الفصل الثالث
الموسيقي الشعرية

★الموسيقي:

تسير الحياة الطبيعية بعامة، وحياة الإنسان بخاصة، وفق نظام موسيقي مطرد لذا كان من الطبيعي أن يتقبل الإنسان عنصر الموسيقي الشعرية، وأن يتأثر بها، ويستريح لسماعها.

وإذا كان الشعر عامة، والشعر الساخر خاصة يعمل على إثارة الشعور، وتحريك الوجدان، فلابد 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، فـ"الموسيقي إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها، بالإضافة إلى دلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية" [1].

وهذا يعني أن الموسيقي عنصر أساسي في الشعر الساخر، لا يمكن الاستغناء عنه بحال من الأحوال،وإلا أصبحت السخرية عملا جافا،لا روح 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 صوره.

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

obeikandl.com

★سمات البناء الموسيقي لشعر السخرية المصري في القرن العشرين:

أولا: الموسيقي الخارجية:

يقصد بالموسيقي الخارجية: الأوزان ، والقوافي، وهما يمثلان جزءا مهما من موسيقي 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 الأوزان 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 (ت٣٢٢هـ) 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 (ت٦٨٤هـ) في قوله: **"فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط سباطة [(٢)]وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن**

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

٢- السباطة: يعني الاسترسال.

إطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللرمل لينا وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء" [1].

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 ومجردا ، 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"** [2].

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 يستدعى وزنا دون وزن، وليس وزن من الأوزان 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 الموسيقي" [3].

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 البلغاء/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.

وعندما نعود إلى مسألة **"الأوزان وتطورها"** في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، نجد أن الشعراء قد ركزوا نظمهم على الأوزان العمودية الطويلة. وقد تفاوتت نسبة النظم بين البحور وبعضها، فإذا كان هناك عدة أوزان قد شاع النظم عليها قديما **أمثال:** الطويل، والبسيط، والكامل حتى أطلق بعض النقاد عليها اسم "الأوزان القومية" نظرا لشيوع استعمالها وشهرتها[1]، فإن شعر السخرية المصري في القرن العشرين قد استخدم نفس هذه الأوزان، وزاد عليها أوزانا أخرى، وطور في استعمالها.

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

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

وليس من الضروري عندما نحدد نسبة شيوع بعض الأوزان 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 يدى من أشعار ساخرة وهي كثيرة ومتنوعة الاتجاهات[2].

وقد اشتمل شعر السخرية المصري في القرن العشرين على النسب الآتية في استعمال الأوزان 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 مصريا 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.

وزن الكامل (٦٤بالمائة) وزن الخفيف (٤٨ بالمائة) وزن البسيط (٣٨بالمائة) وزن الطويل (٣٧بالمائة) 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).

ونلحظ – 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 السر في ذلك يرجع إلى أن **"معظم شعرائنا المحدثين يسلكون مسلك شوقي من إيثار البحر الكامل، مع الإقلال من النظم في البحر الطويل"** [1].

وقد لا تعود 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 ومتدفقة.

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 والانسياب البطئ، وهو ما يمتاز به هذا البحر.

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

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

١- موسيقي الشعر/٢٢٤ .

نظموا على بحور كانت مهملة عند القدماء، كالمستطيل، والممتد، والمتوفر، أو أنهم اخترعوا أوزانا لم تكن معروفة من قبل.

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 [1].

*** ومن الشواهد التي تذكر – هنا – لتأكيد شيوع هذه الأوزان:**

قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من **"صديق ثقيل"** على أنغام الكامل التام" [2]:

ي صاحب واف يزور مبكرا	وتطول زورته سنين وأشهرا
ما زلت أمتدح الوفاء وأهله	حتى وفى، فرجوته أن يغدرا
ويبش في وجهى فأهمس قائلا:	سبحان من خلق الجبال وصورا
حاولت يوما صرفه بتثاؤبي	فرأيته فوق الأريك مسمرا
فهتفت جد لي بالجلاء،فقال لي:	حتى تجود لنا به إنجلترا

* ومما جاء على وزن الخفيف التام: قول الشاعر **"محمود حسن إسماعيل"** ساخرا من تفشى روح الجحود والنكران، وإهمال أصحاب المواهب فى المجتمع المصرى[3]:

لم يطب للنبوغ فيك مقام	لا عليك-الغداة-منى سلام!
المنارات تنطفي بين كفـ	ـك، ويزهو بشاطئيك الظلام
والصدىمن مناقر البوم يحيا	ويموت النشيد والإلهام
قد حبوت النعيب ظلك لكن	أين قرت بشطك الأنغام

ومما جاء على وزن البسيط التام: قول الشاعر **"محمود أبو الوفا"** ساخرا من سياسة الكبت والتضييق على الناس في المجتمع المصري في بعض فتراته[1]:

١- راجع: زكي مبارك شاعرا، د. العربي درويش/٢٤١ .
٢- الأعمال الكاملة، ج١/٢٥٧ .
٣- الأعمال الكاملة ، ج١/ ٣٤٧ .

هـد الـصراحة مـا بـال الـصريح بـه لا يملـك النطـق إلا بالكـنايات
أحـب أضـحك للـدنيا فيمنعنـي أن عـاقبتني على بعـض ابتـساماتي
هـاج الجـواد فعـضته شكيمتـه شـلت أنامـل صـناع الـشكيمات

* ومما جاء على إيقاعات البحر الطويل: قول **"إسماعيل باشا صبرى"** ساخرا من بعض المتملقين حين نال العلا جزافا بلا استحقاق[٢]:

هنيئـا بـرغم العلـم والفـضل والتقـى عـلا نلتهـا قـسرا وحـاولتها خـتلا
تـسلقتها لمـا رأيـت حماتهـا يـذودون عـن أبوابهـا الوغـد والنـذلا

* ومما جاء على وزن البحر الوافر التام: قول الشاعر **"محمد الأسمر"** ساخرا من ظاهرة النفاق والرياء المتفشية فى المجتمع المصري[٣]:

وأسـباب العـلا في مـصر شـتى وأفـضلها التلـون والريـاء
فكـن فيهـا كمثـل أبـي ريـاح يـدور كمـا يـدور بـه الهـواء
وكـن مـاء بهـا في كـل آن يكيفـه الوعـاء كمـا يـشاء

هذا ما كان سائدا في النصف الأول من القرن العشرين.

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

فكان أن ولجوا 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 .

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[1] .

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 فكرى، حيث لا يبقي في القصيدة نوع من الفراغ الممتلئ بأي شئ، 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[2].

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 – طنطا١٩٨٠م.

وقد بلغت نسبة ورود هذا البحر في الأشعار الحرة المتصلة بفن السخرية (٢٥بالمائة) كما بلغ المتدارك (١٠ بالمائة) والكامل (٩ بالمائة) والرمل (٧ بالمائة) والمتقارب (٦ بالمائة) والوافر (٦ بالمائة)٠

فالرجز يتفوق على غيره من الأوزان الحرة – كما نرى – وما ذلك إلا ليسره وسهولته، واتساعه وسماحته بالتصرف فيه٠

ومن شواهد هذه الأوزان في الشعر الحر ما يلي:

* يقول الشاعر **"عبد المنعم عواد"** متهكما من واقع العصر الذي يتقاتل الناس فيه بلا سبب، على أنغام الرجز الحر[١]:

- **أتقتلون بعضكم بلا سبب"**
- **وتنتقون للهيب أجود الحطب٠٠**
- **وكلكم يظن نفسه محمدا٠٠**
- **وكلكم أبو لهب!!**
- **وتدعون أنكم عرب !**
- **إن كان من أراهمو أمام ناظري عرب٠٠**
- **فقد كفرت بالعرب ٠٠**
- **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"**[٢]:

- **الصيف كان راية الذين يبحرون للنهار!!**

١- الأعمال الكاملة ، ج٢/٤٨٩ ٠
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/ ٥٥٨ وما بعدها٠

- **راية الذين يصنعون روعة النهار!!**
- **لكنه قد عاد هذا العام مطفأ العينين..**
- **ممزق الإزار!!**
- **تلكأت قوافله ..**
- **على مرافئ الغبار!!**
- **واصطاف ملاحوه في شواطئ الأنين**
- **وأقلعوا بالعار!!**
- **الصيف هذا العام فارس رجيم.**

* ومما جاء على نغم المتدارك الحر: قول الشاعر **"أحمد عبد المعطى حجازى"** ساخرا من تفشى آفة الكذب والتضليل في المجتمع المصري المعاصر[1]:

- **في هذا العالم يا ولدى..**
- **بالسوق المائج بالعجزة والجهلة..**
- **بالمقتولين والقتلة..**
- **نغرق في الكذب وفي التضليل.**
- **كي نحفظ مما بقي لنا .. هذا الرمقا !!**

* ومما جاء على إيقاع الكامل الحر: قول الشاعر **"كمال نشأت "** ساخرا من صديق خائن[2]:

- **من زارنى ..**
- **هل كنت أنت ؟**
- **إني رأيتك في البطاقة**

١- الأعمال الشعرية الكاملة،/ ٣٨١، ٣٨٢ .
٢- الأعمال الشعرية ج١/١٣١، ١٣٢ .

obeikandl.com

- **أحرفا شوهاء.. موتى**
- **عبرت بي الصدمات**
- **أفدحها الخيانة من صديق!!**
- **يا خائنا خبز الأخوة**
- **مسرفا بترا وبتا**
- **اغتلت حتى الذكريات..**
- **عزيزة !**
- **وأخذت سمتا.**
- **يا قاتلي..**
- **هل جئت ثانية لتذبحني**
- **وقد أشبعت موتا ؟**
- **إني على ألمى عفوت !**
- **وأنت قد أتخمت مقتا !!**

* ومما 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"[١] :

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

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٥٢٧ .

obeikandl.com

- **حاملا سيفي٠٠ وحرفي ٠٠ وطعامي والكفن !!**
- **إن سألتم :**
- **الولاءات لمن ؟**
- **سامحونا ٠٠ إن أجبنا: ليس في هذا الزمن !!!**

* ومما جاء على إيقاعات المتقارب الحر: قول الشاعر **"كمال نشأت"** ساخرا من ظاهرة الإحباط المتفشية بين أبناء المجتمع المصري كنتيجة للخصام مع الحياة، وذلك من قصيدته "لماذا نغادر دفء الأحبة :

- **لماذا ٠٠**
- **تجعدت الضحكات**
- **ترملت الأمنيات**
- **وأمطر فينا الضجر؟**
- **لماذا يجوع الصباح٠٠**
- **وينكسر الخاطر المستباح**
- **وتمشى على دمائهن الجراح**
- **ويخضر فينا الشتات؟**

* ومما جاء على إيقاعات الوافر الحر: قول **"العزب"** ساخرا من مظاهر الحرمان الاجتماعي الذي يترتب عليه الشعور بالضياع والتشرد، وذلك من قصيدته: بائعة اليانصيب[1]:

- **وتضحك لي وفي أعماق عينيها أسى يبكي**
- **تبيع اليانصيب ٠٠ وعن قاسى ليلها تحكى**
- **وعمر شبابها عشرون٠٠ غافية على الشوك**
- **بنفسجة خريف العمر شردها عن الأيك**

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٧ ٠

obeikandl.com

- **تمزق ثوبها المذعور عن صدر بلا ثمر**
- **وباح نها عينيها بكل قساوة المطر**
- **وولول في ابتسامتها رييع ذابل الشجر**
- **وشرد 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 ذاك، لا لقلتها بين يدي، ولكن لأنني اعتمدت – في ذلك – على عزوى كل الشواهد الشعرية التي وردت في البحث كله إلى بحورها العروضية.

وعلى هذا الأساس: فلن يعدم طالب الشواهد عشرات منها – إذا ما تصفح البحث – تؤيد هذا الوزن أو ذاك، وتؤكد شيوعه بصورة مطردة.

(٢)القافية وتطورها في شعر السخرية:

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

ويقال في تعريفها: أنها الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول[١].

وهي نظرا لأهميتها "تعد من لوازم الشعر العربي، وجزء من موسيقاه ؛ إذ بها تتم وحدة القصيدة، وتتحقق الملائمة بين أواخر أبياتها، ولهذا درج الشعر العربي على وحدة الوزن والقافية في كل قصيدة " [٢].

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

١- العروض القديم، د. محمود السمان/٢١٥، دار المعارف ١٩٨٤م.
٢- الصراع بين الإنسان والطبيعة /١٨٦ .

الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن" [1].

وقد التزم الشعر العربي منذ بداياته الأولى بهذا النسق التزاما صارما،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 دورانا على الألسنة"** [2].

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 طولا وقصرا باعتبار ما تتركب منه، وإليك البيان:

١ـ قد تكون القافية بعض كلمة:

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

* ومن ذلك قول **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من بخيل شحيح[3]:

لقد عجبت لبخله ولكفه المستحجر

فالقافية فيه تبدأ من التاء إلى الياء الناشئة من إشباع حركة الراء في كلمة (المستحجر)، وهي بعض كلمة كما نرى.

٢ـ وقد تكون القافية كلمة:

١- موسيقي الشعر/٢٧٣، وقد وردت كلمة (هاما) في النص، والصواب: مهما.
٢- النقد والبلاغة، د. مهدى علام وآخرين/١٥٨ .
٣- الديوان/١٩٤، "مجزوء الكامل".

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 ورودا في شعر السخرية من سابقه.

ومن ورود القافية كلمة: قول الشاعر **"هاشم الرفاعي"** ساخرا من الاستبداد السياسى فى مصر فى بعض الفترات التاريخية[1]:

جـــرتم علينـــا مـــرة بعـــد مـــرة وجرعتمونا الكأس بالهون مترعا[2]

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 ورودا في شعر السخرية المصري.

* ومما ورد منه قول الشاعر **"إبراهيم ناجي"** ساخرا من رجل قبيح المنظر[3]:

رجـــل أرى بـــاللّه أم حـــشره سـبحان مـن بعبيـده حـشره

فالقافية في البيت تبدأ من الهاء المكسورة في كلمة (بعبيده) إلى الهاء الساكنة في كلمة (حشره) الثانية، وكسر الهاء الأولي ينشأ عنه ياء ساكنة، وهذه الياء الساكنة هي الساكن الأول من حروف القافية.

٤- وقد تكون القافية كلمتين:

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

١- ديوان جراح مصر/١٢٠ . "البحر الطويل".
٢- المترع: الممتلئ.
٣- الأعمال الكاملة، ج١/١٩١ "مجزوء الكامل".

ومما ورد منه في شعر السخرية المصري في القرن العشرين: قول الشاعر **"على الجندى"** ساخرا من انقلاب المقاييس ، وارتكاس القيم في المجتمع المصري في بعض فتراته[1]:

مصر نار على التقى (م) وفردوس من فجر!

فالقافية تبدأ من حرف الميم إلى الراء الساكنة في كلمتي (من فجر) ٠

وألحظ في استعمال القافية بأنواعها السابقة سرا: وهو أن كل نوع منها جاء – بصورته تلك – ليصور الحالة النفسية لصاحبه عن طريق شكل القافية٠

فالقافية – مثلا – في النوع الأول: تصور حال هذا البخيل الذي يبخل حتى على نفسه ، لذا جاءت القافية لفظا نقص منه جزء؛ ليكون هناك نوع من المشاكلة بين اللفظ وصاحبه٠

وجاءت القافية في النوع الثاني كلمة كاملة(مترعا) لتصور كمال هذا الاستبداد وبلوغه كل حد٠

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 وبشاعة٠

وجاءت في النوع الرابع كلمتين سالمتين (من فجر) لتصور كمال سرور أصحاب الغايات السافلة والمتسلقين في المجتمع المصري٠

★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 نظموه بنظام القافية الموحدة ، ثم حدث – بعد ذلك – تنوع وتطوير فيها٠

١- ألحان الأصيل/٣٣٠ ٠ "مجزوء الخفيف"٠

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 التنويع في القافية، باعتبار أن ذلك بداية للتحرر منها كلية فيما عرف بعد بالشعر الحر.

★صور التنويع في القافية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين:

استخدم الشعراء المصريون في شعر السخرية بعضا من صور التنويع في القافية مثل:

١- المزدوج:

والمزدوج: هو أن يؤتي ببيتين مقفيين من مشطور أي بحر، وبعدهما غيرهما بقافية أخرى[١].

ومنه قول الشاعر **"أحمد الكاشف"** ساخرا من التعلق بالمعتقدات الفاسدة (كالتعلق بالأولياء) [٢]:

- **في قريتي كان فتى مجنون**
- **يضحك من أحواله المحزون**
- **كأنه القرد إذا ما يطرب**
- **والأرنب الوحشى حين يثب**
- **فظنه قوم وليا هاديا**
- **يكشف الغيب ويدني النائبا**

١- العروض القديم، د. محمود السمان/ ٢٤٥ .

٢- الديوان/١١٩ . "مشطور السريع، عروضه مشطوره مكسوفة".

- **ويعلم الواقع والمستقبلا**
- **فاتخذوه مرجعا وموئلا**
- **وما كفاهم طاعة لحكمه**
- **حتى دعوا من يلدون باسمه**
- **يعطيه كل منهم إن نذر**
- **له جميع ما اقتنى وادخر**

وواضح أن القصيدة من مشطور السريع، وكل بيت فيها مكون من ثلاث تفعيلات (مستفعلن، مستفعلن، مفعولا)٠

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

فالمزدوج الأول والثاني، يحملان صورة إنسان مضطرب العقل والسلوك، ثم يحمل المزدوج الثالث والرابع، صورة من الاعتقاد الفاسد الذي يعشش في عقول كثير من الجهلة حين يعتقدون في الإنسان الولاية رابطين ذلك بعلمه للغيب ٠

ومنه قول الشاعر "**عبد الرحمن شكرى**" ساخرا من الخسة لدى بعض الناس[١]:

- **وغافر لنفسه الجريره**
- **ويأخذ الجليس بالصغيره**
- **إذا شهدت أمره فمادح**
- **أوغبت عنه طرفة فقادح**
- **ولؤمه في طبعه ديانه**
- **وعيشه لصحبه خيانه**

١- الديوان،/٥٦١ ٠"مشطور الرجز"٠

obeikandl.com

بالنظر في هذه الأبيات، نجد أنها من مشطور الرجز، وكل بيت منها مكون من ثلاث تفعيلات (مستفعلن، مستفعلن ، مستفعلن)٠

والمزدوج الأول، يرسم صورة لإنسان يرى صغائر غيره، ولا يرى كبائر نفسه، ثم يأتي المزدوج الثاني والثالث، ليكشف عن نفاقه ولؤمه وخيانته٠

وهذه أمور لا تتأتى إلا من إنسان انطوت نفسه على الخبث، وتشبعت بالمكر٠

٢ـ المربع:

المربع إحدى صور التجديد والتنويع في القافية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين٠

وهو يعني: أن تكون القصيدة مكونة من عدة وحدات، كل وحدة منها أربعة أشطر، وللمربع في شعر السخرية صور متعددة:

١. **أن يتحد الشطران** : الثاني والرابع من البيتين، دون اعتبار لقافية الشطرين الأول والثالث٠
٢. **أن تتحد الأشطر الثلاثة**: الأول والثاني والثالث، ويختلف الرابع، مع مراعاة تكراره مع كل رباعية٠
٣. **أن تتحد الأشطر الثلاثة**:الأول والثاني والرابع،ويختلف الثالث٠

وإليك الشواهد الشعرية التي توضح هذه الصور:

. مما جاء على الصورة الأولى: قول الشاعر **"إبراهيم المازني"** ساخرا من شقائه وتعاسته[١]:

لبست رداء الدهر عشرين حجة ... وثنتين يا شوقي إلى خلع ذا البرد

عزوفا عن الدنيا ومن لم يجد بها ... مرادا لآمال تعلل بالزهد

تراغمني الأحداث حتى كأنني ... وجدت على كره من الحدثان

١- الأعمال الكاملة ، جـ٣/ ٩٦، ٩٧. " الخفيف التام" .

فــلا هيتــصمىالقلب منهــا إذا رمــت ولا ترعــوى يومــا عــن الــشنآن
أبيــت كــأن القلــب كهــف مهــدم بــرأس منيــف فيــه للــريح ملعــب
وانــى في بحــر الحــوادث صــخرة أ تناطحهــا الأمــواج وهــي تقلــب

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- تنويعا موسيقيا متجددا داخل القصيدة، حسب تجدد إحساس الأديب ومشاعره، كما أنه يعطي للشاعر حرية التعبير عن تجربته بكل ما فيها من خلجات دقيقة، وعواطف معقدة.

* ومما جاء على الصورة الثانية: قول الشاعر**"إبراهيم ناجي"** ساخر من أعمى زوج حسناء[1]:

حــدثينا عــن اللــهيب المفــدى وجمــال يــصير الحــر عبــدا
وجنــون الأعمى ــإذا مــا اســتجدى وهــو يعــشو لنــاره كــالمجوس
يــا جمــالا في الــترب يلقــي ويرمــى يــالظلم الحظــوظ والحــظ أعمــى
وبلائــي أنــي أسميــه ظلمــا وهــو لفــظ مــا جــاء في القــاموس

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

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

١- الديوان،/ ٤٢، ٤٣ . "البحر الطويل".

ونلحظ في قوله: (والحظ أعمى) ميلا إلى العامية، كما نلحظ الميل إلى النثرية في قوله: (وهو لفظ ما جاء في القاموس)٠

* ومما جاء على الصورة الثالثة من صور المربع: قول الشاعر **"محمود أبو الوفا"** ساخرا من ذي جاه[1]:

تلمـــــه إن لم يعنـــــك بجـــــاه ... هـــو قـــد بـــاع نفـــسه واشـــتراه

فحـــــرام إن باعـــــه دون ربـــــح ... أو بـــشئ أقـــل ممـــا اشـــتراه

كـــم مخـــاز بهـــا ترضـــى رئيـــسا ... قبـــل أن يغتـــدى عليـــك رئيـــسا

فـــإذا شـــئت أن تنـــال رضـــاه ... فأتـــه بالـــذي أتـــي مرؤوســـا

في الصورة السابقة، اتحدت الأشطر الثلاثة: الأول والثاني والرابع، واختلف الشطر الرابع في قافيته٠

ونلحظ أن الشاعر لم يلتزم باتفاق حرف الردف الذي يردف الروى، ويأتي قبله في جميع أبيات القصيدة، ألفا أو واوا أو ياء، مدا أو لينا٠

وبيان ذلك : أن الشاعر في المربع الثاني، أردف حرف الروى – وهو السين من كلمة رئيسا- بالياء المكسور ما قبلها، وفي البيت الذي بعده أردفه بالواو المضموم ما قبلها، وهذا ما شأنه أن يحدث خللا خفيفا في موسيقي القافية٠

٣- المخمس:

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.. وهكذا٠

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

* ومن أمثلة المخمس في شعر السخرية: ما جاء على لسان الشاعر **"عبد اللطيف النشار"** ساخرا من ظاهرة إهمال الرعاية الصحية في الريف[1]:

تعـــــالوا نغـــــسل المـــــاء بـــــدمع العـــــين مـــــسجوما

أنبقـــــي العمـــــر في الريـــــف ضـــــحايا الانكلـــــستوما

تعـــالوا نغـــسل المـــاء

صـــــبرنا صـــــبر أيـــــوب علـــــى الأمـــــراض والعلـــــل

وهـــــذا المـــــورد المـــــوبى يـــــسد مطـــــالع الأمـــــل

تعـــالوا نغـــسل المـــاء

فالشاعر – هنا – يذكر بيتين متفقين في القافية، ثم يذكر – بعد ذلك – شطرا يتمم به مع البيتين السابقين خمسة أشطر، ويكون هذا الشطر مخالفا لهما في القافية، مع مراعاة اتفاقه مع الشطر الخامس من كل مخمس في القافية.

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

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

ونجد في نفس المخمس مغالطة علمية، حين يربط الشاعر بين ماء النيل وبين الانكلستوما، 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".

والشاعر – في نظمه للشعر الحر- لا يلتزم بالقافية في نهاية سطوره الشعرية، وقد يلتزم بذلك التزاما نسبيا، 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 النفسي٠

* ومن شواهد الشعر الحر غير الملتزم بقافية مطلقا: قول الشاعر **"عبد المنعم عواد"** ساخرا من تفشى ظاهرة النفاق الاجتماعي[١]:

- **أن تطعنني هذا شأنك**
- **تشرب مني حتى آخر قطرة دم، هذا جائز**
- **لكن غير الجائز والمعقول٠٠**
- **هو أن تخفى عني الخنجر٠٠**
- **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 قبلها٠

وقد أعطى ذلك حرية واسعة للشاعر ليختار لنفسه الثوب الذي يلبسه تجربته دون أن يكون ذلك مفروضا عليه بسبب القافية الموحدة٠

* ومن الشواهد التي التزم الشاعر فيها بالقافية، رغم أن ذلك ليس مفروضا عليه: قول الشاعر **"محمد العزب"** ساخرا من غياب المشاعر الإنسانية النبيلة تجاه بعض الضعفاء من أبناء المجتمع[٢]:

- **فستاني يا أجمل لون غني لسائي اليقظان**
- **هل تدرى؟ في توقى للقائك جبت فضاء الأكوان**
- **وحلمت بمن يهواك على بمن يسترحم أحضاني**

١- الأعمال الكاملة، ج٢/ ٣١٨، ٣١٩ ٠ "الرجز"٠
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٤٣، ٦٤٤ "المتدارك"٠

obeikandl.com

- **لكنك يا فستاني جئت وأرهق يومك وجداني**
- **فالشارع كان يمور وليس 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 أبدا ٠٠ لم يشعر أحد بمكانى**
- **وتقهقه سيدتي فتريق شعاع الضوء بأجفاني**
- **وأصيح: عرفت ٠٠ عرفت حقيقة جرحى فورة غثياني**
- **فستاني حلو، لكنى٠٠ أنا فيه ٠٠ 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 إعجاب٠

وانظر، كيف انسجم الإيقاع الموسيقي لبحر المتدارك – هنا – مع الشعور العام الذي تحمله القصيدة٠

ففي البداية يبدو الإيقاع بطيئا هادئا كما في السطر الشعري الأول والسبعة التي تليه؛ وذلك بسبب القطع[1] الذي تعرضت له التفعيلة (فاعلن) 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 هادئا بطيئا ٠

١- القطع: هو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله٠

obeikandl.com

ثم يأتي السطر التاسع (وعدوت عدوت٠٠) ليصور اختلاف الموقف الذي يتبعه اختلاف في الإيقاع الموسيقي٠

إن الفتاة تبدو مهرولة إلى سيدتها، علها تجد عندها عوضا عما لقيته من تجهم الناس،وقد جاء الإيقاع السريع؛ليصور هذه التحركات السريعة لهذه الفتاة٠

وقد تحققت هذه السرعة الإيقاعية عن طريق دخول الخبن[١] (في التفعيلة، فنتج عن ذلك تتابع ثلاث حركات ثم ساكن٠

*وقد تطور النظم الحر إلى ما عرف **"بالقصيدة المدورة"** والتدوير يجعل القصيدة نفسا شعريا واحدا، بحيث ينكسر البناء العروضي إذا وقفنا قبل أن يتم الكلام٠

ومن ذلك قول الشاعر **"محمد العزب"** ساخرا من سكوت العرب على ضياع الحقوق، واغتصاب الأرض[٢]:

- **قفانبك٠٠**
- **حتى نبل الثرى،**
- **ونرحل في ذكريات المكان٠٠**
- **إلى اللامكان !!**
- **بسقط الضياع ٠٠**
- **على الأرز٠٠**
- **في الحد٠٠**
- **بين خيام الخليل،**
- **وغرناطة الأمس،**
- **والقدس،**
- **لم يعف رسم الخيانات٠٠**
- **في الزمن المستباح الردئ المدان !!**

١- الخبن: هو حذف الثاني الساكن ٠ وبه تصير فاعلن: فعلن٠
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/ ٢٤١ ٠ "المتقارب – فعولن"٠

obeikandl.com

- **ترى بعر الجهل ..**
- **فوق الشفاه،**
- **وتحت الطيالس،**
- **حدا لعز الخيال ،**
- **وحدا لذل البيان !!**

يتجه الشاعر في هذه القصيدة إلى الارتماء 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 يعنينا – هنا – أن الشاعر اتجه في قصيدته إلى نظام التدوير، وهو يعني: اشتراك نهاية السطر الشعري مع بداية السطر الذي يليه في التفعيلة.

وهو ظاهر في السطر الشعري الأول، فإن قوله: (قفانبـ) 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 (فعول).

وهذا التدوير يعني اتصال الفكرة، وامتداد التجربة عبر القصيدة بصورة لا يمكن عندها التوقف.

ثانيا: الموسيقي الداخلية:

يقصد بالموسيقي الداخلية: ذلك الانسجام الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الألفاظ ودلالتها حينا، وبين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر.

ولهذا قال بعض النقاد: إن كل عمل أدبي هو – قبل كل شئ – سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى[1].

١- الصراع بين الإنسان والطبيعة/١٩٢ .

ويرى المرحوم الدكتور/،شوقي ضيف: أن الموسيقي الداخلية التي تنشأ من اختيار الشاعر لكلماته، لم تضبط بعد كما ضبطت الموسيقي 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[١].

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

ولقد دفعت هذه الضبابية – في تحديد الموسيقي الداخلية – بعض النقاد **إلى القول**: بأنه ليس هناك موسيقي داخلية، وأخرى خارجية ، بل إن هناك موسيقي واحدة تتركب فيما بينهما ، وتمثل معزوفة ذات نسيج متداخل[٢].

وهذا القول ربما كان بعيدا عن الصواب، وخاصة بعد أن تعددت الدراسات الموسيقية، وأثبتت تنوعها، وتعدد أشكالها الداخلية[٣].

ولعل أهمية الموسيقي الداخلية راجعة إلى أنها "تتمثل فيها – بحق – روح الشاعر وفنه؛ 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"[٤]

★أبرز عناصر الموسيقي الداخلية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين:

١- انظر:النقد الأدبي/٩٧ بتصرف، طبعة دار المعارف بمصر.
٢- موسيقي الشعر العربي، د. حسني عبد الجليل يوسف، ج١/١٤ .
٣- راجع: الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين، د. عبد الله ربيع محمود/٢٨٩ وما بعدها، الطبعة الأولى ١٩٨٤م.
٤- النقد والبلاغة، د. مهدى علام وآخرين/١٥٦ .

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

وإليك أهم العناصر الفنية لها:

١. جرس الألفاظ:

جرس الألفاظ عنصر مهم من عناصر الموسيقي الشعرية.

ويقصد به: التفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم موسيقي وحتى يسترعى الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه[١].

ويعرفه بعض الباحثين بأنه: أن يأتي مسموع الأصوات على حذو محسوس الأحداث[٢].

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

"ونحن لا ينبغي أن ننظر إلى الجرس في ذاته؛ لأن العبرة في أهميته في الإشعار بالحدث، وتصويره للنفس عن طريق حكاية صوته" [٣].

وهذا اللون يزيد من موسيقي الشعر حين تتآلف الكلمات، وتتعدد أنغامها،وتتباين ألوانها، فاللفظ الواحد قد يستقل برسم صورة شاخصة عن طريق جرسه ورنينه المتميز الفريد الذي يلقيه في الآذان .

٢. الإيقاع:

والإيقاع لون من ألوان الموسيقي 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- موسيقي الشعر، د. إبراهيم أنيس /٥٣ .

٢- البلاغة الصوتية، د. محمد إبراهيم شادى/٢٨، الطبعة الأولى، الشركة الإسلامية للإنتاج والإعلان والتوزيع – الرسالة ١٩٨٨م.

٣- المصدر السابق نفسه والصفحة.

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

وقد عرفه بعض الباحثين بأنه **"انتقاء ألفاظ خاصة تعبر تعبيرا دقيقا عن انفعالات الشاعر وعواطفه، أو تكرار حروف خاصة تقوم على أساس الحركات والسكنات التي تتكون منها التفعيلة الشعرية"** (١).

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

وسواء أكان الإيقاع مرادفا للموسيقي الخارجية، أو للموسيقي الداخلية، فإنه يعد من أسباب الانسجام في التركيب، فهو صفة صوتية تخلع على التركيب توازنا وانسجاما وعلى جمله تعادلا وتوازيا(٣).

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 ـ النغم:

النغم لون جذاب من ألوان الموسيقي الداخلية.

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

وتتأتي جودة النغم الشعري من خلال الانسجام بين الجرس والإيقاع، بمعنى أن يتخير الشاعر الألفاظ والصيغ المتآلفة 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 بدمنهور، العدد الثاني/٢٧ .
٣- راجع: البلاغة الصوتية/٥٥ .

عن حدته وانفعال نفسه، وإن كانت العاطفة هادئة معتدلة ، فإنه يتخير من الكلمات الهادئة الرنين والوقع ما يصور هذه العاطفة تصويرا هادئا لا ثورة فيه ولا صخب.

والنغم الشعري – بعد ذلك – له دوره 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 يقوده إلى الانفعال في صور مختلفة، فقد يقوده إلى الانفعال في صورة الفرح والبهجة، أو في صورة الانقباض والحزن أو في صورة الحماس والفخر، وكثيرا 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 – دورا في الإيحاء بظلال معانيه، ونبرات عاطفته، وفي التوفيق بين خصائصها الصوتية والنغمية، وبين المضمون الفكري والشعوري في قصيدته " [1].

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"** ساخرا من بعض علماء الدين الفاسدين[2]:

١- الغزل عند شعراء الأزهر/٣٣٠ بتصرف يسير.
٢- الديوان/٤ . "الخفيف التام".

١ــ ودعــى في الــدين والــدين يــشكو فعــلات كــالكفر منــه لعينــه
٢. نال ما يشتهى من الجاه باسم الد (م) يــن زورا في الأمــة المــسكينه
٣ــ هــو فــيهم كالــذئب بــين دجــاج أو شــياه يختــار منهــا الــسمينه
٤ــ فقــد الــدين والــيقين وصــار الــ (م) مــال والجــاه دينــه ويقينــه
٥ــ تخــذ الإفــك والتملــق دينــا فجميــع الأديــان تلعــن دينــه

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

وفي تكرار حروف المد في الكلمات : (فعلات، الجاه، زورا، يختار، المال، دينا) 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(الشين) 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 تضفي على الكلام سحرا وجمالا، وتربط بين أجزائه برباط فني متين.

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 – بتكراره- الألم والأنين 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 مخالفات 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"** ساخرا من بعض القادة الظلمة الذين أرهقوا ظهور العباد بطغيانهم[1]:

١ــ أبــى الله إلا أن تــذل وتخــضعا ... وشــاء لــركن البغــي أن يتــصدعا

٢ـ ويـا طـول مـا أوجعـت في مـصرا آمنـا ... **فبت مثل من قد بات بالأمس موجعا**

٣ـ وفارقـت دسـت الحكـم والأنـف راغـم ... فمـت بالأسـى أوعـش ذليلا مـضيعا

٤ـ هـو الكـأس قـد ذقنـاه فاشـربه علقمـا ... وعـد بمريـر الخـزى منـا مـشيعا

٥ـ هـوى غـير مأسـوف عليـه٠٠فلـم يـدع ... بــأي فــؤاد للترحــم موضعــا

٦ـ وكــان ســقوط الفــرد مــصدر فرحــة ... فكيـف يكـون الأمـر لـو سـقطوا معـا

١- ديوان جراح مصر/١٢٠ ، "الطويل".

بالنظر – في الأبيات السابقة – نجد الشاعر قد اختار لتجربته وزنا طويلا هادئاوهو وزن الطويل، كما أنه اختار قافية العين الموصولة بألف المد، وهذا يخص الموسيقي الخارجية.

أما عما احتواه النص من موسيقي داخلية فيظهر ذلك فيما يلي:

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

كما نجد التناسب بين : الركن، والتصدع، وانتقاء الكلمات المتناسبة المتآلفة يحدث لونا من الانسجام الموسيقي في الكلام.

ويلعب إيقاع الكلمات – في هذه الأبيات – دورا مهما في نشر أطياف من الموسيقي 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 التصدع وقوته، وقد أضاف حرف العين بصوته الانفجارى، ووصله بالألف لونا من الامتداد والذيوع.

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 (ذقناه، وفاشربه) إذ الذوق هو الأخذ من الشئ بأقل نصيب، أما الشرب: فهو الأخذ منه بنصيب وافر، ولعل هذا يتفق مع المعنى الذي يريده الشاعر من الرغبة في تجريع هذا الظالم غصص الألم والمرار.

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

والتاء في كلمة (مت) توحي بالخمود والسكون الذي يترتب على الموت، بينما توحي 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 والتردى 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 فني 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"**[1] :

- **تمزق ثوبها المذعور عن صدر بلا شر**
- **وباح نهار عينيها بكل قساوة المطر**
- **وولول في ابتسامتها ربيع ذابل الشجر**
- **وشرد خطوها الإعصار في ليل بلا قمر**
- **تبيع اليانصيب ولا نصيب لها .. وتنطلق**
- **وتوشك أن تبيع سواه راغمة وتحترق**
- **فخلف جدار بسمتها يصيح الجوع والأرق**
- **وتبكي قصة بيضاء خط سطورها العرق**

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

obeikandl.com

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 المتآخية، 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 إيحاء وظلال.

ويظهر الجناس الناقص بين كلمتي: اليانصيب، ونصيب، وبين كلمتي: الأرق والعرق.

والجناس فن من فنون التخييل والإيهام، يوهم السامع أن الكلمة قد تكررت ، فإذا تأمل وجد بينهما فرقا في المعنى.

وقد أدي وقوع الجناس – هنا – إلى تلاحم الأسلوب وترابطه؛ نظرا لما يحدثه من المماثلة والمشاكلة بين الطرفين، كما أنه يحقق نغما موسيقيا ملحوظا، يجعل الأسلوب مميزا، وذا أثر قوي في النص.

ومما 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 وتخييل 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 خلعها الشاعر – هنا – على ما ليس بإنسان، وهو: الثوب والربيع، والعرق .

والتشخيص لون بلاغي غني بالخيال، كما أنه مظهر مهم من مظاهر الموسيقي 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 عناءا 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 جمله تعادلا وتوازيا، 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 الموسيقي توظيفا حسنا يخدم مضامينهم وقضاياهم الفكرية، وذلك من خلال ما نظموه 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 بارزا 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 لئيم يكتم أنفاس الأمة ويرمى بثقله فوق صدرها المنهار، أقول: عند ذلك ، نشط فن السخرية من المحتلين الواغلين ومن أذنابهم 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 الرائين 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 والجرى 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 موقفا مناهضا؛ لأن السخرية في حقيقتها تمثل قوة خاصة لمقاومة السلوك المعوج في المجتمع.

obeikandi.com

ولنا أن نسجل هنا أهم نتائج هذه الدراسة:

(١) ضمت هذه الدراسة أشعارا لما يزيد على أربعين شاعرا مصريا،منهم من عاش قدرا كبيرا من حياته في القرن العشرين ثم مات، ومنهم من لا يزال موجودا 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.

ومما يذكر: أن هذا البحث قد ألقي الضوء على شعر مجموعة من الشعراء ممن قل نصيبهم في عالم الشهرة والذيوع، 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 – أيضا – على الشكل الجديد (الشعر الحر).

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

وقد أدى هذا التنوع في الوزن والقافية إلى تنوع في الموسيقي 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

والتقسيمات والقسمات، كما أدى ذلك إلى تنوع الصورة الشعرية الساخرة ما بين تقريرية وخيالية، وهي في كل إما بسيطة وإما مركبة.

(٤)كذلك تنوعت الموسيقي الشعرية في فن السخرية في القرن العشرين، وكان منها الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، ومنها الداخلي المتمثل في جرس الألفاظ، والإيقاع والنغم، وموسيقي 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**"[١] وفيها يسخر من سخرية لاذعة من بداية القصيدة إلى نهايتها.

ومنها قصيدة حافظ التي تحمل **عنوان "حادثة دنشواى"** [٢]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 /٣٣٤وما بعدها.

ومن ذلك – أيضا- قصيدة "**أحمد الزين**" التي تحمل عنوان "**غربة النبوغ**"[1] 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 تأريخا 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.

obeikandl.com

١ـ فهرس المصادر والمراجع[١]
المصادر والمراجع بعد القرآن الكريم

أولا: كتب الحديث وعلومه:

١. صحيح الإمام مسلم، شرح النووى، طبعة دار الريان للتراث ١٩٨٧م٠

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)٠

ثانيا: المعاجم، وكتب الدراسات اللغوية:

٣. أساس البلاغة، للإمام الزمخشرى محمد بن عمر بن القاسم(ت٥٣٨هـ) الطبعة الأولى، دار صادر – بيروت – لبنان ١٩٩٢م٠

٤. القاموس المحيط، للفيروزأبادي مجد الدين محمد بن يعقوب(ت٨١٧هـ) الجزء الثاني، الطبعة الثانية، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر سنة ١٩٥٢م٠

٥. لسان العرب ، لابن منظور محمد بن مكرم الأنصارى(ت٧١١هـ) الطبعة الأولى، دار صادر – بيروت – لبنان ١٩٩٠م٠

٦. المحيط في اللغة، للصاحب بن عباد إسماعيل أبي القاسم (ت٣٨٥هـ)تحقيق: محمد حسن آل ياسين، الجزء الرابع، الطبعة الأولى، عالم الكتب ١٩٩٤م٠

٧. مختار الصحاح، للرازى زين الدين محمد بن محمد (ت٦٦٦هـ) مكتبة لبنان ١٩٨٦م٠

٨. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، طبعة وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٩٠م٠

١- روعي في ترتيب المصادر والمراجع الترتيب الهجائي داخل كل موضوع، مع إغفال أداة التعريف (أل)٠

obeikandl.com

٩. مغنى اللبيب، لابن هشام الأنصارى، بحاشية الشيخ/محمد الأمير، الجزء الثاني، طبعة دار إحياء الكتب العربية – فيصل عيسى البابي الحلبي٠
١٠. الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكرى، تحقيق:حسام الدين القدسى، مكتبة القدسي للطبع والنشر والتوزيع- القاهرة١٩٩٠م٠

ثالثا: كتب الأدب، والنقد والدراسات الشعرية:

" أ "

١١. أخبار الحمقى والمغفلين "لابن الجوزي، دراسة وتحقيق: محمد على أبو العباس، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع- القاهرة٠
١٢. الأدب الساخر، د٠ نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م
١٣. الأدب الأموى ملامح وأعلام، د٠ صلاح رزق، القسم الأول، الطبعة الأولى،مطبعة العمرانية للأوفيست بالجيزة، الناشر: مكتبة الآداب-القاهرة ١٩٩٥م٠
١٤. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د٠ مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين بيروت لبنان ١٩٧٢م٠
١٥. أدباؤنا وقضية التغريب، أ٠د/أحمد إبراهيم خليل، المنار للطباعة، الإسكندرية ١٩٩٠م٠
١٦. الأدب وفنونه، د٠ محمد مندور، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة١٩٦١م٠
١٧. الأزهر وأثره في النهضة الأدبية الحديثة، د٠ محمد كامل الفقى، الجزء الثالث (سلسلة البحوث الإسلامية) مطبعة الأزهر٠
١٨. أسس النقد الأدبي عند العرب، د٠أحمد بدوى، طبعة دار النهضة بالقاهرة٠
١٩. الإسلام في الأدب العربي المعاصر، د٠ إبراهيم عوضين، الجزء الثاني، دار رحاب للطباعة بالمنصورة ١٩٨٧م٠

٢٠. أصول النقد الأدبى، د٠ أحمد الشايب، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣م٠

٢١. أسواق الذهب، أحمد شوقي، ملتزم الطبع والنشر: المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة١٩٥١م٠

٢٢. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د٠ فتح الله أحمد سليمان، نشر مكتبة الآداب بالقاهرة٠

٢٣. الأعلام، خير الدين الزركلى، الطبعة الحادية عشرة، دار العلم للملايين بيروت – لبنان٠

٢٤. أعلام من الشرق والغرب،محمد عبد الغني حسن،طبعة دار الفكر العربي٠

٢٥. أضواء على الأدب الحديث،د٠أحمدمحمد الحوفى، الطبعة الأولى، دار المعارف ١٩٨١م٠

٢٦. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني،الطبعةالثانية،دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ١٩٩٢م٠

" ب "

٢٧. البلاغة الصوتية، د٠محمد إبراهيم شادي، الطبعة الأولى، الشركة الإسلامية للإنتاج والإعلان والتوزيع – الرسالة ١٩٨٨م٠

٢٨. بين الكتب والناس، عباس العقاد، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة١٩٨٥ ٠

٢٩. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى، تحقيق: ج٠س كولان ليفي بروفنال، الطبعة الثانية، دار الثقافة بيروت- لبنان١٩٨٠

٣٠. البناء الفنى للصورة الأدبية في الشعر، د٠ على على صبح، الناشر: المكتبة الأزهرية للتراث- درب الأتراك خلف الجامع الأزهر١٩٩٦م٠

" ت "

٣١. تجريد الأغاني، لابن واصل، تحقيق: د٠طه حسين، إبراهيم الإبيارى، دار إحياء التراث العربي- بيروت لبنان
٣٢. التراث النقدي، د٠ أحمد درويش، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر ١٩٩٨م٠
٣٣. التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، لابن الكتاني، تحقيق: د٠ إحسان عباس دار الشروق ١٩٨١م٠
٣٤. التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د٠عبد المحسن طه بدر، الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩١م٠
٣٥. التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: د٠ عبد الحميد هنداوى، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ١٩٩٧م٠
٣٦. التوجيه الأدبي، د٠ طه حسين وآخرين، مطابع الكتاب العربي بمصر١٩٥٣
٣٧. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، د٠ قحطان رشيد التميمي دار المسيرة- بيروت٠
٣٨. اتجاهات النقد الأدبي العربي،د٠محمد السعدى فرهود، طبعة عام ١٩٧١م٠
٣٩. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د٠ عبد القادر القط، الطبعة الثانية،دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت – لبنان ١٩٨١م٠
٤٠. الاتجاهات الفنية في شعر فاروق جويدة، للباحث/محمد إبراهيم حسن- رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ١٩٩٨م٠
٤١. تاريخ الأدب العربي، أحمدحسن الزيات، ط٢٤، طبعة المدارس الثانوية العليا٠
٤٢. تاريخ الجبرتي، مطبعة حسين حسنى بك ١٢٩٧هـ٠

٤١. تاريخ آثار مصر الإسلامية، هيئة الاستعلامات المصرية، طبعة الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة ١٩٧٧م٠

٤٢. تاريخ الأدب الحديث، د٠ حامد حفني داود، الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ١٩٦٧م٠

٤٣. تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان، المجلد الرابع، طبعة دار الهلال

٤٤. تاريخ العرب الحديث والمعاصر، د٠ أحمد عزت عبد الكريم وآخرين، طبعة مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر- القاهرة ١٩٨٩م٠

٤٥. تاريخ العصر الحديث، د٠ محمد خيرى، الطبعة الأولى ١٩٢٦م٠

٤٦. تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، د٠نفوسة زكريا سعيد (رسالة دكتوراه بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية ١٩٦٤م)٠

" ث "

٤٧. الثمرات في اللغة والأدب، تأليف محمد أسعد الإمام الحسينى، طبعة دار اليقظة العربية بدمشق٠

٤٨. ثورة ١٩١٩م "تاريخ مصر القومي من ١٩١٤م إلى ١٩٢١م، تأليف عبد الرحمن الرافعي" الطبعة الرابعة، دار المعارف٠

" ج "

٤٩. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تأليف: أحمد إبراهيم الهاشمى المصري ٣٥٣/٢/١- دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ١٩٩٩م٠

" ح "

٥٠. حصاد الهشيم ، إبراهيم المازني ، طبعة الشعب٠

٥١. الحضارة الإسلامية مقارنة بالحضارة العربية، د٠ توفيق يوسف الواعى، طبعة دار الوفاء بالمنصورة ١٤٠٨هـ ٠

٥٢. حافظ إبراهيم شاعر القومية العربية، بقلم محمد هارون الحلو، طبعة المؤسسة المصرية العامة للأنباء والنشر والتوزيع والطباعة٠
٥٣. حافظ وشوقي، للدكتور طه حسين، طبعة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية – القاهرة ١٩٨٢م٠
٥٤. الحوار الأدبي حول الشعر، د٠ محمد أبو الأنوار، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م٠

"خ"

٥٥. خصائص الشعر المصري الحديث، د٠ نعمات أحمد فؤاد، طبعة دار الفكر العربي ١٩٨٠م٠
٥٦. خمسة أيام هزت مصر، محسن محمد، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٨٤م ٠

"د"

٥٧. الدراسات الأدبية ، د٠ منصور عبد الرحمن وآخرين، طبعة دار الهلال للطباعة والتجارة ١٩٨٤م – ١٩٨٥م٠
٥٨. دراسات في الشعر العربي المعاصر، د٠ شوقي ضيف، الطبعة التاسعة دار المعارف القاهرة ١٩٩٣م٠
٥٩. دراسات منهجية في علم البديع، د٠ الشحات محمد أبو ستيت، الطبعة الأولى،دار خفاجي للطباعة والنشر، كفر شبين – قليوبية ١٩٩٤م٠
٦٠. دراسات في علم النفس الأدبي، تأليف: حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية بالقاهرة ١٩٤٩م٠
٦١. دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة – القاهرة١٩٤٥م٠
٦٢. دائرة المعارف الإسلامية(النسخة العربية)إعداد:إبراهيم خورشيد، وأحمد الشنتناوى، ود٠ عبد الحميد يونس، المجلد العاشر، الطبعة الثانية دار الشعب ١٩٦٩م٠

obeikandl.com

" ذ "

٦٣. الذخيرة، لابن بسام، تحقيق: د٠ إحسان عباس، طبعة دار الثقافة – بيروت ١٩٧٩م٠

" ز"

٦٤. زكي مبارك شاعرا، د٠ العربي حسن درويش، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م٠

٦٥. زهر الآداب، لأبي إسحاق الحصري القيرواني، طبعة المكتبة التجارية ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م٠

" س "

٦٦. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د٠ على عشري زايد دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧م٠

٦٧. السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، د٠نعمان محمد أمين طه ، الطبعة الأولى، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ١٩٧٨م٠

٦٨. السخرية في أدب المازني، د٠ حامد عبده الهوال، الهيئة المصريةالعامة للكتاب ١٩٨٢م٠

٦٩. السخرية في شعر البهاء زهير، د٠ محمد حسين عبد الحليم، الطبعة الأولى دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٩٠م٠

" ش "

٧٠. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلي ، المجلد الثاني دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان ٠

٧١. شرح المفضليات ، للتبريزي ، تحقيق: محمد على البجاوى ، القسم الثالث،دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة٠

٧٢. شعراء الوطنية في مصر، عبد الرحمن الرافعي، الطبعة الثانية، طبعة الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٦٦م٠

obeikandl.com

٧٣. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية – القاهرة ١٩٧٥م٠

٧٤. شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، أحمد عبد اللطيف الجدع، حسن أدهم جرار، الجزء الخامس ، طبعة مؤسسة الرسالة٠

٧٥. الشعر والشعراء، لابن قتيبة، المجلد الأول، طبعة دار المعارف ١٩٦٦م٠

٧٦. الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د٠ شوقي ضيف، الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٧٧م٠

٧٧. الشعر المصري من الفتح الإسلامي إلى مطلع العصر الحديث، د٠محمد أحمد سلامة، الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ١٩٨٠م٠

٧٨. الشعر في بغداد، د٠ أحمد عبد الستار الجواري، طبعة وزارة المعارف العراقية٠

٧٩. شوقي شاعر العصر الحديث ،د٠شوقي ضيف، ط٠دار المعارف ١٩٩٥م٠

٨٠. الشاعر البائس عبد الحميد الديب، د. عبد الرحمن عثمان، مطبعة المدنى المؤسسة السعودية بمصر – مكتبة دار العروبة بالقاهرة٠

" ص "

٨١. الصحافة حرفة ورسالة، سلامة موسى ، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية القاهرة ١٩٥٨م٠

٨٢. صلاح عبد الصبور الإنسان والشاعر، نشأت المصري، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب٠

٨٣. صوت الإسلام في الشعر العربي المعاصر في مصر، د٠ صفوت زيد، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، طنطا ١٩٩٦م٠

" ط "

٨٤. ٨٧. طرائف العرب ونوادرهم، محمد رضوان، الهيئة المصرية العامةللكتاب ٢٠٠٠م

" ظ "

٨٥. ٨٨. ظاهرة الفقر في الشعر العربي، د٠ زكي عابدين غريب، مركز الدلتا للطباعة ٢٤ ش الدلتا – سبورتنج ١٩٩١م٠

" ع "

٨٦. العروض القديم، د٠ محمود على السمان، طبعة دار المعارف– القاهرة ١٩٨٤م٠

٨٧. العروض الجديد: أوزان الشعر وقوافيه، د٠ محمود على السمان، دار أبي العينين للطباعة ، طنطا ١٩٨٠م٠

٨٨. العصر العباسي الثاني، د٠ شوقي ضيف، الطبعة التاسعة، دار المعارف ١٩٩٤م٠

٨٩. عصر الدول والإمارات(مصر)، د٠ شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٩٠م٠

٩٠. العقد الفريد، لأحمد بن عبد ربه، الطبعة الأولى، دار الإمام على للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٢م٠

٩١. عن اللغة والأدب والنقد، د٠محمد أحمد العزب، الطبعة الأولى، دار المعارف ١٩٨٠م٠

٩٢. عيون الأخبار، لابن قتيبة الدينورى، المجلد الأول، دار الكتب العلمية- بيروت – لبنان٠

٩٣. عيار الشعر،لابن طباطبا العلوى، تحقيق: د٠ طه الحاجرى، د٠ محمد زغلول سلام – طبعة المكتبة التجارية الكبرى – ش محمد على بالقاهرة ١٩٥٦م٠

" ف "

٩٤. الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، د٠ أحمد محمد الحوفى، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٦م٠

٩٥. الفكاهة في مصر، د٠ شوقي ضيف (سلسلة دار الهلال ، العدد :٨٣) فبراير ١٩٥٨م٠

obeikandl.com

٩٦. الفكاهة والضحك، د٠ شاكر عبد الحميد (سلسلة عالم المعرفة)مطابع السياسة- الكويت يناير ٢٠٠٣م٠
٩٧. فصول في الأدب والنقد والتاريخ، على أدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م٠
٩٨. فصول في الشعر ونقده، د٠ شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٧١م٠
٩٩. الفلاح في الأدب العربي، محمد عبد الغني حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، دار القلم – القاهرة ١٩٦٥م٠
١٠٠. فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي ، تحقيق: د٠ إحسان عباس، دار صادر– بيروت ١٩٧٣م٠

" ك "

١٠١. الكتاب الأخضر،بقلم محمد القذافي ، الطبعة الأولى بمصر يناير ١٩٩٠م، الناشر: المركزالعالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر- طرابلس الجماهيرية٠
١٠٢. كتاب الأمثال، عبيد القاسم بن سلام، تحقيق: د٠ عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث٠
١٠٣. الكامل في التاريخ، لابن الأثير، دار صادر– بيروت ١٩٧٩م٠
١٠٤. الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس المبرد، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر – القاهرة ١٩٥٦م٠

" م "

١٠٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: د٠ أحمد الحوفي، ود٠ بدوي طبانة ، دار نهضة مصر (بدون تاريخ)٠
١٠٦. محمود سامي البارودي، د٠ على الحديدى، طبعة دار الرائد للطباعة ١٩٦٩م
١٠٧. مختارات البارودي ، محمود سامي البارودي، الجزء الرابع، مطبعة الجريدة بسراى البارودي بشارع غيط العدة بمصر سنة ١٣٢٩هـ ٠

obeikandl.com

١٠٨. المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد الإبشيهي ، شرح: د٠ مفيد ، محمد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٩٩٣م٠
١٠٩. المسرح والتراث العربي، د٠ سمير سرحان، مكتبة الشباب مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م٠
١١٠. المصباح في المعاني والبيان والبديع، لبدر الدين بن الناظم، تحقيق: د٠ حسنى عبد الجليل٠
١١١. مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، تأليف: محمد عبد الغني حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٣م٠
١١٢. مطالعات في الكتب والحياة، عباس العقاد، الطبعة التجارية ١٩٢٦م٠
١١٣. مع الشعراء المعاصرين، د٠ محمد عبد المنعم خفاجي،المطبعة المنيرية ١٩٥٦م٠
١١٤. الانتماء في وجدان أمير الشعراء، د٠ حلمى حسن أبو العز، الطبعة الأولى، التركي لطباعة الأوفست والكمبيوتر، طنطا ١٩٩٦م٠
١١٥. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للشيخ/ أحمد بن محمد المقرى التلمساني، تحقيق: د٠ إحسان عباس، دار صادر– بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م٠
١١٦. النقد التطبيقي والموازنات،د٠محمد الصادق عفيفي، طبعة ١٩٧٨م٠
١١٧. النقد والبلاغة، د. مهدى علام وآخرين ، طبعة الهيئة العامة للشئون المطابع الأميرية ١٩٥٨م٠
١١٨. النقد الأدبي ، د٠ شوقي ضيف، طبعة دار المعارف بمصر٠
١١٩. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، الطبعة السابعة، دار الشروق- القاهرة ١٩٩٣م٠
١٢٠. نقد النثر، قدامة بن جعفر، حققه وعلق حواشيه: د٠ طه حسين، وعبد الحميد العبادى، مطبعة شركة مساهمة مصرية- القاهرة ١٩٣٩م٠

١٢١. نهاية الإرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي للتأليف والترجمة والنشر- مطابع كوستاكوماس وشركاه القاهرة (بدون تاريخ)٠

"هـ"

١٢٢. الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية، د٠ عباس عجلان، طبعة دار المعارف ١٩٨٢م٠

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

"و"

١٢٤. وفيات الأعيان ، لابن خلكان ، تحقيق: د٠ إحسان عباس، دار صادر- بيروت ١٩٦٨م٠

رابعا: الرسائل العلمية في الأدب والنقد:

١٢٥. الشعر الاجتماعي عند جماعة الديوان، د٠ رزق محمد داود (رسالة دكتوراه في مكتبة كلية اللغة العربية في القاهرة ١٩٨٦م)٠

١٢٦. شعر الحرفيين في العصر المملوكي دراسة ونقد، د٠ السيد عبد القادر ويضة (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في المنصورة١٩٨٤م)٠

١٢٧. شعر الهجاء بين الحطيئة وابن الرومي دراسة موازنة، للباحث/عادل نصورة التمساحي رسالة ماجستير في كلية اللغة بإيتاي البارود٠

١٢٨. عبد المنعم عواد يوسف حياته وشعره، إعداد: أحمد عبد المطلب المراوى (رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية في إيتاي البارود)٠

١٢٩. الغزل عند شعراء الأزهر في العصر الحديث، د٠ محمد محمد بظاظو (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في إيتاي البارود)٠

١٣٠. الفكاهة في الأدب المصري الحديث، د٠ طاهر عبد اللطيف عوض (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في القاهرة ١٩٧٩م)٠
١٣١. الفكاهة في الشعر المملوكي ودلالتها الرمزية، د٠ حسن أبو المجد (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في القاهرة١٩٩٥م)٠
١٣٢. الفكاهة والسخرية بين المازني والبشرى، إعداد: إبراهيم محمد قاسم (رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية في القاهرة ١٩٨٧م)٠
١٣٣. محمود أبو الوفا حياته وشعره، إعداد : عبد الجواد محمد عبد الحميد (رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية في القاهرة)٠
١٣٤. النقد الساخر في أدب المعرى، د٠ عدنان عبيد العلى (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في القاهرة ١٩٨٦م)٠
١٣٥. الوصف بين ابن الرومي وابن المعتز، د٠ نادية أحمد مسعد (رسالة دكتوراه في المكتبة المركزية بجامعة الأزهر في القاهرة ١٩٨٥م٠

خامسا: الدواوين الشعرية:

أولا: دواوين القدماء:

١٣٦. ديوان ابن الرومي، شرح: أ٠ أحمد حسن بسج، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ١٩٩٤م٠
١٣٧. ديوان ابن الفارض، مكتبة القاهرة، مطبعة حجازى ١٩٥١م٠
١٣٨. ديوان ابن سناء الملك، تحقيق: محمد إبراهيم نصر، مراجعة: حسين محمد نصار، المجلد الثاني، الناشر: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٦٩م٠
١٣٩. ديوان ابن عنين، تحقيق: خليل مردم بك، مطبعة دمشق ١٩٤٦م٠
١٤٠. ديوان أبي الشمقمق، جمع وتحقيق وشرح: واضح محمد الصمد، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ١٩٧٩م٠

١٤١. ديوان أبي نواس، طبعة دار صادر – بيروت (بدون تاريخ)
١٤٢. ديوان أبي النجم، جمعه وحققه وشرحه: سجيع جميل الجبيلي ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م٠
١٤٣. ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح: مصطفى سبيتي، الجزء الثاني، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية- بيروت – لبنان ١٩٨٦م٠
١٤٤. ديوان الأخطل، شرح وتقديم: أ٠مهدى محمد ناصر الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ١٩٨٦م ٠
١٤٥. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف ١٩٩٠م٠
١٤٦. ديوان البهاء زهير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمدطاهر الجبلاوى، الطبعة الثانية – دار المعارف٠
١٤٧. ديوان جرير، قدم له وشرحه: تاج الدين شلق، الطبعة الأولى، الناشر: دار الكتاب العربي ١٩٩٣م٠
١٤٨. ديوان جرير،تحقيق:د٠نعمان محمد أمين طه،دار المعارف بمصر ١٩٧١م
١٤٩. ديوان الحطيئة، برواية ابن السكيت، دراسة: د٠مفيد محمد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية- بيروت –١٩٩٣م٠
١٥٠. ديوان الحماسة، لأبي تمام الطائي، مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة٠
١٥١. ديوان حسان بن ثابت، طبعة دار ابن خلدون بالإسكندرية (بدون تاريخ)٠
١٥٢. ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار صادر – بيروت (بدون تاريخ)٠
١٥٣. ديوان عنترة بن شداد، شرح:د٠يوسف عيد، طبعة دار الجيل – بيروت٠
١٥٤. ديوان الفرزدق، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر – بيروت٠
١٥٥. ديوان النابغة ، طبعة دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م٠

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

ثانيا: دواوين المحدثين:

١٥٧. ديوان أتشكل في صور خارقة، بدر توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.

١٥٨. ديوان أحمد الزين ، جمع : أ/عبد الغني المنشاوى ، الطبعة الأولى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٥٢م.

١٥٩. ديوان إسماعيل صبرى "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 – ١٦٥ش عماد الدين بمصر.

١٦٢. ديوان الإشعار بحميد الأشعار، نظم على الدرويش، طبعة ١٢٧٠هـ.

١٦٣. ديوان أقول لكم، صلاح عبد الصبور، منشورات مكتبة مدبولي، المطبعة الفنية القاهرة.

١٦٤. الأعمال الكاملة للشاعر إبراهيم ناجي،الطبعة الثالثة،دار الشروق١٩٨٨م.

١٦٥. الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى، 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.

obeikandi.com

١٦٧. الأعمال الكاملة للشاعر عبد المنعم عواد يوسف، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠١م٠
١٦٨. ديوان على محمود طه، دار العودة – بيروت ١٩٨٢م٠
١٦٩. الأعمال الكاملة للشاعر كمال نشأت،الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٧م
١٧٠. الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح ١٩٩٣م٠
١٧١. الأعمال الكاملة للشاعر محمود غنيم، الناشر: دار الغد العربي ١٩٩٣م٠
١٧٢. الأعمال الكاملة للشاعر محمد أحمد العزب(١٩٥٨- ١٩٩٤م) الطبعة الأولى عام ١٩٩٥م٠
١٧٣. ديوان أغاريد السحر، على الجندي ، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، طبعة نهضة مصر بالفجالة٠
١٧٤. ديوان ألحان الأصيل، على الجندى، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٥٠م٠
١٧٥. ديوان البارودى، تحقيق وشرح : محمد شفيق معروف، وعلى الجارم بك، الجزء الأول (بدون دار طبع أو تاريخ)٠
١٧٦. ديوان بركان يركض، د٠فوزي خضر، الهيئة المصرية العامة للكتا٢٠٠٢
١٧٧. تأملات في المدن الحجرية، محمد إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م٠ ديوان جراح مصر، هاشم الرفاعي، دراسة وتحقيق: مجدى محمد الشهاوى، الطبعة الأولى، دار التاج للطبع والنشر والتوزيع- دمياط القاهرة ١٩٩٣م٠
١٧٨. ديوان الجارم، لعلي الجارم بك، مطبعة فتح الله إلياس نورى وأولاده بمصر (بدون تاريخ)٠

١٧٩. ديوان الحب في زماننا،وفاء وجدى،الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٠م
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 الإبيارى،الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م
١٨٢. ديوان دائما أنت بقلبي، فاروق جويدة، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة القاهرة٠
١٨٣. ديوان شفق،للعوضي الوكيل، الناشر:دار الزيني للطبع والنشر،القاهرة ١٩٥٩م
١٨٤. ديوان شكري، عبد الرحمن شكري، مطبعة مصر بالإسكندرية٠
١٨٥. ديوان شهاب الدين المصري، مطبعة الشبراوى بمصر ١٢٧٧هـ٠
١٨٦. الشوقيات، لأحمد شوقي بك، الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان ١٩٩٧م٠
١٨٧. ديوان صالح الشرنوبي ، تحقيق: عبد الحي دياب، مراجعة: د٠ أحمد كمال زكي الطبعة الأولى، دار الكاتب العربي بالقاهرة٠
١٨٨. ديوان صرخات تحت قبة الأقصى، أحمد سويلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م٠
١٨٩. ديوان عبد اللطيف النشار، جمع وتقديم: أحمد مصطفى حافظ، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٨م٠
١٩٠. ديوان العقاد، الناشر: المكتبة العصرية، صيدا- بيروت٠
١٩١. ديوان فخرى أبو السعود، جمع وتقديم: على شلش، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م٠
١٩٢. ديوان قطرات الشهد، عمر عسل، دار مأمون للطباعة٠
١٩٣. ديوان قيامة الزمن المفقود، بدر توفيق، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٦٧م٠

١٩٤. ديوان الكاشف، دراسة وتحقيق وتعليق:: أ٠ د/محمد إبراهيم الجيوشى طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م٠
١٩٥. ديوان الليل وذاكرة الأوراق، أحمد سويلم، دار مأمون للطباعة- القاهرة ١٩٧٧م٠
١٩٦. دواوين محمود أبو الوفا، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م٠
١٩٧. ديوان الماحى، محمد مصطفى الماحى، دار الفكر العربي ١٣٧٦هـ-١٩٥٧
١٩٨. المختار من شعر الجارم، د٠محمد عنانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مكتبة الأسرة ٢٠٠١م٠
١٩٩. ديوان مرآتي (١٩١٤م- ١٩١٩م)حسن فهمي، مطبعة السلام بالإسكندرية ١٩٢٣م٠
٢٠٠. ديوان مصطفى صادق الرافعي، شرح: محمد كامل الرافعي، الجزء الثاني مطبعة الجامعة بالإسكندرية ١٣٣٢هـ٠
٢٠١. ديوان من نبع الحياة، محمد عبد الغني حسن، ملتزم الطبع والنشر: دار المعارف بمصر ١٩٥٠م٠
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 ١٩٨٥م٠
٢٠٤. ديوان الناس في بلادي، صلاح عبد الصبور الطبعة السابعة، دار الشروق- القاهرة ١٩٨٦م٠
٢٠٥. ديوان هاشم الرفاعي – الأعمال الكاملة، تحقيق ودراسة : عبد الرحيم جامع الرفاعي، الطبعة الأولى، مكتبة الإيمان بالمنصورة ١٩٩٦م٠
٢٠٦. ديوان وطنيتي، على الغاياتي، الطبعة الثالثة، مطبعة منبر الشرق، لقاهرة ١٩٤٧م٠

obeikandl.com

سادسا: الدوريات ، والصحف اليومية:

٢٠٧. تقويم دار العلوم في مائة عام، الجزء الثاني، عام ١٩٩١م٠

٢٠٨. جريدة الأهرام، يوم الجمعة الموافق ١١/١٠/ ٢٠٠٢م٠

٢٠٩. مجلة إبداع ، أكتوبر ١٩٨٣م٠

٢١٠. مجلة الدوحة، سبتمبر ١٩٨٥م٠

٢١١. مجلة الرسالة، العدد:٨٦٣، ٨٦٤، السنة ١٨، يناير ١٩٥٠م٠

٢١٢. المجلة العربية، العدد٣٠٩، شوال ١٤٢٣هـ ديسمبر يناير ٢٠٠٢م٠

٢١٣. مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد١٤، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م٠

٢١٤. مجلة كلية اللغة العربية بدمنهور، العدد الثاني، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م٠

٢١٥. مجلة الأزهر، العدد السابع، رجب ١٤١٩هـ - نوفمبر ١٩٩٨م٠

٢١٦. مجلة المجاهد، عدد شهر صفر ١٤١٤هـ ٠

٢١٧. مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو١٩٨١م٠

٢١٨. هدية مجلة الأزهر المجانية ، عدد ربيع الأول ١٤٢٢هـ ٠

سابعا: كتب الدراسات الإسلامية:

٢١٩. إحياء علوم الدين، للإمام أبي حامد الغزالي، طبعة دار الشعب٠

٢٢٠. الإسلام المصفى، محمد عبد الله السمان، الطبعة الأولى، دار الثناء للطباعة، مكتبة وهبة – القاهرة ١٩٥٤م٠

٢٢١. اشتراكية الإسلام، د٠ مصطفى السباعي، الاتحاد القومي، دار ومطابع لشعب ١٩٦٢م٠

٢٢٢. إنقاذ البشر، تأليف:محمد عرفة، مطابع دار الكتاب العربي بمصر١٩٦٣م

٢٢٣. تفسير القرآن العظيم، للحافظ بن كثير، الطبعة الأولى، دار الغد العربي ١٩٩١م٠

٢٢٤. ثلاث عقبات في طريق المجد، الأستاذ جمال الدين، دار الطباعة والنشر الإسلامية القاهرة ١٩٤٥م٠

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 وزارة الأوقاف ١٩٩٤م٠

٢٢٧. السيرة النبوية لابن هشام،تحقيق: مصطفى السقا،إبراهيم الإبيارى، عبدالحفيظ شلبي، الطبعة الثانية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي- القاهرة ١٩٥٥م٠

٢٢٨. ظلام من الغرب، الشيخ محمد الغزالي،طبعة دار الكتاب العربي بمصر٠

٢٢٩. الغزو الفكري في التصور الإسلامي، د٠ أحمد عبد الرحيم السايح، مطابع الأوفست لشركة الإعلانات الشرقية٠

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 ١٩٦٨م٠

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 الخانجى دار الثقافة العربية للطباعة – القاهرة ١٩٦٣م٠

٢٣٣. قيم منسية، د٠ محمود حمدى زقزوق (سلسلة قضايا إسلامية، العدد ٨) مطابع الأهرام التجارية – قليوب مصر ٢٠٠١م٠

٢٣٤. مقدمة في علم الأخلاق، د٠ محمود حمدى زقزوق، طبعة دار الفكر العربي ١٩٩٣م٠

٢٣٥. محاضرات في التيارات الفكرية، د٠ منى محمد سليم، طبعة الدار المصرية بالإسكندرية٠

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 بارزا ومهما فى 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 فى عظامها وتكبره فى عيون الناظرين من أبناء الشعب ليحذروا منه، حتى لقد أصبح الشعب المصرى متميزا بهذا اللون التعبيرى بين شعوب العالم، و أصبح – كذلك – من الصعب تخيل الشخصية المصرية بدون هذه العناصر الحيوية المشكلة لها، والتى من أبرزها السخرية.

المؤلف