

Topics of Satirical Poetry in Ahmad Shawqi's Poems, with a sociological approach [In Arabic]

Zahra Vahadani^{1*}, Ahmad Mohammadi Nejad Pashaki²

¹ PhD in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

² PhD in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Gilan University, Iran

*Corresponding author: vahdani1981@gmail.com

Received: 22 Mar, 2022 Revised: 28 Oct, 2022 Accepted: 04 Apr, 2023

ABSTRACT

Since antiquity, a connection has existed between literature and society; consequently, literature and sociology have a solid foundational relationship. Sociology examines literature as a social phenomenon from multiple perspectives, including literary work, author, consumer, point of view, and other social data. It demonstrates the connection between literature and the neighboring social indicators. From a global perspective, literary sociology has significantly impacted literary and critical movements worldwide, and literary sociology can be subdivided into numerous subfields due to the breadth of its activities and topics. Satirical is one of the literary genres in Arabic literature, a distinct branch of literature with social content. The purpose of a satirical protest poem is to express the problems and disorders of society, which the poet attempts to solve and rectify by exaggerating the ugliness, flaws, problems, and heterogeneous phenomena in the social life of humans. Since the impact of poetry on the heart is much greater than that of prose, and among poetic purposes, satirical has a greater effect than other poetic purposes due to the induction of content into the audience's consciousness in the form of comedy and mockery, and poetry has a much more significant effect on the heart than prose. The source of satire is two emotions: rage and revulsion. When the poet's instinct of displeasure surfaces, he is repulsed, and if something disgusts him, it arouses his rage; he is then compelled to ridicule whatever disgusted or offended him. Ahmad Shawqi is a precise and inventive poet who has used humor and satire to express discontent through illustration and literary skills. His humor is sometimes used to complain about the occupier and sometimes to revive ancient honors, correct their poor conditions, and rouse their determination. In his poems, he made fun of the authorities and occupiers, the people's apathy, poverty, duplicity, and corruption. The poet expresses his criticism and desire for change through satire. On the premise of poetry, Ahmad

Shawqi endeavored to expose the many flaws and flaws of his society, intending to resolve and rectify them.

Keywords: Contemporaneous Literature, Ahmad Shawqi, Satirical, Sociology of Language.

ملاح السخرية في أشعار أحمد شوقي؛ الدراسة السوسولوجية

زهرا وحداني^١، احمد محمدى نژاد پاشاكي^٢

١. دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، إيران

٢. دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلان، إيران

*الكاتبة المسؤولة Email: vahdani1981@gmail.com

تاريخ القبول: ١٤٤٤/٠٩/١٣

تاريخ المراجعة: ١٤٤٤/٠٤/٠٢

تاريخ الاستلام: ١٤٤٣/٠٨/٢٦

الملخص

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة جدا أي ظهرت منذ الأقدم، أي ما جعل بين الأدب وعلم الاجتماع وشائج قوية وهذا لدراسة الظاهرة الأدبية، وعلم الاجتماع يصب اهتمامه بالأدب كظاهرة اجتماعية مثل الظواهر الاجتماعية، الأديب، الأثر الأدبي، القارئ، الزاوية الاجتماعية وهذا ما يبرز العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به. وبالمعنى العام فإن علم الاجتماع الأدبي أثر تأثيرا كبيرا في الحركة النقدية والأدبية العالمية، وما جعل علم الاجتماع الأدبي ينقسم بدوره إلى فروع متعددة وهذا بسبب تعدد الاهتمامات والموضوعات. تمثل السخرية فنا رائعا من الفنون الأدبية التي تعبر عن تطورات المجتمعات البشرية. أن السخرية خليط من انفعالين هما: الغضب والاشمئزاز؛ فنحن إذ نثور فينا غريزة النفور نشمئز، فإذا تجرأ الشيء الذي أثار اشمئزانا على صفاء عيشنا، من أي ناحية من النواحي، انبعثت فينا غريزة المقاتلة والانفعال المقترن بها، وهو الغضب، فدفعنا بنا إلى السخرية مما بعث اشمئزانا، أو ممن أثاره في نفوسنا فإنّ السخرية تستخدم كوسيلة لأجل الوصول إلى الغاية، وليست هي مقصودة بالذات؛ ويقصد الأديب الساخر بها شخصا خاصا أو جماعة أو قوماً. وفي هذا البحث «ملاح السخرية في أشعار أحمد شوقي؛ الدراسة السوسولوجية» يحاول أن يدرس مفهوم السخرية بشكل عام في العصور المختلفة كظاهرة اجتماعية. ثم يتناول السخرية لدى أمير الشعراء «أحمد شوقي» وهو الشاعر الذي عاش في فترة زمنية حافلة بالحوادث الهامة على المستوى العالمي. وبرز في أشعاره السخرية من الحكام والمحتملين وغفلة الشعب وظاهرة الفقر والنفاق والرشوة وغيرها. لقد استطاع الشاعر أن يوظف

السخرية توظيفاً سياسياً واجتماعياً هادفاً إيقاظ شعبه للقيام ضد العدو المحتل وبعث أمجادهم القديمة وإصلاح أحوالهم السيئة وإنهاض عزائمهم لإنجاز التغييرات في حياتهم الجماعية بأساليب بلاغية مختلفة. فقد اتخذ الشاعر من السخرية وسيلة للنقد والتغيير، فعمد إلى كشف كثير من المشاكل والعيوب في مجتمعه ونادي بمعالجتها. ويكتسب خطاب السخرية تأثيراً مهماً ويؤدي دوراً فاعلاً في السياق الاجتماعي إذا مورس بكثافة في الفضاء العام وتم تطبيع تداوله بين الجمهور الشعبي.

الكلمات الرئيسية: الأدب المعاصر، أحمد شوقي، الأدب الساخر، الدراسة السوسولوجية.

١ المقدمة

لا ريب أنّ الأدب يبرز فكر المجتمع وثقافته والأديب يستفيد من الأدب كأداة لنقل عواطفه وأفكاره، إذ له دور هامّ لبقاء القيم والأفكار على مرّ العصور. ولا نكاد نغلو إذ قلنا إنّ إنجازات كلّ أمة تتجلى في أدبهم، لأنه يشبه مرآة يعكس كل ما يواجهه بصورته الواقعية؛ والأدب من منظار آخر هو حادّ في أيدي أبناء المجتمع من أجل استعادة حقوق الشعب المهضومة. ومن الطبيعي أنّ لكل شاعر أو كاتب أسلوبه الخاص في التعبير عن الأوضاع التي لا تُرضيه. والسخرية هي أسلوب يستخدمه الأديب الساخر للدفاع عن حقوق الشعب أو لإظهار احتجاجه على شخص أو جماعة.

والضحك الساخر قد يضحك من عيوب الناس، لأنّه يبحث عن تلك العيوب، ويستريح إليها، ولا يتمنى خلاص أحد منها، وقد يضحك من تلك العيوب، لأنّه ينفس عن عاطفة لا يستريح إليها عامة بين إخوانه الأدميين، ولا خاصة في أحد يعينه من أولئك الإخوان. (العقاد، ١٩٦٩: ٩)

والسخرية كمبضع يستخدمها الشاعر المفكّر في صياغتها تحتاج الى الكثير من البراعة والمهارة؛ لأنّ الصياغة تعدّ من أهم عناصر السخرية على وجه الخصوص، وكذلك في أنواع الفكاهة عامّة. ومن أبرز المعاني التي لاحظها الباحثون في هذا الأسلوب _ والذي يشعر بها الساخر شعوراً واضحاً _ هو الشعور بالتفوق والإستعلاء والإنتصار، فالسخرية بالإضافة إلى كونها أسلوباً عدائياً تعنى احتقار من توجه إليه السخرة والأزدراء.

والإحتقار والإزدراء، لا يصدران إلا عن الأقوى، ومعنى ذلك أنّ السخرية يصاحبها دائماً شعورٌ من الساخر بالتعالى والترفع والتفوق على من يتهمّم به. (عبدالستار، ٢٠٠٧: ٥٦)

إذن، وجد أحمد شوقي السخرية والتهكم، كسلاح وحيد في إصلاح المجتمع، يُعيد له توازنه؛ لأن سلاح الضحك يستطيع المواجهة، وهو سلاح لا يتمكن القانون من ضبطه، ولا يمكن للرقابة أن تسيطر أو تعاقب عليه. «لكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا، بل الضحك الذي ينتج عن التوتر الحاد، والذي لا بد أن ينفجر». (قاسم، ۱۹۸۲: ۱۴۳؛ نقلا عن طه، ۱۹۹۸: ۱۳۷) يقول توماس هوبز (ت ۱۶۷۹م): «ليست شهوة الضحك إلا اعتزازاً مفاجئاً، وفي هذا الشعور بالاعتزاز تكمن قضية الافتخار بالنسبة للآخر، إننا حين نضحك منك (عليك)، فإننا نسخر منك، ننتصر عليك، ونحتقرك»

فالمتمثل في أشعار أحمد شوقي يجد السخرية بألوانها المختلفة ماثلة في طياتها. ومن جراء ذلك، قدرنا ما تمكنا هذه العجالة عمدنا فيها لدراسة فنّ السخرية في شعره للكشف عن الأسئلة التالية:

- _ ما هي دوافع الجنوح إلى السخرية عند أحمد شوقي؟
- _ ما هي الأساليب التي استخدمها الشاعر في تعبيره الساخرة؟

۱-۱ الدراسات السابقة

قد ألفت خلال السنوات الأخيرة كتبٌ ومقالات عديدة حول الهجاء والفكاهة والأدب الساخر، فتناولت هذه المواضيع من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر ملقبة أضواء على الميزات والخصائص الفنية التي يتسم بها فنّ السخرية بتبيين كيفية تطوره في كل دور من أدوار الأدب العربي. ومن هذه الدراسات: كتاب "فن الهجاء وتطوره عند العرب" لإيليا الحاوي، وكتاب "جحا الضاحك والمضحك" لعباس محمود العقّاد، وكتاب "الفكاهة في الأدب العربي" لأحمد الحوفي، وكتاب "السخرية في الأدب العربي الحديث" لعبد الستار سها، وكتابا "الأدب الفكاهي" و"الفكاهة عند نجيب محفوظ" لعبد العزيز شرف، ورسالة تحت عنوان "السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين" لعبد الخالق عبدالله عوده عيسى.

وإننا رغم محاولاتنا الكثيرة ما وجدنا دراسة تستعرض فنّ السخرية في شعر أحمد شوقي بكل دقة فيها وجليّة، وانطلاقاً من هذا، تراءت فكرة السخرية في شعر أحمد شوقي كموضوع يتيح المجال للباحثين فيه وصولاً إلى النتائج الناجعة وتقديمها للقارئ الكريم.

٢. أسس واتجاهات المنهج الاجتماعي

هناك علاقة وطيدة للأدب بالمجتمع، فمن خلاله يبنى موضوعاته ويصور الحياة الاجتماعية ويعبر عن هموم الإنسان ومشكلاته وبذلك تكون كتاباته الأدبية قد خدمت الحياة وكانت بمثابة وثائق اجتماعية وتاريخية. الأديب يتأثر يؤثر في المجتمع فعلاقتها جدلية، فالأديب يتأثر بالظروف السياسية والاقتصادية وكذا المحيط والتربية ويؤثر من خلال كتاباته في إصلاح وتحسين هذا المجتمع فيزرع فيه قيم إنسانية حسنة. القراءة النقدية تعني الأجناس الأدبية كالرواية والمسرح والمقال. فهي تنظر إليهم على أساس نظر اجتماعي.

هناك اتجاهات للمنهج الاجتماعي، الاتجاه الأول الكمي: يعتبر هذا الاتجاه يدرس فيه بعض الظواهر الأدبية أي هو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل "الإحصاءات و"البيانات" وتفسير الظواهر، انطلاقاً من قاعدة يبنها الدارس طبقاً لمنهج دقيقة، ثم يستخلص منها المعلومات التي تهتمُّ، يرى أن الأدب جزء من الحركة الثقافية وأن تفسير الأدب يقتضي تجمع أكبر عدد من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، فعندما ندرس الإنتاج الشعري في فترة زمنية محدّدة، ونضع البيانات الإحصائية الشاملة له، وما عرفت الكثير من العوائق حتى يتمكن لنا أننا ندرس الظاهرة الأدبية. ينطلق المنهج الثاني للدراسة في رؤية الكاتبة للحرية بأنها قرينة الإبداع، أن المؤشر قمع لحرية، وهو أهم مؤشر لتدخل المجتمع في تكييف الإنتاج الأدبي، إلا عند ممارسة هذا المجتمع للخطر فحسب، ولكن حتى قبل أن يمارس هذا الحظر لدى الكاتبة ذاته بمعنى أن الكاتب الذي يعرف بحكم خبرته الاجتماعية أن أعماله تمنع إذا اتّسمت ببعض الجراة، فإنه يمارس على نفسه نوعاً من الرقابة الداخلية، فالرقابة الخارجية تُنتج رقابة داخلية يمارسها الكتّاب ذاتهم، لذلك فإن مؤشرات المصادرة والحظر ومنع التداول والعقوبة بالسجن هي التي يمكن أن نقيس بها درجة التعبير المسموع بها في المجتمع ودرجة حرية التعبير ذات علاقة وثيقة بالقيمة النوعية للأعمال الإبداعية، فهي ليست مؤشراً كمياً فحسب ولكنها مؤشر نوعي يمكن قياسه. إنّ الدراسة السوسولوجية للأدب عندما تتخذ مُطلقاً مرتبطاً بجوهر الأدب وهو التعبير عن الذات الفردية والاجتماعية يمكن لها أن تنجوا من محدودية الدراسات الكمية التي لا تستطيع تقييم الظواهر طبقاً لخواصها النوعية. أما النقد الذي وُجّه لهذا الاتجاه بالإضافة إلى أنه غير قادر على كشف الخواص النوعية للأعمال الأدبية، فإنه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها

وربطها ربطا عميقا بل يقيم التوازن بين ظواهر غير متجانسة أصلا، لأن الأدب إنتاج تخيلي وإبداعي يغاير نوعيا طبيعة الحياة الخارجية.

فالمقاس الذي تنبأه هذا الاتجاه مطعون فيه من الوجهة النقدية لأن النقد في جوهره لابد أن يمسك بتلك العناصر التي تقود إلى التمييز النوعي ومن خلال هذا الاتجاه تظهر ما يسمى سوسولوجيا الأدب أي المدرسة الجدلية.

الاتجاه الثاني المدرسة الجدلية، تعود جذور هذه المدرسة إلى "هيغل" ومن بعده "ماركس" ورأيها في العلاقة بين البنى الفوقية والتحتية في الإنتاج الأدبي والثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية.

ويعدُّ جورج لوكاتش "المنظر الأساسي لهذا الاتجاه فقام بدراسة وتحليل العلاقة بين الأدب والمجتمع، باعتبار الأدب مرآة عاكسة عن المجتمع وتمثيلا للحياة، وقد قام بعدة إسهامات وإنجازات في الدراسات السوسولوجية للأدباء أو ما يسمى بـ «سوسولوجيا الأجناس الأدبية» الذي تناول فيها نشأة الحركة الرأسمالية وصعود البرجوازية الغربية.

فقد كانت أفكار "لوكاتش" تتصف بطابعها الفلسفي والميتافيزيقي لأنها تنبثق من تصور أساسي، مفهومه أن دراسة الظواهر الأدبية لابد أن تكون دراسة شاملة لا تقف عند الجزئيات وإنما تدرس الظاهرة في كليتها وشمولها الأدب، إذن يصبح من المنظومة الثقافية. وجاء بعد "لوكاتش" "لوسيان جولدمان" الذي انطلق من مبادئ لوكاتش وطورها واصطنع مجموعة من المصطلحات الجديدة والتقنيات التحليلية ليصبح هذا الاتجاه يطلق عليه "علم اجتماع الإبداع الأدبي" فهويتهم بالدرجة الأولى بالجانب الكيفي لا بالاتجاه الكمي لـ "سكاربيه".

انطلاقا من هذا المنظور في علم اجتماع الإبداع الأدبي نجد أن "جولدمان" قام بتأسيس منهج في سوسولوجيا الأدب ويطلق عليه المنهج التوليدي، كما نسميه في المشرق والمنهج التكويني في المغرب العربي، ونجد أن "جولدمان" أجرى عددا من الدراسات التي ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية.

٣ السخرية في الأدب العربي

تُعد السخرية فنا من فنون الشعر العربي الغنائي الذي يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب والاحتقار أو الإستهزاء.

والأدب العربي زاخر بالتجارب الأدبية الساخرة منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وخير دليل على ذلك أنه قسيم أهم غرض من أغراض الشعر وهو الهجاء. فنجد الشعراء قد سخروا من خلال هجائهم، إذ تناولوا العادات التي لم يرغبوا فيها من خلال تحقيرها. ويرى محمد محمد حسين أن الهجاء: "أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء سواء كان موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب". (محمد حسين، ١٩٧٠م، ص ١٦)

إذن، فالسخرية مزيج بين شيتين، الهجاء والفكاهة، وترشيح الهجاء بالفكاهة والهزل يكسبه قوة وطرافة، "فأبلغ الهجو ما جرى مجرى الهزل والتهافت" (أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، د.ت: ٢٤)، وحينما يصب الشاعر وغير الشاعر هجاءه في قوالب فكاهة فإنه بذلك يتخذ الأسباب التي تكتب لهجائه البقاء والخلود، فالهجاء بدون فكاهة وهزل كالجسد بلا روح.

٣-١ السخرية لغة

تدور معظم معاني السخرية في المعاجم العربية حول الإستهزاء والعبث والإستخفاف والتهكم، والمزاح والفكاهة والدعابة والهزل، والقهر والتذليل. ففي لسان العرب، السخرية: من (س خ ر)، وأصل التسخير: سخره تسخيراً ذلله وكلفه عملاً بلا أجره". (ابن منظور، ٢٠٠٠م، ج٦، باب السين). قال الفراء: يقال سخرتُ منه ولا يقال سخرتُ به". (الفيروزآبادي الشيرازي، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥: ٤٠٥)

واستدل على ذلك بقوله تعالى: "يأيها الذين آمنوا لا يسخر قومٌ من قومٍ عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساءً من نساءٍ عسى أن يكنَّ خيراً منهنَّ ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنازروا بالألقابِ بسَّ الاسمِ الفسوقُ بعدَ الإيمانِ ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون" (الحجرات: ١١) أما الأخفش، فيقول: سخرتُ منه وسخرتُ به، وضحكْتُ منه وبه، وهزنتُ منه وهزنتُ به، كلُّ يقال". (ابن منظور، ج٦: ٢٠٢).

واستدل على ذلك بقوله تعالى: "أهم يقسمون رحمة ربك نحن قسمنا بينهم معيشتهم في الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجاتٍ ليتخذ بعضهم بعضاً سخرياً ورحمة ربك خير مما يجمعون" (سورة الزخرف: ٣٢).

وهكذا تدور مادة (سخر) في الكثير من معاجم اللغة العربية القديمة على تعريف واحد لا يكاد يختلف من معجم لآخر.
ومن ألفاظ السخرية (Satire): المزاح والهزل والهزء (Comique)، الفكاهة والتندر (Humour)، التهكم والذع (Irony).

3-2 السخرية اصطلاحاً

لو ذهبنا نعرف السخرية لوجدنا صعوبة كبيرة؛ لأن السخرية فن والفنون أعمال نابضة بالحياة، لا يمكن تعريفها والإحاطة بها ببعض ألفاظ قاصرة، إذ الفن حي متحرك والألفاظ مهما تكن جامدة ساكنة، (محمد أمين طه، ١٣٩٨هـ: ١٤). ثم إن السخرية انفعال، ومن أصعب الأشياء محاولة تعريف الإنفعالات أو وصفها، لذلك رأينا كثيراً من الباحثين الذين تصدّوا لتعريف السخرية أو وصفها يصرّحون بهذه الصعوبة، لقد حاول (آدلر) الفيلسوف أن يحلّلها، فقال: "إنها مركّبة من غرائز ثلاث: الغضب، والانتقام، والخضوع - ثم قال بعد هذا - ولست مقتنعا إلى اليوم بأى تعريف لها فيما قرأته إلى الآن" (السخرية في الأدب العربي: ١٥). ويُظهرنا التطور التاريخي لمصطلح الأدب الساخر، أو الهجائي Satire، على صعوبة المصطلح نفسه - كما تقول دائرة المعارف البريطانية - وهي الصعوبة التي تكمن في قول البلاغي الروماني (كوينتيليان) Quintilian: "السخرية أو الهجاء نحن جميعاً"، فكأنه يصرّح بأن الهجاء (ظاهرة رومانية) (شرف، ١٩٩٢: ٢٩-٣٠). وما لبث اللفظ أن دخل في إيسار التعبير المجازي في استخدامه في التمييز بين الأدب الساخر والمجون الذي يُعد امتداداً للأدب الفكاهي غير المرغوب فيه في كثير من الأحيان. ومن ذلك يتضح أن الكلمة الإنجليزية Satire وقد جاءت من الكلمة اللاتينية Satura، وفي القرن السادس عشر أصبحت تُكتب Satyre (همان: ٣١).

وقد أفادت بعض المعجمات الأدبية من المفهوم اليوناني، ومن تطور المعارف البلاغية واللسانية ووظيفتها في تعريف السخرية اصطلاحاً، ومنها: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، حيث عرّف السخرية بأنها: "منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي"، (علوش، ١٩٨٥: ١١٠) أمّا معجم المصطلحات في اللغة والأدب فقد عرّفها بأنها: "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل

كقولك للبخيل: ما أكرمك! وهناك صورة أخرى للسخرية هي التعبير عن تحسّر الشخص عن نفسه كقول البائس: ما أسعدني! ويلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالباً هجاءً مستوراً أو توبيخاً أو ازدراءً (معجم المصطلحات في الأدب واللغة: ١٩٨) وقد عرّف قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية السخرية اصطلاحاً بأنها: "الإتيان بكلام يعني عكس ما يقصده"، (يعقوب، وآخرون، ١٩٨٧: ٢٢٧). حيث ركز على معنى الهزء. ومن هنا فجّل هذه المفاهيم تركّز على دور الأسلوب في إظهار المعنى الساخر بوساطة الأسئلة المتضادة والقلب المعنوي للمعنى الساخر.

٤ السخرية في أشعار شوقي

لم يستقل أشعار السخرية في ديوان شوقي بل لقد جاءت هذه الأشعار ضمن أشعاره الأخرى التي تضم مضامين المدح أو الرثاء أو الفخر أو المناسبات وغيرها؛ لأن شوقي لم يضع بناء قصيدته عليها بل يفكر دائماً في بيان مقصوده بأفضل حلية من اللفظ والمعنى فلهذا نراه أحياناً يستخدم سلاح السخرية أثناء القصائد لتقوية معناه وتأكيد أغراضه وتثبيتها في الأذهان. و مما نستثنيها من الكلام السابقة الأشعار التي أنشدها الشاعر حول صديقه باسم «المحجوب» التي تسمى بـ«المحجوبيات»؛ فهذا القسم يكون كله يشتمل على السخرية الطريفة بهدف تغيير عادات هذا الشخص القبيحة أو تغيير كمثل هذه العادات في المجتمع. فمن أهم ما يتناول سخرية شوقي هي القضايا السياسية والاجتماعية ثم الشخصية التي نراها فقط في مداعباته بمحجوب لأن شوقي لم يكن شاعراً ساخرًا يهدف السخرية ويتبعها في أشعاره بل تكون السخرية عنده وسيلة النيل إلى تبيين أهدافه ومقاصده.

١-٤ السخرية السياسية

لقد حدث في فترة أحمد شوقي تقلبات سياسية وتغيرات إجتماعية وأحداث جسام أثرت فيه وفي سخريته. فقد تعاقب على حكم مصر في حياة شوقي خمسة حكام من أسرة محمد علي وهم إسماعيل، توفيق، عباس، حسين كامل وأحمد فؤاد. وكان شوقي من بين هؤلاء الحكام يلازم توفيق وعباساً شاعراً ومخلصاً لهما حيث غضب مع غضبهما ورضى مع رضاهما وكان موقفه أمام الإستعمار وفق موقفهما دون النظر إلى الشعب وإتجاهاته الوطنية.

ولكن تغيرت نظرة شوقي بعد عودته من المنفى فانضم إلى صفوف الشعب يحارب الإنجليز وعمّالها بشدة وعنف فنراه يحمل على «السلطان حسين واللورد كرومر والشيخ عبد الكريم سلمان» بمناسبة سفر كرومر إلى بلاده، وقد خطب هذا في حفلة أقيمت لوداعه فهاجم اللورد، الخديوي إسماعيل والمصريين على مسمع من حسين والشيخ دون أن يحركا ساكناً فيسخر من كرومر وسياسته المزوّرة:

أياّمكم أم عهد إسماعيلاً	أم أنت فرعونٌ يسوس النيلاً؟
أم حاكم في أرض مصر بأمره	لا سائلاً أبداً ولا مسئولاً؟
يا مالكا رِقِّ الرقاب بيأسه	هلاً اتّخذت إلى القلوب سيلاً؟
لما رحلت عن البلاد تشهّدت	فكأنك الداء العياء رحيلاً

أحسبت أن الله دونك قدرة؟	لايملك التغيير والتبديلاً؟
أم هل يُعدُّ لك الإضاعة منّة	جيش كجيش الهند، بات ذليلاً؟

(الشوقيات، ۱: ۱۷۴-۱۷۳)

مطلع هذه القصيدة فيه براعة الإستهلال التي تتمثل في مزج إيقاع الجملة بعلاقات الأصوات والمعاني والصور.

ونجد في البيت الثالث والرابع تصويراً لثقل هذا الحمل الذي طرحته البلاد من فوق صدرها وتصويراً لحالة القهر وحجم الظلم الكثير الذي كانت البلاد تتجرعه على يد كرومر كما أن فيه تصويراً لحالة الفرح والسرور التي عانقت قلوب المصريين عند رحيله من البلاد.

وهنا تتجسد السخرية من خلال الإستفهامات التهكمية الكثيرة التي جاء بها شوقي والتي تسبب أن تصبح سخريته لاذعة. فلا يعتبر شوقي اللورد كرومر مصلحاً بهذه الأشعار فحسب بل يشبهه بألم لا علاج له سيرتحل عن مصر.

ثم يخاطب الملك حسين والشيخ سلمان اللذين كانا صامتين عند إهانة كرومر لشعب مصر هكذا:

شهد الحسين عليه لعن أصوله	و يُصدّر الأعمى به تظفيلاً
جُبْن أقلّ وحتّ من قدريهما	و المرء إن يجبُن يعيش مردزولاً

ويأتي الشاعر بحكمة وهي إذا الإنسان يجبن يعيش حياة تدوم مع الذلة. فهنا يهاجمها الشاعر بأنهما من الجبناء الذين تقبلوا الذلة والهوان.

فمقصود الشاعر من «الحسين» هو السلطان حسين و«الأعمى» كناية عن الشيخ عبدالكريم سلمان وكان قد ضعف بصره وكاد يكف. بينما يرى الفيلسوف الوجودي كيركجارد (ت ١٨٥٥م) في كتابه "مفهوم التهكم"، أن التهكم ينبعث من "عدمية" وسلبية، لكنه وسيلة للاستمتاع والوصول إلى حالة من الرضا؛ فعند التهكم والسخرية الفاقعة نضع مسافة بيننا وبين ما نسخر منه أو ننظر إليه من أعلى، ونتحرر من المنظور الأخلاقي والمسؤولية تجاه ما يحدث.

فمن 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. وقد عرفه ابن الأثير بأنه «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا» (ابن أثير، د.ت: ٢٨١/٢).

وكما نشاهد في هذه الأبيات إن شوقي يكرر الإستفهام وهذا يساعده في تحطيم شأن مخاطبيه وتأثير كلامه على الآخرين ونفرتهم عنهم.

أنشد شوقي في ذكرى حادثة دنشواي قصيدة يندد فيها جنائيات الإنجليزيين. وإن تأخر في تنديد هذه الكارثة. يقول شوقي:

يا دنشواي على زُباك سلام ذهبت بأُنسِ ربوعك الأيام
يا ليت شعري في البروج حمائمٌ أم في البروج منية وجمام؟
«نيرون» لو أدركت عهدَ كرومرٍ لعرفتَ كيف تنفَّذ الأحكام!

(همان، ١: ٢٤٤)

على ما يبدو أجبر شوقي على إنشاد هذه الأشعار بعد مرور عام تحت ضغط الرأي العام ومن الممكن لطلب العفو عن المصائب بنكبة هذه الحادثة. تتجلى السخرية اللاذعة في البيت الأخير الذي يخاطب الشاعر «نيرون»-هذا الملك الظالم وقسي القلب الرومي- ويشير بهذا الطريق إلى أن كرومر كان أشد قساوة واستبدادا وعنفا منه.

وإن يتهم شوقي ببرودة هذه الأشعار من حيث المعنى ولكن نشاهد في صياغة هذه الأبيات تجميع الفنون الأدبية الكثيرة كخطاب الجمادات مثل دنشواي وخطاب الشخصيات التاريخية مثل نيرون وإتيان الجناس في كلمة «حمائم وجمام».

ويقول شوقي متهمكاً بالاحتلال البريطاني الذي ابتليت به البلاد، ففرض عليها الذل
والإستغلال من خيراتها، وشرد أهلها، وأطلق أيدي الغاصبين على ما حرمه على أهل الوطن:
أ حرام على بلبله الدو حلال للطير من كل جنس
كل دار أحق بالأهل إلا في خبيث من المذاهب رجس
(الشوقيات، ٢: ٤٦)

و يتأثر شوقي في إنشاد هذه القصيدة عن الشاعر الشهير بحتري في سببته المشهورة فيعارضه
ويأتي بنفس الوزن الذي استخدمه بحتري في قصيدته حيث يشير نفسه إلى هذا الأمر في مقدمة
أبياته: «وكان بحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال» (المصدر نفسه، ٢: ٤٤).
فيأتي شوقي هنا بسؤال تهكمي يسخر بواسطته عن الفساد السياسي الذي أباح خيرات البلاد
لكل غاصب دخيل، بينما هي حرام على أبناء الوطن وهذا غاية ما ترمي به البلاد من الظلم
والتعسف.

ويواصل الشاعر قصيدته بالكلام عن مسار الدمار لهؤلاء الحكام المعتدين ويعرض على
المحتلين بأن فترة حكومتكم ستنتهي يوماً:
أين مروان: في المشارق عرش أموي، وفي المغارب كرسي؟
سَقِمَت شمسهم، فردّ عليها نورها كلُّ ثاقب الرأي نطس
(همان، ٢: ٥١)

ثم يأتي الشاعر في إنتهاء القصيدة حكماً رائعة مع شيء من السخرية والتهكم:
رُبَّ بَانٍ لِهَادِمٍ وَجَمُوعٍ لُمُسْتٌ وَمُحْسِنٍ لِمُخْسٍ
إمرة الناسِ هِمَّةٌ، لا تَأْتِي لُجْبَانٌ؛ ولا تَسْتِي لِلجِبْسِ
و إذا ما أصاب بنيان قومٍ وهى خُلِقَ فَإِنَّه وهى أَسْ
(همان، ٢: ٥٢)

ففي البيت الأول وردت كلمات تدل على صنعة الطباقي من الفنون البدعية: «بان وهادم، جموع
ومشت، ومحسن ومخس» وفي البيت الثاني جناس بين «تأتى وتستى» وفي البيت الأخير تكررت
كلمة «وهي» وفي تكرارها فائدة كثيرة في تثبيت غرض الشاعر في الذهن. فالشاعر الساخر قد يكرر

اللفظة الواحدة أكثر من مرة في قصيدته وهو في كل مرة يؤكد المعنى الذي قاله سابقاً إثباتاً أو نفيّاً ويضيف دلالة جديدة إلى معناه السابق وبذلك يكون التكرار مفيداً.

و من أفضح مظالم الإحتلال ومساوته هي عدم الوفاء بالوعود للجلاء عن مصر، فكم أعطت الإنكليز وعوداً وعهوداً بالرحيل ثم ضاعت هذه العهود والمواثيق. فنجد أحمد شوقي يسخر من خداع إنجلترا في إعطاء مصر حريتها فيقول:

اليوم أخلفت الوعودَ حكومةً كنا نظن عهدها الإنجيلا
دخلت على حكم الوداد وشرعه مصرأ، فكانت كالسُّلال دخولا
هدمت معالمها وهذت ركنها و أضاعت استقلالها المأمولا
(الشوقيات، ١: ١٧٤)

هذه الأبيات تدل على أن الإنجليز يتظاهرون الصداقة والود في الكلام المزيفة ولكنهم في العمل يخادعون الشعوب ويقضون على استقلال الأمم. إنهم يتخذون من الدين سلاحاً لتزوير الشعوب المسلمة لكي يستقبلوا كلامهم وهذا ما نفهمه من كلمة «الإنجيل» التي تساعد إلى إظهار شدة مخادعة العدو.

ثم يستمر أحمد شوقي سخريته بالإصلاحات التي زعم كرومر وأتباعه أنهم أدخلوها مصر ويسخر من سياسته الخرقاء، وإهماله لجوانب الإصلاح في مصر:

قالوا: جلبت لنا الرفاهة والغنى جحدوا الإله وصنعه والنيلا
كم مينةً موهومة أتبعتهما متاً على الفطن الخبير ثقيلاً
في كلّ تقرير تقول: خلقتكم أفهل ترى تقريرك التنزيلاً؟
هل من نذاك على المدارس أنها تذر العلوم وتأخذ الفوتبولاً؟
أم من صيانتك القضاء بمصر أن تأتي بقاضي دنشواي وكيلاً؟
(الشوقيات، ١: ١٧٤ - ١٧٦)

إن شوقي استطاع بشجاعته أن يخلع عن كرومر قناع الزيف الذي يخدم به الشعب، وأن يكشف عن حقيقته الغامضة، وعن سياسته التي أصبحت مصر خلالها محتلة. وقد سلك شوقي في سخريته هنا أسلوباً مباشراً معتمداً فيه على صيغة الإستفهام التعجبي.

وهنا نكتة ظريفة تزيد على شدة السخرية وجمالها في كلام الشاعر فهي إستعمال شوقي كلمة «الفوتبول» وهي كلمة أجنبية بدلا من «كرة القدم» والسخرية واضحة عند تأمل المأخوذ والمتروك.

وقد أوجد شوقي طباقاً بين الفعلين (تذر، وتأخذ) وبين هذين الفعلين لون من التناسب عن طريق التضاد والتصادم بين بنيتهما الذي يكشف عن مساوئ السياسة التعليمية في مصر أيام الإحتلال.

ورد شوقي حكايات في ديوانه مملوءة بالعبر والحكم ويلجأ إلى الرمز ويضع على لسان الحيوان قصصاً يتردد فيها صدى رأيه في خصومه وحملاته عليهم حيث ما استطاع الشاعر التصريح عنه خوفاً منهم.

وقد ورد في الجزء الرابع من ديوانه خمس وخمسون من تلك القصص وضعها تحت عنوان «باب الحكايات» وشوقي هنا ينسج على منوال كليله ودمنة وبعض هذه القصص متصل بسياسة عصره مثل «الأسد ووزيره الحمار» ومثل «أمة الأرنب» وفيها يطالب الشعب المصر بالوقوف صفاً واحداً في وجه بريطانيا التي كانت تحتله إذ ذاك ويغلب على كثير الجو الفكاهي كما ترى في قصة «الثعلب والديك» وفيها يعرض ببعض خصومه فيقول:

برز	الثعلب	يوماً	في	شعار	الواعظينا
فمشى	في الأرض	يهذى	و	يسب	الماكرينا
يا	عباد الله،	توبوا	فهو	كهف	التائبينا
وازهذوا	في الطير	إنّ الـ	عيش	عيش	الزاهدينا
واطلبوا	الديك	يؤذن	لصلاة	الصباح	فينا
فأجاب	الديك:	عذراً	يا	أضلّ	المهتدينا!
مُخطئٌ	من ظن	يوماً	أن	للثعلب	دينا

(الشوقيات، ٤: ١٥٠)

نظم أحمد شوقي هذه الحكايات بأسلوب سهل وبديع ويروي من خلال قصة الثعلب والديك والتي استطاع فيها الديك أن يهرب من مكر الثعلب الذي ارتدى ثوب الهداية ليتخفى فيه ويخدع الديك، وعلى الرغم من أنه استطاع خداع الجميع إلا أن الديك كشف الحيلة. قد يكون مقصود الشاعر من هذه القصة هو الإنكليزيين اللذين دخلوا مصر في ثياب الصديق الحميم واعتبروا أنفسهم متعاطفين ومشفقين على مصريين وألقوا اللوم على المخادعين ولكن في الواقع يكونوا أنفسهم المراوغين والمخادعين.

استخدم الشاعر كلمتين مضادتين من حيث المعنى «أضلل المهتمدين» فبلغت بهذه شدة السخرية إلى ذروتها فالخدعة من الصفات الذاتية للشعلب لا تنفك منه أبداً ومن يظن أنه يوجد في هذه القضية استثناء فقد وقع في خطأ كبير ونحن نقول في الفارسية «توبة الذئب موته: توبه گرگ مرگ است» والمقصود من هذا المثل أنه من طبع على خصلة قبيحة لن يستطيع تركها والإنفصال منها.

في موضع آخر يستعرض الشاعر تاريخ نابليون وما حفلت له حياته من مجد وانتصار وما انتهت به من هزيمة وانكسار ويخاطبه هكذا:

يا كثير الصيّد للصيّد العلى	قم تأمل كيف صادتك المنون
قم ترى الدنيا كما غادرتها	منزل الغدر وماء الخادعين
و تر الحق عزيزا في القنا	هيتا في العزل المستضعفين
و تر الأمر يدا فوق يد	و تر الناس ذئابا وضئين
سنن كانت ونظم لم يزل	و فساد فوق باع المصلحين

(الشوقيات، ١: ٢٥٩)

يظهر الشاعر في هذه الأبيات عاقبة المخادعين والظالمين ضمن الإشارة إلى الأوضاع المضطربة الحاكمة من تضييع حقوق المستضعفين وسيطرة الإستثمار في البلد فيعتقد الشاعر بأن هذه الظروف كانت من اللقدم وتدوم في الحاضر والمستقبل وهذه من سنن الدنيا ولكن مصير كل هذه الأشياء من الخداع والغدر والظلم والفساد يختتم إلى الفناء. فالسخرية واضحة في البيت الأول حيث يأتي الشاعر استعارة حين يشبه المنية بصياد ماهر جدا في صيد الإنسان ولو كان إنسانا ماهرا في صيد النفوس وقتل الأبرياء.

وفي كلمتي «ذئاب وضئين» أيضا نرى استعارة مصرحة حيث شبه الشاعر، الإنسان الخادع بالذئب وكان وجه الشبه بينهما الحيلة والمكر وشبه الإنسان الساذج أو المظلوم بالضأن حيث انخدع بسرعة.

ثم يخاطب أمير الشعراء الجنرال القادم بالميداليات والأسلحة والعطش إلى احتلال الآخرين واختلال الموازين، فقال له:

يا فاتح القدس خلّ السيف ناحية ليس الصليب حديدا كان بل حشبا

ففي هذا البيت نشاهد سخرية لاذعة حيث يعترض عليه الشاعر جنائياته التي ارتكبتها النبي في فلسطين ومصر.

و في هذه الأشعار نرى أشكال مختلفة من السخرية من استخدام الأسلوب الخطابى والإستفهامى والنداء والصناعات البديعية كالاستعارة والكناية وغيرها مما يساعد الشاعر إلى قوة تهكمه للإنجليزيين الذين فرضوا الحماية على مصر ويقول الشاعر بأن هذه الأعمال من جانبهم تكون استمرار الحروب الصليبية دلالة على ما قاله النبي في خطابه بعد احتلال فلسطين: «انتهت اليوم حلقة الحروب الصليبية» (فريد جرار، ۲۰۰۹: ۳۷۶) لهذا يسخره الشاعر بكلامه هذا: «ليس الصليب حديدا كان بل خشبا» وفي النهاية يؤكد شوقي بأن الحق سيغلب على جميع الأشياء. وتبدو خطأ أمير الشعراء أحمد شوقي واضحة في هذا الجانب حين يسخر من «مصطفى رياض باشا» بعد خطبته في افتتاح مدرسة محمد علي الصناعية سنة ۱۹۰۴ م. وفيها تملق اللورد كرومر الذي كان حاضراً، مما دفع شوقي إلى أن يشهر في وجهه سلاح السخرية والتهكم حين يقول له:

وقال البعض: كيدك غير خافٍ	و قالوا: رمية من غير رام
غمرت القوم إطرأً وحمداً	وهم غمروك بالنعم الجسم
وأوا بالأمس أنفك في الثريا	فكيف اليوم أصبح في الرغام
أما والله ما علموك إلا	صغيراً في ولانك والخصام
إذا ما لم تكن للقول أهلاً	فما لك في المواقف والكلام؟
خطبت، فكنت خطباً لا خطيباً	أضيف إلى مصائبنا العظام
لهجت بالإحتلال وما أتاه	وجرحك منه - لو أحسست- دامي
وما أغناه عمن قال فيه	وما أغناك عن هذا الترامى
أحببتك البلاد طویل دهرٍ	وذا ثمنُ الولاء والاحترام
حقرت لها زماماً كنت فيه	لعوباً بالحكومة والدّمام
محاسنه غراسك والمساوى	لك الثمران: من حمد وذام

(الشوقيات، ۱: ۲۰۹)

يستخدم شوقي هنا من التراث العربي قوله «رمية من غير رام» وهو مثلٌ عربي قديم وتمام المثل «رب رمية من غير رام» وهو يقال لمن يُصيب في أمر وعادته أن يخطئ ونظن أن الشاعر يريد باتيان

هذا المثل أن ذلك الشخص لم يقصد الكيد بما قاله وهذا يرجع إلى سفاهته وليس من خدعته وإن كان هذا الأمر - وفقاً لمثل فارسي- «آب به آسياب دشمن ريختن است: صب الماء في طاحونة العدو»، ولكن هذا لا يساعد على تحسين وضع البلاد فحسب بل يزداد إلى سوء الأوضاع ويؤدي إلى مزيد من الإستغلال، فتعتبر خيانة عظمى للوطن.

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر السخرية عند شوقي إستقائه من جمل وعبارات ومواقف التراث العربي وهو يساعد القارئ أو المستمع على فهم أفضل لمقصود الشاعر وغرضه.

كما تكمن السخرية في بيت شوقي الثالث حين يصور أنف هذا الخطيب في صورة متناقضة فالشاعر يريد أن يثبت لهذا الإنسان وصفين متناقضين حسب موقفه من بلاده فيوم أن كان باراً بها كان أنفه في الثريا 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 المتناقض للوصف السابق فهو أن هذا الإنسان المسخور منه يوم أن صار عاقاً لبلاده وخان وطنه أصبح أنفه في التراب وهذه كناية عن الذلة والصغار وهي سخرية عنيفة تدفع إليها الغيرة على الوطن. ويمكن أن تشير كلمتا «الأمس واليوم» إلى سرعة التبدل والتغير في مواقف هذا الشخص الخائن.

وفي البيت الخامس والسادس يسخر شوقي منه سخرية مؤلمة حين يقول له: إذا لم تكن قادراً على إحسان الكلام، والوقوف به عند حده، فلماذا تعوض نفسك في أمر لست أهلاً له؟! فلقد عاد علينا كلامك التافهة بالمصائب الجسم. فنظن في البيت السادس تكرار حرف «ط» الذي يكون من الحروف الفخمة يناسب مقام التنديد وإنكار الشاعر.

وقد وقع في كلمتي «ذمام وزمام» جناس. ونجد في كلمتي «محاسن ومساوي» و«حمد وذام» صنعت الطباق من الفنون البديعية.

و في قصيدة باسم «عيد الجهاد» التي نظمها أحمد شوقي احتفالاً بعيد الجهاد الوطني سنة ١٩٢٦م ويشير إلى مقابلة سعد زغلول وصاحبه لممثل بريطانيا في مصر سنة ١٩١٨ ليطالبوا باستقلال البلد:

بعثنا فيك «هارونا وموسى»	إلى «فرعون» فابتدأ الكفاحا
و كان أعزَّ من روما سيوفا	و أظغى من قياصرها رماحا
يكاد من الفتوح وما سَقَّتته	يخال وراء هيكله «فتاحا»

و رُذَّ المسلمون فقيل: خابوا فيا لك خيبةً عادت نجاحا!
(همان، ۴: ۳۰)

فهارون وموسى كناية عن سعد زغلول وزملائه وفرعون كناية عن الممثل الإنكليزي فاستدعى الشاعر الشخصيات الدينية والتاريخية التي تساعده في تبيين غرضه أفضل وشدة سخريته شعره وفي البيت الأخير توجد حكمة رائعة تنشر روح الأمل والحيوية في الإنسان. الحكمة التي تناسب المثل الإيراني المأخوذ من أشعار الشاعر الفارسي النظامي الكنجوي:

«در نویدی بسی امید است پایان شب سیه سپید است»

و أيضا توافق هذه الحكمة، الآية الكريمة من سورة الإنشراح: «إنَّ مع العسر يسرا» والمثل العربي: «الكل همّ فرج».

و لقد وظف شوقي شخصيات قرآنية كـ «موسى وهارون وفرعون» فبهذا يثري شعره وينقل مضمونه وغرضه إلى المتلقي مدعوماً بنفحة قرآنية، فيقبح الشاعر أعمال الإنجليزيين هكذا ويختار فرعون رمزا لهم لما فيه من دلالة بيّنة على ظلم هؤلاء المحتلين. وكان موسى وإلى جانبه هارون رمزَي المصلحين الأحرار الذين يثورون على كل جبار أثيم.

لقد استحضّر احمد شوقي شخصيات وأحداث مختلفة دينية أو تاريخية في ديوانه وهذا الاستخدام من ناحية الشاعر يعود إلى اطلاعه العميق على التراث والحديث. فيحاول شوقي أن يربطها بما يحدث بالواقع العربي فيطرح هذه الشخصيات ليقارن بينها وبين ما يحدث في المجتمعات العربية أو يترك القارئ ليقم بتلك المقارنة.

فاستدعاء الشخصيات بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذكر للشخصية أو الإخبار عنها فحسب، بل المعرفة الواعية بما لمح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية ومن ثم المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه ثم التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة بطرق تعبيرية مختلفة تتعد كثيرا عن مجرد ذكر الشخصية، أو سرد أحداثها، كما وردت في كتب التاريخ والتراث. (السويكت، ۲۰۰۸: ۳).

٢-٤ السخرية الإجتماعية

إنّ الإجتماعيات عند شوقي تكون ممزوجة بشعره السياسي والتاريخي أو مستقلة في قصائد خاصة وتفاوت أساليب شوقي في الإجتماعيات فبعضها أناشيد للأحداث وبعضها حكايات خرافية على ألسن الحيوان وبعضها الآخر يتناول موضوعات عامة ممّا يتصل بحياة المجتمع مباشرة كالمرأة والتعليم والعمّال والأخلاق والعلاقات الدينية وغير ذلك ونحن نرى في أثناء هذه الأشعار كثيراً من روائع السخرية التي تهدف تأثير الكلام على الناس ويهدف الشاعر من خلالها تغيير الأوضاع الراهنة في مجتمعه.

كان تعليم المرأة وحجابها وسفورها من مشاكل العصر أيام شوقي وهو يرى أن تعليم المرأة أمر لا بد منه لإنشاء الجيل الصالح. يقول الشاعر:

و إذا النساء نشأن في أمية رضع الرجال جهالة وخمولا
ليس اليتيم من انتهى أبواه من همّ الحياة وخلفاه ذليلا
إن اليتيم هو الذي تلقى له أمّاً تخلت أو أباً مشغولا

(الشوقيات، ١: ١٨٣)

إنّ شوقي لا ينحصر التعليم للرجال فقط بل يهتم بأمر تعليم النساء وإمحاء جهلهم لتربية الأجيال لأن الإهتمام بهذا الأمر يسبّب إلى الإزدهار والرقي.

فجاء الشاعر باستعارة جميلة في «رضع جهالة وخمولا» فالمرأة التي لا يهتم المجتمع بتربيتها فلا تستطيع تربية جيل خبير مثقف فكأنها بدلا من أن تغذيه التفكير تغذيه الجهل. ثم نصادف حكمة رائعة في البيت الثاني والثالث يتناول شوقي أمرين أولهما تعريف اليتيم في نظره وهو تعريف يختلف عمّا تعارف عليه الناس من أن اليتيم من فقد والديه. فإذا عوضه الله عنهما حكمة وحسن تربية يتقوى بهما على الأيام فهو ليس يتيماً إنما اليتيم عنده من كان أبواه على قيد الحياة ولكنهما تركاه بلا تربية ولا اهتمام إما انشغالاً أو تخلياً لهذا يعتقد الشاعر بأنّ اليتيم هو الذي كان له أم لا تهتم بتربيته وأب لا ينتبه تهذيبه وإرشاده إلى الصلاح.

يقول أمير الشعراء، أحمد شوقي ساخراً من المتظاهرين بالزهد والصلاح:

عجبت لمعشر صلّوا وصاموا ظواهر خشيةً وتقى كذابا
وتُلفيهم حيال المال صُماً إذا داعي الزكاة بهم أهابا
لقد كتموا نصيب الله منه كأن الله لم يُحصِ النّصابا

ومن يعدل بحب الله شيئاً كحب المال، ضلّ هوىً وخابا
(الشوقيات، ۱: ۷۰)

فأمير الشعراء هنا يسخر من هؤلاء المتظاهرين بالتقوى والصلاح حيث يصلون ويصومون إظهاراً للخشية، وهم كاذبون مضللون، يمنعون حق الله في زكاة أموالهم ويصمون آذانهم عن إجابة داعي الزكاة.

وتكمن السخرية هنا في وصف شوقي لهم بالنفاق والرياء، والتظاهر الكاذب بالتقوى والورع «ظواهر خشية وتقى كذاباً» والسخرية هنا تكشف عن لون من التناقض الغريب بين الظاهر والباطن، وهو أمر يدفع إلى السخرية والعنف فيها.

فقد راعى الشاعر ما بين الألفاظ (صلوا، وصاموا، والزكاة) من تناسب وتآلف فهي ألفاظ دينية أتى الشاعر بها على وجه مراعاة النظر. والجمع بين هذه الألفاظ في نسق واحد في مقام ذم المتظاهرين بالتقى والورع يحدث لوناً من المفارقة الغريبة فالصلاة والزكاة والصوم عند هؤلاء ليست وسائل تطهير وتزكية وإنما هي وسائل مخادعة وتمويه على الآخرين، والإنحراف بهذه العبادات عن حقيقتها الشرعية يعد سلوكاً اجتماعياً معيباً لذا كان جديراً بالتصدي له والسخرية منه. أحمد شوقي يسخر من ظاهرة البخل الذي أعياء كل معالج:

ولولا البخل لم يهلك فريقٌ على الأقدار تلقاهم غضابا
تعبتُ بأهله لوماً، وقبلي دُعاة البرّ قد سئموا الخطابا
ولو أنني خطبتُ على جماد فَجَرْتُ به الينابيع العذابا
وشافي النفس من نزعات شرٍّ كشافٍ من طبانعها الذنابا
(الشوقيات: ۷۰/۱-۷۱)

يسخر شوقي في هذه الأبيات من البخل لدى بعض الأفراد في المجتمع المصري ويذكر أنه تعب من لوم أهل البخل على بخلهم. فيقول تهكمياً إنه إذا تكلم مع الجمادات بهذه الكمية فجر المياه الكثيرة.

وتكمن السخرية أيضاً في اختيار الشاعر للبخيل نظيراً من الحيوانات وهو الذئب وقد عرف الذئب في الأدب العربي رمزا للصفات الدنيئة والخبيثة (النوتي، ۲۰۰۴: ۴۷۹). ذكر الذئب أيضاً على أنه رمز للغدر والشراسة والتعطش للدماء في الكثير من مخطوطات الكتاب المقدس فكما أن

الغدر والتعطش طبعان لازمان للذنب لا يفارقانه، فالبخل والعطش لكسب المال طبعان لازمان للبخيل لا يفارقانه ومن يحاول تخليص النفس من بخلها كمن يحاول تجريد الذنب من أصق صفاته. فهنا الجمع بين البخيل والذنب بهذه الصورة يحدث في الخيال لونا من المشاكلة وهي مما يزيد من تأثير السخرية وقسوتها.

يعترض شوقي بسياسات الأجانب في مصر حيث أنهم لا يعطون لمصريين حرية لازمة لكسب العلم ويريدون لهم التخلف والجهل فيسخر الشاعر على دنلوب وهو المستشار الإنجليزي الذي تولى نظارة المعارف المصرية فأساء إلى العلم والتعليم:

كانت لنا قدمٌ إليه خفيفةٌ وَرِمَتْ بدنلوبٍ فكان الفيلا
حتى رأينا مصرَ تخطو إصبعا في العلم إن مشت الممالك ميلا
تلك الكفورُ وحشوها أمةً من عهد خُوفو لم ترَ القنديلا
(الشوقيات: ١/١٨٢-١٨٣)

وفي هذا السياق يعرب شوقي عن أسفه من الأوضاع المتأزمة لمصر من سيطرة الجهل والأمية ويرجع سببه إلى سياسة الأجانب؛ لأنه يعتقد بأن مصر في الأيام السالفة كانت بلدا متقدما ذات حضارة وعلم ولكنها الآن عانت من هذه المصائب التي تمنع رقيها.

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 الموري عنه قد تبين وظهر بذكر لازمه، ولولاه لكان خفياً.

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.

والشاعر في مقام بيان سيطرة الجهل على كثير من القرى المصرية يذكر أن هذه القرى لم تتغير ولم يدخلها العلم والتعليم، فهي من عهد خوفو ذلك الفرعون المصري الظالم الذي بنى الأهرام الثلاثة، لم تر القنديل مع أنه وسيلة تقليدية للإضاءة.

و ممكن أن نقول إن مراد الشاعر هو أن هذه الكفور والقرى المصرية لم تر النور الحقيقي ولم تلمس نور العلم من تاريخ قديم تصل إلى أيام خوفو وهذه السخرية تدعو الناس إلى الإهتمام بها.

۳-۴ السخرية الشخصية (المحجوبيات)

وثمة نوع من الهجاء قد يخرج من دائرة الشتم والقذف والإقذاع فلا يدل على الإساءة ولا على صدق الشاعر في ما يرى به المهجو من معاني الهجاء المختلفة إذ ليس كل مذموم بذميم ولا هو يرمى في صاحبه إلى الشفي بالأعراض والوقوع منها وإنما هو يدل على الممازحة والمفاكهة والمداعبة وهذا ما يعرف بالهجاء الفني الكاريكاتيري الساخر وفيه يعتمد صاحبه على خياله وذوقه الحسي وعلى المبالغة في التصوير إلى أبعد الحدود (شافي، ۱۹۹۲: ۷-۶). ففي ديوان أحمد شوقي نرى هذا اللون عندما يداعب ويسخر من صديقه «الدكتور محجوب ثابت».

فمحجوبيات أحمد شوقي هي تلك القصائد التي قالها شوقي في هذا الصديقه وهو طبيب ونقابي وسياسي معروف وقد كان الدكتور محجوب ثابت من أشهر الأطباء في عصر شوقي وكان ميالاً إلى تشجيع النشاط العمالي من خلال التجمعات العمالية التي تحولت نقابات فيما بعد (رجب، ۲۰۰۹: ۹).

وقد كتب شوقي في «مكسويني» حصان الدكتور محجوب ثابت قصيدة جعل هذا الاسم «مكسويني» عنواناً لها قال فيها أمير الشعراء:

تُفدِّيك - يا مكسُ - الجيادُ الصَّلامُ وتُفدى الأساءةُ النَّطسُ من أنت خادم
كأنك - إن حاربتَ - فوقك عنترٌ وتحتَ ابنِ سينا أنت حين تسالِمُ
سُجْزَى التماثيلَ التي ليس مثلُها إذا جاء يومٌ فيه تُجْزَى البهائمُ
فإنك شمسُ والجيادِ كواكبُ وإنك ديناؤُ وهنَّ الدراهمُ

(همان، ۲۱۷: ۴)

فشوقي يتصور هنا الدكتور محجوب فارساً يصول ويجول بحصانه كأنه «عنترة بن شداد» - من أشهر شعراء العرب قبل الإسلام واشتهر بالفروسية وشعرها - أما إذا ركبه وسار به إلى العيادة أو المستشفى فهو يتخيل في مشيه كأنه «ابن سينا».

فاستدعاء الشخصيات التاريخية كعنترة وابن سينا واستخدام التشبيهات الكثيرة والأسلوب الخطابى لخطاب الحيوان يزيد إلى ذروة سخرية الشاعر لهذا الشخص.

و في قصيدة أخرى باسم «بين مكسونى والأوتومبيل» يتوجه شوقي بالخطاب الجديد إلى الحصان «مكسيوني» فيها ويسخر من سيارة محبوب ثابت هكذا:

أ	دُنْيا الخيل	(يا مكسى)	كدنيا	الناس	غَدارة؟!
لقد	بَدَلْكَ	الدهرُ	من	الإقبال	إدباره
فصبراً	يا فتى	الخيْل	فنفْسُ	الحرِّ	صَبّاره
أحقُّ	أنْ	(محبوباً)	سلا	عنك	بفخّاره؟
و	باع	الأبلق	بـ	(أوفرلاند)	نَعّاره

(٢١٥/٤)

فيخطب شوقي الحصان وقد استخدم في ندائه إياه ما يسمى اللغويون «الترخيم» وهو إسقاط بعض حروف الاسم ووفد يكون هذا من أقسام الإيجاز في علم المعاني من العلوم البلاغية الذي يهدف أهدافا كالتدليل أو التعظيما أو التقريب من المخاطب أو الإستعطف أو شكوى الحال وغيرها.

و «الأوفرلاند» هي نوع من السيارات التي اختارها محبوب ثابت وقد وصفها شوقي بأنها نَعّارة ذات صوت مزعج ثم في استمرار القصيدة انتقل الشاعر إلى لوم صديقه الذي تخلى عن حصانه الذي كان يرافقه صاحبه دوماً ولكن صاحبه الآن لا يعرف قدره وخدماته فيطرده. أيضا. يقول الشاعر:

ولم	يعرف	له	الفضل	ولا	قدَّرَ	آثاره
قد	اختار	لك	الشَّلْحَ	وما	كنت	لتختاره
كأن	لم	تحمل	الرا	ية	يوم	الرووع والشارة
ولم	تركب	إلى	الهُول	ولم	تحمل	على الغارة
ولم	تعطف	على	جَرَحَى	من	الصَّبِيَّة	نظّاره
فمضروب			برشّاش	ومقلوب		بغْدّاره
ولا	والله	ما	كَلَّفَ	سَتَ	محبوباً	ولا بارة
فلا	البرسيمُ	تَدْرِيه		ولا	تعرف	نَوّاره

(٢١٦/٤)

فشوقي يستخدم في هذه الأبيات أسلوب الخطاب لغير العاقل فهنا يشير إلى تقلب الأفراد على مرّ الزمن ثم يستطرد الشاعر إلى صفة البخل ويسخر صاحبها.

و نرى تكرار كلمة «غدارة» في هذه الأشعار التي تدل الكلمة الأولى بمعنى الخداعة والثاني بمعنى البندقية فتكرار هذه الكلمة التي يكون معنى القريب منه إلى الأذهان هو الخداعة، يوهنا بأن الشاعر بتكريرها يقصد إبعاد الناس عن الإبتلاء بها والتنفّر منها.

في موضع آخر يبدو تهكم شوقي من بخل صاحبه محجوب ثابت في قصيدته التي جعل عنوانها «ذخيرة» ويتحدث فيها شوقي عن «الرفين» من الجنيهات كان محجوب قد أودعها مصرفاً يمتلكه شخص باسم «حسن باشا سعيد» وقد قيلت هذه القصيدة إبان ثورة ۱۹۱۹م وكان محجوب ثابت من المشاركين فيها ولم يكن لديه أية رغبة في نقص هذا المبلغ فعيره شوقي بهذا الحرص الشديد على كنزه الثمين. يقول شوقي مخاطباً محجوب ثابت الذي كان يلقبه دائماً بـ«ابن سينا» أو «الرئيس» وهو لقب ابن سينا الطبيب الشهير لأنّ صديقه كان من الأطباء.

قل لابن سينا:	لا	طيب	ب	اليوم	إلا	الدرهم
هو قبل بقراط	وقب	لك	للجراحة	مرهم		
والناس مذ كانوا	عليه	دائرون	وحوم			
وبسحره تعلقو	الأسا	فل في العيون	وتعظم			
يا هل ترى الألفان	وقد	ف لايمس	ومحرم!			
بنك «السعيد»	عليهما	حتى	القيامة	قيم		
لا «شيك» يظهر	في	ك ولا	«حوالة»	تخصم		
وأعف من لاقيت	يلق	لاه	فلا	يتكرم!		

(الشوقيات، ۴: ۲۱۸)

يقول شوقي مخاطباً محجوب ثابت الذي كان يلقبه دائماً بـ«ابن سينا» أو «الرئيس» وهو لقب ابن سينا الطبيب الإيراني الشهير ويتندر أمير الشعراء في هذه الأبيات ببخل صديقه الدكتور محجوب ثابت ويحاول في أول الأمر مجاراته في مذهبه في الحرص والبخل، فيعلن أن الدرهم هو الطبيب الحقيقي الذي يعالج أمراض الناس، وهو مرهم لكل الجراح لذا فالناس مذ كانوا يجرون

وراءه ويحومون حوله حتى أصبح صاحب المال مقدماً على غيره في كل مقام. وكان الناس منذ زمن بعيد مغرمين بالثروة والمال فكانوا يخضعون أمامها ويصبحون مسحوريها. بعد ذلك يعود شوقي فيتندر ببخل صديقه حين يذكر أنه أودع ألفي جنيه في بنك حسن باشا سعيد، وجعل الاقتراب منهما أو مسهماً محرماً، وبذلك أصبح بنك السعيد قيماً عليهما إلى يوم القيامة.

والسخرية هنا تتجسد من خلال هذا الجنس الواقعي بين كلمتي (القيامة وقيم) وهو عنصر تخيلي له أثر القوي في السخرية. وهي سخرية خفيفة أو قل مداعبة لطيفة وإن كانت تهدف إلى الحد من هذا المسلك وتدعو إلى التغيير نحو الأفضل.

ومما نلاحظ إن شوقي في هذه الأشعار استدعى شخصية تاريخية تراثية «بقراط» وكان حكيماً يونانياً شهيراً. فهذا الاستدعاء يدل على سعة الشاعر الثقافية ومعرفته بالتراث.

و يتهمك شوقي في قصيدته الشهيرة «براغيث محجوب» على صديقه الذي تملأ البراغيث عيادته وتستقبل زائريه من باب العمارة بل هي تستقبلهم من الطريق فترافقهم إلى باب العمارة في صفوف متراسة راقصة فإذا دخل الضيف أبصر هذه البراغيث في شارب الطبيب ولحيته وداخل غليونه الذي يدخنه بل وبين أسنانه تروح وتغدو باحثة عن بقايا طعام والقصيدة كلها مملوءة بالسخرية:

و لم أنس ما طعمت من دمي	و تفنّد في اللحم والأعظم	ق فباب العيادة فالسلم	كما رشت الأرض بالسيمس	على الجلد والعلق الأسحم	وفي شاربيه وحول الفم	مع السوس في طلب المطعم
براغيث محجوب لم أنسها	تسوّ خراطيمها جوربي	ترحب بالضيف فوق الطرب	قد انتشرت جوقة جوقة	وترقص رقص المواسي الجداد	وتبصرها حول «بيبا» الرئيس	وبين حفاير أسنانه

(٢١٩/٤)

وهكذا يسخر شوقي من صفات بغيضة لبعض الأشخاص فيذكر نموذجاً عينياً لنا لكي يشير إلى نهاية بشاعة تلك الصفات من البخل وعدم رعاية الحقوق الآخرين. لأننا ننتظر من أي طبيب أن يراعي الأصول الصحية في عيادته وهذا الأصل من الأصول المسلمة والحقوق الأولى الإنسانية.

يبين الشاعر ضعف المسخور منه بشكل تصوير لوحه فنية رائعة في الأذهان والتي تتجّر في النهاية إلى الإشمئزاز والنفور من هؤلاء الأشخاص.

حصاد البحث

يتبع شعر السخرية عند شوقي غابات نبيلة وأهدافاً سامية ومقاصد فاضلة يسعى إلى تحقيقها بشتى الطرق والوسائل. فليس شعر السخرية- كما يظن بعض الناس - مجرد شعر مملوء بالشتائم وألوان القذف التي تقودها الأحقاد بل هو شعر له قيمته وأهميته في الحياة حيث ينشد تطهيرها وتطويرها.

و من خلال دراستنا لأشعاره السابقة يتضح لنا أن لغة السخرية عند شوقي قد تميزت بطابع العنف والشدّة واستخدم في سخريته أسلوب العرض المباشر أكثر من الأسلوب القصصي. ولعل السبب في لجوء إلى الأسلوب القصصي وجود السهولة والبساطة والعذوبة فيه واقترابه من لغة الحديث العادي بين الناس ورغبتهم من إصغاء هذا النوع من الكلام. واتخذ شعر السخرية بشكل المقطوعات في الغالب وقلما نرى نظم القصائد الكاملة المستقلة فيه وإنما كانت السخرية تأتي في أبيات متناثرة هنا وهناك داخل القصائد.

كانت السهولة والإبتعاد من الكلمات السخيفة وتوظيف اللغة الفصيحة من سمات سخرية أحمد شوقي. فاستخدم في سخرياته من صور وأشكال مختلفة لزيادة تأثيرها على المخاطبين مثل الصور البلاغية كالإستفهام التعجبي وأسلوب الأمر وأسلوب المقارنة والتشبيه والكناية والإستعارة والتكرار والمبالغة والإقتباس والإتيان بالحكم والأمثال واستدعاء الشخصيات التراثية. فكان شوقي يُعني بحسن الصياغة واللفظ فكان ينظر إلى اللفظ والمعنى في آن واحد في كل أشعاره. وكل هذه تضفي على السخرية من الفتنة والجمال والروعة ما تؤدي إلى قوة الكلام وجلاءها وإيضاح المعنى وإبراز الفكرة وتؤثر على الوجدان وتوجيه الأفكار.

و نحن نلاحظ أن الشاعر قد جاءت بأشكال متنوعة لسخريته من الجمل الخبرية والإنشائية، وهي في كل منهما تشتمل على التشبيهات البديعة والإستعارات اللطيفة والكنائيات الرائعة وسائر فنون البيان والبديع لإيضاح أكثر وتأكيد المعاني وازدياد قوة المعاني والأخيلة.

ومما نلاحظ في كثير من أشعار أحمد شوقي استدعائه الشخصيات التاريخية في شعره كبقراط ونيرون وفرعون وابن سينا وهارون وموسى وهذا يساعد إلى قوة سخريته وشدة مرارتها. ويظهر أيضا تأثر الشوقي بالقرآن الكريم تأثرا واضحا جليا من خلال معاني الشعر. ولقد كثر أيضا في سخريته الحكم والأمثال السائرة مما أثار القارئ على قبول آرائه. والتي تدل على عبقرية الشاعر وكثرة إطلاعه وشاعريته.

وقد نرى في ديوان أمير الشعراء قسما يختص بالحكايات الرائعة على ألسن الحيوانات يقصد بها شوقي تربية الناشئين والشباب آملا ازدياد خبرتهم بالعبر والحكم التي تضمها هذه الحكايات ومن وراء بعض هذه الحكايات ينال الشاعر ببيان أغراضه التي لا تساعده الأوضاع إلى إيضاها ويقصد بها تنوير الأفكار العامة للأوضاع السيئة الاجتماعية والسياسية وإيقاظهم لأجل القيام على تحسينها.

المصادر والمآخذ

- ابن أثير، ضياء الدين. (د.ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، الفجالة-القاهرة: دار نهضة مصر.
- ابن منظور، (٢٠٠٠) لسان العرب، ط١. بيروت: دار صادر.
- أبو الفضل إبراهيم، محمد وعلي محمد البجاوي، (د.ت) الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- رجب، مصطفى. (٢٠٠٩). شعراء الفكاهة المعاصرون، ط٢، الدسوق.
- شافي، يحيى. (١٩٩٢). أروع ما قيل في الهجاء، بيروت: دار الفكر العربي.
- شرف، عبد العزيز، (١٩٩٢) الأدب الفكاهي، ط١، دار نوبار للطباعة.
- شوقي، أحمد. (٢٠١٢). الشوقيات، تدقيق: محمد فوزي حمزة، ط٢، القاهرة: مكتبة الآداب.
- العقاد، عباس محمود. (١٩٦٩). جحا الضاحك المضحك، بيروت: دارالكتب العربي.
- علوش، سعيد، (١٩٨٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
- فريد جرار، مروان. (٢٠٠٩). "الخطاب السياسي في ظل الإدارة العسكرية البريطانية"، مجلة الجامعة الإسلامية، جامعة القدس، المجلد ١٧، العدد ١، ص ٣٧١-٤٠٣.

الفیروزآبادی الشیرازی، (۲۰۰۵) القاموس المحيط، مکتب تحقیق التراث بإشراف محمد نعیم العرقسوسی، ط ۸، بیروت: مؤسسة الرسالة.

وادی، طه. (۱۹۸۵). شعر شوقی الغنائی والمسرحی، ط ۳، القاهرة: دارالمعارف.

محمد أمين طه، نعمان، (۱۳۹۸) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط ۱، القاهرة: دار التوفيقية.

محمد حسين، محمد، (۱۹۷۰)، الهجاء والهجاءون في العصر الجاهلي، ط ۳، بیروت: دار النهضة العربية.

يعقوب، إميل وآخرون، (۱۹۸۷) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط ۱، بیروت، دار العلم للملايين.

Acknowledgements

We would like to express our thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

REFERENCES

Ibn Atheer, D. (Not Dat). *Al-Mathal Al-Thaer*, Researched by Ahmad Al-Hofy & Badawy Tabana, Cairo: Dar Nahzat Publications.

Ibn Manzoor, (2000) *Lisan Al-Arab*, 1th edition Beirut: Dar Sader Publications.

Abu Al-Fazl Ibrahim, M., (Not Dat) *Mediation between Al-Mutanabi and his opponents*, Issa Al-Babi Al-Halabi Publications.

Rajab, M., (2009). *Contemporary Humor Poets*, 2th edition, Al-Desouq Publications.

Shafi, Y., (1992). *The most wonderful of what was said in satire*, Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi Publications.

Sharaf, A., (1992) *humorous literature*, 1th edition, Dar Nubar Publication.

Shawgie, A., (2012). *Al-Shawqiyyat*, Researched by: Muhammad Fawzi Hamza, 2th edition, Cairo: Al-Adab Publications.

Al-Akkad, A., (1969). *Jaha Al-zahek Al-mozhek*, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Arabi Publications.

Alloush, S., (1985) *Dictionary of Contemporary Literary*, 1th edition, Beirut, Dar Al-Kotob Publications.

Farid Jarrar, M., (2009). "Political discourse", Journal of the Islamic University, Al-Quds University, Vol. 17, No. 1, pp. 371-403.

Al-Firouzabadi Al-Shirazi, (2005) *Al-Qamous Al-Muheet*, Researched by Muhammad Naim Al-Arqousi, 8th edition, Beirut: Al-Risala Publications.

Wadi, T., (1985). *Shawqi's Lyrical and Dramatic Poetry*, 3th edition, Cairo: Dar Al-Maaref Publications.

Muhammad Amin Taha, N., (2019) *Satire in Arabic*, 1th edition, Cairo: Dar Al-Tawfiqia Publications.

Muhammed Hussein, M., (1970), *The Satirists and the Satirists in the Pre-Islamic Era*, 3th edition, Beirut: Dar Al-Nahza Publications.

Yagoub, E., (1987) *Dictionary of Linguistic and Literary Terms*, 1th edition, Beirut, Dar Al-Elm Publications.