السخرية في شعر "محمود غنيم"

دراسة موضوعية وفنية

إعداد

د/ محمد عبد الجواد خليل

مدرس الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية. جامعة الأزهر

فرع إيتاي البارود

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، سيدنا محمد النبي الأميّ، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد .....

فإن «محمود غنيم» (١٩٠٢ - ١٩٧٢م) يعدُّ من أعلام الشعر العربي الحديث الذين أثروا الساحة الأدبية بنفائس غالية من الشعر الأصيل المتألق، وهو من كبار الشعراء الفحول في القرن العشرين، ويعدُّ من الظواهر المتفردة في الأدب الحديث، وقد نظم الشعر في أكثر فنونه، إن لم يكن كلها، والتزم في بناء هذا الشعر الشكل الموروث غالبًا، محافظًا على تراث الأمة، غيورًا على تاريخها المجيد، متمنيًا لها أن تعود على سابق عهدها، قائدة للأمم.

أما السخرية في شعره فهي من أبرز موضوعاته، وحسب علمي أنه لم يفرد لها دراسة خاصة بها، وقد أحصيت لـ«غنيم» خمسًا وخمسين وستمائة بيت (٦٥٥) من الشعر الساخر، وهو جدير بالدراسة ؛ لأن الدافع الأساس لإنشاء أكثر هذا الشعر . وبخاصة في مجال السخرية العامة . كان خوف «غنيم» وغيرته على وطنه، وعلى أخلاق بني جلدته، كما صرح هو بذلك، فكان هدفه . في أغلب الأحيان . أن يلفت نظر المسئولين إلى مواطن الداء ؛ لعلهم ينظرون إليها نظرة المعالج، الغيور على مصالح بلاده، وتسليط الأضواء على ما ينبغي أن يكون، لا ما هو كائن بالفعل، أو إصلاح المجتمع، وتقويم ما اعوجَّ فيه من أخلاقيات.

أما في مجال السخرية الذاتية، فكان هدفه . غالبًا . الإضحاك، والتواصل مع الأصدقاء، وبناء شبكة عريضة من العلاقات الاجتماعية القوية مع مجموعة من أدباء عصره، الذين دارت بينه وبين أكثرهم مساجلات شعرية طريفة، وقد يكون

هدفه أيضًا إظهار ما يمر به من ظروف عصيبة، أو أمنيات له في الحياة يود تحقيقها.

من هنا فقد قمت بدراسة شعر السخرية عند«محمود غنيم»، بدأته **بتمهيد** تحدثت فيه عن حياته في إيجاز، ثم ثنَّيت **بمدخل** عن تعريف السخرية، وأهدافها ودوافعها.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان: «**دوافع السخرية في شعر محمود غنيم - دراسة موضوعية**» تحدثت فيه أولاً عن الدوافع العامة للسخرية، وهي القضايا التي تهم قطاعًا عريضًا من أبناء الوطن، مثل: قضايا الوساطة والمحسوبية، ورواتب الموظفين، وتقاعس بعضهم عن أداء عمله، وتقديم المفضول على الفاضل، أو غير الكفء على الأكفأ ..... إلخ.

ثمَّ درست الدوافع الذاتية، وهي القضايا التي تهم الشاعر بصفة خاصة، مثل: قضية اهتمامه بالانتقال إلى القاهرة، والأزمات المادية التي عصفت به، ويدخل في هذا النوع صلاته مع أصدقائه، أو ما يعرف بـ«الإخوانيات».

وأما الفصل الثاني فكان عنوانه: «**السمات الفنية لشعر السخرية عند محمود غنيم**» تناولت فيه سمات الألفاظ والأساليب مثل: الطباق، والجناس، وأسلوب الحوار، والاقتباس، والمبالغة، والأسلوب الخبري ودلالته، والأسلوب الإنشائي ودلالته وأنواعه، كما درست خصائص الصورة، سواء كانت جزئية من تشبيه، واستعارة، وكناية، أم كلية تصوِّر لوحة فنية متكاملة.

وأخيرًا درست أهم سمات الأوزان والقوافي، فدرست البحور التي نظم عليها «غنيم» سخريته، وخصصت البحرين الأولين منها بدراسة مفصلة، وكذلك كان الشأن مع القوافي التي جاءت رويًّا لشعره الساخر، وخصصت الثلاث الأوَل منها

بدراسة تفصيلية، بعدها عرضت مواطن التجديد في القافية عنده، وتمثل ذلك في المزدوج، والمربع.

وأخيرًا كانت أهم نتائج البحث ممثلة في **الخاتمة**، بعدها جاء **فهرس المصادر والمراجع**، وفي النهاية **فهرس موضوعات البحث**.

هذا وما كان من توفيق في هذا العمل فمن الله، وإن تكن الأخرى، فحسبي أنني اجتهدت، وما تعمدت خطأ، وسبحان من تفرَّد بالكمال وحده.

فإن تجد عيبًا فسدّ الخللا جلّ من لا عيب فيه وعلا

الباحث

الدكتور/ محمد عبد الجواد خليل

تمهيد

للّهمحمود غنيم سيرة حياةللّه[1]

في ريف مصر الجميل، وفي أحضان الطبيعة الساحرة، شهدت قرية «مليج» التابعة لمركز شبين الكوم، عاصمة محافظة المنوفية، شهدت ميلاد أحد أعلام الشعر العربي في القرن العشرين، وهو الأديب المبدع «محمود غنيم»، وذلك في اليوم الثلاثين من شهر نوفمبر من عام اثنين وتسعمائة وألف (١٩٠٢م)، لأبوين صالحين، وقد توسط أخويه" أحمد وعبد الواحد، وكان أبوه يعمل بالتجارة، وقد جعلته ميسور الحال، وكان معروفًا بطيبة القلب، والورع، وحب العلم، والإنفاق في سبيل الله.

دخل «غنيم» المدرسة الأولية بالقرية مع أخويه، ثمَّ التحق بكتاب الشيخ «علي عيسى»، فحفظ القرآن الكريم، وألمَّ ببعض مبادئ الحساب والكتابة، بعدها التحق بالمعهد الأحمدي في طنطا، بناءً على رغبة والده الذي كان يودُّ لو أن كل أولاده صاروا شيوخًا ينتفع الناس بعلمهم.

---

(١) راجع ترجمته في: معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة د: إميل يعقوب مج٣: ١٢٢٢ ، دار صادر . بيروت . لبنان ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ، والأعلام لخير الدين الزركلي ج٧: ١٧٩ ، طبعة دار العلم للملايين . بيروت . لبنان . الطبعة الخامسة ١٩٨٠م ، ودموع على الشاعر محمود غنيم ، د/ محمد أحمد سلامة: ٣ وما بعدها ، طبعة دار الهنا للطباعة بدون تاريخ ، والاتجاه الإسلامي في شعر محمود غنيم ، د/ عبد اللطيف الحديدي ، دار المعرفة للطباعة بالمنصورة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م ، وخمسة من شعراء الوطنية د/ محمد عبد المنعم خفاجي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الجزء الثاني ٢٠٠١م ، والشعر العربي المعاصر ، تطوره وأعلامه أ/ أنور الجندي . مطبعة الرسالة ، القاهرة د.ت ، ومن أعلام العصر د/ محمد رجب البيومي ، الدار المصرية اللبنانية . القاهرة ١٩٩٦م ، ومحمود غنيم شاعر الإسلام والعروبة للأديب أحمد مصطفى حافظ ، طبعة ٢٠٠٤م.

كان «غنيم» منذ صغره مفطورًا على الفصاحة، وحب الشعر، كثير القراءة والاطلاع على التراث العربي عامة، والتراث الشعري خاصة، مدفوعًا إلى ذلك بتشجيعٍ مستمرٍّ من أبيه، الذي كان يعدُّ له مكافأة كلما حفظ شيئًا من الشعر، أو أنشأ منه أبياتًا، ولو كانت غير مكتملة في مبناها.

قضى «غنيم» أربع سنوات في المعهد الأحمديّ، لكنه كان شغوفًا بمدرسة القضاء الشرعي، التي كانت تمتاز بدقة المواعيد، وحسن النظام، فلما تُوفِّي والده انتقل إليها، وظل بها ثلاث سنوات، فلما ألغيت عاد إلى الأزهر، وحصل على الثانوية الأزهرية عام ١٩٢٤م، ومعها حصل على كفاءة المعلمين الأولية من الخارج، ثم التحق بدار العلوم، وتخرج فيها ١٩٢٩م، فتمَّ تعيينه مدرسًا للغة العربية في قرية «كوم حمادة» في محافظة البحيرة، وظل بها تسع سنوات، حتى انتقل إلى القاهرة سنة ١٩٣٨م[١] بعد عدة محاولات أتمها «أنطون الجميل» الذي كان يرأس تحرير الأهرام في ذلك الوقت، وكان هذا النقل بناءً على رغبة كثير من الأدباء.

وفي القاهرة عاش حياته مع الشعراء، والأدباء، ودور النشر والصحافة والمجلات، وفي سنة ١٩٤٣م تمَّت ترقيته مفتِّشًا للنشاط الأدبي في الوزارة، وفي عام ١٩٤٥م عُيِّن مديرًا لقسم المباريات الأدبية وإدارة المجمع اللغوي في إدارة الثقافة العامة في الوزارة، وفي سنة ١٩٤٦م صار مفتِّشًا للغة العربية في الوزارة، ثمَّ مفتِّشًا أول، إلى أن وصل إلى منصب عميد اللغة العربية فيها، وكان ذلك آخر عهده بالمناصب، إذ ظل في هذا المكان حتى سنة ١٩٦٣م، وهي السنة التي أنهى فيها حياته الوظيفية، وأحيل إلى المعاش، ثم اختير عضوًا في لجنة

(١) انظر الأعمال الكاملة للشاعر محمود غنيم: ٤٨٢ . طبعة دار الغد العربي ١٤١٤هـ . ١٩٩٣م.

الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ونال جائزة الدولة التشجيعية عن ديوانه: «**في ظلال الثورة**».

نشأ «غنيم» محبًّا للشعر والعربية وبلاغتها، وكان لتعليمه الأزهري أثر بالغ في تشربه الثقافة العربية والإسلامية الأصيلة، يضاف إلى ذلك: استعداده الفطري وميله للأدب، ونشأته في الريف الذي يمتاز بجمال الطبيعة وصفائها، كما كان لحضوره المؤتمرات الأدبية والندوات العلمية التي كانت تقام في القاهرة . بعد انتقاله إليها . أثرها الواضح في نمو الوعي الثقافي لديه، وقد سلطت عليه الأضواء، فبدأ يشارك بأشعاره في مختلف المحافل الأدبية، تلك التي أذكت روح المنافسة بينه وبين العديد من أدباء عصره، فشحذت همَّته، وصقلت موهبته، فانطلق في سماء الأدب نجمًا لامعًا.

يضاف إلى ذلك: إتقانه اللغة العربية من خلال عمله فيها متعلِّمًا ومعلِّمًا، مما مكنه من التواصل المستمر والاتصال الوثيق بجماليات الأدب العربي ؛ لذلك «جاء شعره نموذجًا راقيًا للبيان العربي الناصع القويِّ الديباجة، ويبدو أنه بطبيعته كان يميل إلى جزالة الأسلوب، وقوة الإيقاع، ورنين القوافي، والنبرة الخطابية العالية التي تجعل شعره شعر محافل ومؤتمرات ومناسبات حاشدة ؛ لذلك لقبه معاصروه بـ(خليفة حافظ) لاتفاقه مع شاعر النيل في أغلب السمات الفنية، ولمشابهته له في العناية بحلاوة الألفاظ وعذوبة وقعها في الأسماع عند الإنشاد، وتقديمه لها على التفنن في ابتداع المعاني وابتكار الصور والأخيلة، معتقدًا معه أن أجمل الشعر ما كان منبعثًا من طبع صاحبه بعفوية تامة، بعيدًا عن الصنعة والتكلّف»[1].

(١) دراسات في التعبير الأدبي الحديث لأستاذنا الدكتور/ أحمد إبراهيم خليل: ٦٨ . طبعة ١٤٣٤هـ . ٢٠١٣م.

أما عن وصفه بـ«خليفة حافظ» فقد نهض بهذا اللقب بحث أعدَّه أحد أدباء المهجر[١]، وأعيد نشره في مقدمة ديوان «غنيم»[٢].

وكان لـ«غنيم» موقف واضح من الاتجاهات الأدبية التي كانت سائدة في عصره، يتلخص في أهمية التجديد وتطويع الشعر التقليدي لمقتضيات العصر والأفكار الجديدة، في إطار من المحافظة على الشكل الذي عُرف به[٣]، وقد صرَّح أكثر من مرة بأنه لا يميل إلى الاتجاه الجديد في الشعر، أو ما يعرف بـ«الشعر الحر»[٤].

من هنا فقد كان له دور بارز في الدفاع عن الشعر العربي بلجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وفي المعارك الأدبية التي شهدتها الساحة الثقافية مع نهاية الخمسينيات عند ظهور ما يسمى بالشعر الحر[٥].

أما عن نتاج «غنيم» فقد تعدَّدت أشكاله ما بين دواوين شعرية، ومسرحيات، وأعمال أدبية ونقدية، فمن دواوينه: «**صرخة في وادٍ**» ١٩٤٧م، و«**في ظلال الثورة**» ١٩٦١م، و«**رجع الصدى**» ١٩٧٩م أي بعد وفاته.

أما أعماله الأدبية والنقدية فأهمها كتاب «**عن حفني ناصف**»، وقد نشر ضمن سلسلة أعلام العرب ١٩٦٠م، ومنها: كتاب «**خمسة من شعراء الوطنية**»، كتب فيه «غنيم» عن الشاعر «أحمد الكاشف»، كما اشترك مع آخرين في تحقيق الجزء الحادي والعشرين من كتاب «**الأغاني**» لأبي الفرج

(١) هو الأديب "توفيق ضعون" سنة ١٩٤٠م ، ونشر في العدد الممتاز من مجلة "العصبة" التي يصدرها أدباء المهجر في البرازيل.
(٢) انظر مقدمة الأعمال الكاملة: ١٩ . ٣٠ .
(٣) انظر السابق: ٥ .
(٤) انظر الأعمال الكاملة: ٦٣٠ ، ٨٩١ مثلاً.
(٥) انظر التراث في الشعر المسرحي عند محمود غنيم ، بحث مقدم إلى اللجنة العلمية لترقية الأساتذة ، إعداد د/ صبري فوزي أبو حسين ١٤٣٣هـ . ٢٠١٢م.

الأصفهاني، وله كتاب «**حديقة التلاميذ**» مع آخرين، وفيه جزء كبير عن شعر الأطفال، وذكر صاحب «الأعلام» أن له كتابًا اسمه «**لبّ التاريخ**» طبعة مدرسية، وله أيضًا مسرحيات مدرسية، ذكر «الزركلي» أن الحكومة قد احتفظت بحق تمثيلها(١).

وأما المسرحيات فأهمها: رواية «**المصاهرة**» ١٩٣٩م، و«**المروءة المقنعة**» ١٩٤٤م، و«**الجاه المستعار**» ١٩٤٥م، و«**غرام يزيد**» ١٩٥٠م، و«**يومان للنعمان**» ١٩٥٨م، و«**النصر لمصر**» أو «**معركة المنصورة**» ١٩٦٠م.

وعلى كلٍّ حال فقد ظلَّ «غنيم» في إبداع مستمر شعرًا ونثرًا، حتى وافته المنيَّة في الثالث والعشرين من شهر سبتمبر من عام اثنين وسبعين وتسعمائة وألف (١٩٧٢) عن عمر يقارب السبعين عامًا(٢).

ويخفت بموته أحد الأصوات الشادية بمنظومات من الكمال الشعري في محراب الحياة.

مدخل

(١) انظر: الأعلام:٧/١٧٩ .

(٢) من تاريخنا المعاصر د/ محمد عبد المنعم خفاجي: ١٧٥ . طبعة دار العهد الجديد . القاهرة ١٩٥٨م.

السخريــة

(تعريفها ـ دوافعها ـ أهدافها)

للسخرية عدة معانٍ لغوية[١]، منها: التذليل، ومنه قوله تعالى: ﴿وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ وَٱلنُّجُومُ مُسَخَّرَٰتُۢ بِأَمۡرِهِۦٓۗ﴾[٢]، وقد تطلق على القهر والغلبة، فالسخرة: كل ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر ولا ثمن، قال تعالى: ﴿لِّيَتَّخِذَ بَعۡضُهُم بَعۡضٗا سُخۡرِيّٗاۗ﴾[٣] أي عبيدًا وإماءً وأجراء.

ومن معانيها أيضًا: الاستهزاء، يقال: سخر منه وبه : إذا هزئ به، قال تعالى: ﴿لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ﴾[٤]، والسخرة أيضًا: الضحكة، يقال: رجل سُخَرة: يسخر بالناس أو من الناس.

أما معناها اصطلاحًا فهو: «العبارة عمَّا يثيره المضحك أو غير اللائق من الشعور بالتسلي أو التقزز، على أن تكون الفكاهة عنصرًا بارزًا، والكلام مفرغًا في قالب أدبي»[٥].

أو هي: «فن إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صورة تغري بمقاومتها والردِّ عليها، وإيقاف مفعولها من غير أن يلجأ إلى الهجوم المباشر، أو يبدو في موقف يكون فيه هدفًا للانتقام»[٦].

---

(١) للمزيد: راجع لسان العرب مادة "سخر".
(٢) من الآية: ١٢ من سورة النحل.
(٣) من الآية: ٣٢ من سورة الزخرف.
(٤) من الآية: ١١ من سورة الحجرات.
(٥) حصاد الهشيم لإبراهيم عبد القادر المازني: ٣٠٢ . طبعة الشعب . القاهرة ١٩٢٤م.
(٦) السخرية في أدب المازني د/ حامد عبده الهوال: ٣٥ . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.

وقد عرَّفها الدكتور/ نعمان طه بأنها: «النقد المضحك أو التجريح الهازئ»(١)، وهي أيضًا: «شكلٌ من أشكال الفكاهة أهمية، وهدفها عمومًا: مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير»(٢).

ومن أفضل تعريفات السخرية . من وجهة نظري . تعريف الدكتور/ نبيل راغب، فهي عنده: «العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح واللماحية والتهكم والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخصٍ ما، أو مبدأ ما، أو فكرة ما، أو أي شيء، وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه»(٣).

وإن كان هذا التعريف لا يسلم من نقد ؛ لأنه طويل جدًّا، ولكن لا بأس ما دام قد وفَّى بالغرض المسوق من أجله.

والسخرية بهذا المعنى وثيقة الصلة بالهجاء، والعلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص، أو علاقة الجزء بالكل، **فالهجاء لغة:** الشتم بالشعر، وهو خلاف المدح(٤)، **واصطلاحًا:** «تعداد للمعايب، وكشف لبشاعة الرذائل والنقائص في الفرد والمجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والأخلاقية»(٥)، أو هو: «تعداد مثالب المرء وقبيله، ونفي المكارم والمحاسن عنه»(٦).

---

(١) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري د/ نعمان محمد أمين طه: ١٤ . طبعة الدار التوفيقية للطباعة بالأزهر ١٩٧٨م.

(٢) الفكاهة والضحك د/ شاكر عبد الحميد: ٢٥ سلسلة عالم المعرفة . مطابع السياسة . الكويت ، يناير ٢٠٠٣م.

(٣) الأدب الساخر د/ نبيل راغب: ١٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م.

(٤) انظر: لسان العرب مادة "هجو".

(٥) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري د/ قحطان رشيد التميمي: ١٢ . طبعة دار المسيرة . بيروت . لبنان ، بدون.

(٦) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب تأليف: السيد أحمد الهاشمي ج٢: ٢٦ ، دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . بدون.

لكن الهجاء يتبع طريقًا مباشرًا، والسخرية غير مباشر، وهو غرض عام تندرج تحته السخرية، فهي جزء منه، وهو يشملها وغيرها، وقد ظهرت السخرية نتيجة ارتقاء الأذواق وتغيّر الطباع، لأسباب منها: التدين والتحضر، والتخفي خوفًا من عقاب ونحوه.

إذنْ : فالسخرية أداة من أدوات الهجاء، وهي ليست غرضًا مستقلاً عن الهجاء، بل هي أسلوب في الأداء الهجائي، تطور بتطوره، وإن كان لها خصائصها التي تميّزها عن غيرها من فنون الهجاء(١).

أما عن دوافع السخرية فهي كثيرة، وأهمها: **الشعور بالتعالي والغرور**، إذ إن الغرور يدفع صاحبه إلى السخرية من المجتمع، ومن أفراده بالباطل وبالحقِّ، إذ يكفي . من وجهة نظر الساخر . أن يكون هو غير راضٍ عن وضع معيّن في المجتمع، فيدفعه ذلك إلى إشهار سلاح السخرية في وجه المجتمع.

ومن دوافعها أيضًا: **قوة الإحساس بالواقع**، فقد يكون الأديب ذا حساسية زائدة، وبصيرة نافذة تلتقط العيوب والنقائص في مجتمعه الذي يعيش فيه بيسر وسهولة، مع ارتباط ذلك بتأصل نزعة المرح والدعابة في نفسه ؛ مما يدفعه إلى تناول جوانب النقص في المجتمع أو الأشخاص بأسلوب ساخر، قصدًا إلى الإصلاح والتقويم(٢).

ومن دوافع السخرية أيضًا: **تبدل الأوضاع أو تقديم المفضول على الفاضل**، فقد يصل إلى عليا الدرجات من لا يستحق، ويتحكم في القرار من لا يحسن

(١) انظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: ١٢.
(٢) انظر: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين . دراسة وتحليل ونقد ، رسالة دكتوراه مخطوطة في كلية اللغة العربية . جامعة الأزهر . فرع إيتاي البارود . إعداد الباحث: سعيد أحمد غراب: ١٧ ، إشراف أ.د/ أحمد خليل ، أ.د/ محمد علي سعد ١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م.

صنعه، فيعلي من لا يستحق، ويخفض ذوي العلم والفضل، فيرتفع المخادعون والمنافقون على حساب أهل العلم والمكانة، فيؤدي ذلك إلى نقمة أهل الفضل على المجتمع وعلى هؤلاء المهرجين والمصفقين مع كل اتجاه.

ومن دوافعها أيضًا: **النقمة على المجتمع**، والميل الفطري إلى المشاكسة، والتفاؤل أو التشاؤم، وفساد الواقع السياسي والاجتماعي، والرغبة في الانتقام ..... إلخ.

إذا كانت تلك هي أهم دوافع السخرية، فإن لها أهدافًا ومقاصد تحاول تحقيقها، منها: الرغبة في إصلاح المجتمع الذي تردَّت أوضاعه، وتبدَّلت فيه الموازين، فالسخرية يمكن أن تكون حربًا على كل المظاهر المخالفة لمألوف الحياة ؛ لأنها تهدف إلى تطهير المجتمع من الظواهر السلبية، كما أن أساليب السخرية يمكن أن تكون سببًا في تقويم الحكام وهدايتهم إلى مواطن الأدواء، وتقويم المجتمع وعلاج أمراضه، أو الثأر من الأقوياء والجبارين، فيلجأ الأديب إلى أسلوب السخرية ليأمن العواقب.

ومن أهداف السخرية أيضًا: نقد الواقع المتردِّي بما فيه من سلبيات وأخلاقيات مخالفة للفطرة السليمة ؛ رغبةً في خلق مجتمع أمثل فاضل.

يضاف إلى ذلك: إضحاك الخلق، والتسرية عنهم بأسلوب رائق يرتضيه كل ذي عقل سليم.

الفصل الأول

دوافع السخرية في شعر للّهمحمود غنيم»

للّهدراسة موضوعيةللّه

عاش «محمود غنيم» حياته كلها مهتمًا بقضايا وطنه وأمته، يسرّه ما يسرهم، ويشقى لما يشقيهم، إذ هو فرد من أفراد هذا المجتمع الذي يحيا وسط أهله، يتأثر بما يقع فيه من أحداث، وإن كان يمتاز عن بعضهم . بوصفه شاعرًا ـ بحساسية زائدة، تجعله ينطلق من رهافة حسّ وإحساس بمشكلات وطنه أكثر من غيره، لكن أمثاله . غالبًا . لا يملكون عصا سحرية لإصلاح أو تقويم ما فسد من أوضاع ؛ لأنهم لا يملكون القرار أو تنفيذه، ولو أنهم صرَّحوا بما يعتلج في صدورهم، فربما كان مصيرهم السجن أو القتل ؛ لذلك نراهم يلجئون إلى أسلوب السخرية فرارًا من بطش الحكام، فيأخذ الأمر شكلاً مغايرًا للأسلوب المباشر، الذي يمكن أن ينال منهم، إذ يصبح الأمر مجرد دعابة ساخرة، أو أضحوكة تمر بسلام، بعيدًا عن المساءلة.

ودوافع السخرية في شعر «غنيم» يمكن تقسيمها قسمين رئيسين:

(١): دوافع عامة. **(٢): دوافع ذاتية أو شخصية.**

فأما الدوافع العامة فهي الموضوعات التي تتعلق بقضايا عامة، تهم جميع أبناء الوطن، مثل: قضايا رواتب الموظفين، أو تأخر العلاوات، أو تقاعس بعض الموظفين عن أداء ما نيط بهم من أعمال، أو مداهنة ذوي السلطان ومنافقتهم، ابتغاء الوصول إلى مآرب شخصية، أو انتشار عادات وتقاليد بين أفراد المجتمع، تخالف ما جاء به الدين الحنيف.

أما الدوافع الشخصية فهي القضايا التي تخصُّ الشاعر وحده في إطار مجتمعه الذي يعيش فيه، ويدخل فيها علاقاته الشخصية مع أصدقائه وأنداده، ممن تربطه بهم صلة، كأن يكونوا شعراء أو زملاء في العمل، أو ما يمكن أن يطلق عليه: «الإخوانيَّات».

ولا ريب أن غنيمًا كان يهدف من استعمال الأسلوب الساخر أن يسهم في إصلاح ما رآه فاسدًا من أوضاع المجتمع ؛ لأن إصلاحه لابد أن ينعكس عليه وعلى ذريته من بعده، كما أنه يؤدي إلى رفعة وطنه، وتسنمه المكانة اللائقة به بين الدول، وحيث إنه لا يملك إصلاح هذا المجتمع أو تقويم ما اعوجَّ من

سلوكيات بعض أفراده، فما عليه إلا أن يستخدم طاقاته، ويسخرها فيما ينفع أمته من وجهة نظره وهو شعره.

ومن أهمِّ القضايا العامة التي شغلت شاعرنا: قضية تبدل الأوضاع، أو تقديم المفضول على الفاضل، يقول(١):[كامل]

ولقد برمت بمصر حين وجدتها قبر النبوغ ومسرح الجهَّال
بلد تسربل بالحرير جهوله ومشى الأديب به بلا سربال

إن مواراة النوابغ ودفن مهاراتهم يؤدي إلى الإحباط، وقتل المواهب فيهم، وبخاصة إذا رأوا من دونهم علمًا ومنزلة قد تبوَّأ من المناصب ما فوق مبتغاه.

والشاعر هنا إنَّما يقصد أنه قد برم بالأوضاع السائدة في مصر، وليس بمصر نفسها، وإلا فهو وطني عاشق تراب وطنه، وكلنا ذاك الرجل، لكنه يرمي إلى لفت أنظار المسئولين إلى تلك الأوضاع التي ينبغي تغييرها.

وإذا كان ذلك كذلك، أعني تفوق الجُهَّال في الوصول إلى مرادهم، وإهمال أهل العلم والنبوغ، فيا ليته كان جاهلاً، يقول(٢):[مجزوء الكامل]

هذا زمان الجهل فيه تحرز العرجاء سبقا
لا هم هب لي الجهل إن الجهل خير لي وأبقى(٣)

إن رجاءه ربه أن يجعله جاهلاً، وتكراره كلمة «الجهل» ثلاث مرات في بيتين يكاد ينطق بمراده، وأنه قد فاض به الكيل، ووصل به الضيق والبرم حدًّا لا

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٤٠ .
(٢) السابق: ٥٨٤ .
(٣) هكذا ورد البيتان في الديوان ، والصواب كتابتهما بطريقة البيت المدور هكذا:
هذا زمان الجهل فيـ هِ تحرز العرجاء سبقا
لا هم هب الجهل إنْ نَ الجهل خير لي وأبقى
حتى يستقيم وزن مجزوء الكامل.

مزيد عليه، وهذا نابع من اهتمامه بقضايا مجتمعه العامة، التي ربما يكون هو سببًا في إعادة نظر أصحاب المسئولية، ومن بيدهم قرار التغيير، أن تسير الأمور في وضعها الصحيح، فلقد رُفع الجُهَّال فوق الأعناق، وهتف الناس بهم في حين لم يشعروا بوجود أمثال «غنيم»، يقول في هذا المعنى ضاربًا بنفسه المثل، نائبًا عن الآلاف من مثله(١): [الوافر]

إلى من أشتكي يا رب ضيمي أرى نفسي غريبًا بين قومي
لقد هتفوا بمحمود شكوكو وما شعروا بمحمود غنيم

فالمسافة الفارقة بين الهتاف بالمهرج «شكوكو» وعدم الشعور بالأديب والمعلم «غنيم» تملأ القلب حسرة وكمدًا، على الفارق بين «شكوكو» الأميِّ الذي كان لا يقرأ ولا يكتب، وبين «محمود غنيم» الأديب والمعلِّم، وكانت شهرة ذلكم الأميِّ قد طبقت الآفاق.

وهذا المعنى يذكرنا بقول صالح الشرنوبي(٢): [طويل]

رأيت حظوظ الناس شتى فجاهل أمير وأهل العلم في كفه أسرى
ونابغةٌ فذٌّ يعيش مشرَّدًا يكابد من أيامه الذلَّ والفقرا

إن قضية تقديم المفضول على الفاضل قد شغلت شاعرنا كثيرًا، حتى إنه قد تمنَّى أن يوهب الجهل ؛ ليلحق بهؤلاء الجُهَّال، وامتدادًا لهذه الصورة نراه في حيرة من أمره ؛ لأنه لا يدري ما هو مقياس التفاضل بين الناس في مصر، يقول(٣): [طويل]

لعمرك ما أدري على أيِّ منطق أشاهد في مصر الحظوظ تقسم

---

(١) الأعمال الكاملة: ٧٥٧ .

(٢) ديوان صالح الشرنوبي ج٢: ٦١ ، تحقيق د/ عبد الحي دياب ، مراجعة د/ أحمد كمال زكي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة . الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

(٣) الأعمال الكاملة: ٢٣٣ .

فكم رصد الأفلاك في مصر أكمه وزلــزل أعــواد المنــابر أبكــم

ويقول في قصيدة أخرى عن مصر إنها بلد[1]: [الخفيف]

خرســت ألســن البلابــل فيــه وارتقــى بومــه علــى الأعــواد

وهذا كله إشارة إلى أن الأمر في مصر يحتاج إعادة نظر في تكافؤ الفرص، ووضع كل إنسان في مكانه اللائق به، أما إذا تبدلت الأوضاع، وارتقى من لا يستحق فربما كان ذلك بسبب المحاسيب والوساطة، الذين رفعوا أقاربهم، وأبعدوا النوابغ الأكفاء ؛ ليحيطوا أنفسهم بالأصدقاء والمقرَّبين منهم، أما أصحاب الكفاءات فليس لهم مكان بينهم، يقول[2]: [خفيف]

المحاسـيب أوصـدوا كـل بـاب فـــي وجـــوه النوابـــغ الأكفـــاء

والحال أنه ليس له من يرتقون به إلى مناصب عليا من الأقارب أو الأصهار، وهو يجعل من نفسه مثلاً ينطبق على كثيرين، يقول[3]:[طويل]

أقمت بمصر عاثر الجد ساكنًا كمــا ســكنت أهرامهــا والمقطَّــم
فمن يك ذا قربى وصهر فإنني بمصــر وحيــد لا قريــب ولا حــم

ويقول في هذا المعنى أيضًا من قصيدة أخرى[4]:

فــاز الســعيد بعمــه وبخالــه وفقـدت عمِّـي فـي الحيـاة وخـالي

وإذا علم أنه ليس له قرابة ولا رحم ممن بيدهم التغيير، أو من المحاسيب أصحاب القرار، فليس أمامه إلا أن يداهن، وينافق، ويحني ظهره أمام كل رئيس

(١) السابق: ٢٤٨ .
(٢) السابق: ٥٦١ .
(٣) نفسه: ٢٣٣ .
(٤) الأعمال الكاملة: ٢٤٣ .

؛ ليصل إلى مبتغاه أو إلى حقِّه، فليس يطمع في غير ذلك، لكنه لن يفعل، ولو كان هذا هو السبيل الوحيد، يقول[1]: [كامل]

إن شئت أن تحيا بمصر فلا تكن حيَّ الضمير تعش خليَّ البال
واركع هناك أمام كل رياسة ولو أنها خلعت على تمثال
واظفر بذي جاه تعش في ظله أو عش بلا جاه ولا أموال
خلّ النعيم لمعشر خفضوا له هاماتهم ما للنعيم ومالي
الله يعلم لو أردت بلغته لكن ماء الوجه عندي غال

إذنْ فليظل على حاله ؛ لأنه رجل المبادئ، الذي لا يداهن ولا ينافق، ولن يذل أو يخضع لأحد ؛ لأنه عزيز النفس، فلا يريق ماء وجهه ليحظى بالنعيم، كما فعل غيره، بل شعاره الإباء والعزة.

ولا شك أن هذا الخنوع، وخفض الهامة غالبًا ما يصل بصاحبه إلى مبتغاه، فيعيش في النعيم، ويسقى شهد المنى، على الرغم من أنه مداهن منافق، على حد قول الشاعر[2]:[كامل]

يا أمة يسقى المداهن بينها شهد المنى والحر كأس زعاف
ويعيش أحرار العقول بظلها غرباء من عنت الزمان الجافي

بقي أن نذكر أن شاعرنا إنَّما كان يهدف من وراء ذلك إصلاح ما فسد من أحوال المجتمع، في إطار ما يملكه من الكلمة الساخرة، التي تأتي على موطن الداء، فتؤخذ غالبًا بعين الاعتبار من الحكام خاصة، ومن أبناء المجتمع عامة، فيسعى الجميع نحو إصلاح ما فسد من أخلاق أو قيم، وهذا دور الأديب.

---

(١)الأعمال الكاملة: ٢٤٠ .

(٢) البيتان للشاعر محمود حسن إسماعيل ، انظر: الأعمال الكاملة له: ٣٧٣ ، طبعة دار سعاد الصباح . الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

ومن القضايا العامة التي شغل بها شاعرنا أيضًا: قضية «الموالد»، أو احتفال فصيل معين من الناس بميلاد أو وفاة أحد الصالحين، وقد تناول شاعرنا هذه القضية بأسلوب ساخر، أشار فيه بداية أنه شارك هؤلاء احتفالهم، وإن كان لم يعتد ذلك، ولم يؤمن به، ولا أدري ما الذي أجبره على ما فعل؟ إلا أن يكون إرضاءً لبعض زملائه المتصوفين، أو خشية الخوض في منازعات، أو جدال مع أنصار الاتجاه الصوفي، وإن كان ذلك لا يبرر فعلته، فلا طاعة لمخلوق في معصية الخالق، يقول(١): [مجزوء الكامل]

شاهدت حفل المولد ... وهتفت باسم السيِّد
ولثمت تربته كما ... لثموا وإن لم أعتد
ومللأت من بركاته ... رحلي وإن صفرت يدي
هل كنت إلا قطرة ... في لجّ بحر مزبد
ما بين أقوام إذا ... نفد الحصى لم تنفد
إن حاد قومي حدت أو ... رزقوا الهداية أهتد

من خلال هذه الأبيات والأبيات التالية يوضِّح «غنيم» رأيه صريحًا في هذه «الموالد»، فإذا كان قد قبَّل تربة «البدوي»، فإنه إنما فعل ذلك تقليدًا لمن فعلوا، وإن كان قد طلب البركات من «البدوي» كثيرًا حتى ملأ رحله بركات، فإن الرجل ما زال صفرًا خاويًا، بمعنى أنه ليس هناك بركات أصلاً، فكيف تطلب البركات من الأموات؟

وفي البيت الأخير يصرح «غنيم» أنه كان يقلد قومه هداية أو غواية، وكأنه يتمثل قول «دريد بن الصمَّة»(٢): [طويل]

(١) الأعمال الكاملة: ٢٧٩ .
(٢) ديوان دريد بن الصمَّة: ٤٧ ، جمع وتحقيق وشرح/ محمد خير البقاعي . طبعة دار صعب . بيروت . لبنان ١٩٨١م.

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت، وإن ترشد غزية أرشد

إذن فقد وضح أن شاعرنا لم يكن راضيًا عن هذا الفعل الذي لا يزيد عن كونه تقليدًا أعمى للآباء والأجداد، فيتحسر على ما آل إليه حال البلاد، في وقتٍ انطلق فيه العالم نحو التحضر والتمدن، ونحن ما زلنا نتمسَّح بتراب الأموات، الذين لا يملكون لأنفسهم نفعًا ولا ضرًّا، فهل أمثال هؤلاء يملكون نفع غيرهم أو ضرهم؟ يقول(١):

لهفي على بلد بعا دات الجدود مقيد
جرت الشعوب ولم يزل بمكانه كالمقعد
إن قاد بعض المصلحيـ ن زمامه لم ينقد
وإذا دعته عمامة خضراء لم يتردد
هم قدسوا البدويّ تقـ ديس المسيح وأحمد
كم لائذٍ عند الخطو ب به وكم مستنجد

إن صورة هؤلاء وهم يمتنعون عن قيادة المصلحين، في حين ينقادون لأصحاب العمامة الخضراء، لهي صورة تنبئ عن تقديس أعمى ومرفوض لهؤلاء الأموات، وهذا المعنى يشبه قول حافظ إبراهيم(٢): [متقارب]

وشعب يفرُّ من الصالحات فرار السليم من الأجرب

أعني قول «غنيم»: إن قاد بعض المصلحين ..... البيت.

وفي نهاية القصيدة نرى غنيمًا يصرِّح برأيه في هذه الموالد(٣):

(١) الأعمال الكاملة: ٢٧٩ .
(٢) ديوان حافظ إبراهيم ج١: ٢٤٥ ، تحقيق أحمد أمين وآخرين . طبعة المطبعة الأميرية . القاهرة . الطبعة الثالثة ١٩٤٨م.
(٣) الأعمال الكاملة: ٢٧٩ .

أنكـــــرم الأبطـــــال بالتْـــــ تهـــــريج حـــــول المســـــجد
إن الموالـــــــد مرتـــــــع خصـــــب لكـــــلِّ معربـــــد

ورأي شاعرنا في هذه الموالد قريب جدًّا من قول حافظ فيها أيضًا، فاستمع إليه وهو يقول(١): [كامل]

أحياؤنـــا لا يرزقـــون بـــدرهم وبـــألف ألـــف تـــرزق الأمـــوات
مـــن لـــي بحـــظ النـــائمين بحفـــرة قامـــت علـــى أحجارهـــا الصـــلوات
يسـعى الأنـام لهـا ويجري حولهـا بحـــر النـــذور وتقـــرأ الآيـــات
ويقال:هذا القطب باب المصطفى ووســيلة تقضــى بهــا الحاجــات

هذه من أجمل الصور الساخرة في هذا المعنى . من وجهة نظري . وهي صورة صناديق النذور حول أضرحة الأولياء، وقد فاضت خزائنها بالآلاف وأكثر، في حين يعجز الأحياء عن توفير ما يسد رمقهم، بل إنهم يجاهدون أنفسهم حتى يستطيعوا توفير ما يوفون به نذورهم لهؤلاء الأموات، من هنا تمنى «حافظ» . ساخرًا . أن يحظى بقبر تقام على أحجاره الصلوات مثل هؤلاء ؛ لتكال حوله بحور النذور أموالاً طائلة قد حرم منها، وهو مَنْ هو.

ولست في مجال موازنة بين الشاعرين، وإن كان «غنيم» قد ركَّز حديثه حول تخلف الشعوب المتمسكة بهذه العادات، وتأخرهم عن مواكبة وسائل التحضر، وأن هذا الاتجاه يعجُّ بأعداد لا حصر لها، وأن أتباعه لهم كلمة مسموعة، كما أن غنيمًا قد تناول الأمر من وجهة دينية، فأوضح أن هذا التصرف ما هو إلا تهريج حول المساجد، وأن هذه الموالد مرتع خصب لكل معربد، وما بهذا يتقرب المسلم من ربه، أما «حافظ» فقد اكتفى بنقل صورة حية لما يحدث أمام هذه القبور، وركز حديثه حول صناديق النذور، التي تمتلئ

(١) ديوان حافظ ج١: ٣٠٦ .

بالأموال التي عانى أصحابها حتى جمعوها، ثم منحوها مختارين بإرادتهم هؤلاء الأموات.

فكلٌّ من الشاعرين كان حديثه مركزًا حول فكرة معينة، تغاير فكرة صاحبه، وإن كان المعنيان متوفرين حول هذه الأضرحة.

لكن أهم وأخطر قضية عامة في سخرية «غنيم» كانت قضية رواتب الموظفين، وبخاصة الفئة التي ينتمي إليها وهم المعلمون، والذي أرق شاعرنا وأقض مضجعه أن مصرنا الحبيبة بلد غنيّ جدًّا، بل تكاد تكون من أغنى دول العالم، لكن أموالها لا توزع كما ينبغي، فهناك مجموعة قليلة العدد، تستحوذ على جزء كبير من الدخل العام، في حين يرمى بالفتات لأغلب طوائف الشعب، حتى إذا حاولوا أن يطالبوا ببعض حقوقهم في رفع رواتبهم شكت الخزانة العامة قلة الأموال، يقول[1]: [كامل]

مالي أرى أموال مصر كأنها بعض الحبوب تكال بالمكيال
حتى إذا طلب الصغير حقوقه شكت الخزانة قلة الأموال

فالأموال كثيرة، لكن العلاوة تصل إلى فئة دون الأخرى، كما صرَّح شاعرنا بذلك ساخرًا من هذا الوضع المهين، مدفوعًا إلى الرغبة في تغييره ؛ ليعم خير البلاد أولادها جميعًا، فيشبه العلاوة بالهيفاء الغانية التي تحتجب تدلُّلاً وغنجًا، يقول[2]:[كامل]

هل أنت إلا كالغواني طالما سقن الدلال على رقيق الحال
هيفاء يحظى المستشار بوصلها وتصد كل الصدِّ عن أمثالي

(١) الأعمال الكاملة: ٢٤٣ .
(٢)الأعمال الكاملة.

وقد شاهد «غنيم» بعض الناس يعيش في بذخٍ وعزٍّ، أما الباقون فيحيون زهَّادًا رغمًا عنهم، وهم طبقة المدرسين الذين ينتمي إليهم، فساءه هذا الوضع، فانطلق لسانه ساخرًا من ذلكم الوضع الذي يوحي بوجود أموال في البلاد، لكن الأمر يتطلب توزيعًا عادلاً فقط، يقارب بين الموظفين، وليس لزامًا أن يسوِّي بينهم، فلابد من تقدير الكفاءات، والنبوغ، ونوع التعليم، يقول(١): [الوافر]

أيحيا الناس في بذخٍ وعزٍّ ... ونحيا مثل زهاد الهنود
وما شط المعلم أو تجنى ... ولا هو هام بالعيش الرغيد
بل التمس الكرامة في زمان ... به الأقدار توزن بالنقود
إذا ما الشعب ضن على مربي ... بنيه فليس بالشعب المجيد
وينطبع الوليد على هوان ... إذا ما هان أستاذ الوليد

والذي حمل الشاعر على السخرية من هذا الأمر هو توفر الأموال بكثرة، مما جعل بعض الفئات يعيشون في نعيم، أما الآخرون فقد أرغموا إرغامًا على الزهد، مما جعلهم يطالبون أن يقتربوا من حياة الكفاف، لا أن يعيشوا في رغدٍ وترف، بل التمسوا الكرامة، وحفظ ماء الوجه ؛ لئلا يفضي بهم الأمر إلى التسول، وجيرانهم الآخرون يحيون حياة الملوك، وكلهم يتقاضون رواتبهم من الخزانة العامة للدولة، كما أن هؤلاء الموسرين يصلون إلى العلاوات بسرعة البرق، أما غيرهم فيسيرون إليها حبوًا، وفي النهاية لا يصلون إليها، يقول «غنيم» ساخرًا من ظلم توزيع العلاوات(٢): [خفيف]

كم مشينا إلى العلاوة حبوًا ... وامتطى غيرنا إليها البراقا
ويح مصر أرى الموظف فيها ... حمل العبء وحده فأطاقا
أيها البائس المعذب رحما ... ك دع الخلق واسأل الخلاقا

(١) السابق: ٥٣٩ .
(٢)الأعمال الكاملة: ٢٤٤ .

وإذا جعت فامضغ الصبر ما أحْـ لاه فـي ذلـك الزمـان مـذاقا

ولتأكيد أن هذا كله من باب السخرية، وليس شكوى فإن غنيمًا يتعهد أمام الله أنه لن يضن بجهد ولا علم، مهما كان راتبه قليلاً، ودخله محدودًا، وحياته بائسة، ويقتات الصبر طعامًا، يقول[1]: [خفيف]

علـم الله لا أضـن ولـو أنْ نَ بـلادي كلفتنـي الأحـداقا
غيـر أنِّـي علـى بـلادي أخشـى أن أرى الجـوع دهـور الأخلاقـا[2]

وكأنه يتمثل قول القائل[3]: [كامل]

بلـدي وإن جـارت علـيَّ عزيـزة أهلـي وإن ضـنُّوا علـيَّ كـرام

فكلُّ همِّ «غنيم» خوفه على بلاده أن تضيع فيها الأخلاق، فالفقر قد يودي بالمرء ضعيف الإيمان أن يئد أولاده ؛ خشية الإملاق، أو أن يلجأ بعض الناس إلى التسول أو السرقة أو نحو ذلك ؛ مما ينعكس سلبًا على أوضاع المجتمع، يقول[4]: [خفيف]

أيهـا القـوم حسـبكم إرهاقـا كـم علينـا تضـيقون الخناقـا
هـل تريـدون أمَّـة يئـد الـوا لـد فيهـا أولاده إملاقـا؟

وإذا كان شاعرنا قد سخر من زيادة أجور فئة معينة، دون الفئات الأخرى، فإنه أيضًا يسلط قلمه الساخر على أوضاع الموظفين بصفة عامة، فهم وحدهم

(١) السابق والصفحة.
(٢) دهور: الدهور: جمع الشيء والقذف به في مهواة. انظر: لسان العرب مادة "دهر" ، والمقصود: ضياع الأخلاق.
(٣) لم أقف لهذا البيت على قائل معين ، لكنه ورد في تفسير الشعراوي ج١٦: ٩٨٩٥ ، مطابع أخبار اليوم . القاهرة ١٩٩٧م.
(٤) الأعمال الكاملة: ٢٤٤ .

محدودو الدخل، وبخاصة إذا ارتفعت الأسعار، وانخفضت قيمة النقود، فأصبحت عشراتها آحادا، يقول[١]:[كامل]

قل للذين يلون أمر الوادي ... من للموظف من له بالزاد
فئة بمصر جنى عليها أنها ... هي وحدها محدودة الإيراد
صهر الغلاء كبيرها وصغيرها ... فالكل غرثان الجوانح صاد[٢]
ولقد تدهورت النقود فأصبحت ... عشراتها في رتبة الآحاد

وهذا البيت الأخير يذكرنا بقول «علي الجندي»[٣]: [كامل]

أضحى الجنيه على جلالة قدره ... في سوقنا قرشًا لدى النقاد
قد كان قبل اليوم يمشي ربه ... وكأنه فرعون ذو الأوتاد
واليوم يحمله فيخطو مثقلاً ... بالهمِّ يصبغ وجهه بسواد

ويعود بنا الحديث إلى «غنيم»، فنراه يتحدث عن أثر هذا الضيق المالي في حياة الموظف، وبخاصة على أولاده، فيقول[٤]: [كامل]

هبني صبرت على الطوى من مسعدي ... بالصبر إن عض الطوى أولادي
فلذ من الأكباد باتت تشتكي ... الله في فلذ من الأكباد
باتوا وأقصى همهم لو أنهم ... شموا قتار اللحم في الأعياد

(١) السابق: ٢٤٢ .
(٢) غرثان: جائع ، انظر: لسان العرب مادة "غرث".
(٣) ديوان "أغاريد السحر" د/ علي الجندي" ٢٦٣ ، دار الفكر العربي ، مطبعة نهضة مصر . الفجالة . القاهرة . الطبعة الأولى ، بدون تاريخ.
(٤) الأعمال الكاملة: ٢٤٢ .

ولعلك تلحظ امتزاج السخرية العامة بالخاصة، أو أنه يجعل من نفسه مثالاً لهؤلاء الموظفين، الذين أثقلتهم الديون، فعض الجوع بأنيابه فلذات أكبادهم، فصاروا يتمنون أن يشموا رائحة اللحوم مرة كل عام أو مرتين، لا أن يأكلوها أو يحظوا بوصالها، إن أمثال هؤلاء الموظفين تحل لهم الزكاة[1]:

ثقلت وطأة الغلاء فحلَّت لكبار الموظفين الزكاة
لا تروموا الزكاة منا احتسابا نحن . لا أنتم . الجياع العراة

فإذا كان كبار الموظفين تحل لهم الزكاة، فما بالك بصغارهم؟

وموظفون بهذه الصورة لا يتمتعون برواتبهم، إذ هي دين مستحق لكلّ من يتعاملون معهم في الحياة، فكل واحد يأخذ من الراتب جزءًا معلومًا مثل السكن وغيره مما يلزم البيت، يقول «غنيم» ساخرًا من هذه الأوضاع التي نالت من الموظفين بصفة خاصة[2]: [خفيف]

إنما راتب الموظفين دين هو للغير مستحق الأداء
يبتني شاهق القصور سواه وهو . ما عاش . ساكن بالكراء
فإذا مات لم يورث بنيه غير حر الأسى ومرّ البكاء

ولا شكَّ أن شاعرنا كان يهدف من وراء هذه السخرية اللاذعة لأحوال الموظفين بصفة عامة: أن ينظر المسئولون بعين الجد والتقدير لهذه الفئة التي عضها الجوع بأنيابه، فإن وراءهم مسئوليات وأولادًا تلزمهم النفقة عليهم، فإذا ضاع هؤلاء الشباب . وهم أمل الغد لبناء بلادهم . ضاعت، وهنا يكمن الخطر، فالدافع الأول، والمحرِّك الأساس للسخرية من تلك الأوضاع المتردية هو الخوف على البلاد أن تضيع إذا ضاع أهلها.

وإذا كان هذا دفاع «غنيم» عن هذه الطبقة، أعني الموظفين عامة، فإنهم أنفسهم لم يسلموا من نقداته الساخرة لهم، إذا لم يؤدوا عملهم كما ينبغي، فما دام

(١) الأعمال الكاملة: ٢٤٧ .
(٢) السابق: ٥٦٢ .

المرء قد ارتضى عملاً ما، وارتضى راتبه مهما كان قدره، فعليه أن يؤدي ما نيط به من مهام كلفته بها الدولة لخدمة المواطنين، لكن بعض الموظفين يتظاهر بالمرض أحيانًا، أو يروغ من العمل كما يروغ الثعلب، أو ينام في محل عمله، وكل هذه سلوكيات مرفوضة، وقد تناولها «غنيم» بشيء من التفصيل الساخر من هذه الشرذمة من الموظفين، يقول[1]: [طويل]

دواوين شيدت للكرى والتثاؤب ... لحا الله أصنامًا وراء المكاتب
إذا أمهم ذو حاجة لقضائها ... فأقرب منها نيل بعض الكواكب
وكم سلمت أجسامهم فتمارضوا ... وراغوا من الأعمال روغ الثعالب
ومن زار منهم كاتبًا خال أنه ... بحضرة شاه، لا بحضرة كاتب
إذا خاطب الزوار صعَّر خدَّه ... وأومأ برأس أو أشار بحاجب[2]

هذه صورة ساخرة تصور بحرفية وواقعية ما يحدث في أغلب دواوين الموظفين، الذين يحاولون بكل الوسائل الابتعاد عن العمل، أو خدمة المواطنين، وهدف شاعرنا من هذه السخرية: هو نقد هذا الواقع المتردِّي، والإسهام في إصلاح ما فسد منه، ولو بالكلمة، فهذه الأمور تنعكس بالسلب على أبناء الوطن ؛ لأنهم يضجرون ويسأمون من هؤلاء الموظفين، الذين يتمارض بعضهم، ويروغ البعض الآخر من العمل روغ الثعالب الماكرة، بينما يعرض الذين ظلوا في عملهم عن الخلق تكبرًا واستعلاءً، ظنًّا منهم أنهم يملكون مصائر هؤلاء المواطنين، وفي الحقيقة ما هم إلا خدم لهم، فالوظائف الحكومية تكليف من الدولة للعاملين بها لخدمة المواطنين.

وفي صورة أكثر سخرية من السابقة نرى شاعرنا يشبه هؤلاء الموظفين بالتلال، أو هم أضخم، لكنهم في النفع مثل الدمى، وكبيرهم لا يجيد إلا أن يبصم، أي لا يجيد القراءة أو الكتابة، بل يسمهم بأكثر من ذلك في البيت الأخير، فاسمعه وهو يقول[3]:

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٧٨ .

(٢) لحا الله فلانًا: قبحه ولعنه ، انظر: لسان العرب مادة "لحا" ، صعّر خده: أماله كبرًا (صعر).

(٣) الأعمال الكاملة: ٦٠٢ .

مثل التلال تراهمو أو أضخما لكنهم فوق الأرائك كالدمى
كبراء لكن لا يجيد كبيرهم من أمره شيئًا سوى أن يبصما
سبحان ربي كم حمار يمتطي ويقول: إني من سلالة آدما

وهي سخرية مريرة، ونقد لاذع لواقع، نحياه ونلمسه مع بعض موظفي الدولة، ممن لا يقدرون المسئولية، ولا يراعون الله في عملهم، ولا فيما يتقاضون من رواتب.

وبذلك يكون البحث قد ألقى الضوء على أهمِّ القضايا العامة، التي عرض لها شاعرنا ساخرًا منها، وفي أغلبها كان يهدف إلى التوجيه والإصلاح والتقويم، وفي الأقل كان هدفه النقد اللاذع لهذا الواقع المتردِّي المرير، وهو ما يعكس جانبًا من شخصية «غنيم» الرامية إلى الإصلاح والتقويم وتعديل السلوكيات الخاطئة، هذه الشخصية الرافضة لكلّ ما يتعارض مع مصلحة بلاده، فكل هدفه المصلحة العامة للبلاد، كما صرح هو بذلك سابقًا.

الدوافع الذاتية للسخرية

أما السخرية الذاتية فهي القضايا التي تهم الشاعر بصفة خاصة، ويدخل فيها السخرية أو الدعابات التي كانت تقع بينه وبين أصدقائه، أو ما يعرف بـ«الإخوانيات»، وهذا النوع الأخير (الإخوانيات) كثير جدًّا في سخرية «غنيم»، وهو يعكس عمق العلاقات الاجتماعية بينه وبين أصدقائه، وبخاصة في الفترة التي قضاها في القاهرة.

ومن أولى القضايا التي نالت اهتمام شاعرنا: قضية عمله في قرية «كوم حمادة»، واهتمامه بالانتقال منها إلى القاهرة، حيث الأضواء والصحف والمجلات والندوات الأدبية، حتى يثري موهبته، وينشر أدبه.

يصور «غنيم» هذه الفترة من عمره تصويرًا ساخرًا رائعًا، فيقول(١): [كامل]

أَفَتِلْكَ عاقبتي وذاك مآلي؟ خطوا المضاجع وادفنوا آمالي
لا تخدعوني بالمنى وحديثها قد كان ذلك في الزمان الخالي

فإن لم يكن بدٌّ من الانتقال إلى القاهرة، فلتدفن إذن آمالي وطموحاتي، فلا مجال للإبداع ولا للنبوغ، وهنا تلحظ هذه النبرة اليائسة في هذا الاستفهام، الذي يحمل كل معاني الإحباط والقنوط واليأس.

إنه لو ظل على حاله تلك فسوف يذوي شبابه، ويذبل بين جدران تلك القرية التي لا يعد وهو فيها من الأحياء، يقول(٢): [طويل]

أيذوى شبابي بين جدران قرية يباب كأن الصمت فيها مخيم
أكاد من الصمت الذي هو شاملي إذا حسب الأحياء لم أك منهم
سئمت بها لونًا من العيش واحدًا فدارى بها داري وصحبي همو همو
حياة كسطح الماء والماء راكد فلا أنا مسرور ولا متألم

ثم يعلن عن وجهته التي يرمي إليها صراحة، فيقول(٣):

فمن مبلغ "بنت المعز" بأن لي فؤادًا عليها كالطيور يحوم
وأني من سبع خلون محافظ على العهد إن خان العهود متيم
فإن أناَ عن مصر فحسبي أنني أحج إليها كل عام وأحرم

(١) الأعمال الكاملة: ٢٤٠ .
(٢) السابق: ٢٣٤ .
(٣)الأعمال الكاملة ٢٣٤ .

لقد ترك القاهرة منذ سبع سنوات، فقد كانت نهاية دراسته سنة ١٩٢٩م في دار العلوم في القاهرة، وهذه القصيدة أنشأها سنة ١٩٣٥م، لكن لشغفه بالقاهرة فيبدو أنه كان يزورها كل عامٍ مرةً على الأقل، وكأنه يحج إلى أرض الحرمين.

والذي حال بينه وبين بغيته هي نفسه الأبيَّة، والعزة التي يتمتع بها، وحفظه ماء وجهه، فهو ليس مثل غيره ممن يلحفون في الطلب، ويذلون أنفسهم حتى ينالوا ما يريدون، يقول(١):

وكائن ترى الحرَّ الأبية نفسه ... يضيع له حقٌّ وآخر يهضم
ينال المنى من يقطع السبل ملحفًا ... ويفشي بيوت الناس والناس نوَّم
فلو أنَّ نفسي طاوعتني قرضتها ... على الهون لم أخسر وغيري يغنم
ألا فليسد من شاء حسبي أنني ... ضننت بماء الوجه حين تكرموا
ولم أتغزل في الكرام وفضلهم ... وغيري بهم . لا بالكواعب . مغرم
وإني لمغبون إذا صرت قيصرًا ... وطوق بالنعماء جيدي منعم

فهو يأبى أن يكون لأحد عنده يد يطوق بها جيده ؛ لئلا يكسر عينه، فيطلب الأمور بإجمال في الطلب، وإلا صار مغبونًا ذليلاً كما ذلّ غيره، حتى حصلوا على ما يريدون.

و«غنيم» يعد الفترة التي قضاها في «كوم حمادة» كأنها مرحلة من الجهاد، له فيها كل يومٍ أجر شهيد، لكن هذا الوضع لن يستمر، ولن يتحمل أكثر من ذلك، فقد فاض به الكيل، وآن له أن يطلق صرخة مدوّية، كانت محبوسة مدة تسع سنوات، قضاها في هذه القرية، يقول(٢): [كامل]

أستودع الرحمن عمرًا ضاع لي ... في كل يوم منه أجر شهيد
الآن أطلق صيحة محبوسة ... فاض الإناء وكاد صبري يودي

(١) الأعمال الكاملة: ٢٣٥ .
(٢)الأعمال الكاملة: ٢٣٩ .

يـا مـن أناديـه وأنشـد جانبًـا مـن عطفـه، هـل أنـت غيـر بعيـد؟
قد طال بي أسري فلا شلت يد تغـرى بقبضـتها حديـد قيـودي

فكأنه كان أسيرًا طوال هذه السنوات التسع، تشد يديه فيها أغلال الحديد، وهذه القصيدة مؤرخة بعام ١٩٣٧م، وبعده مباشرة أي في عام ١٩٣٨م تمَّ نقله إلى القاهرة، بعد محاولات عديدة، كللت بالنجاح على يد الأديب «أنطون الجميل» رئيس تحرير الأهرام آنذاك.

ولعلَّ شاعرنا كان يهدف من وراء هذه السخرية أن ينقد هذا الواقع المرير، المتردي في مهاوي الوساطة والمحسوبية، والذي لا يضمن تكافؤ الفرص بين الأنداد والأتراب، إنما الوصول إلى الهدف ينبع من اتجاه صاحبه، أعني إن كان مستعدًّا لأن يريق ماء وجهه، ويذل نفسه، أو تكون له صلة ببعض من يملكون القرار، فهذا يصل إلى هدفه، ويحقق مآربه في أسرع وقت، أما النوع الآخر الذي يحفظ ماء وجهه، وكرامته، وعزة نفسه، أو لا يتمتع بصلات قوية مع أهل النفوذ والسطوة، فهذا قلَّما يصل إلى وجهته، أو يحقق شيئًا من أهدافه.

و«غنيم» الشاعر هو إنسان مثل كل الناس، لكنه قد يختلف في درجة حساسيته، وفهمه العميق لما يقع في حياته الخاصة من أحداث، إذ قد تبدو بعض الأمور سهلة يسيرة، لا يكاد يلتفت إليها أحد، لكنه يجعل منها موضوعًا جادًّا، فيضفي عليه جلالة وأهمية، فمثلاً كل الناس قد يخلعون ضرسًا إذا أصيب أو أكثر، وينتهي الأمر عند ذلك، لكن غنيمًا الساخر المتمكن من أدوات فنِّه، المتسنّم ذروة سنام اللغة، يجعل من ذلك حدثًا جسامًا، وأمرًا كبارًا، فينظم قصيدة ساخرة عدتها واحد وثلاثون بيتًا، هي من أجمل ما كتب في هذا الشأن حسب علمي، يقول[1]: [رمل]

(١) الأعمال الكاملة: ٤٦٣ ، ٤٦٤ .

صاحب آويته خمسين عامًا ... ما له في كنفي مل المقاما؟
أيها الخلُّ الذي خاصمني ... غير مبقٍ، لست آلوك خصاما
لم تكن أول خلٍّ عقّني ... بعدما ساقيته الود مداما
أيها المنبت عن أقرانه ... كل أقرانك يقريك السلاما
أوهمتني فجوة واحدة ... أن في فيّ تضاريس عظاما

لقد تصادقا خمسين عامًا، فلما أراد الضرس الفراق فارقه «غنيم» ولم يكن أول خلٍّ يستخدم العقوق معه، وقد كان «غنيم» موفَّقًا في رسم هذه الصورة في البيت الأخير، حيث إن خلع الضرس قد ترك في فمه فجوة، كأنها ارتفاعات وانخفاضات في منطقة جبلية، وهي صورة ساخرة، استطاع من خلالها الشاعر أن ينقل إلينا شعوره تجاه الشكل العام لأسنانه بعد خلع هذا الضرس، كما تلحظ تلك الروعة والصداقة الحميمية بين مجموعة الأسنان التي دامت العشرة بينها خمسين عامًا، فلما غاب واحد منها أرسل الجميع إليه برقيات السلام.

ويكمل شاعرنا هذه الصورة الساخرة الفائقة في الروعة والجمال بعقد موازنة طريفة بين الضرس المخلوع (صنع الإله)، وبين الضرس الآخر الجديد (الصناعي)، الذي قام بتركيبه مكان المخلوع، فيقول مخاطبًا الجديد[1]: [رمل]

يا غريبًا أنكرته لثتي ... لم يصاحبني رضيعًا وغلاما
علم الله لقد جاورتني ... كارهًا لكن جاري لن يضاما
أين صنع الطب من صنع الذي ... برأ الأنفس لحمًا وعظاما؟

فهذا الضرس الجديد غريب بالنسبة له، إذ ليست بينهما صحبة، لكنه أكره على مجاورته، وجار الكريم لا يضام.

(١)الأعمال الكاملة: ٤٦٥ .

كانت فاجعة «غنيم» في ضرسه فاجعة كبرى، ألهمته قصيدة رائعة، على الرغم من كون الأمر لا يعدو أن يكون ضرسًا تمَّ خلعه، كما يقع لملايين من الناس، لكن حساسية الشاعر ونبوغه، وتمكنه من أدوات فنِّه، كل ذلك جعله يضع هذا الموضوع في نطاق الموضوعات الأكثر جدّيَّة، ولعلَّه كان يهدف إلى الإضحاك والمشاكسة، وإظهار البراعة الفنية.

وقريب من ذلك فجيعة أخرى مُنِيَ بها شاعرنا، لكنها هذه المرة كانت فقد ساعة، نظم فيها إحدى روائعه الساخرة في ستة وعشرين بيتًا بأسلوبه الساخر المعهود، يقول(١): [منسرح]

وساعة كالسوار حول يدي ... ضاعت فأوهى ضياعها جلدي
ضيَّعها نجلي الصغير وكم ... حملني من خسارة ولدي
قالوا فداء له فقلت لهم ... كلاهما فلذتان من كبدي
التبست أيامي عليّ فلا ... أفرق ما بين السبت والأحد
واختلَّ وقتي فإن وعدتك أن ... أزورك اليوم جئت بعد غد

فانظر إليه، كيف جعل من الساعة الضائعة كفئًا لابنه ونظيرًا؟ وادَّعى أنها فلذة من كبده، ثمَّ تأمَّل هذه الصورة الساخرة التي جعلته لا يميز بين السبت والأحد بعد ضياع الساعة.

إن فقد أيّ إنسان ساعته لا يمثل له أمرًا ذا بالٍ، لكن الحسَّ المرهف، والذوق الأدبي العميق، جعلا غنيمًا يصنع من هذا الحدث الصغير، الذي لا يكاد يؤبه له حدثًا ضخمًا.

ثم نكمل معه قصة أسفه على ضياع ساعته، فنجده يستعين على إرجاعها بشتى الوسائل، دون جدوى، بدءًا بالصبر، ثم اللجوء إلى دعوة الأولياء، وإن كان

(١) الأعمال الكاملة: ٢٥١ .

غير معتقد في هذا، لكنه أراد أن يستنفد كل السبل لإرجاعها، ولم يعد أمامه من سبيل سوى اللجوء للعرَّافين والسحرة، حتى إنه قد أساء الظنَّ ببعض أصدقائه، فقام بتفتيشهم، فلم يجدها أيضًا، وفي النهاية لم يعد أمامه من وسيلة يملكها سوى الدعاء على من أخذها، يقول(١): [منسرح]

صبرت صبر الكرام آمل أن تعود لي ثانيًا فلم تعد
فلُذْتُ بالأولياء علَّ لهم سرًّا وإن كنت غير معتقد
من لي بالعرَّافين أسألهم عنها وبالنفاثات في العقد
أسأت بالأصدقاء كلهم ظنِّي ففتشتهم فلم أجد
ليت الذي طوقت بها يده في جيده حبل شدّ من مسدّ

لقد جعل «غنيم» من ضياع ساعته أمرًا جللاً، وحدثًا خطيرًا، يكاد يغيّر مسار البشرية . إن صحَّ التعبير . أو كأن الدنيا بدونها سوف تختلط فيها أمور الخلق، إنها السخرية في أزهى صورها.

وإذا كنا قد تحدثنا عن قضية ضرسه المخلوع، وساعته الضائعة، فنرى . استكمالاً للصورة . أن نتحدث عن قضية راتبه، وقد سبق أن عرضت هذا الأمر في الحديث عن الدوافع العامة، وقضية رواتب الموظفين، وكان حديثه هناك أعمّ وأشمل ؛ لأنه كان نابعًا من اهتمامه بقضايا أمته، وهموم وطنه العامة، أما هنا فالحديث خاص ؛ لذا كان مقتضبًا، وإن كانت الإشارة إليه ضرورة، إذ سوف يفضي بنا إلى الحديث عن موضوع آخر مترتب عليه، وهو انعدام فرحه النابع من ضعف موارده المالية.

يقول «محمود غنيم» عن راتبه(٢): [طويل]

ولي راتب كالماء تحويه راحتي فيفلت من بين الأصابع هاربا

(١) الأعمال الكاملة: ٢٥٢ .
(٢)الأعمال الكاملة: ٢٤١ .

إذا استأذن الشهر ألتفت فلم أجد إلـــى جـــانبي إلا غريمًـــا مطالبـــا

هو إذن راتب زئبقي، لا يكاد يمسك به، حتى يتفلَّت من بين أصابعه، ولا يتبقى معه إلا الدائنون المطالبون بحقوقهم في مطلع كل شهر.

وقد ظلَّ هذا حاله ما كان مدرِّسًا، فلما رُقِّي إلى وظيفة «مفتش» ظنّ أنه سوف يرتقي ماديًّا، وأنه سوف يغتني هو وأولاده، وسيعمّ الخير، ويفيض المال، ولكن كانت المفاجأة[1]: [طويل]

وما سرَّني التفتيش حين وليته ولا أنا . إن ولى . عليه بآسف
لقد خلته يغني عيالي من الطوى فكان كمضروب من النقد زائف
وزارة مهضومين ليس بقابض فتى يرتقي فيها وليس بصارف
إذا قيل: منسيون فتشت عنهمو فلم ألقهم إلا رجال المعارف

إن وزارة المعارف هي وزارة «مهضومين»، وموظفوها «منسيون»، فالتفتيش وعدمه سواء عنده، لذلك لم يكن «غنيم» يشعر بفرح في حياته، مهما توفرت أسبابه ؛ نظرًا لما كان يعانيه من ظروف مادية عصفت به، وأحالت حياته جحيمًا، فما فرح بمولود ولا في عيد.

فالمعروف أن فرحة المرء بمولوده الجديد لا تكاد تعدلها فرحة، وبخاصة إذا كان هذا أول مولود له، لكن غنيمًا يتساءل بأسلوب التجريد قائلاً لنفسه[2]: [خفيف]

سرَّك اليوم قولهم أم ساءك حين قالوا: هذا غلام جاءك؟
أيُّها الطارق الجديد سلامًا أسأل الصفح إن أسأت لقاءك
علم الله ما كرهتك ضيفًا لا، ولكنني كرهت شقاءك
بت أخشى عليك جور الليالي فالليالي ما أنصفت آباءك

(١) السابق: ٢٧٧ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٣٦ .

ساءني يا بُنيَّ أن كنت نجلاً لي فكانت أبوتي لك داءك

وعلى هذا المنوال الحزين الباكي يسير «غنيم» طوال قصيدة عدتها ستة وعشرون بيتًا، يعلن فيها أنه لا يكره أبناءه، لا ولكنه يخشى عليهم غوائل الأيام، وحوادث الدهر، فهو لا يملك أن يعيشهم في مستوى ماديٍّ يليق بهم، بوصفهم أبناء أحد المبدعين، وأحد الحاصلين على شهادات عليا في وقت عزَّ فيه التعليم (القصيدة مؤرخة ١٩٣٥م)، فكان المفترض أن يتمتع بواقعٍ ماديٍّ يتناسب وقدره العلمي، يؤيد ذلك موقفه من العيد أيضًا، فإن الناس ينتظرون العيد طوال العام، حتى يحين يومه فتعم الفرحة أرجاء البسيطة، ويتزاور الأهل والأحباب، ويكون الجميع في فرحٍ ومرحٍ، لكن من أثقلت كاهله الهموم والديون لا يعرف للفرح طعمًا، يقول[١]: [كامل]

يا عيد عذرًا إن نظمت نشيدي لك حافلاً بالنوح لا التغريد
ماذا يخبئه هلالك في غد؟ أتراه جاء مبشِّرًا بجديد؟
ويح الخليّ قضى نهارك هانئًا وقضيته متعللا بوعود
ولقد أردت السير فيك مهنئًا فوجدت رسغي مثقلاً بحديد

فالإنسان المثقل بالديون لا يحس بفرحة العيد، فيضطر لأن يقابله بالنواح لا بالأفراح، فخير له أن يجلس في بيته، ولا يهنئ أحدًا بالعيد ؛ لأنه مكبل بقيود الهم والدين.

ولم تكن تلك هي الشكوى الوحيدة من حلول العيد، فهو في قصيدة «العيد والأزمة» يشكو أكثر من ذلك، يقول[٢]: [مجزوء الخفيف]

ها هو العيد قد أطلّ ما توارى من الخجل

(١)الأعمال الكاملة: ٢٣٩ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٥٥ .

حـــلَّ ضـــيفًا ولا قـــرى ... لا علـــى الرحـــب إذ نـــزل
مـــا لـــدينا ضـــحية ... أو جديـــد مـــن الحلـــل
أيهـــا العيـــد هـــل تـــرى ... كيـــف ضـــاقت بنـــا الحيـــل؟
أقفـــر البيـــت واختفـــى ... شـــبح الســـمن والعســـل
وخـــلا البيـــت فالـــذي ... معـــه درهـــم بطـــل

إذنْ فقد وضح جليًّا من خلال هذه الأبيات أن السبب في عدم الفرحة بالعيد هو الضيق المادي الذي كان فيه، فهو لا يملك قرى، ولا ضحية، ولا ثيابًا جديدة، فالبيت مقفر، ولا سمن فيه ولا عسل، بمعنى أنه خال من كل مظاهر المعيشة الضرورية، فكيف يفرح؟ بل كيف يتزاور ويتواصل مع أهله وصحبه؟

إذا كانت الأزمات المادية هي السبب الرئيس في عدم فرحته بمولوده، وبالعيد، إذنْ فقد ألف «غنيم» الأحزان والمحن، وصارا قرينين متلازمين، فإذا ما مرَّ من عمره يوم دون حزن، فإنه لا يعده من أيامه، يقول وهو غارق في الحزن إلى آذانه(١): [منسرح]

وقائـل كيـف أنـت فـي المحـن؟ ... فقلـت: إلفـان نحـن مـن زمـن
قـد خلقـت لـي وقـد خلقـت لهـا ... مـن قبـل أن لـم تكـن ولـم أكـن
إن بـدت بسـمة علـى شـفتي ... تشـكو إلـى الله غربـة الـوطن
من طول إلف الأسى أنست بـه ... فـإن أطـال الجفـاء أوحشـني
أكـاد ألا أعـد مـن عمـري ... يـومي إذا مـا خـلا مـن الحـزن

إنها فلسفته مع المحن والآلام، فهما إلفان منذ خلقا.

هذا جانب ساخر من حياة «محمود غنيم»، كان يرمي من إظهاره ومعالجته له أن ينقل إلينا صفحة صادقة من حياته المليئة بالمعضلات المادية، فاستطاع

(١)الأعمال الكاملة: ٤٦٩ .

بأسلوبه الساخر الأخاذ المتميِّز أن يشركنا معه في أزماته، كما أنه أطلعنا على نقدات لاذعة لواقعٍ عاشه آلاف الموظفين أمثاله.

أما الجانب الأكثر سخرية في حياته، وهو غالبًا ضاحك مضحك، فهو جانب العلاقات الاجتماعية، التي كانت تربطه مع مجموعة من أصدقاء عمره، وقد استنفد فيه كثيرًا من شعر السخرية المضحكة، إذ كان أكثر أصدقائه شعراء مثل: «الأسمر»، و«الماحي»، و«الخفيف»، و«الوكيل» وغيرهم، وكانت تدور بينه وبين عديد منهم مساجلات شعرية ساخرة ضاحكة من شأنها أن تقوي روابط الصداقة بينهم.

من ذلك: نقده الساخر لبطل الوليمة التي أعدها أحد أصدقائه، كان هذا البطل ديكًا هزيلاً، غير وديك، يقول «غنيم» فى وصفه(١): [مجزوء الكامل]

يـــا صـــاح مالـــك والكـــرم ... البخـــل طبعـــك مـــن قـــدم
تبًّـــا لـــديكك يـــا أخـــي ... هضـــم الحديـــد ومـــا انهضـــم
ديـــك هزيـــل الجســـم تـــر ... كلـــــه الجـــــرادة بالقـــــدم
فـــي دولـــة الأديـــاك كـــا ... ن مـــن الســـعاة أو الخـــدم
خلنـــاه فـــي الأطبـــاق رســـ ... مًـــا بالمـــداد وبـــالقلم
جلـــد يحـــيط بـــأعظم ... لا لحـــم فيـــه ولا دســـم
خافـــت يـــدي مـــن لمســـه ... فكأنـــه طيـــر الحـــرم

إنها صورة رائعة تجسِّم هذا الديك الهزيل، الذي أقيمت حوله مأدبة للأصدقاء، فكان هزال جسمه مثار سخرية «غنيم»، حتى إن الجرادة الضعيفة لتركله بقدمها لنحافته وضعفه، فيبدو أنه كان خادمًا أو ساعيًا في دنيا الديوك، حتى إنك لتخاله مجرد جلد يغطي العظم، حتى إذا تم ذبحه تخيلته رسمًا في الطبق، ولا وجود له في الواقع.

(١) الأعمال الكاملة: ٥٧٥ .

وإذا كان هذا حال ديك صديقه، وقد سخر منه الشاعر، فإن عدس الوزير «دسوقي أباظة»[1] كان ألذّ من ألف ديك، وهنا تبدو المفارقة العجيبة الساخرة، فإن رضي «غنيم» عن صاحب العدس، وهو الأقل منزلة (أعني العدس) فإنه يرفع من قدره، وإذا ما غضب على صاحب الديك، صار اللحم أقل منزلة من العدس، من باب قول الشافعي[2] ﷺ: [طويل]

وعين الرضا عن كلّ عيب كليلة ولكن عين السخط تبدي المساويا

وهنا يرفع «غنيم» شأن عدس صديقه الوزير، فيقول[3]: [كامل]

عدس الوزير ألذُّ عند المأكل من ألف ديك بالبهار متبَّل
عدس تحداه الكباب فبذه ورمى الحمام نصابه في المقتل
عدس الأباظيِّين صنف آخر غير الذي عوّدته في منزلي

أرأيت كيف عظم «غنيم» شأن العدس فوق آلاف الديوك؟ بل فوق الكباب والحمام؟

ولكن! هل كان العدس فعلاً قوام هذه الوليمة؟ أم أنه من باب الافتراض؟

أرجح أن ذلك كان واقعًا فعليًّا، وأن شاعرنا أراد أن يقطع الطريق على أي ناقد لهذا العدس، فأسرع يرفع من شأنه، فأقام موضوعًا شعريًّا من لا شيء، بل

(١) هو: إبراهيم دسوقي بن إبراهيم السيد أباظة ، أديب مصري ، ولد سنة ١٨٨٩ بقرية غزالة بمحافظة الشرقية ، لذلك كان يلقب بالغزالي ، حصل على الابتدائية عام ١٩٠٣م ، وأتم دراسته الثانوية بالمدرسة الخديوية سنة ١٩٠٨م ، وتخرج في مدرسة الحقوق سنة ١٩١٢م ، وهو شقيق الشاعر عزيز أباظة ، ووالد الكاتب ثروت أباظة ، والدكتور/ شامل أباظة ، كان من أعضاء مجلس النواب أكثر من مرة ، وولي الوزارة خمس مرات. انظر في ترجمته: الأعلام للزركلي ج١: ٣٨ ، والموسوعة الحرة (ويكيبيديا).

(٢) ديوان الإمام الشافعي: ١٥٧ ، إعداد وتعليق وتقديم محمد إبراهيم سليم . مكتبة ابن سينا . القاهرة ١٩٨٨م.

(٣) الأعمال الكاملة: ٥٧٦ .

صاغه في قالب ساخر مضحك، في قصيدة بلغت واحدًا وعشرين بيتًا، جاعلاً من العدس بطلا لها.

وما زال حديثنا موصولاً مع شاعرنا حول المآدب التي كان يحضرها مع أصدقائه، ففي إحدى المرَّات تآمر عليه اثنان من صحبه ؛ ليقيم لهما غداءً يدفع هو حسابه في أحد المطاعم، لكنه لحظ أنهما يبالغان في طلب الطعام، فاحتال حتى ترك المكان، وتركهما متورطين في دفع ثمن هذا الغداء﴿وَلَا يَحِيقُ ٱلْمَكْرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِۦ﴾(١)، فلما لم يجدا ثمن الغداء اضطرا لرهن ثيابهما، ثم ندما ولا حين مندم، يقول(٢): [مجزوء الكامل]

رامـــا الغـــداء علـــى حســـابي فتقاســـــما ثمـــــن الكبـــــاب
وخَلَـــــتْ جيوبهمـــــا فلـــــم يجـــدا ســـوى رهـــن الثيـــاب
عضَّـــــا الأنامـــــل بعـــــدما عضَّـــا الحمـــام بكـــل نـــاب

وعلى نهج المقامات نرى شاعرنا يداعب صديقه المقرَّب منه «محمود الخفيف»(٣)، فيقول(٤): [مجزوء الرمل]

صـــاح قـــد جعـــت فهيـــئ لـــــــي كبابًـــــا ورغيفـــــا

(١) من الآية (٤٣) من سورة فاطر.
(٢) الأعمال الكاملة: ٥٨٠ .
(٣) ولد محمود الخفيف في مركز الشهداء بمحافظة المنوفية ، حفظ القرآن الكريم في الثامنة من عمره ، تخرج في مدرسة المعلمين العليا ١٩٣١ ، وكان أول دفعته ، عمل مدرسًا للتاريخ في المعاهد الأزهرية في المراحل الثانوية ، ثم نقل إلى وزارة المعارف ، وفي عام ١٩٥٥م سافر في بعثة إلى لندن لتدريب المعلمين ، وبعد عودته عُيِّن مفتشًا أول للدراسات الاجتماعية ، ثم ناظرًا للمدرسة الإبراهيمية الثانوية في ١٩٦١/١٠/٢٩م ، وبعدها بشهور ثلاثة وافته المنيَّة.
انظر في ترجمته: مقدمة ديوانه: ٥١ وما بعدها ، ديوان محمود الخفيف . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م.
(٤) الأعمال الكاملة: ٥٨٧ .

واســـــقني شـــــايًا ثقـــــيلاً قـــــــــبَّح الله الخفيفـــــــــا

ولعلّ القارئ الكريم يلحظ هذه التورية الطريفة في كلمة «الخفيف» نهاية الشطر الأخير، إذ إنها تتأرجح بين أن تكون صفة لكلمة «شاي» أو اسمًا للشاعر صديق «غنيم»، ولا أستطيع ترجيح أحد المعنيين على الآخر، وإن كانت الشواهد التالية ترجِّح المعنى الأخير وهو اسم صديقه، لكن كلمة «قبَّح» هي التي حملتني على عدم الجزم بالمعنى المراد ؛ لأن وقعها على النفس شديد، حتى ولو كانت من باب المداعبة والملاطفة بين صديقين ؛ لأن الجملة خبرية لفظًا إنشائية معنى، ومعناها الدعاء، وهو ربما لا يقبل بهذه الصورة، أما العلاقة بين «غنيم» و«الخفيف» فيبدو أنها كانت قوية جدًّا، إذ كرَّر «غنيم» مداعباته الساخرة مع هذا الصديق أكثر من مرَّة، من نحو قوله مثلاً[1]: [كامل]

يا ابن الخفيف خففت عقلاً لا دمًا حتـــام تنحســـني فأحيـــا معـــدما
منـذ انـدرجت معـي بكشـفٍ واحـدٍ لـم يلـق فـي الـدنيا غنـيم مغنمـا
لـــو أنَّ صـــاروخًا أقلَّـــك مـــرَّةً فنزلـــت بـــالقمر المنيـــر لأعتمـــا

كان الصديقان قد رشحا لنيل الدرجة الأولى، وأدرج اسمهما معًا في كشفٍ واحدٍ، لكن الترقية تأخرت، فتوجه «غنيم» إلى زميله بهذه الأبيات مداعبًا وساخرًا، لكن الدرجات طال انتظارها، ولم يحظيا بالترقية، ويبدو أنها كانت قد توقفت لمدةٍ ما، فقال «غنيم» يلاطف صديقه الأثير[2]: [الوافر]

سلوا الـدرجات عن سر الوقـوف أعـاق صـدورها نحـس الخفيـف
حلفت لـو أن شمس الأفق يومًا بـــه ابتليـــت لبـــاءت بالكســـوف
ألا مـــن يبلـــغ الـــوكلاء عنِّـــي أزيلـوا اسـم الخفيـف مـن الكشـوف

(١)الأعمال الكاملة: ٦١٤ .
(٢) السابق والصفحة.

وكما قلتُ من قبل، فإن هذا الشعر الساخر ليس إلا من باب المداعبة والملاطفة، والهدف منه . غالبًا . هو الإضحاك والمشاكسة، وإظهار خفَّة الروح، وقوة الروابط والعلاقات بين الأتراب، فإنهما بعد أن حصلا على الترقية، نظما معًا بعض أبيات يشكران فيها الوزير، يوضِّحان فيها أنهما مرتبطان معًا، كما يرتبط الخبر بالمبتدأ، فلا غنى لأحدهما عن الآخر، يقولان معًا[1]: [مجزوء الرجز]

قـــل للـــوزير أحمـــدا طهـــرت قلبًـــا ويـــدا
أعطيتنـــا معًـــا ولـــم تعـــط غنيمًـــا مفـــردا
إن غنيمًـــا والخفيـــ ف خبـــر ومبتـــدا

فانظر هذا الارتباط الوثيق الذي جعل منهما مبتدأ وخبرًا، تمثيلاً لقوة الرابطة، وحسن الصلة، فكل الدعابات الساخرة السابقة، كانت من باب التواصل الاجتماعي والتواد، والتي تهدف غالبًا إلى الإضحاك، أو نقد واقع مؤسف ينبغي التنبه له، كما في حالة توقف الترقيات.

وقريب من ذلك ما حدث بين شاعرنا، وبين صديقه الحميم والشاعر الكبير «العوضي الوكيل»[2]، إذ كانا يتبادلان المداعبات الساخرة الهاجية، كما كان يحدث مع أصدقائه الآخرين.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٦١٦ .

(٢) هو: العوضي مصطفى الوكيل ، ولد في ميت غمر ١٩١٥م بمحافظة الدقهلية ، تخرج في دار العلوم سنة ١٩٣٧م، اشتغل بالتدريس حتى ١٩٤٦م ، ثم نقل سكرتيرًا فنيًّا لوزير الأوقاف ، ثم وزيرًا للمواصلات ، وعمل مستشارًا بمجلس الدولة ومراقبًا لبرامج الأطفال في الإذاعة المصرية ، له عدة دواوين منها: "أنفاس في الظلام" ، و"أغاني الربيع" ، و"أصداء بعيدة" وغيرها ، توفي سنة ١٩٨٣م.
انظر: الموسوعة الحرة.

من ذلك قول «غنيم» مصوِّرًا ما يحدث لسامع شعر صديقه «العوضي الوكيل»[1]: [مجزوء الكامل]

أنـــــا إن أردت تخلصًـــــا فـــي البيـــت مـــن ضـــيف ثقيـــل
أنشـــــدت هـــــذا الضيـــــ ف بيتًـــا واحـــدًا لابـــن الوكيـــل
ولـــو أننـــي ثنيَّـــت أقـــ عـــده الصـــداع عـــن الرحيـــل

إلى هذه الدرجة وصل التأثير السلبي لشعر «الوكيل»، حتى إن سامعي هذا الشعر يشترون الليمون ؛ ليزيلوا به آثار هذا الشعر، إذ إنهم يصابون بشيء من التقزز، يقول «غنيم» في هذا المعنى ساخرًا[2]: [مجزوء الكامل]

يـــا بـــائع الليمـــون فـــي الْـــ أســـــواق بـــــالثمن القليـــــل
إنِّـــــــي أدلـــــــك إن أردتْ تَ غنـــى اليهـــود علـــى الســـبيل
اعرضـــه فـــي الحفـــلات بغْـــ دَ ســـماع شـــعر ابـــن الوكيـــل

بل الأكثر من ذلك أنه ساعد نجل «العوضي» في التبرؤ من اسم أبيه، ويشجعه على ذلك بأسلوبه الساخر المعهود، فيقول[3]: [الوافر]

شـــريف قـــد تبـــرأ مـــن أبيـــه وأنكـــر الانتســـاب إلـــى ســـفيه
لقـــد بلـــغ الوكيـــل أحـــطّ درْكٍ ومَـــنْ أدرى بـــذلك مـــن بنيـــه
أب فـــي الســـوق يعرضـــه بنـــوه بـــلا ثمـــن فيـــا مـــن يشـــتريه

فينعت الابن . على شنيع فعلته . بالشريف، في حين ينعت الأب بالسفيه، بل ويعرضه في الأسواق كالسلعة لمن يشتريه.

(١) الأعمال الكاملة: ٨٨٢ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٨٨٢ .
(٣) السابق: ٨٨١ .

والقصة أن أحد أبناء «الوكيل» كان قد تقدم إلى الجهات الرسمية بطلب لحذف كلمة «العوضي» من اسمه(١)، ولا أدري مدى صحة تلك الواقعة، فقال شاعرنا هذه الأبيات يداعبه ويلاطفه في سخرية ضاحكة مضحكة، تند عن النظير.

والدليل على أن هذه المداعبات كانت من باب التواصل والتوادّ هو تصريح «العوضي الوكيل» نفسه بأنه كان يحب أن يسمع هجاءه بنفسه من «غنيم» والعكس، يقول: «انقطع عني رنين الهاتف الذي كان يبادرني في المساء أو في الصباح، فأسمع من غنيم بعض ما قاله في هجائي فأستزيد، أو أسمعه بعض ما قلته في هجائه فيستزيدني، نعم أسمع هجائي فأستزيد، وأعلن عن إعجابي بالصور، والمعاني، والخيالات، والأفكار التي كان يبدعها فيما كنت أسمعه من الهجاء، وكان يبتهج لأن يطرى المهجو ما قيل فيه من شعر الهجاء ..... وكنا نسمعه ما قلناه فيه من الهجاء، فيميل من الطرب، بل إنه ربما زاد البيت والبيتين على ما قلنا»(٢).

والسخرية المضحكة في مجال الصلات الاجتماعية بين «غنيم»، وبين أصدقائه هي أوسع أبواب السخرية في شعره، وقد عرضت أجزاء منها بما

(١) انظر السابق والصفحة.

(٢) محمود غنيم في ديوان شعره ، مقال بقلم العوضي الوكيل بتاريخ ١٩٧٣/٥/٣ن ، ورد ضمن بحث بعنوان: الحسّ النقدي عند محمود غنيم ، أعده الدكتور/ حسان محمد الشناوي ، مستلّ من العدد السابع عشر من مجلة كلية اللغة العربية . جامعة الأزهر بالمنوفية صـ٣١٣ سنة ١٤٢٠هـ . ١٩٩٩م.

يتناسب وطبيعة البحث، أما ما تبقى منها، فأحيل القارئ الكريم إلى مظانها في الديوان، إن أراد المزيد[1].

وبذلك يكون البحث قد ألقى الضوء على أهمِّ الدوافع العامة والذاتية، للسخرية عند «محمود غنيم»، وقد أكثرت فيها من الشواهد الشعرية، حتى يقف القارئ على سمات هذا الشعر الفنية، والتي سوف أعرض لها بشيء من التفصيل في الفصل التالي وهو:

الفصل الثاني

السمات الفنية لشعر السخرية

عند للهمحمود غنيمالله

أشرت في الفصل السابق إلى أهمِّ دوافع السخرية عند «غنيم»، سواء أكانت سخرية عامة أو ذاتية، أما في الصفحات التالية، فسوف يكون الحديث مركزًا حول أهمِّ السمات الفنية التي امتاز بها هذا الشعر، ولتكن البداية مع:

١ـ الألفاظ والأساليب:

(أ): **الألفاظ**:

من المعلوم أن اللفظ هو اللبنة الأولى في بناء الجملة، فما الجملة إلا مجموعة من الألفاظ، واللفظ هو أداة الشاعر في التعبير عمَّا يجيش في صدره، ومكنون نفسه من معانٍ يودُّ إبرازها إلى عالم الوجود، وهذا المعنى لا يظهر إلا في صورة ألفاظ وعبارات تؤثر في المتلقِّي، فيصغى إليها، أو يعرض عنها، حسب قدرة الشاعر على التأثير في جمهوره، وبذلك يقاس نجاحه الفني.

(١) انظر على سبيل المثال: الأعمال الكاملة صفحات: ٢٣٨ ، ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤ ، ٥٧٨ ، ٢٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٤ ، ٥٨٧ ، ٦١٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٧٨٩ .

واللفظ هو «الجسم الذي يعبِّر عن كلِّ ما تجسَّد فيه من روح ومعانٍ وأفكار»(١).

والشاعر المبدع هو الذي يحسن اختيار كلماته، ويتفنن في توظيفها بجوار صويحباتها، وأقربها إلى المعنى الذي إليه يرمي، وصولاً إلى أفضل النتائج في هذا الصدد.

ومن أهمِّ الألفاظ التي أحسن «غنيم» توظيفها:

١ـ الطباق والمقابلة:

الطباق لغة: الموافقة، يقال تطابق الشيئان إذا تساويا(٢).

واصطلاحًا: «جمعك بين الضدين في الكلام»(٣)، أما المقابلة فهي: «أن تجمع بين شيئين فأكثر وتقابل بالأضداد»(٤).

والطباق يوضِّح المعنى، ويقربه إلى الأذهان، وله فوائد لفظية ومعنوية، فاللفظية تتحقق بمجيئه سلسًا، طيِّعًا، غير متكلف، فيخلع عليه جزالة وفخامة، ويجعل له وقعًا جميلاً مؤثرًا، وأما المعنوية فترجع إلى ما يحققه من إيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته عن طريق الموازنة بين الضدين، وتصور أحد الضدين فيه تصور للآخر، وعلى هذا فالذهن عند ذكر الضد يكون مهيئًا

(١) في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف: ١١٠ . دار المعارف . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٦٦م.
(٢) انظر: لسان العرب مادة "طبق".
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: ج٢: ٥ . تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد . طبعة دار الجيل . بيروت . لبنان . الطبعة الخامسة ١٩٨١م.
(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ج١: ١٥٧ ، شرح: عصام شعيتو . طبعة دار ومكتبة الهلال . بيروت . لبنان . الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

للآخر، ومستعدًّا له، فإذا ورد عليه ثبت وتأكد فيه(١)، على حد قول الشاعر(٢): [كامل]

فالوجه مثل الصبح منبلج والشعر مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد

والطباق يحدث مفارقة عقلية، أو لونًا من التناقض الواقعي بين الحالة الراهنة، وبين ما ينبغي أن يكون، وذلك نوع من النتائج التي تتولد من الصدام بين البيتين المتضادين في النص الشعري(٣).

يقول «غنيم»(٤): [بسيط]

حسبت أهلك في عزٍّ وإقبال فكان أهلك في فقر وإقلال

هذا البيت مطلع قصيدة نظمها الشاعر بعد وفاة «حافظ إبراهيم»، وكان يظن أن أمثال «حافظ» يورثون ذويهم ثروات، لكن المفاجأة أنهم لم يكونوا يملكون سوى المعاش، فلم تنفعهم منزلته الأدبية، ولا قاتهم أسلوبه العالي(٥):

لم يرو أهلك شعر كنت تعصره خمرًا ولا قاتهم أسلوبك العالي

والطباق هنا يقع بين كلمتي (عزٍّ . وفقر) وهو يمهد لعقد موازنة طريفة بين ما كان ينبغي أن يكون، وبين ما هو واقع فعلاً، فما كان لأهل هذا الأديب

(١) انظر: دراسات منهجية في علم البديع د/ الشحات أبو ستيت: ٥١ . طبعة دار خفاجي للطباعة والنشر . القليوبية . مصر . الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
(٢) البيتان للشاعر"علي بن جبلة" الملقب بـ"العكوك" ، شعر علي بن جبلة: ١١٦ ، جمع وتحقيق: د/حسين عطوان . سلسلة ذخائر العرب رقم ٤٨ ، دار المعارف . القاهرة ١٩٧٢م.
(٣) انظر: في النص الشعري الحديث د/ محمد أحمد العزب: ١٦٣ . طبعة بلاد الأندلس للكمبيوتر . المنصورة . مصر ٢٠٠٠م.
(٤) الأعمال الكاملة: ٢٣٨ .
(٥) السابق والصفحة.

المبدع أن يعيشوا من بعده في فقر ومسغبة، ولو أن للشعر سوقًا نافقة لأربى أهله على قارون في المال[١]:

لو أن سوق در الشعر نافقة أمسيت تربو على قارون في المال

لكن الواقع أن:

الدر في الشعر غير الدر في صدف هذا له ثمن بخس وذا غال[٢]

فمهما كانت دررك يا حافظ، فلن تساوي شيئًا عند أقوام لا قيمة للعلم بينهم، والطباق هنا يقع بين الثمن البخس، والثمن الغالي، وهو يقرر حقيقة واقعية مفادها أن الذين يقدرون الأدب والعلم حق قدره لا يكادون يوجدون، إنما النظرة المادية تسيطر على الناس.

ومن ذلك أيضًا قول شاعرنا[٣]: [طويل]

لعمرك إني قد برمت بفتية أروح وأغدو كل يوم إليهمُ
صغار نربيهم بمثل عقولهم ونبنيهمو لكننا نتهدمُ

الشاعر هنا يتحدث عن أولئك الصغار الذين كان يدرس لهم في «كوم حمادة» في بداية حياته الوظيفية، قبل أن ينتقل إلى القاهرة، والذي أرق غنيمًا أنهم كانوا صغارًا، ولابد أن ينزل إلى مستوى عقولهم:

لأوشك أن أرتد طفلاً لطول ما أمثل دور الطفل بين يديهمو[٤]

والطباق في البيت الأول يقع بين (أروح . وأغدو)، فحياته رتيبة مملة، كل يوم مثل سابقه، فلا جديد فيها، غير أنه مستمر في هدم جسده، وإعلال صحته،

(١) السابق والصفحة.
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٣٨.
(٣)الأعمال الكاملة: ٢٣٤ .
(٤) السابق والصفحة.

في حين أنه يبني هذه الأجيال التي نيط به تعليمها، وهنا يبدو الطباق في البيت الثاني بين (نبني . نهدم)، فهو . بوصفه معلِّمًا . يبني هؤلاء الصغار عقليًّا وعلميًّا، بينما هو مستمر يوميًّا في هدم بنيانه ؛ لأنه غير متوافق نفسيًّا مع جوِّ هذه القرية التي سئم العيش فيها[1]:

سئمت بها لونًا من العيش واحدًا فدارى بها داري وصحبي همو همو
حياة كسطح الماء والماء راكد فلا أنا مسرور ولا متألم
وما أبتغي إلا حياة عميقة تسر فأرضى أو تسوء فأنقم
حياة بها لهو وجد بها رضا وسخط لها طعمان شهد وعلقم

فليست هذه الحياة هي التي رسمها لنفسه، إذ لابد من التنويع والتغيير، فيوم سرور، ويوم حزن، ويوم رضا، ويوم سخط ..... وهكذا، وإلا صارت الحياة مجرد أيام يقضيها، ولا يكاد يشعر فيها إن كان حيًّا أو هو من الأموات.

والبيت الثاني فيه طباق بين (مسرور . متألم) وهو يحكي واقعًا يلمسه «غنيم» في هذه القرية، فهو لا يعدو أن يكون مجرد إنسان يحيا، لكنه لا يحس بألم ولا سرور، ولا يتغير شيء في حياته.

أما البيت الثالث فقد وردت فيه مقابلة بين كلٍّ من (تسرّ . تسوء)، وبين (أرضى . أنقم)، وفيها يوضح سمات الحياة التي يريدها، وهي أن تتردد مرة بين السرور والحزن، فيرضى مسرورًا، ويحزن وينقم محزونًا، وفي مخيلته أن القاهرة هي التي توفر له ما يريد.

لكن البيت الرابع كان أكثر توضيحًا، إذ جاءت فيه المقابلة بين (الجد . اللهو)، وبين (الرضا . السخط)، وبين (شهد . علقم) وهي أغلب الأحوال التي تتردد بينها مظاهر الحياة إن لم تكن كلها.

---

(١) السابق والصفحة.

وفي ملمح آخر من ملامح المقابلة نجد شاعرنا يخاطب وليده الأول بقوله(١): [الخفيف]

أنت في مهدك الصغير أمير فوق عرش يرجو الجميع رضاءك
فتحكم تر الذكور عبيدًا لك في البيت والنساء إماءك
هو عرش أساسه الحب لا بطْ شك نخشى ولا نروم عطاءك

ففي البيت الثاني مقابلة بين (الذكور . النساء)، وبين (العبيد . الإماء)، ويهدف من ذلك أن جميع من في البيت سوف يكونون مسخرين لخدمة هذا الوليد، فهم إما ذكور، وإما إناث، وهم عندما يفعلون ذلك فإنما هو محض حبٍّ خالص له، فلا يريدون منه عطاء، ولا يخشون منه بطشًا، وإنما هو حب غريزي، من هنا كانت المقابلة الأخرى بين (بطش . عطاء)، وبين (نخشى . نروم) ؛ لأن الخدمة غالبًا إما أن تكون رغبة في نوال، أو رهبة من نكال.

وأختم الحديث هنا بهذه المقابلة الساخرة، وهذا التصوير الرائع لحال القرية، وقد داهمها المطر في أحد الأيام العاصفة(٢): [رجز]

من رام أن يمشي يمينًا أيسرا ومن مشى قدام عاد القهقرى

فقد قابل «غنيم» بين (يمين . يسار)، وبين (قدام . قهقرى) في تصوير مبدع لحال أرض هذه القرية في يوم مطير، فقد صار المرء لا يكاد يتحكم في حركته، وما عليه إلا أن يرضخ لإرادة الطين المبلل في الأرض، فإن كانت وجهته يمينًا صيّره شمالاً، وإن أراد التقدم للأمام أرجعه، رغمًا عنه . إلى الخلف، ويا لها من مأساة.

٢ـ الجناس:

(١) الأعمال الكاملة: ٢٣٧ .
(٢)الأعمال الكاملة: ١٣١ .

الجناس في اللغة: المشاكلة والمشابهة(١).

واصطلاحًا: «التشابه في اللفظ، مع الاختلاف في المعنى»(٢).

وهو من المحسنات اللفظية التي تكسب الكلام روعة وجمالاً وتمنحه بريقًا، وله «أثر جليّ في تشويق النفس، وتنشيط الفكر ؛ للوقوف على المراد من اللفظين المتشابهين، وهذا أدعى إلى تثبيته وتأكيده في الذهن بعد معرفته .... وألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلاً إليه»(٣).

والجناس «من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخله، بل هو من الكلام كالغرَّة في وجه الفرس»(٤).

واستقراء شعر «غنيم» الساخر يدلنا على أن الجناس لم يكن كثيرًا فيه، كما كان الحال مع الطباق، الذي يشيع في ألفاظ العامة والخاصة، أما الجناس فلا يتقنه إلا من له حذق باللغة، وتصرف في أساليب القول ؛ لأن ذلك يتطلب علمًا بمعاني مفردات كلامه ؛ لأن الكلمات قد تتفق في اللفظ تمامًا، لكن معناها مختلف.

ومن الجناس قول «غنيم»(٥): [منسرح]

والله ما نقمة بلا عوض كلا ولا نعمة بلا ثمن

فقد جانس بين كلمتي: (نقمة . نعمة) ؛ ليشير إلى أن كل ما يصيب المرء من خير أو شرٍّ فله ثمن، ولابد فيه من المعاوضة إما عاجلاً وإما آجلاً، إضافة

(١) انظر: لسان العرب مادة: "جنس".
(٢) دراسات منهجية في علم البديع: ١٩٧ .
(٣) السابق: ٢٢٠ .
(٤) فن البديع د/ عبد القادر حسين: ١٠٩ . طبعة دار الشروق . القاهرة . الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م.
(٥) الأعمال الكاملة: ٤٦٩ .

إلى ما هدف إليه «غنيم» من إحداث تنغيم موسيقي جذَّاب، منح بيته رونقًا وبهاءً، يحملان القارئ على التيقظ والانتباه.

ولعلَّك تلحظ أن بين الكلمتين طباقًا أيضًا، دلالة على أن الأمور تنحصر كلها في النعمة أو النقمة.

ومن ذلك أيضًا قوله(١): [مجزوء الكامل]

لكن رزقت بثروة ورزئت بالفقر الشديد

الشاعر هنا يخاطب أحد أصدقائه من ذوي الغنى واليسار، فيعلن أنه قد رزق بثروة كبيرة، أما هو فقد كان نصيبه الفقر الشديد وهو في نظره رزء ومصيبة، ولو تأمل لعلم أن الكلَّ من عند الله ﴿وَنَبْلُوكُم بِٱلشَّرِّ وَٱلْخَيْرِ فِتْنَةً﴾(٢).

فالجناس هنا بين كلمتي (رزقت . رزئت)، وقد اعتمد عليه الشاعر ليحدث نوعًا من الانسجام بين المعنى العام ورنة الألفاظ، وقد وفَّق في ذلك إلى حدٍّ بعيد، فالاتفاق في رنة اللفظتين دفع المتلقي لأن يبحث عن المراد منهما، فكد ذهنه، وأعمل فكره، وبحث ونقب حتى عثر على طلبه، فثبت المعنى في نفسه، وأحسَّ بنوع من الإمتاع والإقناع.

ومنه أيضًا قول شاعرنا(٣): [رجز]

وقفت حيران على الطريق من غير ماء صرت كالغريق
دمع السماء فوق رأس هام والأرض من تحتي بحر طام

هذان البيتان من القصيدة التي نظمها في اليوم المطير سالف الذكر، إذ إنه صار كالغريق بعد أن ابتلت ثيابه جميعها، وكأنه وقع في بحر طام، بعد أن انهمرت على رأسه دموع السماء الغزيرة.

(١) الأعمال الكاملة: ٨٧٧ .
(٢) من الآية: ٣٥ من سورة الأنبياء.
(٣) الأعمال الكاملة: ١٣١ .

والجناس هنا بين (الطريق . الغريق)، وبين (هام . طام)، والذي ساعد غنيمًا هنا على ذلك هو كون القوافي في هذه القصيدة مزدوجة، والكلمات تحكي بجرسها ودلالتها الشدة التي وقع فيها الشاعر في هذا اليوم، فالقاف حرف شديد مستعل، فيه دلالة على صعوبة الموقف وشدته، أما (هام، وطام) فهما تشيران إلى غزارة الماء وكثرته، يقال: همى الماء إذا نزل بغزارة، والبحر الطامي هو الذي ارتفع ماؤه عن الجوانب، وكل ذلك يساعد على ارتفاع مستوى الشدة التي كان فيها «غنيم» في هذا اليوم.

هذا فيما يخص أهمَّ سمات الألفاظ في سخرية «غنيم»، وبذلك ننتقل إلى دراسة سمات الأساليب.

(ب) الأساليب:

الأسلوب هو مجموعة من الألفاظ، ينظمها صاحبها بطريقته الخاصة ؛ ليعبِّر عن أفكاره، فاللفظ هو أصغر وحدة دلالية تدل على معنى، والأسلوب هو الرابط أو السلك الذي تنظم فيه تلك الألفاظ.

والأسلوب هو مناط التفاضل بين الأدباء، يقول ابن الأثير: «واعلم أن التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها ؛ لأن التركيب أعسر وأشقُّ، ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفراده قد استعملها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم، ويعلو عليه، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب»[(١)].

والأسلوب هو «الطريقة الخاصة التي يصوغ الكاتب فيها أفكاره، ويبين بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات»[(٢)].

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين ابن الأثير ج١: ١٥١ . تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد . المكتبة العصرية . صيدا . لبنان ١٩٩٠م.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب د/ أحمد أحمد بدوي: ٤٥١ . دار نهضة مصر . القاهرة . الطبعة السادسة ٢٠٠٤م.

ومن أهمِّ الأساليب التي استعملها «غنيم» في سخريته:

١ـ الاقتباس:

وهو في اللغة: الاستفادة[١]، واصطلاحًا: «أن يضمِّن المتكلِّم منثوره أو منظومه شيئًا من القرآن أو الحديث، على وجه لا يشعر بأنه منهما»[٢].

والمعروف أن شاعرنا كان أزهريًّا حتى مرحلة الدراسة الجامعية، وأنه حفظ القرآن الكريم، فكان طبعيًّا أن تتأثر لغته بالقرآن الكريم، وإن كان الاقتباس في سخرية «غنيم» بصفة عامة لا يتناسب مع ثقافته اللغوية، وخلفيته الأزهرية، وربما كان ذلك لأن غرض السخرية من الأغراض الهزلية التي يستحيي المرء فيها من الإكثار من الشواهد القرآنية.

ومن ذلك قول «غنيم» وقد فقد ساعته: إنها كانت[٣]: [منسرح]

على الصراط السويِّ دائرة ... إن حادت الشمس عنه لم تحد
من لي بالعرَّافين أسألهم ... عنها وبالنفاثات في العقد
ليت الذي طوقت بها يده ... في جيده حبل شد من مسد

في البيت الأول اقتباس في قول الشاعر (الصراط السوي) فهو تعبير قرآني، قال تعالى: ﴿فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ أَصْحَابُ الصِّرَاطِ السَّوِيِّ وَمَنِ اهْتَدَىٰ ﴿١٣٥﴾﴾[٤]، في إشارة من الشاعر إلى دقة هذه الساعة في عملها، فلا تقديم ولا تأخير، وكأنها تسير على طريق مستقيم، قد رسم لها، ولو فرض وحادت الشمس عن مسارها، ما حادت هذه الساعة، من هنا كانت فجيعته فيها عظيمة.

---

(١) انظر: لسان العرب مادة "قبس".
(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تأليف/ السيد أحمد الهاشمي: ٣٣٥ . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . الطبعة السادسة ، بدون.
(٣) الأعمال الكاملة: ٢٥٢ .
(٤) من الآية: ١٣٥ من سورة طه .

أما الاقتباس في البيت ففي قوله: (وبالنفاثات في العقد) وهو مأخوذ من قول الحق سبحانه: ﴿ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ ﴿٤﴾ ﴾[1]، والشاعر يقصد بذلك أنه قد بحث عنها بكل الوسائل، حتى لقد اضطر للذهاب إلى العرَّافين والسحرة لعلَّهم يصلون إلى نتيجة، ولكن دون جدوى، فلم يجد إلا أن يدعو على من وجدها أن يشد في عنقه حبل شد من مسد أي تمَّ فتله فتلاً قويًّا، وهو اقتباس واضح من قول الله تعالى عن أمِّ جميل زوج أبي لهب: ﴿ فِى جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴾[2].

ومن الاقتباس في سخرية «غنيم» أيضًا قوله[3]: [مجزوء الكامل]

فـــاقنع بمـــا كســـبت يـــدا كَ ولا تقـــل هـــل مـــن مزيـــد؟

وهو مقتبس من قول الله تعالى: ﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ ﴾[4]، ويرمي من وراء ذلك إلى بيان طبيعة النفس البشرية، التي تتوق دائمًا إلى المزيد من المال، فكما يقال: اثنان لا يشبعان: طالب علم، وطالب مال، ويوجه صديقه لأن يكون قنوعًا، راضيًا بما قسم الله له، فالمال عارية مستردَّة وَءَاتُوهُم مِّن مَّالِ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ ءَاتَىٰكُمْ ﴾[5]، والمرء مسئول عنه أمام الله.

ومن ذلك أيضًا قوله في قصيدة «يوم عابس»[6]: [رجز]

ويحـك يـا أيتهـا الشـمس اطلعـي يـا أرض غيضـي يـا سـماء أقلعـي

وهو اقتباس من قول الله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ ﴾[1].

---

(١) سورة الفلق: ٤ .
(٢) سورة المسد: ٥ .
(٣) الأعمال الكاملة: ٨٧٨ .
(٤) سورة ق: ٣٠ .
(٥) من الآية: ٣٣ من سورة النور.
(٦) الأعمال الكاملة: ١٣١ .

وأختم الحديث عن الاقتباس في سخرية «غنيم» بهذا البيت[٢]: [بسيط]

لم يرو أهلك شعر كنت تعصره خمرًا ولا قاتهم أسلوبك العالي

الشاعر يذكر هنا أن ميراث «حافظ إبراهيم» الأدبي الذي تركه لذويه، لم ينفعهم ماديًّا ؛ لأنه لم يقدر حق قدره.

والاقتباس هنا في قوله: «كنت تعصره خمرًا»، وهو مأخوذ من قول الله تعالى: ﴿إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعۡصِرُ خَمۡرٗاۖ﴾[٣].

والهدف من هذا الاقتباس أن يوضح الشاعر أن شعر «حافظ إبراهيم» البديع يأخذ بالألباب، ويأسر القلوب، ويميل الأسماع، ويؤثر في النفوس كما تؤثر الخمر في شاربها، مع ملاحظة أن شارب الخمر يتمايل، غير واعٍ ولا مدركٍ لما حوله، أما الآخر فهو يتمايل نشوةً وطربًا وتلذذًا بما يسمع، وهو مدرك تمامًا لما يدور حوله.

ولعلَّ فيما ذكرت من نماذج الاقتباس غناء عمَّا بقي، لأنتقل إلى سمة أسلوبية أخرى، وهي:

٢ـ المبالغة:

وهي لغة: أن ينتهي الأمر إلى غايته، أو أن تبلغ في الأمر جهدك[٤]، **وفنيًّا:** «أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله، وأقرب مراتبه»[٥].

والمبالغة من أهمِّ الوسائل أو الظواهر الأسلوبية التي استخدمها «غنيم» في سخريته، وهو يقصد إليها عامدًا ؛ ليلفت إليه الأنظار، رغبةً في الإصلاح والتقويم والتعديل ؛ لأن تضخيم الأمر وإظهاره بصورة أكبر مما هو عليه، يلفت

---

(١) من الآية: ٤٤ من سورة هود.
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٣٨ .
(٣) من الآية: ٣٦ من سورة يوسف.
(٤) انظر: لسان العرب مادة "بلغ".
(٥) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ٣٦٥ . تحقيق: علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم . المكتبة العصرية . بيروت . لبنان ١٤١٩هـ.

النظر إليه، أو يكون هدفه الإضحاك والتندر والمشاكسة، فيبالغ في المعنى زيادةً في التفكُّه، وتقوية لأواصر المودَّة بين الأصدقاء، كما جاء في قوله يداعب أحد أصدقائه[1]: [مخلع البسيط]

لـــي صـــاحب ظلـــه خفيـــف ... لأنفـــــه دانـــــت الأنـــــوف
أنـــف لـــه قمـــة وســـفح ... فيـــه المغـــارات والكهـــوف
إن قامـــت الحـــرب غـــاب فيـــه ... مـــن خـــوف غارتهـــا ألـــوف

وهي مبالغة فجَّة، تفوق حدَّ المسموح به، لكن ربما يقربها من القبول أنها كانت مداعبة بين صديقين، فمهما بلغت درجتها فسوف يقبلها هذا الصديق، وقد بدأها «غنيم» بقوله: (لي صاحب ظله خفيف)، فمدحه أولاً بخفَّة الظل، وأضافه إلى نفسه، وقدم الخبر على المبتدأ ؛ ليفيد الحصر والتخصيص، ثم بدأ يسرد له الوصف الساخر، الذي كال له به الهجاء كيلاً، وهذا مما يلفت النظر، ويسترعي الانتباه.

ولعلَّك تلحظ أن الشاعر قد أكثر من استخدام الأسماء في هذه الأبيات الثلاثة، وهي تفيد الثبوت والدوام، في حين كان استعماله الأفعال قليلاً، وحتى هذه جاءت كلها ماضية، وإن كان فعل الشرط معناه مستقبلاً، إلا أنه في الصورة جاء ماضيًا، وهو يفيد اليقين والثبوت وتحقق الوقوع.
ومثل هذا أيضًا قوله في صاحبٍ له[2]: [كامل]

لـــي صـــاحب وافٍ يـــزور مبكـــرا ... وتطـــول زورتـــه ســـنين وأشـــهرا
ويـبش فـي وجهـي فـأهمس قـائلاً ... سـبحان مـن خلـق الجبـال وصـوَّرا
سـاءلت عـن دمـه فقـالوا: زئبـق ... فـي كـل عـرق مـن نحـاس قـد جـرى
لـو صـبّ منـه قطـرة فـي جـدول ... لتجمـــد الآذى بـــل لتحجـــرا[3]
وإذا أحـسَّ الجـو رقعـة وجهـه ... صـــيفًا تلبـــد بـــالغيوم وأمطـــرا
الأرض تجـذب كـل شـيء فوقهـا ... وإذا رأتـــه حاولـــت أن تنفـــرا

(١) الأعمال الكاملة: ٥٨١ .
(٢)الأعمال الكاملة: ٢٥٧ .
(٣) الآذى: الموج الشديد ، انظر: لسان العرب مادة "أذى".

عقل أخفَّ من الكحول أخاف إن مـــرَّ النســـيم عليـــه أن يتبخـــرا

أرأيت هذا الوفاء النادر؟ وتلك الزورة (اسم مرة من الزيارة) التي تمتد سنين وأشهرا؟

لقد عبَّر «غنيم» باسم الفاعل (واف) إفادة للثبوت والدوام، أما عندما أراد أن يعبِّر عن تجدد الزيارات وتكرارها، فإنه آثر التعبير بالفعل المضارع، كذلك الحال مع إطالة مدة الزيارة، أما كون هذه الزورة الواحدة تمتد سنين وأشهرًا فهذه مبالغة من الشاعر، وهي مقبولة لأن المقام يسمح بذلك ؛ لأنها دعابة بين صديقين، والهدف منها الإضحاك، وصولاً إلى التواد والتواصل، أما التعبير بكلمة (أشهر) وهي من أوزان القلَّة وكان المقام يستدعي أحد أوزان الكثرة (في المبالغة)، فيقول مثلاً (شهورًا)، **فالجواب عن ذلك:** أنه ربما ألجأه إليه إقامة وزن البيت، أو أن وزن القلَّة استعمل مكان وزن الكثرة، كما في قوله تعالى:﴿ وَٱلْمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ ﴾(١).

وإمعانًا في المبالغة نجد الشاعر يُنكِّر (سنين وأشهرا)؛ ليفيد العموم، ثم إنك تجد وصفًا ممعنًا في السخرية، عندما يضحك هذا الصديق، فترى في وجهه ارتفاعات وانخفاضات كأنك في منطقة جبلية وعرة التضاريس، أما ثقل دمه فإن له قدرة على تجمد، بل تحجر الأمواج المعروفة بأنها انسيابية، ولو أن الصيف أبصر رقعة وجهه لانقلب الحال وتبدل، وصار شتاءً، وتلبد الجو بالغيوم، تمهيدًا

(١) سورة البقرة: ٢٢٨ .

لنزول المطر في قلب الصيف، كما أن الأرض التي يمشي عليها تفقد صفة الجاذبية، فتنفر منه وتفرُّ هاربة، وأخيرًا فله عقل مثل الكحول خفَّة، حتى إذا ما مرَّ النسيم عليه كاد يتبخَّر، فيفقد عقله ليصير في عداد المجانين.

إلى هذه الدرجة وصلت المبالغة في السخرية، لكنها مبالغة مقبولة ؛ لأنها تحكي بعض المواقف، في مداعبة لطيفة بين الأصدقاء، والهدف منها الإضحاك، وقضاء وقت ممتع مع الصحابة، وقد خفف من حدَّتها استعمال الشاعر أداتي الشرط (لو . إذا) مما جعلها في حكم الافتراض أو التمثيل الخارج عن نطاق الواقع الفعلي.

ومن ذلك أيضًا قول شاعرنا يصف صديقًا له بالبخل الغريزي المتأصِّل فيه[1]: [وافر]

عزيز ليس بالرجل العزيز بخيل بخله بخل غريزي
لديه قهوة من غير بنٍّ يحليها بملح إنجليزي

ولعلَّك تلحظ تكرار كلمة (البخل) ثلاث مرَّات في شطر واحد كلماته أربع، وأي قهوة من غير بنٍّ؟ وكيف تحلى من غير سكر؟ بل الأعجب كيف تحلى بالملح؟

لا شكَّ أنها صورة ساخرة في القمة من الروعة ؛ لأنها تقلب الأمور، لأن التحلية إنما تكون بالسكر، فإذا ما كانت بالملح (الإنجليزي) فهذا إمعان في السخرية، ينمُّ عن بخل غريزي، فطر عليه صديقه «عزيز»، وهي مداعبة لطيفة بين صديقين، يقبلها الصديق الموسوم بالبخل الغريزي، فيقيم مأدبة يدعو فيها غنيمًا، ليقول فيه نفسه[2]: [كامل]

(١) الأعمال الكاملة: ٥٨١ .
(٢) السابق: ٥٨١ .

أقسمت لم تك يا عزيز مقصِّرا بل كنت مثلي في السخاء وأكثرا
لكن بخلك لا يزول بدعوة يا صاح بل لابد أن تتكررا

وهكذا تكون العلاقة بين الأصدقاء المقرَّبين.

ويقول «غنيم» بعد أن خلع ضرسه[1]: [الرمل]

أوهمتني فجوة واحدة أن في فيَّ تضاريس عظاما

إن فم الإنسان به اثنتان وثلاثون سنًّا وضرسًا، فخلع ضرس منها لن يؤثر كثيرًا في واحد وثلاثين سنًّا أخرى، لكن شاعرنا يبالغ فيدعي أن هذا الضرس المخلوع قد ترك في فمه فجوة كبرى، أحالت فمه إلى مناطق ذات مرتفعات ومنخفضات، وكأنها منطقة جبلية ذات تضاريس وعرة، وهي مبالغة طريفة ومقبولة، وكأنه رثاء حار من الشاعر لهذا الضرس الذي عايشه خمسين عامًا، فأصبح بينهما ارتباط قوي.

وأرى أن أكتفي بهذا القدر من شواهد المبالغة ؛ لأنتقل إلى سمة أسلوبية أخرى، وهي:

٣ـ أسلوب الحوار:

الحوار في اللغة: المراجعة في الجواب بين اثنين فأكثر[2]، **واصطلاحًا:** «مناقشة بين طرفين أو أطراف، يقصد بها تصحيح كلام، وإظهار حجة، وإثبات حق، ودفع شبهة، ورد الفاسد من القول والرأي وصولاً إلى الحقيقة»[3]، أو هو «أدب تجاذب الحديث بشكل عام»[4].

---

(١) السابق: ٤٦٤ .
(٢) انظر: لسان العرب مادة: "حور".
(٣) فضيلة الحوار د/ يس عزوزي ، مقال في مجلة الوعي الإسلامي: ٤٢ . عدد ذي الحجة ١٤٢٢هـ.
(٤) كيف نرسخ أدب الحوار والنقد د/ أحمد شحروري ، مقال في مجلة المجتمع . الكويت . العدد ١٦٣٤ صـ٤٨.

ومن مظاهر الحوار في سخريته قوله يداعب أحد أصدقائه، وقد أحيل إلى المعاش[1]: [مجزوء الكامل]

قالوا: أحيل إلى القعود والماء يأسن بالركود
فأجبت: كلا بل ستو لد يا محمد من جديد

والحوار هنا يهدف إلى ترسيخ معنى مهم، وهو أن الإنسان وإن بلغ الستين، فليس معنى ذلك انتهاء الحياة بالنسبة له، بل إنها قد تكون بداية حياة جديدة مع عمل جديد.

والبداية (قالوا) فالقائل هنا غير معلوم وإن كان ضميرًا، فالقائل شخص عام، وهو يستدل على قوله بأن الماء يأسن بالركود، وانعدام الحركة، والإنسان إذا لم يعمل فإنه لا قيمة له، لكن الشاعر أجاب بأن إحالة صديقه إلى المعاش يعد ميلادًا له من جديد ؛ لأنه ما زال يتمتع بالقوة التي تؤهله لممارسة أعمال أخرى جديدة، وكأنه قد ولد معها من جديد.

ومن الحوار في سخرية «غنيم» أيضًا قوله[2]: [طويل]

يقولون: ما للشعر غاض معينه وكنت تقول الشعر في البط محكما
فقلت لهم: قد كان جوعي ملهمي فلما أكلت البط لم ألق ملهما

والحوار هنا يقود إلى قضية نقدية قديمة، وهي دوافع الشعر، فيقال: إن أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب[3].

والذي ينطبق على شاعرنا هنا هو الرغبة، وقد كان صديقه «الماحي» قد وعد غنيمًا وبعض الأصدقاء أن يقيم لهم مأدبة مبنية على لحوم البط، وكان

(١) الأعمال الكاملة: ٨٧٧ .
(٢)الأعمال الكاملة: ٨٧٦ .
(٣) انظر: العمدة ج١: ٩٥ .

عندهم أمل كبير أن يحظوا بهذا الوعد، وقد أطال «غنيم» الحديث عن هذا البط، فنظم فيه عدة قصائد(١)، حتى إذا تم له ما أراد لم يكتب بعدها شيئًا، فلامه بعض أصدقائه لسكوته، فبرَّر لهم السبب بأن الرغبة في البط كانت تحرِّكه، أما وقد حصل على ما يريد، فماذا يحركه الآن إذنْ؟

أما أوضح النماذج في حوارات «محمود غنيم» الساخرة، فهو ما دار بينه وبين زميله في العمل، في يوم ممطر، وهي قصيدة «يوم عابس» وكانا قد تأخرا عن العمل بسبب الأمطار، يقول(٢): [رجز]

قال صديقي: دنت الدروس ... وبعد خمس يضرب الناقوس
فقلت: مهلاً أيها الرفيق ... ما يفعل المدرس الغريق؟
قال: أجيمًا تبتغي وسينا؟ ... فقلت: لست أجهل القانونا
لا تذكر القانون في الأرياف ... قد وضع القانون في الجفاف

فبعد أن تسببت الأمطار في تأخرهما عن العمل، قال له صديقه: لم يبق إلا خمس دقائق ليضرب الناقوس، معلنًا بدء اليوم الدراسي، وما زلنا نحتاج وقتًا أطول حتى نصل إلى محل عملنا، فهدأ «غنيم» من روعه قائلاً: مهلاً، وماذا أستطيع أن أفعل، وأنا هنا كالغريق؟ فقال له صاحبه: إن تأخرنا يفضي بنا إلى المساءلة القانونية، فردَّ عليه «غنيم»: لا تذكرني بالقانون، فإنه ما كان له أن يطبق على هؤلاء الريفيين الذين تتحكم فيهم ظروف لا يعرفها من وضع القانون، وهو مقيم في المدن التي هي دائمًا في حالة جفاف ونظافة.

والهدف من الحوار هنا: تسليط الضوء على ما في الريف من إهمال شديد، في مقابل الاهتمام بالمدن ومن فيها، لعل الدولة توليه شيئًا من اهتمامها.

---

(١) راجع: القصة والقصائد في الأعمال الكاملة: ٨٧١ . ٨٧٦ .
(٢) الأعمال الكاملة: ١٣٢ .

وبذلك ينتقل البحث إلى سمة أسلوبية أخرى وهي:

٤ـ الأسلوب بين الخبر والإنشاء:

الكلام إما خبر وإما إنشاء، **فالخبر** هو «ما يحتمل الصدق والكذب لذاته»(١)، **والإنشاء** «ما لا يحتمل صدقًا ولا كذبًا لذاته»(٢).

والإنشاء طلبي وغير طلبي، **فالطلبي** هو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب في اعتقاد المتكلم، وأنواعه كثيرة، منها: التمني، والنداء، والأمر، والنهي، والاستفهام.

وغير الطلبي: ما لا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب ومنه: القسم، والتعجب، وصيغ العقود، ورُبَّ، وكم الخبرية، وأفعال المدح والذم والرجاء.

والأسلوب الخبري يدل غالبًا على التقرير والتوكيد، أما الأسلوب الإنشائي فيدل غالبًا على الانفعال والتأثر بالأحداث.

أولاً: الأسلوب الخبري:

غالبًا ما يلجأ الأديب إلى إيثار الأسلوب الخبري عند تقرير أمر وقع فعلا، فيستخدم الفعل الماضي، أو أمر يقع حاضرًا أو مستقبلاً، فيعبِّر عنه بالفعل المضارع، وقد يقرر حقائق، فيؤثر الجملة الاسمية ....إلخ.

من ذلك قول «غنيم» في صديقه «العوضي الوكيل»(٣): [كامل]

حبسوك في قفص ولست بضيغم لكن نزلت به نزول المجرم
اليوم في قفص حللت وفي غد تلقى الرحال بقعر سجن مظلم

---

(١) بحوث في علم المعاني د/ رفعت السوداني ، د/ عبد الحميد الديب: ٦١ مطبعة الشروق بالراهبين . مصر ١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م .
(٢) السابق والصفحة.
(٣) الأعمال الكاملة: ٥٨٦ .

عجبي عليك يكرم الكلب الذي خاصمته وتبيت غير مكرم

كان «الوكيل» قد اشتبك مع أحد جيرانه بسبب كلب، فأقاموا دعوى بسببها أودع قفص الاتهام، فقال «غنيم» هذه الأبيات، يحكي فيها واقعة حدثت بالفعل، فهو يقرر أن صديقه قد حبس ؛ لذلك آثر الأسلوب الخبري، كما لجأ إلى الفعل الماضي (حبس . ليس . نزل . حلّ . خاصم) الذي يفيد التوكيد والتقرير، أي وقع بالفعل، وإن كان قد استعمل المضارع في (تلقى . يكرم . تبيت) ؛ لأن تقرير مصيره بالمكث في السجن لم يقع بعد (غد)، ثم يعجب شاعرنا من مصير صاحبه، إذ إن الكلب قد لقي من التكريم والإعزاز ما لم يلقه «الوكيل»؛ لأنه ما زال حرًّا طليقًا يكرمه أصحابه أكلاً وشربًا وإقامة ونحوه، أما «الوكيل» فسوف يبيت في غياهب السجن، ولما كان تكريم الكلب مكررًا، فقد عبر عنه بالمضارع، بل بناه لما لم يُسمَّ فاعله، للعلم به وهم أصحابه، وكذلك الحال مع مبيت «العوضي» المكرر في السجن ؛ لذلك قال: (وتبيت غير مكرم).

ومن هذا النوع أيضًا قوله[1]: [مجزوء الكامل]

رامـا الغـداء علـى حسـابي فتقاسـما ثمـن الكبـاب
وخَلَـتْ جيوبهمـا فلـم يجـدا سـوى رهـن الثيـاب
عضَّـا الأنامـل بعـدما عضَّـا الحمـام بكـل نـاب

فإيثار الأسلوب الخبري هنا ؛ لأنه يقرر واقعة حدثت بالفعل، بدأت بالتآمر على الشاعر، وانتهت بعض الأنامل غيظًا وندمًا.

ومنه أيضًا[2]: [مجزوء الكامل]

شـاهدت حفـل المولـد وهتفـت باسـم السـيِّد

(١)الأعمال الكاملة: ٥٨٠ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٧٩ .

ولثمـــــت تربتـــــه كمـــــا لثمـــــوا وإن لـــــم أعتـــــد
ومـــــلأت مـــــن بركاتـــــه رحلـــــي وإن صـــــفرت يـــــدي

فالشاعر هنا يؤكد ويقرر حقيقة واقعية، وهي مشاهدته وحضوره مولد «السيد البدوي»، ولما كان الأمر قد وقع فعلاً فقد آثر التعبير بالفعل الماضي الدال على التقرير مثل: (شاهد . هتف . لثم . لثموا . لم أعتد . ملأت . صفرت)، وهو تصوير ساخر لما يقع في هذه الموالد من بدع، وخروج عن معتقد الدين الصحيح.

ثانيًا: الأسلوب الإنشائي:

في مقدمة الأساليب الإنشائية التي استخدمها «غنيم» **أسلوب القسم**، من نحو قوله مثلا[1]: [متقارب]

قـــرار الـــذبائح لمـــا صـــدر بكـــى ابـــن الوكيـــل بـــدمع المطـــر
وأقســـم مـــا شـــمَّ ريـــح اللحـــوم ولا ذاقهـــا مـــرة فـــي العمـــر

كانت الحكومة قد حظرت الذبح لعدة أيام، فاستاء «العوضي الوكيل» من هذا القرار ؛ لأنه لن يتناول لحومًا طيلة هذه الفترة، لكن غنيمًا الساخر يأبى إلا أن يتحدث في هذا الموضوع، فيسخر من فعل صديقه، ويدعي أنه لا يعرف للحم طعمًا، بل يقسم على ذلك، والقسم من أوضح مظاهر توكيد الكلام وتقريره، والذي دعا غنيمًا للقسم هو انفعاله الشديد تجاه موقف صديقه المنزعج من توقف الذبح لعدة أيام فقط، فاضطره هذا الانفعال لأن يقسم ليؤكِّد صدق ما ادعاه، وهو كون صديقه ما ذاق اللحم قط.

ومن القسم أيضًا قول «غنيم»[1]: [كامل]

(١)الأعمال الكاملة: ٥٨٥ .

ولقد أردت السير فيك مهنئًا فوجدت رسغي مثقلاً بحديد

يقسم «غنيم» أنه كان قد انتوى أن يخرج في العيد مهنئًا أهله وأصدقاءه، بتلك الفرحة التي ما تعاود إلا مرة في العام أو مرتين، لكنه وجد نفسه مثقلاً بهموم الديون، فلم يجد مالاً يصل به رحمه.

فالقسم . هنا . يوحي بانفعال وتأثر شديد تجاه هذا الحدث، إذ حيل بينه وبين ما يريد، فاضطر . مُكرهًا . لأن يجلس في بيته في يوم العيد، وهو يوم التزاور والتواصل، ولكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه.

ومن القسم أيضًا في سخرية «غنيم» قوله(٢): [طويل]

لعمرك ما فوق المكاتب راحة ولا تحتها كنز يدر المكاسبا

ينظر الناس إلى الموظف على أنه محظوظ، وأنه مستريح، وهذا ما أدى إلى أن يقسم شاعرنا لهم أن هذه المكاتب التي يجلس عليها الموظفون ليس بها راحة، وأن دخل هؤلاء الموظفين لا يكاد يسد رمقهم هم وذويهم، من هنا كان القسم مؤذنًا بانفعال شديد، وتأثر كبير بمقوله غير الموظفين، وفيه توكيد لعلهم يرجعون إلى صوابهم، فيتركوا الموظفين وشأنهم، فإنهم يعانون الأمرّين.

ومن الأساليب الإنشائية في سخرية «غنيم»: **الاستفهام**، وقد لجأ إليه كثيرًا، فقد يستفهم ساخرًا من أوضاع عامة متردية في المجتمع، لعله يلفت أنظار المسئولين إليها، ويكون هدفه الإصلاح والتقويم، وقد يستفهم في إطار مداعبات تقع بينه وبين أصدقائه، والهدف الإضحاك والتواصل والتواد، وقد يستفهم عن أوضاع خاصة به، يود تغييرها من نحو قوله مثلاً(٣): [كامل]

---

(١) السابق: ٢٣٩ .
(٢)الأعمال الكاملة: ٢٤١ .
(٣) السابق: ٢٤٠ .

أفَتِلْـــك عـــاقبتي وذاك مـــآلي خطـوا المضـاجع وادفنـوا آمـالي؟

هذا مطلع قصيدة نظمها «غنيم» إبَّان أول عهده بالوظيفة في قرية «كوم حمادة»، والاستفهام هنا يحمل معنى مجازيًّا هو اليأس ؛ لأن الشطر الأخير يوضِّح أنه قد يئس من الحياة فيدعو إلى تجهيز المقبرة لدفن آماله وطموحاته في الحياة ؛ لأنه لو ظلَّ في هذه القرية فسوف يذوى شبابه، وتذبل نضارته، حتى يقضى أجله، وهو ما يفهم من الاستفهام التالي(١): [طويل]

أيـذوى شـبابي بـين جـدران قريـة يبـاب كـأن الصـمت فيهـا مخـيم؟
أكاد من الصمت الذي هو شاملي إذا حسـب الأحيـاء لـم أك منهمـو

فهو لا يعد نفسه من الأحياء ما دام في هذه القرية اليباب الخربة، وما كان لموهوب مثله أن ينزوي بين جدرانها.

والاستفهامان يوحيان بانفعال شديد، وتأثر واضح، ورغبة جامحة في الانتقال من هذه القرية إلى القاهرة، لكنه ظل بها تسع سنوات.
والاستفهام الأخير يحمل معنى مجازيًّا هو الاستبعاد، إذ كيف يستسلم لهذا الواقع الذي أحاله إلى مجرد إنسان لا يكاد يحسب ضمن الأحياء ما دام في هذه القرية، التي دفنت فيها مواهبه وآماله، وهو الأديب الألمعي.

ومن الاستفهام في مجال الإخوانيات قول شاعرنا يداعب أحد أصدقائه، وقد سرقت منه سبعة جنيهات(٢): [البسيط]

يـا ليـت شـعري مـاذا أنـت صـانعه أتزمـع الصـوم حتـى شـهرك التـالي؟
الـذئب لا يشـتهي لحـم ابـن جلدتـه فكيـــف أوقـــع نشـــالٌ بنشـــال؟

(١) السابق: ٢٣٤ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٥٣ .

أما البيت الأول فالاستفهام فيه يحمل معنى الحيرة والارتياب، فبعد أن سرقت منه جنيهاته السبعة، التي كانت كفيلة بالإنفاق على بيته طوال الشهر، فهل سينوي الصيام إلى الشهر القادم؟ وأكاد أفهم أن شاعرنا يقصد بالصيام هنا التواصل أو الوصال في الصيام، وإلا فإن الإفطار والسحور يحتاجان إنفاقًا أيضًا، ومن أين له ذلك؟

أما الاستفهام في البيت الأخير فهو ينطوي على معنى التعجب، وهو مداعبة لطيفة أراد بها الشاعر التسرية عن صديقه والتخفيف من وطأة الفاجعة التي مُنِيَ بها، فاتهمه هذا الاتهام الشنيع، وهو كونه محترفًا السرقة، والمعلوم أن أصحاب المهنة الواحدة يعرف بعضهم بعضًا في الأعم الأغلب، فكيف تجرأ هذا النشال على سرقة نشال مثله؟

وقد يقع الاستفهام في مجال السخرية من تردِّي أوضاع عامة في المجتمع، حتى يلفت النظر إليها، فتتوجه إليها يد المسئولين بالعناية والإصلاح والتقويم والتوجيه، والغرض هنا: نقد هذا الواقع الذي ينبغي تغييره، من ذلك قول شاعرنا[1]: [البسيط]

ما للفساتين فوق الركبة انحسرت فما ترى تحتها عينان فستانا؟
بالله يا فتيات العصر قلن لنا أزان أبدانكن العري أم شانا؟

انتشرت موضة الميني جيب والميكروجيب، أو الفساتين القصيرة التي تبدأ من فوق الركبة، أما الساق فكلها تظهر للعيان، وكل ذلك يتعارض مع ثقافتنا الإسلامية، وما هو إلا تقليد أعمى للغرب.

(١)الأعمال الكاملة: ٨٩٢ .

والاستفهام في البيت الأول يقصد به التعجيب مما آل إليه حال تلك الفتيات من التعري، وإظهار المفاتن، وأما البيت الأخير فالاستفهام فيه معناه: التنبيه على ضلال.

وهي إحدى القضايا التي شغل بها شاعرنا، فتحدث عنها ساخرًا من انتشارها في بلد مسلم، وكانت معالجته تلك القضية توحي بالغيرة على بنات وطنه ومبادئ دينه، الذي يدعو إلى الستر والاحتشام، وهدف من وراء ذلك أن ينقد هذا الواقع المقيت، الذي قد يودي بشباب الأمة، فلعل المسئولين يتنبهون لإصلاح ما فسد من أخلاق القوم.

ومن هذا اللون أيضًا قول «غنيم» مخاطبًا المسئولين (وزارة المالية) أن ينظروا في أمر الموظفين لرفع رواتبهم(١): [كامل]

قل للذين يلون أمر الوادي من للموظف؟ من له بالزاد؟

وهي قضية عامة شائكة، كثيرًا ما تحدث عنها غير واحد شعرًا ونثرًا، والاستفهام هنا معناه النفي، أي ليس هناك من منقذ للموظفين إلا الله أوّلاً، ثم وزارة الخزانة التي ينبغي أن تنظر إليهم بعين الرأفة، وإلا فإنه من الممكن أن يضطر بعضهم لقتل أولاده خشية الإملاق، يقول «غنيم» في هذا المعنى مستفهمًا ساخرًا من هذا الوضع المزري(٢): [خفيف]

أيها القوم حسبكم إرهاقا كم علينا تضيّقون الخناقا
هل تريدون أمَّة يئد الوا د فيها أولاده إملاقا؟

لقد وصلت درجة الانفعال عند «غنيم» حدًّا لا مزيد عليه، فليس بعد أن يئد الأب أبناءه خشية الفقر شيء، والسؤال هنا معناه: التنبيه على ضلال، بمعنى

(١) الأعمال الكاملة: ٢٤٢ .
(٢) السابق: ٢٤٤ .

أن تعامل الدولة مع هذه الفئة لا يسير في الطريق الصحيح، ويجب التنبه لهذا الأمر، وتوجيه العناية إليه، والاهتمام به ؛ لأنه يمسُّ حياة قطاع عريض من الشعب.

ومن الأساليب الإنشائية في سخرية «غنيم» أيضًا: **النداء**، ومنه قوله مخاطبًا حجاج بيت الله الحرام(١): [مجزوء الخفيف]

جيرة الكعبة اضرعوا إن وقفتم على الجبل
واسألوا اللطف في الذي قدَّر الله في الأزل

كان العيد قد جاء في أزمة مالية عاصفة، حتى إن الشاعر لم يخرج من بيته في هذا اليوم للزيارة والصلة، فنادى هؤلاء الحجاج، فلعلَّ الله يتقبَّل منهم الدعاء، فهم . لا شكَّ . أقرب إلى الله من غيرهم، وبخاصة وهم على جبل عرفات، وقد أسرع الشاعر فبادر بالمطلوب مباشرة، فحذف حرف النداء.

وقد سيطر على الشاعر هنا انفعال ديني، حرَّك فيه دعوة من يستجاب منهم الدعاء، في يوم يستجاب فيه الدعاء، وهو يوم عرفة ؛ لذلك لم يدع بنفسه، وآثر أن يصدر من الحجاج.

ومن النداء في سخرية «غنيم» أيضًا قوله مخاطبًا بنات ونساء وطنه اللاتي برزن للناظرين غير محتجبات، لابسات ملابس قصيرة، مبديات زينتهن(٢): [البسيط]

يا حور ما أجمل الغزلان نافرة فانفرن يا حور أو لستن غزلانا

إن تبذل الفتيات وإظهار مفاتنهن يجعلهن ممقوتات عند الرجال، والخطاب هنا يوحي بانفعال شديد من الشاعر نحو قضية عامة، طالما شغلت أمثاله،

(١) السابق: ٢٥٦ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٨٩٣ .

وتلحظ أنه يناديهن نداء رقيقًا، متغزلاً في جمالهن (يا حور) لعلَّهنّ يستجبن لندائه، فالغواني يغرهنَّ الثناء، فيشبههن بالحور العين روعة وجمالاً، وستر المرأة خير لها في كلِّ حال.

والهدف من النداء هنا هو لفت الأنظار نحو هذه القضية العامة، وهي قضية الملابس القصيرة عند النساء، وانتشارها بصورة لافتة للأنظار، وهو نقد واضح لهذا المظهر الذي لا يقره الشرع الحنيف، بقصد الإصلاح والتقويم والعودة إلى الملبس الإسلامي المحتشم.

وقد يكون النداء موجهًا لشيء غير عاقل إمعانًا في السخرية، يقول «غنيم» مخاطبًا ضرسه الجديد الذي حلَّ مكان الآخر الذي قام بخلعه[1]: [الرمل]

يـــا غريبًـــا أنكرتـــه لثتـــي لـــم يصـــاحبني رضـــيعًا وغلامـــا

فهذا الضرس الجديد هو غريب بالنسبة لأقرانه وجيرانه ؛ لأنه لم يك معهم مذ كانوا، وقد آثر الشاعر أداة النداء الموضوعة للبعيد (يا) إشارة إلى بعد ما بينه وبين هذا الضرس الجديد، فليس بينهما صلة، أو سابق مجاورة، فإنه لم يصاحبه منذ أن كان رضيعًا أو غلامًا.

ولكن هل ينادى الضرس وهو غير عاقل؟ أقول: إن هول الموقف الذي أصبح فيه «غنيم» بعد خلع ضرسه، وقوة فاجعته فيه جعله في ذهول من أمره، حتى صار يخاطب من لا يعقل، ويسائل من لا يجيب، وهي قمة المأساة.

ومن الأساليب الإنشائية في سخرية «غنيم» أيضًا: **أسلوب التعجب**، والمعلوم أن له نوعين: قياسي وسماعي، فالقياسي له صيغتان: (ما أفعله، وأفعل به)، والسماعي له صيغ كثيرة، ولكن غنيمًا لم يستعمل من الصيغتين القياسيتين

(١)الأعمال الكاملة:٤٦٥

إلا صيغة واحدة وهي (ما أفعل)، ولم يستخدم الأخرى (أفعل به) أعني في شعره الساخر.

فمن ذلك قوله[1]: [منسرح]

مـا أهـون الـنفس والنفـيس إذا مـا بقـي العـرض غيـر ممـتهن

والتعجب هنا جاء نتيجة انفعال الشاعر للحفاظ على هذه القيمة القيِّمة لدى كلّ غيور، فكل شيء يهون إذا كان العرض مصونًا، فالنفس والنفيس كناية عن كل شيء في الحياة، وهذا يذكرنا بقول حسان بن ثابت[2]ﷺ: [بسيط]

أصـون عرضـي بمـالي لا أدنسـه لا بـارك الله بعد العرض فـي المـال

ومن التعجب أيضًا قول «غنيم»[3]: [الرمل]

مـا ألـذ العـيش فـي ظـل الأمـل! فاسـبحي يـا نفـس فـي جـو الخيـال

لا تقولي «ليس» بل قولي «لعل» وتعـــالي نئـــد اليـــأس تعـــالي

هذان البيتان من قصيدة قالها «غنيم» متمنيًا الانتقال من «كوم حمادة» إلى «القاهرة»، وكان يمنِّي نفسه بهذا الأمل، فما ألذ العيش في ظل الأمل!

والتعجب هنا وقع بصيغته القياسية (ما أفعل)، وهو يشير به إلى أن المرء ينبغي له ألا ييأس من شيء، بل يظل أمله مرجوًّا ؛ لأن الحقَّ . سبحانه وتعالى . لا يعجزه شيء، وما ضاع حق وراءه مطالب، ولا ناله في العالمين مقصر، وقد ظل «غنيم» يحاول حتى تم له ما أراد، فانتقل إلى القاهرة بغيته ؛ لأنه لم يفقد الأمل.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٤٧٠ .

(٢) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ١٩٢ ، شرح وتقديم: عبد أمهنا . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . الطبعة الثانية ١٤١٤هـ . ١٩٩٤م.

(٣) الأعمال الكاملة: ٢٤٥ .

ومن التعجب قول «غنيم»[1]: [بسيط]

لا تعرضي الحسن يا حسناء مبتذلاً لن تفتني بابتذال الحسن إنسانا
لا يعشق الحسن إلا وهو ممتنع ما أرخص الحسن مقدارًا إذا دانا

إن الفتاة إذا تبذلت في زينتها، زهد فيها الرجال ؛ لأنهم رأوا ما كانوا يطمحون إلى رؤيته، فإن الجمال يعشق ما دام مستترًا، أما إذا أتيح للجميع فما أرخصه! وما أهونه! من هنا كان التعجب من تبذل الحسناوات وتعرية أجسامهن.

ولعلك تلحظ تكرار الشاعر كلمة (الحسن وحسناء) خمس مرات في بيتين ؛ إمعانًا في التلطف في الحديث مع النساء، كما سبق قريبًا وخاطبهن بكلمة (حور)، فهن رقيقات كالقوارير؛ طمعًا في استجابتهن لطلبه بستر ما ينبغي ستره من أجسامهن.

أما التعجب بالصيغ السماعية، فقد كان أكثر ورودًا من سابقه، ومنه قوله موازنًا بينه وبين أحد أصدقائه، وقد أوتي من المال حظًّا عظيمًا[2]: [مجزوء الكامل]

سبحان من قسم المـوا هب والحظوظ على العبيد
رجل يسود بعلمه وسواه بالجد السعيد

فكلمة (سبحان) من صيغ التعجب السماعية وهي تعني: تنزيه الحق سبحانه عن أي نقص لا يليق بذاته المقدسة، فإن الله يعلم فيمن يضع نعمته، ونعمه لا تحصى، فيعطي هذا علمًا، وذاك مالاً، وغيره بنين ..... إلخ.

(١) السابق: ٨٩٢ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٨٧٧ .

وهذه الكلمة (سبحان) مقدسة، فلا تستعمل إلا مع الله عزَّ وجلَّ، وهذا التعجب إقرار من الشاعر بعدل الله . تعالى . في توزيع الأرزاق.

ومن الصيغ السماعية للتعجب في سخرية «غنيم» أيضًا قوله يداعب صديقًا له[1]:

لله درك شيخًا ليس يشبعه نهر من الخمر في أحشائه جار

فقوله: (لله درك) من الصيغ السماعية للتعجب، وهي غالبًا ما تستخدم في المدح، وقد جاء بها «غنيم» هنا ؛ ليداعب بها صديقه «عليًّا»، الذي لا تكاد الكأس، كأس الخمر تفارق شفتيه، وربما كان هذا الأسلوب من باب تأكيد الذم بما يشبه المدح، فالأسلوب أسلوب مدح، لكنه استعمل مع شرب الخمر وهو . لا شكَّ . مذموم، بل حرام، فما بالك إذا كان هذا السكير شيخًا؟! لا جرم أن المصيبة هنا أشد وأنكى.

وأختم التعجب بقول «غنيم» في بط «الماحي»[2]: [طويل]

له الله بطًّا صدته بقصائد تكاد تصيد النجم من كبد السما

فقوله: (له الله) أسلوب تعجب سماعي، وهو تعجب من جمال هذا البط وكثرته، ولذيذ طعمه، وقد حصل عليه «غنيم» بعد عديد من المبارزات الشعرية بينه وبين صديقه «الماحي»، فقد ظل يلح على صديقه بعديد من القصائد[3]، حتى وصل إلى مبتغاه، وتم ذبح البط، وكان بطلاً لعدَّة مآدب أقامها «الماحي» لأصدقائه، ومنهم شاعرنا الساخر، خفيف الظل.

(١) السابق: ٥٧٨ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٨٧٦ .
(٣) انظر: السابق: ٨٧١ . ٨٧٦ .

وأرى أن أكتفي بهذا القدر من دراسة الأساليب ؛ لينتقل البحث إلى سمة فنية أخرى من سمات شعر «غنيم» الساخر، وهي:

ثانيًا: الصورة الشعرية

الصورة من أهم وسائل الأديب الناجح في إبراز أفكاره، والتأثير في المتلقي، ولها دور في التوضيح والشرح، وإزالة الإبهام والغموض، وإبراز المعنوي في صورة المحسوس، وباستعمالها يمكن تحسين القبيح والعكس.

والصورة هي: «أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آنٍ»(١).

أو هي: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ؛ ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتراكيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والجناس، وغيرها من وسائل التعبير الفنِّيّ»(٢).

وإن كان هذا التعريف الأخير يتوافق أكثر مع تعريف الصورة الكلية .
والمعروف أن الصورة تنقسم قسمين: **جزئية وكلية.**

أولاً: الصورة الجزئية:

وهي تشمل: التشبيه، والاستعارة، والكناية.

(أ): **التشبيه**:

---

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري د/ عبد القادر الرباعي: ٨٥ . دار العلوم للطباعة والنشر . السعودية . الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ . ١٩٨٤م.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د/ عبد القادر القط: ٣٩١ . دار النهضة العربية . بيروت . لبنان . الطبعة الثانية ١٤٠١هـ .١٩٨٠م.

وهو لغة: التمثيل[١]، **واصطلاحًا:** «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع الجهات ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»[٢]، أو هو: «مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة»[٣].

وهو مما يجعل الخفي جليًّا، والبعيد قريبًا، ويزيد المعاني وضوحًا ورفعة، ويكسبها توكيدًا وفضلاً، ويكسوها شرفًا ونبلاً[٤].

أما التشبيه في سخرية «غنيم»، فقد جاء في القسم الذاتي منها أكثر من الآخر العام، وربما كان مرد ذلك إلى إحساسه بأنه مهضوم الحقوق، وأن غيره قد يكون أقل منه، لكنه يصل إلى مبتغاه، كما سبق أن أوضحت في مسألة تقديم المفضول على الفاضل.

يقول «غنيم» عن نفسه[٥]: [طويل]

أقمت بمصر عاثر الجد ساكنًا كما سكنت أهرامها والمقطَّم
كأنِّي إطار دائر حول نفسه يطول به المسعى ولا يتقدم

فالتشبيه هنا يوحي بالسكون الدائم، وكأنه قد من حجر صلد مثل الأهرام والمقطم، أو كأنه إطار يدور حول نفسه دون جدوى أو تغيير، فعلى الرغم من عمله الدؤوب وأخذه بالأسباب، إلا أنه يظل في مكانه دون أي تقدم يذكر، وإن كان ممن لا تخطئ العين مثله[٦]: [طويل]

وما أنا ممَّن تخطئ العين مثله ولكن تعامى القوم عنِّي أو عموا

فحياته هذه لا حراك فيها، فهي تشبه الماء الراكد[٧] [طويل]

---

(١) انظر: لسان العرب مادة "شبه".
(٢) العمدة ج١: ٢٨٦ .
(٣) جواهر البلاغة: ٢٠٠ .
(٤)جواهر البلاغة: ٢٠٠ .
(٥) الأعمال الكاملة: ٢٣٣ .
(٦) السابق والصفحة.
(٧) نفسه: ٢٣٤ .

حياة كسطح الماء والماء راكد فلا أنا مسرور ولا متألم

من أجل ذلك فقد ظل يمنِّي نفسه بالأماني، لعله يصل يومًا إلى ما يريد، لكن أمانيه ذهبت أدراج مدة تسع سنوات ظل فيها قابعًا في تلك القرية، يقول[1]: [طويل]

تعللت دهرًا بالمنى فإذا بها قوارير من مس الصبا تتحطم

فقد شبه أمنياته . في عدم تحققها . بزجاج سهل الكسر، يلمسه الهواء فيتحطم.

وقد استعان «غنيم» في هذه النماذج بالتشبيه ؛ ليجلِّي لنا المأساة التي عانى منها في قرية «كوم حمادة» في أول عهده بالوظيفة، فكان للتشبيه دوره في التوضيح والتوكيد، وتقريب المعنى من الأفهام، إذ جعل المتلقي يشارك الشاعر مأساته، ويشعر بما شعر به.

ويقول «غنيم» مصوِّرًا راتبه، ساخرًا[2]: [طويل]

ولي راتب كالماء تحويه راحتي فيفلت من بين الأصابع هاربا

إن هذا الراتب لا تمسكه يده إلا كما تمسك اليد بالماء، فجملة (تحويه راحتي) هي حال من الماء، فسرعان ما يتفلت من بين أصابعه، فما يكاد يمسك به حتى يأتيه الدائنون مطالبين بحقوقهم، فما يبقى منه شيء إلا كما يبقى من الماء في يدك بعد وضعه.

والتشبيه يوحي بقلة هذا الراتب إذا ما قيس بمتطلبات حياته من مسكن ومأكل وحوائج أولاده..... إلخ.

---

(١) السابق: ٢٣٣ .

(٢)الأعمال الكاملة: ٢٤١ .

ومن التشبيه في السخرية الذاتية . أيضًا . قوله بعد أن تم تركيب هاتف له في منزله[1]: [مجزوء الكامل]

والآن أصـــــبح منزلـــــي علمًـــا كمـــروة والصـــفا

اشتكى الشاعر أن بيته ليس به هاتف يتواصل من خلاله مع الآخرين، فأمر الوزير بتوصيل هاتف له، فقال «غنيم» مقطوعة من أربعة أبياتٍ يشكر فيها الوزير، منها هذا البيت الذي يشبه فيه بيته وقد اهتدى إليه الناس بالصفا والمروة في الشهرة، ومعرفة كل الخلق لهما، وهي مبالغة مقبولة، دفع الشاعر إليها فرحه الشديد بهذا الهاتف، الذي لم يحصل عليه إلا بعد أن أحيل إلى المعاش.

وقد يأتي الشاعر بالتشبيه في مجال السخرية الذاتية المتصلة بالأصدقاء، أو الإخوانيات، كما جاء في قوله[2]: [مجزوء رجز]

قـــل للـــوزير أحمـــدا طهـــرت قلبًـــا ويـــدا
إن غنيمًـــا والخفيـــ ف خبـــر ومبتـــدا

كان «غنيم»وصديقه «محمود الخفيف» قد طالبا بحصولهما على الترقية الأولى، وبعد محاولات طال مداها، حصلا على الدرجة معًا، فشكرا الوزير الذي منحهما إياها.

والتشبيه هنا يوحي بقوة الرابطة التي تربط بين هذين الصديقين، فكل منهما يعدُّ ظلاً لصاحبه، فهما متلازمان ومقترنان، كما هو الحال مع المبتدأ والخبر، وزاد من التلازم والارتباط كون التشبيه بليغًا، أي محذوف الوجه والأداة، فكأنهما فعلا مبتدأ وخبر، كما يدل التشبيه . أيضًا . على التأثر بالثقافة اللغوية التي ظهرت في كلمتي (خبر ومبتدا) وهما من مصطلحات اللغة العربية.

(١) الأعمال الكاملة: ٨٣٧ .
(٢)الأعمال الكاملة: ٦١٦ .

ومثل ذلك قول «غنيم» يصف ديكًا كان أحد أصدقائه قد ذبحه، وأقام به وليمة له ولبعض الأصدقاء[1]: [مجزوء الكامل]

خلنـــاه فـــي الأطبـــاق رســـ مًـــا بالمـــداد وبـــالقلم

لقد كان ديكًا هزيلاً، لا يكاد يرى جرمه، حتى إنك لو رأيته تخيلت أنه ربما كان رسمًا لأحد الفنانين على الطبق.

والتشبيه يشير إلى سخرية لاذعة من صغر حجم هذا الديك الذي جعل منه بطلاً لإحدى حفلات الأصدقاء على مائدة جمعت عدة رجال، وليس لهم طعام إلا هذا الديك الوحيد فكيف يصنعون؟

أما التشبيه في مجال السخرية العامة فإنه لم يكن كثيرًا، لكنه كان مرًّا ومقذعًا، وهذا راجع إلى حرص الشاعر على المصلحة العامة لبلاده، وتوجيه أنظار المسئولين إلى مواطن الداء ؛ لعلهم ينظرون إليها بعين الإصلاح والتقويم، ومحاسبة المقصرين ممن لا يراعون ربهم في عملهم، ولا مصلحة بلادهم.

يقول «غنيم» مشبهًا بعض الموظفين[2]: [طويل]

دواويـن شـيدت للكـرى والتثـاؤب لحـــا الله أصـــنامًا وراء المكاتـــب
إذا أمهـــم ذو حاجـــة لقضـــائها فـأقرب منهـا نيـل بعـض الكواكـب
وكـم سـلمت أجسـامهم فتمارضـوا وراغـوا مـن الأعمـال روغ الثعالـب
نعـام إذا هـم أبصـروا رؤسـاءهم سباع على الجمهور حمر المخالب[3]

(١) الأعمال الكاملة: ٥٧٥ .
(٢)الأعمال الكاملة: ٢٧٨ .
(٣) لحاه الله: قبحه ولعنه (لحا).

في هذه الأبيات عدة تشبيهات، **الأول:** تشبيه هؤلاء الموظفين بالأصنام في عدم تحركهم أو إسراعهم في قضاء حوائج الناس، حتى إن أحدًا لو قصد بعضهم في مصلحة ما، فأقرب منها نيل الكواكب، كناية عن استحالة وقوع الأمر، أو قضاء هذه المصلحة.

والثاني: تشبيه هؤلاء الموظفين في تعللهم بالمرض ليفروا من العمل بروغان الثعالب الماكرة خشية القتل، فالثعالب تهرب من الموت، وهؤلاء يهربون من العمل.

أما التشبيه الثالث: فهو ما ورد في الشطر الأول من البيت الأخير، إذ يشبه هؤلاء بالنعام في الخضوع والانقياد والتذلل أمام رؤسائهم، وكأنهم ملائكة مطيعون، لا يعصون أمرًا، أما مع الجمهور فإنهم كالسباع ذوات المخالب الحمراء التي لا تنفك تفترس بتلك المخالب كل من يحاول أن يقترب منها ؛ ليقضي أمرًا يخصه، وهذا هو التشبيه الرابع والأخير في هذه الأبيات.

وقريب من هذا ما قاله «غنيم» في بعض الموظفين أيضًا[1]: [كامل]

مثل التلال تراهمو أو أضخما لكنهم فوق الأرائك كالدمى

هنا تشبيهان: **الأول** يشبه هؤلاء الموظفين في تكبرهم واستعلائهم على الخلق ونفختهم المزعومة بالتلال أو الجبال حجمًا، لكن في الحقيقة هم كالدمى الصغيرة التي يتقاذفها الأطفال في ألعابهم، وهو **التشبيه الآخر**، ويوحي بحقارتهم وضآلة قدرهم، وهوان أمرهم، وإن كانوا يظهرون غير ذلك.

وبذلك ننتقل إلى العنصر التالي من عناصر الصورة الجزئية، وهو:

(**ب**): **الاستعارة**:

(١) الأعمال الكاملة: ٦٠٣ .

وهي لغة: طلب الإعارة[١]، واصطلاحًا: «نقل المعنى من لفظٍ إلى لفظٍ لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه»[٢]، أو هي: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصل»[٣].
وهي أفضل أشكال المجاز، وهي أبلغ من التشبيه، وأصلها تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته.

وتعدُّ الاستعارة ركيزة من ركائز بناء الصورة وتشكيلها، وهي تحتاج خيالاً أعمق مما يحتاج إليه التشبيه، وإن كانت تحتاج خيالاً أعمق مما يحتاج إليه التشبيه، وهي تشترك معه في تحويل الأشياء المعنوية إلى صورة حسية، فتجعل الشيء مرئيًّا، أو مسموعًا، أو ملموسًا، أو مذاقًا، فتتيقظ النفس للإحساس به إحساسًا قويًّا كاملاً[٤].

ولأن الاستعارة تحتاج خيالاً أعمق، فإنها لم تكن كثيرة الورود في سخرية «غنيم»، كما كان الشأن مع التشبيه، وليس هذا طعنًا في خيال شاعرنا، ولكن لأن شعر السخرية يخاطب قطاعًا عريضًا من الجمهور، وبعضهم لم ينل حظًّا من التعليم، وإن كان ذلك لا يمنع من استعمال استعارات رائعة وردت ضمن أساليب السخرية عند شاعرنا، ومن ذلك قوله[٥]: [كامل]

أَفَتِلْكَ عاقبتي وذاك مآلي؟ خطوا المضاجع وادفنوا آمالي

(١) انظر: لسان العرب مادة "عور".
(٢) المثل السائر ج١: ٣٥١ .
(٣) جواهر البلاغة: ٢٣٩ .
(٤) انظر: القرآن والصورة البيانية د/ عبد القادر حسين: ١٩٥ . طبعة دار المنار . القاهرة . الطبعة الأولى ١٤١٢هـ . ١٩٩١م.
(٥)الأعمال الكاملة: ٢٤٠ .

الاستعارة هنا في قوله: (ادفنوا آمالي) حيث شبه الآمال . وهي شيء معنوي - بشيء حسي يخط له في الأرض ليدفن، ويوارى التراب، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وتبدو أهمية هذه الاستعارة في إظهار روح اليأس التي سيطرت على الشاعر عندما وجد نفسه . وهو النابغة النابه العقل . ملقى به في غياهب إحدى القرى البعيدة مدرسًا، بعيدًا عن دنيا الأضواء والشهرة، فقتل فيه الطموح والتطلع إلى مستقبل مشرق، فلم يعد لديه أمل في الحياة، فقال: (ادفنوا آمالي) فإني لن أحلم بعد اليوم، ولن آمل أي تقدم في حياتي.

ومنها أيضًا قوله[1]: [كامل]

الحرب إن مست سواه فإنها عضت بأنياب عليه حداد

الضمير في قوله: (سواه) يعود إلى الموظف المذكور في البيت السابق لهذا البيت، وقد أسند العض بالأنياب الحداد إلى الحرب، حيث شبهها بسبع ذي أنياب يعض بها، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو العض على سبيل الاستعارة المكنية.

والاستعارة هنا تشير إلى تأثير الحرب في الناس عامة، وفي طبقة الموظفين خاصة، فإنهم كانوا أكبر الفئات تأثرًا بها ؛ لأن دخولهم محدودة، وأكثرهم لا دخل له إلا من خلال عمله موظفًا، ومن هنا فقد أكلته الحرب بأنيابها وضرسته.

ومن الاستعارة في سخرية «غنيم» أيضًا قوله: [2] [رمل]

أيها الضرس الذي أرَّقني بعدما اعتادت جفوني أن تناما

(١)الأعمال الكاملة: ٢٤٢ .
(٢) السابق: ٤٦٤ .

فقد شبه الضرس بإنسان يعقل، فخاطبه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو المخاطبة أو النداء على سبيل الاستعارة المكنية.

ويبدو المظهر الجمالي في الاستعارة هنا في مخاطبة الضرس وتشخيصه، وهذا الأسلوب أعني خطاب غير العاقل جعل للكلام مذاقًا حسنًا، وكسف عن قلب مستفز مكروب، أثقلته وطأة المصيبة التي أصبح فيها، فصار ينادي من لا ينادى، ويسائل من لا يجيب(١)، كما أن له معاني نفسية عميقة، تدل على عميق الحزن، وشدة المصاب، وكأنه جعل من خلع هذا الضرس حدثًا جللاً، ومصيبة كبرى كادت تؤثر في مسيرة البشرية.

وهو يكرر هذا الأمر مع ضرسه أكثر من مرة من نحو قوله(٢):

أيها المنبت عن أقرانه كل أقرانك يقريك السلاما
يا غريبًا أنكرته لثتي لم يصاحبني رضيعًا وغلاما

وقد يكون الخطاب موجهًا للشعر، وهو مثل سابقه(٣): [بسيط]

يا شعر ويحك لا إن عشت تنفعني ولا تقوت إذا ما مت أطفالي

وهو نداء يفيض مرارة وحسرة وأسى، إذ إن الشعراء يعيشون عيشة الفقراء، حتى إذا ما قضوا لم يجد ورثتهم شيئًا ذا بال، يتقوتون به بعد آبائهم ؛ لأن بضاعتهم لم تقدر حق قدرها.

ومن الاستعارة أيضًا قول «غنيم» يخاطب وليده(٤): [خفيف]

وإذا ضن ثدي أمك يومًا بالحيا جعت والتمست غذاءك

(١) انظر: دلالات التراكيب دراسة بلاغية أ.د/ محمد محمد أبو موسى: ٢٦٤ . طبعة دار التضامن . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٨٧م.
(٢) الأعمال الكاملة: ٤٦٤ ، ٤٦٥ .
(٣) السابق: ٢٣٨ .
(٤) السابق: ٢٣٦ .

الاستعارة هنا في قوله: (بالحيا)، حيث شبه لبن الأم بالحيا وهو المطر، أو الخصب والنماء، إذ إن كلا منهما به قوام الحياة، وحذف المشبه، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو (ثدي أمك) على سبيل الاستعارة التصريحية.

والاستعارة هنا توحي بنوع من التضحية الأبوية في سبيل إطعام الصغير، وهذا الحديث ينمُّ عن فقر ومسغبة حتى إن شاعرنا كان مستاءً من ميلاد هذا الرضيع، ولبن الأم لا يضن على الولد باللبن إلا إذا كانت الأم تعاني جوعًا قاتلاً، وهنا نجد الأب مستعدًّا لأن يجوع حتى يحصل ولده على ما يقيم أوده.

ومن هذا النوع أيضًا قول شاعرنا[1]: [كامل]

ويبش في وجهي فأهمس قائلاً سبحان من خلق الجبال وصورا

والاستعارة هنا في كلمة (الجبال)، حيث شبه الشاعر ثقل ظل هذا الصديق بثقل الجبال، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، أو أنه شبه وجه هذا الرجل وهو يضحك فتبدو فيه ارتفاعات وانخفاضات بمنطقة جبلية ذات تضاريس وعرة، وهي مبالغة فجَّة، في سخرية لاذعة، لكنها مقبولة، إذ إنها لا تعدو أن تكون مجرد دعابات تقع بين الأصدقاء عادةً، وهدفها غالبًا الضحك والإضحاك.

ومن الاستعارة أيضًا قول شاعرنا يصف العلاوة التي لم يتمكن من الحصول عليها[2]: [كامل]

هيفاء يحظى المستشار بوصلها وتصد كل الصدِّ عن أمثالي

فقد شبه العلاوة في تمنعها وتدللها عليه وعلى أمثاله بامرأة جميلة هيفاء، لا يصل إليها إلا ذو منصب عالٍ ؛ لأن جمالها قد أتاح لها فرص الاختيار، وهي

(١) الأعمال الكاملة: ٢٥٧ .
(٢) السابق: ٢٤٣ .

استعارة تصريحية، صرح فيها بذكر لفظ المشبه به، وقد هدف الشاعر من وراء ذلك أن يبيِّن صعوبة الحصول على تلك العلاوة، إلا من كان له سند وظهير، فإن الأمر معه جد مختلف.

وأرى أن أكتفي بما أوردت من نماذج الاستعارة ؛ لأنتقل إلى العنصر الأخير من عناصر الصورة الجزئية وهو:

(**ج**): **الكناية**:

وهي لغة: الستر، ومن معانيها أيضًا: أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، يقال: كنى عن الأمر: إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه(١).

واصطلاحًا: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه»(٢).

أو هي «لفظ يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصل»(٣).

والكناية تعطي المعنى مصحوبًا بدليله، ولا يكاد يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفا ذهنه، ودقَّ فهمه، كما أن الأديب يلجأ إليها عند رغبته في عدم خدش الحياء، أو ما يستقبح ذكره، وهي تؤكد المعنى وتقرره بدليله.

ومن الكناية في سخرية «غنيم»(٤): [بسيط]

---

(١) انظر: لسان العرب مادة "كنى".

(٢) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني: ٦٦ . تحقيق: محمود محمد شاكر . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني مجـ٢ ج٥: ١٥٨ . تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي . دار الجيل . بيروت . لبنان . الطبعة الثالثة بدون ، وجواهر البلاغة" ٢٧٣ .

(٤) الأعمال الكاملة: ٥٧٩ .

الدهر أفسد شيئًا أنت تعرفه ما عاد ينفعه إصلاح عطار

الشاعر هنا يخاطب أحد أصدقائه، مداعبًا له، ويبدو جمال الكناية هنا في استعمال ألفاظ بعيدة عما يستهجن التصريح به، تجنبًا لخدش الحياء، والمعنى المتبادر من البيت مفهوم دون اللجوء إلى ألفاظ مستقبحة، والمقصود أنه لم يعد فيه للنساء إربة، أو لم يعد له قدرة على المعاشرة، لكن الشاعر لم يصرح بشيء من ذلك، بل قال: (شيئًا أنت تعرفه)، فنكر الشيء؛ لئلا يفطن أحد إلى مقصوده، وقال له: (أنت تعرفه) ؛ ليحصل منه على إقرار ضمني بذلك وهو الدليل، والكناية هنا عن صفة، وقد أحسن الشاعر توظيفها ؛ ليؤدي معنى هو يقصده دون التصريح بلفظ خارج عن نطاق الذوق السليم.

ومن الكناية أيضًا قول شاعرنا(١): [كامل]

لا تجعلونا للوعود فريسة نلهو بهنَّ وهنَّ ذر رماد

فقوله: (ذر رماد) كناية عن عدم الجدوى، أو انعدام المنفعة، فقد ظلت الحكومة تماطل الموظفين، وتعدهم بالحصول على مزيد من العلاوات أو الكادر، لكن شيئًا من ذلك لم يتحقق، فصارت هذه الوعود كأنها رماد خفيف تذروه الرياح، فصار لا وجود له، ولا منفعة منه ترجى.

ومثل هذا أيضًا قوله(٢): [خفيف]

هز شعري قومًا وراء الوادي وبه ضاع نفخة في رماد

هذا البيت مقدمة مقطوعة من ستة أبياتٍ قالها «غنيم» بعد أن نشرت مجلة «العصبة الأندلسية» في البرازيل بحثًا عنه بعنوان «خليفة حافظ»، وفيها يذكر أن شعره لم ينل من الشهرة ما كان يستحق داخل بلاده، في حين قدَّره الآخرون

(١) السابق: ٢٤٢ .
(٢) السابق: ٢٤٨ .

حق قدره، أما في بلده وادي النيل فقد صار كأنه ذر رماد لا قيمة له، وهي كناية عن انعدام الفائدة، أو قلة المنفعة كما سبق.

ومن الكناية أيضًا قول شاعرنا يصف أمله الضائع، وحلمه المتبدد، وأمنيته في الانتقال من القرية إلى القاهرة(١): [رمل]

لكأني قمت أجتاح الجبال أو تعلقت بأسباب القمر
أو طلبت النجم في وقت الزوال وافتقدت الشمس في وقت السحر

فكل شطر من هذه الأشطر الأربعة هو كناية عن الاستحالة، فاجتياح الجبال ليس في طاقة البشر، فهو مستحيل والتعلق بأسباب القمر كذلك، والنجم لا يمكن رؤيته وقت الزوال، كما أن الشمس لا يمكن أن تطلع في وقت السحر، إذنْ فكل شطر من الأشطر الأربعة يمثل كناية مستقلة، وكلها عن صفة وهي المستحيل، وهو يرمي من وراء ذلك أن ينقل إلينا كم المعاناة التي عاش فيها، وهو يطلب الانتقال من «كوم حمادة» إلى القاهرة التي كنى عنها في قصيدة أخرى بقوله(٢): [طويل]

فمن مبلغ بنت المعز بأن لي فؤادًا عليها كالطيور يحوم؟

والاستفهام هنا يحمل معنى التمني، وابنة المعز كناية عن القاهرة، أي كناية عن موصوف.

ومن الكناية أيضًا في سخرية «غنيم» قوله(٣): [كامل]

خلِّ النعيم لمعشر خفضوا له هاماتهم ما للنعيم ومالي؟
الله يعلم لو أردت بلغته لكن ماء الوجه عندي غال

(١) الأعمال الكاملة: ٢٤٥ .
(٢) السابق: ٢٣٤ .
(٣) السابق: ٢٤٠ .

فخفض الهامة كناية عن التذلل والتصاغر، وامتهان النفس من أجل تحقيق مآرب شخصية، وهو ما يدعون أنه نعيم، لكن شاعرنا يقرر أنه ليس من هؤلاء ؛ لأن ماء الوجه عنده غال لا يباع، أو لا يقدر بثمن، وهو ما كنى به عن العزة والإباء، ومثله أيضًا قوله(١): [رمل]

كلفتني بسطة العيش ابتذالا وأديم الوجه غال لا يباع

فعزة نفسه وإباؤه هما أغلى ما يملك.

ومن الكناية أيضًا قول «غنيم» عن صديقيه اللذين حاولا أن يوقعا به في غداء ليدفع هو ثمنه، فتحايل حتى غافلهما وانصرف، فاضطرا لأن يقوما بدفع هذا الثمن، فلما لم يجدا مالاً، قاما برهن الثياب، ثم ندما، ولات حين مندم، يقول(٢): [مجزوء الكامل]

عضَّا الأنامل بعدما عضَّا الحمام بكل ناب

وهي كناية عن الندم على فعلتهما، وتمنيهما لو أنهما لم يفعلا.

ومن الكناية أيضًا قول شاعرنا(٣): [رجز]

قال أجيمًا تبتغي وسينا فقلت لست أجهل القانونا

فقوله: (جيم وسين) كناية عن المساءلة القانونية، فالسين رمز السؤال، والجيم رمز الجواب، وقد قدمت الكناية المعنى مصحوبًا بدليله، وهو السؤال والجواب.

وأختم الكناية في سخرية «غنيم» بهذا الأنموذج، يقول(٤): [خفيف]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٤٥ .
(٢)السابق: ٥٨٠ .
(٣) السابق: ١٣٢ .
(٤)الأعمال الكاملة: ٢٤٨ .

أين حظ القريض بين أناس زعموا أنهم حماة الضاد؟

فكلمة (الضاد) كناية عن اللغة العربية، وإنما خصَّ الضاد من بين حروفها؛ لأنه أصعب حرف فيها نطقًا، أو لأنه لا يوجد مثله في أي لغة أخرى، فهو الذي يميّز العربية عن غيرها، أو لأن غير العرب يصعب عليهم نطق هذا الحرف.

ومثله أيضًا قول شاعرنا(١): [كامل]

الضاد في الديوان ضاع رجالها بين المكاتب ضيعة الأيتام

وقوله(٢): [وافر]

قم انظر ما جرى يا سيبويه ذهبت وجاء بعدك جهلويه
فأصبح في قضايا الضاد يفتي ويرجع في مشاكلها إليه

فالضاد في كل ذلك كناية عن موصوف، وهو اللغة العربية لما سبق ذكره.

وبانتهاء الحديث عن الكناية ينتهي حديثنا عن الصورة الجزئية ؛ ليخلص البحث إلى دراسة الصورة الكلية، وقد لحظت أن شاعرنا قد أورد كنايات عن الصفة وعن الموصوف، لكنه لم يورد كنايات عن النسبة في مجال السخرية حسب علمي.

ثانيًا: الصورة الكلية:

تقدم الحديث عن الصورة الجزئية بأقسامها الثلاثة: التشبيه، والاستعارة، والكناية، أما الصورة الكلية فهي أعم وأشمل ؛ لأنها تشكل لوحة فنية متكاملة، تتآزر فيها كل عناصر الأداء الفنيّ لإخراج النص الشعري في ثوب قشيب يعجب ويرضي.

وقد سبق أن ذكرت أن تعريف الدكتور/ عبد القادر القط للصورة هو الذي يتوافق مع تعريف الصورة الكلية، إذ يعبِّر الأديب مستخدمًا طاقات اللغة

(١) السابق: ٦٠٩ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٥٨٤ .

وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والجناس، وغيرها من وسائل التعبير الفني(١).

ولنتأمل قول «غنيم» وهو يصور حال صديق له كان دائم السكر واسمه علي(٢): [بسيط]

يمشي عليٌّ فلا يدري إلى سقر ... تقوده قدماه أم إلى الدار
يضل عن بيته والشمس طالعة ... وليس يبعد عنه قيد أشبار
وربما دقّ باب الجار من خبل ... وربما ضربته زوجة الجار
يعد «يني» عليه الكأس أربعة ... أو خمسة وهو لا واعٍ ولا دار
ويحسب الفأر إذ يبدو له جملاً ... يعدو عليه فيجري خشية الفار
ويطلب اللحم من دكان فاكهة ... ويشتري الموز من حانوت جزار
وربما خدعته العين في رجل ... يمشي فقال: صباح الفل يا ماري
وربما قابل المترو فقبله ... في وجنتيه وحياه بسيجار
وربما أطلق المسكين قنبلة ... وراح يحسبها رنات أوتار

هذا جزء من قصيدة عدتها ثلاثة وثلاثون بيتًا، نظمها «غنيم» ساخرًا، ومداعبًا صديقه «عليًّا» في أسلوب يقطر عذوبة ورقة، وإن كانت السخرية فيه مقذعة بعض الشيء، لكنه أمر مألوف بين الأصدقاء، ويبدو أن شاعرنا كان قد كتب هذا الشعر الساخر بناءً على رغبة «عليّ» هذا ؛ لأنه يقول في نهاية القصيدة(٣):

عليٌّ هذا قريض كنت تطلبه ... فأد في كل بيت ألف دينار
الشعر غال ولكني أجود به ... عليك إنك مثلي جائع عار

(١) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ٣٩١ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٥٧٨ .
(٣) الأعمال الكاملة: ٥٨٠ .

وعلى الرغم من ذلك فإنه يعتذر عن الإسراف في الهذر والدعابة التي ربما خرجت عن المألوف(١):

عليٌّ عذرًا إذا أسرفت في هذري فأنت ذو منزل عندي ومقدار

والبداية مع إيثار الشاعر بحر البسيط لينظم عليه القصيدة، وهو بحر كثير الورود على ألسنة الشعراء، وإن كان أكثر وروده في الموضوعات الجادة كالمديح والرثاء مثلاً، إلا أن ذلك يؤيد أن شاعرنا إنما نظم هذه القصيدة بناءً على رغبة صديقه «عليّ» هذا، فأخذ «غنيم» الموضوع مأخذ الجد، بدليل أن نفسه قد طال في النظم إلى ثلاثة وثلاثين بيتًا، ولو كانت مرتجلة ما وصلت إلى هذا العدد، وإن كان «غنيم» يقدر على ذلك ؛ لتمكنه من أدواته الفنية، وامتلاكه ناصية اللغة، وثقافته اللغوية المتعددة المشارب.

وليس معنى أن بحر البسيط يكثر وروده في الموضوعات الجادة أنه لا يصلح لموضوعات السخرية مثلاً، بدليل أنه جاء في المركز الثالث بين بحور الشعر التي نظم عليها «غنيم» سخريته، بل نقول: إن الموضوعات الجادة يجود نظمها فيه، مع صلاحيته التامة لنظم الموضوعات الأخرى.

أما القافية فهي الراء المكسورة المسبوقة بمدٍّ، والراء حرف مجهور مذلق، وهو الوحيد في اللغة العربية الذي يتصف بصفة التكرار، ولعل إيثار الشاعر له في القافية يوحي بشيء من ذلك ؛ لأن عليًّا هذا لا تفعل فيه الخمر هذا الفعل إلا إذا كان يكرر السكر بصفة مستمرة، كما أن الشاعر قد كرر ذكر الراء في القصيدة خمسين مرة، إضافة إلى ثلاث وثلاثين مرة في القافية، فيكون المجموع ثلاثًا وثمانين مرة تكرر فيها حرف الراء.

(١) السابق: ٥٧٩ .

وأما كسرة الراء فتمثل حالة الذل والانكسار التي صار فيها «عليّ» بعد أن غاب عن وعيه سكرًا ؛ لأنه لم يعد يقدر على فعل شيء لنفسه، حتى ذهابه إلى بيته هو في حاجة إلى من يوصله إليه، وإن كان لا يبعد عن الخمارة قيد أشبار، إذنْ فهو يذل نفسه، وينكسر أمام متطلبات حياته، ويحتاج غيره ليقضيها له، أما الذلة الكبرى فهي الوقوع في الإثم ومعاقرة الخمر المحرمة، وإن كان حكمنا على الأمر من الناحية الفنية فحسب، أما الجانب الديني فهذا شأن آخر.

وذكر الشاعر اسم صديقه صريحًا يجعل الأمر مقصورًا عليه دون غيره، ويجعل القصيدة خاصة به، وقد كرر الشاعر اسم «عليّ» صريحًا ست مرات في القصيدة لهذا الغرض.

وإيثار الشاعر كلمة «سقر» وهي علم على جهنم ؛ ليستقيم له وزن البيت أولاً، ولأن بها حرف الراء المناسب للتجربة، ثم تأمل قوله: «تقوده قدماه» فقدما الإنسان تحملان جسده، والتوجيه يكون من المخ، أما هنا فالحال مختلف ؛ لأن العقل غائب، فصار التوجيه من القدمين، وهما لا عقل لهما ؛ لذلك لم يكن «عليٌّ» يدري إلى أين يسير؟ هل إلى البيت أم إلى سقر؟

والأفعال المضارعة «يمشي . يدري . تقوده . يضل . يبعد . يحسب . يطلب . يشتري.... إلخ» تدل على الحدوث والتجدد، وتكرار الأمر كثيرًا.

وكلمة «الدار» جاءت معرفة بـ«أل» التي تفيد العهد الذهني، ويراد بها بيته المخصوص الذي غالبًا ما يتيه عنه حتى والشمس طالعة، وكل شيء واضح، لكن العقل . وهو القائد والموجه . غائب، فلا فرق إذنْ بين ليل أو نهار.

قوله: «والشمس طالعة» جملة حالية تفيد إبعاد أي شبهة أو مبرر للتيه، مثل: الظلام، أو اختلاط أماكن، ونحو ذلك، وتجعل ذلك خاصًّا بغياب العقل فقط.

وقوله: «قيد أشبار» كناية عن قرب بيته جدًّا، فالقيد معناه المقدار أو القدر، والأشبار جمع قلة، فأقصى عدد تتحمله هو تسعة، وهي تعادل مترين أو ثلاثة على أقصى تقدير.

وغياب عقله جعله لا يميِّز بين بيته، وبين أبيات جيرانه، فقد يدق باب الجار، فتفتح له زوج جاره، فتجده سكران فتضربه لعله يفيق.

أما في الخمارة فإن صاحبها «يني» . وهو اسم لصاحب أشهر خمارة في مصر آنذاك . يكيل له كؤوس الخمر، واحدة تلو الأخرى، دون أن يدري عددها، وأرجح أن ذكره العدد «أربعة أو خمسة» لا مفهوم له ؛ لأنه لو كان محدودًا، فربما كان الأمر أخف وطأة، وحرف العطف هنا «أو» معناه هنا مختلف عن معانيه في باب العطف، أي أربعة أو خمسة أو أكثر لا يختلف الأمر كثيرًا، فهو في كل الأحوال سكران ثمل، واستعمال المضارع «يعد» في بداية البيت يشير إلى تجدد الفعل، وتكرار وقوعه كثيرًا، فهذا دأب «عليّ» دائمًا.

وبناءً على غياب عقله، وانعدام تمييزه، فإنه يرى الفأر جملاً، فيفر هاربًا منه، وهي صورة في القمة من السخرية، إذ تمثل انعدام العقل والتمييز حتى بين أكبر الأشياء (الجمل) وأصغرها (الفأر)، وفي هذا البيت أورد الشاعر أربعة أفعال مضارعة كلها (يحسب . يبدو . يعدو . يجري) إيماءً إلى تكرار الأمر كلما وقع «عليٌّ» في السكر.

وامتدادًا لتخبط «عليّ» وانعدام تمييزه، فإنه لا يعي ما يختص به البائعون، فإذا أراد اللحم ذهب إلى دكان الفاكهة، وأما الفاكهة . ومنها الموز . فإنه إذا أرادها ذهب إلى محل جزار، فيعكس الواقع، إمعانًا في السخرية، وتصعيدًا لآثار السكر، ويستعمل الأفعال المضارعة أيضًا ؛ لأن ذلك يتكرر وقوعه منه بصفة مستمرة.

أما الطامة الكبرى فهي أنه لم يعد يفرق بين الرجل والمرأة، فانطلاقًا من انعدام التمييز أيضًا نجده يحيي الرجل بقوله: «صباح الفل يا ماري»، وماري من أسماء النصارى، وربما كانت زوج «ينـي» صاحب الخمارة، وخصّ هذا الاسم لأن عليًّا غالبًا ما يتعامل معها في كل سكر له، هذا إذا كانت داخل الخمارة، أما خارجها فإنه يظن أيضًا أن كل الأسماء هي ماري؛ لأنها أقرب الناس إليه، وأكثر الأسماء ترددًا على لسانه، وهي تلبِّي له رغباته من الخمر، فكل الناس عنده «ماري»، وربما دفعه هيامه بالنساء النابع من كثرة معاقرته الخمر إلى أن يعد كل من قابله من النساء.

أما أشد هذه الصور الساخرة قسوة فهو البيت الأخير، الذي ادعى فيه «غنيم» أن عليًّا هذا، قد يخرج الريح فيظنه ـ لسكره ـ موسيقى عذبة، تعزف على أوتار عود فنان متمرس، لكن استعمال الشاعر للكناية هنا قد أدى على تخفيف وطأة المعنى، إذ كنَّى بكلمة «قنبلة» عن الريح أو الضرطة ذات الصوت الجهير المسموع.

وإذا كانت هذه السخرية لاذعة وموجعة، فإن استعمال الشاعر كلمة «ربما» قد هون من حدتها، وخفف قسوتها شيئًا ما، ولعلَّ الذي أتاح للشاعر أن يقسو بهذه الطريقة أن صاحبه (عليًّا) كان هو الذي طلبها، فكانت بناءً على رغبته، من هنا فقد أطلق «غنيم» لنفسه العنان؛ ليتناول كل ما استطاع من معانٍ من شأنها أن تشوه صورة هذا السكير، وفي النهاية هو صديق عزيز عليه، أثير عنده، تربط بينهما علاقة قوية.

أما عن لغة هذه القصيدة أو بالأحرى لغة الجزء الذي درسناه منها، فقد تراوحت بين السهولة التي تقترب من العامية، وبين الجزالة والقوة، فمن الألفاظ السهلة (دق الباب ـ دكان ـ صباح الفل ـ سيجار.... إلخ).

أما أكثر الألفاظ فكانت قوية جزلة، من نحو قوله: «تقوده قدماه . يضل عن بيته . قيد أشبار . خدعته العين.... إلخ»، وتردد اللغة بين السهولة والجزالة أو القوة له مغزاه ؛ لأن الشاعر كان يخاطب بهذا الشعر قطاعًا عريضًا من الجمهور، وكان بعضهم ذا مستوى عالٍ من الثقافة، والكثير منهم لم ينل حظه من التعليم، أو كان تعليمه متوسطًا، فكان يرى أنه لابد أن ينزل إلى مستوى هؤلاء ؛ ليضمن لشعره الذيوع والانتشار، وليضم إلى جمهوره مجموعة أخرى من متوسطي الثقافة، ثم إن موضوع القصيدة ساخر هزلي، يصور ما يقع بين الأصدقاء من روح الدعابة، وليس موضوعًا جادًّا، يوقع الشاعر تحت طائلة النقد اللاذع من المتخصصين في مجال النقد الأدبي.

ونعرِّج على أنموذج آخر، وليكن قول «غنيم»[1]: [رجز]

يا لصباح حائل الأديم ... قد طعن الربيع في الصميم
أمطاره قد شوهت آذاره ... وريحه قد صوحت أزهاره
قد يظفر الباحث بالعنقاء ... فيه ولا يرى ابنة السماء
فقلت هل ضل صباح اليوم ... أم أغرقت شمس الضحى في النوم
ويحك يا أيتها الشمس اطلعي ... يا أرض غيضي يا سماء أقلعي
وقفت حيران على الطريق ... من غير ماء صرت كالغريق
الأرض تحتاج إلى عوام ... فكيف بالسير على الأقدام
من رام أن يسعى يمينًا أيسرا ... ومن مشى قدام عاد القهقرى
لكنني شحذت غرب عزمي ... وخضت لج ذلك الخضم
مشيت كالنشوان كل همِّي ... ألا يخوننني اتزان جسمي
أسأل في الطريق كل سابل ... كأنني أسير في المجاهل

(١) الأعمال الكاملة: ١٣١ .

هذه الأبيات بداية قصيدة عدتها تسعة وعشرون بيتًا، نظمها «غنيم» أثناء عمله مدرسًا في قرية «كوم حمادة» في البحيرة، وهي تحكي يومًا ممطرًا في القرية بصورة ساخرة، لكنها تصور واقعًا حيًّا يلمسه أهل الريف، إذ تتحول طرقات القرى إلى أوحال يستحيل معها السير، حتى إن السائر يفقد توازنه، ويضيع مع هذا المطر كل ما في الريف من محامد، ومناظر خلابة، وزهور ورياض وبساتين.

والبداية مع وزن القصيدة، وقد اختار الشاعر له بحر الرجز، وهو البحر الأشهر في الشعر العربي، وقد وقع عليه اختيار العلماء الذين نظموا المتون العلمية، مثل ألفية ابن مالك ونحوها، ولعل إيثار الرجز وشهرته ترجع إلى أن طبيعته تسمح بكثير من أشكال التغيير، فهو يستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطورًا ومنهوكًا، كما أن تفعيليته (مستفعلن) قد تسمح بالعديد من مظاهر التغيير بالنسبة للزحافات والعلل ؛ مما يتيح للناظم فيه أن يطوعه لأغراضه حتى يتوافق مع كلماته.

أما القوافي فهي مزدوجة، وهو نوع من التغيير في القوافي مع الاحتفاظ بالشكل الموروث للوزن.

وتبدأ القصيدة بنداء استغاثة لهذا الريف المهمل من قِبَل الحكومة التي صرفت اهتمامها الأكبر للمدن، وكأن سكان الريف لا حق لهم في التنمية والاهتمام.

وحائل الأديم: أي متغير لون الجلد، وفيه استعارة، حيث شبه لون الصباح وهو متلبد بالغيوم بلون حيوان متغير لون جلده، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الأديم على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله: «قد طعن الربيع في الصميم» في إسناد الطعن إلى الصباح فيه استعارة أخرى مكنية، والصميم أصله العظم الذي يكون به قوام العضو، وصميم الشتاء: أشده بردًا[1]، وعمومًا فالمعنى أن هذا اليوم الممطر قد أضاع بهجة الربيع وضربه ضربة قاصمة في مقتل، ويبدو أن هذا اليوم كان في شهر آذار (مارس)، وفيه يبدأ الربيع، مع احتمال لسقوط أمطار فيه.

ففي هذا البيت تجد الإنشاء ممثلاً في النداء وهو يدل على انفعال الشاعر بهذا المشهد الذي يكاد يذهب بلُبِّ الرجل الحازم ؛ لأنه يحول بينه وبين قضاء مصالحه، كما تلحظ أساليب التوكيد في هذا البيت في استعمال اسم الفاعل (حائل) إفادة للثبوت والدوام، وفي استعمال الفعل الماضي مؤكدًا بـ«قد» (قد طعن)؛ وذلك لأن الشاعر يحكي واقعًا ملموسًا، عايشه بنفسه وانفعل به، فترجمه شعرًا.

وامتدادًا لأساليب التوكيد نرى الشاعر في البيت التالي يعبِّر بالجملة الاسمية (أمطاره ...) وإلحاحًا على التوكيد يعبّر بالفعل الماضي المسبوق بـ«قد»، وهو يفيد اليقين والتثبت، وقد فعل الشيء نفسه في الشطر الأخير (وريحه قد صوحت أزهاره) وصوحت معناه: أيبست وجففت[2]، والريح مفردة تستعمل غالبًا في الأمور المكروهة أو في الشر، أما الرياح جمعًا فغالبًا ما تجيء في الخير أو في الأمور المحببة، كما ورد في الذكر الحكيم، وهذا يعني أن الأمطار في هذا اليوم لم تكن محببة إلى النفوس بقدر ما كانت مكروهة ؛ لأنها شوهت جمال الريف، وأضاعت بهجته، ومعها هذه الريح التي عدوها ريحًا عقيمًا في نظرهم.

وفي إسناد التشويه إلى الأمطار والتصويح إلى الريح مجاز مرسل علاقته السببية ؛ لأن الأمطار لا تشوه حقيقة وإنما تتسبب في التشويه، وكذلك الحال مع

(١) انظر: لسان العرب مادة "صمم".
(٢) انظر لسان العرب مادة "صوح".

الريح، والمعنى أن غزارة الأمطار وقوة الريح وشدتها في هذا اليوم قد تسببت في تشويه الصورة، التي كنا ألفناها للربيع، ذي الأزهار المتفتحة.

قوله: (قد يظفر الباحث .....) يقصد به أن هذا اليوم لم تطلع فيه الشمس مطلقًا، لدرجة أنك يمكنك أن تظفر بالعنقاء، ذلك الحيوان الخرافي الذي لا وجود له[1]: [كامل]

ولقد علمت المستحيل ثلاثة الغول والعنقاء والخل الوفي

ولكنك لن تتمكن من رؤية الشمس أبدًا، ولكي يقلل الشاعر شيئًا من المبالغة في البيت فقد استعمل الفعل المضارع مسبوقًا بـ«قد» ؛ ليفيد الشك والتقليل من وقوع الفعل، ولما كانت أفعال البيت حالية، أي تقع الآن، فقد عبَّر عنها بالمضارع إفادة للتجدد والحدوث.

وأرى أن الشاعر يرمز بكلمة (العنقاء) للمستحيل إجمالاً، ولا يخص بها هذا الحيوان الخرافي فقط، بل يزعم أنك يمكنك أن تحدث المستحيل، أي مستحيل، إلا أن تعثر على الشمس في ذلك الوقت.

وقوله: (ابنة السماء) كناية عن الشمس، وهي كناية عن موصوف، وإنما وصفها بابنة السماء ؛ لأنها ملازمة للسماء في نظرنا، وتلحظ أن الشاعر قد اختار كلمة (الباحث) ولم يقل المرء أو الإنسان، وقد يقصد به هنا علماء الفلك إذ إن هذه مهمتهم، وهي البحث في الأحوال الجوية، فإذا لم يظفر هؤلاء بالشمس، فكيف بالإنسان العادي؟

فالعنقاء كناية عن المستحيل، وابنة السماء كناية عن الشمس، وقد تآزرت الصورتان الكنائيتان لإخراج البيت في هذا الثوب القشيب.

---

(١) هذا البيت لم أقف له على قائل معيَّن.

قوله: (فقلت هل ضل صباح اليوم ...؟) هذا الاستفهام من الشاعر يدل على الحيرة والتردد، بدليل وجود أم المعادلة ؛ لأنه وجد الجو غائمًا، وكأنه ليل بهيم، فظن أن الصباح قد ضل عن ميعاده ولم يظهر، وإذا لم يكن ذلك كذلك، فهل نامت الشمس، وغطت في سباتٍ عميق ولم تطلع؟

وهذا الاستفهام الساخر الذي شخص الصباح والشمس جعل البيت يكاد ينطق روعة وألقًا، إذ جعل الشاعر من الصباح شخصًا يضل ويغيب عن مهمته التي نيط بها، في استعارة مكنية صورت للقارئ الصباح في صورة إنسان يتكاسل عن أداء مهماته، كما صور الشمس في صورة امرأة نؤوم الضحى، وليس مطلوبًا منها أي عمل، فنامت وأغرقت في النوم، وهي استعارة مكنية أيضًا، جعلت من الشمس إنسانًا ينام راحة أو تكاسلاً.

ولعلك تلحظ هذا الجناس الناقص بين كلمتي (اليوم . النوم)، وقد ساعده على ذلك كون القوافي في القصيدة مزدوجة، ولا شك أن الجناس قد أحدث تنغيمًا موسيقيًّا رنانًا في البيت ما كان ليحدث من دونه.

كذلك نجد مراعاة النظير بين (صباح . شمس . ضحى) وكلها كلمات من وادي النهار والضياء.

ولكن يبدو أن شاعرنا لم يستسلم لهذا الجو الكئيب، فتحركت فيه دواعي البطولة، فخاطب الشمس والأرض والسماء أن يكون لكل منها دور في تدارك هذه المأساة التي صار فيها، فالشمس عليها أن تطلع حتى يحس بالدفء، والأرض ينبغي لها أن تبتلع كل ما عليها من ماء حتى يجف سطحها، فيتمكن من السير بيسر وسهولة، أما السماء فعليها أن تقلع عن إنزال الماء مطلقًا.

وتوجيه الخطاب لهذه المخلوقات . وهي غير عاقلة . يوحي بنوع من القلق والتوتر النفسي، فالشاعر في مأساته لم يعد يميز بين من يعقل وما لا يعقل،

فجعل من الشمس شخصًا وخاطبها (يا أيتها الشمس اطلعي)، وهي استعارة مكنية، ويمكن أن تكون تبعية في حرف النداء، وكذا الحال مع الأرض، ومع السماء، وقد سبق أن ذكرت أن في البيت اقتباسًا من قول الحقِّ سبحانه: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ ﴾(١).

ولكن، هل لهذا النداء صدى أو استجابة عند هذه المخلوقات؟ كلا، إنها أمنية مخدوع، ومحاولة يائسة، ولعله كان يتمثل قول الحق سبحانه السابق ذكره، لكن الأمر مختلف، فالخالق يأمر فيستجيب المخلوق طوعًا أو كرهًا بأمر التسخير أو التكوين، أما نحن فما علينا إلا أن نضرع إلى الله بقولنا في هذه الحالة «**اللهمَّ حوالينا لا علينا**».

قوله: (وقفت حيران....) الحيرة هنا مردها إلى التردد وعدم تحديد موقف، فقد وقف على الطريق مترددًا، هل يكمل طريقه إلى العمل أم يعود إلى بيته؟

أقول: إنه سوف يحدد موقفه بعد بيتين، لكنه هنا يحدثنا أنه صار كالغريق من غير ماء بحر أو نهر، فقد نزلت الأمطار على ثيابه بغزارة فبللتها جميعًا، وكأنه كان قد غرق في بحر.

ولعلك تلحظ هذا الجناس الناقص بين كلمتي (الطريق . الغريق)، وقد أسهم في تحقيق تنغيم موسيقي أخاذ، وبخاصة في القافية ؛ لأنها مزدوجة، وقوله: (على الطريق) يحدد المكان الذي توقف فيه عن المسير ليفكر فيما يفعل، أيكمل طريقه على العمل أم يرجع إلى بيته؟

قوله: (الأرض تحتاج .....) كناية عن كثرة الماء النازل من السماء في هذا اليوم المطير، حتى صارت كأنها بحر عظيم ملئ بالمياه، ولا يستطيع أن يجتاز الشارع إلا من احترف السباحة، فكيف يسير هو بقدميه على الأرض؟

(١) سورة هود: ٤٤ .

والاستفهام هنا معناه الارتباك والحيرة، أو التعجب مما آل إليه حال الشوارع، فمن أراد أن يتقدم إلى الأمام رجع إلى الخلف غمًا عنه، وكذا من أراد أن يسير يمينًا مشى يسارًا رغمًا عنه أيضًا، وقد استخدم الشاعر في هذا البيت (من رام.....) أسلوب الشرط في كل شطر مرة ؛ ليدل على أن الطين في الطريق هو الذي يتحكم في سير البشر، وليس من حقهم التحكم في تحديد اتجاههم، وهنا تجد مقابلة بين (اليمين . اليسار) وبين (قدام . قهقرى)، وهي تهدف إلى الموازنة بين ما يرغب فيه السائر في الطريق، وبين ما هو واقع بالفعل على أرض الواقع، إذ يحول الطين المبلل بالماء دون إرادة الشخص، لكن شاعرنا قد حسم أمره وحدَّد موقفه، وعزم على أن يذهب إلى عمله، فقال: (لكنني شحذت غرب عزمي ....) والشحذ هو الصقل والإرهاف والغرب هو الحد أو النصل، والخضم هو البحر، يقول: إنه قد شجع نفسه، وعزم على أن يخوض هذا البحر حتى يصل إلى محل عمله، وقد شبه تشجيعه نفسه وعزمه على التقدم بسيف يصقل ليخوض تجربة صعبة، قلما يسلم مَنْ قرر خوضها ؛ لذلك سار في الطريق كالسكران يتمايل هنا وهناك، وهو ما يستفاد من قوله: (مشيت كالنشوان....)، فيشبه نفسه وهو يخوض هذا الطريق بالسكران في الترنح والتمايل يمينًا وشمالاً رغمًا عنه، من هنا كان كل همه ألا يخونه اتزان جسمه فيخر ساقطًا على الأرض ؛ ولأنه قد صرف كل همه إلى المحافظة على توازنه فإنه لم يعد يميز أين يسير؟ وأيّ الأماكن أو الشوارع هي التي توصله إلى محل عمله؟ من هنا رأيناه يسأل كل من قابله في الطريق (أسأل في الطريق.....) وكأنه يسير هنا لأول مرة، أو كأنه يسير في المجاهل.

والقصيدة بصفة عامة عبارة عن قصة قصيرة صيغت في قالب شعري، قوامه بحر الرجز وزنًا، والقوافي المزدوجة قافية، وقد استطاع «غنيم» أن يطوِّع عناصر الشعر لأسلوب القصة، وهي أيضًا تصور حال الأرياف بصفة عامة

في فترة الثلاثينيات والأربعينيات في القرن العشرين، ومدى المعاناة التي كان يحياها سكان الريف في ذلك الوقت.

وانتهاء الحديث عن هذه القصيدة يصل بنا إلى ختام الحديث عن الصورة الكلية ؛ لينتقل البحث إلى سمة فنية أخرى وهي:

ثالثاً: الأوزان والقوافي:

نظم «غنيم» الشعر في أكثر أغراضه، كما نظم على أكثر بحور الشعر المعروفة، والتزم في نهجه الشكل الموروث في أغلب الأحيان، ولم يلجأ إلى الشعر الحرّ مطلقًا، لكنه قد نوَّع في أشكال بعض القوافي مثل المزدوج والمربع ونحو ذلك، وإن كان قليلاً، لكنه ظل في إطار المحافظة على الشكل الموروث وبخاصة في ناحية الوزن.

والمعروف أن الوزن أو الموسيقى هي أظهر عناصر الشعر على الإطلاق، وهي التي تميزه عن النثر، يقول ابن رشيق: «الوزن أعظم أركان حد الشعر

وأولاها به خصوصية»[1]، بالإضافة إلى أن «للشعر الموزون إيقاعًا يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه»[2].

وموسيقى الشعر نوعان: **داخلية، وخارجية،** فالخارجية تتمثل في الأوزان والقوافي، والداخلية تعنى بالجانب الروحي للشعر، أو النشوة المعنوية في اتِّساق الكلمات، وحسن تنسيقها، وملاءمة جرسها لدلالاتها المعنوية.

أما الموسيقى الخارجية وهي الأوزان والقوافي في سخرية «غنيم» فكانت على النحو التالي:

(**أ**): **الأوزان**:

للشعر العربي ستة عشر بحرًا، وقد نظم «غنيم» شعره الساخر في تسعة أبحر منها رئيسة، وبعض هذه البحور استعمل منها أكثر من صورة مثل: الكامل ومجزوئه، والخفيف ومجزوئه، والرجز ومشطوره ومجزوئه، والرمل ومجزوئه.

والبحور التسعة هي: الكامل، والطويل، والخفيف، والوافر، والبسيط، والرجز، والرمل، والمنسرح، والمتقارب.

والجدول التالي يوضِّح ترتيبها، وعدد أبيات كل بحر وقصائده، ومقطوعاته، ونسبته المئوية:

م	البحر	القصائد	المقطوعات	مجموع الأبيات	النسبة
١	**الكامل**	٨	٨	١٣٤	%٢٠.٤٥
٢	**مجزوء الكامل**	٤	٧	٩٩	%١٥.١١
٣	**البسيط**	٤	١	٩٦	%١٤.٦٥

(١) العمدة ج١: ١٣٤ .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي: ٢١ . تحقيق: عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . الطبعة الأولى ١٩٨٢م.

٤	الطويل	٣	٣	٧٣	%١١.١٤
٥	الخفيف	٢	٢	٥٢	%٧.٩٣
٦	الوافر	٢	٧	٤٣	%٦.٥٦
٧	مجزوء الرمل	٢	١	٤١	%٦٠٢٥
٨	مجزوء الخفيف	١	-	٣٣	%٥.٠٣٨
٩	الرجز	١	-	٢٨	%٤.٢٧
١٠	المنسرح	١	-	٢٦	%٣.٩٦
١١	الرمل	١	-	١٠	%١.٥٢
١٢	مشطور الرجز	١	-	٩	%١.٣٧
١٣	مجزوء الرجز	١	-	٧	%١.٠٦٨
مجموع		٣٢	٣٠	٦٥٥	%١٠٠

من خلال هذا الجدول يتبيّن لنا عدة ملحوظات أهمها:

١ـ نظم «غنيم» شعره الساخر في الأبحر التامة أكثر من مجزوئها مثل: الكامل (١٣٤) ومجزوئه (٩٩)، والخفيف (٥٢) ومجزوئه (٣٣)، والرجز (٢٨) ومشطوره (٩) ومجزوئه(٧).

٢. وعلى العكس من ذلك فقد آثر النظم على مجزوء بعض البحور أكثر من تامها، مثل مجزوء الرمل (٤١) والرمل التام (١٠).

وسوف أعرض البحرين الأولين بشيء من التفصيل:

١ـ الكامل ومجزوؤه:

وهو من البحور التي كثر النظم عليها في الشعر العربي ؛ وذلك لأن فيه «طواعية للعديد من الأغراض الواضحة والصريحة، وهو مترع بالموسيقى، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الإنسان، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة»(١).

وقد جاء الكامل ومجزوؤه في المركز الأول في سخرية «محمود غنيم»، حيث عزف على أنغامهما ثلاثًا وثلاثين ومائتي بيت في اثنتي عشرة قصيدة، وخمس عشرة مقطوعة بنسبة بلغت: (٣٥.٥٦%) أكثر من خمس وثلاثين بالمائة أي ما يعادل ثلث شعر السخرية تقريبًا، وهذا يدل على أن هذا البحر سلس مطواع، يصلح لأن ينظم عليه في كل أغراض الشعر جدها وهزلها، ومنها السخرية.

ومما جاء منغمًا على أوتار بحر الكامل التام قول «غنيم»(٢):

خلع الرغيف اليوم ثوب حداده فليهنأ الشعب الكريم بزاده
عجبي عليه كأن موسى دسَّه في جيبه فابيضَّ بعد سواده

وهي صورة ساخرة من سواد رغيف الخبز الذي صلح حاله فابيضَّ بعد سواد، وكأن موسى . عليه الصلاة والسلام . قد وضعه في جيبه فابيضَّ، كما فعل مع يده بأمر ربه ﴿ وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ﴾(٣).

(١) دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) د/ عبده بدوي: ٦٦ . مكتبة الشباب . القاهرة ١٩٧٧م.
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٨١ .
(٣) سورة النمل: ١٢ .

وقد نجح الشاعر في توظيف بحر الكامل ؛ ليعزف على أنغامه هذين البيتين اللذين يكاد يخاطب بهما كل جموع الشعب ؛ لذلك جاءت لغته سهلة ؛ ليدرك معناها كل من قرأها أو سمعها، وهو ما يؤيد أن بحر الكامل يصلح لكل الأغراض.

أما مجزوء الكامل فمنه قول شاعرنا[1]:

يـــا صـــاح مالـــك والكـــرم البخـــل طبعـــك مـــن قـــدم
شـــــهدت ببخلـــــك ليلـــــة قمـــراء فـــي ســـفح الهـــرم
تبًّـــا لـــديكك يـــا أخـــي هضـــم الحديـــد ومـــا انهضـــم

هذا الجزء من قصيدة عدتها اثنا عشر بيتًا، يتحدث فيها عن مأدبة أقامها أحد أصدقائه، فوصفها وصفًا ساخرًا في إيقاعٍ سريعٍ، يشي بنوع من الانفعال الغاضب تجاه هذا الديك الهزيل الذي كان قوام تلك المائدة.

أما البحر التالي فهو:

٢- البسيط:

وهو أحد البحور التي يكثر دورانها على ألسنة الشعراء، وقد سمي بسيطًا «لانبساط الحركات في عروضه وضربه»[2]، وهو يتفق مع الشجن والتذكر

(١) الأعمال: ٥٧٥ .
(٢) دراسات في النص الشعري: ٣٠ .

والحنين[1]، وفيه رقة من النوع الباكي، وتظهر في كل ما يغلب عليه عنصر الحنين والتحسر على الماضي[2].

أما عن البسيط في سخرية «غنيم» فقد جاء في المركز الثاني بعد أن عزف على أوتاره ستة وتسعون بيتًا في أربع قصائد، ومقطوعة واحدة، وبلغت نسبته لباقي البحور: (١٤.٦٥%).

ومما جاء منظومًا على أنغام بحر البسيط في سخرية «غنيم» قوله[3]:

يا ليت شعري أَبَعْدِي ينقضي أدبي ... وغيـر منتفـع أهلـي بـأقوالي؟
يا شعر ويحك لا إن عشت تنفعني ... ولا تقـوت إذا مـا مـتُّ أطفـالي
إن رمت قوتًا فإن الشعر من خزف ... أو رمـت ريًّـا فـإن الشـعر مـن آل
مـن يشـتري برغيـفٍ واحـدٍ أدبـي ... مـن يشـتري الشـعر: ديوانًـا بمثقـال

هذا جزء من قصيدة عدتها أربعة عشر بيتًا، ينعي فيها عدم الاهتمام بالشعر عامة، وبشعره وشعر «حافظ إبراهيم» خاصة، وهو نوع من التحسر والنوح والبكاء على مصير الأدب الذي لا يكاد يقدره أحد حق قدره، وليس له قيمة تذكر، إذ يعيش الأديب فقيرًا، ويستمر مسلسل الفقر ممتدًّا لذريته من بعده، وهذا التحسر والبكاء على مصيره ومصير أولاده من بعده، مما يتناسب وطبيعة بحر البسيط، من هنا كان إيثاره هذا البحر دون غيره، وإن كان غيره يصلح، لكن هذا يصلح في هذا الغرض أكثر من غيره.

وأرى أن أكتفي بهذا القدر من دراسة الأوزان لأنتقل إلى المظهر الآخر من مظاهر الموسيقى الخارجية وهو:

---

(١) السابق: ٨٢ .
(٢) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبد الله الطيب المجدوب مجـ١: ٤٣٤ . طبعة دار الفكر . بيروت . لبنان . الطبعة الثانية ١٩٧٠م.
(٣) الأعمال الكاملة: ٢٣٨ .

(ب) القوافي:

القوافي مما يميّز الشعر من النثر، وإن كان النثر يخضع لشيء من ذلك أحيانًا، كما في حالات السجع مثلاً، لكنه غير مطرد، أما في الشعر فلابد من تحقق القافية ؛ لأنها «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية»[1]، والشعر يقوم . بعد النية . على أربعة أشياء هي: **اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية**[2].

أما عن القوافي في سخرية «غنيم» فقد انقسمت قسمين رئيسين:

(أ): تقليدية. **(ب): مستحدثة**

فأما التقليدية أو التراثية فقد جاءت على النحو التالي:

م	القافية	القصائد	المقطوعات	مجموع الأبيات	النسبة
١	اللام	٦	٥	١١٩	%١٨.١٦
٢	الدال	٦	٥	١١٨	%١٨.٠١٥
٣	الميم	٤	٦	١٠٢	%١٥.٥٧
٤	الراء	٤	٣	٧٢	%١٠.٩٩
٥	الكاف	٢	-	٥٨	%٨.٨٥
٦	النون	١	١	٣٨	%٥.٨٠
٧	الباء	٣	١	٣٣	%٥.٠٣٨
٨	القاف	١	١	٢١	%٣.٢٠
٩	الفاء	-	٥	١٧	%٢.٥٩
١٠	الهمزة	١	-	١٢	%١.٨٣

(١) العمدة ج١: ١٥١ .
(٢) انظر: السابق ج١ : ١١٩ .

١١	الياء	-	٢	٨	%١.٢٢
١٢	الهاء	١	-	٧	%١.٠٦٨
١٣	التاء	-	٢	٦	%٠.٩١
١٤	العين	-	١	٤	%٠.٠٦١
١٥	الزاي	-	١	٢	%٠.٠٣٠
مجموع		٢+٢٩ مستحدثة ٣١	٣٠ - ٣٠	٦١٧+ ٣٨ مستحدثة ٦٥٥	%٩٤.٢٠ %٥.٨٠ + مستحدثة %١٠٠

وأما المستحدثة فقد جاءت في قصيدتين إحداهما ثمان وعشرون بيتًا، والأخرى عشرة أبيات، فيكون مجموعهما ثمانية وثلاثين بيتًا بنسبة: (٥.٨٠%) وسوف أزيد هذا الأمر وضوحًا بعد.

أما التقليدية فسوف أفصِّل القول في الثلاث الأُوَل منها، وهي:

١- اللام:

وهي أحلى القوافي لسهولة مخرجها، وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف[١]، وهي من القوافي الكثيرة الورود في الشعر العربي.

أما عن اللام في قوافي «غنيم» الساخرة فقد جاءت في المرتبة الأولى، إذ وردت رويًّا لست قصائد وخمس مقطوعات في تسعة عشر ومائة بيت (١١٩) بنسبة: (١٨.١٦%).

ومما ورد في سخرية «غنيم» على روي اللام قوله مداعبًا أحد أصدقائه وقد سرقت نقوده[٢]: [بسيط]

قالوا: خلت يده من كل ما ملكت ... فقلت: بل رأسه من عقله خالِ

لم يبق عندك ما تخشى عليه فنم ... كما أنام قريرًا ناعم البالِ

(١) انظر: المرشد مجـ١ : ٤٨ .

(٢) الأعمال الكاملة: ٢٥٣ .

نفسي فداؤك ليت اللص صادفني قد يغلب اللص بالإفلاس أمثالي

هذه الأبيات من قصيدة ثلاثة عشر بيتًا، تحكي واقعة حدثت لأحد أصدقائه بعد أن سطا أحد اللصوص على ما معه من مال (سبعة جنيهات)، فقال «غنيم» هذه القصيدة، مداعبًا له، مدعيًا أن ما ضاع منه هو عقله وليس ماله، وحيث إنه قد ضاع منه كل ما يملك، فليس عنده الآن ما يشغله ن فما عليه إلا أن يخلد إلى سبات عميق، كما يفعل صاحبه «غنيم»، الذي تمنى لو أن اللص حاول أن يسرقه هو ليرجع خالي الوفاض.

وقد نجح الشاعر بدرجة كبيرة في توظيف اللام قافية في هذه القصيدة، ولعل كسرة اللام تشير إلى حالة من الانكسار اعترت صديقه بعدما سرقت نقوده، فكيف يقضي بقية الشهر، وقد ضاع راتبه ؟ لا شك أن حالة من الهوان والانكسار سوف تسيطر عليه لخلو يده من المال، فما عليه إلا الاقتراض والاستدانة، حتى يقصي حوائج الشهر.

أما الألف التي قبل اللام فإن لها دروًا خطيرًا، إذ إنها أتاحت للشاعر أن يمد صوته عند نهاية كل قافية، والمعروف أن حروف المدِّ أوضح في السمع من غيرها، وهذه الألف تعرف عروضيًّا باسم (الردف)، ومدّ الصوت هنا يمكن الشاعر من إسماع أكبر عدد ممكن من الناس ؛ ليعرف الجميع مأساة هذا الرجل، فيشاركوه فيها ؛ ليهونوا عليه بعض ما يجد، فالمواساة تخفف وطأة المأساة.

أما المركز الثاني فكان من نصيب:

٢ـ الدال:

وهي من الحروف المجهورة، ومن الحروف النطعية مع الطاء والتاء[١]، ومن الحروف المقلقلة ؛ لأنها تحتاج إلى تحريك، ومن الحروف التي يتذبذب معها الوتران الصوتيان[٢].

أما عن الدال رويًّا في سخرية «غنيم» فقد جاءت في المركز الثاني، فقد وردت رويًّا لست قصائد ومقطوعتين بمجموع أبيات بلغ ثمانية عشر ومائة (١١٨) بنسبة بلغت: (١٨.٠١٥%)، وقد جاءت كلها مكسورة عدا قصيدة واحدة من سبعة أبيات.

ومما جاء منها رويًّا قول «غنيم» يخاطب أحد أصدقائه وقد أحيل إلى المعاش[٣]: [مجزوء الكامل]

إنِّي أعيذك باسم رب الـ ... عرش من عين الحسود
ما زلت بعد بلوغك الـ ... ستين محمر الخدود
كم ذات دل تشتهي ... ما فوق خدِّك من ورود
لك فتنة البيض الغواني ... حين تبدو من بعيد[٤]

هذا جزء من قصيدة تتكون من ثلاثة وثلاثين بيتًا، يتحدث فيها الشاعر عن أحد أصدقائه، وقد أحيل إلى المعاش، فظن أنه قد أصبح لا قيمة، ولا فائدة ترجى منه، لكن «غنيمًا» يحاول أن يبث فيه روح الأمل، فيدعي أنه بذلك قد ولد من جديد، وأنه ما زال . حتى بعد الستين . محمر الخدود، وأن جميلات النساء يتمنين جمال خدوده الحمر، .... إلخ.

---

(١) انظر: لسان العرب أول باب الدال.
(٢) انظر: دراسات في النص الشعري: ٦٧ .
(٣) الأعمال الكاملة: ٨٧٧ .
(٤) هكذا وردت الأبيات في الديوان ، والصواب كتابتها بطريقة البيت المدور هكذا:

إنِّي أعيذك باسم ربْـ ... ـب العرش من عين الحسود
ما زلت بعد بلوغك السـ ... ـتين محمر الخدود
لك فتنة البيض الغوا ... ـي حين تبدو من بعيد

حتى يستقيم وزن مجزوء الكامل.

أما القافية هنا فهي الدال المكسورة، وقد جاءت الدال مكسورة في قوافي سخرية «غنيم» (١١١) إحدى عشر ومائة مرة، ولم تأت مفتوحة إلا في سبعة أبياتٍ، أما المضمومة والساكنة فلم تردا مطلقًا، وكسرة الدال هنا ربما تشير على حالة من الضعف والخور تعتري من يبلغ سن الستين، فتضعف قواه، ويتقوس ظهره وينحني تبعًا لما تتطلبه هذه المرحلة، فالقافية متناسبة مع سن بطل التجربة، وإن كان الشاعر قد أراد أن يخفف عنه بعض الشيء، لكنه نوع من المجاملة، أما الواقع فواضح فيه الضعف والهزال، وشيء من الانكسار لإحساسه بأنه لم يعد يرغب فيه لتقدمه في السن، وهذا أدعى لأن تسوء حالته النفسية، فيحتاج من يخفف عنه، وهذا بعينه ما فعله معه صديقه «غنيم».

وقد عمل الشاعر على إيضاح الدال في القافية أكثر عندما أتى بحرف مد قبلها (الياء أو الواو) ؛ ليتيح لنفسه فرصة لمد الصوت في نهاية كل بيت، وحروف المد أوضح من غيرها، وهي تأخذ قدرًا كبيرًا من هواء الزفير الخارج عند النطق، فيضطر القارئ إلى أن يقف هنيهةً عند نهاية كل بيت، ليأخذ نفسًا جديدًا يبدأ به البيت التالي، وهكذا.

أما المركز الثالث فجاء فيه حرف:

٣- الميم:

الميم حرف شفوي مجهور، وكان الخليل يعدُّه من الحروف المطبقة ؛ لأنه كان يطبق عندما ينطق به[١].

ومن صفات الميم الغنَّة، ويرى الدكتور/ عبده بدوي أنها تعبِّر عن حالة من الضيق والتبرم، وهي ثاني حروف العربية ترددًا بعد اللام[٢].

(١) انظر: لسان العرب أول باب الميم.
(٢) انظر: دراسات في النص الشعري: ١٥٨ .

أما عن الميم رويًّا في سخرية «محمود غنيم» فقد احتلَّت المرتبة الثالثة، بعد أن جاءت رويًّا لأربع قصائد وست مقطوعات بعدد أبيات بلغ اثنين ومائة (١٠٢)، ونسبة وصلت: (١٥.٥٧%).

ومما ورد منغمًا في قافية الميم من سخرية «غنيم» قوله[١]: [طويل]

لـــك الله لا تشـــكو ولا تتبـــرم فـــؤادك فيـــاض وفكـــك ملجـــم
يفيض لسان المرء إن ضاق صدره ويطفـح زيـت الكيـل والكيـل مفعـم
تعللـت دهـرًا بـالمنى فـإذا بهـا قـوارير مـن مـس الصـبا تـتحطم

هذه الأبيات مقدمة قصيدة عدتها تسعة وثلاثون بيتًا، يتحدث الشاعر فيها عن حياته في قرية «كوم حمادة»، ويشكو من العيش فيها، ويتمنى الانتقال إلى القاهرة، وعنوان القصيدة «كأس تفيض»، وكلها شكوى مفعمة بالضيق والتضجر وخوفه على نفسه أن يذوى شبابه بين جدران تلك القرية اليباب.

وهذا يصدق قول الدكتور/ عبده بدوي من أن إيثار حرف الميم رويًّا يدل على التبرم والضجر والضيق، وقد صرح الشاعر في أول بيت من القصيدة بذلك (لا تشكو ولا تتبرم) بل لك الله، على طريقة أسلوب التجريد، كما أن عنوان القصيدة يدل أيضًا على هذا التوجه،وقد جاءت الميم مضمومة في الروي، والضمة هي أصعب الحركات، ولعل ذلك يوضح شيئًا من تلك الصعوبة التي كان يحيا فيها الشاعر آنذاك، فكلمات: (الشكوى . التبرم . فياض . يفيض . يطفح الكيل . الكيل مفعم . المنى قوارير تتحطم) كلها يوحي بحالة من الضيق والشكوى.

وبناءً على ذلك فقد تكرر ورود حرف الميم في حشو هذه القصيدة إحدى وتسعين مرة، إضافة إلى تسع وثلاثين مرة في الروي، فيكون مجموع ورودها في

(١) الأعمال الكاملة: ٢٣٣ .

القصيدة كاملة ثلاثين ومائة مرة (١٣٠)، وهو ما يفسر حالة من التبرم والضيق، سيطرت على الشاعر عند نظم هذه القصيدة.

وبذلك ننتقل إلى النوع الآخر من أنواع القوافي التي استعملها «غنيم» في سخريته وهي:

(**ب**): **المستحدثة**:

نظم «غنيم» شعره في شكله التراثي الموروث أو التقليدي الملتزم بالوزن والقافية، لكنه لجأ في بعض الأحيان إلى التجديد، ولكن في إطار المحافظة، فإذا كان لابد من التجديد فليكن في القوافي مع الالتزام بالأوزان الشعرية المعروفة.

ومن هذا اللون «المزدوج» وهو أن يؤتى ببيتين مقفيين من مشطور أي بحر وبعدهما غيرهما بقافية أخرى وهكذا[١]، وتمثله قصيدة «يوم عابس»، وفيها يجعل القوافي مزدوجة، فكل بيت قائم بذاته، ولكل شطر من شطريه قافية تشبه أختها، فمثلاً قوله[٢]: [رجز]

وبينما نحن نجوز حاره ... إذ دهمتنا عندها سياره
تنطلق انطلاق سهم مارق ... سابحة في خفة الزوارق
تنضح بالمياه جانباها ... على ثياب ليس لي سواها

تجد فيه البيت الأول له شطران مبنيَّان على مشطور الرجز المعروف، لكن القافية لم تكن تقليدية، بل جاءت في الشطر الأول الهاء المسبوقة براء قبلها ألف، ومثلها في الشطر الآخر، فالقوافي هنا مزدوجة، وهو نوع من التجديد في القوافي مع الاحتفاظ بالوزن الشعري الموروث.

---

(١) العروض القديم (أوزان الشعر العربي وقوافيه) د/ محمود علي السمان: ٢٤٥ ـ طبعة دار المعارف ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية ١٩٨٦م.
(٢) الأعمال الكاملة: ١٣٢ .

وهناك نوع آخر من القوافي استعملها «غنيم» في قصيدة «الأمل الطائح»، وهو (المربع)، وتتكون القصيدة فيه من وحدات، كل وحدة أربعة شطور، الشطران الأولان بقافية، والآخران بقافية أخرى[1]، كقوله مثلا[2]: [رمل]

أيها الهادي إلى وادي الفناء أملي المعسول في واديك طاح
شدت في وهمي صرحًا من رجاء فإذا صرحي تذروه الرياح

هذه إحدى وحدات القصيدة المكونة من خمس وحدات، كل وحدة قائمة بذاتها من ناحية القوافي، فالشطر الأول من البيت الأول تتحد قافيته مع قافية الشطر الأول من البيت الآخر، كما أن قافية الشطر الأخير من البيت الأول تتحد مع قافية الشطر الأخير من البيت الثاني، وهكذا في كل أربعة أشطر.

هذان هما النوعان اللذان وردا في سخرية «غنيم» من ناحية التجديد في القوافي، وبهما تنتهي دراسة الموسيقى الخارجية التي تمثلت في الوزن والقافية، أما النوع الآخر من الموسيقى فهو:

(**ب**): **الموسيقى الداخلية**:

وهي تتمثل في «هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقى بين الكلمات ودلالاتها حينًا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينًا آخر»[3].

---

(١) العروض القديم: ٢٤٧ .
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٤٥ .
(٣) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية د/ إبراهيم عبد الرحمن: ٣٥٩ ، مكتبة الشباب . القاهرة ١٩٩٥م.

وللموسيقى الداخلية مظاهر تتجلى فيها بوضوح، من أهمها: التصريع، وحسن التقسيم أو الترصيع، وتكرار الحروف، وإيثار الشاعر كلمات بعينها يكون لها وقع خاص، يسهم في إبراز الجمال الموسيقي للبيت.

فأما التصريع فهو: «ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»(١).

وللتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقع من النفس حسن لاستدلالها به على قافية تلك القصائد قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها، لا تحصل لها دون ذلك(٢).

ومن هذا اللون قول «غنيم»(٣):

حسبت أهلك في عز وإقبال فكان أهلك في فقر وإقلال

هذا مطلع قصيدة من البسيط، والمعروف . عروضيًّا . أن للبسيط عروضًا واحدة مخبونة، تتحول فيها (فاعلن) إلى (فعلن)، وقد التزم الشاعر بهذا على طول القصيدة، إلا في هذا البيت وهو بداية القصيدة، فقد غير العروض عما تستحق (فعلن) لتلحق بالضرب في وزنه وقافيته (فاعل)، إذنْ فقد حول (فعلن) إلى (فاعل) لتتماثل مع تفعيلة الضرب وزنًا وقافية ؛ ليحدث في البيت تنغيمًا موسيقيًّا عجيبًا، ما كنت لتجده بدون التصريع، كما أن القارئ لتفعيلة العروض يستطيع أن يتوصل إلى معرفة القافية العامة للقصيدة من خلال تقفية المصراع الأول، فيدرك للوهلة الأولى أن قافية هذه القصيدة مثلاً ستكون لامية ..... وهكذا.

---

(١) العمدة ج١: ١٧٣ .

(٢) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني: ٢٨٣ . تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة . طبعة تونس ١٩٦٦م.

(٣) الأعمال الكاملة: ٢٨٣ .

ومثله أيضًا قوله[1]:

قل للوزير بدأت في استغفاري فيما جنيت وما جنت أشعاري

هذا البيت مطلع مقطوعة من بحر الكامل التام، عروضه صحيحة، وضربه مقطوع، تحولت فيه (متفاعلن) إلى (متفاعلْ) بإسكان اللام، لكن الشاعر صرع البيت فجعل العروض مطلع الأبيات متوافقة مع ضرب الأبيات كلها، وحولها من (متفاعلن) إلى (متفاعلْ) لتتفق التفعيلة في مطلع المقطوعة مع تفعيلة الضرب في باقي الأبيات، والدليل على ذلك أن بقية الأبيات جاءت فيها تفعيلة العروض على (متفاعلن) التامة الصحيحة دون تغيير، كما في قوله من المقطوعة نفسها[2]:

إنِّي قد استغفرت ربي مرة فإذا سمحتَ سمحتُ بالتكرار

فتفعيلة العروض جاءت على متفاعلن التامة الصحيحة، أما تفعيلة الضرب فقد جاءت مقطوعة (متفاعلْ)، لكن الشاعر في مطلع الأبيات قد غير العروض عما تستحق لتلحق بالضرب في الوزن والقافية، ومن شأن ذلك أن يتوصل القارئ به إلى معرفة القافية قبل أن ينطق الشاعر بها، والتصريع غالبًا ما يكون في بداية القصيدة، وبخاصة عند بداية معنى جديد يبدأ فيه، ومن خلال التصريع يتاح «لصوت الشاعر مركزان يتوقف عندهما في استهلال نشيده حتى تأنس الأذن لقرار النغم المكرر في قافية القصيدة، وليتميز به الابتداء عن غيره، إذا لم يصرع الشاعر في غير المطلع»[3].

---

(١)الأعمال الكاملة: ٢٦٤ .

(٢) السابق والصفحة.

(٣) شعر الأسر والسجن في الأندلس د/ بسيم عبد العظيم: ٢٠٠ . مكتبة الخانجي . القاهرة . الطبعة الثانية ١٤١٧هـ . ١٩٩٦م.

ولا شك أن للتصريع دوره في إثارة انتباه السامع وإيقاظ حسِّه، وتشجيعه على توقع القافية قبل أن يذكرها الشاعر، فيجد لذلك صدى مقبولاً في نفسه، ومن ثمَّ يزداد إقباله على سماع القصيدة منتشيًا، ومتلذذًا بهذا السماع.

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية أيضًا: إيثار الشاعر كلمات بعينها، يكون لها أثرها في نفسه أولاً، فينقله إلينا إحساسًا صادقًا، فيؤثر . بالتالي . في المتلقي، فإن ما خرج من القلب وقع في القلب.

من ذلك قول شاعرنا(١): [طويل]

ســـأنعت إبـــراهيم بالبخـــل مـــرة وأستغفر الرحمن من بعدها سبعا

هذا بيت من مقطوعة نظمها الشاعر في الوزير «إبراهيم أباظة»، عندما أقام مأدبة، ونسي أن يدعو «غنيمًا» إليها، فلم يستطع «غنيم» أن يهجوه لما بينهما من صلة قوية، لكنه ذكر أنه سوف ينعته بالبخل مرة واحدة، وفي مقابل هذه المرة الواحدة سوف يستغفر الله سبع مرات.

وتلحظ إيثار الشاعر كلمة (مرة) وهي أقل عدد يمكن إيقاع الأمر به ؛ لأنه صديق يعز عليه أن يسمه بصفة البخل، وهو في الحقيقة غير بخيل، لكنه نسي أن يدعوه إلى مأدبته، من هنا كان لهذه الكلمة دلالة خاصة قصد إليها الشاعر قصدًا ؛ ولذلك تلحظ أنه عندما ذكر الاستغفار آثر أن يكون سبع مرات، وأرجح أن العدد هنا ليس له دلالة، كما في ألفاظ السبع والسبعين والسبعمائة في كلام العرب، فليس المراد العدد بعينه، بل مرات عديدة، ولما كان الأمر متعلقًا بالتوبة والاستغفار فقد آثر الشاعر أيضًا أن يذكر من أسماء الله سبحانه اسم (الرحمن)، وهو مناسب هنا ؛ لأنه ينطوي على عدة معانٍ من أهمها: الرحمة ؛ لذلك كان «غنيم» موفقًا في اختيار هذه الكلمات دون غيرها.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٦٤ .

ومن هذا اللون أيضًا قول شاعرنا(١):

ساءلت ناجي وهو يحشو فكه عن صنعه فأجابني: لا علم لي

هذا البيت ورد ضمن قصيدة عدتها واحد وعشرون بيتًا، يصف فيها الشاعر عدس الوزير «دسوقي أباظة» الذي كان قوام مائدة جمعت مجموعة من الأدباء، وفي مقدمتهم «غنيم» و«إبراهيم ناجي»، وقد دار بينهما حوار حول كيفية صنع هذا العدس، وكيف أنه يختلف عن العدس الذي يتناوله «غنيم» دائمًا في بيته؟ فتوجه بسؤاله إلى الطبيب ناجي عن كيفية صنعه، فكانت إجابته: لا علم لي، وهي جملة لها وقع جميل، ودلالة خاصة، ما كانت لتحدث لو كان غيرها مكانها، وبخاصة وأنها وردت في القافية وهي تدل على تمكن الشاعر من أدوات فنه، وامتلاكه ناصية اللغة في احتراف يدعو إلى الإعجاب، والحق أني أحس في هذه الجملة جمالاً موسيقيًّا، وسهولة في النطق، لتقارب الحروف واتحادها في المخرج، فهي مكونة من ثلاث كلمات: (لا . علم . لي)، وفي كل كلمة منها تجد حرف اللام، الذي يتَّسم بسهولة المخرج، وأكرر أن الأجمل فيها: ورودها في القافية، فلها وقع يعجب ويطرب ويأخذ بالألباب في اتساق بين كلماتها يعجز عنه الوصف، ويند عن النظير أو المثيل، من هنا فقد كان «غنيم» موفقًا غاية التوفيق في اختيار هذه الكلمات.

ومن تكرار الكلمات أيضًا قول شاعرنا(٢): [وافر]

جميل ما أتيت به ولكن جميلك ليس في شخص جميل

هذا البيت ضمن ثلاثة أبيات أرسل بها الشاعر إلى «دسوقي باشا أباظة» عندما أمر بترقية «العوضي الوكيل» صديق «غنيم» فقال له: إن ما قمت به

(١) الأعمال الكاملة: ٥٧٦ .
(٢)الأعمال الكاملة: ٥٨٥ .

صنع جميل أي رائق وبديع، لكن هذا الجميل الذي أسديته لم يكن موجهًا لشخص جميل.

فتلحظ هنا تكرار كلمة (جميل) ثلاث مرات في بيت واحد مع اختلاف المعنى في كل مرة، ولا شك أن هذا الأمر قد أحدث في البيت نوعًا من الإيقاع الموسيقي الخلاب الذي يأسر القلب، ويسبي الفؤاد، ويذهب باللب، كما أنه قد اسهم في الإسراع بإيقاع البيت لاتحاد الكلمات، وبالتالي اتحاد مخارج الحروف بالإضافة إلى أن بحر الوافر في الأصل من البحور سريعة الإيقاع، فالبيت يحتوي على عشر كلمات، منها ثلاث من مادة واحدة وفي شكل واحد، وإن كان معناها مختلفًا، إلا أنه متقارب.

وقد يؤثر الشاعر حرفًا له دلالة خاصة دون غيره، ليؤدي معنى يرمي إليه، كما في قوله[1]: [وافر]

لقد هتفوا بمحمود شكوكو وما شعروا بمحمود غنيم

أقصد هنا حرف الباء في قوله (بمحمود شكوكو)، وهو متعلق بالفعل (هتفوا) فقد هتفوا به أي حملوه على أعناقهم، وصاروا يهتفون به، وهو ذلكم الأمي، وإن كان قد أفضى إلى ما قدم، لكنهم هم الذين رفعوه، ولم يهتفوا له ؛ لأن الهتاف له قد يقع وهو غائب، أما الهتاف به فلا يكون إلا وهو موجود ومحمول على أعناقهم، وإذا كانوا مع هذا الأمي قد هتفوا وأعلنوا النفير له فإنهم لم يشعروا مجرد الشعور بالعالم والأديب «محمود غنيم» ذي الشهادة العليا في مطلع القرن العشرين، وقد كان أمثاله قلة إذا ما قيسوا بمن لم يحصل على قدر من التعليم، كما أنه كان أديبًا موهوبًا، وشاعرًا لا يشق له غبار، لكن هذا ما قدر

(١) الأعمال الكاملة: ٧٥٧ .

الله لـه، ومـا عليـه إلا أن يخضـع لإرادة الحـق تبـارك وتعـالى، فلعلَّ غمسـة فـي الجنة . إن شاء الله . تنسيه كل هذا الشقاء الذي عانى منه في حياته.

وأرى أن أكتفي بهذا القدر، فلعلَّ فيما ذكرت غناء عمَّا بقي، إذ يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق ؛ ليخلص البحث إلى أهم ما توصل إليه من نتائج.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، والصلاة والسلام على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم.

وبعد

فقد تناولت في هذا البحث حياة «غنيم» في إيجاز، كما عرضت تعريف السخرية وأهدافها ودوافعها، ثم عرَّجت . في الفصل الأول . على أهم القضايا الموضوعية، أو قضايا المضمون في سخرية «غنيم» سواء العامة منها أو الذاتية، أما الفصل الثاني فدرست فيه أهم السمات الفنية لهذا الشعر، سواء في الألفاظ والأساليب، أو في الصورة بنوعيها: جزئية وكلية، وختمت بدراسة الموسيقا أو الأوزان والقوافي التي نظم فيها «غنيم» شعره الساخر، وقد تبين من خلال البحث أن الشاعر كان يهدف كثيرًا إلى تسليط الأضواء على نواحي القصور في المجتمع، حتى يلفت النظر إليها، لعلها تنال حظًّا من العناية والاهتمام، فتزال نواحي القصور، وهي نظرة عليا هدفها إصلاح المجتمع، وتقويم ما اعوجَّ فيه من أخلاقيات، وهو ما عرف بالدوافع العامة للسخرية.

أما الدوافع الخاصة لهذه السخرية فكانت تتعلق به خاصة، وشملت أيضًا علاقاته مع أصحابه من الشعراء وغيرهم، وقد لحظنا . من خلال البحث . امتزاج السخرية الذاتية بالسخرية العامة، وأن الشاعر قد يمثل بنفسه نائبًا عن آلاف من مثله، وهذا أمر طبعي، فإنه أحد أفراد هذا المجتمع، يعيش معهم، فيفرحه فرحهم، ويأسى لما يحزنهم، وينطبق عليه ما ينطبق عليهم، وقد غلب على هذا النوع الذاتي من السخرية ارتباطها بالعلاقات الاجتماعية التي تربطه بأصدقائه.

أما السخرية العامة فقد طالت عديدًا من القضايا العامة التي تهم قطاعًا عريضًا من أبناء وطنه، مثل: تقديم غير الأكفاء مع وجود الأكفاء، ورواتب

الموظفين وبعض القضايا الدينية التي نالها شيء من تحريف مثل: «الموالد» وغيرها.

كما أظهر «غنيم» براعة فائقة، وتفوقًا يند عن النظير في إبداع موضوعات لا يكاد يلتفت إليها، مثل حديثه عن ساعته الضائعة، وضرسه المخلوع، فقد خصص للأول ستة وعشرين بيتًا، وللآخر واحدًا وثلاثين بيتًا، وهذا يدل على تمكنه من أدواته الفنية، وتسنمه ناصية اللغة في إبداع واقتدار، وموهبة فنية فذَّة.

وقد بات واضحًا تمسك شاعرنا بالشكل الموروث لنظم شعره، فلم يحاول أن ينظم الشعر الحر، بل تبرأ منه، ونظم كل أشعاره على أوزان الخليل.

لكن ذلك لم يمنعه من التجديد في أشكال بعض القوافي، وإن كان كل ذلك في إطار المحافظة على أوزان الشعر العربي الموروثة، وتمثل هذا التجديد في نظمه قصيدة على القوافي المزدوجة، وأخرى في شكل المربع.

اتسم شعر «غنيم» الساخر . غالبًا . بالمبالغة في تناول المعاني، وبخاصة في مجال العلاقات الاجتماعية مع أصدقائه، كما استخدم أسلوب الحوار كثيرًا، وتنوع أسلوبه بين الخبر والإنشاء، ولكلّ مقتضياته، أما صوره فقد عالج أكثرها بصورة تقليدية، وهذا نابع من تمسكه بالشكل الموروث للشعر العربي، وأخيرًا فقد نظم «غنيم» سخريته على أوزان الخليل المعروفة، بعضها تام، وبعضها مجزوء، ولكل نوع مقام يستدعيه.

والحمد لله أولاً وأخيرًا

الباحث

مراجع البحث

. القرآن الكريم.

١. الاتجاه الإسلامي في شعر محمود غنيم د/ عبد اللطيف الحديدي . دار المعرفة للطباعة بالمنصورة . الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

٢. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري د/ قحطان رشيد التميمي . طبعة المسيرة . بيروت . لبنان، بدون تاريخ.

٣. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د/ عبد القادر القط . دار النهضة . بيروت . لبنان . الطبعة الثانية ١٤٠١هـ . ١٩٨٠م.

٤. الأدب الساخر د/ نبيل راغب . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م.

٥. أسس النقد الأدبي عند العرب د/ أحمد أحمد بدوي . طبعة دار نهضة مصر . القاهرة . الطبعة السادسة ٢٠٠٤م.

٦. الأعلام تأليف: خير الدين الزركلي . طبعة دار العلم للملايين . بيروت . لبنان . الطبعة الخامسة ١٩٨٠م.

٧. الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي . دار الجيل . بيروت . لبنان . الطبعة الثالثة بدون.

٨. بحوث في علم المعاني د/ رفعت السوداني، د/ عبد الحميد الديب . مطبعة الشروق بالراهبين . مصر ١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م.

٩. التراث في الشعر المسرحي عند محمود غنيم، بحث مقدم إلى اللجنة العلمية لترقية الأساتذة د/ صبري فوزي أبو حسين ٢٠١٢م.

١٠. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تأليف: السيد أحمد الهاشمي . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان، بدون.

١١. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: السيد أحمد الهاشمي . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . الطبعة السادسة، بدون.

١٢. حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني . طبعة الشعب . القاهرة ١٩٢٤م.

١٣. خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو . دار ومكتبة الهلال . بيروت . لبنان . الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

١٤. خمسة من شعراء الوطنية د/ محمد عبد المنعم خفاجي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الجزء الثاني ٢٠٠١م.

١٥. دراسات في التعبير الأدبي الحديث د/ أحمد إبراهيم خليل . طبعة ٢٠١٣م.

١٦- دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) د/ عبده بدوي . مكتبة الشباب . القاهرة ١٩٧٧م.

١٧. دراسات منهجية في علم البديع د/ الشحات أبو ستيت . طبعة دار خفاجي للطباعة والنشر . القليوبية . مصر . الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

١٨- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م.

١٩. دلالات التراكيب دراسة بلاغية أ.د/ محمد محمد أبو موسى . طبعة دار التضامن . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٨٧م.

٢٠- دموع على الشاعر محمود غنيم د/ محمد أحمد سلامة . طبعة دار الهنا للطباعة . القاهرة، بدون.

٢١- ديوان حافظ إبراهيم، تحقيق: أحمد أمين وآخرين . المطبعة الأميرية . القاهرة . الطبعة الثالثة ١٩٤٨م.

٢٢. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح وتقديم: عبد أمهنا . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . الطبعة الثانية ١٤١٤هـ . ١٩٩٤م.

٢٣- ديوان دريد بن الصمة، جمع وتحقيق وشرح: محمد خير البقاعي . طبعة دار صعب . بيروت . لبنان ١٩٨١م.

٢٤- ديوان الشافعي، إعداد وتعليق وتقديم: محمد إبراهيم سليم . مكتبة ابن سينا . القاهرة ١٩٨٨م.

٢٥. ديوان صالح الشرنوبي، تحقيق: د/ عبد الحي دياب، مراجعة د/ أحمد كمال زكي . الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة . الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

٢٦. ديوان علي الجندي (أغاريد السحر) . دار الفكر العربي . مطبعة نهضة مصر . الفجالة . القاهرة . الطبعة الأولى بدون.

٢٧- ديوان محمود حسن إسماعيل (الأعمال الكاملة) . طبعة دار سعاد الصباح . الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

٢٨. ديوان محمود الخفيف . الهيئة المصرية العامة للكتب ٢٠٠٧م.

٢٩. ديوان محمود غنيم (الأعمال الكاملة) . طبعة دار الغد العربي ١٤١٤هـ . ١٩٩٣م.

٣٠. السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د/ نعمان محمد أمين طه . الدار التوفيقية للطباعة بالأزهر ١٩٧٨م.

٣١- السخرية في أدب المازني د/ حامد عبده الهوال . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.

٣٢. شعر الأسر والسجن في الأندلس د/ بسيم عبد العظيم . مكتبة الخانجي . القاهرة . الطبعة الثانية ١٤١٧هـ . ١٩٩٦م.

٣٣. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية د/ إبراهيم عبد الرحمن . مكتبة الشباب . القاهرة ١٩٩٥م.

٣٤. الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه لأنور الجندي . مطبعة الرسالة . القاهرة . بدون.

٣٥. شعر علي بن جبلة، جمع وتحقيق: د/ حسين عطوان . سلسلة ذخائر العرب رقم: ٤٨ . دار المعارف . القاهرة ١٩٧٢م.

٣٦. الصورة الفنية في النقد الشعري د/ عبد القادر الرباعي . دار العلوم للطباعة والنشر . السعودية . الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ . ١٩٨٤م.

٣٧. العروض القديم (أوزان الشعر العربي وقوافيه) د/ محمود علي السمان . طبعة دار المعارف . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٨٦م.

٣٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد . طبعة دار الجيل . بيروت . لبنان . الطبعة الخامسة ١٩٨١م.

٣٩. عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . الطبعة الأولى ١٩٨٢م.

٤٠. فن البديع د/ عبد القادر حسين . طبعة دار الشروق . القاهرة . الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م.

٤١. في النص الشعري الحديث د/ محمد أحمد العزب . طبعة بلاد الأندلس للكمبيوتر . المنصورة . مصر ٢٠٠٠م.

٤٢. في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف . طبعة دار المعارف القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٦٦م.

٤٣. القرآن والصورة البيانية د/ عبد القادر حسين . طبعة دار المنار . القاهرة . الطبعة الأولى ١٤١٢هـ . ١٩٩١م.

٤٤. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري . تحقيق: د/ مفيد قميحة . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . الطبعة الأولى ١٤٠١هـ . ١٩٨١م.

٤٥. لسان العرب لابن منظور . تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب وآخر . طبعة دار إحياء التراث العربي . بيروت . لبنان . الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م.

٤٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير . تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد . المكتبة العصرية . صيدا . لبنان ١٤١١هـ . ١٩٩٠م.

٤٧. محمود غنيم شاعر الإسلام والعروبة للأديب أحمد مصطفى حافظ . طبعة ٢٠٠٤م.

٤٨. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبد الله الطيب المجدوب . طبعة دار الفكر . بيروت . لبنان . الطبعة الثانية ١٩٧٠م.

٤٩. معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة د/ إميل يعقوب . دار صادر . بيروت . لبنان . الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

٥٠. من أعلام العصر د/ محمد رجب البيومي . الدار المصرية اللبنانية . القاهرة ١٩٩٦م.

٥١. من تاريخنا المعاصر د/ محمد عبد المنعم خفاجي . طبعة دار العهد الجديد . القاهرة ١٩٥٨م.

٥٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة . طبعة تونس ١٩٦٦م.

الرسائل العلمية:

١. السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين دراسة وتحليل ونقد، رسالة دكتوراه مخطوطة في كلية اللغة العربية . جامعة الأزهر . فرع إيتاي البارود . إعداد الباحث: سعيد أحمد غراب . إشراف د/ أحمد إبراهيم خليل، د/ محمد علي سعد ١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م.

الدوريات:

١. مجلة عالم المعرفة . الكويت مطابع السياسة . عدد يناير ٢٠٠٣م . مقال بعنوان "الفكاهة والضحك" للدكتور شاكر عبد الحميد.

٢. مجلة المجتمع الكويتية . العدد ١٦٣٤، مقال بعنوان:"كيف نرسخ أدب الحوار والنقد" د/ أحمد شحروري.

٣. مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية . العدد السابع عشر ١٤٢٠هـ . ١٩٩٩م بحث بعنوان "الحس النقدي عند محمود غنيم" للدكتور: حسان الشناوي.

٤. مجلة الوعي الإسلامي . عدد ذي الحجة ١٤٢٢هـ . مقال بعنوان: "فضيلة الحوار" للدكتور: يس عزوزي.

مواقع الكترونية:

. الموسوعة الحرة (ويكيبيديا).

فهرس موضوعات البحث

م	الموضـــوع	الصفحة

١	المقدمة.....	٧٥٥
٢	تمهيد	
٣	محمود غنيم سيرة حياة.....	٧٥٨
٤	مدخل.....	
٥	السخرية (تعريفها ـ أهدافها ـ دوافعها).....	٧٦٣
٦	الفصل الأول:.....	
٧	دوافع السخرية في شعر محمود غنيم "دراسة موضوعية"	٧٦٧
٨		
٩	الدوافع العامة للسخرية.....	٧٦٧
١٠	الدوافع الذاتية للسخرية.....	٧٨٢
١١	الفصل الثاني:	
١٢	السمات الفنية لشعر السخرية عند "محمود غنيم"...	٧٩٩
١٣	الألفاظ والأساليب.....	٧٩٩
١٤	الطباق والمقابلة.....	٨٠٠
١٥	الجناس.....	٨٠٤
١٦	الاقتباس.....	٨٠٧
١٧	المبالغة.....	٨١٠
١٨	.	٨١٤
١٩	أسلوب الحوار.....	٨١٦
٢٠	الأسلوب بين الخبر والإنشاء.....	٨١٧
	أولا: الأسلوب الخبري.....	٨١٩
	ثانيًا: الأسلوب الإنشائي.....	

٢١	الصورة الشعرية.....	٨٢٩
٢٢	الصورة الجزئية.....	٨٢٩
٢٣	التشبيه.....	٨٢٩
٢٤	الاستعارة.....	٨٣٤
٢٥	الكناية.....	٨٣٩
٢٦	الصورة الكلية.....	٨٤٣
٢٧	الأوزان والقوافي.....	٨٥٧
٢٨	الأوزان.....	٨٥٧
٢٩	القوافي.....	٨٦٢
٣٠	الموسيقى الداخلية.....	٨٧٠
٣١	الخاتمة.....	٨٧٦
٣٢	مراجع البحث.....	٨٧٨
٣٣	فهرس موضوعات البحث.....	٨٨٣