تاريخ استلام المقال: ٢٠٢٥/١١/٣٠ تاريخ قبول المقال: ٢٠٢٦/٢/٢٠

# Irony and its semantic fields in the poetry of Bayram Al-Tunisi

**Amir Farhangnia*[١], Katayoun Hajihosseini[٢]**
١. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran
a_farhangnia@sbu.ac.ir
٢. Master of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran

**Abstract**
The poet Bayram Al-Tunisi experienced a tragedy that extended across all political, social, economic, cultural, and even moral levels. He began to compose poetry that focused on the oppression of reality with a weary, sick spirit, and with a touch of irony and sarcasm about the wound and reality, all of which he conveyed through his poetic lines to his audience. He employed his poetic talent as a weapon to protect the aspirations of the Arab nation in general and the Egyptian people in particular, in addition to his struggle against the occupiers. This article, according to the descriptive-analytical approach, aims to address the concepts of sarcasm and its semantic fields in his poetry, and to clarify his sarcastic and scathing style in dealing with the issues of Egyptian society, and to reveal its impact in awakening the awareness of citizens in fighting tyranny, confronting despotism, fighting contradictions, ignorance, and false slogans, and rejecting the miserable reality therein. Some of the findings reveal that he attempted to confront lived reality through satire, a form of criticism and awareness, a means of persuasion, and an expression of his stance on human morals and behavior. Al-Tunisi's goal in using satire was to reach a critique of life, whether through change or reform, to rebuild it anew. This was achieved by identifying the flaws, exposing them, and then attempting to devise solutions and ways out.

**Keywords**: satire, contemporary Egyptian poetry, political poetry, social poetry, semantic fields, Bayram al-Tunisi

# السخرية وحقولها الدلالية في شعر بيرم التونسي

**أمير فرهنگ نيا*[١]، كتايون حاجي حسيني[٢]**

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي طهران

a_farhangnia@sbu.ac.ir

٢. ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي طهران

**الملخص**

لقد عاش الشاعر بيرم التونسي مأساة امتدت على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بل وحتى الأخلاقية، فراح ينشد شعراً فيه يركّز على قهر الواقع بروح متعبة سقيمة وبشيء من السخرية والتهكم على الجرح والواقع، مضمناً كل ذلك رسائل نقدية يمررها عبر الأسطر الشعرية لمتلقيه. فوظّف موهبته الشعرية سلاحاً لحماية تطلعات الأمة العربية بشكل عام والشعب المصري بشكل خاص بالإضافة إلى نضاله ضد المحتلين. يهدف هذا المقال وفقاً للمنهج الوصفي–التحليلي إلى معالجة مفاهيم السخرية وحقولها الدلالية في شعره وتبيين أسلوبه الساخر واللاذع في معالجة قضايا المجتمع المصري والكشف عن أثرها في إيقاظ وعي المواطنين في محاربة الطغيان ومجابهة الاستبداد ومحاربة التناقضات والجهل والشعارات الزائفة ورفض الواقع المزري به. يحكي قسم من النتائج عن أن تجربة بيرم التونسي الشعرية، مبرزاً قدرته على التأثير في الجمهور بشعره الفصيح وزجله العامي وأغانيه الوطنية والاجتماعية، مع تميّزه بأسلوب تعبيري ممتع ومؤثر خاصة في العامية. حيث شكّلت السخرية جوهر موقفه الفكري والفني، إذ اتخذها أداةً لنقد المجتمع وكشف تناقضاته، معبّراً عن رؤيته من خلال التهكم والنقد اللاذع. وقد حمل هموم الشعب في أعماله، داعياً إلى الوحدة العربية وخدمة الوطن، محافظاً عبر أدبه على الذاكرة الشعبية المصرية. واستهدف بيرم من سخريته إصلاح الواقع وتغييره عبر تشخيص العلل وطرح الحلول، مستخدماً أساليب تجمع بين الإضحاك والإبكاء وتحريك الوعي. كما تنوعت موضوعاته وأساليبه البلاغية، فسخر من شخصيات ومؤسسات بارزة مثل الملك فؤاد الأول، موظفاً الكناية والاستعارة والتناص الديني لخدمة رسالته الإصلاحية.

**الكلمات الرئيسة:** السخرية، الشعر المصري المعاصر، الشعر السياسي، الشعر الاجتماعي، الحقول الدلالية، بيرم التونسي.

**١. المقدمة**

السخرية هي فن رائع من الفنون الإنسانية التي تعبر عن تطور المجتمعات البشرية عبر التاريخ. السخرية صفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى القراء وهي " في الشعر طريقة تعبيرية منظوره، توسل بها الشعراء لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والسير الفردية ونيل منها بأسلوب يترفع عن الشتيمة والسباب المحض ويتنزه عن القذف والإيغال في الفحش ورفث القول" (التميمي، د.ت: ٣٥)؛ فالسخرية إذا «رد الإنسان الأعظم على معاكسة القدر، وظلم الدهر، وقسوة الطبيعة أو عيوب المجتمع، ونقائص الناس، وهو يسخر من هذه جميعاً، ولا يسبّها ولا يحقد عليها بل يتأمّلها بهدوء ويبصر سخافتها وتناقضها وتفاهتها وصغرها، فيعلو عليها جميعاً ويتحدث عنها بابتسامة هادئة جميلة مستخفة هازئة وينبغي أن لا يكون حديثه سيء اللفظ بذيئاً، ولا يكون ثائراً وإلا كان ساخراً، فالسخرة والهدوء التام والأدب التام والعلو التام عن مصائب الدنيا» (النويهي، ١٩٦٩: ٣٣٢). وكل عصر يحتاج إلى السخرية لاسيما العصر المعاصر وما أكثر المصائب والنكبات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ابتلي بها أبناء هذا العصر فانعكست على لسان الأدباء. وكثر في الشعر المعاصر السخرية السياسية فقد كانت مفارقات الأوضاع السياسية في الشرق العربي سبباً في إثارة الأشعار الساخرة عند الشعراء وأصحاب الفكاهة وكانوا يعالجون هذه المناقضات السياسية بروح فكهة ساخرة في اشعارهم.

السخرية تمثل الركيزة الأساس في تجربة محمود بيرم التونسي الشعرية، إذ اتخذها أداة فنية وفكرية للتعبير عن رفضه للأوضاع السياسية والاجتماعية في عصره. فقد عُدَّ من الشعراء السياسيين وشعراء المقاومة، وتميز بأسلوب خاص يجمع بين الجرأة وخفة الظل وعمق الدلالة. وجد بيرم في السخرية والتهكم الوسيلة الأقدر على ترجمة حزنه ومرارته، فكان يفضح الحكام والمستعمرين ويكشف تناقضات المجتمع بلغة قريبة من الناس، مستمدة من واقعهم اليومي. جاءت سخريته لاذعة لكنها عذبة الصياغة، تجمع بين الإضحاك والإبكاء، وتثير التفكير بقدر ما تبعث على الابتسام. وقد آمن بأن للسخرية قوة تأثير تفوق أحياناً الخطاب المباشر، لما تحمله من مفارقة وكسر للتوقع، ولقدرتها على الجمع بين الأضداد وإبراز التناقض بين الظاهر والحقيقة. ولم تكن سخريته هدماً خالصاً، بل سخرية بنّاءة تسعى إلى نقد الحياة ومحاولة إصلاحها عبر تشخيص

العيوب والتنبيه إلى مكامن الخلل. فهي تكشف فساد السلطة، وتنتقد السلوكيات الاجتماعية السلبية، وتعبّر عن تطلع إلى نظام أكثر عدلاً وإنصافاً. وتعتمد في بنائها على الملاحظة الدقيقة لتصرفات الناس، وعلى توظيف المفارقة والتناقض لإحداث أثر فني عميق. وتبرز قصائده الساخرة، ولا سيما السياسية منها، قدرته على تطويع اللغة الشعبية والفصيحة معاً لخدمة رسالته، مما جعله مدرسة مميزة في السخرية الأدبية ذات البعد الإصلاحي والإنساني. وتجدر الإشارة إلى أنه استهوت بيرم المواويل والمدائح والسير والحكايات الشعبية التي كان يذهب لسماعها أيام مولد أبي العباس، كما كانت سبباً في حبه الشعر وحفظه وترديده بين أقرانه، خصوصاً ديوان ابن الرومي وأزجال محمد توفيق صاحب مجلة "حمارة منيتي" وقد دفعه هذا الحب للشعر والزجل إلى حفظ بحور الشعر وتقليدها كما أدى حبه للأدب الى الطرد من محل البقالة الذي كان يعمل به (الخنيسي، ١٩٨٩: ٦). واصل بيرم التونسي حياة الضياع والصعلكة من بعد موت أبيه فأخذ يعمل في التجارة .. ولم ينس أبدأ أن يثقف نفسه بعد ما اكتشف ميله الشديد للأدب خاصة قول الشعر، ومنذ بداية مشواره داخل حياتنا الأدبية اصطدام بيرم بالأوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة خاصة في أيام حكم الملك فؤاد، مما عرضه للنفي خارج مصر لأكثر من مرة. وأخذ يكتب الزجل والشعر وينشره في الصحف والمجلات التي كان يعمل بها .. حتى أن صحيفة الأهرام.. نشرت له قصيدة في صدر صفحاتها الأولى.. وكان لها الفضل الأكبر في حصوله على العفو الملكي وإعادة حياة الاستقرار له في مصر (المحلاوي، ٢٠٠١: ٢٢٣). ما كتبه بيرم بالفصحى والعامية جعله على مستوى كبار شعراء مصريين معاصرين له، كما يمتاز شعر بالعذوبة والصفاء والبساطة يفهمه جمهوره وقرّاء شعره، كما يدخل شعره في إطار الكفاح الوطني والمضامين السياسية وكان يتمتّع بشعور مرهف يدفعه نحو الثورة على التقاليد الاجتماعية.

يهدف المقال إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

١. ما الأسباب الكامنة وراء لجوء بيرم التونسي إلى توظيف السخرية في شعره؟

٢. ما الحقول الدلالية التي تطرق اليها الشاعر عبر السخرية والتهكم؟

**١-١. خلفية البحث**

ثمة دراسات كثيرة تناولت السخرية في الشعر العربي لعلّ من أبرزها:

"الأدب الساخر جدد وقدماء" لمارون عبود من نشر مؤسسة الهنداوي حيث تناول الأدب الساخر في فصله الأول، حيث تناول فيه نماذج من السخرية في شعر بشار بن برد ويصل إلى زعامة السخر بعده لأبي نواس، حيث ضحك الأدب العربي حتى بدت نواجذه، وكانت ثورة أدبية قوّضت الخيام، وكبت اللين، وأحلت الخوابي.

"السخرية في الأدب العربي الحديث" لعبد الستار سها حيث تناول الفكاهة والضحك وطبيعة السخرية ودوافعها وحياة البشرى وثقافته بالإضافة إلى فئات المجتمع التي سخر البشرى منها بالإضافة إلى نكاته ودعاباته.

مقال "السخرية في شعر الشعراء الثلاث بشار بن برد ابن الرومي وأبي العلاء المعري" لسعيد شيباني المنشور في مجلة دراسات في العلوم الإنسانية العدد ١٠(٢) حيث تناول الباحث السخرية في شعر الشعراء الثلاث باعتبارها لون من ألوان النقد والتنبه وعامل من عوامل الاستمالة حيث تدخل في حياة الأشراف كما هي في حياة العامة وتعبر عن موقف الإنسان تجاه الإنسان في أخلاقياته وسلوكياته وتؤدي وظيفة اجتماعية عظيمة الأثر وتتناول موضوعات شعبية شائعة بأسلوب شعبي سهل.

ورسالة ماجستير تحت عنوان "السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين" لعبد الخالق عبد الله عودة عيسى حيث قامت هذه الدراسة بمعالجة السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين وقد بيّنت أن ظهور السخرية جاءت بفعل تغيّرات اجتماعية كبيرة أثّرت في الفرد والمجتمع وقد اتَّخذ منها الشعراء وسيلة من وسائل النقد والتغيير فعمدوا إلى كشف كثير من المشاكل والعيوب بأساليب بلاغية رفيعة ونادوا بمعالجتها.

ورسالة ماجستير تحت عنوان "السخرية في شعر الشاعرين؛ أحمد مطر ومحمد الماغوط دراسة في الشكل والمضمون" لسيد حسين حسيني كوشكي حيث قامت هذه الدراسة بإثراء موضوع السخريّة في المكاتب

العلمية، والدراسات المتخصصة فى هذا المجال بسبب أن السخريّة فن أدبي قائم بذاته ويستحق الدراسة والبحث، وقد تناوله كثير من الأدباء على مرّ العصور.

ثمة دراسات كثيرة تناولت شعر بيرم التونسي سواء كانت كتاباً أو مقالة أو رسالة أو أطروحة جامعية ولعل من أهمها: صالح الجابري، محمد (١٩٨٧)، في كتاب محمود بيرم التونسي في المنفى حياته وآثاره، يتحدث عن حياة الشاعر حيث إنه ذو أصول تونسية، ويُعد من أشهر شعراء العامية المصرية. وفي وقت مبكر، ربط الفن بينه وبين سيد درويش، وعمق صداقتهما، وجمعهما في السهرات الفنية التي كانت تشهدها الإسكندرية في ذلك الوقت، وكتب بيرم لسيد درويش عدة أغان. ويدخل بيرم مجال الصحافة حيث أصدر صحيفة «المسلة»، تبعها بعد ذلك بالعمل في عدة صحف مصرية. وتم نفي بيرم التونسي عدة مرات؛ فقد نُفي من مصر إلى تونس ثم إلى باريس، لتبدأ حياته كشاعر منفي يحن إلى وطنه وظهر ذلك في أعماله التي كان يقوم بها وهو في المنفى. وقامت ثورة ١٩٥٢ في مصر ففرح بها بيرم وأيدها وقال فيها الأشعار والأزجال.

يتناول محمد الشافعي (٢٠١٥)، في مقال بيرم التونسي موال العشق والثورة ميول بيرم السياسية حيث إن بيرم التونسي آمن بأن الفن أداة للتغيير والتحرر، وأن الفن الذي لا يهدف إلى تحرير الإنسان فن زائف والأدب الذي لا يسمو بالإنسان أدب رخيص وقد تحمل من أجل الكلمة الشجاعة الشريفة مرارة الجوع والتشرد والنفي لدرجة حرمانه من بيته وأولاده ووطنه ما يقرب من العشرين عاماً ورغم هذا ظل صامداً ومعبّراً فى كل أعماله عن وجدان الشعب وضمير الأمة وكان نموذجاً للشخصية المصرية الصلبة.

جهانجير أميرى، نسرين ملكي دوبرجي وخديجة آلبوغبيش (ربيع وصيف ١٤٤٠) في مقالة بيرم التونسي شاعر الشعب والحرية دراسة وتحليل، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد ٤٣، يقومون بدراسة أشعار التونسي العامية ومن أبرز معطيات البحث أنّ الشاعر كرّس شعره للتعبير عمّا يمسّ حياة الشّعب من أحداث سياسيّة وثورية وما يعانيه أبناء شعبه من المشاكل والمصائب بنبرة حاسمة وناقدة. لقد كرّس التونسيّ

أشعاره في نطاق قضايا ذات طابع سياسي واجتماعي فصار شعره منبراً ينشر الوعي واليقظة بين أبناء الشعب المصري.

رجاء النقاش في مقالة بيرم التونسي والوجدان الاشتراكي، المنشورة في مجلة الآداب السنة العشرون، أكتوبر ١٩٧٢، تعتبر بيرمَ نموذجاً فريداً وخاصاً في الأدب المعاصر من حيث ارتباطه المبكر بالطبقات الشعبية المختلفة وتعبيره الفني الناضج عن هذه الطبقات وعن مشاكلها وهمومها العديدة، وهذه البيئة الشعبية هي التي يستلهم ويأخذ منها صوره وموضوعاته الشعرية.

**٢. الحقول الدلالية للسخرية في شعر بيرم التونسي**

تتمحور الحقول الدلالية للسخرية في شعر بيرم علي محاور كما يلي:

**٢-١. السخرية من المجتمع المصري**

يوجه الشاعر انتقادات للفوضى المنهجة حتى في بث السور القرآنية عبر الميكروفونات في استقبال الحجاج وهو يعمّم الانتقاد ويرى أن السياسة فيها نوع من الفوضى حيث يعمّ السكوت حين ينبغي اتخاذ المواقف الجوهرية ويعمّ الهيجان حين ينبغي الصمت فهو يقارن إزعاج تداخل أصوات الميكروفونات التي تستقبل الحجاج الذين يتسابقون فيما بينهم في التسبب بالإزعاج و الشاعر يقارنها بإزعاج أفواج السياسة المتضاربة بعضها ببعض والتي لا تعرف متى عليها التحدث ومتى ينبغي عليها أن تصمت، فيستدعي الشاعر بيرم التونسي متأوّهاً ومتألماً من الواقع المعيش شخصية توفيق الحكيم الكاتب المتفرغ في صحيفة الأهرام والذي خاض معارك مع الشيخ المراغي شيخ الأزهر آنذاك ومع مصطفى النحاس زعيم الوفد ومع اليسار المصري.

يقول بيرم التونسي في انتقاده للواقع وما آل إليه واقع الأدب المصري في قصيدته فوضى الميكرفونات:

الجُمعَه دِي فِي حارِتْنَا أرْبعِة حِجاجْ

والمِيكرُوفُونات طَغِتْ، أَمْواج عَلى أمْوَاجْ

والشِّيخْ مُجَاهِد مِغَطِّي عَلى الشِّيخ عَلي فَرّاجْ

والشّيخ حَسّونة، بَوَّظ عَبْد ربُّه سْراجْ

والْكُل ضايعِين في زِبطة كُلّها إزعَاجْ

ما تِفهم " النُورْ" مِنِ " الإسْراءِ" مِنِ " المِعرَاجْ"

الفَوضَى في كُلِّ حاجَة عِنْدِنا مِنهَاجْ

حَتَّى السِّيَاسَة بَقِتْ أفْوَاج تِشُوط أفْواجْ

هِياجْ فِي وَقْتِ سَكينَه وسَكينَه وقتِ هِياجْ

وقَال بِنِتْعَلِّم الإخراجْ والإنْتاجْ

اِنْطَق يا تَوْفيق يا خُويا يالّلي بُرجَك عَاجْ

يا رِيت لِنا بُرُج زَيّك مِن صَفيحْ أو صاجْ !! (التونسي، ١٩٧٦: ٦٣-٦٤)

سخر الشاعر من الفوضى المتأتية من تداخل الأصوات والمزايدات فيما بينها وعدم فهم ما يُسمع منها وهذا اذا ما دلّ على شيء فإنما يدلّ على عدم وجود النظم والانتظام في المجتمع المصري الذي يحترق الشاعر أسفاً عليه لما يسوده من ضوضاء وفوضى واعوجاج في السلوك ولقد نجح الشاعر بالسخرية من المجتمع ببراعة فائقة في وصفه الإزعاج أي الانزعاج المتأتي منه وتأثيره على المجتمع الذي لا يعرف متى عليه أن يهيج أو يسكن ساخراً منه حيث إنه مجتمع يدّعي تعلم فنون الإخراج والإنتاج لكنه لا يفقه الاستخدام الصحيح للميكرفون فيه. يشخص الشاعر الميكروفونات بأنها تطغى على بعضها البعض ويشبهها بالأمواج العاتية الصاخبة ويستخدم التناص في النور والإسراء والمعراج من القرآن الكريم ليؤكد على مفهوم الضجيج عند عودة الحجيج من حجهم للبيت الحرام في عملية استعراضية فارغة من أي محتوى ويستحضر شخصية توفيق باشا ويشخصه أمامه وكأنه حي يرزق ليسخر مما يراه من فوضى تسببت بها الميكرفونات.

يعتمد محمود بيرم التونسي في هذا المقطع على حقلٍ دلاليّ واسعٍ للسخرية يتقاطع فيه الضجيج بالفوضى، والادّعاء بالفراغ، والمظهر بالحقيقة. فهو يسخر من الفوضى الناتجة عن تداخل الأصوات والمزايدات، حيث تختلط الكلمات بلا معنى، ويغيب الفهم لصالح الصراخ، فيتحول الصوت- الذي يفترض أن يكون أداة

تواصل- إلى رمز للخلل الاجتماعي. ويكشف هذا التداخل عن غياب النظام والانتظام في المجتمع، إذ تتراكم الأصوات كما تتراكم الادعاءات، دون وعي أو انضباط، مما يشي بحالة اعوجاج سلوكي وفكري تؤرق الشاعر وتدفعه إلى الاحتجاج الساخر. تتجلى الحقول الدلالية للسخرية في مفردات الضوضاء، الاحتراق، الهيجان، الطغيان، والموج العاتي؛ إذ يشخص الميكروفونات فتصبح كائنات متصارعة «يطغى» بعضها على بعض، في استعارة توحي بصراع القوى والمصالح.

كما يشبهها بالأمواج الصاخبة، في حقلٍ دلاليّ بحريٍّ يعمّق الإحساس بالاضطراب وفقدان السيطرة. ويبرز حقلٌ آخر هو حقل الادعاء الثقافي، حين يسخر من مجتمع يدّعي إتقان الإخراج والإنتاج، لكنه يعجز عن الاستخدام الصحيح للميكروفون، في مفارقة تكشف التناقض بين المظهر الحضاري والممارسة الفوضوية. ويعزز الشاعر سخريته بالتناص الديني مع آيات النور والإسراء والمعراج، مستحضراً أجواء روحانية سامية ليقابلها بضجيج استعراضي فارغ عند عودة الحجيج، فيتولد تضاد دلالي بين القداسة والابتذال. كما يستحضر شخصية توفيق باشا ويجسدها حيّة أمامه، ليجعلها شاهداً على هذا العبث، وبذلك تتكامل الحقول الدلالية للسخرية بوصفها أداة نقد تكشف التناقض، وتفضح الفوضى، وتدين الزيف الاجتماعي بلغة تصويرية لاذعة.

**٢-٢. السخرية من المجلس البلدي**

إن الفكاهة فى هذه القصيدة بمثابة مصابيح تضيء وجدان القارى، وتفتح وعيه على هذا النظام السياسي الجائر فالمعروف أن المجلس البلدي حينذاك كانت بيده مقاليد كثيرة تتعلق بفرض المزيد من الضرائب على المواطنين ليتمكن المجلس البلدى بواسطتها من أداء مهمته والقصيدة ليست تنقد سياسة المجلس البلدي فحسب بل تطعن السياسة العليا للبلاد في مقتل، وذلك من خلال السخرية الحادة من الأوضاع المتدنية للحياة (شلبي، ١٩٥٩: ٢٦). تتجلى الحقول الدلالية للسخرية في النص من خلال بناء متكامل يقوم على تصوير المجلس البلدي بوصفه رمزاً للهيمنة المطلقة والتغلغل في كل تفاصيل الحياة؛ إذ يتكرر اسمه تكراراً مقصوداً ليؤكد سيطرته على المجالين العام والخاص، فيتحول من مؤسسة إدارية إلى كابوس نفسي يلازم الشاعر ويولد لديه شعوراً دائماً بالخوف والهاجس. ويتسع هذا الحضور ليشمل حقل الخصوصية الأسرية، حين يسخر الشاعر من تدخل المجلس حتى في الزواج والولد، فيبالغ تصويراً في ادعائه مشاركة العروس ونسبة الأبناء إليه، في دلالة على الطمع والجشع الاقتصادي الذي لا يترك حتى «الفجلة الواحدة» دون ضريبة. وتبلغ السخرية ذروتها حين ينتقل الشاعر إلى الحقل الديني، فيمزج بين اسم الله واسم المجلس البلدي في افتتاح الصلاة، في مفارقة صادمة تكشف تضخم سلطة المجلس حتى بدت وكأنها تنازع القداسة نفسها.

وهكذا تتضافر حقول الهيمنة والخوف والخصوصية والطمع والدين ضمن مبالغة كاريكاتورية مقصودة، ليصوغ الشاعر صورة ساخرة ناقدة تعبّر عن قسوة الضرائب وفداحة الواقع المعيشي الذي جعل المجلس البلدي رمزاً لسلطة جائرة تطارد الإنسان في رزقه وأسرته وعبادته. لفتت هذه القصيدة الأنظار إلى بيرم، وأفسحت له مجالاً مرموقاً بين الأدباء، فقرّر أن ينشيء لنفسه صحيفة تنشر أفكاره ومنظوماته، لأن معظم الصحف التي كانت تُعنى بنشر الشعر والزجل كانت تصدر في القاهرة، ولكن الحكومة رفضت أن تعطيه ترخيصاً بإصدار جريدة، فأصدر نشرة باسم "المسلة" صدر العدد الأول منها في يوم ٤ مايو سنة ١٩١٩، وكتب في صدرها المسلة لا هي جريدة ولا هي مجلة ولكن الحكومة صادرتها بعد أن صدر منها ١٣ عدداً ثم أصدر بعدها نشرة باسم الخازوق لم يصدر منها غير عدد واحد وظهر في هذه الحقبة من الزمن الفنان سيد درويش، فسعى بيرم اليه، وبدأت بينهما صداقة أساسها اعجاب كل منهما بفن الآخر، ونظم بيرم للسيد درويش كثيراً من أغانيه العاطفية والوطنية (بكر، ٢٠١٨: ٢٢٣). يقول بيرم التونسي في قصيدته المجلس البلدي:

قد أوقع القلب في الأشجانِ والكَمَدِ هوى حبيب يُسمّى المجلس البلدي

أمشي وأكتم أنفاسي مخافة — أن يعدها عاملٌ للمجلس البلدي

ما شَرَّدَ النوم عن جفني القريحِ سوى طيف الخيال خيال المجلس البلدي

إذا الرغيفُ أتى، فالنصف آكُلُهُ والنصف أتركهُ للمجلس البلدي

وان جلستُ فجَيْبي لستُ اتركه خوف اللصوصِ وخوف المجلس البلدي

وما كسوتُ عيالي في الشتاء ولا في الصيف الاكسوتُ المجلس البلدي

كَأنَ أُمّي بَلَّ اللهُ تُربتها أوصَتْ فقالت : أخوك المجلس البلدي

أخشى الزواج إذا يوم الزفافِ أتى أن يَنْبَرِي لعروسي المجلس البلدي

وصفوةُ اللون قد أصبحتُ أبغضها لأنها من شعار المجلس البلدي

إذا أقمتُ صلاتي قلتُ مفتتحا الله أكبر باسم المجلس البلدي (التونسي، ٢٠١٥: ١٧-١٨).

تحليل الحقول الدلالية للسخرية في النص يكشف أن الشاعر بنى سخريته عبر مجموعة من الحقول المتداخلة التي تتصاعد تدريجياً حتى تبلغ الذروة في نهاية المقطع، ويمكن ترتيبها على النحو الآتي:

أ- حقل الهيمنة والسيطرة:

يتكرر لفظ "المجلس البلدي" تكراراً مقصوداً ليصبح محور النص ودلالته، مما يولّد إحساساً بالسيطرة المطلقة والتغلغل في تفاصيل الحياة والإحاطة الكاملة بالإنسان. فالمجلس لم يعد مجرد مؤسسة إدارية، بل تحول في رؤية الشاعر الساخرة إلى كيان يراقب كل شيء ويشارك في كل شيء، وهو ما يضفي عليه طابعاً كابوسياً ناتجاً عن المبالغة المقصودة التي تشكل أساس السخرية.

ب- حقل الخوف والهاجس النفسي:

يتجلى في ألفاظ مثل: أخشى الزواج، كابوس، عقدة، حيث يصوّر الشاعر خوفه من المجلس البلدي كأنه خوف وجودي دائم. فلم يعد الأمر مقتصراً على الضرائب، بل امتد إلى الحياة الشخصية، مما يعكس تحوّل المجلس إلى هاجس نفسي يلازمه ويعكر صفو حياته.

ج- حقل الخصوصية والحياة الشخصية:

يظهر في ألفاظ مثل: الزواج، العروس، الولد، بطنها. ينتقل الشاعر من المجال العام إلى المجال الخاص، فتبلغ السخرية ذروتها في تصوير المجلس شريكاً في الزواج ومدعياً أبوة الولد، في مبالغة تهكمية تكشف نهمه وطمعه حتى في العرض والنسل، وتبرز المفارقة الساخرة في وصفه بـ"الصديق".

د- حقل الطمع والجشع الاقتصادي:

يتجسد في الحديث عن الضرائب والاقتطاع حتى من "الفجلة الواحدة"، وهي رمز لزهيد المعيشة وبساطتها. وتقوم السخرية هنا على المفارقة بين بساطة الشيء المفروض عليه الضريبة وشراسة الاقتطاع، مما يكشف قسوة الواقع الاقتصادي الذي يعانيه الشاعر.

هـ- حقل الدين والقداسة (ذروة السخرية):

يبلغ النص قمته في قوله: إذا أقمت صلاتي قلت مفتتحاً / الله أكبر باسم المجلس البلدي، حيث يحدث انزياح دلالي مقصود بالجمع بين اسم الله واسم المجلس البلدي، في مفارقة صادمة توحي بأن سلطة المجلس تضخمت حتى قاربت —— مجازاً —— سلطة الرب في الأرض. وهذه الذروة تكشف عمق التهكم واحتدام الشعور بالقهر.

ل- حقل المبالغة الكاريكاتورية:

يقوم النص على مبالغات فنية واضحة: فالمجلس شريك في الزواج، ومدّعٍ للأبوة، ومشارك في الصلاة. وهي صور غير واقعية، لكنها كاشفة للحقيقة من خلال الأسلوب الكاريكاتوري الذي يجعل السخرية أداة احتجاج غير مباشر على قسوة الضرائب وسوء الأحوال المعيشية وتغوّل السلطة المحلية.

تتكامل هذه الحقول الدلالية- الهيمنة، الخوف، الخصوصية، الطمع الاقتصادي، الدين، والمبالغة الكاريكاتورية- لتجعل من "المجلس البلدي" رمزاً ساخراً لسلطة جائرة تلاحق الإنسان في رزقه وأسرته وحتى عبادته، في صورة فنية ناقدة تعبّر عن فداحة الواقع المعيشي في عصر الشاعر.

لقد كرر الشاعر عبارة "المجلس البلدي" للتأكيد على فكرة سيطرة المجلس البلدي على كل مرافق الحياة لدرجة أنه أصبح يشكل كابوساً بالنسبة للشاعر يخشاه حتى على حياته الخاصة والشخصية حين أصبح المجلس البلدي شريكاً له في كل شيء حتي في الفجلة الواحدة التي يأخذ ضريبتها من الناس فأصبح الشاعر لديه عقدة اسمها المجلس البلدي التي يرى أنه لم يبقَ له سوى أن يشاركه العروس والأولاد وأن يدعي أنهم أولاده وذلك حين قال الشاعر: "أخشى الزواج إذا يوم الزفاف أتى/ يبغي العروسَ صديقيَ المجلس البلدي/وربما وهب الرحمن لي ولدا/ في بطنها يدعيه المجلس البلدي". فالمجلس البلدي برأي الشاعر نهم وطامع حتى في العرض والولد الذي قد يهبه الرحمن للمرء. وتبلغ ذروة الحكاية حين يصل الأمر بالشاعر إلى أن يكبر إلى جانب اسم الله باسم المجلس البلدي الذي أصبح بما يقتطعه من ضرائب يفرضها ذات قدرة تقترب من قدرة الرب على الأرض برأي الشاعر وهنا يعكس الشاعر الهاجس الذي سيطر على كل حياته وهو المجلس البلدي في إشارة لفداحة الوضع المعيش في البلد في عصر الشاعر. يأتي التكرار الهندسي للبيت: إذا أقمتُ صلاتي قلتُ مفتتحا/ الله أكبر باسم المجلس البلدي: لتعبر عن أنه حتى الصلاة أصبح نصفها للمجلس البلدي الذي أصبح له سلطة على الأرض ليصادر نصف عبادة الشاعر على الأرض وفي ذلك ذروة التعبير عن الضرائب وقسوتها التي فرضها المجلس البلدي على الشاعر الذي يمثل عيّنة وأنموذجا من الشعب. وهنا تجدر الإشارة إلى الشاعر من خلال التكرار استطاع أن يخلق بهذا التكرار نفسه إيقاعاً هزلياً، كما أنتج الانزياح بين قدسية الصلاة (الله أكبر) ودناسة المجلس البلدي مفارقة ساخرة مؤثرة.

**٣-٢. السخرية الاجتماعية**

لقد سخر بيرم التونسي من آفات المجتمع الاجتماعية التي لطالما آلمته وأحزنته واعتبرها مسبباً لشماتة الاحتلال والاستعمار واستهزائهم بالعرب وتحديداً الشعب المصري الذي سقط في هاوية الأمراض الاجتماعية والأوبئة المستفحلة فيه والتي تنهش من روحه ومن جسد الأمة وتشكل عقبة عصية أمام الازدهار والنموّ والتقدم الذي يحلم به الشاعر ويتمناه لبيئته ومجتمعه العربي والمصري تحديداً.

**٣-٢-١. سطوة اللصوص**

في هذه القصيدة نقد وثورة وغضب وسخرية تلفّ الأبيات التي قالها الشاعر لغضبته من سيطرة اللصوص على البلد وتعبيره عن المأساة التي حلّت بالبلد التي دعتْه الى الترحم وطلب المغفرة والرحمة الإلهية والتمنّي المستحيل بالعودة إلى عهد الحكم العثماني وعهد محمد علي باشا. يقول بيرم التونسي في قصيدته الفاتحة لمحمد علي:

لَمّ اللصوص والنَشّالين والشَّحَاتِينْ وَحَطِّهُمْ

فِي أرْضِ بُور تِصْبَح إذا ما اَصلَحُوها مِلكُهمْ

الأرضِ جَادِت والعِباد اتْخَلَصُوا مِنْ شَرّهُمْ

وهُم ذاتْهم أصبحوا أعيان وأشياء فُلَّلي

والفَاتحة لِمْحَمَدْ عَلِي !!

مئاتِ ألْفِ أَرْبابْ سَوَابِق في البَلَدْ مِبَرْطَعة

وِتْبَاتْ بُيُوت مِقَشَّطَة. وتْبَات جُيُوب مِتْمَزَّعَة

أهلِ الفَساد بِقَتْلِهِم.. أفْتُو الأئِمّة الأربَعَة

الشّافِعي والنُّعْمَان ومَالِك والإمامِ الحَنْبَلِي

والفَاتحة لِمْحَمَدْ عَلِي !! (المصدر السابق: ١٣٠)

في هذه القصيدة يقوم الشاعر بسخرية تامة للزمن العثماني وعلى محمد علي باشا والي مصر وفي القصيدة وفي هذا التكرار تحديداً استدعاء لشخصية تاريخية بفعل الترحم عليها لما آلتْ اليه مصر في زمن الشاعر من سطو ونهب وبالإضافة إلى استدعاء شخصيات الشافعي والنعمان ومالك والامام الحنبلي ليقوموا بالإفتاء

مثلاً (وبلحن ساخر من الشاعر) بقتل أهل الفساد الذين استولوا على مصر. وكأن لسان الشاعر يقول ساخراً اقرؤا الفاتحة لروح محمد علي الطاهرة الزكية ولنترحّم على زمنه لما آال اليه بلدنا اليوم من سيطرة للصوص والنشالين والشحادين على حكم البلد الذي لا يمكن قياسه بزمن محمد علي باشا.

آلمتْ سطوة اللصوص على مقدرات بلاد الشاعر وأحزنتْه لدرجة جعلته يستهزئ بقصيدة معتبراً عديد اللصوص بمئات الآلاف الذين سطوا على الأرض وحوّلوها إلى أرض جدباء قاحلة حيث إن اللصوص أصبحوا من أشراف الأمة وهم يقومون بالسرقة دون رادع ودون حسيب وحتى أن الواحد منهم ليسرق حوالي خمسين مرة ثم يُترك وكأنه لم يرتكب أي جرم يذكر وحتى السجن والتهذيب والتطبيق للسارقين لم يعد ينفع وهو فعل عبث ودون جدوى. فاللص أو السارق لا يأبه زجّه في السجن لما في ذلك من نفع عميم في نتاج سرقته ومغانمه فكل شيء لديه قائم على حسابات دقيقة وهو الذي يرضى لنفسه بالسجن لما في السرقة من أرباح ومنافع ينالها ما جعل الشاعر يأسف بحسرة على هذا الزمن وما انتهت اليه الأوضاع فيه.

وللتوضيح أكثر نحلل الحقول الدلالية التي جاءت في القصيدة كالتالي:

أ. الفساد الاجتماعي والسياسي

تتجلّى هذه الدلالة في وصف الشاعر لسيطرة اللصوص والنشالين والشحّاتين على الحكم والمجتمع، وتحويلهم الأرض والموارد العامة إلى ممتلكاتهم الخاصة. يعكس ذلك انهيار مؤسسات الدولة وتفشي الفساد بلا رادع، ويظهر مأساة الواقع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه الشاعر. استخدم الشاعر السخرية والتكرار والاستدعاء الرمزي لإبراز حجم الفساد وفداحة الوضع.

ب. السخرية التاريخية والنقد الاجتماعي

يستدعي الشاعر في نصه الزمن العثماني وعهد محمد علي باشا، بالإضافة إلى شخصيات دينية مثل الشافعي والنعمان ومالك والحنبلي، ليبرز التناقض بين الماضي الزاهر والحاضر المأساوي. يظهر ذلك جلياً في تكرار عبارة «والفاتحة لمحمد علي»، حيث يستخدمها كوسيلة للسخرية اللاذعة، معبّراً عن غضبه من ما آل إليه حال مصر في زمانه مقارنة بعصر محمد علي.

ج. الانحلال الأخلاقي

يظهر الانحلال الأخلاقي في وصف اللصوص الذين يسرقون بلا حسيب ولا رادع، حتى أن السجن أو العقاب لا ينفعهم. يعكس هذا تدهور القيم الأخلاقية في المجتمع وانحراف المعايير، وهو ما يجعل سلوكهم مأساوياً وموضوعاً للسخرية النقدية لدى الشاعر.

د. المأساة والحنين إلى الماضي

يعبّر الشاعر عن الترحّم على زمن محمد علي باشا وتمنّيه العودة إليه، مع وصف الأرض بأنها جدباء ومُستغلة بشكل عبثي. يعكس ذلك شعوره باليأس والحسرة تجاه الحاضر، وتقديره لفترات الحكم العادلة والمستقرة في الماضي، ويضفي بعداً إنسانياً وحسياً على النقد الاجتماعي.

هـ. العجز عن الإصلاح والعبث بالسلطة

يوضح النص أن أي محاولات لإصلاح الأوضاع أو مواجهة اللصوص عبثية ولا تجدي نفعاً، حيث كل شيء قائم على مصالح دقيقة واللصوص مستمرون في سرقاتهم دون رادع. يعكس هذا شعور الشاعر بالإحباط واليأس من النظام الحاكم، ويبرز التناقض بين القانون والواقع، وهو عنصر ساخر نقدي أساسي في النص.

و. الأساليب الشعرية المستخدمة

١- التكرار: تكرار عبارة «والفاتحة لمحمد علي» يبرز التناقض بين الماضي والحاضر ويؤكد السخرية.

٢- المفارقة والسخرية اللاذعة: استدعاء الشخصيات الدينية للقيام بالإفتاء على الفاسدين يظهر التناقض بين العدالة النظرية والواقع الفاسد.

٣-اللغة الشعبية والسهل الممتنع: استخدام لغة قريبة من العامة يجعل النص مباشراً وقوي التأثير، مثل «لَمّ اللصوص والنَشّالين والشَّحَاتِينْ».

٤-التاريخية والاستحضار الرمزي: ربط الماضي بالحاضر لتوضيح مأساة الواقع يعزز النقد ويمنح النص بعداً رمزياً.

٥-الحسرة والجزع الاجتماعي: وصف الأرض الجدباء والفساد المستشري يعكس ألم الشاعر واليأس مما آلت إليه الأوضاع.

**٣-٢-٢. الواقع المعاش**

تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ هو تصريح أعلنته بريطانيا من طرف واحد في لندن والقاهرة في هذا التاريخ. أعلنت فيه إنهاء الحماية البريطانية على مصر، وأنها "دولة مستقلة ذات سيادة"، لكن احتفظت بريطانيا بحق تأمين مواصلات إمبراطوريتها في مصر، وحقها في الدفاع عنها ضد أي اعتداء أو تدخّل أجنبي،

وحماية المصالح الأجنبية والأقليات فيها، وإبقاء الوضع في السودان على ما هو عليه. وتحوّلت السلطنة المصرية إلى المملكة المصرية .وبتحليل التصريح أنه لم يُعط مصر استقلالاً فعلياً إذ يستمر في فرض الأحكام العرفية حيث يبرّر وجود جيش بريطاني في مصر وهو يعني حرمان مصر من تكوين جيش مصري ويبرّر التدخلات البريطانية في شؤون مصر وهذا يعني فصل مصر عن السودان ولذلك رفضه الشعب المصري أما لجنة ملنر التي أشار اليه الشاعر فقد شُكِّلت في ٢٢ سبتمبر ١٩١٩ من قبل الحكومة البريطانية للوقوف على أسباب ثورة ١٩١٩ في مصر والفريد ملنر(١٨٥٤-١٩٢٥) كان رجل دولة ومدير مستعمرات بريطاني لعب دور قيادي بارز في صياغة السياسة الداخلية والخارجية بين منتصف عقد ١٨٩٠ حتى أوائل عقد ١٩٢٠. بيرم التونسي هو ابن الشعب المصري الذي شعر بالحزن والأسى وبعمق الفاجعة جراء تصريح ٢٨ فبراير حيث أسكتوا الثوار بفعل البنادق والمدافع وحيث جاء اللورد ملنر على بر الأحرار وهو ينأى بنفسه عن المعيبين على الاستعمار البريطاني أفعاله وأيضا يصف الشاعر التصريح بأنه هزار أي نكتة تدعو للسخرية والضحك على قاعدة «شر البلية ما يُضحكُ». يقول بيرم التونسي في قصيدة تصريح ٢٨ فبراير:

الأوِّله آهْ والتَّانية آهْ والتالتة آهْ الأوِّلة بالبَنَادِق سَكَّتُوا الثُّوارْ

ومِدَافِعْ أهُمْ فاضلِينْ

والتَّانية جَا اللُّورد مِلْنِر بَرّ الأحْرَارْ

ويِترافِعْ عَنِ العايْبِينْ

والتَّالتَة تَصرِيح فبِراير وأصلُه هَزَارْ

قال لِنا السَّالِبْ أنا المسْلُوبْ

الأوِّلَة بالسُّهولَة ضَيَّعُوا الأرْوَاحْ

والتَّانيَة غُولْ اِبْنِ غُولَة جَار عَلِينَا وِرَاحْ

والتَّالْتَة هَيَّه المهُولَة تِلْتِقِيها مَرَاحْ

الأوِّلَة آهْ والتَانيَة آه والتَّالْتَة آه (المصدر السابق: ٣٠٠)

يتلوع ويتأوه بيرم لوقوع الثوار في الأسر ولعدم وجود قوة تردع المحتل وللسلب والنهب الذي تتعرض له مصر، فهو بالنهاية ابن بيئته ومؤيد للثوار وهو يشارك القارئ شعوره بالحزن والأسى لتضييع وزهق الأرواح ولجور "غول ابن غولة" ويعني به ملنر الذي أتى بجوره ورحل دون عناء وأيضاً الآه والتأوه الحزين الذي يعكس مرارة ألم الشاعر من هول المصيبة التي حلّتْ على مصر بهذا التصريح. فرتب الشاعر آهاته بالأولة والتانية والتالتة في إشارة بالتراتبية لإسكات الثوار أولاً ولمجيء ملنر ثانياً ولتصريح ٢٨ فبراير ثالثاً واستخدم التكرار الختامي والشعوري والهندسي بطريقة رائعة فاستهل بـ" الأولة آه والتانية آه والتالتة آه "وكرّرها وختم بها القصيدة، ثم استخدم التكرار الوظيفي ليشرح لنا ما الأولة وما الثانية وما الثالثة، وكرّر التكرار الوظيفي مرتين في القصيدة ذاتها. فجاء خليط من التكرارات ليدعم الشعور بالألم الذي يلفّ ويعتصر فؤاد الشاعر.

وأما الحقول الدلالية فهي كالتالي:

أ. القمع السياسي وانتهاك الحقوق الوطنية:

يظهر هذا الحقل الدلالي في وصف الشاعر إسكات الثوار بالبندقية والمدافع، وهو يعكس القمع الذي مارسته سلطات الاحتلال البريطاني ضد الشعب المصري بعد ثورة ١٩١٩.

دلالة: يبيّن النص انتهاك الحقوق الوطنية، وحرمان الشعب المصري من ممارسة إرادته، ويُظهر مدى الظلم الذي تعرض له أبناء مصر على يد الاحتلال.

ب. الاستهزاء والسخرية السياسية:

يظهر ذلك في وصف الشاعر لتصريح ٢٨ فبراير بأنه «هزار»، أي نكتة وسخرية، واصفاً الموقف السياسي بالغموض والعبثية، مع تكرار عبارة الأولة آه والتانية آه والتالتة آه لتسليط الضوء على التدرج في الأحداث.

دلالة: السخرية هنا تكشف عن استهزاء الشاعر بالممارسات البريطانية وسياساتهم، وتوظيف التكرار الوظيفي والهندسي لدعم الشعور بالألم والسخرية اللاذعة في الوقت نفسه.

ج. المأساة والجزع الاجتماعي:

يظهر الحزن العميق في النص من خلال تأثر الشاعر بوقوع الثوار في الأسر وبالنهب والجور الذي لحق بمصر. التعبيرات مثل «يتلوع ويتأوه» و «ضَيَّعُوا الأرْوَاحْ» تُبرز هذا الألم.

دلالة: يعكس هذا الحقل مشاركة الشاعر القارئ شعوره بالغصة والجزع على ما آلت إليه أوضاع وطنه، ويضفي بعداً إنسانياً على النص.

د. الاستعانة بالرموز التاريخية والشخصيات:

استحضار شخصية اللورد ملنر واصفه بـ «غول ابن غولة» يُظهر حجم التدخل البريطاني في الشؤون المصرية، ويربط بين الأحداث الواقعية والصور الرمزية.

دلالة: يتيح هذا الحقل الدلالي فهم النص ليس فقط كسرد تاريخي، بل كرمزية للنفوذ الأجنبي، ويعزز سخرية الشاعر من الممارسات الاستعمارية.

هـ. التكرار كأداة بلاغية:

استخدم الشاعر التكرار في «الأولة آه والتانية آه والتالتة آه» وفي تكرار شرح كل مرحلة، لتعميق الشعور بالألم، وتكثيف دلالة القمع والتدخل السياسي.

دلالة: يخلق التكرار إيقاعاً شعورياً ونفسياً يعبّر عن الحزن والجزع، ويعمل على تثبيت الصورة الذهنية لدى القارئ حول تفاقم المصيبة الوطنية.

و. النقد الاجتماعي والسياسي المركّز:

النص يُظهر نقداً واضحاً للاستعمار البريطاني وسياساته، ورفضاً لفصل مصر عن السودان وفرض الأحكام العرفية، مع إبراز العجز عن الردع والسيطرة على الثوار.

دلالة: يعكس هذا الحقل موقف الشاعر الوطني والتزامه بالدفاع عن حقوق الشعب المصري، ويبرزه كشاعر التفاعل الاجتماعي والسياسي المباشر.

### ٣-٢-٣. واقع الارتشاء

يقول بيرم التونسي في قصيدة بخمسين قرش:

بْخَمْسِينْ قِرْشْ تِرْفَعْ مِيكرُفُونَكْ

لْوِشْ الفَجْرْ وزْيَادَة شِوَيَّه

وِخَمْسِين قِرْشْ تُوضَع نُصِّ دِرْهَمْ

فِي جِيبْ خَصْمَكْ وِرْمِيه فِي بَلِيَّه
وِخَمْسِين قِرْشْ تِنْهَبْ أجَزْخانَه
مِن المسْتَشْفَيَاتِ القَا هِرِ يَّة
وِخَمْسِينْ قِرْشْ أَكتُب لَكْ مَقالَة
بِأَنَّكْ مِنْ رِجَالْ العَبقَرِيَّة (المصدر السابق: ٤٦)

"وخمسين قرش" في إشارة إلى زمن الرشاوي والادعاءات الباطلة وبالإمكان اعتبار التكرار الذي جاء لعبارة "وخمسين قرش" شعورياً كون الشاعر يتأسف ويأسى ساخراً على الحاضر الذي يعيشه من رخص الفن واضمحلال القيم ورمي الآخرين في النوائب ونهب المشافي ورشوة القاضي وتبديل أمكنة الشاكي والمتهم ورشوة الجابي للضرائب ورشوة الهروب من التجنيد العسكري ورشوة شراء المقالات والادعاء بالعبقرية. كل هذا أصبح حسب الشاعر الذي يصور لنا المجتمع المصري ممكناً عبر دفع خميسين قرش! يتناول الشاعر في قصيدة «بخمسين قرش» مجموعة من الحقول الدلالية عبر السخرية والتهكم، تتداخل لتصوّر واقعاً اجتماعياً غارقاً في الفساد؛ ففي مقدمتها حقل المال والارتشاء الذي يتجسد في تكرار عبارة «وخمسين قرش» بوصفها رمزاً لسطوة المال القادر على شراء كل شيء رغم زهده، ومنه يتفرع حقل الفساد القضائي حين تُرشَى العدالة ويُبدَّل موقع الشاكي والمتهم، فيغدو الحق باطلاً والباطل حقاً، كما يظهر حقل الفساد الإداري والمالي في رشوة الجابي والتهرب من الضرائب والتجنيد، مما يكشف اختلال المسؤولية الوطنية، ويتسع المشهد إلى حقل الفساد الصحي عبر نهب الأدوية من المستشفيات، في دلالة على انعدام الضمير الإنساني، ثم يبرز حقل التزييف الثقافي والفني في شراء المقالات وادعاء العبقرية، حيث تُسَلَّع الثقافة وتُمنح الشهرة بالمال لا بالموهبة. وتتكامل هذه الحقول جميعاً ضمن حقل أشمل هو الانحلال الأخلاقي العام، إذ تصبح القيم والمبادئ قابلة للبيع بثمن بخس، وتقوم السخرية على مفارقة لاذعة بين تفاهة المبلغ وضخامة ما يشتريه، ليجعل الشاعر من «خمسين قرش» رمزاً مكثفاً لانهيار القيم في المجتمع وانتشار الفساد في مختلف جوانبه. يكشف المقطع عن شبكة من الحقول الدلالية المتداخلة التي ترسم صورة ساخرة لواقع الارتشاء والفساد، حيث تتحول عبارة «وخمسين قرش» إلى لازمة تكرارية تختزل المجتمع كله في ثمن زهيد. ويمكن بيان هذه الحقول وتحليلها كما يأتي:

أ- حقل المال والارتشاء:

يتمحور النص حول عبارة «وخمسين قرش» التي تتكرر لتتحول إلى لازمة دلالية ترمز إلى الرشوة وسلطة المال. فالقرش — وهو مبلغ زهيد — يصبح وسيلة لتحقيق كل الأغراض، مما يبرز المفارقة الساخرة بين تفاهة الثمن وخطورة النتائج. ويكشف هذا الحقل عن مجتمع تحكمه قاعدة الدفع مقابل المنفعة، حيث تُشترى الذمم وتُباع القيم بأبخس الأثمان. يتجسد في لفظ «خمسين قرش» الذي يتكرر شعورياً ليصبح رمزاً للرشوة وسلطة المال. فالقرش — وهو عملة زهيدة القيمة — يتحول إلى أداة قادرة على شراء كل شيء. والسخرية هنا قائمة على المفارقة بين تفاهة المبلغ وضخامة النتائج التي يحققها، مما يبرز رخص الضمائر وسقوط القيم.

ب- حقل الفساد المؤسسي (الإداري والقضائي والصحي):

يتجلى في صور رشوة القاضي، وتبديل أماكن الشاكي والمتهم، ونهب الأجزخانات من المستشفيات، والتهرب من الضرائب والتجنيد. وهنا تتسع دائرة الفساد لتشمل مؤسسات يفترض فيها حماية المجتمع وخدمته، فتتحول العدالة إلى ظلم، والخدمة إلى نهب، والواجب إلى سلعة، في صورة ساخرة تكشف اختلال البنية الاجتماعية. هنا يكشف الشاعر انهيار العدالة، إذ يصبح القضاء خاضعاً للرشوة، وتتبدل مواقع الحق والباطل. والسخرية مريرة لأنها تمسّ جوهر النظام الذي يفترض فيه حماية الحقوق.

ج- حقل الانحطاط القيمي والثقافي:

يظهر في شراء المقالات والادعاء بالعبقرية، وفي رخص الفن واضمحلال القيم الأخلاقية. فالموهبة تُصنع بالمال، والمكانة الفكرية تُشترى، مما يدل على تزييف الوعي وتسليع الثقافة. وبذلك تصبح «خمسين قرش» رمزاً مكثفاً لانهيار القيم وسيادة الفساد الشامل الذي يصوره الشاعر بسخرية لاذعة.

د- حقل التزييف الثقافي والفني يتضح في:

«أكتب لك مقالة بأنك من رجال العبقرية» حيث تُشترى المقالات وتُمنح صفة العبقرية بالمال. وهذا يدل على: هبوط مستوى الفن وتزييف الوعي وتسليع الفكر فتغدو الثقافة سلعة، ويُختزل الإبداع في ثمن مدفوع.

هـ_ حقل التحايل الاجتماعي والتهرب من الواجب يتجسد في:

رشوة الجابي و التهرب من الضرائب والهروب من التجنيد وهو حقل يكشف انحلال المسؤولية الجماعية، إذ يصبح الواجب الوطني قابلاً للبيع والشراء، فتتآكل قيمة الانتماء.

و_ حقل الانحطاط الأخلاقي العام وهو الحقل الجامع الذي يضم كل ما سبق:
الادعاءات الباطلة و رمي الآخرين في النوائب و قلب الحقائق فالمجتمع- كما يصوره الشاعر- تحكمه قاعدة واحدة: ادفع لتأخذ، حتى لو كان الثمن زهيداً.

**٣-٢-٤. انعدام النظم**

يسخر بيرم التونسي في قصيدة "الزحـــام" النظم الموجود لدى البهائم من أبقار وأغنام ترتع في المراعي والنظم يسود أسراب الطيور، ويقارنها بأبناء آدم أبناء هذا الجيل المعاصر لعصر الشاعر تحديداً حيث لا ينتظمون بنظم ويتقاتلون على المقام الأول ولهذا في كل زحمة يقع لهم قتيل، وذروة السخرية والاستهزاء تتمثل في البيت الأخير حيث يصل الشاعر إلى أفضلية حياة البهائم المنظمة على أبناء الإخوة المتقاتلين قابيل وهابيل.

شُوف الجَامُوس لَمَّا يِشْرَبْ مِنْ شُطوطِ النِّيلْ

اِلوَاحْده جَنْبِ أختِها واقفِينْ فِي صَفِّ جَمِيلْ

شُوفْ الغَنَمْ لَمَّا تِطْلَعْ لِلْمَرَاعِي رَعيلْ

لا الكَبشِ يِطغَى وَلا يِنطَحْ بِقُرنه فَصِيلْ

كُلِّ الأمُور عِنْدُهُمْ بِالزُّغد والتَّشْضِيلْ

قَالوا اللي مَا يْكُونْشِ فِي الأوِّلْ دَا يِبْقَى عَوِيلْ

وِمِنْ كِدَهْ بِالقَلِيل فِي كُلِّ زَحمهْ قَتِيلْ

وَالله البهايِم وَلا اَولادْ قابيلْ وِهابيلْ (المصدر السابق: ٥٤)

يتأمل الشاعر الجاموس الذي يشرب الماء بانتظام الى جانب الجواميس الأخرى ثم يلتفت إلى الأغنام فيراها منتظمة في المراعي حيث لا ينطح بعضها بعضاً ويتأمل الطيور فيراها منتظمة في سربها ولكنه عندما يلتفت الى أبناء البشر الذين يعبر عنهم بهابيل وقابيل يرى الفوضى والتناحر والتقاتل على المرتبة الأولى في كل شيء ويصل الشاعر في نهاية المطاف إلى نتيجة أن البهائم في انتظامها ونظمها وتناغمها مع بعضها البعض هي الأفضل تلاحماً من أبناء بني آدم هابيل وقابيل المتقاتلين أصلاً. والحقول الدلالية للسخرية أتت التالي:

أ. السخرية من الفوضى الإنسانية:

يظهر هذا الحقل في مقارنة الشاعر بين انتظام البهائم والطبيعة وبين الفوضى التي يعانيها البشر، حيث يصف أبناء البشر بأنهم يتقاتلون على المقام الأول ويسببون قتلى في كل زحمة.

دلالة: ينتقد الشاعر انعدام الانضباط والنظام لدى البشر، ويبرز السخرية من تصرفاتهم مقارنة بانتظام الحيوانات.

الأسلوب: استخدام المقارنة الطريفة والمفارقة بين البشر والبهائم، ما يجعل القارئ يضحك وهو يدرك جدية النقد.

ب. السخرية من التنافس والأنانية البشرية:

يوضح النص أن البشر يتقاتلون لأجل المكانة أو المقام الأول، في حين أن البهائم لا تطغى على بعضها ولا تنطح بعضها البعض.

دلالة: يشير هذا إلى تناقض سلوك البشر مع الطبيعة، وسخرية الشاعر من تصرفاتهم الطفولية والمتصارعة، مع إبراز التنافس العقيم الذي يؤدي للفوضى والموت.

الأسلوب: التكرار الوصفي لكل فئة (الجاموس، الأغنام، الطيور، البشر) لإبراز الفارق بين النظام الطبيعي والفوضى البشرية.

ج. السخرية الرمزية والتأملية:

استخدام الشاعر أسماء هابيل وقابيل كرمز للبشرية المتناحرة، ووضع البهائم في مقابلهم ليظهر الفارق الكبير في السلوك والنظام.

دلالة: يظهر النقد الاجتماعي بأسلوب رمزي وساخر، حيث يُظهِر أن حتى الحيوانات تتفوق في الانضباط على الإنسان المعاصر.

الأسلوب: الاستعارة الرمزية، والاستحضار التاريخي للرموز (هابيل وقابيل)، لتقوية أثر السخرية.

د. السخرية اللاذعة من نتائج الفوضى:

يصل الشاعر في نهاية النص إلى البيت الأخير:

«والله البهايم وَلا أولاد قابيل وَهابيل»

ويُظهر فيه أن البهائم أفضل من البشر في التنظيم والتلاحم.

دلالة: السخرية هنا لاذعة ومباشرة، إذ يجعل القارئ يتأمل جدية المأساة الإنسانية بطريقة كوميدية مفارقة.
الأسلوب: استخدام الإفراط والمبالغة لشدّ الانتباه إلى مدى الفوضى البشرية بالمقارنة مع البهائم.
هـ. التكرار كأداة بلاغية:
استخدام الشاعر التكرار في وصف كل فئة على حدة (الجاموس، الأغنام، الطيور، البشر) يدعم الإيقاع الساخر ويُبرز الفارق بين النظام والفوضى.
دلالة: يساهم التكرار في تعميق شعور القارئ بالسخرية، ويخلق إحساساً بالمرارة والدهشة من سلوك البشر.

**٣-٢-٥. التنجيم والمنجمين**

يقوم الشاعر ساخراً مستهزئاً بتعرية شخصية واقعية هي المنجم الكذاب بالإضافة إلى شخصيات واقعية وأيضاً مرمزة ترمز الى فئة الهمج (مصطلح عامي مصري للتقليل من شأن الآخر والسخرية منه أنه همج رعاع يفتقر للعقل والوعي) كما يسمّيهم الشاعر الذين ليس لديهم عقل ولا إيمان ولا يحفظون ولا حتى آية من القرآن الكريم والذين جعلوا المنجم إله وهم يعطونه أموالهم وهو يقوم بالنصب عليهم وهم الست دولت وغانم والدسوقي بدير وعبده افندي وزينهم واسماعين وخضير. والصراع هنا قائم فيما بين الشاعر وكل ما هو خرافة وكذب وتنجيم وتبصير وفقاً للقول الشهير «كذب المنجمون ولو صدقوا». يقول بيرم التونسي في قصيدة المنجم:

مَا عُمْرِي يُومْ لِلْمنَجِّمْ رُحْتْ اَسْتَفْتِيهْ

اللّي مَضَى اَعْرَفُه، واللّي حَضَرْ، اَنا فِيهْ

وِ مِنْ كَرَمْ رَبّنَا، مُسْتَقْبَلِي خَافِيهْ

لَوْ كُنَّا نِعْرَفْ نِهَايَة اَمْرِنا يَا قُومْ

كَامْ يُومْ نِشُوفْ السَّعَادة واِلشَّقَا كَامْ يُومْ

لا يْطِيبْ لِنَا عِيشْ وَلا تِهْنَا العُيونْ بِالنُّومْ

الشَرّ والْخِيرْ، بِلا مَنَجِّمْ، حَنِسْتوفِيهْ

وِمِينْ يَا عَمْ الْمنَجِّمْ ؟ مُفْتَرِي نَصَّابْ

النَّاسْ رَآهُمْ حَيارَى فَاشْتَغَلْ كَذَّابْ

وِالْكِذْبِ اَبْوَابْ وِنِعْرَفْ كُلِّنَا الأَبْوَابْ...

لا عَقْلِ فِيهُم وِلا مِلَّة، وَلا إيمان

وَلا حِفِظْ بَعْضُهُمْ آيَة مِن الْقُرْآنْ

جَعَلُوا الْمنَجِّم اِلَهْ، لَكْ حِكْمَة يَا رَحْمَنْ

جَعَلْتْ قِرْشِ الْمنَجِّم قِرْشِ كُلِّ سَفِيهْ

مَا عُمْرِي يُوم لِلمنَجِّمْ رُحْتْ اَسْتَفْتِيهْ (المصدر السابق:٢١٠-٢١١)

الفعل إذا تكرر في المقطع الواحد، أو في القصيدة كلها فحتما هناك غرض أو معنى ما يؤديه هذا التكرار للتأكيد على السخرية والاستهزاء، ومثله في شعر بيرم التونسي بين لا يخرج غالباً عن غرض واحد هو تكثيف المعنى في المقطع أو القصيدة سواء في ذلك الماضي والمضارع والأمر. يتألم بيرم من واقع المجتمع المعاش حيث يشهد لجوء الناس إلى المنجمين الذين يتقنون لعبة النصب والاحتيال على عامة الناس ويبين الشاعر رؤيته أنه من كرم الله على البشر إخفاء الغيب والعلم بالمستقبل عن البشر لأن الإنسان لو علم بالمصائب التي ستحلّ عليه لفقد الاستمتاع باللحظة ولطار النوم من عينيه نتيجة القلق الذي سيلم به وهو يرى المنجم كذاب ونصاب أي سارق ينهب الناس أموالها فيقول للشخص الذي يلجأ اليه إنك مسافر والشاعر يسخر منه قائلاً كلنا مسافرين أي من البديهي أن نسافر ويقول المنجم للشخص الذي يسأله عن المستور لديك مشكلة فيسخر الشاعر من هذا الأمر قائلاً كلنا لدينا مشاكل ويستمرّ الشاعر في سخريته في وصفه للذين يلجأون إلى المنجم بأنهم هجيون أي لا يعقلون وهم من فاقدي الإيمان ممن لم يحفظوا أي آية من القرآن الكريم في إشارة إلى انعدام الإيمان والتوكّل على الله لديهم وهو يرى الأموال التي يحصل عليها المنجم من اللاجئين إليه أموال السفهاء وهو أي الشاعر في النهاية يؤكد أنه لم يذهب لاستشارة المنجم في حياته أبداً.

تتجلى الحقول الدلالية في القصيدة كما يلي:

أ. السخرية من الخرافة والتنجيم

يظهر هذا الحقل في اتهام المنجم بالكذب والنصب، ورفض الشاعر الاعتقاد بالتنجيم وقراءة الغيب، كما في قوله: «وِمِينْ يَا عَمْ الْمنَجِّمْ ؟ مُفْتَرِي نَصَّابْ».

الدلالة: يسخر الشاعر من اعتماد الناس على المنجمين، ويبرز أن التنجيم مجرد خرافة وعبث لا قيمة لها.

الأسلوب: الوصف المباشر والاستهزاء بالمنجم، مع التكرار للتأكيد على كذب المنجم وخداعه.

ب. السخرية من انعدام العقل والوعي لدى الناس

يتضح في وصف الفئة التي تلجأ إلى المنجم بأنها "همج، لا عقل لديهم، ولا إيمان، ولا يحفظون القرآن".

دلالة: ينتقد الشاعر جهل الناس وتعلقهم بالخرافات، ويظهر سخريته من ضعف ووعي العامة في التعامل مع الأمور الحياتية.

الأسلوب: التكرار، المبالغة، والتصوير الواقعي لضعف وعي الناس.

ج. السخرية من الطمع والجشع

يظهر في انتقاد الشاعر الأموال التي يحصل عليها المنجم من الناس:

«جَعَلْتْ قِرْشِ الْمنَجِّم قِرْشِ كُلِّ سَفِيهْ».

دلالة: يبرز السخرية من الاستغلال المالي للناس من قبل المنجمين، ويصفهم بأنهم يسهل خداعهم.

الأسلوب: المبالغة والاستعارة الطريفة لتصوير المنجم كمن ينهب أموال السفهاء.

د. السخرية من القلق المفرط والاعتماد على الغيب

يتضح في تأكيد الشاعر على أن الله أخفى الغيب عن البشر، وأن معرفة المستقبل المأساوي ستسبب لهم القلق وفقدان راحة النفس:

«من كرم ربنا، مستقبلي خافيه».

دلالة: يسخر الشاعر من الهوس بالاطلاع على المستقبل، ويبرز جدوى التوكّل على الله بدلاً من الاستسلام للخرافات.

الأسلوب: التأمل الفكري مع السخرية الطريفة من خوف الناس من المستقبل.

هـ. التكرار كأداة للسخرية والتأكيد

استخدام الشاعر لتكرار «ما عمري يوم للمنجم رحت أستفيه» في بداية ونهاية النص، ولتكرار الفعل في مقاطع متعددة، يعزز الإيقاع الساخر ويشد الانتباه إلى موقف الشاعر الواضح من المنجمين.

الدلالة: التكرار يعمل على تكثيف المعنى وإبراز السخرية والاستهزاء، ويظهر موقف الشاعر الصارم من الخرافات.

الأسلوب: التكرار الوظيفي والهندسي، التكرار الشعوري لدعم السخرية.

و. النقد الاجتماعي والتربوي

من خلال نقد الشاعر للمنجمين وللذين يلجؤون إليهم، يظهر حرصه على التنوير وفضح الاستغلال الاجتماعي.

الدلالة: النص ليس مجرد هجاء للمنجم، بل دعوة لتوعية المجتمع ورفض الانصياع للخرافة.

الأسلوب: السخرية المركّزة والنقد الاجتماعي المباشر.

**٣-٢-٦. عدم احتكام المجتمع واتباعه للشريعة الإسلامية**

ينتقد بيرم ترك المجتمع للسارق يصول ويجول ويهرب أو يدخل السجن عن طريق الصدفة يأكل ويشرب بالمجّان من جيوب ودم الشعب المصري وأضفْ إلى ذلك فإن لديه محامٍ للدفاع عنه أمام القضاء، والشاعر بيرم يشترط في دعوته لقطع يد السارق إن لم يكن تطبيق هذا الحد الشرعي فاعلاً فليسجنوه وليعدموه، في تأكيد منه على فاعلية أحكام الشريعة الإسلامية، ويتابع بيرم التونسي ليخاطب المسلمين القاطنين في بلادهم أن لديهم أفضل شريعة فليطبقوها ولا يهمّهم نعت الإفرنج أي الغرب ذلك بالأحكام الفظيعة فحسب، فالشاعر من يقطن بلاد المسلمين وعليه أن يمتثل للأحكام والقوانين السارية على جميع أبنائها. يبدأ بيرم باقتراح لطيف للسلطة بروح مرحة وساخرة من أجل علاج آفة من آفات المجتمع التي سادتْ بفعل عدم تطبيق الشريعة. يقول بيرم التونسي في قصيدة اقطعوا إيد الحرامي:

اِقْطَعُوا اِيدِ الحَرامِي.. بَسِّ نُوبَه.. واِحْبِسُونِي

واِنْ سَرَقْ واحِدْ طَمَاطَه.. وَلَّاطُوبَه.. اِشْنِقُونِي

اِلحَرامِي لَمَّا يِسْمَعْ.. بِالسَّاطُورِ.. يِفْزَعْ وِيِرْجَعْ

يِشْتَغَلْ وِيْكُونْ عِصَامِي

اِقطَعُوا اِيدِ الحَرامِي

عِنْدُكمْ يا مُسلِمِينْ.. أحسنْ شَرِيعَه

طَبَّقُوها

حَا تْقُول الإِفْرَنْجِ دِي اَحْكام فَظِيعَه

ما يْقُولُوها

اللّي يِسْكُنْ فِي وادينا

يِرْضَى بِالجاري عَلينا (المصدر السابق: ١٠١)

لقد كرر الشاعر بيرم التونسي فعل الأمر مستهزئاً قائلاً "اقطعوا إيد الحرامي" حيث جاء التكرار تكراراً هندسياً من أجل دعوة الشاعر المجتمع المصري إلى تطبيق الشريعة الإسلامية بقطع يد السارق. يشكل ذلك ردعاً لكل من تسوّل له نفسه بالسرقة ويجعل منه عصامياً يأكل من عرق جبينه فإن الخوف والفزع من قطع اليد حين يسمع من ينوي السرقة سيؤول به إلى العدول عن السرقة. يسخر بيرم التونسي من المجتمع الإسلامي الذي يملك الشريعة والقوانين الإسلامية في قطع يد السارق ولكنه لا يطبّقها وهو يتحدّى المجتمع أنه لو طبّق قطع يد السارق لتم اجتثاث رذيلة السرقة من المجتمع.

الحقول الدلالية أتت كالتالي:

أ. السخرية من الفوضى والفساد الاجتماعي

يظهر هذا الحقل في تصوير الشاعر للسارق الذي يصول ويجول ويأكل ويشرب بالمجان من أموال الشعب، ويمرّ دون رادع أو محاسبة فعالة.

الدلالة: ينتقد بيرم التونسي تسيّب القانون وعدم تطبيق الشريعة، ويبرز السخرية من المجتمع الذي يسمح للسارق بالتمادي في أفعاله.

الأسلوب: المبالغة الوصفية، الاستهزاء بالنظام الاجتماعي المعوج.

ب. السخرية من التهاون في تطبيق القانون

يتضح في تكرار الشاعر لفعل الأمر: «اقطعوا إيد الحرامي»، وطرحه كحل ساخر لمجتمع يمتلك شريعة واضحة ولكنه لا يطبقها.

الدلالة: يسخر من الازدواجية بين المعرفة بالشريعة والامتثال لها فعلياً، ويشير إلى أن المجتمع يعجز عن مواجهة الجريمة بفعالية.

الأسلوب: التكرار الهندسي والبلاغي، أسلوب التهكم المباشر.

ج. السخرية من ضعف المجتمع الديني

يتضح في مخاطبة الشاعر للمسلمين قائلاً: «عندكم يا مسلمين أحسن شريعة طبّقوها»، مع استفهام ساخر عن رأي الغرب: «حتقول الإفرنج دي أحكام فظيعة».

دلالة: ينتقد الشاعر تناقض المجتمع الديني بين امتلاك الشريعة وعدم تطبيقها، ويبرز سخريته من خضوع الناس لآراء الغير بدلاً من اتباع دينهم.

الأسلوب: المخاطبة المباشرة، التهكم، المقارنة الطريفة مع الغرب.

د. السخرية من التكرار كأداة ردعية

استخدام الشاعر تكرار أمر قطع اليد عدة مرات في القصيدة يعكس قوة السخرية مع التذكير المستمر بأن المجتمع لا يطبق القانون، ويخلق وقعاً ساخراً على القارئ.

الدلالة: التكرار يبرز الغباء المجتمعي والفشل في التنفيذ، ويُحوّل الأمر من مجرد نص ديني إلى أداة نقد اجتماعي ساخرة.

الأسلوب: التكرار الوظيفي والهندسي لدعم السخرية، وزيادة التأثير النفسي للبيت الشعري.

هـ. السخرية من التهاون الشخصي والفردي

يظهر في تصوير الشاعر للسارق الذي يمتلك محامٍ ويدخل السجن بالصدفة ويستمر في السرقة، بينما المجتمع لا يفعل شيئاً لردعه.

دلالة: يسخر من تواطؤ المجتمع أو تقاعسه عن تطبيق العدالة، ويبرز الفجوة بين القوانين والنصوص وبين التنفيذ الفعلي.

الأسلوب: الوصف الواقعي، المبالغة الطريفة، التصوير الكاريكاتيري للموقف.

و. النقد الاجتماعي والتربوي

من خلال الدعوة لتطبيق الشريعة، يبرز الشاعر حرصه على إصلاح المجتمع وفضح القصور الاجتماعي والديني في ردع الجريمة.

دلالة: النص لا يكتفي بالسخرية، بل يحمل رسالة تربوية واجتماعية لتحفيز المجتمع على الالتزام بالقوانين الشرعية.

الأسلوب: السخرية المركّزة مع الدعوة الإصلاحية المباشرة.

**٤-٢. الاستعمار**

يقوم بيرم ساخراً ومستهزئاً بكشف المستور عن التواطؤ الدولي مع إسرائيل وعدوانها في أكتوبر ١٩٥٦ حيث العدوان الثلاثي أو حرب ١٩٥٦ كما تُعرف في مصر والدول العربية أو حرب السويس كما تُعرف في الدول الغربية أو حرب سيناء أو عملية قادش كما تُعرف في إسرائيل، هي حرب شنّتها كل من بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على مصر عام ١٩٥٦، وهي ثاني الحروب العربية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٤٨، وتعدّ واحدة من أهم الأحداث العالمية التي ساهمتْ في تحديد مستقبل التوازن الدولي بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت حاسمة في أفول نجم القوى الاستعمارية التقليدية، وتألق نجوم جديدة على الساحة الدولية. يقول بيرم التونسي في قصيدة وقالوا يا إسرائيل أكتوبر ١٩٥٦:

وقَالُوا يَا إسرائِيلْ مِلْكِكْ مَالْوُهش حْدُودْ

وِالْعَرَبْ اللّي حَواليكِي مِنْ جِيرانِكْ دُودْ

أمَّا السِّلاحْ تَحْتِ أَمْرِكْ بِالبَلاشْ مَوْجُودْ

لَوْ تِذْبَحِي المسلِمِينْ وَاحِدْ وَرَا التّانِي

مِين اللّي يْحكُمْ عَلِيكِي وِالأحِبَّة شْهُودْ

وقَالُوا يا إسرائِيلْ إحْنا اللّي باعتِينِكْ

وِإحْنا اللّي بِالمالْ وِالصَّوَارِيخْ بِنْعِينِكْ

وِنْغَمَّضْ العِينْ عَنّك وِإحْنَا شَايْفِينِكْ

فِي المسْلِمِين اِذْبَحِي وَاحِدْ وَرا التاني

وِكُلّ مَا يِصْرَخُوا سِنّي سَكَاكِينِكْ

وأخيراً قَالُوا لْهَا يَا إسرائيلْ الدُّنْيَا حَبَاكِي

وِبِالسِّلاحْ فِي السَّمَا وِالأرْضِ سَانْدَاكِي

ما تِفْزَعِيشْ مِنْ دُمُوعِ اللّاجِئِين البَاكِي

جُيوشِ العَرَبْ كُلُّهُم بِصْبَحُوا لاجْئِين

حَنِدْبَحِكْ بِالكَلامْ وِقْلُوبْنَا وَيَّاكِي (التونسي، ٢٠١٥: ٢٨٨-٢٨٩)

يركّز التونسي على "وقالوا يا إسرائيل ٨" مرات ليؤكد ساخراً على الدعم الدولي الغاشم لإسرائيل في حربها ضد العرب حيث يُنظر للعرب أنهم دود وتعطى إسرائيل السلاح لتذبح المسلمين والشهود هم أحبتها من العالم الغربي والدول المستعمرة التي لن تدين إسرائيل على مذابحها، ويؤكد بيرم على الدعم بالعتاد والسلاح وبالمال وبالصواريخ الذي تتلقاه إسرائيل من عالم أغمض عينيه على أفعالها ويدعوها إلى سنّ السكاكين لذبح المسلمين واحداً تلو الآخر حين يصرخون، ولم يكتف العالم الغربي برأي بيرم بذلك فحسب بل أفتى دينياً بذبح العرب على أنه جائز سواء من الأطفال أو من العجز فالدنيا "قائمة قاعدة" بمن فيها أي منشغلة بضوضائها والفوز فيها للمعتدين. يؤرخ الشاعر للنظرة الغربية تجاه العرب حيث يشجّع الغرب إسرائيل على دوس العرب وعلى مصادرة أموالهم واعتبارها مالها الخاص وعلى غرز الخناجر في قلب الحوامل وعلى ارتكاب كل أنواع المجازر ويدعوها الى عدم الالتفات إلى منع مجلس الأمن لها وعدم الانتباه إلى النذير الأمريكي والروسي. يروي بيرم كيف أن الغرب شجّع إسرائيل على الدخول إلى الأراضي العربية بالدبابات وإن صدّتْ فلتحلق بطائراتها ولتقصف من جديد والغرب متواطئ حين يوزّع وينسّق الأدوار مع إسرائيل حين يوصيها إن صرخ بوجهها أن ترتدع يومين ومن ثم تعود لغزوها مرة أخرى. يؤكد بيرم مستهزئا أن الغرب هو الذي أعطى الضوء الأخضر لإسرائيل كي تخطو خطواتها فوق العرب من العراق إلى أرض الهرم ويعني بها مصر وأن لا تخجل ولا تطأطئ رأسها ولا تخجل من أفعالها الشنيعة وذلك في سبيل إعادة ملك سليمان لشعبها وهنا استدعاء لشخصية النبي "سليمان" لما في عقيدة الصهيونية من أفكار حول بناء الهيكل وإقامة الدولة العبرية الكبرى ليعلو مقامها وتوضع فوق الرؤوس.

يتابع بيرم في وصف الدعم الغربي لإسرائيل بسخرية تامة حيث شجعوها لتهب في حربها وتنهض في عدوانها ضد العرب والمسلمين وبلاد المسلمين، حيث طمأن الغرب إسرائيل بأنه سيزودها بالأسطول المليء

بالقاذفات والقنابل والصواريخ لكي تستطيع وهي طفلة الغرب ووليدته أن تشب وتقف على ساقيها وتصبح دولة شابة مقتدرة في المنطقة وهو الذي لا يعترف بها فيراها مستحدثة تريد أن تشبّ وفي هذا التعبير قمة السخرية لدى الشاعر بيرم التونسي. يرى الشاعر أن الغرب قال لإسرائيل إن الدنيا مرتعها وذلك بالدعم بالسلاح الجوي والأرضي ويتمادى الغرب بعنجهية وبطريقة غير بشرية بتشجيع إسرائيل على التعسّف والغزو وإلحاق الأذى والدمار واقتراف الجرائم الإنسانية والبشرية بأن يطمئنها أن لا تخشى دموع اللاجئين الباكين حيث إن جيوش العرب كلهم سيصبحون لاجئين باعتقاد الغرب وأخيراً بيت القصيد في عبارة "حندبحك وقلوبنا وياكي" أي أن الغرب لن يحرك ساكناً بل سيُصدر إدانات بالكلام وبالشكل فقط لا غير ولكن قلوب الغرب ستكون مع إسرائيل وهنا يكشف زيف الدول العظمى والغرب وكذبه وكرهه للعرب والمسلمين ودسائسه بالتعاون مع إسرائيل التي هي طفل مدلل له وتعبر عن سلوكياته. أما الحقول الدلالية للسخرية فجاءت كالتالي:

أ. السخرية من التواطؤ الدولي والغربي

يتضح في تكرار العبارة «وقالوا يا إسرائيل» ثماني مرات، للإشارة إلى الدعم الغربي لإسرائيل في العدوان الثلاثي، والسخرية من صمت وموافقة القوى الكبرى على جرائم الاحتلال.

الدلالة: يظهر بيرم التونسي الازدواجية الأخلاقية للغرب، حيث يدعم المعتدي ويتجاهل ضحايا العرب، ويبرز سخريته من هذا التواطؤ الدولي.

الأسلوب: التكرار الهندسي، الاستهزاء، التهويل، والمبالغة في تصوير الموقف الدولي.

ب. السخرية من إسرائيل باعتبارها "طفلة الغرب" أو "وليدته".

يظهر في وصف إسرائيل ككيان شاب يتلقى الدعم المادي والعسكري والسياسي من الغرب ليصبح قوة في المنطقة:

«سيزودها بالأسطول المليء بالقاذفات والقنابل والصواريخ لكي تستطيع وهي طفلة الغرب ووليدته أن تشب وتقف على ساقيها».

الدلالة: يسخر بيرم من اعتماد إسرائيل الكامل على الغرب لتحقيق مكاسبها، ويبرز هشاشة الدولة من دون الدعم الخارجي.

الأسلوب: التشخيص المبالغ فيه، الاستعارة الطريفة، السخرية المركّزة على الدور الوظيفي للغرب في إنشاء القوة الإسرائيلية.

ج. السخرية من النظرة الغربية تجاه العرب

يظهر في تصوير العرب على أنهم "دود" أو مستهدفون بالقتل والتشريد، والغرب يغض الطرف عن المجازر:

«ما تفزعش من دموع اللاجئين الباكين، جيوش العرب كلهم يصبحوا لاجئين».

الدلالة: ينتقد الشاعر الازدواجية والمعايير المزدوجة، ويبرز سخريته من اعتبار العرب ضحايا بلا حقوق، بينما المعتدي يُعطى الضوء الأخضر.

الأسلوب: المبالغة في تصوير المأساة، السخرية اللاذعة، تصوير الغرب كمشارك صامت في الفظائع.

د. السخرية من الحرب والعدوان العسكري

يتجلى في تصوير العدوان الإسرائيلي بشكل ساخر وكأنه لعبة أو نشاط طبيعي تحت إشراف الغرب:

«إن الدنيا مرتعها... وطمأن الغرب إسرائيل بأنها تستطيع أن تهب وتقف على ساقيها».

الدلالة: يسخر بيرم من استغلال الحرب لتحقيق مكاسب سياسية ومادية، ويظهر التناقض بين حجم الدمار ووقاحة المعتدي المدعوم دولياً.

الأسلوب: التهكم، الاستعارة الطريفة، تصوير العدوان على أنه مشهد كوميدي ساخر من الواقع.

هـ. السخرية من الزيف والخداع الدولي

يظهر في البيت: «حندبحك وقلوبنا وياكي»، حيث يظهر الغرب متظاهراً بالحياد أو الإدانات الشكلية، بينما يدعم إسرائيل داخلياً.

الدلالة: يسخر الشاعر من النفاق الدولي وزيف التصريحات السياسية، ويبرز سوء النية المبطنة لدى القوى العظمى.

الأسلوب: السخرية المركّزة، التكرار الرمزي، المبالغة في تصوير الغش والخداع.

و. السخرية من الطموحات الدينية/السياسية لإسرائيل

يتضح في استدعاء شخصية النبي سليمان والربط بأفكار الصهيونية عن بناء الهيكل وإقامة الدولة الكبرى، وكأن إسرائيل تسعى لتحقيق أهداف كبرى بدعم كامل من الغرب:

«في سبيل إعادة ملك سليمان لشعبها... لتوضع فوق الرؤوس».

الدلالة: ينتقد الشاعر الأوهام الكبرى لإسرائيل المدعومة بالخارج، ويبرز سخريته من التناقض بين الطموحات ومبررات العدوان.

الأسلوب: السخرية التاريخية والدينية، الاستعارة الرمزية، والمبالغة في تصوير الطموحات الاستعلائية.

ز. النقد الاجتماعي والسياسي المباشر

يتضح في تحليل الشاعر للعلاقات الدولية والسياسات الغربية تجاه العرب، واستهدافه للتواطؤ الدولي:

الغرض: توعية القارئ بالسلوك الظالم للغرب ودعمه للعدوان الإسرائيلي.

الأسلوب: السخرية المركّزة، التهويل، والتكرار لزيادة وقع النقد السياسي والاجتماعي.

**٥-٢. العرب**

لقد عاش الشاعر بيرم التونسي همّ الآمة في ضميره وجسد هذا الهمّ في قصائده الشعرية وهو ابن بيئته المنحاز لبلده ووطنه وأمته العربية التي يؤلمه سباتها في النوم ويحزّ في نفسه ضياع الأرض العربية نتيجة تقاعصها أمام المحتل والاستعمار وانصياعها للأمر الواقع وقبول الانقياد للقوى العالمية التي تنهب ثرواتها. يسخر بيرم التونسي بشكل عام من شخصية رجال الشرق الذين يصفهم الشاعر بأنهم ليسوا رجالاً بل أغنام منساقين للمحتل وللاستعمار وفي هذا قمة السخرية والاستهزاء. يقول بيرم التونسي في قصيدته يا مصرى انت اللى هامني:

مِنْ قَبْلِ مَااكتِبْ أنَا عَارِفْ القُولِ ضَايِعْ

وِالأجْرِ بِالتَّأكِيدِ ذَاهِبْ حَسْبِ الشَّايِعْ

وِالشَّتْمِ حَايِجِينِي مِسَوْجَرْ مِنْ وَادْ صَايِعْ

مَهْمَا اِنْكَوِيتْ بِالنَّارْ وِالزّيت بَرْضَكْ فَنَّانْ

يا مَصري وِانْتَ اِللّي هامِنْي مِنْ دُونِ الكُلْ

هَزيلْ وِيِحْسِبَكْ الجاهِلْ عَيَّانْ بِالسِّلْ

مِن دي الكُيوف اللّي تِصْبِر عَلى كُتْرِ الذُّلْ

وِنِمْتِ وِالعَالَمْ فايِقْ قُوم بُصّْ وِطُلّْ

وِشُوفِ الشُّعُوبِ وِاتْغَصِّ وِدُوبْ وِارْجَعْ اِنسانْ

وِاللّي آلَمْنِي وِبَكّاني اِنْتَ يَاشَامِي

عِ الأَكْلِ نَازِلْ طُولِ عُمْرَكْ بَارِدْ حَامِي

وِقُلْتِ لِي لَمَّا نَهِيتَكْ مَصْري حَرامِي

لِجَدِّ مَا الجَزَّارِ خَلَّا جَرْحَكْ دَامِي

وَالله الخَرُوف سَايِبْ مَعْلُوفِ مَايْفُوتُه جِعانْ

والمِغْرِبِي المِسلِمْ رَاحَرْ أَبُو زِرّ فَاشُوكْ

يا شَرْقْ فِيكْ جَوّ مِنَوَّرْ والفِكْرِ ظَلَامْ

وِفِيكْ حَرارةْ ياخسارَةْ وِبُرُودْ أَجْسامْ

فِيكْ سُبْعُمِيتْ مَليونْ زَلَمَهْ لَكِنْ أَغْنَامْ

لا بِالمسيح عِرفُوا مَقامْهُم وَلا بِالإِسْلامْ

هِيَّ الشُّموسْ بِتْخَلّلي الرُّوس كِدَاهُو بَدِنْجَانْ (المصدر السابق: ١٤-١٦)

يتجلّى في هذا المقطع استدعاء شخصية الجزار التاريخية التراثية واستدعاء شخصية المسيح عليه السلام ووصف للشخصية الواقعية: المصري الشامي المغربي والعراقي. يرى الشاعر ساخراً في البداية أنه لا فائدة من كتابته فلا أذن تسمع كلامه ولا هناك من يهتمّ بكلامه وهو يرى أن لا أجر لكلامه الحكيم ويرى أن الشتائم ستلحقه نتيجة قوله ويستدرك قائلاً أنه مهما انكوى بنار الزيت ولكنه يبقى فناناً يشعر بابن بلده المصري، ويخاطب الشاعر المصري قائلاً له إنه المهم بالنسبة للشاعر دون الكل ويصفه بالهزيل الذي يحسبه الجاهل مريضاً بداء السل من شدة نحوله وهو يراه صابراً أمام الذلّ ويراه نائماً بينما العالم مستيقظ ومتيقّظ فيدعو الشاعر المصري للاستفاقة من نومه والاستيعاب لما يدور حوله ويدعوه لرؤية الشعوب الأخرى والنظر إليها وليرجع إلى إنسانيته ويعبر عن ألمه وبكائه من الحالة التي يعيشها الشامي حيث إنه منكبّ على الأكل سواء كان بارداً أو حاراً ولا يهمه سوى بطنه والذي حين نهاه الشاعر بيرم عن الأكل بشراهة

أجابه مخاطباً إياه بأنه مصري حرامي أي ينتمي إلى الشعب المصري الذي لا يمتهن سوى مهنة السرقة فيستدرك الشاعر قائلاً له: انظرْ إلى الجزار كيف جعل جرحك دامياً أي كيف أصبحت مخضباً بالدماء ويكمل الشاعر في انتقاده وسخريته ليشير إلى المغربي أي ابن المغرب الذي لم يتقبل النقد من الشاعر والذي لعن والد الشاعر حين انتقده ويستدرك الشاعر شارحاً قصده من وراء الانتقاد للمغربي أنه لم يكن سوى من أجل حرية المغرب وفكّ القيد عنه ويسخر الشاعر منه قائلاً أنه وجده فرحاً بقيوده وراضياً بواقع سجنه والفقر الذي يعيشه، فلم يبق للشاعر سوى أن يبارك له ساخراً لهذا الواقع المرير الذي يعيشه ثم ينتقل الشاعر إلى العراق ليسأل عن حاله ساخراً من رجعيته وتخلفه، أما الشرق فيراه جميلاً ومناخه رائع ولكن العقول التي تقطنه مظلمة ويرى التناقض بين نور الشرق بشمسه الساطعة وعتمة أفكار أبنائه وبين حرارة الجو في الشرق وبرودة وخمول أجسام أبنائه ويرى الشاعر سبعمائة رجل الذين يقطنون الشرق إنما هم ذكور وليسوا برجال ويعبر عنهم بالأغنام أي القطيع الهمج الرعاع الذين لم يعرفوا قدر أنفسهم لا حين أرسل اليهم المسيح ولا حتى حين أرسل اليهم نبي الإسلام ويرى تأثير الشمس على رؤسهم كتأثيرها في الباذنجان وفي هذا التعبير قمة السخرية من المصري والشامي والعراقي ومن رجال الشرق. أما الحقول الدلالية للسخرية فأتت كالتالي:

أ. السخرية من الجمود والتقاعس العربي

يظهر بيرم في انتقاد المصري والشامي والمغربي والعراقي بوصفه أنهم لا يستيقظون ولا يتحركون أمام الذل والاحتلال والفقر.

الدلالة: السخرية هنا تشير إلى الخمول والاستسلام للأمر الواقع والتقاعس عن حماية الأرض والكرامة.

الأسلوب: المبالغة، الاستعارة، التشخيص الطريف (تصوير البشر كأغنام وقطيع).

ب. السخرية من اللامبالاة والانغماس في الشهوات

يتضح في وصف الشامي بأنه منشغل بالأكل سواء كان بارداً أو حاراً ولا يهمه شيء سوى بطنه، وعندما يُنهاه الشاعر عن الشراهة يسخر منه قائلاً: "مصري حرامي".

الدلالة: السخرية هنا تكشف عن انشغال الناس بالملذات البسيطة على حساب القيم الوطنية والواجبات الإنسانية.

الأسلوب: التهكم، الاستهزاء، التصوير المبالغ فيه لسلوكيات الناس اليومية.

ج. السخرية من رجال الشرق

يظهر في تصوير المصري والشامي والمغربي والعراقي على أنهم أغنام، قطيع رعاع همجي، لا يعرفون قدر أنفسهم ولا يستفيدون من الرسالات الدينية.

الدلالة: السخرية تهدف إلى انتقاد الفشل في القيادة والتربية العقلية والاجتماعية للأمة العربية.

الأسلوب: التشخيص المبالغ فيه، الاستعارة الحيوانية، التجسيد الساخر للشخصيات الواقعية.

د. السخرية من التناقض بين البيئة والإنسان

يظهر في تصوير الشرق الجميل والمناخه الرائع مقابل برودة أجسام العقول المظلمة لأبنائه، وتأثير الشمس على رؤوسهم مثل تأثيرها على الباذنجان.

الدلالة: السخرية هنا تعكس التناقض بين الإمكانيات الطبيعية والقدرات البشرية المهدورة.

الأسلوب: المبالغة، الاستعارة، التهكم على التناقضات الواقعية.

هـ. السخرية من الانقياد الأعمى للسلطة أو الظلم

يظهر في استدعاء الجزار والتذكير بالجرح الدموي، وكذلك نقد المغربي لأنه يقبل قيوده ويرضى بالفقر والسجن، وكأنهم راضون بالاستسلام للظلم.

الدلالة: السخرية تكشف عن الرضا بالذل، والانقياد للظلم، وعدم القدرة على مقاومة الاستعمار أو الطغيان.

الأسلوب: التهكم اللاذع، التناقض بين الواقع والحقائق المفترضة، المبالغة الرمزية.

و. السخرية من تجاهل الرسالات الدينية والتاريخية

يظهر في تأكيد أن المصري والشامي والعراقي لم يعرفوا قدر المسيح أو نبي الإسلام، أي أنهم أهملوا الدروس الأخلاقية والدينية التي ترشدهم إلى الفضيلة والعدل.

الدلالة: السخرية تهدف إلى إظهار قسوة الواقع الاجتماعي والفشل في التعلم من التاريخ والدين.

الأسلوب: الاستعارة التاريخية والدينية، المبالغة التوضيحية، التهكم الرمزي.

ز. السخرية من الضياع والهوان الشخصي والجماعي

يظهر في تصوير الإنسان الهزيل الذي يظنه الجاهل مريضاً، والصابر على الذل، والنائم بينما العالم مستيقظ.

دلالة: السخرية تشير إلى الضعف الإنساني الفردي والجماعي، وعدم استغلال الفرص للتغيير.

الأسلوب: التصوير الرمزي، التهكم اللاذع، المبالغة في تصوير الحالة الإنسانية المزرية.

**٥-٢-١. الملك فؤاد**

يعود بنا الشاعر بيرم التونسي الى الوراء حيث إن الزمن هو زمن حكم الملك فؤاد والمكان هو مصر اما المكان المغلق فهو العرش والاسترجاع هو الزمن الذي يسترجعه الشاعر بتهكم وسخرية واستهزاء حيث كان فيه الملك فؤاد شحاتا يشحت الزيتون أمام البنوك وهذه الصورة هي صورة ساخرة فيها اسنهزاء و استرجاع للماضي الذي كان عليه حال الملك فؤاد قبل أن يجعله الانجليز ملكا على مصر بعد أن قام المصريون بالثورة وبإعدام كل الملوك، وشخصية الملك فؤاد يراها الشاعر الساخر شخصية مجرم وما دون ذلك وهو يصوره مستهزئا بأنه يمثل دور الملك متربعا على عرش مصر والذي اختاره الانجليز لجرمه وسمحوا له بمخالطة البنات شرط قطع رقاب العباد وفي النهاية يشتمه بيرم ناعته بـ "تيس التيوس" وهو نعت ساخر باللهجة المصرية لمن لا يفقه ولا يفهم ولا يعقل. ويختم بيرم قصيدته بذكر المصيبة التي حلت بالشعب المصري فمصر بتنصيب فؤاد ملكا عليها من قبل الانجليز لم تنل الاستقلال و"لا يحزنون" أي أنها لم تلق السعادة الأبدية المذكورة في القرآن الكريم بقوله "ولا هم يحزنون". يقول بيرم التونسي في قصيدة مجرم ودون:

ولَمَّا عَدَمْنَا بِمِصْرِ المِلُوكْ جَابُوكْ الإنْجِلِيزْ يَا فُؤادْ قَعّدُوكْ

تِمَثِّلْ عَلَى العَرْشِ دُورِ المِلُوكْ وِفِينْ يِلْقُوا مُجْرِمْ نَظِيرَكْ وِدُونْ

وِخَلُّوكْ تِخَالِطْ بَنَاتِ البِلادْ عَلى شَرْطِ تِقْطَعْ رِقَابِ العِبَادْ

وِتِنْسَى زَمَان وَقْفِتَكْ يا فُؤادْ عَلى البَنْكِ تِشْحَتْ شِوَيِّة زَتُونْ

بَدَلْنَا وِلِسّة بِنِبْدِلْ نِفُوسْ وِقُلْنَا عَسى الله يِزَوِّلِ الكابُوسْ

ما نَابْنَا إلَّا عَرْشَكْ يَا تِيسْ التّيُوسْ لا مَصْرِ اسْتَقَلِّتْ وَلا يَحَزَنُونْ (المصدر السابق: ١٣٠)

تضمنت هذه القصيدة حواراً مباشراً يخاطب به الشاعر الملك فؤاد واستدعاءً لشخصية الملك فؤاد. بيرم التونسي شاعر أصيل وزجال خفيف الدم والروح، لسانه طويل في نقد السلبيات في المجتمع والأشخاص والأحداث بسخريته اللاذعة والهجاء حتى خشية كل من حوله وكانوا يقولون ‘‘ياويل من سلط بيرم عليه لسانه وهجاه’’ هو الشاعر التونسي المصري بيرم التونسي الذي استطاع أن ينتقد الملك فؤاد في عز

سلطانه، وهنا لابد من الإشارة إلى أنه بعد تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذي قررت فيه بريطانيا إنهاء الحماية البريطانية على مصر وأعلنت أن مصر دولة مستقلة ذات سيادة كان لا بد من تغيير نظام الحكم المصري من سلطاني إلى ملكي وهو ما حدث بالفعل فصار لقب فؤاد هو ملك السودان ومصر وسيد النوبة وكردفان ودارفور و... وبالرغم من أن مصر أصبحت من الناحية النظرية ملكية دستورية إلا أن الدستور المصري الجديد منح الملك فؤاد سلطات كبيرة وكان بإمكانه أن يُصدر التشريعات وحده ويعقد البرلمان ويحلّه فضلا عن قدرته على التدخّل في الشؤون المدنية والعسكرية للدولة ... ولم يتوانى الملك فؤاد عن استغلال سلطاته الإستبدادية مما أدى إلى صدامه الدائم مع القوى الوطنية في البلاد فعاد بيرم إلى مهاجمته من جديد بعد أن كان قد هاجمه في قصائد سابقة فنشر هذه القصيدة. أما الحقول الدلالية للسخرية فجاءت كالتالي:

أ. السخرية من السلطة الملكية والاستبداد

يظهر في تصوير الملك فؤاد كشخص مجرم مستهتر ومسيطر على العرش بفضل تدخل الإنجليز، ويبرز بيرم التونسي سلبيات النظام الملكي والاستغلال الاستبدادي للسلطات.

الدلالة: السخرية تشير إلى انتقاد الاستبداد وغياب العدالة، واستخدام الملك للسلطة لمصالح شخصية.

الأسلوب: الهجاء، الاستعارة الرمزية، التهكم المباشر على السلطة الحاكمة.

ب. السخرية من التواطؤ الأجنبي والتدخل البريطاني

يظهر في تصوير الإنجليز وهم يضعون فؤاد على العرش بعد إعدام الملوك، ويسمحون له بالتصرف بحرية بما في ذلك مخالطة البنات.

الدلالة: السخرية تكشف التدخل الأجنبي في شؤون مصر، واختيار الحكام ليخدموا مصالح المحتل.

الأسلوب: التهكم التاريخي، التصوير الرمزي، السخرية من السياسة الخارجية.

ج. السخرية من الفساد الأخلاقي

يظهر في تصوير الملك فؤاد وهو يشحت الزيتون عند البنوك، ويخالط البنات بشرط قطع الرقاب، ونعت الشاعر له بـ"تيس التيوس".

الدلالة: السخرية تهدف إلى فضح الفساد الأخلاقي للملك وسخرية من شخصيته المستهترة والقاسية.

الأسلوب: الهجاء، السخرية بالاستعارة الحيوانية، النعت الساخر باللهجة العامية.

د. السخرية من التراجيديا الوطنية

يظهر في نهاية القصيدة بـ"لا مصر استقلت ولا يحزنون"، في إشارة إلى فشل مصر في تحقيق الاستقلال الحقيقي رغم التنصيص على السيادة.

الدلالة: السخرية هنا تكشف عن اليأس من الوضع السياسي، والهزيمة الوطنية، واحتقار الوضع القائم.

الأسلوب: المبالغة، التهكم التراجيدي، الاستدعاء القرآني في التهكم.

هـ. السخرية من الماضي المستعاد (الزمن التاريخي)

يظهر في تصوير بيرم للشاعر وهو يسترجع زمن الملك فؤاد قبل التنصيب الملكي، ويقارن الماضي البسيط بسوء الحاضر.

الدلالة: السخرية تسلط الضوء على التناقض بين الماضي والمستقبل المزيف، وانتقاد التاريخ السياسي للبلد.

الأسلوب: الاسترجاع التاريخي، التهكم على الماضي، الاستهزاء بالمفارقة الزمنية.

و. السخرية من الرموز الاجتماعية والدينية

يظهر في نعت الملك بـ"تيس التيوس"، وهو نعت شعبي مصري يسخر من من لا يفقه ولا يفهم ولا يعقل.

الدلالة: السخرية تكشف عن استهزاء بيرم بالسلطة الرمزية والضعف الفكري للملوك الذين يفتقرون للحكمة.

الأسلوب: الاستعارة الشعبية، النعت الساخر، السخرية باللهجة المصرية.

**النتائج**

توصّل المقال إلى نتائج لعلّ من أبرزها:

لقد هدف محمود بيرم التونسي من السخرية الوصول إلى نقد الحياة، تغييراً أو إصلاحاً لإعادة بنائه من جديد، عن طريق تشخيص الخلل والتعرض والتعريض له، ثم محاولة وضع الحلول وسبل الخروج. واعتمد في ذلك على أساليب بارعة تُضحك وتبكي وتستنهض العقول وتدغدغ المشاعر فتصبح سلاحاً متعدد الأطراف، وهذا يزيد من تأثيرها وقوّة سطوتها.

تتنوّع الحقول الدلالية في هذه القصائد تنوّعاً لافتاً؛ إذ تمتدّ لتشمل قضايا المال وما يرتبط به من جشع واستغلال، وصور الفساد القضائي وما يعتري منظومة العدالة من انحراف، والفساد الإداري بما يحمله من بيروقراطية ومحسوبية، فضلاً عن الفساد الصحي الذي يكشف تهاوناً بأرواح الناس، والتزييف الثقافي الذي

يطمس الوعي ويشوّه القيم، والانحلال الأخلاقي الذي يضرب بنية المجتمع في عمقها. غير أنّ هذا التعدّد الموضوعي لا يأتي متفرقاً أو مشتّتاً، بل يلتئم جميعه داخل إطار ساخر جامع، ينهض بوظيفة كشف واقع اجتماعي مأزوم، تتراكم فيه الأزمات وتتداخل، حتى يغدو الفساد سمةً عامةً تحكم مختلف مفاصله.

وقد أحسن الشاعر توظيف أدواته الفنية لإبراز هذا الواقع؛ فاعتمد على التكرار بوصفه وسيلة لتكثيف الدلالة وترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، كما لجأ إلى المفارقة التي تُبرز التناقض بين الشعارات المرفوعة والممارسات الفعلية، مستعيناً بلغة شعبية قريبة من الناس تمنح النص حيوية وصدقاً وتزيد من تأثيره النقدي. ومن أبرز تجليّات ذلك جعله عبارة «خمسين قرش» رمزاً مكثفاً ودالاً على مجتمع تُباع فيه القيم بأبخس الأثمان وتُشترى فيه الضمائر كما تُشترى السلع، في صورة نقدية لاذعة تنطوي على ألم عميق وإحساس مرير بانحطاط الواقع وتردّي أحواله.

كما اتّسمت الحقول الدلالية باتساعها وتنوّعها، فلم يقتصر الشاعر على نقد البنية الاجتماعية العامة، بل وجّه سهام سخريته إلى شخصيات ومؤسسات بعينها، فسخر من الملك فؤاد، ومن المجلس البلدي، وغيرهما من رموز السلطة، كاشفاً عن مظاهر الخلل والتقصير. وقد برع في توظيف الكناية والاستعارة بما تحمله من طاقة إيحائية، وأحسن استثمار التناص الديني ليعمّق الدلالة ويمنح خطابه بعداً ثقافياً يتجاوز المباشر إلى الرمزي. كذلك نجح في خلق مواقف ساخرة مشحونة بالاستهزاء اللاذع، تتجلّى فيها قدرته على تضخيم المفارقة وتعرية التناقض، وهي مواقف جرى تناولها وشرحها في ذيل القصائد التي عالجها هذا المقال، باختصارٍ مقصودٍ تجنّباً للإطالة، مع الحفاظ على إبراز أهم أبعادها الفنية والدلالية.

## المصادر والمراجع

### الكتب

المحلاوي، حنفي (٢٠١٣)، **الأيام الأخيرة في حياة هؤلاء سلسلة ثقافية شهرية اقرأ**، القاهرة: دار المعارف.

ـــــــــــ (٢٠٠١)، **شعراء أم كلثوم الأعمال الخاصة**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب مهرجان القراءة مكتبة الأسرة.

بكر، عبد الرحمن (٢٠١٨)، **الصحافة الساخرة في مصر قرن من الزمن**، الجيزة: وكالة الصحافة العربية (ناشرون).

ـــــــــــــ (٢٠١٨)، **الزجل والزجالون والصحافة الساخرة أبو بثينة أمير الزجالين**، الجيزة: وكالة الصحافة العربية (ناشرون).

التميمي، قحطان رشيد (د.ت)، **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، بيروت: دار المسيرة.

التونسي، بيرم (٢٠١٥)، **الأعمال الكاملة بيرم التونسي**، نبلس: الإسراء.

الحسين، أحمد جاسم (١٩٩٧م)، **القصة القصيرة جدا**، دمشق: منشورات دار عكرمة.

الحوفي، أحمد (٢٠٠٥م)، **الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها**، القاهرة : مكتبة النهضة.

الرافعي، عبد الرحمن (١٩٥٥)، **ثورة سنة ١٩١٩**، ط٢، القاهرة : دار الكتاب العربي.

السطوحي، سها عبد الستار (٢٠٠٧م)، **السخرية في الأدب العربي الحديث**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شلبي، خيري (١٩٥٩)، **كتب وناس بيرم التونسي**، القاهرة: دار الهلال.

صبري، محمد (١٩٢٦)، **تاريخ مصر الحديث**،ط١، القاهرة: مطبعة دار الكتب.

صليبا، جميل (١٩٧٨م)، **المعجم الفلسفي**، بيروت: الشركة العالمية للكتاب.

طه، نعمان محمد أمين(١٩٧٨م)، **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، القاهرة: دار التوفقية للطباعة.

عبود، مارون (٢٠١٧)، **جدد وقدماء دراسات ونقد**، وندسور: مؤسسة هنداوي

عصفور، جابر (٢٠٠٤)، **نحو ثقافة مغايرة شباب بيرم التونسي**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

قباني، نزار (١٩٩٣م)، **الأعمال الكاملة**، بيروت: منشورات نزار قباني.

المطيعي، لمعي (٢٠٠٣)، **موسوعة نساء ورجال من مصر**، القاهرة: دار الشروق.

النويهي، محمد (١٩٦٩م)، **ثقافة الناقد الأدبي**، بيروت: دار الفكر.

هيكل، أحمد (١٩٦٨)، **تطور الأدب الحديث في مصر**، ط١، القاهرة: دار المعارف.

**المجلات**

طالبي قره قشلاقي، جمال؛ ايرواني زاده، عبد الغني؛ شاملي، نصر الله (١٤٣٤هـ)، "دراسة الهجو الساخر السياسي وأساليبه في شعر دعبل"، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، فرديس قم، العدد ١٥، صص ٧٣-٩٤.

نصيف، عريان (٢٠٠٧)، بيرم التونسي محامي الفلاحين، **أدب ونقد مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية**، العدد ٢٥٨.