Journal of Studies in Applied Language (JSAL), **Vol. 6, No. 2**, Spring 2023, pp. 131–161. ISSN: 2980-9304
© Bonyan Pouya Pajooh Andisheh Institute (BPPAI), 2023. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

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

Zahra Vahadani [1*], Ahmad Mohammadi Nejad Pashaki [2]

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.

ملامح السخرية في أشعار أحمد شوقي؛ الدراسة السوسيولوجية

زهرا وحدانی[۱*]، احمد محمدی نژاد پاشاکی[۲]

۱. دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة فردوسي مشهد، إيران
۲. دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة جيلان، إيران
*الكاتبة المسؤولة Email: vahdani1981@gmail.com

تاريخ الاستلام: ۱۴۴۳/۰۸/۲۶ تاريخ المراجعة: ۱۴۴۴/۰۴/۰۲ تاريخ القبول: ۱۴۴۴/۰۹۸۳

الملخص

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة جدا أي ظهرت منذ الأقدم، أي ما جعل بين الأدب وعلم الاجتماع وشائح 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 أثرّ 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 رائعاً من الفنون الأدبية التي تعبر عن تطورات المجتمعات البشرية. أن السخرية خليط من انفعالين هما: الغضب والاشمئزاز؛ فنحن إذ تثور فينا غريزة النفور نشمئز، فإذا تجرأ الشيء الذي أثار اشمئزازنا على صفاء عيشنا، من أي ناحية من النواحي، انبعثت فينا غريزة المقاتلة والانفعال المقترن بها، وهو الغضب، فدفعا بنا إلى السخرية مما بعث اشمئزازنا، أو ممن أثاره في نفوسنا فإنّ السخريّة تستخدم كوسيلة لأجل الوصول إلى الغاية، وليست هى مقصودة بالذات؛ ويقصد الأديب الساخر بها شخصاً خاصّاً أو جماعة أو قوماً. وفي هذا البحث «ملامح السخرية في أشعار أحمد شوقي؛ الدراسة السوسيولوجية» 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 الحكّام والمحتلّين وغفلة الشعب وظاهرة الفقر والنفاق والرشوة وغيرها. لقد استطاع الشاعر أن يوظّف

السخرية توظيفاً سياسياً واجتماعياً هادفا 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 الرئيسة: الأدب المعاصر، أحمد شوقي، الأدب الساخر، الدراسة السوسيولوجية.

١ المقدمة

لا ريب أنّ الأدب يبرز فكر الـمجتمع 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 تتجلّى فى أدبهم، لأنه يشبه مرآة يعكس كل ما يواجهه بصورته الواقعية؛ والأدب من منظار آخر هو حادّ فى أيدى أبناء الـمجتمع من أجل استعادة حقوق الشعب الـمهضومة.

ومن الطبيعىّ أنّ لكل شاعر أو كاتب أسلوبه الـخاص فى التعبير عن الأوضاع التى لا تُرضيه. والسخريّة هى أسلوب يستخدمه الأديب الساخر للدفاع عن حقوق الشعب أو لإظهار احتجاجه على شخص أو جماعة.

والضاحک الساخر قد يضحک من عيوب الناس، لأنّه يبحث عن تلک العيوب، ويستريح إليها، ولايتمنّى خلاص أحد منها، وقد يضحک من تلک العيوب، لأنّه ينفس عن عاطفة لايستريح إليها عامة بين إخوانه الآدميين، ولا خاصة فى أحد يعينه من أولئک الإخوان. (العقاد، ١٩٦٩: ٩)

والسخرية كمِبضعٍ يستخدمها الشاعر الـمفكّر فى صياغتها تحتاج الى الكثير من البراعة والـمهارة؛ لأنّ الصياغة تعدّ من أهم عناصر السخرية على وجه الـخصوص، وكذلک فى أنواع الفكاهة عامّة. ومن أبرز الـمعانى التى لاحظها الباحثون فى هذا الأسلوب _ والّذى يشعر بها الساخر شعورا واضحا _ هو الشعور بالتفوّق والإستعلاء والإنتصار، فالسخرية بالإضافة إلى كونها أسلوبا عدائيا تعنى احتقار من توجه إليه السخرة والازدراء.

والإحتقار والإزدراء، لا يصدران إلا عن الأقوى، ومعنى ذلک أنّ السخرية يصاحبها دائما شعورٌ من الساخر بالتعالى والترفّع والتفوق على من يتهكّم به. (عبدالستار، ٢٠٠٧: ٥٦)

إذن، وجد أحمد شوقي السخريّة والتهكم، كسلاح وحيد فى إصلاح الـمجتمع، يُعيد له توازنه؛ لأن سلاح الضحک يستطيع الـمواجهة، وهو سلاح لا يتمكن القانون من ضبطه، ولا يمكن للرقابة أن تسيطر أو تعاقب عليه. «لكنّه ليس الضحک الّذى يتولّد عن الكوميديا، بل الضحک الّذى ينتج عن التوتر الـحاد، والّذى لابدّ أن ينفجر». (قاسم، ۱۹۸۲: ۱٤۳؛ نقلا عن طه، ۱۹۹۸: ۱۳۷) يقول توماس هوبز (ت ١٦٧٩م): «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»

فالمتأمّل فى أشعار أحمد شوقي يجد السخرية بألوانها المختلفة ماثلة فى طيّاتها. ومن جراء ذلک، قدرَما تُمكننا هذه العجالة عمدنا فيها لدراسة فنّ السخرية فى شعره للكشف عن الأسئلة التالية:

_ ما هى دوافع الجنوح إلى السخرية عند أحمد شوقي ؟

_ ما هى الأساليب التى استخدمها الشاعر فى تعابيره الساخرة؟

۱-۱ الدراسات السابقة

قد ألّفت خلال السنوات الأخيرة كتبٌ ومقالات عديدة حول الهجاء والفكاهة والأدب الساخر، فتناولت هذه المواضيعَ من العصر الجاهلى إلى عصرنا الحاضر ملقية أضواء على الميزات والخصائص الفنية التى يتّسم بها فنّ السخرية بتبيين كيفية تطوّره فى كل دور من أدوار الأدب العربى. ومن هذه الدراسات: كتاب "فن الهجاء وتطوره عند العرب" لإيليا الحاوى، وكتاب "جحا الضاحک والمضحک" لعباس محمود العقّاد، وكتاب "الفكاهة فى الأدب العربى" لأحمد الحوفى، وكتاب "السخرية فى الأدب العربى الحديث" لعبد الستار سها، وكتابا "الأدب الفكاهى" و"الفكاهة عند نجيب محفوظ" لعبد العزيز شرف، ورسالة تحت عنوان "السخرية فى الشعر العباسى فى القرنين الثانى والثالث الهجريين" لعبد الخالق عبدالله عوده عيسى.

وإننا رغم محاولاتنا الكثيرة ما وجدنا دراسة تستعرض فن السخرية فى شعر أحمد شوقي بكل دقيقة فيها وجليلة، وانطلاقاً من هذا، تراءت فكرة السخرية فى 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 فعلاقتهما 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.

هناک 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، انطلاقا من قاعدة يبنيها الدارس طبقا لمناهج دقيقة، ثم يستخلص منها المعلومات التي تهُمُّهُ،يرى أن الأدب جزء من الحركة الثقافية وأن تفسيرالأدب يقتضي تجمع أكبر عدد من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، فعندما ندرس الإنتاج الشعري في فترة زمنية محددّة، 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 تمُنع إذا اتسّمت ببعض الجرأة، فإنه يمارس على نفسه نوعا من الرقابة الداخلية، فالرقابة الخارجية تنُتج رقابة داخلية يمارسها الكُتاَّب ذواتهم، 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 مؤشرا كمّيا فحسب ولكنها مؤشر نوعي يمكن قياسه.

إنّ الدراسة السوسيولوجية للأدب عنْدما تتخّذ مُنطلقا مرتبطا بجوهر الأدب وهو التعبيرعن الذات الفردية والاجتماعية يمكن لها أن تنجوا من محدودية الدراسات الكمية التي لاتستطيع تقييم الظواهر طبقاا 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 تبناه 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 سوسيولوجيا الأدب أي المدرسة الجدلية.

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

ويعُدُ" جورج لوكاتش" المن ظّرْ الأساسي لهذا الاتجاه فقام بدراسة وتحليل العلاقة بين الأدب والمجتمع، باعتبار الأدب مرآة عاكسة عن المجتمع وتمثيلا ا للحياة، وقد قام بعدةّ إسهامات وإنجازات في الدراسات السوسيولوجية للأدباء أو ما يسمى بـ: «سوسيولوجيا الأجناس الأدبية» الذي تناول فيها نشأة الحركة الرأسمالية وصعود البرجوازية الغربية.

فقد كانت أفكار" لوكاتش" تتصّف بطابعها الفلسفي والميتافيزيقي لأنها تنبثق من تصور أساسي، مفهومه أنّ دراسة الظواهر الأدبية لابدءأن تكون دراسة شاملة لا تقف عند الجزئيات وإنّما تدرس الظاهرة في كليتها وشمولها الأدب، إذن يصبح من المنظومة الثقافية. وجاء بعد" لوكاتش" "لوسيان جولدمان" الذي انطلق من مبادئ لوكاتش وطوّرهاواصطنع مجموعة من المصطلحات الجديدة والتقنيات التحليلية ليصبح هذا الاتجاه يطلقعليه " علم اجتماع الإبداع الأدبي" فهويتهم بالدرجة الأولى بالجانب الكيفي لا بالاتجاه الكمي لــ "سكاربيه"

انطلاقا من هذا المنظور في علم اجتماع الإبداع الأدبي نجد أن "جولدمان" قام بتأسيس منهج في سوسيولوجيا 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 يعبّر به الشاعر عن عاطفة الغضب والإحتقار 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 يصوّر عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء سواء كان موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب" (محمد حسين، ١٩٧٠م، ص١٦)

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

٣-١ السخرية لغةً

تدور معظم معاني السخرية في المعاجم العربية حول الإستهزاء والعبث والإستخفاف والتهكّم، والمزاح والفكاهة والدعابة والهزل، والقهر والتذليل. ففي لسان العرب، السخرية: من (س خ ر)، وأصل التسخير: سخّره تسخيراً ذلّله وكلّفه عملاً بلا أجرة". (ابن منظور، ٢٠٠٠م، جـ٦، باب السين.) قال الفرّاء: يقال سخرتُ منه ولا يقال سخرتُ به". (الفيروزآبادي الشيرازي، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥: ٤٠٥) واستدلّ على ذلك بقوله تعالى:"يأيُّها الذين آمنوا لا يسخر قومٌ من قومٍ عسى أن يكونوا خيرًا منهم ولا نساءٌ من نساءٍ عسى أن يُكنَّ خيرًا منهُنَّ ولا تلمزوا أنفسَكُم ولا تنابزوا بالألقابِ بئسَ الاسمُ الفسوقُ بعدَ الإيمانِ ومَن لم يتب فأولئك هُمُ الظالمون" (الحجرات: ١١) أمّا الأخفش، فيقول: سخرتُ منه وسخرتُ به، وضحكتُ منه وبه، وهزئتُ منه وهزئتُ به، كلٌ يقال". (ابن منظور، جـ٦ :٢٠٢.) واستدلّ على ذلك بقوله تعالى: "أهم يَقسِمونَ رحمةَ ربِّكَ نحنُ قَسَمنا بينَهم معيشَتَهُم في الحياةِ الدُّنيا ورفعنا بعضَهُم فوقَ بعضٍ درجاتٍ ليتَّخِذَ بعضُهُم بعضًا سُخرِيًّا ورحمةُ ربِّكَ خيرٌ ممَّا 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)، التهكّم واللذع (Irony).

3-٢ السخرية اصطلاحاً

لو ذهبنا نعرّف السخرية لوجدنا صعوبة كبيرة؛ لأن السخرية فن والفنون أعمال نابضة بالحياة، لا يمكن تعريفها والإحاطة بها ببعض ألفاظ قاصرة، إذ الفن حي متحرّك 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 ـ ثم قال بعد هذا ـ ولستُ مقتنعا إلى اليوم بأى تعريف لها فيما قرأته إلى الآن" (السخرية فى الأدب العربى:١٥). ويُظهرنا التطوّر التاريخي لمصطلح الأدب الساخر، أو الهجائيSatire، على صعوبة المصطلح نفسه ـ كما تقول دائرة المعارف البريطانية ـ وهي الصعوبة التي تكمن في قول البلاغي الروماني (كوينتليان) Quintilian:"السخرية أو الهجاء نحن جميعا"، فكأنه يصرّح بأن الهجاء (ظاهرة رومانية) (شرف، ١٩٩٢: ٢٩-٣٠). وما لبث اللفظ أن دخل في إسار التعبير المجازي في استخدامه في التمييز بين الأدب الساخر والمجون الذي يُعد امتدادًا 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 اصطلاحًا، ومنها: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، حيث عرّف السخرية بأنّها:"منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي، إذ تعتبر طريقة فى توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي"، (علوش، ١٩٨٥: ١١٠) أمّا معجم المصطلحات في اللغة والأدب فقد عرّفها بأنها:"طريقة في الكلام يعبّر 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! ويُلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالبًا هجاءً مستورًا أو توبيخًا أو ازدراء" (معجم المصطلحات في الأدب واللغة:١٩٨)، وقد عرّف قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية السخرية اصطلاحًا بأنها:"الإتيان بكلام يعني عكس ما يقصده"، (يعقوب، وآخرون، ١٩٨٧: ٢٢٧.) حيث ركز على معنى الهزء. ومن هنا فجُل هذه المفاهيم تركز 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 دائما في بيان مقصوده بأفضل حلية من اللفظ والمعنى فلهذا نراه أحيانا 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 والإجتماعية ثم الشخصية التي نراها فقط في مداعباته بمحجوب لأن شوقي لم يكن شاعرا ساخرا يهدف السخرية ويتبعها في أشعاره بل تكون السخرية عنده وسيلة النيل إلى تبيين أهدافه ومقاصده.

٤-١ 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 محمدعلي وهم إسماعيل، توفيق، عباس، حسين كامل وأحمد فؤاد. وكان شوقي من بين هؤلاء الحكام يلازم توفيق وعباسا شاعرا ومخلصا لهما حيث غصب 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:

أيامُكم أم عهد إسماعيلا أم أنت فرعونٌ يَسوس النيلا؟
أم حاكم في أرض مصر بأمره لا سائلا أبدا ولا مسئولا؟
يا مالكا رِقَّ الرقاب ببأسه هلّا اتّخذتَ إلى القلوب سبيلا؟
لمّا رحلت عن البلاد تشهّدت فكأنك الداء العياء رحيلا

***

أحسبتَ أن الله دونك قدرة؟ لايملك التغيير والتبديلا؟
أم هل يَعُدُّ لك الإضاعةَ منّة جيش كجيش الهند، بات ذليلا؟

(الشوقيات،۱: ۱۷۴-۱۷۳)

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

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

و هنا تتجسد السخرية من خلال الإستفهامات التهكمية الكثيرة التي جاء بها شوقي والتي تسبب أن تصبح سخريته لاذعة. فلا يعتبر شوقي اللورد كرومر مصلحا 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 تطفيلا
جُبن أقلَّ وحظَّ من قدريهما و المرء إن يَجبُن يعش مرذولا

ويأتي الشاعر بحكمة وهي إذا الإنسان يجبن يعيش حياة تدوم مع الذلة. فهنا يهاجمهما 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).

و كما نشاهد في هذه الأبيات إنّ شوقي يكرر الإستفهام وهذا يساعده في تحطيم شأن مخاطبيه وتأثير كلامه على الآخرين ونفرتهم عنهم.

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

يا دنشواي على رُباك سلام ذهبت بأُنسِ ربوعك الأيامُ
يا ليت شعري في البروج حمائمٌ أم في البروج منية وحِمام؟
«نيرون» لو أدركتَ عهدَ كرومرٍ لعرفتَ كيف تنفَّذ الأحكامُ!

(همان، ١: ٢٤٤)

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

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

ويقول شوقي متهكماً بالإحتلال 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 بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس
كل دار أحقُّ بالأهل إلا في خبيث من المذاهب رجس
(الشوقيات، ۲: ۴۶)

و يتأثر شوقي في إنشاد هذه القصيدة عن الشاعر الشهير بحتري في سينيّته 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، ۲: ۴۴).

فيأتي شوقي هنا بسؤال تهكميّ 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 ويعرّض على المحتلين بأن فترة حكومتكم ستنتهي يوما:

أين مروان: في المشارق عرش أَمَويٌّ، وفي المغارب كرسيّ؟
سَقِمَت شمسُهم، فردّ عليها نورَها كلُّ ثاقب الرأي نَطس
(همان، ۲: ۵۱)

ثم يأتي الشاعر في إنتهاء القصيدة حِكما رائعة مع شيء من السخرية والتهكم:

رُبَّ بانٍ لهادمٍ وجَموع لمُشتٍّ ومُحسِن لمُخسّ
إمرة الناسِ هِمّةٌ، لا تَأَنّى لجبان؛ ولا تسنَّى للجِبس
و إذا ما أصاب بنيانَ قومٍ وهيُ خُلقٍ فإنّه وَهيُ أسّ
(همان، ۲: ۵۲)

ففي البيت الأول وردت كلمات تدل على صنعة الطباق من الفنون البديعية: «بان وهادم،جموع ومشت،و محسن ومخس» وفي البيت الثاني جناس بين «تأنّى وتسنّى» وفي البيت الأخير تكررت كلمة«وهي» وفي تكرارها فائدة كثيرة في تثبيث 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 نفياً ويضيف دلالة جديدة إلى معناه السابق وبذلك يكون التكرار مفيداً.

و من أفظع مظالم الإحتلال ومساوئه 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 أخلفَت الوعودَ حكومةٌ كنا نظن عهودها الإنجيلا
دخلت على حكم الوداد وشرعه مصراً، فكانت كالسُّلال دخولا
هدمت معالمَها وهدّت ركنها و أضاعت استقلالها المأمولا
(الشوقيات، ١: ١٧٤)

هذه الأبيات تدل على أن الإنجليزين يتظاهرون الصداقة والود في الكلام المزيفة ولكنهم في العمل يخادعون الشعوب ويقضون على استقلال الأمم. إنهم يتخذون من الدّين سلاحا لتزوير الشعوب المسلمة لكى يستقبلوا كلامهم وهذا ما نفهمه من كلمة«الإنجيل» التي تساعد إلى إظهار شدة مخادعة العدوّ.

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

قالوا:جلبتَ لنا الرفاهة والغنى جحدوا الإلهَ وصُنعَه والنيلا
كم مِنّةٍ موهومة أتبعتَها منّاً على الفَطِنِ الخبير ثقيلا
في كلّ تقرير تقول:خلقتكم أفهل ترى تقريرك التنزيلا؟
هل من نداك على المدارس أنها تذر العلومَ وتأخذ الفوتبولا؟
أم من صيانتك القضاءَ بمصر أن تأتي بقاضي دنشوايَ وكيلا؟
(الشوقيات،١: ١٧٤- ١٧٦)

إن شوقي استطاع بشجاعته أن يخلع عن كرومر قناع الزيف الذي يخدع 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 طباقا 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 خوفا 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 الأرانب» 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 يسبّ الماكرينا
يا عباد الله، توبوا فهو كهف التائبينا
وازهدوا في الطير إنّ الـ ـعيش عيش الزاهدينا
واطلبوا الديك يؤذن لصلاة الصبح فينا
فأجاب الديك: عذراً يا أضلّ المهتدينا!
مُخطئٌ من ظن يوماً أن للثعلب دينا

(الشوقيات، ۴: ۱۵۰)

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 «أضلّ المهتدينا» فبلغت بهذه شدة السخرية إلى ذروتها فالخدعة من الصفات الذاتية للثعلب لاتنفك منه أبدا ومن يظن أنّه 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 أنّه من طبع على خصلة قبيحة لن يستطيع تركها والإنفصال منها.

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

يا كثير الصَّيد للصّيد العلى قم تأمل كيف صادتك المنون
قم ترى الدنيا كما غادرتها منزل الغدر وماءَ الخادعين
و تر الحق عزيزا في القنا هيّنا في العزّل المستضعفين
و تر الأمر يدا فوق يدٍ 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 الالقدم 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 شبّه 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 فاتحَ القدس خلِّ السيفَ ناحيةً ليس الصليب حديدا كان بل خَشبا

ففي هذا البيت نشاهد سخرية لاذعة حيث يعترض عليه الشاعر جناياته التي ارتكبها ألنبى في فلسطين ومصر.

و في هذه الأشعار نرى أشكال مختلفة من السخرية من استخدام الأسلوب الخطابي والإستفهاميّ والنداء والصناعات البديعية كالإستعارة والكناية وغيرها مما يساعد الشاعر إلي قوة تهكمه للإنجليزيين الذين فرضوا الحماية على مصر ويقول الشاعر بأنّ 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 خطا أمير الشعراء أحمد شوقي واضحة في هذا الجانب حين يسخر من «مصطفي 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 البعضُ: كيدك غير خافٍ و قالوا: رمية من غير رام
غمرتَ القوم إطراءً وحمداً وهم غمروك بالنِّعم الجسام
رأوا بالأمس أنفَك في الثريا فكيف اليوم أصبح في الرغام
أما والله ما علموك إلاّ صغيراً في ولائك والخصام
إذا ما لم تكن للقول أهلاً فما لك في المواقف والكلام؟
خطبت، فكنت خَطباً لا خطيباً أُضيفَ إلى مصائبنا العظام
لهجت بالإحتلال وما أتاه وجُرحك منه - لو أحسست- دامي
وما أغناه عمن قال فيه وما أغناك عن هذا الترامي
أحبّتْك البلادُ طويلَ دهرٍ وذا ثمنُ الولاءِ والاحترامِ
حَقَرْتَ لها زماماً كنتَ فيه لَعوباً بالحكومة والذّمام
محاسنه غراسُك والمساوى لك الثمران: من حمد وذام
(الشوقيات،۱ :۲۰۹)

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

هذا المثل أن ذلك الشخص لم يقصد الكيد بما قاله وهذا يرجع إلى سفاهته وليس من خدعته وإن كان هذا الأمر - وفقا لمثل فارسيّ- «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 أنْ 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 تغوص نفسك في أمر لست أهلاً له؟! فلقد عاد علينا كلامك التافهة بالمصائب الجسام. فنظن في البيت السادس تكرار حرف«ط» الذي يكون من الحروف الفخمة يناسب مقام التنديد وإنكار الشاعر.

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

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

بعثنا فيك «هارونا وموسى» إلى «فرعون» فابتدَآ الكفاحا
و كان أعزَّ من روما سيوفا و أطغى من قياصرها رماحا
يكاد من الفتوح وما سَقَته يَخال وراء هيكله «فتاحا»

و رُدَّ 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 والتاريخيةالتي 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 الفارسيّ النظامي الكنجويّ:

«در نوميدى بسى اميد است پايان شب سيه سپيد است»

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

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

لقد استحضر احمد شوقي شخصيات وأحداث مختلفة دينية أو تأريخية في ديوانه وهذ الإستخدام 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 تبتعد 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 وتتفاوت 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 كثيرا 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 لابد منه لإنشاء الجيل الصالح. يقول الشاعر:

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

(الشوقيات،١: ١٨٣)

إنّ شوقي لا ينحصر التعليم للرجال فقط بل يهتم بأمر تعليم النساء وإمحاء جهلهن 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 تغذّيه 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 حكمةً وحسن تربيةٍ يتقوىّ بهما على الأيام فهو ليس يتيماً إنما اليتيم عنده من كان أبواه على قيد الحياة ولكنهما تركاه بلا تربيةٍ 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 وتُقى كِذابا
وتُلفيهم حيال المال صُمّا إذا داعي الزكاة بهم أهابا
لقد كتموا نصيب الله منه كأن الله لم يُحصِ النِّصابا

ومن يَعدل بحب الله شيئاً كحب المال، ضلّ هوىً وخابا

(الشوقيات، ١: ٧٠)

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 بالتقوي 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 مابين الألفاظ (صلوا، وصاموا، والزكاة) من تناسب وتآلف فهي ألفاظ دينية أتى الشاعر بها على وجه مراعاة النظير. 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 يَسْخَر من ظاهرة البخل الذي أعيا كل معالج:

ولولا البخل لم يَهلك فريقٌ على الأقدار تلقاهم غضابا

تعبتُ بأهله لوماً، وقبلي دُعاة البِّر قد سئموا الخطابا

ولو أني خطبتُ على جماد فَجَرتُ به الينابيع العذابا

وشافي النفس من نزعات شرٍّ كشافٍ من طبائعها الذئابا

(الشوقيات: ١/٧٠-٧١)

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

و تكمن السخرية أيضا في اختيار الشاعر للبخيل نظيراً من الحيوانات وهو الذئب وقد عرف الذئب في الأدب العربي رمزا للصفات الدنيئة والخبيثة (النوتي،٢٠٠٤: ٤٧٩). ذكر الذئب أيضا على أنه رمز للغدر والشراسة والتعطش للدماء في الكثير من مخطوطات الكتاب المقدس فكما أن

الغدر والتعطش طبعان لازمان للذئب لا يفارقانه، فالبخل والعطش لكسب المال طبعان لازمان للبخيل لا يفارقانه ومن يحاول تخليص النفس من بخلها كمن يحاول تجريد الذئب من ألصق صفاته. فهنا الجمع بين البخيل والذئب 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 الكفـــورُ وحشــوُها أميّـةٌ ... من عهدِ خُـوفُو لم تَرَ القِنديــلا

(الشوقيات: ١ /١٨٢-١٨٣)

و في 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 رقيّها.

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.

و يبدو 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 إنّ 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 معانى الهجاء المختلفة إذ ليس كل مذموم بذميم ولا هو يرمى في صاحبه إلى التشفي بالأعراض والوقوع منها وإنما هو يدل على الممازحة والمفاكهة والمداعبة وهذا ما يعرف بالهجاء الفنى 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 هذ اللون عندما يداعب ويسخر من صديقه «الدكتور محجوب ثابت ».

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

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

تُفدِّيك - يا مكسُ- الجيادُ الصّلادمُ وتُفدى الأساةُ النُّطسُ من أنت خادم
كأنك - إن حاربتَ - فوقك عنترٌ وتحتَ ابن سينا أنت حين تسالِمُ
ستُجزَى التماثيلَ التي ليس مثلُها إذا جاء يومٌ فيه تُجزَى البهائمُ
فإنك شمسٌ والجياد كواكبٌ وإنك دينارٌ وهنّ الدراهمُ

(همان، ۴: ۲۱۷)

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 كأنّه «ابن سينا».

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

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

أ دُنيا الخيل (يا مكسِى) كدنيا الناس غدّارة؟!
لقد بدّلك الدهرُ من الإقبال إدباره
فصبراً يا فتى الخيل فنفسُ الحرِّ صبّاره
أحقٌ أن (محجوباً) سلا عنك بفخّاره؟
و باع الأبلق الحرّ بـ (أوفرلاند) نعّاره

(٢١٥/٤)

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

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

أيضا. يقول الشاعر:

ولم يعرف له الفضل ولا قدَّرَ آثاره
قد اختار لك الشَّلحَ وما كنت لتختاره
كأن لم تحمل الرا ية يوم الروع والشارة
ولم تركب إلى الهول ولم تحمل على الغارة
ولم تعطف على جَرحَى من الصِّبية نظّاره
فمضروب برشّاش ومقلوب بغدّاره
ولا والله ما كلّفـ ـتَ محجوباً ولا بارة
فلا البِرسيمُ تَدريه 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 ويسخرصاحبها.

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

في موضع آخر يبدو تهكم شوقي من بخل صاحبه محجوب ثابت في قصيدته التي جعل عنوانها «ذخيرة» ويتحدث فيها شوقي عن«ألفين» من الجنيهات كان محجوب قد أودعها مصرفا 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 مخاطبا محجوب ثابت الذي كان يلقّبه دائما بـ«ابن سينا» أو «الرئيس» وهو لقب إبن سينا الطبيب الشهير لأنّ صديقه كان من الأطباء.

قل لابن سينا: لا طبيـ ـب اليوم إلا الدرهم
هو قبل بقراط وقبـ ـلك للجراحة مرهم
والناس مذ كانوا عليه دائرون وحُوَّم
وبسحره تعلو الأسا فلُ في العيون وتعظم
يا هل تُرى الألفان وقـ ـفٌ لايُمَسُّ ومَحرم؟!
بنك «السعيد» عليهما حتى القيامة قيِّم
لا «شيك»يظهر في البنو ك ولا «حِوالةَ» تُخصَم
وأَعَفُّ مَن لاقيتَ يلقـ ـاه فلا يتكرم!

(الشوقيات، ۴: ۲۱۸)

يقول شوقي مخاطبا محجوب ثابت الذي كان يلقبه دائما بـ«إبن 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 مسهما أمراً محرماً، وبذلك أصبح بنك السعيد قيماً عليهما إلى يوم القيامة.

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

ومما نلحظ إن شوقي في هذه الأشعار استدعى شخصية تاريخية تراثية «بقراط» وكان حكيما يونانيا شهيرا. فهذا الإستدعاء يدل على سعة الشاعر الثقافية ومعرفته بالتراث.

و يتهكم 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 متراصة 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:

بَراغيثُ مَحجوب لَم أَنسَها ... و لم أَنسَ ما طَعِمَت من دَمي
تَشُقُّ خَراطيمُها جَورَبي ... وتَنفُذُ في اللَحمِ والأَعظُمِ
تُرَحِّبُ بالضَيف فوق الطريـ ... ـقِ فَبابِ العِيادَةِ فالسُلَّمِ
قد انتشرت جَوقَةً جَوقَةً ... كَما رُشَّت الأَرضُ بِالسِمسِمِ
وتَرقُصُ رَقصَ المَواسي الحِدادِ ... عَلى الجِلدِ والعَلَقِ الأَسحَمِ
وتُبصِرُها حول «بيبا» الرئيس ... وفي شارِبَيهِ وحول الفَمِ
وبين حَفائِرِ أَسنانِهِ ... مع السُّوس في طلبِ المَطعَمِ

(٢١٩/٤)

و هكذا يسخر شوقي من صفات بغيضة لبعض الأشخاص فيذكر نموذجا عينيا لنا لكي يشير إلى نهاية بشاعة تلك الصفات من البخل وعدم رعاية الحقوق الأخرين. لأننا ننتظر من أيّ طبيب أن يراعي الأصول الصحية في عيادته وهذا الأصل من الأصول المسلمة والحقوق الأولى الإنسانية.

يبيّن الشاعر ضعف المسخور منه بشكل تصوير لوحة فنية رائعة في الأذهان والتي تنجرّ في النهاية إلى الإشمئزاز والنفور من هؤلاء الأشخاص.

حصاد البحث

يتبع شعر السخرية عند شوقي غايات 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 والشدة 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 لازدياد 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 والكنايات الرائعة وسائر فنون البيان والبديع لإيضاح أكثر وتؤكيد 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.

و لقد كثر أيضا في سخريته الحكم والأمثال السائرة مما أثار القارئ على قبول آرائه. والتي تدلّ 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 إيضاحها ويقصد بها تنوير الأفكار العامة للأوضاع السيئة الإجتماعية 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، مصطفي. (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 العربى.

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.

الفيروزآبادي الشيرازي، (۲۰۰۵) القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط۸، بيروت: مؤسسة الرسالة.

وادي، طه. (۱۹۸۵). شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ط ۳، القاهرة: دارالمعارف.

محمد أمين طه، نعمان، (۱۳۹۸) السخرية فى الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط۱، القاهرة: دار التوفيقية.

محمد حسين، محمد، (۱۹۷۰)، الهجاء والهجّاءون في العصر الجاهلي، ط۳، بيروت: دار النهضة العربية.

يعقوب، إميل وآخرون، (۱۹۸۷) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط۱، بيروت، 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-Shawqieyat*, 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.