بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبَّنَا لا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وهَبْ لَنَا
مِنْ لَدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ ﴾

صدق الله العظيم

آل عمران آية (8)

إهـــــداء

إلى قبلة القلب . .

وقـرة العـين . .

إلى مصطفى وأمه

إلى من تهفو إلى روحهما روحي . .

إلى أمي و أبي

حبا ووفاء . .

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين . أما بعد ..

فهذا البحث بعنوان " لغة الشعر في سقط الزند لأبي العلاء المعري ". وقد حاولت فيه أن أقدم قراءة للغة الشعر في ديوان " سقط الزند " وهو توجه يختلف عما ساد من ألوان النظر إلى شعر أبي العلاء ، واهتماماتها المختلفة ، المجافية لطبيعة الشعر ؛ ولذا حاولت عرض مفهومي – الذي لم أبتكره بالطبع – لأهم أبعاد لغة الشعر الفنية ؛ حرصاً مني على جلاء الأسس النظرية للبحث ، حتى يتبين مدى صحة ما نردده من مبادئ ، من خلال الجدل والتفاعل بين النظرية والتطبيق.

فقد عني البحث بلغة الشعر ، فحاولت استخلاص رؤية نظرية متماسكة من خلال الاطلاع على أكثر ما كتب في هذا الصدد وهي كتابات اختلط فيها الغث بالسمين ، والحابل بالنابل ، فضلاً عن تعدد المناهج النقدية ، واختلاف اتجاهاتها ، وزوايا النظر إلى لغة الشعر. وكان إلحاحي على هذا الجانب النظري ينطلق من أهمية ضبط المفاهيم النظرية وتحديدها وضرورتها لكل باحث في الشعر ، كما دفعتني إليه رغبة شديدة في إثراء البنية النظرية وتعميقها وصقلها ، حتى أستطيع مواجهة النصوص الشعرية بما يتفق مع طبيعتها . فما تزال هشاشة الموقف النظري هي السمة الغالبة على كثير من الباحثين ، فضلا عن سطحية النظر إلى لغة الشعر التي ما تزال تسيطر علينا .

كما عني البحث – في المقام الأول – بقراءة أبعاد تلك اللغة الشعرية في ديوان "سقط الزند" واكتناه الرؤية العلائية فيه ، من خلال توجه يبحث عن مغامرة الوجود الإنساني في ذلك الشعر وحركة الروح الإنسانية فيه ، ويكشف عن حيوية تلك الروح

وثرائها ، بالكشف عن حقيقة الوجود الإنساني إزاء ما ينطوي عليه من رغبات وما يتطلع إليه من آمال ، وما يواجهه من صعوبات جسيمة . لقد كان الشعر وسيظل ينطوي على مغامرة الوجود المفعمة بالصراع بين اليأس والأمل والإرادة والقيود ، فالشعر مناط الوعي الإنساني المشرق ، وهو مجمع هموم ، وآمال ، وتساؤلات عميقة ، لا يفتأ الإنسان يثيرها في بحثه عن المجهول ورحلته الاستكشافية إليه . الشعر هو تجسيد تلك الأعماق الإنسانية الخصبة .

يسعى هذا البحث إذن إلى قراءة لغة الشعر في ديوان سقط الزند ، واستدعى ذلك عرضاً نظرياً لأهم أبعاد لغة الشعر ، في الفصل الأول وفيه كفاية لبيان ما أقصده بلغة الشعر، ولكن على هنا أن أبين خطة عملي في هذا البحث . فقد آثرت ألا أتعامل مع مظاهر لغة الشعر كلا على حدة ، وإنما تعاملت معها مجموعة ، وذلك من خلال قراءة رموز سقط الزند ؛ فالتعامل مع تلك الرموز كان الخلفية المتماسكة التي أتعامل في ضوئها مع لغة الشعر ، بكل عناصرها وروافدها ، ورأيت في هذا حفاظاً على خصوصية لغة الشعر في سياقاتها ، إذ لم أفضل بحث فعالية الظواهر الجمالية منعزلة عن سياقها أو الرؤية العامة ، ولو فعلت لتبددت الخصوصية الجمالية ، أو لتبددت الرؤية مع كل ظاهرة . فالاختيار كان صعباً ، بين وحدة الرؤية وتشتت الظواهر ، أو وحدة الظواهر وتشتت الرؤية.

وقد اقتضى ذلك تقسيم البحث إلى أربعة فصول ، تسبقها مقدمة وتمهيد، وتعقبها خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع .

قدمت في **التمهيد** تعريفاً موجزاً بأبي العلاء ، وديوانيه (سقط الزند والدرعيات) ، كما حاولت فيه قراءة خطبة سقط الزند بما يتفق مع حقيقة الموقف العلائي . ثم عرضت لبعض الدراسات السابقة بما يشي بأن شعر أبي العلاء لم يحظ بعد باهتمام كاف يكشف لنا عن خصوبة أعماقه وثرائها.

وجاء **الفصل الأول** بعنوان : **أبعاد لغة الشعر** ، في ثلاثة مباحث : استقطب المبحث **الأول : لغة الشعر .. لغة الغياب** – الحديث عن طبيعة لغة الشعر، ونشاطها الرمزي ، واستراتيجيتها الخاصة ، وأهم أبعادها ، كذلك تحدثت عما يكتنف تلك اللغة من

غموض شعري ، وعن طبيعة العلاقة بين الشكل والمحتوى ، كذلك العلاقة بين الصوت والدلالة من خلال الحديث عن الإيقاع الشعري وخصوصية العلاقة بين المظاهر الإيقاعية أو التشكيلات الصوتية ودلالاتها أو الرؤية الشعرية .

وفي المبحث الثاني : أبو العلاء ولغة الشعر ، ناقشت علاقة أبي العلاء باللغة والخيال من خلال الحديث عن علاقة الخيال بالإدراك الحسي والبصر والذاكرة ، واللغة وطبيعة تلك العلاقات وموقف أبي العلاء منها .

وفي المبحث الثالث : لغة الشعر والتواصل ، تناولت الحديث عن الشعر والقيمة أو علاقته بالحياة وصعوباتها ، والإنسان وهمومه ، فالشعر لا ينعزل عن الحياة ، وعما أهم الإنسان فيها ، والشعر لغة فنية لا بد لها من أن تنطوي في أعماقها على قيم تواصلية عبر تفاعلاتها الدلالية مع سياقها الثقافي والحضاري ، فهي ليست مفارقة لما انبثقت عنه ، وتنتمي إليه من حضارة .

وقد جاء **الفصل الثاني** بعنوان : **لغة الشعر والإيقاع** ، في ثلاثة مباحث: وعنيت فيه بإيقاع المعنى وحركة الدلالة من خلال متابعة الرؤية الرمزية ، ففي **المبحث الأول : إيقاع المعنى ومعنى الإيقاع** ، تحدثت عن المقابلة والمفارقة ، وحاولت من خلالهما تتبع إيقاع المعنى وحركته العميقة في نماذج شعرية من السقط والدرعيات ، **وفي المبحث الثاني : بنية الزمن** ، حاولت تتبع حركة تشكل الزمن الشعري في قصائد السقط ، **وفي المبحث الثالث: التدوير** ، ناقشت ظاهرة التدوير في سقط الزند في ظل علاقتها بالرؤية وحركة الدلالة العميقة.

كما جاء **الفصل الثالث** تحت عنوان : **لغة الشعر إشراق الوعي وتاريخ الغياب** ، في مبحثين ، اختص **الأول** منهما وهو بعنوان : **ثامنة السبع الشداد** ، بالكشف عن جوانب الممدوح / النموذج في سقط الزند ، وبنيته الرمزية ؛ وذلك لخصوصية قصيدة المدح في سقط الزند ، أو سيطرتها عليه بالإضافة إلى ما يدعى بقصائد التهنئة أو الرسائل .. وهي كلها تشكل النموذج / المشكل الذي لم يكف أبوالعلاء عن تأمله والكشف عنه ، وهو يشكل عمق الرؤية في سقط الزند ومحورها، فعرضت البنية الرمزية للممدوح / النموذج ،

في السقط ، وعرضت كذلك الرحلة إليه التي لا تنفصل عنه ، بل تتشكل وحدة القصيدة من خلال الحوار والجدل بينهما .

كما اختص **المبحث الثاني** ، وهو بعنوان : **الغوابر** ، بالدرعيات وقد حاولت فيه كذلك الكشف عن البنية الرمزية للدرعيات ؛ فعرضت لجوانب رمز الدرع محاولاً قراءتها ، في ظل مظاهر أزمة الروح أو أزمة الوعي ، وعلاقة الأزمة باللغة . فكانت الغوابر أو الدرعيات تجسيداً لمأساة الوجود الإنساني .

ثم جاء **الفصل الرابع** بعنوان : **لغة الشعر الرؤية والأداة** ، وقدمت فيه أربعة نماذج تحليلية ، في أربعة مباحث : هي **المبحث الأول : طير الماء وحب العلس ، والمبحث الثاني : يوم الشر ، أزمة الروح وروح الأزمة . والمبحث الثالث : ثورة السكون وسكون الثورة ، والمبحث الرابع : حومة الدجى ونور الوعي** ، وحاولت في هذه النماذج التحليلية أن أعرض جوانب رؤية أبي العلاء في سقط الزند والدرعيات ، من خلال قراءة لغة الشعر بكل ما يرفدها من مظاهر جمالية .

وقد واجهت في البحث أثناء تشكله عدة صعوبات ، أهمها خصوصية لغة الشعر لدى أبي العلاء المعري ، فهو شاعر فذ ، ليس من اليسير التعامل مع لغته ، فضلاً عن قراءتها ؛ فحاولت الاقتراب منها ، بقراءة نثره مرة ، ومعاودة قراءة شعره مرات ومرات ومعايشته معايشة حميمة ؛ حتى حصلت الألفة ، بعد التوتر والصراع بين اليأس والقنوط من بلوغ لغة أبي العلاء ، والإصرار والأمل في بلوغ تلك اللغة والكشف عن أعماقها ، وبعد أن أوشكت على الرضا من الغنيمة بالإياب ، فإذا بلغته المغلقة تتكشف عن أعماق خصبة وثرية إلى حد بعيد ، وإذا بي أمام لغة ظاهرها شوك وقتاد وخشونة وباطنها يموج بصراع إنساني مرير .

وبعد فهذه محاولتي ، وهذا حصاد رحلة شاقة ، تزودت لها بكل ما أستطيع من زاد يلزم لنجاة الرحلة وسلامتها من التيه والضلال . فهل نجحت الرحلة أو أخفقت وحادت عن الطريق الأمم ؟ حسبي أني اجتهدت ، وغير الخير ما قصدت ، فعلى الله قصد السبيل .

* * * * *

تمهيـــد

1 ـ أبـــو العـــلاء .

2 ـ ديـوان سقط الزنـــد .

3 ـ ديـوان الـــدرعيـــات .

4 ـ قراءة لخطبـة سقط الزنـد .

5 ـ الـدراسـات السابقـــة .

تمهيـــد

ربما يكون الحديث عن أبي العلاء المعرى واقعاً خارج نطاق خطة البحث ، إذ يعنى هذا البحث مباشرة بدراسة شعره في " سقط الزند ". بيد أن مغريات الحديث عنه كثيرة ، فلا أقل من كلمة في هذا المقام .

1. أبو العـــلاء :

"هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان بن داود الطهر بن زياد بن ربيعة بن أنور بن أرقم بن أسحم بن النعمان – وهو الساطع – بن عدي بن عبد غطفان بن عمرو بن بريح بن جذيمة بن تيم اللات – وقيل تيم الله ، وهو مجتمع تنوخ – بن أسد بن وبرة بن تغلب بن حُلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة – وهو لقب واسمه عمرو – بن مالك بن عمرو بن مُرة بن زيد بن مالك بن حِمْير ؛ وهو ابن سبأ بن يشجب ابن يعرب بن قحطان – وهو مجتمع قبائل اليمن ..." [1]

ويؤرخ لمولده بيوم الجمعة لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمائة . ولوفاته بيوم الجمعة أيضاً، الثالث من شهر ربيع الأول كذلك ، سنة تسع وأربعين وأربعمائة [2] .

وجدر أبو العلاء سنة سبع وستين وثلاثمائة ، إذ كان عمره آنذاك أربع سنوات ؛ فغشى يمنى حدقتيه ببياض ، وأذهب اليسرى . فكان أبو العلاء ضريراً، عمي في صباه ، ولم يكن أكمه ، فقد عمي بالجدري ولما ينض ثوب الصبا[3] . كان أبو العلاء المعري من

---

(1) ابن العديم:الإنصاف والتحري ، ضمن كتاب ، تعريف القدماء بأبي العلاء المعري ، تحقيق مصطفي السقا وآخرون وإشراف د.طه حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1986 ص486.

(2) راجع : الحافظ أبو بكر البغدادي : تاريخ بغداد ، ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء ، ص7.

(3) راجع : ابن الأنباري : نزهة الألبا في طبقات الأدبا ، ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء،ص 16 ، 17

أسرة عريقة ، وليت القضاء بمعرة النعمان ـ أو معرس النعمان فيما يظن الدكتور طه حسين ـ وتقع معرة النعمان بالشام بين حلب حماة في سورية " فأكثر قضاة المعرة وفضلائها وعلمائها وشعرائها وأدبائها من بنى سليمان وهو سليمان بن داود . ويذكر التاريخ عدة رحلات لأبي العلاء المعرى طلباً للعلم أوثقها تاريخيا وأهمها ، رحلته إلى بغداد "[1] سنة ثمان وتسعين، وقد دخلها سنة تسع وتسعين ، وأقام بها سنة و سبعة أشهر[2] . وثمة شطر كبير من أخبار أبي العلاء ، تؤيده آثاره التي وصلتنا – يؤكد نباهته ونبوغه "ويكاد يستوفي له من قدرات الذكاء ما قل أن يتهيأ مثله لغيره ، من الحفظ والتذكر والفهم والملاحظة والتحليل والخيال"[3].

وقد شغل الناس بأبي العلاء وإبداعه في حياته وبعد وفاته . ولا شك أنه ما يزال يشغلنا بعظمة إبداعه الرفيع من الفكر والفن في تراثنا الثقافي الخصب ، وقد خلف لنا أبو العلاء من الشعر : السقط والدرعيات واللزوميات ، وغيرها من دواوين لم تصل إلينا ، فضلاً عن النثر الذي لم يصلنا منه كذلك إلا النزر اليسير، قياساً على ما يذكر المؤرخون له من مؤلفات ، إن في الشعر أو النثر . حقيقة إن المرء ليقف مشدوهاً أمام هذا الزخم الإبداعي الهائل الذي كلل به أبو العلاء لغتنا العربية ، وثقافتها العريقة .

2. ديوان : سقط الزند :

إن ما وصل إلينا من شعر أبي العلاء ثلاثة دواوين هي : سقط الزند والدرعيات ، واللزوميات .فأما سقط الزند فيصفه أبو العلاء في ثبت كتبه أنه "كتاب لطيف يشتمل على شيء نظم قديماً في أول العمر "[4]. ولكن ماذا يعني أبو العلاء بالضبط بأول العمر ، خاصة أنه قال ذلك في آخر العمر ؟ فهو حكم أو وصف زمني يتمدد ولا يتحدد بدقة ،

---

(1) ابن العديم : الإنصاف والتحري ، ضمن كتاب :تعريف القدماء بأبي العلاء ، ص489.

(2) راجع:د.السعيد السيد عبادة :أبو العلاء الناقد الأدبي ، دار المعارف ، ط1 القاهرة 1987ص39.

(3) المرجع السابق : ص 32 .

(4) راجع : ابن العديم : الإنصاف والتحري ، ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء ، ص 516 .

ويذهب الدكتور طه حسين إلى أنه "إنما أخبرنا بذلك في ثبت كتبه ، الذي لا نشك في أنه وضع بعد سنة أربعين وأربعمائة فلا شك في أن أبا العلاء إنما لاحظ أن شعر الشباب في سقط الزند ، أكثر من شعر الكهولة والشيخوخة ، فحكم عليه هذا الحكم ، ولعل الكتاب قد جمع بعد رجوع أبي العلاء من بغداد ،ثم زيد عليه ما جد من الشعر " [1] .

ويزحزح باحث آخر[2] مقولة أول العمر درءا للتعارض من خلال تأويل طريف لا يختلف كثيراً في نتيجته عن رأى الدكتور طه حسين ، وآخرين – يذهب فيه إلى أن أول العمر لا يعنى تحديداً فترة الشباب وإنما قد يعنى ما مضى من العمر قريباً وبعيداً ، ومن ثم فإن سقط الزند يجوز أن يضم قصائد نظمت قبل العزلة وفي مطلعها ، دون تناقض ، وهو ما وصفه الدكتور طه حسين بأنه موضع بحث لما في السقط من "قصائد نظمت في بغداد وبعد رجوعه إلى المعرة " [3] .

ولكن لماذا القياس على العزلة ، كنقطة ارتكاز تاريخية ؟ أظن أنه ليس غريباً أن يفهم من عبارته أن ذلك الشعر كتب في أول العمر الذي امتلأ بالحياة والأمل والطموح والإقبال – المفقودة زمن القول – ولذا كان أشد وأعنف في مواجهتها . وكأنه يأسف على ماض / حلم ذهب ولن يعود[4] . حينئذ يكون لقول أبي العلاء دلالة عميقة ، على خصوصية شعر السقط وتميزه ، وهو ما يتفق مع إشارته في خطبة السقط (ربان

---

(1) د.طه حسين :تجديد ذكرى أبي العلاء ،المجموعة الكاملة ، المجلد العاشر ، دار الكتاب اللبناني ط 1 بيروت 1974، ص19.

(2) راجع د. السعيد السيد عبادة : أبو العلاء الناقد الأدبي ، ص79.

(3) د. طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص195.

(4) "فمرحلة الشباب هي التي يبرز فيها بصورة ساطعة وضع الإنسان إزاء العالم بكل تحدياته ،حيث الإمكانات المتفتحة بغير حدود،والأحلام البعيدة ،والغايات الطامحة الكثيرة ، والرغبة النهمة في الامتلاك ، والاقتدار على المقاومة والتمرد والنزوع إلى الرفض .. وهذه جميعاً هي ما يمثلها الفن ، بدرجة أو بأخرى ."د. صلاح قنصوة :أنطولوجيا الإبداع الفني ، مجلة فصول م. 1.ع.3 ، 4. القاهرة ، يناير 1992، ص49.

الحداثة وجن النشاط) وقوله للتبريزي " مدحت فيه نفسي " بالإضافة إلى اتساق ذلك الوجه مع قراءتي لرؤية أبي العلاء في سقط الزند [1] .

ويرى الدكتور السعيد السيد عبادة أن من خصائص سقط الزند "عدم الالتزام في نظمه بخطة معينة من حيث الموضوع أو الأسلوب على نحو ما نجد في اللزوم "[2]. وهذا كلام مجاف لحقيقة سقط الزند الذي لا يخلو من خطة أو نظام ، فترتيبه متماسك لكنه غير مألوف ، فهو يتبع الرؤية الرمزية العميقة لقصائده ، فثمة تماسك وخطة دلالية تنتظم السقط ، على غير ما يظن به .

وعلى أية حال فإن ما يميز ديوان سقط الزند هو أنه يمثل فترة الإقبال على الحياة ، وأنه يمثل جملة من المواقف الأساسية في حياة أبي العلاء وشعره معاً فنياً واجتماعياً وفلسفياً ودينياً، فيمثل شعر السقط أساس الرؤية الفنية العلائية ، ومع هذا لم يزل يحتاج إلى دراسات نقدية تسبر أغواره ، يحتاج إلى أن يقرأ قراءة جديدة لينجدد عطاؤه .

ويرى أحد الباحثين أن " إطلاق التسمية اعتبارا بالإنتاج (هكذا) المبكر هو من قبيل إطلاق الجزء على الكل . أيضا في التسمية شيء من الاعتذار عن بعض الشعر ، سواء معان هجر المعرى الكتابة فيها أو نظم أكثر تواضعاً تجاوزته كتاباته المتأخرة " [3] ! والحقيقة أننا نحن الذين يجب أن نتحلى بالتواضع أمام شعر أبي العلاء بله الشعر كله ، وأن نطاوله ، ولا نتطاول عليه.

---

(1) "سقط الزَّند : ما وقع من النار حين يقدح ، باللغات الثلاث . قال ابن سيدة : سَقط النار وسِقطها وسُقطها ما سقط بين الزندين قبل استحكام الورى ."لسان العرب : لابن منظور تحقيق الأساتذة : عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف، القاهرة 3 / 2037.

(2) د. السعيد السيد عبادة : أبو العلاء الناقد الأدبي ، ص79.

(3) محمود أحمد العشيري : شعرية البناء في سقط الزند : رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العربية والإسلامية ، جامعة القاهرة ، فرع الفيوم 1999، ص 49 .

3. ديـوان : الدرعـيـات :

أما ديوان الدرعيات فهو ديوان صغير،قد طبع ملحقاً بديوانه الكبير سقط الزند[1] ، وأبو العلاء المعري " أول من أفرد ديواناً خاصاً في موضوع من الموضـوعات الـتي ألفهـا الشعراء . وهذا الديوان هو الدرعيات التي لم يتناول فيهـا إلا وصـف الـدروع . نعـم إن لأبي نواس في الطرد والصيد ، وفي الغلمان والخمر شعـراً لو جمـع منفصلاً لكان ديوانـاً خاصاً وكذلك غيره من الشعـراء . ولكن أبا العلاء هو الذي سبق إلى هـذه الفكـرة مـن غير أن يسبق إليها سابق "[2].

ويقول الدكتور السعيد عبادة عن الدرعيات :" أما جدتها فظاهرة من قصرها علـى هذا الموضوع الذي لم يتوفر عليه أحد قبله ولا بعده . وأما عمقها فعلى الرغم مـن غلبـة الطابع الشكلي فيها بالصنعة والغريب ، قد تضمنت ألوان الصراع النفسـي الـذي عانـاه عقب اعتزاله – وهـو زمن نظمها فيما يبدو – كالصراع بين لـزومه البيـت وتشـوقه إلى الانطلاق وبين الأسف على ما فاته وترك الأسف عليه ، وبين الرغبة في الزواج واليأس منه "[3] . وهذا الرأي ينم عن فهم واقتراب من شعر الدرعيات ، في شطر كبير منه .

ويقول الدكتور طه حسين عن الدرعيات : " لقد حاولنا أن نعلل عناية أبـي العـلاء بالدروع خاصة ، فلم نستطع أن نفهم لذلك سـبباً ، إلا أن يكـون قـد حفـظ في وصـف الدرع شيئاً كثيراً ، فأراد أن يظهر مقدرته الفنية بوضـع ديـوان لهـا خاصـة ، ولـيس مـن البعيد أن تكون بين الدرعيات وبيـن هذا القانون الصارم الذي أخذ به نفسـه واتقـى بـه الألم والجزع صلة ما ، ولكن ذلك على ما فيه من تكلف يحتاج إلى النص التاريخي . على أن الدرعيات لم تنظم إلا في الطور الثالث من حياته ، وذلك ما لم نوفق إليه "[4].

---

(1) راجع د. شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات : دار المعارف ط2، القاهرة ، 1990 ص 169.

(2) د.طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص231.

(3) د. السعيد السيد عبادة : أبو العلاء الناقد الأدبي ، ص499.

(4) د.طـه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص196.

لكن الدكتور طه حسين يعود ليعلل كلف أبي العلاء بالدروع فلا يسعه إلا أن ينفي عن الدرعيات حقها في البحث . يقول : " ليس من حق الدرعيات أن يشتد البحث عنها ويطول القول فيها ، وإنما الحق لها أن تلحق بما في سقط الزند من الوصف ، فإنها لا تتجاوز الافتنان في تشبيه الدرع بالغدير مرة ، وعين الجراد مرة أخرى ، وفي ذكر بلائها في تثليم السيوف وتحطيم الرياح ، وحياطة الدارعين . واللهجة الجاهلية فيها غالبة ، والأسلوب البدوي فيها ظاهر، والغريب بين ألفاظها كثير . وربما عمل الخيال في التأليف بين الأوصاف الموروثة عن الجاهليين ،فنظم الشاعر محاورة بين الدرع والسيف وأخرى بين غلام وامرأة باعت درع أبيه ، وثالثة عن لسان رجل اضطر فباع درعه ، وهو في كل ذلك لا يزيد على اختراع الأساليب المختلفة ، لنظم ما حفظ من وصف الشعراء للدروع "[1] .

وفي هذا جور على أبي العلاء وشعره ، فعناوين الدرعيات ذات دلالة رمزية عميقة ، وتشكل سياقاً أو إطارًا خاصًا بكل درعية ، وهي إشارات بالغة الأهمية ، وتتسق مع ظاهر القصيدة وتتفاعل مع دلالاتها الفنية ، فهي استراتيجية رمزية يوحي ظاهرها بالسذاجة والتمرين و..، بيد أنها ذات علاقة وطيدة برؤية القصيدة لأنها ذات علاقة بظاهرها ولا فصل بين دلالات الرمز الظاهرة والباطنة .

وقد استجاب أكثر الباحثين – الذين تعرضوا لديوان السقط بالدراسة – لدعوة الدكتور طه حسين ، فسلبوا الدرعيات حقها في الدراسة والبحث ، وجردوا السقط منها . ومن هؤلاء من أسقطها "سعيا نحو أقصى اتساق للعينة؛ فغياب المنطق الجامع عن سائر نصوص السقط يقدم مغايرة كبرى لها عن منطق الدرعيات "[2] – على حد زعمه – فكانت الرغبة الدفينة في التخفف من عبء دراسة الدرعيات باستبعادها هي الباعث على هذا الزعم وتتبدى هذه الرغبة واضحة في قوله: "ليس ثمة ما يمنع من استبعاد

---

(1) المرجع السابق : ص 218 , 219 .

(2) محمود أحمد العشيري : شعرية البناء في سقط الزند : ص53

الدرعيات من دراسة سائر قصائد السقط "[1] ، لكنه في الوقت نفسه ليس ثمة ما يسوغ هذا الاستبعاد إلا التخفف أو النفور من الدرعيات ، وقد أثبتها الشاعر بنفسه بل شرحها ثم شرحها الشراح كجزء لا يتجزأ من ديوان سقط الزند .

إن مجموعة القصائد والمقطعات التي كتبها أبو العلاء المعرى تحت عنوان (الدرعيات) تشكل محاولة فنية ناجحة ، فهي أول مجموعة تكرس لرمز الدرع ، في تاريخ الأدب العربي ، وإن لم تكن أول تعامل مع الدرع وآلات الحرب ، فثمة أبيات كثيرة متناثرة وردت فيها الدرع وآلات الحرب في الأدب العربي ، قبل أبي العلاء وبعده ، ولكن درعيات المعري تشكل بنية دلالية متماسكة ، ومتميزة ، وتكريسا لرمز الدرع وعلاقته بأدوات الحرب الأخرى الكثيرة وسياقات هذا الرمز ، وصفاته ووظائفه ، وتوظيفا فنياً رمزياً أصيلا .

استوعب أبو العلاء كل صفات الدرع وسياقاتها الفنية ودلالاتها ووظفها في تشكيل مجموعة الدرعيات التي تتمحور حول حياة الإنسان وهمومه ومخاوفه وآماله . فأسبغ أبو العلاء على الدرع سياقات رمزية إنسانية وجودية واجتماعية .

وتشكل الدرعيات بنيات دلالية تتمحور حول موضوع واحد،تندرج تحت بنية دلالية كبرى أشمل وأعم تنظمها في سلك واحد . وتمثل كل درعية وحدة دلالية صغرى تصب في هذه البنية الكبرى . تمثل – إذن – عنونة تلك القصائد بالدرعيات منحى رمزيا عن طريقه تتجلى جوانب أساسية أو دلالات وإشارات مهمة ، فالعنوان " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته .. إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ."[2]

وتمثل الدرع محوراً أساسياً يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه في الدرعيات مما يعمل على تأكيد جدلية العلاقة بين العنوان والنص ، بين (الدرعيات) والبنية الدلالية العميقة

---

(1) المرجع السابق : ص 52 .

(2) د.محمد مفتاح : دينامية النص تنظير وإنجاز ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1987 ، ص72.

لنصوصها . " ويصبح الشروع في تحليل العنوان أساسياً عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحيانا .. كما يمكن أن يقوم العنوان بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص " [1] .

وإذا كانت الاستراتيجية الانعطافية " تظهر الشيء وكأنه قابل في وقت واحد للتعريف ومستعص عليه" [2] فإن رمز الدرع بكل تداعياته وسياقاته الواقعية والفنية أو الرمزية ، يظل قابلا للتعريف ، ومتأبيا عليه في وقت واحد. وذلك عبر جدلية الفن والواقع فالدرع هي ما نعرفه ويظهر لنا في الدرعيات بصفاته المعهودة ، ولكنها كذلك مغايرة لما نعرفه ، ومختلفة عنه من خلال ما تؤسسه الدرعيات من بنية دلالية رمزية .

ليس الهدف هو الوصول إلى شيء حل الدرع بديلا عنه ،كأن نقول الدرع ترمز إلى النفس أو الحياة أو الدنيا أو العزلة أو حتى الموت ، ومن ثم يمكننا وضع كلمة النفس أو الحياة مكان الدرع ،فتحل المشكلة و ننفض أيدينا من الدرعيات . يتجه بنا الحديث نحو مفهوم الرمزي في الفن، الفن يحقق ما هو أكثر من تجل للمعنى كما أن"الرمزي لا يشير ببساطة نحو معنى .ولكنه بالأحرى يسمح لهذا المعنى بأن يقدم ذاته . فالرمزي يمثل معنى .. (التمثيل) لا يعني أن شيئا ما يكون ماثلا فحسب بالنيابة عن شيء ما آخر ،كما لو كان إحلالا له أو بديلا عنه يتصف بحالة من الوجود أقل شرعية ومباشرة .بل على العكس من ذلك ، فإن ما يكون ممثلا يكون هو نفسه ماثلا في الأسلوب الوحيد الذي يكون متاحاً له" [3].

---

(1) د.صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص ، عالم المعرفة ، رقم 164 الكويت أغسطس 1992 ص236 .

(2) جون كوين :اللغة العليا ، النظرية الشعرية ، ترجمة د.أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1995 ، ص104.

(3) هانز - جيورج جادمر :تجلي الجميل ، تحرير:روبرت برناسكوني ، ترجمة:د. سعيد توفيق ، القاهرة 1997 ص118

وحين يكون الرمز موجودا " فإن اللغة والتجربة ، الإشارة والمشار إليه، الحقيقة والقيمة ، تدرك معا – مضاءة بنور واحد – يرى كل منها في الآخر ومن خلاله . فالحقائق المختلفة – الواقعي والمثالي الخاص والعام، الأنا والآخر ، المادي والروحي – تدرك مجتمعة في رؤية واحدة "[1].

ولم تخرج الدرع وأدوات الحرب في الشعر الجاهلي عن لوحة الماء، والدرع تعويذة يتشبث بها شعوريا ولا شعوريا ، وهى إرواء الحياة وتجددها ، تحميها وتصونها في حومة الحرب[2]. وهذا أساس الرؤية العلائية في تشكيلها دلالات رمز الدرع . كان أبو العلاء في فنه مهموما بحياة خبت جذوتها ، فحاول إذكاءها تارة ، وقلق بشأنها وحاول الكشف عن حقيقتها تارةً أخرى . وهو في هذا وذاك قلق يبحث عن حقيقة الوجود .

استوعب أبو العلاء (تلك التعويذة) في تراث أسلافه الشعراء ، واكتشف أهميتها وثراءها وملاءمتها لتكوينه الفني وخدمته ، فكثف تلك التعويذة ومنحها أبعادا جديدة بالتوسع في بنيتها والتعديل والإضافة ، حتى صارت بنية قائمة برأسها، بعد أن كانت جزءا من القصيدة العربية أو مكونا يرد في ثناياها.ولا يعني هذا أنه يعيد إنتاج ما كان موجودا ويقلده وإنما يعنى ذلك أنه يتواصل مع تراثه ، فانطلق من فهمه له ، وتميزه منه ، فللدرعيات خصوصيتها وقيمتها الفنية ودلالاتها المختلفة ، من خلال بنيتها الخاصة وما تقيمه من علاقات، وتموضعات العقل الإنساني (العلائي) فيها وتوجهات ذلك العقل ، فضلاً عن صياغتها وتشكيلها ورؤيتها الفنية .

ليست الدرعيات إذن وصفاً للدرع وأدوات الحرب من رماح وسيوف وسهام..إلخ كما أن السقط ليس " مجموعة من الرسائل والتهنئات والمجاملات"[3] أو الرثاء والمدح إن

---

(1) ج .روبرت بارت : الخيال الرمزي ، كولريدج والتقليد الرومانسي ، ترجمة د.عيسى على العاكوب، مراجعة : د.خليفة عيسى العزابي معهد الإنماء العربي ،بيروت 1992. ص 141.

(2) راجع:د.ثناء أنس الوجود:رمز الماء في الأدب الجاهلي ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1986 ص299 .

(3) د.ممدوح محمد عبد الرحمن : نظام التراكيب وخصائصها في شعر سقط الزند ،دراسة في ضوء علم اللغة الحديث ،كلية الآداب ،جامعة الإسكندرية 1990.ص 224 .

للتكسب أو التمرين ، كما يظن بعض الدارسين . ويعد ذلك الفهم تعديا على الفن وفهما خاطئا لطبيعة الشعر وحقيقته ولطبيعة التقاليد الفنية والأغراض الشعرية واستراتيجيتها الرمزية .

4. قراءة لخطبة سقط الزند :

لابد لنا من وقفة متأنية مع خطبة أبي العلاء في سقط الزند ؛ لنجلو مقاصدها البعيدة أو على الأقل لنقترب منها ، ونزيل عنها اللبس والغموض اللذين تسببا في إساءة الفهم لدى بعض الباحثين . وبها يتوسل إلى الحديث عن بعض الدراسات السابقة .

يقول أبو العلاء في خطبة السقط "وكنت في ريان الحداثة وجن النشاط مائلا في صغو القريض ، أعتده بعض مآثر الأديب ، ومن أشرف مراتب البليغ ؛ ثم رفضته رفض السَّقب غِرْسَه ، والرأل تريكته ، رغبة عن أدب معظم جيده كذب ورديئه ينقص ويجدب"[1] .

لا يخفى ما في لغة[2] أبي العلاء من الخفاء والمداراة والتمويه ؛ فلغته غنية بالاحتمالات؛ وذلك لما تتميز به من تكثيف وتركيز شديدين ، فأبو العلاء "يمارس الكلمات ممارسة لا تقف عند حد ."[3]

---

(1) شروح سقط الزند :تحقيق :الأستاذ :مصطفى السقا وآخرون ، إشراف :د.طه حسين .الهيئة المصرية العامة للكتاب ط3 القاهرة 1986 ، 1/ 10 .

(2) بداية أشير إلى أن أبا العلاء المعرى ، وهو قمة سامقة في اللغة والأدب ، لا يتعامل مع كلمات اللغة كوسيط شفاف ، وإنما يستعملها في كثافتها وعمقها ، ويقيم فيها علاقات وتشابكات رمزية عميقة ، وخليق بنا إزاء هذا التعامل الفني المرهف مع اللغة في أرقى مستوياتها ،ألا نقف عند السطح إلا ريثما نتصل بأعماق اللغة لنستشرف أبعاد الدلالة العميقة في تشابكاتها وتجلياتها المثيرة ومن ثم فلا مأتى لشعره أو نثره إلا من هذا الوجه .ويتساءل د.طه حسين : "أمن الحق أننا نستطيع أن نكتفي منه بظاهر القول وهو الذي يقول :

لا تقيد علي لفظي فإني مثل غيري تكلمي بالمجاز " ص463 مع أبي العلاء في سجنه .

(3) د.مصطفى ناصف :محاورات مع النثر العربي ،عالم المعرفة رقم 218 الكويت 1997 .ص230 .

إن خروج ولد الناقة من المشيمة ، وبروز ولد النعامة من البيضة "على سبيل الاضطرار" [1] فمرورهما بهذه المرحلة وهذا الطور بله مراحل الحياة كلها – على سبيل الاضطرار واللزوم ، وفي المقابل تكون علاقة أبي العلاء بالشعر على شاكلة علاقة السقب والرأل بالغرس والتريكة ، هنا يكمن المشكل ، في هذه الصورة الدقيقة العميقة ، فهو لا يرفض الشعر إلا كرفض السقب غرسه، والرأل تريكته ، ولاحظ قوله (رفضته رفض) فهو رفض من جانب وإثبات من جوانب . رفض تطوري وهجر اضطراري وهو يجرى على كل الأشياء، وعلى كل مراحل الإنسان وأعماله.

إن أبا العلاء يقصد برفضه الشعر المفارقة والتطور لا النفي، بدليل أنه يثبته ويقدم له بمقدمة وخطبة ، ويعتني به بالشرح والتنقيح والتوضيح فهل نستطيع وصف هذا الموقف العلائي (بالقناع) ؟ الغرس والتريكة متروكان وهما من أسباب حياة السقب والرأل وفيهما تكونا ، والشعر مهجور اضطرارا . فهل يتوازى ذلك مع اعتزال حياة المجتمع ؟

ربما يتأكد ذلك الوجه إذا لمحنا عمق الصورة في درعياته . فالغرس ذو علاقة تصويرية وطيدة بالدرع ، وهي رمز للنفس في طور الشباب والاعتداد ، ألا يؤكد ذلك أن الشعر متروك تبعاً لهجر الحياة وسجن النفس وآمالها ، أو لما طرأ على النفس من تطور وتحول ؟ هجر الشعر – إذن – لا علاقة له بالشعر نفسه بل بالحياة التي يمثلها وينطوي عليها ويبحث عنها ، وهي الحياة نفسها التي فقدها أبو العلاء .

ولنتأمل جيداً قوله : (رغبة عن أدب معظم جيده كذب ، ورديئه يجدب) ونتساءل عن مفهوم الكذب – في هذه الخطبة – الذي سرعان ما يبديه لنا أبو العلاء بقوله عن الشعر : (والشعر للخلد ،مثل الصورة لليد ،يمثل الصانع ما لا حقيقة له ، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره . ومطلق في حكم النظم دعوى الجبان أنه شجيع ، ولبس العزهاة ثياب الزير، وتحلى العاجز بحلية الشهم الزميع) هذا الحديث يستدعى

(1) شروح سقط الزند 1/ 21 .

مفهوم الكذب من خلال استدعائه للمقولة المشهورة "أعذب الشعر أكذبه" ، وهو استدعاء وثيق الصلة بكذب الأدب الجيد في أول الخطبة .

فهل يعد هذا تسويغاً وتفسيراً (لمصطلح الكذب)[1] الذي يتدرع به في رفض شعره في مستهل خطبته ؟ فإذا كان الأمر كذلك فإن أبا العلاء يتدرع بشعره ، إذ حجة الرفض في بداية الخطبة هي عينها حجة القبول والتسويغ في نهايتها . أرى أن الخطبة تنطوي على تأكيد الخصوصية المفهومية لهذا المصطلح ، من خلال نفي السياق الأخلاقي عنه ، وتخليص شعر السقط ومن ثم تحريره من قيود الواقع ، وإثبات السياق الفني- لمفهوم الكذب- له . وإفساح المجال أمامه من خلال مبدأ التخلية قبل التحلية . وما لنا لا نعتد بقوله : (مائلا ..أعتده.. مآثر الأديب .. أشرف مراتب البليغ) وإن صدره بـ (كنت..) .

إن أبا العلاء قد أثبت ما يظن أنه نفاه ، وتدثر بعباءة الشعر التي نزعها - ظاهرا - عن ديوانه في بداية الخطبة ، لما نفى الكذب (بمفهوم) عن السقط، وأثبته له بمفهوم آخر "هكذا أخذ أبو العلاء ما ظن أنه أعطاه."[2]

وهكذا كان مخلصا للفن في موقفه من قضية الصدق والكذب .هذا على اعتبار شرعية قضية الصدق والكذب في الفن . فالسؤال عن صدق الفنان أو كذبه في الفن سؤال عقيم . ولكن خطبة أبي العلاء تنم عن فهم دقيق وعميق للقضية ، من خلال توظيف المصطلحات النقدية ذاتها : الصدق والكذب والغلو " فلا مندوحة للفن باستمرار عن الكذب ، إذا أريد له أن يكون صادقا "[3]حيث "لا يتحقق الجد في الشعر

---

(1) راجع :د.عبد الله محمد الغذامي : القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، ط أولى ، بيروت 1994 .جماليات الكذب ص113وما بعدها وراجع : د.زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر ، القاهرة ص76 .

(2) مصطفى ناصف :محاورات مع النثر العربي ، ص228.

(3) د.زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة 1998 ، ص160.

إلا بالكذب "[1]. وإن لم يكن ثمة كذب ، وإنما استراتيجية لغوية فنية تختلف عن استراتيجية اللغة العلمية، ورؤية فنية مغايرة للواقع في شظفه وغلظته وحتميته ، ولغة الشعر من هذه الجهة تعد كذبا بالقياس إلى طبيعة غير طبيعتها فالمجاز لا يشكل – من وجهة نظر جدلية – نقيض الحقيقة ، كما لا تشكل الحقيقة نقيض المجاز[2] . ومن ثم تنشأ العلاقة بين السيميولوجيا والكذب " على أساس اعتمادها على فكرة العلاقة المكونة من الدال البديل لأي شيء آخر"[3] .

ولنمعن النظر مرة أخرى في قوله : "رغبة عن أدب معظم جيده كذب، ورديئه ينقص ويجدب" – لنحاول فهم هذه القسمة ،التي تقرن الجودة بالكذب ، والرداءة بالنقص والعيب [4]. فقد قسم شعره إلى جيد و رديء. أما الجيد فقد وصف معظمه بالكذب ، وعليه فإن القليل من هذا الجيد موصوف بالصدق ، وهو ما لا يتعارض مع تعريفه للشعر في نهاية الخطبة ، إذ ليس حتما أن يكون الشعر كله كذبا – وأما الرديء فينقص و يجدب ، وفنيا إذا كان معظم الجيد في الشعر كذبا ، فإن معظم رديئه صدق ، وهو ما يقوله الكلام ضمناً .

ويبدو أنه وصف شعره الجيد بصفة متمثلة في ذاته (من الناحية الفنية) وسكت عن أثر هذا الوصف أو نتيجته ، أمعيب هو أم غير معيب من الناحية الأخلاقية ؟ أي أنه لم يخضع الشعر لمعيار أخلاقي ، وإن بدا على غير ذلك . كما أنه أبقى على شيء من الصدق ولم ينفه كله عن الشعر في قوله : (معظم جيده كذب) . ومن ثم فقد أبقى على

---

(1) د. عبد الله محمد الغذامي : القصيدة والنص المضاد ، ص121.

(2) راجع :محمد سويرتي :اللغة ودلالتها – تقريب تداولي للمصطلح البلاغي .مجلة عالم الفكر م28ع3، الكويت مارس 2000 ص 31 وما بعدها .

(3) د. صلاح فضل : شفرات النص ، دار الفكر ط 1 القاهرة 1990 ، ص 9 .

(4) " جدب المكان – جدبا : يبس لاحتباس الماء عنه و– الشيء عابه وذمه "ص 109 المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، المكتبة الإسلامية ط2 تركيا ، ورجح الشراح المعنى الثاني ، ويحتمل السياق المعنى الأول خاصة في علاقته بالمثل التالي له .

الصـدق في بعض الشعر الجيد . ويبدو ذلك في علاقة الشعر المرهفة بالخلد ، أو الصـورة باليد . ولكنـه عنـدما وصـف الرديء لم يذكر (صراحـة) سبب رداءته في ذاته ، وإنما تعدى ذلك إلى نتيـجة تلك الرداءة ، وأثـرها عليه ، فهو (ينقص ويجـدب) أي يعيـب صاحبه (على تعـدى الفعلين) أما على لزومـهما فيـخس ويقل ويبس لانحبـاس المـاء عنه ، ماء الفن ونضرته .

وما سكت عنه أبو العلاء في هذه الجملة الأساسية هو تحديـد سـبب الرغبـة عـن الشعر من جهـة ،وتحديد المرغوب عنه من ذلك الشعر من جهة أخرى.فهل ثمة علاقة بيـن قوله(ينقص ويجـدب) وبين المثل بعده "وليس الري عن التشاف"[1] ؟ وهـو مثـل يضرب "في النهى عن استقصاء الأمر والتمادي فيه " [2] ، فإذا نلت معظمه فاقنع ، أي أن الري يحصل بدون هذه الشفافة ، وبدون هذا الرديء الذي نضب فيـه مـاء الفـن ، فهو مما يتجاوز عنه . وهل يمكننا فهم الجيد والرديء في مقابل الكذب والصدق في قولـه : (والجيد من قيل الرجل وإن قل يغلب على رديئـه وإن كثـر ، مـا لم يكـن الشـعر لـه صناعة ولفكره مرنا وعـادة) ؟ ويتفـق الوجـه الغـائـب لهـذا القـول مـع دلالـة المثـل السابق ، فكثير الجيد من قول الشاعر يغنى عن قليل رديئه ويغلـب عليـه ، كمـا يقـيم علاقة ضمنية – باعتماده على ثنائية الجيد والرديء والقلـة والكثـرة ، وبمجيئـه عقـب الحديث عن الكذب في الشعر – مع قوله (معظم جيده كذب..).

الهدف من الخطبة – إذن – يكمن في رفع ما قد يتوهم من تنـاقض ظـاهري . إن أبا العلاء بنفي التكسب عن شعره ، ونزع الجهات والمرجعيات المحدودة عنه ، بتحديـد المقصدية ، وإلحاقه بالمطلق (الله)- ليمنح شعـره دفعـة قويـة ، وسياقاً شمولياً ؛ ليطلقه في سماء الفن متحرراً من أسر الجهات والرؤى السطحيـة الظاهرة ، ويفتح الباب على

---

(1) شروح سقط الزند :1/ 15. راجع : أحمد بن محمد بن أحمد بـن إبـراهيم الميـداني : مجمـع الأمثـال ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت 1996 ، 3/ 110.

(2) شروح سقط الزند 1/ 20 .

أعماق ذلك الشعر، بالكشف عن خطة عمل التقاليد الفنية والأغراض مثل المدح والغلو والكذب ، في سقط الزند ، وهو بهذا يؤسس لعمل لغة الشعر. ويوضح في تعبير مكتنز ، وبحس الشاعر المرهف ، طبيعة شعره ، ويحترز لها . تسعى الخطبة - إذن - إلى وضع مفهوم للشعر يرفع كل لبس أو تناقض ظاهري يتوهم وجوده في السقط [1] .

ثمة- إذن- ظاهر للخطبة وباطن ، " وإذا كان النص لا يقول الحقيقة بل يخلق حقيقته فلا ينبغي التعامل مع النصوص بما تقوله وتنص عليه أو بما تعلنه وتصرح به ، بل بما تسكت عنه ولا تقوله بما تخفيه وتستبعده ."[2] فهل تحررت في هذه السطور من المعنى الحرفي للخطبة واقتربت من دلالاتها ، ومقصديتها الحقيقية ، التي تتفق مع عدة أمور أهمها اعتزاز أبي العلاء الشديد بشعره ، واهتمامه به وعنايته الكبيرة به ، وخطبته نفسها ، وكذلك علاقته بشعراء عصره ، التي تعرض لها كثيرا في شعره ونثره ، وعدم الرضا عن زيف منازعهم في المدح ؟

وظاهر هذه الخطبة فهم على أنه ينص على التنصل من ديوان سقط الزند؛ لأن معظمه كذب ، وهو ما لهجت به الألسن ، ولا أظن أن ذلك هو غرض أبي العلاء ، بل إن الغرض الحقيقي لأبي العلاء - في تقديري- إن هو إلا ما تخفيه تلك الخطبة في باطنها ، وحسبنا قوله في نهاية الخطبة : " وفي هذه الكلمات جمل يدللن على الغرض" [3] وذلك ما يدعمه كلامه في مقدمة السقط كذلك ، ومما يعين على فهم تلك المقدمة كلامه

---

(1) وكنت قد رأيت في مرحلة سابقة أن الأمر يتعلق بلحظة تاريخية أكثر مما يتعلق بديوان سقط الزند، لحظة تاريخية تقوم فيها الذات بتأسيس موقفها ، وتعديل كل ما يبدو متعارضاً مع هذا الموقف حسب اللحظة الراهنة (العزلة) وممارسة سلطتها ، وتثبيت رؤية أكثر اتساقا وتماسكاً من خلال توجيه شعر السقط .

(2) د.علي حرب :النقد والحقيقة نقد النص ، المركز الثقافي العربي ، ط أولى بيروت 1993، ص 15.

(3) شروح سقط الزند : 1 / 10 .

في رسالة الغفران[1] في رده على علي ابن القارح في عام 424 تقريبا [2] ولعله كان يتابع ما قاله في مقدمة السقط ، أو العكس ، والأول أرجح ، المهم أن الفكرة تتضح أكثر بقراءة النصين المتفقين في الكثير من جلهما ، بل في أصل الفكرة.

وأغلب الظن أن انطلاق بعض الباحثين من ظاهرها أدى إلى وقوعهم في اللبس بشأن قيمة ديوان سقط الزند ، إذ لا يقيمون له وزناً ، اعتمادا على هذه الخطبة وما جاء فيها ، وعلى ما جاء في مقدمة التبريزى لشرح السقط من أنه كان يقول معتذراً من تأبيه وامتناعه من سماع هذا الديوان: (مدحت فيه نفسي ، فأنا أكره سماعه)[3] وأيضاً على مقدمة اللزوميات ، دون أن ينظروا إلى شعره في ذاته ، وليتهم وقعوا على مراد أبي العلاء من الخطبة . وقد أسقطوا شعر السقط من حساباتهم بازدرائهم إياه ، وإلقائهم به بعيدا عن دائرة الفن ، ومن ثم بعيداًعن دائرة الاهتمام والعناية ؛ فالتأثير[4] .

5. الدراسات السابقة :

يقول أحد الباحثين : "وفي نفس القصيدة [5] ، قيم أبو العلاء تجربة سقط الزند التي لم تخرج عن موضوعات الشعر المألوفة فاعتبرها جهلاً ارتبط بمرحلة الشباب وعزم على تجاوزه في مرحلة الكهولة :

---

(1) راجع : أبو العلاء:رسالة الغفران ، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ط10 القاهرة 1997 ص 389 وما بعدها.

(2) راجع المرجع السابق ، ص 450 .

(3) شروح سقط الزند : 1/ 3 .

(4) والأرجح أن هذا الفهم كان من أهم العوامل التي عمقت غربة سقط الزند بين الباحثين ، إذ لم يحظ - على حد علمي - بدراسة تحليلية كاملة سوى وقفات د. طه حسين في رسالته ، ورسالة ماجستير للدكتور خليل محمد أبي دياب بعنوان أثر المتنبي في أبي العلاء في سقط الزند ، بالمكتبة المركزية بجامعة القاهرة ، ورسالة الماجستير المشار إليها آنفاً للباحث:محمود أحمد العشيري:شعرية البناء في سقط الزند

(5) راجع المقطوعة في لزوم ما لا يلزم : شرح نديم عدي ، دار طلاس ، ط1 دمشق 1986 ، ص 194.

أأذهب فيكم أيام شيبي كما أذهبت أيام الشباب
معاذ الله قد ودعت جهلي فحسبي من تميم والرباب [1]

هكذا يرى الباحث أن أبا العلاء قيم تجربة ديوان كامل في قصيدة بل يرى أنه عدها جهلاً عزم على تجاوزه وكأن سقط الزند سقطة أو ذنب يتبرأ منه. كما قد اقتطع الباحث البيتين اللذين استشهد بهما من سياقهما ، ولا يشير سياق اللزومية إلى ديوان سقط الزند بل يشير إلى علاقة الشاعر أو موقفه من شعراء عصره المتكسبين بالشعر وينتهي هذا الباحث إلى قوله : " وبذلك يكون قد تخلص من أشعاره القديمة الكاذبة فرفضها رفض السقب غرسه والرأل تريكته "[2] ومثل هذا الباحث كمن تخيل ثم خال .

ويرى باحث آخر أن ديوان سقط الزند : " شعر قاله في فترة تبلغ نحواً من خمس وعشرين سنة... وهو شعر يسوده التقليد في الطريقة والأسلوب ، ولهذا نراه ينحو منحى القدماء فهو يبدأ بالغزل أو بذكر النوق والمطايا التي تحمله إلى ممدوحه إذا شاء المدح ، وفي مدحه أيضاً لا يعدو أن يذكر الصفات التي اعتاد الشعراء أن يسبغوها على ممدوحهم من شدة بأس وشكيمة إلى غير ذلك "[3] .

ولم يتيسر لي فهم (التقليد في الطريقة والأسلوب) ولا انتحاء منحى القدماء (في البدء بالغزل أو بذكر النوق ...) إذ لامشاحة في ذلك ، وهل ذكر (الصفات التي اعتاد الشعراء أن يسبغوها على ممدوحيهم) في شعر أبي العلاء مما يحظر تداوله ؟ وهل يستقيم الشعر على أساس من الصفات معزولة عن البنية الفنية وسياقها وخصوصيتها ، لا لسبب إلا لأن الشعراء اعتادوا استخدامها؟ أو لم يستخدموا سائر مفردات اللغة ، وتقاليد فن الشعر الراسخة؟ أم على الشاعر ابتكار صفات جديدة منقطعة عما كان يستخدمه أسلافه ؟ إن لكل شاعر ابتكاراته الجديدة وبصماته الخاصة على اللغة من

---

(1) عبيد البريكي : أبو العلاء المعري من التمرد إلى العدمية ، دار المعارف ، تونس ، 1987ص 8 ، 9 .

(2) المرجع السابق : ص 9 .

(3) سلطان هادي الطعمة : أعلام الشعراء العباسيين ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1987، ص192 ، 193.

خلال إبداع صوره و رموزه ورؤاه من رحم التواصل والتفاعل والتناص مع موروثه الشعري وثقافته ، بيد أنه من العنت والخطأ أن نطالبه بابتكار الصفات ، فليست مما يبدعه الفرد ، بل مما تبدعه الجماعة في المقام الأول بحضارتها وثقافتها التي يكون الشعر من أهم أعمدتها .

نعم إن الشاعر يبدع لغته ، لكن ليس المقصود بلغته تلك مفردات جديدة وصفات لم تكن موجودة من قبل وإنما المقصود بلغته الفنية هو التشكيل الفني لتلك اللغة عبر الصور والرموز وجماليات البنية الفنية وتقاليدها...الشاعر يستخدم اللغة نفسها ويعمل من خلالها ولا ينبت عنها أبداً، فيستنبت لغته في تربتها ، ومن رحمها، ويقيمها على أنقاضها ، وتلك مفارقته فعليه أن يبدع لغته ولكنه مقيد بتلك اللغة وتقاليد ذلك الفن ... أن يكون حراً داخل القيود .

إن الشاعر لا يمد اللغة بمفردات وصفات جديدة ، إنما يمدها بما هو أكثر خصوبة وحيوية وتجدداً يمدها بالطاقة والنشاط من خلال علاقات استعارية جديدة تجعلها تعبر بطريقته الخاصة عما لم تعتد التعبير عنه .

ويعقب الدكتور كامل سعفان بلغة ذاتية تفارق روح النقد - على مجموعة أبيات لأبي العلاء في الفخر ، من قصائد مختلفة [1] ، بقوله : " ولم يكتف بهذا الاستعلاء المراهق الذي تخطى به أستاذه المتنبي فادعى ما لا يملك منه ولا سبيل إلى أن يملك منه .. ولأنه لا يراجع نفسه ، ولا يكبح جماحها ، فقد ضلت ضلالاته وتعثرت في ظلاله خطواته ، ويظل يتكفأ ذات اليمين و ذات الشمال ، يحسب أنه ينطح السحاب ، مخترقا إياها مسيطرا على زمام الكون " [2] .

---

(1) شروح سقط الزند: 2/ 519 ،1/ 392 ،2/ 553 .

(2) د.كامل سعفان :في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء ، دار الأمين ط أولى القاهرة 1993ص19- 20 ،

وعلى طريقة اجتزاء الأبيات ونشرها ، ينشر الدكتور سعفان هَمزية أبي العلاء :[1]

ورائي أمام والأمام وراء إذا أنا لم تكبرني الكبراء

فيقول : " ولأن النباهة فيه لفظ ، والقناعة له عتاد ، ولأنه حيث ينشأ الدجن تحته ، فلا يطل ولا يجاد - فقد وجب إكباره ، وإعظام شأنه ، وإلا اختل نظام الكون ، فصار وراؤه أماما والأمام وراء " [2] . ولا شك في أن الشعر لا يستقيم لمثل هذه النظرة ، وذلك التوجه غير الودود . على الرغم من عدم نضج القصيدة المنقودة ، وهو شيء ملحوظ بها ، فضلاً على موضوع الفخر الذي لم يكن من الرؤية العلائية في شيء .

وبينما يرى د. سعفان أنه " لا يسهل الادعاء بأن المدح كان رياضة أدبية ؛ لأن الرياضة تتمثل في تتبع معاني شعراء المدح ، و لكن شاعرنا اهتم بالصفات الدينية التي يمكن أن ترفع من شأن العلويين ، حكام ذلك الزمان ، أو ذوي الشوكة " [3] . يرى د.أحمد درويش عكس ذلك في قوله : " وهو يقول صراحة في مقدمة سقط الزند : (لم أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد ، ولا مدحت طالبا للثواب) فهو من هذه الناحية نموذج مستفز للقوى السياسية (صمتا وسلبا) ولكنه كان أيضا مستفزا (قولا وإيجابا)" [4]

وكيف (نتهمه) بالمدح – بالمفهوم الساذج - وقد دفع تلك التهمة عن نفسه في رسالة الغفران فعرض أولاً: لمفهوم المدح لدى ابن القارح / الآخر، وذلك في قوله على لسان ابن القارح رداً على رؤبة : " فيقول – أسكت الله مجادله - : أقسمت ما يصلح

---

(1) شروح سقط الزند :1/ 392.

(2) د.كامل سعفان :في صحبة أبي العلاء ، ص20.

(3) السابق :ص16 ، وراجع كذلك :د.طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص182.

(4) د. أحمد درويش : متعة تذوق الشعر ، دراسات في النص الشعري وقضاياه ، دار غريب ، القاهرة 1997 ، ص105.

كلامكم للثناء ، ولا يفضل عن الهناء ، تصكون مسامع الممتدح بالجندل ، وإنما يطرب إلى المندل ، ومتى خرجتم عن صفة جمل ، ترثون له من طول العمل ، إلى صفة فرس سابح ، أو كلب للقنص نابح فإنكم غير الراشدين. فيقول (رؤبة) : إن الله سبحانه وتعالى قال (يتنازعون فيها كأساً لا لغو فيها ولا تأثيم) . وإن كلامك لمن اللغو ، ما أنت إلى النصفة بذى صغو " [1] .

كما بين ثانياً : اختلاف مدحه عن مدح غيره " ويقال إنني من أهل الدين، ولو ظهر ما وراء السدين ، ما اقتنع لى الواصف بسب ، وود أن يسقيني جوزلا بشب ، وكيف يدعى للعلج الوحشي ، وإنما أبد في الروض الحبشى ، أن تغريده في السحر أشعار موزونة ، تأذن لنظيرها المحزونة؟ وهل يصور لعاقل لبيب ، أن الغراب الناعب صدح بتشبيب ، وأن العصافير الطائرة بأجنحة ، كعصافير (المنذر) الكائنة للتمنحة ؟ وكيف يظن الظان أن للطائر أساجيع حمامة ، وإنه لأخرس مع الدمامة ؟ " [2] عانى أبو العلاء من سوء فهم ابن القارح / الآخر، لشعره والآن يعانى شعره ونثره من سوء الفهم.

ويواصل حديثه قائلاً : " ولولا كراهتي حضوراً بين الناس ، وإيثاري أن أموت ميتة علهب في كناس ، فاجتمع معي أولئك الخائلون لصح أنهم عن الرشد حائلون ، وأنار لهم الحق الطامس ، وقبض على القناد اللامس"[3] وكذلك قوله : "ومن بغى أن يتكسب بهذا الفن ، فقد أودع شرابه في شن ، غير ثقة على الوديعة ، بل هي منه في صاحب خديعة " [4] .

---

(1) أبو العلاء المعرى : رسالة الغفران ص 377 . الهناء : القطران (وكل المعاني الواردة في الهامش عن المحققة) الصغو : معناه الميل من صغا إليه يصغو صغوا : مال .

(2) المرجع السابق ص 391 السدين : بمعنى الستر والحجاب . الجوزل هنا :السم ، للتمنحة : أي الموجودة للإعطاء والمنح .

(3) المرجع السابق : ص 292 . العلهب : التيس ، وقد يسمى به الثور الوحشي .

(4) المرجع السابق : ص 411 .

ويؤيد شعر سقط الزند هذه الرؤية ، فليس المدح فيه إلا تعلة وستاراً يقول أبو العلاء من خلاله ما يريد ، فهو تقليد فني ، وبنية شكلية ، توفر للشاعر مساحة يتحرك فيها ، ونموذجاً يحاوره .

وإذا كان فخر أبي العلاء في شعره لدى د. كامل سعفان لا يعدو أن يكون تطاولاً وإعلاناً يقصد به إلى الثراء المادي ، واستعلاء مراهقاً – فإنه عند د.عبد الله التطاوى "متميز ، له سماته الخاصة التي تبرز فيها قدرة الشاعر على فلسفة الأشياء وكشف حقائق الرؤى ، وتعميق الصورة وتكثيفها ، واستخلاص كل أبعادها بما يشف – بشكل كاف – عن واقعه الخاص المتميز أيضاً" [1].

ففخر أبي العلاء – وهو قليل – يصور جيداً أبعاد العلاقة المتوترة بينه وبين مجتمعه بين الذات والآخر، كما يؤطر جانباً من رؤية أبي العلاء الخاصة للمجتمع وقيمه. ولاميته [2] " تطرح خلاصة رؤية وفلسفة حياة من خلال ما امتلأت به نفس صاحبها من إحساس بتضخم كيانه ، أسهم في زيادته لديه تلك الغربة التي فرضها على نفسه بعيداً عن مجتمعه ، وكأنه لا يريد أن يأبه به بعد أن عجز عن فهم حقيقة مكانته كما فهمها هو نفسه "[3] .

ويرى د. يوسف خليف أن أبا العلاء مضى " في شعره على مذهب المتنبي الفني ، ودار معه في فلكه الموضوعي ، واتخذ من طريقته الفنية مثلاً يحتذى به ويحاول تقليده . ولكن الحقيقة التي يراها كل من يوازن بين الديوانين أن أبا العلاء لم يتجاوز مرحلة المحاولة "[4] . ويبدو أنه يتبع رأى الدكتور شوقي ضيف إذ يقول : " وهو في الديوان – بعامة – يحاكى المتنبي "[5] .

---

(1) د . عبد الله التطاوى : القصيدة العباسية ، قضايا واتجاهات ، دار غريب ط 2 القاهرة ص 350 .

(2) راجع شروح سقط الزند : 2/ 519.

(3) د.عبد الله التطاوى : القصيدة العباسية .. ، ص349.

(4) د.يوسف خليف : في الشعر العباسي : نحو منهج جديد ،مكتبة غريب ط2 ، القاهرة ص211.

(5) د.شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات ، ص169.

وإذا كان ثمة نوع من التأثر الفني بالمتنبي ، في بعض قصائد سقط الزند؛ فإنه من الجور أن نصف شعر أبي العلاء بالتقليد ، ونمعن في الجور فنصفه بعدم تجاوزه . والحقيقة التي آثرها د. يوسف خليف ، تجافي الحقيقة في جوانب كثيرة . فمن يوازن بين المتنبي (شعر المتنبي كله) وديوان سقط الزند (بعض شعر أبي العلاء) – وإن وجد في الثاني شيئاً من التأثر بالأول – فإنه يجد في الثاني رؤية تختلف عن رؤية الأول . وتنفرد كل منهما بسمات خاصة ، وركائز جوهرية. وركائز الرؤية الشعرية لدى أبي العلاء تتبدى واضحة مسيطرة على شعر السقط وإن تشابهت أو تداخلت مع رؤى غيره من الشعراء ، فإعجاب أبي العلاء الشديد بالمتنبي ، لا يسوغ لنا أن نجعل من شعره نسخة أخرى من شعر المتنبي ، فأبو العلاء – في سقط الزند – شاعر يمتلك الرؤية والأداة اللتين تميزانه من غيره من الشعراء ، وهذا ما يؤكده شعر السقط .[1] فبين رؤية المتنبي ورؤية أبي العلاء من الاختلاف ما بين هذين البيتين :

19- لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد[2]

20- لو عرف الإنسان مقداره لم يفخر المولى على عبده[3]

وما بين السيفيات والدرعيات . كما بينهما من التشابه ما لا يخطئه الإحساس.

وقد تقارع تلك النصوص نصوص أخرى منصفة قديماً وحديثاً وإن كانت على شاكلتها في إطلاق الأحكام العامة . من هذه النصوص قول ابن حجر في لسان الميزان : "وأشعاره في المدح والغزل والرثاء التي في (سقط الزند) في نهاية الجودة . وأما في

---

(1) راجع : د. طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء ،ص226. والحقيقة أن ثمة التقاء بين المتنبي والمعري في الاعتداد الشديد بالذات ، ومن هذه الزاوية يتضح عمق إشارة أبي العلاء (مدحت فيه ذاتي) وهو ما نجده كذلك لدى المتنبي في المدح ، وهذا موضوع يحتاج إلى فضل بحث .

(2) أبو العلاء المعري : شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد) ، تحقيق ودراسة : د. عبد المجيد دياب ، دار المعارف ط2 ، القاهرة 1992 . 4 / 173 .

(3) شروح سقط الزند : 3/ 1016 .

(لزوم ما لا يلزم) وفي (استغفر واستغفري) فمتوسط "[1] والمثير للدهشة في هذا الرأي أنه يقدم سقط الزند على لزوم ما لا يلزم على غير ما يذهب إليه الباحثون المحدثون.

وكذلك قول ابن العديم في الإنصاف والتحري : " ومن الأشعار التي نظمها : ديوانه المعروف بـ(سقط الزند) وهو ما قاله في أيام الصبا في أول عمره ، وهو من أحسن أشعاره وقد اعتنى به العلماء وشرحوه "[2] . ويبدو أن مثل هذه الآراء كانت متداولة بين مؤلفي كتب التاريخ والتراجم والسير والنحو والمعاجم. وهي مجموعة في كتاب : تعريف القدماء بأبي العلاء [3] .

ومن المنصفين المدافعين عنه حديثاً من استعرض بضع صور في عدة أبيات مجتزأة من سياقها قائلاً :" تلك بعض الرؤى والصور في (سقط الزند) وأظن أنها كافية للدلالة على شاعرية المعرى "[4] .

ومنهم من يقول في صحبته : " لقد كان أبو العلاء بعيد الآمال قوى الطموح، عظيم الثقة بنفسه ، والاعتداد بمواهبه ومن ثم كان ديوان شبابه (سقط الزند) مترجماً ترجمة أمينة صادقة عن عنفوان الشباب المتوثب المتطلع اللامبالى "[5].

ومنهم من يقول : إن أبا العلاء " في الأساس من تكوينه الثقافي ، شاعر . وتظهر شاعريته ، أكثر ما تظهر ، في قصائده الأولى المبثوثة في سقط الزند "[6].

---

(1) تعريف القدماء بأبي العلاء : ص 318.

(2) المرجع السابق : ص535.

(3) جدير بالذكر ونحن بصدد الحديث عن جهود القدماء أن نشير مشيدين إلى شروح سقط الزند .لكل من التبريزى والبطليوسي والخوارزمي.

(4) عبد المعين ملوحى : دفاع عن أبي العلاء المعرى ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت 1994.ص146.

(5) د.كامل سعفان .في صحبة أبي العلاء ، ص11 ، 12 .

(6) عبد اللطيف شرارة : أبو العلاء المعرى ،دراسة ومختارات ، الشركة العالمية للكتاب،ط أولى ، بيروت 1990.ص25.

ولا يسمح المقام بعرض الآراء التي تقدح أو تمدح ، فيكفي ما ورد لتوضيح الغرض وقد عرض د. مصطفي السعدني لطائفة أخرى من تلك الآراء في مقدمة البناء اللفظي في لزوميات المعري [1].

ورث شعر أبي العلاء غربته وعزلته ، فكانت الشقة بين القوم وبين ذلك الشعر بعيدة والهوة سحيقة .بيد أنه ثمة دراسات تتسم بالعمق ، والشمول ، والنظرة المتأنية والموضوعية في الحكم بعيداً عن المدح أو القدح . ولكن الشيء المتواتر في هذه الدراسات أو أكثرها ، هو أن أصحابها لا يطيلون الوقوف أمام شعر أبي العلاء ، بل إن منهم من لا يطيق ذلك ، وإن استشهدوا به فعلى طريقة التمثيل بجسد القصيدة ، والتمثيل بالبيت على فكر أبي العلاء وفلسفته ومذهبه .. ولا شك في أهمية النقد التاريخي - ولكنه لا يجوز أن نقف عنده وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء -[2] .

شعر أبي العلاء - إذن - ما زال يحتاج إلى المزيد من البحث على الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت أدبه بالبحث والقراءة واختلاف مشاربها وتوجهاتها الفكرية . فالحقيقة أن شعر أبي العلاء - والشعر عموماً - يحيا غريباً بيننا ، ولم ينل بعد القدر الكافي من البحث والدراسة . ولو ألقينا جزءاً من العبء والمسئولية على طبيعة شعر أبي العلاء ، فإن الجزء الأكبر من المسئولية والعبء ملقى على كواهلنا ، ومدى فعالية أدواتنا وقدرتنا على فهم ذلك اللون العلائي من الأدب في تراثنا الخصب واستيعابه .

---

(1) راجع :د. مصطفي السعدني :البناء اللفظي في لزوميات المعرى ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ص7.

(2) د.محمد مندور : في الميزان الجديد نهضة مصر ، القاهرة 1983. ص 125 وما بعدها .