الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري - قسنطينة -

كلية الآداب واللغات قسم : اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : .....

النزعة الفلسفية والبناء الشعري عند أبي العلاء المعرّي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم

إعداد الطالب :

أحسن فارق

إشراف الأستاذ الدكتور :

رابح دوب

لجنة المناقشة :

د حسن كاتب	جامعة منتور; – قسنطينة	رئيسا
رابح دوب	جامعة الأمير عبد القاد – قسنطينة	مشرفا ومقررا
الربعي بن سلامة	جامعة منتور; – قسنطينة	عضوا مناقشا
عمار ويس	جامعة منتور; – قسنطينة	عضوا مناقشا
العلمي لراوي	جامعة العربي بن مهيد - أم البواقي	عضوا مناقشا
العلمي المكي	جامعة العربي بن مهيد - أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 010 –011م

﴿ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ إِنَّكَ
أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴾

[البقرة : 32]

إهداء

إلى روح والديّ الكريمين : وفاءً ودُعاءً .

· والدي شهيد الوطن والعقيدة في ثورة نوفمبر 1954 المجيدة .

· ووالدتي التي كانت عيناها أنيس طفولتي وسراج ظلمتي .

والتي رحلت عن عالمنا في صمت، دون أن ترى ثمرة ما غرست .

وإلى زوجتي الفاضلة وابنتي : إيمان، وأبنائي : عادل، عبد الرؤوف، عصام، رياض، حسين، نضال، عبد الصبور مهند رمز الأمل والمستقبل .

أهدي هذا البحث .

وفاء وتقديرا ومحبة

أحسن فارق

قد لا نكون مبالغين لو قلنا ليس في ديوان الأدب العربي - منثوره ومنظومه – على جلالة قدره وعظمته ما يجزئ عن تراث وأدب أبي العلاء المعرّي في قوة الشخصية وتعدد المناحي ونبل المقصد وظهور أثر العلم وإخضاع الشعر للعقل أو العقل للشعر، حتى تجاريا منسجمين .

واعتمادا على الحقائق الموضوعية والذاتية السابقة، التي عايشها المعرّي وعايشته، استطاع بموقفه الفكري العميق وملكته الشعرية الفذة أن يبدع ويخلد شعرا جديرا بالبحث والتحليل والدراسة، وانطلاقا من هذا كان موضوع الدراسة : **النزعة الفلسفية والبناء الشعري عند أبي العلاء المعرّي**"

وهذه النزعة في واقع الأمر لم تكن وليدة الصدفة بل كانت نتيجة لعوامل عدة : نفسية وفكرية واجتماعية وسياسية وعقائدية، واجتمعت وانطبعت في نفسية الشاعر وخلقت له مزاجا خاصا، وهو الذي حاول التزام ما لا يلزم في كل شيء في حياته وفي نتاجه الأدبي حتى أصبح هذا الفن ملكة كأنه طبع عليها، يؤدي فيه ما يريد من المعاني شعرا ونثر .

إن كل من يفكر في الكتابة عن المعرّي يدرك جيّدا تلك المشكلات الفلسفية والدينية التي أثارها الشاعر في وجه دارسيه قديما وحديثا، حتى أوجبت على من يقرأ نظمه ونثره الاحتياط الكبير والالتزام بالحياد الفكري والتأمل طويلا قبل إصدار الأحكام والآراء، لا لشيء سوى أن أغلب الدراسات التي تناولت المعرّي : وصفته بأنه بحر واسع القرار وأن من يسبر أغواره عليه من التمكن أولا من بعض الأدوات والميزات اللغوية والفنية والفسلفية، متخذا إياها سلاحه الأول في فهم إنتاج المعرّي الضخم من نثر وشعر .

والحقيقة التي أود الإشارة إليها هنا هي عندما تولدت لدي الرغبة في أن أكتب عن أبي العلاء المعرّي ترددت في الأمر بعض الشيء لعدة عوامل وأسباب، ومنها مثلا : كثرة الدراسات والأبحاث التي أقيمت حول الشاعر قديما وحديثا، ومنها كذلك

أن الكثير من الأساتذة والباحثين، بلغوا شأوا بعيدا في الدرس الأدبي والنقدي، حتى ظننت أنهم قد استفرغوا كل شيء عن الشاعر، ولم تعد هناك إمكانية أو بقية أو جزئية من مجالات الدراسة والبحث فيه . وبدا لي الأمر غاية في الصعوبة للقيام بهذه المهمة الشاق .

لكن بعد إطلاعي على دواوينه الشعرية، وانقطاعي وقتا لقراءتها قراءة متأنية مستلهمة، اكتشفت أن عباب الشاعر زاخر ويمكن أن يكون مصدرا لا ينضب لدراسات علمية متجددة لا تحد من أوجه مختلفة ومتعددة، يضاف إلى ذلك أن المتمعن في شعر المعرّي كلما ازداد فيه إيغالا ازداد اتساعا، مما ولّد في نفسي الرغبة لكي أسهم بهذه الدراسة بشيء قد يكون ذا قيمة .

وإذا كانت هذه الدراسة محاولة للاقتراب من التراث العربي والقراءة فيه في الجانب الشعري خاصة، إنما لإضافة حلقة جديدة من حلقات الدرس الفكري والفني لنصوص الشعر العربي القديم والكشف عن معالم شاعر ظلمته نكبات الدهر .

وتأتي هذه الدراسة لا لتنطلق من فراغ أو تدّعي لنفسها السبق، وإنما محاولة لتغطية أكبر قدر ممكن من شعر أبي العلاء المعرّي . واللافت فيها تناولها لجانب مهم في شعر المعرّي وهو البناء الشعري باعتباره وسيلة ضرورية للتعبير عن المضامين والأفكار، لأن الإبداع الفنّي المتكامل هو إبداع الشكل والمضمون معا .

لهذا كان الهدف من الدراسة الجمع بين القضايا الموضوعية والخصائص الفنية، الأمر الذي ييسر لنا فهم تجربة المعرّي الشعرية والتي فيها مفاهيمه الجمالية وقدراته التعبيرية عن معالم واقعه .

ولاشك أن التراث العربي كان ومازال وجها مشرقا من وجوه الحضارة العربية حيث حظي بكثير من الدراسات التي رافقت تطوره شكلا ومضمونا، وما يزال هذا التراث مصدرا للاستلهام، ومعينا لا ينضب للدراسات والبحوث .

وهذا التراث لا يمتعنا فقط - بل يرينا كذلك – صورة لحياة أسلافنا من علماء

وأدباء كيف كانوا يعيشون، وكيف يفكرون؟ وكيف كانوا يتناولون الحياة وظروفها؟ وكيف يستقبلون أحداثها؟ ووقع هذه الأحداث على نفوسهم وأفكارهم وكيفية التعامل معها؟ وما يتولد عنها من معاناة؟

إن تراثنا العربي بكل أجناسه، كان ثريا بأشكال ونماذج بلغت في معظم الأحيان درجة عالية من الفن والإبداع واستطاعت أن تكون أساسا لكثير من الأشكال الغربية .

ومن هنا فليس يخفى ما يكون وراء الارتباط بالتراث العربي في جانبه الأدبي خصوصا ارتباطه بأصالة الشخصية العربية في قوتها وإيثارها وإنسانيتها وغير ذلك مما وعى التراث الأدبي القديم الذي خلفته عصور النضج والإزدهار من قيم إنسانية وعربية خالد .

وبعودتنا إلى منابع هذا التراث نفهمه ونتذوقه، بحثا عن شخصية أدبية جديرة بالدراسة والبحث، اجتمعت في إبداعها بعض الخصائص ما يعز اجتماعه في أعظم الرجال من نبوغ وذكاء وعقل راجح وخلق كريم وترفع عن باطل الحياة الدنيا، ووهبت نفسها فقط للعلم والأدب ففاز منها بأعظم نصيب، شخصية تأثرت بظروف عصرها وكان لهذا التأثير دوره الواضح في تكوينها وتوجيهها في مختلف مراحل حياتها فكان الاختيار - من دون ترد - للشاعر أبي العلاء المعرّي " (63 هـ - 49 هـ) الذي لقي من معاصريه ما لقي من تهجم على عبقريته والتضييق على أنفاسه في حياته ومنعوه أن يظهر بصورته الحقيقية، وذلك أن أبا العلاء المعرّي ما كان يشبه قليلا أو كثيرا من تقدمه من الشعراء إما بأسلوبه أو بأفكاره الجريئة، فكان طبيعيا أن ينظر الناس إليه نظرة قاسية ويتهجموا عليه ويشتموه ويلعنوه ويكفروه، لا لشيء سوى أنهم حاسدون، أو متعصبون، نعم رأى ذلك أبو العلاء من معاصريه فتعب منهم وتألم من مجتمعهم الظالم، وصدق من قال : حينما يكون الشاعر حيا لا يقدر الناس شعره حق قدره، ولكنه إذا مات أصبح قوله أغلى من الدر وأثمن من الإبريز .

نعم لقد اجتمعت علامات بارزة في أبي العلاء ومنحت له حق الخلود وهي فرط الإعجاب من محبيه، وفرط الحقد من حاسديه والمنكرين عليه، وجو من الأسرار والألغاز يحيط بـ . إنها معالم نادرة في تاريخ الثقافة العربية لا يشترك مع المعرّي فيها إلا قليل من الحكماء والشعرا .

والمعرّي على كثرة ما اختلف الناس فيه فقد كان فيلسوف الرأي والحياة وكان مع هذا أديبا عالما وشاعرا طارقا من فنون الأدب والعلم العربي الإسلامي ما لم يتح لأديب غيره أن يطرقه، فجنى بذلك على نفسه وجنى على الناس، جنى على نفسه حين حيّر الناس في أمره فزعم له بعضهم الفلسفة، ونفى عنه الشعر، وزعم له بعضهم الشعر ونفى عنه الفلسف .

ويُشك قوم من الناس أن ينفوا عنه الشعر والفلسفة جميع . وجنى على الناس بهذه الحيرة التي اضطرهم إليها وورطهم فيها، فاختلفوا وما يزالون يختلفون وسيظلون يختلفون في أمر : أشاعر هو أم فيلسوف؟ أكاتب أم عالم أم معلم؟

أما عن الدراسات والأبحاث والمقالات التي كتبت عن شعر المعرّي فهي كثيرة ومتنوعة لكنها تتسـ - باستثناء القليل منـ – بالتعميم والاختلاف والتسرع في إطلاق الأحكام أحيانا، كما أنها لا تعطينا صورة واضحة عن مكانة الشاعر بين معاصريه، على الرغم من أنه مجيد في فنّه وأنه علم من أعلام الشعر العربي القلائل، له منهجه الخاص في التعامل مع الشعر حتى أبدع فيه والدليل على ذلك لزوم ما لا يلز ".

وقد تمثل اهتمام الدارسين بأدب أبي العلاء المعرّي في صور عدة مثل بعض الكتب والدراسات التي تناولت مختلف جوانب أدبه وفكره وشخصيته، ومقالات كثيرة ربما يصعب حصره – ظهرت في المجلات والصحف التي كانت تنتشر في وطننا العربي، إضافة إلى جهود بعض المستشرقين في هذا المجال .

وعموما فقد كان لبعض الكتب مثل : تعريف القدماء بأبي العلا ، وتجديد ذكري أبي العلاء المعرّي لطه حسين، والجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي وآثاره

لـ : محمد سليم الجندي والمهرجان الألفي لأبي العلاء، دور بارز في هذه الدراسة، حيث أسهمت بنصيب كبير في تشكيل دراستنا هذ . إضافة إلى المصنفات والمصادر القديمة التي اهتمت بتناول عصر المعرّي من الناحية التاريخي .

كما وقفنا على بعض الدراسات العلمية الأكاديمية التي تناولت شعر المعرّي ومنه : أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعرّي " وهي رسالة ماجستير للباحثة رسمية موسى السقطي ، وثاني هذه البحوث عنوانه البعث عند أبي العلاء المعرّي " وهو رسالة ماجستير للباحثة نجلاء قاسم الأمير ".

أما البحث الثالث : فتقدم به الباحث عبد القادر عبد الحميد زيدان، وعنوان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعرّي " وهو رسالة دكتورا .

أما البحث الرابع فهو لصاحبه خليل إبراهيم أبو ذياب " وكان عنوانه اللزوميات : دراسة موضوعية فني " وهو رسالة دكتورا .

وما يلاحظ على بعض هذه البحوث - بصفة عام – أنها لم تعط للمعري حقه من الدراسة خاصة فيما يتعلق بالجوانب الفنية والجمالية في الشعر .

ولست هنا في مجال تقويم لتلك الكتب والدراسات أو الحكم على اتجاهاتها إلا أنني من خلال استعراضها أردت أن أبيّن الفروق في التصورات بيننا وبين من سبقنا في البحث والدراسة لأدب المعرّي .

لهذا يمكن القول إن دراستنا بالتصميم الذي وضعناه يساعد في إعطاء تصور كامل للنزعة الفلسفية والبناء الشعري عند المعرّي، وما هو الجديد في العملية الشعرية عند .

ولما كانت دراستنا : النزعة الفسلفية والبناء الشعري عند أبي العلاء المعرّي " ستعتمد الدراسة أساسا على المنهج الوصفي والتاريخي، لكن الاعتماد عليهما لا يعني إغفال المناهج الأخرى التي قد نفيد منها في التعامل مع مادة هذه الدراسة كالمنهج النفسي، الذي قد يفيدنا في تتبع بواعث ومصادر نزعة الشاعر الفلسفية والتأثيرات

المختلفة التي صاحبت الشاعر وأثرت في بنائه الشعري . وسأتخذ من النص معادلا فنيا لتلك التأثيرات والملابسات لأن النص في تقديرنا هو الحكم الفصل الذي يبعد عن التخمين والظن .

وفي ضوء هذه المنطلقات ستكون الدراسة مشتملة على مقدمة ومدخل وبابين موزعين على فصول وخاتمة .

فالمدخل اشتمل على عنصرين هما : الأول تناولت فيه حياة ونشأة وثقافة أبي العلاء المعري، وثانيهما خصصته للإجابة عن مكانة المعري بين الشعر والفلسفة .

وسأتناول في الباب الأول النزعة الفلسفية في شعر أبي العلاء المعرّي وهو الذي يمثل الجانب الموضوعي أو الفكري وآراء الشاعر في الحياة ومذهبه في الزهد وموقفه من المرأة والزواج والنسل والبعث والحساب ومشكلة الجبر والاختيار والقضاء والقدر ...

وقد جعلنا هذا الباب في ثلاثة فصول تقسمت آراء أبي العلاء وأفكاره ومعالجته لمختلف القضايا، وقد أفردنا الفصل الأول منها للآراء الدينية في شعر المعرّي، وقد عالجناها من زوايا أربع هي : القضاء والقدر، مشكلة الجبر والاختيار، الزمان والمكان ولغز الحياة، والبعث والحساب .

أما الفصل الثاني : فقد ركز على عبثية أبي العلاء المعرّي وعالجها من زوايا أربع : البعد الوجودي لزهد أبي العلاء المعرّي والرهبة من الموت، والمرأة والزواج والتناسل، والسخرية الدينية في شعر المعري .

وتحدث الفصل الثالث : عن القضايا العلائية، وجاء في أربعة محاور هي : العزلة في حياة أبي العلاء، الزهد ورفض الحياة والتقشف، والتشاؤم، وتجربة المعرّي بين الإحساس والتفلسف والتأمل .

ودار الباب الثاني حول البناء الشعري عند المعرّي، وقد اشتمل هذا الباب على ثلاثة فصول .

وتناول الفصل الأول المعجم الشعري والتراكيب اللغوية، بمعنى بيان عدد من الخصائص الأسلوبية وتوضيح مظاهرها ودلالاتها في شعر المعرّي .

وتحدث الفصل الثاني عن نظرة الباحثين والدارسين لمفهوم الصورة الشعرية وموضوعاتها ومادتها وخصائصه . كما عالج بعض الصور البيانية في شعر المعرّي كالصورة التشبيه، والصورة الاستعارة، والصورة الكناية) وحاولنا مناقشة إلى أي مدى استطاع المعرّي أن يحقق العناصر الفنية في الصورة الشعرية .

أما الفصل الثالث والأخير : فقد ركز على معالجة الموسيقى الشعرية، وطريقة استخدام المعرّي للوزن والقافية وبعض عناصر الموسيقى الداخلية .

ثم تأتي الخاتمة لتوجز أهم النقاط التي توصل إليها البحث .

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ الدكتور رابح دوبـ " على قبوله الإشراف على هذه الرسالة، وتعهده لي ولها بالعناية والاهتمام وحسن التوجيه، عصمني من التيه وأضاء لي السبيل، فله مني مرة أخرى أسمى آيات الامتنان والتقدير، وجزاه الله عني وعن العلم خير .

وإني لشاكر · كذلك – لأساتذتي الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، الذين تحملوا جهد قراءة هذه الرسالة، وما خصصوه لها من وقتهم الثمين، وإني على يقين بأن ملاحظاتهم وآرائهم كفيلة بأن تجعل البحث يستقيم ويكتمل .

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

المدخـــــل :

أولا : نشأة وحياة وثقافة أبي العلاء المعرّي

ثاني : أبو العلاء المعرّي بين الشعر والفلسفة

أولا : نشأة وحياة وثقافة أبي العلاء المعرّي

ولد أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان المعرّي في اليوم السابع والعشرين من شهر ربيع الأول سنة 363 هـ بمعرة النعمان من أعمال حمص بين حماة وحلب ويذهب ياقوت الحموي إلى أن معرة النعمان مدينة قديمة كبيرة ومشهورة بمحصول الزيتون والتين، منها ما هو باق إلى هذا العهد، ومنها ما انطمست معالمه واندرس أثره ولم يبق إلا ذكره وخبره[1].

ويشير الميمني في كتابه : أبو العلاء وما إليه " استنادا إلى آراء القدامى إلى أن معرّة النعمان " كانت من ثغور الشام والتي أطلق عليها هارون الرشيد اسم العواصم " لعصمتها ما دونها من البلاد الإسلامية[2].

وفيما يقال - كذلك - أنها نسبة إلى النعمان بن بشير الأنصاري وكان واليا على حلب في ولاية معاوية .

وقد تكلف بعض الأدباء - من المستشرقين - في عصورنا الحديثة البحث لإيجاد مناسبة بين هذا الإسم ومسماه، وإن سلكوا في ذلك سبلا كثيرة فيها من التأويل - أحيانا - والذي لا تدعمه حجة أو سند .

فقال بعضهم : إن لفظ المعرّة أصله في السريانية معرّتا) ثم حرف إلى معرّة ومعناه الكهف ويرادفه المغارة[3].

وأضاف آخر على هذا، فقال : وسميت بذلك لأن هذه المدينة مشتملة على كثير من المغاور .

---

(1) - معجم البلدان، ياقوت الحموي، ص385 . ضمن تعريف القدماء لأبي العلاء .

(2) - أبو العلاء وما إليه، عبد العزيز الميمني الراجكوتي، ط 1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983 ، ص3 .

(3) - الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي وآثاره، محمد سليم الجندي، ط 1 ، دار صادر، بيروت، 1992 ، ج 1 ، ص9 .

وقال آخر يخيّل إلينا أن أصله معرس النعمان ، ثم أبدلت التاء من السين وتلك لغة من لغات العرب . وذهب آخرون إلى غير ذلك، لكن الأقرب إلى الأصل - إذا كان لابد من تعليل وحج – هو أن أقرب الوجوه أن تكون الكلمة مأخوذة من السريانية، ثم حرفها العرب على ما في ذلك من التكلف .

وأما النعمان الذي أضيفت إليه لفظة المعرة فقد اختلف فيه الأدباء والعلماء – كذلك – فمنهم من قال : أن النعمان بن بشير الأنصاري كان واليا في حمص، فاجتاز المعرة، فمات له ولد فيها، فدفنه وأقام عليه ضريحا أياما كثيرة فسميت به[1] .

وقال أبو العباس الشريشي في شرح المقامة المعربة للحريري : النعمان اسم للجبل المطل على المعرّة فأضيفت إليه، وقال ابن بطوطة في رحلته مثل هذا[2] .

وذكر جماعة من المؤرخين أنها كانت تسمى ذات القصور" منهم ابن العديم ونقله ابن بطوطة عن ابن جزي، ولكن الذي نستطيع فهمه وإبداء الرأي حوله من مجموع ما تقدم من آراء المؤرخين أن هذه المدينة كانت موجودة - بالفعل – قبل الفتح الإسلامي وعامر . ولا يمتنع أن يكون لها اسمان فأكثر وهكذا . ويبقى أن نشير إلى أن كل ما ذكره العلماء والمؤرخون لا يخرج عن حدود الظن ولا يجوز الجزم بشيء منه[3] .

ويمكننا القول بارتباط المعرّة في تاريخها وماضيها بالجهاد الديني لكونها من العواصم، كما يمكن أن نرى في السبق إلى تسميتها بـــ ذات القصور" إشارة إلى مجد عمراني غابر[4] .

نسبـــه :

المعرّي عربي خالص ونسبه البعيد ينتهي إلى تنوخ وهو : كما يذكر بعض

---

(1) المرجع السابق، ص50 .

(2) المرجع نفسه، ص51 .

(3) المرجع نفسه، ص53 .

(4) المرجع نفسه، ص56 –57 .

(5) الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرّي، صالح حسن اليظي، دار المعارف، مصر، ص7 .

المؤرخين من أكثر العرب مناقب وحسبا، ومن أعظمهم مفاخر وأدبٍ . نشأ لأبوين كريمين، فكان من بيت علم وقضاء ورياسة وثراء، تولى جماعة من أهله قضاء المعرّة وغيره . ونبغ منهم قبله وبعده كثيرون، رأسوا وساسوا، وكان فيهم العالم والكاتب والشاعر، ولأهل المعرّة اعتقاد كبير فيهم ولواذ بهم وفزع إليهم في أموره »[1] .

وأمه من آل سبيكة الحلبيين، وإن لم يكونوا من المبرزين في العلم فإنهم من دون شك كانوا من ذوي الشرف والمروءة والكرم ونبل الأخلاق وسموها، والحرص على صلة الرحم، كما أنهم كانوا من ذوي الأسفار طلبا للجاه والمجد، يقول المعرّي في إحدى مراثيه لأمه :

وكم لك من أب وســـم الليالـــي
على جبهاتـــها سمـــة اللئـــام
مضى وتعرف الأعـــلام فيـــه
غني الوسم عـــن ألـــف ولام[2]

ويقول في موقع آخر من سقط الزند مخاطبا أحد أخواله :

كأن بني سبيكة فوق طيـــر
يجوبون الغوائر والنجـــادا
أبا الاسكندر الملك افتديتـــم
فما تضعون في بلد وســـاد[3]

---

[1] - نثر أبي العلاء دراسة فنية، صلاح رزق، ط ، دار الثقافة العربية، مصر، 985 ، ص8! .
[2] - شروح سقط الزند، ا /473 .
[3] - المرجع السابق، ! /82' ، 83' .

إن عراقة المنشأ والأصل تراث حي على الدوام بأعراق الإنسان، ومن تميز بها اعتز بذلك وافتخر . وأبو العلاء قد وهب الروح الإنساني المرهف والقدرات أو الملكات العقلية التي أجمعت مصادر دراسته قديما وحديثا على أنها تكاد تكون من الخوارق .

(- تعريف القدماء بأبي العلاء، ص' ، 7 ، 8 ، 0{ .

تعلم وثقافة المعرّي :

إن حياة المعرّي كلها مصائب وفواجع، وأول فاجعة منها ذهاب بصره حيث ما إن بلغ الرابعة من عمره حتى أصابه داء الجدري . فما زال يضنيه ويعنيه ويلح عليه حتى ذهب بيسرى عينيه جملة، وغشي يمناها بالبياض، ثم لم يكن إلا قيل حتى فقد ما فيها من قوة الإبصار[1] .

ومنذ ذلك الحين أصبح أبو العلاء أعمى، فانقطعت صلته بالعالم المرئي، وهو ما يزال صبيا لم يدرك للمرئيات جمالا، ولم يختزن عقله للعالم ملامح ولا رسوما، إنها محنة ولا شك - أن يفقد المرء حاسة من حواس – وأشد ما تكون هذه المحنة أن يكون البصر هو تلك الحاسة المفقود .

وظلت هيئة المعرّي على هذا الحال منذ طفولته المبكرة حتى نهاية شيخوخته .

والذي لا يختلف عليه اثنان أن يكون لهذا الضر أثر في حياة ونفسية أبي العلاء، ومن يقرأ أشعاره يجد أن إحساسه بالعمى لا يخفى، يقول المعرّي في مواضع كثيرة من لزومياته وسقط الزند :

فليت الليالي سامحتنـــي بناظـــر

يراك ومن لي بالضحى في الأصائل[2]

وقوله كذلك :

وما بي طرق للمسير ولا السرى

لأني ضرير لا تضيء لي الطرق[3]

وقول :

---

[1] - تجديد ذكرى أبي العلاء، ص19 .

[2] - اللزوميات، 1/479 .

[3] - شرح اللزوميات، 1/417 .

ويا أسيرة حجليهـــا أرى سفهـــا

محل الحلي لمن أعيا عن النظر [1]

وفي موضع آخر يقول :

أراني في الثلاثة مـــن سجونـــي

فلا تســـأل عـــن الخبـــر النبيت

لفقدي ناظري ولـــزوم بيتـــي

وكون النفس في الجسد الخبيث [2]

ومن بديهيات القول أن الأعمى ليس كالبصير، ولكن ليس معنى هذا أن أحدهما دون الآخر أو أفضل منه، ولكن ما نعنيه هنا أنهما مختلفان في المزاج والتفكير والإحساس بالحياة والناس إلى حد كبير، فنحن وإن كنا لا ننكر ما هو متعارف عليه في تقييم مثل هذه الحالات الإنسانية أثر فقدان البصر) إلا أنه لا ينبغي أن ننسى أو نتناسى ولو للحظة قصيرة أن أبا العلاء من غير أفراد الناس الذين أصابهم ما أصابهم من محنة العمى، إنه حالة إنسانية شديدة الخصوصية والتفرد والتميز، وعلى هول ما يمثله فقد البصر للإنسان، فإنه لم يكن في حالة المعرّي سوى مؤشر حسي لتلك التجربة الروحية والفكرية الفريدة ربما طيلة تاريخ العقل العربي [3] .

فالكثير من المكفوفين أو الشعراء المكفوفين يجعلون فقدان البصر قوة للبصيرة فيجهرون بهذا أو يلحون به، ويفتخرون بقدراتهم العقلية والمعنوية التي يحسدهم عليها أعداؤه .

يقول المعرّي :

---

[1] - شروح سقط الزند، 1/16 .

[2] - اللزوميات، 1/49 .

[3] - انظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء، صالح حسن اليظي، ص9 .

عميت جنينا والذكـــاء من العمـــى

فجئت عجيب الظن للعلم موئـــلا

وغاض ضياء العين للقلب رافـــدا

لقلب إذا ما ضيّع الناس حصـــلا

وشعر كنور الأرض لا عمت بينه

يقول إذا ما أحزن الشعر أسهـــلا [1]

وفي موضع آخر يجعل رؤيته أمنية للمبصرين يتمنونها، كقول :

وكم عين تؤمّـــل أن ترانـــي

وتفقد عند رؤيتـــي الســـواد [2]

لقد رزق أبو العلاء من شدة الذكاء وقوة الحافظة ما كان عونا له على بلوغ الغاية من تحصيل الثقافات والمعارف وإبداع المنظوم والمنثور وروائع الفكر والفلسفة يقول ابن العديم : كان أبو العلاء على غاية من الذكاء والحفظ، وقيل له : بم بلغت هذه الرتبة في العلم؟ فقال : ما سمعت شيئا إلا حفظته، وما حفظت شيئا فنسيته [3].

فالمعرّي لم يدخر جهدا ولا وسيلة في كسب المعارف وإتقان العلوم رغم محنة العمى حتى أوفى على الغاية من علوم اللسان العربي جميعا، واشتهر ذلك عنه ورويت عنه الروايات العديدة التي تكشف عن تثبته من هذه العلوم في صورة لا تخلو من متعة وإبداع ومبالغة أحيانا [4].

---

[1] - انظر : شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العليّ، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 1989 ، ط ، ص59 .

[2] - سقط الزند، ص12 .

[3] - الإنصاف والتحري، ابن العديم، ص58 . ضمن تعريف القدماء لأبي العلاء .

وهناك من الدارسين من قسم تحصيل المعرّي للثقافة والمعارف إلى ثلاث مراحل :

- المرحلة التحضيرية في المعرة وحلب حتى بلغ العشرين من العمر .
- زياراته المكاتب الكبرى في الشام بين العشرين والثلاثين .
- زياراته لدور العلم في بغداد بين الخامسة والثلاثين والسابعة والثلاثين .

والكثير من الدراسات الأدبية التي عاصرت المعرّي أشارت إلى ذلك الاستعداد العقلي الباهر الذي فطر عليه الرجل وظل كذلك حتى آخر أيام حياته .

يقول أحدهم في هذا المجال « لقيت بمعرة النعمان عجبا من العجب رأيت أعمى شاعرا ظريفا يلعب بالشطرنج والنرد ويدخل في كل فن من الجد والهزل، يكنى أبا العلاء، وسمعته يقول : أنا أحمد الله على العمى، كما يحمده غيري على البصر، فقد صنع لي، وأحسن بي، إذ كفاني رؤية الثقلاء البغضا »[1] .

ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن التاريخ لم يفصل الطريقة التي سلكها أبو العلاء في تعلمه ولا بين جميع شيوخه الذين تخرج بهم في العلوم التي تعلمها، ولا طرائق استفادته منهم، كما أننا لا نملك تفاصيل ما درس من كتب في كل فرع من فروع الثقافة ومجمل ما ذكره المؤرخون في هذا الباب محفوف بالغموض والإبهام وأكثره قائم على الظن يتابع فيه اللاحق السابق من غير بحث ولا تمحيص ولا توضيح وتحقيق، وأكثر من كتب في أبي العلاء من المتأخرين طبع على غرار المتقدمين واقتفى آثارهم، ولم يبين لنا من أين استمد أبو العلاء ثقافته الواسعة واقتبس علومه المتعددة ولهم في ذلك عذر لأن المتقدمين غفلوا عن ذكر هذه الناحية ثم أغفلوه »[2] .

---

[1] - بيئة المعرّي وأثرها في شعره، أنيس المقدسي، بحث في مجلة الهلال، 938 ، ص162 .

[2] - تتمة يتيمة الدهر، أبو منصور الثعالبي، ضمن تعريف القدماء، ص14).

[3] - الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي، محمد سليم الجندي، 1/76 .

وربما لكانت الفائدة أعم وأشمل لو لم يغفل المتقدمون استقصاء شيوخ المعرّي بما يزيل هذا الغموض والإبهام، خاصة إذا علمنا أن العصر آنذاك كان عصر تدوين واستقصاء، حافل بالأدباء والشعراء ومكتظ بالعلما . وكل ما ذكره هؤلاء أن المعرّي : قرأ القرآن بكثير من الروايات على شيوخ يشار إليهم في القراءات، وأنه قرأ النحو واللغة بالمعرة على أبيه وعلى جماعة من أهل بلده كبني كوثر ومن يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته، وأنه قرأ بحلب على ابن سعد ولم يعرفونا بواحد من هؤلاء إلا قليلا أو بصورة مجمل .

رحلاتـــ :

وأراد بعضهم أن يتوسع، فزعم أن أبا العلاء قرأ في غير المعرّ : ، في اللاذقية أو بغداد وانطاكية وحلب وطرابلس ، . ويذهب صاحب الجامع إلى التشكيك في صحة هذه الرحلات لجهل زمانها تحقيق صحيح أن المعرّي ذكر اسم حلب وبعض رجالاتها في شعره، وعلى الرغم من أن صاحب الجامع لا يستبعد أن يكون المعرّي قد دخلها للاطلاع على مكاتبها إلا أنه يخلص إلى أن وورد اسم المدينة ورجالاتها ليس دليلا على زيارتها خاصة أن تلك الرحلة لطلب العلم لم تثبت بطريق صحيح، وإن نقل أنه رحل إليها فرحلته لغير ذلا » .

أما بخصوص رحلته إلى انطاكية روى أحد المؤرخين : ، أن خازنا للكتب علويا بإحدى مكتبات المدينة قد جمعه مع صبي ضرير دون البلوغ هو المعرّي، حفظ عدة كتب في أيام قلائل، وكان لا يستعيد ما يسمع إلا ما يشك فيه، وقد امتحنه أسامة ابن منقذ وكاد عقله يذهب من الدهشة لما رآه من مقدرته الخارقة في الحفـ » [1] .

أما رحلته إلى طرابلس لطلب العلم فقد أشار إليها القفطي والذهبي والسيوطي والصفدي وقد تبناها طه حسين مؤكدا أن المعرّي درس بها ثم عاد للمعر [2] .

ويخلص صاحب الجامع إلى أن كل ما يتعلق برحلات أبي العلاء إلى أنطاكية واللاذقية وطرابلس هو محض وه . ونحن نوافق صاحب الرأي فيما ذهب إليه، لأنه ليس من الضروري أن يقوم أبو العلاء المعرّي برحلات إلى أماكن وأمصار أخرى بعيدة خاصة إذا علمنا أن ظروفه الخاصة لم تكن مواتية ولا مناسبة للرحيل والتجوال .

---

[1] - انظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص0 .

[2] - الجامع في أخبار أبي العلاء، ص0 .

[3] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص30 .

وربما إذا أراد الإطلاع على نوع من أنواع العلوم يرى أنه في حاجة إليها، قد يسمعها أو تقرأ عليه في موطنه أو بلد . ونحن إذا تأملنا بإمعان تراث المعرّي نقف على حقيقة ثابتة هي أن الرجل أشبه بدوائر المعارف أو الموسوعات الشاملة في كل ما يتعلق بالمذاهب والفرائض والأديان والعقائد والشؤون المختلفة للمجتمع، وكذا فرق المسلمين وتعمقه في الإحاطة بالملل والنحل التي تمتلئ بها صفحات الغفران واللزوميات .

ويذهب طه حسين في كتاب : تجديد ذكرى أبي العلاء " بعد مقدمة استنتج منها أمرين : أحدهما أن العلم هو الذي ملك حياة أبي العلاء .

والثاني : أنه اعتمد على نفسه في تحصيل علمه أكثر مما اعتمد على الأساتذة والشيوخ ... ويؤيد هذا القول أننا لا نعرف له من الأساتذة إلا أباه ومحمد بن سعد في اللغة ويحي بن مسعود في الحديث .

والمعروف عند العلماء أن عدم معرفة الشيء لا يستلزم عدمه .

وقد تطرق أبو العلاء في بعض رسائله إلى ذكر الملوك ومصيرهم إلى الموت ويذكر مقدرته في التاريخ صراحة، ودرايته بالأخبار وتاريخ الماضي والحاضر، يقول في إحدى أبياته :

ما كان في هذه الدنيا بنو زمـــن

إلا وعندي من أخبارهم طـــرف [1]

أما عن علم المعرّي بالنحو واللغة وعلومها، فلقد وعاها صغيرا، يقول الميمني في هذا الشأن : إن أصناف العلوم اللغوية كانت الغاية القصوى وأن الصفدي حين عدد من رزقوا السعادة في أشياء لم يأت بعدهم من نالها، ذكر اطلاع المعرّي على

---

[1] - انظر : المرجع السابق، ص41 – 42 .

[2] - اللزوميات، 1/48 .

اللغا - أي لا يوجد إلا أبا العلاء المعرّي في المشرق، وابن سيدة في المغرب، ولم يكن لهما ثالث في تمكنهما من اللغ .

(- أنظر : أبو العلاء وما إليه، الميمني، ص2 -3i .

شيوخـــ :

إذن فالمعرّي قرأ هذه العلوم في المعرة على يد والده أبو محمد بن عبد الله بن سليمان وكان أديبا لغويا شاعرا، وكذا أصحاب ابن خالوية، وأبي بكر بن مسعود بن يحي بن الفرج النحوي، وأنه دخل في صباه حلب وقرأ بها على محمد بن عبد الله بن سعد النحوي رواية أبي الطيب المتنبي، وقد جلس إليه أبو العلاء وهو صبي وقرأ عليه اللغة والنحو، وقد أشارت إلى هذه الآراء الكثير من المصادر الأدبية القديم .

بعدها انطلق المعرّي يراجع أمهات مؤلفات تلك العلوم ويتناول كبار مسائلها وكتب في ذلك المؤلفات والرسائل، وما انتثر فيها من مصطلحاته . ويبدو أن أبا العلاء كانت عنايته بكتاب سيبويه المتوفى 61 هـــ، وكتاب الجمل " لأبي القاسم الزجاجي المتوفى 38، هـــ، وكتاب مختصر محمد بن سعدان الكوفي المتوفى سنة 31؛ هـــ أشد من عنايته بغيرها من الكتب والمصنفات اللغوي . هذا فضلا عما تشهد به رسالة الملائك " من طول باع المعرّي في تلك العلوم وتمكنه من مسائلها .

ويضاف إلى ما سبق ما كان عليه أبو العلاء من إحاطة وتفوق بعلمي العروض والقوافي . ونحن إن كنا لا نعرف بالضبط متى وأين تعلمها؟ ومن شيوخه الذين أخذ عنهم؟ وما المصنفات والكتب التي اعتمد عليها في تحصيل هذين العلمين؛ . ومع ذلك فإن ما تركه أبو العلاء من آثار ومصنفات ومؤلفات نقدية تعد أكبر دليل على علو قدره فيها وتمكنه منها، فلا يشد عن علمه من أمورها شي .

فكل ذلك كفيل بتوضيح المدى الذي وصلت وارتقت إليه ثقافة أبي العلاء الموسوعية، ومعارفه التي قلما تجتمع لشخص واحد، وبخاصة إذا كان يعاني من محنة أو عاهة مثل أبي العلاء في فقده لبصر .

إذن هذا التفوق العلائي " في مختلف الآداب والفنون كان له الأثر الواسع في أن نال منزلة علمية واجتماعية مرموقة ، فأخذ عنه الناس، وسار إليه الطلبة من

(نثر أبي العلاء، صلاح رزق، ص4؛ .

الآفاق، وكاتب العلماء والوزراء وأهل الأقدا » ، كما وفد عليه الطلاب من الجهات البعيدة ليقرأوا علي .

وتدل الرسائل التي نشرها مرجليوت على أنه كان دائم التراسل مع العلماء الذين كانوا يرغبون في الإفادة من علم ؛ .

إن هذا التفوق وقوة ذاكرة المعرّي ربما هي التي دفعت نيكلسون" إلى التعجب قائلا : . ويحق لنا أن ندهش من حافظته العجيبة التي مكنته . رغم ذلك النقص الخلقي – من أن يظهر في مؤلفاته هذا التنوع، وتلك الدراية الواسعة بالعلوم التي قل أن نجد لها نظيرا عند غير »[1] .

ويمكن القول هنا أن هذا التميز والتفرد لأبي العلاء أوغر عليه صدور الحاسدين وكيد الكائدين فحاربوه بما استطاعوا من أسلحة الوشاية والتجني والدسائس والحقد . وأنشب في دمه الأظافر علماء عصره، وآخرون جاءوا بعده فلم يسلم في حياته وفي موته من القادحين »[2] .

يقول المعرّي في لزومياته منتقدا فريقا من الناس حسدوه على ما آتاه الله من فضله، وما انفكوا يبذلون جهودا مضنية في الافتراء عليه وقلب الحقائق التي يرشد المعرّي إليها .

لحى الله قومـــا إذا جئتهـــم

بصدق الأحاديث قالو : كفـــر [3]

فهم بذلك يحاولون إخماد جذوته وتشويه سمعته، لكنهم لم يقدروا ولن يستطيعوا أن يطفئوا بأفواههم نور الله الذي أذكاه فيه، ولا يخملوا ذكره الذي عم الدانية

(- تتمة المختصر، ابن الوردي، ج ، ص40؛ .

(- أنظر : دائرة المعارف الإسلامية، نيكلسون، مج ، ص81؛ .

(- المرجع نفسه، مج ، ص79؛ .

(- أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، دار الفكر العربي، القاهرة، ص6(.

(- اللزوميات، /70 .

والقاصي .

وقد سار ذكرى في البلاد فمن لهم

بإخفاء شمس ضوؤها متكامـــل [1]

وقد سبق وأن أشرنا أن المعرّي معتد بنفسه، وثقته بعلمه ويعتقد أنه وإن تأخر زمانه، يفوق بفضله ونبله من تقدمه من أعلام الأمة ونوابغها وأنه قادر على الإتيان بما لم تسطعه الأوائل من ضروب البراعة والعبقرية والنبوغ، يقول في هذا الشأن :

وإني وإن كنت الأخير زمانه

لآت بما لم تستطعه الأوائل [2]

فالشاعر يعتقد أنه أسدى النصح والرشد إلى ما يفيد الإنسان في الحياة الدنيا، وإن هو ذهب افتقد الناس إلى من يوجههم ويسندهم بنصح وإخلاص وربما لا يجدون من يسد مسده بعد ذلك، يقول :

فاسمع كلامي وحاول أن تعيش به

فسوف أعوز بعد اليوم طلابي [3]

فالمعرّي يريد أن يقول : إنه مخلص في آرائه كما كان مخلصا في أقواله وأعماله .

إذن من خلال ما مر معنا من آراء في حياة وسيرة المعرّي نلاحظ أن كلمة العلماء المؤرخين قد اختلفت في اعتقاد أبي العلاء، لكنهم اتفقوا على فرط ذكائه، وحدة ذهنه وشدة حفظه، وضبطه لكل ما يسمع من أي لغة كانت، وعلى سعة إطلاعه على الفصيح والنادر والغريب والشاذ من اللغة العربية، واضطلاعه بفنون

---

[1] - شروح سقط الزند، ق ، ص23i .

[2] - المرجع نفسه، ق ، ص25i .

[3] - اللزوميات، /I8 .

مختلفة من العلوم التي كانت معروفة في عصر .

وقد ذكر ما له من نوادر الفطنة والذكاء وصدق الفراسة وسرعة البديهة، ما يكاد يدخل في عداد المستحيلات ، يقول الصفدي في الوافي : « كان عجبا في الذكاء المفرط والحافظ » . إنه معجز " ثم قال : « وللناس حكايات يضعونها في عجائب ذكائه، وهي مشهورة، وأظنها مستحيلة، وكان إطلاعه على اللغة وشواهدها أمرا باهر »[1] .

ويذكر ابن العديم وغيره « أن رجلا من طلبة العلم باليمن، وقع إليه كتاب في اللغة، سقط أوله، وأعجبه جمعه وترتيبه، فاتفق أنه حجة فحمله معه وكان إذا اجتمع بأديب أراه ذلك الكتاب، وسأله عنه هل يعرفه أو يعرف مصنفه، فلم يجد أحدا يخبره بذلك، فأراه في بعض الأحيان لبعض الأدباء وكان ممن يعلم حال أبي العلاء، وتبحره في العلم، فدله عليه فخرج ذلك الرجل إلى الشام، ووصل إلى معرة النعمان واجتمع بأبي العلاء وعرّفه ما حمله على الرحلة إليه، وأحضر إليه ذلك الكتاب، وهو مقطوع الأول، فقال له أبو العلا : اقرأ منه شيئا، فقرأ عليه، فقال أبو العلا : هذا الكتاب اسمه : كذا، ومصنفه فلان بن فلان، ثم ابتدأ أبو العلاء فقرأ له من أول الكتاب إلى أن انتهى إلى ما هو عند ذلك الرجل، فنقل ما نقص من الكتاب عن أبي العلاء، وحمل النسخة والفصل إلى اليمن، وأخبر أهل العلم بذلك، وقيل : إن هذا الكتاب هو ديوان الأدب للفارابي) والقصة رواها الصفدي في أنباه الرو »[2] .

---

[1] - أنظر : الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي، محمد سليم الجندي، ص43 .

[2] - أنظر : المرجع نفسه، ص44 .

[3] - أنظر : الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي، ص44 .

ثانيا : أبو العلاء المعرّي بين الشعر والفلسفة

إن الدارس المتتبع لحياة أبي العلاء المعرّي في كل أطوارها ومراحلها يتبين له، أنه سلك طريقا خاصا في حياته ودراسته، خالف بها طريقة أهل عصره وبيئته التي نشأ فيها . والمعروف كذلك أن لكل أديب أسلوب وأي مفكر لابد من أن يسلك مذهبا يؤدي به إلى غاية وهدف . وما من فيلسوف إلا له منهج يشكل طبعه الفلسفي . ومن غير المعقول أن لا يكون للمعرّي مذهب أدبي لغوي وسياسي وديني وكوني، وهو الذي تربى، وتأمل في القرن الرابع الهجري، عصر التقلب السياسي، والباطنيات الدينية، وابن بيت ضرب بسهم وافر في مجال الثقافة والاجتماع والسياسة والآداب، أن يعتزل بعد هذه المعارك ويرتحل ثم لا يكون له موقف أو لا يترك أثرا بعد ذلك .

والمهم أن الحياة العامة في عصر الشاعر على غاية من القلق والاضطراب والرداءة في جميع النواحي، وفي كل ذلك كان المعرّي ميالا إلى الاطلاع على الحقائق وعلى آراء الحكماء وأقوال العلماء وأحوال البشر وسيرهم في الماضي والحاضر متكئا في ذلك على ذكائه المفرط وإحساسه القوي . لهذا إذا تألمنا فيما كتب من نظم وشعر ونثر وما ترك من آثار وجدناها طافحة بالتبرم من حياته وعماه وعزلته وعسره وتألمه من مخالطة الناس، مغمورة بذم الملوك وأعوانهم والأدباء والشعراء والعلماء وأهل عصر . وربما تعدّى ذلك إلى الناس عامة، من ماض وحاضر ومستقبل .

والمعرّي صرح أحيانا ولمح في أحيان أخرى إلى ما يحيط به ويطوقه من أهوال المعرة وأحوال أهله التي كان يمقتها . فكل هذه المؤثرات كونت في نفسية أبي العلاء بعض الآثار نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

الزهد بالحياة وكل ما فيها من ملذات ومتع، عزلته وانفراده عن الناس وربما يعد هذا العامل الأخير من أعظم المؤثرات التي ساعدته على الإمعان في الدرس

والتعمق والتفكير، إضافة إلى حب الاستقراء والبحث عن حقائق الأشياء وعللها ونتائجه . وقد كان لكل ذلك أثر كبير في آرائه الفلسفية فيما بعد .

وقد لا نخالف الحقيقة إذا قلنا أن أبا العلاء استقى فلسفته من مصادر مختلفة ومتنوعة، وهذا ما بدا في كثير من أشعاره، فالفلسفة اليونانية - مثلا - لها أثر بيّن في ديوان (لزوم ما لا يلزم) وفي بعض رسائله وكتبه، تجعلنا نجزم بأنه اطلع عليها اطلاع الباحث المنقب، مع أن الكتب التاريخية لم توضح ما درسه المعرّي من كتبها، ولا عمن أخذ عنهم، ولا مكان وزمان ذلك .

لكن هناك من أشار إلى ذلك الأخذ معتمدا على بعض أشعار الشاعر عندما قال :

فما دفعت حكماء الرجا ... ل حتفا بحكمة بُقراطها

ولكن يجيء قضاء يربك ... أخا غيّها مثل سقراطها [1]

فهو يشير صراحة إلى بقراط، وسقراط في البيتين السابقين، ثم يذكر جالينوس بقوله :

أين بقراط والمقلد جالينوس ... هيهات أن يعيش طبيب [2]

كما كان لمذاهب الحكماء ومزاعمهم نصيب في شعر المعرّي كقوله :

زعم الفلاسفة الذين تنطسوا ... أن المنية كسرها لا يجبر [3]

وهناك من يزعم أن للفلسفة الهندية أثر كبير في شعر المعرّي وحياته العلمية خاصة وان الهنود عرفوا بالزهد في الحياة المادية ويقدسون الحيوان ويرأفون به ويحرقون الميت ... ولكل عنصر من هذه العناصر أثر في ديوان اللزوميات ، وهناك ما ارتضاه الشاعر ومنها ما أنكره عليه .

---

[1] - اللزوميات، 1/80 .

[2] - المصدر نفسه، 1/67 .

[3] - المصدر نفسه، 1/27 .

وقد نجد من يذهب غير ذلك في هذا المسلك معتقدا أن اتصال العرب بالهنود وعقائدهم ربما حدث في أخريات القرن السادس للهجر . وإذا وقع في كلام أبي العلاء شيء من آرائهم ومعتقداتهم، فما هو إلا من قبيل الأخبار الشائعة عنهم، لا من قبيل مذهب فسلفي له حدود مقررة، ومسائل معينة على أن الزهد في الحياة المادية والرأفة بالحيوان من سنن الإسلا .

وللفلسفة الفارسية أثر في حياة العرب حيث أخذوا عنهم الأخلاق والسياسة والقصص، وفي ديوان ما لا يلز) أدلة تبين ذلك . وللكتب الدينية أثرها في كتب ودواوين المعرّي، ما يدل على أنه درس الشريعة الإسلامية، واطلع على مذاهب الفرق والملل والنحل، وآرائها وأدلتها كما أطلع على اليهودية والنصرانية والمجوسية وناقش أصحابها في كثير من المسائل خاصة فيما يتعلق بالفقه والتصوف .

وما دام أن التاريخ غفل عن ذكر مخالطة المعرّي لليونانيين والهنود والفرس وغيرهم أو أخذه عنهم علما، ربما يعد ذلك أدق النواحي إبهاما في أبي العلاء المعرّي . فذلك لا يعيقنا على المعرفة الحقيقية للطريقة التي اتصل بها المعرّي بمصادر فلسفتا .

بالمقابل هناك من الأدباء من ادعى أن المعرّي : درس الفلسفة اليونانية في انطاكية، واللاذقية، وطرابلس، ثم أتقنها في بغداد، وأنه عاشر الفرس وخالطهم أشد المخالطة حين رحل إلى بغداد، وأنه درس اليهودية، والنصرانية في اللاذقية، والمجوسية في بغدا . والراجح عدم صحة هذه المعلومات لأن رحلاته إلى هذه البلدان المشار إليها تحوم حولها الشكوك . وعلى سبيل المثال، فمدة إقامة المعرّي في بغداد ربما لا تكفي لدرس هذه العلوم ومصطلحاتها وتلك الآراء الفلسفية المتنوعة، فهو يقول بعد انصرافه من بغداد وقد فارقت العشرين من العمر، ما حدثت نفسي

(- الجامع في أخبار أبي العلاء، محمد سليم الجندي، ج ، 252 ، 253 .

باجتداء علم من عراقي ولا شذ »[1] . والروايات تجمع على أن المعرّي أصدق الناس فيما يخبر به عن نفسه .

والأستاذ سليم الجندي يميل إلى الاعتقاد بأن أبا العلاء المعرّي ربما اطلع على مذاهب النصارى واليهود والمجوس وغيرهم من كتب الشريعة الإسلامية لاسيما كتب الكلام والعقائد، ككتب الأشعرية لأن فيها كثيرا من المسائل التي تبسط فيها عقائد غير المسلمين ومن كتب أرباب النحل والآراء والفرق ككتب ابن زرعة[2] ، وابن سمح[3] ، وابن الراوندي[4] ، ومنه - أيض – ما وقع إليه على ألسنة الناس .

إذن إذا أردنا حوصلة لمصادر المعرّي الفلسفي : لوجدنا الفلسفة اليونانية والهندية والفارسية، وكتب الأديان والعقائد والأخبار وأن من أعظم مصادر فلسفة : حياته، وما يكتنفها من أحواله وأحوال بيئته وعصره، والأخلاق والعادات والآداب والمعتقدات[5] .

كما يجدر بنا أن نشير إلى أن استقطاب الفكر للتجربة الشعرية لدى المعرّي لم تأت من العد . صحيح أنه وجد تمام نضجه واكتمال أدوات التعبير عنه لدى الشاعر، ولكن الصحيح أيضا أن إرهاصات ذلك بدت في ظهور تيار جديد في العصر العباسي، يمثل الانتقال الفعلي من مرحلة المحاكاة والاستسلام للقيم الثابتة في كل شيء، إلى مرحلة النظر في القديم، والتساؤل ثم الرفض أحيانا، أو القبول لكل ما يتصل بالحياة الإنسان ومصير الكون . وتلك ظاهرة لا تتشكل أو تتبلور حضاريا إلا بنضج الذات الفردية وامتلاكها القدرة على التوقف والتفكير والسعي لاكتشاف الجديد .

---

(1) - أنظر : المرجع السابق، نفس الصفحة وما بعده .

(2) - هو أبو علي عيسى بن إسحاق بن زرعة بن مرقس البغدادي : عالم بالفلسفة والمنطق امتاز بالترجمة ت 48 هـ .

(3) - لعلّه أصبغ بن محمد بن السمح الغرناطي : مهندس فلكي، له عناية بالطب، توفي سنة 426 هـ بغرناطة .

(4) - هو أبو الحسين أحمد بن علي بن إسحاق الراوندي : فيلسوف مجاهر بالإلحاد، مات سنة 298 هـ ببغداد .

(5) - الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي، ص254 .

وقد تمثلت تلك الظاهرة الحضارية في بشار وأبي نواس وأبي تمام وابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم على فروق بينهم في التعبير عن تلك الظاهرة مردها اختلاف قدراتهم الفنية والإنساني . فعلى حين اندفع بشار وأبو نواس إلى محاولة زعزعة الثابت في الفن والفكر، نرى أبا تمام قد انصبت محاولته على الفن فسحب، وعلى حين اندفع ابن الرومي ثم أبو الطيب فكريا وفنيا مع تفوق الأخير، وعنف محاولته، نجد أن الاتجاه قد اكتمل وأعطى غاية حضره وبلغ درجة الثورة والتمرد في الفكر والفن كليهما لدى أبي العلاء .

وعلى ذلك فالصلة قائما من غير شك – بين ما انتهى إليه الفن العلائي شكلا ومضمونا صنعة وفكرا، وبين إرهاصات ذلك لدى سابقيه كما سبقت الإشارة آنفا مع التنبيه إلى القيمة الكبرى التي قد تضفيها عناصر الذات على معطيات البيئة، بحيث تبدو صنيع الفنان في مثل حالة أبي العلاء، وكأنه صورة كلية وتجاوز تام لمعطيات القديم السابق علي .

والحقيقة التي لا نشك فيها أن أبا تمام والمتنبي سبقا أبا العلاء المعرّي في استغلال الثقافات العقلية في شعرهما، ولكن المعرّي لم يستغل هذه الثقافات في شعره، وإنما بناه بناء عقليا خالصا استطاع أن يتحول به إلى ما يشبه أن يكون كتابا في الفلسفة خاضعا لمنهج عقلي دقيق سجل فيه صاحبه آراءه الفلسفية في شكل نظرية متكامل .

فالثقافات العقلية لم تكن في ديوان اللزوميات عنصرا وافدا كما كانت في شعر أبي تمام والمتنبي وإنما كانت مقوما أساسيا من مقوماته، وقاعدة أساسية قام عليها بناؤه الفني . وهذا هو الفرق الجوهري بينه وبينهما[2] .

وهكذا أثار المعرّي من حوله بين النقاد عاصفة من الجدل حول العلاقة بين

---

[1] - أنظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء، صالح حسن اليظي، ص73 .

[2] - المرجع السابق، ص74 .

الشعر والفلسفة حين قدم لهم ديوانا كاملا يحاول فيه أن يؤكد طواعية الشعر لتحمل الآراء والنظريات الفلسفية وأنه لا تعارض بين العمل الفني والفكر الفلسفي، ثم تركهم من خلفه في جدال طويل حول : أكان شاعرا أم فيلسوفا أم كان شاعرا وفيلسوفا معا؟ [1]

إذن فاللزوميات هو ديوان المعرّي الذي نظمه بعد عزلته، وهي الوثيقة الدقيقة التي سجلت في أمانة وصدق نظريته الفلسفية، وهي أيضا الصورة الواضحة التي تحدد معالم مذهبه الفني كما استقر له بعد العزلة .

والجدير بالملاحظة هنا أن ديوان اللزوميات : شيء جديد في شعرنا العربي سواء في شكله أو مضمونه، لم يسبقه إليه شاعر قبله، يقدم لأول مرة في تاريخ هذا الشعر عملا فنيا متجانسا ومتكاملا، ويدور حول مضمون محدد ويلتزم شكلا ثابتا مما أتاح لصاحبه أن يطلق عليه اسما يدل عليه، كما أتاح له ذلك أيضا ديوانه الأول " سقط الزند " وبهذا يكون المعرّي أول شاعر عربي تنبه إلى فكرة تسمية الدواوين الشعرية، وقبله لم تشر الكتب التي تؤرخ للأدب شاعرا عربيا فعل ذلك أو صنع هذا الصنيع [2] .

لهذا وباتفاق الباحثين جميعا، فبين الشعر والفلسفة صلة وثيقة فكلاهما يعتمد على الحقيقة ويحاول إدراك الأشياء إدراكا حرا صحيحا عميقا ثم يعرضه بأسلوبه الخاص .

فإذا كان الفيلسوف يجعل همه درس الأشياء ليعرف ماهيتها وما بينها من صلات وروابط بحيث يؤثر هذا الدرس في سلوكه ويكسبه براعة في معالجة الأمور وفهمها الفهم السليم، فإن همّ الشاعر - كذلك - أن يظفر بهذا الدرس نفسه ثم يؤدي ثمرته فكرا صائبا وشعورا صادقا [3] .

---

[1] - في الشعر العباسي : نحو منهج جديد، يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، ص 75 .

[2] - المرجع السابق، ص75 .

[3] - المهرجان الألفي لأبي العلاء، ص10 .

قد يكون هذا الأساس أو الأصل الذي يجمع بين الشاعر والفيلسوف ويتضح من خلال ذلك أن موضوعهما المطروح للدرس والتحليل واحد : الله والإنسان والطبيعة بكل ما يحتوي هذا الموضوع من تعريفات وجزئيات . وأن ما يميز ما بينها هو طريقة التناول والأداء، لأن الفيلسوف يؤدي الحقيقية عارية خالصة، والشاعر يؤديها مغمورة في الشعور، والفيلسوف يتناول الموضوعات مؤثرا باحثا ومقررا، والشاعر يتناولها متأثرا ناقدا مصور . فكلاهما يعالج الشعور الإنساني، بمعنى أن الفيلسوف يدرس الشعور مستقلا عن عقله، في حين الشاعر يعالجه ممزوجا بعقله ويفهم من ذلك أن الشعور لدى الفيلسوف شيء خارجي أما عند الشاعر فهو باطني .

وعندما يكون الخيال فروضا علمية فهو أداء الفيلسوف ووسيلته وإذا كان مصورا مبدعا كان لغة الشعور وميزة وخاصية الشاعر وحد .

وإذا توسعنا إلى لغة كل من الفيلسوف والشاعر، فلغة الأول مقيدة لأنها وسيلة وأداء فقط، ولغة الشاعر أكثر حرية إذ هي غاية لابد أن يتوافر لها قسط من الجمال الموسيقي الذي يلائم ما تؤديه من شعور صادق وحقيقة ناصعة . لهذا يقال لا غنى للشعر عن الفلسفة ليكون قيم المعاني خالدا بجانب جماله الفني الأصيل، وعلى الشاعر أن يكون فيلسوفا أولا ليقيم فنه على أساس من الصواب والعمق . فإذا ما دخلت الفلسفة مجال الشعر وخضعت لصياغته الفنية صارت سهلة مستساغة وامتزاجهما معا هو المثال الكامل في الآداب .

وعند استقراء تاريخ الشعر العربي، لا نجده يخلو من النظرات الفلسفية في كل خطواته لأن التفكير الشعري هو تفكير فلسفي أيضا . وإذا كان لابد من الإشارة إلى هذه المواقف الفلسفية القديمة التي عرفناها في معلقة طرفة بن العبد " التي تناول فيها بأسلوبه الشعري مذهبه في الإلحاد والشك والآخرة والسخرية بمن حوله من الناس، وكذلك فعل زهير بن أبي سلمى عندما دعا إلى السلم أيام الجاهلية .

(- المرجع السابق، ص0؛ .

وفي القرن الثالث الهجري بادر أبو تمام إلى فلسفة الشعر وإن لم يكن هو فيلسوفا حتى صار رأس أصحاب المعاني في الشعر العربي في زماذ .

ثم جاء القرن الرابع الهجري ومعه المتنبي تلميذ أبي تمام، فظفر كذلك بثقافة لغوية عريضة، ودينية صوفية، وفلسفية فوق ما أفاد من تجارب وألم من حكم أرسطو . وظهرت تلك الثقافة جلية في ديوانه الشعري وصارت الحكمة والمعاني الفسلفية جزءا من كيان فنّه الشعري . إضافة إلى أسلوبه الذي اتسم بالغريب والاصطلاح العلمي وانحراف عباراته أحيانا عن الصياغة المألوف .

ولابد أن نشير هنا إلى أن المتنبي كان أستاذ المعرّي الأول المحبوب سواء من ناحيته الفنية والفكرية بمعنى أنه كان أستاذه في الشعر والحكمة جميع . فهو مثال المعرّي في نظم الشعر أيام صباه وشبابه . وكثير من المعاني التي وظفها أبو العلاء موجودة عند أبي الطيب المتنبي .

إلا أن طريقة أبي العلاء تختلف عن أستاذه، بحيث كثيرا ما كان يأخذ المعنى وينحرف به عن طريق أستاذه نظرا للفروق بين مزاجيهم . فالمعرّي مثالي والمتنبي واقعي .

وقد لا نغالي إذا قلنا أن أبا العلاء حظي بثقافة تعد خلاصة الثقافة الإسلامية في القرن الخامس الهجري لغوية نادرة، دينية، إسلامية، يهودية، مسيحية، ومجوسية، أدبية، فلسفية، وتاريخية، فيها التصوف والتنجيم، وفيها من كل شيء كما مر معنا .

والمعرّي ما يزال حتى اليوم حائرا مع النقاد بين الشعر والفلسفة، وإذا كان أمامنا الآن - في باب النظم العلائي – سقط الزند الذي يعد ديوان شعر أبي العلاء ثم اللزوميات ديوان فلسفته، فنسأل كما سأل غيرنا : فأيهما يعد نصه الأصيل؟ وبمعنى أدق هل أبو العلاء المعرّي شاعر أم فيلسوف؟ [1]

---

[1] - المرجع السابق، ص14 .

[2] - المهرجان الألفي لأبي العلاء، المرجع نفسه، ص18 .

والفيلسوف يعرف من إيمانه بالعقل والتفكير الرصين ومن أسلوبه الذي يؤدي إلى الهدف الذي يسعى إليه، فهو يمسك بيدنا ويسير بنا بخطى ثابتة هادئة، ومتزنة ليدلنا على خصائص الطريق الذي عبده لنا للسير عليه ونصل معه إلى الحقيقة التي ينشدها لنا ولنفسنا .

وأما المعرّي فيلسوفنا الشاعر فأسلوبه يختلف عن جميع الفلاسفة وهو يقدم لنا الفكرة الفلسفية في قالب شعري ترتكز على العقل والحواس وتتشابك بالعواطف والمشاعر وهو يحلق بها معنا في أجواء متناقضة فيحدث فينا النشوة الوجدانية وهو يصعد بنا حينا، ثم يعود ليتملكنا الرعب والرهبة وهو يهبط بنا حينا آخر في أجواء تأملاته في الكون والحياة والفناء ليصل من بعدها إلى الإنسان في جبروته وضعفه وآماله وآلامه وإلى الحقائق المختلفة التي تتحدث عن الأسباب التي من أجلها خلقنا وكيف نحيا ولمن، وإلى أين المصير، فنجد أنفسنا أخيرا وكأننا لسنا مع فيلسوف واحد، وإنما نحن أشبه ما نكون في مجموعة فلاسفة [1] .

إن أبا العلاء المعرّي : الشاعر الفيلسوف أو الفيلسوف الشاعر، توزعت آراء الدارسين حوله في هذا التصنيف بين مؤيد للأول وميال للثاني، فبعض المستشرقين يذكرونه على أنه شاعر فيلسوف ، وإن تباينت تقديراتهم حول مكانته خاصة من الناحية الفلسفية .

حيث يرى نيكلسون Nicholson " أنه شاعر فيلسوف سجل في آثاره ميول للتشاؤم والحيرة لعصر الانحلال الاجتماعي والفوضى السياسية .

أما فون همر Von Hammer " يعده شاعرا كأبي تمام والبحتري والمتنبي ويميزه بالفلسفة .

أما فون كريمر Von Kremer " الذي كان مهتما بديوان اللزوميات يعتبر

---

[1] - أنظر : رباعيات أبي العلاء، رامز حيدر، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ص 0 -1 .

[2] - المرجع السابق، ص1 .

المعرّي : من أعظم الأخلاقيين فلاسفة الأخلاق .

في حين يراه مرجليوت " رجلا شاكا حائرا، آراؤه سلبية .

أما طه حسين : فيرى أنه كان فيلسوفا حقا .. وهكذا دخل أبو العلاء مجال الدراسات الفلسفية على أنه فيلسوف نظم فلسفته في اللزوميات ونشرها في الفصول والغايات وفي بعض رسائله .

ومن خلال ما تقدم يمكننا أن نميل إلى الرأي القائل بأن أبا العلاء متفلسف وأن إطلاق لفظ الفيلسوف عليه يجب أن يفهم على وضع خاص، هو أنه درس الفلسفة واصطنعها في حياته لا أنه ابتكر في الفلسفة أو أخضعها لسلطانه »[1] .

ومن الملاحظ كذلك أن أبا العلاء استوعب بطريقته الخاصة الثورة الشعرية الأولى في أدبنا العربي التي امتدت بين أبي نواس وأبي تمام وتجدد شبابها في أبي الطيب المتنبي، والذي كان المعرّي شديد الإعجاب به حتى ظهر تأثره واضحا في بيته :

خفف الوطء ما أظــن أديــم

الأرض إلا من هــذه الأجســاد

فكأنها مأخوذة من قول المتنبي :

ويدفن بعضا بعضا ويمشــي

أواخرنــا على هــام الأوالــي

إن الرؤية الشعرية عند المعرّي اختلجت في روحه ألما، وتحولت بقدرته الفنية والجمالية إلى خصوصية في تجربة شعرية فريدة متميزة، تدفقت فيها روح الأديب وحريته وبعثت في نفوس قرائه هزة عاطفية وأثرا نتذوق به إحساسه وانفعاله،

---

[1] - أنظر : المهرجان الألفي لأبي العلاء، ص9[1] .

[1] - المرجع نفسه، ص0[1] .

وطموحه في مادة حية نابضة مؤثرة على الدوام لا تفقد قيمها مطلقا، وازدادت جمالا واتسعت آفاقا وأصبحت أوسع فهما وأنفذ صبرا مع اتساع الآفاق الإنسانيا[1] .

لهذا ففي الجانب الشعري، وبإجماع القدماء والمحدثين، يعد المعرّي شاعرا ممتازا وربما عدّه بعضهم أهم شاعر عرفته العربية في القرن الخامس الهجري، وهو في جميع الأحوال : حلقة في سلسلة العمالقة الذين احتلوا قمم الشعر العربي الشامخة - بلا منازع – وكانوا معالم بارزة في طريقه الفني .

صحيح أن المتنبي أثار جدل النقاد من حوله في القرن الرابع وأخمل شعراءه، وخلف من بعده مكتبة أدبية ونقدية متكاملة . كذلك كان أبو العلاء . فقد شغل القرن الخامس، وشغل نقاده وأخمل شعراءه، وما زال يشغل الدارسين والنقاد حتى اليوم، لكن قضية أبي العلاء في النقد العربي لم تكن قضية الأصالة الشعرية واختلاف النقاد حولها كما كان الموقف مع أبي الطيب المتنبي، وإنما هي قضية جديدة ظهرت بوادرها وإرهاصاتها الأولى عند أبي تمام، وازدادت ظهورا ووضوحا عند المتنبي، ثم فرضت نفسها في قوة واستعلاء عند أبي العلاء المعرّي، وهي قضية تطويع الشعر للفلسفة، فالمعرّي الذي اعتزل الحياة نحو خمسين سنة فقد تم على يديه تحويل الشعر إلى بناء فلسفي تحولت قصائده إلى مجموعة من النصوص الفلسفية وتحول لزوم ما لا يلزم" من خلالها إلى كتاب في الفلسفة[2] .

فالمعرّي في نظر الدارسين هو الشاعر العربي الفذ الذي استطاع أن ينظم الشعر الفلسفي أو يزاوج بين الشعر والفلسفة مزاوجة نادرة، في قسم من شعره حفظت للشعر قيمته، وللفلسفة شيوعها وسلطانه .

وهو كذلك الشاعر الصادق في شعره الذي صور حياته القديمة والعاطفية تصويرا صحيحا لا رياء فيه، بحيث أضحى مصدرا أصيلا لفهم أبي العلاء الفهم

---

[1] - أبو العلاء رهين المحبسين، جعفر خريباني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص9 .

[2] - في الشعر العباسي نحو منهج جديد، يوسف خليف، ص61 –62 .

السليم والصحيح .

ومع ذلك فقد نجد من كان ينكر على المعرّي شاعريته كابن خلدون الذي ذكر في مقدمته ما يلي : « كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعرّي ليس هو من الشعر في شيء لأنها لم يجريا على أساليب العرب »[1] .

وسبق لابن رشيق - كذلك - أن قال : بأن المعرّي في لزومياته نجده ناظما لا شاعرا لخروجه عن الأساليب العربية لفن الشعر وإقحامه الفلسفة والحكمة فيه بدرجة جاوزت المألوف حيث أحالته نظما ليس من الشعر في شيء .

إذا فالمسألة متعلقة أساسا بهذه الفلسفة العلائية واحتلالها ميدان الشعر . ونحن نرى أن الأمر في الحقيقة مسألة الكيف بمعنى طريقة العرض فإن كانت الفلسفة عارية خالصة تقريرية أنتجت ذلك النظم الذي يضيق به يمجّه الناس جميعا، متجاوزا دائرة الشعر . وإن عرض الأمر في صياغة فنية راقية، بحيث تذوب الآراء والإنكار في أساليب الفن فإنها تمنحه قوة ولا تفقده الجمال الذي يتطلبه الشعر أصلا[2] .

ومن خلال ما تقدم من آراء للدارسين والباحثين حول وضعية المعرّي الشعرية أو الفلسفية، وربما من الضروري أن نسأل مثلما سأل غيرنا هذا السؤال لِمَ يُقرأ المعرّي؟ ألأسلوبه الفني الجميل أم لأفكاره وتأملاته الميتافيزيقية؟

وقد لا نخالف الحقيقة إذا قلنا بأن الناس يقرأون المعرّي في الأصل لجانبه الفكري وحكمه الخالدة وقلقه وشكوكه الحائرة والرائعة، لهذا أقبل الناس عليه وصبروا على ديوانه اللزوميات) قراءة وتحليلا ونقدا[3] .

لكن على الرغم من ذلك يظلم أبا العلاء من يراه فيلسوفا لا شاعرا، ويظلمه

---

[1] - أنظر : المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، ص11 .

[2] - المرجع نفسه، ص12 .

[3] - المرجع السابق، ص13 .

أيضا من يراه شاعرا لا فيلسوفا، أو من يضعه في منزلة بين المنزلتين، فالمعرّي شاعر وفيلسوف معا، فهو فيلسوف الشعر العربي الذي استطاع بعبقريته الفذة، وعقله الذكي، وثقافته الواسعة العميقة أن يطوع الشعر العربي للفلسفة وأن يثبت قدرته على التعبير عن أدق الآراء الفلسفية وأعمقها »[1] .

سبقت الإشارة إلى أن أبا العلاء يتسم بالثقافة الموسوعية بالنسبة للعلوم والمعارف الإنسانية على زمنه . فالعلم قد ملك حياة الرجل بإجماع آراء الجمهور، وأقر له بالبلاغة والأدب كل بليغ وأديب . ومن أجل ذلك تحمل ما لا يحتمل من مشاق ومتاعب وقد كانت رحلته إلى بغداد - رغم محنة العمى – تعدّ حدثا ظاهرا بل علامة بارزة من حيث أهميتها في تاريخ حياة أبي العلا .

فبغداد التي أصبحت حاضرة العباسيين منذ أن تولوا أمر المسلمين، حيث صارت الحياة العلمية بها نشطة نضرة تزداد حيوية وقوة مع تقديم الأيام حتى صارت على عهد أبي العلاء كعبة يؤمها العلما . وقد ساعدها في ذلك شغف الخلفاء العباسيين أنفسهم بالعلم والعلماء والثقافات المختلفة، ويقصد إليها الدارسون كذلك .

وكان ببغداد في عهد أبي العلا : مكتبتان عامتان انفردتا بالشهرة في الآفاق وبالخلود في التاريخ، أحدهم : قديمة أسسها الرشيد، وهي بيت الحكمة، والأخرى حديثة أنشأها سابور بن أردشير سنة إحدى وثمانين وثلاثمائة، وقد وصفها ياقوت عند كلامه على محلتها، وهي بن السورين فقال : « إنها اشتملت أصح الكتب وأوثقها في كل فن وقلما خلا كتاب من كتبها من خط إمام معروف »[2] .

هذه الأمور وغيرها مجتمعة جذبت وشجعت أبا العلاء ودفعته إلى تكلف مشقة السفر وتحمل أعباء الرحلة من أجل الوقوف على تلك الأسفار والمصنفات العلمية النادرة التي حوتها مكتبات بغداد . وأقوال أبي العلاء نفسها تؤكد ذلك، وتوضح أو

---

[1] - في الشعر العباسي نحو منهج جديد، يوسف خليف، ص42 .

[2] - رسائل أبي العلاء المعري، طبعة مرجليوت، باريس، 891 ، ص12 .

تقر سبب رحلته في وضوح كقول : ، والذي أقدمني تلك البلاد مكان دار العلم بـ » ، .

إذن لما سمع أبو العلاء بهذه الخزائن المعرفية، اشرأبت نفسه إلى زيارة بغداد والاطلاع على ما فيها فعقد النية على ذلك وأستأذن أمه سنة 98ا هـ، وأقام بها سنة ونصف السنة عرضت عليه الكتب التي في خزائنها وحضر المجامع المختلفة به .

وتشهد رسائله وأسفاره أنه حظي بالشهرة والمكانة العلمية المرموقة في منتدياته . حتى إنه لم يسلم من أذى الحاسدين على الرغم من قلة ماله ورقة حاله . وقد نال تقدير العلماء والفقهاء بها، وكاتب كثيرا منهم وعرف أفاضلهم، وعرفوا له مكانهُ فأكرموه، وأعزوا جواره ولقد سجل حسن صنيعهم معه وإجلالهم له في نثره وشعره[1] .

لكن الأمور سارت عكس ما كان يهوى المعرّي، فلقد قل ماله وكثر أعداؤه وحساده، ومنعته كبرياؤه من التكسب بالشعر أو إراقة ماء وجهه بإظهار العوز، فزهدته هذه المواقف في المقام بعاصمة العباسيين ... رغم شغفه بالحياة العلمية والثقافية به ... وفي غمار هذه الأحوال النفسية التي مر بها أبو العلاء ... وصله خبر مرض أمه، وعندئذ قرر مغادرة بغداد والعودة إلى المعرة معلنا سبب ذلك[2] ، في قوله :

أثارني عنكم أمران : والـــدة

لم ألقها، وثراء عاد مسفوتـــا[3]

---

(1) - المرجع نفسه، ص2ا .

(2) - نثر أبي العلاء، صلاح رزق، ص2ا .

(3) - المرجع السابق، ص2ا .

(4) - شروح سقط الزند، ق ، ص634 .

عودته من بغدا :

عاد المعرّي وقد تمكن اليأس من قلبه - بعد هذه التجارب – وقد دفعه هذا اليأس إلى التفكير جديا في خلوة تنفس عليه وتريحه من نفاق الأهل والأصحاب ومفاسد ومظالم المجتمع . وفي الطريق إلى معرة النعمان بلغه نعي أمّه، فلم يدركها كما كان يرجو ويأمل وكان ذلك الخبر تمام يأسه من الدنيا . وهنا حزم القصد على العزلة عن الناس .

وهناك من أشار بالتفصيل إلى كثير من الأمور التي أوصلت المعرّي إلى هذه الحال، قائلا : " لقد بدأت حياة أبي العلاء بالمصائب، فقد بصره، ولم ينض ثوب الرابعة من عمره، وفقد أباه ولما يعد الرابعة عشرة، ولزمه أثقل الأصحاب ظلا، وأسمجهم مظهرا وأقبحهم جوارا، وهو الفقر وعثور الجد، فلما انحدر إلى بغداد لقيته الأيام بظلم عمال السلطان له، واعتدائهم على سفينته، ثم قدمت إليه ببغداد كأسا من الشهرة العلمية، مزاجها اليأس من حسن المقام، ثم أخلفه الأمل وعده، ونجز اليأس وعيده، فشخص من بغداد كاره . وإنه لفي الطريق سيسايره الحزن، ويقوده الأسى ويحدو به الفشل، وإذا النعي يلقاه بموت تلك التي كان يدخرها سلوة عما جنت عليه الأيام من عثور الجد وسوء الحال ... كان لذلك الخبر في نفس أبي العلاء سورة عنيفة، بذل في آخر ما كان يملك من ثقة الدهر واطمئنان إلى الأيا "[1] .

---

[1] - أنظر : نثر أبي العلاء، صلاح رزق، ص43 .

[2] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، 05 .

عزلتـــ :

لقد أوجدت العاهة التي أصيب بها المعرّي منذ صغره في نفسه وطبعه ومزاجه ميلا إلى العزلة والانفراد، وعندما خاض تجربة الحياة ووقف على ما كان عليه الناس من غش وحسد وحقد ونفاق، ازداد هذا الميل في نفسه وألح على فكره، وبعد أن ماتت أمه التي كانت تخفف عليه قسوة ما يلاقيه ويعانيه من صعاب الدنيا وآلام الأيام وظروفها، بدت فكرة العزلة مكتملة في ذهنه .

نعم ازداد مقت الشاعر للناس بقدر ما ازداد علمه بهم واطلاعه على ما تكنه صدورهم من أخلاق لا تتفق مع شيمه، وقيمه ومعرفته بأعمالهم ما تأباه الإنسانية ، حيث قال :

لذاك سجنت النفس حتى أرحتهـــا

من الإنس ما إخلاه ربع بإخـــلال [1]

ولم يجد شيئا ينجو به من كل ذلك أو من معظمه إلا اعتزال الناس، وقوى ذلك في نفسه الميل إلى الانفراد، فزهد في الدنيا كلها، لأنه جرّبها ولم يجد فيها سبيلا إلى الحياة الطيبة التي يبتغيها، فلم يزده ذاك إلا زهدا وابتعادا، يقول المعري :

جربت دهري وأهليه فما تركـــت

لي التجارب في ودّ امرئ غرضـــ [2]

وما يلاحظ هنا أن الشاعر الكفيف تشيع عنده حالات الاكتئاب والتشاؤم لكنه يبرر تشاؤمه - في الغالب – بفساد الحياة من حوله بل فساد حياة البشر كلها، محاولا إيجاد بعض المخارج والتعريفات تبعده من دارة إتهامه بالكآبة والانطواء الناتجة عن عماه، لهذا يلجأ الكفيف إلى فلسفة مبررا ذلك بأعذار وأسباب تتعدى حالة العمى .

---

[1] - أنظر : الجامع في أخبار أبي العلاء، ص80 -81.

[2] - شروح سقط الزند، ق ، ص880 .

[3] - المرجع نفسه، ق ، ص56.

وقد كان تشاؤم المعرّي من أصرح آرائه وأكثرها وضوحا في شعر . وهو القائل متمنيا العدم على الوجود مثل قوله في هذا البيت :

يا ليت آدم كان طلــق أمهــم

أو كــان حرّمهــا عليه ظهــار [1]

ولهذا يلازم التشاؤم انطواء أو ميل إليه، فيتخذ الشاعر الكفيف موقفا استجابيا من الحياة والناس [2] .

كما نقرأ العلاقة بين العاهة والانطواء وما يلازم المعرّي من رعب اجتماعي من كل خدن وصاحب حتى ليفضل العصا في يد الأعمى على القائد الصاحب، كقول :

عصا في يد الأعمى يروم بها الهدى

أبرّ له مــن كل خــدن وصاحــب

فأوسع بني حــواء هجــرا فإنهــم

يسيرون فــي نهج من الغدر لا حب [3]

والمعروف أن العزلة خروج على الطبع والأصل الاجتماعيين، ولهذا عدها الشاعر سجنا .

فالمعرّي في عنفوان حياته كان يتخبط في ظلمة سجن واحد وهو عاهة العمى، فلما عاد من رحلته البغدادية وأجمع على الانفراد أضاف إلى سجنه الأول، سجنا ثانيا وهو لزوم بيته، وسمى نفسه رهين المحبسين للزوم منزله وكف بصر .

ثم لما أمعن في التفكير وعرف الحياة ومفاسدها معرفة عميقة، أضاف إليها

---

[1] - اللزوميات، 1/134 .

[2] - أنظر : شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي، ص 41 -42 .

[3] - اللزوميات، 1/51 .

سجنا ثالثا وهو حبس الروح في الجسد، فأصبح في ثلاثة سجون كما جاء على لسانه :

أراني فـــي الثلاثـــة من سجوني

فلا تســـأل عـــن الخبـــر النبيـــث

لفقدي ناظـــري ولـــزوم بيتـــي

وكون الروح في الجسد الخبـــيث [1]

حيث أقام في منزله مدة طويلة مختفيا لا يدخل عليه أحد، لكن إلحاح الناس وتوسلهم بوسائل شتى دخلوا إليه للزيارة، ثم توالت وفود الطلاب عليه، فمنعه حياؤه من ردّهم، كما انه هو نفسه لم يكن ليستغني عمن يكتب له املاءاته، ويقرأ عليه مصنفاته وأسفار ... ثم لم تمض الحال أعوام حتى أخذ الناس يزورونه ويكتبون إليه، فاستحالت عزلته إلى أشد أنواع المعاشر . على أنه لم يأسف لفوات هذه العزلة، لأنه وإن كثر اختلاطه بالناس، فإنه لم يصله بهم إلا العلم وليس في العلم ما يؤذيه أو يسوؤه [2] .

---

[1] - اللزوميات، 3/ 2.

[2] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص69 .

وفاتـــ :

قضى أبو العلاء حياته ثابت النفس راجح وقوي العقل، مصيب الفكر، صادق الذوق، فظل تلاميذه يقرأون عليه ويكتبون له ويأخذون عنه إلى قبيل وفاته .

وقد وصف المعرّي شيخوخته في إحدى رسائله الآن علت السن وضعف الجسم وتقارب الخطو، وساء الخلْق، وعطلت رحى كانت لي لم تكن تجعجع ولكن تهمس، كنت أقصر طحنها على نفسي وأتقوى به دون غيري ... صار لفظي من أجل ذلك مشينا، وجعلت سين الكلمة شينا، فلم يفهم عني سامع ما أقول .. » .

وعندما نقرأ للمعري نظمه ونثره نلاحظ أن البؤس كان حليفه من المهد إلى اللحد وكانت العلل تنتابه حينا بعد آخر، وقد أشار في بعض المواطن في شعره إلى ما بلغ به مرّ الزمان وتعب وتعاسة الحياة، يقول في هذا الصدد :

وأخلقني مرّ الزمـــان وكـــده

فصار أديمي كالسقاء المرمّـــم [1]

وفي موضع آخر من سقط الزند يقول :

أبل من الأمراض والعلم واقـــع

بعلـــة جانبـــت كـــل إبـــلال [2]

وربما شكوى الشاعر من الأمراض في بعض كلامه ليست إلا من طول قعوده لمجلسه أو الضعف الذي خانته به قواه في هرمه . لأنه في بعض أبياته الشعرية يشير إلى صحته وعافيته حيث يقول :

أفدت بهجـــران المطاعـــم صحة

---

[1] - رسائل أبي العلاء المعري، ط مرجليوت، ص19 –20 .

[2] - اللزوميات، 1/45 .

[3] - سقط الزند، 1/73 .

فمـــا بي من داء يخـــاف ولا جبن

بمعنى أن صوم الدهر واجتناب النساء وترك اللذائذ والمغريات والاكتفاء على جشب الطعام أورث المعرّي في حياته العافية والصحة الطويلة .

كذلك لم يذكر المؤرخون ما هو مرضه الذي توفي به، غير أنهم ذكروا أن الأطباء وصفوا له في مرضه فروجا، فلمسه بيده وقال : استضعفوك فوصفوك، هلا وصفوا شبل الأسد » ...

وذكر القفطي أن : « لما حضرته الوفاة، أتاه ابن أخيه عبد الله بقدح من سكنجبين فامتنع عن شربه، فحلف ابن أخيه إيمانا مؤكدة أنه لابد أن يشربه، فقال مجيبا له عن يمينه :

أعبد الله خير مـــن حياتـــي

وطول ذمائها موت مريـــح

تعللـــني لتسقينـــي فذرنـــي

لعلي أستريـــح وتستريـــح [1]

ويقول في موضع آخر مستشعرا رحيله الأخير عن الدنيا :

متى أنا راحـــل عنهـــا لشأني

فإني قد قضيـــت بها شغـــولي

تحفوا بالكـــلام وأكـــرمونـــي

على ما كان من جســـد نحيـــل

---

[1] - أنظر : الجامع في أخبار أبي العلاء، محمد سليم الجندي، ص141 .

[2] - أنظر : تعريف القدماء بأبي العلاء المعري، ص45 -54 .

دعوا هذا المقال وجهزونـــي

فإني قد عزمت على الرحيـــل [1]

قال ابن خلكان : « مرض المعرّي ثلاثة أيام ومات في اليوم الرابع، يوم الجمعة من ربيع الأول سنة 49 هـ » فيكون مجموع عمره 63 سنة تقريبا، ولم يكن عنده يوم وفاته غير بني عمه فقال لهم : اكتبوا عني فتناولوا الدويّ والأقلام فأملى عليهم غير الصواب، فقال القاضي عبد الله التنوخي أحسن الله عزائكم في الشيخ فإنه ميت .

وذكر ابن خلكان والذهبي والبديعي وغيرهم أن أبا العلاء لما قارب الموت أوصى أن يكتب على قبره هذا البيت :

هذا جناه أبـــي عـــليّ وما جنيـــت على أحـــد [2]

ويقال أنه كان يكرر هذا البيت الشعري في المرض الذي مات فيه، لكن صاحب الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي وهو أحد أبناء المعرة الصادقين المحدثين يقول : « ولم أر هذا البيت على قبره ولا أعرف أحدا ذكر أنه رآه عليه، وهو غير موجود في شيء من كتب .. » [3] .

وقال تلميذاه الأبهري والتبريزي في ذكرى أبي العلا : ولما مات أنشد على قبره بعد موته أربعة وثمانون شاعرا مراثي، وفي تاريخ ابن الوردي قرئ على قبره سبعون مرثية .. » والغالب على الظن أن أكثر من رثاه مدحا من أهل المعرة، ومن التنوخيين الذين كانوا يقرؤون عليه . ومن جملتها أبيات لعلي بن الهمام أبي الحسن تلميذ المعرّي) من قصيدة طويلة :

إن كنت لم ترق الدمـــاء زهادة

فلقد أرقت اليوم من جفني دمـــا

---

[1] - أبو العلاء وما إليه، الميمني، ص52 .

[2] - أنظر : الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي، ص43 .

[3] - المرجع نفسه، ج ، ص43 .

سيّرت ذكرا في البـــلاد كأنـــه

مسك مسامعها يضمخ أو فمـــا

وترى الحجيج إذا أرادوا ليلـــة

ذكراك أوجب فدية من أحرمـــ [1]

كأنه يريد أن يقول لأبي العلا : إن ذكرك طيب، والطيب لا يحل للمحرم فيجب عليه الفدية .

ورثاه الأمير أبو الفتح بن حصينة المعرّي شاعر حلب آنذاك بقصيدة ومنها هذه الأبيات :

العلم بعد أبي العلاء مضيـــع

والأرض خالية الجوانب بلقـــع

وقول :

ما ضيع الباكي عليك دموعه

إن الدموع على سواك تضيـــع

مات النهي وتعطلت أسبابـــه

وقضى التأدب والمكارم أجمع [2]

كما يورد الصفدي هذا البيت لأبي الرضى عبد الوهاب بن نوت المعرّي :

والدهر فاقد أهل العلم قاطبـــة

كأنهم بك في ذا القبر قد قُبـــروا [3]

وقبره معروف إلى اليوم بالمعرّة، وفيها مسجد يقال له مسجد أبي العلاء

---

[1] - أنظر : أبو العلاء وما إليه، الميمني، ص57 -58! .

[2] - أنظر : المرجع نفسه، ص58 -59! .

[3] - المرجع السابق، ص59! .

وضريح أبي العلاء المعري، وأصل هذا المسجد ساحة من دور أهله بني سليمان .

والمهم من كل ما تقدم بودنا أن نشير إلى أن حياة أبي العلاء المعرّي جديرة بالدرس والتحليل ولا تتسع صفحات العديد من البحوث والدراسات لتناوله . صحيح مات من أبي العلاء جسده الفاني فقط، لكن ضوء جذوته التي ظلت متقدة ما يقرب من 6؛ سنة مازالت تضيء سبيل الدارسين والباحثين .

مات المعرّي لكنه خلف وراءه من الفكر الخالد والفلسفة الحية والأدب الناضج ما شغل الباحثين وسيشغلهم ما بقي فكر ودارس أو باحث مدقق .

الباب الأول :

النزعة الفلسفية في شعر أبي العلاء المعرّي

الفصل الأول :

الآراء الدينية في شعر أبي العلاء المعرّي

أولا : القضاء والقدر :

من القضايا الدينية التي تعرض لها المعري في لزومياته القضاء والقدر" وقد عالجها معالجة لا تعلو على ما جاء به الدين ولم يكد يبدي شيئا يخالف به الدين في هذا المجال، ويبدو في معالجته لهذه القضية يشبه كثيرا من علماء المسلمين وفلاسفتهم .

والقضاء والقدر عني بها فلاسفة المسلمين ومتكلموهم، ونشأ حولها عدد من فرق الكلام كالقدرية والجبرية والمعتزلة وكان لكل فريق منها رأي فيها يعتمد في تقريره على كثير من الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية التي تدعم رأيه . ولعل ابن القيم الجوزية أشهر من كتب في هذه القضية حيث وضع كتابه القيم شفاء العليل" في مسائل القضاء والقدر والحكمة والتعليل" .

فقد عالج تلك القضية من مختلف جوانبها ساردا كل ما يتصل بها من آيات كريمة وأحاديث شريفة وآراء مختلف الفرق والمفسرين مناقشا لأغلبها في أكثر الأحيان . وفي معالجة أبي العلاء لهذه القضية تعرض لجوانب متعددة منها أن كل شيء في هذه الدنيا مدبر بقضاء وقدر، فكل ما تراه في هذه الحياة إنما هو بقضاء وقدر، حتى حركات الناس وسكناتهم، حيث يقول :

ما حرّكت قدم ولا بسطت يـــد إلا لهـــا سبب من المقـــدار

خطب تساوى فيه آل محـــرق وملوك ساسان ورهط قـــدار [1]

فهو يرى أن حركات الناس قدر محتوم عليهم، وعلى هذا فهو يرى أن أفعال العباد مخلوقة لله مقدرة عليه . يروي البخاري عن بعض رجاله قوله : " حركاتهم وأصواتهم وأكسابهم وكتابتهم مخلوقة » [2] ، ووجود الناس في الدنيا بقدر واجتماعهم

---

[1] - انظر : اللزوميات - دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة القاهرة، ص15 .

[2] - اللزوميات، 1/416 .

[3] - شفاء العليل، ابن قيم الجوزية، ص58 -59 .

وافتراقهم بأمر من المقدار أراده الله، وانتقال الناس من هذه الدنيا لم يكن إلا بقضاء من الله وقدر .

جمعنا بقدر وافترقنـــا بمثـــلـــه

وتلك قبـــور بدلت من مساكـــن [1]

إذن فالأقرب إلى طبيعة ومزاج أبي العلاء أن يكون جبريا لا لأنه لم يستشر في ولادته، ولن يستشار في موته، ولا لأنه ابتلى بالعمى في طفولته حتى ظل في حياته يعاني من هذه الآفة التي فرضت عليه وضيّقت سبله، بل لأنه بهذه العاهة المفروضة وما صاحبها من ظلمات صار ضيقا حرجا ساخط ...

ومن كان على هذه الحال ثم فقد آلة الحيا) وهو أشد ما يكون حاجة إليها طاب له أن يلقي مسؤولية معاناته على غيره حتى يخفف منها وحتى يجد قدرا من السلام النفسي أو من التوازن .

قال طه حسين : قد نص في مقدمة اللزوميات على أنه لم يؤلف هذا الكتاب مختارا، وإنما ألفه بقضاء لا يعرف كنهه، وقد ذكر الجبر في اللزوميات أكثر من مائتي مرة، يثبته، ويناضل عنه، ويبسط سلطانه على الحياة العملية للأفراد والجماعات [2] .

ومن قوله في الجبر :

المرء يقدم دنيـــاه على خطـــر

بالكره منه، وينآها على سخـــط

يخيط إثمـــا على إثـــم فيلبســـه

كأن مفرقه بالشيـــب لم يخـــط [3]

---

[1] - اللزوميات، 1/75 .

[2] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص80 -83 .

[3] - اللزوميات، 1/22 .

وقال :

حوتنـــا شـــرور لا صـــلاح لمثلها

فإن شذ منهـــا صالح فهو نـــادر

وما فســـدت أخلاقنـــا باختيارنـــا

ولكـــن بأمـــر سببتـــه المقـــادر

وفي الأصل غدر والفروع تـــوابع

وكيف وفـــاء النجل والأب غادر

إذا اعتلت الأفعال جـــاءت عليلـــة

كحالاتهـــا أسماؤهـــا والمصـــادر

فقل للغراب الجوْن إن كان سامعا

أأنت على تغييـــر لونـــك قـــادر؟)

وعلل طه حسين هذا المسلك المتشائم بقول :

. وفي الحق أنا لو حلّلنا قوى الإنسان النفسية لم نجد عن الجبر مندوحة، فإن هذه القوى متأثرة في نفسها بأشياء لا يملكها الفرد ولا الجماعة فالرجل لم يوجد نفسه، وإنما أوجده غيره، وهو لم يكوّن قواه، وإنما كونت له، وللزمان والإقليم فيها تأثير عظيم وللبيئة الاجتماعية تأثير أعظم، وللعادات والأخلاق الموروثة تأثير لا يكاد يقدّر، والحوادث الطارئة تصرفها كما تريد ونصوغها كما تشتهي فمن أين يأتي للإنسان حظه من الاختيار؟ ألا إن الاختيار وهم قد ملك الناس منذ كانوا، وهم على الخضوع له مجبرون »[2] .

إن الذين حققوا في مجتمعهم وفي زمانهم الانتصارات العسكرية والسياسية

(- اللزوميات، 1/ 51 .

(- تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص80 -83 .

والعلمية والأدبية لا يرتضون هذا المنطق المريح الذي ورد في النص السابق إنه منطق مريح فيه العزاء للفاشلين والمتواكلين العاجزين .

لأنه لو سلمنا بذلك المنطق لنزع عنهم رداء العظمة ويخليهم من القدرة على تبين الطريق والإصرار على الوصول .

لقد حكم على أبي العلاء وعلى طه حسين بالعمى، فهل استسلم الرجلان لهذه الآفة؟ هل خضع الرجلان لما وجدا من عادات وتقاليد؟

كم من العميان أكبّ على ثقافة عصره وطلبها من مصادرها المختلفة ليجعل نفسه من معالم التاريخ؟

فهل مرّد هذا إلى القدر الذي كانوا معه ريشة في مهب الريح) ، لا تفكير ولا اختيار، ولا إرادة ولا إصرار؟ أحسب أن الذين ادعوا دعوى الجبر) كان هدف أكثرهم الالتفاف حول الواجبات والتكاليف يريدون أن يتحرروا من المسؤولية ومن تبعات التقصير، أو أن يشيعوا أو يعلنوا عدم رضاهم لما حققوا في دنياهم وفي آخرتهم .

فقد اضطر أبو العلاء إلى أن يجهر بإنكار التكليف أحيانا، فيقول :

إن كان من فعل الكبائر مجبرا فعقابه ظلم على مـــا يفعـــل

والله إذ خلق المعـــادن عالـــم أن الحداد البيض منها تجعل [1]

وقد ذهب في موضع آخر إلى أن الإنسان لا يستحق ذما ولا مدحا لأنه مجبر، فقال :

لا تمدحن ولا تذمـــن امـــرأ فينا، فغير مقصـــر كمعصـــر [2]

---

[1] - المرجع السابق، ص80 -83 .

[2] - اللزوميات، 1/415 .

[3] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص84 .

كان على أبي العلاء ألا يثور على من طعنوه في دينه، ويؤلف الكتب للرد على الكائدين والحاقدين، لأنه لا فضل له فيما فكر وكتب، وإنما حدث ذلك وهو مسلوب الإرادة خالي الذهن معقود اللسان .

ولو صحت التسوية بين المقصر وغير المقصر، لتوقفت حركة الكون المستمدة من الطموح والتنافس لصراع الشريف وغير الشريف، على مستوى الأفراد والجماعات، وبهذا تصبح الحياة لونا من العبث لأنها تنكر الغاية وتفقد الهدف .

هذا المنطلق الأصم مرده إلى النظرة الذاتية المقيدة بقيود الوهم وقد أغرق أبو العلاء نفسه في هذا المدى الأسود .

ولا ريب في أن أبا العلاء كان يسأل نفسه : ألا يملك وضع حد لهذه التساؤلات التي تتواثب بين يديه؟ ألا يستطيع أن يتمرد على قدره؟

كان بوسعه أن يقر في بيته ولا يخرج إلى حلب واللاذقية وبغداد، وكان بوسعه ألا يختار بين طعام وطعام، وبين علم وجهل وبين صديق وعدو، وبين سلم وحرب، إنه يملك إرادة، كما يملك اختيارا، وبهذا القدر يفرح إذا حقق كسبا، ويألم إذا أصاب خسار .

إنه يظل مكبّــا على تأليف قصيدة أو كتاب، فإذا وفق إلى معنى مبتكر أو خيال بديع أو عبارة دقيقة طابت نفسه وشعر بتفوقه، فهل كان هذا إلا بجده وصبره واحتفاله بالإجادة والإبداع؟

كثيرون مثله أذكياء يملكون مواهب، لكنهم لا يكدون كده، ولا يعانون معاناته، هناك إذن تفاوت في البذل ومن ثم كان تفاوت في الكسب، يقول .

فما أذنب الدهر الذي أنت لائــم ولكن بنو حواء جــاروا وأذنبــوا

إن ما يعيش فيه من ضيق ومشقه إنما هو من اختياراته، أليس هو القائل :

فلما تقضت الثلاثور : وأنا كواضع مرجله على نار الحباحب، علمت أن الخير

مني غير قريب، الرجل كل الرجل من آتـــى الزكاه، ورحم المساكين وتبرع بما لا يجب عليه، وكره الحنث وكفر عن اليمين، لولا خشية المنقلب لكنت أحد الفائزين، يأتيني الرزق ما سعت فيه القدم، ولا عرق الجبين وأصيب من الطيب غير حسيد » .

كان بوسعه أن يكتسب بشعره وعلمه فيصيب من الطيب غير حسيد) لكنه آثر العزلة ورضي بالقليل، بعد أن خطا في الطريق خطوات .

هو إذن لا ينكر الاختيار، وهو يدعو إلى الزكاة والرحمة والصدق وإن ثمة قدرات إنسانية، وثمة مؤثرات خارجية، والاختيار محدود القدرات والمؤثرات .

هو إذن لا ينكر لاختيار وإن قال بالجبر، وما أكثر الذين يترددون بين الجبر والاختيار خضوعا لظواهر كثيرة ومؤثرات وانفعالات مختلفة دون فلسفة، ودون وقوع تحت تأثير مقولات فلسفية، وما هي إلا الرواية القريبة المباشر .

وعلى هذا كانت دعوى الجبر الملطّف) على أساس من الحيط) كما ذهب طه حسين) في ما ذهب إنما هي اجتهاد خاص به، وبمن نهجوا نهج . وقد يؤيد هذا ما ورد على لسان أبي العلا :

وإن سألوا عن مذهبي فهو خشية من الله، لا طوقا أبتُّ ولا جبر[1]

ولا يتوقف المعري عند هذه المواقف فقط بل يقرر في مواضع أخرى، أن حب الناس للحياة الدنيا وتعلقهم بها وعشقهم لها إنما هو كذلك بقضاء من الله وقدر، كتبه على الناس، لذا لا يستطيع أحد خلاصا منها يقول الشاعر :

أمور دنياك سطـــر خطه قـــدر

وحبها في السجايـــا أو السطـــر[2]

---

[1] - الفصول بالغايات، تحقيق : محمود حسن زناتي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 977 ، ص75 .

[2] - اللزوميات، 1/34 .

[3] - المصدر نفسه، 1/96 .

فأبو العلاء هنا يصور بما لا يدع مجالا للشك تلك الجبرية التي وجد الناس عليها والتي تسيرهم وفقا له . لأن الدنيا في تصوره سطر خطه القدر وتهالك الناس عليها أول كلمة في ذلك السطر الذي خطته يد القدر، ومن خلال هذا الموقف يبدو الشاعر جبريا لا يؤمن بأدنى إرادة للإنسان، فكل شيء مكتوب ومقدر عليه قبل خلق .

وهناك جانب آخر متعلق بهذا الأمر وهو أن القضاء إذا نزل فلا مرد له، ولن يستطيع الإنسان معارضته أو رده، بل لن يجديه ذلك لأنه لن يغير مما قضى الله شيئا، كقول :

يرجى الناس كلهم حظوظا وللأقـــدار فعـل باقتـدار

إذا كان الذي يأتي قـضاء فمكثي ليس ينقض عن بدار [1]

فالناس في أفعالهم وتصرفاتهم إنما يسيرون وفق ما أعده الله لهم في ضوء العناية الإلهية، صحيح أن الناس يسعون لتحقيق أهدافهم وآمالهم لكن قضاء الله يأتي لهم بما كتب، وإن كان يختلف عما يطمحون أو يرغبون .

فالإنسان مهما كان لن يقدر على مغالبة القدر أو يعترض على القضاء؟ يقول المعري :

وإذا حل القضاء مغالبـا فأذاك تستمري وأنفك ترغـم [2]

وكأني بالشاعر : يريد أن ينصح الإنسان الذي يحاول في هذه الدنيا عبثا تحقيق غير ما كتبه الله له، ولو أن هذا الإنسان فكر وتدبر مليا لعرف أن ما سطر في لوح الغيب لا محالة ملاقيه ولا قدرة له على رده أو تأخيره أو التعجيل به، كقول :

---

[1] - اللزوميات، 1/404 .

[2] - المصدر نفسه، 1/367 .

وكم فاتك الشيء إن كنت راجيـــا

وجاءك بالمقدار ما لم تكن ترجو [1]

وقد يكرر المعنى نفسه في مواقع أخرى من لزومياته كقول :

وما زالت الأقدار تترك ذا النهى

عديما وتعطي ميت النفس غمره [2]

ويقول أيضا :

وقدرة الله نجت راجلا ورعا

يوم الهياج وأردت فارسا بطلا

وهي المقادير لا تغبط بحليته

جيد الحمامة جيد غيره عطلا [3]

نعم فالقضاء والقدر ينزلان بمن يريدان، فكم نجى القدر الجبان وأردى في المقابل بالفارس المقدام إنها صورة رائعة فيها المفارقات التي لا يقدر الإنسان على مغالبتها أو الوقوف في وجهها .

إذن فهي إشارة من الشاعر للناس بأن يرضوا بهذا القدر المحتوم ويسلموا للقضاء والإيمان لهما في جميع الحالات ومجرد التفكير في الاعتراض عليهما إنما اعتراض على مشيئة الله سبحانه الذي قدر الأمور تقديرا ﴿ قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا ﴾ [4] .

يقول الشاعر :

---

[1] - اللزوميات، 1/364 .

[2] - المصدر نفسه، 1/391 .

[3] - المصدر نفسه، 1/402 .

[4] - سور : التوبة، الآية 51 .

رضاء بقضاء ربك وهو حتـــم

ولا تظهر لحادثـــة وجومـــ [1]

لهذه الأسباب يعجب المعري من أولئك الذين ينكرون القضاء ويغضبون من المقدور وينكر عليهم هذا السلوك، وغضب وسخط الإنسان على ذلك، سببا لسخط الله وغضبه عليه .

والشاعر ليس بغافل عن حقيقة جوهرية وهي أن الله لا ينزل بنا إلا ما كتب لنا وأن الناس لا يصيبهم إلا ما قدر لهم من قبل أن يخلقهم، يقول :

قضى الله فينا بالذي هو كائـــن

فتم وضاعت حكمة الحكمـــاء [2]

ومن القضايا التي وقف عندها المعري في القضاء والقدر قضية الموت " الذي هو حتم على جميع الكائنات الحية، ولن تجد أحدا يفلت من مخالبه، فالله عز وجل كتب على أقوى الكائنات الموت كما كتبه على ضعفائها كذلك، والموت لا يفرق بين أحد لهذا فجميع الأحياء أمام الموت متساوون، يقول الشاعر :

جرى الحتف بالقضاء فما يســـ

لـــم ليث ولا غـــزال ربيب [3]

وفي إشارة من الشاعر ينبه إلى أن المنايا هي في الحقيقة أسباب من القضاء يرسلها الله عز وجل على الكائنات الحية، يقول الشاعر في هذا الشأن :

قضـــاء الله يبتعث المنايـــا

فيهلكن الأساود والأســـود [4]

---

[1] - اللزوميات، ج1/ص99 .

[2] - المصدر نفسه، ج1/ص3 .

[3] - المصدر نفسه، ج1/ص9 .

[4] - المصدر نفسه، ج1/ص60 .

كما اهتم المعري بقضية الفأل والتطير" وحمل على الذين يهتمون ويؤمنون بهما دون أن يحسبوا أن ذلك كله قضاء وقدر من الله، وأن ما يصيبهم هو ما أراده الله ولا شأن لهذه السوانح أو زجر الطيور والغربان وغير ذلك مما يتشاءم به الناس أو يتفاءلون .

وهل يفرح الإنسان إذا ما أصابه خيرا أو إذا سمع ما يجعله يتفاءل، وهل يتشاءم إذا ما سمع ما يتطير به أو يتشاءم به؟ والمعادلة الحقيقية في نظر الشاعر أنه لا يجب عليه أن يفرح بما يتفاءل به ولا يحزن بما يتشاءم بـ . فالكلمة الأخيرة في كل ذلك هي لقضاء الله وقدره، يقول الشاعر :

لا تفرحن بفأل إن سمعـــت بـــه

ولا تطيـــر إذا مـــا ناعـــب نعبـــا

فالخطب أفظع من سراء تأملهـــا

والأمر أيسر من أن تضمر الرعبـ)

وهي الصورة نفسها تقريبا في قولـ :

ولا يسرك إن بلغتـــه أمـــل

ولا يهمك غريـــب إذا نعبـــ)

إن الحياة التي نحياها وهذا الكون الذي نعيش فيه بما فيه من كائنات كلها تسير وفقا لقضاء الله وقدره، ولن يستطيع أحد أن يخرج على هذا السلطان أو يعترض عليه مهما حاول .

إنها بالفعل مشكلة من أخطر المشكلات والقضايا التي عالجها شيخ المعرة كما تعرضت لها مدارس علماء الكلام والفرق الإسلامية وتناولوها في فلسفاتهم

(- اللزوميات، 5/ .

(- المصدر نفسه، 6/ .

وأفكارهم، وشجعتها فرق كالجبرية والقدرية إلخ ... فالكون بأسره يسير على هذه القوانين ويتحرك بموجبها وفي نطاقها، ويبقى إلى ما شاء الله في دائرته[1].

ومن خلال ما قدمنا وعرضنا لآراء وأفكار أبي العلاء المعري حول قضية القضاء والقدر يتضح لنا جليا أنه كان مؤمنا بالقضاء والقدر إيمانا كبيرا لا يساورنا فيه شك، بمعنى كان موحدا ثابتا في عقيدته.

فالمعري يعترف بأنه جاء إلى هذه الدنيا على غير إرادة منه، وعاش فيها كما أراد القدر وهو لا يملك من أمر نفسه شيئا وإنما يحركه القدر كيفما شاء ثم يرحل عنها كما جاء إليها على غير إرادة منه ولا اختيار، والملاحظ هنا أن هذه الآراء والأفكار تتردد كثيرا في ديوانه اللزوميات بصورة كبير.

ولا يفتأ المعري يبدي فيها ويعيد ولا يمل أو يكل من تكرارها وتقليبها على شتى وجوهها، وكأنه يريد التأكيد على أنها سنة الحياة الثابتة الراسخة والتي تسير عليها وتخضع لها في كل الأحوال والظروف، يقول:

ما باختياري ميلادي ولا هرمي

ولا حياتي، فهل لي بعد تخيير؟

ولا إقامة إلا عن يدي قدر

ولا مسير إذا لم يقض تسيير

والعقل زين ولكن فوقه قدر

فماله في ابتغاء الرزق تأثير[2]

---

[1] - مقام العقل عند العرب، قدري حافظ طوقان، دار المعارف، القاهرة، 960، ص76 -77.

[2] - شرح اللزوميات، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، إشراف: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 992، 1/ 3.

ويقول أيضـ :

ولم نحلـــل بـــدنيانـــا اختيـــارا

ولكن جاء ذاك على اضطرار

وما كان البقاء لي اختيـــارا

لـــو أن الأمـــر مـــردود إليـّ [1]

وفي موضع آخر يقول :

ما حركت قدم ولا بسطت يـــد

إلا لهـــا سبـــب مـــن المقـــدار

يقفون والفلك المسخـــر دائـــر

وتقـــدرون فتضحـــك الأقـــدار [2]

وفي يقول أيضـ :

تبارك رب الناس ليس لما أبى

مريد، ولا دون الذي شاء حابس [3]

لقد طال الجدل في هذه المشكلة القضاء والقدر) واشتد الخلاف حولها بين الفرق الإسلامية والفلاسفة وأصحاب علم الكلام، دون أن تنتهي إلى رأي قاطع ونهائي تجمع علي .

ونحن بدورنا نعتقد أن العقل ليس بقادر على أن يستقر على رأي يقيني قاطع كذلك . لهذا نلاحظ أحيانا تلك الحيرة وذلك التذبذب في شعر المعري في مثل هذه المسائل العقائدي .

---

[1] - اللزوميات، 1/141 .

[2] - المصدر نفسه، 1/326 .

[3] - المصدر نفسه، 1/131 .

ولكن المعري يعترف أنه لا يملك تغييرا أو تبديلا لعالم خلق بإرادة الله التي أرادها لنا، حيث يقول :

كتب الشقاء على الفتى في عيشه

وليبـــلغـــن قضـــاءه المكتوبـــ [1]

حدثنا شـــرور لا صلاح لمثلهـــا

فإن شدّ منا صالـــح فهو نـــادر

وما فسدت أخلاقنـــا باختيارنـــا

ولكن بأمـــر سبّبـــه المقـــادر [2]

قضى الله فينا بالذي هـــو كائـــن

فتمّ وضاعت حكمة الحكمـــاء

وهل يأبق الإنسان من ملك ربه

فيخرج من أرض له وسمـــاء [3]

فالإنسان عاجز عن أن يجد عالما غير هذا العالم الذي خلقه الله فيه وليس له من مفر، وإن هرب فهو يهرب إلى قدره المحتوم الذي ينتظر كل كائن حي، ورحلة الحياة والموت لا تتوقف، هذه هي سنة الحياة التي أرادها الله لها، لكن الإنسان ينسى أو يتناسى أحيانا وهو في غفلته ذلك المصير الذي ينتظر .

---

[1] - اللزوميات، 3/04 .

[2] - شروح سقط الزند، ق ، ص1310 .

[3] - اللزوميات، 3/17 .

ثانيا : مشكلة الجبر والاختيار :

لسنا في حاجة للوقوف عند أصل هذه القضية في التراث الإسلامي خاصة، وفي التراث الإنساني عامة، لأن ما يهمنا في هذا المقام هو إعطاء صورة واضحة عن آراء أبي العلاء في هذه المسألة، ونظرة الدارسين المحدثين إليه .

والحقيقة أن أبا العلاء لم يستقر على رأي واحد في الجبر والاختيار، فنرى في آرائه وأقواله ما يوهم أنه جبري، كما نرى في بعضها الآخر ما يثبت أنه عكس ذلك . وكان ذلك سببا في اختلاف الدارسين، وخاصة أولئك الذين حكموا على بعض أقواله في المسألة دون إحاطة أو استقراء لجميع ما قال . فقد انقسموا فيما بينهم إلى فئات، فئة أقرت بأن أبا العلاء كان يقطع بالجبر، وكان طه حسين ممن قال بذلك[1] .

ولكنه لما لاحظه من عدم ثبات أبي العلاء على القول بالجبر الخالص وتردده في آرائه، عاد فرأى أن الشيخ يقول بالجبر الملطف وهو « الجبر الذي يعذر فيه الإنسان بعض العذر ولكنه لا يعفيه من التبعات كلها، والإنسان في ضوء هذا التفسير ليس مسؤولا عن سيئاته لأنه لم يبتكر أسبابها ولم يخلق دواعيها ولم ينصب أشراكه ولكنه في الوقت نفسه ليس معفى كل الإعفاء من هذه السيئات، لأن له عقلا يهديه في هذه الطريق ويدله على مواضع هذا الإشراك، فمن الحق عليه أن يهتدي وهو ملوم إذا لم يفعل »[2] .

وقد اختلفت عائشة عبد الرحمن مع طه حسين فيما وصفه بالجبر الملطف وقالت : « إن هذا رأي يصدق على الحياة العملية لأبي العلاء، فقد أراد لنفسه أشياء ولكنه لا يصدق على تأملاته، ثم إن أبا العلاء لا يقول بالجبر الملطف وحده ولا يثبت عند هذا الموقف المتوسط مترددا بين الجبر والاختيار وإنما يقول بالجبر المتشدد مرة وبالاختيار المؤكد مرة أخرى، يردد القول فيجمع بين النقيضين ويقول

---

[1] « تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص24 .

[2] « مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، ط10 ، دار المعارف، ص111 -112 .

بالرأي ثم يعود فينقض »[1].

ومعنى هذا أن أبا العلاء متناقض لا يعرف له رأي بعينه يثبت عليه في هذه المسألة والباحثة فيما توصلت إليه تأخذ برأي الأستاذ أمين الخولي الذي يرى أن أبا العلاء ليس متناقضا في الجبر والاختيار فحسب وإنما هو متناقض أيضا في كل ما ذهب إليه من أفكار »[2].

ويتقارب مع هذه الآراء رأي آخر لباحث ذهب إلى أن المعري متردد وحائر بين ثلاثة آراء ومذاهب : مذهب الاختيار ومذهب الجبر، ومذهب إنكار الأمرين، واختيار مذهب وسط بينهما[3].

ونجد العقاد ممن أكد على جبرية أي العلاء إذ رأى أن الأمر انتهى بأي العلاء إلى الجزم بأن الإرادة مغلولة والأهواء مستبدة والعقول مسخرة كما في قوله :

العقل زين ولكن فوقه قدر فما له في ابتغاء الرزق تقدير[4]

ويضيف العقاد أن المعري مبتكر في مذهب الجبر لا مقلد لأنه « لا أحد كافح التضارب في الإحساس والفكر مكافحة أبي العلاء التي انتهت إلى تحديد موقفه ، ولكم جبرية أبي العلاء لم تكن جبرية في قيد مقيم ولكنها جبرية في أرجوحة ذاهبة آيبة »[5].

وهناك من الباحثين من رأى بأن أبا العلاء شاركه في هذه النزعة الجبرية كل من أبي العتاهية والمتنبي ولكن أبا العلاء تسيطر عليه روح الجبر في قوة فأسرف

---

[1] - الحياة الإنسانية عند أبي العلاء، عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ص 40 .

[2] - رأي في أبي العلاء المعري، أمين الخولي، جماعة الكتاب، القاهرة، ص 15 وما بعده .

[3] - فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، حامد عبد القادر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص 44 .

[4] - أنظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، حماد حسن أبو شاويش، ط ، دار إحياء العلم، بيروت، 989 ، ص58 .

[5] - رجعة أبي العلاء، عباس محمود العقاد، دار النهضة، مصر، ص 20 .

في ذلك فوصل إلى درجة عالية من السلبية[1].

وهناك من يرى أنا أبا العلاء كان يأخذ بالجبر ولكن ليس الجبر بالمعنى الغيبي والبشري بل بالمعنى السببي والكوني في قوله :

إذا قضى الله أمرا جاء مبتدرا

وكل ما أنت لاقيـــه بتسبيب[2]

وينفي فريق آخر من الباحثين الجبرية عن أبي العلاء ويعتمدون في ذلك على أنه يقول بجبرية الإرادة الإنسانية كما قالت المعتزلة، وهو ينكر الجبرية لأن ذلك يتنافى مع العقل ومفهوم العدالة[3]، كما أن سلوك المعري وأفكاره ينفيان الجبر ويؤكدان المسؤولية الفردية بالرغم من إيمانه بسوء الطبع، ثم إن أكثر أقواله وأصرحها يدل على أنه غير جبري»[4].

ويرى فريق ثالث أن أبا العلاء توسط بين الجبر والاختيار وشرح بعضهم معنى التوسط بأن أبا العلاء يقول بالجبر في المسائل التي يضعف فيها الإنسان كالموت والولادة والرزق والحظوظ والطبع الشرير وفي المسائل العامة .

ولكنه يقول بالاختيار في مسائل البر والتقوى والعمل ومسائل الحياة اليومية بمعنى أن المعري يؤمن بنوع من الاختيار يتيح له أداء بعض الأعمال بحرية مما يجعله مسؤولا عن أعماله[5].

ونحن بدورنا نميل إلى الرأي القائل بتوسط أبي العلاء المعري بين الاختيار والجبر لأن المعري لو قال بالجبر وثبت عليه لأصبح ممن يعتقدون بتعطيل إرادة

---

(1) - أبو العتاهية حياته وشعره، محمد محيي الدين، دار الكتاب العربي، القاهرة، 968 ، ص82 –83.

(2) - اللزوميات، 1/62 ..

(3) - أبو العلاء المعري، مبصر بين عميان، خليل شرف الدين، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 979 ، ص47 .

(4) - الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي، 1/106 .

(5) - أنظر : أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، دار الفكر العربي، 947 ، ص25 .

الإنسان وعندئذ يكون قد تناقض مع نفسه لأنه بنى فكره ونقده الإصلاحي على اختيار الأعمال وحرية الإنسان فيما يختار . وقد كان أبو العلاء يؤمن بقدرة الإنسان على الخير، وموقفه هذا لا يتناقض مع موقفه الآخر حين يكون جبريا في الأمور التي لا قبل للإنسان بها أي الأمور التي يبدو فيها ضعف الإنسان أمام معضلات الكون وحوادث الأيام، وها هو المعري يقر بذلك الضعف في هذين البيتين :

ما باختياري ميلادي ولا هرمي

ولا حياتي فهل بعد تخيـــيـــر

ولا إقامـــة عـــلى يـــدي قـــدر

ولا مسيّر إذ لم يقض تسييـــر [1]

لكن سرعان ما يعارض الجبرية بقول :

إن كان من فعل الكبائر مجبـــرا

فعقابه ظلم على مـــا يفعـــل [2]

وعلى هذا فأبو العلاء توسط في الحكم فهو لم يذهب إلى الجبر المطلق ولا إلى الاختيار الخالص .

يقول :

لا تعش مجبـــرا ولا قدريـــا

واجتهد في توسط بين بينـــ [3]

وربما مكانة العقل عند المعري هي التي جعلته يذهب إلى إقرار هذا الموقف .

وفي الأخير لابد أن نشير إلى أن المعري في نظرته إلى مسألة الجبر

---

[1] - اللزوميات، 2/15 .

[2] - المصدر نفسه، 2/87 .

[3] - المصدر نفسه، 2/35 .

والاختيار لم يكن باحثا ولا فيلسوفا بل كان مفكرا وأديبا، ولهذا لا ينبغي أن ننشغل بمواقف وآراء أبي العلاء وحدها بمعزل عن التعرف على الدوافع النفسية لدى الشاعر من حيرة وقلق وتأمل في الحياة والكون، وكذا الدوافع الاجتماعية من رغبة في الإصلاح وحض على العمل بقدر أكبر من الحرية والعطا .

تعد مشكلة الجبر والاختيار من أهم المشكلات التي اهتم بها أبو العلاء المعري في شعره خاصة اللزوميات، وطبيعي لمن يبحث في حياة الناس وأفعالهم وينتقدها أن يعرض لهذه المشكلة لما لها من وثيق الارتباط بحياة الناس وأعمالهم، فإذا كان الناس يعملون السوء والشرور والآثام كما حرص على تأكيد ذلك في أغلب لزومياته . فهل هم في ذلك مخيرون أم مجبرون؟ وإذا كانوا مجبورين فلماذا نجد بعض الناس لا يقترفون تلك الأعمال؟ وإذا كان الإنسان مخيرا فلماذا الحساب وما فيه من العذاب والثواب في اليوم الآخر؟ ولماذا وجدت الجنة والنار؟ ولماذا يدخل النار من عمل السوء مجبرا؟

كل هذه الأسئلة شغلت المعري واهتم بها عندما تمعن أعمال الناس وما فيها من اختلاف وتناقض .

ولقد أثار الفلاسفة والمتكلمون هذه المشكلات منذ القدم ولم ينتهوا فيها إلى حل، فهي عقد اجتهد المتكلمون في انحلالها فأعوزه » على حد قول أبي العلا .

وكل ما توصلوا إليه أن الإنسان مجبر ومخير، فمثلا البيئة اليونانية انقسمت إلى ثلاثة أقسام تجاه مشكلة الجبر والاختيار فهناك من يرى منهم أن الإنسان حر فيما يعمل، وأفلاطون وسقراط يمثلان هذا الاتجاه، غير أنهما لم يثبتا على هذا الرأي .

أما أرسطو من بعدهما فقد أقر مذهب الإرادة في أخطاء الإنسان، إذ يرى أنه مسؤول عنها، فقد أعطاه الحرية المطلقة في أعماله خيرها وشرّه .

(- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار المأمون، نشرة مرجليوت، 1/85 .

أما القسم الثاني فتمثله المدرسة الرواقية التي ترى أن الإنسان حر في نطاق من قيود القدرة الإلهية . أما المدرسة الأبيقورية فتمثل مذهب الجبر، حيث تذهب إلى الجبر، وترى أن الإنسان مجبورا في كل عمل يقوم به .

لكن في البيئة الإسلامية دار حول هذه القضية جدل عنيف، ربما فاق ما كان متداولا في البيئة اليونانية، لكنهم لم يصلوا إلى موقف حاسم في هذا الموضوع، وهذا طبيعي لأنهم يعالجون مشكلة لا تخضع لعقولهم المحدود . ولذا لا حظنا هذا التخبط والاضطراب في تقرير مشكلة الجبر والاختيار وبحثه .

وكذلك كان الأمر مع المعري الذي تطرق إلى هذه المشكلة من وجوه عديد .

الأولى : جبرية الحياة وحبها وجبرية الموت وكرهه . وهذا الرأي لم يشر إليه الفلاسفة إلا إشارات عابرة وموجزة، والسبب في ذلك كون هذا الرأي من الحقائق والبديهيات التي لا تتطلب المزيد من البحث والدرس . فكل إنسان وكل حي في الوجود يعلم يقينا أنه ما قدم إلى الحياة باختياره ولا يرحل عنها كذلك .

وقد اهتم أبو العلاء بتقرير هذه العلاقة يخلص من ذلك إلى أن الإنسان مادام وجد في الدنيا يتجرع ما فيها من شقاء وآثام فهو إذن خاضع لها جدير أن يعمل ما يفرض عليه في الوجود من أعمال إن خيرا وإن شرا، ونراه يؤكد هذه الحقيقة دونما مبرر على نحو قول :

يحل ديار المنديات برغمـــه

ويرحل منها والفـــؤاد تبـــل [1]

وليس هناك جديد في هذا البيت، فهو ما أشرنا إليه من أن الإنسان ما دام يحل على الدنيا مكرها ويرحل منها مكرها فلابد أن يأذى بشرورها ويشقى بآلامه .

ويؤكد هذه الحقيقة مرة أخرى مسميا الدنيا " دار المصائب :

---

[1] - اللزوميات، 1/72 .

وردت إلى دار المصائب مجبرا

وأصبحت فيها ليس يعجبني النقل

أعاني شرورا لا قــوام بمثلهــا

وأدناس طبع لا يهذبها الصقــل [1]

وفي موضع آخر يقول :

ولم نحلــل بدنيانــا اختيــارا

ولكن جاء ذاك على اضطــرار [2]

فالإنسان جاء إلى الحياة دون أن يستشار في هذا الأمر، ولا بد من قضاء تلك العقوبة لينتقل إلى ذلك العالم الآخر، وفي قضاء هذه المدة ننتظر تلك اللحظة التي تشد فيها الرحال عن الدنيا :

دار حللناهــا على رغمنــا

وإنما ينظــر ترحالنــا [3]

وعلى هذا النحو يصور لنا جبرية الحياة والموت وأن الإنسان لا يردهما باختياره وإنما هو في ذلك مجبر مرغ .

أما الزاوية الثانية فهي جبرية العمل في الدنيا، فإذا كان الإنسان مجبرا في ورود الدنيا فهو مجبر في عمله الذي يقوم به؟ وهذه المشكلة هي التي تتناول إرادة الإنسان ومبلغ تلك الإرادة في تعريف شؤونه في الحياة وعليها يتوقف مصير أعماله في الدنيا وثوابه أو عقابه على تلك الأعمال في الآخر .

والإنسان بطبيعة الحال مخلوق من هذه المخلوقات العديدة في الكون ولكنه

---

[1] - اللزوميات، 1/76 .

[2] - المصدر نفسه، 1/104 .

[3] - المصدر نفسه، 1/92 .

يختلف عنها بأن ميزه الله بما وهب له من خصائص العقل التي رفعته وفضلته عن سائر المخلوقات وجعلته مكلفا وقد أخذ العقل الإنساني يفكر في واقعه وفي الحياة التي يعيشها وقاده التفكير إلى متاهات مظلمة فلم يكد يهتدي فيها وهنا أخذ الإنسان ينزلق تارة في مهاوي الكفر والإلحاد وأحيانا لا يسلم العنان لعقله ليخوض فيما لا يقع تحت سيطرته من أمور فيرتد خاسئا حسيرا وأحيانا نجده يسلم بالأمر ويرده إلى خالقه فهو أبصر به وأعلم بمصيره، وما عليه إلا أن يؤدي تلك الشرائع التي فرضت عليه فيلتزم بما أمر الله وينتهي عما نهي عن .

مما سبق يستنتج أن الأمر كله راجع إلى الله الذي خلق الإنسان، رغم أن هذه القضية دار حولها جدل حاد وآراء كثيرة مختلفة ومتناقضة .

إن فعل الإنسان إنما يجري على وفق علم الله تعالى السابق وهذا إذ ذاك مجبر لا مختار، ولكنهم يرجعون فيجدون الإنسان محاسبا مسؤولا على ما عمل فعلام الحساب إذ لم يكن حرّا؟ لابد من القول باختيار لتسقيم أمور التكليف وإرسال الرسل والثواب والعقاب ليسلم لهم مبدؤهم في عدل الله .

وقبل التطرق إلى آراء الفرق والتيارات الفكرية حول هذا الموضوع لابد من الوقوف عند تعريف الجبر والاختيار . فالجبر هو نفي الفعل حقيقة عن العبد وإضافته إلى الرب تعالى »[1] .

وما يلاحظ هنا انقسام الفرق الإسلامية تجاه هذه المشكلة إلى مجموعة كثيرة من الفرق تفرعت عن فرقتين أساسيتين : هما القدرية والجبرية .

والجبرية أصناف : فالجبرية الخالصة هي التي لا تثبت للعبد فعلا ولا قدرة على الفعل أصلا[2] .

---

(1) - أنظر : الحياة الإنسانية عند أبي العلاء، عائشة عبد الرحمن، ص 22 .

(2) - الملل والنحل، 1/85 .

(3) - المصدر نفسه، 1/85 .

والجبرية المتوسط : هي التي تثبت للعبد قدرة غير مؤثرة أصلا .

وهذه الفرق الإسلامية جميعها كان اعتمادها في الأساس على القرآن الكريم في إثبات آرائها ومواقفها من هذه القضية .

حيث ورد في القرآن الكريم الكثير من الآيات التي تثبت الجبر وأخرى تثبت القدرة، فمن آيات الجبر قوله تعالى : ﴿ وَمَا تَشَآءُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ﴾[1] ، وكذلك قوله تعالى :﴿يَهۡدِي مَن يَشَآءُ ﴾[2] ، وكذلك﴿ خَٰلِقُ كُلِّ شَيۡءٖ ﴾[3] .

أما الآيات التي أشارت إلى القدرة والاختيار في أعمال الإنسان، قوله تعالى : ﴿ وَقُلِ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّكُمۡۖ فَمَن شَآءَ فَلۡيُؤۡمِن وَمَن شَآءَ فَلۡيَكۡفُرۡۚ ﴾[4] ، وكذلك : ﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ ﴾[5] ، و ﴿كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡ رَهِينَةٌ ﴾[6] ، وكذلك : ﴿ فَمَنِ ٱهۡتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهۡتَدِي لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيۡهَاۖ وَمَآ أَنَا۠ عَلَيۡكُم بِوَكِيلٖ ﴾[7] ، وكذلك : ﴿ فَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٍ خَيۡرٗا يَرَهُۥ وَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٖ شَرّٗا يَرَهُۥ ﴾[8] .

وقد حاول بعض الباحثين أن يوضح عدم وجود تناقض بين تلك الآيات الدالة على الجبر أو الاختيار وانتهى إلى تقرير حقيقة اتجاه القرآن إلى هدم الروح الجبرية الاستسلامية التي سرت إلى العرب من جاهليتهم بقصد التمهيد للعودة إلى الإرادية

---

(1) - المصدر السابق، ص/ 45 .

(2) - سورة الإنسان : الآية 30 .

(3) - سورة يونس : الآية 25 .

(4) - سورة الأنعام : الآية 102 .

(5) - سورة الكهف : الآية 29 .

(6) - سورة البقرة : الآية 286 .

(7) - سورة المدثر : الآية 38 .

(8) - سورة الإسراء : الآية 54 .

(9) - سورة الزلزلة : الآية 7 .

إلى الإيمان بالله .

حيث يقول : " لا نجد في القرآن الكريم نصا صريحا على أن الإنسان مجبر أو نفى الإرادة الإنسانية وإنما يخاطب الإنسان في القرآن ويكلف باعتبار أنه مريد قادر "[1] .

بينما نجد جهم بن صفوان[2] يذهب على خلاف ذلك حيث يقول في القدرة الحادثة " إن الإنسان لا يقدر على شيء لا يوصف بالاستطاعة، وإنما هو مجبور في أفعاله لا قدرة له ولا إرادة ولا اختيار وإنما يخلق الله تعالى الأفعال فيه على حسب ما يخلق في سائر الجمادات، وتنسب إليه الأفعال مجازا كما تنسب إلى الجمادات، كما يقال أثمرت الشجرة وجرى الماء وتحرك الحجر وطلعت الشمس وغربت وتغيمت السماء وأمطرت واهتزت الأرض وأنبتت إلى غير ذلك والثواب والعقاب جبر كما أن الأفعال كلها جبر، قال : فإذا ثبت الجبر فالتكليف أيضا كان جبر "[3] .

ونجد عند بعض زعماء الجبرية قولهم أن الله خالق أفعال العباد خيرها وشرها حسنها وقبيحها والعبد مكتسب لها وقد أثبتوا تأثير القدرة الحادثة وسموا ذلك كسبا على حسب ما يثبته الأشعري ووافقوه أيضا في أن الاستطاع مع الفعل[4] ، بينما ذهب ذهب أهل السنة إلى أن الإنسان غير قادر على أفعاله وهو غير فاعل بالمعنى الحقيقي وليس له حقوق[5] .

وتقف فرقة المعتزلة في الطرف الآخر فيرون : " أن العبد قادر خالق لأفعاله خيرها وشرها مستحق على ما يفعله ثوابا وعقابا في الدار الآخرة، والرب تعالى

---

(1) - تاريخ الفلسفة في الإسلام، ت ج دي بور : ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط4 ، 1954 ، ص73 .

(2) - تاريخ الفلسفة في الإسلام، ص80 .

(3) - الملل والنحل، 1/87 .

(4) - المصدر نفسه، 1/89 ، 91 .

(5) - تاريخ الفلسفة في الإسلام، ص88 .

منزه أن يضاف إليه شر وظلم وفعل هو كفر ومعصيته لأنه لو خلق الظلم كان ظالما كما لو خلق العدل كان عاد » .

فقد ذهب المعتزلة إلى القول بالاختيار ليثبتوا أن الإنسان مسؤول ومحاسب على أفعاله، وليقيم الحجة على عدل الله وأنه لا يمكن أن تصدر منه مباشرة معاصي الإنسان، فالإنسان عندهم لابد أن يكون خالقا لأفعاله بنفس »[1] .

، وبنفيهم القدر عن أفعال العبادة الاختيارية المكتسبة فقد نفوا الظلم عن الله تعالى ودافعوا عن العدالة الإلهية من جهة وأعلوا من شأن الحرية الإنسانية من جهة أخرى فاعتبروا الإنسان حرا في اختيار أفعاله ورفعوا بذلك من مقامه وجعلوه مخلوقا عاقلا، مفكرا مدبرا جديرا بتحمل المسؤولية »[2] .

(- الملل والنحل، /5ا .

(- تاريخ الفلسفة في الإسلام، ص00 .

(- مقام العقل عند العرب، ص2ا .

ثالثا : الزمان والمكان ولغز الحيا :

هذه قضية من قضايا الفلسفة الما ورائية أو الفلسفة الطبيعية، وقف عندها الشاعر المعري، ولكن ليس وقفة الباحث بل وقفة المتأمل، وقد جاءت آراؤه في الزمان والمكان متباينة أو محددة في بعض جوانبها فهو يفرق بين الزمان والمكان فيقول :

أما المكان فثابت لا ينطوي

لكن زمانك ذاهب لا يثبت [1]

. إنه مفهوم لا يشك فيه أحد إذ أن المكان هو الفضاء أو الفراغ الذي يحوي الكائنات وهو ثابت، أما الزمان فسائر في طريقه، منه ما مضى، ومنه ما هو آت، ولكن الزمان عند شاعرنا أزلي أبدي لا بداية ولا نهاية لوجود »[2] .

وكان طه حسين قد أشار إلى أن أبا العلاء يقول بقدم الزمان والمكان وأنه لم يقل بتناهي الأبعاد، مستنتجا ذلك أيضا من قول المعري :

نـــــزول كمـــــا زال أجـــدادنـــا

ويبقـــى الزمـــان على مـــا نـــرى

نهار يضـــيء وليـــل يجـــيء

ونجـــم يغـــور ونجـــم يـــــرى [3]

ومن قول :

لو طار جبريل بقيـــة عمـــره

عن الدهر ما استطاع الخروج من الدهر [4]

---

[1] - اللزوميات، 2/60 .

[2] - فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، حامد عبد القادر، لجنة البيان العربي، القاهرة، 950 ، ص05 .

[3] - اللزوميات، 2/57 .

[4] - المصدر نفسه، 2/374 .

والحقيقة أن أبا العلاء لم يجزم بقدم العالم كما رأى طه حسين) وآخرون ذلك القدم الذي قاد أبا العلاء كما اعتقد هؤلاء الدارسين إلى القول بقدم الزمان والمكان وبعدم تناهي الأبعاد لأن أبا العلاء صرح تصريحا مباشرا بخلاف هذا الرأي، ونراه ينفي اعتقاده بقدم العالم نفيا لا مجال لشك فيه كقول :

وليس اعتقادي خلود النجـــوم ولا مذهبـــي قـــدم العـــــالم [1]

وقد مال أبو العلاء في بعض أقواله إلى ربط الزمان والمكان بالإنسان مؤكدا أنهما مخلوقين كما في قول :

والله صيّـــر لـــلبـــلاد وأهـــلهـــــا

ظرفين وقتـــا ذاهبـــا ومكانـــ [2]

أرى الخلق في أمرين : ماض ومقبل

وظرفين ظرفي مـــدة ومكـــان [3]

ويقول في موضع آخر :

خـــالق لا يشـــــك فيـــه قـــديـــم

وزمـــان عـــلى الأنـــام تقـــادم

جائـــز أن يكـــون آدم هـــــذا

قبلـــه آدم علـــى إثـــــر آدم [4]

وواضح أن قدم الزمان هنا منسوب إلى الأنام أو الناس، ولعله قال ذلك ليدفع

---

[1] - اللزوميات، 1/164.

[2] - المصدر نفسه، 1/164.

[3] - المصدر نفسه، 1/177.

[4] - المصدر نفسه، 1/136.

عن نفسه تهمة من يتهمونه بأنه يجعل قدم الزمان كقدم البارئ .

وما يلاحظ هنا أن كثيرا من الأقوال يفهم منها نفي أبي العلاء لقدم الزمان والمكان والعالم، بالمقابل تطالعنا أبيات أخرى لأبي العلاء يستنتج منها عكس ذلك تماما وقد وقف عندها طه حسين وحامد عبد القادر .

ومن هنا لا نستطيع أن نثبت لأبي العلاء رأيا محددا في هذه المسألة وكل ما يمكن قوله في هذا الشأن أن أبا العلاء كان يناقض نفسه مناقضة صريحة .

إن الأخذ برأي أو مذهب معين لا يعني بحال الأخذ بنقيضه في الوقت نفسه، ومن لم يطمئن إلى موقف محدد لا يصح أن ننسبه إلى مذهب أو فلسفة محددة المعالم .

يقودنا هذا الحديث إلى قضية أصل الإنسان ونظرة أبي العلاء إليها، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن رأي المعري في هذه المسألة يلخصه بيته الشعري الآتي :

جـــائز أن يكـــون آدم هـــذا

قبلـــه آدم عـــلى إثـــر آدم[1]

يستخلص من هذا القول أن الشاعر المعري يقول بقدم النوع الإنساني، في حين فهم آخر هذه المسألة على نحو مغاير، فقد اعتقد أن القول بأودام كثير " يؤكد أن أبا العلاء من أسبق من صاغ فكرة التطور في الإنسان بشكلها العلمي، إذ أرانا من خلال ذلك كيف تتلاقى نظرية التطور العلمية ونظرية الخلق الدينية[2] .

ويفسر هذا الباحث رأيه بأن فهم أبي العلاء الرمزي لأصل الإنسان وشكله في التفرع من أب يدعى آدم وأم تدعى حواء، فالقول بوجود أكثر من آدم يؤدي بالضرورة العفوية إلى القول بالتطور الحيوي البيولوجي) وهذا ما يجعله منافيـــا

---

[1] - فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، حامد عبد القادر، ص05 .

[2] - اللزوميات، 1/136 .

[3] - أبو العلاء المعري، عمر فروخ، دار الشروق الجديد، بيروت، 960 ، ص40 .

للآيـــة الكريمـــة ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴾ [1] ، لأن الآية منصبة على آدم الأخير في مراقي التطور، وكان خلقه الأخير من ﴿أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴾ الذي انتهى فيه عمل التطور العضوي إلى ما أفرغ فيه من شكل قوي [2] .

على أن هذا التفسير على ما فيه من طرافة لم يسلم من التأويل لأن الشرائع نصت على خلق آدم ولم تنص على خلق أودام مختلفة، إنها نصت على خلق آدم بشكل صريح لا يحتمل تأويلا وأن آدم أبو البشر، ولم يرد في تلك - الشرائع - فيما نعلم ما يفيد أن هناك آدم أول خلق بصورة تختلف عن صورة آدم الأخير . وما أشبه ذلك من الآراء التي تندرج فيما يسمى مظاهر التطور الإنساني .

ويرى طه حسين أن أبا العلاء شك في أب الإنسان لأنه كان يتهم الأخبار ولا يصدقها إلا إذا أيدها عقله مهما كان مصدرها [3] .

وقد اعتمد طه حسين في هذا الفهم على قول المعري :

وما آدم في مذهب العقل واحـــد

ولكـــنه عند القيـــاس أوادم [4]

ويفسر طه حسين شك أبي العلاء في آدم بقوله : « ولعله لاحظ أن ما بين أجيال الناس من الاختلاف في اللغة والعادة والدين بل في الشكل والصورة يمنع أن يكونوا مشتقين من نسخ واحد، وهذا هو مذهب الباحثين من علماء الفرنج في مثل هذه الأيام، فإنهم يعتقدون أن كل جنس من البشر نوع برأسه، ولم يجمعه مع غيره من الأجناس أب وأم . على أن أبا العلاء لم يلبث أن شك في هذا أيضا وظن أن آدم هو

---

[1] - سورة التين، الآية 04 .

[2] - المعري ذلك المجهول، عبد الله العلايلي، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1981 ، ص86 -87 .

[3] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص06 .

[4] - اللزوميات، 1/172 .

شخص من أشخاص الأساطير » .

وأغلب الظن أن قول أبي العلاء عن آدم لا يحمل في ثناياه الشك الصريح بقدر ما يعني السخرية من أقاويل الناس والفلاسفة حول مسألة أصل الإنسان واختلافهم في تلك المسألة اختلافا بعيدا، ومما يؤكد هذا الرأي قول أبي العلا :

قال قوم ولا أديـــن بمـــا قالـــوه

إن ابـــــن آدم كابـــن عـــرس

جهل الناس ما أبـــوه على الدهـــ

ـــر ولكنـــه مستمـــر بحـــرس

فـــي حديـــث رواه قـــوم لقـــوم

رهن طرس مستنسخ بعد طرس [1]

ولا نرى أن أبا العلاء يميل إلى التقية في قول : « ولا أدين بما قالو » كما أكد طه حسين [2] ، ثم إن أبا العلاء كان أكثر جرأة في توضيح رأيه وكان صريحا في مسائل أكثر تعقيدا أو أكثر حساسية من هذه المسألة .

لقد كانت مسألة لغز لحياة وأسرارها من أكثر المسائل التي استبدت بفكر أبي العلاء فأصبحت شغله الشاغل في كل مراحل تفكيره، ويظهر ذلك جليا في كثير من نتاجه الأدبي . وكان السؤال الذي يلح على عقله ويتطلب إجابة واضحة هو : هل للخلق حكمة معروفة أو أن ما نراه في الكون من كائنات ومظاهر نتيجة نظام آلي ولا غاية؟

والحقيقة أن موقف المعري في هذه المسألة الماورائية لم يكن واضحا تماما

---

(1) - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص177 .

(2) - اللزوميات، 1/12 .

(3) - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص177 .

ولهذا تباينت آراء الدارسين حولها فبعضهم أحجم عن إبداء وجهة نظره [1]، وبعضهم رأى أبا العلاء موقن بالقدرة الخالقة مطمئن إليها في إيمان عميق لا يخامره شك بأن الخلق خلق لحكمة، ولكن المعري يتحرى ويتقصى ويتفحص عن تلك الحكمة ولم يتوقف عن ذلك إلى أن أدرك أن الحياة في مظهرها الكوني تفاعلات مبثوثة ومقدرة تقديرا بحسبان، وأن حكمة الحياة تحقق الاتزان، أي تحقق حالة اتزانية متساوية التعادل في كل الحالات إذ أنه بمجرد أن تزول هذه الحالة يتعرض للفساد والشرور [2].

ولـ طه حسين رأي مختلف فهو يميل إلى القول بأن أبا العلاء كان ينكر العلّة الغائية وإثبات أن العالم كما هو لم يخلق لغاية معينة من هذه الغايات التي نعرفها نحن ونزعم أن الأشياء قد خلقت لتحقيقها [3].

وقد أيد طه حسين بعض الباحثين ومنهم بنت الشاطئ : إذ رأت أن المعري يرفض أن يحدد حكمة الخلق كما يرفض أن يعترف بالعلة الغائية [4].

ويبدو أن طه حسين اعتمد فيما وصل إليه من أقوال أبي العلاء وخاصة قوله في الفصول والغايات « يقدر ربنا أن يجعل الإنسان ينظر بقدمه، ويسمع الأصوات بيده، وتكون بنانه مجاري دمعه، ويجد الطعم بأذنه، ويشم الروائح بمنكبه، ويمشي إلى الغرض على هامة » [5].

ويرى طه حسين أن رأي أبي العلاء في هذه المسألة هو عينه رأي أبيقور الذي أنكر العلة الغائية، ولكن هذا التقارب في الرأي بين الرجلين لم يكن مجرد توارد خواطر، وإنما هو مسألة تأثر واضح فقد أكد اطلاع أبي العلاء على كتب

---

(1) - هذا ما يبدو في كثير من الدراسات حول فكر أبي العلا .

(2) - المعري ذلك المجهول، عبد الله العلايلي، ص73 – 75 .

(3) - مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، ص125 .

(4) - الحياة الإنسانية عند أبي العلاء، عائشة عبد الرحمن، ص77 .

(5) - الفصول والغايات، ص11 .

جالينوس التي ترجمت إلى العربية وبذلك يكون أبو العلاء قد تأثر بأبيقور عن طريق جالينوس .

لكن هذا الرأي لم يقبل به عدد من الدارسين، بل وفند بعضهم الآراء السابقة . فالعقاد لا يجد في قول المعري الذي اعتمده طه حسين في إثبات رأيه السابق ما يثبت أنه أنكر العلة الغائية فيقول : " وعندنا نحن أن سماع الإنسان بيده أو شمه الروائح بمنكبه لا ينفي العلة الغائية، لأن الوسيلة والغاية هنا موجودتان ولم يختلف إلا في الوسيلة التي تتحقق بها الغاية وأصوب من هذا أن يقال أن رأي المعري شبيه برأي المعاصرين الذي يقولون : " إن الوظيفة تسبق العضو وإن القوة تسبق الظاهرة، فإذا وجدت الرغبة في الحركة أو في هضم الطعام وجدت الأعضاء التي تتكفل بأداء هذه الوظيفة على اختلاف الأشكال والأوضاع في أجناس الحيوان "[1] .

كما أنكر محمد مندور[2] على طه حسين رأيه وذكر أنه لا يرى في أقوال أبي العلاء ما يفهم منه أنه أنكر العلّة الغائية، ثم إنّ قول أبي العلاء السابق لا دخل له بالعلة الغائية وإنما فيه حديث عن قدرة الله الذي كان يستطيع لو أراد سبحانه أن يجعل من أبي العلاء المعري مبصرا، وفي القرآن ما يمكن أن يوحي بمثله ﴿يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ﴾[3] ، فما العلاقة هنا بين أبي العلاء وفلسفة أبيقور .. "[4] .

كما استنكر مارون عبود[5] وعبد الله العلايلي[6] بما قيل عن أخذ أبي العلاء بالرأي الأبيقوري في نفي العلة الغائية وعدوا ذلك نوعا من الإسراف في الفهم، يبعد بأبي العلاء إلى آفاق عجيبة وغريبة .

---

(1) - مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، ص26 -27.

(2) - يسألونك، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1986 ، ص9.

(3) - سورة النور، الآية 24.

(4) - مجلة الثقافة عدد 373 ، 1942 . مقال : أبو العلاء والنقاد، ص306).

(5) - زوبعة الدهور، ص34 .

(6) - مجلة الأديب، ج2 ، 1944 ، مقال : هل كان المعري أبيقوريا؟، محمد يحيى الهاشمي، ص11 .

ونحن بدورنا لا نجد في أقوال أبي العلاء ما يثبت إنكاره العلة الغائية لأننا نعتقد أن محاولة المعري التحري والتوسع في الفهم والتساؤل المتواصل حول مسألة خلق الكون والحكمة منه لا يحمل في طياته اعترافا صريحا بإنكاره العلة الغائية .

من خلال ما تقدم نرى أن هناك من الدارسين والباحثين من أنكر وجود أثر لأي من الفلسفات اليونانية في تكوين شخصية أبي العلاء الفكرية، وهو ما يسوغ القول بعدم وجود فلسفة معينة أو مذهب مقرر لأبي العلاء .

كما صرح المستشرق الانجليزي جيب " بأن المعري لا علاقة له بفلسفة مدرسية تمُتّ إلى اليونان أو الإغريق بصلة ومن ظن غير ذلك تغالى وكان نصيب آرائه من الصحة ضعيفا وذلك لأن شعور أبي العلاء كان شعورا شخصيا لا استمداد[1] .

ومن الباحثين من أقر بوجود أثر للثقافات والتيارات المختلفة في أدب المعري ولكنهم اعتقدوا أنها جاءت كخواطر لا كمواقف[2] .

ونحن لا نقر ما قيل من أن أكثر آراء أبي العلاء حصيلة مزاج وأنه لا علاقة لها مع أي فلسفة أخرى[3] .

كما لا نقتنع بما وصل إليه بعضهم في مجال تقييم شعر أبي العلاء الفلسفي من أن المعري لم يكن على علم تام بالفلسفة الإسلامية أو بالفلسفة الإغريقية التي حذا المسلمون حذوه »[4] ، لأن أبا العلاء لم يكن يريد أن يتلهى في عزلته تلهيا فكريا يداعب هذا ويغمز ذاك وإنما كان مشغولا بالتأمل والبحث - قدر الإمكان بأسلوب -

---

(1) - الهلال، عدد يونيو سنة 938 ، ص69 .

(2) - مجلة الأديب، عدد كانون الأول 944 ، ص2 ، ص1 .

(3) - أبو العلاء مبصر بين عميان، خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ص 11 .

(4) - مجلة الأديب، عدد كانون الأول 944 ، ج2 ، مقال : هل كان المعري أبيقوريا، محمد يحيى الهاشمي، ص1).

(5) - فلسفة المعري مستقاة من شعره، حامد عبد القادر، ص5 .

عن الحقيقة في كثير من مصادره .

ومن هنا نستطيع أن نؤكد اطلاع أبي العلاء على كثير من ألوان المعارف والثقافات والتيارات الدينية والفكرية وإن دراسة واعية لأدبه لتؤكد المستوى الثقافي الرفيع الذي بلغه المعري بين الشعراء في مختلف عصورهم وأقطارهم، ولذلك لا مجال لإنكار تأثر أبي العلاء بالثقافة الواسعة التي كانت معروفة إلى عهد . ولكن لا معنى للإدعاء بأن المعري لم يكن مبتكرا لكثير من الأفكار التي جاء بها في أدبه والقول : « بأنه تبناها تبنيا من اليونان أو الفرس أو الهنود، وإنه أكثر من اعتناقها من عرف بها ونسبت إليه في العربية » [1] .

ففي كلا الاتجاهين لا نخدم الحقيقة والأصح من هذا أن نقول إن أبا العلاء متأثر من ناحية ولكنه مبتكر من ناحية أخرى، فما من مفكر متميز إلا وهو متأثر بقصد أو دون قصد وما من مفكر متميز إلا وهو مبتكر في نسب كثيرة أو قليلة، واسعة أو ضيقة .

والذي لاشك فيه أن الثقافة اليونانية وغير اليونانية قد تغلغلت في الثقافة العربية في عصر المعرّي وما قبله، وأفاد منها علماء المسلمين والمفكرون على السواء، حتى أصبحت ثقافة واسعة الأصول والفروع، بحيث يمكن أن نسميها ثقافة عامة نهل منها أبو المعري وأفا .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن الفهم الصحيح لمسألة التأثر ترينا خطأ بعض دارسي المعري الذين أضاعوا جهودهم في إيضاح المصادر المختلفة لأفكار أبي العلاء المعري، بالرغم من أن كل تلك الأفكار في مختلف الثقافات متداخلة متكاملة تشكل حروف أبجدية الفكر يركبها كل مفكر عظيم على ما يرى فتذوب عنده في جوهر فكر جديد [2] .

---

[1] - أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، ص10 .

[2] - المعري ذلك المجهول، عبد الله العلايلي، ص4 .

رابع : البعــث والحســاب :

يعد الاعتقاد بالبعث والحساب دعامة من دعائم الإيمان في العقيدة الإسلامية وقد أدلى أبو العلاء بدلوه حول هذه القضية وكان للباحثين آراء مختلفة في نظرتهم إلى هذه المسألة، وانقسموا في تناولهم لها إلى فرق ثلاث : الفريق الأول يذهب إلى أن أبا العلاء حائر مشكك مضطرب الرأي في البعث، وممن ذهب هذا المذهب عائشة عبد الرحمن التي ترى : « أن أبا العلاء لا يفكر في مسألة البعث ولا يلجأ إلى ذلك إلا حين يغلبه الشك ويعوزه اليقين ورهانه عملي لا نظري، فهو يقول :

قال المنجم والطبيــب كلاهمــا

لا تحشر الأجساد، قلت إليكمــا

إن صح قولكما فلست بخاســر

أو صح قولي فالخسار عليكمــا »[1]

والمعري يسمي قوله بالحشر زعما، وهذا دليل على شكه وحيرته[2] .

وهناك أمثلة تدل على اعتراف أبي العلاء بحاجته إلى مخبر صادق ينقذه من حيرته ويعلمه بما يكون بعد الموت : « كيف لي بمخبر يعتام نفائس ما أقدر عليه، يعلمني بعد الموت كيف أكور »[3] .

وواضح أن هذه الأدلة وحدها غير كافية لإقناع أحد بأن أبا العلاء المعري كان يشك في البعث ولكن ربما تدل - كما يرى أحد الباحثير – على أن أبا العلاء كان حائرا في مصير الموتى بعد الموت مباشرة أي في مرحلة ما قبل البعث[4] .

ولو تمعنا في شعر أبي العلاء وخاصة اللزوميات حول عقيدة الحشر والحساب

---

(1) - اللزوميات، 1/100 .

(2) - الحياة الإنسانية عند أبي العلاء، عائشة عبد الرحمن، ص97 –98 .

(3) - نفسه، ص99 .

(4) - اللزوميات – دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص30 .

تبين لنا أن هناك أبياتا تؤكد إيمانه بالبعث والحساب، وبالمقابل هناك أمثلة أخرى يشتم منها رائحة الشك، وكان مثل ذلك التضارب دليل كل من طه حسين وحامد عبد القادر، ومحي الدين صبحي وآخرين[1] .

فأبو العلاء في نظر هؤلاء تارة يقر عقيدة الحشر كقول :

ولا تنسني في الحشر والحوض حوله

عصائب شتى بين غرّ إلى بهم[2]

وتارة أخرى ينكره أو يشك فيه كما في قول :

يا مرحبا بالموت من منتظـــر

إن كان ثمّ تعـــارف وتـــلاق[3]

وربما يمكن القول أن مشكلة أو قضية العلاقة بين الإنسان والحياة بعد الموت طبعت الأدب القديم بطابع الشك والحيرة، كما وردت في شعر المعرّي .

ومن الواضح أن إحسان عباس في نظرته هذه قد صدر عن فكرة سابقة لأبي العلاء تتلخص في اقتناعه بأن المعري يمثل أعرض فلسفة شكية، عرفها الأدب العربي متقلبة بين الجبر والاختيار والرضى والثورة والإيمان والجحود »[4] .

أما الفريق الثاني فقد أقر بإنكار المعري للبعث، ومن هؤلاء طه حسين" الذي سبق أن اعتقد باضطراب المعري وشكه في هذه المسألة .

ومنهم من رد ذلك إلى إيمان المعري بالدهرية وهي أن الذي يميت الناس هو صروف الزمان .

---

[1] - أنظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، حماد حسن أبو شاوش، ص86 .

[2] - اللزوميات، 1/98 .

[3] - المصدر نفسه، 1/45 .

[4] - من الذي سرق النار، إحسان عباس، جمع وتقديم : وداد القاضي، ص12 -13 .

ويعتقد مارون عبود " أن أبا العلاء هاجم البعث بكل ما لديه من قول وسخر وهزء بدليل قول :

زعمـــوا أنـــني سأرجـــــع شـــرخا

كيـــف لي كيف لي وذاك التسامي [1]

وهناك من اعتقد أن المعري في رسالة الغفران سخر من الثواب والعقاب والحساب في الآخر .

وربما أن هؤلاء تأثروا بالفكرة التي شاعت عند بعض القدامى من أن رسالة الغفران اشتملت على استخفاف، ومن المرجح أن أكثر ملاحظات الباحثين من أصحاب هذا الرأي تعود إلى ما سبق أن ذكره ياقوت وآخرون من أن أبا العلاء كان لا يؤمن بالبعث والنشور [2] .

أما الفريق الثالث : فقد تأمل في حجج وأدلة بعض القائلين بإنكار أبي العلاء للبعث والنشور ولم يقبلوها، واستراحوا إلى القول بأن المعري مؤمن بالبعث والحساب تمام الإيمان .

ونرجح أن المعري لم ينكر البعث وإنما صرح بقصور العقل عن سبر أغوار ما وراء الموت من الاعتراف والإيمان بوعد الله، وبقدرته على إحداثه متى أراد وأن تصريحه بقصور العقل لا يدل على الشك لأنه في الواقع ما قرره الإسلام وسائر الأديان من عجز العقل عن إدراك الأسرار الإلهية » [3] .

فأبو العلاء مؤمن بقدرة الله على البعث ولكن عقله عاجز أحيانا عن إدراك سر البعث وحقيقته .

إن ما جاء من رد أبي العلاء على من اعترضوا على بيت قاله وادعوا فيه

---

[1] - اللزوميات، 1/3.

[2] - إرشاد الأريب، ياقوت الحموي، ص7.

[3] - البعث عند أبي العلاء المعري، نجلاء الأمير، رسالة ماجستير، كلية الآداب، القاهرة، ص57.

إنكاره للبعث يجعلنا نرجح إثباته للبعث وأن عقله لم يدرك تمام الإدراك سر البعث والحياة بعد الموت، قال أبو العلا :

والشخص مثل اليــوم يمــ

ضي في الزمان ولا يعــود)

ويقول معقبا على أقوال الآخرين موضحا حقيقة قوله في البيت : « هذا كلام محمول على إرادة مستثنى، كأنه لا يعود إلا إذا شاء الله، أو لا يعود إلى الدنيا، وذلك كما قال قس بن ساعدة مالي أرى الناس يمضون فلا يرجعون، أرضوا بالإقامة فأقاموا أو تركوا فناموا » ولم يكن قس ومن يأخذ بقوله من العرب غير مصدقين بالبعث، وإنما أراد قس أنهم لا يرجعون رجوعا قريبا ولا يرجعون إلا يوم القيامة وقد صدق بالبعث بعض الشعراء في الجاهلية فكيف بقس الذي تشهد بحكمته أفناء القبائل من قحطان ومع »[1] .

من خلال ما تقدم لابد أن نشير إلى بعض الملاحظات :

حيث تعكس أفكار المعري كثيرا من المواقف حول عدد من القضايا الاجتماعية والميتافيزيقية، وقد أغرى ذلك الكثير من الدارسين بالنظر إلى أبي العلاء كصاحب فلسفة لا يعيبه أن يقارن بغيره من الفلاسفة، وإن كان لابد أن لا نتجاهل الفروق ما بين الشاعر والفيلسوف فلكل منهما طريقته ومنهجه وأسلوبه في التعبير .

وقد لاحظنا أن بعض الدارسين جزأوا مواقف أبي العلاء وآراءه من الحياة والمرأة والنسل وغيرها، مما أوقعهم في التناقض، وقد حدث ذلك على الرغم من وجود صلة واضحة بين تلك القضايا التي فتتوه .

ومن الأمثلة التي توضح تلك الصلة مثلا – موقف أبي العلاء من المرأة، وهذا

(- زجر النابح، أبو العلاء المعري، تحقيق : أمجد الطرابلسي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 965 ، ص8؛ .

(- المصدر نفسه، ص2؛ .

الموقف لا يصلح أن ينظر إليه بمعزل عن موقفه من مختلف ظواهر الحياة إنه مرتبط أشد الارتباط بزهده في مأكله ومسكنه وملبسه وتقشفه في كل جوانب حياته، وكذلك مرتبط بموقفه من النسل والشك في قيمة الحيا .

ويبدو أن هؤلاء الدارسيز - لم يفرقوا في الأغلد – بين موقف أبي العلاء من المرأة في حياته الخاصة، وبين ما يمكن أن يفهم من أدبه تجاه المرأة، فجاءت آراؤهم تعكس موقف أبي العلاء في حياته أكثر مما تعكس رؤيته كشاعر، تلك الرؤية التي يحتاج الوقوف عليها إلى تحليل ودراسة واسعة لأدبـ .

ولقد ظن هؤلاء أنه من الممكن أن يتخذوا من شعر المعري وثيقة لتوضيح نظرية خاصة به في عدد من القضايا الفكرية والاجتماعية وغاب عنهم أن الشعر تعبير عن أحوال نفسية قد تتضارب حسب حالة الشاعر النفسية أو حتى ربما حسب الإطار الفني أو طبيعة الصياغة الشعرية التي قد يلتزم بهـ .

وقد يتضح هذا التضارب والاختلاف والتشاؤم والتفاؤل جليا في شعر كثير من الشعراء، ومن الأمثلة على ذلك أبو نواس " ففي شعره تقوى كما فيه فجور وهذا يعني أن الشعر خطرات أو تعبير عن حالات وجدانية أو نفسية متغيرة، ولعل هذا ما يؤكد أن محاولة استخراج نظرية من الشعر محفوفة بالمخاطر .

إن الدارس لآراء الباحثين حول موضوعات شعر أبي العلاء المعري يفتقد في أغلب الأحوال صورة شاملة لرؤية المعري وموقفه من الحياة، وأن استخلاص رؤية الشاعر ليس بالتقاط أفكار متناثرة أو رصد الموضوعات أو المحاور الفكرية المختلفة - كما فعل بعض الدارسير – وإنما يجب أن يتجاوز الرأي إلى الرؤية والفرق كبير بين المصطلحين في النقد الحديثـ .

وربما اللجوء على الدراسة النقدية هي الطريقة المناسبة المثلى) للوقوف على رؤية الشاعر وأن التوظيف المناسب لإمكانات التحليل الأسلوبي أو الفني يساعد

كثيرا على تناول شعر الشاعر من حيث هو شعر لا من حيث هو مادة أفكار .

ولا شك أن أبا العلاء يؤمن حقيقة بقدرة الخالق الذي أنشأه أول مرة، بل كان على يقين من البعث والحساب كقوله في البيت التالي :

إذا مـــا أعظمـــي كانت هباء

فـــإن الله لا يعيـــــيه جمـــــعي[1] .

إن من ينكر على المعري البعث والحساب " ودليله في ذلك هذين البيتين للشاعر :

ضحكنا، وكان الضحك منّا سفاهة

وحُـــقّ لسكـــان البسيطـــة أن يبـــكوا

يحطمنا ريب الزمان حتى كأننـــا

زجـــاج ولكـــن لا يعـــادله سبـــــك[2]

إن موقف أبي العلاء من قضايا الجسد لا يعني كفره بالبعث، ومضمون الأبيات السابقة لا يفيد أكثر من أن الشاعر يبكي مصير الإنسان في الدنيا، ويظل يحلم ويحلم، ويكافح في سبيل تحقيق أحلامه، ثم إذا هو كالزجاج يتحطم ولا يعاد سبكه، إنها حياة واحدة يحياها المرء للأسف ولهذا حق لسكان البسيطة أن يبكوا على قـــلاع الأمل التي حببت إليهم الحيا .... ثم إذا هي وهم إلى فنا ! » فالشاعر في بيتيـــه المشار إليهما آنفا قد ذهب فيهما مذهب التشبيه القديم الذي ذكره الشاعر في قولـــ :

---

[1] - أنظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، حماد حسن أبو شاويش، ص 92 – 93 .

[2] - اللزوميات، 1/ 76 .

[3] - المصدر نفسه، 1/ 142 .

إن القلــوب إذا تنــافر ودهـــا

مثــل الزجاجــة كســرها لا يجبــر

فالأجسام لا شك تلتئم بعد البلى .

لكن طه حسين يرى في أكثر من موقع بأن أبا العلاء نفى البعث، خاصة هذه الأبيات التي رواها القفطي وياقوت الحموي :

ريــب الزمــان مفـــرق الإلفيــن

فاحكــم إلهــي بين ذاك وبينـــي

أنهيت عن قــتل الجســوم تعمــدا

وبعثــت أنت لقتلـــهــا ملكيــن

وزعمت أن لــها مــعادا ثانيــا

ما كــان أغــناها عــن الحــالين

فلو افترضنا صحة هذه الأبيات، فإن ذلك لا يعني أن الشاعر منكر للبعث بل يقطع بلا مبالاته في التعبير وعدم مراجعته اللفظ الذي يستهويه في حالة من التوتر والاضطراب النفسي، لأنه لا يعتقد في البعث فقط، بل يتعقد في عذاب القبر ونعيمه جسديا، مع أن كثيرا من علماء المسلمين يرون أن العذاب والنعيم شعور روحي) يغضب الله أو يرضيه .

يقول : « لا يمنع أن يكون جسد الصالح إذا قبر في نعيم، وجسد الكافر في عذاب أليم، لا يعلم به الزائرون »[1] .

فالصياغة اللفظية تلك قد تفيد مجرد الإقرار بقدرة الخالق، لا حقيقة معتقدة، لكنها في الوقت نفسه توحي بعدم قدرة أبي العلاء على مخالفة ما استقر عند عامة

---

[1] - أنظر : تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، طه حسين، ص94 .

[2] - الفصول والغايات، ص3 .

المسلمين وآمنوا به خاصة وأنه كان المعري) محسوبا على الوعظ والوعاظ، وديوانه اللزوميات مليء بعبارات وألفاظ الوعظ المحذرة من الإغراق في حب الدنيا وإغفال أمر الآخرة، ومن ذلك قول :

خلنّـــي يـــا بنـــي أستغـــفـــر الله

فلـــم يبـــق فـــيّ إلا الذمـــاء

ولو أن الأنام خافوا مـــن العقـــبى

لما جـــارت المـــياه الدمـــاء)

وكذلك قول :

نرجو الحياة، فإن همّت هواجسنا

بالخير قال رجاء النفس : إرجـــاء

وما نفيق من السكر المحيط بنـــا

إلا إذا قيل : هذا الموت قد جـــاء)

وكتاب المعري الفصول والغايات " يعد دليلا قاطعا على إيمان المعري بالبعث والحساب أو على الأقل عدم نفيه لهما، يقول الشاعر : . الأجساد في الحفر بالية والأرواح عند ربنا متعالية، لا يعلم أنعيم هي فيه أم عذاد ، إن من يصرح بهذا لا يمكن اتهامه بنفي أو نكران الحساب .

(- اللزوميات، /17 .

(- المصدر نفسه، /11 .

(- أنظر : في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء، كامل سعفان، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط ، 993 ، ص30 -31 .

إن أبا العلاء المعري يرى أن المعاد أو النشر والحشر واقع لابد منـ . وذكر ما فيه من حساب وجنة، ونار، وصراط وشفاعة، وذكر ما في القبر من سؤال وغير . ولا تعثر في كلامه كله ما يشير إلى شك فيه إنكار للبعث أو الحشر، بل أغلب شعره طافح بالأدلة الناصعة والحجج القاطعة، الدالة على أن صاحبه مؤمن بالآخرة، موقن بالنشر وما يتعلق به من بعد موت الإنسان إلى أن يصل إلى دار القرار إما في الجنة وإما في النار .

يقول المعري في هذا المعنى :

وقدرة الله حق ليس يعجزها

حشر لجسم ولا بعث لأموات [1]

وقول :

والله نشر أرواحـــا بقدرتـــه

ويبعث الغيث في أرواحه النشر [2]

وقول :

بحكمة خالقي طيّي ونشري

وليس بمعجز الخلاق حشري [3]

وقوله في البعث والنشر بطريقة واضح :

إن شاء الله من خلق السما

ك أعكاشي فنهضـــت أغبـــر [4]

---

[1] - اللزوميات، 1/75 .

[2] - المصدر نفسه، 1/86 .

[3] - المصدر نفسه، 1/98 .

[4] - المصدر نفسه، 1/131 .

ومتى شـــاء الذي صورنـــا

أشعر الميت نشـــورا فنشـــر

فافعل الخيـــر وأمـــل غبّـــه

فهو الذخـــر إذا الله حشـــر [1]

فالأبيات السابقة وغيرها مما لم نتعرض له صريحة بذكر الآخرة، والقيامة، والبعث والنشر، وفي نظرنا كلها صادرة عن اعتقاد جازم ويقين لا يخامره الشك .

والصورة قد تتوضح أكثر من خلال الأبيات الآتية في الحساب :

وراعـــنـــي للحـــســـاب ذكـــــر

وغـــــرّنـــي أنـــه بـــعيـــد [2]

لـــولا حـــذاري أن الله يسألنـــي

عما فعلت لقلت عندي الكلف [3]

واحذر مجيئك في الحساب بزائف

فالله ربـــك أنقـــد النـــقـــاد [4]

هل من يضرع إلى الله هذه الضراعة واجعلني في الدنيا منك وجلا لأفوز في الآخرة بالأمان، وقول : أنت العدل، ومن عدلك أخاف، يا من سبح له الأفق، وزرقة السماء وحمرة الفجر . يمكن الشك في تدينه وتوحيده أو اتهامه بنفي الحساب والعقاب في الآخرة، ورغم ذلك فالمعري يتهم نفسه بالتقصير في حق رب العزة، وهذا ما يؤيده قول :

---

[1] - اللزوميات، ج/2، ص132 .

[2] - المصدر نفسه، ج/2، ص145 .

[3] - المصدر نفسه، ج/1، ص101 .

[4] - المصدر نفسه، ج/2، ص187 .

شرفـــنـــي الله ولا آ مـــل الجنة، بل عتقا من النار [1]

وتشير بعض الدراسات إلى أن كتاب الفصول والغايات " الذي هو عبارة عن أصل اللزوميات – لكن في صورتها النثرية يعد دليلا قاطعا على إيمان أبي العلاء[2] ، وعدم نفيه إطلاقا .

ثم نسأل أيضا عن ذلك الكتاب الذي عنوانه رسالة الغفران " والذي يعد من أشهر ما ألف المعري في حياته : كتاب رصد الرحلة إلى الجنة والنار ولقاء بينه وبين ساكني الجنة والنار . فهل كانت هذه الرسالة عبارة عن تمثيلية أو دراما هزلية رصد لها وأقر بها بكل ما جاء به القرآن العظيم والسنة النبوية الشريف . لينشر كفره بهما على الملأ، وهي الرسالة الأكثر تأليفا في الوعظ والإرشاد والإصلاح والتقوى .

كما يجب أن نشير أن هناك أبياتا كثيرة متناثرة هناك وهناك في دواوينه تعكس بحق حياة المعري في عالميه الداخلي والخارجي من صراع، حيث ابتلى منذ فترة شبابه بالحساد والخصوم الذين غاضهم ما بلغه الشاعر من تفوق وشهرة ومكانة عالية عزيزة المنال، يقول الشاعر في هذا الشأن :

لدى موطن يشتاقه كل سيـــد

ويقصر عن إدراكه المتناول [3]

لقد تحامل عليه هؤلاء وتكالبوا حتى غدوا في نظر المعري كالذئاب أو الضباع، حيث يقول :

عفا أثر الزمان وما أغبـــت

ضبـــاع في الملة تعتفيـــني [4]

---

[1] - اللزوميات، 1/426 .

[2] - في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء، كامل سعفان، ص30 –31 .

[3] - سقط الزند، ص94 .

[4] - اللزوميات، 1/489 .

ويحفظ التاريخ الأدبي جزءا من تحاملهم وهجائهم وصورا لحسدهم لأبي العلاء، واتهامه بشتى الأوصاف كالزندقة والإلحاد والكفر وهو منها براء، حيث يقول أحدهم فيه :

كلب عوى بمعــرّة النعمـــان

لمّا خلا من ربقـــة الإيمـــان

أمعرّة النعمـــان ما أنجبت إذ

أخرجت منك معرّة العميـــان [1]

فالمعري غير مكترث بكلام هؤلاء الخصوم المعاصرين له والذين انتقدوا عليه مذهبه في الحياة وآراءه فيها وأشعاره المتحررة التي لم يتعودوا على سماعها لا في المجالس ولا قراءتها في المدونات من قبل .

وعندما ضيقوا عليه الخناق وبالغوا في النيل منه ردّ عليهم بوضعه الكتاب الموسوم بـــ زجر النابح " الذي ضمنه الردود والحجج التي أفحمت المكابرين من حساده، كما يعد الكتاب ترفعا عن سفاسفهم وضوضاء حياتهم ونفاقهم، وتفاهة أفكارهم ومبادئهم . وقد صاغ تلك الردود بأسلوب تخلله كثير من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريف .

ولا نكون مبالغين إذا قلنا أنه لا يكاد كتاب قديم يخلو من رمي أبي العلاء بالإلحاد والزندقة إما لآرائه وأفكاره الجريئة والجديد . وعندما وضع كتاب الفصول والغايات في تمجيد آيات الله والمواعظ أراد أن يهتدي بنوره الضالون، ويسير على هديه الخاطئون نحو الهدى والصلاح .

وهو يرى أن أساس الهدي الصحيح الإيمان بالله تعالى : ألا أدلك على أخلاق إذا فعلتها أطعت الله وأحبك الناس، وبربنا اهتدى كل دليل، أسكت ما استطعت إلا

---

[1] - دمية القصر، الباخرزي، ج ، تحقيق : عبد الفتاح الحلو، ص0!0 .

عن ذكر الله فإن نطقت فلا تصدق الكاذب، ولا تكذب الصادقين » .

إنها دعوة صريحة إلى ذكر الله تعالى وهي الأساس في الفصول والغايات .

وقد صحح شوقي ضيف الخطأ الذي وقع فيه متهمو المعري بالإلحاد بسببها، فتساءل : « ومن أين يأتيها هذا وهي تتساق كلها في التمجيد والتحميد والثناء على الله، ولعله من أجل ذلك قال ابن سنان الخفاجي أن العاقل إذا تأملها علم أنها بعيدة عن المعارضة، وقد يكون السبب في أن الناس واجهوا أبا العلاء بهذه التهمة أنهم رأوه يسمي كتاب الفصول والغايات في محاذاة السور والآيات " فظنوا أنه يهدف بذلك إلى المعارضة في الأسلوب، وهو إنما يقصد أن هذه العقول محاذية للقرآن من حيث ما فيها من تسبيح وتمجيد وثناء على الله سبحانه وتعالى »[1] .

ويأتي في مقدمة الأقدمين الذين شنوا حملة قاسية على أبي العلاء بتهمة الإلحاد ابن الجوزي معتمدين في هجومهم على ما احتواه كتاب الفصول والغايات ".

ويبلغ ابن الجوزي ذروة الهجوم عليه متهما إياه بإظهار الكفر وإبطان الإسلام على عكس الشائع عند الملاحدة الذين يظهرون الإسلام ويبطنون الكفر، يقول : « من العجائب أن المعري أظهر ما أظهر من الكفر البارد، الذي لا يبلغ منه مبلغ شبهات الملحدين، بل قصر فيه كل التقصير وسقط من عيون الكل، ثم اعتذر بما يقوله باطنا، وأنه مسلم في الباطن وهذا عكس قضايا المنافقين والزنادقة حيث تظاهروا بالإسلام وأبطنوا بالكفر »[2] .

لكن ياقوت الحموي عرض للآراء المؤيدة والمهاجمة لأفكار المعري، ونراه يتحرز في الحكم لعلمه بخطورته فيقول : « والناس في أبي العلاء مختلفون فمنهم من يقول أنه كان زنديق، وينسبون إليه أشياء مما ذكرناها، ومنهم من يقول كان زاهدا

---

[1] - تقديم : أثر القرآن في تطور النقد العربي، محمد زغلول سلام، لصاحبه محمد خلف الله أحمد، ص 0 .

[2] - الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط ، ص83! .

[3] - المنتظم، ابن الجوزي، ص0! . تعريف القدماء بأبي العلا .

عابدا متعللا يأخذ نفسه بالرياضة والخشونة والقناعة باليسير والإعراض عن أعراض الدن » [1].

ونجد من المدافعين عنه ابن حجر العسقلاني الشافعي (73 -52 هـ) الذي انتهى إليه معرفة الحديث ورجاله في عصره، والذي تولى قضاء الشافعية في مصر مؤيدا مدافعا عن عقيدة دفاع عالم ديني يزن الأمور بميزان العدل الصحيح .

ويسرد هذه الرواية التي يدل معناها على الرأي الراجح لذلك المحدث الجليل : « قال السلفي ... دخلت على أبي العلاء بالمعرة، في وقت خلوة بغير علم منه، فسمعته ينشد شيئا ثم تأوه مرات وتلا آيات، ثم صاح وبكى، وطرح وجهه على الأرض، ثم رفع رأسه ومسح وجهه وقال : سبحان من تكلم بهذا في القد ! فصبرت ساعة، ثم سلمت عليه، فردّ، وقال : متى أتـــيت، فقلت الساعة، فقلت أرى في وجهك أثر غيظ، فقال : يا أبا الفتح تلوت شيئا من كلام الخالق وأنشدت شيئا من كلام المخلوق، فلحقني ما ترى، فتحققت صحة دينه وقوة يقين » [2].

كما نجد من المنصفين له الصاحب كمال الدين ابن العديم ، فقد ألف في مناقب المعري كتابا موسوما بـــ العدل والتحرّي في دفع الظلم والتجني عن أبي العلاء المعري " أشار فيه إلى أنه اعتبر من ذم أبا العلاء ومن مدحه، فوجد كل من ذمه لم يره ولا صحبه ووجد من لقيه هو المادح له » [3].

وكان المعري يدرك خطورة الافتراءات المبثوثة من الحاقدين عليه، والذين يضعون على لسانه الكثير من الأخبار والروايات والشعر تشوه سمعة الشاعر وتنزل من قدره وتجعله في متناول السلطان ليفتك به . وهكذا شأن البشر دائم .

فأبو العلاء كان يحذر من تلك الأساليب خاصة عندما اجتمع بـــ المنازي الشاعر " في رواية سبط ابن الجوزي « قال المنازي الشاعر : اجتمعت بأبي العلاء

---

[1] - لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، ص11. تعريف القدماء بأبي العلا .

[2] - تتمة المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي، ص10. تعريف القدماء بأبي العلا .

بمعرة النعمان، فقلت لـ : ما هذا الذي يحكى عنك؟ حسدني قوم، فكذبوا علي . قلت : علام حسدك وقد تركت لهم الدنيا والآخر . قال والآخرة، قلت : أي والله » .

بعدها استغرب المعري قول المنازي بأنه ترك للحاقدين الدنيا بخيراتها كما ترك لهم الآخرة بخيراتها، أي أنه لا يؤمن بالبعث ولا بالحساب وغير ذلك من المسائل، واستغراب الشاعر هنا معناه الاحتجاج على هذا التأويل الذي لحق كلامه من قبل المنازي الشاعر، وانبرى يدافع عن نفسه في كل هذه الأفكار بالحجج والأدلة الدامغ .

وربما لا نجانب الصواب إذ قلنا أن جل الأشعار التي اتخذت ذريعة لاتهام المعري بالكفر كانت موضوعة عليه، وقد نبّه إلى ذلك الكثير من الباحثين والدارسين[1] ، إذ لا يعقل أن يعطي الإنسان بنفسه وثيقة اتهامه لأعدائه أو خصومه، ومهما كان الإنسان غبيا أو ساذجا فإنه لا يغفل ذلك . فما بالنا بأبي العلاء وهو الرجل المفكر والعبقري والفنان المبدع .

ونحن بدورنا نقر بأن الكثير من أشعار المعري التي حفلت بمضامين الشك والحيرة والتردد والقلق في ديوانه اللزوميات خاصة – إنما كانت نتاجا لنفس حائرة لا لنفس ملحد . وشتان بين الإلحاد والحير . ففي المفهوم الأول يكون الملحد قد بنى نتيجته على أساس من الاستقرار العقلي، الذي أدى به إلى نتيجته الخاسرة، أما في المفهوم الثاني يكون الحائر إنما يبحث ويفكر ويوازن ويجته .

والمعري كان يضيق بما أصابه من الشر في بدء حياته، ولم يستطع له تفسيرا، فرجع يشك في كل الحقائق حتى ليشك في الشك نفسه، وهذا مصدر ما نجده عنده من تناقض يعتري آراء . ومن المحقق أن اللزوميات ترينا أبا العلاء حائرا حيرة شديدة، فالدنيا كلها وما وراءها ظلام وسواد ولجج واسعة من الحير »[2] .

---

[1] - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، ص20 –21 . تعريف القدماء بأبي العلا .

[2] - أنظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، ص135 .

[3] - المرجع نفسه، ص90 –191 .

لقد برأ الكثير من العلماء والدارسين أبا العلاء من تهمة الزندقة والإلحاد نهائيا، وبعض القدماء تطرقوا حين أضافوا إلى الشاعر هذين العنصرين، محاولين تشويه صورة المعري والإيقاع بـ .

وعندما نقرأ بعض الأبيات التي دسها الدساسون والمتحاملون على أساس أن أبا العلاء طعن بها كسرى وأشياعه والنصارى ومعتقداتهم واليهود وخرافاتهم وأساطيرهم، والمسلمين ومعتقداتهم ومقدساتهم، فلم يترك صديقا واحدا له، إذ يقول – وفي رأي الباحثين أن القائل شخص يريد الشر بشيخ المعر :

عجبت لكســـرى وأشياعـــه وغسل الوجوه ببول البقـــر

وقول النصارى إله يضـــام ويظـــلم حيـــا ولا ينتصـــر

وقـــول اليهـــود إله يحـــب وليس الدمـــاء وريح القـــتر

وقوم أتوا من أقاصي البلاد لرمي الجمـــار ولثم الحجـــر

فواعجبـــا عـــن مقالاتهـــم أيعمى عن الحق كل البشـــر)

ومعادلة قائل هذه الأبيات قد تكون سليمة وصحيحة في نقداتها للفرس واليهود والنصارى ببيان بعض عاداتهم الغربية والعجيبة، ولكنها ليست محقة في نقدها للحج عند المسلمين .

وفي رأينا هذه دسيسة يراد بها الإساءة إلى أبي العلاء، عند كل الطوائف والملل .

لقد أفتن بعض المغالين من المتقدمين والمتأخرين في تكفير الرجل ووصفوه بالإلحاد والمروق وما أشبه ذلك من النعوت، ولكل منهم طريقته التي توصله إلى ذلك فمنهم من كفره بما لا يوجب التكفير، ومنهم من نسب إليه أبياتا هو بريء منها،

(- المختصر في تاريخ البشر، أبو الفداء، ص87 . تعريف القدماء بأبي العلا .

ومنهم من حرف أقواله عما يوجب الإيمان إلى ما يوجب الكفر ومنهم من جرّه إلى الكفر بغير سبب ولا مناسب .

والمعروف عندنا من كفر الناس فقد كفر " فقد يكون من يتهم الناس بالكفر أكثر ضلالا ممن يتهمه . وأبو العلاء مؤمن مسلم، قال ما قال ولم يعبأ بما قيل و لا بما يقال، ولا بمن قال، وسجل اسمه في ديوان الخالدين رضى خصومه وأعداؤه أم لم يرضو . فالجنة ليست في يد أحد يهبها لمن يشاء وينزعها ممن يشاء .

والمعري يدري أن موقفه من الدين كان موقف المؤمن المخلص لمولاه وقد احترمه الناس والعلماء ورجال الدين والفقهاء في حياته وبعد موت .

ونحن يجب علينا أن نحترم كل رأي كما نحترم صاحبه، وإن كان مخالفا لما نعتقده، وعندما أشرنا إلى المواقف السابقة إنما نريد من خلالها أن نبين أن تكفير الإنسان بما ينسب إليه من قول لا يصح إلا إذا ثبت بدليل قاطع أنه تكلم بذلك القول على الوجه الذي أوجب تكفير .

(- المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، ص95 .

الفصل الثاني :

عبثية أبي العلاء المعري

أولا : البعد الوجودي لزهد أبي العلاء :

يمكننا القول أنه في كل عصر من عصور التاريخ كان يصحب تيار المجون تيار آخر هو الزهد بمعنى أن تيار الزهد كان موغلا في القدم يرجع للخوف من المصير الإنساني من الموت، دافعا الناس للانصراف عن مفاتن الحياة ومغرياته . إنه رد فعل الإغراق في الإسراف والثراء والمجون والانغماس في ملذات الدنيا .

ونشير في هذا المجال أن شعر الزهد لا يخلو من الموت والتذكير به، لتأكيد أن الحياة الدنيا ليست بدار بقاء أو خلود، لأن الإنسان يقترب من نهايته في كل خطوة يخطوها في يوم .

إن أبا العلاء الذي ترجم فكره عملا ودعوته ممارسة حقيقة لا تقبل الشك قد ندر وجوده في التاريخ العربي الإسلامي، لأن المعرّي لم يكن زاهدا بالمعنى الشائع للزهد أيام عصره، لكن زهده جاء كدلالة نفسية سلوكية نابعة عن فكر وشعور امتلكاه، وليس اضطراريا في عجزه عن تحقيق الآمال والطموحات الدنيوية، أو بتأثير المحيط الاجتماعي .

ونقر هنا أن الرجل كان له من روح الفنان المبدع وحمل الآمال الصعاب في عالم مزدهر يقيم الحق والعدل والخير، نعم لقد أيقن المعرّي عجز الإنسان عن السير في مثل هذا العالم فنادى بالعدم لاستئصال الشر من أرض البلاء، حيث يقول :

وإن الغنى والفقر، في مذهب النهي
لسيّان بل أعفى من الثروة العدم
وكيف ترجى السعـــود في زمـــن
ســـيـــاره راجـــع إلـــى العـــدم)

(- اللزوميات، ١/ 177 .

خير لآدم والخلق الذي خرجـــوا

من ظهره أن يكونوا قبل ما خلقو[1]

فالدعوة للعدم ضد الوجود هنا سافرة لا تخفى ولو لم يوجد الشر أصلا لكان خيرا له .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن أبا العلاء اختار العزلة بإرادة وعزيمة وانصرف عن زخارف الدنيا وزينتها ورفضها بعد أن رآها سلسلة من الآلام والمشقات، فتذوق الحرمان ليستشعر باللذة والأمار .

إذن فالخشية من الإثم والأذى دفعتا به إلى العزلة والتقشف والخلاص من فساد المجتمع، فيقول :

ولي مذهب في هجرتي الإنس نافـــع

إذا القوم خاضوا في اختيار المذاهب[2]

***

في الوحدة الراحة العظمى، فآخ بها

قلبا وفي الكون بين النـــاس أثقـــال

إذا الطبائـــع لمّا ألـــفـــت جلبـــت

شـــرا، تولـــد فيه القيـــل والقـــال[3]

نفض أبو العلاء يديه من الدنيا وساكنها وخفض لديه قدر محاسنها، وانقطع في بيت كان له بالمعرة لا يخرج منه إلا إلى المسجد، ولا ينهج طريقا إلا إلى تهجدّه وأخذ نفسه بالقناعة حتى صارت جنة تقيه المطامع ومنة تقويه على مغالبه الأمل

---

[1] - اللزوميات، 1/82 .

[2] - المصدر نفسه، 1/45 .

[3] - المصدر نفسه، 1/67 .

الطامِ .

عندئذ يمكن الوقوف على رؤيته ومذهبه الصحيح في زهده وتقشف . لهذه الأسباب وهذا الغموض الذي يلف موضوع زهد أبي العلاء، فقد حاول بعض الدارسين إماطة اللثام عن قضية زهده من خلال مناقشة بعض القضايا أولها : أسباب زهد أبي العلاء، ثانيها : مصدر آراء أبي العلاء في الزهد، ثالثها : تقييم زهد أبي العلاء ومعرفة مدى مطابقة أقواله مع أفعاله .

أما من حيث العنصر الأول أسباب زهد) فقد تباينت الآراء والمواقف حول هذا الموضوع، فمنهم من يرجع زهده إلى آفته، فقد فَقَدَ أبو العلاء بصره ولمّا يتجاوز ربيعه الرابع إثر إصابته بالجذري الذي شوه وجهه . ومثل هذا الفقدان المبكر لأهم حاسة من حواس الإنسان يعرض صاحبه لمشكلات نفسية وعصبية واجتماعية كثير .

حيث ذكر علماء النفس أن الإنسان الذي يولد أعمى أو يصاب بالعمى في أوائل حياته يواجه ظروف بيئية صعبة إذ يؤدي في حالات كثيرة إلى ضعف الثقة بالنفس وعدم الشعور بالأمن . ورغم ذلك فأبو العلاء أحب الدنيا أشد الحب ولكن حيل بينه وبينها بهذه الآف .

ومنهم من يردّ زهده إلى مزاجه السوداوي وإلى فطرته ونشأــــه في بيت علم ودين وفكر . ومنهم من يرد زهده إلى قناعته ويفسر ذلك بأنه من تبذل له الخزائن وتعرض عليه الصلات لا تستعصي عليه غابة من الغابات لكنه نظر إلى هذا المتاع الزائل فصدّ عنه وزهد فيه جما »[1] .

ومن الدارسين من يرى أن فقر أبي العلاء المعرّي وفاقته كانت وراء زهده

---

[1] - المعري في فكره وسخريته، عدنان عبيد العلي، دار أسامة، عمان، الأردن، ط ، 999 ، ص88 .

[2] - أبو العلاء المعري، أحمد تيمور، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط! ، 970 ، ص8' .

وخاصة في أكل لحم الحيوان وفي كل ما ينتج » [1] .

وترى مجموعة أخرى من الدارسين أن زهد المعرّي مرده إلى ضعف جسمه وضالته أو إلى إدراكه أن الفناء غاية الحياة وأنه لا خير في تلك المتع التي يتهالك الناس عليها [2] . أو لاطلاعه على الفلسفات والمذاهب المختلفة في بغداد .

أو لظروفه وحساسيته الفائقة التي وقفت به في أول الطريق وفرضت عليه الاعتزال، أو إلى ما يميز شخصيته التشاؤمية الحادة أحيانا المنكرة للعالم من حوله [3] .

إن اقتناع المعرّي بهذه الأفكار جعلته يعمل بها في حياته واستمر ذلك فترة العزلة التي عاشها وهي تقارب نصف قرن من الزمان .

وقد أوضح أبو العلاء في لزومياته جانبا من مذهبه في الزهد إذ قال :

فلا تأكلن مـــا أخرج الماء ظالمـــا

ولا تبغ قوتا مـــن غريض الذبائح

ولا بيض أمـــات أرادت صريحه

لأطفالها دون الغوانـــي الصرائح

ولا تفجعن الطيـــر وهي غوفـــل

بما وضعت فالظلم شـــر القبائـــح

ودع ضرب النحل الذي بكرت له

كواســـب من أزهار نبت فواتـــح

---

[1] - المقتطف نوفمبر 916 ، ص466 .

[2] - اللزوميات دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو دياب، ص 90 . رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة القاهرة، كلية الآداب .

[3] - أنظر : تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ج/1 .

فما أحرزته كي يكـــون لغيرهـــا

ولا جمعتـــه للنـــدى والمنائـــح [1]

ويرى الكثير من النقاد أن النباتية لا تعني حتما زهدا في الحياة كما لا تدل في كل الأحوال على تقشف حقيقي . وأغلب الظن أن النباتية تعد موقفا أو فلسفة أو مبدأ أو طبيعة نفسية خاصة يلتزم بها المرء تجاه نفسه أكثر من كونها اتجاها اجتماعيا محددا كالزهد أو غير .

والحقيقة هي أنه إذا ما أردنا معرفة حقيقة زهد أبي العلاء المعرّي لابد من النظر إلى نباتيته، إضافة إلى بعض الجوانب الأخرى كآرائه ومواقفه من الزواج والنسل والعزلة، وبقية المظاهر الأخرى في المجتمع ونقده لمختلف طوائف الناس في عصر ء

وليس غريبا على أبي العلاء الذي جسد لنا مآسي الحياة وآلامها وشبه الغافلين السائرين في أوهامهم على فنائها وزوالها أن يكثر من أبيات الزهد في الدنيا وأن يكون مذهبا خاصا في الزهد ضمنه كل ما يخطر بباله من أفكار ما فتئ ينشرها على مسامع الناس داعيا إياهم إلى الإعراض عن الدنيا والزهد في متاعها حتى يحصلوا في ما هو جدير وهو الحياة الأخرى وملزمتها وكان سبب ذلك ما اطلع عليه من فلسفات ومذاهب في بغداد، وتزهد في الحياة وملزماتها وكان لها أكبر الأثر في تفكيره واتجاهاته الفلسفية والاجتماعيا [2] .

ويرى بعض الباحثين أن إعراضه عن الزواج وتركه أكل الحيوان يرجع إلى بذور فارسية، إلى فرقة الديصانية من المجوس [3] . وليس بوسعنا أن ننكر أن هذا المذهب عند أبي العلاء ربما يعود إلى بذور هندية أو فارسية قديمة أو غيرها من

---

[1] - اللزوميات، 18/ .

[2] - دائرة المعارف الإسلامية، مادة أبو العلاء المعرّي ، نيكلسون، ترجم : إبراهيم زكي خورشيد وزميلاه، كتاب الشعب، 969 .

[3] - المرجع نفس .

المذاهب، ولكنا لا نطمئن إلى أن زهده كان نتيجة حتمية لتلك المذاهب كما يدعي الكثير من الباحثين وذلك لأن مذهبه يمتاز من تلك الدعوات والمذاهب المختلفة، حيث ضيق على نفسه إلى أبعد حدود التضييق وحرمها من أبسط متاع الدنيا .

والمهم أنه يمكن القول أن ماهية الزهد بل جوهرها في تجربة الشعر العلائية، يفصح عنها الشاعر نفسه من خلال الكثير من أشعاره، كما في قوله :

لبت حول الماء من ظماء إن غربـــي ما لـــه مرس

مهجتي ضـــد يحاربـــني أذ ... مني .. كيف احترس [1]

وهذا النوع من الأساليب التعبيرية يكثر بشكل كبير في الإبداع الشعري لأبي العلاء المعرّي - وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا – أنه لا يصدر إلاّ عن مبدع تملك فعلا أقصى المتاح لإنسان في فهم نفسه، وأقصى الشجاعة والجرأة على مواجهة تلك النفس وسبرها وكشف أسرارها وخباياها كشفا سافرا .

ونظن أن المضمون الحقيقي الذي نستشفه من البيتين السابقين، أن زهد المعرّي ما كان إلاّ رفضا عقليا وإراديا مباشرا، وصريحا لمبدأ الوجود ذاته، وليس ضعف حيوية لدوافع خاملة مكبوتة، فالشاعر يصرح أنه يحوم حول الماء ولا يرده، يستشعر في الجوارح واحتراق الظمأ ولا تبتر شفتاه بقطرات ماء متاح له، وتلك هي الإرادة الشامخة التي قضت برفض الوجود من حيث هو، ومن ثم إيثار العدم عليه .

وبناء على ما تقدم، قد يبدو لكل متمعن أو متأمل في مثل هذه المضامين الشعرية التي أشرنا إليها أن يرى في ذلك وجه العظمة والإجابية في زهد أبي العلاء .

والمقصود من هذا القول، أنه يمثل التجسيد الفعلي الذي لا يرقى إليه الشك لتلك المقدرة الصارمة للمعري عندما يتخذ قراره الوجودي، الصعب، العنيف، والعسير من جهة، والالتزام القاطع به من جهة أخرى .

---

[1] - اللزوميات، 1/ 7 .

والذي يمكن استخلاصه من مواقف المعري في هذا الشأن أنه لم يترك جزئية من مواقفه الوجودية غامضة أو هلامية، فالشاعر واضح القول عندما يصرح بأن هذا الزهد ليس تقشفا سطحيا، أو دعوة ساذجة لتحديد النسل، وإنما هو دعوة للعدم ضد الوجود، من حيث ماهيتها المطلق .

يقول المعرّي :

خيـــر لآدم والخلـــق الـــذي خرجـــوا

من ظهـــره أن يكونـــوا قـــبل ما خلقـــو. [1]

فلو لم يوجد البشر أصلا لكان خيرا في نظر الشاعر، ولتحقق هذا العدم الذي ينشده، ولهذا فالدعوة للعدم ضد الوجود هنا واضحة وصريحة، بحيث لا تخفى على القارئ أو الدارس .

إذن فالمعري التزم مواقف الرفض المطلق للوجود - فكرا وسلوكا – قبل قرون خلت من الآن، ونحن كدارسين نرى أن شدة معاناة أبي العلاء التي دفعته إلى موقفه الوجودي الشمولي هذا هي خصّيصة إنسانية كامنة بأغوار الإنسان من حيث هو . وعلى ذلك فليس هناك ما يمنع إنسانيا ونفسيا من صيرورة هذه التجربة على نحو ما، إذا ما تهيأت عواملها الفكرية والشعورية المواتية، لأي إنسان في أي زمان .

لهذا فطبيعة الفنان هي التي تدفع بالضرورة إلى خلق مواقفه المعيشة، خلقا فنيا إبداعيا بالكلمات، كما هو الحال عند الشاعر المعرّي .

حيث يقول :

وتضن بالشـــيء القليـــل، وكـــل ما

تعطـــى وتملك، مالـــه مقدار [2]

ولعلنا نلاحظ في البيت وفي أبيات أخرى تليه مواقف المعرّي الإنسانية

---

[1] - اللزوميات، 1/82 .

[2] - المصدر نفسه، 1/154 .

الرافضة للحيا . كقول :

أفضل من عيش الفنى عيش فاقة

ومن زي ملك زائف زي راهب [1]

وقوله كذلك :

فاترك لأهـــل المـــلك لذاتهـــم فحسبـــنا الكـــمأة والأحـــبل

ونشـــــرب الـــماء براحتـــنا إن لم يكن ما بينـــنا جنـــبل [2]

إذن فالكلمات والرموز المستعملة في الأبيات الشعرية السابقة دالة على موقف الشاعر من حقيقة الكون - وتعد في نظرنا – تعبيرات سلوكية عن ذلك الرفض الفكري، وما ينبغي أن يكون عليه السلوك الإنساني إزاء تلك الحقيقة .

---

[1] - اللزوميات، 1/45 .

[2] - المصدر نفسه، 1/79 .

ثانيا : المعرّي والرهبة من الموت :

إن أبا العلاء المعرّي إنسان، وليس بإنسان من لا يشتهي الحياة الرضية، والمتعة المرضية والسلامة من البأساء والضراء، وأن المعرّي لإنسان عريق في الإنسانية، يحب الحياة كما يحبها البشر جميعهم ويفزعه ويخيفه المصير الذي لا مفر منه كقول :

وكلكم يبـــدي لدنـــياه بغضـــة

على أنه يخفي بها كمد الصـــبـ [1]

أو قول :

تبغي الثراء فتعطاه وتحرمـــه

وكل قلب على حب الغنى جبـــلا [2]

وقول :

ولا تظهرن الزهد فيهـــا فكلنـــا

شهيد بأن القلب يضمر عشقهـــ [3]

إذن من فرط حبه للحياة وحرصه عليها وتعلقه بها وأسفه على ما فاته فيها، كان جزعه من الموت واستهواله له وطول تفكيره فيه وفيما يليه وحيرته بين الجبر والاختيار وشكه في كل شيء إلا أن الموت حق ومصير محتوم لا بد منه، يقول الشاعر :

فما لـــي أخـــاف طريـــق الـــردى

وذلـــك خيـــر طريـــــق سلـــك؟

---

[1] - اللزوميات، 1/12 .

[2] - المصدر نفسه، 1/100 .

[3] - اللزوميات، 1/475

يريحـــك مـــن عيشـــــة مـــــرة

ومال أضيـــع ومـــــال ملـــك [1]

فالمعري في البيتين السابقين : يخاف الموت بدوافع الفطرة فيعبر عن كلمة الأكيد بالحياة، ثم يركن إليه بالفكر والتأمل مرة أخرى، فإذا هو المخلص من الآلام والمعاناة، وكأننا بالشاعر كذلك ينكر على نفسه خوفه من الموت وحذره من هذا المصير المحتوم الذي لن ينجو منه أحد .

وأنه ليرى - كذلك – جارا أو صديقا يقبر وينهال عليه التراب ولا يغيب عنه المصير المحتوم للأحياء وهو منهم، فيتمثل نفسه، وكأن قبره قد اعدّ ليلتهم .

يقول الشاعر :

يمر الحول بعد الحـــول عنـــي

وتلك مصارع الأقـــوام حـــولي

كأنـــي بالألى حفروا لجـــاري

وقد أخذوا المحافر وانتحوا لي [2]

كما يقول كذلك :

وللموت كأس تكره النفس شربها

ولابد يوما أن نكون لها شربـــ [3]

والموت في رأي المعري - من منظور الغرائز الطبيعية – أشد المحن وأكثرها تفريعا وتخويفا، كقوله :

أشد خطـــب يتـــقى فـــراق روح لجســـــــد [4]

---

[1] - اللزوميات، 1/155 .

[2] - المصدر نفسه، 1/147 .

[3] - المصدر نفسه، 1/115 .

[4] - المصدر نفسه، 1/100 .

وكما جاء الإنسان إلى الحياة مكرها، يخرج منها مرغما كاره :

خرجت إلى ذي الدار كرها، ورحلتي

إلى غيرها بالرغم، والله شاهـــد [1]

وعندما يتمثل أبو العلاء سؤال القبر، يرتعد ويتمنى لو أنه لا يقبر حين يأتيه الموت، وإنما يترك نهبا لكواسر الطير والوحش، يقول :

إن صح تعذيب رمس من يحل بـــه

فجنّبـــاي ملحـــــودا ومضروحـــا

الوحش والطير أولى أن تنازعنـــي

فغادراني بظهر الأرض مطروحـــ [2]

كما يذكر في كثير من مواضع شعره خشيته، وخوفه من الموت كقول :

أنبأنا اللـــب بلقيـــا الـــرّدى

فالغـــوث من صحـــة ذاك النبـــ [3]

لهذا نجده في مواقع أخرى يتمنى أن عمر الفنى جدد كلما انتهى، كالبدر يعود هلالا، كلما شارف الشهر على نهايته، يقول المعري في هذا المعنى :

فليت الفتى كالبـــدر جـــدد عمـــره

يعود هـــلالا كلما فني الشهـــر [4]

وفي جانب آخر يخاطب أبو العلاء الزمن الدهر) الذي يفنى كل جديد في هذه الدنيا، وما أعجز البشر أن يردوا الأمس الذاهب، فيقفون حيارى أمام قوة تحدي

---

[1] - اللزوميات، 3/111 .

[2] - المصدر نفسه، 3/293 .

[3] - المصدر نفسه، 3/309 .

[4] - المصدر نفسه، 3/115 .

الزمن، فالخلود مستحيل وأن طريق الموت محتوم، ونحسب أن أبا العلاء يلقى بهذه الأبيات ضوءا كاشفا عن حقيقة الدهر، فكم من خذوذ جميلة تتأبى اللمس، وتنفر من القبلات، سلطت هذه الأرض ترابها عليها، وديدانها وحشراتها، وأعناق تشتكي من ثقل الحلي واللآلئ عادت فحملت من جديد الثرى فأحالت الرفات غبارا درفته الرياح، يقول المعري في هذا المعنى :

يا دهـــر يـــا منجز إيعـــاده

ومخلـــف المـــأمول من وعـــده

أي جديـــد لك لـــم تبلـــه

وأي أقـــــرانـــك لـــم تـــــُرْده

تستأسر العقبان في جوهـــــا

وتنزل الأعصـــم مـــن فنـــده

أرى ذوي الفضل وأضدادهـــم

يجمعهـــم سيلـــك فـــي مـــده

تجربـــة الـــدنيـــا وأفعالهـــا

حثت أخا الزهد عـــلى زهـــده

إن زماني بـــرز آيـــاه لـــي

صيرنـــي مـــرح في قـــده

كأننـــا فـــي كـــفـــه مالـــه

ينفق ما يختـــار من نقـــده

لو عرف الإنسان مقـــداره

لم يفخر المولى على عبده

أمسى الذي مرّ علـــى قربـــه

يعجز أهل الأرض عن رده

أضحى الذي أجلّ في ســـنّه

مثل الذي عوجل في مهـــده

ولا يبالي الميت في قبره

يذمـــه شيـــــع أم حمـــــده

كم صائن عن قبلة خـــده

سلطت الأرض عـــلى خـــده

وحـــامل ثقل الثرى جيده

وكان يشكو الضعف من عقده)

نعم، ربما من الطبيعي أن الشاعر الكفيف - بسبب تشاؤمه في الحيـ – بين الزمن والموت أو بين الحياة والموت فتلك نتيجة لجدليات ربطه السابقة كما هي نتيجة طبيعية لربطه الواعي وغير الواقعي بين الموت وكف البصر لأن الأخير شكل من أشكالـ . فالزمن يعني عند المعري أصل الفناء وفعل الهد .

وكان المعري أنموذجا لهذا الربط، والتشاؤ ، إذ يجد في تعاقب الليل والنهار إيدانا بانقضاء حياة الإنسان، فلا يأبه لضياء أو ظلام ويدعو إلى الحزن والبكا »[1] .

ويذكر أبو العلاء في ملقى السبيل[2] ، يا ابن آد : كم تحرس وتحترس والموت أسد يفترس »[3] ، يقول المعري في هذا المعنـ :

أيحترس المرء من حتفـــه وما حاد من يومه المحترس

هل الناس إلا نظير الســـوا م وآجالهم أســـــد يفتـــرس

(- سقط الزند، 1/74 .

(- الشعر والزمن، جلال الخياط، منشورات وزارة الإعلام العراقية، 975 ، ص84 .

(- ملقى السبيل ضمن رسائل البلغا ، جمـ : محمد كرد علي، طبعة دار الكتب العربية، مصطفى الحلبـ .

يحل الربى، ويحـــل الوهـــ د ولابد للربع أن ينـــدرس [1]

والمعري يعرف جيدا، ولا ينسى أنه من التراب وإليه سيعود ليختلط به، ويصبح جزءا من هذا التراب، والموت في النهاية هو الحقيقة الكبرى التي لا تغيب عن ذهن ووجدان أبي العلا .

خفف الوطء ما أظن أديـــم الـــ أرض إلا من هـــذه الأجســـاد

وكما يمكننا القول أن أبا العلاء يتجاذبه تياران شكلا له صراعا داخليا : فالأول منهما هو تمنيه وتحبيده العقلي للموت، إذ هو المخلص إلى العدم من محنة الشقاء والألم .

وثانيهما هو تيار الغريزة الجارف من ملاقاة الموت وجها لوجه، بما يلابسه من انتزاع الروح وفجعه كأبيه في الجدث وتحلل مزر يعيث بالجسد .

لهذا فأبو العلاء يتمنى حياة بلا موت، أو موتا بلا نشور وذلك لما في دعوة الحشر من خوف ورهبة تعتري نفسه .

يقول في ذلك :

وأعجب ما تخشاه دعوة هاتـــف

أتيتم، فهبوا يا نيـــام إلى الحشـــر

فيا ليتنا عشنا حيـــاة، بـــلا ردى

يد الدهر، أو متنا مماتا بلا نشـــر [2]

إن أمر الموت مفزع رهيب لدى المعري، ذلك الموت الذي يصوره الشاعر بقوله :

إذا الحـــي ألـــبـــس أكفانـــه فقد فنـــي اللبس واللابـــس

---

[1] - أنظر : أبو العلاء رهين المحبسين، جعفر خرباني، ص35 .

[2] - اللزوميات، 1/477 .

ويبلى المحيا فــلا ضاحــك إذا سرّ دهــر، ولا عابــس

ويحبس في جــدث ضيــق وليس بمطــلقــه الحابــس

فما هو فــي سلــف سائــر ولا هو فــي حندس قــابس

يجاور قوما أجادوا العظات ومــا فيهــم أحد نــابــس [1]

إن المفردات التي تضمنتها هذه المقطوعة تعد حجة دامغة على ما يستولي على المعري من خوف كلما تمثل الموت فالكفن والبلى والجدث الضيق والحبس ، تصور صادق شعوريا لا حد السوداوية وقتامة .

فالمعري يرد الموت فزعا كارها، وقد تصور نفسه في جدث موحش وضيق . يقول في صورة مأساوية لصنيع الموت :

قبيح أن يحــس نجيب بــاك إذا حان الردى فقضيت نحبي

ولــم أرد المنيــة باختيــاري ولكن أوشك الفتيــان سحبي

ولو خيرت، لم أتــرك محلي فأسكن في مضيق بعد رحب

وجدت الموت ينتظم البرايــا بشجب منه في أعقاب شجب

فأوصيكــم بدنيانــا هوانــا فإني تابــع آثــار صحبــي [2]

كما يصف المعري اقتحام الموت للأحياء، دون سدود أو حدود تقيهم أو تسعفهم منه فيقول :

هذي القضايا فمــن يطاولهــا؟

وهي المنايــا، فمن يخاشنهــا؟

لم يثن عن فــارس وحميرها

دروعهــا الموت أو جواشنها

---

[1] - اللزوميات، 1/413 .

[2] - المصدر نفسه، 1/462 . الفتيان : الليل والنهار .

ولا قصـــور لـــهـــا مشيـــدة

قد موهـــت عسجدا رواشف [1]

كما تحدث عن صيرورة الإنسان صاغرا إلى الموت كقول :

ركب الزمان إلى الحمام برغمه ورأى المنية ليس فيها مرغـــم [2]

والإنسان في نظر الشاعر ما هو إلا رهينة لمشيئة الموت يناله حين يشاء ولا مفر من أن يقبض منه وتره يقول الشاعر :

الفتـــى والـــردى كراكـــب لـــج

إنـــما نفســـــه من المـــــوت فتـــر

إن تطـــل عشيـــة، فإن المـــنايا

سوف يفضـــى لها بمـــن عاش وتر [3]

إن الرهبة من الموت ومحنة الإنسان في مصارعته ومواجهته، تدفع بالمعري إلى تجسيد إحساسه ذلك من خلال مظاهر الكائنات في الأرض والسماء كواكب، خيل ..) لكنه يركز كثيرا على المغزى الإنساني فالخلود مستحيل، وأن طريق الموت محتوم لا مفر منه لبسيط أو عظيم .

فالكل أمامه في العجز سواء، وإزاء تلك الحقيقة السرمدية للموت تختل كل المفاهيم وتنهار المعايير والعلل الإنسانية، ولا تربط المقدمات بالخواتيم، فالمشيد يعمر ويبني وسواه يمتلك ويسكن ويتمتع، يقول أبو العلا :

يا سابحا يصهـــل في غـــرة

أين وجيه الخيل والذائـــد؟؟

---

[1] - اللزوميات، 1/307 . الجوشن : زرد يلبس على الصدر، الروشن : الكوة من البيت .

[2] - المصدر نفسه، 1/408 . المرغم : المهرب .

[3] - المصدر نفسه، 1/343 .

آدى له في الدهر ما يبتغـــي
ثـــم أتـــاه قـــــدر آئـــــد
هل يأمن الحوت في الشهب أن
يأخذ في الكفة الصائـــد؟؟
أو حمـــل نـــزه في الجـــو أن
يغتاله بالمديـــة الكـــائـــد؟؟
إن كان للمريخ عقـــل، فمـــا
يستـــر عنـــه أنـــه بـــائـــد
فـــزج دنيـــاك فمـــا يخـــلـــد الـــ
ناقص في العيش ولا الزائد
وإن منهاج الـــردى يستـــوي
فيه مسود القـــوم والسائـــد
وإنما يلقى شجـــاع الوغـــى
كما يلاقى النافـــر الحائـــد
تقصف بالقدرة رضوى كما
يقصف هذا الغصن المائـــد
ولو درى الموءود ما عندنا
من نبأ مـــا عتـــب الوائـــد
قد شيـــد القصـــر لسكانـــه
وغير من يسكنـــه الشائـــد

إن أبا العلاء المعري لا يغيب الموت عن وجدانه لحظة واحدة، بحيث تتعدد رؤاه وتصوراته المؤرقة، يعايش تلك الحقيقة حقيقة الموت " معايشة آنية، لا تبرح

(- اللزوميات، /44 . وجيد : فحل من الخيول، الذائد : فرس هشام بن عبد الملك، آدى : تهيء . الآئد : الجاهد .

مخيلته، فلا شاطئ لسفينة الحياة إلا على ساحل الموت، يقول :

وكيــف أروم في أدب وفهــم

دراسا والمــآل هو انــدراسي

كأنــا في السفائــن عائمــات

وعند المــوت ألقيت المراسي [1]

ونظر الشاعر : ليس ثمة ما يحول دون الموت، لا الرقية تجدي ولا الطب يسعف ويشفي، يقول في ذلك :

بكر الطبيب على الدواء، وللرّدى

كأس تعم صحاحهــا ومراضهـ [2]

والمــوت طــب لــيــس يبـــــ

رئــه الحكيــم وإن تــطــبــبـ [3]

وعندما يتنبه الشاعر إلى حقيقة الموت يكون ذلك كافيا لتبديد أفراحه ومسراته ويحولها إلى شقاء وجحيم، يقول :

وكيف أقضي ساعة بمســرة

وأعلم أن الموت من غرمائي [4]

إن الموت هو الحقيقة الكبرى التي لا تبرح ولو للحظة قصيرة وجدان المعري والتي تتعدد رؤاها وتصوراتها المؤرقة والمؤلمة، إن حقيقة الموت يعايشها الشاعر

---

[1] - اللزوميات، ! /7i .

[2] - المصدر نفسه، ! /8i .

[3] - المصدر نفسه، . /84 . الطب : الداء

[4] - المصدر نفسه، . /4i .

معايشة آنية لا تنفك عنه، يقول في ذلك :

لو كنت كالبــدر المنــيــر

أو الغزالـــة وهـــي أكبــر

لـــعلمـــت أنـــي للـــثـــرى

أدعى، وأنـــي فيـــه أقبــر [1]

وفي مواقع أخرى يحاول المعري أن يثبت للناس فضل الموت على الحياة رغم أنه يدرك أن مسلك الموت صعب، ولم يجد الانتقال إلى الحياة الأخرى سهلة المرتقى، فهو يعالج هذه النقطة في نطاق معالجته لفناء الحياة، وهي تتصل اتصالا وثيقا بحتمية الفناء على الأحياء، يقول في إحدى لزومياته :

يدل على فضل الممات وكونـــه

إراحـــة جسم أن مسلكه صعـــب

إذا افتـــرقت أجزاؤنا حط ثقلنـــا

وتحمل عبئـــا حين يلتئم الشهـــب [2]

إن فناء الحياة أو الرحيل عن هذه الدنيا من أهم الجوانب التي شغلت بال وعقل أبي العلاء المعري، واهتم بها اهتماما كبيرا في كثير من دواوينه وكتبه ومصنفاته ورسائله، وفي كل مرة كان الشاعر يحاول أن يتقرب أو يعرف شيئا عن ذلك العالم المجهول الذي يرحل إليه كل كائن حي ولكن لم يتلق الجواب السافي، ولم يعثر على شيء يبدد على الأقل حيرته وشكه وقلقه في هذه الحياة، يقول :

---

[1] - اللزوميات، 1/430 .

[2] - المصدر نفسه، 1/369 .

سألت عن الأجيال في كل برهـــة

فكانوا فريقـــا ســـار إثر فريـــق

وما يترك الضرغـــام في أجماتـــه

ولا ذات روق في ضلال وريق [1]

لقد عبر المعري في أكثر من لزومية عن برمه وضيقه وخوفه من هذا المصير الذي سيؤول إليه كل إنسان أو كل حي في هذه الحياة، محاولا تقديم العزاء لنفسه، ويتظاهر بالصبر على هذا المصير الذي سيؤول إليه حتما فيقول :

وأعلـــم أن غايتـــي المنايـــا

فصبـــرا تلك غاية كل قـــوم [2] .

وإذا تأملنا بإمعان شعر المعري في جانبه المتعلق بالحياة والموت والمصير الإنساني إلى غير ذلك من القضايا نراه قد أثبت قصور العقل في هذه القضية، وكأنه يعلن عجزه وأسفه وهو يبحث عن مصير الموتى معتمدا العقل " لكنه لم يصل إلى حقيقة ذلك المصير، بمعنى آخر فقد أعلن العقل إذعانه للجهل وتسليمه بما سيصير إليه مصير الناس؛ فالإنسان لم ولن يحصل على الحقيقة من وراء هذه الأبحاث العميقة التي يلجا إليها المبدعون والدارسون والفلاسفة والمفكرون مهما استخدموا العقل أو الحس أو التجربة وسيلة للمعرفة، فذلك هو حد معرفته .

ففي إحدى لزومياته ينكر المعري على بعض الناس التكالب على حطام ومتاع الدنيا وهم يجهلون مصيرهم وما ينتظرهم من أمرهم بعد الموت شيئا فيقول :

كم تسير به الحيـــاة ومـــا له

علـــم على أي المنازل يقـــدم

---

[1] - اللزوميات، 1/40 .

[2] - المصدر نفسه، 1/121 .

ومن العجائب إننـــا بجهالـــة

نبنـــي وكل بنـــاء قدم يهـــدم [1]

ومن خلال ما تقدم تتضح لنا حسرة الشاعر وقلقه ومرارته على هذا الغموض الذي يلف مصير الموتى، ومهما حاول أن يستشير عقله فلن يصل إلى نتيجة تذكر ولن يدرك حقيقة مصير الناس بعد الموت، ويعبر عن جهله بهذا الأمر بقول :

وجهلت أمر غيري إني ســـالك

طرقـــا وختمها عادها وثمود [2]

فقضية المصير الإنساني " إذن ظلت تؤرق فكر المعري لأنه حاول التوصل إلى معرفة هذا السرّ، ولم يهتد إلى شيء سوى أن عقله قاصر عن توضيح ذلك، خاصة وأنه أجهد نفسه في سبيل الكشف عن .

---

[1] - اللزوميات، 1/83 .

[2] - المصدر نفسه، 1/48 .

ثالثا : المرأة والزواج والنسل :

لا شك أن المعري أسرف في تجريح المرأة، وكان قاسيا عليها أيما قساوة، بما نظم من أشعار في نقد أخلاقها وطبيعتها، وظن بها الظنون إلى درجة لم نعهدها عند سابقيه من الشعراء والفلاسفة والمفكرين .

حيث رآها شيطانة غي تجر وراءها الفتنة أينما سارت وحيثما حلت، وأنها هبطت حتى ولو كانت في مكان هو أقدس الأقداس، كقول :

ألا إن النســـاء حبـــال غـــي

بهن يضيـــع الشـــرف التليـــد [1]

وقول :

أتت خنســـاء مكـــة كالثريـــا

وخلت في المواطن فرقديهـــا

ولو صلت بمنزلها وصامـــت

لألفت مـــا تحاولـــه لديهـــ [2]

وفي قصيدة أخرى يقول :

وقوله كذلك :

ودفـــن الغانيات لهن أوفى

من الكلل المنيعة والخدور [3]

---

[1] - اللزوميات، 3/1747 .

[2] - المصدر نفسه، 3/1729 -1730 .

[3] - المصدر نفسه، 3/1700 .

أو قولـ :

ودفن الغانيـــات لهن أوفـــى من الكلل المنيعـــة والخـــذور [1]

لقد أوسع أبو العلاء المرأة ذما وتقريعا، ورغب في دفنها وسلبها نعيم الحياة وتناولها بلسان لاذع قذفا وتشويها وطعنها وصب عليها اللعنات .

وقد لا نعجب من فحوى الأبيات السابقة خاصة إذا كنا على دراية بآراء المعري في الزواج والنسل، وكيف دعا الناس إلى نبذ هذا التقليد المشؤوم الذي يجني الشقاء على الإنسان [2] ، أليس هو القائل :

هذا جنـــاه أبـــي علـــي ومـــا جنيت علـــى أحـــد

فالشاعر لم يجن على أبنائه المفترضين جناية الحياة - بمثل ما جنى أبوه علي – حسب رأيه – وكم تمنى ودعا الناس أن ينتهوا إلى مثل ما انتهى إليه من وجوب تعطيل الحياة والتناسل لاجتناب رزاياه .

إن القسوة وتشديد النكير على المرأة من قبل المعري، لأنها ببساطة الطرف الأخصب والأكثر إسهاما وفعالية في استمرار محن الإنسان على وجه الأرض ورأي الشاعر هو إن لم توجد المرأة لما وجدت تلك الشرور والمحن أصلا، كقولـ :

بدء السعادة أن لم تخلق امـــرأة فهل تود جمادى أنهـــا رجب [3]

فالمعري يعتقد أن المرأة سبب كل شقاء في الدنيا، وقد كانت أول امرأة تعمر هذه الأرض، وهي سبب الشقاء الأبدي الذي ورثه الإنسان من أبويه القديمين، ولهذا وجدنا عند أبي العلاء تلك الدعوة العريضة إلى العزوف عن الزواج والإضراب عن النسل ليعطلوا هذه الدنيا، ويستريحوا مما قد يصادفهم من بؤس وشقاء وربما هذا ما يفسر لنا السبب في حملته على الدنيا ونتعها بالمرأة في كثير من أشعاره خاصة في

---

[1] - اللزوميات، 1/100 .

[2] - اللزوميات : دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص1 .

[3] - اللزوميات، 1/57 .

ديوان اللزوميات، فآراء الشاعر التي يشوبها الحقد والكراهة ترجع إلى اعتبار المرأة أسس الشقاء وسبب البلاء في الحياة الدنيا :

نعـــوذ بالله مـــن غـــوان

يكـــنّ باللـــب معصفـــات

ومن صفات النساء قدمـــا

أن ليس في الود منصفات

وما يبيـــن بـــالوفـــاء إلا

في زمـــن الفقد والوفـــاء)

فالمضمون الذي يتضح من خلال هذه الأبيات هو حقد الشاعر على المـــرأة لأنـــها - في نظر – تعبث بالعقول وتحاول تحطيمها بما تعرضه من إغراء .

ولن تجد امرأة تحافظ على الود إنما هي الغادرة الخئون، التي لا ترعى عهدا ولا تحافظ على حب، وبالتالي فالإنسان لا يحصل منها إلا على الأذى والشقاء منذ خلقه .

نعم قد يقول قائل : أن مثل هذه الآراء فيها الغلو والإسراف في كراهية المرأة والحقد عليها وهي في النهاية محطمة لدور البشرية الطبيعي، ولكن هذا ما يسعى إليه المعري حتى يستريح الناس من تعب ومشاق الدنيا، إذن فالابتعاد عن المرأة أفضل وأسلم .

ويرى أن من الأدلة الكبيرة على سوء المرأة وسوء الظن فيها موقف الروم من انتساب الأبناء لأمهاتهم لأنهم لا يعتقدون في حصان المرأة وطهرها ولذلك نسب الأبناء لهن حبا في التزام الصحيح والابتعاد عن كل شك وريب :

(- اللزوميات، 1/ 75 –76 .

إنما نحن في ضـــلال وتعليـــ ل فإن كنـــت ذا يقيـــن فهاتـــه

ولحبٌّ الصحيح آثـــرت الـــرو م انتســـاب الفتـــى إلى أمهاتـــه

جهلـــوا من أبـــوه إلا ظنونـــا وظل الوحش لاحق بمهاتـــ)

فهذا الرأي يعد قمة سوء الظن بالمرأة إذ أن الأزواج لا يدرون عن أبنائهم شيئا، ولا يولون نساءهم ثقتهم ولهذا فهم ينسبون الأبناء إلى أمهاتهم .

وما دام ذلك هو حال المرأة من السوء والشر فوأد البنات أفضل وأولى من تركهن ينعمن بالحياة ويفسدنه .

يقول أحد الباحثين : ولعله استحيا أن يقول بوأده فقال بدفنها في بيته الذي يقول فيه :

ودفـــن والحـــوادث فـــاجعـــات لإحداهـــن إحـــدى المكرمـــات

وقـــد يفقـــدن أرواحـــا كرامـــا فيـــا للـــنســـوة المتأيمـــات)

إن ذلك هو خلاصة حكم المعري على المرأة، وعصارة نقده لوجوده » .

وربما إذا أعدنا قراءة الرأي السابق قراءة فاحصة، قد لا نوافقه فيما ذهب إليه أبو العلاء من خلال أبياته السالفة، فالمعري يحدثنا عن الازدواجية الكامنة في النفس الإنسانية عندما تحتضن الأضداد في تجاوز عجيب لا تناقض فيه فموت الفتاة لا يخلو من فاجعة ينفطر لها قلب الوالدين، مع ما في هذا الموت أو الدفن كما يقول أبو العلاء من مكرمة يجب أن يستريح لها قلبهم .

فالإساءة في بعض الأحيان ربما تحمل في طياتها إحسانا قد يكون بعيدا من الرؤية العجلى للأمور ... وكأن الموت حادث يستحق التهنئة، ولا جدال في أن

(- شرح اللزوميات، /85 .

(- اللزوميات، /87 .

(- أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، ص9 .

الرؤية العلائية للموت كانت وراء حديثه عن الموت المعطاء الذي كثيرا ما يفيض بمكرماته على الإنسان مع أننا نكرهه ونخاف .

وإذا استطعنا أن نستوعب فكرة أبي العلاء عن الموت ورؤيته له، لفقدت الفكرة القائلة باستحسانه لوأد البنت كثيرا من الاستقامة فضلا عن الإساءة للرجل . فبعد أن حدثنا عن الفجيعة في موت البنت - مع أنه مكرمة في رأيه – عاد فحدثنا عن فجيعة تتصل بها أيضا وتتمثل في فقدها لزوجها وما ينتظرها من تأيم، وما يعنيه التأيم من لوعة عبر عنها بهذه الصرخة الحزينة .

وربما يتضح أكثر هذا المعنى لو رجعنا إلى قراءة بعض الأشعار من قصيدته التائية التي يقول فيه :

صحبنك فاستفدت منهن وُلْدا أصابك من أذاتك بالسمـــات
ومن رزق البنين فغير نـــاء بذلك عن نوائب مسقمـــات
فمن ثكل يهاب ومن عــقوق وأرزاء يجئـــن مصممـــات
وإن تعط الإناث فأيّ بـــؤس تبين في وجـــود مقسمـــات
يُردن بعولة ويـــردن حليـــا ويلقين الخطـــوب ملوِّمـــات
ولسن بدافعات يوم حـــرب ولا في غارة متغشمـــات [1]

إذن بعد قراءة هذا المقطع الشعري قد لا نجانب الصواب إذا قلنا بأنّ أبا العلاء لم يكن يتحدث عن البنت منفردة حتى نحكم باستحسانه الوأد لها، بل كان يتحدث عن أثر الزواج وصحبة المرأة وما يخلف ذلك من نسل، يحمل معه ما يحمل من أذى، فيستوي فيه الذكور والإناث، فالمعري لا يقصد البنت في آرائه السابقة من حيث هي أنثى بقدر ما يقصد النسل في عمومه .

---

[1] - أنظر : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعرّي، عبد القادر زيدان، ص 86 –87 .

[2] - اللزوميات، 1/87 .

وعلينا أن نناقش هذه الشكوك التي تحوم حول المعري من تأييده لفعل الوأد وهذا ليس دفاعا عن الرجل بقدر ما هي محاولات للوقوف على حقيقة فكر ابي العلاء في هذه القضية بالذات :

فالمعري لا يتحدث عن الوأد بالمعنى الذي عرفته عصور الجاهلية وجاء الحديث عنه بالنهي في النص القرآني، لهذا رأيناه يرفض هذا السلوك الوحشي بمعناه المعروف، كقول :

طوبى لمؤودة في حال مولدهـــا

ظلمـــا فليت أباها الفظّ موْؤُد)

فمضمون البيت واضح كل الوضوح، فالشاعر لا يستحسن أبدا ما حرم الله ونهت عنه الشريعة كقوله تعالى : ﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴾ [1] .

فالشاعر يهنئ المؤودة التي قتلها أبوها ظلما عند ميلادها، ويحمل على أبيها وينكر عليه ذلك التصرف الشائن .

ومن الآراء التي نجدها في اللزوميات آراؤه أو دعوته إلى العزوف عن النسل وقطع حبله، أما إذا أبى هؤلاء إلا النسل فعليهم ألا يئدوا بناتهم فتلك كبيرة من الكبائر التي لا يرتضيها الدين :

لا تولدوا وإذا أبى طبع فلا

تئدوا وأكرم بالتـــراب مصاهر)

وفي موقف آخر يبرأ الشاعر إلى الله من ذلك السوء الذي يرتكبه بعض الناس بإباحة النساء وليس صحيحا ما زعمه بعض الدارسين من أن المعري كان يرى

(- اللزوميات، ! /42! .

(- سورة التكوير، الآية ! و(.

(- اللزوميات، . /67! .

الاشتراكية في النساء، ولننظر إلى هذه الفئة الفاسقة التي يقول عنها في بيته التالي :

برئت إلى الخلاق من أهل مذهب

يرون في الحق الإباحة للأهل [1]

ويقول أيضا :

مومس كالإناء دنســـه الشـــر

ب ووغد كأنـــه الكلب والـــ[2]

إنها دعوة صريحة للحفاظ على العلاقات الزوجية في نطاق الأسرة وما يتبعه من حفظ للنسل وهذا ما يتطابق تماما مع الدين والشريعة أما إذا كان نقده للمرأة جادا وجارحا أحيانا، فإنه يصدر من قلب رحيم رؤوف يحذرها من مغبة إسرافها على نفسها في التزين والترف ومخالطة الرجال، وذلك من فرط غيرته عليها، حفاظا على مكناتها وقيمتها في المجتمع .

إذن فالعجيب أن نجد من الناس من يرى في أبي العلاء داعية إلى الاشتراكية في النساء أو داعية إلى الشيوعية فيهن أو يرى المرأة على أنها مشاعة تبيع الهوى وتنشر الفاحشة بين الناس .

كيف تستقيم هذه الآراء وهناك جانب آخر من جوانب المرأة في نظر الشاعر أبي العلاء - يكاد يكون جوابا قاطعا على متهميه – وهو موقفه من المرأة والأولاد والمعاملة التي يجب أن تعامل بها في الحياة، وهو جانب له علاقة مباشرة بالأخلاق الكريمة التي نقد المرأة على أساسها، فالشاعر يرى أنها تحجب عن الأولاد عندما يبلغون سنا معينة تتفتح فيها عقولهم وتكبر أفكارهم وتتسع مداركهم بالنسبة للمرأة، وقد حدد لهن السن بعشر سنوات، كما يجب أن يمنع الولد من مشاهدة مجالس النساء في هذه السن لأن ذلك قد يكون سببا في بعض المشكلات المبكرة في حياتهم، وهذا

---

[1] - اللزوميات، 1/00 .

[2] - المصدر نفسه، 1/00 .

ما أشارت إليه كثير من الدراسات الحديث أو المعاصرة، التي تعتمد على مناهج علم النفس، أو التي لها علاقة بهذه العلوم عموما، يقول المعري :

إذا بلغ الوليد لديــك عشــرا

فلا يدخل على الحرم الوليــد

فإن خالفتني وأضعت نصحي

فأنت وإن رزقت – حجى بليد

إلا أن النســاء حبــال غــيّ

بهن يضيع الشــرف التليــد [1]

وللمعري - كذلك – دعوة صريحة، بل رسم قانونا لمن يريد أن يتزوج أو أن يتخذ المرأة زوجا له حيث يضع شروطا معينة كالبحث عن أصلها وقومها وأخلاقهم، ثم يختار بعد ذلك من يراها مثلا للخلق الطيب الكريم وترك وضيعة الأصل سيئة المنبت لما ستسببه له من الشقاء والخسارة، كقوله :

إذا شئت يومــا أن تقــارن حرّة

من الناس فاختر قومها ونجارهــا

فمنهن من تعطي الرياح عشيرها

ومنهن من تتي بخمر تجارهــا [2]

إن دعوة الشاعر الناس إلى الامتناع عن الزواج والزهد في المرأة، جاءت بعد أن بحث في متاعب الحياة وآلامها فوجدها مليئة بالعذاب طافحة بالشقاء والبؤس، فهو يجسد هذه الآثار السيئة التي تنجم عن الزواج الذي تسببه المرأة فينتج عنها البنون والبنات الذين يثقلون كاهل الآباء بالأعباء والتكاليف، وما قد يسببه الأبناء

---

[1] - اللزوميات، 1/347 .

[2] - المصدر نفسه، 1/344 .

لآبائهم من أذى وعناء، يقول المعري في هذا المعنى :

يشقى الوليد ويشقى والده بـــه

وفاز من لم يولّه عقلـــه ولد [1]

إن الفائز من الناس، بل أسعدهم في هذه الحياة من لم يرتكب هذا المنكر أو يتسبب في عذاب الغير، ولننظر إلى الشاعر في جانب آخر لما يرى أن الرجل يسبب الشقاء لأبنائه ولو بلغوا درجات علا في هذه الحياة كقول :

على الولد يجني والد ولو أنهـــم

ولاة على أمصارهم خطبـــاء

وزادك بعدا من بنيك وزادهـــم

عليك حقودا أنهـــم نجـــبـــاء [2]

ويعلل أبو العلاء على هذا الشقاء والسوء الذي يسببه الوالد لأولاده قد ينتج عنه جناية الأبناء على آبائهم، ويُعد ذلك بعض ما أسدى إليهم آباؤهم، والقارئ لهذه الأشعار يحس فعلا بالمرارة من أوصاف الشاعر للعذاب الذي يكابده نتيجة طيش ونزوات الآباء على نحو قول :

جنى أب وضع ابنا للردى عرضا

إن عق فهـــو جـــرم يكافيـــا [3]

أو كقول :

عند العرســـان بابنهما عـــدوا

أقل أذية منـــه ابن عـــرس

---

[1] - اللزوميات، 3/137 .

[2] - المصدر نفسه، 4/164 .

[3] - المصدر نفسه، 2/132 .

لقد ألقاك فـــي تعـــب وهـــم

وليد جاء بين دم وغـــرس [1]

وهناك صورة مؤلمة يشير إليها المعري يصور فيها صنوف الشقاء والحرمان بطريقة جمالية تستثير الشفقة والرحمة، عندما يبلغ الآباء من العمر عتيا أو من العمر أرذله يصبحون ثقيلي الظل على كاهل أهلهم فينفرون منهم ويقصونهم عنهم، حتى الأبناء والزوجات يضيقون ذرعا .

إنها صور من بؤس الإنسان وتعاسته مادام هذا المصير القائم الذي ينتظرهم، وهذا ما أكد عليه النص القرآني من حرص الدين على الوالدين إذا بلغا من العمر الكبر في قولـــه عـــز وجـــل : ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴾ [2] .

كما يسرد المعري صورا أخرى في التنفير من الزواج والنسل يبين من خلالها شقاء الزوج ويشبه المرأة بقول :

عروسك أفعى فهـــب قربهـــا

وخف من سليلك فهو الحنـــش [3]

ورغم هذه النظرة المتشددة للمعري حيال المرأة، إلا أنه لا ينكر دورها في الحياة الاجتماعية، لكنه يحدد لها وظيفتها في المكوث بالبيت وتعلم الغزل كصناعة أو حرفة تفيد منها قومها وبيتها، يقول المعري :

---

[1] - اللزوميات، 1/413 .

[2] - سورة الإسراء، الآية 231 .

[3] - اللزوميات، 1/532 .

علموهن الغزل والنسيـــج والـــرد

ن، وخلـــوا كتابـــة وقـــراءة

فصلاة الفتاة بالحمـــد والإخلاص

تجـــزي عن يونـــس وبـــراءة

تهتك الستر بالجلوس أمام الســـ

تـــر، إن غنـــت القيـــان وراءـ [1]

ولا شك أن هذا الغلو في الحجر على حرية المرأة وحركتها وتعلمها حتى أقدس وأشرف ما يتعلمه الإنسان في الحياة الدنيا وهو القرآن الكريم لم يكن مقبولا في زمن أبي العلاء المعري، وربما حتى في العصور اللاحقة .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن سبب تحامله وجوره على المرأة سببه تشاؤمه الشديد في هذا الموقف، ورغبة في عدم الإكثار من النسل حتى لا يزداد شقاء البشرية بهم، ويصل الأمر بالشاعر إلى أن يتمنى لو أن الوليد يموت ساعة أن تلده أمه لأنه إنما يضر أمه ثم يغير الحياة بعد ذلك، يقول المعري :

فأف لعصـــر نهـــار وحندس

وجنس رجال منهم ونســـاء

وليت وليدا مات ساعة وضعه

ولم يرتضع من أمه النفســـاء

يقول لها من قبل نطق لسانه

تفيدين بي أن تبكي وتسائي [2]

---

[1] - اللزوميات، ـ /3ـ . الردن في البيت : معناه الغزل، تجزي : تغني .

[2] - المصدر نفسه، ـ /3ـ . الحندس : الليل المظلم، العصر في البيت : اليوم والليل .

إن ضجر الشاعر بيّن من خلال أبياته، ضجرا بالليل والنهار، كما كان ضجرا من الرجال والنساء على حد سواء، بل كان متبرما من الحياة كلها زاهدا في مغرياتها وملاذها ومتعها المشروع .

والملاحظ من خلال قراءتنا لشعر المعري في المرأة تكرراه لرأيه في لزوم المرأة بيتها وعدم خروجها منه ولو كان ذلك الخروج القصد منه الذهاب إلى المسجد، لأن مشيتها وتثنيها في الطريق وفواح العطر منها ومن ملابسها يجعلها هدفا للغواة ومصدرا للفساد والانحلال، ويرى أبو العلا : أن كل ما يفوح منها شبيه بالسم الذي يفوح من الأفعى، لذلك فالأجدر والأفضل بقاءها في بيتها بمغزلها حتى يحتويها قبرها، يقول الشاعر :

شر على المرأة من حماميهـــا إرسالك الفاضل من زمامها
ومشيها تضـــرب في أكمامـــا يفوح ريا الطيب من أمامهـــا
زائـــر المسجد فـــي إلمامهـــا تأتم والخيبـــة في ائتمامهـــا
بأحول ما عق عـــن كمامهـــا أعادها الخالـــق من أمامـــها
وريقها الشروب في صمامهـــا سمام أفعى بان من سمامهـــا
إن نزلت عصماء من شمامها فلا سقاها الطل في غمامهـــا
إذا احتوى الريم من رماســـها لزومها البيت مع اهتمامهـــا
حتى يجيها الوفد من حمامهـــا وحملها المغزل في إتمامهـــا
أوفى بما تعقـــد من ذمامهـــ)

ولا شك أن مواقف المعري اتجاه المرأة، كانت جزءا من مواقفه المختلفة لقضايا العصر كله، أين انصرف الناس إلى ملذات العيش والمجون، وارتكاب الآثام

(- اللزوميات، ! /25؛ . إرسالك الفاضل من زمامه : أي إطلاق حريتها، أحول : المائل العنق، السما : جمع سم، والسمام الثاني : فم الإنسان ومنخراه وأذنا . إتمامه : معناها بلوغها عمر البدر .

وانتهاك المحرمات وتردي أحوال الناس الاقتصادية، والمعري فرق في كثير من المواضع بين المرأة الأم التي تشبه أمه التي امتازت بالورع والتقوى ولم تخالط الرجال، وقضت حياتها بين تربية أولادها وصلاة وصوم، فهذا هو المثل الأعلى والنموذج الأوفى في نظر أبي العلاء، وبين المرأة التي قد تخرج للحج أو للصلاة في المسجد وغرضها بيان محاسنها وجمالها للناظرين من الغوا . أو تلك المرأة التي تتزين بأجمل أثوابها ولباسها وتتعطر وتمشي في قارعة الطريق تنثني أمام الرجال .

وفي المقابل فإن خير ما تستعين به المرأة هو زوج يكفلها ماديا وروحيا ونفسيا ويدفع عنها نكبات الدهر، وهنا نجده متناقضا مع نفسه نظرا للفكرة التي طالما راودته وجعلته يحارب فكرة الزواج وتحبيذ العقم، لأنه لا يرغب أن يرى مزيدا من الناس ينضمون إلى قائمة المعذبين في الأرض .

إذن إذا كانت فعلا قضية المرأة جزءا من قضية عصر الشاعر فهذا معناه عدم وقوفنا من المعري موقف الإنسان القلق أو الحائر، ولا نتهمه بتحامله وجنايته على المرأة بمقاييس عصرنا الحديث .

لكن هذا هو حال المرأة، وهكذا كانت آراء وأفكار شاعر مبدع مفكر ينقد المجتمع في سلبياته، من أجل التقويم والصلاح والرشاد لأن في عصره هوت الحياة الاجتماعية إلى أحط الدركات، عصر خرج بالظلم والزور والبهتان، عصر غمره الفساد والفجور .

وفي هذا المجال هناك من يرى بأن « الرجل الذي يكثر من التحدث عن المرأة نقدا وتجريحا، قذفا وتشويها هو أقرب الرجال إلى المرأة وأشدهم حبا لها وإيثارا لأن من أحب الشيء أكثر من التحدث عنه »[1] .

وهنا تكونت لدى المعري النواة الأولى لنسيجه الفلسفي التشاؤمي حتى نراه يصب نقمته على المرأة وعلى الحياة، لا بل على الوجود ككل حتى أنه لا يستثني

---

[1] - المهرجان الألفي لأبي العلاء، ص130 .

نفسه من الذم حيث قال :

بني الدهر مـــهلا إن ذممـــت فعالكـــم

فإنـــي بنفســـي لا محالـــة أبـــد.)

وربما لو حظي المعري بعطف امرأة في حياته أو لاقى حنانا وإشفاقا من شريكة لما ضن عليها بوفاء أو ثناء ولكف عن ذمها وأخمد من نار عدوانيته لها وحقده عليه .

ومن خلال ما تقدم قد لا نغلو إذا قلنا إن رأي أبي العلاء المعري في المرأة أو التناسل ليس ناشئا من نضوب أو فراغ عاطفي، أو نفس مسلوبة الإحساس والشعور، بل كان على الضد من ذلك، لأن الصورة التي رسمها للمرأة في الكثير من أشعاره، لتدل على معرفة حقيقية بالمرأة وشعور رجولي سوي) بل عنيف أحيانا .

فقد تغزل في شبابه غزلا حارا مشبوبا بالعاطفة، كما داعب المرأة في أكثر من موضع خاصة في ديوان شبابه وفتوته، ورجولته سقط الزند) وهذا يؤكده قوله في هذه الأشعار :

أيا دارها بالحزن إن مزارهـــا

قريب ولكن دون ذلك أهـــوال

أيا جارة البيـــت الممنّع جـــارة

غدوت ومن لي عندكم بمقيـــل

لغيري زكاة من جمال فإن تكن

زكاة جمال فاذكري ابن سبـــيل

(- اللزوميات، 3/18 .

وقوله كذلك :

ولقد ذكرتك يا أمامة بعدمـــا

نزل الدليل إلى التراب يسوفه

فنسيت مـــا كلفتنيه وطالمـــا

كلفتني مـــا ضرنـــي تكليفـــه

وهواك عندي كالغناء لأنـــه

حســـن لدي ثقيلـــه وخفيفـــا [1]

ولسنا ندري أغاضبة المرأة من أبي العلاء وقد غلا في الحرص عليها أم هي راضية، فإن كانت كذلك فما علينا إلا التذكير بما قاله أحدهم في هذه القضية : « إن المرأة تزهو بما يقال فيها حمدا كان ذلك أو ذما، فليس أحب إلى نفسها، وأرضى لغرورها من أن تكون هم الرجال وشغلهم الشاغل، فسيان - عنده – عابد لها وناقم عليها، مادام شديد الشعور بوجودها، ولعلها في قرارة سرها وإن تصنعت الغضب أشد استمتاعا بلعنة اللاعنين لما فيها من اعتراف صارخ بخطر سلطانها وروعة فتنتها وعظم غوايتها »[2] .

---

[1] - سقط الزند، ص123 . يسوف : يشم .

[2] - المرأة في رأي أبي العلاء، ص 127 . مجلة الهلال، ج 3 ، السنة 46 ، أول يونيو 1938 . مقال لعبد الرحمن صدقي .

رابع : السخرية الدينية في شعر المعرّي

قد لا نبالغ إذا قلنا أن السخرية عند المعرّي هي منهجه في النقد والتقويم للأفكار والفلسفات ونقد الخرافات وغيرها، حتى أصبح معروفا لدى المهتمين بالدراسات الأدبية حول المعرّي، أنه كان مفكرا عمليا، أخلاقي المنهج، بل يعتقد أن الناس من حوله، أو في مجتمعه تعاني فعلا - أزمة أخلاقية وسلوكية، وربما يعود هذا الفساد أو الاضطراب الذي يحسه الشاعر إلى قلة أو انعدام تلك القيم السامية والمثل الإنسانية الرفيعة في مجتمعه العباسي آنذاك .

ومما يجدر ذكره هنا أن المعرّي يصوغ وصاياه الأخلاقية تلك في ثوب شعري رائع في كثير من الأحيان، شعر يحمل في طياته قدرا من السخرية المهذّبة التي لا تمجها الأنفس بل قد تستعد بها وتحبها وتجعلها قريبة منها راغبة فيه .

يقول أبو العلاء المعرّي في هذا المجال :

أظهر جسمي شاتيا ومقيّضا وقلبي أولى بالطهارة من جسمي [1]

إذا الإنسان كفّ الشر عنّي فسقيا في الحياة له وزعيا

ويقول أيضا :

ويدرسُ إن أراد كتاب موسى ويضمر إن أحبّ ولاء شعيب [2]

وقول :

والخير أفضل ما اعتقدن فلا تكن هملا وصلّ بقبلة أو زمزم [3]

والمتمعن في اللزوميات والفصول والغايات ونصوص أخرى من مصنفات المعرّي، يمكنه استخلاص أدلة كثيرة على تطلع أبي العلاء إلى مثل أعلى تشبيه

---

[1] – اللزوميات، 1/103 .

[2] – المصدر نفسه، 1/142 .

[3] – المصدر نفسه، 1/124 .

بالمثل العليا الخلقية التي تطلع ويتطلع إليها باستمرار أصحاب الأحلام من الشعراء والفلاسفة والمصلحين .

والمعرّي قد ذكر لنا أن حقيقة الدين تتلخص في أداء الإنسان لواجبة الأخلاقي تجاه بني جنسه، وينبغي أن يبدأ هذا - المفهوم النظري – في فكره الأخلاقي، بالنفس قبل الغير بمعنى تربية الذات والتسامي برغباتها، لأنّ قيادة النفس ليست بالأمر اليسير، يقول الله عز وجل في كتابه الكريم : ﴿إِنَّ ٱلنَّفۡسَ لَأَمَّارَةُۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓ﴾ [1] .

يقول المعرّي :

الدين هجر الفتى اللّذات عن يُسر ... في صحة واقتدار منه ما عمرا [2]

والمرء لعيبه قودُ النفس مصحبة ... للخير وهو يقود العسكر اللّجبا [3]

تسير إلى البيت الحـــرام تنسّـــكا ... وشكـــوك جار بائـــس وخدين [4]

فالاخلاق في نظر الشاعر ليست في مداراة الناس ولا هي في طلب المنافع واللذات بل هي ذاتية مثالية والإنسان العاقل، إنما يتسع مكارم الأخلاق ويفعل الخير، ولأن ذلك خير وجميل، لا لأنّه يرجو عليه ثوبا عند الله والناس أو يخشى من لفته عقاب . يقول المعرّي في ذلك :

كن صاحب الخير تنويه وتفعله ... مع الأنام على أن لا يدينوكا [5]

فلتفعل النفـــس الجمـــيل لأنـــه ... خير وأحسن لا لأجل ثواب [6]

---

[1] – سورة يوسف، الآية : 53 .

[2] – اللزوميات، 1/216 .

[3] – المصدر نفسه، 1/361 .

[4] – المصدر نفسه، 1/343 .

[5] – شرح اللزوميات، 2/364 .

[6] – المرجع نفسه، 1/200 .

وقولـ :

وما سرّني أني أصبت معاشرا بظلم وإني في النعيم مخلد

ويرى أبو العلاء المعرّي أن من أعظم صفات الخير منزلة وقيمة صفته العقلية لأنّ مكانة العقل في نظر المعرّي هي معيار كل معرفة صحيحة، وميزان كل منهج سليم وقويم، وربما لم يوصف العقل بأحسن مما وصفه أبو العلاء في شعره، فقد جعله إماما ومشيرا، وهاديا إلى الرشاد ونبيـ : حيث يقول في هذا المعنى :

يرتجي الـــناس أن يقوم إمـــام ناطق في الكتيبة الخرســـاء

كذب الظن لا إمام سوى العقـــ ـل مشيرا في صبحه والمساء

فإذا ما أطعته جلـــب الـــرحـــ ـمة عنـــد المســـير والإرساء

وقوله كذلك :

فشاور العقل واترك غيره هدرا فالعقل خير مشير ضمه النّادي [1]

والنتيجة المستخلصة من كل ما سبق، أن الخير وفعله من حميد السجايا ومكارم الإخلاص، وأن الخير هو كذلك في اتباع العقل لأنّ العقل مشير أميـ .

وإذا كان الفساد في عهد بني العباس قد شجع على ظهور الطوائف الدينية، وأفراخ الفرق والمذاهب من راوندية وقرمطية وغيرها، فإن الفساد في عهد أبي العلاء المعري اتسع وازداد نشاطه، فقد انقسمت الدولة الإسلامية إلى دويلات، بل إلى إمارات، وكل واحدة تكيد للأخرى، متعاونة مع أعداء الإسلام والمسلمين، فكيف إذن لا يثور العاقل الغيور على دينه أو على وطنه في وجه من طغى على فكرهم دين الزناديق الذي سدّ باب الاجتهاد، وآثر التقليد الأعمى، وكيف لا يكشف الزيف عن هذه الوجوه التي تقنعت بقناع الدين، والدين منهم براء وسلكت مسالك الشياطيـ .

والشاعر المعرّي لا يكره الناس، وإنما يكره أعمالهم وسلوكاتهم المخزفة،

---

[1] – المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، ص05! .

والمعروف أن الغيرة للحق نيل والغيرة للوطن عزة وشرف، والغيرة للإسلام تطهر وتسا .

لهذا يقول المعرّي فإن هذا المجال :

تستـــروا بأمـــور في ديانتهـــم وإنـــما دينهم دين الزناديـــق

نكذب العقل في تصديق كاذبهم والعقل أولى بإكرام وتصديق [1]

لذا قد يكون جائزا أن نبدي تعاطفنا مع أبي العلاء المعرّي في ثورته الجامحة ضد هذه النماذج البشرية التي فتحت أبواب الفتاوي الجائرة التي تقاش بمقياس صاحب السلطان أو صاحب الجاه، والمعرّي يعتقد أنه صاحب رسالة، لا يملك إلاّ أن يقولها أو يبلغها، وإذا خنس وخان ضميره كان شيطانا أخرس، وسكوته يعني كذلك تمادي هذه الأصناف في غيها وتجاوزاتها :

كما يؤمن المعرّي بأنه إذا قوي عقل المرء استطاع أن يهوى الدنيا ولا تهويه، أما إذا قلّ عقله فإنّ الدنيا تغويه وتغريه بأكاذيبها وزحارفها وملذاتها .

يقول الشاعر :

العقل يعجب للشروع تمجـــس وتحنـــف وتهـــود وتنصرّ

فاحذر ولا تدع الأمور مضاعة وانظـــر بقلـــب متبصـــر [2]

بهذا المنهج ظل المعرّي يهاجم الفرق والطوائف، وهو يحمل الكثير من السخرية الصريحة أحيانا والهادئة الخفية أحيانا أخرى، ومن حملاته الساخرة على التدين المنافق قول :

ليس عندهـــم ديـــنٌ ولا نســـكٌ فـــلا يغرنك أيد تحمل السّبحا

فكم شيوخا عذوا بيضا مفارقهم يسبحون وباتوا في الخنا سبحـ [3]

---

[1] - اللزوميات، 1/41 .

[2] - المصدر نفسه، 1/108 .

[3] – المصدر نفسه، 1/116 .

تدين غاويهـــم حـــذار أميرهـــم فلما انقضت أيامه ذهب النّسك [1]

نادت على الدين في الآفاق طائفة ياقوم من يشـــري دينا بديـــنار [2]

وقد لا يجانب الصواب إذا قلنا أن القارئ لشعر المعرّي يجد وراء هزئه وسخريته شعورا عميقا بالحب والحنان، ويجد قسوته على نفسه هو أشد من شعوره بالعطف على غيره، فالمعرّي إذن رسول الإخاء وعدو الظلم، وبطل المساواة والعدل، ويرجو أن يسود الحب محل البغضاء والسلام محل الخصا .

وفي كثير من شعره نلحظ دعوت : الناس إلى التأني في مجابهة حكامهم الظالمين، لأنّه أميل إلى الإصلاح السلمي بانتهاج ثورة فكرية، فالعقل عنده قوام السياس : يقول المعرّي :

يقول لك العقل بيّن الهدى إذا أنت لم تدر أعدّوا قدار [3]

فالتريث والتعقل في مواجهة ظلم الحكام والساسة وتعسفهم ضمان للطلمومين الأيخسروا معركتهم مع الطفاة، رغم ما يلحقهم من ظلمهم من أذى، كقول :

وأخش الملوك وياسرها بطاعتها فالملك مثل الماطر الســـاني

إن يظلمو فلهم نفع يعـــاش بـــه وكم حموك برجل أو بفرسان

وهل خلت قبل من جور ومظلمة أرباب فارس أو أرباب غسّان [4]

فقد انطوت هذه الأبيات على سخرية وتحذير واستعمال كلمة أخشى" هو تعريض سافر وتحذير من ظلم وجور الملوك، والمعروف أن الخشية أشد من الخوف .

والشاعر قرن هذا الظلم والجور بـ الظلم الاجتمعي) العام لأنّه نتيجة حتمية له،

---

[1] - اللزوميات، 1/91 .

[2] - المصدر نفسه، 1/47 .

[3] – المصدر نفسه، 1/109 .

[4] – المصدر نفسه، 2/144 .

فالسلطان أو الحاكم هو نتاج المجتمع وجزء لا يتجزأ منه .

لهذا يسخر أبو العلاء المعرّي ممن يكتم صوته، أو يقمع رأيه أو يخون أمانته، وإذا أجبر على الصمت فإلى حين فقط، وهدفه من وراء هذا كله أنّه مقتنع بأن كلمته إن لم تحدث أثرا اليوم، فقد تحدثه غدا، ويكون صداها أقوى وأشد، ويرى في تلاميذه وطلاب علمه خير وسيلة لترويج أفكاره وإعلان أرائه ومبادئ .

الفصل الثالث :

القضـــايا العلائيـــة

أولا : العزلـــة في حيـــاة أبي العـــلاء :

يقول المعري :

فما للفتى إلا انفراد ووحـــدة

إذا هو لم يرزق بلوغ المـــآرب [1]

أطال الدارسون الحديث عن عزلة أبي العلاء، وكيف أنه أعلن قراره بهذه العزلة على أهل المعرة في صورة رسالة أو قل بيان لا يخلو أسلوبه من صرامة يغلفها الأدب الجم، والأسى الأسيف ولكنهم مع ذلك يتحدثون عن فشل أبي العلاء في الحصول على هذه الأمنية، وعدم تحققها كما كان يود ويرغب .

ومنهم من يرجع ذلك الفشل إلى ، أن العزلة التامة لم تكن ميسورة لأبي العلاء، وإنما كانت أمنية ضائعة، فإنه وإن زهد في كل ملذات الحياة لا يستطيع أن يزهد في العلم والتأليف اللذين قد ملكاه واستأثرا به، وكلاهما يكلفه عشرة الناس لاحتياجه إلى من يقرأ له ويكتب عن .. » [2] .

ويبدو أن ذلك التفسير الذي قدمه طه حسين لفشل أبي العلاء في طلب العزلة لم يكن مقنعا بالقدر الكافي للأستاذ أمين الخولي فهو يرى ، أن التأليف والكتابة يحوجان إلى واحد أو آحاد قليلة، لا ينفي الاتصال بهم تحقق العزلة والبعد عن الناس » .

ويمهد الخولي لرؤيته حول عزلة أبي العلاء وإخفاقه فيها بقول ، إن الرجل بعد دوره الأول في الاستعلاء على حالته المادية وبعد فشله في ذلك، وخروجه إلى بغداد جعل يستعلي على الدنيا والناس أو قل جعل يستعلي على غريزته الاجتماعية وهو استعلاء شاق ومرهق لا يتيسر النجاح فيه » [3] .

---

[1] - اللزوميات، 14/ .

[2] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص69 .

[3] - رأي في أبي العلاء، أمين الخولي، طبعة جماعة الكتاب، 363 هـ، ص ص64 -65 .

بمعنى أن إخفاق أبي العلاء فيما كان يبغيه من عزلة يعود إلى ما تبقى في نفسه ، من الفطرة الاجتماعية التي لم يتيسر له التغلب عليها » [1] .

والواضح أن ما ذهب إليه الباحثون من حديث عن عزلة أبي العلاء لا يؤكدها بل ينفيها أي أن فكرة العزلة التي ارتبطت بأبي العلاء كما جرى ذكر له في محافل القوم وندواتهم فكرة تنقصها الدقة لما سابها من التهويل حتى أصبحت من المسلمات أو من لزوميات .

وأغلب الظن أن الوقوف عند مفهوم العزلة الذي تمثل في انسحاب أبي العلاء جسدياً " وغيابه في منزله قد حدّ كثيرا ما توحي به فكرة العزلة عند المعري . فالإنسان قد يشعر بالعزلة في وجود الآخرين وقد لا يشعر بها وهو منعزل مع ذاته .

لقد أخبر الدارسون عن الحياة التي كان يحياها أبو العلاء في بغداد وعن مدى احتفاء أهلها به، وحزنهم عندما أزمع على الرحيل ، وألحوا في نهيه عنه وبذلوا الأموال ورغبوه في ألوان النعم » [2] .

وتحدث هو الآخر عما يحمل لهم من ود وعن أمنيته التي لم تتحقق في أن يعيش معهم ما تبقى له من عمر، وندمه على فراقهم الذي لم يكف عن ذكره في أشعاره وكتاباته .

لقد تحدثوا وتحدث ولكن ذلك له لم يمنعه أن يقول :

ليلي كما قصّ الغراب اخلالـــه

برق يرنّق دأب نسر حـــائم [3]

وهذه الأبيات تشير إلى أي مدى قد تعمقت وحدة أبي العلاء وعزلته في بغداد؟

---

[1] - المرجع نفسه، ص ص64 -65 .

[2] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص55 .

[3] - سقط الزند، ق1 /428 .

وماذا يعني هذا الليل الجاثم بظلمته على الشاعر سوى ، احتمائه بنفسه من العالم الخارجي والابتعاد عن أضوائه وضوضائ » .

وماذا يعني هذا البرق الذي انطلق في هذه الظلمة بقوة لينتهي بعد رحلة طويلة لفه فيها الوهن والضعف ... أليست هذه هي النهاية التي انتهى إليها البرق لا تختلف كثير عن النهاية التي انتهى إليها أبو العلاء بمحلة الفقهاء ببغد ، .

أليس صحيحا إلى حد كبير ما يذهب إليه البعض من أن الشاعر : ، هو أشد الناس شعورا بوحدة الذات في العالم ووحدتها بين غيرها من البشر .. »[1] .

إن العزلة الجسدي " التي تحدثوا عنها لا يجوز أن تعد عزلة بالمعنى الحقيقي للعزل . وعلى الطريق إلى منزلة يتتابع الناس في طلب العلم والدروس من شتى أنحاء العالم الإسلامي يجلسون ويستمعون ويقرأون عليه ويدونون ما يملي، فأي عزلة جسدية كان يتحدث عنها الباحثور .

ويرى طه حسين أن أبا العلاء ، كان من اليسير عليه أن يعيش ببغداد ألوانا من العيش، وهو واثق بالظفر والنجاح كان يستطيع أن يعيش عيشة الشعراء فينال من سراة العراق ما يكفل له الثروة والغنى، وكان يستطيع أن يعيش عيشة اللغويين، وأن يحيا حياة الفلاسفة في عصره، ولكنه انصرف عن ذلك كله، فلم يرض إلا هذا السجن الذي أنفق بقية حياته فيه »[2] .

ولكن السؤال المطروح : هل كان بإمكان أبي العلاء أن يحقق ذاته عن هذا الطريق . أبو العلاء لم يكن من ذلك الصنف من الناس الذي يذوب في الآخرين ببساطة ولم يكن في مقدوره أن يعزف لحنا لا تستريح لوقعه أذنا .

لقد أحس ألا مكان له في دنيا الناس وقد أعوزه عمى البصيرة وبلادة الشعور

---

[1] - ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 972 ، ج ، ص68! .

[2] - المرجع نفسه، ص57! .

[3] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص66 .

والضمير، ومرونة الخلق والطبع، يتلون بها في موكب المنافقين والمهرجين »[1] .

وما كان ذلك الواقع بغائب عن أبي العلاء، وهو يحاول أن يكون شيئا في بغداد، وكانت أي محاولة للتوفيق بين النقيضين : المجتمع البغدادي الذي أفرزه العصر وأبي العلاء المعري، محاولة يحوطها الفشل ولقد انعكس ذلك الفشل على نفسية أبي العلاء، ليتحول في النهاية إلى يأس مخيف أسلمه إلى تلك العزلة التي أشرنا إليها من قبل بمحلة الفقها .

خُدع أبو العلاء إذن، أو خدعته الأماني وما أكثر ما تلعب بنا الأماني في معترك الحياة فظن أن ما لديه كفيل بأن يجعل له من البدر مهدا والجوزاء وسادة كما كان من قبل يقول . فإذا به في نهاية المطاف يفزع إلى الخمر داعيا، لو أنها تباح بلا تأثيم، عله يجد لديها غيبوبة تذهب ما لديه من شعور بالواقع الممضي ومعاييره المقلوبة، إن صح أن تسمى معايير .

ويبدو أن فشل أبي العلاء في إحراز أي تحقق عيني للذات لم يكن هو العامل الوحيد وراء انسحابه وإيثاره العزلة فالنصوص العلائية تكشف لنا عامل آخر وراء عزلته يتمثل فيما كان يحمل بين جوانحه من حب مفرط للحياة وعجز مدمر يحول بينه وبين أن يحدث نوعا من المصالحة بين ذاته المحبة والوجود المرغوب .

فويحي كل الويح أأحب الدنيا، وآلتها ليست في، وقد يئست من بلوغها واليأس مربح، فلإ ما التشوف إلى الضلال؟ ولو كنت مؤديا لها لثقل عليّ أمره .. »[2] .

فأبو العلاء يعلن لنا عن افتقاره إلى الوسيلة التي يستطيع بها أن يمارس الحياة، قد تكون الوسيلة هنا عجزه البدني، أو آفته التي حالت بينه وبين خوض غمارها كما يخوضها المبصرون وقد تكون الآلة هنا أو الوسيلة مجرد أسلوب في الحياة مع الناس لا يستطيع أن يتقنه أو يقوى على ممارسته فتشق عليه الحياة بدلا من أن تهبه

---

[1] - أبو العلاء المعري : أعلام العرب، عائشة عبد الرحمن، المؤسسة المصرية، القاهرة، ص 11 –12 .

[2] - الفصول والغايات، ص127 .

شيئا من السعادة، وأغلب الظن أن الفهم الثاني أقرب إلى ما يريد أبو العلاء، فهو يوضح ذلك قائلا « من أعجبه وقود العرفج يابسا فليصبر على دخانه وهو رطيب » [1].

ولكن أبا العلاء على الرغم من معرفته بهذه الحقيقة، إلا أنه يرفض العرفج هذا يابسا ورطبا، بمعنى أنه يرفض الحياة لما فيها من تناقض قد يلجأ إليه فيذهب ما بها من متعة يقول :

« زُيِّنَت عني الدنيا فأسفت، وأشفقت لذلك وخفت ولو أنصفت لعفت ما استوبله فما نئفت، موت أسامة أحسن به من افتراس البرّ، وإذا رضيت للقوة بصيد الحرشف بطل حظها من الحيّ » [2].

فأبو العلاء محب للدنيا وكاره لها في الوقت نفسه، وحب الدنيا لا يعد من المآخذ التي يلام من أجلها الإنسان ولكن لماذا يكره الدنيا؟ إن كرهه للدنيا ربما يتضح لنا إن استطعنا أن ندرك الرمز الكامن وراء الفأرة والجراد، إن الفأرة والجراد هنا رمز للصيد الرديء الذي لا يتفق مع جسارة الأسد وغطمة العقارب . أو بتعبير آخر، هي طعام الحيوانات الدنيا في عالم الغابة، فحب الدنيا لم يحل بين أبي العلاء ورؤية الجانب الوضيع منها وما يعني من هبوط وإسفاف لا يقوى على احتماله :

« لولا خشية المنقلب لكنت أحد الفائزين، يأتيني الرزق ما سعت فيه القدم ولا عرق الجبين وأصبت من الطيب غير حسيد » [3].

إن خشية المنقلب تعني مثالية أبي العلاء التي تحصن بها في مواجهة الحياة وتدنيها وتكشف في الوقت نفسه عن آلة أبي العلاء في مواجهة آلة الحياة، وما تعني

---

[1] « المصدر نفسه، ص427 .

[2] « المصدر نفسه، ص427 .

[3] « الفصول والغايات، ص441 .

من رزق مضمون لا أعمال فيه ولا معانا .

فأبو العلاء يضعنا أمام صورة من صور الفشل الذي يسلم الإنسان إلى نوع من العزلة، هذه الصورة تتمثل في إبرازه لعلاقة القضاء في داخله بين ما أسماه الباحثون ، الرغبة في الحياة والفزع من المو » .

ولقد تحدث الدارسون عن إمكانية قيام علاقة يتقبل فيها الإنسان ، العداوة الأبدية بين حبه للحياة وبين حتمية ملاقاته المو » [1] . وكيف أن هذه العلاقة بما تعني من ، اعتراف الفرد بهذه المفارقة التي لا تحل والتي تشكل موضعه في العالم، تمثل أساسا لقيام ما أسموه بالسعادة التي هي في حقيقتها لدى هؤلاء الدارسين ، انسجام وتوافق بسيط يربط الفرد بالوجو » [2] .

ولا جدال في أن علاقة التضاد هذه تمثل قضية من القضايا التي لها أهميتها في مجال الفكر الإنساني، وهي أن الإنسان لا يستطيع أن ينسى الموت إلا أن الإنسان مع هذا كله يستطيع أن يهرب من هذه المواجهة المرهق .

وهناك من الباحثين من يرى رؤية قد تكون مختلفة بعض الشيء وإن كانت تنتهي إلى النهاية نفسها التي سبقت على وجه التقريب، وتتمثل هذه الرؤية في الربط بين الزمان والوجو .

ولذا نراهم يقولو : ، إن الزمان هو الذي فيه يتم الفعل، وتحقيق الفعل سلب لإمكانيات، وهذا السلب معناه أن التحقق لن يكون كاملا، ونقصان التحقق يفضي إلى الشقاء لأن السعادة لا تتم إلا بتمام التحقيق، فالزمان أصل الشقاء، ولا سبيل كما رأينا إلى القضاء على هذا الشقاء ما دام مصدره الزما » [3] .

والواقع أن أبا العلاء كان يعيش هذه القضية بكل أبعادها، عاش حياة يناوشها

---

(1) - ألبير كامي وأدب التمرد، جون كروكشانك، ترجم : جلال العشري، بيروت، ص141 .

(2) - المرجع نفسه، ص136 .

(3) - ألبير كامي وأدب التمرد، ص135 -136 .

(4) - الزمن الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط ، ص973 ، ص153 .

بطريقة صارمة تقترب أحيانا من طريقة الفيلسوف، وأحيانا أخرى نراه يتناولها بالطريقة الأدبية التي تبعد عن المباشرة والتي هي أقرب ما تكون إلى الرمز، ومع الطريقتين نجد أنفسنا في مواجهة المفارقة التي تبرزها علاقة التضاد التي لا سبيل هناك لتحاشيها، بين الرغبة العارمة في الحياة والموت الذي يعفي عن تلك الرغبة ويكون له الانتصار في النهاي : طلب الأدفى [*] الدفء فلقيه ذو نافض من الآس » .

فأبو العلاء يركن إلى ما يسمى المقابل الموضوعي [1] ، في التعبير عن أزمة الإنسان الباحث عن دفء الأمن وسعادة الراحة، ولكن يفاجأ دائما بما يعكر عليه ما يهفو إليه من صفو، بلا جريرة أو ذنب، وكأننا أمام وجود الإنسان الحقيقي حيث نراه يعيش في عالم يناصبه العداء ويضمر له الش » [2] .

إن الوعل الذي انعطفت قرناه على ظهره رمز لاكتمال النمو ووفرة المرعى والإقبال على الحياة، ولكنه مع ذلك يلقى حتفه، فالموت إذن نتيجة غير منطقية بالنسبة للحياة: لأن الحياة لا يمكن أن يستتبعها الموت، وهذه هي المفارقة الحقيقية، المفارقة الكبرى التي يقوم عليها الوجو » [3] .

ويبدو أن ما كان يطالعه أبو العلاء من مفارقة يستحيل معها قيام علاقة بين ذاته والوجود، قد أسلمه إلى نتيجة تتسم بتقريرية تنضح باليأس والأسى :

واستقامة العالم لا تكون ولذة الدنيا منقطعة، وخبر الميت غير جلـ » [4] .

---

[*] الأدفى : الوعل الذي انعطفت قرناه على ظهره، النافض : الحمى بالرعد .

[1] - الفصول والغايات، ص100 .

[2] - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ص162 .

[3] - المرجع نفسه، ص161 .

[4] - المرجع نفسه، ص161 .

[5] - الفصول والغايات ص127 .

والسؤال المطروح هو : ترى هل كان أبو العلاء يرى أن الغموض الذي يكتنف المصير الإنساني يقف وراء لذة الحياة المقطوعة؟ أو بتعبير آخر : هل الإنسان عند ما يفكر فيما يحيط مصيره من إلهام بعيدا عن الرؤية الدينية، يرتد منه الفكر، فيصيب الذات المتشوقة إلى الحياة بما يشبه الإحباط واليأس، ومن ثم تنتفي الاستقامة المزعومة؟

ربما يكون ذلك صحيحا إلى حد ما، ولكن هل توقف أبو العلاء عن المحاولة على الرغم من اعترافه بفقدان الاستقامة في الحياة .. لا أظن ... فلا معنى لحب الحياة إذا انتفى اليأس من هذه الحيـ » كما قيل، وكأن اليأس منها يقف وراء حبنا لها . كم أغدر وأنكث، آمل أنني أمكث والمنية آخذة بالناصية أخذ الآسر بناصية الأسير »[1] .

فعلى الرغم من سيف الموت المسلط لا يتوقف الإنسان عن المحاورة والمداورة، في الحياة أملا في استبقائها حتى ولو عن طريق الوهم، وإذا كانت هذه الرغبة المتمكنة داخل الإنسان في التمسك بالحياة كما يعبر عنها أبو العلاء، تعد دليلا على « حقيقة العزلة الإنسانية »[2] ، فقد يكون الشعور بهذه العزلة نتيجة الإحساس بأننا وجدنا بمحض الصدفة وبلا سبب معقول »[3] . يقول المعري :

وتجمعـــنا عـــلى غير هـــدى

وتفرقـــنا علـــى غيـــر تـــراض

وتقارضنا شهادات التقـــى

ثم صيّـــرنا لـــزوال وانقـــــراض

---

(1) - ألبير كامي وأدب التمرد، كروكشانك، ص14 .

(2) - الفصول والغايات، ص99 .

(3) - ألبير كامي وأدب التمرد، كروكشانك، ص18 .

(4) - المرجع نفسه، ص16 .

واستعارت صحة أجسامـــنا

واستعانـــت بمودات مـــــراض [1]

وكعادة أبي العلاء في الربط بين أشياء تبدو لأول وهلة إلا رابط بينها في الظاهر، نجده يقوم بعملية ربط لا تخلو من ذكاء بين القصور العفوي للإنسان، الذي يقترب كثيرا من الوجود الذي توحي به الصدفة، والتمزق الذي يسم حياة الإنسان في العصر الذي عاشه، وما يشير ذلك كله إلى العزلة الميتافيزيقية عندما تختلط بالعزلة بمعناها القريب المباشر، فإذا هما عزلة واحدة يرزح تحت نيرها الإنسان من حيث هو كائن يعاني أزمة وجود .

فمن الطبيعي وقد وجدنا بمحض الصدفة بلا هدف أو نهاية، أن نفترق دون أن يجد المرضى سبيله إلى داخل نفوسنا . ولكن هذا المرضى المفقود الذي ملأ الشاعر مكانه بالمودات المراضي لا يمنع أن نلتقي لقاء المصلحة، وما تعني من تأصيل للزيف فتجعله أسلوب حياة، تصدر عنه صكوك التقوى بلا رصيد من إيمان حقيقي، أشار إليه المعري في غير هذا الموضع في غفرانا [2] بسخرية حزينة، وهو يحدث عن صك توبة ابن القارح التي لها تاريخها في المسيحية .

ويبدو أن الوجود الإنساني الذي يخضع للصدفة أو ما يسميه أبو العلاء بالوجود المعنوي الذي يفتقر إلى رابطه من هدف أو غاية، نقول : يبدو أن ذلك الوجود على تلك الحالة التي ذكرنا لا يقف وحده وراء شعور الإنسان بعزلته فقط بل ما يغلف وجودنا نفسه من إبهام يدعونا إلى التساؤل لم وجدنا؟

إن هذا الوجود الغامض الذي لا يخضع لأي تبرير مقنع [3] ، لا يمكن أن نغض من دوره في تعميق الشعور بالعزلة الإنسانية لذي الوعي البصير :

---

[1] - اللزوميات، 1/69 .

[2] - رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق : عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط ، ص561 .

[3] - ألبير كامي وأدب التمرد، جون كروكشانك، ص64 .

كـــأن بنيـــهـــا يولـــدون ومالهـــا

حليل فتخشى العار إن تسمحت بابن

جهلنا فلم نعلم على الحرص ما الذي

يـــراد بنـــا والعلـــم لله ذي المـــن [1]

ولعلنا نتساءل هل كان الوجود الإنساني في رؤية أبي العلاء لا يعدو أن يكون مجرد نزو " يستحيل على الإنسان أن يبررها عقليا؟ هذا هو الواضح على الأقل، ولكن ماذا عن هذه الإحالة التي لجأ إليها أبو العلاء في قول : « والعلم لله ذي المر » أهي تعني التعبير الفقهي الشائع عندما يقولون في آخر كل فتيا بعد أن يدلوا برأي الشرع فيه « والله تعالى أعلم؟ » أم ترانا أمام لون من الهروب من مواجهة المشكلة بعد اليأس من النفاذ إلى سرها المخبأ؟ ربما كان هذا أو ذاك ! وفي كل الأحوال ستبقى المشكلة على غموضها ما بقي طرفاها الإنسان والوجو »[2] .

قد يكون في وسعنا أن نقول : إن العزلة التي طلبها أبو العلاء بعد عودته من بغداد وقبل عودته منها، لم تتيسر له، ولم يكن في مقدوره أن يحصل عليها، ولكنه مع ذلك لم يكن بعيدا عن نطاق من عزلة قد ضرب حوله، يتصل بوجوده كإنسان ذي بصيرة واعية لواقع الإنسان في العالم وعزلته فيه .

وإذا كانت العزلة التي تكلم عنها الباحثون قد حيل بينه وبينها من جراء تقاطر الدارسين والطلاب إلى داره على مدار النهار وبعض من الليل، فإن هذه العزلة التي أشرنا إليها، لا سبيل أمام الإنسان لتحاشيها حتى مع الناس لأنها لصيقة بوجوده تعيش في ثنايا الفكر والشعور .

---

[1] - سقط الزند، ق /1 .

[2] - الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص158 .

ثانيـ : الزهد ورفض الحياة والتقشف :

أجمع المؤرخون القدامى على أن التاريخ العربي الإسلامي لم يشهد على مدى أربعة عشر قرنا من الزمن رجلا ارتبطت حياته بالزهد والعزلة والتقشف ما ارتبطت بأبي العلاء المعرّي، حيث أصبح علما عليها يلازم منزله حوالي خمسين سنـ .

فذكروا أنه كان يتزهد ولا يـــأكل اللحم ويمتنع عن السمك والعسل والبيض وبارد الماء صيفا، ولباسه خشن الثياب من القطر .

ويفلسف امتناعه عن الزواج بنظرته الفكرية إلى الحياة، يقول أبو العلا : « بعد أن قضيت الحداثة فانقضت وودعت الشبيبة فمضت وحلبت الدهر أشطره، وجربت خيره وشره، فوجدت أوفق ما أضعه في أيام الحياة عزلة تجعلني كبارح الأروى من سانح النعام، وألوت نصيحة لنفسي، ولا قصرت في اجتذاب المنفعة إلى حيزي، فأجمعت على ذلك واستخرت الله فيه بعد جلائه على نفر يوثق بخصائلهم فكلهم رآه حزما وعده إذا تم رشدا، وهو أمر أسري عليه بليل، قضى برقة وخبّت به النعامة، ليس بنتيج الساعة ولا ربيب الشهر والسنة ولكنه غديّ الحقب المتقادمة وسليل الفكر الطويل وما سمحت به القرون بالإياب حتى وعدتها أشياء ثلاثة، نبذة كنبذة فتيق النجوم، وانقضابا من العالم كانقضاب الغائبة من القوب وثباتا في البلد أن حال أهله من خوف الرو » [1] .

فالقضية عند أبي العلاء لم تكن مجرد تشاؤم سطحي قد ينتابها في لحظات متفاوتة ومختلفة، أو قلق نفسي، وإنما هو موقف وجودي تكامل عبر شعور واع ومدرك لعبثية الكون وفقدان الهوية والمنطق في الحياة الإنسانية على السوا .

وكم كان الرجل عظيما وبسيطا ومعذبا في آن معا، حين صور ذلك الصراع الرهيب الذي نشب في ساحة نفسه بين دوافع الغرائز والتزام الإرادة يرفض الحياة

---

[1] رسائل أبي العلاء، ص243 .

لنصف قرن من الزمان، ولا مناص وكل متأمل من أن يرى في ذلك وجه الفطنة والإيجابية في زهد أبي العلاء المعري، إنه تجسيد لا يرقى إليه الظن للمقدرة الصارمة على اتخاذ القرار الوجودي العنيف والعسير والالتزام القاطع بـ .

ونحن إذا فهمنا الوجه الصحيح للزهد العلائي، يمكننا أن نزيل ما قد يبدو من شبهة التناقض بين رفض المعري للحياة وتحديه إياها في الوقت ذاتـ .

ولذا اعتمادا على ذلك يمكن أن نفرض كل جنوح للحكم على المعري بالسلبية والموت، ونحسب أن مفكرا ومبدعا في أي زمن ما كان باستطاعته الالتزام برفض الحياة ومباهجها من جهة، وتحديه الإيجابي إياها من جهة أخرى بأكثر ولا بأعظم مما فعل المعري .

وعلى عكس ما يتهم به الشاعر أحيانا، لم يترك أبو العلاء شيئا من مواقفه الوجودية غامضا، فنراه واضح القول في كل ما يتطرق إلي : فالزهد عنده ليس تقشفا سطحيا أو دعوة ساذجة لتحديد النسل، وإنما هو دعوة للعدم ضد الوجود من حيث ماهيتها المطلق .

يقول المعري :

وما لنفسي خلاص من نوائبها

ولا لغيري، إلا الكون في العدم [1]

إن الحياة أهوال ومحن بل هي موت فعلي، وخلاص البشر وكينونتهم الحقيقية لن تكون في غير العد .

وفي موضع آخر يكون الشاعر أكثر وضوحا في موقفه من الوجود، لقول :

إذا افتكرت، فمـــا يهـــج تفكـــري

---

[1] - أنظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص85 –86 .

[2] - شرح اللزوميات، 1/55 .

فيما أكابد، غير لـــوم الناجـــل

وأرحت أولادي، فهم في نعمة الـــ

عدم التي فضلت نعيم العاجـــل

ولو أنهم ظـــهروا لعانـــوا شـــدة

ترميم في متلفـــات هواجـــل [1]

فالشاعر يرى أن العدم هو نعمة الخلاص الكبرى، والحياة هي المعاناة، والهلاك والموت الحقيقي والفعلي . فالمعري يقرر من خلال مضمون الأبيات السابقة أنه لم يرتكب جريمة الناجل الأول للبشرية وإنما ترك أولاده مستغرقين في نعمة العدم ومطلقه، ومن جهل الإنسان أن يتوقع خيرا في الحياة متناسيا أن جوهر الخير والسعادة هو العدم ذاته، كقول :

كيـــف ترجـــى السّعـــود في زمـــن

ســـياره راجـــع إلى العـــدم [2]

وحين يقول أبو العلا :

هـــذا جنـــاه أبـــي عـــلـــ

ـــيّ ومـــا جنيت على أحـــد

إن الموقف العلائي من الوجود لم يكتف برصد فساد العالم، وإنما أضاف إليه فساد الطبيعة الإنسانية ذاتها، ثم انتهى إلى رؤية الخلاص في الموت تكريس العدم المطلق، ونحن عندما نعود إلى البيت السابق للوقوف على مضمونه الحقيقي : نقول من الخطأ تقييم البيت على أنه موقف تشاؤمي سطحي أخذ به الشاعر، أو يعد لحظة قلق إنساني عارض، وليس كذلك مصادفة أن يبدع الرجل هذا البيت الفذ وقد شارف على الموت، ليرسم شعارات فوق مثواه الأخير .

---

[1] - اللزوميات، 1/454 .

[2] - المصدر نفسه، 1/477 .

لكن الحقيقة الأكيدة هي أن البيت برمزيته الموجزة ووضوحه الكامل يصدر من لب الموقف الوجودي لأبي العلاء، موقف يرى مطلق الصواب في مطلق العدم، ومن ثم فالحياة ومنح الحياة جناية بشعة تسامى الرجل عن ارتكابه . وأن التزام المعري موقف الرفض التام للوجود فكرا وسلوكا) ليس مرجعه - في رأيي – إلى قلة الحيوية عند الرجل وخمول دوافعه، وإنما هو تعبير عن موقف مبدئي مقصود من الوجود .

يقول أبو العلاء مؤكدا على اتجاهه في الزهد ما يلي :

من مذهبي ألا أشد بفضـــة
قدحي، ولا أصغى لشرب معوج
لكن أقضي مدتـــي بتقنـــع
يغني، وأفـــرح باليســـر الأروج
هذا، ولست أود أني قائـــم
بالملك في ثوبـــي أعـــز متوج)

فالشاعر يصرح بأنه يشد على زهده بكل قوى إرادته، لأنّه سهمه المشير دائما إلى عدمية الحياة من ناحية، ووسيلة كي يستخلص أقصى الحرية من الكون والآخرين من ناحية أخرى .

ونحن حين نقر بأن المعري قد تزهد عن وعي كامل بما يفعل استخلاصا لحريته، ربما نجد فن وإبداع الشاعر، أفصح وأقدر منا في التـــأكيد على تلك المواقف عندما يخاطب الدنيا الفانية، بقول :

سباك الله يا دنيـــا عروســـا
فكم أوقدت لي شمعا بشمـــع

(- اللزوميات، ـ /74 .

ولم أستغل منك فداء نفســـي

بشيء، فاعجبي لرقوء دمعـــي

بفقد غرائزٍ : شمي، وذوقي

ولمسي، تابعا بصري وسمعي [1]

فعلا إنه التمرد الواعي لحقائق الأمور، وعلى حد قوله من خلال هذه الأبيات لم يستغل شيئا طلبا لفداء نفسه، وبعض من حرية إرادته في اتخاذ القرار والالتزا .

إذن فأي تناول لزهد أبي العلاء ينحرف به عن بعده الوجودي هذا، لم يكون سوى القفز عن حقائق الأشياء واستخفاف معيب لقضية جوهرية، وأن صواب فهما، سيسهم كثيرا في صواب تقييم التجربة الميتافيزيقية للمعري على وجهها السلي .

فالرجل كما سبقت الإشارة لم يكن زاهدا بالمعنى الشائع للزهد على أيامه، لأن الشاعر لم يكن ليقبل أن يكون زاهدا على النمط التقليدي للزهد وهو زهد شكلي) الذي نراه لدى بعض النساك والمتصوفة والفقهاء، والذي غالبا ما تختلط دوافعه ونتائجه، لا ذلك الزهد المثقل بهموم الإنسان، الدال على غاية الانشغال بالكون وقضاياه المختلفة، ففي نظر : فالزهد التقليدي اختلطت به أوشاب التظاهر والادعاء والهروب من العجز في الحياة الدني .

وحتى الفارسون الذين أشار إليهم في الأبيات التالية ما كانوا ليكتشفوا زهد أبي العلاء باعتباره دلالة سلوكية على موقف فكري وشعوري من الوجود بأسره، يقول الشاعر :

وقال الفارسو : حليف زهد

وأخطأت الظنون بما فرسنه

ورضت صعاب آمالي، فكانت

---

[1] - اللزوميات، 1/41 .

خيولا في مراتعها شمسنه

ولم أعرض عن اللـــذات، إلا

لأن خيارها عني خنسن [1]

إن إطلاق الأحكام بطريقة جزافية تفتقد إلى التعمق والإحاطة، قد تتجاوز الموضوعية التي تتوخاها الدراسات الصحيحة، كما لا يجوز التقييم الصحيح لإبداع الفنان إلا أنّ ننظر إليه من خلال تكوينه الفكري والنفسي لهذا فالمؤكد أن أبا العلاء قد افتقد ذلك العالم الذي كان يطمح إليه - فكرا وشعور – لأنه وجد فيه عالما من العبث والقبح والشر لا خلاص منه إلا بالعدم المطلق، إذن فلا يصح أن نقول عن زهد المعرّي كان مضطرا إليه لعجزه عن تحقيق طموحاته الدنيوية، فهذا أبعد التصورات عن الموضوعية وعن حقيقة الروح العلائية التي عرف بها [2] .

ولكي نزيد الأمر جلاء ووضوحا، يمكن القول أن أبا العلاء ما كره نعيم الحياة لكنه كره بؤسها وشقاءها، ومن أجل يأسه من نعيمها عاند فحرم نفسه مما أتيح له، إباءة ومكابر .

وحين نتأمل بالقراءة شعر المعري، ونتتبع خيط سيره وحياته نجزم بأن الشاعر لم ينقطع عن حب الدنيا، وإن صرح لسانه بعبارات توحي - أحيانا – بالنقمة فإنه في حقيقة الأمر صدى هذا الحب . يقول المعري في شباب :

وما نهنهت عن طلب، ولكن

هي الأيـــام لا تعطي قيـــادا

تلـــوم علـــى تبلدهـــا قلوبـــا

تكاد مـــن معيشهـــا جهـــادا

---

[1] - اللزوميات، 1/27 .

[2] - أنظر : الفكر والفن في شعر أبو العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص95 .

إذا ما النار لم تكن ضرامـــا

فأوشك أن تمر بهـــا رمـــاد[1]

فالشاعر لم يقصر أبدا في طلب الحياة باذلا كل ما في وسعه في تحقيق آماله فلما أخطأت سهامه ونباله القصد، تبلد قلبه، وصارت ناره رماد .

وهناك العديد من القصائد في ديوانه سقط الزند تعبر فعلا عن طموحات وجموحات - وكان أجدر بـ – بعدما أصابه الإحباط في بغداد، وآثر الحبس في بيته وحرم على نفسه المرأة ولذيذ الطعام أن يعكف على العلم طلبا وتعليما، وأن ينصرف ذهنه وفكره عن شهوات الدنيا الفانية لكنه كان أكثر أسى على ما أخطأه أبوه أن يستأنف ما فات، مستمتعا بكل ما لذ وطاب، حيث جاء في الفصول والغايات أحب الدنيا، كأنها تحبني، والغريزة عن الرشد تذبني »[2] .

ويقول في اللزوميات :

تنازعني إلى الشهوات نفســـي

فلا أنا منجح أبدا ولا هـــي[3]

فالمعري من خلال البيت السابق لم يزهد لحظة في متعة، وإن حرم نفسه منها، إما لعامل لا يملك له علاجا، كما جاء في قول : « أحب الدنيا وآلتها ليست فيّ، وقد يئست من بلوغها واليأس مريح، فإلام التشوق والضلا » .

ويقول كذلك :

ولم أوثر لمصباحي خمـــودا

---

[1] - أنظر : في صحبة أبي العلاء، كامل سعفان، ص79 .

[2] - في صحبة أبي العلاء، كامل سعفان، ص80 .

[3] - المرجع نفسه، ص80 .

ولكن خـــان موقده السليـــط

إن فقد الآلة التي تنبه حواسه إلى الملاذ، وتعينه على المشاركة والمخالطة والمنافسة جعلته يؤثر الفطام وأن يتحدى نوازعه كمن يقبل على الانتحار لأنه فشل في تحقيق مطمح من طموحاته .

إنه المزاج الحاد للشاعر، لأنه في الغالب يكون ضعيفا أمام الآخرين، قويا أمام نفسه، وتتمثل قوته في صبره وقوة احتماله كما تتمثل في أحلام اليقظ .

من هنا يمكن القول أن الاعتراف الصريح والصادق مظهر قوة ذاتية، وإن عبر عن حالات قصور وضعف، يقول الشاعر :

إني أداري خُلّتي، فأريهمو

ريـــا، وفي سر الفـــؤاد أرار

لهذا من يملك زمام نفسه، فيخفي معاناته حتى لا يرى ما ينكر في عيون الآخرين وفي شفاههم كثيرا ما تكمن قوته في لا مبالاة " كما تكمن قوته في سخر " وضيقه بمفاخر الآخرين، وأسباب اغترارهم وزهوهم، ولذا ربما كانت اعترافات المعري أقرب إلى أن تكون تعبيرا عن عدم رضاه عن نفسه بل عن سخريته من أوضاعه وأحواله عامة .

ببساطة هذه هي قضية أبي العلاء المعري أو قل هذه حقيقة زهد .

تنسكت بعد الأربعين ضرورة، لا رغبة ولا رهبة، إنما بسبب من ضعف الآلة ، وبسبب من قلة الحيلة وقد كنت فيما مضى جامد » مرجيا أن تقوى مع الأيام آلة الحياة وأن يتوافر السليط، لكن الزمان أخذ طريقه فازدادت الآلة ضعفا وإذا السليط " ماء بارد !!

أمـــس أوديـــت ببعضـــي وغـــدا يذهـــب كلّـــي !!

ومع كل هذا الوضوح يفتش بعض دارسيه في أحوال حياته للبحث عن سبب خارجي) لزهده، بل لرهبنة !. .

وهناك من قال : إن أبا العلاء اتصل في أثناء تجواله ببلاد الشام ببغض الرهبان وأقام معهم مدة طويلة، درس فيها العهدين القديم والجديد، وذلك قبل سفره إلى بغداد فحياته مع الرهبان، واطلاعه على تعاليم الكتاب المقدس التي توجه الناس إلى ازدراء الحياة والبعد عن ملذاتها، قد تركا أثرا في نفسه، كان خليقا أن يحبب إليه الزهد .

وأضيف إلى هذا السبب نشأة أبي العلاء الإسلامية في أسرة شاع فيها العلم ودراسة القرآن الذي يزهد في الحياة الدنيا في كثير من آياته الكريمة .

وهناك عامل آخر ألحق بالأسباب السابقة وهو أن دخله كان مقصورا على دريهمات، كان يكتفي بها هو وخادمه، وقد عاش هذه العيشة عدة سنوات حتى ألفها، فاستمسك بها البقية الباقية من حياته جريا على حكم العاد .

ومن خلال هذه الآراء يمكن استخلاص الملاحظات الآتية :

فالقول الأول يبدو فيه التكلف، واصطناع الدليل، لأنه متى كانت الأديرة توجه الناس إلى ازدراء الحياة وتحبب فيهم الزهد، بل هي أقرب إلى الحانات وشرب الخمر .

وقد أشار إلى ذلك الكثير من كتب القدماء خاصة منها التي أرخت للآداب والفكر، والمتعارف عليه أن الأقرب إلى وجدان الإنسان المسلم المساجد والزوايا والكتاتيب الدينية التي تعمر بالزهاد والمتصوفة، رغم ضيف المعري بالمتصوفة والتصوف ونقداته المتكررة عليه .

كما أن أُسر العلم والمعرفة وقراءة ودراسة القرآن الكريم، لم يعرف عنها

(- انظر : في صحبة أبي العلاء، كامل سعفان، ص82 -83 .

الزهد في طيب الأطعمة والتنفير من الزواج أو التناسل .

صحيح هناك آيات قرآنية كثيرة تزهد في الدنيا، لكن يوجد بالمقابل آيات قرآنية أخرى ترغب فيها حدود ما شرع الله، وكون المعري : ألف الحرمان في حالة الفقد فإن حالة الوجود تدعو إلى التعويض بالإسراف .

إنه يريد أن ينطلق، لكن القيود أقوى من طاقته، لهذا يتمنى القليل القليل !! لهذا بلغ الأمر بأبي العلاء - في أخريات عمر – إلى الضيق بالحياة، وبخاصة أنه قد طعن في السن، ووهن منه العظم، لكنه ظل - مع ذلك – يعبر في صدق عن مدى تعلقه بالحياة تعلق العاجز الهمّ المثقل بالأعباء والإعياء، يقول :

أشربت حبك، لا ينفيه عن جسدي

سوى ثرى لدماء الإنس شرّاب [1]

ويقول كذلك :

كـــأن المهيمـــن أوصـــى النفـــو

س بعشـــق الحيـــاة وأحبابهـــ [2]

ومع هذا لا يفتأ يذم الدنيا، ويذم من يدعو له بالحياة ويصرح : أن حب الدنيا غرور، كقول :

ومن هوى الدنـــيا الكـــذوب فإنه

رهيـــن بثوبي ذلـــة وصـــغار

وأحيانا يصدق نفسه، ويرى كراهية الدنيا مذهب يود أن يتمذهب به الآخرون :

لو أن كل نفوس الناس رائية

---

[1] - في صحبة أبي العلاء، كامل سعفان، ص04 .

[2] - شرح اللزوميات، 1/86 .

[3] - المرجع نفسه، 1/10 .

لرأي نفسي تناءت عن خزاياهـــا

وعطلوا هذه الدنيا فما ولدوا

ولا افتنوا واستراحوا من رزاياهـ [1]

وقد لا نعجب إن وجدنا المعري يدافع عن الدنيا، مبرئا إيها من التهم التي طالما نسبها إليها، حاثا على طلبها مع حسن التأني وبقدر من المرونة، كقولـ :

نقمت على الدنيا، ولا ذنب أسلفت إليك، فأنت الظالـــم المتكـــذب

وهبها فتاة، هـــل عليهـــا جنايـــة

بمن هو صبّ في هواها معذب . [2]

وما دامت الحياة الدنيا محبوبة بل معشوقة، فأستمتع بها كل الاستمتاع، ولا تحاول أن تخدع نفسك بالزهد، إنه في نظر الشاعر رداء البائس، الفاشل وقيد الأسير وتعويذة الآفاق :

لعمرك ما في عالم الأرض زاهد

يقينا، ولا الرهبان أهل الصوامع [3]

لقد جاء قوم يدعـــون فضيلـــة

وكلـــهم يبغـــي لمهجتـــه نفعـــا [4]

ورغم ذلك فنحن لا نعتقد أن أبا العلاء يجرؤ على شرب الخمر في بعض الأديرة في بلاد الشام والتي كان يتردد عليها للدرس والمعرفة ومراجعة المذهب كما أشار إلى ذلك الأستاذ محمود عباس العقاد، وهو القائل :

لو كانت الخمر حلاّ ما سمحت بهـــا

---

[1] - اللزوميات، 1/425 .

[2] - شروح سقط الزند، 1/505 .

[3] - شرح اللزوميات، 1/166 .

[4] - المرجع نفسه، 1/157 .

لنفسي الدهر، لا سرا ولا علنـــا
لا أشرب الراح أشري طيب نشوتها
بالعقل أفضل أنصاري وأعواني [1]

والعجيب أن هذا القول كان دليلا كافيا - في نظر العقا – على أن شيخ المعرة قد ذاق الخمرة، وعاد إلى مذاقها بعد لزوم المحبسين، ففيه دلالة على اشتهائها، ومغالبة النفس عليها ليس بالهيّن نسيانها وصرفها عن ذهنه وهواجس ضمير .

وربما تناسى أو نسي العقاد أنه هو من أشار في كتابه رجعة أبي العلا " ص3؛) بقول : . إن الخصلة التي لو تغيرت في أبي العلاء، غيّرت معيشته كلها أو غيّرت مذهبه في الحياة كلها، هي خصلة الوقار وكراهة السخر والمهاذ : ، ولنسأل : هل الخمر سبيل هذه الخصلة؟

إذن فليس غريبا من أبي العلاء المعرّي الذي جسد لنا ألام ومآسي الحياة الدنيا ونبه الغافلين السائرين في أوهامهم على فنائها أن يكثر من شعر الزهد في الدنيا ويكون مذهبا خاصا به في هذا الشأن، ضمنه كل ما كان يختلج في صدره أو يخطر في باله من آراء وأفكار نشرها على مسامع الناس حاثا إياهم إلى الإعراض عن الدنيا والزهد في متاعها حتى يحصلوا على الحياة الأخرى الخالد .

إن دعوة المعري الناس إلى إتباع أفكاره وتعليماته التي أخذ ينادي بها منذ عزلته وهي في مجملها تدعو إلى عدم أكل لحم الحيوان وما ينتج عنه، وإذا تصرف الناس في نتاجها فذاك اعتداء صارخ يجب أن يكفوا عنه ويعلموا أن ليس لهم فيه شيء من الحق، وهذا ما يفسر رأيه في العلة الغائيـ " ففي نظر الشاعر : أن هذه الحيوانات لم تخلق للإنسان وإنما خلقت لذاتها ولله، لذا نجد المعري يمتنع عن أكل لحم الحيوان ويدعو إلى عدم ذبحه وإيلامه، على نحو ما جاء في لزوميته الآتي :

---

[1] - المرجع نفسه، ؛/30؛ .

فلا تأكلن ما أخـــرج الله ظالمـــا

ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح

ولا بيض أمات أرادت صريحـــه

لأطفالها دون الغواني الصرائح

ولا تفجعن الطير وهي غوافـــل

بما وضعت فالظلم شر القبائح

ودع ضرب النحل الذي بكرت له

كواسب من أزهار نبت فوائـــح

فما أحرزته كـــي يكـــون لغيرهـــا

ولا جمعتـــه للنـــدى والمنائـــح [1]

وفي لزومية أخرى يقول الشاعر :

لا أفجع الأم بالرضيـــع ولا

أشرك هذا الغرير في اللبـــن

أقتات من طيب النبات وهل

يسلم عود الفتى من الابـــن [2]

فالمعري ما يزال يلح على نهجه ومذهبه في الامتناع عن تناول لحم الحيوان وما نتج عنه، قانعا بالاكتفاء ببعض ما تخرج الأرض من نبات . وقد بين الشاعر في أكثر من موضع أن سبب امتناعه عن أكل الحيوان هو الرحمة والشفقة عليه لأنه لا يصل إليها إلا بإيلامه .

---

[1] - اللزوميات، 3/1218 .

[2] - المصدر نفسه، 3/1394 . الغرير : ولد البقر الوحشي .

والحقيقة هي أن ما يلاحظ في هذا المجال تلك التعليلات المنطقية التي بادر بها المعري التي لا تصدر إلا عن عقل مفكر ومدرك لما يرى، واع ومؤمن كذلك بما يدور في عقله من أفكار، فمبررات المعري موضوعية ومقبولة . من جهة أخرى يؤكد أن سلوكه هذا قد سلكه من قبل أئمة المسلمين وزهدوا فيما زهد فيه .

وربما كان فناء الحياة وزوالها هو الذي شكل أراء ومذهب المعري في الزهد ودعوته بالتالي الناس إلى الزهد المثالي الذي امتد إلى أمور أخرى كفرشه ولباسه ومسكنه، ولم يقتصر فقط على أكل لحم حيوان ونتاج . لذا هناك من يرى بأن زهد المعري في أكل الحيوان كان تدينا واعتقاد .

فقد فرض أبو العلاء على نفسه حياة خشنة متقشفة في ملبسه ومأكله وقنع بما يسد رمقه ويبقي عليه حيا . فقد عاش المعري نباتيا، طعامه - كما يذكر الكثير من الرو – العدس وخبز الشعير وحلواه التين وملبسه خشن الثياب من القطن، لقد ترك كل شيء غير ذلك، ولنسأل بعد ذلك ما الذي يريده الشاعر من الحياة ما دامت نهايتها إلى فناء؟

وهو يعلن صراحة أنه لو استطاع التخلص منها لما تردد ولا تراجع ولكن لا حيلة ولا سبيل إلى ذلك، يقول الشاعر :

لا تشـــرفنّ بدنيـــا عنـــك معرضـــة

فما التشرف بالدنيـــا هو الشـــرف

واصرف فؤادك عنها مثلما انصرفت

فكلنـــا عن مغانيهـــا سننصـــرف

يا أم دفـــــر محـــاك الله والـــدة

منك العنـــاء وفيك الهـــم والسرف

لو أنك العرس أوقعت الطلاق بهـــا

لكنّك الأم هل لي عنك منصـــرف [1]

إن أبا العلاء مقتنع قناعة لا جدال فيها بأن الحياة الدنيا لا قيمة لها، ولهذا لا تستحق الحرص عليها، أو الارتماء في أحضانها، وأعلن صراحة أنه لو استطاع الخلاص منها لفعل لكنه عاجز عن ذلك، لأنه لا يملك إلا أن ينتظر يومه الذي قدره الله له في كتاب الآجال الذي لا يعلمه إلا هو .

---

[1] - شروح اللزوميات، 1/185 .

ثالثا : التشـــاؤم في رؤية أبي العلاء المعرّي :

لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن أبا العلاء المعرّي كان أكثر من اهتم بالحياة والموت ومصير الإنسان من شعراء العرب ومفكريهم خاصة . ونحن إذا طالعنا كتبه ورسائله يتضح لنا أن هذه القضية قد انعكست انعكاسا واضحا على أدبه، خاصة في اللزوميات وسقط الزند ورسالة الغفران .

وعلى أية حال فربما كان واضحا إلى حد كبير أن الحديث عن تشاؤمية أبي العلاء، يأتي من رؤية واقعية تبرز في جلاء حقيقة وجودنا في هذا العالم، هذه الحقيقة التي غالبا ما يغلفها العقل المحدود بأغلفة من وهم ومن تم لم يتح له أن يرى الموت معانقا الحياة، والفرح ملازما الترح .

ولذا كانت تلك الافتتاحية التي استهل بها قصيدته غير مجد في ملتي واعتقادي " وما يعلن لنا في أبياتها الأولى عن عبثية الحياة ولا جدواه . ولا يستطيع الباحث أن يغفل هذا الإدراك المتقدم - زمانا - لعبثية الحياة كما تناولها أديب راحل من أدباء العبث " المحدثين عندما قال : " وهكذا فإن الإدراك أيضا يخبرني بطريقته بأن هذا العالم لا مجد، أما عكس الإدراك أي العقل الأعمى فقد يدعي أن كل شيء واضح " .

إن عقل أبي العلاء يتساءل بحثا عن إجابة ربما كان السراب أقرب منها تحققا :

لعل نجـــوم اللـــيل تعمـــل فكـــرها
لتعلـــم سرافـــا لعيـــون سواهـــد [1]

ولكنه مع غموض السر واستحالة فض مغاليقه لا يعرف التوقف عن المحاولة التي يلتقي معها في نهاية المطاف بعبثية الحياة، وفي كل مرة يحاول فيها البحث عن الوحدة والوضوح في عالم يسوده الاضطراب والظلام، وما يخلف هذا الإحساس أو

---

[1] - أسطورة سيزيف، ألبير كامي، ترجمة : أنيس زكي حسين، مكتبة الحياة، بيروت، ص 10 .

[2] - اللزوميات، 1/ 28 .

الإدراك من روح تشاؤمية تفرض وجودها على حياته كلها، يقول الشاعر :

كل تسير به الحيـــاة وما لـــه

علم على أي المنازل يقـــدم

ومن العجائب أننـــا بجهالـــة

نبني وكل بناء قـــوم يهـــدم

والمرء يسخط ثم يرضى بالذي

يقضي بوجده الزمان ويُعدم)

إذن فمحدودة المعرفة التي أسلمت الفكر والعين للأرق الدائم والمستمر، والزمان المدمر أو الدهر بمفهومه العام الذي يعفي عن الأشياء فيحيلها إلى أثار أطلال، والموت ! هذا الحدث الذي يحمل في طياته عوامل الفناء لكل إنسان أو كائن حي، فكل هذه العناصر أو الملامح تشكل مجتمعة العالم التشاؤمي للشاعر المعري على المستوي الميتافيزيقي .

لهذا لاحظنا أن قصور المعرفة الإنسانية من الميزات الواضحة التي أصر أبو العلاء المعري على إظهارها، ولقد حاول طه حسين أن يربط بين قصور المعرفة وتشاؤمية أبي العلاء فيما أجراه معه من حديث متخيل فيقول : « وكنت أحدث أبا العلاء بأن تشاؤمه لا مصدر له في حقيقة الأمر إلا العجز عن ذوق الحياة، والقصور عن الشعور بما يمكن أن يكون فيها من جمال وبهجة ومن نعيم ولذ ، وكان أبو العلاء يقول : « فإنك ترضى عما لا تعرف، وتعجب بما لا تر; » .

وكنت أقول لـ : إن لم أعرف كل شيء فقد عرفت بعض الأشياء وإن لم أر الطبيعة فقد أحسستها، وكان أبو العلاء يقول لي : تبين إن استطعت بين ما تحس من

(- اللزوميات، /83؛ .

الطبيعة وما يرى الناس منها فلن تجد إلى هذه الملاءمة سبيا »[1] .

وقد تتضح الصورة أكثر عندما نقرأ ما يقوله طه حسين حول العملية التي تربط بين فقد البصر وما يترك في نفس صاحبه من سوء ظن يسلمه في النهاية إلى التشاؤم .

« ... لأن الناس بالقياس إليه مجهولون، أو كالمجهولين يسمع أصواتهم ولا يراهم ويحس أعمالهم ولا يراها، فيفهم من ذلك ما يستطيع ويعجزه عن ذلك أكثر . إذن بحكم هذا كله، فارغ لنفسه عاكف عليها، متهم لها سيء الظن بها، وحسبك بهذا كله مثيرا للتشاؤم ومسبغا للكآبة على النفس وصابغا للحياة بهذه الصبغة الشاحبة عاد »[2] .

ولسنا في حاجة إلى القول أن فقد البصر عند أبي العلاء وطه حسين أيضا لم يكن من السهل أن تجدي معه مصالحة أو حتى تبرير في أي مجال من مجالات الاختيار، الذي يعني القبول كما يعني الرفض .

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقا : هل قصور المعرفة الحسية وفقد البصر خاصة، له الدور الجوهري في تأصيل رؤية أبي العلاء التشاؤمية، فضلا عن تعميق عاطفة سوء الظن، لهذا يقال أن شعر الكفيف تشيع فيه حالات الاكتئاب والتشاؤم، لكن الشاعر الكفيف يعلل تشاؤمه في أغلب الأحيان، بفساد الحياة من حوله، أو مبررا ذلك بأعذار وأسباب تتعدى حالة عماه ؟

ربما يكون من الخطأ تجاهل هذه العاهة التي ابتلي بها أبو العلاء في طفولته الباكرة، هذه العاهة التي كان لها دورها الخطير في حياته والتي يقول عنها على لسان الشاحِ : « ولا يقنع له القدر بالأين حتى يأمر بتخمير العي » ، أو يقول : « فهل تروي الناظر ولا تلقاه، وتسمع قسيب الأزرق ولا تسقاه وتمر عليها الدجالة من

---

[1] « مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، ص1 .

[2] « المرجع نفسه، ص9 .

الرفاق فإذا سمعت صوت الحافر هاج ذلك عليها طربا وحزنا وذمت إلى الله القادر معاشا لز ».

فنحن نجد أن أبا العلاء قد تخطى حدود المعرفة الحسية بما فيها من قصور أحدثته تلك العاهة أو غيرها من العوامل التي تحول بين الحواس وتحصيلها للمعرفة التي تؤخذ من ذلك الطريق، فمضمون الأبيات السابقة تكشف لنا عن أن أبا العلاء قد راقته مشكلة عقلية لا تقبل المصالحة أو التبرير، إنها مشكلة وجود الإنسان وعدمه، وتطلعه اللاهب إلى ما ينتظر الإنسان بعد الموت .

وقصور المعرفة في هذه الحالة هو في حقيقته قصور في العثور على الحقيقة التي لا يزال الفكر ينقب عنها، أملا في الوصول إلى اليقين الذي يسبغ على النفس هدوءها واستقرارها، ولكن النسبية التي تسم المعرفة الإنسانية بميسمها تطبع كل محاولة من هذه المحاولات بالإخفاق، حتى نراه يسلك الجاهل الذي يعمل فكره في يوم ما في مثل هذه القضية، مع الرجل الذي أوتي القدرة على الفهم والإدراك بلا تفرقة حقيقية بينها إلا ما يجنيه ذو الفهم من جراء محاولة فض ما يكتنف هذه المشكلة من غموض وحسرة وضيا :

فهم الناس كالجهول وما يظـ

ـفر الآب لحسرة الفهمـاء !)

إن الغموض الذي يغلف الوجود الإنساني وهذه العدمية التي تعفي على ما يحاول الإنسان أن يقيمه لم تدفعه إلى التمرد كما تمرد أبو العلاء عندما واجه العدمية في الوجود بعدمية علائية حين امتنع عن البناء والنسل لا يقوى على الفكاك منها أسماها أبو العلاء بالزمان الذي بيده الإيجاد والإعدا .

(رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق : عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، 975 ، ص0(.

الأير : الإعياء والكلال، الأزرق : الماء، القسيب : صوت الماء الجاري، الدجال : الرفقة العظيمة، اللزر : الضيق والشد .

(رسالة الصاهل والشاحج، ص1(.

على أية حال، يبدو أن فكرة الزمان المسيطر أو الدهر) كما كان يقال في معظم الأحيان، لم تكن لتخلي مكانها بسهولة من الساحة الفكرية التي جال فيها فكر الشاعر . على الرغم من وجود عقيدة دينية لها، تصورها، الذي يرفض فكرة الزمان المهيمن وما يحمل من تصورات وجودية كان لها مكانها في الشعر الجاهلي وقد أشار القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ ﴾ .

لقد ظلت هاتان الفكرتان تتجاذبان فكر أبي العلاء المعري، لذا يراه القارئ دائم التوتر والتردد بينهما، لا يثبت على رأي أو قرار حاسم يكون الفيصل، ليعطي لإحداهما كفة الترجيح وما يعني من اطمئنان، لا تتشعب معه النفس :

ومن لي بالوقفة بين المنزلتين

لا أكـــــرم ولا أهـــــان [1]

فمحدودية المعرفة تحول بينه وبين التفاؤل بما هو مقدم عليه، ولكنها بالوقت نفسه لا تقف بينه وبين التمني الذي لا يغالي في التشوف إلى ارتفاع المنزلة، وإن بعد به في دائرة الهوان .

ولكن كثيرا ما يخبو الأمل عند أبي العلاء في حياة أخرى يليق معها هذا الدعاء :

رب اكفني حسرة الندامـــة في

العقبى فإني محالـــف النـــدم [2]

إذن يقول في عدمية قانط :

---

[1] - سورة الجاثية، الآية : 24 .

[2] - الفصول والغايات، ص234 .

[3] - اللزوميات، 1/229 .

غيب ميــت فمــا رأتــه

عين سوى رؤيــة المنــام

فلا يبالــي اللبيــب منــا

في منسم حــل أو سنــام [1]

وتشاؤم المعري هذا ليس إلا فيضا من فيض عرف به واشتهر وأصبح ملازما لـ .

حيث يقول :

أو كان كل نبي حواء يشبهني

فبئس ما ولدت في الخلق حواء [2]

وفي موضع آخر يقول معمما الثنائية أو الجدلية الطبيعية بين الإنطواء والانسحاب والعمى :

إذ كــفّ صــلٌّ إفعــوان فــما لــه

سوى بيته يقتات مــا عمر التــربا

ولو ذهبــت عــينّا هزبــر مســاور

لما راع ضأنا في المراتع أو سربا [3]

ففي نظر الشاعر : العزلة ستر للعيوب، وأمان من الاعتذار لأن الكفيف يعيش في عالم محدود يؤدي إلى عزله جزئيا، وبالتالي انصرافه عن العوامل المحيطة به كفرد .

يقول المعرّي :

---

[1] - المصدر نفسه، /318 .

[2] - المصدر نفسه، /4 .

[3] - اللزوميات، /23 .

أطرق كأنك في الدنيا بلا نظر

وأصمت كأنك مخلوق بغير فم [1]

فإذا توقف باحث معاصر أمام هذه الأفكار التي أحاطت بأبي العلاء ليتساءل : أين تمضي الظلال ابشرية التي تخبو تحت ظلمات الموت؟ أو إلى أين تذهب تلك الأشباح الإنسانية التي يطويها الفناء في جحافلة المظلمة؟ وإذا صح أن الموت رقاد كرقاد النوم، فما الأحلام التي تطوف بنا في مثل هذا الرقاد »[2] .

نقول إذا توقف ذلك الباحث ليلقي هذه الأسئلة المتتابعة في مواجهة : سر النهاية) المعمى على البشر بلا أمل في الوصول إلى إجابة يقينية تطمأن فكره المسهد، فإن أبا العلاء قد أدرك عبثية المحاولة - بعد إعمال الفكر منه واللد - فتساوت في النهاية، في القمة كانت أو في السفح .

أما عن الملمح الثالث من ملامح أبي العلاء التشاؤمي التي افترضنا آنفا أنها تسهم في تشكيل عالمه ذاك، وأسميناه الموت .

ومشكلة الموت، من المشكلات التي أخذت عند أبي العلاء صورا متعددة من صور التناول، فنراه مثلا ينظر إليه بوصفه وسيلة للخلاص أو التحرر من ربقة الحياة، فعن طريقه يستطيع الإنسان أن يحصل على الأمان المفتقد في دنيا البشر، وهو يرى في الموت حائلا بينه وبين ما يريد تحقيقه، أو كما يقال بلغة الفلاسفة عنه هو موقف حاجز أو حد حاسم، من شأنه أن يهددنا دائما بتلك اللحظة الأليمة التي لن نستطيع بعدها أن نحقق أية إمكانية »[3] .

وكيف أقضي ساعـــة بمســـرة

---

[1] - المصدر نفسه، 1/155 .

[2] - مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، ص37 .

[3] - مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، ص24 .

وأعلم أن المـــوت من غرمـــائي [1]

إنه الموت الذي لا يفتدى بشيء ولا يكفر عنه شيء، وقد تطغى أدوات الزمان أو الدهر التدميرية فتصنع عالما مفعما بالتشاؤم تتحطم فيه البهجة تحت وطء العدم الذي يأتي به الموت، يقول :

وكيف ترجو السعود في زمـــن

سيـــاره راجـــع إلى العـــدم [2]

ثم تعلو نبرة العدم التشاؤمية التي يشبعها الموت، فإذا بنا نراها تنشر ظلها على الحياة وما بعد الحيا .

وقد طال عهدي بالشباب وغيّرت

عهود الصبا للحادثـــات عهـــود

وزهدني في هضبة المجد خبرتي

بأن قرارات الرجـــال وهـــود [3]

وقد يظهر ظل العقيدة الدينية في استيحاء وسط هذا الجو المفعم بالعدمية، لكنه لا ينفي أبدا فكرة العدمية والضياع الذي ينتظر الإنسان .

وفكرة الضياع الذي ينتظر الإنسان بعد الموت من الأفكار التي كان لها صداها في الشعر الجاهلي بعامة وفي شعر الصعاليك على وجه الخصوص .

إن الإحساس الحاد بحتمية الموت، وما عمق في داخل أبي العلاء من نزعة تشاؤمية قد جسّد شبح الخوف الذي لا يذوق معه الإنسان طعم النوم ولا يستشعر هدأة الراحـ .

---

[1] - اللزوميات، 4/ .

[2] - المصدر نفسه، 30/ .

[3] - اللزوميات، 31/ .

إن أبا العلاء يبدو كأنه أراد أن يضعنا · دون عم – أمام حقيقة وجودنا الذي لا يعدو أن يكون مواجهة ينقصها التكافؤ وحالة من حالات العري الإنساني الذي تبعث على الرعب والخوف، · عندما تختفي كل فكرة نحتمي بها ويتبدد كل سند عقلي نتذرع بـ » ·

وإذا كان خوف أبي العلاء المؤرق من الموت، يأتي من وادي الخوف الذي تستشعره كل ذات إنسانية · من انسحاب الفناء على تلك الآنية » المعينة التي يمتلكها كل فرد منا بوصفه شخصا قائما بذاته فإننا نراه في نص آت لا يحدثنا عن خوفه من الموت بل يحدثنا عن خوفه وفزعه وإشفاقه مما بعد الموت :

بعلم إلهي يوجد الضعف شيمـــتي

فلست مطيقـــا للغـــد ولا المسرى

غبرت أسيرا في يديه ومن يكن

له كرم تكرم بســـاحته الأســـرى

أأصبح في الدنيا كمـــا هو عالـــم

وأدخل نارا مثل قيصر أو كسرى

وإن لأرجو منـــه يـــوم تجـــاوز

فيأمرني ذات اليمين إلـــى اليســـرى

إذا راكب نالت به الشـــأو ناقـــة

فمـــا أينفـــي إلا الظولع والحســـرى

وإذا أعف بعد الموت مما يريبني

فما خطى الأدنى ولا يدي الخسرى[2]

---

[1] - ألبير كامي، عبد القادر مكاوي، ص13 .

[2] - اللزوميات، 1/59 .

فالذي يقرأ هذه الأبيات يتبادر إلى ذهنه عنصر التناقض الذي يبدو في وضوح بين ما ذهب إليه أبو العلاء في النصوص السابقة على هذا النص، وما يشيع في هذا النص الأخير، فبينما تمتلئ النصوص السابقة بحالة من العدمية التي تغمرها موجة مخيفة من الضياع والتشاؤم، وحينا آخر تطالعنا تلك العدمية وقد غلفت بمسحة من سخرية علائية محببة، بينما نرى في هذا النص الشعري وقد عاد أبو العلاء إلى حضن العقيدة وما تعني من بعث ونشور وثواب وعقاب، يختفي معه أي حديث عن ضياع أو عدمية .

إن التناقض الذي نقصده هو هذا الذي يقف وراء توتر أبي العلاء بين رفضه للأمل الذي وعد الله به المتقين وقبوله لهذا على الرغم من خوفه منه والشفاقة مما يخيفه له في نهاية المطاف، ومن ثم إلى إبراز النزعة التشاؤمية التي احتوت حياته كلها علة وجه التقريب .

وقد يكون هذا التناقض وراء ما يمكن أن يقال في هذا المقال من أن مثل هذه العودة إلى التعلق بأهداب الدين وما يعِدُ، أو بالأمل كما يقال، لا يعدو أن يكون وليدا لخوف الإنسان من المصير وأن الدين لا يمثل سوى الملاذ الأخير) وأن التدين ما هو إلا محاولة يائسة أو أخيرة للتخفيف من حقيقة الموت المرير » .

وربما كان تناقضه ذلك وما أسلمه إلى توتر دائم، لا يتخطى حدود المحاولة التي قد يبذلها أي مفكر للوصول إلى اقتناع فلسفي لا صلة له بالإيمان الديني .

وسواء صح هذا أو ذاك من تفسير فسيبقى هذا السؤال ملِ : هل استطاع أبو العلاء أن يقضي على قلقه وخوفه من الموت بعد أن غدا أسيرا بين يدي الله مؤملا في كرمه فينال ما يناله الأسير من كرم الآسر، وطامعا في عدله فلا يتساوى في المصير - وهو الموحد بلا جدال – مع عبدة الأوثان وسدنة النار وعبادها؟ أم أن القلق والخوف ما زالا يعملان في داخله، وما هما إلا الوجه الآخر لفكرة الريب) التي

(- أبو حيان التوحيدي، زكريا إبراهيم، أعلام العرب، المؤسسة المصرية، القاهرة، 964 ، ص34!.

يحدثنا عنها في بيته الأخير :

وإذا كانت رؤية أبي العلاء الميتافيزيقية " قد أسهمت إلى حد كبير في الكشف عن بواعث النزعة التشاؤمية لديه، فقد كانت هناك عوامل أخرى لها دورها في تعميق تلك النزعة وإبرازها في صورة لا تقل قتامة عن الصورة التي كشفت عنها رؤية الميتافيزيقية، وربما كانت أهم العوامل التي لا يمكن التقليل من شأنها تتمثل في تصوره للحياة ورؤيته للإنسان .

- من الأفكار الشائعة عن أبي العلاء أنه كان يمقت الدنيا ويهجوها باستمرار، لا يدع مجالا لحديث عن حب لها كان يضمره حينا ويصرح به أحيانا أخرى، وربما لم يدر بالخلد أن هناك رابطة ما بين كره أبي العلاء للدنيا ويأسه منها وحبه الطاغي لها، وأن الرأي الذي يقول بأن اليأس المفرط من الحياة، مرتبط بالحب المفرط للحياة ، لا ينقصه الصواب، يقول أبو العلاء :

أيهـــا الدنيـــا لحـــاك الله مـــن ربـــة ذلّ
مـــا تسلى خلدي عنـــك وإن ظـــن التسلّي
إنمـــا أبـــقيـــت منـــي لـــلإخـــلاء أقـــلى
أمس أوديت ببعضـــي وغدا يـــذهب كلّي [1]

وكأن شعوره الحاد برحيله الذي لابد منه، وما يخلف داخل الإنسان من إدراك للعبثية التي تطبع الحياة بطابع التشاؤم يقف وراء الحب العنيف الذي يحمله داخل ذاته للحياة الدنيا .

د - وقد يكون هناك صورة أخرى من صور ذلك الحب العلائي للدنيا، وذلك الحب الذي أفرخ في حياته الكراهية لها، ومن ثم تشاؤمه من جدوى الفعل فيها،

---

[1] - ألبير كامي، وأدب التمرد، جون كروكشانك، ص46 .

[2] - اللزوميات، 1/248

وكأن كراهيته هذه ما هي إلا حب مكبوت مقلوب)[1] ، كما يرى علماء النفس، وربما يكون لدى النصوص العلائية ذاتها، القدرة على جلاء هذه الصور .

يقول الشاعر :

تخالفنا الدنيا على السخط والرضا

فإن أوشك الإنسان قالت له مهلا

هي الماء لو أني بعلمي وردتـــه

لقلت لنفسي كان مـــورده جهـــلا

فما رئمت طفلا ولا أكرمت فتى

ولا رحمت شيخا ولا قرّت كهلا [1]

ويقول :

قطعنا إلى السهل الحزونة نبتغي

يسارا فلم نلف اليسير ولا السهلا

فلا تأمل الأيـــام للخيـــر مـــرة

فليست لخير أن يظنّ بها أهـــلا [2]

أمام هذه الإحباطات المتكررة، إحباطات الحياة المدمرة، لم يكن أمام أبي العلاء إلا أن يقول :

دنياي : هل لي زاد استعين به

على الرحيل، فإني فيك محتبس [3]

---

[1] - الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ص68 .

[2] - اللزوميات، 1/99 .

[3] - المصدر نفسه، 1/99 .

[4] - المصدر نفسه، 1/122 .

جـ - ولم يكن حظ الإنسان مع أبي العلاء بأحسن من حظ الدنيا معه، فقد عاش أبو العلاء معلنا سخطه على إنسان عصره فحسب، بل على الإنسان في عمومه، مؤصلا في طبيعته الشر منذ بداية الخليقة، متشائما من إمكان إصلاحه أو التغلب على ما ركز في تكوينه منذ البدء من خسة وانحطاط ونفاق وتملق إلى آخر هذه المفردات الدالة على موقف لا يخلو من قسوة ورؤية تدعو إلى اليأس، بل تؤصله حول مستقبل الإنسان .

ولسنا في حاجة إلى إعادة ما قاله أبو العلاء من نقد للمجتمع بكل فئاته، فقد أفردت لها دراسات كثيرة ومتنوعة .

وما نريد الحديث عنه ينحصر في فكريتين توضح إحداهما الأخرى :

الفكرة الأولى : تتمثل في حب أبي العلاء للإنسان، هذا الحب الذي يصوره لنا في بيتيه اللذين يقول فيهم :

ولو أني حـــببت الخلـــد فـــردا

لمـــا أحببت بالخلـــد انفـــرادا

فلا هطلت علـــي ولا بأرضي

سحـــائب ليس تنتظم البـــلاد.)

والبيتان ليسا في حاجة إلى تفسير أو تحليل، لأنهما يكشفان عن نزعة إنسانية متأصلة وروح جمعية تأبى التفرد حتى في النعيم الموعود، وقد يدعم هذه الرؤية الإنسانية في داخل أبي العلاء ما جاء في قصيدته المشهورة في رثاء الفقيه الحنفي" في قول :

خـــفـــف الـــوطء مـــا أظن أديـــم الـــ

أرض إلا مـــن هـــذه الأجســـاد

(- سقط الزند، 1/64 .

وقبيـــح بنـــــا وإن قـــــدم العـــهـــ

ـــد هـــوان الآبـــاء والأجـــــداد

سرا إن استطعت في الهواء رويـــدا

لا اختيالا على رفـــات العبـــــاد [1]

هذه النزعة الإنسانية التي تنضح برهافة الحس ورقة الشعور، نحو الراحلين أيا كان هؤلاء الراحلون، حتى نراها تتحرج من مجرد الخطو الهين على وجه الأرض فتأمل لو تستطيع أن تطير حتى تقضي على أي بادرة من خيلاء يوحي بها الخطو الإنساني ولكن هذه النزعة الإنسانية بمثاليتها تلك تتحول إلى النقيض في حدة مخيفة فيقول :

حسب الفتى من ذنوب وصفه رجـــلا

بالخير وهو على ضد الذي يصـــف

وقد خبرت بني الدنيا فليتهم فليتهـــم

أو ليتني حملتنـــي عنهـــم العـــصف

فـــظـــالـــم آخـــذ مـــالا يحـــل لـــه

ومنصف ظل فيهم ليـــس ينتصـــف [2]

أمنية مخيفة هذه التي يتمناها أبو العلاء لبني الدنيا أو لنفسه، تتمثل في ذلك الاستعداء المخيف لعوامل الطبيعة المدمرة، وكأننا أمام نبي) أعبته الحيل في تقويم قومه، وضاقت به السبل أمام ما يعانيه من واقع مليء بالزيف والظلا .

وتأتي الفكرة الثانية : التي تتمثل في موقف أبي العلاء اليائس في حاضر الإنسان والمتشائم من إمكانات المستقبل التي هي بالضرورة وليدة هذا الحاضر .

---

[1] - اللزوميات، 1/74 .

[2] - المصدر نفسه، 1/03 .

لقد أنكر أبو العلاء سلوك الإنسان وأخلاقه حتى بدت أمامه وقد خلت من كل معنى أخلاقي يبرر الاستمرار في العيش .

حيث يقول :

قوض خياما عن الدنيـــا فإن بهـــا

خلائقـــا أوجبـــت للحر تقويضـــ [1]

فأبو العلاء لم يجد بين الناس الحالات التي تعطي للوجود معنى فشر الدنيا ونقصها يأخذ عند أبي العلاء أكثر صورة من الصور التي تشي بغياب المعنى والغاية .

ولم يكن أمام أبي العلاء وهو يطالع ذلك الانفلات الذي هيمن على سلوك الناس وأفعالهم إلا أن يستشعر العجز في مواجهة تلك الموجة العاتية من الانحلال الذي أتى على كل شيء في حياة الناس وأصبحت محاولة الإصلاح عبثا لا طائل منه :

لبيب القـــوم تألفـــه الرزايـــا

ويأمـــر بالرشـــاد فلا يطـــاع

فلا تأمل من الدنيا صلاحـــا

فـــذاك هو الذي لا يستطـــاع [2]

فأبو العلاء ينفي أية قدرة يكون في وسعها أن تنتصر على روح الشر المتأصلة في الوجود وكائناته وأن القول بغير هذا يختلف مع طبائع الأشياء، ولكننا لا نراه يكتفي بهذا بل يؤكد في بيته الذي يلي فكرة الشر بأن جعلها لبنة في بناء الوجود ذاته وداخلة في تكوينه، فهي باقية ببقائه ولا تزول إلا بزواله .

ما دام في الفلك أو المريخ أو زحـــل

---

[1] - اللزوميات، 1/ 67 .

[2] - المصدر نفسه، 1/ 68 .

فلا يــزال عبــاب الشرّ يلتطــم [1]

ولا جدال في أن التصور العلائي للشر يوحي بفكرتين لهما دور أكبر مما نظن في تأصيل النزعة التشاؤمية عند أبي العلا .

الفكرة الأولى : ترى حتمية الشر وضرورته كعنصر مكون لنسيج الوجود الإنساني وأن أي محاولة للانتصار عليه محكوم عليها بالفشل، وأن الأمل في أن ينمحي الشر من الوجود في أي عصر من عصور الإنسان المقبلة أمل واهم وسراب أبعد ما يكون عن التحقيق بل نراه في موضع آخر من لزومياته يستبعد فكرة الخير تماما من الحياة، تاركا إياها للشر متربعا عليها في حالة من التفر :

لا أزعم الصفو مازجــا كــدرا بل مزعمي أن كلّــه كــدر [2]

أما الفكرة الثانية فهي نتاج طبيعي للفكرة الأولى ومؤداها أن العقاب لا مجال له إذا انتفى الاختيار :

وليس الخير في وســع الليالــي

فكيف نسومهــا ما لا يســام [3]

على أية حال لقد فقد أبو العلاء إيمانه بالإنسان أولا لما وجد في حياته من فجوة عميقة، لا يمكن تجاوزها بين قوله وفعله، وفقد إيمانه به ثانيا عندما وجد أن نزعة الشر لها الهيمنة على سلوكه وأفعاله، وقد أدى ذلك كله إلى شعور حزين بالإحباط من إمكان إصلاح ذلك الإنسان، بل تعدّى الموقف عنده إلى نظرة تراجعية مليئة بالتشاؤم على مصير .

وفقد إيمانه بالحياة لما مني بها من إحباط حال بينه وبين إمكان تحقيق ذاته، في حين حاز فيها من لا يستحق فوق ما يأمل ويبغي .

---

[1] - اللزوميات، 1/78 .

[2] - المصدر نفسه، 1/45 .

[3] - المصدر نفسه، 1/79 .

وإذا كنا قد تحدثنا في البداية عن مكونات عالم أبي العلاء التشاؤمي على المستوى الميتافيزيقي، ثم أعقبنا ذلك بحديثنا عن عالمه الواقعي وما به من دواع تبعث على التشاؤم وتعمقه، فإننا في النهاية لا نستطيع أن نفصل بين هذين العالمين فكلاهما يمثل وجها لعملة واحدة، هي في حقيقتها نزعة أبي العلاء التشاؤمية، التي كان لها حضورها الدائم في أدبه على مدى عمره المديد .

رابع : تجربة المعرّي الشعرية بين الإحساس والتفلسف والتأمل :

قد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن الشاعر الذي اكتملت في شعره الإضافات الحقيقية إذ تجاوز به القضايا التقليدية للشعر العربي إلى التأمل المتصل في مصير الكون وفي هموم الإنسان الفكرية والروحية وعلاقته الملغزة بذاته وبالآخرين وبالحياة والموت وما بعد الموت هو الشاعر أبو العلاء المعرّي .

وقد تكون مكونات الذات وعوامل البيئة جميعا هيأت لأبي العلاء عالما شعريا ينفعل به من خلال تأملاته وأفكار .

لقد تحولت الحياة الروحية لأبي العلاء تحولا جذريا وهو على أعتاب الأربعين، ذلك أن تفاعل الفطري والمكتسب في ذات الرجل قد انتهى ليس إلى دفعه للعزلة والتقشف والتعفف فحسب، بل فيما نرى إلى إرادته كذلك، وتلك أنماط من السلوك العملي حين يمارسها فنان له مكونات ذات أبي العلاء، لابد أن تعكس حياة باطنية شديدة التأمل والعكوف على البناء الفكري والميتافيزيقي للإنسان والكون .

والحديث عن قيمة الإحساس والتأمل في التجربة الإبداعية، لا يعني أن بعضا من هذه التجارب يضاف إلى الإحساس خالصا، على حين يضاف بعضها الآخر إلى التأمل مطلقا، ذلك لأن مكونات التجربة الإبداعية متداخلة متفاعل .

غير أن بمقدور الفنان والناقد - الأول في تجربته الإبداعية والثاني في تجربته النقدية – أن يستقطب بعضا من مكونات تجربته لتصبح محورها أو بؤرة له . وأقدر ما يكون الفنان على ذلك، متى برزت وتطورت في حياته الروحية عوامل جذرية معينة على هذا الاستقطاب كما كان الشأن لدى أبي العلاء المعري .

وعلى ذلك يمكن القول أن سيطرة التأمل على التجارب الشعرية عند المعري خاصة في لزومياته، هو في الحقيقة تغيّر في كم وكيف هذا العنصر من عناصر الإبداع، وليس وجودا من العدم، وهو عندنا تحول يستمد مبررات وجوده مما صارت إليه كينونة الشاعر في سن الأربعين مثلما رأينا في محاور سابقة .

واللافت أن الهوية الفنية لأبي العلاء كانت مثار خلاف كبير من النقاد والدارسين وما تزال، ومرد ذلك إلى أمور ثلاثة، فيما نرى :

- الميل التقليدي في الدراسات النقدية إلى التقسيم النمطي، وقد أدى ذلك في أحيان كثيرة إلى الإصرار على تصنيف حاسم لهوية الرجل فهو إما فيلسوف صرف، وإما شاعر مطلق .

د - الفهم الغامض في بعض الأحيان لماهية كل من الفكر والتأمل والفلسفة والشعر وعلاقة كل منهما بالآخر .

جـ - تباين التصور لطبيعة التجربة الإبداعية في الشعر ولدينامية العلاقات بين سائر مكوناتها، من إحساس وفكر ولغة وموسيقى وتصوير، فقد ذهب فريق من الباحثين - شرقيين ومستشرقين – إلى أن أبا العلاء شاعر فيلسوف وأن عطاءه الفني خاصة في اللزوميات هو نتاج هذه الفلسفة وذلك على اختلافات بسيطة بينهم .

فهو عند فون همر": شاعر على شاكلة الطائيين وإن تميز عنهما بالفلسفة، وعند فون كريمر" فيلسوف من أعظم فلاسفة الأخلاق، وعند مرجليوز" ذو آراء

(- الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص9 –50 .

سلبية تحوطه الشكوك والحيرة واليأس مما يقلل من قيمة أخلاقيا[1] .

أما نيكلسون" فيذهب إلى أنه شاعر فيلسوف رصد في أعماله ما تميز به عصره من حيرة وتشاؤم نتاجا للانحلال الاجتماعي والفوضى السياسية، بيْد أن آثاره تفتقد المنهج الفلسفي كما أن أفكاره متناقضة مشتتة وغير متناسقة عبر عنها في نظم معقد[2] .

ويذهب الفرد جيوم" إلى أن أبا العلاء ليس شاعرا عربيا فحسب، بل هو شاعر عالمي كذلك، وهو محدث وعبقري ولد قبل زمانه، ومن ثم فهو شاعر المستقبل نظرا لتناولاته العقلية والأخلاقية والسياسية والدينية[3] .

أما طه حسين فالمعري عنده كان فيلسوفا حا[4] ، كما أن المسلمين لم يعهدوا بينهم في قديمهم وحديثهم فيلسوفا مثل[5] .

ويقول كذلك : بما ينبئ عن فهم خاص للفلسفة فأنت ترى فلسفة أبي العلاء، لم تكن إلا نتيجة ما أطاف به من أحوال عصره، ومن الواضح أن هذه الأحوال لم تزد على أن زهدته في الحياة وحملته على التفكير والدرس، وأن هذا الدرس وهذا التفكير، هما اللذان أنتجا له كثيرا من آرائه الخاصة في الفلسفة على اختلاف فنونها[6] .

ويرى عمر فروح أن اللزوميات كتاب فلسفة[7] ، والمعري كذلك فيلسوف لدى العقاد وشوقي ضيف ومهدي البصير .

---

(1) - أبو العلاء المعري، شاعر أم فيلسوف؟، بحث ضمن المهرجان الألفي لأبي العلاء، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، مطبعة الترقي، 945 .

(2) - أنظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص50 .

(3) - المعري في نظر المستشرقين، بحث ضمن المهرجان الألفي لأبي العلاء، ص17 -19 .

(4) - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص54 .

(5) - المرجع نفسه، ص14 .

(6) - المرجع نفسه، ص14 -68 .

(7) - أنظر : الفكر والفن في شعر أبو العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص52 .

أبو العلاء شاعر لا فيلسوف لدى كل من أنيس المقدسي ومحمد فريد وجدي والمازني .

أما العرب القدماء فقد أقصوا الرجل عن واحة الشعر دون أن يضيفوه لساحة الفلسفة فقالو : « كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب، ومن ثم كان شعرهما كلاما منظوما نازلا عن طبقة الشعرا »[1] .

وواضح أن ابن خلدون ينسج فيما كتب على منوال سابقيه من نقدة الأدب ومؤرخيه في تصور ماهية الشعر، ذلك أن الشعر لدى اللغويين والعروضيين كان الكلام الموزون المقفى، ومن ثم فهو بقدر ما يشمل المتون والشروح التعليمية يتجاهل المشاعر والمعاني الإنسانية »[2] .

وفي القرن ٨ هـ عمد ابن خلدون إلى جمع ما انتهى إليه سابقوه من ضوابط فقال إن الشعر « هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به »[3] .

وتعقب بنت الشاطئ على ذلك قائلة : « وهذا التعريف يهمل الشعور وهو المعنى الأصيل في الشعر ... وهو بعد : هذا تعريف ضيق كثير القيود يخرج شعر أبي العلاء وأمثاله ويخرج القصائد الطوال لا يستقل كل بيت فيها عما قبله وما بعده ولا يكتفي ابن خلدون بهذه القيود، بل ينقل عن شيوخه في هذه الصناعات الأدبية أنهم كانوا يضيقون بازدحام المعاني، ويكرهون تصدي الشعر للمسائل العقلية والأمور

---

(1) - أنظر : الفكر والفن في شعر أبو العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص63 .

(2) - المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، المكتبة التجارية، مصر، دت، ص673 .

(3) - أنظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص64 .

(4) - المقدمة، ابن خلدون، ص673 .

الجديد ... ومن ثم أنكروا على أبي العلاء شاعريته » .

ويرى محمد زعلول سلام أن العرب عرفوا حقيقة الشعر ولكنهم لم يحسنوا التعبير عنها، ثم شغل البلاغيون والنقاد بظاهر الشعر عن جوهره، وهو يخلص إلى ذلك من خلال تعريفات للشعر لدى ابن سلام وابن رشيق في غير جوانب الشكل والأسلوب وطريقة التناول ... يقول ابن رشيق : « وقال بعض العلماء بهذا الشأن : بنى الشعر على أربعة أركان وهي : المدح والهجاء والنسيب والرثاء، وقالو : « قواعد الشعر أربع : « رغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة نسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع[1] .

ويقول ابن سلام : « وروي سليمان بن إسحاق الرّبالي عن يونس أنه قال : « الشعر كالسراء والشجاعة والجمال لا ينتهي منه إلى غاية »[2] .

وفي تحليل تلك الآراء يقول محمد زغلول سلام : « فتعريفا ابن رشيق يدور أولهما حول موضوعات الشعر، ويكشف الثاني الأحاسيس والمشاعر الإنسانية التي تدفع إلى قول الشعر في تلك الموضوعات، وأما ما أورده ابن سلام في وصف الشعر باعتباره فنا لا حدود له، وتشبيهه بالسراء والشجاعة من الصفات الإنسانية المعنوية، دليل كذلك على أن بالشعر شيئا آخر وراء الألفاظ والمعاني وليس مجرد إصابة الغرض أو الوزن والقافية، ونفهم من سياق ابن سلام، وابن رشيق على أن العرب عرفوا في الشعر حقيقته ولكنهم لم يحسنوا التعبير عنها، وجاء البلاغيون ونقاد الشعر وقد شغلوا بظاهر ألفاظه ومعانيه، وأوزانه وقوافيه وبديعه وما إلى ذلك،

---

[1] - الحياة الإنسانية عند أبي العلاء، عائشة عبد الرحمن، ص 13 .

[2] - العمدة، لابن رشيق، دار الجيل، بيروت، 974 ، ص /20 .

[3] - طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، دت ، /56 .

فلم يفطنوا إلى ما وراء هذا الظاهر : أحاسيس ومشاعر وتجارد » .

وواضح أن زغلول سلا . يؤكد فيما سبق : على أن روح الشكلية والنمطية التي غلبت على الشعر العربي في بعض عصوره إنما كانت نتاجا مرّا لصنيع البلاغيين الذين كلفوا بتعقيد الجانب الشكلي في الصياغة الشعرية، تغاضوا عن حقيقته النفسية التي فطن إليها غير قليل من النقاد العرب على نحو ما وضح زغلول سلا .

وحتى يتسنى لنا حل الخلاف الدائر حول هوية المعرّي الفكرية والفنية، بل حول ماهية الشعر ذاته، والتحقق كذلك - بتصور جمالي لعطاء ونتاج أبي العلاء، لا بد من أن ينظر للقضية في ضوء التصور المعاصر لكل من الفلسفة والشعر .

- **الفلسف** : الفلسفة علم خاص بذاته ويدين العالم قديما وحديثا في معرفة أصولها وفروعها ومشكلاتها إلى العقل اليوناني القديم خاصة أفلاطون وأرسطو، وما جهود المفكرين الإسلاميين والمسيحيين التالية لاكتمال نضج الفلسفة إلا تناولات وتطوير لتلك الفلسفا [1] .

ويتناول يوسف كرم ماهية الفلسفة اليونانية وما للشرقيين من سهمة سابقة عليها فيقول : « أما الفلسفة فالشرقيون فيها متفاوتون، وقد يمكن القول عن البابليين والمصريين أو العبرانيين إنهم جهلوا الفلسفة، بالرغم مما بلغه علماءهم من ثقافة عالية، ولم يحصلوا فيما يلوح سوى معارف عامة جدا ومختلطة بالدين في الألوهية والنفس والعالم الآخر، عالجوها بالبداهة والخيال دون الاستدلال، وبالعكس قد زاول الفرس والهنود والصينيون النظر العقلي المجرد إلى حد بعيد، ولكنهم قصروا مهمة هذا النظر على تمحيص الدين وإصلاحه، ولم يوفقوا إلاّ بعض التوفيق في تبيين ماهية الفلسفة، وإقامتها علما مستقلا، كان قصدهم الأول النجاة من الشر، فلم يتخذوا

---

[1] - النقد العربي الحديث، أصوله قضاياه، مناهجه، محمد زغلول سلام، مطبعة الانجلو مصرية، 964 ، ص45 .

[2] - تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، ط1 ، القاهرة، 953 ، ص104 .

العلم غاية لذاته بل وسيلة لهذه النجاة، وأرادوا أن يجاوزوا العقل إلى نوع من الكشف، يستغني عن التحليل والتفصيل، ويتصل بموضوعه اتصالا مباشرا أو يفنى فيه، فكأنّه كان مكتوبا لليونان أن يعبروا في وقت من الأوقات الهوة الفاصلة بين التجربة والعلم بمعناه الصحيح، أي معرفة الماهية والعلّة بالحد والبرهان، ويضعوا الفلسفة علما كاملا قائما برأسه، ويقنعوا بها، لا يتطلعون إلى كشف أو إشراق، وإن تطلعوا فهمموه كشفا عقليا، إلاّ أنّ يتأثر بعضهم بالشرق أو في أواخر عهدهم بالتفلسف، فيعدل عن العقل إلى الذوق كما وقع للأفلاطونية الجديد »[1] .

ويقول دي بور عن الفلسفة في الإسلا : « وظلت الفلسفة الإسلامية على الدوام فلسفة انتخابية عمادها الاقتباس مما ترجم في كتب الإغريق، ومجرى تاريخها أدنى أن يكون فهما وتشربا لمعارف السابقين، لا ابتكارا، ولم تتميز تميزا يذكر عن الفلسفة التي سبقتها، لا بافتتاح مشكلات جديدة، ولا هي استقلت، بجديد فيما حاولته من معالجة المسائل القديم »[2] .

ويضيف قائلا : « ونكاد لا نستطيع أن نقول إن هناك فلسفة إسلامية بالمعنى الحقيقي لهذه العبارة، ولكن كان في الإسلام رجال كثيرون لم يستطيعوا أن يردوا أنفسهم عن الفلسف »[3] .

ولعلنا نخلص من ذلك إلى أن العقل الشرقي هو أقرب إلى التخيل والتأمل منه إلى التركيب والتفكير الفلسفي المجرد بمعنى ميل الشرقيين إلى الروحانيات والتأمل وبقائهم حتى وقتهم المعاصر هذا درّاسا للفلسفة فحسب .

---

(1) - تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، ص104 .

(2) - تاريخ الفلسفة في الإسلام، دي بور، ص10 .

(3) - تاريخ الفلسفة في الإسلام، دي بور، ص19 .

خامس : ماهية الشعر :

قبل أن نحدد هوية العطاء الفنّي لأبي العلاء أن نقف قليلا أمام التصور الجمالي الحديث لفن الشعر، حيث يرى كولوريدج أنّ الشعر في جوهره إدراك عاطفي للحقيقة وغايته أن يعرض التجربة الإنسانية عرضا خياليا، أن يعطينا قيما ويبصرنا بحقائق الطبيعة والنفس البشرية، وذلك ليس كما هي في خضم الحياة، وإنما بعد أن يحيلها الشاعر إلى شكل موحد ذي مغزى أو معنى للشاعر، والقارئ على السوا » .

والشاعر الكبير عند كولوريدج هو الذي يجعلني أنسى طبقتي وشخصيتي وظروفي الخاصة ويسمو بي إلى مرتبة الإنسان الكلّي » .

الشعر إذن ليس وهما باطلا ولا هو تقليد لعالم الواقع كما هو، ولكنه في جوهره رؤية روحية، إنه ليس مجرد نسخة من الأشياء، بل تأمل العقل للأشيا .

إن هذا التصور الجمالي للشعر يذكرنا بما ذهب إليه ألفريد جيو" من أن المعرى سابق لعصره متجاوز لقدرات الفن وقيمته على أيام .

أما رأي العقاد في ماهية الشعر الحقيقي ذي القيمة الإنسانية والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة والفاحصة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظراد » ، ومن ثم فلا شعر على الإطلاق بدون شاعر موهوب ومرهف ومثقف .

وبالنظر إلى من أسلفنا في الفصول السابقة، وإلى كل ما أوردناه من آراء الدارسين والنقاد لعطاء أبي العلاء، وفي تصورات الفكر والنقد المحدثين لكل من

(- نوابغ الفكر العربي، كولوريدج، محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، 958 ، ص5' .

(- المرجع نفسه، ص5' .

(- ساعات بين الكتب، العقاد، مكتبة النهضة، مطبعة السعادة، ط1 ، 950 ، /24 .

الفلسفة والشعر، نخلص إلى أن أبا العلاء هو عندنا شاعر ميتافيزيقي وليس شاعرا فيلسوفا، حيث انتهى التكوين الروحي لأبي العلاء وهو على أعتاب الأربعين إلى حياة باطنية عميقة التأمل ويعكف فيها على استكناه البناء الفكري والميتافيزيقي للإنسان، والكون ويعبر عنه في عطاء فنّي خالص .

ولقد خلط كثير من المستشرقين والشرقيين الذين أشرنا إليهم سابقا بين هذا التأمل الفنّي الميتافيزيقى وبين الفلسفة وهذا - فيما نرى - خطأ أدى إلى خطأ أمر هو الحكم على عطاء الرجل بالتناقض والتخبط على نحو ما ذكره مرجليوت على سبيل المثال، وذلك ناتج في الحقيقة عن الزام الرجل بما لم يلزمه وهو منهج الفلاسفة في الوضوح وارتباط النتائج بالمقدمات، وبنائية الأفكار وتطورها إلى كل فلسفي واحد .

وأبو العلاء متهم - كما أشرنا - في آراء القدامى والمحدثين بالتعقيد والغموض وتعسف الصياغة، على نحو ما نقله ابن خلدون عن هو مؤرخي الأدب أو ردده نيكسلون ودي بور وهنا لا بد أن نشير إلى أن التجارب الإبداعية خاصة لدى أبي العلاء - هي تجارب موغلة في التفرد والتميز والأسس النظرية للنقد هي أقرب إلى الأدوات الفنية منها إلى القواعد العلمية الصارمة .

إضافة إلى ذلك، لا نعول كثيرا على جهود المستشرقين - خاصة في مجال التذوق النقدي - إلا بحذر وتحفظ، ذلك أن لكل لغة جانبها العبقري الذي لا يكتمل إن للمرهفين المثقفين من أبنائها الخلص »[1] .

وربما فإنّ الجديد الذي أتى به أبو العلاء في الشعر العربي ولم يدركه جل القدامى وبعض المستشرقين مثل : دي بور) أن المعرّي قد تمثل تجربته الميتافيزيقية المتفردة وأخضعها للفن بأن صاغها شعرا، ومن ثم لم يعد الشعر لديه قاصرا على

---

[1] - الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص1 -2.

[2] - المرجع نفسه، ص2.

وصف الجزئيات بل تناول القضايا الإنسانية الشاملة والثابتة، وذلك الصنيع يعد إضافة متميزة وحاسمة في الشعر العربي، هذا إلى أن خروج الفنان على هذا النحو من إطار الجزئية والفردية، وتجاوزه الإبداع من خلال المحدود إلى الخلق من معطيات الذات المتمثلة والمتحدة بالكلي العام، هو مقياس لا يخطئ لعبقرية شاعر وقدراته على الخلق والابتكار .

يرى بول فاليري، أن الفكرة الفلسفية لها أن تعالج بالشعر وبغيره من الفنون الجميلة، وتنوه بنت الشاطئ بأن معالجة الحلول والحب الإلهي والرمزية وفلسفة الإشراق لدى المتصوفة العرب، وبعضا من أعمال طاغور وإقبال إن هي في الحقيقة إلا نمط من ذلك الفن الرفيع الذي يعتمد التأمل ركيزة للتجربة الشعرية »[1] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن استقطاب الفكر للتجربة الشعرية لدى أبي العلاء لم يأت من فراغ، صحيح أنه وجد تمام نضجه واكتمال آلة التعبير عنه لدى المعرّي، ولكن الصحيح كذلك، أن إرهاصات ذلك بدت في ظهور تيار جديد في العصر العباسي يمثل الانتقال من مرحلة الاستسلام للقيم الثابتة في كل شيء إلى مرحلة النظر في القديم والتساؤل ثم الرفض أو القبول لكل ما يتصل بحياة الإنسان ومصير الكون، وتلك ظاهرة لا تتبلور حضاريا إلا بنضج الذات الفردية وامتلاكها القدرة على التوقف والتفكير والسعي لاكتشاف الجديد، وقد تمثلت تلك الظاهرة الحضارية في بشار وأبي نواس »[2] .

ومهما تميزت عناصر الذاتية ونضجت عوامل الأصالة لدى الفنان، فإنّ عطاءه الفني لا يمكن أن ينعزل عن المؤثرات الحضارية والتيارات الجمالية السائدة، بل هو في الحقيقة نتاج التفاعل الخلاق بين داخل الفنان وخارج .

---

(1) - الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص12 .

(2) - الحياة الإنسانية عند أبي العلاء، عائشة عبد الرحمن، ص14 .

(3) - انظر : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، طبعة دار المعارف، مصر، 1963، ص148 ، 155 .

- **التأمل** : ولئن كان أبو العلاء قد افتقد عقلية الفيلسوف التي تتطور بالفكر إلى فلسفة، فقد تطورت تجربته الفنية وفقا لتطور حياته الروحية من هيمنة الإحساس عليها إلى أن صارت تأملا ميتافيزيقيا عميقا للعالم .

والتأمل عنصر جوهري في التجربة الإبداعية الحقة، لأنّ الفنان كما يقول هاملتون ، هو الذي يخلق لنفسه فعلا ولغيره بالقوة تجربة تأملية موحدة ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة من الموضوعية، وذلك عن طريق فرضه شكلا على مادته الخاصة والشاعر هو الذي يخلق تجربة من هذا النوع عن طريق تنسيقه الكلام تنسيقا موزو » .

والتأمل الفنّي ما كان ليهيمن على التجربة الشعرية لأبي العلاء، ما لم ينته تكوينه الروحي والعاطفي إلى تقبل ذلك والقدرة عليه، وما لم تتوهج باعماقه شعلة الفكر المقدسة بكل صنوف المعرفة والفنون على أيامه، ذلك لأنّ التأمل يبدأ من حيث ينتهي الفكر إذ هو يقوم على معطياته، ومن ثم تمثلت معطيات ذلك النمط الرفيع من الإبداع في شعر المعرّي اللزوميات) بعد أن اكتملت للرجل آلة ذلك والقدرة الفنية، والفكرية عليه وهو على أعتاب الأربعين .

والتأمل هو الذي يضفي الوحدة الفنية على مكونات التجربة الفنية، فلا تبدو شتيتا متنافرا أو خالية من الحياة ، إن التأمل يطور بذرة الحياة من باطن الشيء عن طريق ملكة الخيال ... وذلك طبقا لفكرة أو لمعنى معين في العقل، ونحن نحس في العمل الأدبي الذي دخله التأمل بأن ما يقوله الكاتب هو وحده الذي يمكن قوله في الموقف المعين » .

ويذهب هاملتون : إلى أن التأمل الحقيقي النشط هو المحرك لطاقة الإبداع لدى الفنان بل هو المجال الفعلي لنمو القدرة على الخلق .

إذن فالتأمل الفنّي بخصائصه تلك التي استخلصها نقاد الفن المعاصرون كان

(- الشعر والتأمل، هامليتون روستريفور، ترجمه : محمد مصطفى بدوي، د ت ، دت ، ص 62 .

(- كولوريدج : محمد مصطفى بدوي، ص1 -72 .

معراج أبي العلاء تجاه مكونات تجربته الميتافيزيقية من جهة، وكان بقدرته البنائية المتجددة جوهر الإبداع الفنّي والمهيمن على عناصره لخلق التجربة من جهة ثاني .

لقد أدرك المعرّي عناصر تجربته الميتافيزيقية وخلقها فنيّا، بما يلائم شاعرا مفكرا متفرد الذات غريزي النزوع إلى المطلق، ولم يتهيأ لأبي العلاء تمام ذلك إلا باكتمال أداته في اللزوميات وهو على أعتاب الأربعين .

إن طريق الفلاسفة في التعامل مع قضايا الكون غيّر طريق أبي العلاء، فهم يدركون قضاياهم إدراك العلماء، وهو إدراك مبني على افتراضات دقيقة تؤدي إلى يقين حاسم ومعرفة ثابتة بعد أن تدعمها الأدلة والأسانيد المنطقية، وهم يعبرون عن مضامينها في لغة مباشرة لا مجال فيها لما تثري به الإبداع من فروق في التجارب الفنية وطرق الأداء جميعا، للفلاسفة إذن منهجهم المؤسس على قواعد ثابتة في الإدراك والأداء، وليس لأبي العلاء الشاعر المفكر شيء من ذلك كله، وإنما كان للرجل تجربته الميتافيزيقية وإبداعه الفني لتخليق عناصر تلك التجرب » .

(- انظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص6 -7 .

الباب الثاني :

البناء الشعري عند أبي العلاء المعري

الفصل الأول :

المعجم الشعري والتراكيب اللغوية

مفهومه ورأي النقاد فيه :

لكل فن أداته الخاصة التي يساهم بها في عملية التوصيل، فإذا كانت الألوان أداة الرسم، والحجارة والمواد المجسمة أداة النحت، فإنّ اللغة هي أداة الشعر .. » [1]، ومن ثم فاللغة هي أساس العلمية الشعرية التي تحتاج إلى ترابط عضوي .

وقد دلت الدراسات النقدية أن جماليات القصيدة تقاس بمدى قدرة الشاعر على التركيب اللغوي النابع من عمق التربة الواعية والذوق الفنّي الرفيع وهو ما يشير إليه عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم عند[2] .

لذا يمكن القول أن اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل يستخدم الكلمة أداة للتعبير، هي أول شيء يصادفنا وهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نشتم، هي المفتاح الصغير الذي يفتح كل الأبواب والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتّى الآفاق »[3] .

ولهذا فالشاعر المبدع حين يعتمد اللغة في قصيدته لا يستخدمها بدلالاتها الإشارية المحدودة، بل للشاعر تعامل خاص معها، فإنها لديه تتجاوز العادي المألوف لتسبح في عوالم أخرى جديدة وغريبة، إنها تبتعد عن النزعة التقريرية المسطحة التي من خصائصها نقل الفكرة نقلا نثريا مباشرا، ينتفي معه في الأدب جوهر الفنية في الشعر الذي هو جوهر رؤيوي قبل كل شيء[4] .

والشاعر الأصيل – كما يرى – الناقد هو الذي يفجر من اللغة طاقات كامنة وقدرات هائلة، فينتقل من التعبير العادي إلى التصوير الفنّي الرفيع؛ أي حين تعدّى البساطة والتعبير المباشر إلى ساحة الوحي وأفق الإلهام ونغّم الشاعر ألفاظه وعباراته حتى نقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التي يتحدثون بها في حياتهم

---

(1) - شعر الثورة عند مفدي زكريا، يحيى الشيخ صالح، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987، ص163.

(2) - ينظر : باب نظم الكلا : شرحه وسير البلاغة فيه ومكان النحو منه في كتاب دلائل الإعجاز في علم المعاني، لعبد القاهر الجرجاني، ص33 –38.

(3) - الشعر العربي المعاصر، قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط2، ص174.

(4) - الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين عساف، ج1. للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982، ص5.

اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسّي إلى عالمه الشعر؛ »[1] .

والتعامل مع اللغة بطريقة فنية ومهارة فائقة تجعل الشاعر يبدع صورا جديدة من خلال رؤية ذاتية تثير وتدهش المتلقي أو القارئ، لأنّه لا يتعامل مع اللغة الشعرية بوصفها أداة تعبير أو تبليغ بقدر ما هي لغة تأثير وخلق وتبليغ في آن واحد .

والحقيقة أن أهم ما يلاحظ على أسلوب أبي العلاء المعري في مختلف كتبه ورسائله ودواوينه التعقيد اللغوي أو الإغراب في استخدام اللغة استخداما غير مألوف على هذا النحو، فالاهتمام اللغوي الذي نراه منتشرا في أدب أبي العلاء لا يكاد يوجد عند شاعر آخر أو أديب، واللزوميات من تلك النماذج العلائية التي امتلأت باللغة امتلاء لا يقل عما نجده في سائر نماذجه الأدبية، وكما اهتم بالفكرة في لزومياته اهتم باللغة اهتماما لم يقل عن ذلك في أغلب الأحيان، ولهذا وجدنا مظاهر الثقافة اللغوية تصبغ كل نماذجه، فمثلا ونحن نطالع سقط الزند نجده يهتم بالجانب اللغوي اهتماما كبيرا، وكذا إذا قرأنا في اللزوميات يخيل إلينا أننا نقرأ في كتاب لغة أو معجم من معاجم اللغة[2] .

حيث يهتم بالغريب إلى حد كبير، وربما يبدو ذلك أشد وضوحا إذا قرأنا الفصول والغايات، حيث نجد أنفسنا أمام حشد هائل من الألفاظ تأخذنا من خلالها الدهشة من كثرة وفرتها وسيطرتها على النص، وهنا نجد أنفسنا أمام لون جديد من معاجم اللغة .

وربما يعود استعمال أبو العلاء أو اهتمامه المفرط باللغة إلى أسباب أهمها : – أنه تملك ثروة ضخمة من اللغة لا يكاد يضارعه في ذلك أحد . بشهادات معاصرية التي تزعم في بعضها أن العرب لم تنطق بكلمة لا يعرفها المعرّي .

---

[1] - في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط3 ، 977 ، ص63 .

[2] - انظر : اللزوميات، دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أو ذياب، ص11 .

ومن الأسباب الأخرى التي جعلته يحرص على هذا الجانب اللغوي عنده الأسلوب الذي كان يستعمله في بعض مؤلفاته كالفصول والغايات واللزوميات ورسالة الغفران، فالطريقة التي كان ينتهجها والتعقيدات التي يؤثرها ويحرص عليها جعلته يقيم سدودا من اللغة في وجه القارئ تستوقفه كلما سار بضع خطوات ليفرغ إلى المعاجم المختلفة يستوضحها معانيها الدقيقة التي قصد إليه .

وكثيرا ما يجد القارئ نفسه وسط ذلك الحشد الهائل من معاني بعض ألفاظه ويحار أي تلك المعاني يقصدها المعرّي .

وخصوصا عندما يجد تشابها كبيرا بين تلك المعاني، ويجد الفرق بينها دقيقا والتفرقة عسيرة، وفي ذلك من التعب والجهد ما لا يخفى على أحد، ولعلّ هذا من أسباب الاختلاف بين الباحثين في أدب المعرّي في تفسير بعض أقواله والتخبط في فهم كثير من أفكاره وهكذا كان يهتم بالجانب اللغوي في مختلف مؤلفاته ويحرص حرصا شديدا على ذلك، ونلمس آثاره في كل نماذجه بلا استثناء، ولهذا نجد كثيرا من كتبه فيها الحواشي التي تستعرض بعض تلك الألفاظ الغريبة التي يرين عليها الغموض والإبهام في كثير من الأحيار .

يقول المعرّي :

وإنّي وإن كنت الأخير زمانه

لآت بما لم تستطعه الأوائل [1]

فالمعرّي يبيّن رغبته في الإتيان بمثل ما أتى به الأوائل، والبيت صريح الدلالة قاطعها على الرغبة في تحدي ذلك الصنيع وتجاوز .

فالشاعر كلما أوغل في امتلاك لغته المعشوقة استطاع في الوقت ذاته أن

---

[1] - اللزوميات، دراسة موضوعية فنية، ص12 .

[2] - شروح سقط الزند، 1 /25 .

يجسد مجرداته وأن يبدع فنّه، بل يمارس الخلق الفنّي بمنأى عن حتمية قدره، فالمعرّي وهو يوغل في امتلاك لغته استطاع أن يشبع مالا سبيل إلى إنكاره من مكوناته الحاكمة وهو في نزعته العارمة إلى التفوق بأن يتحدّى أقصى عطاء الآخرين في اللغة ويتجاوزه وكأنه كان يسعى لامتلاك اللسان دونهم، وعلى ذلك صارت اللغة لدى المعرّي غاية ووسيلة في آن معا، صارت كائنا حيا ماديا ومعنويا يمتد بينه وبين أبي العلاء تواصل شامخ من الحب وفي الحب من العطاء والمنع ومن الحوار والصمت، ومن التأبّي والانقياد بل ومن المشقة والعنت ما كان بالفعل بين أبي العلاء ولغتا .

من كل ما سبق ذكره يمكن القول إن اللغة بكل ثرائها الحسي والمعنوي كانت أسطع الكائنات وجودا وإشعاعا في التجربة العلائية خاصة في نصف القرن الأخير من حياة الرجل . يصور طه حسين صلة أبي العلاء بلغة فنّه فيقول في صنيعه في اللزوميات والفصول والغايات ، وفي هذا الكتاب وفي هذا الديوان، يتحدث إلينا أبو العلاء بأنّه قصد إلى تمجيد الله والثناء عليه في كتابين عظيمين يتألف كل واحد منهما من غير مجلد، ويلتزم في أحدهما النظم المقيد بقافيتين لا قافية واحدة، وربما التزم تقييده بأكثر من قافيتين ولتزم في ثانيهما هذا النثر المسجع المفصل الذي تجتمع فيه السجعات ملتئمة فيما بينها التئاما داخليا إن جاز هذا التعبير، ثم تنتهي كل جماعة منها إلى غاية، بشرط أن تلتئم منه الغايات فيما بينها التئاما خارجيا، ما حكمة هذا التضييق على النفس والتقييد لها، وأخذها بهذا العنف الشديد في اللفظ وفي المعنى، وفي الأسلوب وفي الغرض »[1] .

ثم يربط طه حسين بين ذلك النهج العلائي في الخلق الفنّي وبين زهد الرجل وعزلته وما أخذ نفسه من ضروب الشدة في حياته، فكل ذلك إن هو إلا ضرب من الرياضة الضيقة الشاقة، وكذلك ذلك النهج العلائي في الأداء اللغوي هو بدوره نمط

---

[1] - الفن والفكر في شعر أبي العلاء المعرّي، صالح حسن اليظي، ص160 .

[2] - مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، ص190 .

من الرياضة العنيفة الشاقة، بل إن أبا العلاء بصنيعه هذ ، قد تسلّى بالشدة عن الشدة، وتلهى بالرياضة عن الرياضة، واستعان على احتمال ما فرض على نفسه من العنف بتنويع هذا العنف نفسه والافتتان بـ ... وقد كان أبو العلاء يستطيع أن يمجد الله في كلام سهل مرسل فيريح نفسه من هذا الجهد الثقيل الذي احتمله في الإنشا ؛ .

وما يمكن ملاحظته من خلال حديث طه حسين، عن أخذ المعرّي للغته لفظا ومعنى بالعنف وكأنها نمط من الرياضة العنيفة العسرة، وربط ذلك بملابسات حياته، هو تأكيد لما سبقت الإشارة إليه من ضرورة فهم عناصر التجربة العلائية جميعا، مقيسة إلى التكوين الفكري والروحي لأبي العلاء وفي هدى منه، فلقد أصبحت اللغة وفق لهذا التصور وسيلة وغاية ومرقاة للتحدي والإبداع جميع .

إن تلك القوة العنيفة في الأداء اللغوي عند أبي العلاء لم تكن سوى نوازع الطبع في امتلاك اللغة عن طريق الفن الخالق، وهي كذلك تحقيق للذات وللإرادة موصولا بكيان الرجل معبرا عنه، لا منافيا مسببا لأثقاله وإجهاده، ولو لم يكن ذلك الأسلوب هو المعرّي نفسه دون تكلف متعمل يجلب الثقل والمشقة لما استطاع الشاعر أن يبدع هذا العطاء الثر والثري، في جوانب متعددة من فنون العربية وجعله مصوغ بنمط آخر من تلك الصياغة العلائية .

ونحن هنا لا نصدر حكما على النهج العلائي في الصياغة، فقط يجب أن نؤكد على أن الأسلوب والصياغة هي الرجل كما يقول النقاد، أو على نحو أوضح هما ما انتهى إليه التركيب الروحي والفكري والفنّي لأبي العلاء المعرّي في النصف الثاني من حياته .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن العطاء الفنّي وطبيعة الإبداع، ومكونات الروح والفكر هي جميعها كل واحد لا يجوز تجزئية، ولا تستقيم رؤية أحد عناصره بمعزل عن الكل الفنّي والإنساني الشامل للفنان .

(- انظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء، صالح حسن اليظي، ص161 .

وسنعرض لما قيل في المعجم الشعري لأبي العلاء وصياغته على مستويين : الأول مستوى الألفاظ والثاني على مستوى التراكيب أو الصياغة من حيث الصحة والخطأ والجمال والقبح والاتساق والاضطراب .

الألفاظ : لا نجانب الصواب إذا قلنا أن أبا العلاء له طريقة خاصة في استخدام ألفاظه وأن له ما يشبه المعجم الكامل الجامل) من الكلمات والمصطلحات ومع ذلك اختلف الدارسون في خصائص الألفاظ عند المعرئ اختلافا واسع المدى لاختلاف أذواقهم وثقافاتهم ومناهج دراساتهم . إن هذا الأديب الكبير بقدر ما كان على فرط اشتغاله بالتنقيب عن حقائق الفكر والعقيدة، يفرط مثل هذا الإفراط في استطلاع أسرار اللغة وتقليب وجوه الألفاظ ومعانيها، والمعارضة بين أقوال البلغاء فيها، ويصحب ذلك بامتحان قدرته على الإتيان بمثل ما أتى به الأوائل ، من بلاغتها الممتنعة ومن مواطن الإعجاز .

وكل ذلك ظاهر في شعره ونثر .. وفيما التزم به بعض قيود اللفظ أو انطلق من قيوده ليخلفها ببعض الشرائط التي تستعصي على غيره ممن يقنعون بالقليل الشائع في باب الثقافة اللغوية » [1] .

إن صلة المعرّي بمفردات اللغة وتركيبها وفنونها وينابيع إسرارها وإمكاناتها على الأداء والإيحاء هي نوع من الكلف النفسى الخالص نابع من مبدأ لا اختلاف عليه وهو أن شيئا من التجربة العلائية لا يمكن أن يفهم على حقيقته، بمنأى عن حياة الرجل ومكوناته الكيانية، لقد توحد المعرّي خمسين سنة عايش فيها الخواء والعبث واللاجدوى، وخلق ذلك فنيا، وكان أبو العلاء في معاناته وإبداعه فقيرا من كل شيء سوى الفكر والمشاعر واللغة، والفكر والمشاعر معنويات مجردة لا سبيل إلى خلقها واقعيا إلا بمواد اللغة وتركيبها وسائر طرق الأداء فيها، ومن ثم كانت اللغة لدى الرجل هي الثروة والكنز .

---

[1] - أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، محمود عباس العقاد، طبعة دار المعارف، 963 ، ص35 .

وعن الرجل واللغة يقول محمد كامل حسين : إن اللغة العربية لم تكن وسيلة يتحدث بها إلى الناس فيفهمونه ويفهمهم كما هي عند الناس جميع ... وإنما كانت اللغة عند أبي العلاء هي كل فنه مادة وروحا ومجالا - قصر حياته وأدبه - وهما شيء واحد على اللغة العربية، فهي معشوقته ورفيقته، وهي كل لذته وكل علمه وكل عمله وغرامه بها هو الذي حمله على ألا يترك شاردة منها إلا وعاد إليها[1].

وقد أشار القدامى إلى تأكيد براعة المعري وإحاطته الواسعة باللغة وقدرته الكبيرة على التصرف فيها، وقد عد بعضهم نبوغه وبراعته فيها من أبرز مظاهر عبقريته.

ويعترف شراح شعره له بالفضل في هذا المجال، يقول التبريزي ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعرّي»[2]، ويشهد بذلك ابن السيد البطليوسي فيقول: «وأبو العلاء ممن لا يتهم في حفظ اللغة»[3].

وما يلاحظ هنا أنهم أحيانا يقدمون صفة اللغوي على صفة الشاعر عند ذكرهم له، حيث يصفه ابن خلدون بأنّه اللغوي الشاعر»[4].

ويكاد يجمع كل من ترجم له أو درس أدبه على أنه كان واسع الإطلاع على اللغة وسننها وشواردها، وأنه مما ساعده على تبوء هذه المكانة البارزة حدة ذكائه وقوة حافظته وكثره إطلاعه على معارف عصره، فقد كان كما حدث عن نفسه لا يسمع شيئا إلا حفظه ولا يحفظ شيئا فينسى»[5].

إن النظر إلى الجانب الفنّي في شعر أبي العلاء المعرّي، وبخاصة فيما يتعلق بالأسلوب مسألة خص الدارسون بكثير من الاهتمام، فقد بحثوا عما في شعره من

---

(1) - الشعر العربي والذوق المعاصر، محمد كامل حسين، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، دت، ص49.

(2) - تعريف القدماء بأبي العلاء، ص69.

(3) - شروح سقط الزند، 1/595.

(4) - وفيات الأعيان وأبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، 1/13.

(5) - تعريف القدماء، بأبي العلاء، ص51.

مظاهر الإجاده والإبداع أو ما يبدو في شعره من خروج على مقتضيات الجمال الفنّي، وقد ساقهم ذلك إلى الوقوف عند عدد من الخصائص الأسلوبية وتوضيح مظاهر دلالته .

كانت هي القيمة المحسوسة الوحيدة في حياته التي استطاع بها ومن خلالها أن يحوّل أفكاره ومشاعره من مجردات معنوية إلى واقع حي ملموس .

وهكذا كان المعرّي كلما أوغل في امتلاك لغته المعشوقة، استطاع في الوقت ذاته أن يجسد مجرداته وأن يبدع فنه فيتحدى قدره ويقهره بأن تمارس الخلق الفنّي بمنأى عن حتميته، فضلا عن أنه استطاع كذلك وهو يوغل في امتلاك لغته، أن يشبع مالا سبيل إلى إنكاره من مكوناته الحاكمة، وهو في نزعته العارمة إلى التفوق بأن يتحدى أقصى عطاء الآخرين في اللغة ويتجاوزه، وكأنّه كان يسعى سعيا حثيثا لامتلاك اللسان دونهم، وعلى ذلك صارت اللغة عند المعرّي غاية ووسيلة في آن معا، صارت كائنا حيا، ماديا ومعنويا يمتد بينه وبين أبي العلاء تواصل شامخ من الحب، وفي الحب من العطاء والمنع، ومن الحوار والصمت، ومن التأدبي والانقياد، بل ومن المشقة والعنت، ما كان بالفعل بين أبي العلاء ولغ »[1] .

وما يمكن ملاحظته من خلال حديث طه حسين عن أخذ المعرّي للغته لفظا ومعنى بالعنف وكأنها نمط من الرياضة العنيفة العسرة وربط ذلك بملابسات حياته، هو تأكيد لما سبق ذكره من ضرورة فهم عناصر التجربة العلائية جميعا، مقيسة إلى التكوين الفكري والروحي لأبي العلاء، فلقد أصبحت اللغة وفقا لهذا التصور، وسيلة وغاية ونزعة للتحدي والإبداع جميع[2] .

الإغراب : نبّه بعض الدارسين إلى أن أبا العلاء كان في شعره خاصة اللزوميات – يميل إلى استخدام الغريب من الألفاظ والتراكيب، حتى كان غموض أدبه لهذا الغريب أكثر من وضوحه، ليس في فترة دون أخرى، ولا في فن دون

---

(1) - انظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرّي، صالح حسن اليظي، ص160 .

(2) - المرجع نفسه، ص161 .

آخر، بل في معظم أدبه، أما لماذا آثر الغريب ولم يستجب لذوقه فيه، فالظاهر أن كثرة محصوله منه ودراسته أياه مع حرصه الواضح على البديع وعلى إظهار ثروته اللغوية، كان ذلك كله وراء هذا الإيثار للغريب، ولا شك أنه جذير أن يجذبه إليه، وإن لم يصرفه عن هذا الغريب - قد دفعه إلى تفسيره حتى لم يكد يدع شيئا منه لذوق القارئ فيما يبدو .

وقد لاحظ أحد الباحثين ميل المعرّي إلى استعمال الألفاظ البدوية المهجورة خاصة في ديوان سقط الزند) وكذلك الدرعيات التي كانت أقرب إلى البداوة ، ويستدل الباحث على رأيه بقول المعرّي :

جـــاء الربيـــع وأطـــباك المرعـــى

واستنبّـــت الفصـــال حتى القـــرعى)

إنه نموذج بسيط من الدرعيات، وهي قصائد تستحق أن تدرس على حدة لما تمثله من خروج عن مألوف الديوان .

ولكن طه حسين : يرى أن حرص أبي العلاء على بداوة اللفظ تجاوز السقط إلى شعر الكهولة والشيخوخة وهو شعر اللزوميات ... وهذا ما دعمه أحمد حسن الزيات حين أكد على أن المعرّي في اللزوميات آثر اللفظ الجزل والأسلوب البدوي » .

أما عن تعليل طه حسين لهذه الظاهرة فيقول « ولعلّ الدرس اللغوي الذي لزم أبا العلاء بمعرة النعمان تسع وأربعين سنة هو الذي جعله أعرابي الشعر والنثر » .

وإحسان عباس له تعليل آخر .. فهو يرى أن المعرّي اقتفى أثر المتنبي في نزعته البدوية، إذ يقول الشاعر في سقط الزند :

(- أبو العلاء الناقد الأدبي، السعيد السيد عبادة، دار المعارف، ط ، 987 ، ص64 -65 .

(- متأمل في الظلمات، إدوار أمين البستاني، ص39 .

(- المرجع نفسه، ص39 .

(- المرجع نفسه، ص39 .

(- تحديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص10 .

إذا أنت أعطيـــت الســـعادة لم تبـــلْ

وإن نظرت شـــزرا إليـــك القبائل [1]

حيث حذف الألف في لم تبل) وأصلها لم تبالِ) وهو ما أخذه عن المتنبي في اللامع العزيز؛ » [2] ، حتى قبل أنّه أتى بذلك قبل عزلته حين كان يقلد المتنبي، ثم كان إنكاره له في عزلته بعد أن نضج ذوقه، وتحرر نهائيا من قيد المحاكاة والتقليد .

ومن الأمثلة الأخرى عن هذه الظاهرة متابعة المعرّي للشعراء السابقين في نسبة الدلالة إلى سيدنا سليمان - عليه السلا – حيث يقول :

سُليميّـــة من كل قتـــر يحوطُـــها

قتيرٌ بنت عنه الغواني الأوانس [3]

فالجذير بنسبة الدّرع إليه هو سيدنا داود لا سليمان - عليهما السلا - [4] .

ولم يكن أبو العلاء بدعا في ذلك، فقد كان المتنبي يستخدم الغريب في الألفاظ، وقد لاحظ هذا الأمر القدامى والمحدثون، يقول الثعالبي عن المتنبي التعاطي الغريب الوحشي والشاذ البدوي وزاد في ذلك على إقحام المتقدمين .

كما يمكننا القول أن إلصاقا صفة البداوة بألفاظ المعرّي أمر لا يخلو من المبالغة، لأنّه ليس هناك في الحقيقة ألفاظ بدوية أو غير بدوية، لأنّ لغتنا في أصلها كانت من البادية، ويبدو أن استخدام أبي العلاء للألفاظ الغريبة ووضوح ذلك في شعره كان وراء هذا الإدعاء ببداءة ألفاظ المعرّي أي أن معنى البداوة في الحقيقة ليس إلاّ ذلك الغريب من الألفاظ الذي لم يعد مألوفا في العصر العباسي، وهذا في أغلبه ليس إلاّ حذقلة للتدليل على براعة لغوية سعيا وراء إعجاب أهل العصر، ويبدو

---

[1] - انظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي، حماد حسن أبو شاويش، ص121 .

[2] - انظر : أبو العلاء، الناقد الأدبي، السعيد السيد عبادة، ص95 .

[3] - سقط الزند، ص37 ، قتر : جانب . قتير : مسامير .

[4] - انظر : أبو العلاء الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص95 .

أن لإحاطة المعرّي بشعر العرب أثرا فيما بدا في شعره من ألفاظ غير مألوفة، وهكذا يبدو أنه يستمد معجمه الشعري من التراث .

إذن من الواضح أنه لم يختلف أحد ممن درسوا أبا العلاء على وجود الغريب من الألفاظ في شعره ولكنهم مع ذلك اختلفوا في الحكم عليه وبيان أثر .

فطه حسين يقول عن شعر اللزوميات إنه شعر عنيف لا يخلو من غرابة تزوز عنه أذواق المتعميقين للأدب العربي، فضلا عن الذين لم يأخذوا من هذا الأدب إلاّ بأطراف يسير »[1] .

وذكر شوقي ضيف أن المعرّي يتصنع الإغراب في ألفاظه وعم ذلك في جميع أشعاره وكتاباته، حتى ليشعر الإنسان في أحوال كثيرة بأنّه يقرأ في متن من متون اللغة العويصة . »[2] .

لكننا يمكن أن القول في إيجاز أنه على الرغم من وجود الكثير من الألفاظ الغريبة وبصورة واضحة في شعر أبي العلاء، شأنه في ذلك شأن بعض الشعراء السابقين واللاحقين، ممن يستهويهم الغريب أولئك الذين قد نظروا إلى ألفاظ اللغة على أنها تراث مباح يستطيعون أن ينتفعوا به كما أرادوا دون نظر إلى طبيعة أو تطور ذو »[3] .

وهكذا يبدو أن أبا العلاء قد جمع بين نمطين من أنماط الأساليب استعمل خلالها ألفاظ اللغة على اختلاف إيقاعها وظلالها وإيمائها، وكأنّ تلك الألفاظ رصيد مشروع يختار الشاعر منه ما يشا »[4] .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن تناول الدارسين للغريب لم يحظ بدراسة

---

(1) - انظر : النقد الأدبي الحديث حول المعرّي، حماد حسن أبو شاويس، ص22؛ .

(2) - انظر : المرجع نفسه، ص23؛ .

(3) - الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط0 ، 978 ، ص98؛ .

(4) - في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، ص22؛ .

(5) - في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، ص43؛ .

متكاملة، لأنهم اكتفوا بالنظر إلى أبيات متفرقة هنا وهناك لبيان بعض الألفاظ الغريبة فيه .

وهذه جملة من الأبيات الشعرية التي احتوت على تلك الألفاظ الغريبة التي أشار إليها الدارسون، مثل قول المعرّي :

إن السواد لجنس خيره زمر فقس بني آدم منه اللآب [1]

فقد ذكر فيها لفظا غريبا وهو اللاب " وغرابة هذا اللفظ لا تأتي من معناه بقدر ما تأتي من مناسبة ذلك المعنى واختيار المعنى المناسب الدقيق من معانيه المتعددة التي نجدها في المعاجم، ولعلّ هذا المعنى يوقعنا في متاهة من الغموض، فهو يرى أن السواد " جنس خيره ذلك القليل من المرؤة فما بالك بشرّ .

ثم يقول : قس بني آدم جميعا على هذا الجنس، أي أن سائر الناس يشبهون خير ذلك الجنس لم يكن شره، ولعلّه يقصد باللاّب نسبة إلى الإبل العطاش التي لا تقدر على الشرب وهي تحوم حول الماء كالناس الذين يحومون حول الخير، ولكنهم لا يصلون إليه فلا يقدرون على عمله، وربما يقصد بها أن الناس لكثرتهم يشبهون الإبل السود المجتمعة، وربما كانت الكلمة من اللاّبة التي هي واحدة اللاب [2] وهي الأرض الحرة السوداء، ولكن ما مناسبة هذين المعنيين الآخيرين لمعنى البيت واللزومية، التي اشتملت عليه؟ ولعلّ في هذا ما يرجح المعنى الأول للكلمة لمناسبتها لمعنى البيت وانسجامها مع بعض أبيات اللزومية، ومن هنا ندرك كيف أن أبا العلاء يأتي بألفاظ لغوية تتعدد معانيها ويقذف بنا في متاهات من الغموض والإبهام .

ولنتأمل كذلك قول :

تفكروا بالله واستيقظوا فإنـــها داهيـــة ضئـــبل [1]

---

[1] - اللزوميات، 1/55 .

*- الزمر : تعني القليل المروءة، اللآب : واحدتها، لاب : وهي الأرض الحرّة، أو الإبل السود المتجمع . واللاب البعير العطشان يحوم حول الماء ولا يصل إليه فلا يقدر على الشرب .

[1] - اللزوميات، 1/93 .

فقد ذكر كلمة القافية ضئيل) ومعناها الداهيـ) وقد سبق أن أثبت لفظ الداهية وكأنه كان يهدف إلى إثبات لفظ آخر من ألفاظ الداهية المتعددة، أو مسمى من مسمياتها، والتي تتناسب ولوازم القافية وتتمشى مع حرصه على الغريب ونظرته إلى قيمة اللفظ الغريـ .

وقد انتشر الغريب انتشارا واسعا في درعيات أبي العلاء، فإذا رجعنا إلى درعيته الثالثة - مثلا - نراه يحشد فيها مجموعة هائلة من الألفاظ الغريبة وكأن هدفه من ورائها أن ينقلها بما ستعرض من ألفاظ خشنة تدفع إليها القافية الغريبة أحيانا كقولـ :

تضيّقي الذوابل مكرهات فترحل ما أوذيقت من لماج)

حيث استعمل لماج) على ما فيها من غرابة وعدّل عن طعا .

وأشار دارس آخر إلى أمثله أخرى ومن ذلك قول المعرّي :

أصحاب ليكة أهلكوا بظهيرة حميت وعاد بالرياح الصرصر)

ليك : لغة في الأيكة وهي الغيطة، وليكة هذ : اسم القريـ .

لعنّــك ينــجاب الظــلام فتهتدي

إذا عنك في رأد الصخى ذهب العنك)

لعنّك : لغة في لعلّك والعنك : قطعة من الليل مظلمـ .

ومن الواضح أن النظرة إلى الغريب تختلف من عصر إلى عصر، وربما يكون ما نعده غريبا في عصرنا ليس بغريب في عصر الشاعر، وهذا يعني أن دائرة الغريب تتسع من عصر إلى عصر بسبب البعد عن المنابع الأصلية للأدب والفكر

(- شروح سقط الزند، 1/74 .

(- اللزوميات، 1/107 .

يشير المعرّي إلى فناء قرية، ليكة وأصحابها وهم قوم النبي شعيب، وكذلك زوال قوم عاد بالرياح الصرصر وقد ورد في القرآن خبرهـ .

(- اللزوميات، 2/1040 .

العربي وضعف الاتصال باللغة العربية وعلومه .

كما أن اللفظة المفردة مهما كانت غرابتها لا تكتسب معناها المحدود إلاّ من خلال السياق، يقول عبد القاهر الجرجاني : إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف ما بينها من فوائد ، ولهذا كان ما لاحظه بعض الدارسين والباحثين على الألفاظ القريبة يمثل في كثير من الأحيان أحكاما عامة لأنها لا تصدر عن دراسة متكاملة للنصوص .

وهناك أسباب مختلفة لكثرة الغريب في شعر أبي العلاء المعرّي، ويرجع بعض الدارسين ذلك إلى أن التزام المعرّي بالقيود الخاصة التي فرضها على نفسه وبخاصة التزام ما لا يلزم في القافية دفع به إلى الغريب من الألفاظ لكي يوسع عليه مجال اللغة ليتجنب ما يعترض طريقه من صعوبات، فيقول أحدهم : « هذا التكلف اضطر أبا العلاء إلى المبالغة في اصطناع الغريب ليقوم له بما يحتاج إليه من القافية »[2] .

وأيّد هذا الرأي الشاعر جميل صدقي الزهاري حيث قال : « إنّ التزام المعرّي نفسه في القائمة ما لا يلزم أضطره إلى استعمال الكلم المهجور من اللغة، وهذا مالا يحمده الأدب ولا يسيغ »[3] .

ويرى أحدهم أن إسراف المعرّي في ذكر الغريب وإضفاء صفة الغموض على اللزوميات كان : لإثبات القدرة والرسوخ والاستبحار فيه بل التفوق والتميز » .

وهناك من رأى أن أبا العلاء حشا شعره بالألفاظ الغريبة والتراكيب الغامضة، كأنّه خاف شر الناس على تلك الثمرات الفكرية فحاطها بأشواك من الكلمات حتى لا

---

[1] - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص77 .

[2] – تجديد ذكرى أبي العلاء ، طه حسين، ص03 .

[3] - الزهاوي ومعاركه الأدبية والفكرية، عبد الرزاق الهلالي، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 982 ، ص7 .

يمتد إليها بنان ولا يتذوقها لسان » .

لكن نجد محمد سليم الجندي أشد المدافعين عن أسلوب أبي العلاء المعرّي، فهو يعترف باستعماله الغريب في شعره ونثره، ومع ذلك لا يعيبه ذلك لأنّ المعرّي في نظره استعمل الغريب على وجه صحيح، وأسلوب فصيح ولا يصح أن نجعلها عيبا نحط به من قيمة شعره الذي لا يستطيع كثير من الناس أن يجاريه فيه، ولزوم ما لا يلزم يشتمل على ألوف من الأبيات ، فإذا وجد في بعضها شيء من الغريب فلا يجوز أن نحكم على جميع الأبيات بحكم واحد »[1] .

والمعرّي في نظر الأستاذ محمد الشريقي لا يختار الصعوبة بل لأنّ الصعوبة أنفس من السهولة في مذهبه الأدبي ... ولو أن أبا العلاء كان يؤثر التعمية حقا في أسلوبه لم يتبع كل مؤلف ممتاز من مؤلفاته الأدبية بشرح أو تفسير لكشف مغلقاته – بل على ما هو ثابت في ثبت مؤلفاته – بل إن الصعوبة مهماز البحث والاستقراء ونزعة تعليمية عند أبي العلاء، أوجبت أن يلحق بديوانه لزوم ما لا يلزم[2] زجر النابح و شرح اللزوم) والراحلة وراحة اللّزوم »[3] .

ومن الآراء التي نقف عندها كذلك رأي زكي مبارك حول مسألة الغريب في شعر المعرّي : فهو عند تفريقه بين سقط الزند واللزوميات يوضح أن أبا العلاء في السقط كان مولعا بالإغراب، ويعني به تصيد الغريب من الأخيلة والألفاظ والتعبير، أما في اللزوميات فيراه مريضا بعلتين : الإغراب والبديعيات، وكان ذلك ثمرة خضوع الشاعر لأمراض زمانه أبشع الخضوع »[4] ، ويخلص صاحب الرأي إلى أن السبب في تكلف المعرّي للغريب يرجع إلى أن الغريب كان في ذلك العهد رائج السوق في مصر والشام والعراق، ولو كان الرجل زاهدا في المجد الأدبي لظهرت

---

(1) - المرجع نفسه، ص7؛ .

(2) - الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي، محمد سليم الجندي، ص248 .

(3) - أسلوب أبي العلاء ومنهاجه، محمد الشريقي، المهرجان الألفي لأبي العلاء، ص21؛ .

(4) - هل كان المعرّي يكره الدنيا، زكي مبارك، مقال في مجلة الهلال، 938 ، ص91؛ .

الحكمة على لسانه سمحة سهلة لا يشوبها تكلف ولا افتعا »[1] .

ويرى أحد الباحثين أنه يمكننا أن نتفق مع ما ذهب إليه زكي مبارك من أن ميل المعرّي إلى البديع والصنعه، يوافق ذوق عصره، ولكن كيف يمكن أن يتفق ميله إلى الإعراب مع ذوق معاصريه؟ إننا نلاحظ هنا نوعا من التناقض فيما ذهب زكي مبارك في تحليله لفكرة الإغراب في شعر المعرّي .

والسؤال المطروح : هل يصح أن يكون المعرّي مسايرا لذوق العصر وهو غامض الشعر غير مفهوم القصد؟ ولعلّ الباحث كان مقصد : التأكيد على أن أبا العلاء المعرّي كان يريد أن يتحدى عصره بهذه الثروة اللفظية من الغريب والبديع فخلط الدارس بين التحدي والمسايرة[2] ، والفرق بينهما كبير .

ولكن إحسان عباس تنبه إلى هذه القضية من زاوية واضحة ومحددة فذكر أن أبا العلاء كان يضيق بالشعر المحدث في عصره وعبّر عن هذا الضيق بانشغاله باللغة والنحو والصرف »[3] .

وكان شعر المعرّي حافلا بالثقافة اللغوية بصورة واضحة، ولا يختلف اثنان على أن المعرّي كان شديد الاهتمام باللغة، فقد كانت هي فذ : مادة وروحا ومجالا ... ومن هنا كان غرامه بلعلومه وافتنانه بغريبها وتلمس كل ما كان فيها صعبا معقد »[4] .

وربما ما يعنيه هذا الرأي أن المعرّي : كان يستعمل الغريب من الألفاظ يوحي بشخصية كلغوي مشهور ومعلم لغة موثوق به، يقصده الطلاب من مختلف الآفاق للاستفادة من علمه هذا قبل كل شي ... وتظهر شخصية المعرّي اللغوية خلال أسلوبه في تلك المحاولات التي أراد بها أن يعرض إمكانيات اللغة العربية وذلك

---

(1) - المرجع نفسه، ص91؛ وما بعده .

(2) - انظر : النقد الأدبي الحديث حول أبي العلاء المعري، حماد حسن أبو شاويش، ص33؛ .

(3) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1 ، 978 ، ص64؛ .

(4) - الشعر العربي والذوق المعاصر، محمد كامل حسين، ص49 .

بإظهار مدى اتساع هذه اللغة، وقدرتها على العمود أمام القيود المختلفة التي كان يلزمها أياه »[1].

أما محمد إسعاف النشاشيبي : فيذكر أن المعرّي أصاب وأطاب حين حاشى في رسائله ودواوينه وكتبه الكلمات الغريبات فجمع نادرات شاردات لم نر كثيرا منهن في معجم من المعجمات .. »[2].

نستنتج مما سبق أن هؤلاء الباحثين والدارسين ينظرون إلى أبي العلاء المعرّي على أنه لغوي، يجمع المفردات وليس كشاعر أو أديب، وهذه في نظرنا - نظرة قاصر – لأننا حين تقيّم أدب المعرّي لا نقيمته كمجموعة من المفردات النادرة والشاردة، وإنما كأدب يعبر عن إحساس وفكرة ورؤية، ثم إن التعويل لا ينبغي أن يكون على طبيعة الكلمات في ذاتها بل على طريقة استخدامها لدى أبي العلاء[3].

ويلاحظ مما أشرنا إليه سابقا أن من أكدوا على القيمة الفنية لاستخدام الغريب وخاصة في اللزوميات، قد التقوا مع رأي أحد القدامى في ألفاظ المعرّي في اللزوميات وهو زين الدين التنوخي في كتابه الأقصى القريب في علم البيان ، حين دافع فيه عن أبي العلاء يقول : « ولا يقال أنه أتى فيه بالحوشي من الكلام مع التزام ما لا يلزم، وتركها أحسن من الإتيان بها، لأنّ مصنفاته كلها مبنية على أن يكثر من نقل اللغة، حوشيها ومألوفها، ومع ذلك لا يكاد يكون له بيت كثر حوشيه حتى أنه لا يفهم بل يستعمله بين المألوفها، ولا يعاب الحوشي إذا كان كذلك، إنما يعاب منه ما كثر في بيت فمنع من فهم معناه أكثر سامعيه من أهل الأدب ، ويضيف معللا ما ذهب إليه : « ليس في لزوميات الشيخ أبي العلاء ما يخاطب به ممدوحا ولا مهجوا ولا امرأة ولا معشوقا، فيخاف من سوء فهمه، وإنما خطابه لحكماء الناس وأئمة

---

[1] - المرجع نفسه، ص49 .

[2] - النقد واللغة في رسالة الغفران، أمجد الطرابلسي، ص7؛ . مطبعة الجامعة السمورية، 951 ، ص7؛ .

[3] - التفاؤل والأثرية في كلام أبي العلاء، محمد إسعاف النشاشيبي، المهرجان الألفي الأولي العلاء، ص2؛ .

الأدب ومن تبحر في معركة كلام العرد » .

فملاحظات التنوخي لا تخلو من أهمية لأنها تقترب من النظرة الصحيحة إلى اللغة الشعرية التي تتمثل في أن اللفظة مهما كان نوعها حينما تكون جزءا من العمل الأدبي لا يصح أن يحكم عليها بالجودة أو الرداءة في ذاتها ولكن بارتباطها بغيرها من الألفاظ من خلال السياق .

وهذا ما ذهب إليه التنوخي عندما أشار إلى أن المعرّي كان يستعمل الغريب بين المألوف، بمعنى أن يراعي علاقة اللفظة بغيرها من الألفاظ في البيت الشعري، فأحكام التنوحي تستند إلى فهم خاص وتذوق متميز لشعر اللزوميات، وقد كشف عن ذلك ما أظهره من أثر لثقافة المعرّي في لغة اللزوميات وأسلوبها ومضمونها، فقد لاحظ أيضا أن ذلك الشعر ليس موجها لعامة الناس بل لائمة الأدب ومن تبحر في كلام العرد » [1] .

ولا بد أن نشير - كذلك - إلى ظاهرة كثرة المصطلح العلمي في شعر المعرّي، وقد نربط أو نعزو ذلك إلى ما شهده العصر العباسي من ازدهار واضح في مختلف مظاهر الحياة، كما نشطت الحركة العلمية ووضعت مصطلحات كثيرة وجديدة، في مختلف فروع المعرقة وتسربت بعض تلك المصطلحات إلى لغة الأدب وألسنة الخطبا » [2] .

وقد فسر بعض الباحثين ذلك بأنّه وليد نزعة علمية متأصلة في شعر ابي العلاء، ووضح رأيه بأنه وجد في شعر أبي العلاء ، نيفا ومائة وخمسين بيتا معظمها من اللزوميات تعرضت لموضوعات علمية شتى، كيمياء، فيزياء، فلك، جغرافيا، جيولوجيا، رياضية، تاريخ، طبيعة، طب .. ، كل هذا مضافا إلى ما دبجه من

(- انظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي، حماد حسن أبو شاويش، ص35! .

(- انظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي، حماد حسن أبو شاويش، ص35! .

(- النقد اللغوي عند العرب حتى القرن السابع الهجري، رحمة العزاوي، منشورات وزارة الثقافة العراقية، 978 ، ص85! .

روائع الوصف العلمي والملاحظة الفاحصة وإطلاق المصطلح العلمي المبتكر الذكي المناسب للمقام وما سنّه من وصايا علمية ثمينة عن أهمية التجربة » [1] .

كما عبر الأستاذ محمد سليم الجندي عن شيء من الإعجاب بصنيع أبي العلاء في هذا المجال، فذكر أن المعرّي « استطاع بلبقاته وحذقه أن يروض الشعر حتى أخضعه لقبول الحكمة والعلم واستمد من مسائله ومصطلحاته معاني بديعية وحكما رائعة بأسلوب تهوى إليه أفئدة الأدباء وينحدر إلى قرارات النفوس بسهولة » [2] .

ويعرض الجندي بعض الأبيات التي تمثل في رأيه الصورة الجيدة لاستخدام المصطلحات أو الحكمة، كقول المعرّي :

بتّ كالواو بين ياء وكسر لا يلام الرجال إن يسقطوني [3]

وقوله :

وجدتني اللّجين أو الثّريّا وتصغير المصغر لا يجوز [4]

وقوله كذلك :

وأكرمني على عيبي رجال كما بنى القريض على الزحاف [5]

والملاحظ هو إن كان بعض الدارسين من اعتبر وجود تلك المصطلحات العلمية في شعر المعرّي « بالخطوط الجديدة والألوان الزاهية والظلال البارزة لصورة المعرّي الإبداعية التي يرسمها وأفكاره التي يعلنها » [6] ، فقد برز من الدارسين كذلك من يعد وجودها من مظاهر التعقيد الفنّي ووسيلة يلجأ إليها المعرّي ليثبت معرفته بمثل تلك المصطلحات والمعارف » [7] ، وهذا الإسراف في التعرض لمسائل

---

(1) - آفاق ثقافية محاضرات وندوات ، جامعة الإمارات العربية المتحدة، ص7 -8 .

(2) - مجلة الأديب البيروتية، ج2 ، عدد حزيران، 944 .

(3) - لزوم ما لا يلزم، 1/77 . ط بيروت .

(4) - المرجع نفسه، 1/23 .

(5) - المرجع نفسه، 1/68 .

(6) - اللزوميات : دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص83 .

المعارف والفنون المختلفة جعل من يقرا اللزوميات خاصة يحس ، بأنه يقرا في كتاب ثقافة لا في ديوان شعر، وكان حريّا به أن ينحى عن شعره هذه القيود الثقافية العارض »[1] .

وبالمقابل هناك من تصدّى للقائلين باستبعاد ألفاظ العلوم من لغة الأدب إذ يقول أحدهم : « شذ عنه أن صناعة المنظوم والمنثور مستمدة من كل علم وكل صناعة لأنها موضوعة على الخوض في كل معنى، وهذا لا ضابط له يضبطه ولا حاصر يحصره، إذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام المنثور في صوغ معنى من المعاني وأداه ذلك إلى استعمال معنى فقهي أو نحوي أو حسابي، أو غير ذلك، فليس له أن يتركه ويحيد عنه لأنّه من مقتضيات هذا المعنى الذي قصد »[2] .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن كثرة الصطلحات في شعر المعرّي وخاصة في اللزوميات لها ارتباط كبير بعصر الشاعر، وهو عصر شهد نهضة علمية وثقافية واسعة - كما سبقت الإشارة إليها في المحاور السابقة -.

وعلى هذا الأساس فلا نعيب على الشاعر أن يدخل في معجمه الشعري المفردات العلمية والفلفسية أوالدينية، شريطة أن يخرج تلك الكلمات من دائرة العلم إلى الخلق الفنّي أو الجمالي لأن « الأديب أولا وقبل كل شيء خالق واللغة في يد الأديب أو الفنان ليست وسيلة لنقل الأفكار وإنما هي خلق فنّي في ذاته »[3] .

نستنتج مما سبق ذكره أن المصطلحات ألفاظ كغيرها من ألفاظ اللغة عموما، وأنه من حق الفنان أو الأديب أن يستعمل منها ما يحتاج إليه ليحدد الفكرة أو الرأي الذي يريد التعبير عنه، أو توضيح التجربة الشعرية التي انفعل بها أو تأثريها واستطاع أبو العلاء أن يستغل مصادر اللغة وثرواتها إلى أقصى درجة، وقد نجزم بأنّ لا يوجد شاعر في العربية بلغ درجة المعرّي من توظيف مصادر اللغة في

---

(1) - الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص405 .

(2) - المثل السائر : ابن الأثير، 1/65 -157 .

(3) - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، ط3 ، 978 ، ص5 .

الشعر والنث » على حد سوا .

(- النقد الأدبي الحديث، حول شعر أبي العلاء المعري، حماد حسين أبو شاويس، ص43! .

تضمين مصطلحات الفلك والفلسفة والمنطق في شعر

المتمعن في شعر المعرّي يلاحظ بوضوح أن شعره غص بأسماء الكواكب والنجوم خاصة في اللزوميات ، وكثرتها اللافتة تنم عن معرفة الشاعر بطبيعة المصدر الذي استقى منه هذه التسميات يقول :

والخـــنس مـــا يخـــلو فـــتى ورع

مـــن مارد في ضميـــر الصـــدر خناس [1]

لـــو أنـــه في الثـــريا والســـماك

أو الشعري العبور أو الشعري الغميصاء [2]

فـــإن عـــطاردا فـــي الجو أولى

بـــأن يـــــزن الكـــلام وأن يقضـــــى [3]

جســـد مـــن أربـــع تلحظـــــها

سبعـــة راتبـــــة فـــي اثنـــى عشـــــر [4]

أرى أربـــــعا آزرت سبعـــــة

وتـــلك نـــوازل فـــي اثنـــى عشـــــر [5]

ففي النموذج الأول ذكر الخنس الخمس وهي السيارات الخمس المشتري، زحل، المريخ، عطارد والزهر .

وفي النموذج الثاني ذكر السماك واحد السماكين : وهما كوكبان نيران يقال لأحدهم : السماك الأعزل، لأنّ ليس أمامه شيء، الشعري العبور : الشعري اليمانية

---

[1] - اللزوميات، 1/49 .

[2] - المصدر نفسه، 1/57 .

[3] - المصدر نفسه، 1/65 .

[4] - المصدر نفسه، 1/507 .

[5] - المصدر نفسه، 1/514 .

وهو كوكب يطلع في الجوزاء، وطلوعه في شدة الحر، الشعري الغميصا : كوكب آخر يطلع في الذراع ويقال له الشعري السامية والذراع السامية والذراع منازل القمر .

ويقول جامعا بين مصطلحات المنطق والفلسفة مصطلحات تبناها في أدائه الشعري .

واشر طبـــع وقد ثبـــت عزيـــزته

مقسومـــة بين أنـــواع وأجنـــاس .

تصعد الجوهر الصـــافي وخلفـــنا

في الأرض كثرة أوساخ وأدناس [1]

أو الجمع بين مصطلحات المنطق والعروض كما في هذه الأبيات .

لنا شرف ينيـــف على الثـــريا

وتعشـــى دونه الحدق الجحاظ

كثالثـــــة الدوائـــر لا حـــرام

روى فيـــها المحال ولا وحاظ

وأنت كرابع الأشكال يؤبى

وتتكـــره المسامع واللـــحاظ [2]

فهو يشير إلى أن نسبه معروف كالدائرة الثالثة من دوائر العروض لأنّ دوائر العروض خمس في كل واحدة أشطار معروفة، وأشطار مجهولة إلاّ الدائرة الثالثة فليس في شيء مجهول ولا خلاف بين العروضيين عليها وهي الهزج والرجز

---

[1] - انظر : البناء اللفظي في اللزوميات، مصطفى السعدني، منشاة المعارف، الإسكندرية، 985 ، ص49 -51 .

[2] - اللزوميات، 1/491 .

[3] - شرح المختار من لزوميات أبي العلاء، ق ، تحقيق : حامد عبد المجيد، طبعة دار الكتب، 970 ، ص76 .

والرمل .

وقوله لا حرا، روى فيها المحال ولا وحاظ ،فإنّه أرا : حرام ابن عثمان وأبي سعيد الوحاظي وهو عبد القدوس ، ذكر مسلم في مسنده الصحيح أنهما كانا يضعان الحديث، وإنما أراد أن نسبه معروف مشهور لا يقدر أحد أن يدخل فيه كذبا، كما كان هذان يكذبان ويدخلان في الحديث ما ليس منه .

كما نجد في شعر اللزوميات – أمثالا وحكما مختلفة مبثوثة في كثير من أشعاره سواء في سقط الزند أو اللزوميات .

يقول الشاعر :

إذا ما جاءني رجل بذام فإنّ القوم ما قالت حذام

والمثل في قوله ،فإن القول ما قالت حذا » وهو مثل يضرب لمن يصدق قوله، وأصله، التي لجيم بن مصعب كانت له إمرأة يقال لها حذام، وكان محبا لها لا يخالف أمرها فقال فيها :

إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حدام[2]

---

[1] - انظر : البناء اللفظي في لزوميات المعري، مصطفى السعدني، ص55 .

[2] - اللزوميات، 1/467 .

مصادر الثروة اللفظية في شعر المعرّي

المصدر الأول : القرآن الكريم : لا يختلف اثنان على أن أبا العلاء المعرّي تأثر بشكل جلّي وواضح بالقرآن الكريم لفظا وأداء، حيث يقول :

وكم درست هذي البسيطة عالما

وعالم جيل من عوائده الدّرْس [1]

والبسيطة في البيت الشعري : اسم للأرض كلها، والله قد بسطها للناس وسماها بساطا، يقول عز وجل : ﴿ وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ بِسَاطًا ﴾ [2] .

ولفظ البسيطة هنا محوري في الشطر الأول كما أنها كذلك في الآية القرآنية .

ويقول المعرّي كذلك :

دينك مضني أصابه سقم

والخسر في أن يميته المرض [3]

والمعنى مستوحى من الآية القرآنية ﴿ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ ﴾ [4] ، والمرض في كل من الآية والبيت الشعري يستوعب معنى : الضعف والفساد .

وفي موضع آخر يقول الشاعر كذلك :

حرّضك الشيب كي تتوب فما تبــت فألا تذكــر الحــرض [5]

وجاء في الآية « حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين » [6] ، وحرضك في البيت بمعنى أثمراك وخصك والحرض الذي أضعفه المرض والهزال حتى لا يقدر

---

(1) - اللزوميات، ج ، ص1 .

(2) - سورة نوح، الآية 19 .

(3) - اللزوميات، ج ، ص183 .

(4) - سورة البقرة، الآية : 10 .

(5) - اللزوميات، ج ، ص183 .

(6) - سورة يوسف، الآية : 12 .

على النهوض واللفظ يشمل المعنيين .

وقال المعرّي أيضا :

كم غرســت نخلة بــأرض فلــم يقــدّر لها بســوق [1]

قال تعالى : ﴿ وَٱلنَّخۡلَ بَاسِقَٰتٖ لَّهَا طَلۡعٞ نَّضِيدٞ ﴾ [2] . والبسوق هو الارتفاع، ويقال بسقت النخلة والشجرة، والمفردة معناها واحد في كل من الآية والبيت .

ولا يقتصر استدعاء اللفظ أو احتذافه عند المعرّي على القرآن الكريم، بل يقتفي أبو العلاء أثر اللغة في الحديث النبوي الشريف كذلك، وهذا في مواضع كثير :

يقول الشاعر :

فما للفتى إلا انفرادٌ ووحــدة إذا هو لم يرزق بلوغ المآرب [3]

وجاء في الحديث الشريف : عن عائشة رضي الله عنها : « كان أملككم لأربه » [4] .

والمعنى من الحديث كان لرسول الله ﷺ أغلبكم لهواه وحاجته .

وقال المعرّي :

سبح وصل وطُف بمكة زائرا سبعين لا سبعا فلست بناسك

جهل الديانة من إذا عرضت له أطماعه لم يلف بالمتماسك [5]

حيث جاء في الحديث الشريف : « لو صمتم حتى تصيروا كالأوتار، وصليتم حتى تصيروا كالحنائر[*] ما نفعكم ذلك إلاّ مع نية صادقة » [6] .

---

(1) - اللزوميات، ج ، ص425 .

(2) - سورة ق، الآية : 10 .

(3) - اللزوميات، 14/ .

(4) - يروي الحديث : ابن الأثير، تحقيق : طاهر أحمد الزاوي، المكتبة الإسلامية، ج ، ص316 . واللسان أرب)

(5) - اللزوميات، ج ، ص342 .

(*) الحنائر : القس واحدتها حنير)

(6) - رواه اللسان، مادة حنير ، بلفظ .

الشعر كمصدر للثروة اللغوية في شعر المعرّي)

المتصفح لشعر المعرّي خاصة لزومياته يدرك أن الشاعر استوعب ووعى ما قبله من البناءات اللفظية ومفدراتها، وبذلك تحول بعضها إلى مفردات وكلمات خاصة به هو من خلال سياقاته الشعري .

قال المعرّي :

بقيت وما أدري بما هو غائبٌ

لعل الذي يمضي إلى الله أقرب

تود البقاء النفس من خفية الرّدى

وطول بقاء المرء سم مجرب)

ومعنى الأبيات ينطبق على البيت التالي لأحد الشعراء الجاهليين حيث يقول :

دعوت ربّي بالسلامة جاهدا

ليصحني فإذا السلامة ذاء)

ويقول المعرّي في موضع آخر :

وحس الشمس في الأيام باق

وإن مجت من الكبر اللعاب)

والمعروف أن لعاب الشمس شيء يرى في الهاجرة، إذا اشتد حرها الشمس، كأن خيوطا في الهواء سمى لعاب وريق الشمس .

يقول ابن السكيت في تهذيب الألفاظ . ولعاب الشمس هو الذي تراه في شدة الحر يبرق مثل نسيج العنكبوت أو السراب، يتحدر من السماء وإنما يرى ذلك من

(- اللزوميات، ./38 .

(- انظر : الكامل للمبرد، . ليبك، ص125 مطبعة الحلبي ، ص87. .

(- اللزوميات، ./28. .

شدة الحر وسكون الريـ » ـ .

وهذا يشبه قول الراجز :

وذاب للشمس لعاب فنزل [1]

ويقول أبو العلا :

أجل هبات الدهر ترك المواهب

تمد لما أعطـــاك راحة ناهـــب

وأفضل من عيش الغنى عيش فاقة

ومن زي ملك رائق زي راهب

يقول أجلّ هبات الدهر عندك ألاّيهب لك شيئا، لأنّه يسترد ما أعطاك، ويفقرك بعد ما أغنا لا فلا يفي خيره بشره، والمعنى في البيتين السابقين ورد في قول المتنبي .

أبدا تسترد ما تهب الدنيا فيا لبيت جودها كاب بخلا [2]

---

[1] - تهذيب الألفاظ لابن اسكيت، ص191 .

[2] - الرجز في اللسان ذرب .

[3] - ديوان المتنبي، شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج ، ص250 .

سيطرة النزعة الفكرية وأثرها في الصياغة

يجمع معظم النقاد أن بعض خصائص الشعر العربي في العصر العباسي حدث فيها تغيرا واضحا، بحيث أصبح الشعر يتجاوز أحيانا مجرد إثارة الانفعالات والأحاسيس، وأصبح يعبر عن رؤية واسعة أو اتجاه فكري أو يتبني قضية ما أو يعمل محل تقويم الحياة وإعطائها معنى جديدا، وهذا الجانب الجديد من هذه التجربة تجسد أكثر في شعر بشار، أبي نواس، المتنبي، والمعرّي، وقد أثر بدوره في شعرهم، بتفاوت - على المستوى الإبداعي - ، ذلك أن تدخل روح الشاعر أو شخصيته في عمله الفنّي سوف تنقله بالضرورة من بعض مستويات الشعر التقليدي الذي يكتفي من خلالها بالملاحظة والتسجيل ورصد المظهر الخارجي للحياة، إلى شعر فيه رؤية الشاعر المتأملة للحياة وتجربته وإحساسه إزاءه »[1] .

وقد جمع أبو العلاء المعرّي إلى مواقفه من المجتمع الذي عاش فيه نظرة شاملة للكون والحياة، وهو ما جعل بعض الباحثين يطلقون عليه لقب الشاعر الفيلسوف[2] ، كما جعل بعضهم يتتبع آثار تلك النزعة الفكرية أو الفلسفية في شعره وبخاصة في الصياغة الشعرية[3] .

ويقول محمد مندور : إن شعر المعرّي شعر فكر) وأن ذلك الشاعر حافل بالمعاني المتجدد .

لكن الأستاذ أحمد أمين، يصف المعرّي بأنه فيلسوف يتشاعر) كما وصفه الأستاذ علي أدهم بأنّه : شاعر كبير ولكنه رجل تفكير يسخر أسلوبه لأفكاره، ويستعمل خياله لتوضيح آرائه في شتى الأمور، وله في مختلف المسائل أفكار محددة ونظرات معروفة لا يني يعيدها في صور مختلفة وقوالب جديدة، ويكر عليها بالشرح والإضافة ويدعمها بناهض الأدلة وصادق الشاهد، وهو يتخير ألفاظه

---

[1] - موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 981 ، ص50 .

[2] - النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، حماد حسن أبو شاويش، ص71 .

ويفصلها على قدود معانيه بلا تزيد ولا تجميل ويصطنع في حواره المنطق والإثبات، وهو بنظرته الشاملة وتناوله لأطراف المعرفة الإنسانية أقرب الشعراء إلى الفلاسفة »[1].

نستنتج من الرأي السابق أن الصياغة الشعرية عند المعرّي وكذا أفكاره يستمدان أصولهما من ثقافة فلسفية واسعة، ولا يتردد كمال اليازجي في أن يعدّ المعرّي رائد الفلسفة في الشعر العربي، أو هو الحصيلة التي انتهى إليها الشعر بعد أن انصهرت فيه روافد الفلسفة، فتخلى عن غنائية الشعور الفطري إلى غنائية فكرية تعقدت بتعقد المعارف المتراكمة وانطلقت من العاطفة العارضة إلى الشعور الكوني الشامل[2].

ويبدو أن النظرة اختلفت إلى آثار هذا الجانب الفكري في شعر المعرّي، فهو أحيانا يبدو أهم عناصر القوة والطرافة في شعر أبي العلاء وفي تفكيره خاصة، وأن أبا العلاء قد منح الشعر وقارا ورزانة بما شاع فيه من الفلسفة وهو من هذه الناحية فذ في أدبنا العربي »[3].

وتبدو تلك النزعة الفلسفية أحيانا أخرى قد حجبت شاعريته حجبا تاما وخاصة في اللزومية التي هي نموذج صارخ للشعر الملتزم بعقيدة صاحبه في الفكر والفن والحياة »[4].

كما يبدو تأثير هذه النزعة جليا في شعر أبي العلاء المعرّي في سقط الزند وفي الدرعيات، ونراه شديد الحرص على القصد في الألفاظ المعاني وعلى تحقيق خواطره الشعرية.

ويرى أحد الباحثين في هذا المجال أن من مظاهر صياغة الشعر عند أبي

---

[1] - بين الفلسفة والأدب، علي أدهم، دار المعارف، 978 ، ص11 .

[2] - أبو العلاء آراءه في لزومياته، كمال اليازجي، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، 964 ، ص8 .

[3] - المعرّي، شاعر أم فيلسوف، طه حسين، مجلة الهلال، يونيو، 983 ، ص159 .

[4] - دراستان، محي الدين صبحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 981 ، ص17 .

العلاء المعرّي، أنها تتم بإقامة علاقات بين ملامح نفسية وفكرية، مثل الكلمات الدالة على القلق والتشاؤم والسوداوية والحيرة، والنقد السلوكي والمصطلحات الثقافية وغيرها، وهذا يؤكد الصلة الواضحة بين أفكاره وألفاظه وعباراته .. » .

وقد لاحظ طه حسين تلك التجاوزات للأسلوب الذي سار عليه الشعراء، وبعد أن يعرض هذه الأبيات الشعرية للمعري، التي يقول فيه :

يدل على فضل المسمات وكونه

إراحة جسم أن مسلكه صعبُ

ألم تر أن المجد تلقـــاك دونـــه

شدائد من أمثالها وحب الرعبُ؟

إذا افترقت - أجزاؤها حط ثقلها

ونحمل عبئا حين يلتئم الشعب

وأمس ثوي راعيك وهو مودع

ولو كان حيا قام في يده تعب [1]

ويعقب طه حسين على ذلك بقوله : « فأما معناه فقد رأيت فيه إنتاج العقل الفلسفي وإنتاج الخيال الشعري وائتلافا غريبا لا يخلو من تكلف بين هذين النوعين من الإنتاج ... وأما أسلوب هذا الشعر وهذا النظم، فقد وقفت عند انحرافه عن مذهب الشعراء المجودين إلى مذهب الفلاسفة المحققين، ألست تراه في البيت الأول يعرض الأمر على أنه قضية فلسفية يقيم عليها الحجة ويقارع دونها البرهان، ويصطنع في ذلك ألفاظ الفلاسفة والمتكلمين ويتكلف في إخضاعها لهذا الوزن الطويل بعد المشقة والجهد؟ فانظر إلى قوله : « يدل على فضل الممات » ، وانظر إلى قوله كذلك « كونه

---

[1] - النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي، حماد حسن أبو شاويش، ص73.

[2] - لزوم ما لا يلزم، ج ، ص4.

إراحة جس » ، ثم انظر إلى البيت الثاني فستراه ألقي كما يلقى الليل، واصطنعت فيه أساليب الاستدلال .. وقد يذهب الشعراء المجودون مذهب الاستدلال أحيانا، ولكنهم يلمون به إلماما خفيفا، ويأخذون منه بمقدار يسير يستعينون عليه بتخير اللفظ وتجويده، والارتقاء بالأسلوب عما ألف أصحاب المناظرة والجدل، فأما صاحبنا فلا يحفل من هذا بشيء، وإنما الذي يعنيه أن يصحح معناه ويقومه ويؤديه إليك في لفظ صحيح واضح مستقيم، ولا عليه أن يتحرف اللفظ والأسلوب عما ألف أصحاب الصناعة والتجويد » [1] .

والحق أنّه قد قيل الكثير عن شعر المعرّي وصلته بالفكر، فكان شعره خاصة في اللزوميات - عند بعض الباحثين – إلى الفلسفة والفكر والمنطق أقرب منه إلى الفن، وقيل - أن أبا العلاء لم يضع اللزوميات) على أن يكون ديوان شعر وإنما وضعه ليكون كتابا فلسفيا » [2] ، وحملت اللزوميات من جراء ذلك الشيء الكثير من المآخذ إلى حد أن أنكر بعض الدارسين شاعرية أبي العلاء كما وضحنا ذلك آنفا .

لكن إذا نظرنا نظرة موضوعية لهذه القضية، علينا منذ البداية رفض هذه الفوارق المفترضة بين الفكر والفن عموما، فهذه المشكلة ترجع أساسا إلى تفرقة تقليدية في الأعمال الأدبية بين الفكر والإحساس، بين المعنى والعاطفة، بين المدلول العقلي والعفوية الوجداني .. وهي فيما تعتقد تفرقة غير صحيحة في مجملها في الأدب - لأنّ في الأدب تتعانق المعاني والأحاسيس والأفكار والعواطف وتتحقق معجزة الفن، هذه بأصالة التجربة الإبداعية وبروعة الصور المستخدمة في التعبير والإباذ » [3] .

---

[1] - النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي، حماد حسن أبو شاويش، ص74 –75[1] .

[2] - مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، ص2[1] وما بعده .

[3] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص03[1] .

[4] - دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي حسين مروة، ص 1[1] . نقلا عن وزارة المعارف السورية عام 1956 من أعمال الثورة الثانية لمؤتمر الأدباء العرب ، ص5 –6[1] .

التزام ما لا يلزم - ودلالته النفسية والفنية

ربما لا يختلف اثنان على أن ديوان اللزوميات يعد نسيجا وحده فكرا ولغة وفنا منذ أن أبدعه المعرّي - وهذا في حياة لغتنا العربية - ، حتى يومنا هذا، ولم تتمكن الكثير من المحاولات الإتيان بمثله شكلا ومضمونا، في القديم والحديث، فهذه الحقيقة هي الحجة التي لا ترد على مدى الانسجام التام بين التكوين الفكري والنفسي لأبي العلاء المعرّي وبين لزومياته .

إن الديوان صياغة ومحتوى لا يتحد بكيان المعرّي ويعبره عنه فحسب، بل هو إلى ذلك تحد وتجاوز لمعايير الصنعة، وتتشكل اللغة معنويا وبلاغيا على أيامه، فكأن المعرّي مهندس عبقري قصد إلى نهر عظيم متدفع ليقيم عليه من النظم والوسائل، ما يكشف به عن دلائل نبوغه من جهة، وعن أقصى طاقات هذا النهر على الحيز والعطاء من جهة أخرى .

إن التزام الشعراء ما يلزمهم من قيود الشعر هو في الحقيقة أسلوب أو فن قديم، وقد ظهرت آثاره عند الجاهليين [1] ، وقبل أن يحدده - البلاغيون فنّا بديعيا - نمطا غير شائع يقصد إلى إظهار البراعة والقدرة على الفن، فقد حقق الشعراء الجاهليون نماذج من الأشعار فيها صورة من صور هذا الفن، ومثال ذلك نموذج من قول أبي الأسود :

- زهير بن مسعود أحق بما أتى وأنت بما تأتي حقيــق بذلــكا
وخبرني من كنت أرسلت أنما أخذت كتابي، معرض بشمالكا
نظــرت إلى عنوانــه ونبذتــه كنبذك نعلا أخلت من نعالك [2]

فقد لزم اللام قبل كاف الروي المذكر :

---

[1] - انظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرّي، صالح حسن اليظي، ص89 –90 .

[2] - المرجع نفسه، نفس الصفحة .

[3] - اللزوميات .. ، المقدمة، ص7 .

ولعلّ ابن الرومي أكثر الشعراء العباسيين التزاما لما لا يلزم على الرغم من أن أبا العلاء لم يشر إليه مطلقا في مقدمة ... يقول صاحب معجم الشعرا : « ابن الرومي أشعر أهل زمانه بعد البحتري، وأكثرهم شعرا وأوسعهم اقتنانا في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه، يركب من ذلك ما صعب متناوله على غيره، ويلزم نفسه ما لا يلزم »[1] .

ومن نماذج التزام ابن الرومي لما لا يلزم صنيعه في مطولتيه البائيتين : عجيب) منسوب) في الأولى التي مطلعها :

شاب رأسي ولات حين مشيب

وعجيب الزمان غير عجيب[2]

فقد التزم الياء قبل الباء، وفي الثانية التي مطلعها :

سيدي أنت شاخص مصحوب

وضياعي إليكم منســـوب[3]

فقد التزم الواو قبل الباء كذلك، وأبيات الأولى (16 بيتا) أما الثانية (151 بيتا) ، هذا فضلا عن تحقيقه مثل تلك في قصائد أخرى، تضمنها ديوانه أما البحتري فقد أخذ بذلك الفن في قصيدته التي مطلعها .

من نعمة الصانع الذي صنعك صاغك للمكرمات وأبتدعك[4]

حين التزم فيها العين قبل الكاف الساكن .

ونخلص إلى القول أن لزوم ما لا يلزم وجد في الشعر العربي منذ الجاهليين، ثم ندرج وصولا إلى العصور التالية له، لكن بالقياس إلى مجمل الديوان العربي لا

---

[1] - أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني : معجم الشعراء، تعليق : كرنكو، مكتبة القدسي، 354 هـ، ص89 .

[2] - ديوان ابن الرومي، 1/38 . تحقيق : حسين نصار، دار الكتب، 973 .

[3] - المصدر نفسه، ص16 .

[4] - المصدر نفسه، ج ، ص334 .

تمثل هذه الظاهرة إلى الندرة القليلة التي لا تكاد تقاس إلى المجموع، وإذا نظرنا إلى تلك الندرة النادرة وجدناها لا تمثل إلى صورة من أبسط صور ذلك الفن، كما حققها المعرّي في ديوانه الضخم اللزوميات .

والناظر في اللزوميات يدرك أنه عمل فنّي شديد التعقيد والتركيب، ما كان ليقدر عليه إلاّ مبدع في عبقرية أبي العلاء، وها هو يوضح بنفسه منهجه في مقدمة ديوانه : وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كلف : الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها، والثانية أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون، والثالثة أنه لزم مع كل روي فيه شيء لا يلزم من باء أو تاء أو غير ذلك من الحروف[1] .

وقد حقق المعرّي ما هدف إليه، فجاء اللزوم وهو حوالي 1 ألف بيت من الشعر مندرجا في مائة وثلاثة عشر قسما، إذ ليس للألف إلاّ حالة واحدة، والتزم الشاعر قبل حرف الروي في ديوانه الضخم هذا إما حرفا أو حرفين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة حروف، ومن أمثله التزامه حرفا واحدا قبل حرف الروي صنيعه في لزوميته التي يقول فيه :

يدل على فصل الممات كونه

إراحة جسم أن مسلكه صعـــب

ألم تر أن المجد تلقاك دونـــه

شدائد من أمثالها وجب الرعب[2]

حيث التزم العين قبل البا :

أما من أمثلة التزامه حرفين : التزامه الياء والميم قبل التاء في قول :

---

[1] - انظر : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص92 -93.

[2] - اللزوميات، المقدمة، ص10.

[3] - اللزوميات، 4/.

أفارس مقنّب، وأمير مصر نزلت عن الكمية إلى الكمية؟

فتلك حميـــدة آدتـــك حـــيا وهذي أشعرتك حقوق ميت [1]

ومن النماذج التي التزم فيها ثلاثة أحرف التزامة التاء والكاف والواو قبل نون الروي الساكنة، في لزوميته التي مطلعه :

كم آيـــة يؤنســـها معشـــر فلا يبالون ولا يتقون

في هوة خطوا، ومن رأيهم أنهم في رفعة يرتقون [2]

أما الأمثلة التي التزم فيها المعرّي بأربعة أحرف : التزامه الدال والألف والراء والهاء قبل ميم الروي الساكنة، وذلك في قول :

إذا دارت الكأس في دارهم فقد رحل الدين عن دارهم

فما وفقوا عنـــد إيرادهـــم ولا وفقوا عند إصدارهم [3]

ومن أمثلة التزامه خمسة أحرف، التزامه الراء والألف والهمزة والراء مرة أخرى) والكاف قبل ميم الروي الساكنة في قول :

يا أمة في التراب هامدة تجاوز الله عن سرائركم

يا ليتكم لم تطوا إماءكم ولا دنوتهم إلى حرائركم [4]

إذن فالمعرّي من خلال ديوانه اللزوميات المتفرد تمكن أن يوصل معاناته الروحية والفكرية وأن يثبت بالدليل - من خلال الفر – أن التجربة الشعرية الحقيقية ليست سوى صهر للمبدع والإبداع في كينونة واحدة، إذ ليس ثمة من شك في أن أبا العلاء واللزوميات صارا منذ ألف عام وجهين لمفهوم واحد هو الكون العلائي المتميز والفريد .

---

[1] - المصدر نفسه، ١/22١ . المقنب : الجماعة من الخيل، الكميت الأولى : الفرس، والثانية الخمر،

[2] - المصدر نفسه، ١/87١ .

[3] - المصدر نفسه، ١/92١ .

[4] - اللزوميات، ١/87١ .

الفصل الثاني :

الصورة الشعرية

مفهومها ورأي النقاد فيه :

إذا كان الإيقاع الموسيقى أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون الأخرى، فإننا تقول أيض : بأن الشعر يتميز عن غيره بالصورة ، لأنّ الصورة هي الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إيحاء ورمز » [1] .

ولأهمية الصورة في العمل الأدبي فقد أولاها النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة، والحقيقة أن هذا الاستخدام النقدي صور) لم يعرف إلاّ حديثا عن طريق اتصال الثقافة العربية الحديثة بالثقافة الغربية وهو ترجمة للمصطلح الغربي (MAGE) الذي تعرفه دائرة المعارف لاروس (Grand Larousse) بقولها : الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عن : شكلا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجو » [2] .

وقد تنبه بعض النقاد العرب القدماء إلى أهمية الصورة في الشعر، وذلك حسب فهمهم وذوقهم وعصرهم ولعلّ أدق تعريف للشعر في النقد العربي القديم ما نجده لدى ابن خلدون) الذي يقول : « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، والمفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله، الجاري على أساليب العرب المخصوص » [3] .

ففي تعريفه قد ألمح إلى عنصر الخيال وجعله من العناصر الأساسية التي ينبني عليها العمل الشعري، مخالفا في ذلك المقولة المشهورة في تعريف الشعر : هو الكلام الموزون المقفى ، وإلى جانب عبد الرحمن بن خلدون : نرى أن الجاحظ قد أدرك حتمية التصوير في الشعر وهذا في مقولته المعروفة « المعاني مطروحة في الطريق ... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ... فإنما الشعر

---

[1] - الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (925 –975) ، محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 985 ، ط ، 121 .

[2] - انظر ماد : MAGE . Grand Larousse, Encyclo, Pedique, Paris, 1960, T06, 1985

[3] - المقدمة، ابن خلدون، دار الرائد، بيروت، ط ، 982 ، ص673 .

صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير »[1] .

فقوله جنس من التصوير إشارة إلى أهمية التصوير في العمل الشعري، ثم جاءت المحاولة الجادة والواعية لعبد القاهر الجرجاني الذي يعد من أبرز النقاد العرب القدماء، التفاتا إلى هذا الجانب المهم في الشعر .

وتفطنا لدوره في الإبداع الفنّي، نجد صدى ذلك في كتابه أسرار البلاغة[2] حيث يقول : « فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم شبيه بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي شكلها الحذّاق بالنقش أو النحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتدخل في النفس من مشاهدها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيته ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور »[3] .

هذه جملة من الآراء لبعض النقاد العرب القدماء بصورة عامة عن أهمية التصوير في العمل الشعري، إلاّ أن هذه الدراسات القديمة لم تفهم الصورة كما يفهمها النقاد المحدثون بل تناولتها في مجالات بلاغية، أي ركزت أساسا على الصورة البيانية المعتمدة على البديع والمحسنات .

ومهما يكن من أمر، فإنها دلت على عناية النقد العربي القديم بعنصر التصوير في الشعر، أما النقد الحديث، فقد أعطى للصورة اهتماما كبيرا يكاد يطغى على بقية الأدوات الفنية الأخرى، وقد يكون مرد ذلك إلى قيمتها البالغة في العمل الأدبي، « فالصورة تعبير عن المطلق بالمحدد، تشير إلى المعاني المجردة، وتجسمها، إنها مجازية تعبر عن المعنوي بالحسي، إنها وسيلة إيجاز في ذي المجهول تخلق عالما مجازيا مصفى من الأثقال المادية »[4] .

---

(1) - الحيوان، الجاحظ، تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، 356 هـ، ج ، ص31 –32 .

(2) - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : هلموت راتير، استنبول، 954 ، ص89 .

(3) - الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ، 982 ، ص18 .

إذن فالشعر يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لاستيطاع بلوغها مباشرة، ومن أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر »[1] .

والصورة الشعرية في نظر عبد القادر القط ، هي الشكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفنّ »[2] .

وتزداد الصورة نجاحا وتوفيقا من الناحية الفنية كلما كانت أكثر ارتباطا بالشعور ذلك أن ، الشعر هو الفيض التلقائي للمشاعر القوي »[3] .

على أن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشعور والفكر ذاته لقد وجدا بها ولم يوجدا من خلالها، إن الشاعر الموهوب يفكر بالصورة، ولكن ليس جامع تلفيقات هدفها أن تقول ببساطة إن هنا الشيء يشبه كذا، أو يذكر بكذ »[4] .

والمهم من كل ما تقدم أن الصورة الشعرية جزء من بناء القصيدة ولا بد من أن ندرسها مع بقية الأجزاء التي يتكون منها هذا البناء أو التشكيل، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية، مهما كانت عميقة أو محيطة، فإنها ستظل ناقصة من جهة ما، ذلك أن الصورة وإن تكن لها شخصيتها أو كيانها الخاص الذي يحدده المصطلح البلاغي أو النقدي، فإنّها تبقى صور) ضمن تكوين شامل[5] .

(- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، 958 ، ص17!.

(- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، النهضة العربية، بيروت، 981 ، ص191.

(- النظرية الرومانتيكية : سيرة ذاتية، كولوريدج، ترجم : عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ص143.

(- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، ص13.

(- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، ص9 .

وقبل أن نبدأ في دراسة الصورة الشعرية، نرى أنه من الضروري الوقوف عند مفهومها ومعنى التصوير الفنّي في الأدب، والصورة كما يقول بول فاليري " إبداع ذهني صرف هو لا يمكن أن ينبثق من المقارنة وإنما ينبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفان في البعد كثرة وقل » ، فالصورة تعتمد اعتمادا كليا على الخيال، وما الصورة إلا عناصر الخيال التي تستقر في ذهن الشاعر دهرا طويلا يتراكم بعضها فوق بعض، وتتألف عناصر الخيال وجزئياته مما يحيط بالشاعر من أشياء، مضافا إلى هذا التراث الذي لقفه عن طريق ثقافته ورؤيته وهو ما يسميه كولوريدج بالقوة السحرية التركيبية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن والتوفيق بين الصفات المتضادة والمتعارضة بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق »[1] .

فالخيال إذن يجسد صور الشاعر، وهو الذي يركز ما فيها من إحساسات ومشاعر تتظافر جميعا لتخرج لوحاته وترسم صوره، وكلما كان الخيال مركزا كانت صور الشاعر غنية بالإيحاء والتعبير وبمقدار قوة خيال الشاعر تكون قيمة قصيدته من الناحية التصويرية »[2] .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الشاعر يعيد تشكيل الكون في صورة تشكيلا يضمن التناسق والانسجام بين أبعاد الكون تناسقا يراه الشاعر ويحسه إحساسا عميقا ويدركه إدراكا قويا، تركيبا يخلع عليه من عواطفه ومشاعره ما يجسمها تجسيما ويشخصها تشخيصا ينبض بالحيا .

فالخيال يعتمد اعتمادا كليا على التشبيه والاستعارة وما التشبيه والاستعارة في

---

[1] - التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، 963 ، ص0[1] .

[2] - مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجم : مصطفى بدوي، طبعة وزارة الثقافة، مصر، ص12[1] .

[3] - في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ، ص0[1] .

حقيقتهما إلاّ إثبات علائق جديدة وصلات مبتكرة بين عناصر الكون المختلفة وبين الطبيعة الصامتة، وبين الإنسان، وبين أجزاء الطبيعة نفسها في الأرض وفي السماء، ويؤلف هذه العلائق والصلات . وللشاعر المبدع بما لديه من خيال قوي وإحساس فسيح بجزئيات الكون، قدرة فائقة كل تجميع العناصر وتشكيلها تشكيلا جديدا لا عهد لنا بـ .

من هنا نقرّ أن الخيال الشعري هو عماد الأدب وجوهره، ويظهر بوضوح في التصوير وما فيه من تشخيص وتجسيم وتركيز عند الشاعر في تأليف صوره وتركيبها تركيبا يعتمد اعتمادا كليا على مخيلته التي تربط بين عناصر الكون الزمانية والمكانية، مخيلة تربط بين ذرات الكون وجزئياته بما يخلع عليها من أحاسيس وعواطف وما يصبغها به من ألوان زاهية تشبه ألوان الطيف وأصباغ .

المعري وطريقته في تشكيل الصورة الشعريـ :

عند قراءتنا لديوان اللزوميات نجد فيه الكثير من الصور البيانية التي تفيض بالإبداع والجمال، والتي تدل على تلك الجوانب الفنية العميقة التي كان يتمتع بها أبو العلاء المعرّي، والتي حرص على توفيرها في أشعاره بمعنى أن ذلك يدل على العبقرية الشعرية والمهارة الفنية الإبداعيـ .

وما يلاحظ كذلك على شعره في الجانب المتعلق بالصور الفنية نجد أنه يقف عند الصور الكلية يجزئها ويوفر لها الخطوط والظلال ويبرز القسمات التي تتكون منها، وكأنه فنانا يرسم لوحة يوفر لها كل جهده وفنّه، ويسكب فيها روحه وأحاسيسه ألوانا زاهية وأصباغا عبقرية وخطوطا عميقة وظلالا بارزة، تزيدها جمالا، ولا يفتأ يعيد النظر في لوحاته ويستكمل أوجه النقص فيها حتى يبرزها في أحسن صورة وأجمل شكل وأبدع نظاـ .

ومن خلال دراستنا لشعر أبي العلاء يتبيّن اهتمام الشاعر بالحياة والموت والدنيا والخير والشر والناس .. إلى غير ذلك من القضايا التي اهتم بها، واستطاع أن يبرز تلك الجوانب في لوحات فنية تتسم بالروعة والعمق والإبداـ .

فإذا تحدث عن موقفه من الحياة وتصوير ما فيها من آلام تدعو الإنسان العاقل أن يتمنى الإنسلاخ عنها، يصدر في هذا الجانب عن مجموعة ضخمة من الصور البيانية الرائعة التي تنم على قدرة فائقة على التشخيص والتجسيم والتركيز، كقول :

وما العيش إلاّ لجة ذات غمرة

لها مولد الإنسان والموت شطأن [1]

فالمعرّي يصور الحياة بالبحر الهائج تتصارع وتضطرم فيه الأمواج، هذه هي حياة الإنسان في الدنيا الفانية، إنه يعيش في بحر مضطرب الأمواج، ملئ بالأحزان والآلام، ولهذا البحر شطان، أولهما هو مولد الإنسان عندما يقدم إلى هذه الحياة يخوضها ويستمر في مصارعة أمواج الشقاء والبؤس إلى أن يبلغ الشط الثاني الذي هو الموت، ونلاحظ أن الشاعر قد وفر لصورته هذه كل ما استطاع من الخطوط والظلال، وحشد لها مختلف الألوان، ما زادها جمالا وروعـ .

فقد صور العيش بالبحر ثم صورها فيه من نوائب وشدائد بالغمرة التي هي أمواج البحر العاتية، ولم ينس مقدم الإنسان إلى هذه الحياة، فمولده هو أحد الشطين وموته هو الشط الآخر .

وعندما يصور خلاص الإنسان من شقاء الدنيا ومتاعبها ومعاناتها يصوره في صورة بيانية جميل : كقول :

وهم أسارى في يدي عيشهم لعلهم عند الرّدى يعتقون [2]

فالناس في يد الحياة الدنيا أسارى يخضعون لما تريد ولا يقدرون على اقتداء أنفسهم أو الانقلات من ربقتها، ولن يتخلصوا من ذلك إلا بالموت الذي يحطم تلك القيود التي تغل نفوسهم وتكبل أقدامهم، حيث شبه الناس في الحياة بالأساري، ثم جعل للعيش يدين تشدان وثاق البشر، كما جعل الموت مخلصا ومنقذا لهم من شقائها

---

[1] – اللزوميات، 1/370 .

[2] – اللزوميات، 1/402 .

وجعله لهم عتقا من آلامه .

وعندما نتأمل بإمعان هذه الصورة ندرك قدرة التجسيم في خلق الصورة المبدعة، وهو يهتم بهذه الفكرة بالغ الاهتمام - كما ترى في قوله :

والعيش ورد سيسقى الحي آخره

عند الحمام وأنفاس الفتى جرع [1]

فالمعرّي رسم صورتين غاية في الجمال والإبداع في هذا البيت بما وفر لهما من الألوان والظلال، فقد شبه العيش بالماء الذي لا بد أن يرده الإنسان ولا غنى له عنه ثم يستمر في شربه له حتى يصل إلى نهايته ويأتي على آخر .

وهنا لا يجد إلا الموت أمامه، لنفاد الماء وهو في هذه الصورة قد وفّر لها التركيز الذي يضفي كل صوره مسحة من الروعة والإبداع، وقد ولد لنا اهتمامه بالتفصيل، الصورة الثانية الجميلة وأنفاس الفتى جرع) والصورتان مرتبطتان ارتباط وثيقا فقد شبه العيش بالماء والإنسان الذي وجد في الحياة سيرد هذا الماء، لأنّه لا غنى له عنه، إذن فتلك الجرعات، التي يتجرعها من الماء هي أنفاسه التي يلفظها عن طريق الحياة القصير، لهذا فالتصوير عند المعرّي خاصة في اللزوميات كان لصيقا بمشاعره وأحاسيسه وعواطفه .

والمعرّي يكرر بعض الصور السابقة التي مرت بنا، حيث يصور الحياة وهو يقطعها بالصحراء التي تجوبها ماشية في السري، ثم يصور خطاه وهو يقطع تلك الصحراء بأنفاسه التي يلفظها مع كل خطوة، وهو ما يفتأ يوفر لها كل ألوان التصوير الجميل والتجسيم والتركيز، وما يجعلها نابضة بالحياة مليئة بالحركة .

وقد وردت هذه الفكرة عند الشاعر أبي العتاهية، الذي رأى في الأنفاس التي يتنفسها الإنسان هي الخطوات التي تقربه من نهايته فكل نفس منها خطوة نمو الموت وما الحياة - في واقع أمرها – إلاّ أنفاس معدودة كلما مضى نفس منها خطا

---

[1] – المصدر نفسه، 1/37 .

الإنسان خطوة نحو نهايتا [1] ، كقول أبي العتاهية :

حياتك أنفـــاس تعـــد فكلـــما

مضى نفس منها نفصت به جزء [2]

يميتك ما يحييك في كل ساعة

ويحدوك حاد ما يريد بك الهزءا

وقوله كذلك :

إلى غاية يجري إليها تنفسي

إذا ما انقضت تنفيسة لي تقربت [3]

وهناك بعض الصور الأخرى التي تدور في الحلقة نفسها إلاّ أن المعرّي أدخل عليها بعض الجزئيات وامتازت بالتنويع والتفصيل كأن يقول :

أرى الأيام أنضـــاء البرايـــا عليـــها منهم إشـــباح سفر

يسرت لمن حملن الدهر حتى ينحن بهم إلى أبيات حفـــر [4]

فالمعرّي صور الأيام بالرواحل التي تقل المسافرين على ظهورها وتقطع بهم تلك الفيافي والصحاري التي يسافرون فيه .

ونلاحظ تشبيهه للناس بالمسافرين ما يدل على أن الإنسان غير مقيم في الحياة الدنيا، فمهما طالت إقامته في الدنيا فإنما هو على سفر وكل ما هنالك أنه ينتظر أن تأتي راحلته لنقله إلى عالمه البعيد . ثم يفصل البيت الثاني صورة الرواحل التي

---

[1] – أشار الكثير من الوعاظ والزهاد إلى هذه الفكرة، مثل الحسن البصري الذي يقول : «يا ابن آدم إنما أنت أيام كلما ذهب يوم ذهب بعضك» .

[2] – انظر : حياة الشعر في الكوفة، يوسف خليف، وزارة الثقافة، القاهرة، 968 ، ص87 .

[3] – ديوان أبي العتاهية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص 2 .

[4] – المرجع نفسه، ص0 .

تحمل الناس في الدنيا ويظل الإنسان محمولا على ظهورها إلى أن يبلغ نهاية المطاف ليحط عصا الترحال وتنزله تلك الرواحل في مقره الأخير .

ثم أقرأ هذه الصورة أيض :

المرء كالبدر بيننا لاح كاملة أنواره عاد للنقصان فامتحق [1]

فالشاعر رسم للإنسان في الحياة صورة البدر عندما يبلغ مرحلة الضياء الكامل ليبدأ في طريق النقصان إلى أن يصل إلى دور المحاق، وكذلك الإنسان في هذه الحياة ينمو ويتطور إلى أن يبلغ درجة الكمال في التعمير وهي المرحلة التي يقف فيها نموه ثم يبدأ في النقصان والهبوط إلى أن يبلغ نهاية العمر وهو دور المحاق للبدر والموت للإنسار .

ثم تأمل هذه الصورة الإبداعيـ :

والناس مثل البنت يظهره الحياة ويكون أول هلكه الإظهار

ترعاه راعيـــة وتهتـــك بـــرده أخرى ومنه شقائق وبهار [2]

إن أبا العلاء صور الناس في الحياة بالنبات الذي يظهره المطر، فإذا ظهر وأخذ ينمو فذلك بداية هلاكه لأنّ يستمر في مرحلة النمو والنضج والاكتمال، إلى أن يحين حصاده وقطافه، وكذلك الناس عند ما يرون النور على هذه الأرض بميلادهم يبدأ هلكهم وفناءهم، وهذا في نظرنا تصوير بديع ورائع جاء به الشاعر ليشبه حياة الناس على هذه الأرض :

وفي صورة أخرى يصور الشاعر الناس وكأنهم ركاب سفين على بحر هائج والموت جد قريب من بعضهم، إذ لا يبعد عنهم سوى ذراع أرفتر :

ونحن كركب الموج ما بين بعضهم

---

[1] - اللزوميات، 1/35 .

[2] - اللزوميات، 1/134 .

وبيْن الردى إلا الذراع أو الفتر [1]

كما يصور الموت أحيانا كأنّه ضرب من القتل يقوم به الزمان، وسيف المنية القوى قطاع لا يشبهه سيف آخر، كما يرى الشاعر :

وسيف المنية أمضى السيوف وما سمعت منه إذن صليلا [2]

فقد جعل للموت سيفا صقيلا، ولكنه سيف غريب يختلف عن بقية السيوف التي يعرفها أو يتعامل الناس معها في حياتهم، فهو من حيث المضاء أمضاها كما أنّه لا صليل له كغيره، فهو يقتل دون أن يمس أحد ودون أن يسمع أحد له ركزا، وهذا من مقومات الصورة ومن عناصرها الجمالية، جاء بها في لوحة ليضمن لها الروعة والإبداع .

والمتمعن في ديوان اللزوميات يلاحظ بوضوح أن للدنيا نصيب كبير من صور أبي العلاء الفنية، وهي عبارة عن لوحات جمالية أبدع فيها أبو العلاء أيما إبداع كما في قوله :

نزلنا بدار كالضيوف ولم نرد يراحا لها حتى أجدت لن طرد [3]

ورغم أنه صور الدنيا بالدار وهو تصوير تقليدي معروف، وبدا ذلك واضحا في الوصف القرآني الكريم، كثيرا في الحديث عن الدارين : الدنيا والآخرة، لكن الجديد في الصورة الواردة في بيت المعرّي : هو وصف الناس : بالضيوف، وقد سبق أن وصفهم بالمسافرين كما رأينا في الأبيات السابقة من هذا المحور، ووصفه لهم ما لضيوف له حدان : الأول أنه أدق وأوجز من وصف حال الناس في الدنيا من المسافرين، إذ أنّ مدة السفر في الغالب الأعم أطول من مدة الضيافة، والحد الثاني هو عدم انطباقه على حال الناس في الدنيا، فالضيف مكرم معزز، والإنسان من

---

[1] - المصدر نفسه، 3/192 .

[2] - المصدر نفسه، 2/116 .

[3] - اللزوميات، 1/256 .

وجهة نظر الشاعر، مهان ومذل، ولكن المعرّي أوضح في عجز البيت : أن الناس ضيوف في الدنيا ثقال الظل، لا يريدون فراقها، قد أحبّوا البقاء وتشبثوا بها، ولكن الدنيا كرهت إقامتهم وثقلت عليها ضيافتهم، فأجدت لهم طردا وفي هذا المعنى تشبث الإنسان وتمسكه بالدنيا وكراهة الدنيا لـ .

كما أولع أبو العلاء بتصوير آفات المجتمع في عصره، ولكن تصويره كان صادرا عن نظرة خاصة وموقف متميز، يقول عمر فروخ في هذا الشأن : "وأنت إذا حاولت أن ترسم من لزوميات المعرّي صورة المجتمع الذي عاش فيه صاحب اللزوميات لم تستطع إلاّ استخراج صورة مشوهة ناقصة : إنها ليست صورة المجتمع الذي عاش فيه المعرّي بل هو صورة لاشمئزاز المعرّي من هذا المجتمع عينه، ومن كل مجتمع كان بالإمكان أن يشهده المعرّي هي في الحقيقة صورة لتشاؤم المعرّي فحسب" ، ويستدل هذا الباحث يعرض عدد من الأبيات الشعرية منها قول أبي العلاء :

نسخ المعاشر فالغضنفر ثعلب في لؤمه والناس كالنسناس [1]

وقوله :

ساس الأنام شياطين مسلطة في كل مصر من الوالين شيطان [2]

إن موقف الشاعر من الناس والحياة والكون محور صوره ولا تخرج أكثر عن موضوعاته . وبخاصة في اللزوميات – وقد تفاوتت تلك الصور في مدى الوضوح والأهمية والقدرة وعلى التعمير عن ذلك الموقف، وبخاصة أن الشاعر لم يكن يعمد في كثير من الأحيان إلى استقصاء صوره وتفصيلها لذلك تظل لمحات مضيئة مفردة في ذلك الإطار العام من التعبير الفنّي .

---

[1] – أبو العلاء المعرّي، الشاعر الحكيم، عمر فروخ، ص95 –100 .

[2] – ديوان لزوم ما لا يلزم، 1/ 51 .

[3] – المصدر نفسه، 2/ 102 .

كما أكثر من تصوير آمال الناس وأهوائهم في هذه الحياة فعرض ذلك صور مختلفة، ومنها تلك الموضوعات التي وصف فيها الزمن بالخيل المغير :

أغارت عليهم خيول الزمان كأن خيولهم لم تغر

فالبيت فيه صورة للزمان، وقد جمل الشاعر له خيولا قد أغار بها على الناس وترك فيهم مصائب، ثم تجد فيه طرافة تتمثل في عجز البيت، ففيه تقريع للناس الذين يشكون مصائب الزمان وشدائده وينسون مصائبهم التي يصبونها على غيره .

والحقيقة أن هناك العشرات من الصور الأخرى للدنيا والتي ضمنها المعري نسيج شعره، حيث رسمها بتفنن وإبداع كبيرين كما في قوله أيضا :

أصاح هذه الدنيا تشابه ميتة ونحن حواليها الكلاب النوابـــح

فمن طل منها آكلا فهو خاسر ومن عفّ عنها ساغيا فهو رابح[2]

فالقارئ للبيتين سيستخرج صورتين رائعتين متقابلتين معالمهما واضحة وبارزة فيهما ميزات التركيز والإبداع ودقة التصوير .

ففي الصورة الأولى سيشبة الشاعر الدنيا بالجيفة أما الصورة الثانية فهي للناس : وقد شبههم في تهافتهم على الدنيا بالكلاب، المتهافتة على الجيفة تتناحر للظفر بقطعة أو جزء منها، لكن نلاحظ أن في الصورة الثانية وفر لها الشاعر مزيدا من الخطوط، إنها ثلاثة خطوط بارزة زادتها دقة ووضوح .

النمط الأول : قوله النوابح " إنه تصوير بديع للناس المتناحرين المتهالكين على زيف وحطام الدنيا الحقير، وثاني الخطوط وصف الشاعر للذين ينالون منها نصيبا وقد وسمهم بالخسران المبين، وأي ربح يرتجي من تلك الجيفة؟

---

[1] - اللزوميات، ج/2، ص125 .

[2] – المصدر نفسه، ج/1، ص111 .

والنمط الثالث والأخير وصفه للذين لا يحرصون عليها ويعفون عنه :

والشاعر يرى في عملهم هذا فوزا مبينا .

والمتمعن هذه الصورة الجميلة التي تدور حول الناس والدنيا يحس من دون شك، روعتها وجمالها، ويدرك أبعاد الأثر النفسي الذي ساهم في إخراج هذه الصورة على هذا الشكل .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن صورة مشابهة لصوره أبي العلاء، أوردها كذلك الشاعر أبو العتاهية والتي يقول فيه :

إنما الدنيا على ما حليت جيفة نحن عليها نصطرخ)

كما تبرز في ديوان اللزوميات الكثير من صور النجوم والكواكب والليل في مجال الوصف، وفي دراسة لأحد الباحثين أوضح فيها أن أبا العلاء المعرّي في صوره ، استخدم النجوم مائة وثمانين مرة بالسقط والدرعيات، أو في فترة الوجد، وباللزم أو فترة العقل مائتين وثمان وستين مرة، وبالجميع أربعمائه وثمان وأربعين » .

وأشار نفس الباحث أن صورة القمر كانت أكثر استخداما، يليها الشمس ثم الثريا بنسبة 50٪ من القمر، ثم السها وسهيل والشيب والبروج بنسب 25٪ من القمر ، وقد يعود سبب الإكثار من الحديث عن النور والنجوم والليل كون أن المعرّي على الرغم من فقد حاسة البصر لم يفقد بعض مدركاتها، إما حقيقة أو تصورا يعوضه ما فقد، ويخلق له بعض الثقة والاطمئنان، لأنّ الظلمة والسوا : واقع يعيشه الشاعر : وفي ذلك يقول :

يؤنسني في قلب كل مخوفة حليف سريّ لم تصح منه الشمائل)

(– ديوان أبي العتاهية، ص53 .

(– الصورة الشعرية عند المعرّي، عبد الله عووضة، رسالة ماجستير، كلية، دار العلوم، مصر، 976 ، ص37 .

(المرجع نفسه، ص42 .

(المرجع نفسه، ص42 .

فمضمون البيت السابق واضح تمام الوضوح : فالشاعر حليف لزم لا يستيقظ والبياض والنور يتصوره بقانون الضدية والنقيض، وقد زاد من هذه الثقة أن أبا العلاء يعلم علم اليقين أن الناس لا يتعدّى إدراكهم لأجرام السماء ليعدها، وكذا الأضواء المبعثرة في ظلمة الليل وهذا ما يشاركهم فيه .

وهناك يمكن القول كذلك أن تلك الإحصاءات والنسب التي أشير إليها آنفا من استعمال النجوم والكواكب، والليل ليس لها دلالة واضحة على استخداماتها في الشعر، وهناك دراسات أخرى أشارت إلى أن عناصر الصور الوصفية عند أبي العلاء عناصر تكميلية تشكيلية لا عناصر لتعميق المعاني في الصورة، فذكره الليل والنهار ونجم السماء، أو زهرة الرياض أو الحمرة أو الخضرة لا تشعر القارئ أنها ذكرت لتعميق خاص لمعنى الانعكاسات الضوئية وبمعنى أوضح أن الصور الوصفية عند أبي العلاء تأتي مسطحة التعبير »[1] .

صحيح أن المواقف والأحكام السابقة يغلب عليها طابع التعميم، وغير مدعمة بالتحليل والاستباط والاستدلال، وإن كانت قد تصدق على بعض صور الشاعر لكن لا تمس الحقيقة في مجمل تلك الصور[2] .

وربما ما يدعم رأينا، تلك القراءة الجادة التي أطلع بها يوسف خليف لبعض قصائد الوصف في ديوان سقط الزند للمعرّى، ومنها قصيدته النونية :

عللاني .. فإن بيض الأماني فنيت والظلال ليس بفان

وهي قصيدة طويلة نسيبا، يشغل موضوع الوصف حيزا كبيرا من مقدمتها الطويلة وفيها يصف المعرّي الليل والنجوم وصفا بلغ درجة كبيرة من الإبداع والروعة والجمال، ومطلعها يؤكد فعلا ذكاء وبراعة أبي العلاء، فحديثه فيها عن الظلام الذي لا يفنى يشعر بأنّه يقصد إلى وصف الليل، وكأنّه تمهيد بارع أو على

---

[1] - أثر كف البصر في الصورة عند أبي العلاء، رسمية السقطى، ص97.

[2] - انظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي، حماد حسن أبو شاويش، ص123 .

حد قول البلاغيين - براعة استهلال : يقول فيه :

إن تـــــناسيتــما وداد أنـــــاس فاجعلاني من بعض من تذكران

رب ليل كأنه الصبح في الحســ ــن وإن كان أسود الطيلســان

قد ركضنا فيــه إلــى اللهو لــما وقف النجــم وقفــة الحيــران

كم أردنــا ذاك الزمــان بمــدح فشغلـــنا بــذمّ هــذا الزمــان

فكأنّي ما قلــتُ والبــدر طفــل وشباب الظلماء فــي عنفــوان

ليلتي هذه عروس مــن الــزنــ ــج عليها قلائد مــن جــمان

هرب النوم عن جفـــوني فيــها هرب الأمن عن فؤاد الجبــان

وكــأن الهــلال يهــوى الثــريا فهـــما للــوداع معتنـــقان

قال صحبي لي لجتين من الحنــ ــدس والبيد إذ بدا الغرقــدان

نحن غرقى ... فكيف ينقدنا نجــ ــمان في حومة الدجى غرقان؟

وسهيل كوجنة الحبّ فــي اللــوّ ن وقلب المحبّ في الخفــقان

مستبــدا كأنّــه لفــارس المعـــ ــلمُ يبدو مــعارض الفرســان

سيرع اللمح في احمرار كما تســ ــرع في اللّمح مقلة الغضــبان

ضرجته دمــا سيــوف الأعــادي فبكت رحمــة لــه الشعريــان

قدماه وراءه وهــو فــي العجــ ــز كساع ليســت له قدمــان

ثم شاب الدجى وخاف من الهجــ ــر فغطى المشيب بالزعفران

ونضا فجــره علــى نســره الــ ــواقع سيفا فهــمّ بالطيــران

وبـــــلاد وردتــها ذنــب الســر حن بين المهاه والســرحــان

وعيون الركــاب ترمــق عيــنا حولــها محجــر بلا أجــفان

وعلى الدهر من دماء الشهيد يـــ ـــن علـــي ونجلـــه شـــاهدان

فهما فـــي أواخـــر الليـــل فجـــرا ن وفـــــي أولياتـــه شفـــقان

ثبـــتا في قميصـــه ليجنـــى الـــ ـــحشر مستعديا إلى الرحمن [1]

إن تمعننا في مجمل مجمل الأبيات السابقة يتح لنا القول بأنّ أبا العلاء المعرّي استطاع أن يضفي على صوره نوعا من الطرافة والجمال والانسجام، فالشاعر كان حريصا على وصف النجوم والكواكب وتحديد موقع كل نجم وهيئة كل كوكب، وكأنّه يبرهن على قدرته على ما يقدر عليه المبصرون معتمدا على هذه الكثرة في التشبيهات، والتي كان الشاعر يراها، فضاء رحبا لإبداعاته وإضافاته إلى القدماء حتى لا يتهم بأنه مجرد مقلد لسابقيه من الشعراء، وربما يستغل ألوانهم في رسم لوحاته الفنية، فنراه ينتقل من وصف الليل ونجومه إلى وصف رحلته في الصحرا . قيل طلوع الفجر ... ثم استغل مصرع عليّ والحسن ليتخذ منه رمزا لحمرة الأفق التي ترى في أول الصبح، مؤذنه بطلوع الفجر الكاذب وما يتبعه من طلوع الفجر الصادق ... فهذه الألوان التي تكسو وجه الأفق في أوائل الليل وفي أوائل الصبح ليست إلاّ صبغة من دماء الشهيدين تتحد مع كل صباح وكل مساء معلنة أنها باقية ثابتة مدى الدهر، وكأنها تشهد العالم إلى يوم القيامة على ما أصابها من ظلم مطالبة بالثأر لهما كل يو »[2] .

وقد نبه طه حسين في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء، إلى أن كثرة وصف أبي العلاء للنجوم وكثرة التشبيهات مرده تأثير ثقافته وسعة إطلاعه على علم النجوم وفي هذا المجال يقول : تتصف آداب أبي العلاء عامة بوصفين : أحدهم : العفة المطلق ... والثاني تأثير على النجوم العربي فيها تأثيرا ظاهرا يمثله كتاب اللزوميات، وهذه التشبيهات الكثيرة والأقاصيص المنتشرة في سقط الزند

---

[1] - شروح سقط الزند، /25 .

[2] - تاريخ الشعر في العصر العباسي، يوسف خليف، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 981 ، ص20 .

والرسائل » .

ويتفق معظم النقاد على أن الصورة الشعرية لا تنبع من العدم، ولا تتكون من الفراغ، بل لا بد أن يكون لحياة المبدع أو الشاعر، وحالته النفسية وتجاربه العلمية أو الثقافية المتنوعة، والتراث الشعري وما خزنته الذاكرة من كل تلك المواقف الأثر الكبير والواضح في عملية الخلق الشعري، فكل ذلك يدخل في تكوين الصور .

إن الصورة الشعرية التي نراها في مقطع شعري ما ما هي - في الحقيقة – إلاّ أجزاء لصور عاشها الشاعر أو تأثر بها واستقرت في ذاكرته أو مخيلته، حينا من الدهر، حتى أتى عليها الوقت الذي تظهر فيه، فإذا كان الخيال يجمع هذه مع الحالة النفسية في شكل صورة جديدة، هذا لا يعني أن كل هذا مخلوق جديد تماما فالخيال يخلق من تلك الأشتات شكلا جديدا، مرتبطا بعضه ببعض ارتباطا عضوي . وكل هذه المتفرقات موجودة أصلا فيما نطلق عليه الذاكرة التي قال عنها أحد الباحثين :

« تتضمن ذاكرة الشاعر آثار الصلة الحسية المباشرة بالعالم، بمجموعات كثيرة من الصور، كما تتضمن الأفكار والأخيلة التي تركها المؤلفون في كتبهم آثار كتب وألواح فنية، ونماذج موسيقية، وهذه الجوانب تتيح للشاعر الإطلاع على عوالم الروح الخفية، وأكبر الظن أن صلة الشاعر بها حوته الكتب والموسيقى والرسوم ليس أقل قوة من صلة المباشرة بالعالم الخارجي، وقد تكون أكثر نفاذا، ذلك أنه يتبصر من خلالها فيما اختاره الفنيون، ونظموه تنظيما دالا، فاستحال استحالة خيالية إلى وسائط ملائمة كاللغ .. »[1] .

ويقول كذلك : « الذاكرة التي تمارس بطريقة خاصة هي هبة الشاعر الطبيعية، فالشاعر إنسان يستطيع أن يجدد العهد بتأثيرات حسية معينة، كما لو كانت تحدث أول مرة، وليس الخيال نفسه إلاّ عملا من أعمال الذاكرة، إذ لا شيء كما نتصوره لم نكن نعرفه بوجه ما من قبل، وقدرتنا على الإدراك هي قدرتنا على أن نتذكر ما

---

[1] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص24!

[2] - الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص1!

مارسناه لنستخدمه في موقف آخر متميز، فكل شاعر عظيم أوتي ذاكرة قوية تمتد إلى ما وراء التجارب الضخمة إلى ملاحظات دقيقة ضئيلة في خارج التراكز الشخصي .. » .

وما يثير انتباهنا وتساؤلنا حول هذه الآراء السابقة هو هل مجرد توافر المادة الشعرية يكون كافيا للمبدع لخلق صور شعرية ما؟ وهل بإمكان الشاعر استخدام أشياء من تجاربه وحياته وثقافته وبيئته بنجاح؟

فهناك من يقول لا يوجد شيء غير شعري، وموضوع خلق الصورة من أي شيء يعتمد على القوة الخيالية لاستجابة الشاعر أولا، وعلى المدى الذي استوعب به وعي الشاعر هذا الشيء آخر »[1] .

وهناك من يؤكد على وجوب الوحدة التامة بين الصورة والعاطفة، بحيث لا يكونان شيئين متغايرين حيث يقول : « وأظن الآن أن من حقنا أن ننفي نهائيا هذا النوع من الثنائية في التفكير حينما تتحدث عن الصورة فنحن نتصور أحيانا أن الصورة شيء والشعور أو الفكرة شيء آخر، وأن الصورة تعبر عن الشعور أو الفكرة، ولا بأس في أن تكون الصورة تعبيرا إلا أن يكون المقصود من ذلك أن الصورة وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة، إننا نقول مع هويلي " إن الشعور شيئا يضاف إلى الصورة الحسية، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط بمشاعر أخرى ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم، فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر أو الرسم أو النحت، وإن كان هذا لا يتضح في الموسيقى »[2] .

وتابع عز الدين إسماعيل، في توكيد القيمة الرمزية للصورة وصلتها بالشعور من جهة وبالخرافات والأساطير من جهة أخرى، فيقول : « إنّ الصورة الشعرية رمز

---

[1] - المرجع نفسه، ص11 .

[2] - الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرين، ص102 .

[3] - التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 963 ، ص96 .

مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة فهو ماثل في الخرافات والاساطير والحكايات والنكات، وكل المأثور الشعبي والتفاهم بين الناس والرمز شيء مألوف، والناس يلتقون عند الرمز لأنّه أثر للتراث السحري فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة الواقع » .

وبالعودة إلى مواد الصورة الشعرية عند أبي العلاء المعري، نلاحظ أنها كانت أكثر وضوحا في الجوانب المختلفة للثقافة، أكانت تاريخية أو علمية أو أدبية .

وتعد الثقافة التاريخية أكثر المصادر التي استقى منها أبو العلاء المعري في خلق صوره الشعرية، والمتمعن في أشعاره يرى بوضوح تلك الإشارات التاريخية التي اشتملت على كل العصور من عهد آدم إلى العباسيين كما شملت كثيرا من الأماكن »[1] .

ومن النماذج الشعرية التي استخدمها المعرّي في نسيجه الشعري وفق إشارات تاريخية، قوله في ديوانه اللزوميات :

ومحمد وهو المنبأ يشتكي لمكان أكلته انقطاع والأبهر[2]

وفي البيت كما أشار مصطفى السعدني : في كتابه البناء الفني اللزوميات، إشارة إلى حادثة خيبر التي مفادها أن النبي ﷺ أكل أكلة خيبر وكان فيها السم وكان يقول بعده : « إنّ أكلة خيبر قطعت أبهري، والأبهر واحد الأبهرين وهما عرقان يخرجان من القلب .. » .

إذن فالشخصيات والأحداث التاريخية من ضمن ما استمد منه أبو العلاء صوره كجمعه بين بعض الشخصيات الإسلامية والجاهلية في صورة شديدة التركيز لدلالة خاصة بتجربته الإبداعية، كقول :

---

[1] - المرجع نفسه، ص74 .

[2] - الصورة الشعرية عند المعري، عبد الله عروضة، ص161 .

[3] - اللزوميات، 1/166 .

وابن جحش لما تنصر لم تركن إلى مـــا يقـــول، أم حبيبـــــة

وبلال يحكى ابن ثمرة في الخفة أوفى مـــن عنتـــر بـــن زبيـ)

والمعروف أن ابن جحش هو عبيد الله بن جحش الأسدي وابن زبية هو عنتبر العبسي، وزبية أمه، وأم حبيبة هي رملة بنت أبي سفيان إحدى زوجات النبي ﷺ وبلال الحبشي مؤذن الرسول .

على أن استخدام المعرّي للإشارات التاريخية في شعره لا يسعفه الحظ أحيانا في تكوين صور إبداعية جميلة، بقدر ما تحتوي صوره تلك على نوع من الغموض والإبهام إلى درجة تحولهما إلى ألغاز يصعب فهم معناها كقول :

أين عمرو لما دعا أمّ عمرو ولديها مـــن المدامـــة صحنُ

بئست الام للأنام هـــي الـــ ـــدنيا وبئس البنون للأم نحن)

إنّه نوع من التكلف في هذه الإشارات التاريخية مما جعلها لا تتفاعل مع مضمون النص الشعري ولا تنصهر فيه، وهو ما انعكس سلبا على بعض صور المعرّي، وأضفى عليها نوعا من عدم الترابط والاضطراب .

وكان للثقافة العلمية في تشكيل صور أبي العلاء حظا لا بأس به، فهناك جملة من العلوم استخدمت كمادة خام، في نسيج صوره الشعرية، وقد أشار أحد الباحثين إلى أن المعرّي استخدم من علم العروض الزحاف، الذي يدخل على التفعيلة ببيت الشعر كمادة أو خام .

شبه بها تماسك وانسجام بيت الشريف الموسوى رغم وفاته، إكبارا من شأن ابنيه المرتضى والرضي لا تقليلا من شأنه كقول :

ما زاغ بيتكم الرفيع وإنـــما بالوجـــد أدركه خفي زحافـ)

(- المصدر نفسه، /35 .

(- المصدر نفسه، ! /48 .

(- سقط الزند، ص0 .

كما لجأ المعرّي إلى استعمال لفظ القافية يجمل بخاتمتها البيت إن حسنت وتقبح إن قبحت خاتمة) شبه بها أعمار الناس وحسن الخاتمة يقول :

وأعـــــمارنا أبـــيات شعـــر كأنـــما

أواخرها للمنشدين قوافي

إذا حسنت زانت وإن قبحت جنت

أذى وهوى فيما يسوء هوافي [1]

وعندما يشبه تلاقي الأحبة بعد التفرق أو الفراق يلجأ المعرّي إلى استعمال الصرف في ديوانه سقط الزند - حيث استخدم تكسير الاسم الصحيح في الجمع بالزيادة والنقصان كرجل ورجال، وكتاب وكتب ونحوها، كقول :

تلاق تفرّى عن فراق تذُمُّه مآق وتكسير الصحائح في الجمع [2]

وكان للمصدر الأدبي اهتمام خاص في صور المعرّي، فقد يورد أسماء الشعراء، ولكل شاعر يستدعيه السياق، دلالة تراثية في ديوان اللزوميات، يقول الشاعر :

عهدتك تشبـــه سيـــد الضـــراء ولســـت مشابه ليـــث الثرى

تـــدب، فإن وجـــــدت خلســـة فيا للسليـــك أو الشنفـــرى [3]

فهناك شاعران أشار إليهما المعرّي في نصه الشعري : وهم : السليك والشنفري وهما من الشعراء الصعاليك في الجاهلية .

ويعلق طه حسين : عن طبيعة استخدام المعزي مصطلحات العلوم اللغوية عروض، قافية، وصرف كمادة للصورة الشعرية عند والعجب أن تلقى في هذه

---

[1] - المرجع نفسه، ص170 .

[2] - اللزوميات، 1/109 .

[3] - اللزوميات، ج ، ص777 .

الاصطلاحات المستعارة تشبيهات صحيحة جيدة، مع أنها في أنفسها أبعد ما تكون من طرف الشعرا »[1] .

وهناك من الباحثين من تساؤل عن جدوى ظاهرة كثرة التشبيهات المستمدة من العلوم اللغوية في ديوان اللزوميات، وماذا تدل عليه في أدب المعرّي؟ حيث يقول : « الرأي عندي أن المعرّي كان يستخدم الحقائق اللغوية في شعره كما كان الشعراء الأوروبيون يستخدمون الميتولوجيا الإغريقية، ولعلّه ليس من الإسراف أن نسمى هذه الظاهرة في أدب المعرّي : الميثولوجيا اللغوية .

وكانوا لا يفتأون يضربون الأمثلة ويذكرون تشبيهات واستعارات كلها مستمدة من أساطير الإغريق وعلة ذلك أن أساطير الإغريق، كانت مثلا أعلى للشعر الجميل ... ومن أسباب كثرة الإشارة إلى الميثولوجيا الإغريقية عند شعراء أوربا في بعض العصور أن ذلك كان يدل على الثقافة العالية ... لمثل هذه الأسباب أو قريب منها كان المعرّي يكثر من التشبيهات اللغوية والنحوية، إذ كانت اللغة عنده أكبر مصدر لعلمه بالحياة وكان طبيعيا أن يلجأ إلى اللغة التي يعرفها حق المعرفة، يلتمس في علومها مصادر للتشبيه والاستعارة وكانت معرفة اللغة إذ ذاك غاية الثقافة والعلا »[2] .

ولعلّ ظاهرة استخدام مصطلحات علوم اللغة كمصادر للتشبيه والاستعارة في تلك الفترة الزمنية التي عايشها المعرّي . ربما يعود إلى ما وصلت إليه العلوم المختلفة - وليست اللغوية فقط – إلى درجة من الاكتمال والنضج والانسجام في العصر العباسي، حيث أن أدباء ذلك الوقت في رأي أحد الباحثين قد « وسعوا آفاقهم وضربوا في كل ناحية بسهم، وأخذوا من كل فن بنصيب وبذلك صارت المسائل العلمية من متناولهم يستمدون منها ما يشاءون ويجعلونها مصدرا من مصادر المعاني، وحينئذ تقتضي الدقة في أداء هذه المعاني المستمدة من مختلف العلوم، أن

---

[1] - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص105 .

[2] - الشعر العربي والذوق المعاصر، محمد كامل حسين، ص50 ، 52 .

يعبر عنها بالألفاظ التي وصفها أصحابها للدلالة عليه .

ومن هنا تسربت المصطلحات العلمية إلى لغة الأدب وفشت فشوا ظاهرا في أساليب الكتاب والشعراء، وقد يكون استمداد الأدباء لهذه المعاني العلمية راجعا إلى أنها تجزئ في مواطنها ما لا يجزئه غيره . وقد يكون للتطرف والتملح، وقد يرجع إلى ضيق الأفق وقصور الخيا »[1] .

كذلك بوسع الدارس أن يلمس المصادر الأخرى التي استلهم منها المعري مواقف كثيرة ساعدت في ثراء وغناء عمله الفنّي خاصة القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأدب العربي القديم، بمفهومه الواسع شعراء وقصصا وأمثالا وتاريخيا إسلاميا بعصوره المختلفة القديمة والحديث .

ويتضح ذلك في قوله التالي :

سعى آدم جد البرية فـــي أذى لذرية في ظهره تشبه الذّرا

تلا الناس في النكراء نهج أبيهم وغرّ بنوه في الحياة كما غر[2]

وأحيانا يشير المعرّي إلى تأثره بالقرآن الكريم، فمثلا عندما شرح البيتين السابقين من ديوانه اللزوميات قال : « هذا مأخوذ من الكتاب الكريم، لأنّه قد نطق بعصيان آدم - عليه السلا – وهبوطه إلى الأرض بما فعل من الجريرة وفي الكتاب الكريم فدلاهما بغرور »[3] .

نعم نحن لا ننكر تأثر الشاعر بالقرآن الكريم والثقافة الدينية في شعره، لكن ليس بالضرورة أن كل لفظة تورد في النسيج الشعري ويظهر بعض التشابه فيها مع بعض الألفاظ أو الكلمات التي وردت في النصوص القرآنية، ليكون حكمنا نهائيا على أساس أن هذا دليلا قاطعا على التأثر، للتدليل على ثقافة أبي العلاء المعرّي

---

[1] - دراسات في الأدب العربي وتاريخه، أحمد الشعراوي، دار الطباعة المحمدية، ص2 –3[illegible] .

[2] - اللزوميات، [illegible]/466 .

[3] - زجر النابح، لأبي العلاء المعرّي، تحقيق : أمجد الطرابلسي، ص9[illegible] .

الواسعة، أو تنوع مصادر معجمه الشعري وصورة الفنية .

ومن الآراء التي أوردها بعض الباحثين في بيان أثر القرآن في صورة المعرّي : قول الشاعر :

كـــــم غرســـت نخلـــة بـــــأرض

فلـــــــم يقـــدرّ لـــها بســـوق [1]

دع الناس واصحب واخش بيداء قفرة

فإنّ رضاهم غاية ليس تـــدرك

إذا ذكروا المخلوق عابوا وأطنبـــوا

وإن ذكروا الخلاق حابوا وأشركوا [2]

فمجرد ذكر كلمة بسوق وحابوا في الأبيات اعتبرها بعض الدارسين حجة قاطعة على تأثر الشاعر بالآيات القرآنية، وخاصة وأن هذه الكلمات وردت في قوله تعالى : ﴿ وَٱلنَّخۡلَ بَاسِقَٰتٖ ﴾ [3] ، وقوله تعالى - كذلك -: ﴿إِنَّهُۥ كَانَ حُوبٗا كَبِيرٗا﴾ [4] .

فالبسوق هنا، هو الارتفاع، ويقال بسقت النخلة والشجرة، والمفردة معناها واحد في كل من البيت والآية .

والحوب لفظة الاشتراك، وحابوا أثموا، يقال للإثم حاب وحوب .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن هذا الفهم لمعنى التأثر فيه نوع من المقصور فمجرد التشابه بين كلمات القرآن والشعر، لنزعم بوجود تأثر بتلك الآيات .

وإلى جانب القرآن الكريم نجد : المعرّي يستوحي بعض صوره أيضا من

---

[1] - اللزوميات، 1/83 .

[2] - اللزوميات، 1/47 .

[3] - سورة ق، الآية : 10 .

[4] - سورة النساء، الآية : 2 .

الأحاديث النبوية الشريفة، ولو أن الاعتماد على الأحاديث يعد قليلا إذا ما قيس باعتماده على القرآن الكريم .

ويقول الشاعر :

سبح وصل وطف بمكة زائرا سبعين لا سبعا فلست بناسك

جهل الديانة من إذا عرضت له أطماعه لم يلف بالمتماسك [1]

حيث جاء في الحديث النبوي الشريف : لو صمتم حتى تصيروا كالأوتار، وصليتم حتى تصيروا كالحنائر ما نفعكم ذلك إلا مع نيّة صادقة » .

والحنائر : الفشل : واحدتها حنير .

وفي الحديث الشريف دعوة صريحة إلى العمل المخلص الذي يكون أساسه النيّة الصادقة .

أما المصدر الثالث الذي اعتمده الشاعر في تشكيل صوره الشعرية فهو الشعر العربي القديم، حيث اتكأ على أعلامه وتاريخه وأمثاله، واغتراف الشاعر من هذا المصدر التراثي لا يخرج في حقيقته على أن المعرّي استوعب ووعى ما قبله من التشكيلات الفنية التي وردت في كثير من أشعار القدماء فقد غلب على المعرّي أسلوب الجاهلية أو الإسلام في بعض أغراض شعر السقط كالمدح والفخر ونحوهما، فهو يطبع على غرار شعرائهما في هذه الأغراض ... ولا شك أن سبب ذلك كثرة ما يحفظه من كلام أهل العصرين » [2] .

ولو تتبعنا أوجه تأثر أبي العلاء بالكثير من الشعراء القدماء سواء في عصره أو قبل عصره، لوجدناها كثيرة ومتنوعة وهذا ما تدل عليه أشعار .

يقول المعرّي :

---

[1] - اللزوميات، 1/65 .

[2] - الجامع في أخبار أبي العلاء، ص047 .

وحسن الشمس في الأيام باق وإن مجت من الكبر اللعاب

وقد يكون هذا المعنى ما أراده الشاعر ذو الرمة في صفة الظبي والثور :

إذا دابت الشمـــس اتقـــى صقراتـــها[*]

بأقنان مربوع العزيمـــة معبـــل [1]

إن لعاب الشمس الذي ورد في بيت المعرّي شيء يرى في الهاجرة إذا اشتد حر الشمس، ومن شدة الحر يبرق مثل نسيج العنكبوت أو السراب، يتحدر من السماء، ويظهر بشكل واضح عند سكون الريح وشدة الحرار .

وقال المعرّي في موضع آخر :

بقيت وما أدري بـــما هو غائـــبٌ

لعلّ الذي ممضى إلى الله أقرب

تود البقاء والنفس من خفية الردى

وطول بقاء المرء سم مجرب [2]

ومضمون البيتين مثل البيت الآتي :

دعوت ربي بالسلامة جاهدا ليصحني فإذا السلامة داء [3]

وفي نفس المعنى يقول الشاعر النمر بن تولب :

يود الفتى طول السلامة والبقاء فكيف يرى طول السلامة يفعل [4]

---

[*] - الصقرات، شدة وقع الشمس، والمقبل : المورق .

[1] - ديوان ذي الرمة، تصحيح كارل ليل، طبعة كمبريدج، 919 ، ص604 .

[2] - اللزوميات، 3/38 .

[3] - انظر : الكامل : للمبرد، ط ليبك، ص25 .

[4] - انظر : الحيوان، الجاحظ، 3/603 .

من جانب آخر يكاد يتفق معظم الدارسين على أن تأثر أبي العلاء المعرّي بالشاعر العباسي المتنبي كان تأثرا خاصا وكانت علاقته به أجلى وأوضح، وأوجه التأثر، مست الصور والمعاني والألفاظ .

يقول المعرّي :

فإنّ عشقت صوارمك الهوادي فما عدمت بمن تهوى اتصالا [1]

والتأثر واضح بأبي الطيب المتنبي في قوله :

رقت مضاربه فهن كأنما يبدين من عشق الرجال نحولا [2]

صحيح هناك بعض الشبه بين البيتين، لكن الاختلاف واضح بينهما كذلك، فبينما يريد المعرّي : القول لممدوحه : إن كانت سيوفك تعشق رقاب الأعداء فقد بلغتها أملها وأمكنتها من الذي أحبت وعلقت، بينما يقول المتنبي : إن سيوف الممدوح رقيقة ماضية، كأنها تبدى نحولا من حبها وعشقها وتعلقها بالرقاب كما ينحل العاشق من تبعات وآثار عشقه .

ونلاحظ قول المعرّي في موضع آخر :

إذا زادك المال افتقارا وحاجة إلى جامعيه فالثراء هو الفقر

أما أبو الطيب المتنبي فيقول :

ومن ينفق الساعات في جمع ماله مخافة فقر فالذي فعل الفقر [3]

هذا إلى جانب اعتماد المعرّي على معاني وصور المتنبي في ذم الدنيا ووصف

---

[1] - الجامع في أخبار أبي العلاء، محمد سليم الجندي، ص057 .

[2] - المرجع نفسه، ص050 .

[3] - اللزوميات، 3/300 .

شروره . يقول المتنبي في رثاء والدة سيف الدولة الحمداني .

يدفن بعضنا بعضا ويمشي أواخرنا على هام الأوالي

ومعنى البيت قريب جدا من أبيات أبي العلاء في رثاء أبي حمز :

خاصة قول :

صاح هذى قبورنا تملأ الرحـــ ـــب فأين القبور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظن أديم الـــ أرض إلاّ من هـــذه الأجســـاد

وعندما يشبه أبو العلاء الحياة الدنيا بالجسر أو المعبر الذي ينتقل عليه الناس من الحياة إلى الموت إنما هي صورة قديمة وجدت قبل المعرّي، كقول :

حياة كجسر بين موتين أول وثان وفقد الشخص أن يعبر الجسر

وهذا تشبيه نجده في قول الشاعر أبي العتاهي :

يا عجبا للناس لو فكروا وحاسبوا أنسفهم وأبصروا

وعبروا الدنيا إلى غيرها فإنما الدنيا لهـــم معبـــر[1]

نعم لقد استطاع أبو العلاء بفضل ملكته الإبداعية أن يمزج تلك العناصر التي تقوم عليها الصورة الشعرية كالخيال والمشاعر والتجارب والإدراك والثقافة والمواقف الوجدانية في تشكيل بناء وفني منسجم ومتجانس، ذلك يعود إلى الخيال البعيد الذي يمتلكه المعرّي والذي ساعده من دون شك في صياغة الصورة الشعرية الجميل .

ويرجع بعض الدارسين معظم صور أبي العلاء المعرّي إلى فقده البصر ومنهم

---

[1] - أنظر : أثر المتنبي في أبي العلاء في سقط الزند، خليل إبراهيم أبو ذياب، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ص04 .

[2] - انظر : اللزوميات، دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص75 .

من أعجب منه بتصوير المعرّي للأشياء الحسية أو الذهنية، وفي رأيهم أن جموح خيال الكفيف أو الشاعر، وعمق تصوره الذهني وكثرة تأمله يساعده في هذا النبوغ التعويضي، فهو مثل السجين المنفرد الذي يسترسل مع النفس ويبتدع ما يسد حدته وفراغه، وكان من نتيجة عاهة الشاعر أن صار كثير الانتباه إلى لغته وعلاقاتها اللفظية والإتيان بالمقارنات والمجانسات، من يعتمد على الإذن والسماع .

ولعلّ التعويض كان سببا جوهريا من أسباب الابتداع في شعر المعرّي، بل كان متفردا في ذلك إذ جاء بالجديد الشعري، والطريف النثري الذي لم يسبقه إليه أحد، فشعره الفلسفي اللزوميات) كما سبقت الإشارة لم تزل وحيدا في شكله، ووحيدا في معظم مضامينه، وقد أحسن في لزومياته التعويض عن كف البصر، فعمد إلى ما وعى صدره وعقله من علوم اللغة والفلسفة، ولعلّ المعرّي في ديوانه هذا أحدث فنّا شعريا لم يعرفه الناس من قبل بمثل هذه السعة، وبمثل هذا التخصيص، فقد استنزل الفلسفة من منازلها العلية إلى حيث تسلك طريق الشعر إلى قلوب الناس[1] .

ويلجأ الشاعر الكفيف إلى بعث كل الطاقات الكامنة في حواسه المختلفة بالشكل الذي يعوضه خسارته في البصر لذا يحرص على بناء الصورة السمعية ليعوض عن الصورة البصرية الأصل فيبرز جمال الأصوات والأنغام وميزة وقيمة المسموعات[2] ، في صور فنية رائعة الجمال .

فالشاعر الكفيف مشغول بالسماع، مأخوذ بالصوت، مرهف الأذن، حمل إصفاءه مهام البصر، بل ومهام حواس أخرى . يقول أبو العلاء في وصف رهافة سمعه :

لا تعرف الوزن كفي غدت أذني وزّانة ولبعض القول ميزان[3]

---

(1) - شعر المكفوفين في العصر العباسي : عدنان عبيد العلي، ص73 .

(2) - تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص10 .

(3) - شعر المكفوفين في العصر العباسي : عدنان عبيد العلي، ص83 .

(4) - اللزوميات، طبعة صادر، ط ، ج ، ص61 .

فالصور السمعية التي بناها المعرّي كانت أعمق وأجلى وأدل على ذات الشاعر الكفيف، ولديه منها الشيء الكثير كقول :

أطربتنا ألفاظه طرب العاشق للمسمعات بالألحان [1]

وما نغم الأوتار في سمع أذنه بأحس صوتا[2] من رغاء سواما [3]

وهواك عندي كالغناء لأنّه حسن لديّ ثقيله وخفيف [4]

وفي موقع آخر ينقل المعرّي المعقول إلى المحسوس الشمي، حيث شبه الخير بنبات العرفج " ذي الرائحة الجميلة الطيبة، مازجا بين تشبيهه المركب بين المسموع والمشموم : مثل قوله :

الخير كالعرفج الممطور ضرّمه راع يئط ولما أن ذكا خمد [5]

وفي اعتقادنا أن الذين أشاروا إلى أن شعر المعرّي الوصفي تغلب عليه سمة التقليد والمحاكاة، وفيه شيء من الجمود والبعد عن تمثيل روح قائله وطبيعته ، فيه نوع من التجني على أبي العلاء واتهامه بالتقليد والنقل الساذج عن الآخرين، فإنّ يكن المعرّي قد تأثر بالصور الوصفية عند الآخرين، فلا شك عندنا أنه أخرجها تحت شمس خياله، وأنه أعاد تكوينها في تصور [6] .

والمعرّي نفسه يعترف – بتقليد غيره ومحاكاة سواه وبخاصة في طوره الشعري الأول الذي مثله ديوانه سقط الزند) فاستعادة وتركيب الصور البصرية لدليل على اعتماد الشاعر الكفيف على محصوله اللغوي المكتسب ومجاراة الشعراء الذين يكثر من قراءتهم أو يعجبه أدبهم، وقد ساعدت الشعراء المكفوفين قوة الفطنة

---

[1] - شروح سقط الزند، ص457 .

[2] - ماد : صوت، خرّ : بالغ في إضرام النار .

[3] - المرجع نفسه، ص1008 .

[4] - المرجع نفسه، ص1091 .

[5] - اللزوميات، طبعة صادر، 1/151 ..

[6] - أبو العلاء المعرّي، متأمل في الظلمات، د : إدوار البستاني، ط ، بيت الحكمة، بيروت، 1970 ، ص47 .

وسرعة الحافظة مما عرف عن معظمهم كبشار والمعرّي .

يقول المعرّي عن المحاكاة البصرية : « لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، لأني ألبست في الجدري ثوبا مصبوغا بالعصفر، لا أعقل غير ذلك، وكل ما أذكره من الألوان إنما هو تقليد الغير، واستعارة من »[1]، وصرّح في مقدمة ديوانه سقط الزند : من أن هذه المحاكاة كانت سعيا لتدريب ملكته، وتمرين طبعه[2].

إذ أبو العلاء لا يعتمد التشبيه والتصوير إلا في المسمومات والملموسات، وإذا أراد شيئا من المرئيات فإنّه لا يعدو النار والنور وما كان له بريق، وما ذلك إلاّ لأنّه كان يتذكر لون النار والنور، إذ لم يفقد بصره جملة، ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الأبصار ويصبو إليه في أسمى مجاليه، ولعلّ غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما بمجراها يدخل في هذا الباب »[3].

وهناك من يرى بأنّ الربط بين عاهة الشاعر وصوره منهج لا يصح على إطلاقه، فإذا كنا لا ننكر أن العمى لا دخل له في تحول الصورة، فإننا لا نستطيع أن ننكر أنه كان لأبي العلاء من البراعة والدقة في تصوير الأشياء، ما يبعد به عن الوهم .

ولا نعجب - إذن – كيف يستطيع شاعر مثل المعرّي فاقد لحاسة النظر أن ينفذ بخياله إلى تصوير النجوم والكواكب وغيرها، وإذا كان بعض الدارسين يرى أنه من الصعب تصديق هذه الصور من شاعر كالمعري، فليس الشعر مبنيا على التصديق أو التكذيب أو الصحة أو الخطأ وليس الشعر سوى صور فنية مهمتها التعبير عن العاطفة والانفعال والرؤية وإثارة الدهشة والإعجاب لا أن تبعث الصدق أو الكذب والإقناع، لأن هناك الكثير من الواصفين المبصرين لم يحضروا معارك ولم يركبوا

---

[1] - انظر : شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلّي، ص62.

[2] - أنباه الرواة، القفطي، طبعة الهيئة العامة للكتاب، 981 ، ج ، ص9.

[3] - مقدمة شروح سقط الزند، ج ، ص0 .

[4] - انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، 970 ، ص26.

خيلا ولم يصاحبوا الليل والنجوم على نحو خاص، ومع ذلك أجادوا في وصفه .. فهوميروس استطاع في شعره الوصفي : وصف الوقائع البلدان والحيوان والسفن والأبطال في رقة وإبداع دون حاجة إلى رؤية للمناظر التي وصفها » .

وعلى العموم فالصورة الشعرية لا تستمد قيمتها من كون مبدعها مبصر أو غير مبصر، وإنما تستمد تلك القيمة من طريقة سبكها وتركيبها وقدرتها على التعبير عن إحساس الشاعر ورؤيته .

(- رحلة في عالم النور، آشيل روس : ترجمة عبد الحميد يونس، دار المعرفة، 961 ، ص8! .

التشبيه في شعر أبي العلاء المعرّي :

في دراستنا لجانب التشبيه في شعر المعرّي، نجد صورا رائعة تتزاحم في نسيجه الشعري تزاحما يكسب المعنى شيئا من المهارة والطرافة، كما يدل على قدرة كبيرة في استخدام، هذه الخصائص الفنية الجمالية، والشيء الغريب الذي يستوقف القارئ في هذا الشأن أن يرى في تشبيهات الشاعر في الأمور المحسوسة ما يعجز عن مثله كثير من البصراء من الدقة والإحكام والإحاطة، بكل ناحية ظاهرة أو خفية، حتى لا تكاد تفوته حركة ولا سكون ولا يستعصى عليه أي لون من الألوان .

وربما منح للمشبه أو المشبه به حياة لم تكن له، وخلع عليه من صفات الأحياء ما يحيل إلى القارئ أنه حي حقيقة كل ذلك مع إحكام الرصف ورشاقة في الألفاظ والعبارات .

ومن ذلك قوله في وصف الظلا :

وجنح يمـــلأ الفودين شيـــبا ولكن يجعل الصحراء خالا [1]

وقوله في وصف السيف :

محلى البرد تحسبـــه تـــردى نجوم الليل وانتعل الهلالا [2]

وقوله في وصف عرف الفرس :

ترى أعطافها ترمي حميـــما كأجنحة البزاة رمت نسالا [3]

وقوله في وصف الهلال :

فصيمٌ نصفه في الماء بـــادٍ ونصفٌ في السماء به تزانُ

كأن الليل حاربـــها ففيـــه هلالٌ مثل ما انعطف السنّان

---

[1] - شروح سقط الزند، ق ، ص2/ .

[2] - المرجع نفسه، ق ، ص9/ .

[3] - المرجع نفسه، ق ، ص7/ .

ومن أم النجوم عليه ذرع يحاذر أن يمزقها الطعان [1]

والتشبيه أشد ما تكلف الشاعر صعوبة لما يحتاج إليه من شاهد العقل واقتضاء العيان، وليس غريبا أن نرى المعرّي مجودا بارعا في التشبيه الذي لا يتوقف على مشاهدة بحاسة البصر كقول :

إذا ألف الشيء استهان به الفتى

قلـــم يـــره بؤسى تعـــدُّ ولا نعمى

كإنقاقه مـــن عمـــره ومساغـــه

من الريق عذبا لا يحس له طعم [2]

ومن موضع آخر يقول :

فداء من كالنّبت أضيافه إذا تشربُ الماء ولا تطعم [3]

والملاحظة الجوهرية من كل ذلك أن يجد الدارس في تشبيهات أبي العلاء المعرّي من الدقة والإحكام وتصوير الحركة والألوان مالا يقدر عليه بل يعجز عن مثله المبصرون كقول :

سبحان من خلق النجوم كأنها درُ طفا من فوق بحر مائج [4]

وقول :

وكل أبيض هندي به شطبُ مثل التكسّر في جاز بمنحدر [5]

وكذلك قول :

---

[1] - شروح سقط الزند، ق ، ص103 .

[2] - اللزوميات، 1/139 .

[3] - شروح سقط الزند، ق ، ص136 .

[4] - اللزوميات، 1/79 .

[5] - شروح سقط الزند، ق ، ص156 .

في حلل غبرٍ وكم اشبهت ثيابها حلّة طاووس [1]

ومن بديع التشبيه قول الشاعر :

فيا قلب لا تلحق بثكل محمد

ســـــواء ليبـــقى ثكلـــه بيّن الرســـم

فإنّي رأيت الحـــزن للحـــزن

كما خطّ في القرطاس رسم كل رسم [2]

أما فيما يتعلق بالتشبيه في الأمور المعنوية في شعر أبي العلاء نلاحظ الكثير من الصور النادرة والرائعة كقول :

والخلّ كالماء يبدي لي خمائره

مع الصفـــاء ويخفيها مع الكـــدر

والمرء ما لم تفد نفـــعا إقامتـــه

غيم حُمى الشمس لم يمطر ولم يسر [3]

وقوله في الإنسان الذي يأتي إلى هذه الحياة الدنيا التي تحضنه وتربيه على ظهرها، حتى يكمل ثم تدفنه في بطنها، ومن ذلك قول :

يرتب مثل الغصن حتّى إذا انتهى

أتى عاضد واستقبل الترب غارس [4]

أو قول :

---

[1] - اللزوميات، د/1ز .

[2] - شروح سقط الزند، ق ، ص154 .

[3] - المرجع نفسه، ق ، ص32 .

[4] - المرجع نفسه، ق ، ص012 .

وكالنار الحياة فمن رماد أواخرها وأوّلها دخان [1]

والمهم أن المعري استخدم فن البيان أوفى استخدام في عمل صوره الشعرية ولم يترك منه نوعا إلا استعمله في شعره، فالتشبيه احتل مكانا كبيرا في صوره، مستعملا أدوات التشبيه المعروفة، كأن والكاف ...

وللإشارة هنا أن التشبيه ليست فائدته في هذا النوع أو ذاك، فالنظرية لا تطبق على جميع الحالات المتغيره، كالشعور النفسي والقلق، والإشارة والإيحا ... وإنما تطبق في القواعد المجردة، ولجوء بعض الدارسين إلى تقسيم التشبيه إلى كذا وكذا من الأنواع، أو حكمهم على شاعر ما على أنه مجيد لأنّه أتى بنوع معين من التشبيه، أو برع فيـ ... كل ذلك ليس مقياسا نفسيا يقدر قيمة الشعر، ولكنه مقياس فنّي خالص يمس تناول الشاعر وتمكنه من فنه في صناعة .

والملاحظ كذلك في شعر المعري أن الصورة التشبيهية لم تأت على نمط واحد، بل جاءت متنوعة ومتجددة، تتدرج من طبقة إلى أخرى، وقد لا نغالي إذا قلنا أن إجادة الشاعر في التشبيه من العوامل التي حققت له ذيوع فنه وخلّدت شعره، يقول ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعرا : « وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار على جهات وأسباب منها الإصابة في التشبيـ .. » [2] .

فالمعري يصور في كثير من الأحيان المعنوي المجرد من خلال الحسي المرئي ويدخل أكثر من عنصر في تكوين صورته، حتى يتحقق للمتلقي الامتاع الحسي والإشباع الفنّي، ولننظر مثلا إلى أي حد من الجمال وقوة الدلالة على فكرته في الخير بلغت هذه الصورة كقول :

إن إناء الخير من عسجد لوخرّ هضب فوقه ما انثلم [3]

---

[1] - شروح سقط الزند، ق ، ص78 .

[2] - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 982 ، ص0 .

[3] - اللزوميات، /88 .

فالمعري جسم الخير وجسده تجسيما رائعا جميلا، إذ جعله عبارة عن إناء، ثم وفر لهذه الصورة بعض العناصر التي تكسبها الجمال والروعة، حيث جاء بالخط الأول : وقد جعل هذا الإناء من عسجد دليلا على صلابته ومتانة وقوة احتماله، ثم أراد أن يظهر أن هذا الخط فاتكأ عليه بقوله لو خرّ هضب فوقه ما انثلّ) والكلمة الأخيرة من هذه الجمل : ما يؤكد الصلابة والقوة - وفي العبارة السابقة ما يقوي صورة الشاعر التي تخيلها ثم رسمها للخير مبرزا أياها في إطار جميل، بحيث لو سقط فوق هذا الإناء جبل هضب) ما انثلم، ويستشف من ذلك : على ثبات الخير وقوة احتماله وأثره في نفسية الناس وحياته .

وعلى الرغم من فقد البصر عند أبي العلاء منذ الرابعة من عمره، وعدم اتصاله بالحياة اتصال غيره من الناس وعدم معرفته الألوان إلا الأحمر، إلاّ أنه أثرى نتاجه الفنّي خاصة أشعاره ورسائله الأدبية كالغفران، بشتى ألوان التشبيهات، والعجيب في أمر المعري : في تشبيهاته ومجازاته المتنوعة، اعتماده الوحيد على محفوظاته الغزيرة الواسعة في تراث وفنون أدبنا العربي الضخم، ثم على استماعه إلى ما يصف الناس حوله من أشياء، فيجمع الشاعر بين هذين المصدرين، ثم يبدع أغرب الصور الشعرية وأروع التشبيهات، بل ينجز في هذا المجال ما لم يستطع أن ينجزه المبصرون .

فهناك الكثير من الأبيات الشعرية في قصائد عديدة أجاد فيها المعري وأبدع في هذا الجانب البياني التشبيه] كقول :

وإصباح فلينَا الليل عنه كما يفلى عن النار الرّماد)

فيعلق أحد القدماء على البيت بقول : « يقول شققت الليل حتى وصلنا إلى الصباح، كما يفرج الرماد حتى يوصل إلى الجمر، وهذا من بديع التشبيه »[1] .

(- شروح سقط الزند، ق ، ص408 .

(- المرجع نفسه، ق ، ص408 .

وعندما يقول الشاعر :

وما حيوان البر فيها بسالم إذا لم يغثه سيفها وسفينه [1]

يعقب الشارح السابق بنفس التعقيب ويزيد عليه قائلا : « وهذا من التشبيه البديع، وقد شبهت الشعراء مسامير الدروع بحدق الجراد ولكنهم لم يبلغوا هذا المبلغ » [2] .

وكل من يمعن النظر في شعر المعري منقبا عن هذه الجوانب البيانية، يلاحظ من دون شك – عجبا في بناء الصورة الشعرية وتحليق الخيال عند أبي العلاء عاليا، لا سيما وأنه رجل كفيف، لكن ببراعته نراه في تشبيهاته تلك مبدع أيما إبداع، ودقيق دقة تفوق دقة المبصرين في كثير من الأحيان .

فالشاعر لم ير سيفا في معركة، ولا رأى مسامير الدروع ولا بحرا أو ساحلا وعلى الرغم من ذلك يعرف جيدا كيفية استخدامه التشبيه واختيار النوع المناسب للمعنى الدقيق، وعلى قدره، إذن فلا غرابة من استحسان تلك التشبيهات لما فيها من أسرار الدقة والقوة والجمال والبراعة .

وهناك ظاهرة إقحام التشبيه على التشبيه بمعنى التضييق وإدخال الأشياء في الأشياء وتعقيدها، وقد قال القدماء : ومن شأن المعري أن يومئ إلى المعاني إيماء خفيا، ولذلك تعقد كثير من شعره، وجرى مجرى الألغاز .. » [3] ، وأغلب الظن أن مثل هذه الظواهر مصدرها شخصية أبي العلاء المعري نفسها، ممثلة في المركبات النفسية والاجتماعية والفكرية، التي هيمنت على فن وإبداع الشاعر ومنهجه في الحيا .

ومن الألوان التي أشارها إليها الأقدمون : التشبيه المقلوب) أو المعكوس الذي بثه الشاعر في بيته الذي يصف فيه قطا .

---

[1] - سقط الزند، ص1[illegible] .

[2] - شروح سقط الزند، ق ، ص02 –03[illegible] . السيف في البيت : هو الساحل)

[3] - انظر : شروح سقط الزند، ق ، ص40[illegible] .

كأن جناحها قلب المعادي وليّك كلما اعتكر الجنان [1]

يعلق أحد الشراح على البيت بقول : « إن قول المعري : كأن جناحها قلب المعادي، إنما جرت العادة أن يشبه خفقات القلب بخفقان جناح الطائر، فعكس أبو العلاء التشبيه مبالغة في المعنى »[2] .

وفي مواضع أخرى يتفنن الشاعر في صور التشبيه، كأن يأتي بما يرى في الظاهر شيئا، وفي الباطن شيئا آخر كقول المعري :

ويستبطأ المريخ وهو كأنّه إلى الغور نار القابس المتسرع [3]

ففي رأي القدماء لقد شبه المريخ وهو إلى الغور؛ بنار القابس لأن من شأن القابس أن يخفض رأس شعلته، وخص المريخ، لأنّه كما يشبه في الصورة النار، فكذلك يناسبها من حيث المعنى لأنّ طبيعة المريخ كطبيعة النار حارة يابسة، فهو يرى في الظاهر تشبيها وفي الباطن تشبيه »[4] .

وعندما يريد المعري : المبالغة في التشبيه يقلب كلامه، وهو نوع من التجديد الذي يذهب برتابة ما هو معهود، ليشد القارئ والمستمع إلى جدته وطرافته وجماله، حيث يقول في أحد الأبيات :

إذا قُد حتّ فالمشرفى زنادها وإن هي حشّت فالعوامل أجذال

وأصل الكلا : زنادها المشرفي، والأجدال عوامل، لكنه عكس ذلك تفننا منه في الصنعة وابتكارا في التشبيه .

ونظرا لعاهة أبي العلاء التي جعلته يعتمد أساسا في تصور الأشياء وتخيلها على مصدرين أو عاملين هم : الإنصات والمحفوظ من كلام الآخرين من حوله، فقد

– الجنار : الليل : الظلمة الليل .

[2] - شروح سقط الزند، ق ، ص04! .

[3] - المرجع نفسه، ق ، ص06! .

[4] - المرجع نفسه، ق ، ص523 .

[1] - شروح سقط الزند، ق ، ص523 .

استعاض عن كل ذلك : بحاسة أدق وأرقى هي حاسة الحدس .

وربما هذا ما لم يشر إليه الأقدمون، بل فاتتهم هذه الإشارة بمعنى عدم بحثهم في نوعية المشبه بـ) في أشعار المعري .

إذن فهذه الحاسة مكنته من استبطان الأشياء والغوص في مكنوناتها، ولا سيما المعنوي والمجرد منها، فصار للمعري في ذلك إحساسا دقيق ومرهف لأسرار الألفاظ والحروف والأصوات والأنعام، وكل المعاني المجردة، ومن هذا كله شكل جزءا كبيرا من المشبه به وأجاد وأبدع في استعماله حتى لازمة في فنه وملحما واضحا من ملامح تشبيهاته التي لا ينافسه فيها سائر الشعرا .

إن أبا العلا : استطاع أن يستخلص أكثر عناصر المشبه بـ) سواء في بناء التشبيه أو الاستعارة في صورته الشعرية، وذلك من أشياء لم يقطن غيره إلى استخلاصها أو عجزوا عن الإتيان بمثله .

وتمثلت هذه الأشياء في مختلف العلوم العقلية واللسانية والفنية والعلمية، حتى يجد القارئ لأشعاره تزحم مثل هذه التشبيهات، كقوله :

بت كالواو بين ياء وكسر ... لا يلام الرجال إن يسقطوني [1]

وجدتني اللجين أو الثريّا ... وتصغير المصغّر لا يجوز [2]

ستتبعه كعطف الفاء ليست ... بمهل أو كثم على التراخي

وأكرمني على عيبي رجال ... كما روى القريض على الزحاف [3]

ظلوا كدائرة تحول بعضها ... من بعضها فجميعها معكوس [4]

وهواك عندي كالغناء لأنّه ... حسن لدى ثقيله وخفيفه

---

[1] - شرح اللزوميات، 1/98 .

[2] - اللزوميات، 1/1 .

[3] - المصدر نفسه، 1/14 .

[4] - المصدر نفسه، 1/98 .

فالمعري في هذه الأبيات لا يكتفي فيها باختيار المشبه به ولكنه ينتزع منه وجوه التشبيه " في كثير من تلك التشبيهات، فالشاعر مغرم باستخدام المشبه بـ) من الأمور المجردة ومن القواعد المختلفة في النحو والصرف والعروض والقوافي والمعاني والبيان والفقه والفرائض والحساب والتوحيد والمنطق والفلسفة والموسيقى، ومن كل العلوم التي عرفت في عصر .

وإذا أردنا البحث في الأسباب التي دفعت بالمعري إلى اتخاذ هذا الأسلوب في هذه الظاهرة، قد نعزو ذلك إلى سببين جوهريين هم :

- فقدانه لحاسة الأبصار محنة العمى) التي أفقدته الإطلاع والتعرف على عالمه الخارجي ... وقد عمق ذلك عزوفه عن الحياة التي كان يمكن أن يتعرف عنها بحواس : اللمس والذوق والشم .

أما الثاني منهما فيعود إلى تبحره في العلوم اللسانية والعقلية تبحرا، امتزجت به تلك الأشياء مع دمه ومُهجه، فصارت جزءا منه ومن تفكيره وإبداعه وفنّه .

(- شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى، محمد مصطفى بالحاج، الدار العربية للكتاب،تونس، ليبيا، 984 ، ص27 .

الاستعارة ودورها في تشكل الصورة الشعريـ :

إن حظ الاستعارة في شعر المعري لا يقل عن حظ التشبيه إن لم تزد، وقد أتي بالكثير من أنواع هذه الاستعارات، وهو في كل موضع يستعير للشيء ما يقرب منه ويليق ويلائمه، فتأنس له النفوس وتتقبله الأذواق والأسماع، والدارس لشعره لا يجد بين المستعار والمستعار له منافرة ولا تعارضا، ويأتي بالقرينة التي تدل على المعنى المراد، وهذا ما ييسر على الفهم والابتعاد عن التكلف والتأويل، كقوله في السيوف والدروـ :

أقبلوا حاملي الجداول في الأعناق مستلئميـــن بالغـــــدران [1]

وقوله كذلك :

أحاضنه الغلام ذممـــت منـــه أذاك فارضعي حنشا وضمّي [2]

وأنواع الاستعارات التي وظفها المعري في نسيجه الشعري هي صور بديعة جمعت إحكام التشبيه وإتقان التأليف وجزالة الأسلوب، وجميل النغم كقوله في السيفـ :

ودبّـــت فوقـــه حمـــر المنايـــا ولكن بعـــد مـــا مسخـــت نمـــالا [3]

ما كنت أحسبُ جفنا قبل مسكنه في الجفن يطوى على نار ولا نهر

ولا حسبت صغار النمل يمكنها مشي على اللّج أوسعي على السّعر

يعبـــــر سيفـــه لفـــظ المنايـــا كما شـــــرح الكـــلام الترجـــمان [4]

إن الاستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة، وهي مرحلة أنضج وعملية أدق من التشبيه ولا يوظفها شاعر لتزيين العبارة أو للقيام بدور ثانوي قد يستغنى عنه،

---

[1] - شروح سقط الزند، ق ، ص454 وفيها الجداول بالأغما)

[2] - اللزوميات، هـ، ص51! .

[3] - شروح سقط الزند، ق ، ص04 .

[4] - المرجع نفسه، ق ، ص18! .

إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيل الفنّي، بواسطتها يتعدى الشاعر التعبير المباشر إلى غير المباشر، فتتنوع أدوات تصوير . إذن فالاستعارة من العملية الشعرية ، كالنحو من اللغة فكما أطردت اللغة قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا إلى وجودها كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليلي لطرق استعمالها . ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة، لأنّ ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء أو على الأصح، لأنّ الأشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيء[1] .

وعندما تتكاثف الاستعارة مع التشبيه تطبع الصورة الفنية أو الشعرية بطابع خلاق مبتكر، فهي علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه ، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ... والمعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، وإن كنا في التشبيه نواجه طرفين، يجتمعان معا، فإننا في الاستعارة نواجه طرفا واحدا، يحل محل طرف آخر، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه، وفي التشبيه قياس يقوم على المماثلة والمشابهة، وفي الاستعارة تتجاوز تلك المماثلة والمشابهة بعد أن تضم طرفي الاستعارة معا، وتستبدل ثانيهما والمشابهة بعد أن تضم طرفي الاستعارة معا، وتستبدل ثانيهما بأولهما، بينما في التشبيه يظل هذا عبر ذلك وإن كان يشبهه، وهي في أبسط أشكالها تشبه مختصر اختلفت معادلته، وسقط أحد طرفيه، واستعيض عنه بالانتقال مباشرة إلى الطرف الثاني، سواء أكان المشبه أو المشبه به[2] .

والمعروف كذلك، أن الاستعارة تفوق التشبيه من حيث القيمة الفنية، وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة، على نحو لا نراه بنفس الثراء في

---

[1] - النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1 ، 969 ، ص91 .

[2] - انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، تر : جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ، 983 ، ص101 .

التشبيه، كذلك كل ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده حتما في الواقع، ولكنه يستمد حيويته من مجال إبداع الشاعر الذي لا يرى شيئيين، بل يرى شيئا واحد[1].

ومن خلال قراءتنا لشعر المعري خاصة فيما تعلق بهذا الجانب، لاحظنا تنوع الصورة الاستعارة، وتوزعها على لوحات كثيرة وأخرى جزئية، وتوسل الشاعر في كل منهما بالتشخيص والتجسيد، وخلق من المعنى المجرد كائنا حسيا يحس وينطق وينشر الحياة والحركة في الجماد، وشكل صورا قوامها الإنسان والنجوم والحيوان وغيرها من عناصر الطبيعة :

يقول المعري في الفرس وحافر :

بريح أعيرت حافرا من زبرجد لها التّبرُ جسم واللجين خلاخل[2]

وقوله فيه :

أذال المجري منه زبر جديا ومن حقّ الزبر جد أن يذالا

وقد يلغى زبر جدة عقيــقا إذا شهد الأمير بــه القــتالا

وفي مواضع أخرى من ديوان اللزوميات نكتشف صورا رائعة وجميلة من الاستعارات بأقسامها، ومع أن المسائل العلمية، وأبيات الحكمة والحقائق الواقعية، تتطلب ألفاظا مجردة عن المجاز، لكن الذكاء للشاعر وذاكرته القوية وعقليته العميقة القادرة على الغوص في كل شيء، استطاع أن يفرغ تلك القضايا والأفكار في أسلوب أدبي ميزته المجاز والصناعة البديعية، ومثال ذلك قول :

ومغفــرة الله مــرجــوة إذا حُبست أعظمي في الرمم

مجاور قوم تمشى الفــنا ء ما بين أقدامهــم والقمــم[3]

---

[1] - الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، علي إبراهيم أو زيد، دار المعارف، ط1، 983 ، ص41 -42.

[2] - سقط الزند، ص4.

[3] - اللزوميات، هـ /59.

وقوله كذلك :

ركبنا على الأعمار والدهرُ لجّة فما صبرت للموج تلك السّفائن [1]

لقد استخدم أبو العلاء في لزومياته كثيرا من هذه الصور البيانية في حركة متواصلة الخطى لم تتوقف على امتداد ديوانه، في كل خطوة يخطوها، وفي كل محطة أو وقفة يتوقف عندها إلا ونرى هذه الألوان البيانية المبثوثة في نسيجه الشعري متزاحمة أحيانا، ولا يكاد يدع فرصة تتاح له إلا ويستغلها ويوظفها، في تصوير مذهبه وشعوره وأمله، وعالمه الذي يختزن في أعماقه متاقضات غريبة، خاصة تلك التعقيدات الفلسفية والتشكيلات العقلية والأقيسة المنطقية، وعلى امتداد رحلته الفنية مضى أبو العلاء المعري يضرب في الدروب الصعبة بأقدام قوية وخطى ثابتة، أعانه عليها ذلك الزاد الوفير في الثقافات العقلية التي تزود بها من أجله :

وعلى كل، فقد نالت الصورة الاستعارية حقها من جهد المعري ولم يقصر في صياغتها بإمكانياته التصويرية الفنية وأعطت الصورة للشاعر ما يوازي جهده علامة ودليلا جليا على عبقريته ونبوغه في فن التصوير والتشكيل .

لقد اهتم أبو العلاء في ديوانا - سقط الزند خاصة - اهتماما كبيرا واضحا، بإعطاء أشعاره أكبر قدر من الصور البيانية، ودارس الأدب لا يغيب عنه مدى صلة الاستعارة كجانب بياني) بالخيال، لهذا فإنّ للحواس في هذا الشأن دخلا كبيرا، وكلما تكاملت عند الفنان أو المبدع وكانت منافذ على العالم الخارجي ازداد ثراء الخيال لديه، ونعجب حين نجد شاعرا كالمعرّي لا يضاهيه في الخيال أشعر الشعراء المبصرين في زمانه، وتمكن أن يبدع في فنّه أيما إبداع، وهو الزاهد والمتعزل عن معترك الحياة وملذاتها إضافة إلى فقده البصر .

فالمعري عوض عن كل ذلك برهف إحساسه، ودقة حدسه، وذكاء لمحه

---

[1] - المصدر نفسه، هـ /51 .

وحفظه لدقائق الأوصاف الفتنة وفقه أسرار الموصوفات الخارجية، تم استعان بسمعه المرهف إلى ما يحيط به، تلك هي منابع أشعاره وفنّ .

لهذا نلاحظ إعجاب الأقدمين باستعاراته استحسانا وإنبهارا وآراءهم حول هذه النقطة كثيرة ومتنوعة، فمثلا عندما يقول الشاعر :

ثم شاب الدجى وحاف من الهجـــ

ـــر فغطى المشيب بالزعفران [1]

يعلق التبريزي على ذلك ، وإنما يشيب الليل عند طلوع الفجر، وتشبّه الحمرة التي تبدو مع طلوع الفجر بالزعفران، ولما خاف الدجى من الهجر حين شاب جعل خضابه الزعفران، وهذان من الاستعارات الحسنة [2] .

ويقول المعري كذلك في بيت آخر :

وقد اغتدى والليل يبكي تأسفا على نفسه والنجم للغرب مائل [3]

وقد علق البطليوسي على البيت بقوله : ، وصفه الليل بأنه يبكي على نفسه تأسفا، من بديع الاستعارة [4] .

وفي بعض المواضع الأخرى يستخدم المعري في أشعاره الاستعارة التمثيلية وهي مجاز مركب علاقته المشابهة، فإذا تأملنا هذه الأبيات للشاعر :

عجب الأنام لطول همـــة ماجـــد أوفى به قصر على أضرابه

سهم الفتى أقصى مدى من سيفه والرمح يوم طعانه وضرابـــه

هجر العـــراق تطرّبـــا وتغّـــربا ليفوز من سمط العلا بغرابه

---

[1] - شروح سقط الزند، ق ، ص384 .

[2] - المرجع نفسه، ق ، ص384 .

[3] - المرجع نفسه، ق ، ص384 -385 .

[4] - شروح سقط الزند، ق ، ص384 -385 .

والغصب لا يشفى امرأ من ثأره إلاّ بفقـــد نجـــاده وقرابـــه

والله يرعى سرح كل فضيلـــة حتى يروحـــه إلـــى أربابـــ [1]

ففي الأبيات الثاني والرابع والخامس] استعارات هي من قبيل الاستعارات التمثيلية) وهي استعارات تذهب مذهب المثل السائر، لكن الشراح القدامى لم يشيروا إليها بهذا المعنى، بل اكتفى البطليوسي بقوله عن البيت الثاني . وهذا مثل البيت الذي قبل هـ ؛ . ولعلّه يقصد بلفظ مثل) الاستعارة التمثيلية، والملاحظ هنا تردد كلمات معينة على لسان الأقدمين في تعليقهم أو شرحهم لشعر المعري خاصة في جانب الاستعارة كقولهم هذا تمثيل مليح) أو ما أحسن هذا التمثيل عندما عقب الخوارزمي على بيت المعرِّ :

وليس صبًا يفاد وراء شيبٍ بأعوز من أخي ثقة يفاد [2]

من خلال ما تقدم يمكن القول إن شعر المعري فيه من الشاعرية والإبداع والبيان والإشراق ما يدحض مزاعم أولئك الذين روجوا للفكرة القائلـ : بأنّ شعر المعرّ : ضرب من النظم الخالي من الخيال، والصور البيانية، وربما جرهم لهذا حكمهم على الشاعر من خلال ما أطلعوا عليه في ديونه اللزوميات فقط، دون نظرهم في أشعار ديوان سقط الزند .

---

[1] - المرجع نفسه، ق ، ص21 –24′ .

[2] - المرجع نفسه، ق ، ص22′ .

الكناية ودورها في تشكيل الصور :

تعد الكناية عنصرا مهما في تشكيل الصورة الشعرية، وتقف جنبا إلى جنب مع العناصر الأخرى التي يتوسل بها الشاعر في بنائه الفنّي كالتشبيه والاستعارة، وعندما يلجأ الشاعر إلى الاتكاء على هذا العنصر في نسيجه الشعري، لأنّه يرى فيه بلاغة وجمالا ودعوة للعقل إلى أن يستنبط ليستخرج ما يرمي إلى التعبير عن .

والكناية كما يقال أبلغ من التصريح وأجمل من الإفصاح، لذلك كانت هي الأسلوب الذي ييسر للمرء أن يقول كل شيء، وأن يعبر عن كل ما يجول بخاطره وحسنها في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح، فهي أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة، والكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه على معانيه، فهي من دلائل بلاغة الشاعر واحترامه لذوق المتلقى ولعقه وفكره واعترافه بقدرته على الفهم والتنقيب، حين يترك الشاعر اللفظ المراد ليتوسل بما هو أجمل منه في التحسين والتجميل والبعد عن المفحش من اللفظ وتجنب ما ينوبه عنه الطبع، معتمدا على ذكاء المتلقى، وعلى مظنة المخاطب لإيضاح المعنى والتأثير به في نفوس المستمعين .

ولا شك أن صور الكناية قد تنوعت في شعر أبي العلاء، وعبر بها عن مختلف معاني شعره، وامتزجت مع عناصر التشكيل الفنّي الأخرى لتسمو بالصورة وترقى بها درجات في عالم الفن والتصوير .

إذن في كلام المعري أمثلة رائعة وصور بديعة من الكنايات الواضحة المستعذبة، كقوله يكني عن عظم الممدوح :

ولو تقدّم في عصر مضى نزلت في وصفه معجزات الآي والسور [2]

---

[1] - علم البيان، عبد الرزاق أبو زيد، مكتبة الانجلو مصرية 978 ، ص41 -42 .

[2] - شروح سقط الزند، ق ، ص159 .

وعندما يريد أن يعلي من شأن وقدر قوم الممدوح، على أنهم ملوك لا رعاة، وأنهم أباه، أعزاء وكرماء يقول :

يا لبن الأولى غير زجر الخيل ما عرفوا

إذ تعرف العــرب الشاء والعكــر

والقائــديها مــع الأضــياف يتبعــها

ألاّفها وألــوف اللأم والبـــــدر [1]

وفي موضع آخر يقول الشاعر :

ولو وطئت في سيرها جفن نائم بأخفافها لم ينتبه من مناما [2]

والبيت ككل كناية عن خفة الإبل وسرعتها في سيره .

إن الفنّ العلائي ما هو إلا خلق رفيع يتسم بالتناسق الجمالي الرامز بين الألفاظ والتراكيب والعاطفة والصور، لتجربة روحية تنمو وتكبر، لتنطق في الأخير بخصوصية الهوية وشمولية المعاناة التي كانت وقفا على أبي العلاء المعري وإبداعه الفنّي :

يقول المعري في لزومية من لزوميات :

قد حجب النور والضــياء وإنــما دينــنا ريــاء

وهل يجود الحــياء أنــاسا منطويا عنهم الحياء؟

يا عالم السو .. ما علــمنا أن مصلــيك أتــقياء

لا يكذبن امرؤ جهــول مــا فيــك لله أولـــــياء

ويا بلاد امشى عليــها أولــو افتــقار وأغنــياء

---

[1] - المرجع نفسه، ق ، ص40 . العكر : مفردها عكرة، وهي القطعة من الإبل العظيم .

[2] - سقط الزند، ص11 .

إذا قضى الله بالمخازي فكـــل أهليـــك أشقـــياء

كم وعظ الواعظون منا وقام في الأرض أنبـــياء

فانصرفو .. والبلاء باق ولم يزال داؤك العـــياء

حكم جرى للمليك فينا ونحن في الأصل أغبياء [1]

فالشاعر عندما يريد تأكيد الضلال والجهالة في صدر بيته الأول يستخدم « قد حجب النور والضيا » وإذا أراد أن يقر بهيمنة النفاق والمراءاة باسم العقيدة والدين يقول « وإنما ديننا ريا » .

فالكناية هنا لم تكن هدفا يسعى الشاعر إليه لإثبات براعة وإنما كانت جوهرا أساسيا في تركيز المعنى وبلورته وإعلائه، وإذا صدقت العاطفة وامتلأت بها النفس وجدها الخيال من طرق الأداء ما يجسده .

وعندما يعبر أبو العلاء عن استحالة الخير على البشر، كثف ذلك في قوله مصورا ونافيا « وهل يجود الحياء أناسا » ، وقوله كذلك مصورا ورامزا إن فساد تلك الطبيعة « متطويا عنهم الحيا » ، كنّى عن فساد الطبيعة الإنسانية واستشراء الشر كما في قوله :

ما علمنا أن مصليك أتقيا .

فمتى جانب الناس الدين اعتقادا وتعبدا، تنعدم التقوى الحقيقية والورع الصادق بين المتعبدين والمصلين، وقد أشير إلى هذه المعاني في البيتين الثاني والثالث . وفي البيت الرابع يكني عن نفاق البشر ورياءهم وافترائهم بقوله : « ما فيك الله أوليا » .

وعندما تختل الموازين بين البشر وتتسع الهوة بين المعوزين والموسرين ويظهر الظلم والتسلط، هنا تسم العلاقات بينهم بالتربص والصراع، فيكنّى الشاعر عن ذلك بقوله في البيت الخامس « يا بلادا مشى عليها أو لو افتقار وأغنيا » .

---

[1] - اللزوميات، ج/ ص .

أما البيت السادس كنى به الشاعر عن اشتراك الناس في الأصل الفاسد الواحد، ومن ثم حق عليهم جميعا العذاب والشقاء والمعاناة والخزي وهي في النهاية مآلهم ومصيرهم كقوله « إذا قضى الله بالمخازي ... فكل أهليك أشقيا » .

وعندما يريد الشاعر التأكيد على ظاهرة الفساد الكامنة في أعماق النفس البشرية يذهب في البيت السابع والثامن إلى أن ذلك داء عياء قد استعصى على الأنبياء والرسل والهداة، فتداعت محاولاتهم ودعوتهم دون علاج .

والحقيقة أننا نستشف من الأبيات السابقة ذلك الإحساس العلائي اليقظ بفساد الحياة والأحياء ووجوب الخلاص بالعدم، والأبيات كلها تجسيد لموقف وجودي واحد متميز مطابق لكيان الشاعر ذاته .

والشاعر على قناعة بأنّ هذا الفساد المشتري في الكون الإنساني لا جدوى في إصلاحه، ولا حيلة لأحد في صده، لأنّه من طبيعة الأشياء، التي لن تتغير إطلاقا، فالكون فوضى لأنه بلا غاية، والناس فاسدون توارثوا ذلك عبر قرون خلت من تاريخ البشرية، وقد كنى المعري : عن كل ذلك بقول : حكم جرى للمليك فيه ، وكنى عن تقاعس تقاعسهم عن تعطيل الحياة الشريرة وتمسكهم بأسبابها زواجا وأنسالا، رغم سوءاتها، وذلك بقول :

و نحن في الأصل أغبيا "

وكأني بالشاعر يتمنى أن يبرأ الناس من هذه المواقف، وقد برئ هو منها، ولكن الحياة لا تتوقف وقوافل تمضي في مسالكها إلى حين شاءت إرادة الله .

وربما يطول بنا الطريق لو حاولنا تتبع أبي العلاء في ما توسله من كنايات في نسيجه الشعري، لكن يمكن القول أن الشاعر عبّر بكناياته عن مختلف معاني شعره حتى أضحت من ألوان التشكيل الفنّي البارز في تصوير .

لكن للأقدمين إشارات قليلة إلى الكناية في شعر أبي العلاء،وهناك من لمح إليها فقط كتعقيب الخوارزمي على قول المعري :

طموح السيف لا يخشى إلها ولا يرجو القيامة والمعاد [1]

ويغبفُ أهله لبـــن الصّفايـــا ويمنح قوة مهجنه الجواد [2]

حيث قال : . ولقد أحسن، حيث كنّى عن جرأته وشدة بأسه بأنّه طموح السيف ... وحيث كنّى عن سيادته بأنّ له أهلا وأتباعا وبأن له نوا »[3] .

وحقا فإنّ المعري : محسن في كنايته، لكنه بالغ في المعنى وأغرق بمالا يحسن لـ .

كذلك عقب على بيته القائل :

من الجياد اللواتي كان عودها بنو الفُصيص لقاء الطعن بالثغر [4]

. هذه كناية عن إقدامها في الحرب ولكن المعنى مبتذل، وهو محق في ذلك .

وما نستشفه مما قدمنا أن استخدام أبي العلاء هذا اللون البياني ليس على درجة واحدة، ولا شك أن وراء هذا دلالات نفسية عميقة، أشرنا إليها في بعض المحاور السابقة من هذا العمل .

(- شروح سقط الزند، ق ، ص91 .

(- المرجع نفسه، ق ، ص93 .

(- المرجع نفسه، ق ، ص93 .

(- المرجع نفسه، ق ، ص48 .

وظيفة الصورة الشعرية في شعر المعرّي

ليس من شك في أن المعرّي أبرز تجربته في صور فنية تخطى بها حدود الزخرف الشكلي والزينة اللفظية إلى وظائف فنية هادفة، وعبر أبو العلاء من خلالها عن تجاربه الذاتية والعامة، ونقل بدلالاتها أفكاره، وجسد بها رؤيته لآرائه ومواقفه في الحياة المختلف .

ولم يقف المعرّي بالصورة عند اللفظة وجرسها أو رنينها والعبارة أو الجملة وانسجامها والموسيقى وإيقاعاتها، بل وظف صوره توظيفا فنيا دعم بها الأفكار وأحسن عرضها وصور معاناته وبرع في تجسيمها، فأثرى وأغنى بذلك تجربته الشعرية التي أمتعت وأفادت، حيث تجاوب معه معاصروه واستمتعوا بصوره، ورأى ببصرهم وأحس ببصيرتهم .

ولا يختلف اثنان على أن ما يفصح عنه الشاعر عن طريق صوره الشعرية يفوق ما تهفوا إليه النفوس من تأملات وتمنيات حلوة بأنّه تمنحهم البهجة بفضل المهارة التي يفصح بها عمّا يعتبرونه شبيها لتأملاتهم تمنياتهم الحلوة، ويفضل الراحة التي يجدونها من خلال هذا الإفصا » [1] ولا يمكن الحكم على وظيفة صورة بأنها جلبت الفائدة دون أن تمتع أو أن تؤدي وظيفتها في الإمتاع من غير أن يكون وراءها إفادة وتجسيد لتجربة وتوضيح فكرة، فالفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط بل يجب أن تدمج » [2] .

وقد لا نغالي إذا قلنا : كان المعرّي من شعراء العرب الذين عنوا بجودة التصوير حتى يخلد فنه ويصمد ويبقى على مرور الأيام وتعاقب الزمان والسر في ذلك جودته تمشيا مع قانون بقاء الأصلح، كقول الشاعر العباسي : دعبل الخزاعي :

---

(1) - نظرية الأدب، رينيه ويليك، وأوستين وارين، ترجمة : محيي الدين صبحي، طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون، 972 ، ص3ا .

(2) - المرجع نفسه، ص3ا .

يموت رديء الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات قائله [1]

وربما هذا الجواب قد لا يقنع السائل أو الدارس، وله أن يلح في السؤال قائلا : ما سر الجودة في الشعر؟ أفي ألفاظه أم في معانيه، أم في أغراضه أم في أوزانه وقوافيه؟ وربما يكون الجواب على هذا أن شعر المعرّي يتحلى بكل هذه المزايا، فهو جيد في ألفاظه جيد في معانيه، جيد في أغراضه، لأنّ معظم الدراسات تشير إلى سعة إطلاع أبي العلاء على أسرار اللغة العربية الأمر الذي مكنه من ترصيع شعره بالبارع من الألفاظ الناصع منها، وأما المعاني التي طرقها المعرّي فهي غاية في الطرافة والإبداع والدقة والاختراع مع الكثرة والتنوع والتفرع والتجديد، وفي الأغراض فقد نهج فيها منهجا اصطنعه لنفسه واتبعه، بل وابتدعه إبداعا خالف فيه من قبله ولم يلحقه فيه من بعده [2] .

وهنا لا بد من الإشارة أن الصورة الفنية ذات الوظيفة الهادفة الممتعة لا تستند على دعائم شكلية بحتة أو أصول معنوية خالصة، بل تتوسل بالجمال الشكلي المدعم بالمعنى الفنّي، كقول العقاد : « أن تتوسل بالجمالي الشكلي المدعم بالمعنى في الفنون، وأن الفن كالشريعة لها الظاهر كما يقول الفقهاء، وهو رأي يقول به بعض محبي الجمال الصادقين في حبهم إياه، ولكني أحسبهم يشغلون بلذة النظر إليه عن الإمعان في أسبابه ودلالاته، ويصعب عليهم أن يعللوا ما يعجبهم من محاسن الأشكال فيأخذ كل شيء على حدة ويظنون الجمال عالقا به لذاته، لا لمعنى ينطوي عليه أو لدلالة يشير إليه ... والجمال في الفن المعنوي لا شكلي وأن الأشكال لا تعجبنا وتحمل في نفوسنا إلا لمعنى تحركه أو لمعنى لتوصي إليه فالوظيفة في الحياة تسبق العضو الذي يمثلها، وما من شكل تراه إلا ويختلف موقعه في الذوق بحسب اختلاف الدلالة التي يدل عليها والوظيفة التي يقوم بها » [3] .

---

[1] - ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق : محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 962 ، ص56.

[2] - انظر : المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، ص65 .

[3] - مراجعات في الأدب والفنون، العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ، 966 ، ص6.

فما دام المعرّي يؤمن بمبدأ حتمية الأداء الوظيفي للصورة، نراه قد جمع قيمها بين الجمال وفي الصياغة والتشكيل وتصوير المواقف وترجمة الانفعال، ليوضح للآخرين حالة النفس البشرية، فأطلق بذلك لخياله الخصب حرية طاقة الحس والخيال المصاحبة للتجربة الشعرية القوية المؤثرة، التي تنشأ عنها صورا فنية وجمالية غاية في الإبداع، بحيث لا يتنافر مضمونها مع قالبها الشكلي، وبمفهوم آخر تتظافر أدوات الجمال المعنوي مع عناصر الجمال التشكيلية المكونة له .

وهذا الانسجام والتوافق مرده · من دون شك – إلى مقدرة الشاعر المصور الذي يستطيع ضم جزئيات الصورة بعضها إلى بعض في صورة واحدة موحد .

والصورة تسلط الضوء على نفسية الشاعر وتحدد أو تبلور أفكاره وتوضح عاطفته وإحساسه، ومن الوظائف التي أدتها الصورة في شعر أبي العلاء، إظهارها لقيم ومفاهيم المجتمع العربي آنذاك ومثله وقيمه الإنسانية العليا، وهذه الصور عمدت إلى إثارة الانفعال باعتمادها على الخيال لتحقيق التأثير في مشاعر الناس، وعن طريق الخيال الشعري انتج المعري صوره الفنية، مستعملا لغة تصويرية أعاد بها تشكيل حالات الناس الفكرية والعقلية والعاطفية وتهذيب المشاعر وسمو الأفكار · فالمشاعر التي يثيرها الفن، والتجارب التي ينقلها أكبر عمقا وسعة وشمولا واستيفاء وكمالا من أن تدل عليها لفظة المتعة، وهذه الصورة أكثر كمالا من أصلها، لأنّها تلم ما بدا مبعثرا من عناصر، وتوضح ما بدا غامضا من مغز »[1] .

وعندما ينسج المعري صوره الفنية بدت عليها روح الفنان المبدع، كما صور الواقع من خلال مواقفه ومفاهيمه وقناعاته .

إذن فالمعري : صوّر حياته وثورة نفسه وهواجسها، وعقيدته، واتجاهاتها، وفكره ومضامينه المتنوعة من تشاؤم، زهد، بعث، حساب، جبر، اختيار، عزلة، تقشف، موت وما بعده، قضاء، قدر، موقف من المرأة، روح وجسد، اتجاه فلسفي

---

[1] · دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، ص6i .

وأحوال الناس .. الخ .

وقد استمدت صورته الشعرية مصادرها من البيئة والمحيط والثقافات المختلفة للشاعر، وأضفت عليها ألوانا من الخيال الفني، فجاءت هذه الصورة انعكاسا لمظاهر عديدة لبيئة ومجتمع الشاعر، ولمواقف كثيرة من جوانب الحياة التي كانت بكل تأكيد، عنيفة وقاسية بالنسبة لأبي العلاء .

فالمعري نهج في شعره نهجا مبتكرا واتخذ له موضوعات حية باقية فجاء شعره جامعا بين الابتكار أو الإبداع في الموضوع وبين العمق في التفكير والصراحة في التعبير والبراعة في التصوير، وأن شعرا يجمع بين هذه العناصر الحية لجدير بالبقاء ما بقيت أغراضه وموضوعاته حية ماثلة، وما بقي الفن الذي أبرزه حيا ماثلا .

وقد حملت الصورة الشعرية عند أبي العلاء مقومات وظائف كثيرة ومنها وظيفة النقد الساخر، والتي لا تهدف إلى تغير المعتقد وتأليب الثورة قدر ما كانت ترمي إلى تصوير القيم الخلقية المفضلة، وتجسيم المثل المستحبة في حياة الإنسان الخاصة وفي حياته الاجتماعية .

والحقيقة أن اهتمام المعرّي بالمشكلات الاجتماعية والأخلاق أبرز ما في فلسفته، حتى ليمكن القول أنها فلسفة اجتماعية قبل أن تكون كونية أو إلهية، لما كان عليه مجتمعه يومئذ من الفساد والاضطراب[1] .

لقد رفض أبو العلاء في كثير من الأحيان أخلاق مجتمعه الذي يعيش فيه، في ثورة فكرية وسخر مباشرين، بدت فيهما الذاتية واضحة، وكان في نقده الذاتي الخاص به قريبا من مقولة ابن خلدون والناقد البصير قسطاس نفسه، ليحمل هذا النقد كثيرا من الاعتداد والشعور بمسؤولية القائد والمصلح[2] .

---

[1] - فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، حامد عبد القادر، ص0!

[2] - مقدمة ابن خلدون، ص0 .

يقول المعرّي :

قد كثرت في الأرض جهالنا والعاقل الحازم فينا غريب .

ونظن أن الصورة الشعرية التي رسمها المعري لمجتمعه كانت سيئة للغاية وغير مرضية إطلاقا، سنستشفها في سخريته التالي :

يا قوم لو كنت أمير لكم ذمتم في الغيب ذاك الأميـــر

وإنما سائسكـــم ذائـــب يرعى المطايا ويسوق الحمير

وردتهم الآجن من دينكم وما ظفرتم بالصريح النميـــر

عالمكم يضرب في غمرة كالعلج بالقفر ليس العميـــر

فعرفوني بفتـــى منكـــم لا يمتري الناس ولكن يمير [1]

فالأقوياء والأسياد في المجتمع الذي كان يحيا فيه المعري - كما يراه – هم الأثرياء وذوو الجاه والمال والغنى .

يقول في هذا المعنى :

كن من تشاء مهجنا أو خالصا فإذا رزقت غنّى فأنت السيد [2]

لقد كانت هذه السخرية الاجتماعية المقترنة بالاعتداد بالنفس، يوم رأى مجتمعه وقد فقد توازنه واختلت قيمة ومبادئه، فساد وتطاول السفهاء من القوم وساد الجهال، فأطلق بعدها صيحة مدوية ساخرة متشائمة في آن واحد، يقول :

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا تجاهلت حتى ظن أني جاهـــل

فواعجبا كم يدّعي الفضل جاهل ووا أسفا كم يظهر النقص فاضل

ويواصل قائلا :

---

[1] - اللزوميات، 1/07 .

[2] - اللزوميات، 1/49 .

وقال الهى للشمس أنت خفيـــة وقال الدجى للصبح لونك حائل

وطاولت الأرض السماء سفاهة وفاخرت الشهب الحصى والحنادل

فيا موت زر أن الحياة دميمـــة ويا نفس جدّي أن دهرك هازل [1]

وكما هو معروف فالصورة الشعرية لا تحاكي الواقع محاكاة نقل لا تبدو فيه روح الفنان المبدع بل صور الشاعر الواقع من خلال نظريته وموقفه وأضفى عليه جمالا فنيا بخياله الذي أدرك ما لا يتبدى لعين غير المبدع، فصاغ العلاقات بين الذات والموضوع صياغة فنية جماليـ .

ولم تخرج وظيفة الصورة المتعلقة بالأخلاق الاجتماعية عن الطريق الذي رسمه الشاعر لوظيفة الصورة في تصوير عيوب الناس واستعصائها، ويتعمق نفوسهم متجنبا فحش التجريح - وإن بدا قاسيا أحيا – فذلك ليس مرده إلى انتقام أو تشهير أو نفعا أو مصلحة، وإنما هدف إلى الإصلاح والرغبة في تقديم الأخلاق يقول :

أن معاشر هذا الخلق في سفه حتى كأنا على الأخلاق نختلفـ [2]

فبسبب اهتمام المعري بالأخلاق الاجتماعية، تعرض في ذلك إلى أشكال وأنماط السلوكات المتعلقة بهذه القضية حيث يرسم في بعض المواضـ - صورة ساخرة للتهالك الاجتماعي، وهذا الانحراف الواسع ممثل في الاستعلاء والتسلط والنفاق، وحب الظهور أحيانا لفئة كثيرة من المجتمـ .

يقول المعرـ :

ويوصف القوم في العلياء أنهم شم الأنوف وفي آنافهم دلفـ [3]

وقوله كذلك :

---

[1] - سقط الزند، ، ص95 .

[2] - اللزوميات، ! /01 .

[3] - المصدر نفسه، /01 .

وقد غلب الأحياء في كل وجهة هواهم وإن كانوا غطارفة غلبا

كلاب تغاوت أو تعاوت لجيفـــة وأحسبني أصبحت الأمها كلبـ)

كما صور المعري المجتمع أو الأمـ) كقطيع غاب عنه راعيـ :

يا أمة من سفاه لا حلوم لها ما أنت إلاّ كضأن غاب راعيهـ)

وقد يكون الفساد الاجتماعي والأخلاق المنحرفة التي وقف عليها الشاعر سببا جوهريا أغراه بالوحدة والانسحاب والتفرد بعد هذه الحصيلة من التجارب المريرة التي عايشها يقول في ذلك :

جربت دهري وأهليه فما تركت لي التجارب في وود امرئ غرضا

كما صارحنا بالسبب الذي دعاه إلى الانزواء والتأمل قائلا : « وإذا أصبح النصح ثقيلا والمساجد قالا وقيلا، وصارت الإمارة غلابا، والتجارة خلابا، فالبيت المحفور خير لك من مشيدات القصور، والفقير أربح صفقة من ذي التا »[1] .

وما دام أن أبا العلاء المعري لم يكن بعيدا عن السياسة، بل كان يراقب الأحداث ويقومها ويسجلها، وله صرخات رفض في هذه المواقف، وقد سفه آراء الحكام الولاة بطريقة جريئة وصريحة، ورغم ذلك فلم تكن وظيفة الصورة المتعلقة بالسياسة سلبية على الإطلاق تجسم الداء وتدعو إلى اليأس والقنوط والتراخي، بل حدد كيفية العلاج وطرق الخلاص وبعث الأمل في النفوس، مما جعل دورها إيجابيا فعالا في كثير من نسيجه الشعري في الجانب المتعلق بالصورة الشعري .

فالمعري إذن، يميل في فكره السياسي إلى الإصلاح والتقويم السلميين بانتهاج ثورة فكرية، فالعقل عنده قوام السياسة، يقول :

(- المصدر نفسه، /1 .

(- المصدر نفسه، /123 .

(- الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، ص55 .

وإذا الرئاسة لم تعن بسياسة حظـــي الصواب السائـــس [1]

وعندما يصور حكام وساسة عصره - ساخر - يجردهم من تسميتهم ساس لأنهم لا يحكموا العقل، ولم يسوسوا الناس والمجتمع وفق آرائه ومنهجه ونظرته، لهذا لا يستحقون هذه التسمية، قائلا :

يسوسون الأمور بغير عقل فينفذ أمرهم ويقال ساســة

فأف من الحياة وأف منّـــي ومن زمن رئاسته خساسا [2]

ولكي تؤدي الصورة وظيفتها على أكمل وجه وأداء لجأ الشاعر - انطلاقا من نظريته في الحكـ - إلى صياغتها الصياغة الفنية التي توفر لها الذيوع والانتشار لتحدث الأثر المطلوب في التغيير والتمرد الأخلاقي، فامتازت بالسهولة والوضوح والبعد عن الإيهام والإغراب، ففي نظر أبي العلاء، أن الحاكم خادم للناس قد هيئت له أسباب وظروف تساعده على تأدية واجب الخدمة، إذ المرء لا يكون حاكما إلا بوجود الناس :

يقول الشاعر :

إذا ما تبيّنا الأمــور تكشفّــت لنا وأمير القوم للقوم خادم

إن حكم الملوك عمل أو فعل اعتباري لا أكثر، لأنّه زائل وفان سخر منه الشاعر باعتداد وثقة، قائلا :

تسمّى رجال بالملوك سفاهــة ولا ملك إلاّ للذي خلق الملك [3]

والأساس الديني في الفكر السياسي للشاعر واضح من خلال هذا البيت وخلاصته أن الامتلاك والحكم لله وحد .

قد أدت الصورة وظيفتها بنجاح في إيقاظ نفس الشعور الذي أحدثته في نفس

---

[1] - اللزوميات، 1/91 .

[2] - المصدر نفسه، 1/11 .

[3] - اللزوميات، 1/171 .

صاحبها وفي نفوس الآخرين، فقد صور أبو العلاء عصره السياسي وقد انقلبت فيه موازين القوة والضعف والحق والباطل، فالملوك والأمراء جباة خرج وأهل عزف ودفوف كقول :

غدا العصفور للبازي أميـــرا وأصبح ثعلبا ضرغام ترج

فشأن ملوكهم عزف ونـــزف وأصحاب الأمور جباة خرج

وهمّ زعيمهم إنـــهاب مـــال حرام النهب أو إحلال فرج

أفـــي الدنيا لـــحاها الله حـــق فيطلب في حنادسها يسرج)

إذن قد لا نغالي إذ قلنا أن الصورة الشعرية عند المعرّي، قد أدت وظيفتها في تصوير واقع الشاعر النفسي والاجتماعي والسياسي والمذهبي في إطار من التفاعلات ووفق رؤية الشاعر الجمالية الخاصة، لأنّه ببساطة استطاع أن يشق لنفسه طريقا ومنهجا مميزا في التعبير والتصوير، طبع بطابع فني خاص لا يحمل إلا سمات وبصمات الشاعر المعرِ .

كما احتل الجانب النفسي في صور المعري حيزا كبيرا، وقد استمدت عناصره من أحوال الناس وتقلبات الحياة والاضطراب السياسي والاجتماعي والمذهبي إلِ .. ، كل ذلك جسده بشجاعة وجرأة عرف بهما، فلم يخش لومة لائم أو زجر حاكم، وعبرت الصورة عن فحواها بطريقة صريحة بعيدة عن الإبهام والإغراب .

كما غلب على صوره الجمال والروعة الفنية التي لا تصدر إلاّ عن قوة وشاعريته، وكمال إدراكه والإحاطة بأصول صنعته الفنية، فتحققت الموازنة الفنية بين صوره ولغته، بين نفسيته وحياته وشعره، بل ومجتمعة وعصره، كل ذلك بجودة الأداء والتعبير وحسن التصوير .

(- المصدر نفسه، /04! .

الفصل الثالث :

الموسيقى الشعرية

مفهومها ورأي النقاد فيها :

يعد الإيقاع الموسيقي عنصرا هاما من عناصر الشعر بما يتوسل به من وزن وتقفية وغيرهما من مصادر الإيقاع الشعري وتلك حقيقة يقرها النقاد قديما وحديثا، إذ يرى إبراهيم أنيس « أن للشعر نواحي عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر »[1]، معنى ذلك أن الموسيقى إحدى السمات البارزة التي تميز الشعر عن غيره من الفنون الأخرى من الأجناس الأدبية، « وإذا كان في الشعر عنصر قار لا بد من الانطلاق منه والرجوع إليه فإنما هو الموسيقى »[2].

وما من شك في أن أول من تعرض لمسألة الموسيقى في الشعر هو أرسطو في كتابه فن الشعر" الذي كان يرى أن الدافع الأساسي للشعر يقوم على دعامتين أولهما غريزة المحاكاة والتقليد والأخرى غريزة الموسيقى والإحساس بالنغ »[3]، ومن ثم فإنّ اهتمام النقاد العرب القدامى بهذا العنصر هو ما جعلهم يضعون تعريفا للشعر حين قالو « الشعر هو الكلام الموزون المقفى »، ومع تسليمنا بما في هذا التعريف من نقص وإجحاف بالعناصر المكونة للقصيدة كالخيال والصورة وغيرهما، إلا أنّه أولى الموسيقى جانبا كبيرا من الاهتمام، بل أعطاها الصدارة في تميز الشعر عن غيره من فنون القول الأخرى .

ورغم اختلاف تعريفات النقاد القدامى والمحدثين للشعر، فإنّ عنصر الموسيقى يظل ركنا من الأركان التي يتحتم وجودها في الكلام ليسمى شعر فلا يوجد شعر بدون موسيقى، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة، فكما أنّه لا توجد صورة بدون ألوان كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان وأنغ »[4].

والشعر في حقيقته يكتسب صفته تلك بواسطة خصائص فنية، أهمها اثنتان هما

---

(1) - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1951، ص 1-.

(2) - خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ص201.

(3) - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص4 .

(4) - النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ص81.

الموسيقى والصورة، لأنّ الشعر الذي يعتمد المباشرة أو التقرير حتى مع توافر الموسيقى ليس إلا نظما، والذي يعتمد التصوير الخيالي دون الموسيقى ليس إلاّ نثرا فنيا .

بناء على هذا ، فالموسيقى الشعرية تعتبر إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة الشعرية للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها، بالإضافة إلى دلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية، وعلى هذا الأساس نستطيع أن نخلص إلى أن النظم - أي موسيقى الشعر - يعتبر من المقاييس الأساسية التي تميز فن الشعر عن فن النثر »[1] .

ومن خلال ما سبق يمكن أن نقر بأنّ أهمية الوزن في العمل الشعري هي التي دعت إليها إليزابيت درو في قولها : « .. ولكننا فوق كل ذلك كله ندرك جيدا أن الشيء الذي يفرق الشعر والنثر في المكان الأول هو تجربة الأذن وذلك أن الشعر كلام يمتاز بزخرفة موسيقية »[2] .

ونفس الرأي يؤكده الناقد الشهير كولريدج في قوله : « الوزن هو الشكل الصحيح للشعر ويجعل الشعر ناقصا معيبا بدون وزن »[3] .

إضافة إلى اهتمام النقاد قديما وحديثا بوحدة الإيقاع للقصيدة فقد زادوا على ذلك اهتمامهم بالقافية، والمعروف أن القافية في شعرنا العربي قيمة موسيقية هامة في البيت الشعري وتكرارها يزيد من وحدة النغم، لهذا كله فالوزن والقافية لهما على مر العصور أهميتها الكبيرة في بناء القصيدة الشعرية، وطرح أحد هذين العنصرين يحيل القصيدة إلى عمل أدبي نثري .

ومن الضروري قبل الدخول في بحث الموسيقى الشعرية في شعر أبي العلاء المعري أن نتطرق إلى بعض المصطلحات التي تدخل في عنصر الموسيقى ونحاول

---

[1] - الأدب وفنونه، محمد مندور، دار النهضة، مصر، القاهرة، 980 ، ص7! .

[2] - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيت درو، ترجمة : إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ص3! .

[3] - النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة ذاتية ، كولريدج، ترجمة : عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 971 ، ص97! .

تحديد مدلولاتها ولو بايجاز، لأنّه في الواقع توجد فروق دقيقة بينها، حتى أن كثير من الباحثين والدارسين يخلط بينهما، من ذلك مثلا التفريق ما بين الإيقاع والوزن .

والحقيقة أنه يمكن تشبيه العلاقة بينهما بالعلاقة القائمة بين الجزء والكل ، فإذا كان الإيقاع عبارة عن موسيقى ناتجة عن وسائل متعددة أهمها التكرار، كتكرار كلمات وألفاظ معينة متشابهة، أو حروف معينة متحدة المخرج أو متقاربة أو ذات صفة جرسية واحدة، وهذا النوع من الإيقاع هو ما يسمى بالموسيقى الداخلية، فالوزن هو الموسيقى الناتجة عن تتابع تفعيلات معينة تتكرر في كل بيت دون تغيير كما في الشعر التقليدي، أو تتكرر بعد عدد معين من الأبيات كما في الموشحات، ويتصف هذا النوع من الموسيقى بأنّه ثابت لا يتغير [*] ، فهو محدد بما يسمى بحور الشعر، وهذا النوع من الموسيقى هو ما يطلق عليه في اصطلاح النقد الحديث بالموسيقى الخارجية ، إلا أنّه يمكن القول أن تمييز الإيقاع عن الوزن يأتي من ناحيتين: الأولى أن الظاهرة الصوتية ليس من الضروري أن تكون مقاطع أو حركات وسكنات ونبرات كما في تحديد الوزن، بل يمكن أن تكون سكونا مثلا، والثانية أن طبيعته التوالي في الإيقاع فيها قدر من الحرية لا يتوفر في الوزن لأن الشاعر يستطيع أن يحددها كما يشاء بشرط أن يكون التوالي موحدا وعلى نظام [illegible] .

ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن العلاقة بين الإيقاع والوزن علاقة ثابتة، حيث أكدتها الدراسات النقدية الحديثة، بل جعلت أن طرح أحد هذين المصطلحين يكاد يكون مستحيلا فمثلا : دراسة الإيقاع وحده لن تفيد، لأننّا لم ندرس جذر هذا الإيقاع (الوزن) ودراسة الوزن وحد دون الإيقاع توقعنا في إطار الدرس العروضي التقليدي الذي لا يظهر خصوصية النص أو تميزه بين النصوص الأخرى المشتركة

---

[*] الزيادة الممكنة في الوزن تكون في الجانب الكمي فقط، وهذه الموسيقى عبارة عن وحدات يتغير عددها قلة وكثرة دون أن يتغير نوعه .

(- موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، سيد البحراوي، دار المعارف، ط ، 986 ، ص8 .

في نفس الوزن » .

وفي النقد العربي القديم نلاحظ اهتماما بالوزن دون الإيقاع، أي الموسيقى الخارجية دون الداخلية، لكن هذا لا يعني عدم توافر هذه الأخيرة في الشعر العربي القديم .

ومن هذا المنطلق نخلص إلى أن الوظيفة الأساسية للموسيقى هي إعداد المستمع نفسيا لولوج عالم القصيدة، بحيث تضعه في جوها وموضوعها مما يساعده كل تفهمها وتحليلها وعلى معايشة الشاعر فيها شعوريا، أي أن الهدف من موسيقى الشعر هو التأثير في المتلقى شأنها في ذلك شأن الصورة الشعرية، وإن كانت الموسيقى هي الأسهل في عملية التذوق والأسبق في عملية الإدراك والتمثل، وفي هذا الصدد يشير رتشاردز : « إلى أن الموسيقى في الشعر هي التي تبدأ عملها في التأثير في المستمع، وهذا التأثير يعمل بدوره، بطريق غير مباشر في المعاني التي تفهم من الألفاظ، بل إن المدلول المباشر لمعظم الألفاظ في الشعر مفعم بالالتباس، ونحن نستطيع أن تفهم مدلولات شتى، والمدلول الذي نشأ أن نختاره هو المدلول الذي يوافق الدوافع التي ولدها شكل الشعر فيه »[1] .

يبقى أن نشير إلى أن موسيقى القصيدة « أي قصيد – تختلف عنها في أي قصيدة أخرى، تبعا لاختلاف المواضيع وحالات الشعور، فهناك مثلا الموسيقى الثائرة العنيفة، والهادئة الثقيلة، والمرحة والحزينة ...

ولا يختلف اثنان على أن الحديث عن أسلوب الشاعر يتضمن كذلك الحديث عن موسيقى شعره وصوره الفنية، وذلك لأنّ الموسيقى ليست زينة عارضة أو حلية ثانوية، وإنما عنصر هام ولازمة في إقامة البناء أو التشكيل الشعري، وهناك من يعد عنصر الموسيقى « في الشعر أقوى دليل على أن الشاعر يولد ولا يصنع، وهذا يعني أن الموسيقى ... شيء أدق من مجرد تطويع المعاني وتركيب الكلام لقوانين

---

[1] - المرجع نفسه، ص0؛ .

[2] - العلم والشعر، رتشاردز، ترجمة : محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ص9؛ .

العروض والقافية، إن الإحساس بالمتعة الموسيقية مع القدرة على إبرازها ... هبة الخيال لأنها تؤلف العناصر لتتمكن من القيام بدورها في تأثير موح »[1] .

والدارس لآثار أبي العلاء المعري يقر بأنّ الشاعر كان مطلعا على علم العروض متبحرا في قضاياه وجوانبه، وهذا معناه أنّ صلة المعري بالموسيقى وبالإمكانات الصوتية للغة لم تكن فحسب صلة الفنان بعنصر من عناصر إبداعه، بل كانت فضلا عن ذلك صلة العالم المتمكن بمجالات علمه وآفاق تخصصه، وذلك ... على قدر عظيم من الأهمية، فالموهبة الغفل أقل شأنا من الموهبة الثقفة المصقولة، والفنان المثقف الواعي بإمكانات الإبداع وآماد كل عنصر من عناصره هو الأقدر من غير شك على استخلاص أقصى قدرات تلك العناصر في الخلق والأدا »[2] – وللإشارة هنا على سبيل المثال لا الحصر – أن بعض القدامى أشاروا إلى بعض الكتب المنسوبة إلى أبي العلاء وكلها في مجال العروض والقوافي فتلميذه التبريزي يشير إلى كتاب له يعرف بجامع الأوزان ، ويذكر أن المعرّي كان يحثه على الاشتغال به[3] ، كما ذكر ياقوت الحموي هذا الكتاب بعنوانه الذي ذكره التبريزي، وأشار إلى أن فيه شعرا منظوما على معنى اللغز يعم به الأوزان الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بجميع ضروبها، ويذكر قوافي كل ضرب من ذلا »[4] .

ويبدو أن أبا العلاء كان قد اطلع على ما كتبه الخليل بن أحمد، والأخفش، والجرمي، يونس، والزجاجي، والفرّاء، وخلف بن حيان وأبو عبيد القاسم بن سلام، وأبو بكر بن السرّاج، والزجاج، وأبو الحسن العروضي، والدليل على ذلك أنه نقل في كتبه ورسائله عن هؤلاء وانتقد بعض أقوالهم، وأيّد بعضا آخر ورجح قولا على قول ورأيا على رأ »[5] .

---

(1) - النظرية الرومانتيكية، كولوريدج، ص154 .

(2) - الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظى، ص158 .

(3) - شروح سقط الزند، 1/ .

(4) - معجم الأدباء، ياقوت، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهر، 936 ، 1/341 .

(5) - الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، صالح حسن اليظي، ص158 .

وهناك بعض الدارسين المحدثين الذين أشادوا بذوق المعرّي فيما يتعلق بموسيقى الشعر ومنهم وليد خالص الذي وقف عند رأي أبي العلاء المعري في القافية ، كتعريفها وضرورتها الشعرية وأنواعها، وانتهى إلى أن المعري كان يلجأ في نقده العروضي إلى تلك الجهود التي بذلها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومن تلاهم في علم العروض، واستقراءه الخاص، وأحكامه العامة وآراؤه الشخصية والسماع والأذن الموسيقية .

وعند معالجتنا لموسيقى الشعر عند المعري ارتأينا أن ندرس من خلالها الوزن والقافية وبعض عناصر الموسيقى الداخلية أو ما أطلق عليه شوقي ضيف الموسيقى الخفية »[1] ، وما نلاحظه في هذا الشأن أن الكثير من تناول دراسة موسيقى الشعر عند أبي العلاء المعري اهتموا كثيرا بآفة الشاعر وأحواله النفسية والفكرية والاجتماعية وربط الأوزان بموضوعات أو أغراض شعره، ورد كثير من طاقات الموسيقى الشعرية عند المعري إلى الصنعة والتكلف، مما جعلهم يركزون في أكثر الأحيان بتناول الموسيقى بطريقة شكلية اقتصرت على الأوزان والقوافي .

وفي مرات أخرى -قليلا – أشاروا إلى موسيقى اللفظ والعبارة، رغم أن الموسيقى بعيدة كل البعد عما التفت إليه هؤلاء، لأنّ منها ما يتصل باختيار الكلمات وترتيبها والمشاكلة بين أصوات هذه الكلمات ومعانيها وغير ذلك[2] .

---

(1) - انظر : أبو العلاء المعري ناقدا، وليد خالص، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 982 ، ص87 –88؛ .

(2) - في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص17 .

(3) - انظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، حماد حسن أبوشاويش، ص88؛ .

أولا : الوزن :

تجمع الدراسات الحديثة على أن العمل الفنّي لا يمكن أن نفصل فيه الشكل عن المضمون - أو الرؤيا عن التشكيل – بمعنى أن هذه الحقيقة تؤكد أن الوزن ليس مجرد قالب خارجي يصب فيه الشاعر تجربته الشعرية، ويفرض على تلك التجربة فرضا وإنما هو جزء لا يتجزأ من العمل الفني . والوزن ليس حدا شكليا فحسب، ولكنه اتساق للألفاظ في نظام موسيقى خاص يمنحها قدرة على الإيحاء والتصوير لا يكون لها إذا فقدته حقا إن بعض النثر تكون فيه روح الشعر، ولكنه بعد ذلك يظل نثرا إذا لم ينقله الوزن إلى عالم الشعر »[1] .

ونحن إذا نظرنا في شعر المعري اللزوميات) يتبين لنا أن الشاعر اهتم بالأوزان الطويلة والشائعة كالطويل والبسيط، والكامل والوافر، وهذه ظاهرة لا تقتصر فقط على أبي العلاء وإنما نراها عند سائر الشعراء، لكن على تفاوت في نسب تلك الأوزان، ومن خلال عملية إحصائية للزوميات . مثلا – والتي نظمها في كل بحر يتضح أن البسيط كان أوسع الأوزان انتشارا فيها، وكان نصيبه في اللزوميات حوالي 27ا لزومية ثم يليه البحر الطويل بـــ70ا لزومية، ثم جاء الكامل بـــ27ا لزومية، فالوافر جاء في 11ا لزومية، ثم تتناقص هذه النسب إلى النصف تقريبا في البحور الأخرى، كالمتقارب والسريع، فالأول منهما جاء في 04 ، أما نصيب السريع فكان نصيبه 03 ، والخفيف فجاء في 5ا لزومية بينما جاء المسترج 7ا لزومية، أما المجموعة الأخرى المتبقية فكان لها نصيب قليل جدا في اللزوميات، فأكرها بحر الرمل بـــ 0 ، والهزج 7ا وللرجز 5ا لزوميات، وجاء المبحث في 4ا فقط، بينما لم يأت المديد إلا في الزوميتيه .

مع ملاحظة أن بحور المضارع والمقتضب والمتدارك لم ينظم فيها المعري شيئا، ومن خلال هذه العملية الإحصائية يتبين أن الشاعر سار على نهج الشعراء

---

[1] - الشعر العربي بين التقييد والتحرير، عبد القادر القط، مجلة الآداب، س ، العدد ، أغطس، 953 .

السابقين ولم يخالف ما اصطنعوا من أوزان لأشعارهم التي عنوا بها فأكثروا من النظم فيها .

وخلاصة ما سبق ذكره أن استخدام المعري لكل هذه الأوزان في لزومياته، دليل لا يقبل الشك على عنايته الكبيرة بالأوزان من جهة، ويدل على اهتمامه بموسيقى شعره من جهة أخرى .

فهذا التنوع يضفي على الشعر موسيقى غنية بالأنغام كما يعطي للشعر نوعا من التجدد والطلاو .

ومن الطبيعي أن يؤدي تغير الأوزان إلى نشر الحيوية في أوصال الشعر، فالقارئ عادة يمل إذا ما تردد على مسامعه شعرا كثيرا على وزن واحد كالبسيط أو الطويل أو غير ذلك من الأوزان، في حين أن تغيير وزن بوزن آخر تقصر فيه النغمات أو تطول، فقلما يتسرب الملل إلى نفسه، لأنّه لم يتعود وزنا واحدا بعينه، بل يستمتع بثروة موسيقية لها روعتها وجمالها، لهذا فالمعري لم يرتب لزومياته وفقا للأوزان خشية الإملال، وإنما جاء بها متباعدة لكي تظل على تجددها وحلاوتها .

وهكذا يبدو أن المعري - كغيره من شعراء عصر – لم يستحدث أوزانا خاصة في الشعر العربي، وأنه قد آثر في الأغلب ما آثره شعراء العربية من سابقيه ومعاصريه من أوزان شائعة، ويؤكد ذلك أحد الباحثين المعاصرين من أن « الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي عرف سيطرة هذه البحور »[1]، لكن ما اختلف فيه أبو العلاء عن الشعراء القدامى هو أنه التزم في اللزوميات - أن يرتب قصائده ومقطوعاته على ترتيب البحور العروضية كما رتبها الخليل، لا من حيث أوزانها الأصلية فحسب، ولكن أيضا من حيث تشكيلاتها الموسيقية المختلفة التي تتمثل في اختلاف أعاريضها وأضربها، وأتاح له ذلك علمه الواسع بالعروض العربي ... فبدأ بالبحر الطويل ثم البسيط ثم الوافر، ثم الكامل، ثم سائر البحور بحسب ترتيبها

---

[1] - اللزوميات دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص43 .

[2] - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص93 .

العروضي المعروف، ولم يهمل منها إلا ثلاثة المضارع والمقتضب والمتدارك »
.

مما سبق نستطيع أن نستنتج الآتي :

- أن المعري كان ميالا في قصائده الطويلة إلى بحرين دون أربع تفعيلات في كل شطره هم : الطويل، ووزنه الكامل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعلون مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وبحر البسيط وتفعيلاته الكامل :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

يليهما مباشرة بحران من ذوي التفعيلات الثلاث في الشطرة الواحدة وهم : بحر الكامل، ووزنه الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن .

وبحر الوافر وتفعيلاته الكاملة كالآتي :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

- أن المعري لم يلجأ كثيرا إلى الأوزان المجزوءة وأن استعملها أحيانا ففي مواضع محدودة جدا، وبناء على ذلك نقول أن هناك صلة ما بين الغرض الشعري والوزن عند أبي العلاء، ولكن ليس في جميع الموضوعات والأغراض .

وهذا يدلنا على أن الشاعر كان يختار في أحيانا كثيرة بحورا شعرية خاصة والتي يراها مناسبة لما يقوله أو يستريح إليه .

إذن فلا نستغرب إذا رأينا المعري ميالا إلى البحر الطويل . فقد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنّه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره

(- تاريخ الشعر في العصر العباسي، يوسف خليف، ص78 .

ويتخذونه ميزانا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن .. » ،
وهناك من يرى في وزن الكامل طواعية للعديد من الأغراض الواضحة والصريحة على أن الشائع الأغلب في شعر المعري أنه كان يبدأ مثلا بالطويل : فيأتي بالضرب التام مفاعيلن، ثم يأت بالضرب المقبوض مفاعلن) ثم يأتي في لزوميات أخرى على القرب المحذوف فعولن) مع ترتيب الحركات : مبتدئا بالضمة، فالفتحة، فالكسرة ثم السكون، مثل قول :

نصحتك لا تنكح فإن خفت مأثما فاعرس ولا تنسل فذلك أحزم[1]

أو قول :

سيسأل ناس ما قريش ومكّة كما قال ناس : ما جديس وما طسم[2]

وبعد : يفرع فيه مجموعة لزومياته ينتهي إلى الطويل الثالث · مثل - ذي الضرب المحذوف مفعولن) كقوله في إحدى لزوميات :

نسوم على وجه البسيطة مرّة فأيّ مراد في الحياة نسوم[3]

وقوله في الضرب الثالث المحذوف :

متى عدد الأقوام لبا وفطنة فلا تسأليني عنهما وسليني

وبهذه الطريقة كان المعري · يأتي بالأوزان المختلفة متتبعا ضروبها وأعاريضها، وهذا لا يعني أنه لم يكن يغفل أحيانا ضربا أو أكثر في عدد من الأوزان، مع ملاحظة أن تلك الأضرب التي أغفلها الشاعر قليلة لا تكاد تذكر .

ويمكن أن نلاحظ - أيضا في لزوميات - أن هناك أحرفا خمسة لم تبدأ لزومياتها في حالة الضم بالطويل، بينما جاء الطويل في بعض حركاتها وهي الذال التي بدأها

---

[1] - الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض، جماعة من الأساتذة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 964 ، ص09 -10 .
[2] - شرح اللزوميات، 1/71 .
[3] - المصدر نفسه، 1/68 .
[4] - المصدر نفسه، 1/65 .

بالبسيط في حالة الضم في قول :

ما يعرف اليوم من عاد وشيعتها وآل جرهم لا بطن ولا فخذ [1]

ثم يأتي بعد ذلك بالطويل في أول الذال المكسوة مثل قول :

تفادى نفوس العالمين من الرّدى ولا بد للنفس المشيحة من أخذ [2]

وكذلك الفاء التي ابتدأت بالبسيط في حالة الضم مثل قول :

ما كان في هذه الدنيا بنوزمن إلاّ وعندي من أخبارهم طرف [3]

ثم حرف الظاء الذي بدأه مضموما بالبسيط في قول :

هل تحفظ الأرض موتاهم وأولهم لما بدا اليأس القوهم فما حفظو [4]

وفي الصاد المفتوحة والمكسورة يلجأ الشاعر إلى استعمال الطويل حين يأتي بلزوميتين مفترحتين على الطويل الأول .. أولهم :

سواء على هذا الحمام أضيغما إزار المنايا أم توقى بها درصـ [5]

والأخرى على الطويل الثالث وفيها يقول الشاعر :

إذا قصّ آثارى القواة ليحتذوا عليها فودى أن أكون قصيصـ [6]

هذه عينة من النماذج المختلفة التي كان المعري يحرص على أن يبدأ لزومياته في أحوال حركاتها الثلاث والسكون بالطويل، فإنّ تعذر عليه في حالة من تلك الحالات أتى به في حالة أخرى .

فعلى سبيل المثال إذا قرأنا لزومية على وزن الكامل ثم لزومية أخرى على

---

[1] - اللزوميات، 1/105 .

[2] - المصدر نفسه، 1/108 .

[3] - المصدر نفسه، 1/48 .

[4] - المصدر نفسه، 1/12 .

[5] - المصدر نفسه، 1/34 .

[6] - اللزوميات، 1/34 .

وزن البسيط وأخرى في الوافر ورابعة ي السريع أو المنسرح أو المتقارب، فإننا نحصل على تنوع في الأنغام لا يتسنى لنا لو أننا قرأنا تلك اللزوميات من دون وزن، وخصوصا أنه وفر لهذه الأوزان تنوعا ي نطاق القافية الواحد : فإذا قرأنا مثلا لزوميته التي تبدأ بقول :

أرى حيوان الأرض غير أنيسها إذا اقتات لم يفرح بظلم ولا جدا

ولزوميته التي مطلعه :

الخير كالعرفج الممطور حرقه راع يئط ولما أن ذكا خمدا

ولزوميته التي مطلعه :

قضاء الله يبتعــث المــنايا فيهلكن الأساود والأسودا

ولزوميته التي مطلعه :

يا صاع ليست أريد صاع مكيلة فأضيف لكن أرخم صاعد)

ولزوميته التي مطلعه :

كأنما العــالم ضــأن غــدت للرّعــي والمــوت أبو جعــدة

ولزوميته التي مطلعها كذلك :

لقد غادر العيش هذا السواد يعاني من الدهر بيضا وسودا

فإننا نحصل على شيء لا بأس به من التنوع، فالانتقال السريع من الطويل إلى البسيط إلى الوافر إلى الكامل إلى السريع إلى المتقارب يعطي ثروة نغمية رائعة لا تحصل لنا عندما نقرأ تلك اللزوميات في وزن واحد »[1] .

لكن ما يلاحظه بعض الباحثين أن أبا العلاء المعري في ديوانه سقط الزند كان أطول نفسا منه في اللزوميات، فبعض قصائده فيه بلغ 80 بيتا بينما هو موجز في

(- المصدر نفسه، 1/156، 56 -157 .

(- انظر : اللزوميات : دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص71 -73 .

ديوان اللزوميات .

والعملية الإحصائية التي أشرنا إليها آنفا تؤكد ما ذهب إليه الدراسون فديوان سقط الزند اشتمل على 13 قصيدة أو مقطوعة منها 7؛ قصيدة و6؛ مقطوعة، أما اللزوم فقد اشتمل على نحو 600 قصيدة، أو مقطوعة منها نحو 009 مقطوعات ونحو 80؛ قصيدة، وهذا يعني أن نسبة المقطوعات تبلغ زهاء ثلثي اللزوميات[1].

وهناك من الدارسين من حاول الربط بين موضوعات أبي العلاء الشعرية وأوزان الشعر، ففي رأي أحدهم أن بحر الكامل فيه طواعية للعديد من الأغراض الصريحة الواضحة وهو مترع بالموسيقى ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الإنسان، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة، ولهذا نراه وعاء محكما للحكمة والفلسفة، ولعلّ هذا وراء قلته عند صالح بن عبد القدوس والمتنبي، والمعر؛ [2].

لكن مثل هذا الرأي يمكن أن يقبل كثيرا من المناقشة لأنّ هناك من يرى خلاف ذلك إذ أن أي بحر يمكن أن يكون فيه طواعية لجميع الأغراض، وهذا لا يتوقف على البحر بل كل الشاعر، أما أن يقال من أن البحر الكامل مترع بالموسيقى، فكل بحر مترع بها، وهذا لا يتوقف على البحر فقط وإنما يتوقف على أشياء عدة في القصيد »[3].

ويلتقي عبده بدوي مع رأي وصاحب كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب عبد الله الطيب من أن بحر الكامل وزن كأنما خلق للتغني المحض سواء أريد به جد أو هزل، ودندنة تفعيلية من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال، ولهذا السبب فإنّ الشعراء المتفلسفين أو المتعميقين في الحكمة وما إلى ذلك من ضروب التأمل قل أن

---

[1] - أبو العلاء المعري، والضبابية المشرقة، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 981 ، ص0؛ .

[2] - اللزوميات دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص71 –73؛ .

[3] - الصنعة الفنية في شعر المتنبي، صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، القاهرة، 983 ، ص47؛ .

يصيبوا فيه أو ينجحو » .

ومحمد فتوح رأي آخر واختلف مع الرأي السابق متسائلا : وهذا كلام شطره الأول لا يخلو من غموض وشطره الأخير لا يسلم من جدا : ، إذ ما الذي يقصده صاحب الرأي بالنفي والدندنة؟ وأي شعر لا يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها »[1] .

وما يمكن أن نستنتجه من هذه الآراء والتعقيب عليها أن الحكم على أوزان الشعر أو قياسها بالتفعيلات العروضية وحدها لا يغني عن التعرف بالحس والثقافة الموسيقية على عناصر الإيقاع الأخرى، وذلك لأنّ الوزن ليس ، قالبا خارجيا جامدا يفرض على التجربة فرض ... وإنم ... الوزن والتجربة الشعرية، بشتى عناصرها يولدان معا في نفس اللحظ »[2] . كما أنه ليس هناك قاعدة تربط الوزن وموضوع الشعر، فالشعراء العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر القديم، فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون في كل بحور الشعر وتكاد تتفق المعلقات في موضوعها وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل، ومراثيهم في المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف والأمر بعد ذلك للشاعر .. »[3] .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن كل بحر قابل للتعبير عن أية تجربة ما دام الشاعر قد ساهم في اختيار البحر ودليلنا على ذلك أن الدواوين المختلفة لأبي العلاء المعري لم تنظم من بحر واحد بل نظمت من عدة بحور، بل تفرقت على ثلاثة عشر بحرا من بحور الشعر تفرقا كبير التفاوت، وعلى سبيل المثال لا الحصر، فالدرعيات عند المعري وهي تقوم على وصف الدرع، وبذلك تشكل موضوعا متجانسا، لم تنظم

---

[1] - المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، /64 -65! .

[2] - شعر المتنبي قراءة أخرى، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 983 ، ص35 .

[3] - كولوريدج ، محمد مصطفى بدوي، ص8! .

[4] - النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، 973 ، ص00! ، 68! .

من بحر واحد، بل نظمت من عدة بحور، كما نظم أبو العلاء أغراض شعر سقط الزند من حكمة ورثاء ومدح ووصف ... وفخر في بحور متعددة، ومعنى ذلك أن محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان جهد ضائع لأنّ الوزن وحده لا يمكن أن يضفي على الشعر لونا معينا، ولكن جميع عناصر الشكل تتحد في إعطاء القصيدة لونـ » .

(- اتجاهات الشعر العربي في القرن ! هـ، مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 981 ، ص39i .

الـــقافيـ :

لا يختلف اثنان على تلك الصلة الوثيقة بين القافية وموسيقى الشعر، بل تعد القافية من العناصر الأولى في الإيقاع، وربما القيمة الكبرى للقافية فيما تهبه للصياغة الشعرية من قدرة على التأثير بالموسيقى والإيقاع مركزه في حرف الروي، وهناك من أشار إلى هذه الطاقة الموسيقية للقافية، ودور الروي في إبرازها قائلا : « وإذا كان من الشعراء من فكروا أحيانا في المخالفة بين قوافي القصيدة محدثين المسمطات والمنظومات الدورية، فقد كان هناك من حاولوا تتمة أنواعها بالتزام حرف قبل رويها، وكان كثير عزة في العصر الأموي قد نظم قصيدة تائية، التزم فيها التاء قبل حرف اللام وعمم ذلك في جميع أبياتها، وحاكاه ابن الرومي في طائفة من قصائده، حتى إذا كان أبو العلاء رأيناه يضع في نطاق هذه الطريقة ديوانه الضخ « اللزوميات الذي نظمه على جميع حروف المعجم ساكنه ومتحركه بالحركات الثلاث » [1] .

ومن الآراء التي ذكرها بعض الدارسين عن أبي العلاء المعري في هذا المجال كقول أحدهم « ليس في شعراء العرب عامة من المتقدمين والمتأخرين من يساوي أبا العلاء أو يدانيه في معرفة الأوزان والقوافي ومعرفة الجائز والممتنع منها، ولا من ألّف في هذا العلم مثل ما ألف فيه، وليس في شعره كله، على كثرته ما يخلّ بشيء من أحكام الأوزان والقوافي، بل أنكر على كثير من العلماء والشعراء إخلالهم بالوزن .. » [2] .

وقال آخر عن المعرّي : « وأما الموسيقى فقد كان أوفرها حظا من الوحدة والسياق، إذ لم نكد نعثر، بخلل أو اضطراب في أوزانه وقوافيه كيف وهو العالم – فضلا عن الشاعر – بأصولها ومزاياه » [3] .

---

[1] - فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، ط1 ، 971 ، ص13 .

[2] - الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي، ص131 .

[3] - أبو العلاء الناقد الأدبي، السعيد السيد عبادة، ص169 .

وللإشارة هنا أن علماء الموسيقى في عصرنا الحديث ربطوا بين الجوانب الجمالية في الإيقاع الموسيقى والحركة العضوية للجسم - لما في الإيقاع من تنظيم أو تنسيق مطرد للضربات الصوتية، والإيقاع بهذا الشكل متجاوب مع حركة الطبيعة[1] .

بل وأكثر من هذا يعبر تشابكه وغناؤه وتعقيده عن حالة خاصة لدى أبي العلاء الذي كان تركيزه على السمعيات وسيلة تعويضية لفقد بصر »[2] .

إن الدارس لشعر المعرّي يلاحظ بوضوح أن هناك اختلافا ملحوظا بين سقط الزند واللزوميات من حيث استعمال القافية، إن وجود دراسة للروي تقوم على عملية الإحصاء يفيد من دون شك في توضيح وتحديد هذه الجوانب .

وقد اتضح من الإحصاءات - وفقا لعدد الأبيات في ديوان سقط الزند – أن حروف الهجاء التي تقع رويا بكثرة هي اللام، وبلغت سنبة استخدامها 23,8٪ ، والدّال 15,8٪ ، والميم 15,2٪ ، والراء 9,7٪ ، والنون 8,1٪ ، أما الحروف التي تقع متوسطة الشيوع فهي : العين 8٪ ، التاء 4,4٪ ، وتأتي السين وجاء منها 101 بيتا، والباء 7٪ ، والفاء 4٪ ، والحاء 0٪ ، والطاء 5٪ ، القاف 3٪ الجيم 2٪ ، الكاف 3٪ ، الياء 1٪ ، والهمزة 0٪ ، الصاد 4٪ ، الزاي 4٪ ، الواو 1٪ ، وألف المد 1٪ ، وتأتي قليلة بشكل ملحوظ .

أما الحروف المتبقية وهي : التاء، الشين، الخاء، الذال، الظاء، والغين، فقد تفاداها المعرّي في سقط الزند .

ويمكن ملاحظته أن استخدام الشاعر للحروف رويا في السقط كثرة وقلة، تجيء رويا بكثرة في أشعار الشعراء كاللام، الراء، الميم، النون، الدال العين »[3] ، وربما كان ذلك من أثر التقاليد الفنية لإحساس الشاعر، بما تحويه تلك الحروف من تنغيم إيقاعي وحلاوة في الموسيقى لسهولة مخارجها،فضلا عن تلائمها، مع من كان

---

[1] - النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهات رواده، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 981 ، ص71 .

[2] - انظر : البناء اللفظي في لزوميات المعري، مصطفى السعدني، ص86 .

[3] - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص148 .

يملأ نفسه من شبابه من طموح واعتزاز بالنفس، وهو ما قد يعبّر عنه بأصوات عالية تتفق مع ما يعتمل في الوجدان .

وما يعنتنا في هذه الدراسة من خلال الآراء السابقة جانب القافية، لأنّه الجانب الذي تظهر فيه عناية أبي العلاء أشد ما يكون الظهور، إذ أن حرصه على التزام أكثر من حرف قبل الروي وحرصه كذلك على استغراق حروف المعجم قد جعل قوافيه وأواخر أبياته متشابهة إلى حد بعيد قد يصل هذا التشابه في بعض الأحيان إلى تكرار الكلمة كلها، أو تكرار الجزء الأكبر منها، تكرار لم يكن دافعه سوى المحافظة على حروف القافية، ولأنّ هذا الحرص كان يدفعه إلى أن يكرّر حروف القافية وكلماتها في كثير من اللزوميات المشتركة في هذا الحرف أو ذاك، ويظهر هذا جليا في الحروف التي قلّ نظم الشعراء عليها كالثاء، الظاء، والخاء والطاء، والصاد، والضاد، وغيره .

إن دراسة القوافي تحتم علينا أن نتناولها من جوانبها المختلفة والمتعددة وأولها لزوم القوافي) والمقصود بها : التعبير عن الحروف التي كان يلتزمها قبل الروي وبعد الروي، والجانب الآخر هو تكرار القوافي، وثالث هذه الجوانب مدى استعمال حروف المعجم كحروف ملتزمة قبل الروي في قوافيه .

الجانب الأول : وهو الحروف التي التزمها المعرّي قبل حرف الروي وبعد : وهنا لا بد أن نشير إلى أن ديوان اللزوميات كله كان يقوم على هذا الجانب .

وما يلاحظ : أن استعمال المعرّي لحروف المعجم رويا لم يكن متساويا في اللزوميات رغم التزامه بناء القوافي على كل الحروف، وربما يفيد الإحصاء للوقوف على بعض النتائج أو الدلالات التي تعين على فهم الجانب الموسيقى الخاص باستخدام القافية، أو تساعد على مناقشة وإثراء بعض أحكام الدارسين حول موضوع القافية .

(- اللزوميات – دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص56 .

وقد اتضح، أن حروف الهجاء التي تقع رويا بكثرة هي، الراء فقد بلغ ما قيل بها 903 بيتا بنسبة 18,3٪ واللام 130 بيتا بنسبة 10,8٪ والميم 85 بيتا بنسبة 9,4٪ ، والنون 127 بيتا بنسبة 8,9٪ ، والباء 129 بيتا بنسبة 7,9٪ ، والدال 97 بيتا بنسبة 6,7٪ .

أما حروف الهجاء التي تقع في اللزوميات متوسطة الاستعمال، فهي : السين 47 بيتا بنسبة 5,2٪ ، والتاء 168 بيتا بنسبة 4,5٪ ، والهاء 125 بيتا بنسبة 4٪ ، والكاف 160 بيتا بنسبة 3,4٪ ، والقاف 141 بيتا بنسبة 3,2٪ ، والجيم 115 بيتا بنسبة 2٪ .

أما الحروف التي وردت قليلة الاستخدام أو الشيوع فهي : العين 104 بيتا، والظاء 70 بيتا، الذال 63 بيتا، الضاد 53 بيتا، الشين 44 بيتا، الهمزة 37 بيتا، الألف 01 بيتا، الزاي 08 بيتا، الطاء 09 بيتا، الفاء 19 بيتا، الياء 151 بيتا، العين 75 بيتا، الحاء 176 بيتا .

ومن خلال رأي أحد الدارسين الذي تتبع القوافي المطلقة في اللزوميات توصل إلى أن القوافي التي أجريت على الفتحة تقارب نصف التي أجريت على الضمة والكسر ، وأن الفتحة وأختها الألف هما أكثر أصوات اللين شيوعا في اللغة العربية، وتأتي بعدها الكسرة، فالضمة، ومع ذلك فإنّ الشعراء يميلون في الروي إلى الكسرة والضمة أكثر من الفتحة[1] .

ولو تتبعنا حركة الروي أو سكونه، بمعنى القوافي المطلقة أو المقيدة يتضح لنا أن الأولى كانت أكثرا استخداما في ديوان اللزوميات، وأن مجموع الأبيات ذات المجرى المضموم، 317 بيتا بنسبة 32٪[2] .

وهذا مؤشر على أن ما يقارب ثلث شعر اللزوميات كان مضموما وقد جاء

---

[1] - موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط1 ، 978 ، ص26 -27 .

[2] - المرجع نفسه، ص26 -27 .

أكثرها عددا على روي : الراء، الدال، اللام، السين، الهاء، الميم، والياء وتوزع بنسب متفاوتة على باقي الحروف .

أما عدد الأبيات ذات المجرى المفتوح فهي : 183 بيتا، بنسبة 21٪ ، وأبياتها ورد أكثر عددا على روى، الراء، النون، اللام، الباء، الميـ .

أما الأبيات الشعرية ذات المجرى المكسور : فكان عددها 922 وكانت نسبتها 38٪ .

والمهم أن كثرة شيوع الحروف أو قلتها تعزي إلى نسبة ورودها في أواخر الكلمات، وربما أن السبب في شيوع حروف معينة يكمن في طبيعتها لأنها، قد تكون أكثر الأصوات وضوحا وأقربها إلى طبيعة الحركات .

والشيء الذي لا يخفى على أحد أن المعرّي عنى بقوافيه لكي تضمن نغما موسيقيا مناسبـ .

وقد استعمل الديوان على جميع المعجم، حيث التزمها الشاعر جميعا ولم يترك حرفا منها دون أن يلتزمه قبل قوافيـ .

وما نقصده هنا بحروف القافية ما كان يلتزمه منها قبل الروي وبعده الردف والدخيل والتأسيس والوصل والخروج بعد الروي .

والردف هو أحد حروف اللين أو الحروف المعتلة وهي الألف، الواو، واليا ، وهي تكون قبل الروي ولا فاصل بينه وبينها، وقد كان نصيب الردف كبيرا في ديوان اللزوميات، إذ بلغا اللزوميات التي جاءت مردفة بأحد تلك الحروف الثلاثة المشار إليها آنفا 93 لزومية، وهذا دليل على عناية واهتمام المعرّي بالردف، إذ أن أكثر من ثلث اللزوميات جاء مردفـ .

ومن أمثلة اللزوميات المردفة بالواو : قول المعري :

(- انظر : النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، حماد حسن أبو شاويش، ص16 .

الظلم في الطبع فالجارات مرهقة والعرف يستر والميزان مبخوس
والطرف يضرب والأنغام مأكلة والعير حامل ثفل وهو منخوس [1]

ومن استعماله الياء ردفا قوله في إحدى لزومياته :

فكروا في الأمور يكشف لكم بعـ ـض الذي تجهلون بالتكفير
لو درى الطائر الموكـر بالعقـ بى أتى أن يهم بالتوكير [2]

ومن لزومياته التي جاء فيها مردفة الألف قول :

تق الله واحذر أن يغرّك ناسك بما هو فيه من تغيّر حاله
فما أنفس الأقـوام إلا توابـع لقائل زور مفرط في محاله
فهذا الذي في صومه وصلاته كذاك الذي في حلّه وارتحاله
فكذب زعيما قال أنّـي ديّـن فما ديّن إلا ضعيف انتحال [3]

وأول ما يلفت انتباهنا من خلال الأبيات الشعرية السابقة، أن أبا العلاء المعرّي عندما كان يأتي بحروف الردف لم يكن يقتصر عليها فقط، وإنما كان يلتزم قبلها حرفا من حروف المعجم كالباء، التاء، الميم، أو اللام وغيرها من الحروف، وفي أحيان أخرى يلتزم أكثر من حرف مع حرف الردف قبل الروي .

ومن الأمثلة التي التزم فيها حرفين قبل الردف الألف " كقوله في لزومية :

أن الأعلاء إن كانوا ذوي رشد بما يعانون من داء أطباء
وما شقاك من الأشياء يطلبـها إلاّ الألباء لو تلقى الألبّاء [4]

فقد التزم الباء المشددة قبل حرف الردف الألف وهي حرفان، وبهذا التزم ثلاثة أخرى قبل الروي .

---

[1] - اللزوميات، 1/61 .
[2] - المصدر نفسه، 1/128 .
[3] - المصدر نفسه، 1/103 .
[4] - اللزوميات، 1/18 .

وكذلك قوله في لزومية أخرى :

بنت نصارى نزلت من ذرى عال إلى قبـــر ونـــاووس

في حلل غبروكـــم أشبهـــت ثيابها حلّـــة طـــاووس [1]

فالمعرّي في هذه اللزومية، التزم الألف والواو قبل حرف الردف الواو وهو في ذلك ملتزم بثلاثة أحرف قبل الروي .

أما الحرف الثاني من القافية فهو **التأسيس** وهذا الأخير ظاهرة منتشرة وبصورة واضحة في ديوان اللزوميات، والتأسيس هو ألف بينها وبين حرف الروي حرف يسمى **الدخيل** " ولا تلزم إعادته كما تلزم إعادة الروي [2] ، ومن الأمثلة على ذلك في لزوميات المعرّي .

سبّح وصل وطف بمكة زائرا سبعين لا سبعا فلست بناسك [3]

فقد جاء أبو العلا : بألف التأسيس في لزوميته، وجاء بعده بحرف السين دخيلا قبل حرف الروي الكاف " ويبدو أن الشاعر يهتم بالتأسيس اهتماما بالغا، فقد كان شديد الحرص على التزامه والتزام غيره من الحروف، ولم يكن يترك وسيلة أو فرصة إلا ويعمد إليها ليعقد فنّه ويصعّب على نفسه به .

كما لاحظنا في اللزوميات بعض القضايا الأخرى، كمحافظته على الألف فيلتزمها وهي بينها وبين الروي حرفان زيادة في التعقيد والتعصيب، حفاظا على الشكل الهندسي الدقيق الذي كان أكثر حرصا على توفره في اللزوميات، على ملاحظة أن لزومياته التي اتبع فيها نظام التأسيس تزيد عن المائة، بينما لم يلتزم التأسيس إلى في القليل منها كقوله،

والعقل يخبـــر أننـــي في لجّـــة من باطل وكذاك هذا العالم

---

[1] - المصدر نفسه، [illegible] .

[2] - انظر : مقدمة اللزوميات، [illegible] . وكتاب القوافي للأخفش حقيق : عزة حسن، دمشق، 970 ، ص2[illegible] .

[3] - اللزوميات، [illegible] .

مثل الحجارة في العظات قلوبنا أو كالحديد فليتنا لا نالم [1]

وقد كرر تلك القوافي مرات أخرى في العديد من اللزوميات .

وبعد أن قدمنا : طريقة المعري التي كان يلزمها في لزومياته والحروف التي اعتمدها قبل حرف الروي خاصة حروف الردف الثلاث) نرى أنه من الضروري الوقوف كذلك عند حروفه الأخرى التي التزمها بعد الروي ونقصد بها الوصل والخروج . والوصل هو ألف أو واو أو يا) تلفظ ولا تكتب تأتي بعد حرف الروي المتحرك وهذا لا يكون إلا في الوقافي المطلق " ويكون الوصل كذلك ها " مثل التأنيث وهاء الإضمار للمذكر، والمؤنث، متحركة كانت أو ساكنة وهاء السكت التي تبين بها الحركة، فكل هذه الهاءات لا يكنّ إلا وصلا متحركات كن أو سواكن » [2] .

وما يلاحظ على طريق المعرّي في نظم اللزوميات، هو اهتمامه وحرصة على حروف الوصل في قوافيه، فقد نظم في حروف المعجم كلها في حالاتها الحركية الثلاث والسكون والمعروف أن الضمة والفتحة والكسرة هي حروف الوصل في الشعر المطلق، وكذلك الهاء التي لا تأتي إلا بعد متحرك، ويبدو من خلال استعراض ديوان اللزوميات أن المعرّي كان ميالا إلى القوافي المطلقة على حساب القوافي المقيد .

ومن أمثلة الألف وصلا قول الشاعر :

أرى الأرض فيها دولة مضرية يكون دم الباغي عداوتها مضر [3]

فقد جعل الوصل في هذا البيت من لزوميته ألفا مفتوحة .

ومن الأمثلة التي جاء فيها الوصل : ياء قول :

عجبت لقوم جنبوا ثمن الغنا وقد شوبوا كاساتهم بديــون [4]

---

[1] - المصدر نفسه، 1/410 .

[2] - كتاب القوافي، للأخفش، ص10 -1 .

[3] - اللزوميات، 1/483 .

ومن أمثلة الوصل واوا قوله في لزومية مضموم :

متى ينفع الأقوام حيّ يكن له أذاه بهم والحين بالنفس لاحق [1]

أما الهاء وصلا فمثالها قول الشاعر في إحدى لزومياته التي وقف عليها بهاء السكت :

إنما نحن في خلال وتعليـــ ـــل فإنّ كنت ذا يقين نهاته

ولحب الصحيح آثرت الرو م انتساب الفتّى إلى أمهاته

جهلوا من أبوه إلاّ ظـــنونا وطلا الوحش لاحق بمهاتا [2]

فقد جعل الهاء وصلا في هذه اللزومية، والوصل في هذه الأبيات هو آخر حرف في البيت، ولذلك كان ساكنا أما إذا تحرك فلا يكون آخر حرف في البيت وإنما يكون بينه وبين انقضاء البيت حرف ساكن، وهو الذي يسمى الخروج ويكون واوا أو ياء أو ألا »[3] .

ولعلّ ما يستوقفنا كذلك، في شعر المعرّي ظاهرة التكرار في القوافي، ويكثر وجودها على وجه الخصوص في اللزوميات، ويعود ذلك إلى اهتمام الشاعر بصياغته على حروف المعجم بأوجهها الأربعة، ثم التزام حرف أو أكثر قبل الروي، والمعروف لدى دارسي الأدب العربي أن لغتنا العربية مشهورة ببنية اللفظ الثلاثي، فإذا اتفقت الألفاظ في حرف الروي ثم في حرف آخر أو أكثر كان لزاما أن يتكرر الكثير من المفردات في القافية - إن تكرار ألفاظ بعينها في كل لزومياته من لزوميات كان من نتائجه أن غدت اللزوميات يسيطر عليها شيء من الرتابة والملل، لأنّ تعود الأذن على سماع مجموعة من الألفاظ بعينها يدفعها إلى الضيق والسأم، بخلاف ما إذا نوّع في سماع الألفاظ على نحو ما نرى في لزومية التاء التالي :

---

[1] - المصدر نفسه، /48 .

[2] - المصدر نفسه، /76 .

[3] - اللزوميات، /42 .

[4] - مقدمة اللزوميات، /3 .

اخبّت ركابي أم أتيح لها خبت عميم رياض مـــا يـــزال به نبـــتُ

وكفرها ليـــل ترهـــب شهبـــه تخال يهودا عاق عن سيّرها السبتُ

وهيجها قول يقال عن الحمى وذاك حديـــث مـــا محدثـــه ثبـــتُ

ثم اللزومية التالية لها مباشرة والتي يقول فيها الشاعر :

ثلاثة أيـــام لأهـــل تنافـــر ولكنّ قول المسلمين هو الثبتُ

يرى الأحد النّصريّ عيدا لأهله وجمعتنا عيد لنا ولك السبت [1]

وفي لزومية أخرى يقول :

رأيت جماعات من الناس أولعت بأثبات أشياء استحال ثبوتـــها

فقد أخبرت في غيّها سنواتـــها كما أخبرت آحادها وسبوتها [2]

ثم اقرأ لزوميته التي يقول فيه :

ألم تر للدنيا وسوء صنيعها وليس سوى وجه المهيمن ثابت

تخالف برساها قبرس بهامة أضر وبرس يذهب القر ثابت [3]

ونقرأ لزومية أخرى من هذا الحرف :

مسيحية من قبلها موسوية حكت لك أخبارا بعيدا ثبوتها [4]

ومن خلال قراءتنا للأبيات الشعرية السابقة التي اشتملت عليها هذه اللزوميات نلاحظ أن هناك خمس لزوميات من حرف واحد، متتالية ولا يفصل بينها شيء وأن تلك المجموعة من ألفاظ القافية، قد تكررت فيها جميعها ففي اللزومية الأولى نجد الكلمات التالية الحنت، النبت، السبت، الثبت، كبت .. ، ووجدنا نفس الألفاظ في

---

[1] - شرح اللزوميات، /28/ .

[2] - المرجع نفسه، /29/ .

[3] - المرجع نفسه، /29/ .

[4] - اللزوميات، /96/ .

اللزومية التالية لها، وفي الثالثة وجدنا صيغة أخرى من هذه الألفاظ وهي مصادر جموع أيضا مثل : ثبوتها، خبوتها، سبوتها] وفي اللزومية الرابعة هناك صيغة من هذه الألفاظ التي استعملها الشاعر، حيث جاءت على أوزان اسم الفاعل بينما هي مصادر في الأولى والثانية، ومن الألفاظ تلك ثابت، كابت، سابت .

أما في اللزومية الخامسة تكررت كذلك هذه الألفاظ نفسها ومن الطبيعي أن تكرار تلك الكلمات أو الألفاظ في مثل هذه اللزوميات التي أشرنا إليها لن يأتي بجديد من المعاني والمضامين، كما أن هذه اللزوميات جاءت كل وزن الطويل . وبعودتنا مرة أخرى إلى لزوميات التا ، في وزن آخر غير الطويل ... فهذا التكرار لا نظن أنه يخدم المعنى فضلا عن اللفظ، والحقيقة التي لا بد أن نشير إليها هنا أن ديوان اللزوميات يطفح بهذه الظاهرة التي لا تخضع لحصر .

ومن جملة ظاهرة التكرار في لزوميات البا) كالتي مطلعه :

سمّى ابنه أسدا وليس بآمن ذيبا عليه أطل الذيب [1]

فالقارئ يلاحظ فيها من ألفاظ القافية الذيب، التكذيب، التهذيب، تعذيب .

وفي لزومية أخرى يقول المعرّي .

لم يقدر الله تهذيبا لعالمنا فلا ترومن للأقوام تهذيب [2]

وفي أخرى قول :

يا راعي المصر ما سوقت في دعة

وعرسك الشاة فاحذر جارك الذيبا

وفي لزومية مطلعه :

الحمد لله ما في الأرض وادعة كل البرية في هم وتعذيب

---

[1] - اللزوميات، /06 .

[2] - شرح اللزوميات، /49 .

فالنظرة المتأنية لهذه اللزوميات نجد أن أبا العلاء قد كرر ألفاظ القافية في تلك اللزوميات مثل : تهذيب، تكذيب، تعذيب، الذيب ..]

ثم يغير الصيغة ويأتي بالفعل، كقوله في هذه اللزوميـ :

أن عذب المين بأفواهكم فإنّ صدقى في فمي أعذب

وفيها الألفاظ : أعذب، يكذب، يجذب ..)

وعندما تقرأ اللزومية التالية لما سبقها :

يحسن مرأى لبني آدم فكلهم في الذوق لا يعذب)

فالمعرّي قد كرر الألفاظ : يعذب، يكذب، تكذب .

بهذه الطريقة كان المعرّي يفرط في استعمال التكرار في ديوانه اللزوميات، وربما مدفوعا بتعقيد فنّه وتصعيبه على نفسه في نظمه ملتزما ما لا يلزم، وقد نجزم بأن الشاعر لو لم يتبع الكلف والتعقيد لرأينا لزوميات سهلة تفيض جمالا وإبداعا، ومليئة بمظاهر التجديد الذي نحبده وننشده، ولخلع عليها شيئا من الطلاوة والثراء الموسيقي .

يقول أحد الباحثين، أن الشعر لا ينسج من الأفكار، ولكن من الكلمات، فهو يفترض أن القصيدة توجد في العلاقات بين الكلمات بوصفها أصواتا، وأن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات وفق ذلك الوصف أكثر ما يثير بناء الكلمات بوصفها معان، وذلك التكثيف للمعنى الذي نشعر به في أي قصيدة أصلية إنما هو حصيلة لبناء الأصوات، والشاعر يعمل جاهدا ليعثر على أجود الألفاظ لأجود نسق [1] ، فالتشكيل الزماني في القصيدة هو كل ما يتصل بالإطار الموسيقى لها، والجزء الأكبر من قيمة الشعر يعزى إلى صورته الموسيقيا [2] .

(- اللزوميات، 1/06 ، 26 ، 60 ، 07 .

(- الشعراء السود، عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 973 ، ص72! .

(- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيت درو، ترجمـ : محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ص9! .

من هنا يعد الشعر في نظر الكثير من الباحثين إحدى أكبر وسائل الشاعر الكفيف التعويضية في البث والتلقي، لأنّ هذا الفن يعتمد بالدرجة الأولى على الأذن، لأنها مصدر الاستلام الإيقاعي، الذي درّب، وقوى بسبب الفقدان البصري، فأصبحت الأذن عند الشاعر الكفيف أكثر رهافة وأقدر إصغاء، لذا نجد أغلب المكفوفين قد عوضوا بالشعر، والموسيقى ما افتقدوه لأن الإذن وسيلة الاستلام الثانية بعد العين من حيث أهميتها لديها، فهي ببساطة تسد بعض الشيء الفراغ في الحياة الفنية والمعرفية للمبدع، أو الشاعر . فإلمام الكفيف بما في الفن والأدب من جمال يحل مشكلته ولو لم يتخذ تفكيره هذا الاتجاه، لبقيت تربية المكفوفين قاصرة على تعلمهم بعض الحرف والأشغال اليدوية » .

فالشاعر الأعمى الذي يتحدث هو في واقع الأمر، أصم بمعنى ما بالنسبة إلى صوته، وذلك لأنّه لا يدرك استجابات الآخرين لحديثه، إلى جانب هذه العراقيل والصعوبات هناك الفقدان المروع للجانب الوجداني من الاتصال - فالعميان كما هو معروف – يسمعون الكلمات وينطقونها، ولكن الغالب على وجه هذه الجمل أن كلماتها عارية عن الشخصية التي تضفي عليها الحياة والحيوية، وتتيح لها الامتلاء، ولهذا فإن هذا الفقدان يعد فقدانا رئيسيا بين فقدانات العمى العديد[1] .

بناء على ما سبق، لا نكون مبالغين لو قلنا ليس من المصادفة أن ينبغ ويبرز معظم المكفوفين بالشعر، وكذا اهتمامهم الزائد بالموسيقى، وليس غريبا - كذلك – أن يكون الشعراء المكوفوفين أكثر اهتماما ببناء لغتهم أو معجم الأدبي والانصراف إلى الإيقاع والتنغيم في الصناعة الأدبية .

وقد لا يوجد شاعرا شبيها بأبي العلاء المعرّي من حيث الاعتناء بالإيقاع وبناء

(- من الوجهة النفسية، محمد خلف الله أحمد، مطبعة الجمالية، ط ! ، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 970 ، ص21! .

(- تكيف الكفيف، هكتور شيفني وسيدل بريغمان، ترجمة : محمد عبد المنعم نور، ط البلاغ، القاهرة، 961 ، ص92! .

الشكل الأدبي لفنه وإبداعه، فقد ضرب أبلغ وأوضح الأمثلة عن التعويض السمعي المعتمد - في تأثيره على الرنين - كشاعر كفيف، فالمعرّي صنع شعره ونثره صناعة إيقاعية بالغة الدقة شديدة الولع والتعلق بالشكل، وقد لاحظنا ذلك جليا فيما سبق من الأمثلة الشعرية التي أوردناها في المحاور السابقة .

إن أبا العلاء يدرك جيدا ما يتطلبه الشعر من تنغيم، فاجتهد في توفير ما يعين على تجويد وتجميل الرنين في نسيج شعره، لذلك نراه يعمد إلى استعمال بعض الوسائل الفنية لتحقيق هذا الهدف، ومنه : ما يصطلح على تسميته ' **التصريع** ، والذي هو ليس إلا ضربا من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب يتولد منهما جرس موسيقى رخيم مطرد » ، وهو في نظر النقاد القدامى عنصر مهم جدا، ولعلّ ذلك ما يفسر اهتمام وحرص أبي العلاء على الإكثار منه، فديوانه سقط الزند " فتح فيه الشاعر نحو سنتين قصيدة ومقطوعة بالتصريع بنسبة 53٪ من مجمل قصائده في هذا الديوان، يقول في ذلك :

سنح الغراب لنا فبت أعيفه خيرا أمضى من الحمام لطيفا [1]

وكذلك قول :

أعن وخذ القلاص كشفت حالا ومن عند الظلام طلبت مالا [2]

وبالطريقة والكثرة نفسها لجأ أبو العلاء إلى التصريع في ديوانه اللزوميات بطريقة لافتة وواضحة، وقد جاءت مطالع القصائد كما في قول :

أخبت ركابي أم أتيح لها خبت عميم رياض ما يزال به نبت [3]

وقول :

---

[1] - صور البديع، علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، 951 ، ص9[1] .

[2] - ديوان سقط الزند، ص23[1] .

[3] - المصدر نفسه، ص7[1] .

- خبت : أسرعت، الخبت : المطمئن من الأرض .

[4] - لزوم ما لا يلزم، . /93 .

لأمواه الشبيبة كيف غضنه روضات الصّبا كالسبس إضنا [1]

والتصريع واضح بين كلمتي غضنا و أضنا ، بحيث أخفى نوعا من الجزالة في شطري البيت .

إذن إنها ظاهرة تكاد تقتصر فقط على الشاعر أبي العلاء، صحيح قد يتكرر التصريع في المطالع أو بعض الأبيات الشعرية لدى شعراء آخرين، أما أن تصبح القصيدة بكاملها مصرعة، فهذا ما نعدّه التفرد، أو التمييز لإبداع لدى المعرّي، كما في لزوميته التالية :

شرّ على المراة في حمامـــها إرسالك الفاضل[*] من زمامها

ومشيها تضرب فـــي أكمامها يفوح ريّا الطيب من أمامـــها

زائـــرة المسجـــد في إلمامـــها تأتمّ والخيبـــة فـــي إئتمامها

بأحدل[**] ما عـــفّ عن كمامها أعاذها الخالـــق من إمامـــها

وريقها الشـــروب صمامـــها سمام أفعى بان من سمامـــها

إن نزلت عصماء من شمامها فلا سقاها الطّل من غمامها

إذا احتوى الريم[***] على رمامها لزومها البيت مع اهتمامـــها

حتى يجيها الوفد من حمامـــها وحملها المغزل في إتمامـــها

أوى نما تعقد من ذمامه [1]

إن اللجوء إلى استخدام ظاهرة التصريع في الشعر بطريقة مكثفة، قد تعد غير

---

[1] - لزوم ما لا يلزم، ص /22؛ .

[*] إرسالك الفاضل من زمامه : إطلاق سراحها وحريتها .

[**] الأحدل : المائل العنق .

[***] الريم : القبر .

[1] - لزوم ما لا يلزم، ؛ /171 .

مستحبة عند بعض النقاد خاصة القدامى منهم، في حين هناك من يدافع عن التصريح ويعتبره مجديا ونافعا فمثلا النماذج المصرعة تصريعا كاملا في اللزوميات غير مستحبّة عند ابن سنان الخفاجي تلميذ أبي العلاء المعرّي ، في حين هناك من يرى أن أبا العلاء له ظروفه الخلقية الخاصة به والتي جعلته دائما يتعرف على العالم والأشياء، وكذلك الإنسان عن طريق الواقع الخاص الذي ثقته أذنه وتجيد ممارسته، وما التقطيع إلا وسيلة بنائية، وليست ترفا في الصناعة ولا زينة في الخلقة وحين ينظر للبديع كله من غير هذه الزاوية، فإنّ الجمال الناتج عنه خارجي بحت وهذا ما جعل ابن سنان يشبه التصريع بترصيع الجوهر في الحلي[1] .

وما يمكن استنتاجه من كل ما سبق هو : أن التصريع المستحسن أو المقبول هو الذي تتطلبه الضرورة الفنية أو وقع موقعه، وإلاّ أعرضت عنه الأسماع ومجته الأذواق، بمعنى أن الإكثار من التصريع هو مخالفة للمألوف والعادي، ويؤدي إتباع ذلك إلى الغلو والتصنع، كما لا يخلو من قيد وتحكم في الشاعر، خاصة إذا بلغ التصريع نهاية القصائد، ويتضح ذلك في قول :

وخالف ناس في السجايا ليشهروا

كما جعل التصريع ختم القصائد[2]

والحقيقة التي لا يختلف عليها اثنان هي أن التصريع أو التقسيم ظاهرة قديمة في شعرنا العربي القديم، غير أن المعرّي يمتلك قدرا كبيرا مما أسماه ت س اليوت) الخيال السمعي والذي هو نوع من الإحساس بالمقطع يتغلغل إلى ما وراء الفكر والشعور ملامسا الجذور المسنية، بحيث يعود إلى الفطرة الأصلية في طبيعة

(- سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي، مطبعة صبيح، ص81 .

(- البناء اللفظي في لزوميات المعري، مصطفى السعدني، ص1 -2 .

(- ديوان لزوم ما لا يلزم، 1/62 .

الإنسان» [1].

وهناك من يرى أنه إلى جانب القيمة الإيقاعية الموسيقية للتقسيم، إنما هو أيضا للبرهنة على حجج وأسانيد الشعراء، إن لجأوا إليه في أشعارهم، إذ أن هذا التقسيم طريق خصب للإقناع وكثيرا ما يلجأ إليه أبو العلا » [2] ، وعموما فالتقسيم يزيد من حدة إيقاع الشعر العربي، ويؤكد صورته ويقدم دليلا على براعة الشاعر في حشد أكبر قدر من الجزئيات لصورته الشعرية داخل إطار البيت الواحد » [3] .

يقول المعرّي في هذا المجال .

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت ويهود حارت، والمجوس مضلله

اثنان أهل الأرض : ذو عقل بـــلا دين، وآخر ديّن لا عقل لـ [4]

كما لجأ أبو العلاء إلى استخدام (**الجناس** ، كعنصر من عناصر الموسيقى، بل يعد من أهم الألوان البديعية وأكثرها شيوعا عند سائر الشعراء والأدباء، لما له من أهمية كبرى في توضيح المعنى وتأكيده، وتزيين اللفظ وإثراء الموسيقى بطريقة راقية .

إن حرص المعرّي على استعمال الجناس بكثرة لا يعني في كل الأحوال - كما شاع عند بعض الدارسي - ، مظهرا من مظاهر التكلف والصنعة، بل في نظرنا، يعكس اهتمام أبي العلاء، وبالإيقاع وشعفه وتعلقه بالصوتية الموسيقية المتوازنة المكررة، خدمة للمعنى وتوضيح الفكرة التي كان يراه .

إذن فالجناس اعتمد عليه المعرّي اعتمادا كبيرا في مؤلفاته، سواء في ذلك الشعرية أو النثرية، ورغم تلك الوفرة التي حطي بها الجناس في شعره ونثره، إلا أنّه ظل يتمتع بحيوية كبيرة، ولم يكن مجرد قوالب جامدة لا حياة فيها، كما يشيع

---

[1] - فائدة الشعر وفائدة النقد ت س اليوت) ترجمة : يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت، 982 ، ص7 .

[2] - النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص12 .

[3] - في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، ص91 .

[4] - لزوم ما لا يلزم، ص /01 .

أحيانا عند أصحاب المقامات أو الأدب الركيك والمبتذل في عصور الانحطاط والضعف .

ومن أكثر أنماط الجناس استخداما في شعر المعرّي الجناس البسيط الذي يخلو من التعقيد، كأن يأتي بالبيت وقد جانس فيه بين كلمتين فقط جناسا تاما، أو ناقصا، أو أي نوع آخر من أنواع الجناس، كما نرى في قول الشاعر :

ما مقامي إلاّ إقامة عـــان كيف أسرى وفي يدي الدهر أسرى

ويسار الفتى بمين وإن كا ن أشـــــلا سام الأمــور بيســر [1]

فالمعرّي جانس في البيتين بين لفظتين في كل بيت، ففي الأول جانس بين كلمتي أسرى " وهي من السّري بمعنى المسير ليلا، وبين أسرى " بمعنى أسارى أو قيدى جناسا تاما، وفي البيت الثاني جانس، كذلك بين كلمتين يسار " ويسر جناسا ناقصا، والمتأمل في هذا النوع من الجناس فلا يلاحظ لا غرابة ولا تعقيدا ولا تركيبا، ولا إفراطا في استعمال المحسنات المختلف .

كذلك من الثابت أن لبعض أنماط الجناس قدرات صوتية ذات شأن يمكن أن يفيد منها الشاعر أو المبدع القادر، ومن ذلك نمط الجناس بين القافية وحشو البيت أو رد الأعجاز على الصدور يقول المعرّي :

مطيتي الوقت الذي ما امتطيته بودي، ولكن المهيمن أمطاني

وما أحد معطى والله حارمي وحارمي شيئا، إذا هو أعطاني [2]

فقد جانس الشاعر بين القافية وكلمتي مطيتي وامتطيته في صدر البيت وبين قافية البيت الثاني، وكلمة معطى " في صدر البيت نفسه .

وهناك نموذج آخر لذلك البديع في إحدى لزوميته، مثل قول :

---

[1] - اللزوميات، 1/127 .

[2] - اللزوميات، 1/138 .

أريد لبان العيش في دار شقوة وتأبى الليالي غير بخل ولبان

ويعجبني شيئان : خفض وصحة ولكن ريب الدهر غيّر شياني [1]

وما جبل الريان عندي بطائل ولا أنا من خود الحسان بريان

حيث يعلق أحد الدارسين على أبيات المعرّي وما أضفاه عليها من أداء موسيقى جميل ونغم راق بقول : « يرد الإعجاز على الصدور، أو يجانس بين القوافي : لبان وشيان، وريان، وبين لبان وشيئان وريان في صدور الأبيات الثلاثة على الترتيب، وفي هذا الصنع ما لا يخفى من تمكين للقدرات الصوتية في القوافي من أن تشع وتؤثر إذ هو يكاد يكون لونا داخليا من ألوان التصريع »[2] .

كما يلجأ المعرّي أحيانا إلى الجناس الذي له أثر في توضيح المعنى وإبراز الفكرة التي يريد إيصالها للناس من حوله ومن أمثلة هذا النوع قول :

ما غاب إسحاق البرايا عنهم فأسال بني يعقوب عن إسحاق [3]

فالشاعر جانس بين لفظتي إسحاق والتي مصدرها أسحق، بمعنى : أبعده السفر، وبين أسحاق أب يعقوب الذي تنتسب إليه بنو إسرائيل، جناسا تاما، فالمعرّي ببساطة يريد خدمة أفكاره ومضامينه وكأنه يوكد للناس، بل يريد إقناعهم بأنهم إلى الفناء ذاهبون، وهم يدركون أن الفناء مكتوب على الجميع بما فيهم الأنبياء والرسل عليهم الصلاة والسلا .

وفي موقع آخر نرا : يجانس كلمتي أفطر وإفطار صم وصو" تجنيسا يخدم فكرته ويبرزها في إطار جميل واضح : كقول :

أفطر وصم أو صم وأفطر خائفا صوم المنية ماله إفطار [4]

---

[1] - المصدر نفسه، 1/41 .

[2] - الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرّي، صالح حسن اليظي، ص168 .

[3] - اللزوميات، 1/36 .

[4] - اللزوميات، 1/25 .

فالشاعر يكشف حقيقة تدين الناس الذين عفوا أو تغافلوا عنه وتناسوه في غمرة انشغالهم بملذات الحياة الدنيا الزائلة .

فعلى هذه الشاكلة يمضي المعرّي في نسج تجنيساته البسيطة محاولا تنبيه الناس إلى حقيقة أمرهم وتنوير طريقهم إلى الحق والهداية .

ومن نماذج رد العجز على الصدر التي استخدمها أبو العلاء : قوله :

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا تجاهلت حتى ظن أني جاهل [1]

وأحيانا أخرى يجمع المعرّي بين المصدر والفعل واسم الفعل، في البيت الواحد، محدثا رد العجز على الصدر نوعا من التنوع النغمي أو الموسيقي الجميل مثل قوله :

وإن خلطتني بالتراب منية فبعض ترابي من مودتكم خلطي [2]

حيث يتضح استعمال الشاعر في الشطر الأول الفعل خلطتي " ثم يأتي في شطره الثاني بالمصدر خلط، وهما يشتركان في أصل واحد، حيث أكسب البيت جمالا نغميا أو قيمة إيقاعية خدمت البيت معنى وموسيقي، كما يكرر الشاعر لفظ تراب في الشطرين تكرار يضاعف من ثروته الموسيقية ويسمو بها [3] .

أما ثاني أنواع الجناس التي استعملها المعرّي في نسيجه الشعر فهو " **الجناس المركب** " وهو الذي يعمد فيه الشاعر إلى المجانسة بين كلمتين مركبتين وبين كلمة أخرى كقوله :

والأمر لله كم أودى فتى ومضى عينا وخلّف أطفالا مضاعينا

فقد ركب الشاعر بين كلمتين مضى وعين) مع كلمة مضاعين) وهي جمع مضارع جناسا تركيبيا، ورغم جدة وطرافة هذا النوع إلاّ أن التعقيد والتكلف يبدو جليا للقارئ .

---

[1] - شرح سقط الزند، 1/28.

[2] - اثر المتنبي في أبي العلاء في سقط الزند، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص42 .

[3] - أثر المتنبي في أبي العلاء في سقط الزند، خليل إبراهيم أبو ذياب، ص42 .

ومن أمثلة هذا النوع كذلك قول الشاعر :

ولو عرضوا عنبرا عن برى وبدل يوما حصاهم بدر [1]

فالجناس التركيبي بيّن في البيت، فقد جانس الشاعر بين كلمة عنبرا وكلمتي عن وبرى "

إن حرص الشاعر على اللجوء إلى الجناس التركيبي هذا في ديوانه اللزوميات ربما نابع من عدم قناعته باستخدام الجناس البسيط، لأنّه في نظره لا يفي بالموضوع أو الغرض الذي يريد إيصاله، ولا يكشف عن جوانب المهارة والإبداع الفني الذي يضفيه على أشعار .

كما يلجأ المعرّي في مواضع أخرى إلى استعمال الجناس المعقد، وهو نوع يمتاز بوفرة التجنسيات واختلافها في البيت الواحد، فالشاعر يحاول أن يجانس بين أكثر من كلمتين في البيت الواحد، وهذا قد يؤدي إلى نوع من الصنعة والتكلف وتشويه المعني وفسادها، وكأنى بالشاعر، يريد إبراز قدراته اللغوية الفائقة على التصرف في المعاني ومهاراته ودقته في استعمالاتها، مثل قوله في ذلك :

وهل ينفع التسميك والمسك تحته خبيث نبيث والذي فوقه المسك [2]

فجانس بين كلمات ثلاث في البيت : التمسيك والمسك والمسك ، إضافة إلى الجناس الناقص بين كلمتي خبيث ونبيث) مع ما يبدو عليه من التكلف والصنع .

وفي لزومية أخرى يقول المعرّي :

أو رقت عصرا فإنّ أورقت في طلب فإنّ إيراق كفى هاج إيراقي [3]

فإذا تمعنا قليلا في البيت السابق، نلاحظ التعقيد البتن في تجنيسات البيت الشعري حتى غدا وكأنه مغلق بغلالة متينة من التلاعب اللفظي : فقد جانس بين

---

[1] - اللزوميات، 1/138 .

[2] - اللزوميات، 1/47 .

[3] - المصدر نفسه، 1/42 .

كلمتي أورق " بمعنى كثر ماله، وبين أورق " بمعنى لم ينل مطلبه أو غرضه، ثم جاء بمصدر الفعلين زيادة في التعقيد اللفظي، الذي حمل البيت ما لا طاقة له بـ .

إن الحرص الشديد على هذا النوع من الجناس قد يؤدي إلى التضحية بالمعاني ويشوهها ويفسد جمالها وتناسقها في كثير من الأحيان، إذن على هذا النحو كان المعرّي يحشد أحيانا في لزومياته نماذج كثيرة من هذا الجناس المعقد " أو المركب " ويسجلها تسجيلا تبدو فيه رغبته الملحة على إبرازها وإثباتها، رغم ما تحدثه من فساد المعنى والصياغة على حد سوا .

وإذا قرأنا الأبيات التالية ندرك أيضا، كيف أثقلها المعرّي بالألوان التجنيسية المختلفة التي أضاعت المعنى وتاهت الفكرة في غمرتها، صحيح إن أغلب الجناسات بسيطة لكن ازدحامها وكثرتها عرقلت وضوح المعاني أو الفكر الراقي والعاطفة الجياشة، لأنّ ورودها بهذه الصورة أضفى عليها نوعا من الجفاف والجمود في كثير من الأحيان، كقول :

جير أن الفتى لفى النصب الأعـــ ـــظم بين الأهلين والجيـــران
وحران الجـــواد كالحنـــف للـــها رب قـــدام ثائـــر حـــــران
أنا أدرانـــي الرشـــاد بـــأن الـــ أنس مخلوقـــة مـــن الأدران
أن يكن أبرأ القضاء الضني فهـــ و براني من بعد ما أبراني
لا كرى نائـــم بجفـــني ولا أعمـــ لت في الدّهر فتنـــة بكـــران
قد أراني القياس أن ليـــوث الـــ ـــعقاب فيما ينوب مثل الأراني
وعـــراني خطـــب أراد العســـرا نين بذل وكلها فـــي عـــران
أقراني ذلك المضيـــف مـــا أكـــ ـــره والله غالب الأقـــران)

فالمعرّي يجانس بين أول كلمة في البيت وبين كلمة القافية، أو بين كلمة القافية

(- اللزوميات، 1/96 -97؛ .

مع إحدى كلمات السطر الأول، وعلى هذا النحو يحرص أبو العلاء كل الحرص على الجناس ويهتم به اهتماما بالغا، حتى لتبدو الأبيات - في الأغلب الأء - محشوة بالجناسات المختلفة، التي تجعل القارئ أو الدارس يصطدم بهذه الحواجز اللفظية التي أنشأها أو أرادها الشاعر أسلوبا في شعر .

وقد يلجأ الشاعر إلى محاكاة المعنى بموسيقى الحروف والكلمات، خاصة إذا علمنا أن المعرّي في تحليله لأثر الموسيقى في النفس، ظاهر في شعره ونثره في صورة تدعونا إلى أن نقف عند هذا التحليل . فهناك صلة وثيقة وحميمية بين الشعر والموسيقى، ولو تأملنا أحد أبياته الشعرية التالية وما يشابهها في ديوانه اللزوميات، لرأينا كيف يجسد الشاعر عاطفته أصواتا خالصة، فعند ما يصدر محنة الإنسان في الحياة، وكذا قلقه الدائم وعدم اطمئنانه لما يدور في كينونته البشرية يقول :

كأن نجوم الليل زرق أسنة بها كل من فوق التراب طعين)

فالشاعر يصرح بوضوح أن الكون الذي نحيا فيه متسلط بقوة على الإنسان، من خلال وطأة كوارثه حتى لكأن النجوم والأجرام السماوية تمزقه على الأرض، وما يلفت نظرنا إلى جانب تلك الصورة الشعرية الرائعة في البيت، تلك القدرة الهائلة على التفنن في إبداع عاطفة سائدة ومتجانسة في تشكيل صوت جميل دال على ذلك، فالشاعر اختار من الحروف أبرزها وأقواها وأنفذها، حتى تكوّن فيما بينها ألفاظا ليست أقل في حدتها وعنفها الصوتي من تلك الكواكب والنجوم التي تحولت إلى أسنة زرق، إضافة إلى توفيقه في اختيار البحر الطويل الممتد موسيقيا، بحرا عنيفا، يستطيع من خلال تفعيلاته الثماني حمل قوة عاطفة الشاعر، والحروف التي وردت بكثرة في كلمات البيت هي : الكاف، النون، الباء، الميم، الهمزة، اللام، القاف .. .

إذن فالمحصلة الصوتية المشكلة من تلك الكلمات هي محصلة على درجة عالية من العنف والحدة والنبرة المتفجر .

(- اللزوميات، . /33ا .

الخـــاتمـــة

تهدف هذه الدراسة - كما أشرنا من قبل – لبحث النزعة الفلسفية والبناء الشعري عند أبي العلاء المعرّي، بأبعادهما المختلفة، ونود أن نقف عند أهم النتائج الأساسية التي توصلنا إليه :

والمعروف أن شعر المعرّي جاء متضمنا لمشكلات الوجود وقضايا الميتافيزيقيا في شكل من الثنائيات : الجبر والاختيار، الحياة والموت، العقم والتناسل، الدنيا والآخرة، الخير والشر .. ، بمعنى أنه اشتمل على فلسفته الخلقية والاجتماعية وآرائه الدينية، إضافة إلى تلك الثقافات المتنوعة التي ازدحم بها شعره، وظهرت قبل عصر الشاعر وأثناءه - والتي من دون شك – وعاها المعرّي وأطال النظر فيها باحثا عن أجوبة شافية لتساؤلاته الملحة حول قضايا مختلفة مثل سر الوجود، ومصير الإنسان وقدرة العقل وخبايا النفس الإنساني ...

فكل ذلك مثّل منهج المعرّي وشكل أدبه وعالمه الإبداعي بصفة عامة .

كما التزم أبو العلاء - لزوم مالا يلزم – وهي قواعد فرضها على نفسه باختباره سواء في الجوانب المتعلقة بالمضامين والأفكار أو في الجوانب الخاصة بالبناء الشكلي لغة وصياغة وصورا بيانية وأوزانا وقوافي ..)

فكان هذا الشكل الهندسي الذي سبك فيه شعره، وما يتصل بالبناء الفنّي والإبداعي - كما أسلفنا - ، والذي توسل به الشاعر لطرح أفكاره وآرائه ومبادئه التي آمن بها طوال حياته التي امتدت إلى ما يزيد عن ثمانين سنة، حرص فيها كل الحرص على إذاعتها ونشرها بين الناس في عصر .

- إن أبا العلاء المعرّي يختلف في أسلوبه عن جميع الذين نسمّيهم - بالشعراء الفلاسفة – فهو يقدم لنا الفكرة الفلسفية في قالب شعري ترتكز على العقل والحواس وتتشابك بالعواطف والمشاعر .

- وعندما نتأمل بإمعان شعره يصعد بنا حينا، ثم يعود ليتملكنا الخوف والرهبة وهو يهبط بنا حينا آخر، في أجواء أو عالم تأملاته في الكون والحياة، ليصل من

بعدها إلى الإنسان في ضعفه وجبروته وآلامه وآماله .

- وقد جعلنا هذه الدراسة في بابين : الأول منهما كان للنزعة الفلسفية والثاني خصص للبناء الشعري، وقدمنا لها بمدخل احتوى على محورين :

- الأول أوجزنا فيه حياة المعري ونشأته .

- والثاني حاولنا الإجابة فيه عن وضعية أبي العلاء بين العشر والفلسفة .

وهو السؤال الذي ظل يتردد في كثير من الدراسات والأبحاث الأدبية على مدى عقود من الزمن .

- وما يستنتج في هذا الشأن : أننا قد نظلم المعرّي إذا رأيناه فيلسوفا لا شاعرا، أو شاعرا لا فيلسوفا، فالذي طوع شعرنا العربي للفلسفة، وأثبت قدرته على التعبير عن أعمق الآراء والأفكار الفلسفية المعقدة والتزام ما لا يلزم جدير بان يقرأه الناس في الجانبين الشعري والفلسفي .

- أما الباب الأول فجعلناه لدراسة النزعة الفلسفية وجاء في ثلاثة فصول، بحثنا في الفصل الأول الآراء الدينية في شعر المعرّي فدرسنا أفكاره ومواقفه من القضاء والقدر والجبر والاختيار والزمان والمكان، ولغز الحياة والبعث والحساب، وفي علاج المعرّي لهذه القضايا يتبين إيمانه العميق بالقضاء والقدر، وأن كل ما فيهذا الكون من كائنات، وهذه الحياة التي ..... تسير وفق قضاء الله وقدره، وينسحب ذلك حتى على حركات الناس وسكناتهم وأعمالهم وأزراقهم، ومن خلال معالجتنا لهذه القضية تتضح الصلة بين المعرّي وبين غيره من الفلاسفة والعلماء، في هذا المجال تأثرا وتأثيرا وهذا ما ظهر جليا في بعض الآراء التي أشارت إليها بعض الدراسات التراثية، ومثلها كتاب شفاء العليل في القضاء والقدر لابن القيم الجوزية ".

- أما مشكلة الجبر والاختيار، فيبدو أنها لم تخرج كثيرا عن آرائه وأفكاره في القضاء والقدر مركزا أحيانا على قضيته جبرية الحياة والموت) منبها إلى حقيقة وجود الإنسان في هذه الدنيا : فهو لا يردها مختارا، كما لا يرحل عنها مختارا، وإنما

الحياة والموت مفروضان عليه، ولهذا يرى أن على الإنسان أن يتوسط فلا إلى الجبر ولا إلى الاختيار لأنّ ذلك من الأمور الغيبية، التي لا يستطيع الإنسان إدراك حقيقتها، وقد تبين سبب هذا وكان نتيج : لمكانه العقل عند .

ومن الآراء الدينية التي برزت في شعر المعرّي آراءه في قضية الزمان والمكان ولغز الحياة، والحقيقة أن موقف الشاعر في هذه المسألة الماورائية لم يكن واضحا في كثير من جوانبها، وعلى هذا الأساس تباينت - كذلك - آراء الدارسين حولها، صحيح تعدّ مسألة لغز الحياة وأسرارها من أكثر المسائل التي استبدت بفكر أبي العلاء، حتى أصبحت شغله الشاغل في كل مراحل تفكيره والسؤال الذي يلح على عقله دائما هو هل للخلق حكمة معروف ..) فالذي ينفون وجود أثر الفلسفات القديمة في تكوين شخصية المعرّي الفكرية، أو الدين يؤيدون ذلك محاوليين إثبات أثر تلك الثقافات والتيارات المختلفة في أدب المعرّي، ففي نظرنا قدم من صحيح وآراء تبدو غامضة، وقد لا نطمئن إليها، لهذا فالأصح، أن نقول إن أبا العلاء المعرّي متأثر من ناحية ومبدع أو مبتكر من ناحية أخرى، بنسب قد تكثر أو تقل .

أما الفصل الثاني فقد جعلناه لعبثية أبي العلاء المعرّي وجاء مقسما إلى عدة محاور، أولها البعد الوجودي لزهده، وتبين لنا من خلال الدراسة أن المعرّي لم يترك شيئا من مواقفه الوجودية مبهما، بحيث نراه واضح القول، ويرى بأن الزهد في الحياة ليس تقشفا سطحيا، أو دعوة ساذجة لتحديد النسل أو عدم الزواج إنما هو دعوة للعدم ضد الوجود من حيث ما هيتها المطلق .

وفي حديثنا عن محور المعري والرهبة من الموت لاحظنا أن الشاعر اعتنق الموت مخلصا من محنة الحياة وموصلا إلى نعمة العدم المطلق، وهو تجسيد لموقفه الفكري من الوجود .

- وفي المحور الثالث المتعلق بالمرأة والزواج والتناسل، فقد عالجها من عدة نواحي ارتكز معظمها على توضيح الآثار السيئة للزواج وما ينسجم عنه من شقاء،

وقد اتضح من خلال شعره في هذا المجال، أنه كان مرتاحا لعدم زواجه، لانّه لم يجن على أحد، وتمسكه بهذا الموقف هو تجسيدا لمذهبه وآرائه، التي آمن بها طوال حياته .

أما آخر محور من هذا الفصل فأبرزنا فيه السخرية الدينية عند أبي العلاء ونظن أنها كانت استجابة لنزعة تقويمية وغايات أو أهداف إصلاحية، لهذا ركز في دعوته على ممارسة الصّنيع الجميل والفعل الحسن وإتباع الأخلاق الحميدة، طلبا لذاتها، وليس رغبة في الحصول على جزائهم .

أما الفصل الثالث فجعلناه للقضايا العلائية ودرسنا فيه العزلة في حياة أبي العلاء ودوفعها وأسبابها، والزهد ورفض الحياة والتقشف، والتشاؤم في رؤية أبي العلاء، وتجربة المعرّي بين الإحساس والتفلسف والتأمل، ومن خلال استعراض آرائه وأقواله في هذا الجانب، وجدنا المعرّي يتفنن في تصوير شقاء الدنيا موضحا مآسيه التي تنعكس على الإنسان، بل وتصيبه وتثقل كاهله بالهموم والآلام، لهذا كان ميالا إلى الزهد ويظن أن إتباعه يمكّن الإنسان من مواجهة الدنيا وإغرؤاتها والنجاة من مساوئها، الحق أن العزلة التامة لم تكن مسيورة للمعري، وإنما كانت أمنية ضائعة، لانّه وإن زهد في كل لذات الحياة، لا يستطيع أن يزهد في العلم والتأليف اللذين ملكاه واستأثر به، ورأينا - كذلك – أن زهده كان تضييقا إلى أبعد الحدود على نفسه التي حرمها ما أحلّ الله لها من الطيبات، أما عن التشاؤم في رؤية أبي العلاء فقد بحثنا فيه عن بواعث النزعة التشاؤمية لديه، ويبدو أن رؤية أبي العلاء الميتافيزيقي) هي التي أوضحت هذه البواعث خاصة تصوره للحياة الدنيا ورؤيته للإنسان والموت وما بعد الموت، وكأنّ شعور المعرّي الحاد برحيله الذي لا بد له عن الدنيا هو الذي طبع حياته بطابع التشاؤ .

وقد ناقشنا في المحور الأخير تجربة المعرّي بين الإحساس والتفلسف والتأكل، ولاحظناه وهو يقدّم الأفكار الفلسفية، في قالب شعري يرتكز على العقل والحواس وتتشابك معها العواطف والمشاعر والأحاسيس في أجواء منسجمة تارة ومتناقضة

في أخرى، فظهرت فلسفية وتأملاته أحيانا للناظر كشجرة أصلها في الهواء وفروعها في التراب .

أما الدراسة الفنية فخصصنا لها الباب الثاني وهو البناء الشعري عند أبي العلاء المعرّي) وجاء فصول جعلنا الفصل الأول لدراسة المعجم الشعري اللغة والأساليب والصياغة عند المعرّي) وأبرزنا فيه بعض الظواهر الشائعة في شعر أبي العلاء كالتفصيل المعنى والنظم والإغراب، واهتمامه بالثقافة اللغوية، وتضمين مصطلحات الفلسفة والفلك والمنطق في شعره، ومصادر الثروة اللفظية في شعر المعرّي، وحاولنا الإجابة عن الدلالة النفسية والفنية لهذه الظواهر اللغوية، خاصة التزام ما لا يلزم .

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للصورة الشعرية عند المعرّي وبينا من خلالها قدرة المشاعر المبدعة على رسم صوره ولوحاته، وكيف يصبغ عليها أحاسيسه وعواطفه، وكيف يوفر لها ما يستطيع من عناصر القوة والإبداع والإيحاء، وخلصنا إلى أن أبا العلاء كغيره من الشعراء القدامى يستمد من أنماط الشعر العربي القديم الكثير من صيغة ومجازاته وتشبيه ..... وكناياته .

وبيّنا أن الشاعر الكفيف يستطيع أن يكون الصورة ويتصورها في ذهنه دون أن يراها والمعرّي واحد من هؤلاء، ثم خلصنا إلى وظيفة الصورة الشعرية عند أبي العلاء المعرّي .

أما الفصل الثالث والأخير، فقد خصصناه للجانب الموسيقى الموسيقي الشعري ، ودرسنا فيه الأوزان والقوافي، وأوضحنا بعض اللوازم التي اتبعها الشاعر في شعره كالتزام حرف أو أكثر قبل الروي واستعمال الحركات الثلاث والسكون، ثم النظم على جميع حروف المعجم رويا، واستخدامه حروف الردف وإفراطه في استعمال الأوزان الشعرية، كما درسنا القوافي في شعر المعرّي من عدة زاويا كتكرار القافية ولزومها ومدى استعمال حروف المعجم كحروف يستخدمها الشاعر

قبل الروي في قوافيه، ومن خلال ذلك كان المعرّي يحرص كل الحرص على البناء في شعره خاصة في اللزوميات) لهذا جاء دقيقا ومتميزا لما وفره له من اهتمام وإبداع وفر .

وهكذا نأتي إلى نهاية هذه الدراسة في شعر أبي العلاء المعرّي مؤكدين على أنه رغم ما خطي به شعره من اهتمام الدارسين والباحثين ما زال بحاجة إلى دراسات كثيرة متجددة في مختلف النواحي المضمونية والفنية للكشف على عالم المعرّي الإبداعي .

ولسنا تدعي - كذلك - أن ما احتوته هذه الدراسة وما جاءت به من آراء ومواقف وأحكام تعد نهائية أو صائبة لا تقبل لمناقشة من جديد، لكن حسبنا أننا على طريق الصواب، وأننا لم نتعمد الخطأ إن وجد .

والله الموفق

ثبت بقائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

المصادر باللغة العربية

. تعريف القدماء بأبي العلا : لجنة إحياء آثار أبي العلاء، بإشراف، طه حسين، الدار القومية، القاهرة، 965 .

. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح : الشيخ محمد عبده، مطبعة السعادة، القاهر .

. ديوان أبي العتاهية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت .

. ديوان اللزوميات، مطبعة أمين عبد العزيز الخانجي، القاهرة، مكتبة الهلال، بيروت . المطبعة التجارية، بيروت، 924 .

. ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعرّي، دار صادر، بيروت، ط 961 ، ط 963 ، ط980 ، المطبعة الأدبية، بيروت .

. ديوان لزوم ما لا يلزم، تحقيق ج ، إبراهيم الأبياري، لجنة إحياء آثار أبي العلاء، 959 .

. ديوان لزوم ما لا يلزم، دار صادر، بيروت، 961 .

. ديوان لزوم ما لا يلزم، طبعة الخانجي، القاهر .

. ديوان لزوم ما لا يلزم، نجيب سرور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ، 985 .

0 . رسائل أبي العلاء المعرّي : تحقيق : مرجليوث، أكسفورد، 848 .

1 . رسائل أبي العلاء المعرّي : شرح شاهين عطية، بيروت .

2 . رسالة الغفران، أبو العلاء المعرّي، تحقيق : عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط ، 969 .

3 . زجر النابح : أبو العلاء المعرّي، تحقيق : أمجد الطرابلسي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 965 .

4 . شروح سقط الزند، تحقيق : لجنة بإشراف طه حسين، الدار القومية للطباعة

والنشر، القاهرة، 964 .

5 . الشعر والشعرا : ابن قتيبة، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 982 .

6 . العمد : لابن رشيق، تحقيق : أحمد محمد شاكر .

7 . الفصول والغايات : أبو العلاء المعرّي، تحقيق : محمود حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 977 .

8 . كتاب القوافي : للأخفش، تحقيق عزة حسن، دمشق، 970 .

9 . المثل السائر : لابن الأثير، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، 960 .

10 . معجم الأدبا : ياقوت الحموي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 936 .

11 . معجم الأدبا : ياقوت الحموي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 936 .

12 . المقدمة لابن خلدون، تحقيق : علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، 962 .

13 . الملل والنحل، الشهرستاني، تحقيق : محمد كيلاني، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر، القاهر .

14 . وفيات الأعيان : لابن خلكان، تحقيق : إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 968 .

15 . يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تحقيق : وشرح إيليا حاوي، الشركة الشرقية للنشر والتوزيع، بيروت، ط .

المراجع :

16 . أبو العلاء آراؤه في لزوميات : كمال اليازجي، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، 964 .

17 . أبو العلاء المعرّي ناقد : وليد محمود خالص، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 982 .

18 . أبو العلاء المعرّي : أحمد تيمور، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1 ، القاهرة، 970 .

29. أبو العلاء المعرّي : عائشة عبد الرحمن، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

30. أبو العلاء المعرّي : مبصر بين عميان، خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت، 945 .

31. أبو العلاء المعرّي : متأمل في الظلمات، إدوار البستاني، بيت الحكمة، بيروت، ط ، 970 .

32. أبو العلاء المعري، عمر فروخ، دار الشرق الجديد، بيروت، 960 .

33. أبو العلاء الناقد الأدبي : السعيد السيد عبادة، دار المعارف، ط ، 987 .

34. أبو العلاء ناقد المجتمع : زكي المحاسني، دار الفكر العربي، القاهرة، 947 .

35. أبو العلاء ناقد : وليد خالص، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 982 .

36. أبو العلاء والضبابية المشرق : علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 981 .

37. أبو العلاء وما إليه : عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، 983 .

38. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 981 .

39. الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث : أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، 973 .

40. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 981 .

41. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندري، مصر، 981 .

42. اثر المتنبي في أبي العلاء في سقط الزند : خليل إبراهيم أبو ذياب، رسالة ماجستير، جامعة القاهر .

3ا . أثر كف البصر في الصورة عند أبي العلاء، رسمية السقطي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 964 .

4ا . الادب وفنون : محمد مندور، دار النهضة، مصر، القاهرة، 980 .

5ا . أسلوب أبي العلاء ومناهج : محمد الشريقي ضمن المهرجان الألفي لأبي العلا .

6ا . الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض : جماعة من الأساتذة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 984 .

7ا . أشتات مجتمعات في اللغة والأدب : عباس العقاد، دار المعارف، طا ، 976 .

8ا . أنباه الروا : القفطي، طبعة الهيئة العامة للكتاب، 981 .

9ا . البناء اللفظي في لزوميات المعرّي، مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، دت .

0أ . بين الفلسفة والأدب : علي أدهم، دار المعارف، القاهرة، 978 .

1أ . تاريخ الأدب العباسي : نيكلسون، ترجم : صفاء خلوصي، بغداد دت .

2أ . تاريخ الأدب العربي : أحمد حسن الزيات، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 828 .

3أ . تاريخ الشعر في العصر العباسي : يوسف خليف، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 981 .

4أ . تاريخ الفلسفة في الإسلا ت : ج دي بور : ترجم : محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، طا ، 954 .

5أ . تاريخ النقد الأدبي عند العرب : إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، طا ، 978 .

6أ . تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف، طا ، 963 .

7أ . التفسير النفسي للأدب : عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، 963 .

8أ . تكيف الكفيف : هكتور تشيفني وسيدل بريغمار : ترجم : محمد عبد المنعم نور، البلاغ، القاهرة، 961 .

59 . الجامع في أخبار أبي العلاء وآثار : محمد سليم الجندي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، بدمشق، 962 .

60 . حكيم المعر : عمر فروخ، مطبعة الكشاف، بيروت، 948 .

61 . الحياة الإنسانية عند أبي العلاء المعرّي : عائشة عبد الرحمن مطبعة المعارف، القاهرة، 944 .

62 . حياة الشعر في الكوف : يوسف خليف، وزارة الثقافة، القاهرة، 968 .

63 . خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية .

64 . دراسات في الأدب العربي وتاريخ : أحمد الشعراوي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، دت .

65 . دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة أعمال الدورة الثانية لمؤتمر الأدباء العرب، وزارة المعارف، السورية، 956 .

66 . دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت .

67 . دراسات : محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 981 .

68 . ديوان ابن الرومي : تحقيق حسين نصار، دار الكتب، مصر، 973 .

69 . ديوان أبي العتاهية : المطبعة الكاثوليكية، بيروت .

70 . ديوان المتنبي، شرح البرقوقي : دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1 .

71 . ديوان : دعبل الخزاعي : تحقيق : محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 962 .

72 . رأي في أبي العلا : أمين الخولي، طبعة جماعة الكتاب، القاهرة، 363 هـ

73 . رجعة أبي العلا : عباس العقاد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، دت .

74 . رحلة في عالم النور : أشيل روس، ترجمة : عبد الحميد يونس، دار المعرفة،

القاهرة، 961 .

75 . الزهاوي ومعاركه الأدبية والفكرية : عبد الرزاق الهلالي، منشروات وزارة الثقافة، بغداد، 982 .

76 . شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى، محمد مصطفى بالحاج، الدار العربية للكتاب، 984 .

77 . شرح اللزوميات، تحقيق : مجموعة من الأساتذة، ج ، ، ، إشراف ومراجعة : حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 992 .

78 . شرح المختار من لزوميات أبي العلا : تحقيق : حامد عبد المجيد، طبعة دار الكتب، 970 .

79 . شروح سقط الزند، طبعة دار الكتاب، القاهرة، ج ، ، ، ، ، 948 .

80 . شعر الثورة عند مفدي زكريا : يحيى الشيخ صالح، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط ، 987 .

81 . الشعر الجزائري الحديث : اتجاهاته وخصائصه الفنية (925 -975) : محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ، 985 .

82 . الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، 972 .

83 . الشعر العربي والذوق المعاصر، محمد كامل حسين، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، دت .

84 . شعر المتنبي – قراءة أخرى : محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 983 .

85 . الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيت درو، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش، مكتبة ميمنة، بيروت، 961 .

86 . الشعر والتأمل : هاملتون، ترجمة : محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر، 963 .

37. الشعر والزمن : جلال خياط، منشورات وزارة الإعلام العراقية، 975 .

38. الشعراء السو : عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 973 .

39. الصنعة الفنية في شعر المتنبي : صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، القاهرة، 983 .

40. الصورة الأدبية : مصطفى ناصف، مكتبة مصر، 958 .

41. الصورة الشعرية عند المعرّي : عبد الله عووضة، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، القاهرة، 976 .

42. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس : ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 982 .

43. الصورة الشعرية : سي دي لويس : ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 982 .

44. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط ١ ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيورت، 983 .

45. الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، إبراهيم علي أبو زيد، دار المعارف، ط١ ، 983 .

46. الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله : دار المعارف، 981 .

47. علم البيان : عبد الرزاق أبو زيد، مكتبة الأنجلو مصرية، 978 .

48. العلم والشعر : رتشاردز، ترجمة : مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو مصرية، سلسلة الألف كتاب .

49. الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرّي : صالح حسن اليظي، دار المعراف، دت .

00. فلسفة أبي العلا : مستقاة من شعره، حامد عبد القادر، لجنة البيان العربي، القاهرة، 950 .

01. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط0 .

02. في الشعر الإسلامي والأموي : عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهر .

03. في الشعر العباسي : نحو منهج جديد، يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهر .

04. في النقد الأدبي : شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 962 .

05. في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء، كامل سعفان، دار الأمين، القاهرة، ط ، 993 .

06. قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعرّي : عبد القادر زيدان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 986 .

07. كولريدج : مصطفى بدوي، دار المعارف، 958 .

08. اللزوميات : دراسة موضوعية فنية، خليل إبراهيم أبو ذياب، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهر .

09. مبادئ النقد الأدبي : رتشاردز، ترجم : محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 963 .

10. مراجعات في الأدب والفنون : العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، 966 .

11. المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، 970 .

12. مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، 963 .

13. المعرّي ذلك المجهول : عبد الله العلايلي، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 981 .

14. المعرّي في فكره وسخريته، عدنان عبيد العلّي، دار أسامة، عمان، الأردن، ط ، 999 .

15. مقام العقل عند العرب : قدري حافظ طوقان، دار المعارف، القاهرة، 960 .

16. من الوجهة النفسية : محمد خلف الله أحمد، مطبعة الجمالية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 970 .

17. المهرجان الألفي لأبي العلاء المعرّي : مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، مطبعة الترقي، 945 .

18. موسيقى الشعر العربي : محمد شكري عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط1 ، 978 .

19. موسيقى الشعر عند شعراء أبو للو : سيد البحراوي، دار المعارف، القاهرة، 986 .

20. موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 974 .

21. موقف الشعر والفن من الحياة في العصر العباسي : محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 981 .

22. نثر أبي العلاء المعرّي – دراسة فني : صلاح رزق، دار الثقافة العربية، القاهرة، 985 .

23. نظرية الأدب : رينيه ويليك وأوستن وارين : ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 972 .

24. النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة ذاتي : كولوريدج، ترجمة : عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 971 .

25. النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعرّي، يسري سلامة، دار المعارف، القاهرة، ط1 ، 972 .

26. النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، 973 .

27. النقد اللغوي عند العرب حتى القرن السابع الهجري : نعمة العزاوي، منشورات وزارة الثقافة العراقية، 978 .

28. النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور : دار نهضة مصر، القاهرة، 972 .

29. النقد واللغة في رسالة الغفران : أمجد الطرابلسي، مطبعة الجامعة السورية، 951 .

30. يسالونك : عباس العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 968 .

الدوريات :

31. مجلة فصول، أكتوبر 980 ، أفريل 1؛ جويلية 981 . - ديسمبر 983 - مارس 984 ، الهيئة العامة للكتاب، القاهر .

32. الهلال، عدد جوان، جويلية 1938 عدد خاص بأبي العلا .

33. المقتطف، مج9؛ ، ع -ا ، 904 .

34. مجلة الشعر : ع أفريل 965 ، مج ، مجا .

35. مجلة الآداب البيروتية، عدد أوت 971 .

36. تراث الإنسانية، مجا ، 944 ، مجا ، 1965 المؤسسة المصرية العام ، القاهر .

37. الشعر العربي بين التقييد والتحرير : عبد القادر القط، مجلة الآداب، س ، ع ، أغسطس، 953 .

فهرس الموضوعات

المقدمة ..... أ

المدخل :

أولا : أبو العلاء المعري نشأته حياته وثقافته 2

ثاني : أبو العلاء المعرّي بين الشعر والفلسفة 19

الباب الأول : النزعة الفلسفية في شعر أبي العلاء المعرّي

الفصل الأول : الآراء الدينية في شعر أبي العلاء المعرّي

- القضاء والقدر 46
- مشكلة الجبر والاختيار 59
- الزمان والمكان ولغز الحياة 70
- البعث والحساب 79

الفصل الثاني : عبثية أبي العلاء المعرّي

- البعد الوجودي لزهد أبي العلاء 96
- المعرّي والرهبة من الموت 105
- المرأة والزواج والنسل 118
- السخرية الدينية في شعر المعرّي 132

الفصل الثالث : القضايا العلائية

- العزلة في حياة أبي العلاء 139
- الزهد ورفض الحياة والتقشف 151
- التشاؤم في رؤية أبي العلاء المعري 167
- تجربة المعري الشعرية بين الإحساس والتفلسف والتأمل 185

الباب الثاني : البناء الشعري عند أبي العلاء المعري

الفصل الأول : المعجم الشعري والتراكيب اللغوية

- مفهومه ورأي النقاد فيه 200
- الألفاظ اللغوية 205
- تضمين مصطلحات الفلك والفلسفة والمنطق في شعره 223
- مصادر الثروة اللفظية في شعر المعري 226
- الشعر كمصدر للثروة اللغوية في شعر المعري 229
- سيطرة النزعة الفكرية وأثرها في الصياغة 235
- التزام ما لا يلزم ودلالته النفسية والفنية 236

الفصل الثاني : الصورة الشعرية

- مفهومها ورأي النقاد فيها 242
- المعرّي وطريقته في تشكيل الصورة الشعرية 246
- التشبيه في شعر أبي العلاء المعري 276
- الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة الشعرية 286
- الكناية ودورها في تشكيل الصورة الشعرية 293
- وظيفة الصورة الشعرية في شعر المعري 298

الفصل الثالث : الموسيقى الشعرية

- مفهومها ورأي النقاد فيها 309
- الوزن 316
- القافية 325

الخاتمة 350

ثبت بقائمة المصادر والمراجع 257
فهرس الموضوعات 369