الفصل الثاني

الاغتراب وخصائص النص الشعري

ونبدأ البحث في عناصر قصيدة المعرى بالبحث في عنصر اللغة – حيث اللغة العنصر الأساسى فى القصيدة – مثلما هى عنصر أساسى فى كل إبداع يعتمد على الكلمة – فهى جسد القصيدة، واللبنة التى تبنى عليها بقية العناصر : الصورة، الإيقاع ، الأساليب الشعرية .

"إن الشعر يصنع لا من الأفكار، بل من الكلمات ، وبما أن عددا كبيرا من الكلمات تدل على الأفكار، رغبنا فى ذلك أم لم نرغب، فإن هذا التعريف يجب أن يؤخذ على أنه يعنى أن الشعر يصنع لا من الكلمات كتعبير عن الأفكار، ولكن مما أسماه مالا رميه فى موضع آخر " الكلمات نفسها" الكلمات كأحداث حسية – وباختصار، الكلمات كالأصوات التى تحملها." (١)

لذلك فإن المقدرة الفنية لكل شاعر تتوقف على مقدرته فى تفجير طاقات اللغة وعلاج إمكاناتها الصوتية والإيحائية، وثرائها الذى يبدو فى الفروق بين مفرداتها، ومترادفاتها وقدرتها العظيمة على نشر الظلال.

وقد عنى شعراء العربية قديما بأسرار اللغة العربية، وكان سباقهم وتنافسهم شديدا فى هذا المجال، وكان مقدار سعيهم إلى أسرار اللغة محط فخرهم وزهوهم، ومشتهر أن أبا نواس قد ارتحل إلى البادية ومكث بها طويلا ليصقل لغته، ويتعرف على أسرار العربية، متنقلا بين القبائل، دارسا للفروق بين لهجاتها، وأن بشارا كان يتباهى بفصاحته، ومعرفته الدقيقة بفقه اللغة، وغير هذين كثير من شعراء العربية الذين لم تخل كتب التراجم وتاريخ الأدب من ذكر تباريهم فى امتلاك ناصية اللغة العربية وتأصيل أصولها فى أنفسهم، إلى حد أنه التصق بكثير من الشعراء لقب الشاعر اللغوى ومن هؤلاء أبو العلاء المعرى.

والشاعر الذى ينحو هذا النحو فى الحفاظ على لغته ، إنما يسعى فى الحقيقة إلى إثراء قصيدته، وامتلاك تجربته ما أمكن، وتوظيف هذه اللغة توظيفا واعيا، لا توظيفا خاضعا لقواعد الإلهام السحرية للشعر.

وسعى الشاعر وراء اللغة إدراك واع منه بأن كثيرا من جوانب التجربة – خاصة ما يتعلق منها بالنفس – لا تستطيع اللغة أن تعبر عنه تعبيرا خالصا صافيا ، إلا بالكاد "للتجربة لدى الشاعر لا تستوعب اللغة كل آفاقها،

---

(١) أرشيبالد مكليش . للشعر وللتجربة ص٢٣

والشاعر يبذل كل ما فى وسعه ليجعل تجربته فى إطار اللغة." [1] لذلك فإن العلاقة طردية بين عمق التجربة ودرجة السعى وراء امتلاك اللغة، فكلما تعمقت تجربة الشاعر وسمت آفاقها كان حرصه على هذا العمق وهذا الثراء باديا، فى امتلاك اللغة التى بها يكون التعبير، والشعر بهذا السعى الدءوب يكون "فى كثير من الأحيان بعثا للغة وأحسن الطرق الممكنة لفهم جوانبها الصعبة الدقيقة." [2] والشاعر حين ينحو نحو تفجير طاقات اللغة إنما "يفصح عن العلاقات الكامنة فى الاستعمالات اللغوية، وهى علاقات أسطورية عبر المنطق، لا تتجلى دون الرجوع المطمئن إلى الشعر والأساطير واللغة، وكل مقومات الحياة الروحية."[3]

وقد شهدت البيئة العربية اهتماما عظيما باللغة العربية منذ زمن بعيد، اهتماما تجلى فى مجالات أخرى غير الشعر مثل الكهانة التى لم تكن ترتكن إلا على قوة اللغة، وعظم امتلاكها لناصيتها، وتغلغلها فى أسرار حروفها وطاقاتها الصوتية وجرسها، ومعرفتها بكيفية توظيف ما بها من قدرة على الإيحاء بالغموض، والرهبة والجلال،وإشاعة أجواء السحر والطقوس، كانت اللغة هى الكاهن الوحيد فى عالم الكهانة هذا الذى كان الجاهلي يوقره ويخشى بأسه ويحتكم إليه "وقد ارتبط مفهوم السحر باللغة منذ وقت طويل ... وفطن المجتمع إلى العلاقة بين فكرتى السحر واللغة، وقد ظل هذا السحر بمعنى ما مسيطرا على الناس، ولكن بادراك يناسب حضارة كل زمن يتوالى." [4]

وكانت وجاهة كثير من القوم فى هذا الزمن ترتكن إلى ما لديه من بلاغة وفصاحة وقدرة على البيان والتأثير الخطابى، وكان أكثر القوم امتلاكا لهذه الصفات، أكثرهم نصيبا من التوقير والسلطة والجاه والعراقة.

هذه النظرة إلى امتلاك اللغة لم تندثر بظهور الإسلام، فقط اندثرت النظرة الطوطمية، واندثر استغلال قدرات اللغة فى عوالم السحر والشعوذة والجن والكهانة، ونهى عن البيان الموظف للأذى، والبلاغة المرجو بها الشر، واللغو من الحديث وإن كان فصاحة، وكل ما فيه أذى ومساس بأمن الناس

---

(١) لغة الشعر عند المعرى. /ص٢١
(٢) د. مصطفى ناصف . نظرية المعنى . ص١٥٤
(٣) السابق /ص١٥٤
(٤) د. مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية /ص١٠١

الداخلى والخارجى، وطور الاهتمام باللغة لصالح العقيدة الحنيفة وارتقت النظرة إليها، وأصبح الوجيه فى قومه من يستطيع الدعوة إلى الإسلام بلسان بليغ وحكمة منيرة ودرس عميق لاى القرآن وسنة الرسول، واجتهد الرسول ﷺ فى محاربة فتنة[1] اللغة أو الفتنة السحرية حيث كانت فى غابر الزمن وثنا يعبد وتراق له القرابين ، ورغم هذا كله ظلت بعض النفوس متعلقة برائحة هذا الزمن البعيد، مخلصة فى عبادة اللغة فظهر من يتهم الرسول بالكهانة ومن يتهمه بالشعر أو من يلصق به صفة الشعر، ومن يرى عظمة الإسلام كله عظمة قائمة على الخطابة والبلاغة والبيان وهذا كله من أذيال النظرة الطوطمية إلى اللغة بما يدلنا على مبلغ ما آلت إليه فى نفوس العرب من المكانة والاهتمام .

وقد نما الشعر العربى وسط هذا كله فتأثر حاله بنوع النظرة إلى اللغة ومدى وعى أصحابها بها وبقدراتها وبأهميتها، وهل هى غاية فى ذاتها أم وسيلة إبداع وفكر وتواصل بين الناس "إن الشعر العربى نشأ ونما ليحقق أهدافا غير عملية إلى جانب أهدافه العملية المعروفة. ومن هذه الأهداف حب اللغة ذاتها . وقد يكون الشاعر هو الذى خلق هذه العاطفة اللغوية. وكان القدماء يعلمون أن العاطفة اللغوية استأثرت ببعض الشعراء . بأنهم وجدوا بهجة أكبر مما يجد الآخرون فى اللغة." [2]

وبتقدم الزمن ازداد شغف البيئة العربية باللغة وبما تفرع عنها من علوم وبحوث، وكان التخوف من اللحن يطرد مع ابتعاد العرب عن مواطنهم الأصلية فى الجزيرة العربية حيث قطنوا فى المواطن الحضرية وعرفوا حياة غير التى عرفها آباؤهم وظهر من علماء العربية فى النصف الأول من القرن الثانى الهجرى أبو عمرو بن العلاء، تلاه الأخفش والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر، وهؤلاء وغيرهم من علماء البصرة، وأما علماء الكوفة فإن منهم للمفضل الضبى وحماد الراوية، والكسائى. [3]

وفى هذه الأونة ظهر مصطلح طبقات اللغويين الذين عرفت منهم طبقة فى أواخر القرن الثانى الهجرى وأوائل الثالث، على رأس هذه الطبقة

---

(١) السابق /ص١٢٩

(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص١٢٨ بتصرف

(٣) د. ابراهيم أنيس . دلالة الألفاظ مكتبة الأنجلو المصرية ط٥ / ١٩٨٤م /ص٢٢٥

الأصمعى، وأبو عبيدة، وأبو عمرو الشيبانى، وغيرهم.[1]

وقد زاد التخوف من اللحن، ومن ثم الحفاظ على اللغة العربية حين تداخلت الثقافات الأجنبية مع الثقافة العربية، فشهد القرن الثالث الهجرى عملية تهجين واسعة بين اللغات والثقافة والمعارف المختلفة، والأجناس، فكان النزوع إلى التجميل والتزين فى كل شىء، حتى فى استعمال اللغة ذاتها "إن اللغة مناط حركة سحرية متوغلة .... وأصبح جمال الكلمة ينافس إشارتها إلى معنى محدد ... ولا ريب كانت حركة البديع حركة مناوئة للثقافة بمعنى من المعانى. فالفتنة باللغة العربية ذات مظاهر متنوعة ... ولم يضعف لها شأن فى عصر من العصور."[2] وقد ازداد الاهتمام باللغة، وظهرت الشروح المتنوعة للشعر كشروح لغوية أكثر من كونها شيئا آخر، فاقتصر بعضها على النحو، والبعض الآخر على إحصاء الغريب، والبعض الثالث على ذكر المترادفات، والطباق وذكر الفروق اللغوية فى الألفاظ المستعملة.

وفى القرن الثالث الهجرى بلغت المؤلفات اللغوية قمة التنوع والتعدد فأمسك كل مؤلف منها بزاوية بعينها من زوايا اللغة أو خصائصها، فألف أبو عبيدة كتاب "الأجناس من كلام العرب، وما اشتبه فى اللفظ واختلف فى المعنى" سنة ٢٢٤هـ، وقد أعجب به أبو العلاء المعرى[3] كذلك ألف ابن السكيت "تهذيب الألفاظ"[4] وكان ابن السكيت من طبقة العلماء اللغويين الذين ظهروا فى أواخر هذا القرن مع السجستانى، وابن الأعرابى، وبن سلام الجمحى[5].

والواقع أن الاهتمام باللغة فى هذه المرحلة من مراحل الثقافة العربية يدعو إلى الاهتمام والتساؤل ويستحق أن تفرد له دراسة مستقلة، فقد تزامن الاهتمام باللغة العربية فى هذه المرحلة المضطربة المزدهرة بمختلف الديانات والثقافات والأجناس والاتجاهات الأخلاقية والفكرية والفنية – تزامن – مع الاهتمام بالزخرف المادى فى وسائل المعيشة وسائر مظاهر السلوك الإنسان،

---

(١) السابق / ص٢٢٦
(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية. ص١٣٤، ١٣٥
(٣) د. إبراهيم أنيس. دلالة الألفاظ. ص٢٢١
(٤) السابق / ص٢٢١
(٥) السابق / ص ٢٢٩

فكان الاهتمام باللغة تعبيراً عن اغتراب العربى وتخوفه ، وسعيه المتعب إلى الانتماء وامتلاك الهوية ، ولعل الدارس لهذا الموضوع يجد مبتغاه فى الإبداع - خاصة الشعرى ، - لأنه بينما "كانت الثقافة الإسلامية فى القرنين الثالث والرابع تتقدم دون مخاوف واضحة ، كان التعبير الأدبى أحيانا- لا نريد أن نعمم الحكم – يجد فى عالم الألفاظ شبه مناغسة ومطاردة لعالم الأشياء." (١)

وقد تباينت أوجه الاهتمام باللغة لتباين وجهات الناظرين إليها ، فالبعض نظر إليها بوصفها أداة نفعية خادمة للعلوم المختلفة ، والبعض الأخر نظر إليها كغاية فى ذاته تستحق أن تكون عالماً مفرداً ومطلباً فى حد ذاتها لما تمتلك من قدرات وطاقات وقد"أراد ابن جنى أن يبحث عن المعنى فى داخل اللغة ،لا فى خارجها، أو علاقتها بالواقع. "(٢)

وارتدى الانكباب على اللغة فى القرنين الثالث والرابع الهجريين زيا محموما وحدث ما يشبه الارتداد إلى فكرة طوطمية اللغة "وقل أن نجد شفافة مبسطة إلى حد كبير من فكرة السحر والروعة." (٣)

لذلك لم يكن غريبا أن تضم هذه الفترة دعوة الرجوع إلى لغة البادية التى انتشرت بين الشعراء واللغويين فارتحل كثير منهم تلبية لها ، ولحق بهم أيضا عدد من النقاد القدامى .

وكان التصاق صفة الغرابة بالإبداع فى تلك الفترة فخرا وسمة داعية للزهو ،وانتشر هذا المصطلح فى بيئة الرجاز على وجه الخصوص ، بما يعد فى هذه الفترة فى اعتقادنا انعكاسا لاغتراب العربى الشاعر والناقد واللغوى والقارئ أيضا ، ان الغريب فى اللفظ والمغترب من الناس كانا وجهين لعملة واحدة ، أو وجهين لظاهرة واحدة وقضية واحدة .

وقد "نشأت هذه العاطفة المقدسة بحيث أصبح الخروج إلى البادية نوعا من التطهر ، وأصبحت الحاضرة موطن الاختلاط واللحن الشاذ، ونظر الجميع إلى لغة البادية النقية نظرة شبه أسطورية." (٤)

---

(١) اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص١٣٦
(٢) السابق /ص ١٣٣
(٣) السابق /ص ١٣٥
(٤) اللغة بين البلاغة والأسلوبية /ص ١٣٠ ، ١٣١

وقد لاحظ الدكتور مصطفى ناصف شيوع مصطلح (اللغة النقية) الدال على ظاهرة فتنة اللغة حيث أصبح كل مبدع يلهث وراء هذا المثال أو هذا النموذج ويحاول تحقيقه فى إبداعه ما جعل تطور الأدب تطورا حثيثا لتشبثه بهذا المصطلح.[1]

ونقاء اللغة فى هذا الوقت كان انعكاسا للرغبة فى نقاء الجنس العربى ثقافة وعقيدة ، محاولة للانتماء الأصيل ، لذلك فكما ظهر مصطلح نقاء اللغة ، ظهر تعبير الجنس العربى الخالص ، وتزايد الاهتمام بالنسب والعرق والأصول العربية الخالصة زمنيا ، بل كانت جاهلية الاغتراب وبداوته - وقد "ذكا هذا الصراع مرة أخرى فى القرن الرابع"[2] واتخذ أشكالا عدة منها التعصب الحاد للغة ، والتشبث بتأصيلها وبكارتها "فى ظل أبحاث نكية غير بادية الضعف فى القرن الرابع على يد أعلام البحث اللغوى."[3]

وقد ضم القرن الهجرى الرابع الذى أظل أبا العلاء المعرى بحوثا لغوية مختلفة مثل "الألفاظ الكتابية" لعبد الرحمن الهمدانى ، و"جواهر الألفاظ" لقدامة بن جعفر[4].

ولعل اشتهار قضية اللفظ والمعنى فى البيئة العربية كان انعكاسا للتطرف الذى بلغه الاهتمام باللغة ، فقد أدى هذا الاهتمام إلى تشريح اللغة ، وادعاء الفروق بين المبنى والمعنى ، بين المظهر السطحى من حروف وأصوات وشكل وهيئة ، والمضمون الذى يتحصل من كل هؤلاء معا ، وكان نقاد القرن الرابع الهجرى هم زعماء هذه القضية[5] رصد ابن رشيق لحجج أنصار كل قسم فى كتابة العمدة[6] ، واعتنى كذلك ابن جنى[7] بهذه القضية ، حتى أنه "عقد فى الخصائص فصلا مستفيضا عنوانه :"فى الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعانى" بينما مال ابن رشيق فى كتابه

---

(١) السابق /ص ١٣١ ، ١٣٢
(٢) السابق /ص ١٣٣
(٣) السابق /ص١٣٤
(٤) د. إبراهيم أنيس. دلالة الألفاظ. ص٢٢٣ ، ٢٢٤
(٥) السابق /ص٢٠١
(٦) السابق /ص ٢٠١
(٧) أبو الفتح عثمان بن جنى ، كان أبوه روميا ، وهو ازدى بالولاء نشأ فى الموصل بالعراق فى القرن الرابع الهجرى. فقه اللغة فى الكتب العربية /ص ١٨٨ ، ١٨٩

"العمدة" إلى أن "أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى" [١]

ولم تكن قضية "اللفظ والمعنى" هى المظهر الوحيد من مظاهر الاهتمام باللغة فى القرن الرابع ، بل بدت مظاهر أخرى أفادت الدرس اللغوى وأكدت مدى الاهتمام به ، فقد ظهر "الطموح إلى إقامة فلسفة لغوية شارك فيها النحاة بأكثر مما شارك طائفة من النقاد". [٢]

وكما عرف القرن الرابع بأنه قرن ازدهار علوم كثيرة وفلسفات متنوعة ، عرف أيضا أنه "كان عصر الفلسفة اللغوية ، ففيه ظهر أبو على الفارسى وأبو سعيد السيرافى وأبو الفتح بن جنى والناظر فى كتاب الخصائص لابن جنى هذا يعرف إلى أى حد بلغ المسلمون من الفلسفة اللغوية الصحيحة ، فقد بحثوا عما بين أصوات اللغة وأصوات الطبيعة من المحاكاة ، وعما بين الألفاظ ومدلولاتها من التشابه ، وبحثوا عن الترادف والاشتراك ، وعن علل التصريف والأعراب ودخلت الفلسفة اليونانية إلى كتبهم فأحسنت تقسيمها ، وترتيب حدودها." [٣]

وفى تاريخ "بروكلمان" تقرأ أسماء كثير من لغويى القرن الرابع منهم : "الخطيب الاسكافى"وهو من علماء اللغة فى العراق ، توفى ٤٢١هـ وله "مبادئ اللغة" وهو معجم مأخوذ من كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدى ونوادر الأعرابى ، وحروف أبو عمرو الشيبانى ومصنف أبى عبيدة ، وجمهرة بن دريد[٤] ، وله أيضا "درة التنزيل وغرة التأويل فى بيان الآيات المتشابهات فى كتاب الله العزيز"[٥] وغير ذلك من المؤلفات فى اللغة .

ومن علماء اللغة أيضا فى هذه الفترة : القاضى أبو الحسن على بن فضل المؤيدى الطالعانى ، كتب عام ٤٢١ رسالة الأمثال البغدادية التى تجرى بين العامة[٦] .

---

(١) د. ابراهيم أنيس . دلالة الألفاظ /ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .
(٢) د. مصطفى ناصف . اللغة فى البلاغة والأسلوبية /ص ٢٤١
(٣) د. طه حين . تحديد ذكرى أبى العلاء المعرى . ص ٩٤
(٤) كارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربى . الجزء الخامس . ترجمة د. رمضان عبد التواب . مراجعة د. السيد يعقوب بكر /ص ١٥٩ .
(٥) كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربى . الجزء الخامس / ص١٦٠
(٦) كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربى الجزء الخامس ص١٨٥

ومن هؤلاء القاسم عبيد الله بن عبيد الله الرقى توفى ٤٥٠ وأبو القاسم عبد الواحد بن إبراهيم العكبرى توفى ٤٥٦ ، وعيسى بن إبراهيم الربعى من اليمن توفى ٤٨٠ ، ومن المعاصرين لأبى العلاء المعرى الثعالبى ، ولد ٣٥٠ وتوفى ٤٢٩ ، القاضى الجرجانى توفى ٤٧١ وقيل ٤٧٤ [١] .

وفى هذا القرن لفتت الأنظار ظاهرة المعاجم اللغوية ، وتبارى علماء اللغة فى وضعها "ويعد القرن الرابع وبحق قرن المعاجم اللغوية ، أو كنوز الألفاظ ، ففيه ألف أكبر عدد من المعاجم المشهورة المعتمدة ، وفيها أخذ المعجم العربى الصورة المعروفة لنا ، وفيه اتجه العلماء إلى ترتيب الألفاظ ترتيبا هجائيا وبدءوا ينصرفون عن الترتيب الجارى على حسب المعانى"[٢]

ويحصى د. إبراهيم أنيس عددا كبيرا من أشهر هذه المعاجم اللغوية ، ومنها : الجمهرة لابن دريد، ديوان الأدب للفارابى ، ومعجم البارع للقالى ، تهذيب اللغة للأزهرى ، مختصر العين للزبيدى ، "المحيط" للصاحب بن عباد ، الصحاح للجوهرى ، المجمل لابن فارس[٣] . واتسع الاهتمام بظواهر اللغة وخصائصها كالمشترك اللفظى ، والترادف الذى ألف فيه الرومانى (الألفاظ المترادفة) فى منتصف القرن الرابع[٤] .

وواجه علماء اللغة قضية جديدة مع كل هذه الدراسات اللغوية ، هذه القضية هي القدرة المطاطية للغة واستعصاؤها . – فى بعض الأحيان – على التحديد "وكان هذا الغموض الدلالات فى بعض الألفاظ ، وورودها فى النصوص مانعة غير محكمة ، تحتمل معنى كما تحتمل آخر شبيهة لها ."[٥]

كذلك ظهرت ظاهرة التأنق اللغوى التى أشرنا إليها من قبل – واضحة ، بل محاطة بكثير من العلو ، فرأينا التأنق مسيطرا على الأساليب الأدبية ، وتبدى "البديع" عالما متكاملا واتجاها مقننا ، وكأنه كان انعكاسا للبديع فى حياة القرن الرابع الهجرى فتغلغل فى المباحث اللغوية والأدب .

"إن القرن الرابع الذى بلغت فيه الثقافة الإسلامية قيمتها شهد آثار هذا

---

(١) كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربى . الجزء الخامس / ص ١٨٥
(٢) د. إبراهيم أنيس . دلالة الألفاظ / ص ٢٤٥
(٣) دلالة الألفاظ / ص٢٤٥
(٤) دلالة الألفاظ / ص٢١٩
(٥) السابق / ص٢٢٣

الأسلوب السطحي ؛ وعناية الكتاب بما نسميه الغالب على حساب المادة . واستعمال ألفاظ متشابهة ومترادفة فكانت هذه المعارقة بين روح الثقافة وعاطفة الأناقة السطحية .

وليس أغرب – في عصر كالقرن الرابع – من ازدهار التناقض بين مطالب الأسلوب اللفظي من ناحية ، ومطالب الأفكار في نشأتها ونمو بعضها من بعض ، من ناحية ثانية ... وفي عصر كانت الثقافة الإسلامية في أوج حريتها ومرونتها ، وتشعبها ، وتفتحها لم يتردد كثير من الكتاب من أن يمارس أنماطا من التقسيم والعناية السطحية التي تهوى آخر الأمر بالأفكار إلى الفناء."[1]

إن هذا التناقض أو التضارب كان انعكاسا صادقا لما كان يموج به صدر العربي من صراع ،فقد كان العربي في هذه الفترة الثرية الغريبة موزعا بين مطالب الدهشة و مطالب الحياة الروحية ، لذلك تأرجح بين السطح والعمق ، بين الأصيل والوافد ، بين الأصالة والتبعية ، بين الزخرف والجوهر ، وترددت اهتماماته بين العوالم والعقلية الفنية ، وعوامل التأنق في المظهر السطحي للحروف ، لكن هذا التأنق الحاد كان إشارة إلى صراع نفسي و حيرة بين الانتماء و الاغتراب.

"إن مظاهر الأناقة ، وما يشبهها ليست إلا تعبيرا عن الانفصال أو الاتصال أو الصراع أو التناسق بين المفهومات."[2]

والزخرف الفني أو الطلاء جدار ، ونوع خاص من العزلة وانعكاس للخوف والرغبة في التخفي والملا مواجهة لأنه يقف حائلا بين الناظر إلى الشيء وجوهر هذا الشيء ن إنه لون من الطلاسم والتعمية والخفاء والحماية .

كذلك الحال في الاهتمام بالغريب لأن التأنق والغريب كلاهما تطرف ومغالاة ، كلاهما صراع حول أطراف الأشياء بما يعكس تطرف مشاعر بعينها ووصولها إلى الذروة ، وقد اشتد الصراع حول مشروعية وجود "الغريب" في الاستعمال اللغوي ، وحدود هذا التواجد ، وكان الغريب "أكثر المصطلحات

---

(١) السابق /ص٢٣٠

(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية /ص١٤١

تعبيرا عن التردد فى قبول تأثير الثقافة فى اللغة ." [1]

ووسط كل هذا تفاقم الاهتمام بالظواهر البلاغية وكان سببا للتنازع "بين البلغاء والفلاسفة"[2] فانتصر الفريق الأول للتجميل والتزين وانتصر الفريق الثانى لدقة اللفظ فى دلالته على المعنى دون فضلة أو نقصان ، وكان هذا الاختلاف انعكاسا لانقسام العقلية العربية التى احتملت عشق الزخارف ، وعشق الفكر المجرد فى آن واحد .!

كان الشعر أكثر مجالات الإبداع الأدبى احتفالا بكل هذا الزخم الغوي ، وكان مجالا لإثبات كل فريق لما يهوى من الميول ، والاتجاهات والاعتقادات خاصة فى اللغة "كانت اللغة فى دوائر الشعر أحيانا صورة للتشويه والإخفاء والعبث"[3] فظهر شعر الأحاجى وكانت كل مظاهر اللغة تقريبا فى مجال الشعر عناصر إضافية يراد بها قدر من الإيهام أو التزويق أو الإعلاء دون مبرر مشروع." [4] فارتفع الاهتمام بإظهار القدرة اللغوية على الاهتمام بالتعمق فى أسرار اللغة وقدرتها على إثراء النص – إلا فيما ندر – و"الشعراء قبل المعرى كان منهم من لتسع معجمه اللغوى ، ووعي مفرداته ، غير أن استخدامه للمفردات لم يكن من أغراضه الملازمة إلا إذا أظهر الأغراب والتبدى كما هو شأن الرجاز فى العصر الأموى ." [5]

وكانت أهداف كثير من الشعراء فى نظرتهم إلى اللغة لا تخرج عن أهداف المجتمع عامة ، فمن الشعراء من قصد الحفاظ على فكرة "نقاء اللغة" ومنهم من وظفها لصالح حاكم أو مذهب أو رأى ، ومنهم من جنح إلى مسايرة الاهتمام بالترف البديعى ، وبالجملة "كانت النظرة إلى لغة الشعر شديدة الصلة بالوظيفة الاجتماعية للشعر." [6] ذلك الشعر الذى كان– فى معظمه "لا يخاطب الفرد قدر ما يخاطب العقل الجماعى"[7] ولعل هذه السمة الأخيرة تبرر لنا أو توضح بعضا من الهجوم على شعر أبى العلاء المعرى ، لأنه كان عالما خاصا

---

(١) السابق / ص ٤٧
(٢) السابق / ص٣٠ ، ٣١
(٣) السابق / ص٢١٨
(٤) السابق / ص٢١٨
(٥) لغة الشعر عند المعرى / ص٢٢
(٦) اللغة بين البلاغة والأسلوبية / ص ٢١٩
(٧) السابق / ص١١٣

غير منضو تحت السائد ،وغير بعيد عن نفس صاحبه وصلته بالمجتمع وبالكون، لكنه انطلق من عالم صاحبه الفرد .

نشأ أبو العلاء وسط كل هذه المناخات اللغوية والنزاعات بين علماء اللغة والفلسفة والأدب ، فما سبقه من هذا وصل إلى يديه وسمعه ، فضلا عن أنه عاصر أزهى وأغنى فترات الدرس اللغوى حيث ولد فى منتصف القرن الرابع الهجرى ٣٦٣هـ وتوفى فى منتصف القرن الخامس ٤٤٩هـ ، فأين كان أبو العلاء من كل الذى قيل عن اللغة وأحيط بها من ألوان الدرس والشرح والعناية ؟

لا نستطيع أن نهمل ما أشيع عن حافظة أبى العلاء الآوية ، واستيعابه الفذ السريع لأى مصنف يتسنى له سماعه باللغة العربية ، - بل وبلغات أخرى كما قيل على لسان كثير ممن ترجموا له فى طيات كتاب تعريف القدماء بأبى العلاء ، - لا يعنى هذا أننا نقبل حرفية هذه الروايات ونصدق كل ما بها ،بل نقصد أننا نستدل بغلوها على وجود شىء صحيح تثبته سيرة أبى العلاء وهو ميله إلى الدرس اللغوى خاصة وحرصه على استيعاب العلوم والمعارف المختلفة عامة لما فى هذا الاستيعاب من إثبات للذات ونزوع إلى المعرفة .

حرص أبو العلاء على دراسة اللغة ، والتمعن فى أسرارها حتى قال تلميذه التبريزى "ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعرى." (١) لكن أبا العلاء حين استقبل جهود السابقين عليه فى علوم اللغة لم يستقبلها بتقبل تام أو اكتفاء بما فيها من نتائج وأحكام ، بل استقبلها متهيأ لتنقيحها وتمحيصها .

يقول القفطى "شاهدت على نسخة من كتاب "اصلاح المنطق" ما يقرب أن يكون بخط المعري ، أن الخطيب أبا زكريا يحيى بن على بن الخطيب التبريزى ، قراه على أبى العلاء ، وطالبه بسنده متصلا ، فقال له : إن أردت الدراية فخذ عنى ولا تتعد ، وإن قصدت الرواية فعليك بما عند غيرى .

وقول أبى العلاء يشير إلى أنه "قد وجد من نفسه قوة على تصحيح اللغة ، كما وجدها ابن السكيت في مصنف الإصلاح ، وبما أحس من نفسه أكثر من ذلك ، لأن ابن السكيت لم يصانف اللغة منقحة مؤلفة ، قد تداولها العلماء

---

(١) ابن العديم . الانصاف والتحرى . تعريف القدماء ص٥٦٩

قبله ، وصفوا فيها وأكثروا كما وجدها أبو العلاء فى زمانه." [1]

ويتخذ أبو العلاء من اللغة أداة للدفاع عن نفسه فى المجتمع ، ومجالا لإثبات الذات والتحدى ، ولعل الحادثة التى وقعت له فى مجلس الشريف المرتضى فى بغداد واحدة مما برز فيه احتماؤه باللغة فقد تعثر أبو العلاء بأحدهم "فقال من هذا الكلب؟ فقال المعرى : الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما"[2] فهذه الحادثة التي تشير إلى أن أبا العلاء قد شابه مجتمعه فى الاهتمام العظيم باللغة ، تشير أيضا إلى تفوقه وإلى أنه قد وظف هذا الاهتمام لصالح قضاياه ، وبما يفيده فى التعبير عن فرديته ،وتكوين عالمه الخاص ، وبما يساعده على مواجهة سلطة (الآخر) .

وكان استشهاد مجتمع أبى العلاء بأشعار سقط الزند دليلا من أدلة إتقان أبى العلاء للغة ، وعلومها المختلفة ، وإيذانا بميلاد شاعر له شأو عال فى هذا المجال .

ويتجلى اهتمام أبى العلاء باللغة وعلومها فى كثرة المصنفات اللغوية والشروح المختلفة لكتب اللغة التى نسبها إليه كثير ممن ترجم له فنسب إلى المعرى كتاب فى النحو والغريب هو "الحقير النافع" ألحقه بتابع له هو "الظل الظاهرى"[3] ونسب إليه القدماء كذلك كتاب"عون الجمل" الذى شرح فيه شيئا من كتاب الجمل ، وألحقه أيضا بملحق له هو "تعليق الخلس" ، وألف فى ذات المجال :"إسعاف الصديق"، وأملى فى النحو "ظهير العضدى" وشرح كتاب سيبويه فى مصنفه "تفسير أمثلة سيبويه وغريبها"[4] .

وكانت شروح أبى العلاء لدواوين الشعراء السابقين عليه – كالمتنبى والبحترى وأبى تمام – دالة على مبلغ ثقته فى حصيلته اللغوية ومعرفته للفروق الدقيقة بين الألفاظ ، وإدراكه الجيد لأسرار اللغة ، ولابد أنه كان ممتلكا لهذه المعرفة بحيث يتصدى لمثل هؤلاء الشعراء المعروفين بإجادتهم للغة العربية ، واستقائهم أسرارها من منابعها الأصلية كالبادية ، إلى حد أنهم كانوا يتصرفون فيها بسعة وحرية غير عابئين ببعض القياسات اللغوية ، وكان امتلاكهم لزمام

---

(١) للقفطى . إنباه الرواة على أنباة النحاة . تعريف القدماء / ص٥١
(٢) الانصاف والتحرى / تعريف القدماء / ص٥٤٣
(٣) الانصاف والتحرى / تعريف القدماء . ص٥٣٨
(٤) السابق / ص٥٣٩ ، ٥٤٠

اللغة داعيا إلى الاختلاف فى شعرهم والإكثار من شرحه وتأويله والنزاع حوله ، لذلك فإن تصدرى أبى العلاء لمثل هؤلاء بالشرح وإحصاء المأخذ ، وإثبات الانتقادات ، يدل على ما كان يجده فى نفسه من الاقتدار على اللغة ، كذلك "وجه للنحويين واللغويين نقودا كثيرة واعتراضات دقيقة فى مصنفاته ، فهو كان يفهم اللغة ويفهمها فى آفاقها الواسعة غير المتزمتة ، وقد أثبت كثيرا من الظواهر التركيبية والأسلوبية ،وكثير من القضايا الخاص ، ومنها المشتركة ، وقد أكثر منها كثرة ، فصارت من طوابعه وخصائصه." [1]

لذلك فإن مواضعا كثيرة فى سقط الزند أعجب بها القدماء مستدلين بها على حسن استخدام أبى العلاء للتراكيب ،ودرايته بوجوه الأعراب ، وطرق معالجة الألفاظ فى مواضعها المناسبة ، ويعدد لنا صاحب الشاعرية هذه المواضع[2] ، كما يؤكد أنه لم يؤخذ على أبى العلاء – على عكس كثير من الشعراء – إلا مأخذ لغوى واحد، هو استعماله لفظ التحلم فى أحد مواضع اللزوميات على غير القياس اللغوى[3] حيث استعمله على معنى ادعاء الحلم بينما الصحيح لغويا : التحالم ، وقد وجدنا موضعا آخر فى اللزوم يستعمل فيه أبو العلاء لفظ التحلم ذات الاستعمال وهو قوله :

متى تنفرد لا تغبط المال مثريا وتستغنى لا تجهل ولا تتحلم[4]

وكانت اللزوميات حجة أبى العلاء القوية التى أثبت بها تفوقه اللغوى واستيعابه لقدرات اللغة وثرائها ، حيث كانت اللزوم التزاما بالتأليف على حروف المعجم مما جعلها – فضلا عن كونها ديوان شعر – ثروة لغوية عظيمة ، ثروة انتفى عنها أن تكون محض تحصيل وإحصاء لألفاظ اللغة ، لأنها حملت بأحاسيس قضايا تأملية عالية عانى منها أبو العلاء فى أخصب فترات حياته ، فجاءت اللغة حاملة كل هذا ، حاوية انسجاما عاليا بين هيئتها الشكلية ومعانيها .

وفى زجر النابح اعتمد أبو العلاء – من بين ما اعتمد- فى دفاعه عن

---

(١) لغة الشعر عند المعرى / ص ٣٩

(٢) محمد مصطفى بالحاج . شاعرية أبى العلاء المعرى ص٩٥

(٣) شاعرية أبى العلاء المعرى / ص٩٠ وهذا الموضع ذكره البطليوسى فى شرحه للزوميات ص٢١٣ وهو قول المعرى :

وهل فيكم من باطل يظهر الندى رياء به ، أو جاهل يتحالم

(٤) اللزوميات / الجزء الثانى / ص٣٠٤

اللزوم على محصوله اللغوى ودرايته بالمشترك اللفظى والمترادف ، "ولقد كان من السهل على أبى العلاء حين يكون المورد قريبا أن يدحض حجج خصمه ، ويبرز ما انطوى عليه صاحبها من (غباوة) وضلال و(خبرة قليلة) و(غريزة ناقصة) و(تعرض لما لا يحسن) و(جهل مبين بأحكام أو بأساليب القول) أو باتصال الجمل بعضها ببعض." (١)

وجاءت رسالة الغفران لتكون معرضا للشعراء والرجاز ، وللغويين أيضا كالأصمعى وخلف الأحمر وأبى عبيدة ، ونوقشت فيها بعض مشكلات اللغة ،ومشكلات التصانيف اللغوية ،وكأنما كانت الغفران معرضا للغة وعلومها ، وإعلانا صريحا من أبى العلاء بقدرته وإحاطته اللغوية ، واستعداده للنقد اللغوى والتصدى لكل ما حصله من علم باللغة ، كانت الغفران إعلانا للقدرة على مواجهة التراث وإعادة النظر فيه .

"ولا نستطيع أن ننكر أن فى هذه المحاولات شيئا من الاعتزاز – إن لم نقل – الاعتداد – العلمى ، فالمعرى راغب من كل ذلك فى إفادتنا لغويا ، ولا ريب فى ذلك ، ولكنه ربما كان يبغى من جهة ثانية أن يظهرنا على غزارة محفوظاته اللغوية ، ومدى تمكنه من ناصية لغة العرب." (٢)

كذلك أتت "الصاهل والشاجح" فى لغة عالية مكنت أبا العلاء من التخفى وراء نص ظاهرى ، مكنته من التخفى والاستغلاق بما تملكه من طاقات وثراء ، لذلك فإن اللغة عند أبى العلاء كثيرا ما تكون هى الدرع الذى يسعى إلى امتلاكه ، كما سنوضح بعد ذلك .

وبذلك كله ، كانت القدرة اللغوية عند أبى العلاء مجالا لتحدى المجتمع وإثبات التفوق ، كان هذا العالم اللغوى فى مصنفاته هو السبعون اسم للكلب الذين واجه بهم أرضا غريبة عن موطنه – العراق ، - وكأنه حين قارع خصمه بامتلاكه لسبعين اسم للكلب كان يتمثل كلابا حقيقية تحميه وتحرسه وتهش عنه الذئاب ، أو كأنه كان يحتمى بقوى سحرية.

وقد أرجعت كثير من الآراء عوامل اهتمام أبى العلاء باللغة وعلومها

---

(١) مقدمة زجر النابح . بقلم د. أمجد الطرابلسى /ص١٩

(٢) د أمجد الطرابلسى . النقد واللغة فى رسالة الغفران . مطبعة الجامعة السورية ١٩٥١م /ص٣٢ ، ٣٣

تارة إلى رغبته فى التفوق وإظهار المقدرة اللغوية[1] لأن مجال التنافس فى عصره كان المجال اللغوى ، وتارة فى رأى آخر بانه كان شغلا لعزلة أبى العلاء واضطرارا منه لإنفاق وقته وجهده[2] .

ومع احترام هذه الآراء وغيرها فإنها لم تقترب كثيرا من عالم أبى العلاء المعرى ، فإن إظهار التفوق مثلا . رغم أننا نقر بوجوده فى نفس أبى العلاء المعرى ، - لم يكن كل شىء ، - ولا يصح فى العقل أنه كان الداعية الوحيد لتميز العالم اللغوى الخاص فى شعر أبى العلاء المعرى .

أما ما يشير إليه عميد الأدب العربى من أن التفوق اللغوى عند أبى العلاء كان مجاهدة للوقت وشغلا للعزلة فإنه يكاد يشبه أبا العلاء بالعابثين باللغة ،والمتخذين منها صناعة وأداة تظرف وفراغ ، وأبو العلاء لم يكن ينحو هذا النحو ، بل كان على العكس يقاومه ويهجو أصحابه "فاللغة من وجهة اعتباره هى الكل الفكرى فى الكل الكونى ، وهى حجر الزاوية فى بناية الفكر وقطب الرحى كيفما اتجه ودار . وعلى أنه أخذ بنواميس اللغة لفهم النواميس العامة ، تتكركثيرا لمن يتلاعبون بها تلاعبا عيثيا من فقهاء اللغة ، قال :

والنسك ، لا نسك موجود فنبغيه فعد عن فقهاء اللفظ مراق"[3]

إن اهتمام أبى العلاء باللغة اهتمام نابع من معاناته الحياتية وهمومه وقضاياه ، وفقد البصر أول قضية ولجهها أبو العلاء فى الحياة ،وأول تحد له فى الوجود، وأكبرهم عاناه وتمرس به ، وفقد البصر يخلق للضرير عالما نفسيا منفردا ، أو يخلق حوله عزلة نفسية هى أول أنواع العزلة التى يطرقها حيث يكون الحوار مع الداخل أكثر من الخارج ، وينفرد الضرير بهموم وأمان لا يأبه لها غيره ، ويلتفت إلى جوانب فى الحياة لا يلتفت إليها غيره ، ويشكو مما لا يشكو منه غيره ، ويتوق إلى ما يعده غيره من بدهيات الأمور ومألوفها وكل ذلك يعنى إلحاح بينة لغوية بعينها على عالم الضرير النفسى ،وتردد صور أشياء بعينها عليه ، فعالم كف البصر يستتبع وجود عالم لغوى يضارعه ويساويه ويترجمه .

---

(١) د. زهير غازى زاهد. لغة الشعر عند المعرى . ص٢٦

(٢) د. طه حسين . المعرى: أشاعر أم فيلسوف / مجلة الهلال .مجلد ٤٦ يونيو ١٩٣٨م . عدد خاص عن أبى العلاء المعرى . ص٩٦٠

(٣) عبد الله العلايلى . المعرى ذلك المجهول / ص٤٦

"إن أحد الأخطار التى تهدد الضرير فى تفكيره وتعبيره اللغوى هو افتقار تصويره للعالم الخارجى إلى الحقائق الواقعية المجسمة مما يجعل "اللفظية" تتغلب على أسلوبه اللغوى"[1] فاللغة للضرير أهم وسائل التعرف على الموجودات ، وأهم الطرق لإثبات المعرفة والإدراك ، وتلاشى أى فارق بينه وبين المبصرين ، فالضرير يظن بامتلاكه لأكبر عدد من الألفاظ أو المفردات أنه يرى ما يعادل هذه المفردات من أشياء حقيقية فى الحياة ،وأن قدرته على امتلاك اللغة إنما هى قدرة على الإبصار ، أو أن هذه القدرة على اللغة لابد منها ليتساوى مع من يبصر فى امتلاك جوانب الحياة ، وامتلاك المعرفة بها . واللغة فى اللزوميات واضحة الصلة بهذا العجز الجسدى[2] ، بل هى تعكس بصدق الرغبة فى امتلاك العالم ، الرغبة فى خلق عين أخرى بديلة عن العين العاجزة .

كذلك كانت اللغة استعاضة عن الواقع المشوه الناقص ، وكما كانت "اللغة" بما أحيط بها من اهتمام فى عصر أبى العلاء تعبيرا عن اغتراب هذا العصر ومعاناته النفسية ، ومحاولته الحفاظ على هوية مهددة بالتلاشى أمام زخم من الأجناس واللغات والأديان والثقافات ، كانت أيضا تمثل لأبى العلاء حلما مقاوما لهذا الواقع ، حلما بعالم آخر غير مهدد ، غير مشوه ، غير حزين ، فـ"عبادة اللغة" "لا تكون إلا مع زوال دفعة الحياة، وانقباض السلطان ، وعجز الفكر عن السيطرة على الواقع."[3]

وانكباب أبى العلاء على اللغة ، - وخصوصية لغته الشعرية ، - يعكسان مدى ما كان يعانيه أبو العلاء من ازدواج نفسى قبالة المجتمع والوجود ، يعكسان رغبته فى الانفصال والاتصال ، فى الإعراض والقبول ، فى الاغتراب والانتماء ، لأن "التأمل والنظر العقلى ميدانهما الصمت على حين غاية اللغة الاتصال بالآخرين ، والإفضاء."[4] فهذا الزخم من إبداع أبى العلاء الشعرى – والنثرى بالطبع – إنما هو رسالة طويلة إلى الإنسان فى كل زمان

---

(١) د مختار حمزة .سيكولوجية المرضى وذوى العاهات .ص١٦

(٢) ذهب معنا إلى هذا الرأى كل من د. مصطفى السعدنى فى (البناء اللفظى للزوميات ص٢٠ ود. زهير غازى . فى (لغة الشعر عند المعرى) ص ٦٩

(٣) د مصطفى ناصف / قراءة ثانية لشعرنا القديم دار الأندلس ط٢ / ١٩٨١م / ص١٥

(٤) جان بول سارتر / ما الأدب / ص٢٠

ومكان ، رسالة ممتدة إلى المجتمع والوجود اللذين بقدر ما جرح منهما أبو العلاء ، بقدر ما يود لو تسنى له التصالح معهما ، مثله مثل كل إنسان خلق للصلة لا للنأى ، فلا يوجد من يشكو الصلة والانتماء (السوى) بل يوجد من يشكو النأى لأنه خروج عن قاعدة الخلق السليم .

وأبو العلاء لا يخفى هذا ، فهو كثيرا ما يربط بين إقباله على اللغة وموقفه من المجتمع ، موضحا أن اللغة ليست إلا عالما فنيا يعكس همومه ، ويغرق فيه إحساسه بالفشل والإحباط : .

من يبع عندى نحوا ، أو يرد لغة فما يساعف من هذا ولا هذى
يكفيك شرا من الدنيا ومنقصة أن لا يبين لك الهادى من الهاذى

إن أبا العلاء حين عمد ببصره إلى اللغة لم ينس أن يشير إلى أنها عزلة لا تقل فى حدتها عن العزلة المادية ،ولا تنفصل بأى حال عما عاناه فى الحياة ، يقول :

"ولزمت مسكنى منذ سنة أربعمائة ، معملا أنى لا أرسل فيما يتصل بكلام العرب بنت شفة ، وبُليت بنوب ليست بالمنكشفة ، ومد العمر فكأنما سنوه السمر ، ويعدم عنده الثمر ، وإنما يجود بدبى ليس بطائل ، لا يسمح بقوت العائل." (١)

فنحن أمام ثالوث عميق يتأرجح أبو العلاء بين أطرافه : العزلة المادية ، اعتزال كلام العرب ، هموم النفس أو "النوب غير المنكشفة" ، وهذه الأطراف متساوية فى أهميتها وموقعها من نفس أبى العلاء ، وكان أبا العلاء يعلن إلينا مرحلة جديدة من حياته حين يتخذ موقفا من اللغة السائدة – التى هى ما اصطلح عليه المجتمع من طرائق الاستخدام اللغوى ، وما ارتاح إليه من معنى اللغة وقيمتها .

فأبو العلاء إذن يرى اللغة موقفا لا أداة محضة ، يراها صالحة لأن تصبح رمزا لكافة قضاياه ، فالنضج الذى أوصل أبا العلاء إلى العزلة المادية هو ذاته الذى أوصله إلى الإصرار على لغة خاص أو الإصرار على عزلة لغوية تظهر فيها خصوصية اللغة ، والعالم المنفرد من المفردات وطرق

---

(١) شروح سقط الزند / مقدمة أبى العلاء للسقط / ق١ / ص٥
السمر : شجر لا شوك له ولا ثمر الدبى : شجر لا يورق إلا ورقة واحدة

الاستعمال والتراكيب اللغوية "ويظهر ذلك بوضوح فى اللزوميات خاصة." (١)

وقد أراد أبو العلاء أن يتحدى المجتمع أيديولوجيا من خلال اللغة لا بالتعبير بها عن قضاياه الفكرية الخاصة فقط ، بل بالتخليق اللغوى الخاص والابتكار فى استخدام اللغة ، ومعالجتها من زاوية جديدة والنظر إليها بوصفها اكتشافا كل لحظة ، بينما عصره يؤمن فى أكبر إدراكه بأن اللغة توقيف ، وليست اصطلاحا بشريا." (٢) فأبو العلاء يناهض هذه الأيديولوجية بأن يؤكد باستمرار إبداعه للغة أن اللغة توفيق لا توقيف وأنه من الممكن امتلاكها وتفجير طاقاتها ، وأنها ليست إرثا محدود الإمكانات ، بل هى عالم ثرى يستطيع أن يحتوى ما يجد على عالم الإنسان من رؤى وهموم وأحلام "لقد توحد المعرى خمسين سنة عايش فيها الخواء والعبث واللا جدوى ، وخلق ذلك فنيا ، وكان الرجل فى معاناته وإبداعه فقيرا من كل شىء سوى الفكر والمشاعر واللغة .... والفكر والمشاعر معنويات مجردة لا سبيل على خلقها واقعيا إلا بمواد اللغة وتركيبها بسائر طرق الأداء فيها ، ومن ثم كانت اللغة لدى الرجل هى الثروة والكنز ، كانت هى القيمة المحسوسة الوحيدة فى حياته ، التى استطاع بها ومن خلالها ، أن يحول أفكاره ومشاعره من مجردات معنوية إلى واقع وأن يتحداه فى آن معا." (٣)

استطاع أن يطوع مشاعر الاغتراب للغة ، وأن يحورها بل يحقق من خلال اللغة بطولة معنوية ومادية ينافس بها العالم الخارجى ويرد إليه الهزيمة ، استطاع من خلال اللغة أن ينتصر من داخل عزلته ، وبأداة تناسبه كل المناسبة "هذه اللغة وهذا البطل عالمان شديدا التداخل ... وليس لدينا من سبيل للتمييز بين قدرة البطل الفريدة وقدرة النسيج اللغوى فى إطار من التحكم وميلاد الكلمات ميلاد غريب ، وفى وسع الشاعر أن يجعله صنو ميلاد البطولة : فطريقة خلق الكلمات تنطوى على مفارقة ليؤدى غرضا وغرضا ثابتا." (٤)

فالتحكم هو المعنى الذى أراد أبو العلاء إثباته ، من خلال اقتداره على للغة : التحكم والالتزام والقوة ، فتحقيق هذه المعانى هو صراع كل ما منى أبو

---

(١) شعر أبى العلاء فى الدراسات الحديثة / ص١٥٦
(٢) عبد الله العلايلى . المعرى ذلك المجهول / ص٣٦
(٣) د. صالح البيظى . الفكر والفن فى شعر أبى العلاء المعرى ص٣٥٩
(٤) د. مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية / ص٣٢٩

العلاء فى حياته من إحساس بالجبر والحتمية .

وقد وجد أبو العلاء فى حروف اللغة ما يعبر عن معاناته من الضرورة والجبر يقول :

فيا ألف اللفظ : لا تأملى حراكا فما لك إلا السكون[1]

"واللفظ" اللغوى يسعف أبا العلاء فى التعبير عما يحمله الإنسان من ضعف ، وما يحس به من اقتدار الزمان عليه ، فيتخذ اللفظ رمزا لاقتدار الزمان على الإنسان :

والبرايا لفظ الزمان ولابد له من تغير وانقلاب[2]

وكأن البرايا هم ما يلفظ الزمان ويلقى به خارج فمه ، وهم أيضا لغته .

وجد أبو العلاء فى اللغة كل مظاهر الوجود ، وكل ما يصلح للتعبير عن حالات الإنسان المتباينة بين الضعف والقوة ، وجد فى مظاهرها تشوف الإنسانية إلى الكمال ، ومخاوفها من النقص والعجز "أليست فى اللغة ظاهرات الطبيعة والوجودنفسها ، من مصدرية واشتقاق ، أى من أصل وتوليد؟ أليس فى اللغة – كل مظاهر التغير فى عالم الكون الفساد ، مثل الإعراب المتغير بالعوامل؟ أليس فى اللغة أشياء الحياة كلها من تعدية ولزوم أى سيطرة سببية وقصور ذاتى؟ أليس فى اللغة إعلال وتصحيح وفعل وانفعال وتفاعل وافتعال أى رد الفعل؟ أليس فى اللغة تضعيف وادغام وترادف واشتراك؟ أليس فى اللغة جسم وروح كاللفظ والمعنى؟ أليس فى اللغة عالم غيب وعالم شهادة فى المضمر والمظهر قال :

ما زال ملك الله دائبا إذ أدم وبنوه فى الإضمار

أليس فى اللغة نثر ونظم متلما فى الوجود حل وعقد؟ إذا ففى اللغة طبيعة وحياة ومجهول ، أو هى عالم كامل عن عالمنا ، وهى أكثر تعبيرا عن كل هذا ... من عالمنا المحجب." [3]

ويستغرق أبو العلاء فى اللغة ، وعلوم اللغة ، مسقطا عليها من ذاته ، إلى حد أن يتخذ موقفا من بعض الظواهر وبعض العلوم ، وكأنه يتخذ موقفا من

---

(١) ل٢ / ٣٥٠

(٢) ل١ / ١٣٩

(٣) المعرى ذلك المجهول . ص٣٧

كائنات حية مشخصة مجسمة "فقد هتف فى الأيك والغصون بهذه الفقر الرائعة القارعة : "يا نحو يا نحو حق لما كتب منك المحو ، ما اشغلنى إذا نودى بي عن أحكام الذراء" تلك كراهية ليس يستقيم عندنا تعليلها إلا بأن النحو أى الأعراب رمز الكون والفساد والتغير الدائم." (١)

وفي هذا السياق ندهش لرأى د.رجاء عيد القائل بأن فى انكباب أبى العلاء على اللغة "انتحارا فنيا وإهدارا لطاقته الفنية" (٢) على الرغم من تأكيده - فى موضع آخر - على وجود (٣) عوامل هامة وراء إستغراق أبى العلاء فى الاهتمام باللغة ونعتقد ، أن هذا الانكباب قد مكن أبا العلاء من البناء ولم يود به إلى الانتحار الفنى وإهدار الطاقة الفنية ، بل كان هذا الإغراق توغلا فى التطهر من الألم ومزيدامن الإفضاء ، والاقتراب من دائرة الكشف للوجود والحكمة "والفلسفة اللغوية تعلمنا أن اللغة نفسها صانعة أساطير ، أى أنها حتى فى أوج تطورها العقلانى،- تحاول أن تفرض على العالم - وهو فيض مستمر - تحديدا عقليا من صنع الإنسان." (٤) واللغة أداة فهم وخلق وتطور وعلو "وحيث تكون لغة يكون عالم ، أعني ذلك العالم المتغير أبدا." (٥)

الإقبال على اللغة من دلائل الإقبال على الحياة لأنها صلة من الصلات القوية بين الإنسان والحياة والأحياء ، وسعى لامتلاك طرائق المعرفة والعيش .

والمبدع الذى يعانى وجها من أوجه النقص الجسدى ، يجد فى اللغة متسعا للاقتدار والتفوق ، حيث لا يحتاج فى اللغة إلى حركة مادية ، وإلى عون من الآخر - على الأقل بشكل مباشر - ، بل هو بمزيد من الجهد يستطيع التفوق على ذات اللغة ، فتعلو مرونة التخليق لديه ، ويقترب من الاكتمال ، مما يفيض فى عليه ملامح الوجود وتضفى عليها كثيرا من الإشراق وكثيرا من مبررات العيش .

ويرتبط أبو العلاء - دون أن يدرى - بالعالم من خلال ارتباطه باللغة

---

(١) السابق / ص٣٨ .
(٢) د رجاء عيد .دراسة فى لغة الشعر . ١٩٧٩م / ص١٣٣ ، ١٣٤
(٣) السابق / ص١٣٣ ، ١٣٤
(٤) دائرة الإبداع / ص١٠٥
(٥) مارتن هيدجر . فى الفلسفة والشعر . ترجمة د عثمان أمين . الدار القومية للطباعة والنشر ط١ / ١٩٦٣م /٨٦

ويثقب عزلته الصلفة - الجريحة فى ذات الوقت - وتتولى اللغة امر الوساطة بينه وبين الأشياء لتصبح مرفأ اغترابه ونتيجة دفع إليها عالم الكلمة ، بما تبثه فيه من ثقة بالنفس والاتصاف ببطولة ما "إن الإنسان يحقق اطمئنانه إلى العالم من خلال اللغة"[1] حيث يتاح له تفسير العالم ، ويتاح له تنظيم عقله[2] .

وقد تهيأت لأبى العلاء خصوصية اللغة الشعرية بصفة خاصة ، - كما توفرت له خصوصية اللغة فى سائر أدبه بصفة عامة - وكانت هذه الخصوصية في لغته "أقنعة لأفكاره وخواطره"[3] وهى أيضا نوع من أنواع العزلة التى احتمى بها من الحياة .

وقد عثر المعرى فى خصائص اللغة وظواهرها على ما يصلح لسقاطا على ذاته وكشفا لمواجعها ، يقول أبو العلاء :

سألت عن الحقائق كل يوم ... فما ألفيت إلا حرف جحد

سوى أنى أزول بغير شك ... ففى أى البلاد يكون لحدى؟[4]

إن حرف الجحد هو الأداة الوحيدة التى اقتنع بها المعرى للتعبير عن الصمت والعجز اللذين يتحديانه .

ولأن الأفعال المعتلة تأتى مشتقاتها على غرارها فى الاعتلال ، تكون أفضل ما يرمز به أبو العلاء إلى رأيه فى الإنسان الذى خلق بفطرة فاسدة تأبى الإصلاح ولا يتوالد منها إلا كل ما هو فاسد وسئ :

وفى الأصل غش ، والفروع توابع ... وكيف وفاء النجل والأب غادر

إذا اعتلت الأفعال ، جاءت عليلة ... كحالاتها ، أسماؤها والمصادر[5]

وتأرجح المعانى بين النفى والإيجاب ، وابتعادها عن التحديد الحاسم يرى فيه معادلا لتأرجح المغترب بين المعرفة والجهل ، واضطرابه بين احتمال الأمور لأكثر من تفسير ولحد :

ويعترى النفس إنكار ومعرفة ... وكل معنى له نفى وإيجاب[1]

---

(١) اللغة بين البلاغة والأسلوبية / ص٢٠٧

(٢) السابق / ص٥٢٠

(٣) لغة الشعر عند المعرى / ص ٨٤ ، ٨٥ بتصرف

(٤) ل١ / ٢٧٨

(٥) ل١ / ٣٠٢

وقد توصل الأستاذ مصطفى بالحاج إلى "حسن استخدامه للغة فى التصغير." [٢] ونعتقد ان لهذه الظاهرة اللغوية صلة عميقة بمناخ أبى العلاء النفسى الذى يحق فى تصغير الأشياء أملا فى الاقتدار عليها وامتلاكها ، وتفسيرها ، فتقليل شأن الخارج سعى إلى التوازن بين ضآلة حجم الخارج وما تستشعره النفس من محدودية وعجز ، فى الاتجاه إلى التصغير ميل إلى التأسى والتعويض .

وفى التصغير أيضا إغراء بأبوة موعودة ، ومناخ آمن للتخفى والعزلة ، و يه رغبة كامنة فى الهرب والتنكر والنأى ، رغبة فى الانفصال:

سألتكم : لا تكنونى لمكرمة وصغرونى تصغيرا بترخيم[٣]

و(التصريف والإدغام) ليسا فقط ظواهر لغوية ، بل هما ادل ما يكونان على مأساة الإنسان ، ووجوده المأساوى فى هذا الكون ، ويدرك أبو العلاء معنيهما – بعد وفاة أمه – حيث يراهما سلوكا وحيدا يعامل به الزمان الإنسان .

وصرفنى فغيرنى زمان سيعقبنى بحذف وإدغام[٤]

يقول التبريزى : "أى صرفه من حال إلى حال غيره ، بالعمى والشيخوخة وغيرهما ، سيعقبه بحذف وإدغام أى يزيله ويخفيه فى القبر ن وإنما ألغز عنه بما يتعلق بالتصريف." [٥]

أبو العلاء دائم الإحساس بـ"خزفية الإنسان" "وهشاشته" ، يجد هذا المعنى فى الكسر أو الجر الذى هو أحد الحالات الإعرابية :

حمام فاتك فهل انتصار وكسر دائم فمتى الجبور[٦]

وهو يتخذ الاقواء فى القصيدة رمزا لمصير الإنسان وموقعه في الوجود:

للدهر كالشاعر المقوى ونحن به مثل الفواصل مرفوع ومخفوض[١]

---

(١) ل١ / ٧٨
(٢) شاعرية أبى العلاء المعرى فى نظر القدامى / ص٩٢
(٣) ل٢ / ٣١٨
(٤) ق٤ / ١٤٣٣
(٥) شروح سقط الزند / ق٤ / ١٤٣٣
(٦) ل١ / ٣١٩

لذلك لا يترك أبو العلاء ظاهرة "الكسر" او "التكسير" اللغوية فيستعملها بذكاء للإشارة إلى حالة الإنسان فى الحياة و الموت ، الموت الذى يكسر أو يفرق ما يجمعه الإنسان فى الحياة .

نبى من الغربان ، ليس على شرع يخبرنا أن الشعوب إلى صدع
تلاق تفرى عن فراق ، تئمه مآق، وتكسير الصحائح فى الجمع[٢]

وفى قابلية اللغة "للإفراد" و"التثنية" ما يعبر عن معاناة أبى العلاء من ثنائية الروح والجسد :

أعانية جسدى روحه و ما زال يخدم حتى ونى
وقد كلفته أعاجيبها فطورا فرادى ، وطورا ثنا[٣]

ويشبه أبو العلاء تجرعه غصص الحياة ، وجهله بحكمتها ، وحكمة معاناته فيها ، بحيرة اللغويين فى مصدر(قال) هل هو (قول) أم (قال) :

أعللت علة (قال) وهى قديمة أعيا الأطبة كلهم إجراؤها
طال الثواء ، وقد أنى لمقاصلى أن تستبد بضمها صحراؤها[٤]

وفقد أبى العلاء بصره فقد مركز أصيل من مراكز الاتصال بالحياة جعله عاجزا عن الأمل فى هذه الحياة ، عازفا عن كثير من مغرياتها التى تبدو له فى أوقات كثيرة زوائد إذا ما قيست بنعمة البصر – وبغيره مما فقد –وهكذا يصلح الأصلى والزائد فى اللغة من الحروف – يصلح – أن يكون معادلا فنيا لمأساته ، يقول:

وكيف أرجى من زمان زيادة وقد حذف الأصلى حذف الزوائد[٥]

وحرف الألف "الساكن دوما"خير رمز يوظفه أبو العلاء ليعبر عن عالم العزلة ومعاناة العجز أو الضرورة ، ... فالسكون موت وحرمان من التفاعل مع الموجودات :

أقمت برغمى و ما طائرى براض إذا الفته الوكون

---

(١) ل٢ /ص٨٧
(٢) شروح سقط الزند/ق٣ / ١٣٣٢ ، ١٣٣٥
(٣) ل١ / ٤٤
(٤) ل١ /ص٦٢
(٥) ل١ /ص٢٦٤

ولـى أمـل كأتـم العنـا ،وحـال كأقصر سهم يكـون
فيـا ألـف اللفـظ لا تأملـى حراكا فمـا لك إلا السكـون[1]

ويكرر ذات المعنى فى موضع آخر قائلا :

وخلـت أنـى حرف الوقف سكنه وقت وأدركـه فى ذاك تشديد[2]

والإنسان محصور وجوده بين موت وحياة ، أوحياة وموت وهما عالمان يضارعان – فى رؤية أبى العلاء للغة عالمى الخفض والرفع ، وهما يتعديان كونهما حالات إعراب للأسماء والأفعال ليكونا رمزين لمظاهر الوجود الإنسانى الذى يراه المعرى ناقصا قائما على الجبر والتلاشى والجزم أو (السكون) يقول :

وترفع أجساد وتنصب مـرة وتخفض فى هذا التراب وتجزم

وحين ينظر المعرى إلى المرأة يقيمها بقدرتها على الصدق وامتلاكها لضمير مصون ، مثلها مثل ضمير "نعم" المضمر دائما :

تزوج إن أردت فتـاة صـدق كمضمر نعم دام على الضمير[3]

ومثلما يتكشف لنا موقف أبى العلاء من القضايا والأشياء من خلال تشبيهاته ورموزه ، تتضح أيضا ماهية المرأة التى كان يرغب فيها أبو العلاء ، وكأنه كان يبحث عن لمرأة صنو له ، امرأة قابعة داخل نفسها ، معتزلة للحياة .

والمرأة فى امتناعها عليه ، كالحياة فى إدبارها عنه ، لذلك فهو ينادى عليها بعدما يخضع اسمها "للإشمام" اللغوى :

أشممنـا لبنـى فقلنا لبينـى بعدما أزمعت صدودا وبينـا
عارضتنـا بودها فكرهنـاه وأبـت لـزورة فأبينـا
قـد تـركنا لأهلها أم دفـر وتعدنـا عـن شغلها فاحتبينـا[4]

وحال أبى العلاء مع المجتمع يشبه حال التنافر بين الذال والظاء فى العربية أنها شقة لا سبيل إلى إصلاحها :

---

(١) ل٢ / ٣٥٠
(٢) ل١ / ٢٤٣
(٣) ل٢/ ٢٦٤
(٤) ل٢ / ٢٩١

أراهم يضحكون إلى غشا وتعشاني المشاقي والحطاء
فلست لهم وإن قربوا أليف كما لم تأتلف ذال وظاء[1]

وهذا الانفصال يراه المعري في حذف الواو من (وعد) في المضارع (يعد) ، فهل قصد أبو العلاء الانفصال نهائيا؟ ، لأننا لا نزال نذكر أن مصدر (يعد) (وعد) أم أنه ارتحال نهائي لحذف الواو من (يعد)؟ أم يشير أبو العلاء إلى أن المجتمع قد أصبح بالنسبة إليه ماضيا لا يمس حاضره ولا يهمه في شيء ؟

إذا غدوت عن الأوطان مرتحلا فضاه في البين حذف الواو من يعد[2]

وموقع أبي العلاء من المجتمع هو ذات موقع (اللفظ) – الغني بالمعاني – من الأفهام والعقول ، يكرر لعمقه في محاولة الإفادة منه وتأكيده في النفس .

كأني في لسان الدهر لفظ تضمن منه أغراضا بعادا
يكررني ليفهمني رجال كما كررت معني مستفادا[3]

ويوظف أبو العلاء مصطلح (اللفظ) مرة أخرى ، ولكن للتعبير عن القلة والصغر والحد الأدنى من الشيء ، التعبير عن رفضه لزيف المجتمع ونفاقه فحين يدعوه المجتمع (للخير) فإن أبا العلاء لا يرفض الدعوة فقط لزيفها بل يرفض مجرد الاحتكاك بـ حروف كلمة (خير) أو لفظ الخير ذاته لأنه ليس حقيقيا ، وليس موجودا أصيلا في هذا المجتمع :

وما قبلت نفسي من الخير لفظه وإن طال ما فاهت به الخطباء

وقد أشار د/ زهير غازي إلى كثرة ظاهرة التخفيف في شعر المعري ، وهي "ظاهرة لغوية تكون في مجال الأصوات بحذف الحركة أحيانا أو بحذف المقطع أخرى ، وتكون تارة بحذف جزء من الجملة"[4]

وهي ملاحظة نقدية واعية ترتبط أشد الارتباط بحياة أبي العلاء المعري ، فالتخفيف هو مقاومة أبي العلاء لما عاناه في الحياة من أثقال وأعباء

---

(١) ل١ / ٦٠ المشاقص : نصل عريض ولحدتها مشقص ، الخطاء . سهم صغير واحدتها خطوة
(٢) ل١ / ٢٧٥
(٣) ديوان سقط الزند / بيروت / ص١٩٨
(٤) لغة الشعر عند أبي العلاء المعري / ص٣٦ ، ٣٧

مادية كان على رأسها فقد البصر ، ثم توالت بعد ذلك الأثقال النفسية والفكرية ، فالحذف الذى تقتضيه ظاهرة التخفيف ليس حذفا لمقطع أو حركة أو جزء من الجملة بقدر ما هو تعبير عن الحذف الذى عانى منه أبو العلاء : حذف البصر ، وحذف أحلامه جملة فى المجتمع والوجود ... ، وحين يكون التخفيف بحذف الصوت فإنما يعبر عن رغبة عارمة من أبى العلاء فى العزلة ، رغبة فى أن يصل كلامه ناقصا ليحيطه للغموض والتخفى والعالم الخاص ، التخفيف هنا رغبة فى صمت خاص .

التخفيف – كما سنرى لاحقا – ليس فقط إحساسا بالتعب والعجز ، بل هو أيضا نوع من أنواع التحدى ، ومقاومة طاقة اللغة ، ومجاهدة الأعراف الكلامية بين الناس .

يتامل أبو العلاء اجتماع حرفى(القاف والطاء) ويكون منهما كلمة (القطا) وهو الحيوان الذى يرمز دائما للصحراء والوحشة والعزلة ، فيرمز إلى عالم أبى العلاء المعرى ، ويشير إلى تشابه ما بينهما :

والمصر آنس منه خرق مفازة أنس الدليل بقائها مع طائها

إذا كان اللفظ عصب في اللغة فإن النباهة في المعري شيء واضح ثابت أصيل ، لا تتفق مع الخمول الذى يحاول أن يرين عليه وأن ينال منه ، لا تتفق مع العجز الجسدى :

أأخمل والنبـــاهة فـى لفظ وافتر والقنـاعـة لـى عتـــاد

وألقى الموت لم تخد المطايا بحاجاتـى ، ولم تجف الجياد[1]

وحين تتصرف يقابل انصرافها عنه بالتظاهر بالإعراض والاستغناء ، يحرص على ألا يترك وشيجة بينه وبينها "تصمت" رغبته فى الأنسال ، والنسل هو الغريزة الثانية من حيث الأهمية للإنسان ، فهو نال لغريزة حب البقاء ، واصمات غريزة التكاثر يعبر عنه المعري بعدم وصل اللام بالباء :

تواصل حبل النسل ما بين آدم وبينى ، ولم يوصل بلامى بـاء

تثاءب عمرو إذا تثاءب خالد بعدوى ، فما أعدتنى الثوباء[2]

---

(١) ديوان سقط الزند / طبعة بيروت ص٨٠

(٢) ل١ / ٣٤ للام: من الإنسان شخصه ، والباء : النكاح وهذا على سبيل اللغز

لم يقتصر استخدام أبى العلاء المميز للغة على توظيف ظواهرها وخصائصها ووظائفها للتعبير عن قضايا اغترابه وموقفه الكلى من المجتمع والوجود بل نجد فى شعره بينة من "المفردات" تؤكد إلحاح هذه القضايا على نفسه وفكره ، تؤكد كينونته المغتربة بصدق ووضوح ، وتثبت بحق أن أبا العلاء (قلب) (تربة) اللغة بمحراث همومه وتوجهه النفسى المميز حتى وجد فى كل جزء منها ما يلائمه ويلبى حاجته إلى (التعبير) و(الإفضاء) والتعويض و(التميز) ، فالصياغة الفنية للقصيدة "تعتمد دائما على اللفظ ، فهو الوسيلة المتاحة للشاعر لتشكيل آفاق تجربته وتصوراته ، ولهذا حينما بث الشاعر فى قصيدته نوعا من الألفاظ ، فإن هذه الألفاظ تحدد بالضرورة شخصيته وأفكاره ، وتعبر عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه ، ويحمل اللفظ فى القصيدة الشعرية دائما طاقة تعبيرية عاطفية وحسية تنتمى إلى أفكار الشاعر وعاطفته ووجدانه ، فالشاعر الذى يمر بتجربة ما ، ويحسن اختيار الكلمة المعبرة ، تصبح اللغة أداة طيعة لإيقاع شعوره ، بحيث نرى فى لغة الموضوع المعالج جانبا يتصل اتصالا حميما بتجربته النفسية." (١)

وقد تطورت لغة أبى العلاء من سقط الزند إلى اللزوميات تطورا ندرك من خلاله جهد أبى العلاء فى التعايش مع كل ما حفظه صدره من الإرث الشعرى والنثرى ، وكل ما تحصل له من الفكر والتاريخ والفلسفة والأديان ، ندرك كيف استطاع أبو العلاء أن يفيد من كل هذا بأن لا يحيد عن الدقة حين يختار لفظا من الألفاظ أو مفردة من المفردات فى الإشارة إلى معنى يحتجزه صدره ويأكل من دمائه "إن الشعر كما يؤكد ورد ورث بحق ينطوى دائما على الانفعال ، ويجب أن نفهم هذه اللفظة "الانفعال" بأكثر مدلولاتها اتساعا ، أى بمعنى حالة اضطراب فى الأحاسيس والملكات ، ولما كان لكل انفعال نبضه الخاص ، فإن له أيضا طرق التعبير التى تميزه، وإذا ما وجدت تلك الدرجة من العبقرية والموهبة التى تؤهل الكاتب لأن يتطلع إلى شرف لقب شاعر ، فإن عملية التأليف الشعرى تصبح ذاتها حالة غير عادية من الاضطراب والانفعال ، كما أنه من شأنها أن تولد هذه الحالة الانفعالية . ولاشك أن هذه الحالة غير العادية من الانفعال تبرر وتستلزم تعبيرا مماثلا فى اللغة مثلما تستلزم هذا

---

(١) طلعت عبد العزيز . الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى فى الشعر العربى الحديث / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨١م / ص٣٦٧

التغيير الانفعالات الناشئة تعبيرا مماثلا فى اللغة عن الحب أو الخوف أو الغضب أو الغيرة ، ولو أن التغيير اللغوى فى هذه الحالة لا يكون بنفس الدرجة."[1]

وقد نظر أبو العلاء إلى مجمل الوجود الإنسانى فرآه منحصرا فى ثلاث محاور : الحياة والموت والبعث ورأى هذه المحاور مشتملة على حقول خصبة من المعانى والدلالات :

حياة وموت وانتظار قيامة ثلاث أفادتنا ألوف معان[2]

ولكنه حين نظر إلى مجمل وجوده الشخصى رآه منحصرا فى ثلاثة سجون : العماء والعزلة المادية ،وقبلهما عزلة الروح داخل الجسد :

أرانى فى الثلاثة من سجونى فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدى ناظرى ولزوم بيتى وكون النفس فى الجسم الخبيث[3]

والعماء هو أول محابسه أو سجونه ، لذلك يحظى بعالم واسع من المفردات اللغوية فى شعره التي تدور حول العماء ومرادفاته وهمومه وتداعيات الإحساس به ، ويصرح أبو العلاء أحيانا بـ لفظ العماء حين يتهم المجتمع بالعماء في سخرية وألم ، متعجبا من توهمه استطاعة الهدى والقيادة وهو يعانى إظلاما فى عينه، وإظلاما محيطا به فى هذا المجتمع :

لنا أعمى فكيف أهدى إلى المنهج والناس كلهم عميان

والعصا للضرير خير من الـ ـقائد فيه الفجور والعصيان[4]

ونلاحظ أن لفظ العمى الصريح لا يرد فى شعر أبى العلاء إلا فى بعض السياقات ، وأحد هذه السياقات اتهام المجتمع ، أو نقده والسخرية منه وتحديه ، كما يأتى "للعمى" صراحة فى سياق التمرد والغضب والمواجهة الحادة :

وبصير الأقوام مثلى أعمى فهلموا فى حندس نتصادم[5]

---

(١) كولردج /ص١٧٩
(٢) ل٢ / ٣٧٦
(٣) ل١ / ١٨٨
(٤) ل٢ / ٣٤٩
(٥) ل١ /٣٣٦

ويتهم المجتمع بالعماء وانه قد وجب عليه أن يساعد كل أعمى ويتفهم حاجته للعون والرحمة ويحكم أبو العلاء على البرية كلها بفقد البصر :

إذا مر أعمى فارحموه وأيقنوا وإن لم تكفوا أن كلكم أعمى[1]

ويأتى اللفظ فى سياق نفسى آخر .... سياق الحسرة على افتقاد الضياء ، وافتقاد لذة معاناة السير ، وملامسة الطرق ومقاومة الظلام ، إن العماء حرم أبا العلاء من مذاقات كثيرة للصراع مع الحياة :

وما بى طرق للمسير ، ولا السرى لأنى ضرير لا تضىء لى الطرق[2]

و"عماء العين"افتقاد لنعمة التأمل فى خلق الله وإعجازه ، وباب واسع – إن ضعفت النفس – للتمرد والاحتجاج واهتزاز العقيدة ، باب واسع إلى الغضب الشيطانى ولكل مفردات الظلام المادى والنفسى ، يقول المعري :

عمى العين يتلوه عمى الدين والهدى فليلتى القصوى ثلاث ليال[3]

وأبو العلاء يمتلئ شعره بالإشارات إلى كل مظاهر العماء وحالاته ودرجاته فنرى من "عشيت عينه"[4] ونرى تلف البصائر[5] و"العين التى لا ترى فى الصحراء"[6] و"الليل المعتم"الذى يكابده أبو العلاء دوما[7] .

وعكاز الأعمى أحد تعبيرات أبى العلاء التى يعتمد عليها فى رفضه للمجتمع ، حيث يستغنى بالتحسس والتعثر عن أى من أفراد هذا المجتمع و لو كان الإمام الهادى :

خير لعمرى ، وأهدى من أمامهم عكاز أعمى هدته إذ غدا السبلا

والعكاز فى قول آخر عصا الأعمى[8]

"وذهاب العين " أحد تعبيراته الهاء اللغوية التى يعبر بها أبو العلاء عن موقفه من المجتمع ، حيث يصبح عماء العين خيرا – أن وجد الاختيار –

---

(١) ل٢ / ٢٩١
(٢) ل١ / ١١٩
(٣) ل٢ / ٢٢٤
(٤) ل٢ / ٦١
(٥) ل١ / ٤١٥
(٦) ل٢ / ٥٢
(٧) نور الدين يوسف نور الدين الشعراء الثلاثة / ص١١١ ، ١١٢
(٨) ل١ / ١١٣

من عماء الفكر والقلب والبصيرة الذى يؤدى إلى التخبط فى كافة المجاهل :

ذهاب العين صان النفس آونة عن التخبط فى البيد الأماليس[1]

ومفردة العين ذاتها يكثر ترددها فى قاموس أبى العلاء ، وهى تعبر عن خلاف ما يعبر عنه العماء بالطبع ، حيث تشير إلى القوة والاقتدار والامتلاك والرهبة ، أن أبا العلاء ينسب العين إلى الزمان حين يصفه بمراقبة الإنسان ، وتضييق وجوده المادى والمعنوى ، وحبسه داخل محدودية العمر :

هى الأيام، أعنيـها روان إلى الإنسان من حول وشتر[2]

"والأكمه أقرب لفظ إلى وجدان أبى العلاء لأنه يكاد يصف حاله حيث عمى فى طفولته ، كما أن الأكمة أنسب وصف يوصف به الإنسان فى وقفته العاجزة تجاه مصيره وضآلة محصوله من معرفة الوجود وحكمته وأسراره ، أنه ألصق وصف بهذا الإنسان الذى يأتى ويذهب دون أن يمتلك من أمره شيئا :

ضياء لم بين لعيون كمـه وقول ضاع فى آذان صـمم[3]

وفى أكثر من موضع يصور أبو العلاء الإنسان يقظان هاجعا قبالة الوجود، ذا مقلة وسنة فى نظرته إلى الحياة[4] وكأنه يصوره متوسطا بين العجز والاقتدار أو بين الاتصال والانفصال ، بين الوجود والتلاشى.

وحين يصف الشمس ينسب إليها عينا مشرقة النظر ، لامعة الضياء ، أما الإنسان ، فإنه ذو إشراق موقوت محدود لا يلبث للموت أن يختطفه ويسلب ما فيه ، وتلك العين المطفأة هى عين الإنسان العاجزة القاصرة عن الإدراك لأى من مناحى الوجود :

طفئت عيون الناظرين ، وأشرقت عين العزالة ، ما بها عـوار[5]

ورمز الأسد يحتل فى شعر أبى العلاء المعرى موقفا هاما ، لكن هذا الأسد لا يكاد ينجو من العماء إلا فى أحوال نادرة ليتلقفه نوع آخر من العجز الجسدى ، فأبو العلاء يتعمد الحد من فعالية وجود الأسد بأن يجعله فاقد البصر

---

(١) ل٢ / ٤١

(٢) ل١ / ٣٩٤روان : نواظر ، شتر من الشتر : وهو انقلاب جفن العين

(٣) ل٢ / ٣١٩

(٤) ل٢ / ٣٦٧ ويقارب هذا المعنى فى ل٢ / ٣٦٥

(٥) ل١ / ٣٣٢

غير مقتدر على افتراس :

وجدت يد الوهاب تطوى ، وعينه تكف ، وأظفار الليوث تقلم[1]

وحين يكون الأسد ضريرا يفقد ما له من هيبة ، ونفوذ ، لذلك فهولا يستطيع حتى إخافة الضأن[2] ، وليس بخاف ما فى هذا المعنى من إسقاط على حياة أبى العلاء المعرى وتعليل لعزلته المادية . فيصبح الإشارة إلى العماء خير وسيلة للدعوة إلى العزلة ، وأقوى مبرر لهذه العزلة :

أطرق كأنك فى الدنيا بلا نظر ٠ واصمت كأنك مخلوق بغير فم[3]

و"انطفاء العين"هو الوصف الوحيد أو المسمى الوحيد الذى يصلح أن يكون مرادفا للموت ، وكأن أبا العلاء يريد أن يؤكد بهذا الاستخدام اللغوى أن العماء أقسى ما يلاقيه الإنسان فى الحياة ، وأنه لا يعدل غير الموت :

وإذا طفئت في الثرى أعين فقد أمنت من عمى أو رمد[4]

ومن المعانى التى يحتملها هذا القول أيضا أن انطفاء العين بالموت يريح من انطفائها فى الحياة[5] بل هو أرحم منه وأخف وطأة .

إن قطبا الرحى اللذين يدور بينهما أبو العلاء ظلمة العين وظلمة الموت ، فالعماء هو الفلك المطبق عليه ، وهو أكثر المناخات قوة فى التعبير عن معاناته الحياتية المادية والفكرية ، وإن حياة تسير بين ظلامين لابد أن تعاش فى معاناة وصراع مع مفرادات الظلام : مع تعثر دائم بالأشياء والكوائن الحية والمعانى المجردة أيضا :

وإظلام عين ، بعده ظلمة الثرى فقل فى ظلام زيد فوق ظلام[6]

"لقد بدأ الليل فى حياة المعرى منذ السنة الرابعة من عمره ، فبدأ مأساته التى لم تفارقه حتى آخر لحظاته ... فإحساسه الحاد فى الليل والسواد ،

---

(١) أبو العلاء المعرى . رسالة الهناء /ص١١٧ ، ١١٨

(٢) السابق / ص١١٧

(٣) ل٢ / ٣١٢

(٤) ل١ / ٢٩١

(٥) د. بنت الشاطئ . مع أبى العلاء فى رحلة حياته . دار الكتاب العربى بيروت لبنان . ط١ / ١٩٧٢م / ص٤٤ ، ٤٥

(٦) ل٢ / ٣٠٩

وفقد البصر ، ثم فى النهار والضوء والبصر أكثر ما تردد فى شعره ."[1]

وقد أدرك أبو العلاء فى إحدى قصائد السقط وأروعها – أن عجزه قد حال للأبد بينه وبين اللون الأبيض ، وأن صداقته لليل لن تتصرم :

علانى ، فإن بيض الأمانى فنيت ، والظلام ليس بفانى[2]

فللظلام هنا مستويان :مستوى ذاتى ، ومستوى كونى عام هو ظلام العين وظلام العزلة ، وظلام الاغتراب ، وظلام الإحساس الحاد بالعدمية ، لذلك أكد أبو العلاء أن الظلام لن يلحقه الفناء أبدا ، ولذلك أيضا توطد تسيد الظلام لغته الشعرية وهيمن عليها ، لنرى الظلام فى إحدى أبياته هو زمانه كله الذى يتلخص فى الليلة الأخيرة من الشهر :

غدا رمضانى ليس عنى بمنقض وكل زمانى ليلتى آخر الشهر[3]

وحين صور قيوده المادية والفكرية كان الظلام على رأسها فقد بدأ به إلى أن وصل إلى القبر ، وبين ظلام الليل والقبر وشيجة عظيمة ، وعلاقة توالد وتفرع :

ما لى بما بعد الردى مخبرة قد أدمت الأنف هذى البرة

الليل والإصباح والقيظ والإبراد والمنزل المقبرة[4]

إن التأرجح بين الليل والنهار تأرجح سرمدى فى حياة أبى العلاء فهما اللونان اللذان لا يدرك غيرهما ولا يعنيه سواهما من الألوان ، فالأسود :محيط به مشتمل عليه، والأبيض يتشوف إليه دون توقف ودون أن يناله ، يقول:

تداولنى صبح ومسى وحندس ومر علىّ اليوم والغد والأمس

يضئ نهار، ثم يخدر مظلم ويطلع بترب الأرض يلهو ويعبث

الليل والنهار هما ضعف وجوده[5] ، وهما الجديدان اللذان بذاه وانتصرا عليه[6] ، هما الفتيان اللذان أرديا قلبه وأوديا به إلى الموت[1] هو

---

(١) لغة الشعر عند المعرى / ص٢٢
(٢) ديون سقط الزند /ص٩٤
(٣) ل١ / ٣٧٤
(٤) ل١ / ٣٦٩
(٥)ل٢/ ١٢
(٦) ل١ / ١١٥

بدويا الطريق اللذان سلبا حياته[٢] ، هكذا يصور هما المعري في شعره

وحياة الناس كلهم تعتيم، وليست حياته هو فقط، بل إن الظلام هو الساطع فى هذا الوجود الإنساني ، فقد اضاع الرؤية وطمس معالمها ، يقول :

يا صاح : ما خدرت رجلى فاشكوها ولم أزل والبرايا نشكتى الخدرا

ليلا مـن الغى لا أنوار يطلعهـا فالركب يخبط فى ظلمائه الغدرا !

والليل ساتر كثيف لا تجدى مراقبة ضوء الفجر فيه ، الليل مهيمن على وجود أبى العلاء الواقعى والشعرى ومن ثم على حياة اللغة فى هذا الشعر .

وتكثر فى لغة أبى العلاء الشعرية الألفاظ التى تعبر عن العلاقة الشائهة بالمجتمع فتزدحم هذه اللغة بالألفاظ الدالة على استخفافه بالمجتمع والازدرائه له والشعور بالظلم الواقع عليه منه.

"والظلم" لأنه أقوى ما يشكو منه أبو العلاء من المجتمع يتردد فى شعره إلى درجة أن نراه أكثر من مرة فى القصيدة الواحدة بلفظه الصريح ومرادفاته ، فنجد الاحتيال[٣] والسفاه والجحود[٤] ونرى المجتمع أهل وزر وخسار[٥] تكثر كذلك الألفاظ الدالة على الخداع[٦] كالخنا الذى يتردد كثيرا فى أكثر من موقع من قصائده[٧] وقد لاحظ د. حماد حسن أبو شاويش تكرار ألفاظ المين والخداع والكذب والجهل فى حديث أبى العلاء واحتياج هذا التكرار فى هذا الموقع وغيره من شعره إلى دراسة تحليلية[٨] .

كما نتفق معه في أن شعر أبى العلاء متخم بالألفاظ الدالة على الظلام والنور وألفاظ الاغتراب[٩] فى سياق الحديث عن المجتمع أيضا .

والاهتمام اللغوى بالاغتراب فى شعر أبى العلاء المعرى لا يلاحظ ليس فقط فى تكرار الألفاظ الصريحة للاغتراب ، بل فى تكرار الألفاظ التى

---

(١) ل١ / ٢٤٩
(٢) ل١ / ٢٩٣
(٣) ل١ / ٣٥٧
(٤) ل١ / ٢٦٥ ، ٢٦٦
(٥) ل١ / ٣٩٥
(٦) ل١ / ٤٠١
(٧) ل١/ ٢٤٩ ، ل١/ ٣٠٣
(٨) ، (٧) شعر أبى العلاء فى الدراسات الحديثة / ص١٨٥

تصور مظاهر الاغتراب وأحواله ففى شعر أبى العلاء نستطيع أن نجد "البيئة اللغوية للصمت" التى تعبر عن الميل إلى العزلة والانفصال ومعاناة الحرج من فقد البصر ، أن هذه البيئة اللغوية لتعبر بصدق عن مدى مجاهدة أبى العلاء لدافع التعايش مع الحياة والأحياء ومدى صراعه مع الفطرة الطبيعية التى تجنح إلى التواصل ، فالصمت منجاة العاجز من التعثر ، لكنه يحتاج إلى جهاد حاد للنفس :

الصمت أولى ، وما رجل منعمة إلا لها بصروف الدهر تعثير[1]

والصمت زود للنفس عن الرزايا :

وخمولى يذود عنى الرزايا نام عنى الأذى ، فلم ينتبه لى

وهو ليس حماية إيجابية بل سلبية ، فالصمت يلغى صاحبه من الوجود.

لذلك لا يجمع شفتى أبى العلاء سوى الصمت[2] الذى هو خير حوار مع الآخر وأرشد موقف منه[3] فالاختباء تحت اللسان الوسيلة الوحيدة للمعاش[4] وكتم الحديث حكمه حتى مع الجن[5] أو من بمنزلة الأخ من الأنس[6] وأبو العلاء يصمت أو يهمس فى مجال اصطراع الحقيقة داخلة وفورانها ، بينما يجهر عند الإدعاء[7] والكذب والتزييف ، إن لعبة الصمت ، لعبة مع الحياة والموت ، وهو يشتهى الخرس[8] لأن الصمت يقع بمثابة الجدار بينه وبين المجتمع هذا الجدار بقدر ما يصيبه بالوحدة بقدر ما يحميه ، ولذلك جعله جدارا فارقا بينه وبين الوجود كله :

وماذا يبتغي الجلساء عندي ارادوا منطقي وزارت صمتي
ويوجد بيننا لمد قصي قاموا سمتهم ، واقمت سمتي[9]

---

(١) ل١ / ٣١٢
(٢) ل١ / ٤٠٤
(٣) ل٢ / ١٣٣
(٤) ل١ / ٥١ ، ٥٢
(٥) ل٢ / ٤٢
(٦) ل١ /٢٨٢
(٧) رسالة الهناء /حـ١ / ١٦١ ، ١٦٢
(٨) ل٢ / ٢١
(٩) ل ١ / ١٧٦.

إن كلا من أبي العلاء والمجتمع قد اختار لغته واعطى ظهره للاخر .

وفي شعر أبي العلاء بيئة لغوية أخرى مرادفة للصمت هي بيئة الانفراد[1] التي يعبر عنها أيضا بالوحدة[2] والوحشة وسط الجمع[3] والتفرد الموحش[4] ، لذلك يكثر في شعره فعل الأمر : انفرد[5] ويتردد لفظ القفار[6] دائما حتى انه يذكر في إحدى القصائد أكثر من أربع مرات[7] . بما يعكس نظرته إلى الحياة ، ويصور احساسه فيها وفزعه منها .

والاغتراب يرد بلفظه في أول ابيات اللزوم[8] كما سبق واشرنا في هذه الدراسة وهو دائما يصيب أصحاب الفضل والحزم والعقل[9] في شعر أبي العلاء – خاصة في اللزوميات – التي رأي فيها نفسه متصفا بكل هذا ، والاغتراب أيضا يرد في سياق الموت لأنه أي الموت – اغرب الاغربة[10] .

والزمان – كما قلنا – احد قضايا الاغتراب الميتافيزيقي في شعر أبي العلاء لذلك يبدو في لغة شعره تارة بلفظ الأيام والليالي[11] وتارة هو الوقت[12] وتارة نحن بنوه[13] وهو أيضا الدهر[14] والاقدار[15] وهو الزمان بلفظه في أكثر الأحوال[16] .

---

(١) ل ٢ / ٢٥٢ ، ل ١ / ١٢٠.
(٢) لتت بنت الشاطئ بشاهد على هذه الملاحظة في قراءة جديدة لرسالة الغفران ، ص ٢٠ وكذلك صاحب عقيدة أبي العلاء /ص ١١٤ . وتكثر الشواهد في اللزوميات ل ١ / ٣٥٤ ، ل ٢ / ١٨٢ ، ل ٢ / ١٢١ ، ل ١ / ٢٥٤ ، ل ١ / ٢٩٩ وفي حديقة أبي العلاء /ص ٧٧.
(٣) ل ٢ : ٤٠.
(٤) ل ٢ / ٣٥.
(٥) ل ١ / ٣٥٥.
(٦) ل٢ /ص ٣٦ ، ل١ / ٣٩٣.
(٧) ل١ / ٣٣٣.
(٨) ل١ / ٣٢.
(٩) ل١ / ٣٥ ، ١٤٧.
(١٠) ل٢ / ٣٣١ ، ل١ / ٧١ ، ٧٢.
(١١) ل٢ / ١٤٧ ، ل١٠/ ٢٣٠.
(١٢) ل١ / ١٦١ ، ١٧٣.
(١٣) سقط الزند / بيروت / ٢٨٦.
(١٤) ل١ / ٤٢٠.
(١٥) ل١ / ٣٥٥.
(١٦) ل١ / ١٦٠ ، ١٧٤ ، ٨٥.

"ولأن ابا العلاء شاعر ميتافيزيقي ماخوذ بالمطلق . بالزمن والموت والفناء والابدية ... فالفاظه تنطوي على نزعة تاملية في العالم والاشياء "[١].

كذلك تكثر في شعر أبي العلاء ألفاظ الكفن والرمس والتراب والمنية وكل ما له علاقة ببيئة الموت .

"والسوم" أو الرعي يلتصق بالإنسان دائما في شعر المعري وسنعرض لهذا الحديث – في مجال النظر إلى الرمز عنده – فالإنسان سوام الأيام[٢] ونحن زرع حصيد[٣] وابو العلاء ذاته شاة من هذا السوام[٤] .

وتوافرت هذه البيئة اللغوية للسوم يؤكد ما يستشعره أبو العلاء من خزفية الإنسان وهشاشته وضآلة موقعه في الكون ، وما يميل إليه من العدمية والشعور بعبثية الحياة وعدم جدوى الخوض في غمارها .

يدل على وجود هذه المشاعر أيضا تردد لفظ النسخ[٥] سواء فيما يتعلق بالإنسان أو بالشرائع والأفكار ، والنسخ له مرادفات كالفسخ والرسخ ، يقاربه في المعنى العدم[٦] الذي يتردد طوال اللزوميات كذلك التلف[٧] والبلى[٨] .

ومعاناة أبي العلاء من هذه المحاور النفسية التي اوردناها من شعره تتجمع في امنية واحدة وتتحول إلى صرخة وحيدة يصرخها أبو العلاء طالبا الخلاص ، هذه الصرخة هي أن يتحول إلى جماد أن يمسخ إلى حامد لا يحس ، ولغة شعره تمتلئ بهذه الألفاظ الدالة على امنيته في التحول عن عالم الإنسان وعالم الاحياء بصفة عامة[٩] .

ومن خلال هذا الاستقراء – لبيئة الألفاظ في شعر أبي العلاء لاحظنا أن الاغتراب محور هذه البيئة ، وان ابا العلاء استحلب طاقات اللغة اللفظية واحتوائها لزخم من المفردات والمترادفات للتعبير عن اغترابه بتنوعه وتدرجه

---

(١) البناء اللفظي / ١٧٩.
(٢) ل١ / ص ٢٠٠ وكذلك الفصول والغايات ص ٣٠٤.
(٣) ل١ / ٢٤٨.
(٤) ل٢ / ٢٧٣.
(٥) ل١ / ٢٢٥ ، ل١ / ٢٢٤.
(٦) ل٢ / ٣١٣.
(٧) ل٢ / ١٠١ ، ل٢ / ١٠٤ وفي ديوان سقط الزند / بيروت / ص ٢٦١
(٨) ل٢ / ٧٤.
(٩) ل١ / ٣١٢ ، ٣٢٦ ، ٧٤٣ ، ل١ / ٢٤١

وزواياه الخاصة وقضاياه المختلفة .

وابو العلاء لم يتميز باتساع معجمه اللفظي في التعبير عن الاغتراب فقط ، بل تميز بخصوصية انتقاء ما يصلح للتعبير عنه ، تميز بتطويع اللغة واستخدامها استخداما عميقا لا سطحيا ، بحيث يتناسق عالمه النفسي وعالمه اللغوي معا " أن كمية الألفاظ التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء ، وإنما الذي يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ ، فالمهم هو مدى احساس الشاعر بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض ، وعلى تجميع تاثيراتها ، المنفصلة في العقل ، واتخاذها موضعها المناسب في الاستجابة ككل "[1].

فلا شك في أن هذه الألفاظ التي استخدمها أبو العلاء في شعره متوافرة في البيئة الثقافية الأدبية في عصره ، ولا شك أن كثير من شعراء هذا العصر يستخدمونها في التعبير عن مختلف القضايا ، لكنها حين تلفت قارئ شعر أبي العلاء ، وتجذب انتباهه فإن هذا يدل على انه قد اخضعها لعالمه النفسي الخاص ، ولم يستعملها الاستعمال الشائع الذي يشترك فيه كل الناس ، ولم ينظر إليها نظرة متوارثة عن غيره ، ولم يعالجها بوصفها محدودة الطاقة ، بل نظر إليها طازجة جديدة تبدو وكأنه أول من اكتشفها ، وتبدو أيضا اليق به من غيره واجدر أن توضع في شعره لأنها خير لصيق به ، فالجدة "التي نجدها في استخدام الشاعر الأصيل للالفاظ إنما هي المظهر الخارجي لجدة رؤيته للوجود"[2].

هذه الجدة مظهر من مظاهر الاغتراب الفنى ، فهى انفصال عن السائد فى اللغة وطرائق النظر إلى اللغة ، هذه الجدة عزلة لغوية وخصوصية فى العالم ، فقدرة الشاعر على تخصيص العام فى اللغة أو العام من اللغة ، هو التناقض الذى يقع فيه الشاعر كما يقول د. محمد مصطفى بدوى[3] ، هو التناقض الذى يطالب به ويصطدم به وهو أول صراع للشاعر بين (داخله) وخارجه .

لكن هل يكتفى الشاعر المغترب بتكوين مناخ خاص لبيئته اللغوية ، هل يكتفى بجدة الألفاظ وما يشير إليه من معان "إن الشاعر دائما أبدا أمام هذا اللغز

---

(١) مارتن هيدجر ، العلم والشعر / ص ٤٦.
(٢) دراسات في الشعر والمسرح / ص ٥٣
(٣) السابق / ص٥٠

– كلام اصطلحنا على معناه ، يراه غير كاف لأداء ما يريد أن يؤدى "[1] فالشاعر فى حد ذاته لا يرضيه المألوف ، ولا يريحه أن يشترك مع غيره فى النظر إلى الأشياء أو استعمال المادة حتى المادة اللغوية ، فضلا عن أن المادة اللغوية المطروحة أمامه لا تكفى بالفعل للتعبير عن تلافيفه النفسية وعالمه المتسع والمتشعب ، والشاعر المغترب تزيد ضراوة بحثه عن الخاص المغير لأنه إنما يبحث عن معادل فنى لاغترابه هو ، هذا المعادل يرغمه على السعى وراء الاستقلال فى الأدوات الفنية والشائع من اللغة وهناك صفة مشتركة بين الشعراء ، هى أن "الشعراء فى كل العصور يميلون إلى خرق العادة اللغوية فى أساليبهم ، لذا نجد هذا الخلاف ، بل الصراع بين كثير من أساليب الشعر ، وقواعد النحو."[2]

أننا نجد صراعا فى نفس الشاعر بين المعنى المعجمى للألفاظ وبين الدلالة الخاصة التى ارتضاها هو لهذه الألفاظ ، إلى حد أن تبدو للشاعر اللغة مجالات واسعة للخلق ، والابتكار، وإثبات القدرة على الإبداع والجدة ، يراها كينونة مطلقة فى ظواهرها وخواصها وأصواتها وطاقاتها الإيحائية ، وتقلباتها ، يراها كونا ولكن من حروف .

وكون اللغة يشترك مع الكون الإنسانى فى أن كلا منهما يخضع لسلطة (العامل) وقوته ، فكما يتغير المصير الإنسانى بفعل العوامل ، كذا تتبدل اللغة بـ مبدأ العامل اللغوى ، والشاعر ذو النفس الرحبة المعقدة يستغل هذا الاشتراك ويسقط كلا من العالمين على الأخر فى التعبير عن همومه .

وأجزاء اللغة ملأى بدلالات إيحائية ، فحين يلح الشاعر على استخدام المصدر أو الفعل أو الحرف أو أدوات النفى والاستفهام وغير ذلك ، فإن هذا الإلحاح له دلالته النفسية العميقة ، فاللغة ليست وسيلة محضة "وبما أنه يضع نفسه خارج نطاق اللغة ، فإن الكلمات التى تبدو لغيره دوافع ، تقوده إلى معرفة ما حوله ، وتزج به وسط الأشياء ، تظهر فى عينه هو فخا لاصطياد حقيقة أبية المراس . وموجز القول أن اللغة له هى (مرآة) العالم ، وبهذا يرى لديه – فى

---

(١) د. سهير القلماوى / النقد الأدبى / دار المعرفة / ص٥٠

(٢) لغة الشعر عند المعرى / ص٣٨

ذات الكلمة ، وفى استعمالها تغيرات على نحو جديد . "[1]

تجتمع هذه الدوافع كلها فى الشعور واللاشعور معا ليخرج الشاعر عن المألوف اللغوى لا فى عصره ، بل يطمح أن يخرج على مألوف اللغة فى كل عصورها وكأنه يستحدث لغة جديدة لا كونية .

والشاعر الوجودى واجه مشكلة اللغة المألوفة، وطمح فى أن يعلو بلغة شعره على السائد ، فاتجه اتجاهين لمواجهة هذا المألوف حددهما هيجل قبل ذلك بقوله : "يمكن للشعر إذا أما أن يلجأ إلى الألفاظ العتيقة ، أعنى إلى ما هو قليل الاستعمال فى الحياة العادية ، أو يصنع ، ويبدع كلمات جديدة ، وبهذا يتبدى عن كبير جسارة ، وعظيم قدرة على الاختراع ، بشرط ألا يضع نفسه فى تعارض مفرط مع روح اللغة" بيد أن هذا القول فى حاجة إلى تحديد حتى لا يؤدى إلى سوء فهم ، فليس المقصود باللجوء إلى العتيق أن يلجأ المرء إلى الحواشى والغريب ، وإنما أن يعنى باختيار الألفاظ التى لم يبتذلها الاستعمال ، ولم تصقلها الألسن الجارية فى أحاديثها اليومية." [2]

وأما بيئة الثقافة العربية فقد ساد فيها الميل إلى استعمال الغريب فى كثير من فتراتها "وإذا واجهنا الشعر قبل الإسلام، قلنا أن ألفاظه غريبة أحيانا ، والمعنى الحقيقى للغرابة ، هو أن الألفاظ تحقق أهدافا أو تخلق مواقف تحتاج إلى عناء فى الإيضاح." [3]

وقد اختص كثير من الشعراء فى مختلف عصور الثقافة العربية باستعمال الغريب وعرف بعضهم به كذى الرمة شاعر الصحراء ، حتى إذا جاء العصر العباسى ازداد الإقبال على الغريب لكثير من الدوافع التى أشرنا إليها سابقا وعلى رأسها الشعوب بالاغتراب ، ومقاومة حظر تلاشى الهوية العربية ، ومحاولة الانتماء من خلال اللغة ..... إن وراء استعمال الغريب إسقاطا نفسيا من قبل الشاعر المغترب فى كثير من الأحيان .

وفى القرن الرابع الهجرى اشتدت حدة الإقبال على الغريب، ونظر إليه كثيرون بوصفه مقياسا لجودة الشاعر وجدته ، وينقل الدكتور إبراهيم أنيس

---

(١) جان بول سارتر . ما الأدب . ص١٤ ، ١٥

(٢) د عبد الرحمن بدوى الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى / ص١٢٦ ، ١٢٧

(٣) اللغة بين البلاغة والأسلوبية / ص٣٩٢

نصا من العربية لـ"يوهان فك" ترجمة د. عبد الحليم النجار ، نتبين من خلاله إلى أى مدى وصلت قيمة الغريب فى هذه المرحلة من تاريخ الأدب العربى :

"سجل أبو حيان التوحيدى فى رسالة له كتبها فى الانتقاص من الصاحب بن عباد لموقف له مع أحد الشعراء ، حين أنكر عليه هذا الشاعر أن يتجرأ على قول الشعر ، وهو يجهل كثيرا من الغريب ، ثم سرد الصاحب على مسمع الشاعر طائفة كبيرة من الكلمات النادرة المهجورة التى كان يفخر بمعرفتها ، والإحاطة بدلالاتها." (١)

اى أن الغريب أصبح مثار جدل ونزاع ، واختلاف راى .

والغريب – فى اعتقادنا – فى الشعر خاصة – يتولد من عدم اتساق البنية النفسية للشاعر ، فالغريب إفراز(اغترابي) على كل الأصعدة ، ودليل تحول إلى الخصوصية لأنه تحول عن المألوف اللغوى يعكس التحول على الصعيد الفكرى والنفسى ، الغريب فى الشعر إشارة إلى القضايا الخاصة والعالم الخاص ، وإعلانا للاغتراب والعزلة والألم ، وافتقاد (الآخر) ، والرغبة فى ستر مكامن النفس ، إشارة إلى تمكن القضايا من اللغة وقدرتها المعتادة المألوفة . ورغم ولع أبى العلاء بشعر أبى تمام والمتنبى ، وما فيه من كثرة الغريب ، "إلا أننا نجد أبا العلاء قاهما بصورة ملفتة للنظر ، وكأنه كان يريد إظهار هذا التفوق ويعلن عنه فى شعره ونثره." (٢)

والحقيقة أن إظهار التفوق- هنا أيضا – ليس كل شىء يقال فى موقف أبى العلاء من الغريب وولعه به ، فقد بلغ من اعتناء أبى العلاء باستعماله فى شعره إلى حد أنه قد أصبح من عوامل استهجان هذا الشعر وافتقاده للاهتمام النقدي رغم أن الغريب كان مادة لغوية متداولة فى عصر أبى العلاء المعرى إلا أنه التصق به القول أنه "فى ألفاظه وتراكيبه تغلب عليه روح البادية أكثر من روح الحضر." (٣)

كذلك أمكن لكثير من الباحثين والدارسين أن يقسموا الغريب فى شعر أبى العلاء – خاصة فى السقط – هذا التقسيم الذى إن دل على شىء فهو يدل

---

(١) د. إبراهيم أنيس . دلالة الألفاظ / ص٧٩
(٢) لغة الشعر عند المعرى / ص٢٢
(٣) شاعرية أبى العلاء / ص ١٠٧

على كثرة وجوده فى شعره ، وأن هذه الكثرة تشير إلى قضية أخطر من قضية التحدى وإن كان التحدى جزئية هامة فيها - ، فالغريب النادر فى شعر أبى العلاء "والغريب النادر الذى أعنيه قسمان : أولهما استخدامه الغريب الوحشى ،وهذا النوع محدود قياسا لاستخدامه النادر والمشترك، ومن غريبه الوحشى : "المشمعل ، حماء العلاط ، الحمت ، والجعجاع ، والكحص، الغفلق ، الصمكوك ، المرجحنة." والألفاظ التى كثرت فى شعره هى النادرة الشاردة والمشتركة ، وبها كثر الألغاز والإيهام فيه ، ومن ذلك : الأرض للرعدة ، الجنان لليل ، الجان : ضرب من الحلى ، النواعب : النياق، الغراب : أى ورك الناقة ، عمرو : قرط وشذرة يستعمل فى الأذن ... ، وغير ذلكم مما فى شعره من الغريب . أوالنادر فى الاستعمال والدلالة."[1]

ولم يلغز أبو العلاء فى لغة الشعر باستعمال الغريب فيها فقط، بل استعمل هذا الغريب فى عناوين مصنفاته الشعرية - والنثرية أيضا فجاءت هذه المصنفات "تحمل عناوين رمزية غريبة"[2]

ومن الغريب قول أبى العلاء يصف الدرع :

أمن الفتى من عند معقد ذره حتى على القدمين ريع وساعها[3]

والغريب هو استعماله لفظ وساع، يقول الخوارزمى :"عنى بالوساع الواسع ، ولم أسمعه فى الدرع إلا هنا."

والغريب هنا هو الموقع الذى استخدمت فيه الكلمة لا الكلمة ذاتها .

ومن غريب الاستخدام اللغوى قوله على لسان الدرع :

ألم يبلغك فتكى بالمواضى وسخرى بالأسنة والزجاج[4]

التبريزى "يقال سخرت منه سخرية وسخرا وسخرا وهذا الأكثر ، ربما قالوا سخرت به ، وهو قليل فى كلام المتقدمين."

فأبو العلاء لم يتعد القياس لكنه جنح إلى قليل الاستعمال فى اللغة مما يعد من أنواع الغريب فى شعره.

---

(١) لغة الشعر عند المعرى : ص٢١
(٢) الشعراء الثلاثة /ص٧٢
(٣) شروح سقط الزند /ق٥ /ص١٩٧٩
(٤) شروح سقط الزند /ق٤ /ص١٧٢٠

والغريب فى شعر المعرى قد يكون استخدام لفظ يحتمل أكثر من معنى وهو يختلف عن المشترك اللفظى كقوله :

غـارة تلحق الأعزة بالذلا ن أو تجعل الطليق أسيرا[1]

الخوارزمى "الذلان : أما جمع ذليل ، كبعيد وبعدان ، وغدير وغدران ، وبعير وبعران ، وأما جمع أذل ومثله عزان ، فى جمع أعز."

أما الغريب فى اللفظ فيبدو فى أكثر من موضع من شعر أبى العلاء المعرى ، خاصة الدرعيات التي تشتمل أكثر من غيرها على الغريب فى اللفظ والاستعمال ، ولأنها تتفق فى مناخها العام مع هذا الغريب ، الدرع التى هى مذهب أبى العلاء فى الحياة ووسيلته في مواجهة الوجود، الدرع التى هى الوقاية والاتقاء لا يناسبها إلا كثرة الغريب الذى تساعد على إخفاء هذا المذهب ، وتحقيق هذا الاتقاء ، يقول أبو العلاء فى إحدى الدرعيات التى يستعمل فيها الغريب اللفظى ، يصف الدرع على لسان رجل أعجل عن لبسها :

أعجلنى عن لبسها صوت الداع

وحذر الفوت وحب الإسراع

فانصرفوا وناقتى بالجعجاع[2]

والجعجاع فى شرح التبريزى : "الأرض التى لا يطمئن الإنسان عليها ، والجعجعة صوت متدارك فيه غلظ كصوت الرحى."

وكذلك استعماله الغذاة للأرض التى لا ماء فيها فى قوله يصف الدرع :

ينفر عنها ضب الغذاة كمـا يهـاب نقعا من بارد شبـم[3]

والكحص اسم نبات استعمله أبو العلاء فى مجال الحديث عن الدرع كثيرا فمن ذلك قوله يخاطب أحدهم :

أكنت قطـاة مرة فظننتهـا جنى الكحص ملقى فى سرارة واد[4]

---

(١) شروح سقط الزند /ق٤ / ١٩٧٥

(٢) شروح سقط الزند /ق٥ / ١٩٢٣

(٣) السابق /ق٤ / ١٨٥٩

(٤) السابق /ق٤ / ١٧١٤

جنى الكحص : حب تلتقطه القطا يشبه رؤوس مسامير الدرع

سرارة الوادى: خير موضع فيه

وكذلك استعماله لفظ الغلفق فى الإشارة إلى الخضرة التى تعلو الماء الراكد ، أو الطحلب ، يقول فى إحدى الدرعيات :

فلا قدم الأيام ألبس غلفقا جباها ، ولكن نار قين بها صال[1]

هذا الطحلب يسمى فى موضع آخر من الدرعيات (العرمض) :

وما صدأ يعتادها غير خضرة تجلل عطفيها من العرمض البالى[2]

ويرى د. أمجد الطرابلسى أن شخصية أبى العلاء متضمنة لملامح المعلم اللغوى ، وأن هذه الملامح وراء ولعه باللغة الشموس[3] .

وفى موضع آخر يصف أبا العلاء مزهوا بثقافته اللغوية ، متحينا كل حين لإظهارها[4] . وفى موضع ثالث يقول د. أمجد الطرابلسى أن المعرى "كان يتعمد استعمال الغريب ولو لم يكن إلى استعماله داع من دواعى الصنعة"[5]

وشخصية المعلم اللغوى بلا شك كانت جزءا من اهتمامات أبى العلاء القوية ، لأنها وسيلة اتصاله بالمجتمع ووسيلة إظهار ثقافته ، ووسيلة يمتاح بها الرضا والاستحسان من المحيطين به بل والثقة ، أما فى مجال الإبداع فإن الشخصية الوحيدة التى تهيمن على العمل الفنى هى النفس بتجاربها وملامحها الحقيقة واصطراع هذه التجارب وهذه الملامح مع طرائق التعبير الملائمة لها .

موقف أبى العلاء من الغريب لا يقف عند حد الزهو بالثقافة اللغوية التى يمتلكها فموقفه من الغريب – فيما أزعم – هو موقفه من كل أداة تعبيرية تعكس اغترابه بصدق وعمق حتى تصير هذه الأداة جزءا من نفس أبى العلاء وبعضا من تكوينه النفسى ... وتوظيف أبى العلاء للغريب اللغوى هو ذات توظيفه (للمألوف اللغوى) – لو صح التعبير – توظيف خاص يعبر عن هموم خاصة جدا ملتصقة بالذات نابعة من تجربة فريدة عميقة حتى نكاد نرى المألوف اللغوى فى شعر أبى العلاء يلبس زى الغريب فى شعره لخصوصية استعماله .

---

(١) السابق /ق ٤ / ١٨٢٦ صال اسم فاعل من صليت اللحم أصلية إذا شويته

(٢) السابق /ق٤ / ١٨٢٨

(٣) النقد والبلاغة فى رسالة الغفران /ص ٢٦ ، ٢٧

(٤) السابق / المقدمة / ص٤

(٥) السابق / ص٢٥

ويبدو أن مجتمع المعرى قد أدرك أن ولع أبى العلاء بالغريب قد تجاوز حدود التحدى والتفوق ، وأصبح إعلانا للعزلة وإشهارا لجنس نبيل من الصمت والانطواء نقول ذلك باطمئنان لأن (غريب) أبى العلاء فى شعره قد ألغز على أهل عصره أنفسهم ، وهم هم فى العلم والإحاطة باللغة والتبارى فى إظهار محفوظهم منها وإحاطتهم بها .

أبو العلاء يأنس (للغريب) و(يأنس) بالغريب اللغوى فهو يستشعر وشيجة ما تربطه به ، يستشعر أوجه الشبه والتلازم ، حيث يقع كل منهما موقع النتوء من مجتمعه : البشرى ، واللغوي ، بما يتسق مع وصف المعرى لنفسه بأنه "أنسى للولادة، وحشي الغريزة." [1]

"إن استخدام الغريب والنادر فى شعره ، كان يلازمه منذ مرحلته الأولى وكأنه كان انعكاسا لشعوره بغربته وغرابة طبعه عما يحيط به ، وقد أحس شراح السقط وشعره بعامة بهذا ، وألفاظه وصوره يغلب عليها طابع البداوة لاسيما فى ذكره للناقة والصحراء والسيف والرمح والدرع والماء والغراب والليل والموت والحياة ، وصفات كل ذلك ، وهذه التى ذكرت تعد محاور فى معجمه للشعري ، وقد كان هو يحس ببداوته وغرابه طبعه ، ويعلن عن ذلك فى شعره حين يصفه"[2] إنها بداوة تعاينها النفس : بداوة الوحشة والاغتراب لا بداوة المعجم الشعرى فقط .

ويطرد ميل أبى العلاء إلى غريب اللغة مع توغله فى عالم الاغتراب ، لذا يبدوا الغريب واضحا تماما فى مرحلة ما بعد رحلة بغداد"وكأنه وثق بأن ما له من شعر فى المرحلة السابقة لم يكن يفصح عن نفسه وصورته التى يريد أن تكون عليها حياته"[3] فقد كانت معرفة الذات عنوان هذه المرحلة كما كان اغتراب للذات أوضح ما فيها .

ويدهش احد الباحثين من استنكار أبى العلاء استخدام البحترى للغريب ، بينما يوغل هو في استخدام الغريب فى شعره[4] ونرى هذا الموقف منطقيا وصادقا بل وضروريا ، فأبو العلاء أطلع على شعر البحترى كله وشرحه فى

---

(١) من رسالته إلى خاله أبى سبيكة .إرشاد الأريب . تعريف القدماء ص٨٥
(٢) لغة الشعر عند المعرى /ص٢٢
(٣) السابق /ص٢٢ ، ٢٣
(٤) قضايا النقد والبلاغة/ هامش ص١٣٧

كتابه "عبث الوليد"ويبدو أن أبا العلاء لم يلمس فى شعر البحترى روح الاغتراب الفكرى ، ولم يلمس تلك النفس المعقدة المتخمة بالقضايا ، والرغبة فى الانفصال عن الواقع ، لذلك استنكر عليه اللجوء إلى الغريب لمجرد إظهار الحظوظ منه ، أو تزيين القصيد به ، ونطمئن إلى هذا التفسير أكثر حين نعلم "أن أكثر الغريب دورانا يبدو فى حديث أبى العلاء عن القضايا الفكرية الشائكة"[1] فالمعرى يرى الغريب اللغوى صنو الاغتراب الفكرى ، صنو التأمل والبحث والهم والعمق النفسى ، لذلك فلم نقرأ أنه أنكره على شعر أبى تمام أو شعر أبى الطيب المتنبى ، لم ينكره فى شعر الشماخ أو شعر ذى الرمة بل كان كل هؤلاء الشعراء مقربين إلى نفسه كثيرى الذكر فى مصنفاته بأسمائهم وأشعارهم ، رامزين إلى ذاته بهذه الأشعار .

ومما يتعلق بتفسير موقف المعرى من غريب البحترى وصفه الشهير للبحترى بأنه شاعر وأن المتنبى وأبا تمام حكيمان ، حيث غلب عليهما الفكر والتأمل والشعور الفلسفى ، ومن ثم أدرك أن الغريب أليق بهما لأنه وليد هذه البيئة ، وليس وليد البيئة الشعرية الحالمة المتسقة مع السائد .

ولذلك لا يوصف شعر المعري بالغريب من جهة لفظه أو جهة الاستعمال بل يوصف به من جهة معانيه ، يقول ابن فضل الله العمرى "له من الكتب المصنفة والدواوين المدونة ما اشتهر ذكره ، وظهر من ذلك البحر دره .... من كلم غريبة المعانى." [2]

وقد فطن أبو العلاء إلى غرابة شعره وتميزه فوصفه بأنه لا ينتمى إلى عصره أو بيئته ، بل إلى البداوة ، يقول :

يا مالكى سرح القريض ، أتتكما	منى حمولة مسنتين عجاف
لا تعرف الورق اللجين وأن تسل	تخبر عن القلام والخذراف[3]

الغريب فى شعر أبى العلاء من المظاهر الفنية التى تعكس اغترابه ، وتؤكد إيثاره للعزلة والوحشة ، وتعكس فى ذات الوقت ألمه من هذه الوحشة

---

(١) شعر أبى العلاء فى الدراسات الحديثة / ١٧٥

(٢) مسالك الأبصار. تعريف القدماء . ص٢١٨

(٣) ديوان السقط / ص٣٧ ، ٣٨ المسنتون: الذين أصابتهم السنة: الجدب أراد بالحمولة القصيدة ، اللجين :الورق المدقوق المخلوط بالنوى المرضوض وهو من علوفة أهل الأمصار . يريد أن قصيدته عربية صرف الخذارف والقلام : من نباتات البادية

وهذه العزلة ، الغريب اللغوى صمت فنى لأنه جدار يقف حائلا دون إظهار ما تضمره النفس من هموم وقضايا وروى .

المشترك اللفظى :

هو احتمال اللفظ معنين مختلفين ، وهو ظاهرة لغوية أخرى فى شعر أبى العلاء المعرى ، أدرك كثير من النقاد القدامى بروزها فى هذا الشعر ، بدرجة تنبئ عن ميل أبى العلاء إليها ، يقول البطليوسى "وأبو العلاء يلغز كثيرا بالأسماء المشتركة ، فيوهم أنه يريد معنى ، وهو يريد معنى آخر ، يصف أحد الأسمين المشتركين بصفة الآخر." [1]

وفى أحد مواضع سقط الزند يقول أبو العلاء موظفا هذه الظاهرة اللغوية :

أروى النياق كأروى النيق يعصمها

ضرب يظل به السرحان مبهوتا[2]

وفى البيت يذكر لفظ أروى مرتين ، ونقرأ النياق والنيق "النياق جمع ناقة ، والنيق ارفع موضع فى الجبل، وأروى الأولى يحتمل أن يريد بها امرأة بعينها ، سمى هذا الاسم لأنه اسم من أسماء النساء ، ويحتمل أن يكون أراد النساء الراحلات على الإبل ، شبههن بالأروى فى امتناعهن ممن أرادهن . والأروى الثانية : الوعول، تعال أروى الإبل كالأروى المعتصمة بالجبل، فهذه يعصمها الجبل والهضب ، وهذه يعصمها الطعن والضرب." [3] فالمشترك اللفظى كان أداة عكس بها أبو العلاء إحساسه بفقد المرأة ، واستعصائها عليه ، وهو يصف ذات الإحساس فى موضع آخر يلجأ فيه إلى المشترك اللفظى فيقول:

لعمرى لقد أدلجت والركب خائف وأحييت ليلى والنجوم سهود

---

(١) ق٤ / ١٧٢٣
(٢) ق٤ / ١٥٨٥
(٣) ق٤ / ١٥٨٥

وجيبت سـرابيا كـأن أكامه جوار ولكن ما لهن نهود[1]

حيث عمد من خلال المشترك اللفظي إلى تسوية ضمنية بين بينة السراب ، وبينة المرأة ، لتكون حصيلته من الاثنتين متشابهة ، أن الجوارى اللاتى بدون بلا نهود – فى الأبيات السابقة – هن المرأة فى حياة أبى العلاء التى لم تكن إلا طيفا ووهما .

والدرعيات بيئة شعرية تقتضى من المعرى الاستتار والتخفى بما يلجئه إلى كل الظواهر اللغوية والأساليب المحققة لهذا الاستتار ، من بين هذه الظواهر اللغوية المشترك اللفظى الذى يبرز فية الدرعيات ، فيقول على لسان الدرع وهى تخاطب السيف :

فهل حدثت بالحرباء يلقى بمثل العير موضحة الشجاج[2]

يقول البطليوسى "الحرباء مشتركة يسمى بها مسمار الدرع الذي تشد به ، ويسمى بها نوع من الحشرات يستقبل الشمس ، ويدور معها كيف دارت ، ويقال هو ذكر أم حبين ، والعير أيضا لفظة مشتركة يسمى بها الحمار الوحشى والحمار الأنسى ، ويسمى بها الناشز فى وسط الرمح والسيف والسهم."[3]

وبذلك يكون أبو العلاء قد عقد علاقة ما بين معيني الحرباء ، هذه العلاقة تؤدى بنا إلى تلمس رابطة عميقة بين درعه والشمس وكأن مسمار الدرع صنو حشرة الحرباء التى تستهدف الشمس فى دورانها وسعيها ومقاومتها – أى مقاومة مسمار الدرع للسيف والرمح وغيرهما ، وكأن مقاومة الحياة الخارجية وجه من أوجه النور والحقيقة ، لأنها نأى عن الزيف .

أما العير فسوف نتامل دلالتها كمشترك لفظى عند معالجة الرمز فى شعر أبى العلاء إن شاء الله .

فى موضع آخر يقول المعرى فى وصف الدرع أيضا :

كهلال الحياة أو ، كتميض لهلال الحيات غير مجوب[4]

---

(١) شرح المختار من اللزوميات / ص١٣٦ جوار من الجرى وجوارى النساء نهود بمعنى نهوض وليضا جمع نهد .

(٢) ق٤ / ١٧٢٣

(٣) ق٤ / ١٧٢٣

(٤) ق٤ / ١٨٨٢

فإذا كان الهلال الأول هو القليل من الماء ،والهلال الثانى هو ذكر الحيات ، فإن الدرع من خلال العلاقتين المعنيين تكون هى التفرد والندرة ، هى الوحدة ، الحياة الأصيلة العزيزة المنال ، غير المتيسرة للكثيرين من البشر ،وفى ذات الوقت نراها لونا من الحرمان والمعاناة – القليل من الماء – لأنها لون من ألوان التجهم والانعزال والقسوة كما يبدو في دلالة – "ذكر الحيات"

ومن مواضع المشترك اللفظى فى اللزوم قوله :

صل القبائل بالفخار ، وإنما ... خلقوا من الصلصال كالفخار
وسيوجد العذرى عظما ناخرا ... فتقل رغبته إلى النخار
فعليك بالتقوى ذخيرة طاعن ... أن التقيه أفضل الأذخار
آل الفتى كالآل فوق ترابه ... وشرابه كسرابه السخار[1]

يتساوى الأهل والسراب فى عين أبى العلاء – وهما معنيا لفظ آل فى البيت – بما يعكس رؤيته للقيمة التى يحصلها الإنسان إذا ما سعى وراء الفخر بالأنساب ، وترك الموضع الحقيقى الجدير بالفخر ، أي العمل والخلق والذات المتميزة ، وإن استواء دلالة الأهل والسراب فى عين أبى العلاء – فى هذا المجال يعكس – ضمنيا – إحساسه بلا جدوى الاتصال الاجتماعى

وفى موضع آخر من اللزوم يصف أبو العلاء شعوره بالزمن فيقول :

خاطت إبار الشيب قودك بعدما ... خلق الشباب فهل لهن ابار[2]

وهنا لا نرى فارقا بين الشعر الأبيض هو دلالة المشيب وعلامة اقتراب الموت –والسلاح الذى يؤدى أيضا إلى الموت .

وهكذا يستخدم أبو العلاء هذه الظاهرة استخداما وثيق الصلة بقضاياه ، مستغلا طاقة اللفظ فى التعبير ، واحتوائه لأكثر من معنى ، حيث يعمد بذكاء فنى وحساسية رائعة إلى طرح مواضع الشبه بين معنيى اللفظ ، وكأنه يؤكد أنه

---

(١) ل١ / ص٤٢٢ ، ٤٢٣ صل بمعنى عظم
للعذرى المتخلف عن أصحابه بعد موتهم
للنخار : نسابة فى بنى عذرة
للسخار : كم سخرت منه
(٢) ل١ / ٣٠٣ إبار الأولى للشجيرات البيض والثانية السلاح

يرى اللغة وحدة متماسكة تحظى مفرداتها بصلة وثيقة بينها ، كذلك فهو يعكس ما يراه من وحدة بين الأشياء أو المسميات التى تحتملها الألفاظ المشتركة . وظاهرة المشترك اللفظى فى حقيقتها من ظواهر الالتباس فى اللغة ، ولكن الالتباس "سمة اللغة وسمة الحياة، ونشاط النفس." [1]

وأبو العلاء بميله إلى استخدام هذه الظاهرة بكثرة إنما يطلعنا على اضطرابه النفسى الذى إن كانت بذرته متولدة من معاناته الشخصية أولا ، فهو أيضا من نتائج رؤيته العميقة للحياة ، وازدحام فكرة بالقضايا المختلفة ، وربطه المستمر بين العام والخاص من الهموم ، وهو أيضا انعكاس لما يراه فى الحياة من تداخل والتباس واضطراب ، ووشيجة بين كل الأشياء ولعل هذا يتضح أكثر حين نقف عند بعض الأساليب الشعرية لأبى العلاء المعرى ، التى تتفق مع ظاهرة المشترك اللفظى فى أنها من سمات الالتباس فى اللغة ومن بين الدلائل على اتساع قدرات الشعر وطاقاته لاحتواء التلافيف النفسية للشاعر.

---

(١) د. مصطفى ناصف : نظرية المعنى ص٨٠

الصورة في شعر أبي العلاء المعري :

الصورة هي محور علاقة الإنسان بالكون ، وأساس إدراكه لطبيعة وجوده ، أن الله سبحانه وتعالى حين علم آدم أسماء الأشياء علمه أسماء موجودات لا متخيلات ، يقول سبحانه "وعلم آدم الأسماء كلها ، ثم عرضهم على الملائكة ، فقال :أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين." (١)

فقوله تعالى هؤلاء ، إنما يدل على وجود الشيء قبل تسميته -والله أعلم - وهذا ما يليق بمنطقنا كبشر ،وتصورنا لترتيب الأحداث ، فالصورة "هي الشيء نفسه بوصفه موضوعا." (٢) وإدراك الإنسان للكون قائم على تجميع زواياه واتجاهاته وسماته ، ومما يساعد الإنسان على هذا الإدراك امتلاكه لقدرة التخيل – أو الخيال الأولى في تصور كولردج فنحن "نعيش على الإدراك الاستعاري في تعقلنا ، وتخيلنا ، في يقظتنا ونومنا ، أن الخيال الإنساني جزء هام من الوجود ،وبينه وبين الأشياء انسجام ضروري." (٣)

والصورة ليست فقط وسيلة لإدراك المحسوسات ، بل هي وسيلة ترجمة الأحاسيس والمشاعر ،وسيلة للتعبير عن القضايا المختلفة لأنها في الغالب معادل مساو لهذه القضايا "إن المرء يتعرف في هذه الصورة على ما تمثله ، هذه هي الرؤيا في حالة الحدث ، الرؤيا نفسها ، الرؤيا التي تنطلق أبعد من حدود المرئي نحو اللا مرئي الذي يبدو أن هذا العالم الكثير الإيماءات كثيرا ما يعدنا برؤيته – المعنى وراء الوسائل." (٤)

والفن علاقة خاصة بالكون ، علاقة متطورة راقية تسمو كثيرا على الإدراك المألوف ، أو التلمس الرتيب للأشياء ، فالإدراك في الفن يحظى بدرجة عالية من الاستيطان والاستغراق والمهارة النفسية والفكرية – معا ، لذلك فإن الصورة دائما هي قلب العمل الفني ، ومحك تقييم هذا العمل ، بل إن عملية الإدراك تلقي بعبئها على الصورة في هذا المجال ، فإذا "كان بعض علماء

---

(١) القرآن الكريم . سورة البقرة . الآية رقم ٣١.
(٢) د. زكريا إبراهيم . مشكلة الفن / ص٢٥
(٣) د. مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . دار الأندلس بيروت لبنان ١٩٨٣م ط٣ / ص٧
(٤) الصورة الأدبية / ص٤١

الجمال قد عرفوا الفن ، بأنه إرادة الصورة ، فما ذلك إلا لأنهم قد فطنوا إلى أن "العمل الفنى" هو فى جانب كبير منه مجرد خلق لمجموعة من العلاقات الصورية." (١)

وقد أولى النقد العربى القديم كثيرا من الاهتمام لما تحتويه الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية وغير ذلك مما يعد وصفا فى نظر هذا النقد أكثر مما يعد علاقة حية بين الأشياء وانعكاسا لقضايا الشاعر ، وتجانسا بين القصيدة والكون . "وفكرة الأشكال أبعد من أن تخطر بالذهن ما دمنا مولعين بمبدأ الوصف القديم والحديث .فالوصف بطبيعته مرحلة تتم فى نطاق التجميل أكثر مما تتم فى نطاق التساؤل عن الوجود." (٢)

وفى الوجه المقابل فى النقد الحديث ، كانت الصورة فى الشعر الوجودى غاية فى ذاتها(٣) فى تصور معظم الوجوديين – مثلها مثل سائر عناصر الشكل الأخرى .

إن كلا من هاتين النظرتين تطرف، فالصورة ليست تجميلا للعمل الفنى ، وهو القصيدة هنا – وليست غاية فى ذاتها بحيث إذا فصلت عن سائر عناصر القصيدة مثلا أدت دور هذه العناصر وحلت محلها ، لكن الصورة لها أهميتها المفردة ، ولها أهمية أخرى مندرجة تحت أهمية العناصر الشكلية مجتمعا معا ، فيكون تساوق هذه العناصر وانسجامها فى رؤية متكاملة -يكون محك الحكم على أجزاء العمل الفنى مجتمعة "يقول كولردج : ليست الصورة وحدها ، مهما بلغ جمالها ، ومهما كانت مطابقتها للواقع ، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ، هى الشىء الذى يميز الشاعر الصادق ، وإنما تصبح الصورة معيارا للعبقرية – الأصلية ، حين تشكلها عاطفة سائدة تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة ، والتتالى إلى لحظة واحدة ،وحينما يضفى عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية." (٤)

وقد اهتم كثير من الباحثين والدارسين بالصورة فى شعر أبى العلاء المعرى واختلفت زاوية هذا الاهتمام فيما بينهم ، فقد اهتم البعض بمحور قضايا

---

(١) مشكلة الفن / ص٤

(٢) د. مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية ص٤٠٠

(٣) د. محمد زكى العشماوى . فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر ص٢٣٦

(٤) د. محمد مصطفى بدوى كولردج ص٩٠

هذه الصورة ، وكان هذا المحور فى أحد الآراء هو موقف أبى العلاء من الناس والحياة والكون[1] وكما نرى فهو محور مشترك بين كل الشعراء لا يختص به أبو العلاء وحده ، وفى رأى نقدي آخر كان هذا المحور هو موقف أبى العلاء من المرأة والدنيا وإسقاط كل منهما على الأخرى[2] وفى رأى ثالث يعد أكثر الآراء أهمية واقترابا من نفس أبى العلاء كان هذا المحور "قضية الموت ومصير الإنسان التى شغلته ، وحاول أن يقدم لها تفسيرا فى ضوء الوحدة الكونية بمقدار ما استوعبه من ثقافة ، وترك فى هذا مجموعة من الصور الشعرية القائمة على استيحاء التاريخ والأساطير ، وأحداث الدهر." [3]

نوع آخر من الدراسات التى اهتمت بالصورة الشعرية عند أبى العلاء المعرى اهتمت بما فى الصورة من محسنات بديعية وعناصر بلاغية[4] وحاولت تبين أوجه الاختلاف بين استخدام هذه المحسنات وهذه العناصر فى السقط واستخدامها فى اللزوميات ، وتوصل الأستاذ مصطفى بالحاج إلى أن عناية أبى العلاء بهذه الأمور فى السقط أكثر منها فى اللزوم ، والى أنه فى السقط أغرب فى التشبيه والاستعارات والغز فيهما وأن تفسير ذلك يكمن فى "المركبات النفسية المعقدة فى شخصية الشاعر ، فهى التى هيمنت عليه وعلى أساليبه فى الفن والحياة." [5]

أما فيما يخص اللزوم –وهى دائما مدار نزاع واختلاف لأنها كتبت فى أعقد مراحل حياة أبى العلاء المعرى فقد "لاحظ بعض الدارسين انخفاض نمط الاستعارة جملة فى لزومياته ، لأن فترتها كانت فترة العقل ، وتوقع آخرون أن تكثر الاستعارة المكنية فيه لانطواء المعرى على نفسه، أو لغربته الفكرية والنفسية." [6] واشار فريق ثالث إلى مزاوجة أبى العلاء بين لغة الشعر والخيال

---

(١) د. حماد حسن أبو شاويش . شعر أبى العلاء فى الدراسات الحديثة . رسالة دكتوراة جامعة عين شمس كلية الآداب . قسم اللغة العربية إشراف د عبد القادر القط ١٩٨٧م ص٢٦٠

(٢) د. صلاح مصلحى. عقيدة أبى العلاء /ص١٣٩

(٣) السابق /ص١٩٩

(٤) شعر أبى العلاء فى الدراسات الحديثة ص١١٦، ٢٩٩

(٥) شاعرية أبى العلاء فى نظر القدامى . ص١٢٠

(٦) عقيدة أبى العلاء المعرى /ص ٣٦٣

ولغة المنطق والعقل فى شعر اللزوميات [1]

زاوية أخرى من زوايا الاهتمام بالصورة الشعرية عند أبى العلاء تظهر فى الدراسات النقدية هي الاهتمام بتقسيم الصورة الشعرية عند أبى العلاء تنقسم إلى وصفية تجسيدية وصورة تجريدية فى شعر السقط بما يتصل بكف بصر أبى العلاء[2] ونتساءل ألم يكن كف بصره موجودا ساعة إبداعه النوع الأول من الصورة؟

والتفت بعض الدارسين إلى إهمال القدماء لنوع المشبه به فى هذه الصورة الشعرية العلائية ، وعدم عنايتهم بالربط بين مزاجه النفسي وتوجهه الفكري .

وقد ادرك صاحب هذه الالتفاتة غلبة الأمور المجردة على نوع المشبه به في هذه الصورة وعلل هذا بفقد البصر وتبحر أبى العلاء فى العلوم اللسانية والعقلية التى صارت جزءا من الكيان العلائى[3] ويتفق هذا الرأى مع ما سبق ورأيناه من توجه أبى العلاء إلى الإبداع والفكر توجها تعويضيا فى المقام الأول، ومحاولته تكثيف وتركيز قدرات حواسه الأخرى استعاضة عن فقد البصر .

ورغم افادتنا من هذه الأراء السابقة المختلفة فى دراستنا للصورة الشعرية عند أبى العلاء نميل فى دراستنا لهذه الصورة إلى النظر إليها من زاوية محاورها الموضوعية الرئيسية التى تتعلق بـ اغتراب أبى العلاء .

محور العجز ومعاناة القيد :

ومن الطبيعى أن يكون هذا المحور غالبا على صورته الشعرية وعلى سائر عناصر قصيدته الفنية ، لأنه لب قضاياه ومحور انطلاقه إلى الاغتراب ، والإبداع فى عمومه يعكس الحياة النفسية الباطنية لصاحبه بصدق ، فيلح على عالمه ما يلح على عالم المبدع من هموم وقضايا ورؤى وأحلام .

لذلك تسيطر على صور أبى العلاء الشعرية صورة القيد والحبس ...

---

(١) السابق / ص١٨٤

(٢) لغة الشعر عند أبى العلاء المعرى / ص٧٤

(٣) شاعرية أبى العلاء فى نظر القدامى / ص١٢٦

يقول فى صفة البدر الذى أسره اعتراك الليل والنهار :

تأخر عن جيش الصباح لضعفه فأوثقه جيش الظلام إسارا[1]

إن أبا العلاء لا يكتفى هنا بالجملة التقريرية التى تعكس رسوخ هذا المعنى فى نفسه وتمكن هذه المعاناة منه ، بل يصور لنا صراع كتلتين أو فيلقين هما : الصباح والظلام ، هذان الفيلقان يتنازعان البدر الذى مهد أبو العلاء لتقييده بما يعرف بحسن التعليل وهو قوله "لضعفه" ولتمكن هذا المعنى فى نفس أبى العلاء نجد الاستعارة المكنية فى "جيش الظلام" "وجيش الصباح" متآزرة مع الطباق فى "الصباح والظلام" مع تأكيد معنى القيد فى الترادف بين "أوثقه وإسارا" .

يتعمد أبو العلاء الاتكاء على مفردات بيئة الحرب حين يصور إحساسه بالقيد ، فيقول فى صورة أخرى :

وكيف يجر الجيش ، يطلب غارة أسير لمجرور الذيول كحيل؟[2]

فاستعان من بيئة الحرب بـ"الجيش ، غارة" مثلما استعان بـ الظلام فى البيت السابق ليعقد مقارنة ضمنية ، ويصور مفارقة مؤلمة تولدت منها معاناته ، لذلك يمعن فى تضخيم إحساسه بـ التوقف والعجز بتكرار لفظ يجر فى الشطر الثانى من البيت "مجرور" ، ويكرر معنى الأسر بالترادف بين "أسير وكحيل" والبيت أيضا ليس إلا صراعا بين كتلتين هما الاستطاعة – أو القدرة –والعجز ، أما الاستفهام فى البيت فهو استنكارى يعطينا محصلة هذه المفارقة وتصور أبى العلاء لنتيجة هذا الصراع .

والقيد حين يمس عين الإنسان التى يرى بها أموره ، حين يسيطر عليه فيصبح كل قضاياه ، يصير لغة تعبيره وترجمته الأمينة للشعور بكل معاناة ، فالربط أو القيد يراه أبو العلاء مدخلا لكل قضية يريد التعبير عنها حتى الشيب يقول :

خليلى لا يخفى انحسارى عن الصبا فحلا إسارى قد اضر بى الربط[3]

فالجناس الناقص بين "انحسارى"و"إسارى" ليس من باب الظرف

---

(١) شروح سقط الزند /ق٢ /ص٦٢٥

(٢) ديوان سقط الزند /طبعة بيروت /ص٢٢١

(٣) شروح سقط الزند /ق٤ / ١٦٢٨

اللغوى ، بل من باب رؤية سوداوية للكون وللرحلة الإنسانية فيه فالانحسار عن الشباب قيد ، وتكبيل لقوى الإنسان فى مرحلة أخرى من العمر لها شجونها وهمومها ، وهو ممتد وراءها بما يكبل لها التغنى الحزين فالانحسار إسار أو قيد ، يؤكده أبو العلاء بقوله (الربط) كعادته فى صور القيد والصراع بين شطرى البيت هنا صراع بين واقع وحلم ، بين متجسد ومشتهى لن يمكنه التجسد أبدا .

ومن صور أبى العلاء الرائعة فى رسم الإحساس بالقيد قوله :

غصن الشباب ، عصى السحاب فلم ... يعد ذا خضرة إذ كل غصن أخضر
قد لورقت عمد الخيام ، وأعشبت ... شعب الرحال ، ولون رأسى أغبر
ولقد سلوت عن الشباب ، كما سلا ... غيرى ، ولكن للحزين تذكر
ونسيت ما منع الهوى بتنوفه ... عقم الجديل بها وأعقب أخدر
سلت سيوف سرابها لتروعنى ... وسواى عاذل من يراع ويذعر[1]

ففى هذه الأبيات خمس صور جزئية تتعاضد لتكون الصورة الكلية :صورة القيد ، وهذه الصور الجزئية هى :

غصن الشباب اليابس ، الرأس المغير ، الجديل العقيم ، الحمر الأخدرية فى الصحراء ، السراب ، والبيئة التى تجمع هذه الصور الخمس بيئة الصحراء بما تتضمنه من معانى الجدب والوحشة والضياع ويؤكد أبو العلاء كل هذه المعانى بالصياغة التقريرية ، فالجملة خبرية فى البيت الأول وهى كذلك فى البيت الثانى مضاف إليها حرف التحقيق (قد) وفى البيت الثالث يضيف أبو العلاء لام التوكيد إلى (قد) ويعمد إلى الجملة الخبرية فى البيتين الأخيرين ، بما يعنى انه يخرج المعنى الذى يصوره من إطار التخمين أو الظنون والتوهم ويردفه بمجال الحقيقة والقوانين السرمدية للكون .

المقابلة بين الحياة والموت مقابلة قاسية حادة اللهجة ، لأنها بين الحياة البادية فى خضرة الغصن وتورق عمد الخيام وأعشوشاب الرحال وبين الموت فى : عقم فحل الإبل وخصوبة الأخدر وقدرته على الأنسال ، والأخدر فى

---

(١) السابق / ق٣ / ص١١٢٠ ، ١١٢١ وتنوفه : برية
الجديل فحل من فحول الإبل . الأخدر :فحل تنسب إليه الحمر الأخدرية ويقال أنه هجين الحمار الأهلى والأتن الوحشية

تفسير البطليوسى والخوارزمى والتبريزى حمار أهلى توحش فأولد الأتن الوحشية نسلا سمى بـ الحمر الأخدرية وهى مستوحشة لا تألف إلا القفر والفلوات[1] ، إن أبا العلاء بتأكيده على هذا الوصف إنما يعمد كعادته إلى تصوير المفارقات وإحساسه بانعدام المقياس ، ومعاناته من فوات زمن كان يحق له فيه الماء والخصب ، فهو ذلك الجديل أو فحل الإبل الذى عقم وترك الأنسال لغيره .

إن كل عناصر الحياة تحيا فى الأبيات السابقة حتى الجماد المتمثل فى عمد الخيام والرحال . كل عناصر الحياة حية متحركة مستنشقة للوجود ، أما أبو العلاء فإنه لا يطاوعه المطر ، بل يلحقه الغبار الذى يرمز إلى الرحلة والبحث والجهد المضنى فى السعى وراء الحياة ، ولا يحظى بغير التنوفة التى تتلهى بإخافته ومراوغته بـ السراب .

والجملة في الموضع السابق مقسمة تقسيما موسيقيا وظف بدقة للتعبير عن تكامل معنى كل جزئية من هذه القضية فى فكر أبى العلاء ووجدانه"أورقت عمد الخيام" "أعشبت شعب الرحال"

كما إننا من خلال اعتماد أبى العلاء على الاستعارة فى هذه الأبيات ندرك مدى استغراقه فى الحياة ، ومدى اتصاله بها من حيث انفصلت عنه ، فإن عناصر الحياة التى صورها أبو العلاء من خلال الطباق والاستعارة وغيرهما عناصر تشى بعطش أبى العلاء وتشوقه للوجود ، من خلال تغن كان على سبيل التعويض والتعزى و"فلسفة الاستعمال الاستعارى هى عينها فلسفة الفن فى بعض حياتها ، الفن العظيم هو أن يحيا المرء حياة سائر الكائنات ، ولا يحيا المرء حياة غيره إلا إذا أحب ، أن الفنان يتأمل من أجل أن يستوفى الحب ، أن عاطفة الحب هى مبدأ الشعور الفنى ، والاستعمال الاستعارى كان دائما المظهر الأساسى لإشاعة الحب وقدر من الوحدة بين ألوان النشاط البشرى .

فى الاستعمال الاستعارى يشمل المجتمع كل موجودات الطبيعة ، والكائنات الوهمية بحيث نرى المنظر جميلا لأننا نتصوره غنيا فى الحياة ، يؤكد الإدراك الاستعارى أن الانفعال الجمالى جوهرة الاجتماع ، ويسعى إلى توسيع الحياة الفردية بنهوضها إلى أفق الحياة الكونية الشاملة الاستعمال

---

(١) شروح سقط الزند /ق٣ /ص١١٢١

الاستعارى يربط الفن بالكل ويربط اللحظة بالديمومة تنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة ، حتى تشمل كافة الموجودات . الاستعمال الاستعارى يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها ، أول مظهر جمالى للاستعارة ، استعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الداخلى بين المشاركين فيها." (١)

وإن ميل أبى العلاء إلى الاستعارة ، وخاصة الاستعارة من جزئيات الحياة ، ميل يؤكد اغترابه ونزوعه إلى الانتماء عن طريق الشعر بعد أن أصبح الواقع منفصلا عنه انفصالا حادا .

وفى صورة علائية أخرى من سقط الزند أيضا ، يؤكد أبو العلاء ميله الفنى إلى الصورة الدرامية الحية التى تعكس معاناته بصدق ، يقول :

وجنح يملأ الفودين شيبا ولكن يجعل الصحراء خالا
أردنا أن نصيد به مهاة فقطعت الحبائل والحبالا(٢)

الليل هنا متواجد داخل وخارج أبى العلاء أى هو محيط به ، فهو ليل من المعاناة والحزن والوحدة وهذا الليل يستقدم الشيب فى رأسه ، وهناك ليل آخر يحيط الكون ، فنحن إذن أمام مظلمين ومضيئين متداخلين ، "ليل ومشيب" "ليل بنجومه وكواكبه ، وصحراء مظلمة" والتشبيه فى هذا البيت تشبيه تمثيلى يعتمد على الطباق بين جنح وشيب والمقابلة بين شطرى البيت ، وفي البيت أيضا مناسبة متضمنة في المعنى بين الشيب والخال ، وكان أبا العلاء أراد من هذه المناسبة معنى ما هو أن قوديه يشبهان الصحراء فى موقعها من الكون، فكأنه يختص وسط هذا الكون بالإظلام بما يجعله بقعة سوداء أو خالا وسط الكون ، فكأنه يختص وسط هذا الكون بالإظلام بما يجعله بقعة سوداء أو خالا وسط للكون ، هذا الإظلام لم يكن الشيب فقط وراءه ، بل هو إظلام مسبوق بعتمة نفسية ومادية هى فقد البصر .

وفى البيت الثانى يقابل أبو العلاء بين حركة وقيد ، فقد أراد (قيد المهاة) أو صيدها لكنها قطعت حبائله وشباكه وانطلقت ، وكأنها لا تعبأ بالليل الخارجى قدر ذعرها من ليل أبى العلاء ، هذه المهاة تشير إلى المرأة التى

---

(١) د مصطفى ناصف / الصورة الأدبية / ص٦
(٢) شروح سقط الزند / ق١ ص٧٢ ، ٧٣

ورمها فبوالعلاء ، وكان قد بصره على رأس عوامل حرمانه منها .

وفى الشاهدين الأخيرين اللذين استعنا بهما من شعر أبى العلاء لعلنا لاحظنا اهتمامه ببيئة الصحراء وتعلقه باستعارة مفرداتها والتعبير من خلالها عن قضاياه ، وإن مزيدا من القراءة لشعر أبى العلاء ليوقفنا على أن "صور الليل والصحراء كثيرة لديه"[1] فهما ألصق ما يكونان بنفسه وأليق من كل البيئات الأخرى له كوسائل للتعبير وبيئات للاستعارة .

ومن بيئة الصحراء يستعير أبو العلاء الراحلة ويستعين بها كثيرا فى تصويره القيد والعجز فالراحلة – وما يشابهها – تقع منه موقع الحلم والرجاء ، فأبو العلاء الذى سجن فى إحساسه بفقد البصر وعزوفه عن الحياة لا لشىء فى نفسه ، بل لمرارة تمكنت منه أقنعته بأن مثله لن يستطيع ذوق الحياة ، لذا لا يليق به التخبط وكشف غطاء عورته على الملأ ،- أبو العلاء هذا – لم يكن يراوده من الأحلام إلا حلم الرحيل لا عن بلدة بعينها بل عن العجز والعماء والواقع المحيط به برمته ، فالحركة كما قلنا فى الفصل السابق محور هذيانه وحلمه ، لذلك يعتمد فى صوره الشعرية على الناقة والبعير ، والحمر الوحشية – التى لها دلالة الفحولة وكذلك على القطا والمها والسراب والرمال والليل وكل ما له دلالة الخوف والرهبة والاتساع والقدرة على الإخفاء والرغبة فى الهرب ، فالراحلة حياة أبى العلاء النفسية الحقيقية لأنها أمل واستشراف ، لذلك يأتى التعبير عن القيد من خلال صورة شعرية فوق ظهر الراحلة ، أو صورة السعي وراء راحلة ، يقول :

باتت عرى النوم عن جفنى محللة وبات كورى على الوجناء مشدودا[2]

فالمقابلة هنا بين صورتين تعتمد أحداهما على الاستعارة المكنية"عرى النوم" المحللة وكور الراحلة المشدود ، أى أن المقابلة بين حركة وسكون وليست الحركة هنا حركة حقيقية بل هى التوقف ، فعرى النوم المشدود ليس صورة للسكون فى الحقيقة ، بل صورة لحركة مرتقبة مأمولة فأبو العلاء يقابل بين صورتين ظاهرتين ، وآخرتين متضمنتين مفروضتين من المعنى ومن ثم

---

(١) لغة الشعر عند أبى العلاء المعرى / ص٥

(٢) شروح سقط الزند /ق٣/ ص١٠٩٥

الكور : كور الناقة ، الوجناء : الناقة العظيمة الوجنتين

فهو يقابل بين واقعه الحياتى وواقعه النفسى .

وهو يصور ذات المعنى فى قوله :

يا ناق جدى لقد أفنت أناتك بى صبرى وعمرى ، وأحلاسى وأنساعى[1]

ففى الصورة حركتان : حركة معنوية هى استبطاء المعرى خطوات الناقة ومن ثم حثه لها على السير والسرعة ، وحركة أخرى حادثة هى إفناء الناقة صبر أبى العلاء وعمره ، وكل ما يملك به السير ككساء البعير وغيره ، وهذا النوع من الحركة ، سكون لأنه افناء وايهام بالحركة .

وفى تصويره لإفناء الناقة استعارة مكنية حيث شبهها بالموت فحذف المشبه به وأتى بأهم صفاته (الإفناء) ، فالإحساس بالقيد يجسد المعنويات لأنه مواجهة دائمة لها وحوار دائم معها ، وتساؤل عن حكمة هذا القيد لا يتوقف .

وقد يكون الإحساس بالقيد ثقيلا لذا يرادفه الإحساس بالخطر ويمتزج كلاهما فى صورة واحدة كما في صور الدرعيات التى تزخر بصور (القيد) بل تعد من أكثر شعر أبى العلاء احتفاء بها ، يقول أبو العلاء على لسان رجل مسن:

أرانى وضعت السرد عنى ، وعزنى جوادى ، ولم ينهض إلى الغزو أمثالى

وقيدنى العود البطئ ، وقيل لى وراءك إن الذئب منك على بال[2]

فالصورة الكلية هنا مقابلة أيضا بين توقف أبى العلاء وعجزه ، وحركة كل ما عداه ، ففى تصويره لنفسه يقول أبو العلاء جامعا صور قيده :

"وضعت السرد عنى ، عزنى جوادى ، لم ينهض أمثالى ، قيدنى"

هذا بينما نلمح حركة ونبض الأشياء حوله فجواده قادر على غلبته ، والعود مقتدر عليه ببطئه ، والذئب مسرع نحوه لأمر ما والصور هنا تأتى فى مجال خبرى تقريرى "أرانى ، وعزنى ، ولم ينهض وقيدنى ، قيل لى ، أن الذئب"

---

(١) شروح سقط الزند /ق٢ / ٧٤٢

الأحلاس : جمع حلس وهو كساء يوضع فوق ظهر البعير .

الأنساع : جمع نسع و هو سير مضفور

(٢) شروح سقط الزند / ق٤ / ص١٨١٢

السرد:الدرع ، عزنى :غلبنى ، العود: المسن من الإبل

ويتضمن قوله "وقيدنى العود البطىء" – يتضمن معنى الامتزاج بينه وبين فحل الإبل المسن ، وهذا وارد من السياق النفسى فى البيتين .

وأدوات الحياة أو أدوات حماية الحياة تستحيل فى صور القيد إلى أدوات موت أو تكبيل وإعاقة ، حتى الدرع التى تشير إلى ما يأمله أبو العلاء من الإغاثة والعون ، يقول فى وصف علاقته بها :

ألاقى الدراعين بغير درع ... وأدعو بالمدجج : لا تفتنى
وما أعجلت عن زرد حذارا ... ولكن المفاضة أثقلتنى
أكلت منكبى سمر العوالى ... وحمل السابرى أكل متنى[1]

فالدرع والرمح وكل ما يشير إلى إمكانية مواصلة الحياة ،والارتكان إلى القوة يعيق أبا العلاء عن الحياة ، أن الأدوات الجامدة ذاتها مقتدرة مستطيعة وتحمل من القوة ما تخيف به كيان أبى العلاء .

ومما يتعلق بالحديث عن صور القيد فى شعر أبى العلاء المعرى ما لاحظه بعض الباحثين فى الدرعيات من تكرار تشبيهات بعينها وصور بعينها، كإكثار أبا العلاء من تشبيه الدرع بجلود الحيات وتشبيه مساميرها بعيون الجراد وجنى نبات الكحص[2] وغير ذلك من التشبيهات والصور التى ليست "لتكملة الخطوط فى القصيدة ،وملء إطارها الفنى والمعنوى ، وإنما لإضافة المزيد من الأبيات."[3]

والحقيقة أن بعض هذه الصور لا تخفى دلالة استخدام أبى العلاء له ، فلا نستطيع أن نقضى عن العلاقة الواضحة بين عيون الجراد مثلا والمشاعر المتولدة فى نفس أبى العلاء من كف البصر ، فالجراد يمتلك القدرة على الرؤية من مسافة عالية ، بما يؤكد أن تردده فى شعر أبى العلاء كان مدفوعا بالحاجة إلى التعويض النفسى والحلم بما هو ناقص.

وللجراد ذاته دلالة أخرى قريبة وهى دلالة الجدب، فالجراد يبيد

---

(١) شروح سقط الزند/ ق٤ /ص١٧٠٨ ، ١٧٠٩
المدجج : التام السلاح ، الزرد : الدرع ، المفاضة : التامة
السابرى :الدرع الخفيفة
(٢) رسمية السقطى . أثر كف البصر فى الصورة الشعرية عند أبى العلاء /ص٢١٦
(٣) السابق /ص٢١٧

الأخضر واليابس ، بما يصلح اسقاطا على درع أبى العلاء حين تكون درعا واقية ، تهدد من يقترب من صاحبها بالخطر والإبادة ، كذلك يشير ذات المعنى إلى عزلة أبى العلاء التى كانت انعكاسا لمذهبه فى الدرع واختياره له ، فتكون هذه العزلة ملتهمة كالجراد لخير ما فى نفسه من مشاعر وتوجه إلى الحياة وثقة بالمستقبل ، وبذلك يكون الجراد وصفا للداخل والخارج معا وهذه هى حقيقة حياة أبى العلاء أو حقيقة نظرته إليها وفهمه لها ، ويقوى هذا التفسير أنه "كثيرا ما اقترن حديثه عن الدرع بحديثه عن المرأة ، وكثيرا ما جاء وصفه الدرع بالماء أو الغدير ذا صلة بالمرأة." (١)

فأبو العلاء يعكس حاجته للمرأة في طلبه للماء ... النماء والرغد "ويذهب أحد الدارسين مذهبا آخر فى تفسير إكثار أبى العلاء من وصف الدروع بالماء ، فيقول : "صحيح يوجد وجه شبه لكن ليس إلى هذا الحد من الفيض ، وهذا أقرب إلى اللا شعور الجمعى لأن الماء يمثل الحياة فى الصحراء." (٢)

وصور القيد التى أوردناها سابقا صور من شعر سقط الزند الذى ظن بعض النقاد أن أبا العلاء كان فى مرحلته متصالحا مع الحياة القاسية مصاحبة ستطول وتمتد ما امتدت حياته يقول أبو العلاء فى اللزوميات :

بقيت وإن كان البقاء محببا ... إلى أن وددت العيش لا يتزيد

وسرت،وقيدى بالحوانث محكم ... كما سار بيت الشعر وهو مقيد(٣)

بدا معنى القيد هنا تبدى فى طول العمر بلا غناء أو فائدة ، بل فى طول العمر المتخم بالمعاناة ، ففى البيت الأول مفارقة بين استثقال أبى العلاء لطول العمر وبين ما يفترضه طول العمر – لدى الإنسان العادى من غبطة واشتهاء وجزل ، والصورة فى البيت الثانى تقوم على الاستعارة المكنية فى الشطرتين "قيدى بالحوادث محكم" "سار بيت الشعر وهو مقيد" وفى هذا البيت يطرح أبو العلاء تصوره الصادق لقيمة الشعر فى حياته ومكانته منه – مما فصلنا الحديث عنه فى الفصل السابق من هذه الدراسة – فهناك تكافؤ بين ما يعانيه الشاعر من

---

(١) شعر أبى العلاء فى الدراسات الحديث . ص٢٥٥

(٢) السابق / ص٢٥٤

(٣) أبو العلاء المعرى / ديوان اللزوميات /ل١ / ص٢٢٨

قيود وعجز ،وبين ما يرسف فيه الشعر من قيود فنية ، حيث يؤكد أبو العلاء بالفعل أن القيود الفنية فى اللزوميات قيود تعكس إحساسه بفقد البصر

وفى صورة ثانية للقيد يقول أبو العلاء فى اللزوميات :

تجاوزت عنى الأقدار ذاهبة ... فقد تأبدت حتى ملنى الأبد

شربت قهوة هم كاسها خلدى ... وفى المفارق مما أطلعت زبد[1]

فقد استعار للأبد والأقدار أحاسيسا إنسانية هى التغاضى والملل ، فكان شطرا البيت قائمين على الاستعارة المكنية ، ويعد الشطر الثانى بمثابة التأكيد والتفسير لما قاله فى الشطر الأول ، أما البيت الثانى وهو قائم أيضا على الاستعارة المكنية فقد فصل فيه أبو العلاء هذه الاستعارة "شربت قهوة هم" حين جعل الخلد كأسه ، وشيب رأسه زبد الكأس والقيد هنا ميتافيزيقى ، فأبو العلاء الذى يشكو الموت ويخشاه ، يشكو أيضا العمر الذى لا يجود ، ويمل امتداد السنين بلا طائل .

وهو يؤكد هذا الشعور فى صورة أخرى حين يقول :

بلى الحبل والغزالة فوق الأر ... ض لم يبل خيطها المعزول

وأنا العودقلبه أضمر الشو ... ق ولكن ، ظهرة مجزول[2]

والصورة الكلية هنا أيضا تعتمد على المفارقة بين حياتين ، أو وجودين هما الحبل الذي رثت خيوطه وهو الحبل الرامز إلى عمر الإنسان فى عمومه ، وعمر الشاعر على وجه الخصوص ، وحبل الشمس الفتى المتماسك ، ووجود العود أو الجمل المسن الذى حناه الزمن وأتعبته مكابدة الآلام . وفى قوله "العود أضمر الشوق"أيضا استعارة مكنية حيث استعار صفات إنسانية للجمل .

والشارح يثبت لفظ (وانا) بهذا الرسم ويرى أن معناه (وانى أى دنا) ونعتقد أن الأكثر ملائمة للسياق أن تكون قراءته "وأنا" أى ضمير المتكلم المنفصل الذى يقع هنا موقع المبتدأ ويكون العود خبرا له حيث يشبه أبو العلاء نفسه بـ الجمل المسن .

---

(١) للزوميات /ل١ /ص٢٣٦

(٢) السابق /ل٢ /ص١٩٦

ثانيا : محور السعي وراء الوجود / المحال :

المحور الثانى من المحاور الموضوعية فى صور أبى العلاء الشعرية : هو "محور السعى وراء تواجد مستحيل" أو " السعى وراء الوجود المحال" يقول المعري في اللزوميات .

والماء وردى لا تزال نواجذى فى منتضاه سوابحا كأوازم[1]

وفى هذا البيت تشبيه مركب ، أو تشبيه ركب على تشبيه ، فقد شبه أبو العلاء نواجذه بالسوابح ، وشبه السوابح بالأوازم فى تصويره للسعى وراء الماء الذى تجمد واستعصى عليه ، بل أن سعيه ذاته سعى بلا طائل ، لأنه عض بالنواجذ على الماء .

ويقول أبو العلاء فى موضع آخر :

شكوت من الأيام تبديل غادر بواف ، ونقلا من سرور إلى هم

وحالات كريش النسر ، بينا رأيته جناحا لشهم أض ريشا على سهم[2]

إن تبدل الأشياء هنا يتجسم فى هذه الحال التى شبهها بريش النسر ، القوى المجتاز الذى سرعان ما تحول إلى حالة أخرى هي ريش السهم أى الشر والمحنة ، أن تحول الأشياء وتبدل الأزمنة إذا كانا من هموم كل إنسان فإنه من أكبر هموم الشاعر الذى يطلب المتناقضات معا ، يطلب الديمومة والثبات شريطة ألا يحتاجه الملل من الحياة واجتماع هذين معا أقرب منه الامساك بالعنقاء . إنها تحولات الكون التى يدركها المغترب فى أعماقه ، وينأله منها كل السوء .

ومن صور السعي إلى المحال قول أبى العلاء المعرى :

وإذا البحر غاض عنى ولم أر فلا رى بادخار الثماد

كل بيت للهدم ، ما تبتنى الور قاء ، والسيد الرفيع العماد[3]

---

(١) شروح سقط الزند / ق٤ / ص١٤٧٨
أوزام : جمع لزم ، والأزم : العض ، للسوابح : الخيل
(٢) شروح سقط الزند / ق٣ / ص٩٤٩
شهم : نسر سريع المرور ، أض صار
(٣) شروح سقطالزند /ق٣ / ص١٠٠٢ الثماد : المياه القليلة ولحدها ثمد ، وثمد

"ولأن أبا العلاء امتلك حسا مفرطا بتحولات الكون والأشياء في إطار علاقته الحميمة بالوجود ، فهو منبهر وسائح عند حدوث هذا التحول وصياحه ينطوي على أنه يرى هذه التحولات في العمق ببصيرته دون التعويل على ما يقع عليه أي بصر." (١)

إن إدراك أبي العلاء للكون مرتكز على إدراكه لهذه التحولات التي تسيطر على صوره الشعرية ، فهو إذا نظر إلى الحياة نظرة شمولية رآها ألصق ما تكون بطبيعة النار في بدايتها ونهايتها ، في عمقها وأطرافها ، لذا تقوم الصورة هنا على التشبيه :

وكالنار الحياة ، فمن رماد أواخرها ، وأولها دخان(٢)

هذا التشبيه متعلق بلا شك بارتكانه إلى بالعدمية فالدخان والرماد اللذان يحيطان الحياة هما اللاشيء أما ما بينهما فلابد أن يكون من مفردات هذه البيئة ، ومما يتطلبه وجود النار من احتراق وتفحم يبدوان في حب الإنسان للحياة وفي معاناته لمصير غالبا هو قائم في رؤية أبي العلاء .

ثالثا : صورة الظلام في شعر أبي العلاء المعري :

وأبو العلاء ما "ذكر الليل أو الظلمة إلا وذكر ما يناقضها ، ويقابلها من نهار أو لمعان ، وكأنه يريد أن يخرج من ليله ولو بخياله"(٣) وقد ذكرنا لهذا المحور من الصور الشعرية نماذج كثيرة من شعر أبي العلاء في معرض الحديث عن ثنائية الليل والنهار في شعره في الفصل الخاص باغترابه الميتافيزيقي .

رابعا : محور القوق إلى الحركة :

ويتبدى في صور تمثل وترسم اشتهاء أبي العلاء للفعل والتواجد الحقيقي ، وقد سبق وافترضنا تقسيما ما لموقف أبي العلاء من الحركة حسب مراحله الشعرية ، فأطلقنا على سقط الزند مرحلة "اختلاق الحركة" وعلى الدرعيات مرحلة "المفهوم الخاص للحركة" أما اللزوميات فقد أطلقنا عليها اسم

---

(١) د. مصطفى السعدني / البناء اللفظي للزوميات / ص٢١٠
(٢) ديوان سقط الزند طبعة بيروت / ص٦٤
(٣) لغة الشعر عند أبي العلاء المعري / ص٢٦

مرحلة "تخليق الحركة الخاصة" .

فسقط الزند رغم اشتعاله بالوثوب ، ورغم أن أبا العلاء يبدو فيه متنقلا بين السماء والأرض ، مناجزا الكواكب والنجوم ، راكضا على الأرض وهو يعتلى فرسه مشهرا سيفه ، مرهقا كبد الصحراء مثيرا لحسد الأقران ، فإنه رغم كل هذا لم يخرج عن نطاق الاشتهاء والتعويض والجهل بحقيقة الذات ، والهرب من مواجهة الواقع .... ثم جاءت الدرعيات فكان المعنى الوحيد للحركة فيها هو الاتقاء والمقاومة والدفاع عن النفس فكانت تصور مرحلة عقلية ، يؤسس فيها أبو العلاء أسس علاقته بالحياة والكيفية الملائمة لهذه العلاقة .

أما اللزوميات فقد أدرك أبو العلاء فيها نوع الحركة الملائمة له وكانت متحققة فى الشعر ، فى التخليق الفنى ، ورغم ذلك فإننا نلمح لدى أبى العلاء بعض الصور الشعرية فى اللزوميات التى يلتفت فيها إلى الوراء ناظرا إلى مرحلة سقط الزند تارة وإلى مرحلة الدرعيات تارة أخرى ، مستنكرا على الحياة أنها قد تجاهلت جهاده فيها وأخرجته من السباق دون كلمة شكر أو شفقة أو إثابه ، نلمح فى صور اللزوميات احساسا بالعنف والتوتر وهما عنف وتوتر متولدان من قسوة العزلة المادية ، وما تستتبعه مواجهة الحقيقة ومواجهة الواقع من نزوع إلى التمرد ، وميل إلى الشجن والأسى واليأس ، يقول أبو العلاء:

لبت حول الماء من ظمأ ... إن غربى ماله مرس

مهجتى ضد يحاربنى ... أنا منى فكيف احترس[1]

إن الحركة هنا تسير فى دائرة محكمة لا نهاية لها وهى نوعان : حركة خارجية وحركة داخلية : الخارجية هى الطواف حول الماء هى الظمأ ، أما الداخلية فهى الصراع الدائر داخل النفس ، التنازع ، بين ضدين هذه الحركة الخارجية لها ما يقابلها أو ما يعيقها ويتمثل فى هذا الدلو الخالى من الحبل ، وذلك الجزء من النفس الرابض فى احتراس وحذر وكمون ، والصراع بين الأطراف لن ينتهى هنا فالدوران حول الماء لن يتوقف ما دام للظمأ ، والصراع مع النفس لن يهدأ مادام التنازع وأن العلاقة بين الكون الداخلى للشاعر والكون الخارجى حوله علاقة شائهة تتحكم فى لون النتيجة التى تتمخض عن هذا

---

(١) اللزوميات / ل٢ / ص١٩

لبت . طفت ، غرب . للدلو ، مرس : حبل

الصراع .

إن هذه الأفعال الثلاثة "لبث ، ينازعني ، احترس" تظهر لنا أن الحركة في شعر أبي العلاء مفتوحة لا نهائية ، وتصور السعي سعيا يائسا سرمديا .

وتصوير الحركة بهذا الشكل المعبر عن قضايا أبي العلاء المعرى يوجد في أكثر من موضع آخر في شعره ، من ذلك قوله :

ورضت صعاب آمالي ، فكانت خيولا في مراتعها شمسنه[1]

فالمقابلة هنا بين قوتين غير متكافئتين : قوة الترويض ، وقوة الجموح ، والاستعارة المكنية في تشبيه الآمال بالخيل الشموس ، استعارة مكنية تشبه كل ما أراد أبو العلاء من الحياة بهذه الخيل التي استعصت وأبت الترويض ، أن محاولة أبي العلاء لنوع عزيز من الحركة محاولة مستمرة دائبة ملتفة وهو يصورها في موضع آخر ويفصل أجزاءها قائلا:

أراني في قيد الحياة مكلفا ثقائل أمشي تحتها وأطايق[2]

فالحركة يتنازعها وجودان :الثقائل والمشي

وتأخذ "صورة الحركة" سمت العنف والصراع والمغالبة في قول أبي العلاء :

أريد من الدنيا خمود شرورها فتوقد ما بين الجوانح نارها

تضللني في مهمة بعد مهمه عدمت به أنوارها ومنارها

وتظهر لي مقتا وأظهر حبها كأني جهول ما عرفت شنارها[3]

فالصورة هنا تعتمد على الأفعال المتعاقبة التي تمثل الفعل ورد الفعل"أريد ، فتوقد ، (تضللني ، عدمت) (تظهر ، أضمر)

وتعتمد الصورة أيضا على الطباق اللفظي والمعنوى ، اللفظي في البيت الأول (خمود ، وتوقد) ، وقوله "تظهر مقتا ، أضمر حبها" أما المعنوى في هذه المفارقة فبين توجهه النفسي إلى الحياة وبين صدود الحياة له .

---

(١) السابق /ل٢ /ص٣٦٢

(٢) ل٢ /ص١٢٠

(٣) ل١ / ٣٥٦

والحركة فى الصورة مكثفة متعاقبة سريعة مبنية بعضها على الآخر فى فعل متتال ينتقل من بيئة النار إلى بيئة الصحراء ، إلى بيئة الانفعالات الداخلية على التوالى ، فكما أن المشاعر مختلفة عند كل من الطرفين ، فإن البيئة أو الإطار الخارجى للصورة متناقض متبدل ، وشاعرنا ينتقل بين النور والظلام ، بين النار والخمود ، بين الحب والمقت ، والإرادة والموات ، الرجاء والاحباط .

وكما أن الطباق اللفظى والمعنوى عامل كبير فى هذه الصورة فإنه أيضا من أدوات ابى العلاء فى صورة أخرى يقول :

سبحان خالقنا وطاء أغبر ... من تحتنا وله غطاء أزرق

والشهب فى بحر السماء سوابح ... تطفو لناظرة العيون وتغرق

أعرقت خيلك فى محاولة الغنى ... وحواه غيرك مشئم أو معرق[1]

إن المفارقة الفلسفية التى تتبطن الوجود الإنسانى هى أساس الطباق والمقابلة فى هذه الأبيات ، هذه المفارقة هى محدودية الوجود الإنسانى ، وتناهيه فى وجود لامنتهاه لا محدود -وقد فصلنا الحديث عنها من قبل فأبو العلاء يصور تقييد الإنسان أو إحاطته بسور من السماء والأرض وهذا السور ظاهرى أما السور الحقيقى فهو ما ترمز به السماء الزرقاء إلى الخصوبة والمطر والحياة والعطاء ، وما يرمز به أبو العلاء بالأرض المغبرة إلى الجدب والحرمان أو السعى المتواصل ، فحياة الإنسان محصورة بين هذين المعنيين ، بين رجاء هذا والفزع من ذاك ولعل هذا المعنى يتضح من البيت الثانى الذى يصور الشهب تراوح العيون وتتلاعب بها فى تأرجح لا نهائى ويؤكد المعنى أكثر فى البيت الثالث بل إنه يصل إلى نتيجة هذا الصراع وهى دائما نتيجة سوداوية فى شعر أبى العلاء ، فأعراق الخيل كان إيذانا ببلوغ غيره المنى لا بلوغه هو .

إن الطباق هنا بين الألفاظ يبدو فى "أغبر ، أزرق" "تطفو ، تغرق" أما المقابلة فواسعة : مقابلة بين شطرى البيت الأول ، بين السماء والأرض ، ومقابلة أكبر بين البيت الأول والبيت الثانى ، وهى مقابلة معنوية بين وجود الإنسان فى حيز محدود، ووجود الشهب الحر ، ومقابلة أخرى معنوية بين

---

(١) ل٢ / ١٢٦

شطرى البيت الثالث .

والنتيجة التى حصلها الشاعر من محاولة إدراك الشهب هى ذاتها التى حصلها من محاولة اعراق الخيل وإدراك اليسر ، بل إن حركة الشهب المتأرجحة بين طفو وغوص لتشبه سير الخيل واختفاءها بين الوهاد والجبال وقد شبه أبو العلاء الشهب بالسوابح صراحة فى البيت الثانى إذن هى مفارقة بين وجود الشاعر الشخصى ووجود الآخرين الذين يشبهون الشهب فى أنهم لا عقل لهم ولا إدراك ومع ذلك فهم يحصلون الغنى مثلما حازت الشهب على حرية الحركة فى السماء .

وإعراق الخيل قد يتخذ مع ذلك معنى آخر هو تيممها جهة العراق وهو الأصوب إذ يمهد للشطر الثانى من البيت ويتوافق مع أسباب رحلة أبى العلاء إلى بغداد وأسباب ما قر فى نفسه من فشلها .

وكما نرى فإن الصورة فى شعر أبى العلاء ثرية تسلم إحداها إلى الأخرى بما يعنى تجمع الصور الجزئية فى صورة كلية واحدة ، وبما يعنى انعكاس قضية الشاعر الأساسية في عناصر قصيدته و"للصورة الثابتة مدلول ، ومعنى واحد ، أما الصورة النامية ، فهى التى لم تتحدد خطوطها ، وإنما يتسع مدارها بطول تأملنا لها ،ولاسيما حين نربطها بالسياق العام الذى ترد فيه ، واتساع المدار نتيجة للاشعاعات التى تشعها الألفاظ حولها ، أو الإيحاءات التى تثيرها ، ونمو الصورة مصدره عاطفة الشاعر ، وروحه الحية وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول : أن الصورة الثابتة قد سيطرت عليها الألفاظ بحيث أنها خضعت لمعنى واحد ، أما الصورة النامية فهى التى سيطرت على الألفاظ، فبزيادة نموها فى نفس القارئ المستجيب تكتسب الألفاظ معنى جديد."[1]

فالصورة النامية خلية حية متوالدة لأنها نابعة من انفعال أصيل وقضية متفاعلها مع نفس الشاعر بصدق وعفوية لذلك فهى كثيرة العطاء ما دامت مرتبطة بأساس وجود الشاعر ، والصورة النامية توجد فى "الشعر الذى يغلب عليه العنصر الإيحائى ، بينما الشعر الذى يتألف من صور ثابتة يمكن تسميته

---

(١) د محمد مصطفى بدرى دراسات فى الشعر والمسرح الهيئة المصرية العامة للكتاب /ط٢ / ١٩٧٩م /ص٢٧ .

ومن أغنى صور التوق إلى الحركة دلالة فى شعر أبى العلاء قوله :

قد ركبت الوجناء فى جوشن الحندس ... أكرى فى رحلها وهى تكر
راجيا حسن حالة أن تخطتنى، ... فأعمالها ليحسن نكر
ساهرا عمر ليلتى ، وكأنى ... طائر تحته من الكور وكر
انقضى مع الصباح ، فلا أطلب ... رزقا ، وبى من السهد سكر
عكر العيش فى إنائى ، وهل يؤمل ... من صفوه، وقد فات عكر(٢)

فالصورة الكلية فى هذه الأبيات تعتمد على ثلاث صور جزئية هي صورة الشاعر وهو يعتلى ناقته فى الليل ، صورة الطائر الذى اتخذ من كور الناقة عشه ، صورة ماء العيش المتعكر فى الآناء .

وترتيب هذه الصور منطقى فى الأبيات لأن النزوع إلى الحركة يتدرج فيها متصاعدا من اعتلاء الشاعر ناقته طالبا الحياة ، إلى إدمانه الرحلة حتى ليصير طائرا لا يعرف الاستقرار سبيله ، ثم تختم هذه الرحلة بثبات صورة العيش المتعكر فى الاناء باعتبارها نتيجة السعي.

والصورة الجزئية الأولى تقوم على طباق لفظى بين "أكرى ، تكر" وعلى ما بينهما من جناس ناقص كما أن بالبيت مقابلة بين حال الشاعر وحال الناقة إذ بينما يعتلى الشاعر الناقة محاولا إيهامنا بالفعل تتبدى لنا صورته وهو نائم بينما تنطلق خطا الناقة ،ونوم الشاعر هنا قد يكون إشارة إلى إظلام عينه ، وفى هذه الحالة فإنه محاط بظلامين : ظلام خارجى هو الليل ، وظلام عينه وتكون رحلته وهما لا أساس له من الحقيقة تكون هى الحلم ،والتشوف الساكن المنتظر للأمل ، فالناقة هنا تكر فى خياله وأمانيه لا على أرض الحقيقة ، لأنه نسب إليها الفعل والحركة ونزعهما من ذاته . أما الصورة الجزئية الثانية فهى صورة الشاعر وقد استحال إلى طائر فى علاقة تشبيهية بين الشاعر والطائر ، وبين الكور والوكر – وهما جناس معكوس - ، فالصورة تعتمد هنا على التشبيه

---

(١) السابق / ص٢٧
(٢) ل١ / ص٣٤٣ الجوشن الصدر ، الوجناء : ناقة عظيمة
أكرى من الكرى تكر الناقة من كرت وهو ضرب من السير

التمثيلى والجناس المعكوس ، بينما تعتمد الصورة الجزئية الثالثة على الاستعارة المكنية حيث شبه العيش بالماء الذى يلحقه الكدر والصفو والصورة الكلية كما نرى صورة نامية بلا تنافر ، وتعاضدت فيها اجزاؤها سبيل تكثيف المعنى وتعميقه وربطه بقضية الشاعر الأساسية وقضية كل إنسان .

ومن صور أبى العلاء الشعرية التى تعتمد على مفردات الرحلة قوله :

أقمنا فى الرحال ونحن سفر ... كأنا قاعدون على الرحال
إذا ما كان إثمدنا ترابا ... فأى الناس يرغب فى اكتحال[1]

وقوله أيضا :

بنو آدم يطلبون الثرا ... ء ، عند الثريا ، وعند الثرى
فتى زارع ، وفتى دارع ... كلا الرجلين غدا فامترى
وكورك فوق طويل المطا ... وسرجك فوق شديد القرا[2]

فالحركة هنا تجسدها الأفعال المضارعة المتوالية "يطلبون ، امترى ، يروح ، يؤوب" كذلك تجسدها صفات الإنسان وهو هنا "زارع ، دارع ، طالب" وقائم فوق كل ألوان الرحال .

والصورة تعتمد أيضا على التقسيم الجملى "فتى زارع"، "فتى دارع" "فهذا" "وذاك""وكورك ، وسرجك" وتعتمد أيضا على الطباق بين "الثرى والثريا" "العز، الضر" "الكور ، السرج" .

والوشيجة بين "الثراء والثريا والثرى" ليست فقط وشيجة الجناس بل هى وشيجة فكرية ، هى العلاقة بين الغنى والسماء والأرض كل على حدة وأبو العلاء يروقه كثيرا أن يصور صراع الإنسان بين هذا الثالوث الذى لا يصور فقط الحاجة إلى الغنى المادى ، بل يصور الرغبة الإنسانية الحادة فى امتلاك المصير والعلو على المحدودية .

وهامش الديوان يشير فى شرحه للمفردات إلى أن معنى الدارع "من

---

(١) ل٢/ ٢٣٥
(٢) ل١ / ٦٣ امترى طلب الميرة وهى الطعام الكور : الرحل
طويل المطا : الفرس المجد فى السير
شديد القرا : يقصد به البعير

قولهم : درع الزرع إذا أكل بعضه"[1] ونعتقد أن الأميل للسياق و المنطق أن يكون الدارع إشارة إلى لايس الدرع الذى يلومه أبو العلاء ضمنيا فى هذه الأبيات حين يلحق به الضر دون الزارع ، لأنه يتدرعه إنما فاته السبق وكثير من الخير ، وهذه الأبيات من الأبيات القليلة التى يشير فيها أبو العلاء إلى ندمه لما اختار من سيرة شاقة وعزوف عن الحياة . ويقول المعري :

حوانـج نفســى كالغوانــى قصائر ... وحاجـات غيـرى كالنســاء الردائـد
إذا أغضـب الخيـل الشكـيم فما لها ... عليـه اقتـــدار غـــير أزم الحدائـد
وما يسبــح الإنســان فــى لج غرة ... مـن العـز إلا بعـد خـوض الشدائـد
أحيـد ، فتشوينـى السهام ولـو رمت ... قســى حمامــى لـم تجدنــى بحائـد
وكيـف أرجى من زمـاني ، زيادة ... وقـد حـذف الأصلى حذف الزوائد[2]

فالصورة الكية هى صورة القيد ، التى تتضمن صورة أخرى ضمنية هى النزوع إلى الحرية و الحركة ، و القيد يتمثل فى "الغوانى القصائر" "و شكيم الخيل" و خوض الشدائد ، "شوى السهام" ، "حذف الأصلى" ، و أن الإنسان و الخيل " يتبادلان موقعيهما فى هذه الأبيات ، فأبو العلاء فى شعره لا يكف عن إسقاط معاناة الحيـان بمختلف صورها على الإنسان خاصة ما يرمز منها إلى النبل و الجلد و الصراع التوق والخيل .

والطباق سيد صور أبى العلاء الشعرية عامة ، و صور الحركة خاصة ،لأنه سيد المعانى التى خرج بها من الحياة ، و يتبدى الطباق هنا فى "قصائر وردائد " "العز ، الشدائد " "أحيد فتشوينى" "الأصلى ، الزوائد " ويجمع بين ألفاظ الطباق هنا معنى واحد هو الهوة العظيمة بين القدرة والمأمول ، وتتآزر صورة الآمال المقيدة مع صورة الخيل التى تصارع قيودها ، وصورة الإنسان السابح فى الشدائد ، والعاجز عن اتقاء ضربات القدر فـ"أحيد " فى البيت الرابع هى العنوان الحقيقى لهذه الصور كلها ، حيث عناصر أوشخوص هذه الصور لا تحاول إلا أن تحيد عن مصير قاتم ، يميل أبو العلاء إلى الاستسلام له حين يتنكر أن الدهر قد سلب منه ركيزة من ركائز وجوده ، أو حذف الأصلى منه

---

(١) ل١/ص٦٣
(٢) ل١ / ٢٦٣ ، ٢٦٤ الغوانى - القصائر المحبوسات فى خدورهن والروائد المطلقات

الذى ربما يشير إلى فقد بصره "إن الصورة فى الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة ، يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة ، وأن أى صورة داخل العمل الفنى ، إنما تحمل من الإحساس ، وتؤدى من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها ، وأن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التى تنتهى إليها القصيدة ومعنى هذا أن التجربة الشعرية التى يقع تحت تأثيرها الشاعر ،والتى يصدر فيها عن عمل فنى ليست إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ، هى بدورها صور جزئية." (١)

وفى صور التوق إلى الحركة فى شعر أبى العلاء المعرى ، نجد للطبيعة دورا بارزا ككيان آخر يقف فى مقابلة الإنسان ويكون معه مفارقة كونية بين العجز والقدرة ، الموت والخلود، الإرادة والجبر، وتحتل الأرض مكانة عظيمة بين عناصر الكون فى هذه الصورة الشعرية .

والأرض لا تقتصر دلالتها على الحياة والولادة فقط ، بل هى تدل على عالم الموت والقدرة على التقبير ، لذلك فإن الأرض بقدرتها على الإثمار والتقبير معا تصبح رمزا للإمكان، للديناميكية المستمرة ، للثورة التى يشتاق إليها أبو العلاء ، فباطن الأرض موار دائما ، متخم بثورة الإنبات وثورة الدمر ، قادر على بث الألوان الزاهية ، وقادر فى ذات الوقت على ضم الحنوط لدرجة يؤثره أبو العلاء بكثير من الصور، ويجد فى المقابلة بينه وبين بنى البشر مجالا خصبا ، لتصوير عمق اغترابه وفزعه من معنى الحياة ومغنى الموت ، كما أنه مجال خصب يصف فيه حيرته إزاء معنى الوجود، يقول :

وأراع من تربى ، ولا أرتاع من ... تربى ، وفى قرب الأنيس حظار
من كالصعيد الحر ، من أبنائه ... زهر الربيع ، وروضه المعطار(٢)

ففى الطباق بين "الترب والترب"رؤية تأملية عميقة وموقف نفسى خاص يتضح حين يستعير أبو العلاء الوجه الآخر للأرض : الوجه المتجهم الحنوطى :

تلتقى فى الصعيد أم وبنت ... وتساوى القرناء والجمعاء
وأنيق الربيع أدركه القيظ ... وفيه البيضاء والسحماء(١)

---

(١) د. محمدزكى العشماوى فلسفة الجمل فى الفكر المعاصر / ص١٢٨
(٢) ل١ / ٣٢٥ الترب الأولى : الرفاق ، الترب بضم التاء : التراب .

إن قدرة الأرض تعتمد على الطباق ،وعلى اشتمالها على مختلف الأعمار"أم ، بنت"ومختلف الألوان "بيضاء، سحماء"ومختلف المناخات "أنيق الربيع ، القيظ" . لذلك ينظر أبو العلاء إلى الأرض مسقطا عليها الصفات الإنسانية ، وفى ذات الوقت ينسب إليها قدرة فوق إنسانية ، لأنها تمتلك من الحركة والقدرة على التخليق ما لا يمتلكه الإنسان ، فهى تشاركنا فى غريزة الأكل والشرب ، ولكنها تأكلنا نحن وترتشف أعمارنا :

وما الأرض إلا مثلنا الرزق تبتغى فتأكل من هذا الأنام وتشرب[٢]

وهذا التشبيه يتفق مع سياق التأمل الفكرى عندأبى العلاء المعرى ،ويتفق مع اتجاهه فى تفسير غوامض الكون، بل فى علاقته بالمجتمع ،وموقفه من قضية الموت ، فازدواجية هذا الموقف يفسر جزءا منها هذا التشبيه السابق ، فالأرض أم مغرية بالانتماء ، لكنها أم أكول لأولادها ، فهى باعثة على الفزع والهرب ، ومن هنا يزدوج موقف أبى العلاء منها .

وهذا يفسر وجود نوع آخر من الصور فى شعر أبى العلاء ، نوع تصور فيه الكائنات فى قمة اكتمالها ، اكتمال مود إلى الهلاك فهذا التناقض تفسره طبيعة الأرض المزدوجة التى هى ذاتها طبيعة الوجود الإنسانى القائم على (الاكتمال – الفناء) الموت فى شعر أبى العلاء لا يغافل إلا الكائنات ذات الحياة المورقة البهيجة :

فالظبية الغيداء صبحها الردى أدماء ترتع فى النبات الأغيد

البيت كله يصور الفناء ، فهذا النبات الأغيد ينعم بوجود بهيج مزيف حيث ترتع الظبية فيه آكلة منه مقنية له ،وذات الظبية يطوقها الموت ، لأن الصباح الذى يحيط بها أيضا صباح مزيف ، لا يشير إلى الضياء بل إلى فتوة الموت واقتداره ، والظبية فى شعر أبى العلاء غالبا يحيطها الموت صباحا كما سنرى عند معالجة الرمز فى شعره .

ولأن أبا العلاء يسقط محنة ذاته على عناصر الكون فى الغالب فإن حركة هذه العناصر مهما بلغت من القوة الحيوية ترزح تحت ثقل كبير هو القدر:

---

(١) ل١ / ٥٠ أنيق الربيع :كناية عنوانه ، السحماء :السوداء
(٢) ل١ / ٧٢

فى الترب والصخر والثمار وفى الماء نفوس يصوغها القدر

فصادر لا ورود يدركه وواردٌ لا ينالـه صـدر[1]

إن الحركة المعتمدة على الطباق بين الصادر والوارد هى عماد الكون وأساس صور أبى العلاء الشعرية "إن الصور لا ترد متزاوجة فى الشعر لتثير العواطف فقط،وهى كذلك لا تتزاوج لتؤكد لحظات التجربة الإنسانية التى أحست بها العواطف ولمستها ، بل إنها تتزاوج لتثير العواطف نحو إدراك لحظة من التجانس الكونى"[2]

ومحاولات أبى العلاء إدراك تكوين الكون وألوانه وطبيعته المختلفة ، نزوع إلى التجانس الكونى ومحاولة تعويض عن فقد البصر لأن "الإدراك المكانى والمدركات والخبرات اللونية هى مناطق الاختلاف بين من يولد أعمى وبين المبصرين"[3] لذلك فإن كثيرا من صور الحركة فى شعر أبى العلاء المعرى تمتلئ بعناصر الألوان والأماكن ، ...يقول أبو العلاء فى توظيفه لأحد عناصر الكون : البحر :

أرى البحـر ملحـا لا يجـود لـوارد بورد فعومى فـى السـراب وعامـى

تميلين عـن نهـج اليقـين كأنمـا نسـرى بك أعمـى أو عراك تعامى[4]

ففى الصورة بحران : البحر المالح ، وبحر السراب يشير الأول إلى الواقع أو الحياة أو الطرق المستقيمة للعيش ولأنه مصدر أصيل يمتاح منه الإنسان وجوده يبدو مالحا صابغا العيش بهذا المذاق ، أما الثانى :السراب فهو تلك العوالم البديلة التى يلجأ إليها أبو العلاء فى محاولة الاستعاضة ، وحياة أبى العلاء كلها اضطراب بين البحرين يبدو هذا الاضطراب فى خطابه – فى البيت الثانى – الذى نعتقد أنه يوجهه إلى نفسه حين يرجع تخبطها إلى معاناتها للعماء ، إذ "للصورة الشعرية مصادرها أو مواردها ، إذا لا تتكون تلك الصور من فراغ ، ، ولا تنبع من عدم ، بل لابد أن يكون لحياة الشاعر وللأشياء الذاتية القريبة من نفسه ومنه ، ولتجاربه ، ولثقافته العلمية المتنوعة والتراث الشعرى

---

(١) ل١ / ٣٤٥

(٢) أرشاليد مكليش. للشعر والتجربة .ص٨١

(٣) سيكلوجية المرضى وذوى العاهات / ص١٢٢ ، ١٢٣

(٤) ل٢ / ٣١٠

وما حفظته الذاكرة من كل ذلك الأثر الواضح فيها "[1]

إن المحاور الموضوعية في الصورة الشعرية لأبى العلاء لم تعتمد فقط على الجناس والطباق والتشبيه والاستعارة والمقابلة ، بل اعتمدت أيضا على الرمز بأنواعه المختلفة : الرمز التاريخى ، الرمز المستقى من العلوم الإنسانية المتنوعة ومن الطبيعة وكائناتها ، فربما "تمثل الموت بازيا، أو أسدا ،وتمثلنا حماما يأكلها البازى ، وفرائس يبطش بها الأسد فقال :

والموت باز ، والنفوس حمائم وهزبر عريس ونحن فرائس[2]

وفى كثير من قصائد أبى العلاء هذا التمثل للحيوان والطير – مما سنفصله بعد ذلك – كما فى القصيدة التى رثى بها والدته ، وفيها يستطرد من وصف الحمام إلى وصف الأسد فالسيف فى ستة وعشرين بيتا[3].

والمعري يقف كثيرا عند رمز الشمس ، وما تعنيه من الاقتدار والحركة والنماء ،والسيطرة على الحياة فوق الأرض ، لكن أبا العلاء لا يقرن بها هذه العوالم كثيرا قدر قرنه لها بالإفناء والفتك ."[4]

يوظف عنصر الصورة توظيفا حيا للتعبير عن قضايا اغترابه، ليس فقط من ناحية محاورها الموضوعية بل أيضا فى أدواتها البلاغية ، فاتكاء أبى العلاء على الطباق والمقابلة والاستعارة المكنية فى صوره الشعرية ، يعكس ما يمور داخله من القلق والعزلة والتساؤل الدائم عن المصير ، ويعكس من ثم إحساسه بالاغتراب ، بما يتعلق بقضية الوحدة العضوية في شعره .

---

(١) د. حماد حسن أبو شاويش . شعر أبى العلاء فى الدراسات الحديثة ص ٢٦١

(٢) أبو العلاء المعرى رسالة الهناء . ص١٠٦ ، ١٠٧

(٣) شروح سقط الزند / ق ٤ / من ص ١٤١٣ إلى ص ١٤٧٦

(٤) من هذه المواضع التى يذكر فيها أبو العلاء الشمس مقترنة بالموت والهزيمة اللزوميات ل١ / ٦٣٣ ، شروح سقط الزند ق ٢ / ص٥٦٥، ق٢ / ص ٦٠٦ ، ق ٤ ١٦٥٨

الوزن والقافية والموسيقى فى شعر أبى العلاء المعرى :

أولى الشعر العربى القديم اهتماما بالغا بكل ما يكفل للقصيدة الانتظام الموسيقى ، والواقع النغمى المتجانس ، لذلك عنى هذا الشعر بعنصرى الوزن والقافية .. ، وتعود هذه العناية إلى عوامل كثيرة – لا مجال لتناولها فى هذا المجال – ولعل أبرز هذه العوامل هو أن السماع كان وسيلة الاتصال الرئيسية بين الشاعر والمتلقى ، فكانت القصيدة تصالح الأذن وتخاطبها قبل العين ، لذلك "ظل المجتمع العربى قبل الإسلام بضعة قرون يرعى النهضة البيانية ، ويعمل على ازدهارها ، ولم يكن الشعر خلال هذه القرون إلا الصورة الصوتية تتردد على الأسماع ، فتكسبها المران ،وعادة التمييز بين الكلام المشتمل على الإيقاع والنغم ، ونلحظ أسمى درجات الموسيقية فى أوزان الشعر وقوافيه." (١)

وقد جعل النقد العربى القديم الوزن حدا من حدود الشعر ، وعنصرا هاما من عناصر تعريفه ، كما فى القول المشهور لقدامة بن جعفر فى تعريفه للشعر "إن أول ما يحتاج إليه فى هذا الأمر معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ، ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : أنه قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢) حيث قدم الوزن على القافية ، وقدم كليهما – من حيث الأهمية – على المعنى فى القصيدة ،ويقول فى موضع آخر في مؤلفه(نقد الشعر) "إن بنية الشعر إنما هو التسجيع والقافية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه ، كان أدخل فى باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر." (٣)

ويذهب إلى ذات الرأى كثير من النقاد العرب القدامى "ونصوص التراث فى حد الشعر تؤكد كلها أن الانتظام وزنا وقافية من خصائص الشعر ، ومميزاته ، حتى أن بعضهم عدها من جوهره ، تمكن له فى جنسه بقدر اشتماله عليها "الوزن أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به" ابن رشيق . العمدة الجزء

---

(١) د. إبراهيم أنيس . دلالة الألفاظ . مكتبة الأنجلو المصرية . ط٥ / ١٩٨٤م / ص١٩٦ ، ١٩٧ بتصرف يسير .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر . نقد الشعر . الطبعة الأولى / مطبعة الجوائب قسطنطينية ١٣٠٢ □ / ص٣

(٣) "نقد الشعر" . ص٢٣

الأول ص ١٣٤."[١]

وإن هذا الاهتمام لا يثير الدهشة ، إذا ما تذكرنا ما كان لحداء الإبل من وقع نفسى عظيم ، وهيمنة سحرية على وجدان العربى القديم ونفسه ، فقد كان هذا الحداء بما يحدثه من انتظام موسيقى ، وخطرات إيقاعية باعثا من بواعث الشجن ، والطرب والشعر ، مضيفا على الصحراء غموضا ورهبة وجمالا ، كما كان داعية إلى احتمال مشاق الترحال ، ولعل حساسية العربى فى استقبال النغم تؤكد أن الشعر العربى القديم ، والنقدُ العربى القديم حين عنيا بالوزن والقافية إنما كان يعنيان بالمعنى وبالعالم الداخلى للشاعر ، حيث "قرنوا اللذة بادراك الاشتراكات و(الوصل) ، حتى لكأن البيت من الشعر يؤثر فى متلقيه على مبدأ التكافؤ فى مستوى البنية الخارجية التى يحققها الوزن القائم على وحدات تتشابه وتتعاقب ، وفى مستوى النية الداخلية أو المعنى ، بما ينشئ من وصل وعلاقات بين الأشياء ، بحيث يبدو الشعر كتابة تبحث عن التوحد."[٢]

وقد اهتم عصر أبى العلاء بالوزن والإيقاع ، وأحاطهما بالشروح والمصنفات "بل عنى بهما كبار القوم فألف فيهما الصاحب بن عباد وغيره ، كتبا كثيرة ، أثر درسها فى نظم أبى العلاء ونثره"[٣]

ولعل اهتمام عزيز الدولة – وإلى جلب فى عهد أبى العلاء – بالعروض والقوافى يعكس المدى الذى بلغه الولع بهذا العلم ، مدى جعل الحاكم ينشغل بدرسهما عن أمور الدولة متعرضا للخطر الخارجى ، ومتعرضا لسخرية أبى العلاء كما سنطالع بعد قليل .

أما أبو العلاء ، فقد نسب له كثير من القدامى الذين ترجموا له أكثر من مصنف يتصل بعلم العروض ، فيذكر ياقوت الحموى أن له "كتابا يعرف بـ"جامع الأوزان" فيه شعر منظوم على معنى اللغز ، يعم به الاوزان الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بجميع ضروبها ، ويذكر قوافي كل ضرب من ذلك، مثاله أن يقال : للضرب الأول من الطويل أربع قواف : المطلقة المجردة ، مثل قول القائل :

---

(١) حمادى صمود . الشعر وصفة الشعر . مجلة فصول ترلثنا النقدى للجزء الأول للمجلد السادس العدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٥م / ص٧٧ ، ٨٧

(٢) د حمادي صمود ، مجلة فصول ، ديسمبر ١٩٨٥م / ص٨٠

(٣) تجديد ذكرى أبى العلاء ص٩٤

ألا يـــا أسلمـــى يـــا هنـد هنـد بنـــى مزار

وإن كـــان حيانـــا عـــدى آخـــر الدهـــر

والقافية المردفة مثل قول امرئ القيس : ألا أنعم صباحا أيها الطلل البالى ، والمقيدة المجردة كما قال بعض الناس وهو فى السجن – هو صالح ابن عبد القدوس - :

إلـــى الله أشكـــو ، أنـــه موضـــع الشكـــوى

وفـــى يـــده كشـــف المصيبـــة والبلـــوى

والقافية المقيدة المؤسسة ، مثل أن يكون : العادل والقائل ... ثم على هذا النحو إلى آخر الكتاب ، ومقداره ستون كراسة ، ويكون عدد أبيات شعره نحو تسعة آلاف بيت ، وهو ثلاثة أجزاء ."[1] وابن العديم يؤكد صحة هذا الخبر حين يعرض لمصنفات أبى العلاء بالذكر[2] مما يشير إلى إلمام أبى العلاء بعلم الأوزان ، وقدرته على التصرف فيها ، ويؤكد أيضا إلمامه بعلم القوافى كما سنعرض بعد قليل .

ويذكر ياقوت الحموى فى موضع آخر من مؤلفه أن لأبى العلاء "كتاب مثقال النظم" فى العروض"[3] ويثبت ابن العديم ذات الخبر ويزيد عليه أن لأبو العلاء "كتابا فى القوافى . مجلد."

وإلمام أبى العلاء بالعروض والأوزان لا يظهر فقط فى عناوين المصنفات السابقة – التى لم يحفظها التاريخ لنطلع عليها – بل يتضح فى كافة مصنفاته الشعرية والنثرية – دون غلو منا فى قول ذلك – فلا يكاد يخلو مؤلف له من مصطلحات هذا العلم ، ولا يكاد يترك أبو العلاء ظاهرة فيه دون أن يستعملها فى مواضع مختلفة مستغلا طاقتها الرمزية ، مظهرا درايته بهذا العلم ، مسقطا عليها أحد رؤاه أو همومه .

ولعل رسالة الصاهل والشاحج أن تكون مثالا بليغا لهذا ، فهى لا تكاد تخرج من بيئة الأوزان والقوافى ، ليس فقط لشغف أبى العلاء بهما ولجوئه إليهما كعالم فنى رحب متسع للرمز ، بل لأن الرسالة كتبت بطلب من عزيز

---

(١) إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب . من تعريف القدماء . ص١٠٦ ، ١٠٧ بتصرف

(٢) الأنصاف والتحرى . من تعريف القدماء . ص٥٣٧

(٣) الأنصاف والتحرى . تعريف القدماء . ص٥٤٠

الدولة . غلام منجوتكين مولى العزيز صاحب مصر وهو والى حلب أنذاك وقد اشتهر فيما يبدو بانشغاله بهذا العلم إلى الحد الذى استغل فيه أبو العلاء هذا الاشتهار ليجعل منه فى الرسالة أضحوكة ودعابة ومحل سخرية وليعرض أيضا آراءه فى المجتمع ، واستشرافه لمستقبله فيه

وقد وجد أبو العلاء فى شغف عزيز الدولة بهذا العلم فرصة سانحة ليجهر بكثير من الآراء السياسية ولكن متواريا وراء هذا العلم ومتخفيا فى لباسه مطمئنا ، إلى استغلاق عالمه الفنى واللغوى وأسلوب إبداعه على مجتمعه كله – وقد صدق اطمئنانه خاصة فيما يخص عزيز الدولة الذى لم يصل إليه ما فى الرسالة من تهكم لاذع ، وهجوم حاد على سياسة حكمه ، وعلى طول رسالة الصاهل تتناثر مصطلحات العروض مقترنة بشعر كثير من الشعراء الذى اتخذه أبو العلاء شاهدا ومثالا للظاهرة العروضية أو لشرح المصطلح العروض[1] فيعرض ابو العلاء رايه فى بحور الخليل الشعرية ويقف كثيرا عند الطويل والبسيط والرجز والرمل[2] موضحا العلاقة بين أنواع بعينها من القوافى وأوزان بعينها من الشعر كالقافية المقيدة والمطلقة والمشددة ، ووزن المنهوك والتام وغير ذلك[3] ، ولا ينسى فى هذا السياق أن يتعرض بالنقد لما يستشهد به من شعر غيره من الشعراء ، ناظرا فى هذا الشعر نظر المتذوق المحتكم إلى الفطرة أو الغريزة فى التفرقة بين الفاسد والصحيح من الأوزان ، هذه الفطرة التى نفهم أن معناها – عند أبى العلاء – هو طول ممارسة الشعر ، وتراكم خبرات القراءة والتذوق والنقد ، يقول المعري.

"ومن هذا النحو ، بيت ينشده أصحاب المعانى :

لو وصل الغيث ابنين أمرا كانت له قبة ، سحق بجاد

أى لو جاء المطر واتصل لرعت الخيل والنبت فقويت على الغزو والغارة ، فأغرنا على الرئيس صاحب القبة فاحتاج لأخذنا قبته أن يتخذ بجادا خلقا على عمودين يستتر به ويستظل ،وبعض أهل العلم ينشد هذا البيت :

لو وصل الغيث لابنين أمرا

---

(١) ابو العلاء المعرى . رسالة الصاهل والشاجح / ص٥١٢ ، ٥٢٧

(٢) السابق / ص٥١٣ ، ٥١٧

(٣) السابق / ص٥١٣ ، ٥١٧

وكذلك ذكره "أبو عمر "في "كتاب الياقوت" وهو خطأ لا محالة ، وإنما يفعل ذلك من لا معرفة له بعلم الأوزان ، لأنه يرى الوزن وقد نفرت منه الغريزة ، فيجد به بطبعه إلى ما يألف . ألا ترى أن قوله

لو وصل الغيث لابنين أمرا

هو نصف الرجز التام تقبله الغريزة بلا إنكار ؟ إلا أنه إذا فعل به ذلك بعد شكله من النصف الثاني ، وقد روت الرواة أشياء كثيرة فأفسدوها في النقل ، وسبب ذلك ، الذي أخبرتك به . وهذا البيت في أبيات توجد في "كتاب الصعاليك" الذي يرويه "على بن سليمان" ، وهي لرجل من اللصوص ، وفيه أبيات لحقها في النقل من الفساد مثل ما لحق هذا البيت."[1]

ولا يلفت انتباهنا في هذا النص ثقة أبي العلاء بمحصوله من هذا العلم فقط ، أو احتكامه إلى الدراية لا الرواية فيما يصل إليه من نصوص – وهو ذات موقفه من اللغة حين عمد إلى تصحيح ما فات ابن السكيت في "إصلاح المنطق" منها على تلميذه التبريزي أنه رجل دراية لا رواية – لا يلفتنا هذا فقط في الموضوع السابق - ، بل نتنبه إلى ما أكده من قيمة الغريزة في معرفة الصحيح من الفاسد في هذا العلم بما يدل على مبلغ ما وصل إليه من خبرة ، حتى صار حكمه راسخا في الغريزة لا يحتاج إلى طول بحث وتوثيق .

ويلغز أبو العلاء بمصطلحات العروض في حديثه عن الحرب ، يقول "ولو نزل خميسهم بحيث يظن المرجفون ، وهو وافر كامل، لرأيت الطويل العاثر مديدا فيهم ، والخفيف المقبوض بسيطا إليهم ، فكثر المتقارب عند ذلك بينهم ، وسمعوا الهزج والرجز ، فعجزوا عن الرمل والمضارع له في تلك الساعة ، وكان السريع والمنسرح عندهم محمودين . وظل جيشهم مجتثا وعميدهم مقتضبا ، واستغنى بما أخذ منهم الخليل ، وحمل جهازهم على العروض ، وكثر فيهم المقيد وقل المطلق"[2]

ولما كانت الرسالة موجهة إلى عزيز الدولة فقد أبان أبو العلاء مقصده من هذه المصطلحات ، وحل لغزه فيها ، يقال:

"وهذه الألفاظ الغزتها عن أجناس الشعر التي رتبها الخليل :فأربت

---

(١) رسالة الصاهل والشاجح ص٥٤٠ ، ٥٤١
(٢) الصاهل والشاجح / ص٥٤٧

بالطويل الرمح ، وبالمديد الرمح إذا مد إليهم ، و عنيت بالخفيف السيف ، وأردت بالمقبوض الذى قبضة الكف على قائمة و اوهمت انى أريد المقبوض الأجزاء، وهو الذي ذهب خامسه الساكن فى الأصل ، وليس فى الخفيف من الأوزان قبض ، فذلك تقوية للألغاز.

ووصفت الجيش بالوفارة والكمال لأن فى الشعر وزنين يقال لهما : الوافر والكامل. وعنيت بالبسيط المبسوط للضرب لأن فى الشعر ورنا يقال له البسيط وذكرت الهزج وأنا أعنى به هزج السيوف فى الضرب لأن فى الشعر هزجا ، وعنيت بالرجز ارتجاز القوم فى الحرب وأردت بالرمل الرمل من السير ، وأردت بالمضارع له ما قاربه من السير ..." وهكذا إلى أن يقول ....

"فهذه أجناس العروض الخليلية ، قد مضت فى هذا الفصل على معنى اللغز والتورية ، وأردت بالخليل ، الفقير الغزته عن الخليل بن أحمد، وأردت بالعروض ، الناقة التى لم تكمل رياضتها ، الغزتها عن عروض الخليل."[1]

ومصطلحات العروض يوظفها أبو العلاء في السخرية من عزيز الدولة حيث يجعله يذود عن حرمة حلب ضد من يعمد إليها من الروم بما يتيسر له من الطى[2] والخبل ، وغيرهما مما يطرأ على تفاعيل الوزن من تغيير مما سنعرض له عند دراسة أسلوب السخرية فى شعر أبى العلاء.

وفى الرسالة الاغريضية يوجه أبو العلاء الدعاء الطيب إلى أبى القاسم الوزير المغربى وأبيه ، فيستعمل ألفاظ العروض فى هذا الدعاء "أدام الله لهما القدرة مادام الضرب الأول من الطويل صحيحا ، والمنسرح خفيفا سريحا ، وقبض الله يمين عدوهما عن كل معنى ، قبض العروض من أول وزن، وجمع له المهانة إلى التقيد ، كما جمعا فى ثانى المديد"[3]

ويشرح الدكتور لحسان عباس فى هامش الصفحات المعنى الذى أشار إليه أبو العلاء باستخدام المصطلح العروض فى الدعاء السابق ، فيقول "الضرب الأول من الطويل مثل قوله :

---

(١) الصاهل والشاحج / ص٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ بتصرف يسير

(٢) السابق / ٥٨٠ ، ٥٨١ الطى كما عرفه أبو العلاء فى ذات الصفحة هو ذهاب الرابع من السباعى ويقصد بالسباعى الضرب الأول من البسيط: مستفعلن، أما الخبل فهو سقوط الثانى والسابق من السباعى وقد ضرب لهذا أمثلة

(٣) رسائل أبى العلاء المعرى . والنص من الرسالة الإغريقية / ص٢٠٣

أبـا منـذر أفنيـت فاستبق بعضنـا حنانيـك بعض الشـر أهون من بعض

وأصحاب العروض يسمون آخر جزء من البيت ضربا ويجعلونه صحيحا إذ لا سبيل عليه للزخارف ولا غيره من العلل

المنسرح من الشعر يسمى منسرحا لخفته نحو قوله :

هـا آنـذا أمـل الخلـود وقـد أدرك سنـي ومـولدي حجـرا

عروض البيت هو آخر جزء من النصف الأول من البيت ، وأول وزن هو الطويل ،وعروضه مقبوضة ، وقبضها : سقوط خامس الجزء ، وهو ياء مفاعلين ولا يزول قبضتها إلا في تصريع الضرب الأول وثاني المدين مثل:

إنمـا ذكـرك قـد مضـى ضلـة مثـل حديـث المنـام

فهذا الوزن يستعمل مقيدا ،ولابد أن يكون قبل روية حرف لين." [1]

ويستخدم أبو العلاء مصطلح "الوتد المجموع" كمعنى من معانى الدعاء يوجهه إلى الوزير المغربى راجيا له السلامة من كل سوء[2] وعلى هذا النحو يشتمل جزء كبير من خطابه إليه ، وهو غير خاف فى الرسالة الاغريضية[3]

ولأن مصطلحات العروض إحدى الأدوات التعبيرية الهامة التى يلجأ إليها أبو العلاء ويوغل في استعمالها نتساءل : هل علم العروض والأوزان لا يتعدى أن يكون واحدا من العلوم التى يفرط أبو العلاء في استعمالها عارضا نبوغه فيها – مثله فى ذلك مثل كثير من الشعراء والكتاب ، - هل يقف اهتمامه بهذا العلم عند حد استعراض المعرفة به وزجه فى مختلف سياقات ادبه ؟ نعتقد أنه إذا جاز هذا التفسير فى مجالات أخرى كبعض الرسائل التى يعمد فيها أبو العلاء إلى إرساء الصلات الإنسانية كالرسالة الاعريضية التى يهنئ فيها أبو الوزير المغربى بقدرته على اختصار "إصلاح المنطق" لابن السكيت فى سن صغيرة – إذا جاز هذا التفسير هنا ولو أنه لا يصح أن يكون حكما مطلقا – فهو لا يصلح تفسيرا وحيدا رئيسيا فى مجال شعر أبى العلاء خاصة بعد ما أطلعنا

---

(١) رسائل أبى العلاء المعرى . تحقيق وشرح الأستاذ احسان عباس / هامش صفحتى ٢٠٣ ، ٢٠٤

(٢) السابق / ص٢٠٧

(٣) السابق / من ص٢٠٣ ، إلى ص٢٠٨

على مفهوم أبى العلاء للشعر.

إن أبا العلاء يحدد القيمة المعنوية والطاقة الرمزية للوزن الشعرى ، فى أكثر من موضع من شعره مشيرا إلى أن اهتمامه بهذا العلم ليس اهتمام شاعر فقط يتعهد شعره بالرعاية و الصحة فى القواعد والمنهج الشكلى ، بل إن اهتمامه بالوزن اهتمام وثيق الصلة بخصوصية حياته وهمومه الخاصة التى صنعت شعره – وأدبه عامة - وكل ما يلحق بهما من معارف متضمنة مصبوغة بصبغة علانية متفردة ، يقول أبو العلاء :

لا تعرف الوزن كفى ، بل غدت أننى

وزانة ، ولبعض القول ميزان[1]

والوزن فى هذا البيت هو تقييم الأشياء ، هو ممارسة الحياة واعتراكها والاحتكاك المباشر بها ، هذا الاحتكاك الذى تنشأ عنه العلاقات وتنضج به الرؤى والقضايا ، ولأن الإنسان فى عمومه شديد الصلة بالحياة ولأن غريزة البقاء أعلى غرائزه رتبة وأهمية ، فإن هذا الإنسان ، إذا ما أعيقت حياته وأصابها التلف لاينى عن مد قنوات جديدة بينه وبينها ، لاينى عن أن يبحث عن البدائل والاستعاضة ، وأبو العلاء قد رأى فى حاسة السمع ركيزة من ركائز علاقته بالوجود، لأن وجوده وكيانه قد سيطر عليه الليل ، وهيمنت فوقه مفردات الظلام ، مما سد أمامه كل مسارب الرؤية ، وهنا كان لابد لسمعه أن يتسلل ليقيم أواصر جديدة بالحياة ، أواصر خائفة مترددة .

وحين يخبرنا أبو العلاء كيف أنه يهدأ – بل يأمن – لأصوات الحداة بالليل ، ولصوت الركائب به ، فإنه يطلعنا على ما فى صدره من خوف وفزع واحتياج للـ (آخر) ، للانتماس ولو بالأشياء ، وبالأصوات .. محض الأصوات ، يطلعنا أيضا على تشوقه – للرحلة الحركة – لا لجهة معلومة ، بل للهرب من هذا العجز الذى أعاقه عن الوجود ، هنا تكون لحاسة السمع قيمة عليا تتجاوز المألوف ، ويتعدى الوزن ما يعرفه الشعراء ، ليصبح عند أبى العلاء وسيلة هامة لتقييم الوجود ، والحوار مع هذا الوجود ، يقول :

من يخبر الليل ، إذ جنت حنادسه والرمل عنى ، لما طل أو جيدا

---

(١) ل٢ / ٣٤٥

أنـى أراح لأصـوات الحـداة بـــه ، وللركائـــب يخطبـن الجلاميدا[1]

إنه حنين المغترب إلى الانتماء ، والدفء ، والانضواء تحت مسمى أو مجتمع – حتى لو كان مجتمع الأصوات ، - حنين يقاوم كل ما يمتاز به التفرد والتمرد والتوحد من شرف وسؤدد .

وإذا كان الشعر هو "موسيقى اللغة مجيبة لموسيقى العقل."[2] فإننا ندرك أبعاد قول أبى العلاء المعرى :

فـاقتنـع بالـروى والـوزن منـى فهمومـى ثقيلـة الأوزان

مـن صـروف ملكن فكرى ونطقـى فهـن قيد الفؤاد ، قيد اللسان[3]

ندرك العلاقة غير السطحية التى عقدها أبو العلاء بين قضاياه وأوزان شعره ، حيث أن مصدر الوزن الشعرى كما يقول كولردج "التوازن فى العقل نتيجة الجهد التلقائى الذى يسعى إلى السيطرة على العاطفة الفائرة."[4] ولأن الـوزن الـشعرى وليـد جمـوح العاطفـة ومنطـق الإرادة وتحكمهـا فـإن الـوزن الشعرى – فى الشعر الحقيقى – كما يرى كولردج لابد أن يحمل اللغة الانفعالية التى تشير إلى وجود هذه العاطفة وأن يحمل آثار مقاومة الإرادة لطغيانها ، وقد رأى كولردج أن لغة المجاز هى النتاج الناضج الواضح لهذا التزاوج[5]

ومعالجـة أبـى العـلاء لـلأوزان فـى شعره تؤكد هذه الصلة ، فقد أولى اهتمامه للبحور الشعرية التى كان ينظم فيها فحول الشعراء القدامى ، ومن خلال فهرس قصائد سقط الزند والدرعيات الملحق بالقسم الخامس من شروح سقط الزند ، نصل إلى أن أبا العلاء لجأ إلى استعمال وزن الطويل ستة وثلاثين مرة ، ووزن الكامل تسعة عشر مرة ، ووزن الوافر أربع عشرة مرة والبسيط ثـلاث عـشرة مـرة ، والـسريع إحـدى عـشرة مـرة ، والخفيـف ثمـانى مـرات

---

(١) شروح سقط الزند /ق٣ /ص١١٠٠ جنت الحنادس. سترت كل شيء جيدا : من الجود وهو مطر غزير
الجلاميد : للحجارة شرح المفردات من تعليق البطليوسى على الأبيات فى ذات الموضع من الشروح .
(٢) وليم هازلت . مهمة الناقد /ص٦٥
(٣) شروح سقط الزند /ق١ /ص٤٦٠ ، ٤٦١
(٤) د. محمد مصطفى بدوى . كولردج /ص١٧٤
(٥) السابق /ص١٧٥ ، ١٧٦

والمتقارب أربع مرات، والمنسرح ثلاث مرات والرجز مرة واحدة[1]

وليس معنى تفضيل أبى العلاء لما كان ينظم فيه فحول الشعراء العرب القدامى من أوزان أنه لم يكن صادقا فى هذا الشعر ، وأن تفضيله لها كان قسرا لنفسه وحملا لها على ما لا يوافقها ، بل يعنى أن حاجته النفسية فى تلك المرحلة للتشبه بهؤلاء الشعراء أوجدت بينه وبين هذه الأوزان ائتلافا حقيقيا طبيعيا نستطيع أن نتبعناه التماس هموم أبى العلاء في تلك المرحلة من شعره ، ... ففى وزن الطويل "وهو على ثمانية أجزاء : فعولن مفاعلين أربع مرات"[2] يبسط أبو العلاء حاجته النفسية إلى الفخر والتيه ، ويساعدنا على أن نتلمس تأثره الواضح بأبى الطيب المتنبى ، وميله اللاإرادى إلى تعويض الإحساس بالنقص الناتج عن العجز الجسدى وغيره من الأحاسيس المتناقضة التى أملتها عليه المفارقة بين سن الشباب وكآبة كف البصر ، يقول فى هذا الوزن :

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل[3]

ويقول فيه أيضا :

ورائى أمام ، والأمام وراء إذا أنا لم تكبرنى الكبراء[4]

ويقول :

إلى الله أشكو أننى كل ليلة إذا بت لم أعدم طوارق أوهامى[5]

وتجئ إحدى درعياته فى وزن الطويل وهو يصور فيها جهاده فى سبيل الحفاظ على الدرع ، ويشكو وهنه وعدم احتماله لها وعجزه عن الدفاع عنها فى ذات الوقت:

أرانى وضعت السرد عنى ، وعزنى جوادى ولم ينهض إلى الغزو أمثالى[6]

بل إن الأبيات الأولى فى اللزوميات – التى يبث فيها اغترابه

---

(١) شروح سقط الزند / ق٥ / ص٢٠٣٧ – ٢٠٤٢ فهرس قصائد السقط والدرعيات

(٢) أبو زكريا يحيى بن على بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيبانى التبريزى المعروف بالخطيب / الكافى فى العروض والقوافى / تحقيق الحسانى حسن عبد الله . مؤسسة المخانجى ١٩٧٨م القاهرة / ص٢٢

(٣) شروح سقط الزند / ق٢ / ص٥١٩

(٤) السابق / ق١ / ٣٩٢

(٥) ق٥ / ٢٠٣٠

(٦) ق٤ / ١٨١٢

الاجتماعى – تأتى أيضا فى هذا الوزن:

أولــو الفضــل فــى أوطانهم غرباء تشــذ وتنأى عنــهم القربــاء[1]

فوزن الطويل يحتوى على عدد كبير من التفعيلات وهو "أطول الشعر لأنه ليس فى الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره"[2] ويتميز هذا الوزن وغيره من الأوزان كثيرة التفعيلات بأنه يفسح المجال للمناجاة ويتسع للتأمل والحكمة كما أنه يتسع لمجالات الحوار .

وفى وزن الوافر وهو "مفاعلتن مفاعلتن فعولن مرتين"[3] يناجى أبو العلاء نفسه منكرا عليها التطاول إلى الأحلام منكرا عليها الاغضاء عن طبيعة الواقع المرير الذى يحدها ويحجب عنها مجرد الحلم :

أعــن وجد القلاصى كشفت حالا ومن عند الظلام طلبت مــالا

ودرا خــلت أنجمــه عليــه فهــلا خلتهــن بــه ذبــالا[4]

فقد ساعد اتساع هذا الوزن – مع بقية عناصر القصيدة الأخرى بالطبع – ساعد أبا العلاء على بث شجنه ووصفه حسرته الخانقة التى تولدت من المفارقة بين الممكن والمراد ، وقد هيأت له ألف الإطلاق التى تلت الروى رحابة تلائم المناجاة والشكوى فكانت انعكاسا لتجوله فى السماء والأرض وبحثه فى جنبات الكون عن ذاته ومصيره وكنهه ، كما كانت ألف الإطلاق انعكاسا لتقادم زمن هذه المعاناة النفسية فى نفس أبى العلاء .

وفى وزن الوافر يصف اغترابه الاجتماعى ويقذف أفراد مجتمعه بشكه فيهم وخوفه منهم ورغبته العميقة فى الانفصال عنهم :

نفــوس للقيامــة تشــرئب وغــى بالبطالــة متلنــب

فــلا يغــررك بشر من صديق فــإن ضمــيره أحن وخب

وإن النــاس طفــل أو كبــير يشيــب علــى الغواية أو يشب[5]

وإنه من المنطقي أن درس أى عنصر من عناصر القصيدة بمفرده

---

(١) ل١ / ص٣٢

(٢) الكافى فى العروض والقوافى / ص٢٢

(٣) المصدر السابق / ص٥١

(٤) شروح سقط الزند / ق١ / ص٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩

(٥) ل١ / ٧٩ ملتنب : مستقيم أو منتصب

درس مشوه وناقص أو مزيف ، فالقصيدة كيان واحد عضوى ، كائن حى ، اعضاؤه تتبادل التأثير والتأثر ، والوزن عنصر من عناصر القصيدة ينطبق عليه هذا الحكم ، والوزن الشعرى بمفرده "ينزع إلى زيادة الحيوية والحساسية فى المشاعر العامة وفى الانتباه"[1]

إن هذا التعريف للوزن الشعري ووصف اثره يبرر احساس المتلقى بالانفعال إزاء بعض الأوزان ، والطرب لموسيقاها ، والتوافق النفسى معها إذا ما كانت متلائمة فى نسيج واحد مع عناصر القصيدة الأخرى ، فالأوزان الشعرية لا يستطاع تحديد المناسب منها للأغراض الشعرية أو موضوع القصيدة ، فالوزن الواحد يتسق مع أكثر من غرض أو موضوع لكنه يوحى لنا بتجانسه الكامل مع موضوع هذه القصيدة وجوها النفسى ، وكأنه لا يصلح إلا هنا ، هذا إذا كان الشاعر مالكا زمام قصيدته ، قادرا على إستكناه ذاته وترجمة ما بها إلى الشعر . وفى وزن الوافر أيضا يتلبس المعرى روح أبى الطيب المتنبى فى الفخر :

أفوق البدر يوضع لى مهاد ... أم الجوزاء كانت لى وساد

قنعت فخلت أن النجم دونى ... وسيان التقنع والجهاد[2]

وقد ساعده المد فى "مهاد ، وساد ، الجهاد ، الجوزاء" على إبراز المساحة العريضة لوزن الوافر مما مكنه من فخره بذاته .

ويميل أبو العلاء إلى وزن الكامل أيضا "وهو على ستة أجزاء متفاعلن متفاعلن ست مرات." [3] ومن قوله فيه :

سنح لنا الغراب لنا فبت أعيفه ... خبرا أمض من الحمام لطيفه

زعمت غوادى الطير أن لقاءها ... بسل تنكر عندنا معروفه

ولقد ذكرتك يا أمامه بعدما ... نزل الدليل الى التراب يسوفه[4]

وقوله ايضا :

أعللت عله قال وهى قديمة ... أعيا الأطبة كلهم ابراؤها [1]

---

(١) د. محمد مصطفى بدوى . كولردج . دار المعارف / ١٩٥٨م / ص١٧٦

(٢) شروح سقط الزند / ق١ / ص ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣

(٣) الكافى فى العروض والقوافى ص٥٨

(٤) ق١ / ص بسل حرام ، يسوفه يشمه ويقتفد آثار البعير فيه كى يهتدى في سيره

ان حرص أبى العلاء على السير على جادة كبار الشعراء قد توافق مع ميله الى الشكوى والمناجاة وغلبة الحكمة والتأمل على شعره، بل توافق هذا الحرص مع ميل أبى العلاء الى اسلوب الاستدلال المنطقى والتحليلى العقلى للامورو توافق أيضا مع حاجته الى التعويض النفسى واظهار الكفاءة والقدرة الفنية، لهذا لاءمت هذه الأوزان ما عمد اليه واحتاج الى اظهاره ،وأبو العلاء لذلك كله يطلق على هذه الأوزان القابا ملكيه ، فهو يصف البسيط والطويل بقوله :

"كان هو والطويل كالملكين للشعر ،وهما من بعد اخوان فمثلهما مثل ابنى "سبأ بن يشجب"وهما حمير وكهلان .جعل أبوهما سبأ الملك لحمير وسلم اليه السيف وجعل الوزاره لكهلان وسلم اليه الترس وكلاهما من أهل بيت المملكه الا أن الطويل أولى بالملك من البسيط الا ترى أنه لم يقبل "علبطا"ونحوه لأن الملوك لا تحتمل تثقيل العامه واحتمله البسيط لأنه وزير الملك والوزراء واجب عليهم حمل الاثقال." (٢)

فأبو العلاء من خلال نقده لعزيز الدوله للحال السياسيه التى آلت اليها حلب يعرض تفضيله وانحيازه للطويل والبسيط كوزنين شعريين متطاولين- فى رأيه- على بقيه أوزان الشعر. وكذلك يفضل وزن المديد -وهو يتكون من فاعلاتن فاعلن مكررة ثمانى مرات فى البيت – فيصفه بقوله:

"الوزن المديد وهو من أهل بيت المملكه فى الشعر لأنه أخو الطويل والبسيط وان كان مقصرا عنهما وهو معهما فى دار الملك وعنيت بدار الملك : الدائره التى تجمعه واخوته"(٣)هذه الدائره هى الدائره العروضيه الاولى فى عروض الخليل :دائره المختلف وتضم وزن البسيط والمديد والطويل ووزنين آخرين مهملين (٤)

ويميل ابو العلاء أحيانا الى استخدام مجزوءات البحور فيستعمل مجزوء الكامل مثلا وهو :

---

(١)ل ٤٤/١

(٢)رسالة للصاهل والشاحج /ص ٥١٣

(٣)السابق / ص٥٧٣

(٤) د. احمد سليمان ياقوت . عروض الخليل ماله وما عليه . مجلة كلية الأداب . جامعة الاسكندرية مجلد ٣٤ أول أكتوبر ١٩٨٦م، ص٥٢.

مستفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن

فى موضع ذكره الاستاذ الجندى[1]،هو قوله فى السقط :

دنياك تحدو بالمسافر والمقيم جمالها
فعالة غير الجميل ، فلم هويت جمالها
نقصت مسرتها فما يجد السعيد كمالها
والنفس تخدم فى الحياة بجهلها اسالها
حتام تعتسف الرفا قى حزونها ، ورمالها
متظللين بأيكة منع الهجير ظلالها
قبضت عن الحر الكر يم يمينها ، وشمالها[2]

ان الأبيات- الى أخر القصيدة- تصف التشويه والنقصان ، نرى ذلك فى هذه الابيات متجمعا فى قوله :"نقصت، تعتسف، منع،قبضت"وكأنما اراد أبو العلاء المجانسة بين صورة البحر مجزوءا وبين هذا النقصان الذى يشكو منه،وفى الأبيات أيضا تهيج وانفعال يستلزمان سرعة الايقاع وتلاحق الانفاس.

وفى موضع أخر وجد أبو العلاء فى نفسه ميلا لأن ينظم في ذات الوزن :مجزوء الكامل ،فى تلك القصة-التى سبق وأوردناها -والتى سمع فيها قول أبو العلاء ،قول أحدهم -وكان أعورا:

ان كنت خنتك فى الهوى وحشرت أقبح من فضيحة

وهو من مجزوء الكامل ،وقد أكمل أبو العلاء بقوله :

وجحدت نعمة خالقى وفقدت مقلتى الصحيحة[3]

فالمعنى هو الذى استقطب أبا العلاء أولا ولمس فيه همه الخاص :محنة بصره ، ولكن المعنى وعناصر الشكل ليسا بمعزولين عن بعضهما البعض ، بل تكاد تكون لحظة ميلادهما واحدة ،لذلك فقد تيسر لابى العلاء أن يردف هذا البيت بمثله على ذات الوزن ولعله توافق- لا شعوريا- وانسجم مع مناسبة الصورة المجزوءه للبحر ، وفقد بصره الذى هو اجتزاء من تكوينه الجسدى.

وكما مال ابو العلاء لمسايرة كبار شعراء العربية فى استعمال الأوزان

---

(١) الجامع في أخبار ابى العلاء /حـ ٢ /ص ١٠٣٢
(٢) شروح سقط الزند /ق ٥ /ص ٢٠١٩ ، ٢٠٢٠
(٣) الأنصاف والتحرى من تعريف القدماء ، ص ٥٦١

الشاقة ،مال كذلك الى اهمال ما أهملوه من أوزان سموها بالضعيفه أو السهلة أو المهملة وقد لاحظ د. كمال اليازجى [1] أن أبا العلاء قد أغفل ثلاثة اوزان هى "المقتضب والمجتث والمتدارك"وندرك سر هذا العزوف حين يذكر أبو العلاء أن "المضارع والمقتضب والمجتث قلما توجد فى أشعار المتقدمين"[2]

ويقول التبريزى -تلميذ ابى العلاء- أن المضارع لم يسمع من العرب ولم يجىء فيه شعر معروف ، وقد قال الخليل: واجازوه ."[3]

أما المتدارك فذائع أن الخليل لم يذكره ضمن الاوزان التى أثبتها من شعر العرب بل استدركه عليه تلميذه الأخفش لذا سمى بالمتدارك ،فهو اذن وزن مهمل أو نادر فى أشعار المتقدمين بما يشجع ابا العلاء على العزوف عنه .

ويلتفت أبو العلاء التفاته فنيه الى ما بين هذه البحور الشعريه من تفاوت فى المرتبه والقدر ليعرض من خلال هذا التفاوت رايه فى المجتمع

يقول:

غدا الناس كلهم فى اذى	فزج رهانك فيمن يزج
ولا تطلبن اللباب الصريح	فقد سيط عالمنا وامتزج
الم ترى أن طويل القري	ض من متقاربه والهزج[4]

ويعقب البطليوسى بقوله : " يريد أن العالم اختلط بعضه ببعض ، كاختلاط الهزج والمتقارب، حتى حدث منهما الطويل ، وذلك أن الهزج والمتقارب بسيطان لأن كل واحد منهما مؤلف من جزء واحد والطويل مركب منهما ، لأن الهزج مبنى على مفاعيلن مفاعيلن أربع مرات والمتقارب مبنى على مفعولن ثمانى مرات ، والطويل مبنى على فعولن مفاعيلن ثمانى مرات ."[5]

ويستعمل المعرى أسماء هذه الأوزان فى موضع آخر موظفا ما بها من

---

(١) أبو العلاء والزومياته . ص ٢٣٦

(٢) د. أحمد سليمان ياقوت . عروض الخليل ماله وما عليه . مجلة كلية الاداب جامعة الاسكندرية . المجلد السادس أكتوبر ١٩٨٦م/ ص ٦٢

(٣) الكافي في العروض والقوافي ، ص ١١٧

(٤) شرح المختار من اللزوميات ، ص١٢٦ ، ١٢٧

(٥) شرح المختار من اللزوميات / ص ١٢٧

دلالة تصلح اسقاطا على الحياة الانسانية ،يقول :

وفر هذا الفتى مديد بسيط وافر كامل ،خفيف طويل

ستة فيه من نعوت القوافى مالها غير شحه تا ويل[1]

لكن ابا العلاء يقف موقفا حادا من بعض البحور الشعرية ،موقفا يتعدى كونها ضعيفة من الناحية الشعرية فيذم وزن الرجز على سبيل المثال كلما اتيحت له مناسبة الذم ،-والرجز كما هو معروف "أصله مستفعلن ست مرات." [2]

- ويقلل من قيمته ويضعه فى مرتبه أقل من الشعر ، ويقول فى اللزوميات:

قصرت أن تدرك العلياء فى شرف ان القصائد لم يلحق بها الرجز[3]

ويقول ايضا فى اللزوم :

ومن لم ينل فى القول رتبة شاعر تقنع فى نظم برتبة راجز [4]

ويقول:

عل زمانا يد يل آخره فقد يكون الرشاد فى العجز

الى الأنين استراح خدن ضنا كما استعان السفاه بالرجز[5]

والرجز أضعف الاوزان فيما يخص الشعر لذلك فهو فى رأى ابى العلاء- حديث الدهر الى الناس ،أي هو العطاء الشحيح لهم ،ويقول :

أوجز الدهر فى المقال الى أن جعل الصمت غاية الايجاز

منطقيا ليس بالنثير ولا الشعرى ولا فى طرائق الرجاز[6]

ويعرض رأيه فى الرجز فى اكثر من موضع من رسالة الصاهل ،فيقول المعرى "وقد تقدم أن الشعر نوع من جنس ،وذلك الجنس هو الكلام ، واذا صح ذلك قلنا :ان الشعر جنس والرجز نوع تحته[7]

---

(١) ل٢/ ١٩٧م الوفر : المال الكثير

(٢) الكافى في العروض والقوافى / ص ٧٧

(٣) ل٢/ص٣

(٤) ل٢/ص٧

(٥) ل٢/ص١١

(٦) ل٢/ص١٠

(٧) رسالة الصاهل والشاحج / ص ١٨١

وهنا يعمد أبو العلاء الى الشعراء ، فيرتبهم ترتيبا طريفا منطلقا من رؤيته لموقع الرجز من الشعر " ورؤبة والعجاج أضعف فى النظم من جرير والفرزدق ، ومن أقوى ما روى فى تضعيف الرجز أن الفرزدق قال :انى لأرى طرقة الرجز فأدعه رغبة عنه ،... وقالة الرجز ثلاثة: فرجل لم يرو عنه غيره كرؤبة وهميان بن وحافة وغيرهما ،ورجل غلب عليه الرجز وربما جاء بالقصيد كأبى النجم والاغلب العجليين ،ورجل كان القصيد أغلب عليه ،وربما جاء بالرجز كجرير وذى الرمة،وربما لم يرو عن الشاعر رجز ألبتة مثل زهير وطفيل الغنوى وقيس بن الخطيم ."[1]

ومواضع الرجز قليلة فى شعر أبى العلاء منها قوله:

أهاجك البقر بذات الامعز بين الصراة والفرات يجتزى[2]

وقد ذكر صاحب الجامع موضعين آخرين للرجز فى شعره هما قوله من التنوير على سقط الزند :

ما للغراب لا يزال ساقطا وليس فى مسقطه بناعب[3]

وقوله:

عب سنان الرمح فى مثل النهر

مما يعد فى المراس والقهر[4]

من خلال رأى أبى العلاء فى الرجز الذى بثه فى مواضع متفرقه ، ومن خلال ندرة مواضع هذا الوزن فى شعره ، نستطيع أن نزعم أن لأبى العلاء موقفا خاصا متعمدا من هذا الوزن ،وأن هذا الموقف فى زعمنا أضخم من أن يكون موقفا من وزن شعرى ،أو أن يكون مجرد عزوف عن وزن ضعيف من الأوزان الشعرية ،... يتضح هذا في تعريف الرجزوأصله اللغوى فى رأى التبريزى يقول التبريزى "سمى رجزا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء ، وأصله مأخوذ من البعير اذا شدت احدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم وأجود منه ان يقال : مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء اذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء ... فلما كان

---

(١) رسالة الصاهل والشاجح /ص ١٨٨ ، ١٨٩

(٢) شروح سقط الزند /ق١ / ٤١٤

(٣) الجامع في اخبار ابى العلاء المعرى / الجزء الثانى /ص ٧١٧

(٤) الجامع في اخبار أبى العلاء المعرى . الجزء الثانى /ص ١١٥٢

هذا الوزن فيه اضطراب سمى رجزا تشبيها بذلك "[1]

إن الأصل اللغوى للرجز مأخوذ من صورة البعير المستضعف- ذى القوائم الثلاث – أو الناقة الرجزاء الضعيفة أيضا المهتزة . معنى هذا أن الأصل اللغوى ، يشير الى ضعف وزن الرجز بين الأوزان الشعريه وهذا الضعف وهذا العجز اللذان يبينهما الاصل اللغوى شديدا الصلة بقضية فقد البصر عند أبى العلاء . أن كلا من البعير والناقة يبدوان ناقصى الهيئة ،عاجزى الخطوة ، متعثرين ، وأبو العلاء الحظ لسيماء العجز فى الانسان والحيوان والنبات بل وظواهر اللغة – الحظ من غيره لها – لأنها قضيته الاساسية ، ومما يطمئننا الى التفات المعرى الى هذا الاصل اللغوى لوزن الرجز وانتباهه الى علاقته بالعجز الجسدى : أولا التفاته الى معانى وزن كل من البسيط والطويل والوافر كما راينا ، واستغلاله لهذه المعانى فيما يخص قضايا المجتمع والانسان

ثانيا : اهتمام أبى العلاء بكل ما يتصل بالعماء

ثالثا : أن أبا العلاء مبدع ، من الطبيعى أن يفطن الى العلاقات الخفية والأواصر الفنية بين الاشياء ومسمياتها والى الظواهر المتباينة فى الخارج المتجانسة فى العمق .

والتبريزى ليس فقط تلميذ أبى العلاء بل هو كما يقول محقق الكافى "أحد أئمة اللغة ، أخذ عن أبى العلاء " [2] فهو اذن متاثر برأيه فى هذا المصنف ،... والمطلع على صفحات الكافى يجد التبريزى يستشهد برأى أبى العلاء فى بعض الظواهر ، كرأيه فى اجتماع ساكنين فى غير القافية [3] كما يستشهد بأبيات المعرى فى تفسير بعض الظواهر العروضية فيذكر بيت ابى العلاء

بنيت على الايطاء سالمة من الاقواء والأكفاء والاصراف [4]

يذكره – عند تفسير معنى الاقواء ، كما يستشهد بقوله

اكفىء سوامك فى الدنيا مياسرة واعرضن عن قوافى الشعر تكفنها[1]

---

(١) الكافى في العروض والقوافى / ص ٧٧
(٢) الكافى في العروض والقوافى / ص ٤.
(٣) الكافى في العروض والقوافى / ص ١٨
(٤) الكافى في العروض والقوافى / ص ١٦٠

فيما يخص تفسير الاكفاء

يؤكد لنا أبو العلاء أن تناولنا لقضاياه ومواقفه في الحياة والشعر من زاوية فقد البصر ، وافتراضنا أنه محنة أساسية تتحكم في هذه القضايا والمواقف أقرب الى الصواب والحقيقة ،- حين يصف حياته مستعينا باسماء الأوزان الشعرية ،: الطويل والبسيط والرجز فنرى دلالة الرجز لا يبتعد عن أصله اللغوى الذى افترضنا بينه وبين فقد البصر وشيجة قوية تبرر ذم أبى العلاء لهذا الوزن يقول :

بقائى الطويل وغيى البسيط وأصبحت مضطربا كالرجز[٢]

أن التجربة الأساسية الحقيقية فى حياة الانسان شديدة الأنانية ،عنيفة الاستقطاب لكل ما يعزف على أوتارها ويحمل ملامحها ، ومحنة فقد البصر فى حياة أبى العلاء هى هذه القضية التى حملتها حياته على كاهلها ومضت بها طوال عمره المديد ، لذلك لا نستكثر على أبى العلاء أن يكون قد اندفع - لاشعوريا- فى اختيار عناصر قصيدته بالحاجة الى التعويض النفسى والحاجة الى خلق عالم سوى غير عالم العجز ، ولعل موقفه من وزن الرجز غير بعيد عن موقفه من شعر المديح الذى زعمنا أنه ينطلق من تلك الرابطة القديمة بين العماء والتكسب المهين ، أو التسول مما جعل الضرير يبدو عيالا على مجتمع مزاحما لاعضائه الفاعلين .

ويرفض أبو العلاء كذلك وزن المتدارك لأنه لم يكن من البحور التى استخرجها الخليل من أشعار المتقدمين ،يرفضه لأنه وزن ضعيف مهجور "لاسيما اذا سكنت عينه[٣] – ووزن المتدارك يتكون من وزن فاعلن ست مرات فى البيت- وأيضا لانستطيع تجاهل دلالة (تسكين العين)التى رأها ابو العلاء مبررا لامعان رفضه لهذا الوزن ، فهى ذات علاقه بفقده للبصر بما تحمله من اشارة اليه ،... نقول هذا فى كثير من الاطمئنان لأن أبا العلاء شاعر لا نستكثر عليه أن يلتفت الى صفة الأوزان – صفة القواعد للشعرية عامة ، وما تحمله من اشارات الى حياته ،وصلة بمحنة فقد بصره ،...

---

(١) الكافى في العروض والقوافى /ص ١٦١
(٢) ل٢ /ص ١١
(٣) قضايا النقد والبلاغة /ص١٤٨ ، ١٤٩

أبا العلاء فى أكثر من موضع فى شعره وفى نثره يعامل الظواهر الفنية وقواعد الشعر معاملة التجسيد والتجسيم وكأنه يعامل بشرا ،اذا قد سكب على هذه القواعد والعناصر حنينه الى الحياة والانتماس ، اندفع إليها وهو رازح تحت عبء اغترابه ، فليس بمستغرب عليه أن يدور فى فلك هذا الاغتراب مع كل أمر ومع كل موقف .

والرابط بين (تسكين عين) المتدارك وبين عماء عين أبى العلاء ربط فنى يليق – مع ما أوردناه من هذه الحثيات بمثل أبى العلاء المسجون في محنته ، الفارق فى عالمه الشعرى المتفرغ بما يريه رموزا عميقة حتى فى قواعد الشعر الصارمة.

وبذات النظرة توجه أبو العلاء الى بعض الدوائر العروضية ،وقد استقطبته " دائرة المتقارب" حيث وجد بين صفتها العروضية وبينه ملاءمة من نوع ما ، يقول أبو العلاء :

فمن لى بأرض ،لا يحلها سواى تضاهى دائرة المتقارب[1]

وهى الدائرة العروضية الخامسة التى استخرجها الخليل من الأوزان ، والبعض يلحق المتدارك بالمتقارب فى هذه الدائرة وسمى المتدارك المحدث [2] وبذلك يتبع أبو العلاء رأى الخليل ..." ومفهوم هذا الاصطلاح العروضى فى بيت الشعر هو التوكيد على معنى الانفراد والعزلة فى العالم الذى يرجوه الشاعر." [3]

ويلتفت أبو العلاء الى معنى هذه الدائرة فى موضع آخر يقول فى الصاهل :

"ويسألونى شهلاء هى فى العمر كالبدر فى الهالة ، والقراب فى الخلة ، والمتقارب فى الدائرة."[4]

ان أبا العلاء يؤكد بكل هذا أنه لا يرى الشعر وسيلة تعبيرية فقط أو مجالا للافضاء والشكوى بل يراه محط رحاله ، وعالمه الذى لجأ اليه باغترابه ،فانتنس به وراه حيا فهرب فيه من أسن الواقع .

---

(١) ل١ / ص ١١٤

(٢) د. احمد سليمان ياقوت . عروض الخليل ماله وما عليه / ص ٦٣.

(٣) مصطفى السعدنى . البناء اللفظى للزوميات / ص ١٤١

(٤) الصاهل والشاحج / ص ٨٥ . الشهلاء : الحاجة
القراب . جراب السيف ، الخلة جفن السيف

ان الحاح أبى العلاء على تشبيه حاله بدائرة المتقارب فى العزلة والانطواء والوحدة ،وربطه بين ما يحمله الرجز من اضطراب وما يتصف به واقعه من عجز جسدى ، واحساس بالقصور ، ورفضه للمتدارك اذا ما سكنت عينه ، واستعماله مصطلحات العروض فى خطاب عزيز الدولة والوزير المغربى ، يشير كل هذا الى شىء هام ، هو أن أبا العلاء تلبس الشعر وتدثر به وامتزج معه فى عالم واحد.

ان احساسه بالاغتراب وتمتعه بموهبة عالية فى الشعر اجتمعا ونتج عنهما الاستغراق فى عالم الشعر ليكون هذا العالم أداة تعبيرية ، وغاية فى ذات الوقت ، فيراه أبو العلاء انسانا ، ويرى زحافاته وعلله هى ما يلم بالانسان من ضعف ، ويرى رقيه وسموه هما ما يجدر بالانسان من قوة؟، كذلك يرى بعض مظاهره رموزا صالحة للايحاء بعزلته الخاصة .

أن أبا العلاء الذى رفض الخلد الممتزج بالوحدة فى سقط الزند فى قوله :

ولو أنى حببت الخلد فردا لما أحببت بالخلد انفرادا
فلا هطلت على ولا بأرضى سحائب ليس تنتظم البلادا[1]

أن أبا العلاء الذى قال هذا هو السقط – أوفى مرحلة من السقط - دفعه اغترابه حين اكتمل الى أن يشتهى التفرد والانعزال فى أرض لا يحله غيره مثله مثل المتقارب .

واتجاه أبى العلاء الى مصطلحات الشعر ومصطلحات الفنون والعلوم – اتجاه الى المجردات أو الى التجريد والرموز ، وهذا ملائم لمن كان مثله ممن لم يزت تلمس الاشياء والاحاطه بها فانعزاله عن الاشياء الحية وافتقاده لمعالمها دافع الى مراودة المعانى المجردة"وكأنه حين فقد الاحاطة بما فى السماء والأرض من مناظر الجمال التى يستمد منها الشعراء والكتاب تشبيههم ويؤلفون منها خيالهم عمد الى ما وعى صدره من علوم اللغة، فاتخذ منها لتشبيهه مادة ، ولخياله مجالا " [2] وليس فقط علوم اللغة بل كل ما تاق اليه شعره ، الذى هو عالمه البديل عن الواقع أو هو انتماؤه الوحيد.

---

(١) ديوان سقط الزند / طبعة بيروت / ص ١٩٨
(٢) تجديد ذكرى ابى العلاء / ص ٢١٦

القافية فى شعر أبى العلاء المعرى :

اهتم عصر أبى العلاء بعلم القافية ، وألف فيها – كما سبق وذكرنا وفى مقدمة اللزوميات يشير أبو العلاء الى غزارة التأليف فى هذا المجال فيقول مثلا :" وقد توسع الذين وضعوا كتب القوافى فى الاشباع "[1] فضلا عن أنه يبدو وهو يعرض أراءه فى القافية ومعرفته بها - يبدو – مخاطبا أصحاب رأى ومذهب وتأليف فيها فيستدرك عليهم أخطاءهم تارة وتارة يقرهم فيما يذهبون اليه.

وقد ذكر لياقوت الحموى" كتاب" مجد الانصار" فى القوافى "[2] كذلك اعتبر القدماء بعض مصنفات أبى العلاء النثريه دليلا على اتقانه لهذا العلم ودرايته به " فمن ذلك الكتاب المعروف بالفصول والغايات : المراد بالغايات القوافى لأن القافية غاية البيت أى منتهاه ،وهو كتاب موضوع على حروف المعجم ما خلا الألف ، لأن فواصله مبنية على أن يكون ما قبل الحروف المعتمد فيها الفا ، ومن المحال أن يجمع بين الفين ، ولكن تجىء الهمزة وقبلها الف مثل الغطاء والكساء وكذلك الشراب والسراب فى الباء ثم على هذا الترتيب ولم يعتمد فيه أن تكون الحروف التى يبنى عليها مستوية الاعراب ، بل تجىء مختلفة ، وفى الكتاب قوافٍ تجىء على نسق واحد ، وليست الملقبة بالغايات ، ومجيئها على قرى واحد مثل أن يقال عمامها وغلامها ، وأمرا وتمرا ، وما أشبهه ، وفيه فنون كثيرة من هذا النوع ، وهو سبع أجزاء ، وفى نسخة : مقداره منه كراسة."[3]

وهذا المنهج الفنى هو ذاته منهج اللزوميات ، الذى يشرحه أبو العلاء فى المقدمة فيقول:" وقد تكلفت فى هذا التأليف ثلاث كلف : الاولى : أنه ينتظم حروف المعجم عن اخرها ، والثانية : أنه يجىء رويه بالحركات الثلاثة وبالسكون بعد ذلك . والثالثة : أنه لزم مع كل روى فيه شىء لا يلزم من ياء أو تاء وغير ذلك من الحروف "[4]

---

(١) أبو العلاء المعرى . اللزوميات . مقدمة اللزوميات / ص ١٢
(٢) ارشاد الأديب إلى معرفة الأريب . من تعريف القدماء . ص ١٠٤
(٣) السابق م ص ١٠١ ، ١٠٢ بتصرف
(٤) مقدمة اللزوميات / ص ٢٣

ولا يخفى أبو العلاء فخره واعتزازه بهذا العمل بل يعمد الى المقارنة الصريحة بينه وبين المتقدمين عليه والمعاصرين له من الشعراء ، فيما يخص القدرة على التزام ما لم يلزم فى القافية يقول :

" فأما المتقدمون فقلما ينتظمون بالروى حروف المعجم لأن ما روى من شعر امرئ القيس لا نعلم فيه شينا على الطاء ولا الظاء ولا الشين ولا الخاء ونحو ذلك من حروف المعجم وكذلك ديوان النابغة ليس فيه روى بنى على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ولا كثير من نظائرهن وهذا شىء ليس بالخفى والمحدثون أكثر تحققا بالنظام لأن فيهم قوما مستبحرين ، يكون ديوان أحدهم فى العدة كدواوين كثيرة من أشعار العرب وهذا أبو عبادة، وله شعر جم ولا أعلم فيما روى له شينا على الخاء ولا الغين ولا الثاء الا أن يكون شاذا لم يثبت فى أكثر النسخ . واذا اتفق لهم أن يجيئوا بالحرف وحركته ضمه أو غيرها قلما يستوعبوا مجيئه على كل الحركات وأن يستعملوه فى حال الحركة جاز أن يلغوه من حال الاسكان مثال ذلك : ان أبا الطيب استعمل الهمزة المضمومة والمكسورة دون المفتوحة والمضمومة والساكنة ، وكذلك جرى أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين يتبعون الخاطر كأنه هادى الركبان ، أينما سلك فهم لهم تابعون ."[1]

فى هذا النص الهام يبدو أبو العلاء وقد سيطر عليه الاهتمام بتسجيل قدرته الفنية فى اللزوم والتاكيد على سبقه الى هذا النهج من الشعر واظهار قصور القدماء – مع عظمة اشعارهم عن الالتزام الذى التزمه هو فى هذا الديوان وهو لا يتورع عن أن ينتقد أسماء هى كالمثل العليا فى الشعر كالنماذج وهذه الاسماء امرؤ القيس والنابغة والبحترى بل وأستاذه فى الشعر أبو الطيب المتنبى ،... ولا يستبعد أن يكون أبو العلاء قد قصد هذه الأسماء بعينها حيث كانت تمثل له من قبل قمما للتحدى ومواضعا للاستفزاز ، وحلما بعيدا كان يحاول – فى شعر السقط – أن يقترب منه ، وكان يظن التشبه به عين المجد .

وفى قوله الأخير الذى جمع فيه بين المتقدمين والمحدثين تحت حكم واحد وهو قوله أنهم يتبعون الخاطر – يبدو أبو العلاء حاملا مفهوما ناضجا للشعر مفهوما يبتعد بالشعر عن الشعوذة والتهيج والانفعال والمرض النفسى ، فسخريته من اتباع الخاطر تعنى أنه يرى الشعر التزما وقدرة واعية ، يراه فنا يخضع

---

(١) مقدمة اللزوميات / ص ٢٢ ، ٢٣

للمنهج و التحكم و السيطرة و الالتزام يمدحه أبو العلاء صراحة ويصف صاحبه بانه جدير بالاكبار ، يقول:

" وهذا وانما يفعله الشاعر لقوته ، ولو تركه لم يدخل عليه ضعف "[1]

وأبو العلاء لا يكتفى بهذه المآخذ على المتقدمين والمتاخرين من الشعراء بل يبسط أخطاءهم فى النظر لحروف القافية واضطرابهم فى تحديد رويها : وقد وجدت الذين الفوا دواوين المحدثين على حروف المعجم خالفوا فيما وضعوه مذهب الخليل وأصحابه وما احمل ذلك منهم الا على على قلة حفل بتلك الاشياء فمن ذلك أنهم يجعلون ما قافيته (هدية وبلية) فى باب الهاء ، وهذا وهم لأن أولى الحروف بأن تنسب اليه القصيدة هو الروى وهو فى هذا النحو الياء ." [2]

ويستمر على هذا النهج فيخطىء أسماء بعينها مثل أبى بكر بن السراج الذى ينسب له أبو العلاء مذهبا فى علم القافية ، ويذكر أيضا أبا الحسن العروض المعروف بالنديم [3] وغير هذين مما يدل على كثرة ما ألف فى هذا المجال فى عهد أبى العلاء ومبلغ احاطته بهذا التاليف.

وتبدو ثقة أبى العلاء بعلمه فى موضع أخر حيث يختط لنفسه طرقا خاصة فى النظر الى القافية ، يقول :

ولم يفرقوا بين المقيد والمطلق فى مجىء الواو المضموم ما قبلها مع الياء المكسور ما قبلها ، والياء التى قبلها فتحة مع الواو التى ما قبلها مفتوح، وأنا أفرق بين المطلق والمقيد وأعده فى المقيد أشد لأن الروى لا يكون بعده ما يعتمد عليه."[4] وينتهج ذاته الحديث فى مواضع أخرى[5]

إن علم أبا العلاء بالقافية ينم عن ممارسته الطويلة لقراءة الشعر ونقده ، ففى إحدى المواضع التى يعرض فيها بعض الأراء حول تحديد روى بعض الابيات يقول :" والغريزة تشهد بما زعموه "[6] لذلك فالعلم بالقافية محك الاختلاف بين الجاهل و العالم فى الشعر " اذا جاء الروى فضح الغوى ،؟ ولو قيل أن القافية

---

(١) مقدمة اللزوميات /ص ١٢٩ ١٢٧
(٢) السابق /ص ٢٣ ، ٢٤
(٣) السابق /ص ١٥
(٤) السابق /ص ٢٦
(٥) السابق /ص ٢٢
(٦) مقدمة للزوميات / ص ٢٢

سميت قاديه لأنها تقود الجاهل بها اى تعيبه بد ، ذلك مذهبا من القول والقريص مشابه أم أدراص، ومن سلكها غير خبير بكأنما سقط من ثبير "[1]

وفى مقدمة اللزوم يقسم القافية الى أنواع أو الى ثلاثة أقسام الذلل والنفر والحوش ، فالذلل ما كثر على الألسن ، وهى عليه فى القديم والحديث والنفر . ما هو أقل استعمالا من غيره كالجيم والراى ونحو ذلك . والحوش اللواتى تهجر فى تستعمل ."[2] .

رنعلم ما يستحسنه أبو العلاء فى القافية من نظره فى شعر أحدهم وتعليقه على نوع قافيته وأوصافها يقول:

" وأنى للكندى قواف كهجمة السعدى اذا اصطكت بضيق حجرتاها تلاقى العسجدية واللطيم ،فالقسيب فى تضاعيف النسيب ، والشباب فى ذلك التشبيب ، ليس رويه بمقلوب ، ولكنه من أرواء القلوب ، وقد جمع أليل ماء الصبا وصليل ظماء الطبا فالمصراع كوذيلة الغريبة حكت الزينة والريبة ، وأرب الحسناء سناها ، والسمجة ما عناها ."[3] وفى شرح البكربازى ، يفترض أن يكون المقصود بالكندى : امرؤ القيس أو المقنع الكندى[4] فالقافية المثلى من خلال هذا الوصف هى التى يتوفر لها الفخامة والرقة والانسيابية والتلقائية، والتى تكشف عن خبايا القصيدة وتحمل شيئا كبيرا من معانيها .

وللقافية قيمة موسيقية فى مقطع البيت وتكرارها يزيد فى وحدة النغم[5] وابو العلاء لا يتخير القافية كيفما اتفق بل هو كما تراه فى مقدمة اللزوم على علم

---

(١) رسالة للصاهل والشاحج / ص ٢٦ أم ادراص : الداهية والادراص ايضا جمع درص وهو ولد الثعلب واليربوع

(٢) مقدمة اللزوميات / ص ٣٠

(٣) رسائل ابى العلاء / ضرح وتحقيق د. احسان عباس حـ ١ / ص ٢٣٥ الهجمة : ما بين المئتين إلى الثمانة من الابل.

السعدى : منسوب إلى سعد بن زيد مناة ، حجرتاها : جانباها

العسجدية : الابل المنسوبة إلى العسجد وهو الفحل من الابل أو الابل التي تحمل العسجد وهو الذهب ، واللطيم : أيضا من فحل

الابل او الذي يحمل المسك والطيب ، القسب: صوت الماء الجارى ، الاليل صوت الماء ، الظبا جمع ظبة وهى حد السيف ،

الوذيلة المرأة ، الغريبة : المرأة المغتربة.

(٤) رسائل ابى العلاء المعرى ، ص ٢٣٨

(٥) د محمد غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث / ص ٤٢ .

بالقيمة الصوتية لحروف القافية الصحيح ، حيث يقول " واخير ما اتفق للعرب أن يلزموا حرفا لا يلزم مع التاء التى للتأنيث أو الكاف التى للاضمار لأنهما ضعيفتان ، وكلتاهما من حروف الهمس ،فأما الهاء فخفيت ، وشابهت حروف اللين ، وأما التاء والكاف فمحسوبتان من الحروف الشديدة وهما قويتان الا أنهما ضارعتا الهاء ، وكذلك ضارعتا الواو التى تكون علامة الجمع فى قولك ضربوا، والألف فى ضربا . [1] ويحصى الدكتور مصطفى السعدنى حروف الروى فى شعر المعرى فى اللزوم ويصنفها فى مجموعات حسب كثرة ورودها فى هذا الشعر، فالمجموعة الأول " تضم الأصوات (الراء – اللام – الميم – الباء –الدال –النون) والثانية تضم الأصوات: التاء ، الجيم ، السين ، العين – الغاء- القاف- الكاف- الهاء ، الثالثة وتضم الأصوات : الهمزة- الألف- الثاء – الحاء- الخاء- الذال- الزاى – الشين – الصاء- الضاد- الطاء – الظاء- الغين – الواو- الباء "[2] ويستنتج من هذا الاحصاء أن حرف الراء أكثر حروف الروى فى لزوميات المعرى .

ومن شعر أبى العلاء على روى الراء قوله :

أجزاء دهر بنقضين ولم يكن ... بينى وبين جميعهن جوار
يمضى كايماض البروق، وما لها ... مكث فيسمع أو يقال حوار
أنوار : مهلا ، كم ثوى من ربرب ... نور ولاحت فى الدجى أنوار
منع الزيارة من لمبس وزينب ... حتف لكل خريدة زوار
يرمى فلا يشوى ، الزمان اذا رمى ... سهما واخطا ذلك الاسوار
ونسور للرتب العلى فيردنا ... للقيد صرف توائب سوار
انى اوارى خلتى قاربهم ... ريا وفى سر الفؤاد اوار [3]

والراء حرف مهجور فخم يحقق هنا ويجسد نوعا خاصا من الشكوى هى الشكوى المقترنه بالغضب والثورة ، وقد ساعد حرف المد الإلف على تجسيد ذلك ، كما منح مساحة عريضة للمعنى الذى تحمله الألفاظ "جوار، حوار، أنوار، أوار، زوار، أسوار، سوار" فالمد أعطى للجوار مساحته المكانية وأعطى

---

(١) مقدمة اللزوميات / ص ١٩
(٢) البناء اللفظى للزوميات / ص ٦٩
(٣) ل١ ، ٣٣١ ، ربرب = نور غزال نافر ، تنور نشب ، سوار /وثاب

الحوار المساحة النفسية التي تبسط بين المتكلم وتطلبها المشاركة بكلمة وأعطى الأنوار مساحة الشفافية والروحانية التي توحي بها الكلمة. ومنح الاسوار مساحة قوة القيد التي تستشعرها النفس وتؤكد بها مدى تمكن الأنوار منها كما أعطى المد للسوار أو الوثاب مداه الذي يتطلبه الوثوب والمغامرة

وأبو العلاء يجيد استخدام المد في القافية ، ويجيد الاستغناء عنها ، فيقول في موضع اخر في روى الراء :

أهاب منيتي وأحب سترى وخوف الشيخ من هرم وهتر

ولو كنت الفنيق و مثل رضوى سنامي هدت الايام كترى

ألم ترني صرمت حبال عزمي كما صرم الخليط حبال فتر

أؤمل جنة رحبت وراحت وتعجز قدرتي عن نيل فتر[1]

فالراء سبقتها التاء وهي حرف أسناني جسد معنى الهتر والكتر – وهما وسط كل شيء – فهذه المعاني لا يليق لها المد بما فيه من اتساع ورحابة ، بل تتطلب شيئا من التحديد الصوتي الذي يعكس القيد والمحدودية والعجز الذي تحمله الشيخوخة ويحمله معنى توسط الأشياء .

وأبو العلاء يجيد أيضا استعمال الروى ساكنا في مكانه المناسب :

أرى الشهد يرجع مثل الصبر فما لابن آدم لا يعتبر

وجبر وكسر له في الزمان ويكسر يوما فلا ينجبر

سألنا المعاشر عن خيرهم فقالوا بغير اكتراث : قبر

فقلنا : وكيف أتاه الحمام عاجله بغتة أم صبر

فقالوا : تمادى به وقته وأدركه الموت لما كبر[2]

فموقفه من القافية جزء لا يتجزأ من موقفه النفسي والفكري من الشعر ، ومن قضايا الشعر وعناصره الفنية ، حيث يعلو أبو العلاء بهذه العناصر عن أن تكون محض أداة لتكون عالما حيا يؤنس اغترابه .

والقافية لأنها قفل الابيات وحارسها الامين ومفتاحها السحري العسيق

---

(١) ل١ / ٣٩٤ الفنيق : الجمل الجسيم ، الفتر العضل من اللحم الكثر السنام المرتفع أو وسط كل شيء ، الشتر انقلاب جفن العين

(٢) ل١ / ٤٣٩ ، ٤٤٠

ارتضاها أبو العلاء حيلا تتسق فوق خيل المعاني التي كانت حلمه الأوحد في مرحلة البحث عن الذات . يقول أبو العلاء :

لاخيل مثل قوافي الشعر جائلة أبقى على الدهر اعتاقا وصالا

لذلك فهو لا يرتضي الخطأ والاستهتار بالمادية او الجهل بها ، ولا يحرص على شيء قدر حرصه على انتظامها وسلامتها ، لأنها رمز النظام الشعري في واقع حي مشعث مستعص على النظام والترتيب هذا الواقع عانى منه أبو العلاء فلاذ بما في القافية من حكمة وهدوء ومعنى ، لذلك يرى انه لا بأس من المقامرة بالمال والابل والخيل أما القافية فلا يجب أن يقربها الا الحكيم الذي يحافظ عليها

أكفيء سوامك في الدنيا مياسرة

وأعرضن عن قوافي الشعر تكفنها[1]

وحين يبحث أبو العلاء عن حجة ومنطق يثبت بهما ضالة وجود السعادة أو ندرتها في الحياة ، يشبه هذه السعادة في وجودها بخلو القصيدة من القافية ، وبذلك يؤكد قيمة القافية واستحالة الاستغناء عنها في الشعر وكأن هذا الاستغناء حدث محال يضرب كمثل فقط – أو للتندر – أما في واقع الشعر فهو غير ممكن .

دنياك توجد أيام السرور بها

مثل القصيدة لم تنكر قوافيها[2]

وتنفرد بعض قصائد أبي العلاء بقواف يكاد يقوم عليها نغم القصيدة كله وقيمتها الموسيقية كقوله :

لأمواه الشبيبة كيف غضنه وروضات الصبا في اليبس اضنه

وآمال النفوس معللات ولكن الحوادث يعترضنه

فلا الأيام تغرض من أذاة ولا المهجات من عيش غرضنه[3]

الى قوله :

وغارت لانصرام حيا مياه وكن على ترادفه بغضنه

---

(١) ل١/ص٤٠ كفا الرجل غيره لبله اذا اعطاه اياها ياخذ نتاجها عاما ، السوام . الابل ، والاكفاء في الشعر هو الاتواء وقال المفصل الاكفاء اختلاف الحروف في الروى

(٢) ل٢ / ٤٢٤

(٣) ل٢/ص ٣٥٧ ، ٣٥٩

فحروف القافية هنا هى " الضاد والنون وهاء السكت " وقد وفق أبو العلا فى اختيارهن ، فالضاد من حروف الاطباق [1] والنون من حروف وسط اللسان ، أما هاء السكت فهى من حروف الهمس . وصوت الاطباق فى الضاد يجسد معنى التحول فى أضنه ، ويناسب أكثر ما يناسب معنى الاعتراض - اعترضنه - لما يستلزمه نطقه من اطباق الاسنان ووقوفها حاجزا أمام الصوت وهو ذات ما يحدث للامال من اعتراض وموانع ، كذلك يناسب صوت الاطباق رحلة السعى وراء الاعراض والحوائج - غرضنه - لما يمثله من تشبث والحاح وعناد ، أما الانتهاء بهاء السكت فهو يماثل ذلك الخواء والخيبة اللذين عاد بهما أبو العلاء من هذه الرحلة : رحلة السعى وراء الحياة التى انتهت بالا شئ . أما النون وهى تتوسط الضاد والهاء ، تتوسط صوت الاطباق وصوت السكون والهمس ، فتبدو كمرحلة صوتية متوسطة لمنتصف المسافة بين السعى والسكون ، أو بين البداية والنهاية

حروف القافية ان تشيع فى هذه الأبيات الايحاء بالضعف والفشل وتجسد هالة من الحزن النبيل الشبيه بأجواء التصوف والحلم والذكريات والموت ، وكل العوالم البعيدة الشجية .

ومن قصائد أبى العلاء التى تشكل قافيتها قيمة موسيقية عالية قوله :

تهاون بالظنون وما حدسنه ولا تخشى الظباء متى كنسنه [2]

فالسين من حروف الصفير والهمس ، وهى تلائم هذا التخفى الذى يحيط به أبو العلاء نفسه فى حديثه عن حرمانه من المراة ، وحرمانه من الحياة بعامة ، بل تلائم ضآلة ما يتحصل فى يد المعرى من كلتيهما : المراة والحياة ، .... وأبو العلاء يدعى العكس من هذا يحاول أن يخفى صوتيا بعكس بحق ، جهاده لنفسه ورغبته فى التظاهر والاستتار ، ومن هنا كان مناخ الهمس مناسبا لمناخه .

وكذلك يوظف أبو العلاء الطاقة الصوتية لحرف الجيم وهو من أصوات وسط اللسان المفخمة ، يوظف أبو العلاء هذه الامكانات الصوتية ليوحى لنا بالمعاناه ومدافعة الاشياء وجهاد النفس كما فى قوله :

اذا هاجت أخا اسف ديار فليت طلول دارك لم تهجنى [1]

---

(١) البناء اللفظى للزوميات / ص ٦٦
(٢) ل٢ / ٣٥٩

أدرك أبو العلاء القيمة الصوتية لحروف القافية ، ومن ثم القيمة الايحائية التى تحققها للقصيدة وتجسد بها - كأداة تعبيرية من أدوات القصيدة - ما تحمله من قضايا ومناخ نفسى .

ولم نر فيما أوردنا من شواهد لشعر أبى العلاء - وفى غيرها مما ضاق المقام عنه - ما يمكن أن تعد قافيته فضلة أو تكرارا غير مفيد للمعنى ، أو ما يمكن أن يكون قافية لمجرد الالتزام بالقافية ، بل كانت جزءا هاما متمما لمعنى القصيدة ، وهذا يجسد كونها كفلا للابيات يتم به المعنى ويساهم فى أداء هذا المعنى ويشخصه بما يحمل من قيم صوتية متجانسة معه .

إن للقافية مقام هام عند أبى العلاء ، اذ هى عامل بارز من عوامل نجاح الشعر وتكامله ، والشعر فى زعمنا هو العالم الذى ارتضاه أبو العلاء بديلا عن الواقع حين خانه هذا الواقع ، وبذلك نتفهم قول ابى العلاء :

لا يوهمنك أن الشعر لى خلق وأننى بالقوافى دائم الانس [٢]

مصادر الموسيقى فى شعر ابى العلاء المعرى :

اعتمد الانسان الأول فى التخاطب مع الاخرين على الطاقات الصوتية وطرق تنغيم الصوت قبل أن يعرف اللغة والألفاظ ، وهذه البداية فى تاريخ البشرية كانت ايذانا - واعلانا - بأهمية الصوت والايقاع ، وموسيقى اللفظ كوسيلة تعبيرية عن المعنى الذى يحمله .

وقد عرف تاريخ البشرية ظواهر كانت تقوم على ما فى الصوت من قيم نغمية ، ولعل سجع الكهان فى الجزيرة العربية قبل الاسلام كان خير ظاهرة تمثل الاعتماد على الصوت والايقاع كوسائل للتأثير ، حيث كان جزء كبير من قوة الكهان وسيطرتهم على الافراد والجماعات تعتمد على معرفتهم بأسرار اللغة والطاقات الموسيقية للحروف وامكانيات الايحاء بالرغبة والتهيئة للقرابين والتزلف الى الاصنام .

ولم يكن هناك ما يضاهى سجع الكهان فى القيمة التأثيرية الا الشعر وكانت القصيدة تلقى شفاها ولا تقرأ ، بما جعل محك جودتها الأول وتأثيرها فى

---

(١) ل٢ / ٣٨٨

(٢) ديوان السقط / طبعة بيروت / ص ١٢٣

متلقيها يعتمد على ما فيها من طاقات صوتية تعادل المعنى وتحيطه بأجواء لا تكاد تختلف عن أجواء الكهان ، فالشعر يخاطب فى المقام الأول ذلك الجانب الخفى من الروح الانسانى ، لذلك فهو يعتمد على كثير من الوسائل التاثير غير المباشرة ، بل ان جزءا كبيرا من معنى الشعر يقوم على هذه الوسائل ويتحقق بها ، ومن هنا اختلاف الشعر عن النثر - خاصة غير الفنى - واختلافه - من باب أولى- عن كل ما يمت الى الاسلوب العلمى بصلة .

القصيدة تخاطب فينا الطفولة والسحر وذكريات الروح فى ذلك العالم البعيد الذى لم تشهده ، ذلك الموطن الأول الذى يشجيها رغم كونه مضببا فى ذاكرتها ، القصيدة الحقيقية تعزف الم الانفصال عن الموطن الأصلى للروح ، وتشبع هذه المناطق النفسية الغامضة بما تمتلكه ألفاظها من الطاقة الموسيقية الايحائية ، وبما تمتلكه من مصادر أخرى للنغم .

هذه القيم الصوتية جزء من المعنى لايكمل بدونها ، وهى دليل من أدلة الشاعر على صدق احساسه بقضيته وقوة تعبيره عنها " فالموسيقى جوهر الشعر وأقوى عناصر الايحاء فيه . والموسيقى تنبعث من وحدة الدافع فى الجملة على حسب الشعور الذى يعبر عنه . وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها ، ولا ينبغى أن تكون هذه الموسيقى رتيبة بحال لأنها تعبيرية ايحائية ، تضفى على الكلمات اقصى مايستطاع التعبير عنه من معنى ، وتتنوع من وزن الى وزن على حسب الحالة الفنية للنغمات عند الشاعر نفسه فى القصيدة الواحدة . فوحدة الايقاع فى تغير - فى نفس التجربة الشعرية - على حسب ما يمكن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس . والكلمات أصوات . ودلالة الأصوات موسيقية ايحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية ، والشاعر الحق هو من يستطيع أن يروى من نبع هذه الدلالات الموسيقية الأصلية فى اللغة [1]

فالقيم الموسيقية فى القصيدة اذن جزء لا يتجزأ من المعنى ، وبذلك فهى عامل من عوامل الوحدة العضوية فيها ، تتزاحم فى الولادة مع الكلمات والصور والاسلوب : " ان الشاعر لا يتغيا غرضا توصيليا ، وانما هو يواجه تشكيل الواقع بتشكيل يوازيه رمزيا ، لذلك فان الشاعر لا يبدأ بموضوع أو فكرة أو غرض ،

---

(١) محمد غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث / ص ٤٤٥ ، ٤٠٠

وانما يبدأ عمله عندما يهيمن عليه الايقاع الموجه الى التشكيل . " (١)

فالشاعر مدفوع - عند كتابة القصيدة - بايقاع نفسي ما ، وانفعال له نغم داخلي ، لذلك فهو في رحلة بحث عما يوازي هذا الايقاع وهذا الانفعال من الكلمات المادية المجسدة ، يبحث عن وسيلة حساسة تترجم ما بداخله بدقة واكتمال ، وهو يعتبر مجرد عثوره على هذا الايقاع الخارجي والنغم المتساوق مع انفعاله - يعتبره - كتابة القصيدة ، لأن ما بقي من خطوات لايتعدى وضع هذا الايقاع في تشكيل مناسب من العناصر والوحدات النغمية المتجانسة مع اللفظ والصورة والاسلوب .

لذلك كله فان القافية والوزن لايكفيان وحدهما لتجسيد موسيقى النفس الداخلية " اننا نقيس في العروض مقاطع الصوت قياسا كميا ، على حين هناك مقاييس كيفية لها تاثير كبير على كميات حروف الكلمات ونبرة الصوت قوة وضعفا ، ثم نسبة ورود الصوت كثرة ودقة ، واثره الايحائي ."(٢) والمهارة في هذه العملية الفنية تعكس مهارة الشاعر في استكناه اغواره وقدرته على ترجمة هذه الأغوار ، فالشاعر صاحب قضية ولكنه يختلف عن أصحاب كل قضية في انه يمتلك أدوات فنية يستطيع بها وصف ما لا يوصف بالطرق العادية من شاعر ، فيبسط أمامنا نفسه الداخلية وكأننا نراها ونعاني ما تعانيه ، وهنا يكمن مارق أساسي بين الشعراء " فبراعة المنشئ وتفضيل شاعر على شاعر ، وتحديد مراتب الشعراء أمور مرتبطة بفكرة القيد . أن البيت جملة من القيود الصوتية الايقاعية المعنوية ، والشاعر مطالب أن ينيب في مساحة البيت البنية الصوتية والبنية المعنوية ، وأن يشغل هذا الحيز المحدود برسم لغوي يجاوزه بما يحرك في اللغة من طاقات الايحاء والرمز " (٣)

والحروف والالفاظ مصدر الطاقة الموسيقية للقصيدة فهما يشكلان الوزن والقافية ويجسدان الموسيقى النابعة من المعنى ، وهما أيضا مصدر ألوان أخرى أو قيم موسيقية أخرى في الشعر ، وقد أدرك هذا علماء العربية وأفردوا له بحوثا ، ليس هنا مجال احصائها والتدليل عليها - فضلا عن أنها لا

---

(١) البناء السلفلي للزوميات / ص ٩٥

(٢) A.Warrem and R.Wellei: theary of Litleratwre. P.١٦٠-١٦١
ماخوذ عن د. محمد مخيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . ص ٤٤٠

(٣) حمادي صمود الشعر مجلة فصول / ص ٧٨

تحتاج الى تدليل - ولكننا نشير الى بعض منها لنرى ما وصل الى أبى العلاء فى هذا المجال ،.... وعلى رأس هذه البحوث مصنف (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدى [1] وقد صنف فيه أصوات الحروف وأرهص بالتنبيه الى الفروق بين الأصوات ، شاركه فى هذا سيبوية وابن فارس والثعالبى " أما أبو الفتح بن جنى فهو أستاذ هذا العلم دون منازع ، وليس ذلك غريبا على رجل عرف اللغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ، وعنى بالصرف عناية بالغة على ما بين العلمين من صلة ، وشغل بدرس القراءة القرآنية على ما نعرف فى " المحتسب "[2] وهذا الرقى العلمى فى النظر الى اللغة كان فى القرن الرابع الهجرى - الذى ولد فيه أبو العلاء - " ومن المدهش حقا أن يفرد أبو الفتح عملا كاملا من أعماله لدراسة الأصوات ، ونعنى به كتابه " سر صناعة الأصوات " [3] تعرض لجهاز النطق فى الانسان ، وأفرد فصولا لدرس الامالة والادغام والقلب ومخارج الحروف ، وميز بين الحركات والصوامت [4] وغير ذلك من ظواهر اللغة .

وقد وصل هذا العلم الى يد أبى العلاء المعرى ، فعرض معرفته به فى أكثر من حديث ، فهو حين يدعو للوزير المغربى فى الرسالة الاغريضية يقول " فحرس الله سيدنا حتى تدغم التضاد متباعد أن ، : رخو وشديد ، وهاو ذو تصعيد ، وهما فى الجهر والهمس بمنزلة غد ولمس . " [5] وفى ذات الرسالة يبدو علم أبى العلاء بالقراءات ومواضع النبر ، يقول " لامد صوتى بتلك الالاء مد الكوفى صوته فى هاولاء ، ولخفف عن سيدنا الرئيس الحبر ، تخفيف المدنى ما قدر عليه من النبر . " [6]

وللسجع قيمة صوتية يثبتها أبو العلاء للنثر ، هذه القيمة تتطلب الجهد

---

(١) د. عبده الراجحى . فقه اللغة . دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت / ١٩٧٩ / ص ١٣٠

(٢) السابق / ص ٣٣

(٣) السابق / ص ٣٣

(٤) السابق / ص ١٣٦

(٥) رسائل ابو العلاء المعرى / حـ / ص ١٩٤

(٦) السابق / ص ٢٠١ ، ٢٠٢

الكوفى المراد به حمزة بن حبيب لأنه كان معروفا بعد الحروف ، النبر : الهمز ، المدنى . نافع القارىء وكان ينقل الهمزة إلى الحرف السابق عليها أو احتمل هذا مثل قوله تعالى " قد افلح المؤمنون".

والعياء [1]، وليست هي من باب الترف والزينة ، بل هي لصيقة بالمعنى ، لازمه له حين يتطلبها .

وفي شعر أبي العلاء أكثر من مصدر للقيم الصوتية الموسيقية التي تصور المعنى وتؤكده في القصيدة ، وهذه القيم لا تنفصل عن اغتراب أبي العلاء بل هو ينطلق في استعماله لها وتوظيفه لثرائها من هذا الاغتراب ، فالجهر والهمس في الأصوات ليسا قيما نغمية منفصلة عن حياة أبي العلاء - كما يؤكد هنا - بل هما مرتبطان أشد الارتباط بعلاقته بالمجتمع والكون ، يقول المعرى :

اذا قلت المحال رفعت صوتي وان قلت اليقين أطلت همسي [2]

ان القضية في شعره لاتنفصل بحال من الاحوال عما يتصل بها من أجواء موسيقية تعكس الايقاع النفسي ، فالجهر والهمس مشروطان عنده بعلاقته بـ (الاخر) ، ولما كانت هذه العلاقة شائهة ، وتخفيا عن اعين الاخرين ، وانقلب الهمس حديثا الى الذات لا يسمعه الاخرون فصار من أدوات الاستتار .

وأبو العلاء يؤكد ادراكه لهذا المعنى في أكثر من موضع في شعره يقول :

وأجهر حينا ، ثم أهمس تارة وسيان عند الواحد الجهر والهمس [3]

اما التعبير بالصمت فهو عند أبي العلاء اعلان للعزلة وابلاغ الاخر بالاغتراب عنه ، وبانه ليس ثمة ثغرة يمكنه من خلالها أن يطلع على أحوال المغترب وافاقه :

أطرق كأنك في الدنيا بلا نظر وأصمت كأنك مخلوق بغير فم [4]

هنا تكون العزلة الداخلية معادلة بـ عزلة الحروف وامكاناتها الصوتية ، هنا يتجانس البناء النفسي والبناء الشكلي لكل من الشاعر والقصيدة ويصبحان كلا غير منفصل " فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وانما يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ التي تكونه، والنغم

---

(١) رسائل ابي العلاء . ص ١٥٦ والشاهد في رسالة المنيح

(٢) ل٢/ ٤٥

(٣) ل٢ / ص ١٢

(٤) ل٢ / ٣١٤

المؤثر فى الشعر لا يصدر الا عن دوافع قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات ." [1]

البديع في شعر المعري :

فالصوت الداخلى للشاعر هو ذاته صوت القصيدة المتمثل فى كل عنصر منها خاصة فى قيمتها الموسيقية .

والبديع مجال ثرى بالاصوات ، وأبو العلاء يستغل امكانات هذا المجال بمهارة فالبديع يعتمد على الطاقة الموسيقية للحرف ، هذه الطاقة التى تشكل الجناس والتصريع والتصريع والتكرار والترديد والحذف وغير ذلك فيتشكل من موقع الحرف فى الكلمات أكثر من ظاهرة بديعية ، ومن ثم العديد من القيم والطاقات الموسيقية والجناس أكثر ألوان البديع ، ارتباطا بالقيم الموسيقية وهو " تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة فى مواضع مختلفة من البيت الواحد ، وشواهده فى الادب العربى قديمه وحديثه غزيرة جدا ، مما يدل على حب العرب لهذا اللون من الموسيقى الكلامية ." [2]

وقد كان الجناس على الرغم من حب معاصرى أبى العلاء ، له ووجوده باسراف فى شعرهم - وأدبهم عامة - كان - من بين العوامل - الشكلية - التى استندوا اليها فى الاعراض عن اللزوم مما يدل على أنه قد دل فى وعيهم على الموقف الفكرى لأبى العلاء ولم يصل اليهم مجردا منه ، بما سوف نعرضه عند الحديث عن الاساليب فى شعر المعري . ومن الأبيات العلانية التى يشكل الجناس مصدرا أساسيا لطاقتها الموسيقية قوله :

عذيرى من الدنيا ، عرتنى بظلمها ... فتمنحنى قوتى لتأخذ قوتى
وجدت بها دينى دنيا فضرنى ... وأضللت منها فى مروت مروتى
واصبحت فى تيه الحياة منايا ... بارفع صوتى اين اطلب صوتى [3]

ففى الأبيات جناس فى اللفظ بين " قوتى ، قوتى " "مروت ، مروتى"

---

(١) العلم والشعر ، ص ٤٨ ، ٤٩
(٢) د. ابراهيم أنيس ـ دلالة الألفاظ . ص ٢٠٢
(٣) ل١ / ١٦٩ ، المروت . جمع مرت وهى الأرض التي لا نبت فيها والمروة بالتشديد والمروءة بالهمزة : الإنسانية.

"صوتى ، صوتى " وبينهما ايضا جناس معنوى هو العلاقة بين القوت والقوة ، وعلاقة المشابهه فى الذمة بين الارض الجرداء ، (المروت) وبين المروة - فى زمن لا يابه لها - وهذ ن النوعان من الجناس - فى اللفظ والمعنى - متكافئان يشيعان فى الابيات نغما متكاملا وينفيان فى ذات الوقت محدودية الجناس فى شعر ابى العلاء او اقتصاره على الغرض التجميلى الشكلى المحض .

وتشيع فى شعر ابى العلاء ظاهرة بديعية ذات قيمة صوتية عالية وهى ارتباط الجناس برد العجز على الصدر كما فى ابياته التى اشتهرت فى هذا المجال :

خوى دن شرب ، فاستجابوا الى التقى وسعيهم نحو الطواف خوادى [1]

وقوله :

اوانى هم فالقى اوانى وقد مر فى الشرح والعنفوان
وضعت بوانى فى ذلة والقيت للحادثات البوانى
ثوانى ضيف ، فلم اقره او الك من عزمتى او ثوانى [2]

حيث تتولد القيم الصوتية من المجانسة التامة بين " اوانى ، اوانى" ثم بين كل من " بوانى ، بوانى" ، " ثوانى ، ثوانى " فى البيت الثالث والجناس غير التام بين " اوانى ، عنفوان " .

والجناس هنا بين ألفاظ اشتملت على المد - حرف الالف الذى ناسب الحالة النفسية التى تصفها ، فالمد يعادل الإيواء والوقت والعنفوان ، وعود الخباء المفترض له القوة ، وضلوع الصدر ، والاستضافة ، ....

كذلك هناك الفاظ اشتملت على المد ، ولن لم يتحقق فيها الجناس مثل : "الحادثات ، اوانل ، عزمتى " واتاح المد فيها الايحاء بالرحابة .

وظاهرة اقتران الجناس برد العجز على الصدر ، فضلا عن انها تشيع طاقة موسيقية عالية فى ابيات ابى العلاء ، فهى تؤكد موقفه الفكرى وتوجهه فى رؤية الاشياء وتفسيرها ، واحساسه الكلى بوحدة الكون وانسجام اجزائه ، وكان ابا العلاء يرى الكون عائلة واحدة مهما تشعب افرادها ، .... كذلك فان هذه الظاهرة البديعية فى شعره تدل على قدرته على الربط الفنى بين الاشياء

---

(١) ل١ / ٢٦٨

(٢) ل٢ ، ٣٩٧ (بوانى) الأولى عود فى مقدمة للخباء ، البوانى / اضلاع الصدر

والاحداث ، واحساسه العالى بعلاقة الاشياء ببعضها ولادة وتاثيرا ، يقول فى موقع اخر محققا فى ذات الظاهرة ذات القيمة الصوتية :

هذى او ارى المنازل ما درت انى او ارى حشاى لو اوارى
اما فوارى المين منك ، فصادفت سمعا ، واما الوجد منك فوارى
واذا الحواريات صدنك فابتكر مثل الحواريات اثر حوار[1]

فالجناس فى اللفظ بين "ادارى واوارى ،اوارى " و "فوارى وفوارى " "حواريات حوار" يواكبه جناس فكرى بين هذه الالفاظ ،هو المجانسة بين الكذب والخفاء ،ثم بين النساء والحوار وكأن النساء مصدر الوجود ومصدر العمران ،مصدر التواجد فى الحياة الذى علامته الحوار او الصوت والمشاركة الكلامية .

والترديد : احد مصادر الموسيقى فى شعر ابى العلاء ، والترديد هو الاتيان بلفظ يتعلق بمعنى ، ثم ترديده سواء تعلق بمعنى اخر فى البيت نفسه ،او فى قسم منه [2] مثال هذا قول المعري:

ودنياك ان قِلتِ اقلت وان تُلت فمن قلت فى الدين نجت وعلت
غلت واغالت ، ثم غلت واوحشت وحشت وحاشت واستمالت وملت
وصلت بنيران وصلت سيوفها وسلت حساما من لذاة وسلت
ازالت وزلت بالفتى عن مقامه وحلت فلما أحكم للعقد حلت [3]

فلفظ (قلت) يتردد فى البيت الاول ثلاث مرات بهذه الصورة ومرة رابعة بزيادة الهمزة فى "أتلت"،... والقاف من اصوات اقصى الحنك وهى حرف مجهور مفخم ، اوحى بالمحاكاة الصوتية الصادقة لموقف ابى العلاء من الحياة ، أي اوحى بالمكابدة لما يعاني .

---

(١) ل١/ ٤١٠ او ارى للمنازل : الأجنبية ، او ارى من للموراة.
لوار : العطش ، القوارى : المختلفات ، القوارى الثانية . الخفاء .
الحواريات الأولى : النساء الحواريات الثانية من الحوار .
(٢) البناء اللفظى للزوميات / ص ٥٤.
(٣) ل١/ ١٧٠ قلت : القليل ، أتلت الشيء رفعته ، قلت ابعصت ـ التلت : الهلاك ، أغالت المراة اذا أرضعت وليدها وهى حامل ،
حشت من حششت النار اذا جمعت جمرها والقيت عليه حطبا لتوقده ، حاشت من المحاشاة.

ويقع الترديد ايضا فى البيت الثانى حيث تتردد الالفاظ التى تحتوى على حرف الغين وهو ايضا صوت حلقى [1] يحاكى المغالاة ويساعد على تمثيل معانى : اغالت وما فيها من الانفصال والوحشة .

وفى ذات البيت يتردد لفظ اوحشت ، حاشت وتتردد ايضا حروف الميم واللام والتاء "استمالت وملت "ويتردد قوله "صلت " مرتين فى البيت الثالث ، وفى الفعل الماضى "سلت "يتردد حرف السين فى" سيوفها" و"حساما "ليضاف الى حرف السين فى "سلت "والى حرف الصاد - القريب منه فى المخرج والنطق - فى صلت وهما حرفان من حروف الصفير ، وكذلك يتردد فى البيت الرابع حرف الزاى فى "ازالت ، زلت " والحاء فى "حلت ، حلت " فضلا عن ترديد حرف الحاء فى احكم ، مضافا اليهما .

وهكذا يشيع ابو العلاء قيما صوتية فى كل بيت على حدة ، وقد جمع الابيات السابقة فى تقسيم صوتى مشترك : هو حرف التاء الذى احدث ايقاعا منظما بينهما ، هذه القيم الصوتية خلقت لابى العلاء المناخ الايحائى الذى اراد ان يوجده ليطلعنا على احساسه بالشجن ووقفته التاملية للحياة التى راها لا تعطى ابناءها غير الحسرة ... ان الجو الكلى المستشف من المعانى - محاطا بهذه القيم الصوتية . وهذه الطاقة الموسيقية - هو هجر ابى العلاء للحياة وانفصاله عنها .

والترديد فى الابيات قد يكون للحروف لا للكلمة ويتردد هذا الحرف على مستوى بيت واحد ، او للقصيدة باكملها ، من هذا قول ابى العلاء :

اذا عفوت عن الانسان سيئة	فلا تروعه تثريبا وتقريعا
وان كفيت عناه فاجتنب كلفا	غان عن النزع مرمى الابل تشريعا
والمرء يوجد من عدم ، وما نقلت	عنه الحوادث من عاداته ريعا [2]

والعين حرف حلقى ينتج عن ترديدها الايحاء بمعنى او بقضية تخرج من الاعماق ، فترديد الاصوات يوازيه ترديد للانفعال المصاحب لها والمتجانس معها " من خلال المحاور الثلاثة : الانسان ،- القيم المتعلقة بالانسان - علاقته المتوترة بالعالم الذى يضم هذه القيم يصبح ترديد هذا الصوت وانتشاره فى نسيج

---

(١) صوت بين الرخاوة والشدة / فقه اللغة / ص ١٣١
(٢) ل٢ / ص ٩٢

الصياغة باعتباره روى القافية مرتبطا بالدلالة ."[1]

ومن الطبيعي ان تشيع اكثر الظواهر التي تستمد منها القيم الصوتية الموسيقية في اللزوميات ،لان نضج ابى العلاء الفني اكتمل فيها ، كما ازداد ادراكه لاغوار نفسه واغوار اللغة في ذات الوقت ، لذلك يشيع الترديد في اكثر من موضع في اللزوم ، مثل قول المعري :

نفوس للقيامة تشرئب وغى بالبطالة متلئب

تابى ان تجئ الخير يوما وانت ليوم غفران تتب

فلا يغررك بشر من صديق فان ضميره احن وخب [2]

ويقول ايضا :

لقد دجى الزمان فلا تدجوا ولج قلم يدع خصما يلج

ارانى قد نصحت فمالنصحى اذا ما غار في اذن يمج

عجبنا للركائب مبريات يسيل بهن بعد الفج فج [3]

وعلى العكس من الترديد - الذى هو الاكثار من استعمال الحرف - يعتمد ابو العلاء على الحذف - وهو من الاساليب الشعرية التي سنحللها في شعر ابى العلاء كمصدر للموسيقى ، من ذلك قوله :

تداعت بلفظ العجم اعراب منجج واعرب اهلا فارس وخراس [4]

وهكذا تكون خراس بدلا من خراسان .

وقوله :

وتقرب لمن كان في غبطة بلقيا المنى من لقاء المنا

وتكون المنا ، تبعا للحذف – بدلا من المنايا.

فالقيم الموسيقية في الشعر لا تتولد فقط من الحروف الزائدة او من تكرار الحرف بل تتولد ايضا من الحذف الذى لا يقل في عطائه النغمى عن الزيادة ، فحذف حرف ما يردد صوت هذا الحرف داخل النفس بما يجعل للحذف

---

(١) البناء اللفظى للزوميات ،ص ٥٥

(٢) ل١ / ٧٩

(٣) ل١ / ١٩٥

(٤) ل٢ ، ٣٨ وذات الظاهرة ل٢ / ٤٧

لونا موسيقيا خاصا .

والحذف سكون ظاهري يقع في مقابل المد - في الكلمات الاخرى في الشاهدين السابقين - ، فيقابل المد في (تداعت) ، واعراب ، واهلا ، فارس ، في الشاهد الاول ويقابل المد بالالف في " كان ، لقيا ،المنى ، لقاء " في المثال الثاني " توجد من غير شك افكار خاصة تؤدي الى نغمات خاصة في الصوت او في ترخيمه [1]او في حذفه ، فالحذف من " المنايا" ، يجانس حالة الخوف من الموت والرغبة في تحاشيه ، ومن ثم تضييق حدود اسمه إلى المنا .

واسلوب التقسيم او التقطيع اسلوب بديعي يشيع به ابو العلاء الموسيقى في شعره ، من ذلك قوله :

غصن الشباب ، عصى السحاب ، فلم يعد ، ذا خضرة اذ كل غصن اخضر

قد اورقت عمد الخيام ، واعشبت شعب الرحال ولون راسي اغبر [2]

نرى كما موسيقيا متساويا في البيت الاول بين : " غصن الشباب" "عصى السحاب " وفي البيت الثاني بين " اورقت عمد الخيام " " اعشبت شعب الرحال " ومساواة موسيقية بين (كل غصن اخضر) في البيت الاول و "لون راسي اغبر" في البيت الثاني.

ان اشاعة الوحدات الموسيقية كتلك الوحدة المشتركة بين غصن الشباب وعصى السحاب ، ابراز للوحدة النفسية ، ووحدة الشعور النفسي التي اوجدت هذه الابيات ، هذه الوحدة الموسيقية ليست فقط خلقا لانسجام صوتي ، بل هي اداة من ادوات تصوير القضية واطالة الوقفة عند كل ملمح من ملامحها على حدة.

ان معاناة المعري من احساسات متساوية او انفعال ذي درجة متماثلة في قوله : "قد اورقت عمد الخيام " واعشبت شعب الرحال وحدة موسيقية موازية لهذه الدرجة من الاحساس ، وكذلك في قوله " كل غصن اخضر ، لون راسي اغبر " فدرجة الانفعال والثورة والالم في الجملة الثانية تعادلها درجة الدهشة والحيرة والغيرة والحسرة في الجملة الاولى لذا وجد بينهما مشترك موسيقي واتساق نغمي .

يقول أبو العلاء في موضع آخر :

---

(١) وليم هازلت . مهمة الناقد / ص ٦٥

(٢) ديوان سقط الزند / طبعة بيروت / ص ٢٢٥

الترب جدى ، وساعاتى ركائب لى والعيش سيرى ، وموتى راحة الجسد
العين من ارق ، والشخص من قلق والقلب من امل ، والنفس من حسد [1]

وهنا تشيع اكثر من وحدة موسيقية ، فواحدة بين (الترب جدى) - فى الشطرة الاولى من البيت الاول - " والعيش سيرى " - فى الشطرة الثانية منه - ، وثانية بين " ساعاتى ركائب لى " - فى الشطرة الاولى من ذات البيت - وموتى راحة الجسد - فى الشطرة الثانية منه - ، اما فى البيت الثانى فان وحدة موسيقية واحدة تنتظم شطرتيه هى " العين من ارق الشخص من قلق ، القلب من امل، النفس من حسد "

من خلال هاتين الوحدتين الموسيقيتين فى البيت الاول والثانى يبث المعرى قضيته الفكرية : الاغتراب ، ويشكو شعوره الحاد بالعبث والعدم واستوا كل البدايات والنهايات والمذاقات ،وغموض كل امر وغاية فنحن اذا قلنا ان العيش والموت سواء فان هذا القول لا يلفت احدا ولا يحمل على الاعجاب - بل قد يحمل على الاستفزاز لما فيه من سوداوية وتشاؤم ودعوة الى القنوط - لانه لم يتزيا بزى الشعر ، اما حين يساوى ابو العلاء بين " الترب جدى " و " العيش سيرى " مساواة موسيقية ، فان المعنى يحمل عمقا بالغا ويتجسد تجسيدا ثريا ، فالجملتان تشتركان فى ذات العدد من الحروف والكم الموسيقى اى ان الايقاع النفسى او ايقاع الانفعال الدافع اليهما بالغ التماثل والمشابهة ، بما يولد اقتناعا بحيرة الشاعر ويدفعنا الى تصديق معاناته ،... فما دام طرفاه فى قضيته متعادلين متساويين ، يمحى عنده النزوع الى الفعل ، والتوجه والهمة حتى لو كان النزوع الى الموت لا الحياة.

ويتضح هذا فى البيت الثانى

العين من ارق ، والشخص من قلق والقلب من امل ، والنفس من حسد

ان الوحدة الموسيقية المشتركة بين اجزاء البيت تجسد لنا كل ملامح تكوينه الانسانى ورزحه تحت عبء واحد متساو الأثر .

وان القيمة الكمية والكيفية للارق ، والقلق والجسد مجتمعين ، مساوية للقيمة الكمية والكيفية (للامل) الذى نسبه ابو العلاء للقلب وهنا تتجسد من خلال السيم

---

(١) ل١ / ٢٧١

الصوتية والموسيقية معاناة الانسان التى اراد ابو العلاء ان يتمثلها ، ويتاملها ونستشعرها وننتبه اليها ونتزيا بنظرته لها ، هذه المعاناة هى تماثل كفتى العذاب والرجاء واستوائهما لانه لو علت احدهما لانتهت القضية بالتوجه اما الى الحياة ، او الى الموت لكن القضية هى تعادل الطرفين فالحياة بقدر ما تنهك الانسان ، بقدر ما يمتلا استشرافا لافاق بيضاء لم يرها فيها بعد ،... ويظل فى هذا التارجح حتى توافيه منيته . ومحصلة هذا الصراع فى يد المعري هى الايمان بالعبث والعدم وانعدام العلة الغائية للوجود ، وهى ذات النتيجة المتحصلة من التكافؤ الموسيقى للبيت الاول

ان اشاعة الوحدة الموسيقية عن طريق التقسيم او التقطيع الموسيقى فضلا عما احدثته من انسجام فى الاذن فهى قد ابرزت المفارقة الجلية التى يعيشها الانسان فى حياة تتمثل له مرفأ - (العيش سيرى) - بينما هى طريق الى الموت ، والموت هو المرفا الحقيقى - والترب جدى - ان قلب الحياة يبعث على الموت ، وان بشاعة الموت تلقينا فى حضن الحياة هذه هى المفارقة التى يشكو منها ابو العلاء بوجه خاص ، ويشكوها لسان حال كل انسان وبذلك فلن النظام الموسيقى قد تكشف عن عبث الواقع وهى مفارقة اخرى بين عالم الشعر وعالم الموجودات الحقيقية او لنقل ان النظام فى المظهر قد تبدى عن شعث الجوهر وهذا المعنى على وجه الخصوص هو جوهر الصراع فى حياة ابى العلاء .

ومن شعر ابى العلاء الذى يؤكد ان الوحدات الموسيقية فيه انعكاس لرؤية فكرية نفسية متوحدة قوله :

انما المرء نطفه ، ومداه خطفه ، ليس عطفه حين يمضى [1]

للقضية هنا ثلاث محاور :" نطفه ، خطفه ، عطفه " وهى ذاتها وحدات موسيقية متكرره فى البيت هذه المحاور محصور بينها الانسان فهى تقابل على التوالى :" وجوده ، عدمه ، رجاءه فى الوجود "

وهذه المحاور الثلاث او هذه الوحدات الموسيقية المتكرره تشترك فى ظاهرة بديعية اخرى غير التقطيع الموسيقى ، هى الجناس الناقص الذى يشيع قيمة موسيقية اخرى فى البيت ، والذى لم يات اعتباطا او محض زينة ، وانما جاء يؤكد الخلاف الجذرى والصلة الوثيقة - فى ذات الوقت - بين الموت

---

(١) ل٢ / ص ٧٠

والحياة ، فالنطفه وجود وخلق وبداية ومن ثم فهي تختلف كلية عن الموت - الخطفة - لكنهافي ذات الوقت هي السبب الرئيسي للموت لانه لايموت إلا موجود ، ومن هنا كان الجناس الناقص بين اللفظين يشير الى وجود ملامح مشتركه بينهما وينفي وجود تماثل تام ، او اختلاف قاطع ،... اما العطفه -او رجاء العوده الى الحياة - فهي تاخذ من كل منهما ملمحا ، فالرغبة في الحياة تعني اولا ان حاملها مائت لان رغبته في العودة تعني الرحيل ومن هنا يكون الجناس الناقص بين " خطفة ، عطفة " ولانها تحمل الرغبة في الحياة فهي تمتد بصله ما الى هذه الحياة ، ومن هنا كان الجناس الناقص بين عطفة ، نطفه وبهذا فان التقطيع الموسيقى كاداة بديعية لاشاعة القيم المويسقية في شعر ابى العلاء المعرى لا ينفك بحال عن محاور اغتراب ابى العلاء النفسية والفكرية .

والتصديع لون من الوان التقطيع للموسيقى في شعره ايضا ، وقد " جعله النقاد القدامى من نعوت القوافى ، فاشترطوا فيها ان تكون عذبة الحروف ، سلسلة المخرج ، واستحسنوا في التصريع ما كان في اول القصائد ليميز بين الابتداء وغيره ، ويفهم قبل تمام البيت ، روى القصيدة وقافيتها"[1]

وقد ذكر الدكتور مصطفى السعدنى رتبا للتصريع وتابعها من خلال شعر ابى العلاء المعرى[2]

ونقف قليلا عند هذا اللون من التقطيع في شعر ابى العلاء لنرى الى اى مدى كانت أهمية للتماثل بين التجانس الصوتى والرؤية الفكرية في هذه الظاهرة ، ونستشهد باحد ابيات ابى العلاء وهو قوله :

كل ذكر من بعده نسيان وتغيب الاثار والاعيان [3]

فالتصريع بين " نسيان "،" الاعيان "احدث تماثلا موسيقيا ، وابان في ذات الوقت المفارقة الفكرية بين النسيان الذى هو عدم ، والاعيان الذين هم وجود ،... بواد ،وفى كلا اللفظين مفارقة صوتية عمد اليها ابو العلاء - نفسيا - هي اشتمال (النسيان) على حرف السين وهو ميموس يضارع ما في هذا اللفظ من معنى العدم والتلاشى والاندثار ،... واشتمال " الاعيان " على حرف

---

(١) البناء اللفظى للزوميات / ص ٤٨
(٢) السابق / ص ٤٨ إلى ص ٥٢
(٣) ل٢ / ٣٤٨

العين ، وهو صوت حلقي مجهور يجسد البرور والوجود والظهور في الحياة ، وقد اشتمل ايضا كل من اللفظين على النسيان ، والعيان على حرف المد الالف وهو يعكس استطالة كا منهما وقوته ، ومن ثم يعكس اصطراعهما المتوازى .

. ان القضية الفكرية هنا هي مقابلة الوجود للعدم ، او صراع الوجود مع العدم ، والنتيجة هى انتهاء الحياة بهذا العدم والصمت ، وقد وظف الصوت او الوقع الموسيقى توظيفا بارعا فعكس هذه القضية تماما حيث اشتمل لفظا الصراع " نسيان والاعيان " على ذات العدد من الحروف ، واشتملا على حرفي مد يعكسان وجودهما المتطاول في الحياة ، واشتمل كلا منهما على صوت " السين او العين " الذى يصور هويته ودرجة وجوده ، كذلك انتهى كلا منهما الى سكون لتصيح الخاتمة هى الخواء والعدم فالاعيان الى عدم ، بل النسيان الى عدم وتلاش .

ولا يستطيع اى قارىء لشعر ابى العلاء ان يغفل عن هذا المعمار الموسيقى الدقيق ، و لا يستطيع تنحيته او فصله عن حياة ابى العلاء الخاصة وفقده بصره كقضية اولى له فى الحياة " لان ابا العلاء له ظروفه الخلقية الخاصة التى تجعله دائما يتعرف على العالم والاشياء وكذلك الانسان عن طريق الوقع الخاص الذى تتقفه اذنه وتجيد ممارسته ."[1] ومن ثم فان هذا البناء الموسيقى لشعره لا ينفصل عن قضايا اغترابه ، بل ان قيم التماثل والتجانس والتناسق والجمال الحسى التى يشيعها هذا البناء الموسيقى لداع الى القول بان ابا العلاء كان ينتمى الى عالم الشعر ، الذى يوفر له النظام وتلمس الجمال المتسق بعيدا عن شعث الواقع ، وتلافيفه المرهفة المستعصية عليه وعلى كل انسان ، ان ابا العلاء يبحث عن الجمال الذى لا يستعصي عليه ، يبحث عن الجمال الذى يمكنه ان يتلمسه بيديه لا بعينيه ويحاوره ويتعهده بالسقيا ، بعد ان افتقد الجمال المرئى و المعنوى فى مجتمع يعج بالاضطراب ، ويدعو الى الوحشة ، ووجود استغلق عليه حين حالت عاهته بينه وبين هذا الوجود واسدلت سجفا من الانفعال والثوره والاحساس بالظلم والعجز حالت دون الرؤية الواضحة .

---

(١) البناء اللفظى للزوميات / ص ٥١

وللقيم الموسيقية فى شعر ابى العلاء مصادر اخرى سنراها عند تحليل بعض ظواهر اسلوبه البديعى كالطباق والتكرار وغيرهما ، وكذلك عند تحليل الوان اخرى من اساليبه الشعرية التى لكل منها لون موسيقى يشيع فى شعر ابى العلاء ، ويوازى عالمه الفكرى .

لكننا لا نستطيع ان نختتم هذا التحليل دون ان نقف وقفة عند الكيفية التى وظف بها ابو العلاء الطاقات الموسيقية الايحائية للحرف كصوت مفرد فى الابيات بعيدا عن البديع وغيره من الاساليب ، حيث نبادر الى النظر فى توظيف ما تشتمل عليه الحروف من اصوات توحى بما يصور من معنى ." ان الايحاء باختيار الالفاظ ملائمة للمعنى فى تواليها وفى جرسها لثر لتمكن الشاعر من لغته ، ولخبرته الطويلة ، بحيث يوحى اليه ذوقه بهذا الاختيار ايحاء يكاد يكون لا شعوريا." [1]

ويؤكد هذا الاختيار صدق معاناة الشاعر ، وبحثه الدائب عما يصلح لها من ادوات تعبيرية في تصوير تجاربه.

يقول ابو العلاء :

خليلى لا يخفى انحسارى عن الصبا فحلا اسارى ، قد اضر بى الربط

ولى حاجة عند العراق واهله فان تقضياها فالجزاء هو الشرط [2]

ان المعنى المحورى هو ما حدده بقوله :" الربط " فهل وظف ابو العلاء القيم الصوتية للحروف فى تجسيده هذا المعنى المركزي ؟ ان الشائع فى البيتين ثلاث اصوات : هي صوت الخاء:" " خليلى - لا يخفى " وصوت الحاء " لنحسارى ، فحلا ، حاجة " وصوت الطاء - وهو حرف الروى :" الربط - الشرط " وصوت القاف " العراق ، تقضياها "، ولان ابا العلاء اختار الطاء صوت الروى نولي لها الاهمية الاولى فى تحليلنا للبيتين ، والطاء حرف من الحروف الشديدة [3] كما وصفها هوذاته من قبل فى الرسالة الاعريضية ، وهو مجهور .

ومن ثم نلمس المناسب بينه وبين الاحساس بالعجز والقيد وهو مجهور ، اما

---

(١) د. محمد غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث / ص ٤٣٩.

(٢) شروح سقط الزند / ق ٤ / ص ١٦٢٨

(٣) رسائل ابى العلاء المعرى . هامش ص ١٩٤ وهو تعليق من د/ احسان عباس على قول المعرى " فحرمن الله سيدنا حتى تدغم الطاء في الهاء"

حين يصف ابو العلاء زوال الشباب عنه ورحيل الصبا فانه يلجأ الى صوت الحاء ، وهو صوت حلقي يجسد الاحساس بالتلاشي والخفة ، خفة رجود الشيء وتضاؤله ...، كما في " انحساري " كذلك يجسد صوت الحاء حاجته الى الحرية والانعتاق في "حلا " ويصور مبتغاه في العراق واهمية هذا البلد عنده في "حاجة "... اما " صوت السين " فقد وظف ايضا توظيفا ذكيا حين جعله ابو العلاء يردف صوت الحاء في " انحساري " فكانما قد صور تدرج فعل الانحسار صوتيا من صوت الحاء (الحلقي) الى صوت السين "بين الاسناني " فتدرج صوت الحاء من الداخل الى الخارج يوازي تدرج افتقاد الشباب في خط بياني من اعلى الى اسفل .

اما السين في " اساري " فقد رافقت الف المد ثم صوت الراء فياء المد ليمتد صوتها الفخم فيما يشبه الاستغاثة ، وهنا يكون المد مجسدا طول المعاناة فطول الاسر ، ...لكن ذات المعنى ياتي في لفظ خال من المد هو " الربط " فيجسد الحصر والمحدودية والضيق والوقف والصرامة . اما صوت الخاء وهو ايضا من اصوات الحلق فقد جسد العوز ، عوز ابي العلاء الى العون والمساعدة واحتياجه الى الاستغراق في الاخر في " خليلي "، بينما جسد الوضوح والظهور في " لايخفى ".

وصوت المد متباين الدلالة بين " لا يخفى " ،"انحساري " " الصبا "، "فحلا "، " اساري " ، فحيث يصور الفجيعة في انحساره،اساري ويصور الحاجة الي الرفقة والغوث في "حلا،لا يخفي"يضع كل هذه المعاني في مقابل المد في "الصبا"الذي يمثل القيمة المعنوية لتلك المرحلة البعيدة من الزمن ، ويصور معن الرحيل والزوال ، واشتمال " الصبا " على صوت (الصاد) - وهو من اصوات الصفير - يلحق الصبا في خيالنا بمملكة الحلم والذكريات والطفولة ويجعله ينتمي بالفعل الى زمن تلاشى على العكس من صوت الضاد والطاء في : " اضر بي الربط " اللذين يعكسان التجهم والغلظة والحسم والخشونة .

ان الوظيفة الفعالة للاصوات في شعر ابي العلاء المعري من بين الحيثيات الفنية التي تنفي عنه مقوله ان التزامه بما لا يلزم لم يكن الا لاظهار التفوق والبراعة والكيد للمجتمع ،... اما هذا الاحساس الموسيقي في شعر ابا العلاء يجعلنا نؤكد انه لم يلتزم بحروف المعجم في اللزوميات الا عن معرفة

حقيقة عميقة واحساس مرهف بطاقات حروف اللغة وقيمتها الموسيقية بما لا يتجاوز الذوق ، ولا يحكم عليه بمعزل عن قضيةاغترابه ،... وقد لاحظ د/ مصطفى السعدنى انا ابا العلاء على كثرة ما اورد من حروف اللغة فى اللزوم لم يستخدمها الا الاستخدام الحسن ، فم يجمع مثلا بين اصوات الحلق جمعا يحدث التنافر او المعاضلة فى النطق [1]... وقد راينا عند حديثنا عن اللغة فى شعر ابى العلاء كيف انه لم يستملح بعض الظواهر اللغوية فى شعر غيره لا لشيء الا لانها ليست متجانسة مع هذا الشعر وقضاياه الفكرية ، او ليست متعلقة بالعالم النفسى الداخلى للشعر كموقفه من الغريب فى شعر.البحترى ، الذى لا يخرج عن هذه الرؤية او هذا المبدا الفنى الخاص بالقيم الموسيقية لشعره ، ومن المواضع التي نستشعر فيها جمال المجانسة بين عالم الاصوات وقضاياااغتراب ابي العلاء وقوله:

ان مازت الناس اخلاق يعاش بها ... فانهم عند سوء الطبع اسواء

بعدي من الناس برء من سقامهم ... وقربهم للدجي والدين ادواء

نوديت الويت، فانزل،لا يراد اتي ... سيري لوي الرمل،بل للنبت الواء[2]

حيث يكون صوت الهمزة وهو حرف الروي_وهو صوت حلقي_سيد الاصوات التى توحي باغتراب ابى العلاء الاجتماعى فى هذه الابيات وتقابل فى المخرج صوت السين فيشكلان فى صراعهما - كصوتين متباينى المخرج والعمق - الصراع الفكرى لاغتراب ابى العلاء الاجتماعى .

ومن الابيات التى توقفنا في هذا المجال قوله :

المشيدات التى رفعت ... اربع من اهلها درس

لبت حول الماء من ظمأ ... ان غربى ماله مرس

مهجتى ضد يحاربنى ... انا منى فكيف احترس

انما دنياك غانية ... لم يهنا زوجها العرس

---

(١) البناه اللفظى للزوميات /ص ٦٠، ٦١

(٢) ل١ /ص ٤٠

ماز : ميز ، الويت أى هرمت ، لوى النبت اذا زوى

لوى الرمل : مكان بعينه ، ولوى الرمل بمعنى ما التوى من الرمل ايضا

اهم ملامح البنية الصوتية هنا صوت السين - الروى - الذى يمثل الضعف والاندثار فى " درس ، احترس مرس " ويشكل مقابلات فكرية مع البروز والتواجد فى " العرس ، القوس ، السيف " فالمقابلة الفكرية متولدة من ذات الصوت لاختلاف ما يسبقه من حروف واختلاف السياق الذى يرد فيه اللفظ الذى يحمله ، مما يجسد ما يشبه التكتلات الدرامية المتصارعة فى الابيات ، وترى ذات التكتلات بين تلك الالفاظ التى تحمل صوت السين ، وبين العين المجهور الحلقية فى قوله " مدرعا " التى ارفقت بصوت الدال المجهور المشدد وكأن الصوتين : السين والعين يشكلان عالمين متقابلين .

وفى قول ابى العلاء : .

عيشة ضاعت الهواذير ما فيها مفيد ، وكلها تطويل حولينى عن ظاهر الارض ، فالقلب يسلى همومه التحويل لو ملكت الرحيل جولت فى الافاق حتى يملنى التجويل (٢)

نجد الروى – وهو صوت اللام – يتطلب عند نطقه اصطدام اللسان بسقف الفم فى حركة من اسفل الى اعلى ، ونجد في الشكل الظاهرى فى نطق هذا الروى معادلا صوتيا لمعنى التحويل والتجويل والرحيل .

وقد اعتمد ابو العلاء فى هذه الابيات بشكل اساسي على الردف ، - وهو هنا الياء التى تسبق حرف الروى ، - فقد اشاعها فى داخل الابيات ايضا ، ولم تكن اشاعتها – وهى حرف من حروف المد – لتنشر اللين والرقة بقدر ما كانت لنشر الاحساس بالشدة وتجسيد الاصرار على المقاومة ، فياء الردف فى التطويل ، التحويل ، التجويل " تجسيد صوتى لمساحة مكانية وزمنية ونفسية تحملها هذه الالفاظ ،..... واما الياء فى حولينى ويسلى ، ومفيد فقد عكست الاحساس بسأم الحياة ، بما حملته من قيمة صوتية .

والتشديد عامل صوتى هام نراه فى " جولت " حيث يصور الارهاق النفسى والزمن الذى استغرقه الفعل ، والمدى المكانى الذى ابتلاه الشاعر بقدمه ،.... والتشديد فى حولينى معادل للاصرار على هذه الامنية اما التشديد فى " يملنى "

---

(١) ل٢ / ص ١٩ لبت المكان اى طفت حوله .
(٢) ل٢/ص ١٩٧

فهو تاكيد لاستنفاذ الشاعر اخر قطرة من هذا الشعور فى صدر الحياة ، واصلا الى قمة الاملال .

والمد بالالف فى قوله " ظاهر " تجسيد للشمولية ، وكان ابا العلاء حريص على ان يؤكد رغبته فى الانفصال عن كل ذرة تمت للكون بصلة ، وتنتسب اليه .

وصوت الزاى يعطينا الاحساس بالحجز والحبس فى قول ابى العلاء :

لا تمسين على من مات ملتهفا ... فالناشئات اذا طال المدى عجز

تصرت ان تدرك العلياء فى شرف ... ان القصائد لم يلحق بها الرجز

وآخر الدهر يلفى مثل اوله ... والصدر ياتى على مقداره العجز

فجهزيني لحاك الله والدة ... على اتبع اصحابى فانتجز [1]

ان صوت " الزاى " صوت بين اسنانى مجهور ، يضارع معنى الاطباق والشدة ، والاحتجاز ، خاصة وقد سبقه صوت الجيم وهو حلقى ، وصوت العين – احيانا – وهى حلقية ايضا كما فى (عجز)

ويوظف ابو العلاء صوت المد بصورة رائعة فى قوله :

اقمت برغمى ، وما طائرى ... براض اذا الفته الوكون

ولى امل كأتم العناء ... ، وحال كاقصر سهم يكون

فيا الف اللفظ : لا تاملى ... حراكا ، فمالك الا السكون [2]

الصراع الفكرى هنا صراع بين الواقع والممكن ، بين القدرة والعجز ، بين الحركة والسكون ،... نرى هذا الصراع فى القيم الصوتية التى يحققها حرف المد ، فنجد هذا الخرف يجسد الحركة فى (طائر) (العنا) (حراكا)كما يصور الامتداد والتحقق والقدرة والاتساع ،.... بينما يصور النقيض حين يكن المد واوا فى " الوكون ، السكون " فيخلق للصراع الفكرى ما يعادله من اصطراع القيم الصوتيه ،... اما الضغط على الياء فى " برغمى ، لا تاملى " ، فهو معادل للاضطراب النفسى والاحساس بـ الجبر والمعاناه .

وكما ان للاحبار والتقرير والاستفهام قيما صوتيه معادلة للايقاع

---

(١) ل٢ / ص٣

(٢) ل٢ / ٣٥٠

النفسى ، كذلك النداء [1] يحظى بهذه القيم الموسيقية فيخلق ايقاعا صوتيا خاصا فى الشعر نراه فى النداء بـ " يا الف اللفظ " .

وابو العلاء قد استطاع – فى الابيات السابقة – كمثال – ان يوظف حروف المد – وهى من بيئة واحدة – للتعبير عن المفارقة الفكرية بين معنين : العجز الخارجى والتشوق الداخلى للحياة وان " عظمة الشعر تكمن فيما يبثه الاداء من عوالم رمزية رحيبة ، تكون الاصوات فيه موازاة رمزية لعالم اغنى من المشاعر والافكار [2] وقد كان عالم الاصوات فى شعر ابى العلاء المعرى بما يشيعه من قيم موسيقية ، وايقاعات خاصة متنوعة بالغة الثراء من بين ادوات ابى العلاء التى بنى بها عالمه الرمزى .

ان عالم ابى العلاء الخاص الذى اعتمد على حاسة السمع كان البديل الحقيقى لحاسة البصر ، ومن ثم فقد لاءمة فى التعبير عن ادق القضايا الاغترابية من خلال القيم الموسيقية .

"ولامر ما سمى الاعشى بصناجة العرب ، فهو مع اشتراكه فى الامية كجمهور الناس فى بيئته قد عوض عن فقد البصر بسمع مرهف ، واذن لاكثر حساسية ، جعلته يتجه بكل قلبه ونفسه نحو هذه الموسيقا اللفظية ، ويوغل فيها ، حتى تميز شعره بصلاحيته للغناء اكثر من غيره " [3]

ولان فقد البصر كان وجيعة ابى العلاء الاساسية وقضيته المحورية فى الاغتراب ، ولانه لتجه الى عالم الاصوات والموسيقى والايقاع فى الشعر استعاضه عن فقد البصر ، جاءت اوزانه وقوافيه وايقاعاته ومصادر الموسيقى فى شعره كافة ، مجسدة بصدق عوامل اندفاعه اليها ، مصورة اغترابه فى تشخيص صادق شفاف ومؤكدة جهاد ابى العلاء لعجزه ورزحه تحت واطئة ، وحاجته الى التنفيس عن المشاعر السلبية التى يبثها فيه وحاجته الى التعويض والظهور والتفوق والاعلان عن الذات ولفت النظر اليهما وقبل كل ذلك رغبته الشديدة فى عزلة واقية لا يبدو من خلالها شئ من كل هذه التجاعيد النفسية .

---

(١) د. محمد غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث / ص ٤٤٠

(٢) البناء اللفظى للزوميات ، ص ٩٣

(٣) دلالة الألفاظ / ص ١٩٨ ، ١٩٩ .

الاساليب الشعرية وعلاقتها بالاغتراب في شعر ابي العلاء :

دراسة الاسلوب في الشعر لا تقل في الاهمية عن دراسة سائر العناصر الشعرية الاخرى فيه ، لانها جزء لايتجزا من رؤيتنا الكلية للشعر – وللشاعر – وعنصر اساسي في الوحدة العضوية " ان للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعا حسيا يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما ان له مدلوله الباطني الذي يشير الى موضوع خاص ، ويعبر عن حقيقة روحية من جهة اخرى ، فلا بد للعمل الفني من بنية <مكانية> تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي ، كما انه لابد له ايضا من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ، ومدلولة الروحي بوصفه عملا انسانيا حيا، وتبعا لذلك فقد ذهب بعض علماء الجمال الى ان ثمة عناصر ثلاثة لابد من ان تدخل في تكوين العمل الفني ، الا وهي على التعاقب : المادة ، والموضوع ،والتعبير ." [1] فالموضوع لا ينفصل بحال عن وسائل التعبير عنه ، وان اضطررنا الى تجاوز هذه الحقيقة او التعدي عليها كلما عالجنا العمل الفني معالجة فنية " وربما كانت المشكلة الكبرى في الفن ، هي هذا الاتحاد العجيب الذي يتم بين المادة والصورة ، بين الشكل والموضوع ، بين <الموجود في ذاته > و " الموجود لذاته " على حد تعبير سارتر ." [2]

الفن – كما يرى جوته . تشكيل قبل ان يكون جمالا [3] لذلك فالاسلوب من اهم عناصر العمل الفني لانه معادل حسي لرؤية المبدع للحياة الانسانية بعامة ، متضمنة القضايا الخاصة للمبدع " انها الرؤية التي يستحيل حدوثها بالوسائل المباشرة والواعية للفروق الكيفية بين الاشكال التي يتبدى لنا العالم بها ، تلك الفروق التي كان يمكن ان تبقى سرا ابديا بالنسبة الى كل منا ." [4]

والاسلوب لانه يؤكد وجود رؤية متميزة للمبدع ، فهو تاكيد امتلاك المبدع حرية وجوده ، ورؤاه ، لان الاسلوب – ايا كان – " اختيار بين امكانات لغوية متعددة ، تلك الامكانات التي يتصل بعضها بالبعض الاخر في علاقة

---

(١) د زكريا ابراهيم . مشكلة الفن / ص ٣٢.
(٢) السابق ص / ٦
(٣) د ابو الفضل لدران قضايا النقد والبلاغة ص ١١٤
(٤) دائرة الابداع / ٧٦

تحويلية . " [1] ومن هنا فان الاسلوب ليس مقتصرا على حدود الحرفة[1] – على حد تعبير د . زكريا ابراهيم ، - بل هو انعكاس حقيقى لتضافر الوعى واللاوعى عند المبدع ، وفيما يخص الشعر – وهو مجال دراستنا – فان الاسلوب مرآه "تعكس قدرة الشاعر على تنظيم دوافعه الداخلية والخارجية ، وتعكس قدرته على التحكم فى التجربة . [2]

وبعض الاساليب الشعرية يتصل اتصالا وثيقا واضحا بحياة الشاعر الخاصة او – على الادق – يعكس بعض جوانبها ، كما نرى فى اسلوب الاستفهام والتمنى والتحسر [4]بل ان صرامة بعض الاساليب الشعرية وما تتطلبه من جهد ومشقة ، لشديدة الصلة بحياة الشاعر ، لان الواقع المجهد المتشابك لا يفرز الا انتاجا ابداعيا شبيها به – بوجه ما من الوجوه – وفى ذات الوقت يكون هذا الانتاج شديد الثراء فى المضمون والتجربة الروحية ، والتشكيل الظاهرى ، فيكون "هو الانتاج البطئ الجهيد الذى لم يتولد الا بعد صراع عنيف ضد المادة . " [5]

ومن هذا فان خطتنا فى دراسة الاساليب فى شعر ابى العلاء المعرى خطة لا تفترق عن مثيلتها فى دراسة اللغة والصورة والايقاع والموسيقى فى هذا الشعر ، لان النظر فى كل هذه العناصر محكوم فى دراستنا بعلاقته بالاغتراب ورؤية المدى الذى بلغته هذه العناصر ، فى الوصول بالشعر الى ان يكون العالم الحقيقى لابى العلاء استعاضه عن الواقع ، ولذلك فسوف نولى اهتمامنا لتلك الانواع من الاساليب الشعرية التى نعتقد انها ذات صلة مباشرة باغتراب ابى العلاء المعرى .

ونتوقف اولا عند الاسلوب البديعى فى شعر ابى العلاء المعرى ، هذا الاسلوب الذى شاع فى كل مراحل العصر العباسى " والظاهر ان لكل حقبة تاريخية مجموعة من التصورات الجمالية والصنائع الفنية ، والسمات الطرزية

---

(١) برند شبلنر علم اللغة والدراسات الأدبية ترجمة محمود جاد الرب ط الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٨٧م / ص٨١

(٢) د زكريا ابراهيم مشكلة الفن ص٩٠

(٣) أ رتشاردز العلم والشعر ص ٤٧ ، ٤٨

(٤) د طلعت عبد العزيز الرؤية الرومانسية للمصير الانسانى / ص ٤٢٩

(٥) مشكلة الفن ص ٤ (تصدير)

، بدليل ان الغالبية العظمى من فنانى كل عصر لا تكاد تشد على تلك الاساليب الخاصة اللهم الا فى حالات نادرة ." [1]

ومثلما تطورت الحياة العباسية فى كل نواحيها ومظاهرها ، فقد تطور البديع وارتقى مواكبا رقى هذه الحياة " ولا بد لنا من الاعتراف بان صناعة البديع التى بدا الحرص عليها يظهر فى شعر مسلم بن الوليد، ويشتد في شعر ابي تمام ، قد عظم اثرها في شعر هذا العصر " أي عصر ابى العلاء الذى امتدت حياته من الثلث الاخير للقرن الرابع الهجرى حتى منتصف القرن الخامس " فما تكاد تخلو منه قصيدة ، الا انها على كثرتها لم تفسد الشعر ، ولم تذهب برونقه، بل كانت فى اكثر الاحيان مجملة له ، ومحسنة لديباجته ." [2]

وقد نظر كثير من النقاد الى البديع فى العصر العباسى بوصفه ظاهرة تعكس الترف المادى لهذا العصر ، وتوازيه [3] – بينما نعتقد – كما اشرنا سابقا – ان البديع كان انعكاسا لاغتراب العربى ، فى واقع اصابه بالخوف والدهشة والفزع والدوار ، عالم كل ما فيه مضطرب ، مختلط ، متنوع ، متداخل ، مستعص على الفهم ، والمقاومة ، بل واقع يغرى بالذوبان والتلاشى .

ان البديع فى زعمنا – لون من الوان المقاومة النفسية والفكرية من قبل الشاعر العربى فى هذه المرحلة ، وهو لم يكن ابدا تعبيرا عن الخواء الفكرى والفراغ العقلى ، كان مقاومة للخوف من الفخمة التى تلبست كل الاشياء والوجوه والافكار ، ومحاولة تقولب داخل الجرس الموسيقى المرصع بما يخلق عالما جديدا ، وواقعا جديدا فخما ، رغدا، يجاهد به الشاعر جدبه النفسى.

البديع – فى اعتقادنا – هو المواجهة التى استحدثها هذا العصر لرمز < البلقع > الذى رسخ فى وجدان العربى ، والتصق بموروثه اللغوى والفكرى والنفسى قادما من المرحلة الجاهلية ، حيث تزيا فى المرحلة العباسية بزى اخر ، فلم يعد هذا المكان الخرب المهدم ، لم يعد صورة مادية متجسدة ، بل اصبحت له صور معنوية وفكرية واسعة ، واصبح البلقع فى هذا العصر ، هو الوجود العربى المحاط بالتحديات – والتساؤلات

---

(١) مشكلة الفن . ص ١٥٣

(٢) د طه حسين تحديد نكرى ابى العلاء المعرى ص ٨٤.

(٣) من هؤلاء د مصطفى السعدنى في " البناء الفنى للروايات " ص ١٨ ، ١٩

ولعل الربط الظاهري بين البديع الشعري والبديع الحياتي – في المرحلة العباسية – هو سبب عدم فهم البديع في شعر ابي العلاء المعري. كما يقول د. مصطفى السعدني [1] حيث نظر اليه – في كثير من الاحيان – بمعزل عن حياة صاحبه، فعلى الرغم من ان د. زكي مبارك راى ان البديع في شعر ابي العلاء المعري ينفي ما يشاع عن زهده في الحياة، الا انه لم يخرج البديع، عن دائرة الزخرفي و البريق الشكليين، و يقول: "واراه مريضا بعلتين: الاغراب و البديعيات، ان هذه النزعة هي الشاهد على انه لم يكن في دنياه من الزاهدين، و لو انه كان زاهدا لا نصرف عن حيازة ما يملك معاصروه من زخرف و بريق، و هو قد انتهب ثرواتهم، واغتر بها واستطال." [2] بما يتضمن نفي العلاقة بين البديع في لزوميات ابي العلاء، وبين ما تحمله اللزوم من قضايا فكرية مختلفة.

ولا يكاد يخرج د. رجاء عيد عن هذا الراي، بل يغلو البديع دالا حين يصف، الا على التعقيد اللفظي والتمويه الفكري، على الرغم من انه قد اشار الي و جود صلة بين هذا التعقيد اللفظي، وظروف ابي العلاء الحياتية، و لكن هذه الصلة لم تثمر الا الخواء و العبث في رايه، يقول:

"اننا نستطيع ان نقول ان الظروف التعسة التي صاحبت حياة ابي العلاء و التي كانت سببا الي اعتماده على الدوران في اطار النظ و الصنعة المرهقة، و استغلال الوان البديع في اظهار البراعة والقدرة على استغلال المعرفة اللغوية، مما ادي الي تحويل البديع الي تعقيد لفظي و تمويه فكري. و نحن اذا نظرنا الي اللزوميات و ما بها من تكلف بديعي، يحزننا ان نري هذا الجهد ينساب كنهر في رمال الصحراء، سرعان ما تبتلعه حبات الرمال، حيث ينتهي الي وادي العدم." [3] و هو يردد هذا الراي في اكثر من موضع من مؤلفه بذات الحدة والحسم "[4]، ونحن نختلف مع هذا الراي مما سنوضح عند استعراض عناصر الاسلوب البديعي في شعر ابي العلاء.

---

(١) البناء اللفظي للزوميات. ص ١٩.

(٢) د. زكي مبارك. هل كان ابو العلاء يكره الدنيا. مجلة الهلال يونيو ١٩٣٨. عدد خاص بابي العلاء / ص ٨٩٠، ٨٩١

(٣) د رجاء عيد المذهب البديعي في الشعر والنقد منشأة المعارف بالاسكندرية، ص ٢٢٩

(٤) السابق ص ٢٣٠، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٣٤ وغيرها

ويقع الجناس علي راس هذه العناصر لكثرة وروده في شعره ، و لذلك فهو محك الاختلاف بين الباحثين و الدارسين للبديع في شعر المعري ، فهو حينا يكون دليل نفي لقيمة البديع ، و حينا آخر يكون دليل اثبات لهذه القيمة ، و قد احصي الناقد محمد مصطفي بالحاج مائتي اشارة للجناس في شعر ابي العلاء "اغلبها قد اشار اليها الخوارزمي " – فهي اذن من شعر السقط لان الخوارزمي[1] لم يشرح اللزوم – كذلك افراد الدكتور مصطفي السعدني صفحات لاحصاء الجناس في شعر اللزميات بنوعيه : الجناس التام و الجناس الناقص.[2]

و قد اشرنا الي بعض مواضع الجناس في معرض الحديث عن عناصر الموسيقي في شعر ابي العلاء ، و نضيف اليها هنا قوله في الدرعيات : سري حين شيطان السراحين رقد عديم قري لم يكتحل برقاد [3].

والجناس بين <سري حين>، و< السر احين> جناس مركب ، و قد اشار اليه التبريزي .

والجناس بين هذين اللفظين يشير إلى العلاقة بين معنيهما ، علاقة المفارقة و الصراع : صراع السعي – سري حين – ضد ، او في مواجهة السراحين ، علاقة التناحر بين و جودين يحاول كل منهما اذابه الاخر تلافيا لشره ، واحد هذين الوجودين و جود في الزمن - سري <حين>- او في الاوان ، واحد الوجود الانساني ، و الثاني و جود مختلف ، و الوجودان بينهما اختلاف عميق هو ان احدهما راقد بينما الثاني لم يكتحل برقاد .

ويتجلى هذا الصراع في بقية الابيات حيث نرى علاقة المراوحة والحذر ، والمراوغة والعوز بين الكائنين : الانسان والذئب ، إذ يرهن الاول درعه عند الثاني بعد أن يامن جانبه قليلا ، الا ان الثاني يهم بالتهام هذه الدرع بكل رموزها وظلالها .

اذن فقد كان الجناس - كبداية للابيات - توطئة لهذا الصراع أو موازة له ، واشارة واضحة الى وجوده ، كذلك كان اشارة واضحة الى اشتراك هذين

---

(١) شاعرية ابى العلاء /ص ١٥٠
(٢) البناء اللفظى للزوميات ص ٢٢ - ٣٣
(٣) شروح سقط الزند /ق ٤ /ص ١٧١٢

الكائنين معا فى حب البقاء والنزوع الى الحياة ، فلم يمنعهما من هذه الاشتراك ان احدهما كان نائما والاخر يقظانا ، فقد ابانت الابيات ان النوم كان يقظة واليقظة كانت نوما ، فالذئب النائم كان يخدع الانسان بنومه اذ سرعان ما قام مساوما على الدرع ، اما الانسان وهو اليقظ يقظة مادية فقد تبدى نومه حتى ارتضى رهن درعه ، وامن للذئب رغم انه مفتوح العينين ،... ان الجناس اللفظي فى هذا الموضع يحتوى فى طياته عالما من المفارقات الفكرية والنفسية فيشير الى علاقة تبادلية بين الانسان والحيوان الذى يرمز الى كل الكتل المواجهة للوجود الانسانى ، وكل المعوقات لهذا الوجود ،... وكما كان الجناس اللفظي مركبا كانت العلاقات الفكرية والنفسية فى هذا البيت غاية فى التعقيد والثراء .

وفى موضع ثان يقول ابو العلاء :

صنت درعى اذ رمى الدهر صرعى بما يترك الغنى فقيرا [1]

وقع فى (درع) و (صرعى) جناس مصحف - وهو من انواع الجناس الناقص ،- واذا نحن حاولنا النظر فيما هو ابعد من الجناس الظاهرى فى اللفظ ، سنجد منطقا واضحا يبرز وجود الجناس ناقصا لا تاما ، ومن ثم فإن التوغل سيفضى بنا الى علاقة بين الجناس - وهو لون بديعى شكلى - ، وبين القيمة الفكرية التى يحتوى عليها هذا البيت ، فصرعى الشاعر وهما النهار والليل - مظهر زمانى يغطيه ولكنه لا يتسربل بهما امنا ، او هما لا يزودان عنه ، بل ياكلان منه ويتناقصان على جسمه ويتضاءلان فى يديه سائرين به الى حتفه فالعلاقة بين الصرعين والدرعين فى البيت علاقة شكلية فى التسربل والاسباغ لا الحماية ، ومن هنا تناسبت هذه القيمة الفكرية او هذه العلاقة مع الجناس الناقص المصحف وفى موضع اخر يقول ابو العلاء

غير ، وانكر على ذى الفحش منطقه اذا اجاز خنازير خنازير [2]

وفى البيت جناس مركب بين(خنازير)الاولى والثانية ، والعلاقة الفكرية التى يتضمنها الجناس اللفظى واضحة ، هىالعلاقة بين ذلك الجنس

---

(١) شروح سقط الزند /ق ٤/ص ١٧٧٥

صرعى : أى صرعى النهار - للغداة والعشى

(٢) ل١ / ص ٣١٦

المتدنى من الحيوان (الخنازير) وبين هذا الـ ترك اللائق (حرير) والعلاقة تامة بينهما لذلك وأعمت مجيء الجناس في حالة مركبة تامة

ويقول ايضا في موضع اخر :

ثلاث مآرب ، عنس وكور ونهج قد ابان فهل بكور

وبعض الناس في الدنيا كطير اوانف تلائمها الوكور [1].

وبين "كور "،"بكور "في البيت الاول جناس مطرف ايضا ،وبين" بكور" في البيت الاول و "وكور " في البيت الثاني جناس مصحف ، . والكورللراحلة ، والكور للطير ، والبكور هو تلك الساعة من الصباح التي يرتحل فيها ذووالهمم الى امورهم وهنا نجد علاقة تجمع بين الثلاثة معا ، هذه العلاقة هي السعي الى المجد والنزوع الى الفعل ، اما الخلاف بينهم فقد وقع في الجنس ، فواحد للطير ، وواحد للحيوان ، وواحد للزمن ، فكان الجناس الناقص الذي جمعهم حاويا للاختلاف والتشابه معا ، وكان مجيئه ناقصا مناسبا لمنطقة الاختلاف هذه .

وفي موضع اخر يقول ابو العلاء :

انى اوارى خلتى فاريهم ريا ، وفي سر الفؤاد اوار

يخفى العيوب ، وفي الغيوب حديثها وغدا يبين امرها المشوار [2]

وقد جانس بين (اوارى) ، و (اوار) في البيت الاول ، كما جانس بين العيوب والغيوب في البيت الثاني ، ويجمع الاوار والاخفاء في البيت الاول ان كلا منهما استتار ، اما العيوب والغيوب وبينهما جناس مصحف فيجمعهما ان الاولى - العيوب - منضوية تحت الثانية - الغيوب - او مستترة فيها ، فالغيوب تخفي العيوب لا المحاسن لان الاخيرة لا يرجو صاحبها اخفاءها ، ولا يضير ظهورها احد ، بينما هو يرجو اخفاء ما يشينه ، لذلك فالغيوب تستر بعض مما يشين ، متحينة وقتا مناسبا لإظهاره .

وهناك موضع اخر للجناس اشار اليه البطليوسي ، هو قول ابي العلاء :

نطيح ولا نطيق دفاع امر فكيف يروعنا الغادي النطيح [1]

---

(١) ل١ / ص ٣١٨

(٢) ل١/ص ٣٣١

فالجناس التام بين نطيح والنطيح يتضمن علاقة او مشابهة بين دلالتهما المادية هى التشابه بين الهلاك وبين هذا الكائن المتقهقر من قدام الى الخلف ، فالهلاك يتضمن ذات المعنى حيث يتدرج بمن ينزل به من اعلى الى اسفل ، او من قدام الى خلف فى الزمان ،... كذا بين نطيح ، ونطيق جناس مصحف يتضمن مشابهة جزئية بين معنيهما هى المشابهة بين العجز والهلاك ، فالهلاك يتضمن العجز عن المقاومة كسبب يؤدى اليه ، اما العجز فليس من اللازم ان يتضمن الهلاك او ان يؤدى اليه مباشرة . [1]

وقد اوردنا فى معرض تحليل عن القيم الموسيقية او العناصر الموسيقية فى شعر ابى العلاء اكثر من شاهد للجناس ، تضمن جناسا اخر فكريا فى العلاقة بين الانسان والاشياء ، وكذلك بين الانسان والانسان ، او بعامة بين الانسان وكل شىء فى الوجود : مادى او معنوى .

ونزعم أن ابا العلاء قد بسط لنا ما فى الجناس من قيمة فكرية ، ومن قدرة شكلية على تصوير رؤية عميقة لقضايا الوجود ، وقد لخص رأيه في الجناس ، فى قوله :

تجانست البرايا فى معان ولم يجلب مودتها الجناس [2]

فالذى يجمع الخلق هو الطبيعة البشرية ، طبيعة المخلوقات ، وهى صفة عامة تنتظمهم جميعا ، اما ما يفرق بينهم ، فهو ان اجتماعهم هذا - وتلك المفارقة - انما هو اجتماع على كراهية وبغضاء وحسد ونزاع دائم ما دامت الحياة ، فالبيت السابق يرى ان الجناس كعنصر او كاسلوب بديعى ، لا يتضمن البديع فقط ، بل هو رؤية لمفارقات الوجود الانسانى المتضمن للشتات والوحدة معا .

فالجناس التام - كما رأينا فى شعر ابى العلاء - قد لايكون دليل تطابق بين المتجانسين ، بل هو دليل وجود وشيجة ما بينهما او اصل مشترك يحدده ابو العلاء فيما يخص البشرية بانه سوء المنبت وفساد الغريزة ، والفطرة الشريره ، فالشر - كما رأينا - منطلق قضاياه الميتافيزيقية واصل ماساة الوجود - ويحدد

---

(١) شرح المختار من اللزوميات ، ص١٢٨
النطيح : ما اتى من قدام إلى خلف من الطير والوحش ، وهو يتشاءم به.
(٢) ل٢ / ص ٢٦

هذا الاصل المشترك بين الكائنات جميعا بانها تملها ذات وجود متناه ويحدد الأصل المشترك للوجود بأنه خواء وعبث .

اما الجناس الناقص فعلاقة ظاهرية باطنية بين المتجانسين بعكس هذا النوع المعقد من العلاقات بين الكائنات - الانسان وغيره من الاحياء والجوامد - حيث يجمع هؤلاء صفة التواجد ، ويفرق بينهم الجنس والنوع والاصول والطباع ، ومع ذلك يشترك بعض الناس مع بعض الكائنات الاخرى فى احد الصفات كدليل عند ابى العلاء على وحدة الكون تارة ، وعلى العبث تارة اخرى ، وعلى اهتزاز القيم غالبا .

ومن هنا نقول ان الجناس فى شعر ابى العلاء ليس قيمة زخرفية صوتية بل نقول ان هذه القيمة الصوتية الزخرفية صدى لقيمة فكرية ورؤية عميقة للحياة ، ترى فى الوحدة تفرقا ، وفى التفرق خصبا ، ترى فى الجناس الشكلى وحدة مصير وسمات ، ومن هنا فالجناس يرتبط بقضايا اغتراب ابى العلاء برباط حقيقى .

والتقطيع او التقسيم اسلوب بديعى اخر ، تدل كثرة وجوده فى شعر ابى العلاء المعرى على انه كان اسلوبا يوائم قضاياه ومشاعره ، ونورد فيما يخص اسلوب التقسيم قوله :

عشنا ، وجسر الموت قد امنا فشمر الان لكى تعبره
والعز فى الثورة ، والعيش فى الحبرة والحرفة فى المحبرة [1]

فالتقسيم الصوتى يحمل الرؤية الفكرية الخاصة بابى العلاء ، حيث نجد ان التساوى فى الكم الموسيقى بين (العز فى الثروة) و (العيش فى الحبرة) و(الحرفة فى المحبرة) ، تساوق بين اطراف قضية فكرية : قضية المفارقة التى يحملها الوجود الانسانى ، ان ابا العلاء يرى انه من مفارقات هذا الوجود ان تتساوى حالاته المتناقضة ، وان لا يفترق فيه الشقاء عن النعيم ، ولا يكاد يبين الفناء من العيش ، فالتعادل بين القيم الموسيقية لكل جملة من هذه الجملة يحمل نظرة تاملية عالية تتغلغل الى بواطن الحياة واصول العيش ، نظرة يسيطر عليها العبث ، وايضا تسيطر عليها راحة اليأس .

---

(١) ل١ / ص ٣٦٩ أزت . قصرت

وقد اشرنا قبلا الى موضع اخر من ذات القصيدة يعتمد اسلوب التقسيم وهو قوله :

مالى بما بعد الردى مخبرة　　قد ادمت الانف هذى البرة

الليل والاصباح ، والقيظ وال　　ابراد والمنزل المقبرة [1]

فالتقسيم هنا يصور ايضا الاحساس بالحدث واللا جدوى ، يصور رؤية ترى الحياة تتساوى بالموت بل تكاد تشبهه .

وفى وصفه للدرع يقول أبو العلاء : .

اذا نشرت افاضت ، وان طويت ازت　　كأنك أدرجت السراب على الأكم

فالتقطيع في " إذا نشرت افاضت " و " أن طويت أزت" تقطيع يحمل رؤية للدرع ، أو مفهوماً لها فالدرع في انسيابها تشبه ماء السراب ، وفى طيها تشبه ما ينتج عن تتبع السراب من اللا شيء أو من العدم، ولأن المعنيين متساويان فقد كان التقطيع – الذي هو تكافؤ في الكم الموسيقى مناسبا لتصوير هذه المأساة . وفى قوله :

والدهر اعدام ويسر وابـ　　ـرام ونقض ، ونهار وليل

يفنى ولا يفنى ، ويبلى ولا　　يبلى ويأتى برخاء وويل[2]

أن التقطيع الموسيقى في هذا الموضع اسلوب يعبر عن مفهوم أبى العلاء للدهر ، هذا المفهوم الذي اضناه وأودى به إلى اليأس من الحياة والاطمئنان إلى هذا اليأس ، هذا المفهوم هو تساوى أجزاء الدهر وتساوى ألوان سلوكه ومعاملته للإنسان ، ... أن قوة هذا الدهر في العطاء تساوي قوته في الافناء ، فـ : (الاعدام واليسر) هما (الابرام و النقض) كذلك (النهار والليل) هما (الرخاء والويل) أن قدرته على افناء الإنسان هي ذات قدرته على الابقاء ، والاستعطاء على البلى ، يصور هذا جيدا التساوى بين : (يفنى ولا يفنى) (يبلى ولا يبلى).

وفى موضع آخر يقول أبو العلاء :

---

(١) ق٥ /ص ٢٠٠٠　　ادرجت السراب : طويته

(٢) ق٥ / ص ١٩٤٣

سار الزمان بهم إلى أجداثهم وكذا الزمان بأهله سيار
كن حيث شئت ، بلجة أو ربوة أو وهدة سينالك التيار[1]

أن سبل المقاومة الإنسانية للموت كلها سبل متساوية في الضعف والسذاجة أمام حتمية الموت ، لذلك فالتقسيم الصوتى في "لجة" "ربوة" " وهدة" تقسيم يتجاوز القيمة الموسيقية إلى القيمة الفكرية ، هو يحمل الينا شعور أبى العلاء بحتمية الفناء ومحدودية الإنسان وتساوي طرقه في مقاومة الموت ، يقول :

وهى الحياة فعفة أو فتنة ثم الممات فجنة أو نار[2]

نرى التقسيم يحمل مفهوما أخلاقيا لسلوك الإنسان ، فالتساوى الصوتى بين (عفة أو فتنة) و (جنة أو نار) يقتضى أن يكون كل من العفة أو الفتنة أسبابا تؤدى إلى الجنة أو النار ، أو يقتضى أن تكون العفة هي الجنة والفتنة هي النار . وفى قوله :

كم نال قبلك في طعامك من يد نصب إلى أن لاس قوتك لا بنس
فكوارب وزوارع وكوافر وحواصد وجوامع ودوانس[3]

ترى من خلال التقطيع الصوتى مساواة في القوة بين كل ألوان الجهد البشرى في الحياة – على اختلافها ، - إذ رغم هذا الاختلاف والتنوع ينتظرها مصير مشترك معروف عند أبى العلاء .

ويقول أيضا في موضع آخر :

ومن يتفقد حال الزمان وأهله يذم بهم غربا من الأرض أو شرقا
يجد قولهم مبينا وودهم قلى وخيرهم شرا وصنعتهم خرقا[4]

فقد خدم التقطيع الصوتى كأسلوب بديعى – خدم – قضية الاغتراب الاجتماعي عند أبى العلاء حيث حقق – أو ترجم – ما يعتقده أبو العلاء في هذا المجتمع المتساوى في نصيبه من الشرور والآثام ، والتي تؤثر كلها في أبى

---

(١) ل١ / ص ٣٣٥
(٢) ل١ / ص ٣٣٧
(٣) ل٢ / ص ٢٨ كوارب : كرب الأرض إذا قلبها للزرع
كفر للشيء ستره ، دوانس : داس الزرع أى درسه ، وهو من لوازم الزراعة.
لاس القوت : ذاقه واداره في فمه .
(٤) ل٢/ص ١٣٠

العلاء بقدر متساو من الاستفزاز والاثارة والحنق والكراهية للجنس البشري وفي احدي الدرعيات موضع آخر للتقطيع الصوتي هو قول أبي العلاء

رانتي بالمطيرة لا رانتي قريباً والمخيلة قد نأتني
وأخلقت الشباب وكان بردي وفارقت الحسام وكان حتني[1]

ففي البيت الثاني نرى التقطيع في "أخلقت الشباب" وفارقت الحسام " وكذلك في " كان بردي" و" كان حتني" وهذا الموضع من أكثر المواضع دلالة على العلاقة بين التقطيع كاسلوب فني في شعر أبي العلاء ، والقضايا الفكرية التي يحملها هذا الشعر ، فقد ساوى أبو العلاء من خلال هذا التقطيع بين القيم الموسيقية أو الكم الموسيقي في " فارقت الحسام" " واخلقت الشباب" وفي هذه المساواة نرى أن تمزيق الشباب وافتقاده قد عادل وساوى زمنيا ، وفكريا هجر أبي العلاء للسيف ، كذلك نرى من خلال التقطيع في " كان بردي" و" كان حتني " أن السيف ، كذلك نرى من خلال التقطيع في " كان بردي " و" كان حتني " أن السيف والشاعر كانا كيانا واحدا، يحمل ذات الصفات والكيان، مثلما يحملان – في هذا البيت – ذات الكم الموسيقي .

وقد أحسن أبو العلاء في هذا الموضع من التقطيع إذ انه أوضح ما لمسناه في شعره من مواضع تؤكد أن السيف يرمز في رؤيته للشباب والقدرة والاستطاعة وأنه لكل هذا كان يصاحب ابا العلاء في سقط الزند، محاولاً ارغام الواقع على معنى لا يحمله ، وحياة لم ينلها، وفي محاولة من الشاعر للهرب من هذا الواقع، ... مما حمل ابا العلاء على هجر السيف في مرحلة المواجهة للنفس والواقع ، واتخاذ الدرع مذهبا في الحياة ومفهوما للمقاومة ، ومحاولة للقوة والاقتدار في حدود قدرات الذات وامكاناتها .

وقد آثرنا أن نستشهد بكل هذه المواضع من التقطيع في شعر أبي العلاء المعري في محاولة الاطمئنان إلى أن هذا الأسلوب البديعي في شعره لم يكن تجميلاً أو زخرفاً خارجياً ، بل هو أسلوب نابع من حاجة الشاعر إلى التعبير عن قضاياه .

والتسوية أسلوب آخر يشيع في شعر أبو العلاء المعري ويتيح له

---

(١)ق٤/ص ١٧٠٨ هو حتني أي هو مثيلي ومساو لي

مجالاً ثرياً لتصوير قضاياه، .. ومن هذه القضايا الاغتراب الاجتماعي ، يقول أبو العلاء :

إذا جلست على اقتاد ناجية ... فما أبالي أغار القوم أم جلسوا
أنسل أبليس أم حواء ويحكم ... هذا الأنام ، ففي أفعالهم دلس[1]

أن التسوية بين النسل البشرى ونسل أبليس قد حققت – كأسلوب – ما يراه أبو العلاء في مجتمعه ، وصورت ما يعانيه منه .

وقد أتاحت التسوية كأسلوب بديعي فرصة ثرية لأبي العلاء يسوى فيها بين متناقضات المجتمع ، واضطراباته وما يبدو على سطحه من فساد وخير ، فالتسوية قد صهرت كل هذه التناقضات في قضية واحدة هي الشر والفساد ، وتلك هي الخلاصة التي خرج بها أبو العلاء بعد طول تأمل في باطن المجتمع وظاهره ، أن مظاهر الخير في هذا المجتمع لا تبعث على التفاؤل بل هي والاثام شيء واحد ،... ويؤكد أبو العلاء هذا المفهوم الخاص في أكثر من موضع في شعره ، يقول :

مساجدكم ومواخيركم ... سواء فبعداً لكم من بشر[2]

ويقول :

كن من الروم أو من الترك أو ... سابح أو فارس أو الانجاز
صورة خبرت بأنك مجبو ... ل على الشر والمهيمن خاز
واختلاف من منصب وبلاد ... واتفاق على رضا بالمخازى[3]

أن الشطر الثاني من البيت الأخير يفسر مواضع التسوية في شعر أبي العلاء المعرى حين يتناول المجتمع ، أو يفسر دواعى لجوء أبي العلاء إلى التسوية حيث يتحدث عن هذا المجتمع / فالمناخ العام للتسوية في شعره هو استواء انصبة افراد المجتمع من الخزى .

والتسوية مجال ثرى يصف فيه أبو العلاء شعوره – (الأنوميا) أو عدم المقياس على المستويين : الحياتى الضيق والمستوى الوجودي ، من خلال

---

(١) ل ٢ / ص ٢٠
(٢) ل١/ص ١٤١
(٣) ل١ / ٤٣٦

علاقة الإنسان بالمعنى المجرد للحياة . وانعدام – المقياس – كما سبق وذكرنا في أكثر من موضع في هذه الدراسة – هو استواء نتائج أية مقدمات مهما تباينت ، حيث تتشابه نهايات كل من العفه والخسة ، العلم والجهل ، التقوى والالحاد ، وهكذا ... لا يرى المغترب في كل ما حوله الا العبث والاضطراب والفوضى . ومن المواضع التي يعكس فيها اسلوب التسوية هذه الرؤية الفكرية قول أبى العلاء :

عمل كلا عمل ، ووقت فائت ويد إذا كسبت رمت ما تكسب[1]

كذلك فإن التسوية اسلوب بديعى يتلاءم مع حاجة أبى العلاء إلى التعبير عن إيمانه بهشاشة التكوين الانسانى وخزفيته قبالة الموت، وقبالة كل المواقف الحتمية الأخرى ، ... أن هيمنة مصير و حد على الجنس البشرى يسوى بين كل المذاقات في فم أبى العلاء ، لذلك يقول :

ارى الشهد يرجع مثل الصبر فمـــا لابـــن آدم لا يعتبـــر[2]

وبنو الإنسان على اختلاف اجيالهم واجناسهم متساوون في الضعف أمام المصير والقدر ، وتلك رؤية أخرى بصور وجودها اسلوب التسوية ،.... يقول أبو العلاء :

ما حركت قدم ولا بسطت يد إلا لهـــا ســـبب مـــن المقـــدار
خطب تساوى فيه آل محرق وملـــوك ساســـان ورهـــط قـــدار[3]

والتسوية أيضا مجال للهزء من كل وسائل المقاومة الإنسانية التي تتساوى في الخذلان أمام الموت :

أطـــاعن انـــت أم رام حتـــى تخونـــك مـــن دنيـــاك أمـــراس
هـل تمنعنـك بـيض أو مثقفـة أو ينجينـــك اجمـــال أو أقـــراس[4]

---

(١) ل٢/ص١٠
سابح : قاهر الانجاز : لعلها من أجيال الناس
(٢) ل / ص٢٠
(٣) ل١/ ص ٤٣٩
(٤) ل١/ ص٤١٦ محرق هو لقب الحارث بن عمرو ملك الشام من آل جفنه وهو اول من حرق القرب في ديارهم لذلك وعى أهله بـ آل محرق اما قدار فهو ابن سالف عاقر ناقة ومعنى هذا البيت يتكرر في مواضع أخرى من اللزوم مثل ل١ / ص٥٨ ، ل١ / ص١٩٨

الإنسان الذي ميزه الله عن سائر كائناته وفضله عليها يتساوى في عين أبي العلاء مع هذه الكائنات – على ضعفها – أمام الموت ، وأبو العلاء حين يعمد إلى التسوية هنا لا يدفعه وازع الايمان الصافي ، أو التسليم المطمئن بالقضاء بل يدفعه شعور بالحزن على الإنسان ، والرغبة في السخرية من الحياة العريضة المميزة التي عاشها والتي تنتهي به مثله مثل الحيوان ، يقول:

انبه وسد فهما هم تكابده ... ولخمل إذا شئت أن تخطى ولا تسد
واجبن واشجع فطرق الموت واحدة ... وللظبى فيهن مثل السيد والأسد [1]

ويقول ايضا :

كل بيت للهدم، ما تبتنى الور ... قاء، والسيد الرفيع العماد [2]

التسوية أيضا اسلوب بديعي يتيح لأبي العلاء أن يصور فزعه من مرحلة ما بعد الموت حيث تتساوى – في نظرة – كل قيمة حصلها المائت قبل موته فسيان إذا كان طيب الذكر أم سيئه ، وسيان أيضا إذا ما كفن في الحرير أو في القش ، يقول :

سواء على إذا ما هلكت ... من شاد مكرمتى أو زرى [3]

ويقول :

سيان من لم يضق ذرعا بعيد ردى ... وذارع في مغانى ميتة سحبا [4]

ويقول :

ومن ضمه جدث لم يبل ... على ما أفاد ولا ما اقتنى
يصير ترابا سواء عليه ... مس الحرير وطعن القنا [5]

أن قيمة الإنسان منتفية بالموت، والتسوية أسلوب يتسع لهذا المفهوم، ... يقول أبو العلاء :

---

(١) ل١ / ص ٢٧٢
(٢) سقط الزند بيروت . ص ١٢
(٣) ل ١ / ص ٦٦
(٤) ل ١ / ص ٩٨
(٥) ل١ / ص ٦٧

وسيان ابن آدم حين يدعى به للغسل والهدم السحيب [1]

التسوية كأسلوب شعري يصور أيضا طرق الوجود في التعامل مع الإنسان – فالأرض تعمد إلى هذه التسوية بين الإنسان وكل كائن سواه، فتهين كرامة بنيانه ، ناسية ما قد ألحقه بها من عمران وجمال :

وما تشعر الغبراء ، ماذا تجنه أاعظم ضأن أم عظام ليوث [2]

يجد المغترب في التسوية رحابة كي يصور مشاعر اغترابه ، فالتسوية ناتج طبيعي للاحساس بالسأم والعبث اللاجدوى وانعدام الغاية انه أسلوب يصور به المعري موقفه الوجودي فيقول :

وآخر الدهر يلعنى مثل أوله والصدر يأتي على مقداره العجز [3]

ولعل هذا البيت الخير أن يكون تفسيرا لشيوع أسلوب التسوية في شعر المعري ، إذ ما دام طرفا الزمان متساويان – البداية والنهاية – فإن ما بينهما منعدم الملامح شبيه بعضه بالآخر، لذلك فإن ابا العلاء يكرر هذا المعنى – معنى البيت السابق – في أكثر من موضع من لزومياته ، فيقول مثلا :

الدهر ينسخ أولاه أواخره فلا يطيلن بهذا اللوم انصابى[4]

ويقول :

ومن عاين الدنيا بعين من النهى فلا جذل يفضى إليه ولا كبت [5]

ويقول:

وسيان ماض قصير المدى وآخر باق طويل اللبث [6]

أن للتسوية معرض خصب يبين فيه اغترلب أبى العلاء المعرى حيث يتسع لتصويره استواء الحياة والموت ، وتشابه كل الأشياء والمذاقات والطعوم،

---

(١) ل١ ، ص ٨٢ الهدم السحيب أى الثوب الخلق وسحيب بمعنى مسحوب .
(٢) ل ١ /ص١٨٨
(٣) ل ٢ /ص ٣ .
(٤) ل١ /ص١٢٠ انصاب مصدر لنصبه اي لتعبه
(٥) ل١ / ص ١٤٩
(٦) ل١ /ص ١٩٠

وتماثل البداية والنهاية ، هو معرض يصور فيه أبو العلاء استشعاره للدهشه من مغزى الحياة الإنسانية المتماثلة الملامح، الغامضة الهوية ، التسوية بين تجمع كل الوجود في رؤية واحدة كما يقول أبو العلاء:

حيـــاة مـــرة وردى زعـــاف كأنـــا منـــه فـــي مـــد وجـــزر[1]

والطباق اسلوب بديعى آخر في شعر أبى العلاء المعرى غلب على هذا الشعر ، مما يلفت نظرنا إليه ويحملنا على أن البحث في العلاقة بينه كاسلوب ، وبين قضايا اغتراب أبى العلاء .

ففى موضع من شعره يصف أبو العلاء الدرع وصفا – يربطه كثيرا بالمرأة والحياة – فيصف الدرع بأنها حصان يعى بما يشير إلى اضطراب علاقته بها – أي بالدرع وبالمرأة وبالحياة – وبما يشير إلى استئثاره بالدرع أو انفراده بحيازتها :

حصان بغى ما ثنت يد لامس نكـت ، وأحـس القـر فيـه اللـوامس[2]

وأسلوب الطباق يشيع في مرحلة اللزوميات شيوعا ملحوظا ، وهذا منطقى لأن اللزوميات كمرحلة زمنية من عمر المعرى هي مرحلة النضج وإدراك الفروق بين الأشياء ، والتقابل بينها، هي مرحلة إدراك التماثل والتناقض في التاريخ البشرى والطبائع البشرية ، ومن المعروف أن إدراك التناقضات دلالة نضج هذا الإدراك .

كذلك فإن هذه التناقضات أساس الحياة الفكرية والنفسية للمغترب لكنه لا يرى في هذه التناقضات ثراء ، بل يراها دليل الفوضى وانعدام النظام في الحياة ، يراها مسوغا للايمان بالعبث ، ووصف الوجود بالتداخل والاضطراب.

ونعتقد أن أصل الطباق في فكر أبى العلاء ميتافيزيقى ، يوجهنا إلى هذا قوله :

والمرء يوجد من عدم وما نقلت عنـه الحـوادث مـن عاداتـه ريعـا[3]

فالوجود متخلق من عدم ، وهذا التناقض هو أصل كل طباق – فيما

---

(١) ل١ /ص ٣٩٥ .
(٢) ق٥ /ص ١٩٥٤
(٣) ل ١ /ص ٢٩ الرسائل الثوابت

تزعم – وجد في رؤية أبى العلاء وشعره، ولا تنسى في هذا المضمار دور تزعم محنة فقد البصر، في إيقاف أبى العلاء على تناقضات الوجود الانسانى إلى التحقيق، خاصة المفارقة التي لمسها بيده بين العجز والتوق إلى التحقق.

كذلك فقد قام مجتمع أبى العلاء بدور رئيس في تذكية الطباق في فكر أبى العلاء – ومن ثم في شعره– لأنه مجتمع يعج بالاضطراب والتناقض والفوضى ن فمن الطبيعي أن يكون حديث أبى العلاء عنه في سياق أسلوب الطباق أكثر من اي أسلوب آخر، ... يقول في موضع من شعره واصفاً هذا المجتمع:

متمجسون ومسلمون ومعشر ... متنصرون وهائدون رسائس
وبيوت نيران تزار تعبداً ... ومساجد معمورة وكنائس
والصابئون يعظمون كواكبا ... وطباع كل في الشرور حوابس
أنى ينال اخو الديانة سوددا ... ومآرب الرجل الشريف خسائس[1]

وعلاقة المغترب بمجتمعه قائمة على كشف هذا الاضطراب والفوضى من خلال الطباق، والتقابل في شعره،... يقول أبو العلاء:

إذا حضرت عندى الجماعة أوحشت ... فما وحدتى إلا صحيفة ايناسى[2]

الطباق سيد هذه العلاقة، لأنها علاقة مشوهة مختلة، طرفاها على طرفى نقيض، ومن ثم فإن الناتج عن التقائهما، يناقض ناتج أي علاقة إنسانية سوية.

ولأن الطباق والتقابل في شعر أبى العلاء ذو اصل ميتافيزيقى حسب تصورنا، فهو أليق أسلوب يعرض فيه أبو العلاء ما يراه من تشابك القضايا الميتافيزيقية واضطراب أصول كل الأشياء، يقول المعرى:

من يعط يستلبه ومن ينم ... جنح الظلام فإنه سيؤرق
زجر الغراب تطيراً، ونقيضه ... ديك لأهل الدار أبيض أفرق[3]

الحياة هنا تختلط بالموت، البشارة هي ذات المأتم الذي يقيمه الغراب،

---

(١) ل٢ /ص ٣٥
(٢) ل٢ /ص ١٢٧
(٣) ل٢ /ص ١٢٧

المغانم هي الحرمان ، الظلام هو الضياء ، . أيا رؤية سوداء تمليها حياة مشوهة ، .. والنقل أنها بحق رؤية تحاول أن تجمع الكل الحياة والموت في سلة واحدة ، هي الفناء والعدم.

وعلاقة الإنسان بالدهر علاقة مضطربة غامضة ، لذلك فالطباق أكثر الأساليب الشعرية اتساعا لجنونها ونزقها ، يقول المعري .

سيوف بها جونان جار وحاسد ... وخيل عليها الماء رطب وبابس
ويعبس وجه الدهر والمرء ضاحك ... ويضحك هزءا والوجوه عوابس [1]

ويقول كذلك :

وكيف نرجي للثماد بقاءها ... إذا نضبت عنا البحور القلامس
يباكرنا الجون المضيء فينقضي ... ويعقبنا منه الأحم الدلامس [2]

ويقول :

تشاد المغاني والقبور دوارس ... ولا يمنع المطروق باب وحارس
تقيم على الدهر الفوارس في الدجى ... وترحل من فوق الجياد والفوارس

ويقول :

المشيدات التي رفعت ... أربع من أهلها درس
قام للأيام في أننى ... واعظ من شأنه الخرس [3]

وهذه الأبيات الأخيرة ضمن قصيدة تقوم كلها – أو تكاد - على الطباق والمقابلات ، ومثلها قصيدته التي يقول فيها :

أمذهبة التراس لرد كيد ... صروف الدهر مذهبة التراس
وكيف أروم في أدب وفهم ... دراسا والمآل هو اندراسي
نعم ، للعضد ربتني مليكي ... وكان بحكمة منه اغتراسي [4]

---

(١) ل ٢ / ص ١٥
(٢) ل٢/ ص١٦ القلامس الكثيرة المياه ... الجون البحر أراد به النهار
الأحم السود وهو الليل ... الدلامس الشديد الظلمة
(٣) ل٢ / ص ١٩
(٤) ل٢/ ص٤٦ (مذهبة) الولى من التمويه بالذهب ، التراس الدهاب

ويقول :

ومتى سرى عن أربعين حليفها ... فالمرء يصغر والحوادث تكبر
من للدفين بأن يفرج لحده ... عنه فينهض وهو اشعث اغبر [1]

ويقول :

إذا الحي البس اكفانه ... فقد فني اللبس واللابس
ويبلى المحيا فلا ضاحك ... إذا سر دهر ولا عابس [2]
ويحبس في جدث ضيق ... وليس بمطلقه الحابس

أن وجود الإنسان محصور بين الليل والنهار، أي يحيطه التناقض منذ بدء الخليقة فليس من العجب أن يرى أبو العلاء ما يتوسط هذين من التناقض :

إن الجديدين قد جربت فعلهما ... جنسين ضدين من نعم ومن بيس [3]

ولأن التناقض اصل الوجود البشرى فإن الطبائع البشرية ذاتها ملأى بهذا التناقض الذي يأتيها من داخلها فقط، بل هو يتولد من اصطدامها بمفردات الزمان والمكان أيضاً:

تعالى قدرة ، وخفوت جرس ... ازالا عنك جرسا بعد جرس
أرى خرسا من الأيام وافت ... بكر لم يكن من ذات خرس
واشهد أنني غاو جهول ... وان بالغت في بحث ودرس
يجاد ثرى واجعل فيه غرساً ... فيفقد ساعدي ويقوم غرسي
وجدنا ذاهب الفتيين أفنى ... ملوك الأرض من عرب وفرس
وما البران مثلهما ولكن ... هما الأسدان يبتغيان فرسي [4]

ولأن التناقضات هي السلك الذي ينتظم علاقة الإنسان بالكون ، فهي سلك ينتظم مشاعر الإنسان وإحساسه بهذا الكون أيضاً ، يصف هذا المعري بقوله :

---

(١) ل١ / ص ٣٢٢
(٢) ل٢ / ص ٢٩
(٣) ل٢ / ص ٤١
(٤) ل٢ / ص ٤٢ الحرس للدن

إذا فر عنا فإن الأمن غايتنا وإن أمنا فما نخلو من الفزع
وشيمة الإنس ممزوج بها ملل فما ندوم على صبر ولا جزع[1]

أن اما العلاء بذكر العوامل الفكرية التي اوجدت الجناس والطباق في شعره ، في بيت غاية في الثراء وعمق الدلالة ، هو قوله

يباين شكل غيره في حياته فإن هلكا لم يلف بينهما فرقا[2]

في الحياة تضطرب الفوارق والتناقضات والصراعات ، أما في الموت فما اجدر الجناس أن يكون مهيمناً على الجميع حيث المصير والحال مشتركان ، ... أن الأسلوب البديعي في شعر أبي العلاء " لم يكن ترفا وزينة، وإنما كان رمزا لمشكلة فلسفية ، فالجناس تشابه في المظهر ، وتباين في الجوهر ، والطباق ثنائية تجمع بين الضدية ، والمقابلة في الحياة"[3] وهكذا كان التسوية والتقطيع اسلوبين يصوران الرؤى الفكرية لأبي العلاء .

أن الملاءمة التي أوجدها أبو العلاء بين الأسلوب البديعي وقضايا اغترابه قد نتجت من اتجاهه إلى البديع مدفوعا بأس اغترابه ، ونعني فقد البصر[4] حيث وجد في البديع قيما موسيقية عالية تجسد الفروق بين الأشياء ، كما تجسد التماثل،... وبوجه عام تجسد الموجودات التي لا يراها أبو العلاء المعري ، فالبديع معادل خيالي لها يستعيض به عن عينه ، ويحقق به حلم الخلق الفني وتقييم الموجودات ، فإذا كان البديع في الشعر العباسي يعبر عن موقف وقضية فكرية فما بالك بمن لاهم له إلا فنه ، وأدبه وعلمه ، لا يشغل فكره إلا الألفاظ، وما وراء الألفاظ من معان وعوالم وآفاق."[5]

كذلك وجد أبو العلاء في الأساليب المستمدة من علم المعاني رحابة تلائم قضاياه ، وأول هذه الأساليب أسلوب الالتفات – وهو الانتقال بين ضمائر مختلفة في ذات السياق – يقول أبو العلاء في اللزوميات مستعملاً هذا الأسلوب:

---

(١) ل٢ / ص ٩٥
(٢) ل٢/ ص ١٣٠
(٣) البناء اللفظي للزوميات / ص ٢٦٧
(٤) السابق ص ٢٠.
(٥) شاعرية أبي العلاء المعري ص ١٤١

الأسر للجمل السرر داء

أسرك الأن أن تلقى على قلق مثل الأسير حماه نومه السهر
لم نهجر الماء إلا بعد تجربة لقد شربنا فلم تذهب بها الحرر[1]

فقد التفت أبو العلاء من ضمير المخاطب المفرد إلى جمع المتكلمين ، وهذا الالتفاف لا يخدعنا إذ أن كلا من الضميرين رازح تحت ذات الهم ، فقد شبه أبو العلاء المخاطب بالجمل المريض ، أما ضمير المتكلم فقد صوره يعانى الظمأ الشديد ، فالقضية التي تجمع الضمائر تؤكد أن هذه الضمائر مختلفة في الظاهر فقط، بينما هي في غالبية شعر أبى العلاء تشير إلى رجل واحد هو أبو العلاء المعرى ذاته.

ويقول في موضع آخر

قد حار آدم في القضاء وآله أفللملائك في السماء تحير
تتخيرين الأمر كى تحظى به هيهات ليس على الزمان تحيز[2]
وتديرى عند السماك أو السها فلكل جسم في التراب تدير

فالضمائر هنا أيضا يجمعها رحلة البحث عن معنى الحياة ، وغاية العيش .

وفى موضع آخر يجمع أبو العلاء بين ضمائر جمع المتكلم ، والمفرد الغائب والمفرد المخاطب ، والمفرد المتكلم، فيقول .

آلي الزمان يقينا أن سيجمعنا إلى التراب ، ورسل الموت تنتقر
يفنى الفتى بالمنايا عن مآربه وتنفخ الروح في طفل فيفتقر
عرفت امرأ فلا تزعجك حادثة ما كان مثلك في أمثالها يقر
عندى لخلى أعظام لمنتبه وإننى للذى أوليه محتقر[3]

أن الجمع بين هذه الضمائر توحيد لها تحت مصير مشترك ، وتأكيد على نواح إنسانية بعينها فيها هي : الضعف والتناهى ،

والالتفات بين الضمائر أسلوب يتيح لأبى العلاء إدانة المجتمع من خلال كل أفراده ، بل من خلال ذاته هو ، كما يتيح له أن يدين ذاته من خلال

---

(١) الحرر جمع حرة وهى العطش
(٢) ل١ / ص ٣١٩
(٣) ل١ / ص ٣١٢

الآخرين ، ففي احد مواضع شعره، يقول أبو العلاء

تنسكت بعد الأربعين ضرورة ... ولم يبق إلا أن تقوم الصوارخ
فكيف ترجى أن تثاب وإنما ... يفضل نسك المرء والمرء شارخ[1]

حيث استطاع من خلال الالتفات أن ينتقل من الخصوص إلى العموم،... وجميل من أبي العلاء أن ادرك خصوصية المعنى في البيت الأول فلجأ إلى ضمير المتكلم ، ... كذلك لم يخصص معنى البيت الثاني ، إذ أن هذا الجزء من القضية لا يقتصر عليه وحده بل ينضوى تحته جمع من الناس ، أما عوامل النسك ، فهي مختلفة من إنسان إلى آخر لذلك صور أبو العلاء عوامله الخاصة به وحده في البيت الأول.

وذات القيمة الفكرية الناتجة من أسلوب الالتفات نراها في قول أبي العلاء :

فعظم اخا النسك التقى لدينه ... ونفسك فاحقر نافع لك حقرها
ولا تقرأ الكتب المضلل درسها ... وقد وضحت طرق الهداية فاقرها
فيا مهجة كالعود امست مناخة ... إذا شكت الفعال ضعوف وقرها
متى سمعت أذني مقالة ناصح ... أتيح لها عن قائل النصح وقرها[2]

أن ابا العلاء انتقل – أو التفت – من ضمير المخاطب الذي يوجه إليه النصح في البيتين الأوليين إلى ضمير المتكلم للذي يستشعر وطء ، النصح ومعاناته ، والالتفات في هذا الشاهد يحمل قيمة فكرية عالية هي ازدواجية التكوين الانساني وتناقضه ، أن نفس الإنسان من خلال الالتفات هنا – نفس تستطيع النصح وتعجز عن إطاعته أنها ازدواجية ، اليقين والجهل ، النبل والخسة ، النزوع والتكاسل، المثابرة والاستسلام، نفس شديدة التناقض والاضطراب.

أن بعض قصائد أبي العلاء تكاد تقوم على أسلوب الالتفات ، فمن ذلك قصيدته التي يقول فيها :

---

(١) شرح المختار من اللزوميات . ص ١٣١.
(٢) ل ١/ص ٣٠٦.

أمور دنياك سطر " خطه قدر " وحبها في السجايا أول السطر
صمنا عن القوت يوما ثم أعقبه فطر ولا صوم نرجوه من الفطر
شاطر ضعيفك ما أتيت من نشب وعد ذكرك أخت الجيرة الشطر[1]

والالتفات قيمة أسلوبية تحمل إحساس المغترب بالموت وتخاذل كل القوى أمامه ، هذه القوى التي ينتقل أبو العلاء بين ضمائرها ، ويتراوح ما بين وصف ماهيتها وبين " موقفه" من هذه الماهية ، يقول أبو العلاء:

بين الغريزة والرشاد نفار وعلى الزخارف ضمت الأسفار
وإذا اقتضيت مع السعادة كابيا أوريته نارا فقيل عفار
أما زمانك بالأنيس فآهل لكنه مما تعود قفار
أقفرت من جهتين : قفر مغارة وطعام ليل جاء وهو قفار
والناس بين إقامة وتحمل وكانما ايامهم أسفار
والحتف أنصف بينهم ، لم تمتنع منه الرئال، ولا نجا الأغفار[2]

ويقول أيضا:

صدف الطيب عن الطعا م ، وقال : مأكله يضر
كل يا طيب ، ولا خلا ص من الردى ، فلمن تقر[3]

أن الذي يجمع الحياة والموت هو النصب والشقاء في رؤية أبى العلاء المعرى ، ... والالتفات قيمة أسلوبية تبسط المدى أمامه ليعرض هذا المعنى ويصف معاناة الرازحين تحته – وهو منهم -:

تلقب ملك قاهرا من سفاهه والله مولاه الممالك والقهر
أتغضب أن تدعى لئيما مذمما وحسبك لؤما أن والدك الدهر
تزوج دنياه الغبى بجهله فقد نشزت من بعد ما قبض المهر
تطهر ببعد من أذاها وكيدها فتلك بغى لا يصح لها الطهر

---

(١) ل١ /ص٣٨٧
(٢) ل١/ص ٣٣٣ القفار ينتج للقاف الطعام الذي لا أدم عليه
الرئال : أولاد النعام الأغفار أولاد الأراوى
(٣) ل١ /ص ٣٠١

وأنفقت بالأنفاس عمرى مجزءا بهـا اليـوم ثـ ـم الـشهر يتبعـه الـشهر[1]

إن الالتفات بين الضمائر لا يحمل تلك الرؤى الفكرية ، التي تتصل باغتراب أبى العلاء المعرى فقط، بل يحمل معزى آخر له عميق الصلة بهذا الاغتراب هو : الرغبة في الانتماس ، فأبو العلاء الذي احتجب في عزلته المادية إلتى خلقها فقد البصر ، وعمقها انطواؤه في منزله – أبو العلاء غدا – في مسيس الحاجة إلى وجود (الأخر) وهى حاجة إنسانية طبيعية لا يستطيع فكاكا منها مهما أدعى– لذلك فهو يستحضر الآخر في شعره ويحاوره ، ويقوم معه بدور الناصح المرشد، وهو دور يتعبه ويضنيه ألا يقوم به ، وهو الذي يسمع ويرى ما قد وصل إليه المجتمع من اضطراب، يستحضر أبو العلاء (الآخر) ويتيح لنفسه أن تعرض قيمتها الفكرية ومخزونها الثقافي ، وأن تزهو وتتطاول بهذا وبذاك ، وأن ترى لها دورا ايجابيا في الحياة كما تشد.

أن الالتفات ليس فقط اسلوباً من أساليب علم المعانى ، بل هو شديد الصلة باحساس المعرى بالوحشة وتوقه إلى مقاومة العزلة ، العزلة التي بناها له الدهر ، والأخرى التي عمد إليها بذاته ، وبذلك فإن الالتفات يعطينا مجالا واسعا لرؤية أبى العلاء وهو يصارع ابا العلاء ويقاومه، كما يتيح لنا أن نلمس ما يعتقده من انضواء الكون تحت وحدة واحدة.

والاعتراض أسلوب آخر من أساليب علم المعاني في شعر أبى العلاء يبرز في هذا الشعر ، فالجملة الاعتراضية اثيرة لدى المعرى ، يلجأ إليها في أكثر من سياق تأملي ، ومن هذه السياقات نقده للمجتمع م يقول :

فكل ما تفعل البرايا – إلا تقى ربها - يقول[2]

ويقول :

إذ بلـغ الوليـد لـديك عـشرا فـلا يـدخل علـى الحـرم الوليـد
وار خـالفتنى وأضـعت نـصحى فأنـت – وأن رزقـت حجـا - بليـد[3]

وحين يتوق إلى اعتزال هذا المجتمع ، يشتهى أي مكان شريطة ألا

---

(١) أ،١ /ص ٣١٧.
(٢) ا،١ / ٣١٧.
(٣) ا،١ / ٢٤٧.

يصيبه منه اذى فيأتى الاعتراض ليصف هذا الحذر وهذا الاحتراس

إذا ما حللت الجدب - فردا بلا أذى .. فسقيا له من روضة محلال[1]

والجملة الاعتراضية في معرض الحديث عن قضايا الاغتراب الميتافيزيقية تصف ملامح الدهر وماهية الحياة في عين أبى العلاء، وما يراه من شر مقيم متغلغل في نسيجهما ، يقول .

وما اتوقى - والخطوب كثيرة من الدهر إلا أن يحل بى الهتر[2]

والاعتراض في شعر أبى العلاء يجيء احيانا لأمن الالتباس والحذر من تداخل المعاني ، من هذا قوله :

عشت السليم وما عنيت سلامة لكن بسمك مرهقا منكوزا[3]

كذلك يقول:

نوديت ألويت فانزل ، لا يراد أتى سيرى لوى الرمل ، بل للنبت إلواء[4]

وليس الاعتراض لأمن الالتباس في هذه المواضع فقط، بل هو أسلوب ثرى في يد أبى العلاء يسخر فيه من المفارقات الفكرية بين معانى اللفظ الواحد، فالسليم هو اللديغ - لغويا - وهو الصحيح من اللدغ ، - فيما اتفق عليه الناس من دلالة هذا اللفظ - والألواء هو الموافقة في السير وهو النزول والانحناء، أي هو الاستقامة والانحراف في السير معا وهكذا ..... ابو العلاء من خلال مواضع الاعتراض يشير إلى إحساسه بمفارقات الحياة، وسخريته من اطمئنان الإنسان إليها، هذا الإنسان الذي يسلم قياده للمعنى الذي يبعث على التفاؤل محرفا المعنى اللغوى ، متشبثا بالأمن من خلال هذا التحريف ، متوقيا الحياة من خلال ما يبعث على الفال من ألفاظ اللغة لأنه لضعف من أن يتوقاها بـ (فعل) في رأى أبى العلاء ،لذلك يواجه أبو العلاء المعنى المؤلم ، فينكر بأن السليم هو اللديغ ، مؤثرا تعرية الحقائق مما خلعه الإنسان عليها من خوفه ومداراته وجبنه ، كما أنه يبدو وكأنه يختص ذاته بالألم دون جميع الناس ، حين

---

(١) ق٤ / ١٨٤١
(٢) ل١ / ٣٠١
(٣) ل٢/ ٦ المنكوز من لدغته الحية
(٤) ل١ / ٤٠

يخص نفسه بالمعنى اللغوى السليم للفظ.

والاعتراض أيضا أسلوب يتيح لأبى العلاء أن يشكو من إعراض الحياة عنه وإيلامها له بالحرمان والتجاهل ، يقول.

حاجى نظيم جمان ، والحياة – معى – سلك قصير يأبى جمعها القصر[1]

ويؤكد أيضا من خلال الاعتراض عجز الإنسان عن المعرفة والادراك :

أما المراد فجم ، - لا يحيط به شرح – ولكن عمر المرء مختصر[2]

لذلك كله نجد أن أسلوب الاعتراض في شعر أبى العلاء أسلوب يتسع لتعميم الحكم وادراج الإنسان- كل إنسان – وفى أية حال يكون – تحت هيمنة القوة الميتافيزيقية :

أن الاعتراض يقوله – والمقيم – اثبات لعجز الإنسان وتناهيه إلى الموت كما أنه صرف للملتقى عن المعنى السطحى المباشر للسفر وهو السفر المادى ، بينما الارتحال الذي يقصده أبو العلاء مادى ومعنوى معا، ارتحال يودى بالانسان إلى الذبول والحزن .

ومن خلال أسلوب الاعتراض نرى إحساس أبى العلاء باستطالة الزمان كقوة تلوك الإنسان ، يقول:

ولى نفس – لم يزل دانيا – ينجز وقتى حتى نجز[3]

فقوله : لم يزل دانيا يعكس شعوره بقتل خطوات الزمان ومدى معاناته من استمرار وجوده.

وتكثر مواضع الاعتراض كأسلوب شعرى في الدرعيات مما يؤكد خصوصية الدرع العلائية ويؤكد أنها كانت بحق مرحلة بناء حياة جديدة ، ولأن هذا البناء،- ككل بناء – لابد أن يصطدم بحواجز وموانع، - كانت كثرة مواضع الاعتراض انعكاسا لهذه الحواجز التي اعترضت علاقته بالحياة.

ومواضع الاعتراض في الدرعيات تكثر عند الحديث عن المرأة أو عند مخاطبتها – وهذا طبيعي ،- حيث كان أبو العلاء يحاول في صراعه مع المرأة

---

(١) ل١/ ٣١٠.
(٢) ل١/ ٣١٠ الجمانة اللؤلؤة
(٣) ل٢/ ١١

أن يمحو ملامح وجودها من نفسه / كان يحاول وأدها ، ولم يتصالح قط معها ، فكان من البدهى أن تتعثر في حلقه وأن تعترض بناءه لمذهب العزلة ، أو الحياة العزلة التي تشير إليها الدرع.

المرأة قيمة معنوية وحاجة فسيولوجية مكبوتة داخل أبى العلاء ، لذلك بدت في الدرعيات من خلال أسلوب الاعتراض – وهى تقاوم عجز أبى العلاء عن التواجد معها بصورة مادية ، ... يقول في احد المواضع :

أظن سليمى – انعم الله بالها – حدا حادياها للوميض جمالها[1]

والجملة الاعتراضية هنا إنشائية طلبية تصور ما كان يعتقده أبو العلاء من نفور المرأة منه وإعراضها عنه، ولا مبالاتها بمن هو مثله ، إذ يحدو بها حادياها ، وليس في صدرها شيء من مشاعر السفر أو الفراق .

وفى درعية أخرى يقول أبو العلاء واصفا المرأة أيضا:

وليست – وأن جاءت بحلة وزينة على كدرعى عزة وصيانة[2]

واعتراضه هنا رغبة منه في تأكيد قوته ومقاومته لكل أساليب المرأة في الإغراء والظهور والجذب.

كذلك يقول في درعية ثالثة:

رأتنى بالمطيرة – لا رأتنى - قريباً والمخيلة قد ناتى[3]

ويقول الخوارزمى في شرح البيت بما يفيدنا في بيان قيمة الاعتراض فيه رأتنى هذه المرأة بالموضع المذكور هينئ ، قريب المتناول ، رخو المكسر قد ضعفت ، وفارقتنى خيلاء الشباب ، وكبرت ، وزايلنى مخايل الشجاعة ، وقد ساءنى رؤيتها بهذه الصفة اياى ، فليتها لم تكن رأتنى.[4]

إن قيمة الاعتراض في هذا الموضع من شعره تعادل قيمة المرأة في نفسه ورغبته في الكمال امامها ، بما يلفتنا ثانية إلى العلاقة بين فقد البصر وحرمان أبى العلاء من المرأة.

والاعتراض أسلوب أساسي في شعر أبى العلاء حين يكون الحديث

---

(١) ق٥/ ١٩٢٥
(٢) ق٤ / ١٨٧٣
(٣) ق٤/ ١٧٠٧
(٤) السابق /ق٤/١٧٠٧ ، ١٧٠٨

عن القضايا الميتافيزيقية ، وهنا يكون الموت سيد المعرضين ، مما يؤكد قيمته كقضية ميتافيزيقية أساسية من قضايا اغتراب أبى العلاء ، يقول:

فان لقيت وليدا – والنوى قذف – يوم القيامة لم أعدمه تبكيتا[1]

كذا ، يصف أبو العلاء من خلال الاعتراض انتظام الإنسانية كلها تحت رغبة واحدة هي : الخلود ، يقول :

فيا ليتنا عشنا حياة ، بلا ردى – يد الدهر – أومتنا مماة بلا نشر[2]

كما يصف رؤيته التي يدرج بها كل الكائنات تحت الشعور برهبة الموت :

وإن لم تر الصقر الحمامة دهرها فمن شيم الورق الحذار من الصقر[3]

والجملة الاعتراضية باب واسع يصف فيه أبو العلاء أرقه من المفارقة بين تناهى الوجود البشرى والخلود النسبى لمفردات الطبيعة الأخرى:

سبحان ربك ، هل يزول – كغيره – شرف النجوم وسؤدد الأقمار[4]

فالاعتراض بـ " كغيره" أظهر هذه المفارقة ، ومكن ابا العلاء من التعبير عن شعوره بانتهاء كل الأشياء إلى الموت.

وحين يسوى أبو العلاء بين الأشياء والقيم ، بين الظاهر والباطن ، يسعفه أسلوب دلالة الاعتراض في أن ينسب معنى التسوية إلى نفسه وأن ينسب كل رؤاه في التسوية إلى فكرة الخاص ، حتى لا يظن أنه مذهب عام أو فكر سائد ، يقول أبو العلاء :

غير مجد – فى ملتى واعتقادى - نوح باك ولا ترنم شاد[5]

فقوله :" في ملتى واعتقادى" أكد – كأسلوب اعتراض – أن ابا العلاء في مرثية الفقية الحنفى لم يكن منشغلا بالرثاء ، ولم يكن واقفا أمام رثاء تقليدى الحنفى لم يكن منشغلا بالرثاء ، بتكوين مذهبه الخاص في الحياة ، لذلك فقد نسب التسوية في هذا البيت – وهو أول القصيدة – إلى نفسه مما يعنى أنه نسب تاملات القصيدة وأحكامها كلها – إلى ذاته ، ولعل اتـ ته باء المتكلم إلى (الملة

---

(١) ق٤/١٦٠٢
(٢) ل١ / ٣٧٧
(٣) ل١ / ٣٧٧
(٤) ل١ / ٤١٣
(٥) ديوان سقوط الزند بيروت / ص٧

والاعتقاد) كان اشارة إلى ارهاصات نضجة الفكري ، وتبلر رؤاه التاملية ، وبدء انتباهه إلى عالمه الداخلي وما يصدر من أحكام على الوجود.

ومن هذه الرؤى – في ذات المرثية – التي سبقت في معرض الاعتراض قول أبي العلاء :

سر أن أسطعت في الهواء رويدا لا اختيالاً على رفات العباد[1]

و(أن أسطعت) اعتراض لتعجيز الإنسان ومواجهته بحقيقة امكاناته ، كذلك هو اعتراض للاستنزاز والتأكيد على التناهي والمحدودية الانسانيين ، والفشل الذريع الذي يواجهه كل من يحاول السمو المادي والنفسي – الذي هو معنى وارد من معاني السير في الهواء - ، وكذلك اعتراض أبو العلاء بقوله :" لا اختيالا" للتأكيد على معان خلقية وقيم عاليه هي ، الرحمة والتواضع ، والاعتبار بالموتى ، وكل هذه القيم أكدت أن السائد في الحياة الإنسانية هو العكس تماما بما احتاج معه الشاعر إلى تذكير الناس بالفضائل والقيم الأساسية.

أن الاعتراض – كاسلوب شعري من علم المعاني – يعادل في تصورنا ماعاناه أبو العلاء من حواجز حالت بينه وبين الحياة ، وكان أولها فقد بصره الذي هو – فسيولوجيا وسيكولوجيا – عائق بينه وبين الرؤية الصافية للحياة ، هذا العائق قد وجد ما يصوره ويمثله في الشعر وكان أسلوب الاعتراض اداة شعرية تصف هذه الاعاقة ، وتعكس هذه الموانع التي سدت امام أبي العلاء مجال الحياة الطبيعية ، ... لكل ذلك فان نوع المعترض يحتاج في شعر أبي العلاء إلى دراسة وافية مفردة، دراسة لا تغفل عن أية جزئية من حياة أبي العلاء المعري ، كما لا تغفل عن خصائص شعره وطبيعة عناصره الأخرى.

أن ابا العلاء في هذا النوع من الأساليب لم يكن يجنح إلى قيمة شكلية محضة بعيدا عن الهم الفكري والنفسي ، بل وكان بحق يسلم قياد هذه الأفكار وتلك الهموم إلى أساليب تعكس خصائصها الشكلية مفردات الفكر والتأمل.

---

(١) ديوان سقط الزند / بيروت ص ٧

أساليب علم البيان في شعر المعري :

في شعر أبى العلاء تتكرر تسبيهات بعينها ، أنواع بعينها من المشبه له ، بما يشير إلى أهمية المشبة به كدلالة في شعره وانه ذو ارتباط حقيقى بالحياة الفكرية لأبى العلاء، ومن هذا القبيل تشبيه الإنسان بالنبت والزرع للتدليل على ضعف الإنسان ومحدودية وجوده الزمنى ، مثله مثل النبات أوان الحصاد، بل مثله عند تعرضه لعوامل التعرية أو الظمأ والجوع،... يقول أبو العلاء :

والناس كالزرع باق في منابته حتى يهيج ، ومرعى ، ومالحقا[1]

ويقول:

والناس مثل النبت ، يظهره الحيا ويكون أول هلكه الاظهار[2]

ويقول أيضاً

والناس مثل النبت ، أي بهارة ذهبت فلم تنفض سليل نهار[3]

ويغرم أبو العلاء بتشبيه الإنسان بالطير - وسنقف عند الطير مرة ثانية عند معالجة الرمز في شعر أبى العلاء – وهو رمز للمفارقة بين الحرية و السجن ، فالطير كائن تتفسح له آفاق المدى فيسبح فيها كما يشاء، ويشرب من ار تفاع المسافة ما يشتهى ، ويستعرض ما يحلو له من ألوان الفنن الخلابة ، لكن هذه الحرية العريضة مزيفة إذ أن الطير رهن مصير يمتلكه صياد ظالم، او طير جارح، أو حباله ينصبها طفل لاه بين الشجر ، هو رهن الأخطار، ومن ثم هو سجين الموت بقدر ما هو وسيع الحرية ، وقد لمس أبو العلاء هذه المفارقة في وجوده الشخصي أو في ظروف حياته التي تحيط به، حيث شاء الله أن يبتليه بفقد البصر الذي أقعده عن كثير من ألوان التجوال والحركة – ماديا ومعنويا – بينما حياه بنفس وفكر منطلقين في اجواز السماء والأرض ، متساءلا عما بينهما من علاقة ، وعما يضمرانه للإنسان ، ... أن حال أبى العلاء مزيج من القيد والحرية ،: عجز مادى وسعة في التأمل والفكر ، هو حال الطير الحبيس

---

(١) ل٢/ ١٣٤
(٢) ل١ / ٣٣٤
(٣) ل١/ ٤١٣

في حريته ، الذي يكثر ذكره في شعره ، يقول أبو العلاء:

اخال فؤادى ذات وكر ، هوى لها من الطير أقنى الأنف مخلبه سلط
تحث جناحا من حذار مغاور صباحا فقبض يجمع الريش أو بسط[1]

والغراب المقصوص الجناح ، تشبيه اثير لأبى العلاء يرى فيه محاولته المستميتة للخلاص من العجز أو العماء والظلام، فها هو ذا ليله الطويل عبثا يحاول الطيران هذا الليل يبدو قدرا ، نسرا حائما ، يقول :

ليلى كما قص الغراب خلاله يرق يرنق دأب نسر حانم[2]

ويشبه المعرى الزمان بالطير في سرعته واستعصائه على يد الإنسان القصيرة الضعيفة يقول:

وكأن للساعات أجنحة فاخالهن بها قطا حذا[3]
يبغى التشبث بالأوقات جائزها هيهات ما الوقت إلا طائر طارا[4]

والمفارقة – التي لاحظها أبو العلاء في حياة الطير تجعل الطير تشبيها صالحا للإنسان في عمومه / هذا الإنسان الذي يعيش حياة ممتلئة مآلها الموت والفناء ، وطرقها الفرق من الزمان والمشيب والوهن والفقر ، وغير ذلك من الحدود ، يقول أبو العلاء :

غنينا في الحياة ذوى اضطرار كطير السجن ليس له خلاص
تصيب الناس من نوب الليالى سهام لا تنهنهها الدلاص[5]

فالطير كمشبه به يرمز إلى موقع الإنسان في الكون، ومصيره في هذا الكون ، حيث يبدو هذا الإنسان طيرا يتعقبه بزاة الموت في كل مكان[6] أو

---

(١) ق٤/ ١٦٤٧ اقنى الأنف : للجارح من الطير المحدودب الأنف المخلب للسلط الصلب الشديد .
(٢) ق٤/ ١٤٨٢ رنق الطير إذا ضرب بجناحه ولم يطر
(٣) ل١/ ٢٩٣ القطا : حيوان صحراوى معروف الحذ القطع والاستئصال الحذاء بالفتح والتشديد القطاة الصغيرة الذنب
(٤) ل١ / ٣٦٢
(٥) شرح المختار من اللزوميات ص ١٥٣
(٦) ل١/ ١٥٤

عقبانا يستأسرها الدهر[1] ، أو نسورا تحط فوقها مقادر تسلبها كل قدرة[2]... الإنسان في رؤية أبو العلاء لا ينجو من الهلاك سواء أكان متشبها نطير ضعيف ام بالجوارح، وسنلاحظ في الرمز في شعر أبى العلاء أن الطير والحيوان وشتى عناصر الطبيعة ومفرداتها ، تحتل مكانا هاما في هذا الشعر ، كما تحمل على عاتقها هم التعبير عن قضايا بارزة أساسية فيه:

فالجياد أيضا تحظى بقسم كبير من التشبيهات في شعره – وقد اشرنا إلى علاقة الجواد أو الفرس بمرحلة شعر سقط الزند من الناحية الفسيولوجية والسيكولوجية ومن ثم الفنية – وابو العلاء لا يولى اهتمامه لكل الجياد بل لفئة بعينها منها، فئة شديدة الصلة بموقفه من الحياة ، وشديدة الصلة بفقد البصر ، بقضاياه الفكرية ، هذه الفئة هي الجياد التي لاتنى تقضم لجمها، ساعية وراء حلم الانعتاق والحرية.

أن أبا العلاء الذي يقضمه الإحساس بالعجز ، ويؤلمه يقينه بتمكنه الفكري والعلمي ، يرسل إلى البشرية رسالة موجزة من خلال الخيل ، رسالة توجز حلمه وحلم هذه البشرية : الحرية / فيهيب بالناس أن يكونوا كالجياد في النبل ، والعراقة ، والعزة والجهاد والشمم وأن يلوكوا قيودهم ولجمهم ، ويثوروا على كافة القيود سواء ما تعلق منها بأدران بشريتهم ونقاط ضعفها ، أو ما تعلق بأسرار الوجود المستعصى عليهم :

فكونوا جيادا اضمرت خوف غارة صولنم الا من شكيم تلوكها[3]

ويستهويه هذا التشبيه في مواضع أخرى كثيرة ، فيقول أيضا :

خلقنا لشيء غير باد ، وإنما نعيش قليلا ثم يدركنا الهلك
كخيل صيام، تعلك الدهر لجمها بغيظ ، فقد ادمى نواجذها الأبك[4]

ويوظف أبو العلاء مفردات الطبيعة وأجزاءها في وصف تناهى الوجود الانسانى ، فيشبه هذا التناهى ، ويصف تبعثر الزمان من بين يدى الإنسان بالتراب الذى يعلو كثبا من الرمال ما تلبث الريح أن تضيعه:

---

(١) ق٤/ ١٠١٢
(٢) ل١٤/ ٤١١
(٣) ل٢/ ١٤٩
(٤) ل٢ / ١٤٦

وانفقت بالأنفاس عمري مجزءا بها اليوم ثم الشهر يتبعه الشهر
يسيرا يسيرا مثل ما اخذ المدى على الناس ماشى في جوانحه البهر
كدار على ظهر الكثيب ، فلم يزل به السير حتى صار هن خلقه الظهر[1]

وحين يتشوف إلى الديمومة ويتطلع إلى امتداد زمني عريض يتمنى أن يكون الإنسان كالبدر الذي لا يعرف الفناء ، إذ يدور في دائرة من المحق والاكتمال والاستدارة ما دام الزمان :

وليت الفتى كالبدر جدد عمره يعود هلالا كلما فنى الشهر[2]

أما حوادث الدهر فهو يشبهها في اقتدارها على الإنسان بسنا البوارق ، في انتظام وقعها وسرعتها ، واستقطابها للنظر ، يقول أبو العلاء:

تمشى علينا الحادثات ، ووطؤها كسنا البوارق، ليس فيه عثار

من اللافت للنظر أن تكثر تشبيهات أبي العلاء المستمدة من عناصر الطبيعة واجزائها ، لكن هذه الكثرة – بشيء من التأني – ستجد لها تفسيراً في شعر أبي العلاء ذاته لا من خارجه ، حين نتذكر المفارقة بين عجز الإنسان ولا محدودية القضايا الميتافيزيقية – التي شكلت ملامح الاغتراب الميتافيزيقي في فكر أبي العلاء،- بما يلقي الضوء على هذا النوع من التشبيهات ، ويبررها ، فابو العلاء في ارتكازه على المشبه به المستمد من أجزاء الطبيعة يصبو إلى شيء من الالتحام بين الإنسان وهذه الأجزاء ، عسى أن يستمد للإنسان قوة ما منها ، وخلوداً ما من عمرها ، إن وراء ، مثل هذه التشبيهات الحاح من اللاوعي والمثقل بهذه القضية الميتافيزيقية ومثقل أيضا برغبة أبي العلاء الخاصة في التحرر من قيود فقد البصر ، يقول المعري :

أتأكل درعي أن حسبت قتيرها وقد أجدبت قيس عيون جراد
أكنت قطاه مرة فظننتها جنى الكحص ملقى في سرارة واد

وسوف نولي التشبيهات الخاصة بالدرع وقفة متأنية عند تحلي الرمز في شعر أبي العلاء المعري في محاولة لتبين العلاقة بين هذه التشبيهات

---

(١) ل١ / ٣٠١
(٢) ل١/ ٢٩٨

وقضايا اغتراب.

وفي مجال التشبيه بالجماد أو الجوامد يلح على أبي العلاء تشبيه عمر الإنسان القصير بالسلك الرفيع المتضائل الخالي من أي تنوء يعطيه حجما أو مساحة / يقول :

كأنما العمر سلك مدة قدر فيه الفواقر ، لادر ولا فقر[1]

وينتبه أبو العلاء إلى صفات أخرى لهذا السلك ، هي انه قصير يعجز عن ضم حبات الدر ، ويستخلص أبو العلاء هذه الصفة ، وينسبها إلى الحياة التي قصرت عن آماله ، وتقزمت قباله حياته الداخلية الموارة:

حاجي نظيم جمان والحياة معى سلك قصير يأبى جمعها القصر[2]

وللألوان مكانة هامة في تشبيهات أبي العلاء ، كما أن لها أهمية في حياته ، وعلاقة بفقد بصره، فحين يتحدث ابوة العلاء عن معرفته بالألوان ، بخيرنا أنه لم يدرك منها قبل كف البصر إلا اللون الأحمر ، يقول القفطي " أن أبا العلاء جدر في السنة الثالثة من عمره ، وكف من الجدرى / وقال : لا اعرف من الألوان إلا الأحمر ،فأنني ألبست في مرض الجدرى ، ثوبا مصبوغا بالعصفر، فأنا لا أعقل غير ذلك ، وكل ما انكره من الألوان في شعرى، ونثرى، أنما هو تقليد للغير ، واستعارة منه"[3]

ومن هنا يدرك سبب تسميته اللون الأحمر بملك الألوان اذ أنه اللون الوحيد الذي أدركه بالمعاينة والتجربة ، يقول ابن العديم : " سمعت القاضي بهاء الدين أبا محمد الحسن بن ابراهيم بن سعيد بن الخشاب الحلبي ، رحمه الله ، يقول : بلغني أن أبا العلاء بن سليمان قال لجماعة حضروا عنده : عدوا على الألوان فقالوا: أبيض واخضر واسود واحمر فقال: هذا هو ملكها . يعني الأحمر."[4] فالأحمر ليس ملك الألوان إلا لأنه معروف عند أبي العلاء بالمعاينة .... ويكثر وجود هذا اللون في شعره عند ذكر النار التي اشتهر أبو العلاء بهذا البيت في وصفها .

---

(١) ل١ / ٣١١

(٢) ل١ / ٣١٠

(٣) أنباة الرواة من تعريف القدماء / ص ٣

(٤) الانصاف والتحرى من تعريف القدماء ص ٢٦٢

حمراء ساقطة الذوائب في الدجى ترمـي بكـل شـرارة ، وطـراف[1]

ويشبه الليل أيضا بعين الديك وعرفه الأحمر :

ولاحت النار كالشقراء يحبسها عـن مهرهـا القيـد ، وهنـا فهـي لا تقـر
بدت بليل كعين الديك عن شحط أو عرفـه بمحـل دونـه اقـر[2]

ويذكر أيضا اللون الأحمر في الحديث عن النار مرة أخرى ، بينما يذكر اللون الأصفر للشمس ، يقول :

فابعد من الصفراء واليوم واقد وادن مـن الـشقراء والليـل قـارس[3]

وحين يشبه أبو العلاء الليل بالطيلسان الأخضر في قوله :

وإذا النهار خشيت منه غوائلا فعليـك مـن ليـل يعينـك حندسـا
فالجنح اخضر كاسلدوس تخاله مـن حبـة خـضراء عـشى سندسـا[4]

فإنه ينسب النمو إلى الليل ، إذ اخضرار الليل هو اتصافه بالحياة والنماء والاستطالة ، أي المزيد من الظلام ، والمزيد من القدرة على التعتيم ، وايضا المزيد من القدرة على الستر ونشر الظلال والحماية ، فالليل – كما نعرف – ليس فقط الحياة المادية التي فرضها العماء على أبى العلاء ، بل هو أيضا حياته الداخلية ، هو العزلة والستر ، ولذلك فالليل صديق صدوق له، حين يسدل وجهة على العالم ويهدهد شعور أبى العلاء ويريح اعصابه ، فيتحد أبو العلاء في هذه اللحظة فقط بهذا الكون، ويحس انه في نسيج واحد مع هذا الكون، فكلاهما في الظلام ، فضلا عن ذلك فإن الظلام الذي ينشره الليل ، بثوب فيه ظلام العماء فيستريح أبو العلاء من خجل عاهته وعجزه الشخصي حين يتخفى تحت عجز كونى ، وظلام عام.

ويكثر وجود اللون الأزرق في تشبيهات أبى العلاء الخاصة بالعين ، ويدل هذا اللون في هذا السياق – في الغالب – على العماء وكف البصر ، ففى قوله مثلا يصف اهل مجتمعه:

---

(١) ديوان سقط الزند / طبعة بيروت / ص ٣٦
(٢) ل١ / ص٣١١ لا تقر : لا تسكن
(٣) ل٢/ ص١٧
(٤) ل٢/ ص ٣٢

وجوهكم كلف ، وافواهكم عدى واكبـــادكم ســـود ، واعيـــنكم زرق[1]

اتى أبو العلاء بثلاثة ألوان : الكلف وهو الأحمرار ، والسواد للأكباد والزرقة للعين ،- وهو كناية عن العماء ،- وقد استدل أبو العلاء على هذا المعنى بقوله تعالى : ونحشر المجرمين يومئذ زرقا"[2]

وليس الأحمر ملك الألوان في شعر أبى العلاء كما اوهمنا ، بل أن الأسود ملكها في هذا الشعر – السواد والأبيض معا هما قادة صراع أبى العلاء في معتركات شتى : مع عمائه، مع مجتمعه ، مع قضايا وجوده الفكرية ، ... ونكتفى في هذا المجال بما أوردناه من شواهد شعرية في الحديث عن فقد البصر كمدخل إلى اغتراب أبى العلاء ، وكذا في معرض الحديث عن قضية الزمان في شعر أبى العلاء ، والطباق كظاهرة فنية رئيسية يعتمد عليها هذا الشعر.

ومن خلال هذه الوقفة النقدية مع الألوان في تشبيهات أبى العلاء المعرى نستيطع أن نقول أنها لم تنكن للزينة الشكلية أو للتلاعب اللفظى أو لاظهار المقدرة على بز المبصرين ، بل قد استغل أبو العلاء هذه الألوان في الدلالة على كثير من قضاياه ، أو على الأقل – للدلالة على أطراف هذه القضايا ، ... فهو يحتاج وسم الأشياء بسمة تمكنه من التعرف عليها ، وادراكها ، خاصة في عالم الشعر ، ومن أجل عالم الشعر " ومن الملاحظة أن بشاراً يهتم بالألوان في شعره على طريقة لم يألفها الشعر قبله ، ويستغلها في ابراز مضمونه الشعري ، وهذا الاهتمام يقوم أساسا عند بشار على مركب نقص ، فنحن نعلم أنه كان أعمى ، وكان يؤذيه إحساسه بتلك العاهة ، وكان يريد أن يثبت أنه ليس اقل من المبصرين"[3] وإذا كان بشار يلهث وراء هذه الغاية فقط – وهذا رأى لا يمكن الركون إليه على اطلاقه ، بل يمكن القول أنه جزء من تفسير موقفه من الألوان – فان موقف أبى العلاء من الألوان وقيمتها عنده يتضمن هذا المنحى النفسي الطبيعي، لكنه يشتمل أيضا على غايات أخرى ، هي السعي إلى خلق عالم رمزى من الألوان ، عالم اشبه بالشفرات التي يكتمل بها الوجود

---

(١) ل٢ /ص ١١٩

(٢) هامش ل٢ /ص ١١٩

(٣) د. رجاء عيد . المذهب البديعى في الشعر والنقد ص ٦٠

الشعري الخاص بابى العلاء المعرى.

زاوية أخرى هامة تستوقفنا في الحديث عن التشبيه في شعر أبى العلاء كأسلوب بيانى بارز فيه ، هذه الزاوية وهى التشبيه بالأمور المجردة وهو أسلوب شائع في شعر أبى العلاء – وقد استوقف كثيرا من النقاد - وقد رأينا بعضا من امثلته في سياق الحديث عن القوافي والأوزان واللغة في شعر أبى العلاء المعرى ، ونواصل الحديث عن نماذج أخرى منه .

أن الشعور بالضآلة والتقزم - وهو شعور لصيق بالعجز ومرادف له – يكاد يكون لازمة شعورية وقضية مهيمنة على اللزوميات ،... والشعور بالضآلة جزء لا يتجزأ من اغتراب أبى العلاء ، بكل انواعه ، فعلى المستوى الاجتماعي يسيطر على أبى العلاء هذا الشعور بالتضاؤل فيشبه نفسه بمحبه في الثرى لا ترى، وبحرف من حروف اللغة غير منقوط ، وكذلك بالواو بين الياء والكسر لا حرج في اسقاطها :

ويكم أن رأيتموني يوما ... حبة في الثرى ، فلا تلقطونى
أنا كالحرف ليس ينقط والله ... حسيب الجهال أن نقطونى
بت كالواو بين باء وكسر ... لا يلام الرجال أن يسقطونى[1]

ولعلنا نلمح في التشبيه الأول - تشبيه أبى العلاء ذاته بحبة من الثرى – معنى على النقيض من المعنى الذي تصوره التشبيهات التالية له ، فالحبة في الثرى ليس مما يحتقر أو يستهان به ، فهي على ضآلتها ولخفائها تضم حياة ونماء وازدهارا ، ... ولعل صراعا ما يصطرع في نفس أبى العلاء بين المكانة التي أعطاها له المجتمع، والمكانة التي تلائم ذاته. أو لعله يخشى امانه المجتمع لكينونته فعبر عن هذا المعنى بهذا التشبيه .

كذلك يصف شعوره بالعجز من خلال تشبيه نفسه بقاف رؤبة العجاج، وقافة هي روى مقيد التزمه في ارجوزة من أراجيزه ، يقول أبو العلاء :

مالى أرانى كقاف رؤبة قيدت ... على الدهر لم يقدر لها أجراؤها[2]

ويشبه الوجود الناقص للإنسان بالحروف المعتلة كالواو والياء والألف

---

(١) ل٢/ص ٣٩٦
(٢) ل١ /ص٤٤

يقول

ويلغى المرء في الدنيا صحيحا كحـــرف لا يفارقـــه اعـــتلال[1]

ويشرح البطليوس هذا القول : "المرء في الدنيا ، وإن ظن أنه صحيح ، فانما هو صحيح من العلل المرضية التي تعرض من فساد المزاج، وتفادى الأخلاط، وهو في اصل وضعه مطبوع على الاعتلال ، لأنه مركب من طبائع متناقضة لابد لها من التباين والانحلال ، فمنزلته منزلة حرف بنى على الاعتلال في اصل وصفه، كقولنا : قام واقام ، فان أصل " قام" اصله قوم ، أعل اتباعا لقام ، فنقلت حركة الواو إلى القاف فانقلبت الواو ألفا لانفتاح ما قبلها".

ويقول : "وهذا اعتلال بنيا عليه في أصل وضعهما ، ولم يستعملا إلا كذلك ، فإذا جاء واحد منهما على الصحة، عد شاذا خارجا عن القياس، فصارت الصحة فيهما عرضا والاعتلال طبعا"[2] فالأصل في الوجود الانسانى – في رأى أبى العلاء – هو النقص والتناهى أو العلة وكانه يريد أن يبلغ بهذا الرأي مداه من السخرية من الإنسان ،... وينبه البطليموسى إلى تكرار هذا التشبيه مرة أخرى في شعر أبى العلاء في قوله من اللزوم:

جسم الفتى مثل قام فعل مذ كان ما فارق اعتلالا[3]

وفى الحاح أبى العلاء على التشبيه بالمجرد إصرار على العزلة واصرار على عالم خاص ، وتشهير بالمجتمع الذي حرمه من الانتماء وألجاه إلى تصور خاص لمعنى الحياة والأحياء/ فالمجردات التي يكثر أبو العلاء من ذكرها في التشبيه ألبست في تصوره لحما ودما ، واتخذت سمة الأحياء لأنها مثلت عالمه الحقيقي، وانتسبت إلى الشعر وهو كونه الصادق وواقعة السليم الثرى، فالتشبيه بالمجرد يحتوى مفهوما خاصا للانتماء، واصرارا على العزلة ومزيدا من النزوع إلى عالم الشعر ، وأدانة عالية الصوت للمجتمع وللأحياء.

ومن التشبيه بالمجرد نستشف شيئا آخر في نفس أبى العلاء هو رغبته في التأكيد على محدودية الإنسان وخضوعه واستاله للخارج ، كخضوع المجرد

---

(١) ق٤ /ص ١٦٠
(٢) ق٤/ ص ١٦٠
(٣) ل٢/ ص٢٠٦

من اللغة للعوامل ، وهو ذاته خضوع الإنسان للقوى " ينافيزيقية .

ولأن الناقة أو الراحلة جزء من تكوين أبى العلاء النفسى ، والفكرى ، ورمز عريض لموقفه من الحياة كما اشرنا وكما سنشير عند الحديث عن الرمز في شعره – يدخلها معه عالم التشبيهات المجردة ، يقول أبو العلاء :

وحرف كنون تحت راء ، ولم يكن بدال يوم الرسم غيره النقط[1]

والحرف : الناقة الضامر . والنون من الحروف شبهها بالنوق لدقتها وضمورها ، تحت راء : اى تحت رجل يضرب رنتها . يقال : دلا في سيره إذا رفق ، يدلو دلوا." [2]

فقد مزج أبو العلاء في هذا التشبيه بين كل من : كيانه وكيان الناقة واللغة ، حين ألغز عن نفسه بحرف الراء والدال ، فأقام تفاعلا بين كل من عالمه وعالم الناقة وعالم اللغة المجرد ، وفى هذا التفاعل نزوع إلى الانفصال عن الحياة ، ودقة في التشبيه تنبىء عن قدرة علائية عالية على الربط بين الأشياء ، وبين مختلف العوالم ، كما تشير هذه الدقة في التشبيه إلى رؤية موحدة للكون، وحنين إلى وحدة وجودية حقيقية.

أن معايشة الأشياء الجامدة والكوائن غير الإنسانية عامة لتدل على معاناة عظيمة للوحشة والاغتراب ، وعلى رغبة هائلة في الانتماء ، "وهكذا هو أبو العلاء نظرا لعاهته القديمة التي جعلته يعتمد في تصور الأشياء على مصدرى الإنصات والمحفوظ من كلام الآخرين نجده قد استعاض عن كل ذلك بحاسة ارق وأدق ، هي حاسة الحدس. هذه الحاسة مكنته من استبطان الأشياء ، ولا سيما المعنوى والمجرد منها ، فصار لديه إحساس رقيق مرهف لأسرار الألفاظ والحروف والأصوات والانغام وكل المعاني المجردة.

ومن هذا كله شكل جزءا كبيرا من(المشبه به) وأبدع في استخدامه حتى صار لازمة في أدبه، وملمحا واضحا من ملامح تشبيهاته التي لا يشارك فيها سائر الشعراء." [3]

وفى الدرعيات يكثر هذا اللون من التشبيه ، وهو اليق بها بوصفها

---

(١) ق٤ /ص ١٦١١

(٢) ق٤ /ص ١٦١١ والشرح للتبريزى

(٣) محمد مصطفى بالحاج شاعرية أبى العلاء ص ١٢٦

مرحلة ذهبية يحاول فيها أبو العلاء تأسيس مفهوم خاص للعلاقة بينه وبين الحياة ، ورسم طريق لسلوكه معها ، فنجد في الدرعيات صراعاً عظيماً بين الدرع وكل من : السيف ، والرمح ، وسائر أدوات الحرب الأخرى التي تعمل ضد الدرع أو تعمل بأسلوب مغاير للدرع ، فيشبه أبو العلاء الرمح في تخاذله امام الدرع ، بالاسم الذي أن أبى أحد حروفه الحذف ، يتناثر كل كيانه امام الدرع ، يقول :

فلو كان المثقف جملة اسم أبى الترحيم صار حروف هاج[1]

إقحام التشبيه على التشبيه في شعر أبي العلاء :

وهي ظاهرة واضحة في شعر أبي العلاء المعري ، تلفت النظر النقدي إليها ، من ذلك قوله في وصف امرأة :

ونحن بمستن الخيالات هجد وهن مواش من بطيء ومسرع
شموس أتت مثل الأهلة موهناً فقامت تراعى بين حسرى وطلع[2]

فقد شبه خيالات النساء بالشموس ، وشبه الشموس بالأهلة / وشبه الأهلة بالنون التي ترعى وتطلع في سيرها ، ... ويعقب الخوارزمي : " يريد هذه الحبائب في الحسن مثل شموس اتت ابلا هي في الضمر والانحناء كالأهلة. ولقد اغرب حيث جعل الشموس مجتمعه بالأهلة في وقت واحد ، وحيث جعل اتيان الشموس في الليل. "[3]

والواقع أن أبا العلاء لم يغرب ، إذا كان الإغراب يعني زج المتنافرين في خط واحد ، وارغامهما على اجتماع غير متجانس، - فبيئة التشبيهين - على اختلافهما – غاية في التجانس ، فالذي يجمع الشموس والأهلة معا في البيت هو ذاته ما يجمع – في نفس أبي العلاء – بين الإحساس بالعجز والظلمة والتشوق إلى الحركة والانعتاق، ... أن هذه الخيالات التي تشبه الشموس قد اقتحمت ليل أبي العلاء الذي تملؤه الأهلة وتسكنه المخاوف والرغبة في الرحلة والتواجد ، ومن هنا فإن الأهلة – لرغبة الشاعر في الارتحال - تشبه النوق في الضمور

---

(١) ق٤ /ص ١٧٣٦
(٢) ق٤/ص ١٤٩٥
(٣) السابق /ص ١٤

والمشية المتغيرة ، وهذه المشية أيضا تنبىء عن طول الليل ومدى تحكمه من قلب الشاعر

إن اقـ ـام التشبيه على الـ شبيه – في هذا الموضع صراع بين عوالم متباينة – هي الشموس في مقابل الأهلة والنوق ، . وهذه الشموس زائفة حيث اقبلت ليلا – مما يستعصى على العقل تصديقه ، - حيث أراد الشاعر أن يصور لنا زيف هذه الشمس أي زيف هذه الأحلام فجعلها عاجزة عن اضاءة الليل ، كما جعلها عاجزة عن أن تبث العافية للنوق ، فظلت الأخيرة عرجاء.

ونلاحظ أن موضع اقحام التشبيه على التشبيه في شعر أبى العلاء المعرى مواضع تتعرض لقضايا لها قيمة كبيرة في نفسه ، وتكاد تكون متصلة بأمور حياته الخاصة، من ذلك علاقته بالمرأة ، ... وهذا يجعلنا ننظر إلى ظاهرة الإقحام بوصفها محاولة من أبى العلاء للعزلة الفنية ، محاولة للتعتيم الفني، ولشاعة الحيرة لدى قارئى شعره ، حتى تظل أموره الخاصة أمورا خاصة ، لا يفك طلسمها إلا هو ، كما تظن أن عاملا نفسيا آخر وراء اقحام التشبيه على التشبيه في شعر أبى العلاء ، هو أن القضايا التي تأتى في سياق هذا النوع من التشبيه هي ذاتها متداخلة مضطربة في نفسه ، ولا نعنى بالتداخل أنها مشوشة أو أن أبا العلاء لم يلمسها في ذاته ، ولكن نعنى أنها متشعبة ، متأرجحة، فعلى سبيل المثال نرى موقف أبى العلاء من المرأة هو موقف الراغب المعرض ، أن موقفه منها هو موقفه من الحياة : " الرغبة العارمة التي ذكاها العجز والحرمان، والاعراض الشديد الذي خلقه العجز والقوة الاستغناء ، وهكذا يكثر جولان هذه المعاني في نفس أبى العلاء واحتدامها واثارتها لأكثر من لون من المشاعر ، ومن ثم للتشبيهات والرؤى الفنية . وفى موضع آخر يقول أبو العلاء:

رب رماح طعنت في العدى ... وهي الرماح القصبيات
سرت لها ترمح ابناءها ... في الجو بلق عربيات
أو نسوة الزنج بايمانها ... للرقص قضب ذهبيات[1]

وقد شبه هنا السحاب بالخيل العربية ، وايضا بنسوة الزنج الحاملة للقضب الذهبية . ويبدو أن البطليموسى قد فطن إلى ملاءمة ظاهرة إقحام التشبيه على التشبيه لطبيعة أبى العلاء المعرى فقال: " ومن شأن أبى العلاء أن

(١) ق٢/ص ٨٣٧ ، ٨٣٨، ٨٣٩

يومى إلى المعاني ايماءا خفيا ، ولذلك تعقد كثير من شعره ، وجرى مجرى الألغاز "[1] قال البطليموسى هذا الحديث في تعقيبه على الأبيات الأخيرة.

ولا نغفل دور العجز الجسدي في هذه الظاهرة ، حيث دفع إحساس أبى العلاء به إلى النزوع إلى جمع السماء والأرض معا ، وتوحيد الكائنات والنظر إليها مجتمعة في سلة واحدة، وهذه الظاهرة انعكاس أيضاً لمعاناة أبى العلاء النفسية وازدحام نفسه بالهموم والأفكار ، كما أن "مصدرها المركبات النفسية المعقدة في شخصية الشاعر ، فهي التي هيمنت عليه وعلى أساليبه في الفن والحياة"[2]

وتشيع في شعر أبى العلاء المعرى أساليب أخرى تتصل اتصالا وثيقا بالتفسير الذي فسرنا به غلبة أقحام التشبيه على التشبيه في شعره، من هذه الأساليب : المجاز الذي يشترك مع أسلوب الإبهام والإلغاز في أنه ينبع من مصدر علائى واحد ، يحقق حلما واحدا لأبى العلاء هو الاستتار والانتماء لعالم الشعر ، والاستغناء – من ثم – عن واقع بغيض.

وغلبة المجاز في الشعر في رأى كولردج دليل اتحاد عظيم بين الإرادة والعاطفة [3] ، بين الوعي واللاوعى ، حيث اللاوعي منطقة إنسانية متوازنة تبحث عن معادل لها في اللغة ، تبحث عن إمكانيات التخفى إبداعيا ، ... واللاوعى في نفس أبى العلاء ملىء بالتناقضات والصراعات والهموم ، فالرغبة في العزلة تزاحم النزوع إلى السقيا من انفاس البشر ، والرغبة في هجر الحياة تنقصها الرغبة الشديدة في الرى منها ، أما وعى أبى العلاء فهو يمتلك معرفة جزئية ببعض القضايا ، ومن ثم فهو يترك اللاوعي مجالا واسعا للاقضاء والبث من خلال الشعر ، وقد صرح لنا أبو العلاء في أكثر من موضع من شعره ، بغلبه المجاز على الوضوح في هذا الشعر ، يقول :

لا تقيد على لفظى فانى مثل غيرى تكلمى بالمجاز[4]

وأبو العلاء من خلال هذه البيت يصف اغتراب البشرية جمعاء ، لا

---

(١) شروح سقط الزند /ق٢ / ص٨٤٠
(٢) شاعرية أبى العلاء / ص ١٢٠
(٣) ل٢ / ص ١٠
(٤) ل٢ / ص ٩

اغتراب الفردي فقط ، إذ قد نسب المجاز إلى الجميع بما يصور كل إنسان وقد أقام حاجزاً بينه وبين الاخر ، ويصور العلاقات الإنسانية كلها قائمة على التضاهر ، على الدروع اللغوية ، على الخوف والمراوغة والتخفي والحيطة أبو العلاء هنا يصف عالماً لا إنسانيا ، من حيث خلو هذا العالم من الصدق والأمن.

كذلك يقول في موضع آخر :

وليس على الحقائق كل قولي ولكن فيه اصناف المجاز[1]

أن أبا العلاء في هذين البيتين - وأمثالهما في شعره - يصف واقعه الشخصي المريض ، وكذا يصف واقعا عاما مريضاً ، فإن زمن اللجوء إلى المجاز - سيكولوجيا - هو زمن الكبت والقهر ، زمن الهم والعجز عن المواجهة ، مواجهة أي نوع من السلطات والمسئوليات زمن المجاز - سياسيا واجتماعيا وفكريا - هو زمن العجز عن التحاور مع الحقيقة ، هو زمن توتر الحقيقة ، .... في هذا الزمن قد يشترك المجتمع كله في الهرب من الحقيقة ويندفع إلى المجاز خوفاً من الأشراك المنصوبة[2] .

ومن مواضع المجاز في شعر اى العلاء المعرى قوله:

بمحلة الفقهاء ، لا يعشو الفتى ناري ، ولا تنضى المطى عزائمي[3]

حقق هذا البيت مجازاً عن قصور الحال والعجز عن الترحال معاً ، مجازاً يحقق لأبى العلاء تحاشى مواجهة الآخرين واظهار وجيعته خاصة.

ويكثر اعتماد أبى العلاء على المجاز ، في رده على خصومه في زجر النابح ، ويشكل له احد أدواته التعبيرية التي يخرج بها معانيه إلى كل وجهة يريد، من هذا قوله:

لعل قرآن هذا النجم يثنى إلى طرق الهدى أمما حيارى
فقد أودى بهم سغب وظلم وايقنهم بمتلفه حسارى

قال أبو العلاء في الرد على من اعترض عليه في البيت الأول :

---

(١) دلالة للفاظ ، ص١٣٠
(٢) ق٤ / ١٤٨٣ محلة للفقهاه موضع ببغداد
بعشو ينظر تنضى تضعف وتهزل
(٣) زجر النابح / ص ١٧

المعنى . لعل الله يهديهم بطلوع هذا النجم ، وهذا المعنى على المجاز" [1]

أن المجاز في الشعر لصيق بالقضايا المعقدة ، ولصيق بالشاعر ذى النفس المركبة " عندما نجد الروح قد حملتها الأشواق أو هزها الغضب أو الغيرة أو طلب الثار ، ألا تتولد لديها أفكار أكثر ؟ ألا تكون هذه الأفكار أكثر حيوية وأكثر عجلة وتزاحما منها عندما تكون هذه الروح فريسة للحزن والألم ؟ ومن الطبيعي أن تكون لغة الروح في الحالة الأولى أكثر اعتمادا على الصورة من لغتها في الحالة الثانية ، ومن هنا فإن الأهاجى اللاذعة الخبيثة أكثر حاجة للمجازات والاستعارات من المراثى الهادئة المنبسطة، والمأساة التراجيدية التي تأخذ عادة نغمة عاطفية راقية أكثر حاجة إلى المجاز من الملهاة الكوميدية." [2]

ونأتى إلى أسلوب الإلغاز في شعر أبى العلاء ، و" الإلغاز هو أن تركيب ألفاظ لا يتفق مع بعضها البعض تؤدى معنى صحيحا ، ومنه أن تذكر كلمة ذات معنيين مرتين في جملة بحيث يراد بها في المرة الأولى معناها المتبادر، وفى المرة الثانية معناها الخفى." [3]

وقد بلغ اهتمام أبو العلاء بالإلغاز أن ألف فيه كتابا [4] وهو من الأساليب الشائعة في شعره، وكان من الأسباب المباشرة وراء استحسان بعض أهل عصره لهذا الشعر واستهجان البعض الأخر له ، ومنه قوله :

إذا صدق الجد افترى العم للفتى مكارم لا تكرى وإن كذب الخال [5]

ويقول التبريزى في شرح البيت : " الجد : الحظ ها هنا ، والعم : الجماعة وتكرى من أكرى الزاد إذا نقص، وافترى : كذب ، والخال : المخيلة ، ألغز عن العم والجد والخال." [6]

وقد فطن الخوارزمى والتبريزى إلى كثير من مواضع الإلغاز في شعر

---

(١) مجلة فصول . الأدب والايديولوجيا ج١ المجلد الخامس . العدد ٣ سنة ١٩٨٥م/ والنص من كتاب (صور المقال) ل بيير فونتانى/ ص ٢٠٦

(٢) د. محمد غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث ص ١٢٨ ، ١٢٩

(٣) د. محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي / ص ١٢٨

(٤) أوج التحرى . من تعريف القدماء. ص ١٠٤

(٥) شروح سقط الزند / ق ٣ ، ص ١٢٦٢

(٦) شروح سقط الزند / ق٣ / ص ١٢٦٢

سقط الزند ، كذلك تنبه صاحب سر الفصاحة إلى ابتـ ـ أبى العلاء لهذا الأسلوب ، وتفرده به ، لكنه رآه " ليس من الفصاحة بشيء ، وإنما هو مذهب مفرد وطريقة أخرى."[1] كما أشار إلى موضع آخر منه في شعر أبى الغلاء ، هو قوله في اللزوم:

وجبت سرابيا كأن أكامه جوار ، ولكن مالهن نهود
تمجس حرباء الهجير وحوله رواهب خبط والنعام يهود[2]

فقد ألغز في " جوار" ونهود ، ورواهب ويهود" ، وفى هذا الموضع من الإلغاز علاقة ثرية بين باطن المعنى وظاهره،- أو كما قال د. غنيمى هلال بين المعنى المتبادر والمعنى الخفى ،- فبيئة هذا الموضع من الإلغاز هى بيئة السراب ، وظاهر المعنى يشير إلى مفردات السراب وحركته وتموجه ، اما المعنى الخفى فهو مفردات عالم المرأة : الجوارى والنهود، ... والعلاقة بين السراب والمرأة في حياة أبى العلاء علاقة قوية إذ لم تكن المرأة في هذه الحياة إلا سراباً.

ولا يلائم الدرعيات من الأساليب قدر ملاءمة أسلوب الألغاز وما شابهه لها ، وقد اشرنا إلى تعليل ذلك في حديثنا عن المجاز واقحام التشبيه على التشبيه في شعره ، ... ومن مواضع الألغاز في الدرعيات قول أبى العلاء :

فهل حدثت بالحرباء ، يلقى برأس العير موضحة الشجاج[3]

ويتردد كثيرا مثل هذا النوع من الألغاز في الدرعيات فيكثر أبو العلاء من الألغاز بالحرباء عن مسمار الدرع ، وبالعير عن النتوء، الواقع في منتصف السيف،... والصراع بين مسمار الدرع ونتوء السيف لا ينتهى في الدرعيات ، فابو العلاء في مرحلة الدرعيات – مرحلة اختيار المقاومة مذهبا وطريقة في الحياة – لا ينى عن جهاد نفسه ومحاربة نزوعها إلى الحركة إلى السيف ، إلى

---

(١) الخفاجى / من تعريف القدماء/ ص ٣٧٢
(٢) ل١ / ص٢٣٠ ، ٢٣١ جوار : بمعنى تجرى والجوارى من النساء
نهود : بمعنى نهوض وجمع نهد يهود: تحتمل المعنى المعروف
وهو تلك الفئة التي تدين باليهودية كما تحتمل معنى العودة أي يرجع.
(٣) ق٤/ ص ١٧٢٣ العير الناتىء في وسط السيف وهو الحمار الوحشى ايضا ، الحرباء الدويبة المعروفة بإتباع الشمس وهى ايضا مسمار الدرع موضحة الشجاج . ما توضح من العظم

الحياة الطبيعية مقاوما عجزه داخلى والخارجى.

وإلغازه بالحرباء عن مسمار الدرع الغاز ثرى يحمله أبو العلاء تشوفه إلى الشمس التي تعشقها الحرباء وتدور معها أنى ذهبت ، وهو تشوق إلى القوة والرؤية والسطوع.

كذلك يلغز أبو العلاء عن ناتئ السيف بالعير ، والعير هو أيضا الحمار الوحشى ، ... والمجانسة المعنوية قوية بين السيف والحمار الوحشى = المعروف بالفحولة والقوة بين الحيوانات ، - والذي كثيراً ما يعبر عن اصطلاء الغرائز واضطرام الحياة في الإنسان إذا أشير به إليه ، فهو معنى شديد الارتباط بمرحلة السيف في شعر أبى العلاء ، دقيق في إشارته ووصفه لهذه المرحلة ، وهو أكثر دقة وثراء حين نراه في مجال مقاومة مفردات الدرع . وسنقف وقفة أخرى عند الحرباء والعير في الحديث عن الرمز في شعر أبى العلاء.

ويقول فى احدي مواضع سقط الزند أبو العلاء ملغزا عن تشوقه إلى الشام :

وماء بلادى كان انجع مشربا ولو أن الكرخ صهباء جريال
حروف سرى جاءت لمعنى أردته برتنى اسماء لهم وافعال [1]

يقول البطليموسى : هذا الغاز بقول النحويين : اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ، وأراد بالحروف الإبل التي اضعفها السفر ، وجعل معناها الذي أريد بها السرى ، وهو سير الليل ، واراد بافعالها التي برت جسمه حركتها به وانتقالها كالأفعال التي تصرف الاسم" [2]

إن ألغاز المعري بأحرف اللغة عن النوق الغاز عميق الصلة باغترابه ، في دلالته على كل قضية من قضايا هذا الاغتراب ، فالنوق بنفس أبى العلاء ، لأنها الراحلة التي يعلق عليها حلم الخلاص والحركة،... وحين ألغز أبو العلاء عن تلك الراحلة بحروف اللغة يكون قد أسند هذا الحلم إلى اللغة والى الكتابة والإبداع وائتمن هذا الإبداع عليه ، ولعل هذا الموضع من الإلغاز كان ارهاصا بما سيصير إليه أبو العلاء من ثقة عظيمة في قيمة الشعر وقدرته على احتواء، الأحلام الخاصة ، والقدرة على الاستعاضة، حيث سيتطور حلم أبى العلاء

---

(١) ق٣ /ص ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ جريال : صبغ احمر وقيل : ماء الذهب
(٢) ق٣ /ص ١٢٥٥ ، ١٢٥٦

الحركة المادية إلى الحركة في الشعر .

ولعل هذه المواضع من الإلغاز في شعر أبى العلاء تكفى لنزعم أنه كان أسلوباً يحمل قيما فكرية خاصة بابى العلاء ، ويعبر عن قضايا اغترابه.

أن كثيرا من الأساليب الشعرية في شعر أبى العلاء – ونكاد نقول كلها – الحاح على الوحدة واصرار على عزلة فنية تتجانس مع العزلة المادية والفكرية والنفسية له ، وتتفق مع ديدن أبى العلاء الذي شرحه بقوله " وملت من مدارة العالم بما يضمر غيره الفؤاد ، فأخترت الوحدة على جليس الصدق."(١)

والإيهام من بين الأساليب التي تحقق هذا الحلم ، وهو لا يكاد يخرج في معناه عن دائرة الإلغاز والمجاز ، لأنه " يكون باستخدام لفظة من الألفاظ المشتركة التي تعمل معانى بحيث يوهم بإرادة معنى ن وهو يريد معنى آخر ، ويسمى التورية." (٢)

وأبو العلاء لا يطمع في أكثر من هذا ، اى في التصرف في أكثر من معنى للفظ الواحد، بما يتيح له التعبير عن عالمه الخاص، وفى ذات الوقت يصرف المجتمع عن عالمه بأن يوحى بمعنى ظاهرى لا يمس خصوصيته وبهذا يستطيع الشعر أن يكون لأبى العلاء بمثابة (الاقبية) التي تماثل عالم العماء، والعزلة المادية ، والعجز عن الحوار مع الحياة ، تماثل صمت أبى العلاء ، ولكنها اقبية يتوفر فيها الاختيار والحرية إلى حد ما .

أن لجوء الشاعر إلى مثل هذه الأساليب والحاحة عليها لا يعنى إلا اغترابه وانقسام ذاته ، وانقسام وجوده المادى في الحياة فهو يكاد يحتفظ لنفسه بعالم خاص له لغة خاصة، اما (الآخر) وهو غريب عنه فله اقنعة يعامل بها ، ولغة تصرفه عن الولوج إلى سر (الداخل)ومن هنا يميل أبو العلاء فنيا إلى تداخل المعاني وكثرة احتمالاتها في اللفظ الواحد.

وقد فطن القدماء إلى كثرة مواضع الإيهام في شعر أبى العلاء ، وتتبعوا كثيرا منها وقد أشار الشراح وحدهم في شرحهم لقصائد السقط-

---

(١) أبو العلاء المعرى الفصول والغايات ص ٢٥٠

(٢) لغة الشعر عند المعرى ص ٣٢

متضمنا الدرعيات – إلى أكثر من خمسة وعشرين ومائة موضع"[1] منها قوله:

ولقد أبيت مع الوحوش ببلدة بين النعائم في نسيم نعائم[2]

وهذا البيت ضمن قصيدة قالها أبو العلاء عند رجوعه من بغداد، حيث كان دافعا للإيهام لمشاعره في هذه اللحظة دورا قويا ، فالمعنيان اللذان يحتملهما لفظ النعائم أحدهما : الوحوش والآخر : الريح ويجمع المعنيين معا ، ما سيطر على أبى العلاء من مناخ الضياع والوحشة ، والاحساس بالخطر ، وكل مفردات هذه البيئة النفسية المفزعة،... والحاح أبى العلاء على الايهام يزداد في هذه المرحلة ، فنرى " هذا اللون من الاستخدام للألفاظ وتعقيدها ن نراه قد كثر في شعر المعرى كثرة واضحة بعد عودته من بغداد إلى المعرة."[3] هذه الكثرة تصور قمة التجانس والتماثل بين حياة أبى العلاء وشعره، حيث اعتقب عزلة أبي العلاء المادية والفنية .

وعند رجوعه من بغداد ، وفى قصيدة أخرى يعمد أبو العلاء إلى الايهام تحت الحاح اضطراب مشاعره، وافكاره المتأرجحة بين خبر وفاة امه والندم على عدم طاعتها في البقاء في المعرة، والندم على ترك بغداد والحسرة على ما فاته فيها، والخوف مما ينتظره في المعرة مما لا يود وصفه، هنا يدلنا الايهام على هذا الاضطراب والتداخل والتدفق الوجدانى يقول أبو العلاء :

لولا رجاء لقائها لما تبعت عنسى دليلا كسر العمد اصليتا
ولاصحبت ذئاب الأنس طاوية تراقب الجدى في الخضراء مسبوتا

يقول البطليموسى : " ويحتمل أن يريد الجدى الذي هو لخر البروج ، ويحتمل أن يريد الذي تعرف به القبلة وهو كوكب في بنات نعش الصغرى ، وخص الجدى بالذكر ، دون غيره لذكر الذئاب الطاوية التي من شانها أن تعدو على الغنم والمعز ، والجدى مع الخضراء والذئب ايهام."[4]

أن هذا الاضطراب النفسي الذي الم بابى العلاء في تلك اللحظة قد خلق

---

(١) شاعرية أبى العلاء /ص ١٧٩ .
(٢) ق٤ /ص ٤٨٤
(٣) لغة الشعر عند المعرى /ص ٣٤
(٤) ، (٢) ق٤ ، ص ١٥٩٦ ، ١٥٩٧ يتصرف فة قول البطليوسى

له تصورا لحاله مع المجتمع ، هو حال الجدى مع الذئاب، ليس بالمعنى الظاهري فقط، فنحن ما دمنا بصدد الايهام لا نستطيع أن نغفل عن المعاني الأخرى المحتملة للألفاظ وقد اورد البطليموسى من معانى الجدى في اللغة أنه آخر البروج، أو هو الذي تعرف به القبلة ، أي هو في موقع وحيد عن بقية البروج، وهو أيضا دليل ومرشد ، وارادة أبى العلاء لأحد المعنيين ، لا ينفي انهما معا قطبا صراع في نفسه في هذا الوقت ، فالنفس الإنسانية شديدة التداخل والتعقيد ، وان أبا العلاء الذي نراه في هذه الحال كاسف البال حزينا ضعيفا مع صورة أخرى لأبى العلاء تفرض نفسها أيضا، هي صورة أبى العلاء الذي انضجه ما لاقاه خلال هذا الزخم من التجارب ، وساعده على مواجهة نفسه وتلمس قواها المادية والمعنوية ، ومن ثم ساعده على أن يحتفظ لهذه النفس لحظة ملائمة لها مع الحياة ما بقى لها من العمر ، أن هذه التجربة تفترض أن يكون المعنيان اللذان يحتملهما الإيهام مصورين لصراع داخلى بين الضعف والفداء – وهو المعنى الظاهري للجدى – أو الإباء والمثابرة والإحساس بالقدرة – وهو المعنى الخفى للفظ الجدى.

وللنساء نصيب – بالطبع – من مواضع الايهام في شعر أبى العلاء ، ومن ذلك قوله :

وما لحبيات النساء ولبسها ملابس حيات خلقن من السم[1]

وموقف أبى العلاء من المرأة – الذي تعرضنا له مرارا – يبرر لأبى العلاء أن يوهم بالحيات عنها ، وأن يوهم بها عن الحيات.

ويقول واصفا الدرع :

هي حصن يوم الهياج فعديـ ـها عن الأس واستعدى العبيرا
شبه عين الغراب ، طار غراب السيـ ـيف عنها مثل الرمى كسيرا[2]

فقد أوهم في لفظ الأس الذي يتعلق كل من معنيه المحتملين بالاخر ، هذه العلاقة هي نهاية الأشياء ، فالرماد بقية النار ، والأس – في احد معانية –

---

(١) ق٥ ، ص ١٩٩٨

(٢) ق٤ ، ص ١٧٩٢ الأس الرماد وبقية للعسل في موضع النحل
مثل الرمى : مثل الغراب المرمى

هو بقية العسل في مكان النحل ، أي العسل الذي يصعب الحصول عليه من براثن النحل ، فالدرع من خلال الوصفين شيء محال لمن أراد الظفر بها، شيء وصل إلى المجاهدين القدماء ولم يستطيع اهل الحاضر تقييم عزته ، لذلك رأينا أبا العلاء يوصي – في موضع ذكرناه قبل ذلك – بوصى بدفن الدرع لنفاستها.

وفى البيت الثاني من الموضع الأخير للايهام ، أوهم أبو العلاء بلفظ الغراب الذي هو حد السيف والطائر المعروف ، والمعنيان بينهما صلة مشتركة ايضا... فالغراب مشتهر بأنه شؤم وتعاسة ، وهكذا يكون حد السيف لمن يصيبه – بل الاقرب أن نقول – هكذا يكون حد السيف الذي قل في يد ابى العلاء في المرحلة الأولى من سقط الزند ، والذي هجره إلى الدرع.

ويقول أبو العلاء في درعية أخرى على لسان الدرع تحاور السيف :

ألم يمنعك فتكى بالمواضى وسخرى بالأسنة والزجاج
وأنى لا يغير لى فتيرا خضاب كالمدام بلا مزاج [1]

والعلاقة بين الشيب والدرع علاقة قريبة ، فالشيب مرحلة لاتقة للدرع ، موجبة لها ، وكل منهما يتوخى الدفاع والتروى والوقاية ، ولعل ذات المعنى في قوله في الدرع أيضا:

وقزت شبيها فلاقى مشيب السيـ ـف ذلا أن مس منها فتيرا [2]

والإغراب من أساليب علم البيان / وقد استنكر معاصرو أبى العلاء عليه اكثارة منه ، ومن المواضع التي حملتهم على الاستنكار قوله الذي مر بنا من قبل:

ونحن بمستن الخيالات هجد وهي مواش من بطيء ومسرع
شموس اتت مثل الأهلة موهنا فقامت تراعى بين حسرى وظلع [3]

---

(١) ق٤ /ص ١٧٢٢ للمواضى : السيوف
الزجاج : جمع زج الرمح
للفتير : مسامير الدروع وايضا ابتداء الشيب
(٢) ق٤ ، ص ١٧٧٨
(٣) ق٤ /ص ١٤٩٥ ، ١٤٩٦

لقد جمع بين الشموس والأدلة ن وخلط بين النهار والليل . ومن مواضع الأغراب في شعر أبى العلاء قوله يصف الدرع :

إن تردها الفتاة فهي فتاة تمراً صادفت به لا نميرا[1]

والإغراب في هذا البيت – كما يرى الخوازمى هو أن أبا العلاء قد اسند الورود إلى الفتاة ، ويبدو أن الاغراب في التشبيه وفى الاسناد – أو هو بوجه عام عند القدماء – كل ما يتعلق بالجدة والابتداع في الصورة الشعرية العلائية – وغيرها من صور الشعر العربي – حيث يلمحون الإغراب في كل ما يثير الادهاش ، ويقيم علاقات جديدة بين اشياء لا صلة بينها غير مجال الشعر ، فضلاً عن تطرق الشاعر إليها- ربما – دون أن يسبق.

واسناد الورود إلى الفتاة في هذا البيت يؤكد المفهوم الخاص الذي ينظر به أبو العلاء إلى الدرع ، وكيف انه يراها عالماً حيا بذاته قائمة على الدراما ، أو الصراع مع عوالم أخرى مختلفة عنه كالسيف والرمح ، والنبال فالدرع مستهدفة ، متعرضة لخطر كل هؤلاء ، لذلك فهي ملأى بالحياة ومعانى الجهاد والمقاومة ، وكل ذلك يرمز إلى الجهاد الداخلي في نفس أبى العلاء.

من خلال هذه الوقفة مع بعض أساليب أبى العلاء الشعرية المستمدة من علم البيان ، نستطيع أن نقول : أن أسلوب المجاز والايهام والألغاز والاغراب ، أساليب تتعلق بقضايا اغتراب أبى العلاء ، بدءا من منطلق هذه القضايا : اعني فقد البصر عروجا على علاقة أبى العلاء بمجتمعه إلى أن نصل إلى قضايا الاغتراب الميتافيزيقي.

ويؤكد ارتباط مثل هذه الأساليب بقضايا اغتراب أبى العلاء اشتمالها على عالم متكامل من الرمز في شعره ، فالعلاقة المتكاملة بين الرمز وهذه الأساليب تفسر جزءا كبيرا من استنكار القدماء لها – أو بعض القدماء بها ، إذا ادركوا أنها لم تكن للزخرفة واثبات التفوق في الصياغة فقط بل كانت تأكيداً على بناء شعرى جديد ، كانت تعبيراً عن رؤية فكرية وعالم نفسى خاص استعصى – في الغالب – على غالبهم فأنكروه.

وفى صفحات زجر النابح يضع أبو العلاء ايدينا على بعض الأساليب

---

(١) ق٤ / ص ١٧٧٨ الفتاة البقرة الوحشية

الشعرية التي يتبعها ، ويسميها باسمها ، وبعضها لا يخرج عما اوردناه من أساليب في الصفحات السابقة ، لكننا نشير إليها لنرى مدى إدراك أبي العلاء لسمات شعره الفنية ، ولنستدرك منها ما قد فاتنا ، ولنقف على ما الح عليه أبو العلاء من أساليب في مثل هذا المؤلف الذي كان يرد فيه على خصومه المهاجمين لشعره ومعتقده الديني.

ومواضع كثيرة من زجر النابح ط يعتمد فيها ظاهرة على م رفته العميقة بأساليب البيان العربي ، مؤكدا أن كلامه وان أتى ظاهرة عاما شاملا فإنه خرج على الخصوص أو أن فيه حذفا أو انه جاء على سبيل العكس ، أو على سبيل المجاز ، أو أريد به اللغز ... الخ."[1]

فحين يعترض عليه في قوله :

وجبلة الناس الفساد فضل من يسعى بحكمته إلى تهذيبها [2]

يجيب أبو العلاء بان " هذا كلام خرج على الخصوص"[3] والخروج على الخصوص أسلوب يعتمد عليه أبو العلاء في تفسير أكثر من موضع من شعره في الزجر ، ومنه قوله :

فألغيت البهائم لا عقول لها .....[4]

وكذلك في مواضع أخرى كثيرة[5] منه.

وقد يعبر عن ذات الاسلوب بلفظ آخر فيقول مثلا "الناس هاهنا لا يقع على الجميع" [6]او يقول هذا " لفظ خرج على العموم." [7]

كذلك يشير إلى اعتماده على أسلوب المجاز في قوله الذي اشرنا إليه قبل ذلك وهو :

---

(١) مقدمة زجر النابح . امجد الطرابلسي . ص ١٩
(٢) زجر النابح / ص ٣٠
(٣) زجر النابح /ص٣٠
(٤) زجر النابح /ص ٣٠
(٥) زجر النابح /ص ١٠ ، ٥٢
(٦) زجر النباح . ص ٤٣
(٧) السابق / ص ٧٩

لعل قران هذا النجم يثنى إلى طرق الهدى أمما حيارى[1]

وكذا في قوله :

امور تستخف بها حلوم وما يدرى الفتى لمن الثبور
كتاب محمد وكتاب موسى وانجيل ابن مريم والزبور
نهت أمما فما قبلت وبارت نصيحتها ، فكل القوم بور[2]

وفى الموضع السابق يخرج أبو العلاء البيت الأول بوصفه " قائما بنفسه غير متصل بعده"[3]

ويتصدى لمن يعترض عليه في قوله :

كن عابدا لله دون عبيده فالشرع يعبد ، والقياس تحرر[4]

بأن قوله "القياس يحرر" يحتمل وجهين احدهما أن يكون كاللغز ، وهو أن يجعل التحرير من تخليص الشيء ، وتبيينه كما يقال حررت الميزان وحررت المال ، ويكون هذا اثباتا للقياس ملغزا عن التحرير الذي هو ضد الاعباد، والأخر أن يكون في الكلام نهى عن القياس، وقد روى ذلك عن جعفر ابن محمد عليه السلام وغيره، ومذهب جميع المجتهدين في النسك إنما هو الرضي والتسليم وترك ما يستكشف من الغوامض." [5]

ويعتمد أبو العلاء على استخدام اللغز في أكثر من موضع من شعره، ومنه قوله :

فهل يرتجى خضر الملابس طاعن وقد مزقت في باطن الترب غبرها

حيث يخرج " هل في معنى قد ، وهذا جار في معنى اللغز في البيت المتقدم" [6]ويصرح أبو العلاء أن اللغز كثير الوجود في شعره. [7]

---

(١) السابق / ص ١٧
(٢) السابق . ص ٥٦
(٣) السابق . ص٥٦
(٤) زجر النابح /ص ٧٨ ، ٧٩
(٥) زجر النابح /ص ٧٨ ، ٧٩
(٦) زجر الباح . ص ٥١
(٧) السابق /ص ٣٨

[illegible] الحذف من [illegible] في زجر السابح أيضا ومن [illegible] الذي اعتمد عليه أبو العلاء في الرد على من اعترض عليه في قوله :

إذا نترت نفس عن الجسم لم تعد ... إليه فأبعد بالذي نفسوا بها

يقول " حذف التمثل في القول يقع كثيرا في القرآن ، وغيره من الحديث المأثور ، وكلام العرب ... والمعنى أن النفس إذا نفرت عن الجسم لم تعد إليه في الدنيا انزالة فإذا امرها الله سبحانه فارقها العائدة بلا ريب، فهذا من تعليق الأخبار بما يترك ذكره من الأزمنة والأمكنة "[1]

وفي تفسير قوله :

والناس في ضد الهدى متشيع ... لزم الغلو ، وناصبي شطار

يقول: "قد تكرر القول في تخصيص الأخبار والحذف منها ، ومعنى هذا البيت متناقل في الأحاديث، من ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم قال لعلي عليه السلام : " يدخل النار رجلان : محب مفرط ومبغض مفرط "[2]

وبتصر قوله :

يا شهب انك في السماء قتيلة ... وأعرت للخطباء كل مشار

أحيرت عن موت يكون منجما ... فتخبرين بحادث الاعشار [3]

بأنه قد خرج " على معنى العكس والاستهزاء "[4] وهو معنى أو أسلوب يفسر به أكثر من موضع من شعره [5]

وهذه الأساليب التي أوردناها من زجر النابح ، تؤكد الخصوصية الفنية لشعر المعري ، وتؤكد غزارته الشعرية ، وهي متجانسة في هدفها هذا مع ما أوردناه من أساليبه الشعرية

---

(١) السابق/ص ٧٨ ، ٧٩
(٢) السابق / ص ١٢٣ الشراة : الخوارج النواصب : خصوم علي بن أبي طالب
(٣) السابق / ص ١١٩ / ١٢٠
(٤) السابق / ص ١٢٠
(٥) السابق / ص ٩٧

الاستعارة في شعر أبي العلاء :

إذا تاملنا في ماهية المشبه به في شعر أبي العلاء سنجد أن أنواعا منه بعينها تتردد في هذا الشعر ، مما يلمح إلي أهميتها ، وارتباطها بفكرة ما في فكر أبي العلاء ... من ذلك قوله :

شـر أشـجار علمـت بهـا شـجيرات أثمـرت ناسـا
حملـت بيـضا وأغربـة وأتـت بـالبوم أخناسـا[1]

وهي استعارة تصريحية حيث حذف المشبه ، وذكر المشبه به وهو الشجر ، والشجر يستعار بكثرة في شعر أبي العلاء ، ففي موضع آخر يقول :

شـجر العـيش معـدن للرزايـا أودت الطيـر فيـه بـالتوكير[2]

ونجد في استعارات أبي العلاء – مثلما وجدنا في تشبيهاته – علاقة تبادلية بين عالم الإنسان ومفردات الطبيعة الحية ، بل والجامدة ، حيث يختلط العالمان فلا نجد فارقا بينهما ولا ندري أيهما الإنساني ، فهو يستعير للحيوان السمت الإنساني – كما فعل العكس من قبل فيقول :

وقد اغتدي والليل يبكي تأسفا علـي نفسه والـنجم للغـرب مائـل[3]

وهنا يمزج أبو العلاء بين عالمه وعالم الليل ، ويسقط نفسه علي هذا الليل لنري الأخير يبكي ويعاني الندم والحزن ، ولنري النجم يأفل ، وهذه الاستعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأتي من صفاته بالبكاء وغير ذلك من مشاعر ، وسلوك إنساني .

وهذا العالم المازج بين الإنسان ، وغيره من كوائن الطبيعة ، نجده في استعارة أخرى لأبي العلاء في قوله في قصيدة غزلية ، يخاطب فيها المرأة :

وكأن حبك قال : حظك في السري فالطم بأيدي العيس وجه السبسب[4]

والاستعارة في قوله " الطم بأيدي العيس " ، وجه السبسب " وفي

---

(١) ل ٢ /ص ٣٠ .
(٢) ل ١ /ص ٤٢٨ .
(٣) ف ٢ /ص ٣٨د ، ٣٩د
(٤) ق ٣ /ص ١١٣١ السري سير الليل السبسب . البرية

إضافة القول والكلام إلي شيء معنوي كالحب ، وفي هذه الاستعارة أسقط أبو العلاء مشاعر افتقاده للمرأة – أو فقده لها – علي الراحلة ، تلك التي تمتزج بدمه ، وتعيش حياته ، لذلك ألبس الناقة والصحراء ملابس إنسانية ، وقد عد البطليوسي هذه الاستعارة من نوادر الاستعارات التي لم يسمعها لغير أبي العلاء[1] ، ... كما أن لطم العيس وجه البرية يتضمن عقد العزم علي الارتحال الدائم ، والتهويم في عالم الغربة ، ... وفيما يخص تشبيهات أبي العلاء واستعاراته.

نرى أن النظر الدقيق إليهما يوقفنا أولا علي أنهما عالم قائم بذاته ، يتردد فيه ذكر كائنات بعينها من المشبه به ، الذي يخرجه التكرار والإلحاح والتواجد الشعري المميز ، من حيز عالم المشبه به إلي عالم الرمز المتسع " "ففهم صور القدماء التي نسميها تشبيهات لا يستقيم دون إعطاء البعد الرمزي كل حقوقه . والواقع أن الرمز في مثل هذا الشعر يفتح الطريق أمام فهم آخر متميز من الفهم الشائع . الفهم الشائع هو أننا بصدد أفكار ووجدانات ومواقف إنسانية[2] . "

فالبنية الاستعارية بنية رمزية في المقام الأول ، لأن الاستعارة " تبلغ العمق الكافي ما لم تكن رمزا ، أي ما لم تسعف علي إيجاد حالة رمزية[3] . " والاستعارة القوية الصلة بنفس الشاعر وفكره رمزها محدود[4] إذا ما قيس بقوة تركيبها التي تعطي أعماقا لا تنتهي ، والرمز ليس من وظيفته الإشارة إلي معان مستبعدة خفية ، بل إن الوظيفة الحقيقية للرمز هو أنه " يكشف للإنسان عبر الشيء المحس العياني ، أو بفضل الخيال ، الواقع الروحي ، عالم القيم الجمالية[5] . "

الرمز عالم يعلو علي طاقة اللغة ، وحدودها المادية التي مهما اتسعت فإنها – بالطرق التقليدية للتعبير – لن تحتمل اتساع النفس الإنسانية وتشعبها وتناقضاتها ، واستعصاءها علي التحديد ، فالرمز " لمحة من لمحات الوجود

---

(١) السابق / ص ١١٣١.
(٢) د. مصطفى ناصف . نظرية المعنى ، ص ١٢١ بتصرف يسير .
(٣) د. مصطفى ناصف . الصورة الأدبية ص ١٥٦ ، ١٥٧ بتصرف
(٤) الصورة الأدبية . ص ١٥٦ ، ١٥٧
(٥) المعجم الفلسفي المختصر ترجمة توفيق سلوم ص ٢٤٠ بتصرف

الحقيقي ، يدل عند الناس ذوى الإحساس الواعي علي شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية ، دلالة تقوم علي يقين باطني مباشر . الرمز كما يقول يونج : وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته[1] . "

الرمز الفني – علي وجه الخصوص – شديد الارتباط بسياقه ، فهو " لا يعرف تبييت الأفكار في خارج القصيدة ، وأقوى أماراته ، حساسيته المرهفة للسياق ، وتأثره البالغ به ، وتأثيره البالغ في أعطافه[2] . "

وأهمية الرمز العظيمة ليست فقط اكتشاف أبعاد الفكرة ، أو القضية ، بل هي كشف عالم الشاعر ، فالشاعر بارتياحه إلي رموز بعينها ، يتيح لنا أن نتلمس تفاصيل حياته الإنسانية الداخلية ، وحقيقة علاقته بالخارج ، فالرمز لا يتولد من فراغ ، أو كما يقول أرشيبالدمكليش ، لا يأتي لمجرد الرغبة فيه[3] ، ورموز الشاعر تعد بحق مفاتيح عالمه ، وهي تنبثق من ظروف نشأته الأولي وعلاقته بالمجتمع ، وتراكماته الثقافية والمعرفية المختلفة " وما دام الرمز علي هذه الكيفية ، فإن خبراتنا بسيكولوجية الشاعر وطبيعة البيئة العقلية التي عاش فيها ، لن تفض كل ما في الرمز من سر ، لكنها سوف تضئ أمامنا الطريق الذي نسلكه . [4]"

ورمز الحيوان أول رمز نقف عنده في شعر أبي العلاء المعري ، وقد لاقي الحيوان معاملة كريمة من أبي العلاء في الواقع الحياتي ، إذ أسبغ عليه أبو العلاء ملامح بشرية ، فنسب إليه الشعور بالخوف ، والرغبة في الحياة ، ومن هنا استنكف ذبحه ، أو مجرد إيلامه بانتزاع خيراته منه ، أقام مع الحيوان علاقة عميقة ، وافترض فيه ما رآه في نفسه من عجز وقلة حيلة وضعف ، ومن هنا توحد أبو العلاء بمثل هذه الكائنات وتكلم علي لسانها ، مفترضا أنها تعاني ما يعانيه .

وقد أفرغ أبو العلاء في هذه العلاقة شوقه إلي العلاقات الإنسانية ،

---

(١) الصورة الأدبية . ص ١٥٣ .
(٢) السابق . ص ١٥٥ بتصرف .
(٣) الشعر والتجربة . ص ٩١ .
(٤) الصورة الأدبية . ص ١٥٤ .

وشوقه إلى الحياة والوضع في الشعر لا يختلف .

ان الأسد كمثال قد تبوأ مكانة هامة كرمز من رموز أبي العلاء المستمدة من بيئة الحيوان ، ... لكن هذا الأسد لا يوجد إلي شعر أبي العلاء محملا بموروثة من الصفات التقليدية ، والتي حمله اياها الشعر العربي القديم ، بل هو يحمل في شعر المعري أرثه النفسي المميز المحمل بعبء عاهته ومعاناته المستمرة مع الحياة ، فهذا الأسد في الغالب كفيف البصر أو مهدد بكف البصر ، يقول أبو العلاء :

وجدت يد الوهاب تطوى ، وعينه تكف ، وأظفار الليوث تقلم[1]

كذلك فإن أسد أبي العلاء لا يستطيع مغالبة الضأن :

ولو ذهبت عينا هزبر مساور لما راع ضأنا في المراتع أو سربا[2]

وأسد أبي العلاء في صراع دائم مع الليل ، وكأنهما يشكلان معا عالمين متناحرين ضدين ، يقول في رسالة الهناء موضحا هذا الصراع ، وملقيا الضوء علي جانب كبير من رمز الأسد في شعره : جزع " نزيع (غريب) من ظلمة الهزيع (القطعة من الليل) والأسود لا تفزع من الليالي السود" ، وهو في هذا اللوح يصف مائدة الأسود ، فيقول : " الوحاف (الأراضي السود أو الحمر) ، لهن مثل الصحاف " الأطباق " ثم يصف عزلتهن فيقول : " يتحدن (من الوحدة) فلا يجدن ، ويوالين الصيد فلا يبالين ، مارمن (مابرحن) يفعلن ذلك إلي أن هرمن ، ويعترين الركب (يتتبعن) فلا يقرين (لا يطلبن ضيافة ولا يلتمسن القرى وهو ما يقدم للأضياف من طعام ، وربما بتن وقد عنتن ، فسبحن ليلهن – حتى أصبحن .[3] "

ولعل الأساد في هذه القطعة تصف جوانبا قوية من حياة أبي العلاء ، ومعاناته وزوايا نفسه ، ... وكما وقع أسد أبي العلاء في صراع مع العماء والليل ، يقع أيضا في صراع مع المرأة ، يقول أبو العلاء :

---

(١) رسالة الهناء ص ١١٨
(٢) السابق ص ١١٧
(٣) رسالة الهناء ص ١٢٩ ، ١٣٠

أتعلم ذات القرط والشنف أنني ... يشتفني بالزار أغلب رئبال[1]

وصراعه يشتد مع المرأة التي يلبسها أبو العلاء ثياب الخيبات والأفاعي ، صراع يصل إلى حد أن يرفضها ويذمها . لذا فالأسد العلائي ينفي هذه المرأة من الحياة تماما :

وقال لغرسه : بيتي ثلاثا ... فمالك في العرينة من مقام[2]

وفي استعارة تصريحية يلتحم الأسد بعجزه ويقع في صراع بين هذا العجز وبين ماهيته كأسد ، يقع في تناقض الإمكانية مع الحلم :

فإن قبيحا بالعبسود صحفه ... على فرشه يشكو إلى النفر الكربا[3]

إن اسقاط الأسد رمزيا على ذات المعري واضح ، لذلك نألف في كثير من استعارات أبي العلاء الشعرية ، صورة الأسد متنسكا ، بيد أنه نسك معقد لأنه جهاد دائم ، ليس ضد الرغائب والغرائز فقط ، بل هو جهاد ضد الداخل والخارج معها ، وأهم عناصر الخارج الواجب مقاومتها : المرأة ، فتنسك الأسد في خطر دائم من مناوشة هذه المرأة له :

تنسك الأسد الضرغام وابتكرت ... جازر العين أسادا رآبيلا[4]

والخطر الميتافيزيقي مما يتعرض له هذا الأسد ، فهو يقاوم - ما استطاع - شبح (التهريت) الذي يعجزه ، وهنا يطرح أبو العلاء رؤيته للدهر والإنسان معا ، يطرح مفارقة الوجود كله ، وهي أن المفترس - أي مفترس - يهدده حتما شبح الافتراس ، يقول :

فهل درى الليث إذا ضم الرجاج له ... قسم وقدر للشدقين تهريت[5]

وحين تموت والدته يحيط أبو العلاء الأسد - في رثائه لها - بمفارقة بين ماهيته وواقعة المحيط ، حيث يصوره مفترسا للجماجم التي قد تكون هي

---

(١) ق٣ / ص ١٢٢٦
(٢) ق٤ / ص ١٤٣٩
(٣) ل١ / ص ٩٢
(٤) ل٢ / ص ٢٠٥
(٥) ل١ / ص ١٥٣

بيئة الموت التي سيطرت على مناخ أبي العلاء النفسي آنذاك – بما يشير إلى موت الأسد نفسه ، - وقد تكون بيئة الموت التي بعثها وجود الأسد في الغاب ، وبهذا تشير هذه الجماجم إلى ضحايا الأسد ذاته ، ... والجماجم هنا أحد طرفي الصراع أو المفارقة ، أما الطرف الآخر فهو ذلك البعوض الذي يجترئ ، نائلا من وجه هذا الأسد ، ... ولعل هذه الصورة ليست إلا وصفا للواقع الذي احتوى أبا العلاء في هذه الظروف – ظروف فقده أمه ورجوعه من بغداد ، - وكأنما البعوض هنا رسل الهزيمة والإرهاص بموقف المغترب المتكامل من المجتمع ، يقول أبو العلاء :

ولا يشوى حساب الدهر ورد ... له ورد من الدم كالمدام
يغنيه البعوض بكل أرض ... فريش بالجماجم واللمام[1]

وإذا كان الأسد قد توارث صفات القوة ، فهو غير مستعص على الضعف في شعر أبي العلاء ، بل لقه بهذا التناقض رمز لوجود الإنسان :

لبت حول الماء من الظما ... إن غربي ماله مرس
كم ابن الغاب من أسد ... أي ليث ليس يفترس[2]

ويساهم الأسد – كرمز في شعر أبي العلاء – في التأكيد على تمكن (الأنوميا) أو اللامعياري من الحياة ، حين يتعرض للتشكيك في ماهيته[3] فيخلطه المجتمع تارة بالثعلب الذي ينتحل اسمه دون مبالاة[4] بل أن المجتمع لا يكاد في مثل هذه الحال أن يفرق بين الأسد والقرد[5] والأرض – الأم الولود – ذاتها تعامله معاملة مثل الضأن[6] دون توقير ، أو مبالاة.

إن وجود الأسد بهذه الصورة في شعر أبي العلاء المعري يفرض علينا القول ، بأن جانبا كبيرا من كينونته الرمزية يتمثل في قدرته على الصراع ، وقدرته على الاحتلام في ذات الوقت ، الاستسلام النبيل المجاهد الذي يحول

---

(١) ق٤ /ص ١٤٣٤
(٢) ل١ /ص ٢٠٤.
(٣) ل٢ /ص ٣٨٥.
(٤) ل١ /ص ٢٠٤.
(٥) ل١ /ص ١١٢.
(٦) ل١ /ص ١٨٥.

حلبة الصراع من الخارج إلي الداخل .

والأسد في شعر أبي العلاء المعري ، هو القدرة المواجهة بالعوائق المختلفة لذلك فهو (رمزا للقوة المعطلة) التي أفناها الوجود في الصراع مع أكثر من ظلام : ظلام العماء ، الليل ، المرأة ، اختلال مقاييس المجتمع ، الموت ، .... الأسد قدرة تنوء بكل عوامل الاغتراب .

والأسد في تراث البشرية " ولا ريب كان مشاركا في هزيمة ظلام غامض ، ومتصلا من قرب ، أو بعد ، بالشمس التي يبحث عنها الإنسان . [1] " أنه جزء من نفس أبي العلاء المعري ، جزء خاص لا يستطيع أن يستسلم تماما ، هو لا يرحب بالموت رغم أنه مثقل بالعجز في كافة ألوانه ، ولعل أقسي أنواع جهاده ، جهاده ضد العرين الذي يحيط به ، والذي إذا نقلناه كمعادل موضوعي إلي أبي العلاء ، وجدنا هذا العرين هو نفسه التي أكل منها الإحساس بالعماء ، فالأسد في شعر أبي العلاء هو ذلك الكائن غير الإنساني ، غير الحيواني ، هو القوي المتهالك ، و " فكرة الأسد خدمت البواعث المتناقضة ، خدمت البطولة النبيلة ، والترفع عن الصغائر .... كما خدمت بواعث لا يمكن اعتبارها من باب الفضائل بحال من الأحوال .... ذلك أن فكرة الأسد نشأت منذ البدء في خدمة القدرة علي الظلم والاجتراء عليه ، وكانت القدرة علي الظلم فضيلة ، جاهد الإسلام في سبيل محوها ، لكن الظروف السياسية والاجتماعية المضطربة ، أعادت إلي الأذهان المعني القديم . كذلك اقترنت فكرة الأسد أحيانا بفكرة الاستيعاب والشمول ، فإذا قيل أن فلانا أسد في الشعر كان معني ذلك أحيانا أنه يلتهم في جوفه كل شيء ، كذلك نشأت الفكرة التي انبعثت في كتب الأساطير من أجل خلق إنسان خيالي لا ينتمي إلي عالم الإنسان ، واقترنت قدراته بالمخاوف ، وعجز الجميع عن مواجهته . [2] "

والحلم بالقدرة التي تصل إلي حد قهر الغير وظلمهم حلم متطرف ، ولكنه منطقي التوالد في نفس تطرف إحساسها بالعجز حين ذاقته من كل جوانبه حتى لكأنها وحدها المخصوصة به في الكون ، وهنا يكون الأسد رمز الصراع بين عالم الحلم بالقدرة ، حتى ولو كانت القدرة مشوبة بالظلم .

---

(١) د مصطفى ناصف . اللغة العربية البلاغة والاسلوبية . ص ٣٤٦.
(٢) د. مصطفى ناصف اللغة العربية البلاغة والاسلوبية . ص ٢٨٧ ، ٢٨٨

والقدرة علي الظلم كجانب من جوانب رمز الأسد لا يصور فقط جانب الحلم في صراعه مع العجز ، لكنه أيضا يصور المجتمع ، ... أن المجتمع في هذه الناحية فقط يوصف بالأسد ، يقول أبو العلاء :

هم السباع إذا عنت فرائسها وإن دعوت لخير حولوا حمرا[1]

المرأة كذلك توصف بالأسد في هذا السياق ، يقول أبو العلاء :

وأري العروس تحجبت في خدرها كمعرس الأساد في الأخدار[2]

والنسل في هذه الحالة هو شبل الأسد الذي يهدد من حوله بالفناء والافتراس[3] .

هنا نجد أن القدرة علي الظلم تشكل حلما لأبي العلاء ، بينما هي واقع المجتمع وطبيعته ، وكونها واقع هذا المجتمع يفسر تشوف أبي العلاء إليها ، لأنه يتشوف إلي التوازن ؛ وتنافؤ طرفي الصراع ، حيث الصراع بينه وبين القوى الخارجية ، صراع غير عادل .

وقد اتسع رمز الأسد – كما سبق وأشرنا – ليصور صراع المغترب مع القوى الميتافيزيقية ، وهنا يلحق أبو العلاء قوى الافتراس والاجتراء علي الظلم اللذين كانا يختصان بالأسد ، - يلحقهما - بهذه القوى الميتافيزيقية ، فالأيام أساد وكذلك الليالي ، وتكون هذه القوى الميتافيزيقية اسادا :

وتأكلنا أيامنا فكأنما تمر بنا الساعات وهي أسود[4]

كذلك القدر أسد " هات أو لاتهات ، القدر كأسد تهات يأكلني مع المأكولين .[5] "

وقوة الموت تستمد من قوة الأسود :

والمنايا كالأسد تفترس الأحياء ، ولا تعاف الكليبا[6]

---

(١) ل١ /ص ٣٥٧.
(٢) ل١ /ص ٤٢٣.
(٣) ل٢ /ص ١٦٧.
(٤) ل١ /ص ٢٣٠.
(٥) الفصول والغايات /ص ٢٠٦.
(٦) ل١ /ص ١٠٧

أن الأسد بهذه الصورة رمز يصور صراع المغترب مع كافة الأطراف الخارجية ، فاتصافه بالافتراس ، أو كونه مفترسا تجعله ثريا في تعميق هذا الصراع ، فهذا الافتراس هو ذاته للصراع ، لأنه يصور واقع بالمجتمع من ناحية ، ويصور حلم المغترب المثقل بالعجز ، ونتيجة هذا الصراع ليست في صالح المغترب ، بل هي نتيجة تفضي به إلي عرينه فقط ، أي إلي مزيد من الانغلاق والهرب ، والعزلة .

الناقة والمطى رمز آخر يتردد في شعر أبي العلاء ويتصل بمحاور عديدة من محاور اغترابه ، وقد أوردنا له من قبل أبياته التي يخبرنا فيها أنه يأنس بحداة الركائب :

من يخبر الليل إذا جنت حنادسه ... والرمل عني لما طل أو جيدا
أني أراح لأصوات الحداة به ... وللركائب يخبطن الجلاميدا[1]

وهذا أن البيتان من أعمق ، واشف ما قال أبو العلاء في الراحلة ، لأنه يصور فيهما اغترابه ومشاعر الوحدة والوحشة التي تجتاحه ، واحتياجه الشديد إلي الانتماء ، بل إلي عالم آخر تقوده إليه الراحلة ، فأصوات الحداة التي تؤنسه إنما هي إشارة إلي الرحلة ، بشري بالارتحال ، وأبو العلاء يلازم ناقته في كل حال ، ملازمة اتساق وائتلاف ، وكلاهما يدرك ما في ذات الآخر ويطيعه ، وهو يطيعها في كل ارتحال تتجه إليه ، وهي تطيعه في كل حلم يراوده ، وكل من أبي العلاء والناقة في مجتمعه مغترب ، كلاهما يتشوق إلي الرحيل يقول :

وضعت علي قري الأيام رحلي ... فما أنا للمقام بمطمئن
ولاقتبي علي القود المزجي ... ولا سرجي علي الفرس الأدن[2]

والرحلة التي يتشوق إليها أبو العلاء وناقته ليست هينة ، ليست انتقالا من مجتمع إلي آخر ، بل هي الانتقال من الوجود بأسره وترك المقام في الحياة كلها :

---

(١) ديوان سقط الزند / طبعة بيروت / ص ٢٢٢
(٢) ق٣ / ص ١١٠٠

مواصلة بها رحلي ، كأني من الدنيا أريد بها انفصالا[1]

وإذا بحثنا عن السمات الخاصة لناقة أبي العلاء ، وجدنا أنها لا توجد في أي ناقة أخرى لأنها سمات نقلها أبو العلاء من نفسه وأحاسيسه وألبسها تلك الناقة ، فنري تلك الناقة عرجاء ، تعاني الظلع أبدا ، يقول :

إذا راكب نالت به الشأو ناقة فما أينقي إلا الظوالع والحسرى[2]

وحين تتخفي المرأة في رمز الناقة تأتي الناقة أبا العلاء متعثرة الخطوات ، ضعيفة ، بطيئة ، متباطئة ، وكأنها لن تصل إليه أبدا فالمرأة حلم لم يتحقق لأبي العلاء ، أذن ليضف علي الناقة هنا حيثيات ، - أو ملامح - المستحيل ، يقول :

ونحن بمستن الخيالات هجد وهن مواش من بطئ ومسرع
شموس أتت مثل الأهلة موهنا فقامت تراغى بين حسري وظلع[3]

كذلك الجمل في شعر أبي العلاء عاجز دائما ، واقع بين شقي رحى : الأرزام والعجز ، فهو مرزم يارك[4] وكأن أبا العلاء ينقل إليه صراعه الشخصي بين العجز ، والرغبة في الإشباع .

ومن هنا تمثل أبيات أبي العلاء التي تصف الرحلة بمشاعر تشوقه إلي هذا الإشباع ، إلي الضياء والحقيقة ، إلي الصباح والشمس والتواجد :

تخيلت الصباح معين ماء فما صدقت ولا كذب العيان
فكاد الصبح تشربه المطايا وتملأ منه أسقية شنان[5]

ولأن العجز هو الطرف الأقوى في هذا الصراع فإن رحلة أبي العلاء لا تنتهي إلي سلام أبدا ، ولا تصل به إلي حلمه ، بل هي في الغالب تختم بضمور الناقة وفنائها ، بعد أن كادت تشرب الصبح :

---

(١) ق١ /ص ٤١ .
(٢) ل١ /ص ٦٨ ، ٦٩ .
(٣) ق٤ /ص ١٤٩٥ ، ١٤٩٦ .
(٤) ل٢ /ص ١٧١ .
(٥) ق١ /ص ١٨١ ، ١٨٢ .
الشنان : هو جمع شن وهو اديم خلق ، ولمح فيه الخوارزمي إلى عطش الركاب

وقـــد دقـــت هـــواديهن حتـــى كـــأن رقـــابهن الخيـــزران[1]

ونـوق أبـي العـلاء – التـي هـي ذاتـه ونفسه – تحمـل ذات اضـطرابه وحيرتـه ، وتبلبل مشاعره ، فبينمـا في رغد بغداد ، تحن إلـي الشام وتواضـع معيشته ، يقول لها أبو العلاء وكأنه يصف ذاته :

تمنـت قويقـا والـصراة حيالهـا تـرلب لهـا مـن أبنـق وجمـال
فأبك هـذا أخـضر الجـال معرضـا وأزرق فاشـرب وارع نـاعم البـال
تـذكرن مـرا بالمنـاظر آجنـا عليه من الأرطى فـروع هدال[2]

إن الناقـة بهذه الصورة ، وبهذه الملامـح فـي شعر أبـي العـلاء ، رمـز أيضا – كالأسد – للهمة المعقدة ، والقوة المعطلة ، للصراع بين العجز والحلم ، ومن أجل هذا الحلم ، لا تني الناقة عن الالتحام كل مفردات الصحراء والرحلة ، لا تني عن صراع ظروفها التي جعلتها مقعدة كسيحة ، أو عرجاء .

جانب آخر هام فـي رمز الناقـة فـي شعر أبـي العـلاء المعـري ، هو الجانب الذي توارثته الناقة عبر رحلتها الطويلة في حياة الرجل العربـي ، حيث اكتسب جلدها في هذه الرحلة سمت الجلد واشتهرت بالصبر ، والنبل والأصالة والمثابرة ، – بل أعمق من هذا – ، فإننا نظن أن الناقة في حياة العربي قد حملت ملامح الإنسان المواجه للاغتراب المكاني ، والاغتراب بكل أنواعه ، كانت إنسانا يناوئ قضايا الاغتـراب ، وقـد حملهـا الـشاعر العربـي أمانـة مواجهـة الممدوح ، وخلق التوازن بينه وبين هذا الممدوح الذي غالبا ما يتصف بالهيبة والغنى والجبروت ، من هنا كانت ناقة الشاعر دائما وجناء عظيمة التكوين ، غنية بالصلف ونبل المحتد ، جوابة ، أنفة ، وفيه للرفيق ، مرهفة الحس للحداء ، ... إلـي آخـر هـذه الـصفات الإنـسانية المثاليـة ، ... أن الـشاعر فـي كـل هـذه الصفات التي يسقطها علـي ناقتـه ، إنمـا يستعير منها القوة لمواجهـة الممدوح والصحراء ، والمجتمـع الجديد الذي يرتحل إليه ، بل هو يواجـه المديح ذاتـه بوصفه استجداء ونيلا من أنفه الشاعر العربي الذي يأتي الممدوح ، حاملا علـي عاتقه سلسلة طويلة من نسبه واصلة ، وشرف الشعر .

---

(١) ق١ /ص ١٨٢ الهوادي جمع هاد وهو العنق .
(٢) ق٣ /ص ١١٦٢

هذا الموروث وصل إلي أبي العلاء وأدركه ، لهذا فهو يحس فداحة ما يصف به الناقة من عجز وعرج وتعثر ، لأن هذا العجز والتعثر إنما يصارعان موروثا قويا ، ويتغلبان عليه ، بما يدل علي قوة هذا العجز ، وقوة إحساس أبي العلاء به ، ... يقول أبي العلاء:

وأنا العودُ قلبهُ أضمرَ الشوق ولكن ،ظهرهُ مجزول [1]

و " الناقة في بعض الشعر تمثل الضرورة والزمان [2]".

وهو يصفها في " الصاهل والشاحج " بهذه القدرة علي الصبر ، التي تجعلها في جهاد مع داخلها ، ومع كل زوايا الخارج ، يقول :

" وما صبر شيء من البهائم علي عنت بني حواء ، ما صبرتهُ الإبل[3] . "

ومن هنا يخشى أبو العلاء علي ناقته العيش بين ظهراني المجتمع المتفكك الخؤون ، أنه يهيب بها -أن تركن إلي العزلة مثله يقول :

مطيتي في مكان لست آمنه علي المطايا ، وسرحان لهاراع
فأفرغ بكفي ، فأني طائش قدمي وأمدد بضبعي ، فأني ضيق باعي[4]

وجهاد (الخارج) يتضمن جهاد العوامل الميتافيزيقية ، أو القوي التي تهدد الوجود الإنساني بالفناء، والناقة تدخل هذا المعترك، لكنها تعود كالأسد مهزومة :

وأحسب أنني أبل رزايا أجد وراءها حاد عسوف[5]

وناقة أبي العلاء في كل شعره تقريبا ، مثقلة بهذا الحداء الذي يحثها علي سير لا تستطيعه ، ويهيب بها أن ترتحل إلي مسافات لا تستطيع قطعها مع ما ابتليت به من عجز أو عرج .

والعير أو الحمار الوحشي فرد أجر من البيئة الحيوانية – التي تشكل قسماً من أقسام الرمز في شعر بي العلاء ، - وهو يحمل أيضاً عبء تصوير

---

(١) ل٢ /ص ١٩٦.
(٢) اللغة بين البلاغة والاسلوبية /ص ٤٠٥.
(٣) الصاهل والشاحج /ص ١٢٥.
(٤) ق٢ /ص ٧٦٠ ، ٧٦١.
(٥) ل٢ /ص ١٠٦.

الصراع بين أبي العلاء والحياة كافة ، - وهذا الصراع غير متكافئ القوي - ، فالعير كما أشرنا من قبل حيوان فحل يصور غلبة الغريزة والإقبال علي الحياة في كل جوانبها ، يصور الرغبة الهائلة في الحياة ، لكنه ، كالعادة في شعر أبي العلاء -أو تبعا لما يعانيه - مثقل بعجز ما وخوف ما ، فهو يخشى السقيا من الماء ، - في أحد . اضع شعر أبي العلاء - فزعا من وحوش تحيط بهذا الماء ، وتترقبه ، أن السقيا هنا في جانب ، والموت في الجانب الأخر ، لكن التأمل يؤدي بنا إلي القول بأن كلا الجانبين موت : العطش ، والتعرض للوحوش ، فأبو العلاء يحكم علي هذا العير بالموت ولا يضع أمامه اختيارا ما ، لأن اختياراته غير عادلة :

هموا فأموا ، فلما شارفوا وقفوا كوقفة العير بين الورد والصدر[1]

والعير مستهدفة دائما من الوحش ، وكان أبا العلاء يري أن قانون الانتخاب الطبيعي للأحياء يقضي بالموت علي الراغبين في الحياة ، وهذا يتفق مع وصف أبي العلاء للحياة تارة بأنها امرأة ناشز ،وتارة بأنها حائض لا تطهر لزوجها أبدا ، وتارة بأنها خائنة دنسة عديدة العشاق ، وتارة بأنها لعوب سادية تتلذذ بمأتم محبيها ، أذن فالحكم علي العير بالموت - في شعر أبي العلاء - يتفق مع نظرته للحياة ، ويتجانس مع احتجاجه علي حرمانه ، وعزلته المادية والمعنوية ، يقول :

لاحظ في الدنيا لعالي همة والوحش أفضل صيدها الأعبار[2]

للعير رمز أخر في شعر أبي العلاء للعجز ، أو للصراع بين الخصوبة والحرمان وهو يوضح هذا في أحدي رسائله ، مستعيرا من شعر أحدهم قوله " حيل بين العير والنزوان [3]" والشعر لصخر بن عمرو بن الشريد يقول فيه :

أهم بأمر الحزم لو استطيعه وقد حيل بين العير والنزوان
وللموت خير من الحياة كأنها معرس يعسوب برأس سنان[4]

---

(١) ق١ /ص ١٥٣.
(٢) ل١ /ص ٣٣٥.
(٣) رسائل أبي العلاء ج١ ص ١٣٠ النزوان : الوثوب
(٤) السابق /ص ١٣٠ معرس : مقيل يعسوب : رئيس القوم وكان كلما قتل رئيس

وفي "حديقة أبي العلاء" صفحات يصف فيها مصرع الفنان[1] - أو الحمار الوحشي - واضعا بذلك النهاية لصراعه ، معليا من شأن العجز ، واقتداره علي الإمكانات الداخلية ، - مثلما وضع النهاية لصراع الناقة والأسد من قبل - وقد أشرنا إلي هذا الموضع سابقا في معرض الحديث عن موقف المعري من المرأة.

والضب رمز آخر من رموز بيئة الحيوان في شعر المعري وله جوانب عديدة ، منها أنه " هو الحكم بين الحيوانات كما جري عرف الحكايات الخرافية[2] . كذلك فإن الضب مشتهر بالانعزال ، فهو يلتزم جحره ، ويتوقع داخله ، مما يقيه الصراع مع الخارج ، لكن هذه العزلة لا تقيه الصراع الذي يضعه فيه أبو العلاء - مثله مثل سائر رموزه الفنية - فالحياة لا تترك حتى المنعزل مستريحا ، بل هي تطارده ،..... ولعل المطاردة هنا نفسية داخل فينغص الضب ذاته ، حينما ينازعه حب الحياة فيقلق عليه عزلته ، ويقول أبو العلاء :

أم دفـــر هويتـــك جـــدا أي ضب تركت من غير حرش[3]

وقد تأخذ عزلة الضب في عين أبي العلاء معني الأصرار علي الحياة ، والحفاظ علي الذات ، لذلك حين تتكشف الحياة لأبي العلاء عن وجه كريه ، يستنكر سلوك الضب ، الذي لا يختلف عنده عن بناء الطيور لا عشاشها ، ..... يقول :

وأصبحت في الدنيا غبينا ، مرزءا فأعفيت نسلي من أذاه ومن غبن
فلست تراني حائرا مثل ضبها ولا لفراخي مثل طائرها ابني[4]

أن رحلة الضب إلي داخل الجحر وخارجه ، رحلة درامية يتعرض فيها لأكثر من ضغط ، فهو أن ولج إلي عزلته ، لم يسلم ايضا من لحظات

جعل رأسه على طرف سنان ، ويقصد بالبيتين أن حياة كهذه أفضل منها الموت أو أولى لها الموت .

(١) حديقة أبي العلاء . تحقيق كامل الكيلاني . ص ٧٢.

(٢) د. محمد حسن عبد الله والتراث في رؤية عصرية سلسلة المكتبة الثقافية رقم ٤٤٣ ص ١٧٧.

(٣) ل٢ / ٦٢.

(٤) ل٢ / ص ٣٦٨ ، ٣٦٩

الاشتياق إلي الحياة – إلي خارج الجحر – كما لا يسلم أيضا من لحظات تمرد علي ما يتيحه الجحر من وقاية للذات ، بما يضاد تمرد أبي العلاء علي معني الحياة ، والضب ، يعاني النقيض من هذه المشاعر إذا ترك جحره إلي الخارج .

ولا ننسي جانباً أخر من رمز الضب هو أنه أحكم الحيوانات فيما ورثة من الأساطير ، وترديد الشاعر لهذا الرمز يعني أنه ملم بكل جوانبه ، ومن ثم يري أن الضب يمثل – في مجتمعه – الجانب المعرفي الذي يتوافق مع العزلة بل قد يتصارع معها ، كما أنه قد يتوافق مع الجمع وقد يتصارع معه وبذلك يكون الضب رمزا لجوانب كثيرة من اغتراب أبي العلاء .

ومن بيئة الحيوان ، يتردد ذكر أفراد بعينها في شعر أبي العلاء عند حديثه عن المجتمع الذي يلصق به أبو العلاء دائما الصفات الدنيئة للكلب ، فيقول في سقط الزند :

رويدك أيها العاوي وراني لتخبرني متي نطق الجماد[1]

ويستمر رمز الكلب رمزا أثيرا في شعر أبي العلاء حتى مرحلة اللزوميات يقول :

كلاب تعاوت أو تغاوت لجيفة واحسبني صرت الأمها كلبا[2]

وحين يتصدى أبو العلاء لمن طعن في شعره ، وعقيدته في اللزوم يؤلف (زجر النابح) و (نجر الزجر) ، ويصر في كثير من شعره إلي أن يشير إلي المجتمع بأخس صفات الكلب كالتدني وإلحاق النجاسة بالغير[3] وكأنه يبرر عزلته عن هذا المجتمع ، بأنها رغبة في الطهر .

وليس الكلب فقط ، بل يستعير أبو العلاء من البيئة الحيوانية القردة[4] والذئاب[5] والنمور[6] واصفا هذا المجتمع ، ملخصا باختياره لهذه الرموز ، رأيه المؤلم فيه .

---

(١) ف١ /ص ٢٨٦.
(٢) ل١ /ص ٩١.
(٣) ل١ /ص ٢٠٩
(٤) ل٢ /: ص ١٤.
(٥) ل١ /ص ٤٠١
(٦) ل١ /ص ٤٠١

والزواحف رمز آخر هام في شعر أبي العلاء ، رمز منبثق من إحساسه بعجزه ، ويتردد الثعبان فردا من هذه الزواحف ، متخذا أهمية خاصة بينها وهو أيضا ثعبان ضرير في كثير من الأحوال ، أضيف كف البصر إلي زحفه ، وأضاف إليه المعري صفة العجز التي تحد من قوته وتقلل من رهبته في عيون الآخرين ، مرة أخري نري رمزا للقوة المعطلة في شعر أبي العلاء هو هذا الثعبان الذي ينظر إليه المعري نظرة الإشفاق ، ويجده غير مستحق للشماتة ، إذ يكفيه العماء ، ..... يقول في رسالة الصاهل الشاحج واصفا هذا الثعبان :

" وزعموا أن وصغا – طائرا أصغر من العصفور – كان يحاور حية رقشاء ، فكان ذلك الوضع إذا فرخ سرت الحية لأكل فراخه في الظلام ، في عام بعد عام ، والله يجازي علي الحيف والأنعام ، فقضى سبحانه – بتلك الحية أن كفت في آخر عمرها ، فلزمت الوجار، لا تزعر النائي ولا الجار . فقال أحباؤه . ألا تأتي الظالمة مظهرا للشمات ؟ قال : لو كنت وهي المبصرة أقدر علي ضر لكنت إليها وشيك السير ، فأما إذا كفتنيها الأقضية فإن عيني عنها مغضية . [1] "

ولعلنا لا نغفل عن كونها حية – أنثي وما يريده أبو العلاء هنا من الإشارة إلي المرأة – الحياة - ، أو الحياة – المرأة .

فالثعبان أو الحية رمز ثري للتناقض بين الحتم الخارجي ، والرغبة الداخلية في الحياة ، ولكن هذا الجانب من الرمز يلحقه أبو العلاء بالثعبان في حالة الإشارة إلي موقفه الخاص من الحياة ، ووقوعه بين المتناقضات ، أما في رؤيته للمجتمع ، فأننا نري الثعبان ، ثعبانا حقيقيا طبيعيا في شعر أبي العلاء ، نراه رمزا للشر والبطش والغموض وإثارة الرهبة ، وهكذا يكون أيضا في سياق الحديث عن القوي الميتافيزيقية ، حيث تكون الحياة هي ذاتها الثعبان الكبير بالغ الاذى ، يقول :

عشت السليم ، وما عنيت سلامة لكن بسمك مزهقا مركوزا [2]

وهكذا تكون قوي الزمان ، يقول أبو العلاء :

---

(١) رسالة الصاهل والشاحج / ص ٤٨ ، ٤٩ .
(٢) ل٢ / ص ٦ .

وما هذه الساعات ألا أراقع وما شجعت في لمسهن الأشاجع [1]

والعصام أو الوعل التي هي مثال للقوة يجعلها أبو العلاء في شعره رمزاً للهشاشة ، مثيراً مفارقة ساخرة بين دلالة أسمها – (العصام) الدال على القوي والتحمل ، والمصير الذي ينتظرها – أو قدرها الخارجي ، - يقول أبو العلاء :

فارقبي يا عصام يوماً ولو انك في رأس شاهق عصماء[2]

كذلك نجد السوام رمزاً آخر يتردد في شعر أبي العلاء ، رمزاً لحتمية المصير الذي ينتظر الإنسان ، رمزاً للتبعية المطلقة للقدر ، والاستسلام له ، فالبشرية في رؤية أبي العلاء هي البهم ، هي مثال الانسياق والجبر ، البهم التي تساق للرعي ثم تذبح فتموت ميتة تؤامها المفاجأة والتناقض مع طبيعتها المسالمة ، يقول :

نسوم على وجه البسيطة مرة فأي مراد في الحياة نسوم[3]

ويقول أيضاً :

وراحلتي نفس خؤون كأنها من الضعف شاة في السوام رغوم [4]

أن الإنسان في شعر أبي العلاء هو السوام المقيدة بالقضاء ، والمسخرة في الحياة في شكل ممتهن مبتذل:

والبهم يربق ، والأنام بهائم أبدا تقيد بالقضاء وتربق [5]

السوام هي الإنسان الذي لم يجد أبو العلاء له اسما أفضل من " ظمآن للموت " :

كأنما العالم ضأن غدت للرعي والموت أبو جعدة [6]

ولعل هذه الوقفة مع رمز الحيوان في شعر أبي العلاء تكفي لأن نستنتج

---

(١) ل٢ /ص ٨٢ .
(٢) ل١ /ص ٤٧ العصام : من أسماء النساء ، والعصماء : من الارومة والوعول : البيضاء اليدان وتكون في رؤوس الجبال .
(٣) ل٢ /ص ٢٧٣
(٤) ل١ /ص ٢٧٣
(٥) ل٢ /ص ١٢٧
(٦) ل١ /ص ٢٦٢

انه رمز يتصل بقضايا اغتراب أبي العلاء ، وأنه في عمومه يطرح المفارقة بين الإمكان والحلم ، وأنه رمز للقوة المعطلة ، وهزيمة الإنسانية تحت وطأة كل المواقف الحدية التي تمتلئ بها الحياة .

وندهش حين نطالع رأي د . طه حسين في أن شعر أبي العلاء في الحيوان لا يخرج عن حدود رقة الحس والا حمة[1] وأن وصفة لمصارع الحيوان " ليس إلا خلاصة ما قاله الشعراء ـاهليون والإسلاميون فيها[2] . بينما تفرض علينا قراءة هذا الجانب من شعره ان نري هزيمة الحيوان ومقتله هي رمزا لهزيمة الإنسانية ، أو بشكل أدق هزيمة الجانب الفطري والتلقائية في تلك الإنسانية ، وموت ذلك الجزء الساذج من النفس الإنسانية الذي لم يكن قد لوثته التجارب والخبرات بعد.

وفي مصارع الحيوان هدف آخر يحققه أبو العلاء هو تعزيه الذات ، وتعزيه الإنسانية كلها ، بالتأكيد علي اشتراك كل عناصر الكون والأحياء في مصير واحد هو الموت ، أما تعزيه الذات فبإطلاعها علي هزائم كيانات أخرى غيرها.

ومع ذلك فإن مصارع الحيوان – في شعر أبي العلاء – تؤكد سوداوية رؤيته للواقع الإنساني وما ينتظره من مصير ، وقد اتسمت هذه المواضع بغموض شديد لفت عميد الأدب إليه ، خاصة ذلك الموضع من رسالة أبي العلاء إلي خاله التي يعزيه فيها عن أخيه[3] .

ويبدو أن مواضع الغموض في شعر أبي العلاء المعري هي المواضع التي يطرح فيها قضايا شديدة الصلة بنفسه أو شديدة الخصوصية والأهمية معا ، فغموض قصص مصارع الحيوان ، يذكرنا بالغموض الذي يكتنف موضوع الدرعيات .... فالخصوصية والتفرد ، وتشعب قضايا الموضوع عوامل للغموض المحيط بهذا الشعر ، وهناك عامل آخر لغموض مواضع مصارع الحيوان في شعر المعري هو أن هذه المواضع ذات صلة بالحياة الإنسانية ، وهي في تشعبها وتناقضاتها وحقيقتها الخافية .

---

(١) د طه حسين تحديد ذكرى أبي العلاء ص ٢٠٦
(٢) السابق ص ٢٢٠
(٣) السابق ص ١١٩

والطير رمز لخر في شعر أبي العلاء المعري ، يشير إلى المفارقة المأساوية - وهي أنه لسجين الحر ، أو الحر المهدد بالسجن ، - وأبو العلاء يستغل هذا الجانب في حياة الطير ، ويعزف عليه الكثير من نغمه في شعره ، فيقول :

طوبي لطير تلقط الحبة الملـ ـقاه ، أو وحش تقض العشب
لا تألف الأنس ، ولا تعرف القنـ ـص ، ولا تسمو إليها الأشب[1]

إن حلم أبي العلاء بامتلاك حياة الطير حلم دفع إليه العجز ، وهو ليس فقط حلما بالانطلاق والحركة ، بل هو حلم بالتخلص من التبعات والمسئولية ، مسئولية الإنسان علي الأرض : الفكر والشعور والإرادة ، يقول أبو العلاء :

فياليتني حجر لا يحس بالخطب ، أو طائرا ما احتكر [2]

فجانب من دلالة رمز الطير في شعر أبي العلاء هو التطلع إلي الحركة ، والامتلاك والطو ، الذي وصف أبو العلاء به الزمان ، حين جعله طائرا في موضع ذكرناه من قبل[3] ..... لكن الجانب الآخر في رمز الطير جانب خاص، مميز عثر عليه أبو العلاء بعد طول تأمل ، هو الجانب الداكن ، فالطير لا تعرف الاستقرار ، ولا تعرف الوطن الواحد ، بل هي في رحلة دائبة متعبة إلي أجواز السماوات ، وقد أدرك أبو العلاء هذا الجانب في رثائه لأبيه ، الذي كانت وفاته أول عامل وراء اضطراب حياته ، ووراء انتباهه للموت ، ووقوعه أسير قلق المصير والتساؤل عن كنه الحياة ، كانت وفاة والده أول التماعه تبرق في فكره وتغربه بارتياد مجاهل التأمل في الوجود الإنساني ، لذلك أقسم في رثائه له ألا يستقر علي وكن ، يقول :

لقد مسخت قلبي وفاتك طائرا فأقسم ألا يستقر علي وكن [4]

وإيثار رمز للطير استغلال لثراء دلالته علي الانفصال عن الواقع ، والانتماء إلي عالم غير عالم الأرض ، لكن هذا الحلم بالانفصال مهدد أيضا – في شعره – لأن الطائر دوما يترقبه للسجن ، أو الموت ، هنا يصبح الأمر

---

(١) ل١ /ص ١٤٤
(٢) ل١ / ٤٣٧
(٣) ق٢ /ص ٩٣٠ . ٩٣١
(٤) ل٢ /ص ٣٥٩

بالطيران من قبيل التعجيز ، والسخرية الفاجعة من النفس ، وما يحيط بها ، يقول أبو العلاء مخاطبا الطائر / الإنسان :

فطر إن كنت يوما ذا جناح　　فإن قوادم البازي يُهضنه

وكم طير قصصن لغير ذنب　　وألزمن السجون فما نهضنه[1]

وطائر أبي العلاء ذو جناح يصارع العجز ، والتوقف ..... يقول :

أقمتُ برغمي ، وما طائري　　براض إذا ألفته الوكون [2]

فهو رمز آخر للحلم المعقد ، حيث لا يدرك من الطيران إلا اسمه فقط ولا يعرف حقيقته :

كطائر قيل : ألا تغتدي　　فقال : أني وجناحي كسير[3]

ومرض الجناح خطر داخلي ، لكن هناك خطر آخر خارجي يتمثل في ذوى المخالب ، ـ معادل المجتمع الخارجي للشاعر – يقول المعري :

إخال فؤادي ذات وكر هوي لها　　من الطير أقني الأنف مخلبه سلط [4]

تحث جناحا من حذار مغاور　　صباحا ، فقبض يجمع الريش أو بسط

فالطائر محكوم عليه بالموت ولو من طفل لاه يقضى عليه وكأنه ما ملأ الدنيا غناء من قبل[5] .

هنا يكون الصقر رمزا لكل شرك يغتال حياة الطير ، يكون رمزا لحتمية المصير القاتم ، وحتمية خوف الطير وذعره ، فالصقر هو كل القيود التي تهدد حياة المغترب كإنسان في الكون ، وهي قيود خلق – الإنسان عامة – والمغترب خاصة مجبولا على الفزع منها ، يقول :

وأن لم تر الصقر الحمامة دهرها　　فمن شيم الورق الحذار من الصقر[6]

---

(١) ل٢ /ص ٣٥٩.
(٢) ل١ /ص ٤٣٤.
(٣) ق٤ /ص ١٦٤٧ / ١٦٤٨.
(٤) رسالة الهناء .ص ٧٧ ، ٧٨.
(٥) ل١ /ص ٣٧٧.
(٦) ل١ /ص ٣٠٠.

الإنسان في رؤية أبي العلاء أضعف من أن يقاوم موته الداخلي وأضعف من أن ينتصر علي مصيره ويواجهه بشجاعة ، لذلك فإن الصقر حتمي في حياة الطير كمعادل فني ، ما إن تراه حتى يضعف سمعها و (تعمي) عينها[1] وتضطرب حتى أجهزة الإنذار والإغاثة فيها

وقد أشرنا في موضع سابق إلي الأبيات التي يري أبو العلاء فيها الطير يترقبها بزاة الموت أني ذهبت[2] وكيف أن العقبان ذاتها يستأسرها الدهر[3] وأن النسور أيضا محاطة بمقادر تسلبها العظمة والسؤدد[4] .

ومن هنا فإن الطير رمز آخر للتناقض الذي يعانيه المغترب في الحياة ، رمز آخر للهوة الواسعة بين الحتم الخارجي والحياة الداخلية العارمة .

أن كل مفردات الطبيعة رموز في شعر أبي العلاء المعري ، فبعد أن أخذ من حيوان الأرض عالما رمزيا متكاملا ، اتجه إلي السماء وما يبدو من علاقة بينها وبين البشر ، فيتخذ المطر رمزا لا للخير والخصب والنماء ، بل رمزا للشرور ، ... وتحويل أبي العلاء للمطر عن طبيعيته ليس للتفكه ، بل لأنه يري أن المطر في صورته الخيرة لا يليق إلا بالفطرة الإنسانية السليمة ، الفطرة الشفافة ، ..... بينما واقع الإنسان وحقيقته يؤكدان أنه لا يستحق هذا المطر ، يقول أبو العلاء :

ولو جزينا علي خلائقنا أمسك عنا الحيا فما نقطا [5]

أن هذا الحكم الذي أطلقه أبو العلاء في البيت السابق ، حكم يستضئ به في الدلالة الرمزية للمطر ، أنه حكم من مخلوق بشري لا يملك إلا مقدار يسيرا من الرحمة والشفقة والتسامح والاتساع للبشر ، لذلك أقام هذه المحاكمة الحادة للإنسان في شعره ، محاكمة راي فيها البشرية ذات فطرة سيئة ، وجبلة فاسدة قائمة علي الشر ، ولما كان أبو العلاء لا يملك أن يخضع البشرية لعقابه وثوابه في الواقع ، فقد شفي غيظه منهم بأن حاكمهم في الشعر ، فمنع عنهم المطر ، بل جعل سحائبه موتا وشرا ، يقول :

---

(١) ل١ /ص ٣٠٠.
(٢) ل١ /ص ١٥٤.
(٣) ق٣ / ١٠١٢.
(٤) ل١ /ص ٤١١
(٥) ل٢ /ص ٧٦.

أن الشرور لكالسحابة أنجمت لا كالسرور كأنه برق خلب [1]

وأن تشبيه الشرور بالسحائب الممطرة لا يقف عند حد الدلالة على كثرة ووفرة هذه الشرور ، بل يتعدى هذا ليطرح رؤية خاصة لأبي العلاء ترى الخصوبة شرا وعمران الكون خرابا ، كما ترى كارثة في استمرار التدفق البشري لذلك فإن الشرور تشبه السحابة ولا تشبه السرور ، وكأن كلا من السحابة والشرور من طبيعة واحدة تقف بإزاء السرور والسعادة .

أن استمرار الحياة هو الموت في رؤية أبي العلاء ، لأنه استمرار ينتهي بالموت فهو عبث وخواء ، الحياة إذن تتضمن الموت في طياتها وتخبئه ، ومن هنا فالسحائب تهديد للبشرية مثلما يكون الميلاد إرهاصا للموت .

سحائب مبرقات مرعدات لمهجة كل حي موعدات [2]

فالمطر يحمل الصراع بين الخير والشر ، والإنسان هنا واقع بين الحاصل والمأمول ، بينما تمتزج بدايات الحياة بالنهايات ، فالموت في أعماق الحياة ، والحياة في أعماق الموت ، يقول المعري :

سحائب للسقيا ، وسحب من الردى ونبت أناس مثلما نبت البقل[3]

وقد كان من المنطقي ، والمجتمع يسيطر عليه اللامقياس والفوضى ، - أن تضطرب هوية الأشياء ومعانيها في نفس أبي العلاء – من المنطقي وهو الذي لم يذعن ولم يطمئن لحكمة فقد بصره وما توالي عليه من أمور – من المنطقي – أن يرى الحياة في صميمها موتا ، والموت هو الحياة المرجوة لذلك كله أبصر أبو العلاء الموت – أو الحتف – شبيها بالغمام الواثر ، وهنا تتخذ صلاة الاستسقاء معني آخر ودلالة أخرى ، فهي ليست لجلب المطر ، بل لإيقافه ، يقول أبو العلاء :

والحتف مثل غمام جاد وابله والناس يدعون لو أغني الدعاء قط [4]

---

(١) ل١ /ص ١٤٢.
(٢) ل١ /ص ١٥٤.
(٣) ل٢ /ص ١٧٦.
(٤) ل٢ /ص ٧٦.

ومثلما رأي ابو العلاء في مصارع الحيوان ما يهدد حياته وما يعريه عن موت الإنسان ، رأي في فناء مفردات الطبيعة الأخرى ذات العزاء حيث يتضمن نزول المطر فناءه وانتهاءه .

أن مظاهر الخصوبة ودلالاتها في مفردات الطبيعة إيلام لعجز أبي العلاء ، وتنكير بعقم الحياة عنده ، فضلا عن أنه لن يستطيع أن يستشعر الحياة قط في هذه الطبيعة ، لأنه يسقط آلامه وموته الفردي عليها فلا يري سواهما " والإنسان علي نحو ما نجد في هذا الشعر يستمتع بما فقدته الطبيعة أو بعض أجزائها ، وينظر في كثير من الرضي إلي الدموع التي بذلتها السحابة ، لأنه يحقق بعض شعوره بحياته ، ويحب أن يري مظاهر الفناء ، تستحيل بطريق غير مباشر إلي نمو وحياة . [1] "

أن الشعور بوحدة الكون لا يعني فقط رصف مفردات هذا الكون تحت دائرة بيولوجية واحدة ، بل أن أعمق مظاهر هذه الوحدة ، الاعتقاد في وحدة المصير ، العلاقة التبادلية بين أفراد هذا الكون ، الإسقاط المتبادل من والي ، معاملة الطبيعة حيها وجامدها بوصفها إنسانا ، وإقامة علاقة معها قائمة علي الحوار والتساؤل والندية ، بل قائمة علي ما تقوم عليه العلاقات بين البشر : الغيرة ، الشفقة ، الصداقة ، الاستعلاء .

أن أبا العلاء قد أبغض مفردات الطبيعة من حيث أشفق عليها ، ومن حيث حسدها وطد صداقته بها ، فإذا هذه المفردات تنافس وجود الإنسان في شعره ، وتكاد توضح معالم نفس أبي العلاء أكثر مما يوضح هذا الإنسان ، ذلك أن أبا العلاء توجه إليها توجه الحائر المتعب الوحيد ، فأراد الانتماء وقد كان يظن أنه مستغن قوى ، وبسط أمامنا اغترابه من حيث ظن أنه أخفاه وطمس ملامحه .

كذلك فإن علاقة أبي العلاء المشوهة (بالآخر) ، دفعته إلي إقامة علاقات مع كائنات أخرى غير الإنسان ، كائنات يري فيها الصفاء وكثيرا من المثالية التي كان من الطبيعي ألا يعثر علي إنسان – نموذج – يحملها ، وهنا عكف علي الحيوان والنبت في محاولة العثور علي الحلم – المثال – وفي محاولة للانتناس أيضا ، ... وهذه المثابرة في رسم ملامح المثال أدل دليل علي

---

(١) اللغة بين البلاغة والاسلوبية ص ٢٧٠

الإقبال علي الحياة والتشبث بها ، لأنها محاولة متواصلة لتجميلها ومن ثم تحملها ، وإيجاد مبرر للتمسك بها .

" وكان الشاعر العربي في بعض الأحيان يري الطبيعة مزهرة أو مورقة ، ولكنه فقد أحباءه الذين يبكيهم ... ولذلك يجد فيها خصما له ، ونوعا من التحدي لعمره القصير ، كذلك امتلأ الشعر العربي بالشعور بالمعاكسة بين الإنسان والطبيعة .. بل أن الأرض التي تسمي في بعض الشعر باسم الأم ، ويرجع إليها الإنسان رجعته إلي أمه ، قد أخذت صفة مناقضة ، فهي أم قاسية ، تهب الحياة ، وتسخر من موت أبنائها . [1] "

والأرض في شعر أبي العلاء ، كما رأينا في أكثر من مناسبة سابقة – رحم للإنبات والموت ، هي أم خؤون تلتهم أبناءها ، ولا تكاد تفرق بين الضأن والليث منهم ، هي مجال واسع للتناقضات ، وهي خصبة في كل حال نشطة ، خصبة في الإنماء ، خصبة في التقبير ، وهنا نتساءل :

هل من علاقة بين رمز الأرض وصورتها في شعر أبي العلاء ، وطبيعة علاقته بأمه ؟ ... تلك الأم التي أقام أبو العلاء في حضنها أربعين عاما حتى لقد وصف نفسه عند موتها بأنه رضيع ، كهل فطمه هذا الموت قبل الأوان.

نعرف أن الحب اللامتناهي يحتوى كثيرا من المشاعر المتناقضة ، يحمل نوعا خاصا من الكراهية ، تلك الكراهية المتولدة من خوف الفقد ، من الشعور بالاحتياج المتواصل إلي الحبيب ، من الشعور – غير المبني علي أساس واقعي – باستعلاء الحبيب وتقتداره علي إيلامنا وإماتتنا إذا ما رحل أو خان أو بدا عليه تحول ما .

الحب اللامتناهي أيضا مشوب بالإكبار والرهبة ، والإعجاب بقدرة الحبيب علي إخصاب وجودنا بوجوده ، وإصابتنا بالعقم بنأيه ، وأن علاقة أبي العلاء بأمه – كما تقول مراثيه فيها – لا تخلو من هذا التناقض ، وأن مجرد التزامه واعتياده لها – المضاف إلي كف بصره والسبب أيضا بكف بصره فضلا عن موت أبيه – إن مجرد هذه الصحبة الطويلة لتؤكد أن حبه لأمه يحتوى كثيرا من المشاعر المتناقضة ، فهو في أساسه حب رجل وصف نفسه

---

(١) اللغة بين البلاغة والاسلوبية . ص ٣٧٠ ، ٣٧١

يوما بأنه " مستطيع بغيره " وقد كانت أمه هي هذا الـ (غير) طيلة أربعين عاما ، لذلك لا تنفي عنه مشاعر سخطه عليها حين علم بوفاتها ، وكأنها مسئولة عن يتمه وحيرته وعجزه ، وكأنها كانت مخطئة حين جعلته يراها محور حياته ، فيعتمد عليها كلية .

أن هذا كله يقيم علاقة ثرية وطيدة بين الأم في حياة أبي العلاء ورمز الأرض في شعره ، ليس هذا فقط ، بل أنه يلقي الضوء علي نظرته إلي عموم المرأة ، المرأة القادرة علي الإنجاب والعمران البشري ، والتي هي في ذات الوقت خؤون متسلطة أفعي ، ..... مبدلة لعشاقها كما تتنكر الأرض لأبناء رحمها .

أن الأم ، والأنثى ، والأرض رمز واحد في شعر أبي العلاء ، أنهن وجود يخشاه ويرغب فيه ، ويناى عنه خوفا من هذه الرغبة العارمة ، لكنه حين ييأس من أحداهن يتوجه إلي نظيرتها ، حين ييأس من المرأة يشتهي الموت – حضن الأرض وباطنها – أن جزءا كبيرا من رغبته مبني علي الإكبار والرهبة وملامح الطفولة الكامنة فيه " وإذا جاز لنا أن نميز المرحلة الغمية من حياة الرضيع (الأشهر الستة الأولي) بانغماسه التام في وجود أمه ، لنفسر مشاعر القلق والحنين والاشتياق ، التي يعبر عنها الشاعر بتفتح وعيه علي إدراك أن له كيانا منفصلا عن كيان الأم ، فهل يجوز أن نربط امتداد الوعي بنقيضه ، أي انعدام الوعي ، أي الشعور بالعدم ، الذي يمكن أن يكون مصاحبا للشعور بالحياة بدءا وانتهاءا ، بل أن العلم الطبيعي يسمح لنا بالقول أن وعي الإنسان يمكن أن يمتد إلي أبعد من ذلك ، إلي شعور مؤلم بجدلية الاتصال والانفصال ، ينبع من تكوينه الكيميائي الذي يبدأ باتحاد خليتين غريبتين أحداهما عن الأخرى ، بحيث تبقي الذات معذبة بين نزوعين : التوحد والتعدد والانتماء[1] . " وهذا يفسر كثيرا من عوامل الصراع الذي تدور فيه رموز أبي العلاء المستمدة من مفردات الطبيعة في شعره حيث " نجد الفقد فكرة أصلية ... والطبيعة التي نظر إليها الشعراء في بعض الأحيان لم تكن أكثر من مظهر مثقل بالأعباء[2] .

---

(١) دائرة الابداع ص ٩٧ ، ٩٨.
(٢) اللغة بين البلاغة والاسلوبية . ص ٣٦٩

بيئة أخرى غير البيئة الطبيعية يستمد منها أبو العلاء رموزه الشعرية وهي بيئة الحرب بمختلف آلاتها حيث ينقل أبو العلاء قدميه من مكـ ـن إلي مكان في هذه البيئة ، وينقل يديه من آله إلى آلة ، ويتخذ مواقعا متغيرة تبعا لانتقالاته العمرية ، والنفسية والفكرية .

وقد أشرنا في موضع سابق إشارة سريعة إلي انتقال أبي العلاء من مرحلة السيف في شعر سقط الزند ، إلي مرحلة الدرعيات ، ونقف وقفة أطول مع هذه الفكرة فنذكر أولاً أن السيف رمز واسع معروف في الشعر العربي القديم " والدليل علي ذلك واضح ، فالألفاظ الدالة عليه في اللغة العربية كثيرة ، وكثرة الألفاظ التي تطلق علي أي شيء قرينة تدل علي أننا أمام رمز ، وما تسميه الترادف إنما هو في الحقيقة تعبير عن كثرة جوانب هذا الشيء كثرة هائلة ، وكأنما لا يسع المرء أن يستنفذ معانيه . (١) "

وكان السيف في مرحلة سقط الزند ، رمزا لتصور أبي العلاء لطبيعة العلاقة مع الحياة ، بل لتصوره للحياة ذاتها ، وقد كانت الحياة في مخيلته آنذاك مرسومة لا بريشته هو ، بل بريشة أبي الطيب المتنبي " تقاليد الفارس المعذب تتلخص إذا في المغامرة المتنقلة ، وصنوف هذه المغامرة كثيرة ، منها الملاقاة بالسيف ، وملاقاه النساء . (٢)"

حمل السيف في تلك المرحلة دلالة تصور أبي العلاء للعلاقة مع الآخر ، وكيفية مواجهة القضايا ، وكان رمزا غير مستقي من إمكانات الذات ، بل رمز من الإرث الشعري لشعراء كانوا بالنسبة إلي أبي العلاء هم النموذج والمثل " وفكرة السيف في الشعر العربي من أكثر الأفكار صعوبة وتعقيدا ، لكثرة ورودها في كل سياق ، تجدها مع الشيب والحديث عن النساء ، ونجدها في الحديث عن الموت والحب ، ونجدها في تفهم فكرة الأطلال .

" ومداعبة السيف ذات معني خاص . ليس للفارس إلا سيفه . الفارس الذي يكفر عن حماقة الناس بفروسيته ، ليس له إلا صديق واحد ، والعلاقة بينه وبين الناس موضوعها السيف مع الأسف ، لذلك يظل الفارس غريبا ، محبا

---

(١) نظرية المعنى . ص ١٣٥.
(٢) اللغة بين البلاغة والاسلوبية . ص ٣٥٣.

لغربته وكل حديد عن الفروسية لا يمكن أن ينفصل عن شدة الاغتراب [1]"

والالتحام بين السيف والاغتراب يجعل من الاغتراب اغترابا مجابها متصادما ، المغترب في هذه الحالة لا يعطي الثقة لغير السيف ، وقد صّور أبو العلاء هذه المعني في سقط الزند :

ومن يكُ ذا خليل غير سيفٍ يصادف في مودته اختلالا [2]

وإذا نظرنا إلي دلالات السيف في فكر أبي العلاء في تلك المرحلة سنجدها في: الثقة بالسيف ، السيف أمن متقلد[3] ومجد حقيقي[4] وما يشبه هذه المعاني . ويحمل رمز السيف بعدا آخر فكريا في تلك المرحلة من حياة أبي العلاء وشعره ، هو مواجهة بالآخر ، لا الانعزال عنه ، فالسيف اشتباك مع آخر – علي عكس الدرع التي هي وقاية من هذا الآخر – ومكابدة في الحياة وعناء ، فالسيف فعل أو نزوع إلي الفعل لا يعرف الاستسلام ، ...

يقول أبو العلاء :

إن السيوف تراحُ في أغمادها وتظلُ في تعب إذا لم تغمد [5]

ومن هنا فقط تصادم السيف مع عجز أبي العلاء ، وفشل هذا العجز في الإمساك بالسيف ، فكان سيفه مفلولا دائما ، يقول :

لو ينطق السيف ، نادي : ليس لي عمل إذا قضى مالك الأفلاك لنضانى[6]

وبهذا يقع أبو العلاء بين متناقضين : عجز السيف ، والحاجة الداخلية إلي هذا السيف ، لذلك يتمني أن يصير المتناقضان متجانسين ، أن تعجز قوة السيف في الداخل والخارج معا ، أن يموت السيف داخله :

وددت أني مثل السيف ليس له حس إذا قل ، أو رثت له خلل [7]

وليس رمز السيف فقط الذي يوقع أبا العلاء بين هذين المتناقضين ، بل

---

(١) اللغة بين البلاغة والأسلوبية ص ٣٥٤ ، ٣٥٥.
(٢) ق١ /ص ١٠٥.
(٣) ق٣ /ص ١٣٦٢.
(٤) ق١ /ص ٣٨٤
(٥) ل١ /ص ٢٨٣
(٦) ل٢ /ص ٣٨٣
(٧) ل٢ /ص ١٨١

توقعه فيه رموز كل آلة حربية تتطلب الفعل والمبادرة والالتحام ، يقول :

أصبحت كالقوس حنتها أساورها وكنت كالسهم أو كالسيف ينصلت [1]

أن رمز القوس والسيف والرمح ، يقابل رمز الدرع في شعر المعري ، الدرع التي تلخص في رأينا مذهب أبي العلاء في الحياة ، - أو لنقل بصورة دقيقة – تلخص تصوره لكيفية العلاقة بينه وبين الحياة وكيفية تعامله معها ، - فاختيار أبي العلاء للدرع واكب انتقاله من مرحلة إلي أخرى في حياته ، واكب انتقاله من العالم الخارجي ، إلي العزلة الداخلية والتي أكدها أبو العلاء بعزلته المادية ، فالدرع رمز لكل معاني المقاومة والعزلة والانطواء ، والاحتماء بالذات ، وهكذا يصفها أبو العلاء في أكثر من موضع في شعره ، فيقول :

ضاحكة بالسهام ، ساخرة بالرمح ، هزاءة من الخذم [2]

بل أن شعر أبي العلاء ذاته قد تحول في هذه المرحلة من شعر يستطيع مخاطبة الأخر واستقطاب إعجابه وتجاوبه – كما في سقط الزند – إلي شعر مستغلق علي الأخر ، وكأنه شعر (الذات) فقط ، وكأنه أيضا شعر يتدرع به أبو العلاء لأنه يحمي فيه خصوصيته ، - كما في الدرعيات واللزوميات - ، اللذين لم يلقيا اهتماما من الشارحين والناقدين.

الدرع في حياة أبي العلاء كانت رمزا وثيق الصلة بسلوكه الحياتي وسلوكه في الشعر ، رمز للمقاومة لا للهجوم " ويبدو أن البحث عن حكمة ، يرتبط أشد الارتباط بفكرة الحرب ، كما يبدو أن هناك توازما غريبا بين ظلمات النفس والعجز عن القتال .[3] " ولأنها احتماء فقد ارتدت في بعض الأوقات ثياب الأم وروحها ، يقول المعري :

وتخالها عند الجريح إذا هوي أما يقر بها ابنها المنهوك [4]

ويقول :

هي حصن يوم الهياج ، فعديها ، عن الأس واستعدي العبيرا[5] .

---

(١) ل١ / ص ١٤٨
(٢) سقط الزند بيروت ص ٢٩١
(٣) اللغة بين البلاغة والاسلوبية ص ٣٠٠ ، ٣٠١
(٤) ديوان سقط الزند بيروت ص ٣٠٤
(٥) ق٤ / ص ١٧٩٢

أن الدرعيات – التي لا نعرف زمن كتابتها علي وجه التحديد – تصور افتقاد أبي العلاء للأم ، وتشير إلي طفولة جوعي والي تمكن مشاعر الحرمان والخوف ، والوحدة منه .

كذلك فإن إصرار أبي العلاء علي اتخاذ الدرع رمزا ، وقناعته بها إصرار علي الحياة ، لأنه يلجأ إلي الوقاية ، والذود عن النفس – لذلك فهو في قوله :

" كدعوى مسلم ليزيد حمل الـ . (م) السوابغ في التغاور والسلام .

يلمح إلي قول صريح الغواني في يزيد بن يزيد الشيباني :

تراه في الأمن ذا درع مضاعفة لا يأمنُ الدهر أن يؤتي عليّ عجل

لأن مفهوم الحماية عند أبي العلاء مختلف ، فحمايته للذات من الضياع هو مفهومه لها .[٢] "

أن درع أبي العلاء درع رمزية خاصة ، يواجه بها خطر الحرب والسلام معا – أن كان ثمة سلام يدركه أبو العلاء – فهو يواجه بها المجتمع ، والوجود بأسره ، وقبل ذلك يواجه خطر الداخل ، يواجه كل معني ، أو كل شكل من أشكال الخطر ، يقول :

أغادي بها الأعداء في كل غارة إذا حبس الراعي المقرب ضأنه [٣]

هي ذود الرزايا[٤] ومقاومة الفناء[٥] ... وقراءة الدرعيات تطلعنا علي صراع شرس بين أبي العلاء ومجتمع كامل ، فكل درعية تكاد تختص بقصة تتعلق بهذا الصراع ، فإحداهما تدور بين أبي العلاء وامرأة تساومه علي درعه ، - وهكذا في أكثر من درعية تمثل المرأة تهديدا للدرع – وفي أخرى يتعرض صاحب الدرع لمساومة التجار ، وفي ثالثة يغفل صاحب الدرع عنها فيرهنها عند ذئب يطمع فيها ، وفي رابعة توصي الأم ابنها بالحفاظ علي الدرع .... وهكذا نري المجتمع في الدرعيات يمارس ضغوطا متباينة قاسية علي صاحب

---

(١) ق٤ / ص ١٧٩٢ .
(٢) قضايا العصر في أدب أبي العلاء . ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ .
(٣) ديوان سقط الزند . بيروت . ص ٢٩٨ .
(٤) ق٤ / ص ١٨٣٠
(٥) ديوان سقط الزند بيروت ص ٢٩٧

صاحب الدرع ، كي يتنازل عنها ، وقد تنازل عنها في إحدى هذه الدرعيات وباعها مقابل بعض الذهب والإبل والدراهم ، ... أن أفراد المجتمع هنا هم أنفسهم السيف والرمح والقوس ، الذين يشكلون للدرع تهديدا ومنافسة ، وهم أنفسهم السوق والتجار .

لقد حوت الدرعيات دراما حقيقية بين الدرع وكثير من القيم فالدرع في شعر المعري عفة وكبرياء[1] وحفاظ علي السنة المطهرة والعتيدة الدينية[2] هي أعز من الإبل [3]وأقوى من أن يضحي بها في سبيل رجل ، أو امرأة[4] .

الدرع رمز المقاومة لحياة لا يريدها أبو العلاء ، وحفاظ علي حياة يريدها ، ندرك ذلك إذا تأملنا الأنثى التي لا تني تساومه علي بيعها ، أنها المرأة بمعناها المباشر ، والحياة كمعني عام ، بينما يشكل سوق التجار رمز مظاهر الحياة الخارجية التي تتطلب من أبي العلاء جهاد إغرائها ، إذن فبيئة الدرع بيئة حرب بالفعل ، .. يقول أبو العلاء :

ودرع حديد عنده درع كاعب من الوِدّ ، واسم الحرب هند وزينب[5]

هكذا تواجه الدرع العلائية الحياة بأسرها " وإذا سلمنا بأن أقل الناس حرية ، أكثرهم ارتباطا بالناس وبالأشياء ، وأكبرهم حرية أقلهم ارتباطا بالغير ، لاستطعنا أن ندرك رؤية أبي العلاء لعقم الزوجة بصورة واضحة . واستبان لنا أن لا فارق هناك بين درع يرتدي ، وبين زوجة عقيم[6] . "

ودرع أبي العلاء إذا كانت رمزا لأنواع مختلفة من جهاد الحياة ، فإنها لا تستطيع جهاد الموت ، أو حتى الصمود أمامه :

ودرعك ، إن وقتك سهام قوم فما هي من ردي يوم ، وقاء [7]

لذلك يهيب بالإنسان أن ينزعها عن جسده ساعة لقاء الموت ، فهي

---

(١) ق٣ / ص ١٧٧٥ .
(٢) الفصول والغايات / ص ٤٦٢.
(٣) سقط الزند . بيروت . ص ٣٠٠.
(٤) السابق / ص ٢٩٧.
(٥) ل٢ / ص ٧٠ .
(٦) قضايا العصر / ص ٣٠٠ ، ص ٣٠١
(٧) ل١ / ص ٤٣.

أوهي من حتمية القضاء[1] . هذه الدرع علانية متميزة ، لذا يوصي بأن تدفن ، وتحفظ كقبر موسي الذي ضله آل إسرائيل ، يقول أبو العلاء :

ولا تلبسيها أنت غيري ، باسلا ... إذا مت لم يحفل رداي وابسالى

وخطي لها قبراً ، يضلون دونه ... كقبر موسي ضله آل اسرال

ولا تدفنيها الجهر ، بل دفن فاطم ... ودفن ابن أروي لم يشيع بإعوال

لقد نضب الغدران وهي غريضة ... كماء غمام لم يخالط بصلصال

لك السور والخلخال وهي لربها ... أعز عليه من سور وخلخال [2]

أنها – أي الدرع – رمز لجهاد النفس ، لذلك الجانب المضئ من الإنسان رمز لشفافية الروح ، لذلك قال أبو العلاء أنها لم تخلط بصلصال ، ومن هنا كانت رمزا لجهاد كل ما ينتمي للأرض ، لا للسماء ، كل ما يدل على البشرية لا الروح .

أن أبا العلاء من خلال علاقته بالرمز في شعره ومعاملته له قد طرح أمامنا قضايا اغترابه ، كما أكد حاجته للانتماء من خلال الإتكاء علي رموز مستمدة من مفردات الطبيعة المختلفة ، بل من خلال رموز هذه البيئات . وأن اتجاه أبي العلاء إلي الإفراط في الرمز ، اتجاه يتفق مع معاناته من العماء ، بل هو اتجاه – في أحد جوانبه مدفوع بهذه المعاناة ، كما أنه متجانس مع العزلة ، التي أحاطت بأبي العلاء .

أن هذا الإلحاح علي الرمز ، وهذا الاتكاء عليه يؤكد اضطراب الحياة الداخلية لأبي العلاء ، والحياة الخارجية معا ، فالرمز نوع أو لون من الحوار مع الذات أكثر من الحوار مع (الأخر) لذلك فهو أن دل علي إيجابية – ابداعية – فإنه يؤكد وجود أكثر من سلبية – فيما يخص الصحة النفسية ، - يؤكد المعاناة من الشك والخوف والوحشة ، لأنه طريق من طرق التعبير غير المباشرة ، والالتواء في التعبير الذي تخلقه عوامل شتى منها : افتقاد الأمان .

ولعلنا نستطيع الآن أن نقول أننا نلمح صلة قوية بين عدة ظواهر

---

(١) يكرر هذا المعنى في ل٢ / ص ٢٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٦٦ ، ٨٩ ، ٢٠٤ ، ٢٣٧ ، ٢٤٦ ، ٢٤٩

(٢) ديوان السقط / بيروت / ص ٢٨٥

متجانسة في شعر أبي العلاء المعري ، أولها ظاهرة المشترك اللفظي وظاهرة الغريب في اللغة الشعرية ، ثانيها ظاهرة الرمز في تشبيهاته واستعارته ، وفي سائر أساليب علم البيان ، ثالثها ظاهرة الإبهام وظاهرة والإغراب ، والألغاز والمجاز في هذا الشعر ... أن الصورة هنا - بعد أن استعرضنا كثيرا من أساليب الشعر لدي أبي العلاء المعري – تتبننا بأن الغموض هو السمة المشتركة بين كل ه ا الظواهر الفنية السابقة في شعر أبي العلاء ، وتتبننا أيضا أن هذا ا موض قد تزايدت حدته بدءا من شعر السقط ، إلي الدرعيات ، إلي اللزوميات ، ولعل أبا العلاء يكون قد أشار إلي هذا وبرره في قوله :

نفسي أخاطب والدنيا لها غير وفي الحمام إذا طال المدى درك[1]

أن هذا البيت يؤكد خصوصية عالم أبي العلاء وانغلاقه ، ويفسر هذه الخصوصية ويبررها ، حين يرسم لنا صراعا يدور بين طرفين متناقضين احدهما نفس أبي العلاء ، والأخر الدنيا بأسرها التي جعلها أبو العلاء بكل ما فيها معادلة للـ (غير) أو (الأخر) .

وأن مخاطبة النفس التي أشار إليها أبو العلاء في هذا البيت معنى أراد به المعري علي مونولوج دائم ، ولغة خاصة أشبه بالشفرة السرية ، تعني وجود هوة بين هذه النفس ومخاطبيها ، وجود حواجز تمنع التواصل اللغوي .

إن حياة مركزها معاناة (العماه) ، والصراع ، والعثرة تودي إلي هذه الأقبية الفنية ، كما أودت إلي العزلة المادية ، وقبلها العزلة النفسية ، فالشعر صورة من نفس الشاعر صادقة ، لذا جاء شعر أبي العلاء شعرا يعاني العزلة التي عاناها صاحبه ، كما قام هذا الشعر علي معرفة ناقصة بالأمور الحسية ، وقد ساعدت معرفة أبي العلاء المشوشة بالأشياء نتيجة اعتماده علي الموروث السماعي والأدبي – ساعدت علي هذا الغموض ، وعلي وجود ايجابية مبتكرة ، هي قدرة أبي العلاء على توليد علاقات جديدة بين الأشياء ، قائمة علي النظرة الجديدة .

---

(١) ل٢ / ص ١٥٠

أسلوب الاستدلال المنطقي :

وفي شعر أبي العلاء أسلوب يكاد يقف علي النقيض كثير من الظواهر التي عايناها في هذا الشعر وهو أسلوب الاستدلال المنطقي .

في هذا الأسلوب يعرض أبو العلاء قضاياه معتمداً علي قدرة العقل علي ترتيب الأفكار وعرضها عرضا منظما واضحا ، وهو يكاد ينحصر في شعر اللزوميات ، علي العكس من الظواهر السابقة في لغته وأساليبه التي تكاد تختص بشعر السقط والدرعيات – ويوظف أبو العلاء هذا الأسلوب لعرض رؤيته الميتافيزيقية علي وجه الخصوص ففي مشكلة الموت التي يقف أبو العلاء مواقفا متناقضة مضطربة إزاءها – حيث يجد في الموت أحيانا سعادة وراحة ومنجاة من الحياة ، وأحيانا أخرى يجده مبررا قويا للاعتقاد بعبث الحياة وشقائها ، وتعاسة الإنسان فيها ، والطريف أن أبا العلاء يعرض كلا موقفيه ، بإقناع من خلال هذا الأسلوب ، فيصور بشاعة الموت في أبيات تعتمد علي تقصي المعني والإحاطة به ، يقول :

لو لم تكن طرقُ هذا الموت موحشة ... مخشية لاعتراها القوم أفواجا

وكان من ألقت الدنيا عليه أذى ... يؤمها تاركا للعيش أمواجا

كأس المنية أولي بي ، وأروح لي ... من أن أكابد لأواء وأحواجا[1]

إن الدليل المقنع الذي اعتمد عليه أبو العلاء في تصوير بشاعة الموت هنا ، هو عزوف الناس عنه ، وهو دليل مقنع بالفعل ، يستدرجنا به أبو العلاء لنشفق علي حاله ونراه أحق الناس بالشفقة حيث أن معاناته في الحياة فاقت معاناة الموت ، وبهذا التناقض يضع أيدينا علي مبلغ شقائه الذي دفعه إلى اشتهاء الموت .

وكما دلل أبو العلاء بهذا الأسلوب المنطقي علي بشاعة الموت نراه قادراً علي التدليل علي فضيلة الموت ونعيمه بذات الأسلوب ، جاعلا حجته في ذلك : شقاء الحياة متخذا من الرعي صورة أو رمزا لهذا الشقاء الذي يريحنا منه الموت ، يقول أبو العلاء :

---

(١) ل١ / ص ١٩٧

يدل علي فضل الممات ، وكونه ... إراحة جسم أنّ مسلكه صعبُ

ألم تر أنّ الموتَ تلقاك دونه ... شدائدُ من هَولها وجبَ الرعبُ

إذا افترقت أجزاؤنا حطّ ثقلنا ... ونحمل عبئا حين يلتئمُ الشعبُ

وأمس ثوى راعيكَ وهو مودّع ... ولو كان حيا قام في يده قعبُ[1]

إن (خبرة الألم) هنا هي دافع أبي العلاء إلي اتخاذ مثل هذه المواقف (الوجدانية) من القضايا ، فهذه المواقف لا تنتظمها فلسفة ولا تنتهج نهجا عقليا منظما ، أو منضويا تحت نظرية ما .

ليس أكثر من الراعي معاناة للحياة ، ودقة في الدلالة علي شقاء الإنسان ، بما يشفي غلة أبي العلاء ، لذلك فقد اعتمد عليه في عرض تصوره لفضيلة الموت .

ويعرض أبو العلاء قناعته بهذه الفضيلة في موضع أخر بذات الأسلوب[2] .

وللموت فضيلة أخرى أملي علي أبي العلاء الإحساس بها اغترابه الاجتماعي ، هذه الفضيلة هي (توحد) المائت واستغناؤه عن الغير ونجاته من مشاعر الوحشة ، يقول أبو العلاء بذات الأسلوب:

لكون خلك في رمس أعزّ له ... من أن يكون مليكا عاقد التاج

الملك يحتاج آلافا لتنصره ... والميتُ ليس إلي خلق بمحتاج

إذا حياة علينا للأذى فتحت ... بابا من الشر ، لاقاه بارتاج[3]

وبأسلوب الاستدلال المنطقي ، يعرض أبو العلاء ما يراه في الحياة من انعدام المقياس ، الذي أكد له أن الخير والشر ليسا مرتبطين بأعمال البشر كإثابة وعقاب ، دليل ذلك إعواز الحر ، وثراء الخسيس ، ... وهي رؤية كما نري انفعالية بحتة ، يقول :

---

(١) ل١ /ص ٩٣.
(٢) ل١ /ص ٤٠٨.
(٣) ل٢ /ص ٢٧٨

لم يسقكم ربكم عن حسن فعلكم ولا حماكم غداما سوء أفعال

إنما هي أقدار مرتبة ما علقت بأسباب وإجمال

دليل ذلك أن الحر أعوزه قوت وأن سواه فاز بالمال [1]

وقد مر علي أبي العلاء وقت اعتقد فيه نبوة العقل البشري ، وأوكل إلي هذا العقل شرف تفسير الوجود ، ومعرفة حقيقته ، - بل حقائقه - المطلقة ، كما أطمأن إليه في فهم كل التباس وإشكالية ، وكان مما أوكله أبو العلاء إلي العقل مهمة التوفيق المنطقي بين إيمانه الشخصي بالجبر - نتيجة حياته الخاصة - وبين إيمانه - كمسلم - بقضية العقاب والثواب ، وخرج أبو العلاء من محاولته هذه بتصور ما ، ينفي عن الإنسان مسئولية الفعل - وهو لا يقصد في ذات الوقت أي تجريح بالمسائل الدينية - ، ... وهكذا اعتقد أبو العلاء أنه وصل إلي حسم نهائي حين قال أن فطرة الإنسان في أصلها مزروع بها أما خير وأما شر ، ويتحدد بهذا سلوك الإنسان في الحياة ، ومصيره من ثم بعد الموت ، وقد شوش انفعال أبي العلاء الوجداني ، والعلاقة الخاصة بينه وبين هذه القضية ، شوش - إدراكه العارف بأنه لم يحسم شيئا ، وأنه مازال يثير برؤيته تساؤلات مستنكرة ، يقول أبو العلاء :

إن كان من فعل الكبائر مجبرا فعقابهُ ظلم علي من يفعلُ

والله إذ خلق المعادنَ عالمٌ أن الحداد البيض منها تجعلُ

سفكَ الدماء بها رجالٌ أعصموا بالخيل تلجم بالحديد وتنقلُ[2]

وبذات الأسلوب يبسط أبو العلاء مفهومه للإيمان وتصوره لماهية العقيدة ، حيث رأي الإيمان جوهرا والتزاما داخليين ، قبل أن يكون التزاما شكليا وطاعة " صورية " ، وقد كان لمجتمع أبي العلاء دور في هذا المفهوم ، حيث حظي هذا المجتمع بكثير من الزيف والنفاق في تناول أمور الدنيا والآخرة ، مما أملي علي أبي العلاء مثل هذا الرأي القائل بأن الصلاة - وهي فريضة إسلامية - إذا كانت تقام للكيد والأذى ، فإن تارك الفرض أقل حظا من الإثم من متعمد الكيد بها :

---

(١) ل١ / ص ٢٠١ .

(٢) ل٢ / ص ١٨٧ .

إذا رام كيداً بالصلاة مقيمُها فتاركُها عمداً إلي الله أقربُ [1]

وكذلك اعتمد أبو العلاء علي هذا الأسلوب حين رأي وجوب منع النساء من الحج في ظل مجتمع تسيطر عليه عصابات سبي النساء وقتل الحجاج وسرقتهم ، وذلك في قصيدة طويلة يبسط فيها هذه الحجج معتمدا علي شرط الاستطاعة :

أثيمي لا أعد الحج فرضا علي أيم النساء ولا العذارى[2]

وهنا نقف وقفة قصيرة ، للمقارنة بين أسلوب الاستدلال المنطقي في شعر أبي العلاء من حيث هو أسلوب واضح الدلالة ، وغيره من الأساليب والظواهر اللغوية التي تتسم بالغموض ، فنري أولا : أن الأخيرة – قد سادت – أو كادت تختص بشعر سقط الزند والدرعيات وتفسير هذا – في تصورنا – سيطرة الإبداع علي التأمل الفكري عند أبي العلاء في هذه المرحلة حيث غلب الشعر علي الفكر والرؤية العقلية – وهذا ما يفسر إعجاب معاصريه بسقط الزند ، وعزوفهم عن اللزوميات – والسبب الثاني : أن مرحلة سقط الزند علي وجه الخصوص– كانت مرحلة معاناة التجربة – لا تأمل التجربة – من هنا غلب الاضطراب النفسي والفكري وتشعبت انفعالات الشاعر .

السبب الثالث غلبة الطموح الشخصي علي أبي العلاء الذي حال بينه وبين مواجهة قضاياه مواجهة حقيقية . السبب الرابع – أن أبا العلاء في اللزوميات كان أكثر نضجا وقدرة علي المزج بين قضاياه الخاصة ، وقضايا المجتمع ، وقضايا الإنسان بوجه عام.

وقد أدت غلبة أسلوب الاستدلال المنطقي علي شعر اللزوميات إلي الخلاف حول انتساب أبي العلاء إلي الفلاسفة وانتسابه إلي الشعراء وقد أدلى المستشرقون بدلوهم في هذا المجال ، فرأى نيكلسون أن آراء أبي العلاء " حكمة عادية تقوم علي التأمل والتفكير ، وأنه ليس صاحب مذهب فلسفي واضح متكامل[3] " بينما اطمأن د . طه حسين إلي كون أبي العلاء فيلسوفا ، معتمدا في ذلك علي عدة عوامل منها : أنه قد وفق بين آرائه وموقفه العملي في

---

(١) ل١ /ص ٧١.
(٢) ل٢ /ص٣٢٥.
(٣) د طه حسين . مجلة الهلال . يونيو ١٩٣٨ /ص ٨٤٨ ، ٨٤٩

الحياة[1] وان الفلاسفة – في رأي فاليري – هم أصحاب الفن الذين يعرضون رؤيتهم للحياة بشكل يحقق لنا المتعة واللذة[2] وان أبا العلاء قد يسر آراءه لجميع الناس[3] فهو إذن في رأي د . طه حسين مفكر[4] بل هو قد جمع في سجنه بين الشعر والفلسفة[5] .

. وعلي النقيض من هذه الآراء ينفي الأستاذ أحمد الشايب صفة الفلسفة عن أبي العلاء معتمدا أيضا علي عدة عوامل ، أو مآخذ تنال من اعتباره فليسوفا ، منها : أن الشعر قالب يتناقض مع الفلسفة ، وهو قالب ارتضاه أبو العلاء لآرائه[6] كذلك فإن أبا العلاء حائر متردد في آرائه ، غير مبتكر في مجال الفلسفة ، بل أن شعره يتسم بالغموض وتشتيت الأفكار ، أما فيما يخص شاعريته ، فإن مرثية الفقيه الحنفي قد رفعته إلي مصاف كبار شعراء العربية بينما تعقدت موهبة أبي العلاء الشعرية في اللزوميات[7] .

وفي قسم ثالث من الآراء يوصف أبا العلاء بأنه ذو فلسفة مضطربة[8] ، أو فيلسوف اللحظة الانفعالية[9] أو منتسب إلي فلسفة الحيرة والتشاؤم والتهكم[10] لذلك ينفي عنه جبران خليل جبران صفة الفيلسوف ويراه شاعرا متمردا[11] .

أما القسم الرابع من الآراء فقد اضطرب هو ذاته بين نفي الفلسفة عن أبي العلاء ونسبتها إليه[12] .

أن هذه القضية أبسط من كل هذا الجدل ، لأن أساس تكوين كل إنسان

---

(١) السابق ص ٨٤٩.
(٢) السابق ص ٨٥٩
(٣) السابق . ص ٨٥٩.
(٤) السابق . ص ٨٤٩ ، ٨٥٠.
(٥) مع أبي العلاء في سجنه . ص ٣٢ ، ٣٣.
(٦) ابحاث ومقالات . مكتبة النهضة المصرية . ١٩٤٦م /ص ١٦٩ ، ١٧٠.
(٧) السابق . ص ١٦٥ إلى ص ١٧١.
(٨) خليل شرف الدين (أبو العلاء المعري) ، ص ٤٣.
(٩) السابق . ص ٣٢ ، ٣٣.
(١٠) محمد فريد وجدي . الهلال . يونيو ١٩٣٨م /ص ٨٦٨ ، ٨٦٩.
(١١) الهلال عدد يونيو ١٩٣٨م /ص ٨٨٩
(١٢) من هؤلاء د. صلاح مصيلحي صاحب (عقيدة أبي العلاء) وقد اضطربت آراؤه وتناقضت في كثير من المواضع منها أ ، ب ، ص ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ٣٠٨

واساس اختلافه عن غيره من الكائنات هو تمتعه بالقدرة علي التفكير والتأمل ، مما جعله مستحقا لأن يكون خليفة لله علي أرضه حاملا للأمانة ، والإنسان لذلك لن ينجو – طيلة حياته – من الصراع بين القدرة علي التفكير واستعصاء كثير من القضايا علي الحسم بل الفهم ، يقول الفيلسوف لالو " إن الإنسان بطبعه حيوان ميتافيزيقي شغوف بالمطلق ، إلا أنه يضيف إلي ذلك أن هذا الموجود الولوع بالقيم ، لا يكف لحظة عن الوقوع في الكثير من المآزق بسبب استحالة قيام " قيم مطلقة "[1] " .

وكما يمتلك الإنسان قدرة علي التفكير ، يمتلك أيضا طاقة من الوجدان والمشاعر والحدس يستطيع بها النظر إلي قضايا حياته .... ، ويكتمل الوجود الإنساني ويصبح وجودا صحيحا ، حين يتصالح الجانبان : الوجدان والعقل ، و " التفكير أعلى مراتب النشاط العقلي ، بينما يشكل الإحساس ، والإدراك ، المراحل الأولية في العمليات المعرفية التي تتضمن في النهاية نشاطا منظما للإحساسات ، والمدركات والصور الذهنية ، التي تصبح في آخر مراحلها الأساس الذي تقوم عليه قدرة الفرد علي الخلق والإبداع ، هذا الإبداع الذي يتشكل في النهاية في صور متعددة : إنتاج أو عمليات ، أو سلوك إبداعي[2] " .

والإبداع أحد طرفي المعرفة الإنسانية ، وحين يكون إبداعا أصيلا راقيا ، فإنه يعد بمثابة للكشف والرؤى لأنه عملية جمالية منظمة تبحث في علاقة الإنسان بالوجود ، وتبحث في طبيعة وجود هذا الإنسان .

والشعر يحتل قمة عالية في مرتفع الإبداع فيما يخص امتلاكه لخاصة الكشف والمعرفة الجمالية ، علي الرغم من أن كثيرين – ومن بينهم شعراء – ساعدوا علي التشكيك في هذا الرأي حيث صوروا الشاعر كائنا هلاميا مجذوبا ، ليس له إلا أن يهش الذباب عن وجهه في انتظار الالهام أو الحالة الابداعية - ، وفي أحيان أخرى ليست له قدرة علي هش الذباب - ، والحقيقة أنه لا مجال للتعجب من امتلاك الشعر أو احتوائه علي القيم الفكرية ، والقدرة العالية علي التأمل لأن " المعاني التي يصل إليها الشاعر عن طريق التأمل ، والتي يجسدها في عمله الفني هي القيم التي تبرزها العبقرية الشعرية في عالم حجبت العادة

---

(١) مشكلة الفن /ص ٢١٢.

(٢) الإبداع والمرض العقلي . ص ١١

والتقاليد الفكرية ، ما فيه من معني وقيمة عن أنظارنا ، أي أنها تمثل لنا تقييم الشاعر للوجود ، وللحياة الإنسانية "[1] .

أن الشاعر إنسان له القدرة علي الاستغراق في تأمل الأشياء ،لأنه ذو تكوين مفطور علي جمع الأشياء ، أيا كان تناقضها ثم إدراك ما بينها من انسجام ووحدة أو رابطة ما ، وقدرة الشاعر هذه علي الالتقاط تجعله قادرا علي تأمل وحدة الكون ، فموقف الشاعر من الميتافيزيقيا في " جوهره إدراك عاطفي للحقيقة ، وغايته أن يعرض التجربة الإنسانية عرضا خياليا ، أن يعطينا قيما ، ويبصرنا بحقائق الطبيعة والنفس البشرية ، وذلك ليس كما هي في خضم الحياة ، وإنما بعد أن يحيلها إلي شكل موحد ذي مغزى ، أو معني للشاعر والقارئ علي السواء "[2] .

فالشعر يتفوق علي طرائق المعرفة الإنسانية المختلفة كالعلم والفلسفة ، في أنه يلمس منا جانب الروح والحدس والرؤيا الباطنية ، والإدراك العاطفي ، وكل هؤلاء يحمل الفكرة إلينا عبر مسارب إنسانية عالية القيمة " لقد كتب كولردج عن نفسه يقول : أنه كلما جرب أحساسا خاليا من التفكير ، وكلما فكر في فكرة خلت من الإحساس ، فنشاط القلب ونشاط العقل ، كانا ممتزجين في نفسه إلي درجة غير عادية "[3] . ويقول روستريفور هاملتون في موضع آخر عن العلاقة بين الشعر والفلسفة والتأمل " إن التفكير العميق لا يبلغه إلا ذو إحساس عميق "[3] وهذا يلتبس علي كثير من الشعراء أنفسهم " وحينما يعتقد الشاعر بانه خلاق ، فكثيرا ما يظن أنه يزيح الستار عن الحقيقة "[4] .

وسبب هذا اللبس تحديد ماهية الحقيقة التي يوصلنا إليها الشعر ، وقد رأى أرسطو في التجربة الجمالية عامة نوعا من التجربة العقلية الناقصة ونقصد العقلية بمعناها الأخص أي الفكر المنطقي ، ولكنها تعوض هذا النقص باللذة الخاصة التي تصحبها "[5] .

---

(١) د. محمد مصطفى بدوي . كولردج . ص ٧١ ، ٧٢.
(٢) كولردج / ص ٦٠.
(٣) روستريفور هاملتون . الشعر والتامل . ترجمة د. محمد مصطفى بدوي . مراجعة د. سهير القلماوي . المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر / ص ٤٩.
(٤) روستريفور هاملتون – الشعر والتأمل – ص ١٨٢ .
(٥) السابق / ص ١٨٣ ، ١٨٤.

ولكننا لا نستطيع مطالبة الشاعر مثلا بحقائق فلسفية كالتى نطلبها من الفيلسوف – كما لا نطلب من الأخير عرضا جماليا لآرائه – و " ربما كان للتجربة الشعرية دلالة هامة في نظر الفيلسوف ، ولكن مهما كانت طبيعة الشيء الذي تتضمنه ، أو لا تتضمنه هذه التجربة ، فإن غاية الشعر الحقيقة الخاصة به هي التجربة لذاتها لا من أجل ما تتضمنه ، وكون القصيدة المعينة تبدو وكأنها تكشف للذهن عن حقيقة أبعد منها قد يكون عنصرا قيما في تجربتنا لهذه القصيدة .. وفي هذه الحالة ترجع قيمته من حيث كونه " ظاهرة من الظواهر الذهنية " ولكن لنتخيل مقدار الحقائق المتناقضة التي كان سيجب علينا أن نجابهها لو كان واجبنا هو أن نترجم هذه الظواهر إلي نظريات ، ونحاول أن نقيم فلسفة علي أساسها "[1] .

إذا نظرنا علي ضوء هذا إلي موقف أبي العلاء من الفلسفة ، قلنا : أن معاناة أبي العلاء في الحياة التي بدأت بالاصطدام بفقد البصر ، واليتم ، - والاصطدام بالمجتمع وغير ذلك – أن هذه المعاناة – أرغمت أبا العلاء علي التأمل والبحث عن الحقائق ، خاصة تلك التي ترتبط بالذات ، لكنه بحث وجداني ، مدفوع كما قلنا بخبرة الألم والمعاناة " والفيلسوف لا يعاني العالم ، ولا ينفضه عنه ، ولكنه يحاول أن يدخله في قوالب من صنعه ، أما الفنان فهو لسير سحر هذا العالم ، يعشقه ، يخافه ، يسائله ، يتهمه ، ينسحق أمامه ، فعالم الفنان عالم حي دائم التغير ذو أهواء ، لا تنقضي عجائبه ، ولا تؤمن بوادره"[2]

فأبو العلاء قد تملكته التجربة ولم يمتلكها ، وأن " ما نسميه فكرا عند أبي العلاء ليس في الواقع غير الشعور الناضج "[3] .

بل إن القضايا الميتافيزيقية ذاتها ، ذات ارتباط بهمومه الخاصة ، فهي لا تناقش في شعره من أجل الفكر " إن أبا العلاء هو أول شاعر ميتافيزيقي في تراثنا الشعري ، من حيث أنه مأخوذ بالعودة إلي حضن الأم – الأرض - ، مأخوذ بالمطلق ، بالزمن ، والموت ، والفناء والأبدية ، إنه شاعر ميتافيزيقي ، وليس شاعرا فيلسوفا ، ذلك أن الشعر الميتافيزيقي تأمل في العالم أما الفلسفة فتتضمن أكثر من التأمل ، تتضمن طريقة ومنهجا في تأمل العالم ، ولا طريقة

---

(١) دائرة الإبداع / ص ٧٤.
(٢) دائرة الإبداع . ص ١١٢.
(٣) البناء اللفظي للزوميات . ص ١٨٦.

لأبي العلاء ، أنه يثير مشكلات ذات طبيعة ميتافيزيائية ويتحدث عنها ويستلهمها في سبيل توكيد الحقيقة التي تملأ يقينه "[1] .

وأبو العلاء يساعدنا على تصور موقفه من الفلسفة كمنهج وخطة عقلية منظمة ، فنراه ينفي عن الإنسان إمكانات القياس والنظرة الشمولية ، يقول :

تروم قياساً للحوادث ضلة وتلك أصول ليس يجمعها حصر[2]

كما أن أبا العلاء كان يهزء من أصحاب الفلسفات والمذاهب ، وينكر انتسابه لأي منهم ، ويسخر من طمعهم في احتواء مسائل الإنسان وقولبة مسيرة الكون داخل مقولاتهم ، وهي سخرية شاعر لا فيلسوف يبز اقرانه ويعلو عليهم بمنهج أكثر نصاعة ، وقد نبع كل هذا من إيمان أبي العلاء – في مرحلة متأخرة من العزلة – بمحدودية العقل البشري وعجزه عن المعرفة :

سألتموني فأعيتني إجاباتكم من أدعى أنه دار فقد كذبا[3]

وفي أكثر من موضع في شعره يقترح أبو العلاء في سخرية حادة أن يسمى مذهبه بمذهب الـ (بين) أي مذهب التخبط ونقصان المعرفة ، مذهب من طمست ملامح طريقه ، وعز عليه التحديد ، والوصول :

إذا سألوا عن مذهبي فهو بين وهل أنا إلا مثل غيري أبله[4]

فالفكر عنده – كما يقول شعره – تحايل على العيش ليس إلا[5] وهذا الفكر – بتعبير أدق – تأمل وحدس لا يصل إلى مرتبة اليقين[6] . إن أبا العلاء " كان يريد أن يقيم صرحا فلسفيا قوامه التداخل بين العواطف المتناقضة ، وكان لا يمل من تذكيرنا بأن قوة الحياة تسخر من قوة الموت "[7] .

نلخص من هذا أن المعري كان شاعرا متأملا ، شاعر يعاين الوجود ويعانيه إن هذا الصراع بين النقيضين : الحياة والموت أوجد في شعر أبي العلاء صراعا بين أساليب شعرية متناقضة ، يوحي بعضها بالانتساب إلى

---

(١) مقدمة للشعر العربي . ص ٦٤.
(٢) ل١ /ص ٢٩٩.
(٣) ل١ / ٩٤.
(٤) ل٢ /ص ٤٠٦
(٥) ل٢ /ص ٦٠.
(٦) ل٢ /ص ٣١.
(٧) اللغة بين البلاغة والاسلوبية /ص ١٥٣ ، ١٥٤ بتصرف

الفلسفة ، ولكن للشعر فلسفة خاصة به واحتجاج مميز للرأي ، فالتعبير المنطقي فيه " هو الصورة العارية ، فإن لم يستطع الشاعر فعليه أن يتشبث بالمنطق ، أن يصطنع – مثلا – احتجاجا جدليا ، أن يتخيل غير الموجود ، أو غير الصحيح ، صحيحا أو موجودا ، وهكذا يصبح النشاط الشعري كله حاشية علي أرسطو ، حاشية لا تنطوي علي جدة حقيقية "[1] .

وأسلوب الاستدلال المنطقي في شعر أبي العلاء ذو صلة واضحة باغترابه لأنه أسلوب يتخذ شكل الحوار ، ولغة الجدال بما يستدعي وجود (الآخر) : وجود المجتمع ، فأبو العلاء يعلن حاجته إلي المجتمع ، وفي ذات الوقت يخلق مخاطبيه في الشعر – أو من خلال الشعر – كذلك فإن هذا الأسلوب لصيق بحالات نفسية مجهدة من – الصياغة الشعرية الجمالية التي تتطلب الجهد والانشغال بالشعر إذ تعلو القضية علي التعبير في مثل هذه الحالات .

وأسلوب الإنشاء الطلبي في شعر أبي العلاء المعري من الأساليب البلاغية الهامة التي تتطلب وقفة معها ، لارتباطها بقضايا اغتراب أبي العلاء .

فأسلوب النداء تكاد لا تخلو منه قصيدة علائية ، واللافت للنظر ، أن المنادي ليس حقيقيا في معظم هذه القصائد ، بل هو مستمد من بيئة الحلم ، أو المستحيل ، هو منادي عسر مثوله في حياة أبي العلاء لذلك كان استدعاء أبي العلاء له ، محاولة لتجسيده ، واستدعائه إلي أرض الواقع ، وقد نادى أبو العلاء المرأة – من بين ما نادى في شعره – وهي أحد الرغبات أو الأحلام البعيدة ، وجسد علاقته بها في الحياة تجسيدا رائعا في قوله :

تسئ بنا يقظى ، فأما إذا سرت ... رقادا فإحسان إلينا وإجمال[2]

فالمرأة لا (توجد) إلا في عالم أحلامه ، طيفا أو خيالا فقط ، لذا يكثر من ندائها في الشعر – وهو عالمه الذي يحاول أن يجعله عالما مثاليا ، يقول :

أتعلمُ ذاتَ القرط والشنف أنني ... يؤنقني بالزار أغلبُ رئبال

فيا دارَها بالحزن إن مزارها ... قريب ، ولكن دون ذلك أهوال[3]

---

(١) د. مصطفى ناصف / نظرية المعنى ص ٥٤

(٢) سقط الزند . بيروت . ص ٢٣٠.

(٣) السابق . ص ٢٢٩.

كذلك يناديها ، واصفا قسوة ما بينه وبينها من مسافات

يالمبس يابنة المضلل مني بزاد

ليس واديك فاعلميه لقومي بواد [1]

ينادي السيف – الذي هو رمز مرحلة اختلاق الحركة ، وهو حين يناديه إنما يستدعي الوجود الصحيح والقدرة الاستطاعة ، فيقول :

فيا لك من أمنٍ تقلدة الفتى وبأتَ به الأعداء في خطةِ يدْع[2]

وحين تتقاذف أبا العلاء مشاعرُ الحنين إلي الشام ، وهو ببغداد ، ينادي البرق لكنه هنا لا يتشوق إلي رائحة الوطن ، - بل هو في هذه المرحلة العصيبة – يستدعي البصر والبصيرة معا ، يستدعي القدرة علي الاختيار السليم ، يتشوق إلي جادة الطريق ، إلي الرؤية وحسن التصرف ، يقول :

فيا برقُ ليسَ الكرخ داري وأنما رماني إليه الدهرُ منذ ليال

فهل فيك من ماء المعرّة قطرةٌ تغيث بها ظمآنَ ليسَ بسال[3]

وحين يستعمل أبو العلاء النداء في قوله :

أيا قيلَ إنَّ النارَ صال بحرها

، يامعدني العسجد أصبحت

، يا جدتي حسبكَ رتبة

أبو العلاء هنا يوظف أداة تشخيصية تصور القيل شخصا يسمع ، كذلك كل من العسجد والجدث ، وهذا التخيل يشي بإدراك أبي العلاء للعلاقات القائمة بين الأشياء الحسية والأشياء المعنوية في العمق ، وإن هذه العلاقات لا يدركها غير من يحتضنها في شعوره ولا شعوره ، ويعيشها .. والقدرة علي إدراك هذه العلاقات ميزة الشاعر الفذ الذي لا يقتصر نداؤه للأشياء الخارجية فحسب ، بل ينادي كل شئ في الحياة وفي تكوينه :

ياخاطري : لا توجه وجه سينة فأفكر الآن أقصى الفكر وارتحل

ويا بناني : ألا تبسط لعارفة ويا لساني ، بغير الصدق لا تحل[1]

---

(١) السابق ص ٢٨٧.

(٢) السابق ص ٢٣٩

(٣) شروح سقط الزند / ق٣ / ١١٩٥.

فالتشخيص أداة فنية تصور معاناة المغترب لمشاعر الوحدة ، لأنه حين يستدعي الموجودات – المادية والمعنوية – انما ينزع إلي إقامة علاقات معها ، إلي إقامة عالم حيوي في شعره ، إلي بعث الدعة والاطمئنان في نفسه ، واليقين بوحدة الكون .

وقد يكون نوع المنادى اسقاطا من أبي العلاء علي نفسه ، أو اسقاطا من ذاته علي هذا المنادى ، كما في قوله :

يا طائرا من سجون الدهر في قفص لتذبحن فلا سجن ولا شرك[٢]

وقد جسدت (يا) النداء هنا – المساحة العريضة التي يجول فيها الطير ، جسدت كل مرادفات الرحابة في مقابل كل ما في البيت من ألفاظ القيد : (السجون) ، (قفص) (شرك) ، (سجن) .

ولان الاغتراب عن الواقع ، يستتبع الانتماء إلي واقع آخر أو عالم آخر ، يكثر في شعر أبي العلاء استدعاء الموت ومرادفاته باعتباره خلاصا من الحياة :

جسدي خرقة تخاط إلي الأرض فيا خائط العوالم خبطني[٣]

و (التمني) أحد أساليب الإنشاء الطلبي في شعر أبي العلاء ، وشيوع هذا الأسلوب منطقي في شعره لأنه أحد طرفي معادلة ، - أو أحد كفي ميزان عادل - ، أحدهما العجز الذي يفرض علي صاحبه أن يلتصق طويلا – إن لم نقل دائما – بعالم الأمنيات والخيال والتوهم ، كوسيلة نفسية وقائية من وسائل حفظ الذات وثانيهما التمني البديل للفعل فهو استعاضة عنه إذا ما فشل أو تعثر ، ... إن رحلة المعري إلي بغداد كانت محاولة لجهاد العجز ، دفعه فشلها إلي التمني ، ... لذا يقول في قصيدة تصور الصراع بين الواقع والحلم ، بين العجز والخيال :

تمنيت أنّ الخمرَ حُلّت لنشوة تُجهّلني كيفَ اطمأن بي الحال

فأذهل أني بالعراق ، علي شفا رزي الأماني لا أنيس ولا مال[٤]

---

(١) د. مصطفى السعدني . البناء اللفظي للزوميات ص ٢١٣.
(٢) ل١ / ١٥٠.
(٣) ل٢ / ٣٩٥.
(٤) ديوان سقط الزند . بيروت ص ٢٣٢

التمني هنا محاولة داخلية للتغير أو قد يكون محاولة للانفصال أو الهرب كما يقول أبو العلاء - في سياق ذات التجربة البغدادية – متمنيا الموت :

فليتَ حمامي حُمَّ لي في بلادكم وحالتْ زمامي في رياحكم المسع

وليت قلاصا ملعراق خلفنني جفلن ، ولم يغفلن ذاك من الخلع[1]

" وإذا كان الواقع يتسم بالقصور عنده ، فإن أسلوب التمني نتيجة منطقية لهذا القصور ، فالتمني محاولة منه لإظهار القوة الخيالية في مقابل العجز والضعف الواقعي "[2] .

إن نوع المنادي في شعر أبي العلاء يحتاج إلي دراسة نقدية مستفيضة كذلك نوع المتمني في شعره ، وإن كانا – كسائر جزئيات حياة أبي العلاء ومفردات شعره – يمثلان عالما يواجه العجز ، وقد كاد أبو العلاء في وصفه للبعث بعد الموت ، أن يحدد لنا الدائرة النفسية التي يدور فيها شعره ، يقول أبو العلاء :

زعموا لي أنني سأرجع شرخا كيف لي ، كيف لي وذاك التماسي[3]

فاستعادة الشباب هي الأمنية الوحيدة التي استقطبت رجاء أبا العلاء في مرحلة ما بعد الموت وإذا نظرنا إلي الشباب لا بوصفه المرحلة السنية المعروفة ، ولكن بوصفه معني من معاني القوة والحيوية ، نرى أن أبا العلاء قد لخص أمنياته كلها في هذه الأمنية ، ونراه قد عزف علي جميع أوتارها ، وتنويعاتها النغمية في شعره بما يدفعنا إلى افتراض أنها منطلق كل رغائبه .

والاستفهام أحد أهم أساليب الإنشاء الطلبي في شعر أبي العلاء ، إذ يخرج هذا الأسلوب عن طبيعة وظيفته أو غرضه – وهي التساؤل – إلي أغراض أخرى بلاغية ، كالتعجب والإنكار ، وغيرهما ، ويكثر هذا الاسلوب معرض نقد أبي العلاء للمجتمع ، ونقده له ، كما يقول :

مالي أرى الملكَ المحبوبَ يمنعه أن يفعل الخير مناع وحجاب[4]

وفي أحد المواضع الأخرى من شعره ، يكاد يكون الاستفهام تقييما

---

(١) السابق ص ٢٣٩ ، ٢٤٠.
(٢) البناء اللفظي للزومكيات /ص ٢١٠
(٣) ل٢ / ٥٣
(٤) ل١ / ٧٧

للتاريخ البشري كله من خلال المجتمع الصغير ، ينزل :

وأي بني الأيام يحمد قائل ومن جرثب الأنوام أوسعهم ثلبا[1]

إن كثرة مواضع الاستفهام في معرض تصوير المجتمع تصور بدورها كثرة تساؤلات المغترب ، وتجسد أيضا رفضه لهذا الواقع ، كما أن الاتكاء على الاستفهام إثارة للوعي الجماعي ، واستفزاز لضميره الداخلي ، وإثارة الضمير الداخلي كي ينفصل عن هذا الوعي النائم ، يقول أبو العلاء :

بني حواء : كيف الأمن منكم ولم يؤهل بغير الحقد روع

إذا كان القضاء يجئ حتما فما هذي المغافر والدروع[2]

وكذلك يقول :

وكيفَ يطلبُ عدلا من غريزته تولد الظلمَ تتميرا وتفريعا[3]

وهو يخرج الاستفهام هنا عن ماهيته الطلبية إلى هيئة تقريرية ، يثبت بها قيمة شعورية ترتبط باغترابه ، ويؤكد ثبوتها في نفسه عمق رفضه للواقع .

والعجز أحد أهم المعاني الأساسية التي يصورها أسلوب الاستفهام في شعر أبي العلاء كقوله : .

كيف يطيقُ النهوضَ غاد عليه من مأثم بسوق

كم غرست نخلة بأرض فلم يقدّر لها بسوق[4]

والعجز الإنساني العام ، ينضوي تحت محور العجز الذي يدور حوله أسلوب الاستفهام ، فيمزج أبو العلاء بينه ، وبين عجزه الشخصي ، حين يتساءل عن حقيقة النهار والضياء والشمس ، وأوان معرفة ماهية هذه الشمس :

أيجلو الشمس للراني نهار فقد شرقت ومشرقها مضب[5]

كذلك يخرج الاستفهام إلى الإنكار والتعجب ، حين يمزج أبو العلاء بين عجزه الفردي واغترابه الاجتماعي ، متسائلا عن نتيجة هذه الحال المعقدة:

---

(١) ل١ / ٩١ .
(٢) ل٢ / ٨٩ .
(٣) ل٢ / ٩٢ .
(٤) ل٢ / ١٢٥ بسوق . ارتفاع
(٥) ل١ / ٨٠ .

وكيف أجني ، ولم يورق لهم غصني والغصن لم يجر حتى لبس الورقا[1]

والمسائل الميتافيزيقية : الزمان ، والحياة ، والموت أكثر أنواع المستفهم عنه وجودا في شعر أبي العلاء ، وفي هذا المجال نجد الاستفهام حقيقيا ، ونجده إنكاريا أو تعجبيا ، فيقول أبو العلاء

إذا كان جسمي من تراب ، مآله إليه ، فما حظي بأني مترب[2]

والاستفهام هنا وإن كان حقيقيا ، إلا أنه يحمل شعور المغترب بالعبث واستشعار تفاهة الحياة الإنسانية ، فالبدايات والنهايات متشابهة – تراب – خاوية من المعني في عين أبي العلاء .

وإذا كان الوجود الإنساني في عينه بهذا السخف ، يكون وجود غيره من الكائنات ؟ باعثا ذات السخرية ، يقول :

أيعلم نجم ، طارق برزية من الدهر ، أم لاهم للأنس طارقة

وهل فرقد الخضراء في الجو موقن بأن أخاه بعد حين مفارقه[3]

أنه استفهام يعمد إلي إثبات شقاء الوجود الإنساني ، ... أما البيت التالي لهذه الأبيات فيشير فيه أبو العلاء إلي براءة الإنسان من مسئولية الفعل ، وتبعة المصير تبعا لمنظومته التأملية ، يقول :

وما أرقته الحادثات ، وكلنا إذا ناب خطب ساهرُ الليل أرقه [4]

الاستفهام مجال بلاغي واسع للمغترب ، يبسط فيه إحساسه بالعبث وانعدام الغاية من الوجود كله ، بل ومعاناته من الملل والقنوط :

هل اليوم إلا شارقٌ ثم غاربُ أو الليلُ إلا غارب ثم شارق [5]

كذلك يتساءل أبو العلاء :

فهل قام من جدثٍ ميت فيخبرُ عن مَسمع أو مَرئي [1]

---

(١) ل٢ / ١٣٣ .
(٢) ل١ / ٧٣ .
(٣) ل٢ / ١٢٣
(٤) ل٢ / ١٢٣
(٥) ل٢ / ص ١٢٢

ويقول :

أين بقراط والمقلدُ جاليـ نوس هيهات أن يعيش طبيب[٢]

أن الاستفهام في شعر أبي العلاء يتسع لقضايا الاغتراب ، ونتائجه الشعورية ، وأن قول أبي العلاء:

هل تحفظ الأرض موتاها ، وأهلهم لما بدا الياسُ الغوهم فما حفظوا [٣]

أنه استفوام يخلط بين الشعور بالعجز الفردي ، والعجز العام ، كذلك هو ينفي قيم الحياة والموت معا ، أو يستشعر ضياع الكيان الإنساني فبهما معا .

ولعل أبا العلاء يفسر لنا عوامل خروج الاستفهام في شعره إلي هذه الأغراض البلاغية ، وتخليه عن طبيعته التساؤلية ، قوله :

سألت عقلي ، فلم يخبر ، وقلت له سل الرجال فما افوا ولا عرفوا [٤]

أنه هنا ينفي المعرفة عن نفسه وعن الإنسان في عمومه ، ومن ثم يبرر لنا وجود التساؤلات التي لا تنتظر إجابة في شعره ، لأنه يانس من هذه الإجابة ، شاك في الإدراك الإنساني كله ، لذا يعدل عن الاستفهام الحقيقي إلى ضده .

فالاستفهام بهذه الصورة في شعر أبي العلاء ، يقوم بدور (المثير) للضمير الإنساني ، حيث يرتدي أبو العلاء ثوب (دليل القوم) ، ويتزيى بزي الوعي الداخلي اليقظ الذي يطرح أسئلة مثيرة للفضول الإنساني ، ومثيرة لإيجابية الفعل والإصلاح ، والثورة علي الركود – فيما يخص أحوال المجتمع - ، وأما فيما يخص القضايا الميتافيزيقية فإن أبا العلاء ينبه الإنسان – سواء قصد أم لم يقصد – إلي قيمة وجوده وإلي القضايا التي يثيرها وجوده ، ... وفي الحالين يستدعي أبو العلاء (الأخر) ويناقشه أيضا ، خالقا لنفسه انتماءا في الشعر .

والاستفهام – كما لاحظنا له مواضع كثيرة في اللزوميات ، مما يتجانس مع المرحلة التأملية للمعرى في اللزوم .

---

(١) ل١ / ٦٦.
(٢) ل١ / ٦٩.
(٣) ل١ / ٧٩.
(٤) ل٢ / ١٠٣.

والأمر والنهي أسلوبان آخران من أساليب الإنشاء الطلبي في شعر أبي العلاء يؤكدان اطمئنانه إلي قيمة الفكرية والأخلاقية بما يجعله قادرا علي التوجه إلي (الأخر) آمرا ناهيا ، كذلك فإن المواضع الكثيرة للأمر والنهي في شعر أبي العلاء تدل علي رغبته في توصيل قيمه الخاصة ، وأفكاره إلي المجتمع ، عسي أن توجد صلة ما يخلقها الشعر بعد أن أفسدها الواقع ، يقول أبو العلاء :

فاكتم حديثك ، لا يشعر به أحد ، من رهط جبريل أو من رهط ابليس[1]

ويقول :

فعذ بربك من وسواس مشبهة خنساء ترميك من جن بخناس[2]

ويقول :

لا تودع السر مزمارا ، فيعلنه بجهله بعد طول الصمت والخرس.

أحسن إلي الناقة الوجناء تبعثها فيما تشاء وأكرم عشرة الفرس

واردد عصاك ، عن السوداء ماهنة وانفق بعبدك ، في المصطاف والقرس

واحذر مقال أناس ، كان منقبضا يلقي القضاة بوجه العابس الشرس[3]

ويقول كذلك :

احذر سليلك فالنار التي خرجت من زندها إن أصابت عوده احترقا

لا رشد فأصمت ولا تسألهم رشدا فاللب في الأنس طيف زائر طرقا[4]

ويقول :

سيلقي كل من حذر ، المنايا فضع ثقليك من درع وترس[5]

أن الأمر في هذه المواضع قد تضمن كل مبادئ أبي العلاء الفكرية

---

(١) ل٢ / ٤٢
(٢) ل٢ / ٤٠ مشبهة الخنساء المراة
(٣) ل٢ / ٣٩
(٤) ل٢ / ١٣٣
(٥) ل٢ / ٤٣

والأخلاقية ، بل كل ما ارتضاه من قيم وسلوك لحياته . العزلة عن المجتمع ، العزلة عن الحياة متمثلة في المرأة ، قطع وشائج الثقة بين الإنسان والآخرين ، الاستعاضة عن العلاقة الإنسانية بالعلاقة مع كائنات أخرى تمثل قيما أخلاقية لأبي العلاء كالفرس والناقة – اختيار الموت سرفا – دون تردد – بديلا عن الحياة .

والنهي في حقيقته أمر كذلك وهناك تجانس – منطقي – بين الأمر والنهي في شعر أبي العلاء من حيث ترديدهما لذات القيم ، والأعراف العلائية الخاصة ، ... ومن مواضع النهي في شعر أبي العلاء قوله :

تذكرنا الأيام أمرا ، فننطوي ... عليه زمانا ، ثم لابد أن تُنسي
فلا تتعرض في طريقك ناظرا ... نساء النصارى غاديات إلي الكنس[1]

ويقول :

لا تفرحن بما بلغت من العلا ... وإذا استبقت ، فعن قليل تُسبقُ[2]

ويقول :

فلا تأمل من الدنيا صلاحا ... فذاك هو الذي لا يستطاع [3]

ويقول :

إنّ القول إلا حرفةَ كاذب ... فإن القضاء به ما انحرفْ
فلا ترسلن حبالَ الرجا ... وأمسك بكفك منها طرف[4]

ويقول :

شقينا بدنيانا علي طول وُدها ... فدونك مارسها حياتك واشقها
ولا تظهرن الزهد فيها فكلنا ... شهيدٌ بأن القلب يضمر عشقها [5]

---

(١) ل٢ / ٣٤.
(٢) ل٢ / ١٢٨.
(٣) ل٢ / ٨٨.
(٤) ل٢ / ١١٦.
(٥) ل٢ / ٣٢.

ويقول :

فلا يفرحن بالحياة غر فإنها مهلكا تسوق[1]

ويقول :

أما والله لو أني تقي لما آخيت مثلك وهو قاضي

ولكن بت شرا منك فعلا فأغنيت الوداد عن التقاضي

فلا تنقض حبال العهد مني فما تخشي لدي من انتقاض[2]

النهي مجال خصب يظهر فيه صراع أبي العلاء بين نفسه والمجتمع ، وبين نفسه والوجود كله ، وكذلك يظهر مواقفه المضطربة بين الانفصال ، والرغبة في الاتصال .

أن الإنشاء الطلبي بهذه الصورة يتلاءم مع المعني المادي لمفردة الطلب في حياة أبي العلاء ، المعني اللغوي الحقيقي ، وهو معني منطقي ، أو نتيجة منطقية للعجز والإحساس بالحاجة والقصور ، ... أن الاحتجاز في معني الطلب نتيجة منطقية للاغتراب .

وقد استثمر أبو العلاء الإمكانات الثرية لهذا الأسلوب ، فواجه الوجود بالتساؤل ، والتمني والنداء الذين جسدا قضايا اغترابه ، غير مكتف بالشكل البلاغي المحض و " استعمال المعري لأسلوب الطلب يرمي إلي معاني أخرى عميقة ، يحددها كل من السياق ، وقرائن الأحوال ، وهذه مجازية ، لأن النقل قد شملها في الوضع ، وكان الادعاء أساسا لها .

والأسلوب الإنشائي بهذه النقلة يعد ضربا من ضروب الخيال الذي يعمل علي إدراك ما لا يمكن إدراكه في واقع الظاهر ، وبهذا يغدو الخيال هو التحقق المثالي للواقع ، وإذا كانت مأسي الواقع تتمحور حول العجز والقصور عنده ، فإن الخيال في الأسلوب الطلبي محاولة من الشاعر للإمساك بالقوة والثبات ، لتجاوز الاضطراب الذي يموج به العالم الذي يعايشه ويتفاعل معه[3].

---

(١) ل٢ / ١٢٥ .

(٢) ل٢ / ٦٨ .

(٣) البناء اللفظي للزوميات ص ٢٠٤ ، ٢٠٥

وأن تتبع هذا الأسلوب في شعر أبي العلاء المعري ليضع أيدينا على مواكبته للتطور النفسي والفكري لاغترابه ، حيث سنلاحظ – على سبيل المثال – غلبة أسلوب التمني على شعر سقط الزند ، وكثرة مواضعه بالنسبة إلى غيره من أساليب الإنشاء الطلبي في عموم شعر أبي العلاء .

أما أمنيات أبي العلاء فهي تختلف من سقط الزند إلى اللزوميات ، حيث كانت في الأول تنحصر في رغبته في الهرب من الواقع ، وتزييف الواقع فرارا من مواجهته ، ... على عكس التمني في اللزوم الذي جاء مصورا الم المعرفة بالواقع ، وألم المعرفة بالواقع ، وألم المعرفة بحقيقة الحياة ، كان تمني العارف المتعب ، لاتمني الهارب المتجاهل .

فإذا جئنا إلى الأمر والنهي وجدناهما كثيري المواضع في شعر الدرعيات ، وهذا يتسق مع كون الدرعيات مرحلة تخليق أبي العلاء لمذهب حياتي جديد ، ونهج خاص في التعايش مع الحياة ، كذلك يتسق مع صرامة الدرعيات التي كانت مواجهة لحيوية النفس ، وقمعا لانسيابها وإقبالها على الوجود ، كانت الدرع التزاما بموقف حياتي ما ، وقد حملت الشعر الواصف لها الالتزام في الفكر والفن معا ، فجاء على غرارها مليئا بالامر والنهي الذي هذبت بهما كيانها .

كما تبدو مواضع الاستفهام في شعر اللزوم ، متجانسة مع مرحلتها الفكرية الخصبة من حياة أبي العلاء ، وتكثر فيه مواضع الأمر والنهي .

وليس معني هذا التقسيم اختصاص كل ديوان بأسلوب ما من أساليب الإنشاء الطلبي ، بل يعني غلبة هذا الأسلوب على شعر هذا الديوان أو هذه المرحلة من شعر أبي العلاء .

أسلوب السخرية في شعر أبي العلاء المعري :

نعتقد أن السخرية من خصائص التكوين النفسي الأساسية لأبي العلاء المعري كما أنها تعد نتيجة شعورية من نتائج كف البصر ، ... والعلاقة قوية بين كف البصر والسخرية عامة ، لأن الضرير يعتقد دائما أنه معرض للغمز واللمز – أصاب أو أخطأ ، - ويعتقد كذلك أن معرفته الناقصة بالأشياء المادية والمحسوسات مثار استهزاء ، فتتولد في نفسه مقاومة داخلية مهيأة لمواجهة كل

ذلك ، تتجسد هذه المقاومة في الصمت وفي السخرية وفي النتد اللاذع .

والسخرية في نفس الضرير مقاومة لنوع آخر من السلوك الذي يلقاه به المجتمع : سلوك الشفقة -ي يشعره بالنقص دائما وبالعجز والإحباط ، وبأن أقل نجاح يحرزه يقابل من حوله بمشاعر الإبهار والإعجاب – أو عدم التصديق ، - هنا تكون السخرية أداة تهوين أو تحجيم لهذا الضغط الشعوري الخارجي .

والسخرية قناع يخفي به الض ير مشاعرا غاية في الخصوصية هي مشاعر القهر ، والإنهيار تحت وطأه المقارنة بين عجزه ، واقتدار الآخرين علي سلوك الحياة الطبيعية .

أن السخرية محاولة من الضرير – ومن كل صاحب إعاقة تقريبا – محاولة – لإصابة الأخرين بالعاهات عن طريق نبش مثالبهم والتقليل من حجم محاسنهم ، أي هي محاولة لإظهار عاهاتهم ، ومن ثم النزوع إلي التسوية بين الجميع في العجز .

وحين تكون السخرية موجهة إلى (الانا) ذاتها – فضلا عن الأخر – تكون سخرية ذكية لأنها تغلق علي الأخر مجال النيل من الذات ، وتعقب نقائصها ، وتردع أي محاولة منه للاستهزاء أو الشفقة ، كما أنها محاولة لإظهار شجاعة الفرد وقدرته علي نقد عيوبه ، بما يخلق له جوا من الإكبار ، يحتاج إليه نفسيا ، حيث يعتقد أن الإعاقة قد طمسته أو حرمته منه .

وقد اجتمعت دوافع السخرية هذه كلها في أبي العلاء -كصاحب إعاقة بدنية ، وأضيف إلي هذه العوامل وجوده في مجتمع متهرئ ممتلئ بالمفارقات الثرية ، المثيرة للسخرية ، اللاذعة المريرة ، التي قد تودي إلي ازدراء الواقع وقدحه ، أو إلي إيلامه ، أو إيقاظه أو تغييره " وحين تتسع الانحرافات الفردية والاجتماعية وتتفشي مظاهر الفساد والقهر ، تبرز طائفة من الأدباء والمفكرين والمثقفين تستخدم هذا اللون من القول والكتابة وسيلة للإصلاح والتقويم، فالانحراف والكبت يخلقان سخرية مريرة تقوم بفعل القصاص والعقاب ، كما تقوم بتخفيف أعباء الانفعال واستهلاك الكمية الفائضة من التوتر[1] .

فالسخرية سلوك نفسي بديل للفعل ، أو هو داع إلي الفعل ، وبذلك تكون

---

(١) د عدنان عبيد لعلي مجلة عالم الفكر مج ١٨ العدد الرابع يناير فبراير مارس ١٩٨٨م / ص ١٩٧.

مجالا للتوفيق بين الداخل والخارج ، مجالا للإفضاء النفسي وطريقا إلي الشفاء.

والسخرية أحد أهم النتائج الشعورية للاغتراب فهي لا تكاد تفترق – من حيث الأسباب أو العوامل – عن الشعور بالعبث واللاجدوى وافتقاد المقاييس في الحياة ، فإذا كان الاغتراب هو استلاب الوجود من المغترب ، بحيث يبقي بلا جذور ولا أرضية ثابتة أو موطن ، فإن السخرية أيضا استلاب المغترب لوجود كل وجود ، أو هي استلاب أفضل ما في هذا الوجود ، فالساخر لا يري التجانس ، بل هو يتقصى الانحراف والنواقص ، انحراف الجزء في الكل ، وانحراف الكل في الجزء ، ولما كانت النواقص – بكل أنواعها – داعية إلي الاغتراب ، كان هذا الاغتراب شديد الارتباط بالسخرية .

" السخرية منفي ، فيه يشك الشاعر بالأخر ، ويشك بنفسه ،وبالشعر ، وبين السخرية الحزينة المرة ، والسخرية التي تعكس شعورا بالكارثة ، والسخرية الضاحكة يسحق العالم المحيط ويتفتت ، فالسخرية تترجم حاجة روحية : المجتمع يسحق الشاعر بلا مبالاته ، وإنكاره فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره ، وأن السخرية في الشعر العربي تحل أحيانا محل التراجيديا[1] فهي تمسخ الواقع محققة نوعا من التوازن النفسي للمغترب .

وفي سخرية أبي العلاء يتجلى الاغتراب وتبدو عوامله قوية ، حيث " نجد الشعور الواضح بأن الواقعي أقل من المثالي "[2] .

وهذه الهوة بين الواقعي والمثالي هي بيئة الاغتراب الخصبة ، وهي بيئة العجز ، ولذلك فهي أغني مفارقة تثري سخرية أبي العلاء من حاله الشخصي ، يقول:

ما بال حظي عني قاعدا أبدا وأن كان من نبت أرض فاسمه البرك[3]

تصور الذات هنا ممتلئة بالاستعداد الداخلي للحياة ومهيئة بإمكانيات نفسية وفكرية – ونعني بالنفسية حب الحياة والرغبة فيها – لكن العجز الخارجي يعقد كل هذا ويقمعه ، وحين يسخر أبو العلاء من هذه الحال يصور نفسه ناقة ممتلئ ضرعها ، وماءا يجري ، لكن الضرع لا يدر لبنا والماء كذلك

---

(١) مقدمة للشعر العربي . ص ٣٩ ، ٤٠.
(٢) اللغة بين البلاغة والاسلوبية / ص ٣٣١.
(٣) ل٢ / ١٥٠

لا يجري إلا بقدر :

وما انتفاعي إذا أصبحت ذاقرة ... وإنما أنا رسل الضرع صريت

وصاغني الله من ماء ، وها أنذا ... كالماء أجري بقدر كيف جريت[1]

وهو يكرر هذا المعنى في أكثر من موضع مثيراً السخر من هذه الفجوة بين الواقع والمأمول :

ولي أمل كائم القناة ... ، وحال كأقصر سهم يكون[2]

ويصور أماله ناقة عرجاء ، لا تجيد إلا التعثر والمشية الكسيحة .[3]

ويسخر أبو العلاء من حاله مع الدهر ، الذي يسير في خط متوازٍ لا يلتقي مع خطه أبداً ، وكل من أبي العلاء والدهر – في هذا البيت – بارع ولكن براعته لا تقرب إليه الأخر ، بل تبعده عنه :

غدوت وربية فرسي رهان ... يجيد نوابا وأجيد صبرا[4]

وحين ينظر أبو العلاء إلي أيامه يجدها كآماله السابقة : مطايا متعثرة سيئة الصحبة يقول :

وركبت منها أربعين مطية ... لم تخل من عنت وسوء نفار[5]

وحين تنصب سخرية أبي العلاء علي المجتمع ، فأنها تعتمد علي مفارقة أساسية هي انعدام المقياس في هذا المجتمع ، وهي الفارق أو الهوة بين العمل والإثابة ، بين درجة الاستحقاق والمكافأة والواضح من سخرية أبي العلاء أن المقياس في هذا المجال مضطرب ، دليل ذلك الخلط بين الليوث والأرانب :

قد أراك القياس أن ليوث الـ ... غاب فيما تنوب مثل الأرانب[6]

ويقول :

غدا العصفور للبازي أميرا ... وأصبح ثعلباً ضرغام ترج[1]

---

(١) ل٢ / ١٥٢ ، ١٥٣ .
(٢) ل٢ / ٣٥٠ .
(٣) ل١ / ٦٩ .
(٤) ل١ / ٣٦٤
(٥) ل١ / ٤١٨ .
(٦) رسالة الهناء . ص ١١٨

ووفق هذه الرؤية الأساد تخشي الظباء[1] وتتشبه بالقرود في بعض الأحيان[2] لذلك فهي كثيراً ما تتشكك في ماهيتها ، فقد احترف لعبة الأقنعة كثيرون في هذا المجتمع حتى أمحت معالم الحقيقة ، يقول المعري :

وقد عدم التيقن في زمان ... حطنا من حجاه علي التظني

فقلنا للهزبر أانت ليث ... فشك وقال علي أو كأني[4]

ولعبة الأقنعة مجال واسع للسخرية من المجتمع الذي يتزيا برداء الوعظ والخلق ، وهو المنافق لا يستطيع كبت غرائزه :

يوفي علي المنبر العالي خطيبهم ... وإنما يعظ الأساد والنمرا

هم السباع إذا عنت فرائسها ... وإن دعوت لخير حولوا حمرا[5]

ويصور هذا المجتمع في ظاهره إنسان وباطنه طبيعة النسانيس[6] ..... والمرأة النابتة من هذا المجتمع لم تسلم من سخرية أبي العلاء ، والسخرية منها سخرية من كائن قوي يخشاه أبو العلاء ، ويخشى تأثيره عليه ، ويخشى أيضاً سلاطته ونيله من عجزه البدني ، وقد مر بنا في الحديث عن الرمز في شعر أبي العلاء كيف يصور المرأة مفترسة كأسد[7] لا تنسل إلا وحوشاً صغيرة علي شاكلتها[8] كما صورها أفعى لا تلد ألا حنشاً[9] .

وأن علاقة الرجل بالمرأة التي شرعها الله لتعمير الكون وتسبيح وجوده لا يراها أبو العلاء – في ظل ظروفه الخاصة ألا مورداً لهلاك الرجل ، وهنا يصور ابو العلاء كل رجل يبني بامرأة وينجب منها ، يصوره ساعياً باستقامة إلي الهلاك ، وكأنه يقلب في هذه السخرية دلالات الاستقامة والانحراف ، متعمداً ، حيث أن مثل هذه الحياة الطبيعية بالنسبة له حياة لا تتفق مع منطق

---

(١) ل١ / ٢٠٤.
(٢) ل١ : ٢٦٣.
(٣) ل١ / ٢١٢.
(٤) ل٢ / ٣٨٥.
(٥) ل٢ / ١٠٤.
(٦) ل١ / ٢٠٤.
(٧) ل١ / ٤٢٣.
(٨) ل٢ / ١٦٧
(٩) ل٢ / ٦٢.

العقل ولا تتفق مع فزعه من الموت ، ويقول :

أما شاهدت كل أبي وليد يؤم طريق حتف مستنيما[1]

وأبو العلاء لا يستثني نفسه من السخرية – وقد قلنا في بداية حديثنا ما نعتقده من بواعث هذا اللون من السخرية – لأنه بحكم الواقع عاش بين ظهراني مجتمع فاسد ، وانتمي إليه ، متعرضاً لما فيه من وباء ، ..... وهنا تحمل السخرية نقداً وتحذيراً فيقول :

كلاب تعاون ، أو تغاوت لجيفة واحسبني صرت ألمها كلبا [2]

وفي واقع مثل هذا الواقع ومجتمع كمجتمع أبي العلاء تتشوه الدرع ، وتهدد باستلاب من ماهيتها وغرضها الرئيسي ، الذي حفره المعري في شعره إلى حيث تكتسب دلالة وضيعة :

أمسي النفاق دروعاً يستجن بها من الأذي ويقوي سردها الحلف [3]

وفي موضع أخر تتزيا الدرع بزي الخمول :

فأن خمولك درع عليك وقيت بها عائباً أو حسودا [4]

ويصل أبو العلاء إلي مرتقي واسع من السخرية حين يصور المفارقة بين الدنس الداخلي ، والطهر الخارجي المزيف في المجتمع ، يقول :

يقولون هلا تشهد الجمع التي رجونا بها عفواً من الله أو قربا

وهل لي خير في الحضور وإنما أزاحم من أخيارهم أبلا جربا [5]

أنه في هذين البيتين يصور أيضاً عوامل اغترابه في المجتمع واختياره للعزلة عنه ، كما أنه – وبدقة بارعة – يبدل المقاعد بينه وبين هذا المجتمع حين يجعل هذا المجتمع أبلا جرباً وهنا يكون المجتمع هو المنعزل المنفصل عن أبي العلاء لا العكس ، حيث جرت العادة في البيئة العربية بأن تفصل الإبل الجرباء عن السليمة وتعزل بعيداً حتى لا تنتقل العدوى ، وقد استغل كثير من شعراء العربية هذه العادة في تصوير نبذ المجتمع لهم وإقصائه لهم ، - وخاصة

---

(١) ل٢ / ٣٠٠.
(٢) ل١ / ٩١.
(٣) ل٢ / ١٠٤
(٤) ل١ / ٢٠٤
(٥) ل١ / ٩٢

الشعراء الصعاليك ، - لكن أبا العلاء قلب الصورة بأن جعل المجتمع كله أبا جريا بما يستدعي عزل هذا المجتمع عنه ، ... ولما كانت الكثرة الغالبة فاسدة ، فقد اختار المغترب أن يقيد حركته ويحدد وجوده المادي خوفاً من هذه العدوى

السخرية لكل هذه العوامل التي أفردناها سابقا بنية عميقة في تكوين أبي العلاء النفسي ، وأسلوب هام من أساليبه الشعرية والأدبية أيضا وفي كثير من أسماء مصنفاته نلمح روح السخرية العلانية ، كمؤلفة " رسالة إلي الضبعين " وكان يرد فيه علي خصومه الطاعنين في عقيدته وشعره في اللزوم ، وكذلك زجر النابح الذي لجأ في متنه " في تسفية خصمه إلي السخرية يشفي بها غيظه ، جاعلاً منه أضحوكة يتلهي بها القارئ ، فإذا طعن هذا الخصم مثلاً في هذا البيت من اللزوميات :

ولا تقبل من التوراه حكماً فإن الحق عنها في توار

علق المعري علي هذا الطعن متهكماً : " أتعجب لإنسان يدعي أنه من المسلمين ثم ينكر بعد ذلك ما ذكر في هذا البيت من أن التوراة حكمها غير صحيح ، فقد الزم نفسه أن يسبت مع اليهود ، وأن يحرم ذبائح المسلمين ، وأن يعيد عيد النهشة وعيد الفطر ، وإذا قضى له أن يمر ببيت المقدس خرق ثيابه ولطم وجهه كما يفعل بنو إسرائيل ، فليث شعري عن هذا المتسرع إلي ما هو غني عنه ، هل أكل مضيرة في هذا الربيع ؟ فإن أكلها في التوراة حرام[1] .

وكانت السخرية جوهر البناء الفني في رسالة " الغفران " مما منح الفرصة لكثيرين من معاصريه كي يسيئوا فهمها ونسبوا إليها السخر من البعث والغيب ، والعبث بروح الدين .

كذلك كانت السخرية أسلوبا أساسيا في رسالة " الصاهل والشاحج " وقد اعتمدت علي المفارقة بين غيبوبة الضمير الجمعي ، وما يجب لهذا الضمير من وعي ، وكذا اعتمدت علي المفارقة بين صورة الحاكم في مجتمع أبي العلاء ، وما يجب أن يمتلكه الحاكم من مقومات تجعله أهلا لهذه التبعة .

وفي هذه الرسالة اتخذ أبو العلاء " العروض " أداة للسخرية يعرض بها قضاياه ومشاعر سخطة واشمئزازه ورفضه لهذا المجتمع ، لأن العروض كان العلم المحبب إلي عزيز الدولة – وإلي حلب في أيام المعري ، - وقد

---

(١) زجر النابح . ص ٢٢ ، ٢٣

فسرت د . بنت الشاطئ دلالة السخرية في الصاهل والشاجح تفسيرا ذكيا قريبا كل القرب من طبيعة حياة أبي العلاء المعري ، فقد رأت أن سخريته في هذه الرسالة " يستعين بها في مجاهدته الشاقة لقهر ما رسخ في فطرته من تعلق بالدنيا التي رفضها في بسالة تقرب من الاستشهاد . [1] " ونتفق معها في أن السخرية – في أحد دوافعها – كانت جهادا داخليا يقاوم إغراء الحياة ، بما يجعلها أحد معاني درع أبي العلاء ، ولكننا لا نتفق معها في أن أبا العلاء قد رفض الحياة ، إذ الحياة هي الرافضة له – كما سبق وصرح في شعره ، - بينما كان يجاهد حبه لها ، وهذا الحب الذي لم يسعفه كف بصره ، - بينما كان يجاهد حبه لها ، هذا الحب الذي لم يسعفه كف بصره وظروف حياته عامة في ترجمته إلي سلوك ، وقد ناقشنا هذه القضية في أكثر من موضوع في هذه الدراسة ، وخاصة في الجزء الخاص بزهد أبي العلاء .

وحين تلحق سخرية أبي العلاء بعموم الإنسان ، فإنها ترتبط بأعمق قضايا الاغتراب الميتافيزيقي ، : البحث عن غاية الوجود الإنساني ، معناه ، حقيقته ، .... إن السخرية تأكل بطبيعتها من أي قيمة مهما بلغت ، وهي قادرة علي النيل من ، ومن ..... ، ومن ... . وحين ينال أبو العلاء ساخرا من قيمة الوجود الإنساني ، هل يعلن رغبته في الانفصال ، هل يعلن حاجته إلي المعرفة واليقين ؟ هل يؤكد معاناته من الضياع والتمزق ؟ هل يعلن يأسه ؟ هل ..... ؟ يقول أبو العلاء :

لو نطق الدهر في تصرفه لعدنا كلنا من التفث[2]

" في المعري ملكة السخر التي في الأقدار ، أن المتشائمين مستخفون بالدنيا ، وما السخر ، وما الاستخفاف ، فلعلهما بعد أبنا عمومة ، أن لم يكونا أخوين شقيقين أو توأمين . [3] "

أن أس ابتلاء أبي العلاء في الحياة رغبته في هذه الحياة المقيدة بالعجز ، ... والسخرية تعمد إلي تخفيف هذا العبء ، عنه حين تسخف الحياة ، وتهزأ بالرغبات الإنسانية الحيوية وبالفطرة ، بالطبيعة – وبأية تسمية أخري يرتضيها أصحاب العلوم الإنسانية ، - فالسخرية ترضى في هذا المجال الجانب الوجداني

---

(١) رسالة الصاهل والشاجح / ص ٤٢ .
(٢) ل١ / ١٨٩ . التفث الشعائر التي يقوم بها الحاج كقص الأظافر
(٣) العقاد . مطالعات في الكتب والحياة . ص ٨٦ بتصرف

العاطفي للمغترب إذ أنه قد أطمأن فكره إلي عبث الحياة ، وتحدد أمامه عدم جدوى المشاعر في حياة ضائعة برمتها ، لكنه يعاني " عذاب التناقض بين الفكر والإحساس ، بين فكر يري أعظم الأشياء أهون من أن يكون لها خطر ، وإحساس يجعل لكل همسة من همسات الحياة شأنا ، بل شئوونا خطيرة .[1] "

ويظهر هذا الصراع حين يلمس أبو العلاء المفارقة بين محدودية العمر الإنساني والامتداد الشاسع لرغباته ويجدها مفارقة تستدعي سخرية فاجعة ، يقول :

وقد نأمل الآمال وهي منوطة إلي ذنب السرحان أو عنق النسر[2]

أن سخرية أبي العلاء " لا تقطع علي مخالفيه أسباب التفكير ، بل لا تقطع عليهم أسباب محاورته والرد عليه[3] . فهي بحق " سخرية الرصانة الفاجعة"[4] .

أن سخرية أبي العلاء نابعة من ألمه الذاتي : ألم العجز في المرتبة الأولى ، وهي سخرية ساعية في بعض منها إلي الإقلال من شأن الأخر ، إلي تلمس عيوبه وتشويهه ، كما تنم عن قدرة عالية علي النقد والتقاط الأشياء الدقيقة ، والأحداث والصفات الإنسانية الغامضة ، كما تضع أيدينا علي عوامل اغتراب أبي العلاء ، وترسم لنا ملامح عالمة المثالي الذي كان يأمله ، هذا العالم الذي يتصف بنقيض الصفات التي تثير السخرية.

وهكذا كانت أساليب أبي العلاء الشعرية أساليبا وثيقة الصلة باغترابه ، حيث استطاع من خلال الأسلوب البديعي أن يعرض رؤيته للوجود الذي ينتظم عنده في سلك واحد ، ووحدة واحدة ، واستطاع من خلال أساليب علم البيان أن يبني عالماً خاصاً به متدرعاً بغموض فني ، ... كذلك استطاع من خلال أسلوب علم المعاني أن يحدد لنا كثيراً من قضايا اغترابه في المجتمع وفي الوجود بأسره – إذا ما وقفنا علي نوع المعترض في أسلوب الاعتراض ، كذلك إذا ما تأملنا عوامل أسلوب الحذف ، ودواعي أسلوب الالتفات ، - ..... وكان أبو العلاء في أساليب الإنشاء الطلبي ساعياً إلي إقامة التوازن بين الواقع والخيال

---

(١) السابق /ص ٨٧ بتصرف .
(٢) ل١ / ٣٧٩.
(٣) مع أبي العلاء في سجنه /ص ١٧٦.
(٤) مقدمة للشعر العربي /ص ٤١.

أو الواقع والمأمول ، مستدعياً الآخر عبر عزلته .

أما أسلوب السخرية فقد أطلعنا علي مدي تمكن العجز من نفس أبي العلاء بما يدفعه إلي انتقاص قيمة الآخر ، كما أطلعنا علي مدي إحساسه بسلبيات الواقع وحيثيات اغترابه عنه .

وقد لاحظنا من خلال هذه الأساليب أن كثرة وجود أحدهما في مرحلة ما من شعر أبي العلاء ، كثرة تتسق مع قضايا تلك المرحلة وطبيعة أبي العلاء النفسية والفكرية فيها ، وأنها على الإطلاق لم تكن أساليبا شعرية للتجميل أو الالتزام الشكلي فقط ، بل كانت أسليبا للعمق والرؤى ، ..... دليل ذلك وجود أسلوب الاستدلال المنطقي وغلبته علي شعر اللزوميات ، وهو يكاد يكون أسلوبا جافاً لخلوه – في كثير من مواضعه – من الصور الشعرية والتشبيهات وغير ذلك مما يخص بالشعر ، لكن أبا العلاء نزع إليه مدفوعاً بطبيعته النفسية ، وبطبيعة تأمله الفكري في تلك المرحلة ، وبطبيعة القضايا التي يثيرها من خلال هذا الأسلوب ، ونعتقد أنه كان صادقا في كل أساليبه الشعرية ، كان موفقا في المجانسة بين قضايا اغترابه وفكره وبين أساليب شعره التي صورت فيها هذه القضايا .

الوحدة العضوية في شعر المحري :

أن الحديث عن الوحدة العضوية حديث عن الوجود الكلي المتضافر لعناصر القصيدة الشعرية ، فالوحدة العضوية هي وجود كل من اللغة والصورة والوزن والقافية والوحدات الموسيقية والأساليب الشعرية – وجود كل ذلك – ذائباً في كيان واحد يهيمن على صورتها المفردة المستقلة .

" أن كل عنصر من عناصر تجربتنا لقصيدة من القصائد ملون بلون جميع العناصر الأخرى ، فلولا معنى الأبيات وإيقاعها وتأثيراتها الحسية والانسية ، وما إليها ، لما كان لهذه الأبيات صوتها الذي يميزها كذلك لولا صوتها وإيقاعها ، وغير ذلك من الصفات الأخرى ، لما كان لها معناها الذي نجده فيها[1] .

لذلك فإن دراسة عناصر القصيدة في صورتها المفردة المستقلة دراسة وهمية نظرية أو تصورية فقط ، لا تمت بصلة إلى حقيقة وجود هذه العناصر في القصيدة ، لكن اعتبار التجربة كما لو كانت تتألف من أجزاء يمكن فصلها افتراض أولي لا تستغني عنه أية نظرية موضوعية في الجمال ، ولكنه افتراض أولي كاذب ، فلا يتألف الكل العضوي من أجزاء ولا يمكن بناؤه من أجزاء ولكنه مركب من عناصر لا توجد منفصلة وإنما توجد في هيئة واحدة ، مردها مبدأ حياة معين في باطن الشيء ، وهكذا فالتجربة الجمالية هي كل عضوي مصدر الوحدة فيه نوع خاص من الاهتمام ، هو الاهتمام الجمالي[2] .

لذلك فالوحدات المنطقية بعض من الوحدة العضوية وليست معنى مرادفاً لها ، بل " ليست إلا جزءاً ضئيلاً من الوحدة التي يلزم وجودها في الشعر الرفيع ، بل أن الشاعر أحياناً قد يضحي بهذه الوحدة المنطقية لأنه قد يعيش تجربته أو جزءاً من تجربته على مستوى شعوري لا يستطيع أن يبلغه المنطق [3].

---

(١) روستريفور هاملتون . التأمل والشعر . ترجمة د. محمد مصطفى بدوي . مراجعة د. سهير القلماوي / ص ٥٣ ، ٥٤.

(٢) السابق / ص ٦٣.

(٣) د محمد مصطفى بدوي . دراسات في الشعر والمسرح / الطبعة الثانية ١٩٧٩م / ص ٣٣.

فجزء من مهارة الشاعر اتصافه بقدرة عالية علي النفاذ إلي الأشياء والأحداث والكوائن بما يجعله مقيما لعلاقات جديدة – علاقات طازجة – بين كل أولئك ، علاقات قد يرفض المنطق مجرد تصور وجودها في الواقع ، ... والملاحظ أنه كلما نضجت تجربة الشاعر وكلما مارس الحياة بعمق كلما كان أقدر علي التوغل في الأشياء وأقدر علي إقامة جسور عضوية بين عناصر الكون .

ومن هنا فرق كولردج بين الخيال الخاص بالعملية الإبداعية – وهو عند كولردج الخيال – وبين التوهم ، فالأول يضع الشاعر في حالة الحصر ، أما التوهم فهو يوجده في حالة الهتر ، والفارق بينهما أنه في " حالة الهتر يفرغ العقل مكنوناته في صورة مضطربة منفككة لا يربط بين أجزائها فكرة واحدة ويعمل العقل في هذه الحالة وفق قانون تداعي المعاني وحده بينما في حالة الحصر ينحصر العقل في حدود فكرة واحدة ثابتة توحد بين تعبيراته المختلفة ، ويري الأشياء جميعا بالنسبة إلي هذه الفكرة المسيطرة ، فالتوهم إذن يجمع الأشياء ويضعها جنباً إلي جنب دون أن يصهرها ويحيلها إلي كل موحد كما يفعل الخيال ، [1] "

وفي شعر سقط الزند قليلة هي القصائد التي تتحقق فيها الوحدة العضوية بهذا المعني الدقيق ، من هذه القصائد قول أبي العلاء :

سنح الغراب لنا فبت أعيفه	خبراً أمض من الحمام لطيفه
زعمت غوادي الطير أن لقاءها	بسل ، تنكر عندنا معروفه
ولقد ذكرتك يا أمامة بعدما	نزل الدليل إلي التراب يسوفه
والعيس تعلن بالحنين إليكم	ورغامها كالبرس طار نديفه
ونكرت ما جشمتنيه وطالما	كلفتني ما ضرني تكليفه
وهواك عندي كالغناء لأنه	حسن لدي ثقيلة وخفيفه [2]

أن المناخ العام لهذه القصيدة هو مناخ البحث والانتظار والرجاء : البحث عن الحبيبة وانتظار لقائها ، وهذا البحث يمر مراحل تنضوي معاً تحت وحدة منطقية ، ووحدة عاطفية فقد بدأت رحلة البحث بعيافة الطير ، وهو طقس

---

(١) كولردج ترجمة د. محمد مصطفى بدوي /ص ٩٠ ، ٩١ .

(٢) شروح سقط الزند /ق٣ /ص ١١٠٣ ، ١١٠٩ .

بسل : حرام . يسوفه : يشمه ويتعقب آثار البعير ليهتدي في سيره . البرس . القطن

يلجأ إليه العربي القديم حين يهم بسفر طويل شاق له أهمية ، فيعمد إلي الطير وكأنما يوكل بيها مسئولية القرار : قرار الرحيل أو اللا رحيل ..... وقد جاء قول الطير مخيباً آمال أبي العلاء حين حكم علي الرحلة بالفشل منذ البداية وحذر منها ، ويبدو أن الشاعر لم يأبه لقول الطير فأصر علي المضي إلي الحبيبة مخالفاً حكم الطبيعة التي أسرته لغيرها ، لذلك فقد حاربته الطبيعة بالظلام الذي أضل دليله والجأه إلي التراب يشم فيه أثار البعير والنوق كي يعثر علي وجهته الحقيقية ، وهنا يتذكر الشاعر حبيبته ، مقيماً علاقة خفية عميقة بينها وبين الدليل ، وبينها وبين الظلام ، ومقيماً علاقة ضمنية بينها وبين التراب ، وأثار خطوات النوق ويبدو أن تذكره لها قد شجعه علي المضي في هذا السفر المظلم المضني ، .... فهو يرينا نوقه وقد أرغمت من شدة العطش والإجهاد حتى لقد بات رغامها يتطاير كالقطن من فمها ، ثم يخبرنا أنه تكلف ما لا يطيق من أجل الحبيبة ، وهو بهذين البيتين يتوحد في الرحلة مع الناقة ويتحمل ما تحتمل، ويجهد حين ينال منها الإجهاد ، ثم يختم القصيدة بأن يشبه هوى أمامة الحبيسة بالغناء في ثقله وخفته وكأنما يتعزى عن جهده بهذا التشبيه وكأنه يوغل في التوحد مع ناقته التي حداؤها الغناء، وكأن الغناء أيضاً حداؤه إلي الحبيبة ، .... ومن ثم يبدو الشاعر حتى نهاية القصيدة سائراً في الصحراء ميمماً شطر هذه الحبيبة ، ولا تخفي دلالة تشبيه أبي العلاء هوي محبوبته بالغناء الذي هو وسيلة سمعية لا بصرية بما يجعله انسب لحال أبي العلاء في فقده بصره .

ويتحقق في ابيات المعري السابقة مبدأ التوالي الحيوي[1] أو النماء العضوي حيث نمسك الحدث بين أيدينا منذ ولادته وصولا إلي ذروته أو قمته المادية ، كما أن الأبيات تخضع للوحدة العاطفية و " الوحدة العاطفية هي الدليل علي تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني ، فالعمل الفني عبارة عن تجسيد للحظة شعورية ذات مغزى ، يبدو الوجود أثناءها لعين الرائي ملوناً لوناً معيناً ، تتناغم أجزاؤه وتتألف عناصره جميعاً وتتعاون علي إبراز غاية واحدة[2].

لذلك فأن التجانس بين عناصر القصيدة قائم واضح ، فنحن إذا نظرنا

---

(١) التوالي الحيوي ، تعبير استخدمه روستريفور هاملتون في الحديث عن نمو التجربة الجمالية في كتابة للشعر وللتأمل ص ٦٦ .

(٢) د. محمد مصطفى بدوي ، دراسات في الشعر والمسرح / ص ١٨.

إلي اللغة وجدنا مفرداتها متسقة في التعبير عن البحث والجهد واليأس ، فنري " الحمام ، بسل ، الحنين ، كلفتني ، ضرني ، تتكرا ، أمضي ، يسوفه "

وتتسق كذلك الصور الشعورية في إبراز المناخ الخاص لهذه القصيدة فتتولي الصور النامية التي لا يتحدد وجودها بقراءتها ، بل بالمزيد من التوغل فيها ، فهي غاية في الثراء ووفرة الدلالة وعمقها ، فهناك صورة الشاعر الذي يزجر الطير ، وصورة الطير المحذرة من الرحلة وكلاهما متحد بالآخر بما يبعث إلي وعينا تلك الصلة العميقة بين الشاعر والطير ، كما يضع أمامنا حيرة الشاعر وقلقه ولهفته ومشاركة الطير له في كل هذه المشاعر . نجد أيضا صورة الدليل الذي يسوف التراب ، ثم صورة رغام العيس .

وإذا كانت هذه الصورة مجتمعة تعطي مناخ الرحلة والبحث والجهد وشيئا من اليأس والحزن ، فهي أيضا توحد عظيم بين عناصر كونية مختلفة : الطير والشاعر والعيس والدليل ، .... هذا التوحد يصبغ القصيدة بصيغة أسطورية حيث تبدو الرحلة مقدسة وحيث تبدو الحبيبة وسط هالة من الغموض والشفافية والاستعلاء ، بحيث تستحق كل هذه القرابين وهذا البحث في أجواز الطير وأعماق الأرض ، تبدو شيئا قدسيا ويبدو لنا الشاعر إنسانا راكضا صوب أنوار .

وهكذا فالصور في القصيدة صور نامية " فالشاعر الذي يولد صورا واضحة حية ، إنما يطرب لهذه الصور وصفتها الحسية ، أنه لا يسرع في طريقة إلي القيام بفعل ما فليس الفعل غايته ، بل غايته هي ما يمكن وصفه بأنها تجربة نامية في طريقها إلي الاكتمال ، وكذلك فهو لا يطرح صورهم جانبا ولكنه ينميها ويطور صفتها الحسية بحيث تريد كل صورة منها بقية الصور غزارة وغني ، ولكي تمتزج هذه الصور يشتي أنواع العناصر الأخرى بحيث ينشأ عنها جميعا كل منسجم محكم[1] .

والقصيدة من بحر الكامل وهو يتكون من تكرار متفاعلي ثلاث مرات في كل شطرة ، وامتداد البحر واتساعه يتيحان للشاعر إمكانية السرد والتأمل واستعراض الحدث بجزيئاته الدقيقة ، كما أن هذا الاتساع يعطينا إيحاء بمناخ التذكر ذاته .

---

(١) الشعر والتأمل / ص ٧٥

أما الروي – وهو حرف الفاء – فهو صوت شفوي ملائم للشكاية والبوح حيث يرسم ظلالاً من الإحساس والجهد ، لقربه من صوت التنهد والتأفف والزفر الذي لا بد أنه كان مصاحباً للشاعر في رحلته المجهدة وفي طراده – لو صح المعني – للحبيبة حيث عاني وناقته العياء ، وينتشر هذا الصوت في القصيدة فنجده في قوله " أعيفه ، فنسيت ، ما كلفتنيه ، كلفتني . "

ومن الأصوات المترددة في القصيدة أيضاً صوت العين ونراه أيضاً في قوله : " أعفيه ، زعمت ، عندنا ، معروفه ، بعدما ، العيس ، تعلن " والعين صوت حلقي مهجور ، يتسق مجيئه مع حاجة الشاعر إلي بث همه ومشاعر يأسه ، ويقينه من استعصاء الحبيبة – كما في البيت الثاني ، - أو في مواضع بثه شوقه إليها ، كما في البيت الرابع .

كذلك يتردد في القصيدة صوت السين في "سنح ، بسل ، يسوفه ، العيس ، كالبرس، فنسيت ، حسن " والسين صوت مهموس تنسجم مواضعه مع مشاعر الخوف والرهبة في صدر الشاعر (سنح) ومشاعر اليأس – بسل – والتسامح – نسيت – والترقب – يسوفه ، ..... وبمثل هذا التضافر لعناصر القصيدة تبدو الأخيرة كياناً متماسكاً منسجماً وتبدو عناصرها منضوية تحت مناخ عاطفي واحد وهدف واحد ، خاضعة للنماء العضوي متوحدة في إبراز أثر كلي متجانس .

وإذا كانت القصيدة السابقة لأحد المواضع القليلة التي تتوفر لها الوحدة العضوية بشكل دقيق في سقط الزند ، فإننا نزعم أن الوحدة العضوية تكاد تغلب على قصائد الدرعيات لأن هذه القصائد تدور معظمها في مناخ درامي هو تصوير الصراع بين صاحب الدرع والمجتمع الخارجي الذي يهدد درعه ، فيساومه عليها بالتحايل والتهديد والتلويح بالخطر ، ويتمثل هذا التهديد في الزوجة تارة ، وفي الحبيبة ووالد الحبيبة تارة ، وفي التجار وغيرهم من أفراد المجتمع .

كما أن الدرع تقاوم الأغيار أيضاً – مع صاحبها في موقف واحد – فتصطدم في حوار شديد اللهجة مع السيف والرمح والنبال وغيرهم ، مشيدة بصفاتها تارة ، أو تاركة لصاحبها مهمة هذه الإشادة .... وقد أشرنا كثيراً – وفي عدة مواضع لمفهومنا لرمز الدرع وعالمها الرمزي الخاص وعلاقتها

باغتراب أبي العلاء .

إن إحاطة الدرعيات بمناخ من التنافس والصراع ، يضفي عليها مناخ الحدوتة النامية التي يتخذ كل شخص من شخوصها هيئة درامية بعينها وموقفا فنيا بعينه ، وكثير من الدرعيات تمتاز بالنضج القصصي ، والنضج الدرامي والفكري أيضا ، بما يجعلنا نؤكد أنها اسطورة المعري الخاصة التي خلقها فنه المميز ونقف وقفة نقدية عند هذه الدرعية التي يقول فيها المعري :

سري حين شيطان السراحين راقد ... عديم قرى لم يكتحل برقاد
فلما تعاشرنا ثلاثا وأربعا ... وأيقن من صدري بحسن وداد
رهنت قميصي عنده وهو فضلة ... من المزن يعلي ماؤها برماد :
اتأكل درعي أن حسبت قتيرها ... وقد اجدبت قيس عيون جراد
أكنت قطاة مرة فطننتها ... جنا الكحص ملقي في سرارة واد
فليست بمحض ترتغيه مبادرا ... ولا بغدير تبتغيه صوادي
إذا طويت فالقعب يجمع شملها ... وأن نثلت سالت مسيلة ثماد
وما هي ألا روضة سدك بها ... ذباب حسام في السوابغ شادي
علي أنها أم الوغي وابنة اللظى ... وأخت الظبا في كل يوم جلاد
وإن لدينا في الكنائن صيفة ... لرجل الدبا حب القلوب تغادي
ومشتهرات أشبه الملح لونها ... ولست بغير الملح أكل زادي
فلا تمنعن حرباءها من صلاته ... بشارق أسياف يضئن حداد
وسمر كشجعان الرمال صياحها ... إذا لقيت جمعا صياح ضفادي
وعز علي قوم إذا كنت حاسرا ... ركوبي إلي أعدائهم لطراد[1]

الصراع في هذه القصيدة مركب فهناك صراع بين صاحب الدرع والذئب – ونعتقد أنه الصراع الرئيسي الذي ينتظم كل أبياتها وينضوي تحته كل صراع جزئي لخر ، وهناك صراع بين الدرع ذاتها وبين الذئب ، حين نري الدرع تغير رداءها مقاومة للذئب فتبدو كعيون الجراد وحين يهم الذئب بالتهامها تبدو كجني الكحص وحين يهددها مرة أخري تبدو غديرا وهكذا وكأن الدرع تحس بخطر الذئب ومن ثم تلجأ إلي أسلوب الحرباء فزعا ونجاه بنفسها .

والذئب كذلك يتصارع مع الدرع حين يغير أشكاله ، فهو يبدو أحد بني

---

(١) شروح سقط الزند /ق٤ /ص ١٧١٢ إلى ص ١٧١٩

قيس فيظنها عيون جراد ، وحين تنقلب الدرع إلي جني الكحص يتحول هو إلي قطاه ، أو يتحول إلي قطاة أولا متوهما أنها جني الكحص ، وفجأة يدعي الظما حين تبدو الدرع غديرا مناسبا .

ويبدو أن الشاعر قد عمد إلي تجسيد صفات الدرع والإيغال في تضخيمها حين استشعر ضألته أمام الذئب ، فهو يقاومه بها ، ويحيل الصراع إليها ويستمد منها قوة المواجهة والدفاع ، فيصفها بأوصاف متناقضة في الظاهر متوحدة في الحقيقة ، فالجامع بين كون الدرع من بيئة الماء والنار والحرب والنبات والحشرات ، هو أن الدرع حياة ووجود متكامل ، بل لا نستبعد أن تشتمل هذه الدرع علي بعض صفات السيف والرمح والسهم الذين تصارعهم وتبدو مستنفرة أمامهم ، وهنا يبدو صراع ثالث بين السيف والدرع – في البيت الثاني عشر – ثم بين الدرع والرمح في البيت التالي له .

ويأتي البيت الأخير ليبدو مفتاحا للقصيدة أو مفسرا لكثير من جوانبها ، وهو قول المعري :

وعز علي قومي إذا كنت حاسرا ركوبي إلي أعدائهم لطراد

حيث يبدو الشبه قريبا بين صورة هؤلاء الأعداء في القصيدة وصورة الذئب ، ويبدو الاثنان معا – وهما كيان واحد – وجودا خارجيا يقاوم الشاعر وبذلك نري كتلتين متصارعتين ، يترك لنا المعري بهذا البيت إثارة البحث عن دلالة هذا الصراع ، فقد يكون تبرير الاستماتة في الدفاع عن الدرع ، وتضخيم وجودها ، وقد يكون وصفا للصراع مع الذئب بالفشل ومن ثم حكم الشاعر علي نفسه بالعجز عن مواجهة أعداء قومه .

وعلي الرغم من ذلك تبدو في الذئب بعض الملامح الإنسانية ، فالذئب في صراع مع جوعه وعطشه مثله مثل صاحب الدرع الذي يصارع جوعه أيضا ، وكأن دلالات القصيدة تتسع لنري الذئب جزءا من نفس الشاعر أو جزءا من نفس صاحب الدرع .

وانتباه الذئب يقاوم انتباه الشاعر أيضا ، فكل منهما يتصيد غفلة الأخر ويتحين مجيئها ، وتفاجئنا القصيدة حين تبدي غفلة الذئب خبثا أو انتباها خبيثا ، وحين تبدي يقظة الشاعر غفلة وسذاجة تدفعانه إلي رهن الدرع عند ذات الذئب.

صراع أخر في القصيد ، بين معاني بعض القيم ، فالشاعر حين يصف لنا رهن درعه لدي الذئب بعد أن أيقن من حسن وداده يكون قد بسط أمامنا معنيين متناقضين للود والوفاء وحسن المعاشرة : المعني الأول هو الكامن في صدر الشاعر ونيته ، المعني الثاني ، ما يفهمه الذئب من هذه المشاعر التي تمثل لديه إلا مطية للأغراض وتوطئة للانقضاض والافتراس .

ونلاحظ أن الصراع في هذه الدرعية قد وحد أبياتها وأوجدها في وجود عضوي ، حيث انتظمت الصورة في مجموعتين متصارعتين :

المجموعة الأولي : صورة الذئب الراقد ، وصورة صاحب الدرع وهو يرهنها ، وصورة الذئب حين يهم بالتهام الدرع حين يبدو تارة قطاة تأكل جن الكحص وتارة ذئباً ظامئا يهم بشرب الدرع إذ يظنها غديراً ، وتارة ثالثة حين يبدو الذئب من بني قيس ويظن الدرع عيون جراد ، والصورة الأخيرة – التي تنتمي إلي هذه المجموعة من الصور – صورة صاحب الدرع حاسراً في طريقه إلي القتال ، ويهيمن علي هذه المجموعة معني محوري هو الضعف الذي يهيمن على أجزاء هذه الصورة .

المجموعة الثانية : وهي في الغالب صور الدرع التي يشبهها صاحبها بالروضة تارة ، وهي تصارع السيف ثم الرمح ، ..... وهذه المجموعة من الصور تمثل الكتلة الأقوى من الصراع أو الجانب الأقوى .

ولا يجب أن نغفل عن أن الدرع تصارع وجودها ذاته ، أو تصارع نفسها فهي أن أفاضت فوق صدر محارب سالت عليه وبدت عزيزة المنال كالماء القليل ، أما إذا طويت فإن ماءها يجمعه قعب ، ولعل هذا الصراع نفسه نجده في الشطر الثاني من البيت الثالث من الدرعية ، حين نري الدرعية فضلة من ماء المطر يعلوها الرماد – أو يعلو ماءها – حفاظاً عليها من الصدأ والتآكل والقدم ، فتجمع الدرع بين صفات الماء والرماد ، بين الحياة والموت اللذين يحوي كل منهما بعض الأخر حيث الماء حياة تهدد بالموت حين تتسبب في صدأ الدرع ، وحيث الرماد دلالة علي الفناء والحياة أيضاً حين يضطلع بحماية الدرع من الصدأ ومخاطر الماء .

ويتسق عنصر الصور مع اللغة في هذه الدرعية التي تتنوع مفردات اللغة فيها ، فهي تختلف في سياق التحدث عن الذنب مثلاً عنها في سياق التحدث عن الدرع ، أو هي تختلف حين تعبر عن وجود كل من المتصارعين الرئيسيين في الدرعية ، مكونة أيضا مجموعتين متصارعين رئيسيين من اللغة ، فضلاً عن مجموعات أخري متسقة من الصراعات المادية الأخرى .

وفي مجال الصور السمعية أو القيم الموسيقية يشتد لجوء أبي العلاء إلي الحروف المهجورة الغليظة حين يتناول صفات الدرع ، مواجهاً بها الذنب بما يتفق مع رغبته في المقاومة والحفاظ علي وجود الدرع ، أو وجود الذات ، أو كيان الأنا أمام العدو الخارجي .

ونقف عند أحدى قصائد اللزوميات وهي قول المعري :

المشيبات التي رفعت	أربع من أهلها درس
قام للأيام في أذني	واعظ من شأنه الخرس
أخلقت جسم الفتي جدد	ذات خلق لينه شرس
فشتاء بعده ومد	ومصيف أثره قرس
لبث حول الماء من ظمأ	إن غربي ماله مرس
كم أبن الغاب من أسد	أي ليث ليس يفترس
مهجتي ضد يحاربني	أنا مني فكيف أحترس
أنما دنياك غانية	لم يهنا زوجها العرس
أم شبل فوقها لبد	ظفرها من قتلنا ورس
فالقها بالزهد مدرعاً	في يديك السيف والترس
أن دنا من فارس أجل	حار لا يجري به الفرس
كل من حانت منيته	لم يدافع دونه خرس
ليس يبقي فرع ثابتة	أصلها في الموت مغترس
خبرتني كل ناطقة	ذاك حتى الزير والجرس[1]

أن البيت الأول للقصيدة يعين لنا القضية التي تدور حولها أبياتها جميعاً:

المشيبات التي رفعت أربع من أهلها درس

فالصراع هنا صراع بين الحياة والموت ، بين العجز والاستطاعة ، بين المشيبات في صورتها القائمة الملأي بالزهو المفعمة بالحياة والقدرة وبين

---

(١) ل٢ / ص ١٩.

صورتها الدراسة المتهدمة الخاضعة لقانون الزمن ، فهذه الصورة رئيسية تضم تحتها صورة الواعظ الأخرس وجسد الفتي البالي ، وتحول الفصول ، وهذا الظامئ الطائف حول الماء ، وهذا الأسد الذي أفترس بعد أن كان مفترساً ، وهذه الزوجة الناشز ، وهذا الفارس العاجز عن الحركة والإنسان المحاصر بالموت ، والنبت المهدد بالفناء .... وكل هذه الصور تصب في الصورة الرئيسية : صورة القدرة المقيدة أو الحياة المرعية بالموت ، ولأن هذا المعني معقد فقد اعتمدت هذه الصورة اعتماداً رئيسياً علي الطباق والمقابلة في سائر أبيات القصيدة .

واعتمد كذلك القاموس اللغوي للقصيدة علي هذه المعاني المتصارعة ، مصورا هذه الدراما ، التي تدور حول تصوير فاجعة المصير الإنساني، فنري في هذا القاموس " درس ، خرس ، أختلفت ، ظماً يفترس ، ضد ، يحاربني ، لم يهنا ، قتلنا ، الزهد ، منيته ، الموت " ، وإن الإلحاح علي الأفعال المضارعة إلحاح علي تصوير واقع الإنسانية ، وإشارة إلى أن هذه الرؤية العلائية رؤية للحاضر واستشراف للمستقبل .

وتتكتل الصور السمعية أيضا في كيانات متصارعة ، فنجد حروف المد في القصيدة تصور جانب القدرة والحياة الكينونة كما في " المشييدات ، الأيام ، واعظ ، الفتي ، شتاء ، مصيف ، الماء ، الغاب ، مهجتي ، دنياك ، غايته ، فارس ، نابتة ، ناطقه . " ..... وفي المقابل نري تكتل حروف السين – وهو حرف هامس – يصور جانب الضمور والفناء والتحلل .

وقد جاءت معظم الأبيات في صورة جملة خبرية :

المشييدات التي رفعت ، أخلقت جسم الفتي جدد ، قام للأيام في أذني ، لبث حول الماء من ظماً ...

أن التقرير هنا هو ما يحتاج إليه المعري ، وهو ما يتكيف معه كأسلوب يصور إحساسه بالعجز ، ويجعل العجز حقيقة واقعة ، بل مؤكدة كما في قوله : " أنما دنياك غانية " ولعل هذا ما يشجع الشاعر علي المضي في تعميم معانيه :

كل من حانت منيته .....

ليس يبقي فرع نابتة

خبرتني كل ناطقة .....

والالتفات يتضافر مع هذه العناصر الشعرية في إبراز رؤية أبي العلاء لتناهي الإنسان وضعفه ، حيث يقوم الالتفات أو الانتقال بين الضمائر بتوحيد البشرية كلها تحت هذا الحكم ، وتحت هذا العجز والمصير المشترك .

أما الاعتراض وهو من أساليب علم المعاني فقد أضفي القوة علي بعض معاني الأبيات في هذه القصيدة كما في قوله في البداية :

المشييدات – التي رفعت – أربع

فقوله : " التي رفعت " زاد من إحكام صفة القوة والمنعة اللذين تتصف بهما المشييدات ، بما يجسد – في المقابل – قوة الفناء وشراسته التي استطاعت القضاء علي هذه المشييدات المنيعة ، وتدمير استطالتها .

وفي موضع أخر للاعتراض وهو قوله : قام للأيام – في أذني – واعظ أفاد الاعتراض في تخصيص مكان الواعظ – وهو أذن المعري – ويبدو موقفا هذا الوعظ عليه ، مضفياً معالم أخري علي البيت حيث يبدو المعري وكأنه الوحيد الذي يعاني هذا الصراع بين الحياة والموت ، يبدو رمزاً للإنسان المتسم بالسذاجة والجهل بإقباله علي الحياة رغم بروز الحقيقة أمام عينه وإدراكه لها ، ..... كذلك نجد في اعتراضه : لبث حول الماء من ظمأ ، ..... نجد في هذا الاعتراض نوعا من الاحتراس أن يظن بطواله التمتع واللهو أو الاستكثار من الري ، بينما هو سعي من أجل الحياة وهروباً من الضرورة والعجز .

وإذا كنا " نطلب من القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة أن ترتبط عناصرها جميعاً كما يرتبط الجذر والساق والأغصان والأوراق فيؤدي كل عنصر فيها وظيفة حقه منفصلة عن الوظيفة التي يقوم بأدائها عنصر أخر ، بحيث تشير هذه الوظائف مجتمعه في اتجاه واحد وتؤدي إلي غاية واحدة هي الأثر الكلي الموحد الذي تولد القصيدة . [1]" – إذا كنا نطلب هذا من القصيدة التي نتوسم فيها الوحدة العضوية فأننا في القصيدة السابقة من اللزوميات لم نضع أيدينا علي هذا المطلب لم نجد النمو العضوي ، أو التوالي الحيوي ... صحيح أن عناصر القصيدة ارتبطت معاً وأوحت بجو متجانس هو المفارقة بين الحياة والموت لكنه لم يكن ارتباطا ناسياً لم يكن هو الارتباط الذي أشار إليه د . مصطفي بدوي منذ قليل بأنه ارتباط متدرج أو علاقة متطورة أو توالي حيوي ،

---

(١) دراسات في الشعر والمسرح / ص ٧.

بل كان ارتباطاً بين جذر وأوراق وساق وأغصان مثلاً ، أو بين أوراق وساق وأغصان وجذر ، أو غير ذلك من أشكال العلاقات غير العضوية غير النامية التي بالرغم من كونها غير عضوية ، تحتوي داخلها عناصر متشابهة الأثر ، متجانسة الملامح ، ذات أثر كلي متقارب ، فلا تدل مفردات اللغة مثلاً – في الموضوع السابق من اللزوميات – على التفاؤل بالغد البشري ، بينما تعكس الصورة النقيض من هذا الشعور أو توحي الصورة السمعية بغيره . . . ، لا نجد هذا التناقض في الأثر النفسي المتولد من عناصر القصيدة المختلفة برغم هذا فإن الوجود المتجانس وجود غير تام حيث بإمكاننا تبديل مواضع كثيرة من الأبيات دون ضرر يذكر أو خسارة تذكر وهو ما يناقض مبدأ الوحدة العضوية ويهدمه من الأساس في أية قصيدة .

لعل الدليل على انتفاء هذه الوحدة عن هذه القصيدة من اللزوميات ذلك التكرار الذي لجأ إليه أبو العلاء في أبياتها الأخيرة ، فقوله :

أن دنا من فارس أجل حار لا يجر به الفرس

هو ذات المعنى في البيتين التاليين له دون إضافة أي لبنة عضوية إلى بناء القصيدة ... وإن بعض قصائد اللزوميات تتسم بهذه السمات حيث تفتقد النمو العضوي ، بينما تتجانس عناصرها في الإيحاء بمناخ عاطفي واحد وقضية واحدة مما يذكرنا بالفارق الذي ذكره كولردج بين الهتر – وهو النتيجة المتحصلة من عمل الوهم في العملية الإبداعية – والحصر – هو نتيجة عمل الخيال الثانوي في هذه العملية ، .... ولعل ذات الحديث ينطبق على قصيدة ابي العلاء في اللزوم التي يبدؤها بقوله :

أجزاء دهر ينقضين ولم يكن بيني وبين جميعهن جوار[1]

ولعل التساؤل المنطقي الذي يطرح ذاته هو : ما هي العوامل التي أدت إلى اختلاف نصيب سقط الزند من الوحدة العضوية – كما زعمنا – عن نصيب الدرعيات واللزوميات هنا ؟

أزعم أن وراء هذا الاختلاف تغير نظرة أبي العلاء إلى الحياة ، وهو تغير يطرد مع تطور علاقة أبي العلاء بالشعر وتطور مفهومة له ، .... فمرحلة سقط الزند – في تصوري – مرحلة كان فيها أبو العلاء هارباً من ذاته ، جاهلاً

---

(١) ل١ /ص ٣٣١ .

لقضيتها ، جاهلا بكيفية التعامل معها وعلاجها ومن ثم كان الشعر وسيلة استعاضة وهرب مزيفين ، كان وسيلة انتحال قوة وثقة غير قائمتين علي المعرفة والتأمل والإدراك للذات وللكون ، كان أبو العلاء في مرحلة التجربة ومن ثم كان في مرحلة البكاء والتخبط والشكاية والانفعالات عامة ، كان انكبابه علي الشعر اشد ما يكون لأنه العزاء الوحيد في هذه المرحلة ، لذلك حظت كثير من قصائد هذا الديوان بالوحدة العضوية .

أما في مرحلة الدرعيات ، فإن أبا العلاء كان محاصراً بالصراع بين حياته الطبيعية وأسلوبه الجديد الذي يريد أن يعامل به الحياة – المتمثل في فلسفة التنزع – وكان هذا الصراع علي مستوي أخر صراعا بين الشاعر – أو طبيعة الشعر – وبين إنسان علا فوق تهاويم الشعر، وحاول أن يلمس الإدراك والمعرفة بالحياة عن طريق التأمل ، لا عن طريق سجيته الشعرية – التي هي ضيقة بالطبع إذا وضعت بجوار التأمل الخالص غير المشوب بالطلاء الفني – وربما كانت أنواع الصراع هذه وراء تماسك بنية القصيدة ، وقدرتها علي التصاعد الحيوي .

أما في مرحلة اللزوم فنحن لا نقول أن الشعر تراجع – كما تردد بعض الآراء ، بل نقول أن الشعر اتسع لمزيد من التأمل وزوحم بالرغبة العنيفة في المعرفة الخالصة : معرفة العالم مضافة إلي المعرفة الشعرية ، كذلك اتسع أبو العلاء واستطاع أن يري تجربته من الخارج أكثر من ذي قبل ، استطاع أن يجلس بجوار الإنسان في كل وقت وحال في الماضي والحاضر والمستقبل مقارناً بين تجارب كل منهما وآلامه وآماله وفطرته ومصيره ، بل أن أبا العلاء قد استضاف الكون كله في اللزوم جماده وحيه ، وسيطرت عليه الرغبة في الكشف والمزيد من الخبرة بما زاحم طرق المعرفة الشعرية في اللزوميات وضبب بعض قصائدها – ضبب – وجود الوحدة العضوية في هذه القصائد.

وفي اللزوميات قصيدة أخري لا يكاد يستطيع قارئ اللزوم إلا أن يقف عندها متأملاً ، وهي قول المعري :

كل علي مكروهه مبسل ... وحازم الأقوام لا ينسل
فسل أبو عالمنا أدم ... ونحن من والدنا أفسل
لو تعلم النحل بمشتارها ... لم تر في جبل تعسل

والخير محبوب ولكنه ... يعجز عنه الحي أو يكسل
والأرض للطوفان مشتاقة ... لعلها من درن تغسل
قد كثر الشر علي ظهرها ... وأتهم المرسل والمرسل
وأمقرت أفعال سكانها ... فهم ذئاب في الفضا عُسل
ومن يكن يوم الوغي باسلا ... فالموت في حملته أبسل
وجرعة الذيفان مشروبة ... غيرها المستعذب السلسل
فات جميلا لم يقع بأسنا ... بانه يوما به يوسل [1]

الميلاد – كما يقول الفلاسفة – أول خطوة نحو الموت ، لأن الموجود فقط هو الذي يتهدده خطر الموت ، يعفى من في الغيب من هذا الخطر ! ..... هذه هي الإشكالية الفلسفية للوجود الإنساني ، وهذه هي المقارنة التي يُطرحها أبو العلاء في هذه القصيدة ، ولا يكاد ينجو منها موضع في لزومياته ، وكثير من شعره في غير اللزوم .

يقول أبو العلاء أن العقم – أو إماتة القدرة علي التناسل – هو الحل الوحيد السليم لمواجهة خطر الموت ، لكنه حل عقلي يصطرع مع الجانب العاطفي الفطري في الإنسان ، وهو التمسك بالحياة والنزاع إلي الخلود فيها والامتداد بالمال والولد والجاه ، ولأن العقم يقاوم هذه الفطرة ويكبتها يكون صورة من صور الموت ، ويكون الإنسان مقاوماً للموت بالموت أو بأحدي صوره ! ..... وهو في الحالتين مائت ، أن ترك فطرته تحقق ذاتها ، وأن كبتها ، وكانت تطرح القصيدة صراعاً أخر بين حالتين أو صورتين للإنسان : الصورة الحقيقية التي يراها المعري : الفسل ، والصورة الثانية : الحازم ، ..... والصورة الأولي تهيمن على الثانية في ذهن أبي العلاء أو تأمله لكنها تأتي تالية للأولي في القصيدة .

وكون الإنسان فسلاً يلجئ أبا العلاء إلي بعض الصور يؤكد بها هذه الحقيقة ، فنري صورة النحل الجاهل بالمصير ، ونري الأرض المذنبة المتشوقة إلي الاغتسال والتطهير وكل من النحل والأرض بعض من تكوين الإنسان الذي جعله الله سبحانه وتعالي جماع كثير من موجوداته ، أو قادر –

---

(١) ل٢ /ص ١٩٤ ، ١٩٥ الفسل الضعيف
امقرت : من المقر وهو الصبر الذئاب العسل السريعة

كما تقول الانثروبولوجيا – قادر علي ألا يكون متخصصاً ، ومن ثم فهو قادر علي جمع جميع التخصصات ولكن بإرادته ، أما في القصيدة فقد جعله أبا العلاء قادراً علي جميع الخطايا ، حاويا لكل النواقص ولكل أنواع الضعف .

وإذا كانت الأرض والنحل بعضاً من الإنسان ، فهما يصوران نظرة أبي العلاء الموحدة لكل أبعاض الكون ، الواقعة تحت مصير واحد وقضية واحدة .

وإذا كان هذا الجزء الأول من القصيدة يحظى بالصورة الإيجابية – كما أشار د . مصطفي بدوي – فأن النصف التالي يلجأ إلي التقرير الذي عابه الناقد الجليل ، ..... بينما أزعم أن التقرير جاء في موضعه متجانساً مع المعني الذي يطرحه ، فبداية من قول المعري :

" قد كثر الشر علي ظهرها "

تبدأ الصور التقريرية – أو الصور الثابتة – في القصيدة وفي ظني أنه يشفع لأبي العلاء في هذا المنحى الفني أن يعبر عن أس اغترابه الميتافيزيقي – في أسلوب تقريري لأنه يؤدي خلاصة فكرية ، فيصف اتشاح ساكني الأرض برداء الذئاب وهنا يعمد إلي تعريف البطولة ، التي قد يظنها الجاهل من البشر القدرة علي الشر ، بينما يأتي الموت ، فيجبن الجميع ويصمت تحت سياطه ، ... وهنا تبدو الحقيقة الدلالية لجرعة الذيغات فتبدو هي العقم ، والشر ، والموت ، ... والثلاثة مذاق واحد ومصير معتم.

في هذه القصيدة إذن " يتحقق قدر كبير من الوحدة العضوية " ، التي تتميز عن مثيلتها في كثير من قصائد المعري ، والتي يبدو فيها أبو العلاء ناضجا علي مستوى التأمل ، ووسيع الرؤية ، كما يبدو ممتلكا أدوات الشعر ، قادرا علي بناء كل عضوي متماسك متصف بالتوالي الحيوي.

الخاتمة

اجتهدت هذه الدراسة في أن تقف علي ماهية اغتراب أبي العلاء المعري ، وعوامل هذا الاغتراب ، ونتائجه المختلفة ، وأن تقف علي صورة هذا الاغتراب في خصائص النص الشعري ذاته .

ونستطيع فيما يخص هذه القضايا أن نؤكد اطمئناننا إلي النتائج الرئيسية الآتية :

أن كف بصر أبي العلاء كان تجربة حادة حالت بينه وبين الحياة الطبيعية ، وأجبرته علي نوع خاص من العزلة ، لأنها أجبرته علي انتهاج مسلك ظاهري يختلف عن المحيطين به ، فتغذي تكوينه النفسي من تبعات العاهة ونتائجها السلبية . وتشبع هذا التكوين بالألم المتولد من الفروق الهائلة بين أبي العلاء وغيره من أفراد المجتمع ، .... فأبو العلاء لم يتصالح قط مع محنته ولم تتجاوز معها جيرة صالحة ، بل نبذها وألمته ، وكانت حياته كلها صورا مختلفة من مدافعته لها ، وإيلامها له ، ... وقد ظهر هذا في شعر أبي العلاء قويا ، فدارت كثير من المحاور الموضوعية لهذا الشعر حول معاني العجز واليأس ، وافتقاد الآلة المادية المعينة علي الحياة ، والتمرد علي النتائج السلبية للعماء ، وقد تضمن شعر أبي العلاء هذه المحاور للموضوعية – علي اختلاف مراحله - ، ملخصا ما كانت تعتقده بعض الآراء من أن أبا العلاء قد استشعر وطأة كف البصر في أواخر حياته فقط.

إن عزلة العماء – أو العزلة التي نتجت عن معاناة العماء – هي أول عزلة عرفها أبو العلاء ، لذلك فقد انفرد بنفسه مجبرا وانطوى عليها حذرا متحفظا خجلا متمردا ، متوقعا لكل أنواع الشرور من الحياة ، ملتويا في التعبير عن نفسه وفي طرق حفاظه عليها ، ... وبهذا التكوين النفسي المعقد استقبل أبو العلاء الحياة غير هاش لها ، أو آمن إليها أو قادر علي الالتحام معها .

كانت علاقة أبي العلاء بمجتمعه مرتكزة علي قدمين متعثرين : أولهما هذه الحياة النفسية التي شوهتها محنة العماء ، وشحنتها بالقتامة والتجهم والسخرية المرة ، أما القدم الثانية فهي هذا الخلل المستشري في بنية المجتمع الأساسية – علي مستوى الداخل والخارج معا - ... ، وقد وجد التشوه النفسي لأبي العلاء صنوا له في بنية هذا المجتمع ، وهنا أحيط بأبي العلاء ، وامتلأ

يقينا بعبث حياته ، وتفاهة سعيه وراءها ، ورجائه فيها ، ومن ثم ، أودى به هذا اليأس وهذا الضياع إلي ألوان شتى من العزلة .

- العزلة النفسية التي تزايدت حدة تبعا لهذا الفشل الخارجي .

- العزلة المادية التي وضحت بعد رجوعه من بغداد.

- العزلة عن الطبيعة الحيوية ، أو الحياة الطبيعية ، وهي تواصل حبل النسل في كيان أبي العلاء.

ولم يختر أبو العلاء أيا من أنواع هذه العزلة ، بل هو أجبر عليها جميعا وأكد في شعره أن يقينه من فساد الآلة المادية للحياة ، قسره علي الحرمان من كل صور الحياة – وكانت المرأة من بين ما أجبر علي الحرمان منه - ... وبهذا التأكيد نفى أبو العلاء في شعره ما نسب إليه من زهد ، وما ظن به من عزوف المتطوعين القادرين المجاهدين لطبيعتهم الإنسانية.

لم ينظر أبو العلاء إلي العماء بأنه كف للبصر ، بل بوصفه إستلابا للبصر ، وهذه النظرة تفسر عوامل تبرمه وسخطه وثورته علي العاهة وعلي الوجود ككل ، وتفسر أيضا إنشغاله بالبحث عما وراء عمائه من حكمة ، ومدى مسئوليته عن هذا العماء ، ... وقد وقع بصر أبي العلاء أثناء هذا البحث علي ألوان شتى من العماء ، وصور عديدة للعجز رآها في نفوس أفراد مجتمعه ، فأدام التأمل في صميم الحياة ، ومعنى الموت ،وقيمة كل منهما وفائدته للموجود البشري ... لكن أبا العلاء الذي حاصره تشوه الداخل والخارج معا ، أوصله البحث عن كل هذا إلي أن الشر هو الحقيقة الوحيدة للوجود ، بل هو ديدن الوجود وغايته ، وهو فطرة الإحياء ، وطبيعة عناصر الكون ...

ومن دلائل تمكن الشر من نسيج الكون في شعر أبي العلاء : إزدواجية التكوين الإنساني (روح وجسد) وإزدواجية طبيعة الوجود (حياة وموت) هيمنة قوى الزمان علي الوجود الإنساني المحدود ، .. وكان الموت قمة الشرور في رؤية أبي العلاء لأنه إلغاء لكل الإيجابيات ونفي لكل القيم.

وبحث أبي العلاء في هذه المسائل لم يكن بحثا عقليا ، ولم يكن سعيا وراء معرفة إيجابية ، بل كان بحثا عاطفيا محموما ، بحث من تكلت به الحياة ، فاندفع راغبا في كل ما ينفي قيم هذه الحياة ، ويسلبها المغزى والحكمة ، لذلك انتهى به هذا البحث إلي معاناة النتائج الشعورية السلبية للاغتراب، كالعبث

ونفي العلة الغائية للوجود ، إعلاء العدم سيدا للحياة ، بل ونفى مطلق الوجود ، ... وفي كثير من مواضع شعر أبي العلاء – أن لم يكن فيها جميعا – يؤكد أبو العلاء أنه لا يجد بيته لا في الحياة ولا في الموت ، ملتقيا في هذا كله مع كثير من الفلاسفة الوجوديين في العصر الحديث.

أما الجزء الثاني من الدراسة : فقد خصصته لدراسة العلاقة بين الاغتراب وإبداع أبي العلاء ن وقد جاء هذا الجزء في فصلين:

الأول : " مفهوم أبي العلاء للشعر " وقد بحث هذا المفهوم من خلال دراسة مقدمة أبي العلاء لسقط الزند ، ومقدمة اللزوميات ن وبعض المواضع من شعره فيهما ، كما بحث من خلال بعض المواضع من مصنفاته النثرية التي تناول فيها قضايا الشعر كرسالة " الصاهل والشاحج " و " رسالة الغفران " .

وقد توصلت من خلال هذا الفصل إلي ما يأتي من نتائج :

- أن أبا العلاء قد رأي في الشعر عالما بديلا عن الواقع ، يستعاض به عن الخلل والقمع الماثلين في نسيج الحياة ، وأن عالم الشعر عالم مهيأ لأبي العلاء ، متسع ، قابل لأن يتبوأ أعلي قمة من قمم التجانس والمثالية والتوازن القيمي.

- وهذه الرؤية قد لازمت أبا العلاء علي اختلاف مراحل شعره ، واختلاف طرق تعبيره عنها ، وتأكيده لها.

- من نتائج هذا الفصل أيضا الوقوف علي تفرقة أبي العلاء الدقيقة بين الصدق النفسي والكذب الفني ، - أو علي الأصح بين الكذب النفسي والكذب الفني – فقد أشاد المعري بالصدق النفسي للمبدع ، ذلك الصدق الذي يجعل من الإبداع مرآة لنفس صاحبه ، وإنعكاسا لحياته وقيمه وأفكاره وهمومه ، وهو صدق لا يتعارض مع الكذب الفني الذي هو إطلاق يد الخيال في مادة الواقع ، وتناول الخيال لهذه المادة بالتحوير والتغيير وإعادة الصياغة ، أما ما رفضه أبو العلاء فهو الاتجار بالأدب – خاصة الشعر – وتوظيف الإبداع لأغراض متدنية سطحية ، ومن هنا ، رفض شعر المديح والأهاجي ، وما يدعو إلي الفساد كشعر الخمر ، ونعوت النساء ، وما يدبج من أبيات ليلقي به تحت أقدام الحكام.

وفي ذات الوقت اطمأن البحث إلي أن موقفا كموقف أبي العلاء من شعر المديح له ارتباط شديد بعمائه ، لما قر في نفوس الناس من صلة واضحة

بيد العماء والتسول ، ومن ثم فأبو العلاء يدفع عنه هذا الظن آنفة ، واستقباحا لتعرية الذات ، والتشهير بمحنتها :

كذلك أمكن للدراسة من خلال استعراض موقف أبي العلاء من شعر أبي الحسن التهامي ، ومن خلال المقارنة السريعة بين قصيدة الأخير التي رثى بها ابنه – ومواساة متفرقة من شعر المعري ، أمكن للدراسة أن تؤكد أن أبا العلاء في توجهه إلي النقد ، لم يكن خالصا لهذا النقد ، لم يكن بريئا من نرجسية المبدعين ، حيث اعتبر ذاته نموذجا لميزانه النقدي ، فأعجب بروحه الإبداعية التي سيطرت علي قصيدة التهامي، وارتاح لما في هذه القصيدة من محاكاة بينة لصوره الشعرية وألفاظه وتشبيهاته ، كذلك سيطر علي رؤيته النقدية لهذه القصيدة ما لمسه فيها من مواضع تصف فقدان البصر ، وتتعرض لتصوير آلامه.

وتعرض هذا الفصل لمسألة شروح أبي العلاء لمصنفات غيره من الشعراء ، وشروحه لمصنفاته الشعرية والنثرية ، وتوصل البحث في عرض هذه المسألة إلي أن شروح أبي العلاء لمصنفات غيره من الشعراء – وهم في غالبهم من كبار الشعراء السابقين عليه كالمتنبي – إنما كان يثبت التفوق العلمي ، والاقتدار النقدي ، كما كان يعمد إلي إثبات رؤيته الخاصة لهذا الشعر وتسجيل تصوره الخاص لقيمة هذا الشعر ، ومنازل أصحابه ورتبهم بين الشعراء ، رافضا ما قد استقر حولهم من آراء ، وما اطمئن به إلي تقييمهم .

أما شرح أبي العلاء لمصنفاته ، فلم يقتصر الغرض منه علي إظهار القدرة اللغوية والباع النقدي ، ولم يهدف فقط إلي توضيح الرؤى الخاصة لهذه المصنفات ، بل كان في الغالب إشهارا لعجز المجتمع عن بلوغ شأو أبي العلاء الإبداعي والنقدي ، كما كان – وهذا الأهم – إصرارا من أبي العلاء علي عزلة خاصة هي عزلة العالم الإبداعي ، وكأنه كان يعمد إلي الاكتفاء الذاتي ، بأن يكون هو الشاعر الناقد الشارح معا ، رفضا لمساس المجتمع بشرنقته الإبداعية ، وضنا علي هذا الإبداع بأن يخدش أو يهمل أو يساء فهمه.

من خلال النتيجة السابقة توصلت الدراسة أيضا إلي أن أبا العلاء كان يغالط نفسه حين أدعى استغناءه عن الشهرة ورفضه للجمهور ، وعدم حاجته إلي النقد والتقييم والإثابة ، إذ فضلا عن أن منطق العقل يرفض تصديق أي

مبدع في هذا الإدعاء ، فن مواضعا كثيرة من شعر أبي العلاء – ونثره – قد أطاحت بهذا الإدعاء وأثبتت نقيضه ، وكان هذا النقيض مساعدا علي تفسير كثير من سلوك أبي العلاء في الحياة والشعر ، وكان موضحا لعوامل تأليفه لبعض المصنفات كاللزوميات والغفران والصاهل ، إذ كان كل منهج إصرارا علي عزلة إبداعية وعالم مثالي ، ومضيا في طريق التحدي ، ومحاكمة للمجتمع بكل طوائفه وصوره . – وقد طالع البحث من خلال مادة هذا الفصل تفاوت الموقف النقدي لمعاصري أبي العلاء واختلافه مع اختلاف مراحل هذا الشعر ، فقد تحول هذا الموقف من الإعجاب والإشادة والنقد والتأثر – في مرحلة سقط الزند – إلي الصمت والإعراض في الدرعيات إلي التجاهل بل والتسخيف والإتهام في اللزوميات .

وقد كانت الخصائص الفنية لكل مرحلة من مراحل هذا الشعر كافية لتفسير هذا الموقف ، حيث كان سقط الزند – في معظمه مسايرة للقيم الفنية والروح العامة لعصره – وإن تضمن مواضعا ليست قليلة بدا فيها إرهاص تفرد أبي العلاء ، ويزوغ تأمله المميز لنوع بعينه من القضايا ، وإلحاحه علي أدوات تعبيرية خاصة ، بينما بدت الدرعيات مستعصية علي التناول محكمة المنافذ ، غامضة الهدف والرؤية فاستراح البعض إلي أن يراها محض وصف للدرع ، واستراح البعض الآخر إلي الإعراض عنها إهمالا وعجزا ، .. أما اللزوميات فقد أسفر فيها أبو العلاء عن وجهه الحقيقي ، وأعلن فيها ميلادا ناضجا : ميلاد كهل ، لا ميلاد طفل ، فبدت في صورتها الفنية تحديا سافرا ، وقدرة مستفزة مخيفة ، ..... كما بدت في محاورها الموضوعية نقدا لعموم المجتمع وعموم الوجود ، ومحاولة للكشف عن ماهية الحياة برمتها .

وكانت النتيجة المتحصلة من كل نتائج هذا الفصل ، هي أن مفهوم أبي العلاء للشعر ، أكد رفضه للواقع ، وبحثه عن بديل له ، بما أكد معاناته للاغتراب ، ... كذلك كان مفهومه للشعر أحد صور عزلته ، وأحد المعاني الفنية للدرع ، كما كان هذا المفهوم الخاص المتميز للشعر من بين عوامل اغتراب أبي العلاء في ذات الوقت .

أما الفصل الثاني من هذا الجزء فهو " الاغتراب وخصائص النص الشعري " ومن خلال دراسة لغة الشعر عند أبي العلاء ، ودراسة صوره

الشعرية ، وأوزانه وقوافيه ، وصورته الموسيقية وأساليبه الشعرية ، تسنى للبحث أن يقف علي هذه النتائج:

أن أبا العلاء لم ينظر إلي لغة الشعر – واللغة في عمومها – بوصفها أداة تعبيرية ، بل قد نظر إليها بوصفها عالما قائما بذاته ، يمنح صاحبه الاستتار والتميز والتعويض النفسي ، لذلك اعتزم أبو العلاء بعد رجوعه من بغداد " ألا ينطق من كلام العرب بنت شفة " وقد بر بهذا الوعد ، فتميزت لغته ، وتميزت المحور الموضوعية التي دار حولها قاموسه اللغوي ، حيث هيمن عليها عالمه الخاص ، دائراً حول معاني العجز واليأس ، والتفوق إلي الوثوب والفعل ، ... كما سيطر الاغتراب بكافة صوره وألوانه علي هذا القاموس ، فاكتظ بمفردات العزلة والغربة والفصل والنأي ، وأكد في تناوله للمجتمع علي صفات هذا المجتمع التي شجعت أبا العلاء علي رفضه وإنكاره له .

كذلك ألح أبو العلاء علي استخدام " الغريب " في اللغة ، وكان استعماله له متوائما مع قضاياه ورؤاه ، حيث حملت ألفاظ الغريب في هذا الشعر عبء اغتراب أبي العلاء وهمومه الخاصة ، وعطشه إلي اليوتوبيا ، فضلا عن أن استعمال الغريب كان يتضمن أيضا الرغبة في إظهار التفوق اللغوي.

وأكد أبو العلاء خصوصية عالمه اللغوي ، وقدرة هذا العالم علي تصوير اغترابه ، من خلال تفضيله لبعض الظواهر اللغوية كالمشترك اللفظي الذي كان انعكاسا لازدواجية التكوين النفسي لأبي العلاء ، فقد كان المشترك اللفظي معادلا لعالمين يصاعارن أبا العلاء ويحاصرانه : عالم الذات " الداخل " وعالم الآخر " الخارج " وكأنه بتفضيله لهذه الظاهرة يصور انقسامه إلي شخصين ، واضطراره إلي التكلم بلغتين : احداهما لنفسه ، والأخرى لعموم الناس .

وقد تناول البحث الصورة الشعرية عند أبي العلاء من زاوية محاورها الموضوعية ، واستعرض دوران هذه المحاور حول معاني العجز البدني ، وحلم الحركة ، والرفض للمجتمع ، والشك في كل القيم الإيجابية للوجود ، كما توصل البحث إلي غلبة تشبيهات بعينها ونوع بعينه من المشبه به علي صور أبي العلاء الشعرية ، فهذا المشبه به في الغالب طائر سجين ، وناقة عرجاء ،

وأسد منتـرس وظبيـة مانتـة فـي الـصباح بمـا يؤكـد هيمنـة محنـة العمـاء وتداعياتها علي عالم أبي العلاء الشعري

كذلك اعتمدت هذه الصور في غالبها علي أدوات بلاغية محدودة ، علي رأسها الطباق والجناس وغيرهما ...

والصورة في شعر أبي العلاء – وخاصة في سقط الزند – صورة نامية متكاثرة بما يؤكد امتثال عالمه الشعري لعالمه النفسي والفكري .

وعند تناول الأوزان في شعر أبي العلاء ، توصل البحث إلي أن أبا العلاء وجد في بيئة الأوزان القدرة علي التلائم مع عالمه الداخلي ، فلجأ إلي الأوزان الممتدة الفخمة مصورا قضايا تحتاج إلي أوزان رحبة كثيرة التفاعل ، كما وجد في هذا النوع من الأوزان فرصة لإظهار القدرة الشعرية ، وتقليد كبار الشعراء القدامى في استعمالهم لهذه الأوزان ، .... وفي المقابل اعرض أبو العلاء عن الأوزان الضعيفة المهملة كالرجز والمتدارك ، ليس فقط لإعراض كبار الشعراء عنها ، وإهمال العروض لها ، بل لأن بعضها – كالرجز – يتضمن في صفته وتعريفه معاني العجز والتعثر ...

وبوجه عام استغل أبو العلاء ، قدرة الأوزان الشعرية واستغل دلالات أسمائها المتباينة في وصف موقعة من الحياة ، وإحساسه بالعجز ، ووصف موقع الإنسان من الوجود.

وفي معرض الحديث عن القوافي، وبعد أن أكدت مادة البحث إلمام أبي العلاء بهذا العلم وتأليفه فيه ، أثبت البحث قدرة أبي العلاء الفنية علي المجانسة والموازاة بين الطاقة الصوتية لهذه القوافي والمناخ النفسي للقصائد التي تحملها.

كما توصل البحث إلي تفضيل أبي العلاء لحروف بعينها من القافية وإلي ميله إلي الحوش من القوافي طلبا للانتتاس الذي دفعه من قبل إلي الغريب اللغوي.

أما الصورة الموسيقية في شعر أبي العلاء ، فقد تأكد للبحث أنها تعتمد لا علي الطاقة الصوتية للقافية ، أو علي إيقاع التفعيلات فقط ، بل تعتمد أيضا علي الطاقة الموسيقية للحرف اللغوي الذي يشكل بمكاناته الصوتية الثرية قيما بلاغية مختلفة كالجناس والطباق وغيرهما ،كما يشيع بمفرده قيما موسيقية

ستمير ة ، كما تعتمد هذه الصورة الموسيقية علي الاختلاف بين مواضع حروف الهمس وحروف الجهر .

وكانت أساليب أبي العلاء الشعرية شاهدا علي تفرد عالمه الشعري ، وتصويره لقضايا الاغتراب ، فقد احتفى هذا الشعر بأساليب علم البلاغة المختلفة : أساليب علم المعاني ،وأساليب علم البديع ، وأساليب علم البيان،...

ومن أساليب علم المعاني وقف البحث أمام أسلوب الالتفاف، وأكد ما يحمله من قيم الاغتراب وقضاياه ، حيث يعمد أبو العلاء من خلال هذا الأسلوب إلي إدراج جميع الضمائر الدالة علي الإنسان تحت حكم واحد ومصير مشترك ن بما يؤكد إيمانه بوحدة الكون ، ويؤكد أيضا حاجته إلي الأنفاس البشرية والصلة الجمعية.

وفي أسلوب الاعتراض استطاع أبو العلاء تصوير معاناته من الإعاقة والحواجز المادية ، التي تمثلت في كف البصر ، ثم في تعقيد المجتمع الخارجي ، فكانت مواضع الاغتراب في شعره محددة لمواضع التعويق الخارجية ، أو نوع الحاجز الذي يعترضه في الحياة.

وفي الحديث عن أسلوب الحذف في شعر أبي العلاء ، أمكن للبحث أن يرى أن كثيرا من مواضعه في هذا الشعر تحقق لأبي العلاء ما يصبو إليه من عزلة شعرية ، وما يريده من غموض عالمه الفني ، .. كذلك كان الحذف الذي هو اقتطاع من بينة الصوت أو الكلمة – كان معادلا للاقتطاع المادي الذي عانى منه أبو العلاء ، وأكدت كثير من مواقع هذا الأسلوب معاناة أبي العلاء من المواقف الحدية كالشيب والموت ، .. وكان استخدام الحذف في سياق هذه القضية تصويرا لفزع أبي العلاء منها ورغبته في نسيانها.

وقد أشرنا إلي حاجة هذه الأساليب في شعر أبي العلاء إلي الدراسة المستقلة المنطلقة من بنية النص العميقة إلي التكوين النفسي للشاعر ، و المنطلقة كذلك من هذا التكوين إلي عوالم النص وخصائصه.

كذلك وقفنا عند بعض الأساليب البديعة في شعر أبي العلاء كالطباق الذي أكد إلحاح أبي العلاء عليه أنه كان يعكس حاجته إلي تحديد ماهية الوجود ، كما أكد قدرة أبي العلاء علي استقطاب المفارقات ، وإدراك متناقضات الحياة ، واتصاف رؤيته بالشمولية ، واستغراقه في عالم ما بين السماء والأرض.

أما الجناس فقد أظهر إيمان أبي العلاء بلون خاص من التناسخ . هو تشابه مصدر جميع الكائنات وتشابه مواردها ، فضلا عن اشتراكها في طبيعة سيئة ، وفطرة شريرة ناقصة معوجة.

ومن خلال أسلوب التسوية ، صور أبو العلاء مشاعر اغترابه – خاصة العبث – حيث عمد من خلال هذا الأسلوب إلي التأكيد علي إيمانه بخواء الأشياء والمعاني ، وتشابه الصلاح والفساد ، والوجود والعدم ، والعلم والجهل ، نافيا لا قيم الشر والخير فقط ، بل نافيا المعني المطلق للحياة.

وكان أسلوب التقسيم ثريا في دلالته علي قضايا اغتراب أبي العلاء ، حيث كانت المساواة في الكم الموسيقي بين أجزاء القضايا – كانت – هي المساواة بين هذه الأجزاء ، أو بين أطراف الصراع ، فتضمن هذا الأسلوب رؤية تأملية عالية صعدت به من حدود البديع الشكلي إلي صفة الأسلوب الحامل لقضية.

وقد وقفت الدراسة وقفة طويلة – نسبيا عند أساليب علم البيان في شعر أبي العلاء : المجاز والإغراق والإيهام والإغراب ، ورأى في كل هذه الأساليب بالإضافة إلي ظاهرة المشترك اللفظي في لغته – توجها إلي العزلة ، وإصرارا علي إحاطة الشعر بذات الأقنية التي أحاطت بأبي العلاء ، .. وقد أكد شعر أبي العلاء حرصه علي الصمت والتحفظ والغموض من خلال هذه الوسائل الفنية.

أما في مجال الاستعارات والتشبيهات – في هذا الشعر – والتي أشير إليها قبل ذلك عند الحديث عن الصورة الشعرية – فقد تبين للبحث أن استعارات بعينها وتشبيهات متكررة تلح علي صور أبي العلاء ، بما يخلق له عالما رمزيا قائما بذاته ، ... وقد أتضح للبحث أن لهذا العالم الرمزي بيئات محددة يستقي منها مادته ، ... وهذه البيئات تنقسم إلي نوعين : البيئة الحية ، والبيئة الجامدة ، وتتدرج تحت الأولى : البيئة الحيوانية التي أسبغ الرمز علي جميع أفرادها صورا مختلفة من العجز البدني ، بل كان من أفرادها ما جعله أبو العلاء كفيف البصر – كالأسد - ، كذلك كانت بيئة الطير ، ... وقد خرج البحث من هذا بان أفراد هاتين البيئتين إنما كانوا يصورون معاناة أبي العلاء من المفارقة بين الواقع والحلم ، أو الإمكان والمرتجي ...

أما النت – وهو رمز آخر من بيئة الطبيعة الحية – فقد استغله أبو العلاء كمسمى لعموم الإنسان الذي يشبه موقعه في الوجود وصورته فيه – بشبه – موقع النت الحصيد.

ولم ير أبو العلاء في المطر والسحاب معنى من معاني الخير ، بل رآه رمزاً من رموز الشر ، نافياً عن الوجود أي معني من معاني التطهر والاغتسال ، باثاً حاجته إلي طوفان يغسل الأرض ، أو كارثة تعم الوجود وتقضي علي نقصانه ، طلبا للتعويض النفسي ، ومداراة لعجز الذات.

أما في بيئة الجوامد ، فقد تناول البحث رمز السيف في شعر أبي العلاء واطمأن إلي أنه كان يلخص مرحلة كاملة من حياة أبي العلاء وشعره – وهي مرحلة (اختلاق الحركة) – كذلك تناول البحث تحول أبي العلاء إلي رمز آخر بدا به عالم أبي العلاء الخاص وبدت فيه خصوصيته ، وهو رمز الدرع الذي كان ملخصا لمرحلة زعمنا أنها مرحلة بناء مذهب جديد أو بحث عن نوع خاص من الحركة ، فكانت الدرع رمزاً للوقاية والاستتار ، ... أما اللزوميات فقد زعم البحث أنها كانت تلخص مرحلة " تخليق الحركة الخاصة " التي وجدها أبو العلاء في الشعر ، من خلال قدرته علي تصريف مفرداته ، وتوجيهها وتقييدها والتحكم فيها.

وبيئة المجردات في تشبيهات أبي العلاء المعري ، كانت تمثل رمزاً لآخر يصور به ضآلة الإنسان وهشاشته ، وحقارة موضعه من خريطة الوجود ، كما كان رمزاً يصور حاجته إلي الأخر ، واضطراره إلي إقامة علاقة مع الجوامد والمجردات هرباً من تشوه الواقع ، واستعصاء كوانه علي الصداقة والألفة والانسجام.

وقد تضمن هذا الحديث مقارنة بين درع أبي العلاء وقوس الشماخ بن ضرار ، وألمح إلي ما بين العملين من شبه بين وصلة واضحة ، يدعمها ما بين صاحبيهما من اشتراك في محنة فقد البصر ، وأكد البحث أن لها أسساً مقبولة في العقل ، مبررة بطبيعة النفس الإنسانية التي لا تستغني عن الآخر ، الذي إن لم يكن حياً كان جامداً متقنعاً بصفة الأحياء.

وأسلوب السخرية أسلوب هام في شعر أبي العلاء المعري ، كما كان أداة طبيعة في يد قضايا الاغتراب ، حيث أخرج على السطح ما كانت تنوء به

نفس أبي العلاء من ازدراء للحياة و الأحياء ، واستهانة بالذات ، وما كان يحتويه فكره من نقود لاذعة للإنسان الساعي إلي حتفه ، الظان أن سعيه إنما إلي البناء والخلود.

ويتناولنا أسلوب الإستدلال المنطقي في شعر أبي العلاء ، وهو يغاير أساليب علم البيان في شعره ، ويتضح للبحث أن مواضع هذا الأسلوب – في الغالب – لا تتعرض – علي الأقل بطريق مباشر – لقضايا الذات ومحنتها الخاصة ، بل تتعرض لقضايا المجتمع وقضايا الإنسان العامة ، .... لكن هذا الأسلوب ليست له صلة بالفلسفة ، ولا يؤيد اتصاف أبي العلاء بها ، لأن أبا العلاء شاعر له أساليب مختلفة – كما رأينا – وهو يتقدم عمره ، وتتنوع تجاربه وإطالته للتأمل ونضوج رؤاه ، يميل إلي التفصيل ومنطقة الكلام ، وإدراجه فيما يشبه الحكم والأمثال ، وترتيب المقدمات والنتائج بما لا ينتظم تحت منهج أو سلوك أو مذهب ، دليل ذلك استخدامه لهذا الأسلوب في إثبات قضية ما ، ونفيها معا .

وفي النهاية يتعرض الكتاب لقضية الوحدة العضوية في شعر أبي العلاء ، ويصل إلي أن هذه الوحدة قد تحققت في كثير من قصائد السقط ، لعكوف أبي العلاء علي عالم الشعر وحده في هذا الوقت و انشغاله بالرؤية الشعرية – لا التأملية – وبالموقف الشعري من الوجود ، ... أما الدرعيات فقد غلبت عليها هذه الوحدة العضوية لانضواء قصائدها تحت صراع واحد يدور بين الدرع والعالم الخارجي ، مما أسبغ علي الدرع مناخاً دراميا توفرت له الشخوص. والأحداث والأفعال المتدرجة والتوالي الحيوي ، ... أما اللزوميات ، فقد غلب فيها التأمل علي أبي العلاء ، ومن ثم فقد انشغل بجمع المتناقضات والأشتات في رؤية انفعالية غير مرتبة ، وغير ساعية إلي الشعر بقدر سعيها إلي تحديد موقف ، لكن ذلك لم يمنع من اتصاف بعض قصائد اللزوم بهذه الوحدة العضوية ، - كقصيدته (كل علي مكروهه مبسل) – وقدرتها علي التواجد بصورة نامية متجانسة العناصر ، متوحدة في الأثر الكلي.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر

١ ـ أخبار الدول وآثار الأول ، أبو العباس أحمد بن يوسف الدمشقي، الشهير بالقرماني ١٢٨٢ هـ.

٢ ـ الإشارات الإلهية . أبو حيان التوحيدي ، تحقيق وتقديم د . عبد الرحمن بدوي . دار القلم بيوت ، دار المطبوعات . الكويت ط ١ ١٩٨١ م .

٣ ـ الأغاني. أبو الفرج الأصفهاني . الجزء التاسع عشر ، تحقيق عبد الكريم إبراهيم الغرباوي إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، الجزء العشرون تحقيق علي النجدي ناصف . إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢م .

٤ ـ " أغاني الحياة " أبو القاسم الشابي / دار الكتب الشرقية بمصر . ١٩٥٥ م

٥ ـ " الأقصى القريب في علم البيان " . الإمام زين الدين بن عمرو التنوخي / مطبعة السعادة بالقاهرة . ط ١ / ١٣٢٧ هـ.

٦ ـ تاريخ حلب . محمد بن علي العظيمي الحلبي . تحقيق إبراهيم زعرور . دمشق ١٩٨٤م .

٧ ـ [تاريخ الأمم الملوك] . أبو جعفر محمد بن جرير الطبري . المطبعة الحسينية المصرية.

٨ ـ تعريف القدماء بأبي العلاء . جمع وتحقيق لجنة من رجال وزارة المعارف العمومية . إشرلف د . طه حسين . دار الكتب المصرية ١٩٤٤ م .

٩ ـ الديوان . عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني . الجزء الأول ط ٣ مطابع دار الشعب بالقاهرة.

١٠ ـ ديوان ابن الرومي . تحقيق د . حسين نصار . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مركز تحقيق التراث . ١٩٧٤ م. نسخة في ثلاثة أجزاء.

١١ ـ ديوان أبي الحسن التهامي. مطبعة الأهرام بالإسكندرية ١٨٩٣ م.

١٢ ـ ديوان أبي الطيب المتنبي . شرح أبي البقاء العكبري . مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٣٦ م. نسخة في أربع أجزاء.

١٣ – ديوان أبي نواس . شرح الخطيب التبريزي تحقيق د . محمد عبده عزام . دار المعارف بمصر . سلسلة ذخائر العرب ١٩٥٧ م .

١٤ – ديوان سقط الزند . أبو العلاء المعري . دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٠.

١٥ – ديوان الشماخ بن ضرار . حققه وشرحه صلاح الدين الهادي . دار المعارف بمصر . سلسلة ذخائر العرب ١٩٦٨ م .

١٦ – ديوان صالح الشرنوبي . تقديم د . عبد الحي دياب . مراجعة د . أحمد كمال زكي دار الكاتب العربي بالقاهرة . ١٩٦٦ م .

١٧ – ديوان الهمشري . جمع وتحقيق صالح جودت . الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٤م .

١٨ – رسائل أبي العلاء المعري . تحقيق د . إحسان عباس . دار الشروق . الجزء الأول ط ١ ١٩٨٢ م.

١٩ – " رسالة الصاهل والشاحج " . أبو العلاء المعري . تحقيق د . عائشة عبد الرحمن دار المعارف . سلسلة ذخائر العرب . رقم ٥٠ ط ٢ ١٩٨٤ م.

٢٠ – رسالة الغفران . (نص محقق من رسالة ابن القادح) . أبو العلاء المعري تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن ط ٥ / دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.

٢١ – " رسالة الهناء " أبو العلاء المعري . تحقيق وشرح د . كامل الكيلاني دار المكتبة الأهلية . ط ١ م ١٩٤٤ م . الجزء الأول نصوص ودراسات .

٢٢ – زجر النابح " مقتطفات " . أبو العلاء المعري . جمع وتحقيق د . أمجد الطرابلسي . مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ط ٢ ١٩٨٢ م .

٢٣ – شرح المختار من اللزوميات . " وهي اللزوميات التي اختارها وشرحها : أبو محمد عبد الله محمد بن السيد البطليوسي . تحقيق وتقديم د . حامد عبد المجيد . القسم الأول والثاني . الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٤ م .

٢٤ - شروح سقط الزند تحقيق الاساتذة مصطفى السقاء عبد الرحيم محمود ، عبد السلام هارون ، ابراهيم الإبياري ، حامد عبد المجيد ، إشراف د طه حسين . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م

٢٥ – علي بساط الريح فوزي المعلوف . دار صادر بيروت ١٩٥٨ م

٢٦ – [العواصف] جبران خليل جبران . مكتبة صادر بيروت ١٩٥٠ م.

٢٧ – الفصول والغايات [في تمجيد الله والمواعظ] . أبو العلاء المعري تحقيق محمود حسن الزناتي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

٢٨ – [الكافي في العروض والقوافي] ، الخطيب البحريزي ، تحقيق الصاني حسن عبد الله . مؤسسة الخانجي بالقاهرة ١٩٧٨ م.

٢٩ – اللزوميات . لأبي العلاء المعري . تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي ج ١ . ج ٢ مكتبة الهلال – بيروت – مكتبة الخانجي بالقاهرة.

٣٠ – المعجم الفلسفي المختصر . ترجمة توفيق سلوم . دار التقدم . موسكو ١٩٨٦ م.

٣١ – نقد الشعر . أبو الفرج قدامة بن جعفر . الطبعة الأولى . مطبعة الجوائب قسطنطينية . / ١٣٠٢ هـ.

ثانيا : المراجع

١ ـ أبحاث ومقاولات . أحمد الشايب . مكتبة النيضة المصرية . ١٩٤٦ م .

٢ ـ الإبداع العام والخاص . الكسندرو روشكا ، . ترجمة د . غسان عبد الحي أبو فخر . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . سلسلة عالم المعرفة رقم ١٤٤ ديسمبر ١٩٨٩ م .

٣ ـ الإبداع الفني . محمد عزيز نظمي . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ١٩٨٥ م.

٤ ـ الإبداع والمرض العقلي . د . صفوت فرج . دار المعارف ط ١ ١٩٨٣ م.

٥ ـ ابن الرومي في الصورة والوجود . د . علي شلق . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط ١ ١٩٨٢ م.

٦ ـ أبو تمام وقضية التجديد في الشعر . د عبده بدوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م.

٧ ـ " أبو العلاء المعري " د . طه حسين . مجموعة المؤلفات الكاملة. المجلد العاشر . دار الكتاب اللبناني بيروت ط ١ / ١٩٧٤ م.

٨ ـ " أبو العلاء المعري " د . عائشة عبد الرحمن . وزارة الثقافة والإرشاد القومي / المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . سلسلة أعلام العرب رقم ٣٨ / ١٩٦٥ م .

٩ ـ أبو العلاء المعري: حياته وشعره [مجموعة مقالات بقلم بعض النقاد الأدباء والشعراء] المكتبة الحديثة للطباعة والنشر بيروت الطبعة الأولى . ١٩٨٦ م.

١٠ ـ أبو العلاء ولزومياته د . كمال اليازجي . دار الجيل بيروت لبنان ط ١ / ١٩٨٨ م .

١١ ـ أبو نواس بين الاغتراب والعبث والتمرد . د . أحلام الزعيم دار العودة بيروت ط ١ / ١٩٨١ م.

١٢ ـ الأدب وفنونه . د. عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربي . القاهرة ط ٣ / ١٩٦٥ م.

١٣ ـ الأدب وقيم الحياة المعاصرة أ د محمد زكي العشماوي ـ دار النهضة العربية . بيروت ١٩٨٠ م.

١٤ ـ أسطورة سيزيف . البير كامي ترجمة أنيس زكي حسن منشورات مكتبة الحياة بيروت لبنان . ١٩٨٣ م

١٥ ـ الاغتراب د . محمود رجب. منشاة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٨ م.

١٦ ـ الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي . عزيز السيد جاسم . دار الأندلس ط ١ / ١٩٨٦ م

١٧ ـ الاغتراب في الدراما المصرية [بين النظرية والتطبيق] . د . حسن سعد الهيئة المصرية للعامة للكتاب / ١٩٨٦ م.

١٨ ـ [فاق من الإبداع والتلقي في الأدب والفن] د / مصطفي صادق الجويني / دار المعارف / ١٩٨٣م.

١٩ ـ ألبير كامي وأدب التمرد / جون كروكشانك / ترجمة جلال العشري . الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٦ م .

٢٠ ـ أمراء الشعر في العصر العباسي . د أنيس المقدسي . دار العلم للملايين بيروت. الطبعة الخامسة ١٩٦١ م.

٢١ ـ أندرية مالرو : شاعر الغربة والنضال د . فؤاد كامل . دار المعارف بمصر ١٩٧١ م.

٢٢ ـ الإنسان بين الجوهر والمظهر . إريك فروم. ترجمة سعد زهران مراجعة وتقديم لطفي فطيم . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت. سلسلة عالم المعرفة رقم ١٤ / ١٩٨٩ م.

٢٣ ـ الإنسانية والوجودية في الفكر العربي . د عبد الرحمن بدوي مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧ م.

٢٤ ـ بشار بن برد . د طه الحاجري . دار المعارف / سلسلة نوابغ الفكر العربي / ط ٥ / ١٩٨٠ م.

٢٥ ـ البناء اللفظي للزوميات (دراسة تحليلية بلاغية) . د . مصطفي السعدني منشاة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٥ م.

٢٦ ـ بين الفلسفة والأدب . د . علي أدهم . دار المعارف . ١٩٨٠ م.

٢٧ ـ تاريخ الأدب العربي . كارل بروكلمان ترجمة د عبد الحكيم النجار دار المعارف الطبعة الثالثة . ١٩٧٤ م.

٢٨ ـ تحديد ذكرى أبي العلاء د . طه حسين . دار المعارف . الطبعة التاسعة ١٩٨٢ م.

٢٩ ـ التراث في رؤية عصرية . د محمد حسن عبد الله / الهيئة المصرية العامة للكتاب . المكتبة الثقافية . رقم ٤٣٣ / ١٩٨٨ م.

٣٠ ـ التفسير النفسي للأدب د . عز الدين إسماعيل . دار النشر المصرية الطبعة الأولى ١٩٥٥ م.

٣١ ـ الجامع في أخبار أبي العلاء . محمد سليم الجندي . مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق . الأجزاء الثلاثة . علق عليه وأشرف على طبعه : عبد الهادي هاشم ١٩٦٢ م.

٣٢ ـ جديد في رسالة الغفران (نص مسرحي من القرن الخامس الهجري) د عائشة عبد الرحمن . دار الكاتب العربي . بيروت / ١٩٨٣ م.

٣٣ ـ حديث الأربعاء . د . طه حسين . الجزء الثاني . دار المعارف بمصر / ١٩٨١ م.

٣٤ ـ حديقة أبي العلاء (صور فنية مقتبسة من النصوص العلائية) د . كامل الكيلاني مكتبة مصر بالفجالة ١٩٤٤ م.

٣٥ ـ الحرب الصليبية الأولى . د حسن حبشي . دار الفكر العربي / الطبعة الأولى ١٩٤٧م.

٣٦ ـ دائرة الإبداع : (مقدمة في أصول النقد) . د شكري محمد عياد / دار إلياس العصرية ١٩٨٧م.

٣٧ ـ دراسات في الشعر والمسرح . د محمد مصطفي بدوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الثانية / ١٩٧٩ م.

٣٨ ـ دراسات في علم النفس الأدبي د . حامد عبد القادر . لجنة البيان العربي.

٣٩ ـ دراسة الأدب العربي . د مصطفي ناصف . دار الأندلس . بيروت . لبنان الطبعة الثالثة ١٩٨٣ م.

٤٠ دلالة الألفاظ د. إبراهيم أنيس مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ١٩٨٥

٤١ – الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث / د طلعت عبد العزيز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ م.

٤٢ – الرومانتيكية د. محمد غنيمي هلال . دار العودة بيروت / ١٩٨٦ م.

٤٣ – الرومانسية في الشعر العربي والغربي . إيليا الحاوي . دار الثقافة / بيروت / الطبعة الثانية / ١٩٨٣م.

٤٤ – سيكيولوجية المرضى وذوي العاهات . د مختار حمزة . منشورات جماعة علم النفس التكاملي . إشراف د . يوسف مراد . دار المعارف ١٩٥٦ م.

٤٥ – شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى . محمد مصطفي بالحاج – الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ م.

٤٦ – شخصية بشار بن برد د . محمد نويهي . مكتبة النهضة المصرية الطبعة الأولى ١٩٥١ م .

٤٧ – الشخصية بين الحرية والعبودية . د فؤاد كامل . دار المعارف سلسلة كتابك رقم ١٤ / ١٩٨١ م .

٤٨ – الشعراء الثلاثة . نور الدين يوسف نور الدين . دار الإنصاف . لم يذكر سنة النشر.

٤٩ – الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د.عز الدين إسماعيل . دار الكاتب العربي . القاهرة ١٩٦٧ م.

٥٠ – الشعر والتأمل . روستريفور هاملتون. ترجمة د . محمد مصطفي بدوي مراجعة د . سهير القلماوي. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

٥١ – الشعر والتجربة / أشيبالد مكليش . ترجمة سلمى خضراء الجيوشي / مراجعة توفيق صايغ . دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيروت نيويورك ١٩٨٦ م

٥٢ ـ صوت أبي العلاء . د طه حسين . دار المعرف . سلسلة اقرأ رقم ٢٣ ١٩٨٦ م.

٥٣ ـ الصورة الأدبية . د مصطفي ناصف دار الأندلس بيروت ط ٣ / ١٩٨٣ م.

٥٤ ـ العبقرية في الفن . د. مصطفي سويف وزارة الثقافة والإرشاد القومي.سلسلة المكتبة الثقافية . رقم ٢٠٠ أول سبتمبر ١٩٦٠ م.

٥٥ ـ العبقرية والموت . د عبد الرحمن بدوي.

٥٦ ـ العزلة والمجتمع . نيقولاي برديانيف . ترجمة فؤاد كامل مراجعة د . علي أدهم . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.

٥٧ ـ العصر العباسي الأول . د . شوقي ضيف . دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٦٩ م.

٥٨ ـ علي هامش الغفران . د . لويس عوض . كتاب الهلال . ابريل ١٩٦٦ م.

٥٩ ـ علم الأخلاق . إشراف عام . البروفسور ألكسندرو تيتارتيكو دار التقدم ، موسكو ١٩٩٠م.

٦٠ ـ علم اللغة والدراسات الأدبية . برند شبللر . ترجمة . محمود جاد الرب الطبعة الأولى . الدار الفنية للنشر والتوزيع بالقاهرة ١٩٨٧ م.

٦١ ـ علم النفس والأخلاق ج. أ هادفيلد . ترجمة محمد عبد الحميد أبو العزم مراجعة د عبد العزيز القوصي مكتبة مصر ١٩٥٣ م.

٦٢ ـ العلم والشعراء ا. ا. رتشاردز . ترجمة د . مصطفي بدوي مراجعة د . سهير القلماوي مكتبة الأنجلو المصرية . سلسلة الألف كتاب رقم ٢٥٦ .

٦٣ ـ الفرد في فلسفة شوبنهور . د فؤاد كامل . دار المعارف ١٩٦٣ م.

٦٤ ـ الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري " رؤية نقدية عصرية للتراث " د . محمد صالح البيطي . دار المعارف ١٩٨١ م.

٦٥ ـ فلسفة الجمال في الفكر المعاصر أ.د محمد ذكي العشماوي دار النهضة العربية بيروت / ١٩٨٠ .

٦٦ ـ في التاريخ العباسي والفاطمي د. أحمد مختار العبادي / مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨٢ م.

٦٧ ـ في الفلسفة والشعر مارتن هيدجر ترجمة د عثمان أمين / الطبعة الأولى . ١٩٦٣م.

٦٨ ـ فقه اللغة في الكتب العربية د عبده الراجحي . دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت ١٩٧٩ م.

٦٩ ـ في الميزان الجديد. د محمد مندور . دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٧٠ ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم . د مصطفى ناصف . دار الأندلس الطبعة الثانية ١٩٨١ م.

٧١ ـ قراءة جديدة في رسالة الغفران ز د عائشة عبد الرحمن / معهد البحوث والدراسات العربية . دار الكتب المصرية ١٩٧٠ م.

٧٢ ـ قراءة جديدة لشعرنا القديم . صلاح عبد الصبور . منشورات اقرأ بيروت.

٧٣ ـ قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري. د عبد القادر زيدان الهيئة المصرية العامة لكتاب ١٩٨٦ م.

٧٤ ـ القوس العذراء . محمود محمد شاكر . مكتبة دار العروبة ١٩٦٥ م.

٧٥ ـ كولردج . د محمد مصطفي بدوي . دار المعارف بمصر سلسلة نوابغ الفكر العربي ١٩٥٨ م.

٧٦ ـ اللغة بين البلاغة والأسلوبية . د مصطفي ناصف . النادي الأدبي الثقافي . دار البلدة جدة ١٩٨٩ م.

٧٧ ـ لغة الشعر عند المعري " دراسة لغوية فنية في سقط الزند " / د . زهير غازي زاهد مكتبة النهضة العربية بيروت ط ١ / ١٩٨٦ م.

٧٨ ـ لغة الشعر العربي الحديث : " مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية " د . السعيد الورقي . دار المعارف . ط ٢ ١٩٨٣ م.

٧٩ ـ اللامنتمي . كولن ولسون . ترجمة أنيس زكي حسن . دار بيروت . الطبعة الثانية ١٩٧٩ م

٨٠ ـ ما الأدب . جان بول سارتر . ترجمة وتعليق وتقديم د محمد غنيمي هلال . مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٩٠ م.

٨١ ـ المتنبي والاغتراب . مجاهد عبد المنعم مجاهد . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٧ م.

٨٢ ـ محاضرات في النقد الأدبي . د سهير القلماوي . معهد البحوث والدراسات العربية . ط١ / ١٩٥٥ م.

٨٣ ـ المذهب البديعي في الشعر والنقد . د. رجاء عيد . منشاة المعارف بالإسكندرية.

٨٤ ـ مشكلة الإنسان . د زكريا إبراهيم . مكتبة مصر بالفجالة.

٨٥ ـ المشكلة الخلقية د . زكريا إبراهيم . مكتبة مصر . الطبعة الأولى ١٩٦٩م.

٨٦ ـ مشكلة الحرية . د زكريا إبراهيم . مكتبة مصر بالفجالة /ط٣ .

٨٧ ـ مشكلة الفن . د زكريا إبراهيم . مكتبة مصر . مجموعة مشكلات فلسفية رقم ٣. .

٨٨ ـ مع أبي العلاء في رحلة حياته . د عائشة عبد الرحمن .ط١ دار الكاتب العربي بيروت ١٩٧٢ م.

٨٩ ـ مع أبي العلاء في سجنه . د طه حسين . دار المعارف /ط١٣ ١٩٨١ م.

٩٠ ـ المعري **ذلك المجهول** :رحلة في فكره وعالمه النفسي " . عبد الله العلايلي الأهلية للنشر والتوزيع . بيروت / ١٩٨١ م.

٩١ ـ معني الفن. هربرت ريد . ترجمة د . سامي خشبة . مراجعة مصطفي حبيب / الهيئة المصرية العامة للكتاب . سلسلة كتابات نقدية رقم ١٥٠٤ نوفمبر ١٩٩٠ .

٩٢ ـ مقدمة للشعر العربي . أدونيس (علي أحمد سعيد) . دار العودة بيروت الطبعة الرابعة ١٩٨٣ م.

٩٣ ـ مهمة الناقد . وليم هازلت . ترجمة نظمي خليل / الدار القومية للطباعة والنشر . سلسلة كتب ثقافية.

٩٤ ـ موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي . أ.د محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية . بيروت ١٩٨١ م.

٩٥ – نثر أبي العلاء " دراسة فنية لغوية " د . صلاح رزق الطبعة الأولي دار الثقافة العربية ١٩٨٥م.

٩٦ – نظرية المعني في النقد العربي . د مصطفي ناصف . دار الأندلس . بيروت لبنان ١٩٨٤ م.

٩٧ – النقد الأدبي الحديث . د . محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٩ م.

٩٨ – النقد واللغة في رسالة الغفران . د أمجد الطرابلسي. مطبعة الجامعة السورية ١٩٥١ م.

٩٩ – الوجودية . جون ماركوري – ترجمة د. أمام عبد الفتاح . سلسلة عالم المعرفة . رقم ٥٨ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت.

ثالثا : المخطوطات

١ ـ " أثر كف البصر الشعرية عند أبي العلاء المعري " / رسمية السقطي . ماجيستير كلية الأدب جامعة القاهرة . ١٩٦٤ م.

٢ ـ " شعر أبي العلاء في الدراسات الحديثة " . د . حماد حسن أبو شاويش . دكتوراة إشراف أ.د عبد القادر القط . كلية الأداب جامعة عين الشمس ١٩٨٧م.

٣ ـ " عقيدة أبي العلاء المعري . د صلاح مصيلحي " . دكتوراة إشراف د . يوسف خليف . كلية التربية جامعة طنطا . ١٩٨٥م.

٤ ـ " قضايا النقد والبلاغة في تراث أبي العلاء المعري . " د. محمد أبو الفضل بدران . دكتوراه إشراف أ.د محمد مصطفي هدارة ،

Prof . Dstefan wild

، أ.د محمد علي رزق الخفاجي . كلية الأداب بقنا ـ جامعة أسيوط . ١٩٩٠ م.

٥ ـ " الهجاء عند ابن الرومي " . عبد الحميد محمد جيدة . ماجيستير . كلية الآداب . جامعة الإسكندرية ١٩٧٣ م. إشراف أ.د محمد مصطفي هدارة .

رابعا الدوريات

١ ـ مجلة الثقافة الأجنبية . دائرة الشئون الثقافية والنشر وزارة الإعلام والثقافة . العدد ثاني . السنة الرابعة . ١٩٨٤ م.

٢ ـ مجلة الشعر . مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الإذاعة والتليفزيون ، أكتوبر ١٩٨٥ م.

٣ ـ مجلة " فصول " . الأدب والأيديولوجيا. الجزء الأول . المجلد السادس، العدد الأول ، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٥ م . الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤ ـ مجلة عالم الفكر ، المجلة العاشر . العدد الأول أبريل ، مايو، يونيه ١٩٧٩ م.

٥ ـ مجلة عالم الفكر المجلد الثامن عشر . العدد الرابع يناير فبراير مارس ١٩٨٨م.

٦ ـ مجلة علم النفس ، العدد الخامس ١٩٨٨ م.

٧ ـ مجلة الفكر المعاصر ، المؤسسة المصرية العامة للنشر / العدد ٥٠ أبريل ١٩٦٩ م.

٨ ـ [مجلة كلية الآداب] . مجلة سنوية . جامعة الإسكندرية . العدد الرابع والثلاثون أكتوبر ١٩٨٦ م . الدار الأندلسية.

٩ ـ مجلة كلية الآداب . جامعة الإسكندرية . المجلة الخامس والثلاثون ١٩٨٧ م الدار الأندلسية.

١٠ ـ مجلة الهلال . [عدد خاص عن أبي العلاء] دار الهلال . يونيه ١٩٣٨م.

١١ ـ مجلة الهلال . دار الهلال عدد يونيه ١٩٦٧ م.

الفهرس

فهرس

الموضـــــــوع	الصفحة
التمهيد	٣
الأصل اللغوي لكلمة الاغتراب	٥
الاغتراب في الفلسفة الوجودية	١٠
الاغتراب في الشعر الرومانسي	١٨
الباب الأول	
الاغتراب النفسي والاجتماعي للمعري	
الفصل الأول : الاغتراب في الشعر العباسي (بشار بن برد / أبو نواس / ابن الرومي / أبو تمتم / المتنبي)	٢٩
الفصل الثاني : مدخل أبي العلاء إلى الاغتراب	٨١
العماء مدخل المعري إلى الاغتراب	٨٣
الاغتراب الاجتماعي في شعر أبي العلاء	١٠٥
اضطراب الحياة الدينية في عصر أبي العلاء	١١٥
الحياة العقلية عامل قوى للاغتراب	١٢١
الحياة الاخلاقية في مجتمع المعري من عوامل اغترابه	١٢٦
عزلة أبي العلاء المعري	١٢٩
الفصل الثالث : قضايا الاغتراب الميتافيزيقي في شعر أبي العلاء	١٥١
البحث عن الحقيقة	١٦١
قضية الشر في شعر المعري	١٦٥
صراع المعري بين ثنائية الروح والجسد	١٨٤
الزمان في شعر المعري	١٨٧
الصراع بين حب الحياة وذم الحياة في شعر المعري	١٩١
الموت في شعر المعري : قمة القضايا الميتافيزيقية	١٩٦
خوف أبي العلاء من الموت	٢٠٦
مرحلة ما بعد الموت وما قبل البعث	٢١١

الموضـــــــوع	الصفحة
نتائج الاغتراب الشعورية في شعر المعري (إنكار العلة الغائية للوجود / العبثية)	٢٢١
الباب الثاني	
الاغتراب والابداع الفني	٢٣٧
الفصل الأول : مفهوم أبي العلاء للشعر	٢٣٩
وظيفة الفن	٢٤١
مفهوم أبي العلاء للشعر	٢٦١
الفصل الثاني : الاغتراب وخصائص النص الشعري	٣٥٣
طبيعة اللغة الشعرية في قصيدة المعري	٣٥٥
المشترك اللفظي	٤٠٠
الصورة في شعر أبي العلاء	٤٠٤
المحاور الموضوعية للصورة في شعر المعري (محور العجز / السعي وراء الوجود / التوق إلى الحركة)	٤٠٧
الوزن والقافية والموسيقى في شعر المعري	٤٣٠
طبيعة الاوزان في شعره	٤٣٠
القافية في شعر المعري	٤٥١
مصادر الموسيقى في شعره	٤٥٩
الأساليب الشعرية وعلاقتها باغتراب المعري (الأسلوب البديعي / التسوية / الطباق / الالتفات / الاعتراض / اساليب علم البيان : الاغراب / الإيهام / الاغراق / التشبيه / الحذف / الاستعارة / الرمز / أسلوب الاستدلال المنطقي / أسلوب السخرية)	٤٨٠
الوحدة العضوية في شعر المعري	٥٩٦
الخاتمة	٦١١
المصادر والمراجع	٦٢٥

رقم الإيداع

2007 / 15740