السخرية الاجتماعية في الشعر السعودي: قنديل والصيرفي والسبع أنموذجًا

*** د. إبراهيم بن يحيى بن أحمد عسيري**

حاصل على دكتوراه الفلسفة في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية وآدابها.
بكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم ـ المملكة العربية السعودية.

*البريد الإلكتروني: mazne2010@gmail.com

الاستلام	٢٠٢٤/٤/٢٠	المراجعة	٢٠٢٤/٥/١٠	القبول	٢٠٢٤/٥/٢٥	النشر	٢٠٢٤/٧/١

الملخص:

تحضر السخرية الاجتماعية في الشعر السعوي بجلاء مما استوجب وقوفا متأملا لهذا المشهد، فكانت ولادة هذه الدراسة التي تتبعت الظاهرة في نماذج من الشعر السعودي الساخر وما تحويه من طاقات إيحائية عالية كفيلة بتعميق مراد الشاعر، ومنح شعره جوانب شاعرية، فعلى الرغم من اعتماد السخرية على ألفاظ مألوفة إلا أنها تدهش المتلقي، وتؤثر في وعيه، وتحفزه على التغيير حين يمنحها السياق روحا وثابة، إذ تقدح في الذهن مقارنة بين الواقع والمثال، فيتضح الخطأ الجسيم الذي وقع فيه المسخور منه.

تألفت الدراسة من مقدمة وتمهيد وخمسة عناوين رئيسة تمثل خمس قضايا اجتماعية بارزة أغرت الشعراء بتناولها، وقد تم الاستشهاد ببعض النماذج المجلية لتلك القضايا، وفي الوقت ذاته تم تجلية التقنيات الفنية التي اعتمدها الشعراء في بناء سخرياتهم. وقد أُنهيت الدراسة بخاتمة بيَّنَتْ أبرز ما تم تناوله من مظاهر القضايا الخمس.

الكلمات المفتاحية:

تقنيات السخرية، السخرية الاجتماعية، الشعر الساخر.

Social satire in Saudi poetry: Qandil, Al-Sayrafi, and Al-Sabaa as an example

Dr. Ibrahim bin Yahya bin Ahmed Asiri *

Doctorate of Philosophy in Literary Studies, **Department of Arabic Language and Literature**.
At the College of Arabic Language and Social Studies, **Qassim University – Kingdom of Saudi Arabia**.

*Email: mazne2010@gmail.com

Received	20/4/2024	Revised	10/5/2024	Accepted	25/5/2024	Published	1/7/2024

Abstract:

Social satire is clearly present in Saudi poetry, which necessitated contemplating this scene. This was the birth of this study, which traced the phenomenon in examples of satirical Saudi poetry and the high suggestive energies it contains that are sufficient to deepen the poet's intentions and give his poetry poetic aspects, despite the reliance of satire on familiar words. However, it amazes the recipient, influences his awareness, and motivates him to change when the context gives it a steadfast spirit, as it sparks in the mind a comparison between reality and the ideal, and the serious mistake into which the person being ridiculed has fallen becomes clear.

The study consisted of an introduction, a preface, and five main titles representing five prominent social issues that tempted poets to address them. Some illustrative examples of these issues were cited, and at the same time the artistic techniques that poets adopted in constructing their sarcasm were demonstrated. The study ended with a conclusion that showed the most prominent aspects of the five issues that were addressed.

Key words: Sarcasm techniques, social satire, satirical poetry.

المقدمـــــة:

حظي الشّعر منذ العصر الجاهلي باهتمام بالغ وعناية فائقة، وقد ظلّ محافظًا على مرتبة الصّدارة بين سائر الفنون عبر العصور وصولًا إلى العصر الحديث، وبالرغم من تعدّد الأجناس الأدبيّة وتنوّعها في العصر الحديث فإنّ حضور الشّعر ما زال لافتا للانتباه؛ وذلك عائدٌ إلى المقوّمات التي يتميّز بها بين فنون الأدب الأخرى.

وممّا أعان الشّعر على الاحتفاظ بمكانته، والتمسّك برونقه؛ العناية بالأسلوب والاهتمام بالصّياغة. والشّعراء يتباينون في أساليبهم ويتنوّعون في تناول التجربة الشعرية، ولعلّ من أبرز الأساليب التي ركبها الشعراء لتحقيق غاياتهم، هو استعمالهم للأسلوب السّاخر.

وقد تنبّه بعض الشّعراء السعوديّين لما للأسلوب الساخر من تأثير في نقل الأفكار والإقناع بها. ففي ظاهر النصّ هزلٌ وفكاهة، وفي الباطن جدٌّ ومقصد. لذلك وظّفوه في قصائدهم، بل جعله بعضهم من أميز ملامح أعمالهم الشعريّة وأوضحها.

وبالرغم من عناية الباحثين بالشّعر السّعودي بنية ودلالة فإنّ الشعر الساخر لم يستأثر من أعمالهم إلا بالنزر اليسير من الاهتمام، ولم يكن ذلك لائقا بمكانته ودور رسالته. وفي هذا الإطار تتطلع هذه الدراسة أن تكون إسهاما- بإذن الله- في تجلية أحد مضامين الشّعر السعودي السّاخر.

وقد أقيمت الدراسة على مدوّنةَ تتألّف من دواوين لثلاثة شعراء سعوديين. هم:

١ ـ أحمد قنديل (ت١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م).

٢ ـ حسن مصطفى الصيرفي (ت ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م).

٣ ـ حسن إبراهيم السبع (ت ١٤٣٩هـ / ٢٠١٧م).

وقد روعي في اختيارهم كونهم في ذروة أعلام الشّعر السعودي السّاخر رؤيةً وأداةً، فضلا عن كونهم يمثّلون في المملكة مناطق مختلفة، وحقباً زمنية متنوّعة، تمتدّ على مدى قرن تقريبا.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

أفاد الشعر السعودي من النهضة الحديثة في شتى المجالات، وتأثر الشعراء بنظرائهم في الوطن العربي، فأخذوا يتفنّنون في تجديد طرائقهم، وإبداع أساليبهم، ومن ذلك أسلوب السّخرية الذي وجد طريقه إلى الشعر السعودي. غير أنّ دارسي هذا الشعر تغافلوا عنه، وتجافوا عن دراسته إلى حدٍ ما، إذ لم تدر حوله سوى دراسين، نشرت إحداهما في دورية العقيق في ستين صحفة. وهي الموسومة بـ(السّخرية في الشعر السعودي: مضامينها وسماتها الفنية). والأخرى في سبع عشرة صفحة، في مجلة الآدب الصادرة عن كلية الآدب بجامعة الملك سعود، والموسومة (بالمفارقة اللفظية الساخرة في نماذج من الشعر السعودي).

تتحدّد مشكلة البحث في محاولة معرفة حظّ القضايا الاجتماعية في السّخرية في الشّعر السّعودي، لاسيما والأسلوب الساخر يعد من أقوى أساليب الأدب في المعالجة، وأكثرها عمقا؛ ولذا اقتضى الأمر ضرورة الإجابة عن عدد من التّساؤلات. وهي:

١- ما مدى قدرة السخرية على معالجة القضايا الاجتماعية؟

٢- ما أبرز الأساليب التي تمظهرت فيها لسخرية الاجتماعية؟

٣- هل اقتصرت أهداف السخرية على التنفيس والإضحاك فحسب أم أنّ لها غايات أبعد؟

٤- هل أسهمت السخرية في تحقيق أدبية النص؟

أهميّة البحث:

طالما يحاول المبدعون الاستدراج والتشويق، ولعل أبرز أساليب الاستدراج والتشويق وأمتعها هو الأسلوب الساخر، حيث يتفاجأ المتلقي بدلالة لا تنسجم مع ظاهر النص، فيزيد المراد عمقا. وانطلاقا من هذا ربط محمد التونجي، وجبور عبد النور السخرية بالتضاد بين المنطوق والمفهوم، إذ يقول الأول: "السخرية نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يُستخدم فيه الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي بعضه أو كله، بأن يتَّبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال"[١]. ويقول في تعريف آخر يردها إلى أصولها اليونانية، كما كان سقراط يمارسها: "السخرية أسلوب يتبعه الفلاسفة الإغريق على طريقة طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض ذكر شيء آخر، مثل سخرية سقراط من محاورات أفلاطون التي تتميز بالتظاهر بالجهل والتظاهر بالغباء؛ بغية وصوله إلى البرهان على رأيه"[٢]. ويقول الثاني: "السخرية نوع من الهُزْء، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كله على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب، وإلقاء الكلام، بعكس ما يُقال"[٣].

أسباب اختيار الموضوع:

١- انصراف جل الدارسين عن تناول الأسلوب السّاخر في الشعر السعودي، ممّا نتج عنه ندرة المعروض من الدّراسات في هذا الجانب.

٢- بروز السخرية كظاهرة في أعمال بعض الشعراء السعوديين، وعلى رأسهم نماذج الدراسة.

٣-الوقوف على دلالة هذا الأسلوب الذي مكن الشّعراء من بلوغ مقاصدهم.

٤- قدرة هذا الأسلوب في تحقيق المراد وتعميقه.

أهداف البحث:

١- الكشف عن السخرية الاجتماعية في نماج من الشعر السعودي.

٢- النظر في قدرة بعض الشعراء السعوديين على توظيف السخرية.

٣- لفت الانتباه إلى أهميّة السخرية، ودورها البارز في تحقيق أدبية النص.

الدراسات السابقة:

تعد العناية بالسخرية في الشعر السعودي محدودة جدا؛ فكل ما توفر فيه من بحـــــوث سابقــة لا يتجــاوز -حسب علمي- دراستين، هما:

١- دراسة بعنوان (المفارقة اللفظية الساخرة في نماذج من الشعر السعودي)، لعبدالله بن حمود الفوزان، وإبراهيم بن يحيى عسيري تناولا فيها إحدى أبرز تقنيات السخرية حسب رأيهما.

٢- دراسة موسومة بـ(السّخرية في الشعر السعودي: مضامينها وسماتها الفنية) لماهر الرحيلي. وقد اكتفى فيها بإشارات مقتضبة عن السخرية الاجتماعية، إذ لم يتم الحديث عنها سوى في صفحات لم تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة. وعلى ما في هاتين الدراستين من معلومات مهمّة فإنّ السخرية الاجتماعية لم تحظَ فيهما بحديث يكشف عن دورها ويجلي قيمتها. وهو ما سوف تعمل هذه الدراسة بإذن الله -تعالى- على تعميق النظر فيه.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج الإنشائيّ (الشعريّ)، الذي يهدف إلى معرفة القوانين العامة التي تتحكّم في ولادة الأثر الأدبي، ويستنبط قوانينه الداخلية التي تتحكم فيه.

تمهيد:

تؤثر الظروف الاجتماعية والأحوال الاقتصادية بشكل كبير على الأدباء وإبداعهم، "فالأديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها وترعرع في أحضانها، فصوره وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري مستمدة من واقع المجتمع الذي نشأ فيه...فأدبه صورة صادقة، ومرآة مبدعة لحياة المجتمع في قلقه وأمله وتطلعه"(٤).

والمجتمع السعودي -شأنه شأن كثير من المجتمعات المعاصرة- شهد تحولات جذرية وعميقة في كثير من جوانبه، نتيجة الانفتاح السريع وغير المسبوق على المجتمعات العالمية، وعلى الرغم مما حمله الانفتاح من إيجابيات كثيرة إلا أنه لم يخلُ من بعض السلبيات؛ ولذا وجد بعض الشعراء الغيورين أنفسهم مضطرين للوقوف بالمرصاد لمقاومة الغرائب والتناقضات، ومعالجة قضايا المجتمع، وإبراز همومه، والتعبير عن تطلعاته، ومن هنا تناول الشعراء السعوديون الحوادث والقضايا بأساليب متنوعة، فكان من بينهم من آثر المعالجة وفق أسلوب أخاذ، يغري بالإقبال على شعره، ويحدث دويًّا في النفوس، وأثرًا في الواقع، فكانت السخرية الوسيلة المُثْلى للمعالجة؛ حيث استطاعوا من خلالها أن يقدموا صورة جلية لمجتمعهم، تجعل المتلقي على وعي بأحواله المتعددة، وتجاربه المختلفة، وبالتحولات والتأثيرات البارزة التي عملت على خلخلة نسيجه، سواء أكانت تلك الآفات معروفة في المجتمعات العربية السابقة أم من المستحدثات، فما كادوا يدعون شيئًا مما يلفت النظر، أو يستفز العقل من المواقف والأزمات التي "تهدد المجتمع بالتخلف والجمود، وتسبب لأفراده الضيق والسخط"(٥) إلا وسلطوا عليه سياط سخريتهم، "وبهذا زودوا الناس بقدر من المناعة أو الحصانة النفسية، وعملوا على رفع روحهم المعنوية"(٦).

ويتحتم قبل الولوج في الحديث عن القضايا الاجتماعية التي تناولتها السخرية البدء بتحديد مفهوم للسخرية، على الرغم من تعددت المفاهيم تبَعا لاتجاهات النقاد واهتماماتهم. ولعل من أبرز المفاهيم التي قامت هذه الدراسة على ضوئها هو المفهوم الذي جاء عند سوزان عكاري. حيث قالت: "الهزء بشيء ما لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد أو الجماعة، إنها موقف متعالٍ مزدرٍ بما هو شاذ، غريب، منقطع عن المألوف. فالسخرية بهذا المعنى هي إثارة الضحك الناجم عن مواقف تتعارض مع المعتاد، وتصطدم بالتقليدي، إنها وليدة الغرابة والدهشة التي يأتي بها الموقف المُقحم على العقلاني المنُظَّم"(٧).

ويجدر التنبيه إلى أن الشعراء اتخذوا -أحيانًا- من أنفسهم نماذج يسلطون من خلالها الضوء على بعض المظاهر التي طالها نقدهم، وشرَّحتها سخريتهم، "فالشاعر يتقمص دور المسخور منه؛ رغبة منه في التعبير عن الأثر الكبير الذي تخلفه الأوضاع المختلفة في نفسيته خصوصا والمجتمع عمومًا، وبهذا تغدو السخرية من الذات مجرد وسيلة للتعبير عن غضب الشاعر ورفضه ومعارضته"(٨)، فهي بهذا "سلوك في النقد الذاتي، لا يراد بها الحقيقة بقدر ما يراد بها جذب المتلقين، وكسب ودهم بجلد الذات ونقدها، ومن ثم النفاذ إلى الهدف الأساس"(٩)، وهو نقد الظواهر السلبية، ومعالجة الآفات المجتمعية، "وهذا النوع من السخرية يتطلب ثقة كبيرة بالنفس، وقدرًا عاليًا من قوة الشخصية"(١٠)؛ لما قد يسببه ذلك من حط للمكانة، أو تعرض للازدراء، فبعض المتلقين قد يظنون ما يرد في سخرية الشاعر مرتبطا بشخصية حقيقة، وبعضهم -وإن فهموا الرسالة- ربما استغلوا ذلك لحاجة في أنفسهم.

وفيما يلي نماذج لأبرز المشاكل الحياتية، والمثالب الاجتماعية التي أثارت اشمئزاز الشاعر السعودي، وأغرته بالسخرية منها؛ كونها "تشكل انحرافًا وخروجًا عن معايير العقل والحكمة كما يرتضيها المجتمع"(١١).

أولا: العوز، وضيق ذات اليد:

يُعَدُّ العوز وضيق ذات اليد من المشاكل الأساسية التي يعاني منها كثير من الأفراد في مختلف المجتمعات على مر العصور، غير أن الوطأة زادت في العصر الحديث؛ نظرًا للعديد من المستجدات التي ألزمت الإنسان بمتطلبات ضرورية -لم تعرف من قبل- أرهقته وكلفته فوق طاقته، لذا حاول البعض تهوين

الأمر والتسرية عن أنفسهم من خلال السخرية، "لعلهم يحققون ضربًا من الهروب الذهني، يخفف من وضعهم الخانق"[١٢]. فالسخرية هنا ناجعة؛ إذ هي "وسيلة من وسائل التنفيس يُعبر بها عن الألم المتفجر داخل النفس"[١٣]، وممن عبر عن هذا الألم عن طريق السخرية حسن الصيرفي، حيث خصص سبعة نصوص شعرية[١٤]، للحديث عن معاناته مع سيارته القديمة المتهالكة، ومن تلك النصوص قوله:

ويَاْ وَيْـــــحَ سَـــــيَّارَتِي إِنَّهَـــــا ... لَهَـــــا كَفَـــــرَاْتٌ[١٥] مِـــــنَ النَّـــــاْئِمِيْنَ
تُمَزِّقُهَـــــا الـــــرِّيْحُ مِـــــنْ لَمْسِـــــهَا ... وَيَخْدِشُـــــهَا الـــــوَرْدُ واليَـــــاْسَمِيْنَ
عَلَـــــى أَنَّهَـــــا فِي خَرِيْـــــفِ الحَيَـــــاْ ... ةِ مُـــــدِيْلُ ثَمَّانِيَـــــةٍ وَأَرْبَعِـــــيْنَ
ويَـــــوْمَ اشْـــــتَكَتْ مِـــــنْ عَنَـــــاْءِ الحَفَـــــاْ ... ءِ وَمَـــــاْ لَقِيَـــــتْ فِي قَـــــدِيْمِ السِّـــــنِيْنَ
تَفَلْـــــتُ عَلَيْهَـــــاْ وَحَسَّـــــأْتُهَا ... وَقُلْـــــتُ: احْمَـــــدِي الله إِذْ تُـــــرْكَبِيْنَ[١٦]

أظهر التشخيص السيارة في صورة كائن حي، فإطاراتها نائمة، وهي في مرحلة عمرية متأخرة، تُنبئ بُقرب انقطاعها عن الحياة (عَلَى أَنَّهَا فِي خَرِيْفِ الحَيَاْةِ). ويدفع الشاعر بالتشخيص إلى أبعد مدى عن طريق أنسنة السيارة، وذلك بإكسابها النطق الذي عبرت به عن معاناتها؛ فالشكوى بالكلام إنما تكون عندما يبلغ الألم حدًا لا يحتمل.

ومما قامت عليه السخرية المفارقة، وهنا تحضر المفارقة مرتين: الأولى: عندما جعلها تتأثر بأرق الأشياء، فالورد والياسمين مصدرا النعومة، ومنبعا الراحة، يصبحان مصدري خوف وقلق مع هذه الإطارات المهترئة، والنسيم العليل الذي يُعَدُّ بمثابة البلسم الشافي يؤثر فيها بمجرد الملامسة، فالنعومة والشفاء والراحة والبهاء تتحول مع هذه الإطارات المهترئة إلى كائنات شرسة، أو آلات حادة.

أما المرة الثانية: التي تحضر فيها المفارقة في هذا النص ففي رد فعل الشاعر على شكوى السيارة، فبدل أن يواسيها أو يسليها أو يتوجع، أو يشكر خدمتها له في سالف أيامها، صدمها وصدم المتلقي بردة فعل غير متوقعة، حيث هاجمها بأسلوب قاسٍ، منكرًا فضلها، وذلك باستخدام أفعال وألفاظ غاية في التقريع، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ ادعى أنه صاحب الفضل عليها، عندما قام بركوبها، فمثلها لا يركب، والشاعر بهذا الأسلوب القاسي يكشف لنا مقدار السوء الذي آلت إليه هذه السيارة.

وعن طريق الاستعارة استطاع الشاعر أن يجعل المتلقي يتخيل صورة سيارة متهالكة، فقدت كثيرًا من أجزائها، فصورة عُرِيّ الأشجار بعد تساقط أوراقها في الخريف، يقدح في الذهن بشاعة الصورة التي يمكن أن تتجلى فيها تلك السيارة.

ويسخر حسن السبع من سيارته التي تخذله بكثرة أعطالها، فيقول:

لِي (مُـــــوْتَرٌ)[١٧] مُتَهَاْلِـــــكٌ ... يَخْشَـــــى التَّنَقُّـــــلَ والسَّـــــفَرْ
يَمْضِـــــي المَسَاْفَـــــةَ لَاْهِثًـــــا ... مَـــــاْ بَـــــيْنَ صَـــــفْوَى[١٨] والخُـــــبَرْ[١٩]
حَرَّكْتُـــــهُ نَحْـــــوَ الحَسَـــــاْ[٢٠] ... فَتَغَـــــاْ وَنَاْتَـــــعَ وَاعْتَـــــذَرْ
فَعَرَضْـــــتُهُ لِلْبَيْـــــعِ لَـــــ ... ـــــكِنْ لَمْ أُلَاْقِ (الْكَسْـــــتُمَرْ)[٢١]
ويَغِيْظُـــــنِي فأَسُـــــبُّهُ ... مِـــــنْ رَأْسِـــــهِ حَـــــتَّى الكَفَـــــرْ[٢٢]

تنبع السخرية في هذا النص من الاستعارة، إذ يشخص الشاعر سيارته، فيجعلها في صورة إنسان يشعر ويعبر (يَخْشَى، اعْتَذَرْ)، فخوف السفر مسيطر عليها، وما إن تتحرك حتى تسمع الأصوات الدالة على الإجهاد والعجز عن التحمل.

ويبدو أن السبع رأى أنه ارتفع بسيارته كثيرًا عن حقيقتها عندما أعارها الصفات الإنسانية، ولذا عَدَلَ عن تصويرها بالإنسان إلى تصويرها بالحيوان، وذلك عن طريق الاستعارة -أيضا- حيث جعلها تارة

كلبًا يلهث، وأخرى ماعزًا مُجهدًا، فهي تعاني في أقصر الطرق، ناهيك عن المسافات البعيدة. وهنا قرر بيعها، ولكنه يقع في مازق يتمثل في عزوف الناس عنها، وعدم رغبتهم في شرائها، فعيوبها بادية لكل من يشاهدها. وهذا انعكس على نفس الشاعر، فلم يَعُدْ يقوى على التحمل، فلجأ إلى أسلوب السب والشتم، لتفريغ ما أثقل به من أحمال بدنية ونفسية ومالية.

وإلى جانب الاستعارة وظف الشاعر الألفاظ الدلة على الحط من قدر هذه السيارة، ومن ذلك لفظ (مُتَهَالِك) الذي يجعل المتلقي يتصور سيارة غاية في السوء، قد تتحطم في أية لحظة، ولفظ (نَأْتَعَ) الذي يدل على أنها لم تبرح مكانها.

ويقف سوء الطالع سدًا منيعًا بين السبع وآماله، فيسخر من معاندة الحظ له في ثلاثة نصوص شعرية[٢٣]، ففي أحد هذه النصوص ينفي التقصير عن نفسه؛ إذ يبذل قصارى جهده، ولكن لا نصيب له، فالنحس ملازم له لا يفارقه، وكأن المقادير له بالمرصاد، فمحاولاته لا تعود عليه بسوى الخيبة، حيث لم يحقق شيئًا مما يريد طوال حياته، "فحالة العدم تلازمه، والأرزاق تهرب من أمامه"[٢٤]، يقول:

وبِكَفِّـــي مِـــنْ السّـــهَامِ مِئَـــاتٌ سُـــقْتُهَا لِلْيَمِـــيْنِ جَـــاءَتْ شِمَـــالَا
لَمْ أُصِـــبْ مِـــنْ غَـــدِي وَيَـــوْمِي وَأَمْسِـــي مِـــنْ نَصِـــيْبٍ سِـــوَى نَصِـــيْبِ الكُسَـــالَى[٢٥]

يلجأ السبع إلى أسلوب المفارقة لبيان سوء الطالع الملازم له، فالنتيجة تأتي على عكس ما توحي به المقدمة، فالمقدمة تقول إنه لم يدخر جهدًا، بل إنه يملك كل أسباب الظفر، فلديه (مِنْ السّهَامِ مِئَاتٌ)، بينما يتساوى في النتيجة مع من لم يقدم شيئا يشفع له. ويؤكد السبع المفارقة باستقصاء الزمن، بما فيه المستقبل، وفي هذا مبالغة كاشفة عن اليأس المطبق على الشاعر، ذلك اليأس الذي تتكشف حدته وتزيد من خلال تكرار حروف الصفير[٢٦] في البيتين ثمان مرات؛ إذ خلفت صوتا حادا يعمق الآثار النفسية الناجمة عن اليأس.

ثانيا: الغلاء:

لعل من أكثر الأمور التي تفاقم مشاكل الناس المعيشية توالي غلاء الأسعار، حيث يلاحق الغلاء -غالبًا- دخل الفرد إلى أن يتغلب عليه، فيصبح الفرد عاجزًا عن توفير ضرورياته، وذلك راجع لمسببات عدة، منها: جشع التجار الذين يلهثون خلف الثراء السريع، ولو على حساب آدمية الإنسان، وهذه الظاهرة استفحلت حتى أصبحت مرضًا مستعصيًا ينخر جسد المجتمع، ويجرعه غصص الخوف والعجز والشقاء، فكان لا بد من الثورة عليها.

وممن لجأ إلى السخرية ليسوم شجع المستغلين، ويحقر مطامعهم، حسن الصيرفي، حيث سخر من آفة الغلاء في ثلاثة نصوص شعرية[٢٧]. ففي أحد هذه النصوص يبين اشتعال الأسعار، وابتعادها عن قدرات الناس الشرائية، فالغلاء طال الطعام؛ مما اضطر كثير من الناس لهجر بعض الأطعمة لفترات طويلة، حتى وإن رغبوها. ويضرب لنا الصيرفي مثلا بنفسه حيث اشتهى أكل الكباب[٢٨] -الذي بات الحصول عليه أشبه بالحلم-، فاستجاب لرغبته بعد أن عمل على توفير المال للظفر به، ولكنه تفاجأ بأن ما حصل عليه قليل جدًا لا يتلاءم والثمن الذي دفعه، وهذا أمر مثير للألم والحسرة، يدل دلالة قاطعة على أن حب المال طغى على هؤلاء التجار، فذهبوا يكتسبونه بطرق ملتوية، يقول:

أَيُّهَـــا الطَّـــائِرُوْنَ فَـــوْقَ السَّـــحَابِ جِئْـــتُ أَبْكِـــي عَلَـــى صُـــحُوْنِ الكَبَـــابِ
كَـــانَ لِي فِي الطَّعَـــامِ مَـــأْ أَشْـــتَهِيْهِ ثُمَّ وَلَّى وَطَـــالَ عَهْـــدُ الغِيَـــابِ
يَا مَـــنْ سَـــمِعْتُ إِلَيْهَـــا فِي الصُّـــبْحِ سَـــمْعِيَ الغُـــرَابِ
وَقَـــدْ حَثَثْـــتُ إِلَيْهَـــا لَمَّـــا ذَهَبْـــتُ رِكَـــابِي
سَـــلَّمْتُ فِيْهَـــا نُقُـــوْدِي[٢٩] ثُمَّ اخْتَفَـــتْ فِي جِـــرَابِي[٣٠]

اتكأ الشاعر على التصوير لبيان المغالاة الشديدة في الأسعار، حيث شبه مغالاة التجار في الأسعار بالطيران على علو مرتفع؛ ولأن التجار لم يرعوه أسماعهم آثر الانصراف عن ندائهم واستجدائهم إلى تشخيص الطعام الذي يشتهيه، وتوجه له بالنداء، وذلك دليل على يأسه ممن ماتت ضمائرهم، ويبست مشاعرهم، حتى غدا العطف يُعلق على الجماد ولا يرجى منهم، "فكأن سخره وسيلة انتقام، وأداة ثأر، وسوط غضب وألم يشفي به جيش الهموم المتراكم على صدره"[٣١].

وإلى جانب التصوير لعبت الألفاظ والعبارات دورًا بارزًا في تحقق السخرية، فقد وظف في سبيل ذلك ما يثير الشفقة، ويستدر العطف عليه وعلى الفقراء، وفي الوقت ذاته يثير السخط والنقمة على مستغليهم. من ذلك (جِئْتُ أَبْكِي) والبكاء لم يكن في الخفاء، بل هو بكاء أمام الملأ من التجار، الذين يمثلون الخصم والحكم، وفي هذه الحال مالا يخفى من الضعف والقهر، وفي الوقت ذاته ما يصف قسوة التجار. ومن ذلك -أيضا- لفظ (الطَّعَامْ)، فبكاؤه لم يكن من أجل حاجة ثانوية أو هامشية، بل هو يبكي من غلاء شيء أساسي في الحياة اليومية لا يستغني عنه أي مخلوق. وهذا الطعام لم يفقده ليوم أو يومين، بل غاب عنه مُنْذُ عهد بعيد (طَالَ عَهْدُ الغِيَابِ)، وقد حرص على إبعاد اللوم عن نفسه، أو وسمه بالكسل أو التقصير في السعي لتحسين أموره المعيشية، فهو مجتهد غاية الاجتهاد، ويُثبِت جهده من خلال استحضار حرص الغراب، والذي يضرب به المثل لزيادة حرصه، يُقال: "بكر بكور الغراب"[٣٢]. ويُثبِت جهده -أيضا- بالألفاظ الدالة على الحركة (سَعَيْتُ، حَثَثْتُ)، وبالجمع (ركَابِي)، فهو لم يعتمد في تحقيق مبتغاه على وسيلة واحدة، بل اتخذ وسائل متعددة.

ويختم النص الشعري بدليل دامغ على أن الغلاء فاحش، فقد دفع كل ما يملك من مال مقابل قطعة صغيرة لا تسمن ولا تغني من جوع، فالكناية في قوله: (اخْتَفَتْ فِي جِرَابِي) كشفت عن "آثار جانبية ترتبت على تفشي موجة الغلاء، منها: التلاعب، وسوء المنتج"[٣٣].

وفي ثلاثة نصوص شعرية[٣٤]يسخر أحمد قنديل من غلاء أسعار طعام الناس وشرابهم، كما يسخر -أيضا- في ثلاثة نصوصٍ أخرى من الغلاء الذي طال أسعار الأراضي[٣٥]، مما أدى إلى حرمان كثير من الناس من تملك مساكن خاصة.

وسوف يقتصر التمثيل بمثال واحد للسخرية من غلاء الطعام، ومثال آخر للسخرية من غلاء الأراضي.

ففيما يتعلق بغلاء الطعام يسخر قنديل من الغلاء الفاحش الذي طال كل أنواع الطعام، سواء أكانت تلك الأطعمة أساسية لا غنى للإنسان عنها في كل يوم، أم كانت كمالية. فالخضراوات والبيض -مثلا- من المكونات الضرورية لبعض الأطباق اليومية، ومع ذلك أخذت تتنافس فيما بينها في زيادة الأسعار، وكأن الأسعار المناسبة لها تقليل منها أو احتقار لها، والمزايدة في الأسعار إثبات لوجودها وتأكيد لأهميتها، يقول:

الْخُضْرَوَاتُ الَّتِي.. بِالْحُوْضِ[٣٦].. نَزْرَعُهَا ... فِي أَرْضِنَا رَفَعَتْ أَحْشَاْمَهَا.. بَطَرا..[٣٧]
مِنَ الْخِيَارِ.. إلى الْقَتَّا[٣٨].. لِبَامِيةٍ.. ... لِفْلِفِلٍ أَخْضَرٍ.. لِلتُّومِ[٣٩] مَا انْتَشَرا..
لِلْحَبْحَبِ..[٤٠] الْيَومَ.. لاَ يَنْبَاْعُ حَضْرَتُهُ ... كَالأَمْسِ.. شَرْطًا.. عَلَى السِّكِّيْنِ مُفْتَخَرا
لِلْبَيْضِ مَا فَقَصَتْهُ[٤١] بَيْنَ أَجْنِحَةٍ ... دَجَاجَةٌ بَلْ مَكِيْنَا.. بَيْنَهَا شَمَرَا..[٤٢]
تَقُولُ.. إِشْمَعْنَى؟؟[٤٣] لَا أَغْلَى.. كَمَانَ[٤٤] ... أَنَا.. جُحَا.. أَحَقُّ بِلَحْمِ الثَّوْرِ.. قُلْتُ: سَرَا!![٤٥]

هذه السخرية الممزوجة بروح الدعابة تؤكد أن القضية أصبحت قضية تنافس في رفع الأسعار فحسب، فإنتاج البيض بكميات عالية أمر ممكن وسهل مع وجود التقنيات الحديثة، وإنتاج الخضروات غير مكلف، فهي لا تحتاج إلى مصانع، ولا يتم استيرادها حتى تتم المغالاة فيها. وفي سخريته تعريض بالمستهلكين الذين يستطيعون زراعة الخضراوات في الأماكن المتاحة في بيوتهم، فالمستهلكون هم وقود الأسعار، وضعف الوعي لديهم يغذي نهم التجار، ويمكن الجشع من نفوسهم، ويؤدي إلى خلق المنافسة بينهم

في احتكار السلع؛ من أجل التحكم بالأسعار، وهذا ما حدث في عهد قنديل، إذ أخذ الانتهازيون يقتنصون كل الفرص من أجل الربح السريع حتى وإن لم يكن مشروعًا، فلا هم لهم إلا امتلاء جيوبهم، ولذا أخذوا يتلاعبون في السلع الضرورية التي تمس حاجات المجتمع الغذائية، جامعين بين الغلاء والفساد.

وتأتي سخرية قنديل معبرة عن الغلاء الفاحش من خلال الكناية (رَفَعَتْ أَخْشَاْمَهَا بَطَرا)، والاستقصاء بذكر الخضروات الأساسية التي تستخدم في صنع الطعام، والمقارنة بين الأسعار وفحص المنتج في ذلك الحين وقبله، فالأمور تسير للأسوأ. ويأتي التشخيص بصورة لافتة (فالْخُضْرَوَاتُ رَفَعَتْ أَخْشَاْمَهَا، والحَبْحَبُ حَضْرَتُهُ مُفْتَخَرا، والبَيْضُ شَمَر، ويقول: إِشمَعْنَى لاَ أَغْلَى كَمَانَ أَنَا؟؟).

ويسهم الاستفهام الإنكاري في التعبير الدارج (إِشمَعْنَى؟؟) في الدفع بالسخرية إلى مدى بعيد، فهذا الاستفهام يدل على أن القضية تحولت إلى تنافس محموم لا نهاية له، وكأن كل نوع يريد أن يتفوق على الآخر في السّعْرِ، فالغلاء مفتعل، وليس له أي مبرر. ولعل المراد من اختيار هذا اللفظ الدارج بيان جريان الغلاء في الأسواق جريان الألفاظ الدارجة على ألسنة الناس، لاسيما وقد تضمن حرف التفشي(٤٦)، المعبر عن تفشي ظاهرة الغلاء.

وأخيرًا تأتي السخرية من خلال توظيف المثل العامي "جُحا أحق بلحم ثوره"(٤٧)، والذي يؤكد انعدام مبررات الغلاء، فغلاء البيض لم يكن له أي سبب، غير أن المتاجرين به رأوا أنه أحق بغيره من الغلاء. فالسلعة المنتجة محليًا أولى في نظرهم بالغلاء من غيرها؛ مادام ارتفاع الأسْعَارْ عامًّا وبلا مبررات، فلسان حال تجار البيض كما قال شوقي:

أَحَـــرَاْمٌ عَلَـــى بَلَاْبِلِـــهِ الـــدَّوْ حُ حَـــلَاْلٌ لِلطَّـــيْرِ مِـــنْ كُـــلّ جِـــنْسِ(٤٨)

ويختم الشاعر سخريته بالتعبير الكنائي (قُلْتُ: سَرَا)؛ ليدلل على ضعف صوت المستهلك، وتهميش حقه، وليبقي التنافس في الدفع بالأسعار تجاه الصعود مستمرًا، فقفلة النص توحي بأن حركة الصعود بلا نهاية، فالتجار يتلذذون بهذا السباق المحموم، وكأنهم سمار يتبارون في إحياء ليالٍ ملاح.

أما ما يتعلق بأنموذج السخرية من غلاء الأراضي، فقد سخر قنديل من ارتفاع أسعار الأراضي في مدينة جدة، مبينًا "جشع تجار العقار الساعين إلى استغلال الإنسان الضعيف والمقهور مجتمعيًا، إذ حاولوا امتصاص دمه طمعًا في تحقيق الأرباح بطرائق غير مشروعة"(٤٩)، يقول:

بَـــسْ -يَعْـــنِي.. يَعْـــنِي- كَمَـــا قَـــالَ الخَبِـــيْرُ لَنَـــا أَبُـــوْ جَلَمْـــبُو(٥٠) -كَجَمْبَـــا-(٥١)كَاْسِـــرُ الزّيْـــرِ(٥٢)

العَـــرْضُ فِيْهَـــا تَسَـــاْوَى فِي مَرَابِحِـــهِ بِكَثْـــرَةِ الطَّلَـــبِ الأَغْلَـــى مِـــنَ المِـــيْرِي(٥٣)

فَأَصْـــبَحَتْ فِي مَـــدَى عَامَـــيْنِ قَـــدْ مَضَـــيَا حَقِيْقَـــةَ العَصْـــرِ جَـــاءَتْ دُوْنَ تَأْخِـــيْرِ

كَعَقْـــرَبِ(٥٤) السَّـــاعَةِ الكُـــبْرَى عَلَـــى عَجَـــلٍ دَارَتْ وَتِلْـــكَ بَقَـــتْ مِـــنْ غَـــيْرِ تَـــدْوِيْرِ

أُنْظُـــرْ لَهَـــا وَلِجِـــدَّا(٥٥).. عَقْـــرَبًا سَـــبَقَتْ كُـــلَّ العَقَـــارِبِ.. فِي كُـــلّ الـــدَّوَاْوِيْرِ(٥٦)

يسخر قنديل من التدليس الذي يمارسه من يُسَمَّوْنَ بخبراء العقار، حيث يَدَّعُوْنَ أنَّ الأسْعَارَ خاضعة للعرض والطلب، وقنديل يعلم كذبهم، ولذا استخدم اللفظ الدارج الدال على ضعف كلام الخبير، ثم كرره (بَـــسْ يَعْـــنِي يَعْـــنِي)، وكنى الخبير بـ (أَبُـــوْ جَلَمْـــبُو) كناية عن القسوة الشديدة، ولتأكيد قسوته ابتدع لفظ (كَجَمْبَـــا) الذي يظهر أنه وهمي من صناعة خيال قنديل، فلا معنى له في الواقع؛ وبذا أحدث غرابة بوقع هذين اللفظين على الأذن؛ "لأن مجرد وضع الكلمات بجانب بعضها وما تشيعه أصوات الحروف يخلق جوًا من السخرية"(٥٧)، فهذه الألفاظ المتعمدة على صف الحروف بلا معنى واضح للمتلقي دليل على أن خبرة التاجر مفرغة من معناها، "فليس بالطبع لهذه التسمية أو اللفظة معنى في المعجم، أو معنى يفهمه الناعت أو المنعوت بها، ولكن إيهام معناها هو الذي تنبع منه السخرية"(٥٨). ولبيان قسوة التاجر وصفه بـ (كَاْسِـر الزّيْـــر)، وكل هذه الوسائل تفصح بأنه أراد حصر خبرة تاجر الأراضي في وسائل التمويه

والخبث والدجل. وبذا يغدو لفظ (خَبِيْر) ذا دلالة مفارقة؛ إنها خبرة في التحايل والتبرير الكاذب لدفع الأراضي للارتفاع السريع، حتى غدت أغلى من الطعام حين الجوع. فالمغالون يَدَّعُون أنَّ ارتفاع أسعار الأرضي جاء بسبب كثرة الطلب على الأراضي مع شح المعروض. وادعاؤهم -في الحقيقة- كذب وزيف؛ الهدف منه إغراء المشترين، عن طريق إقناعهم بأنَّ ثمنها واقعي ومقبول.

وهذا الغلاء المفتعل اشتد اشتعاله حتى غدا أعجوبة العصر الحديث، فهو في صعود دائم وبصورة سريعة، وهذا يتضح من خلال المقارنة بين تَحَوُّلِ الأسعار وتَحَوُّلِ عقارب الساعة الكبيرة الحجم، حيث يُرى تحولها بشكل لافت، ولإثبات تفوقه أتى بلفظ (كُلّ) الدال على الاستغراق والشمول، ثم كرره وجمع ما بعده (العَقَـــــــارب، والـــــــــــدَّوَاْوِيْر)، فلو جمعت سرعات عقارب تلك الساعات إلى بعضها لتفوقت عليها سرعة غلاء العقار. واختيار ساعة الدوار إنما جاء نظرًا لحجمها الكبير الذي يجعل حركة عقاربها مشاهدة بصورة واضحة. فنهم التجار أنساهم أنفسهم وجعل على أبصارهم غشاوة، فراحوا يروجون لمبيعاتهم، ويدفعون الأسعار بطريقة فجة ومكشوفة، تدل على غياب روح المسؤولية، وموت الضمير الإنساني.

ثالثا: الوظيفة:

قام المسؤولون بعد توحيد البلاد واستقرارها بإنشاء مؤسسات ومصالح حكومية؛ بغية تسيير أمور الناس وتنظيم شؤونهم، وتحقيق مصادر دخل لهم، فالتحق بتلك المؤسسات والمصالح عدد غير قليل من المواطنين، ولكن ذلك لا يعني خلو الجانب الوظيفي من بعض الهفوات التي استدعت التذمر وأثارت السخرية.

ومما أثار السخرية من الوظيفة دخلها الذي يقصر عن الوفاء بحاجات العصر ومتطلباته، فهو لا يوازي القدرة الشرائية، مما أوقع كثيرًا من الموظفين في الحرج مع أسرهم ومجتمعهم، ومن أولئك الموظفين حسن السبع، الذي أفرد للسخرية من هذا الأمر نصين شعريين[٥٩]، واستهل الثالث[٦٠] بالسخرية من الموضوع ذاته، وفي كل ذلك يقرر أن الوظيفة سبب رئيس في معاناته، وقلة ذات يده، لاعتماده عليها وانشغاله بها، فلم يبحث عن مصدر رزق يكفيه، ويكون سببًا في ثرائه؛ ولذا يُنَصّبُ نفسه ناصحًا للناس بعدم الاعتماد على الوظيفة؛ حتى لا يقعوا فيما وقع فيه.

وقد استدعى السبع في (علَّامَة الصَّرْفِ)[٦١] سينية البحتري التي تعطي شعورًا بالأنفة وعزة النفس مُنْذُ ملامسة لفظها الأول للأسماع، ولكن استحضار نص البحتري جاء ليضع المتلقي أمام تباين شديد وموقف مفارق، فالبحتري صان نفسه عن كل ما يمكن أن يمس سموها وأنفتها، في حين أن السبع ألزم نفسه، وقصر جهده على الوظيفة التي لم يجد فيها الكفاف، فَدَخْلُ وظيفتهِ هزيلٌ، لا يسمنه ولا يغني جوعه، سرعان ما يفلت ويتوارى، ويذهب أدراج الرياح لضآلته. فأي صيانة تحققت له إذا كان دخله من وظيفته -التي قصر عليها نفسه، وأفنى فيها كثيرًا من سني عمره- لا يفي بغرضه، ولا يصون كرامته حتى عند أقرب الناس إليه (زوجته)؟! والتي استحضرها عن طريق ها الغيبة، يقول:

صُـــنْتُ نَفْسِـــي عَمَّـــاْ يُـــدَنّسُ نَفْسِـــي حِـــيْنَ كَرَّسْـــتُ لِلْوَظِيْفَـــةِ نَفْسِـــي
يَخْتَفِـــي الرَّأْتِـــبُ[٦٢] الهَزِيْـــلُ إِذَاْ مَـــاْ دَاْعَبَتْـــهُ[٦٣] مِنْهَـــاْ اليَـــدَاْنِ بِلَمْـــسِ[٦٤]

إلى جانب الدور الذي حققه شطر سينية البحتري في السخرية، يجد المتلقي أنَّ الألفاظ (يَخْتَفِـــــي، الهَزِيْـــــلُ، و دَاْعَبَتْـــــهُ، ولَمْس) أدت دورًا بارزًا في السخرية، فـ (يَخْتَفِـــــي) يُعَبّرُ تعبيرًا دقيقًا لا يوجد في لفظ ينتهي مثلا، و(الهَزِيْـــــل) أبرز الراتب في صورة دابة عجيفة ينفر منها البصر، وتشمئز منها النفس، بينما (داعَبَتْهُ، ولَمْس) يكرسان صورة الهزال بشكل مبالغ فيه، فهو لا يتماسك أمام الرقة والحنان، فكيف يمكن أن يسد حاجة أو يحقق مطلبًا؟!

ويتحسر أحمد قنديل على تفويت الفُرَصِ السانحة، المتمثلة في "العمل الحر الذي يخلق الآفاق الواسعة للعمل، ويعطي الفرصة الكبرى للإنتاج، حيث لا قيود ولا معوقات"[٦٥]، وذلك ما لا يوجد في

الوظيفة، التي تَفْرِضُ الرقابة، وتُسَلّطُ القيود على الموظفين، وتحصرهم في دخل ثابت لا يسد رمقهم، ولا ينهض بحاجاتهم، يقول:

وإِلَّا فَـــــابْقَ تِمْبَـــــالًا[٦٦] كَبِـــــيْرًا تَـــــرُوْحُ إلى الـــــدَّوَائِرِ[٦٧] ثم تَغْـــــدُو
هَنِيْئًـــــا لِلَّـــــذِيْنَ شَـــــرَوْا وَبَاْعُـــــوْا فَـــــرَاجَ بِكَفِّهِـــــمْ نَقَـــــدٌ وَعَـــــدُّ
وَمَـــاْ أَحْلَـــى التِّجَـــارَةَ لَـــيْسَ فِيْهَـــا عَلَـــى الصُّـــنْدُوقِ تَفْتِـــيْشٌ وَجَـــرْدُ[٦٨]

تتجلى السخرية من خلال فعل الأمر (ابْقَ) الذي خرج عن الطلب الحقيقي إلى السخرية، هذه السخرية يبينها اللفظ الدارج الدال على الوضاعة والخسة (تِمْبَال)، ويضاعف السخرية تصييره علمًا في هذا الباب (كَبِيْر). وتأتي الصورة الحركية للغدوة والروحة إلى الدوائر مثيرة للشفقة والانقباض في الوقت ذاته، وهو ما تُتَمّمُهُ الصورة في الشطر الثاني من البيت الثالث، والتي أتت بعد أفعل التفضيل(أَحْلَى)، الذي صنع مقارنة بين وضعين مختلفين، وهي مقارنة أبرزت صورة واضحة للمعاناة التي يعيشها بعض الموظفين.

وسخر الشعراء في باب الوظيفة -أيضا- من المعاناة التي يكابدها الموظف، جراء الأعمال الموكلة له، والتي تفوق طاقته، فهو يتعامل مع شرائح مختلفة، سواء أكانوا من منسوبي المؤسسة التي ينتمي إليها، كالرئيس والمستخدم وزملائه الموظفين، أم كانوا من غير منسوبيها، كالمراجعين وموظفي المؤسسات الأخرى. ويقوم -كذلك- بأعمال إدارية وكتابية وتنظيمية متعددة، تستنزف كثيرًا من جهده ووقته، وهذا جعل بعض الشعراء يضيقون ذرعًا، ويعبرون عن تبرمهم من خلال السخرية. ومن الشعراء الذين سجلوا عبر السخرية بعضا من معاناة الموظفين حسن السبع، حيث سخر من كثرة الأعمال وترادفها عليه في عمله في البريد، وذلك في نَصَّين شعريين، عدد أبيات كل منهما اثنان وأربعون بيتًا[٦٩].

رابعا: المصانعة والنفاق الاجتماعي:

طغت المجاملة والتصنع على كثير من جوانب الحياة، حيث بات كثير من الناس يتصنعون أخلاقا زائفة، ويصدرون أحكامًا كاذبة، "ويفعلون الخير في أسواق النفع والربح، ويجاهرون به طمعًا في مأرب، أو رغبة في صفقة رابحة"[٧٠]، ويصدرون أحكامًا كاذبة، تُخادع الناس، وتُزَيّفُ الحقائق، وتجعل الرؤية غائمة، وتُحَرّضُ على الغي، وتُكَرّسُ الفساد.

وفي ضوء هذا توارت النصيحة الصادقة الموجة، وغدا التعامل بين الناس قائمًا على الخداع والتغرير، فالإنسان لا يُقْبَل على سجيته، ولا تَسِيْرُ أموره، ولا يَصِلُ لمراده إلَّا عن طريق المداهنة، المنطوية على إراقة ماء الوجه، وتدنيس الكرامة، وهذا ما دفع قنديلًا للسخرية من المتملقين في اثني عشر نصًا شعريًا[٧١]، منها قوله:

فَلَـــيْسَ يَرْكَـــبُ كِتْـــفَ[٧٢] النَّـــاسِ مُنْجَعِصًـــا[٧٣] إلا عَبِـــيْطٌ[٧٨] وشَمْلُـــوْلٌ[٧٩] لَـــهُ سَبَـــبُ
فالرَّاجِـــلُ الرَّاجِـــلُ المَبْسُـــوطُ[٧٤] بَيْنَهُـــمُ مَـــنْ هَمُّـــهُ الـــنَّفْشُ[٨٠] والتَّعْجِـــيْرُ[٨١] والكَـــذِبُ
فَاعْجَـــبْ لِطَالِـــبِ رِزْقٍ، مِـــنْ بِضَـــاْعَتِهِ اَلْحَـــقُّ والصّـــدْقُ والإِخْـــلَاصُ والـــدَّأَبُ
وَانْتِـــفْ –بِحَقِّـــكَ– مِـــنْ أَذْيَالِ لِحْيَتِـــهِ كَـــمْ شَـــعْرَةٍ فَاتَهَـــا مِـــنْ مِشْـــطِهِ الطَّلَـــبُ
وامْصَـــعْ[٧٥] أَدَانِيْـــهِ[٧٦] واسْـــتَمْلِكْ أَخَادِعَـــهُ[٧٧] وأَنْـــزِلْ كُفُوفًـــا عَلَيْهَـــا فَـــوْقَ مَـــا يَجِـــبُ
وقُـــلْ لَـــهُ، وعُيُـــوْنُ الخَلْـــقِ شَاخِصَـــةٌ فَـــتّحْ عُيُوْنَـــكَ بَعَـــدَ اليَـــوْمِ يَا شَـــنَبُ[٨٢]
هَيْهَـــاتَ تَصْـــلُحُ إِلَّا أَنْ تَكُـــوْنَ كَـــذَا مَـــعَ القَطِيْـــعِ حِمَـــارًا مَـــا لَـــهُ ذَنَـــبُ[٨٣]

من خلال هذه السخرية يتبين انغماس الناس في المصانعة الاجتماعية، واعتمادهم عليها في جلب مصالحهم، وتكريمهم لمن يجيد التلاعب بهم من خلالها. فالخصال الكريمة والسمات الفاضلة لا يمكن أن

تجلب خيرًا أو تدفع شرًا في ظل فساد الأخلاق والأذواق، وتفضيل المجاملة على الصراحة، فالمجاملات بمثابة قرابين لا تتحقق المصالح، وتأتي الحقوق إلا بها.

وقد انبجست السخرية من التصوير، فالمداهنون هم وحدهم الظافرون بالتكريم، فقد ذللوا الناس حتى ارتحلوا مناكبهم؟! وهذا التذليل تعمقه الحال التي يكون عليها راكب رقاب الناس (مُنْجَعِصًا)، حيث تكني عن الخيلاء.

وتنبجس السخرية -أيضا- من خلال التوكيد اللفظي في قوله: (فالرَّاجِـــلُ الرَّاجِـــلُ)، حيث حصر الرجولة في المتزلف دون غيره؛ لأنه عرف السبيل الأنسب للظفر بمبتغاه، في مجتمع أمكنه من خداعه.

وتبلغ السخرية أوْجَهَا من خلال المفارقة الصارخة التي يتضح من خلالها انتكاس الفطر وانقلاب الموازين، فما يثير العجب هو تمسك أهل الحق والصدق والإخلاص، بتلك الأخلاق الفاضلة التي كسدت بضاعتها. والمفارقة تتمثل في الأوامر بمعاقبة المُلتزمين بالأخلاق الفاضلة، فالشاعر يقسو في سخريته على المتمسك بالأخلاق الفاضة؛ وذلك لعدم مجاراته للمجتمع ومعايشته له، فهو يستحق نتف اللحية والخنق، وأن يعامل معاملة الأطفال، فيمسك من أذنيه ويضرب على وجهه. وهنا يُرَكِّزُ الشاعر على مواضع الكرامة والأنفة في الإنسان، متكئًا على مجموعة من أفعال الأمر (فَاعْجَـــــبْ، وانتِفْ، وامْصَعْ، واسْتَمْلِكْ، وأنْزِلْ، وقُلْ، وفَتِّحْ) وشبه الجملة الاعتراضية (بِحَقِّك) والتي يفوح منها القسم، واسم الفعل (هَيْهَاتَ) الذي يعني البعد، بالإضافة إلى جعله في صورة النائم الذي لا يرى ما يدور حوله، ولا يَعلم عنه. وقد قوَّى قنديل سخريته بأمره أن يكون التقريع على الملأ، وبهذا استطاع أن يجعله شاذًا عن المجتمع، مخالفًا لأخلاقه؛ فكأن من لم يداهن قد وقع في جرم خطير، ويجب عليه أن يتخلص منه فورًا، وبذا استطاع أن يكشف عن مدى الانتكاس الذي وصل إليه المجتمع بقبوله الأخلاق الزائفة، وترحيبه بالنفاق الاجتماعي.

وتُلقي ظاهرة المداهنة الاجتماعية بكلكلها على المجال الوظيفي، وتضرب بأطنابها في خاصرة بيئة العمل، وتطبق على عادات وسلوك كثير من الموظفين، حتى ولو كان ذلك على حساب عزتهم وكرامتهم، فيكون "التملق لنيل الرضى، خوفًا من الفقدان والخسارة لمن هم في موقع المسؤولية وصنع القرار، فيطغى المديح بصفات مخالفة للحقيقة على الرغم من كثرة الأخطاء وتعدد السلبيات؛ مما يغذي حب النفس والأنانية لديهم لتصل إلى حد الإيذاء للآخرين وظلمهم دون توقف أو وعي، حيث يحيط ببعض المسؤولين ثلة من المنافقين يوافقونهم على جميع تصرفاتهم دون فلترة سلوكهم، واجتثاث الخاطئ منها"[٨٤]. يقول أحمد قنديل:

وإِذَا قَصَـــــدْتَ إلى الْمُدِيْـــــــرِ مُسَلِّمًـــــــــــا ... إِنْ كُنْـــــتَ فِي شَـــــيءٍ جَـــــرَى مَدْغُوْشَـــــا[٨٥]
فَالْطَـــــعْ[٨٦] كَرِيْمَتَـــــــهُ[٨٧] وإِنْ لَمْ يُعْطِهَـــــــا ... لَـــكَ جُـــــــرَّهَا مُسْتَبْلِـــــــهًا[٨٨] مَوْشُوْشَـــــا[٨٩]
وَاخْمِـــــشْ[٩٠] أَصَابِعَـــــهُ وَدَنِّـــــقْ[٩١] فَوْقَـهَـــــا ... شَغَفًـــــــا بِهَـــــا وَاسْتَرْجِـــــعِ التَّحْمِيْشَـــــا[٩٢]
وَاجْلِـــسْ بِرُكْنِـــــكَ جَنْبَـــــهُ مُتَحَرْمِصًـــــــا[٩٣] ... كَالـــــرُّحِّ[٩٤] بَاتَ بِبَيْـــــدَقٍ[٩٥] مَكْشُوْفَـــــــا[٩٦]

يسخر الشاعر من خلق التزلف، والذي ينطوي على قدر كبير من المذلة والامتهان، ويُنفر منه من خلال وصف الحالة المهينة، والطرق الحقيرة، والوسائل التافهة، التي يمارسها بعض الموظفين مع مديريهم حين أعيتهم الحيل أن يصلوا إلى أهدافهم عبر الطرق المشروعة، ولعدم استساغة هذا السلوك المصطنع، والأفعال الممتهنة، يوجه قنديل من يقوم بها أن يتقمص شخصية الأبله، فيتغابى؛ لأنها لا تصدر عن الأسوياء. وهنا تلعب أفعال الأمر الدالة على تكلف الخضوع والتوسل، (الْطَعْ، جُـرَّهَا، اخْمِشْ، دَنِّـقْ، اسْتَرْجِعْ، اجْلِسْ) دورًا محوريًا في تعميق السخرية عن طريق المفارقة؛ لأنها جعلت تلك الأفعال المستقبحة الوسيلة الوحيدة والطريق السهل والمجرب لكل من أراد الحصول على الحقوق في ظل تفشي النفاق الاجتماعي، الذي جعل كثيرًا من الناس يستعذب هذا الوضع ويقبل عليه. فالشاعر بهذه الأوامر يكشف الحقيقة المُرَّة، والواقع المزري الذي تدل عليه هذه الأفعال، فالمفارقة تتمثل في انصراف الشاعر عن التوجيه إلى ما يحقق

للذات وجودها إلى الأمر بالالتزام بالفعل الخسيس الفاضح الذي يمس الشرف ويهدر الكرامة؛ وفي ذلك استفزاز للمتلقي لخلخلة الصورة النمطية التي استقرت في الأذهان حتى صيرت غير المنطقي سليمًا ومقبولًا.

وتتعمق السخرية عن طريق المفارقة الماثلة في وصف اليد بكريمة؛ لأن الكرامة تأبى هذه الأفعال وتمجها، والماثلة -أيضا- في ادعاء الحب الشديد (شَغَفًا)، بعد أن ذكر أن تلك الأفعال يقوم بها من كان له طلب أو حاجة، وبعد أفعال الأمر الحاملة لمعنى الجفاء والغلظة (فَالْطَعْ، جُرَّهَا، اخْمِشْ)، فأي شغف مع هذا التكلف والتصنع المقيت؟!

ولأن أفعال الذين يطلبون الزلفى لدى الرؤساء تنطوي على الدناءة، وتتضمن الخسة، رأى الشاعر أن يجرد المسخور منه من إنسانيته بصورة واضحة فاضحة، لذا عمد إلى تجميده من خلال تشبيه الجلسة المناسبة لحاله بوضعية أحجار الشطرنج، فهو يستحق أن يعامل معاملة الدُّمَى التي تلهو بها الأيدي وتوجهها أنَّى تشاء.

خامسا: الخلافات الزوجية:

على الرغم من مكانة الحياة الزوجية ودورها المحوري في تحقيق السعادة والاستقرار إلا أنه قد يعتريها الفتور، وتعكر صفوها الخلافات، وذلك راجع لاختلاف الطباع، أو عدم معرفة أحد الزوجين أو كليهما ماله من حقوق وما عليه من واجبات.

ولطرافة الحديث في موضوع الخلافات بين الأزواج -فكثيرًا ما تحاك حوله النكت، وتصاغ فيه الحكايات، ويتبادل الجلساء والأصدقاء فيه المزاح- رأى السبع أن يعالج هذا الموضوع، متخذًا من حياته الخاصة أنموذجًا يسخر من خلاله من السلوك السلبي الذي يعتري الحياة الزوجية، مفردًا لذلك اثني عشر نصًا شعريًا[٩٧]، مما يعني أن نصيب الحياة الزوجية من سخرية السبع كان الأكثر مقارنة بسائر موضوعات السخرية عنده.

ومما سخر منه السبع الخصام الدائم بين بعض الأزواج، حيث تتحول الحياة الزوجية إلى كر وفر، فكل من الزوجين يترصد للآخر، ويتصيد عليه الأخطاء، ويبادله السباب والاتهام، فلأدنى الأسباب يثور النزاع، يقول:

قُلْتُ هَاتِي يَدَيْكِ نَبْدَأُ عَهْدًا ... صَافِيَ اللَّوْنِ مِثْلَ مَاءِ الغَدِيْرِ
واتَّفَقْنَا وَبَعْدَ لَحْظَةِ وُدٍّ ... كَلَّمَتْنِي فِي الْبُخْلِ والتَّقْتِيْرِ
ثُمَّ أَدْلَيْتُ بَعْدَ ذَاكَ بِدَلْوِي ... فِي انْتِقَادِ الْإِسْرَافِ والتَّبْذِيْرِ
لَمْ يَدُمْ حُلْمُنَا طَوِيْلًا وعُدْنَا ... فِي الخُصُوْمَاتِ مِثْلَ (تُوْمٍ وجَيْري)![٩٨]

يقدم السبع نقدًا ساخرًا لظاهرة انعدام التفاهم الجيد بين الزوجين، معتمدًا الأسلوب القصصي. ولكي يبين خطورة النزاع بين الزوجين يزج بنفسه ضمن هذه السخرية، بل يجعلها عمدة في سخريته، فهو المبادر بطلب فتح صفحة جديدة، وكان من الواجب عليه الصبر والتحمل لحماية مبادرته، إلا أنه قبل استفزاز الزوجة.

وهذه المشاكسات لم تكن وليدة اللحظة، ولن يكون هناك أمل في انتهائها، لأنها الأصل في طباع بعض الأزواج، وهذا ما يثبته التشبيه بالمسلسل الكرتوني الذي أمضى أكثر من ثمانين عاما في معركة بلا نهاية[٩٩]. وقد وظف السبع عبارات دالة على ديمومة الخلاف بين الزوجين، فهو الأصل، بينما الاستقرار أمر طارئ، بل أضغاث أحلام (وَبَعْدَ لَحْظَةِ وُدٍّ، لَمْ يَدُمْ حُلْمُنَا طَوِيْلًا). ويدل على أن الأصل الخصام لا التصافي لفظة (عُدْنَا)، فالخصام هو الأصل والوئام أمر عارض، وجمع كلمة (الخُصُوْمَات)، والتي جرت بحرف الجر (في) بدلًا عن (اللام)، مما يعني إطباقها عليهم، ومحاصرتها لهم، فهم في احتراب دائم.

ويتصدر قائمة الخلافات الزوجية سهر بعض الأزواج خارج البيت لساعات طوال، فيسخر قنديل من هذه الظاهرة، حيث تُمَثّلُ ثقبًا أسود في جدار الحياة الزوجية، وقد ساق سخريته في أسلوب قصصي تحتدم فيه الحركة ويتنامى الصراع، مما يوهم أن الأحداث وقعت حقيقة، وقد "تقمص دور الراوي، وترك الحوار يدور على ألسنة أبطال القصة، وأظهر الشخصيات في ثوبها ومستواها الاجتماعي والفكري البسيط. برز ذلك واضحًا من خلال مستواها اللغوي البسيط، حيث وردت اللهجة العامية بنبراتها على ألسنتهم بشكل واضح"[١٠٠]، وبذا استطاع الشاعر أن يشكل موقفًا دراميًا من منطلق واقعي يتلمسه، يقول:

قَالَتْ.. تَأَخَّرْتَ فِي السَّمْرَا[١٠١].. وَلَسْتُ هُنَا ... فِي الْبَيْتِ.. دَلْدُولَةً[١٠٢] مَقْصُوصَةَ الذَّنَبِ..
اِرْجِعْ لِمَاكُنْتَ.. إِنِّي لَسْتُ فَاتِحَةً.. ... بَابِي لِمَنْ نَسِيَ.. الْمِيعَادَ.. فِي اللَّعِبِ..
أَجَابَ ـ تُبْتُ يَسِتّي[١٠٣].. لَسْتُ أَفْعَلُهَا.. ... مِنْ بَعْدُ.. فَلْتَفْتَحِي يَا حُلْوَةَ الْغَضَبِ
قَالَتْ.. تُدَخْلِسُنِي[١٠٤] بِالْمَدْحِ؟ تَحْسِبُنِي ... مِنْ هَادَا[١٠٥]..آكُلُ؟؟[١٠٦]لَا.. لَا.. يَا أَبَا عَرَبِ..
كَمْ مَرَّةٍ.. قَبْلَ هَادِي[١٠٧]..تُبْتَ؟ قَالَ..نَعَمْ!! ... وَالْمَرَّا[١٠٨] هَادِي.. الأَخِيْرَا[١٠٩].. دُوْنَمَا كَذِبِ!!
وَقَالَ جَارُهُمَا.. عُثْمَانُ.. قَدْ بَقِيَا.. ... عَلَى حِوَارٍ.. بَدَا فِي مُنْتَهَى الْعَجَبِ
السّتُ مَا فَتَحَتْ بَابًا.. وَلَا سَكَتَتْ ... عَنِ الْكَلَامِ.. وَلَا حَنَّتْ إِلَى الطَّلَبِ
وَالزَّوْجُ يَرْجُو!! وَيَرْجُو حَيْثُ صَاحَ بِهَا ... حَتَّامَ أَفْضَلُ وَسْطَ السّيْبِ[١١٠].. مِثْلَ صَبِي..
تَاللَّهِ.. إِنِّي لَمَحْصُورٌ؟[١١١] وَقَدْ وَصَلَتْ.. ... مَعَايَ[١١٢] حَدًّا.. لِحَدّ الْعَجْبِ[١١٣] مِنْ دَنَبِي[١١٤]
إِنْ أَنْتِ.. لَمْ تَفْتَحِي لِي الْبَابَ.. أَعْمِلُهَا ... أَمَامَهُ.. شَاهِدًا يَبْقَى.. عَلَى السَّبَبِ!!
صَاحَتْ بِهِ..خُشّ[١١٥] وَلْنَبْحَثْ عَلَى مَهَلٍ ... أَمْرَ الْغِيَابِ.. لِنُصّ[١١٦] اللَّيْلِ.. فِي أَدَبِ
مِنْ بَعْدِ أَنْ تَدْخُلَ الْحَمَّامَ.. شَارِطَةٌ.. ... عَلَيْكَ شَرْطًا وَحِيدًا.. وَاضِحَ النَّسَبِ..
يَا إِمَّا أَمْرِي.. أَنَا.. يَمْشِي بِكِلْمَتِهِ.. ... يَا بَشْكَةُ[١١٧] الصَّنّ[١١٨].. يَمْشِي أَمْرُهَا الْخَشَبِي..
فَلَسْتُ دَلْدُولَةً.. فِي الْبَيْتِ.. تَتْرُكَنِي.. ... فِي اللَّيْلِ.. مَرْكُونَةً لِلْهَمّ.. لِلتَّعَبِ..
أَجَابَ.. رُوْقِي[١١٩].. فَمَا الدَّلْدُولُ غَيْرُ أَنَا.. ... فِي كَفّكِ الْحُلْوِ.. مِثْلَ الْخَاتَمِ الذَّهَبِي!![١٢٠]..

استطاع قنديل بهذا الأسلوب القصصي المتشكل من خلال الحوار أن يجعل المتلقي أمام "مشهد سينمائي، حيث أدخله في قلب الحدث، وكأنه ينظر إليه بعينه، ويرسمه في مخيلته بكل وضوح وسهولة، فيشعر أنه أمام مشهد حقيقي من واقع الحياة"[١٢١]، يرى من خلاله الرعدة التي اعترت الزوج، ويسمع صراخ الزوجة المتواصل المقابل بالتذلل والرجاء، وقطع العهود من قبل الزوج.

وهذا المشهد الساخر يلامس مشكلة يعاني منها كثير من الأزواج، ألا وهي ثرثرة الزوجات وإلحاحهن على مطالبهن، "وإقامتهن أنفسهن ملوكًا لا يرحمون عند المقدرة، ولا يجاملون عند الحاجة، ولا يعذرون عند الزلة"[١٢٢]، وهذا ما يجعل الأزواج -في الغالب- يتنازلون عن صرامتهم، ويلينون في موقفهم، بل يخضعون لمطالب الزوجات، ويُسَلّمُوْنَ لشروطهن -ولو إلى حين- رغبة في إسكاتهن حتى تستقيم الحياة، وينعم العيش.

خاتمة:

سخر الشعراء من عدد من القضايا والظواهر الاجتماعية، متخذين -في أحيان كثيرة- من ذواتهم نماذج لتسليط الضوء على تلك القضايا والظواهر، والتي جاء في مقدمتها: العوز وضيق ذات اليد، وغلاء الأسعار، والمجال الوظيفي، والمداهنة، والمشاكل الزوجية.

ففي العوز وضيق ذات اليد تبين ما لمستجدات العصر من أثر في زيادة معاناة الفرد، ومن تلك المستجدات السيارات، تلك الوسيلة الجديدة التي غدت أمرًا ضروريًا زاد من الأعباء على ذوي الدخل المحدود، لاسيما مع موجة الغلاء التي لم تنجُ منها حتى حاجات الناس اليومية التي لا غنى عنها. فالطعام - مثلا- من الأشياء التي طالتها هذه الموجة المفتعلة، وإلا فما مُبَرّرُ ارتفاع ثمن بعض السلع المحلية: كالخضار، والمنتجات الحيوانية؟!

ووصلت موجة الغلاء إلى الأراضي السكنية، فالمضاربات في هذا الشأن في سباق محموم، أفضى إلى عجز كثير من ذوي الدخل المحدود عن التملك في المدن الرئيسة.

وصَحِبَ هذه الموجة، ورافق ذلك العوز سوء الطالع الذي وقف بالمرصاد لبعض الشعراء، الذين عجزوا عن نَيْلِ مبتغاهم، على الرغم من بذلهم -حسب زعمهم- الجهود اللازمة للظفر به.

وأسهمت الوظائف في تعميق هوَّةِ العوز والحاجة، حيث أغرت الموظف بالكسل الفكري والجسدي، فصدته عن العمل الحر الذي حقق لأصحابه حياة كريمة، في وقت لم ينهض فيه دخل الوظيفة بحاجات الموظف ومتطلبات أسرته. ناهيك عن المعاناة البدنية والنفسية التي يكابدها، فبعض الأعمال فوق طاقته، فهو بين مطرقة المسؤول، وسندان المراجع. حريته مسلوبة، ومكانته مخفوضة، مما اضطر البعض إلى المداهنة والتملق، ذلك المرض الذي أشتد أُوَارُه في المجتمع عموما، والمجتمع الوظيفي خصوصا؛ إذ غدا وسيلة البعض الأولى للظفر بالمكسب، والحصول على الحق، ونيل المنزلة المرموقة، ولو على حساب كفاءة الآخرين وجُهودهم. فالمتملق استبدل عرق الجبين، وعزة النفس بإراقة ماء الوجه، ووَأدِ الكرامة.

وكان لبعض معكرات الحياة الزوجية نصيب من سخرية الشعراء، الذين اعتمدوا الأسلوب القصصي في بناء نصوصهم في هذا الباب؛ بُغية الإحاطة بتفاصيل ما سخروا منه، وإيهام المتلقي بوقوعه حقيقة. وقد أبانت تلك النصـوص أن جل معكرات الحياة الزوجية ناجم عن انعدام التفاهم الجيد؛ نتيجة الإفراط في المطالبة بالحقوق، أو التفريط في بعض الواجبات، مما جعل الخلاف أصلا في حياة بعض الأزواج، فالصُّرَاخ والصّدَامُ لا يكادان يفارقانها.

الهوامش:

(١) محمد التونجي، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، المعجم المفصل في الأدب، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ج٢، ص٥٢٢.

(٢) السابق، ط٢، ج٢، ص٥٢٢-٥٢٣.

(٣) جبور عبد النور، ١٩٨٤م، المعجم الأدبي، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، ص١٣٨.

(٤) ينظر: عبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم، ١٩٨٩م، في الثقافة المصرية، ط٣، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ص٣١.

(٥) ينظر: حامد عبده الهوال، ١٩٨٢م، السخرية في أدب المازني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٦٩.

(٦) ينظر: محمد رجب النجار، ٢٠١٥م، الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢٣.

(٧) سوزان عكاري، ١٩٩٤م، السخرية في مسرح أنطوان غندور، طرابلس-لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب، ص٢٤.

(٨) ينظر: شريف جوادي، ٢٠١٨م، توظيف السخرية عند محمد الماغوط: ديوان غرفة بملايين الجدران أنموذجًا، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، ص٣٠.

(٩) ينظر: عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م، ظاهرة السخرية في نثر حسين سرحان مع موازنة بينه وبين المازني، الرياض، مطابع الحميضي، ص٢٩.

(١٠) ماهر بن مهل الرحيلي، السخرية في الشعر السعودي: مضامينها وسماتها الفنية، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، المدينة المنورة، مجلة العقيق، مج٤٠، ص٩١.

(١١) أحمد شايب، ٢٠٠٨م الضحك في الأدب الأندلسي: دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، ط٢، الرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ص١٦٢.

(١٢) ينظر: هشام جابر، ٢٠٠٩م، النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ص٧٣.

(١٣) ينظر: وليد عبد المجيد إبراهيم، ٢٠٠١م، الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عمَّان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ص٤٠.

(١٤) ينظر: حسن مصطفى الصيرفي، دموع وكبرياء، المدينة المنورة، النادي الأدبي، (سيارتي، ص١٤٥، نزهة، ص١٤٦، مسكينة، ص١٤٧، شرْوة، ص١٤٩، مشكلة، ص١٥١، في الحمام، ص١٥٣، النهاية، ص١٥٥)

(١٥) كَفَرَاْت: عجلات المركبات ونحوها. والعَجَلَةُ: طَوْقٌ أو قُرْصٌ قابلٌ للدوران. مجمع اللغة العربية: الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار)، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م، المعجم الوسيط، ط٤، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ج٢، ص٥٨٦.

(١٦) دموع وكبرياء، ص ١٤٥.

(١٧) مُوْتَرْ: أي: سيارة. وهي لفظة إنجليزية (Motor) تعني: المحرك. وأطلقت على السيارة من باب تسمية الشيء باسم جزئه. ينظر: مكتب الدراسات والبحوث بدار الكتب العلمية، القاموس (إنكليزي- عربي)، قاموس عام: لغوي- علمي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص٤٩٦، وعبد العزيز المحمد الذكير، ١٨ رجب ١٤٣٤هـ- ٢٨ مايو ٢٠١٣م، الكلمات الأعجمية في لهجاتنا العامية، صحية الرياض، ع١٦٤٠٩. وقد أطلق مُوْتَر على السيارة من باب تسمية الشيء باسم جزئه.

(١٨) صَفْوَى: من مدن محافظة القطيف التابعة لإمارة المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية. ينظر: عبد العظيم المشيخص، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، القطيف وملحقاتها: أبعاد وتطلعات، بيروت، شركة الشيخ للتحقيق والنشر، ج٢، ص٣٨٣-٣٨٥، وحمد الجاسر، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، الرياض، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ج٢، ص٨٤٩.

(١٩) الخُبَر: من مدن المنطقة الشرقية. المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، ج١، ص٥١١.

(٢٠) الحَسَاْ: أشهر مدينة في شرق شبه جزيرة العرب قبل عهد النفط، وهي حاليا تتبع إمارة المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية. ينظر: المرجع السابق، ج١، ص١٧٨، وحمد الجاسر، يونيو ١٩٧٩م، المنطقة الشرقية (البحرين قديمًا)، مجلة العرب، مج١٣، ع١١-١٢، ص٤٢.

(٢١) الكَسْتُمَرْ: (Customer) لفظة إنجليزية، تعني: زَبُون، عَميل. القاموس (إنكليزي- عربي)، ص٢١٩.

(٢٢) حسن السبع، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م، ركلات ترجيح، السعودية، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ص٤٥.

(٢٣) ينظر: ركلات ترجيح (نصيب الكسالى، ص١٥، برج الإفلاس، ص٣٠، العرق دسَّاس، ص٧٢).

(٢٤) عبد الخالق عبد الله عيسى، ٢٠٠٣م، السخرية في الشعر العباسي في القرنيين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، ص٥٥.

(٢٥) المرجع السابق، ص١٥.

(٢٦) الصَّفير حِدَّة الصوت، فحروف الصَّفير تتميز بالحدة وشدة الوضوح السمعي. ينظر: عبد القادر عبد الجليل، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، الأصوات اللغوية، عمَّان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ص٢٧٤، وابن الطحان، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق: محمد يعقوب تركستاني، بيروت، مركز الصف الإلكتروني، براج وخطيب، ص٩٤.

(٢٧) ينظر: دموع وكبرياء (الغلاء، ص١٦٤، ثياب، ص١٦٥، الشتاء، ص١٦٧).

(٢٨) الكَبَاْب: اللحمُ المُفروم، يُشْوَى على الجَمْر. ينظر: المعجم الوسيط، ج٢، ص٧٧١.

(٢٩) نُقُوْدِي: جمع نَقْد، والنَقْد: العُمْلَة من الذهب أو الفِضَّة، وغيرهما مما يتعامل به. المرجع السابق، ج٢، ص٩٤٤.

(٣٠) دموع وكبرياء، ص١٦٤. وجِرَاْبِي: الجِرَاب: كيس صغير الحجم من الجلد المدبوغ، كان يستعمل لحفظ النقود أو الأشياء. قاموس اللَّهجة الحجازية، ص٩٩.

(٣١) نشأت العناني، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م، فن السخرية في شعر ابن الرومي، القاهرة، مطبعة السعادة، ص١٥٨.

(٣٢) محمد عبد الرحيم، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، العيون في أشعار العرب وأمثالهم وقصصهم، بيروت، دار الراتب الجامعية، ص١٩٩.

(٣٣) سعيد أحمد عبد المعطي غراب، ٢٠١٠م، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين: دراسة وتحليل ونقد، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص٣٨٤.

(٣٤) ينظر: أحمد قنديل، الأعمال الكاملة للأديب، جدة، عبد المقصود محمد سعيد خوجة، ج٣، ص٢٢٧، ٢٣٠. وج٤، ص٥٥٦-٥٥٧

(٣٥) ينظر: أحمد قنديل، جدة عروس البحر: حلاوة، ط٢، (بدون بيانات نشر). ج١، ص٨٩، ٩٥، ١٨٩.

(٣٦) الحُـوْض: قِطعة من الأرض تُزرع فيها بعض النباتات في الدُّوْرِ والأبنية الأرضية. قاموس اللهجة الحجازية، ص١٢٥.

(٣٧) بَطَرَا: البَطَرُ: الأَشَرُ، وهو شدَّةُ المَرَحِ. الصحاح، ج٢، ص٥٩٢.

(٣٨) الْقَثَّا: القَثَّاء، على سبيل الإبدال: نوع من النبات ثمره يشبه ثمر الخيار، يؤكل نَيًّا، ويعمل منه مخلل. فريد عبد الحميد سلامة، ١٤٤١هـ- ٢٠٢٠م، معجم كلام أهل الحِجَاز: قاموس لهجي تأصيلي للهجة العامية في مُدن الحِجَاز، مكة، دار الملتزم للطباعة والنشر، ج٢، ص١١٨٥.

(٣٩) التُّوم: الثوم، على سبيل الإبدال: وهو نبات قوي الرائحة، تتولد فصوصه في الأرض، يُستعمل في الطعام والطب. المرجع السابق، ج٢، ص١١٦٥.

(٤٠) الْحُبْحَب: نباتٌ من الفصيلة القرعية، يعرف في مصر بالبطيخ. المعجم الوسيط، ج١، ص١٥١.

(٤١) فَقَّصَتْه: فَقَصَ البيضة، أي: كسرها، وبالسين أيضا. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج٦، ص١٦٥.

(٤٢) شَمَرَ: الشَّمْرُ: الاختيال في المَشْي. الصحاح، ج٢، ص٧٠٣.

(٤٣) إِشْمَعْنَى؟: منحوت من إِشْ مَعْنَى، أي: ما معنى هذا، أو لماذا؟ قاموس اللهجة الحجازية، ص٢٤.

(٤٤) كَمَانَ: أيضا، أو أضِف، أو بالإضافة إلى. تتألف من لفظين هما (كما، وأَنْ) فأدغمت الألف المهموزة بالألف؛ لسرعة نطقهم بها، وأصبح اللفظ كَمَانْ، ويقولون -أيضا-: كمَانَ. معجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص٥٠١.

(٤٥) الأعمال الكاملة للأديب أحمد قنديل، ج٣، ص٢٣٠. وسَرَى: سَرَيْتُ سُرَى ومَسْرَى وأَسْرَيْتُ بمعنَى، إذا سِرْتَ ليلًا. الصحاح، ج٦، ص٢٣٧٦.

(٤٦) التفشي: انتشار خروج الريح، وانبساطه؛ لأن اللسان يتفشى فعلا على الحنك، فيتكون في وسطه نوع من القناة ينطلق منها النفس، هو خاصية حرف الشين. ينظر: جان كانتينو، ١٩٦٦م، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة: صالح القرمادي، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، ص٣٨، ومخارج الحروف وصفاتها، ص٩٤.

(٤٧) أحمد تيمور باشا، ٢٠١٤م، الأمثال العامية، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص١٥٣.

(٤٨) أحمد شوقي، ١٩٨٨م، الشوقيات، بيروت، دار العودة، ج٢، ص٤٦.

(٤٩) ينظر: جميل حمداوي، ٢٠١٩م، المفارقة والسخرية في القصة القصيرة جدًا، تطوان-المغرب، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ص ١٢٤.

(٥٠) أبو جلمبو: اسم يُطلق على نوع صلب من مفاتيح الحديد ونحوه.

(٥١) كجَمْبا: لم يُعثر له على معنى. ويَظهر أن الشاعر ابتدعه من عنده؛ ليُناسب بابتداعه له ابتداع تجار العقار للمبررات الزائفة المُضَلِّلَة؛ بُغْيَة الدفع بثمن العقار إلى مستويات عالية. ولمثل هذا الابتداع أصل في الشعر العربي. قال محمد بن الحجاج: جاءنا بَشَّار يوما، فقلنا له: مالك مُغْتَمًّا؟ فقال: مات حماري، فرأيته في النوم، فقلتُ له: لم مُتّ؟ ألم أكن أُحسِنُ إليك؟ فقال:

سَـــــــــــــيِّدِي خُـــــــــــــذْ بِي أتَانًا ... عِنْـــــــــــــدَ بَابِ الأَصْـــــــــــــبَهَانِي

تَيْمَتْـــــــــــــنِي بِبِنَـــــــــــــانٍ ... وَبِـــــــــــــدَلّ قَـــــــــــــدْ شَـــــــــــــجَانِي

تَيَّمَتْـــــــــــــنِي يَـــــــــــــوْمَ رُحْنَـــــــــــــا ... بِثَنَايَاهَـــــــــــــا الحِسَـــــــــــــانِ

وَبِعُـــــــــــــنْجٍ وَدَلَالٍ ... سَـــــــــــــلَّ جِسْـــــــــــــمِي وبَـــــــــــــرَانِي

وَلَهَـــــــــــــا خَـــــــــــــدٌّ أَسِـــــــــــــيْلٌ ... مِثْـــــــــــــلُ خَـــــــــــــدّ الشَّـــــــــــــيْفَرَانِي

لِـــــــــــــذَا مِـــــــــــــتُّ وَلَـــــــــــــوْ عِشْـــــــــــــتُ ... إِذًا طَـــــــــــــالَ هَـــــــــــــوَانِي

فقلت له: ما الشيفران؟ قال: ما يدريني. هذا من غريب الحمار، فإذا لقيته فاسأله. ينظر: بشار بن برد، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م، ديوان بشار بن برد، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج٤، ص٢١٤، وأبو الفرج الأصفهاني، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، بيروت، دار صادر، ج٣، ص١٦١-١٦٢.

(٥٢) الزِّيْر: وعاء فخاري بأحجام مختلفة، كان يستعمل لحفظ المياه للشرب، واحتياجات المنزل. قاموس اللهجة الحجازية، ص١٨٤.

(٥٣) المِيْرِي: أي: المِيْرَة، على سبيل الإبدال، وتعني: الطعام من الحَبّ والقوت. معجم اللغة العربية المعاصرة، ج٣، ص٢١٤٤.

(٥٤) عَقْرَب: عَقْرَبَا الساعة: إبرَتان في وجهها، قصيرة تشير إلى الساعات، وطويلة تشير إلى الدَّقائق. المعجم الوسيط، ج٢، ص٦١٥.

(٥٥) جِـدًّا: جِدَّة، على سبيل الإبدال.

(٥٦) جدة عروس البحر، ج١، ص٨٩. الـــدَّوَاْوِيْر: جمع دَوَّار، والدَّوَّار: الميدان. معجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص٢٩٧.

(٥٧) شوقي محمد المعاملي، ١٩٨٨م، الاتجاه الساخر في أدب الشدياق، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ص٣٤٠.

(٥٨) ينظر: نعمان طه، ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، القاهرة، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ص٩٣.

(٥٩) ينظر: ركلات ترجيح، علامة الصرف، ص٣٦، والأرنب، ص٥٠.

(٦٠) ينظر: المصدر السابق، متاعب المهنة، ص٩٨.

(٦١) علَّامة الصَّرف: نعت أطلقه الشاعر على زوجته.

(٦٢) الرَّاتِب: ما يأخذه المستخدَم أجرًا على عمله. المعجم الوسيط، ج١، ص٣٢٦.

(٦٣) الضمير في داعَبَتْهُ يعود على الزوجة التي أطلق الشاعر عليها في عنوان النص: (علَّامةُ الصَّرف).

(٦٤) ركلات ترجيح، ص٣٦.

(٦٥) سها عبد الستار السطوحي، ٢٠٠٧م، السخرية في الأدب العربي الحديث: عبد العزيز البشري نموذجا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٨١-١٨٢.

(٦٦) تِمْبَال: مفردة فارسية، تعني: متكاسل عن العمل. قاموس اللهجة الحجازية، ص٨٩.

(٦٧) الدَّوَائِر: الدواوين أو المؤسسات الحكومية. ينظر: المعجم الوسيط، ج١، ص٣٠٢، ومعجم اللغة العربية المعاصرة، ج١، ص٧٨٣.

(٦٨) أحمد قنديل، المركاز، القاهرة، مطبعة المدني، ج١، ص٣٦، وجَرْد: مصدر جَرَدَ، أي: حَسَبَ الموجودات أو الأملاك. معجم اللغة العربية المعاصرة، ج١، ص٣٦١.

(٦٩) ينظر: ركلات ترجيح (متاعب المهنة، ص٩٨-١٠٣، وفي البريد المركزي، ص١٠٩-١١٤).

(٧٠) عدنان عبيد العلي، ١٩٩٩م، المعري في فكره وسخريته، عمَّان، دار أسامة، ص١٨٩.

(٧١) ينظر: أحمد قنديل، ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م، الأبراج: من الفن وللفن وحده، بيروت، دار المكشوف، ص٤٦، وأحمد قنديل، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، الأصداف، جدة، تهامة، ص٢٦، والمركاز، ج١، ص٤٣، ٤٨، ٥٦ ،٩٩، وج٢، ص١٦-١٩، ٨٥-٨٩، والأعمال الكاملة للأديب أحمد قنديل، ج٤، ص١٤٢، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧.

(٧٢) كِتْف: الكَتِف والكِتْف: عظم عريض خَلْف المنكب. لسان العرب، ج٩، ص٢٩٤.

(٧٣) مُنْجَعِص: جَعَصَ: اختال وتفاخر، نافشا صدره تكبرا، وهي من السريانية (Gtas)، ومنها مجعوص ومنجعص ومجعوصة. ينظر: قاموس اللهجة الحجازية، ص١٠٢، ومعجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص٢٤٩.

(٧٤) المَبْسُـوطُ: انْبَسَطَ الشخص: سُرَّ وفَرِح. معجم اللغة العربية المعاصرة، ج١، ص٢٠٣.

(٧٥) امْصَعْ: من مَصَعَ: قرصها بتحريك خفيف. ينظر: معجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص٤٦٠.

(٧٦) أَدَانِيْه: أُذُنَيْه، على سبيل الإبدال. ينظر: المرجع السابق، ج١، ص٥٢٣.

(٧٧) أَخَادِعه: الأَخْدَعُ: عِرْقٌ في موضع المِحْجمتين، وهو شُعبة من الوريد. الصحاح، ج٣، ص١٢٠٢.

(٧٨) عبيط: أبله، غير ناضج. المعجم الوسيط، ج٢، ص٥٨١.

(٧٩) شَمْلُوْل: الشَّمْلُوْل: السريع النشط الخفيف اليقظ. معجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص٢٤٩.

(٨٠) الـنَّفْشُ: النَّفَّاشُ: المتكبّر، والذي يفخر بما ليس عنده. المعجم الوسيط، ج٢، ص٩٤١.

(٨١) التَّغْجِـيْرُ: فِعْلُ الغَجَرِ. والغَجَرِيُّ: المتسكع المتحلّل من ضوابط وقيم المجتمع. معجم اللغة العربية المعاصرة، ج٢، ص١٥٩٦.

(٨٢) شَنَب: شَارِبْ. المعجم الوسيط، ج١، ص٤٩٦.

(٨٣) المركاز، ج١، ص٥٦.

(٨٤) علي دياب، ٢٠١٩م، النفاق الاجتماعي معول هدم للمجتمعات، متاح على:

https://www.addustour.com/articles/1091948-%C2%AB%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%A7%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%C2%BB-%D9%85%D9%90%D8%B9%D9%88%D9%84-%D9%87%D8%AF%D9%85-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%AA

تاريخ الدخول: ٢٠٢٤/١/٢٨م.

(٨٥) مَدْغُوْشَـــا: من دَاغَشَ. أي مستعجل. ينظر: المعجم الوسيط، ج١، ص٢٨٧.

(٨٦) الْطَـــــعْ: اللَّطْعُ: اللَّحْسُ. الصحاح، ج٣، ص١٢٧٨.

(٨٧) كَرِيْمَتَـــــهُ: كناية عن اليد.

(٨٨) مُسْتَبْلِـــهًا: متظاهرًا البلاهة، والأبله: الرجل الأحمق الذي لا تمييز له. لسان العرب، ج١٣، ص٤٧٧.

(٨٩) مَوْشُوْشَـــا: الوَشْوَشَةُ: الخِفَّة. يقال: رجلٌ وَشْوَاشٌ، أي: خفيف. الصحاح، ج٣، ص١٠٢٦.

(٩٠) الخِمِـــشْ: الخُمُوش: الخُدُوْشُ. الصحاح، ج٣، ص١٠٠٥.

(٩١) دَنّـــقْ: دَنَّق: أرخى رأسه (انحنى). ينظر: إبراهيم عباس نَتُّو، ١٤٣٥هـ– ٢٠١٤م، مفردات تراثية اجتماعية في لهجة أهل مكة، ط٢، ص٧٧، وقاموس اللهجة الحجازية، ص٧٥.

(٩٢) التَّحْمِيْشُ: مصدر خَمَّشَ. معجم اللغة العربية المعاصرة، ج١، ص٦٩٨.

(٩٣) مُتَحَرْمِصَـــا: من الحرمصة، والمُحَرْمَص: وهو المحتار القلق المترقب، وكأنه ينتظر خبرا أو شيئا، والذي يتوق لفعل ما، وكأَنَّ هناك ما يمنعه من ذلك. معجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص٢٥٨.

(٩٤) الرُّخ: قطعة من قطع الشّطْرَنج. المعجم الوسيط، ج١، ص٣٣٦.

(٩٥) بَيْدَق: حجر من أحجار الشّطْرَنج. المرجع السابق، ج١، ص٧٨.

(٩٦) المركاز، ج٢، ص١٦–١٧. والبيدق المكشوف: المنفرد، الذي لا توجد بيادق صديقة على الأعمدة المجاورة له؛ مما يُسهل من مهمة المنافس، فمن المعلومات العامة في الشطرنج أن البيدق المنفرد يؤدي إلى ضعف في موقف صاحبه. ينظر: عبد الرحمن محفوظ محمد، ١٩٦٤م، الخطة والتكتيك في الشطرنج، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ص٥٢–٥٨.

(٩٧) ينظر: ركلات ترجيح، (زوجة عصرية، ص١٩، اختناق، ص٣٢، توم وجيري، ص٣٣، ما بعد شهر العسل، ص٣٤، مرشحة نوبل، ص٣٥، علّامة الصرف، ص٣٦، زوجة شاعر، ص٣٧، نذر الحرب، ص٥٩، ديار ليلى، ص٦٠، كبسة الأحلام، ٦١، البيتزا وعمرو بن كلثوم، ص٦٢، بنك الدعابة، ٦٣).

(٩٨) ركلات ترجيح، ص٣٣.

(٩٩) كُتب الفيلم الكرتوني (توم وجيري) في الفترة من ١٩٤٠ إلى ١٩٥٧م. ينظر: تعرف على القصة الحقيقية وراء ظهور توم وجيري، (٢٠١٧م)، متاح على:

https://www.alarabiya.net/culture-and-art/2017/12/26/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%81-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84%D8%A9-%D9%88%D8%B1%D8%A7%D8%A1-%D8%B8%D9%87%D9%88%D8%B1-%D8%AA%D9%88%D9%85-%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%B1%D9%8A

تاريخ الدخول: ٢٠٢٤/٢/٤م.

(١٠٠) ينظر: نجود أحمد عمايرة، ٢٠١٠م، مقالات أحمد حسن الزعبي: دراسة فنية وموضوعية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الأردن، جامعة آل البيت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص٣١.

(١٠١) السَّمْرَا: السهر ليلا في صحبة الأهل أو الأصدقاء؛ ترويحا عن النفس. قاموس اللهجة الحجازية، ص١٩٧.

(١٠٢) دَلْدُولَة: الدلدول: صفة للمرء ضعيف الشخصية. المرجع السابق، ص١٥٣.

(١٠٣) سِتّـــي: السيدة أو ربة المنزل، وهي مفردة فرعونية تقال للتحبب. ينظر: المرجع السابق، ص١٨٧.

(١٠٤) تُدَخْلِسُـنِي: دحلس دحلسة: التملق والاستعطاف؛ لهدف ما. المرجع السابق، ص١٤٩.

(١٠٥) هَادَا: هذا، على سبيل الإبدال. معجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص٥٠٦.

(١٠٦) مِنْ هَادَا آكُلُ: أي: ينطلي عليَّ، يُقال أَكَلَتْ معه الهَرْجَة: أثرت الكلمة عليه. وهادا: أصلها هذا. مفردات تراثية اجتماعية في لهجة أهل مكة، ص١٥.

(١٠٧) هَادِي: هذي، على سبيل الإبدال. معجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص٥٠٦.

(١٠٨) المرَّا: المرّة، على سبيل الإبدال.

(١٠٩) الأَخِيْرَا: الأخيرة، على سبيل الإبدال.

(١١٠) السّيْب: الممر بين الحجرات أو أجزاء المنزل. قاموس اللهجة الحجازية، ص٢٠١.

(١١١) مَحْصُـورٌ: الحُصْرُ: اعتقال البطن. الصحاح، ج٢، ص٦٣٢.

(١١٢) مَعَاي: معي، على سبيل الإبدال.

(١١٣) الْعَجْب: أصل الذَّنَب، الصحاح، ج١، ص١٧٧.

(١١٤) دَنَبِي: ذنبي، على سبيل الإبدال. معجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص١٨١.

(١١٥) خُشَّ: ادخل. قاموس اللهجة الحجازية، ص١٣٤.

(١١٦) نُصّ: أي: نصف. المرجع السابق، ص٣٨٩.

(١١٧) بَشْكَة: مجموعة من الناس، تربطهم علاقة قرابة أو صداقة أو عمل. قاموس اللهجة الحجازية، ص٥٦.

(١١٨) الصَّنّ: المرحلة الأعلى في لعبة البَلُوْت بورق اللعب، ويسمونها شراء صَنّ. معجم كلام أهل الحجاز، ج١، ص٣٦١.

(١١٩) رُوْقِي: اللفظة من أصل تركي، بمعنى: اهدئي. يقال: رَوّقْ: اهدأ، وأرح بالك، وصفّ روحك، ينظر: المرجع السابق، ج١، ص٣١١.

(١٢٠) الأعمال الكاملة للأديب أحمد قنديل، ج٤، ص٥٧٧-٥٧٨.

(١٢١) ينظر: مقالات أحمد حسن الزعبي: دراسة فنية وموضوعية، ص٣١.

(١٢٢) ينظر: سامية حسن الساعاتي، ٢٠٠٧م، المرأة والمجتمع المعاصر، القاهرة، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع، ص٢٧.

فهرس المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

أحمد قنديل، ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م، الأبراج: من الفن وللفن وحده، بيروت، دار المكشوف.

أحمد قنديل، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، الأصداف، جدة، تهامة.

أحمد قنديل، الأعمال الكاملة للأديب، جدة، عبد المقصود محمد سعيد خوجة.

أحمد قنديل، جدة عروس البحر: حلاوة، ط٢، (بدون بيانات نشر).

أحمد قنديل، المركاز، القاهرة، مطبعة المدني، ج١.

حسن السبع، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م، ركلات ترجيح، السعودية، نادي المنطقة الشرقية الأدبي.

حسن مصطفى الصيرفي، دموع وكبرياء، المدينة المنورة، النادي الأدبي.

ثانيًا: المراجع:

إبراهيم عباس نَتُّو، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، مفردات تراثية اجتماعية في لهجة أهل مكة، ط٢.

أحمد تيمور باشا، ٢٠١٤م، الأمثال العامية، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

أحمد شايب، ٢٠٠٨م، الضحك في الأدب الأندلسي: دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، ط٢، الرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر.

أحمد شوقي، ١٩٨٨م، الشوقيات، بيروت، دار العودة.

أحمد مختار عمر، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب.

إسماعيل بن حماد الجوهري، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطَّار، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين.

بشار بن برد، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م، ديوان بشار بن برد، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

حامد عبده الهوال، ١٩٨٢م، السخرية في أدب المازني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٦٩.

حمد الجاسر، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، الرياض، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر.

جان كانتينو، ١٩٦٦م، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة: صالح القرمادي، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية.

جبور عبد النور، ١٩٨٤م، المعجم الأدبي، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين.

جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر.

جميل حمداوي، ٢٠١٩م، المفارقة والسخرية في القصة القصيرة جدًا، تطوان-المغرب، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

سامية حسن الساعاتي، ٢٠٠٧م، المرأة والمجتمع المعاصر، القاهرة، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع.
سعيد أحمد عبد المعطي غراب، ٢٠١٠م، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين: دراسة وتحليل ونقد، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
سها عبد الستار السطوحي، ٢٠٠٧م، السخرية في الأدب العربي الحديث: عبد العزيز البشري نموذجا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
سوزان عكاري، ١٩٩٤م، السخرية في مسرح أنطوان غندور، طرابلس–لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب.
شوقي محمد المعاملي، ١٩٨٨م، الاتجاه الساخر في أدب الشدياق، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
ابن الطحان، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق: محمد يعقوب تركستاني، بيروت، وكز الصف الإلكتروني، براج وخطيب.
عبد الرحمن محفوظ محمد، ١٩٦٤م، الخطة والتكتيك في الشطرنج، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر.
عبد العزيز المحمد الذكير، ١٨ رجب ١٤٣٤هـ- ٢٨ مايو ٢٠١٣م، الكلمات الأعجمية في لهجاتنا العامية، صحية الرياض، ع١٦٤٠٩.
عبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم، ١٩٨٩م، في الثقافة المصرية، ط٣، القاهرة، دار الثقافة الجديدة.
عبد العظيم المشيخص، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، القطيف وملحقاتها: أبعاد وتطلعات، بيروت، شركة الشيخ للتحقيق والنشر.
عبد القادر عبد الجليل، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، الأصوات اللغوية، عمَّان، دار صفاء للنشر والتوزيع.
عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م، ظاهرة السخرية في نثر حسين سرحان مع موازنة بينه وبين المازني، الرياض، مطابع الحميضي.
عدنان عبيد العلي، ١٩٩٩م، المعري في فكره وسخريته، عمَّان، دار أسامة.
أبو الفرج الأصفهاني، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، بيروت، دار صادر.
فريد عبد الحميد سلامة، ١٤٤١هـ- ٢٠٢٠م، معجم كلام أهل الحِجَاز: قاموس لهجي تأصيلي للهجة العامية في مُدن الحِجَاز، مكة، دار الملتزم للطباعة والنشر.
محمد التونجي، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، المعجم المفصل في الأدب، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية.
محمد رجب النجار، ٢٠١٥م الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
محمد عبد الرحيم، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، العيون في أشعار العرب وأمثالهم وقصصهم، بيروت، دار الراتب الجامعية.
مجمع اللغة العربية: الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار)، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م، المعجم الوسيط، ط٤، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية.
مكتب الدراسات والبحوث بدار الكتب العلمية، القاموس (إنكليزي- عربي)، قاموس عام: لغوي- علمي، بيروت، دار الكتب العلمية.
نشأت العناني، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م، فن السخرية في شعر ابن الرومي، القاهرة، مطبعة السعادة.
نعمان طه، ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، القاهرة، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر.
هشام جابر، ٢٠٠٩م، النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية، بيروت، الشركة العالمية للكتاب.
وليد عبد المجيد إبراهيم، ٢٠٠١م، الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عمَّان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

الرسائل العلمية:

شريف جوادي، ٢٠١٨م، توظيف السخرية عند محمد الماغوط: ديوان غرفة بملايين الجدران أنموذجًا، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية.

عبد الخالق عبد الله عيسى، ٢٠٠٣م، السخرية في الشعر العباسي في القرنيين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا.

نجود أحمد عمايرة، ٢٠١٠م، مقالات أحمد حسن الزعبي: دراسة فنية وموضوعية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الأردن، جامعة آل البيت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

المجلات:

حمد الجاسر، يونيو ١٩٧٩م، المنطقة الشرقية (البحرين قديمًا)، مجلة العرب، مج١٣، ع١١-١٢.

ماهر بن مهل الرحيلي، السخرية في الشعر السعودي: مضامينها وسماتها الفنية، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، المدينة المنورة، مجلة العقيق، مج٤٠.

المواقع الإلكترونية:

علي دياب، ٢٠١٩م، النفاق الاجتماعي معول هدم للمجتمعات، متاح على:

https://www.addustour.com/articles/1091948-%C2%AB%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%A7%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%C2%BB-%D9%85%D9%90%D8%B9%D9%88%D9%84-%D9%87%D8%AF%D9%85-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%AA

تاريخ الدخول: ٢٠٢٤/١/٢٨م.

تعرف على القصة الحقيقية وراء ظهور توم وجيري، (٢٠١٧م)، متاح على:

https://www.alarabiya.net/culture-and-art/2017/12/26/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%81-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84%D8%A9-%D9%88%D8%B1%D8%A7%D8%A1-%D8%B8%D9%87%D9%88%D8%B1-%D8%AA%D9%88%D9%85-%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%B1%D9%8A

تاريخ الدخول: ٢٠٢٤/٢/٤م.