

## الفصل الثاني

### الاختراپ وخصائص النص الشعري

obeikandi.com

ونبدأ البحث في عناصر قصيدة المعرى بالبحث في عنصر اللغة - حيث اللغة العنصر الأساسي في القصيدة - مثلما هي عنصر أساسي في كل إبداع يعتمد على الكلمة - فهي جسد القصيدة، واللينة التي 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، رغبتنا في 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 رمية في موضع آخر "الكلمات نفسها" الكلمات كأحداث حسية - وباختصار، الكلمات كالأصوات التي تحملها." (١)

لذلك فإن المقدره الفنية لكل شاعر تتوقف على مقدرته في تفجير طاقات اللغة وعلاج إمكاناتها للصوتية والإيحائية، وراثتها الذي يبدو في الفروق بين مفرداتها، ومترادفاتها وقدرتها العظيمة على نشر الظلال.

وقد عنى شعراء العربية قديما بأسرار اللغة العربية، وكان سباقهم ويتنافسهم شديدا في 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، منتقلا بين القبائل، دارسا للفروق بين لهجاتها، وأن بشارا كان يتباهى بفصاحته، ومعرفته الدقيقة بفقته اللغة، وغير هذين كثير من شعراء العربية الذين لم تخل كتب التراجم وتاريخ الأدب من ذكر تباريهم في امتلاك ناصية اللغة العربية وتأصيل أصولها في أنفسهم، إلى حد أنه التصق بكثير من الشعراء لقب الشاعر للغوى ومن هؤلاء أبو العلاء المعرى.

والشاعر الذي ينحو هذا النحو في الحفاظ على لغته، إنما يسعى في 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 تسوعب اللغة كل أفاقها،

(١) أرشيبايد مكلينش . للشعر والتجربة ص ٢٣

والشاعر يبذل كل ما فى وسعه ليجعل تجربته فى إطار اللغة. (١) لذلك فإن العلاقة طردية بين عمق التجربة ودرجة السعى وراء امتلاك اللغة، فكما تعمقت تجربة الشاعر وسمت أفاقها كان حرصه على هذا العمق وهذا الثراء باديا، فى امتلاك اللغة التى بها يكون التعبير، والشعر بهذا السعى الدعوب يكون "فى كثير من الأحيان بعثا للغة وأحسن الطرق الممكنة لفهم جوانبها الصعبة الدقيقة". (٢) 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". (٣)

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 لناصرتها، وتغلغلها فى أسرار حروفها وطاقاتها الصوتية وجرسها، ومعرفتها بكيفية توظيف ما بها من قدرة على الإيحاء بالغموض، والرهبنة 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 بادرلك يناسب حضارة كل زمن يتوالى". (٤)

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 تصيبا من التوقير والسلطة والجاه والعراقة.

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

(١) لغة الشعر عند المعرى. / ص ٢١

(٢) د. مصطفى ناصف. نظرية المعنى. ص ١٥٤

(٣) السابق / ص ١٥٤

(٤) د. مصطفى ناصف. اللغة بين البلاغة والأسلوبية / ص ١٠١

الداخلي والخارجي، وطور الاهتمام باللغة لصالح العقيدة الحنيفة وارتقت النظرة إليها، وأصبح الوجيه في قومه من يستطيع الدعوة إلى الإسلام بلسان بليغ وحكمة منيرة ودرس عميق لاي القرآن وسنة الرسول، واجتهد الرسول ﷺ في محاربة فتنة<sup>(١)</sup> اللغة أو الفتنة السحرية حيث كانت في غابر الزمن وثنا يعبد وتراق له القرابين ، ورغم هذا كله ظلت بعض النفوس متعلقة برائحة هذا الزمن البعيد، مخلصه في 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 أنيال النظرة الطوطمية إلى اللغة بما يدلنا على مبلغ ما آلت إليه في نفوس العرب من المكانة والاهتمام .

وقد نما الشعر العربي وسط هذا كله فتأثر حاله بنوع النظرة إلى اللغة ومدى وعى أصحابها بها وبقدراتها وبأهميتها، وهل هي غاية في ذاتها أم وسيلة إبداع وفكر وتواصل بين الناس "لن الشعر العربي نشأ ونما ليحقق أهدافا غير عملية إلى جانب أهدافه العملية المعروفة. ومن هذه الأهداف حب اللغة ذاتها . وقد يكون الشاعر هو الذي خلق هذه العاطفة اللغوية. وكان القدماء يعلمون أن العاطفة اللغوية استأثرت ببعض الشعراء . بأنهم وجدوا بهجة أكبر مما يجد الآخرون في اللغة."<sup>(٢)</sup>

ويتقدم الزمن ازداد شغف البيئة العربية باللغة وبما تفرع عنها من علوم وبحوث، وكان التخوف من اللحن يطرد مع ابتعاد العرب عن مواطنهم الأصلية في الجزيرة العربية حيث قطنوا في المواطن الحضرية وعرفوا حياة غير التي عرفها آباؤهم وظهر من علماء العربية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري أبو عمرو بن العلاء، تلاه الأخفش والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر، ودولاء وغيرهم من علماء البصرة، وأما علماء الكوفة فإن منهم للمفضل الضبي وحماد الراوية، والكسائي.<sup>(٣)</sup>

وفي هذه الأونة ظهر مصطلح طبقات اللغويين الذين عرفت منهم طبقة في أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل الثالث، على رأس هذه الطبقة

(١) السابق / ص ١٢٩ .

(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص ١٢٨ بتصرف

(٣) د. إبراهيم أنيس . دلالة الألفاظ مكتبة الأنجلو المصرية ط ٥ / ١٩٨٤م / ص ٢٢٥

الأصمعي، وأبو عبيدة، وأبو عمرو الشيباني، وغيرهم<sup>(١)</sup>.

وقد زاد التخوف من اللحن، ومن ثم الحفاظ على اللغة العربية حين تداخلت الثقافات الأجنبية مع الثقافة العربية، فشهد القرن الثالث الهجري عملية تهجين واسعة بين اللغات والثقافة والمعارف المختلفة، والأجناس، فكان النزوع إلى التجميل والتزين في كل شيء، حتى في 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 المعاني. فالفتنة باللغة العربية ذات مظاهر متنوعة... ولم يضعف لها شأن في عصر من العصور."<sup>(٢)</sup> وقد ازداد الاهتمام باللغة، وظهرت الشروح المتنوعة للشعر كشروح لغوية أكثر من كونها شيئا آخر، فاقترصر بعضها على النحو، والبعض الآخر على إحصاء الغريب، والبعض الثالث على ذكر المترادفات، والطباق وذكر الفروق اللغوية في الألفاظ المستعملة.

وفي القرن الثالث الهجري بلغت المؤلفات اللغوية قمة التنوع والتعدد فأمسك كل مؤلف منها بزوايا معينة من زوايا اللغة أو خصائصها، فالف أبو عبيدة كتاب "الأجناس من كلام العرب"، وما لثبته في اللفظ واختلف في المعنى "سنة ٢٢٤هـ، وقد أعجب به أبو العلاء المعري<sup>(٣)</sup> كذلك ألف ابن السكيت "تهذيب الألفاظ"<sup>(٤)</sup> وكان ابن السكيت من طبقة العلماء اللغويين الذين ظهوروا في أواخر هذا القرن مع السجستاني، وابن الأعرابي، وابن سلام الجمحي<sup>(٥)</sup>.

وواقع أن الاهتمام باللغة في هذه المرحلة من مراحل الثقافة العربية يدعو إلى الاهتمام والتساؤل ويستحق أن تفرده دراسة مستقلة، فقد تزامن الاهتمام باللغة العربية في هذه المرحلة المضطربة المزدهرة بمختلف الديانات والثقافات والأجناس والاتجاهات الأخلاقية والفكرية والفنية - تزامن - مع الاهتمام بالزخرف المادي في وسائل المعيشة وسائر مظاهر السلوك الإنساني،

(١) السابق / ص ٢٢٦

(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية. ص ١٣٤، ١٣٥

(٣) د. إبراهيم أنيس. دلالة الألفاظ. ص ٢٢١

(٤) السابق / ص ٢٢١

(٥) السابق / ص ٢٢٩

فكان الاهتمام باللغة تعبيراً عن اغتراب العربي وتخوفه ، وسعيه المتعب إلى الانتماء وامتلاك الهوية ، ولعل الدارس لهذا الموضوع يجد مبتغاه في الإبداع - خاصة الشعري ، - لأنه بينما "كانت الثقافة الإسلامية في القرنين الثالث والرابع تتقدم بون مخاوف واضحة ، كان التعبير الأدبي أحياناً لا تريد أن نعم الحكم - يجد في عالم الألفاظ شبه منافسة ومطاردة لعالم الأشياء".<sup>(١)</sup>

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

وارتدى الانقلاب على اللغة في القرنين الثالث والرابع الهجريين زياً محسوماً وحدث ما يشبه الارتداد إلى فكرة طوطمية اللغة "وقل أن نجد شفافة مبسطة إلى حد كبير من فكرة السحر والروعة".<sup>(٣)</sup>

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

وكان التصاق صفة الغرابة بالإبداع في تلك الفترة فخراً وسمه داعية للزهو ، وانتشر هذا المصطلح في بيئة الرجاز على وجه الخصوص ، بما يعد في هذه الفترة في اعتقادنا انعكاساً لاغتراب العربي الشاعر والناقد واللغوي والقارئ أيضاً ، ان الغريب في اللفظ والمغترب من الناس كانا وجهين لعملة واحدة ، أو وجهين لظاهرة واحدة وقضية واحدة .

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

(١) اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص ١٣٦ .

(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 فنتة اللغة حيث أصبح كل مبدع يلين وراء هذا المثال أو هذا النموذج ويحاول تحقيقه فى إيداعه ما جعل تطور الأدب تطورا حثيثا لتثبته بهذا المصطلح. (١)

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 وبدأوته - وقد "نكا هذا الصراع مرة أخرى فى القرن الرابع" (٢) واتخذ أشكالا عدة منها التعصب الحاد للغة ، والتشبه بتأصيلها وبيكارتها "فى ظل أبحاث نكية غير بائية الضعف فى القرن الرابع على يد أعلام البحث اللغوى". (٣)

وقد ضم القرن الهجرى الرابع الذى أظلم أبا العلاء المعرى بحوثا لغوية مختلفة مثل "الألفاظ الكتابية" لعبد الرحمن الهمداني ، و"جواهر الألفاظ" لقدامة بن جعفر. (٤)

ولعل اشتهاار قضية اللفظ والمعنى فى البيئة العربية كان انعكاسا للتطرف الذى بلغه الاهتمام باللغة ، فقد أدى هذا الاهتمام إلى تشريح اللغة ، وادعاء الفروق بين المبني والمعنى ، بين المظهر السطحي من حروف وأصوات وشكل وهينة ، والمضمون الذى يتحصل من كل هؤلاء معا ، وكان نقاد القرن الرابع الهجرى هم زعماء هذه القضية (٥) رصد ابن رشيق لحجج أنصار كل قسم فى كتابة العمدة (٦) ، واعتنى كذلك ابن جنى (٧) بهذه القضية ، حتى أنه "عقد فى الخصائص فصلا مستقيضا عنوانه : "فى الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعانى" بينما مال ابن رشيق فى كتابه

(١) للسابق / ص ١٣١ ، ١٣٢

(٢) السابق / ص ١٣٣

(٣) السابق / ص ١٣٤

(٤) د. إبراهيم أنيس. دلالة الألفاظ. ص ٢٢٣ ، ٢٢٤

(٥) السابق / ص ٢٠١

(٦) السابق / ص ٢٠١

(٧) أبو الفتح عثمان بن جنى ، كان ليوه روميا ، وهو ازدي بالولاه نشأ فى الموصل

بالعراق فى القرن الرابع للهجرى . فقه اللغة فى الكتب العربية / ص ١٨٨ ، ١٨٩

"العمدة" إلى أن "أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى" (١)

ولم تكن قضية "اللفظ والمعنى" هي المظهر الوحيد من مظاهر الاهتمام باللغة في القرن الرابع ، بل بدت مظاهر أخرى أفادت الدرس اللغوي وأكدت مدى الاهتمام به ، فقد ظهر "الطموح إلى إقامة فلسفة لغوية شارك فيها النحاة وأكثر 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 الفارسي وأبو سعيد السيرافي وأبو الفتح بن جنى والناظر في كتاب الخصائص لابن جنى هذا يعرف إلى أي 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 فأحسنّت تقسيمها ، وترتيب حدودها" (٣)

وفي تاريخ "بروكلمان" نقرأ أسماء كثير من لغويي القرن الرابع منهم : "الخطيب الاسكافي" وهو من علماء اللغة في العراق ، توفي ٤٢١ هـ وله "مبادئ اللغة" وهو معجم مأخوذ من كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ونوادير الأعرابي ، وحرروف أبو عمرو الشيباني ومصنف أبي عبيدة ، وجمهرة بن دريد (٤) ، وله أيضا "نرة التنزيل وغيرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز" (٥) وغير ذلك من المؤلفات في اللغة .

ومن علماء اللغة أيضا في هذه الفترة : القاضي أبو الحسن على بن فضل المؤيدي الطالعاني ، كتب عام ٤٢١ رسالة الأمثال للبغدادية التي تجرى بين العامة (٦) .

- 
- (١) د. إبراهيم أنيس . دلالة الألفاظ / ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .
  - (٢) د. مصطفى ناصف . اللغة في البلاغة والأسلوبية / ص ٢٤١ .
  - (٣) د. طه حنين . تحديد ذكرى أبي العلاء للمعري . ص ٩٤ .
  - (٤) كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي . الجزء الخامس . ترجمة د. رمضان عبد التواب . مراجعة د. السيد يعقوب بكر / ص ١٥٩ .
  - (٥) كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي . الجزء الخامس / ص ١٦٠ .
  - (٦) كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي . الجزء الخامس / ص ١٨٥ .

ومن هؤلاء القاسم عبيد الله بن عبيد الله الرقي توفي ٤٥٠ ، وأبو القاسم عبد الواحد بن إبراهيم العكبري توفي ٤٥٦ ، وعيسى بن إبراهيم الربعي من اليمن توفي ٤٨٠ ، ومن المعاصرين لأبي العلاء المعري الثعالبي ، ولد ٣٥٠ وتوفي ٤٢٩ ، القاضي الجرجاني توفي ٤٧١ وقيل ٤٧٤ (١) .

وفي هذا القرن لفتت الأنظار ظاهرة المعاجم اللغوية ، وتبارى علماء اللغة في وضعها "ويعد القرن الرابع وبحق قرن المعاجم اللغوية ، أو كنوز الألفاظ ، ففيه ألف أكبر عدد من المعاجم المشهورة المعتمدة ، وفيها أخذ المعجم العربي الصورة المعروفة لنا ، وفيه اتجه العلماء إلى ترتيب الألفاظ ترتيباً هجائياً وبدءوا ينصرفون عن الترتيب الجارى على حسب المعانى" (٢)

ويحصى د. إبراهيم أنيس عدداً كبيراً من أشهر هذه المعاجم اللغوية ، ومنها : الجمهرة لابن دريد ، ديوان الأدب للفارابي ، ومعجم البارح للقالبي ، تهذيب اللغة للأزهري ، مختصر العين للزبيدي ، "المحيط" للصاحب بن عباد ، الصحاح للجوهري ، المجمل لابن فارس (٣) . واتسع الاهتمام بطواهر اللغة وخصائصها كالمشترك اللفظي ، والترادف الذي ألف فيه الروماني (الألفاظ المترادفة) في منتصف القرن الرابع (٤)

وواجه علماء اللغة قضية جديدة مع كل هذه الدراسات اللغوية ، هذه القضية هي القدرة المطاطية للغة واستعصاؤها . - في بعض الأحيان - على التحديد "وكان هذا الغموض الدلالات في بعض الألفاظ ، وورودها في النصوص مائعة غير محكمة ، تحتمل معنى كما تحتمل آخر شبيهة لها" (٥)

كذلك ظهرت ظاهرة التائق اللغوي التي أشرنا إليها من قبل - واضحة ، بل محاطة بكثير من العلو ، فرأينا التائق مسيطراً على الأساليب الأدبية ، وتبدى "البديع" عالماً متكاملًا واتجاهاً مقنناً ، وكأنه كان انعكاساً للبديع في حياة القرن الرابع الهجري فتغلغل في المباحث اللغوية والأدب .

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

(١) كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي . الجزء الخامس / ص ١٨٥

(٢) د. إبراهيم أنيس . دلالة الألفاظ / ص ٢٤٥

(٣) دلالة الألفاظ / ص ٢٤٥

(٤) دلالة الألفاظ / ص ٢١٩

(٥) السابق / ص ٢٢٣

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

وليس أعرب - فى عصر كالقرن الرابع - من ازدهار التناقض بين  
مطالب الأسلوب اللفظى من ناحية ، ومطالب الأفكار فى نشأتها ونمو بعضها  
من بعض ، من ناحية ثانية ... وفى عصر كانت الثقافة الإسلامية فى أوج  
حريتها ومرونتها ، وتشعبها ، وتفتحها لم يتردد كثير من الكتاب من أن يمارس  
أنماطا من التقسيم والعناية السطحية التى تهوى آخر الأمر بالأفكار إلى  
الفناء" (١)

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

"إن مظاهر الأناقة ، وما يشبهها ليست إلا تعبيراً عن الانفصال أو  
الاتصال أو الصراع أو التناقض بين المفهومات." (٢)

والزخرف الفنى أو الطلاء جدار ، ونوع خاص من العزلة وانعكاس  
للخوف والرغبة فى التخفى واللامواجهة لأنه يقف حائلا بين الناظر إلى  
الشيء وجوهر هذا الشيء ن إنه لون من الطلاسم والتعمية والخفاء والحماية .  
كذلك الحال فى الاهتمام بالغريب لأن التناقض والغريب كلاهما تطرف  
ومغالاة ، كلاهما صراع حول أطراف الأشياء بما يعكس تطرف مشاعر بعينها  
ووصولها إلى الذروة ، وقد اشتد الصراع حول مشروعية وجود "الغريب" فى  
الاستعمال اللغوى ، وحدود هذا التواجد ، وكان الغريب "أكثر المصطلحات

(١) السابق /ص ٢٣٠

(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية /ص ١٤١

تعبيراً عن التردد في قبول تأثير الثقافة في اللغة . " (١)

ووسط كل هذا تقام الاهتمام بالظواهر البلاغية وكان سبباً للتنازع "بين البلغاء والفلاسفة" (٢) فانتصر الفريق الأول للتجميل والتزين وانتصر الفريق الثاني لدقة اللفظ في دلالاته على المعنى دون فضلة أو نقصان ، وكان هذا الاختلاف انعكاساً لتقسام العقلية العربية التي احتملت عشق الزخارف ، وعشق الفكر المجرد في آن واحد .!

كان الشعر أكثر مجالات الإبداع الأدبي احتقالاتاً بكل هذا الزخم الغوي ، وكان مجالاً لإثبات كل فريق لما يهوى من الميول ، والاتجاهات والاعتقادات خاصة في اللغة "كانت اللغة في دوائر الشعر أحياناً صورةاً للتشويه والإخفاء والعبث" (٣) فظهر شعر الأحاجي وكانت كل مظاهر اللغة تقريباً في مجال الشعر عناصر إضافية يراد بها قدر من الإيهام أو التزيين أو الإعلاء دون مبرر مشروع . " (٤) فارتفع الاهتمام بإظهار القدرة اللغوية على الاهتمام بالتعمق في أسرار اللغة وتدفقاتها على إثراء النص - إلا فيما ندر - و"الشعراء قبل المعري كان منهم من لتسع معجمه اللغوي ، ووعي مفرداته ، غير أن استخدامه للمفردات لم يكن من أغراضه الملازمة إلا إذا أظهر الأعراب والتبدي كما هو شأن للرجاز في العصر الأموي . " (٥)

وكانت أهداف كثير من الشعراء في نظرتهم إلى اللغة لا تخرج عن أهداف المجتمع عامة ، فمن الشعراء من قصد للحفاظ على فكرة "تقاء اللغة" ومنهم من وظفها لصالح جاكم أو مذهب أو رأي ، ومنهم من جنح إلى مساندة الاهتمام بالتشريف للديعي ، وبالجملة "كانت النظرة إلى لغة الشعر شديدة الصلة بالوظيفة الاجتماعية للشعر . " (٦) ذلك الشعر الذي كان - في معظمه "لا يخاطب الفرد قدر ما يخاطب العقل الجماعي" (٧) ولعل هذه السمة الأخيرة تبرر لنا أو توضح بعضاً من الهجوم على شعر أبي العلاء المعري ، لأنه كان عالماً خاصاً

(١) السابق / ص ٤٧

(٢) السابق / ص ٣٠ ، ٣١

(٣) السابق / ص ٢١٨

(٤) السابق / ص ٢١٨

(٥) لغة الشعر عند المعري / ص ٢٢

(٦) اللغة بين البلاغة والأسلوبية / ص ٢١٩

(٧) السابق / ص ١١٣

غير منضو تحت المسائد ، 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 اللغوي حيث ولد في منتصف القرن الرابع الهجري ٣٦٣هـ وتوفي في منتصف القرن الخامس ٤٤٩هـ ، فأين كان أبو العلاء من كل الذي قيل عن اللغة وأحيط بها من ألوان الدرس والشروح والعناية ؟

لا نستطيع أن نهمل ما أشيع عن حافظة أبي العلاء الآرية ، واستيعابه الفذ السريع لأي مصنف يتسنى له سماعه باللغة العربية ، - بل وبلغات أخرى كما قيل على لسان كثير ممن ترجموا له في طيات كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء ، - لا يعني هذا أننا نقبل حرفية هذه الروايات ونصدق كل ما بها ، بل نقصد أننا نستدل بخلوها على وجود شيء صحيح تثبته سيرة أبي العلاء وهو ميله إلى الدرس اللغوي خاصة وحرصه على استيعاب العلوم والمعارف المختلفة عامة لما في هذا الاستيعاب من إثبات للذات ونزوع إلى المعرفة .

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

يقول القطبي "شاهدت على نسخة من كتاب "اصلاح المنطق" ما يقرب أن يكون بخط المعري ، أن الخطيب أبا زكريا يحيى بن علي بن الخطيب التبريزي ، قرأه على أبي العلاء ، وطالبه بسنده متصلا ، فقال له : إن أردت الدراية فخذ عني ولا تتعد ، وإن قصدت للرواية فعليك بما عند غيري .

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

(١) ابن اللديم . الانصاف والتحرى . تعريف القدماء ص ٥٦٩

قبله ، وصفوا فيها وأكثروا كما وجدها أبو العلاء فى زمانه .<sup>(١)</sup>

ويتخذ أبو العلاء من اللغة أداة للدفاع عن نفسه فى المجتمع ، ومجالاً 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 المعري : الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً"<sup>(٢)</sup> فهذه الحادثة التى تشير إلى أن أبا العلاء قد شابه مجتمعه فى الاهتمام العظيم باللغة ، تشير أيضاً إلى تفوقه وإلى أنه قد وظف هذا الاهتمام لصالح قضاياها ، وبما يفيد فى التعبير عن فرديته ، وتكوين عالمه الخاص ، وبما يساعده على مواجهة سلطة (الأخر) .

وكان استشهاد مجتمع أبى العلاء بأشعار سقط الزند دليلاً من أدلة إتقان أبى العلاء للغة ، وعلومها المختلفة ، وإيداناً 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 المعري كتاب فى النحو والغريب هو "الحقير النافع" ألحقه بتابع له هو "الظل الظاهري"<sup>(٣)</sup> ونسب إليه القماء كذلك كتاب "عرن الجمل" الذى شرح فيه شيئاً من كتاب الجمل ، وألحقه أيضاً بملحق له هو "تعليق الخلس" ، وألف فى ذات المجال : "إسعاف الصديق" ، وأملى فى النحو "تظهير العضدى" وشرح كتاب سيبويه فى مصنفه "تفسير أمثلة سيبويه وغريبها"<sup>(٤)</sup> .

وكانت شروح أبى العلاء لدواوين الشعراء السابقين عليه - كالممتبى والبحترى وأبى تمام - دالة على مبلغ ثقته فى حصيلته اللغوية ومعرفته للفروق الدقيقة بين الألفاظ ، وإدراكه الجيد لأسرار اللغة ، ولا بد أنه كان ممثلاً 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 لزام

(١) للقطي . لنباه الرواة على أنباء النحاة . تعريف القماء / ص ٥١

(٢) الاتصاف والتحرى / تعريف القماء / ص ٥٤٣

(٣) الاتصاف والتحرى / تعريف القماء . ص ٥٣٨

(٤) السابق / ص ٥٣٩ ، ٥٤٠

اللغة داعيا إلى الاختلاف في شعرهم والإكثار من شرحه وتأويله والنزاع حوله ، لذلك فإن تصدرى أبي العلاء لمثل هؤلاء بالشرح وإحصاء المآخذ ، وإثبات الانتقادات ، يدل على ما كان يجده في نفسه من الاقتدار على اللغة ، كذلك "وجه للنحويين واللغويين نقودا كثيرة واعتراضات دقيقة في مصنفاته ، فهو كان يفهم اللغة ويفهمها في أفاقها الواسعة غير المترمة ، وقد أثبت كثيرا من الظواهر التركيبية والأسلوبية ، وكثير من القضايا الخاص ، ومنها المشتركة ، وقد أكثر منها كثرة ، فصارت من طوابعه وخصائصه." (١)

لذلك فإن مواضعا كثيرة في سقط الزند أعجب بها القراء مستلئين بها على حسن استخدام أبي العلاء للنراكيب ، ودرأيته بوجوه الأعراب ، وطرق معالجة الألفاظ في مواضعها المناسبة ، ويعدد لنا صاحب الشاعرية هذه المواضع (٢) ، كما يؤكد أنه لم يؤخذ على أبي العلاء - على عكس كثير من الشعراء - إلا مأخذ لغوي واحد، هو استعماله لفظ التحلم في أحد مواضع اللزوميات على غير القياس اللغوي (٣) حيث استعمله على معنى ادعاء الحلم بينما الصحيح لغويا : التحالم ، وقد وجدنا موضعا آخر في اللزوم يستعمل فيه أبو العلاء لفظ التحلم ذات الاستعمال وهو قوله :

متى تنفرد لا تغبط المال مثرىا وتستغنى لا تجهل ولا تتحلم (٤)

وكانت اللزوميات حجة أبي العلاء القوية التي أثبتت بها تفوقه اللغوي واستيعابه لقدرات اللغة وثرائها ، حيث كانت للزوم التزاما بالتأليف على حروف المعجم مما جعلها - فضلا عن كونها ديوان شعر - ثروة لغوية عظيمة ، ثروة انتقى عنها أن تكون محض تحصيل وإحصاء لألفاظ اللغة ، لأنها حملت بأحاسيس قضايا تأملية عالية عانى منها أبو العلاء في أخصب فترات حياته ، فجاءت اللغة حاملة كل هذا ، حاوية انسجاما عاليا بين هينتها الشكلية ومعانيها . وفي زجر النابح اعتمد أبو العلاء - من بين ما اعتمد - في دفاعه عن

(١) لغة الشعر عند المعري / ص ٣٩

(٢) محمد مصطفى بالحاج . شاعرية أبي العلاء المعري ص ٩٥

(٣) شاعرية أبي العلاء المعري / ص ٩٠ وهذا للموضع ذكره البطليني في شرحه

للزوميات ص ٢١٣ وهو قول للمعري :

رياء به ، لو جاهل يتحالم

وهل فيكم من بطل يظهر للندى

(٤) اللزوميات / للجزء الثاني / ص ٣٠٤

اللزوم على محصوله اللغوي ودرأيته بالمشترك اللفظي والمترادف ، "ولقد كان من السهل على أبي العلاء حين يكون المورد قريبا أن يدحض حجج خصمه ، ويبرز ما انطوى عليه صاحبها من (غباوة) وضلال (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 كالأصمعي وخلف الأحمر وأبي عبيدة ، ونوقشت فيها بعض مشكلات اللغة ، ومشكلات التصانيف اللغوية ، وكأنما كانت الغفران معرضا للغة وعلومها ، وإعلانا صريحا من أبي العلاء بقدرته وإحاطته اللغوية ، واستعداده للنقد اللغوي والتصدى لكل ما حصله من علم باللغة ، كانت الغفران إعلانا للقدرة على مواجهة التراث وإعادة النظر فيه .

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

كذلك أنت "الصاحل والشاحج" في لغة عالية مكنت أبا العلاء من التخفي وراء نص ظاهري ، مكنته من التخفي والاستغلاق. بما تملكه من طاقات وثراء ، لذلك فإن للغة عند أبي العلاء كثيرا ما تكون هي الدرع الذي يسعى إلى امتلاكه ، كما سنوضح بعد ذلك .

وبذلك كله ، كانت القدرة اللغوية عند أبي العلاء مجالاً لتحدي المجتمع وإثبات التفوق ، كان هذا العالم اللغوي في 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 أبي العلاء باللغة وعلومها

(١) مقدمة زجر النابج . بقلم د. أمجد الطرابلسي / ص ١٩

(٢) د. أمجد الطرابلسي . للنقد واللغة في رسالة الغفران . مطبعة للجامعة السورية ١٩٥١م

/ص ٣٢ ، ٣٣

تارة إلى رغبته في التفوق وإظهار المقدرة اللغوية<sup>(١)</sup> لأن مجال التنافس في عصره كان المجال اللغوي ، وتارة في رأى آخر بأنه كان شغلا لعزلة أبي العلاء واضطراراً منه لإنفاق وقته وجهده<sup>(٢)</sup> .

ومع احترام هذه الآراء وغيرها فإنها لم تقترب كثيراً من عالم أبي العلاء المعري ، فإن إظهار التفوق مثلاً . رغم أننا نقر بوجوده في نفس أبي العلاء المعري ، - لم يكن كل شيء ، - ولا يصح في العقل أنه كان الداعية الوحيد لتميز العالم اللغوي الخاص في شعر أبي العلاء المعري .

أما ما يشير إليه عميد الأدب العربي من أن التفوق اللغوي عند أبي العلاء كان مجاهدة للوقت وشغلا للعزلة فإنه يكاد يشبه أبا العلاء بالعاشق باللغة ، والمتخذين منها صناعة وأداة تطرف وفراغ ، وأبو العلاء لم يكن ينحو هذا النحو ، بل كان على العكس يقاومه ويهجو أصحابه "فاللغة من وجهة اعتباره هي الكل الفكرى في الكل الكونى ، وهي حجر الزاوية في بناية الفكر وقطب الرحى كيما اتجه ودار . وعلى أنه أخذ بنواميس اللغة لفهم النواميس العامة ، تتكرر كثيراً لمن يتلاعبون بها تلاعباً عيبياً من فقهاء اللغة ، قال :

والنسك ، لا نسك موجود فنبغيه      فعد عن فقهاء اللفظ مراق"<sup>(٣)</sup>

إن اهتمام أبي العلاء باللغة اهتمام نابع من معاناته الحياتية وهمومه وقضاياه ، وفقد البصر أول قضية واجهها أبو العلاء في الحياة ، وأول تحد له في الوجود ، وأكبرهم عاناه وتمرس به ، وفقد البصر يخلق للضرير عالماً نفسياً منفرداً ، أو يخلق حوله عزلة نفسية هي أول أنواع العزلة التي يطرقها حيث يكون الحوار مع الداخل أكثر من الخارج ، وينفرد الضرير بهوم وأمان لا يابه لها غيره ، ويانفتحت إلى جوانب في الحياة لا يلتفت إليها غيره ، ويشكو مما لا يشكو منه غيره ، ويتوق إلى ما يعده غيره من بدهيات الأمور ومألوفها وكل ذلك يعنى إلحاح بيئة لغوية بعينها على عالم الضرير النفسى ، وتردد صور أشياء بعينها عليه ، فعالم كف البصر يستتبع وجود عالم لغوي يضارعه ويساويه ويترجمه .

(١) د. زهير غازي زاهد. لغة الشعر عند المعري . ص ٢٦ .

(٢) د. طه حسين . المعري: شاعر أم فيلسوف / مجلة الهلال / مجلد ٤٦ يونيو ١٩٣٨ م .

عدد خاص عن أبي العلاء المعري . ص ٩٦٠ .

(٣) عبد الله العلايلي . المعري ذلك المجهول / ص ٤٦ .

"إن أحد الأخطار التي تهدد الضرير في تفكيره وتعبيره اللغوي هو افتقار تصويره للعالم الخارجى إلى الحقائق الواقعية المجسمة مما يجعل "اللفظية" تتغلب على أسلوبه اللغوي"<sup>(١)</sup> فاللغة للضرير أهم وسائل التعرف على الموجودات ، وأهم الطرق لإثبات المعرفة والإدراك ، وتلاشى أى فارق بينه وبين المبصرين ، فالضرير يظن بامتلاكه لأكثر 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 لأبد منها ليتساوى مع من يبصر فى امتلاك جوانب الحياة ، وامتلاك المعرفة بها . واللغة فى اللزوميات واضحة الصلة بهذا العجز الجسدى<sup>(٢)</sup> ، 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 تعبيراً عن اغتراب هذا العصر ومعاناته النفسية ، ومحاولته الحفاظ على هوية مهددة بالتلاشى أمام زخم من الأجناس واللغات والأديان والثقافات ، كانت أيضاً تمثل لأبى العلاء حلماً مقاوماً لهذا الواقع ، حلماً 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."<sup>(٣)</sup>

وانكباب أبى العلاء على اللغة ، - وخصوصية لغته الشعرية ، - يمكن أن يمدى ما كان يعانيه أبو العلاء من ازدواج نفسى قبالة المجتمع والوجود ، يعكس رغبته فى الانفصال والاتصال ، فى الإعراض والقبول ، فى الاغتراب والانتماء ، لأن "التأمل والنظر العقلى ميدانهما الصمت على حين غاية اللغة الاتصال بالآخرين ، والإفضاء."<sup>(٤)</sup> فهذا الزخم من إبداع أبى العلاء الشعرى - والنثرى بالطبع - إنما هو رسالة طويلة إلى الإنسان فى كل زمان

(١) د مختار حمزة سيكولوجية للمرضى وذوى العاهات ص ١٦

(٢) ذهب معنا إلى هذا رأى كل من د. مصطفى السعدنى فى (البناء اللفظى للزوميات

ص ٢٠ ود. زهير غازى . فى (لغة الشعر عند المعرى) ص ٦٩

(٣) د مصطفى ناصف / قراءة ثانية لشعرنا القديم دار الأندلس ط ٢ / ١٩٨١ م / ص ١٥

(٤) جان بول سارتر / ما الألب / ص ٢٠

ومكان ، رسالة ممتدة إلى المجتمع والوجود اللذين بقدر ما جرح منهما أبو العلاء ، بقدر ما يود لو تُسنى له التصالح معهما ، مثله مثل كل إنسان خلق للصلة لا للنأي ، فلا يوجد من يشكو الصلة والانتماء (السوى) بل يوجد من يشكو النأي 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 عندي نحوا ، أو يرد لغة فما يساعف من هذا ولا هذى

يكفيك شرا من الدنيا ومنقصة أن لا يبين لك الهادى من الهادى

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

"ولزمت مسكنى منذ سنة أربعمائة ، معملا أنى لا أرسل فيما يتصل بكلام العرب بنت شفة ، وبليت بنوب ليست بالمنكشفة ، ومد العمر فكانما سنوه السمر ، ويعلم عنده الثمر ، وإنما يوجد 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 في أهميتها وموقعها من نفس أبا العلاء ، وكان أبا العلاء يعلن إلينا مرحلة جديدة من حياته حين يتخذ موقفا من اللغة السائدة - التى هى ما اصطلاح عليه المجتمع من طرائق الاستخدام اللغوى ، وما ارتاح إليه من معنى اللغة وقيمتها .

فأبو العلاء إذن يرى للغة موقفا لا أداة محضة ، يراها صالحة لأن تصبح رمزا لكافة قضاياها ، 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 / مقنة أبا العلاء للسقط / ق ١ / ص ٥  
السمر : شجر لا شوك له ولا ثمر      لدبى : 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 قضاياها 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 ،  
وليس 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  
خمسین 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 واقعا إلا بمواد اللغة  
وتركيبتها 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 يتحدها  
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 ، ويأداة تناسبه كل المناسبة  
"هذه للغة وهذا للبطل 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 تتطوى 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 / ص ١٥٦

(٢) عبد الله العلابى . للمعرى ذلك المجهول / ص ٣٦

(٣) د. صالح البيضى . الفكر والفن فى شعر أبى العلاء المعرى / ص ٢٥٩

(٤) د مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية / ص ٣٢٩

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<sup>(١)</sup>

"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 ولا بد له من تغير وانقلاب<sup>(٢)</sup>

وكان 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 "اليسست فى اللغة ظاهرات الطبيعة والوجود نفسها ، من مصدرية واشتقاق ، أى من أصل وتوليد؟ اليس فى اللغة - كل مظاهر التغير فى عالم الكون الفساد ، مثل الإعراب المتغير بالعوامل؟ اليس فى اللغة أشياء الحياة كلها من تعديّة ولزوم أى سيطرة سببية وقصور ذاتى؟ اليس فى اللغة إعلال وتصحيح وفعل وانفعال وتفاعل واقتعال أى رد الفعل؟ اليس فى اللغة تضعيف وادغام وترادف واشتراك؟ اليس فى اللغة جسم وروح كاللفظ والمعنى؟ اليس فى اللغة عالم غيب وعالم شهادة فى المضمرة والمظهر قال :

ما زال ملك الله دائبا إذ أم وبنوه فى الإضمار

اليس فى اللغة نثر ونظم مثلما 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"<sup>(٣)</sup>

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) ل ٢٠ / ٢٥٠ .

(٢) ل ١ / ١٣٩ .

(٣) المعرى ذلك المجهول . ص ٢٧

كائنات حية مشخصة مجسمة "فقد هتف في الأيك والغصون بهذه الفقر الرائعة القارعة : "يا نحو يا نحو حق لما كتب منك المحو ، ما اشغلنى إذا تودى 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 درجاء 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 أبى العلاء من البناء ولم يود به إلى الانتحار الفنى وإهدار الطاقة الفنية ، بل كان هذا الإغراق توغلا فى التطهر من الأكم ومزيدا من 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 دلالات 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 سمسما للاقتدار والتفوق ، حيث لا يحتاج فى اللغة إلى حركة مادية ، وإلى عون من الآخر - على الأكل بشكل مباشر - ، بل هو بمزيد من الجهد يستطيع التفوق على ذات اللغة ، فتعلو مرونة التخليق لديه ، ويقترب من الاكتمال ، مما يقد مض فى عيبيه ملامح الوجود وتضغى عليها كثيرا من الإشراق وكثيرا من مبررات العيش .

ويرتبط أبو للعلاء - دون أن يدري - بالعالم من خلال ارتباطه باللغة

(١) السابق / ص ٢٨

(٢) درجاء عيد دراسة فى لغة الشعر . ١٩٧٩م / ص ١٣٣ ، ١٣٤

(٣) السابق / ص ١٣٣ ، ١٣٤

(٤) دائرة الإبداع / ص ١٠٥

(٥) مارتن هيدجر . فى الفلسفة والشعر . ترجمة د عثمان أمين . الدار القومية للطباعة

والنشر ط ١ / ١٩٦٣م / ٨٦

ويتقرب عزلته الصلابة - الجريحة في ذات الوقت - وتتولى اللغة امر الوساطة بينه وبين الأشياء لتصبح مرفاً اغترابه ونتيجة دفع إليها عالم الكلمة ، بما تبثه فيه من ثقة بالنفس والاتصاف ببطولة ما "إن الإنسان يحقق اطمئنانه إلى العالم من خلال اللغة"<sup>(١)</sup> حيث يتاح له تفسير العالم ، ويتاح له تنظيم عقله<sup>(٢)</sup> .

وقد تهيأت لأبي العلاء خصوصية اللغة الشعرية بصفة خاصة ، - كما توفرت له خصوصية اللغة في سائر أوجه بصفته عامة - وكانت هذه الخصوصية في لغته "أقنعة لأفكاره وخواطره"<sup>(٣)</sup> وهي أيضاً نوع من أنواع العزلة التي احتضنتها من الحياة .

وقد عثر المعري في خصائص اللغة وظواهرها على ما يصلح لسقاطها على ذاته وكشفها لمواجهتها ، يقول أبو العلاء :

سألت عن الحقائق كل يوم                      فما لفيت إلا حرف جحد  
سوى أنى أزول بغير شك                      ففي أى البلاد يكون لحدى؟<sup>(٤)</sup>

إن حرف الجحد هو الأداة الوحيدة التي اقتنع بها المعري للتعبير عن الصمت والعجز اللذين يتحديانه .

ولأن الأفعال المعتلة تأتي مشتقاتها على غرارها في الاعتلال ، تكون أفضل ما يرمز به أبو العلاء إلى رأيه في الإنسان الذي خلق بفطرة فاسدة تأبى الإصلاح ولا يتولد منها إلا كل ما هو فاسد وسى :

وفي الأصل غش ، والفروع توابع                      وكيف وفاء النجل والأب غادر  
إذا اعتلت الأفعال ، جاءت عليلة                      كحالاتها ، أسماؤها والمصادر<sup>(٥)</sup>

وتأرجح المعانى بين للنفى والإيجاب ، وابتعادها عن التحديد للحاسم يرى فيه معادلاً لتأرجح المعترب بين المعرفة والجهل ، واضطرابه بين احتمال الأمور لأكثر من تفسير ولحد :

ويعترى النفس إنكار ومعرفة                      وكل معنى له نفى وإيجاب<sup>(٦)</sup>

(١) للغة بين البلاغة والأسلوبية / ص ٢٠٧

(٢) السابق / ص ٥٢٠

(٣) لغة للشعر عند المعري / ص ٨٤ ، ٨٥ بتصرف

(٤) ل ١ / ٢٧٨

(٥) ل ١ / ٣٠٢

وقد توصل الأستاذ مصطفى بالحاج إلى "حسن استخدامه للغة في التصغير".<sup>(٢)</sup> ونعتقد ان لهذه الظاهرة اللغوية صلة عميقة بمناخ أبي العلاء النفسى الذى يحق فى تصغير الأشياء أملا فى الاقتدار عليها وامتلاكها ، وتسيرها ، فتقليل شأن الخارج سعى إلى التوازن بين ضالة حجم الخارج وما تستشعره النفس من محدودية وعجز ، فى الاتجاه إلى التصغير ميل إلى التأسى والتعويض .

وفى التصغير أيضا إغراء بلوبة موعودة ، ومناخ أمن للتخفى والعزلة ، و به رغبة كامنة فى الهرب والتكر والنأى ، رغبة فى الانفصال :  
سألتكم : لا تكنونى لمكرمة  
وصغرونى تصغيرا بترخيم<sup>(٣)</sup>

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 فخيرنى زمان  
سيعقبنى بحذف وإدغام<sup>(٤)</sup>

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".<sup>(٥)</sup>

أبو العلاء دائم الإحساس بـ"خزفية الإنسان" "وهشاشته" ، يجد هذا المعنى فى الكسر أو الجر الذى هو أحد الحالات الإعرابية :  
حمام فأتك فهل انتصار  
وكسر دائم فمتى الجبور<sup>(٦)</sup>  
وهو يتخذ الإقواء فى القصيدة رمزا لمصير الإنسان وموقعه فى الوجود:

لدهر كالشاعر المقوى ونحن به  
مثل الفواصل مرفوع ومخفوض<sup>(٧)</sup>

(١) ل ١ / ٧٨

(٢) شاعرية أبى العلاء المعرى فى نظر للقدامى / ص ٩٢

(٣) ل ٢ / ٣١٨

(٤) ق ٤ / ١٤٣٣

(٥) شروح سقط الزند / ق ٤ / ١٤٣٣

(٦) ل ١ / ٣١٩

لذلك لا يترك أبو العلاء ظاهرة "السكر" أو "التكسير" اللغوية فيستعملها بذكاء للإشارة إلى حالة الإنسان في الحياة والموت ، الموت الذى يكسر أو يفرق ما يجمعه الإنسان في الحياة .

نبي من الغربان ، ليس على شرع      يخبرنا أن الشعوب إلى صدع  
تلاق تفرى عن فراق ، تبمه      ماق، وتكسير الصحاح في الجمع<sup>(٢)</sup>  
وفي قابلية اللغة "للأفراد" و"النتية" ما يعبر عن معاناة أبي العلاء من  
ثنائية الروح والجسد :

أعانية جسدى روحه      و ما زال يخدم حتى ونى  
وقد كلفته أعاجيبها      فطورا فرادى ، وطورا ثنا<sup>(٣)</sup>  
ويشبه أبو العلاء تجرعه غصص الحياة ، وجهله بحكمتها ، وحكمة  
معاناته فيها ، بحيرة اللغويين في مصدر (قال) حل هو (قول) أم (قال) :  
أعلنت علة (قال) وهي قديمة      أعيا الأطباء كلهم إجراؤما  
طال الثواء ، وقد أنى لمفاصلى      أن تستبد بضمها صحراؤها<sup>(٤)</sup>

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

وكيف أرجى من زمان زيادة      وقد حنفت الأصلي حنفت الزوائد<sup>(٥)</sup>  
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 لوكون

(١) ل ٢ / ص ٨٧

(٢) شروح سقط الزند / ٣ / ١٣٢٢ ، ١٣٣٥

(٣) ل ١ / ص ٤٤

(٤) ل ١ / ص ٦٢

(٥) ل ١ / ص ٢٦٤

ولى أمل كاتم العنا  
فيا لف اللفظ لا تأملى  
وحوال كاقصر سهم يكون  
حراكا فما لك إلا السكون<sup>(١)</sup>  
ويكرر ذات المعنى فى موضع آخر قائلا :

وخلت أنى حرف الوقف سكنه  
وقت وأدركه فى ذاك تشديد<sup>(٢)</sup>

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

وترفع أجساد وتتصب مرة  
وتخفض فى هذا التراب وتجزم  
وحين ينظر المعرى إلى المرأة يقيمها بقدرتها على الصنق وامتلاكها  
لضمير مصون ، مثلها مثل ضمير "نعم" المضمّر دائما :

تزوج إن أردت فتاة صنق  
كمضمّر نعم دام على الضمير<sup>(٣)</sup>

ومثلما يتكشف لنا موقف أبى العلاء من القضايا والأشياء من خلال  
تشبيهاته ورموزه ، تتضح أيضا ماهية المرأة التى كان يرغب فيها أبو العلاء ،  
وكانه كان يبحث عن امرأة صنوله ، امرأة قابعة داخل نفسها ، معتزلة للحياة .  
والمرأة فى امتناعها عليه ، كالحياة فى إibarها عنه ، لذلك فهو ينادى  
عليها بعدما يخضع اسمها "للإشمام" اللغوى :

أشمتنا لبنى قتلنا لبنى  
بعدهما أزمعت صدودا وبيننا

عارضتنا بודהا فكرحناه  
وأبت لزورة فأبيننا

قد تركنا لأهلها أم دفر  
وقعدنا عن شغلها فاحتبيننا<sup>(٤)</sup>

وحوال أبى العلاء مع المجتمع يشبه حال التناقض بين اللذال والظاء فى  
العربية أنها شقة لا سبيل إلى إصلاحها :

(١) ل ٢٠ / ٣٥٠

(٢) ل ١٠ / ٢٤٣

(٣) ل ٢٦٤ / ٢٦٤

(٤) ل ٢٩١ / ٢٩١

أراهم يضحكون إلى غشا      وتعناني المشاقى والحطاء  
فلمست لهم وأن قربوا لليف      كما لم تأتلف ذال وظاء<sup>(١)</sup>

وهذا الانفصال يراه المعري في حذف الواو من (وعد) في المضارع (يعد) ، فهل قصد أبو العلاء الانفصال نهائياً؟ ، لأننا لا نزال نذكر أن مصدر (يعد) (و-د) أم أنه ارتحل نهائى لحذف الواو من (يعد)؟ أم يشير أبو العلاء إلى أن المجتمع قد أصبح بالنسبة إليه ماضياً لا يمس حاضره ولا يهيمه في شيء؟

إذا غوت عن الأوطان مرتحلاً      فضاه في البين حذف الواو من يعد<sup>(٢)</sup>

وموقع أبى العلاء من المجتمع هو ذات موقع (اللفظ) – الغنى بالمعاني – من الأفهام والعقول ، يكرر لعمقاً فى محاولة الإفادة منه وتأكيديه فى النفس .

كأنى فى لسان الدهر لفظ      تضمن منه أغراضاً بعداً  
يكررنى ليفهمنى رجال      كما كررت معنى مستقاداً<sup>(٣)</sup>

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

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

وقد أشار د/ زهير غازى إلى كثرة ظاهرة التخفيف فى شعر المعري ، وهى "ظاهرة لغوية تكون فى مجال الأصوات بحذف الحركة أحياناً أو بحذف المقطع أخرى ، وتكون تارة بحذف جزء من الجملة"<sup>(٤)</sup>

وهى ملاحظة نقدية واعية ترتبط أشد الارتباط بحياة أبى العلاء المعري ، فالتخفيف هو مقاومة أبى العلاء لما عاناه فى الحياة من أُنقال وأعباء

(١) ل ١ / ٦٠ المشاقس : نصل عريض ولحنتها مشقص ، الخطاء . سهم صغير واحدها خطوة

(٢) ل ١ / ٢٧٥

(٣) ديوان سقط الزند / بيروت / ص ١٩٨

(٤) لغة الشعر عند أبى العلاء المعري / ص ٣٦ ، ٣٧

مادية كان على رأسها فقد البصر ، ثم توالى بعد ذلك الأفعال النفسية والفكرية ، فالحذف الذى تقتضيه ظاهرة التخفيف ليس حذفاً 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 ناقصاً ليحيطه للغموض والتخفى والعالم الخاص ، التخفيف هنا رغبة فى صمت خاص .

التخفيف - كما سنرى لاحقاً - ليس فقط إحساساً بالتعب والعجز ، بل هو أيضاً نوع من أنواع التحدى ، ومقاومة طاقة اللغة ، ومجاهدة الأعراف الكلامية بين الناس .

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

والمصر آس منه خرق مفازة أنس الدليل بقافها مع طائها  
إذا كان اللفظ عصب فى اللغة فإن النباهة فى المعري شىء واضح  
ثابت أصيل ، لا تتفق مع الخمول الذى يحاول أن يرين عليه وأن ينال منه ، لا تتفق مع العجز الجسدى :

الأمل والنباهة فى لفظ واقتروا القناعة لى عتاد  
والتقى الموت لم تخذ المطايا بحاجاتى ، ولم تجف الجياد<sup>(١)</sup>

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 أم وبينى ، ولم يوصل بلامى باء  
تتابع عمرو إذا تتابع خالد بعدوى ، فما أعدتتى الثوباء<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان سقط الزند / طبعة بيروت ص ٨٠

(٢) ل ١ / ٣٤ للام: من الإنسان شخصه ، والباء : النكاح وهذا على سبيل اللغز

لم يقتصر استخدام أبي العلاء المميز للغة على توظيف ظواهرها وخصائصها ووظائفها للتعبير عن قضايا اغترابه وموقفه الكلي من المجتمع والوجود بل نجد في شعره بيئة من "المفردات" تؤكد إلباح 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 في كل جزء منها ما يلائمه ويلبى حاجته إلى (التعبير) و(الإفشاء) والتعويض و(التميز) ، فالصياغة الفنية للقصيدة "تعتمد دائما على اللفظ ، فهو الوسيلة المتاحة للشاعر لتشكيل أفاق تجربته وتصوراته ، ولهذا حينما بث الشاعر في قصيدته نوعا من الألفاظ ، فإن هذه الألفاظ تحدد بالضرورة شخصيته وأفكاره ، وتعبّر عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه ، ويحمل اللفظ في 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 أبي العلاء من سقط الزند إلى اللزوميات تطورا ندرك من خلاله جهد أبي 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 دمانه "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 تبرز وتستلزم تعبيرا مماثلا فى اللغة مثلما تستلزم هذا

(١) طلعت عبد العزيز . الروية الرومانسية للمصير الإنسانى فى الشعر العربى الحديث /  
الهيئة المصرية للعلماء للكتاب / ١٩٨١م / ص ٣٦٧

التغيير الانفعالات الناشئة تعبيراً مماثلاً في اللغة عن الحب أو الخوف أو الغضب أو اللغيرة ، ولو أن التغيير اللغوي في هذه الحالة لا يكون بنفس الدرجة" (١)

وقد نظر أبو العلاء إلى مجمل الوجود الإنساني فرآه منحصراً في ثلاث محاور : الحياة والموت والبعث ورأى هذه المحاور مشتملة على حقول خصبة من المعاني والدلالات :

حياة وموت وانتظار قيامة ثلاث أفانينا ألوف معان (٢)

ولكنه حين نظر إلى مجمل وجوده الشخصي رآه منحصراً في ثلاثة سجون : العماء والعزلة للمادية ، وقبلهما عزلة الروح داخل الجسد :

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدى ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسم الخبيث (٣)

والعماء هو أول محابسه أو سجونه ، لذلك يحظى بعالم واسع من المفردات اللغوية في شعره التي تدور حول العماء ومرانقاته وهمومه وتداعيات الإحساس به ، ويصرح أبو العلاء أحياناً بلفظ العماء حين يتهم المجتمع بالعماء في سخرية وآلم ، متعجباً من توهمه استطاعة الهدى والقيادة وهو يعاني إظلاماً في عينه، وإظلاماً محيطاً به في هذا المجتمع :

لنا أعمى فكيف أهدى إلى المنهج والناس كلهم عميان

والعصا للضريير خير من الـ قائد فيه الفجور والعصيان (٤)

ونلاحظ أن لفظ أعمى الصريح لا يرد في شعر أبي العلاء إلا في بعض السياقات ، وأحد هذه السياقات لتهام المجتمع ، أو نقده والسخرية منه وتحديه ، كما يأتي "العمى" صراحة في سياق التمرد والغضب والمواجهة للحادة :

وبصير الأكرام مثلي أعمى فهلما في حنسن تتصادم (٥)

(١) كولردج / ص ١٧٩

(٢) ل ٢٧٦ / ٢

(٣) ل ١٨٨ / ١

(٤) ل ٢٤٩ / ٢

(٥) ل ٢٣٦ / ١

ويَتَّهِمُ المَجْتَمِعَ بالعماء وأنه قد وجب عليه أن يساعد كل أعمى ويتفهم حاجته للعون والرحمة ويحكم أبو العلاء على إليه رية كلها يفقد البصر :  
إذا مر أعمى فأرحموه وأيقنوا وإن لم تكفوا أن كلكم أعمى<sup>(١)</sup>

ويأتى اللفظ في سياق نفسه آخر .... سياق الحسرة على افتقاد الضياء ،  
وافتناد لذة معاناة للسير ، وملامسة الطرق ومقاومة الظلام ، إن العماء حرم أبا  
العلاء من مذاقات كثيرة للصراع مع الحياة :

وما يبى طرق للمسير ، ولا السرى لأنى ضرير لا تضىء لى الطرق<sup>(٢)</sup>  
و "عماء العين" افتقاد لنعمة التأمل فى خلق الله وإعجازه ، وباب واسع

- إن ضعفت النفس - للتمرد والاحتجاج واهتزاز العقيدة ، باب واسع إلى  
الغضب الشيطاني ولكل مفردات الظلام المادى والنفسى ، يقول المعري :

عمى العين يتلوه عمى الدين والهدى فليأتى القصوى ثلاث ليال<sup>(٣)</sup>

وأبو العلاء يمتلئ شعره بالإشارات إلى كل مظاهر العماء وحالاته  
ودرجاته فنرى من "عشيت عينه"<sup>(٤)</sup> ونرى تلف البصائر<sup>(٥)</sup> و "العين التى لا  
ترى فى الصحراء"<sup>(٦)</sup> و "الليل المعتم" الذى يكابده أبو العلاء دوما<sup>(٧)</sup> .

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<sup>(٨)</sup>

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

(١) ل ٢٩١ / ٢

(٢) ل ١١٩ / ١

(٣) ل ٢٢٤ / ٢

(٤) ل ٦١ / ٢

(٥) ل ٤١٥ / ١

(٦) ل ٥٢ / ٢

(٧) نور الدين يوسف نور للدين الشعراء الثلاثة / ص ١١١ ، ١١٢

(٨) ل ١١٣ / ١

من عماء الفكر والقلب والبصيرة الذى يؤدى إلى التخبط فى كافة المجاهل :  
ذهاب العين صان النفس أونة عن التخبط فى البيد الأمليس<sup>(١)</sup>

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

هى الأيام، أعنيها روان إلى الإنسان من حول وشت<sup>(٢)</sup>

"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 وضالة محصوله من معرفة الوجود وحكمته وأسراره ،  
أنه الصق وصف بهذا الإنسان الذى يأتى ويذهب دون أن يمتلك من أمره شيئا :  
ضياء لم بين لعيون كمه وقول ضاع فى آذان صمم<sup>(٣)</sup>

وفى أكثر من موضع تصور أبو العلاء الإنسان يقظان هاجعا قبالة  
الوجود، ذا مقلة وسنة فى نظرته إلى الحياة<sup>(٤)</sup> وكأنه يصوره متوسطا بين  
العجز والاقنتار 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 يخطفه ويسلب  
ما فيه ، وتلك العين المطفأة هى عين الإنسان العاجزة القاصرة عن الإدراك  
لأى من مناحى الوجود :

طفت عيون الناظرين ، وأشرقت عين العزلة ، ما بها عوار<sup>(٥)</sup>

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

(١) ل٢١ / ٢١

(٢) ل٣٩٤ / ١١ : رواظر ، شتر من الشتر : وهو انقلاب جفن العين

(٣) ل٣١٩ / ٢١

(٤) ل٣٦٧ / ٢١ ويقارب هذا المعنى فى ل٣٦٥ / ٢١

(٥) ل٣٢٢ / ١١

غير مقتدر على افتراس :

وجدت يد الوهاب تطوى ، وعينه تكف ، وأظفار اللبوث تقلم<sup>(١)</sup>

وحين يكون الأسد ضريرا يفقد ما له من هيبة ، ونفوذ ، لذلك فهو لا يستطيع حتى إخافة الضأن<sup>(٢)</sup> ، 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 . واصمت كأنك مخلوق بغير فم<sup>(٣)</sup>

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

وإذا طفنت فى الثرى أعين فقد أمنت من عمى أو رمد<sup>(٤)</sup>

ومن المعانى التى يحتملها هذا القول أيضا أن انطفاء العين بالموت يريح من انطفائها فى الحياة<sup>(٥)</sup> 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 مفردات الظلام : مع تعثر دائم بالأشياء والكوائن الحية والمعانى المجردة أيضا :

وإظلام عين ، بعده ظلمة الثرى فقل فى ظلام زيد فوق ظلام<sup>(٦)</sup>

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

(١) أبو العلاء المعرى . رسالة الهناء / ص ١١٧ ، ١١٨

(٢) للسابق / ص ١١٧

(٣) ل ٢١٢ / ٢

(٤) ل ٢٩١ / ١

(٥) د. بنت الشاطئ . مع أبى العلاء فى رحلة حياته . دار للكتاب العربى بيروت لبنان .

ط ١٦٧٢ / م / ص ٤٤ ، ٤٥

(٦) ل ٣٠٩ / ٢

وقد البصر ، ثم فى النهار والضوء والبصر أكثر ما تردد فى شعره .<sup>(١)</sup>  
وقد أدرك أبو العلاء فى إحدى قصائد السقط وأروعها - أن عجزه قد  
حال للأبد بينه وبين اللون الأبيض ، وأن صداقته لليل لن تنصرم :

علاتنى ، فإن بيض الأمانى      فنيت ، والظلام ليس بفان<sup>(٢)</sup>

فالظلام 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 أبداً ، ولذلك أيضا توطن 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 بمنقضى      وكل زمانى ليلتى آخر الشهر<sup>(٣)</sup>

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 أنمت الأنف هذى البرة

الليل والإصباح والقيظ      والإبراد والمنزل المقبرة<sup>(٤)</sup>

إن التارجح بين الليل والنهار تارجح سرمدى فى حياة أبى العلاء فهما  
اللوان اللذان لا يدرك غيرهما ولا يعتيه 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

يضى نهار ، ثم يخدر مظلم      ويطلع بترب الأرض يلهو ويعبث

الليل والنهار هما ضعف وجوده<sup>(٥)</sup> ، وهما الجديدان اللذان بذاه  
وانتصرا عليه<sup>(٦)</sup> ، هما الفتيان اللذان أرديا قلبه وأوديا به إلى الموت<sup>(٧)</sup> هو

(١) لغة الشعر عند للمعري / ص ٢٢

(٢) ديون سبط الزند / ص ٩٤

(٣) ل ١ / ٣٧٤

(٤) ل ١ / ٣٦٩

(٥) ل ١٢ / ٢

(٦) ل ١ / ١١٥

بدويا الطريق اللذان سلبا حياته<sup>(١)</sup> ، هكذا يصورهما المعري في شعره  
وحياة الناس كلهم تعميم، وليست حياته هو فقط، بل إن الظلام هو  
الساطع في هذا الوجود الإنساني ، فقد اضاع الرؤية وطمس معالمها ، يقول :  
يا صاح : ما خدرت رجلى فاشكوها ولم أزل والبرايا نشكتى الخدرا  
ليلا من الغى لا أنوار يطلعها فالركب يخبط فى ظلماته الغدرا !  
والليل سائر كثيف لا تجدى مراقبة ضوء الفجر فيه ، الليل موبين 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 الشائنة  
بالمجتمع فنترجم 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  
ومرادقاته ، فنجد الاحتيال<sup>(٢)</sup> والسفاه والجحود<sup>(٤)</sup> ونرى المجتمع أهل وزر  
وخسار<sup>(٥)</sup> تكثر كذلك الألفاظ الدالة على الخداع<sup>(٦)</sup> كالخنا الذى يتردد كثيرا فى  
أكثر من موقع من قصائده<sup>(٧)</sup> وقد لاحظ د. حماد حسن أبو شايش تكرار ألفاظ  
المين والخداع والكنب والجهل فى حديث أبى العلاء واحتياج هذا التكرار فى  
هذا المواقع وغيره من شعره إلى دراسة تحليلية<sup>(٨)</sup> .

كما نتفق معه فى أن شعر أبى العلاء متخم بالألفاظ الدالة على الظلام  
والنور وألفاظ الاغتراب<sup>(٩)</sup> فى سياق الحديث عن المجتمع أيضا .

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

(١) ل / ٢٤٩ / ١

(٢) ل / ٢٩٣ / ١

(٣) ل / ٣٥٧ / ١

(٤) ل / ٢٦٥ ، ٢٦٦

(٥) ل / ٣٩٥

(٦) ل / ٤٠١

(٧) ل / ٢٤٩ ، ل / ٣٠٣

(٨) (٧) شعر أبى العلاء فى الدراسات الحديثة / ص ١٨٥

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<sup>(١)</sup>

والصمت زود للنفس عن الرزايا :

وخمولى يزود 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<sup>(٢)</sup> الذى هو خير حوار مع الآخر وأرشد موقفك منه<sup>(٣)</sup> فالاختباء تحت اللسان الوسيلة الوحيدة للمعاش<sup>(٤)</sup> وكنتم الحديث حكمه حتى مع الجن<sup>(٥)</sup> أو من بمنزلة الأخ من الأئس<sup>(٦)</sup> وأبو العلاء بصمت أو يهمس فى مجال اضطراع الحقيقة داخله وفورانها ، بينما يجهر عند الإدعاء<sup>(٧)</sup> والكذب والتزييف ، إن لعبة الصمت ، لعبة مع الحياة والموت ، وهو يشتهى الخرس<sup>(٨)</sup> 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 بيتغى الجلساء عندي ارادوا منطقي وزاربت صمتي  
ويوجد بيننا لمد قصي قاموا سمتهم ، واقمت سمتي<sup>(٩)</sup>

(١) ل ١١٢ / ١

(٢) ل ٤٠٤ / ١

(٣) ل ١٣٣ / ٢

(٤) ل ٥٢ ، ٥١ / ١

(٥) ل ٤٢ / ٢

(٦) ل ٢٨٢ / ١

(٧) رسالة للهناء / ١ - ١٦١ ، ١٦٢

(٨) ل ٢١ / ٢

(٩) ل ١٧٦ / ١

إن كلام من أبي العلاء والمجتمع قد اختار لغته واعطى ظهره للاخر .  
وفي شعر أبي العلاء بيئة لغوية أخرى مرادفة للوصف هي بيئة  
الانفراد<sup>(١)</sup> التي يعبر عنها أيضا بالوحدة<sup>(٢)</sup> والوحشة وسط الجمع<sup>(٣)</sup> والتفرد  
الموحش<sup>(٤)</sup> ، لذلك يكثر في شعره فعل الأمر : انفرد<sup>(٥)</sup> ويتردد لفظ التقار<sup>(٦)</sup>  
دائما حتى انه يذكر في إحدى القصائد أكثر من أربع مرات<sup>(٧)</sup> . بما يعكس  
نظرته إلى الحياة ، ويصور احساسه فيها وفزعه منها .

والاغتراب يرد بلفظه في أول ابیات اللزوم<sup>(٨)</sup> كما سبق واشرنا في هذه  
الدراسة وهو دائما يصيب أصحاب الفضل والحزم والعقل<sup>(٩)</sup> 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<sup>(١٠)</sup> .

والزمان - كما قلنا - احد تضاييا الاغتراب الميتافيزيقي في شعر أبي  
العلاء لذلك يبدو في لغة شعره تارة بلفظ الأيام والليالي<sup>(١١)</sup> وتارة هو الوقت<sup>(١٢)</sup>  
وتارة نحن بنوه<sup>(١٣)</sup> وهو أيضا الدهر<sup>(١٤)</sup> والاقدار<sup>(١٥)</sup> وهو الزمان بلفظه في  
أكثر الأحوال<sup>(١٦)</sup> .

- 
- (١) ل ٢٥٢ / ٢ ، ل ١٢٠ / ١ .  
(٢) أنت بنت الشاطي بشاهد على هذه الملاحظة في قراءة جديدة لرسالة للخران ، ص ٢٠  
وكذلك صاحب عقيدة أبي العلاء / ص ١١٤ . وتكثر الشواهد في اللزوميات ل ١ /  
٢٥٤ ، ل ١٨٢ / ٢ ، ل ١٢١ / ٢ ، ل ٢٥٤ / ١ ، ل ٢٩٩ / ١ وفي حديقة أبي العلاء  
/ ص ٧٧ .  
(٣) ل ٢ : ٤٠ .  
(٤) ل ٣٥ / ٢ .  
(٥) ل ٣٥٥ / ١ .  
(٦) ل ٢ / ص ٣٦ ، ل ٣٩٣ / ١ .  
(٧) ل ٣٢٣ / ١ .  
(٨) ل ٣٢ / ١ .  
(٩) ل ١٤٧ ، ٣٥ / ١ .  
(١٠) ل ٣٣١ / ٢ ، ل ٧١ / ١ ، ٧٢ .  
(١١) ل ١٤٧ / ٢ ، ل ٢٣٠ / ١ .  
(١٢) ل ١٦١ / ١ ، ١٧٣ .  
(١٣) سقط للزند / بيروت / ٢٨٦ .  
(١٤) ل ٤٢٠ / ١ .  
(١٥) ل ٣٥٥ / ١ .  
(١٦) ل ١٦٠ / ١ ، ١٧٤ ، ٨٥ .

"ولأن أبا العلاء شاعر ميثافيزيقي مأخوذ بالمطلق . بالزمن والموت  
والفناء والابدية ... فالفاظه تتطوي على نزعة تأملية في العالم والأشياء"<sup>(١)</sup>  
كذلك تكثر في شعر أبي العلاء ألفاظ الكفن والرسم 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<sup>(٢)</sup> ونحن زرع حصيد<sup>(٣)</sup> وأبو العلاء ذاته شاة من هذا السوام<sup>(٤)</sup> .

وتوافرت هذه البيئة اللغوية للسوم يؤكد ما يستشعره أبو العلاء من  
خزفية الإنسان وهشاشته وضالة 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<sup>(٥)</sup> سواء فيما يتعلق  
بالإنسان أو بالشرائع والأفكار ، والنسخ له مرادفات كالفسخ والرسخ ، يقاربه  
في المعنى العدم<sup>(٦)</sup> الذي يتردد طوال اللزوميات كذلك التلث<sup>(٧)</sup> والبلى<sup>(٨)</sup> .

ومعاناة أبي العلاء من هذه المحاور النفسية التي اورثناها من شعره  
تتجمع في أمنية واحدة وتتحول إلى صرخة وحيدة يصرخها أبو العلاء طالبا  
الخلاص ، هذه الصرخة هي أن يتحول إلى جماد أن يمسح إلى حامد لا يحس ،  
ولغة شعره تمتلئ بهذه الألفاظ الدالة على أمنيته في التحول عن عالم الإنسان  
وعالم الأحياء بصفة عامة<sup>(٩)</sup> .

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

(١) لبناء للفظي / ١٧٩ .

(٢) ل / ١ ص ٢٠٠ وكذلك للفصول والغايات ص ٢٠٤ .

(٣) ل / ١ / ٢٤٨ .

(٤) ل / ٢ / ٢٧٣ .

(٥) ل / ١ / ٢٢٥ ، ل / ١ / ٢٢٤ .

(٦) ل / ٢ / ٣١٣ .

(٧) ل / ٢ / ١٠١ ، ل / ٢ / ١٠٤ وفي ديوان سقط الزند / بيروت / ص ٢٦١

(٨) ل / ٢ / ٧٤ .

(٩) ل / ١ / ٣١٢ ، ٣٢٦ ، ٧٤٣ ، ل / ١ / 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 للطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ ، فالمهم هو مدى احساس الشاعر بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض ، وعلى تجميع تأثيراتها ، المنفصلة في العزل ، واتخاذها موضعها المناسب في الاستجابة ككل " (١).

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 أنه 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 نجدتها في استخدام الشاعر الأصل للالفاظ إنما هي المظهر الخارجي لجدة رؤيته للوجود" (٢).

هذه الجدة مظهر من مظاهر الاغتراب للفنى ، فهي انفصال عن السائد في اللغة وطرائق النظر إلى اللغة ، هذه للجدة عزلة لغوية وخصوصية في العالم ، فقدره الشاعر على تخصيص العام في اللغة أو العام من اللغة ، هو التناقض الذي يقع فيه الشاعر كما يقول د. محمد مصطفى بدوي (٣) ، هو للتناقض الذي يطالب به ويصطدم به وهو أول صراع للشاعر بين (داخله) وخارجه .

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

(١) مارتن هيجر ، العلم والشعر / ص ٤٦ .

(٢) دراسات في الشعر والمسرح / ص ٥٣ .

(٣) السابق / ص ٥٠ .

- كلام اصطلاحنا على معناه ، يراه غير كاف لأداء ما يريد أن يؤدي " (١)  
فالشاعر في حد ذاته لا يرضيه المألوف ، ولا يريحه أن يشترك مع غيره في  
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 المميز  
لأنه إنما يبحث عن معادل فني لاغترابه هو ، هذا المعادل يرغمه على السعي  
وراء الاستقلال في الأدوات الفنية والشائع من اللغة وهناك صفة مشتركة بين  
الشعراء ، هي أن "الشعراء في كل العصور يميلون إلى خرق العادة اللغوية في  
أساليبهم ، لذا نجد هذا الخلاف ، بل الصراع بين كثير من أساليب الشعر ،  
وقواعد النحو." (٢)

أنا نجد صراعا في نفس الشاعر بين المعنى المعجمي للألفاظ وبين  
الدلالة الخاصة التي ارتضاها هو لهذه الألفاظ ، إلى حد أن تبدو للشاعر اللغة  
مجالات واسعة للخلق ، والابتكار ، وإثبات القدرة على الإبداع والجدة ، يراها  
كينونة مطلقة في ظواهرها وخواصها وأصواتها وطاقتها الإيحائية ، وتقلبها  
، يراها كونا ولكن من حروف .

وكون اللغة يشترك مع الكون الإنساني في أن كلا منهما يخضع لسلطة  
(العامل) وقوته ، فكما يتغير المصير الإنساني بفعل للعوامل ، كذا يتبدل اللغة بـ  
مبدأ العامل اللغوي ، والشاعر هو النفس الرحبة المعقدة يستغل هذا الاشتراك  
ويسقط كلا من العالمين على الآخر في التعبير عن همومه .

وأجزاء اللغة ملأى بدلالات إيحائية ، فحين يلج الشاعر على استخدام  
المصدر أو الفعل أو الحرف أو أدوات النفي والاستفهام وغير ذلك ، فإن هذا  
الإلحاح له دلالاته النفسية العميقة ، فاللغة ليست وسيلة محضة "وبما أنه يضع  
نفسه خارج نطاق اللغة ، فإن الكلمات التي تبدو لغيره دوافع ، تقوده إلى معرفة  
ما حوله ، وتزج به وسط الأشياء ، تطهر في عينه هو فحا لاصطياد حقيقة أبية  
المراس . وموجز القول أن اللغة له هي (مرأة) العائم ، وبهذا يرى لديه - في

(١) د. سهير القلماوي / النقد الأدبي / دار المعرفة / ص ٥٠

(٢) لغة الشعر عند المعري / ص ٢٨

ذات الكلمة ، وفي استعمالها تغيرات على نحو جديد .<sup>(١)</sup>

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

والشاعر الوجودي واجه مشكلة اللغة المألوفة، وطمح في 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 في الحياة العادية ، أو يصنع ، ويبدع كلمات جديدة ، وبهذا يتبدى عن كبير جسارة ، وعظيم قدرة على الاختراع ، بشرط ألا يضع نفسه في تعارض مفرط مع روح اللغة" بيد أن هذا القول في حاجة إلى تحديد حتى لا يؤدي إلى سوء فهم ، فليس المقصود باللجوء إلى العتيق أن يلجأ المرء إلى الحواشي والغريب ، وإنما أن يعنى باختيار الألفاظ التي لم يبتذلها الاستعمال ، ولم تصقلها الألسن الجارية في أحاديثها اليومية.<sup>(٢)</sup>

وأما بيئة الثقافة العربية فقد ساد فيها الميل إلى استعمال الغريب في كثير من فتراتها "وإذا واجهنا الشعر قبل الإسلام، فلنا أن ألفاظه غريبة أحيانا ، والمعنى الحقيقي للغرابية ، هو أن الألفاظ تحقق أهدافا أو تخلق مواقف تحتاج إلى عناء في الإيضاح."<sup>(٣)</sup>

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

وفي القرن الرابع الهجري اشتمت حدة الإقبال على الغريب، ونظر إليه كثيرون بوصفه مقياسا لجودة الشاعر وجدته ، وينقل الدكتور إبراهيم أنيس

(١) جان بول سارتر . ما الأدب . ص ١٤ ، ١٥

(٢) د عبد الرحمن بدوي الإنسانية والوجودية في الفكر العربي / ص ١٢٦ ، ١٢٧

(٣) اللغة بين البلاغة والأسلوبية / ص ٢٩٢

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 الأديب العربى :

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

أى أن الغريب أصبح مثار جدل ونزاع ، واختلاف رأى .

والغريب - فى اعتقادنا - فى الشعر خاصة - يتولد من عدم اتساق البيئة النفسية للشاعر ، فالغريب إفرار (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 (الأخر) ، 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 أبى العلاء قاقهما بصورة ملفتة للنظر ، وكأنه كان يريد إظهار هذا للتفوق ويعلن عنه فى شعره ونثره." (٢)

والحقيقة أن إظهار التفوق - هنا أيضا - ليس كل شئ 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 الحضرة." (٣)

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

(١) د. إبراهيم نيس . دلالة الألفاظ / ص ٧٩

(٢) لغة الشعر عند المعرى / ص ٢٢

(٣) شاعرية أبى العلاء / ص ١٠٧

على كثرة وجوده فى شعره ، وأن هذه الكثرة تشير إلى قسنية 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 : "المشعل ، حماء العلاط ، الحمى ، والججاج ، والكحص ، الغفلق ، الصمكوك ، المرجحة". والألفاظ التى كثرت فى شعره هى النادرة الشاردة والمشتركة ، وبها كثر الألفاظ والإيهام فيه ، ومن ذلك : الأرض للرعدة ، الجنان للليل ، الجان : ضرب من الحلى ، النواعب : النياق ، الغراب : أى ورك الناقة ، عمرو : قرط وشذرة يستعمل فى الأذن ... ، وغير ذلك مما فى شعره من الغريب . أو النادر فى الاستعمال والدلالة" (١)

ولم يلغز أبو العلاء فى لغة الشعر باستعمال الغريب فيها فقط، بل استعمل هذا الغريب فى عناوين مصنفاة الشعرية - والنثرية أيضا فجاءت هذه المصنفاة "تحمل عناوين رمزية غريبة" (٢)

ومن الغريب قول أبى العلاء يصف الدرع :

أمن الفتى من عند معقد زره حتى على القدمين ريع وساعها (٣)

والغريب هو استعماله لفظ وساع، يقول الخوارزمى : "عنى بالسواع الواسع ، ولم أسمع 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 (٤)

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

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

(١) لغة للشعر عند المعرى : ص ٢١

(٢) للشعراء الثلاثة / ص ٧٢

(٣) شروح سقط الزند / ق ٥ / ص ١٩٧٩

(٤) شروح سقط الزند / ق ٤ / ص ١٧٢٠

والغريب في شعر المعري قد يكون استخدام لفظ يحتمل أكثر من معنى وهو يختلف عن المشترك اللفظي كقوله :

غارة تلحق الأعزة بالذلا<sup>(١)</sup> ن أو تجعل الطليق أسيرا<sup>(٢)</sup>

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

أما الغريب في اللفظ فيبدو في أكثر من موضع من شعر أبي العلاء المعري ، خاصة الدرعيات التي تشتمل أكثر من غيرها على الغريب في اللفظ والاستعمال ، ولأنها تتفق في مناخها العام مع هذا الغريب ، الدرع التي هي مذهب أبي العلاء في الحياة ووسيلته في مواجهة الوجود، الدرع التي هي الوقاية والانتقاء لا يناسبها إلا كثرة الغريب الذي تساعد على إخفاء هذا المذهب ، وتحقيق هذا الانتقاء ، يقول أبو العلاء في إحدى الدرعيات التي يستعمل فيها الغريب اللفظي ، يصف الدرع على لسان رجل أعجل عن لبسها :

أعجلني عن لبسها صوت الداع

وحذر الفوت وحب الإسراع

فانصرفوا وناقتي بالجعجاج<sup>(٣)</sup>

والجعجاج في شرح للتبريزي : "الأرض التي لا يطمئن الإنسان عليها ، والجعجعة صوت متدارك فيه غلظ كصوت الرحي".

وكذلك استعماله الغذاء للأرض التي لا ماء فيها في قوله يصف الدرع :

ينفر عنها ضب الغذاء كما يهاب نقعا من يارد شيم<sup>(٤)</sup>

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

أكنت قطة مرة فظننتها جنى الكحص ملقى في سرارة واد<sup>(٥)</sup>

(١) شروح سقط الزند / ق / ٤ / ١٩٧٥

(٢) شروح سقط الزند / ق / ٥ / ١٩٢٣

(٣) السابق / ق / ٤ / ١٨٥٩

(٤) السابق / ق / ٤ / ١٧١٤

جنى الكحص : حب تلتطه اللطا يشبه رؤوس مسامير الدرع

سرارة الولاد : خير موضع فيه

وكذلك استعماله لفظ الغلفق في الإشارة إلى الخضرة التي تعلق الماء  
الراكد ، أو الطحلب ، يقول في إحدى الدرعات :

فلا قدم الأيام ألبس غلفقا      جياها ، ولكن نار قين بها صال<sup>(١)</sup>

هذا الطحلب يسمى في موضع آخر من الدرعات (العرمض) :

وما صدأ يعتادها غير خضرة      تجلل عطفها من العرمض البالي<sup>(٢)</sup>

ويرأى د. أمجد الطرابلسي أن شخصية أبي العلاء متضمنة لملاح  
المعلم اللغوي ، وأن هذه الملاح وراء ولعه باللغة الشموس<sup>(٣)</sup> .

وفي موضع آخر يصف أبا العلاء مزهوا بثقافته اللغوية ، متحينا كل  
حين لإظهارها<sup>(٤)</sup> . وفي موضع ثالث يقول د. أمجد الطرابلسي أن المعري  
"كان يتعمد استعمال الغريب ولولم يكن إلى استعماله داع من دواعي  
الصنعة"<sup>(٥)</sup>

وشخصية المعلم اللغوي بلا شك كانت جزءا من اهتمامات أبي العلاء  
القوية ، لأنها وسيلة اتصاله بالمجتمع ووسيلة إظهار ثقافته ، ووسيلة يمتاح بها  
الرضا والاستحسان من المحيطين به بل والثقة ، أما في مجال الإبداع فإن  
لشخصية الوحيدة التي تهيمن على العمل الفني هي النفس بتجاربها وملاحها  
الحقيقة واصطراع هذه التجارب وهذه الملاح مع طرائق التعبير الملائمة لها .

موقف أبي العلاء من الغريب لا يقف عند حد للزهو بالثقافة اللغوية  
التي يمتلكها فموقفه من الغريب - فيما أزع - هو موقفه من كل أداة تعبيرية  
تعكس اغترابه بصدق وعمق حتى تصير هذه الأداة جزءا من نفس أبي العلاء  
وبعضا من تكوينه النفسي ... وتوظيف أبي العلاء للغريب اللغوي هو ذات  
توظيفه (للمألوف اللغوي) - لو صح التعبير - توظيف خاص يعبر عن هموم  
خاصة جدا ملتصقة بالذات نابعة من تجربة فريدة عميقة حتى نكاد نرى  
المألوف اللغوي في شعر أبي العلاء يلبس زي الغريب في شعره لخصوصية  
استعماله .

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

(٢) السابق / ق / ٤ / ١٨٢٨

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

(٤) السابق / المقدمة / ص ٤

(٥) السابق / ص ٢٥

ويبدو أن مجتمع المعرى قد أدرك أن ولع أبي العلاء بالغريب قد تجاوز حدود التحدى والتفوق ، وأصبح إعلانا للعزلة وإشهارا لجنس نبيل من الصمت والانتواء نقول تلك باطمئنان لأن (غريب) أبي العلاء فى شعره قد الغز 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 ، واللغوى ، بما يتسق مع وصف المعرى لنفسه بأنه "أنسى للولادة، وحشى الغريزة." (١)

"إن استخدام الغريب والناثر فى شعره ، كأن يلازمه منذ مرحلته الأولى وكأنه كان انعكاسا لشعوره بغريبته وغرابية طبيعه عما يحيط به ، وقد أحس سراح السقوط 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 تكررت تعد محاور فى معجمه للشعري ، وقد كان هو يحس ببداوته وغرابيه طبيعه ، ويعلن عن ذلك فى شعره حين يصفه" (٢) "إنها بداوة تعابيتها النفس : بداوة الوحشة والاختراب لا بداوة للمعجم الشعري فقط .

ويطرد ميل أبي العلاء إلى غريب اللغة مع توغله فى عالم الاختراب ، لذا يبدو للغريب واضحا تماما فى مرحلة ما بعد رحلة بغداد "وكانه وثق بأن ما له من شعر فى المرحلة السابقة لم يكن يفصح عن نفسه وصورته التى يريد أن تكون عليها حياته" (٣) فقد كانت معرفة الذات عنوان هذه المرحلة كما كان اختراب الذات أوضح ما فيها .

ويدهش احد الباحثين من استنكار أبي العلاء استخدام البحرى للغريب ، بينما يوغل هو فى استخدام الغريب فى شعره (٤) ونرى هذا الموقف منطقيا وصادقا بل وضروريا ، فأبو العلاء أطلع على شعر البحرى كله وشرحه فى

(١) من رسالته إلى خاله أبي سبيكة . يرشاد الأريب . تعريف للقديما ص ٨٥

(٢) لغة للشعر عند المعرى / ص ٢٢

(٣) السابق / ص ٢٢ ، ٢٣

(٤) قضايا للنقد والبلاغة / هامش ص ١٣٧

كتابه "عبث الوليد" ويبدو أن أبا العلاء لم يلمس في شعر البحتري 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"<sup>(١)</sup> فالمعري يرى الغريب للفقوى 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 يتعلّق بتفسير موقف المعري من غريب البحتري وصفه الشهير للبحتري 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 الحاملة 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 العمري "له من الكتب المصنفة والدواوين المدونة ما اشتهر ذكره ، وظهر من ذلك البحر دره .... من كلم غريبة المعانى."<sup>(٢)</sup>

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

يا مالكى سرح القريض ، أنتكما منى حمولة مسنتين عجاف

لا تعرف الورق اللجين وأن تسل تخير عن القلام والخدراف<sup>(٣)</sup>

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 للقمام . ص ٢١٨ .

(٣) ديوان المسقط / ص ٢٧ ، ٢٨ للمسنون : الذين أصابتهم المسنة : الجذب أراد بالحمولة

للقصيدة ، للججين : الورق المدقوق المخلوط بالنوى المرضوض وهو من عرفة أهل الأمصار . يريد أن قصيدته عربية صرف الخدراف والقلام : من نباتات البادية

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

### المشترك اللفظى :

هو احتمال اللفظ معنيين 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." (١)

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

أروى النياق كأروى للنيق يعصمها

ضرب يظل به السرحان مبهوتا<sup>(٢)</sup>

وفى البيت ينكر لفظ أروى مرتين ، ونقرأ النياق والنيق "النياق جمع  
ناقة ، والنيق أرفع موضع فى الجبل، وأروى الأولى يحتمل أن يريد بها امرأة  
بعينها ، سمي هذا الاسم لأنه اسم من أسماء النساء ، ويحتمل أن يكون أراد  
النساء الراحلات على الإبل ، شبيهن بالأروى فى امتناعهن ممن أرادهن .  
والأروى الثانية : الوعول، تعال أروى الإبل كالأروى المعتصمة بالجبل، فهذه  
يعصمها الجبل والهضب ، وهذه يعصمها الطعن والضرب." (٣) فالمشترك  
اللفظى كان أداة عكس بها أبو العلاء إحساسه بفقد المرأة ، واستعصانها عليه ،  
وهو يصف ذات الإحساس فى موضع آخر يلجا فيه إلى المشترك اللفظى  
فيقول:

لعمري لقد أدلجت والركب خانف وأحييت ليلى والنجوم سهود

(١) ق ٤ / ١٧٢٣

(٢) ق ٤ / ١٥٨٥

(٣) ق ٤ / ١٥٨٥

وجبت سرايبا كأن أكامه جوار ولكن ما لهن نهود<sup>(١)</sup>

حيث عمد من خلال المشترك اللفظي إلى تسوية ضمنية بين بيئة السراب ، وبيئة المرأة ، لتكون حصيلته من الائتئين 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 اللفظي الذى يبرز فى درعيات ، فيقول على لسان الدرع وهى تخاطب السيف :

فهل حدثت بالحرباء يلقي بمثل العير موضحة الشجاج<sup>(٢)</sup>

يقول البطليوسى "الحرباء مشتركة يسمى بها مسمار الدرع الذى تشد به ، ويسمى بها نوع من الحشرات يستقبل الشمس ، ويدور معها كيف دارت ، ويقال هو نكر أم حبين ، والعير أيضا لفظة مشتركة يسمى بها الحمار الوحشى والحمار الأنسى ، ويسمى بها الناشز فى وسط الرمح والسيف والسهم."<sup>(٣)</sup>

وبذلك يكون أبو العلاء قد عقد علاقة ما بين معنيى الحرباء ، هذه العلاقة تؤدى بنا إلى تلمس رابطة عميقة بين درعه والشمس وكان مسمار الدرع صنتو حشرة الحرباء التى تستهدف الشمس فى دورانها وسعيها ومقاومتها - أى مقاومة مسمار الدرع للسيف والرمح وغيرهما ، وكان 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<sup>(٤)</sup>

(١) شرح للمختار من اللزوميات / ص ١٣٦ جوار من الجرى وجوارى النساء نهود بمعنى نهوض وأيضا جمع نهود

(٢) ق ٤ / ١٧٢٣

(٣) ق ٤ / ١٧٢٣

(٤) ق ٤ / ١٨٨٢

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

### ومني مواضع المشترك اللفظي في اللزوم قوله :

صل القبائل بالنخار ، وإنما	خلقوا من الصلصال كالنخار
وسيوجد العنرى عظما ناخرا	فنتقل رغبته إلى النخار
فعليك بالتقوى نخيرة طاعن	أن التقية أفضل الأذخار
أل الفتى كالأل فوق ترابه	وشرا به كسرا به السخار <sup>(١)</sup>

يتساوى الأهل والسراب في عين أبي العلاء – وهما معنيا لفظ آل في البيت – بما يعكس رؤيته للقيمة التي يحصلها الإنسان إذا ما سعى وراء الفخر بالأنساب ، وترك الموضوع الحقيقي الجدير بالفخر ، أي العمل والخلق والذات المتميزة ، وإن استواء دلالة الأهل والسراب في عين أبي العلاء – في هذا المجال يعكس – ضمنا – إحساسه بلا جدوى الاتصال الاجتماعي

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

خاطت إبار الشيب فودك بعدما	خلق الشباب فهل لهن إبار <sup>(٢)</sup>
----------------------------	--

وهنا لا ترى فارقا بين الشعر الأبيض هو دلالة المشيب وعلامة اقتراب الموت – والسلاح الذي يؤدي أيضا إلى الموت .

وهكذا يستخدم أبو العلاء هذه الظاهرة استخداما وثيق الصلة بقضاياها ، مستغلا طاقة اللفظ في التعبير ، واحتوائه لأكثر من معنى ، حيث يعمد بتكاء فني وحساسية رائعة إلى طرح مواضع الشبه بين معنئى اللفظ ، وكأنه يؤكد أنه

(١) ل ١ / ص ٤٢٢ ، ٤٢٣ صل بمعنى عظم  
لعنرى المتخلف عن أصحابه بعد موتهم  
للنخار : نسابة في بنى عنزة  
للسخار : كم سخرت منه  
(٢) ل ١ / ٣٠٣ إبار الأولى للشحيرات البيض والثانية السلاح

يرى اللغة وحدة متماسكة تحظى مقرراتها بصلة وثيقة بينها ، كذلك فهو يعكس ما يراه من وحدة بين الأشياء أو المسميات التي تحتلها الألفاظ المشتركة .  
وظاهرة المشترك اللفظي في حقيقتها من ظواهر الالتباس في اللغة ، ولكن الالتباس "سمة اللغة وسمة الحياة، ونشاط النفس." (١)

وأبو العلاء بميله إلى استخدام هذه الظاهرة بكثرة إنما يطلعنا على اضطرابه النفسي الذي إن كانت بذرته متولدة من معاناته الشخصية أولا ، فهو أيضا من نتائج رؤيته العميقة للحياة ، وازحام فكرة بالقضايا المختلفة ، وربطه المستمر بين العام والخاص من الهموم ، وهو أيضا انعكاس لما يراه في الحياة من تداخل والتباس واضطراب ، وشيجة بين كل الأشياء ولعل هذا يتضح أكثر حين نقف عند بعض الأساليب الشعرية لأبي العلاء المعري ، التي تتفق مع ظاهرة المشترك اللفظي في أنها من سمات الالتباس في اللغة ومن بين الدلائل على اتساع قدرات الشعر وطاقاته لاحتواء التلايف النفسية للشاعر .

---

(١) د. مصطفى ناصف : نظرية المعنى ص ٨٠

## 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 موضوعاً." (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 الاستبطان والاستغراق والمهارة النفسية والفكرية - معا ، لذلك فإن الصورة دائما هي قلب العمل الفني ، ومحك تقييم هذا العمل ، بل إن عملية الإدراك تلقى بعينها على الصورة في هذا المجال ، فإذا "كان بعض علماء

(١) القرآن الكريم . سورة البقرة . الآية رقم ٣١ .

(٢) د. زكريا إبراهيم . مشكلة الفن / ص ٢٥

(٣) د. مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . دار الأندلس بيروت لبنان ١٩٨٣م ط ٣ /

ص ٧

(٤) للصورة الأدبية / ص ٤١

الجمال قد عرفوا الفن ، بأنه إرادة الصورة ، فما ذلك إلا لأنهم قد فطنوا إلى أن "العمل الفني" هو في جانب كبير منه مجرد خلق لمجموعة من العلاقات التصويرية".<sup>(١)</sup>

وقد أولى النقد العربي القديم كثيرا من الاهتمام لما تحويه الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية وغير ذلك مما يعد وصفا في 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 دما مولعين بمبدأ الوصف القديم والحديث . فالوصف بطبيعته مرحلة تتم في نطاق التجميل أكثر مما تتم في نطاق التساؤل عن الوجود".<sup>(٢)</sup>

وفي الوجه المقابل في النقد الحديث ، كانت الصورة في الشعر الوجودي غاية في ذاتها<sup>(٣)</sup> في تصور معظم الوجوديين - مثلها مثل سائر عناصر الشكل الأخرى .

إن كلا من هاتين النظريتين تطرف، فالصورة ليست تجميلا للعمل الفني ، وهو القصيدة هنا - وليست غاية في 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 في رؤية متكاملة - يكون محك الحكم على أجزاء العمل الفني مجتمعة "يقول كولردج : ليست الصورة وحدها ، مهما بلغ جمالها ، ومهما كانت مطابقتها للواقع ، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ، هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق ، وإنما تصبح الصورة معيارا للعبقرية - الأصلية ، حين تشكلها عاطفة سائدة تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة ، والتتالي إلى لحظة واحدة ، وحينما يضيء عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية".<sup>(٤)</sup>

وقد اهتم كثير من الباحثين والدارسين بالصورة في شعر أبي العلاء المعري واختلقت زاوية هذا الاهتمام فيما بينهم ، فقد اهتم البعض بمحور قضايا

(١) مشكلة الفن / ص ٤

(٢) د. مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية ص ٤٠٠

(٣) د. محمد زكي العشماوي . فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ص ٢٣٦

(٤) د. محمد مصطفى بدوي كولردج ص ٩٠

هذه الصورة ، وكان هذا المحور في أحد الآراء هو موقف أبي العلاء من الناس والحياة والكون<sup>(١)</sup> وكما نرى فهو محور مشترك بين كل الشعراء لا يختص به أبو العلاء وحده ، وفي رأى تقدي آخر كان هذا المحور هو موقف أبي العلاء من المرأة والدنيا وإسقاط كل منهما على الأخرى<sup>(٢)</sup> وفي رأى ثالث يعد أكثر الآراء أهمية واقتراباً من نفس أبي العلاء كان هذا المحور "قضية الموت ومصير الإنسان التي شغلته ، وحاول أن يقدم لها تفسيراً في ضوء الوحدة الكونية بمقدار ما استوعبه من ثقافة ، وترك في هذا مجموعة من الصور الشعرية القائمة على استيحاء التاريخ والأساطير ، وأحداث الدهر." <sup>(٣)</sup>

نوع آخر من الدراسات التي اهتمت بالصورة الشعرية عند أبي العلاء المعري اهتمت بما في الصورة من محسنات بديعية وعناصر بلاغية<sup>(٤)</sup> وحاولت تبين أوجه الاختلاف بين استخدام هذه المحسنات وهذه العناصر في السقط واستخدامها في اللزوميات ، وتوصل الأستاذ مصطفى بالحاج إلى أن عناية أبي العلاء بهذه الأمور في السقط أكثر منها في اللزوم ، والى أنه في السقط أغرب في التشبيه والاستعارات والغز فيهما وأن تفسير ذلك يكمن في "المركبات النفسية المعقدة في شخصية الشاعر ، فهي التي هيمنت عليه وعلى أساليبه في الفن والحياة." <sup>(٥)</sup>

أما فيما يخص اللزوم -وهي دائما مدار نزاع واختلاف لأنها كتبت في اعتد مراحل حياة أبي العلاء المعري فقد "لاحظ بعض الدارسين انخفاض نمط الاستعارة جملة في لزومياته ، لأن فترتها كانت فترة العقل ، وتوقع آخرون أن تكثر الاستعارة المكنية فيه لانتواء المعري على نفسه، أو لفترته الفكرية والنفسية." <sup>(٦)</sup> وأشار فريق ثالث إلى مزوجة أبي العلاء بين لغة الشعر والخيال

(١) د. حماد حسن أبو شاريش . شعر أبي العلاء في الدراسات الحديثة . رسالة دكتوراة جامعة عين شمس كلية الآداب . قسم اللغة العربية إشراف د عبد القادر لقط ١٩٨٧م ص ٢٦٠

(٢) د. صلاح مصلحي . عقيدة أبي للعلاء / ص ١٣٩

(٣) السابق / ص ١٩٩

(٤) شعر أبي للعلاء في الدراسات الحديثة ص ١١٦ ، ٢٩٩

(٥) شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى . ص ١٢٠

(٦) عقيدة أبي للعلاء المعري / ص ٢٦٣

ولغة المنطق والعقل في شعر اللزوميات<sup>(١)</sup>

زاوية أخرى من زوايا الاهتمام بالصورة الشعرية عند أبي العلاء تظهر في الدراسات النقدية هي الاهتمام بتقسيم الصورة الشعرية عند أبي العلاء تنقسم إلى وصفية تجسدية وصورة تجريدية في شعر السقط بما يتصل بكف بصر أبي العلاء<sup>(٢)</sup> وفتساءل ألم يكن كف بصره موجودا ساعة إبداعه النوع الأول من الصورة؟

والفتت بعض الدارسين إلى إهمال القحاء لنوع المشبه به في هذه الصورة الشعرية العلانية ، وعدم عنايتهم بالربط بين مزاجه النفسي وتوجهه الفكري .

وقد انرك صاحب هذه الالتقاء غلبة الأمور المجردة على نوع المشبه به في هذه الصورة وعلل هذا بفقد البصر وتبخر أبي العلاء في العلوم اللسانية والعقلية التي صارت جزءا من الكيان العلاني<sup>(٣)</sup> ويتفق هذا الرأي مع ما سبق ورأيناه من توجه أبي العلاء إلى الإبداع والفكر توجهها تعويضا في المقام الأول، ومحاولته تكثيف وتركيز قدرات حواسه الأخرى استعاضة عن فقد البصر .

ورغم افتادتنا من هذه الآراء السابقة المختلفة في دراستنا للصورة الشعرية عند أبي العلاء نميل في دراستنا لهذه الصورة إلى النظر إليها من زاوية محاورها الموضوعية الرئيسية التي تتعلق باغتراب أبي العلاء .

### محور العجز ومعاناة القيد :

ومن الطبيعي أن يكون هذا المحور غالبا على صورته الشعرية وعلى سائر عناصر قصيدته الفنية ، لأنه لب قضاياها ومحور انطلاقه إلى الاغتراب ، والإبداع في عمومه يعكس الحياة النفسية الباطنية لصاحبه بصدق ، فيلج على عالمه ما يلج على عالم المبدع من هموم وقضايا ورؤى وأحلام .

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

(١) السابق / ص ١٨٤

(٢) لغة الشعر عند أبي العلاء المعري / ص ٧٤

(٣) شاعرية أبي العلاء في نظر اللقداي / ص ١٢٦

يقول في صفة البدر الذى أسره اعتراك الليل والنهار :

تأخر عن جيش الصباح لضعفه      فأوثقه جيش الظلام إسارا<sup>(١)</sup>

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 الفيقلان 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" متأثرة مع الطبايق فى "الصباح والظلام" مع تأكيد معنى القيد فى الترايف بين "أوثقة وإسارا".

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

وكيف يجر الجيش ، يطلب غارة      أسير لمجرور الذبول كحيل؟<sup>(٢)</sup>

فاستعان من بيينة الحرب بـ "لجيش ، غارة" متلما 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 بالترايف بين "أسير وكحيل" والبيت أيضا ليس إلا صراعا بين كتلتين هما الاستطاعة - أو القدرة - والعجز ، أما الاستهام 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 قضاياها ، يصير لغة تعبيره وترجمته الأمانة للشعور بكل معاناة ، فالربط أو القيد يراه أبو العلاء منخلا لكل قضية يريد التعبير عنها حتى الشيب يقول :

خليلى لا يخفى انحسارى عن الصبا      فحلا إسارى قد اضربى الربيط<sup>(٣)</sup>

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

(١) شروح سقط للزند / ق٢ / ص٦٢٥

(٢) ديوان سقط للزند / طبعة بيروت / ص٢٢١

(٣) شروح سقط للزند / ق٤ / ص١٦٢٨

للغوى ، بل من باب رؤية سوداوية للكون وللرحلة الإنسانية فيه فالانحسار عن الشباب قيد ، وتكبير لقوى الإنسان فى مرحلة أخرى من العمر لها شجونها وهمومها ، وهو ممتد وراءها بما يكفل لها التغنى الحزين فالانحسار إيسار أو قيد ، يؤكد 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 الرجال ، ولون رأسى أغبر
ولقد سلوت عن الشباب ، كما سلا	غيرى ، ولكن للحزين تذكر
ونسيت ما منع الهوى بتوفه	عقم الجدبل بها وأعقب أخدر
سلت سيوف سرايها لتروعنى	وسواى عاذل من يراع ويذعر <sup>(١)</sup>

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

غصن الشباب اليابس ، الرأس المتغير ، الجدبل العقيم ، الحمر الأخرية فى الصحراء ، السراب ، والبيئة التى تجمع هذه الصور الخمس بيئة الصحراء بما تتضمنه من معانى الجذب والوحشة والضياح 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 ويردقه بمجال الحقيقة والقوانين السرمدية للكون .

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

(١) السابق / ق ٣ / ص ١١٢٠ ، ١١٢١ وتتوقه : بيرة  
الجدبل فحل من فحول الإبل . الأخضر : فحل تنسب إليه الحمر الأخرية ويقال انه  
هجين الحمار الأملى والأتن للوحشية

تفسير البطليوسى والخوارزمى والتبريزى حمار أهلى توحش فأولد الأثن الوحشية نسلأسمى بـ الحمر الأخرية وهى مستوحشة لا تآلف إلا القفر والفلوات<sup>(١)</sup> ، إن أبا العلاء بتأكيده على هذا الوصف إنما يعمد كعادته إلى تصوير المقارقات وإحساسه بانعدام المقياس ، ومعاناته من فوات زمن كان يحق له فيه الماء والخصب ، فهو تلك الجديل أو فحل الإبل الذى عقم وترك الأأسال 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 المضى فى السعى وراء الحياة ، ولا يحظى بغير التوفى التى تتلهى بإخافته ومرأى غته بـ السراب .

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

كما إننا من خلال اعتماد أبا العلاء على الاستعارة فى هذه الأبيات ندرك مدى استقرائه فى الحياة ، ومدى اتصاله بها من حيث انفصلت عنه ، فإن عناصر الحياة التى صورها أبو العلاء من خلال الطبايق والاستعارة وغيرهما عناصر تشى بعطش أبا 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 للشعور 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 جوهره الاجتماع ، ويسعى إلى توسيع الحياة الفردية بنهوضها إلى أفق الحياة الكونية الشاملة الاستعمال

(١) شروح سقط الزند / ق / ٣ / ص ١١٢١

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 للواقع منفصلا عنه انفصالا حادا .

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

وجنح يملأ الفودين شيبا  
لكن يجعل الصحراء خالا  
أردنا أن نصيد به مهاة  
قطعت الحياتل والحبالا (٢)

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

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

(١) د مصطفى ناصف / الصورة الأدبية / ص ٦

(٢) شروح سقط الزند / ق ١ ص ٧٢ ، ٧٣

ورمها فبها المعلاء ، وكان فقد بصره على رأس عوasl حرمانه منها .

وفى الشاهدين الأخيرين اللذين استعنا بهما من شعر أبى العلاء لعنا  
لاحظنا اهتمامه ببيئة الصحراء وتعلقه باستعارة مفرداتها والتعبير من خلالها  
عن قضاياها ، وإن مزيداً من القراءة لشعر أبى العلاء ليوقفنا على أن "صور  
الليل والصحراء كثيرة لديه"<sup>(١)</sup> فهما الصق ما يكونان بنفسه وأليق من كل  
تمينات الأخرى له كوسائل للتعبير وبيئات للاستعارة .

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

باتت عرى النوم عن جفنى محللة ويات كورى على الوجناء مشدوداً<sup>(٢)</sup>

فالمقابلة هنا بين صورتين تعتمد أحدهما على الاستعارة المكنية "عرى  
النوم" للمحللة 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 ، وأخرتين متضمنتين مفروضتين من المعنى ومن ثم

(١) لعة للشعر عند أبى العلاء المعرى / ص ٥

(٢) شروح سقط الزند / ج ٣ / ص ١٠٩٥

الكر كور للناقة ، الوجناء : الناقة العظيمة الوجنتين

فهو يقابل بين واقعه الحياتي وواقعه النفسي .

وهو يصور ذات المعنى في قوله :

يا ناق جدى لقد أفنت أناتك بي صبرى وعمرى ، وأحلاسى وأنساعى<sup>(١)</sup>

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 إفناء وإيهام بالحركة .

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

وقد يكون الإحساس بالقييد ثقيلًا لذا يرادفه الإحساس بالخطر وبمتزج كلاهما فى صورة واحدة كما فى صور الدرعات التى تزخر بصور (القييد) 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 ورايك إن الذنب منك على بال<sup>(٢)</sup>

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 ببطنه ، والذنب مسرع نحوه لأمر ما والصور هنا تأتى فى مجال خبرى تقريرى "أرانى ، وعزنى ، ولم ينهض وقيدنى ، قيل لى ، أن الذنب"

(١) شروح سقط للزند / ق/ ٢ / ٧٤٢

الأحلاس : جمع حلس وهو كساء يوضع فوق ظهر البعير .

الأنساع : جمع نسع وهو سير مضفور

(٢) شروح سقط للزند / ق/ ٤ / ص ١٨١٢

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

ويتضمن قوله "وقيدنى العود البطيء" - 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 يامله أبو العلاء من الإغاثة والعون ، يقول فى وصف علاقته بها :

ألقى الدراعين بغير درع      وأدعو بالمدحج : لا تفتنى  
وما أعجلت عن زرد حذارا      ولكن المفاضة أثقلتنى  
أكلت منكبى سمر العوالى      وحمل السابرى أكل متنى<sup>(١)</sup>

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

ومما يتعلق بالحديث عن صور القيد فى شعر أبى العلاء المعرى ما لاحظته بعض الباحثين فى الدرعات من تكرار تشبيهات بعينها وصور بعينها ، كإكثار أبا العلاء من تشبيه الدرع بجلود الحيات وتشبيه مساميرها بعيون الجراد وجنى نبات الكحص<sup>(٢)</sup> وغير ذلك من التشبيهات والصور التى ليست "لتكملة الخطوط فى القصيدة ، وملء إطارها الفنى والمعنوى ، وإنما لإضافة المزيد من الأبيات."<sup>(٣)</sup>

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

وللجراد ذاته دلالة أخرى قريبة وهى دلالة الجذب، فالجراد يبید

(١) شروح سقط الزند/ ق٤ / ص١٧٠٨ ، ١٧٠٩

للمدحج : التام للسلاح ، الزرد : الدرع ، المفاضة : التامة  
لسابرى : الدرع الخفيفة

(٢) رسمية السقطى . أثر كف البصر فى الصورة الشعرية عند أبى العلاء / ص٢١٦

(٣) للسابق / ص٢١٧

الأخضر واليابس ، بما يصلح اسقاطا على درع أبى العلاء حين تكون درعا وافية ، 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 ملتزمة كالجراد لخير ما فى نفسه من مشاعر وتوجه إلى الحياة وثقة بالمستقبل ، وبذلك يكون الجراد وصفا للدخل 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 فى طلبه للماء ... النماء والرغد "ويذهب أحد الدارسين مذهباً 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 متصلحا مع الحياة القاسية مصاحبة ستطول وتمتد ما امتدت حياته يقول أبو العلاء فى اللزوميات :

بقيت وإن كان البقاء محبباً إلى أن ودت العيش لا يتزيد

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

بدا معنى القيد هنا تبدى فى طول العمر بلا غناء أو فائدة ، بل فى طول العمر المتختم بالمعاناة ، فى البيت الأول مفارقة بين استئصال 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 يعانى به الشاعر من

(١) شعر أبى العلاء فى الدراسات للحديث . ص ٢٥٥

(٢) السابق / ص ٢٥٤

(٣) أبو العلاء للمعري / ديون اللزوميات / ل ١ / ص ٢٢٨

قيود وعجز ، وبين ما يرسف فيه الشعر من قيود فنية ، حيث يؤكد أبو العلاء بالفعل أن القيود الفنية في اللزوميات قيود تعكس إحساسه بفقد البصر  
وفي صورة ثانية للقيود يقول أبو العلاء في اللزوميات :

تجاوزت عنى الأقدار ذاهية      فقد تأبدت حتى ملنى الأبد  
شربت قهوة هم كاسها خلدنى      وفى المفارق مما أطلعت زبد<sup>(١)</sup>

فقد استعار للأبد والأقدار أحاسيسا إنسانية هي التفاضل 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 والقيود هنا ميتافيزيقى ، فأبو العلاء الذى يشكو الموت ويخشاه ، يشكو أيضا العمر الذى لا وجود ، ويميل امتداد السنين بلا طائل .

وهو يؤكد هذا الشعور فى صورة أخرى حين يقول :

بلى الحبل والغزاة فوق الأرق      ض لم يبل خيطها المعزول  
وأنا العود قلبه أضمر الشو      ق ولكن ، ظهرة مجزول<sup>(٢)</sup>

والصورة الكلية هنا أيضا تعتمد على المفارقة بين حيتين ، أو وجودين هما الحبل الذى 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 "وانا" أى ضمير المتكلم المنفصل الذى يقع هنا موقع المبتدأ ويكون العود خيرا له حيث يشبه أبو العلاء نفسه بـ الجمل المسن .

(١) للزوميات / ل / ١ / ص ٢٣٦

(٢) السابق / ل / ٢ / ص ١٩٦

## 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 فى اللزوميات .

والماء وردى لا تزال نواجذى فى منتضاه سوايحا كأوزم<sup>(١)</sup>

وفى هذا البيت تشبيه مركب ، أو تشبيه ركب على تشبيهه ، فقد شبه أبو العلاء نواجذه بالسوايح ، وشبه السوايح بالأوزم 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 ، ونقلنا من سرور إلى هم

وحالات كرش النسر ، بينا رأيتہ جناحا لشهم أض ريشا على سهم<sup>(٢)</sup>

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 الليمومة والثبات شريطة الا يحتاجه الملل من الحياة واجتماع هذين معا أقرب منه الامساك بالعنقاء . إنها تحولات الكون التى يدركها المغترب فى أعماقه ، ويناله منها كل السوء .

ومن صور السعي إلى المحال قول أبى العلاء المعري :

وإذا البحر غاض عنى ولم أر فلارى بادخار الثماد

كل بيت للهدم ، ما تبتى الور قاء ، والسيد الرفيع العماد<sup>(٣)</sup>

(١) شروح سقط للزند / ق / ٤ / ص ١٤٧٨

أوزام : جمع لزم ، والأزم : العض ، للسوايح : الخيل

(٢) شروح سقط للزند / ق / ٣ / ص ٩٤٩

شهم : نسر سريع المرور ، أض صار

(٣) شروح سقط للزند / ق / ٢ / ص ١٠٠٢ . الثماد : المياه الثقيلة ولحدها ثمد ، وتمد

"ولأن أبا العلاء امتلك حسا مفرطا بتحولات الكور والأشياء فى إطار علاقته الحميمة بالوجود ، فهو منبهر وصائح عند حدوث هذا التحول وصياحه ينطوى على أنه يرى هذه التحولات فى العمق ببصيرته دون التعويل على ما يقع عليه أى بصر." (١)

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

وكالنار الحياة ، فمن رماد وأخرها ، وأولها دخان (٢)  
هذا التشبيه متعلق بلا شك بارتكابه إلى بالعدمية فالدخان والرماد اللذان يحيطان الحياة هما اللاشئ أما ما بينهما فلا بد أن يكون من مفردات هذه البيئة ، ومما يتطلبه وجود النار من احتراق وتفحم بيدوان فى حب الإنسان للحياة وفى معاناته لمصير غالبا هو قاتم فى رؤية أبى العلاء .

### ثالثا : صورة الظلام فى شعر أبى العلاء المعرى :

وأبو العلاء ما "نكر الليل أو الظلمة إلا ونكر 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 أبى العلاء فى معرض الحديث عن ثنائية الليل والنهار فى شعره فى الفصل الخاص باغترابه الميثاقيزيقى .

### رابعا : محور التوق إلى الحركة :

ويتبدى فى صور تمثل وترسم اشتهاه أبى العلاء للفعل والتواجد الحقيقى ، وقد سبق واقترضا تقسيما ما لموقف أبى العلاء من الحركة حسب مراحلها الشعرية ، فأطلقنا على سقط الزند مرحلة "اختلاق الحركة" وعلى الدرعات مرحلة "المفهوم الخاص للحركة" أما اللزوميات فقد أطلقنا عليها اسم

(١) د. مصطفى السعدنى / البناء للفظى للزوميات / ص ٢١٠

(٢) ديوان سقط الزند طبعة بيروت / ص ٦٤

(٣) لغة الشعر عند أبى العلاء المعرى / ص ٢٦

## مرحلة "تخليق الحركة الخاصة"

فسقط الزند رغم اشتعاله بالوثوب ، ورغم أن أبا العلاء يبدو فيه متنقلا بين السماء والأرض ، مناجزا الكواكب والنجوم ، راکضا على الأرض وهو يعتلى فرسه مشهرا سيفه ، مرهقا كبد الصحراء مثيرا لحسد الأقران ، فإنه رغم كل هذا لم يخرج عن نطاق الإشتهاة والتعويض والجهل بحقيقة الذات ، والهرب من مواجهة الواقع .... ثم جاءت الدرعايات فكان للمعنى الوحيد للحركة فيها هو الانتقاء 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 في الشعر ، في التخليق الفني ، ورغم ذلك فإننا نلمح لدى أبي العلاء بعض الصور الشعرية في اللزوميات التي يلتفت فيها إلى الورا ناظرا إلى مرحلة سقط الزند تارة وإلى مرحلة الدرعايات تارة أخرى ، مستكرا على الحياة أنها قد تجاهلت جهاده فيها وأخرجته من السباق دون كلمة شكر أو شفقة أو إثابة ، تلمح في 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 والياس ، يقول أبو العلاء :

لبيت حول الماء من ظمأ

إن غربي ما له مرس

مهجتى ضد يحاربنى . أنا منى فكيف احترس<sup>(١)</sup>

إن الحركة هنا تسير في دائرة محكمة لا نهاية لها وهي نوعان : حركة خارجية وحركة داخلية : الخارجية هي الطواف حول الماء هي الظمأ ، أما الداخلية فهي الصراع الدائر داخل النفس ، التنازع ، بين ضدين هذه الحركة الخارجية لها ما يقابلها أو ما يعيقها ويتمثل في هذا الدلو الخالي من الحبل ، وذلك الجزء من النفس الرابض في احتراس وحذر وكمون ، والصراع بين الأطراف لن ينتهي هنا فالدوران حول الماء لن يتوقف ما دام للظمأ ، والصراع مع النفس لن يهدأ مادام التنازع وأن العلاقة بين الكون الداخلي للشاعر والكون الخارجي حوله علاقة شائنة تتحكم في لون النتيجة التي تتمخض عن هذا

(١) اللزوميات / ل / ٢ / ص ١٩

لبت . طفت ، غرب . للدلو ، مرس : حبل

الصراع .

إن هذه الأفعال الثلاثة "ليت ، ينازعنى ، احترس" تظهر لنا أن الحركة فى شعر أبى العلاء مفتوحة لانهائية ، وتصور السعى سعيا يانسا سرمديا .

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

ورضت صعاب أمالى ، فكانت خيولا فى مراتعها شمسنة<sup>(١)</sup>

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

أراني فى قيد الحياة مكلفا تقائل أمشى تحتها وأطابق<sup>(٢)</sup>

فالحركة يتنازعها وجودان : التقائل والمشى

وتأخذ "صورة الحركة" سمت العنف والصراع والمغالبة فى قول أبى العلاء :

أريد من الدنيا خمود شرورها فتوقد ما بين الجوانح نارها  
تضالنى فى مهمة بعد مهمه عدمت به أنوارها ومغارها  
وتظهر لى مقتا وأظهر حبها كائى جهول ما عرفت شنارها<sup>(٣)</sup>

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

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

(١) للسابق / ٢ل / ص ٣٦٢

(٢) ٢ل / ص ١٢٠

(٣) ١ل / ٣٥٦

والحركة فى الصورة مكثفة متعاقبة سريعة مبنية بعضها على الآخر فى فعل متتال ينتقل من بينة النار إلى بينة الصحراء ، إلى بينة 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 أبى العلاء فى صورة أخرى يقول :

سبحان خالقنا وطاء أغبر      من تحتنا وله غطاء أزرق  
والشهب فى بحر السماء سوابح      تطفو لناظرة العيون وتغرق  
أعرت خيلك فى محاولة الغنى      وحواه غيرك مشنم أو معرق<sup>(١)</sup>

إن المفارقة الفلسفية التى تتبطن الوجود الإنسانى هى أساس الطباق والمقابلة فى هذه الأبيات ، هذه المفارقة هى محدودية الوجود الإنسانى ، وتناحيه 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 والعتاء ، وما يرمز به أبو العلاء بالأرض المغبرة إلى الجذب والحرمان أو السعى المتواصل ، فحياة الإنسان محصورة بين هذين المعنيين ، بين رجاء هذا والفرع من ذاك ، ولعل هذا المعنى يتضح من البيت الثانى الذى يصور الشهب تراوح العيون وتلاعب بها فى تارجح 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

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 نلك معنى آخر هو تيممها جهة العراق وهو الأصوب إذ يمهّد 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 تسلّم إحداها إلى الأخرى بما يعنى تجمع الصور الجزئية فى صورة كلية واحدة ، وبما يعنى انعكاس قضية الشاعر الأساسية فى عناصر قصيدته و"للصورة الثابتة ملول ، 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، فزيادة نموها فى نفس القارئ المستجيب تكتسب الألفاظ معنى جديد." (١)

فالصورة النامية خلية حية متوالدة لأنها نابغة 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 والمرح - الهيئة المصرية العامة للكتاب  
ط٢ / ١٩٧٩م / ص٢٧

الشعر الوصفى أو الشعر التقريرى البحث " (١)

ومن أغنى صور التوق إلى الحركة دلالة في شعر أبي العلاء قوله :

قد ركبت الوجناء فى جوشن الهندس      أكرى فى رحلها ومى تكرر  
راجيا حسن حالة أن تخطتتى،      فأعمالها ليحسن نكر  
سأهرا عمر ليلتى ، وكأنى      طائر تحته من الكور وكر  
انقضى مع الصباح ، فلا أطلب      رزقا ، وبى من السهد سكر  
عكر العيش فى إنانى ، 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 الأثناء .

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

والصورة الجزئية الأولى تقوم على طباق لفظى بين "أكرى ، تكرر" 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 تتطلق 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 تكرر 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 / ص ٢٧

(٢) ل ١ / ص ٣٤٣ للجوشن. الصدر ، الوجناء : ناقة عظيمة أكرى من الكرى تكرر للناقة من كرت وهو ضرب من السير

التمثيلي 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 أبي العلاء الشعرية التي تعتمد على مفردات الرحلة قوله :

أقمنا فى الرحال ونحن سفر      كأننا قاعدون على الرحال  
إذا ما كان إثمنا ترابا      فأى الناس يرغب فى اكتحال<sup>(١)</sup>  
وقوله أيضا :

بنو آدم يطلبون الثرا      ، عند الثريا ، وعند الثرى  
فتى زارع ، وفتى دارع      كلا الرجلين غدا فامترى  
وكورك فوق طويل المطا      وسرجك فوق شديد القرا<sup>(٢)</sup>

فالحركة هنا تجسدها الأفعال المضارعة المتوالية "يطلبون ، امترى ، يروح ، يؤوب" كذلك تجسدها صفات الإنسان وهو هنا "زارع ، دارع ، طالب" وقام 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) ل ٢٣٥ / ٢

(٢) ل ١ / 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"<sup>(١)</sup> ونعتقد أن الأميل للسياق والمنطق أن يكون الدارع إشارة إلى لايس الدرع الذى يلومه أبو العلاء ضمناً فى هذه الأبيات حين يلحق به الضر دون الزارع ، لأنه يتدبره إنما فاته السبق وكثير من الخير ، وهذه الأبيات من الأبيات القليلة التى يشير فيها أبو العلاء إلى نمته لما اختار من سيرة شاقة وعزوف عن الحياة . ويقول المعري :

حوائج نفسى كالغواتى قصائر	وحاجات غيرى كالنساء الردائد
إذا اغضب الخيل الشكيم فما لها	عليه اقتدار غير أزم الحدائد
وما يسبح الإنسان فى لج غرة	من للعز إلا بعد خوض الشدائد
أحيد ، فتشوينى السهام ولو رمت	قسى حمامى لم تجدى بحائد
وكيف أرجى من زمانى ، زيادة	وقد حذف الأصلى حذف الزوائد <sup>(٢)</sup>

فالصورة الكية هى صورة القيد ، التى تتضمن صورة أخرى ضمناً هى النزوع إلى الحرية و الحركة ، و القيد يتمثل فى "الغواتى 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 الحب إن بمختلف صورها على الإنسان خاصة ما يرمز منها إلى النبل و الجلد و الصراع التوق و الخيل .

والتطابق سيد صور أبى العلاء الشعرية عامة ، و صور الحركة خاصة ، لأنه سيد المعانى التى خرج بها من الحياة ، و يتبدى التطابق هنا فى "قصائر وردائد" "العز ، الشدائد" "أحيد فتشوينى" "الأصلى ، الزوائد" و يجمع بين ألفاظ التطابق هنا معنى واحد هو الهوة العظيمة بين القدرة و المأمول ، و تتأزر صورة الآمال المقيدة مع صورة الخيل التى تصارع قيودها ، و صورة الإنسان السابح فى الشدائد ، و العاجز عن انقاء ضربات القدر ف"أحيد" فى البيت الرابع هى العنوان الحقيقى لهذه الصور كلها ، حيث عناصر أو شخصوص هذه الصور لا تحاول إلا أن تحيد عن مصير قائم ، 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 خدرهن

و للرواند المطلقت

الذى ربما يشير إلى فقد بصره "إن الصورة فى الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة ، يعانها 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 دوراً بارزاً 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 التغيير ، لذلك فإن الأرض بقدرتها على الإثمار والتغيير معا تصبح رمزا للإمكان ، للديناميكية المستمرة ، للثورة التى يشترك إليها أبو العلاء ، فباطن الأرض موارد دائمة ، متخمة بثورة النباتات وثورته الدمر ، قادر على بث الألوان الزاهية ، وقادر فى ذات الوقت على ضم الحنوط لده ، يؤثره أبو العلاء بكثير من الصور ، ويجد فى المقابلة بينه وبين بنى البشر مجالاً خصباً ، لتصوير عمق اغترابه وفزعه من معنى الحياة ومعنى 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 للوجه الآخر للأرض : الوجه المتجهم الحنوطى :

تلتقى فى الصعيد أم وينت      وتسارى القرناء والجمعاء  
وأنيق الربيع أدركه القيظ      وفيه البيضاء والسحماء (١)

(١) د. محمد زكى العثمارة فلسفة الجمل فى الفكر المعاصر / ص ١٢٨

(٢) ل ١ / ٣٢٥ للرب الأولى : الرفاق ، الترب بضم التاء . التراب .

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

وما الأرض إلا مثلنا الرزق تبتعني فتأكل من هذا الآتام وتشرب<sup>(٢)</sup>

وهذا التشبيه يتفق مع سياق التأمل الفكري عند أبي العلاء المعري ، ويتفق مع اتجاهه في تفسير غوامض الكون، بل في علاقته بالمجتمع ،وموقفه من قضية الموت ، فازدواجية هذا الموقف يفسر جزءا منها هذا التشبيه السابق ، فالأرض أم مغرية بالانتماء ، لكنها أم أكلول لأولادها ، فهي باعثة على الفرع والهرب ، ومن هنا ازدواج موقف أبي العلاء منها .

وهذا يفسر وجود نوع آخر من الصور في شعر أبي العلاء ، نوع تصور فيه الكائنات في قمة اكتمالها ، اكتمال مود إلى الهلاك فهذا التناقض تقسره طبيعة الأرض المزدوجة التي هي ذاتها طبيعة الوجود الإنساني القائم على (الاكتمال - الفناء) الموت في شعر أبي العلاء لا يغافل إلا الكائنات ذات الحياة المورقة البهيجة :

فالظبية الخيداء صبحها الردي أسماء ترتع في النبات الأغيد

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

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

(١) ل / ١٠ / ٥٠ أنيق الربيع كناية عنواره ، السحما :السوداء

(٢) ل / ١٠ / ٧٢

فى الترب والصخر والثمار      وفى الماء نفوس يصوغها القدر  
فصادر لا ورود يدركه      ووارد لا يناله صدر<sup>(١)</sup>

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 تتزوج لتؤكد لحظات التجربة الإنسانية التى  
أحسب بها العواطف ولمستها ، بل إنها تتزوج لتثير العواطف نحو إدراك  
لحظة من التجانس الكونى"<sup>(٢)</sup>

ومحاولات أبى العلاء إدراك تكوين الكون وألوانه وطبيعته المختلفة ،  
نزوع إلى التجانس الكونى ومحاولة تعويض عن فقد البصر لأن "الإدراك  
المكانى والمدرجات والخبرات اللونية هى مناطق الاختلاف بين من يولد أعمى  
وبين المبصرين"<sup>(٣)</sup> 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 البحر ملحا لا وجود لوارد      بورد فعومى فى السراب وعامى  
تميلين عن نهج اليقين كأنما      نسرى بك أعمى أو عراك تعامى<sup>(٤)</sup>

فى الصورة بجران : البحر المالح ، وبحر السراب يشير الأول إلى  
الواقع أو الحياة أو الطرق المستقيمة للعيش ولأنه مصدر أصيل يمتاح منه  
الإنسان وجوده يبدو مالحا صابغا للعيش 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 تتبع من عجم ، بل لابد أن يكون لحياة الشاعر وللأشياء الذاتية  
القريبة من نفسه ومنه ، ولتجاربه ، ولثقافته العلمية المتنوعة والتراث الشعرى

(١) ل١ / ٢٤٥

(٢) أرشالبيد مكليش. للشعر والتجربة ص ٨١

(٣) سيكلوجية للمرضى ونوى العاهات / ص ١٢٢ ، ١٢٣

(٤) ل٢ / ٣١٠

وما حفظته الذاكرة من كل ذلك الأثر الواضح فيها " (١)

إن المحاور الموضوعية في الصورة الشعرية لأبي العلاء لم تعتمد فقط على الجنس والطباق والتشبيه والاستعارة والمقابلة ، بل اعتمدت أيضا على الرموز بأنواعه المختلفة : الرمز التاريخي ، الرمز المستقى من العلوم الإنسانية المتنوعة ومن الطبيعة وكنائنها ، وربما تمثل الموت بازيا ، أو أسدا ، وتمثلنا حماما يأكلها البازي ، وفرائس يبطن بها الأسد فقال :

والموت باز ، والنفوس حمام  
وهزبر عريس ونحن فرائس (٢)

وفي كثير من قصائد أبي العلاء هذا التمثل للحيوان والطيور - مما سنفصله بعد ذلك - كما في القصيدة التي رثى بها والدته ، وفيها يستطرد من وصف الحمام إلى وصف الأسد فالسيف في ستة وعشرين بيتا (٣).

والمعري يقف كثيرا عند رمز الشمس ، وما تعنيه من الإقتدار والحركة والنماء ، والسيطرة على الحياة فوق الأرض ، لكن أبا العلاء لا يقرن بها هذه العوالم كثيرا قدر قرنه لها بالإفناء والفتك " (٤)

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

(١) د. حماد حسن أبو شاربوش . شعر أبي العلاء في الدراسات الحديثة ص ٢٦١

(٢) أبو العلاء المعري رسالة الهناء . ص ١٠٦ ، ١٠٧

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

(٤) من هذه المواضع التي يذكر فيها أبو العلاء الشمس معتقفة بالموت والهزيمة اللزوميات

ل ١ / ٦٣٢ ، شروح مفصل لربيع ق ٢ / ص ٥٦٥ ، ق ٢ / ص ٦٦٦ ، ق ٤ / ص ٦٥٨

## الوزن والقافية والموسيقى في شعر أبي العلاء المهرى :

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 تصلح الأذن وتخطبها قبل العين ، لذلك "ظل المجتمع العربى قبل الإسلام بضعة قرون يرفعى 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 ، ونلاحظ أسمى درجات الموسيقى فى أوزان الشعر وقوافيه." (١)

وقد جعل النقد العربى القديم الوزن حدا من حدود الشعر ، وعنصرا هاما من عناصر تعريفه ، كما فى القول للشهير 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 فى مؤلفه (نقد الشعر) "إن بنية الشعر إنما هو التسجيع والقافية ، فكما 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 عدوا من جوهره ، تمكن له فى جنسه بقدر اشتماله عليها "الوزن أعظم أركان حد الشعر ، وأولها به" ابن رشيق . العمدة الجزء

(١) د. إبراهيم لنيس . دلالة الألفاظ . مكتبة الأنجلو المصرية . ط ٥ / ١٩٨٤م / ص ١٩٦ ،

١٩٧ بتصرف يسير

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر . نقد الشعر . الطبعة الأولى / مطبعة الجولنب قسطنطينية

١٣٠٢ / ص ٢

(٣) "نقد الشعر" . ص ٢٣

وإن هذا الاهتمام لا يثير الدهشة ، إذا ما تنكرنا 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 ، والنقد العربى القديم حين عنيا بالوزن والقافية إنما كان يعنىان بالمعنى وبالعالم الداخلى للشاعر ، حيث "قروا اللذة بدارك الاشتراكات (الوصل) ، حتى لكان 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 ، كتبنا كثيرة ، أثر درسها فى نظم أبى العلاء ونثره" (٣)

ولعل اهتمام عزيز الدولة - وإلى جلب فى عهد أبى العلاء - بالعروض وللتوافى 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 التداىم 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 الأوزان الخمسة عشر التى نكرها الخليل بجميع ضروبها ، ويذكر قوافي كل ضرب من تلك ، مثاله أن يقال : للضرب الأول من الطويل أربع قواف : المطلقة المجردة ، مثل قول القائل :

(١) حمادى صمود . الشعر وصفة الشعر . مجلة فصول . ترلثنا للتدوى للجزء الأول للمجلد

الساسس العدد الأول لكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٥م / ص ٧٧ ، ٨٧

(٢) د حمادى صمود ، مجلة فصول ، ديسمبر ١٩٨٥م / ص ٨٠

(٣) تجديد نكرى أبى العلاء ص ٩٤

أيا أسلمى يا هند هند بنى مزار

وإن كان حيانا عدى آخر الدهر

والقافية المرفعة مثل قول امرئ القيس : إلا أنعم صباحا أيها الطلل  
البيالى ، والمقيدة المجردة كما قال بعض الناس وهو فى السجن - هو صالح ابن  
عبد القدوس - :

إلى الله أشكو ، أنه موضع الشكوى

وفى يده كشف المصيبة والبلوى

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 .<sup>(١)</sup> وابن العديم يؤكد صحة هذا  
الخبر حين يعرض لمصنفات أبى العلاء بالذكر<sup>(٢)</sup> مما يشير إلى إمام أبى  
العلاء بعلم الأوزان ، وقدرته على التصرف فيها ، ويؤكد أيضا إمامه بعلم  
القوافى كما سنعرض بعد قليل .

ويذكر ياقوت الحموى فى موضع آخر من مؤلفه أن لأبى العلاء "كتاب  
مقال النظم" فى العروض<sup>(٣)</sup> ويثبت ابن العديم ذات الخبر ويزيد عليه أن لأبى  
العلاء "كتابا فى القوافى . مجلد ."

وإمام 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 تلك - فلا يكاد يخلو مؤلف  
له من مصطلحات هذا العلم ، ولا يكاد يترك أبى العلاء ظاهرة فيه دون أن  
يستعملها فى مواضع مختلفة مستغلا طاقاتها للرمزية ، مظهرا درايته بهذا العلم  
، مسقطا عليها أحد رؤاه أو همومه .

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

(١) إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب . من تعريف للنعمان . ص ١٠٦ ، ١٠٧ بتصرف

(٢) الأنصاف والتحرى . من تعريف للنعمان . ص ٥٢٧

(٣) الأنصاف والتحرى . تعريف للنعمان . ص ٥٤٠

الدولة . غلام منجوتكين مولى العرير صاحب مصر وهو والى حلب آنذاك وقد اشتهر فيما يبدو بانشغاله بهذا العلم إلى الحد الذي استغل فيه أبو العلاء هذا الاشتهار ليجعل منه في الرسالة أضحوكة ودعابة ومحل سخيرية ويعرض أيضا آراءه في المجتمع ، واستشرافه لمستقبله فيه

وقد وجد أبو العلاء في شغف عزيز الدولة بهذا العلم فرصة سانحة ليجهر بكثير من الآراء السياسية ولكن متواريا وراء هذا العلم ومتخفيا في 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<sup>(١)</sup> فيعرض أبو العلاء رايه فى محور الخليل الشعرية ويقف كثيرا عند الطويل والبسيط والرجز والرمل<sup>(٢)</sup> موضحا العلاقة بين أنواع بعينها من القوافى وأوزان بعينها من الشعر كالقافية المقيدة والمطلقة والمشددة ، ووزن المنهوك والتام وغير ذلك<sup>(٣)</sup> ، 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 قبة أن يتخذ بجادا خلقا على عمودين يستتر به ويستظل ، وبعض أهل العلم ينشد هذا البيت :

لو وصل الغيث لابنين أمرا

(١) أبو العلاء المعري . رسالة الصاهل والشاجح / ص ٥١٢ ، ٥٢٧

(٢) السابق / ص ٥١٣ ، ٥١٧

(٣) السابق / ص ٥١٣ ، 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 يآلف . ألا ترى أن قوله

لو وصل الغيث لأبنين 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 "علي بن سليمان" ، وهي لرجل من اللصوص ، وفيه أبيات لحقها في النقل من الفساد مثل ما لحق هذا البيت. (١)

ولا بلغت انتباهنا في هذا النص ثقة أبي العلاء بمحصله من هذا العلم ققط ، 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 ققط 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 واقر كامل، لرأيت الطويل العائر مديدا فيهم ، والخفيف المقبوض بسيطا إليهم ، فكثرت المتقارب عند ذلك بينهم ، وسمعوا الهزج والرجز ، فعجزوا عن الرمل والمضارع له في تلك الساعة ، وكان السريع والمنسرح عندهم محمودين . وظل جيشهم مجتأ وعميدهم مقتضبا ، واستغنى بما أخذ منهم الخليل ، وحمل جهازهم على العروض ، وكثرت فيهم المقيد وقل المطلق" (٢)

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 بفارقت

(١) رسالة الصاهل والشاجح ص ٥٤٠ ، ٥٤١

(٢) للصاهل وللشاجح / ص ٥٤٧

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

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

"تهذه أجناس العروض الخيلية ، 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." (١)

ومصطلحات العروض يوظفها أبو العلاء فى السخرية من عزيز الدولة حيث يجعله ينفود عن حرمة طلب ضد من يعمد إليها من الروم بما يتيسر له من الطى (٢) والخيل ، وغيرهما مما يطرأ على تفاعيل الوزن من تغيير مما سنعرض له عند دراسة أسلوب السخرية فى شعر أبى العلاء .

وفى الرسالة الاغريقية 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 عندهما عن كل معنى ، قبض العروض من أول وزن ، وجمع له المهانة إلى التقيد ، كما جمعا فى ثانى المديد" (٣)

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 / ص ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، بتصرف يسير  
(٢) السابق / ٥٨٠ ، ٥٨١ لطفى كما عرفه أبو العلاء فى ذات الصفحة هو ذهاب الرابع من السباعى ويقصد بالسباعى للضرب الأول من البسيط: مستقطن ، أما الخيل فهو سقوط الثانى والسابق من السباعى وقد ضرب لهذا أمثلة  
(٣) رسائل أبى العلاء المعرى . والنص من الرسالة الإغريقية / ص ٢٠٣

أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا  
حنانيك بعض الشر 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 :

ها أنذا أمل الخلود وقد أترك سنى ومولدى حجرا

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 تصريح الضرب الأول وثاني المدين مثل :

إنما ذكرك قد مضى ضلة مثل حديث المنام

فهذا الوزن يستعمل مقيدا ، ولا بد أن يكون قبل روية حرف لين .<sup>(١)</sup>

ويستخدم أبو العلاء مصطلح "الوئد المجموع" كمعنى من معانى  
الدعاء يوجهه إلى الوزير المغربي راجيا له السلامة من كل سوء<sup>(٢)</sup> وعلى هذا  
النحو يشتمل جزء كبير من خطابه إليه ، وهو غير خاف فى الرسالة  
الاعريضية<sup>(٣)</sup>

ولأن مصطلحات العروض إحدى الأدوات التعبيرية الهامة التى يلجأ  
إليها أبو العلاء ويوغل في استعمالها تتساءل : 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 لتعرض 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 تفسيراً وحيداً رئيسياً فى مجال شعر أبى العلاء خاصة بعد ما أطلعنا

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

٢٠٤ ، ٢٠٣

(٢) السابق / ص ٢٠٧

(٣) السابق / من ص ٢٠٣ ، إلى ص ٢٠٨

على مفهوم أبى العلاء للشعر .

إن أبى العلاء يحدد القيمة المعنوية والطاقة الرمزية للوزن الشعري ، فى أكثر من موضع من شعره سئيرا إلى أن اهتمامه بهذا العلم ليس اهتمام شاعر فقط يتعهد شعره بالرعاية ، 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<sup>(١)</sup>

والوزن فى هذا البيت هو تقييم الأشياء ، هو ممارسة الحياة واعتراكها والاحتكاك المباشر بها ، هذا الاحتكاك الذى تنشأ عنه العلاقات وتتضح 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 مدقنات 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 لا بد لسمعه أن يتسلل لتقييم أو اصر جديدة بالحياة ، أو اصر خانقة مترددة .

وحين يخبرنا أبو العلاء كيف أنه يهدأ - بل يامن - لأصوات الحدأة بالليل ، ولصوت الركائب به ، فإنه يطلعنا على ما فى صدره من خوف وفزع واحتياج للـ (أخر) ، للانتناس ولو بالأشياء ، وبالأصوات ... محض الأصوات ، يطلعنا أيضا على تشوقه - للرحلة الحركة - لاجهة 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 حنانه - والرمل عنى ، لما طل أو جيدا

انى أراح لأصوات الحدأة به ، وللركانب يخطبن الجلاميدا<sup>(١)</sup> ،  
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" <sup>(٢)</sup> فإننا  
تدرك أبعاد قول أبي العلاء المعرى :

فاقتنع بالروى والوزن منى فهمومى ثقيلة الأوزان

من صروف ملكن فكرى ونطقى فهن قيد الفؤاد ، قيد اللسان<sup>(٣)</sup>

ندرك العلاقة غير السطحية التي عقدها أبو العلاء بين قضاياها وأوزان  
شعره ، حيث أن مصدر الوزن الشعري كما يقول كولردج "التوازن في العقل  
نتيجة الجهد التلقائي الذي يسعى إلى السيطرة على العاطفة الفائرة" <sup>(٤)</sup> ولأن  
الوزن الشعري وليد جموح العاطفة ومنطق الإرادة وتحكمها فإن الوزن  
الشعري - في الشعر الحقيقي - كما يرى كولردج لابد أن يحمل اللغة الانفعالية  
التي تشير إلى وجود هذه العاطفة وأن يحمل آثار مقاومة الإرادة لطغيانها ، وقد  
رأى كولردج أن لغة المجاز هي النتاج الناضج الواضح لهذا التزاوج<sup>(٥)</sup>

ومعالجة أبي العلاء للأوزان في شعره تؤكد هذه الصلة ، فقد أولى  
اهتمامه للبحور الشعرية التي 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  
ثلاث عشرة مرة ، والسريع إحدى عشرة مرة ، والخفيف ثمانى مرات

(١) شروح سقط الزند / ق٣ / ص ١١٠٠ جنت الحنابس . سترت كل شيء

جيذا : من الجود وهو مطر غزي

الجلاميد : الحجارة شرح المفردات من تعليق البطليوسى على الأبيات في ذات  
الموضع من الشروح

(٢) وليم هازلت . مهمة الناقد / ص ٦٥

(٣) شروح سقط الزند / ق١ / ص ٤٦٠ ، ٤٦١

(٤) د . محمد مصطفى بدوى . كولردج / ص ١٧٤

(٥) السابق / ص ١٧٥ ، ١٧٦

والمقارب أربع مرات، والمنسرح ثلاث مرات والرجز مرة واحدة<sup>(١)</sup>

وليس معنى تفضيل أبي العلاء لما كان ينظم فيه فحول الشعراء العرب  
القدامى من أوزان أنه لم يكن صادقا في هذا الشعر ، وأن تفضيله لها كان قسرا  
لنفسه وحملا لها على ما لا يوافقها ، بل يعنى أن حاجته النفسية في تلك المرحلة  
للتشبه بهؤلاء الشعراء أوجدت بينه وبين هذه الأوزان انتلافا حقيقيا طبيعيا  
نستطيع أن نتبعناه التماس هموم أبي العلاء في تلك المرحلة من شعره ، ... ففي  
وزن الطويل "وهو على ثمانية أجزاء : فعولن مفاعلين أربع مرات"<sup>(٢)</sup> يبسط  
أبو العلاء حاجته النفسية إلى الفخر والتهيه ، ويساعدنا على أن نتلمس تأثيره  
الواضح بأبي الطيب المتنبى ، وميله اللارادى إلى تعويض الإحساس بالنقص  
الناجم عن العجز الجسدى وغيره من الأحاسيس المتناقضة التي أملتها عليه  
المفارقة بين سن الشباب وكأبة كف البصر ، يقول في هذا الوزن :

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل<sup>(٣)</sup>  
ويقول فيه أيضا :

ورائى أمام ، والأمام وراء إذا أنا لم تكبرنى الكبراء<sup>(٤)</sup>  
ويقول :

إلى الله أشكو أننى كل ليلة إذا بت لم أعدم طوارق أوهامى<sup>(٥)</sup>  
وتجئ إحدى درعياته فى وزن الطويل وهو يصور فيها جهاده فى  
سبيل الحفاظ على الدرع ، ويشكو وحنه وعدم احتمالها وعجزه عن الدفاع  
عنها فى ذات الوقت :

أرئى وضعت السرد عنى ، وعزنى جوادى ولم ينهض إلي الغزو أمثالى<sup>(٦)</sup>  
بل إن الأبيات الأولى فى اللزوميات - التى يبت فيها اغترابه

(١) شروح سقط الزند / ق / ٥ / ص ٢٠٣٧ - ٢٠٤٢ فهرس قصائد المسقط والدرعيات

(٢) أبو زكريا يحيى بن على بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيبانى للتبريزى المعروف

بالخطيب / للكاتى فى العروض والقوافى / تحقيق الحسانى حسن عبد الله . مؤسسة  
الخانجى ١٩٧٨م القاهرة / ص ٢٢

(٣) شروح سقط الزند / ق / ٢ / ص ٥١٩

(٤) السابق / ق / ١ / ٣٩٢

(٥) ق / ٥ / ٢٠٣٠

(٦) ق / ٤ / ١٨١٢

الاجتماعى - تأتى أيضا فى هذا الوزن:

أولو الفضل فى أوطانهم غرباء تشذ وتأتى عنهم القرباء<sup>(١)</sup>

فوزن الطويل يحتوى على عدد كبير من التفعيلات وهو "أطول الشعر لأنه ليس فى الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره"<sup>(٢)</sup> 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"<sup>(٣)</sup> يناجى أبو العلاء نفسه منكرا عليها التطاول إلى الأحلام منكرا عليها الاغضاء عن طبيعة الواقع المرير الذى يحدها ويحجب عنها مجرد الحلم :

أعن وجد القلاصى كشفت حالا ومن عند الظلام طلبت مالا  
ودرا خلت أنجمه عليه فهلا خلتهن به ذبالا<sup>(٤)</sup>

تقد ساعد اتساع هذا للوزن - مع بقية عناصر القصيدة الأخرى بالطبع - ساعد أبا العلاء على بث شجنه ووصفه حسرته الخائفة التى تولدت من المفارقة بين الممكن وتمراد ، وقد هيات 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 :

نفوس للقيامه تشرب وغى بالبطالة ملتب  
فلا يغررك بشر من صديق فإن ضميره أحن وخب  
وإن الناس طفل أو كبير يشيب على الغواية أو يشب<sup>(٥)</sup>

وإنه من المنطقي أن درس أى عنصر من عناصر القصيدة بمفرده

(١) ل ١ / ص ٣٢

(٢) للكافى فى العروض والقوافى / ص ٢٢

(٣) المصدر السابق / ص ٥١

(٤) شروح سقط للزند / ق ١ / ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩

(٥) ل ١ / ص ٧٩ ملتب : مستقيم لو منتصب

درس مشوه وناقص أو مزيف ، فالقصيدة كيان واحد عضوي ، كائن حي ،  
 أعضاؤه تتبادل التأثير والتأثر ، والوزن عنصر من عناصر القصيدة ينحني  
 عليه هذا الحكم ، والوزن الشعري بمفرده "ينزع إلى زيادة الحيوية والحساسية  
 في المشاعر العامة وفي الانتباه"<sup>(١)</sup>

إن هذا التعريف للوزن الشعري ووصف أثره 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 استكناه 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<sup>(٢)</sup>

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

ويميل أبو العلاء إلى وزن الكامل أيضا "وهو على ستة أجزاء متعادلان  
 متعادلان ست مرات"<sup>(٣)</sup> ومن قوله فيه :

سبح لنا الغراب لنا قبت أعيقه خبرا أمض من الحمام لطيفه  
 زعمت غوادى الطير أن لقاءها بسل تنكر عنننا معروفة  
 ولقد ذكرتك يا أمامه بعدما نزل الدليل إلى التراب يسوفه<sup>(٤)</sup>  
 وقوله أيضا :

أعلت عله قال وهى قديمة أعي الأظبة كلهم ابراوها<sup>(١)</sup>

(١) د. محمد مصطفى بدوى . كولردج . دار المعارف / ١٩٥٨م / ص ١٧٦

(٢) شروح سقط للزند / ق ١ / ص ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣

(٣) الكافى فى العروض والتوالى ص ٥٨

(٤) ق ١ / ص بسل حرام ، يسوفه يشمه ويتقند آثار البعير فيه كى يهتدى فى سيره

ان حرص ابي العلاء على السير على جادة كبار الشعراء قد توافَق مع ميله الى الشكوى والمناجاة وغلبة الحكمة والتأمل على شعره، بل توافَق هذا الحرص مع ميل ابي العلاء الى اسلوب الاستدلال المنطقي والتحليلي العقلي للامور وتوافق أيضا مع حاجته الى التعويض النفسي واطهار الكفاءة والقدرة الفنية، لهذا لاعمت هذه الأوزان ما عمد اليه واحتاج الى اظهاره ، و أبو العلاء لذلك كله يطلق على هذه الأوزان القابا ملكيه ، فهو يصف البسيط والطويل بقوله :

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

فأبو العلاء من خلال نقده لعزير الدولة للحال السياسي التي آلت اليها حلب يعرض تقضيله وانحيازه للطويل والبسيط كوزنين شعريين متطاولين- فى رأيه- على بقية أوزان الشعر. وكذلك بفضل وزن المديد - وهو يتكون من فاعلتن فاعلن مكررة ثمانى مرات فى البيت - فيصفه بقوله:

"الوزن المديد وهو من أهل بيت المملكة فى الشعر لأنه أخو الطويل والبسيط وان كان مقصرا عنهما وهو معهما فى دار الملك وعنيت بدار الملك : الدائره التى تجمعهم 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) ٤٤/١

(٢) رسالة الصاهل والشاجح /ص ٥١٣

(٣) السابق / ص ٥٧٣

(٤) د. احمد سليمان ياقوت . عروض الخليل ماله وما عليه . مجلة كلية الآداب . جامعة الاسكندرية مجلد ٢٤ أول أكتوبر ١٩٨٦م، ص ٥٢.

مستعلن متعلن	مستعلن متعلن
في موضع نكره الاستاذ الجندى <sup>(١)</sup> ، هو قوله في السقط :	
وفياك تحدو بالمسافر	والمقيم جمالها
فعالة غير الجميل	، فلم هويت جمالها
نقصت مسرتها فما	يجد السعيد كمالها
والنفس تخنم في الحياة	بجهلها اسالها
حتام تعتسف للرفا	قا حزونها ، ورمالها
متظللين بايكة	منع الهجير ظللها
قبضت عن الحر الكر	يم يمينها ، وشمالها <sup>(٢)</sup>

ان الأبيات- الى آخر القصيدة- تصف التشويه والنقصان ، نرى ذلك في هذه الابيات متجمعا في قوله : "نقصت ، تعتسف ، منع ، قبضت" وكأنما اراد ابو العلاء المجانسة بين صورة البحر مجزوءا وبين هذا النقصان الذي يشكو منه ، وفي الأبيات أيضا تهيج وانفعال يستلزمان سرعة الايقاع وتلاحق الانفاس . وفي موضع آخر وجد ابو العلاء في نفسه ميلا لأن ينظم في ذات الوزن : مجزوء الكامل ، في تلك القصة-التي سبق وأوردناها -التي سمع فيها قول أبو العلاء ، قول أحدهم -وكان أعورا :

ان كنت خنتك في الهوى  
وحشرت لأبج من فضيحة  
وهو من مجزوء الكامل ، وقد أكمل أبو العلاء بقوله :

وجددت نعمة خالقي  
وقفتت مقلتي الصحيحة<sup>(٣)</sup>

فالمعنى هو الذي استنقطب 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 لأبي العلاء أن يربط هذا البيت بمثله على ذات الوزن ولعله توافق- لا شعوريا- وانسجم مع مناسبة الصورة المجزوءة للبحر ، وقد بصره الذي هو اجتزاء من تكوينه الجسدي .

وكما مال أبو العلاء لمسائرة كبار شعراء العربية في استعمال الأوزان

(١) للجامع في أخبار أبي العلاء / ج 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 اهلوه من أوزان سموها بالضعيفه أو السهولة أو المهملة وقد لاحظ د. كمال اليازجي (١) أن أبا العلاء قد أغفل ثلاثة أوزان هي "المقتضب والمجتث والمتدرك" وندرك سر هذا العزوف حين يذكر أبو العلاء أن "المضارع والمقتضب والمجتث قلما توجد في أشعار المتقدمين" (٢)

ويقول التبريزي - تلميذ أبي العلاء - أن المضارع لم يسمع من العرب ولم يجيء فيه شعر معروف ، وقد قال الخليل: واجازوه . " (٣)

أما المتدرك فذائع أن الخليل لم يذكره ضمن الأوزان التي أثبتتها من شعر العرب بل استتركه عليه تلميذه الأخفش لذا سمي بالمتدرك ، فهو اذن وزن مهمل أو نادر في أشعار المتقدمين بما يشجع أبا العلاء على العزوف عنه .  
ويلتفت أبو العلاء التفاته فنيه الى ما بين هذه البحور الشعرية من تفاوت في المرتبة والقدر ليعرض من خلال هذا التفاوت رايه في المجتمع يقول:

غدا الناس كلهم في اذى  
فزوج رهانك فيمن يزج  
ولا تطلبن اللباب الصريح  
فقد سيط عالمنا وامتزج  
الم ترى أن طويل القرى  
ض من متقاربه والهزج (٤)

ويعقب البطليوسي 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 مقاعيلن مقاعيلن أربع مرات والمتقارب مبنى على مفعولن ثمانى مرات ، والطويل مبنى على فَعولن مقاعيلن ثمانى مرات " (٥)

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

(١) أبو العلاء واللزومياته . ص ٢٣٦

(٢) د. أحمد سليمان ياتوت . عروض الخليل ماله وما عليه . مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية . للمجلد السادس أكتوبر ١٩٨٦م / ص ٦٢

(٣) للكاتبى فى العروض والقوافى ، ص ١١٧

(٤) شرح المختار من اللزوميات ، ص ١٢٦ ، ١٢٧

(٥) شرح المختار من اللزوميات / ص ١٢٧

دلالة تصلح اسقاطا على الحياة الانسانية يقول :

وفر هذا الفتى مديد بسيط

وافر كامل ،خفيف طويل

سنة فيه من نعوت القوافي

مالها غير شحه تا ويل<sup>(١)</sup>

لكن ابا العلاء يقف موقفا حادا من بعض البحور الشعرية ،موقفا يتعدى كونها ضعيفة من الناحية الشعرية فينم وزن الرجز على سبيل المثال كلما اتاحت له مناسبة الخم ،- والرجز كما هو معروف "أصله مستعلن ست مرات"<sup>(٢)</sup>

- ويقلل من قيمته ويضعه في مرتبة أقل من الشعر ، ويقول في اللزوميات:

قصرت أن تدرك العلياء في شرف

ان القصائد لم يلحق بها الرجز<sup>(٣)</sup>

ويقول ايضا في اللزوم :

ومن لم ينل في القول رتبة شاعر

تقنع في نظم برتبة راجز<sup>(٤)</sup>

ويقول:

عل زمانا يدل آخره

فقد يكون الرشاد في العجز

الى الأئين استراح خدن ضنا

كما استعان السفاه بالرجز<sup>(٥)</sup>

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

أوجز الدهر في المقال الى أن

جعل الصمت غاية الايجاز

منطقيا ليس بالنتير ولا الشعرى

ولا في طرائق الرجاز<sup>(٦)</sup>

ويعرض رأيه في الرجز في اكثر من موضع من رسالة الصاهل ،فيقول المعري "وقد تقدم أن الشعر نوع من جنس ،وتلك الجنس هو الكلام ، واذا صح ذلك قلنا :ان الشعر جنس والرجز نوع تحته<sup>(٧)</sup>

(١) ل٢/١٩٧ م الوفير : المال للكثير

(٢) الكافي في العروض والقوافي / ص ٧٧

(٣) ل٢/ص ٣

(٤) ل٢/ص ٧

(٥) ل٢/ص ١١

(٦) ل٢/ص ١٠

(٧) رسالة الصاهل والشاحج / ص ١٨١

وهنا يعمد أبو العلاء الى الشعراء ، فيرتبهم ترتيباً طريفاً منطلقاً من رؤيته لموقع الرجز من الشعر " ورؤية والعجاج أضعف في النظم من جرير والفرزدق ، ومن أقوى ما روى في تضعيف الرجز أن الفرزدق قال : انى لأرى طرقة الرجز فادعه رغبة عنه ،... وقالة الرجز ثلاثة: فرجل لم يرو عنه غيره كروية وهميان بن وحافة وغيرهما ، ورجل غلب عليه الرجز وربما جاء بالقصيد كأبي النجم والاعلم العجليين ، ورجل كان القصيد أغلب عليه ، وربما جاء بالرجز كجرير وذى الرمة ، وربما لم يرو عن الشاعر رجز البتة مثل زهير وطفيل الغنوى وقيس بن الخطيم ."<sup>(١)</sup>

ومواضع الرجز قليلة في شعر أبى العلاء منها قوله:

أهأجك البقر بذات الامعز      بين الصراة والفرات يجتري<sup>(٢)</sup>

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

ما للغراب لا يزال ساقطاً      وليس في مسقطه بناعب<sup>(٣)</sup>

وقوله:

عب سنان الرمح في مثل النهر

مما يعد في المراس والقهر<sup>(٤)</sup>

من خلال رأى أبى العلاء في الرجز الذى بثه في مواضع متفرقة ، ومن خلال ندرة مواضع هذا الوزن في شعره ، نستطيع أن نزعج أن لأبى العلاء موقفاً خاصاً متممداً من هذا الوزن ، وأن هذا الموقف في زعمنا أضخم من أن يكون موقفاً من وزن شعري ، أو أن يكون مجرد عزوف عن وزن ضعيف من الأوزان الشعرية ،... يتضح هذا في تعريف الرجز وأصله اللغوي في رأى التبريزي يقول التبريزي "سمى رجزاً لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء ، وأصله مأخوذ من البعير إذا شددت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم وأجود منه ان يقال : مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء ... فلما كان

(١) رسالة للصاهل والشاجح / ص ١٨٨ ، ١٨٩

(٢) شروح سقط الزند / ق ١ / ٤١٤

(٣) للجامع في اخبار أبى العلاء المعرى / الجزء الثانى / ص ٧١٧

(٤) للجامع في لجبار أبى العلاء المعرى . الجزء الثانى / ص ١١٥٢

هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزا تشبيهاً بذلك " (١)

إن الأصل اللغوي للرجز مأخوذ من صورة البعير المستضعف - دي القوائم الثلاث - أو الناقة الرجزاء الضعيفة أيضا المهترئة . معنى هذا أن الأصل اللغوي ، يشير إلى ضعف وزن الرجز بين الأوزان الشعريه وهذا الضعف وهذا العجز اللذان بينهما الأصل اللغوي شديدا الصلة بقضية فقد البصر عند أبي العلاء . أن كلا من البعير والناقة يبدوان ناقصي الهيئة ، عاجزي الخطوة ، متعثرين ، وأبو العلاء الحظ لسيماء العجز في الانسان والحيوان والنبات بل وظواهر اللغة - الحظ من غيره لها - لأنها تضيته الأساسية ، ومما يطمئننا إلى الثقات المعري إلى هذا الأصل اللغوي لوزن الرجز وانتباهه إلى علاقته بالعجز الجسدي : أولا الثقات إلى معاني وزن كل من البسيط والطويل والواقر كما رأينا ، واستغلاله لهذه المعاني فيما يخص قضايا المجتمع والانسان

ثانيا : اهتمام أبي العلاء بكل ما يتصل بالعماء

ثالثا : أن أبا العلاء مبدع ، من الطبيعي أن يقطن إلى العلاقات الخفية والأواصر الفنية بين الأشياء ومسمياتها وإلى الظواهر المتباينة في الخارج المتجانسة في العمق .

والتبريزي ليس فقط تلميذ أبي العلاء بل هو كما يقول محقق الكافي "أحد أئمة اللغة ، أخذ عن أبي العلاء " (٢) فهو إذن متأثر برأيه في هذا المصنف ،... والمطلع على صفحات الكافي يجد التبريزي يستشهد برأى أبي العلاء في بعض الظواهر ، كرايه في اجتماع ساكنين في غير القافية (٣) كما يستشهد بأبيات المعري في تفسير بعض الظواهر العروضية فينكر بيت أبي العلاء

بنيت على الإيطاء سالمة من الإقواء والأكفاء والإصراف (٤)

ينكره - عند تفسير معنى الإقواء ، كما يستشهد بقوله

اكفاء سوامك في الدنيا مياسرة واعررضن عن قوافي الشعر تكفنها (١)

(١) للكافي في العروض والقوافي / ص ٧٧

(٢) للكافي في العروض والقوافي / ص ٤ .

(٣) للكافي في العروض والقوافي / ص ١٨

(٤) للكافي في العروض والقوافي / ص ١٦٠

يؤكد لنا أبو العلاء أن تناولنا لقضاياها ومواقفه في الحياة والشعر من زاوية فقد البصر ، وافترضنا 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 اللغوي الذي افترضنا بينه وبين فقد البصر وشيجة قوية تبرر ذم أبي العلاء لهذا الوزن يقول :

بقائى الطويل وغيبى البسيط وأصبحت مضطربا كالرجز<sup>(٢)</sup>

أن التجربة الأساسية الحقيقية في حياة الانسان شديدة الأنانية ،عنيفة الاستقطاب لكل ما يعزف على أوتارها ويحمل ملامحها ، ومحنة فقد البصر في حياة أبي العلاء هي هذه القضية التي حملتها حياته على كاهلها ومضت بها طوال عمره المديد ، لذلك لا نستكثر على أبي العلاء أن يكون قد اندفع - لاشعوريا- في 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 مجتمه 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"<sup>(٣)</sup> - ووزن المتدارك يتكون من وزن فاعلان ست مرات فى البيت- وأيضا لانستطيع تجاهل دلالة (تسكين العين) التى راها 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 الشعرية عامة ، وما تحمله من اشارات الى حياته ،وصلة بمحنة فقد بصره ،...

(١) للكاتب في العروض والقوافى / ص ١٦٦

(٢) ل ٢ / ص ١١

(٣) قضايا للنقد والبلاغة / ص ١٤٨ ، ١٤٩

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

والرابط بين (تسكين عين) المتدارك وبين عماء عين أبي العلاء ربط فني يليق - مع ما أوردناه من هذه الحثيات بمثل أبي العلاء المسجون في محنته ، الفارق في عالمه الشعري المتفرغ بما يريه رموزا عميقة حتى في 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 لي بارض ، لا يحلها  
سواي تضاهي دائرة المتقارب<sup>(١)</sup>

وهي الدائرة العروضية الخامسة التي استخرجها الخليل من الأوزان ، والبعض يلحق المتدارك بالمتقارب في هذه الدائرة وسمى المتدارك المحدث<sup>(٢)</sup> وبذلك يتبع أبو العلاء رأي الخليل ... " ومفهوم هذا الاصطلاح العروضي في بيت الشعر هو التوكيد على معنى الانفراد والعزلة في العالم الذي يرجوه الشاعر. " <sup>(٣)</sup>

ويلفت أبو العلاء الى معنى هذه الدائرة في موضع آخر يقول في الصاهل :  
" ويسألوني شهلاء هي في العمر كالبدر في الهالة ، والقرباب في الخلة ،  
والمقارب في الدائرة. " <sup>(٤)</sup>

إن أبا العلاء يؤكد بكل هذا أنه لا يرى الشعر وسيلة تعبيرية فقط أو مجالا للاقتضاء والشكوى بل يراه محط رحاله ، وعالمه الذي لجأ إليه باغترابه ، فانتس به وراه حيا فهرب ثيه من أسن للواقع .

(١) ل / ١ / ص ١١٤

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

(٣) مصطفى السعدني . البناء اللفظي للزوميات / ص ١٤١

(٤) الصاهل وللشاجع / ص ٨٥ . الشهلاء : الحاجة

لقرباب . جراب للسيف ، الخلة جفن السيف

ان الحاح أبي العلاء على تشبيه حاله بدائرة المتقارب في العزلة والانطواء والوحدة، وربطه بين ما يحمّله الرجز من اضطراب وما يتصف به واقعته من عجز جسدي، واحساس بالقصور، ورفضه للمتدارك اذا ما سكنت عينه، واستعماله مصطلحات العروض في خطاب عزيز الدولة والوزير المغربي، يشير كل هذا الى شيء هام، هو أن أبا العلاء تلبس الشعر وتدنّس به وامتزج معه في عالم واحد.

ان احساسه بالاغتراب وتمتعه بموهبة عالية في الشعر اجتماعا ونتج عنهما الاستفراق في عالم الشعر ليكون هذا العالم أداة تعبيرية، وغاية في ذات الوقت، فيراه أبو العلاء انسانا، ويرى زخافات وعلله هي ما يلم بالانسان من ضعف، ويرى رقيه وسموه هما ما يجدر بالانسان من قوة؟، كذلك يرى بعض مظاهره رموزا صالحة للاحياء بعزلته الخاصة.

ان أبا العلاء الذي رفض الخلد الممتزج بالوحدة في سقط الزند في قوله :

ولو أتى حبيب الخلد فردا  
لما أحببت بالخلد انفرادا

فلا هطلت على ولا بأرضي  
سحائب ليس تنتظم البلاداً<sup>(١)</sup>

ان أبا العلاء الذي قال هذا هو السقط - أو في مرحلة من السقط - دفعه اغترابه حين اكتمل الى أن يشتهي التفرد والانعزال في أرض لا يحله غيره مثله مثل المتقارب .

واتجاه أبي العلاء الى مصطلحات الشعر ومصطلحات الفنون والعلوم - اتجاه الى المجردات أو الى التجريد والرموز، وهذا ملائم لمن كان مثله ممن لم يزل تلمس الأشياء والاحاطة بها فانعزاله عن الأشياء الحية واقتفاده لمعالمها دافع الى مراودة المعاني المجردة"وكانه حين فقد الاحاطة بما في السماء والأرض من مناظر الجمال التي يستمد منها الشعراء والكتاب تشبيههم ويؤلفون منها خيالهم عمد الى ما وعى صدره من علوم اللغة، فاتخذ منها تشبيهه مادة، ولخياله مجالاً"<sup>(٢)</sup> وليس فقط علوم اللغة بل كل ما تاق اليه شعره، الذي هو عالمه البدل عن الواقع أو هو انتماؤه الوحيد.

(١) ديوان سقط الزند / طبعة بيروت / ص ١٩٨

(٢) تجويد ذكرى أبي العلاء / ص ٢١٦

## القافية في شعر أبي العلاء المعري :

احتتم عصر أبي العلاء بعلم القافية ، وألف فيها - كما سبق وذكرنا وفي مقدمة اللزوميات يشير أبو العلاء الى غزارة التأليف في هذا المجال فيقول مثلا : " وقد توسع الذين وضعوا كتب القوافي في الاشباع " (١) فضلا عن أنه يبدو وهو يعرض آراءه في القافية ومعرفته بها - يبدو - مخاطبا أصحاب رأى ومذهب وتأليف فيها فيستدرك عليهم أخطاءهم تارة وتارة يقرهم فيما يذهبون اليه .

وقد ذكر لياقوت الحموي " كتاب " مجد الانصار " في القوافي " (٢) كذلك اعتبر القدماء بعض مصنفات أبي العلاء النثرية دليلا على اتقانه لهذا العلم ودرأيته به " فمن ذلك الكتاب المعروف بالفصول والغايات : المراد بالغايات القوافي 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 الفاء ، ومن المحال أن يجمع بين الفين ، ولكن تجيء الهمزة وقبلها الف مثل الغطاء والكساء وكذلك الشراب والسراب في الباء ثم على هذا الترتيب ولم يعتمد فيه أن تكون الحروف التى يبنى عليها مستوية الاعراب ، بل تجيء مختلفة ، وفي الكتاب قواف تجيء على نسق واحد ، وليست الملقبة بالغايات ، ومجيبها على قرى واحد مثل أن يقال عمامها وغلماها ، وأمرا وتمرا ، وما أشبهه ، وفيه فنون كثيرة من هذا النوع ، وهو سبع أجزاء ، وفي نسخة : مقدارها منه كراسة " (٣)

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 يجيء رويبه بالحركات الثلاثة وبالسكون بعد ذلك . والثالثة : أنه لزم مع كل روى فيه شيء لا يلزم من ياء أو تاء وغير ذلك من الحروف " (٤)

(١) أبو العلاء المعري . اللزوميات . مقدمة للزوميات / ص ١٢ .

(٢) ارشاد الأديب إلى معرفة الأريب . من تعريف للتعماء . ص ١٠٤ .

(٣) السابق م ص ١٠١ ، ١٠٢ . بتصريف

(٤) مقدمة للزوميات / 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 في القافية يقول :

" فأما المتقدمون فقلما ينتظمون بالروى حروف المعجم لأن ما روى من شعر امرئ القيس لا نعلم فيه شيئا 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 شيء ليس بالخفى والمحدثون أكثر تحققا بالنظام لأن فيهم قوما مستبحرين ، يكون ديوان أحدهم في العدة كدواوين كثيرة من أشعار العرب وهذا أبو عبادة، وله شعر جم ولا أعلم فيما روى له شيئا على الخاء ولا الغين ولا الثاء إلا أن يكون شاذًا لم يثبت في أكثر النسخ . وإذا اتفق لهم أن يجينوا بالحرف وحركته ضمه أو غيرها قلما يستوعبوا مجينه على كل الحركات وأن يستعملوه في حال الحركة جاز أن يلغوه من حال الإسكان مثال ذلك : ان أبا الطيب استعمل الهمزة المضمومة والمكسورة دون المفتوحة والمضمومة والساكنة ، وكذلك جرى أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين يتبعون الخاطر كأنه هادي الركبان ، أينما سلك فهم لهم تابعون ."<sup>(١)</sup>

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

وفي قوله الأخير الذي 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 والتبجح والانفعال والمرض النفسى ، فسخريته من اتباع الخاطر تعنى أنه يرى الشعر التزاما وقدرة واعية ، يراه فنا يخضع

(١) مقدمة للزوميات / ص ٢٢ ، ٢٣

للمنهج و التحكم و السيطرة و الالتزام بمدحه أبو العلاء صراحة و يصف صاحبه  
بأنه جدير بالاكبار ، يقول :

" وهذا وانما يفعله الشاعر لقوته ، ولو تركه لم يدخل عليه ضعف " (١)

و أبو العلاء لا يكتفى بهذه المأخذ على المتقدمين و المتأخرين من الشعراء بل  
يبسط أخطاءهم فى النظر لحروف القافية واضطرابهم فى تحديد رويها : وقد  
وجدت الذين القوا دواوين المحدثين على حروف المعجم خالفوا فيما وضعوه  
مذهب الخليل و أصحابه و ما احمل ذلك منهم الا على قلة حفل بتلك الاشياء  
فمن ذلك أنهم يجعلون ما قافيته ( هدية و بلية ) فى باب الهاء ، وهذا وهم لأن أولى  
الحروف بأن تنسب اليه القصيدة هو الروى وهو فى هذا النحو الياء " (٢)

و يستمر على هذا النهج فيخطىء أسماء بعينها مثل أبى بكر بن السراج الذى  
ينسب له أبو العلاء مذهباً فى علم القافية ، و يذكر أيضاً أبى الحسن العروض  
المعروف بالنديم (٣) و غير هذين مما يدل على كثرة ما ألف فى هذا المجال فى  
عهد أبى العلاء و مبلغ احاطته بهذا التأليف .

و تبدو ثقة أبى العلاء بعلمه فى موضع آخر حيث يخط لنفسه طرقاً خاصة فى  
النظر الى القافية ، يقول :

و لم يفرقوا بين المقيد و المطلق فى مجيء الواو المضموم ما قبلها مع  
الياء المكسور ما قبلها ، و الياء التى قبلها فتحة مع الواو التى ما قبلها مفتوح ، و أنا  
أفرق بين المطلق و المقيد و أعده فى المقيد أشد لأن الروى لا يكون بعده ما يعتمد  
عليه " (٤) و ينتهج ذاته الحديث فى مواضع أخرى (٥)

إن علم أبى العلاء بالقافية ينم عن ممارسته الطويلة لقراءة الشعر و نقده ، ثفى  
إحدى المواضع التى يعرض فيها بعض الآراء حول تحديد روى بعض الابيات  
يقول : " و الغريزة تشهد بما زعموه " (٦) لذلك فالعلم بالقافية محك الاختلاف بين  
الجاهل و العالم فى الشعر " لذا جاء الروى فوضح القوى ، ؟ ولو قيل أن القافية

(١) مقامة اللزوميات / ص ١٩ ١٢٧

(٢) للسابق / ص ٢٣ ، ٢٤

(٣) للسابق / ص ١٥

(٤) للسابق / ص ٢٦

(٥) للسابق / ص ٢٢

(٦) مقامة اللزوميات / ص ٢٢

سميت قافيته لأنها نقبو الجاهل بها أي تعيبه بذلك مدهبا من القول  
والقريض متنايه أم أدراص، ومن سلكها غير خبير فكانما سقط من ثبير " (١)  
وفي مقدمة اللزوم يقسم القافية الى أنواع أو الى ثلاثة أقسام الذلل والنفر  
والحوش ، فالذلل ما كثر على الألسن ، وهي عليه في القديم والحديث والنفر .  
ما هو أقل استعمالا من غيره كالجيم والراي ونحو ذلك . والحوش اللواتي  
تهجر في تستعمل " (٢)

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

" وأنى للكندی قواف كهجمة السعدى اذا اصطكت بضيق حجرتاها تلاقى  
العسجدية واللطيم ، فالقسيب في تضاعيف النسيب ، والشباب في ذلك التشبيب ،  
ليس رويه بمقلوب ، ولكنه من أرواء القلوب ، وقد جمع أليل ماء الصبا وصليل  
ظماء الطبا فالمصراع كوذيلة الغربية حكمت الزينة والريفة ، وأرب الحسنة  
سناها ، والسمجة ما عاناها " (٣) وفي شرح البكر بازي ، يفترض أن يكون  
المقصود بالكندی : امرؤ القيس أو المقنع الكندی (٤) فالقافية المظى من خلال  
هذا الوصف هي التي يتوفر لها الفخامة والرقة والانسيابية والتلقائية، والتي  
تكشف عن خبايا القصيدة وتحمل شيئا كبيرا من معانيها .

وللقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد في وحدة النغم (٥) وأبو  
العلاء لا يتخير القافية كيفما اتفق بل هو كما نراه في مقدمة اللزوم على علم

(١) رسالة للصاله والشاجح / ص ٢٦ أم لدرص : للداهية والادراص ايضا جمع درص  
وهو ولد للقتند واليربوع

(٢) مقدمة للزوميات / ص ٣٠

(٣) رسائل ابي للعلاء / ضرح وتحقيق د. احسان عباس ج ١ / ص ٢٣٥ الهجمة : ما بين  
الستين إلى المائة من الأبل .

السعدى : منسوب إلى سعد بن زيد مناة ، حجرتاها : جانباها  
العسجدية : الأبل المنسوبة إلى العسجد وهو الفحل من الأبل أو الأبل التي تحمل المسجد  
وهو الذهب ، وللطيم : أيضا من فحل  
الأبل أو الذي يحمل المسك والطيب ، التسبب : صوت الماء الجارى ، الأليل صوت الماء  
، الضبا جمع ظبة وهي حد السيف ،  
الوذيلة للمرأة ، لغزبية : للمرأة المعترية .

(٤) رسائل ابي للعلاء المعرى . ص ٢٣٨

(٥) د محمد غنيمي هلال . للنقد الأدبي الحديث / ص ٤٢ .

بالتقوية الصوتية لحروف القافية المحررة ، حيث يقول " واخسر ما انفق للعرب أن يلزموا حرفا لا يلزم مع التاء النى للتأنيث أو الكاف التى للاضمار لأنهما ضعيفتان ، وكتاهما 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 .<sup>(١)</sup> ويحصى الدكتور مصطفى السعدنى حروف الروى فى شعر المعرى فى اللزوم ويصنفها فى مجموعات حسب كثرة ورودها فى هذا الشعر ، فالمجموعة الأولى " تضم الأصوات ( الراء - اللام - الميم - الباء - الدال - النون ) والثانية تضم الأصوات: التاء ، الجيم ، السين ، العين - الغاء - القاف - الكاف - الهاء ، الثالثة وتضم الأصوات : الهمزة - الألف - التاء - الحاء - الخاء - الذال - الزاى - الشين - الصاء - الضاد - الطاء - الظاء - الغين - الواو - الباء "<sup>(٢)</sup> ويستنتج من هذا الاحصاء أن حرف الراء أكثر حروف الروى فى لزوميات المعرى .

ومن شعر أبى العلاء على روى الراء قوله :

أجزاء دهر ينقضين ولم يكن	ببنى وبين جميمهن جوار
يمضى كإمراض البروق ، وما لها	مكث فيسمع أو يقال حوار
أنوار : مهلا ، كم ثوى من ربرب	نور ولاحت فى اللجى أنوار
منع الزيارة من لميس 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 خلتي فاريهم	ريا وفى سر الفؤاد لوار <sup>(٣)</sup>

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

(١) مقامة للزوميات / ص ١٩

(٢) البناء للفظى للزوميات / ص ٦٩

(٣) ل ١ ، ٣٣١ ، ربرب = نور عزال نائر ، تتور ، نثب ، سوار / وثاب

الحوار المساحة النفسية التي تبسط بين المتكلمين وتطلبها المشاركة بكلامية  
وأعطى الأنوار مساحة الشفافية والروحانية انى توحى بها الكلمة. ومنح  
الاسوار مساحة قوة القيد التي تستشعرها النفس وتؤكد بها مدى تمكك الازوار  
منها كما أعطى المد للسوار أو الوثاب مداه الذي يتطلبه الوثوب والمغامرة

وأبو العلاء يجيد استخدام المد فى القافية ، ويجيد الاستعناء عنها ، فيقول فى  
موضع اخر فى روى الرأء :

أهاب منيتى وأحب سترى      وخوف الشيخ من هرم وهتر  
ولو كنت الفنيق و مثل رضوى سنامى هدت الايام كترى  
الم ترنى صرمت حبال عزمى      كما صرم الخليط حبال فتر  
أومل جنة رحبت وراحت      وتعجز قدرتى عن نيل فتر<sup>(١)</sup>

فالراء سبقتها التاء وهى حرف أسنانى جسد معنى الهتر والكتر - وهما  
وسط كل شىء - فهذه المعانى لا يليق لها المد بما فيه من اتساع ورحابة ، بل  
تتطلب شيئا من التحديد الصوتى الذى يعكس القيد والمحدودية والعجز الذى  
تحمله الشيخوخة ويحملة معنى توسط الأشياء .

وأبو العلاء يجيد أيضا استعمال الروى ساكنها فى مكانه المناسب :  
أرى الشهد يرجع مثل الصبر      فما لابن آدم لا يعتبر  
وجبر وكسر له فى الزمان      ويكسر يوما فلا ينجبر  
سألنا المعاشر عن خيرهم      فقالوا بغير اكتراث : قبر  
فقلنا : وكيف أتاه الحمام      عاجله بغتة أم صبر  
فقالوا : تلمادى به وقته      وأدركه الموت لما كبر<sup>(٢)</sup>

فموقفه من القافية جزء لا يتجزأ من موقفه النفسى والفكرى 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 السحرى العميق

(١) ل ١ / ٣٩٤ للنبيق : الجمل الجسيم ، الفتر العضل من اللجم الكثر السنام المرتفع أو

وسط كل شىء ، الشتر انقلاب جفن العين

(٢) ل ١ / ٤٣٩ ، ٤٤٠

ارتضاها أبو العلاء حَبِلاً تَسْمَعُ فِرْوَانَ خَيْلٍ سَتَمِي أَسَى كَانَتْ حَلْمَةً لأُوْحَدٍ فِي  
مَرْحَلَةِ الْبَحْثِ عَنِ ذَلِكَ ، يَقُولُ أَبُو الْعَلَاءِ .

لَاخِيلٍ مِثْلُ قَوَافِي الشَّعْرِ جَانِلَةٌ أَبَى عَلَى إِذْهَرِ اعْتِقَافًا وَصَانًا

لذلك فهو لا يرتضى الخطأ والاستهتار بالدائية أو الجهل بها ، ولا يحرص  
على شيء قدر حرصه على انتظامها وسلامتها ، لأنها رمز النظام الشعري في  
واقع حتى مشعث مستعص على النظام والترتيب هذا الواقع عانى منه أبو العلاء  
فلاذ بما في القافية من حكمة وهنوء ومعنى ، لذلك يرى انه لا بأس من المقامرة  
بالمال والابل والخيل أما القافية فلا يجب أن يقربها إلا الحكيم الذي يحافظ عليها  
لكفء سوامك في الدنيا مياسرة

وأعرضن عن قوافي الشعر تكفنها<sup>(١)</sup>

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 وكان هذا الاستغناء  
حدث محال يضرب كمثل ققط - أو للتندر - أما في واقع الشعر فهو غير ممكن .  
دنياك توجد أيام السرور بها

مثل القصيدة لم تنكر قوافيها<sup>(٢)</sup>

وتتفرد بعض قصائد أبي العلاء بقواف يكاد يقوم عليها نغم القصيدة كله

وقيمتها الموسيقية كقوله :

وروضات الصبا في اليبس اضنه

لأمواه الشببية كيف غضنه

ولكن الحواث يعترضنه

وأمال النفوس معللات

ولا المهجات من عيش غرضنه<sup>(٣)</sup>

فلا الأيام تغرض من أذاه

إلى قوله :

وكن على ترانفه بغضنه

وغارت لاتصرام حيا مياه

(١) ل ١ / ص ٤٠ كنا للرجل غيره لبله اذا اعطاه اياها ياخذ نتاجها عاما ، السوام . الابل ،

والاكماء في الشعر هو الاقواء وقال المفصل الاكماء اختلاف الحروف في الروى

(٢) ل ٢ / ص ٤٢٤

(٣) ل ٢ / ص ٣٥٧ ، ٣٥٩

فحروف القافية هنا هي " الضاد والنون وهاء السكت " وقد وفق أبو العلاء في اختيارهن ، فالضاد من حروف الاطباق <sup>(١)</sup> والنون من حروف وسط اللسان ، أما هاء السكت فهي من حروف الهمس . وصوت الاطباق في الضاد يجسد معنى التحول في أضعفه ، ويناسب أكثر ما يناسب معنى الاعتراض - اعتراضه - 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 - غرضه - لما يمثله من تثبيت والحاح وعناد ، أما الانتهاء بهاء السكت فهو يماثل تلك الخواء والخيبة اللذين عاد بهما أبو العلاء من هذه الرحلة : رحلة السعى وراء الحياة التي انتهت بالبلاشئ . أما النون وهي 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 في هذه الأبيات الإيحاء بالضعف والفشل وتجسد هالة من الحزن النبيل الشبيه بأجواء التصوف والحلم والذكريات والموت ، وكل العوالم البعيدة الشجية .

ومن قصائد أبي العلاء التي تشكل قافيتها قيمة موسيقية عالية قوله :

تهاون بالظنون وما حدسنه ولا تخشى الظباء متى كنسنه <sup>(٢)</sup>

فالسين من حروف الصغير والهمس ، وهي تلائم هذا التخفي الذي يحيط به أبو العلاء نفسه في حديثه عن حرمانه من المرأة ، وحرمانه من الحياة بعامة ، بل تلائم ضالة ما يتحصل في يد المعري من كليتهما : المرأة والحياة ، .... وأبو العلاء يدعى العكس من هذا يحاول أن يخفي صوتيا بعكس بحق ، جهاده لنفسه ورغبته في التظاهر والاستتار ، ومن هنا كان مناخ الهمس مناسباً لمناخه .

وكذلك يوظف أبو العلاء الطاقة الصوتية لحرف الجيم وهو من أصوات وسط اللسان المعجمة ، يوظف أبو العلاء هذه الاسكانات الصوتية ليوحى لنا بالمعاناه ومدافعة الأشياء وجهاد النفس كما في قوله :

إذا حاجت أخوا أسف ديار فليت طول دارك لم تهجني <sup>(١)</sup>

(١) للبناء اللفظي للزوميات / ص ٦٦

(٢) ٣٥٩ / ٢٧

أدرك أبو العلاء القيمة الصوتية لحروف القافية ، ومن ثم القيمة الإيحائية التي 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 فضلا 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 للبيات 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 نقفهم قول أبى العلاء :

لا يوهنك أن الشعر لى خلق  
وأنتى بالقوافى دائم الانس (١)

### مصادر الموسيقى فى شعر أبى العلاء الجعري :

اعتمد الانسان الأول فى التخاطب مع الآخرين على الطاقات الصوتية وطرق تنعيم الصوت قبل أن يعرف للغة والألفاظ ، وهذه البداية فى تاريخ البشرية كانت ايدانا - واعلانا - بأهمية الصوت والإيقاع ، 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 والإيقاع كوسائل للتأثير ، حيث كان جزء كبير من قوة الكهان وسيطرتهم على الأفراد والجماعات تعتمد على معرفتهم بأسرار اللغة والطاقات الموسيقية للحروف وامكانيات الإيحاء بالرغبة والتهينة للقرابين والتزلف الى الاصنام .

ولم يكن هناك ما يضاهى سجع الكهان فى القيمة التأثيرية الا الشعر وكانت القصيدة تلتى 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 في المقام الأول ذلك الجانب الخفى من الروح الانساني ، لذلك فهو يعتمد على كثير من الوسائل التأثير 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 تشهد ، ذلك الموطن الأول الذى يشجبها رغم كونه مضيبا فى ذاكرتها ، القصيدة الحقيقية تعزف الم الانفصال عن الموطن الأصلي للروح ، وتثبغ هذه المناطق النفسية الغامضة بما تمتلكه ألفاظها من الطاقة الموسيقية الإيحائية ، وبما تمتلكه من مصادر أخرى للنغم .

هذه القيم الصوتية جزء من المعنى لا يكمل بدونها ، وهى دليل من أدلة الشاعر على صدق احساسه بقضيته وقوة تعبيره عنها " فالموسيقى جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه . والموسيقى تتبث من وحدة الدافع فى الجملة على حسب الشعور الذى يعبر عنه . وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها ، ولا ينبغي أن تكون هذه الموسيقى رتيبة بحال لأنها تعبيرية إيحائية ، تضغى على الكلمات أقصى ما يستطيع التعبير عنه من معنى ، وتتووع من وزن الى وزن على حسب الحالة الفنية للنغمات عند الشاعر نفسه فى القصيدة الواحدة . فوحدة الإيقاع فى تغير - فى نفس التجربة الشعرية - على حسب ما يمكن فيها من ثغرى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس . والكلمات أصوات . ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية 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 انن 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 ،

(1) محمد غنيمى هلال . النقد الدبى الحديث / ص ٤٤٥ ، ٤٠٠

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

فالشاعر مدفوع - عند كتابة القصيدة - بإيقاع نفسه ما ، وانفعال له نغم داخلي ، لذلك فهو في رحلة بحث عما يوازى هذا الإيقاع وهذا الانفعال من الكلمات المادية المجسدة ، يبحث عن وسيلة حساسة تترجم ما بداخله بدقة واكتمال ، وهو يعتبر مجرد عثوره على هذا الإيقاع الخارجى والنغم المتساق مع انفعاله - يعتبره - كتابة القصيدة ، لأن ما بقي من خطوات لا يتعدى وضع هذا الإيقاع فى تشكيل مناسب من العناصر والوحدات النغمية المتجانسة مع اللفظ والصورة والاسلوب .

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

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

(١) البناء السلفى للزوميات / ص ٩٥

(٢) A. Warrem and R. Wellei: theory of Litleratwre. P. ١٦٠-١٦١

مأخوذ عن د. محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . ص ٤٤٠

(٣) حمادى 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 <sup>(١)</sup> وقد صنف فيه أصوات الحروف وأرخص بالتبنيه الى الفروق بين الأصوات ، شاركه فى هذا سيبويه وابن فارس والثعالبي " 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 " <sup>(٢)</sup> 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 ، وتعنى به كتابه " سر صناعة الأصوات " <sup>(٣)</sup> تعرض لجهاز النطق فى الإنسان ، وأفرد فصولا لدرس الإمالة والادغام والقلب ومخارج الحروف. ، وميز بين الحركات والصوامت <sup>(٤)</sup> 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 المغربي فى الرسالة الاغريضية يقول " فحرس الله سيدنا حتى تدغم التضاد متباعداً ، أن : رخو وشديد ، وهاو ذو تصعيد ، وهما فى الجهر والهمس بمنزلة غد ولمس . " <sup>(٥)</sup> وفى ذات الرسالة يبدو علم أبى العلاء بالقراءات ومواضع النبر ، يقول " لآمد صوتى بتلك الالاء مد الكوفى صوته فى هاولاء ، وأخفف عن سيدنا الرئيس الحبر ، تخفيف للمدنى ما قدر عليه من النبر . " <sup>(٦)</sup>

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

(١) د. عبده الراجحي . فقه للغة . دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت / ١٩٧٩ / ص ١٢٠

(٢) السابق / ص ٣٣

(٣) السابق / ص ٣٣

(٤) السابق / ص ١٣٦

(٥) رسائل أبو العلاء المعرى / ج ١ / ص ١٩٤

(٦) السابق / ص ٢٠١ ، ٢٠٢

للكوفى المراد به حمزة بن حبيب لأنه كان معروفاً بعد للحروف ، النبر : الهمز ، المدنى . نافع للقارىء وكان ينقل الهمزة إلى الحرف السابق عليها أو احتمال هذا مثل قوله تعالى " قد نلح المؤمنون "

والعياء (١)، وليست هي من باب الترف والزينة ، بل هي لصيقة بالمعنى ،  
لازمه له حين يتطلبها .

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

إذا قلت المحال رفعت صوتى وان قلت اليقين أطلت همسى (٢)

ان القضية في شعره لا تتفصل بحال من الاحوال عما يتصل بها من  
أجواء موسيقية تعكس الايقاع النفسى ، فالجهر والهمس مشروطان عنده بعلاقته  
ب (الآخر) ، ولما كانت هذه العلاقة شائنة ، وتخفيا عن اعين الآخرين ، وانقلب  
الهمس حديثا الى الذات لا يسمعه الآخرون فصار من أدوات الاستتار .

وأبو العلاء يؤكد ادراكه لهذا المعنى فى أكثر من موضع في شعره

يقول :

وأجهر حيناً ، ثم أهمس تارة وسيان عند الواحد الجهر والهمس (٣)

اما التعبير بالصمت فهو عند أبى العلاء اعلان للعزلة وابلغ الآخر  
بالاغتراب عنه ، وبانه ليس ثمة ثغرة يمكنه من خلالها أن يطلع على أحوال  
المغترب وفاقه :

أطرق كأنك فى الدنيا بلا نظر وأصمت كأنك مخلوق بغير فم (٤)

هنا تكون العزلة الداخلية معادلة ب عزلة الحروف وامكاناتها الصوتية ،  
هنا يتجانس البناء النفسى والبناء الشكلى 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 أبى العلاء . ص ١٥٦ والشاهد في رسالة المنيع

(٢) ل ٤٥ / ٢

(٣) ل ٢ / ص ١٢

(٤) ل ٢١٤ / ٢

المؤثر في الشعر لا يصدر الا عن دوافع قد انفلتت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات . " (١)

### 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 والتكرار والترديد والحنف 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 ، وشواذه فى الادب العربى قديمه وحديثه غزيرة جدا ، مما يدل على حب العرب لهذا اللون من الموسيقى الكلامية . " (٢)

وقد كان الجناس على الرغم من حب معاصرى أبى العلاء ، له وجوده باسراف فى شعرهم - وأدبهم عامة - كان - من بين العوامل - الشكلية - التى استندوا إليها 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 :

عزيرى من الدنيا ، عرتنى بظلمها  
وجدت بها دينى دنيا فبصرنى  
وأضاللت منها فى مروت مروتى  
وأصبحت فى تيه الحياة مغاليا  
فتمنحنى قوتى لتأخذ قوتى  
بارفع صوتى أين اطلب صوتى (٣)

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

(١) للعلم والشعر ، ص ٤٨ ، ٤٩

(٢) د. إبراهيم أنيس - دلالة الألفاظ . ص ٢٠٢

(٣) ل ١ / ١٦٩ ، المروت . جمع مروت وهى الأرض التى لا نبت فيها والمرورة بالشديد والمروءة بالهمزة : الإنسقية .

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

وتشيع فى شعر ابي 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 النقى وسعيهم نحو الطواف خوادى<sup>(١)</sup>  
وقوله :

اوانى هم فالقى اوانى	وقد مر فى الشرح والعنفوان
وضعت بوانى فى ذلة	والقيت للحادثات البوانى
ثوانى ضيف ، فلم اقره	او لك من عزمتى او ثوانى <sup>(٢)</sup>

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 الفاظ 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 للمد فيها الايحاء بالرحابة .

وظاهرة اقتران الجناس برد العجز على الصدر ، فضلا عن انها تشيع طاقة موسيقية عالية فى ابيات ابي 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) ل ١ / ٢٦٨

(٢) ل ٢ ، ٣٩٧ ( بوانى ) الأولى عود فى مقامة الخباء ، البوانى / اضلاع الصدر

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

هذى او ارى المنازل ما درت      انى او ارى حشاي لو او ارى  
اما فوارى المين منك ، فصانفت      سمعا ، واما الوجد منك فوارى  
واذا الحواريات صدنك فابتكر      مثل الحواريات اثر حوار (١)

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

والترديد : احد مصادر الموسيقى فى شعر ابي العلاء ، والترديد هو  
الابتيان بلفظ يتطرق بمعنى ، ثم ترديده سواء تطرق بمعنى اخر فى البيت نفسه ، او  
فى قسم منه (٢) مثال هذا قول المصري:

ودنياك ان قلحى اقلت وان ثلت      فمن قلت فى الدين نجت وعلت  
غلت واغالت ، ثم غلت واوحشت      وحشت وحاشت واستمالت وملت  
وصلت بنيران وصلت سيولها      وصلت حساما من اذاة وسلت  
ازالت وزلت بالفتى عن مقامه      وحلت فلما احكم للعقد حلت (٣)

لفظ (قلت) يتردد فى البيت الاول ثلاث مرات بهذه الصورة ومرة  
رابعة بزيادة الهمزة فى "أقلت" ،... واللقاف من اصوات اقصى الحنك وهى حرف  
مجهور مفخم ، اوحى بالمحاكاة الصوتية الصادقة لموقف ابي العلاء من الحياة ،  
اي اوحى بالمكابدة لما يعانى .

(١) ل ١٠ / ١ او لرى للمنازل : الأجنبية ، لو ارى من للموارة .

لوار : العطش ، القوارى : لمختلفات ، القوارى الثانية : الخفاء .

للحواريات الأولى : للنساء للحواريات الثانية من الحوار .

(٢) البناء اللفظى للزوميات / ص ٥٤ .

(٣) ل ١٧٠ / ١ قلت : للقليل ، أقلت للشئ رفعته ، قلت لبعصت - لقلت : لهلاك ، اغالت

المرأة لذا لرضعت وليدها وهى حمل ،

حشت من حششت النار اذا جمعت جمرها ولقيت عليه حطبا لتوقده ، حاشت من

المحاشاة .

ويقع التردد أيضا في البيت الثاني حيث تتردد الالفاظ التى تحتوى على حرف الغين وهو ايضا صوت حلقى (١) يحاكي المغالاة ويساعد على تمثيل معانى : اغالت وما فيها من الانفصال و الوحشة .

وفى ذات البيت يتردد لفظ او حشيت ، 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 الصغير ، 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 لآبى العلاء المناخ الايحائى الذى اراد ان يوجده ليطلعنا على احساسه بالشجن ووقفته التاملية للحياة التى راها لا تعطى ابناها 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 سينة      فلا تروعه تريبا وتقريبا  
وان كفيت عنه فاجتنب كلفا      غان عن النزاع مرمى الابل تشريعا  
والمرء يوجد من عدم ، وما نقلت      عنه الحوادث من عاداته ريعا (٢)

والعين حرف حلقى ينتج عن ترديدها الايحاء بمعنى او بقضية تخرج من الاعماق ، فترديد الاصوات يوازيه ترديد لاتفعال 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 للرخاوة وللشدة / فقه للغة / ص ١٣١

(٢) ل ٢٠ / ص ٩٢

الصياغة باعتبارها روى القافية مرتبطا بالدلالة. (١)

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

نفوس للقيامه تشرنب  
وغى بالبطالة متلنب  
تابى ان تجى الخير يوما  
وانت ليوم غفران تنب  
فلا يفرك بشر من صديق  
فان ضميره احن وخب (٢)

ويقول ايضا :

لقد جى الزمان فلا تجوا  
ولج فلم يدع خصبا يلج  
ارانى قد نصحت فماالنصحى  
اذا ما غار فى اذن يمج  
عجبنا للركائب مبريات  
يسيل بهن بعد الفج فج (٣)

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

تداعت بلفظ العجم اعراب منجج  
واعرب اهلا فارس وخراس (٤)  
وهكذا تكون خراس بدلا من خراسان .  
وقوله :

واقرب لمن كان فى غبطة  
بلقيا المنى من لقاء المنا  
وتكون المنا • تبعا للحذف - بدلا من المنايا .

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

(١) البناء للنظى للزوميات ، ص ٥٥

(٢) ل ١ / ٧٩

(٣) ل ١ / ١٩٥

(٤) ل ٢٨ ، ٢٨ ، ذات للظاهرة ل ٢ / ٤٧

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 الي نغمات خاصة في الصوت او في ترخيمه <sup>(١)</sup> او في حذفه ، فالحذف من " المنايا" ، يجانس حالة الخوف من الموت والرغبة في تحاشيه ، ومن ثم تضيق حدود اسمه إلى المنا .

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

غصن الشباب ، عصى السحاب ، فلم يعد ، ذا خضرة اذ كل غصن اخضر  
قد اورقت عمد الخيام ، واعشبت شعب الرجال ولون راسي اغبر <sup>(٢)</sup>  
نرى كما موسيقيا متساويا في البيت الاول بين : " غصن الشباب " " عصى السحاب " وفي البيت الثاني بين " اورقت عمد الخيام " " اعشبت شعب الرجال " 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 الرجال 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 ابو العلاء في موضع آخر :

(١) وليم هازلت . مهمة للناقد / ص ٦٥

(٢) نبوان سقط للزند / طبعة بيروت / ص ٢٢٥

الترب جدى ، وساعاتى ركائب لى  
والعيش سيري ، وموتى راحة الجسد  
العين من ارق ، والشخص من قلق  
والقلب من امل ، والنفس من حسد (١)

وهنا تشيع اكثر من وحدة موسيقية ، فواحدة بين (الترب جدى) - فى الشطرة الاولى من البيت الاول - " والعيش سيري " - 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 الوجدتين 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 يتريا بزي الشعر ، اما حين يساوى ابو العلاء بين " الترب جدى " و " العيش سيري " 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 والمثابرة ، بما يولد اقتناعا بحيرة الشاعر ويدفعنا الى تصديق معاناته ، ... فما دام طرفاه فى قضيته متعادلين متساويين ، يمضى عنده النزوع الى الفعل ، والتوجه وللهمة 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 (للال) الذى نسيه ابو العلاء للقلب وهنا تتجسد من خلال انيم

الصوتية والموسيقية معاناة الانسان التي اراد ابو العلاء ان يتمثلها ، وناملها ونستشعرها وننتبه اليها ونترى بنظرته لها ، هذه المعاناة هي تماثل كفتى العذاب والرجاء واستوانهما لانه لو علت احدهما لانتهدت القضية بالتوجه اما الى الحياة ، او الى الموت لكن القضية هي تعادل الطرفين فالحياة بقدر ما تنهك الانسان ، بقدر ما يمتلأ استشرافا لافاق بيضاء لم يرها فيها بعد ، ... ويظل في هذا التارجح حتى توافيه منيته . ومحصلة هذا الصراع في يد المعري هي الايمان بالعبث والعدم واتعدام العلة الغائية للوجود ، وهي ذات النتيجة المتحصلة من التكافؤ الموسيقي للبيت الاول

ان اشاعة الوحدة الموسيقية عن طريق التقسيم او التقطيع الموسيقي فضلا عما احدثته من انسجام في الاذن فهي قد ابرزت المفارقة الجلية التي يعيشها الانسان في حياة تتمثل له مرفا - (الحيش سيري ) - بينما هي طريق الى الموت ، وللموت هو المرفا الحقيقي - والترب جدى - ان قلب الحياة يبعث على الموت ، وان بشاعة الموت تلقينا في حضان الحياة هذه هي المفارقة التي يشكو منها ابو العلاء بوجه خاص ، ويشكوها لسان حال كل انسان وبذلك فلن النظام الموسيقي قد تكشف عن عبث الواقع وهي مفارقة اخرى بين عالم الشعر وعالم الموجودات الحقيقية او لنقل ان النظام في المظهر قد تبدى عن شعث الجوهر وهذا المعنى على وجه الخصوص هو جوهر الصراع في حياة ابي العلاء .

ومن شعر ابي العلاء الذي يؤكد ان الوحدات الموسيقية فيه انعكاس لرؤية فكرية نفسية متوحدة قوله :

انما المرء نطفه ، ومداه      خطفه ، ليس عطفه حين يمضى (١)

للقضية هنا ثلاث محاور : " نطفه ، خطفه ، عطفه " وهي ذاتها وحدات موسيقية متكررة في البيت هذه المحاور محصور بينها الانسان فهي تقابل على التوالي : " وجوده ، عدمه ، رجاءه في الوجود "

وهذه المحاور للثلاث او هذه للوحدات الموسيقية المتكررة تشترك في ظاهرة بدعية اخرى غير التقطيع الموسيقي ، هي الجناس الناقص الذي يشيع قيمة موسيقية اخرى في البيت ، والذي لم يات اعتباطا او محض زينة ، وانما جاء يؤكد الخلاف الجذري والصلة الوثيقة - في ذات الوقت - بين الموت

والحياة ، فالنظفه وجود وخلق وبداية ومن ثم في - تختلف كلية عن الموت -  
الخطفة - لكنها في ذات الوقت هي السبب الرئيسي للموت لانه لايموت إلا  
موجود ، ومن هنا كان الجناس الناقص بين اللفظين يشير الى وجود ملامح  
مشتركة بينهما وينفي وجود تماثل تام ، او اختلاف قاطع ،... اما العطفه - او  
رجاء العوده الى الحياة - فهي تأخذ من كل منهما ملمحا ، فالرغبة في الحياة  
تعنى اولا ان حاملها مانت لان رغبته في العوده تعنى 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 ، نظفه وبهذا  
فان التقطيع الموسيقي كاداة بدعيية لاشاعة القيم الموسيقيه في شعر ابي العلاء  
المعري لا ينفك بحال عن محاور اغتراب ابي العلاء النفسية والفكرية .

والتصديق لون من ألوان التقطيع للموسيقى في شعره ايضا ، وقد " جعله النقاد القدامى من نعوت القوافي ، فاشتراطوا فيها ان تكون عذبة الحروف ، سلسلة المخرج ، واستحسنوا في التصريح ما كان في اول القصائد ليميز بين الابتداء وغيره ، ويفهم قبل تمام البيت ، روى القصيدة وقافيتها" (١)

وقد ذكر الدكتور مصطفى السعدني رتبا للتصريح وتابعتها من خلال شعر ابي العلاء المعري (٢)

ونقف قليلا عند هذا اللون من التقطيع في شعر ابي العلاء لنرى الى اى مدى كانت أهمية التماثل بين التجانس الصوتي والرؤية الفكرية في هذه الظاهرة ، ونستشهد باحد ابیات ابي العلاء وهو قوله :

كل ذكر من بعده نسيان وتغيب الآثار والاعيان (٣)

فالتصريح بين " نسيان " ، " الاعيان " احدث تماثلا موسيقيا ، وaban في ذات الوقت المفارقة الفكرية بين النسيان الذي هو عدم ، والاعيان الذين هم وجود ،... بواد ، وفي 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 والتلاشي والاندثار ،... واشتمال " الاعيان " على حرف

(١) البناء اللفظي للزوميات / ص ٤٨

(٢) السابق / ص ٤٨ إلى ص ٥٢

(٣) ل ٢٤٨ / ٣

العين ، وهو صوت حلقى مجهور يجسد البرور والوجود والظهور فى الحياة ، وقد اشتمل أيضا كل من اللفظين على النسيان ، والعيان على حرف المد الالف وهو يعكس استطالة كما منهما وقوته ، ومن ثم يعكس اصطراعهما المتوازى .

. ان القضية الفكرية هنا هي مقابلة الوجود للعدم ، او صراع الوجود مع العدم ، والنتيجة هي 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 فى الحياة ، واشتمل كلا منهما على صوت " السين او العين " الذى يصور هويته ودرجة وجوده ، كذلك انتهى كلا منهما الى سكون لتصبح الخاتمة هي الخواء والعدم فالاعيان الى عدم ، بل النسيان الى عدم وتلاش .

ولا يستطيع اى قارئ لشعر ابي العلاء ان يغفل عن هذا المعمار الموسيقى الدقيق ، و لا يستطيع تحيته او فصله عن حياة ابي 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 تتفنه اذنه وتجيد ممارسته . " (1) ومن ثم فان هذا للبناء الموسيقى لشعره لا ينفصل عن قضايا اغترابه ، بل ان قيم النماثل 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 المنسق 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 ويتعهد بالسقيا ، بعد ان اقتقد الجمال المرئى والمعنوى فى مجتمع يعج بالاضطراب ، ويدعو الى الوحشة ، ووجود استغلق عليه حين حالت عاهته بينه وبين هذا الوجود واسلكت سجفا من الانفعال والثوره والاحساس بالظلم والعجز حالت دون الرؤية الواضحة .

(1) البناء اللفظى للزوميات / ص ٥١

وللقيم الموسيقية في شعر ابي العلاء مصادر اخرى سنراها عند تحليل بعض ظواهر اسلوبه البديعي كالتطابق والتكرار وغيرهما ، وكذلك عند تحليل الوان اخرى من اساليبه الشعرية التي لكل منها لون موسيقى يشيع في شعر ابي العلاء ، ويوازي عالمه الفكري .

لكننا لا نستطيع ان نختتم هذا التحليل دون ان نقف وقفة عند الكيفية التي وظف بها ابو العلاء الطاقات الموسيقية الابدائية للحرف كصوت مفرد في الابيات بعيدا عن البديع وغيره من الاساليب ، حيث نبادر الى النظر في توظيف ما تشتمل عليه الحروف من اصوات توحى بما يصور من معنى . " ان الابداء باختيار الالفاظ ملائمة للمعنى في تواليها وفي جرسها لئلا يتمكن الشاعر من لغته ، ولخبرته الطويلة ، بحيث يوحى اليه نوقه بهذا الاختيار ابداء 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 بي للربط

ولى حاجة عند العراق واهله فان تقضيها فالجزء هو الشرط (2)

ان المعنى المحورى هو ما حدده بقوله : " الربط " فهل وظف ابو العلاء القيم الصوتية للحروف في تجسيده هذا المعنى المركزي ؟ ان الشاعر في البيتين ثلاث اصوات : هي صوت الخاء " " خليلى - لا يخفى " وصوت الحاء " انحسارى ، فحلا ، حاجة " وصوت الطاء - وهو حرف الروى : " الربط - الشرط " وصوت القاف " العراق ، تقضيها " ، ولان ابا العلاء اختار الطاء صوت الروى نولي لها الاهمية الاولى في تحليلنا للبيتين ، والطاء حرف من الحروف الشديدة (3) كما وصفها هوذاته من قبل في الرسالة الاعريضية ، وهو مجهور .

ومن ثم تلمس المناسب بينه وبين الاحساس بالعجز والقيود وهو مجهور ، اما

(1) د. محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث / ص ٤٣٩ .

(2) شروح سقط للزند / ق / ٤ / ص ١٦٢٨

(3) رسائل ابي العلاء المعري . هامش ص ١٩٤ وهو تعليق من د/ احسان عباس على قول للمعري " فحرم الله سيدنا حتى تدغم الطاء في الهاء "

حين يصف ابو العلاء زوال الشباب عنه ورحيل الصبا فانه يلجأ الى صوت الحاء ، وهو صوت حلقى يجسد الاحساس بالتلاشي والخفة ، خفة وجود الشيء وتضاؤله ...، كما فى " انحسارى " كذلك يجسد صوت الحاء حاجته الى الحرية والاعتناق فى "حلا " ويصور مبتغاه فى العراق واهمية هذا البلد عنده فى "حاجة ... " اما " صوت السين " فقد وظف ايضا توظيفا ذكيا حين جعله ابو العلاء يردف صوت الحاء فى " انحسارى " فكانما قد صور تدرج فعل الانحسار صوتيا من صوت الحاء (الحلقى ) الى صوت السين "بين الاسنانى " فتدرج صوت الحاء من الداخل الى الخارج يوازى تدرج افتقاد الشباب فى خط بياني من اعلى الى اسفل .

اما السين فى " لسارى " فقد رافقت الف المد ثم صوت الراء فياء المد ليمتد صوتها الفخم فيما يشبه الاستغائة ، وهنا يكون المد مجسدا طول المعناة فطول الاسر ، ... لكن ذات المعنى يأتى فى لفظ خال من المد هو " الربط " فيجسد الحصر والمحدودية والضيق والوقف والصرامة . اما صوت الخاء وهو ايضا من اصوات الحلق فقد جسد العجز ، عوز ابي العلاء الى العون والمساعدة واحتياجه الى الاستغراق فى الاخر فى " خليلي "، بينما جسد الوضوح والظهور فى " لا يخفى " .

وصوت المد متباين الدلالة بين " لا يخفى " ، "انحسارى " " الصبا " ، "فحلا " ، " اسارى " ، فحيث يصور الفجعة في انحساره، اسارى ويصور الحاجة الى الرفقة والغوث فى "حلا، لا يخفى" يوضع كل هذه المعاني فى مقابل المد فى "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 فى خيالنا بمملكة الحلم والذكريات والطفولة ويجعله ينتمى بالفعل الى زمن تلاتى على العكس من صوت الضاد والطاء فى : " اضربى الربط " اللذين يعكسان التجهم والقلظة والحسم والخشونة .

ان الوظيفة الفعالة للاصوات فى شعر ابي العلاء المعرى من بين الحثيات الفنية التى تنفى عنه مقوله ان التزامه بما لا يلزم لم يكن الا لظهور التفوق والبراعة والكيد للمجتمع ، ... اما هذا الاحساس الموسيقى فى شعر ابا العلاء يجعلنا نؤكد انه لم يلتزم بحروف المعجم فى اللزوميات الا عن معرفة

حقيقة عميقة واحساس مرهف بطاقات حروف اللغة وقيمتها الموسيقية بما لا يتجاوز الذوق ، ولا يحكم عليه بمعزل عن قضية اغترابه ، ... 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 للتناثر او المعاضلة فى النطق<sup>(١)</sup> ... وقد راينا عند حديثنا عن اللغة فى شعر ابي العلاء كيف انه لم يستلمح 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 البحتري ، الذى لا يخرج عن هذه الرؤية او هذا المبدأ الفنى الخاص بالقيم الموسيقية لشعره ، ومن المواضع التى نستشعر فيها جمال المجانسة بين عالم الاصوات وقضايا اغتراب ابي العلاء وقوله:

ان مازت الناس اخلاق يعاش بها	فانهم عند سوء الطبع اسواء
بعدي من الناس براء من سقامهم	وقربهم للذبي والدين ادواء
نوديت الويت، فانزل، لا يراد اتى	سيرى لوى الرمل، بل للثب الواء <sup>(٢)</sup>

حيث يكون صوت الهمزة وهو حرف الروي وهو صوت حلقى سيد الاصوات التى توحى باغتراب ابي العلاء الاجتماعى فى هذه الابيات وتقابل فى المخرج صوت اللين فيشكلان فى صراعهما - كصوتين متباينى المخرج والعمق - الصراع الفكرى لاغتراب ابي العلاء الاجتماعى .  
ومن الابيات التى توثقنا فى هذا المجال قوله :

المشيدات التى رفعت	اربع من اهلها درس
لبت حول الماء من ظما	ان غريبى ماله مرس
مهجتى ضد حاربنى	انا منى فكيف احترس
انما دنياك غانية	لم يهنا زوجها العرس

(١) البناء اللفظى للزوميات / ص ٦٠ ، ٦١

(٢) ل ١ / ص ٤٠

ماز : ميز ، الويت أى هربت ، لوى الثب اذا زوى  
لوى الرمل : مكان بطينه ، ولوى الرمل بمعنى ما التوى من الرمل ايضا

فالقها بالزهسد مصدر عا فى يدك السيف والترس

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 ، ونرى ذات التكتلات بين تلك الالفاظ التى تحمل صوت السين ، وبين العين المجهور الحلقية فى قوله " مدرعا " التى ارفقت بصوت الدال المجهور المشدد وكان الصوتين : السين والعين يشكلان عالمين متقابلين .  
وفى قول ابى العلاء :

عيشة ضاغت الهواخير ما فيها مفيد ، وكلها تطويل حوليني عن ظاهر الارض ، فالقلب يسلى همومه التحويل لو ملكت الرحيل جوت 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 فى الشكل الظاهري فى نطق هذا الروى معادلا صوتيا لمعنى التحويل والتجويل والرحيل .

وقد اعتمد ابو العلاء فى هذه الابيات بشكل اساسي على اللفظ ، - وهو هنا الياء التى تسبق حرف الروى ، - فقد اشاعها فى داخل الابيات ايضا ، ولم تكن اشاعتها - وهى حرف من حروف المد - لتنتشر اللين والرقه بقدر ما كانت لتنشر الاحساس بالشدة وتجسيد الاصرار على المقاومة ، ثناء اللفظ فى التحويل ، التحويل ، التجويل " تجسيد صوتي لمساحة مكانية وزمنية ونفسية تحملها هذه الالفاظ ، .... واما الياء فى حوليني ويسلى ، ومفيد فقد عكست الاحساس بسام الحياة ، بما حملته من قيمة صوتية .

والتشديد عامل صوتي هام نراه فى " جوت " حيث يصور الارهاق النفسى والزمن الذى استغرقه الفعل ، والمدى المكاني الذى ابتلاه الشاعر بقدمه ، ... والتشديد فى حوليني معادل للاصرار على هذه الامنية اما التشديد فى " يملنى "

(١) ل٢ / ص ١٩ لبت المكان اى طفت حوله .

(٢) ل٢ / ص ١٩٧

فهو تأكيد لاستنفاد الشاعر آخر قطرة من هذا الشعر في صدر الحياة ، واصلا الى قمة الاملا .

والمد بالالف في قوله " ظاهر " تجسيد للشمولية ، وكان ابا العلاء حريص على ان يؤكد رغبته في الانفصال عن كل ذرة تمت للكون بصلة ، وتنتسب اليه .

وصوت الزاى يعطينا الاحساس بالحجز والحبس في قول ابي العلاء :

لا تمسين على من مات ملتقيا      فالناشئات اذا طال المدى عجز

تصرت ان تدرك العلياء في شرف      ان القصاد لم يلحق بها الرجز

وآخر الدهر يلقى مثل اوله      والصدر ياتي على مقداره العجز

فجهزني لحاك الله والدة      على اتبع اصحابي فانجز<sup>(١)</sup>

ان صوت " الزاى " صوت بين اسناني مجهور ، يضارع معنى الاطباق والشدّة ، والاحتجاز ، خاصة وقد سبقه صوت الجيم وهو حلقى ، وصوت العين - احيانا - وهي حلقية ايضا كما في (عجز)

ويوظف ابو العلاء صوت المد بصورة رائعة في قوله :

اقت برغمي ، وما طائري      براض اذا الفتته الوكون

ولى امل كاتم العناء      ، وحال كاقصر سهم يكون

فيا الف اللفظ : لا تأمل      حراكا ، فمالك الا السكون<sup>(٢)</sup>

الصراع الفكري هنا صراع بين الواقع والممكن ، بين القدرة والعجز ، بين الحركة والسكون ،... ترى هذا للصراع في القيم الصوتية التي يحققها حرف المد ، فنجد هذا الخرف يجسد الحركة في (طائر) (العنا) (حراكا) كما يصور الامتداد والتحقق والقدرة والاتساع ،... بينما يصور النقيض حين يكن المد واوا في " الوكون ، السكون " فيخلق للصراع الفكري ما يعانله من اضطراع القيم الصوتية ،... اما الضغط على الياء في " برغمي ، لا تأمل " ، فهو معادل للاضطراب النفسى والاحساس ب الجبر والمعاناه .

وكما ان للاخبار والتقرير والاستفهام قيما صوتيه معادلة للايقاع

(١) ل٢ / ص٢

(٢) ل٢ / ص٢٥٠

النفسي ، كذلك النداء <sup>(١)</sup> يحظى بهذه القيم الموسيقية فيخلق إيقاعاً صوتياً خاصاً في الشعر نراه في النداء بـ " يا الف اللفظ " .

وابو العلاء قد استطاع - في الابيات السابقة - كمثل - ان يوظف حروف المد - وهي من بيئة واحدة - للتعبير عن المفارقة الفكرية بين معنيين : العجز الخارجي والتشوق الداخلي للحياة وان " عظمة الشعر تكمن فيما يبثه الاداء من عوالم رمزية رحيبية ، تكون الاصوات فيه موازاة رمزية لعالم اغنى من المشاعر والافكار <sup>(٢)</sup> وقد كان عالم الاصوات في شعر ابي العلاء المعري بما يشيعه من قيم موسيقية ، وإيقاعات خاصة متنوعة بالغة الثراء من بين ادوات ابي العلاء التي بنى بها عالمه الرمزي .

ان عالم ابي العلاء الخاص الذي اعتمد على حاسة السمع كان للبديل الحقيقي لحاسة البصر ، ومن ثم فقد لامة في التعبير عن ادق القضايا الاغترابية من خلال القيم الموسيقية .

"ولامر ما سمي الاعشى بصناجة العرب ، فهو مع اشتراكه في الامية كجمهور الناس في بيئته قد عوض عن فقد البصر بسمع مرفه ، واذن اكثر حساسية ، جعلته يتجه بكل قلبه ونفسه نحو هذه الموسيقى اللفظية ، ويوغل فيها ، حتى تميز شعره بصلاحيته للغناء اكثر من غيره " <sup>(٣)</sup>

ولان فقد البصر كان وجبة ابي للعلاء الاساعية وكضيته المحورية في الاغتراب ، ولانه لتجه الى عالم الاصوات وللموسيقى والايقاع في الشعر استعاضه عن فقد البصر ، جاءت اوزانه وقوافيه وإيقاعاته ومصادر الموسيقى في شعره كاتمة ، مجسدة بصدق عوامل اندفاعه اليها ، مصورة اغترابه في تشخيص صادق شفاف ومؤكدة جهاد ابي العلاء لعجزه ورزحه تحت واطنة ، وحاجته الى التنفيس عن المشاعر السلبية التي يبثها فيه وحاجته الى التعويض والظهور والتثوق والاعلان عن الذات ولفت للنظر اليهما وتبل كل ذلك رغبته الشديدة في عزلة واقية لا يبدو من خلالها شئ من كل هذه لتجاعيد النفسية .

(١) د. محمد غنيمي هلال . لتقد الأبي الحديث / ص ٤٤٠

(٢) للبناء اللفظي للزوميات ، ص ٩٣

(٣) دلالة الألفاظ / ص ١٩٨ ، ١٩٩ .

## الاساليب الشعرية وعلاقتها بالأغتراب فى شعر ابي العلاء :

دراسة الاسلوب فى الشعر لا تغل فى الاهمية عن دراسة سائر العناصر الشعرية الاخرى فيه ، لانها جزء لا يتجزأ من رؤيتنا الكلية للشعر - وللشاعر- وعنصر اساسى فى الوحدة العضوية " ان للعمل الفنى وحدته المادية التى تجعل منه موضوعا حسيا يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية ، كما ان له مدلوله الباطنى الذى يشير الى موضوع خاص ، ويعبر عن حقيقة روحية من جهة اخرى ، فلا بد للعمل الفنى من بنية <مكانية > تعد بمثابة المظهر الحسى الذى يتجلى على نحو الموضوع الجمالى ، كما انه لا بد له ايضا من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ، ومدلوله الروحى بوصفه عملا انسانيا حيا ، وتبعاً لذلك فقد ذهب بعض علماء الجمال الى ان ثمة عناصر ثلاثة لا بد من ان تدخل فى تكوين العمل الفنى ، الا وهى على التعاقب : المادة ، والموضوع ، والتعبير ."<sup>(١)</sup> فالموضوع لا ينفصل بحال عن وسائل التعبير عنه ، وان اضطررنا الى تجاوز هذه الحقيقة او التعدى عليها كلما عالجنا العمل الفنى معالجة فنية " وربما كانت المشكلة الكبرى فى الفن ، هى هذا الاتحاد العجيب الذى يتم بين المادة والصورة ، بين الشكل والموضوع ، بين <الموجود فى ذاته > و " الموجود لذاته " على حد تعبير سارتر ."<sup>(٢)</sup>

الفن - كما يرى جوته . تشكيل قبل ان يكون جمالا<sup>(٣)</sup> لذلك فالاسلوب من اهم عناصر العمل الفنى لانه معادل حسى لرؤية المبدع للحياة الانسانية بعمامة ، متضمنة القضايا الخاصة للمبدع " انها الرؤية التى يستحيل حدوثها بالوسائل المباشرة وللواعية للفروق الكيفية بين الاشكال التى يتبدى لنا العالم بها ، تلك الفروق التى كان يمكن ان تبقى سرا ابديا بالنسبة الى كل منا ."<sup>(٤)</sup>

والاسلوب لانه يؤكد وجود رؤية متميزة للمبدع ، فهو تأكيد امتلاك المبدع حرية وجوده ، ورؤاه ، لان الاسلوب - ايا كان - " اختيار بين امكانيات لغوية متعددة ، تلك الامكانيات التى يتصل بعضها ببعض الاخر فى علاقة

(١) د زكريا ابراهيم . مشكلة للفن / ص ٣٢ .

(٢) السابق ص / ٦

(٣) د ابو الفضل لدران قضايا النقد والبلاغة ص ١١٤

(٤) دائرة الابداع / ٧٦

تحويلية . " (١) ومن هنا فان الاسلوب ليس مقتصرا على حدود الحرفة<sup>١</sup> - 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 . " (٢)

وبعض الاساليب الشعرية يتصل اتصالا وثيقا واضحا بحياة الشاعر الخاصة او - على الادق - يعكس بعض جوانبها ، كما نرى فى اسلوب الاستفهام والتمنى والتحسر<sup>(٤)</sup> 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 البطنى الجهيد الذى لم يتولد الا بعد صراع عنيف ضد المادة . " (٥)

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 استماضه عن الواقع ، ولذلك فسوف نولى اهتمامنا لتلك الاتواع 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 والصناعات الفنية ، والسماط الطرزية

(١) برند شبلر علم للغة والدراسات الأدبية ترجمة محمود جاد الرب ط لدار الفنية

للنشر والتوزيع للقاهرة ١٩٨٧م / ص ٨١

(٢) د زكريا ابراهيم مشكلة للفن ص ٩٠

(٣) ا ا رتشاردز للعلم والشعر ص ٤٧ ، ٤٨

(٤) د طلعت عبد العزيز الرؤية الرومانسية للمصير الانسانى / ص ٤٢٩

(٥) مشكلة للفن ص ٤ ( تصدير )

، بدليل ان الغالبية العظمى من فناني كل عصر لا تكاد تشد على تلك الاساليب الخاصة اللهم الا في حالات نادرة . " (١)

ومتلما تطورت الحياة العباسية في كل نواحيها ومظاهرها ، فقد تطور البديع وارتقى مواكبا رقى هذه الحياة " ولا بد لنا من الاعتراف بان صناعة البديع التي بدا الحرص عليها يظهر في شعر مسلم بن الوليد ، ويشد في شعر ابي تمام ، قد عظم أثرها في شعر هذا العصر " أي عصر ابي العلاء الذي امتدت حياته من الثلث الاخير للقرن الرابع الهجري حتى منتصف القرن الخامس " فما تكاد تخلو منه قصيدة ، الا انها على كثرتها لم تفسد الشعر ، ولم تذهب برونقه ، بل كانت في اكثر الاحيان مجملة له ، ومحسنة لديباجته . " (٢)

وقد نظر كثير من النقاد الى البديع في العصر العباسي بوصفه ظاهرة تعكس الترف المادي لهذا العصر ، وتوازيه (٣) - بينما نعتقد - كما اثرتنا سابقا - ان البديع كان انعكاسا لاغتراب العربي ، في واقع اصليه بالخوف والدمشة والفرزح والحوار ، عالم كل ما فيه مضطرب ، مختلط ، متنوع ، متداخل ، مستعص على الفهم ، والمقاومة ، بل واقع يغري بالذوبان والتلاشي .

ان البديع في زمننا - لون من ألوان المقاومة النفسية والفكرية من قبل الشاعر العربي في هذه المرحلة ، وهو لم يكن ابدا تعبيرا عن الخواء الفكري والفراغ العقلي ، كان مقاومة للخوف من للتخمة التي تلبست كل الاشياء والوجوه والافكار ، ومحاولة تقولب داخل الجرس الموسيقي المرصع بما يخلق عالما جديدا ، وواقعا جديدا فخما ، رغدا ، يجاهد به الشاعر جذبته النفسى .

البديع - في اعتقادنا - هو المواجهة التي استحدثتها هذا العصر لرمز > البلقع < الذي رسخ في وجدان العربي ، والتصق بموروثه اللغوي والفكري والنفسى قادمنا من المرحلة الجاهلية ، حيث تزييا في المرحلة العباسية بزى اخر ، فلم يعد هذا المكان الخرب المهدم ، لم يعد صورة مادية متجسدة ، بل اصبحت له صور معنوية وفكرية واسعة ، واصبح البلقع في هذا العصر ، هو الوجود العربي المحاط بالتحديات - والتساؤلات

(١) مشكلة الفن . ص ١٥٣

(٢) د طه حسين تحديد نكري ابي العلاء المعري ص ٨٤

(٣) من هؤلاء د مصطفى السعني في " الباء للنصي 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<sup>(١)</sup> حيث نظر اليه - في كثير من الاحيان - بمعزل عن حياة صاحبه ، فعلى الرغم من ان د. زكي مبارك رأى 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 بعثتين: الاغراب و البديعيات ، ان هذه البزعة هي الشاهد علي انه لم يكن في دنياه من الزاهدين ، و لو انه كان زاهدا لانصرف عن حيازة ما يملك معاصروه من زخرف و بريق ، و هو قد انتهب ثرواتهم ، واغتر بها واستطال."<sup>(٢)</sup> 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 دالاحين يصف، الا علي التعقيد اللفظي والتمويه الفكري ، علي 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 علي الدوران في اطار النظم و الصنعة المرهقة ، و استغلال الوان البديع في اظهار البراعة و القدرة علي 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 كنهري في رمال الصحراء ، سرعان ما يتبعه حبات الرمال ، حيث ينتهي الي وادي العدم ."<sup>(٣)</sup> و هو يردد هذا الراي في اكثر من موضع من مؤلفه بذات الحدة و الحسم"<sup>(٤)</sup> ، و نحن نختلف مع هذا الراي مما سنوضح عند استعراض عناصر الاسلوب البديعي في شعر ابي العلاء .

(١) لنباء اللفظي للزوميات . ص ١٩ .

(٢) د. زكي مبارك . هل كان ليو العلاء يكره للنبا . مجلة الهلال يونيو ١٩٣٨ . عند خالص بابي للعلاء / 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 كلاً : وروده في شعره ، و لذلك فهو محك الاختلاف بين الباحثين و الدارسين للبديع في شعر نمعري ، فهو حيناً يكون دليل نفي لقيمة البديع ، و حيناً آخر يكون دليل اثبات لهذه القيمة ، و قد احصي الناقد محمد مصطفى بالحاج مائتي اشارة للجناس في شعر ابي العلاء "اغلبها قد اثار اليها الخوارزمي" - فهي اذن من شعر السقط لان الخوارزمي<sup>(١)</sup> لم يشرح اللزوم - كذلك أفراد الدكتور مصطفى السعدني صفحات لاحصاء الجناس في شعر اللزميات بنوعيه : الجناس التام و الجناس الناقص.<sup>(٢)</sup>

و قد اشرنا الي بعض مواضع الجناس في معرض الحديث عن عناصر الموسيقى في شعر ابي العلاء ، و نضيف اليها هنا قوله في الدرعيات : سري حين شيطان السراحين رقد عديم قري لم يكتحل برقاد<sup>(٣)</sup>.

والجناس بين <سري حين>، و <السراحين> جناس مركب ، و قد اثار اليه التبريزي .

والجناس بين هذين اللفظين يشير إلى العلاقة بين معنيهما ، علاقة المفارقة و الصراع : صراع للسعي - سري حين - ضد ، او في مواجهة السراحين ، علاقة التناحر بين و جودين يحاول كل منهما اذابه الاخر تلافياً 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 ، و المراوغة و العوز بين الكائنين : الانسان و الخنب ، إذ يرهن الاول درعه عند الثاني بعد ان يامن جانبه قليلاً ، الا ان الثاني يهم بالتهام هذه الدرع بكل رموزها و ظلالها .

انن فقد كان الجناس - كبداية للابيات - توطئة لهذا الصراع او موازة له ، و اشارة واضحة الى وجوده ، كذلك كان اشارة واضحة الى اشتراك هذين

(١) شاعرية ابي العلاء / ص ١٥٠

(٢) البناء اللفظي للزوميات ص ٢٢ - ٣٣

(٣) شروح سقط الرند / 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 ، فالذنب 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 للذنب 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 (١)

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 للقيمة 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 سانرين به الى حقه فالعلاقة بين الصرعين والدرعيين فى البيت علامة شكلية فى التسربل والاسباغ لا الحماية ، ومن هنا تناسبت هذه للقيمة الفكرية او هذه العلاقة مع الجناس الناقص المصحف وفى موضع اخر يقول ابو العلاء

غير ، وانكر على ذى الفحش منطقه اذا لجاز خنازير خنازير (٢)

وفى البيت جناس مركب بين (خنازير) الاولى والثانية ، والعلاقة الفكرية التى يتضمنها الجناس اللفظى واضحة ، هى العلاقة بين ذلك الجنس

(١) شروح سقط الزند / ق / ٤ / ص ١٧٧٥

صرعى : أى صرعى النهار - للغداة والعشى

(٢) ل / ١ / ص ٣١٦

المتدنى من الحيوان (الخنازير) وبين هذا الـ ترك الـ الأحدثى (حبرير)  
والعلاقة تامة بينهما لذلك وأعمت مجيء الجنس فى حالة مركبة تامة  
ويقول ايضا فى موضع اخر :

ثلاث مارب ، عنس وكور      ونهج قد ابان فهل بكور  
وبعض الناس فى الدنيا كطير      اوانف ثلاثها الوكور<sup>(١)</sup>

وبين "كور" ، "بكور" فى البيت الاول جناس مطرف ايضا ، وبين "بكور" فى البيت الاول و "وكور" فى البيت الثانى جناس مصحف ،  
والكور للراحلة ، والكور للطير ، والبكور هو تلك الساعة من الصباح التى  
يرتحل فيها ذوالهمم الى امورهم وهنا نجد علاقة تجمع بين الثلاثة معا ، هذه  
العلاقة هى السعى الى المجد والنزوع الى الفعل ، اما الخلاف بينهم فقد وقع فى  
الجنس ، فواحد للطير ، وواحد للحيوان ، وواحد للزمن ، فكان الجنس الناقص  
الذى جمعهم حاويا للاختلاف والتشابه معا ، وكان مجيئه ناقصا مناسباً لمنطقة  
الاختلاف هذه .

وفى موضع اخر يقول ابو العلاء :

انى اوارى خلتى قارىهم      ريا ، وفى سر الفؤاد اوار  
يخفى العيوب ، وفى الغيوب حديثها      وغدا يبين امرها المشوار<sup>(٢)</sup>

وقد جانس بين (اوارى) ، و (اوار) فى البيت الاول ، كما جانس بين  
العيوب والغيوب فى البيت الثانى ، ويجمع الاوار والاختفاء فى البيت الاول ان  
كلا منهما استتار ، اما العيوب والغيوب وبينهما جناس مصحف فيجمعهما ان  
الاولى - العيوب - منضوية تحت الثانية - الغيوب - او مستترة فيها ، فالغيوب  
تخفى 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 وقتاً مناسباً لإظهاره .

وهناك موضع اخر للجناس اشار اليه البطليوسى ، هو قول ابى العلاء :

نطيح ولا نطيق دفاع امر      فكيف يروعنا الغادى النطيح<sup>(١)</sup>

(١) ل / ١ ص ٣١٨

(٢) ل / ١ ص ٣٣١

فالجناس التام بين نطيح والنطيح يتضمن علاقة او مشابهة بين دلالتهما المادية هي التشابه بين الهلاك وبين هذا الكائن المتفقر 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 هي المشابهة بين العجز والهلاك ، فالهلاك يتضمن العجز عن المقاومة كسبب يودى اليه ، اما العجز فليس من اللازم ان يتضمن الهلاك او ان يودى اليه مباشرة .<sup>١</sup>

وقد اوردنا فى معرض تحليل عن التقييم الموسيقية او العناصر الموسيقية فى شعر ابي العلاء اكثر من شاهد للجناس ، تضمن جناسا اخر فكريا فى العلاقة بين الانسان والاشياء ، وكذلك بين الانسان والانسان ، او يعامة بين الانسان وكل شىء فى الوجود : مادي او معنوي .

ونزعم ان ابا العلاء قد بسط لنا ما فى الجناس من قيمة فكرية ، ومن قدرة شكلية على تصوير رؤية عميقة لقضايا الوجود ، وقد لخص رأيه فى الجناس ، فى قوله :

تجانست البرايا فى معان ولم يجلب مودتها الجناس<sup>(٢)</sup>

فالذى يجمع الخلق هو الطبيعة البشرية ، طبيعة المخلوقات ، وهى صفة عامة تتنظمهم 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 للشئ والوحدة معا .

فالجناس التام - كما راينا فى شعر ابي العلاء - قد لا يكون دليل تطابق بين المتجانسين ، بل هو دليل وجود وشيجة ما بينهما او اصل مشترك يحدده ابو العلاء فيما يخص البشرية بانه سوء المنبت وقساد الغريزة ، والقطرة الشريره ، فالشر - كما راينا - منطلق قضاياها الميثاقية واصل ماساة الوجود - ويحدد

(١) شرح المختار من اللزوميات ، ص ١٢٨ .  
لنطيح : ما لى من قدام الى خلف من الطير والوحش ، وهو يتشام به .  
(٢) ل ٢٦ / ص ٢٦

هذا الاصل المشترك بين الكائنات جميعا بانها ذات وجود متناهد ويحدد الاصل 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 ابي العلاء على وحدة الوجود تارة ، وعلى العبث تارة اخرى ، وعلى اهتزاز القيم غالبا .

ومن هنا نقول ان الجناس فى شعر ابي العلاء ليس قيمة زخرافية صوتية بل نقول ان هذه القيمة الصوتية الزخرافية 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 ابي العلاء برباط حقيقي .

والتقطيع او التقسيم اسلوب بديعى اخر ، تدل كثرة وجوده فى شعر ابي العلاء المعرى على انه كان اسلوبا يوائم قضاياها ومشاعره ، ونورد فيما يخص اسلوب التقسيم قوله :

عشنا ، وجسر الموت قد امنا  
والعز فى الثروة ، والعيش فى  
فشمر الان لكى تعبته  
الحبرة والحرثة 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 ( الحرثة فى المحبرة ) ، تساق بين اطراف قضية فكرية : قضية المفارقة التى يحملها الوجود الانسانى ، ان ابا العلاء يرى انه من مفارقات هذا الوجود ان تتساوى حالاته للمتناقضة ، وان لا يفرق فيه الشقاء عن النعيم ، ولا يكاد يبين الفناء من العيش ، فالتعادل بين القيم الموسيقية لكل جملة من هذه الجملة يحمل نظرة تأملية عالية تتغلغل الى بواطن الحياة واصول العيش ، نظرة يسيطر عليها العبث ، وايضا تسيطر عليها راحة اليأس .

وقد اشرنا قبلا الى موضع اخر من ذات القصيدة يعتمد اسلوب التقسيم وهو قوله :

مالي بما بعد الردى مخبرة      قد امنت الانف هذى البرة  
الليل والاصباح ، والقيظ وال      ابراد والمنزل المقبرة<sup>(١)</sup>

فالتقسيم هنا يصور ايضا الاحساس بالحث واللاجدى ، يصور رؤية ترى الحياة تتساوى بالموت بل تكاد تشبیهه .  
وفى وصفه للدرع يقول أبو العلاء :

اذا نشرت افاضت ، وان طويت ازت      كأنك ادرجت السراب على الأكم

فالتقطيع في " إذا نشرت افاضت " و " ان طويت ازت " 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 مناسباً لتصوير هذه المأساة . وفى قوله :

والدهر اعدام ويسر وابـ      رام ونقض ، ونهار وليل  
يفنى ولا يفنى ، ويبلى ولا      يبلى ويأتى برخاء وويل<sup>(٢)</sup>

ان 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 ، ... ان قوة هذا الدهر في المعطاء تساوى قوته في الاقناء ، فـ : ( الاعدام واليسر ٩ هما ) الأبرام و النقض ( كذلك ) النهار والليل هما ( الرخاء والويل ) ان قدرته على اثناء الإنسان هي ذات قدرته على الابقاء ، والاستعطاء على اللبلى ، يصور هذا جيدا التساوى بين : ( يفنى ولا يفنى ) ( يبلى ولا يبلى ) .

وفى موضع آخر يقول أبو العلاء :

(١) ق ٥ / ص ٢٠٠٠ لدرجت للسراب : طريته

(٢) ق ٥ / ص ١٩٤٣

سار الزمان بهم إلى أجداثهم وكذا الزمان بأهله سيار  
كن حيث شئت ، بلجة أو ربوة أو وهدة سيذاك القيار (١)

أن سبل المقاومة الإنسانية للموت كلها سبل متساوية في الضعف  
والسذاجة أمام حتمية الموت ، لذلك فالتقسيم الصوتي في "الجنة" "ربوة" "وهدة"  
تقسيم يتجاوز القيمة للموسيقية إلى القيمة الفكرية ، هو يحمل الينا شعور أبي  
العلاء بحتمية الفناء ومحدودية الإنسان وتساوي طرقه في مقاومة الموت ، يقول :  
وهي الحياة عفة أو فتنة ثم الممات فجنة أو نار (٢)

نرى التقسيم يحمل مفهوماً أخلاقياً لسلوك الإنسان ، فالتساوي الصوتي  
بين (عفة أو فتنة) و (جنة أو نار) يقتضى أن يكون كل من العفة أو الفتنة  
أسباباً تؤدي إلى الجنة أو النار ، أو يقتضى أن تكون العفة هي الجنة والفتنة هي  
النار . وفي قوله :

كم نال قبلك في طعامك من يد نصب إلى أن لاس قونك لا بنس  
فكوارب وزوارع وكوافر وحواصد وجوامع ودوانس (٣)

ترى من خلال التقطيع الصوتي مساواة في القوة بين كل ألوان الجهد  
البشري في الحياة - على اختلافها ، - إذ رغم هذا الاختلاف والتنوع ينتظرها  
مصير مشترك معروف عند أبي العلاء .  
ويقول أيضاً في موضع آخر :

ومن يتفقد حال الزمان وأهله ينم بهم غرباً من الأرض أو شرقاً  
يجد قولهم مبيتاً وودهم قلى وخيرهم شراً وصنعتهم خرقاً (٤)

فقد خدم التقطيع الصوتي كأسلوب بديعي - خدم - قضية الاغتراب  
الاجتماعي عند أبي العلاء حيث حقق - أو ترجم - ما يعتقد أبو العلاء في هذا  
المجتمع المتساوي في نصيبه من الشرور والآثام ، والتي تؤثر كلها في أبي

(١) ل ١ / ص ٢٢٥

(٢) ل ١ / ص ٢٢٧

(٣) ل ٢ / ص ٢٨ كوارب : كرب الأرض إذا تلبها للزرع

كفر الشيء ستره ، دوانس : داس الزرع أى درمه ، وهو من لوازم الزراعة .

لاس للقرت : ذاقه واداره في فمه .

(٤) ل ٢ / ص ١٣٠

العلاء بقدر متساو من الاستعرا والاثارة والحنق والكرهية للجنس البس  
وفى احدي الدرعيات موضع آخر للتقطيع الصوتي هو قول أبي العلاء

رأتني بالمطيرة لا رأتني قريبا والمخيلة قد نسأتني  
واخلقت الشباب و كان بردى وفارقت الحسام وكان حتى<sup>(١)</sup>

ففى البيت الثاني نرى التقطيع فى "اخلقت الشباب" وفارقت الحسام "  
وكذلك فى " كان بردى" و" كان حتى" وهذا للموضع من أكثر المواضع دلالة  
على العلاقة بين التقطيع كاسلوب فى شعر أبى العلاء ، والقضايا الفكرية  
التي يحملها هذا الشعر ، فقد ساوى أبو العلاء من خلال هذا التقطيع بين القيم  
الموسيقية أو الكم الموسيقى فى " فارقت الحسام" " واخلقت الشباب" وفى هذه  
المساواة نرى أن تمزيق الشباب واقتاده قد عادل وساوى زمنيا ، وفكريا هجر  
أبى العلاء للسيف ، كذلك نرى من خلال التقطيع فى " كان بردى" و" كان  
حتى" أن السيف ، كذلك نرى من خلال التقطيع فى " كان بردى" و" كان  
حتى" أن السيف والشاعر كانا كيانا واحدا، يحمل ذات الصفات والكيان، مثلما  
يحملان - فى هذا البيت - ذات الكم الموسيقى .

وقد أحسن أبو العلاء فى هذا الموضع من التقطيع إذ انه أوضح ما  
لمسناه فى شعره من مواضع تؤكد أن السيف يرمز فى رؤيته للشباب والقدرة  
والاستطاعة وأنه لكل هذا كان يصاحب ابا العلاء فى سقط الزند، محاولا ارغام  
الواقع على معنى لا يحمله ، وحياة لم ينلها، وفى محاولة من الشاعر للهرب من  
هذا الواقع ،... مما حمل ابا العلاء على هجر السيف فى مرحلة المواجهة للنفس  
والواقع ، واتخاذ الدرع مذهباً فى الحياة ومفهوماً للمقاومة ، ومحاولة للقوة  
والاقتدار فى حدود قدرات الذات وامكاناتها .

وقد أثرتنا أن نستشهد بكل هذه المواضع من التقطيع فى شعر أبى العلاء  
المعرى فى محاولة الاطمئنان إلى أن هذا الأسلوب البديعى فى شعره لم يكن  
تجيلا أو زخرفا خارجيا ، بل هو أسلوب تابع من حاجة للشاعر إلى التعبير  
عن تضايها .

والتسوية أسلوب آخر يشبع فى شعر أبو العلاء المعرى ويتيح له

(١) ٤/ص ١٧٠٨ هو حتى أى هو مثلى ومساو لى

مجالاتاً ثرياً لتصوير قضاياها، .. ومن هذه القضايا الاغتراب الاجتماعي ، يقول أبو العلاء :

إذا جلست على افتاد ناجية فما أبالي أغار القوم أم جلسوا  
أنسل إبليس أم حواء ويحكم هذا الأنام ، ففى أفعالهم دلس<sup>(١)</sup>

أن التسوية بين النسل البشرى ونسل إبليس قد حققت - كأسلوب - ما يراه أبو العلاء في مجتمعه ، وصورت ما يعانیه منه .

وقد أتاحت التسوية كأسلوب بديعى فرصة ثرية لأبى العلاء يسوى فيها بين متناقضات المجتمع ، واضطراباتة وما يبدو على سطحه من فساد وخير ، فالنسوية 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 فبعدا لكم من بشر<sup>(٢)</sup>  
ويقول :

كن من الروم أو من الترك لو سابع أو فارس أو الاتجاز  
صورة خبرت بأنك مجبو ل على الشر والمهيمن خاز  
واختلاف من منصب وبلاد واتفاق على رضا بالمخازى<sup>(٣)</sup>

أن الشطر الثاني من البيت الأخير يفسر مواضع التسوية في شعر أبى العلاء المعرى حين يتناول المجتمع ، أو يفسر دواعى لجوء أبى العلاء إلى التسوية حيث يتحدث عن هذا المجتمع / فالمناخ العام للتسوية في شعره هو لتواء انصبه افراد للمجتمع من الخزى .

والتسوية مجال ثرى يصف فيه أبو العلاء شعره - ( الأتوميا ) أو عدم المقياس على المستويين : الحياتى الضيق والمستوى الوجودى ، من خلال

(١) ل ٢ / ص ٢٠

(٢) ل ١ / ص ١٤١

(٣) ل ١ / ص 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 العفة والخسة ، العلم والجهل ، التقوى والالحاد ، وهكذا ... لا يرى المفترب في كل ما حوله الا العيب والاضطراب والفوضى . ومن المواضع التي يعكس فيها اسلوب التسوية هذه الرؤية الفكرية قول أبي العلاء :

عمل كلا عمل ، ووقت فانت ويد إذا كسبت رمت ما تكسب<sup>(١)</sup>

كذلك فإن التسوية اسلوب بديعي يتلأم مع حاجة أبي العلاء إلى التعبير عن إيمانه بهشاشة التكوين الانساني وخزفيته قبالة الموت ، وقبالة كل المواقف الحتمية الأخرى ، ... أن هيمنة مصير و تد على الجنس البشرى يسوى بين كل المذاقات في ثم أبي العلاء ، لذلك يقول :

أرى الشهد يرجع مثل الصير فما لابن أدم لا يعتبر<sup>(٢)</sup>

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 لها سبب من المقدار  
خطب تساوى فيه آل محرق وملوك ساسان ورهط قدار<sup>(٣)</sup>

والتسوية أيضا مجال للهزء من كل وسائل المقاومة الإنسانية التي تتساوى في الخذلان أمام الموت :

أطاعن أنت أم رام هل تمنعك بيض أو متففة  
حتى تخونك من ندياك أم راس أو ينجينك اجمال أو أقراس<sup>(٤)</sup>

الاتجاز : لعلها من اجيال الناس

(١) ل / ٢ / ص ١٠

سابع : قامر

(٢) ل / ص ٢٠

(٣) ل / ١ / ص ٤٣٩

(٤) ل / ١ / ص ٤١٦ محرق هو لقب الحارث بن عمرو ملك الشام من آل جفته وهو لول من حرق

للقرب في ديارهم لذلك وعى أهله ب آل محرق لما قدار فهو ابن سالف عاقر شفاقة ومعنى هذا

البيت يتكرر في مواضع أخرى من اللزوم مثل ل / ١ / ص ٥٨ ، ل / ١ / ص ١٩٨

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 الصافى ، أو التسليم المطمئن بالقضاء بل يدفعه شعور بالحزن على الإنسان ، والرغبة في السخرية من الحياة العريضة المميزة التي عاشها والتي تنتهى به مثله مثل الحيوان ، يقول:

انبه وسد فهما هم تكابده      ولخمل إذا شئت ان تخطى ولا تسد  
واجين واشجع فطرق الموت واحدة      ولظبى فيهن مثل السيد والأسد<sup>(١)</sup>

ويقول ايضا :

كل بيت للهدم، ما تبتتى الور      قاء، والسيد الرفيع العماد<sup>(٢)</sup>

التسوية أيضا اسلوب بدعى يتيح لأبى العلاء أن يصور فزعه من مرحلة ما بعد الموت حيث تتساوى - في نظرة - كل قيمة حصلها المانت قبل موته فسيان إذا كان طيب الذكر أم سيئه ، وسيان أيضا إذا ما كفن في الحرير أو في القش ، يقول :

ساء على إذا ما هلكت      من شاد مكرمتى أو زرى<sup>(٣)</sup>

ويقول :

سبان من لم يضق ذرعا بعيد ردى      وذارع لى مغانى ميتة سحبا<sup>(٤)</sup>

ويقول :

ومن ضمه جدت لم يبيل      على ما أفاد ولا ما اقتنى  
يصير ترايبا سواء عليه      مس الحريسر وطعن القنا<sup>(٥)</sup>

أن قيمة الإنسان منتقية بالموت، والتسوية أسلوب يتسع لهذا المفهوم، ... يقول أبو العلاء :

(١) ل / ١ / ص ٢٧٢

(٢) سقط الزند بيروت . ص ١٢

(٣) ل / ١ / ص ٦٦

(٤) ل / ١ / ص ٩٨

(٥) ل / ١ / ص ٦٧

وسيان ابن آدم حين يدعى به للغسل والهدم السحيب<sup>(١)</sup>

التسوية كأسلوب شعري يصور أيضا طرق الوجود في التعامل مع الإنسان - فالأرض تعتمد إلى هذه التسوية بين الإنسان وكل كائن سواه، فتهين كرامة بنيانه ، ناسية ما قد ألحقه بها من عمران وجمال :

وما تشعر الغبراء ، ماذا تجنه أعظم ضان أم عظام ليوث<sup>(٢)</sup>

يجد المغترّب في التسوية رحابة كى يصور مشاعر اغترابه ، فالتسوية ناتج طبيعي للاحساس بالسأم والعبث اللاجدوى وانعدام الغاية انه أسلوب يصور به المعري موقفه الوجودي فيقول :

وأخر الدهر يلغنى مثل أوله والصدر يأتي على مقداره العجز<sup>(٣)</sup>

ولعل هذا البيت الخير أن يكون تفسيراً لشيوع أسلوب التسوية في شعر المعري ، إذ ما دام طرفاً الزمان متساويان - البداية والنهاية - فإن ما بينهما منعدم الملامح شبيهه بعضه بالآخر ، لذلك فإن ابا العلاء يكرر هذا المعنى - معنى البيت السابق - في أكثر من موضع من لزومياته ، فيقول مثلاً :

الدهر ينسخ أولاه وأخيره فلا يطيلن بهذا اللوم انصابي<sup>(٤)</sup>

ويقول :

ومن عاين للدنيا بعين من النهى فلا جنل يفضى إليه ولا كبت<sup>(٥)</sup>

ويقول:

وسيان ماض قصير المدى وأخر باق طويل اللبث<sup>(٦)</sup>

أن للتسوية معرض خصب يبين فيه اغتراب أبي العلاء المعري حيث يتسع لتصويره استواء الحياة والموت ، وتشابه كل الأشياء والمذاقات والطعوم،

(١) ل ١٠ ص ٨٢ اللهم السحيب أى للثوب الخلق وسحيب بمعنى مسحوب .

(٢) ل ١ / ص ١٨٨

(٣) ل ٢ / ص ٣

(٤) ل ١ / ص ١٢٠ انصاب مصدر لصبه اي تعبته

(٥) ل ١ / ص ١٤٩

(٦) ل ١ / ص ١٩٠

وتماثل البدايئة والنهائية ، هو معرض يصور فيه أبو العلاء استئثاره للدهشة من مغزى الحياة الإنسانية المتماثلة الملامح، الغامضة الهوية ، التسوية إبن تجمع كل الوجود في رؤية واحدة كما يقول أبو العلاء:

حياة مرة وردى زعاف كأنما منه في مد وجزر<sup>(١)</sup>

والطباق أسلوب بديعى آخر في شعر أبى العلاء المعرى غلب على هذا الشعر ، مما يلت نظرنا إليه ويحملنا على أن البحث في العلاقة بينه كاسلوب ، وبين قضايا اغتراب أبى العلاء .

فى موضع من شعره يصف أبو العلاء الدرع وصفاً - يربطه كثيراً بالمرأة والحياة - فيصف الدرع بأنها حصان يعى بما يشير إلى اضطراب علاقته بها - أي بالدرع وبالمرأة وبالحياة - وبما يشير إلى استئثاره بالدرع أو انفرداه بحيازتها :

حصان بغى ما تثت يد لاس نكت ، وأحس القر فيه اللوامس<sup>(٢)</sup>

وأسلوب الطباق يشيع في مرحلة اللزوميات شيوعا ملحوظا ، وهذا منطقي 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 للمعترِب لكنه لا يرى في هذه التناقضات ثراء ، بل يراها دليل الفوضى وانعدام النظام في الحياة ، يراها مسوغا للإيمان بالعبث ، ووصف الوجود بالتداخل والاضطراب . ونعتقد أن أصل الطباق في فكر أبى العلاء ميناقيزيقى ، يوجهنا إلى هذا قوله :

والمرء يوجد من عدم وما نقلت عنه الحوادث من عاداته ريعا<sup>(٣)</sup>

فالوجود متخلق من عدم ، وهذا التناقض هو أصل كل طباق - فيما

(١) ل ١ / ص ٣٩٥ .

(٢) ق ٥ / ص ١٩٥٤

(٣) ل ١ / ص ٢٩ الرمانس الثوابت

تزعّم - وجد في رؤية أبي العلاء وشعره، ولا تنسى في هذا المضمّار دور تزعّم محنة فقد البصر، في إيقاف أبي العلاء على تناقضات الوجود الإنساني إلى التحقيق، خاصة المفارقة التي لمسها بيده بين العجز والتوق إلى التحقيق.

كذلك فقد قام مجتمع أبي العلاء بدور رئيس في تذكية الطبايق في فكر أبي العلاء - ومن ثم في شعره- لأنه مجتمع يعج بالاضطراب والتناقض والفوضى فمن الطبيعي أن يكون حديث أبي العلاء عنه في سياق أسلوب الطبايق أكثر من أي أسلوب آخر، ... يقول في موضع من شعره واصفاً هذا المجتمع :

متمجسون ومسلمون ومعشر متصرون وهاندون رسائس  
وبيوت نيران تزار تعبدًا ومساجد معمورة وكنائس  
والصابئون يعظمون كواكبًا وطبايق كل في الشرور حوايس  
أنى ينال أخو الديانة سودداً ومأرب الرجل الشريف خسائس<sup>(١)</sup>

وعلاقة المقترّب بمجتمعه قائمة على كشف هذا الاضطراب والفوضى من خلال الطبايق، والتقابل في شعره،... يقول أبو العلاء :

إذا حضرت عندي الجماعة أوحشت فما وحدتي إلا صحيفة ايناسي<sup>(٢)</sup>

الطبايق سيد هذه العلاقة، لأنها علاقة مشوهة مختلة، طرفاها على طرفي تقيض، ومن ثم فإن الناتج عن التقائهما، يناقض ناتج أي علاقة إنسانية سوية.

ولأن الطبايق والتقابل في شعر أبي العلاء ذو أصل ميتافيزيقي حسب تصورنا، فهو أليق أسلوب يعرض فيه أبو العلاء ما يراه من تشابك القضايا الميتافيزيقية واضطراب أصول كل الأشياء، يقول المعري:

من يعط يستلبه ومن ينم جناح للظلام فإنه سيؤرق  
زجر الغراب تطيراً، ونقيضه ديك لأهل الدار أبيض أفرق<sup>(٣)</sup>

الحياة هنا تختلط بالموت، البشارة هي ذات الماتم الذي يقيمه الغراب،

(١) ل ٢ / ص ٣٥

(٢) ل ٢ / ص ١٢٧

(٣) ل ٢ / ص ١٢٧

المغانم هي الحرمان ، الظلام هو الضياء ، أبا 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 جوناں جار وحلسد  
ويعبس وجه الدهر والمرء ضاحك  
وخيل عليها الماء رطب وبانس  
ويضحك هزءا والوجوه عوابس<sup>(١)</sup>  
ويقول كذلك :

وكيف نرجى للثماد بقاءها  
يباكرنا الجون المضىء فينقضى  
إذا نضبت عنا البحور القلامس  
وبعقبنا منه الأحم الدلامس<sup>(٢)</sup>  
ويقول :

تشد المغانى والتبور دوارس  
تقيم على الدهر للفوارس في الدجى  
ولا يمنع المطروق باب وحارس  
وترحل من فوق الجياد والفوارس  
ويقول :

المشيدات التي رفعت  
قام للأيام في أننى  
أربع من أهلها درس  
واعظ من شأنه الخرس<sup>(٣)</sup>  
وهذه الأبيات الأخيرة ضمن قصيدة تقوم كلها - أو تكاد - على الطباق والمقابلات ، ومثلها قصيدته التي يقول فيها :

أمذبة التراس لرد كيد  
وكيف أروم في أدب وفهم  
صروف الدهر مذهب التراس  
دراسا والمال هو اندراسى  
نعم ، للعضد ربتي ملكى  
وكان بحكمة منه اغتراسى<sup>(٤)</sup>

(١) ل ٢ / ص ١٥

(٢) ل ٢ / ص ١٦ للقلمس الكثيرة المياه  
الحرن اللبض أراد به النهار  
الدلامس شديد الظلمة

(٣) ل ٢ / ص ١٩

(٤) ل ٢ / ص ٤٦ (مذبة) للولى من التمويه بآسف ، الثار الدهاب

ويقول :

ومتى سرى عن أربعين حليفها      فالمرء يصغر والحوادث تكبر  
من اللدنيين بأن يفرج لحده      عنه فينهض وهو اشعث اغبر<sup>(١)</sup>

ويقول :

إذا الحي البس اكفانه      فقد فنى اللبس واللابس  
ويبلى المحيا فلا ضاحك      إذا سر دمر ولا عباس<sup>(٢)</sup>  
ويحبس في جدث ضيق      وليس بمطلقه الحباس

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<sup>(٣)</sup>

ولأن التناقض أصل 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      از الا عنك جرساً بعد جرس  
أرى خرساً من الأيام وافت      بكر لم يكن من ذات خرس  
واشهد أنني غاو جهول      وان بالغت في بحث ودرس  
يجاد ترى واجعل فيه غرساً      فيفقد ساعدي ويقوم غرسى  
وجدنا ذاهب الفتيين أنى      ملوك الأرض من عرب وفرس  
وما البران مثلهما ولكن      هما الأسدان يتغيران فرسى<sup>(٤)</sup>

ولأن التناقضات هي السلك الذي ينتظم علاقة الإنسان بالكون ، فهي  
سلك ينتظم مشاعر الإنسان وإحساسه بهذا الكون أيضاً ، يصف هذا المعري  
بقوله :

(١) ل / ١ / ص ٣٢٢

(٢) ل / ٢ / ص ٢٩

(٣) ل / ٢ / ص ٤١

(٤) ل / ٢ / ص ٤٢ للحرس للندن

إذا فر عنا فإن الأمن غايتنا      وإن أمنا فما نخلو من الفزع  
وشيمة الإنس ممزوج بها ملل      فما ندوم على صبر ولا جزع<sup>(١)</sup>

إن أبا العلاء يذكر العوامل الفكرية التي أوجدت الجذال والطباق في شعره ، في بيت غاية في النراء وعمق الدلالة ، هو قوله

يبين شكل غيره في حياته      فإن هلكا لم يلف بينهما فرقا<sup>(٢)</sup>

في الحياة تضطرب الفوارق والتناقضات والصراعات ، أما في الموت فما اجدر الجناس أن يكون مهيمنا على الجميع حيث المصير والحال مشتركان ، ... أن الأسلوب البديعي في شعر أبي العلاء " لم يكن ترفاً وزينة ، وإنما كان رمزاً لمشكلة فلسفية ، فالجناس تشابه في المظهر ، وتباين في الجوهر ، والطباق ثنائية تجمع بين الضدية ، والمقابلة في الحياة"<sup>(٣)</sup> وهكذا كان التسوية والتقطيع أسلوبين يصوران الرؤى الفكرية لأبي العلاء .

أن الملازمة التي أوجدها أبو العلاء بين الأسلوب البديعي وقضايا اغترابه قد نتجت من اتجاهه إلى البديع مدفوعاً بأس اغترابه ، ونعني فقد البصر<sup>(٤)</sup> حيث وجد في البديع قيماً موسيقية عالية تجسد الفروق بين الأشياء ، كما تجسد التماثل ، ... وبوجه عام تجسد الموجودات التي لا يراها أبو العلاء المعري ، فالبديع معادل خيالي لها يستعويض 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 ، وانبه وعلمه ، لا يشغل فكره إلا الألفاظ، وما وراء الألفاظ من معان وعوالم وأفاق."<sup>(٥)</sup>

كذلك وجد أبو العلاء في الأساليب المستمدة من علم المعاني رحابة تلائم قضاياها ، وأول هذه الأساليب أسلوب الالتفات - وهو الانتقال بين ضمائر مختلفة في ذات السياق - يقول أبو العلاء في اللزوميات مستعملاً هذا الأسلوب:

(١) ل ٢ / ص ٩٥

(٢) ل ٢ / ص ١٣٠

(٣) للبناء النعطي للزوميات / ص ٢٦٧

(٤) السابق ص ٢٠

(٥) شاعرية أبي العلاء للمعري ص ١٤١

الأسر للجمل      السرر داء

أسرك الآن أن تلقى على قلق      مئز الأسر حماه نومه السرر  
لم نهجر الماء إلا بعد تجربة      لقد شربنا فلم تذهب بها الحرر<sup>(١)</sup>

فقد التقت أبو العلاء من ضمير المخاطب المفرد إلى جمع المتكلمين ،  
وهذا الالتفاف لا يخدمنا إذ أن كلام من الضميرين رازح تحت ذات الهم ، فقد  
شبه أبو العلاء المخاطب بالجمال المريض ، أما ضمير المتكلم فقد صورته يعاني  
الظما الشديد ، فالقضية التي تجمع الضمان تؤكد أن هذه الضمانر مختلفة في  
الظاهر فقط، بينما هي في غالبية شعر أبي العلاء تشير إلى رجل واحد هو أبو  
العلاء المعري ذاته.

ويقول في موضع آخر

قد حار آدم في القضاء وآله      أقلملائك في السماء تحدير  
تتخيرين الأمر كي تحظى به      ديهات ليس على الزمان تحيز<sup>(٢)</sup>  
وتديري عند السماك أو السها      فأكل جسم في التراب تدوير

فالضمانر هنا أيضاً يجمعها رحلة البحث عن معنى الحياة ، وغاية  
العيش .

وفي موضع آخر يجمع أبو العلاء بين ضمانر جمع المتكلم ، والمفرد  
الغائب والمفرد المخاطب ، والمفرد المتكلم، فيقول .

ألي الزمان يقيناً أن سيجمعنا      إلى التراب ، ورسل الموت تنتقر  
يقنى الفتى بالمنايا عن مآربه      وتنفخ الروح في طفل فيفتقر  
عرفت امراً فلا تزعجك حادثة      ما كان مثلك في أمثالها يقر  
عندي لخلي أعظام لمنتته      وإنسى للذي أولية محتقر<sup>(٣)</sup>

أن الجمع بين هذه الضمانر توحيد لها تحت مصير مشترك ، وتأكيد  
على نواح إنسانية بعينها فيها هي : الضعف والتناهي ،

والالتفات بين الضمانر أسلوب يتيح لأبي العلاء إدانة المجتمع من  
خلال كل أفراد ، بل من خلال ذاته هو ، كما يتيح له أن يدين ذاته من خلال

(١) الحرر جمع حرة وهي العطش

(٢) ل / ١ / ص ٣١٩

(٣) ل / ١ / ص ٣١٢

الأخرين ، ففي احد مواضع شعره ، يقول أبو العلاء .

تسكت بعد الأربعين ضرورة      ولم يبق إلا أن تقوم الصوارخ  
فكيف ترجى أن تثاب وإنما      يفضل نسك المرء والمرء شارخ<sup>(١)</sup>

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 ينضوي 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 لديه      ونفسك فاحقر نافع لك حقرها  
ولا تقرا الكتب المضلل درسها      وقد وضحت طرق الهداية فآقرها  
فيا مهجة كالعود امست مناخة      إذا شكت الفعال ضوعف وقرها  
متى سمعت أذنى مقالة ناصح      أتسبح لها عن قائل النصح وتزها<sup>(٢)</sup>

أن ابا العلاء انتقل - أو التقت - من ضمير المخاطب الذي يوجه إليه النصح في البيتين الأوليين إلى ضمير المتكلم الذي 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 ، النبيل والخسة ، النزوع والتكاسل ، للمثابرة 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 يوماً ثم أعقبه فطر ولا صوم نرجوه من الفطر  
شاطر ضعيفك ما أتيت من نشب وعد ذكرك أخت الجيرة الشطر<sup>(١)</sup>

والالتهات قيمة أسلوبية تحمل إحساس المغترب بالموت وتخاذل كل  
القوى أمامه ، هذه القوى التي ينتقل أبو العلاء بين ضمانتها ، 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 قفيل عفار  
أما زمانك بالأنيس فأهل لكنه مما تود قفار  
أقفر من جهتين : قفر مغارة وطعام ليل جاء وهو قفار  
والناس بين إقامة وتجميل وكائما إيبامهم أسفار  
والحقت أنصف بينهم ، لم تمتع منه الرئال ، ولا نجا الأغفار<sup>(٢)</sup>  
ويقول أيضا:

صدف الطيب عن الطعا م ، وقال : ماكله يضر  
كل ياطيب ، ولا خلا ص من الردي ، قلمن تفر<sup>(٣)</sup>

أن الذي يجمع الحياة والموت هو النصب والشقاء في رؤية أبي العلاء  
المعري ، ... والالتهات قيمة أسلوبية تبسط المدى أمامه ليعرض هذا المعنى  
ويصف معاناة الرازحين تحته - وهو منهم - :

تلقب ملك قاهرا من سفاهاه والله مولاه الممالك والقهر  
أنغضب أن تدعى لنيما مذمما وحسبك لوما أن والدك الدهر  
تزوج دنياه الغبي بجهله فقد نشزت من بعد ما قبض المهر  
تظهر ببعده من أذاها وكيدها فتلك بغى لا يصح لها الطهر

(١) ل ١ / ص ٣٨٧

(٢) ل ١ / ص ٣٣٣ للفتار .

يفتح لقاف للطعام الذي لا أدم عليه

الأغفار لولاد الأراوى

الرئال : أولاد النعمان

(٣) ل ١ / ص ٣٠١

وانفقت بالأنفاس عمرى مجزءاً بها اليوم ثم الشهر يتبعه الشهر<sup>(١)</sup>

إن الالتفات بين الضمان لا يحمل تلك الروى الفكرية ، التي تتصل باغتراب أبى العلاء المعرى فقط، بل يحمل معزى آخر له عميق الصلة بهذا الاغتراب هو : الرغبة في الانتناس ، فأبو العلاء الذي احتجب في عزلته المادية التي خلقها فقد البصر، وعنفها انطواؤه في منزله - أبو العلاء غدا - في مسيس الحاجة إلى وجود (الأخر) وهى حاجة إنسانية طبيعية لا يستطيع فكاًكاً منها مهما ادعى - 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 (الأخر) ويتيح لنفسه أن تعرض قيمتها الفكرية ومخزونها الثقافي ، وأن تزهو وتتداول بهذا وبذاك ، وأن ترى لها دوراً ايجابياً في الحياة كما تتشد.

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 مجالاً واسعاً لرؤية أبى العلاء وهو يصارع ابا العلاء ويقاومه، كما يتيح لنا أن نلمس ما يعتقد من انضواء الكون تحت وحدة واحدة.

والاعتراض أسلوب آخر من أساليب علم المعانى 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<sup>(٢)</sup>

ويقول :

إذ بلغ الوليد لديك عشراً فلا يدخل على الحرم الوليد  
وار خالفنتى وأضعت نصحى فانت - وأن رزقت حجاباً - بليد<sup>(٣)</sup>

وحين يتوق إلى اعتزال هذا المجتمع ، يشتهى أي مكان شريطة ألا

(١) أ، ١ / ص ٣١٧ .

(٢) أ، ١ / ص ٣١٧ .

(٣) أ، ١ / ص ٢٤٧ .

يصيبه منه اذى فيأتى الاعتراض ليصف هذا الحر وهذا الاحتراس  
إذا ما حلت الجذب - فرداً بلا اذى .. فسقياً له من روضة محلال<sup>(١)</sup>

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 لتوقى - والخطوب كثيرة من المدهر ! إلا ان يحل بى الهتر<sup>(٢)</sup>  
والاعتراض في شعر أبى العلاء يجيء احياناً لأمن الالتباس والحذر  
من تداخل المعاني ، من هذا قوله :  
عشت السليم وما عنيت سلامة لكن بسمك مرهقاً منكوزاً<sup>(٣)</sup>  
كذلك يقول :

نوديت الويت فأنزل ، لا يراد أتى سيرى لوى الرمل ، بل للنبت إلهاء<sup>(٤)</sup>

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 - لغوياً - وهو الصحيح من اللدغ ، - فيما اتفق عليه الناس  
من دلالة هذا اللفظ - والأكواء هو الموافقة في السير وهو النزول والانهاء، أي  
هو الاستقامة والاحتراف في السير معاً 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 التنازل  
محرفاً للمعنى اللغوى ، متسبباً بالأمن من خلال هذا التحريف ، متوقفاً الحياة  
من خلال ما يبعث على الفأل من أنفاظ اللغة لأنه اضعف من أن يتوقاها بـ  
(فعل) في رأى أبى العلاء ، لذلك يواجه ابو العلاء المعنى المؤلم ، فيذكر بأن  
السليم هو اللديغ ، مؤثراً تعرية الحقائق مما خلعه الإنسان عليها من خوفه  
ومداراته وجبته ، كما أنه يبدو وكأنه يختص ذاته بالألم دون جميع الناس ، حين

(١) ق ٤ / ١٨٤١

(٢) ل ١ / ٣٠١

(٣) ل ٦ / ٢ المنكوز من لدغته الحبة

(٤) ل ٤٠ / ١

يخص نفسه بالمعنى اللغوي السليم للفظ.

والاعتراض أيضاً أسلوب يتيح لأبى العلاء أن يشكو من إعراض الحياة عنه وإيلائها له بالحرمان والتجاهل ، يقول .

حاجي نظيم جمان ، والحياة - معى - سلك قصير يأبى جمعها القصر<sup>(١)</sup>  
ويؤكد أيضاً من خلال الاعتراض عجز الإنسان عن المعرفة والادراك :

أما المراد فجم ، - لا يحيط به شرح - ولكن عمر المرء مختصر<sup>(٢)</sup>

لذلك كله نجد أن أسلوب الاعتراض في شعر أبى العلاء أسلوب يتسع لتعميم الحكم وادراج الإنسان - كل إنسان - وفي أية حال يكون - تحت هيمنة القوة الميافيزيقية :

أن الاعتراض يقوله - والمقيم - اثبات لعجز الإنسان وتناهيه إلى الموت كما أنه صرف للملتقى عن المعنى السطحي المباشر للسفر وهو السفر المادى ، بينما الارتحال الذي يقصده أبو العلاء مادى ومعنوى معاً ، ارتحال يودى بالإنسان إلى الذبول والحزن .

ومن خلال أسلوب الاعتراض نرى إحساس أبى العلاء باستطالة الزمان كقوة تلوك الإنسان ، يقول :

ولى نفس - لم يزل دائماً - ينجز وقتى حتى نجز<sup>(٣)</sup>

فقوله : لم يزل دائماً يعكس شعوره بقتل خطوات الزمان ومدى معاناته من استمرار وجوده .

وتكثر مواضع الاعتراض كأسلوب شعري في الدرعات مما يؤكد خصوصية الدرع العلانية ويؤكد أنها كانت بحق مرحلة بناء حياة جديدة ، ولأن هذا البناء - ككل بناء - لا بد أن يصطدم بحواجز وموانع ، كانت كثرة مواضع الاعتراض انعكاساً لهذه الحواجز التي اعترضت علاقته بالحياة .

ومواضع الاعتراض في الدرعات تكثر عند الحديث عن المرأة أو عند مخاطبتها - وهذا طبيعي - ، حيث كان أبو العلاء يحاول في صراعه مع المرأة

(١) ل / ١ / ٣١٠ .

(٢) ل / ١ / ٣١٠ للجمانة للؤلؤة

(٣) ل / ٢ / ١١

أن يمحو ملامح وجودها من نفسه / كان يحاول وأدما ، ولم يتصالح قط معها ، فكان من البدهى أن تتعثر في حلقه وأن تعترض بناءه لمذهب العزلة ، أو الحياة العزلة التي تشير إليها الدرر .

المرأة قيمة معنوية وحاجة فسيولوجية مكبوتة داخل أبي العلاء ، لذلك بدت في الدرعات من خلال أسلوب الاعتراض - وهي تقاوم عجز أبي العلاء عن التواجد معها بصورة مادية ، ... يقول في احد المواضع :

أظن سليمي - انعم الله بالها - حدا حادياها للوميض جمالها<sup>(١)</sup>

والجملة الاعتراضية هنا إنشائية طلبية تصور ما كان يعتقد 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 .

وفي درعية أخرى يقول أبو العلاء واصفا المرأة أيضا:

وليست - وأن جاءت بحلة وزينة على كدرعي عزة وصيانة<sup>(٢)</sup>

واعترضه هنا رغبة منه في تأكيد قوته ومقاومته لكل أساليب المرأة في الإغراء والظهور والجناب .

كذلك يقول في درعية ثالثة:

رأنتي بالمطيرة - لا رأنتي - قريبا والمخيلة قد نأتى<sup>(٣)</sup>

ويقول الخوازمي في شرح البيت بما يفيدنا في بيان قيمة الاعتراض فيه رأنتي هذه المرأة بالموضع المذكور هينل ، قريب المتناول ، رخو المكسر قد ضعفت ، وفارقتي خيلاء الشباب ، وكبرت ، وزايلني مخايل الشجاعة ، وقد ساعنى رؤيتها بهذه الصفة اياي ، فليتها لم تكن رأنتى: <sup>(٤)</sup>

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 لبي العلاء من المرأة .

والاعتراض أسلوب أساسي في شعر أبي العلاء حين يكون الحديث

(١) ق ١٩٢٥/٥٠

(٢) ق ١٨٧٣/٤

(٣) ق ١٧٠٧/٤

(٤) للسليق / ق ١٧٠٧/٤ ، ١٧٠٨

عن التضايح الميتافيزيقية ، وهنا يكون الموت سيد المعرصين ، مما يؤكد قيمته كقضية ميتافيزيقية أساسية من قضايا اغتراب أبي العلاء ، يقول :  
فان لقيت وليدا - والنوى قنف - يوم القيامة لم اعدمه بئكيتا<sup>(١)</sup>

كذا ، يصف أبو العلاء من خلال الاعتراض انتظام الإنسانية كلها تحت رغبة واحدة هي : الخلود ، يقول :

فيا ليتنا عشنا حياة ، بلا ردى - يد الدهر - أو متنا مائة بلا نشر<sup>(٢)</sup>

كما يصف رؤيته التي يدرج بها كل الكائنات تحت الشعور برغبة الموت :

وإن لم تر الصقر الحمامة دهرها فمن شيم الورق الحذار من الصقر<sup>(٣)</sup>

والجملة الاعتراضية باب واسع يصف فيه أبو العلاء أرقه من المفارقة بين تنامي الوجود البشرى والخلود النسبى لمفردات الطبيعة الأخرى :

سبحان ربك ، هل يزول - كغيره - شرف النجوم وسؤده الأعمار<sup>(٤)</sup>

فالاعتراض بـ " كغيره " أظهر هذه المفارقة ، ويمكن أبا 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 معرى التسوية إلى نفسه وأن ينسب كل رؤاه في للتسوية 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<sup>(٥)</sup>

فقوله : " فى ملتى واعتقادى " أكد - كأسلوب اعتراض - أن أبا العلاء في مرثية النقية الحنفى لم يكن منشغلا بالرتاء ، ولم يكن واقفا أمام رثاء تقليدى الحنفى لم يكن منشغلا بالرتاء ، يتكوين مذهب الخاص في الحياة ، لذلك فقد نسب التسوية في هذا البيت - وهو أول القصيدة - إلى نفسه مما يعنى أنه نسب تأملات القصيدة وأحكامها كلها - إلى ذاته ، ولعل اضته بآء المتكلم إلى (الملة

(١) ق ١٦٠٢/٤

(٢) ل ٣٧٧ / ١

(٣) ل ٣٧٧ / ١

(٤) ل ٤١٣ / ١

(٥) ديوان سقوط الزند بيروت / ص ٧

والاعتقاد) كان إشارة إلى ارهاصات نضجة الفكري ، وتبلر رؤاه التأميلية ،  
وبدء انبعاثه 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 اختيالا على رفات العباد<sup>(١)</sup>

(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 تنكير الناس بالفضائل والقيم الأساسية .

أن الاعتراض - كاسلوب شعري من علم المعاني - يعادل في تصورنا  
معاناه 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 أداة  
شعرية تصف هذه الاعاقة ، وتعكس هذه الموانع التي سدت امام أبي العلاء  
مجال الحياة الطبيعية ، ... لكل ذلك فان نوع المعارض يحتاج في شعر أبي  
العلاء إلى دراسة وافية مفردة، دراسة لا تغفل عن أية جزئية من حياة أبي  
العلاء الممري ، 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 للفكر والتأمل .

(١) ديوان مقط الزند / بيروت ص ٧

## أساليب علم البيان في شعر المعري :

في شعر أبي العلاء تتكرر تسبيحات يعينها ، أنواع بعينها من المشبه له ، بما يشير إلى أهمية المشبه به كدلالة في شعره وانه ذو ارتباط حقيقي بالحياة الفكرية لأبي العلاء ، ومن هذا القبيل تشبيه الإنسان بالنبت والزرع للتدليل على ضعف الإنسان ومحدودية وجوده الزمني ، مثله مثل النبات أوان الحصاد ، بل مثله عند تعرضه لعوامل التعرية أو النظم والجوع... يقول أبو العلاء :

والناس كالزرع باق في منابته حتى يهيج ، ومرعى ، ومالحقا<sup>(١)</sup>  
ويقول :

والناس مثل النبت ، يظهره الحيا ويكون أول هلكه الاظهار<sup>(٢)</sup>  
ويقول أيضا

والناس مثل النبت ، أي بهارة ذببت قلم تنفض سليل نهار<sup>(٣)</sup>

ويغرم أبو العلاء بتشبيه الإنسان بالطير - وسنقف عند الطير مرة ثانية عند معالجة الرمز في شعر أبي العلاء - وهو رمز للمفارقة بين الحرية والسجن ، فالطير كائن تنفس له أفاق المدى فيسبح فيها كما يشاء ، ويشرب من ارتفاع المسافة ما يشتهي ، ويستعرض ما يحلو له من ألوان الفنن الخلابة ، لكن هذه الحرية العريضة مزيفة إذ أن الطير رهن مصير يمتلكه صياد ظالم ، أو 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 يبئليه 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 يضمrane للإنسان ، ... أن حال أبي العلاء مزيج من القيد والحرية ،: عجز مادي وسعة في التأمل والتكر ، هو حال الطير الحبس

(١) ل ٢٤ / ١٣٤

(٢) ل ١ / ٢٣٤

(٣) ل ١٣ / ٤١٣

في حريته ، الذي يكثر نكره في شعره ، يقول أبو العلاء:

أخال فوادي ذات وكر ، هوى لها من الطير ألقى الأنف مخابه سلاط  
تحت جناحا من حذار مغاور صباحا فقبض يجمع الريش أو بسط<sup>(١)</sup>

والغراب المقصوص الجناح ، تشبیه اثر لأبی العلاء يرى فيه محاولته  
المستميئة للخلاص من العجز أو العماء والظلام، فما هو ذا ليله الطويل عبثا  
يحاول الطيران هذا الليل يبدو قدرا ، نسرا حائما ، يقول :

ليلي كما قص الغراب خلاله يرق يرئق دأب نسر حاتم<sup>(٢)</sup>

ويشبه المعرى الزمان بالطير في سرعته واستعصائه على يد الإنسان  
القصيرة الضعيفة يقول:

وكان للساعات أجنحة فخالهن بها قطا حذا<sup>(٣)</sup>  
يبقى التشبث بالأوقات جائزها ديهات ما الوقت إلا طائر طارا<sup>(٤)</sup>

والمفارقة - التي لاحظها أبو العلاء في حياة الطير تجعل الطير تشبيها  
صالحا للإنسان في عمومه / هذا الإنسان الذي يعيش حياة ممثلة مألها الموت  
والفناء ، وطرقها الفرق من الزمان والمشيب والوهن والفقر ، وغير ذلك من  
الحدود ، يقول أبو العلاء :

غنينا في الحياة نوى اضطرار كطير المسجن ليس له خلاص  
تصيب الناس من نوب الليالي سهام لا تنتههها الدلاص<sup>(٥)</sup>

فالطير كمثبه به يرمز إلى موقع الإنسان في الكون، ومصيره في هذا  
الكون ، حيث يبدو هذا الإنسان طيرا يتعقبه بزاة الموت في كل مكان<sup>(٦)</sup> أو

(١) ق ١٦٤٧/٤ قنى الأنف : للجراح من الطير المحسوب الأنف المخلب السلط .  
الصلب الشديد .

(٢) ق ١٤٨٢/٤ رنق للطير إذا ضرب بجناحه ولم يطر

(٣) ل ٢٩٣/١ لقطا : حيوان صحراوي معروف الحذ القطع والامتصال الحذاء بالفتح  
والتشديد اللطاة الصغيرة النتب

(٤) ل ٣٦٢/١

(٥) شرح المختار من اللزوميات ص ١٥٣

(٦) ل ١٥٤/١

عقباناً يستأسرها الدهر<sup>(١)</sup> ، أو نسورا تحط فوقها مقادر تسلبها كل قدرة<sup>(٢)</sup> ...  
الإنسان في رؤية أبو العلاء لا ينجو من الهلاك سواء أكان متشبهها نظير  
ضعيف ام بالجوارح، وسنلاحظ في الرمز في شعر أبي العلاء أن الطير  
والحيوان وشتى عناصر الطبيعة ومفرداتها ، تحتل مكاناً هاماً في هذا الشعر ،  
كما تحمل على عاتقها هم التعبير عن قضايا بارزة أساسية فيه :

فالجياذ أيضاً 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 - وأبو العلاء لا يولى اهتمامه لكل الجياذ بل لفئة  
يعينها منها، فئة شديدة الصلة بموقفه من الحياة ، وشديدة الصلة بفقد البصر ،  
بقضاياها الفكرية ، هذه الفئة هي الجياذ التي لا تلى تقضم لجمها، ساعية وراء  
حلم الانعتاق والحرية.

إن أبا العلاء الذي يقضمه الإحساس بالعجز ، ويؤلمه يقينه بإمكانه  
الفكري والطمى ، يرسل إلى البشرية رسالة موجزة من خلال الخيل ، رسالة  
توجز حلمه وحلم هذه البشرية : الحرية / فيهب بالناس أن يكونوا كالجياذ في  
النبيل ، 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 جياذا اضمرت خوف غارة صولتم الامن شكيم تلوكها<sup>(٣)</sup>

ويستهو به هذا التشبيه في مواضع أخرى كثيرة ، فيقول أيضاً :

خلقنا لشيء غير باد ، وإنما نعيش نلـيلا ثم يدركنا الهلك  
كخيل صيام، تملك الدهر لجمها بغـيظ ، فقد ادهى نولجذها الأبـك<sup>(٤)</sup>

ويوظف أبو العلاء مفردات الطبيعة وأجزاءها في وصف تنامي  
الوجود الاتسائي ، فيشبه هذا التنامي ، ويصف تبعثر الزمان من بين يدي  
الإنسان بالتراب الذي يعلو كثبا من الرمال ما تلبث الريح أن تضيعة :

(١) ق ١٠١٢ / ٤

(٢) ل ٤١١ / ١٤

(٣) ل ١٤٩ / ٢

(٤) ل ١٤٦ / ٢

وانفقت بالأنفاس عمرى مجزءا      بها اليوم ثم الشهر يتبعه الشهر  
يسيرا يسيرا مثل ما اخذ المدى      على الناس ماشى في جوانحه البهر  
كدار على ظهر الكتيب ، فلم يزل      به السير حتى صار من خلقه الظهر<sup>(١)</sup>

وحين يتشوف إلى الديمومة ويتطلع إلى امتداد زمنى عريض يتمنى أن  
يكون الإنسان كالبدن الذي لا يعرف للفناء ، إذ يدور في دائرة من المحق  
والاكتمال والاستدارة ما دام الزمان :

وليت الفتى كالبدن جدد عمره      يعنود هلالا كلما فنى الشهر<sup>(٢)</sup>

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 التانى - ستجد لها تفسيراً في  
شعر أبي العلاء ذاته لا من خارجه ، حين نتذكر المفارقة بين عجز الإنسان ولا  
محدودية القضايا الميثافيزيقية - التي شكلت ملامح الاغتراب الميثافيزيقي في  
فكر أبي العلاء - بما يلقي الضوء على هذا النوع من التشبيهات ، ويبررها ،  
فأبو 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 الحاج من  
اللاوعي والمتقل بهذه القضية الميثافيزيقية ومتقل أيضاً برغبة أبي العلاء  
الخاصة في التحرر من قيود فقد للبصر ، يقول المعري :

أناكل برعى أن حسبت قتيها      وقد أجديت قيس عيون جراد  
أكنت قطاه مرة فظننتها      جنى الكحص ملقى في سرارة ولد

وسوف نولي التشبيهات الخاصة بالدرع وقفة متأنية عند تحلي الرمز  
في شعر أبي العلاء المعري في محاولة لتبيين العلاقة بين هذه التشبيهات

(١) ل ١ / ٣٠١

(٢) ل ١ / ٢٩٨

وقضايا اغترابه.

وفي مجال التشبيه بالجماد أو الجوامد يلج 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<sup>(١)</sup>

وينتبه أبو العلاء إلى صفات أخرى لهذا السلك ، هي أنه قصير يعجز عن ضم حبات الدر ، ويستخلص أبو العلاء هذه الصفة ، وينسبها إلى الحياة التي قصرت عن أماله ، وتقرمت قبالة حياته الداخلية المواراة:

حاجي نظيم جمان والحياة معي سلك قصير يأبى جمعها القصر<sup>(٢)</sup>

ولالألوان مكانة هامة في تشبيهات أبي العلاء ، كما أن لها أهمية في حياته ، وعلاقة بتقد بصره ، فحين يتحدث أبوة العلاء عن معرفته بالألوان ، بخبرنا أنه لم يدرك منها قبل كنف للبصر إلا اللون الأحمر ، يقول الفطحي " أن أبا العلاء جدر في السنة الثالثة من عمره ، وكف من الجدرى / وقال : لا اعرف من الألوان إلا الأحمر ، فأننى ألبست في مرض الجدرى ، ثوبا مصبوغا بالعصفر ، فأنا لا أعتل غير ذلك ، وكل ما انكره من الألوان في شعري ، ونثرى ، إنما هو تقليد للغير ، واستعارة منه"<sup>(٣)</sup>

ومن هنا يدرك سبب تسميته اللون الأحمر بملك الألوان إذ أنه اللون الوحيد الذي أدركه بالمعانيمة والتجربة ، يقول ابن العديم : " سمعت القاضي بهاء الدين أبا محمد للحسن بن ابراهيم بن سعيد بن الخشاب الحلبي ، رحمه الله ، يقول : بلغنى أن أبا العلاء بن سليمان قال لجماعة حضروا عنده : عدوا على الألوان فقالوا: أبيض واخضر واسود واحمر فقال: هذا هو ملكها . يعنى الأحمر"<sup>(٤)</sup> فالأحمر ليس ملك الألوان إلا لأنه معروف عند أبي العلاء بالمعانيمة .... ويكثر وجود هذا اللون في شعره عند نكر النار التي اشتهر أبو العلاء بهذا البيت في وصفها .

(١) ل ١ / ٣١١

(٢) ل ١ / ٣١٠

(٣) لبنة الرواة من تعريف القماء / ص ٣

(٤) الأوصاف والنثرى من تعريب النساء ص ٢٦٢

حمراء ساقطة الذوائب في الدجى ترمى بكل شرارة ، وطراف<sup>(١)</sup>

ويشبه الليل أيضا بعين الديك وعرفه الأحمر :

ولاحت النار كالشقراء يحبسها عن مهرها القيد ، وهنا فهني لا تقر  
بنت بليل كعين الديك عن شحط أو عرفه بمحمل دونه اقر<sup>(٢)</sup>

ويذكر أيضا اللون الأحمر في الحديث عن النار مرة أخرى ، بينما  
ينكر اللون الأصفر للشمس ، يقول :

فابعد من الصفراء واليوم واقد وأذن من الشقراء والليل قارس<sup>(٣)</sup>

وحين يشبه أبو العلاء الليل بالطيلسان الأخضر في قوله :

وإذا النهار خشيت منه عوائلا فعليك من ليل يعينك حنسا  
فالجح اخضر كاسلدوس تخاله من حبة خضراء عشى سندسا<sup>(٤)</sup>

فإنه ينسب النمو إلى الليل ، إذ اخضرار الليل هو اتصافه بالحياة  
والنماء والاستطالة ، أي المزيد من الظلام ، والمزيد من القدرة على التعتيم ،  
وأيضا المزيد من القدرة على الستر ونشر الظلال والحماية ، فالليل - كما  
نعرف - ليس فقط الحياة المادية التي فرضها العماء على أبي العلاء ، بل هو  
أيضا حياته الداخلية ، هو العزلة والستر ، ولذلك فالليل صديق صدوق له ، حين  
يسدل وجهة على العالم ويهدد شعور أبي العلاء ويريح اعصابه ، فيتحد أبو  
العلاء في هذه اللحظة فقط بهذا الكون ، ويحس انه في نسيج واحد مع هذا  
الكون ، فكلاما في الظلام ، فضلا عن ذلك فإن الظلام الذي ينشره الليل ،  
بنوب فيه ظلام العماء فيستريح أبو العلاء من خجل عاهته وعجزه الشخصي  
حين يتخفى تحت عجز كوني ، وظلام عام.

ويكثر وجود اللون الأزرق في تشبيهات أبي العلاء الخاصة بالعين ،  
وبدل هذا اللون في هذا السياق - في الغالب - على العماء وكف البصر ، ففي  
قوله مثلا يصف اهل مجتمعه:

(١) ديوان سقط الزند / طبعة بيروت / ص ٣٦

(٢) ل ١ / ص ٣١١ لا تقر : لا تمسكن

(٣) ل ٢ / ص ١٧

(٤) ل ٢ / ص ٢٢

وجوهكم كلف ، واقواهم عدى واكبانكم سود ، واعينكم زرق<sup>(١)</sup>

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 زرقاً<sup>(٢)</sup>

وليس الأحمر ملك الألوان في شعر أبي العلاء كما اوهمنا ، بل أن الأسود ملكها في هذا الشعر - السواد والأبيض معا هما قادة صراع أبي 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 كمنخل إلى اغتراب أبي العلاء ، وكذا في معرض الحديث عن قضية الزمان في شعر أبي العلاء ، والطباق كظاهرة فنية رئيسية يعتمد عليها هذا الشعر .

ومن خلال هذه الوقفة النقدية مع الألوان في تشبيهات أبي العلاء المعري نستطيع أن نقول أنها لم تكن للزينة الشكلية أو للتلاعب اللفظي أو لاطهار المقدره على بز المبصرين ، بل قد استغل أبو العلاء هذه الألوان في الدلالة على كثير من قضاياها ، أو على الأقل - للدلالة على أطراف هذه القضايا ، ... فهو يحتاج وسم الأشياء بسمة تمكنه من التعرف عليها ، وإدراكها ، خاصة في عالم الشعر ، ومن أجل عالم الشعر " ومن الملاحظة أن بشاراً يهتم بالألوان في شعره على طريقة لم يألفها الشعر قبله ، ويستغلها في إبراز مضمونه الشعري ، وهذا الاهتمام يقوم أساساً عند بشار على مركب نقص ، فنحن نعلم أنه كان أعمى ، وكان يؤذيه إحساسه بتلك العاهة ، وكان يريد أن يثبت أنه ليس أقل من المبصرين"<sup>(٣)</sup> وإذا كان يشار يلهث وراء هذه الغاية فقط - وهذا رأى لا يمكن الركون إليه على إطلاقه ، بل يمكن القول أنه جزء من تفسير موقفه من الألوان - فإن موقف أبي العلاء من الألوان وقيمتها عنده يتضمن هذا المنحى النفسي الطبيعي ، لكنه يشتمل أيضاً على غايات أخرى ، هي السعي إلى خلق عالم رمزي من الألوان ، عالم أشبه بالشفرات التي يكتمل بها الوجود

(١) ل ٢ / ص ١١٩

(٢) هامش ل ٢ / ص ١١٩

(٣) د. رجاء عيد . المذهب البدعي في الشعر ولتد ز د - ٦٠

الشعري الخاص بابي العلاء المعري.

زاوية أخرى هامة تستوقفنا في الحديث عن التشبيه في شعر أبي العلاء كأسلوب بياني بارز فيه ، هذه الزاوية وهى التشبيه بالأمور المجردة وهو أسلوب شائع في شعر أبي العلاء - وقد استوقف كثيرا من النقاد - وقد رأينا بعضاً من أمثلته في سياق الحديث عن القوافي والأوزان واللغة في شعر أبي العلاء المعري ، ونواصل الحديث عن نماذج أخرى منه .

أن الشعور بالضالة والتقزم - وهو شعور لصيق بالعجز ومرادف له - يكاد يكون لازمة شعورية وقضية مهيمنة على اللزوميات ،... والشعور بالضالة جزء لا يتجزأ من اغتراب أبي العلاء ، بكل أنواعه ، فعلى المستوى الاجتماعي يسيطر على أبي العلاء هذا الشعور بالتضال فيشبه نفسه بمحبه في الثرى لا ترى، وبحرف من حروف اللغة غير منقوط ، وكذلك بالواو بين الياء والكسر لا حرج في اسقاطها :

ويبكم أن رايتموني يوماً      حبة في الثرى ، فلا تلتقوني  
أنا كالحرف ليس ينقط والله      حسيب الجهال أن نقطوني  
بت كالواو بين باء وكسر      لا يلام الرجال أن يسقطوني<sup>(١)</sup>

ولعلنا نلمح في التشبيه الأول - تشبيه أبي 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 ضالتها ولختفانها تضم حياة ونماء وازدهاراً ، ... ولعل صراعاً ما يصطرع في نفس أبي العلاء بين المكانة التي أعطاهما له المجتمع، والمكانة التي تلائم ذاته. أو لعله يخشى امانه المجتمع لكنونته فعبر عن هذا المعنى بهذا التشبيه .

كذلك يصف شعوره بالعجز من خلال تشبيه نفسه بقاف روبة العجاج، وقافة هي روى مقيد للترمة في أرجوزة من أرجيزه ، يقول أبو العلاء :

مالي أراني كفاف روبة قيدت      على الدهر لم يقدر لها أجرؤها<sup>(٢)</sup>

ويشبه الوجود الناقص للإنسان بالحروف المعتلة كالواو والياء والألف

(١) ل ٢/ص ٣٩٦

(٢) ل ١/ص ٤٤

يقول

ويلغى المرء في الدنيا صحيحاً كحرف لا يفارق به اعتلال<sup>(١)</sup>

ويشرح البطليوس هذا القول : "المرء في الدنيا ، وإن ظن أنه صحيح ، فأنما هو صحيح من العلل المرضية التي تعرض من فساد المزاج ، وتفادى الأخلاط ، وهو في أصل وضعه مطبوع على الاعتلال ، لأنه مركب من طبائع متناقضة لا بد لها من التباين والانحلال ، فمنزلته منزلة حرف بنى على الاعتلال في أصل وصفه ، كقولنا : قام واقام ، فإن أصل " قام " أصله قوم ، أعل اتباعاً لقام ، فنقلت حركة الواو إلى القاف فانتقلت الواو ألفاً لانفتاح ما قبلها".

ويقول : " وهذا اعتلال بنياً عليه في أصل وضعهما ، ولم يستعملا إلا كذلك ، فإذا جاء واحد منهما على الصحة ، عد شاذاً خارجاً عن القياس ، فصارت الصحة فيهما عرضاً والاعتلال طبعاً"<sup>(٢)</sup> فالأصل في الوجود الإنساني - في رأى أبى العلاء - هو النقص والتامى أو العلة وكأنه يريد أن يبلغ بهذا الرأي مداه من السخرية من الإنسان ،... وينبه للبطليموسى إلى تكرار هذا التشبيه مرة أخرى في شعر أبى العلاء في قوله من اللزوم:

جسم الفتى مثل فام فعل مذ كان ما فارق اعتلالاً<sup>(٣)</sup>

وفى الحاح أبى العلاء على التشبيه بالمجرد إصرار على العزلة وإصرار على عالم خاص ، وتشهير بالمجتمع الذي حرمه من الانتماء وأجأه إلى تصور خاص لمعنى الحياة والأحياء/ فالمجردات التي يكره 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 مفهومين خاصاً للانتماء ، وإصراراً على العزلة ومزيداً من النزوع إلى عالم الشعر ، وأدانة عالية الصوت للمجتمع وللأحياء.

ومن التشبيه بالمجرد نستشف شيئاً آخر في نفس أبى العلاء هو رغبته في التأكيد على محدودية الإنسان وخضوعه وامثاله للخارج ، كخضوع المجرّد

(١) ق ٤ / ص ١٦٠

(٢) ق ٤ / ص ١٦٠

(٣) ل ٢ / ص ٢٠٦

من اللغة للعوامل ، وهو ذاته خضوع الإنسان للقوى "ينافيزيقية .

ولأن الناقة أو الراحلة جزء من تكوين أبي 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 كتون تحت راء ، ولم يكن بدال يؤم الرسم غيره النقط<sup>(١)</sup>

والحرف : الناقة الضامر . والنون من الحروف شبهها بالنوق لدقتها  
وضمورها ، تحت راء : اى تحت رجل يضرب رنتها . يقال : دلا في سيره إذا  
رفق ، يبلو بلوا<sup>(٢)</sup>

فقد مزج أبو العلاء في هذا التشبيه بين كل من : كيانه وكيان الناقة  
واللغة ، حين الغز عن نفسه بحرف الراء والبدال ، فأقام تفاعلا بين كل من  
عالمه وعالم الناقة وعالم اللغة المجرد ، وفي هذا التفاعل نزوع إلى الانفصال  
عن الحياة ، ودقة في التشبيه تنبئ عن قدرة علانية 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 والكوانن غير الإنسانية عامة لتدل على  
معاناة عظيمة للوحشة والاعتراب ، وعلى رغبة هائلة في الانتماء ، "وهكذا  
هو أبو العلاء نظرا لعاهته القتيمة التي جعلته يعتمد في تصور الأشياء على  
مصدرى الإتصاف والمحفوظ من كلام الآخرين نجده قد استعاض عن كل ذلك  
بحاسة ارق وأدق ، هي حاسة الحدس . هذه الحاسة مكنته من استبطان الأشياء ،  
ولا سيما للمعنوى وللمجرد منها ، فصار لديه إحساس رقيق مرهف لأسرار  
الألفاظ والحروف والأصوات والانتقام وكل المعاني المجردة .

ومن هذا كله شكل جزءا كبيرا من (المشبه به) وأبدع في استخدامه حتى  
صار لازمة في أبه ، وملمحا واضحا من ملامح تشبيهاته التي لا يشارك فيها  
سائر الشعراء<sup>(٣)</sup> .

وفى الدرعات يكثر هذا اللون من التشبيه ، وهو لائق بها بوصفها

(١) ق ٤ / ص ١٦١١

(٢) ق ٤ / ص ١٦١١ والشرح للتبريزي

(٣) محمد مصطفى بالحاح شاعرية لبي العلاء ص ١٢٦

مرحلة ذهبية يحاول فيها أبو العلاء تأسيس سببهم خاص للعلاقة بينه وبين الحياة ، ورسم طريق لسلوكه معها ، فنجد في الدر عيات صراعا عظيما بين الدرع وكل من : السيف ، والرمح ، وسائر أدوات الحرب الأخرى التي تعمل ضد الدرع أو تعمل بأسلوب مغاير للدرع ، فيشبه أبو العلاء الرمح في تخالفه امام الدرع ، بالاسم الذي أن أبى أحد حروفه الحنف . يتأثر كل كيانه امام الدرع ، يقول :

فلو كان المتقف جملة اسم أبى الترحيم صار حروف هاج<sup>(١)</sup>

### 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 ومن مواش من بطيء ومسرع  
شموس أتت مثل الألهة موهنا فقامت تراعى بين حسرى وطلع<sup>(٢)</sup>

فقد شبه خيالات النساء بالشموس ، وشبه الشموس بالأله / وشبه الألهة بالنون التي ترعى وتطلع في سيرها ، ... ويعقب الخوازمي : " يريد هذه الحبانب في الحسن مثل شمس أتت ابلا هي في الضمر والاحتناء كالألهة . ولقد اغرب حيث جعل الشموس مجتمعه بالألهة في وقت واحد ، وحيث جعل اتيان الشموس في الليل " .<sup>(٣)</sup>

والواقع أن أبا العلاء لم يغرب ، إذا كان الإغراب يعني زج المتنافرين في خط واحد ، وازغامهما على اجتماع غير متجانس ، - فبينة التشبهين - على اختلافهما - غاية في التجانس ، فالذي يجمع الشموس والألهة معا في البيت هو ذاته ما يجمع - في نفس أبي العلاء - بين الإحساس بالعجز والظلمة والشوق إلى الحركة والاعتناق ، ... أن هذه الخيالات التي تشبه الشموس قد لقتحت ليل أبي العلاء الذي تملؤه الألهة وتسكنه المخاوف وارغبة في الرحلة والتواجد ، ومن هنا فإن الألهة - لرغبة الشاعر في الارتحال - تشبه النوق في الضمور

(١) ق ٤ / ص ١٧٣٦

(٢) ق ٤ / ص ١٤٩٥

(٣) السابق / ص ١٤

والمشية المتغيرة ، وهذه المشية أيضاً تنبئ عن طول الليل ومدى تحكمه من قلب الشاعر

إن أقام التشبيه على التشبيه - في هذا الموضع صراع بين عوالم متباينة - هي الشمس في مقابل الأهله والنوق ، . وهذه الشمس زائفة حيث اقبلت ليلاً - مما يستعصى على العقل تصديقه ، - حيث أراد الشاعر أن يصور لنا زيف هذه الشمس أي زيف هذه الأحلام فجعلها عاجزة عن اضاءة للليل ، كما جعلها عاجزة عن أن تبث العافية للنوق ، فطلت الأخيرة عرجاء.

ونلاحظ أن موضع إتحام التشبيه على التشبيه في شعر أبي العلاء المعري موضع تتعرض لقضايا لها قيمة كبيرة في نفسه ، وتكاد تكون متصلة بأمور حياته للخاصة، من ذلك علاقته بالمرأة ، ... وهذا يجعلنا ننظر إلى ظاهرة الإحكام بوصفها محاولة من أبي العلاء للعزلة الفنية ، محاولة للتعتيم للفني، وشاعة الحيرة لدى قارئ شعره ، حتى تظل أموره الخاصة أموراً خاصة ، لا يفك طلسمها إلا هو ، كما تظن أن عاملاً نفسياً آخر وراء إتحام التشبيه على التشبيه في شعر أبي العلاء ، هو أن القضايا التي تأتي في سياق هذا النوع من التشبيه هي ذاتها متداخلة مضطربة في نفسه ، ولا نغنى بالتدخل أنها مشوشة أو أن أبا العلاء لم يلمسها في ذاته ، ولكن نغنى أنها متشعبة ، متأرجحة، فعلى سبيل المثال نرى موقف أبي العلاء من المرأة هو موقف الراضب للمعرض ، أن موقفه منها هو موقفه من الحياة : " للرجبة العارمة التي نكاهها العجز والحرمان ، والاعراض الشديد الذي خلقه العجز والقوة الاستغناء ، وهكذا يكثر جولان هذه المعاني في نفس أبي العلاء واحتدامها واثارتها لأكثر من لون من المشاعر ، ومن ثم للتشبيهات والرؤى الفنية . وفي موضع آخر يقول أبو العلاء:

رب رماح طعنت في العدى      وهي الرماح القاصيات  
سرت لها ترمح ابناءها      في الجو بلق عريبات  
أو نسوة الزنج بايمانها      للرقص قاصب ذهبيات<sup>(١)</sup>

وقد شبه هنا السحاب بالخيل العربية ، وايضاً ينسوة الزنج الحاملة للقصب الذهبية . ويبدو أن البطليموسى قد فطن إلى ملاءمة ظاهرة إتحام التشبيه على التشبيه لطبيعة أبي العلاء المعري فقال: " ومن شأن أبي العلاء أن

(١) ق ٢/ص ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩

يومي إلى المعاني ايماءا خفيا ، ولذلك تعقد كثير من شعره ، وجرى مجرى الإلغاز " كمال البطليموسى هذا الحديث في تعقيبه على الأبيات الأخيرة .

ولا تغفل دور العجز الجسدي في هذه الظاهرة ، حيث دفع إحسان أبي العلاء به إلى النزوع إلى جمع السماء والأرض معا ، وتوحيد الكائنات والنظر إليها مجتمعة في سلة واحدة ، وهذه الظاهرة انعكاس أيضا لمعاناة أبي العلاء النفسية ولزحام نفسه بالهموم والأفكار ، كما أن "مصدرها المركبات النفسية المعقدة في شخصية الشاعر ، فهي التي هيمنت عليه وعلى أساليبه في الفن والحياة"<sup>(٢)</sup>

وتشيع في شعر أبي العلاء المعرى أساليب أخرى تتصل اتصالا وثيقا بالتفسير الذي فسرنا به غلبة أرقام التشبيه على التشبيه في شعره ، من هذه الأساليب : المجاز الذي يشترك مع أسلوب الإبهام والإلغاز في أنه ينبع من مصدر علاني واحد ، يحقق حلما واحدا لأبي العلاء هو الاستتار والانتماء لعالم الشعر ، والاستثناء - من ثم - عن واقع بغيض .

وغلبة المجاز في الشعر في رأى كولردج دليل اتحاد عظيم بين الإرادة والعاطفة<sup>(٣)</sup> ، بين الوعي واللاوعي ، حيث اللاوعي منطقة إنسانية متوازنة تبحث عن معادل لها في اللغة ، تبحث عن إمكانيات للتخفى إبداعيا ، ... واللاوعي في نفس أبي العلاء ملئ بالتناقضات والصراعات والهموم ، فالرغبة في العزلة تزاحم النزوع إلى السقيا من انفاص البشر ، والرغبة في هجر الحياة تنقصها للرغبة الشديدة في الرى منها ، أما وعى أبي 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<sup>(٤)</sup>

وأبو العلاء من خلال هذه البيت يصف اغتراب البشرية جمعاء ، لا

(١) شروح سقط للزند / ق ٢ / ص ٨٤٠

(٢) شاعرية لبي للعلاء / ص ١٢٠

(٣) ل ٢ / ص ١٠

(٤) ل ٢ / ص ٩

اغترابه الفردي فقط ، إذ قد نسب المجاز إلى الجميع بما يصور كل إنسان وقد أقام حاجزا بينه وبين الآخر ، ويصور العلاقات الإنسانية كلها قائمة على التضامر ، على الدروع القوية ، على الخوف والمراوغة والتخفي والحيطة أبو العلاء هنا يصف عالما لا إنسانيا ، من حيث خلق هذا العالم من الصدق والأمن. كذلك يقول في موضع آخر :

وليس على الحقائق كل قولى ولكن فيه اصناف المجاز<sup>(١)</sup>

إن أبا العلاء في هذين البيتين - وأمثالهما في شعره - يصف واقعه الشخصي المريض ، وكذا يصف واقعا عاما مريضا ، 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 للحقيقة ويندفع إلى المجاز خوفاً من الأشرار المنصوبة<sup>(٢)</sup>.

ومن مواضع المجاز في شعر اى للعلاء المعرى قوله:

بمحلة الفقهاء ، لا يعيشو الفتى نارى ، ولا تتضى المطى عزائمى<sup>(٣)</sup>

حقق هذا البيت مجازاً عن قصور الحال والعجز عن الترحال معاً ، مجازاً يحقق لأبى العلاء تحاشى مواجهة الآخرين وإظهار وجعته خاصة.

ويكثر اعتماد أبى العلاء على المجاز ، في رده على خصومه في زجر النابح ، وبشكل له احد أدوات التعبيرية التي يخرج بها معانيه إلى كل وجهة يريد ، من هذا قوله:

لعل قرآن هذا النجم يثى إلى طرق الهدى أمما حيارى  
فقد أودى بهم سغب وظم وايقنهم بمثله حسارى

قال أبو العلاء في الرد على من اعترض عليه في البيت الأول :

(١) دلالة للفظ ، ص ١٣٠

(٢) ق ٤ / ١٤٨٣ محلة للفقهاء موضع ببغداد

بعشو ينظر تتضى تصعب وتهزل

(٣) زجر النابح / ص ١٧

المعنى . لعل الله يهديهم بطلوع هذا النجم ، وهذا المعنى على المجاز " (١)

أن المجاز في الشعر لصيق بالتضايح المعقدة ، ولصيق بالشاعر ذي 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 وتراحما 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 المراثي الهادئة المنبسطة . والمأساة التراجيدية التي تأخذ عادة نغمة عاطفية راقية أكثر حاجة إلى المجاز من الملهاة الكوميديّة " (٢)

ونأتى إلى أسلوب الإلغاز في شعر أبي العلاء ، و" الإلغاز هو أن تركيب ألفاظ لا يتفق مع بعضها البعض تؤدي معنى صحيحا ، ومنه أن تذكر كلمة ذات معنيين مرتين في جملة بحيث يراد بها في المرة الأولى معناها المتبادر ، وفي المرة الثانية معناها الخفي " (٣)

وقد بلغ اهتمام أبو العلاء بالإلغاز أن ألف فيه كتابا (٤) وهو من الأساليب الشائعة في شعره ، وكان من الأسباب المباشرة وراء استحسان بعض أهل عصره لهذا الشعر واستهجان البعض الآخر له ، ومنه قوله :

إذا صدق الجد افتري العم للفتى مكارم لا تكري وإن كذب الخال (٥)

ويقول التبريزي في شرح البيت : " للجد : الحظ ها هنا ، والعم : الجماعة وتكري من أكرى الزاد إذا نقص ، وافتري : كذب ، والخال : المخيلة ، الغز عن العم والجد والخال " (٦)

وقد فطن الخوازمي والتبريزي إلى كثير من مواضع الإلغاز في شعر

(١) مجلة فصول . الأدب والايديولوجيا ج ١ المجلد الخامس . العدد ٣ سنة ١٩٨٥م /

والنص من كتاب (صور المقال) لبيير فونتاني / ص ٢٠٦

(٢) د . محمد غنيمي هلال . للنقد الأدبي الحديث ص ١٢٨ ، ١٢٩

(٣) د . محمد غنيمي هلال . للنقد الأدبي / ص ١٢٨

(٤) لوج التحري . من تعريف القنماء . ص ١٠٤

(٥) شروح سقط للزند / ق ٣ ، ص ١٢٦٢

(٦) شروح سقط للزند / ق ٣ / ص ١٢٦٢

سقط الزند ، كذلك تنبّه صاحب سر الفصاحة إلى أن - أبى العلاء لهذا الأسلوب ، وتقرده به ، لكنه رآه " ليس من الفصاحة بشيء ، وإنما هو مذهب مفرد وطريقة أخرى." (١) كما أشار إلى موضع آخر منه في شعر أبى العلاء ، هو قوله في اللزوم:

وجبت سرايبا كأن أكامه جوار ، ولكن ما لهن نهود  
تمجس حرباء الهجير وحوله رواهب خبط والنعام يهود (٢)

فقد ألغز في " جوار " ونهود ، ورواهب ويهود" ، وفي هذا الموضع من الإلغاز علاقة ثرية بين باطن المعنى وظاهره. - أو كما قال د. غنيمي هلال بين المعنى المتبادر والمعنى الخفي ، - فبيئة هذا الموضع من الإلغاز هي بيئة السراب ، وظاهر المعنى يشير إلى مفردات السراب وحركته وتموجه ، أما المعنى الخفي فهو مفردات عالم المرأة : الجوارى والنهود ، ... والعلاقة بين السراب والمرأة في حياة أبى العلاء علاقة قوية إذ لم تكن المرأة في هذه الحياة إلا سرايباً.

ولا يلائم الدرعيات من الأساليب قدر ملاءمة أسلوب الألغاز وما شابهه لها ، وقد أشرنا إلى تعليل ذلك في حديثنا عن المجاز وإقحام التشبيه على التشبيه في شعره ، ... ومن مواضع الألغاز في الدرعيات قول أبى العلاء :

فهل حدثت بالحرباء ، يلتقى برأس العير موضحة الشجاج (٣)

ويتردد كثيراً مثل هذا النوع من الألغاز في الدرعيات فيكثر أبو العلاء من الألغاز بالحرباء عن مسمار الدرع ، وبالعير عن النتوء ، للواقع في منتصف السيف ، ... والصراع بين مسمار الدرع وئتوء السيف لا ينتهى في الدرعيات ، فأبو العلاء في مرحلة الدرعيات - مرحلة اختيار المقاومة مذهباً وطريقة في الحياة - لا ينى عن جهاد نفسه ومحاربة نزوعها إلى الحركة إلى السيف ، إلى

(١) للخفاجي / من تعريف للنتماء/ ص ٢٧٢

(٢) ل ١ / ص ٢٣٠ ، ٢٣١ جوار : بمعنى تجرى والجوارى من النساء

نهود : بمعنى نهوض وجمع نهيد بهرد : تحتمل المعنى المعروف وهو تلك الفنة التي تدين باليهودية كما تحتمل معنى للعودة أي يرجع.

(٣) ق ٤ / ص ١٧٢٣ العير النتاء : في وسط السيف وهو الحمار الوحشى أيضاً ، الحرباء للدوية المعروفة بتباع الشمس وهى أيضاً مسمار الدرع موضحة للشجاج . ما توضح من العظم

الحياة الطبيعية مقاوماً عجزه داخلي وخارجي.

والغازه بالحرباء عن مسمار الدرغ الغاز ثرى يحمله أبو العلاء تشوفه إلى الشمس التي تعشقها الحرباء وتدور معها أنى ذهبت ، وهو تشوق إلى القوة والرؤية والسطوع.

كذلك يلفز أبو العلاء عن نأتى السيف بالعرير ، والعرير هو أيضا الحمار الوحشى ، ... والمجانسة المعنوية قوية بين السيف والحمار الوحشى = المعروف بالفحولة والثوة بين الحيوانات ، - والذي كثيراً ما يعبر عن اصطلاء الغرائز واضطراب 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 الدرغ . وسنقف وقفة أخرى عند الحرباء والعرير 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 مشرباً      ولو أن الكرخ صهباء جريال  
حروف سرى جاءت لمعنى أردته      برتقى أسماء لهم واقعال<sup>(١)</sup>

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 ، وأراد بافعالها التي برت جسمه حركتها به وانتقالها كالأفعال التي تصرف الاسم<sup>(٢)</sup>

إن للغاز للمعري بأحرف اللغة عن النوق الغاز عميق الصلة باعترابه ، في دلالاته على كل قضية من قضايا هذا الاعتراب ، 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 وإلى الكتابة والإبداع وانتتم هذا الإبداع عليه ، ولعل هذا الموضوع من الإلغاز كان ارهاصاً 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) ق ٣ / ص ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ جريال : صبغ احمر      وقيل : ماء للذهب

(٢) ق ٣ / ص ١٢٥٥ ، ١٢٥٦

الحركة المادية إلى الحركة في الشعر .

ولعل هذه المواضع من الإلغاز في شعر أبي العلاء تكفى للزعم أنه كان أسلوباً يحمل قيمة فكرية خاصة بأبي العلاء ، ويعبر عن قضايا اغترابه .

أن كثيراً من الأساليب الشعرية في شعر أبي العلاء - ونكاد نقول كلها - الحاج على الوحدة واصرار على عزلة فنية تتجانس مع العزلة المادية والفكرية والنفسية له ، وتتفق مع ديدن أبي العلاء الذي شرحه بقوله " ومللت من مداراة العالم بما يضمه 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 معاني بحيث يوهم بإرادة معنى ن وهو يريد معنى آخر ، ويسمى التورية." (٢)

وأبو العلاء لا يطمع في أكثر من هذا ، أي في التصرف في أكثر من معنى للفظ الواحد، بما يتيح له التعبير عن عالمه الخاص، وقى ذات الوقت بصرف المجتمع عن عالمه بأن يوحى بمعنى ظاهري لا يمس خصوصيته وبهذا يستطيع الشعر أن يكون لأبي العلاء بمثابة ( الإقبية ) التي تماثل عالم اللغز ، والعزلة المادية ، وللعجز عن الحوار مع الحياة ، تماثل صمت أبي العلاء ، ولكنها إقبية يتوفر فيها الاختيار والحرية إلى حد ما .

إن لجوء الشاعر إلى مثل هذه الأساليب والحاجة عليها لا يعني إلا اغترابه وانقسام ذاته ، وانقسام وجوده للمادى في الحياة فهو يكاد يحتفظ لنفسه بعالم خاص له لغة خاصة، أما (الأخر) وهو غريب عنه فله اقنعة يعامل بها ، ولغة تصرفه عن الولوج إلى سر ( الداخل) ومن هنا يميل أبو العلاء فنياً إلى تداخل المعاني وكثرة احتمالاتها في اللفظ الواحد .

وقد فطن القدماء إلى كثرة مواضع الإيهام في شعر أبي العلاء ، وتتبعوا كثيراً منها وقد أشار الشراح وحدهم في شرحهم لقصائد السقط-

(١) أبو العلاء المعري الفصول والغايات ص ٢٥٠

(٢) لغة للشعر عند المعري ص ٢٢

متضمناً الدرعايات - إلى أكثر من خمسة وعشرين ومائة موضع" (١) منها  
قوله:

ولقد أبيت مع الوحوش ببلدة بين النعائم في نسيم نعائم (٢)  
وهذا البيت ضمن قصيدة قالها أبو العلاء عند رجوعه من بغداد، حيث  
كان دافعاً للإيهام لمشاعره في هذه اللحظة نورا قويا، فالمعنيان اللذان  
يحتملهما لفظ النعائم أحدهما: الوحوش والآخر: الريح ويجمع المعنيين معا،  
ما سيطر على أبي العلاء من مناخ الضياع والوحشة، والاحساس بالخطر،  
وكل مفردات هذه البيئة النفسية المفزعة،... والحاح أبي العلاء على الإيهام  
يزداد في هذه المرحلة، فنرى " هذا اللون من الاستخدام للألفاظ وتعتيدها ن  
نراه قد كثر في شعر المعري كثرة واضحة بعد عودته من بغداد إلى المعرة." (٣)  
هذه الكثرة تصور قمة للتجانس والتماثل بين حياة أبي العلاء وشعره، حيث  
اعتقب عزلة أبي العلاء المائية والفنية.

وعند رجوعه من بغداد، وفي قصيدة أخرى يعمد أبو العلاء إلى  
الإيهام بتحت الحاح اضطراب مشاعره، وافكاره المتأرجحة بين خبر وفاة امه  
والندم على عدم طاعتها في البقاء في المعرة، والندم على ترك بغداد والحسرة  
على ما فاتته فيها، والخوف مما ينتظره في المعرة مما لا يود وصفه، هنا يدلنا  
الإيهام على هذا الاضطراب والتداخل والتدفق الوجداني يقول أبو العلاء:

لولا رجاء لقائها لما تبعت عنسى دليلا كسر العمدا أصليتا  
ولاصحبت نئاب الأوس طاوية تراقب الجدى في الخضراء مسبوئا

يقول البطليموسى: " ويحتمل أن يريد الجدى الذي هو آخر البروج، ويحتمل  
أن يريد الذي تعرف به القبلية وهو كوكب في بنات نعش الصغرى، وخص  
الجدى بالذكر، دون غيره لذكر النئاب الطاوية التي من شأنها أن تعدو على  
الغنم والمعز، والجدى مع الخضراء والذئب إيهام." (٤)

أن هذا الاضطراب النفسي الذي ألم بابي العلاء في تلك اللحظة قد خلق

(١) شاعرية أبي العلاء / ص ١٧٩ .

(٢) ق٤ / ص ٤٨٤

(٣) لفة الشعر عند المعري / ص ٣٤

(٤) (٢) ق٤، ص ١٥٩٦، ١٥٩٧ ينصرفه قول البطليموسى

له تصوراً لحاله مع المجتمع ، هو حال الجدى مع الذئب، ليس بالمعنى الظاهري فقط، فنحن ما بمنّا بصدد الإيهام 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 ، واردة أبى العلاء لأحد المعنيين ، لا ينفي انهما معا قطبا صراع في نفسه في هذا الوقت ، فالنفس الإنسانية شديدة التداخل والتعقيد ، وان أبى 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 تقتضى أن يكون المعنيان اللذان يحتملها الإيهام مصورين لصراع داخلى بين الضعف والفناء - وهو المعنى الظاهري للجدى - أو الإباء والمثابرة والإحساس بالقدرة - وهو المعنى الخفى للفظ الجدى.

وللنساء نصيب - بالطبع - من مواضع الإيهام في شعر أبى العلاء ، ومن ذلك قوله :

وما لحبيبات النساء وألبسها ملابس حيات خلقن من السم<sup>(١)</sup>

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 فعدي - لها عن الأس واستعدى العبيرا  
شبه عين الغراب ، طار غراب السيد - يف عنها مثل الرمي كسيرا<sup>(٢)</sup>

فقد أوهم في لفظ الأس الذي يتعلق كل من معنييه المحتملين بالآخر ، هذه العلاقة هي نهاية الأشياء ، فالرماد بقية النار ، والأس - في لحد معانية -

(١) ق ٥ ، ص ١٩٩٨

(٢) ق ٤ ، ص ١٧٩٢ الأس الرماد وبقية للعمل في موضع النحل

مثل الرمي . مثل الغراب المرمي

هو بقية العسل في مكان النحل ، أي العسل الذي يصعب الحصول عليه من يرث النحل ، فالدرع من خلال الوصفين شيء محال لمن أراد الظفر بها، شيء وصل إلى المجاهدين القدماء ولم يستطيع أهل الحاضر تقييم عزته ، لذلك رأينا أبا العلاء يوصى - في موضع ذكرناه قبل ذلك - يوصى بدفن الدرع لنفسها.

وفي البيت الثاني من الموضع الأخير للإيهام ، أوهم أبو العلاء بلفظ الغراب الذي هو حد السيف والطنان المعروف ، والمعنيان بينهما صلة مشتركة أيضا... فالغراب مشتهر بأنه شوم وتعاسة ، وهكذا يكون حد السيف لمن يصيبه - بل الأقرب أن نقول - هكذا يكون حد السيف الذي قل في يد أبي العلاء في المرحلة الأولى من سقط للزند ، 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<sup>(١)</sup>

والعلاقة بين الشيب والدرع علاقة قريبة ، فالشيب مرحلة لانقاة للدرع ، موجبة لها ، وكل منهما يتوخى الدفاع والتروى والوقاية ، ولعل ذات المعنى في قوله في الدرع أيضا:

وقزت شبيها فلاكى مشيب السيف      ف ذلا أن مس منها فتيرا<sup>(٢)</sup>

والإغراب من أساليب علم البيان / وقد استنكر معاصرو أبي العلاء عليه كثارة منه ، ومن المواضع التي حملتهم على الاستنكار قوله الذي مر بنا من قبل:

ونحن بمستن الخيالات هجد      وهي مواش من بطىء ومسرع  
شموس اتت مثل الأهله موهنا      فقامت تراغى بين حسرى وظلع<sup>(٣)</sup>

(١) ق ٤ / ص ١٧٢٢ للمواضى : السيف  
للزجاج : جمع زج الرمح  
للفتير : مسامير الدروع وأيضا ابتداء الشيب  
(٢) ق ٤ ، ص ١٧٧٨  
(٣) ق ٤ / ص ١٤٩٥ ، ١٤٩٦

لقد جمع بين الشمس والأدلة ن وخلق بين النهار والليل . ومن مواضع الأعراب في شعر أبي العلاء قوله يصف الدرع :

إن تردها الفتاة فهي فتاة تمراً صادفت به لا نмира<sup>(١)</sup>

والإعراب في هذا البيت - كما يرى الخوازمي هو أن أبا العلاء قد اسند الورد إلى الفتاة ، ويبدو أن الأعراب في التشبيه وفي الاسناد - أو هو بوجه عام عند القدماء - كل ما يتعلق بالجدة والابتداع في الصورة الشعرية العلانية - وغيرها من صور الشعر العربي - حيث يلحون الإعراب في كل ما يثير الدهاش ، ويقدم علاقات جديدة بين أشياء لا صلة بينها غير مجال الشعر ، فضلاً عن تطرق الشاعر إليها- ربما - دون أن يسبق.

واسناد الورد إلى الفتاة في هذا البيت يؤكد المفهوم الخاص الذي ينظر به أبو العلاء إلى الدرع ، وكيف أنه يراها عالماً حياً 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 أبي العلاء .

من خلال هذه الوثيقة مع بعض أساليب أبي العلاء الشعرية المستمدة من علم البيان ، نستطيع أن نقول : أن أسلوب المجاز والإيهام والألغاز والأعراب ، أساليب تتعلق بقضايا اغتراب أبي العلاء ، بدءاً من منطلق هذه القضايا : اعني فقد البصر عروجا على علاقة أبي العلاء بمجتمعه إلى أن نصل إلى قضايا الاغتراب الميتافيزيقي.

ويؤكد ارتباط مثل هذه الأساليب بقضايا اغتراب أبي العلاء اشتغالها على عالم متكامل من الرمز في شعره ، فالعلاقة المتكاملة بين الرمز وهذه الأساليب تفسر جزءاً كبيراً من استنكار القدماء لها - أو بعض القدماء بها ، إذا أدركوا أنها لم تكن للزخرفة واثبات التفوق في الصياغة فقط بل كانت تأكيداً على بناء شعري جديد ، كانت تعبيراً عن رؤية فكرية وعالم نفسى خاص استعصى - في الغالب - على غالبهم فأنكروه .

وفي صفحات زجزر النابح يضع أبو العلاء إيدينا على بعض الأساليب

(١) ق / ٤ / ص ١٧٧٨ الفتاة للبقرة الوحشية

الشعرية التي يتبعها ، ويسميتها باسمها ، وبعضها لا يخرج عما اورثناه من أساليب في الصفحات السابقة ، لكننا نشير إليها لنرى مدى إدراك أبي العلاء سمات شعره الفنية ، ولنتأكد منها ما قد فاتنا ، ولنتقف 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 رفته العميقة بأساليب البيان العربي ، مؤكداً أن كلامه وان أتى ظاهرة عاماً شاملاً فإنه خرج على الخصوص أو أن فيه حذفاً أو انه جاء على سبيل العكس ، أو على سبيل المجاز ، أو أريد به اللغز ... الخ. (١)

فحين يعترض عليه في قوله :

وجبله الناس الفساد فضل من يسعي بحكمته إلى تهذيبها (٢)

يجيب أبو العلاء بان " هذا كلام خرج على الخصوص " (٣) والخروج على الخصوص أسلوب يعتمد عليه أبو العلاء في تفسير أكثر من موضع من شعره في الزجر ، ومنه قوله :

فألثيت البهائم لا عقول لها ..... (٤)

وكذلك في مواضع أخرى كثيرة (٥) منه.

وقد يعبر عن ذات الأسلوب بلفظ آخر فيقول مثلاً "الناس هاهنا لا يقع على الجميع" (٦) أو يقول هذا " لفظ خرج على العموم. " (٧)

كذلك يشير إلى اعتماده على أسلوب المجاز في قوله الذي اشرنا إليه قبل ذلك وهو :

(١) مقدمة زجر النابح . لمجد للطرابلسي . ص ١٩

(٢) زجر النابح / ص ٣٠

(٣) زجر النابح / ص ٣٠

(٤) زجر النابح / ص ٣٠

(٥) زجر النابح / ص ١٠ ، ٥٢

(٦) زجر النابح . ص ٤٣

(٧) السابق / ص ٧٩

لعل قران هذا النجم يثنى إلى طرق الهدى أمما حيارى<sup>(١)</sup>  
وكذا في قوله :

امور تستخف بها حلوم وما يدري الفتى لمن الثبور  
كتاب محمد وكتاب موسى وانجيل ابن مريم والزبور  
نهت أمما فما قبلت وبارت نصيحتها ، فكل القوم بور<sup>(٢)</sup>

وفى الموضع السابق يخرج أبو العلاء البيت الأول بوصفه " قائما  
بنفسه غير متصل بعده"<sup>(٣)</sup>

ويتصدى لمن يعترض عليه في قوله :

كن عابدا لله دون عبيده فالشرع يعبد ، والقياس تحرر<sup>(٤)</sup>

بان قوله "القياس يحرر" يحتمل وجهين احدهما ان يكون كاللغز ، وهو  
ان يجعل التحرير من تخليص الشيء ، وتبينه كما يقال حررت الميزان  
وحررت المال ، ويكون هذا اثباتا للقياس ملغزا عن التحرير الذي هو ضد  
الاعباد ، والآخر ان يكون في الكلام نهى عن القياس ، وقد روى ذلك عن جعفر  
ابن محمد عليه السلام وغيره ، ومذهب جميع المجتهدين في النسك انما هو  
للرضي والتسليم وترك ما يستكشف من الغولامض.<sup>(٥)</sup>

ويعتمد أبو العلاء على استخدام اللغز في أكثر من موضع من شعره ،  
ومنه قوله :

فهل يرتجى خضر الملابس طاعن وقد مزقت في باطن الترب غيرها

حيث يخرج " هل في معنى قد ، وهذا جار في معنى اللغز في البيت  
للمتقن"<sup>(٦)</sup> ويصرح أبو العلاء أن للغز كثير الوجود في شعره.<sup>(٧)</sup>

(١) السابق / ص ١٧

(٢) السابق . ص ٥٦

(٣) السابق . ص ٥٦

(٤) زجر النابح / ص ٧٨ ، ٧٩

(٥) زجر النابح / ص ٧٨ ، ٧٩

(٦) زجر اللباج . ص ٥١

(٧) السابق / ص ٣٨

وم - باب الحنف من مسيد في زجر اسليح ايضاً وم  
شوعه للذي اعتمد عليه ابو العلاء في الرد على من اضطرص ع  
قوله :

إذا نفرت نفس عن الجمل لم تغد اليه فليعبد بالذي نفعه عزرا

فيقول : " حذفت الجملة في القول ، يقع كثير في القرآن ، وغيزة من  
الحديث للمتأثر ، وكلام العزب ... والصغى أن انفس إذا نفرت عن الجسم لم  
تد إليه في الدنيا انزائلة فإذا امرها الله سبحانه فابواب العائدة بلا ريب ، فهذا من  
تعلق الأختيار بما يترك ذكره من الأزمنة والامكنة " (١)

وقى تصير قوله :

والنفس في ضد الهدى متشيع : لنزوم العلو ، وناصيبي ششار

يقول : " قد تكرر القول في تخصيص الأخبار والتخفيف منها ، ومعنى هذه البيت

مقتل في الأحاديث ، من ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم قال لعلى عليه

السلام : " يدخل النار رجلان : مجب مفرط وميغض مفرط " (٢)

ويصير قوله :

يا صوب أنك في السماء قهمة والشيرت للخجشاء مجل مشار

لحيوت عن موت يكون منجما افتخبرين بحادث الانشار (٣)

بأنه قبا خرج " على معنى العكس والاستهزاء " (٤) وهو معنى أو

لغلوب يفسر به أكثر من موضع من شعره (٥)

وحده الأساليب التي أورثناها من زجر النابح ، تؤكد الخصوصية الفنية

لامر للمصري ، وتؤكد عزلة الشعرية ، وهي محتجاسة في هدفها هذا مع ما

لورثناه من أساليبه الشعرية

(١) السابق / ص ٧٨ ، ٧٩

(٢) السابق / ص ١٢٢ للشراة : للخوارح

(٣) السابق / ص ١١٩ / ١٢٠

(٤) السابق / ص ١٢١

(٥) سابق / ص ٩٧

## الاستعارة في شعر أبي العلاء :

إذا تأملنا 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 :

شر أشجار علمت بها      شجيرات أثمرت ناسا  
حملت بيضا وأغربة      وأتت باليوم أخناسا<sup>(١)</sup>

وهي استعارة تصريحية حيث حذف المشبه ، ونكر المشبه به وهو الشجر ، والشجر يستعار بكثرة في شعر أبي العلاء ، ففي موضع آخر يقول :

شجر العيش معدن للرزيا      أودت الطير فيه بالتوكير<sup>(٢)</sup>

ونجد في استعارات أبي العلاء - مثلما وجدنا في تشبيهاته - علاقة تبادلية بين عالم الإنسان ومفردات الطبيعة الحية ، بل والجمادة ، حيث يختلط العالمان فلا نجد تارقا بينهما ولا ندري أيهما الإنساني ، فهو يستعير للحيوان السميت الإنساني - كما فعل العكس من قبل فيقول :

وقد اغتدي والليل بيكي تأسفا      علي نفسه والنجم للغرب مانل<sup>(٣)</sup>

وهنا يمزج أبو العلاء بين عالمه وعالم الليل ، ويسقط نفسه علي هذا الليل لنري الأخير بيكي ويعاني الندم والحزن ، ولنري النجم يأفل ، وهذه الاستعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأتى 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 :

وكان حبك قال : حظك في السري      فالطم بأيدي العيس وجه السبب<sup>(٤)</sup>

والاستعارة في قوله " لطم بأيدي العيس " ، وجه السبب " وفي

(١) ل ٢ / ص ٣٠ .

(٢) ل ١ / ص ٤٢٨ .

(٣) ف ٢ / ص ٥٣٨ ، ٥٣٩ .

(٤) ق ٣ / ص ١١٣١ لسري سير الليل السبب . البرية

إضافة القول والكلام إلي شيء معنوي كالحب ، وفي هذه الاستعارة أسقط أبو العلاء مشاعر افتقاده للمرأة - أو فقده لها - علي الرحلة ، تلك التي تمتزج بدمه ، وتعيش حياته ، لذلك البس الناقة والصحراء ملابس إنسانية ، وقد عد البطل يوسى هذه الاستعارة من نوازل الاستعارات التي لم يسمعها لغير أبي العلاء<sup>(١)</sup> ، ... 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<sup>(٢)</sup> ."

فالبيئة الاستعارية بيئة رمزية في المقام الأول ، لأن الاستعارة "تبلغ العمق الكافي ما لم تكن رمزا ، أي ما لم تسعف علي إيجاد حالة رمزية<sup>(٣)</sup> ."

والاستعارة القوية الصلة بنفس الشاعر وفكره رمزها محدود<sup>(٤)</sup> 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<sup>(٥)</sup> ."

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 ١١٢١ .

(٢) د. مصطفى ناصف . نظرية المعنى ، ص ١٢١ بتصرف يسير .

(٣) د. مصطفى ناصف . الصورة الأدبية ص ١٥٦ ، ١٥٧ بتصرف .

(٤) للصورة الأدبية . ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٥) للمعجم الفلسفي للمختصر ترجمة توفيق طر . 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 يستطيع 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<sup>(١)</sup> . "

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 إعطافه<sup>(٢)</sup> . "

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 ، وحقائقه علاقته بالخارج ، فالرمز لا يتولد من فراغ ، أو كما يقول أرشيبالد مكليس ، لا يأتي لمجرد الرغبة فيه<sup>(٣)</sup> ، ورموز الشاعر تعد بحق مفاتيح عالمه ، وهي تتبثق من ظروف نشأته الأولى وعلاقته بالمجتمع ، وتراكماته الثقافية والمعرفية المختلفة " وما دام الرمز علي هذه الكيفية ، فإن خبراتنا بسلوكيات الشاعر وطبيعة البيئة العقلية التي عاش فيها ، لن تغض كل ما في الرمز من سر ، لكنها سوف تضيء أمامنا الطريق الذي نسلكه ."<sup>(٤)</sup>

ورمز الحيوان أول رمز نقف عنده في شعر أبي العلاء المعري ، وقد لاقى 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 استتفك نبهه ، أو مجرد إيلامه بانتراع خيراته منه ، أقام مع الحيوان علاقة عميقة ، وافترض فيه ما راه في نفسه من عجز وقلة حيلة وضعف ، ومن هنا توحد أبو العلاء بمثل هذه الكائنات وتكلم علي لسانها ، مقترضا أنها تعاني ما يعانيه .

وقد أفرغ أبو العلاء في هذه العلاقة شوقه إلي العلاقات الإنسانية ،

(١) للصورة الأدبية . ص ١٥٢ .

(٢) السابق . ص ١٥٥ بتصرف .

(٣) الشعر والتجربة . ص ٩١ .

(٤) للصورة الأدبية . ص ١٥٤ .

وشوقه إلى الحياة والوضع في الشعر لا يختلف .

إن الأسد كمثل قد تبوأ مكانة هامة كرمز من رموز أبي العلاء المستمدة من بيئة الحيوان ، ... لكن هذا الأسد لا يوجد إلي شعر أبي العلاء محملا بموروثه من الصفات التقليدية ، والتي حملها إياه الشعر العربي القديم ، بل هو يحمل في شعر المعري أثره 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 اللبوث تقلم (١)

كذلك فإن أسد أبي العلاء لا يستطيع مغالبة الضان :

ولو ذهبت عينا هزبر مساور لما راع ضاناً في المراتع أو سرباً (٢)

وأسد أبي العلاء في صراع دائم مع الليل ، وكأنهما يشكلان مع عالمين متناحرين ضدين ، يقول في رسالة الهناء موضحاً هذا الصراع ، وملقياً الضوء علي جانب كبير من رمز الأسد في شعره : جزع " نزع (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 : " يتحنن (من الوحدة) فلا يجدن ، ويوالين الصيد فلا يباليين ، مارمن (مابرحن) يفعلن ذلك إلي أن هرمن ، ويعترين الركب (يتبعن) فلا يقرين (لا يطلبين ضيافة ولا يلتمنسن القرى وهو ما يقدم للأضياف من طعام ، وربما بتن وقد عنتن ، فسبحن ليلهن - حتى أصبحن . (٣) "

ولعل الأساد في هذه القطعة تصف جوانباً قوية من حياة أبي العلاء ، ومعاناته وزوايا نفسه ، ... وكما وقع أسد أبي العلاء في صراع مع العماء والليل ، يقع أيضاً في صراع مع المرأة ، يقول أبو العلاء :

(١) رسالة الهناء ص ١١٨

(٢) السابق ص ١١٧

(٣) رسالة الهناء ص ١٢٩ ، ١٣٠

أتعلم ذات القريظ والشنف لئنني...<sup>(١)</sup>

وخطر اعنه يفتد مع العزاة لثني يلبثها أبو العلاء ثياب الخيات والأفاعي ، صراع يفضل إلي حد أن يرفضها وينمها . لذا فالأسد العلاني ينفي هذه المرأة من الحياة تمامًا .

وقال لغرسه : بيئي ثلاثاً...<sup>(٢)</sup>

وفي استعارة تصريحية يلتحم الأسد بعجزه ويقع في صراع بين هذا العجز وبين ماهيته كاسد ، يقع في تناقض الإمكانية مع الحلم :

فإن قبيحاً باليسود صحفه... علي فرشيم يشكو إلي النفر الكريبا<sup>(٣)</sup>

إن استقطب الأسد رمزياً علي ذات المعري واضح ، لذلك نألف في كثير من استعارات أبي العلاء الشعرية ، صورة الأسد متسكاً ؛ 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 ، فتسك الأسد في خطر دائم من مناوشة هذه المرأة له :

تسك الأسد الضرغام وابتكرت... جازر العين أسادار أبيلا<sup>(٤)</sup>

والخطر المبتكر يعني مما يتعرض له هذا الأسد ، فهو يقاوم - ما استطاع - شبح (التهرت) الذي بعجزه ، وهذا يطرح أبو العلاء رؤيته للدهر والإنسان معا ، يطرح مفارقة الوجود كله ، وهي أن المفترس - أي مفترس - يهدده حتماً شبح الاقتراب ، يقول :

فهل تدري الليث إذا ضم الرجاج له... فميم وقدر للشدقين تهربت<sup>(٥)</sup>

وحيث تموت والدته يحيط أبو العلاء الأسد في رثائه لها - بمفارقة بين ماسية وواقعة المحيط ، حيث بصورة مفترساً للجماجم التي قد تكون هي

(١) ق ٣ / ص ١٢٢٦

(٢) ق ٤ / ص ١٤٣٩

(٣) ل ١ / ص ٩٢

(٤) ل ٢ / ص ٢٠٥

(٥) ل ١ / ص ١٥٣

بيئة الموت التي سيطرت علي مناخ أبي العلاء النفسي آنذاك - بما يشير إلي موت الأسد نفسه ، - وقد تكون بيئة الموت التي بعثها وجود الأسد في الغاب ، وبهذا تشير هذه للجملجم إلي ضحايا الأسد ذاته ، ... والجماجم هنا أحد طرفي الصراع لو للمفارقة ، أما للطرف 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 ، - وكانما للبعوض هنا رسل للوزيمة وإرهاب بمواقف المفترب المتكامل من المجتمع ، يقول أبو العلاء :

ولا يشوي حساب الحذر ورد له ورد من الدم كالمدام  
يخبره للبعوض بكل أرض فريش بالجماجم والمام<sup>(١)</sup>

وإذا كلن الأسد قد تولرت صفات القوة ، فهو غير مستعص علي الضف في شعر أبي العلاء ، بل لقه بهذا التناقض رمز لوجود الإنسان :

لبت حول للماء من للظما إن غربي ماليه مرس  
كم لبين القاب من لعد أي لبت ليس يفترس<sup>(٢)</sup>

ويساهم الأسد - كرمز في شعر أبي العلاء - في التأكيد علي تمكن (الأنوميا) لو للامتصاص من الحياة ، حين يتعرض للتشكيك في ماهيته<sup>(٣)</sup> فيخطئه للمجتمع ثرة بالثطب الذي ينتحل اسمه دون مبالاة<sup>(٤)</sup> بل أن للمجتمع لا يكاد في مثل هذه الحال أن يترق بين الأسد والقرود<sup>(٥)</sup> والأرض - الأم الولود - ذاتها تعمله مقله مثل الضان<sup>(٦)</sup> دون توكير ، أو مبالاة.

إن وجود الأسد بهذه للصورة في شعر أبي العلاء المعري يفرض علينا للقول ، بأن جانباً كبيراً من كيقوتته الرمزية يتمثل في قدرته علي الصراع ، وقدرته علي الاستسلام في ذات الوقت ، الاستسلام النبيل المجاهد الذي يحول

(١) ق / ٤ / ص ١٤٣٤

(٢) ل / ١ / ص ٢٠٤

(٣) ل / ٢ / ص ٣٨٥

(٤) ل / ١ / ص ٢٠٤

(٥) ل / ١ / ص ١١٢

(٦) ل / ١ / ص ١٨٥

حلبة الصراع من الخارج إلى الداخل .

والأسد في شعر أبي العلاء المعري ، هو القدرة المواجهة بالعوانق المختلنة لذلك فهو ( رمزا للقوة المعطلة ) التي أفناها الوجود في الصراع مع أكثر من ظلام : ظلام العماء ، الليل ، المرأة ، اختلال مقاييس المجتمع ، الموت ، .... الأسد قدرة تتوء بكل عوامل الاغتراب .

والأسد في تراث البشرية " ولا ريب كان مشاركا في هزيمة ظلام غامض ، ومتصلا من قريب ، لو بعد ، بالشمس التي يبحث عنها الإنسان . (١) " أنه جزء من نفس أبي العلاء للمعري ، جزء خاص لا يستطيع أن يستسلم تماما ، هو لا يرحب بالموت رغم أنه متقل بالعجز في كافة ألوانه ، ولعل أقسى أنواع جهاده ، جهاده ضد العرين الذي يحيط به ، والذي إذا نقلناه كمعادل موضوعي إلي أبي العلاء ، وجننا هذا العرين هو نفسه التي أكل منها الإحساس بالعماء ، فالأسد في شعر أبي العلاء هو ذلك الكائن غير الإنساني ، غير الحيواني ، هو للقوي 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 خيمة القدرة علي الظلم والاجترأ 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 . (٢) "

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 لكانها وحدها المخصوصة به في الكون ، وهنا يكون الأسد رمز الصراع بين عالم الحلم بالقدرة ، حتى ولو كانت القدرة مشوبة بالظلم .

(١) د مصطفى ناصف . للغة العربية البلاغة والاسلوبية . ص ٢٤٦ .

(٢) د . مصطفى ناصف . للغة 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<sup>(١)</sup>

المرأة كذلك توصف بالأسد في هذا السياق ، يقول أبو العلاء :

وأري العروس تحجبت في خدرها كمعرس الأساد في الأخدان<sup>(٢)</sup>

والنسل في هذه الحالة هو شبل الأسد الذي يهدد من حوله بالفناء والافتراس<sup>(٣)</sup> .

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 ، ويتخاف طرفي الصراع ، حيث الصراع بينه وبين القوى الخارجية ، صراع غير عادل .

وقد اتسع رمز الأسد - كما سبق وأشرنا - ليصور صراع المغترب مع القوى المبتغزبية ، وهنا يلحق أبو العلاء قوى الافتراس والاجتراء علي الظلم اللذين كانا يختصان بالأسد ، - يلحقهما - بهذه القوى المبتغزبية ، فالأيام أساد وكذلك الليالي ، وتكون هذه القوى المبتغزبية أسادا :

وتأكلنا أيامنا فكأنما تمر بنا الساعات وهي أسود<sup>(٤)</sup>

كذلك القدر أسد " هات أو لاتهات ، القدر كأسد تهات يأكلني مع الماكولين . " <sup>(٥)</sup>

وقوة الموت تستمد من قوة الأسود :

والمنايا كالأسد تقترس الأحياء ، ولا تعاف الكلبيا<sup>(٦)</sup>

(١) ل ١ / ص ٣٥٧ .

(٢) ل ١ / ص ٤٢٣ .

(٣) ل ٢ / ص ١٦٧ .

(٤) ل ١ / ص ٢٣٠ .

(٥) للفصول والغايات / ص ٢٠٦ .

(٦) ل ١ / 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 المتقل 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 ياتس بحداة الركائب :

من يخبر الليل إذا جنت حنانه      والرمل عني لما طل أو جيدا  
أني أراح لأصوات الحداة به      وللركائب يخبطن الجلاميدا<sup>(١)</sup>

وهذا أن البيتان من أعق ، واشف ما قال أبو العلاء في الرحلة ، لأنه يصور فيهما اغترابه ومشاعر الوحدة والوحشة التي تجتاحه ، واحتياجه للشديد إلي الانتماء ، بل إلي عالم آخر تقوده إليه الرحلة ، فأصوات الحداة التي تؤنسه إنما هي إشارة إلي الرحلة ، بشري بالارتحال ، وأبو العلاء يلزم لثباته في كل حال ، ملازمة اتساق والتتلاف ، وكلاهما يدرك ما في ذات الآخر ويطيعه ، وهو يطيعها في كل ارتحال تتجه إليه ، وهي تطيعه في كل حلم يروده ، وكل من أبي العلاء والناقة في مجتمعه مغترب ، كلاهما يتشوق إلي الرحيل يقول :

وضعت علي قري الأيام رحلي      فما أنا للمقام بمطمئن  
ولاقتبى علي القود المزجي      ولا سرجي علي الفرس الأذن<sup>(٢)</sup>

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 للزند / طبعة بيروت / ص ٢٢٢

(٢) ق ٣ / ص ١١٠٠

مواصلة بها رحلي ، كأي من الدنيا أريد بها انفصالاً<sup>(١)</sup>

وإذا بحثنا عن السمات الخاصة لناقة أبي العلاء ، وجدنا أنها لا توجد في أي ناقة أخرى لأنها سمات نقلها أبو العلاء من نفسه وأحاسيسه وأبسها تلك الناقة ، فنرى تلك الناقة عرجاء ، تعاني الظلع أبداً ، يقول :

إذا راكب نالت به الشاؤ ناقةً فما أينقي إلا الظوالم والحسرى<sup>(٢)</sup>

وحين تتخفي المرأة في رمز الناقة تأتي الناقة أبا العلاء متعثرة الخطوات ، ضعيفة ، بطيئة ، متباطئة ، وكأنها لن تصل إليه أبداً فالمرأة حلم لم يتحقق لأبي العلاء ، أذن ليصف علي الناقة هنا حيثيات ، - أو ملامح - المستحيل ، يقول :

ونحن بمستن الخيالات هجد وهن مواش من بطئ ومسرع  
شموس أنت مثل الأهله موهنا فقامت تراعى بين حسري وظلع<sup>(٣)</sup>

كذلك الجمل في شعر أبي العلاء عاجز دائماً ، واقع بين شقي رحي :  
الأرزام والعجز ، فهو مبرزم يارك<sup>(٤)</sup> وكان أبا العلاء ينقل إليه صراعه الشخصي بين العجز ، والرغبة في الإشباع .

ومن هنا تمثلت 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 وتملا منه أسقية شنان<sup>(٥)</sup>

ولأن العجز هو الطرف الأكوى في هذا اسراع فإن رحلة أبي العلاء لا تنتهي إلي سلام أبداً ، ولا تصل به إلي حلمه ، بل هي في القالب تختم بضمور الناقة وفنائها ، بعد أن كانت تشرب الصبح :

(١) ق ١ / ص ٤١ .

(٢) ل ١ / ص ٦٨ ، ٦٩ .

(٣) ق ٤ / ص ١٤٩٥ ، ١٤٩٦ .

(٤) ل ٢ / ص ١٧١ .

(٥) ق ١ / ص ١٨١ ، ١٨٢ .

للشنان : هو جمع شن وهو اديم خلق ، ولمح فيه الخواررسي إلى عطش الركاب

وقد نقت هواديهن حتى كان رقابهن الخيزران<sup>(١)</sup>

ونوق أبي العلاء - التي هي ذاته ونفسه - تحمل ذات اضطرابه  
وحيرته ، وتبابل مشاعره ، فبينما في رغد بغداد ، تحن إلي الشام وتواضع  
معيشته ، يقول لها أبو العلاء وكأنه يصف ذاته :

تمنت قويقا والصراة حياها      تراب لها من أبنق وجمال  
فأبك هذا أخضر الجال معرضا      وأزرق فأشرب وأرع ناعم البال  
تذكرن مرا بالمناطر أجنا      عليه من الأرطى فروع هذال<sup>(٢)</sup>

إن الناقة بهذه الصورة ، وبهذه الملامح في شعر أبي العلاء ، رمز  
أيضا - كالأسد - للهمة المعقدة ، والقوة المعطلة ، للصراع بين العجز والحلم ،  
ومن أجل هذا للحلم ، لا تتي الناقة عن الالتحام كل مفردات الصحراء والرحلة  
، لا تتي عن صراع ظروفها التي جعلتها مقعدة كسيحة ، أو عرجاء .

جانب آخر هام في رمز الناقة في شعر أبي العلاء المعري ، هو  
الجانب الذي توارثته الناقة عبر رحلتها الطويلة في حياة الرجل العربي ، حيث  
أكتسب جلدها في هذه الرحلة سمات 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 الاغتراب ، وقد حملها الشاعر العربي أمانة مواجهة  
الممدوح ، وخلق التوازن بينه وبين هذا الممدوح الذي غالبا ما يتصف بالهيبه  
والغنى والجبروت ، من هنا كانت ناقة الشاعر دائما وجناء عظيمة التكوين ،  
غنية بالصلف ونبل المحتد ، جواة ، أنفة ، وفيه للرفيق ، مرفهة الحس للهداء  
، ... إلي آخر هذه الصفات الإنسانية المثالية ، ... أن الشاعر في كل هذه  
الصفات التي يسقطها علي ناقته ، إنما يستعير منها القوة لمواجهة الممدوح  
والصحراء ، والمجتمع الجديد الذي يرتحل إليه ، بل هو يواجه المديح ذاته  
بوصفه استجداء ونيلًا من أنفه الشاعر العربي الذي يأتي الممدوح ، حاملا علي  
عائقه سلسلة طويلة من نسبه وأصله ، وشرف الشعر .

(١) ق ١ / ص ١٨٢ للهوادي جمع هاد وهو العنق .

(٢) ق ٣ / 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 موروثاً قويا ، ويتغلبان عليه ، بما يدل علي قوة هذا العجز ، وقوة إحساس أبي العلاء به ، ... يقول أبي العلاء:

وأنا العود قلبه أضمر الشوق ولكن ،ظهرة مجزول (١)

و " الناقة في بعض الشعر تمثل الضرورة والزمان (٢) .

وهو يصفها في " الصاهل والشاحج " بهذه القدرة علي الصبر ، التي تجعلها في جهاد مع داخلها ، ومع كل زوايا الخارج ، يقول :

" وما صبر شيء من الجهانم علي عنت بني حواء ، ما صبرته الإبل (٣) . "

ومن هنا يخشى أبو العلاء علي ناقته العيش بين ظهراني المجتمع المتفكك الخؤون ، أنه يهيب بها - أن تركز إلي العزلة مثله يقول :

مطيتي في مكان لست آمنه علي المطايا ، وسرحان لها راع  
فأفرغ بكني ، فأنى طائش قدمي وأمدد بضبعي ، فأنى ضيق باعي (٤)

وجهاد ( الخارج ) يتضمن جهاد العوامل الميتافيزيقية ، أو القوي التي تهدد الوجود الإنساني بالفناء، والناقة تدخل هذا المعترك، لكنها تعود كالأسد مهزومة :

وأحسب أننا أبل زوايا أجد وراءها حاد عسوف (٥)

وناقة أبي العلاء في كل شعره تقريبا ، مثقلة بهذا الحذاء 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 قسما من أقسام الرمز في شعر بي العلاء ، - وهو يحمل أيضا عبء تصوير

(١) ل ٢ / ص ١٩٦ .

(٢) للغة بين البلاغة والأسلوبية / ص ٤٠٥ .

(٣) للصاهل والشاحج / ص ١٢٥ .

(٤) ق ٢ / ص ٧٦٠ ، ٧٦١ .

(٥) ل ٢ / 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 تبعاً لما يعانته - 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 الآخر ، لكن التأمل يؤدي بنا إلي القول بأن كلا الجانبين موت : العطش ، والتعرض للوحوش ، فأبو العلاء يحكم علي هذا العير بالموت ولا يضع أمامه اختياراً ما ، لأن اختياراته غير عادلة :

هموا قاموا ، فلما شارفوا وقفوا      كوقفة العير بين الورد والصدر<sup>(١)</sup>

والعير مستهدفة دائماً 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 أبداً ، وتارة بأنها خائنة بنسة عديدة العشاق ، وتارة بأنها لعوب سادية تتلذذ بماتم محبيها ، أذن فالحكم علي العير بالموت - في شعر أبي العلاء - يتفق مع نظراته للحياة ، ويتجانس مع احتجاجه علي حرمانه ، وعزلته المادية والمعنوية ، يقول :

لاحظ في الدنيا لعالي همة      والوحش أفضل صيدها الأعبار<sup>(٢)</sup>

للعير رمز آخر في شعر أبي العلاء للعجز ، أو للصراع بين الخصوبة والحرمان وهو يوضح هذا في أحدي رسائله ، مستعيراً من شعر أحدهم قوله " حيل بين العير والنزوان<sup>(٣)</sup>" والشعر لصخر بن عمرو بن الشريد يقول فيه :

أهم بأمر الحزم لو استطيعه      وقد حيل بين العبر والنزوان  
وللموت خير من الحياة كأنها      معرس يعسوب برأس سنان<sup>(٤)</sup>

(١) ق ١ / ص ١٥٣ .

(٢) ل ١ / ص ٣٣٥ .

(٣) رسائل أبي العلاء ج ١ ص ١٣٠ النزوان : اللوثوب

(٤) للسابق / ص ١٣٠ معرس : مقيل يعسوب : رئيس للقوم وكان كلما قتل رئيس

وفي "حديقة أبي العلاء" صفحات يصف فيها مصرع الفنان<sup>(١)</sup> - أو الحمار الوحشي - واضعاً بذلك النهاية لصراعه ، معلماً من شأن العجز ، واقتداره علي الإمكانات الداخلية ، - مثلماً وضع النهاية لصراع الناقة والأسد من قبل - وقد أشرنا إلي هذا الموضوع سابقاً في معرض الحديث عن موقف المعري من المرأة.

والضرب رمز آخر من رموز بيئة الحيوان في شعر المعري وله جوانب عديدة ، منها أنه " هو الحكم بين الحيوانات كما يجري عرف الحكايات الخرافية"<sup>(٢)</sup> . كذلك فإن الضرب 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 المتعزل مستريحاً ، بل هي تطارده ، ..... ولعل المطاردة هنا نفسية داخل فينخص الضرب ذاته ، حينما يغازعه حب الحياة فيقلق عليه عزلته ، ويقول أبو العلاء :

أم دفر هويتك جداً أي ضرب تركت من غير حرش<sup>(٣)</sup>

وقد تأخذ عزلة الضرب في عين أبي العلاء معني الأصرار علي الحياة ، والحفاظ علي الذات ، لذلك حين تتكشف الحياة لأبي العلاء عن وجه كريبه ، يستكر سلوك الضرب ، الذي لا يختلف عنده عن بناء الطيور لا شاشها ، ..... يقول :

وأصبحت في الدنيا غيبنا ، مرزها فأعفيت نسلي من أذاه ومن غيب  
فلمست تراني حائراً مثل ضيها ولا لفرأخي مثل طائرهما أبني<sup>(٤)</sup>

أن رحلة الضرب إلي داخل الجحر وخارجه ، رحلة درامية يتعرض فيها لأكثر من ضغط ، فهو أن ولج إلي عزلته ، لم يسلم أيضاً من لحظات

---

جعل راسه على طرف سنان ، ويقصد بالبيتين أن حياة كهذه أفضل منها الموت أو لولي 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) ل ٢٢ / ٦٢ .

(٤) ل ٢ / ص ٣٦٨ ، ٣٦٩ .

الاشتياق إلي الحياة - إلي خارج الجحر - كما لا يسلم أيضاً من لحظات تمرد علي ما يتيح الجحر من وقاية للذات ، بما يضاد تمرد أبي العلاء علي معني الحياة ، والضرب ، يعاني النقيض من هذه المشاعر إذا ترك جحره إلي الخارج .

ولا ننسي جانباً آخر من رمز الضرب هو أنه أحكم الحيوانات فيما ورثة من الأساطير ، وترديد الشاعر لهذا الرمز يعني أنه ملم بكل جوانبه ، ومن ثم يري أن الضرب يمثل - في مجتمعه - الجانب المعرفي الذي يتوافق مع العزلة بل قد يتصارع معها ، كما أنه قد يتوافق مع الجمع وقد يتصارع معه وبذلك يكون الضرب رمزاً 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 دائماً الصفات الدنيئة للكلب ، فيقول في سقط الزند :

رويدك أيها العاوي وراني      لتخبرني متي نطق الجماد<sup>(١)</sup>

ويستمر رمز الكلب رمزاً أثيراً في شعر أبي العلاء حتى مرحلة اللزوميات يقول :

كلاب تعاوت أو تغاوت لجيفة      واحسبني صرت الأمها كلباً<sup>(٢)</sup>

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<sup>(٣)</sup> وكأنه يبرر عزله عن هذا المجتمع ، بأنها رغبة في الطهر .

وليس الكلب فقط ، بل يستعير أبو العلاء من البيئة الحيوانية القردة<sup>(٤)</sup> والذئابة<sup>(٥)</sup> والنمور<sup>(٦)</sup> واصفاً هذا المجتمع ، ملخصاً باختياره لهذه الرموز ، رايه المؤلم فيه .

(١) ف ١ / ص ٢٨٦ .

(٢) ل ١ / ص ٩١ .

(٣) ل ١ / ص ٢٠٩ .

(٤) ل ٢ / ص ١٤ .

(٥) ل ١ / ص ٤٠١ .

(٦) ل ١ / ص ٤٠١ .

والزواحف رمز آخر هام في شعر أبي العلاء ، رمز منبثق من إحساسه بعجزه ، ويتردد الثعبان فرداً من هذه الزواحف ، متخذاً أهمية خاصة بينها وهو أيضاً ثعبان ضارير 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 أخرى نرى رمزا للقوة المعطلة في شعر أبي العلاء هو هذا الثعبان الذي ينظر إليه المعري نظرة الإسفاق ، ويجده غير مستحق للشماتة ، إذ يكتفيه العماء ، ..... يقول في رسالة الصاهل الشاجح واصفاً هذا الثعبان :

" وزعموا أن وصفاً - طائراً أصغر من العصفور - كان يحاور حية رقصاء ، 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 الناني ولا الجار . فقال أحبأوه . إلا تأتي للظالمة مظهراً للشمات ؟ قال : لو كنت وهي المبصرة أقدر علي ضرر لكنت إليها وشيك السير ، فأما إذا كفتيها الأفضية فإن عيني عنها مغضية . (١) "

ولعلنا لا نغفل عن كونها حية - أنثى 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 نرى الثعبان ، ثعباناً حقيقياً طبيعياً في شعر أبي العلاء ، نراه رمزاً للشر والبطش والغموض وإثارة الرهبة ، وهكذا يكون أيضاً في سياق الحديث عن القوي الميتافيزيقية ، حيث تكون الحياة هي ذاتها الثعبان الكبير بالغ الأذى ، يقول :

عشت السليم ، وما عنيت سلامة لكن بسك مرهفاً مركزاً (٢)

وهكذا تكون قوي الزمان ، يقول أبو العلاء :

(١) رسالة الصاهل والشاجح / ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٢) ل ٢ / ص ٦ .

وما هذه الساعات ألا أراهم وما شجعت في لمسهن الأشاجع<sup>(١)</sup>

والعصام أو الوعل التي هي مثال للقوة يجعلها أبو العلاء في شعره رمزاً للهشاشة ، مثيراً مفارقة ساخرة بين دلالة اسمها - (العصام) الدال على القوي والتحمل ، والمصير الذي ينتظرها - أو قدرها للخارجي ، - يقول أبو العلاء :

فارقبي يا عصام يوماً ولو أنك في رأس شاهق عصماء<sup>(٢)</sup>

كذلك نجد السوام رمزاً آخر يتردد في شعر أبي العلاء ، رمزاً الحتمية 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 فتصير ميتة كوامها المفاجأة والتناقض مع طبيعتها المسالمة ، يقول :

نسوم علي وجه البسيطة مرة فأني مراد في الحياة نسوم<sup>(٣)</sup>

ويقول أيضاً :

وراحلتى نفس خؤون كأنها من الضعف شاة في السوام رغوم<sup>(٤)</sup>

أن الإنسان في شعر أبي العلاء هو السوام المقيدة بالقضاء ، والمسخرة في الحياة في شكل ممتهن مبتذل :

والبهم يربق ، والأنام بهائم أبداً تقيد بالقضاء وتربق<sup>(٥)</sup>

السوام هي الإنسان الذي لم يجد أبو العلاء له اسماً أفضل من " ظمان للموت " :

كانما العالم ضات غدت للرعي والموت أبو جعدة<sup>(٦)</sup>

ولعل هذه الوقفة مع رمز الحيوان في شعر أبي العلاء تكفي لأن نستنتج

(١) ل ٢ / ص ٨٢ .

(٢) ل ١ / ص ٤٧ . للعصام : من أسماء للنساء ، والعصماء : من الأروية والوعول : للبيضاء الليدان وتكون في رؤوس الجبال .

(٣) ل ٢ / ص ٢٧٣ .

(٤) ل ١ / ص ٢٧٣ .

(٥) ل ٢ / ص ١٢٧ .

(٦) ل ١ / ص ٢٦٢ .

انه رمز يتصل بقضايا اغتراب ابي العلاء ، وأنه في عمومه يطرح المفارقة بين الإمكان والحلم ، وأنه رمز للقوة المعطلة ، وهزيمة الإنسانية تحت وطأة كل المواقف الحنية التي تمتلئ بها الحياة .

وندهش حين نطالع رأي د . طه حسين في أن شعر ابي العلاء في الحيوان لا يخرج عن حدود رقعة الحس والاحساس<sup>(١)</sup> وأن وصفة لمصارع الحيوان " ليس إلا خلاصة ما قاله الشعراء اهلليون والإسلاميون فيها"<sup>(٢)</sup> . 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 تعزيره الذات ، وتعزيره الإنسانية كلها ، بالتأكيد علي اشتراك كل عناصر الكون والأحياء في مصير واحد هو الموت ، أما تعزيره الذات فبإطلاعها علي هزائم كيانات أخرى غير ها .

ومع ذلك فإن مصارع الحيوان - في شعر ابي العلاء - تؤكد سوداوية رؤيته للواقع الإنساني وما ينتظره من مصير ، وقد اتسمت هذه المواضع بغموض شديد لفت عميد الأديب إليه ، خاصة ذلك الموضع من رسالة ابي العلاء إلي خاله التي يعزیه فيها عن أخيه<sup>(٣)</sup> .

ويبدو أن مواضع الغموض في شعر ابي العلاء المعري هي المواضع التي يطرح فيها قضايا شديدة الصلة بنفسه أو شديدة الخصوصية والأهمية معا ، فغموض قصص مصارع الحيوان ، ينكرنا بالغموض الذي يكتنف موضوع الدرعات .... 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 ابي 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 نسجبر الحر ، أو الحر المههد بالسجن ، - وأبو العلاء  
يستغل هذا الجانب في حياة الطير ، ويعزف عليه الكثير من نغمه في شعره ،  
فيقول :

طوبى لطير تلقط للحبة الماء - قاه ، أو وحش تقض العشب  
لا تالف الأنس ، ولا تعرف القنص - ولا تسمو إليها الأشب<sup>(١)</sup>

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 :

فيا ليتني حجر لا يحس بالخطب ، أو طائرا ما احتكر<sup>(٢)</sup>

فجانب من دلالة رمز الطير في شعر أبي العلاء هو التطلع إلي الحركة  
، والامتلاك والطو ، والذي وصف أبو العلاء به الزمان ، حين جعله طائرا في  
موضع ذكرناه من قبل<sup>(٣)</sup> . . . . . 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 وتفريه بارتياح مجادل التأمل في الوجود الإنساني ، لذلك أقسم في رثائه  
له ألا يستقر علي وكن ، يقول :

لقد مسخت قلبي وفاتك طائرا فاقسم ألا يستقر علي وكن<sup>(٤)</sup>

ويثار رمز للطير استغلال لثراء دلالاته علي الانفصال عن الواقع ،  
والانتماء إلي عالم غير عالم الأرض ، لكن هذا الحلم بالانفصال مهده أيضا -  
في شعره - لأن الطائر يوما يتربقه للسجن ، أو الموت ، هنا يصبح الأمر

(١) ل / ١ / ص ١٤٤ .

(٢) ل / ١ / ص ٤٣٧ .

(٣) ق / ٢ / ص ٩٣٠ . ٩٣١ .

(٤) ل / ٢ / ص ٣٥٩ .

بالطيران من قبيل التعجيز ، والسخرية الفاجعة من النفس ، وما يحيط بها ،  
يقول أبو العلاء مخاطباً الطائر / الإنسان :

فطر إن كنت يوماً ذا جناح      فإن قوام البازي يهضنه

وكم طير قصصن لغير ذنب      والأزمن السجون فما نهضنه<sup>(١)</sup>

وطائر أبي العلاء ذو جناح يصارع العجز ، والتوقف ..... يقول :

أقمتُ برغى ، وما طائري      يراض إذا ألقته الوكون<sup>(٢)</sup>

فهو رمز آخر للحلم المعقد ، حيث لا يدرك من الطيران إلا اسمه فقط  
ولا يعرف حقيقته :

كطائر قيل : ألا تغتدي .      فقال : أني وجناحي كسير<sup>(٣)</sup>

ومرض الجناح خطر داخلي ، لكن هناك خطر آخر خارجي يتمثل في  
ذوى المخالب ، - معادل المجتمع الخارجي للشاعر - يقول المعري :

إخال فؤادي ذات وكر هوي لها      من الطير أفتي الأنف مخلبه سلط<sup>(٤)</sup>

تحت جناحها 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<sup>(٥)</sup> .

هنا يكون الصقر رمزا لكل شرك يفتال حياة الطير ، يكون رمزا  
لحتمية المصير للقاتم ، وحتمية خوف الطير وذعره ، فالصقر هو كل القيود  
التي تهدد حياة المفترب كإنسان في الكون ، وهي قيود خلق - الإنسان عامة -  
والمفترب خاصة مجبولا علي للفرع منها ، يقول :

وإن لم تر للصقر الحمامة دهرها      فمن شيم الورق الحذار من الصقر<sup>(٦)</sup>

(١) ل / ٢ / ص ٣٥٩ .

(٢) ل / ١ / ص ٤٣٤ .

(٣) ق / ٤ / ص ١٦٤٧ / ١٦٤٨ .

(٤) رسالة لهناه . ص ٧٧ ، ٧٨ .

(٥) ل / ١ / ص ٣٧٧ .

(٦) ل / ١ / 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<sup>(١)</sup> وتضطرب حتى أجهزة الإنذار والإغاثة فيها

وقد أشرنا في موضع سابق إلي الأبيات التي يري أبو العلاء فيها الطير يترقبها بزاوية الموت أني ذهبت<sup>(٢)</sup> وكيف أن العقبان ذاتها يستأسرها الدهر<sup>(٣)</sup> وأن النسور أيضا محاطة بمقادر تسلبها العظمة والسودد<sup>(٤)</sup> .

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 ، فيبعد 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 للشور ، ... وتحويل أبي العلاء للمطر عن طبيعته 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 خلانقتنا      أمسك عنا الحيا فما نقطنا<sup>(٥)</sup>

أن هذا الحكم الذي أطلقه أبو العلاء في البيت السابق ، حكم يستضي 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 وشرًا ، يقول :

(١) ل ١ / ص ٣٠٠ .

(٢) ل ١ / ص ١٥٤ .

(٣) ق ٣ / ١٠١٢ .

(٤) ل ١ / ص ٤١١ .

(٥) ل ٢ / ص ٧٦ .

وأن تشبيه الشرور بالسحائب الممطرة لا يقف عند حد الدلالة علي كثرة ووفرة هذه الشرور ، بل يتعدى هذا ليطرح رؤية خاصة لأبي العلاء تري الخصوبة شرا و عمران الكون خرابا ، كما تري كارثة في استمرار التدفق البشري لذلك فإن الشرور تشبه السحابة ولا تشبه السرور ، وكان كلامن 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 إرهابا للموت .

سحائب مبرقات مرعدات                      لهجة كل حي موعات<sup>(٢)</sup>

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<sup>(٣)</sup>

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 يري الحياة في صميمها موتا ، والموت هو الحياة المرجوة لذلك كله أبصر أبو العلاء للموت - أو الحتف - شبيها بالغمام الوافر ، وهنا تتخذ صلاة الاستسقاء معني آخر ودلالة أخرى ، فهي ليست لجلب المطر ، بل لإيقافه ، يقول أبو العلاء :

والناس يدعون لو أغني للدعاء قط<sup>(٤)</sup>                      والحتف مثل غمام جاد وأبله

(١) ل / ١ ص ١٤٢ .

(٢) ل / ١ ص ١٥٤ .

(٣) ل / ٢ ص ١٧٦ .

(٤) ل / ٢ ص ٧٦ .

ومتلما رأي أبو العلاء في مصارع الحيوار ميهـ - انه وما يعريه عن موت الإنسان ، رأي في فناء مفردات الطبيعة الأخرى ذات العزاء حيث يتضمن نزول المطر فناءه وانتهائه .

أن مظاهر الخصوبة ودلالاتها في مفردات الطبيعة إيلام لعجز أبي العلاء ، وتذكير بعقم الحياة عنده ، فضلا عن أنه لن يستطيع أن يستشعر الحياة قط في هذه الطبيعة ، لأنه يسقط ألامه 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 ، أراد الانتماء وقد كان يظن أنه مستغن قوى ، وبسط أمامنا اغترابه من حيث ظن أنه أخفاه وطمس ملامحه .

كذلك فإن علاقة أبي العلاء المشوهة ( بالأخر ) ، دفعته إلي إقامة علاقات مع كائنات أخرى غير الإنسان ، كانت يري فيها الصفاء وكثيرا من المثالية التي كان من الطبيعي ألا يعثر علي إنسان - نموذج - يحملها ، وهنا عكف علي الحيوان والنبات في محاولة للعثور علي الحلم - المثال - وفي محاولة للانتناس أيضا ، ... وهذه المثابرة في رسم ملامح المثال أدل دليل علمي

(1) اللغة بين البلاغة والاسلوبية ص ٢٧٠

الإقبال علي الحياة والتشبث بها ، لأنها محاولة من أصلها 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 تسمى في بعض الشعر باسم الأم ، ويرجع إليها الإنسان رجعتة إلي أمه ، قد أخذت صفة مناقضة ، فهي أم قاسية ، تهب الحياة ، وتسخر من موت أبنائها . (١) "

والأرض في شعر أبي العلاء ، كما رأينا في أكثر من مناسبة سابقة - رحم للإنبات والموت ، هي أم خوزن تلتهم أبنائها ، ولا تكاد تفرق بين الضأن والليث منهم ، هي مجال واسع للتناقضات ، وهي خصبة في كل حال نشطة ، خصبة في الإتماء ، 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 قطمه هذا الموت قبل الأوان.

نعرف أن الحب اللامتاهي 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 واقتداره علي إيلائنا وإماتتنا إذا ما رحل أو خان أو بدا عليه تحول ما .

الحب اللامتاهي أيضا مشوب بالإكبار والرغبة ، والإعجاب بقدره الحبيب علي إخصاب وجونا بوجوده ، وإصابتنا بالعمق بنأيه ، وأن علاقة أبي العلاء بأمه - كما نقول مراثيه فيها - لا تخلو من هذا التناقض ، وأن مجرد التزامه واعتياده لها - المضاف إلي كف بصره والمسبب 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 ٢٧٠ ، ٢٧١

يوما بأنه " مستطيع بغيره " وقد كانت أمه هي هذا الـ ( غير ) طيلة أربعين عاما ، لذلك لا تنفي عنه مشاعر سخطة عليها حين علم بوفاتها ، وكأنها مسنولة عن يتمه وحيرته وعجزه ، وكأنها كانت مخطئة حين جعلته يراها محور حياته ، فيعتمد عليها كلية .

إن هذا كله يقيم علاقة ثرية وطيدة بين الأم في حياة أبي العلاء ورمز الأرض في شعره ، ليس هذا بقط ، بل أنه يلقي الضوء علي نظراته إلي عموم المرأة ، المرأة القادرة علي الإنجاب والعمران البشري ، والتي هي في ذات الوقت خوون متسلطة أفعي ، ..... مبدلة لعشاقها كما تتكرر الأرض لأبناء رحمها .

إن الأم ، والأنثى ، والأرض رمز واحد في شعر أبي العلاء ، أنهن وجود يخشاه ويرغب فيه ، وينأى عنه خوفا من هذه الرغبة العارمة ، لكنه حين يبأس من أحدهن يتوجه إلي نظيرتها ، حين يبأس من المرأة يشتهي الموت - حرضن الأرض وباطنها - أن جزءا كبيرا من رغبته مبني علي الإكبار والرغبة وملاحم الطفولة الكامنة فيه " وإذا جاز لنا أن نميز المرحلة الغمية من حياة الرضيع ( الأشهر الستة الأولى ) بانغماسه التام في وجود أمه ، لنفسر مشاعر اللقّ والحتمين 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 وانتهاء ، بل أن للعلم الطبيعي يسمح لنا بالقول أن وعي الإنسان يمكن أن يمتد إلي أبعد من ذلك ، إلي شعور مؤلم بجذلية الاتصال والانفصال ، ينبع من تكوينه الكيميائي الذي يبدأ باتحاد خليتين غريبتين أحدهما عن الأخرى ، بحيث تبقى الذات معنبة بين نزوعين : التوحد والتعدد والانتماء<sup>(١)</sup> . " وهذا يفسر كثيرا من عوامل الصراع الذي تنور 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 متقل بالأعباء<sup>(٢)</sup> .

(١) دائرة الإبداع 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 آلياتها حيث ينقل أبو العلاء قدميه من مكان إلى مكان في هذه البيئة ، وينقل يديه من آله إلى آله ، ويتخذ مواقعاً متغيرة تبعاً لانتقالاته العمرية ، والنفسية والفكرية .

وقد أشرنا في موضع سابق إشارة سريعة إلى انتقال أبي العلاء من مرحلة السيف في شعر سقط الزند ، إلى مرحلة الدرعات ، 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 قريبة تدل علي أننا أمام رمز ، وما نسميه الترانف 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 ، رمزاً 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 المتبني " تقاليد الفارس المعذب تتلخص إذا في المغامرة المتقلبة ، وصنوف هذه المغامرة كثيرة ، منها الملاحاة بالسيف ، وملاحاة النساء . (٢) "

حمل السيف في تلك المرحلة دلالة تصور أبي العلاء للعلاقة مع الآخر ، وكيفية مواجهة القضايا ، وكان رمزاً 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 وتعقيداً ، 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 غريباً ، محباً

(١) نظرية للمعنى . ص ١٣٥ .

(٢) اللغة بين البلاغة والاسلوبية . ص ٣٥٣ .

لغربته وكل حديد عن الفروسية لا يمكن أن يفصل عن شدة الاغتراب (١)  
والالتحام بين السيف والاغتراب يجعل من الاغتراب اغترابا مجابها  
متصادما ، المغترَّب في هذه الحالة لا يعطي الثقة لغير السيف ، وقد صور أبو  
العلاء هذه المعنى في سقط الزند :

ومن يك ذا خليل غير سيف      بصانف في مودته اختلالا (٢)

وإذا نظرنا إلي دلالات السيف، في فكر أبي العلاء في تلك المرحلة  
سنجدها في: للثقة بالسيف ، السيف أمن متقلد (٣) ومجد حقيقي (٤) 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 للدرع التي هي وقاية من هذا الآخر - ومكابدة في الحياة  
وعناء ، فالسيف فعل أو نزوع إلي الفعل لا يعرف الاستسلام ، ...  
يقول أبو العلاء :

إن السيوف تراخ في أحمادها      وتطل في تعب إذا لم تغمد (٥)

ومن هنا فقط تصادم السيف مع عجز أبي العلاء ، وقشل هذا العجز في  
الإمساك بالسيف ، فكان سيفه مقلولا دائما ، يقول :

لو ينطق للسيف ، نادي : ليس لي عمل      إذا قضى مالك الأفلاك أنضائي (١)

وبهذا يقع أبو العلاء بين متناقضين : عجز السيف ، والحاجة الداخلية  
إلي هذا السيف ، لذلك يتمنى 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 (٢)

وليس رمز السيف فقط الذي يوقع أبا العلاء بين هذين المتناقضين ، بل

(١) اللغة بين البلاغة والأسلوبية ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٢) ق ١ / ص ١٠٥ .

(٣) ق ٣ / ص ١٣٦٢ .

(٤) ق ١ / ص ٢٨٤ .

(٥) ل ١ / ص ٢٨٣ .

(٦) ل ٢ / ص ٢٨٣ .

(٧) ل ٢ / ص ١٨١ .

توقعه فيه رموز كل آلة حربية تتطلب الفعل والسبادة والالتحام ، يقول :

أصبحت كالقوس حنتها أساورها وكنت كالسهم أو كالسيف ينصلت (١)

أن رمز القوس والسيوف 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 بالسهم ، ساخرة بالرمح ، هزاة من الخدم (٢)

بل أن شعر أبي العلاء ذاته قد تحول في هذه المرحلة من شعر يستطيع مخاطبة الآخر ولستقطاب إعجابه وتجاوبه - كما في سقط الزند - إلي شعر مستغلق علي الآخر ، وكأنه شعر ( الذات ) فقط ، وكأنه أيضا شعر يتذرع به أبو العلاء لأنه يحمي فيه خصوصيته ، - كما في الدرعات واللزوميات - ، اللذين لم يلقي اهتماما من الشارحين ولناقدين.

الدرع في حياة أبي العلاء كانت رمزا وثيق الصلة بسلوكه الحياتي وسلوكه في الشعر ، رمز للمقاومة لالهجوم " ويبدو أن البحث عن حكمة ، يرتبط أشد الارتباط بفكرة الحرب ، كما يبدو أن هناك توازما غريبا بين ظلمات النفس والعجز عن القتال . (٣) " ولأنها لحناء فقد ارتدت في بعض الأوقات ثياب الأم وروحها ، يقول المعري :

وتخالها عند الجريح إذا هوي أما يقر بها ابنها المنهوك (٤)

ويقول :

هي حصن يوم الهياج ، فعنديها ، عن الأس واستعدي العبير (٥) .

(١) ل ١ / ص ١٤٨

(٢) سقط الزند بيروت ص ٢٩١

(٣) اللغة بين البلاغة والاسلوبية ص ٣٠٠ ، ٣٠١

(٤) ديوان سقط الزند بيروت ص ٣٠٤

(٥) ق ٤ / ص ١٧٩٢

أن الدرعيات - التي لا نعرف زمن كتابتها علي وجه التحديد - تصور  
افتقاد أبي العلاء للألم ، وتشير إلي طفولة جوعي والتي تمكن مشاعر الحرمان  
والخوف ، والوحدة منه .

كذلك فإن إصرار أبي العلاء علي اتخاذ الدرع رمزا ، وقناعته بها  
إصرار علي الحياة ، لأنه يلجأ إلي الوقاية ، والنود عن النفس - لذلك فهو في  
قوله :

" كدعوى مسلم ليزيد حمل الـ . ( م ) السوابغ في التغاور والسلام .

يلمح إلي قول صريح القواني في يزيد بن يزيد الشيباني :

تراه في الأمن ذا درع مضاعفة لا يأمن الدر ان يؤتي علي 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 نود الرزايا(٤) ومقاومة الفناء(٥) ... وقراءة الدرعيات تطلعننا علي  
صراع شرس بين أبي العلاء ومجتمع كامل ، فكل درعية تكاد تختص بقصة  
تتعلق بهذا الصراع ، فأحدهما 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 نئب يطمع فيها ، وفي رابعة توصني الأم لابنها بالحفاظ علي الدرع ....  
وهكذا نري المجتمع في الدرعيات يمارس ضغوطا متباينة قاسية علي صاحب

(١) ق ٤ / ص ١٧٩٢ .

(٢) قضايا للعصر في لب أبي العلاء . ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ .

(٣) ديوان سقط الزند . بيروت . ص ٢٩٨ .

(٤) ق ٤ / ص ١٨٣٠ .

(٥) ديوان سقط الزند . بيروت . ص ٢٩٧ .

صاحب الدرع ، كي يتنازل عنها ، وقد تنازل عنها في إحدى هذه الدرعات وباعها مقابل بعض الذهب والإبل والدرهم ، ... أن أفراد المجتمع هنا هم أنفسهم السيف والرمح والقوس ، الذين يشكلون للدرع تهديداً ومنافسةً ، وهم أنفسهم السوق والتجار .

لقد حوت الدرعات دراما حقيقية بين الدرع وكثير من القيم فالدرع في شعر المعري عفة وكبرياء<sup>(١)</sup> وحفاظ علي السنة المطهرة والعنيدة الدينية<sup>(٢)</sup> هي أعز من الإبل<sup>(٣)</sup> وأقوى من أن يضحي بها في سبيل رجل ، أو امرأة<sup>(٤)</sup> .

الدرع رمز المقاومة لحياة لا يريد لها أبو العلاء ، وحفاظ علي حياة يريد لها ، ندرك ذلك إذا تأملنا الأنثى التي لا تتي 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 كاعبٍ من الود ، واسم الحرب هند وزينب<sup>(٥)</sup>

هكذا تواجه الدرع العلانية للحياة بأسرها " وإذا سلمنا بأن أقل الناس حرية ، أكثرهم ارتباطاً بالناس وبالأشياء ، وأكبرهم حرية أقلهم ارتباطاً بالغير ، لاستطعنا أن ندرك رؤية أبي العلاء لحتم الزوجة بصورة واضحة . واستبان لنا أن لا فارق هناك بين درع يرتدي ، وبين زوجة عقيم<sup>(٦)</sup> . "

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<sup>(٧)</sup>

لذلك يهيب بالإنسان أن ينزعها عن جسده ساعة لقاء الموت ، فهي

(١) ق ٣ / ص ١٧٧٥ .

(٢) للفصول والغايات / ص ٤٦٢ .

(٣) سقط الزند . بيروت . ص ٣٠٠ .

(٤) السابق / ص ٢٩٧ .

(٥) ل ٢ / ص ٧٠ .

(٦) قضايا العصر / ص ٣٠٠ ، ص ٣٠١ .

(٧) ل ١ / ص ٤٣ .

أوهي من حتمية القضاء<sup>(١)</sup> . هذه الدرع علانية متميزة ، لذا يوصي بأن تدفن ،  
وتحفظ كقبر موسى الذي ضله آل إسرائيل ، يقول أبو العلاء :

ولا تلبسها أنت غيري ، بأسلا  
إذا مت لم يحفل رداي وآبالي  
وخطي لها كبراً ، يضلون دونه  
كقبر موسى 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<sup>(٢)</sup>

أنها - أي الدرع - رمز لجهاد النفس ، لذلك الجانب المضى من  
الإنسان رمز لشفاية الروح ، لذلك قال أبو العلاء أنها لم تخلط بصلصال ، ومن  
هنا كانت رمزاً 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 الإقراط في الرمز ، اتجاه يتفق مع معاناته من العناء ، 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 -  
إبداعية - 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 : لفتقاد الأمان .

ولعلنا نستطيع الآن أن نقول أننا نلمح صلة قوية بين عدة ظواهر

(١) يكرر هذا للمضى في ل ٢ / 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 و ظاهرة الغريب في اللغة الشعرية ، ثانيها ظاهرة الرمز في تشبيهاته واستعارته ، وفي سائر أساليب علم البيان ، ثالثها ظاهرة الإيهام و ظاهرة والإغراب ، والأغراز والمجاز في هذا الشعر ... أن الصورة هنا - بعد أن استعرضنا كثيرا من أساليب الشعر لدي أبي العلاء المعري - تتبيننا بأن الغموض هو السمة المشتركة بين كل ، الظواهر الفنية السابقة في شعر أبي العلاء ، وتبيننا أيضا أن هذا المرض قد تزايدت حنته بدءا من شعر السقط ، إلي الدرعات ، إلي اللزوميات ، ولعل أبا العلاء يكون قد أشار إلي هذا وبرره في قوله :

نفسى أخاطب والندنيا لها غير وفي الحمام إذا طال المدى درك<sup>(١)</sup>

أن هذا البيت يؤكد خصوصية عالم أبي العلاء وانغلاقه ، ويفسر هذه الخصوصية ويبررها ، حين يرسم لنا صراعا يدور بين طرفين متناقضين أحدهما نفس أبي العلاء ، والآخر 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 بالسفرة السرية ، تعني وجود هوة بين هذه النفس ومخاطبتها ، وجود حواجز تمنع للتواصل اللغوي .

إن حياة مركزها معاناة ( العناء ) ، والصراع ، والعثرة تؤدي إلي هذه الأكبية الفنية ، كما أودت إلي العزلة للمادية ، 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 إيجابية مبتكرة ، هي قدرة أبي العلاء علي توليد علاقات جديدة بين الأشياء ، قائمة علي النظرة الجديدة .

(١) ل ٢ / 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 قضاياها معتمداً علي قدرة العقل علي ترتيب الأفكار وعرضها عرضاً منظماً 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 موافقا متناقضة مضطربة إزاءها - حيث يجد في الموت أحيانا سعادة وراحة ومنجاة من الحياة ، وأحيانا أخرى يجده مبررا قويا للاعتقاد بعيب الحياة وشقائها ، وتعاسة الإنسان فيها ، والطريف أن أبا العلاء يعرض كلا موقفيه ، بإقناع من خلال هذا الأسلوب ، فيصور بشاعة الموت في أبيات تعتمد علي تقصى المعني والإحاطة به ، يقول :

لو لم تكن طرق هذا الموت موحشة      مخشية لاعتراها القوم أنواعا  
وكان من أقت الدنيا عليه أذى      يؤمها تاركا للعيش أمواجا  
كأس المنية أولي بي ، وأروح لي      من أن أكابد لثراء وأحواجا<sup>(١)</sup>

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 لشتهاء الموت .

وكما دلل أبو العلاء بهذا الأسلوب المنطقي علي بشاعة الموت نراه قادرا علي التليل 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) ل ١ / ص ١٩٧

بدل علي فضل الممات ، وكونه  
 ألم تر أن الموت تلقاك دونه  
 إراحة جسم أن مسلكه صعب  
 شدانذ من هولها وجب الرعب  
 ونحمل عبنا حين يلتئم الشعب  
 ولو كان حيا قام في يده قعب<sup>(١)</sup>  
 وإذا افتقرت أجزاءنا حط ثقلنا  
 وأمس ثوى راعيك وهو مودع

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 تصورهِ لفضيلة الموت .

ويعرض أبو العلاء قناعته بهذه الفضيلة في موضع آخر بذات الأسلوب<sup>(٢)</sup> .

ولاموت 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 أعز له  
 الملك يحتاج أفا لتصره  
 من أن يكون مليكا عاقد التاج  
 والميت ليس إلي خلق بمحتاج  
 إذا حياة علينا للأذى فتحت  
 بابا من الشر ، لاقاه بارتاج<sup>(٣)</sup>

وبأسلوب الاستدلال المنطقي ، يعرض أبو العلاء ما يراه في الحياة من انعدام المقياس ، الذي أكد له أن الخير والشر ليسا مرتبطين بأعمال البشر ككتابة وعقاب ، دليل ذلك إعواز الحر ، وثراء الخسيس ، ... وهي رؤية كما نري انفعالية بحتة ، يقول :

(١) ل ١ / ص ٩٣ .

(٢) ل ١ / ص ٤٠٨ .

(٣) ل ٢ / ص ٢٧٨ .

لم يستقم ربكم عن حسن فعلكم  
 وإنما هي أقدار مرتبة  
 ولا حماكم غماما سوء أفعال  
 ما علقت بأسباب وإجمال  
 قوت وأن سواه فاز بالمأل<sup>(١)</sup>  
 ليل تلك أن الحر اعوزه

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 مستكرة ، يقول أبو العلاء :

إن كان من فعل الكبائر مجبرا  
 والله إذ خلق المعان عالم  
 فعقابة ظلم علي من يفعل  
 أن الحداد البيض منها تجعل  
 سفك الدماء بها رجال أعصموا  
 بالخيل تلجم بالحديد وتنقل<sup>(٢)</sup>

وبذات الأسلوب يبسط أبو العلاء مفهومه للإيمان وتصوره لمادية العقيدة ، حيث رأي الإيمان جوهرًا والتزامًا داخليين ، قبل أن يكون التزامًا شكليًا واطاعة " صورية " ، وقد كان لمجتمع أبي العلاء دور في هذا المفهوم ، حيث حظي هذا المجتمع بكثير من الزيف والنفاق في تناول أمور الدنيا والآخرة ، مما ألمي علي أبي العلاء مثل هذا الرأي للقائل بأن الصلاة - وهي فريضة إسلامية - إذا كانت تقام للكيد والأذى ، فإن تارك للفرض أقل حظًا من الإثم من متعمد الكيد بها :

(١) ل ١ / ص ٢٠١ .

(٢) ل ٢ / ص ١٨٧ .

إذا رام كيدا بالصلاة مقيمها فتاركها عمداً إلى الله أقرب (١)

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 معتمداً علي شرط الاستطاعة :

أتيمي لا أعد الحج فرضاً علي أيم النساء ولا العذارى (٢)

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 أولاً : 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 قضاياها الحقيقية . السبب الرابع - أن أبا العلاء في اللزوميات كان أكثر نضجاً وقدرة علي المزج بين قضاياها 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 بدلومهم في هذا المجال ، فرأى نيكلسون أن آراء أبي العلاء " حكمة عادية تقوم علي التأمل والتكبير ، وأنه ليس صاحب مذهب فلسفي واضح متكامل (٣) " بينما اطمأن د . طه حسين إلي كون أبي العلاء فيلسوفاً ، معتمداً في ذلك علي عدة عوامل منها : أنه قد وفق بين آرائه وموقفه العملي في

(١) ل ١ / ص ٧١

(٢) ل ٢ / ص ٣٢٥

(٣) د طه حسين . مجلة الهلال . يونيو ١٩٣٨ / ص ٨٤٨ ، ٨٤٩

الحياة<sup>(١)</sup> وإن الفلاسفة - في رأي فاليري - هم أصحاب الفن الذين يعرضون رؤيتهم للحياة بشكل يحقق لنا المتعة واللذة<sup>(٢)</sup> وأن أبا العلاء قد يسر آراءه لجميع الناس<sup>(٣)</sup> فهو إذن في رأي د. طه حسين مفكر<sup>(٤)</sup> بل هو قد جمع في سجنه بين الشعر والنسفة<sup>(٥)</sup>.

. وعلي النقيض من هذه الآراء ينفي الأستاذ أحمد الشايب صفة الفلسفة عن أبي العلاء معتمدا أيضا علي عدة عوامل ، أو مأخذ تتال من اعتباره فليسوا ، منها : أن الشعر قالب يتناقض مع الفلسفة ، وهو قالب ارتضاه أبو العلاء لآرائه<sup>(٦)</sup> 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 مريثة الفقيه الحنفي قد رفعتة إلي مصاف كبار شعراء العربية بينما تعقدت موهبة أبي العلاء الشعرية في اللزوميات<sup>(٧)</sup> .

وفي قسم ثالث من الآراء يوصف أبا العلاء بأنه ذو فلسفة مضطربة<sup>(٨)</sup> ، أو فيلسوف اللحظة الانفعالية<sup>(٩)</sup> أو منتسب إلي فلسفة الحيرة والتشاؤم والتهكم<sup>(١٠)</sup> لذلك ينفي عنه جبران خليل جبران صفة الفيلسوف ويراها شاعرا متمردا<sup>(١١)</sup> .

أما القسم الرابع من الآراء فقد اضطرب هو ذاته بين نفي الفلسفة عن أبي العلاء ونسبتها إليه<sup>(١٢)</sup> .

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) أبحاث ومقالات . مكتبة النهضة المصرية . ١٩٤٦م / ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٧) السابق ص ١٦٥ إلي 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 ،

وأساس اختلافه عن غيره من الكائنات هو تمتعه بالقدرة على التفكير والتأمل ، مما جعله مستحقاً لأن يكون خليفة لله علي أرضه حاملاً 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 الولوج بالقيم ، لا يكف لحظة عن الوقوع في الكثير من المآزق بسبب استحالة قيام " قيم مطلقة " (١) .

وكما يمتلك الإنسان قدرة علي التفكير ، يمتلك أيضاً طاقة من الوجدان والمشاعر والحدس يستطيع بها النظر إلي قضايا حياته .... ، ويكتمل الوجود الإنساني ويصبح وجوداً صحيحاً ، حين يتصالح الجانبان : الوجدان والعقل ، و " للتفكير أعلى مراتب النشاط العقلي ، بينما يشكل الإحساس ، والإدراك ، المراحل الأولية في العمليات المعرفية التي تتضمن في النهاية نشاطاً منظماً للإحساسات ، والمدرجات 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 (٢) .

والإبداع أحد طرفي المعرفة الإنسانية ، وحين يكون إبداعاً أصيلاً راقياً ، 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 كأننا هلامياً مجذوباً ، ليس له إلا أن يهش الذباب عن وجهه في انتظار الإلهام أو الحالة الإبداعية - ، 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 العبقريّة الشعريّة في عالم حجبت العادة

(١) مشكلة للنن / ص ٢١٢ .

(٢) الإبداع والمرض العقلي . ص ١١

والثقائيد الفكرية ، ما فيه من معني وقيمة عن انظارنا ، أي أنها تمثل لنا تقييم الشاعر للوجود ، وللحياة الإنسانية " (١) .

أن الشاعر إنسان له القدرة علي الاستغراق في تأمل الأشياء ، لأنه ذو تكوين مطور علي جمع الأشياء ، أيا كان تناقضها ثم إدراك ما بينها من انسجام ووحدة أو رابطة ما ، وقدرة الشاعر هذه علي الالتقاط تجعله قادراً علي تأمل وحدة الكون ، فموقف الشاعر من الميثافيزيقيا في " جوهره إدراك عاطفي للحقيقة ، وغايته أن يعرض التجربة الإنسانية عرضاً خيالياً ، أن يعطينا قيماً ، ويصبرنا 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 " (٢) .

فالشاعر 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 أحساساً خالياً من التفكير ، وقلما فكر في فكرة خلت من الإحساس ، فنشاط القلب ونشاط العقل ، كانا ممتزجين في نفسه إلي درجة غير عادية " (٣) . ويقول روستريفور هاملتون في موضع آخر عن العلاقة بين الشعر والفلسفة والتأمل " إن التفكير العميق لا يلفه إلا ذو إحساس عميق " (٤) وهذا يلتبس علي كثير من الشعراء أنفسهم " وحينما يعتقد الشاعر بأنه خلاق ، فكثيراً ما يظن أنه يزيح الستار عن الحقيقة " (٥) .

وسبب هذا اللبس تحديد ماهية الحقيقة التي يوصلنا إليها الشعر ، وقد رأى أرسطو في التجربة الجمالية عامة نوعاً من التجربة العقلية الناقصة ونقص العقلية بمعناها الأخص أي الفكر المنطقي ، ولكنها تعوض هذا النقص بالذلة الخاصة التي تصحبها " (٥) .

(١) د. محمد مصطفى بدوي . كولردج . ص ٧١ ، ٧٢ .

(٢) كولردج / ص ٦٠ .

(٣) روستريفور هاملتون . الشعر والتأمل . ترجمة د. محمد مصطفى بدوي . مراجعة د. سهير التلماي . المؤسسة المصرية للعلمة للتأليف 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 لأرائه - 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 الحقيقية 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 لتتخيل مقدار الحقائق المتناقضة التى كان سيجب علينا أن نجابهها لو كان واجبنا هو أن نترجم هذه الظواهر إلي نظريات ، ونحاول أن نقيم فلسفة علي أساسها" (١) .

إذا نظرنا علي ضوء هذا إلي موقف أبي العلاء من الفلسفة ، قلنا : أن معاناة أبي العلاء في الحياة التى بدأت بالاصطدام بفقْد البصر ، واليتم ، - والاصطدام بالمجتمع وغير ذلك - أن هذه المعاناة - أرغمت أبا العلاء علي التأمل والبحث عن الحقائق ، خاصة تلك التى ترتبط بالذات ، لكنه بحث وجداني ، مدفوع كما قلنا بخبرة الألم والمعاناة " والفيلسوف لا يعاني العالم ، ولا يفضضه عنه ، ولكنه يحاول أن يدخله في قوالب من صنعه ، أما الفنان فهو لسير سحر هذا العالم ، يعشقه ، يخافه ، يسانله ، يتهمه ، ينسحق أمامه ، فعالم الفنان عالم حي دائم التغير ذو أهواء ، لا تنقضي عجائبه ، ولا تؤمن بوابده" (٢) فأبوا العلاء قد تملكته التجربة ولم يمتلكها ، وأن " ما تسميه فكرا عند أبي العلاء ليس في الواقع غير للشعور للناضج" (٣) .

بل إن القضايا الميتافيزيقية ذاتها ، ذات ارتباط بهوموه للخاصة ، فهي لا تناقش في شعره من أجل الفكر " إن أبا العلاء هو أول شاعر ميتافيزيائي في تراثنا الشعري ، من حيث أنه مأخوذ بالعودة إلي حضن الأم - الأرض - ، مأخوذ بالمطلق ، بالزمن ، والموت ، والفناء والأبدية ، إنه شاعر ميتافيزيائي ، وليس شاعرا فيلسوفا ، ذلك أن الشعر الميتافيزيائي تأمل في العالم أما الفلسفة فتتضمن أكثر من التأمل ، تتضمن طريقة ومنهجيا 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 تأكيد الحقيقة التي تملأ يقينه <sup>(١)</sup> .

وأبو العلاء يساعدنا علي تصور موقفه من الفلسفة كمنهج وخطّة عقلية منظمة ، فنراه ينفي عن الإنسان إمكانات القياس والنظرة الشمولية ، يقول :

تروم قياساً للحوادث ضلة . وتلك أصول ليس يجمعها حصر <sup>(٢)</sup>

كما أن أبا العلاء كان يهزء من أصحاب الفلسفات والمذاهب ، وينكر انتسابه لأي منهم ، ويسخر من طمعهم في احتواء مسائل الإنسان وقولية مسيرة الكون داخل مقولاتهم ، وهي سخرية شاعر لا فيلسوف يبرز أقرانه وعلو عليهد 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 ادعى أنه دار فقد كذبا <sup>(٣)</sup>

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 سالوا عن مذهبي فهو بين وهل أنا إلا مثل غيري أبله <sup>(٤)</sup>

فالفكر عنده - كما يقول شعره - تحايل علي العيش ليس إلا <sup>(٥)</sup> وهذا الفكر - بتعبير أدق - تأمل وحنس لا يصل إلي مرتبة اليقين <sup>(٦)</sup> . إن أبا العلاء " كان يريد أن يقيم صرحاً فلسفياً قوامه التداخل بين العواطف المتناقضة ، وكان لا يمل من تذكيرنا بأن قوة الحياة تسخر من قوة الموت " <sup>(٧)</sup> .

تلخص من هذا أن المعري كان شاعراً متأملاً ، شاعر يعاين الوجود ويعانيه إن هذا الصراع بين النقيضين : الحياة والموت أوجد في شعر أبي العلاء صراعاً بين أساليب شعرية متناقضة ، يوحي بعضها بالانتساب إلي

(١) مقدمة للشعر العربي . ص ٦٤ .

(٢) ل ١ / ص ٢٩٩ .

(٣) ل ١ / ص ٩٤ .

(٤) ل ٢ / ص ٤٠٦ .

(٥) ل ٢ / ص ٦٠ .

(٦) ل ٢ / ص ٣١ .

(٧) للغة بين البلاغة والإسلوبية / ص ١٥٣ ، ١٥٤ . بتصرف

الفلسفة ، ولكن للشعر فلسفة خاصة به واحتجاج مميز للرأي ، فالتعبير المنطقي فيه " هو الصورة العارية ، فإن لم يستطع الشاعر فعلية 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 تتطوي علي جدة حقيقية " (١) .

وأسلوب الاستدلال المنطقي في شعر أبي العلاء ذو صلة واضحة باغترابه لأنه أسلوب يتخذ شكل الحوار ، ولغة الجدل بما يستدعي وجود (الأخر) : 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 تعلق 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 علانية ، 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 لحد الرغبات أو الأحلام البعيدة ، وجسد علاقته بها في الحياة تجسيدا رائعا في قوله :

تسى بنا يقظى ، فأما إذا سرت      رقادا فإحسان إلينا وإجمال (٢)

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 :

أتعلم ذات القرط والشتف أنني      يسئني بالزار أغلب رنبال  
فيا دارها بالحزن إن مزارها      قريب ، ولكن دون ذلك أهوال (٣)

(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 ياإبنة المضلل مني بزاد

ليس واديك فاعلميه لقومي بواد<sup>(١)</sup>

ينادي السيف - الذي هو رمز مرحلة اختلاق الحركة ، وهو حين يناديه إنما يستدعي الوجود الصحيح والقدرة الاستطاعة ، فيقول :

فيا لك من أمن تقلدة الفتى      وبأت به الأعداء في خطة يدع<sup>(٢)</sup>

وحين تتقاذف أبا العلاء مشاعر الحنين إلي الشام ، وهو ببغداد ، ينادي البرق لكنه هنا لا يتشوق إلي رائحة الوطن ، - بل هو في هذه المرحلة العصبية - يستدعي البصر والبصيرة معا ، يستدعي القدرة علي الاختيار السليم ، يتشوق إلي جادة الطريق ، إلي الرؤية وحسن التصرف ، يقول :

فيا برق! ليس الكرخ داري وأثما      رماني إليه الدهر منذ ليال  
فهل فيك من ماء المعرّة قطرة      تغيب بها ظمآن ليس بسال<sup>(٣)</sup>

وحين يستعمل أبو العلاء النداء في قوله :

أيا قيل إن النارَ صال بحرها

، يامعدني العسجد أصبحت

، يا جدتي حسبك 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<sup>(٤)</sup>

(١) السابق ص ٢٨٧ .

(٢) السابق ص ٢٣٩ .

(٣) شروح سقط للزند / 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<sup>(٢)</sup>

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 خانط العوالم خطني<sup>(٣)</sup>

و ( التمني ) لحد 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 لجهد العجز ، دفعه فشلها إلي التمني ، ... لذا يقول في قصيدة تصور الصراع بين الواقع والحلم ، بين العجز والخيال :

تمنيت أن الخمر حلت لنشوة      تُجهلني كيف اطمأن بي الحال  
فأذهلني بالعراق ، علي شفا      رزي الأمان لا أنيس ولا مال<sup>(٤)</sup>

(١) د. مصطفى السعدني . البناء اللغوي للزوميات ص ٢١٣ .

(٢) ل ١٥٠ / ١٥٠ .

(٣) ل ٢٢ / ٣٩٥ .

(٤) ديوان سقط الزند . بيروت ص ٢٣٢ .

التمني هنا محاولة داخلية للتغيير أو قد يكون محاولة للانفصال أو الهرب كما يقول أبو العلاء - في سياق ذات التجربة البغدادية - متمنيا الموت :

فليت حمامي حُم لي في بلادكم      وحالت زمامي في رياحكم بالمسح  
وليت قلاصا ملعراق خلفنني      جفلن ، ولم يغفلن ذاك من الخلع<sup>(١)</sup>

" وإذا كان الواقع يتسم بالقصور عنده ، فإن أسلوب التمني نتيجة منطقية لهذا القصور ، فالتمني محاولة منه لإظهار القوة الخيالية في مقابل العجز والضعف الواقعي "<sup>(٢)</sup> .

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<sup>(٣)</sup>

فاستعادة الشباب هي الأمنية الوحيدة التي استقطبت رجاء أبا العلاء في مرحلة ما بعد الموت وإذا نظرنا إلي الشباب لا بوصفه المرحلة السنوية المعروفة ، ولكن بوصفه معني من معاني القوة والحيوية ، نرى أن أبا العلاء قد لخص أمانيته كلها في هذه الأمنية ، ونراه قد عزف علي جميع أوتارها ، وتوابعاتها النغمية في شعره بما يدفعنا إلى افتراض أنها منطلق كل رغبته .

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 الأسلوب معرض نقد أبي العلاء للمجتمع ، ونقده له ، كما يقول :

مالي أرى الملك المحبوب يمنعه      أن يفعل الخير مناع وحجاب<sup>(٤)</sup>

وفي أحد المواضع الأخرى من شعره ، يكاد يكون الاستفهام تقييما

(١) السابق ص ٢٣٩ ، ٢٤٠ .

(٢) البناء اللفظي للزومكيات / ص ٢١٠

(٣) ل ٢٣ / ٥٣

(٤) ل ١٧ / ٧٧

للتاريخ البشري كله من خلال المجتمع الصغير ، يقول :

وأي بني الأيام يحمد قائل  
ومن جرب الأنوام أوسعهم ثلثا<sup>(١)</sup>

إن كثرة مواضع الاستفهام في معرض تصوير المجتمع تصور بدورها  
كثرة تساؤلات المغترب ، وتجسد أيضا رفضه لهذا الواقع ، كما أن الاتكاء علي  
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 بجئ حتما فما هذي المغافر والدروع<sup>(٢)</sup>

وكذلك يقول :

وكيف يطلبُ عدلا من غريزته تولد الظلم تثميرا وتفريعا<sup>(٣)</sup>

وهو يخرج الاستفهام هنا عن ماهيته الطلبية إلي 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 النهوضُ غاد عليه من مائم بسوق

كم غرست نخلة بأرض فلم يقدّر لها بسوق<sup>(٤)</sup>

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 :

ليجلو الشمس للرائي نهار فقد شرقت ومشرقها مضب<sup>(٥)</sup>

كذلك يخرج الاستفهام إلي الإنكار والتعجب ، حين يمزج أبو العلاء  
بين عجزه الفردي واغترابه الاجتماعي ، متسانلا عن نتيجة هذه الحال المعقدة:

(١) ل ١ / ٩١ .

(٢) ل ٢ / ٨٩ .

(٣) ل ٢ / ٩٢ .

(٤) ل ٢ / ١٢٥ . سوق . ارتقاء

(٥) ل ١ / ٨٠ .

وكيف أجني ، ولم يورق لهم غصني والغصن لم يجر حنى البس الورقا<sup>(١)</sup>  
والمسائل الميتافيزيقية : الزمان ، والحياة ، والمرت أكثر أنواع  
المستفهم عنه وجودا في شعر أبي العلاء ، وفي هذا المجال نجد الاستفهام  
حقيقيا ، ونجده إنكاريا أو تعجيبيا ، فيقول أبو العلاء

إذا كان جسمي من تراب ، ماله إليه ، فما حظي بأني مترب<sup>(٢)</sup>

والاستفهام هنا وإن كان حقيقيا ، إلا أنه يحمل شعور المغترب بالعبث  
واستشعار تقاهة الحياة الإنسانية ، فالبدائيات والنهايات متشابهة - تراب -  
خاوية من المعنى في عين أبي العلاء .

وإذا كان الوجود الإنساني في عينه بهذا السخف ، يكون وجود غيره  
من الكائنات ؟ باعتبار ذات السخرية ، يقول :

أيعلم نجم ، طارق برزية من الدهر ، أم لاهم للأنس طارقة

وهل فرقد الخضراء في الجو موقن بأن أخاه بعد حين مفارقه<sup>(٣)</sup>

أنه استفهام يعمد إلى إثبات شقاء الوجود الإنساني ، ... أما البيت التالي  
لهذه الأبيات فيشير فيه أبو العلاء إلى براءة الإنسان من مسئولية الفعل ، وتبعة  
المصير تبعا لمنظومته التأملية ، يقول :

وما أرقته الحادثات ، وكلنا إذا ناب خطب ساهر الليل أرقه<sup>(٤)</sup>

الاستفهام مجال بلاغي واسع للمغترب ، يبسط فيه إدساسة بالعبث  
وانعدام الغاية من الوجود كله ، بل ومعانته من الملل والقنوط :

هل اليوم إلا شارق ثم غارب أو الليل إلا غارب ثم شارق<sup>(٥)</sup>

كذلك يتساءل أبو العلاء :

فهل قام من جدث ميت فيخبر عن مسمع أو مزي<sup>(٦)</sup>

(١) ل ١٢٣ / ٢

(٢) ل ٧٣ / ١

(٣) ل ١٢٣ / ٢

(٤) ل ١٢٣ / ٢

(٥) ل ٢ / ص ١٢٢

ويقول :

أين بقراط والمقلد جاليد نوس هيهات أن يعيـش طيبب<sup>(١)</sup>  
أن الاستفهام في شعر أبي العلاء يتسع لتضايا الاغتراب ، ونتائج  
الشعرية ، وأن قول أبي العلاء:

هل تحفظ الأرض موتاهما ، وأهلهم لما بدأ اليأس الغوهم فما حفظوا<sup>(٢)</sup>

أنه استفهام 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 إلى هذه  
الأغراض البلاغية ، وتخليه عن طبيعته التساوية ، قوله :

سألت عقلي ، فلم يخبر ، وقلت له سل الرجال فما افوا ولا عرفوا<sup>(٣)</sup>

أنه هنا ينفي للمعرفة عن نفسه وعن الإنسان في عمومه ، ومن ثم يبرر  
لنا وجود التساؤلات التي لا تنتظر إجابة في شعره ، لأنه يانس من هذه الإجابة  
، شك 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 بزى  
الوعي الداخلي اليقظ الذي يطرح أسئلة مثيرة للفضول الإنساني ، ومثيرة  
لإيجابية الفعل والإصلاح ، والثورة على الركود - فيما يخص أحوال المجتمع  
- ، وأما فيما يخص القضايا الميتافيزيقية فإن أبا العلاء ينبه الإنسان - سواء  
قصد أم لم يقصد - إلى قيمة وجوده وإلى القضايا التي يثيرها وجوده ، ... وفي  
الحالين يستدعي أبو العلاء ( الأخر ) ويناقشه أيضا ، خالقا لنفسه انتماء في  
الشعر .

والاستفهام - كما لاحظنا له مواضع كثيرة في اللزوميات ، مما  
يتجانس مع المرحلة التأملية للمعري في اللزوم .

(١) ل ١٦ / ٦٦ .

(٢) ل ١٦ / ٦٦ .

(٣) ل ١٦ / ٧٩ .

(٤) ل ٢٠ / ١٠٣ .

والأمر والنهي أسلوبان آخران من أساليب الإنشاء الطلبى في شعر أبي العلاء يؤكدان اطمئنانه إلى قيمة الفكرية والإلاقية بما يجعله قادرا على التوجه إلى (الأخر) أمرا ناهيا ، كذلك فإن المواضيع الكثيرة للأمر والنهي في شعر أبي العلاء تدل على رغبته في توصيل قيمه الخاصة ، وأفكاره إلى المجتمع ، عسى 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 إبليس<sup>(١)</sup>

ويقول :

فعد بريك من وبواس مشبهة  
خنساء ترميك من جن يخناس<sup>(٢)</sup>

ويقول :

لا تودع السر زمرا ، فيعلمه  
أحسن إلي الناقة للوجناء تبعثها  
واردد عصاك ، عن السوداء ماهنة  
ولحذر مقال أناس ، كان منقبضا  
ويقول كذلك :

احذر سليلك فالنار التي خرجت  
لا رشد فأصمت ولا تسألهم رشدا  
من زندها إن أصابت عوده احترقا  
فألب في الأنس طيف زائر طرقا<sup>(٣)</sup>

ويقول :

سيلقي كل من حذر ، المنايا  
فضع ثقلك من درع وترس<sup>(٤)</sup>

إن الأمر في هذه المواضيع قد تضمن كل مبادئ أبي العلاء الفكرية

(١) ل ٢ / ٤٢

(٢) ل ٢ / ٤٠ مشبهة للخنساء للمرأة

(٣) ل ٢ / ٣٩

(٤) ل ٢ / ١٣٣

(٥) ل ٢ / ٤٣

والأخلاقية ، بل كل ما ارتضاه من قيم وسلوك لحياته . العزلة عن المجتمع ، العزلة عن الحياة متمثلة في المرأة ، قطع وشانح الثقة بين الإنسان والآخرين ، الاستعاضة عن العلاقة الإنسانية بالعلاقة مع كائنات أخرى تمثل قيما أخلاقية لأبي العلاء كالفرس والناقة - اختيار الموت سرفاً - دون تردد - بديلاً 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 لا بد أن تُنسي  
فلا تتعرض في طريقك ناظرا نساء النصارى غاديات إلي الكنس<sup>(١)</sup>

ويقول :

لا تفرحن بما بلغت من العلاء وإذا استبقت ، فعن قليل تُسبق<sup>(٢)</sup>  
ويقول :

فلا تأمل من الدنيا صلاحا فذاك هو الذي لا يستطاع<sup>(٣)</sup>  
ويقول :

إن القول إلا حرفة كاتب فلا ترسلن حبال الرجا  
فإن القضاء به ما انحرف وأمسك بكفك منها طرف<sup>(٤)</sup>  
ويقول :

سقىنا بنفينا على طول وُدّها فدونك مارسها حياتك وأشقها  
ولا تظهرن الزخد فيها فكنا شهيداً بأن القلب يضم عشتها<sup>(٥)</sup>

(١) ل / ٢٤ / ٣٤ .

(٢) ل / ٢٨ / ١٢٨ .

(٣) ل / ٢٨ / ٨٨ .

(٤) ل / ٢٦ / ١١٦ .

(٥) ل / ٢٢ / ٣٢ .

ويقول :

فإنها مهلكا تسوق<sup>(١)</sup>

فلا يفرحن بالحياة غر

ويتول :

لما أخيت متلك وهو قاضي

أما والله لو أني تقي

فأغنيت الوداد عن التقاضي

ولكن بت شرا منك فعلا

فما تخشي لدي من انتقاض<sup>(٢)</sup>

فلا تنقض حبال العهد مني

النهى 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 الطلبى بهذه الصورة يتلاءم مع المعنى المادي لمفردة الطلب في حياة أبي العلاء ، المعنى اللغوي الحقيقي ، وهو معنى منطقي ، أو نتيجة منطقية للعجز والإحساس بالحاجة والقصور ، ... أن الاحتجاز في معنى الطلب نتيجة منطقية للاغتراب .

وقد استثمر أبو العلاء الإمكانيات الثرية لهذا الأسلوب ، فواجه الوجود بالتساؤل ، والتمني والتداء 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 مآسي الواقع تتمحور حول العجز والقصور عنده ، فإن الخيال في الأسلوب الطلبى محاولة من الشاعر للإمساك بالقوة والثبات ، لتجاوز الاضطراب الذي يموج به العالم الذي يعايشه ويتفاعل معه<sup>(٣)</sup>.

(١) ل ٢٥ / ١٢٥ .

(٢) ل ٢٨ / ٦٨ .

(٣) البناء للنظي للزوميت ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

وأن تتبع هذا الأسلوب في شعر أبي العلاء المعري ليضع أيدينا علي مواكبته للتطور النفسي والفكري لاغترابه ، حيث سنلاحظ - علي سبيل المثال - غلبة أسلوب التمني علي شعر سقط الزند ، وكثرة مواضعه بالنسبة إلي غيره من أساليب الإنشاء الطلبي في عموم شعر أبي العلاء .

أما أمنيات أبي العلاء فهي تختلف من سقط الزند إلي اللزوميات ، حيث كانت في الأول تنحصر في رغبته في الهرب من الواقع ، وتزييف الواقع فرارا من مواجهته ، ... علي عكس التمني في اللزوم الذي جاء مصورا الم المعرفة بالواقع ، وألم المعرفة بالواقع ، وألم المعرفة بحقيقة الحياة ، كان تمنى العارف المتعب ، لآتمني الهارب المتجاهل .

فإذا جننا إلي 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 علي الوجود ، كانت الدرع التزاما بموقف حياتي ما ، وقد حملت الشعر الواصف لها الالتزام في الفكر والفن معا ، فجاء علي غرارها ملينا 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 للطلبي ، بل يعني غلبة هذا الأسلوب علي 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 ، فتولد في نفسه مقاومة داخلية مهيأة لمواجهة كل

تلك ، تتجسد هذه المقاومة في الصمت وفي السخرية وفي التند اللاذع .

والسخرية في نفس الضرير مقاومة لنوع آخر من السلوك الذي يلقاه به المجتمع : سلوك الشفقة - أي يشعره بالنقص دائما وبالعجز والإحباط ، وبأن أقل نجاح يحزره يقابل من حوله بمشاعر الإبهار والإعجاب - أو عدم التصديق ، - هنا تكون السخرية أداة تهوين أو تحجيم لهذا الضغط الشعوري الخارجي .

والسخرية قناع يخفي به الضير مشاعرا غاية في الخصوصية هي مشاعر القهر ، والإنهيار تحت وطأ المقارنة بين عجزه ، واقتدار الآخرين على سلوك الحياة الطبيعية .

أن السخرية محاولة من الضرير - ومن كل صاحب إعاقة تقريبا - محاولة - لإصابة الآخرين بالعاهات عن طريق نبش مثالبهم والتقليل من حجم محاسنهم ، أي هي محاولة لإظهار عاهاتهم ، ومن ثم النزوع إلي التسوية بين الجميع في العجز .

وحيث تكون السخرية موجهة إلى ( الانا ) ذاتها - فضلا عن الآخر - تكون سخرية نكية لأنها تعلق على الآخر مجال النيل من الذات ، وتعقب نقائصها ، وتردع أي محاولة منه للاستهزاء أو الشفقة ، كما أنها محاولة لإظهار شجاعة الفرد وقدرته على 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 متهري ممثلي بالمفارقات الثرية ، المثيرة للسخرية ، اللاذعة المريرة ، التي قد تؤدي إلي ازدراء الواقع وقبحه ، أو إلي إيلاسه ، أو إيقاظه أو تغييره " وحين تتسع الانحرافات الفردية والاجتماعية وتتفشى 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<sup>(١)</sup> .

فالسخرية سلوك نفسي بديل للفعل ، أو هو داع إلي الفعل ، وبذلك تكون

(١) د عدنان عبيد العلي . مجلة عالم الفكر مح ١٨ العدد الرابع يناير فبراير مارس ١٩٨٨ م / 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 واقتراد  
 المقاييس في الحياة ، فإذا كان الاغتراب هو استلاب الوجود من المغترب ،  
 بحيث يبقى 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 مبالاة ، وإنكاره فيسحقه الشاعر بأن  
 يسخر منه ويحتقره ، وأن السخرية في الشعر العربي تحل أحيانا محل  
 التراجيديا<sup>(١)</sup> فهي تمشخ 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"<sup>(٢)</sup> .

وهذه الهوة بين الواقعي والمثالي هي بيئة الاغتراب الخصبة ، وهي  
 بيئة العجز ، ولذلك فهي أغني مفارقة تثيري سخرية أبي العلاء من حاله  
 الشخصي ، يقول:

ما بال حظي عني قاعدا أبدا وأن كان من نبت أرض فاسمه البرك<sup>(٣)</sup>

تصور الذات هنا ممثلة بالاستعداد الداخلي للحياة ومهينة 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 ممثلة ضرعها ، وماء يجري ، لكن الضرع لا يدر لبنا والماء كذلك

(١) مقدمة للشعر العربي . ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٢) اللغة بين البلاغة والإسلوبية / ص ٣٣١ .

(٣) ل ٢٠ / ١٥٠

لا يجري إلا بقدر :

وما انتفاعي إذا أصبحت ذافرة

وإنما أنا رسل الضرع صريرت

وصاغني الله من ماء ، وها أنذا

كالماء أجري بقدر كيف جريت<sup>(١)</sup>

وهو يكرر هذا المعنى في أكثر من موضع مثيراً السخر من هذه الفجوة

بين الواقع والمأمول :

ولي أمل كاتم التناة

، وحال كاقصر نسهم يكون<sup>(٢)</sup>

ويصور أماله ناقة عرجاء ، لا تجيد إلا التعثر والمشية الكسيحة .<sup>(٣)</sup>

ويسخر أبو العلاء من حاله مع الدهر ، الذي يسير في خط متواز لا

يلتقي مع خطه أبداً ، وكل من أبي العلاء والدهر - في هذا البيت - بارع ولكن

براعته لا تقرب إليه الآخر ، بل تبعده عنه :

غدوت وريبة فرسي رهان

يجيد نوانبا وأجيد صبراً<sup>(٤)</sup>

وحين ينظر أبو العلاء إلي أيامه يجدها كأماله السابقة : مطايا متعثرة

سيئة الصحة يقول :

وركبت منها أربعين مطية

لم تخل من عنت وسوء نفار<sup>(٥)</sup>

وحين تنصب سخرية أبي العلاء علي المجتمع ، فإنها 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 تتوب مثل الأرانب<sup>(٦)</sup>

ويقول :

غدا العصفور للبازي أميراً

وأصبح ثعلباً ضرغام ترج<sup>(٧)</sup>

(١) ل ١٥٢ / ٢ ، ١٥٣ .

(٢) ل ٣٥٠ / ٢ .

(٣) ل ٦٩ / ١ .

(٤) ل ٣٦٤ / ١ .

(٥) ل ٤١٨ / ١ .

(٦) رسالة الهناء . ص ١١٨

ووفق هذه الرؤية الأساد تخشي الأطباء<sup>(١)</sup> وتتسببه بالقرود في بعض الأحيان<sup>(٢)</sup> لذلك فهي كثيراً ما تتشكك في ماهيتها ، فقد احترف لعبة الأفاعى كثيرون في هذا المجتمع حتى أمحت معالم الحقيقة ، يقول المعري :

وقد عدم التيقن في زمان  
حطنا من حجاه علي التظني  
فقلنا للهزبر أنت ليث  
فشك وقال علي أو كاني<sup>(٣)</sup>

ولعبة الأفاعى مجال واسع للسخرية من المجتمع الذي يتزيا برداء الوعظ والخلق ، وهو المناق لا يستطيع كبت غرائزه :

يوفي علي المنبر العالى خطيبهم  
وإنما يعظ الأسد والنمرا  
هم السباع إذا عنت فرائسها  
وإن دعوت لخير حولوا حمرا<sup>(٤)</sup>

ويصور هذا المجتمع في ظاهره إنسان وباطنه طبيعة النسانيس<sup>(٥)</sup> ..... 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 البدنى ، وقد مر بنا في الحديث عن الرمز في شعر أبي العلاء كيف يصور المرأة مفترسة كاسد<sup>(٦)</sup> لا تتسل إلا وحوشاً صغيرة علي شاكلتها<sup>(٧)</sup> كما صورها أفعى لا تند إلا حنشا<sup>(٨)</sup> .

وأن علاقة الرجل بالمرأة التي شرعها الله لتعمير الكون وتسييح وجوده لا يراها أبو العلاء - في ظل ظروفه الخاصة إلا مورداً لهلاك الرجل ، وهنا يصور أبو العلاء كل رجل يبنى 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) ل ١ / ٢٠٤ .

(٢) ل ١ : ٢٦٣ .

(٣) ل ١ / ٢١٢ .

(٤) ل ٢ / ٣٨٥ .

(٥) ل ٢ / ١٠٤ .

(٦) ل ١ / ٢٠٤ .

(٧) ل ١ / ٤٢٣ .

(٨) ل ٢ / ١٦٧ .

(٩) ل ٢ / ٦٢ .

العقل ولا تتفق مع فزعه من الموت ، ويقول :

أما شاهدت كل أبي وليد . يوم طريق حنق مستقيماً<sup>(١)</sup>

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 ظهرائي مجتمع فاسد ، وانتمي إليه ، متعرضاً لما فيه من وباء ، ..... وهنا تحمل السخرية نقداً وتحذيراً فيقول :

كلاب تعاون ، أو تغاوت لجيفة . واحسبني صرت الأمها كلباً<sup>(٢)</sup>

وفي واقع مثل هذا الواقع ومجتمع كمجتمع أبي العلاء تشوه الدرع ، وتهدد باستلاب من ماهيتها وغرضها الرئيسي ، الذي حفره المعري في شعره إلى حيث تكسب دلالة وضيفة :

أمسي النفاق دروعاً يستجن بها من الأذي ويقوي سردها الحلف<sup>(٣)</sup>  
وفي موضع آخر تتزيا الدرع بزي الخمول :

فإن خمولك درع عليك وقيت بها عائباً أو حسوداً<sup>(٤)</sup>

ويصل أبو العلاء إلى 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 قرباً

وهل لي خير في الحضور وإنما أراحم من أختيارهم أبلاً جرباً<sup>(٥)</sup>

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 أبلاً 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 استعمل كثير من شعراء العربية هذه العادة في تصوير نبذ المجتمع لهم وإقصائه لهم ، - وخاصة

(١) ل ٢٠٠ / ٢

(٢) ل ٩١ / ١

(٣) ل ١٠٤ / ٢

(٤) ل ٢٠٤ / ١

(٥) ل ٩٢ / ١

الشعراء الصعاليك ، - لكن أيا العلاء قلب الصورة بأن جعل المجتمع كله أبا: جريا بما يستدعي عزل هذا المجتمع عنه ، ... ولما كانت الكثرة الغالبة فاسدة ، فقد اختار المعترب أن يقيد حركته ويحدد وجوده المادي خوفاً من هذه العنوى السخرية لكل هذه العوامل التي أفردها 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 منته " في تسفية خصمه إلي السخرية يشفي بها غيظه ، جاعلا منه أضحوكة يتلها بها القارئ ، فإذا طعن هذا الخصم مثلا في هذا البيت من اللزوميات :

ولا تقبل من التوراه حكما      فإن الحق عنها في توار

علق المعري علي هذا الطعن متهكما : " أتعجب لإنسان يدعي أنه من المسلمين ثم ينكر بعد تلك ما ذكر في هذا البيت من أن التوراة حكمها غير صحيح ، فقد ألزم نفسه أن يسب مع اليهود ، وأن يحرم ذبائح المسلمين ، وأن يعيد عيد النهضة وعيد الفطر ، وإذا قضى له أن يمر ببيت المقدس خرق ثيابه ولطم وجهه كما يفعل بنو إسرائيل ، قليث شعري عن هذا المتسرع إلي ما هو غني عنه ، هل أكل مضيرة في هذا الربيع ؟ فإن أكلها في التوراة حرام<sup>(١)</sup> .

وكانت السخرية جوهر للبناء 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 والشاجح " 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 قضاياها ومشاعر سخطة واشمنزازه ورفضه لهذا المجتمع ، لأن العروض كان العلم المحبوب إلي عزيز الدولة - وإلي حلب في أيام المعري ، - وقد

(١) زجر للنابح . ص ٢٢ ، ٢٣



العاطفي للمغترب إذ أنه قد أطمأن فكره إلى عب الحياة ، وتحدد أمامه عدم جدوى المشاعر في حياة ضائعة برمتها ، لكنه يعاني " عذاب التناقض بين الفكر والإحساس ، بين فكر يري أعظم الأشياء أهز من أن يكون لها خطر ، وإحساس يجعل لكل همسة من همسات الحياة شأنا ، بل شنونونا خطيرة .<sup>(١)</sup> "

ويظهر هذا الصراع حين يلمس أبو العلاء المفارقة بين محدودية العمر الإنساني والامتداد الشاسع لرغباته ويجدها مفارقة تستدعي سخرية فاجعة ، يقول :

وقد نامل الآمال وهي منوطة إلى نذب السرحان أو عنق النسر<sup>(٢)</sup>

أن سخرية أبي العلاء " لا تقطع علي مخالفه أسباب التفكير ، بل لا تقطع عليهم أسباب محاورته والرد عليه<sup>(٣)</sup> . فهي بحق " سخرية الرصانة الفاجعة"<sup>(٤)</sup> .

أن سخرية أبي العلاء نابعة من ألمه الذاتي : ألم العجز في المرتبة الأولى ، وهي سخرية ساجية في بعض منها إلى الإهلال من شأن الآخر ، إلى تلمس عيوبه وتشويبه ، 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 أساليباً 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 متدرجاً 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 المعارض في أسلوب الاعتراض ، كذلك إذا ما تأملنا عوامل أسلوب الحذف ، ودواعي أسلوب الأنتفات ، - ..... وكان أبو العلاء في أساليب الإنشاء الطلبي ساعياً إلى إقامة التوازن بين الواقع والخيال

(١) السابق / ص ٨٧ بتصريف .

(٢) ل ١ / ٣٧٩ .

(٣) مع أبي العلاء في مجته / ص ١٧٦ .

(٤) مقدمة للشعر العربي / ص ٤١ .

أو الواقع والمأمول ، مستدعيا 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 أساليباً شعرية للتجميل أو الالتزام الشكلي فقط ، بل كانت أساليباً للعمق والروى ، ..... دليل ذلك وجود أسلوب الاستدلال المنطقي وغلبته علي شعر اللزوميات ، وهو يكاد يكون أسلوباً 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 صادقاً في كل أساليبه الشعرية ، كان موفقاً في المجانسة بين قضايا اغترابه وفكره وبين أساليب شعره التي صورت فيها هذه القضايا .

## الوحدة العضوية في شعر المهري :

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 - ذاتياً في كيان واحد يهيمن على صورتها المفردة المستقلة .

" أن كل عنصر من عناصر تجربتنا لقصيدة من القصائد ملون بلون جميع العناصر الأخرى ، فلو لا معنى الأبيات وإيقاعها وتأثيراتها الحسية وللأسية ، 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<sup>(١)</sup> .

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<sup>(٢)</sup> .

لذلك فالوحدات المنطقية بعض من الوحدة العضوية وليست معني مرادفاً لها ، بل " ليست إلا جزءاً ضئيلاً من الوحدة التي يلزم وجودها في الشعر الرفيع ، بل أن الشاعر أحياناً قد يضحى بهذه الوحدة المنطقية لأنه قد يعيش تجربته أو جزءاً من تجربته علي مستوى شعوري لا يستطيع أن يبلغه المنطق<sup>(٣)</sup> .

(١) رومر يفور هاملتون . التأمل والشعر . ترجمة د . محمد مصطفى بدوي . مراجعة د .

سهير القلماوي / ص ٥٣ ، ٥٤ .

(٢) للسابق / ص ٦٣ .

(٣) د محمد مصطفى بدوي . دراسات في الشعر والمسرح / الطبعة الثانية ١٩٧٩م / ص

فجزء من مهارة الشاعر اتصافه بقدرة عالية علي النفاذ إلي الأشياء والأحداث والكوائن بما يجعله مقيماً 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 يوجد في حالة الهتر ، والفارق بينهما أنه في " حالة الهتر يفرغ العقل مكوناته في صورة مضطربة مفككة 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 ، ويرى الأشياء جميعاً بالنسبة إلي هذه الفكرة المسيطرة ، فالتوهم إذن يجمع الأشياء ويضعها جنباً إلي جنب دون أن يصهرها ويحيلها إلي كل موحد كما يفعل الخيال ، (١) "

وفي شعر سقط الزند قليلة هي القصائد التي تتحقق فيها الوحدة العضوية بهذا المعنى الدقيق ، من هذه القصائد قول أبي العلاء :

سنح الغراب لنا قبت أعيفه	خبراً أمض من الحمام لطيفه
زعمت غواذي الطير أن لقاءها	بسل ، تتكر عندنا معروفه
ولقد نكرتك 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 (٢)

أن للمناخ العام لهذه القصيدة هو مناخ البحث والانتظار والرجاء : البحث عن الحبيبة وانتظار لقائها ، وهذا البحث يمر مراحل تنضوي معا 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 / ق ٣ / ص ١١٠٢ ، ١١٠٩ .

بسل : حرلم . يسوفه : يضمه ويتضب آثار البعير ليهتدي في سيره . البرس . اللقطن

يلجأ إليه العرد القديم حين بهم بسفر طويل شاق له أهمية ، فيعتمد إلي الطير وكأنما يوكل بيها مسئولية القرار : قرار الرحيل أو اللارحيل ..... وقد جاء قول الطير مخيباً آمال أبي العلاء حين حكم علي الرحلة بالفشل منذ البداية وحذر منها ، ويبدو أن الشاعر لم يابه لقول الطير فأصر علي المضي إلي الحبيبة مخالفاً حكم الطبيعة التي أسرته لغيرها ، لذلك فقد حاربتة الطبيعة بالظلام الذي أضل دليله والجاه إلي التراب يشم فيه أثار البعير والنوق كي يعثر علي وجهته الحقيقية ، وحنأ يتذكر الشاعر حبيبته ، مقيماً 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 ، وكان 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 هوى محبوبته بالغناء الذي هو وسيلة سمعية لا بصرية بما يجعله انساب لحال أبي العلاء في فقدته بصره .

ويتحقق في أبيات المعري السابقة مبدأ التوالي الحيوي<sup>(١)</sup> أو النماء العضوي حيث نتمسك الحدث بين أيدينا منذ ولادته وصولاً 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 ملونا لونا معباً ، تتناغم أجزاؤه وتتألف عناصره جميعاً وتتعاون علي إبراز غاية واحدة"<sup>(٢)</sup>.

لذلك فإن 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 ولتأهل ص ٦٦ .

(٢) د. محمد مصطفى بدوي ، دراسات في الشعر والسرح / ص ١٨ .

إلى اللغة وجدنا مفرائدها متسقة في التعبير عن البحث والجهد واليأس ، فنرى " الحمام ، بسل ، الحنين ، كلفتني ، ضرني ، تتكراً ، 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 المحنرة 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 القرايين وهذا البحث في أجواز الطير وأعماق الأرض ، تبدو شيئا قدسياً ويبدو لنا الشاعر إنساناً راکضاً صوب أنوار .

وهكذا فالصور في القصيدة صور نامية " فالشاعر الذي يولد صوراً 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 جانباً ولكنه ينميتها ويطور صفتها الحسية بحيث تريد كل صورة منها بقية الصور غزارة وغني ، ولكي تمتزج هذه الصور يشتي أنواع العناصر الأخرى بحيث ينشأ عنها جميعاً كل منسجم محكم<sup>(١)</sup> .

والقصيدة من بحر الكامل وهو يتكون من تكرار متقاعلي ثلاث مرات في كل شطرة ، وامتداد البحر واتساعه يتيحان للشاعر إمكانية السرد والتأمل واستعراض الحدث بجزئياته الدقيقة ، كما أن هذا الاتساع يعطينا إيحاء بمناخ التذكر ذاته .

(١) للشعر والتأمل / ص ٢٥

أما الروي - وهو حرف الفاء - فهو صوت شفوي ملائم للشكايه والنبوح حيث يرسم ظللا من الإحساس والجهد ، لقربه من صوت التنهد والتأفف والزفر الذي لا بد أنه كان مصاحبا 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 كلفتني ، كلفتني . "

ومن الأصوات المترددة في القصيدة أيضا صوت العين ونراه أيضا في قوله : " أعفيه ، زعمت ، عندنا ، معروفه ، بعدما ، العيس ، تعلن " والعين صوت حلقي مهجور ، يتسوق مجيء 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 تتسجم مواضعه مع مشاعر الخوف والرهيبة في صدر الشاعر ( سنح ) ومشاعر اليأس - بسل - والتسامح - نسيت - والترقب - يسوفه ، ..... وبمثل هذا التضافر لعناصر القصيدة تبدو الأخيرة كيانا متماسكا منسجما وتبدو عناصرها منضوية تحت مناخ عاطفي واحد وهدف واحد ، خاضعة للنماء العضوي متوحدة في إبراز أثر كلي متجانس .

وإذا كانت القصيدة السابقة لحد المواضيع القليلة التي تتوفر لها الوحدة العضوية بشكل دقيق في سقط الزند ، فإننا نزع أن الوحدة العضوية تكاد تغلد ، علي قصائد الدرعات 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 أيضا - 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 اشرنا كثيرا - وفي عدة مواضع لمفهومنا لرمز الدرع وعالمها الرمزي الخاص وعلاقتها

باغتراب أبي العلاء .

إن إحاطة الدرعايات بمناخ من التناقض والصراع ، يضيف عليها مناخ الحدوثة النامية التي يتخذ كل شخص من شخوصها هيئة درامية بعينها وموقفا فنيا بعينه ، وكثير من الدرعايات 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  
فلما تعاشرنا ثلاثا وأربعا  
رخت قميصي عنده وهو فضلة  
اتأكل درعي أن حسبت قنبرها  
أكنت قطاة مرة فطننتها  
فليست بمحض ترتغيه مبادرا  
إذا طويت فالقعب يجمع شملها  
وما هي إلا روضة سدك بها  
علي أنها أم الوغي وابنة اللظى  
وإن لدينا في الكنائن صيغة  
ومشهرت أشبه الملح لونها  
فلا تمنعن حرباءها من صلته  
وسمر كشجعان الرمال صياحها  
وعز علي قوم إذا كنت حاسرا

عديم قرى لم يكتحل برقاد  
وأيقن من صدري بحسن وداد  
من المزن يعلي مأوها برماد :  
وقد اجذبت قيس عيون جراد  
جنا الكحص ملقي في سرارة واد  
ولا بغنير تبغيه صوادي  
وأن نلت سالت مسيلة ثماد  
نباب حسام في السوابع شادي  
وأخت الظبا في كل يوم جلاذ  
لرجل الدبا حب القلوب تغادي  
ولست بغير الملح أكل زادي  
بشارق أسياف يضنن حداد  
إذا لقيت جمعا صياح ضفادي  
ركوبي إلي أعدائهم لطراد<sup>(١)</sup>

الصراع في هذه التصيدة مركب فهناك صراع بين صاحب الدرع والذئب - ونعتقد أنه الصراع الرئيسي الذي ينتظم كل أبياتها وينضوي تحته كل صراع جزئي آخر ، وهناك صراع بين الدرع ذاتها وبين الذئب ، حين نرى الدرع تغير رداءها مقاومة للذئب فتبدو كعيون الجراد وحين يهجم الذئب بالتهامها تبدو كجني الكحص وحين يهددها مرة أخرى تبدو غديرا وهكذا وكان 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 / ق/ ٤ / ص ١٧١٢ إلى ص ١٧١٩

قيس فيظنها عيون جراد ، وحين تتقلب الدرع إلي جني الكحص يتحول هو إلي قطاه ، أو يتحول إلي قطة أولاً متوهماً أنها جني الكحص ، وفجأة يدعي الظما حين تبدو الدرع غديراً مناسباً .

ويبدو أن الشاعر قد عمد إلي تجسيد صفات الدرع والإيغال في تضخيمها حين استشعر ضالته 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 مستغفرة أمامهم ، وهنا يبدو صراع ثالث بين السيف والدرع - في البيت الثاني عشر - ثم بين الدرع والرمح في البيت التالي له .  
ويأتي البيت الأخير ليبدو مفتاحاً للتصيدة أو مفسراً لكثير من جوانبها ، وهو قول المعري :

وعز علي قومي إذا كنت حاسراً  
ركوبي إلي أعدائهم لطراد

حيث يبدو الشبه قريباً بين صورة هؤلاء الأعداء في التصيدة وصورة الذئب ، ويبدو الائتلاف معاً - وهما كيان واحد - وجوداً خارجياً يقاوم الشاعر وبذلك نري كئلتين متصارعتين ، يترك لنا المعري بهذا البيت إثارة البحث عن دلالة هذا الصراع ، فقد يكون تبرير الاستماتة في الدفاع عن الدرع ، وتضخيم وجودها ، وقد يكون وصفاً 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 أيضاً ، وكان دلالات التصيدة تتسع لنري الذئب جزءاً من نفس الشاعر أو جزءاً من نفس صاحب الدرع .

وانتباه الذئب يقاوم انتباه الشاعر أيضاً ، فكل منهما يتصيد غفلة الآخر ويتحين مجيئها ، وتفاجئنا القصيدة حين تبدي غفلة الذئب خبثاً أو انتباهها خبيثاً ، وحين تبدي يقظة الشاعر غفلة وسذاجة تدفعانه إلي رهن الدرع عند ذات الذئب .

صراع آخر في التصيد ، 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 الأولى : صورة الذئب الراقد ، وصورة صاحب الدرع وهو يرهنها ، وصورة الذئب حين يهم بالتهام الدرع حين يبدو تارة قطة تأكل جن الكحص وتارة ذئباً ظامناً 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 ، وبهيم علي هذه المجموعة معني محوري هو الضعف الذي يهيمن علي 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 سألت عليه وبدت عزيزة المنال كالماء القليل ، أما إذا طويت فإن ماءها يجمعه تعب ، 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 الصدا والتآكل والقدم ، فتجمع الدرع بين صفات الماء والرماد ، بين الحياة والموت اللذين يحوي كل منهما بعض الآخر حيث للماء حياة تهدد بالموت حين تتسبب في صدا الدرع ، وحيث الرماد دلالة علي الفناء والحياة أيضاً حين يضطلع بحماية الدرع من الصدا ومخاطر الماء .

ويتسق عنصر الصور مع اللغة في هذه الدرعية التي تتنوع مفردات اللغة فيها ، فهي تختلف في سياق التحدث عن الذئب مثلا 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 ، فضلا عن مجموعات أخرى متسفة من الصراعات المادية الأخرى .

وفي مجال الصور السمعية أو القيم الموسيقية يشتد لجوء أبي العلاء إلى الحروف المهجورة الغليظة حين يتناول صفات الدرع ، مواجهها بها الذئب بما يتفق مع رغبته في المقاومة والحفاظ علي وجود الدرع ، أو وجود الذات ، أو كيان الأهل أمام العدو الخارجي .

ونقف عند إحدى قصائد اللزوميات وهي قول المعري :

المشييدات التي رفعت	أربع من أهلها درس
قام للأيام في أنثي	واعظ من شأنه الخرس
أخلفت جسم الفتى جدد	ذات خلق لينه شرس
فشتاء بعده ومد	ومصيف أثره قرس
لبت حول الماء من ظمأ	إن غربي ماله مرس
كم أبن الغاب من أسد	أي ليث ليس يفترس
مهجتي ضد يحاربي	أنا مني فكيف أحترس
أنما دنياك غانية	لم يهنا زوجها العرس
أم شيل فوقها ليد	ظفرها من قتلنا ورس
قالقها بالزهد مدرعا	في يدك السيف والترس
أن دنا من فارس أجل	حار لا يجري به الفرس
كل من حانت منيته	لم يدافع دونه خرس
ليس يبق فرع ثابتة	أصلها في الموت مغترس
خبرتني كل ناطقة	ذاك حتى الزير والجرس (١)

أن البيت الأول للقصيدة يعين لنا القضية التي تدور حولها أبياتها

جميعاً:

المشييدات التي رفعت أربع من أهلها درس

فالصراع هنا صراع بين الحياة والموت ، بين العجز والاستطاعة ، بين المشييدات في صورتها القائمة الملاي بالز هو المفعمة بالحياة والقدرة وبين

(١) ل ٢ / ص ١٩ .

صورتها الدراسة المتهمة الخاضعة لقانون الزمن ، فهذه الصورة رئيسية تضم تحتها صورة الواعظ الأخرس وجسد الفتى البالي ، وتحول الفصول ، وهذا الظامى الطائف حول الماء ، وهذا الأسد الذي أفترس بعد أن كان مفترسا ، 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 المعنى 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 للدراما ، التي تدور حول تصوير فاجعة المصير الإنساني، فنري في هذا القاموس " درس ، خرس ، أختلفت ، ظمأ يفترس ، ضد ، يحاربنى ، لم يهنا ، قتلنا ، الزهد ، منيته ، الموت " ، وإن الإلحاح علي الأفعال المضارعة إلحاح علي تصوير واقع الإنسانية ، وإشارة إلى أن هذه الرؤية العلائية رؤية الحاضر واستشراف للمستقبل .

وتتكثل الصور السمعية أيضاً في كيانات متصارعة ، فنجد حروف المد في القصيدة تصور جانب القدرة والحياة الكينونة كما في " المشييدات ، الأيام ، واعظ ، الفتى ، شتاء ، مصيف ، الماء ، الغاب ، مهجتي ، دنياك ، غايته ، فارس ، نابئة ، ناطقه . " ..... وفي المقابل نري تكثل حروف السين - وهو حرف هامس - يصور جانب الضمور والفناء والتحلل .

وقد جاءت معظم الأبيات في صورة جملة خبرية :

المشييدات التي رفعت ، أخلقت جسم الفتى جدد ، قام للأيام في أنفي ، لبت حول الماء من ظمأ ...

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 نابئة

خبرتني كل ناطقة .....

والألتفات يتضافر مع هذه العناصر الشعرية في إبراز رؤية أبي العلاء لتأهلي الإنسان وضعفه ، حيث يقوم الالتفات أو الانتقال بين الضمانر 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 آخر للاعتراض وهو قوله : قام للأيام - في أنني - واعظ أفاد الاعتراض في تخصيص مكان الواعظ - وهو أنن المعري - ويبدو موقفا هذا الوعظ عليه ، مضمناً معالم أخرى 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 : لبت حول الماء من ظمأ ، ..... نجد في هذا الاعتراض نوعاً من الاحتراس أن يظن بطوافه للتمتع 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 آخر ، بحيث تشير هذه الوظائف مجتمعة في اتجاه واحد وتؤدي إلي غاية واحدة هي الأثر الكلي الموحد الذي تولد القصيدة .<sup>(١)</sup> - 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 ارتباطاً نامياً لم يكن هو الارتباط الذي أشار إليه د . مصطفى بدوي منذ قليل بأنه ارتباط متدرج أو علاقة متطورة أو توالي حيوي ،

(١) دراسات في الشعر والمسرح / ص ٧ .

يل 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 - علي التفاضل بالغد البشري ، بينما تعكس الصورة النقيض من هذا الشعور أو توحى 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 ، فقله :

أن دنا من فارس أجل حار لا يجرب 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 تفقد النمو العضوي ، بينما تتجانس عناصرها في الإيحاء بمناخ عاطفي واحد وقضية واحدة مما ينكرنا بالفارق الذي نكره 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 علي قصيدة أبي العلاء في اللزوم التي يبدوها بقوله :

أجزاء دهر ينقضين ولم يكن بيني وبين جميعهن جوار<sup>(1)</sup>

ولعل التساؤل المنطقي الذي يطرح ذاته هو : ما هي العوامل التي أدت إلي اختلاف نصيب سقط الزند من الوحدة العضوية - كما زعمنا - عن نصيب الدرعيات واللزوميات هنا ؟

أزعم أن وراء هذا الاختلاف تغير نظرة أبي العلاء إلي الحياة ، وهو تغير يطرده مع تطور علاقة أبي العلاء بالشعر وتطور مفهومة له ، .... فمرحلة سقط الزند - في تصوري - مرحلة كان فيها أبو العلاء هاربا من ذاته ، جاهلا

(1) ل ١ / 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 الدرعات ، فإن أبا العلاء كان محاصراً بالصراع بين حياته الطبيعية وأسلوبه الجديد الذي يريد أن يعامل به الحياة - المتمثل في فلسفة التدرع - وكان هذا الصراع علي مستوي آخر صراعاً 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 مضائة 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 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 وضرب بغض قصائدها - ضبيب - وجود الوحدة العضوية في هذه القصائد .

وفي اللزوميات قصيدة أخرى لا يكاد يستطيع قارئ اللزوم إلا أن يقف عندها متأملاً ، وهي قول المعري :

كل علي مكروهه مبسل	وحازم الأقوام لا ينسل
فسل أبو عالمنا أمم	ونحن من والدنا أفضل
لو تعلم النحل بمشئارها	لم تر في جبل تعسل

والخير محبوب ولكنه  
والأرض للطوفان مشتاقة  
قد كثر الشر علي ظهرها  
وأمرت أفعال سكانها  
ومن يكن يوم الوغي بأسلا  
وجرة الذيفان مشروبة  
فات جميلا لم يقع بأسنا

يعجر عنه الحي أو يكسل  
لعلها من درن تغسل  
وأتهم المرسل والمرسل  
فهم ذناب في الفضا غسل  
فالموت في حملته أبسل  
غيرها المستعذب السلسل  
بانه يوما به يوسل (١)

الميلاد - كما يقول الفلاسفة - أول خطوة نحو الموت ، لأن الموجود فقط هو الذي يتهدهد خطر الموت ، يعفى من في الغيب من هذا الخطر ! ....  
هذه هي الإنشائية الفلسفية للوجود الإنساني ، وهذه هي المقارنة التي يطرحها 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 آخر بين حالتين أو صورتين للإنسان : الصورة الحقيقية التي يراها المعري : الفسل ، والصورة الثانية : الحازم ، .... والصورة الأولى 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 المذبذبة المتشوقة إلي الاغتسال والتطهير وكل من النحل والأرض بعض من تكوين الإنسان الذي جعله الله سبحانه وتعالى جماع كثير من موجوداته ، أو قادر -

(١) ل ٢ / ص ١٩٤ ، ١٩٥  
امقرت : من المقر وهو الصبر الذناب العمل السريعة  
الفسل الضعيف

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 ، حاوياً لكل النواقص ولكل أنواع للضعف .

وإذا كانت الأرض والنحل بعضاً من الإنسان ، فهما يصوران نظرة أبي العلاء الموحدة لكل أبعاد الكون ، الواقعة تحت مصير واحد وقضية واحدة .

وإذا كان هذا الجزء الأول من القصيدة يحظى بالصورة الإيجابية - كما أشار د . مصطفى بدوي - فإن النصف التالي يلجأ إلي التقرير الذي عابه الناقد الجليل ، ..... بينما أزعج أن التقرير جاء في موضعه متجانساً مع المعنى الذي يطرحه ، فبداية من قول المعري :

" قد كثرت 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 تقريره لأنه يؤدي خلاصة فكرية ، فيصف اتشاح ساكني الأرض برداء الخناب 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 الذبغات فتبدو هي العقم ، والشر ، والموت ، ... والثلاثة مذاق واحد ومصير معتم.

في هذه القصيدة إذن " يتحقق قدر كبير من الوحدة العضوية " ، التي تتميز عن مثيلاتها في كثير من قصائد المعري ، والتي يبدو فيها أبو العلاء ناضجاً علي مستوى التأمل ، ووسيع الرؤية ، كما يبدو ممتلكاً أدوات الشعر ، قادراً علي بناء كل عضوي متماسك متنصف بالتوالي الحيوي.

الخاتمة

obeikandi.com

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 . وتشعب 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 صوراً مختلفة من مدافعتة لها ، وإيلامها له ، ... وقد ظهر هذا في شعر أبي العلاء قوياً ، 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 مراحلها - ، دلحضا 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 انفرذ بنفسه مجبراً وانطوى عليها حذراً متحفظاً خجلاً متمرداً ، متوقفاً لكل أنواع الشرور من الحياة ، ملتويها في التعبير عن نفسه وفي طرق حفاظه عليها ، ... وبهذا التكوين النفسي المعقد استقبل أبو العلاء الحياة غير هاش لها ، أو أمن إليها أو قادر علي الالتحام معها .

كانت علاقة أبي العلاء بمجتمعه مرتكزة علي قنمين متعثرين : أولهما هذه الحياة النفسية التي شوهتها محنة العماء ، وشحنتها بالقتامة والتجهم والسخرية المرة ، أما القنم الثانية فهي هذا الخلل المستشري في بنية المجتمع الأساسية - علي مستوى الداخل والخارج معا - ... ، وقد وجد للتشوه النفسي لأبي العلاء صنوا له في بنية هذا المجتمع ، وهنا أحيط بأبي العلاء ، وامتلاً

يقينا بعث حياته ، وتقاهة سعيه وراءها ، ورجائه فيها ، ومن ثم ، أودى به هذا اليأس وهذا اضنياع إلي ألوان شتى من العزلة .

- العزلة النفسية التي تزايدت حدةً اتبعاً 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 أياً من أنواع هذه العزلة ، بل هو أجبر عليها جميعاً وأكد في شعره أن يقينه من إذ تاد 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 إستلاباً للبصر ، وهذه النظرة تفسر عوامل تيرمه وسخطه وثورته علي العاهة وعلي الوجود ككل ، وتفسر أيضاً إنشغاله بالبحث عما وراء عمانه 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 التأمّل في صميم الحياة ، ومعنى الموت ، وقيمة كل منهما وفائدته للموجود البشري ... لكن أبا العلاء الذي حاصره تشوّه اداخل والخارج معا ، أوصله البحث عن كل هذا إلي أن انشُر 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 للوجود الإنساني للمحدود ، .. وكان الموت قمة الشرور في رؤية أبي العلاء لأنه إلغاء لكل الإيجابيات ونفي لكل القيم .

وبحث أبي العلاء في هذه المسائل لم يكن بحثاً عقلياً ، ولم يكن سعيها وراء معرفة إيجابية ، بل كان بحثاً عاطفياً محموماً ، بحث من نكلت به الحياة ، فاندفع راضياً في كل ما ينفي قيم هذه الحياة ، ويسلبها المغزى والحكمة ، لذلك انتهى به هذا البحث إلي معاناة النتائج السلبية للاغتراب ، كالعبث

ونفي العلة الغائية للوجود ، إعلاء العدم سيدا للحياة ، بل ونفي مطلق الوجود ، ... وفي كثير من مواضع شعر أبي العلاء - أن لم يكن فيها جديعا - 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 و بعض المواضيع من شعره فيهما ، كما بحث من خلال بعض المواضيع من مصنفاته النظرية 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 المائتين في نسيج الحياة ، وأن عالم الشعر عالم مهيا لأبي العلاء ، متسع ، قابل لأن يتبوأ أعلي قمة من قمم التجانس والمثالية والتوازن التيمي .  
- 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 الحقيقية بين الصدق النفسي والكذب الفني ، - أو علي الأصح بين للكذب 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 يندج من أبيات ليلقي به تحت أقدام الحكام.

وفي ذات الوقت اطمأن البحث إلي أن موقفنا كموقف أبي العلاء من شعر المديح له ارتباط شديد بعمانه ، لما قر في نفوس الناس من صلة واضحة

بيد ، العماء والتسول ، ومن ثم فأبو العلاء يدفع عنه هذا الظن أنفة ، واستقباحا  
لشعرية الذات ، والتشهير بمحتنتها :

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 - ومواسع متفرقة من شعر المعري ، أمكن للدراسة أن تؤكد أن أبا  
العلاء في توجهه إلي النقد ، لم يكن خالصا لهذا النقد ، لم يكن برينا 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 والناظله وتشبيهاته ، كذلك سيطر علي رؤيته النقدية لهذه  
القصيدة ما لمسها فيها من مواضع تصف فقدان البصر ، وتتعرض لتصوير  
الأمه .

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 كالممتبي - 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 إشهار العجز للمجتمع 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 ، رفضاً لمساح المجتمع بشرنفته الإبداعية  
، وضنا علي هذا الإبداع بأن يخذش أو يهمل أو يساء فهمه .

من خلال النتيجة السابقة توصلت الدراسة أيضا إلي أن أبا العلاء كان  
يغالط نفسه حين ادعى استغناؤه عن الشهرة ورفضه للجمهور ، وعدم حاجته  
إلي النقد والتقييم والإثابة ، إذ فضلا عن أن منطق العقل يرفض تصديق أي

مبدع في هذا الإبداع ، فن مواضعا كثيرة من شعر أبي العلاء - ونثره - قد أطاحت بهذا الإبداع وأثبتت نقيضه ، وكان هذا النقيض مساعدا علي تفسير كثير من سلوك أبي العلاء في الحياة والشعر ، وكان ، وضحا لعوامل تأليفه لبعض المصنفات كاللزوميات والغفران والصاله ، إذ كان كل منهمج 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 وأختلافه مع اختلاف مراحل هذا الشعر ، فقد تحول هذا الموقف من الإعجاب والإشادة والنقد والتأثر - في مرحلة سقط الزند - إلي الصمت والإعراض في الدرغيات إلي التجاهل بل والتخيف والإتهام في اللزوميات .

وقد كانت الخصائص الفنية لكل مرحلة من مراحل هذا الشعر كافية لتفسير هذا الموقف ، حيث كان سقط الزند - في معظمه مسابرة للقيم الفنية والروح العامة لعصره - وإن تضمن مواضعا ليست قليلة بدا فيها إرهاب تنرد أبي العلاء ، ويزوغ تأمله المميز لنوع بعينه من القضايا ، وإلحاحه علي أدوات تعبيرية خاصة ، بينما بدت الدرغيات مستعصية علي التناول محكمة المناقذ ، 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 مستغزة 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 صورته

الشعرية ، وأوزانه وقوافيه ، وصورته الموسيقية وأساليبه الشعرية ، تسنى للبحث أن يقف على هذه النتائج:

أن أبا العلاء لم ينظر إلى لغة الشعر - واللغة في عمومها - بوصفها أداة تعبيرية ، بل قد نظر إليها بوصفها عالما قائما بذاته ، يمنح صاحبه الاستتار والتميز والتعويض النفسي ، لذلك اعترم 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 إلى الوثوب والفعل ، ... كما سيطر الاغتراب بكافة صورته وألوانه على هذا القاموس ، فاكتظ بمفردات العزلة والغربة والفصل والنأي ، وأكد في تناوله للمجتمع على صفات هذا المجتمع التي شجعت أبا العلاء على رفضه وإنكاره له .

كذلك ألح أبو العلاء على استخدام " الغريب " في اللغة ، وكان استعماله له متوائماً مع قضاياها ورواه ، حيث حملت ألفاظ الغريب في هذا الشعر عبء اغتراب أبي العلاء وهمومه الخاصة ، وعطشه إلى اليوتوبيا ، فضلاً عن أن استعمال الغريب كان يتضمن أيضاً الرغبة في إظهار التفوق اللغوي.

وأكد أبو العلاء خصوصية عالمه اللغوي ، وقدرة هذا العالم على تصوير اغترابه ، من خلال تفضيله لبعض الظواهر اللغوية كالمشترك اللفظي الذي كان انعكاساً لازدواجية التكوين النفسي لأبي العلاء ، فقد كان المشترك اللفظي معادلاً لعالمين يصارعان أبا العلاء ويحاصرانه : عالم الذات " الداخل " وعالم الآخر " الخارج " وكأنه بتفصيله لهذه الظاهرة يصور انقسامه إلى شخصين ، واضطراره إلى التكلم بلغتين : احدهما لنفسه ، والآخرى 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 إلى غلبة تشبيهات بعينها ونوع بعينه من المشبه به على صور أبي العلاء الشعرية ، فهذا المشبه به في الغالب طائر سجين ، وناقاة عرجاء ،

وأسد مقترس وظبية مائنة في الصباح بما يؤكد هيمنة محنة العماء وتداعياتها علي عالم أبي العلاء الشعري  
كذلك اعتمدت هذه الصور في غالبيتها 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 رحية 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 إمام أبي  
العلاء بهذا العلم وتأليفه فيه ، أثبت البحث قدرة أبي العلاء الفنية علي المجانسة  
والموازاة بين الطاقة الصوتية لهذه القوافي والمناخ النفسي للقاصد التي  
تحملها.

كما توصل البحث إلي تفضيل أبي العلاء لحروف يعينها من القافية  
وإلي ميله إلي الحوش من القوافي طلبا للانتناس 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

متميزة ، كما تعتمد هذه الصورة الموسيقية علي الاختلاف بين مواضع حروف الهمس وحروف الجهر .

وكانت أساليب أبي العلاء الشعرية شامدا علي تفرّد عالمه الشعري ، وتصويره لقضايا الاغتراب ، فقد احتقى 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 وقضاياها ، حيث يعتمد 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 والحوازز المادية ، التي تمثّلت 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 بيّنة 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 تصويراً لفرع 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 موردها ، فضلا عن اشتراكها في طبيعة سينة ، وفترة شريفة ناقصة معوجة .

ومن خلال أسلوب للتسوية ، صور أبو العلاء مشاعر اغترابه - خاصة العيب - حيث عمد من خلال هذا الأسلوب إلي التأكيد علي إيمانه بخواء الأشياء والمعاني ، وتشابه الصلاح والفساد ، والوجود والعدم ، والعلم والجهل ، نافيا لآقيم الشر والخير فقط ، بل نانيا المعنى المطلق للحياة .

وكان أسلوب التشسيم ثريا في دلالاته علي قضايا اغتراب أبي العلاء ، حيث كانت المساواة في الكم الموسيقي بين أجزاء القضايا - كانت - هي للمساواة 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 للدراسة 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 - توجهها إلي العزلة ، وإصرارا علي إحاطة الشعر بذات الأقبية 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 بينات محددة يستقي منها مادته ، ... وهذه البينات تنقسم إلي نوعين : البيئة الحية ، والبيئة الجامدة ، وتدرج 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 للبحث من هذا بان أفراد هاتين البيئتين إنما كانوا يصورون معاناة أبي العلاء من المفارقة بين الواقع والحلم ، أو الإمكان والمرتجي ...

أما النبت - وهو رمز آخر من بيئة الطبيعة الحية - فقد استغلّه أبو العلاء كمسمى لعموم الإنسان الذي يشبه موقعه في الوجود وصورته فيه - يشبهه - موقع النبت الحصيد.

ولم ير أبو العلاء في المطر والسحاب معنى من معاني الخير ، بل رآه رمزا من رموز الشر ، نافيا عن الوجود أي معنى من معاني التطهر والاعتسال ، باننا 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 رمزا 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 وتقبيدها والتحكم فيها .

وبيئة المجردات في تشبيهات أبي العلاء المعري ، كانت تمثل رمزا آخر يصور به ضالة الإنسان وهشاشته ، وحقارة موضعه من خريطة الوجود ، كما كان رمزا يصور حاجته إلي الآخر ، واضطراره إلي إقامة علاقة مع الجوامد والمجردات هربا من تشوه الواقع ، واستعصاء كوائفه علي الصداقة والألفة والانسجام.

وقد تضمن هذا الحديث مقارنة بين درع أبي العلاء وقوس الشماخ بن ضرار ، والمخ إلي ما بين العاملين من شبه بين وصلة واضحة ، يدعمها ما بين صاحبيهما من اشتراك في محنة فقد البصر ، وأكد البحث أن لها أسسا مقبولة في العتل ، مبررة بطبيعة النفس الإنسانية التي لا تستغني عن الآخر ، الذي إن لم يكن حيا كان جامدا متقنعا بصفة الأحياء.

وأسلوب السخرية أسلوب هام في شعر أبي العلاء المعري ، كما كان أداة طبيعة في يد قضايا الاغتراب ، حيث أخرج علي السطح ما كانت تنوء به

نفس أبي العلاء من ازدياء للحياة و الأحياء ، واستهانة بالذات ، وما كان يحتويه فكره من نقود لاذعة للإنسان الساعي إلي حثفه ، الضان أن سعيه إنما إلي البناء والخلود.

ويتاولنا أسلوب الإستدلال المنطقي في شعر أبي العلاء ، وهو يغيّر أساليب علم البيان في شعره ، ويتضح للبحث أن مواضع هذا الأسلوب - في الغالب - لا تتعرض - علي الأكل بطريق مباشر - لقضايا الذات ومحتتها 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 ، وتتوع 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 الدرعايات فقد غلبت عليها هذه الوحدة العضوية لانضواء قصائدها تحت صراع واحد يدور بين الدرع والعالم الخارجي ، مما أسبغ علي الدرع مناخاً درامياً توفرت له الشخصوص. والأحداث والأفعال المترجرة 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 ، - كتصينته ( كل علي مكروهه مبسل ) - وقدرتها علي التواجد بصورة نامية متجانسة العناصر ، متوحدة في الأثر الكلي.

obeikandi.com

## قائمة المصادر والمراجع

obeikandi.com

## أولا المصادر

- ١ - أخبار الدول واثار الأول ، أبو العباس أحمد بن يوسف الدمشقي ، الشهير بالقرماني ١٢٨٢ هـ .
- ٢ - الإشارات الإلهية . أبو حيان التوحيدي ، تحقيق وتقديم د . عبد الرحمن بدوي . دار القلم بيوت ، دار المطبوعات . الكويت ط ١ ١٩٨١ م .
- ٣ - الأغاني . أبو الفرج الأصفهاني . الجزء للتاسع عشر ، تحقيق عبد الكريم إبراهيم الغريباوي بشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، الجزء العشرون تحقيق علي النجدي ناصف . إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ م .
- ٤ - " أغاني الحياة " أبو القاسم الشابي / دار الكتب الشرقية بمصر . ١٩٥٥ م
- ٥ - " الأقصى القريب في علم البيان " . الإمام زين الدين بن عمرو التتوحي / مطبعة السعادة بالقاهرة . ط ١ / ١٣٢٧ هـ .
- ٦ - تاريخ حلب . محمد بن علي العظيمي الحلبي . تحقيق إبراهيم زعرور . دمشق ١٩٨٤ م .
- ٧ - [ تاريخ الأمم الملوك ] . أبو جعفر محمد بن جرير الطبري . المطبعة الحسينية المصرية .
- ٨ - تعريف القدماء بأبي العلاء . جمع وتحقيق لجنة من رجال وزارة المعارف العمومية . إشراف د . طه حسين . دار الكتب المصرية ١٩٤٤ م .
- ٩ - الديوان . عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني . الجزء الأول ط ٣ مطابع دار الشعب بالقاهرة .
- ١٠ - ديوان ابن الرومي . تحقيق د . حسين نصار . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مركز تحقيق التراث . ١٩٧٤ م . نسخة في ثلاثة أجزاء .
- ١١ - ديوان أبي الحسن للتهامي . مطبعة الأهرام بالإسكندرية ١٨٩٣ م .
- ١٢ - 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 الشرنوبى . 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 / ١٩٧٤ م .
- 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 . ١٩٦٩ م .
- 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 النابج "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 السفاء 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 المظوف . دار صادر بيروت ٣٩٥٨ 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 البحرزي ، تحقيق الصائبي 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 الجوانب قسطنطينية . / ١٣٠٢ هـ .

## ثانياً : المراجع

- ١ - أبحاث ومقالات . أحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية . ١٩٤٦ م .
- ٢ - الإبداع العام والخاص . الكسندرو روشكا ، ترجمة د . غسان عبد الحى أبو فخر . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . سلسلة عالم المعرفة رقم ١٤٤ ديسمبر ١٩٨٩ م .
- ٣ - الإبداع الفني . محمد عزيز نظمي . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . ١٩٨٥ م .
- ٤ - الإبداع والمرض العقلي . د . صفوت فرج . دار المعارف ط ١ ١٩٨٣ م .
- ٥ - ابن الرومي في الضورة والوجود . د . علي شلق . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط ١ ١٩٨٢ م .
- ٦ - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر . د عبده بدوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م .
- ٧ - " أبو العلاء المعري " د . طه حسين . مجموعة المؤلفات الكاملة . المجلد العاشر . دار الكتاب اللبناني بيروت ط ١ / ١٩٧٤ م .
- ٨ - " 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 - أبو العلاء المعري: حياته وشعره [ مجموعة مقالات بقلم بعض النقاد الأدباء والشعراء ] المكتبة الحديثة للطباعة والنشر بيروت الطبعة الأولى . ١٩٨٦ م .
- ١٠ - أبو العلاء ولزومياته د . كمال اليازجي . دار الجبل بيروت لبنان ط ١ / ١٩٨٨ م .
- ١١ - أبو نواس بين الاغتراب والعبث والتمرد . د . أحلام الزعيم دار العودة بيروت ط ١ / ١٩٨١ م .
- ١٢ - الأدب وفنونه . د. عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربي . القاهرة ط ٣ / ١٩٦٥ م .

- ١٣ - الألب وقيم الحياة المعاصرة أ د محمد نكي العسموي دار النهضة العربية . بيروت ١٩٨٠ م.
- ١٤ - أسطورة سيزيف . البير كامى ترجمة أنيس ركي حسن منشورات مكتبة الحياة بيروت لبنان . ١٩٨٣ م
- ١٥ - الاغتراب د . محمود رجب . منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٨ م.
- ١٦ - الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي . عزيز السيد جاسم . دار الأندلس ط ١ / ١٩٨٦ م
- ١٧ - الاغتراب في الدراما المصرية [ بين النظرية والتطبيق ] . د . حسن سعد الهيئة المصرية للعامة للكتاب / ١٩٨٦ م.
- ١٨ - [ فاق من الإبداع والتلقي في الألب والفن ] د / مصطفى صادق الجويني / دار المعارف / ١٩٨٣ م.
- ١٩ - ألبير كامى وألب ألتامرد / جون كروكشانك / ترجمة جلال العشري . الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٦ م .
- ٢٠ - أمراء الشعر في العصر العباسي . د أنيس للمقدسي . دار العلم للملايين بيروت . الطبعة الخامسة ١٩٦١ م.
- ٢١ - أندرية مالرو : شاعر الغربة والنضال د . فؤاد كامل . دار المعارف بمصر ١٩٧١ م.
- ٢٢ - 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 - الإنسانية والوجودية في الفكر العربي . د عبد الرحمن بدوي مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧ م .
- ٢٤ - بشار بن برد . د طه الحاجري . دار المعارف / سلسلة نوابغ الفكر العربي / ط ٥ / ١٩٨٠ م .
- ٢٥ - البناء اللفظي للزوميات ( دراسة تحليلية بلاغية ) . د . مصطفى السعني منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٥ م .
- ٢٦ - بين الفلسفة والألب . د . علي أدهم . دار المعارف . ١٩٨٠ م .

- ٢١ - تاريخ الأدب العربي . كارل بروكلمان ترجمة د عبد الحكيم النجار  
دار المعارف الطبعة الثالثة . ١٩٧٤ م .
- ٢٨ - تحديد نكري أبي العلاء د . طه حسين . دار المعارف . الطبعة التاسعة  
١٩٨٢ م .
- ٢٩ - التراث في رؤية عصرية . د محمد حسن عبد الله / الهيئة المصرية  
العامة للكتاب . المكتبة الثقافية . رقم ٤٣٣ / ١٩٨٨ م .
- ٣٠ - التفسير النفسي للأدب د . عز الدين إسماعيل . دار النشر المصرية  
' الطبعة الأولى ١٩٥٥ م .
- ٣١ - الجامع في أخبار أبي العلاء . محمد سليم الجندي . مطبوعات المجمع  
العلمي العربي بدمشق . الأجزاء الثلاثة . علق عليه وأشرف علي طبعه :  
عبد الهادي هاشم ١٩٦٢ م .
- ٣٢ - جديد في رسالة الغفران ( نص مسرحي من القرن الخامس الهجري ) د  
عائشة عبد الرحمن . دار الكاتب العربي . بيروت / ١٩٨٣ م .
- ٣٣ - حديث الأربعاء . د . طه حسين . الجزء الثاني . دار المعارف بمصر /  
١٩٨١ م .
- ٣٤ - حديقة أبي العلاء ( صور فنية مقتبسة من النصوص العلانية ) د . كامل  
الكيلاوي مكتبة مصر بالفجالة ١٩٤٤ م .
- ٣٥ - الحرب الصليبية الأولى . د حسن حبشي . دار الفكر العربي / الطبعة  
الأولى ١٩٤٧ م .
- ٣٦ - دائرة الإبداع : ( مقدمة في أصول النقد ) . د شكري محمد عياد / دار  
إلياس العصرية ١٩٨٧ م .
- ٣٧ - دراسات في الشعر والمسرح . د محمد مصطفى بدوي . الهيئة المصرية  
العامة للكتاب . الطبعة الثانية / ١٩٧٩ م .
- ٣٨ - دراسات في علم النفس الأدبي د . حامد عبد القادر . لجنة البيان العربي .
- ٣٩ - دراسة الأدب العربي . د مصطفى ناصف . دار الأندلس . بيروت . لبنان  
الطبعة الثالثة ١٩٨٣ م .

- ٤٠ دلالة الألفاظ - 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 / ١٩٨٣ م.
- ٤٤ - سيكولوجية 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 مصطفى بالحاج - الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ م.
- ٤٦ - شخصية بشار بن برد . 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 الإتحاف . لم يذكر سنة النشر.
- ٤٩ - الشعر العربي المعاصر : قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية د. عز الدين إسماعيل . دار الكاتب العربي . القاهرة ١٩٦٧ م.
- ٥٠ - الشعر والتأمل . روبرتيفور هاملتون . ترجمة د . محمد مصطفى بدوي مراجعة د . سهير التلماوي . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- ٥١ - الشعر والتجربة / أشيبالد مكليش . ترجمة سلمى خضراء الجيوشي / مراجعة توفيق صايع . دار الليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيروت نيويورك ١٩٨٦ م

- ٥٢ - صوت أبي العلاء . د طه حسين . دار المعارف . سلسلة اقرأ رقد ٢٣ م. ١٩٨٦ .
- ٥٣ - الصورة الأدبية . د مصطفى ناصف . دار الأندلس بيروت ط ٣ / م. ١٩٨٣ .
- ٥٤ - العبقريّة في الفن . د. مصطفى سويّف وزارة الثقافة والإرشاد القومي . سلسلة المكتبة الثقافية . رقم ٢٠٠ أول سبتمبر ١٩٦٠ م .
- ٥٥ - العبقريّة والموت . د عبد الرحمن بدوي .
- ٥٦ - العزلة والمجتمع . نيقولاى برديانيف . ترجمة فؤاد كامل مراجعة د . علي أدهم . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ م .
- ٥٧ - العصر العباسي الأول . د . شوقي ضيف . دار المعارف الطبعة الثانية م. ١٩٦٩ .
- ٥٨ - علي هامش الغفران . د . لويس عوض . كتاب الهلال . ابريل ١٩٦٦ م .
- ٥٩ - علم الأخلاق . إشراف عام . البروفسور ألكسندرو تيتارتيكو دار التقدم ، موسكو ١٩٩٠ م .
- ٦٠ - علم اللغة والدراسات الأدبية . برند شبلر . ترجمة . محمود جاد الرب الطبعة الأولى . للدار الفنية للنشر والتوزيع بالقاهرة ١٩٨٧ م .
- ٦١ - علم النفس والأخلاق ج. أ هانفيلد . ترجمة محمد عبد الحميد أبو العزم مراجعة د عبد العزيز القوصي مكتبة مصر ١٩٥٣ م .
- ٦٢ - العلم والشعراء ١٠١٠ رتشاردز . ترجمة د . مصطفى بدوي مراجعة د . سهير القلماوي مكتبة الأنجلو المصرية . سلسلة الألف كتاب رقم ٢٥٦ .
- ٦٣ - للفرد في فلسفة شوبتهور . د فؤاد كامل . دار المعارف ١٩٦٣ م .
- ٦٤ - الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري " رؤية نقدية عصرية للتراث " د . محمد صالح الليطي . دار المعارف ١٩٨١ م .
- ٦٥ - فلسفة الجمال في الفكر المعاصر أ د محمد ذكي العثماني دار النهضة العربية بيروت / ١٩٨٠ .
- ٦٦ - في التاريخ العباسي والفاطمي د . أحمد مختار العبادي / مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨٢ م .

- ٦٧ - في الفلسفة والشعر - مارتن هيجر - ترجمة د عثمان أمين / الطبعة الأولى . ١٩٦٣ م.
- ٦٨ - فقه اللغة في الكتب العربية - د عبده الراجحي . دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت ١٩٧٩ م.
- ٦٩ - في الميزان الجديد . د محمد مندور . دار نهضة مصر للطباعة والنشر .
- ٧٠ - قراءة ثانية لشعرنا القديم . د مصطفى ناصف . دار الأندلس للطباعة الثنائية ١٩٨١ م.
- ٧١ - قراءة جديدة في رسالة الغفران ز د عائشة عبد الرحمن / معهد البحوث والدراسات العربية . دار الكتب المصرية ١٩٧٠ م.
- ٧٢ - قراءة جديدة لشعرنا القديم . صلاح عبد الصبور . منشورات اقرأ بيروت .
- ٧٣ - قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري . د عبد القادر زيدان الهيئة المصرية العامة لكتاب ١٩٨٦ م.
- ٧٤ - القوس العذراء . محمود محمد شاكر . مكتبة دار العروبة ١٩٦٥ م.
- ٧٥ - كولردج . د محمد مصطفى بنوي . دار المعارف بمصر سلسلة نوابغ للفكر العربي ١٩٥٨ م.
- ٧٦ - للغة بين البلاغة والأسلوبية . د مصطفى ناصف . النادي الأدبي الثقافي . دار البلدة جدة ١٩٨٩ م.
- ٧٧ - لغة الشعر عند المعري " دراسة لغوية فنية في سقط الزند " / د . زهير غازي زاهد مكتبة النهضة العربية بيروت ط ١ / ١٩٨٦ م.
- ٧٨ - لغة الشعر العربي الحديث : " مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية " د . السعيد الورقي . دار المعارف . ط ٢ ١٩٨٣ م.
- ٧٩ - للامنتمتي . كولن ويلسون . ترجمة أنيس زكي حسن . دار بيروت . الطبعة الثانية ١٩٧٩ م
- ٨٠ - ما الأدب . جان بول سارتر . ترجمة وتعليق وتقديم د محمد غنيمي هلال . مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٩٠ م.

- ٨١ - المتنبّي والاعتراب . مجاهد عبد المنعم مجاهد . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٧ م .
- ٨٢ - محاضرات في النقد الأدبي . د سهير القلماوي . معهد البحوث والدراسات العربية . ط١ / ١٩٥٥ م .
- ٨٣ - المذهب البدعي في الشعر والنقد . د. رجاء عيد . منشأة المعارف بالإسكندرية .
- ٨٤ - مشكلة الإنسان . د زكريا إبراهيم . مكتبة مصر بالفجالة .
- ٨٥ - المشكلة الخلقية د . زكريا إبراهيم . مكتبة مصر . الطبعة الأولى ١٩٦٩ م .
- ٨٦ - مشكلة الحرية . د زكريا إبراهيم . مكتبة مصر بالفجالة / ط٣ .
- ٨٧ - مشكلة الفن . د زكريا إبراهيم . مكتبة مصر . مجموعة مشكلات فلسفية رقم ٣ .
- ٨٨ - مع أبي العلاء في رحلة حياته . د عائشة عبد الرحمن ط١ دار الكاتب العربي بيروت ١٩٧٢ م .
- ٨٩ - مع أبي العلاء في سجنه . د طه حسين . دار ال نارف / ط١٣ ١٩٨١ م .
- ٩٠ - المعري ذلك المجهول : رحلة في فكره وعالمه النفسي " . عبد الله العلايلي الأهلية للنشر والتوزيع . بيروت / ١٩٨١ م .
- ٩١ - معني الفن . هربرت ريد . ترجمة د . سامي خشبة . مراجعة مصطفى حبيب / الهيئة المصرية العامة للكتاب . سلسلة كتابات نقدية رقم ١٥٠٤ نوفمبر ١٩٩٠ .
- ٩٢ - مقدمة للشعر العربي . لدونيس ( علي أحمد سعيد ) . دار العودة بيروت للطبعة الرابعة ١٩٨٣ م .
- ٩٣ - مهمة الناقد . وليم هازلت . ترجمة نظمي خليل / الدار القومية للطباعة والنشر . سلسلة كتب ثقافية .
- ٩٤ - موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي . أ.د محمد زكي العثماني دار النهضة العربية . بيروت ١٩٨١ م .

- ٩٥ - نثر أبي العلاء " دراسة فنية لغوية " د . صلاح رزق الطبعة الأولى  
دار الثقافة العربية ١٩٨٥م.
- ٩٦ - نظرية المعنى في النقد العربي . د مصطفى ناصف . دار الأندلس .  
بيروت لبنان ١٩٨٤ م.
- ٩٧ - النقد الأدبي الحديث . د . محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر للطباعة  
والتشر 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 .

## ثالثاً : المخطوطات

- ١ - " أثر كف البصر الشعرية عند أبي العلاء المعري " / رسمية السقطي . ماجيستير كلية الأدب جامعة القاهرة . ١٩٦٤ م .
- ٢ - " شعر أبي العلاء في الدراسات الحديثة " . د . حماد حسن أبو شاويش . دكتوراة إشراف أ.د عبد القادر القط . كلية الآداب جامعة عين الشمس ١٩٨٧ م .
- ٣ - " عقيدة أبي العلاء المعري . د صلاح مصيلحي " . دكتوراة إشراف د . يوسف خليف . كلية التربية جامعة طنطا . ١٩٨٥ م .
- ٤ - " قضايا النقد والبلاغة في تراث أبي العلاء المعري " . د . محمد أبو الفضل بدران . دكتوراه إشراف أ.د محمد مصطفى هدارة ،

### Prof . Dstefan wild

- ، أ.د محمد علي رزق الخفاجي . كلية الآداب بقنا - جامعة لسيوط . ١٩٩٠ م .
- ٥ - " الهجاء عند ابن الرومي " . عبد الحميد محمد جيدة . ماجيستير . كلية الآداب . جامعة الإسكندرية ١٩٧٣ م . إشراف أ.د محمد مصطفى هدارة .

## رابعاً الدوريات

- ١ - مجلة الثقافة الأجنبية . دائرة الشؤون الثقافية والنشر وزارة الإعلام والثقافة . العدد ثاني . السنة الرابعة . ١٩٨٤ م .
- ٢ - مجلة الشعر . مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون ، أكتوبر ١٩٨٥ م .
- ٣ - مجلة " فصول " . الألب والأيدولوجيا . الجزء الأول . المجلد السادس ، العدد الأول ، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٥ م . الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ٤ - مجلة عالم الفكر ، المجلة العاشر . العدد الأول أبريل ، مايو ، يونيو ١٩٧٩ م .
- ٥ - مجلة عالم الفكر المجلد الثامن عشر . العدد الرابع يناير فبراير مارس ١٩٨٨ م .
- ٦ - مجلة علم النفس ، العدد الخامس ١٩٨٨ م .
- ٧ - مجلة الفكر المعاصر ، المؤسسة المصرية العامة للنشر / العدد ٥٠ أبريل ١٩٦٩ م .
- ٨ - [ مجلة كلية الآداب ] . مجلة سنوية . جامعة الإسكندرية . العدد الرابع والثلاثون أكتوبر ١٩٨٦ م . الدار الأندلسية .
- ٩ - مجلة كلية الآداب . جامعة الإسكندرية . المجلة الخامس والثلاثون ١٩٨٧ م الدار الأندلسية .
- ١٠ - مجلة الهلال . [ عند خاص عن أبي العلاء ] دار الهلال . يونيو ١٩٣٨ م .
- ١١ - مجلة الهلال . دار الهلال عند يونيو ١٩٦٧ م .

obeikandi.com

# الفهرس

obeikandi.com

## فهرس

الصفحة	الموضوع
٣	التمهيد
٥	الأصل اللغوي لكلمة الاغتراب
١٠	الاجتراب في الفلسفة الوجودية
١٨	الاجتراب في اشعر للرومانسي
	تلبب الأول
	الاجتراب النفسي والاجتماعي للمعري
٢٩	الفصل الأول : الاغتراب في الشعر العباسي (بشار بن برد / أبو نواس / ابن الرومي / أبو تَمَم / المتنبي)
٨١	الفصل الثاني : منخل أبي العلاء إلى الاغتراب
٨٣	العلاء منخل المعري إلى الاغتراب
١٠٥	الاجتراب الاجتماعي في شعر أبي العلاء
١١٥	اضطراب الحياة الدينية في عصر أبي العلاء
١٢١	الحياة العقلية عامل قوي للاغتراب
١٢٦	الحياة الاخلاقية في مجتمع المعري من عوامل اغترابه
١٢٩	عزلة أبي العلاء المعري
	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 ونم 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	

الصفحة	الموضوع
٢٢١	نتائج الاغتراب الشعرية في شعر المعري (إنكار العلة الغائية للوجود / العبثية)
	الباب الثاني
٢٣٧	الاغتراب والابداع الفني
٢٣٩	الفصل الأول : مفهوم أبي العلاء للشعر
٢٤١	وظيفة الفن
٢٦١	مفهوم أبي العلاء للشعر
٣٥٣	الفضل الثاني : الاغتراب وخصائص النص الشعري
٣٥٥	طبيعة اللغة الشعرية في قصيدة المعري
٤٠٠	المشترك اللفظي
٤٠٤	الصورة في شعر أبي العلاء
٤٠٧	المحاور الموضوعية للصورة في شعر المعري (محور العجز / السعي وراء الوجود / التوق إلى الحركة)
٤٣٠	الوزن والقافية والموسيقى في شعر المعري
٤٣٠	طبيعة الاوزان في شعره .
٤٥١	القافية في شعر المعري
٤٥٩	مصادر الموسيقى في شعره
٤٨٠	الأساليب الشعرية وعلاقتها باغتراب المعري (الأسلوب البيديعي / التسوية / الطباق / الالتفات / الاعتراض / أساليب علم البيان : الاغراب / الإيهام / الاغراق / التشبيه / الحذف / الاستعارة / الرمز / أسلوب الاستدلال المنطقي / أسلوب السخرية)
٥٩٦	الوحدة العضوية في شعر المعري
٦١١	الخاتمة
٦٢٥	المصادر والمراجع

obeikandi.com

رقم الإيداع

2007 / 15740