الباب الثالث
التصوير الأدبي

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول
"الألفاظ والأساليب"
في شعر السخرية المصري
في القرن العشرين

هناك أمر مهم يجب أن أشير إليه منذ البداية: وهو أن لغة الشعر متأثرة تأثرا كبيرا بموضوعه، ومن هنا ، فإن موضوع السخرية له أثره الكبير في لغة الشعراء وأساليبهم.

وقد درج الباحثون على دراسة الألفاظ والأساليب، حيث يلمحون في الألفاظ لونا من العمومية، وفي الأسلوب لونا من التميز الذي يبدو بين شاعر وآخر.

وسوف نتناول في هذا الفصل – إن شاء الله –ثلاثة مباحث، وهي:

أولها: فنية الألفاظ، وثانيها: فنية الأساليب، وثالثها: الخصائص العامة لشعر السخرية.

★ المبحث الأول: فنية الألفاظ:

لعلنا نجد صعوبة شديدة في تنويع أو تقسيم العمل الأدبي إلى ألفاظ ومعان أو بتعبير آخر: إلى قيم شعورية، وقيم تعبيرية؛ ذلك لأن هناك اتصالا وثيقا بين أجزاء العمل الأدبي، مما يجعله يمثل وحدة لا تتجزأ ولا تتفتت.

بيد أننا **"على الرغم من هذه الحقيقة الواقعة، مضطرون أن نتحدث عن هذه القيم كأنها منفصلة؛ كيما نستطيع أن نضع قواعد عملية للنقد الأدبي، تقربنا من الصواب والدقة في إصدار أحكام أدبية معللة"** [1].

١- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب /٢١، الطبعة السابعة، دار الشروق ١٩٩٣م.

obeikandl.com

ولعلنا عندما ننظر إلى ألفاظ اللغة التي نستعملها في السخرية ونعبر بها عن مشاعرنا وخوالج نفوسنا، نستشعر أنها كالكائن الحي الذي يتغير ويتطور، ويتلون حسب الظروف والأحوال المختلفة التي تحيط به، وتؤثر فيه.

لأجل هذا **"يختلف حظ الألفاظ من الحياة في كل عصر حسب ملاءمتها لمقتضياته، فيموت بعضها،ويشيع بعضها الآخر،أو يكسب دلالات جديدة،ومعاني لم تكن له من قبل"** [1] **ونحن نعلم أن "كل تغيير في الألفاظ أو نظامها، أو في تنسيق العبارات وترتيبها، أو في طريقة تناول الموضوع والسير فيه...يؤثر في صورتها التي ينقلها التعبير إلى الآخرين ويؤثر تبعا لذلك في طبيعة الأثر الذي تتركه في مشاعرهم ،وفي نوعه ودرجته كذلك"**[2] .

ومما تجدر الإشارة إليه ابتداء: أنه ليس هناك لفظ أفضل من لفظ في السخرية وإنما تأتي الأفضلية لأحد اللفظين إذا كان متفوقا وبارعا في أداء المعنى الذي ينبض في نفس صاحبه بصورة حسنة موحية.

والأديب الساخر الموهوب هو الذي يختار من الألفاظ ما يدل على المعنى الذي يريده أحسن دلالة ، ويجعلها مناسبة ومتناسبة مع المقام، وبذلك تنفتح أمام شعره القلوب الموصدة، ويصيب الهدف بأيسر الطرق.

وهذه الدقة في اختيار اللفظ الساخر، تستدعى من الأديب أن يكون ذا بصر بمواقع الألفاظ، بحيث تعبر كل لفظة عن شعوره، وتجلو فكرته، وتكشف الخيال الذي يتراءى له وتتفق مع الزمن الذي يسجله، وتنسجم مع التركيب الذي تقع فيه[3].

من أجل ذلك عد الأستاذ أحمد حسن الزيات **"خصوصية اللفظ"** أحد ركني الأصالة في الأسلوب، وعرف خصوصية اللفظ بأنها: "دلالته التامة على المعنى المراد ووقوعه الموفق في الموقع المناسب، وآية مطابقة معناه لمبناه، أنك لا تستطيع أن تبدله ولا أن

١- النقد والبلاغة، د/مهدى علام، الجزء الثاني/١٧١، طبعة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٥٨م

٢- النقد الأدبي أصوله ومناهجه /٣٤ .

٣- راجع: اتجاهات النقد الأدبي العربي، د/محمد السعدى فرهود/١١٣، طبعة ١٩٧١م.

تنقله والخصوصية في اللفظ أصل الدقة في التعبير، والوضوح في المعنى، والصدق في الدلالة، لأن الكلمة إذا تمكنت في موضعها الأصيل، دلت على المعنى كله، فإذا حشرت فيه حشرا، أو قسرت عليه قسرا، دلت على بعض المعنى، وأبانت عن غيره.

وفي اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق ؛ لأن الكلمة ميتة ما دامت في المعجم فإذا وصلها الفنان بأخواتها في التركيب، ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة وثبت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة، وظهر عليها اللون، وتهيأ لها البروز... فإذا استطعت أن تجد الكلمة التي لا غني عنها، ولا عوض عنها، ثم وضعتها في الموضع الذي أعد لها، وهندس عليها، ونفخت فيها الروح التي تعيد لها الحياة، وترسل عليها الضوء ضمنت الدقة و القوة و الصدق، والطبيعة، والوضوح، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة في موضع الكلمة، وذلك في الجهاد الفني فوز غير قليل" [1]. إذن فمهمة الأديب الساخر هي أن يكون دقيقا في اختيار الألفاظ الدالة على السخرية وأن يهيئ لها نظاما ونسقا وجوا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع، وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه، وألا يقف عند الدلالة المعنوية أو الذهنية، وألا يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده، وإن يكن لابد منه في التعبير ليفهم الآخرون ما يريده، وأن يرد إلى اللفظ تلك الحياة التي كانت له وهو يطلق أول مرة ليصور حالة حية، قبل أن يصير له معنى ذهني مجرد، فوصول اللفظ إلى الحالة التجريدية معناه أنه مات، وأصبح رمزا فحسب.

والأديب الساخر الموهوب هو الذي يرد عليه حياته، فيجعله يشع صورة وظلا ويرسم حالة ومشهدا[2].

١- دفاع عن البلاغة /٨٢، ٨٣ ، مطبعة الرسالة ١٩٤٥م.
٢- النقد الأدبي أصوله ومناهجه/٣٩ بتصرف يسير.

ويضاف إلى هذا كله ما نبه عليه النقاد العرب: من أن اللفظة المفردة ينبغي أن يراعى فيها عدة مقاييس، أهمها: الدقة، والإيحاء، والسهولة، والألفة، والطرافة، والإفادة والاستعمال ، ثم مراعاة المقام ، حيث إن لكل مقام ألفاظا تحسن فيه دون غيره[1].

وإذا تركنا كل هذه القواعد والقوانين النظرية التي تحكم مسيرة اللفظ الساخر وسعينا إلى الغوص في شعر السخرية عند الشعراء المصريين في القرن العشرين، لنعرف كيف استطاعوا التعبير عن المعاني والأفكار التي جاشت في صدورهم، فسوف نجد أنهم قد اختاروا ألفاظ سخريتهم بدقة واقتدار فني إلى حد بعيد، فقد استطاعوا أن ينتقوا لكل موضوع ما يناسبه ويلائمه من الألفاظ، ولكل فكر ما يوضحه، ولكل قضية ما يشير إليها ويعالجها معالجة فنية هادفة، سواء أكان الموضوع سياسيا، أم اجتماعيا ، أم شخصيا.

ولاشك في أن التلوين والتنوع في العناصر اللغوية مفيد في تنبيه السامعين وتنشيط عقولهم، كما أنه دليل على براعة الشعراء المصريين في شعرهم الساخر، وإفادتهم من هذا التنوع الواسع النطاق في كلمات اللغة وألفاظها.

ولعل الذي دعا إلى ذلك: هو أن ألفاظ اللغة كآلآت الموسيقي ، كل منها يعطي من المعاني والدلالات والأنغام مالا يقدر غيره عليه.

ولعل من المفيد – في هذه الدراسة – أن ننظر إلى العناصر اللغوية التي يتكون منها نسيج شعر السخرية في القرن العشرين، من جهة خدمتها للموضوع، وأن نحاول تقسيمها إلى أنواع بقدر المستطاع، وذلك من خلال الموضوع نفسه، فاللغة الشعرية لا تقدم المعنى تقديما حرفيا، وإنما تقدمه تقديما شعريا عن طريق ما تنطوى عليه هذه اللغة من تكثيف وتعدد في الدلالة[2].

١- راجع: أسس النقد الأدبي عند العرب، - د/أحمد أحمد بدوى/٤٥٢ وما بعدها- ط/دار النهضة.

٢- راجع: مفهوم الشعر..دراسة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور/١٦٢، طبعة دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٧٨م.

ويمكن أن نقسم العناصر اللغوية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين إلى ما يلي:

١- السخرية من خلال عناصر التناسب:

التناسب قرين الوحدة، وهو حالة من التناغم بين العناصر اللغوية، تضم المتباين (كالطباق) والمؤتلف (كمراعاة النظير) وتوقع التشابه بين ما يبدو مختلفا لأول وهلة[١].

إذن فالطباق، ومراعاة النظير: كلاهما يشير إلى انتزاع المعاني من ألفاظ متغايرة أو انتزاعها من ألفاظ متشابهة من حيث الصياغة، وفي كل ذلك لون من التناسب.

والتناسب كما يأتي عن طريق التضاد والتنافر، يأتي كذلك عن طريق الألفة والتآخي بين الألفاظ.

أولا: المطابقة:

الطباق لون فني من الألوان البديعية، التي أكثر الشعراء المصريون استعمالها في شعرهم الساخر في القرن العشرين.

والطباق: معناه الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة[٢].

وتبرز أهمية الطباق: في أنه قد يحدث مفارقة عقلية مثلا، أو لونا من التناقض الواقعي بين الحالة الراهنة، وبين ما ينبغي أن يكون؛ وذلك نوع من النتائج التي تتولد من الصدام بين البنيتين المتضادين في النص الشعري[٣].

والطباق يكون حسنا إن جاء في الأسلوب سلسا طيعا غير متكلف، وأدى إلى إيضاح المعنى، وإظهاره، وتأكيده، وتقويته عن طريق المقارنة بين المتضادين.

وإذا جاء الطباق على غير هذه الصورة، كان معيبا؛ لأنه يصير حينئذ مجرد حلية شكلية وتلاعب لفظي ، وبلاغة الكلام بمنأى عن ذلك[١].

١- راجع : المصدر السابق نفسه/٢٤١ .

٢- التلخيص في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق: د:عبد الحميد هنداوى/٨٦، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ١٩٩٧م.

٣- يراجع: في النص الشعري الحديث، د.محمد أحمد العزب/١٦٣، بلاد الأندلس للكمبيوتر- المنصورة٢٠٠٠م.

* ومن الأمثلة على ذلك: قول الشاعر **"أحمد شوقي"** ساخرا من سياسة "كرومر"التعليمية الفاسدة في مصر،وذلك من قصيدته **"وداع اللورد كرومر"**[٢]:

★ هل من نداك على المدارس أنها تذر العلوم وتأخذ الفوتبولا ؟!

فقد أوقع **"شوقي"** الطباق بين الفعلين(تذر، وتأخذ) وبين هذين الفعلين لون من التناسب عن طريق التضاد والتصادم بين بنيتهما.

وقد أبرز الطباق – هنا – لونا من التناقض، الذي يكشف عن مساوئ السياسة التعليمية في مصر أيام الاحتلال.

وقد ساعد على إبراز التناقض في هذا النص: ما يوجد فيه من مفارقة إفرادية تظهر في توظيف الفعلين(تذر، وتأخذ) في نقيض ما ينبغي أن يوظف فيه كل منهما في الواقع، ذلك أن ترك العلوم والإقبال على اللعب لا يقع إلا في المفارقة الشعرية القادرة على تجسيد سياسة التعليم الفاسدة في ذلك الوقت من خلال ألفاظ اللغة التي تعمل في ضدية دلالية عفوية.

وقد تجسدت السخرية هنا- أيضا- من خلال هذا الاستفهام التهكمي الذي يحمله الأسلوب.

*ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر **"مصطفى صادق الرافعي"** ساخرا من إنسان ثقيل[٣]:

وثقيـــــل بـــــات في نعـــــم وأرانـــــي منـــــه في نقـــــم

نجد الطباق بين كلمتي (نعم، ونقم) وهما يبدوان مختلفين لأول وهلة، لكن النظر الدقيق يرصد بينهما لونا من التناسب والتشابه.

١- راجع: دراسات منهجية في علم البديع، د/الشحات أبو ستيت/٥١، الطبعة الأولى، دار خفاجي للطباعة والنشر- قليوبية ١٩٩٤م.

٢- الشوقيات، المجلد الأول، الجزء الأول/١٧٤، والفوتبول: كرة القدم بالإنجليزية. "الكامل التام" .

٣- ديوان الرافعي ، ج١٠١/٢، "المديد".

أما الاختلاف الذي يبدو بينهما، فسببه ما بين الكلمتين من طباق أو تضاد فالنعم تقابل النقم في عفوية بريئة.

وتبدو المفارقة الشعرية – هنا – من خلال المقارنة بين حال الثقيل، وحال الشاعر فالأول بات في نعم ، والثاني بات في نقم وبلاء، وهي تكشف عن جو من بلادة الإحساس الذي يتصف به هذا الثقيل.

ويبدو التناسب بين هاتين الكلمتين في كون كل منهما اسما ، ثلاثيا، متحدا في الوزن مع نقيضه، وقد نتج عن الاتفاق في الوزن – هنا – لون من التناغم في الموسيقي الداخلية للبيت.

وقد أحدث الاتفاق في وزن الكلمتين – هنا – لونا من المفارقة أو المشاكلة بين الوزن وبين المعنى، فالوزن واحد، والمعنى مختلف.

وقد ساعدت ألفاظ اللغة – هنا – على إبراز هذا التناقض، الذي يجسد السخرية من هذا الإنسان الثقيل.

*ومن ذلك- أيضا- قول الشاعر **"هاشم الرفاعي"** من قصيدته **"جلاد الكنانة"**[1]:

الرفـــق بـــالحيوان أصـــبح واجبـــا أفـــلا ننـــال الرفـــق بالإنـــسان ؟!

فللأول وهلة : نشعر بمرارة السخرية والتهكم في هذا البيت، وقد جاءت هذه المرارة الفجة عن طريق هذه المفارقة الإفرادية التي أحدثها الجمع بين كلمتي: **"الإنسان، والحيوان"** في ضدية دلالية عنيفة، تكشف عن البطش والتنكيل الذي أغرق الإنسان المصري، وأفقده آدميته في أيام حكم عبد الناصر.

وقد أعان عنصر التناسب–عن طريق التضاد–بين كلمتي"الحيوان، والإنسان" على إبراز جانب العنف والشدة الذي كان سمة لازمة لسياسة هذه المرحلة.

*ومن المطابقة–أيضا – قول الشاعر"**محمود غنيم**"من قصيدته **"الديمقراطية"**[1] :

١- ديوان جراح مصر/٧٠، "الكامل التام".

لم يخلق الناس من درومن خزف الناس – مهما علوا- للناس أشباه

بالنظر في المثال السابق، نجد الطباق واقعا بين كلمتي (در، وخزف) والأولى منهما تعني: اللؤلؤ العظيم، والثانية تعني: الطين المحروق بالنار حتى صار فخارا[1].

وبالتأمل، نجد أن الدلالة المتعارضة أو المتضادة لكلمتي (الدر، والخزف) ليست هي وحدها التي تميز هذا التناقض الطبقي الغريب الذي ساد المجتمع المصري، ولكن استعمال الشاعر للغة هنا بشكل مراوغ، مما يتيح الفرصة – أيضا – لإظهار هذا التناقض بشكل واضح، فالعبارات في البيت تبدو عليها سمة البراءة، وكأنها تتلعثم في الإفصاح عن مرادها أي كأنها لا تعني ذلك ولا تقصده، بينما هي تتعامل بإرهاق شديد مصمم على تعرية الواقع الغريب.

والدر والخزف – بعد ذلك – رمزان للرفعة والانحطاط ، أو قل: رمزان للأجناس المتباعدة،وهما يرمزان إلى الفوارق الطبقية التي تفشت في المجتمع المصري.

*ومن ورود الطباق في الشعر الحر: قول الشاعر **"محمد أحمد العزب"** ساخرا من ضعف المصريين، وذلك من **قصيدته "معلقة جديدة لامرئ قيس جديد"** [2]:

- في الزمن المستباح الردئ المدان !!
- ترى بعرى الجهل فوق الشفاه..
- وتحت الطيالس،
- حدا لعز الخيال،
- وحدا لذل البيان !!

فنجد الطباق بين كلمتي (فوق، وتحت) وكلاهما ظرف مكان. كما نجده بين كلمتي (عز، وذل) .

١- الأعمال الكاملة، ج١/١٠٠، "البسيط التام".
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/٢٤١، "بحر المتقارب".

والشاعر – في قصيدته التي أوردنا بعض سطورها هنا – يقترض بعض الكلمات والعبارات من معلقة امرئ القيس المعروفة، ولكنه يعكس المعاني والدلالات، وهنا تكون المفارقة من خلال التضمين المتعاكس، وعكس دلالات النص القديم في النص المعاصر، وهو مما يهدف إلى فضح الواقع المعاصر هنا، فبطولة الماضي تعرى وتكشف عن نذالة الحاضر.

وإذا كان امرؤ القيس القديم قد رأى في الأرض بعر الآرام، فإن امرأ القيس الجديد قد رأى فيها بعر الجهل فوق الشفاه، وتحت الطيالس، واضعا حدا لعز الخيال، وذل البيان.

وقد استطاع الشاعر أن يناسب بين ألفاظه اللغوية – عن طريق التضاد – بدقة فنية وبراعة في تطويع القديم للإفادة منه في خدمة الموقف المعاصر.

*ومنه قول الشاعر **"محمد إبراهيم أبو سنة"** ساخرا من الآمال المنهارة، والأحلام المحطمة[1].

- يتثاءب حلم ينهض بين سيوف النظرات.
- غمغمة.. فوضى.
- من يرفع جثث الآمال من الطرقات؟
- يترنح حلم السنوات..
- تركله قدم طائشة الخطوات.
- يسقط ..
- ينزف تحت الطعنات.
- يتعرى مذبوحا
- وتغطيه الصرخات

النص يرسم صورة لنفسية أبناء المجتمع المصري السيئة بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧م فقد تلاشت عندهم الأحلام، وتحطمت الآمال والأمنيات فوق صخور الهزيمة.

١- تأملات في المدن الحجرية/١٠٧ ، "المتدارك".

وقد لعب الطباق – هنا – دورا مهما في رسم الصورة ، وإيضاح المقصود، وهو يبدو في النص بين الكلمات : ينهض، ويسقط ، يتعرى ، وتغطيه٠

وتبدو المفارقة الإفرادية في استخدام الشاعر للغة هنا، فالحلم ينهض.. لكن بين سيوف النظرات، ويسقط ..على أثر ركلة من قدم طائشة، ويتعرى..مذبوحا، ويتغطي .. ولكن بالصرخات!!

وهي صورة قاتمة حالكة يرسمها الطباق؛ ليحدث بها مشاكلة عقلية بين واقع الأمة المصرية المزرى وبين ما كان ينبغي أن تكون عليه ٠

*ومنه قول الشاعر "**بدر توفيق** "[1] يتبارى مع سابقه في نفس المضمون[2]:

- وها أنا ٠٠٠ ٠٠٠
- بين عذاب الأقوياء ٠٠
- والضعفاء٠
- أحمل فوق كاهلي مشانق الأبناء !

نجد الطباق واقعا بين كلمتي (الأقوياء والضعفاء) وهو يحدث لونا من المفارقة الشكلية، حيث إن (الضعفاء) هم الذين يقع عليهم العذاب (والأقوياء) هم الذين يوقعون العذاب على غيرهم، فإضافة كلمة (العذاب) إلى كل من الأقوياء والضعفاء فيها مفارقة عقلية، والكشف عنها لا يخلو من مرارة ولذع٠

ثانيا: مراعاة النظير:

مراعاة النظير هو العنصر اللغوي الثاني من عناصر التناسب في الكلام، وهو سمة بارزة في شعر السخرية المصري في القرن العشرين٠

١- ولد الشاعر عام ١٩٣٤م في أسرة متعلمة محبة للأدب، التحق بالكلية الحربية وتخرج ضابطا في سلاح المشاة سنة ١٩٥٥م ، شارك في حرب يونيو ١٩٦٧م، ثم أحيل بعدها إلى التقاعد، وله أعمال شعرية متنوعة٠ (ينظر في الترجمة: ديوان أتشكل في صورة خارقة/٩ وما بعدها)٠

٢- ديوان قيامة الزمن المفقود/٧١، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٧م٠ "الرجز"٠

وقد عرفه البلاغيون بأنه: الجمع بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد[١].

وهذا معناه: أن يكون الكلام مناسبا ومتناسبا ومتلائما، بحيث لا توجد فيه لفظة نافرة، أو كلمة شاذة، بل كل كلمة تأتلف مع جاراتها، وترتبط بها، وأن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود، ومناسبة له، فإذا كان المعنى فخما، كان اللفظ جزلا، وإذا كان المعنى رشيقا، كان اللفظ رقيقا، وإذا كان المعنى أعرابيا، كان اللفظ غريبا، وإذا كان المعنى مولدا، كان اللفظ مستعملا[٢].

وقد تميز الشعراء المصريون في القرن العشرين، بالدقة في اختيار الألفاظ التي تناسب المعاني الساخرة التي قصدوا إليها، وهو ما يعطي دلالة تشير إلى تمكنهم من ناصية اللغة.

وإنما حرص هؤلاء الشعراء على إيجاد لون من التناسب والترابط في كلامهم؛ لأن التفكك ، وعدم الترابط بين أجزاء الكلام يعد تكلفا معيبا.

يقول ابن قتيبة: **"وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه"** [٣]أي : ملائمه.

هذا أمر، وأمر آخر: وهو أن مراعاة النظير في السخرية قد يحدث مفارقة عقلية أو مشاكلة بين المعني واللفظ الذي استعمل فيه،مما يكون له أثره القوى في السخرية.

وإليك بعضا من الشواهد الدالة في هذا المقام:

*يقول أمير الشعراء **"أحمد شوقى"** ساخرا من المتظاهرين بالزهد والصلاح[٤]:

جبت لمعشر صلوا وصاموا ظواهر خشية وتقي كذابا

وتلفيهم حيال المال صما إذا داعي الزكاة بهم أهابا

١- التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني/١٤٠ .

٢- انظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع، ابن الناظم ، تحقيق: د. حسني عبد الجليل يوسف/٢٤٩

٣- الشعر والشعراء، ج١/٩٦، طبعة دار المعارف ١٩٦٦م.

٤- الشوقيات١/١/٧٠ ، "الوافر التام".

فقد راعي الشاعر ما بين الألفاظ (صلوا، وصاموا، والزكاة) من تناسب وتآلف فهي ألفاظ من وسط واحد، وهو الوسط الديني.

والجمع بين هذه الألفاظ في نسق واحد في هذا المقام – أعني مقام ذم المتظاهرين بالتقي والورع- يحدث لونا من المفارقة الغريبة، فالصلاة، والزكاة، والصوم عند هؤلاء ليست وسائل تطهير وتزكية، وإنما هي وسائل مخادعة وتمويه على الآخرين، والانحراف بهذه العبادات عن حقيقتها الشرعية، يعد سلوكا اجتماعيا معيبا، لذا كان جديرا بالتصدي له، والسخرية منه.

*ومن ذلك- أيضا- قول **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من صديق له[1]:

غفرانـــــك اللـــــهم إنـــــي (م) مـــــن ظلامتـــــه بـــــرى

ســـــويته كـــــالكركـــــدن (م) وجاءنـــــا كالأخـــــدرى

نجد الشاعر يجمع بين لفظ (الكركدن، والأخدرى) في نسيج متآلف متضامن فالكركدن: حيوان في جثة الفيل. والأخدرى: هو الحمار الوحشي.

والمناسبة بين هذين الحيوانين: هو أن كلا منهما حيوان يعيش في الصحراء. ونجد – هنا – تناسبا بين المعنى أو المضمون الشعري – وهو وصف ضخامة هذا الصديق المفرطة- وبين الألفاظ التي استعملت للدلالة عليه.

فلما كانت ضخامة هذا الإنسان من الغرابة بمكان، ناسب ذلك أن يستدعي الشاعر لها من مخزونه التراثي ألفاظا غريبة، لتحدث المشاكلة بين اللفظ والمعنى، وكأن الشاعر لما لم يجد من الألفاظ ما يناسب هذا المعنى، اضطر إلى الرجوع إلى ذلك الماضي البعيد، لعله يجد له من الألفاظ ما يناسبه، وفي ذلك سخرية مرة ولاذعة.

١- الديوان/١٩٣، "مجزوء الكامل".

*ومنه قول الشاعر **"مصطفى صادق الرافعي"** ساخرا من الآثار السلبية الناتجة عن جهل بعض علماء الدين[1]:

إذا انحـــــرف القطـــــار براكبيـــــه فقـــد وجـــدوا المحطـــة في اللحـــود

فألفاظ (القطار، والراكبين، والمحطة) ألفاظ متناسبة ومترابطة، فكل لفظة منها تأخذ بعنق جارتها.

ولما كان المعنى الذي يقصده الشاعر معنى قريبا وسهلا وغير مستعص، ناسب ذلك أن يعبر عنه الشاعر بألفاظ سهلة ومستعملة.

وتبدو السخرية – هنا – حين يبدو بعض علماء الدين في صورة غير الصورة المتوقعة منهم أو المنوطة بهم، فإذا كان المنوط بهم أن يأخذوا بأيدي الناس إلى بر الأمان وكان الواقع يخالف ذلك، أو يثبت عكسه، كان ذلك لونا من التناقض الغريب الذي يدفع إلى السخرية والتهكم.

*ومن ذلك ما نجده في قول الشاعر **"عبد الرحمن شكري"** في مغن ذي صوت ردئ[2]:

تغنيـــت حتـــى مـــادت الأرض تحتنـــا كأنـــك إســـرافيل يـــنفخ في الـــصور

نجد الألفاظ (إسرافيل، وينفخ ، والصور) ألفاظا متناسبة ومؤتلفة وهي تتعاون فيما بينها تعاونا واضحا، على أداء معنى الشاعر، وهو وصف صوت هذا المغني بالقبح والفظاعة.

وتكمن السخرية هنا: في أن الشاعر انتزع ألفاظا معينة من وسطها، أمثال: (مادت وإسرافيل، وينفخ، والصور) واستعملها في وسط آخر بعيد الصلة أو المناسبة عن الوسط الأول، وكأن الحالة الراهنة هي التي اضطرته إلى ذلك.

١- الديوان/ ج٢/٣٠، "الوافر التام".
٢- الديوان/١٩٠، "الطويل".

"وحين يترك السياق حقل فاعليته إلى فاعلية أخرى تتحقق المفارقة؛ لأنها تنبت من تهميش التوقعات وتفصيل المفاجئ" [١].

وقد أدى ذلك – بدوره – إلى الجنوح إلى المبالغة التي تصل إلى حد الغلو غير المقبول وذلك حين رتب الشاعر ميدان الأرض – أي تحركها واضطرابها بشدة – على سماعها لغناء هذا المغنى، وإنما كان ذلك غير مقبول ؛ لأن الشاعر لم يدخل في تعبيره ما يقربه إلى الصحة أو الواقعية.

*ومن صور التناسب التي تعانق فيها الطباق مع مراعاة النظير: قول الشاعر "يوسف القرضاوي"**في القادة الذين يقدمون مصالحهم على مصالح الشعوب"**[٢]:

سياسة الكل أن يبقي الورى سمكا وأن يكونوا همو في البحر حيتانا!

فقد جمع الشاعر بين ألفاظ (السمك، والبحر، والحيتان) وهي وإن كانت متناسبة ومتآخية من حيث كونها ألفاظا، فإن بين دلالتها ضدية وتصادما يتفجر بالمفارقات وذلك حين ننظر إلى المعنى الشامل للبيت، فسياسة الحكام تهدف إلى أن تظل الشعوب في صورة أسماك صغيرة، وأن يكونوا هم الحيتان العملاقة التي تبتلع الجميع، فبين الجملة الأولى والثانية من البيت مفارقة غريبة تكشف عن نظام سياسي فاسد.

*ومن نماذج الشعر الحر التي تذكر في هذا المقام : قول الشاعر **"محمد أحمد العزب"** ساخرا من بعض ملامح الشقاء والتعاسة التي يعاني منها بعض أفراد المجتمع وذلك من قصيدته **"صبي الكواء"** [٣]:

- عريان.. يحمل ألف ثوب راعش متجرد
- وأنا وراء الباب .. خلف زجاجة المتجعد
- في لحظة استقطار فجر.. ربما لم يولد

١- في النص الشعري الحديث، د. محمد أحمد العزب/١٦٣ بتصرف يسير.
٢- نفحات ولفحات/٤٩، "البسيط التام".
٣- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٦، "الكامل".

- أرنو إلى كل البراعم من طفولات الغد
- أرنو إليها في خطا هذا الصغير المجهد

فالسطر الشعري الأول من هذا النص يحمل بعضا من الألفاظ المتناسبة، أمثال (عريان، وثوب، وراعش، ومتجرد) إذ بينها مراعاة نظير.

وتبدو السخرية – هنا – من ملامح شقاء هذا الصبي، في هذه الصورة التي يقدمها السطر الأول، إنها صورة عريان يحمل ألف ثوب بين يديه.. لكنه لا يملك أن يستر جسده بواحد منها!!

وهنا تكون المفارقة التي تتفجر بنفس المعاناة التي يعاني منها هذا الصغير المجهد وهي ما تكون دافعا قويا إلى السخرية من ملامح الشقاء في المجتمع، والتي هي أثر من آثار جمود المشاعر الحانية تجاه الآخرين.

*ومنه قول الشاعر "**محمد إبراهيم أبوسنة**" ساخرا من حالة اليأس التي حولت أحلام الناس إلى سراب بعد انكسار ١٩٦٧م[١]:

- يترنح حلم السنوات..
- تركله قدم طائشة الخطوات
- يسقط..
- ينزف تحت الطعنات
- يتعرى مذبوحا
- وتغطيه الصرخات

بالنظر، نجد الشاعر يجمع في كلامه بين ألفاظ كثيرة متناسبة ومتآلقة، وذلك مثل (يترنح، وتركله، ويسقط) ومثل (ينزف، والطعنات، ومذبوح، والصرخات) وهي عناصر

١- تأملات في المدن الحجرية/١٠٧، "المتدارك".

لغوية تتسم بالعنف والشدة، وفي نفس الوقت تترجم عن الحالة النفسية السيئة التي سيطرت على الناس في هذه الفترة الزمنية.

ولئن كانت هذه العناصر اللغوية تعبر عن المراد بعنف وشدة، فإن ذلك ما كان إلا ترجمة صادقة لما كان يعتمل في النفوس في ذلك الوقت من أسى وعذاب، وهي في نفس الوقت: تقودنا إلى محاولات الإصلاح والتغيير نحو الأفضل عن طريق السخرية والتهكم بالواقع المتردي.

*ومنه قول الشاعر **"أمل دنقل"** ساخرا من واقع سياسي مر، كبت حريات الناس وكمم أفواههم في بعض الفترات التاريخية في المجتمع المصري[1]:

معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي – بالموت – محنية !

لأن من يقول "لا" لا يرتوى إلا من الدموع!

يجمع الشاعر في هذا النص بين مجموعة من العناصر اللغوية التي ترتبط برباط من التناسب والمؤاخاة، وهي (معلق، ومشانق، والموت، والدموع) فذكر التعليق، والمشانق والموت، والدموع يستحضر إلى أذهاننا جوا من الكبت والإرهاب والعنف السياسي ، الذي ساد المجتمع المصري في بعض فتراته.

وفي النص تبدو المفارقة حين يكون التعليق على مشانق الصباح، والجبهة محنية بالموت، والدموع من نصيب من يقول كلمة الحق في وجه السلطة.

وليست المفارقة وحدها هي التي تميز هذا النص، وإنما استعمال الشاعر للعناصر اللغوية – هنا- بشكل مراوغ مما يعطي للمفارقة قيمتها الدلالية، فالناظر في العبارات يخيل إليه أنها عبارات بريئة خالية من الإشارات والرموز، بينما هي تنطوي على ثورة عارمة ضد الواقع المتردى.

١- الأعمال الكاملة/١١٦، ١١٧، "الرجز".

ثانيا:السخرية من خلال عناصر التخييل والإيهام:

تتعدد العناصر اللغوية التي تقدم السخرية من خلال التخييل والإيهام، **"والتخييل الشعري: هو عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا..وتحدث العملية فعلها عندما تستدعى خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة ، فيتم الربط – على مستوى اللاوعي من المتلقي – بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإبهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي، ما دام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس، فتنبسط النفس عن أمر من الأمور، أو تنقبض عنه، من غير روية وفكر واختيار"** [1].

وسوف نتحدث الآن عن أهم عناصر التخييل والإيهام التي امتطاها الشعراء المصريون في شعرهم الساخر في القرن العشرين:

أولا: المجانسة:

المجانسة أو الجناس: صبغ بديعي له أثر كبير في شعر السخرية، حيث يعمل على إبراز المعاني وتوضيحها.

وأقرب تعريف له عند البلاغيين: أنه التشابه في اللفظ مع الاختلاف في المعنى[2].

ولعل مكمن قوة السخرية التي يطلقها الجناس: في أن السامع يخيل إليه لأول وهلة أن الشاعر يكرر اللفظ الأول بنطقه اللفظ المجانس له، فإذا انتبه المتلقي بعد هنيهة إلى كون اللفظين مختلفين في المعنى، وربما في بعض حروفهما أو حركاتهما، كان لهذه الانتباهة أثرها في نفسه، خصوصا إذا كان اللفظان المتجانسان يشيران إلى لون من السخرية، إذ ذاك تكون المفاجأة أكبر، والأثر أقوى.

١- مفهوم الشعر، د. جابر عصفور/٢٤٦ .
٢- دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات أبو ستيت/١٩٧ .

وقد استغل الشعراء المصريون في القرن العشرين الجناس استغلالا حسنا في سخريتهم، سواء ما كان منها سياسي، أو اجتماعي، أو شخصي.

وكان للجناس مذاقه الخاص، وطعمه المستقل مع كل لون من هذه الألوان والاتجاهات كما أنه جاء سلسا طيعا دون أن يظهر عليه شئ من أثر الصنعة أو التكلف.

*ومن الشواهد التى تذكر فى هذا المقام : قول أمير الشعراء **"أحمد شوقى"** [1]:

اليـــوم أخلـــف الوعـــود حكومـــة كنـــا نظـــن عهودهـــا الإنجـــيلا

فقد جانس الشاعر بين كلمتي (الوعود، والعهود)، وهما اسمان ، ومفرد الأولى: وعد ومفرد الثانية: عهد.

وهو جناس "لاحق، مقلوب" أما إنه لاحق؛ فلأن الحرفين المختلفين وهما: الواو والهاء، متباعدان مخرجا، إذ الواو مخرجها: ما بين الشفتين.والهاء مخرجها: أقصى الحلق.

وأما إنه **"مقلوب"؛** فلأن اللفظين المتجانسين مختلفان في ترتيب بعض الحروف.

وقد قام الجناس- هنا – بدور تخييلي أفضى إلى انقباض نفس المخاطب أو القارئ من خداع المحتل ومراوغته، وهو أمر طبيعي، باعتباره انفعالا ناتجا عن عملية التخييل والإيهام التي يحملها الجناس.

*ومن ذلك، قول **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من موجات الغلاء الشرسة[2]:

غـــدا القـــوت في يـــد النـــاس كاليـــا قـــوت حتـــى نـــوى الفقـــير الـــصياما!

فالجناس واقع بين كلمتي (القوت، والياقوت) والقوت: هو ما يمسك الرمق من الطعام. والياقوت: حجر كريم يستعمل للزينة.

١- الشوقيات١/١/١٧٤، "الكامل التام".
٢- الديوان/٣١٦، "الخفيف التام".

وهو جناس غير تام، ونوعه **"جناس متوج"** لأن الاختلاف في عدد الحروف جاء في أكثر من حرف، كما جاءت الحروف الزائدة في أول الكلمة الثانية، فكملة "القوت" تمثل النصف الثاني من كلمة **"الياقوت"**.

والجناس – هنا- يحمل تخييلا وإيهاما بأن "القوت" قد أصبح في ندرته كالياقوت الذي يصعب الحصول عليه، ولا سيما للفقراء ، مما دفعهم إلى عقد النية على الصوم، وإن كان الصوم في نفس الوقت لا يغني عن الطعام.

وفي ذلك من السخرية والتهكم الاجتماعي ما يرسم ملامح القلق النفسي التي كانت تشغل الناس، وتؤرق مضاجعهم في تلك الفترة.

*ومنه قول الشاعر **"إبراهيم ناجي"** في رجل ذي منظر قبيح[1]:

رجـــــل أرى بـــــاللّه أم حـــــشره ؟ ســـبحان مـــن بعبيـــده حـــشره!

فالجناس واقع بين كلمتي(حشره، وحشره) والكلمة الأولى: معناها الهامة من هوام الأرض كالخنافس والعقارب، والكلمة الثانية: فعل ماض بمعنى: جمعه وساقه مع الخلق.

وبالنظرة العاجلة يخيل إلينا الجناس أن كلمة (حشره) في المرتين بمعنى واحد لكن بعد التأمل تتضح الرؤية، ويظهر أنهما مختلفان في المعنى تماما، وهنا تكون المفاجأة والدهشة، وأيضا السخرية الناتجة عن المشاكلة اللفظية بين الكلمتين.

وقد تعانق الجناس – في البيت – مع لون بلاغي آخر، وهو رد العجز على الصدر وهو متحقق – هنا – بجعل أحد اللفظين المتجانسين في آخر الشطر الأول من البيت والثاني في آخره، وذلك من الأمور التي تثرى الموسيقي الداخلية في البيت.

- ومن أمثلة الجناس في الشعر الحر: قول الشاعر **"أمل دنقل"** في بعض القادة المتخاذلين[2]:

١- الأعمال الكاملة، الجزء الأول/١٩١، "مجزوء الكامل"

٢- الأعمال الكاملة/١٢٩، "الرجز".

- وها أنا في ساعة الطعان
- ساعة أن تخاذل الكماة ٠٠ والرماة٠٠ والفرسان
- دعيت للميدان !

فالجناس واقع في السطر الثاني بين كلمتي (الكماة، والرماة) وهما اسمان والكلمة **الأولى**: جمع كمى، وهو الشجاع القوى الجرئ، والثانية: جمع: رام، وهو من يرمي بنبل أو رمح في الحرب٠

وهو جناس غير تام ، ويسمى "بالجناس المضارع" لأن الحرفين المختلفين- وهما الكاف، والراء – متقاربان في المخرج، إذ تخرج الكاف من أقصى اللسان، والراء من طرفه٠

والجناس هنا يكشف عن ضعف الحكام، ووقوعهم فريسة للضعف والتخاذل، وإن كان من الناحية الفنية جناسا باردا، لا نشعر فيه بقوة الإيهام والتخييل٠

* ومن الجناس-أيضا- قول الشاعر**"كمال نشأت"** ساخرا من المكر والتلون[1]:

- وعجيب أن يكون الحال في هذا الورى:
- بعضهم مثل الندى، بعضهم كالمحبرة!!
- حقدهم يملأ حتى الأوجه المعتكرة !!
- تلونت مصفرة خارجة من مقبرة !!

فالجناس ظاهر بين كلمتي (محبرة، ومقبرة) وهو جناس ناقص، وعند التأمل نجد هناك مشاكلة في الشكل والصورة بين المحبرة والمقبرة، فالأولى: محل لاحتواء المداد **والثانية:** محل لاحتواء الموتى٠

والجناس يكشف عن آفة المكر والتلون التي أصابت الناس، فجعلتهم كالأحجار التي لا تلين ولا تثمر٠

١- الأعمال الشعرية، ج١/١٤٦، "البحر الرمل"٠

obeikandl.com

*ومنه – أيضا- قول الشاعر "**محمد إبراهيم أبو سنة**" ساخرا من تفشى ظاهرة عدم المبالاة بين أفراد المجتمع المصرى[1]:

- ورأيت عجوزا يسقط بين العجلات ..
- دون مبالاة..
- يمضي المارة .
- امرأة تلد على قضبان قطار.
- وجريمة قتل عند المسجد
- كان القاتل يصعد
- والمقتول تصافحه الأقدام !

نجد الجناس الناقص بين كلمتي (المارة، وامرأة) وبين كلمتي (القاتل، والمقتول) وهو يحدث لونا من النغم الموسيقي الذي يثرى القصيدة الشعرية.

والجناس الثاني في هذا النص، يعمل على إبراز التناقض والجمود الذي تعاني منه المجتمعات المعاصرة، فالقاتل فيها يصعد، بما تحمله هذه الكلمة من معان، والمقتول يداس بالأقدام ، وكأنه عصر لا يعيش فيه إلا من تنطوى نفسه على شئ من الشراسة!

وتطل السخرية في هذا الجناس من خلال المفارقة الغريبة التي تبدو فيما فيه من تناقض.

وهكذا يقوم الجناس "باعتباره عنصرا من عناصر التخييل والإيهام، بدور فني فعال، وهو ما يتجلى في توضيحه المعاني وتوكيدها مع حسن الإفادة، فضلا عن أنه أضفي جوا من الانسجام والتناسق الموسيقي بين أجزاء الكلام.

ثانيا: التورية:

١- تأملات في المدن الحجرية/١٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م.

obeikandi.com

التورية عنصر لغوي مهم من عناصر التخييل والإيهام في السخرية، وهي فن بديعي له سحره وجماله في السحر، ويكون مقبولا إذا ورد في الكلام سلسا طيعا بعيدا عن التكلف والابتذال ، وأضاف معنى جديدا ، أو أوحى بشيء طريف.

وقد لجأ الشعراء المصريون في القرن العشرين، إلى استخدام هذا الفن البديعي في سخريتهم، باعتباره وسيلة من وسائل التعبير غير المباشر، وخاصة إذا كان الشاعر يخشى على نفسه من المصارحة في القول ، فيضيق عليه بسبب كلامه لذا فقد كان الشاعر يحاول أن يجد لنفسه مهربا من خلال استعماله لهذا الأسلوب الخداع الماكر الذي يحمل أكثر من معنى.

* ومن شواهد هذا العنصر التخييلي في شعر السخرية المصري في القرن العشرين: قول أمير الشعراء "**أحمد شوقى**" فى سياسة "**دنلوب**" التعليمية[1]:

كانـــت لنـــا قـــدم إليـــه خفيفـــة ورمـــت بـــدنلوب فكـــان الفـــيلا[2]

نجد التورية في لفظ "الفيل" حيث إنه لفظ له معنيان، أحدهما: قريب غير مقصود، وهو الحيوان المعروف، والآخر: بعيد وهو المقصود، وهو ورم يصيب القدم فتتضخم.

وهي تورية مبينة، أي ذكر فيها ما يلائم المعنى البعيد، وهو ذكر الورم، وسميت مبينة؛ لأن المورى عنه قد تبين وظهر بذكر لازمه، ولولاه لكان خفيا.

ويبدو عنصر الإيهام والتخييل هنا، في أن الشاعر أورد كلمة "**الفيل**" في سياق لغوي فيه كثير من المكر والخداع، مما جعل القارئ أو السامع يتوهم أن "**دنلوب**" هذا فيل حقيقي ثم يكتشف الحقيقة بعد ذلك، وفي ذلك من السخرية المرة اللاذعة ما فيه.

***ومن ذلك قول الشاعر "أحمد الزين" ساخرا من تفشى الادعاء والتمويه في المجتمع المصري[3]:**

كـــل يـــوم يكرمـــون دعيـــا كـــان عـــدل الجـــزاء لـــو يرجمونـــه

١- الشوقيات ١/١/١٨٢، "الكامل التام".
٢- الضمير في كلمة (إليه) عائد على التعليم في مصر.
٣- الديوان/٣، "الخفيف التام".

كلمـــا أرســـل الحمـــار نهيقـــا ظـــن أهـــل الـــسماء يـــستمعونه

ففي لفظ "**الحمار**" تورية، ومعناه القريب: الحيوان المعروف، وهذا المعنى غير مراد. ومعناه البعيد: الإنسان الغبي، المخدوع بثناء الآخرين عليه، وهذا المعنى هو المراد[1].

وهي تورية "**مرشحة**" لأن الشاعر ذكر فيها ما يلائم المعنى القريب، وهو ذكر "**النهيق**".

ولفظ "**الحمار**" يوهم – لأول وهلة- أن المقصود به الحمار الحقيقي، فإذا ما تروى القارئ وشغل فكره بمعنى اللفظ، ظهر له المعنى الخفي المقصود، وإرادة المعنى البعيد – هنا – من خلال التعبير عنه بلفظ "**الحمار**" فيه كثير من السخر القاتل، والتهكم المرير.

ولئن كان "**شوقي**" قد استخدم في المثال السابق لفظ "**الفيل**" و"**الزين**" استخدم – هنا – لفظ "**الحمار**"، فإن لذلك دلالته العميقة، وهو أن الفيل فيه كثير من ملامح التهور والشراسة،وهو في تهوره وشراسته لا يميز بين عدو أو حبيب،شأن المستعمر تماما.

والحمار يحمل من معاني الحمق والطيش والبلادة ما يحمل، وكذا الغبي المخدوع بثناء الآخرين عليه ينطوي على هذه النقائص والسلبيات، وهو ما يومئ من طرف خفي إلى أن "دنلوب" هذا، وكل دعي، صارا – في طبعهما- كالحيوانات الأعجمية، وهو أمر يستفز الشعراء إلى المقاومة، ويغريهم بالتشهير بهذه النقائص بصورة غير مباشرة.

*ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر "**إبراهيم ناجي**" في ذى منظر قبيح[2] :

أرأيـــت قـــردا في الحديقـــة قـــد فلتـــه أنثـــاه علـــى شـــجره؟

ففي كلمة(قرد) تورية، ومعناها القريب: القرد الحقيقي، ومعناها البعيد: الإنسان ذو المنظر القبيح، وهذا المعنى هو المقصود.

١- قد يعترض البعض على مثل هذه التورية؛ بحجة أن اللغة لم تضع لكلمة "الحمار" مثلا معنى: الإنسان الغبي، ويرد على ذلك : بأن الحكم فيه يرجع إلى مقام الكلام وسياقه، فهما اللذان يحددان المعنى المقصود من الكلمة. (يراجع: تعليق الدكتور الشحات أبو ستيت على نص لأبي الحسين الجزار في كتابه: دراسات منهجية في علم البديع/١٤٠).

٢- الأعمال الكاملة ١٩١/١، "مجزوء الكامل".

وهي توريـة مرشـحة؛ لأن الـشاعر ذكـر فيهـا مـا يلائـم المعنـى القريـب ويؤكـده، وهـو ذكره للحديقة، والشجرة.

وقد برزت السخرية اللاذعة- هنا – من خلال إدخال عنصر التخييل والإيهام فقد بالغ الشاعر وأوغل في تخييله حين رشح للتورية هنا، فهذا الترشيح قد اقترب بنـا من المعنى القريب لكلمة القرد، حتى لكأن هذا الإنسان الدميم قد أصبح قردا حقيقيا نبصره، وهو لون من المبالغة الجميلة التي تحسن في مثل هذا المقام.

ومن ذلك- أيضا – قول **"عبد الرحمن شكري"** ساخرا غدر بعض إخوانه[1]:

قـــوارص عنـــك تـــأتيني وأكتمهـــا بـأي وجهيـك بـين النـاس تلقـاني؟!

ففي كلمة **"قوارص"** تورية، ومعناها القريب: من القرص الذي بمعنى القبض على جزء من البدن بشدة، وهذا المعنى غير مقصود، ومعناها البعيد: من قولهم كلمة قارصة أي: مؤلمة موجعة، وهذا المعنى هو المقصود.

والتورية- هنا- تخيل إلى الإنسان – عن طريق التشخيص أن القول الموجع المؤلم قد تحول إلى صورة محسوسة، تتمثل في صورة إنسان يقرص صاحبه، أي: يقبض على بدنه بعنف وشدة، فيترتب على ذلك وجع وألم، وفي ذلك من التنفير من هذا الفعل ما فيه.

والسخرية- هنا- تنطوى على مرارة وألم يبدوان من خلال هذا السؤال الحائر:

بأي وجهيك بين الناس تلقاني؟

*ومن ورود التورية في الشعر الحر، قول الشاعر **"محمد أحمد العزب"** في فتاة مشردة[2]:

تمزق ثوبها المذعور عن صدر بلا شر

١- ديوان شكري/ ٣٤٠، "البسيط التام".

٢- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٧، "الوافر".

فالتورية – هنا – تبدو في كلمة "ثمر" وهي كلمة لها معنيان: قريب وبعيد، أما المعنى القريب: فهو الثمر الحقيقي، وهو حمل الشجرة، وهو غير مقصود. وأما المعنى البعيد المقصود: فهو مظاهر الأنوثة في صدر المرأة.

وهي تورية "**مبينة**"لأن الشاعر ذكر فيها ما يلائم المعنى البعيد ويناسبه، وهو ذكر "**الصدر**".

ويبدو عنصر التخييل والإيهام- هنا- في أن الشاعر جعل من صدر هذه الفتاة بستانا مقفرا، وأرضا خرابا، فليس فيها شئ من معاني الحياة، ثم ما يلبث القارئ أن يدرك حقيقة ما غرق فيه من خيال، وأن المقصود هو تصوير ضعف هذه الفتاة وهزالها بصورة تجعل منها مثالا واضحا للحرمان الاجتماعي الذي عض عليها بالنواجد، وهي سخرية اجتماعية فجة.

*ومن ذلك – أيضا- قول الشاعر **"كمال نشأت"** في مخادع ماكر[1]:

- **يلقاك وجها ضاحكا، والخبث فيه قد سرى**
- **حتى إذا استدرت أخفي في الحنايا خنجره**

نجد التورية في كلمة "الخنجر" والمعنى القريب لهذه الكلمة: هو الخنجر الحقيقي ومعناها البعيد: هو الغدر.

وهي تورية مجردة؛ لأن الشاعر ذكر فيها ما يلائم المعنى القريب، وهو ذكر "الإخفاء"، والحنايا" كما أنه ذكر ما يلائم المعنى البعيد، وهو ذكر "الخبث" والسخرية تبدو – هنا – في جعل الغدر خنجرا حقيقيا، وتقوية هذا المعنى بذكر ملائمه، حتى ظهر في صورة حسية ساخرة.

وهو لون من التردى الاجتماعي ، ينمو ويزدهر في أحضان الجبن والضعف، وغيبة الضمير الإنساني، وافتقاد الوازع الديني.

*ومن ذلك قول الشاعر**"عبد المنعم عواد"** من قصيدته **"هاملت يموت.. أبدا"**[2] :

- **طويى لأعمي ذلك الزمان**

١- الأعمال الشعرية الكاملة، ج١ /١٤٦ ، "الرمل".
٢- الأعمال الكاملة/٦٣٧، "الوافر".

تبدو السخرية – في هذا السطر الشعري – في كلمة "أعمى" وهي كلمة لها معنيان: قريب وبعيد.

أما معناها القريب: فهو أنها من العمى الحقيقي الذي يعني فقدان قوة الإبصار وهو معنى غير مراد.

أما معناها البعيد: فهو الإنسان الذي يتعامى عن عيوب مجتمعه؛ خوفا من البطش والتشريد.

وهي تورية مجردة،لم يذكر الشاعر فيها ما يلائم المورى به،ولا المورى عنه.

والسخرية تبدو – هنا- من خلال الإحساس بالتناقض ، الذي يبدو في جعل (طوبى) ، وهي (الجنة) مستقرا لمن يتعامي عن عيوب مجتمعه، وكأنه لا يرى شيئا من السلبيات ولا النقائص، ولا يؤلمه امتهان الكرامة الإنسانية حين تجبر على أن ترى الأشياء بعين السلطة لا بعينها هي.

*ومن ذلك – أيضا- قول الشاعر **"بدر توفيق"** بعد انكسار ١٩٦٧م[١]:

- **الفجر ضل والشروق لم يصادف الدعاء**
- **ورهبة السماء... ....**
- **انتحبت فوق جدار الخوف والأحزان..**
- **وارتدت الأكفان**

ففي كلمة **"الفجر"** تورية، والمعنى القريب لها: أنها بمعنى الفجر الذي هو الوقت المعروف، وهو غير مراد. والمعنى البعيد لها: أنها بمعنى الأمل المرتقب، وهذا المعنى هو المراد.

وهي تورية مرشحة؛ لأن الشاعر ذكر هنا ما يلائم المعنى القريب ويؤكده، وهو ذكر **"الشروق"** الذي هو قرين الفجر الحقيقي.

وقد لعب عنصر التخييل الشعري هنا دورا مهما،في إخفاء المعنى المقصود، وهو التحسر على الآمال التي انهار صرحها في قلب كل مصري بعد النكسة، وفي ذلك لون

١- قيامة الزمن المفقود/٧١، "الرجز".

من الهروب من الواقع المؤلم عن طريق لغة تبدو ساذجة بريئة، وإن كانت تحمل بين طياتها صورا شتى من التمزق والقلق النفسي، والإحساس المر بتردى الواقع السياسي في البلاد.

ومن خلال ما قدمناه عن التورية – بوصفها عنصرا من عناصر التخييل والإيهام- ندرك أنها – بحق – لون بديعي لطيف ، يداعب العقول، ويروض الأفهام بما فيه من خداع وإيهام، وتفنن في الكلام ، واتساع في مجالاته.

٣ـ الاستعانة بالتراث:

يذكر بعض الباحثين أن التراثية تعني: أن تكون الألفاظ مستقاة من التراث بحيث تتميز في العبارة بقدمها لكثرة دورانها في تعبيرات القدماء[١].

ونحن عندما نقرأ في شعر السخرية في القرن العشرين، نجد كثيرا من الألفاظ المستقاة من البيئة العربية القديمة، وهو ما يترجم عن رغبة شعراء هذه الفترة في أن يجعلوا الماضي حيا في الحاضر، ممتدا فيه، وذلك لخلق لون من الاتصال والترابط الفني بين الماضي والحاضر.

والأشعار التي بين أيدينا تدل على صدق منزع هؤلاء الشعراء في تمثل هذا الماضي فما من قصيدة في فن السخرية، وإلا وتجد فيها رائحة الماضي تتضوع بين أبياتها.

ويزعم بعض الباحثين أن حركة الاتجاه للتراث – لكونها لم تنظر إلا إلى الناحية الفنية الصرفة- لم تستطع أن تفجر أية طاقة روحية أو فكرية في التراث

الشعري العربي، وإنما أعادت النبض لهذا التراث في نفوس الناس، ومن هنا كان ارتباط هذه الحركة بالتراث ارتباطا سطحيا أو شكليا فقط[٢].

ونحن لا نتفق مع هذا الرأى، ولا نؤيده؛ لأن الشاعر الذي يستوحي لغة الماضي في شعره، يريد أن يعلن لنا عن حمله للواء الشعر العربي على رأسه، ويترجم عن حبه وتقديره لهذا

١- الغزل عند شعراء الأزهر في العصر الحديث، د. محمد محمد بظاظو/٢٤٤ (رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية في إيتاي البارود).

٢- انظر:مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الرابع/٢٠، يوليو ١٩٨١م.

الفن الشامخ، كما أن الشاعر الذي يخاطب الغمامة، والبدر – في العصر الحديث- يعلن عن غربته عن دنيا الناس، وأنه غير واجد من يصلح للتوجه بالخطاب إليه.

والشاعر الذي يتحدث عن البيئة العربية القديمة – في العصر الحديث أيضا ويأتي بلفظ غريب في أثناء ذلك – فإنه يحاول أن ينقلك إلى بيئة الأحداث؛ لتشعر بخشونة الحياة، وبالتالي خشونة التعبير[1].

وإذا وقفنا على ذلك، فكيف يسوغ لنا أن نتهم هذا المنزع بأنه لم يفجر أية طاقة روحية أو فكرية في التراث الشعري العربي؟!

وقد تنوعت ملامح الارتباط بالتراث العربي في شعر السخرية المصري في القرن العشرين وتبع ذلك تنوع في الألفاظ أيضا، تبعا للموضوع، فهناك ألفاظ مستقاة من التراث العربي القديم، وأخرى من التراث التاريخي (قديمه وحديثه) وثالثة من التراث الديني.

*ومن الأمثلة التي تذكر في مقام التأثر بالبيئة العربية القديمة: قول أمير الشعراء **"أحمد شوقى"** ساخرا من أهوج كثير الحركة والتنقل[2]:

لـــــه قـــــدم لا تـــــستقر بموضـــــع كمـــا يتنـــزى في الحـــصى غـــير ناعـــل

فكلمة (يتنزى) كلمة مستمدة من البيئة العربية القديمة؛ ذلك أنها من الفعل (نزا)، والنزو: هو الوثبان، ومنه نزو التيس. والتنزى : هو التوثب والتسرع.

وهذه الكلمة لا تستعمل إلا مع الحيوانات في معنى السفاد، ولذا فهي توحي هنا بأشياء غير جميلة[3].

*ومن ذلك قول **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من عياب كثير العيوب[4]:

يـــا ســـاكن البيـــت الزجـــا ج هبلـــت، لا تـــرم الحـــصونا

١- انظر: دراسات في علم النفس الأدبي، تأليف/حامد عبد القادر/١٧٩، المطبعة النموذجية بالقاهرة سنة ١٩٤٩م.
٢- الشوقيات، المجلد الأول، الجزء الثاني/٨٢ . والبيت من الطويل.
٣- ينظر: لسان العرب، ج٣١٩/١٥، مادة: (نزا).
٤- الديوان /١٥٩ . والبيت من مجزوء الكامل.

أرأيـــــــت قبلـــــــك عاريـــــــا يبغـــــي نـــــزال الدارعينـــــا

فالألفاظ (هبلت ، والحصون، ونزال، والدارعين) ألفاظ كثيرة الدوران على ألسنة القدماء.

والكلمة الأولى منها: هبلت : تستعمل بالبناء للفاعل ، وبالبناء للمفعول، وهي بمعنى: ثكلتك أمك. والحصون: جمع حصن، وهو ما يتحصن به الإنسان من بناء أو جبل أو نحو ذلك.

وكلمة الدارعين: جمع دارع، وهو لابس الدرع.

ولعلنا – من خلال هذين الشاهدين – نكون قد وضعنا أيدينا على أهم أدوات السخرية الفنية، وهو استعمال الألفاظ في غير ما يناسبها من السياقات.

ف**"شوقي"** يستعمل لفظ (يتنزى) المأخوذ من سياق الرعى في الجاهلية؛ ليصور به مشهدا في حياتنا العصرية.

و"**حافظ**" ينتزع ألفاظا من قاموس الحرب والقتال (الحصون، الدروع...) ليستعملها في مجال إنساني بسيط لا يحتاج إلى صخبها وضجيجها.

وهذه من المفارقات اللغوية التي ترتاح إليها النفوس ، وفي نفس الوقت تجسم السخرية أصدق تجسيم.

*ومن ذلك- أيضا- قول الشاعر "أحمد الكاشف" ساخرا من بعض أبناء مصر العاقين[1]:

وتـــــراه رعديـــــدا إذا ســـــئل النـــــدى وإذا اســـــتعين علـــــى الأذى صـــــنديدا !

ف(الرعديد، والندى، والصنديد) ألفاظ عربية يكثر دورانها على ألسنة العرب القدماء.

والرعديد: هو الجبان الذي يرتعد ويضطرب عند القتال جبنا ، **والجمع:** رعاديد

وكلمة الندى:تعني الجود أو العطاء.والصنديد:هو الشريف الشجاع، والجمع : صناديد.

١- الديوان/٩٢، "الكامل التام".

وتبرز السخرية – هنا – من خلال استخدام الشاعر لألفاظ اللغة، وتطويعها تطويعا فنيا يخدم فكرته، فهو يعبر بلفظي (رعديد، وصنديد) وينتزعهما انتزاعا من مقام الجبن والشجاعة في وقت الحروب والغارات، ويستعملهما في تصوير معنى إنساني بسيط في حياتنا العصرية، وهذه مفارقة لغوية رائعة ، توضح السخرية وتجسدها.

*ومن رائحة التراث العربي ما نجده في قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من المماطلة فى إيصال الحق إلى أصحابه[1]:

يا أخت "عرقوب" وعدت فأنجزى يكفي جفاؤك من سنين طوال

فكلمة (عرقوب) الواردة في هذا البيت، من الأعلام العربية التي عرفت في البيئة العربية القديمة، واشتهرت بخلف الوعد، حتى صارت مثلا للعرب في الخلف، فقالوا: فلان أخلف من عرقوب.

وقد استمد الشاعر- هنا- هذه الشخصية المماطلة من تاريخنا العربي القديم، وقام بعمل إسقاطه- من خلالها – على الواقع الاقتصادي المتردى في المجتمع المصري في ذلك الوقت؛ ليكشف عن سياسة المماطلة التي سلكتها الدولة في شئون الأفراد المالية، والمال في الحياة هو عكاز الأفراد، لذا يصبح افتقاده أو المماطلة في شئونه من الأمور التي تستفز مشاعر الأدباء، وتدفعهم إلى السخرية والتهكم.

*ومما ورد من نصوص الشعر الحر في هذا المقام: قول الشاعر **"محمد أحمد العزب"** ساخرا من سياسة الكبت التي دفعت الناس إلى تقديس الحكام ومصانعتهم[2]:

- **شرينا نخب آلهة تحاول أن نؤلهها**
- **وأنخابا لآلهة ثوب في كهفها البارد**

١- الأعمال الكاملة، ج٢٤٣/١، "الكامل التام".
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/٥٤٥، "الوافر".

نجد الكلمات (نخب، وآلهة، وثوت، وكهف) من الألفاظ المستمدة من أحضان تراثنا العربي العتيق. ومعنى كلمة "نخب": الشربة العظيمة. ومعنى **"ثوت"**: أقامت واستقرت ، وهي من الفعل ثوى يثوى. والكهف: هو المغارة العميقة في الجبل.

وتظهر السخرية – هنا – في استدعاء الشاعر لهذه الألفاظ العربية العتيقة واستخدامها في سياق عصري لا يحتاج إلى طنطنتها، وهنا تبرز المفارقة اللغوية بين اللفظ وما استعمل فيه.

*ومن ذلك- أيضا-قول الشاعر **"أمل دنقل"** ساخرا من فساد الواقع السياسي[1]:

. ظللت في عبيد **"عبس"** أحرس القطعان

- **أجتز صوفها..**
- **أرد نوقها..**
- **أنام في حظائر النسيان.**

نجد ألفاظ (عبس، والقطعان، وصوف، ونوق) من الألفاظ التي تحمل عبق الماضي وتستدعيه إلى الحاضر، ليطل علينا وكأنه حي ماثل أمامنا.

وكلمة(عبس) اسم قبيلة من القبائل العربية التي ولدت فيها بطولة عنترة بن شداد العبسي.

وتبرز السخرية في هذا النص من خلال هذا القناع الذي اتخذه الشاعر، واختفي وراءه في محاولة لمقاومة الطغيان السياسي في عصره.

ولما كانت شخصية عنترة بن شداد قد عرفت قديما بالتمرد والثورة على فساد الحياة السياسية، فقد اتخذه الشاعر قناعا، وأورد كلامه على لسانه.

وإذا كان الشاعر – هنا- يبكي حظه في حياة قبيلته – في الظاهر – فهو يبكي ضعفنا واستسلامنا، وهذه دلالة عميقة للنص، فهو يقوم بعملية إسقاط عكسية، ترسم امتهان الحكام للشعوب وفي نفس الوقت تعريهم أمام الملأ تعرية فاضحة[1].

١- الأعمال الكاملة/١٢٨، "الرجز" .

obeikandl.com

*ومن التراثية – أيضا – النزوع إلى الموروث التاريخي (القديم، والحديث)٠

والشاعر المصري في القرن العشرين خير من يستغل التاريخ استغلالا حسنا في توضيح أفكاره ومضامينه، وطرح قضاياه، فهو "يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار، والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي" [٢]٠

ومعلوم أن فترة النصف الأول من القرن العشرين ، قد تحطمت فيها كثير من الآمال بسبب تغلب القوى الجائرة، وسيطرتها على خيرات مصر، وما تبع ذلك من ظلم وغطرسة في طول البلاد وعرضها٠

* ومن الأمثلة التي تذكر في هذا المقام: قول أمير الشعراء"أحمد شوقي" ساخرا من انتشار الجهل والأمية فى الريف المصرى [٣]:

تلك الكفور وحشوها أمية من عهد "خوفو" لم تر القنديلا!

نجد **"أمير الشعراء"** في هذا البيت يستخدم لفظ "خوفو"، وهو فرعون مصري قديم ممن خلد التاريخ ذكرهم٠

والشاعر في مقام تعرية الجهل المسيطر على كثير من القرى المصرية، يذكر أن هذه القرى لم تتغير، ولم يغزها العلم والتعليم، فهي من عهد **"خوفو"** ذلك الفرعون المصري الضارب في القدم، لم تر القنديل، مع أنه وسيلة تقليدية للإضاءة٠

والمراد: أن هذه الكفور والقرى المصرية، لم تر النور الحقيقي، ولم تلمس نور العلم من تاريخ قديم تصل إلى أيام "خوفو" وهذا أدعى إلى الاهتمام بها٠

*ومن ذلك قول شاعر النيل "**حافظ إبراهيم**" ساخرا من بشاعة الظلم والعسف الذي ارتكبه المستعمرون مع أهل البلاد[٤]:

ليت شعري أتلك محكمة التفـ(م)تيش عادت أم عهد "نيرون" عادا؟

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٥٤٥، "الوافر"٠
٢- المصدر السابق /١٢٠ ٠
٣- الشوقيات، المجلد الأول، الجزء الأول/١٨٢ والبيت من الكامل التام٠
٤- الديوان/٣٣٥، والبيت من الخفيف التام٠

فالشاعر – هنا – يتحدث عن مرحلة سياسية اشتد فيها الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي، لذا فهو يعود بالأذهان إلى الوراء فيذكر الناس بعهد **"نيرون"** هذا الحاكم الذي اشتهر بالظلم والاستبداد.

وما فعله الشاعر هنا ما هو في واقع الأمر إلا نوعا من مقاومة هذا الطغيان السياسي الذي أصاب البلاد ، ولكن بطريق غير مباشرة، وواضح أن الشاعر اتكأ هنا – في مقاومته – على الموروث التاريخي.

*ومن ذلك – أيضا- قول الشاعر **"فخرى أبو السعود"** ساخرا من افتخار المصريين بمجد الماضى ، مع تضييع الحاضر[1]:

تبرأ ماضي المجد منه ولو درى لطاش له "خوفو" وأذهل "خفرع"!

يتحدث الشاعر – هنا – عن واقع الأمة المصرية المتردى في ذلك الوقت، ويذكر أن ماضي المجد، لو درى ، وعرف ما عليه هذا الحاضر من تدهور وترد لاضطرب وذهل لذلك.

والشاعر يذكر **"خوفو، وخفرع"** مشيرا إلى أن الحاضر قد تدهور وتردى بصورة تزعج هذين الفرعونين ، بل تصيبهم بالاضطراب والذهول، مع ما عرف عنهما من رباطة الجأش وقوة القلب، وهذا يعني أن الآباء والأجداد غير راضين عن هذا الواقع المتردى.

ولعل كثرة استخدام الشعراء لاسمى (خوفو، وخفرع) لا يخلو من دعابة وسخرية فإن حروف اللفظين لا تخلو من غرابة.

كما أن اسمى الملكين يشيران إلى زمن بعيد موغل في القدم، والشاعر عندما يستحضرهما ليستشهد بهما، فإنه – في الحقيقة- يسخر من اضطراره إلى اللجوء إلى هذا الماضي السحيق الغريب.

*ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر **"عبد اللطيف النشار"** ساخرا من عرج ألم به عندما تقدمت به السن[1]:

١- الديوان/٩٤ . والبيت من الطويل.

فـــصرت "تيمـــورلنـــك" في مـــشيتي بـــل علـــه في مـــشيه أجمـــل!

فالـشاعر في سـخريته مـن عرجـه، لا يـدخل إلى ذلـك مباشـرة، وإنمـا يـستدعى من الموروث التاريخي من يتخذه مثلا له، فيذكر "تيمورلنك" وهو قائد عسكري مغولي وكان يلقب بالأعرج؛ بسبب حادث تعرض له وهو صغير، فأصابه بتلك العاهة.

وهذا النزوع التاريخي، ربما كان الهدف منه دفع النقص عن الذات، أو الإشارة إلى أن العرج ليس حائلا دون العظمة والنبوغ والتفوق.

- وأما بالنسبة لاستخدام الشعراء "للألفاظ الأجنبية المعربة"، فإنهم – بالفعل- استخدموا كثيرا من الألفاظ الأجنبية، وقد كتبت هذه الكلمات باللغة العربية وأخذت موقعا إعرابيا مناسبا،وإن ظل نطقها كما كانت عليه في لغتها الأصلية.

فاللغة العربية "لم تجبن في معركة بينها وبين غيرها من اللغات.. لقد أقرضت غيرها أشياء كثيرة؛ واقترضت هي من غيرها أشياء كثيرة كذلك، وهذه هي أهم ملامح اللغات الحية الفاعلة"[٢] .

ولعل السبب في كثرة هذه الألفاظ في لغتنا العربية: هو ما أصيبت به البلاد من الاستعمار الغاشم، الذي حاول – فيما حاول – أن يفرض لغته على أهل البلاد على حساب لغتهم العربية.

* ومن الأمثلة التي تذكر في هذا المقام: قول "أحمد شوقي" ساخرا من تأخر التعليم في مصر بسبب الاحتلال[٣]:

هـل مـن نـداك علـى المـدارس أنهـا تـــذر العلـــوم وتأخـــذ "الفوتبـــولا" ؟

١- الديوان/٣٩٩ . والبيت من السريع التام.
٢- عن اللغة والأدب والنقد، د/محمد أحمد العزب/٥٩ .
٣- الشوقيات، المجلد الأول، الجزء الأول/١٧٤ ، والبيت من الكامل التام.

openkanar.com

فقد استعمل شوقي كلمة **"الفوتبول"** وهي كلمة أجنبية، ومعناها: كرة القدم والسخرية واضحة عند تأمل المأخوذ والمتروك.

*ومنه قول **"شوقى"** أيضا مستخدما كلمة "دنلوب" [1]:

مـــا كـــان "دنلـــوب" ولا تعليمـــه عنـــد الـــشدائد يغنيـــان فتـــيلا!

و**"دنلوب"** هذا، هو مستشار إنجليزي منيت به نظارة المعارف المصرية فأساء إلى العلم والتعليم.

*ومن ذلك- أيضا – قول الشاعر "محمد الماحى" ساخرا من بعض قادة الاحتلال[2]:

ا أســـود الـــشرى، "تـــشرشل" أبـــدى ي ناجذيـــه فـــأمطروه نـــصالا

فقد استعمل الشاعر كلمة "تشرشل" – وهو اسم أحد رؤساء حكومة إنجلترا السابقين – وذلك في مقام الذم، وتحريض المصريين عليه.

*ومن ذلك- أيضا – قول الشاعر **"هاشم الرفاعي"** ساخرا من المستبدين من القادة المصريين[3]:

وتربعـــوا في "دســـت" كـــل وزارة وتـــسلموا في النيـــل كـــل عنـــان

فكلمة **"دست"** التي استعملها الشاعر هنا كلمة فارسية تعنى : المجلس ولو استعمل الشاعر كلمة "صدر" بدلا منها ، لأدت المعنى المقصود؛ لأن الشاعر لم يكن مضطرا- هنا – إلى استعمال هذه الكلمة، وإنما يعد استعماله لها لونا من التملح والتظرف.

*ومنه قول الشاعر الدكتور **"يوسف القرضاوى"** ساخرا من الواقع السياسي الفاسد الذي عمل على محاربة الفضيلة وحماية الرذيلة[4].

*** نشكوا إليك[5] حكومات تكيد لنا كيدا، وتفتح "للسكسون" أحضانا!**

١- الشوقيات، المجلد الأول، الجزء الأول/١٨٢ .والبيت من الكامل التام.
٢- ديوان الماحي/٨٤ ، والبيت من الخفيف التام.
٣- ديوان جراح مصر/٧١ . والبيت من الكامل التام.
٤- نفحات ولفحات/٥٢، والبيت من البسيط التام.
٥- الخطاب موجه إلى الذات العلية.

obeikandl.com

فقد استخدم الشاعر كلمة "**السكسون**" وهي من الكلمات التاريخية التي كثر استعمالها على الألسنة في العصر الحديث، وهي تعني الأجانب الذين تغص بهم البلاد. واستخدام هذه الكلمة- هنا – يحدث لونا من التناقض الغريب، حيث تكيد الحكومة المصرية لأبنائها، وتدبر لهم في الخفاء، ثم تفتح – في المقابل- أحضانها للأجانب ، وهو أمر من شأنه أن يحدث لونا من موجة الغضب أورد الفعل العنيف، وهو ما تعبر عنه السخرية هنا .

وهكذا لمعت في شعر السخرية في القرن العشرين كثير من كلمات التاريخ القديم والحديث على السواء، وهو ما يترجم عن إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى هذا التراث وامتلاكه لكثير من الأفكار والإمكانيات الفنية التي تستطيع أن تمنح الشاعر المعاصر طاقة تعبيرية لا حدود لها، وهو ما يعد – في الوقت نفسه – لونا من الربط بين الماضي والحاضر برباط وثيق.

★ومن المصادر التراثية – أيضا – التراث الديني:

معلوم أن الدين هو أكثر وأعظم ما يعتز به الإنسان، أيا كان نوع هذا الدين.

ونحن عندما ننظر إلى شعر السخرية المصري في القرن العشرين، نلحظ شيوع كثير من الألفاظ الدينية فيه، وهذا يكشف عن الارتباط العميق بين هؤلاء الشعراء وبين دينهم الإسلامي الحنيف.

* ومن الشواهد التي تذكر في هذا المقام: قول "**حافظ إبراهيم**" ساخرا من المعتقدات الدينية الفاسدة[1]:

من لي بحظ النائمين بحفرة ... قامت على أحجارها الصلوات

يسعى الأنام لها، ويجرى حولها ... بحر النذور، وتقرأ الآيات

١- الديوان/٣١٨، "الكامل التام".

بالنظر، نجد كثيرا من الألفاظ الدينية تشيع في هذا النص، أمثال:الصلوات، والنذور، والآيات، وهي ألفاظ مستمدة من الموروث الديني، وهو ما يشير إلى اهتمام كبير بهذا التراث.

وتتجسد السخرية – في هذا النص- من خلال هذه المفارقة الغريبة، والتي تبدو في تردى الواقع الاقتصادي في المجتمع المصري، مما جعل الأحياء يتمنون أن ينالوا حظ الأموات من أصحاب الأضرحة، فهم أفضل حالا من بعض الأحياء.

*ومن ذلك- أيضا – قول الشاعر "أحمد الكاشف" ساخرا من سياسة المستعمر التي تحاول إخضاع البلاد لقهرهم[1]:

تريدون تأمينا على ما قضيتم وتبغون منا ركعا وسجودا

فالناظر في هذا البيت، يلحظ شيوع الألفاظ الدينية فيه بصورة واضحة، مثل: تأمينا، وركعا، وسجودا. وهي ألفاظ مستمدة من جو الصلاة، وهو ما يبدى الشاعر متأثرا بالموروث الديني تأثرا ملموسا.

*ومن ذلك- أيضا- قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من تفشى روح التمويه والخداع فى المجتمع المصري[2]:

واركع هناك أمام كل رياسة ولو أنها خلعت على تمثال

فالشاعر – هنا يستخدم لفظ **"اركع"** وهو الأمر من الفعل "ركع"، والركوع من الفرائض المجمع عليها في الصلاة.

ونلحظ أن السخرية في شاهد **"الكاشف"** السابق، وشاهد "غنيم" الذي معنا، تكمن في اختيار الشاعر لبعض الألفاظ اللغوية، مثل: التأمين، والركوع، والسجود، وانتزاعها من مقام العبادة، واستعمالها في مقام أبعد ما يكون منه مناسبة، وهو التعامل مع المستعمر.

١- الديوان/٢٧٦، "الطويل".

٢- الأعمال الكاملة، ج١/٢٤٠، "الكامل التام".

وهي سخرية اشترك في صنعها أمران: الموقف، واللغة، كما يبدو عليها التأثر بالتراث الديني.

*ومن الشواهد التي ظهرت فيها بعض الألفاظ الدينية في الشعر الحر: قول الشاعر: **"فاروق جويدة"** من قصيدته **"عودة الأنبياء"** (١):

- أهلا..
- رسول الله..
- يا خير الهداة الصادقين
- أنا يا محمد،
- قد أتيتك..
- من دروب الحائرين.
- فلقد رأيت الأرض..
- تسكر من دماء الجائعين
- والناس تحرق
- في رفات العدل
- مات العدل فينا
- من سنين

بالنظر – في هذا النص – نجد المفارقة اللغوية تمثل لونا من الحضور والتواجد فيه حتى من مجرد عنوان القصيدة، فالعنوان هو "عودة الأنبياء" والأنبياء قد أصبحوا في معية الله، ولا يمكن أن يتصور العقل عودتهم إلى الواقع في الحقيقة، ولكن ذلك يبرز شعورا عميقا إلى حاجة الناس الشديدة إلى تعاليمهم الفاضلة، وشرعهم الحكيم، وهو ما يعرى – في نفس الوقت – الفساد والتردي الذي يعاني منه أبناء المجتمع.

فإذا تعمقنا النص الشعري، وجدنا المفارقة تبدو – أيضا – في سكر الأرض من دماء الجائعين،وفي إحراق الناس للعدل،وفي موت العدل في الناس من سنين.

١- ديوان دائما أنت بقلبي /٣٥، ٣٦، "الكامل".

obeikandl.com

وهي مفارقات غريبة، ولاسيما حين نتخيل صورة الأرض التي تروى بدماء الضعفاء والجائعين في كل مكان، أو صورة الناس وهم يحرقون العدل، برفضهم له، وعدم الاعتراف بقيمته في خدمة الإنسانية، وهو ما يلجئ الشعراء إلى الهروب إلى الماضي والارتماء في أحضان الإنسانية البكر، التي تقدس العدل، وترفع لواء.

ولا يخفي علينا ما شاع في هذا النص من مفردات دينية ، كان لها أثرها في إبراز التناقض، وكشف تردى الواقع.

وبهذه النماذج التي قدمناها، نستطيع أن نلمس ذلك الثراء والغني والتنوع اللغوي من خلال شيوع كثير من المفردات الدينية، وقدرتها على استيعاب تجربة الشاعر المصري في القرن العشرين بمختلف مضامينها وأفكارها.

٤ـ الاقتراب من العامية:

العامية هي اللهجة التي يتعامل الناس بها في حياتهم اليومية، وإذا كان الشاعر ابن بيئته، وصوتها المدوى، فإنه يكون من الطبيعي أن تظهر بعض الألفاظ العامية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، وفيما سبقه من عصور أدبية.

لذا ، **فـ"لا يعدم المتأمل في النصوص الأدبية في عصورها المختلفة شواهد تصور تأثر الأديب- شاعرا كان أو ناثرا – بالتعبيرات الشائعة على ألسنة عامة الناس في البيئة التي نشأ فيها"** [1].

واللجوء إلى بعض المفردات اللغوية العامية، أو القريبة منها، لا يعد نوعا من الضعف الفني – في شعر السخرية – بقدر ما هو قيمة فنية لها دلالتها الفنية

والشاعر عندما يقحم ألفاظا غير شعرية فيما هو شعري، تكون هذه مفارقة لغوية لها دلالتها، وليس لنا حينئذ أن نقف عند المفردة المعجمية ؛ لأن ما يتغياه هذا الفعل

١- تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، د.نفوسة زكريا سعيد/٣٥٥(رسالة دكتوراه في كلية الآداب- جامعة الإسكندرية ١٩٦٤م).

يتجاوز المفرد إلى تفجير الكل، وخلخلته وإثرائه[1].

وعلى ذلك: فالاقتراب من العامية في شعر السخرية، ليس عيبا فيه، ولكنه ملمح من ملامحه، وسمة من سماته الفنية.

*ومن الشواهد الشعرية التي نذكرها في هذا المقام: قول الشاعر **"مصطفى صادق الرافعى"** في لحية طويلة[2]:

قـــد لقبوهـــا بـــست اللحـــى لتعظيمهـــــا ولتبجيلـــــها

فكلمة **"ست اللحى"** من الكلمات العامية، التي تلوكها ألسنة العوام كثيرا واستخدام هذا اللفظ في السخرية هنا، يحمل مفارقة لغوية جميلة، وهذا يظهر من مجرد إلقاء نظرة إلى اللفظ والمعنى الذي ستعمل فيه، فاللفظ يوحي ظاهرة بنوع من المدح بينما يتفجر مضمونه بالسخرية من هذه اللحية.

وهنا تظهر قيمة استعمال هذا اللفظ، في هذا المقام.

*ومن الشواهد الواردة في هذا الشأن – أيضا – قول الشاعر **"عبد الحميد الديب"** ساخرا من انحطاط قدره، وهوان حاله على الناس[3]:

كـــأني حـــائط كتبـــوا عليـــه هنـــا يـــا أيهـــا المزنـــوق طرطـــر

نجد فيه كلمتي (المزنوق، وطرطر) وهما من الألفاظ العامية التي يستعملها الناس في حياتهم العادية، وحديثهم اليومي.

والشاعر – هنا- يرسم صورة لتعاسته وشقائه .. من خلال استعماله لبعض المفردات العامية، وكل من كلمة (المزنوق، وطرطر) تصوران الهوان والحقارة التي منى بهما الشاعر تصويرا بليغا، وكلمة (طرطر) بالأخص لها وقع صوتي ودلالي عميق في تصوير حقارته وسقوطه.

١- راجع: في النص الشعري الحديث، د.محمد العزب/١٦٠، ١٦١ .
٢- الديوان، ج١٠٢/٢، "المتقارب التام".
٣- الشاعر البائس عبد الحميد الديب/٣٨، ، "الوافر التام".

*ومن ذلك- أيضا- قول الشاعر **"أحمد الكاشف"** ساخرا ممن يعد ثم يخلف[١]:

إن تـــألي لـــو قلـــت دعـــني فلـــست علـــى الـــذي ترجـــوه قـــادر
لأفـــضل مـــن مقالـــك لـــي خـــداعا علـــى رأســـى ومـــن عـــيني حاضـــر

فقوله في البيت الثاني:"على رأسى ومن عيني حاضر"من كلام العوام ، إذ كثيرا ما تلوكه الألسنة، كما لا يخفي ما فيه من نثرية تنأى به عن جمال الشعر وروعته، ومع ذلك فهي تصور خداع من يبذل الوعود جزافا، ثم لا يفي منها بشيء تصويرا أقرب إلى الواقع الاجتماعي.

*ومن ذلك قول **"العوضى الوكيل"** ساخرا من شقائه وتعاسته[٢]:

أفردونـــي بالعـــد يـــا ليـــت أنـــي كنـــت بـــين الـــورى كمالـــة عـــد

فكلمة **"كمالة"** التي استخدمها الشاعر في بيته من الكلمات النثرية الجافة، ولكن رغم هذه النثرية، فهي تصور المعنى الذي يتغياه الشاعر تصويرا حسنا، إنها تصور أمنية الشاعر ورغبته في أن يكون شيئا هامشيا على حافة الحياة، بسبب ما لمسه من ظلم وجحد لأصحاب المواهب في مجتمعه.

*ومما ورد من الشعر الحر في هذا المقام: قول **الشاعر "محمد أحمد العزب"** ساخرا من مظاهر الحرمان الاجتماعي الذي يترتب عليه الشعور بالضياع[٣]:

- **ويا ما عفرت باللوم وجه الآدميينا**
- **ويا ما أجهشت بالدمع تستجدى المصلينا**

نجد الشاعر يستخدم لفظ **"وياما"** وهو من الألفاظ التي تتردد على ألسنة العامة والعامة حين يستخدمون هذه الكلمة يقصدون بها الكثرة، فيقولون مثلا: يا ما سافرت ويا ما قرأت.

١- الديوان/١١٦، "الوافر التام".
٢- ديوان شفق/٨٨، "الخفيف التام".
٣- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٩، "الوافر".

وقد استخدمها الشاعر – أيضا- في نفس هذا المعنى، وبطبيعة الحال فإن الشاعر لا يجهل كون هذه الكلمة عامية، بل ربما أنه تعمد الإتيان بها؛ ليحدث – بذلك – نوعا من المشاكلة بين اللفظ العامي، وبين طبيعة النموذج البشري الذي يتحدث عنه النص، وهو بائعة اليانصيب.

*ومن شواهد ذلك – أيضا- قول الشاعر **"كمال نشأت"** ساخرا من خيانة صديق له[1]:

- **يا خائنا خبز الأخوة.**
- **مسرفا بترا وبتا**
- **اغتلت حتى الذكريات..**
- **عزيزة**
- **وأخذت سمتا..** [2]

بالنظر في هذا النص ، نجد السطر الشعري الأول منه يحمل بين أعطافه معنى دارجا، وهو خيانة الصديق للمودة، وقد عبر الشاعر عن ذلك بخيانة خبز الأخوة، ولو وضع كلمة (عهد) بدل كلمة (خبز) لكان المعنى غير دارج.

واستعمال هذا التعبير يحدث مفارقة مثيرة، وهي تبدو حين تقع الخيانة على الخبز، والمقصود أنها وقعت على الشاعر، لكن التعبير بالخبز يشعر أن هذا الضرب من الخيانة ضرب مبالغ فيه، حتى إنه تعدى العقلاء إلى غيرهم، والمعنى أنه لم يبق على شئ.

٥ـ التكرار المفيد:

من السمات الفنية البارزة لألفاظ السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين: التكرار، وهو لون من ألوان الإطناب، يستدعيه المقام، وتتطلبه الحاجة؛ لما يتضمنه من أسرار ولطائف تدل على كبير فائدته، وعظيم شأنه.

١- الأعمال الشعرية ، ج١/١٣١، "الكامل".
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٩، "الوافر".

obeikandl.com

* وقد عرفه ابن الأثير: بأنه هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا[1].

فالشاعر الساخر قد يكرر اللفظة الواحدة أكثر من مرة في قصيدته، وهو في كل مرة يؤكد المعنى الذي قاله سابقا إثباتا أو نفيا ، ويضيف دلالة جديدة إلى معناه السابق وبذلك يكون التكرار مفيدا.

فإذا لم يضف التكرار معنى جديدا ، كان تكلفا وعيبا لدى النقاد.

والتكرار – بهذا الشكل – يعد مقوما فنيا مهما من مقومات البناء الفني للشكل الداخلي في شعر السخرية عند الشعراء المصريين في القرن العشرين.

وللتكرار صور متعددة ، تتمخض عن كثير من الأسرار واللطائف.

*ومن شواهد التكرار في شعر السخرية المصري في القرن العشرين: قول: **"أحمد شوقى"** ساخرا من صديق أهوج[2]:

لنـــا صـــاحب قـــد مـــس إلا بقيـــة فلـــيس بمجنـــون ولـــيس بعاقـــل

بالنظر في هذا البيت، نجد أنه كرر الفعل الناسخ "ليس" مرتين، وهو في المرة الأولى ينفي الجنون عن صاحبه، وفي المرة الثانية ينفي العقل عنه، ونفي الجنون والعقل معا عن هذا الصديق، يجعله لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، والتكرار – هنا – يبرز لونا من التناقض في المعنى، مما يستدعي إلحاق المذمة بهذا الإنسان.

وتكرار "الباء الزائدة" في خبر ليس يؤكد هذا المعنى ويقويه.

*ومن ذلك قول **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من **"إبراهيم بك الهلباوى"** الذي دافع عن الإنجليز في حادثة دنشواى١٩٠٦م[3]:

أنـت أنبـت ذلـك النبـت يـا مـصـ(م)ـر فأضـــحى عليـــك شـــوكا قتـــادا

١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوى طبانة، ج٣٥٧/٢، دار نهضة مصر (بدون تاريخ).

٢- الشوقيات٨٢/١/١، "الطويل".

٣- الديوان/٣٣٦، "الخفيف التام"، والخطاب في البيتين لمصر.

أنـت أنبـت ناعقـا قـام بالأمـ (م) س فـــأدمي القلـــوب والأكبـــادا

نلحظ أن الشاعر- هنا – قد كرر ضمير المفردة المؤنثة المخاطبة مرتين، كما كرر الفعل الماضي (أنبت) مرتين أيضا.

والتكرار بهذه الصورة يبرز جانب التقرير في المعنى ، أي : قد كان ذلك بالفعل منك ومنه.

وقد تعاونت الصياغة اللغوية – هنا – على إبراز معنى **"الجفاء"**، فوصف هذا الإنسان بشوك القتاد، أمر له خلفيته التاريخية التي تؤيده، وتثبت مصداقيته، لذا كان من المناسب أن يشار إليه باسم الإشارة الذي للبعيد(ذلك) لتقع المشاكلة بين اللفظ، وبين حال المشار إليه. وكلمة (ناعق) في البيت الثاني من الكلمات التي اختارها الشاعر بعناية واقتدار فني، لتبرز استماتة هذا الإنسان في الصياح والضجيج؛ دفاعا عن الإنجليز في حادث دنشواى.

والتكرار – بعد ذلك – يكشف عن لون من المفارقة الغريبة، بين ما قدمته مصر لبعض أبنائها، وبين ما قدموه هم إليها، لقد قدمت إليهم المعروف، بينما لم تلق منهم سوى العقوق والغدر، وهو دافع قوى للسخرية والتهكم.

*ومنه قول الشاعر **"أحمد الكاشف"** ساخرا من حسد بعض إخوانه[1]:

فـــاق إذا رأوا لـــي مجـــدا حـــسدوني عليـــه واضطهدونـــي

وجفـــوني لا زاهـــدين ولكـــن كرهـــوا في الهنـــاء أن ينظرونـــي

وإذا نـــابني الزمـــان بـــسوء أقبلـــوا مـــسرعين وابتدرونـــي

بالنظر في النص السابق، يتبين لنا أن الشاعر قد كرر "ياء المتكلم المسبوقة بنون الوقاية "ست مرات،وذلك يبدو في الأفعال (حسدوني، واضطهدوني، وجفوني، ونابني

١- الديوان / ١٤١" الخفيف التام".

وابتدروني، وينظروني) وهو تكرار يوحي بشراسة سهام الحاسدين الموجهة إلى الشاعر واجتماعهم على الكيد له.

والسخرية – هنا – تعكس جوا من التناقض الغريب بين ما ينبغي أن يكون عليه الأصحاب من حب وولاء، وبين الحالة الراهنة التي يتحول الأصحاب فيها إلى أعداء ناقمين.

*ومن التكرار – أيضا – ما جاء في قول الشاعر" **على الغاياتي**" ساخرا من بطرس غالى باشا[1]:

نـني مـا جنيـي في دنـشواى وغيرهـا ولم يكفـه حتـى اسـتحل حرامـا!

نجد الشاعر يكرر الفعل (جني) مرتين، وقد جاء في المرة الثانية مسبوقا بـ"ما" الموصولة.

ونلحظ في التكرار –هنا – تهويلا وتعظيما لشأن الجناية التي جناها المسخور منه في حق الشعب المصري، من مساندة للإنجليز في حادثة دنشواى، وتحيز كامل لهم على طول الخط.

و "**ما**" الموصولة التي تسبق الفعل (جني) في البيت، تفتح للعقل مجالا لتخيل ما جناه هذا الإنسان على بلاده، وما جره عليها من ويلات ونكبات، وما هو ببالغ مدى ذلك أو بعضه.

والسخرية – هنا – تكشف عن جو من التواطؤ البغيض بين الإنجليز، وبين كبار المسئولين في مصر.

*ومن تكرار "**كم الخبرية**" قول الشاعر "عبد الرحمن شكري" ساخرا من انقلاب الأوضاع في المجتمع المصري في القرن العشرين[2]:

كـم عظـيم قـضي ولم يبلـغ النجـ (م) ح وغـر أصـابه بريـاء!

كـم جليـل مـرجم بـسباب (م) وضـئيل مـزين بالثنـاء!

فقد كرر الشاعر "**كم الخبرية**" في هذا النص مرتين، وقد جاء تمييزها مفردا مجرورا كما نرى،وكم الخبرية تفيد الكثرة، أي كثرة حدوث الفعل الذي بعدها.

١- ديوان وطنيتى /٦٤، " الطويل" .

٢- الديوان /١١١، " الخفيف التام".

ولعل في ذلك ما يكشف لنا عن سر التكرار هنا، وهو الإشارة إلى كثرة المتناقضات في المجتمع المصري، حيث ينال الأغرار والتافهون كل ما يشتهون! وهو أمر يستفز قرائح الشعراء، ويدفعهم إلى إشهار سلاح السخرية ضد سلبيات المجتمع؛ طلبا للإصلاح والتقويم.

*ومن تجارب الشعر الحر في هذا المقام: ما ورد من قول الشاعر **"محمد إبراهيم أبو سنة"** في الآمال المحبطة، والأحلام المنهارة[1]:

- **جيش من الأحلام.**
- **يأكل حنظل الأيام**
- **في زمن المجاعات الطويل**
- **جيش من الأحلام**
- **يسقط تحت أقدام الخيول**
- **يرقد في القبور!!**

بالنظر – في هذا النص – نلحظ تكرار الشاعر لبعض المفردات اللغوية، أمثال: جيش، والأحلام ، وحرف الجر: من.

وهذه المفردات اللغوية تصور حجم الأحلام والأماني التي كانت تملأ صدور المصريين قبل عام ١٩٦٧م، فلما حدثت الهزيمة، تغيرت مجريات الأمور، فسقطت كل هذه الأحلام تحت الأقدام، متجرعة حنظل الأيام.

وهذا التكرار يبرز أطيافا من الأنين والتحسر على هذه الأحلام الضائعة، وهو في نفس الوقت يعمل على تعرية الواقع المحبط، بهدف الخروج من دائرته الضيقة القابضة على الأعناق.

ونلحظ – هنا – عنف السخرية وإيغالها، وهذا يبدو من خلال بعض الاختيارات اللغوية الدقيقة، أمثال: يسقط تحت أقدام الخيول، ويرقد في القبور، والسقوط تحت سنابك

١- تأملات فى المدن الحجرية / ١١٢، " الكامل" .

obeikandl.com

الخيل أمر فظيع ، إذ يترتب عليه نوع من المعاناة الشديدة، والآهات والصراخات التي تترجم عن معاناة مرة، وكذلك الرقود في القبور، لا يكون إلا حيث تكون النهاية، وكأن الشاعر يقصد أن الآمال والأحلام قد ماتت.

وهي نظرة تشاؤمية لا تصلح أساسا لجيل يريد الحياة.

*ومن ذلك قول الشاعر "**محمد أحمد العزب**" من قصيدته" **قراءة في أبجدية الخوف**"[1]:

- **نحن محكومون بالخوف..**
- **نحن لا نملك إلا أن نجيده!!**
- **نحن لا نملك من شئ حياله !!**

نجد الشاعر يكرر ضمير المتكلم المعبر عن الجماعة "نحن" ثلاث مرات، وهو في المرات الثلاث يصور وقوع الشعب تحت وطأة شبح الخوف، الذي أغرق الكل بهواجسه المقلقة.

والتكرار- هنا – يكشف عن لون من الاستسلام المزرى، والضعف القابض على أعناق الجميع في صمت رهيب، دون أن تصدر عنهم باعثة من تمرد، أو محاولة للخروج من وهدة الواقع المؤلم المغلف بهواجس الخوف والقلق.

ولغة الشاعر – هنا – وإن كانت تبدو بريئة متلعثمة، إلا أنها تنطوي على لون من الدهاء والمكر الذي يتجه نحو نقد الواقع السياسي، والكشف عن مساوئه في هدوء واستسلام.

*ومن ذلك – أيضا- قول الشاعر "**عبد المنعم عواد**" ساخرا من الواقع السياسي البغيض الذي أجبر الناس على التعامي والتغابي[2]:

- **يا ويله من كان واسع العينين في زماننا**
- **يا ويله من كان نابها ذكيا..**
- **يا ويله من كان مرهف الشعور!**

من خلال النظر في النص السابق، نجد الشاعر يكرر فيه لفظ "**الويل**" ثلاث مرات مقترنا بأداة النداء "**يا**" وموصولا بضمير المفرد الغائب.

١- الأعمال الشعرية الكاملة / ٤٤٢" الرمل".

٢- الأعمال الكاملة ،ج٢/٤٩٤، "الرجز".

والمهم أن التكرار – هنا – يؤكد الويل والنكال لكل فاضل حساس، وهنا تبدو المفارقة الغريبة، حين تسير الأمور بهذا المنطق المقلوب المتناقض، مما يكشف عن تعفن الواقع السياسي، وضغطه على الناس، وإجبارهم على التعامي والتغابي والبلادة، حتى لا يرى أحد عيوب مجتمعه ، ولا يفهم ما يدور بداخله من فوضي واضطراب.

وكلما اشتد الضغط السياسي على الناس، كلما بحثوا عن منافذ يخرجون أصواتهم من خلالها، معلنة الرفض والسخط على كل اعوجاج يظهر في المجتمع، والسخرية أحد هذه المنافذ المهمة.

*وأخيرا نجد قول الشاعر **"بدر توفيق"** الذي يتبارى فيه مع النص السابق[1]:

- **قيل لي: لا تسل .. أين .. من ..**
- **لا تسل .. كيف .. كم ..**
- **أغلق الباب، والثم نعم الكرى!**
- **كل سر طواه انغلاق الثرى**
- **الصيام اقتراب لوجه القرى**
- **وارتفاع لأعلى القمم**
- **قيل لي... ...**
- **غير أني سئمت اجترار الصور**
- **فلنسل مرة..،**
- **أين .. من .. كيف .. كم ؟!**

في النص السابق، تكرر الفعل "قيل" مرتين ، وهو مبني للمجهول كما نرى، وبناؤه للمجهول – هنا – له دلالة معينة، وهي تعدد القائل، وعدم القدرة على حصره، وكأن عسف النظام السياسي قد صبغ الجميع بهذا المنطق، فكل فرد في المجتمع يسر إلى صاحبه: لا تسل : أين، من، كيف، كم!!

١- ديوان قيامة الزمن المفقود/٦٢، ٦٣ ، "الرجز".

obeikandl.com

والشاعر كرر – كذلك – الفعل "مرتين واقعا في سياق النهي، والنهي عن السؤال وعن محاولة التعرف على ما يدور في المجتمع الذي نعيش فيه، لون من الكبت السياسي والاستبداد الذي ترفضه الطبيعة الإنسانية السوية.

وتكرار النهي عن السؤال يحمل بين أعطافه تخويفا وتهديدا لمن يسأل، أو يبحث عن الخفايا والأسرار الغامضة في سياسة مجتمعه.

وكل ذلك من شانه أن يدفع الشعراء إلى تعرية هذا الواقع الفاسد، عن طريق الكلمة الساخرة التي توجه وتنقد في لطف ولين، أو في عنف وشدة.

هذا، ومما تجدر الإشارة إليه – هنا- أن ألفاظ اللغة الساخرة في القرن العشرين قد اتسمت بسمة مهمة – فضلا عما ذكرته من قبل – وهي سمة السهولة واليسر، والوضوح التام، فالشعراء المصريون في القرن العشرين اختاروا – في سخريتهم – من الألفاظ ما تميز باليسر والسهولة والوضوح بحيث لا يجد المتخصص فى تلك الألفاظ ما يحوجه إلى المعجم مرة بعد أخرى.

لعل ذلك يرجع إلى أمرين:

الأول: تمكن هؤلاء الشعراء من ناصية اللغة العربية، ونهلهم من معينها الثر الفياض بكل ما هو رائع وجميل.

والثاني: طبيعة الموضوع التي جعلت هؤلاء الشعراء يميلون إلى استعمال الألفاظ السهلة المألوفة ، التي تتوفر فيها شروط الفصاحة، وبذلك يضمنون سرعة استجابة الآخرين إليهم.

★ المبحث الثاني : فنية الأساليب:

الكلام عن **"العبارة"** يتصل اتصالا وثيقا بالكلام عن **"اللفظ المفيد"** وهو ما تحدثنا عنه في الفصل السابق؛ ذلك لأن العبارة هي مجموعة من الألفاظ المنظمة والمنسقة على نحو خاص، لتؤدي معنى معينا يقصده الشاعر أو الكاتب.

فـ"الكلمة الواحدة لا يمن أن توحى إلا بخواطر مبعثرة، لا تربطها صلة نفسية أو ذهنية واحدة، وإنما تستمد الكلمة حياتها من وجودها في سياق خاص، واتصالها بكلمات أخرى تتفاعل معها، وتتأثر بها، وتؤثر فيها" [١].

ولعل ذلك يؤيد ما سبقت الإشارة إليه في الفصل السابق، من أن الحكم على اللفظة الشعرية الساخرة ينبغي أن يكون مبنيا على مدى توفيقها في التعبير عن إحساس صاحبها، ومشاعر منشئها، وتلاؤمها مع سياق الكلام، وتفاعلها مع غيرها من الكلمات المجاورة لها.

"وتستمد العبارة دلالتها – في العمل الأدبي- من مفردات الدلالة اللغوية للألفاظ ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع بعض ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة" [٢].

وحين نحكم على قيمة العمل الأدبي – من خلال العبارة – لا يصح لنا أن نكتفى بالدلالة المعنوية لها؛ لأن الدلالة المعنوية عنصر واحد من عناصر دلالتها، وكثيرا ما يكون هذا العنصر أصغر عنصر في العمل الأدبى[٣].

وإذا تركنا هذه القواعد النظرية، وانتقلنا إلى واقع العبارة في شعر السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، فسوف نلحظ أنها قد جاءت متنوعة الأشكال والألوان فهي ما بين جمل خبرية، وأخر إنشائية، وهي في كل منهما تشتمل على التشبيهات البديعة والاستعارات اللطيفة، والكنايات والمقابلات الرائعة، كما نجد عبارات تنطوى على حقيقة ماثلة وأخرى تنطوى على مجاز موح... إلى غير هذا وذاك من ضروب العبارة وأشكالها.

١- البلاغة والنقد، د. مهدى علام وآخرين ، الجزء الثاني/١٦٦، طبعة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٥٨م.
٢- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب/٤٣ ، الطبعة السابعة، دار الشروق ١٩٩٣م.
٣- انظر: المصدر السابق /٤٤ بتصرف.

ولاشك في أن التلوين والتنوع في الأسلوب مفيد في تنبيه السامعين، وتنشيط عقولهم، كما أنه دليل على براعة الشاعر وإفادته من الأساليب المختلفة في اللغة العربية.

"والأساليب المتفاوتة: كآلات الموسيقي ، كل منها يعطى من الألحان ما لا يقوى عليه غيره، وكما أن الأذن قد تستمتع بكل واحدة منها على حده، فكذلك تستمتع النفس ببعض هذه الأساليب الأدبية في بعض الظروف والمجالات" [1].

- وسوف نتناول الآن – بمشيئة الله – أطرافا من الأساليب في شعر السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، تتضح – من خلالها – سمات الأصالة الفنية القائمة على إحكام الصياغة، وجمال المعانى.

١- التعبير الخبرى:

بالنظر في شعر السخرية عند الشعراء المصريين في القرن العشرين، نجد كثرة هائلة في العبارات الخبرية، ولاسيما حين تكون السخرية موجهة إلى أمر حدث في الماضي أو يحدث في الحاضر.

*ومما يذكر من الشواهد الدالة في هذا المقام: قول أمير الشعراء "أحمد شوقي" ساخرا من **"رياض باشا"** الذى عق وطنه مجاملة للمحتل[2]:

أحبتك البلاد طويل دهر ... وذا ثمن الولاء والاحترام

حقرت لها زمانا كنت فيه ... لعوبا بالحكومة والذمام[3]

فقوله: (أحبتك البلاد طويل دهر) جملة خبرية، وهي (فعلية، ماضية، مثبتة) وهذه الجملة تصور بر مصر بأبنائها وحبها لهم.

١- النقد والبلاغة، د. مهدى علام وآخرين، الجزء الثاني/٧ .

٢- الشوقيات، ٢٠٩/١/١ . والبيتان من الوافر التام.

٣- حقرت: استصغرت. والزمام: ملاك الأمر ، والذمام: الحق والحرمة.

ولعلك تلحظ هذا الإسناد المجازى في قوله (أحبتك البلاد) فقد أسند الحب إلى البلاد، والبلاد في الحقيقة لا تعقل معنى الحب، وإنما الحب من خصائص الإنسان الذي يعيش في تلك البلاد، ففي العبارة على هذا مجاز عقلي، علاقته المكانية.

والشطر الثاني من البيت الأول يحمل بين طياته سخرية موجعة؛ إذ المعنى المقصود: أنه رد إحسان بلده إليه بالإساءة إليها.

وفي البيت الثاني إيضاح لهذه الإساءة، وتأكيد لحصولها منه.

*ومن ذلك – أيضا – قول "**حافظ إبراهيم**" ساخرا من سكوت المصريين على غطرسة المحتل وعربدته[1]:

أمة النيل أكبرت أن تعادى ... من رماها، وأشفقت أن تعادى

كلام وإلا ليس فيها إلا ... حسرة بعد حسرة تتهادى

ف"**حافظ** " يبدأ كلامه – هنا – بجملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، والخبر هنا جملة فعلية ماضية مثبتة، وهي قوله: (أكبرت أن تعادى من رماها) أي: جعلت هذا الأمر كبيرا، ثم تأتي الجملة الخبرية (وأشفقت أن تعادى) معطوفة على الجملة الفعلية السابقة ومكملة لها في المعنى.

والجملة الخبرية كلها ترسم صورة مقززة لسكوت المصريين على عدوهم، وضعفهم أمام أنفسهم .

ثم يأتي البيت الثاني،ليعطي دلالات أوضح لهذا الموقف السلبي،فيبين أن الأمة المصرية لا تملك سوى الكلام، أما الأفعال فهي عاجزة عن تقديم شئ منها.

واستخدام أسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء يؤكد هذا المعنى ويقويه، وكأنه قال: هي أمه كلام لا أفعال ، وفي ذلك من السخرية المؤلمة ما فيه.

ونلحظ فرقا بين النصين السابقين: حيث اعتمد شوقي على الجمل الفعلية الماضية، التي

١- الديوان /٣٣٥ . والبيتان من الخفيف التام.

تفيد تحقق وقوع الفعل في الماضي، بينما اعتمد حافظ على الجمل الاسمية التي تفيد الثبوت والاستمرار، وكأن ضعف المصريين ثابت لهم، والثاني أمعن في السخرية وأشد من الأول.

*ومن التصوير الخبري، ما جاء في قول الشاعر **"فخرى أبو السعود"** ساخرا من غطرسة المستعمر، ومقابلته الإحسان بالإساءة[1]:

نـــا نقـــرئ القـــوم الـــسلاما أمـــا ويبغـــون العـــداوة والخـــصاما

ونكـــــــرمهم مجـــــــاملة وودا ولم نـــر فـــيهم الـــشيم الكرامـــا

ونرعـــــاهم بموطننـــــا حلـــــولا ولم يرعـــــوا لموطننـــــا ذمـــــاما

يبدأ الشاعر كلامه – هنا – بالاسم المنصوب (أمانا) وهو مفعول لأجله، والمعنى: أننا نقرئ المحتل السلام لأجل الأمان.

وإنما قدمه الشاعر بهذه الصورة؛ ليوضح لنا أن إظهار المسالمة والوداد لهذا المحتل إنما يصدر منا لدفع بواعث الشر عنده، وليحصل لنا بذلك نوع من الأمان.

ونلحظ أن بين شطري البيت الأول **"مقابلة"** ومن شأن المقابلة أن تحدث نمطا من التوازن والتناسب في الأسلوب، كما أنها تظهر المعنى واضحا قويا مترابطا عن طريق ذكر الشئ ومقابلة.

وفي البيت الثاني، تأتي الجملة الخبرية الفعلية (ونكرمهم مجاملة وودا) لتكشف عن كرم المصري واحترامه لغيره، وكذلك الحال في الجملة الخبرية الفعلية التي يبدأ بها البيت الثالث.

ثم يأتي شطرا البيت الثاني والثالث، ليصور كل منهما على حده غطرسة المحتل ولؤم نفسه، وخبث طويته، وتطاوله على حرمات البلاد التي أكرمته وجاملته.

ونلحظ تأكيد الشاعر هنا على ذكر المفعول لأجله (أمانا، ومجاملة، ووداً) وهذا التأكيد يبرز لنا لونا من التناقض الغريب الذي تفشى في المجتمع المصري في هذه الفترة، إذ

١- الديوان/٩٩ . الأبيات من بحر الوافر التام.

obeikandl.com

إن أصاب البلاد هم الذين يتوددون إلى الغريب المحتل، ويطلبون منه الأمان، وهذا أمر يدفع إلى السخرية والتهكم.

*ومن الشواهد – أيضا- قول الشاعر **"أحمد الكاشف"** ساخرا من **"كرومر"** ومفاسده التي ارتكبها في البلاد[1]:

أشركت في أوطانهم نزلاءهم ... ووهبتهم في مصر مالا يوهب

وختمت عهدك بالذي اهتزت له ... أركان مكة واستعاذت يثرب

وتنفس الصعداء شعب حامل ... هما يضيق به الفضاء الأرحب

بالتأمل في النص السابق، نجده غنيا بالعبارات الخبرية المعبرة عن المعاني التي تجول في خاطر الشاعر أصدق تعبير، فقد تساندت وتآزرت فيه اللفظة مع اللفظة والعبارة مع العبارة في نسيج فني متسق ومتناغم قائم على تناسب الألفاظ وتلاؤم المعاني.

فالبيت الأول، نجد أنه مكون من جملتين خبريتين فعليتين ماضيتين، وقد عطفت الجملة الثانية (ووهبتهم في مصر ما لا يوهب) على الجملة السابقة عليها (أشركت في أوطانهم نزلاءهم) والعاطف هو الواو؛ وذلك لأن الجملتين متحدتين في الخبرية لفظا ومعنى.

وفي الجملة المعطوفة نجد الجار والمجرور (في مصر) فيه إشارة إلى أن كرومر كان يهب من أملاك مصر ما شاء لمن شاء، وكأنها ضيعة فقدت الحامى والنصير.

كما أن قوله (ما لا يوهب) في التعبير عما وهبه "كرومر" للأجانب في مصر؛ فيه إبهام، وذلك مفيد؛ لأنه يطلق للخيال عنانه في التفكير، ويطلق النفس تذهب كل مذهب لمعرفة ذلك.

ولعلك تلحظ أن بين قوله (ووهبتهم) وقوله (يوهب) ردا للعجز على الصدر وهو لون بلاغي له أثره في الربط بين أجزاء الكلام.

١- الديوان/٢٣٠ . والأبيات من الكامل التام.

وفي البيت الثاني، نجد الجملة الخبرية الفعلية – أيضا – تتصدر الكلام مضيفة إلى مساوئ **"كرومر"** ما اهتزت له البلاد.

وفي التعبير بالاسم الموصول في قوله (وختمت عهدك بالذي اهتزت له..) إيحاء بعظم ما فعله **"كرومر"** من سب المصريين، واحتقار دينهم.

والتعبير بقوله (اهتزت له أركان مكة واستعاذت يثرب) توكيد لهذا المعنى وتقوية له.

والجمع بين (مكة ويثرب) في كلام واحد فيه مراعاة نظير أو تناسب، وهو لون من ألوان البديع التي تعمل على تلاحم أجزاء الكلام، وتناسب دلالاته.

وفي البيت الثالث ، نجد الجملة الخبرية (يضيق به الفضاء الأرحب) في محل نصب صفة للهم، وهي عبارة توحي بفظاعة هذا الهم وثقله على النفوس.

واستعمال الأساليب الخبرية الماضية في (أشركت، ووهبت، وختمت) فيها تجسيد لروح الاستبداد التي سلكها كرومر مع أهل مصر، وهي في نفس الوقت تجسيد للسخرية وعمقها في هذه الفترة.

ومن ذلك قول الشاعر **"هاشم الرفاعي"** ساخرا من الاستبداد السياسي[1]:

أدرتم جهاز الحكم وفق هواكمو ... ولم ترتضوا منا سواكم مشرعا

ومالت بكم فلك السياسة.. بينما ... أشار أخو رأى فلم يلق مسمعا

كثرت العبارات الخبرية في البيتين السابقين ، وتآزرت- في انسجام- على إيضاح المعنى الذي يقصده الشاعر.

ففي البيت الأول: نجد الجملة الخبرية الفعلية الماضية (أدرتم جهاز الحكم وفق هواكمو) تشير إلى فساد الحاكم – في فترة من فترات الحكم المصري – وميله إلى نوازعه وأهوائه الشخصية.

١- جراح مصر/١٢٠، والبيتان من الطويل.

ولعل في التذييل (وفق هواكمو) الذي جاء في نهاية الجملة ما يفصح عن هذا المعنى.وفي البيت الأول، نجد الجملة الخبرية الفعلية المنفية (ولم ترتضوا منا سواكم مشرعا) تأتي بمنزلة التفسير للجملة الأولى، والتعبير بـ(سواكم) يوحي بسيطرة الأثر والأنانية وحب الذات عند هذا النوع من الحكام.

وفي البيت الثاني، نجد - أيضا - الجملة الخبرية الفعلية (ومالت بكم فلك السياسة..) فيها إشارة إلى ما يترتب على اتباع الهوى من اضطراب وتعثر وتخبط وميل عن الحق.

وقد صور الشاعر هذا المعنى عن طريق الأسلوب الاستعارى في (فلك السياسة) واستخدام هذا الأسلوب من شأنه أن يقوى المعاني ويؤكدها.

والجملة الخبرية الفعلية التي يحملها الشطر الثاني من البيت الثاني (أشار أخو رأى فلم يلق مسمعا) تشير إلى أن هذا الحاكم قد أصم أذنيه عن أن تسمع آراء غيره، حتى وإن كانت هذه الآراء صادرة من أصحاب رأى وحنكة في الأمور.

والسخرية - في هذا النص - تجسد تردى الواقع السياسي في المجتمع المصري في بعض فتراته التاريخية وهو أمر يتشكل من خلال محورين: اللغة والموقف.

*ومن التعبير الخبري : قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من إطلال الطبقية برأسها على المجتمع المصرى فى القرن العشرين[1]:

لم يخلق الناس من درومن خزف الناس مهما علوا- للناس أشباه

يبدأ هذا البيت بجملة خبرية فعلية، وقد تصدرها حرف النفي (لم) إسراعا إلى نفي هذا الزعم الشائع، وهو المفاضلة بين الناس على أساس من الغنى والفقر، والجمال والقبح، والقوة والضعف.

١- الأعمال الكاملة، ج١/١٠٠ ، والبيت من البسيط التام.

وقد بني الفعل (يخلق) للمجهول، للعلم بالفاعل الحقيقي، وهو الله عز وجل وتكرار حرف الجر (من) لإفادة التنويع، والمعنى: أن الله لم يخلق الناس من أجناس متفاوتة فبعض من در، وبعض من خزف.

و(الدر والخزف) مثالان للرداءة والجودة، والشاعر يشير بهما إلى تفشي الطبقية في المجتمع المصري.

ثم تأتي الجملة الخبرية الاسمية في الشطر الثاني من البيت(الناس – مهما علوا- للناس أشباه) لتؤكد معنى الجملة الخبرية السابقة، فالناس متشابهون ومتساوون في أصل الخلقة.

وقوله (مهما علوا) اعتراض واقع بين المبتدأ وخبره، وهو يشير إلى أن الإنسان مهما علا، وارتفعت مكانته، حتى كاد يلمس السماء برأسه، فهو مشابه لأضعف الناس، ومتساو معه في أصل خلقته.

وقد اعتمد الشاعر – هنا – على الصورة السالبة في سخريته ، فهو لم يذكر مجتمعه بالعيب المتفشي فيه (الطبقية) مباشرة، وإنما جنح إلى سلب هذا العيب عنه وفي هذا منتهى السخرية من هذا المجتمع ، وقد جاء إثبات العيب أو النقص لمجتمعه عن طريق نفيه عنه، وهذا له أثره القوى في السخرية والتهكم.

* ومن تجارب الشعر الحر الرائعة التي صيغت في أسلوب خبرى معبر، ما جاء عند الشاعر **"محمد أحمد العزب"** ساخرا من الأوضاع الاجتماعية الفاسدة التي أدت إلى اكتواء الفقراء بنيران الفقر،مع عدم الاكتراث بحاجتهم اليومية[1]:

- راسلنى الخبز..
- يصير إلى الآلهة الجوف
- ويجهل عنوان الفقراء !!
- أهداني صورته في حفل عشاء سلطاني

١- الأعمال الكاملة/١٧٦ .

- كان يغامر فوق ضفاف الخمر
- ويكتب يوميات الجوع
- ويبكي في وجه الخلفاء !!
- أهداني صورته في سلة فلاح
- كان هلالا مشجوج الجبهة
- منفيا في أسمال الأجراء !! (١) .

بالتأمل في هذه السطور الشعرية ، نجد أن الشاعر قد وظف الأسلوب الخبرى فيها لتوضيح المضمون الفكري الذي يريد الإعلان عنه، وهو: أن رغيف الخبز الجيد يجهل أبواب الفقراء، لكنه – في المقابل – يعرف أبواب الأغنياء ، ويهرول إليها.

وفي السطر الشعري الأول، نجد الجملة الخبرية الفعلية (راسلني الخبز..) تعطي لغير العاقل (الخبز) وصفا من شأنه أن يكون للعقلاء، وهو "المراسلة" ، وهذا لون بلاغي يعرف بالتشخيص، والكلام مبني على الاستعارة التبعية في الفعل، حيث شبه الخبز بإنسان، ثم حذف المشبه به، وتنوسى التشبيه، ثم استعرنا من المشبه به المحذوف لازما من لوازمه وأثبتناه للمشبه، وهو المراسلة.

ثم يأتي كل من السطر الشعري الثاني والثالث:

- يصير إلى الآلهة الجوف
- ويجهل عنوان الفقراء !!

ليمثل جملة خبرية فعلية، وقد جاءت هاتان الجملتان تفسيرا وتوضيحا للسطر الشعري الأول، أو بتعبير آخر: هما تفسير لمضمون المراسلة بين الشاعر وبين الخبز.

ثم تتزاحم الجمل الخبرية الفعلية بعد ذلك صانعة لونا من المقارنة بين صورة رغيف الخبز في بيوت السلاطين، وبين صورته في سلة فلاح أجير.

١- الأعمال الكاملة/١٧٦ .

يقول الشاعر عن صورته في بيوت السلاطين: كان يغامر فوق ضفاف الخمر ويقول عن صورته في سلال الفلاحين: كان هلالا مشجوح الجبهة!

إنه في الصورة الأولى: رغيف نظيف مرفه، يتنقل على الموائد الفخمة، ويلامس الأيادي الناعمة، بينما هو في الصورة الثانية: رغيف تبدو عليه ملامح التعاسة، إنه مشجوج الجبهة، منفي في أثواب بالية تحملها سلال الفلاحين.

وقد تعانقت العبارات الخبرية وتآزرت لرسم هذه اللوحة الرائعة لرغيف الخبز، وهي لوحة فنية تتجسد في طياتها ألوان من السخرية اللاذعة من هذا التناقض الغريب الذي غمر المجتمع المصري.

* ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر "كمال نشأت" ساخرا من ظاهرة الجوع التي تسببت في موت الكثيرين، ونحن في القرن العشرين.. عصر الفضائيات ، والإنجازات العلمية الضخمة[1]:

- الناس يموتون جياعا في القرن العشرين !!
- ونهلل في فرح أجوف:
- "قهر الإنسان الأجواء..
- والقمر غدا يغزوه.."
- وعلى الأرض..
- وأمام عيون البشرية ..
- يفني جوعا إنسان !!

نجد في السطور الشعرية السابقة جملا وعبارات خبرية متنوعة ما بين فعلية واسمية، ففي السطر الشعري الأول، نجد عبارة (الناس يموتون جياعا في القرن العشرين)

١- الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢/ ٢٠ ، "بحر المتدارك".

وهي جملة خبرية لفظا ومعنى، كما أنها جملة اسمية، وقد بدأت بكلمة (الناس) الواقعة مبتدأ ، والجملة بعدها في محل رفع خبر.

وفي إطلاق كلمة (الناس) بهذه الصورة العامة :مجاز مرسل، وعلاقته الكلية؛ حيث أطلق الشاعر لفظ الناس، وأراد به بعض الناس؛ لأنه يستحيل أن ينطبق هذا الحكم على كل الناس.

والمجاز المرسل لون بلاغي له قيمته في التعبير، فهو يؤكد المعنى ويقويه، كما أن فيه إيجازا ومبالغة.

وكلمة (جياعا) واقعة حالا من الفاعل في (يموتون) والحال فيها لون من التأكيد على الموت بهذه الصفة، والموت بهذه الصفة (الجوع) يستدعى مزيدا من السخرية والتهكم وخاصة إذا كنا نفتخر بالتقدم العلمي، وغزو الفضاء!

ثم تأتى بعد ذلك دفقة شعورية أخرى، يقول فيها الشاعر:

- ونهلل في فرح أجوف-:
- قهر الإنسان الأجواء..
- والقمر غدا يغزوه..

وتبدأ هذه الدفقة بجملة خبرية فعلية (ونهلل...) وهي تصور جو الصخب والضجيج الذي يلازم الاكتشافات العلمية الحديثة ، والتنويه بأصحابها، بينما يغفل الجميع عن إطعام جائع ، أو إيواء شريد، مما يدفع إلى السخرية والتهكم.

ثم تبدأ جملة خبرية أخرى (وعلى الأرض .. الخ) وهي جملة اسمية، وقد تقدم فيها الجار والمجرور وهو (على الأرض) والظرف (أمام) على متعلقهما، وهو الفعل (يفني) ولعل السر في ذلك: هو إظهار التقصير، وغياب الوازع الإنساني الذي أفقد الناس التراحم.

وكلمة (جوعا) الواردة في السطر الشعري الأخير: تعرب تمييزا، أي: إن الفناء كان جوعا لا مرضا، والموت بسبب الجوع عار في حق عالم غزا الكواكب.

والعزب - في نصه السابق - يعتمد في سخريته على الإيحاء والتخييل، بينما يعتمد **"نشأت"** على الواقع المر الذي يعيشه المجتمع.

* ومن ذلك - أيضا - قول الشاعر **"أحمد عبد المعطى حجازى"** ساخرا من غياب المشاعر الإنسانية تجاه الآخرين من أبناء المجتمع، وذلك من قصيدته **"لا أحد"** [1].

- رأيت نفسى أعبر الشارع، عارى الجسد !
- أغض طرفى خجلا من عورتى !
- ثم أمده لأستجدى التفاتا عابرا ،
- نظرة إشفاق على من أحد !
- لم أجد !

فقد كثرت الجمل الخبرية في هذا النص، وهي تتزاحم لإبراز فكرة **"افتقاد المجتمع المصري للمشاعر الإنسانية النبيلة تجاه الآخرين"**.

وقد بدأ الشاعر كلامه . هنا - بالجملة الخبرية:

- رأيت نفسى أعبر الشارع، عارى الجسد!

وهي جملة فعلية، وقد بدأت بالفعل الماضي (رأى)، وسواء أكانت هذه الرؤيا منامية أم تخيلية، فإن الفعل (رأى) يعطى الكلام لونا من التأكيد.

ثم تأتي الجملة الثانية: أغض طرفي خجلا من عورتي!

وهي جملة خبرية، وقد بدأت بالفعل المضارع (أغض) وهو يوحى بالحياء والأدب الجم. وكلمة (خجلا) تعرب تمييزا، أي: أغض طرف خجلا لا انكسارا ولا ضعفا.

ثم تأتي الجملة الخبرية الثالثة، وهي (ثم أمده لأستجدى التفاتا عابرا) لتوحي بالرغبة في يقظة إحساس أفراد المجتمع المصري، وتنمية ملكة الشعور بالآخرين، وخلق نوع من الشفافية والوجدان الراقي لديهم.

١- الأعمال الشعرية الكاملة/، ٣٢٩ . "بحر السريع الحر".

obeikandl.com

ثم تأتي الجملة الخبرية الأخيرة (لم أجد) أي: لم أجد أحدا يلتفت إلى، أو ينظر إلى نظرة إشفاق، وعلى ذلك، فهي عبارة تتميز بالإيجاز في لفظها، والغزارة في معناها.

وقد وظف الشاعر التعبيرات الخبرية – هنا – توظيفا فنيا رائعا، ليكشف بها عن هذا المعنى الإنساني الراقي من خلال لغة تحمل كثيرا من الدلالات الساخرة.

- ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر "**أحمد سويلم**" ساخرا من سياسة كبت الحريات، وتكميم الأفواه في بعض الفترات التاريخية: [1]:
  - هذا أوان التعارف بالرمز..
  - هذا أوان التعلق بالدمع..
  - هذا أوان التراشق فوق خيوط من الوهم
  - هذا أوان .. تنام الشفاه .. ويقطع فيه اللسان من الحلق!

بالنظر في هذا النص، نجد الجمل والعبارات الخبرية تتتابع في مرارة وألم، مجسدة لونا من السخرية اللاذعة من واقع سياسي متردٍ، سلب الناس حريتهم، وفرض الصمت على أفواههم.

وشأن هذه السياسة أن تضطر الناس إلى اللجوء إلى الرمز، والتورية، والتعريض في كلامهم؛ هروبا من المواجهة، وإيثارا للسلامة.

والتعبير بـ"**نوم الشفاه، وقطع اللسان**" في السطر الشعري الأخير، يحمل سخرية عنيفة عنف الحصار المفروض، وعنف المشاعر والانفعالات الغاضبة التي تعتمل في نفوس الشعراء في هذه الفترة.

وهكذا نرى- من خلال الشواهد التي ذكرناها- إلى أي حد استطاع الشعراء المصريون في القرن العشرين، أن يوظفوا الأساليب الخبرية في شعر السخرية توظيفا حسنا، بحيث ينبئ عن كثير من الدلالات الشعورية، والمقاصد الهادفة، والغايات النبيلة.

١- الليل وذاكرة الأوراق /٣٧ "المتدراك".

٢ـ التعبير الإنشائي:

كما كان للتعبير الخبري أثره ودلالته الشعورية، ومقاصده وأهدافه، في شعر السخرية كان للتعبير الإنشائي – أيضا – دلالته وإيحاؤه وأثره البين، فقد استطاع شعراء مصر في القرن العشرين، أن يعبروا به – من خلال شعر السخرية- عن مكنون صدورهم وخلجات نفوسهم، وما تتطلع إليه أحلامهم من الأماني والطموحات الغالية.

وسوف نورد هنا – إن شاء الله تعالى- من الشواهد المختارة، ما نرجو أن يكون كافيا لبيان كيفية توظيف الأسلوب الإنشائي توظيفا حسنا، يخدم الأفكار والمضامين التي أراد الشعراء بيانها والإفصاح عنها.

* يقول أمير الشعراء **"أحمد شوقى"** ساخرا من رياض باشا بسبب عقوقه لمصر[١]:

أراعـــك مقتـــل مـــن مـــصر بـــاق فقمـت تزيـد سـهما في الـسهام ؟![٢]

وهـــل تركـــت لـــك الـــسبعون عقـــلا لعرفـــان الحـــلال مـــن الحـــرام ؟

نجـد هـذا التعـبير الإنـشائي قائمـا علـى **"الاسـتفهام"**، وهـذا يظهـر في جملـة (أراعك مقتل..) وجملة (وهل تركت لك السبعون..) وأداة الاستفهام في الجملة الأولى هي "الهمزة" وفي الجملة الثانية "هل".

والاستفهام – هنا – عامل قوى من عوامل إيقاظ الأذهان، وتنشيط النفوس، عن طريق الحوار معها بالسؤال، فضلا عن أنه يحمل بين طياته سخرية وتهكما مرا بهذا الإنسان.

ولعلك تلحظ أن تمييز العدد (السبعون) في البيت الثاني قد حذف من الكلام؛ لدلالة فحوى الكلام عليه، أي: السبعون سنة أو عاما، وهو لون بلاغي يعرف بإيجاز الحذف، وهو يعمل على نفي الفضول في الكلام.

١- الشوقيات، ٢١٠/١/١ . والبيتان من الوافر التام.
٢- أراعك: أأفزعك. والمقتل : العضو الذي إذا أصيب لا يكاد صاحبه يسلم.

والأسلوب الإنشائي – هنا – يحمل سخرية وتهكما يتصف بالعنف والشدة، وقد دفع إلى ذلك لون من الغيرة الشديدة على الوطن والحب، وحب الوطن من الإيمان.

* ومن ذلك – أيضا – قول "**حافظ إبراهيم**" في ردائه [1]:

يـ ا ردائـــي، جعلـــتني عنـــد قـــومي فـــوق مـــا أشـــتهي وفـــوق الرجـــاء

فالتعبير الإنشائي "النداء" يطل علينا من الكلمة الأولى من البيت (يا ردائي).

والنـداء مـن الأسـاليب الإنـشائية الأصـيلة، وفيـه – هنـا – لـون بلاغـي يعـرف "بالتشخيص" وهو يتحقق هنا بنداء ما لا يعقل، وهو "الرداء"، والنداء من شأنه أن يوجه إلى العقلاء، وفي ذلك من المبالغة ما فيه.

والتعبير الإنشائي هنا يجسد إيمان الناس وتمسكهم بالمظاهر الكاذبة، فالإنسان عندهم، ما هو إلا ثوب أنيق، ومظهر خداع، وهذا من شأنه أن يدفع الأدباء إلى السخرية من هذه الأوضاع المقلوبة ؛ لأنها تتنافي مع نظرة الإسلام إلى الإنسان، حيث يعتبره جوهرا مكرما في أصل خلقته، فالمرء – في الإسلام – بتقواه وآدابه ، لا بزيه وثيابه.

. ومن ذلك قول الشاعر "**أحمد الزين**" ساخرا من المتملقين [2]:

يـــا لـــسان الحـــق لا تنطلـــق فـــاز بـــالحظوة أهـــل الملـــق
علمونـــا يـــا أولى الحظـــوة مـــا قـــد علمـــتم مـــن طـــلاء الخلـــق
وامنحونـــا ذلـــك الـــصبغ الـــذي يظهـــر الحـــسن ويخفـــى مـــا بقـــى
أو فـــــدلونا علـــــى صناعـــــه نجتليـــــه ببقايـــــا الرمـــــق

ففي هذا النص تكثر وتتزاحم الأساليب الإنشائية، فمن نداء إلى أمر إلى نهي والنداء يظهر في عبارة (يا لسان الحق..) وفي عبارة (يا أولي الحظوة..) وهو في العبارة **الأولى:** يوحى بمعنى اليأس والإحباط بسبب انهزام الحق وانتصار الباطل، وفي العبارة

١- الديوان/٢٠٦ . والبيت من الخفيف التام.
٢- الديوان/١٢ . والأبيات من الرمل التام.

الثانيــة: يـوحي بمعـاني التـبرم والقلـق، حـين يجـبر الإنـسان علـى تعلـم الملـق مجـاراة للأوضاع الفاسدة٠

كما يظهر أسلوب الأمر-هنا – في عبارة (علمونا٠٠) وعبارة(وامنحونا٠٠) وعبارة أو (فدلونا٠٠)٠

وقـد خـرج الأمـر في كـل ذلـك مـن معنـاه الحقيقـي إلى معنـى مجـازي ، وهـو قـصد التعجـب، فهـو لا يطلـب مـنهم أن يعلمـوه أو يمنحـوه أو يـدلوه علـى ذلـك حقيقـة، وإنمـا يظهـر التعجب مما هم عليه ، وفي ذلك دهاء ومكر في التسلل إلى السخرية بسهولة ويسر٠

كما يظهر الأسلوب الإنشائي في "النهي" الوارد في البيت الأول(لا تنطلق٠٠) والنهي هنا يصور الحق في صورة شئ لا يجد لنفسه مكانا، فيضطر إلى الانكماش والسكوت٠

وهذه سخرية لاذعة من كل متملق يتخذ هذا الباطل مذهبا٠

ونلحـظ أن الـشاعر – هنـا – قـد جمـع بـين أكثـر مـن لـون إنـشائي، ووظـف الجميـع في إطار منسجم للوصول إلى غايته٠

* ومـن الأسـاليب الإنـشائية- أيـضا – مـا جـاء في قـول الـشاعر "إبـراهيم المـازني" ساخرا من وهم الغرور[1]:

م يادعـــا ، واصـــبر علـــى الـــضيم والأذى	أق فإنـــك إنـــســـان وجـــدك آدم
ود بـك علـى الـدنيا سـخطت وظلمهـــا	أتملـك دفـع الظلـم والظلـم لازم؟
بـــني آدم،مـــا للغـــرور رمـــى بكـــم	مراميـه حتـى غـدا وهـو حـاكم؟

بـالنظر ، نجـد التعبيرات الإنـشائية كـثيرة ومتنوعـة في هـذه الأبيـات، فمـن أمـر، إلى استفهام،إلى نداء٠

١- الديوان /١٥٧ ، " والأبيات من الطويل"٠

فالأمر يبدو في جملة (أقم وادعا) وجملة (واصبر٠٠) وجملة (وهبك٠٠) وقد خرج الأمر من معناه الحقيقي هنا إلى معنى مجازى، وهو التهكم والسخرية من هؤلاء الوادعين الراضين بالمذلة، وبين الجملتين من مواطن الوصل: التوسط بين الكمالين٠

كما يظهر الاستفهام في جملة (أتملك دفع الظلم٠٠) وجملة (ما للغرور٠٠)٠ والاستفهام في الجملة الأولى ليس استفهاما حقيقيا، وإنما هو استفهام مجازى يحمل معنى الإنكار، أي: إنكار أن يستطيع الإنسان المصري دفع الظلم إذا كانت نفسه قد رضيت به وألفته٠

كما أن الاستفهام في الجملة الثانية(ما للغرور٠٠) يحمل معنى التعجب من أمر هؤلاء الذين عاشوا على وهم غرورهم، حتى وقعوا في المهالك٠

كما نجد من الأساليب الإنشائية في هذا النص: النداء، وهو يبدو في (بني آدم٠٠) وأداة النداء مقدرة، أي: يا بني آدم٠

والنداء – هنا – يوحي بشيء من التودد والترفق، والرغبة في بذل النصح والإرشاد٠

وقد تعانقت أساليب الإنشاء – هنا – في انسجام وتلاؤم ، ووظفت توظيفا حسنا لتجسيد السخرية ممن يعيشون على وهم الغرور٠

* ومنه قول **"العقاد"** ساخرا من رجل يطرق رأسه على فراغ[1]:

لا تغرنـــك منـــه إطراقـــة الـــرأ س فليـــــست لرأســـــه أفكـــــار

أشـــبه الخلـــق بـــالمفكر إطـــرا قـــا، لـــدن يأكـــل الـــشعير حمـــار

نجد **"العقاد"** يوظف – هنا – أسلوب "النهي" توظيفا يوصله إلى مراده،والنهي يبدو في قوله(لا تغرنك) وأداته "لا"، وقد أكد الشاعر كلامه عن طريق إلحاق نون التوكيد الخفيفة بالفعل المضارع٠وفي النفس شئ من إضافة كلمة (الرأس) إلى كلمة (إطراقة)؛

١- ديوان العقاد، الجزء التاسع/٧٩٣ ، والبيتان من الخفيف التام٠

لأن الإطراق إنما هو بالرأس عادة، فلا داعى إذن لذكر كلمة الرأس، وهذا ما يدفعني إلى القول بأنها حشو لا فائدة منه.

كما أن التشبيه الوارد في البيت الثاني تشبيه نشعر تجاهه بالنفرة وعدم الرضا؛ لبعده وندرته، وهو يحمل – مع ذلك – سخرية مرة ولاذعة، تتجسد من خلال هذه الصورة الساخرة التي يرسمها الشاعر لمن يطرق رأسه على فراغ.

* ومن ذلك – أيضا- قول الشاعر**"العوضي الوكيل"** ساخرا من تقديم الوضيع على الرفيع فى المجتمع المصري[1]:

ليتني كنت خاملا كالذي كا (م) ن فنال الرقي من غير كد!

فالشاعر- هنا- يستعمل في تعبيره أسلوبا إنشائيا، وطريقه "التمنى" وأداته **"ليت"** والتمنى يوحى – هنا- بشيء من التندم والتحسر على اجتهاد قوبل بالإهمال وألقى في بئر النسيان.

ونلحظ أن الشاعر يستعمل – أيضا- الإيجاز في كلامه، وهذا يبدو في قوله:

(كالذي كان) أي: كالذي كان خاملا، فحذف خبر (كان) وهو كلمة (خاملا) اكتفاء بدلالة الكلام السابق عليه، ونفيا للفضول في الكلام، وهذا النوع من الإيجاز يسمى "إيجازا بالحذف".

والتعبير الإنشائي هنا يجسد جوا من التناقض الذي تغص به الحياة الاجتماعية في مصر،وهو ما يدعو إلى مزيد من السخرية والتهكم المر.

* هذا، ومن محاولات الشعر الحر الرائعة في هذا المقام: قول الشاعر **"محمد أحمد العزب"** من قصيدته **"صبى الكواء"** [2]:

- **من ألف يوم أسود، وبلا ضحى وبلا غد**
- **يأتي إلى بابي فتى يرنو بهدب أرمد**

١- ديوان شفق/٨٨ ، "الخفيف التام".
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٥، بحر الكامل الحر.

- **ويقول في صوت جريح غائر متبدد:**
- **هل من ثياب؟ ثم يهمس في انحناء سيدى:**
- **أرجوك كوب الماء إني منذ ساعات صدى**
- **النار منذ الفجر جن راقص في الموقد**
- **وعصا أميرى موعد يهذى وراء الموعد**
- **يا سيدى، أرجوك كوب الماء، لا تتردد**
- **وأجيبه ملء انتفاضاتي وملء تورددى:**
- **أنا يا صغيري ما ترددت، فكل مواردى..**
- **للظامئين ، لكل مقهور جريح مقعد**

في هذا النص الشعري، وردت بعض الأساليب الإنشائية، وقد وظفت توظيفا رائعا لتؤدي مهمتها في لطف وتودد رائع ، وهو ما يتناسب مع حال هذا الصبي الصغير الذي جرفته أمواج الحياة الاجتماعية القاسية، واضطرته لأن يعمل صبيا لكواء.

ويبدو على رأس الأساليب الإنشائية هنا: الاستفهام.

وهو ظاهر في قوله: (هل من ثياب؟) وهو استفهام حقيقي، فيه اختصار و اقتضاب للكلام، وهو ما يتناسب مع حال صبي صغير مرهق.

ثم يأتي دور **"النداء"** الذي يتكرر في هذا النص ثلاث مرات.

* **المرة الأولى**: في قوله: (..ثم يهمس في انحناء: سيدى) وهو نداء موجز، حذفت منه أداة النداء "يا" نظرا لقرب المخاطب، والصبي يلفت الانتباه إليه بهذا النداء المحبب إلى النفوس، ويحرك به مشاعر الحنو والشفقة في القلوب.

* **والمرة الثانية** التي يأتي فيها النداء هي قوله: (يا سيدى، أرجوك كوب الماء..) فقد نادى مخاطبه بـ"يا سيدي" وهو نداء فيه لطف وأدب رفيع.

وفي هذا التعبير إيجاز بحذف جملة، إذ إن قوله (أرجوك كوب الماء) تقديره: أرجوك اعطنى كوب الماء، لأن الفعل (رجا) لا يتعدى إلى مفعولين.

*والمرة الثالثة التي جاء فيها "النداء" هي قوله: (أنا يا صغيري ما ترددت..) فقوله: يا صغيرى، نداء فيه كثير من التودد والحنو، كما أن إضافة كلمة (صغير) إلى (ياء المتكلم) تكشف عن هذا الجو المفعم بمعاني الرحمة والشفقة على هذا الصبى، كما تبرز روح الأبوة الحانية في قلب الشاعر.

ثم يأتي أسلوب النهى، في قوله: (يا سيدى،أرجوك كوب الماء، لا تتردد) فقوله: (لا تتردد) نهى يحمل بين أعطافه معاني الرجاء والتوسل.

والنص – بعد ذلك – يفيض بملامح الحرمان الاجتماعي، الذي يترتب عليه الشعور بالضياع والتشرد، في ظل مجتمع باهت الإنسانية ، مما يصبح دافعا قويا إلى النقد اللاذع.

* ومنه – أيضا – قول الشاعر **"كمال نشأت"** ساخرا من خيانة صديق له[1]:

- **من زارني..**
- **هل كنت أنت ؟**
- **إني رأيتك في البطاقة.**
- **أحرفا شوهاء.. موتى**
- **عبرت بي الصدمات**
- **أفدحها الخيانة من صديق!!**
- **يا خائنا خبز الأخوة**
- **مسرفا بترا وبتا .**
- **اغتلت حتى الذكريات..**
- **عزيزة !**

١- الأعمال الشعرية، ج١/١٣١، ١٣٢ ، "الكامل".

- **وأخذت سمتا**
- **يا قاتلي،**
- **هل جئت ثانية لتذبحنى**
- **وقد أشبعت موتا**
- **إني على ألمى عفوت !!**
- **وأنت قد أتخمت مقتا !!**

بالتأمل في السطور الشعرية السابقة، نجد الشاعر يعتمد في بعضها على الأسلوب الإنشائي، باعتباره لونا من ألوان التعبير الناجحة في إبراز كوامن النفس وخلجات الصدر. فالاستفهام يبدو في قوله: (من زارنى..) وقوله: (هل كنت أنت؟) وقوله: (هل جئت ثانية لتذبحنى..).

وهو استفهام يوحي بكثير من معاني القلق النفسي من أمر هذا الصديق الخائن فضلا عن كونه يلقي بظلال من السخرية الخفية.

كما يبدو أسلوب النداء في قوله: (يا خائنا خبز الأخوة..) وفي قوله: (يا قاتلي..) والنداء الأول شبيه بالمضاف، والثاني مضاف.

وفي النداءين تبدو السخرية اللاذعة، فالمنادى أولا (خائن)، والمنادى ثانيا (قاتل) والخيانة والقتل: جرمان عظيمان يستوجبان العقاب، والسخرية لون من ألوان العقاب أو القصاص.

وإنما قدم (الخيانة) على (القتل) لأن الخيانة قد يترتب عليها القتل، حتى وإن كان هذا القتل معنويا.

* ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر **"عبد المنعم عواد"** متهكما من واقع العصر الذي يتقاتل فيه الناس بلا سبب[1]:

١- الأعمال الكاملة، ج٢/٤٨٩ . "بحر الرجز الحر".

- **أتقتلون بعضكم بلا سبب..**
- **وتنتقون للهيب أجود الحطب..**
- **وكلكم يظن نفسه محمدا ..**
- **وكلكم أبو لهب !!**
- **وتدعون أنكم عرب !**
- **إن كان من أراهمو أمام ناظرى عرب..**
- **فقد كفرت بالعرب..**
- **أجل كفرت بالعرب!!**

ففي النص ، نجد الشاعر يستعمل الأسلوب الإنشائي، وهو ما يبدو في **"الاستفهام"** الذي يتصدر الكلام، وأداة الاستفهام المستعملة هنا: هي الهمزة.

والسؤال المطروح من الشاعر – هنا – ليس على حقيقته، وإنما خرج من معناه الحقيقي إلى معنى مجازى، وهو "الإنكار"، والأمر المنكر- هنا- هو القتل.

فالشاعر ينكر على العرب – من خلال الأسلوب الإنشائي – أن يقتل بعضهم بعضا. وفي كون (القتل) بلا سبب، وكونهم ينتقون للهيب أجود الحطب.. الخ مبرر للسخرية منهم، والتهكم بطيشهم وحمقهم.

وأبو لهب هنا: رمز لكل من يحرك بواعث الشر، ويشعل نيران الفتن الخامدة وذكره يبرز انتماء الشاعر إلى الماضي ومكانه منه.

* ومن الأسلوب الإنشائي ما جاء في قول الشاعر **"أحمد سويلم"** ساخرا من بعض المصريين[1]:

وواضح أن القصيدة كتبت بعد اشتعال الحرب اللبنانية ، وبعد تفرق العرب وابتعادهم عن مصر حين قام الرئيس الراحل مبادرة الصلح مع إسرائيل عام ١٩٧٧م.

١- صرخات تحت قبة الأقصى/٤٠ ، ٤١ ، "المتدارك" .

obeikandl.com

- **أيها القاعد المتشبث بالأرض،**
- **ترى ·· آن ·· أن تحتضر!**
- **غاب صوتك··**
- **غاب سلاحك··**
- **أما زلت يا صاحبي في انتظار المطر!!**

بالنظر، نجد الشاعر يتخذ من التعبير الإنشائي متكأ له في سخريته من ضعف المصريين وتخاذلهم بعد ١٩٦٧م، وهو – في ذلك يعتمد على النداء والاستفهام·

والنداء في السطر الأول، يحمل سخرية مرة، حين تصور حال المصري الضعيف المتخاذل، بحال من ارتمي فوق الأرض متشبثا بها، وليس في قلبه ومضة من عزيمة أو إشراقة من تمرد على الواقع المتهاوى· والاستفهام في السطر الثالث، والأخير يفيض بالسخرية المرة، والتهكم العنيف·

ونلحظ أن السخرية – هنا – تتسم بالعنف والشدة ، وهذا يتناسب مع طبيعة المرحلة الزمنية، والتي كانت تستدعى مزيدا من الصيحات العالية، التي تحارب عوامل اليأس والإحباط التي كان المجتمع يرزح تحت وطأتها·

٣ـ التصوير البياني:

اعتمد شعراء مصر في القرن العشرين، على "التصوير البياني" في شعر السخرية ؛ باعتباره وسيلة من وسائل الإيضاح، وتفننوا – من خلاله – في التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من طريق، بهدف الإيضاح والتجلية، والكشف عما قد يكون فيه من غموض أو خفاء·

ويبدو أن مباحث البيان ليست في مرتبة واحدة من الوضوح، فبعضها أوضح من بعض، كما أنها لا تتساوى في الدلالة على المعنى، فبعضها أقوى وأبلغ في الدلالة على المراد من بعضها الآخر·وبلاغة الأديب هي التي تدفعه إلى اختيار ما يناسب المقام، ويفي بالمراد·

٤ـ التصوير التشبيهى:

التشبيه أحد مباحث علم البيان المهمة، التي ركز عليها الشعراء لتجسيد سخريتهم من خلال الشبه بين الطرفين، وإبراز مدى ما بينهما من تقارب أو تباعد، ثم إن فيه اهتماما ملحوظا بالمشبه، ومحاولة إلحاقه بالمشبه به في الصفة.

ومن ذلك قول **"أحمد شوقى"** ساخرا من الغرور[١]:

إن الغـــــرور إذا تملـــــك أمـــــة كـالزهر يخفـى المـوت وهـو رؤام !

فالتشبيه يظهر – هنا – في أن الشاعر شبه الغرور حين يستبد بأمة من الأمم فيفسدها، بالزهر حين يتنفس في الأمكنة الضيقة فيفسد هواءها، والجامع: هو ترتب الفساد والهلاك على كل منهما.

وتنبعث السخرية هنا من خلال فهم العلاقة التي تربط بين الغرور والزهر في الشكل والمضمون، فشكل كل منهما يفيض بلون من البريق والترفع والكبرياء، بينما يحمل المضمون في كل منهما لونا من الهلاك الذي يتسلل في بطء وخفاء، فالغرور يخنق من يستبد به حتى يهلكه، وكذلك الزهر يفعل بعاشقيه عندما يستبد بهم في الأماكن الضيقة، وفي ذلك لون من التناقض بين الظاهر والباطن.

* ومنه قول **"حافظ إبراهيم"** فى بعض علماء الدين الفاسدين[٢]:

يمـــشى وقـــد نـــصبت عليـــه عمامـــة كـــالبرج لكـــن فـــوق تـــل نفـــاق

نجد التشبيه يكمن في تشبيه العمامة بالبرج، بجامع الارتفاع في كل؛ لأن البرج هو البناء العالي الذاهب في السماء.

وأداة التشبيه هي الكاف. والتشبيه يصور مشاعر البغض والكراهية لكل منافق فإن كان هذا المنافق أحد علماء الدين، كان البغض أشد، والكراهية أبلغ .

١- الشوقيات، ٢٣٦/١/١ .البيت من الكامل التام.
٢- الديوان/٢٨٠ . والبيت من الكامل التام.

* ومن التشبيه – أيضا – قول الشاعر **"أحمد الزين"** في صوت مغن[1]:

فاستمع للغناء تسمح صياحا كخوار الثيران لو يصفونه

فالشاعر يشبه صوت المغني بخوار الثيران، أي :صوتها. والجامع بينهما هو الصوت العالي المنفر في كل منهما ، والكاف أداة التشبيه.

والتشبيه – هنا – يركز على الصوت المشترك بين الطرفين ، لذا نجد ألفاظ: استمع والغناء، وصياح، وخوار الثيران.

وكلها ألفاظ تتعانق وتتآزر، منه أجل تجسيد الصورة الساخرة التي يريد الشاعر أن ينقلها إلينا.

ونلحظ عنف السخرية هنا عند حافظ والزين، فحافظ يعنف فيها من باب الغيرة على رجال الدين ، والزين يهدف إلى إصلاح الخلل في مجالات الفن .

* ومن التشبيهات الواردة عند الشاعر **"العوضي الوكيل"** ما جاء من قوله في إنسان مغرور[2]:

أذت عال ككومة من تراب وكبير كقطعة من ضباب

فقد شبه الشاعر الإنسان المغرور بتشبيهين:

الأول: أنه في علوه، كومة من تراب، والثاني: أنه في كبره قطعة من ضباب، والوجه في التشبيهين: هو سرعة الزوال والتلاشي.

وأداة التشبيه المستعملة هنا: هي الكاف.والتشبيه – كما نرى – يرسم صورة مهينة لكل مغرور، إذ هو في غروره وعلوه، ما هو إلا كومة من تراب حقير، وما هو في كبر حجمه، سوى قطعة من ضباب تذيبها الشمس حين تشرق.

* ومن التشبيه: ما جاء في قول الشاعر **"محمد أحمد العزب"** في بائعة اليانصيب[3]:

١- الديوان/٤ ، " الخفيف التام".
٢- ديوان شفق/١١٩ ، والبيت من الخفيف التام.
٣- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٧ ، "الوافر ".

بنفسجة خريف العمر شردها عن الأيك!

فنجد أن أصل الكلام: هي بنفسجة، وهذا التعبير مألوف في اللغة العربية٠والشاعر يشبه هذه الفتاة (بائعة اليانصيب) بالبنفسجة، وهو نبات طيب الرائحة تتخذ زهوره للزينة، ووجه الشبه: هو النضرة والجمال، والأداة مقدرة٠

وهذا التشبيه من النوع البليغ، أي الذي حذفت منه الأداة، ووجه الشبه٠

* ومن ذلك نجد قول الشاعر **"كمال نشأت"** ساخرا من المكر والتلون[1]:

- **وعجيب أن يكون الحال في هذا الورى:**
- **بعضهم مثل الندى، بعضهم كالمحبرة!!**
- **لا يرون الشمس فالأعين ترنو للثرى!!**
- **حقدهم يملأ حتى الأوجه المعتكره٠**

فالشاعر يعقد في السطر الشعري الثاني تشبيهين:

الأول: يشبه فيه بعض الناس ، بالندى، بجامع الصفاء واللطف في كل، والأداة المستعملة هي "مثل" وهي من الأسماء التي يليها المشبه به دائما٠

والثاني: أنه شبه بعض الناس، بالمحبرة (وهي الدواة التي يوضع فيها المداد) ووجه الشبه:هو سواد الداخل في كل منهما٠وأداة التشبيه المستعملة: هي الكاف، والتشبيهات يبرزان لونا من التناقض الغريب الذي يعاني منه أفراد المجتمع٠

* ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر "فاروق جويدة" ساخرا من ضياع الحقيقة بين الناس[2]:

- **الشمس تاهت في السماء**
- **ما عاد فيك مدينتي**

١- الأعمال الشعرية، ج١/ ١٤٦ ،" الرمل "٠
٢- دائما أنت بقلبي /٣٠، ٣١، "الكامل"٠

openkanal.com

- **شيء ليمنحنا الضياء**
- **فالليل يحمل**
- **كالضلال سيوفه**
- **وبحارنا صارت دماء**
- **من ينقذ الشطآن**
- **من هذى الدماء ؟!**

فالشاعر- هنا – يشبه الليل (الذي هو رمز للظلم) بالضلال، وقد تعانق التشخيص مع التشبيه في هذا الشاهد، وذلك حين أسند الشاعر حمل السيوف إلى الليل وإلى الضلال ٠

وتفشى الظلم سبب في ضياع الحقوق، وضياع الحقوق من الأمور التي تستفز حمية الشعراء وتدفعهم إلى المقاومة والنضال الفني عن طريق إشهار سلاح السخرية في وجه كل من يحاول تعكير صفو الحياة٠

ونلحظ أن السخرية – هنا- معتمة مقدار عتمة الجو السياسي الذي يسخر منه الشاعر٠

وهكذا نرى كيف استطاع الشعراء أن يعبروا عن أفكارهم ومعانيهم، من خلال التخييل التشبيهي الذي كان له دوره البارز في توضيح المعاني ، وتجلية الأفكار المتشعبة وتقديمها في صورة جميلة وموجزة٠

٥ ـ التصوير الاستعارى:

للاستعارة أثرها الظاهر في أسلوب السخرية، فهي تضفي عليه من الفتنة والجمال والروعة ما يكسبه قوة وجلاء ووضوحا، وتبرز الفكرة في صورة تستجمع كل معالم الفن والإبداع، كما لا يخفي علينا ما فيها من جمال وخيال وسحر، وصور جميلة رائعة دافعة إلى إيضاح المعاني، وتجلية الأغراض والمقاصد٠

فللاستعارة إذن قيمة بالغة في الأسلوب الشعري عموما، وفي الأسلوب الساخر خصوصا، بحيث يكاد الشعر يستحيل أن يكون شعرا بغيرها – في نظر بعض النقاد

الغربيين – وذلك لأن الشاعر يرى بين الأشياء التي تبدو منفصلة لا علاقة لإحداها بالأخرى روابط وصلات، فإذا ما ربط بعضها ببعض كانت استعارة أو تشبيه[١]، وبذلك تقوم الاستعارة بدور بارز في تجسيد السخرية وتقويتها عن طريق التخييل الشعري.

* ومن الاستعارات التي جاءت في شعر السخرية المصري في القرن العشرين: ما جاء من قول الشاعر"إسماعيل باشا صبرى"في الجهل والسفاهة[٢]:

روث اللسان سماد في روض كل كريم

بالنظر، نجد في البيت استعارة تصريحية[٣]في كلمة (روث) وذلك أنه شبه ما يخرج من اللسان من جهل وفحش وسفاهة، بما تخرجه الماشية من مخلفات (روث) بجامع القذارة في كل منهما، ثم حذف المشبه، وتنوسى التشبيه، وأدعى أن المشبه جنس من أجناس المشبه به وفرد من أفراده،ثم استعرنا الروث لما يخرج من اللسان.

وفي ذلك من التخييل والإيهام ما يبرز المعنى المقصود في صورة واضحة، وهو تصوير الفحش والجهل الذي يخرج من لسان الإنسان بصورة روث الماشية، وفي ذلك من التقبيح والتبشيع ما يدفع إلى الإعراض عنه.

* ومن ذلك قول **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من الامتيازات الأجنبية التي كانت وبالا على أهل البلاد[٤]:

أيها النيل كيف نمسى عطاشا في بلاد رويت فيها الأناما؟!

ففي البيت استعارة تصريحية- أيضا – في كلمة (عطاشا)، حيث شبه الشاعر الحرمان بالعطش، بجامع ما يترتب على كل منهما من إحساس بالألم، ثم حذف الحرمان من الكلام، واستعير له لفظ العطش، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

١- راجع: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د. عبد المحسن طه بدر /٢٦٨ .
٢- الديوان /٩٣ ، والبيت من المجتث "مستفع لن، فاعلاتن".
٣- وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، وحذف المشبه.
٤- الديوان/٣١٧ . والبيت من الخفيف التام.

والاستعارة- هنا – مرشحة، أي: مقرونة بما يلائم المستعار منه(المشبه به) وهو كلمة (رويت) فإنها تناسب العطش.

وبالترشيح تتوغل الاستعارة في أبواب السخر والتهكم، إذ إنه يبعد بها عن الحقيقة، فيخيل إلى السامع أن الحرمان عطش حقيقي، وفي ذلك من الجمال ما فيه.

وفي نداء النيل في البيت "تشخيص" وهو منح الصفة لما ليس بإنسان، والتشخيص من محسنات الاستعارة.

* ومن شواهد الاستعارة المكنية: ما جاء في قول الشاعر **"محمد الماحى"** ساخرا من بعض قادة الاحتلال[1]:

يا أسود الشرى "تشرشل" أبدى ناجذيه فامطروه نصالا

ففي هذا البيت: شبه الشاعر "تشرشل" بأسد ضار، بجامع ما يترتب على كل منهما من أذى بالغ، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو كلمة (ناجذيه) ثم أثبت هذا اللازم للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة هنا لفظية، وهي قوله (أبدى ناجذيه).

وقرينة الاستعارة المكنية : استعارة تخييلية على الدوام.

ولا ينبغي أن نغفل عن هذا التخييل الذي أحدثته الاستعارة المكنية هنا في أسلوب السخرية عن طريق إثبات لازمها للمشبه، حتى إنه ليخيل إلى الإنسان أن (تشرشل) قد أصبح أسدا حقيقيا له أنياب وأظفار ولبدة.

وقوله: يا أسود الشرى يحمل سخرية وتهكما بالمصريين، لأنه يصفهم بوصف يناقض ما هم عليه في هذا الوقت، فكأنه بذلك يسخر من عجزهم.

- ومنها-أيضا-ما نجده لدى الشاعر **"محمود غنيم"** حين يقول في رغيف الخبز

١- الديوان/٨٤ . والبيت من الخفيف التام.

الذي تعددت أشكاله وألوانه تحت تأثير التحار والانتهازين في ظل ظروف الغلاء[1]:

خلع الرغيف اليوم ثوب حداده فليهنأ الشعب الكريم بزاده

فقد شبهت حال رغيف الخبز حين تحسنت، وتحول لونه من السواد إلى البياض بحال الإنسان الذي يخلع أثواب الحداد السوداء، ويلبس ثيابا بيضاء، والجامع: هو الهيئة الحاصلة من وجود شئ يتحول من السواد إلى البياض. والطرفان مركبان كما هو ظاهر.

بعد ذلك، حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو **"الثوب"**، وأثبت هذا اللازم للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

ولا يخفي ما في إسناد **"الثوب" للرغيف"** من تخييل وإيهام جميل، يبعد بالمعنى عن حقيقته تماما، ويخيل إلى السامع أن الرغيف قد صار له ثوب حقيقة، وها هو ذا يخلعه ويغيره، وهو تشخيص معبر يفيض بكثير من آيات الروعة والجمال، وبالتالي يصل بالسخرية إلى درجة عالية من القوة والتأثير.

* ومما جاء من استخدام الاستعارة في التعبير عند الشاعر **"محمد أحمد العزب"** قوله في بائعة اليانصيب، باعتبارها نموذجا للحرمان الاجتماعي الذي يترتب عليه الشعور بالضياع[2]:

وولول في ابتسامتها ربيع ذابل الشجر

بالنظر، نجد أن الشاعر قد شبه الحزن والكآبة التي تبدو في ابتسامة هذه الفتاة الصغيرة المشردة، بامرأة حزينة ترفع صوتها بالبكاء والنواح، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو(الولولة) وأثبت هذا اللازم للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة هنا لفظية (ولول).

*كما نجد ذلك- أيضا – لدى الشاعر "كمال نشأت" في قوله ساخرا من شيوع ظاهرة الإحباط لدى الشباب المصري في بعض الفترات[3]:

- **لماذا ..**

١- الأعمال الكاملة ج٢٨١/١ .والبيت من الكامل التام.
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٧ . الوافر الحر.
٣- الأعمال الشعرية الكاملة، ج١٩/١ ،"المتقارب".

- **تجعدت الضحكات..**
- **ترملت الأمنيات..**
- **وأمطر فينا الضجر؟**

بالنظر، نجد أن هذا النص الشعري، قد اشتمل على ثلاث استعارات مكنية.ففي قوله:

- **تجعدت الضحكات**

شبهت الضحكات الحزينة، بشيء منقبض ملتو، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو التجعد ، وأسند إلى المشبه، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.وفي قوله:

- **ترملت الأمنيات**

شبهت الأمنيات المحبطة، بالمرأة التي مات عنها زوجها، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازمه، وهو الترمل، وأسند هذا اللازم إلى الأمنيات، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية أيضا.

وفي قوله:

- **وأمطر فينا الضجر**

شبهت كثرة الضيق والضجر، بالمطر، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه، وهو الفعل (أمطر)، وأسند المطر إلى الضجر على سبيل الاستعارة المكنية.

ونلحظ أن الشاعر قد استخدم التجسيد في استعاراته الثلاثة، وهو تحويل الأمور المعنوية إلى صور حسية، فأين نحن من الضحكات المتجعدة ، والأمنيات المترملة، والضجر الممطر.

وتحويل هذه الأمور إلى صور حسية من شأنه أن يوضح المعاني ويؤكدها، ثم هو- بعد ذلك- يخيل إلى السامع أن المشبه صار هو المشبه به حقيقة، وفي ذلك مبالغة جميلة وتصوير رائع من شأنه أن يصل بالصورة الساخرة إلى غاية عالية من الكمال الفني في السخرية.

وبذلك يظهر دور الاستعارة في تجسيد السخرية وقوتها.

obeikandl.com

٦- التصوير الكنائي:

كما كان للأسلوب الاستعاري ، ومن قبله للأسلوب التشبيهي دلالته وأثره الواضح في تجلية المعاني، وإيضاح الأفكار، كان للأسلوب الكنائي – أيضا- أثره الواضح في تحسين الأسلوب، وإجلاء الفكرة، بما تضفيه الكناية على الكلام من سحر وجمال وروعة فهي تبرز المعقول في صورة المحسوس، فتزيده إيضاحا وبيانا، وتثبته في نفس المخاطب كما أنها تشير إلى المعنى بلطف وبراعة، بحيث تبلغ الغرض من الكلام دون أن تواجه أحدا بما يكره، ولذا كانت الكناية متكأ قويا اتكأ عليه شعر السخرية المصري في القرن العشرين باعتبارها وسيلة من أهم الوسائل الفنية التي تجسد السخرية، وتبرز دورها في الحياة.

* ومن الكناية ما جاء في قول **"أحمد شوقي"** ساخرا من رياض باشا العاق لوطنه[١]:

رأوا بـــــالأمس أنفـــــك في الثريـــــا فكيـف اليـوم أصـبح في الرغـام

فالشاعر يريد أن يثبت لهذا الإنسان وصفين متناقضين حسب موقفه من بلاده فيوم أن كان بارا بها، كان أنفه في الثريا (وهي مجموعة من الكواكب) وهذه كناية عن الرفعة والعزة، ونحن نرى أن الشاعر لم يثبت ذلك له بطريق مباشر، وإنما لجأ إلى أسلوب الكناية الذي يستلزم من اتصاف هذا الإنسان به: أن يكون ذا رفعة وعزة.

أما الوصف الآخر المناقض للوصف السابق: فهو أن هذا الإنسان (المسخور منه) يوم أن صار عاقا لبلاده: أصبح أنفه في الرغام (التراب) وهذه كناية عن الذلة والصغار وهي سخرية عنيفة تدفع إليها الغيرة على الوطن.

والكـلام كنايـة عـن صـفة، والأمـس واليـوم يـشيران إلى سـرعة التبـدل والـتغير في المواقف.

* ومنه قول **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من بخيل[٢]:

١- الشوقيات ٢٠٩/١/١ . الوافر التام .
٢- الديوان/١٩٤ . مجزوء الكامل.

لا يـــــصرف الـــــسحتوت إلا (م) وهـــــو غـــــير مخيـــــر!

فحـافظ يريـد أن يـصف هـذا الإنـسان بالبخـل والحـرص، وهـو لم يـدخل إلى ذلـك مباشـرة، وإنمـا أثبـت لـه وصـفا يلـزم مـن اتـصافه بـه أن يكـون بخـيلا، فكونـه لا يـصرف السحتوت إلا مجبرا كناية عن البخل ، وكلمة (السحتوت) كناية عن الشئ التافه الحقير واستعمالها – هنا- يحمل سخرية لاذعة من هذا البخيل.

وبهذا الأسلوب يتبين المراد، ويثبت في النفس.ومن ذلك قول الشاعر "إبراهيم المازنى" ساخرا من لص فخور[1]:

أتـــذكر حـــين كـــان أبـــوك يمـــشى ومـــا في كفـــه شـــروى نقـــير

فقولـه: (ومـا في كفـه شـروى نقـير) معنـاه: مـا في كفـه شـئ، وشـروى الـشئ: مثلـه والنقير: هو النقرة التي تكون في ظهر النواة.

فالتعبير على هذا الأساس: كناية عن الفقر المدقع والحاجة الشديدة.

وتذكير هذا النص بصورة أبيه المهينة، يحمل ألوانا من التهكم والازدراء.

* ومنه قول **"هاشم الرفاعى"** ساخرا من سكوت المصريين على الهوان فى بعض الفترات[2]:

فـــيم التطلـــع للكرامـــة والعـــلا هل تعرف الهيجاء ذات حجال؟

فـذات الحجـال : كنايـة عـن المـرأة.والمعنـى: لمـاذا نتطلـع للكرامـة والعـلا، إذا كنـا ضعفاء نشبه ذوات الحجال في ضعفهن وقلة خبرتهن في الحروب.

وهي سخرية مزرية من الضعف والتخاذل.

* ومن الكناية الجميلة:قول الشاعر **"على الجندى"** ساخرا من التصابى بعد الشيب[3]:

ســـــلب الكـــــبير وقـــــاره وقـــــراره عبـــــث "الـــــصغير"

١- الديوان/١٩٤ . مجزوء الكامل.
٢- ديوان جراح مصر/٥٧ . الكامل التام.
٣- ألحان الأصيل/٣٤٨ . مجزوء الكامل.

فكلمة الصغير المذكورة في البيت : كناية لطيفة عن القلب٠المعنى: أن قلب الشيخ الكبير، عندما تعاوده ذكريات الماضى، ينخدع ويظن أنه ما زالت عنده قدرة على العطاء فيهيم وراء الفتيات في كل مكان، فيكون قلبه – بذلك سببا في سلب وقاره واستقراره٠

والتصابي بعد الشيخوخة سلوك اجتماعي شاذ، مخالف للعادات والتقاليد المتعارف عليها في البيئة المصرية، ولذا لم تلق من الأدباء إلا المعارضة والتصدي لها من خلال سخريتهم منها، وتهكمهم بأصحابها٠

وقد اعتمد الشاعر- هنا – في تجسيد سخريته على عنصر من عناصر التناسب في الكلام، وهو الطباق الواقع بين كلمتي الكبير والصغير في البيت٠

* ومنه قول **"أمل دنقل"** ساخرا من بعض الضعفاء[1]:

- **يومئ، يستنشدني : أنشده عن سيفه الشجاع٠٠**
- **وسيفه في غمده ٠٠ يأكله الصدأ !**

فالشاعر يعبر في السطر الشعري الثاني عن معنى من المعاني بطريق الكناية فكون سيف المسخور منه في غمده يأكله الصدأ : هذه كناية عن الضعف المزرى٠

وهذه الكناية تحمل – هنا – سخرية لاذعة تكشف النقاب عن بعض القوى الضعيفة التي تحاول تغطية فشلها في صنع أمجاد حقيقية بصمودها وكفاحها، فتختلق الأمجاد الزائفة على ألسنة الشعراء٠

* ومن ذلك قول الشاعر **"محمد إبراهيم أبو سنة"** من قصيدته "أحزان سحابة لا تريد أن تمطر"[2] :

- **يحتضر الحب على أعتاب مدينتكم**
- **ويموت بأعطافي الماء**

١- الأعمال الكاملة /٢٠٢ ٠ الرجز الحر٠
٢- تأملات في المدن الحجرية /٤٢، "الرجز"٠

- **ها أنذا أتلوى ...**
- **رعبا منكم**
- **فوق الصحراء.**

فقول الشاعر في سطره الشعري الأول: يحتضر الحب على أعتاب مدينتكم ... كناية لطيفة عن افتقاد هذه المدن إلى الحب الذي انزوى بين الناس، وحلت محله الكراهية، والبغضاء.

والكناية تجسد السخرية من خلال تصوير الحب بصورة إنسان يحتضر، ولهذه الصورة أثرها القوى في عمق السخرية.

٧- التوكيد وصوره:

يعد التوكيد – على اختلاف صوره وأشكاله – من الظواهر الأسلوبية الواضحة في شعر السخرية المصري في القرن العشرين.

وقد لجأ إليه الشعراء : للدلالة على تقوية الحكم أو الخبر الذي يريدون إلقاءه على الأسماع.

وتتعدد صور التوكيد في شعر السخرية، وهو يعطى مع كل صورة مذاقا خاصا ربما اختلف عن غيره جزئيا أو كليا.

وإليك بعض صوره مشفوعة بالأمثلة والشواهد:

*قد يكون التوكيد – في بعض صوره – عن طريق تكرار بعض الكلمات.

* ومن ذلك قول **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من **"إبراهيم الهلباوى"** المدعى العام في محاكمة دنشواى، والذي تحامل على المصريين[1]:

قد ضمنا لك القضاء بمصر وضمنا لبجلك الإسعادا

١- الديوان/٣٣٥ . "والبيت من الخفيف التام".

فقد كرر **"حافظ"** الفعل **"ضمنا"** مرتين ؛ وذلك للإيحاء بتعدد جوانب الربح التي يغدقها الإنجليز على كل من كفر بوطنه وانضم إليهم قلبا وقالبا٠

وفيه – كذلك – تأكيد المذمة اللاحقة بهذا الإنسان بطريق خفي، إذ إن بقاءه في القضاء وإسعاد ذريته من بعده مكفول لهم، بشرط أن يظلوا خائنين لأوطانهم، وكفى بما في ذلك من ذم ومهانة٠

* ومن ذلك قول الشاعر **"محمد أحمد العزب"** في قصيدته **"الخادمة وفستانها الجديد"**[١] :

- **لم يشهق درب ، لم يشهق بشر بنشيد استحسان**
- **لم تقف الأعين ذاهلة ، لم تجمد حتى لثواني**
- **فتهدم قلبي وارتعشت أبعاد مكاني وزماني**

بالنظر في هذا النص، نجد أن الشاعر كرر فيه حرف النفي (لم) أربع مرات، وهذا التكرار يؤكد جمود المشاعر الإنسانية النبيلة في المجتمع المصري تجاه بعض أفراده من البسطاء ، وتجاهله لأدنى حقوقه الإنسانية، وذلك حين لا يأبه أحد به، ولا يقيم لمشاعره وزنا٠

واختيار حرف النفي (لم) فيه دلالة على أن عدم الإحساس بهذه الفتاة الصغيرة المشردة قد بدا في صورة سافرة كالحة، فلم تكن هناك بارقة من المجاملة، أو حتى التقدير الأجوف الذي يسرب شيئا من السعادة إلى قلبها المجروح٠

- وقد يكون التوكيد عن طريق القسم٠

* ومن ذلك: ما جاء في قول الشاعر **"على الغاياتي"** ساخرا من "روزفلت" رئيس الولايات المتحدة السابق، وأحد المبشرين بسياستهم الاستعمارية[٢]:

لعمـــرك لـــست بالرجـــل الهمـــام إذا عـــد الهمـــام مـــن الكـــرام !

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٤٣ ٠ "المتدارك الحر"٠
٢- الديوان/١١٥ ٠ "البيت من الوافر التام"٠

بالنظر، نجد أن الشاعر يقسم على أن هذا الرجل ليس رجلا هماما ولا كريما، وهو يستعمل في قسمه صيغة **"لعمرك"** واللام فيها للابتداء، ومعنى "لعمرك" لعيشك أو لحياتك.

والقسم – هنا – خير مقصود في معناه الأصيل، وهو الحلف، وما أقسم الشاعر إلا ليقنع المخاطب بتصديق الخبر الذي يلقيه عليه، والقسم لون من ألوان التوكيد والتقوية للكلام.

وفي قوله: **"لست بالرجل الهمام"** توكيد للمعنى المقصود من الكلام بزيادة الباء في خبر الفعل الناقص (ليس) ، وللذوق وحده أن يدرك نوع التوكيد الذي تحدثه زيادة الباء في هذا المقام ، ويحسه، وينفعل به حيثما كان.

ومنه قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من إسناد الأمور إلى غير مستحقيها في المجتمع المصري [1] :

لعمرك، ما أدرى: على أي منطق ... أشاهد في مصر الحظوظ تقسم

فكم رصد الأفلاك في مصر أكمه ... وزلزل أعواد المنابر أبكم!

فالشاعر يعلن حيرته وتعجبه من مسيرة الأمور في المجتمع المصري، هذا المجتمع الذي تحولت فيه الأمور إلى فوضى وهمجية تحت شعارات الوساطة والمحسوبية، حتى رأينا الأمور تسند إلى غير أهلها.

والشاعر يؤكد كلامه – هنا – عن طريق القسم (لعمرك)، وفي القسم إثارة إلى أن الشاعر بالفعل قد غمى عليه، فأصبح بالفعل لا يعرف على أي أساس تقسم الحظوظ في بلده.

و**"كم"** في بيته الثاني خبرية، وهي تفيد الكثرة، وهو ما يؤكد المعنى الذي يقصده الشاعر هنا.

ومنه قول الشاعر**"محمود أبو الوفا"** ساخرا من خداع المستعمرين وكذبهم[2]:

١- الأعمال الكاملة، ج٢٣٣/١ . البيتان من الطويل.

٢- محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه/١١٥ . "الخفيف التام".

ولعمـــــرى لم يـــــصدق القـــــوم إلا قـدر مـا يـصدق العيـون الحـاوى!

وهذا معنى آخر يسوقه الشاعر كاشفا به عن خداع المستعمر وكذبه، معلنا أن صدقه ما هو إلا بمقدار صدق الحاوى، وإذا كان الحاوى خداعا غير صادق، فالمستعمر أسوء منه حالا٠

والشاعر يسوق كلامه على جهة اليقين لا الشك، حين يؤكد كلامه بهذا القسم الذي يتصدر الكلام، كما أن أسلوب النفي والاستفهام الذي استخدمه الشاعر، يحمل توكيدا آخر عن طريق القصر، وهو ما يبلغ بالسخرية ذروة الكمال الفني

*وقد يأتي التوكيد في الأسلوب عن طريق الزيادة٠

ومن ذلك قول **"أحمد شوقى"** فى مصطفى رياض باشا العاق لوطنه[1]:

إذا مـــــا لم تكـــــن للقـــــول أهـــــلا فمالـــك في المواقـــف والكـــلام؟

فقد أراد الشاعر أن ينفي عنه أهلية الكلام في المواقف الخطرة، فزاد (ما) بعد (إذا) الشرطية للدلالة على توكيد هذا المعنى٠

وزيادتها – هنا – يوحي كذلك بنوع من التباطؤ والتراخي في الفعل، أي: إذا كنت تعرف عن نفسك أنك لست أهلا للكلام، كان الواجب عليك أن تتراخى عنه، ولا تقحم نفسك فيه،وهي سخرية لاذعة٠

ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر **"حافظ إبراهيم"** في المدعى العام المصري في محاكمة دنشواى والذي تحامل على أبناء وطنه كثيرا مد:

فـــإذا مـــا جلـــست للحكـــم فـــاذكر عهـد مـصر، فقـد شـفيت الفـؤادا

فقد زاد حافظ (ما) بعد (إذا) تأكيدا للكلام، وإيحاءا بالسخرية منه، والمعنى: إذا أنعم عليك الإنجليز بما وعدوك به من توليتك قضاء مصر، في مقابل دفاعك عنهم في حادثة

١- الشوقيات١/١/٢٠٩ ٠ "الوافر التام"٠
٢- الديوان/٣٣٦ ٠ "الخفيف التام"٠

دنشواى، فاذكر أنك من أهل مصر، وواحد من أبنائها، لعل ذلك يكون صارفا لك عما أنت فيه.

* ومن التوكيد بزيادة (إن) بعد (ما) قول الشاعر **"هاشم الرفاعي"** ساخرا من عسف بعض الحكام[1]:

مـ ـن أي غـــاب قـــد أتيـــت بـــشرعة ما إن يساس بها سوى الحيوان؟

فزيادة (إن) بعد (ما) تفيد توكيد المعنى الذي يحوم حوله الشاعر، وهو أن القانون الذي حكمهم به هذا الحاكم، لا يحكم به سوى الحيوان؛ لقسوته وغلظته.

والمعنى مع زيادة (إن) : إن هذا القانون إن كان موضوعا ليساس به، فلا يساس به سوى الحيوان ! وهي سخرية عنيفة من فساد الحاكم واستبداده.

- ومن التوكيد عن طريق الزيادة – أيضا – قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من بعض مظاهر الميوعة عند الشباب المصري[2]:

ولـــيس بمحكـــم عمـــلا شـــريفا ويحكـــم وضـــع أربطـــة الرقـــاب

فقول الشاعر: **"ليس بمحكم"** فيه زيادة الباء في خبر ليس للتوكيد ويبدو لي في علة زيادة الباء في خبر ليس – هنا – أمر مهم: وهو الإشارة إلى نفي إحكام هؤلاء الشباب لأي عمل صغير، فيكون العمل الكبير منفيا من باب أولى، فكأن زيادة الباء – هنا – قد أكدت نفي المقدار القليل من العمل قبل نفي المقدار الكبير.

*وقد يكون التوكيد – أيضا – عن طريق نون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة.

- ومن ذلك قول الشاعر **"هاشم الرفاعي"** ساخرا من بطش الحكام[3]:

ألا ليـــت شـــعري هـــل نعيـــشن مـــرة وليس لـبطش الحـاكمين وجـود ؟

١- ديوان جراح مصر/٧١ . "الكامل التام".
٢- الأعمال الكاملة ، ج١/٩٠ . "الوافر التام".
٣- ديوان جرام مصر/٨٢ . "الطويل".

فقوله (نعيشن) فعل مضارع اتصلت به نون التوكيد الثقيلة، لتؤكد رغبة الشاعر في تحقيق أمنيته في وجود حياة كريمة، تخلو من شتى مظاهر البطش والعنف من جانب الحكام.

و **"ألا"** الواردة في أول البيت: أداة تنبيه، وهي تفيد التأكيد إلى جانب هذا المعنى و**"هل"** في هذا المقام استفهامية، وقد خرج الاستفهام بها- هنا- عن معناه الحقيقي إلى معنى التمني، وهذا التمنى على سبيل الاستعارة التبعية، أو المجاز المرسل لعلاقة الإطلاق والتقييد، وإذا كان ذلك كذلك فهي تفيد التوكيد أيضا.

* ومنه قول الشاعر **"عباس العقاد"** فيمن يطيل الإطراق على فراغ[1]:

لا تغرنك منه إطراقة الـ ... ـرأس فليست لرأسه أفكار

فقوله: **"تغرنك"** فعل مضارع اتصلت به نون التوكيد الخفيفة، وقد جاءت نون التوكيد الخفيفة – هنا – لتؤكد عدم الاغترار بطول إطراق هذا الإنسان؛ إذ ليست لديه أفكار ينبئ عنها هذا الإطراق.

*وقد يكون التوكيد في الأسلوب عن طريق حذف بعض أجزائه.

والحذف أمر له إيحاؤه ودلالته "ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود... والحذف لا يحسن في كل حال، إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب، لذا لابد أن يتأكد المرسل (المتكلم) من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي، وإمكان تخيله" [2].

* ومن الحذف ما جاء في قول **"أحمد شوقي"** ساخرا من الغرور[3]:

إن الغرور إذا تملك أمة ... كالزهر يخفى الموت وهو زؤام

١- الديوان، الجزء التاسع/٧٩٤ . "الخفيف التام".

٢- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان /١٣٩، نشر مكتبة الآداب بالقاهرة.

٣- الشوقيات١/١/٢٣٦ . "الكامل التام".

ففي هذا البيت توكيد عن طريق حذف جواب الشرط (إذا)، وقد حذف لدلالة الكلام الذي بعده عليه، وتقدير الكلام: إذا تملك أمة أماتها أو أهلكها. وحذف جواب الشرط- كما هنا – يثير في النفس بواعث التطلع إلى معرفته، فإذا عرفته، هدأت واستقرت، وفي توقف الجواب على الشرط ربط لأجزاء الكلام، وشد لعناصره، وتوكيد لمقاصده.

ولا يخفي ما في (إن) الناسخة من التوكيد أيضا ، كما لا يخفي أن التشديد في الفعل(تملك)تتبعه زيادة في المعنى،والزيادة في المعنى تعني تأكيد هذا المعنى، والتشديد عليه

* ومن ذلك – أيضا – قول **"حافظ إبراهيم"** في قلة الرزق[1]:

ضـ ـاق في مـــصر قـــسمنا فاعـــذرونا إن حسدنا على الجلاء الشآما[2]

فقوله: (إن حسدنا على الجلاء الشآما) جملة شرطية، توفر فيها فعل الشرط وأداته، وحذف الجواب، وتقدير هذا الجواب (فاعذرونا) أي: إن حسدنا على الجلاء الشآما، فاعذرونا، والكلام السابق يدل على هذا الجواب، ولذا حذف ، وفي حذفه توكيد وإشارة إلى أنه معلوم.

ومن التوكيد عن طريق الحذف: ما جاء في قول الشاعر **"أحمد الزين"** ساخرا من افتقاد الإنسان لصفات الإنسانية أحيانا[3]:

حامـــل في أديمـــة نفـــس عجمـــا (م) ء وفي الـــشكل مـــشبه أضـــرابه

بالنظر في البيت، نجد أن المسند إليه قد حذف من صدر الكلام، وتقديره: هو حامل. وهذا النوع من الحذف كثير في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، وإنك إذا ذهبت تستقصى مواقعه، سوف تبهرك تلك الكثرة التي تراها في شعرهم.

١- الديوان/٣١٧ . "الخفيف التام".
٢- القسم: النصيب من الرزق. الجلاء: انتقال القوم من مكان إلى مكان طلبا للرزق.
٣- الديوان/١٠ ، "الخفيف التام".

والهدف من حذف المسند إليه – هنا – هو الذم والتهكم بهذا الإنسان الذي يبدو في صورة الآدميين، بينما نفسه تنطوى على نفس عجماء، بسبب ما يغرق فيه من جهل ورعونة، فضلا عن أن الحذف هنا يفيد تأصل هذه الصفة المذمومة في نفسه، بحيث لا تحتاج إلى تأكيد.

*ومن صور التوكيد عن طريق الحذف : ما جاء – أيضا – في قول الشاعر **"عبد الحميد الديب"** ساخرا من تعاسته[1]:

وداعا شبابي في ربيع شبابي وأهلا حسابي قبل يوم حسابي!

فقول الشاعر: (وداعا.. وأهلا) الأول: مفعول مطلق سد مسد المسند والمسند إليه وأصل الكلام: أودع وداعا، والثاني: مفعول به لفعل محذوف، والتقدير: جئت أهلا.

وفي هذا الحذف لون من الإيجاز ونفي للفضول في الكلام ، والإيجاز توكيد للكلام وتكثيف لمعانيه.

*ومن التوكيد عن طريق الحذف: ما جاء في قول الشاعر **"إبراهيم المازني"** ساخرا من افتقاد الوفاء فى المجتمع المصرى[2]

وتبدلت من رجال وفاء كل غر مماذق في الوفاء!

فالشاعر ينعى حظه الذي جعله يشهد ذبول الوفاء، وانتعاش الجفاء والغدر بين الصحاب.

وفي قوله: (كل غر مماذق..) فيه حذف للموصوف، وتقدير الكلام: كل رجل غر مماذق في الوفاء، وسباق الكلام يلمح إليه، ويشف عنه.

والحذف – هنا – فيه دلالة على توكيد الذم، وكأن الحذف جعلك تتخيل أنك لا تحتك برجال، وإنما تحتك وتتعامل مع (صفات) لهؤلاء الرجال، وفي ذلك من التوكيد

١- عبد الحميد الديب الشاعر البائس/٢٤ . "الطويل".
٢- عبد الحميد الديب الشاعر البائس/٢٤ . "الطويل".

ما فيه، واستعمال الفعل (مزق) هنا يحمل سخرية لاذعة، لأنه في الأصل يستخدم في مقام مزق اللبن بالماء، أي: خلطه به.

*ومن صور التوكيد- كذلك – أن يكون عن طريق تقديم بعض أجزاء الكلام على بعض.

فالشاعر عند نظمه يكون له منهج نفسي، فيقدم أو يؤخر حسب ما يجد من دواع في نفسه، فإذا كان في الجملة لفظ يعد محورا يدور عليه الحديث، فليس هناك مانع من تقديمه؛ لأن النفس – بطبيعتها – تقدم ما له مزيد اختصاص وأهمية.

*ومما يذكر في هذا المقام: قول الشاعر **"إبراهيم المازني"** ساخرا من اللؤم لدى بعض الناس[1]:

ضج من لؤمك الخلائق في الأر ض وعاذوا من شره في السماء

فقد قدم الشاعر قوله (من لؤمك) وحقه التأخير، كأن يقال: ضج الخلائق في الأرض من لؤمك.. وفي تقديم الشاعر لهذا المتعلق : مزيد اهتمام وعناية به، لأنه هو المحور أو المرتكز الذي يدور عليه الكلام ، وفي هذا التقديم يتجلى لون بلاغي يعرف بأسلوب القصر، وكأن الكلام: ضج الخلائق من لؤمك لا من غيره ، وفي ذلك تخصيص وتوكيد لمعنى الجملة.

ومنه قول الشاعر "**محمود غنيم**" في بعض أبناء مصر الذين يسافرون إلى أوربا، ثم يعودون وقد تغيرت الدنيا في عيونهم[2]:

بدوارس الأطلال يلحق أمه ويرى أباه رابع الأهرام !

بالنظر، نجد قوله: (بدوارس الأطلال) معناه: الآثار البالية المتهدمة وقد قدم الشاعر.

١- الديوان/٦٢ . "الخفيف التام".

٢- الأعمال الكاملة، ج٩٦/١ . "الكامل التام".

هذا المتعلق على الفعل (يلحق) وفي تقديمه تركيز عليه، وتأكيد لنظرة الإهمال التي تصدر من بعض من سافروا ثم عادوا تجاه أمهاتهم ٠

وقد أدى أسلوب القصر هنا دورا بارزا، حيث جعل (دوارس الأطلال) هي المرتكز أو المحور المهم الذي يقوم عليه الكلام، ليتأكد المعنى – بذلك – في الأذهان٠

*وقد يكون التوكيد عن طريق "الاعتراض"٠

والاعتراض: هو إيراد كلام بين عنصرين متلازمين، كالاعتراض بين المسند والمسند إليه أو بين الفعل والفاعل، أو بين النعت والمنعوت، أو بين القول ومقولة[١]٠

والكلام المعترض بين كلامين إنما يأتي لنكت بلاغية، ودوافع نفسية يجتهد كل باحث في محاولة الكشف عنها٠

وإذا نظرنا إلى محل دراستنا – وهو شعر السخرية – نجد أن الشعراء المصريين قد أكثروا من ذكر الكلمات والجمل المعترضة بين الكلام؛ دفعا لوهم، أو إفصاحا عن أمر غامض ، وهو ما يعود في النهاية إلى تأكيد المعنى الذي يقصده الشاعر، ويميزه عما قد يحيط به من شوائب أخرى٠

*ومن شواهد الاعتراض : ما جاء في قول أمير الشعراء **"أحمد شوقي"** ساخرا من رياض باشا العاق لوطنه[٢]:

لهجت بالاحتلال وما أتاه وجرحك منه لـــو أحســـست – دامـــى[٣]

فالاعتراض في هذا البيت يبدو في قوله: **"لو أحسست"** وهو عبارة عن جملة شرطية مكونة من (لو) وهي أداة الشرط، و(أحسست) وهو فعل الشرط، والجواب محذوف يدل عليه سباق الكلام، أي لو أحسست لما لهجت به٠

١- الأسلوبية ، د٠ فتح الله أحمد سليمان/ ١٧٣ ٠
٢- الشوقيات١/١/ ٢٠٩ ٠ "الوافر التام"٠
٣- لهج بالشيء: أغرى به ٠ الدامى: الذي يسيل دمه٠

وقد وقع هذا الاعتراض بين المبتدأ وخبره، وفيه دلالة على السخرية والتهكم ـبرياض باشا، فالمعنى: ما أحسست بجرحك فلهجت بالاحتلال وبما أتاه، ونفي الإحساس بالجرح يوحي بمعان مهينة٠

. ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من تقديم الوضيع على الرفيع فى المجتمع المصرى[١]:

قد شقينا – ونحن كرمنا الله (م) بعصر يكرم الأنعاما

تجد الاعتراض فيه في قوله: "ونحن كرمنا الله" وهو جملة خبرية اسمية، وقد وقع هذا الاعتراض بين الفعل (شقينا) وما يتعلق به (بعصر) ، والاعتراض هنا فيه تذكير بنعمة الله على الإنسان حين كرمه على غيره من المخلوقات، فإذا ما كان الناس في هذه الفترة الزمنية يشقون غيرهم من الناس، ويقدمون الغبي على الذكى، والوضيع على الرفيع، فإن ذلك يستحق التنبيه، ويستحق السخرية والتهكم بمرتكبه من خلال هذا الاعتراض الذي يؤكد تكريم الإنسان واحترام إنسانيته٠

* ومن ذلك – أيضا – ما جاء في قول الشاعر **"كمال نشأت"** ساخرا من خيانة صديق له[٢]

- يا قاتلي،
- هل جئت ثانية لتذبحني٠٠
- وقد أشبعت موتا
- إني – على ألمى – عفوت!!
- وأنت قد أتخمت مقتا !!

١- الديوان/٣١٧ ٠ "الخفيف التام"٠
٢- الأعمال الشعرية ، ج١/١٣٢ ٠ "الكامل "٠

بالنظر في هذا النص، نجد الاعتراض في قوله(على ألمى) وهو جار ومجرور، وقد وقع هذا الكلام المعترض فاصلا بين اسم (إن) وخبرها ، وهو (عفوت) وقد أظهر هذا الاعتراض: أن هذا العفو إنما جاء بعد مشقة ومجاهدة، ومحاولات عديدة لنسيان ما كان من خيانة هذا الإنسان، لذا كان عفوا فياضا بالألم ٠

ونلحظ أن الشاعر استعمل الأداة (قد) مرتين ، وهي هنا حرف تحقيق يفيد تحقق ما بعدها، فالشاعر – في السطر الشعري الثالث- قد تحقق إشباعه موتا، بسبب ما فعله هذا الصديق من خيانة وغدر، والموت هنا موت معنوى٠

وفي السطر الشعري الأخير، نجد هذا الصديق قد تحققت تخمته كرها٠

وفي بناء الفعلين (أشبعت، وأتخمت) للمجهول دلالة على العلم بالفاعل، ففاعل الفعل الأول هو (الصديق الخائن) وفاعل الفعل الثاني هو (الشاعر) وإنما بني الفعل للمجهول في الأول لعدم رغبة الشاعر في جريان اسم الفاعل على لسانه، وبني الفعل الثاني للمجهول لصون ضمير الفاعل (الشاعر) عن أن يجتمع مع ضمير المفعول (الصديق الخائن) في كلمة واحدة٠

وهذا جانب نفسي ربما أرضى نفس الشاعر، وساعده على القضاء على الصراع الداخلي عنده تجاه هذا الصديق٠

* ومنه قول الشاعر **"أحمد عبد المعطى حجازى"** ساخرا من غياب المشاعر الإنسانية النبيلة تجاه الآخرين ، وافتقاد الثقة بهم[1]:

- رأيت نفسى أعبر الشارع، عارى الجسد !
- أغض طرفي خجلا من عورتي !
- ثم أمده لأستجدى التفاتا عابرا،
- لم أجد !

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٣٢٩، ٣٣٠ ٠ "السريع الحر"٠

- إذن ..
- لو أنني – لا قدر الله – أصبت بالجنون..
- وسرت أبكي عاريا .. بلا حياء..
- فلن يرد واحد على أطراف الرداء !
- لو أنني – لا قدر الله – سجنت ، ثم عدت جائعا..
- يمنعني من السؤال الكبرياء !
- فلن يرد بعض جوعي واحد من هؤلاء !!
- هذا الزحام .. لا أحد !

بالنظر في النص الشعري السابق، نجد الشاعر يستخدم الاعتراض في السطرين الشعريين السابع والعاشر، وهو ما يبدو في قوله: **"لا قدر الله"** وهو جملة قصد بها الدعاء بأن لا يقدر الله ذلك عليه ، وقد وقعت جملة الاعتراض هذه فاصلة بين اسم (إن) وخبرها في الموضعين.

والاعتراض بهذه العبارة يوحي بنفرة النفس من الجنون والسجن؛ إذ في كل منهما حجب وحرمان، فالجنون فيه حجب وحرمان من التمتع بنعمة العقل، والسجن فيه حجب وحرمان من التمتع بنعمة الحياة الحرة الكريمة.

*وقد يكون التوكيد في الأسلوب عن طريق (السين) المتصلة بالفعل المضارع، والتي تخلصه للاستقبال، وهي تفيد الوعد أو الوعيد بحتمية وقوع الفعل، ومثلها(سوف) [1].

ومن استعمال (السين) ما جاء في قول الشاعر **"محمود أبو الوفا"** ساخرا من أبدية الفوارق الطبقية بين البشر[2] :

فوارق ستسود الأرض ما لبثت تلك العداوة بين الذئب والشاة!

١- مصابيح المعاني في حروف المعاني ، للإمام محمد بن على بن عبد الله الخطيب الموزعي/١٩٧، ١٩٨، تحقيق – د/جمال طلبة، الطبعة الأولى، دار زاهد القدسي ١٩٩٥م.

٢- محمود أبو الوفا- دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه/٨٨ . "البسيط التام".

obeikandl.com

فقد ألحق الشاعر (السين) في بداية الفعل المضارع (ستسود) ومجئ السين هذا خلص هذا الفعل للاستقبال، وأشاع منه رائحة الوعيد بحتمية وقوع هذا الأمر في المستقبل وإنما قلنا(الوعيد) لأن وجود الفوارق الطبقية بين الناس أمر مبغض إلى النفس ، فضلا عما يشى به من عودة إلى عهود الظلام والجهل، والربط بين الفوارق الطبقية وبين العداوة القائمة بين الذئب والشاة، وجودا وعدما، يؤكد هذا المعنى ويقويه.

* ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر**"عمر عسل"** ساخرا من متملق وصولي[1]:

بالرقص نلت مكانة وغدا سترقي بالوصال

فالتوكيد عن طريق السين واقع في قوله: (سترقي) وقد أكدت السين وقوع هذا الرقي في المستقبل، وإن كانت تفيد الوعيد إلى جانب ذلك.

ولعل ما يؤكد هذا الوعيد: قول الشاعر في بيت آخر بعد البيت السابق:

وغدا نراك على الطريق (م) تمد كفك بالسؤال

ومن استعمال (سوف) ما جاء في قول الشاعر**"عباس العقاد"** فيمن تعدد أسماءها خداعا ومراوغة[2]:

تعددت أسماؤها لأنها تبدل منها كل ما تلوثا

وسوف تبليها وتلقيها فلا يمسها بالسوء من تحدثا

فقد أكد العقاد معناه هنا بوضعه (سوف) قبل الفعل المضارع (تبليها) وهي مما يخلص معنى الفعل للاستقبال ويؤكده.

واستعمال (سوف) يشير إلى حتمية وقوع الفعل في المستقبل ، فهذه الفتاة المغرمة بتبدل الأسماء والألقاب، سوف تبلي ما عندها من أسماء الآن، وتتخير – حتما- غيرها في المستقبل؛ لتعيش تحت ظل اسم جديد برئ من كل شائبة.

١- قطرات الشهد/١٢٤ . "مجزوء الكامل".
٢- الديوان/٩/٧٩٤ . "الرجز التام".

*ومن صور التوكيد – أيضا – التوكيد عن طريق (أما، وألا) المخففتين٠

و(أما وألا) وسيلتان من وسائل التنبيه في الأسلوب، وفي التنبيه إثارة للانتباه وإزالة للغفلة٠

والهدف من اللجوء إليه: هو إعداد السامع وتهيئته ليتلقي أمرا مهما، ليعيه ويحفظه في قلبه ووجدانه، ويعمل بمقتضى الحكم الذي يدعوه إليه٠

. ومن استعمال (إلا) ما جاء في قول الشاعر **"على الغاياتي"** في بعض الوزارات[1]:

ألا أمطر الله الوزارة نقمة ولا بلغت مما تروم مراما[2]

فالشاعر يبدأ كلامه – هنا – بذكر أداة التنبيه (ألا) المخففة التوكيدية، ثم يبدأ – بعد ذلك – في ذكر جملة خبرية لفظا إنشائية معنى، حيث قصد بها الدعاء على تلك الوزارة بنزول النقم عليها، وعدم بلوغها المراد٠

وقد استرعى الشاعر الأسماع بذكره لـ(ألا) التي تؤكد المعنى وتقويمه ٠ومنه – أيضا – قول الشاعر **"يوسف القرضاوى"** ساخرا من تفشى الظلم[3]:

لليل طال ! إلا فجر يبدده رباه أرسل لنا فلكا وربانا

*فالليل الوارد في قول الشاعر يرمز به إلى الظلم،كما أن الفجر يرمز به إلى العدل٠

واستعمال الشاعر لأداة التنبيه (ألا) يوحي بقلقه الشديد، واستعجاله الراجف لسيادة العدل، واندحار دولة الظلم، فضلا عن أنها تمنح العبارة القوة والتوكيد٠

*ومنه – أيضا- قول الشاعر **"صلاح عبد الصبور"** ساخرا من الاغترار ببريق المناصب والتحول عن الناس بسببها[4]:

- **ألا ما أشرف الإنسان حين يشم في الإنسان٠٠**

١- ديوان وطنيتي/،٦٤ ٠ "الطويل"٠

٢- هي وزارة بطرس غالي الموالى للإنجليز ٠

٣- نفحات ولفحات/٤٧ ٠ "البسيط التام"٠

٤- ديوان أقول لكم/٧٥، ٧٦ ، منشورات مكتبة مدبولي – القاهرة (بدون تاريخ)٠

- **ريح الود والألفة**
- **ألا ما أشرف الإنسان حين يرى بعيني إلفه الإنسان**
- **ما يخفي من اللهفة**
- **إلى إنسان.**
- **ألا ما أتعس الإنسان حين يموت في أعماقه الإنسان !**

تجد الشاعر – هنا – يكرر أداة التنبيه "ألا" توكيدا وتقوية لكلامه، وتطل السخرية في السطر الشعري الأخير حين يجعل الشاعر جمود المشاعر الإنسانية النبيلة في أعماق الإنسان، بمثابة إنسان آخر يموت في أعماقه، فكأن المجتمع الذي تغيب فيه ملامح الألفة والمودة بين الأفراد، مجتمع حجرى أو مجتمع ميت.

ولاشك في أن هذه سخرية لاذعة، تستفز المشاعر والقلوب، وتأخذ بيدها إلى المبادئ الإنسانية السامية.

٨-الاستقاء من التراث:

من الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر السخرية المصري في القرن العشرين: الاستقاء من جمل وعبارات ومواقف التراث العربي الأصيل.

وقد تنوعت مظاهر الإفادة من هذا التراث، وعلى كل حال، فإن هذا المنهج دليل قوى على ارتباط هؤلاء الشعراء بتراثهم، ومكانته في نفوسهم.

* ومن الشواهد التي تذكر في هذا المقام: ما جاء من قول **"أحمد شوقي"** ساخرا من رياض باشا العاق لوطنه[١]:

وقال البعض: كيدك غير خاف وقالوا: رمية من غير رام

والإفادة من التراث العربي تبدو في قوله: (رمية من غير رام) وهو مثل عربي قديم وتمام المثل: رب رمية من غير رام[٢].

١- الشوقيات١/١/٢٠٩ . "الوافر التام".
٢- انظره فى : كتاب الأمثال ، عبيد القاسم بن سلام ، تحقيق : عبد المجيد قطامش / ٥١، دار المأمون للتراث .

obeikandi.com

وهو يقال لمن يصيب في أمر وعادته أن يخطئ ٠ وإيراد الشاعر لهذا المثل هنا نوع من استحضار الماضي في الحاضر٠

* ومن الإفادة من صور التراث العربي: قول الشاعر **"فخرى أبو السعود"** ساخرا من ضعف المصريين، ورضاهم بالذل والهوان في بعض الأزمنة[١]:

***من قال لي: من يقر الضيم؟ قلت له المسلمون، وعير الحي، والوتد !**

فهذا المعنى قديم جدا، وقد أخذه (فخرى أبو السعود) وغير فيه بعض الألفاظ حسب مقتضيات الأحوال٠

والبيت فى الأصل للمتلمس بن ربيعة ، وفيه يقول:

ولا يقيم بدار الذل يعرفها إلا الحمار حمار الأهل والوتد[٢]

وهذا الصنيع من الشاعر، يعد اعترافا منه بفضل القديم عليه، واستيعابه لمضمونه في القرن العشرين، مما يدل على ثراء هذا التراث بالتجارب وعلى غناه الفنى٠

*ومنه قول الشاعر **"صالح الشرنوبي"** ساخرا من خضوعنا للمحتل، وطالبا منا الجهاد أو الموت[٣]:

فاحيوا كراما أو فولوا وجهكم شطر المنون

فالشاعر يطلب منا أن نوفر لأنفسنا الحياة الحرة الكريمة، وإلا نستطيع ذلك فلنطلب الموت! وهذا المعنى مستمد من التراث العربى القديم، حيث ورد هذا المعنى فى قول المتنبى:

عش عزيزا، أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود[٤]

وإن بقي لبيت المتنبي جلال المعنى، وقوة الصياغة٠ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر **"هاشم الرفاعي"** ساخرا من البطش السياسي الذي عانت منه مصر في بعض الأزمنة[٥]:

١- الديوان/١٢٦ ٠ "البسيط التام"٠
٢- ينظر: عيون الأخبار، لابن قتيبة الدينورى، ج٤٠٨/١ ، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان٠
٣- الديوان/٣٠٦ ٠ "مجزوء الكامل"٠
٤- ينظر: ديوان المتنبى، تحقيق/ عبد الرحمن البرقوقي ج٤٥/٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان ١٨٧٩م٠
٥- ديوان جراح مصر/٥٤ ٠ "الكامل التام"٠

بـــا نيـــل إن الـــسيل قـــد بلـــغ الزبـــى وغـــدت بـــلادك دميـــة الأطفـــال

والاستقاء من التراث العربي يبدو في قول الشاعر: (إن السيل قد بلغ الزبى) فهذا المعنى مستمد من مثل عربي أصيل ، يقال فيه: **"قد بلغ السيل الزبى"** والزبى: جمع زبية وهي الرابية التي لا يعلوها الماء٠

والمثل يضرب للأمر يتفاقم أو يتجاوز الحد حتى لا يتلافى[١]٠ومن الإفادة من التراث العربي: ما جاء في قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من المهاترات الحزبية[٢]:

قـــــومي نعـــــام في الحـــــرو (م) ب وفي التنـــــابز أســـــد غـــــاب

فالمعنى الوارد في هذا البيت ليس معنى مبتكرا، ولكنه مأخوذ من معنى قاله شاعر عربي قديم، وهو عمران بن حطان، حيث قال:

أســـد علـــى وفي الحـــروب نعامـــة ربداء تجفل من صفير الصافر[٣]

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ائتمام الشاعر المصري في القرن العشرين بتراثه العربي العريق، يستوعبه ويستمد منه كثيرا من الأردية التي يلبسها مضامينه وأفكاره الجديدة٠

ومنه – أيضا – قول الشاعر **"محمود أبو الوفا"** ساخرا من المصريين الذين تركوا الفرصة لعدوهم المحتل حتى قويت شوكته في البلاد[٤]:

وهـــــل أعـــــداؤكم إلا بغـــــاث ؟! فكيـــف بأرضـــكم يستنـــسرونا؟!

فالمعنى الوارد في هذا البيت معنى مستمد من التراث العربي الموغل في القدم، إذ أصل هذا الكلام: هو المثل العربي القائل: إن البغاث بأرضنا يستنسر[١]ومعناه: أن الضعيف في أرضنا يزعم أنه صار قويا كالنسر٠

١- ينظر: لسان العرب، ج١٤/٣٥٣
٢- الأعمال الكاملة، ج١/٨٣ ٠
٣- ينظر: الأغاني ، للأصفهاني ، ج١٨/١٢٢، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان٠
٤- محمود أبو الوفا – دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه/٣٤١ ٠ "الوافر التام"٠

والشاعر يثير الحماس والحمية في قلوب أبناء الوطن من المصريين – من خلال هذا التراث – ليعصفوا بعدوهم عصفا، ويمحوه محوا[1].

ونجد – كذلك – قول الشاعر **"محمد أحمد العزب"** في سخريته من سكوت المصريين المزرى على ضياع الحقوق، والرضا بالهوان والمذلة، وذلك من قصيدته **"معلقة جديدة لا مرئ قيس جديد"** [2]:

- **قفانبك ..**
- **حتى نبل الثرى،**
- **ونرحل في ذكريات المكان..**
- **إلى اللامكان !!**
- **بسقط الضياع..**
- **بين خيام الخليل ،**
- **وغرناطة الأمس ،**
- **والقدس ،**
- **لم يعف رسم الخيانات..**
- **في الزمن المستباح الردئ المدان !!**

في هذا النص الشعري تظهر إفادة الشاعر من تراثنا الشعري القديم، فهو يتحدث في هذا النص من خلال شخصية امرئ القيس، الشاعر الجاهلي المعروف، والشاعر لم يقدم على ذلك إلا حين تأكد "أن هذه الشخصية التراثية قادرة – بملامحها التراثية – على أن تحمل أبعاد تجربته الخاصة، ومن ثم فإنه يتحد بها، ويتحدث بلسانها، أو يدعها هي تتحدث بلسانه، مضفيا عليها من ملامحه ، ومستعيرا لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كيانا جديدا ، ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية ، وهو في نفس

١- ينظر المثل في : كتاب الأمثال، لابن سلام/٨٧ .

٢- الأعمال الشعرية الكاملة/٢٤١ . "المتقارب الحر"

obeikandl.com

الوقت الشاعر والشخصية معا" [1]وآية ذلك: أن شاعرنا العزب: امتزج بالشاعر القديم (امرئ القيس)وتحدث كما تحدث – مع الاختلاف في أسماء الأماكن – حتى إنه تطابق في بعض الجمل والمفردات، من نحو قوله: (قفانبك) وقوله: (بسقط) وقوله: (لم يعف رسم) وقوله في سطر شعري يلي النص الذي معنا: (ترى بعر)٠

وما فعل الشاعر هذا، إلا عندما تولد عنده الإحساس بقوة الصلة بين الشخصية التراثية وبين أفكاره وتجربته،إلى درجة تصل إلى حد التوحد بينهما٠

هذا عن الاستقاء من معاني التراث العربي شعره ونثره، أما عن الاستقاء من معاني القرآن الكريم، وهو ما يسمى **"بالاقتباس"** فهو كثير ومتوفر٠

*ومما ورد من ذلك، قول الشاعر **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من جفاء بعض إخوانه[2]:

أصبتم تراثا وألهاكم التـ (م) كاثر عنا فسر العدا

فقوله: "أَلۡهَىٰكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ" اقتباس قرآني، وهو مأخوذ من قوله تعالى: ""أَلۡهَىٰكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ ٠٠" [3].

والاقتباس القرآني يكسب المعنى جمالا ، ويضفي على الكلام قوة وجلالا٠ومنه قول الشاعر **"عبد الحميد الديب"** ساخرا من شقائه وتعاسته[4]:

وكنت نوح سفين أرسلت حرما للعالمين٠٠ فجازوني بإغراقي!

فالاقتباس القرآني يطل علينا في قوله: **"نوح سفين"** وهو إشارة إلى قول الله – تعالى- : **"ولقد أرسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاما فأخذهم الطوفان وهم ظالمون٠ فأنجيناه وأصحاب السفينة وجعلناها آية للعالمين"**[5] .

١- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي ، د٠ على عشرى زايد/٢٠٩ ، بتصرف يسير٠
٢- الديوان /١٩٧، " المتقارب التام ".
٣- سورة التكاثر، آية: ١ ٠
٤- الشاعر البائس عبد الحميد الديب / ٣٦، البسيط التام .
٥- سورة العنكبوت ، الآيتان : ١٤، ١٥ ٠

ومنه – أيضا – قول الشاعر **"محمد الأسمر"** ساخرا من ضارب رمل عاهر[١]:

جاءتــه وهــي مــن الحــصانة مــريم ثــم انثنــت مدخولــة الحجــرات

فقول الشاعر: **"وهي من الحصانة مريم"** مستمد من معنى الآية الكريمة: "ومريم ابنت عمران التي أحصنت فرجها٠٠" [٢].

والشاعر يخبر: أن هذا المشعوذ العاهر، كان يعبث بشرف النساء اللاتي يجئن إليه وفي ذلك دعوة إلى الإعراض عن طرق الشعوذة والدجل٠

* ومنه قول الشاعر **"على الجندى"** ساخرا من موجة الغلاء التي ترتب عليها أن تدهورت قيمة النقود[٣]:

ضــحى الجنيــه علــى جلالــة قــدره في ســوقنا قرشــا لــدى النقــاد

قــد كــان قبــل اليــوم يمــشى ربــه وكأنــه فرعــون ذو الأوتــاد

فقول **"الجندى"** في بيته الثاني: "وكأنه فرعون ذو الأوتاد" اقتباس قرآني واضح وهو مستمد من قول الله – تعالى – : **"وفرعون ذي الأوتاد"**[٤] .

وأخيرا نجد الاقتباس الوارد عند الشاعر **"أمل دنقل"** حين يقول ساخرا من الواقع السياسي المر الذي كبت الحريات، وفرض الصمت على الأفواه، وذلك من قصيدة له عام ١٩٦٢م [٥]:

- **والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى ٠**
- **فقبلوا زوجاتكم ٠٠ إني تركت زوجتي بلا وداع**
- **وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع**
- **فعلموه الانحناء !**

١- الديوان/٤٧٩، "الكامل التام"
٢- سورة التحريم، من الآية الأخيرة٠
٣- أغاريد السحر،/٢٦٣ ، "الكامل التام"٠
٤- سورة الفجر، آية : ١٠ ٠
٥- الأعمال الكاملة /١١٧، ١١٨ ، "الرجز التام"٠

- **علموه الانحناء !**
- **الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال: لا !**

فالشاعر – هنا – يدعو إلى المسالمة والمهادنة ؛ لأن الثورة والتمرد لم يعودا عليه والضياع، وفراق الأهل والولد، لذا فهو يوصي غيره ، ويلتمس منهم إن هم رأوا ولده الصغير الذي تركه على ذراع زوجه، أن يعلموه الانحناء والطاعة وهذه الوصية: تكشف لنا عن بشاعة السياسة وقسوتها، وضربها على أفواه الجميع بيد من حديد ٠

ويبدو الاقتباس – الذي وظفه الشاعر دليلا على صدق ما يقول – في قوله "والله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال: "لا" !

و اقتباس قرآني كما هو ظاهر، وقد استمده الشاعر من قول الله – تعالى-: ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين ٠ قال ما منعك ألا تسجد إذ أمرتك قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين٠ قال فاهبط منها فما يكون لك أن تتكبر فيها فاخرج إنك من الصاغرين" [1]

وهكذا وظف الشعراء المصريون الاقتباس في شعرهم الساخر – باعتباره ظاهرة أسلوبية- ليؤدي دورا مهما في إنجاح العمل الأدبي٠

- **شيوع الحكمة:**

يعد شيوع "الحكمة" وانتشارها في شعر السخرية المصري في القرن العشرين ملمحا مهما، وسمة بارزة من سماته الأسلوبية، على الرغم من صعوبة اجتماع الحكمة والسخرية في موضع واحد٠

وشيوع الحكمة في الشعر، ظاهرة قديمة قدم الشعر العربي، وهي في شكلها العام تدل على اكتمال النضج العقلي، وعلى خصوبة الفكر، وضربه في كل مجالات الحياة بسبب،

١- سورة الأعراف ، الآيات: ١١، ١٢، ١٣ ٠

كما يدل ذلك على الخبرة الواسعة التي صقلتها تجارب الحياة، وغذتها المعايشة على أرض الواقع.

وللحكم أثرها الواضح في التأثير على الوجدان ، وفي توجيه الحياة والفكر.

ومن الحكم الرائعة التي جاءت على لسان أمير الشعراء **"أحمد شوقي"** قوله ساخرا من الجهل [1]:

''جهـــل لا تحيـــا عليـــه جماعـــة كيف الحياة على يدي عزريلا؟!

فالشاعر- في هذا البيت – يقرر حكمة جليلة، وهي أن الجهل آفة الحياة الكريمة إذ تفقد الحياة بهجتها بسببه، كما تفتقد الحياة على يدي عزرائيل ملك الموت.

وهذا يعني: أن الإنسان لا يدرك المعنى الحقيقي للحياة، إلا إذا تحرر من قبضة الجهل بشتى صوره وأشكاله.

وتكمن السخرية في الجمع بين الجهل و"عزرائيل" في قرن واحد، وهذا من شأنه أن يثير في نفوسنا نفرة من الجهل ومحاولة للتحرر منه، وهو دور مهم تقوم به السخرية.

. ومنه قول الشاعر **"حافظ إبراهيم"** في مقام السخرية من بعض علماء الدين الفاسدين[2]:

لا تحـــسبن العلـــم ينفـــع وحـــده مـــا لم يتـــوج ربـــه بخـــلاق

فارتفاع كعب الإنسان في العلم وحده لا يكفي ، بل لابد أن يحرس هذا العلم، بأن يتوج صاحبه بمكارم الأخلاق.

ولهذا، فإن الإنسان الذي يسخر علمه للإفساد، أو التضليل، أو الخداع، لا يكون منتفعا حقا بعلمه، وإنما هو تاجر يتاجر بهذا العلم من أجل أرب حقير، وغاية سافلة.

*ما جاء على هذا النحو عند الشاعر **"أحمد الزين"** قوله ساخرا من الجهل[3]:

جهـــل الممالـــك عـــدة لعـــدوها كـــاللص يحمـــد حالـــك الظلمـــاء

١- الشوقيات ١/١/ ١٨٢ "الكامل التام".
٢- الديوان/ ٢٨٠ . "الكامل التام".
٣- الديوان/٢٠ . "الكامل التام".

فالزين – هنا – يعطى حكمة جليلة في معناها، وهي أن الجهل كلما تفشى في بلد من البلدان، كلما سهل لأعدائه من فرص الإنقاض عليه ، بالضبط كحالة اللص الذي يريد السطو على مكان ما، فإنه لا يجد الفرصة سانحة إلا حين يعم الظلام ، ويغطى الكون.

وفي ذلك دعوة صريحة إلى وجوب التخلص من آفة الجهل في حياتنا؛ لما يترتب عليها من أضرار جسيمة ، وأخطار وخيمة العواقب.

. ومن الحكمة في شعر **"المازنى"** قوله ساخرا من البلادة لدى بعض الناس[1]:

على قدر إحساس الرجال شقاؤهم وللسعد جو بالبلادة مشرب

فهو يمنحنا هذه الحكمة الجليلة التي تقول: إن قوة الإحساس عند بعض الناس: تولد عندهم كثرة الآلام، وعلى قدر إحساس الإنسان يكون ألمه، كما أن ضعف الإحساس: يولد البلادة وعدم الشعور بالآلام.

ولعل الشاعر قد اعتمد في هذا المعنى على نظريات علم النفس الحديثة التي تربط بين ظاهرة الألم وقوة الإحساس.

*ومن ذلك قول الشاعر **"على الجارم"** مخاطبا الأغنياء الذين يتجاهلون أصحاب الحاجات[2]:

رب أعمى له بصيرة كشف نفذت من غياهب الأسدال[3]

فالشاعر يخاطب هؤلاء الأغنياء الذين تحجرت قلوبهم، وغفلوا عن مساندة الفقراء المحتاجين وأصحاب الأعذار، فيقول لهم: إن من بين العميان من أعاضه الله عن فقد بصره بصيرة نافذة، وحدسا صادقا يكشف بهما ما يخفي عن كثير من المبصرين.

وهذا أدعى إلى الاهتمام بهم، وتلبية حوائجهم.

* ذلك قول **"عبد الرحمن شكرى"** ساخرا من بعض طبائع الإنسان غير السوية" [4]:

١- الديوان/٤٤ . "الطويل".
٢- الديوان، ج١/٨١ . "الخفيف التام".
٣- البصيرة: الفطنة . والغياهب: الظلمات. والأسدال: الحجب.
٤- الديوان/٥٩٥ ، "الخفيف التام".

كـل حـى أمامـه مـا جنـى الخـصم (م) يـراه، ومـا جنـاه وراء !

فهذا البيت ينطق بحكمة مضمونها: أن الإنسان يرى عيوب غيره، ولا يرى عيوب نفسه٠ وهذا أمر في غاية الخطورة؛ لأن الإنسان الذي لا يرى عيوبه، لا يعمل على إصلاحها،ويظل مشغولا بعيوب الناس، بينما هو في أمس الحاجة إلى الانشغال بعيب نفسه٠

هذه الحكمة نابعة من صميم الأثر الذي يقول: "يبصر أحدكم القذى في عين أخيه ولا يبصر الجذل في عينيه"[١] ٠

*ومنه قول الشاعر"**محمود غنيم**"ساخرا من تنكر بعض المصريين لوطنهم[٢]:

وإذا تنكـر للحمـى أبنـاؤه فهمـو أضـر لـه مـن الأخـصام

فهذه حكمة مفادها: أن الضرر الواقع على الإنسان من قريبه، أشد ضراوة عليه من ضرر غيره٠وما ذلك إلا لأن هذا القريب أكثر معرفة بمواطن العطب ، وأكثر بالمقاتل التي يأتي صاحبه منها٠

وكذلك الحال في أبناء الوطن، عندما يتنكرون له فإن تنكرهم هذا يكون أشد ضررا، وأكثر ألما مما لو كان هذا التنكر واقعا من أجنبي، وتتجسد السخرية هنا من خلال وصف هؤلاء العاقين لوطنهم بالأبناء، مما يبرز لونا من المفارقة الغريبة بين ما يكنه الوطن لهم، وبين ما هم عليه ٠

فالحال كما قال الشاعر القديم:

ظلـم ذوى القربـى أشـد مـضاضة على النفس من وقع الحسام المهند

ومـن ذلـك – أيـضا – قـول الـشاعر"**محمـد عبـد الغـني حـسن**" سـاخرا مـن آفـة الاختلاف[٣]:

١- الجذل: هو أصل الشجرة بعد ذهاب فروعها٠
٢- الأعمال الكاملة، ج١/ ٩٦ ٠ "الكامل التام"٠
٣- ديوان نبع الحياة/٩٠ ٠ "الكامل التام"٠

البيـــت لا يرجـــى اجتمـــاع صـــفوفه لـــو فرقتـــه منـــازع الأفـــراد

فهـذه الحكمـة تبـين مـا يترتـب علـى كثـرة الخـلاف، وتعـدد النـوازع والرغبـات من أضرار جسيمة لا يرجى معها أن تقوم لهذا البيت قائمة، أو يفلح في أمر.

وهكذا الحال في البلاد – أيضا – تجنى عليها كثرة الاختلافات والصراعات، التي تؤججها المصالح والمآرب الشخصية.

ولله در القائل:

متـــى يبلـــغ البنيـــان يومـــا تمامـــه إذا كنـــت تـــبني وغـــيرك يهـــدم؟!

على هذا النحو استطاع شعراء مصر في القرن العشرين – من خلال أساليب السخرية – أن يوظفوا أبيات الحكمة توظيفا أدبيا رائعا يعطي صورا فنية موحية، تتفق في مضمونها مع ما أرادوا بثه من أفكار وقيم.

- **ظواهر أسلوبية أخرى:**

ليس ما ذكرته من ظواهر أسلوبية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين هو نهاية المطاف، فما زالت هناك ظواهر أخرى تكتشف بالنظر الدقيق، والتأمل الواعي، وإن كانت هذه الظواهر لا تمثل كثرة كبيرة كالتي سلف الحديث عنها.

★ ومن هذه الظواهر الأسلوبية:

★المقابلة:

والمقابلة معناها: المواجهة والمعارضة، وهي : أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك على الترتيب[1].

وللمقابلة البليغة تأثيرها في الأسلوب شكلا ومضمونا : ففي الشكل تعمل على إحداث لون من التناسب والتوازن الجميل بين الجمل والعبارات، وهذا من شأنه

١- دراسات منهجية في علم البديع/٥٣ .

أن يحدث أثرا صوتيا له قيمته في الأسلوب، وفي المضمون تؤدي إلى ظهور المعنى واضحا قويا مترابطا من خلال ذكر الشئ مقترنا بمقابله.

ومن شواهد المقابلة: ما جاء في قول الشاعر "حافظ إبراهيم" ممن ينذرون الأموال لأصحاب الأضرحة من الأولياء[1]:

أحياؤنـــــا لا يرزقـــــون بـــــدرهم وبـــألف ألـــف تـــرزق الأمـــوات

فالشاعر يحدث لونا من المقابلة الجميلة: بين أحياء يعانون من قلة ذات اليد وبين أموات تصب الأموال فوق قبورهم.

والمقابلة تحمل معاني السخرية والتهكم بهؤلاء الذين يقصدون أصحاب الأضرحة من الأولياء في شتى بقاع الأرض، ليهدروا أموالهم بين قبورهم ، بينما هناك من الأحياء من هو في أمس الحاجة إلى جزء من هذه الأموال.

. ومن المقابلة قول الشاعر"**محمد الأسمر**"ساخرا من تفشي الفساد في البلاد[2]:

وبـــاع المـــصلحين بهـــا قـــصير وبـــاع المفـــسدين بهـــا طويـــل

قد قابل الشاعر بين : باع المصلحين القصير، وباع المفسدين الطويل.وهي مقابلة جميلة أدت إلى بيان المعنى وتوضيحه في صورة مختصرة قوية، هذا في المضمون أما في الشكل فنلحظ الفنية الرائعة في التوازن بين أجزاء الكلام المتقابل، فالطرفان المتقابلان: يتفقان في عدد الكلمات، وفي ترتيبها، وفي وزنها ، ومن شأن ذلك أن يحدث نغما موسيقيا ترتاح لسماعه الآذان.

*ومنه قول الشاعر"**محمود غنيم**" ساخرا من بعض الشباب المصرى[3]:

ولـــيس بمحكـــم عمـــلا شـــريفا ويحكـــم وضـــع أربطـــة الرقـــاب

١- الديوان/٣١٨ . "الكامل التام" .
٢- الديوان/٤٨٣، "الوافر التام".
٣- الأعمال الكاملة، ج٩٠/١ . "الوافر التام".

فالشاعر – هنا – يسخر من حال بعض الشباب المصري، الذي انساق وراء مظاهر الميوعة والتخنث ، ونأى عن مظاهر الرجولة وإثبات الذات٠

ولبيان ذلك يحدث هذا اللون من المقابلة: بين شباب لا يحكم أي عمل شريف وشباب يتفنن في وضع أربطة الرقاب٠هذا يعني أنه شباب لا يستطيع أن يتحمل عبء المسئوليات، وما أكثرها في زمن كثرت فيه المسئوليات، وتضاعفت فيه التكاليف٠

من ذلك – أيضا – قول الشاعر "محمد عبد الغني حسن" ساخرا من تعثر الشرق[1]:

يـــتخير الغـــرب الـــسبيل لرشـــده وســبيلكم في الــشرق غــير رشــاد

فالشاعر يقابل هنا بين معنيين: غرب يتخير سبيل الرشاد لنفسه، وشرق يتخبط على غير هوى٠

والمقابلة توضح جانب الغفلة والخمول الذي طالما سيطر على الشرق الإسلامي وطالما أورثه المحن والنكبات، وهي في نفس الوقت تحمل معنى إنسانيا فاضلا : وهو الحث على تعديل الخطأ، والسعى نحو حياة فاضلة تمتاز بالوعي الكامل لما فيه رشاد الوطن وصلاحه٠

ومن مقابلات الشعر الحر، قول الشاعر **"محمد العزب"** من قصيدته **"اعترافات المخبر العصرى"** [2]:

- نعم ٠٠
- آت من الغابات ٠٠
- منفى إلى الغابات ٠٠
- أفتش في مخادعكم عن البسمات!!

١- ديوان من نبع الحياة/٨٩ ٠ "الكامل التام"٠
٢- الأعمال الشعرية الكاملة/٣٥٦ ٠ "الكامل الحر"٠

obeikandi.com

فقد قابل الشاعر – هنا – بين معنيين: إنسان آت من الغابات، وإنسان منفي إليها والإنسان في الطرفين هو نفس الإنسان، أي أن الآتي من الغابات ، هو نفسه من نفي إليها٠ فهو آت من غابات السياسة، منفي إلى غابات البشر الكثيرين، ليرصد عليهم التحركات، ويعرف عنهم كل شئ، حتى مجرد البسمة التي يمنحها الإنسان أهله وهو في مخدعه ٠

والمقابلة هنا: تكشف عن واقع سياسي بغيض (١٩٧٠م) غرس الخوف في النفوس وعد الأنفاس على الناس٠

★التكرار:

والتكرار- أيضا – سمة من سمات الأسلوب في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، وهو من شأنه أن يعطى المعاني مزيدا من البيان والتأكيد ، حتى تثبت في ذهن المخاطب ، وتستقر في نفسه٠

*ومما ورد من التكرار : قول الشاعر "حافظ إبراهيم" ساخرا من الوحشية في تنفيذ الأحكام الصادرة فى حادثة دنشواى[1]:

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو أقصاصا أردتم أم كيادا ؟!

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو أنفوسا أصبتم أم جمادا ؟!

بالنظر ، نجد أن التكرار قد وقع في عبارة (أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو) حيث كررت مرتين، للإشارة إلى سياسة العنف والتنكيل التي ارتكبت في أثناء تنفيذ حكم الإعدام، أو حكم الجلد في هذه الحادثة، حيث يلم يراع الإنجليز الجانب الإنساني في ذلك بل صبوا العذاب صبا، وأغرقوا الناس بالظلم٠

والمعنى: إن بخلتم أيها الظالمون بالعفو، وأصررتم على القتل، فأحسنوه ، ولا تنكلوا بالإنسان٠

١- الديوان/ ٣٣٥ ٠ "الخفيف التام"٠

*ومنه قول **"عبد الرحمن شكرى"** ساخرا من ضعف العلاقات بين الناس[١]:

إنمـــا نحـــن إخـــوة جعلتنـــا نزعـــات القلـــوب كالأضـــداد
إنمـــا نحـــن إخـــوة تركتنـــا وقعـــات الأحـــقاد كالأحقـــاد
إنمـــا نحـــن إخـــوة جعلتنـــا حمـة الـبغض طعمـة للأعـادى[٢]

فقد كرر الشاعر عبارة (إنما نحن إخوة) ثلاث مرات، مستخدما في ذلك أسلوب القصر الذي يتعانق مع التكرار، ليعطى المعاني مزيدا من التوكيد والقوة، كما أن الشاعر اختار (إنما) من طرق القصر؛ للدلالة على وضوح هذا الأمر أعني أمر الأخوة بين الناس فـ"إنما" لا تستعمل إلا في الأمر الواضح الجلي الذي لا اختلاف عليه٠

والتعبير بكلمة (إخوة) دون (إخوان) يفيد أن الإخوة ينبغي أن تسمو بين الناس حتى تصل إلى مقدار إخوة النسب، التي تفهم من معنى كلمة (إخوة)٠

*من التكرار قول الشاعر **"محمود أبو الوفا"** ساخرا من الوجود الإنجليزي في البلاد[٣]:

أنرضـــى الإنجليـــز يكـــون مـــنهم قـــضاة في المحـــاكم يحكمونـــا؟
أنرضـــي الإنجليـــز يكـــون مـــنهم أطبـــاء لنـــا ومـــشروعونا ؟
أنرضـــي الإنجليـــز لملـــك مـــصر وهـــم قبـــل التملـــك عذبونـــا ؟

نجد الشاعر يكرر عبارة (أنرضي الإنجليز٠٠) ثلاث مرات، في أبيات ثلاثة متتابعة، وهو استفهام خرج من معناه الحقيقي إلى معنى مجازى، وهو الإنكار، وكأن الشاعر ينكر على كل مصري أن يرضي بالوجود الإنجليزي في مصر؛ لأنهم كانوا قضاة فما عدلوا ، وكانوا أطباء فما شفوا عليلا٠

١- الديوان/ ١٧٣ ٠ "الخفيف التام"٠
٢- الحمة: السم ٠
٣- محمود أبو الوفا٠٠/٣٤٠ ٠ "الوافر التام"٠

إذن فالسر في التكرار- هنا – هو تأكيد رفض التدخل الإنجليزى في شئوننا خروجا من ربقته، وتأكيدا لأحقيتنا في إدارة شئون بلادنا ٠

*ومن التكرار الوارد في الشعر الحر، قول الشاعر **"كمال نشأت"** في قصيدته **"القرن العشرين"** (١):

- **النمل يعيش٠٠**
- **والسمك يعيش٠٠**
- **والطير يعيش ٠٠**
- **ويموت من الجوع الإنسان !!**
- **في أي زمان نحن نعيش ؟!**
- **في أي زمان ؟**

فقد كرر الشاعر السؤال في السطرين الشعريين الأخيرين، وهو (في أي زمان نحن نعيش؟) والسؤال في السطر الشعري الأخير قد حذف بعضه؛ لدلالة الأول عليه٠

وهذا الاستفهام استفهام مجازي ، قصد به "التعجب" من حال هذا الزمن الذي عرف بعصر الفضائيات، والإنجازات العلمية الضخمة، ورغم ذلك يموت الإنسان جوعا في بقاع شتى من الأرض٠

والشاعر يعلن – من خلال تكراره للسؤال – غضبه على هذا الزمن الغريب العجيب؛ لما فيه من التناقض الشديد: فإنسان يغزو الكواكب، وإنسان يموت جوعا على الأرض، وكائنات وحشرات تعيش في سعة من الرزق، وإنسان يموت جوعا !!

★المبالغة:

المبالغة ظاهرة أسلوبية بارزة في شعر السخرية، بل ربما دعت إليها الحاجة أكثر من غيرها، فالشاعر الساخر يبالغ في إظهار العيب السياسي، أو الاجتماعي و الشخصى

١- الأعمال الشعرية ، ج٢/٢٣ ٠ "المتدارك الحر"٠

obeikandl.com

ويضخمه بصورة كبيرة، حتى يصل إلى ما يهدف إليه من لفت الانتباه إلى وجود عيب أو نقص يجب أن يصلح.

* ومن المبالغات: ما ورد في قول الشاعر **"على الجندى"** في ثقيل[1]:

يـــارب لا تـــدخل جنانـــك مثلـــه فيهرب منه الصالحون إلى سقر!

فالشاعر يصف هذا الإنسان بالثقل ، ويبالغ في ذلك مبالغة تصل إلى حد الغلو فأي ثقيل هذا الذي يهرب منه أهل الجنة إلى النار؟ ثم إن دخول مثل هذا الإنسان الجنة أو عدمه لا يتوقف على طلب أو تدخل خارجي من أحد، كما أننا لا نتصور أن يهرب أحد من الجنة الحقيقية إلى النار الحقيقية فرارا من ثقل إنسان، أو بغضه .

*ومنها – أيضا – قول الشاعرى **"عبد الحميد الديب"** ساخرا من سوء مسكنه[2]:

أرى النمـل يخـشى النـاس إلا بأرضـها فأرجله أمضى من الصارم الهندى

فالشاعر يذكر أن النمل في العادة يخشى الناس، لكن الأمر مختلف في حجرته فالنمل في أرضها له صفات غريبة تخرج به عن كونه نملا، وإنما أتت الغرابة من هذه المبالغة المفرطة التي جاءت في وصفه على لسان الشاعر، وهي أن أرجل هذا النمل قد صارت حادة وسريعة القطع، حتى إنها لتفوق في حدتها السيف الهندي الصارم، وهي مبالغة مقبولة.

.*ومن ذلك – أيضا – قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من ثقيل بارد[3]:

وإذا أحـــس الجـــو رقعـــة وجهـــه صـــيفا تلبـــد بـــالغيوم وأمطـــرا

فالشاعر يصف هذا الإنسان الثقيل بالبرود الشديد، ويبالغ في هذا الوصف لدرجة تجعله يخرج من حد الاعتدال. فالجو في وقت الصيف إذا أحس ببرود وجه هذا الثقيل

١- ألحان الأصيل/٢١٦ . "الطويل".
٢- الشاعر البائس عبد الحميد الديب/١٣٩ . "الطويل".
٣- الأعمال الكاملة، ج١/ ٢٥٧ . "الكامل التام".

يتغير تماما ، حيث تتلبد السماء بالغيوم، وينزل المطر! وقد حاول الشاعر أن يوغل في مبالغته حين ذكر كلمة (صيفا) في بيته، إذ تغير حالة الجو بهذه الصورة عندما يحدث(صيفا) يكون الأمر أشد غرابة، وأكثر عجبا.

* ومما هو مطابق لذلك:قول الشاعر **"عمر عسل"** ساخرا من امرأة قبيحة الوجه[1]:

لهـــا وجـــه إذا ظهـــرت صـــباحا علـى الـدنيا بـه قلبـت ظلامـا

فهذه امرأة قبيحة المنظر، يبالغ الشاعر في وصف قبحها، فيخلع عليها صفات ليست في مقدورها، حيث يذكر: أنها إذا ظهرت بوجهها القبيح على الدنيا في وقت الصباح، اختفى النور وولى، وخيم الظلام على الحياة ، وصرنا في ليل حالك الظلمة! وقد أوغل هذا الشاعر – هو الآخر – في مبالغته، وذلك حين ذكر كلمة (صباحا) لأن هذا الوصف عندما يحدث في وقت الصباح الذي هو عنفوان النور والإشراق ، يكون الأمر مثيرا ومدهشا.

وهذا المعنى والذي سبقه، ليسا من المعاني الجديدة المبتكرة، ولكنهما كثيرا ما رددهما الشعراء في الشعر العربي القديم على امتداد عصوره.

وهكذا نجد تزاحما في الظواهر الأسلوبية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، وهذا التزاحم ليس تزاحم تعاند أو تضاد، ولكنه تزاحم تعاون وتآزر، فاللفظة تتعاون مع اللفظة، لتكون لنا العبارة، والعبارة تتعانق مع جاراتها السابقات واللاحقات ليكون الجميع نسيجا فنيا رائعا يؤدى المراد في أحسن صورة، وأجمل ثوب.

١- ديوان قطرات الشهد/١٣٢ . "الوافر التام".

obeikandl.com

• المبحث الثالث: السمات العامة لشعر السخرية:

أولا: السمات العامة للغة شعر السخرية:

عندما ندقق النظر في لغة شعر السخرية المصري في القرن العشرين، نجد أن لها بعض الخصائص الواضحة، وهذه الخصائص – بالطبع – تختلف من شاعر لآخر، حسب بيئته، وطبعه، ومزاجه، وثقافته، وهذا ليس محلا لهذه الدراسة؛ لأنها تقوم على دراسة غرض شعري هو السخرية، ولا تتعرض لدراسة الأشخاص، ولذا فمن المناسب أن نشير – هنا – إلى أهم الخصائص العامة للغة شعر السخرية المصري في القرن العشرين.

من خلال دراستنا للنصوص الشعرية السابقة يتضح لنا أن لغة السخرية في القرن العشرين قد تميزت بطابعين:

الأول: طابع العنف والشدة:

شئ طبعي أن تتأثر اللغة بموضوعها، وأن يظهر أثر هذا التأثر في الصياغة والتعبير، ولغة شعر السخرية المصري في القرن العشرين كانت تعنف وتشتد حين يصل الفساد إلى قمته في المجتمع، ويظهر بصورة سافرة تستفز المشاعر والعواطف، سواء أكان ذلك في المجال السياسي، أم الاجتماعي، أم الثقافي والأخلاقي.

ونلحظ أن طابع العنف والشدة في لغة السخرية، كان يظهر بوضوح عند الشعراء المحافظين، أمثال: شوقي، وحافظ، والرافعي، والزين، وفخري، والغاياتي، وهاشم الرفاعي ومحمود غنيم، والقرضاوي.. وغيرهم.

وإنما ظهرت آثار العنف والشدة في لغة هؤلاء الأدباء أكثر من غيرهم؛ لأنهم شاهدوا الأحداث والمواقف المختلفة في النصف الأول من القرن العشرين، وكانت نفوسهم تمتلئ بعوامل الغيظ الحقيقي من المستعمر وأذنابه، بل من كل فساد يظهر في المجتمع ولذا

اتخذوا من الشدة في التعبير مذهبا فنيا لهم، وبذلك أصبحت لغتهم موائمة لطبيعة السخرية في هذه الفترة.

ومن دوافع عنف السخرية – أيضا – حب الوطن، والغيرة عليه من الدخلاء الواغلين الذين أعطوا لأنفسهم حقا في التدخل في كل صغير وكبير من قضايا الوطن.

ويضاف إلى ذلك- أيضا – أن هؤلاء الشعراء قد تأثروا بحركة الكتابة النثرية في النصف الأول من القرن العشرين، والتي كانت تتصف بالعنف والشدة، وتموج بالجدل والحجاج.

وأمثلة ذلك كثيرة، مثل كتابات كل من: الإمام محمد عبده، والأفغاني، ومصطفى كامل، وسعد زغلول، ثم العقاد، ود. طه حسين.. وغيرهم.

الثاني: طابع اللين والسهولة:

مالت لغة السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، إلى اللين والسهولة في بعض أوقاتها،وقد بدا ذلك بصورة واضحة في لغة شعراء التجديد المصريين الذين تأثروا بالتغريب،ومالوا إليه،أمثال: على محمود طه، والمازني، وناجي، وشكري، والعقاد.. وغيرهم.

وهؤلاء كانوا يمثلون التيار الأدبي الثاني الذي "تحولت أنظاره لستقر على آثار النجاح الباهر الذي حققته المدنية الغربية الحديثة ، فطمع إلى اجتذاب هذا النجاح إلى بلاده، فرأى أن ذلك لا يتيسر بغير أن تسلك بلاده مسالك الغربيين في مختلف مجالات حياتهم الاجتماعية، والعقلية والروحية، ونسى أو تناسى أصالته، ولم يرهب مخاطر التبعية للغرب. ومن هنا جعل مهمته تتركز في أن ينقل إلينا عناصر الثقافة والآداب الأوربية" [1].

وقد أدي ذلك بدوره إلى الترخص في لغة شعر السخرية، وجعلها تبدو هادئة سهلة.

١- أدباؤنا وقضية التغريب ، أ.د/أحمد خليل/١٧٣ .

وقد أشرت إلى ذلك في كثير من النماذج الشعرية الساخرة، عند حديثي عن السخرية الوطنية، والسياسية، والاجتماعية، والشخصيةولا مانع من أن أشير- هنا – إلى نموذجين يمثلان هذين الطابعين المتناقضين.

- يقول الشاعر **"على الغاياتى"** ساخرا من غيبة الضمير عند بعض علماء الدين [1]:

يـــا قـــوم إن أولئـــك العلمـــاء قـــد ... جعلـوا الـشريعة سـلما للمطمـع
فـــــإذا أرادوا فـــــالحلال ممنـــــع ... أمـــا المحـــرم فهـــو غـــير ممنـــع
القـــول قولهمـــو وفي رأيـــى إذا انقـــد ... نـــا لهـــم عـــدنا بـــسوء المرجـــع
فهلـــم ننبـــذ رأيهـــم ونـــرى لنـــا ... رأيـــا تنـــزه عـــن فـــساد المـــنزع
ونـــــشن غارتنـــــا علـــــيهم كلمـــــا ... شـــنوا علينـــا غـــارة المتجـــشع
حتـــــى نردهمـــــو إلى الإســـــلام أو ... نـــذر العمـــائم بالمقـــام الأسفـــع

بالنظر إلى طبيعة اللغة في هذا النص، نجد أنها تميل إلى العنف والشدة، ذلك أن الغاياتي- حين نظم هذه الأبيات – في سخريته القاسية من علماء الدين، كان طالبا أزهريا، وهذا يشير إلى أن النقد الفكري، والرغبة في تجديد الفكر الديني طالت حتى المختصين من أبنائه.

ولعل هذا مما ساعد على عنف السخرية، وقسوة الانتقاد، والمبالغة في التهكم برجال الدين.

*ويقول الشاعر **"عبد الرحمن شكري"** ساخرا من ضعف المودات والصلات بين أبناء المجتمع المصرى[2]:

إنمـــا نحـــن إخـــوة جعلتنـــا ... نزعـــات القلـــوب كالأضـــداد
إنمـــا نحـــن إخـــوة تركتنـــا ... وقعـــات الأحقـــاد كالأحقـــاد

١- ديوان وطنيتي/١٣١ .
٢- ديوان شكري/١٧٣، "الخفيف التام".

إنمـــا نحـــن إخـــوة جعلتنـــا حمـــة الـبغض طعمـــة للأعـــادي
نتمـــادى علـــى القطيعـــة والهجـــ ر،فماذا جني علينا التمادى؟!

منذ الوهلة الأولى نشعر بهدوء السخرية ولينها في هذه الأبيات، ويتجلى هذا الهدوء في لغة الشاعر السهلة الواضحة، الخالية من مظاهر الثورة والعنف.

وبذلك يتجلى لنا الفرق بين طابعي لغة السخرية اللذين أشرنا إليهما، وهذا يعني أن لغة السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين ، لم تكن على درجة واحدة، وإنما كانت هناك ازدواجية في الاستعمال ، فقد يستدعى الموقف من الشاعر أن يستعمل ألفاظا واضحة سهلة ، فضلا عن أن الذوق العام يدفعه إلى الميل نحو الرقة والدماثة.

وقد يتطلب الموقف من الشاعر أن يعمد إلى استعمال بعض الألفاظ أو المفردات اللغوية الغامضة الغريبة، أو التي تتميز بالقوة والجزالة؛ لتجسد لونا من التناقض بين اللفظ وما استعمل فيه، وهذا له أثره القوى في قوة السخرية وعمقها.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الازدواج اللغوي الذي يتفاوت بين الوضوح والغموض والعنف واللين، والقرب والغرابة، أمر تعرفه معظم الأغراض الشعرية، وتكون له دوافعه الموضوعية والفنية في كل فن.

ثانيا: الخصائص العامة لأسلوب شعر السخرية المصري في القرن العشرين:

نجاح الشاعر ليس موكولا بإتيانه بالمعاني الجديدة، والأفكار المبتكرة فحسب، بل موكول بلون الأسلوب الذي يتخذه لعرض معانيه وأفكاره بصورة مناسبة، تتوفر لها عوامل القوة والوضوح والتأثير.

وإذا تأملنا شعر السخرية في فترة الدراسة، نجد أنه يتخذ أشكالا متعددة في أسلوب عرضه للسخرية.

ومن أهم هذه الأساليب:

١ـ أسلوب العرض المباشر:

العرض المباشر أسلوب تعبيري قديم،عرفه الأدب العربي منذ أقدم عصوره ولعل الدافع إلى اتخاذه أسلوبا من أساليب السخرية، هو أن الأديب قد **"يهزه موقف مثير يهيج انفعاله وعواطفه، فيكون رده استجابة لهذا التأثير- بأقرب الأساليب، وأسرعها نفاذا وامتصاصا لغضبه وسخطه"** [١].

وتجدر الإشارة – إلى أن بناء القصيدة في السخرية المباشرة، لم يلتزم الشعراء المصريون فيه مسلكا واحدا، وإنما تعددت الصور والأشكال.

والسبب في ذلك: هو أن بناء القصيدة الساخرة مرتبط ارتباطا وثيقا بشخص المسخور منه، وبالظرف الداعي إلى السخرية منه، ثم بالشاعر الذي يسلك أسلوبا معينا يجد فيه تحقيقا لأهدافه وأغراضه من السخرية، فـ**"طبيعة الموضوع، وظروف الخلق الإبداعي لهما دخل كبير في أسلوب الصياغة، وحركة الصور داخل البناء الفني"**[٢] .

وأول ما يقابلنا من عناصر البناء الفني في القصيدة الساخرة: هو المقدمة، وبتأمل أغلب القصائد الساخرة في الشعر المصري في القرن العشرين، نجد أن الشعراء قد أغفلوا عنصر المقدمة أو التمهيد لسخريتهم، واندفعوا إلى السخرية بعنف وقوة، وكأن أحاسيسهم المفعمة بالغضب من شيوع الفساد وألوان المتناقضات في المجتمع لم تترك لهم فرصة للتمهل أو التمهيد لسخريتهم.

ولعل هذا الأسلوب يكون أشفي لما في نفوسهم، وأصدق في التعبير عن المعاناة التي يشعرون بها، والألم النفسي الذي يعتمل في صدورهم.

*ومن الأمثلة على ذلك: قول **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من موجة الغلاء الفاحش التي جعلت الفقراء ينوون الصيام[٣]:

١- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان التميمي/٣٢١، ٣٢٢ .
٢- الهجاء الجاهلي، د. عباس عجلان/٢٩٢ .
٣- ديوان حافظ إبراهيم/٣١٦، "الخفيف التام".

أيهـــا المـــصلحون، ضـــاق بنـــا العيـــ ... ش ولم تحـــسنوا عليـــه القيامـــا
عـــزت الـــسلعة الذليلـــة حتـــى ... بات مسح الحذاء خطبا جساما
وغـــدا القـــوت في يـــد النـــاس كاليـــا ... قوت، حتى نوى الفقير الصياما
يقطـــع الليـــل طاويـــا ولديـــه ... دون ريح القتار ريح الخزامي[1]
ويخـــال الرغيـــف في البعـــد بـــدرا ... ويظن اللحوم صيدا حراما

- ومنه – أيضا – قول الشاعر **"على الجندي"** ساخرا من ثقيل[2]:

ثقيـــل علـــى أرواحنـــا ثقـــل الحجـــر ... نلقبـــه مـــن شـــؤمه زحـــل البـــشر
تغيـــب بـــشاشات المنـــى بحـــضوره ... وتهجـــر أحـــزان النفـــوس إذا هجـــر
كـــأن ثلـــوج القطـــب حـــشو ثيابـــه ... فـــإن هـــو وافي كـــاد يقتلنـــا الخـــصر

بـالنظر، نجـد أن كـلا الـشاعرين قـد هجـم علـى سـخريته هجومـا مباشـرا، دون مقدمات أو تمهيدات، وقد اندفعا إلى ذلك بسبب ما يعتمل في نفوسهما من انفعال وغضب وألم نفسي، وإن كنا نشعر أن "الجندي" أكثر انفعالا من "حافظ" والسبب في ذلك – من وجهة نظري-يرجع إلى اختلاف الموقف، واختلاف الموضوع وصلته بنفس منشئه.

*كذلك اتخذ شعر السخرية المصري شكل المقطوعات في الغالب، حيث قل نظم القصائد الكاملة المستقلة فيه، حتى إن بعض ما نظم في السخرية قد وصل إلى حد النتفة[3].

والسبب في ذلك: يرجع إلى أن **"كثيرا ما يكون المعنى المضغوط المركز باللفظ القليل، والبناء القصير أبعد إيلاما، وأسرع حفظا وانتشارا، وأعلق في الذهن "**[4].

١- القتار: رائحة الشواء. والخزامي: نوع من الرياحين.
٢- ديوان ألحان الأصيل/٣١٦ ، "الطويل".
٣- النتفة: هي أن ينظم الشاعر بيتين أو ثلاثة في موضوع ما (العروض القديم، د.محمود السمان/١٨٦).
٤- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري/٣٢٩ .

obeikandl.com

*ومن ذلك قول العقاد ساخرا ممن يطرق على فراغ[1]:

تغرنك منه إطراقة الـرأ ... س، فليست لرأسه أفكار
أشبه الخلق بالمفكر إطرا ... قا، لدن يأكل الشعير حمار
رأسه مطرق وفيه خشوع ... وهو للجهل رمزه المستعار

والسخرية اللاذعة ظاهرة في اللفظ من خلال تصوير حال من يطأطئ رأسه إطراقا، بحال الحمار –حين يطأطئ رأسه ليأكل الشعير من مخلاته.

*هذا، ولأسلوب السخرية المباشرة عدة أساليب فنية توصل إليه، ومن أهم هذه الأساليب:

أ ـ أسلوب الاستفهام التعجبي:

جد الشعراء المصريون في القرن العشرين في البحث عن الطرق والوسائل الفنية التي تحقق لهم أكبر قدر ممكن من إيلام المسخور منه، وفي نفس الوقت تحقق لسخريتهم المباشرة لونا من قوة التأثير والعمق.

*وكان أسلوب التعجب أحد هذه الطرق والوسائل **"لأنه من خلال التعجب يظهرون المبالغة والإنكار لما يذمونه ويستقبحونه، ولأن في ذلك مجالا لتكبير صورة الرذائل التي يقذفون بها المهجو أي: المسخور منه"** [2].

*ومن أمثلة ذلك: قول الشاعر **"هاشم الرفاعي"** ساخرا من النفاق الاجتماعي الذي تقابل به الأمة المصرية بعض زعمائها [3]:

قومي علام تهللون علاما ؟ ... ولمن نصبتم هذه الأعلاما ؟
ولأي عيد قد أقمتم موكبا ... أبصرت فيه حرارة وزحاما؟

١- ديوان العقاد، الجزء التاسع/٧٩٤، "الخفيف التام".
٢- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان التميمي/٣٤٠ ، ٣٤١ .
٣- ديوان جراح مصر/٩٨ ، "الكامل التام".

هــل صــار وادي النيــل حــرا بعــد أن عــرف الحيــاة تعــسفا وظلامــا؟

نجد أدوات الاستفهام المتعاقبة – في هذا النص – قد أحدثت جوا من التعجب الممزوج بالإنكار والرفض لهذا السلوك الاجتماعي المخالف.

وهي تعمل على تضخيم الحال، وتكبير الصورة، وتهويل شأن هذا الصياح الفارغ وهذه المظاهر الخادعة التي تبديها بعض الطوائف للقادة والزعماء؛ نفاقا ورياء ، ثم يبدأ الشاعر – من خلال ذلك – يصب سخريته وتهكمه بهذا الشعب المخدوع بعنف وقسوة.

*ومن ذلك – أيضا- قول الشاعر **"عبد المنعم عواد"** متهكما من واقع العصر الذي يتقاتل فيه الناس بلا سبب[1]:

- **أتقتلون بعضكم بلا سبب؟ !**
- **وتنتقون للهيب أجود الحطب.. ؟**
- **وكلكم يظن نفسه محمدا**
- **وكلكم أبو لهب !!**

بالنظر إلى هذا النص، نجد أنه يحمل استفهاما تعجبيا ممتزجا بروح الإنكار.

والاستفهام التعجبي – هنا – يرسم صورة معتمة للموقف، وذلك حين يقع القتال بين الأشقاء بلا سبب ظاهر، وهو أمر يدعو الشاعر إلى السخرية العنيفة، والتهكم المر.

ب ـ أسلوب الأمر:

أسلوب الأمر القاطع أحد وسائل السخرية المباشرة، التي تحقق قدرا كبيرا من إيجاع المسخور منه، وقهره وإسكاته.

وقد اعتمد الشعراء قديما على هذا الأسلوب في إسكات خصومهم وإفحامهم، مثل: **"دع المكارم"**.. للحطيئة، و**"فغض الطرف"** لجرير.

١- الأعمال الكاملة، ج٢/٤٨٩، "الرجز".

obeikandl.com

. وقد سار الشعراء المصريون في القرن العشرين في سخريتهم من خصومهم على نفس هذا النهج.

*ومن ذلك قول الشاعر **"أحمد الزين"** ساخرا من تفشى آفة التملق لكبار المسئولين في المجتمع المصرى[1]:

يا لسان الحق، لا تنطلق ... فاز بالحظوة أهل الملق

علمونا يا أولي الحظوة ما ... قد علمتم من طلاء الخلق

وامنحونا ذلك الصبغ الذي ... يظهر الحسن ويخفي ما بقي

أو فدلونا على صناعه ... نجتليه ببقايا الرمق

بالنظر في هذه الأبيات، نجد الشاعر يركز على الأسلوب الأمرى، والذي يتجلى في (علمونا، وامنحونا، ودلونا) ثم أسلوب النهي في (لا تنطلق).

والنص – هنا- يجسد غربة الحق في المجتمع المصري، وطغيان موجات الرياء والتملق، مما يجعل الشاعر مضطرا إلى مجاراة المجتمع في فساده، وذلك حين يطلب من أهل التملق أن يعلموه لغة التملق، أو يدلوه على صناعها.

وصيغ الأمر- هنا- تبدو بريئة في نظر المتلقي لأول وهلة، ثم لا يلبث أن يقف على ما فيها من سخرية عميقة ولاذعة تتجسد من خلال إيراد صيغ الأمر الحادة.

*ونظير ذلك قول الشاعر **"صلاح عبد الصبور"** ساخرا من سياسة كبت الحريات، وتكميم الأفواه[2]:

- **لا ، لا تنطق الكلمة**
- **دعها بجوف الصدر منبهمة**
- **دعها مغمغمة على الحلق**

١- ديوان أحمد الزين/١٢، "الرمل التام".

٢- ديوان أقول لكم/٣٨ ، ٣٩ ، "الرجز".

obeikandl.com

- **دعها ممزقة على الشدق**
- **دعها مقطعة الأوصال مرمية**
- **لا تجمع الكلمة**
- **دعها رمادية**
- **فاللون في الكلمات ضيعنا**
- **دعها غمامية**
- **فالخصب شردنا وجوعنا**

فقد كرر الشاعر صيغ الأمر الحادة (دعها) ست مرات، وتكرار الأمر بهذه الصورة المركزة ، يبرز فداحة الفساد السياسي الذي أرهق ظهور الناس، مما يعد باعثا قويا للسخرية منه بصورة فيها كثير من العنف والشدة.

ج ـ أسلوب المقارنة أو المفاضلة:

أسلوب المقارنة أو المفاضلة أحد أساليب السخرية المباشرة "ويقوم هذا الأسلوب على المقارنة بين حالتين، أو ظاهرتين ، أو وصفين مثلا، ويعتمد على المفارقة" [1] .

وهذا الأسلوب أكثر إيلاما وإيجاعا في السخرية من غيره؛ لأنه يجمع الشئ ونقيضه،ولذا كثر استعماله في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا.

*ومن أمثلته فى شعر السخرية المصرى فى القرن العشرين: قول **"حافظ إبراهيم"** [2]:

إنظر إلى الغرب كيف سمت به	بين الشعوب طبيعة الكداح
ركبوا البحار وقد تجمد ماؤها	والجو بين تناوح الأرواح[3]
والبر مصهور الحصى متأججا	يرمي بنزاع الشوى لواح [1]

١- الهجاء الجاهلي، د/عباس عجلان/٢٨٨ .
٢- الديوان/٤١٧، ٤١٨ ، "الكامل التام"
٣- تناوح الأرواح: اختلاف مهاب الرياح..

obeikandl.com

يلقـــي فتـــيهم الزمـــان بهمـــة عجب ووجه في الخطوب وقاح
وابـــن الكنانـــة في الكنانـــة راكـــد يرنـــو بعـــين غـــير ذات طمـــاح[٢]
لا يـــستغل – كمـــا علمـــت ذكـــاءه وذكـــاؤه كالخـــاطف اللمـــاح

فـ**"حافظ"** يعقد في هذا النص مقارنة أو موازنة بين حالتين: حالة الفتى الغربي – الذي يدخل مع الحياة في صراع دائم، تدفعه إلى ذلك طبيعته المفطورة على حب العمل وطموحه إلى المجد والرفعة – وحالة الفتى المصري الخامل الخامل، المحب للراحة والدعة،غير الطامح إلى مجد أو رفعة٠ والجمع بين الحالتين – بهذه الصورة – يكون ألذع في السخرية وأشد في الإيلام؛ لأنه بالجمع بينهما يظهر الفرق الشاسع بين هذا وذاك٠

*ومن ذلك قول الشاعر "محمد أحمد العزب" ساخرا من معاناة الفقراء في طلب العيش وعدم الاكتراث بحاجتهم اليومية[٣]:

- **راسلني الخبز٠٠**
- **يصير إلى الآلهة الجوف**
- **ويجهل عنوان الفقراء**
- **أهداني صورته في حفل عشاء سلطاني**
- **كان يغامر فوق ضفاف الخمر**
- **ويكتب يوميات الجوع**
- **ويبكي في وجه الخلفاء**
- **أهداني صورته في سلة فلاح**
- **كان هلالا مشجوج الجبهة !!**

١- الشوى: اليدان والرجلان وقحف الرأس٠ يصف البر بأنه يقذف بحر شديد ينزع الشوى٠ ولواح: أي حار مغير للألوان٠
٢- يرنو: ينظر٠ والطماح: الطموح والتطلع إلى المجد٠
٣- الأعمال الشعرية الكاملة/١٧٦ ٠

- **منفيا في أسمال الأجراء !!**

وأسلوب المقارنة- هنا – يظهر من خلال تأمل حال الخبز على موائد السادة وتأمل حاله في سلال الفلاحين.

إنه في الأولى (هلال) بما توحي به هذه اللفظة من الاكتمال ، والبياض، والحسن وهو في الثانية (هلال) أيضا، ولكنه مشجوج الجبهة، بما توحي به كلمة (مشجوج) من معاني القبح، فهو خبز كريه الصورة والمنظر، فمثله كمثل الإنسان الذي شجت جبهته فتلطخ وجهه بالدماء ، فبدا قبيحا ذا صورة منفرة.

. وقد أدي أسلوب المقارنة بين الحالتين – هنا – إلى إبراز المعنى وتوضيحه، كما أنه أعطى السخرية مزيدا من القوة والتأثير.

هذه هي أهم الوسائل الأسلوبية التي تحفل بها السخرية المباشرة.

٢ـ الأسلوب القصصي:

الأسلوب القصصي أحد الطرق والوسائل الفنية المهمة التي سلكها شعر السخرية المصري في القرن العشرين؛ لإبراز جوانب النقص والقبح لدى الشخص المسخور منه.

ولعل السبب في لجوء الشعراء إلى هذا اللون التعبيري: هو ما يجدونه فيه من سلاسة ويسر، وقدرة على تفصيل جوانب النقص لدى الآخر، فضلا عن كونه يقترب من لغة الحديث العادي، الذي يجد بعض الأدباء فيه متسعا لكلامه.

والأسلوب القصصي ليس أمرا مبتدعا في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، ولكنه قديم جدا، لذا فلا يعدم الباحث أن يجد له صورا بدائية في أدبنا العربي القديم، ولكنها بسيطة وغير مكتملة العناصر الفنية، وهو – أيضا- ليس قاصرا على غرض شعري دون غرض ، وإنما نجده في جميع الأغراض، كالغزل، والخمر، والمدح، والهجاء وغيرها[1].

١- راجع: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري/٣٤٧ .

وإذا حاولنا أن نجد فرقا واضحا بين هذا الأسلوب، وبين أسلوب العرض المباشر الذي تحدثنا عنه من قبل، فسوف نجد أن الشاعر في أسلوب العرض المباشر كان يندفع إلى سخريته بأسلوب مباشر ومتدفق، فيبرز العيوب والنقائص بصورة تلقائية.

أما الأسلوب القصصي، فهو أسلوب غير مباشر في السخرية؛ حيث يجنح إلى الهدوء والتأمل النفسي، والميل إلى السرد التفصيلي، وبذلك يتمكن من الكشف عما يريده من أفكار ومعان يجريها على لسانه، أو على لسان من يريد السخرية منه، والتشهير به[1].

ولما كان هدف الشاعر الساخر هو التهكم والاستخفاف بالشخص المسخور منه فقد وجدناه لا يهتم كثيرا باستجماع عناصر البناء الفني للقصة من مثل: المقدمة، والعقدة والأشخاص، والحوار.

فقد يعتمد الشاعر في أسلوبه القصصي الساخر على عنصر الحوار وحده، وقد يعتمد على عنصر السرد دون الحوار، ويهمل ما عدا ذلك من عناصر فنية، لا يجد لها ضرورة من وجهة نظره.

وإليك بيان ذلك:

أ ـ الأسلوب القصصي الساخر المقترن بالحوار:

قد يعتمد الشاعر الساخر – في القرن العشرين – على عنصر الحوار دون السرد في سخريته، فيكثر من ذكر الأفعال: قال، وقلت، وقالوا... الخ.

ولاشك في أن ذلك يعمل على خلق نوع من حسن المتابعة والإقبال على ما يلقيه الشاعر على الأسماع، وهذا يؤدي بدوره إلى وعيه وحفظه.

*ومن الشواهد التي تذكر في هذا المقام: قول الشاعر **"أحمد الكاشف"** ساخرا من لون من ألوان المصافحة الحديثة [2].

١- راجع : المصدر السابق نفسه و الصفحة .

٢-ديوان الكاشف /١١٦، " الوافر التام ".

رأيـــت فـــتي شـــكا ألمـــا قويـــا بمعـــــصمه إلى آس رشـــــيد
تلـــــت لـــــه: أداء أم جـــــراح ومـــا أسـباب ذا الكـرب الـشديد
فقـــــال: لقيـــــت ذا عهـــــد ودودا فـــصافحني كجبـــار عنيـــد
وهـــز يـــدي شـــديد الـــضغط حتـــى حـــسبت بنانـــه قطـــع الحديـــد
مـــصافحة أراهـــا شـــر ذكـــرى للقـــاه، ولـــست بمـــستعيد
ولم يقـــصد بهـــا غيظـــي ولكـــن جـرى فيهـا علـى الـنمط الجديـد

بالتأمل في هذا النص، نجد الشاعر يعتمد في سخريته على الأسلوب القصصي الذي يعتمد على عنصر الحوار، والذي أجرى – من خلاله- على لسان بعض أشخاص القصة ألفاظا فيها كثير من السخرية والاستخفاف، كقوله:

- **فصافحني كجبار عنيد !**

وقد تمكن الشاعر – بهذه المقطوعة – أن يثير كثيرا من بواعث التهكم والاستخفاف بهذا الذي يتشدد ويعنف عند مصافحته الآخرين بصورة تلحق بهم أضرارا جسيمة.

وقد اتخذ الشاعر من الصورة الهزلية المضحكة – هنا – وسيلة للسخرية والتهكم.

* ومن ذلك قول الشاعر **"محمد أحمد العزب"** من قصيدته "مشهد جانبي من محاكمة عصرية" [1]:هذا المتهم الماثل خلف القضبان !!

- **متهم .. بالشغب الفكري !!**
- **متهم.. بالتجديف !!**
- **ومتهم .. بالإيمان !!**

★ خطبة المدعى العام:

- **هذا المجنون**

١- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٨، "الرجز".

- **يبكي..**
- **باسم الحرية !!**
- **لا باسم القانون !!**

★النطق بالحكم:

- **باسم القانون !!**
- **وباسم العدل !!**
- **نصدر في المتهم الشاغب..**
- **حكما..**
- **بالقتل !!**

بالنظر إلى هذا النص، نجد الشاعر يعتمد في سخريته على الأسلوب القصصي الساخر والذي يعتمد على الحوار، وهو حوار تشترك فيه أطراف متعددة: الشاعر، والمدعى العام والقاضي الذي ينطق بالحكم.

وقد أجرى الشاعر على لسان كل من المدعي العام، والقاضي، من العبارات ما هو جدير بإثارة السخرية والتهكم منهما، وبالتالي من فساد الواقع السياسي الذي طغي على عدالة الحكم، وحرية الفكر في السبعينيات.

ب ـ الأسلوب القصصي الساخر المعتمد على السرد:

يلجأ الشاعر الساخر – في القرن العشرين – في بعض الأحيان إلى السخرية من بعض الأوضاع الفاسدة في المجتمع عن طريق الأسلوب القصصي الذي يطغي فيه عنصر السرد على عنصر الحوار.

*ومن ذلك قول الشاعر **"حافظ إبراهيم"** ساخرا من بخيل[1]:

ولقـــــد عجبـــــت لبخلـــــه ولكفـــــه المـــــستحجر

١- الديوان/١٩٤، "مجزوء الكامل".

obeikandl.com

لا يـــــصرف الـــــسحتوت إلا (م) وهـــــو غـــــير مخـــــير

لـــــــو أن في إمكانـــــــه عيـــــشا بغـــــير تـــــضور[1]

لاختـــــار ســـــد الفتحتيـــــ (م) ن وقـــــال: يـــــا جيـــــب احـــــذر[2]

يحكي الشاعر قصة هذا البخيل، ويتعجب من بخله الذي بلغ فيه الغاية٠وقد اعتمد – هنا – على عنصر السرد الذي يتكئ على الوصف والتصوير٠

وقد استطاع الشاعر- من خلال هذا الأسلوب – أن يجسد سخريته من هذا البخيل، وخاصة حين صوره بهذه الصورة المضحكة والمنفرة في نفس الوقت، وهي صورة إنسان يرغب في سد مدخل الطعام ومخرجه عنده؛ بخلا بالنفقة على نفسه في المطعم والمشرب٠

*ومن ذلك- أيضا – قول الشاعر **"كمال نشأت"** على لسان امرأة وحيدة[3]:

- **جاراتي يسمعن بكائي !!**
- **لم يفتح باب ،**
- **والقمر المطفأ**
- **والخطوات**
- **ونباح كلاب،**
- **الشمعة كلت٠٠**
- **وانطفأت نجمات نمن على الأعشاب !**
- **والصمت٠٠**
- **يجسد خطو النسمة في اللبلاب !**
- **وأنا وحدي ٠٠**
- **أنتظر الدقة فوق الباب !!**

١- التضور : التألم من شدة الجوع ٠

٢- الفتحتان: مدخل الطعام ومخرجه عند الإنسان ٠

٣- الأعمال الشعرية ، ج٢٣٦/١، ٢٣٧ ، "المتدارك"٠

oberkandl.com

يحكي الشاعر- في هذا النص – قصة امرأة وحيدة، فرضت عليها ظروف المجتمع أن تعيش دون أنيس أو رفيق ، حتى أصبحت حياتها حلقة من الصمت الرهيب الذي لا تكاد تسمع فيه غير وقع الأقدام، ونباح الكلاب.. وكلما سمعت وقع قدم تدب على الأرض.. تمنت أن يدق أحد بابها.. ولكن .. لا أحد!!

والشاعر – كما هو ظاهر – يعتمد على الأسلوب القصصي المبني على السرد والحكي، حيث لا يظهر للحوار فيه دور أو أثر.

وقد استطاع الشاعر – من خلال هذا الأسلوب – أن يجسد سخريته من غياب المشاعر الإنسانية النبيلة تجاه بعض الضعفاء في المجتمع المصري، وذلك من خلال عرضه لهذا النموذج الإنساني الذي يعاني من الحرمان من المشاعر الإنسانية النبيلة تجاه شخصه، والحرمان الاجتماعي من أشد أنواع الحرمان عدوانا على حق الإنسان في الحياة.

٣- أسلوب التعريض:

التعريض أحد الأساليب المهمة التي لجأ إليها شعر السخرية المصري في القرن العشرين. ومعنى التعريض: أن ينطق المتكلم بكلام لا يريد به معناه في ذاته، وإنما يشير به إلى معنى بعيد، يفهمه السامع، وليس بين المعنيين تلازم كما في الكناية،أو دليل على المعنى القريب يخدع عن المعنى البعيد كما في التورية[1].

وعلى ذلك: فالتعريض لون من ألوان اللعب بالمعاني، وهو كثيرا ما يشتمل على الظرف والمرح والحيلة المضحكة.

ويلجأ الشاعر الساخر إلى هذا الأسلوب "حين يكون المهجو (المسخور منه) ذا مكانة اجتماعية، ونفس حساسة، بحيث يكفيه التلميح، ويوقظه التعريض، أو إذا كان قريبا ذا آصره تحرم التصريح، ورابطة لا تحل الكشف" [2].

١- الفكاهة فى الأدب ، د. أحمد الحوفى ، جـ٥١/١.
٢- الهجاء الجاهلى ، د. عباس عجلان ٣١٧ .

*وهذا يعني أن الشاعر يلجأ إلى التعريض لسببين:

الأول: سبب خارجي: وهو الخوف من البطش أو التنكيل به.

الثاني: سبب نفسي: وهو الخوف من الوقوع في حرج مع الآخرين.

. وهنا يأتي الدور المهم الذي يقوم به أسلوب التعريض، وهو القيام بمهمة التحذير والإنذار المبكر، حتى يرعوى الإنسان عما هو متورط فيه.

والتعريض في القول من الأساليب الموجعة المؤلمة؛ لأن في التصريح حصرا وإحاطة بالمغامز، أما التعريض فقط فهو يطلق للخيال مجالا واسعا للظن والبحث عن هذه العيوب والمغامز المتوارية وراء التعبير[1].

*والتعريض الواقع في شعر السخرية نوعان:

الأول: تعريض بالمسخور منه:

والتعريض بالمسخور منه معناه: أن يسخر الشاعر من شخص ما دون أن يذكر اسمه مع التصريح بالسخرية.

*ومن شواهده قول **"حافظ إبراهيم"** معرضا بـ**"إبراهيم بك الهلباوي"** [2]:

أيهـــا المـــدعى العمـــومي مهـــلا	بعـض هـذا فقـد بلغـت المـرادا
قـــد ضـــمنا لـــك القـــضاء بمـــصر	وضـــمنا لنجلـــك الإسعـــادا
فـــإذا مـــا جلـــست للحكـــم فـــاذكر	عهـد مـصر فقـد شـفيت الفـؤادا
أنـــت جلادنـــا فـــلا تـــنس أنـــا	قـد لبـسنا علـى يـديك الحـدادا

يسخر **"حافظ"** في هذا النص من **"إبراهيم بك الهلباوي"** المحامي المعروف، ومن سوء ما أتي به من مجاملة ودفاع عن الإنجليز في حادثة دنشواى.

١- راجع : العمدة ، لابن رشيق ، تحقيق : محى الدين عبد الحميد ، جـ١/١٤٠ القاهرة ١٩٤٣ .
٢- الديوان ، ٣٣٥، ٣٣٦، " الخفيف التام".

obeikandl.com

والشاعر لم يذكر اسم المسخور منه صراحة، وإنما عرض به عن طريق التعبير عنه بكاف المخاطب في الكلمات: لك، ولنجلك، ويديك، ثم بضمير المخاطب"**أنت**" والضمير أعرف المعارف كما يقول النحاة. والموقف معروف تاريخيا، وهو يدل على صاحبه دون غموض.

وإنما اختار الشاعر التعريض – هنا – دون التصريح؛ لأن المسخور منه ذو مكانة اجتماعية مرموقة، كما أنه متواطئ مع الإنجليز، فلو صرح الشاعر به، لناله كثير من الأذى.

*ومن ذلك قول "**شكري**" في أحد الأدباء[1]:

يبت طوال الليل يقدح رأيه ... كما قدح المقرور صخر زناد

عالج في نسج القريض قصيدة ... كأن له فيها أشد جلاد

فيأتي بها كالبكر قد طال حبسها ... تحدث فينا عن شهود وعاد[2]

يقلب فوق الفرش جنبا كأنما ... يحك به في الفرش شوك قتاد

ويزحر كالحبلى إذا آن وضعها ... ولكنه زحر بغير ولاد[3]

يعرض الشاعر- في هذا النص – بأحد الأدباء المتكلفين المتصنعين، وهو لا يصرح باسمه في الكلام، وإنما يكتفي بذكر مبعث السخرية منه، وهو تكلفه وتحذلقه فوق ما ينبغي.

ولاشك في أن عدم التصريح باسمه يعطي للمتلقي مجالا واسعا للظن والتخيل.. من عساه أن يكون هذا الأديب ، وبذلك يكون أسلوب التعريض لونا من العلاج الذي يعالج المظاهر الفاسدة في حياتنا بهدوء وسكينة.

الثاني:تعريض بالصفة المسخور منها:

١- ديوان شكري/١٩٦، "الطويل".
٢- البكر: ولد الناقة الفتى.
٣- الزخير : إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو مشقة (اللسان ، جـ٤، ٣١٩ .

والتعريض بالصفة: معناه أن يذكر الشاعر اسم الشخص المسخور منه، ولكنه يخفي الصفة المسخور منها، فلا تدرك منذ الوهلة الأولى، وإنما تدرك بعد تأمل ونظر عميق.

*ومما ورد من ذلك قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من صديق بخيل[1]:

عزيـــز لـــيس بالرجـــل العزيـــز بخيـــل بخلـــه بخـــل غريـــزى
لديـــه قهـــوة مـــن غـــير بـــن يحليهـــا بملـــح إنجلـــيزي

يعرض الشاعر – في هذين البيتين – ببخل أحد أصدقائه، والذي صرح باسمه في الكلام، وهو "عزيز" ثم أخفي الصفة ، ولم يصرح بها لأول وهلة، حتى يترك للذوق الأدبي وملكة الإحساس مجالا للبحث والتأمل.

والشاعر يعرض ببخل صديقه هذا، ولكن بطريق غير مباشر، فالأسلوب يبدو بريئا وساذجا، حيث يظهر الكلام وكأنه عتاب رقيق، ولكن عند التأمل، نجد أنه يحمل سخرية ماكرة خفية.

*ومن ذلك- أيضا – قول الشاعر **"عبد اللطيف النشار"** في نتفته الشعرية التي تحمل عنوان: **"يكره الصدق حسبة"**[2] :

صـــــدقه غـــــير مفـــــترض ذلـــــك الأحمـــــد العـــــوض
مخلـــــــــف دون موعـــــــــد كـــــاذب دونمـــــا غـــــرض
يكـــــره الـــــصدق حـــــسبة إن رأي صـــــادقا ركـــــض

نجد الشاعر- في هذه الأبيات – يذكر اسم المسخور منه صراحة، وهو **"أحمد عوض"** ثم يعرض بالصفة التي يريد السخرية منها، وهي وصفه بالكذب وخلف الوعد، ولكن الشاعر لم يدخل إلى ذلك مباشرة، وإنما تلاعب بالمعاني؛ إيغالا في سخريته فقوله: صدقه غير مفترض، وقوله: يكره الصدق حسبة، كافيان لتصوير حالة إدمان الكذب التي

١- الأعمال الكاملة ، ج١/٥٨١، "الوافر التام".
٢- الديوان/٣٧٥، "مجزوء الخفيف".

تسيطر عليه، كما أن قوله: مخلف دون موعد، يصور حالة "خلف الوعد" البغيضة التي تحيط به.

*ومن ذلك- أيضا- قول الشاعر **"أحمد عبد المعطي حجازى"** من قصيدته **"لا أحد"** [1]:

- **رأيت نفسي أعبر الشارع.. عارى الجسد !**
- **أغض طرفي خجلا من عورتي !**
- **ثم أمده لأستجدي التفاتا عابرا ..**
- **نظرة إشفاق على من أحد !**
- **لم أجد**
- **إذن ..**
- **هذا الزحام.. لا أحد !**

في هذا النص، نجد الشاعر يصرح بالمسخور منه، وهو "المجتمع" المشار إليه بكلمة "الشارع" ، ويعرض بغياب المشاعر الإنسانية، كما يعرض بظاهرة عدم المبالاة المتفشية في المجتمع المصري.

والشاعر لم يدخل إلى ذلك مباشرة، وإنما توصل إليه من خلال هذا السرد الذي يفصح في النهاية عن غياب هذه الصفة الإنسانية عن المجتمع.

ونلحظ تركيز أسلوب التعريض على العبارات الخبرية، واستعمال ضمائر الغائب، والمخاطب بصورة واضحة.

٤- أسلوب الشك والتجاهل:

أسلوب الشك والتجاهل أحد الأساليب المهمة التي استخدمها شعر السخرية المصري في القرن العشرين.

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٣٢٩، ٣٣٠ ، "السريع".

obeikandl.com

وهو أسلوب مبني على أمور مظنونة ، وغير مقطوع بها، ولذا كان هذا الأسلوب أكثر إيلاما في السخرية من طريقة العرض المباشر٠

والأديب يلجأ إلى هذا الأسلوب لأغراض فنية : منها: إظهار التعجب، والحيرة أحيانا، واستجماع أكبر قدر من السخرية، وإلحاقه بالمسخور منه في أحيان أخرى٠

*ومن شواهد هذا الأسلوب: قول الشاعر **"على الغاياتي"** بعد اغتيال بطرس باشا غالى برصاص إبراهيم أفندى الوردانى ١٩١٠م [١] :

ماذا جرى في ساحة الديوان ... فدوى نذير الموت في الأركان

طلقات نار أم طعان مهند ... أودت ببطرس من يد الورداني

ماذا دهي شيخ الوزارة فارتمى ... فوق الثرى يشكو الردى ويعاني

فالشاعر – هنا – يتجاهل ويتشكك في الهيئة التي قتل عليها بطرس باشا غالي أقتل بطلقات نارية، أم بطعنات سيف صارم٠٠ وهذا التجاهل والتشكك يوصل الشاعر إلى هدفه، وهو السخرية وإظهار الشماتة بهذا الإنسان٠

*ومنه قول الشاعر **"إبراهيم ناجى"** فى رجل دميم[٢]:

رجل أرى بالله أم حشره ؟ ... سبحان من بعبيده حشره

يا فخر دارويـن ومذهبه ... وخلاصة النظرية القذره!

بالنظر، نجد الشاعر يتشكك في أصل خلقة هذا الرجل، حيث يتجاهل ويدعى أن صورة هذا الإنسان قد اختلطت عليه – لقبحها – فلم يعد يدرى: أرجل هذا الذي يراه أم حشره !

والشك- هنا- يمنح السخرية مزيدا من الإيلام والإيجاع؛ لأن فيه محاولة لسلخ هذا الإنسان من آدميته وإدخاله في جنس آخر[٣]:

١- ديوان وطنيتي/١٠١، ١٠٢، "الكامل التام"٠

٢- الأعمال الكاملة، ج١/١٩١، "الكامل التام"٠

٣- ينظر شواهد أخرى لهذا الأسلوب في: ديوان حافظ/٣٣٥، وجراح مصر/٧١، ٧٢ وألحان الأصيل/١٠٢ ٠

٥ـ المبالغة والتزيد:

المبالغة أحد الخصائص المهمة لأسلوب السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، وربما دعت إليها الحاجة أكثر من غيرها من الأساليب؛ ذلك لأن الشاعر الساخر يبالغ في إظهار العيب السياسي، أو الاجتماعي، أو الشخصي، ويضخمه بصورة كبيرة مظهرا ما فيه من خلل أو عدم تناسب مع الوضع الطبيعي، **"وكلما ازداد الخلل في الصورة الساخرة، كلما بلغ الشاعر بها غاية السخر من الآخر"** [١]:

ولعل أسلوب المبالغة والتزيد من أقرب الأساليب إلى روح السخرية، فهو "يناسب السخرية والإضحاك، إذ الإسراف في كل شئ يضحك، ولو كان في الفضائل"[٢] .

والمبالغة مرتبطة بالشخص المسخور منه، فإن كان خبيثا ذا شر كبير، أو كان ثقيلا باردا أو متكبرا صلفا، ناسبته المبالغة في السخرية، فإن أتي الشاعر – في مثل هذه الحال – بسخريته هادئة، فإنها تبدو ضعيفة، لا تشفي صدر المتلقي ، ولا تحقق الغاية المرجوة.

*وشواهد هذا الأسلوب كثيرة ومتعددة، ومنها على سبيل المثال: قول الشاعر: **"عبد الحميد الديب"** ساخرا من تعاسته وشقائه[٣]:

أفي حجرتي يارب أم أنا في لحدى ... ألا شد ما ألقي من الزمن الوغد
هل أنا حي أم قضيت ؟ وهذه ... إهابة إسرافيل تبعثني وحدي
تساكنني فيها الأفاعي جريئة ... وفي جوها الأمراض تفتك أو تعدى
أرى النمل يخشى الناس إلا بأرضها ... فأرجله أمضى من الصارم الهندى

١- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. على صبح/٢٧٩ .
٢- الهجاء الجاهلي، د. عباس عجلان/٣١٣ .
٣- عبد الحميد الديب الشاعر البائس/ ١٣٩، "الطويل".

ففي هذا النص، يبالغ الشاعر ويتزيد في سخريته من شقائه وتعاسته، فحجرته ليست حجرة نوم طبيعية، ولكنها **"لحد"** يعيش فيه٠

وفي البيت الأخير،تظهر للنمل في حجرته طبيعة غريبة،فإذا كان النمل يخشى الناس في العادة، فهو في هذه الحجرة له صفات غريبة تخرج به عن كونه نملا٠

وتأتي الغرابة من هذه المبالغة المفرطة التي جاءت في وصف هذا النمل على لسان الشاعر، وهي أن أرجل هذا النمل قد صارت حادة سريعة القطع، حتى إنها لتفوق في حدتها السيف الهندي الصارم٠

وإنما جنح الشاعر إلى المبالغة،ومال إلى التزيد-هنا-ليبرز قسوة الدهر عليه،ولو ضعف التعبير الساخر عن هذه الدرجة، لما كان له تأثيره في نفس السامع أو المتلقي٠

*ومن ذلك- أيضا – قول الشاعر **"محمد إبراهيم أبو سنة"** من قصيدته **"حلم يتغطي بالصرخات"** [1]:

- **جرس في ذاكرتي**
- **يتثاءب حلم٠٠ ينهض بين سيوف النظرات**
- **غمغمة٠٠ فوضى**
- **من يرفع جثثت الآمال من الطرقات**
- **يترنح حلم السنوات٠٠**
- **تركله قدم طائشة الخطوات**
- **يسقط٠٠**
- **ينزف تحت الطعنات**
- **يتعرى مذبوحا**
- **وتغطيه الصرخات**

١- تأملات في المدن الحجرية /١٠٧ ، "المتدارك"٠

openkanal.com

بعد هزيمة ١٩٦٧م احتشدت عوامل الإحباط واليأس في قلوب الناس، مما جعل الأحلام والآمال تبدو في عيونهم كأنها سراب أو خيال.

والشاعر- هنا- يبالغ ويتزيد في سخريته من الواقع السياسي البغيض من خلال تصويره للأحلام والآمال في صورة منفرة ومقززة، إنها صورة جثث ملقاة في عرض الطريق تدوسها الأقدام، وتركلها الأرجل.

وقد وصل الشاعر – من خلال هذه المبالغة- إلى غايته المنشودة، وهي تصوير الأحلام المنهارة، والأحلام المحبطة.

ولولا ما جنح إليه الشاعر من مبالغة وتزيد في الوصف- هنا – لكان كلامه ضعيفا وتأثيره واهنا[١].

هذا، ويعد **"قصد الإضحاك ونشر المرح"**، أحد خصائص التعبير المهمة في شعر السخرية، إذ إنه يمثل أحد مقاصدها وأهدافها المهمة، وهو أسلوب لا يقدر على إتقانه إلا من وهب ملكة فنية عالية، فاستطاع – من خلالها- أن يصوغ أفكاره في أسلوب يحمل على الضحك والبهجة.

ولو أعدنا النظر في الأساليب التي تحدثنا عنها من قبل، سوف نجد أن عنصر الإضحاك كامن فيها، ممتزج بها **"فكلما أخرج الشاعر قوله في صورة هزلية، كان أدعى إلى القبول والتعشق ، ولم يزور عنه راويه "** [٢].

وهذا الضحك الذي تنطوى عليه السخرية ، ليس ضحكا فوضويا أو سلبيا، ولكنه ضحك إيجابي يقوم بوظيفة اجتماعية موجزها: أنه قصاص وتقويم[٣].

١- تنظر أمثلة أخرى لهذا الأسلوب في:الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ج٢٥٧/١،والشاعر البائس عبد الحميد الديب/١٣٩، وألحان الأصيل لعلي الجندي/٣١٦، ديوان قطرات الشهد لعمر عسل/١٣٢ .

٢- الهجاء الجاهلي، د. عباس عجلان/٣٢٢ .

٣- راجع: الفكاهة في الأدب، د. أحمد الحوفي، ج٧/١ .

ومع أن عنصر الإضحاك يمكن لمحه في كل ما تقدم من شواهد، فإنه لا مانع من إيراد بعض شواهده هنا٠

*يقول "**شوقى**" ساخرا من صاحب له[١]:

لنـــا صـــاحب قـــد مـــس إلا بقـــية فلـيس بمجنـون وليـس بعاقـل
لـــــه قـــــدم لا تـــــستـقر بموضـــــع كمـا يتنـزى في الحـصى غـير ناعـل
إذا مـــا بـــدا في مجلـــس ظـــن حـــافلا من الصخب العالي وليس بحافل
ويمطرنـــا مـــن لفظـــه كـــل جامـــد ويمطرنـا مـن ريلـه كـل سـائل[٢]

بالنظر في هذا النص، نجد "**شوقي**" يخرج نظمه مخرجا هزليا، يتحقق فيه عنصر الإضحاك بصورة واضحة، فهذا الإنسان الأهوج كثير الحركة والتنقل، كثير الكلام٠٠ يبدو مثيرا للضحك في كل هذه المواقف بفضل ما يخلعه عليه الشاعر من أوصاف هزلية تتناسب مع نفسيته وعقليته٠

*ومنه قول الشاعر "**محمود غنيم**" ساخرا من صديق ثقيل[٣]:

لـــي صـــاحب واف يـــزور مبكـــرا وتطـول زورتـه سـنين وأشـهرا
مـــا زلـــت أمتـــدح الوفـــاء وأهلـــه حتـى وفـى فرجوتـه أن يغـدرا
حاولـــت يومـــا صـــرفه بتثاؤبـــي فرأيتـه فـوق الأريـك مـسمرا
فهتفـت:جـد لـي بالجلاء،فقـال لـي: حتـى تجـود لنـا بـه إنجلـترا

لا يكاد الإنسان ينتهي من قراءة هذا النص، حتى يشعر بروح مرحة تسيطر عليه وترسم الابتسامة على وجهه٠

١- الشوقيات ٢/١/ ٨٢، ٨٣، "الطويل"٠
٢- الريل: اللعاب، وهو من رال الصبي ريلا، أي: جرى لعابه٠
٣- الأعمال الكاملة، ج٢٥٧/١ ، "الكامل التام"٠

وفي الحقيقة، إن هذا النص غاص بالمواطن التي تثير الضحك، أمثال: (وتطول زورته سنين وأشهرا) و(فرجوته أن يغدرا) و(فرأيته فوق الأريك مسمرا) وهكذا.

ومع ما في هذا النص من تحقق لعنصر الإضحاك بصورة واضحة، فإنه يحمل سخرية لاذعة، وتهكما مرا بهذا الإنسان الثقيل.

وقد استطاع الشاعر – ببراعته الفنية العالية – أن يمزج في صورته هذه بين الإضحاك والسخرية التي ترشد إلى تقويم بعض العيوب الشخصية لدى بعض أفراد المجتمع.

وهكذا، نرى تزاحما في خصائص الأسلوب الساخر، من خلال دراستنا لشعر السخرية المصري في القرن العشرين، وهذا التزاحم ليس تزاحم تعاند وتضاد، وإنما هو تزاحم تعاون وتآزر، فاللفظة تتعاون مع اللفظة لتكون العبارة، والعبارة تتعانق مع جاراتها السابقات واللاحقات؛ ليكون الجميع نسيجا فنيا رائعا يؤدي المراد، ويوصل الشاعر الساخر إلى هدفه في أحسن صورة، وأجمل ثوب.