

السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

## الفصل الثالث الموسيقي الشعرية

### ★الموسيقي:

تسير الحياة الطبيعية بعامة، وحياة الإنسان بخاصة، وفق نظام موسيقي مطرد، لذا كان من الطبيعي أن يتقبل الإنسان عنصر الموسيقى الشعرية، وأن يتأثر بها، ويستريح لسماعها. وإذا كان الشعر عامة، والشعر الساخر خاصة يعمل على إثارة الشعور، وتحريك الوجدان، فلا بد أن تتوفر لديه الوسائل التي تعينه على ذلك. والموسيقي من أهم هذه الوسائل، وهي تتكئ في نظامها على ألفاظ اللغة العربية ومن خلال هذا الاتكاء تستطيع أن تستخرج ما كمن في النفس، وما غاب في عالمها الداخلي من مشاعر وعواطف، ف"الموسيقي إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها، بالإضافة إلى دلالة الألفاظ والتركيب اللغوية"<sup>(١)</sup>. وهذا يعني أن الموسيقي عنصر أساسي في الشعر الساخر، لا يمكن الاستغناء عنه بحال من الأحوال، وإلا أصبحت السخرية عملاً جافاً، لا ربح فيه ولا حياة. وقد درج النقاد والباحثون على تقسيم موسيقي الشعر إلى نوعين: موسيقي خارجية، وهي التي تعتمد على الوزن والقافية، وموسيقي داخلية، وهي التي تعتمد على الجرس، والإيقاع، والتناسب الداخلي بين الكلمات بشتى صوراً.

١- الأدب وفنونه، د/محمد مندور/١٩، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ١٩٦١م.

السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

## **★سمات البناء الموسيقي لشعر السخرية المصري في القرن العشرين:** **أولا: الموسيقى الخارجية:**

يقصد بالموسيقى الخارجية: الأوزن، والقوافي، وهما يمثلان جزءا مهما من موسيقى الشعر العربي لا غنى عنه.

وسوف نتناول كلا منهما بشيء من التفصيل، من خلال التطبيق على شعر السخرية المصري في القرن العشرين.

### **(١) الأوزان وتطورها في شعر السخرية:**

قبل أن أتحدث عن الأوزن الشعرية وتطورها، ينبغي أن أناقش - هنا - أمرا مهما وهو "علاقة الوزن بالمعنى" أو بتعبير آخر: هل هناك علاقة بين الوزن الذي يتخيره الشاعر لتجربته، وبين المعنى الفكري الذي يريد الإفصاح عنه؟

**الحق:** أنه دار جدل كثير حول هذه المسألة قديما وحديثا، فقد تصور بعض القدماء - كالخليل بن أحمد - أن هناك بحورا معينة تلائم أغراضا بعينها، كما تصوروا أن اختيار الشاعر لوزن قصيدته يتم عن وعي وإرادة سابقة للعمل الفني.

وقد ذهب هذا المذهب ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) حين قال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره، نثرا، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول فيه" (١).

وقد اتبعه في هذه الرؤية الناقد حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) في قوله: "فالعرض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وتموة، وتجد للبسيط سباطة (٢) وطلاوة، وتجد للكامل جزلة وحسن

١- عيار الشعر، ت: د. طه الحاجري، د. محمد زغول سلام/١٩، ط/المكتبة التجارية الكبرى، ش محمد على بالقاهرة سنة ١٩٥٦ م.

٢- السباطة: يعني الاسترسال.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

إطراده، والمخيف جزلة ورشاقة، والمرمل لنا وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالثناء" (١).

ومعنى ذلك: أن الوزن تابع للمعنى، فهو يرق ويسهل حيث كان المعنى رقيقا سهلا، ويصعب ويخشن حيث كان المعنى شديدا وعرا.

وعلى النقيض من وجهة النظر السابقة، نجد كثيرا من النقاد: يرون أن الكلام في وصف البحور وخصائصها كلام عام، يمكن أن يطلق على أكثر من بحر، كما أن تحديد بحور معينة تكون أليق لغرض معين لا يؤيده واقع الشعر.

يقول بعضهم: "إن الوزن الواحد يشكل أساسا عاما وجزئا، يصلح معه الوزن لتجارب متعددة، ولكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكلا منفردا يميز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها، ويميز مقطعا من مقاطع القصيدة عن بقية المقاطع في آن" (٢).

وأميل إلى هذا القول؛ لأن الشاعر قد يستخدم البحور الطويلة في تصوير لهوه ومجونه، وإن كان الذي يوافقه في ذلك: هو البحور القصيرة، وقد يستخدم الشاعر البحور القصيرة في تصوير مشاعره الجادة، كأن يمدح، أو يهجو، أو يفتخر وهذا ما يدفعني إلى القول بأن ارتباط بحر معين بغرض بعينه ليس قاعدة ثابتة، ولكنه اجتهاد مبنى على الأعم الأغلب.

وعلى ذلك "فليس المعنى إذن هو الذي يستدعي وزنا دون وزن، وليس وزن من الأوزن خاصا بمعنى من المعاني دون سواها، ولكن ثمة أمور أخرى يستطيع الشاعر من خلالها أن يحقق الملائمة بين معانيه وموسيقاه، أو بين الجو النفسي، وهذه الموسيقى" (٣).

وهذا يتحقق بوضع الكلمة أو العبارة في موضعها اللائق بها بين أخواتها وضعا يوافق الذوق السليم، ويحقق موسيقي الكلام، ويحدث في النفس الارتياح، ويعطي للكلمة حرية الإيحاء بظلال المعاني، ونبرات العاطفة خلال القصيدة.

١- منهاج البلاغة/٢٦٩، الطبعة التونسية ١٩٦٦م.

٢- مفهوم الشعر، د. جابر أحمد عصفور/٤١٤، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٨م.

٣- الدراسات الأدبية، د. منصور عبد الرحمن/١٨١، طبعة ٨٤/١٩٨٥م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

وعندما نعود إلى مسألة "الأوزن وتطورها" في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، نجد أن الشعراء قد ركزوا نظمهم على الأوزن العمودية الطويلة. وقد تفاوتت نسبة النظم بين البحور وبعضها، فإذا كان هناك عدة أوزن قد شاع النظم عليها قديما أمثال: الطويل، والبسيط، والكامل حتى أطلق بعض النقاد عليها اسم "الأوزن القومية" نظرا لشيوع استعمالها وشهرتها<sup>(١)</sup>، فإن شعر السخرية المصري في القرن العشرين قد استخدم نفس هذه الأوزن، وزاد عليها أوزنا أخرى، وطور في استعمالها.

فالأوزن لا تزال هي هي الأوزن، ولكن الذي حدث، هو أن نسبة شيوع بعض الأوزن قد زادت بما لم يكن متحققا لها من قبل.

وعلى العكس من ذلك، نجد أن نسبة بعض البحور التي كانت شائعة، ومحبة إلى الناس في القديم، قد قل النظم عليها.

وليس من الضروري عندما نحدد نسبة شيوع بعض الأوزن الشعرية – فيما نظمه الشعراء المصريون من شعر السخرية في القرن العشرين – أن نكون قد قرأنا كل صغيرة وكبيرة نظموها في هذا الجانب – على كثرة ما قرأنا منه – كما أن الأرقام التي تحدد نسبة شيوع الوزن الشعري، ليست دقيقة ومحددة إلى القول بأنها لا تخالف؛ فقد اعتمدت في تحديدها على ما شاع وغلب فيما تحت يدي من أشعار ساخرة وهي كثيرة ومتنوعة الاتجاهات<sup>(٢)</sup>.

وقد اشتمل شعر السخرية المصري في القرن العشرين على النسب الآتية في استعمال الأوزن الشعرية:

١- راجع: موسيقي الشعر، د. إبراهيم أنيس/٢٠٦، ط/دار القلم بيروت – لبنان.  
٢- تضم هذه الأشعار الساخرة قصائد كثيرة لأكثر من أربعين شاعرا مصرية عاشوا في القرن العشرين، منهم من مات ومنهم من لا يزال على قيد الحياة. وقد اعتمدت في استخراج هذه النسب على عدد القصائد التي شاع فيها وزن معين، فوزن الكامل – مثلا – جاء في أربع وستين قصيدة، والخفيف في ثمان وأربعين قصيدة... وهكذا.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

وزن الكامل (٦٤ بالمائة) وزن الخفيف (٤٨ بالمائة) وزن البسيط (٣٨ بالمائة) وزن الطويل (٣٧ بالمائة) وزن الوافر (٢٧ بالمائة) وزن الرمل (٩ بالمائة) وزن المتقارب (٦ بالمائة) وزن المديد (٥ بالمائة) وزن السريع (٤ بالمائة) وزن المجتث (٤ بالمائة) وكل من وزن الرجز والمتدارك والمنسرح (١ بالمائة).

ونلاحظ - من خلال هذه النسب - اهتماما كبيرا من شعر السخرية المصري بالنظم على البحر الكامل، مما جعله يصرع البحر الطويل - الشائع قديما - ويتقدمه بعدد كبير من الأسهم.

ولعل السريفي ذلك يرجع إلى أن "معظم شعرائنا المحدثين يسلكون مسلك شوتفي من إثارة البحر الكامل، مع الإقلال من النظم في البحر الطويل"<sup>(١)</sup>.

وقد لا تعو هذه المكانة لبحر الطويل كما كانت قديما؛ بسبب أنه لم يعد يناسب إيقاع الحياة السريع في القرن العشرين. بينما يناسبها البحر الكامل بما فيه من الحركات المتتالية المتتابعة، التي تساعد على إفراغ شحنة النفس والخاطر بصورة سريعة وتمدفة. وإذا كان القدماء قد وصفوا البحر الرجز بأنه مطية الشعراء، فإنه يمكننا أن نقول: إن البحر الكامل، قد أصبح مطية الشعر العمودي في القرن العشرين.

ولسنا نقلل من أهمية البحر الطويل؛ لأنه لا يزال كثير من الشعراء ينظمون عليه عندما تعتمل المشاعر في نفوسهم بانفعال عميق، ومن طبيعة العمق: الهدوء والانسحاب البطيء، وهو ما يمتاز به هذا البحر.

ونلاحظ - كذلك - اهتماما كبيرا من شعر السخرية المصري، بالبحر الخفيف (تاما ومجزءا) مما أدى إلى ارتفاع نسبته، والنهوض به في القرن العشرين.

وغاية القول أن التطوير الذي طرأ على الأوزن الشعرية في الشعر العمودي للسخرية في القرن العشرين: هو تطوير في نسبة شيوع بعض الأوزن دون بعض، لا أنهم

١ - موسيقي الشعر/ ٢٢٤ .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

نظموا على بحور كانت مهملة عند القدماء، كالمستطيل، والمتمدد، والمتوفر، أو أنهم اخترعوا أوزاناً لم تكن معروفة من قبل.<sup>(١)</sup> وما ذلك إلا لأن التطوير والتجديد في الأوزان الشعرية أمر نادر؛ بسبب أنه يحتاج إلى زمن طويل، ونظم كثير حتى يحدث ما يسترعى النظر، أو يلفت الانتباه، ويألفه الناس، ويستسيغوا موسيقاه الفنية<sup>(٢)</sup>.

### \* ومن الشواهد التي تذكر - هنا - لتأكيد شيوع هذه الأوزان:

قول الشاعر "محمود غنيم" ساخراً من "صديق ثقيل" على أنغام الكامل التام<sup>(٣)</sup>:  
'سي صاحب واف يزور مبكراً' وتطول زيارته سنين وأشهرها  
'ما زلت أمتدح الوفاء وأهله' حتى وفى، فرجوته أن يغدرا  
'ويش في وجهي فأهمس قائلًا:' سبحان من خلق الجبال وصورا  
'حاولت يوماً صرفه بتأؤبي' فرأيته فوق الأريك مسمرا  
'فهمت جدلي بالجلاء، فقال لي:' حتى تجود لنابه إنجلتر

### \* وبما جاء على وزن الخفيف التام: قول الشاعر "محمود حسن إسماعيل" ساخراً

من تفشى ربح الجحود والنكران، وإهمال أصحاب المواهب في المجتمع المصري<sup>(٤)</sup>:  
لم يطرب للنبوغ فيك مقام لا عليك الغداة - منى سلام!  
المنارات تنطفي بين كفو ك، ويزهوب شاطئك الظلام  
والصدى من مناقر البوم يحييا ويموت النشيد والإلهام  
قد حبوت النعيب ظلك لكن أين قرت بشطك الأنغام

### وبما جاء على وزن البسيط التام: قول الشاعر "محمود أبو الوفا" ساخراً من

سياسة الكبت والتضييق على الناس في المجتمع المصري في بعض فترته<sup>(٥)</sup>:

١- راجع: زكي مبارك شاعر، د. العربي درويش/ ٢٤١.

٢- الأعمال الكاملة، ج ١/ ٢٥٧.

٣- الأعمال الكاملة، ج ١/ ٣٤٧.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

هد الصراحة ما بال الصريح به      لا يملك النطق إلا بالكنايات  
أحب أضحك للدنيا فيمنعني      أن عاقبتني على بعض ابتساماتي  
هاج الجواد فعضته شكيمته      شلت أنامل صناع الشكيمات

\* ومما جاء على إيقاعات البحر الطويل: قول "إسماعيل باشا صبرى" ساخرا من بعض المتملقين حين نال العلا جزفا بلا استحقاق<sup>(٢)</sup>:

هنيئاً برغم العلم والفضل والتقى      علا نلتها قسراً وحاولتها ختلا  
تسلقتها لما رأيت حماتها      يذوبون عن أبوابها الوغد والنذلا

\* ومما جاء على وزن البحر الوافر التام: قول الشاعر "محمد الأسمر" ساخرا من ظاهرة النفاق والرياء المتفشية في المجتمع المصري<sup>(٣)</sup>:

وأسباب العلا في مصر شتى      وأفضلها التلون والرياء  
فكن فيها كمثل أبي رياح      يدور كما يدور به الهواء  
وكن ماء بهاء في كل آن      كيفه الوعاء كما يشاء

هذا ما كان سائدا في النصف الأول من القرن العشرين.

أما في النصف الثاني منه: فقد مال الشعراء المصريون إلى التجديد في الأوزن الشعرية، وقد ظهر ذلك في محاولتهم الخروج على النظام العمودي للقصيدة، وكسر طوق الالتزام الحاد بالوزن المطرد باتساق ونظام هندسي ثابت.

فكان أن واجوا أبواب الشعر الحر بجرأة وجسارة، حاملين مبرراتهم في ذلك بين أيديهم، والتي كان منها:

١- محمود أبو الوفا - دواوين شعره/٨٩ •

٢- الديوان/٩٣ •

٣- الديوان/٤٨٢ •

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

غلبة التيار الواقعي في الأدب والحياة، وتطور الذوق العام، واتساع رقعة الثقافة الوافدة بما تحمل من دلالات معاصرة، ومنها شيوع نزعة الانقلاب والتمرد في الأدب والفن والفكر والحياة<sup>(١)</sup> .

وليس معنى التحرر من الوزن الضاغط في الشعر الحر، أن النظم فيه قد أصبح ضربا من الفوضى والعشوائية، إنه نظم شعري ملتزم بوحدة التفعيلة، باعتبارها وحدة موسيقية ضرورية للعمل الشعري، وهو نظام لا يجوز الخروج عليه، وبالتالي فهو يعطى للشعر الحر ملمحا من ملامح الالتزام، وليس الفوضى التي كثيرا ما يلحقها بعض الناس به .

هذا، وقد نوع الشعراء المصريون في النصف الثاني من القرن العشرين – خلال نظم شعرهم الساخر – في عدد هذه التفعيلات، فقد يكون السطر الشعري مكونا من تفعيلة، وقد يكون من اثنين أو ثلاثة . . . وقد يتكون سطر شعري من تفعيلة واحدة، والذي يليه من أكثر من ذلك، فليس فيه التزام بعدد التفعيلات في كل سطر وهذا – من غير شك – مرتبط بما يريد الشاعر التعبير عنه من دفقة شعورية، أو موقف فكري، حيث لا يبقى في القصيدة نوع من الفراغ الممتلئ بأي شيء، ولا نوع من الترهل الزائد بلا مبرر للزيادة .

ومن خلال النظر في الشعر الحر الذي بين يدي البحث، نجد أنه كثر نظم الشعراء على البحور الصافية أو البسيطة، وكان اهتمام الشعراء موجها إلى البحر الرجز أكثر من غيره، وإذا كان هذا البحر هو مطية الشعراء القدامى، فإنه – أيضا – مطية الشعراء الجدد بل هو وسيلتهم المفضلة التي لا تعدلها وسيلة أخرى لنظم شعرهم الحر عليه، حتى إن قصائد الشعر الحر التي نظمت عليه تكاد تعدل في عددها سائر القصائد من سائر البحور الأخرى وبخاصة عندما يدمج فيه البحر السريع الذي يشترك معه في تفعيلات الحشو والضرب<sup>(٢)</sup> .

١- انظر: عن اللغة والأدب والنقد، د. محمد أحمد العزب/١٥١ .

٢- راجع في ذلك: العروض الجديد: أوزان الشعر وقوافيه، د. محمود السمان/٦٧، دار أبو العينين للطباعة – طنطا، ١٩٨٠م .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

وقد بلغت نسبة وريء هذا البحر في الأشعار الحرة المتصلة بفن السخرية (٢٥ بالمائة) كما بلغ المتدارك (١٠ بالمائة) والكامل (٩ بالمائة) والرمل (٧ بالمائة) والمتقارب (٦ بالمائة) والوافر (٦ بالمائة).

فالرجز يتفوق على غيره من الأوزن الحرة - كما نرى - وما ذلك إلا ليسره وسهولته، واتساعه وسماحته بالتصرف فيه.

ومن شواهد هذه الأوزن في الشعر الحر ما يلي:

\* يقول الشاعر "عبد المنعم عواد" متهكما من واقع العصر الذي يتقاتل الناس فيه

بلا سبب، على أنغام الرجز الحر<sup>(١)</sup>:

- أتقتلون بعضكم بلا سبب"
- وتنتقون للهبب أجوا، الحطب..
- وكلكم يظن نفسه محمدا..
- وكلكم أبولهب!!
- وتدعون أنكم عرب!
- إن كان من أراهمو أمام ناظري عرب..
- فقد كفرت بالعرب..
- أجل كفرت بالعرب!!

\* ومنه - أيضا - قول الشاعر "محمد العزب" ساخرا من القلق الاجتماعي والتمزق

النفسي الذي سيطر على المجتمع المصري بعد هزيمة ١٩٦٧م من قصيدته "الصيف  
الرجيم"<sup>(٢)</sup>:

- الصيف كان راية الذين يبحرون للنهار!!

١- الأعمال الكاملة، ج٢/٤٨٩، ص٥٥٨ وما بعدها.  
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/ ٥٥٨ وما بعدها.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

- ورأية الذين يصنعون روعة النهار!!
  - لكنه قد عاد هذا العام مطلقاً العينين ..
  - ممزق الإزر!!
  - تلاكأت قوافله ..
  - على مرافئ الغبار!!
  - واصطاف ملاحو، في شواطئ الأنين
  - وأقلعوا بالعار!!
  - الصيف هذا العام فارس رجم\*
- \* وبما جاء على نغم المتدارك الحر: قول الشاعر "أحمد عبد المعطى حجازى"  
ساخراً من تفضى آفة الكذب والتضليل في المجتمع المصري المعاصر<sup>(١)</sup>:
- في هذا العالم يا ودى ..
  - بالسوق المائج بالعجزة والجهلة ..
  - بالمقتولين والقتلة ..
  - نغرق في الكذب وفي التضليل ..
  - كي نحفظ مما بقي لنا .. هذا الرمقا !!
- \* وبما جاء على إيقاع الكامل الحر: قول الشاعر "كمال نشأت" ساخراً من صديق خائن<sup>(٢)</sup>:

- من زرنى ..
- هل كنت أنت ؟
- إني رأيتك في البطاقة

١- الأعمال الشعرية الكاملة، / ٣٨١، ٣٨٢ .

٢- الأعمال الشعرية ج ١/ ١٣١، ١٣٢ .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

- أحرنا شوهاء ٠٠ موتى
- عبرت بي الصدمات
- أفدحها الخيانة من صديق!!
- يا خائنا خبز الأخوة
- مسرفنا بقر وبتنا
- اغتلت حتى الذكريات ٠٠
- عزيزة!
- وأخذت سمنا.
- يا قاتلي ٠٠
- هل جئت ثانية لتذبحني
- وقد أشبعت موتا؟
- إني على ألى عفوت!
- وأنت قد أنخمت مقنا!!

\* وبما جاء على إيقاع بحر الرمل الحر: قول الشاعر "محمد العزب" ساخرا من القيادة السياسية، وافتقاد الثقة بها، بعد هزيمة ٢٣ يوليو ١٩٦٧م من قصيدة "شاهد العصر"<sup>(١)</sup> :

- سيداتي ٠٠ سادتي
- وتقولون لمن؟
- الولاءات لمن؟
- أنا فيكم شاهد العصر الذي ينحل في ليل العفن!!
- قائل قولي ٠٠ وماض للرياح ٠٠

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٥٢٧ .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

- حاملا سيفي ٠٠ وحرني ٠٠ وعلامي والكفن !!
  - إن سألتكم :
  - الولاءات لمن ؟
  - سامحونا ٠٠ إن أجبنا: ليس في هذا الزمن !!!
- \* وبما جاء على إيقاعات المتقارب الحر: قول الشاعر "كمال نشأت" ساخرا من ظاهرة الإحباط المتفشية بين أبناء المجتمع المصري كنتيجة للخضام مع الحياة، وذلك من قصيدته "لماذا تغادر دفاء الأحبة :

- لماذا ٠٠
- تجعدت الضحكات
- ترملت الأمنيات
- وأمطر فينا الضجر؟
- لماذا يجوع الصباح ٠٠
- وينكسر خاطر المستباح
- وتمشى على دمائه الجراح
- وبخضر فينا الشتات؟

\* وبما جاء على إيقاعات الوافر الحر: قول "العزب" ساخرا من مظاهر الحرمان الاجتماعي الذي يترتب عليه الشعور بالضياع والتشرد، وذلك من قصيدته: بائعة اليانصيب<sup>(١)</sup>:

- وتضحك لي وني أعماق عينيها أسي يبكي
- تبيع اليانصيب ٠٠ وعن قاسي ليلها تحكى
- وعمر شبابها عشرين ٠٠ غافية على الشوك
- بنفسجة خريف العمر شردها عن الأيك

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٧ .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

- تمزق ثوبها المذعور عن صدر بلا ثمر
- وياح نها عينيها بكل قساوة المطر
- وياول في ابتسامتها ربيع ذابل الشجر
- وشره خطوها الإعصار في ليل بلا قمر

هذا، وينبغي أن أشير - هنا - إلى أمر مهم، وهو أنني اختصرت في ذكر الشواهد الشعرية التي تؤيد شيوع هذا الوزن أو ذلك، لا لقلتها بين يدي، ولكن لأنني اعتمدت - في ذلك - على عزوى كل الشواهد الشعرية التي وردت في البحث كله إلى بحورها العرضية.

وعلى هذا الأساس: فلن يعدم طالب الشواهد عشرات منها - إذا ما تصفح البحث

- تؤيد هذا الوزن أو ذلك، وتؤكد شيوعه بصورة مطردة.

## (٢) القافية وتطورها في شعر السخرية:

القافية هي العنصر الفني الثاني من عناصر الموسيقى الخارجية بعد الوزن.

ويقال في تعريفها: أنها الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول<sup>(١)</sup>.

وهي نظراً لأهميتها "تعد من لوازم الشعر العربي، وجزء من موسيقاه؛ إذ بها تتم وحدة القصيدة، وتحقق الملائمة بين أواخر أبياتها، ولهذا درج الشعر العربي على وحدة الوزن والقافية في كل قصيدة"<sup>(٢)</sup>.

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القافية "ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرر هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق

١- العروض القديم، د. محمود السمان/٢١٥، دار المعارف ١٩٨٤م.

٢- الصراع بين الإنسان والطبيعة/ ١٨٦.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن" (١).

وقد التزم الشعر العربي منذ بداياته الأولى بهذا النسق التزم ما صار ما، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى "طبيعة البيئة التي نشأ فيها هذا الشعر، فقد كان العرب في الجاهلية لا يعرفون الكتابة إلا قليلا، ولذلك كان لابد لشعرهم أن يتحقق فيه من الصفات ما يجعله أسرع التصاقا بالذاكرة، وأكثر دورا لنا على الألسنة" (٢).

وقد حققت القافية له هذا الهدف، بما لها من إيقاع معروف ومميز.

### • أنواع القافية باعتبار ما تتركب منه في شعر السخرية:

بالتأمل في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، نجد أن القافية قد تنوعت فيه، واختلف حجمها طولاً وقصراً باعتبار ما تتركب منه، وإليك البيان:

#### ١. قد تكون القافية بعض كلمة:

ويتنوع القافية بعض كلمة كثير وشائع في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، بل لعله أكثر الأنواع وريداً.

\* ومن ذلك قول "حافظ إبراهيم" ساخراً من بخيل شحيح (٣):

لقد عجبنت لبخله      وكفه المستحجر

فالقافية فيه تبدأ من التاء إلى الياء الناشئة من إشباع حركة الراء في كلمة

(المستحجر)، وهي بعض كلمة كما نرى.

#### ٢. وقد تكون القافية كلمة:

١- موسيقي الشعر/٢٧٣، وقد وردت كلمة (هاما) في النص، والصواب: مهما.

٢- النقد والبلاغة، د. مهدي علام وآخرين/١٥٨.

٣- الديوان/١٩٤، "مجزوء الكامل".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

تقع القافية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين كلمة، والمقصود بالكلمة هنا: الكلمة العرفية لا النحوية، فقولنا: "فهمت" هو كلمة عرفيا، وهذا النوع أقل وريدا في شعر السخرية من سابقه.

ومن وريد القافية كلمة: قول الشاعر "هاشم الرغاعي" ساخرا من الاستبداد السياسي في مصر في بعض الفترات التاريخية<sup>(١)</sup>:  
جرتم علينا مرة بعد مرة      وجرعتمونا الكأس بالهون مترعا<sup>(٢)</sup>  
فكلمة (مترعا) هي القافية، حيث إنه يتحقق فيها وجود ساكنين بينهما متحرك مع وجود متحرك قبل الساكن الأول.

### ٣. وقد تكون القافية كلمة وبعض أخرى:

قد تأتي القافية كلمة وجزءا من كلمة أخرى، وهذا النوع أقل من سابقه وريدا في شعر السخرية المصري.

\* ومما ورد منه قول الشاعر "إبراهيم ناجي" ساخرا من رجل قبيح المنظر<sup>(٣)</sup>:  
رجل أرى بالله أم حشره      سبحان من بعبيده حشره  
فالقافية في البيت تبدأ من الهاء المكسورة في كلمة (بعبيده) إلى الهاء الساكنة في كلمة (حشره) الثانية، وكسر الهاء الأولى ينشأ عنه ياء ساكنة، وهذه الياء الساكنة هي الساكن الأول من حرف القافية.

### ٤. وقد تكون القافية كلمتين:

قد تتحقق القافية في البيت من خلال كلمتين، وهذا النوع يعد أقل الأنواع وريدا ولا يتأتي إلا حين يستعمل الشاعر كلمات قصيرة في عدد حروفها.

١- ديوان جراح مصر/ ١٢٠٠ "البحر الطويل".

٢- المترع: الممتلي.

٣- الأعمال الكاملة، ج ١/ ١٩١ "مجزوء الكامل".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

ومما ورد منه في شعر السخرية المصري في القرن العشرين: قول الشاعر "على الجندي" ساخراً من انقلاب المقاييس ، وارتكاس القيم في المجتمع المصري في بعض فترته<sup>(١)</sup>:

مصر نار على التقى (م) وفردوس من فجر!

فالقافية تبدأ من حرف الميم إلى الراء الساكنة في كلمتي (من فجر) .  
وألحظ في استعمال القافية بأنواعها السابقة سراً: وهو أن كل نوع منها جاء – بصورته تلك – ليعبر الحالة النفسية لصاحبه عن طريق شكل القافية.

**فالقافية – مثلاً – في النوع الأول:** تصور حال هذا البخيل الذي يبخل حتى على نفسه ، لذا جاءت القافية لفظاً نقص منه جزء؛ ليكون هناك نوع من المشاكلة بين اللفظ وصاحبه .

وجاءت القافية في النوع الثاني كلمة كاملة (مترعاً) لتصور كمال هذا الاستبداد وبلوغه كل حد .

كما جاءت في النوع الثالث كلمة وبعض أخرى – مع ما في هذا التفتيت من قبح – لتصور قبح هذا الإنسان، وتتفاعل مع ما في وجهه من قبح وبشاعة .

وجاءت في النوع الرابع كلمتين سالمتين (من فجر) لتصور كمال سرور أصحاب الغايات السافلة والمتسلقين في المجتمع المصري .

## **★تطور القافية وملامحه في شعر السخرية المصري في القرن العشرين:**

عندما ندقق النظر فيما نظمه الشعراء المصريون من شعر السخرية في القرن العشرين، نجد أنهم التزموا في أغلب ما نظموا بنظام القافية الموحدة ، ثم حدث – بعد ذلك – تنوع وتطوير فيها .

١- ألحان الأصيل/ ٣٣٠ . "مجزوء الخفيف" .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

ولاشك في أن التنوع في قافية الشعر العمودي، يكسب القصيدة عذوبة، ويجعلها أكثر قبولا؛ لأن القافية الموحدة، قد تسبب مللا ورتابة، كما أن تعددها يثرى موسيقي الشعر في القصيدة.

وقد استخدم الشعراء المصريون في القرن العشرين – من خلال شعر السخرية – صورا مختلفة من التنوع في القافية، باعتبار أن ذلك بداية للتحرر منها كلية فيما عرف بعد بالشعر الحر.

## ★ صور التنوع في القافية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين:

استخدم الشعراء المصريون في شعر السخرية بعضا من صور التنوع في القافية

مثل:

### ١- المزوج:

والمزوج: هو أن يؤتى بيتين مقفيين من مشطور أي بحر، وبعدهما غيرهما بقافية أخرى<sup>(١)</sup>.

ومنه قول الشاعر "أحمد الكاشف" ساخرا من التعلق بالمعتقدات الفاسدة (كالتعلق بالأولياء)<sup>(٢)</sup>:

- في قرني كان فتى مجنون
- يضحك من أحواله المحزون
- كأنه القرن، إذا ما يطرب
- والأرنب الوحشى حين يثب
- فظنه قوم ويا هاديا
- يكشف الغيب ويدني النائبا

١- العروض القديم، د. محمود السمان/ ٢٤٥ .  
٢- الديوان/ ١١٩ . "مشطور السريع، عروضه مشطوره مكسوفة".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

- ويعلم الواقع والمستقبلا
- فاتخذوا مرجعا وموثلا
- وما كفاهم طاعة لحكمه
- حتى دعوا من يلدون باسمه
- يعطيه كل منهم إن نذر
- له جميع ما اقتنى ودخر

وواضح أن القصيدة من مشطور السريع، وكل بيت فيها مكون من ثلاث تفعيلات (مستفعلن، مستفعلن، مفعولا).

وقد أدى تنوع القوافي وازدواجيتها - هنا - إلى إبراز ما في التجربة من المعاناة النفسية من التعلق بهذه الأوضاع الفاسدة

فالمزجج الأول والثاني، يحملان صورة إنسان مضطرب العقل والسلوك، ثم يحمل المزجج الثالث والرابع، صورة من الاعتقاد الفاسد الذي يعيش في عقول كثير من الجهلة حين يعتقدون في الإنسان الولاية رابطين ذلك بعلمه للغيب .

ومنه قول الشاعر "عبد الرحمن شكرى" ساخرا من الخسة لدى بعض الناس<sup>(1)</sup>:

- وغافر لنفسه الجريء،
- ويأخذ الجليس بالصغير،
- إذا شهدت أمر، فمادح
- أو عبت عنه طرئة فقادح
- وأؤمه في طبعه ديانه
- وعيشه لصحبه خيانه

١- الديوان، ٥٦١، "مشطور الرجز".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

بالنظر في هذه الأبيات، نجد أنها من مشطور الرجز، وكل بيت منها مكون من ثلاث تفعيلات (مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن).  
والمزوج الأول، يرسم صورة لإنسان يرى صغائر غيره، ولا يرى كبائر نفسه، ثم يأتي المزوج الثاني والثالث، ليكشف عن نفاقه ولؤمه وخيائته.  
وهذه أمور لا تتأتى إلا من إنسان انطوت نفسه على الخبث، وتشبعت بالمرء.

### ٢- المربع:

المربع إحدى صور التجديد والتنويع في القافية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين.  
وهو يعني: أن تكون القصيدة مكونة من عدة وحدات، كل وحدة منها أربعة أشطر، والمربع في شعر السخرية صور متعددة:

١. أن يتحد الشطران : الثاني والرابع من البيتين، دون اعتبار لقافية الشطرين الأول والثالث.
٢. أن تتحد الأشطر الثلاثة: الأول والثاني والثالث، ويختلف الرابع، مع مراعاة تكراره مع كل رباعية.
٣. أن تتحد الأشطر الثلاثة: الأول والثاني والرابع، ويختلف الثالث.

وإليك الشواهد الشعرية التي توضح هذه الصور:

مما جاء على الصورة الأولى: قول الشاعر "إبراهيم المازني" ساخراً من شقائه وتعاسته<sup>(١)</sup>:  
بست رداء الدهر عشرين حجة      وثنتين يا شوقي إلى خلع ذا البرد  
عزوفاً عن الدنيا ومن لم يجد بها      مراداً لآمال تعلل بالزهد  
تراغمي الأحداث حتى كأنني      وجدت على كره من الحدثنان

١- الأعمال الكاملة، ج٣/ ٩٦، ٩٧. " الخفيف التام".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

فلا هي تصمى القلب منها إذا رمت      ولا ترعوى يوماً عن الشنآن  
أبيت كأن القلب كهف مهدم      برأس منيف فيه للريح ملعب  
وانى في بحر الحوادث صخرة      أتناطحها الأمواج وهي تقلب

بالنظر، نجد أن هذه الأبيات جاءت على وزن البحر الطويل، وهو بحر يحسن في مثل هذا المقام الذي يجتر الإنسان فيه همومه وآلامه.

ونجد - كذلك - أن القافية قد تنوعت في هذه المربعات، فهي في المربع الأول دالية وفي الثاني نونية، وفي الثالث بائية.

وهذا التنوع في القافية يعطى - بلا شك - تنوعاً موسيقياً متجدداً داخل القصيدة، حسب تجدد إحساس الأديب ومشاعره، كما أنه يعطى للشاعر حرية التعبير عن تجربته بكل ما فيها من خلجات دقيقة، وعواطف معقدة.

\* وبما جاء على الصورة الثانية: قول الشاعر "إبراهيم ناجي" ساخر من أعمى زوج حسناء<sup>(١)</sup>:

حدثينا عن اللهب المفدى      وجمال يصير الحر عبداً  
وجنون الأعمى إذا ما استجدى      وهو يعشولناره كالجوس  
يا جمالا في الترب يلقي ويرمى      يا ظلم الحظوظ والحظ أعمى  
وبلائى أنى أسميه ظلماً      وهو لفظ ما جاء في القاموس

نجد كل مربع من هذه المربعات، قد اتفقت فيه الأشطر الثلاثة: الأول والثاني والثالث في القافية، واختلف الشطر الرابع، مع تكرار، في كل مربع جديد. وهو تلوين موسيقي جذاب.

وتشبيه الأعمى بالجوس في البيت الثاني من المربع الأول، أمر غير مقبول.

١- الديوان، /٤٢، ٤٣، "البحر الطويل".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

ونلاحظ في قوله: (والحظ أعمى) ميلا إلى العامية، كما نلاحظ الميل إلى النثرية في قوله: (وهولفظ ما جاء في القاموس).

\* وبما جاء على الصورة الثالثة من صور المربع: قول الشاعر "محمود أبو الوفا" ساخرا من ذي جاه<sup>(١)</sup>:

تلمه إن لم يعنك بجاه	هو قد باع نفسه واشتره
فحرام إن باعه دون ربح	أوبشئ أقل مما اشتره
كم مخازنها ترضى رئيسا	قبل أن يغتدى عليك رئيسا
فإذا شئت أن تنال رضاه	فأته بالذي أتى مرؤسا

في الصورة السابقة، اتحدت الأشطر الثلاثة: الأول والثاني والرابع، واختلف الشطر الرابع في قافيته.

ونلاحظ أن الشاعر لم يلتزم باتفاق حرف الرفع الذي يرفع الرفع، ويأتي قبله في جميع أبيات القصيدة، ألفا أو واو أو ياء، مدا أولينا.

وبيان ذلك: أن الشاعر في المربع الثاني، أرفد حرف الرفع - وهو السين من كلمة رئيسا - بالياء المكسور ما قبلها، وفي البيت الذي بعده أرفده بالواو المضموم ما قبلها، وهذا ما شأنه أن يحدث خلافا في موسيقى القافية.

### ٣. الخمس:

المخمسات صورة من صور التنويع في القافية في شعر السخرية، والمخمس معناه: أن تكون القصيدة مكونة من وحدات متعددة، كل وحدة منها تتكون من خمسة أشطر.. وهكذا.

١- محمود أبو الوفا - دواوين شعره / ١١٤. " الخفيف التام " .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

\* ومن أمثلة الخمس في شعر السخرية: ما جاء على لسان الشاعر "عبد اللطيف النشار" ساخراً من ظاهرة إهمال الرعاية الصحية في الريف<sup>(١)</sup>:

تعالوا نغسل الماء بدمع العين مسجوما

نُبقِي العمر في الريف ضحايا الانكلاستوما

تعالوا نغسل الماء

صبرنا صبر أيوب على الأمراض والعلل

وهذا المورد الموي يسد مطالع الأمل

تعالوا نغسل الماء

فالشاعر - هنا - يذكر بيتين متفقين في القافية، ثم يذكر - بعد ذلك - شطراً يتمم به مع البيتين السابقين خمسة أشطر، ويكون هذا الشطر مخالفاً لهما في القافية، مع مراعاة اتفاهه مع الشطر الخامس من كل مخمس في القافية.

أما قافية البيتين، فهي تتجدد في مع كل مخمس جديد.

والشاعر يقدم في الخمس الأول صورة طريفة، حين يدعو إلى غسل مياه النيل بدمع العين، ثم إن عملية غسل الماء ذاتها فيها طرافة وغرابة.

ونجد في نفس الخمس مغالطة علمية، حين يربط الشاعر بين ماء النيل وبين الانكلاستوما، إذ المعروف أن البلهارسيا هي التي تستوطن ماء النيل، وإن كان الاثنان من الأمراض الفتاكة.

## ٤- الشعر الحر:

كانت محاولات التمرد والخروج على القافية الثابتة في النماذج السابقة، بمنزلة مقدمات جريئة لحدوث الطفرة الكبيرة على يد الشعر الحر.

١- الديوان/ ٣٧٤، "مجزوء الوافر".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

والشاعر- في نظمه للشعر الحر- لا يلتزم بالقافية في نهاية سطره الشعرية، وقد يلتزم بذلك التزمًا نسبيًا، بأن يجعل كل مجموعة من السطور على قافية معينة، لكن ذلك غير لازم ولا ضروري، فقد ينكسر هذا الطوق، ويغير الشاعر ويبدل في قوافيه حسب تداعياته تجربته، وموقفه النفسي.

\* ومن شواهد الشعر الحر غير الملتزم بقافية مطلقًا: قول الشاعر "عبد المنعم عواد" ساخرًا من تفشى ظاهرة النفاق الاجتماعي<sup>(١)</sup>:

- أن تطعنني هذا شأنك
- تشرب مني حتى آخر قطرة دم، هذا جائز
- لكن غير الجائز والمعقول..
- هو أن تخفى عني الخنجر..
- خلف ستار البسمة والأحضان

بالنظر في السطور الشعرية السابقة، نجد أن الشاعر لم يلتزم فيها بقافية معينة بل جاء كل سطر منها يحمل قافية جديدة تختلف عما بعدها وعما قبلها. وقد أعطى ذلك حرية واسعة للشاعر ليختار لنفسه الثوب الذي يلبسه تجربته دون أن يكون ذلك مفروضًا عليه بسبب القافية الموحدة.

\* ومن الشواهد التي التزم الشاعر فيها بالقافية، رغم أن ذلك ليس مفروضًا عليه: قول الشاعر "محمد العزب" ساخرًا من غياب المشاعر الإنسانية النبيلة تجاه بعض الضعفاء من أبناء المجتمع<sup>(٢)</sup>:

- فستاني يا أجمل لون غني لمسائي اليقظان
- هل تدري؟ في توتى للقائك جبت فضاء الأكوان
- وحلمت بمن يهواك على بمن يسترحم أحضاني

١- الأعمال الكاملة، ج ٢/ ٣١٨، ٣١٩، "الرجز".  
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/ ٦٤٣، ٦٤٤ "المتارك".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

- لكنك يا فستاني جئت وأرهمق يومك وجداني
- فالشارع كان يمور وأيس يحس برجفة بركاني
- لم يشهق درب، لم يشهق بشر بنشيد استحسان
- لم تقف الأعين ذاهلة، لم تجمد حتى لثواني
- فتهدم قلبي، وارتعشت أبعاد مكاني وزماني
- وعدوت عدوت لسيدتي أبكي وتولول أحزاني
- لأقول لها: يا سيدتي، ما أقبح لون الفستان
- قولي: هل مات الضوء، وهل بهتت ألوان الألوان؟
- ما أحد أطراه أبداً •• لم يشعر أحد بمكاني
- وتقهقه سيدتي فتريق شعاع الضوء بأجفاني
- وأصيح: عرفت •• عرفت حقيقة جرحى فورة غثياني
- فستاني حلو لكنى •• أنا فيه •• بقايا إنسان

بالنظر في القصيدة السابقة، نجد أن الشاعر قد التزم فيها بقافية النون، وكان هذا الاختيار؛ لما في حرف النون من نغمة الحزن والأنين التي تتناسب مع الواقع النفسي لهذه الفتاة التي ظلمها المجتمع، حين نظر إليها نظرة دونية، ولم يشفق عليها ولو بنظرة شفقة أو إعجاب.

ونظر، كيف انسجم الإيقاع الموسيقي لبحر المتدارك – هنا – مع الشعور العام الذي تحمله القصيدة.

ففي البداية يبدو الإيقاع بطيئاً هادئاً كما في السطر الشعري الأول والسبعة التي تليه؛ وذلك بسبب القطع<sup>(١)</sup> الذي تعرضت له التفعيلة (فاعل) فصارت (فاعل) وقد أدى ذلك إلى أن تكون التفعيلة مكونة من حركة فسكون، ثم حركة فسكون، وفي ذلك تقييد وحبس لجريان الكلام على اللسان في يسر وانطلاق، مما أبدى الإيقاع هادئاً بطيئاً.

١- القطع: هو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

ثم يأتي السطر التاسع (وعدوت عدوت..) ليصور اختلاف الموقف الذي يتبعه اختلاف في الإيقاع الموسيقي .  
إن الفتاة تبدو مهرولة إلى سيدتها، عليها تجد عندها عوضاً عما لقيته من تهم الناس، وقد جاء الإيقاع السريع؛ ليصور هذه التحركات السريعة لهذه الفتاة .  
وقد تحققت هذه السرعة الإيقاعية عن طريق دخول الخبن<sup>(١)</sup> (في التفعيلة، فننتج عن ذلك تتابع ثلاث حركات ثم ساكن .  
\*وقد تطور النظم الحر إلى ما عرف "بالقصيدة المدونة" والتدوير يجعل القصيدة نفساً شعرياً واحداً، بحيث ينكسر البناء العروضي إذا وقفنا قبل أن يتم الكلام .  
ومن ذلك قول الشاعر "محمد العزب" ساخراً من سكوت العرب على ضياع الحقوق، واغتصاب الأرض<sup>(٢)</sup>:

- قفانبك ..
- حتى نبل الثرى،
- ونرحل في ذكريات المكان ..
- إلى اللامكان !!
- بسقط الضياع ..
- على الأرز ..
- في الحد ..
- بين خيام الخليل،
- وعمرناطة الأمس،
- والقدس،
- لم يعف رسم الخيانات ..
- في الزمن المستباح الرئى المدان !!

١- الخبن: هو حذف الثاني الساكن . وبه تصير فاعلن: فعلن .  
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/ ٢٤١ "المتقارب - فعلن" .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

- ترى بعرجال الجهل ..
- فوق الشفاه،
- وتحت الطيبالس،
- حدا لعز الخيال ،
- وحدا لذل البيان !!

يتجه الشاعر في هذه القصيدة إلى الارتقاء في أحضان التراث الأدبي القديم حيث نحا فيها منحى امرئ القيس في معلقته، مع صبغ ذلك بصبغة عصرية جديدة، من حيث الإيقاع الموسيقي الذي اختاره الشاعر لنفسه، ومن حيث التحرر من القافية الضاغطة .  
والذي يعيننا - هنا - أن الشاعر اتجه في قصيدته إلى نظام التدوير وهو يعني: اشترك نهاية السطر الشعري مع بداية السطر الذي يليه في التفعيلة .  
وهو ظاهر في السطر الشعري الأول، فإن قوله: (قفانب) بوزن (فعولن) ثم نضم حركة الكاف إلى حركات السطر الشعري الثاني، هكذا (ك حتى) بوزن (فعولن) أيضا .  
وكذلك قوله في السطر السادس: (على الأر) بوزن (فعولن) ثم يقال: (ز في الحد) بوزن (فعولن) ثم يقال: (د بين) بوزن (فعولن) .  
وهذا التدوير يعني اتصال الفكرة، وامتداد التجربة عبر القصيدة بصورة لا يمكن عندها التوقف .

## ثانيا: الموسيقى الداخلية:

يقصد بالموسيقى الداخلية: ذلك الانسجام الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الألفاظ ولالاتها حيناً، وبين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر .  
ولهذا قال بعض النقاد: إن كل عمل أدبي هو - قبل كل شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى<sup>(١)</sup> .

١- الصراع بين الإنسان والطبيعة/١٩٢٠ .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

ويرى المرحوم الدكتور/، شوقي ضيف: أن الموسيقى الداخلية التي تنشأ من اختيار الشاعر لكلماته، لم تضبط بعد كما ضبطت الموسيقى الخارجية عن طريق قواعد علمي العروض والقافية، وأن خفاءها الذي لا يكاد يبين – وإن أمكن الإحساس به- قد باعد بينها وبين الحصر، والإشارة إليها بالبنان<sup>(١)</sup>.

ونحن نتفق مع وجهة النظر السابقة؛ لأن إدراك جميع جوانب الموسيقى الداخلية، وعناصرها الفنية، لم يتحدد بعد بصورة دقيقة، فلا يزال باب الاجتهاد والرأي مفتوحاً للنقاد وأصحاب البصيرة، لاستكشاف مزيد من القيم الجمالية الكامنة في النص الأدبي، كل حسب ذوقه وإحساسه، ودرجة ثقافته.

ولقد دفعت هذه الضبابية – في تحديد الموسيقى الداخلية – بعض النقاد إلى القول: بأنه ليس هناك موسيقى داخلية، وأخرى خارجية، بل إن هناك موسيقى واحدة تتركب فيما بينهما، وتمثل معزوفة ذات نسيج متداخل<sup>(٢)</sup>.

وهذا القول ربما كان بعيداً عن الصواب، وخاصة بعد أن تعددت الدراسات الموسيقية، وأثبتت تنوعها، وتعدد أشكالها الداخلية<sup>(٣)</sup>.

ولعل أهمية الموسيقى الداخلية راجعة إلى أنها "تتمثل فيها – بحق – روح الشاعر وفننه؛ لأنها أثر لكل العناصر الفنية المجتمعة في شعره، من عواطف، وأفكار، وألفاظ وأخيلة، وصور، ولأنها بعيدة عن مجال الصنعة التي تمثل المهارة في كثير من الأحيان"<sup>(٤)</sup>

## **★ أبرز عناصر الموسيقى الداخلية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين:**

- ١- انظر: النقد الأدبي/ ٩٧ بتصرف، طبعة دار المعارف بمصر.
- ٢- موسيقى الشعر العربي، د. حسني عبد الجليل يوسف، ج ١/ ١٤٠.
- ٣- راجع: الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين، د. عبد الله ربيع محمود/ ٢٨٩ وما بعدها، الطبعة الأولى ١٩٨٤ م.
- ٤- النقد والبلاغة، د. مهدي علام وآخرين/ ١٥٦.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

تتشكل الموسيقى الداخلية من عدة عناصر متشابكة، وبالاتحاد والانسجام والترابط بين هذه العناصر يتحدد شكل الموسيقى، ونوعها، ومقدار تأثيرها على أعصاب السامعين.

**واليك أهم العناصر الفنية لها:**

### ١. جرس الألفاظ:

جرس الألفاظ عنصر مهم من عناصر الموسيقى الشعرية.

ويقصد به: التفتن في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم موسيقي وحتى يسترعى الأذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه<sup>(١)</sup>.

ويعرفه بعض الباحثين بأنه: أن يأتي مسموع الأصوات على حدو محسوس الأحداث<sup>(٢)</sup>.

وعلى ذلك: فالصوت هو الآلة الطيبة التي يستخدمها اللفظ للدلالة على المعنى المراد.

"نحن لا ينبغي أن ننظر إلى الجرس في ذاته؛ لأن العبرة في أهميته في الإشعار بالحدث، وتصويره للنفس عن طريق حكاية صوته"<sup>(٣)</sup>.

وهذا اللون يزيد من موسيقى الشعر حين تتألف الكلمات، وتتعدد أنغامها، وتتباين ألوانها، فاللفظ الواحد قد يستقل برسم صورة شاخصة عن طريق جرسه وزينه المتميز الفريد الذي يلقيه في الأذان .

### ٢. الإيقاع:

والإيقاع لون من ألوان الموسيقى الشعرية، وهو لا يخلو منه لون من ألوان الحياة ولا يتجرد منه فن من الفنون، فهو يحس في تنفس الإنسان، وفي نبضات قلبه، وفي كل تحركاته على الأرض، وما خفي من صور الإيقاع في أعماق النفس، وفي العوالم غير المرئية أعظم بكثير مما نراه ونشاهده.

---

١- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس/ ٥٣ .  
٢- البلاغة الصوتية، د. محمد إبراهيم شادي/ ٢٨، الطبعة الأولى، الشركة الإسلامية للإنتاج والإعلان والتوزيع - الرسالة ١٩٨٨ م.  
٣- المصدر السابق نفسه والصفحة .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

ونحن نقصد - هنا - إلى الإيقاع الموسيقي في الآثار الأدبية.

وقد عرفه بعض الباحثين بأنه "انتقاء ألفاظ خاصة تعبر تعبيراً دقيقاً عن انفعالات الشاعر وعواطفه، أو تكرار حرفٍ خاصة تقوم على أساس الحركات والسكنات التي تتكون منها التفعيلية الشعرية"<sup>(١)</sup>.

ويشم من كلام للدكتور عبد الله ربيع محمود: أن الإيقاع مرادف للوزن، أي أنه بمعنى الموسيقي الخارجية<sup>(٢)</sup>.

وسواء أكان الإيقاع مرادفاً للموسيقي الخارجية، أو للموسيقي الداخلية، فإنه يعد من أسباب الانسجام في التركيب، فهو صفة صوتية تخلع على التركيب توازناً وانسجاماً وعلى جملة تعادلاً وتوازناً<sup>(٣)</sup>.

كما أنه يمنح التركيب الأدبي القدرة على إحداث عملية التوافق والتناسق بين الصور الصوتية في القصيدة الشعرية، وبين المضمون الفكري والنفسي للشاعر من خلال ما تشيعه الكلمات من صور وظلال وإيحاءات تدعم المعنى المراد.

### ٣. النغم:

النغم لون جذاب من ألوان الموسيقي الداخلية.

وخلاصة القول فيه: أنه اجتماع الأصوات اللغوية حتى تنظم الإيقاع في تموج يعلو ويهبط، ويلين ويشتد، متلائماً مع تموج الفكرة والانفعال.

وتتأني جودة النغم الشعري من خلال الانسجام بين الجرس والإيقاع، بمعنى أن يتخير الشاعر الألفاظ والصيغ المتألفة التي تصور نوع عاطفته، ودرجتها، فإن كانت العاطفة حادة وملتهبة، اختار الشاعر لها من الكلمات ماهي ذات صوت عال مدو، لتعلن

١- النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي/٢٥١، طبعة ١٩٧٨م.

٢- راجع: مجلة كلية اللغة العربية بدمهور، العدد الثاني/٢٧.

٣- راجع: البلاغة الصوتية/٥٥.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

عن حدته وانفعال نفسه، وإن كانت العاطفة هادئة معتدلة ، فإنه يتخير من الكلمات الهادئة الرنين والوقع ما يصور هذه العاطفة تصويراً هادئاً لا ثورة فيه ولا صخب .  
والنغم الشعري – بعد ذلك – له دور؛ الإيجابي في التنبيه والتأثير على العقول والقلوب، بما يحمل من خيوط الوحدة والترابط والانسجام التي تستوعب العمل الأدبي كله .  
ويبدو تأثير النغم الشعري على نفس السامع، في أنه يقونه إلى الانفعال في صور مختلفة، فقد يقونه إلى الانفعال في صورة الفرح والبهجة، أو في صورة الانقباض والحزن أو في صورة الحماس والفخر، وكثيراً ما يواكب هذا الانفعال النفسي تغيرات وهزات يظهر أثرها على القارئ أو السامع على السواء .

### ٤. موسيقي المقاطع:

للمقاطع الصوتية دور كبير في الإيحاء بالمعاني والعواطف والأفكار، سواء منها ما هو مفتوح أو ما هو مغلق ، وما هو طويل وما هو قصير .  
والمقطع المغلق مثل (كم) يعمل على تأكيد الجرس الصوتي للحرف الساكن، أما المقطع المفتوح، فإنه يسمح بترصيع النغم وتطريبه .

"والموسيقي الكاملة للشعر إنما تنشأ من براعة الشاعر المبدع في أن يجعل لكل عنصر – من العناصر السابقة – دوراً في الإيحاء بظلال معانيه، ونبرات عاطفته وفي التوثيق بين خصائصها الصوتية والنغمية، وبين المضمون الفكري والشعوري في قصيدته"<sup>(١)</sup> .  
وما تقدم الحديث عنه من موسيقي الألفاظ، ورنينها، وإيقاعاتها، ونغمها وموسيقي المقاطع، هو ما يعبر عنه بالموسيقي الداخلية للقصيدة عند كثير من نقادنا .  
وإليك – الآن – بعض الشواهد الشعرية الساخرة التي تتضح فيها الموسيقي الداخلية – يقول الشاعر "أحمد الزين" ساخراً من بعض علماء الدين الفاسدين<sup>(٢)</sup>:

١- الغزل عند شعراء الأزهر/ ٣٣٠ بتصرف يسير .  
٢- الديوان/ ٤٠ "الخفيف التام" .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

- ١- ودعى في الدين والدين يشكو      فعلات كالكفر منه لعينه  
٢. نال ما يشتهى من الجاه باسم الد (م)      ين زيرا في الأمة المسكينه  
٣- هوفيهم كالذئب بين دجاج      أو شياه يختار منها السمينه  
٤- فقد الدين واليقين وصار ال (م)      مال والجاه دينه ويقينه  
٥- اتخذ الإفك والتملق ديننا      فجميع الأديان تلعن دينه

بتأمل الموسيقى الداخلية في النص السابق، نلاحظ أول ما نلاحظ: أن الشاعر كرر حرف الدال فيها اثنتي عشرة مرة، وهو بتكراره وتردده بهذه الصورة يعمل على إيجاد نغم موسيقي جذاب يسيطر على النص كله.

وفي تكرار حرف المد في الكلمات: (فعلات، الجاه، زيرا، يختار، المال، ديننا) وإطالة الصوت فيها، ما يناسب سلوك عالم الدين الفاسد الذي يعب من كل شئ حوله عبا على حساب الدين.

ونجد في الأبيات - كذلك - لونا من التجاوب الصوتي والمضموني بين (السين) و(الشرين) فقد ورد حرف الشين في الكلمات: (يشكو، يشتهى، شياه) وتكراره يشعر بجو من البعثرة والتفشي والفوضى الذي أحدثه هذا العالم الفاسد

كما ورد حرف السين في الكلمات: (المسكينة، والسمينة) وهو يوحي بتسلل هذا الإنسان لنيل ما يشتهى تحت شعار الدين.

وتشيع - كذلك - داخل النص موسيقي جذابة ناتجة عن التناسب والتآلف بين بعض الكلمات، أمثال: (دجاج، وشياه، وسمينة) وكذا بين: (المال، والجاه) وكذا بين: (الإفك، والتملق).

والكلمات عندما تتآلف وتتآخى تضيف على الكلام سحرا وجمالا، وترتبط بين أجزاءه برباط في متين.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

كما انتقى الشعراء المصريون - في شعرهم الساخر - حروف الكلمات والإيقاع الداخلي لها بدقة، فقد اختاروا حروف الروى بدقة كاملة، لا لتكون مجرد قافية ثابتة، بل لتوحي بدلالات كثيرة تتناسب وتتناغم مع المضمون الفكري للقصيدة، ومع التجربة فيها.

والروى في النص الذي معنا، هو حرف "النون" وقد صور - بتكرار - الألم والأين الذين يترتب على ما يأتي به هذا الإنسان من أفعال تخالف الدين.

وقد وصله الشاعر بالهاء الساكنة مكررة بانتظام، فأعطى - بذلك - نغما موسيقيا هادئا يصور ما في التجربة من حزن عميق، وألم شديد لهذا السلوك المخالف.

ومن الكلمات المعبرة في هذا النص: كلمة (دعى) الواردة في البيت الأول، وهي من الكلمات التي اختارها الشاعر بدقة متناهية، لتعبر عما يعقل في نفسه تجاه ما يأتي به هذا الإنسان من مخالقات دينية.

والدعى هو المتهم في نسبه، أو المنسوب إلى غير أبيه، فكأن عالم الدين حين ينسب إلى الدين، والدين منه براء، يصير بمثابة الدعى في الدين، أي أنه منسوب إلى غير حقيقته.

فهذه اللفظة - كما نرى - قد استقلت برسم صورة شاخصة لهذا الإنسان

\* ومن الشواهد - أيضا - قول الشاعر "هاشم الرفاعي" ساخرًا من بعض القادة

الظلمة الذين أرمقوا ظهور العباد بطغيانهم<sup>(١)</sup>:

- ١- أبى الله إلا أن تذل وتخضعا
  - ٢- ويا طول ما أوجعت في مصرنا آمنة
  - ٣- وفارقت دست الحكم والأنف راغم
  - ٤- هو الكأس قد ذقناه فاشربه علقما
  - ٥- هوى غير مأسوف عليه فلم يدع
  - ٦- وكان سقوط الفرص مصدر فرحة
- وشاء لركن البغي أن يتصدعا  
فبت مثل من قد بات بالأمس موجعا  
فمت بالأسى أو عش ذليلا مضيعا  
وعد بمرير الخزي منا مشيعا  
بأي فؤاد للترحم موضعا  
فكيف يكون الأمر لو سقطوا معا

١- ديوان جراح مصر/ ١٢٠، "الطويل".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

بالنظر - في الأبيات السابقة - نجد الشاعر قد اختار لتجربته وزنا طويلا هادئا وهو وزن الطويل، كما أنه اختار قافية العين الموصولة بألف المد، وهذا يخص الموسيقى الخارجية.

**أما عما احتواه النص من موسيقى داخلية فيظهر ذلك فيما يلي:**

تبدو دقة الشاعر في اختيار الكلمات المناسبة، ذات الإيقاع المعبر، أمثال: (تدل، وتخضع) والخضوع مترتب على الذل، ومسبب عنه، واختيار الذل والخضوع بالذات؛ لما فيهما من إظهار الشماتة عند سقوط الظالمين الذين كثيرًا ما أدلوا الناس، وأخضعوهم لسلطان قهرهم.

كما نجد التناسب بين: الركن، والتصنع، وارتقاء الكلمات المناسبة المتألفة يحدث لونا من الانسجام الموسيقي في الكلام.

ويلعب إيقاع الكلمات - في هذه الأبيات - دورا مهما في نشر أطياف من الموسيقى الداخلية التي تتهادى هنا وهناك بين يدى النص.

من ذلك: اختيار كلمة: (يتصدعا) في البيت الأول، وهي كلمة مكونة من مقطعين مغلقين، والتشديد في الدال فيها يصور شدة التصنع وقوته، وقد أضاف حرف العين بصوته الانفجاري، ووصله بالألف لونا من الامتداد والذيع.

والتعبير بقوله: (ويا طول) يدل على كثرة إيجاع هذا الظالم الذي سقط لظهور العباد، وحرف النداء (يا) والمد بالواو بعد حرف الطاء، يوحي بطول المدة التي طغي وتجبر فيها.

وكلمة (مضيعا) في البيت الثالث: من الكلمات المعبرة؛ لأنها تعبر عن حالة الضياع الذي يخالطه الذل، والتشديد فيها: يوحي بأنه ضياع طويل دائم.

وفي البيت الرابع: نجد دقة التعبير بين (نقناه، وفاشربه) إذ الذوق هو الأخذ من الشيء بأقل نصيب، أما الشرب: فهو الأخذ منه بنصيب وافر، ولعل هذا يتفق مع المعنى الذي يريده الشاعر من الرغبة في تجريح هذا الظالم غصص الألم والمرار.

وانظر إلى الأمر الذي يحمل معاني الإهانة والتحقيق، والوارد في البيت الثالث في كلمتي: (مت، وعش) بمقطعهما المغلق، إنه تخيير بين أمرين كليهما من الموت بالأسى أو العيش ذليلا مضيعا.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

والتاء في كلمة (مت) توحى بالخمود والسكون الذي يترتب على الموت، بينما توحى الشين في كلمة (عش) بلون من الصوت والحركة، وهما من مظاهر الحياة. وقد انسجم الإيقاع مع النغم في البيت الثالث، حيث كانت البداية الهادئة التي انتهت بثورة في آخر البيت.

### والتعبير يلقي بظلال من الانفعال والشدة التي تتلائم مع فكرة النص.

وفي البيت الخامس، نجد الدقة في اختيار كلمة: (هوى) التي تدل على السقوط والتربى من مكان عال، وهو - أيضا - وثيق الارتباط بالفكرة التي تحملها الأبيات. وقد استطاع الشاعر أن يوظف كل هذه العناصر الفنية في إطار منسجم متلاحم بحيث يؤدي كل عنصر في منها مهمته، وهو - في نفس الوقت - جد وثيق الصلة بغيره، من العناصر، مما جعل هذه العناصر تبدو وكأنها خلية متعاونة الأفراد، كل منها يعمل لإنجاح العمل الأدبي، والوصول به إلى مكانة فنية عالية.

\*ومن الشواهد - أيضا - قول الشاعر "محمد أحمد العزب" ساخرا من بعض مظاهر الحرمان الاجتماعي التي يعاني منها بعض أفراد المجتمع، وذلك من قصيدته "بائعة اليانصيب"<sup>(١)</sup> :

- تمزق ثوبها المذعور عن صدر بلا ثمر
- ويأح نهار عينيها بكل قساوة المطر
- ويأول في ابتسامتها ربيع ذابل الشجر
- وشره خطوها الإعصار في ليل بلا قمر
- تبيع اليانصيب ولا نصيب لها .. وتنطلق
- وتوشك أن تبيع سواه راغمة وتحترق
- فحلف جدار بسمتها يصيح الجوع والأرق
- وتبكي قصة بيضاء خط سطوها العرق

١- الأعمال الشعرية الكاملة/ ٦٣٧ . "الوافر الحر".

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

نشعر بعد الانتهاء من قراءة هذا النص مباشرة، بأن النغم الموسيقي لا يزال يتردد في الأذن بقوة وحيوية.

وقد اختار الشاعر لتجربته بحر الوافر، وهو بحر ذو سهولة وانسيابية؛ نظرا لوفور حركاته. كما أنه التزم بقافية معينة في كل مجموعة، وهي الراء في الأولى، والقاف في الثانية. وقد تشكلت الموسيقي الخارجية من خلال هذين العنصرين: الوزن، والقافية وقد شاعت الموسيقي الداخلية – أيضا – في هذا النص بصورة متميزة.

من ذلك: شيوع كثير من الألفاظ المتناسبة المتأخية، كالجمع بين: التمزق والثوب وبين: الليل والقمر، وبين: الجوع والأرق.

وقد أحدث هذا التناسب في النص انسجاما موسيقيا، وترابطا بين أجزائه، كما أنه – فضلا عن ذلك – ساعد على توضيح المضمون الفكري بما لها من إحياء وظلال. ويظهر الجنس الناقص بين كلمتي: اليانصيب، ونصيب، وبين كلمتي: الأرق والعرق. والجناس فن من فنون التخيل والإيهام، يوهم السامع أن الكلمة قد تكررت، فإذا تأمل وجد بينهما فرقا في المعنى.

وقد أدبى وتووع الجنس – هنا – إلى تلاحم الأسلوب وترابطه؛ نظرا لما يحدثه من المماثلة والمشاكله بين الطرفين، كما أنه يحقق نغما موسيقيا ملحوظا، يجعل الأسلوب مميزا، ونا أثرقوي في النص.

وبما له دخل في شيوع الموسيقي الداخلية في النص: أسلوب التجسيد، الذي يظهر في النص، مثل قوله: (يصيح الجوع والأرق) فكل من الجوع والأرق أمر معنوي، وقد حولهما الشاعر إلى صور حسية يمكن أن تصيح، وفي ذلك مبالغة وتخيل يكسب الصورة لونا من الطرافة والجدة.

كما يبدو التشخيص في قوله: (ثوبها المذعور) وقوله: (ولول ربيع)، وقوله: (خط سطورها العرق) فكل من: الذعر، والولولة، وخط السطور (أي: كتابتها) من صفات الإنسان، وقد خلعتها الشاعر – هنا – على ما ليس بإنسان، وهو: الثوب والربيع، والعرق.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

والتشخيص لون بلاغي غني بالخيال، كما أنه مظهر مهم من مظاهر الموسيقى الداخلية في النص.

وقد تخير الشاعر - هنا - من الكلمات ما تنبعث عنها أصوات لها دخل في المضمون الفكري للنص، وذلك مثل الكلمات: ولول، الإعصار، يصيح، تبكي، وكلها تتعاون في إطار منسجم يرسم صورة لحال هذه الفتاة البائسة المشردة.

والقافية التي تخيرها الشاعر: قافية مطلقة (أي: متحركة) أمثال الكلمات: ثمر المطر، الشجر، قمر، تنطلق، تحترق، الأرق، العرق.

ومن شأن القافية المطلقة: أن تعطى امتدادا لزمن الفعل، أو للحالة المتحدث عنها فكأن هذه الفتاة، قد عانت عناء ممتدا لا يشوبه انقطاع أو توقف وهذا - أيضا - مرتبط بالفكرة التي تحملها الأبيات.

وقد شاعت في النص ألفاظ متحدة الوزن، أمثال: ثمر، مطر، شجر، قمر، وأمثال: أرق، عرق.

ومن شأن هذا الانسجام الصوتي، أن يخلع على الكلام انسجاما وتوازنا، وعلى جملة تعادلا وتوازنا، وهو - فضلا عن ذلك - يمنح الكلام القدرة على التوفيق بين الصور الصوتية والمضمون الفكري والنفسي للشاعر، وذلك من خلال ما تلقيه من ظلال وإيحاءات تدعم المعنى المراد.

وبهذا يظهر لنا كيف استطاع الشعراء المصريون في القرن العشرين أن يوظفوا عنصر الموسيقى توظيفاً حسناً يخدم مضامينهم وقضاياهم الفكرية، وذلك من خلال ما نظموا من شعر ساخر على المستويين العمودي والحر.

## تم بحمد الله وتوفيقه

المؤلف

سعيد أحمد غراب

## الخاتمة

السخرية فن أدبي متميز، مهمته: مهاجمة الأوضاع الراهنة في السياسة، والأخلاق والسلوك، والتفكير.

والسخرية فن وجد منذ أن وجدت الإنسانية، ومنذ أن عرف الإنسان أن هذا تمام وذلك نقص، فقد وجدت في الشعر العربي القديم (من جاهلي، وإسلامي، وعباسي وأندلسي) كما وجدت في مصر عبر عصورها التاريخية المتعاقبة، وقد لعبت هناك دورا بارزاً ومهما في تعرية الواقع المؤلم، والكشف عما فيه من سلبيات، وسوءات سياسية أو اجتماعية أو شخصية.

وعندما كثرت الفتن والحروب في بداية القرن العشرين، من أجل البحث عن الحرية واستقلال الشخصية المصرية، في ظلال سياسة عدو محتل ليقيم يكتم أنفاس الأمة ويرمى بثقله فوق صدرها المنهار، أقول: عند ذلك، نشط فن السخرية من المحتلين الواعلين ومن أذئابهم من المصريين المتواطئين معهم، فكان فن السخرية بمثابة معرض رائع لقضايا الأمة، تعبر عن آمالها وآلامها، وتكشف عن مواطن الداء الذي ينخر في عظامها، وتكبره في عيون الرائيين ليحذروا منه.

وقد تمخضت الحياة السياسية القلقة، عن كثير من المشاكل الخطرة في المجتمع المصري، والتي انتشرت فيه انتشار النار في الهشيم مثل: فساد رجال الدين، وانتشار النفاق والرياء والتملق، وتفشى الوساطة والمحسوبيات والرشوة، وشيوع اللؤم والغدر والخيانة والجري وراء ما يقدمه الغرب في كل مجال من مجالات الحياة، وتقليده فيها دون وعي وانتشار الغلاء، وسوء الأحوال... وغير ذلك كثير.

وقد وقفت "السخرية" من هذه الأمراض الاجتماعية موقفاً مناهضاً؛ لأن السخرية في حقيقتها تمثل قوة خاصة لمقاومة السلوك المعوج في المجتمع.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

وإننا أن نسجل هنا أهم نتائج هذه الدراسة:

(١) ضمت هذه الدراسة أشعارا لما يزيد على أربعين شاعرا مصرياً، منهم من عاش قدراً كبيراً من حياته في القرن العشرين ثم مات، ومنهم من لا يزال موجوداً حتى اليوم.

وقد صال هؤلاء الشعراء وجالوا في خضم الحياة المصرية، ينظمون أشعارهم في قضايا وطنهم السياسية، ومشاكله الاجتماعية، والفكرية، كاشفين اللثام عن موطن الداء فيها بصورة تغرى بالمقاومة والمناهضة.

وبما يذكر: أن هذا البحث قد ألقى الضوء على شعر مجموعة من الشعراء ممن قل نصيبهم في عالم الشهرة والذيع، أمثال: الشاعر حسن فهمي (صاحب ديوان مرآتي) والشاعر عمر عسل (صاحب ديوان قطرات الشهد) والشاعر عبد اللطيف النشار (صاحب ديوان النشار) وهي دواوين مطبوعة.

(٢) لم يلتزم الشعراء المصريون في القرن العشرين – في شعر السخرية – بالنظم على الشكل العمودي الذي يعتمد على عنصري الوزن والقافية فقط، وإنما نظموا – أيضاً – على الشكل الجديد (الشعر الحر).

وكان وزن الكامل العمودي أكثر شيوعاً ونبوعاً من غيره، من البحور العمودية إذ بلغت نسبته (٦٤ بالمائة) بينما كان البحر الرجز هو الأكثر شيوعاً واستعمالاً في الشعر الحر، حيث بلغت نسبته (٢٥ بالمائة).

وتد أدى هذا التنوع في الوزن والقافية إلى تنوع في الموسيقى في فن السخرية.

(٣) اعتمد شعر السخرية المصري في القرن العشرين، على رسم اللوحات والصور الشعرية الساخرة، لإظهار العيب أو النقص الذي يريد التوجيه إليه، وقد أتاح ذلك لنا فرصة الإطلاع على كثير من الصور المتعددة الأشكال، والألوان

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

والتقسيمات والقسمات، كما أدى ذلك إلى تنوع الصورة الشعرية الساخرة

ما بين تقريرية وخيالية، وهي في كل إما بسيطة وإما مركبة.

(٤) كذلك تنوعت الموسيقى الشعرية في فن السخرية في القرن العشرين، وكان منها

الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، ومنها الداخلي المتمثل في جرس الألفاظ،

والإيقاع والنغم، وموسيقى المقاطع.

وقد تعاونت كل هذه العناصر الموسيقية على خلق صور شعرية متنوعة متناغمة مترابطة.

(٥) أثبتت هذه الدراسة، أن لشعر السخرية المصري في القرن العشرين، غايات نبيلة

وأهدافا سامية، ومقاصد فاضلة يسعى إلى تحقيقها بشتى الطرق والوسائل.

كما أثبتت - كذلك - أن شعر السخرية ليس - كما يظن بعض الناس - مجرد

شعر مملوء بالشتائم وألوان القذف التي تحركها الكراهية، وتقودها الأحقاد، وإنما هو شعر

له قيمته، وله أهميته في الحياة، حيث ينشد تطهيرها وتطويرها.

(٦) **ومن النتائج:** أن شعر السخرية في النصف الأول من القرن العشرين، لم يستقل -

في الغالب - بقصائد كاملة نظمت خصيصا في هذا الفن، وإنما كانت السخرية

تأتي في أبيات متناثرة هنا وهناك داخل القصائد.

وإن وجدت بعض القصائد التي نظمت كاملة في السخرية، فهي قليلة، ومن أمثال ذلك

قصيدة شوقي التي تحمل عنوان " خاتمة رياض" <sup>(١)</sup> وفيها يسخر من سخرية لاذعة من بداية

القصيدة إلى نهايتها.

ومنها قصيدة حافظ التي تحمل عنوان "حادثة دنشواي" <sup>(٢)</sup> والتي يسخر فيها

سخرية مرة من المحتل وأعوانه من المصريين من بدايتها إلى نهايتها.

١- راجع: الشوقيات، ٢٠٨/١/١ وما بعدها.

٢- راجع: ديوان حافظ/٣٣٤ وما بعدها.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

ومن ذلك - أيضا- قصيدة "أحمد الزين" التي تحمل عنوان "غربة النبوغ"<sup>(١)</sup> وفيها يسخر من جحد المواهب، وعدم تقدير أصحابها من البداية إلى النهاية.

أما في النصف الثاني من القرن العشرين، فقد ظهرت كثير من القصائد المستقلة في السخرية، سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم شخصية، وكان أكثرها على الشكل الجديد.

\*ومن التوصيات التي لا أود أن أغفل عنها هنا: أنني أهيب بكل شاعر ممارس لنظم الشعر، أن يؤرخ لقصائده تاريخا دقيقا؛ لأن ذلك مما يوضح رؤية الشاعر في كثير من القضايا، والإهمال في ذلك قد يجني - أول ما يجني - على التراث الشعري للشاعر نفسه حيث إن شعره قد يفهم على غير مراده، أو يوجه إلى غير غايته.

## المؤلف

---

١- راجع: ديوان أحمد الزين/ ١٠ وما بعدها.

السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

## ١- فهرس المصادر والمراجع<sup>(١)</sup> المصادر والمراجع بعد القرآن الكريم

أولاً: كتب الحديث وعلومه:

١. صحيح الإمام مسلم، شرح النووي، طبعة دار الريان للتراث ١٩٨٧م.
٢. كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس لإسماعيل بن محمد العجلوني الجراحي، المجلد الثاني، طبعة دار التراث - القاهرة (بدون تاريخ).

ثانياً: المعاجم، وكتب الدراسات اللغوية:

٣. أساس البلاغة، للإمام الزمخشري محمد بن عمر بن القاسم (ت ٥٣٨هـ) الطبعة الأولى، دار صادر - بيروت - لبنان ١٩٩٢م.
٤. القاموس المحيط، للفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ) الجزء الثاني، الطبعة الثانية، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده بمصر سنة ١٩٥٢م.
٥. لسان العرب، لابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري (ت ٧١١هـ) الطبعة الأولى، دار صادر - بيروت - لبنان ١٩٩٠م.
٦. المحيط في اللغة، للصاحب بن عباد إسماعيل أبي القاسم (ت ٣٨٥هـ) تحقيق: محمد حسن آل ياسين، الجزء الرابع، الطبعة الأولى، عالم الكتب ١٩٩٤م.
٧. مختار الصحاح، للرازي زين الدين محمد بن محمد (ت ٦٦٦هـ) مكتبة لبنان ١٩٨٦م.
٨. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، طبعة وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٩٠م.

١- روعي في ترتيب المصادر والمراجع الترتيب الهجائي داخل كل موضوع، مع إغفال أداة التعريف (أل).

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

٩. مغنى اللبيب، لابن هشام الأنصارى، بحاشية الشيخ/محمد الأمير، الجزء الثاني، طبعة دار إحياء الكتب العربية - فيصل عيسى البابي الحلبي .
١٠. الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، تحقيق: حسام الدين القدسي، مكتبة القدسي للطبع والنشر والتوزيع- القاهرة ١٩٩٠م .

### ثالثاً: كتب الأدب، والنقد والدراسات الشعرية:

" ١ "

١١. أخبار الحمقى والمغفلين "لابن الجوزي، دراسة وتحقيق: محمد على أبو العباس، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع- القاهرة .
١٢. الأدب الساخر، د. نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م
١٣. الأدب الأموي ملامح وأعلام، د. صلاح رزق، القسم الأول، الطبعة الأولى، مطبعة العمرانية للأوفيست بالجيزة، الناشر: مكتبة الآداب- القاهرة ١٩٩٥م .
١٤. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين بيروت لبنان ١٩٧٢م .
١٥. أدباؤنا وقضية التغريب، أ. د/ أحمد إبراهيم خليل، المنار للطباعة، الإسكندرية ١٩٩٠م .
١٦. الأدب وفنونه، د. محمد مندور، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ١٩٦١م .
١٧. الأزهر وأثره؛ في النهضة الأدبية الحديثة، د. محمد كامل الفقى، الجزء الثالث (سلسلة البحوث الإسلامية) مطبعة الأزهر .
١٨. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوى، طبعة دار النهضة بالقاهرة .
١٩. الإسلام في الأدب العربي المعاصر، د. إبراهيم عوضين، الجزء الثاني، دار رحاب للطباعة بالمنصورة ١٩٨٧م .

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

٢٠. أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية  
١٩٧٣م.
٢١. أسواق الذهب، أحمد شوقي، ملتزم الطبع والنشر: المكتبة التجارية الكبرى،  
القاهرة ١٩٥١م.
٢٢. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان، نشر مكتبة  
الآداب بالقاهرة.
٢٣. الأعلام، خير الدين الزركلي، الطبعة الحادية عشرة، دار العلم للملايين بيروت -  
لبنان.
٢٤. أعلام من الشرق والغرب، محمد عبد الغني حسن، طبعة دار الفكر العربي.
٢٥. أضواء على الأدب الحديث، د. أحمد محمد الحوفي، الطبعة الأولى، دار المعارف  
١٩٨١م.
٢٦. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان  
١٩٩٢م.

## " ب "

٢٧. البلاغة الصوتية، د. محمد إبراهيم شادي، الطبعة الأولى، الشركة الإسلامية للإنتاج  
والإعلان والتوزيع - الرسالة ١٩٨٨م.
٢٨. بين الكتب والناس، عباس العقاد، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥.
٢٩. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى، تحقيق: ج. س. كولان ليفي  
بروفنال، الطبعة الثانية، دار الثقافة بيروت - لبنان ١٩٨٠.
٣٠. البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. على صبح، الناشر: المكتبة الأزهرية  
للترت - درب الأتراك خلف الجامع الأزهر ١٩٩٦م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

### " ت "

٣١. تجريد الأغاني، لابن واصل، تحقيق: د. طه حسين، إبراهيم الإبياري، دار إحياء التراث العربي - بيروت لبنان
٣٢. التراث النقدي، د. أحمد درويش، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر ١٩٩٨م.
٣٣. التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، لابن الكتاني، تحقيق: د. إحسان عباس دار الشروق ١٩٨١م.
٣٤. التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د. عبد المحسن طه بدر، الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩١م.
٣٥. التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القرظيني، تحقيق: د. عبد الحميد هندأوى، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ١٩٩٧م.
٣٦. التوجيه الأدبي، د. طه حسين وآخرين، مطابع الكتاب العربي بمصر ١٩٥٣
٣٧. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، د. قحطان رشيد التميمي دار المسيرة - بيروت
٣٨. اتجاهات النقد الأدبي العربي، د. محمد السعدى فرهود، طبعة عام ١٩٧١م.
٣٩. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت - لبنان ١٩٨١م.
٤٠. الاتجاهات الفنية في شعر فاروق جويده، للباحث/محمد إبراهيم حسن - رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ١٩٩٨م.
٤١. تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ط ٢٤، طبعة المدارس الثانوية العليا.
٤٢. تاريخ الجبرتي، مطبعة حسين حسنى بك ١٢٩٧هـ.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

٤١. تاريخ آثار مصر الإسلامية، هيئة الاستعلامات المصرية، طبعة الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة ١٩٧٧م.
٤٢. تاريخ الأدب الحديث، د. حامد حفني داود، الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٩٦٧م.
٤٣. تاريخ آداب اللغة العربية، جورجى زيدان، المجلد الرابع، طبعة دار الهلال
٤٤. تاريخ العرب الحديث والمعاصر، د. أحمد عزت عبد الكريم وآخرين، طبعة مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر- القاهرة ١٩٨٩م.
٤٥. تاريخ العصر الحديث، د. محمد خيرى، الطبعة الأولى ١٩٢٦م.
٤٦. تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، د. نفوسة زكريا سعيد (رسالة دكتوراه بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية ١٩٦٤م).
- "ث"
٤٧. الثمرات في اللغة والأدب، تأليف محمد أسعد الإمام الحسينى، طبعة دار اليقظة العربية بدمشق.
٤٨. ثورة ١٩١٩م "تاريخ مصر القومي من ١٩١٤م إلى ١٩٢١م، تأليف عبد الرحمن الرافعي" الطبعة الرابعة، دار المعارف.
- "ج"
٤٩. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تأليف: أحمد إبراهيم الهاشمى المصري ١/٢/٣٥٣- دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ١٩٩٩م.
- "ح"
٥٠. حصاد الهشيم، إبراهيم المازني، طبعة الشعب.
٥١. الحضارة الإسلامية مقارنة بالحضارة العربية، د. توفيق يوسف الواعى، طبعة دار الوفاء بالمنصورة ١٤٠٨هـ.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

٥٢. حافظ إبراهيم شاعر القومية العربية، بقلم محمد هارون الحلو، طبعة المؤسسة المصرية العامة للأنباء والنشر والتوزيع والطباعة.

٥٣. حافظ وشوقي، للدكتور طه حسين، طبعة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية – القاهرة ١٩٨٢م.

٥٤. الحوار الأدبي حول الشعر، د. محمد أبو الأنوار، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م.

### "خ"

٥٥. خصائص الشعر المصري الحديث، د. نعمات أحمد فؤاد، طبعة دار الفكر العربي ١٩٨٠م.

٥٦. خمسة أيام هزت مصر، محسن محمد، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٨٤م.

### "د"

٥٧. الدراسات الأدبية، د. منصور عبد الرحمن وآخرين، طبعة دار الهلال للطباعة والتجارة ١٩٨٤م – ١٩٨٥م.

٥٨. دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، الطبعة التاسعة دار المعارف القاهرة ١٩٩٣م.

٥٩. دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت، الطبعة الأولى، دار خفاجي للطباعة والنشر، كفر شيبين – قليوبية ١٩٩٤م.

٦٠. دراسات في علم النفس الأدبي، تأليف: حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية بالقاهرة ١٩٤٩م.

٦١. دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة – القاهرة ١٩٤٥م.

٦٢. دائرة المعارف الإسلامية (النسخة العربية) إعداد: إبراهيم خورشيد، وأحمد الشنتناوى، ود. عبد الحميد يونس، المجلد العاشر، الطبعة الثانية دار الشعب ١٩٦٩م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

" ذ "

٦٣. الذخيرة، لابين بسام، تحقيق: د. إحسان عباس، طبعة دار الثقافة – بيروت ١٩٧٩م.

" ز "

٦٤. زكي مبارك شاعرا، د. العربي حسن درويش، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

٦٥. زهر الآداب، لأبي إسحاق الحصري القيرواني، طبعة المكتبة التجارية ١٣٥٠هـ -  
١٩٣١م.

" س "

٦٦. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. على عشري زيد دار  
الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧م.

٦٧. السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نعمان محمد أمين  
طه، الطبعة الأولى، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ١٩٧٨م.

٦٨. السخرية في أدب المازني، د. حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب  
١٩٨٢م.

٦٩. السخرية في شعر البهاء زهير، د. محمد حسين عبد الحليم، الطبعة الأولى دار الفكر  
العربي – القاهرة ١٩٩٠م.

" ش "

٧٠. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلي، المجلد الثاني دار إحياء  
التراث العربي بيروت – لبنان .

٧١. شرح المفضليات، للتبريزي، تحقيق: محمد على الجاوي، القسم الثالث، دار نهضة  
مصر للطباعة والنشر بالقاهرة.

٧٢. شعراء الوطنية في مصر، عبد الرحمن الرافعي، الطبعة الثانية، طبعة الدار القومية  
للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٦م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

٧٣. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة ١٩٧٥م.
٧٤. شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، أحمد عبد اللطيف الجدع، حسن أدهم جران، الجزء الخامس، طبعة مؤسسة الرسالة.
٧٥. الشعر والشعراء، لابن قتيبة، المجلد الأول، طبعة دار المعارف ١٩٦٦م.
٧٦. الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د. شوقي ضيف، الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٧٧م.
٧٧. الشعر المصري من الفتح الإسلامي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد أحمد سلامة، الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ١٩٨٠م.
٧٨. الشعر في بغداد، د. أحمد عبد الستار الجوارى، طبعة وزارة المعارف العراقية.
٧٩. شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف ١٩٩٥م.
٨٠. الشاعر البائس عبد الحميد الديب، د. عبد الرحمن عثمان، مطبعة المدنى المؤسسة السعودية بمصر - مكتبة دار العروبة بالقاهرة.

### " ص "

٨١. الصحافة حرفة ورسالة، سلامة موسى، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية القاهرة ١٩٥٨م.
٨٢. صلاح عبد الصبور الإنسان والشاعر، نشأت المصري، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٨٣. صوت الإسلام في الشعر العربي المعاصر في مصر، د. صفوت زيد، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، طنطا ١٩٩٦م.

### " ط "

٨٤. ٨٧. طرائف العرب ونواديرهم، محمد رضوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

### " ظ "

٨٥. ٨٨. ظاهرة الفقر في الشعر العربي، د. زكي عابدين غريب، مركز الدلتا للطباعة ٢٤ ش الدلتا - سبورتنج ١٩٩١م.

### " ع "

٨٦. العروض القديم، د. محمود على السمان، طبعة دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤م.  
٨٧. العروض الجديد: أوزن الشعر وقوافيه، د. محمود على السمان، دار أبي العينين للطباعة، طنطا ١٩٨٠م.  
٨٨. العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، الطبعة التاسعة، دار المعارف ١٩٩٤م.  
٨٩. عصر الدول والإمارات (مصر)، د. شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٩٠م.  
٩٠. العقد الفريد، لأحمد بن عبد ربه، الطبعة الأولى، دار الإمام على للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٢م.  
٩١. عن اللغة والأدب والنقد، د. محمد أحمد العزب، الطبعة الأولى، دار المعارف ١٩٨٠م.  
٩٢. عيون الأخبار، لابن قتيبة الدينوري، المجلد الأول، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ١٩٩٠م.  
٩٣. عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام - طبعة المكتبة التجارية الكبرى - ش محمد على بالقاهرة ١٩٥٦م.

### " ف "

٩٤. الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، د. أحمد محمد الحوفي، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٦م.  
٩٥. الفكاهة في مصر، د. شوقي ضيف (سلسلة دار الهلال، العدد: ٨٣) فبراير ١٩٥٨م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

٩٦. الفكاهة والضحك، د. شاکر عبد الحمید (سلسلة عالم المعرفة) مطابع السياسة- الكويت يناير ٢٠٠٣م.
٩٧. فصول في الأدب والنقد والتاریخ، علی أدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.
٩٨. فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٧١م.
٩٩. الفلاح في الأدب العربي، محمد عبد الغني حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار القلم - القاهرة ١٩٦٥م.
١٠٠. فوات الوفیات، محمد بن شاکر الکتبی، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر- بيروت ١٩٧٣م.

### " ك "

١٠١. الكتاب الأخضر، بقلم محمد القذافي، الطبعة الأولى بمصريناير ١٩٩٠م، الناشر: المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر- طرابلس الجماهيرية.
١٠٢. كتاب الأمثال، عبيد القاسم بن سلام، تحقيق: د. عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث.
١٠٣. الكامل في التاريخ، لابن الأثير، دار صادر- بيروت ١٩٧٩م.
١٠٤. الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس المبرد، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر- القاهرة ١٩٥٦م.

### " م "

١٠٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر (بدون تاريخ).
١٠٦. محمود سامي الباروني، د. علی الحديدی، طبعة دار الرائد للطباعة ١٩٦٩م.
١٠٧. مختارات الباروني، محمود سامي الباروني، الجزء الرابع، مطبعة الجريدة بسراى الباروني بشارع غيط العدة بمصر سنة ١٣٢٩هـ.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

١٠٨. المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد الإبيشي، شرح: د. مفيد، محمد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ١٩٩٣م.
١٠٩. المسرح والتراث العربي، د. سمير سرحان، مكتبة الشباب مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.
١١٠. المصباح في المعاني والبيان والبدیع، لبدردین بن الناظم، تحقیق: د. حسنی عبد الجلیل.
١١١. مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، تأليف: محمد عبد الغني حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٣م.
١١٢. مطالعات في الكتب والحياة، عباس العقاد، الطبعة التجارية ١٩٢٦م.
١١٣. مع الشعراء المعاصرين، د. محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة المنيرية ١٩٥٦م.
١١٤. الانتماء في وجدان أمير الشعراء، د. حلمي حسن أبو العز، الطبعة الأولى، التركي لطباعة الأوفست والكمبيوتر، طنطا ١٩٩٦م.
١١٥. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للشيخ/ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
١١٦. النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، طبعة ١٩٧٨م.
١١٧. النقد والبلاغة، د. مهدي علام وآخرين، طبعة الهيئة العامة للشئون المطابع الأميرية ١٩٥٨م.
١١٨. النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، طبعة دار المعارف بمصر.
١١٩. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، الطبعة السابعة، دار الشروق - القاهرة ١٩٩٣م.
١٢٠. نقد النثر قدامة بن جعفر، حققه وعلق حواشيه: د. طه حسين، وعبد الحميد العبادي، مطبعة شركة مساهمة مصرية - القاهرة ١٩٣٩م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

١٢١. نهاية الإرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، وژرة الثقافة والإرشاد القومي للتأليف والترجمة والنشر- مطابع كوستاكوماس وشركاه القاهرة (بدون تاريخ).

" ه "

١٢٢. الهجاء الجاهلي صور، وأساليبه الفنية، د. عباس عجلان، طبعة دار المعارف ١٩٨٢م.

١٢٣. الهجاء في الأدب الأندلسي، د. فوزي سعد عيسى، طبعة دار المعارف (بدون تاريخ)

" و "

١٢٤. وفيات الأعيان، لابن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر- بيروت ١٩٦٨م.

## رابعاً: الرسائل العلمية في الأدب والنقد:

١٢٥. الشعر الاجتماعي عند جماعة الديوان، د. رزق محمد داود (رسالة دكتوراه في مكتبة كلية اللغة العربية في القاهرة ١٩٨٦م).

١٢٦. شعر الحرفيين في العصر المملوكي دراسة ونقد، د. السيد عبد القادر ويضة (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في المنصورة ١٩٨٤م).

١٢٧. شعر الهجاء بين الحطيئة وابن الرومي دراسة موازنة، للباحث/ عادل نصورة التماسحي رسالة ماجستير في كلية اللغة بإيتاي البارود.

١٢٨. عبد المنعم عواد يوسف حياته وشعره، إعداد: أحمد عبد المطلب المراوي (رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية في إيتاي البارود).

١٢٩. الغزل عند شعراء الأزهر في العصر الحديث، د. محمد محمد بظاظو (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في إيتاي البارود).

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

١٣٠. الفكاهة في الأدب المصري الحديث، د. طاهر عبد اللطيف عوض (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في القاهرة ١٩٧٩م).
١٣١. الفكاهة في الشعر المملوكي ودلالاتها الرمزية، د. حسن أبوالمجد (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في القاهرة ١٩٩٥م).
١٣٢. الفكاهة والسخرية بين المازني والبشرى، إعداد: إبراهيم محمد قاسم (رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية في القاهرة ١٩٨٧م).
١٣٣. محمود أبو الوفا حياته وشعره، إعداد: عبد الجواد محمد عبد الحميد (رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية في القاهرة).
١٣٤. النقد الساخر في أدب المعري، د. عدنان عبيد العلى (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في القاهرة ١٩٨٦م).
١٣٥. الوصف بين ابن الرومي وابن المعتز، د. نادية أحمد مسعد (رسالة دكتوراه في المكتبة المركزية بجامعة الأزهر في القاهرة ١٩٨٥م).

## خامسا: الدواوين الشعرية:

### أولا: دواوين القدماء:

١٣٦. ديوان ابن الرومي، شرح: أ. أحمد حسن بسج، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ١٩٩٤م.
١٣٧. ديوان ابن الفارض، مكتبة القاهرة، مطبعة حجازي ١٩٥١م.
١٣٨. ديوان ابن سناء الملك، تحقيق: محمد إبراهيم نصر، مراجعة: حسين محمد نصار، المجلد الثاني، الناشر: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٦٩م.
١٣٩. ديوان ابن عنين، تحقيق: خليل مردم بك، مطبعة دمشق ١٩٤٦م.
١٤٠. ديوان أبي الشمقمق، جمع وتحقيق وشرح: واضح محمد الصمد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ١٩٧٩م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

١٤١. ديوان أبي نواس، طبعة دار صادر - بيروت (بدون تاريخ)
١٤٢. ديوان أبي النجم، جمعه وحققه وشرحه: سجيح جميل الجبيلي، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
١٤٣. ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح: مصطفى سبيتي، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ١٩٨٦م.
١٤٤. ديوان الأخطل، شرح وتقديم: أمهدي محمد ناصر الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ١٩٨٦م.
١٤٥. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف ١٩٩٠م.
١٤٦. ديوان البهاء زهير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد طاهر الجبلأوى، الطبعة الثانية - دار المعارف.
١٤٧. ديوان جرير، قدم له وشرحه: تاج الدين شلق، الطبعة الأولى، الناشر: دار الكتاب العربي ١٩٩٣م.
١٤٨. ديوان جرير، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر ١٩٧١م.
١٤٩. ديوان الحطيئة، برواية ابن السكيت، دراسة: د. مفيد محمد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٣م.
١٥٠. ديوان الحماسة، لأبي تمام الطائي، مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة.
١٥١. ديوان حسان بن ثابت، طبعة دار ابن خلدون بالإسكندرية (بدون تاريخ).
١٥٢. ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار صادر - بيروت (بدون تاريخ).
١٥٣. ديوان عنقرة بن شداد، شرح: د. يوسف عيد، طبعة دار الجيل - بيروت.
١٥٤. ديوان الفرزدق، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر - بيروت.
١٥٥. ديوان النابغة، طبعة دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

١٥٦. ديوان الوحشيات، لأبي تمام الطائي، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي،  
الطبعة الثالثة - دار المعارف ١٩٨٧م.

### ثانياً: دواوين المحدثين:

١٥٧. ديوان أتشكل في صور خارقة، بدر توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.
١٥٨. ديوان أحمد الزين، جمع: أ/عبد الغني المنشاوي، الطبعة الأولى، مطبعة لجنة  
التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٥٢م.
١٥٩. ديوان إسماعيل صبري "أبو أميمة"، حققه: د. محمد القصاص، وعامر محمد  
بحيرى، ود. أحمد كمال زكي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية  
العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
١٦٠. ديوان إسماعيل صبري باشا، صححه وضبطه وشرحه ورتبه: أ/أحمد الزين،  
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٨م.
١٦١. ديوان الأسمر، للشاعر محمد الأسمر، مكتبة الأنجلو المصرية - ١٦٥ ش عماد الدين  
بمصر.
١٦٢. ديوان الإشعار بحميد الأشعار، نظم على الدريش، طبعة ١٢٧٠هـ.
١٦٣. ديوان أقول لكم، صلاح عبد الصبور، منشورات مكتبة مدبولي، المطبعة الفنية  
القاهرة.
١٦٤. الأعمال الكاملة للشاعر إبراهيم ناجي، الطبعة الثالثة، دار الشروق ١٩٨٨م.
١٦٥. الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازي، طبعة دار سعاد الصباح  
١٩٩٣م.
١٦٦. الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، تقديم: د. جابر عصفور، طبعة الهيئة العامة  
لقصور الثقافة - شركة الأمل للطباعة والنشر ١٩٩٨م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

١٦٧. الأعمال الكاملة للشاعر عبد المنعم عواد يوسف، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠١م.
١٦٨. ديوان على محمود طه، دار العودة - بيروت ١٩٨٢م.
١٦٩. الأعمال الكاملة للشاعر كمال نشأت، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.
١٧٠. الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح ١٩٩٣م.
١٧١. الأعمال الكاملة للشاعر محمود غنيم، الناشر: دار الغد العربي ١٩٩٣م.
١٧٢. الأعمال الكاملة للشاعر محمد أحمد العزب (١٩٥٨ - ١٩٩٤م) الطبعة الأولى عام ١٩٩٥م.
١٧٣. ديوان أغاريد السحر، على الجندي، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، طبعة نهضة مصر بالفجالة.
١٧٤. ديوان ألحان الأصيل، على الجندي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٥٠م.
١٧٥. ديوان البارودي، تحقيق وشرح: محمد شفيق معروف، وعلى الجارم بك، الجزء الأول (بدون دار طبع أو تاريخ).
١٧٦. ديوان بركان يركض، د. فوزي خضر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.
١٧٧. تأملات في المدن الحجرية، محمد إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م. ديوان جراح مصر، هاشم الرفاعي، دراسة وتحقيق: مجدى محمد الشهاوى، الطبعة الأولى، دار التاج للطبع والنشر والتوزيع - دمياط القاهرة ١٩٩٣م.
١٧٨. ديوان الجارم، لعلي الجارم بك، مطبعة فتح الله إلياس نوري وأولاده بمصر (بدون تاريخ).

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

١٧٩. ديوان الحب في زماننا، وفاء وجدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م
١٨٠. ديوان الحرث في البحر، وفاء وجدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢
١٨١. ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتصحيح وشرح وترتيب: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م
١٨٢. ديوان دائماً أنت بقلبي، فاروق جويده، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة القاهرة.
١٨٣. ديوان شفق، للعوضي الوكيل، الناشر: دار الزيني للطبع والنشر، القاهرة ١٩٥٩م
١٨٤. ديوان شكري، عبد الرحمن شكري، مطبعة مصر بالإسكندرية.
١٨٥. ديوان شهاب الدين المصري، مطبعة الشبراوى بمصر ١٢٧٧هـ.
١٨٦. الشوقيات، لأحمد شوقي بك، الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت - لبنان ١٩٩٧م.
١٨٧. ديوان صالح الشرنوبى، تحقيق: عبد الحى دياب، مراجعة: د. أحمد كمال زكي الطبعة الأولى، دار الكاتب العربي بالقاهرة.
١٨٨. ديوان صرخات تحت قبة الأقصى، أحمد سويم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.
١٨٩. ديوان عبد اللطيف النشار، جمع وتقديم: أحمد مصطفى حافظ، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٨م.
١٩٠. ديوان العقاد، الناشر: المكتبة العصرية، صيدا - بيروت.
١٩١. ديوان فخرى أبو السعود، جمع وتقديم: على شلش، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م.
١٩٢. ديوان قطرات الشهد، عمر عسل، دار مأمون للطباعة.
١٩٣. ديوان قيامة الزمن المفقود، بدر توفيق، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٦٧م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

١٩٤. ديوان الكاشف، دراسة وتحقيق وتعليق: أ. د/محمد إبراهيم الجيوشى طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.
١٩٥. ديوان الليل وذاكرة الأوراق، أحمد سويلم، دار مأمون للطباعة- القاهرة ١٩٧٧م.
١٩٦. دواوين محمود أبو الوفا، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م.
١٩٧. ديوان الماحى، محمد مصطفى الماحى، دار الفكر العربي ١٣٧٦هـ- ١٩٥٧م.
١٩٨. المختار من شعر الجارم، د. محمد عنانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مكتبة الأسرة ٢٠٠١م.
١٩٩. ديوان مرآتي (١٩١٤م- ١٩١٩م) حسن فهمي، مطبعة السلام بالإسكندرية ١٩٢٣م.
٢٠٠. ديوان مصطفى صادق الرافعي، شرح: محمد كامل الرافعي، الجزء الثاني مطبعة الجامعة بالإسكندرية ١٣٣٢هـ.
٢٠١. ديوان من نبع الحياة، محمد عبد الغني حسن، ملتزم الطبع والنشر: دار المعارف بمصر ١٩٥٠م.
٢٠٢. ديوان المازني، تولى مراجعته وضبطه وتفسيره: محمود عماد، طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ١٩٦١م.
٢٠٣. ديوان نفحات ولفحات، يوسف القرضاوى، الطبعة الأولى، دار الضياء للنشر والتوزيع، الأردن - عمان ١٩٨٥م.
٢٠٤. ديوان الناس في بلادي، صلاح عبد الصبور الطبعة السابعة، دار الشروق- القاهرة ١٩٨٦م.
٢٠٥. ديوان هاشم الرفاعي - الأعمال الكاملة، تحقيق ودراسة: عبد الرحيم جامع الرفاعي، الطبعة الأولى، مكتبة الإيمان بالمنصورة ١٩٩٦م.
٢٠٦. ديوان وطني، على الغياي، الطبعة الثالثة، مطبعة منبر الشرق، لقاهرة ١٩٤٧م.

السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

## سادسا: الدوريات ، والصحف اليومية:

٢٠٧. تقويم دارالعلوم في مائة عام، الجزء الثاني، عام ١٩٩١م.
٢٠٨. جريدة الأهرام، يوم الجمعة الموافق ١١/١٠/٢٠٠٢م.
٢٠٩. مجلة إبداع ، أكتوبر ١٩٨٣م.
٢١٠. مجلة الدوحة، سبتمبر ١٩٨٥م.
٢١١. مجلة الرسالة، العدد: ٨٦٣، ٨٦٤، السنة ١٨، يناير ١٩٥٠م.
٢١٢. المجلة العربية، العدد ٣٠٩، شوال ١٤٢٣هـ ديسمبر يناير ٢٠٠٢م.
٢١٣. مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد ١٤، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
٢١٤. مجلة كلية اللغة العربية بدمنهور، العدد الثاني، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٢١٥. مجلة الأزهر، العدد السابع، رجب ١٤١٩هـ - نوفمبر ١٩٩٨م.
٢١٦. مجلة المجاهد، عدد شهر صفر ١٤١٤هـ.
٢١٧. مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١م.
٢١٨. هدية مجلة الأزهر المجانية ، عدد ربيع الأول ١٤٢٢هـ.

## سابعا: كتب الدراسات الإسلامية:

٢١٩. إحياء علوم الدين، للإمام أبي حامد الغزالي، طبعة دار الشعب.
٢٢٠. الإسلام المصفى، محمد عبد الله السمان، الطبعة الأولى، دار الثناء للطباعة، مكتبة وهبة - القاهرة ١٩٥٤م.
٢٢١. اشتراكية الإسلام، د. مصطفى السباعي، الاتحاد القومي، دار ومطابع لشعب ١٩٦٢م.
٢٢٢. إنقاذ البشر، تأليف: محمد عرفة، مطابع دار الكتاب العربي بمصر ١٩٦٣م.
٢٢٣. تفسير القرآن العظيم، للحافظ بن كثير، الطبعة الأولى، دار الغد العربي ١٩٩١م.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

٢٢٤. ثلاث عقبات في طريق المجد، الأستاذ جمال الدين، دار الطباعة والنشر الإسلامية القاهرة ١٩٤٥م.
٢٢٥. حقيقة النفس وأمراضها، عبد الرحمن فراج، دار الاتحاد للطباعة والنشر (بدون تاريخ)
٢٢٦. رسالة إلى الشباب، إعداد نخبة من كبار المفكرين وعلماء المسلمين، مطابع ورة الأوتاف ١٩٩٤م.
٢٢٧. السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقاء، إبراهيم الإيباري، عبد الحفيظ شلبي، الطبعة الثانية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة ١٩٥٥م.
٢٢٨. ظلام من الغرب، الشيخ محمد الغزالي، طبعة دار الكتاب العربي بمصر.
٢٢٩. الغزى الفكري في التصور الإسلامي، د. أحمد عبد الرحيم السايح، مطابع الأوفست لشركة الإعلانات الشرقية.
٢٣٠. الفتوحات الإسلامية بعد مضي الفتوحات النبوية، السيد أحمد بن زيني دحلان (مفتى مكة الأسبق) الناشر: مؤسسة الحلبي وشركاه للطبع والتوزيع بالقاهرة، مطبعة المدني - القاهرة ١٩٦٨م.
٢٣١. فصل الدين عن الدولة ضلالة مستوردة، يوسف العظم (سلسلة يصدرها الاتحاد العام لطلاب جمهورية مصر العربية) (بدون تاريخ)
٢٣٢. القرآن والمتمردون، محمد عبد الله السمان، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي دار الثقافة العربية للطباعة - القاهرة ١٩٦٣م.
٢٣٣. قيم منسية، د. محمود حمدي زقزوق (سلسلة قضايا إسلامية، العدد ٨) مطابع الأهرام التجارية - قليوب مصر ٢٠٠١م.
٢٣٤. مقدمة في علم الأخلاق، د. محمود حمدي زقزوق، طبعة دار الفكر العربي ١٩٩٣م.
٢٣٥. محاضرات في التيارات الفكرية، د. منى محمد سليم، طبعة دار المصرية بالإسكندرية.

## السخرية في الشعر المعاصر في القرن العشرين

### هذا الكتاب

السخرية فن أدبي متميز، مهمته : مهاجمة الأوضاع الراهنة في السياسة والأخلاق والسلوك، والتفكير، وقد وجد هذا الفن منذ أن وجدت الإنسانية، ومنذ أن عرف الإنسان أن هذا نقص وهذا كمال، فقد وجدت في الشعر العربي القديم من جاهلي وإسلامي، وعباسي، وأندلسي، ووجدت كذلك في مصر عبر عصورها التاريخية المتعاقبة وقد أدت هناك دورا بارزاً ومهما في تعرية الواقع المؤلم، والكشف عما فيه من سلبيات وسوءات سياسية، أو اجتماعية، أو شخصية .

و في العصر الحديث في زمن الاحتلال، كانت السخرية بمنزلة معرض رائع لقضايا الأمة، تعبر عن آمالها وآلامها، وتكشف عن مواطن الداء الذي ينخر في عظامها وتكبره في عيون الناظرين من أبناء الشعب ليحذروا منه، حتى لقد أصبح الشعب المصري متميزاً بهذا اللون التعبيري بين شعوب العالم، وأصبح - كذلك - من الصعب تخيل الشخصية المصرية بدون هذه العناصر الحيوية المشكلة لها، والتي من أبرزها السخرية .

### المؤلف