مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد ٤٠ – العدد ٣– ٢٠٢٤: ١٧١-١٩٦

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 40-No3 -2024: 171-196

# السّخرية في لزوميّات أبي العلاء المعري

**لميس عبد العزيز داود**[١]

١– أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، اختصاص الأدب العباسي، جامعة دمشق.
Lamis7.dawd@damascusuniversity.edu.sy

**الملخّص:**

السخرية طريقةٌ في التّهكم المُرّ والتندُّر أو الهجاء، تفضح القبح، بأسلوبٍ خاص يعبّر فيه الأديب عن الهموم والمشكلات الاجتماعية والسياسية وغيرها، على شكل ابتسامات ومفارقات. وقد برع أبو العلاء المعري في (لزومياته) في ابتكار طرق وأساليب مختلفة، للسخرية من المجتمع والسياسة وبعض المظاهر الدينية.. والوجود بأكمله.

وتكمن أهمية هذا البحث في أنّ موضوع السّخرية في لزوميات المعري، لم يُدْرَس دراسةً جماليةً من قبل[١]، فرأى الباحث أن يسلّط الضوء على هذه الفكرة الطّريفة، فشرع بتعريف السّخرية، مبيّناً وجود علاقة واضحة بين مفهوم (السخرية) ومفهوم (القبح) الجمالي، ثمّ درس شخصية المعري ودوافع السخرية عنده، وانتقل للحديث عن تجلّيات السخرية في اللزوميات: السخرية السياسية، والاجتماعية، والدينية، والفلسفية، وذكر –في أثناء الدراسة– اعتمادَ أبي العلاء أساليب بارعة للتعبير عن سخريته، ولم يُغْفِل أهمّ وظائف السخرية في اللزوميات: الإصلاح الاجتماعي والسياسي والديني، والوعظ، وتجديد النشاط والترويح عن النفس، ثم أجملَ النتائج التي توصل إليها، ومنها: –أظهر أبو العلاء في (اللزوميات) قدرةً خارقةً على إدراك القبح الخفي الذي لا يستطيع الناس العاديّون التقاطه، وعبّر عنه أحسن تعبير، هادفاً إلى الإصلاح والنقد البنّاء، –اتجه أبو العلاء اتجاهاً خاصاً في السخرية السياسية؛ إذ ابتعد عن السّب والشتائم، وصوّر بأسلوب انتقادي جريء، فيه كثيرٌ من الصّراحة والقسوة والتجريح، والمرارة والحزن والاستهجان والاستنكار، مظاهر الفساد السياسي، –رسم أبو العلاء صورة الواقع الاجتماعي لعصره في القرن الخامس الهجري في نماذج شعرية، أبرز فيها بسخرية واضحة اشمئزازَه من الوضع الاجتماعي الذي كثر فيه الغدر والخداع والرياء والجشع والبُخل –اعتمد شاعرنا أساليب متنوعة للتعبير عن سخريته، كالمفارقة والمبالغة، والتضاد، والصورة الفنية، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، والاستهانة..

**الكلمات المفتاحية:** السخرية، لزوميات المعري، تعريف السخرية، دوافع السخرية عند أبي العلاء، تجلّيات السخرية، وظائف السخرية

تاريخ الإيداع: ٢٠٢٣/٠٤/٠٤
تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٠٦/١٣

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
**CC BY-NC-SA 04**

١ ومع ذلك، فقد وجدت إشارات ولمحات إلى هذه الفكرة في بعض الكتب والدراسات.


ISSN (online)
http://journal.damascusuniversity.edu.sy/index.php/index/index

# Cynicism in AL Maarri Luzumeat

**Lames Abdul Azeez Dawod**[1]
1- An assistant professor in damascus university.
Lamis7.dawd@damascusuniversity.edu.sy

## Abstract:

Irony is a way of taunting bitter, scarce or satire, it exposes ugliness in aspecial way in which literaries express social, political, and other concerns and problems, in the form of smiles and paradoxes.

Abo ALa al- Maarri has excelled in his (luzumeat), in devising different ways and methods to ridicule society, politics, some religious manifestations, and the whole existence.

The significance of this research is that the topic of irony in AL – Maarri luzumeat has never studied an aesthetic study before, the researcher would like to highlight this funny idea. He began by defining irony, indicating aclear relationship between (cynicism) and (ugliness).

Then he studied the character of AL –Maarri and his motives for ridicule and moved on to talk about the manifestations of irony: political, social, religious and philosophical cynicism. He mentioned the poet's adoption of ingenious methods of expression his irony as irony, exaggeration, contradiction and artistic image. The researcher didn't lose sight of the most important functions of cynicism social political and religious reform, and preaching, rejuvenation and recreation. He then mentioned his findings .

Received: 04/04/2023
Accepted: 13/06/2023

**Copyright:** Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a
CC BY- NC-SA

**Key words**: Cynicism, AL –Maarri luzumeat, Definition of the Concept of Cynicism, AL –Maarri Motives for Ridicule, the Manifestation of Irony, Cynical Functions.

## المقدمة:

الأدب الساخر نمط من أنماط التمرّدِ على الواقع، والثورةِ الفكرية ضد البديهيات التقليدية. ويمثل صورةً تعكس الواقع بجماله وقبحه، بأسلوب خاص يعبّر فيه الكاتب عن الهموم والمشكلات الاجتماعية والسياسية، وعن الأحزان والآلام بطرق خاصة. ويصوّر هموم المجتمع على شكل ابتسامات ومفارقات (ينظر، د. ريما الدياب، مقال، ٢٠٢٢، ص ٧٥).

ويجب على الأديب الساخِر " أن يكون دائماً بالغ الوعي بالفَرْق بين واقع الأشياء وبين ما يجب أن تكون عليه، فهو يسخر من الشيء ولكنه يسخر بهدف. والكاتب الساخر الذي يُفتَرَض به أن يكون على درجة عالية من الحساسية يرى أنّ في مجتمعه وفي المؤسسات التي تحكم هذا المجتمع عيوباً على درجة من السوء بحيث يصعب عليه عدم السخرية منها، وذلك من خلال انتقاء موضوع جاد وذي أهمية للسخرية أو (الاحتجاج) ويلامس هموم شريحة كبيرة من الناس" (حامد العَبْد، مقال، ٢٠٢٢، ص ٥٣).

وثمّة علاقة واضحة بين مفهوم (السخرية) ومفهوم (القبح). فالقبيح يقابل (الجميل)، وهو كل ما يعيق الجمال ويدخل في إطار مفهوم الضار بالحياة، القاتل للحياة (ينظر: تشيرنيشفسكي،١٩٨٣، ص ٢٢). و(السخرية) تكون بالضحك والهزء والانتقاص من (القبيح)، وللساخر دورٌ كبيرٌ "في عملية التدليل على القبح الخفي الذي لا يستطيع الناس العاديون التقاطه، وفي استثمار هذا القبح كظاهرة شاذة" (سيمون بطيش،١٩٨٣، ص ٢١). وقد أظهر أبو العلاء في (اللزوميات) قدرةً خارقةً على إدراك هذا القبح الخفي، في السياسة والمجتمع والدين، وعبّر عنه أحسن تعبير، هادفاً إلى الإصلاح والنقد البنّاء..

ويشير هذا إلى إدراك أبي العلاء للظاهرة القبيحة والمُضْحِكة في المجتمع؛ فقد ارتبط الجميل دوماً بمعايير محدّدة ومقاييس مدروسة، بينما ارتبط القبيح باختراق هذه المعايير والمقاييس كلها. فلا حدودَ للقبيح، ولهذا اهتمّتْ الفنون المعاصرة كثيراً بهذا المفهوم جمالياً، بحيث يمكن التعبير –عن طريقه– عن رؤى فنية واجتماعية وسياسية وفلسفية متعدّدة. فَطُوِّر، من ثمّ، مفهوم (استطيقا القبح) حيث تغدو المعايير المنبوذة معاييرَ لإقامة أعمال فنية تحمل في طياتها تعدّد القراءات والتأويلات (ينظر: إدغار موران (مقال على الشابكة)، منصة معنى الثقافية).

وفي عهد المعري تعددت الثقافات، وكثرت المذاهب، وتعدّدتْ النّحَل والفِرقَ الدينية، وكان مجتمعه حافلاً بالمتناقضات.

وقد استخدم أبو العلاء السخرية للتعبير عن موقفه الوجودي من العالم وعدم رضاه عن الظروف المعيشية والاجتماعية، وعدم رضوخه للتقاليد والمُسَلّمَات، وعدم انسجامه مع ما يشعر به من انعدام العدل وانسداد الآفاق، واستطاع أن يعرّي القُبْحَ ويشير إلى مكانه بدقّة، وأن يُظهر الحقيقة عارية..

ولا بدّ من أن يتسلّح الأديب السّاخر "بحسٍّ قويٍّ للأشياء، وقدرةٍ على التّمرد والتجديد، واندهاشٍ دائم وحسٍّ نقدي وثقافة كبيرة ومتنوّعة" (منذر يحيى عيسى (مقال)،٢٠٢٢، ص ٢٤٢) وهذا ما توافر –بقوة– في شخصية أبي العلاء.

شخصية المعري ودوافع السخرية عنده:

إنّ التكوين الجسمي الخاص عند أبي العلاء (العمى)، ومزاجه السوداوي، فقد كان متشائماً، "لا يرى من الحياة إلّا الناحية السوداء" (عمر فروخ،١٩٦٦، ص ٤٤٦)، إضافة إلى أحوال عصره العامة سياسياً واجتماعياً.. ذلك كله أثّر في تكوين شخصيته، وطبعها بطوابع خاصة، فآثر الوحدة والعزلة:

في الوحدة الراحةُ العظمى، فآخِ بها قَلْباً، وفي الكَوْن بين الناس أثقالُ

(المعري،(طبعة دار طلاس)،١٩٨٦، ٣/ ١٢٢٣).

كما جعله ذلك مؤهّلاً للانتقاد الدائم لكلّ مَنْ حوله وما حولَه. ويرى د. زكي المحاســـني أنّ مذهب أبي العلاء الخاص، هو الثورة المدمّرة، الثورة على المجتمع، وعلى كل ما تواضع عليه الناس، وتسليط سيف النقد اللاذع على الوجود والعدم، وعلى الأفكار والقيم (ينظر: د. زكي المحاسني، د.ت، ص ١٥ – ١٦).

ونرى بأنّ ثورة أبي العلاء ليست بالثورة المدمّرة، فلها وجهٌ سلبيٌّ ظاهر، ووجه إيجابي باطن، هدفه تغيير كل شيء نحو الأفضل فالمعري شاعرٌ متمرّدٌ، متشائم، والمتشائم مُسْتَخِفّ بالدنيا، و"من استخفّ بشيء فقد سخر منه، أو كان كالساخر منه في وجهة النظر إليه" (عباس محمود العقاد، ١٩٨٧، ص ٩٠) ثمّ هو شاعر قد استوعب مسؤوليته الاجتماعية والأخلاقية، فأشار إلى مواضع الفساد وعبّر عن الهموم والمشكلات الاجتماعية والسياسية.

ويرى بعض النقاد أنّ السخرية أسلوب لتعويض ما يفتقده الإنسان من الجمال الظاهري و الداخلي لحياته، ومن ثَمَّ تأتي السخرية طريقةً في التعبير، تنمّ عن ألمٍ دفينٍ، وتشفّ عن كربٍ خفيّ يراد منها تنبيه الظالمين والأشرار والمتعجرفين على ما يتركونه من أثرٍ سيئ في نفوس أفراد المجتمع الذين يقع عليهم ظلمهم وقهرهم، دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة (ينظر: د. عدنان عويّد، مقال، ٢٠٢٢ ص ١٢٣)، إذ يقرر الكاتب أو الفنان السّاخر في أعماقه، وبسبب ظروفه الخاصة وحياته الحزينة أن ينتصر على الحزن بسلاح السخرية الذي يستخدمه لترميم داخله من الانهيار النفسي، عبر جنس من أجناس الأدب "مُشْركاً متلقيه بالخروج من مآسيه وأحزانه أيضاً بالضحك المُرّ من الحياة. وهذا ما دعا علماء النفس إلى القول بأنّ النصوص الصّادرة عن السّاخرين كُلُّ بأسلوبه تعبّر في حقيقتها عن تجربة مُرّة مَرّ بها الكاتب، لكنها في الوقت نفســـه تبدو وكأنها رأياً عاماً للشّـــعب" (محمد خير بك، مقال، ٢٠٢٢ ص ٢٠٨).

وثمة عوامل أخرى مهمة دَعتْ أبا العلاء إلى السخرية والتهكم، تتصل بدقّة إحساسه، وشعوره بالواجب وباللّياقة، يقول العقاد: "من دواعي فلسفة السّخط (أو التشاؤم) في الطبائع الخيّرة أن يكون الإنسان مجبولاً على الإحساس بالواجب والشعور باللياقة. ذلك أنّ الذي يُجْبل على هذا الخلق يرى الأشياء كما هي كائنة، ثم يراها كما يجب أن تكون، فلا يلبث أن يجد في كل شيء نقصاً ولا يلبث أن يجد في كل شيء باعثاً للأسى والأسف وداعياً إلى النقد والمذمّة. فيكون غضبه أكثر من رضاه وحزنه أعمَّ من فرحه، ويكون إلى التنفير والقول بالتشاؤم أميل منه إلى التبشير والقول بالتفاؤل" (العقاد،١٩٨٧، ص ٩٣) وهذه حال شاعرنا المعري، فقد كان ضميره حيّاً، وشعوره بالمسؤولية والواجب كبيراً، فلم يستطع السكوت عن الأمور السيئة التي لم تكن في موضعها، ولا يستطيع في الوقت نفسه أن يغيرها. فما كان منه إلا أن يستخدم أسلوب الهزء والسخرية لأنّ المرء" إنما يضحك من كل شيء يوضع في غير موضعه.. فالضحك –على هذا– مقارنة سريعة مفاجئة بين حالة تراها وحالة تتخيّلها: حالة كائنة وأخرى واجبة، ولا يقوى على هذه المقارنة في سرعة وفطنة غير الذهن المطبوع على تمثّل الأشياء في صورها الحقيقية المُثلى ووجوهها الصحيحة الواجِبة" (العقاد، ١٩٨٧، ص ٩٣ – ٩٤)، كما كان شاعرنا مستخِفّاً بالدنيا يدعو إلى (العَدَم) هذه العوامل مجتمعة: الاستخفاف بالدنيا، والميل إلى السخط والتشاؤم بسبب الظروف الخاصة التي مرَّ بها أبو العلاء، ودقة الإحساس والشعور بالمسؤولية وأنّ الأمور يجب أن توضع في موضعها، نتج عنها ميل شاعرنا إلى السخرية التي اتخذها منهجاً فكرياً ولغوياً أثّرَتْ في أسلوبه وفي مضامينه الشعرية.

وقد اخترنا ديوان (اللزوميات) لأنه وثيق الصّلة بحياة المعري، وأكثر دلالةً على شخصيّته من (سقط الزند) الذي كان فيه مُقْبِلاً على الحياة على نحوٍ ما. وهو وثيق الصلة أيضاً بعصر المعري ومحيطه الذي نقد كلَّ ما فيه.

**الدراسات السابقة:**

ذكر (العقّاد) في كتابه (مطالعات في الكتب والحياة) نظرات وآراء وتأملات سريعة في مَلَكة السُّخْر عند المعري، ولكنه ركّز على السخرية في رسالة الغفران، وقد أفاد البحث من هذه النظرات القيّمة للعقاد(ينظر: عباس محمود العقاد، ١٩٨٧ ، ص: ٨٧).

كما ذكر السيد (زكي المحاسني) في كتابه (أبو العلاء ناقد المجتمع) جملةً من آراء أبي العلاء في نقد المرأة والمجتمع وطبقاته.. ولكنه لم يقصد أن يدرس ذلك من منظورٍ جمالي (السخرية)، وإنّما ركّز على ربط آراء أبي العلاء بآراء (ابن خلدون)المفكّر الاجتماعي، كما درس نزعات أبي العلاء الغريزية من ناحية نفسية، مستعيناً بآراء (فرويد)، وقارن بعض آراء المعري بآراء (مالتوس) فيما يتعلق بنظرية تحديد النّسل، وقارن بعض آرائه بآراء (كارل ماركس) فيما يتعلق بالاشتراكية والديمقراطية (ينظر: زكي المحاسني، د. ت ، الصفحات ٣٣، ٤٤، ٧٥، ٧٦، ١١٢، ١١٣، ١٣٦).. فاتخذ بحثنا وجهةً أخرى.

المنهج: اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يستقصي الظّاهرة ويحلّلها، مع الحرص على اختيار أهم الشواهد التي تمثّل الظاهرة، لتجنّب التكرار، كما استعان بمعطيات المنهج الأسلوبي عند دراسة الشواهد والتعليق عليها، والمنهج النفسي عندما درسَ دوافع السخرية عند أبي العلاء.

**تجلّيات السخرية في اللزوميات:**

**أولاً:السخرية السياسية:**

يمتاز عصر أبي العلاء بالفوضى والاضطراب؛ فقد كانت فيه المعرّة معتركاً لأربع قوى رئيسَة: الحمدانية التي كانت على وشك الزوال، والفاطمية التي بسطت نفوذها. وقبائل البادية، وأشهرها المرداسيّة التي أسهمت في الاضطراب السياسي، ثم الروم الذين كان بنو حمدان يتصدّون لهم أيام عزّهم (ينظر: الروذراوري، د. ت، الجزء الثالث حوادث سنة ٣٨١، ص ١٨٧ وما بعدها). وقد أدّى هذا الاضطراب السياسي إلى سوء الأحوال الاجتماعية والاقتصادية، وزاد الجشع والطمع وحب المال والسلطة في النفوس. الأمر الذي آلم أبا العلاء وكان له تأثيره المباشر في شعره.

وقد استخدم أبو العلاء أسلوب السخرية الجارح لنقد هذا الفساد السياسي، فسخر من ضعف الخلفاء واستبداد الولاة بولاياتهم. كما سخر من ظلم الخلفاء للرّعيّة تحقيقاً لغاياتهم ومنافعهم الشخصية، وسخر من إرهاق الناس بالضرائب ومصادرة أموال الأغنياء. واتسمت هذه السخرية بالجرأة والقوة، إلى درجة أنه دعا الناس – بطريقة غير مباشرة– إلى عدم الولاء لهؤلاء الخلفاء وإلى الخروج عليهم.

وقد شملت سخريته السياسية قضايا متعددة، نستطيع من خلال قراءتها أن ندخل إلى تناقضات شتى عاشها ذلك المجتمع وأثّرَتْ فيه فالسخرية "تدعو إلى التّحرر ولو مؤقّتاً من محاصرة القوى السلطوية أو أصحاب النفوذ، أو من سيطرة القوانين الجائرة والمنحازة، وكذلك من هيمنة أشكال التفكير المتحجّر، فيشعر المتلقّون أنهم ليسوا ضعفاء كما كانوا يظنّون، بل هم على قدر من القوة، كما أنها تكشف الحقائق المرّة التي لا يجوز للإنسان –أو يتعذّر عليه– التطرّق إليها بصورة مباشرة وجادّة، ومن ثمّ فهي تنزع صفة المطلق عن بعض المفاهيم في حياة الإنسان، وترسّخ نظرة دنيوية للعالَم تقوم على الشك، وتوسيع أفق الرؤيا، أي إنّها تعزّز الروح المعنوية وتستعلي على الخوف والقلق ... إنها تعطي شعوراً بالتفوق والقدرة على الانتصار" (حامد العبد، مقال ، ٢٠٢٢ ، ص ٥٤).

يقول أبو العلاء (المعري (السين المفتوحة مع السين)،١٩٨٦، ٢/ ٨٩٣):

يسوسون الأمورَ بغير عَقْلٍ فينفذُ أمرُهم ويُقالُ سَاسَه

فَأُفَّ من الحياةِ، وأُفَّ مني ومن زمن رئاستُهُ خسَاسَه

هذا الاستخفاف وما صاحبه من المرارة أو الحزن يقوم في صياغة السخرية مقام أشدّ الضحكات وَقعاً[1]، فالسخرية هنا عميقة لاذِعة وفي تنكير كلمة (عقل) ما يدلّ على استهزاء واستخفاف بالغ بعقول هؤلاء السّاسة. والمفارقة العظمى تقوم على المسافة بين ما هو ظاهر مُعْلَن وما هو خفيّ. فالمُعْلَن ظهورهم بمظهر الأقوياء الذين يسيطرون على الأمور في المملكة ويدبّرونها خير تدبير (فينفذ أمرهم ويقال ساسَه)، والخَفِيّ جَهْلُهم التام بالسياسة وخفّة عقولهم. ثمّ يلقي باللائمة على الزمان الذي سمح لمثل هؤلاء بحكم الناس، ولا يستثني نفسه من هذا اللّوم (أفَّ مني) فشاعرنا تمرّد على هذا الواقع السياسي بأسلوب إيمائي ضاحك فيه الكثير من الحزن والألم، واستطاع أن يصوّر هموم الناس السياسية على شكل ابتسامة ومفارقة.

فقد ضعفت الخلافة في عصر المعري، وصار الأمراء يستقلّون بولاياتهم، متوسّلين بالثورات والفتن والعصيان، فتحوّلت البلاد من الأمن إلى حالة من الهَرْجِ والمرج والفوضى السياسية، قال ساخراً من الفوضى السياسية: ( المعري، (النون المضمومة مع الطاء وألف الردف)، ١٩٨٦، ٣/ ١٥٣٦):

إنّ العراق وإنّ الشام مُذْ زَمَنٍ صِفْرانِ ما بهما للمُلْكِ سلطانُ

ساسَ الأنامَ شياطينٌ مُسَلّطةٌ في كُلّ مِصرٍ من الوالينَ شيطانُ

مَنْ ليسَ يَحْفِلُ خَمْصَ النّاسِ كلّهمُ إنْ باتَ يشربُ خمراً وهو مِبْطَانُ

تنطوي هذه الأبيات على إحساس كبير بالمرارة والأسى، إذْ فضحَ تصرّفات هؤلاء الولاة والحكّام في العراق والشام، وكشف زيفَهم وخداعَهم، وأنانيتهم، فهم يبيتون وقد ملؤوا بطونهم بكلّ ما طاب ولذّ من الطعام والشراب، في حين يبيت سائرُ شعبهم مُجْهَداً محروماً من لقمةٍ يسدّ بها جوعَه ورمقَهُ. وقد أكدّ كلامه باستخدام المؤكّدات اللّفظيّة (إنّ كرّرها مرتين) ولجأ إلى التفصيل بعد الإجمال (في كلّ مصرٍ من الوالين شيطان).

ونجد أنّ الشاعر يحمّل الصورة الاستعارية (شياطين مسلّطة) بالدلالات المعجمية، والذهنيّة، والنفسيّة، والرمزيّة، فهي صورة تتضح بالخيال، والإبداع، وتتأسّس على التهكّم والسخرية، المشحونة بموقف الاستنكار والرفض، رفض هذا القبح المعنوي الذي تجاوز أثره السّلبي ذاتَ الفرد، إلى الناس الذين يحكمهم هذا الفرد، وقد عزّز التضاد بين (خمص /مبطان) هذه السخرية.

– كما ندّد المعري بالحكم الاستبدادي، الذي توصّل إليه الحكام –في رأيه– بالمكر والدهاء، وسَخِر بلهجة صريحة وجرأة نادرة:

رُئِسَ الناسُ بالدهاءِ فما ينفـ كُّ جيلٌ يَنْقَادُ طَوْعَ دُهَاتِهْ

(المعري، (التاء المكسورة مع الهاء)، ١٩٨٦،١/ ٢٩٩).

إنَّ الخاصة الرئيسة للشعر الساخر، تكمن في وجود غريم يُستَهدف بالأساليب المتعددة للسخرية، التي تتراوح من الهجاء المباشر، إلى تضخيم عيوبه والحَطّ من شأنه (ينظر: نزار هنيدي (مقال)،٢٠٢٢، ص ٢٨٢).. وأساليب كثيرة متنوعة، وقد عمد أبو العلاء هنا إلى الحَطّ من شأن هذا الحاكم، وكشف عيوبه ومساوئه، فأموره كلها يتوصل إليها بالدهاء والمَكْر، فيخدع بمكره ودهائه جيلاً بعد جيل، مستغلّاً سذاجة الشعب الفقير المسكين، الذي انشغل بأمور حياته اليومية، وترك الأمور العِظام لحكّامِه الظالمين، فخان هؤلاء الأمانة وحرموا هذا الشعب من أبسط حقوقه. وقد تعمد أبو العلاء أن يستخدم المبني للمجهول (رُئِسَ) للدلالة على اقتران

[1] اتبع أبو العلاء هنا، أسلوباً معروفاً في السخرية وهو (الاستهانة)؛ إذ يختار الأديب أحد جوانب الموضوع الذي يريد التقليل من شأنه –إحدى الفعاليات الاجتماعية أو موقف سياسي ما– لإحداث التأثير الساخر/ ينظر: منير الرفاعي (مقال)،٢٠٢٢، ص ٢٤٧.

الرئاســـة بالدهاء في كلّ وقتٍ وحين. وفي ســـخرية أبي العلاء بهؤلاء الحكّام تعرية للقبح الباطن، ويتحدّد القبح –هنا– من منظور علم الجمال– بالشّـرّ الأخلاقي الذي يعدّه ابن سينا نوعاً من النّقصـان (ينظر: ابن سينا،١٩٦٠، ٢/ ٤١٩). فعدم وجود الفضـائل هو عدم الكمال الأخلاقي الذي هو القبح الباطن. وهو ما يذهب إليه الفارابي حين يقرّر أنّ الشّـــرّ الإرادي يعني القبح (ينظر: الفارابي (طبعة المكتبة الأزهرية للتراث)، د.ت، تنظر الصفحات ١٨٥ – ٢٠٦ – ٢١٤ – ٢١٧ – ٢٦٠).

– وقد انتقد ظلم الخلفاء والحكّام، والشّرَّ الناجم عن هذا الظلم، وأثره في عذاب الشعب وضياع حقوقه، وسخر بطرقٍ مباشرة وغير مباشرة: (المعري (العين المكسورة مع الميم والطويل الثاني المطلق المؤسس)، ١٩٨٦،٢/ ١٠٤٤):

أرى أُمراءَ الناسِ يُمْسُونَ شَرَّهُمْ إذا خَطَفُوا خَطْفَ البُزَاةِ اللّوامِعِ
وفي كُلِّ مِصْرٍ حاكِمٌ، فموَفَّقٌ وطَاغٍ يُحابي في أخَسِّ المَطامِعِ
يجورُ فينفي المُلْكَ عن مُسْتَحِقِّهِ فتُسْكَبُ أسرابُ العيونِ الدّوامِعِ
ومن حَوْلِهِ قومٌ كأنّ وُجوهَهُم صفاً لم يُلَيَّنْ بالغُيوثِ الهَوامِعِ
عُدولٌ لهم ظُلْمُ الضّعيفِ سجيّةٌ يُسمَّونَ أعرابَ القُرَى والجوامِعِ[1]

يرصد أبو العلاء مجموعة من المتناقضات في الواقع السياسي المؤلم لعصره، مستخدماً تعبيرات هادئة مُلْتَبِسة تتضمّن التحقير والإدانة لهؤلاء الأمراء، معتمداً سبيل المفارقة، فالأمير الذي يُفْترَض أن يكون أفضلَ الناس خُلُقاً وأكثرهم إيثاراً وحِرصاً على راحة رعيّته، يغدو في عصـر أبي العلاء شَـرَّ الناس وأَقبَحَهم خُلُقياً.. وتبلغ المفارقة ذروتها الانفعالية عندما يصـوّر أبو العلاء هؤلاء في قمة الاسـتعلاء والظلّم عندما يستبيحُ أحدهم أملاكَ العامة وحقوقَهم، مستجيباً لمطامعه الشخصـية، في الوقت الذي تجري فيه دموع هؤلاء المظلومين كالأنهار حزناً على ما فاتهم، وقهراً وألماً وغضباً هادئاً مُسْتَكِنّاً لا يملكون إظهارَه خوفاً من بطش هؤلاء المتسلِّطين وانتقامهم.

وتتجلّى قمّة الســـخرية والهزء، بِمَنْ يعين هؤلاء الأمراء على ظلمهم ويجيز لهم ما لا يجوز محاباةً ونفاقاً، من رجال الدين وغيرهم عندما قال: (عُدُولٌ) مستعملاً أسلوب (تأكيد الذم بما يشبه المدح) وتتبع السخرية من المفاجأة التي يُفَاجَأ بها المخاطَب المقصود بالذم أو السامع مفاجأة لم تخطر له على بال حينما يبدأ الساخر بأسلوب المدح ثمّ يختمه بأسلوب الذم: (لهم ظلم الضعيف سجيّة يُسَمّوْن.. إلخ).

وقد توافر لهذه المفارقة السّاخرة المكوّن الانفعالي المتمثل بالاستهجان والاستنكار والإحساس بالمفارقة وتصويرها، والمكوّن الدّلالي إذ عبّر المعري عن سخريته بأساليب بعضها مباشر وبعضها غير مباشر فيه غموض والتباس (كحال المفارقة الأخيرة).

كما استعان بالصور الفنية لترسيخ معانيه في ذهن المتلقي. إذ شبّه سرعة استلاب هؤلاء الحكام ممتلكات غيرهم بسرعة اختطاف الباز الماهر في الصّيد فريستَه.

وكان بارعاً كلّ البراعة في بناء هذه الصورة وتوظيفها لخدمة الهزء والسّخر بهؤلاء.

وآثر استعمال أداة الشرط (إذا) لِما تفيده من سرعةٍ في فعل (الخَطْف) في السياق الذي وردتْ فيه.

ثمّ شبه وجوه حاشية السّوء المقرّبين من هؤلاء الملوك بالصخور العريضة، ولكنّ المفارقة أنه أطلق على هذه الصخور اسم (الصّفا) والصفا لا تكون إلّا ملساء ولكن هذه (الصفا) من نوع مختلف، فهي خشنة، قاسية، لم تستطع أغزرُ الغيوث، والشّآبيبُ المتتابعة أن

[1] الأسراب جمع سرَب: الماء السائل من المزادة ونحوها، ولعله أراد بالأعراب في البيت الأخير المذكورين في قوله تعالى (الأعراب أشد كفراً ونفاقاً) التوبة، الآية ٩٧.

تُلِينَها. كناية عن قسوة قلوب هؤلاء وعدم إحساسهم بعامة الشعب.. لقد أفصَحتْ هذه الصورة التشبيهيّة، في أدقّ تعبير، عن المعاني التي أراد الشاعر ترسيخها في ذهن المتلقي.. وهذا يخلق التفاعل النفسي والعقلي للمتلقي مع المعاني والأحداث.

– كما نبّه بغفلة هؤلاء الحكّام عن مصالح العِباد، وانشغالهم عنهم باللّهو والقصف والخمر والنساء، ورماهم بسهام سخريته اللاذعة: (المعري (الراء المفتوحة مع الياء والمنسرح الأول)،١٩٨٦، ٢/ ٦٩٥):

هل سارَ في الناس أوّلٌ بِتُقىً فَيَتْبَعَ الناسُ بعدَهُ سِيَرَهْ؟
ملوكُنا الصالحون كلُّهم زيرُ نِساءٍ يَهَشُّ للزِّيَرَه[1]

فهو ينفي التقى عن هؤلاء الملوك، مستخدِماً الاستفهام الذي خرج إلى معنى النفي (هل سار في الناس أولٌ بتقىً) ثم انتقل إلى تصوير مفارقةٍ لا يملك المتلقي إلّا أن يضحك إزاءَها: فهؤلاء الملوك يدّعون الصلاح وأكّد ذلك بلفظ (كلّهم)، والواقع أنهم مشغولون عن مصالح العباد باللهو والقصف والعربدة.. وجمال هذه السخرية أنّ شاعرنا يصوّر هذا النقص والقبح المعنوي بابتسامة هادئة، جليلة، مُسْتخِفّة، هازئة، فيصل إلى غرضه بأبلغ طريقة.. فالساخر "ينبغي ألّا يكون مُحْتَدّاً ثائراً، وألّا يكون سيّئ اللفظ بذيئاً، وإلّا لَمَا كان سُخْراً، فالسُّخْر هو الهدوء التام، والأدب التام، والعلو التّامّ على مصائب الدنيا" (محمد النويهي، ١٩٤٩، ص ٣٣٣).

– ممّا سبق نجد أنّ شاعرنا اتخذ من السخرية سلاحاً فعّالاً لمواجهة القبح، والفساد، والظلم والتسلّط، فقد سخر من الأوضاع السياسية، فعبّر عن رفضه لكل قبيح، ولكل ما ينافي الذوق والواجب والأخلاق. وقد اتجه اتجاهاً خاصاً في السخرية السياسية؛ إذ ابتعد عن الهجاء والسَّب والشتائم، وصوّر بأسلوب انتقادي جريء، فيه كثير من الصّراحة والقسوة والتجريح، مظاهرَ الفساد السياسي.. وقد عكس شعره، بصدق، طبيعة العلاقات في المجتمع العباسي في القرن الخامس الهجري، فنجد، على الصعيد السياسي، ظلم الملوك والحكّام واستعانتهم ببطانة السّوء، الذين زيّنوا لهم الاستيلاء على كثير من ممتلكات العامة واستباحتها، ومصادرة أموالها، ولا بدَّ أنّ أبا العلاء قد شهد بنفسه جميع ذلك حتى استطاع أن يعبّر بأدقّ التفاصيل، ويرى الأستاذ زكي المحاسني أنّ المعري" قد أخطأ في سكب إصلاحه بقوالب هذا الشعر الذي لزم فيه ما لا يلزم، وعقَّد معانيه، وأوعر مبانيه على الشعب الذي ينبغي أن يوضَع لسواده شعر سهل المباني، واضح المعاني، ليُرْجى تأثيره فيه فيوقظ عيونه النائمة ... وخسارة ثانية أنّه بنقده هذا سلّط على نفسه عداوةَ المنقودين من الملوك والأمراء والرؤساء؛ إذ ليس منتظراً من هؤلاء الصمت والسكوت" (زكي المحاسني، د. ت ، ص٥٦).

ونرى أنّ كثيراً من هذا الشعر –على الرغم من لزومه ما لا يلزم في القوافي– واضح المعاني، سهل البناء، يمكن أن يصل إلى نفوس العامّة بيسر، ليشحذ العزائم ويبصّر الناس بالحقائق، ويدعوهم –بصورة غير مباشرة– إلى إعادة النظر والتفكير في كثير من

[1] يهشّ للزيرة: يطرب للزّيَرَة من أمثاله، والزّيرة: جمع الزّير، الذي يكثر من زيارة النساء.
وانظر قوله في هذا المعنى أيضاً:

وجدتُ الناسَ في هَرْجٍ ومَرْجٍ غُواةً بين مُعْتَزِلٍ ومُرْجي
فشأنُ ملوكهم عَزْفٌ ونَزْفٌ وأصحابُ الأمورِ جُبَاةُ خَرْجِ
وهَمَّ زعيمهم إنهابُ مالٍ حرامِ النَّهبِ أو إحلالُ فَرْجِ

المعري (الجيم المكسورة مع الراء)، ١٩٨٦،١/ ٣٤٢.

الأمور السـياسـيّة، فشـعره، بحق، ثورة فكرية بكل ما في كلمة (ثورة) من معانٍ كما كان شـاعِرُنا حُرَّ الفكر ففضّـل قولَ الحقّ ولم يتهيّب سَطوةَ الظالمين، فأضاف إلى القيمة الفنّية قيمة تاريخيّة.

ثانياً: السخرية الاجتماعية:

تجلّت السخرية الاجتماعية من خلال نقد ظاهرة اجتماعية سيئة، أولها أثر سلبي في الأخلاق يقول العقاد: "مِمَّ يسخر الإنسان؟ إنه ينظر إلى مواطن الكذب من دعاوى الناس فيبتسم، وينظر إلى لجاجهم في الطمع وإعناتهم أنفسهم في غير طائل فيبتسم، وهذا هو العبث وذاك هو الغرور. فالعبث والغرور بابان من أبواب السـخر[1]. بل هما جماع أبوابه كافة.. والغرور هو تجاوز الإنسـان قَدْرَه والعَبَث هو السعي في غير جدوى، ولا يكون هذا في أكثر الأحيان إلّا عن اغترار من المرء بنفسه وتَعَدٍّ منه لطوره" (عباس محمود العقاد ،١٩٨٧، ص ٨٧).

وقد أظهر المعري اشمئزازه من الوضع الاجتماعي الذي كثر فيه الغدر والخداع، والرياء والنّفاق.. ورمى أهلَ عصره بالفساد، وتتبّع أوجه الخَلَل والقصـور في مجتمعه. كما وجّه سـهامه إلى أمور تتصـل بالعادات والتقاليد والأخلاق والصـفات ودعا إلى التحلّي بالآداب العامة، مع إيثاره العزلة على كل ذلك.

ويبدو أنّ المعري قد عانى كثيراً من هذه الطباع السيئة والأخلاق الفاسدة فلم يتهاون في التصدّي لأصحابها والنَيْل منهم، فكشف لنا، بذلك، عن مواطن السوء والفساد في المجتمع العباسي في القرن الخامس الهجري. وبعد البحث والاستقصاء، توصّل الباحث إلى أهم الصفات الذميمة التي سخر منها أبو العلاء:

**الرياء:**

وهو مصطلح يُطلَق على مَنْ يفعل الأمر لإرضاء الناس، وليقال هذا شخص صالح، ولا يهتم بإرضاء الله، وهو مصدر (راءى): تظاهر بخلاف ما في الباطن فَعَلَ ذلك رياءً وسُمْعَة (يُنظر: ابن منظور، مادة (رأي) ، ١٤١٤)، ويطلق الرياء في مقابل إخلاص العمل.

وقد سخر أبو العلاء من المرائين سخرية لاذعة؛ ليفضح هؤلاء الناس المنافقين: (المعري (الباء المضمومة مع الياء وواو الردف)، ١٩٨٦، ١/ ١١٠):

يجرّون الذّيولَ على المخازي وقد مُلِئتْ من الغشّ الجُيوبُ

وللإنسان ظاهرُ ما يراه وليس عليه ما تُخفي الغُيُوبُ[2]

فالقبح الباطن ظاهر تماماً في هذا الوصـف لهؤلاء الناس الذين يظهرون بمظهر العفة والتَحلّي بالأخلاق الحميدة، ويخفون الغِشَّ والخداع في دخائلهم.

[1] يقصد العقاد أنّ العبث والغرور الموجودَين عند الناس كانا من دواعي سخرية المعري بهم.

[2] كما يسخر من الفتى الذي يُظْهِر الصّفاء والودّ، وفي قلبه حقدٌ أسود:

يلقاكَ بالماء النَّميرِ، الفتى وفي ضمير النفسِ نارٌ تَقِدْ

يعطيكَ لفظاً ليّناً مَسُّهُ ومثلُ حَدِّ السيفِ ما يعتَقِدْ

المعري (الدال الساكنة مع القاف)، ١٩٨٦، ١/ ٥٣١.

وبصـــورة عامة، فإنّ الصـــفات المانِعة للجمال، الموجِبة للقبح الباطن، تكمن في نقائض أمهات القيم التي هي الحكمة والشـــجاعة والعفّة والعدالة، بحسب تصنيف ابن الدّباغ، ممّا يعني أنّ الجهل والتّهور والجبن والخنوع والذّل والرياء والشّراهة والدّناءة والاعتساف والسَّطو والظّلم.. إلخ، من الصفات الموجبة للقبح الباطن ( يُنظر: ابن الدباغ،١٩٥٩ ، ص ٤١).

إن هذه النقائض لا تجعل من الإنسان قبيحاً فحسب بل تمنعه أيضاً من الوصول إلى السعادة القصوى، فيكون من الأشقياء (د. سعد الدين كليب، ١٩٩٧، ص ٢٠٠)، وفي هذا يكمن الجانب الأيديولوجي للقبح الباطن، إذْ إنه قبح يظهر في إطار العلاقات الاجتماعية، فيكون فاسِداً ومُفْسِداً، على الأصعدة كافة.. وبهذا نفهم موقف المعري الصارم، وسخريته، وتنفيرَه من هذا القبح الباطن.

**الاستكبار والادّعاء:**

الادعاء والاســتكبار دليل الجهل والغباء والحمق، وقد انتشــرَتْ هذه الآفة الاجتماعية كثيراً في عصــر أبي العلاء؛ إذْ كثر التفاخر والتبجّح بما لا يمتلكه المرء أصــلاً، كما كثر ادعاء العلم والفضــل. ويرى المعري أنه لا مسـوّغ للتّكبّر فالبشــر جميعاً لآدم وآدم من تراب، ولذلك لا يقبل أبو العلاء التكبّر من أحد، فالكبرياء مقدمة الضّـــعة والذّل، يقول ســـاخراً: (المعري (العين المضـــمومة مع الفاء)،١٩٨٦، ٢/ ١٠٢٤):

وخفَّ بالجهلِ أقوامٌ فبلَّغهُمْ منازلاً بسناء العِزِّ تلتفِعُ

أمَا رأيتَ جِبالَ الأرضِ لازِمَةً قرارَها، وغُبارُ الأرضِ يرتفع؟

يقول د. إبراهيم الكيلاني: "إنّ التصــوير النقدي صــعب المســالك، يتطلّب دقة في الملاحظة، ومهارة في عرض الأشــياء، تمكّنان الكاتب من قلب المحاسن عيوباً، والعيوب محاسن، والنفاذ إلى خفايا النفس الإنسانية وإظهارها في قالب بياني شائق فيه متعة وفيه لذّة" (د. إبراهيم الكيلاني، د. ت، ص ١٤١).

وقد اســتطاع أبو العلاء في هذين البيتين، عن طريق المفارقة التي ترصــد المتناقضــات في الواقع –المفارقة والتناقض بين الجهل والعلم، والذّل والعزّ– أن يكون ذا عين بصــيرة نفّاذة: يحسّ بنقائض المجتمع، ثمّ يكون "ذا روح مَرِحٍ ضــاحك يتناول العالم وما فيه تناولاً بأساليب السخرية المختلفة، يقصد من وراء ذلك الإصلاح، وفي طيّات ذلك الإضحاك" ( د. نعمان طه،١٩٧٨، ص ١٧).

فشاعرنا أضاف نفسَه، أو شخصيته، وعبقريته الفنية إلى هذه الصورة المسخور منها، فاستطاع أن يخلقها خَلْقاً جديداً ويُضفي عليها من روحه وخياله الهازئ أو الضــاحك، ويصــبغها بصــبغة فنية جديدة.. وكان بارعاً في التشــكيل والبناء، ونجد تنكيره كلمة (منازلاً)، ليجعل ذهن المتلقي يذهب كلَّ مذهب في تخيُّل عظمة هذه المنازل التي يظنُّ المستكبر والجاهل أنه وصل إليها، وهو مغرور واهِم، ثم ضــرب مثلاً في البيت الثاني، ليزيد المعنى وضــوحاً وجلاءً، فالجبال، على عظمتها وارتفاعها الشــاهق، تتواضــع، وترســخ في مكانها هادئة مطمئنة، في حين يطير الهَباء والغُبار الحقير، ويبلغ الآفاق علوّاً. ولكنّه –في الحقيقة– يبقى هباءً وغباراً.

وتظهر سخريته الشديدة من المُتكبّر في قوله: (المعري (العين المضمومة مع الباء)،١٩٨٦، ٢/ ١٠٢٥):

يا فاسِقاً يتراءى أنه مَلَكٌ وفارةً، عند قومٍ، أنها سَبُعُ

ما أشْبَهَ الناسَ بالأنعام ضمَّهُمُ إلى البسيطة مُصطافٌ ومُرْتَبَعُ

لم يفت المعري– إمعاناً في السخرية وإيغالاً في الهُزء– أن يذكر الكلمات والأوصاف التي تحوي عناصر الإضحاك والمفارقة، ومن المعروف أنّ "التشبيه بالشّخصيات المرذولة والأشياء الممقوتة" ( نزار بريك هنيدي، مقال،٢٠٢٢، ص ٢٨٢) من أساليب السخرية،

وقد أراد أبو العلاء أن يضخّم عيوب هذا المتكبّر، ويحطّ من شأنه، فنعته بـ(الفاسق) الذي يحاول أن يبدو (ملكاً)، ثم نعته بـ (الفأرة) التي تدّعي أنها ليثَ غابٍ قويٍّ لا يُهْزَم، وحمل البيت الثاني معاني كثيرة لا تظهر مباشـــرة للمتلقي، بل لا بدّ من التأويل لفهم المعنى، وتوحي البنية العميقة لهذا البيت، بأنّ الناس إن هم إلّا ضيوفٌ على هذه الأرض، كمن يتخذ منزلاً للصّيف ثم يتركه لينزل مكاناً آخر في الربيع.. وكلهم راحلون في النهاية.. فلم التكبّر؟!

وبالتأكيد، فإنّ السـخرية لا تتجسّـد "ولا يكتمل مفهومها إلّا عن طريق التفاعل التداولي بين مقصـدية المؤلف وتأويل المتلقي" فتيحة بلمبروك، مقال، ٢٠١٥، ص ٣٢).

**الجشع والطمع:**

انتشر الجشع والطمع في عصر أبي العلاء، عصر النزعة المادية والفوضى العارمة في معظم الميادين، وقد سخر المعري من هذه الآفات وقبّحها واستنكر على أصحابها أنهم استبدلوا ذلَّ الطمع بعزّ القناعة الذي لا يقف عند حدّ، يقول: (المعري (الهاء المضمومة مع الباء وواو الردف)،١٩٨٦، ٣/ ١٦٦٦، ١٦٦٧، تنصف: خدم، ألظّ بكذا: لزمه، وَيْب: مثل ويل، يسور: يثب، القنيص: الصيد، المكلّب: الذي يعلّم الكلاب الصيد).

| | |
|---|---|
| أَجَلُّوا مُكثراً، وتنصَّفُوهُ | وعابوا مَنْ أقلَّ وأنَّبُوهُ |
| ولم يَرْضَوْا لما سكنوه شِيْداً | إلى أن فضَّضوه وأذهبُوهُ |
| وتلك الوحشُ ما جادوا عليها | بعشبٍ غِبَّ نَدٍّ عشَّبوه |
| يَسُورُ الكلبُ مجتهداً إليها | ويَحْظى بالقنيص مُكلِّبوه |
| رجَوا أن لا يخيبَ لهم دُعاءٌ | وكم سأل الفقيرُ فخيَّبوه |
| ألظّوا بالقبيح فتابعوه | ولو أُمروا به لتجنّبوه |
| نهاهم عن طلاب المال زهدٌ | ونادى الحرصُ وَيْبَكُمُ اطلبوه |

في هذه الأبيات يختلط المأسـاوي بالهزلي، وهذا النوع الأدبي، كما يرى د. نايف بلوز، يمكن أن نسـميه "النوع المُضْـحِك– المبكي" (د. بلوز، د. ت، ص ١٠٥). ولم يدّخر أبو العلاء أسـلوباً يعينه على جلاء معانيه، إلّا اتخذه لبيان صـورة هؤلاء، الذين بلغ بهم الطمع كُلَّ مَبْلَغ، ويسـألون اللهَ المزيد، ويحرمون الفقير بدناءةٍ قَلَّ نظيرُها، ويتمسّـكون (بالقُبْح) في مظاهر حياتهم المختلفة، معتمداً الطباق: طباق الإيجاب (أجلّوا / عابوا)، (تنصَّـفوه / أنّبوه)، (زهد / حرص)، (تابعوه / لتجنّبوه)، (نهاهم / اطلبوه)، وطباق السّـلب: (لا يخيب / خيّبوه)، والمقابلة بين الشطرين الأول والثاني، في البيتين الأخيرين، فضلاً عن جمال الصور اللّفظية المعبّرة (فضّضوه، أذهبوه)، والتي توحي بجمال البيئة العباسـية المترفة، وبالنُّقْلة الحضـارية للعرب من مجتمع البداوة إلى الحضـارة. وقد حمل أسـلوب المعري في هذه الأبيات مجموعةً من الإيحاءات السـاخرة التي أضـفتْ على النص ظلالاً طريفة فلو طُلِب إلى هؤلاء التزام القبح لعملوا بعكس ذلك، وتركوه، لولعهم بالعصيان والعقوق (ولو أمروا به لتجنّبوه).

ويتجلّى الإضـحاك أيضـاً في كسر أفق التوقع عند المتلقي؛ إذْ يبلغ جشع هؤلاء الذين وصفهم مَبْلَغاً يصعب تصديقه، فهم يحرمون الحيوان الذي كان له الفضـل في تخليصـهم من العشـب الزائد، فضـولَ ما عشّـبوه، وضـرب لذلك مثلاً: بحرمان الكلب الصّـياد من

طيبات ما قَنَص، ليحظى بذلك أسيادُه ومالكوه. ويتجلّى في هذه الأبيات شعور المعري بالسخط على الواقع والامتعاض من طبيعة العلاقات الاجتماعية الفاسدة، وما ذاك إلّا لجمال نفسه، وجمال روحه، التي تعشق الجمال، وتكره القبح.

كما تتجلّى في هذه الأبيات، خبرة الشاعر وتجاربه، وقدرته الأدبية على ضرب الأمثال وصياغتها بأسلوبه (يسور الكَلْب مجتهداً.. إلخ).

**الأنانية:**

انتشرت هذه الآفة في عصر المعري، بسبب اضطراب الأوضاع الاقتصادية وسوء الأحوال، ولذلك نجد المعري يزجر الناس عن هذه الآفة الذميمة: (المعري (الباء المضمومة مع الذال)،١٩٨٦، ١/ ١١٥):

يحسُنُ مرأىً لبني آدمٍ وكلُّهم في الذوق لا يعذُبُ
ما فيهم بَرٌّ ولا ناسِكٌ إلّا إلى نفعٍ له يجذِبُ
أَفْضَلُ مِنْ أفضلِهم صخرةٌ لا تظلمُ الناسَ ولا تكذبُ

مع أنّ المعري يبالغ في تعميم هذه الآفة على الناس، حتى الخيّرين منهم، إذْ وسَمهم بالنفاق– والمبالغة من أساليب السخرية المعروفة– ولكنه أبدع في التعبير والتصوير. إذْ جعل الصخرة الصّماء التي لا تُحسّ، خيراً من أفضل واحد فيهم، فالصخرة الجامدة، على الأقلّ، لا تظلم ولا تكذب.. ونستشف، من خلال هذه الأبيات وغيرها، امتلاكَ أبي العلاء لخبرة جمالية عميقة وإحساس قوي بالجمال والقبح، سواء الجمال الأخلاقي الموجود في المجتمع أو الجمال الفنّي، وهذه القدرة الإبداعية "موجودة في الإنسان المبدع في داخله وفي أعماقه الشعورية واللاشعورية.. فلا بدَّ للأديب من خبرة حسية طويلة وخبرة جمالية متراكمة ليتسنّى له من خلالها أن يستجمع شتات الأشياء، ويخرجها في شكل إبداعي" (أميرة حلمي مطر، ٢٠٠٣، تنظر ص: ١٥٠ – ١٥١– ١٥٢).

ولجأ إلى صور القرآن الكريم لترسيخ معانيه في ذهن المتلقي، فأشار إلى قوله تعالى في سورة البقرة: {ثمّ قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشدّ قسوة وإنّ من الحجارة لَمَا يتفجّر منه الأنهار} (سورة البقرة، الآية ٧٤).

**البخل:**

البخل من الأخلاق الشائنة، وفلسفة المعري في رذيلة البخل أنّ البخيل يجمع لسواه، فيشقى في دنياه وآخرته، يقول: (المعري (اللام المضمومة مع الخاء)،١٩٨٦، ٣/ ١٢١١):

وأبخَلُ بالطبعِ الذي لستُ غالباً ومن شرِّ أخلاقِ الرجال هو البخلُ
أرادَ ابنهُ المُثرِي ليأخذَ إِرْثَهُ ولو عقل الآباءُ ما وُضِعَ السَّخْلُ

أراد المعري أن يعرّي هذه الرذيلة والخصلة الذميمة القبيحة (البخل)، والقبيح "يثير البغض والكراهية والألم والنفور. فالقبيح هو كل ما ينفّر، وكل ما يثير أَلَماً وكدراً وانزعاجاً على الصعيد النفسي" (ينظر: ولتر ستيس،٢٠٠٠، ص ١٠٣).

والمفارقة أنّ هذا الذي يبخل على نفسه، لا يختلف عن أفقر الناس في شيء، فَدَيْدَنُه أن يحرم نفسه وأهلَه الطيبات واللذائذ، ويلهث في جمع المال لغاية الجمع فقط، ويتعب ويكدّ في ذلك. حتى إذا ما توفّي، انتقل المالُ إلى يد الوارث الذي لم يتعب في جمعه، فبذّره وصرفه في غير وجهه، وكان أوّل المتأذين بهذا المال.. ويتسم نقده الساخر، كما نرى، بالمنطقية، ونقصد بالمنطقية محاولةَ

الشـــاعر إقناعَ المتلقي بنقده وهجائه السّـــاخر، بالحجّة والبرهان، وهذا ما يزيد نَقْدَه لَذعاً وإيلاماً، فالبخيل الغني، منطقياً، هو أفقر الناسِ وأشقاهم؛ لأنه يحرم نفسَه، ويجمع المال لغيره. وكان من الأفضل، برأيه، ألّا يُنْجِب[1].

– ويستخدم أسلوب السُّخرية، والمفارقة المُرّة والتضاد بين صورتين: صورة الطبقة الكادحة الفقيرة التي تُعاني الفقر المُدْقع، ولا تجد قوتَ يومها، والطبقة المترفة الغنية التي ترفل في حُلَل الثراء والنعيم، ولا تؤدّي زكاةَ مالِها، معتمداً أســلوب التورية: (المعري (النون المفتوحة مع الكاف وياء الردف)، ١٩٨٦، ٣/ ١٥٥٧):

يا قُوتُ! ما أنتَ يا قوتٌ ولا ذَهَبٌ فكيف تُعْجِزُ أقواماً مَسَاكينا؟
وأَحْسَبُ الناسَ لو أَعْطَوْا زَكَاتَهُمُ لما رأيتَ بني الإعدام شاكِينا

فـ (قوتُ) الأولى تعني الزاد، وقبلها أداة النداء (يا)، و (ياقوت) الثانية هي الحجر الكريم المعروف.

كما يســتخدم الأســلوب البلاغي (تأكيد الذم بما يشــبه المدح) في تركيب (تظالُمنا حَزْم) في قوله، منفّراً من آفة (الظلم)، ســاخراً بمرارة: (المعري (الميم المضمومة مع الزاي)،١٩٨٦، ٣/ ١٣٧٣):

ولم يأتِ في الدنيا القديمةِ مُنصِفٌ ولا هو آتٍ، بَلْ تظالمنا حَزْمُ

وكان أبو العلاء بارعاً في هذا الأســلوب "وأبرعه ما يحتاج إلى تأمّل ثاقب لتبيان العلقم الخفي في الطعم الحلو" ( ســيمون بطيش، ١٩٨٣، ص ٢٨).

كما سخر أبو العلاء من المرأة ورأى عيوبها أكثر من حسناتها "لم ينظر إليها كأمٍّ حنون[2]، ولا مرضع حادِبة، ولا ربّة دار مربّية، ولا زوج صالحة، وإنّما تطلّع نحوها بالنظر الشزر، فرآها من الجانب الذي تبدو فيه مثالبها فأمسك بهذه المثالب واحدة بعد واحدة، وراح ينقدها حتى أتى عليها جميعاً" ( د. زكي المحاسني، د .ت، ص ٢٢).

ورأى معظم النقاد ( ينظر: د. يوســف خليف، ١٩٨١ ، ص ٢٦٢ – ٢٦٣، د . شــوقي ضــيف، ١٩٦٠، ص ٣٨٧، د. شــوقي ضيف، د. ت، ص ١١٠. وينظر: د. عمر فروخ،١٦٦٩، ص ٤٥٥ – ٤٥٦) أنّ دوافع نقده للمرأة ميله إلى تعطيل النسل، ونقمته على الفساد والمجون الذي شاع في المجتمع العباسي يقول: (المعري (التاء المكسورة مع الميم)،١٩٨٦، ١/ ٢٨٣):

أُلاتُ الظُّلْمِ جِئْنَ بِشَرِّ ظُلْمٍ وقد واجَهْنَنَا مُتَظَلِّمات

فهو يرى المرأة ظالمة لأنها حملَتْ وولدت الإنســانَ (الشّــر الأعظم) في نظر المعري، وفي الوقت نفســه تتشــكّى وتكثر التظلّم، وقد عزّز التكرار هذا المعنى. ويتراءى لنا المعري هنا ســاخِراً من الوجود بأكمله، لِمَيْله إلى (العَدَم والفناء) ويقول: (المعري (القصــيدة نفسها)، ١٩٨٦، ١/ ٢٨٥):

يُرِدْنَ بُعولةً ويُرِدْنَ حَلْياً ويَلْقَيْنَ الخطوبَ ملوّمات

فقد سخر من سعي المرأة للزينة والزواج، ونرى أنّ هذا النوع من السخرية فيه ظلم كبير للمرأة؛ لأنّها جُبِلَتْ على حب التزيّن وطلب الزواج، وهذه سنة الله في خَلْقه لاستمرار النَّسْل، ولكِنْ لأبي العلاء فلسفته الخاصة في هذا الموضوع.

كما ينتقد في النساء ضعفهنّ عند الشّدائد، وكراهيتهنّ للنّزال وخوض الحروب، ومواجهتهنّ المصائبَ لائماتٍ آباءهنَّ أو إخوتهنّ أو بعولتهنّ.

---

[1] كما سخر من آفة الغدر التي انتشرت في زمنه ووصف الغدارين ( بالذئاب ) و(بالنمور)، ينظر المعري،١٩٨٦، ٧٥٤/٢.

[2] باستثناء نظرته إلى والدته التي أحبّها حُبّاً جمّاً ورثاها رثاءً حارّاً.

وسخر من سوء تربية الآباء لأبنائهم، فقد ساء المعري ما آل إليه أمر الأسرة من فساد وتفكّك وخلاف بين الرجل وزوجه فسخر وانتقد، ورأى أنّ الآباء يجنون على أبنائهم، فمن الواجب، برأيه، أن يمتنع الآباء عن الإنجاب، كي لا يلقوا أولادهم في عالم كله عذاب وشقاء، وقد بنى أبو العلاء نقدَه للنسل " على الأخلاق والمصائب الطبيعية، فالبؤس والحرمان وفساد الخلق والفاقات وكل ما يمكن توقّعه على الإنسان من الأدواء والمصائب والحروب حملَتْ المعري على القول بقطع النسل.. كما رأى أنّ كثرة السكان تشيع المفاسد الاجتماعية" (زكي المحاسني، د.ت، ص ٣٩).

فهو يغمز من تربية الآباء في زمنه لأبنائهم، ويعلن تقصير بعضهم في ذلك بقوله: (المعري (الباء المفتوحة مع الدال)، ١٩٨٦، ١/ ١٥٨):

يؤدّبُكَ الدهرُ بالحادثاتِ إذا كان شيخاكَ ما أدَّبا

كما يسخر من بعض المفاهيم الأسرية الزائفة، إذ يُسَمّي الوالدُ ولدَه أسداً هَصُوراً في الشجاعة والإقدام، والواقع أنه جبان، خسيس، ضعيف وهو، هنا، يدعو إلى عدم الاغترار بالظاهر وبما يقوله الناس: ( المعري (الباء المكسورة مع اللام)، ١٩٨٦، ١/ ٢١٠، الخِلاب: الخِداع ):

لا تَقِسْني على الذي شاعَ عني إنَّ دُنْياكَ مَعْدِنٌ للخِلابِ
قد يُسَمّي الفتى الجبانَ أبوه أسداً وهو من خِساس الكِلابِ

هكذا رسم أبو العلاء صورة الواقع الاجتماعي لعصره في القرن الخامس الهجري في نماذج شعرية، أبرز فيها، بسخرية واضحة اشمئزازه من الوضع الاجتماعي الذي كثر فيه الغدر والخداع والرياء والنفاق، والجشع والبخل.. معبّراً عن نفوره من هذه النماذج، ورافضاً ما يصدر عنها من قبح يشوّه العلاقات الاجتماعية السّويّة، كما تتبع أوجه الخَلَلِ والقصور في مجتمعه، ووجّه سهامه إلى المفاهيم والعلاقات الأسرية الزائفة، ولم تسلم (المرأة) من سخرية أبي العلاء الذي رأى عيوبها أكثر من حسناتها.

وتستهدف السخرية عند أبي العلاء، في جوهرها، نقد الحياة وتغيير الظواهر الشاذة فيها، فكان أبو العلاء الصوت الجريء العالي " المُدافِع عن القيم الجمالية الإيجابية ذات الطبيعة الاجتماعية والخلقية، من خلال التّصدّي للقيم السلبيّة" (د. قاسم القحطاني، مقال، ٢٠٢٢، ص ١٧٣).

واعتمد أساليب بارعة للتعبير عن سخريته، كالمفارقة، والمبالغة، والتضاد، والصورة الفنية، وتأكيد الذم بما يشبه المدح.

لقد قضى أبو العلاء شطراً من حياته يبحث في أخلاق الناس وطبائعهم، ويتقصّى ويجتهد في هذا الأمر، وكأنّه يبحث عن (الإنسان الكامل)[١]. (ينظر: د. يوسف زيدان،١٩٩٨، ص ٨٥)

كما وصل أبو العلاء، بعد كلّ هذا النقد الساخر، إلى أنّ الإنسان شرير بطبعه، فلم يَرْجُ له صلاحاً ولذلك آثر العزلة والانصراف عن الناس: (المعري (القاف المضمومة مع الفاء)، ١٩٨٦ ،٢/ ١١٠٥):

طِباعُ الورى فيها النّفاقُ، فأقصِهم وحيداً، ولا تصحَبْ خليلاً تنافِقُه

[١] الإنسان الكامل عند صوفية الإسلام، هو أعلى مقامات التمكين التي يمكن أن يصل إليها السالك إذا دام على سلوكه، فأدركتْه العناية، وكان نورُ الحقّ العينَ التي يرى بها.

**السخرية الدينية:**

اعتقد أبو العلاء أنّ رؤية الناس إلى الدين ليسَتْ صحيحة، ولذلك غدا الدينُ من أسباب تفرّقهم وتشتُّتهم، يستغلّه أصحاب النفوس الضعيفة لتحقيق مآربهم الخاصّة، ومنهم مَنْ نسب إلى الدين أموراً أخرى عارَضَتْ أهدافه ومبادئه وشوّهت صورته.. وعبّر عن سخريته هذه بقوله: (المعري (الباء المكسورة مع اللام)، ١٩٨٦، ١/ ١٨٠، بزا: قهر وغلب ومنه البازون، الكلّاب: صاحب الكلاب):

فالدِّينُ قد خَسَّ حتى صار أشرفُهُ بازاً لِبَازِيْنَ أو كلباً لكلّابِ

فقد انحطّت منزلة الدين عند الناس حتى صار وسيلةً للكسب كالبازي يربّيه الصّيادون أو كالكلب المُعَدّ للصّيد وقد اعتمد أبو العلاء هنا، الصورة الفنية، كأسلوبٍ من أساليب السخرية.

كما سخر من طباع الناس وقلّة تهذيبهم، وشكَّ في حسن استجابتهم لسبيل الرشاد الذي دعا إليه النبي محمد صلى الله عليه وسلم: (المعري (الباء المكسورة مع الذال وياء الردف)،١٩٨٦، ١/ ١٨٧):

جاء النبيُّ بحقٍّ، كي يُهذّبكمْ فهلْ أحَسَّ لكم طبعٌ بتهذيب؟

استخدم أسلوب الاستفهام الذي خرج إلى معنى النفي، وقد وظّفَ هذا الأسلوب لغاية السخرية، كما حقّق أعلى درجات الانسجام الإيقاعي، وتناغم الصوت مع الدلالة عن طريق أسلوب (ردّ العجز على الصّدر)، وهو "أن يُجْعَل أحد اللفظَيْن المكرَّرينْ أو المتجانسَيْن أو المُلْحَقَيْن بهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني" (عبد المتعال الصعيدي، د. ت، ٤/ ٦٤٩).

وقد وظّف هذا الأسلوب أيضاً، لغرض السخرية؛ إذْ جعل إيحاء الأصوات المهموسة والمجهورة، وطريقة ترتيب الألفاظ في العبارات، معبّرَيْن كلَّ التعبير عمّا يريد.

– واغتاظ المعري من حرص معظم الناس على تأدية الفرائض، وتهاونهم بشأن أغراضها ومراميها؛ فقد فهم الناس في عصر أبي العلاء الدينَ بشكله لا بمضمونه، فسخر من هذا الأمر ودعا إلى "وجوب العناية بما يرمي الشرع إلى تحقيقه عملياً، قبل التَّمسُّك بالصورة الشكلية وبالصيغة الحرفية، و[ذهب] إلى أنّ لزوم حرفية القانون لا يُجْدِي نفعاً إن لم يقترن بالهدف الذي وُضِع القانون من أجله" (د. كمال اليازجي،١٩٨٨، ص ٥٣٦).

فاتبع أسلوب الانتقاد السَّاخِر في قوله منتقِداً مَنْ يعود من فريضة الحَجّ، ولا تظهر عليه آثار ذلك، بل يظهر عليه الطمع والجشع: ( المعري (الكاف المكسورة مع السين)، ١٩٨٦ ، ٣/ ١١٨٩):

سَبّحْ وصَلِّ وطُفْ بمكّةَ زائراً سبعين لا سبعاً فلستَ بِنَاسِكِ

جَهِلَ الدّيانةَ مَنْ إذا عَرَضَتْ لهُ أطماعُه، لم يُلْفَ بالمُتَمَاسِكِ

فالبيت الأول يزخر بأساليب العطف المتلاحقة، التي أفادَتْ كثرة الأحداث المتوالية التي قام بها هذا الناسك في الحج، ثم يكسر أبو العلاء أفق التوقّع عند المتلقي، ليفاجئه بقوله (فلستَ بناسكٍ)، فالنتيجة غير متناسبة منطقيّاً مع المقدمات، ثمّ يأتي التسويغ في البيت الثاني قوياً، مُفْحِماً، فهذا الناسك اهتمّ بالأمور الشكليّة للدين وأهمل روح الدين ومضمونه.. فالسخرية في الأدب لم تأتِ من فراغ، بل "تولّدتْ من غريزة الاحتجاج لدى الإنسان.. إنها بكل بساطة احتجاج صار فنّاً" (حامد العبد، مقال، ٢٠٢٢، ص ٥٥).

ويقول: (المعري (النون المضمومة مع الدال والياء الردف)، ١٩٨٦، ٣/ ١٥٣١، الخدين: الصديق):

توهّمْتَ يا مَغْرُورَ أنّكَ دَيّنٌ عليَّ يمينُ اللهِ ما لَكَ دِيْنُ!
تسيرُ إلى البيت الحرام تنسُّكاً ويشكوكَ جارٌ بائِسٌ وخَدِينُ

تُعَدُّ العبارة (عليَّ يمين اللهِ مالَكَ دين!) بؤرة التّوهّج والمفتاح الدلالي لهذا النّص، وهي محمّلة بالسخرية، التي ازدادَتْ قوّةً ووضوحاً، عن طريق استخدام أبي العلاء لأسلوب القَسَم (عليّ يمين الله) لينفي الدين عن هذا الجاهل، المغترّ بنفسه، وعبّر عن المفارقة المرّة في البيت الثاني فهذا المغرور يعزم على الحجّ إلى بيت الله الحرام، مدّعياً التديّن والتنسّك، في حين يؤذي جيرانه ويعاملهم أسوأ معاملة. ومفهوم السخرية ينشأ عن طريق وجود الظاهرة القبيحة التي يصاحبها التنافر وعدم الانسجام الموجود في تلك الظاهرة، فتأتي السخرية للمطالبة بنفي هذا القبيح وإحلال الجمال والقيم الأخلاقية مكانه، ولا يخفى أثر التضاد في هذين البيتين، ومعلوم أنّ التضاد يؤدي إلى حالة من التوتر، ومساحة التوتر –كما يراه كمال أبو ديب– "تنشأ على المستوى التصويري في لغة الشعر بإقحام مفهومَيْن أو أكثر أو تصويرَيْن أو موقفَيْن لا متجانسَيْن أو متضادَّين في بنية واحدة يمثّل فيها كلّ منهما مكوّناً أساسياً، وتتحدّد طبيعة التجربة الشعرية جوهرياً بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية" (كمال أبو ديب،١٩٨٧، ص ٤١. والصواب أن يقال: غير متجانِسَيْن).

– كما انتقد بجرأة نادرة، رجالَ الدين الذين يتشبّثون بالتقاليد الشكليّة للدين، ويعظون الناس، حتى إذا خلوا بأنفسهم، كانوا أكثر الناس عِصياناً لهذا الدين واستهتاراً بمبادئه: (المعري (الهمزة المضمومة مع السين)، ١٩٨٦، ١/ ٥٥):

رُوَيْدَكَ قد غُرِرْتَ وأنتَ حُرٌّ بصاحب حيلةٍ يعظُ النّساءَ
يحرّمُ فيكم الصّهباءَ صُبحاً ويشربها على عَمْدٍ مساء

يسخر أبو العلاء، هنا، من ظاهرة (النّفاق الديني والادعاء)، معتمداً التضاد (صاحب حيلة/ يعظ)، والمقابلة (يحرّم فيكم الصهباء صبحاً/ يشربها على عمد مساء).

– كما سخر من الديانات المختلفة، المعروفة في بلاد الشام والعراق وفارس آنذاك، كالمجوسية واليهودية والثنوية الفارسية، والمزدكيّة.. وانتقد أصحاب هذه الديانات بجرأة واضحة، فقد سخر من إنكار أتباع (المزدكية) للرسل والأنبياء، وإباحة زواج المحرّمات: (المعري (الباء المضمومة مع التاء)، ١٩٨٦، ١/ ١٠٣، وانظر المقطعة ٢/ ٨٩٥ (السين المفتوحة مع الجيم وياء الردف والخفيف الأول)، حيث سخر من المتهوّدين والمتمجّسين):

أقرُّوا بالإله وأثبتوه وقالوا لا نبيَّ ولا كتابُ
ووطءُ بناتِنا حِلٌّ مُباحٌ رُوَيْدَكُمُ فقد بَطَلَ العِتابُ
تمادَوا في العتاب ولم يتوبوا ولو سَمِعوا صليلَ السيفِ تابوا

يتكرّر أسلوب أبي العلاء في استخدام كلمة (رويدكم) التي تأتي في سياقٍ يفيد التركيبُ بعدَها إظهارَ الحقيقة، وأمّا ما قبلها فيكون ما ادّعاه القوم، فيأتي اسم فعل الأمر (رويدكم) بمعنى تمهّلوا، ليفاجئهم ويقبّح أعمالَهم وما اعتقدوه. كما يأتي أسلوب (ردّ العجز على الصدر) في البيت الأخير مناسباً لمقام السخرية؛ إذْ يتضمّن تكرارُ بعضِ العناصر الصوتية والألفاظ في عجز البيت، تهديداً واضِحاً لهؤلاء الذين تجاوزوا حدودَ الأدب والحياء.. ومن المعلوم أنّ أدب السخرية يحتاج إلى المقدرة اللغوية والبديهة السريعة، حتى يستطيع الساخر أَنْ يهزأ. و" يربيّ مَلَكة النقد، والوعيَ لأخطاء هؤلاء الناس، وحماقاتِهم عند المجتمع.. والضحكَ منها، وازدرَاءها...،

من هنا تكون السخرية في جزءٍ من أهدافها عقاباً وقصاصاً، وتأديباً ينتقم بها الساخِر ممَّنْ يتطاول على منطق المجتمع ومعقوله" (مريم خير بك، مقال، ٢٠٢٢، ص ٢١٠).

ومَنْ أقْدَرُ من أبي العلاء على هذه المقدرة اللغوية؟

– كما كان المتصوّفة، الذين يستغلّون لقب (التصوُّف) لمصالحهم الشخصيّة، هدفاً لسهام أبي العلاء، و" لا يَخْفَى على أحد ما للسخرية الهادفة من دور إيجابي على الصعيد الاجتماعي من زَرْع الوعي وبثِّه في العقول، وكأنها تقول لهذه العقول إنّ الأمور ليسَتْ كما تبدو عليه.. انظري جيداً! ومن هنا تستطيع هذه السخرية أن تعطينا صورة صادقة عن الواقع، فهي تقوم بدور المُصْلِح الاجتماعي عن طريق رفضها للقيم السلبية، ومن ثمّ فهي تُشْعِر الإنسان مهما كان عمله أو منصبه بضرورة تقويم سلوكه وأخلاقه" (حامد العبد، مقال،٢٠٢٢، ص ٥٣).

فنجده يسخر منهم في أكثر من موضع في اللزوميات، ومن ذلك قوله: (المعري (الباء المفتوحة مع اللام)، ١٩٨٦،١/ ١٣٢، بدليس: بلدة في إرمينية كان الصوفية يَكْثُرون فيها لطلب الرزق):

جُنْدٌ لإبليسَ في بدليسَ، آونةً وتارةً يَحْلُبُونَ العيشَ في حَلَبا

يستخدم الجناس الناقص بين كلمتي (إبليس، بدليس)، وجناس الاشتقاق بين (يحلبون)، (حَلَبا) موظّفاً ذلك لغرض السخرية. وأراد الشاعر بتنكير كلمة (جند) تعظيمَ أمرِ هؤلاء الذين فاقوا إبليس بألاعيبهم وادّعاءاتهم، وأضفى استخدامه للظروف الزمانية (آونة، تارة) وللفعل المضارع (يحلبون) معاني التّجدّد والاستمرارية؛ فهم يتنقّلون من مكان إلى آخر، دون كللٍ أو ملٍ، لكسب المال.. ونستطيع القول بكل ثقة: صنع أبو العلاء من الموادّ الأوليّة وهي الألفاظ، موادّ مركّبة منها تركيباً لا يقدر عليه إلّا السّاخِر، وينتهي بها إلى الصور والحوادث والحركات النفسية المُضْحِكة في آنٍ، والمُبْكِية في أحيانٍ كثيرة؛ لأنها تدعو إلى الاشمئزاز والنفور، لقبحها.

وقوله، معبّراً عن سخريته بالمتصوّفة الذين يتعلّقون بالشكل لا بالمضمون، ويرى أنهم يدّعون التصوف ويرقصون في حلقات الذِّكْر كالسّكارى ابتغاء المال، وهم بعيدون كلَّ البعد عن نهج الدين القويم: (المعري (النون المكسورة مع الطاء)، ١٩٨٦، ٣/ ١٦٣٠):

نحنُ قطنيّةٌ، وصوفيّةٌ أنـ تم، فقَطْني من التَّجَمُّل قطني

تقطعون البلادَ بطناً وظهراً إنّما سَعْيُكُمْ لِفَرْجٍ وبَطْنِ

يستخدم أبو العلاء أسلوب الهَزْل والتهكّم على الصوفية[1]، منطلِقاً من الاشتقاق (صوفية)، ليتلاعب لفظياً[2] ويأتي بكلمة أخرى (قطنية)، ليقول للمتصوفة: نحن قطنية وأنتم صوفية، وحَسْبُنا القطن لِباساً، وأراد بذلك إثارة المفارقات التي يكشف بها الضِّدُّ ضِدَّه. كما استخدم التورية في الشطر الثاني: (قَطْني) الأولى بمعنى حَسْبي وكفايتي، والثانية بمعنى القطن المعروف.. ثم يتهمهم بالبحث عن اللّذة: شهوة البطن وشهوة الفرج، والطواف في الآفاق في سبيل ذلك.. وفيه انتقاص كبير لهم.

– كما عرّض ببعض المتصوِّفة الذين يحرّمون السعي ويحلّلون الاستجداء: (المعري (الفاء المضمومة مع الراء ومثله في الوزن)، ١٩٨٦ ،٢/ ١٠٦٥):

[1] طبعاً نقصد فئة معينة من المتصوفة الذين لم يفهموا التصوف بمعناه الحقيقي، وليس جميعهم.

[2] التلاعب اللفظي من أساليب السخرية، والأساس فيه محاولة المتنذّر أن يُكْسِب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة، فإذا ما اكتشف السامع أنّ ما يقصده المتكلّم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة، فيضحك. ويكون التلاعب اللفظي: باختصار الفكرة، أو بالإضافة إليها بحيث تخرجها عن معناها الأصلي أو بتبديل الكلمات المكوّنة لها/ ينظر: د. نعمان طه، ١٩٧٨، ص ٤٧.

تروم رِزْقاً بأن سمَّوْك مُتَّكِلاً وأدينُ الناسِ مَنْ يسعى ويحترفُ

وأخيراً فيما يتعلق بسخريته من التقليد والتعلّق بظاهر الأمور دون باطنها، ينتقد مَنْ لا يتّعظ من صلاته، ولا يكفّ عن المعاصي، مستخدِماً ضمير التكلُّم، تواضعاً، وليعظَ غيره بوعظ نفسه: ( المعري (العين المكسورة مع الطاء وياء الردف والطويل الثالث)، ١٩٨٦ ، ٢/ ١٠٤٥، الهجود: النوم، التهجّد: السهر، والاستيقاظ للصلاة ليلاً):

سواءٌ هجودي في الدُّجى وتهجُّدي عليَّ، إذا أصبحتُ غيرَ مُطِيْعِ

فالمعرّي "ليس من المفكّرين القوّالين، بل من المُرْشِدين العامِلين. ولئن كان قد لفت النظر إلى وجوب اعتبار القيمة العملية لما نمارس، وحثَّ على مراعاة الفائدة المحسوسة مما نعتقد، فقد كان من أشدّ الناس اتعاظاً بما يعظ، وعَمَلاً بما يعلم. وزهده وكرمه واقتصاره على النبات وامتناعه عن الزواج شواهد ناطِقة" (د. كمال اليازجي، ١٩٨٨، ص ٥٤٣).

السخرية الفلسفية:

في شعر أبي العلاء نزعة إلى السخرية ذات علاقة وثيقة بنظرته الفلسفية إلى الأشياء، فقد استعرض الحياة والموت، وجوهرهما، ومعنى الوجود، ونقد ذلك نقداً ساخراً فيه كثير من الرَّفْض واليأس والتشاؤم، وفيه كثير من الحكمة والفلسفة.

يقول العقاد: "المعري رجل تكشَّفتْ له ضلالات الحياة وتقشَّعَتْ عن بصيرته غشاوة أباطيلها" (العقاد، ١٩٨٧، ص ٧٤).

وكان أشوق ما يشوق العقاد من شعر المعري "ذلك السخط الذي تنضح به دواوينه، وذلك الترفُّع المشوب بمرارة النقمة والألم، وتلك الثورة الساكنة والحَرَد الصادق" ( السابق، ١٩٨٧، ص ٧٨).

ومعلوم أنّ اتصال أبي العلاء بالفلسفة اليونانية في حواضِرِ الشام العِلميَّة، وبالفلسفة الهندية والنزعة الزهدية الفارسية في بغداد، وكتب الأديان والعقائد ( يُنظر: د طه حسين و آخرون، ١٩٦٥، ص: ٢١٨).. أثّرَ في بناء آرائه الفلسفية وتشكيلها.

وقد ذكر عمر فروخ أنّ أبا العلاء تأثّر بالنزعة الزهدية التي نشأت في القرن الثاني الهجري، والتي تدعو إلى العزوف عن مباهج الحياة، والزهد في حطام الدنيا، فسلك سبيل النقد للتنفيس عن نفسه التي تسرّب إليها التشاؤم واليأس، فنقد أوجهاً من الفلسفة الإسلامية، وكشف عن عيوب المجتمع، وكان واقعياً في تفاصيل كثيرة من نقده (عمر فروخ،١٩٦٦، ص٤٤٤ووافقه د. شوقي ضيف، إذ رأى أنّ اللزوميات تتضمّن دعوة واسعة إلى الزهد والتقشُّف ورفض الدنيا، يسوده في ذلك كله تشاؤم واسع، فالحياة كلها آلام ونصَب وعذاب/ ينظر: د. ضيف،١٩٦٠ ، ص ٣٨١).

فقد رأى أبو العلاء أنّ كل ما في الوجود من كسب وعمران وولادة سينتهي إلى خسارة ودمار وموت، فعلام يبذل المرء جهداً في طلبها؟ فاستخفّ بالحياة وسخر من التعلّق بها: (المعري (الكاف الساكنة مع اللام)، ١٩٨٦، ٣/ ١٢٠٥):

حياةُ العِبادِ سبيلُ النَّفادِ وما ابيضَّ فَوْديَ حتى حَلَكْ

فالحياةُ طريقٌ وسبيلٌ إلى الموت، فكلُّ يومٍ جديد في عمر الإنسان إنما هو نُقْصانٌ منه، وهنا تكمن المفارقة الرّهيبة. ونلحظ التضاد بين حياة/ نفاد، ابيّض/ حلك، ويكمن جمال التضاد في خلق المفاجأة بالانتقال من مفهوم إلى مفهوم آخر يضاده، الأمر الذي يُحدِث متعة جمالية عند المتلقّي، الذي يبحث ويفكّر للكشف عن أسرار هذه المفاهيم، وعلاقة ذلك كله بالدلالة النصيّة، فقد " واجه المعري ثنائيات الحياة بإشكالياتها كلها، وحاول أن يصنع من خلال انفعاله بهذه الثنائيات رؤيا خاصة فقد تنقّل بين الواقع والحلم، الحياة والموت، السلب والإيجاب، وصنع من الفجوة التي نشأت بين المكوّنين المتضادين علاقة جديدة جعلت إبداعه موسوماً بسمة

الفردية، فله رؤيا فردية تناول من خلالها ما أحاط به، ليس من خلال علاقات المشابهة إنما من خلال علاقات التضاد" (د. سمر الديوب، مقال، ٢٠٠٨ ، ص ١٠٢).

وقد عبّر عن نظرته السوداويّة إلى الكون، وأنّ العدم والوجود سيان بقوله: (المعري (السين المضمومة مع الراء)، ١٩٨٦، ٢/ ٨٧٦، نحن في غير شيء: في عدم، أو في الذي لا قيمة له):

ونحنُ في غير شيءٍ، والبقاءُ جرى مجرى الردى، ونظيرُ المأتم العُرْسُ

قد لا تكون السخرية ظاهرة في هذا البيت، ولكن لو تأمّلنا البيت لوجدناه محمّلاً بسخرية مرّة، فهذا الكون مآله إلى الخراب والزوال، وإذاً نحن نسعد ونشقى عبثاً، ونبكي ونضحك عبثاً. وهكذا تتشابه الأمور كلّها فالهزل كالجدّ، والحقّ كالباطل.

وما أعظم السخرية في قول أبي العلاء: ( (الراء المضمومة مع الدال)،١٩٨٦، ٢/ ٦١١):

تَقِفُونَ والفَلَكُ المُسَخَّرُ دائِرٌ وتُقَدِّرون فَتَضْحَكُ الأَقْدَارُ

يسخر أبو العلاء من مخالفة القَدَرِ لرغبات البشر، وشدة معارضته لهم. ونكاد نسمع ضحكات هذه الأقدار، وصدى تردّدها في الآفاق. فقد استطاع أبو العلاء، بقدرته الفائقة على الإيقاع والتنغيم، أن يبرز العناصر الصوتية في شعره أكثر من غيرها من العناصر " ومن أقدم طرق السخرية وأكثرها شيوعاً السخرية بالصوت، وتلوينه ورفعه وخفضه، وإعطائه نبرات خاصة معروفة يفهمها السامع غالباً ويعرف صفاتها" (د. نعمان طه، ١٩٧٨، ص ٣٨).

وفي سياق سخريته، شبّه الدنيا بتشبيهات طريفة، منها أنّ الدنيا امرأة حسناء يلهث الجميع وراءها، وفي الوقت نفسه يذكرونها بالسّوء: (المعري (الباء المكسورة مع الياء)، ١٩٨٦، ١/ ٢٠٢):

دنياكَ دارٌ إن يكنْ شُهَّادُها عُقَلاءَ لا يبكوا على غُيَّابها

ومن العجائب أنّ كُلّاً راغبٌ في أمّ دَفْرٍ، وهو من عُيَّابِها

فمعظم الناس– برأي أبي العلاء– لا يحكّم عقلَه في الأمور، وهو لذلك يسخر ممَّن لا يسترشد بعقله، فيرغب في مظاهر الدنيا البرَّاقة وهو يعلم –في دخيلته– بأنه مغترٌّ مخدوع بها.

ومالَ بعض الدارسين (ينظر: عمر فروخ،١٩٦٦، ٤٤٨، و د. يوسف خليف، ١٩٨١، ٢٠٨ – ٢٢٤ – ٢٢٥، ود. طه حسين، د. ت، ٢٤١ – ٢٤٢، ود. شوقي ضيف، د. ت، ١١٦). إلى تسمية أبي العلاء بالفيلسوف العَقْلي، وفلاسفة هذا المذهب يطرحون كل ما لا يسيغه العقل. ونستطيع القول إنّ شعر أبي العلاء "استطاع أن يكون مرآة نفسه وعقله أولاً، ثم مرآة بيئته وعصره وتفاعلهما مع نفسه المفكّرة الحسّاسة" (نعيم الحمصي،١٩٧٩، ص ٣٦٩).

ومرّة يشبّه الدنيا بالوحش الذي يحمل السمّ: (المعري (الفاء المكسورة مع اللام)،١٩٨٦، ٢/ ١٠٨٩، الخِلف: الضّرْع والجمع أخلاف وخُلُوف):

كأنّما دنياكَ وحشيَّةٌ نظرْتُ في آثارِ أظْلافِها

تطلُبُ أريَ النّحلِ من خَلْفِها وذائِبُ السُّمِّ بأخلافِها

فهو يَعْجَب، ويسخر، ممّن يحب الدنيا التي ظاهرها دسم وباطنها سُمّ، وغايته التعريض بمن يغترّ بزخرف الدنيا وحلاوتها الخادِعة، فشاعرنا "اتصل بالعزلة لينفصل عن المجتمع، اتصل بصوت العقل لينفصل عن صوت اللذّة، اتصل بالزهد لينفصل عن متع الحياة

الزائفة، اتصل بالبصيرة، وانفصل عن البصر، فكرة الاتصال والانفصال هذه ناتجة من فكرة الموت والتشاؤم وغلبتها على تفكيره. والمعري في حالات اتصاله وانفصاله يتضاد مع النسق الجماعي، أو مع صوت مجتمعه" (د. سمر الديوب، مقال، ٢٠٠٨، ص ١٠٣).

ومرّة يشبّه الدنيا بالأم التي لا محيد عنها، ولكنه في الوقت نفسه يعلن تخوّفه منها: (المعري (الفاء المضمومة مع الراء والبسيط الأول)، ١٩٨٦، ٢/ ١٠٦١، الدَّفْر: النّتن):

يا أمَّ دَفْرٍ، لحاكِ اللهُ والدةً منكِ الإضاعَةُ والتفريطُ والسَّرَفُ

لو أنّكِ العِرْسُ أَوْقَعْتُ الطّلاقَ بها لكنّكِ الأمُّ، هل لي عنكِ مُنْصَرَفُ؟

إنّها مفارقة محمّلة بالسخرية، فهو يتمنّى أن يتخلّى عن هذه الدنيا الشريرة التي منها خِلالُ البشر وتقصيرهم وإسرافهم، ولكنها، في الوقت نفسه، أُمُّهم كما يشبّهها، فليس لهم محيد عنها.. وقد أبدع كل الإبداع في تصوير هذه المفارقة المحمّلة بالسخرية والتناقض، والمفارقة "تقوم على إدراك حقيقة أنّ العالم في جوهره ينطوي على التضـــاد، وأن ليس غيرُ موقف النقيضَـــيْن ما يَقْوى على إدراك كليّته المتضارِبة" (د. س. ميويك، ١٩٨٧، تنظر الصفحات ٤٢، ٥٦).

وبصـورة عامة، كان أبو العلاء كارهاً للدنيا، يصـفها باللؤم والخسّـة، وكنّاها سـاخِراً ب (أمّ دَفْر) في أكثر من موضـع، من ذلك: (المعري (الباء المكسورة مع الطاء)، ١٩٨٦، ١/ ١٩١):

دُنْياكَ تُكْنَى بأمِّ دَفْرٍ لم يَكْنها الناسُ أمَّ طِيبِ

يركّز أبو العلاء في سـخريته هنا على الاسـم والكنية، فلو كان الخير في هذه الدنيا لما كناها الناس ب (أم دفر)، واسـتخدم تقنية معروفة في شعره الساخر، هي (رد العجز على الصدر).

ونلحظ جهارة الإيقاع وإحكام العبارة، فأبو العلاء يكثر الاعتماد على العناصر الصوتية، وربما كان لعماه يدٌ في ذلك.

كما نجد، في سياق حديثه عن استحالة حَشْر الأجساد (عقلياً) سخرية واضحة:

فالحشرُ يومَ القيامة مستحيل برأيه[1]: لأنّ عناصر الجسم قد تفرّقت: (المعري (الراء المضمومة مع الباء)، ١٩٨٦، ٢/ ٦٠٢):

مَنْ للدَّفينِ، بأنْ يفرَّجَ لَحْدُهُ عنه، فينهضَ، وهو أشعثُ أَغْبَرُ

والدهرُ يَقْدُمُ والمعاشِرُ تنقضي والعجزُ تصديقٌ بِمَيْنٍ يُخْبَرُ

ولا يخلو هذا الكلام من السـخرية التي تجلّتْ في البيت الأول؛ إذ اسـتخدم الاسـتفهام الذي خرج إلى معنى (الاسـتبعاد): (مَنْ للدفين..؟).

كما قال متهكّماً: (المعري (النون المكسورة مع الكاف)، ١٩٨٦، ٣/ ١٦٢٢):

لو هَبَّ سُكّانُ الترابِ من الكرى أعيى المحلُّ على المقيم السّاكِنِ

لَغَدَوا وقد ملأ البسيطةَ بعضُهم ورأيتُ أكثرَهم بغيرِ أماكِنِ

[1] ولكنه في مواضع أخرى من شعره يذكر أنّ الحشر ممكن إذا كان الجسم لا يفنى في التراب، وهو، وإنْ رفض إمكانية الحشر عقلاً، إلّا أنه يؤمن بقدرة الله على حشر الأجساد والأرواح، (إيماناً اعتقادياً ولم يقتنع عقلياً)، يقول:

وقدرةُ الله حَقٌّ ليس يُعْجِزُها حَشْرٌ لِخَلْقٍ ولا بَعْثٌ لأمواتِ

المعري (التاء المكسورة مع الواو)، ١٩٨٦، ١/ ٢٨٢.

وقد قارن (زكي المحاسني) أبا العلاء، بسبب هذه الأبيات، بـ(مالتوس) الإنكليزي الذي جاء بنظريةٍ في وجوب تحديد النّسْل، وإنْ لم يلتزم البشر بها كانت الكارثة الكبرى على البشرية (زكي المحاسني، د. ت، تنظر الصفحات ٣٣، ٣٦، ٣٩).

أساليب السخرية في لزوميات أبي العلاء:

ما مِنْ شكٍّ في أنّ أبا العلاء، استطاع أن يحوّل السخرية والضحك إلى وسيلة انتقادية ذات مضمون اجتماعي أو سياسي أو فلسفي، عن طريق كَشْف المفارقات، وإظهارها بصورة كاريكاتوريّة أحياناً، أو بطريقة جادّة يُراد بها الهزل، أو عن طريق عرضها بصورة منطقية فيها الاستدلال والجَدَل والحجاج في أحيان أخرى.

وقد اتّبع أبو العلاء في سخريّته، أساليب متعدّدة، أهمّها:

**الاستهانة:**

يختار الأديب أحد جوانب الموضوع الذي يريد التقليل من شأنه لإحداث التأثير السّاخر ( يُنظر: منير الرفاعي، مقال،٢٠٢٢، ص ٢٤٧)، وقد استخدم أبو العلاء هذا الأسلوب عندما قال معرّضاً باسمه، على سبيل التواضع، مستهيناً بنفسه وبِقَدْرِه ومكانته: (المعري (اللام المكسورة مع الزاي وواو الردف)، ١٩٨٦، ٣/ ١٣٢٩، مَيْن: كذب):

دُعِيتُ أبا العلاءِ وذاك مَيْنٌ ولكنَّ الصحيحَ أبو النُّزولِ

يقول د. طه حسين: "ورأى أبو العلاء أنَّ من الظُّلمِ أن يُضَافَ إلى التصعيد والعُلُوّ، وإنّما العدل أن يُضاف إلى السقوط والهبوط" (د. طه حسين، د. ت، ص ١١٠) فلم يكن يرى نفسه جديرة بهذه الكُنى، مبالِغاً في التواضع، ويقول في اسمه الأول (أحمد): (المعري (الميم المفتوحة المشددة والطويل الأول المطلق المجرّد)، ١٩٨٦، ٣/ ١٤٢٤):

وأحمدَ سماني كبيري، وقلّما فعلتُ سوى ما أَسْتِحقُّ به الذَّمَّا

مستخدِماً أسلوب التناقض، إذ يقول الشخص كلاماً ينقض آخره أوله، يقول برجسون: كل موقف يُضْحِك عندما يُرَّدُ– في الوقت نفسه– إلى سلسلتَيْن من الحوادث مستقلَّتَيْن استقلالاً تاماً، وأمكن أن يُفَسَّر في آن واحد، بمعنَيَيْن متغايرَيْن كلَّ التغايُر (هنري برغسون، د. ت، تُنظر: ص ٦٧).

**المفارقة السّاخِرة:**

وهي أداة مهمّة في السخرية لأنها تسلّط الضوء على المسافة بين الطريقة التي يتحدّث بها الناس عن موقف ما وحقيقة الموقف، وتكون عن طريق استخدام مفردات تقول عكس ما تعنيه[١] ( ينظر: منير الرفاعي (مقال)، ٢٠٢٢، ص ٢٤٧)، وقد ذكرنا في البحث، شواهد كثيرة على هذا الأسلوب.

**المنطق والاستدلال:**

من ذلك الإقرار بجواز وقوع الشيء بعد اشتراط المستحيل فيه، يقول: (المعري (اللام المكسورة مع الهمزة)، ١٩٨٦، ٣/ ١٣٥٠، قيل مصر: ملكها، الخائل: العَبْد. قالوا يعود: يقصد اعتقادهم بعودة الحاكم بأمر الله الذي اغتيل سنة ٤١١هـ. الآئل: الذي يصلح أمور الناس ويرعاهم، زيد: هو زيد الخيل بن مكنف الطائي، كليب: هو ابن ربيعة سيد تغلب وبقتله قامت حرب البسوس، ووائل جدّهم وبه سمّيت القبيلة):

[١] وثمة أساليب أخرى، ذُكرت في البحث، كالمبالغة والتضاد والصورة الفنية، وتأكيد الذم بما يشبه المدح.

مضى قَيْلُ مصرٍ إلى ربِّهِ وخلّى السّياسةَ للخائِلِ
وقالوا: يعودُ، فقلنا يَجُوزُ بِقُدْرَةِ خالِقِنا الآئِلِ
إذا هبَّ زيدٌ إلى طيّئٍ وقامَ كليبٌ إلى وائِلِ

وفي الأبيات صورة استدلالية واضحة، فقد استطاع المعري أن يرسم صورة منطقية، مُستخدِماً الاستدلال والاحتجاج، واستدعاء الشخصيات التاريخيّة، غير أنّه اقترن بالسخرية السياسية التي زادَتْ من شدّته وقوّته.

وظائف (السخرية) في اللزوميّات:

١- الإصلاح الاجتماعي والسياسي والديني:

فهدف المعري- كما رأينا في البحث- الإصلاح الاجتماعي، والخير العام. وآراؤه وسخريته السياسية والاجتماعية لا تقف عند النقض والهدم، بل تتجاوز ذلك إلى الإصلاح والبناء "فهو يودُّ أن يكون أرباب السياسة خَدَمة للشعب، وأن يكون أرباب الدين ساهرين على تطبيق المبادئ الدينية السامية في الحياة، وهو يشير في ذلك إلى وجهة نظره الخاصة، فيدعو إلى الاهتمام من الدين بالفضائل العملية... ثم إنه يحث على الزهد بحطام الدنيا لقلة جدواها، وعلى الانفراد عن الناس لفرط فسادهم". (د. كمال اليازجي، ١٩٨٨، ص ٢١٧).

٢- الوعظ:

فالفن الواقعي يصوّر الحياة ويرمي إلى العبرة والمَثَل، ويظهر فيه انتصار الفضيلة على الرذيلة والخير على الشّرّ، ويسمو بالنفس ويهذّب الأخلاق. والأديب السّاخِر حارِسٌ للمُثُل العليا، وأبو العلاء كان من أكثر الناس إيماناً بالقيم والمُثُل التي يدعو إليها، وشهِدَتْ سيرته الذاتية ومواقفه على صدق ما يدعو إليه، وهنا "يمكننا تشبيه الأديب الساخِر بالواعِظ- سواء أكان سياسياً أو دينياً أو أخلاقياً- الذي يهدف إلى إقناع المتلقي بوجهة نظره ويحثّه على الفضيلة التي يتبنّاها هو نفسه" ( حامد العبد، مقال، ٢٠٢٢، ص ٥٢).

٣- تجديد النشاط والترويح عن النفس:

فالقُبْح- حسياً كان أم خلقياً- يستحيل بوساطة الفن إلى جمال فيكون مصدر سرور وتطهير كما ذكر أرسطو (ينظر: مجموعة من المؤلفين، ١٩٨٣، ١/ ٣٧- ٩٥، وسيد النساج، د. ت، ص ٤٠).

وما من شك في أنّ للصورة الساخرة في شعر المعري قيمة وهدفاً فلم تكن حشواً ولا هزلاً، بل كانت تساعد على " تجديد النشاط وتوليد الشعور السّليم، وإزالة الانقباض وتجديد الراحة.. وتشرح الصدور وتقوّم الأخلاق، تحافظ على أوضاع المجتمع وتصحيح الاعوجاج، وتربّي ملكة النقد وتوقظ التنبُّه إلى الأخطاء وتجسيم النقائض، ليضحك الناس من كلّ ما يلحظون فيه مخالفة للمألوف" (كامل محمد محمد عويضة، ١٩٩٣، ص ١٧٨).

بعد هذا العرض، والتحليل، والاستقصاء للسخرية، وتجلياتها، ووظائفها، في لزوميات المعري، توصّل البحث إلى النتائج الآتية:

- ثمة علاقة واضحة بين مفهوم (السخرية) ومفهوم (القبح)، فـ(القبيح) يقابل (الجميل)، وهو كل ما يعيق الجمال ويدخل في إطار مفهوم الضّار بالحياة، القاتل للحياة، والسخرية تكون بالضحك والهزء والانتقاص من (القبيح)، وقد أظهر أبو العلاء في (اللزوميات) قدرةً خارقةً على إدراك هذا القبح الخفي الذي لا يستطيع الناس العاديون التقاطه، وعبّر عنه أحسن تعبير، هادِفاً إلى الإصلاح والنقد البنّاء.

– إنّ الميل إلى السخط والتشاؤم بسبب الظروف الخاصة التي مرَّ بها أبو العلاء، ودقّة إحساسه، وشعوره بالواجب وباللياقة، وعوامل أخرى.. نتج عنها ميل شاعرنا إلى السخرية التي اتخذها منهجاً فكرياً ولغوياً أثَّرَتْ في أسلوبه وفي مضامينه الشعرية.

– اتخذ شاعرنا من السخرية سلاحاً فعّالاً لمواجهة القبح والفساد، والظلم والتسلّط؛ فقد سخرَ من الأوضاع السياسية، فعبّر عن رفضه لكل قبيح، ولكل ما ينافي الذوق والواجب والأخلاق. وقد عكس شعره، بصدق، طبيعة العلاقات، والحياة السياسية في المجتمع العباسي في القرن الخامس الهجري.

– اتجه أبو العلاء اتجاهاً خاصّاً في السخرية السياسية؛ إذ ابتعد عن الهجاء والسَّبّ والشتائم والإهانة، وصوّر بأسلوب انتقادي جريء، فيه كثير من الصّراحة والقسوة والتجريح والمرارة والحزن والأسى والاستهجان والاستنكار، مظاهر الفساد السياسي.

– رسم أبو العلاء صورة الواقع الاجتماعي لعصره في القرن الخامس الهجري في نماذج شعرية، أبرز فيها بسخرية واضحة اشمئزازَه من الوضع الاجتماعي الذي كثر فيه الغدر والخداع والرياء والجشع والبخل.. معبّراً عن نفوره من هذه النماذج، ورافضاً ما يصدر عنها من قبحٍ يشوّه العلاقات الاجتماعية السّويّة. وثمة ملحوظة مهمة، فأبو العلاء ابتعد عن السخرية من العيوب الشكلية والخَلْقِيّة للناس، وهذا يدل على رقيّ أخلاقه وسموّ روحه؛ إذْ لم يسخر ممّا لا يد للإنسان فيه، وإنّما سخر من سوء الخُلُق والتصرّفات والعادات الذميمة وممّا يمكن أن يتغيّر نحو الأفضل.

– فيما يتعلق بالسخرية الدينية، فقد اغتاظ المعري من حرص معظم الناس على تأديةِ الفرائض، وتهاونهم بشأن أغراضها ومراميها؛ فقد فهم الناس في عصر المعري الدين بشكله لا بمضمونه، فسخر من هذا الأمر، ودعا إلى وجوب العناية بما يرمي الشرع إلى تحقيقه عمليّاً، قبل التمسُّك بالصورة الشكليّة. كما انتقد، بجرأة نادرة، رجالَ الدين الذين يتشبّثون بالتقاليد الشكلية للدين ويَعِظون الناس، حتى إذا خلوا بأنفسهم، كانوا أكثر الناس عِصْياناً لهذا الدين واستهتاراً بمبادئه، كما كان (المتصوّفة) الذين يستغلّون لقب (التصوّف) لمصالحهم الشخصيّة هَدَفاً لسهام أبي العلاء.

– وفيما يتعلق بالسخرية الفلسفية، فقد استعرض أبو العلاء الحياة والموت، وجوهرهما، ومعنى الوجود، ونقد ذلك نقداً ساخراً فيه كثير من الرفض واليأس والتشاؤم، وفيه كثير من الحكمة والفلسفة. وفي سياق سخريته الفلسفية، شبّه الدنيا بتشبيهات طريفة، تنضح بالدلالات الموحية.

– صنع أبو العلاء من المواد الأولية وهي الألفاظ، موادّ مركّبة منها تركيباً لا يقدر عليه إلّا السّاخر، وينتهي بها إلى الصور والحوادث والحركات النفسية المُضْحِكة في آنٍ، والمُبْكِية في أحيان كثيرة، لأنها تدعو إلى الاشمئزاز والنفور، لقبحها.

– حقّق أبو العلاء أعلى درجات الانسجام الإيقاعي، وتناغم الصوت مع الدلالة، عن طريق أسلوب (رَدّ العجز على الصّدر) الذي وظّفه ببراعة لغرض السخرية، وقد أكثر المعري من الاعتماد على العناصر الصوتية، وربما كان لعماه يدٌ في ذلك.

– اعتمد أبو العلاء أساليب متنوعة للتعبير عن سخريته، كالمفارقة والمبالغة، والتضاد، والصورة الفنية، وتأكيد الذّم بما يشبه المدح، والاستهانة، والمنطق والاستدلال، كما أكثر من أساليب الاستفهام الذي خرج إلى معنى النفي والاستنكار، وأسلوب التنكير للتعظيم أو التحقير، وكثيراً ما كان يستخدم ضمير التكلّم، في سياق سخريته، تواضُعاً، وليعظ غيرَه بوعظ نفسه.

– أهم وظائف السخرية في اللزوميات: الإصلاح الاجتماعي والسياسي والديني، والوعظ، وتجديد النشاط والترويح عن النفس.

**التمويل:**

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل( ٥٠١١٠٠٠٢٠٥٩٥).

## المصادر والمراجع:

**أولاً المصادر:**


١. ابن الدباغ،١٩٥٩م، مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق هـ. ريتر، دار صادر، بيروت.

٢. (ابن سينا)، الحسين بن عبد الله بن الحسن ت ٤٢٧هـ، ١٩٦٠م، الشفاء، تحقيق محمد يوسف موسى وآخران، مراجعة إبراهيم مذكور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة.

٣. ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين، (ت ٧١١هـ)، ١٤١٤هـ، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت.

٤. التوحيدي، علي بن محمد، (ت ٤١٤هـ)، د. ت، رسائل أبي حيان (مصدّرة بدراسة عن حياته وآثاره)، د. إبراهيم الكيلاني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

٥. حسين، طه (وآخرون)، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م، تعريف القدماء بأبي العلاء، إشراف وتحقيق الأساتذة مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، (نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٣هـ ١٩٤٤م)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

٦. الروذراوري، محمد بن الحسين الملقب ظهير الدين، (ت٤٨٨هـ)، د. ت، ذيل كتاب تجارب الأمم، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.

٧. الفارابي، أبو نصر، (ت ٣٣٩هـ)، د. ت، آراء أهل المدينة الفاضلة، تقديم الأستاذ طه حبيشي، دراسة وتحقيق القدس للدراسات والبحوث، المكتبة الأزهرية للتراث.

٨. المعري، أبو العلاء، (ت ٤٤٩هـ)، ١٩٨٦م، لزوم ما لا يلزم، شرح نديم عدي، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.


**ثانياً المراجع:**


١. أبو ديب، كمال،١٩٨٧م، في الشعرية، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان.

٢. – برغسون، هنري، د. ت، الضحك، ترجمة د. علي مقلد.

٣. بطيش، سيمون، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود، ط١، دار مارون عبود.

٤. بلّوز، نايف، د. ت، علم الجمال، ط٣، جامعة دمشق.

٥. تشيرنيشفسكي، ن. غ، ١٩٨٣م، علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق.

٦. حسين، طه، د. ت، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط٧، دار المعارف، مصر.

٧. الحمصي، نعيم ،١٩٧٩م، الرائد في الأدب العربي، ط٢، دار المأمون للتراث، دمشق – بيروت.

٨. خليف، يوسف، ١٩٨١م، تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.

٩. زيدان، يوسف، ١٩٩٨م، الفكر الصوفي، ط٢، دار الأمين، مصر.

١٠. ستيس، ولتر ت، ٢٠٠٠م، معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا)، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة.

١١. الصعيدي، عبد المتعال، د. ت، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب – المطبعة النموذجية.

١٢. ضيف، شوقي، د. ت، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر.

١٣. ضيف، شوقي،١٩٦٠م، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٤.

١٤. طه، نعمان محمد أمين، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م، السخرية في الأدب العربي، ط١، دار التوفيقيّة، مصر.

١٥. العقاد، عباس محمود، ١٩٨٧م، مطالعات في الكتب والحياة، ط٤، دار المعارف، مكتبة لسان العرب، القاهرة.
١٦. عويضة، كامل محمد محمد،١٤١٣هـ – ١٩٩٣م، دعبل بن علي الخزاعي (الصورة الفنية في شعره)، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٧. كليب، سعد الدين، ١٩٩٧م، البنية الجمالية في الفكر العربي– الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
١٨. فروخ، عمر، ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، د. ط، دار العلم للملايين، بيروت.
١٩. المحاسني، زكي، د. ت، أبو العلاء ناقد المجتمع، دار الفكر العربي.
٢٠. مطر، أميرة حلمي، ٢٠٠٣م، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مهرجان القراءة للجميع).
٢١. المقدسي، أنيس، ١٩٨٩م، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط١٧، دار العلم للملايين، بيروت.
٢٢. ميويك، د. س، ١٩٨٧م، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط٢، دار المأمون.
٢٣. النساج، سيد حامد، د. ت، البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، الناشر مكتبة غريب.
٢٤. النويهي، محمد، ١٩٤٩م، ثقافة الناقد الأدبي، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
٢٥. اليازجي، كمال، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، أبو العلاء ولزومياته، ط١، دار الجيل، بيروت.

**المجلات والدوريات:**

١. بلمبروك، فتيحة، (جوان) حزيران، ٢٠١٥م، السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة، مجلة آفاق علمية، العدد العاشر.
٢. خير بك، مريم، تشرين الأول وتشرين الثاني ٢٠٢٢، الأدب السّاخر بسمة يفجّرها الألم، الموقف الأدبي (خاص بالسخرية)، العددان ٦١٨ – ٦١٩/، السنة الواحدة والخمسون.
٣. الدياب، ريما،٢٠٢٢، السخرية مقاربة نقدية، الموقف الأدبي (العدد نفسه الخاص بالسخرية).
٤. الديوب، سمر، ٣٠ حزيران/ ٢٠٠٨م، جماليات النسق الضدّي شعر أبي العلاء المعري أنموذجاً، مجلة التراث العربي، المجلد ٢٨، العدد ١١٠.
٥. الرفاعي، منير، ٢٠٢٢، شيء عن السخرية في الأدب والثقافة الشعبية والسياسية، الموقف الأدبي، نفسه.
٦. العبد، حامد،٢٠٢٢، السخرية الأدبية ووظيفتها، الموقف الأدبي (العدد الخاص بالسخرية).
٧. عويّد، عدنان،٢٠٢٢، الأدب الساخر في التحليل السوسيولوجي، الموقف الأدبي (العدد نفسه).
٨. عيسى، منذر،٢٠٢٢، الأدب الساخر وحضوره في الساحة الإبداعية، الموقف الأدبي (نفسه).
٩. القحطاني، قاسم ،٢٠٢٢، السخرية من طباع الناس السيئة وأخلاقهم الفاسدة، الموقف الأدبي، العدد نفسه.
١٠. هنيدي، نزار، ٢٠٢٢، السخرية والفكاهة في الشعر السوري الحديث، الموقف الأدبي، نفسه.

**الموسوعات:**

– مجموعة من المؤلفين،١٩٨٣م، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

**المواقع الإلكترونية:**

– موران، إدغار، استطيقا الجميل والقبيح (مقال على الشابكة)، ترجمة وتقديم عز الدين بوركة، منصّة (معنى) الثقافية، manaaadmin.