مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 1 السّنة: الثّلاثيّ الأوّل 2021 ص:169-182

السّخريّة عند الشّاعر الشّعبي المصري
أحمد فؤاد نجم بين الرّمزيّة والمباشرة

The irony of the Egyptian popular poet Ahmed Fouad Najm between symbolism and direct

د. سعاد حميدة*

تاريخ الاستلام: 23 / 10 / 2018 / تاريخ القبــول: 20 / 01 / 2020

ملخّص: ظاهرة السّخريّة ظاهرة قديمة رافقت البشريّة منذ نشأتها، ولطالما كانت الأوضاع الاجتماعيّة دافعا للكتاب والشّعراء، كي يوظّفوا أقلامهم في السّخريّة منها بدافع الإصلاح.

ويعدّ الشّاعر المصري" أحمد فؤاد نجم" من الشّعراء الشّعبيين، الذين تميّز شعرهم بالسّخريّة ليس حبّا فيها كأسلوب، وإنّما لإصلاح الخلل القائم سواء في الفرد أو المجتمع، وفي هذا المقال سنحاول التّعرف على أشكال السّخريّة في نماذج من أشعاره.

كلمات مفتاحيّة: السّخريّة، الشّعر الشّعبي، الرّمز، الأوضاع الاجتماعيّة الفكاهة.

* ج. عبد الحفيظ بو الصوف ميلة hamidasouad@yahoo.fr (المؤلف المرسل)

Abstract: The phenomenon of irony is an ancient phenomenon that has accompanied humanity since its inception, and social conditions have always motivated writers and poets to use their pens in mocking it for the motive of reform.

The Egyptian poet "Ahmed Fouad Negm" is considered one of the popular poets, whose poetry is distinguished by irony not as a method, but rather to fix the existing defect, whether in the individual or society.

Keywords: the iron, popular poetry, symbol, social situations, humor.

1.**مقدّمة:** تنوعت منذ القديم مواقف البشر تجاه ما يواجههم من مشاكل اجتماعيّة إذ هناك من يقابلها بالاستسلام، وهناك من يسعى لتحديها بمحاولة التّغيير وعدم الاستسلام، أو قد يكون موقف آخر مختلف لفريق آخر «يواجه المصاعب بالضّحك والابتسام والسّخريّة والتّعريض، فإنا نجد ذلك طبيعة المتعلم المتأدب النّاضج الفكر الواسع الحيلة، الذي يدرك باللين والضّحك والابتسام والسّخريّة والتّعريض أكثر مما يناله غيره بالعنف والقسوة»[1].

فالأدب السّاخر أدب راق لطالما كان رفيقا للإنسان في مسيرته عبر التّاريخ ولطالما عكس مجموع تطلعاته من جهة، كما عكس صوته غاضبا تجاه المتغيرات ولا نجد مثالا في أدبنا العربي خير من أدب الجاحظ ساخرا فهو الذي تمكن بأسلوبه من «استبطان أسرار النّفوس، مستخدما السّخر اللاذع والفكاهة المرحة والطّرائف المسليّة، ليدفع عن نفوسنا عبء الحياة الثّقيلة»[2] حيث تمكن من أنفسنا وأحببناه، كما كبرنا على حب الشّعر السّاخر لنزار قباني وأحمد مطر وغيرهما كثير.

ولم يستثن الأدب الشّعبي من هذا المضمار، فقد حملت كل أشكاله التّعبيريّة بما فيها من حكايات وقصص وأساطير وأمثال دلالات فكريّة وثقافيّة واجتماعيّة، وكان الشّعر الشّعبي واحدًا من هذه الأشكال بحيث عبّر عن واقع الشّعوب فصور آمالها وآلامها وصراعاتها مع الحياة.

وكثير من الشّعراء الشّعبيّين في الوطن العربي وقفوا أمام الحياة بما تحمله من قسوة موقف السّاخرين المتهكّمين من تقلّباتها، وكان الشّاعر أحمد فؤاد نجم أبرز هؤلاء، وإن اتسمت مواقفه بالجديّة في نقده الأوضاع، فإنّه غلّفها بثوب السّخر والهزء والاستخفاف والرّمز، فتسلّلت أشعاره بذلك لدواخل النّاس والمستضعفين على وجه الخصوص، وفي هذا المقال أردنا أن نطرح هذه التّساؤلات: ما مفهوم السّخريّة؟ وما الأشكال التي اتخذتها السّخريّة في شعره؟ وما الرّموز التي وظّفها لتعريّة الواقع المر؟ وهو ما سنحاول تتبّعه.

1_ المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسخريّة:

أ/ المفهوم اللغوي: يقول ابن منظور في لسان العرب « سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وَ سَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا بالضّم وسُخْرَةً وسِخْرِيًّا وسُخْرِيًّا، وسُخْرِيّة: هزئ به. ويروى في بين الأعشى باهلة على وجهين:

إنِّي أَتَتْـــــنِي لِسَـــــانٌ لَا أُسَـــــرُّ بِهَـــــا مِـــنْ عَلْـــوَ، لَا عَجَـــبٌ مِنْهَـــا وَلا سُـــخْرُ

ويروي: ولا سَخَرٌ(قال ذلك لما بلغه مقتل أخيه المنتشر)»[3]، وفي معجم أساس البلاغة يقول الزّمخشري« سخر فلان سُخْرَةُ سُخَرَة: يضحك منه النّاس ويضحك منهم، وسخرت منه واستسخرت، واتخذوه سُخْرِيًّا»[4]، أمّا في المنجد الوسيط« سخر_ يسخر سَخْرًا وسُخرًا وسِخْرَةُ : لذع بكلام تهكّمي»[5]، حيث يتّفق اللغويون على أن السّخريّة هي الاستهزاء من الأمور.

ب / المفهوم الاصطلاحي للسخريّة والأدب السّاخر: لقد لقي مصطلح السّخريّة تعريفا من عدّة دارسين، حيث يعتبره الباحث "شاكر عبد الحميد" «نوع من التّأليف الأدبي أو الخطاب الثّقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنّقائص الإنسانيّة الفرديّة منها والجمعيّة، كما لو كانت عمليّة الرّصد أو المراقبة لها، تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصّة في التّهكّم عليها، أو التّقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غيرذلك من الوسائل والأساليب، التي يكون الهدف من ورائها التّخلص من بعض الخصال والخصائص السّلبيّة»[6]، وهي ليست بالأمر المتاح للجميع، فهي تتطلّب أساليب توحي بحنكة صاحبها، ولتتحقّق غاياتها فإنّها« تحتاج إلى قدر كبير من الذّكاء والخفاء والمكر، ولذلك اتخذ منها الفلاسفة والأدباء أداة يستخدمونها في دقّة لبيان رأيهم في الخرافات السّائدة، أو المذاهب التي يختلفون معها ويهزؤون بها[7]، فهي ليست فكاهة عاديّة بل تعدّ أرقى أشكالها ومن ثمّة عرّفها الدّارس" حامد عبده الهوال " بكونها« نوع من الضّحك الكلامي أو التّصويري الذي يعتمد على العبارة البسيطة، أو على الصّورة الكلاميّة، مع التّركيز على النّقاط المثيرة فيها، فتحاول السّخريّة أن تتخلّص من الانفعال في الظّاهر، فتبدو كأنّها لا تنبعث عن عاطفة ما عند قائلها لأنّها تخاطب العقل، وتسعى إلى أن يكون الجو من حولها مشبعا بالإدراك والوعي، حتى تستطيع أن تثير الضّحك السّريع، لتسلط ضوءا أكثر على الأشياء التي لا تناسب الحياة، والتي يمكن أن نصفها بأنّها لا تليق بالفرد والجماعة»[8] فالظّاهر أنّ السّخريّة لا تستثير الضّحك لمجرّد الضّحك والتّرفيه مثلما هو حال أشكال أدبيّة أخرى، ولكنّها مزدوجة الأهداف، لارتباطها بأهداف أعمق، ما يوجب علينا تفريقها عن مثل هذه الأشكال.

ومن هنا رأى آخرون بأنّ« الأدب السّاخر هو كوميديا سوداء تعكس مواجع المواطن الاجتماعيّة، ويقدّمها بقالب ساخر، يرسم البسمة على الوجه ويضع خنجرا في القلب

ويشتمل هذا الأدب على كافة أنواع الإبداع الأدبي الذي يطرح موضوعاته بسخريّة والكاتب السّاخر هو من يحوّل الألم إلى بسمة والحزن إلى إبداع، فإن لم يكن للكاتب السّاخر قضيّة مهموم بها ورسالة يريد لها أن تصل، فإنّه يصبح مهرّجا الكاتب السّاخر يجعل القارئ يبكي من فرط الضّحك، وفي الوقت نفسه يضحك من فرط الألم»[9] فالأدب السّاخر يضع يده على الجروح، فتكون ردّة الفعل الضّحك الظّاهري مع الاعتصار الدّاخلي كمدا وقهرا.

ومثلما عرف الأدب العربي أدبًا ساخرًا انعكس في أجناس أدبيّة، من بينها الشّعر على وجه الخصوص حيث كان المرآة العاكسة لقضايا الشّعوب ولمعت فيه أسماء حلقت في سماء الإبداع بما جادت به قرائحهم من شعر ساخر من كل القضايا، فإنّ الأمر لم يختلف مع الشّعر الشّعبي، الذي عالج المشاكل الاجتماعيّة بطريقة ساخرة.

2_ التّداخل بين السّخريّة وأشكال أخرى: يتداخل مصطلح السّخريّة مع مصطلحات أخرى تدخل ضمن الأدب الفكاهي ونبدأ بـــ:

أ_ السّخريّة والتّهكم: يتداخل المصطلحان لاشتراكهما في الغاية وهي الإضحاك ولكن التّهكم في مفهومه يأتي من « هكم: الهَكِمُ: المتقحّم على ما لا يعنيه، الذي يتعرّض للناس بالشّر، وقد تهكّم على الأمر وتهكّم بنا: زرى علينا وعبث بنا، وتهكّم له وهكّمه: غنّاه، والتّهكم: التّكبر، والمستهكم: المتكبّر والمتهكّم: المتكبّر وهو أيضا الذي يتهدّم عليك من الغيظ والحمق وتهكّم عليه: إذا اشتدّ غضبه والتّهكم: التّبختر بطرًا، والتّهكم: السّيل الذي لا يطاق»[10] فالظّاهر أنّ كلاّ من السّخريّة والتّهكم يشتركان في الدّلالة على الهزء والتّكبر والشّعور بالأفضليّة، ولكنّ التّهكم« أكثر من ذلك فهو يمثّل أقصى درجات السّخريّة، حيث يعظّم الموقف النّقدي، معنى ذلك أنّ المتهكّم يسعى لتصوير المتهكّم به في أبشع المظاهر التي يمكن أن نتصوّره فيها وبالتّالي فالتّهكم تدمير للذات وكيانها، وهو أقسى من السّخريّة وأمر منها، بل وأشدّ وقعا على النّفس»[11].

ب_ السّخريّة والفكاهة: ورد في لسان العرب أنّ « فكّه القوم بالفاكهة: أتاهم بها والفاكهة أيضا: الحلواء على التّشبيه، وفكّههم بملح الكلام: أطرفهم...الفكاهة بالضّم: المزاح، وقيل الفاكه ذو الفكاهة كالتّامر واللابن والتّفاكه: التّمازح، وفاكهت القوم مفاكهة بِمُلَحِ الكلام والمزاح، والمفاكهة: الممازحة»[12]، والمعروف أنّ كلاً من السّخريّة والفكاهة يبعثان على الإضحاك ولكن نوع الضّحك مختلف في كليهما حيث «إنّ الضّحك المنبعث

من الفكاهة ضحك سار ومبهج، لكنّ السّخريّة مؤلمة موجعة ولو انبعث منها أو معها الضّحك فإنّما هو ضحك حار يقترب من البكاء، والسّخريّة شعور ينبعث من أعماق الإنسان، بينما الفكاهة ضحك سطحي وعارض، الضّحك والمضاحكة سلوك اجتماعي والسّخريّة فرديّة ترتبط بالموقف الفكري للإنسان تجاه ما يشاهده في المجتمع »[13]، وعادة ما تكون السّخريّة مقصودة إذ السّاخر يهيّئ نفسه لها عكس الفكاهة التي قد تأتي صدفة وزيادة في تحديد الفروق يضيف الدّارس "عبد العزيز شرف" قوله «نذهب في التّمييز بين الشّعر الفكاهي الضّاحك، والشّعر الهجائي السّاخر، إلى أنّ الفكاهة في الأوّل تقوم على العواطف، بينما السّخريّة في الآخر تقوم على العقل، فالشّعر الفكاهي الضّاحك ذو طبيعة بريئة، بينما الهجاء الشّخصي ذو طبيعة عكسيّة، ذلك أنّ الفكاهة في الأول تضحك(من)، لكن السّخريّة في الثّاني تضحك(على)»[14] وهكذا تتوضّح الفوارق بين الشّكلين الأدبيين.

3_ الهدف من السّخريّة: السّخريّة عمل يهدف إلى عدّة نقاط، من هذه الأهداف نذكر ما يلي:

*إنّ الإنسان بما أصبح له من إمكانيات كبيرة، على فهم الواقع أو التّنبؤ له وبما اكتسب من حب لهذا الواقع وحرص عليه، ليس كما هو بطريقة عشوائيّة وكيفما يكون، ولكن في الصّورة التي ترضي وتنفع ولا تشكّل عبئا على النّاس إنّ الإنسان بكل هذا لا يريد أن يترك الواقع تحت رحمة عوامل التّشويه أو العبث فتحيله إلى مصدر لعذاب الإنسان أو ألمه وضيقه، ولهذا فكلّما قويت صلة الإنسان بالواقع كان أقدر على الإحساس به، وأحرص عليه، وأشد اهتماما بأن يكون منسجما ومقبولا»[15] فكل السّلوكات المنافيّة للواقع والتي لا تنسجم معه تصبح مدعاة للغضب.

* السّخريّة «قد ترتفع سدًّا بوجه اليأس الذي تصفعنا به المفارقات اللامعقولة في الحياة، فتمنحنا الشّجاعة لمواجهة مصيرنا بأسلوب تهكمي فكه نادرا ما يكون صادقا أو من الأعماق، لكنّه في الأعماق قائم الملامح موجع من هذا تتزاوج السّخريّة في وجهها الهازل مع الألم، فيأتي لوقعها صدى غريب يمتزج فيه اليأس والرّجاء، الدّمعة بالضّحكة...فالسّخريّة رغم شكلها الهازل ذات وجه مأساوي ينطوي على فجيعة مدهشة، إزاء لا معقوليات الشّر والخديعة في هذا العالم»[16]، وقد كانت ميزة الشّعر

الشّعبي لدى أحمد فؤاد نجم أنّه شعر ساخر، بحيث تبنّى عدّة قضايا اجتماعيّة وحاول نقدها بغاية الإصلاح.

4_ مفهوم الرّمز: لقد كان الرّمز في العصر الحديث على وجه الخصوص الأداة التي أسرّت قلوب الشّعراء، فهي معينهم في تحمل أعباء التّجربة الشّعريّة ونقلها من دواخلهم إلى العوالم الخارجيّة، وهي وسيلتهم في البوح عمّا يسكن ذواتهم ، حين تعجز الكمة المباشرة بمفهومها المعجمي المألوف التّعبير عمّا يختلج الخواطر وإذا أردنا معرفة مفهومه من القدماء إلى الحديثين، فهو عند قدامة بن جعفر «ما أخفي من الكلام، وأصله الصّوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وإنّما يستعمل المتكلّم الرّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة النّاس والإفضاء به إلى بعضهم»[17] فقدامة بن جعفر جعل الرّمز من خلال الاخفاء كلاما يخفي وراءه معنى آخر، يتصيّده القارئ الذي يوجه له الخطاب فيفهمه دون البقيّة من النّاس، وقد ارتبط عند القدماء بالتّعبير عن المعنى بالإيجاز والتّلميح بعيدا عن الإطالة، عكس الحداثيين الذين اقترن الرّمز عندهم بالغموض والإبهام فهو وإن لم يبتعدّ في شرح معناه عن القديم حيث يدلّ في أبسط معانيه «على ما وراء المعنى الظّاهري، مع اعتبار المعنى الظّاهر المقصود أيضا»[18]، فإنّ الدّارسين حديثا أصبح لهم وجهة نظر بأنّ الرّمز «حين اقتطاعه من حقل الواقع، يغدو فكرة مجرّدة، لا تمارس عليه سلطة من الخارج ماعدا الشّاعر والمتلقّي اللذان يمارسان عليه نوعاً من السّلطة المفتوحة عن طريق الخيال، فالشّاعر يقول بالرّمز عن طريق ملكة الخيال التي تجمع بين المتناقضات، والمتلقّي بدوره يفتح مخيّلته لاكتشاف هذا القول المرموز»[19] إنّهما يستعملان السّلاح نفسه لفك مغاليق النّص وفك شفراته، وأحمد فؤاد نجم من الشّعراء الذين سخروا وبشدّة من واقعهم الاجتماعي تارة بطريقة رمزيّة وتارة بطريقة واضحة ومباشرة وقد أتت سخريته الاجتماعيّة كالآتي:

أ/ انتقاد السّلوكات الاجتماعيّة: لقد كان شعر أحمد فؤاد نجم عينا رقيبة على سلوكات المجتمع، فمتى ما حاد عن الطّريق السّليم، كانت الكلمات وسيلة لردع الأفراد عن كل ما يفسد المجتمع، وفي قصيدته الأخلاق يقول:

منّاعة أرزاق

جلابة أرزاء

يا سخامه يا لطامه

يا اللّي اسمك أخلاق
ازيّك ايش حالك
إيه آخر الأنباء
دبحوكي؟
سلخوكي؟
خلوكي اشلاء؟[20]

لقد أصبحت المجتمعات تعيش اغترابا أخلاقيا، ومنه جنت الانحلال والابتعاد عن الطّريق التي رسمها لنا الدّين الإسلامي الحنيف، ولقد وظف الشّاعر رمز الشّاة المذبوحة والمسلوخة، ليسخر من الانحلال الذي أضحت المجتمعات تتخبّط فيه والسّبب أنّها تخلّت عن الأخلاق والقيم.

ب/ دعوة إلى الاتحاد للنهوض بالوطن: لطالما بدا الشّاعر أحمد فؤاد نجم في أشعاره ممتعضا من التّشتت، لذا كانت كلماته دوما دعوة للالتّفاف حول الوطن للنهوض به فيقول في قصيدة قال الرّاوي:

طول ما احنا نبقى كده
والجهل فوق كل دا
ممكن نعيد الحكايه
من أوّل المشوار
وتلف بينا الرّحايه
دوار
ما بعده دوار
ويخش ديب الصّبايا
في عباية السّمسار
ياكل فراخنا العتاقي
ويذبّح في الصّغار[21]

ودعوة الشّاعر للتماسك والاتحاد الاجتماعي للنهوض بالوطن، أتت في صيغة ساخرة فهو يستعمل رمز ذيب الصّبايا، الكائن الذي كانت الأمّهات في السّابق يخفن به الأطفال حتى يركنوا للنوم، فالأمر سيّان في المجتمعات التي لم تحافظ على تماسك أفرادها، لتهبّ عليهم ريح الفرقة لتضيع أوطانهم

وأبناؤهم.

ذمّ التّفاوت الطّبقي في المجتمع: لقد تميّز شعر أحمد فؤاد نجم بأنّه يطرح فكرة مزدوجة لكلّ القوى التي توجد في المجتمع «فشعره يرى المجتمع _بل وجود الإنسان_ ككفاح دائم أبدي الثّنائيات الغني ضدّ الفقير، حتى نصل إلى ثنائيّة المتعلّم المدني ضدّ الرّيفي البسيط»[22]، فكان متحيّزا للفقراء وبشدّة خاصّة وأنّه عانى في حياته ظروف الفقر والحاجة، فكان مطلعا وبوعي على طبيعة التّفاوت الاجتماعي في مصر.

وعن موضوع حرمان المجتمع من ضروريات الحياة نتيجة تردي الأوضاع إلى أدنى درجاتها، وانقسام المجتمع لطبقتين، نظم الشّاعر أحمد فؤاد نجم قصيدة عنونها بـ " موال الفول واللحمة" عكست الوضع المأساوي الذي عاشه الشّعب المصري في فترة من الفترات، فيما لم تحس طبقة أخرى بطعم الحاجة فقال:

حيث الفول المصري خصوصا
يجعل من بنيآدم غول
والبروتين الكامن طيّه
نادر زيه في أيّها فول
تاكل فخذه في ربع زكيبه
يديك طاقة وقوّة عجيبه
تسمن جدا تبقى مهول
لحمة نباتي ولا في حاتي
تاكل قدره تعيش مسطول
إنّ اللحمة دي سم أكيد
بتزوّد أوجاع المعده
وتعوّد على طولة الإيد

وتنيّم بني آدم أكثر
وتفرقع منه المواعيد
واللّي بياكلوا اللّحمه عموما
حيْخُشُّوا جهنم تأبيد[23]

يرسم الشّاعر وبصورة هجائيّة لاذعة وساخرة الطّبقيّة الاجتماعيّة، إذ يتربّع على قمّته قلّة قليلة من الأغنياء، ينعمون برغد العيش، بينما يستقرّ في القاع جموع الفقراء ولقد استعان الشّاعر بتوظيف رمزي الفول واللحمة، حيث الفول هو الأكلة الأساسيّة لمجتمع مصر، ورغم ذلك أصبح النّاس لا يطالونها لغلاء ظروف المعيشة، فيما اللحمة طعام الأثرياء وبأسلوب هزلي، ينصح النّاس بضرورة عدم اقتناء اللحمة لأنّها سبب لكل الأمراض، وما عليهم غير الوفاء للفول المصري لفوائده الكبيرة التي لا تحصى، إنّ توظيف رمزي الفول واللحمة هما المعادل الموضوعي للطبقيّة السّائدة في المجتمع طبقة المحتاجين والأغنياء التي طالما رفضها الشّاعر ووقف ضدها.

وتظهر مرّة أخرى طريقة نجم التّهكميّة السّاخرة كنوع من اليأس المتكرّر كونه يأس ينبثق من فقدان الإيمان في التّغيير، تحت وطأة تقهقر المجتمعات نتيجة تخليها عن القيم الأخلاقيّة ولهاثها الدّائم وراء مصالحها الدّنيويّة، حتى أصبح كل مجتمع منقسم إلى طبقات، لا يحسّ فيها الغني بالفقير وفي قصيدة " التّحالف" يظهر الفرق بين طبقة الأثرياء والفلاّحين إذ يقول:

يعيش الغلابه
في طي النّجوع
نهارهم سحابه
وليلهم دموع
سواعد هزيله
لكن فيها حيله
تبدّر تخضّر جفاف الرّبوع[24]

يصف الشّاعر بلغته اللاذعة تلك الفجوة الكبيرة بين طبقات المجتمع المصري وفي سخريته من الأغنياء الذين يعيشون على حساب الفقراء ويمتصّون عرقهم، فهم

يعيشون في أرقى المناطق الرّاقيّة يستمتعون بالعيش الرّغيد ومواردهم تزيد، فيما الفقراء أذرعهم نحيلة وأجسادهم ضعيفة، لا يمتلكون غير البراعة والحيلة يحفظون بها البقاء والاستمرار، إنّه وصف ساخر من الشّاعر يؤكّد الطّبقيّة التي استشرت في بعض المجتمعات.

يواصل أحمد فؤاد نجم في قصيدة "همّا مين" سرد معاناته ومعاناة كل فقير فيقول:

هما مين واحنا مين

هما يلبسوا آخر موضة

واحنا بنسكن سبعة ف أوضه

هما بياكلوا حمام وفراخ

واحنا الفول

دوخنا وداخ

هما بيمشوا بطيارات واحنا نموت

بالأوتوبيسات

هما فصيله واحنا فصيله[25]

صورة وراء أخرى عن الفقر والثّراء، تصوّرها مخيّلة أحمد فؤاد نجم، حيث يضعها متتاليّة بشكل درامي، بغيّة ضبط صورة واضحة للتفاوت الطّبقي فما أوسع الهوة بين طبقة ثريّة، وأخرى دحرتها الأوضاع السّيئة إلى قعر البئر وعبارته" هما يلبسوا آخر موضة وإحنا بنسكن سبعة في أوضة " لأكثر ما يصور التّفاوت الطّبقي، والحال الضّيق الذي تعيشه طبقة الفقراء الغلابة حتى وصل إلى تصوير بليغ أراد به ترجمة مرارة الواقع بأنّ تلك الطّبقة الثّريّة فصيلة لوحدها، وطبقة الفقراء فصيلة مخالفة والغرض من سخريته ونقده أن تراجع المجتمعات حساباتها، ويحسّ الفرد بأخيه ليتحقّق التّوازن والعدل، وتعود عجلة المجتمع لمسارها الآمن.

خاتمة: لقد كانت الأوضاع الاجتماعيّة، وتخلّي المجتمعات عن القيم الأخلاقيّة هي الدّافع الذي جعل الشّاعر أحمد فؤاد نجم ينظم شعره السّاخر إذ أنّ غياب القيم خلف واقعا اجتماعيا قاسيا على المجتمعات وعلى جميع المستويات، ما وسع هوّة الفقر والعوز

وقسم المجتمع المصري على الخصوص إلى طبقات متفاوتة أفقدت المجتمع تماسكه وتوازنه.

وإن كان التّعبير المباشر عن هذه القضايا وإيصال صوت الفقراء ما عرف به الشّاعر أحمد فؤاد نجم، دلالة على وعيه، ومن جهة ثانيّة فإنّ توظيفه الرّمز، إنّما لتحقيق الجماليّة في الشّعر، فالرّمزيّة تضفي على الشّعر غموضا يستدعي إمعانا وتفكيرا ورونقا أكثر من المباشرة.

الشّاعر الشّعبي أحمد فؤاد نجم شاعر معاصر يعود له الفضل في خلق شعر شعبي حر أو ما يعرف بشعر التّفعيلة واكب به القضايا الاجتماعيّة مثلما كان الأمر في الشّعر الفصيح.

الهوامش والإحالات:

[1] _ محمد حسين السّيد عبد الحليم: السّخريّة في أدب الجاحظ، ط1، الدّار الجماهيريّة للنشر والتّوزيع والإعلان، الجمهوريّة الليبيّة 1988، ص 5_6.

[2] _ المرجع نفسه، ص 6.

[3] _ ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، ج4، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان د ت، ص 352.

[4] _ الزّمخشري أبو القاسم عبد الله محمود بن عمر أحمد: أساس البلاغة، ج1، ط، تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان 1998، ص 443.

[5] _ نعمة أنطوان وآخرون: المنجد الوسيط في اللغة العربيّة، ط1، دار المشرق، بيروت لبنان 2003 486_487.

[6] _ عبد الحميد شاكر: الفكاهة والضّحك، رؤيّة جديدة، سلسلة عالم المعرفة، د ط، ع 289 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2003، ص53.

[7] _ الهوال حامد عبده: السّخريّة في أدب المازني، د ط، الهيئة المصريّة العامة للكتاب القاهرة 1982، ص 17.

[8] _ المرجع نفسه، ص 16_17.

[9] _ زاده شمسى واقف: الأدب السّاخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضيّة، مجلّة الأدب المعاصر، ع 12، السّنة الثّالثّة، (فصليّة)، إيران، ص 102.

[10] _ ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، ج12، ص 617.

[11] _ مشتوب ساميّة: السّخريّة وتجلياتها الدّلاليّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تيزي وزو 2010/2011، ص 10.

[12] _ ابن منظور جمال الدّين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج 13، ص 523_524.

[13] _ خدامي محسن ومحمد جنتي فر، السّخريّة وحقولها الدّلاليّة في الشّعر العراقي المعاصر، أحمد مطر أنموذجا، مجلّة اللغة العربيّة وآدابها، ع4، جامعة آزار الإسلاميّة السّنة 12، 1438، ص590.

[14] _ شرف عبد العزيز: أدبيات الأدب الفكاهي، ط1، الشّركة المصريّة العالميّة للنشر_ لونجمان، مصر 1992، ص 62.

[15] _ الهوال حامد عبده، السّخريّة في أدب المازني، ص 24.

[16] _ زادة شمسي واقف، الأدب السّاخر، ص 104، نقلا عن: عكاري سوزان: السّخريّة في مسرح أنطوان غندور، ط1، المؤسّسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان 1991، ص 16.

[17] _ أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي: كتاب نقد النّثر، د ط، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان 1980، ص 61.

[18]_ أبو أصبع صالح: الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلة، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر 1981، ص 351.

[19]_ أحمد قيطون: الرّمز في الشّعر الشّعبي الجزائري، مجلّة الذّاكرة، ع6، جامعة ورقلة 2016، ص 145_146.

[20]_ أحمد فؤاد نجم: الأعمال الشّعريّة الكاملة، ط1، دار ميريت، مصر 2005، ص 107.

[21]_ المصدر نفسه، ص152.

[22]_ كمال نجيب عبد الملك، أشعار أحمد فؤاد نجم، بلاغة التّراث القديم، ص 95.

[23]_ أحمد فؤاد نجم، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص444_445.

[24]_ المصدر نفسه، ص315.

[25]_ المصدر نفسه، ص 392_393.