

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي لميلة

المرجع:

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية الفنية والفكرية في دالية أبي العلاء المعري

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر

التخصص: أدب قديم.

الشعبة: أدب عربي

إشراف الأستاذ(ة):

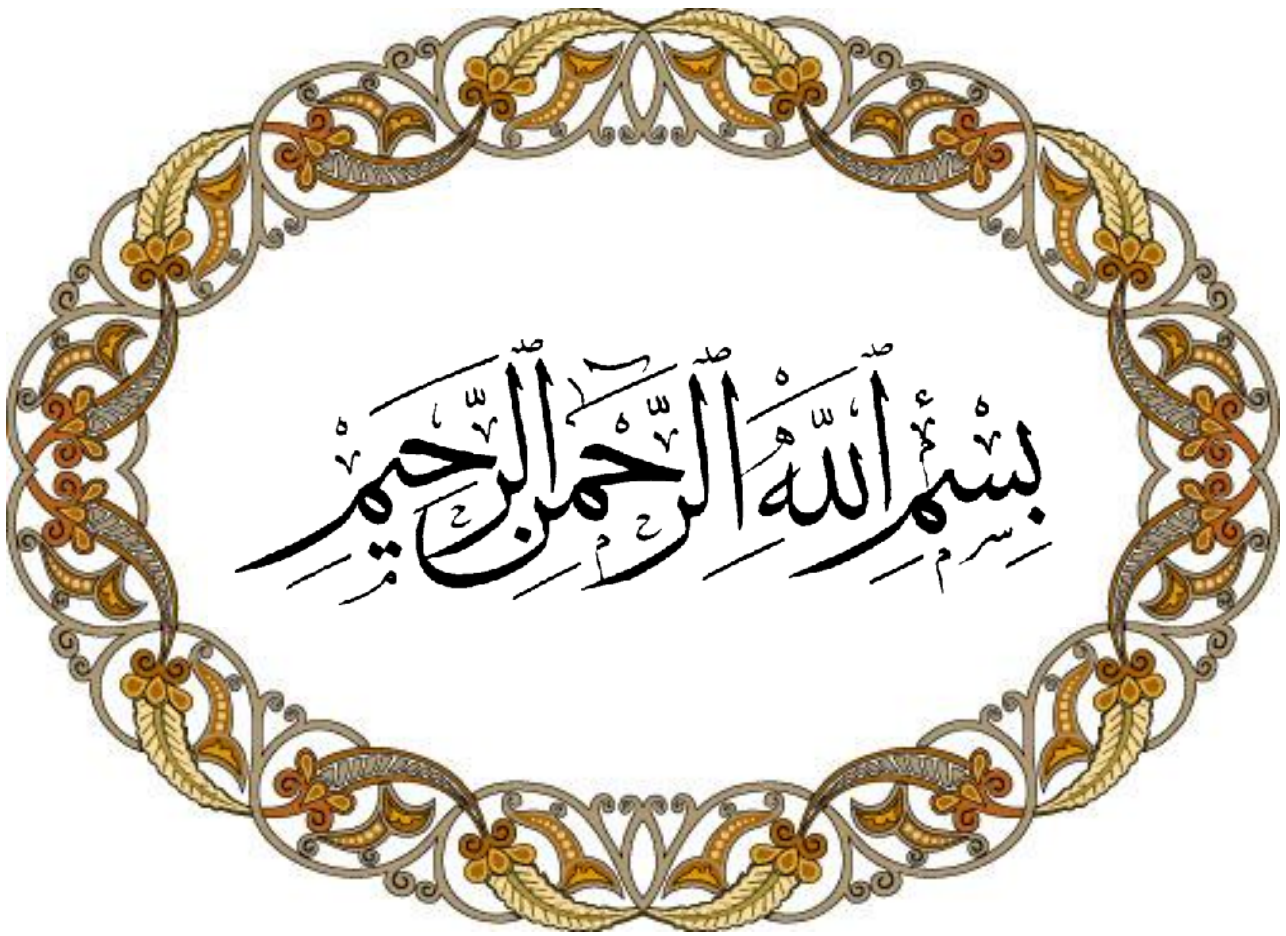
إعداد الطالبة:

طارق زيناوي

- فاطمة الزهراء تبوب

السنة الجامعية: 2014/2013

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس

إذا أخفقنا ، و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق

النجاح اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

اللهم آمين

شكر

الآن وبعد أن فرغت من إعداد هذا البحث أقدم الشكر أجزله
لأستاذ الفاضل:

"طارق زيناي"، الذي تولى إرشادي ونصحي طول فترة
الدراسة ولم يبخل علي بتوجيهاته وإرشاداته فقد كانت
لتوجيهاته القيمة الأثر الأكبر في إخراج هذا البحث.
كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل في لجنة
المناقشة، فإليهم جميعا وفاء المعترفة بالجميل، وشكر
الطالبة البارة.

وكل الاحترام والتقدير إلى الأساتذة الأفاضل والعاملين
في جامعة ميلت، الذين مدو لي يد العون والمساعدة لإثراء
هذه الدراسة بالنصوص والمعلومات اللازمة، سأئلت الله
عزوجل أن يجزيهم عني خير الجزاء.

فاطمة الزهراء



المقدمة :

الحمد لله رب العالمين الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم . وجعله من عباد الظالمين إلى علمه وهديه إلى يوم الدين. والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه. أجمعين وبعد.

فقد أعدت هذه الرسالة للتعلم في دالية أبي العلاء المعري ، وتحديدًا في قصيدته ضجعة الموت رقدة التي رثى فيها فقيها حنيفا ، وعلى الرغم من القينة الأدبية العظيمة لديوانه " سقط الزند " فإنه لم يخط بعناية الدراسة والمبدع الفني والفكري الذي ألمه ضياع مجتمعه وإنهياره . ومن هنا آثرت الخوض في هذه الدراسة ، واتخذت من قصيدته ضجعة الموت رقدة في ديوان " سقط الزند " موضوعا لدراستي ، ولا سيما أن تاريخ إهتمامي بأبي العلاء المعري يرجع إلى أيام دراستي الجامعية الأولى .

وإذا كانت العادة قد جرت بأن توصف البحوث الأدبية القيمة بأنها مبتكرة ، فإنني لست أدعي أن هذا البحث المتواصل قد كشف أسرارًا كانت طي الكتمان ، واكنني أزعم أنه قد توصل إلى بعض النتائج الجديدة التي كانت الوسيلة إليها دراسة النصوص الشعرية ، وكتب الأدب القديم ذات الصلة الوثيقة بأبي العلاء المعري كانت دراسة متأنية وصابرة، لهذا كان التأمني والاستقصاء ضروريين في دراسة أبي العلاء المعري ، قبل درس جانب من أدبه أو فكرة ، وكان لا بد من اعتماد المنهج التحليلي ، والتناول العام الذي يسלט الضوء على شخصيته وحياته ، وفكره ، إضافة إلى منهج الوصف الذي يتطلب فهم النصوص الشعرية فهمًا جيدًا ، ومما لا شك فيه أن البحث الأدبي المبتكر هو في الحقيقة - وقبل كل شيء - هو البحث المستوعب الذي لا يتجاهل صاحبه شيئًا مما كتب قبله في موضوعه ، وبغير هذا الاستيعاب العلمي الضروري لا يمكن للبحث الجديد أن يسجل في ميدان العلم خطوة التقدم التي لا بد منها ليكون بحثًا مبتكرًا ، إذا لا بد من تسجيل أو لأهم الدراسات السابقة التي كانت بمثابة معالم على الطريق في هذا الدراسة نوعان قديمة وحديثة فهي المصادر الأساسية التي لا بد منها للبحث في الأدب ككتاب " تعريف القدماء بأبي العلاء المعري " و " رسائل أبي العلاء " وما إلى ذلك من مصادر الأخير إهتمامًا بالغًا فأمدني بالمعلومات الرئيسة التي لا غنى عنها ، لتمثل الشعر الناقد والهادف ، ووحدت أن المصادر التي ثم

ذكرها أنفا في غنى عن التعريف بها ، أو التحدث عنها . أما الدراسات الحديثة فهي التي تحتاج إلى التنويه و التقدم لأنها بمحاولتها الدراسة الجزئية لموضوع هذا البحث قد أمدتني بعض الأفكار ، وسددتني في كثير من الآراء . وأخذت بيدي في متاهات وغياب هذا الأديب الفيلسوف الشاعر التي يضل فيها الباحث إن لم يجد على الطريق هدى ويمكننا أن نذكر أن نذكر تلك الدراسات التي تتصل بهذا البحث بوشيجة أو بأخرى ، وكلها كانت كتب تناولته بصورة عامة دون تخصيص وهي على النحو الآتي :

أبو العلاء المعري لعمد الأدب العربي طه حسين .

- 1- الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره للدكتور محمد سليم الجندي .
- 2- الفكر والفن في شعر أبي العلاء لصالح البيضي .
- 3- مع أبي العلاء في رحلة حياته لعائشة عبد الرحمان.
- 4- المعري ومنزلته في الآداب العلمية لمحمد العابد .
- 5- الإضطراب السياسي في عصر أبي العلاء لسامي الكيالي .

وإذ تنسى لي ذكر بعض أسماء تلك الدراسات وأسماء مؤلفيها ، فإنه لن يكون في استطاعتي ذكرها جميعاً ، إذا أن ذلك يستلزم إتساعاً لا تتهض به هذه المقدمة إلا أنها جميعاً أسعفتني وأفادتني وأغنت بحثي بما فيها من آراء وتعليقات دفاعاً وإعجاباً بأبي العلاء .

وأنا لا أنكر في أنه واجهتني صعوبات جدمة ومنذ البداية سواء أكانت في اختيار هذا الموضوع ، أو في المعلومات المحصلة لعدم توفر الكتب المعتمدة في بحثي هذا في مكتبتنا بالإضافة إلى ضيق الوقت لتسليم المواضيع .

ونظراً لطبيعة البحث ، فقد إقتضت الضرورة بأن تأتي الدراسة في مقدمة ومدخل وفصلين اثنين وخاتمة وثبتت بالمصادر والمراجع وقد تعرضت في المدخل للبحث عن أبي العلاء المعري لتلك الشخصية الفذة التي ألهبت مشاعره وفكرة عقول الدارسين ، وأشغلت فكرهم ، فأضحى شغلهم الشاغل ، فكان تحت عنوان : أبو العلاء المعري حياته وشخصيته ومؤلفاته فتطرقت بالحديث فيه عن اسمه ، لقبه ، كنيته ، حياته ، أسرته ، نشأته ، وفاة أبيه .

ورحلته إلى بغداد ، ثم عزلته وختامًا وفاته ، أما في الحديث عن شخصيته فتطرقنا إلى الحديث عن أخلاقه ومجموعة مؤلفاته التي تركها لمن يهتدي بهديه بعده .

وجاءت فصول البحث كالاتي :

الفصل الأول تحت عنوان : البناء الفني في دالية أبي العلاء المعري فهو بذلك يحتمل ثلاثة عناصر منها يشرح ويفسر نقطة من العنوان لهذا الفصل

- ففي العنصر الأول تناولت لغة الشعر وضم المعجم الشعري ثم التركيب و
أخير الصياغة .

- أما الجزء أو العنصر الثاني فقد خص التصوير في دالية أبي العلاء المعري
وضم كل من الاستعارة والتشبيه والرمز .

- وبالنسبة للعنصر الثالث فأحتوى على موسيقى الشعر سواء أكانت خارجية أم
داخلية على السواء.

- هذا على العنصر الأول ، أما عن الفصل الثاني فكانت بعنوان : البناء
الفكري في دالية أبي العلاء المعري ، وحاولت تسليط الضوء على : عناصره ،
فالعنصر الأول ضم التشاؤم وعبثية الحياة فحاولت إعطاء تعريف للتشاؤم وتحديد
أنواعه ثم تطورت إلى التشاؤم عند المعري وأسبابه وحاولت إخراج أبيات تحديد تشاؤم
المعري في إطار هذه القصيدة التي أدرسها . ثم تطرقت للحديث عن الحياة عند
المعري والتطبيق على القصيدة أيضا .

- اما العنصر الثاني فتحدث عن فلسفة الموت عند المعري وأخيرًا ووقوفًا على
العنصر الثالث والذي احتوي ، تجليات الخبر والنشر ونظرتة إليها ومحاولة التطبيق
عليها .

- ثم جاءت الخاتمة التي كانت عبارة عن خلاصة وحوصلة لأهم النتائج
المتحصل عليها في البحث ، وكذا قائمة المصادر والمراجع المعتمدة .

- ولكن وبفضل الله وتوفيق استطعت أن أتغلب على الكثير من المشاكل
والصعوبات التي كانت تعترض طريقي كما لا أنسى دور الأستاذ المشرف على "
الأستاذ طارق زيناوي " الذي لم يبخل علي بالنصائح القيمة وهو الذي أرشدني إلى
هذا الموضوع وأثار لي سبل الوصول إليه بعد حيرتي الكبيرة في إختيار موضوع

محدد ، كما لا أنسى كل من قدم إليّ يد العون سواء من قريب أو بعيد فألى كل هؤلاء شكر وتقدير ومحبة وعرّفان مني إليهم جميعًا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .



أبو العلاء المعري الشاعر
و الفيلسوف

التعريف بأبي العلاء المعري :

اسمه - كنيته - لقبه :

أما اسمه فهو أحمد بن عبد الله بن سليمان أبو العلاء التنوخي¹. المعروف بالمعري نسبة إلى بلده معرة النعمان

و أما اسمه هذا ، فقد كرهه لأنه رأى من النفاق و الكذب اشتقاق اسمه من الحمد ، إذ ينبغي أن يشتق من الذم من مثل قوله :

و أحمد سماني كبير و قلما

فعلت سوي ما استحق به الذما².

و أما كنيته فقد كني بأبي العلاء ، لأنه من عادة الآباء في ذلك العصر أن يكونوا أبناءهم وقت تسميتهم ، لكن أبا العلاء كره هذه الكنية أيضا ، ورأى أن من الظلم أن يضاف إلى التصعيد و العلو ، و إنما العدل أن يضاف إلى السقوط و الهبوط كقوله :

دعيت أبا العلاء ، و من ذلك مين ولكن الصحيح أبو النزول³.

- و اما اللقب الذي اختاره لنفسه ، و أحبه كثيرا فهو " رهين المحبسين " ، و قد لقب نفسه بهذا اللقب بعد رجوعه من بغداد ، و اعتزاله الناس ، و أراد بالمحبسين منزله الذي احتجب فيه ، و ذهب بصره الذي منعه من مشاهدة الأشياء و لم يكتف - رحمه الله - بهذين السجينين - فقد أضاف إليهما سجنا ثالثا ، و خاصة عد نضوج أفكاره الفلسفية ، و هو سجن نفسه الطاهرة في جسده الخبيث ، على نحو ما جاء شعره الذي يقول فيه :

أراني في الثلاثة من سجوني

فلا تسأل عن الخير التبيث

لفقدي ناظري و لزوم بيتي

و كون النفس في الجسد الخبيث⁴.

¹ - أبي علاء المعري ، ديوان لزوم ما لا يلزم - م - ص 54 .

² - مصدر سبق ذكره ، ل ، ص 128

³ - أبو الحسن القفطي : ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء ، إشراف : طه حسين ، دار الكتب المصرية القاهرة 1944 ص 27.

⁴ - أبي العلاء المعري ، ديوان لزوم ما لا يلزم ، ت ، ص 10

مولده و نشأته :

يعتبر أبو العلاء من المشاهير الذين التبس تاريخ ميلادهم . و لذلك تجد المؤرخين كثيرا ما يختلفون في تعيين مولده .

إلا أنهم قد أجمعوا على وقت الولادة من النهار ، فقالوا كان ذلك عند مغيب الشمس و أجمعوا على يوم الولادة من الأسبوع ، فقالوا كان ذلك في يوم الجمعة . و أجمعوا على تعيين الشهر من السنة ، فقالوا كان ذلك في ربيع الأول ، غير أنهم اختلفوا في تعيين السنة و التاريخ الشهري¹.

أما القول الذي أيده ابن العديم هو ما ذكره جمهور المؤرخين ، على أن أبا العلاء ولد في المعرة عند غروب الشمس من يوم الجمعة لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة 363 هـ . و على ذلك المؤرخون اليوم لا يكاد يشد منهم أحد².

وقد نقل ذلك أبو الخطاب العلاء بن حزم عن أبي العلاء نفسه . وذكره أبو غالب همام بن الفضل بن جعفر بن المهذب المعري التنوخي . ثم أخذ عنهما أغلب المؤرخين . و يوافق ذلك في التاريخ الميلادي يوم الجمعة في 26 ك 1 سنة 973 م³.

أما نشأته ، فكانت في بيت صغير من بيوتات معرة النعمان ، هذا البيت الذي عرف بالعلم و الفضل و الأدب ، فجدّه سليمان بن أحمد قاضي المعرة كان أديبا شاعرا ، و كذلك كان أبوه عبد الله ، و عمه أبو بكر محمد ، و اخواه أبو المجد محمد ، و أبو الهيثم عبد الواحد ، و كانوا كلهم أدباء و شعراء تولوا أمور القضاء في مدينتهم و احتلوا مقام الاجلال و التعظيم بين مواطنيهم ، و كذلك عرف أحواله من بني سبيكة بالعلم و الدين أيضا ، و هم مشهورون في حلب.

تتلمذ أبو العلاء في بداية عمره على أبيه الذي قاده إلى عالم منحه نور البصيرة و كشف له عن آفاق الوجود المغلق أمام بصره ، فقرأ القرآن على أئمة شيوخ القراءات و سمع الحديث من أبيه وجدّه و جدته ، و جماعته من محدثي بلده في زمانه . و تلقى العربية على أبيه ، و على جماعة من أصحاب " ابن خالوية ، فظهر من تفوق نجابته و فطنته ما جعل

¹ - تغريد زعيميان : الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري و عمر الخيام ، الدار الثقافية للنشر مصر ، 2003 ، ص 194 .

² - مرجع سبق ذكره ، ص 124

³ - مرجع سبق ذكره ، ص 125 .

والده يمضي به إلى حلب حيث أخواله "بني سبيكة" ، إذ تلقى النحو على إمام العربية في حلب محمد بن عبد الله بن سعد النحوي .

ففي هذا البيت الكريم ولد أبو العلاء ، و من تلك السلالة العريقة في الفضل و العزة و العلم تلقى ميراثه الفريد¹ .

حياته :

01-أسرته : كان تأثير أسرة أبي العلاء على تكوينه عظيماً لا يقل عما اكتسبه من رحلاته ، و كان لهذا الميراث العلمي أثره في تربيته ، إذ جعله يميل للبحث و الدرس² .
أورد بعض المؤلفين المتأخرين . أن رسائل أبي العلاء و لزومياته و ديوانه المعروف بسقوط الزند تخلو كلها من ذكر أسرته لأبيه .

إلا ما كان من رثاء والده . بينما تستغرق أسرته لأمه من ديوانه و رسائله مقداراً غير يسير ، مشيرين إلى أن أيادي أمه و أخواله كانت متظاهرة عليه ، و أن معونة أسرته لأبيه كانت منقطعة عنه لفقر او جفاء . إلا أن " محمد سليم الجندي " مؤلف كتاب " الجامع في أخبار أبي العلاء المعري و آثاره، خطأ هذا الرأي بقوله:

" و إذا تأملت ، و جدت هذا كله غير صحيح لأسباب كثيرة . فمن مراثيه التي خصها بأسرة أبيه ، قصيدتان قيل إنها من أفضل ما نظم في الرثاء ، الأولى رثى بها جعفر بن علي بن المهذب التنوخي ، مطلعها :

أحسن بالواجد من وجده

صبر يعيد النار في زنده³ .

و أخرى رثى بها ابا حمزة الحسن بن عبد الله التنوخي أحد بني عمه مطلعها :

غير مجد في ملتي و اعتقادي

نوح باك ولا ترنم شاد⁴ .

¹ - ميسون محمود فخري العبهري : النقد الاجتماعي في لزوميات ابي العلاء المعري ، اشرف ابراهيم الخواجة ، هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس - فلسطين - 205 (مخطوطة) ، ص 11

² - ضيف ، شوقي : الفن و مذهب في الشعر العربي ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ط:1 ، ص 377 .

³ - شروح سقط الزند (ق 3 ، ص 1006) نقلاً عن الجامع في أخبار أبي العلاء ، ص 59 .

⁴ - أبي العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص7.

وغيرها من القصائد التي نظمها في مدح آل تنوخ ، وقال بعد ذلك : " و إيراد كل ما ذكره من هذا النوع يخرجنا عن الغرض المقصود ، وبهذا القدر يتضح أن أبا العلاء ذكر أسرة أمه في موطن واحد من شعره وأسرة أبيه في مواطن كثيرة .

ثم يضيف محمد سليم الجندي : " فمن مدحه لأسرة أمه لا نجد في شعره إلا قصيدته الدالية التي أرسلها إلى خاله علي ، في حين أن في شعره قصائد عدة رثى بها أسرة أبيه ومدحها في أخرى ، على أنه متى أراد ذكر اسم هذه الأسرة ، ذكر تنوخ في شعره كثيرا¹ .
لقوله في اللزوم .

فشعاري " قاطع " وكان شعارا

لتنوخ في سالف الدهر " واصل " ².

3- وفاة أبيه : وقبل أن يرحل أبو العلاء إلى بغداد ، بل ومن أسباب رحيله إلى بغداد ، فقد والده .

اختلف المؤرخون في سنة وفاته كان أبو العلاء حين توفي والده في الرابعة عشر أي سنة 377، وقيل : إنه كان في الثانية والثلاثين من عمره وذلك سنة 395هـ . وعلى كل ما قيل ، فإن أبا العلاء حاول قدر استطاعته أن يتجلد للصدمة الجديدة ، وأن يطوي جرحها في أعماقه المثخنة بالجراح ، كما يستأنف صراعه من الدنيا . وأعانه على ذلك أن أمه الغالية قد بقيت له ، ولديها يمكن أن يجد العوض عن فقد ويلتمس العزاء عما لقي من عنت الأيام والليالي³ .

توفي والد أبي العلاء سنة خمس وتسعين وثلاثمائة على أصح الأقوال فرثاه بقوله : ⁴

أبي حكمت فيه الليالي ولم تزل

رماح المنايا قادرات على الطعن

مضى طاهر الجثمان والنفس والكرى

وسهد المنى ، والجيب والذيل الردين

¹ - تغريد ، زعميان : الآراء الفلسفية عند أبي العلاء وعمر الخيام ، الدار الثقافية للنشر ط-1-2003، ص129.

² - أبي العلاء المعري : ديوان لزوم ما لا يلزم - ل - ص261 .

³ - عائشة عبد الرحمن ، مع أبي العلاء في رحلة حياته ، ص97 .

⁴ - أبي العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ق1 ص193.

فيا ليت شعري هل يخف وقاره

إذا صار أحد في القيامة كالعهن

وهل يرد الحوض الروى مبادرا

مع الناس أو يابى الزحام فيستأنى¹.

4- رحلته الى بغداد :

ان الإضطرابات السياسية في حلب و المعرة و إختلال الأوضاع إقتصاديا و إجتماعيا في تلك الديار ، كل ذلك جعل أبا العلاء يشعر بالألم الشديد ، فضاقت به دنياه في المعرة ماديا و نفسيا إلى أن ملها و رأى أنها لا تصلح له ، و أن نفسه لا تستطيع أن تطمئن إلى عيش ملؤه الخمول و قلة العمل ، و ان المعرة لا تحتوي من العلم على ما يحتاج إليه ، و كذلك مدن الشام ، و أن بغداد هي دار العلم و موطن الأدب و الفلسفة².

و بهذا يمكن القول بأن أبا العلاء لم يكن يؤثر بغداد لأنها مدينة العلم و الفلسفة فحسب ، بل لأن حياتها السياسية كانت أيضا أخف و أهون " إحتمالا من حياة الشام . على أن بغداد كانت في عهد أبي العلاء عاصمة الخلافة الإسلامية ، و مجمع التيارات الفكرية ، يتواجد فيها اللغوي ، و النحوي ، و الفيلسوف ، و المتكلم ، و المحدث و المفسر و على إختلاف نزعاتهم و مذاهبهم .

و كان قد انتشر فيها جانب من التراث الفكري الذي نشأ عند الأمم المجاورة ، فعرف فيها أرسطو و أفلاطون و جالينوس و إقليدس ، و انتشرت فيها علومهم و آراؤهم و مذاهبهم ، و تسرب إليها التصوف الهندي عن طريق مفكري الفرس أو علماء الهند منذ فتح بعض الديار الهندية على يد محمود بن سبكتكين و ازدهار الإتصال التجاري و الفكري بين البلدين³.

كان في بغداد خزائن كتب كثيرة سمع بها أبو العلاء ، لاسيما دار الكتب، فاشرايت نفسه إلى زيارة بغداد و الإطلاع على ما فيها فعقد النية على ذلك ، و أعلم أمه بعزمه الجاد على السفر إلا أنها ما نعت في سفر ابنها إلى بغداد بادئة الامر ، فلما أفهمها أغراضه قبلت منه و أعانته .

¹ - ابي العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، ق 1 ، ص 193

² - طه حسين ، مع ابي العلاء في سجنه ، دار المعارف ، مصر ، ط 15 ، ص 81 .

³ - تغريد زعيان : مرجع سبق ذكره ، ص : 142 .

فما كانت أغراضه ؟ صرح أبو العلاء بنفسه ، في رسالته إلى خاله أبي القاسم عند رجوعه من العراق ، بقوله : " وقد فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي باجتماع علم من عراق ولا شام ، و الذي أقدمني تلك البلاد مكان دار الكتب بها .
و بهذا ينفي أبو العلاء أن يكون طلب العلم السبب في رحيله .
و قال في كتاب أرسله إلى أهل المعرة لدى عودته إليها من بغداد ، ما يدل على انه لم يسافر إلى العراق بغية مال و اشتهار ما نصه : " و احلف ما سافرت استكثر من النشب و لا أكثر بلقاء الرجال ، و لكن أثرت الإقامة بدار العلم ، فشاهدت أنفس مكان ، لم يسعف الزمن بإقامتي فيه ..."

و قال في قصيدة أرسلها إلى عبد السلام المصري بعد عودته من بغداد إلى المعرة :

و ما أرى إلا معرس معشر

هم الناس لا سوق العروس و لا الشط¹

أما الذهبي و القفطي و غيرهما ، يذكرون سببا آخر لرحيله إلى العراق ، و هو أن عامل أو أمير أو نائب حلب عارض أبا العلاء في وقف له ، فسافر إلى ، بغداد متظلمًا شاكيا .
و لم يعين أحد منهم ذلك العامل أو النائب في ذلك العهد و لا في أية سنة وقعت المعارضة و لا نوعها و لا نوع ذلك الموقف .

و يرى بعض المستشرقين - أمثال مرجليوث - أن هذه الحادثة هي السبب المباشر لسفر الشاعر إلى بغداد إلا أنهم يلاحظون أن حلب في ذلك الوقت كانت تابعة لمصر لا لبغداد فهم يرجحون أن يكون السفر للإستعاضة عن مورده الضائع بمورد آخر لا لبسط ظلامته . و أما طلب العلم و الأدب و المال و الشهرة و سعة العيش و ما شاكل ذلك ، فقد صرح في مواطن في كلامه بنفسه و التبرؤ منه² .

عزلة أبي العلاء و آثارها عليه :

كان أبو العلاء في سن الأربعين حين عزم على إعتزال المجتمع و العكوف في بيته على الدرس و التأليف . فعاش ما سماه هو نفسه بفترة " رهين المحابس الثلاثة " .

¹ - أبي العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، ق 4 ، ص 1671 .

² - تغريد ، زعيميان : مرجع سبق ذكره ، ص 143 .

على أن تتابع الأحداث عليه كالعمرى ، و فقد ابنيه ، و إخفاقه في بغداد و موت أمه ، أحدث عنده أزمة نفسية كبيرة صمم على اثرها أن يلتزم البيت طيلة أيام حياته ، و كان من جراء إعتزاله في البيت أن زاد نشاطه الفكري بشكل ملحوظ .

ففي هذه الفترة نظم لزومياته ، و ألف أكثر من كتبه و رسائله و إستمر في العطاء حتى مات سنة 449 هـ¹ .

و الظاهر أن في طبيعة أبي العلاء شيئاً من حب العزلة ، عرفه أبو العلاء في نفسه فقال في رسالة إلى خاله أبي القاسم : " إنه وحشي الغريزة إنسيّ الولادة " ² .

هنالك من يعتقد أن فكرة العزلة حدثت لأبي العلاء في بغداد ، و أنها أثر من آثار إطلاعها على كتب الفلسفة فيها و احتكاكه بالفلاسفة ، و هو اعتقاد خاطئ على حد قول محمد سليم الجندي مؤلف : " الجامع في أخبار... " و في ذلك يقول : غن فكرة العزلة كانت قديمة في نفس أبي العلاء تدور في خلده قبل ذهابه إلى بغداد و لعله لم يتمكن من المجاهرة بها قبل سفره . و يستدل على ذلك بقول.

أبي العلاء في كتابه إلى أهل المعرة : " ... وهو أمر سرى عليه بليل ، قضي ببقية وخبب به النعامة ، ليس ينتيج الساعة ، ولا ريبب الشهر والسنة ، ولكنه غذي الحقب المتقادمة ، وسليل الفكر الطويل ... " .

على أنه حين عزم على اعتزال الناس وهو في بغداد كان قد حقق فكرة الإعتزال هذا وذلك في رسالته إلى أهل المعرة ، ينهاهم على أن يحتفلوا ببقائه ... وهي خير دليل على عزمه هذا .

لبث أبو العلاء تسعا وأربعين سنة في محبسه بمعرة النعمان ، لم يغادره إلا مرة واحدة ، لم تتكرر حين حمله قومه على الخروج ليشفع لهم لدى "أسد بن مرداس" .
صاحب حلب الذي كان قد خرج إلى المعرة إخمادا لحركة عصيان من أهلها ³ .
وفي هذه القضية يقول أبو العلاء :

¹ - كامل ، حمود ، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية -أبو العلاء المعري - دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ص 90

² - طه حسين ، مرجع سبق ذكره ، ص 152 .

³ - تغريد ، زعيميان : الآراء ، الفلسفية عند أبي العلاء المعري ، وعمر الخيام . الدار الثقافية للنشر ط1 - 2003 ص

تَغَيَّبْتُ فِي مَنْزِلِي بُرْهَةً،

سَتِيرَ الْغُيُوبِ فَقِيدَ الْحَسَدِ

فَلَمَّا مَضَى الْعُمْرُ، إِلَّا الْأَقْلَّ

وَحُمَّ لِرُوحِي فِرَاقُ الْجَسَدِ

بُعِثْتُ شَفِيعاً إِلَى صَالِحٍ

وَذَاكَ مِنَ الْقَوْمِ رَأْيِي فَسَدَ

فَيَسْمَعُ مِنِّي سَجَعَ الْحَمَامِ

وَأَسْمَعُ مِنْهُ زَنْبِيرَ الْأَسَدِ¹

ونرجع لنقول اعتزل أبو العلاء المجتمع ، لما رأى في شتى فتاته ، حكام ورعايا من فساد وظلم وفقر ، فأراد إصلاحه وتهذيبه ، وكان في كلامه مرشدا ومحذرا ، ولكن دون جدوى ، ولذلك تشاءم من كل شيء ثم يبس ، فلم يبق له أمل في إصلاح ما فسد من أمرهم ، فكانت نتيجة تشاؤمه وبأسه أن عزم على اعتزال المجتمع والناس ليرتاح بيأسه هذا ، بعد أن عجز عن تحقيق أمله في الإصلاح . أما الغالب على حياة المعري في هذا العهد فكان الزهد والتقشف .

فقد كان قانعا ببسير من المال يغله عليه وقف يمهده بنحو من ثلاثين دينارا في العام ، وكثيرا ما كان يبذل للفقراء وربما امتنع عن استيفاء أجره التعليم إذا علم بأن الطالب من المعوزين ، كما له مع التبريزي . فمشى حاله على قدر الموجود فاقتضى ذلك خشن الملبوس والمأكل .

يقول القفطي : " فكان أكله العدس مطبوخا ، وحلاوته التين ، ولباسه خشن الثياب من القطن ، وفرشه من لباد في الشتاء وحصيره من البردي في الصيف ، وترك ما سوى ذلك . " على أن أبا العلاء كان لزهده في حياته يمتنع من المأكل لا سيما اللحوم وكان يصوم الدهر ولا يفطر إلا في العيدين ، حرم أبو العلاء أكل الحيوان رفعا ورحمة به ، غير أنه اعتذر عن عدم أكله بفقره .

ومما يدل على ، تحريمه أكل الحيوان ، وقوله :²

¹ - أبي العلاء المعري : ديوان لزوم مالا يلزم ، د ، ص 329 .

² - تغريد زعيميان ، مرجع سبق ذكره ص 153 .

عدوت مريض العقل والدين فالقني

لتسمع أنباء الأمور الصائح

فلا تأكلن ما أخرج الماء، ظالماً،

ولا تبغ قوتاً من غريض الذبائح

وأبيض أماتٍ، أرادت صريحه

لأطفالها، دون الغواني الصرائح

ولا تفجعن الطير، وهي غوافل،

بما وضعت، فالظلم شرُّ القبائح

ودغ ضرب النحل، الذي بكرت له،

كواسب من أزهار نبت فوائح¹

كان أبو العلاء بموقفه هذا قد انفرد دون سائر الشعراء من زهاد العربية . ذلك أن الرحلة التي قام بها على بغداد على قصرها ، تركت تأثيراً بالغاً في ما تلاها من تفكيره ومجرى حياته ، وعلى حياة معاصر به من الأدباء و المفكرين ، إلى اتجاه زهدي اتسم بطابع خاص ميزه عن زملائه من زهاد عصره².

وفاته :

طال العمر بابي العلاء ، وتحمل أثقال الشيخوخة المريرة ، فسقطت أسنانه وانحنى ظهره وضعف جسده . وتخاذلت أعضاؤه ، فما عاد يستطيع الوقوف إلا بمساعدة غيره ، وعجز عن القيام للصلاة وأخذ يصلها قاعدا ، وكان مرضه ثلاث أيام ، ومات في اليوم الرابع ، ولم يكن عنده غير بني عمه ، فقال لهم في اليوم الثالث : اكتبوا عني ، فتناولوا لدوي والأقلام ، فأملئ عليهم غير الصواب .

فقال القاضي أبو محمد عبد الله التنوخي : " أحسن الله عزاءكم في الشيخ ، فإنه ميت فمات ثاني يوم ."

- مات المعري يوم الجمعة ربيع سنة 449هـ في غداة غد ، ودفن في المعرة في

ساحة دار صغيرة ، وأوصى أن يكتب على قبره :

¹- أبي العلاء المعري ، ديوان لزوم ما لا يلزم ، ص 192.

²- كمال اليازجي ، جذور فلسفية - ص 225.

هذا جناه أبي علي

وما جنيت على أحد .

وقام بتشجيع جثمانه أعدادا لا تحصى من الجماهير ، إذ أضجعه في لحد " معرة النعمان " ووقف على قبره ثمانون شاعرا يرثونه وقد كان بعضهم عدوا له في حياته ، لمدة سبعة أيام ، أقام مقرئو المعرة على قبره يتلون القرآن حتى أتموا مائة ختمة ، ثم انفض المأتم¹ .
ومما قيل في حفل وداعه ما قاله تلميذه علي بن همام:

إن كنت لم ترق الدماء زهادة

فلقد أرقت اليوم من عيني دما

سيرت ذكرك في البلاد كأنه

مسك فسامعة يضحخ أو فما

وأرى الحجيج إذا أرادوا ليلة

ذكراك أوجب فدية من أحراما² .

ولم يكن مثل الاحتفال غريب على الذي لقب بأعجوبة الزمان ، ونادرة زمانه ، فكأن الموت استجاب له بعد تأخر ، طالما ناجاه وفكر فيه مناديا إياه كقوله :

فيا موت زُر . إن الحياة ذميمة

ويا نفس جدِّي . إن دهرك هازل³ .

- وهكذا مات شاعر المعرة بعد قضاء حياته كلها مقطوع النسل ، مجتت الفرع ، ثابت النفس ، راجح الحلم، مصيب الفكر ، قوي العقل ، صادق الذوق ، رفيع المستوى⁴ .

ب: شخصيته:

1 / أخلاقه : عُرف أبو العلاء المعري بركة قلبه وشدة رحمته ، وكثرة عطفه على الضعيف " ولو قرأت ما في اللزوميات من محاورات للديك والحمامة ، وراثته الشاه والنخلة ، ...وبكائه الناقة والفيصل ، لقدرت ما كان له من رقة القلب أحسن تقدير " ⁵ .

¹ - ابن الجوزي : ضمن تعريف القد ماء بأبي العلاء المعري ، ص156 .

² : نقلا عن الذهبي ، أبو عبد الله : ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء المعري ، ص200 .

³ : نقلا عن : العباسي ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء المعري ، ص338 .

⁴ : حسين ، طه : أبو العلاء المعري ، بيروت ، دهر الكتاب العربي ، ط1 - 1974 م ، ص142 .

⁵ : حسين ، طه : تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي (2)) ، ط1 ، بيروت ، دار العلم للملايين 1974م . 862/3 .

ويذكر أنه حين اعتل أبو العلاء وصف له أحد الأطباء لحلم الدجاج ، إلا أنه امتنع عن تناوله ، ولكنه بعد إلحاح شديد أظهر بعض الرضا ، فلما قدم إليه لمسه بيده فجزع وقال : " استضعفوك ، فوصفوك ، هَلا وصفوا شبل الأسد ؟ "

. كما كان . رحمه الله . على عوزه وقله حاله ، مبدولا معطاءً لما عنده ، غير مانع ، معروفاً غير مستحق . يتكلف في ذلك في قدر المستطاع ، إذا بلغه مرةً أن شاعراً يلقب بصريع البين ضاقت به الحال فمنحه قدرًا من ماله وأتبعه بقصيدة يقول فيها :

قد استحيت منك فلا تكني

إلى شيء سوى عذر جميل

وقد أنفدت ما حقي عليه

قبيح الهجو أو شتم الرسول

وذاك على انفرادك قوت يوم

إذا أنفقت إنفاق البخيل

فإن يك ما بعثت به قليلا

فلي حال أقل من القليل¹ .

إن من يقرأ الأبيات السابقة يجد أن أبا العلاء مستح من " صريح البين " لأنه كان يتمنى أن يمنحه المزيد من المال ، ولكن عسر الحال ، وسوء وضعه المادي حال دون ذلك ، وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على كرمه وسخائه اللامتناهي ، وحبه لمساعدة الآخرين لسد رمقهم وجوعهم .

كما عرف بحيائه الشديد ، بحيث اعتبر بعضهم هذا الحياء فطرة فطر عليها . وكان شديد التواضع ، قليل الاعتداد بنفسه ، شديد الازدراء لها² . ومن أخلاقيات المعري أيضا أنه لم يمدح الأمراء قط ، وكان يكره المبالغة والرياء ، وتزييف الحقائق³ ، فقد كان عدوه وخصمه الكذب والنفاق وعرف بصبره وجلده ، وكان جباراً ، قادراً على تحمل ما لا يحتمله البشر يقول :

¹ : أبي العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، ص 139 .

² : انظر حسين ، طه : مرجع سبق ذكره ، ص 862 .

³ : انظر صالح ، البيطي ، الفكر والفن في شعر أبي العلاء ، الإسكندرية ، دار المعارف ، 1981م ص 18 .

أجاهدُ بالظَّهارة حين أشتو

وذاك جهادٌ مثلي والرباطُ .

مضى كانونُ ما استعملتُ فيه

حميم الماء ، فاقدم يا سُبَّاطُ¹ .

وإذا كان المعري يميل إلى الزهد والتشرف في الحياة ، فلا بد أنه كان يتمتع عب الرذائل ومن هذه الرذائل شرب الخمر ، وللمعري أبيات لا حصر لها يؤكد فيها أنه كان يكره شرب الخمر ويحذر منها ، فهي مفسدة للعقل والنفس ، يقول :

وهيهات . لو حلت لما كنتُ شارباً

مُخَفِّفَةً في الحلم . كَفَّةَ ميزاني² .

وقوله محذراً من عواقبها السيئة على شاربيها :

أخو الرَّاحِ إنَّ قال قولاً وج

نُت أحسن مما يقولُ . الصموتا

ويشربُ منها إلى أن يقيء

ولا غرو إن قُلت : حتى يموتا³ .

وقوله :

قُل للمُدَّامةِ . وهي ضدُّ للنهي

تتضو لها أبداً سيوف محارب⁴ .

حقاً أن المعري كان على درجة من الخلق الرفيع المتميز .

2/ عماء وأثره في شخصيته:

حياة أبي العلاء كلها مصائب وأول فاجعة منها ذهاب بصره بسبب الجذري . وقد اختلفت الكلمة في زمن عماء .

اعتل أبو العلاء علة الجذري ، وهو في الرابعة من عمره ، سنة سبع وستين وثلاثمائة

من شهر جمادى الأولى . فما أبل منها إلى بعد أن شوّهت وجهه بندوب لا برء منها ،

¹ : أبي العلاء المعري ، ديوان اللزوميات ، ص 101 .

² : أبي العلاء المعري ، ديوان لزوم ما لا يلزم ، ص 317 .

³ : مصدر سبق ذكره ، ص 540 .

⁴ : مصدر سبق ذكره ، ص 218 .

وزهدت ببصره مُدلةً بينه وبين الدنيا حجابًا كثيفًا حالك السواد ، فما إنجاب عنه حتى آخر العمر .

وقد أملى أبو العلاء في إحدى رسائله إلى داعي الدعاة : " قضى عليّ وأنا ابن أربع ، لا أفرق بين البازل والرّبع " . والمصادر لا تتفق في أنه عمى جملة ومرة واحدة . بل يؤخذ من بعضها أنه كان يبصر بيمناه قليلاً .

على أن النصوص، كلها تشير إلى أن الجذري ذهب بيسرى عينيه وغشي يمانها بياض¹. ويقول الأنباري : " إنه كان ضريبًا أعمى ، ولم يكن أكمه كما توهم من لا علم له " . أجل. كان أبو العلاء صبيًا لا يعقل حين دهمته هذه الداهمة ، ولم تكن ذاكرته لتبلغ أشدها . فلم يستطع حين شبّ أن يتذكر ما رأى من الألوان، ولم يبق في ذاكرته منها إلا الحمرة ، لأنه ألبس في الجذري ثوبًا معصفرًا . وهذا غريب جدًا . لأنه تصدى في شعره إلى وصف كثير من الأشياء الملونة بغير الأحمر وأحكم فيها الوصف والتشبيه .

أما أبو العلاء فقد سلّى نفسه عن عماه بقوله :

قالوا العمى منظرٌ قبيحٌ

قلتُ بفقدانكم يهونُ

والله ما في الوجود شيء

تأسى على فقداه العيون² .

وقال أيضا :

" أحمد الله على العمى كلما يحمده غيري على البصر " . وبهذا الصدد يقول : طه حسين : " فأما حمد الله على العمى كما يحمده غيره على البصر ، فلا يدل إلا على ، ثقة عقله ، وإطمئنان نفسه إلى هذه الحياة وإحتماله ما فيها من خير وشر " ³ .

إلا أن " يوحنا قمير " مؤلف كتاب " فلاسفة العرب . أبو العلاء المعري " يرى أن أبا العلاء في قوله : " أحمد الله على العمى كما يحمده غيري على البصر " ، قد تظاهر بالرضا وتظاهره هذا ليس إلا من باب الكبرياء أو من باب الشعور بالنقص ، مستندًا في ذلك على أبيات يشكو فيها أبو العلاء فقداه البصر فيقول مثلا :

¹ : أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي - دار الملايين - بيروت ، 1989 ، ص 17 .

² - الصفدي ، " الغيث المجمع " ص 407 .

³ - انظر تغريد، زعيميان : مرجع سبق ذكره ، ص 131 .

ولطالما صابرتُ ليلاً عاتماً

فمتى يكون الصبح والإسفار!؟

وقد روى القفطي ، أن أبا العلاء كان يحب الاستتار في كل شيء ، ويقول : إن العمى عورة فيجب ألا يظهر الناس عليه . لذلك إتخذ له نفقاً يأكل فيه على غير مرأى حتى من خادمه ¹ .

وفي لزومياته إلى هذه الآفة إشارات عديدة لا تخلو من المضمض ، منها قوله:

زهابٌ عينيَّ صان الجسم آونةً

عن التطرّح في البيد الأماليس .

وأن أبيتَ سميرَ الكُدرِ في بلد

يُطوى فلاه بتهجير وتغليس ² .

- وليس لأبي العلاء بعد هذه المصيبة سوى أن ببأس من الحياة فيرى الموت له خير منها وخاصةً إذا أضيف إلى هذه الألم الذي تبعته آلام ، فساد الأخلاق ، وانحطاط النفوس وإزدراء المنكوبين وأصحاب الآفات حتى من الخاصة وأهل العلم ، ثم إشتداد الفقر ونضوب موارد العيش ، أنتجت هذه المصيبة من الآثار ما ستكون عليه حياة أبي العلاء .
ومن هنا يتضح أن قصد أبي العلاء حين سمى نفسه " رهين المحبسين " كان أول ما كان إصابته بهذه الآفة التي رافقته في أول عهده بالحياة ، فقد فقدَ أبو العلاء واستقبل الحياة غير مستمتع بهذه الملكة التي ترسم في نفس الأحياء من الحياة صوراً على عهد له بها .
- ومع ذلك فقد جاوز الصبأ وتقدمت به السن إلى الشباب ، وتقدم به الشباب إلى الكهولة دون أن ينكر من أمر الوجود شيئاً ذا خطرٍ أو دون أن يشدّ إنكاره لأمرٍ من الأمور ³ .

مؤلفاته:

يذكر مؤرخوه أن تأليفه بلغت نحو مائتي مجلد ، وأن له من الشعر أكثر من مائة ألف بيت ، وأن أكثر تأليفه فقدَ في حملة الصليبيين الأولى على الشام وسقوط المعرة في أيديهم

1 -

² أبي العلاء المعري ، ازوم ما لا يلزم ، س ، ص 572 .

³ : طه حسين ، مرجع سبق ذكره ، ص 56 .

سنة 492هـ وقد قتلوا أهلها المسلمين وأبادوا كل ما بها . أما ما وجد منها فكان قد خرج قبل ذلك وعرف بين الناس ¹ .

ومن أهم آثار أبي العلاء :

1 - ديوان اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم أو اللزوم : ألفه أبو العلاء بعد عودته من بغداد إبان اعتقاله عن الناس وضمنه مجموعة من الشعر الفلسفي . وقد بُنى على حروف المعجم ، ثم رُتّب على القوافي .

2 - رسالة الغفران : وهي رسالة إنتقادية ، ألفها أبو العلاء في عزلته سنة 424 هـ ، وهو في الستين من عمره ردًا على رسالة وجهها إليه ابن القارح ، صديقه المتوفى سنة 423 هـ ، وهو حلبي الأصل ومن أئمة الأدب ، وكان يتحامل على بعض الأدباء والشعراء ويرى أنهم ببعض ما قالوا أو فعلوا ، من إهمال بعض الفروض الدينية أو شرب الخمر وقول الغزل ، صائرون إلى جهنم .

3 - ديوان سقط الزند : وهو ديوان شعر نظمه أبو العلاء في الشطر الأول من حياته ، وتبدو أهمية كونه يشكل المراحل الأولى من حياة أبي العلاء المعري وقدرته البيانية والشعرية واللغوية .

. يشتمل سقوط الزند على المدح والفخر ، والوصف والثناء ، والنسيب ، وليس فيه من الرثاء شيء ، ولم يتعرض لوصف الخمر ، ولا الصيد ، ولا الغلمان .

4 - الفصول والغايات : أملى أبو العلاء هذا الكتاب في الشطر الثاني من حياته . وهو كتاب معروف في تمجيد الله تعالى والعظات . وقد أراد أبو العلاء بالغايات القوافي ، وقيل إنَّ هذا الكتاب هو الذي أفترى عليه بسببه ، على أنه عارض به السور والآيات . إلا أن الكتاب على حد قول ابن العديم ليس من باب المعارضة في شيء : ويرى محمد سليم الجندي : أنه كتاب طافح بما يدل على الآخرة وما فيها كقوله : " الله الغالب وإليه المنقلب ، لا يعجزه الطلب ، بيده السالب والسلب " .

5 - الدرعيات : وهو ديوان صغير ، يشتمل على أشعار وصفته فيها الدرعُ خاصة .

6 - رسالة الملائكة : فقد تصدى فيها لذكر القبر والملائكة ، والجنة والنار و ما يكون فيهما ومن ذلك قوله: " أم تراني أدارئ منكرًا ونكيرًا ... " (ص 7) .

¹ : محمود حسن زناتي، الفصول والغايات (في تمجيد الله والمواعظ) لإمام الحكماء أبي العلاء المعري ، مراجعة : لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ص92 .

وقوله : " قصرت أعمالهما عن دخول الجنة " . (ص16) .
7 - ملقى السبيل : وهذا الكتاب على صغر حجمه ، فيه كثير من ذكر الآخرة ، والحشر
والجزاء والأجر في النظم والنثر . من ذلك قوله : ¹
نمت عن الأخرى فلم تنتبه
وفي سوى الدين هجرت الكرى .

¹ : انظر تغريد، زعيميان: مرجع سبق ذكره ، ص161 .



الفصل الأول

البناء الفني في دالية

أبي العلاء المعري

1- لغة الشعر :

توطئة :

مما لا شك فيه أن لغة الشعر قد حظيت باهتمام كبير من لدن نقادنا و باحثينا القدامى و المحدثين ، فكانت موضوعا لكثير من مؤلفاتهم و بحوثهم و رسائلهم الجامعية، كونها عنصرا مهما و أساسيا في عملية بناء النص الشعري و إبرازه للمتلقي بشكله النهائي الناضج فهي وسيلة الشاعر للتعبير عما يدور في خلجات نفسه من مشاعر و أحاسيس، سواء أكانت مفردات تكتسب قيمتها من السياق الذي ترد فيه لأنه المسؤول عن تطويعها بما يخدم تجاربه الشعرية على الصعيد النفسي، و الموضوعي و الفني أو تراكيب لغوية، ثم إن لغة الشعر إيحائية فنية و ليست مجرد وعاء بل هي وسيلة و غاية في آن واحد، وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد مندور فقال : "... أن اللغة لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته... و إنه لمن الحمق أن يقال أن ثروة و أغنى لغة ما يتوقف على عدد ألفاظها، و إنما ثروة اللغة تقاس بالثروة الفكرية و العاطفية التي استطاعت تلك اللغة أن تعبر عنها..."¹

وعلى هذا الأساس فإذا ما أراد باحث ما التعرف على بيئة شاعر من² الشعراء من الناحية السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الدينية و الثقافية، و الشخصية لا بد له من الانطلاق من لغته و ذلك بسبب وجود رابطة خفية بينه و بينها، و هذه العلاقة تتجسد في انقياده إلى اللاوعي اللغوي أكثر من كونه يملك احساس مرهفا وروحا محتشدا زاحما فالشاعر المتمكن من أدواته هو القادر على استقلال ما في اللغة من طاقات كامنة و توظيفها بما ينفع السياق الشعري و يرتقي بها من استعمالها اليومي إلى المستوى الأدبي الراقى، إذ إن " اللغة الشعرية تحطم اللغة العادية لكي تعيد بناءها ثانية في انسياق تركيبية و عاطفية جديدة"³.

¹ - محمد مندور ، في الأدب و النقد ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، ط3 ، 1956 ، ص 18 .

² - نازك الملائكة ، سايكولوجية الشعر و مقالات أخرى ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط، 1993 ، ص 09

³ - محمد رضا مبارك ، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ،

1993 ، ص 15 .

- المعجم الشعري :

هو تلك الثروة اللفظية التي يحصلها الباحث من خلال دراسته لإبداع معين ، و لكل شاعر معجمه الخاص الذي يتفرد به عن بقية الشعراء، حيث يعكس هذا المعجم "أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه و المبينة عن سر صناعة الإنشاء عنده، لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية كما تظهر في النصوص إلى استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب"¹ و يعتمد تميز المعجم الشعري و تفرده على عاملين هما :

1/حجم الثروة اللفظية: فالألفاظ هي أساس تكوين الخطاب الشعري و يعكس تنوع في الخطاب أحد الخواص الأسلوبية " و يعتمد فيها المبدع على مخزونه الثقافي وسعة اطلاعه، تلك الثقافة التي تمنح الشاعر ركاما لغويا يختزنه في ذاكرته، و يستدعي منه ما يناسب عاطفته و تجربته الشعرية وقت ولادة القصيدة"²

2/كيفية استخدام هذه الثروة اللفظية: وإذا كان كم الثراء المعجمي قد يكون مشتركا بين المبدعين على نحو متقارب، فإن كيفية استخدام هذا الثراء المعجمي هو الذي يمنح المعجم الشعري ذاتيته واستقلاليته التي تتحقق من خلال قدرة المبدع على تفجير الطاقات الكامنة في اللفظة، فتتحول هذه الألفاظ المشبعة بالدلالات الجديدة إلى خصيصة من خواص أسلوبه الشعري، و في هذا الشأن يقول محمد مفتاح : " فإذا وجدنا نصا بين أيدينا و لم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه، و للمدحي معجمه، و للخمري معجمه، فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطابات و بين لغات الشعراء و العصور، و لكم هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها"³.

و الغاية التي يتوخاها الباحث من دراسة المعجم الشعري عند المبدع تتمثل في:

¹ - سعد عبد العزيز مصلوح ، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة ط3 ، 2002 ، ص89 .

² - شريف سعد الجيار ، دراسة أسلوبية بنائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2008 ص 184 .

³ - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 1992 ص 158 .

*التعرف على حجم الثروة اللفظية عند المبدع و الكيفيات التي يتصرف بها في ثروته اللفظية .

*المساعدة على " فهم الشاعر و تحديد ثقافته و إيديولوجية و رؤيته لما حوله و يتجلى هذا في قدرة المبدع على تشعير الكلمات و شحنها بطاقات جديدة قادر على انعكاس عالمه لدى القارئ " ¹.

و غرضنا من دراسة المعجم الشعري عند أبي العلاء المعري هو فحص كم الثراء المعجمي الذي يوظفه المعري في إبداعه و كيفية توظيفه له بطريقة تمنحه خصوصية أسلوبية تجعله متفردا عن بقية المبدعين، أما الحقول الدلالية التي توزعت عليها مفردات المعجم الشعري لأبي العلاء المعري فهي:

ألفاظ دالة على الحزن: و هي : (نوح، باك، النعي، أبكت، قبورنا، القبور، لحد، حزنا، الموت ، العزاء ، ثياب حداد ، المآتم، أندبن، الدمع ، ادفناه، الأكفان، النعش، النحيب، الحزين، الحما ، اليأس، دموع ، جرائح) .

و ترتبط مفردات هذا الحقل تجارب الشاعر الذاتية أو بتجارب تتعلق بالذات الإنسانية، فمفردات هذا الحقل إذن خاضعة لحزن و ألم الشاعر الطاغية على نفسيته المتألمة جراء فقدانه لحبيبه المرثي ، فوظف بذلك ألفاظا دلت على تلك الحالة الشعورية مما قربت حالة الشاعر أنداك إلى المتلقي.

ألفاظ إسلامية: (ملتي، القبور، الأرض، الموت، الله، هالكا، هل ، مولى ، راويا ، ناسكا ، ماء مداد ، التسبيح ، الصلاة ، سليمان ، فأنحنى ، الإنس ، الجن ، شهادة ، الريح ، للمحسن ، الحساد ، أخيه ، نفسا ، الإله ، الأكفان ، البرية)

ثم تأتي الألفاظ الاسلامية ، و هذا طبيعي إذ تأثر الشعر أنداك بالدين الجديد، فلمسنا ألفاظا مستمدة من القرآن الكريم مصطلحات متعلقة بالحديث النبوي، فخلا شعره من الوحشي و المتبذل و الغريب من الألفاظ، و يرى الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي أن: " ألفاظ الشعر في هذا العصر يظهر فيها أثر القرآن الكريم و الحياة الجديدة عذوبة و فصاحة و

¹ - عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، دار تريبية لقصيدة اشجان يمينية ، دار الحدائث للطبع و النشر و التوزيع ، ط1 ، 1986 ، ص 246 .

سلامة من اللحن و الخطأ و العجمة و الغرابة و الوحشية و الابتذال ...¹ فالمعري أجاد بذلك من خلال توظيفه لها في داليته.

الألفاظ الدالة على الموت : (النعي، القبور، اللحد، دفين، هالكا، الحداد، المآتم، الندب، الكفان، النعش ، النحيب، الحمام، الردي، الأجل أم اللهم ، الناد ، مرث)

وعلى الرغم من كون الموت ظاهرة متكررة و معتادة ، و لا سيما أنه يعد من البديهيات لدى العقل الواعي، و التفكير المنطقي ، إلا أنه مازال يشعل حيزا كبيرا من تفكير الإنسان، إذ إن مأساته تزداد عمقا كلما شارف على ابواب شيخوخته، و حتى مع اكتشاف حتمية الموت، فإنه ما زال يؤدي إلى حدوث صدمة عميقة عند إحساس الإنسان باقترابه، فالإنسان لم يتقبل من دون مقاومة مشهد انفصاله عن أحبائه و أصحابه²، هذا من جانب، و من جانب آخر فقد عده بعضهم مكافأة الحياة الكبرى³، ولا سيما للإنسان الذي تحفل بالمتاعب نتيجة للصراع على أشكاله كافة، سواء أكان مع المرض أم مع الظلم، أم مع القهر، فنجده يتمنى الموت و الانتقال إلى العالم الاخر ، الذي يتمتع ساكنيه بالخلود، و العالم الذي يعد عزاء للإنسان الذي يؤمن بالعبث ، ووجود حياة أخرى بعد الموت .

لقد دفعت مرارة الحزن و الألم الذي عاشه الشاعر (أبي العلاء المعري) بسبب فقدانه لشخص عزيز عليه إلى تكرار لفظة (الموت) و مرادفاتها، إذ يكون الشاعر في حالة حزن عارم و ألم قاتم جراء موت

صديقه إذ يقول :

إن حزنا ، في ساعة الموت ، أصغا

ف سرور، في ساعة الميلاد⁴

فبهجة الميلاد لا تفي و لا تغني عن ساعة الموت و بشاعتها.

كما إنه ذكر مرادفات لا تختلف من حيث الدلالة عن لفظة (الموت)، إذ حاول الشاعر من خلالها أن يعبر عن واقع معين في تجربته الشعرية .

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي الأدبية بعد ظهور الاسلام ، المطبعة الفاروقية الحديثة ، بغداد ، ط1، 1949 ، ص 489.

² - جاك شرور ، الموت في الفكر العربي ، تر : يوسف حسن ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، 1984 ، ص 23.

³ - نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة (6) النهضة ، بغداد ، ط2 ، 1965 ، ص 272 .

⁴ - الديوان ، المصدر السابق ، ص 8

و لعل وراء ذكر مترادفات الموت محاولة من الشاعر للابتعاد عن التكرار التكرار الرديء، و عمل نوع من الثراء اللغوي من خلال ذكر اللفظة ومرادفاتها .
لقد حاول الشاعر من خلال لفظة (الموت) و مرادفاتها أن يشير إلى مقدار الألم و الحزن و الحالة النفسية المتمزقة لفقدانه حبيبته، وكذلك فقد أفاد منها الشاعر في إكساب نصه الشعري قوة، و إبعاده عن المباشرة و التقريرية، و هذا ما يجعل المتلق متعايشا مع النص و متفاعلا مع تجربة الشاعر،
إذ يقول:

واتلوا النعش بالقراءة و التسد

بيح ، لا بالنعيب و العداد¹

و يقصد هنا بأن يتبعوا نعش الميت بذكر محاسنه و مآثره لا بالنعيب و التعداد.
الألفاظ الدالة على الزمان : (عهد، قدم، الزمان، الآباد، البقاء، ساعة الميلاد، ساعة الموت ، الوان، الدهر)

و تتجلى العلاقة بين الزمان و اللغة الشعرية " في مقدار استيعاب الجملة الشعرية لبحث الشاعر عن زمنه الجديد"² فالشاعر كثيرا ما يماشي التتابع الزمني حين يتحدث عن زمنه الجديد مع شخصيته ، و يستدعي سياقاً مستمرا من الذكريات، التي تكون متقطعة، لترجيح أحداث معينة، تخدم البناء الفني للنص.

فالزمان عنصر من عناصر البيئة الكلية للقصيدة، لأنه " ليس زمانا خارجيا، بل ذاتي مؤثر و متأثر بالذات الإنسانية وبنية الكلام الفني"³، فهو الذي يغير كل شيء، و هو في الوقت نفسه المتغير، إنه المتحرك أبداً، و الذي يحرك ما حوله في كل اتجاه، و استعمل المعري هنا لفظه (الأزمان أو الزمان) في قصيدته إذ يقول :

و دفين على بقايا دفين ،

في طويل الأزمان و الآباد⁴

¹ -المصدر نفسه ، ص 10 .

² - محمد رضا مبارك ، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي ، تلازم الثرات و المعاصرة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ط1 ، 1997، ص 187 .

³ - الديوان ، طراد الطرابسكي ، المنزلات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد العراق ، 1995 ص 23

⁴ - مصدر سبق ذكره ، ص 8

فهو يقصد هنا بأن حيث الموتى الآن تدفن على بقايا رفات العباد السالفين الذين دفنوا منذ زمن بعيد فهو ذكر لفظة (الأزمان) ومرادفتها الأباد في نفس البيت و ذلك من أجل تأكيد و تقوية المعنى.

الألفاظ الدالة على الفراق: (الوداع،، البين ، افتراق ، ودعا ، افتقاد)

تتميز قصيدة أبي العلاء المعري بمتانة و قوة الفاظه وعباراته مع سلاستها وعذوبتها في أن واحد، و لكل تجربة شعرية طبيعتها الخاصة بالقوة و المتانة قد تكون سمة الفخر و الحماسة مثلا، على حين اللين و الرقة سمة النسيب و الرثاء

وهكذا كان لمشاعر و أحاسيس الشاعر بروز واضح في الفاظها فالحزن و الألم هو الطاعي و الغالب على معناها ، إذ إنه يحس بلوعة الفراق و ضجعات الألم و مرارة البعد عن فقيده الغالي .و هذا ما زاد من عذوبتها و جمالها و بهائها .

و خلاصة القول، إن معجم أبي العلاء المعري الشعري يمتاز بالثراء والتنوع ، وقد استغل أبو المعري هذا المعجم استغلالا جيدا تجلى في قدرته على تفجير الطاقات التعبيرية للمفرد مما يكسب هذه المفردة دلالات جديدة تعكس عالم الشاعر و تجسد تجربته الشعرية، و بذلك تتحول المفردات إلى أحد أهم الخواص الدالة على الشاعر و المبينة عن سر صناعة الإنشاء عنده " فما المفردات إلا الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تخليقها و تنشيط تفاعلاتها على نحو يتحقق للنص كينونته المتميزة في سياق النص " .

إن هذه الدلالات الجديدة التي يمنحها "أبو العلاء المعري" لمفرداته هي " التي تثير لدى المتلقي إحساسا جارفا بأن كلمات الشاعر هي أنسب كلمات يمكن استخدامها في هذه القصيدة أو تلك، و أنه لا يمكن إبدالها بأخرى دون أن يحدث هذا تغييرا لمعنى و الأحاسيس اللذين يريد الشاعر نقلهما للمتلقى لحظة نظمه للقصيدة"¹

-التركيب:

توطئه:

إن الكلمة المفردة مع ما لها من قيمة وأهمية يدل عليها السياق الذي ترد فيه، لا تكفي للتعرف على طبيعة بناء النص الشعري، فتوجب على الباحث الذي يروم الولوج في الحديث عن هذا الجانب الانتقال إلى حيز أوسع وأكبر، له القابلية على استيعاب وامتصاص تجارب

¹ - شريف سعد الجيار ، دراسة أسلوبية بنائية ، ص 257 .

الشاعر العاطفية والنفسية والفنية، ألا وهو نطاق الجملة، سواء أكانت إسمية أم فعلية، فالشاعر المبدع لا تقف لغته عند قالب معين في التعبير، بل تتبض بالحركة والحيوية، متنوعة قادرة على مواكبة ما هو جديد، فبإمكانه تطويع بما يخدم نصوصه الأدبية، فيقدم ويأخر في كلامه إذا ما استدعى السياق الشعري ذلك ويصل ويفصل ويأتي بما يخالف القواعد النحوية، مراعاة للوزن أو تركيب النص الفني لأن: " اللغة مادة خام يستغلها الشاعر كيفما يشاء، ليعبر عن إنفعالاته النفسية المختلفة، على أنه يفترق بصياغته للغة عن إطارها العادي في الحديث اليومي، إذ يخرجها إلى حيز الإبداع والخلود"¹، ثم إنها " .. في الشعر الناجح " تركيبه، " ... ذلك أن " التركيب " عملية..... العمل الشعري.. " ².

أ- الجمل الإسمية:

احتلت هذه الجملة في قصيدة أبي العلاء المعري مساحة كبيرة بشكلها المعهود من المبتدأ والخبر، ولكنها لم تقف عند هذا القالب، بل تكونت من كان وإسمها وخبرها، وإن وأسمها وخبرها، وأخواتها، إذ لها دلالات نفسية في قصيدته تومئ بحالة الحزن والألم التي يعيشها الشاعر، لما تحمله هذه الجملة في تركيبها من دلالة على الثبوت في الحدث ونذكر منها على سبيل المثال قوله:

رُبَّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْدًا مَرَارًا،

ضاحِكٍ من تَزَاحُمِ الأضدادِ³.

إن المعري يتمنى الموت في هذا البيت وذلك مرده إلى انتشار الظلم و الفساد في مجتمعه بصفة خاصة، وفي الدنيا بصفة عامة، وكذلك تحسره على عهد آبائه وأجداده الذي يختلف عن عهدنا، وأنه لا وجود لمكان يكون فيه قبره لكثرة الموتى والقبور فهنا نجد المبتدأ يتمثل في قوله: " صارَ لَحْدًا "، أما الخير فيتمثل في جملة " من تَزَاحُمِ الأضداد " والتي تعتبر شبه. جملة.
أما قوله:

إِنَّ حَزْنَاً، في سَاعَةِ المَوْتِ، أضْعَا

فُ سرورٍ، في ساعة الميلاَدِ¹.

¹: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، مطبعة السعادة، بيروت، لبنان، ط6، 1976، ص123.

²: الصفحة نفسها.

³: ديوان المعري، ص7.

فالمعري هنا يقصد أن الحزن في الساعة الموت أي ساعة الوفاة أحسن من ساعة الميلاد بأضعاف، فمن خلال هذا البيت نجد أن المبتدأ يتمثل في قوله: " إن حزناً ": أما الخبر ففي قوله: " في ساعة الموت " ويقول أيضاً:

زحلُّ أشرف الكواكب داراً،

من لقاء الردى، على ميعاد².

فمن خلال قوله نجده يقصد أن الدار الآخرة أشرف مكانة من الدار الدنيا التي تملأوها الأحداث التي أصابته في حياته مثل: العمى، فالمبتدأ نجده في قوله: " زحل "، أما الخبر فهو في قوله: " أشرف الكواكب ".
وقوله:

وإذا البحر غاض عني، ولم أُر

و، فلا ريّ بادخار الثماد³.

والمقصود هنا هو أن الإنسان حين موعد وفاته لا يجد من يُشْرِهُ ولو قطرة ماء، وهذا سببه إنتشار الرذائل في مجتمعه، فالمبأ هو: " وإذا البحر "، أما الخبر فنجد في قوله: " غاض عيني ".
ويقول أيضاً:

واللبيب اللبيب من ليس يَغْت

رُ يكون مصيرُهُ للفساد⁴

يتضح هنا أن من لديه عقل هو من لا يستهزئ بهذا الكون ولا يفسده، بل يقوم على إصلاحه وهذا بصلاح أفعاله لأن الإنسان هو سبب فساد المجتمع وصلاحه.
فالمبتدأ في هذا البيت هو " من ليس يَغْتِر " ولخبر هو " يكون " و هو شبه حملة.

1- المصدر السابق، ص8.

2- ديوان المعري، ص12.

3- الصفحة نفسها.

4- الصفحة نفسها.

ب-حروف الجر:

زخرت دالية أبي العلاء المعري بحروف الجر التي تعاور عليها الشعراء منذ العصر الجاهلي لاستعمالها في شعرهم، و قد ساعدته فصاحته و نوقه الفني على تسخيرها بما يتلاءم و طبيعة السياق الذي ترد فيه.

حروف الجر في اللغة العربية عشرون حرفاً، ذكر أبو عمر عثمان بن الحاجب النحوي (ت 646 هـ) جانباً منها، و لكل حرف من هذه الحروف معانيه الخاصة به وقد يحل بعضها محل الآخر فتأخذ معانيها بحسب السياق الذي تفتضيه¹.

حاول الشاعر أن يستثمر ما في اللغة العربية من طاقات ضخمة عن طريق تناوله لحروفها بشكل كبير و من هذه الحروف " من و الباء " إذ يقول في الأولى :

على سبيل المثال :

صاح ! هذي قبورنا تملأ الرحد

ب ، فأين القبور من عهد عاد ؟²

و يقول في الأخيرة :

و شبيهه صوت النعي ، إذا قب

س بصوت البشير في كل ناد³

فالشاعر هنا استعمل حرفين من حروف الجر الأول " من " و الثاني " الباء " موظفاً دلالة هذا الحرف على البعضية و البيان ، و هو يخبرنا عن ألمه و حزنه .

أما حرف الجر " اللام " بما يفيد من دلالة على الاختصاص ، فقد حرص الشاعر على مجيئه في قصيدته بشكل لافت للنظر، نحو قوله :

وفقيها أفكاره شدن للنعمان ،

ما لم يشده شعر زياد

فالعراقي ، بعده للحجازي

قليل الخلاف سهل القيادة¹

¹ - أبو عمر عثمان بن الحاجب النحوي ، شرح الوافية نظم الكافية ، تح ، موسى بني علوان العليبي ، مطبعة الآداب ، د،ط ، 1980 ، ص 378 .

² - الديوان مصدر سبق ذكره ، ص 07 .

³ - الصفحة نفسها

فهو هنا يختص بذكر أناس و تحديدهم بصفة خاصة ، فأبا حنيفة اسمه النعمان ، و كان هذا المرثي يتفقه لأبي حنيفة، و زياد، هو نابغة بني ذبيان، و كان للنعمان بن المنذر، فكان هذا المرثي كان يؤجر به النعمان الذي هو أبو حنيفة ، و النعمان بن المنذر لا يؤجر بمدائح زياد ثم ينتقل في البيت الثاني و الذي يعني به أنه قد هدب الفقه، و أوضح ما كان يختلف فيه، فلما اتضح زال الخلاف، و صارت الأقوال كلها فيما كان يختلف فيه قولاً واحداً و يقول أيضا :

راويا للحديث لم يحوج المع

روف من صدقة إلى الإسناد 2

فهو في هذا البيت أيضا يذكر حرفا من حروف الجر و هو لام الاختصاص إذ يقصد فيه بأن هناك إichاء إلى أن المراسيل أضعف من المساندة، استغل الشاعر المعنى الذي يعطيه اللام، وكذلك احتوى البيت على حرف آخر كثر وروده في شعره وهو " من " و التي تدل على البعضية مستثمرا هذه الدلالة هنا.

أما عن " على " فقد ذكرها المعري في داليته بنحو كبير مثل قوله:

أبكت تكلم الحمامة أم غند

ت على فرع غصنها المياد 3

أفادت هنا " على " معنى الفوقية فالحمامة هنا تارة تبكي و أخرى تغني فوق فرع غصن الشجرة المياد أي المنعطف.

وظف الشاعر حرفا آخر من حروف الجر و هو " في " فسخر دلالة الحرف " في "

على الظرفية المكانية إذ يقول :

سر، إن اسطعت، في الهواء رويدا،

لا اختيالا على رفات العباد 4.

فإن استطاع الانسان هنا أن يمشي على الهواء فليفعل، فإنه إذا وطىء الأرض إنما يطأ ترابا متكونا من أجساد من سبقونا ورفاتهم أي ما بلي من العظام .

1 - الديوان ، مصدر سبق ذكره ، ص 09 .

2 - الصفحة نفسها .

3 - الديوان : مصدر السابق ، ص 7 .

4- الصفحة نفسها .

كما وظف أيضا حرف جر آخر في هذا البيت وهو " على " ويدل على الفوقية.
أي امشي فوق جثث والعظام البالية المدفونة تحت التراب منذ أمد بعيد.
و " رُبَّ " من الحروف التي حظيت باهتمام الشاعر، فقال:
رُبَّ لحد قد صار لحدًا مرارا

ضاحك من تزامم الأضداد 1.

فرب هنا تحل بمعنى الشك وهو شاك من وجود أمكنة أخرى للقبور لأنه هناك تزامم فيها،
كما وظف في نفس البيت حرف جر آخر وهو يدل على البعضية والبيان وهو " من "
والقبور هنا بعض من تزاممها في القبور الكثيرة للسابقين المدفونين.
ويقول في موضع آخر :
أنفق العمر ناسكا ، يطلب العد

م بكشف عن أصله ، وانتقاد 2.

ويحمل هذا البيت حرفا من حروف الجر وهو (عن) وجاء بمعنى المجاوزة فالمرثي هنا لم
من أهل التقليد المقتصرين في علمهم على الرواية، ولكنه كان ممن يكشف عن أصول
المقالا ، وينتقد الحديث فلا يأخذه إلا عن الثقات.
وهكذا ساهمت حروف الجر في ربط كل جزء من أجزاء قصائده مع بعضها، الأمر الذي ينم
عن مهارة المعري وتمكنه من أدواته.

ج- الإضافة:

خصيصة من خصائص الأسماء، أراد الشاعر باستعمالها في لغته الشعرية، إضفاء طابع
الجمال والترابط بين الألفاظ بما ينفع بناء النص الشعري، والجر أما أن يكون بحروف الجر
أو بالإضافة أو بالتبعية " ...والمجورر قسمان: أحدهما بحروف الجر.. والثاني ما ينسب
إليه اسم قبله بواسطة حرف جر مراد فلذلك يجر..."³.
والإضافة نوعان: معنوية ولفظية، وهذه الثنائية جاءت في شعر المعري ليحقق صفتي
التخصيص والتعريف باستعماله للأولى والتخفيف في الثانية، من ذلك قوله:

¹ - المصدر السابق : ص 7.

² - المصدر نفسه ، ص 9.

³ - ابن الحاجب النحوي ، شرح الوافية نظم الكافية

راويا للحديث لم يحوج العـ

— روف من صدقه إلى الإسناد 1.

الإضافة هنا معنوية، حيث أنه أضاف لفظه (صدق) إلى الضمير المتصل " الهاء " ليخصص كلامه، فهو يتحدث هنا ويوحي إلى أن المراسل أضعف من المسانيد فكانت بذلك (صدق) المضاف و (الهاء) المضاف إليه .
ويقول في البيت الموالي أيضا :

أنفق العمر ناسكا يطلب العـ

— م بكشف عن أصله وانتقاد 2.

وتلمس هنا أيضا إضافة معنوية، حيث أضاف لفظة (أصل) إلى الضمير المتصل " الهاء " ليخصص كلامه فهو يقصد هنا بأنه لم يكن من أهل التقليد المقصرين في علمهم على الرواية ولكنه كان ممن يكشف عن أصول المقالات، وينتقد الحديث فلا يأخذه إلا عن الثقات .

ويعمد الشاعر إلى استعمال أسلوب الإضافة بشكل متتابع لأكثر من مرة في جانب ليس بالقليل في داليته فيقول:

واتلوا النعش بالقراءة و التسـ

بيح لا بالنحيب والتعداد 3.

أضاف الشاعر هنا مرتان، وكانت إضافة معنوية ، منحت البيت سمة التخصيص والتعريف والثبوت، وأكد بتكراره لها المعنى في ذهن المخاطب.
- ويقول في موضع آخر :

وأحبواه الأكفان من ورق المصـ

حف كبرا عن أنفس الأبراد 4.

1- الديوان ، مصدر سبق ذكره ، ص 9.

2- الديوان ، المصدر السابق ، ص 9.

3- المصدر نفسه ، ص 10.

4- الصفحة نفسها .

فالمعري هنا أيضا استعمل أسلوب الإضافة بشكل متتابع لأكثر من مرة فأضفى عليها بذلك سمة التخصيص والتعريف والثبوت، وأكد بتكراره لها المعنى في ذهن المخاطب ويعني بذلك أمركما بأن تحبواه الأكفان من ورق المصحف كبرا.

أما الإضافة اللفظية تعد ظاهرة بارزة في شعر الشاعر كقوله :

وقبيح بنا وإن قدم العهد

هوان الآباء والأجداد¹.

أوحى الإضافة - في هذا البيت - للمتلقى بحالة تعلق الألفاظ مع بعضها بعضا في إتمام المعنى و الانسجام في النظم والتوازن، قيد الشرط الثاني وكأنه مقسم إلى أجزاء متساوية في تفاعلها، بتكراره لهذا النوع من الإضافة.

ويقول كذلك :

غير مجد في ملتي وإعتقادي

نوح باك ولا ترنم شاد

فهنا أيضا إضافة لفظية أوحى للمتلقى بتتابعية وتراتبية الألفاظ مع بعضها البعض مما زاد من جمالها ورونها.

وقد يلجأ الشاعر مستغلا ما في اللغة من إمكانيات ضخمة في إثراء نصه الشعري من الناحية اللغوية والفنية والنفسية فيستعمل ثنائية الإضافة اللفظية / المعنوية في البيت الواحد فيقول :

أبنات الهديل أسعدن أوعد

ن قليل العزاء بالإسعاد².

وقوله أيضا :

ما نسيتهن هالكا في الأوان الـ

خال أودى من قبل هلك إياد³.

فحكمت هذا السياق إضافتان، الأولى لفظية والثانية معنوية.

¹ - الديوان ، مصدر سبق ذكره ، ص 7.

² - الديوان ، مصدر سبق ذكره، ص9.

³ - الديوان ، مصدر سبق ذكره، ص10.

- الصياغة :

الأساليب :

الأسلوب: " هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ و تأليف الكلام. و هذه الطريقة فظلا عن اختلافها في الكتاب و الشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، و الموضوع الذي يكتبه الشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه، و لكن الأساليب..¹، هو المظهر المادي لإنتاج الأدب و الصلة بينه و بين المخاطبين..²

و"الطرز الذي ينسج فيه برد الكلام و الطابع الذي تتطبع فيه جملة و تراكيبه و الناس في أساليب كلامهم مختلفون بين مبتدع و متبع فمنهم من يبتدع لكلامه طريقة خاصة يجري عليها في إنشائه و قليل هم و منهم من يحتذي مثال غيره من الكتاب أو الشعراء فيكون تابعا له و مقتديا به وهؤلاء كثيرون "³.

و على أساس هذا لا بد أن يتسم بصفات رئيسية تتمثل في الوضوح و القوة و الجمال⁴ -و كان الأسلوب أداة الشاعر التي تؤثر في المتلقي ، إذا ما وسم بالرصانة، و الرشاقة، و العذوبة، و هذا يعتمد على عقلية المبدع و مدى قدرتها على امتصاص تجارب الماضي و الحاضر، و إظهارها للمتلقي و كأنها قد حدثت الآن، و على هذا الأساس تنوعت الصياغة في دالية أبي العلاء المعري بتنوع و اختلاف حالات الانفعال و الإحساس الشعوري و القلق التي واجهته ساعة إبداع القول الشعري فتحكمت هذه العوامل المتباينة في إيثاره أسلوب على آخر، و أظهر استقصاؤنا لدالية الشاعر وجود الأساليب التي اعتاد الشعراء استعمالها، فاتسمت بالصيغة الإنشائية الطليبية، فوجدنا الاستفهام و الأمر و النداء التي وظفها في تنمية دواعي حركة الانفعال و الإحساس الذاتي الذي اكتنف وجدانه.

1 - أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، مصر، دط، 1945، ص 56.

2 - محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي، مطبعة الحسن الجديدة، دط، دت، ص 173.

3 - معروف الرصافي، دروس في تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة دار المعاف بغداد، دط، 1968، ص 84.

4 - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مطبعة الإعتدال، مصر، ط 3، 1946، ص 54.

1-الإستفهام :

و هو من الأساليب الإنشائية الطليبية التي لجأ إليها أبي العلاء المعري ليتلاعب بصياغة نصوصه الشعرية ليحقق عنصري الإثارة و الاستجابة بين المبدع و المخاطب لما يمتلكه من إمكانية خلق حالة عدم الاطمئنان في ذهن المخاطب، لأن الاستفهام يرمي إلى : " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل. ..¹و يتم الاستفهام بأدوات عديدة هي : ما، من، أي، كم، أين، كيف، أنى، متى، أيان".²

و من أمثلة استعماله لأسلوب الاستفهام قوله مستفهما عن هذيل الحمام أهو بكاء كان أم غناء إذ أنه لا يدري أن تلك الحمامة تبكي أم تغني، و أي الصوتين تعني، و أنه لا يبحث عن ذلك لاستواء الأمر لديه، و إتحاد المعنيين إليه فهو وظف هنا الهمزة و التي تتميز بإمكانية الاستفهام بها عن التصور و التصديق فيقول :

أبكت تلكم الحمامة، أم غ

نت على فرع غصنها المياد³

فالعرب كانت تذكر صوت الحمام مرة غناء و أخرى نوحا.

أما " أين " و التي قصد بها المكان نجدها في قوله :

صاح ! هذي قبورنا تملأ الرد

ب، فأين القبور من عهد عاد ؟⁴

فالمعري هنا يطرح مثل هذا السؤال بغرض التحسر على القبور السابقة التي قضى أصحابها جيلا بعد جيل منذ أن سكن البشر الأرض، حتى أصبحت تملأ كل بقعة فيها قبور الصالحين و الطالحين على السواء هي الآن تحت الأرض بعضها فوق بعض حتى أنه يتساءل عن أولئك الطغاة بقوله [قدم عاد] التي اختفت قبورهم، فالمراد أن العالم قديم العهد، فقبور الأوائل تدرس، و قبور المتأخرين تعرف و كل ذلك إلى إندراس.

¹ - علي الجارم، البلاغة الواضحة، دار المعارف، بغداد، دط، دت، ص 194.

² - قيس إسماعيل الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين و البلاغيين، دار الحكمة، جامعة بغداد، دط، 1989، ص 319.

³ - مصدر سبق ذكره

⁴ - مصدر سبق ذكره الصفحة نفسها

- استطاع الشاعر بأسلوب ذاتي صادق متناغم أن يحمل المتلقي على التجاوب معه، و
التأثر بحالة الحزن العميق التي يحسها موظفا أداة الاستفهام (كم) لأداء ذلك إذ يقول :

كم أقاما على زوال نهار

و أنار لمدلج في سواد¹

و الإدلاج لا يكون إلا في الليل و المدلج هو الذي يسير الليل كله، و خص الفرقدين
بالذكر، و قد كان يمكنه ذكر غيرهما، إتباعا لمذاهب العرب، لأنهم كانوا يصفون الفرقدين
بطول الصحبة و دوام الألفة، و قد أكثروا من ذلك حتى صار عندهم كالمثل
-ثم استعان الشاعر بأداة الاستفهام (كيف) ليعبر لنا عن حالة التحسر و الحزن التي
يعيشها الشاعر بعد موت فقيده المرثي إذ يقول :

كيف أصبحت، في محلك بعدي

يا جديرا مني بحسن افتقاد²

و قد يخرج الاستفهام عن دلالاته الأصلية إلى أخرى مجازية استدعتها طبيعة السياق الذي
جاء فيه هذا الأسلوب ليعبر عما يحسه الشاعر من حزن و ألم لفقدانه لمحبيه المرثي.
لقد حاول الشاعر من خلال هذا الأسلوب إجراء نوع من التفاعل بينه و بين المتلقي
بوساطة جعل الأخير يجيب على ما يطرحه من أسئلة يعد التفكير و البحث عن الإجابة
المناسبة، و كذلك أفاد منه الشاعر في عكس معاناته النفسية عن طريق التساؤل المستمر
و المتكرر لأكثر من مرة، كما ساعد على إغناء لغة الشاعر و تجديد معانيه، بسبب ما
يمتلكه من أدوات كثيرة، و بسبب خروجه إلى أغراض مجازية و متعددة.

2-أسلوب الأمر :

يتميز أسلوب الأمر بقدرته على منح المتكلم شعورا بالقوة، لأنه في معناه الوضعي : "
صيغة تستدعي الفعل، و القول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على وجه
الاستعلاء و الإلزام " ³، أسلوب الأمر يشكل تعبيراً خارجاً من مشاعر و انفعالات داخلية

1 - المصدر السابق، ص 8.

2 - المصدر السابق، ص 11

3 - أبو الحسن أحمد بن فارس، الصحابي في فقه اللغة و مسائلها و سنن العرب في كلامها، تح : أحمد حسن ، دار
الكتب العلمية بيروت ، لبنان، ط1، 1997، ص90.

تصطرع في نفس الشاعر، فيعبر عنها من خلاله لكي يعكس توتره الداخلي، و سعيه نحو إلهاب مشاعر الآخرين، و حملهم على تغيير أوضاعهم، و التفاعل مع غضبه المتأجج. و لذلك فقد استثمر الشاعر هذا الأسلوب لما له من قدرة على تحريك مشاعر الناس، و ليظهر من خلاله مقدار ما يتمتع به من اعتداد بالنفس، و رفعة. تجعلانه متمكنا من إصدار الأوامر إلى من حوله، لذلك كثيرا ما نجد الشاعر (أبي العلاء المعري) يستعمله بمعناه الحقيقي الدال على طلب الفعل على وجه. الاستعلاء و الإلزام كقوله:

خفف الوطء ! ما أظن أديم الـ

أرض إلا من هذه الأجساد¹

فهو يأمر هنا القارئ أو المستمع - ألا و هو الإنسان - أن يمشي رويدا رويدا فوق الأرض لأن تحتها أجساد من سبقونا، فنحن نمشي فوقهم دون الإحساس بالحرث و الإثم الذي اقترفناه.

ثم ينتقل المعري في أسلوب أمره بغرض التعجيز إذ أنه يأمر الإنسان بالمشي في الهواء بغرض حفظ السلف فإن استطاع أن يمشي في الهواء فليفعل، فإنه إذا وطئ الأرض إنما يطاء ترابا متكونا من أجساد أجدادنا و ما يلي من عظامهم فيقول بذلك :

سر إن أسطعت في الهواء رويدا

لا اختيالا على رفات العباد²

و يقول أيضا :

فاسأل الفرقدين عن أحسا

من قبيل، و أنسا من بلاد³

لقد خص المعري هنا بالذكر الفرقدين، و انه كان بإمكانه أن يذكر غيرهما، إتباعا لمذاهب العرب، لأنهم كانوا يصفون الفرقدين بطول الصحبة و دوام الألفة، و قد أكثروا من ذلك حتى صار عندهم كالمثل فالأمر هنا بغرض أخذ العبرة ممن سبقونا، و هذا ما اضى نوعا من الاستغراب في هذا البيت مما زاده جمالا و قوة و رصانة.

1 - مصدر سبق ذكره، ص 7

2 - مصدر سبق ذكره، ص 07

3 - الديوان ،مصدر سبق ذكره، ص 8

ثم ينتقل الشاعر هنا بخطابه في (ودعا) و يقصد بذبك الرجلين اللذين توليا دفنه في قبره متأثرا من شدة حزنه و ألمه لفقدانه محبوبه إذ يقول في ذلك :

و دعا أيها الحفيان ذاك الشد

خص إن الوداع أيسر زاد¹

و يقول أيضا :

و اغسله بالدمع، إن كان ظهرا

وادفناه بين الحشى و الفؤاد²

الطلب في هذا البيت فيه معنى العطف و الترجي لأنه صادر من شخص متألم حزين على محبوبه الغالي الذي فقده، بهذا زاد من جمال ورونق القصيدة التي منبعها التحسر على هذا الفقيد، فالشاعر هنا يبين لنا مكانة الفقيد لديه من خلال غسله بالدموع و دفنه بين الحشى و الفؤاد أما الموضع الذي ذكر المعري الأمر في أبيات هذه القصيدة فنجدته متمثلا في قوله :

و احبواه الأكفان من ورق المصد

حف كبيرا عن أنفس الأبراد³

هنا تلمح خصوصية التتابع في ورود فعل الأمر، ليعطي البيت سمة التجدد في الأحداث التي يعرضها لنا و الترتيب، إذا بدا كلامه في البيت السابق بغسل فقیده بالدموع و دفنه بين الحشى و الفؤاد ثم أمر بأن يخصاه الأكفان من ورق المصحف كبيرا و ذلك دلالة على مكانة الفقيد عند الشاعر.

ثم ينتقل إلى البيت الموالي و فيه أيضا خصوصية التتابع و الترتيب إذ يأمر بأن يتلون النعش بالقراءة أي قراءة القرآن و تسبيح المولى عزوجل و ذلك من اجل زيادة الأجر للفقيد، لا إتباع نعشه بالنحيب و البكاء و كذلك تعداد مآثره و محاسنه إذ يقول :

و أتلوا النعش بالقراءة و التسد

بيح لا بالنحيب و التعداد⁴

1 -المصدر السابق، ص 10.

2 -الصفحة نفسها.

3 - الصفحة نفسها.

4 - المصدر السابق، ص 10.

و هو حين يوجه الخطاب للمخاطب نلمس التباين في الإفراد و التثنية و الجمع، و لكن حضور التثنية هو المتميز و الغالب على صيغ فعل الأمر المساقاة إليه إذ يقول :

فإذهبا خير ذاهبين حقيقيين

بسقيا روائح و غواد¹

فهو بهذا الأمر (إذهبا) و الذي غرضه الإباحة فهو يبيح لهما الذهاب بسقيا السحاب الغادي أي الغداة و هذا الأمر ما جعل المعري يعلو بأبياته هذه إلى معالي الكبار لجمال أسلوبه و رونق صياغتها.

3- أسلوب النداء :

اعتادت السنة العرب على أن تذكر أسلوب النداء في أول كل كلام لهم، في محاولة لعطف المتكلم على المخاطب بأحد أدوات النداء و هي :

الهمزة، يا، أيا، أو، أي، أي، هيا، و ا، فيتم الخطاب بلاشبه، ساهمت هذه الأدوات برمتها في التعبير عن حالة الصراع الداخلي التي اعترت ذات الشاعر و كانت تمثل صرخانة المتعالية ليشد انتباه أذهان السامعين إلى قضية ما، تمثل محور اهتمامه، فيطلق شعوره المكبوت نحوها، و يجعل السامعين يتفاعلون معها في أثناء عرضها. أيضا النداء هو " مركب لفظي يستعمل لإبلاغ المنادى حاجة، أو لدعوته إلى إغاثة أو نصره".²

ويرد أسلوب النداء دون أن يصرح الشاعر بذكر أداة النداء و من قوله :

صاح ! هذي قبورنا تملأ الرحد

ب، فأين القبور من عاد؟³

حذفت أداة النداء "يا" من المنادى المرخم "صاح" و ربما كان سبب ذلك رغبة الشاعر في استقطاب انتباه المتلقين إلى أن المنادى المرخم "صاح" هو مدار اهتمامه، فصرح بذكره و حذف حرف النداء كما أننا نجد المنادى هنا للقريب، أما الغرض الذي جاء فيه هذا الأسلوب و هو التعجب فالمعري هنا يتعجب على محل القبور السابقة التي انداست، و هو

¹ - المصدر السابق، ص 12

² - قيس اسماعل الأوسي التحوليين، دار الحكمة، جامعة بغداد، د ط، 1989، ص 89.

³ - مصدر سبق ذكره، ص 7

يتساءل عن قبور أولئك الطغاة التي اختقت قبورهم. و بهذا النداء يزيد الشاعر من ترك لمحة جمالية على مضمون و محتوى القصيدة.
و يقول ايضا :

أبنات الهديل ! أسعدن، أوعدن

قليل العزاء بالإسعاد¹

ف نجد الشاعر يفيد من هذه الأداة للتعبير عن حال التوتر الشعودي التي يعيشها بسبب حزنه و المه لموت عزيز عليه، فهو هنا وظف حرف النداء (أ) للمنادى القريب و هو ذكر الحمام - اي الهديل - الذي ناح على موت صديقه، كما لا ننسى الغرض الذي وظف فيه هذا النداء و هو التعجب لسعادة و عزاء الحمام على موت هذا الصديق مما ابداع من هذه القصيدة و زاد في فخامتها.

ثم ينتقل الشاعر بأسلوب أمره لخاطب الرجلين اللذين توليا دفن الميت في قبره و هو يكابد ضجعات الموت و لوعة الفراق لفقدانه هذا المرثي، فوظف بذلك اداة النداء (أيها) و هي تصلح للمنادى البعيد إذ يقول :

ودعا، ايها الحفيان ذاك الـ

شخص، غن الوداع أيسر زاد²

و يقول أيضا : مستفهما على الحال التي آل إليها هذا الميت من بعد فراق صديقه الشاعر، مستعملا في ذلك اداة النداء (يا) و هي تستعمل للمنادى البعيد، كما اننا نجد في هذا البيت نبرة من التعظيم و الإجلال لهذا الشخص الفقيد و ذلك دال على مكانته القريبة من قلب الشاعر إذ يقول في ذلك :

كيف اصبحت، في محلك، بعدي

يا جديرا مني بحسن افتقاد³

¹ - المصدر السابق، ص 8

² - المصدر السابق، ص 10

³ المصدر السابق، ص 11

2-التصوير في دالية أبي العلاء المعري :

1-الإستعارة:

عرفت الاستعارة منذ أن عرف الشعر، فهي لون من ألوان البيان، قد لا تبين لك الصورة مباشرة، لكنها في ذلك الوقت تتركك تلهث خلفها باحثا عن ماهيتها عن هدفها و دلالتها، و هذا الانحراف بالكلام عن موضعه الأصلي كسب الكلام أو الشعر رونقا جذابا وحلاوة تعبيرية نترك هذا التعبير عذبا مستأنسا تهتز الأذن عند سماعه و يقف العقل كي يتأمله، و هي عبارة عن كلمات تستعمل في غير أصولها حتى يصعب على المتلقي الوصول إلى المعنى مباشرة، و يعطي عبد القاهر الجرجاني لمحة عن الاستعارة نفهم من خلالها حقيقتها وكنهها حين يقول: " اعلم أن الاستعارة في الجملة ان يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الصل و ينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"¹.

فالاستعارة ترد في الشعر كما انها ترد في غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، و أن الكلام الذي يخلو منها يعتبر كلاما مباشرا واضحا فمعناه على سطح ألفاظه ولا يجهد المتلقي ولا يعني في البحث عنه، بل يجده جاهزا، و هذا دليل على أن الاستعارة ترفع من شأن الكلام و تسمو به إلى مراتب الإبداع فيصبح كلاما ثريا مزخرفا، مزركشا يحمل معان عديدة في لفظ وجيز، فيه دقة تصويرية، و إيحائية وبلاغة، فيشتاق المتلقي لهذه الأنواع من الكتابات و ترسخ في ذهنه، لأنها تعلق به دونما ارغام، والصورة الفنية تجعل من الكلام العادي فنا راقيا، يقول جابر عصفور: " الصورة الفنية...طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من اوجه الدلالة، تتحصر اهميتها في ما تحدده في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير"²

ننتقل مع صورة الشاعر البيانية و هذه المرة مع " الاستعارة " حيث يقول :

أبكت تلکم الحمامة، أم غـ

نت على فرع غصنيها المياد؟³

شبه الشاعر في هذه الصورة (الحمامة) بالإنسان فحذف المشبه به و أسند أحد لوازمه و هي " بكت " -" غنت " إلى الحمامة على سبيل الاستعارة المكنية.

¹ الجرجاني، عبد القاهر : أسرار البلاغة مطبعة عيسى البابلي الحلبي و شركاه، مصر، ط 3، 1939 ص 71.

² -جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة القاهرة، مصر، دط، 1984 ص 323.

³ -ابي العلاء المعري : ديوان سقط الزند، دار بيروت للطباعة و النشر 1957، ص 7

و قوله :

فتسلبن و استعرن، جميعا

1 من قميص الدجى ثياب حداد

شبه المعري (الدجى) أي الليل بالإنسان الذي يستعير قميص غيره فذكر المشبه (الدجى) وحذف المشبه به (الإنسان) و أثبت لازما من لوازمه " قميص "على سبيل الاستعارة المكنية. و يقول أيضا :

أنفق العمر ناسكا، يطلب العد

2 م بكشف عن أصله، وانتقاد

حيث نجد الشاعر شبه (العمر) بالإنسان الذي ينفق المال فذكر المشبه و هو (العمر) و حذف المشبه به و هو (الإنسان) و أثبت لازما من لوازمه (أنفق) على سبيل الاستعارة المكنية. وقوله:

و أغسله بالدمع، إن كان ظهرا

3 و ادفناه بين الحشى و الفؤاد

فالشاعر في هذا البيت شبه (الدمع) بالماء الذي يغسل به الميت فذكر المشبه و حذف المشبه به و ابقى على قرينة دالة عليه و هي اغسله. كما نجده في الشطر الثاني من هذا البيت يشبه (الحشى و الفؤاد) بالقبر فذكر المشبه و هو (الحشى و الفؤاد) و حذف المشبه به و هو (القبر) على سبيل الاستعارة المكنية و أبقى على قرنية دالة عليه و هي (ادفناه). و يقول المعري أيضا :

خاف غدر الأنام، فاستودع الريد

4 ح سليلا، تغذوه در العهد

شبه (الريح) بشخص يودع شخصا آخر فذكر المشبه بذلك و هو الريح و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك لازما يدل عليه ألا وهو " استودع "على سبيل الاستعارة المكنية.

1 - يوان المعري، ص 9

2 - المصدر السابق، ص 09

3 - المصدر نفسه، ص 10

4 - الديوان، المصدر السابق، ص 10

أما قوله :

كنت خل الصبا، فلما أراد الـ

بين وافقت رأيه في المراد¹

فنجده شبه (البين) بالإنسان الذي يريد الموافقة من شخص آخر فذكر المشبه وهو (البين) و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك لازما من لوازمه ألا هو " يريد و وافقت " على سبيل الاستعارة المكنية
يقول المعري :

و خلعت الشباب غصنا، فياليـ

تك أبليته مع الأنداد.²

شبه (الشباب) بإنسان يخلع الثياب فذكر المشبه (الشباب) و حذف المشبه به(الإنسان) و أبقى على قرينة دالة عليه " خلعت " على سبيل الاستعارة المكنية .
يقول المعري :

زحل أشرف الكواكب دارا

من لقاء الردى، على ميعاد.³

لقد صرح الشاعر بالمشبه به(زحل) و حذف المشبه (الدار الآخرة) على سبيل الاستعارة التصريحية إذ إنه شبه زحل بالدار الآخرة فحذف المشبه و ترك المشبه به ألا و هو (زحل).

إن فالصور البيانية هنا استعملها الشاعر و سيلة من وسائله الخاصة كي يقنع المتلقي لتقبل الحالة التي تعترضه" فلن تكون الصورة وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة فضلا على أنها لن تتبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره و انفعالاته بقدرما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه و يدفعها إلى فعل أو انفعال، يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر"⁴.

1 - المصدر نفسه، ص 11

2 - الصفحة نفسها.

3 - الديوان، المصدر السابق، ص 12.

4 - جابر عصفور : مرجع سبق ذكره، ص 331.

2- الصورة التشبيهية:

يأتي هذا الشكل التعبيري في مقدمة الأشكال التي لجأ إليها المعري في تصوير عاطفته إذ يعد هذا الفن البلاغي ميدانًا فسيحًا للتسابق بين الشعراء لعرض مواهبهم وإمكانياتهم في إبراز عنصر التناسب بين الأشياء إذ إنه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه.¹، ويرى عبد القادر الجرجاني أن تشبيه الشئيين أحدهما بالآخر يكون من جانبيين يحتاج الأول منها إلى تأويل، فيشمل الشكل والصورة واللون والهيئة والتشبيه الذي يجمع بين شئيين، فيما يدخل تحت الحواس، أما الثاني فلا يحتاج إلى تأويل². وكانت للعرب طريقتهم في التشبيه وهذا ما سيوضحه نص لابن طباطبا العلوي: ". . . فتشبهت الشيء بمثله تشبيهًا صادقًا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادت، فإذا تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تنفذ أنواعها، فبعضها أحسن من بعض، بعضها أطف من بعض، فأحسن التشبيهات ما إذا عكس ولم ينتقص بل يكون كل سبه بصاحبه مثل مشتبهًا به صورة ومعنى. وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة، ربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازًا لا حقيقة"³.

استعمل العرجي هذا العنصر الحيوي كأداة مهمة في بناء صورة، باستعماله التشبيه المعهود أو التقليد المتكون من المشتبه والمشبّه به المقترنين بأداة التشبيه، لربطهما ربطًا محكمًا، يكفل تقارب الطرف الأول (المشبه) من صورة الطرف الثاني (المشبه به) بالحديث المفصل عنه في قالب واحد مكونًا صورة متكاملة نحو قوله:

ضجعة الموت رقدة يستريح ال * * * جسم فيها والعيش مثل السهاد⁴.

فالمعري هنا شبه الحياة بحال اليقظة، وحال الموت بحال النوم، ذاكراً أداة التشبيه

وهي (مِثْلُ).

¹ - عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط3، 1939 ص80.

² - الصفحة نفسها.

³ - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: طه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د ط، 1956، ص10.

⁴ - الديوان، مصدر سبق ذكره، ص8.

وقول أيضاً:

وأحبواه الأكفان من ورق المص حف كبيراً عن أنفي الأبراد¹.

فالمعري هنا وظف التشبيه البليغ حيث أنه حذف هنا الأداة ووجه الشبه ويعني بذلك أمر كان تحبواه الأكفان ورق المصعف كبيراً.

- لقد وظف الشاعر تشبيهاً آخر حيث أنه ذكر المشبه وهو (العباد) و المشبه به هو (السيوف) وذكر الأداة (مثل)، لكنه حذف وجه السبه و نلتمس ذلك في قوله:

لا يغيركم الصعيد، وكونوا فيه مثل السيوف في الأعماد².

لقد أضفى التشبيه على هذه الدالية رونقاً جمالياً مما زاد في إبداعها وجمالها.

3-الرمز:

توطئة :

الرمز هو: " علامة تحيل على الموضوع ، نسجته طبقاً لقانون وهو مثير تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء"³، أو هو مثير بديل يستدعي لنفسه الإجابة التي يستدعيها شيء آخر عند حضوره⁴.

والفارق بين الرمز و بين غيره من الصور هو: " أنه يتضمن طرفاً واحداً يرمز إلى طرف محذوف بينما نجد في الصور الأخرى طرفين مثبتين يقومان على علاقات التشابه أو الإعارة أو التقارب أو التمثيل⁵.

وحدث في السابق خلط كبير فيما يخص ،التشابه الحاصل بين الكناية و الرمز، إذا أدخل الرمز في ركب الكتابة⁶، أما في الوقت الحاضر فقد تغيرت هذه النظرية إذ عد بعض

¹ - المصدر السابق، ص10.

² - الديوان، المصدر السابق، ص11.

³ -معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، 1974 ، ص 101 .

⁴ - إحسان عباس الشعر ، دار بيروت للطباعة و النشر ، لبنان ، 1955 ، ص 238 .

⁵ -محمود السستاني ، القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، مجمع البحوث الإسلامية ، إيران ، ط1 ، 1414 ، ص 205 .

⁶ -سنة حميد العبيدي ، نحو منهج جديد في البلاغة و النقد الأدبي ، منشورات جامعة قازيونس ، بنغازي ، ط1 ،

النقاد الكناية إحدى أشكال الرمز لا اعتقادهم أن الرمز هو " الدال المباشر لما هو غائب بينما تتخذ الكناية وسائل إلى ذلك"¹ و لعل خروج الرمز و الكناية من نبع واحد " لا إرادة غير ظاهر المعنى و دلالاته اللفظة الأولية عليه"² هو السبب الرئيس في حدوث مثل هذا الاختلاف في تحديد أيهما الأصل، و من هو التابع، و من هو المتبوع ولكن هذا التشابه لا يعني أن يكون الرمز والكتابة شيئاً واحداً، بل هنالك أمور عدة تساعد على تحديد كل فن منهما، و منها: أن التعبير الرمزي يكشف الدلالة و يحيها، و تتضارم فيه الأطراف، و يكشف عن جانب مفهوم و آخر يند عن الفهم، كما يكشف عن التي تستحوذ بها الصورة، بحيث يتغلغل في الطابع العيني المحسوس لتلك الصور، و يعيد بناءها على نحو كلي ليكسبها دلالة الرمز، و بين الكناية في طابعها الجاري و في إيقاعها التناسب بين المكنى به و المكنى عنه، و في تعبيرها الحسي عن المعاني المجردة³، و بهذا يكون الرمز أكثر كلية و شمولاً من الكناية.

وتختلف مصادر الذاتية للرمز بتنوع رؤى الشاعر، و باختلاف تجاربه، فبعض الرموز يستوحىها الشاعر من الواقع الحسي بمظاهره و مجالاته المختلفة و منها ما يستمد من حياته الواقعية، و روابطه الإنسانية، أي إن الرمز يتولد من خلال الحالة الذهنية أو السيكولوجية التي يكون الشاعر فيها، و مقدار تأثره بالواقع المحيط و مقدار ارتباطه بهذا الواقع و من هنا وجب على المتلقي أو الناقد أن يراعى- عند محاولته معالجته رموز الشاعر- تغيرات الدلالة الرمزية للمفردة التي يستعملها الشاعر بإلحاح و يجعلها بارزة أشد البروز من خلال السياق الذي تأتي فيه⁴

والرمز وسيلة من وسائل التعبير يستعمله الأديب لبحث ما في نفسه من شجا و ألم و يكشف من خلاله ما تملكه من ألم و فرح، لقدرته على احتضان الطاقة الإيحائية عن طريق اسقاط العناصر الخارجية على الذات، كما يعد أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً و لا يمكن أن توضح أكثر بوساطة أية وسيلة أخرى فيعيش الرمز و

¹ - محمود البستاني، الإسلام و الأدب، المكتبة الأدبية المختصة الأولى، إيران، 1422 هـ، ص 176 .

² - محمد حسين على الصغير، أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة 1996، ص 119 .

³ - محمد حسين على الصغير، أصول البيان العربي، مرجع سبق ذكره، ص 120 .

⁴ - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، 1983، ص 504 .

يبقى حيا عندما يكون محملا بالمعنى غنيا به، كما يمكن أن يموت إذا وجدت صيغة أفضل منه للتعبير عن مضمونه، لأنه حين يتغلغل بعيدا عن تخوم القصيدة بعيدا عن نصها المباشر لا يكون رمزا، لن الرمز هو الذي يتيح للقارئ أن يتأمل شيئا آخر وراء النص، فهو قبل كل شيء " معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنشق عالما لا حدود له كذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر"¹.

ونظرا لما يتمتع به هذا الفن من مميزات، و لما يقدمه النص من ثراء لغوي اعتده الشاعر المعاصر بصورة كبيرة، والشاعر (أبي العلاء المعري) من الشعراء الذين لجأوا إلى الرمز، محاولا من خلاله إيصال المتلقي إلى أعماق المعنى و تزويده بأعمق الدلالات و جاء الرمز لديه على نوعين هما:

1/ الرمز اللغوي: و يقصد به " شحن بعض المفردات التي تمتلك تصورا متقاربا في مرحلة زمنية معينة بإيحاءات جديدة من ابتكار الشاعر الشخصي"² و يميل الشاعر إلى استعمال هذه المفردات في نصوصه ليضفي على هذه النصوص نوعا من التماسك، و يجعلها تتمتع بتكثيف أكبر، و لجأ الشاعر (أبي العلاء المعري) إلى استعمال هذا النوع من الرمز لكي يوصل المتلقي من خلاله إلى أعماق المعنى و الذي كثيرا ما يكون واضحا و جليا للمتلقي بعد أن ينتهي من قراءة القصيدة قراءة واعية، لأن رموزه تتميز بكونها أشبه بنص مائل أمام المتلقي، سرعان ما تظهر معالمه للمتلقي بعد إزالة القشرة الشفافة التي تغطيه و من أهم رموز الشاعر اللغوية رمز (الحمامة) ، و يشير الشعر بهذا الرمز إلى (الانسان) كقوله :

أبكت تلحم الحمامة أم غند

ت على فرع غصنها المياد³

فالحمامة هنا أخذت رمز الإنسان النائح الباكي الذي اعترته مصيبة و فاجعة و هي فاجعة الموت التي خطفت منه عزيزة المرثي، فالعرب قديما يجعلون الحمامة تارة للغناء و اخرى للبكاء و النواح .

¹ - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، دت، ص 160 .

² - محمد كتوني، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997، ص 28

³ - الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 7

ومن الرموز اللغوية التي استعملها الشاعر أيضا رمز (الهديل) و فيها أيضا يشير إلى الإنسان النائح إذ يقول :

أبنات الهديل أسعدن أو عد

ن قليل العزاء بالإسعاد¹

فالهديل هنا هو ذكر الحمام و يقال أيضا: نوح الحمامة تدعو هديلا فالحمامة هنا لا تتوح أو تبكي و إنما الانسان هو الذي ينوح و يبكي على فقدانه لأحبابه و أقربائه. ويستعمل الشاعر عددا كبيرا من الرموز اللغوية للإشارة على الحيوانات فاستعمل الرمز اللغوي

(الضاريات) للدلالة و الإشارة على الأسد و الذئب و استعمل رمزا آخر في نفس البيت الشعري وهو

(النقاد) و يشير بها إلى صغار الغنم إذ يقول :

و خطيبا لم قام بين وحوش

علم الضاريات بر النقاد²

فلو خطب بين الوحوش ووعظها ، لم تعد السباع على الغنم، لحسن بيانه و موعظته، و خلوص معتقده و طويته، لأن الموعظة إذا خرجت من القلب و قعت في القلب، و إن خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان.

2- الرمز التاريخي:

لقد استدعى الشاعر هنا شخصيات تاريخية، ولا سيما الشخصيات التي لديها مواقف خالدة، و هذا الموقف يساعد على إدخال هذه الشخصيات في السياق و هي محملة بدلالات أصلية، يفيد منها الشاعر في بناء موقفه من الأحداث الجارية، و من أهم الرموز التاريخية التي استعملها الشاعر أبي العلاء المعري: (إياد، أبي حمزة، للنعمان، العراقي، الحجازي، زياد، عاد...) و من أمثلة هذا النوع قوله :

صاح هذي قبورنا تملأ الرحد

ب فأين القبور من عهد عاد³

¹ - المصدر السابق ، ص 08 .

² -مصدر سبق ذكره ، ص 9 .

³ - الديوان ، مصدر سبق ذكره ، ص 07 .

و المراد به أن العالم قديم العهد ، فقبور الأوائل تتدرس، و قبور المتأخرين تعرف، و كل ذلك إلى إندراس كما إنه استعمل هنا رمزا تاريخيا وهو(عاد) فهو بذلك يستحضر قوم أو قبيلة عاد و يوظفها في قصيدته مما أطفى بها سمة الجودة في قصيدته .
و يقول أيضا :

ما نسيتهن هالكا في الأوان الـ

خال أودي من قبل هلك إباد ¹.

لقد وظف الشاعر في هذا البيت الشعري رمزا تاريخيا (إباد) و هو يشير إلى ابن نزار بن معد بن عدنان، و يشير بهذا البيت إلى الأسطورة القائلة إن الحمائم لا يزلن يبكين الهديل، و هو فرخ كان على أيام نوح " عليه السلام " فصاده أحد جوارح الطير
ويستعمل رمزا تاريخيا أيضا في موضع آخرين من أبيات القصيدة إذ يقول :

و فقيها أفكاره شدن للنوع

مان ، ما لم يشده شعر زياد ²

نجد المعري استعمل رمزين تاريخيين في هذا البيت الأول و هو (النعمان) و يعني به أبا حنيفة، وكان المرثي بهذه القصيدة يتفقه على مذهب أبي حنيفة و يحتج له على المالكية و الشافعية و يعني بالرمز التاريخي الآخر (زياد) النابغة الديباني، و كان يمدح النعمان بن المنذر فأراد أن هذا المرثي شاد للنعمان الذي هو أبو حنيفة، من الذكر و الشرف، بلطف أفكاره، مالم يشده النابغة للنعمان الذي هو ابن المنذر بحسن أشعاره و مدح النابغة ثلاثة ملوك، كل واحد منهم يسمى النعمان: أحدهم النعمان بن المنذر .
استمر المعري في توظيفه للرموز التاريخية إذ يقول:

فالعراقي، بعده للحجازي،

قليل الخلاف سهل القيادة ³

فاستعمل هنا رمزين تاريخيين متتاليين في هذا البيت الأول هو (العراقي) و يقصد به الإمام الأعظم أبو حنيفة النعمان بن ثابت رحمه الله فقيه أهل العراق، و الرمز الآخر (الحجازي) و يقصد به الإمام محمد بن ادريس بن العباس ابن عثمان، أبو عبد الله الشافعي

¹ - المصدر السابق ، ص 08

² - المصدر نفسه ، ص 09

³ - مصدر سبق ذكره ، ص 09

وأراد أن هذا المرثي كان يحتج للعراقيين على الحجازيين، فلما مات لم يبق من يحتج لهم، فصار العراقي قليل المخالفة للحجازي، منقاد له ضعفا عن نصر مذهبهم و القيام بحجته . وفي الخير نخلص إلى أن الشاعر قد أفاد من استعمال الرمز في نصه للإيحاء و التوسع في الدلالة و لعل مجيء أكثر رموزه لشخصيات تاريخية، فأكثر الرموز التي ذكرها كانت قريبة من ذهن العربي، الذي ليس عليه عند مجيء الرمز إلا أن يذكر قصة صاحبه، ويحاول ربطها بالواقع.

3- موسيقى الشعر:

توطئه:

يطمح الأديب إلى حتمية توافر عنصرين أساسيين في النص الأدبي هما: (اللذة، والمعرفة) وهذا ما لا يمكن أن تحققه اللفظة المفردة بمعناها فقط لأن بنية النص الشعري لا تقف عند حدود لغته الرصينة والخالية الواسع الأفق، بل بحاجة إلى آلية أخرى ليقوم الشعر بدونها، فهي جوهرة ذلك: " إن القوة التعبيرية للكلمة المفردة لا تأتي من معناها، بل من طبيعة شكلها الصوتي أيضاً.. " ¹، ولأنه: " لا يوجد شعر من دون موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوه الزاخر بالنعيم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوة السحر، قوى تنتشر في نفوسهم موجات الانفعال يحسون معها بتناغمهم معها.. " ².

تعد الموسيقى الأداة الثالثة في عملية البناء الفني للقصيدة العربية التي لا يتم دونها نجاح النص الشعري، " لأنها التعبير عن الإحساس الإنساني لحناً وأداءً موسيقياً، وهي انعكاس لحياة الإنسان في مجتمعه، تصور الحياة الإنسانية في تطورها اللامتناهي، وتعطي صور عن الحياة في مختلف مظاهرها المادية والمعنوية للوسط والعصر الذي عاش فيه " ³، ثم إنها تساهم في إكسابه قوة التأثير في المتلقي، فتطرب تلك النغمات العذبة المنبعثة من نسيج قصائده الفنية.

إذا إنها متفاعلة مع ذلك النغم الهادئ الحزين، والساخب الفخم، والجاد الهزل إلى آخره، عبر تلك الأنغام الموسيقية الرقيقة الجميلة، إذ ما استطاع الشاعر أن يحرك هذه الأداة بالاتجاه الصحيح، ليداعب مشاعر المتلقين ويشجئها وهذا يعني أم موسيقى الشعر مصدر لذته أيضاً.

¹: أ. ف. تشيتشر، الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، تر: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، دت، ص45.

²: شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مطابع دار المعارف، مصر، د-ط، 1971، ص28.

³: شعادة علي الناظور، الغناء والموسيقى حتى نهاية العصر الأموي، مجلة الموارد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ع4، 1984، 13: 3.

1- الموسيقى الخارجية:

أ - الوزن:

وسيلة من وسائل التعبير الفنية يركز إليه الشعراء لنظم قصائدهم فهو أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية،..¹ " هذا الركن لا يستقيم البيت الشعري لأنه: " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت..² .

ومن هنا كانت من وجهة عدد كبير من الباحثين للشعر - أن الوزن هو عبارة عن موسيقى تحولت فيها الأفكار المطروحة إلى نبضات قلب، وأن الوزن والقافية في الشعر العربي قيود ذهبية أو أساور يضعها الحبيب في معصم حبيبته.. . بل هي سحر لا يستطيع حلّ لغزه إلا من أتاه الله حظاً، فموسيقى هذا الشعر تلقائية، و كذا أوزان فالفطرة والسجية هما اللذان يصدر عنهما الشعر وأوزانه وكثيرا ما يجلط بين الوزن والإيقاع، ويعتقد أن الوزن هو الإيقاع وبالعكس، ولكن الحقيقة أن هناك إختلافاً بين كلا المفهومين، فالإيقاع يقصد به " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر،.. . أما الإيقاع في الشعر، فتمثله تفعيل في البحر العربي. فمثلا " فاعلاتن " في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت، (أي توالي متحرك فساكن ثم متحركين فساكن، ثم متحرك فساكن)، لأن المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيرتها في الكلمات في البيت، من غير تفرق بين الحرف الساكن اللين، وحروف المد، والحرف الساكن الجامد.

أما الوزن فهو مجموع هذه التفعيلات التي يتشكل منها البيت الشعري كما وضحنا أعلاه. كشف استقراؤنا لدالية أبي العلاء المعري أنه نظم قصيدته على بحر الخفيف وتفعيلاته كالآتي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

نذكر على سبيل المثال الأول من قصيدة أبي العلاء المعري:

غبر مجدٍ في ملتي وإعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنمٍ شادٍ

¹: ابن رشيق القيرواني

²: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص436.

أما الكتابة العروضية فتكون:

غَيْرُ مُجْدِنٍ فِي مِلَّتِي وَ عِتْقَادِي
نَوْحُ بَاكِينٌ وَلَا تَرْنُمُ شَادِنٌ¹

0/0//0 / 0//0/0 / 0/0/ /0/
0/0///0// 0// 0/0/ /0/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
فاعلاتن متفاعلتن فإِعِلَاتِن

إلا أن الزحافات والعلل أخذت حظها الوافر هذا البحر.

الزحافات والعلل:

أصابت دالية أبي العلاء المعري بعض الزحافات والعلل، كان لأغلبها دور كبير في تسويغ الإيقاع الخارجي للبحر، وكون بعضها بأتي كثيرا في بعض البحور، ونعدم بعضها الآخر، ولعل سبب شيوعها في بعض البحور على وجه العموم ما يأتي:

- 1- تقصير زمن الإيقاع داخل كل تفعيلة، مما يقصر زمن إيقاع البيت الشعري
- 2- تقوم الزحافات والعلل بدور آخر هو أنها تعمل على تآلف التفعيلات من حيث النغمة، أي أنها تقلل من الفوارق الإيقاعية بين تفعيلة وأخرى داخل نظام البيت الشعري.

يتضح لنا ذلك في هذه لقصيدة ومع بحر الخفيف، وذلك بكثرة حذف الساكن من السبب الخفيف الأول في (مستفع لن) لتصبح التفعيلة (متفعلن) وبتلك الزحافة - أي الخضم - أصبحت إيقاعية البيت أكثر مواعمة وأجمل، والدليل على ذلك شيوع تلك الزحافة في تلك التفعيلة من هذا البحر - أي الخفيف - بصورة أكثر من سلامتها.

ونذكر أبيات من القصيدة على سبيل المثال:

أَبَكْتُ تِلْكَمُ الْحَمَامَةَ، أَمْ عُنْ
نَتَّ عَلَى فَرْعِ عُصْنِهَا المِيَادِ²

والكتابة العروضية كالتالي:

أَبَكْتُ تِلْكَمُ الْحَمَامَةَ، أَمْ عُنْ
نَتَّ عَلَى فَرْعِ عُصْنِهَا المِيَادِ

0/ 0/ // 0//0// 0/0//0/
0/0// 0// 0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن
فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

بدل مستفع لن

¹: أبي العلاء المعري، ديوان سقط الزند مصدر سبق ذكره، ص6.

²: مصدر سبق ذكره، ص7.

ويقول أيضاً:

ضَا حِكِّ مِنْ تَرَاحُمٍ لِأَضْدَادٍ¹.

رُبَّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْدًا مِرَارًا

والكتابة العروضية كالآتي:

ضَا حِكِّ مِنْ تَرَاحُمٍ لِأَضْدَادِي.

0/0/0/ 0 //0// 0/ 0//0/

فاعلاتن متفعّلن فاعلتن

بدل مستفعّلن

رُبِّ لَحْدِنُ قَدْ صَارَ لَحْدَنَ مِرَارُنْ

0/0// 0/ 0/ /0/ 0/ 0/0/ /0/

فاعلاتن مستفعّلن فاعلاتن

ويقول أيضاً:

فِي طَوِيلِ الْأَزْمَانِ وَ الْآبَادِ².

وَدَفِيْنٍ عَلَى بَقَايَا دَفِيْنِ

والكتابة العروضية كالآتي:

فِي طَوِيلِ لِأَزْمَانِ وَ لِآبَادِي.

0/0/0/0//0/0/0 /0// 0/

فاعلاتن مستفعّلن فاعلتن

بدل مستفعّلن.

وَدَفِيْنُنْ عَلَى بَقَايَا دَفِيْنُنْ

0/0// 0/0// 0// 0/0//

فَعِلَاتْنُ مَتَّفَعْلُنْ فَاعِلَاتْنُ

ب- القافية:

القصيدة العربية تحتاج لكي يكتمل بناء نصها الشعري إلى عنصر آخر يرتبط بالوزن ارتباطاً وثيقاً، إذ كلاهما يتم الآخر. فالشعر العربي: " كلام موزون مقفى دال على معنى"³. وبدوهما لا يمكن لنا أن نعهده شعراً، فالقافية: "... . تمثل حوافر البيت ومواقفه، فإن صحت إستقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته"⁴، لأن تكرارهما يزيد من وحدة النغم الموسيقي ولاسيما في الشعر الجيد، إذ ترتبط كلماتها بموضوع القصيدة وعندئذ يكون معنى البيت قائماً عليها، لأنها المجلوبة له لا العكس، ذلك أن كلمات البيت التي تسبقها لا تستطيع أن تقوم مقامها باعتبارها النهاية الطبيعية للبيت الشعري.

¹: الصفحة نفسها، ص7.

²: مصدر سابق، ص8.

³: صفاء خلوص، فن النقطيع الشعري والقافية، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط6، 1987، ص212.

⁴: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، دت، ص442.

عني القدماء بالقافية فتحدثوا عن مفهومها، وحروفها، وأنواعها، وعيوبها، وقد اختلفت المفاهيم التي طرحوها، فهي على رأي الخليل: " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة لحرف الذي قبل الساكن "، أما الأخفش يحددها بقوله: " أعلم أن آخر كلمة في البيت. وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام... " ¹.

ذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن القافية: " ليس .. . إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويتمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن .. " ². ولكن الرأي الصائب هو رأي الخليل، لأن القافية ليست حرف الروي كما يزعم بعضهم، لو كانت كذلك لجاز للشاعر أن يجمع بين "مائل" و"مثل" وهذا ما لا يمكن حدوثه لحالة الإختلاف الواضحة بين القافية والإتفاق الحاصل في الروي، بل شيء مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة شعره.

لقد نظم أبي العلاء المعري قصيدته هذه الدال والذي تكرر هذا الحرف من بدايته إلى نهايته، وتكرار صوت الدال هذا تمكن من إيصال حالة الحزن والبكاء التي تنتاب المحبين لحظة الوداع والفرق وهذا ما جرى للمعري لفقدانه مرثيه، فهذه النغمة الحزينة الرقيقة المنبعثة من رنين صوت الدال تلاحمت مع جو القصيدة العام.

والقافية نوعان: مطلقة وأخرى مقيدة.

أما: القافية ذات الروي المتحرك فتسمى قافية مطلقة، والقافية ذات الروي الساكن وتسمى القافية المقيدة ³.

أما قصيدة أبي العلاء المعري فنظمها وفق القافية المطلقة لأن آخرها متحرك نذكر على سبيل المثال:

غير مجدٍ في ملتي وإعتقادي	نوح باك، ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعي، إذا قي	س بصوت البشر في كل ناد
أبكت تكلم الحمامة، أم غ	نت، على فرع غصنها المياد ؟

¹: أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، القوافي، تح: عزة حسن، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1980، ص1.

²: إبراهيم أنيس، الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1972، ص.

³: محمد أبو علي، الخليل معجم علم العروض، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص93.

صاح إهذي قبورنا تملأ الرُحْدُ ب، فأين القبورُ من عهد عاد¹.

فلاحظ أن حرف الروي (الذال) هنا متحرك منذ بداية الأبيات وإلى غاية نهايتها فيقول:

والليبُّ الليبُّ من ليس يَغْتُ رُ بكون، مصدره للفساد².

أما تحديد موقع القافية في أبيات القصيدة كما ذكرنا سابقا في قول الخليل عنها بأنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن فنجدها مثلاً في قوله:

غَيْرُ مُجْدِنٍ فِي مِلَّتِي وَ عَتَقَادِي نَوْحُ بِأَكْنِ وَ لَا تَرَنُّمُ شَادِنِ

0/0//0 / 0//0/ 0/ 0 /0/ /0/ 0/0/ // 0// 0/ / 0/0/ /0/

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفهلن فاعلاتن

قافية مطلقة

ويقول أيضاً:

رَيْبٌ لَحْدِنٌ قَدْ صَارَ لَحْدِنٌ مِرَارِنٌ ضَاحِكِنٌ مِنْ تَرَاحِمٍ لِأَضْدَادِي.

0/0// 0/ 0/ /0/ 0/ 0/0/ /0/ 0/0/0/ 0 //0// 0/ 0//0/

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

قافية مطلقة

ويقول أيضاً:

كَمْ أَقَامَا عَلَى زَوَالِ نَهَارِنِ وَأَنَارًا لِمُدِّ لِحْنِ فِي سَوَادِنِ

0/0// / 0// 0// 0/0/ /0/ 0/0// 0/ 0// 0// 0/0///

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

قافية مطلقة

- ارتبط إحياء حركة الكسر في القافية بالأسى والحزن العميق بفكرة القصيدة وجوها العام المعبر عن معاناته وألمه وحزنه، مما زاد من النغم الهادئ الحزين المعصور بألم الشاعر، فهو بذلك أبقى على تتابعية وتراتبية الإيقاع داخل القصيدة مما ترك رونقا موسيقيا من لذة المتلقي زاد من عذوبة وجمال موسيقاها الخارجية.

¹: مصدر سبق ذكره، ص7.

²: مصدر سبق ذكره، ص12.

ب- الموسيقى الداخلية:

1- التكرار:

وسيلة من وسائل التعبير الفنية التي جنح إليها أبي العلاء المعري في دالتيه، ليضيف على قصيدته إيقاعاً داخلياً جميلاً معبراً عن ذات الشاعر بمختلف تجاربه. فالتكرار في التعبير الأدبي هو: " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده النظم في شعره أو نثره" ¹.

تحدث ابن رشيق القيرواني موضعاً أهمية هذا الأسلوب في الأداء اللغوي، والمواطن التي يحسن الإتيان به بقوله: " للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر إسماً إلا على سبيل التشويق والإستعذاب، إذ كان في تغزل أو نسيب" ².

أفرغت الناقدة الدكتور نازك الملائكة جانباً من كتابها، للحديث عن التكرار ودلالته وأساليبه فقالت: ". إن التكرار في حقيقة إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها،.. وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تطلع عليها أو لنقل إنه من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما" ³.

وذكاء الشاعر ومهارته الأدبية يدعوانه إلى توليد معانٍ جديدة في ألفاظه المكررة، أو تأكيد معاني القدماء التي إتكا عليها كمسلمة تقليدية على الأقل، إذ بالقدر الذي يكسب التكرار فيه بنية السياق الفني جمالاً ودلالة شعورية محددة، قد يكسب هذه البنية قبلاً إذا لم يوفق الشاعر في استعماله له في المكان المناسب لأنه لابد للألفاظ المكررة من إرتباطها بالمعنى العام بالقصيدة أو النص الشعري.

- واتخذ التكرار في قصيدة أبي العلاء المعري عدة هيئات أو صور، منها تكرار

حرف الدال في آخر قصيدته " ضجعة الموت رقدة " ومثال ذلك:

¹: ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية، بغداد ط1، 1980، ص739.

²: ابن رشيق القيرواني، مرجع سبق ذكره، ص84.

³: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم، بيروت، لبنان، ط4، 1984، ص266.

غير مجد ن في ملتي واعتقادي،
وشبيه صوت النعي، إذا قيد
أبكت تلکم الحمامة أم عن
صاح إهذي قبورنا تملأ الرُح
خفف الوطء إما أظن أديم الـ

نوح باكٍ ولا ترنم شادٍ
س بصوت البشير في كل نادٍ
ت على فرع غصنها المبادٍ ؟
ب، فأين القُبورُ من عهد عادٍ ؟
أرض إلا من هذه الأجساد¹.

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن حزنه وألمه لفقدانه عزيزا على قلبه فهو يرثيه بها، ليؤجج بذلك عما في قلبه من مشاعر الحزن والألم وهو يرثي فيها فقیده في ظل إيقاع هادي حزين، ربما كان الحرف " الدال " المتكرر من بداية القصيدة دوره الفاعل في إضفاء جو قاتم وحزين على مضمونها. إذ أن "... لصوتيه الحروف فاعلية بنائية تخضع في بعض الأحيان الانطباعات فجائية مبعثها ما يسمى بإيحاءات الأصوات أو ما نصلح عليه ب (تداعي الحروف)، حيث يشكل الصوت في النسق اللغوي منطلقا للوعي والتأثر، فالشاعر يكرر حرفاً بعينه، أو مجموعة من الحروف، فيكون لهذا مغزى يعكس شعوراً داخليا للتعبير عن تجربته الشعرية، فقد يتعلق الجرس الصوتي على منطلق اللغة فيخرج ع قيد الصوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى وتقويته...².

ونجد صورة أخرى من صور التكرار في هذه الدالية، وهو التكرار اللفظي ونعني به: أن يقوم الشاعر بالتكرار وإعادة لفظة بعينها في أثناء النص، لإظهار اهتمامه بالمعنى ووتوكيده وإضافة مسحة جمالية داخل النص، الشعري، ومثاله تكرار الألفاظ التالية: (باك، أبكت) في قوله :

غير مجد في ملتي واعتقادي

نوح باك ، ولا ترنم شاد .

والبت الآخر :

أبكت تلکم الحمامة ، أم غـ

نت على فرع غصنها المياد³.

¹: مصدر سبق ذكره، ص7.

²: ماهر مهدي هلال، [الأسلوب الصوتية في النظرية والتطبيق]، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، ع12،

1992، ص73.

³- ديوان ، سقط الزند ، ص 7.

فهو يذكر هنا القطة البكاء وهذا دليل على لوعة الفراق وشدة الألم لحبيبه المفقود.

ويقول في موضع آخر :

صاح اهذي قبورنا تملأ الرحد

ب ، فأين القبور من عهد عاد ؟¹

نجد هنا الشاعر كرر لفظة (القبور) في نفس البيت وهذا بغرض تأكيد المعنى وتباينه ، فهو يقصد هنا بأن العالم قديم العهد ، فقبور الأوائل تتدرس، وقبور المتأخرين تعرف، وكل ذلك إلى إندراس .

ويقول أيضا :

ودفين على بقايا دفين ،

في طويل الأزمان والآباد .²

فهو هنا أيضا كرر لفظة (دفين) مرتين بغرض تأكيد و توطيد المعنى المقصود في هذا البيت ألا وهو دفن الجثث على بقايا جثث السابقين التي أصبحت عبارة عن تراب يضم رفات العباد لطول الأزمان منذ دفنها.

ويقول أيضا :

إن حزنا في ساعة الموت أضعا

ف سرور في ساعة الميلاد .³

فالتكرار بين لقطتي (ساعة) في هذا البيت إذ أن سرور الميلاد لا يمكن أن يقارن بساعة الموت وبشاعتها.

إن الشاعر في هذه القصيدة استعمل التكرار اللفظي بشكل كبير مما دل على

تأكيد معناها العام في جو حزنها العميق المنبعت من ذات الشاعر المتأججة

بالأحزان والآلام لفقدانه مرثيه .

وظف الشاعر ألفاظا مختلفة من حيث الشكل لكنها تحمل معنى واحد، فهي

تتصب في إناء الحزن نذكر منها:

¹ - الصفحة نفسها .

² - الديوان ، المصدر السابق ، ص 10.

³ - الديوان، المصدر نفسه ، ص 08.

غير مجد في ملتي واعتقادي ،

نوح باك ، ولا ترنم شاد .

وشبيهه صوت النعي ، وإذا قيـ

ش بصوت البشير في كل ناد

أبكت تكلم الحمامة أم غند

ت على فرع غصنها المياد ؟

صاح اهذي قبورنا تملأ الرحد

ب فأين القبور من عهد عاد ؟¹

نجد في البيت الأول تكرار بين لفظتي (ملتي - اعتقادي) وهو تكرار معنوي إذ أن لهما نفس المعنى وهو الديانة أو المعتقد الديني الذي يؤمن به الشاعر . كما أننا نجد ألفاظا في الأبيات السابقة تحمل نفس المعنى ألا وهو الحزن الطاغي على معناها العام وغرضها المتمثل في الرثاء الذي يصلح للحزن وهذه الألفاظ هي: (نوح - باك النعي ، أبكت ، قبورنا ، القبور ...) .

2- الطباق:

هيمنت على شخصية المعري، ومن ثم قصيدته ثنائيات متناقضة، صوّرت الصراع، النفسي الداخلي في حياة الشاعر النفسية على وجه الخصوص، وهذا الأمر بديهي، فطبيعة المؤثرات الداخلية للشاعر من حزن وألم تحمل في تكوينها هذا الطابع، فعكس لنا الطباق هذا الجانب من معاناته، وبالتالي أصبح المتلقي أمام نغمتين موسيقيتين، هادئة حزينة وصاخبة فرحة، إذ أن الطباق يترك جرسا موسيقيا في أذن المتلقي وهنا عند المعري جرسا حزينا خاضع لطبيعة الإطار العام لمعنى القصيدة وهو الحزن والألم، ومن تعاريف الطباق نجد: " أنه " هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة ... "². ومن ذلك قوله :

أبكت تكلم الحمامة أم

غنت على فرع غصنها المياد³.

¹- الديوان ، مصدر سبق ذكره ، ص 7.

²- أبو الطيب عبد الواحد بن علي ، الأضداد في كلام العرب ، تح ، عزة حسن ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، د ط ، 1963 ، ج 1 ، ص 01.

³- الديوان ، مصدر سبق ذكره ، ص 7.

وكذا قوله :

كم أقاما على زوال نهار،

وأنارا لمدلج في سواد¹.

ويقصد بالسواد في البيت الليل، ويقول أيضا :

إن حزنا في ساعة الموت أضعا

ف سرور، في ساعة الميلاد².

ويقول :

خلق الناس للبقاء، فضلت

أمة يحسبونهم للنفاد³.

ويقول أيضا :

أبنات الهديل! أسعدن، أوعدن

قليل العزاء، بالإسعاد⁴.

يقوم البناء الفني للأبيات على مجموعة من الثنائيات المتضادة وهي: (أبكت / غنت)، (نهار / سواد) (الموت / الميلاد)، (للبقاء / للنفاد)، (العزاء / الإسعاد) مثلت الفكرة الأساسية التي قامت عليها تلك القصيدة وهي لوعة الفراق وشدة الألم والحزن لفقدان شخصا عزيزا على قلب الشاعر، وهنا تظهر القيمة الفنية للطباق من خلال قدرته على إثارة أذواق المتلقين وحسهم ، بمداعبته لما في دواخلهم من مشاعر وأحاسيس بفعل موسيقي ذات نغم قوي، لحالة التماثل من حيث الصيغة والإثبات في عرض الألفاظ التي تمت مطابقة أبي العلاء المعري بينها، فهو طباق إيجاب : "... لما يوفره من جمال موسيقي يؤثر في الذوق، والفعل، والحس..."⁵

أولى الشاعر استعمال هذا الفن البلاغي بصيغة النفي عناية تفوق صورة الإثبات، وربما كانت رغبة المعري بإقرار حقيقة معنية، فترد المتضادات بهيئتين إحداهما مثبتة

¹ - المصدر نفسه ، ص 8.

² - المصدر السابق ، ص 8.

³ - الديوان، الصفحة نفسها .

⁴ - الصفحة نفسها .

⁵ - عبد الفتاح صالح نافع ، " ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي " ، مجلة المورد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد

، ع 2 ، 1982 ، ص 11.

الأخرى منفية، وفي ذلك زيادة قوة وتأکید المعني في ذهن المتلقي في إيقاع موسيقي جميل مرتبط بجو القصيدة العام، نحو قوله:

وفقيها ، أفكاره شدن ، للنعم

مان ، مالم يشده شعر زياد¹.

وقوله :

وانتهى اليأس منك ، واستشعر الوجد

د بأن لا معاد ، حتى المعاد².

طابق الشاعر بين (شدن) و (لم يشده) و (لا معاد) و (المعاد) وهياً للمتلقي في البيت الثاني فرصة في أن يخمن قافية البيت، فيحس بالنشوة وهو يتوقعها، وبالتالي يتركز جرسها في فكره بتداعي حروفها على مسامعه.

جذب أنظارنا، ونحن نتحدث عن هذا الركن في موسيقى أبي العلاء المعري الداخلية، أنه نظم قصيدته على نفس القافية، وهذا التفنن في القافية أعطى قصيدته رصانة وجمال إيقاع، وخير ما يجسد ذلك قوله:

غيره جد في ملتي واعتقادي

نوح باك ولا ترنم شاد³.

فالشاعر هنا وظف المقابلة بين (ملتي ، اعتقادي) و (نوح ، ترنم) و (باك ، شاد) فبث بذلك جرساً موسيقياً متناغماً في إيقاعه الداخلي، وفي الوقت ذاته أعطت طابع الحركة الذي أزال الرتابة عن الجو الموسيقي المعهود.

¹ - الديوان ، مصدر سبق ذكره ، ص 09.

² - المصدر نفسه ، ص 11.

³ - المصدر السابق ص 7.



**البناء الفكري في دالية
أبي العلاء المعري**

التشاؤم وعبثية الحياة:

التشاؤم:

أ/ معنى التشاؤم وأنواعه:

التشاؤم هو استعداد لرؤية الجانب السيئ في الأشياء.¹ وقد تطور معنى كلمة تشاؤم في اللغة العربية المعاصرة وقد كانت تدل الكلمة على الإحساس بأن شيئاً ما أو شخصاً ما هو مصدر الشؤم.²

وما من شك في أن التشاؤم موقف من (قيمة الحياة) لأنه يتعلق بالأحسن و الأسوء فجوهر التشاؤم هو (توقع الشر). وكلمة التشاؤم³ استحدثت في العصور الحديثة وجاءت من معنى (أسوأ الكل-الأردأ) لتشير وتدل على موقف البأس تجاه الوجود، وجاءت عبر رأي غامض بأن الألم والشيء يتسلطان على العالم بأسره.

وبمفهوم التشاؤم علاقات بمفاهيم أخرى مثل الشك واليأس⁴، والعناية الإلهية، والألوهية والحرية، وثنائية الخير والشر، والحتمية، ورفض التشاؤم. هذا وقد شمل موقف التشاؤم شتى الميادين الوجودية والأخلاقية و الحضارية. وفي هذه الأيام ترى (التشاؤم العلمي) في تأكيد

¹ - وهيبة مراد، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط3، مصر، 1989م، ص107.

² - محمد سليم الجندي، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، مطبوعات المجمع العلمي العربي، ج1، دمشق، سوريا، 1962م، ص333.

³ - سناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري، بين الفلسفة والدين، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ص212.

⁴ - جاد الله زهوري، أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، دار المعارف، بيروت، لبنان، (د ط)، 1978م، ص153.

على أن جهل الإنسان هو الذي يتسع لا معرفته و(التشاؤم التكنولوجي)الذي يرى أن ما يصنعه الإنسان مدمر له وليس معيناً¹.

وهناك أنواع من التشاؤم:² التشاؤم الفلسفي، والتشاؤم الشعري، والتشاؤم النفسي وهو الذي يقوم على التحليل النفسي الدقيق المزاج المتشائم وحساسية بالخير والشر. وهناك أيضا التشاؤم المطلق³، حيث يعتقد أصحابه أن الوجود كله شر، وأن العدم خير منه. أما التشاؤم النسبي فيرى أصحابه أن الوجود ليس شرا مطلقا دائما، فالحياة تحتوي على الخير والشر والعاقل من يستطيع أن يتغلب على الشر⁴.

ب- التشاؤم عند المعري:

كان لدى "المعري" عاطفتين لهما أكبر الأثر في حياته، وهي عاطفة الحياء من جهة، وعاطفة سوء الظن من جهة أخرى⁵، حيث أن النظرة التشاؤمية للحياة الإنسانية عند "المعري" وهي الغالبة في معظم(اللزوميات) وهي نظرة توصف بالحدز وسوء الظن.

فالشر هو الذي يجتذب أخلاق الناس وأفعالهم في رأيه. فهل كان ينظر كذلك للحياة في سقط الزند؟

ففي سقط الزند قصائد في المدح، واللقاء، والفراق والشوق والعزل والوصف، وهو يتحدث فيها بوجدان إنسي لا وحشي حيث يعبر فيها عن انفعالاته وجدانية و عاطفية. ولكن لا ينفي أن ننسى أنه في سقط الزند أيضا كانت ناك شذرات من التشاؤم...فقد تحدث "المعري" في

¹ - عوت قوتي، تشاؤم الموسوعية الفلسفية العربية، مجلد1، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص225.

² - عبد الرحمن بدوي، شوبنهاور، وكالة المطبوعة، الكويت، 1942م، ص271.

³ - محمد سليم الجندي، الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، ص344.

⁴ - المرجع نفسه، ص345.

⁵ - طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، 1982م، ص60.

رثائه لصديقه عن التشابه الذي يجمع عنده بين(صوت النعي وصوت البشر) و(بكاء الحمامة وغنائها) وهذه النظرة هي التي حالت بينه وبين التمييز بين الشئيين بينهما شاسع وأمد بعيد.

وإذا كان في التشاؤم¹ و الإقرار بأن الشر أصل الوجود، فقد كان المعري من الذاهبيين إلى أن الدهر قائم على الفساد والمجتمع منصوب على الغدر والخيانة. فلا شيء قائم على العدل والمساواة والنظام. ويتبع "المعري" طريق الخطيئة في الكون² ويجد مصدره في آدم، فخطيئة آدم في ميلاده، فقد كان من الخير أن لا يكون ويقول في ذلك:

سعى آدم، جد البرية، في أذى

لذريه، في ظهره تشبه الذرا³.

هذا وقد رأى البعض في تشاؤم "المعري" سخطا أكثر منه تشاؤما. فقد كان المعري ساخطا على الدنيا لا يرى فيها إلا الشر، والشر في الوجود غالب، والإنسان مجبول على الشر، كما أن نفوسنا لا يمكن أن تتطهر إلا إذا فارقت البدن ففي كل افتراق خير، وفي كل اجتماع نقمة، ومثال ذلك اجتماع العقل مع الغريزة والرجل بالمرأة، والأنسان بالإنسان.

ذلك في حين يرى البعض الآخر بطلان هذه الرؤية في التسمية التشاؤم المعري سخطا⁴، فهو ليس سخطا، بل تشاؤما لأن أبا العلاء لم يعد طالبا من الحياة حضا، وقد

¹ - وهيبة أديب: المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، مطبوعات المجمع العربي، مطبعة الترقى، دمشق، سوريا، 1945م، ص314.

² - عبد الرحمن بدوي: شوبنهار، مرجع سبق ذكره، ص259.

³ - أبي العلاء المعري: لزوم مالا يلزم، مصدر سبق ذكره، ص488.

⁴ - محمد الفاضل: قصد أبي العلاء من رسالة الغفران، مجلة الثريا، تونس، أبريل، 1944م، ص20.

انكشفت له حقائقها في أبشع صورها، ولا هو للون من ألوان العيش دون لون، بل كاره للعيش كله.

وهناك رأي آخر يناقض الآراء السابقة في أن المعري لم يكره الدنيا أبداً، ولم يكن يوماً اعتزل دنياه، ولو كان أبو العلاء اعتزل الدنيا لاكتفى منها بأيسر العيش، ولكنه عاش عمراً طويلاً والقتال بيته وبين الدنيا قتالاً بين عاشقين يظهران البغض والحقد ويضمران العطف والحنان¹.

ولكن الحقيقة أن التشاؤم عند المعري له أهمية كبيرة، فهو الأصل الثاني من أصول فلسفة المعري بعد الزهد والعقل، فهو تشاؤم واسع يمتد إلى كل مناحي الحياة السياسية واجتماعية².

وكما اختلف الباحثون في رؤيتهم لشخصية "المعري"، وزهده، وعزلته، نجدهم أيضاً يختلفون في رؤيتهم للأسباب التي دعتهم إلى التشاؤم. فقد أرجع البعض تشاؤمه إلى ظروف المجتمع³ حيث أن شعر "المعري" في اللزوميات يدلنا على أنه إنما تأثر في اندفاعه إلى طريقته الخاصة بسوء الحياة العامة، فهو يذم الحياة السياسية والدينية والخلقية، ثم يذم أهل عصره عامة، ثم يعتر لهم. وهكذا لم يكن تشاؤم المعري فطرياً طبيعياً وإنما كان متكسباً مستمداً من بيئته.

وقد خالف البعض الآخر لرؤية السابقة في سبب تشاؤم "المعري" حيث أن عصر "المعري" لا شك كان سبباً في تطيره، ولكن تشاؤم المعري كان أبعد من أن نعزوه إلى حالة

¹ - زكي مبارك: هل كان المعري يكره الدنيا، مجلة الهلال، جزء 8 من المجلد 46، أغسطس، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1938م، ص 89.

² - شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1977م، ص 114.

³ - محمد العابد: المعري ومنزلته في الآداب العالمية، مجلة الثريا، تونس، أبريل، 1944م، ص 7.

عصره، وعبقرية "المعري" بطبيعتها عبقرية حزنة وهكذا كانت أهم العوامل المكونة لتطير "المعري" إحساسه الفردي، ومشاعره الشديدة اليقظة¹.

في حين أرجع البعض الآخر تشاؤم "المعري" إلى فقدان البصر من حيث أن العجز الذي يقترن بفقد البصر، العجز الذي يجعل صاحبه مستعينا بالآخرين يجعله أعزلاً إذا جالس المضربين، وبقدر ما تزيد حاجته إليهم تزيد عزلته عنهم فلا تنتج هذه العزلة سوى حالة متأصلة من سوء الظن².

كذلك فإن السأم المتولد عن الحياة عامة، إنما يعبر عن ضيق الإنسان بالحياة الطبيعية المتغيرة، أو نوعته إلى الحياة أسمى لا يملك سوى أن يحن إليها بكل جوارحه، حيث يشعر الإنسان أن نطاق الحياة الراهنة لا تكفي لسد حاجات الإرادة النهممة، ولا يقوى على إشباع نزوع الموجود البشري الذي يحن إلى اللامتاهي³. ولا يقصد هنا صفة التشاؤم عند المعري بالذات، ولكن بشكل عام قد يكون البحث عن المطلقات و اللامتاهيات، وعدم القدرة على الحصول عليها سببا في التشاؤم⁴.

وفي الأخير يخلص إلى أن أسباب تشاؤم "المعري" أسباب كثيرة، حيث أن هناك تداخلات متناغمة في حياة "المعري"، هي التي أدت به إلى هذا القدر من التشاؤم ومنها ظروفه الخاصة القاسية وتكوينه الشخصي الفريد وأصول المجتمع السيئة، ولكننا نعتبر أن البحث عن المطلق والنموذج الأمثل عند المعري وعدم حصوله عليه من أهم أسباب

¹ - علي أدهم: بين الفلسفة والأدب، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1986م، ص35.

² - جابر عصفور،:المرايا المتجاورة، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، مصر، 1938م، ص240.

³ - زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص184.

⁴ - سامي الكيالي: الاضطراب السياسي في عصر أبي العلاء، المهرجان الألفي لأبي العلاء، مطبوعات المجمع العربي، مطبعة الترقى، دمشق، سوريا، 1945م، ص188.

تشاؤمه، فهو يرى الكمال بمنظوره الخاص، ويبحث عن مجتمع مثالي في كل شيء وفي نفس الوقت يرى الطريق الصعب في العثور عليه فيتولاه التشاؤم وتسيطر عليه العبثية.

و من خلال قراءتنا لدالية "أبي العلاء المعري" نود أن نعرض على الأبيات الدالة على تشاؤمه منها قوله:

تعب كلها الحياة فما أعجب

إلا من راغب في ازدياد¹.

فهو هنا متشائم من الحياة، إذ أن الشر هو أصل الوجود، ولا سبيل مطلقاً إلى

الخلاص فهو يتعجب من أولئك الذين يفضلون الحياة على الموت والزيادة فيها.

رغم أن الإنسان في هذه الحياة يعاني من فقدان الحرية، وأن كل شيء يسير ولا مجال للاختبار، فما الداعي إذن للحياة وهي تتسم بكل هذه السمات، فالحياة هنا مصدر تعب وشقاء فالموت إذن السبيل للخلاص.

كما نجده يعرض لنا نظرتة التشاؤمية في الأبيات الموالية في مرثيته إذ يقول فيها:

إنَّ حزناً في ساعة الموت أضعا

ف سرورٍ، في ساعة الميلاد.

خلق الناس للبقاء، فضلت

أمة يحسبونهم للنفاز².

¹ - أبي العلاء المعري: ديوان سقط الزند، مصدر سبق ذكره، ص8.

² - أبي العلاء المعري: ديوان سقط الزند، ص8.

فهو يصور لنا ساعة الميلاد فهي لا تساوي شيئاً بالمقارنة مع ساعة الموت وبشاعتها كما أن الناس كلهم يموتون وتفنى أجسادهم، إلا الروح فلا تفنى.

كما أننا نلمس هنا أيضاً نظرة تشاؤمية للزمن فالإنسان لا يستطيع الاستمرار في هذا الوجود، والزمن أو الدهر هو المسيطر كما كان يقال في معظم الأحيان، على الرغم من وجود عقيدة دينية لها تصورها الذي يرفض فكرة الزمان المهيمن وأن الإنسان كما يولد ويعيش في هذه الحياة بكل متاعها وصعابها تأتي لحظة الموت فالجسم يضمحل ويفنى في التراب، والروح تبقى خالدة إلى يوم البعث.

ويقول أيضاً:

ضجة الموت رقدة يستريح ال

جِسْمُ فِيهَا، وَالْعَيْشُ مِثْلُ السُّهَادِ¹.

فالشاعر يتكلم في هذا البيت عن الموت وذلك جراء نظرتة التشاؤمية لهذه الحياة التي يحيها، فالموت أفضل منها. فلولا الصعوبة والمشقة إلى الوصول للموت لذهب إليها كل الأقسام للخلاص من هذه الدنيا، كما أكد على أحقية الموت بالنسبة للاستراحة من هذه الحياة التي أتعبته وأرقتة من دون شك.

¹ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- عبثية الحياة:

و الآن بعد أن استعرضنا ماهية التشاؤم و أسبابه عند المعري نحاول أن نتعرف على تجربة العبث العلائّي، و التي نراها نتيجة حتمية للتشاؤم. فالإنسان المتشائم يرى العبث و اللاجدوى و العدم يخيم على الوجود، كما يرى التفاوت و التناقض في الأمور التي تجري من حوله دون أن يدرك لها سببا أو علة.

و في الحقيقة لا يمكن أن نصف المعري بالرضا و الاستسلام في ما يخص قضايا الوجود¹. فإذا كان قد ابتعد من ملادات الحياة في المأكل و المشرب و الملبس ن فإنه لم يفعل ذلك عن كراهية لها، و إنما كان ذلك تعبيرا عمليا صارما عما انتهت إليه الإرادة العاقلة من إيمان مطلق بعبثية الحياة. فقد كانت بدور العبث و التشاؤم و الشك في جدية الحياة كلها كامنة بالفطرة في نفسية المعري.

كذلك فإن قضية العقل المقهور² في مواجهة الوجود إلى جانب فساد الحياة و البشر كل هذا كان من ركائز مناخ العبث في تفكير المعري، ولا شك أن عجزه عند رؤية علة غائية للكون هو الأساس في العبث العلائّي و إذا كان العبث العلائّي قائم على اليقين الشعوري بفساد الكون اد هو لا غائي، فإنه قائم أيضا على فساد الإنسان اد هو مجبور فاقد الإرادة و القدرة على الاختيار.

نستطيع أن نقول بهذا الموقف العبثي عند المعري لم يكن أساسه فقد البصر فقط، فقد كان لديه البصيرة، و إن كان للبصر دوره الهام كذلك كان للتكوين النفسي العلائّي و ظروف مجتمعه، و ظروفه الخاصة الأثر الكبير في نزعتة العبثية، و لكن ما لا نوافق عليه هو القول بأنه لم يعترف بالعلة الغائية، فالمعري كان يدرك وجود الله سبحانه وتعالى، و يدرك

¹-صالح حسن البيضي، الفكر و الفن في شعر أبي العلاء، دار المعارف، الإسكندرية، مر، دط، 1981 ص22.

² - المرجع السابق، ص164.

ان هناك حكمة في خلق العالم و لكنه لا يدرك ما وراء هذه الحكمة، و أبيات شعره زاخرة بالاعتراف بالله سبحانه و تعالى و قدرته و خلقه، و لكن ما نستطيع قوله أن المعري يجهل الحكمة من خلق العالم، و لكنه لا يذكر العلة الغائية، و فرق كبير بين أن أنكر الشيء و أن اعترف به شريطة أني اجهل الغاية منه، و الدليل ما أوردناه فيما يتعلق بالتشاؤم عند المعري، حيث اقر أن الله سبحانه و تعالى خلق الخير و الشر معا، ولحكمة ما خلق الشر، هذه الحكمة نحن نجهلها لأننا نريد أن نعرفها بمقاييسنا الخاصة، و هي مقاييس قاصرة على إدراك مثل هذه الأمور.

و النقطة الهامة التي نود أن نلفت النظر إليها فيما يختص بعبثية المعري، إنها عبثية ايجابية، فلم يمارس المعري تجربة سلوكية عبثية فلم يلهو و يعبث و يستخف و لم يتعالى، و لم يتعاطى مسكرات تتسيه عبثيته، بل كان تعبيره العبثي في الحياة يكمن في زهده مادام كل شيء إلى الزوال، و إلى اعتزاله و وحدته مادام لاجدوى من الاجتماع، وكان تضيقه على نفسه لكل ما لا يلزم من أخلاقيات لحب الخبر دون إثابة، الرحمة بالإنسان و الحيوان، و الامتناع عن المنكرات و المباحات في آن واحد.

و سوف نعرض بعض أبيات له توضح نزعتة العبثية إذ يقول في مطلع قصيدته:

غير مجد ن في ملتي و اعتقادي،

نوح باك، و لا ترنم شاد .

و شبيه صوت النعي، ادا قي

س بصوت البشر في كل ناد

أبكت تلکم الحمامة، أم غـ

نت على فرع غصنها المياد؟¹

لقد استهل المعري قصيدته بالافتتاحية (غير مجد في ملتي و اعتقادي) و ما تعلنه لنا في بقية ابياتها الأولى عن عبثية الحياة و لا جدواها، فكيف يستوي البكاء و الغناء، و كيف يتشابه في ادن المتلقي صوت البشير الذي يؤذن بميلاد لحياة جديدة، و انتظرها البعض، لتملاً عليهم حياتهم الخاوية بسعادة طال عليهم أمد انتظارها .و صوت الناعي و هو يعلن على الأحياء فجعة النهاية و قسوة الرحيل؟ حاول الجمع بين بكاء الحمامة و غنائها لتأكيد العبث في الحياة في هذه القصيدة .

و يقول في موضع آخر:

تعب كلها الحياة فما اءـ

جب الا من راغب في ازدياد

ان حزنا في ساعة الموت

أضعاف سرور في ساعة الميلاد.²

فمن قمة العبثية في الحياة أيضا نجد أن هذه الحياة ملؤها التعب و الصعاب و المشاق إلا أن الإنسان محيول بفطرته على طلب الزيادة في العيش و سلبه، كما نجد أيضا سرور الميلاد أي ولادة الإنسان لا تقي و لا تغني عن الحزن الذي يعترينا جراء فقداننا لأحبابنا و أصحابنا .

¹ - الديوان، مصدر سبق ذكره، ص7 .

² - المصدر نفسه، ص8.

و يقول أيضا:

كل بيت للهدم، ما تبنتي الور

قاء، و السيد الرفيع العماد.

و الفتى ظاعن، و يكفيه ظل الـ

سدر ضرب الأطناب والأوتاد¹

فيؤكد على عبثية الحياة هنا بان بيت السيد الرفيع العماد حصانته، و تأنقه في بنيانه، كبيت الحمامة في ضعفه ووهي أركانه. و خص الحمامة لان العرب تضرب بها المثل في قلة الحذق بالعمل، فيقولون للرجل الذي لا يحسن أن يعمل "هو اخرق من حمامة"، و يقولون في ضده "هو اصنع من سرفه"، و بصفة عامة كل البيوت ستهدم سواء أكان بيت الرفيع العماد أم بيت الورقاء، و إن كل إنسان سيموت لا محالة، و تكمن العبثية أيضا في البيت الموالي عند المعري في كون الفتى الظاعن أي الراحل تكفيه ظلال الأشجار عن الخيام.

ثم يختم المعري داليته ببيت في قمة الروعة و الجمال دال به على العبثية أيضا ا دان الإنسان الحكيم العاقل هو الإنسان الذي لا تغريه الدنيا بملذاتها و خيراتها عن الآخرة و لا سيما أن هذه الدنيا ملؤها الفساد و الفجور و الفسق فلا يمكن الركوض إليها و تفضيلها على الآخرة اذ يقول:

و اللبيب اللبيب من ليس يغت

ر بكون، مصيره للفساد².

¹ - الديوان، المصدر السابق، ص12.

² - الصفحة نفسها.

2- فلسفة الموت :

يعتبر الموت موضوعا بالغ الصعوبة، و ترجع الصعوبة إلى عوامل كثيرة: فالموت من ناحية، موضوع ينطوي على كثير من المفارقات و المتناقضات، و هو من ناحية ثانية موضوع كرهه مزعج لا يشجع على التفكير أو الحديث، أما انه ينطوي على كثير من المفارقات فهذا واضح من مجرد النظرة العابرة إلى طبيعته، فطبيعة الموت هي الكلية المطلقة فجميع البشر فانون و لا محالة¹. فكل من هو على الأرض سوى يذوق طعم الموت و هذا ما يبينه الله تعالى في الآيات الكريمة: إذ قال سبحانه تعالى: "كل نفس ذائقة الموت"² و من الطبيعة المتناقضة للموت أيضا مثلما اقر الكاتب في كتاب (الموت في الفكر العربي) " انه يجمع بين اليقين و عدم اليقين، فانا اعرف بالضرورة انني سأموت، لكنني لا اعرف مطلقا متى سيكون ذلك " ³. و كما قال بسكال: "أنا كل ما اعرفه هو انه لا بد لي أن أموت عما قريب، و لكنني لا اجعل شيئا قدر ما اجعل هذا الموت الذي ليس لي عليه يدان، فانا على يقين من شيء واحد فحسب هو انه اذا جاء اجلهم لا يستأخرون ساعة و لا يستقدمون، أما متى يجيء الأجل فعلمه عند الله، و من طبيعة الموت أيضا انه الحد النهائي الذي يتحدى القيم و يكذب شتى مزاعم الإنسان و يقول ابيقور: " ليس للموت وجود بالقياس إلينا لأنه طالما كنا أحياء فليس ثمة موت، و بمجرد ما يوجد الموت فإننا لن نكون أحياء"⁴.

¹ - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، يناير 1978، ص09.

² - سورة العنكبوت، آ57.

³ - جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، الصفحة نفسها.

⁴ - سناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص250.

و ليس يكفي أن نقول إن الإنسان هو الموجود الوحيد الذي يموت بمعنى الكلمة و إنما ينبغي أن نقول أيضا انه الموجود الوحيد الذي يملك يقينا مزعجا عن حقيقة الموت، و كما قال الفيلسوف الرواقي سفيكا: " إن أردت ألا تخشى الموت فان عليك ألا تكف لحظة عن التفكير فيه و غريزة الخوف من الموت متأصلة في الإنسان من طفولته حتى تسلمه إلى القبر، و كثيرا ما تتصادم هذه الغريزة مع الغرائز الأخرى كالغضب و جب الابتكار و الاستطلاع¹ فمثلا وجدت الحياة وجد الموت فكل منا خلق و لكن لا يوجد واحد من بيننا سوف يخلد فكلنا فانون و إلى القبور لاحقون.

فالموت اذا حادث من نوع مختلف تماما، انه حادث عنيف يكسر إيقاع الحياة الرتيب نسبيا و ليس هذا فقط بل انه يوقف دورته و يجعلها تقف جامدة عند تاريخ يستحيل أن تتحرك بعده.

فادا كانت في الحياة الدنيا للإنسان حوادث مهمة، فان الموت آخرها و أهمها و منهيها، ليس قبله حادث أهم و ليس بعده حركة منظورة و لا توقعات قريبة و لا آمال عريضة، ليس ثمة بعده أعمال تكتسب و لا ذنوب ترتكب، و كل ذلك علمه عند ربي، حيث يقول سبحانه و تعالى: "ما أتيتم من العلم إلا قليلا"² لقد كان الموت مصدر قلق للبشرية جمعا و نجا بالمقابل له الخلود الذي يعتبر كحلم و لكن هذا الاخير يبده الواقع الذي نعيشه لان كل خطوة نتقدمها في العمر هي خطوة نحو الممات و هذا ما يبينه حاتم الطائي بقوله :

¹ - أحمد محمد عبد الخالق: « قلق الموت »، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ع111، ص16 .

² - سورة الإسراء، آ35.

يسعى الفتى، و حمام الموت يدركه

و كل يوم يدني للفتى الاجل¹

فكل يوم يزيد في عمر الانسان ينقص من امكانية عيشه و يقرب اليه ساعة النهاية و الفناء، فكلما اكتسب الانسان سنين معاشه خسر مثلها، فيصبح هنا المكسب قرين الخسارة، لان الارتقاء في العمر هو قرب من الاجل و دنو منه، و هذا ما يظهر لنا في حقيقة الامر في حياتنا و من خلال الواقع المعيش، و هي حقيقة اكيدة و مسلم بها عند الخاص و العام فلا تحتاج الى دليل بحكم المعاشة لها في هذه الحياة.

و قد اكده الكثير من الشعراء من بينهم زهير بن ابي سلمى بقوله :

و اعلم ما في اليوم و الامس قبله

و لكنني عن علم ما في غد عم²

و يقول :

و من هاب اسباب المنايا ينلته

و ان يرق اسباب السماء بسلم³

الاخر المتعلق بالحياة الاخرى فالإنسان يعلم ماضيه الذي مر به و حاضره المعيش، و لكنه يجهل مستقبله لأنه في علم الغيب.

¹ - حاتم الطائي، الديوان، شرحه محمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص93 .

² - زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص1101.

³ - الديوان، المصدر السابق، ص115.

ادن هذه مختلف الرؤى حول حتمية الموت لزهير و حاتم الطائي و مختلف الغربيين الدين استدلينا بهم لأثراء هذا الموضوع، فما هي حقيقة الموت عند شاعرنا ابي العلاء المعري و كيف تجسدت عنده ؟ و ما موقفه منها؟

لقد ذكرت انفا ا نابا العلاء المعري قد سئم من الحياة و مل العيش فيها لما لها من آثام و شرور فهي نقمة على الانسان و دار بلاء، كل شيء فيها جعل المعري يمقتها و هذا ما جعله يفضل الموت، احتقرا او كرها لها (الدنيا).

و من خلال قرائتنا لقصيدته ضجعة الموت رقدة لمحنا هذه الفلسفة المتمثلة في الموت و نظرتة اليها اد يقول :

صاح ! هدي قبورنا تملئ الرحد

ب، فاين القبور من عهد عاد ؟

خفف الوطء! ما اظن اديم الـ

ارض الا من هذه الاجساد

و قبيح بنا، و ان قدم العهد

هوان الاباء و الاجداد¹

ففسلفة الموت في هذه الابيات تظهر في ان هذا الانسان عندما يفنى و يموت تفنى اجساده باخراج الرواح منه، فبدلك تتكاثر الاجساد على اديم هذه الارض عبر الحقب و الازمان، فتختلط اجساد الصالحين بالطالحين تحت التراب. فتصبح بدلك الارض تحتها اجساد ابائنا و اجدادنا و نحن نمشي و ندوس فوقها دون احراج او احساس بالاثم الذي اقتترفناه.

¹ - الديوان، مصدر سبق ذكره، ص7.

و يقول ايضا :

سر، ان اسطعت، في الهواء رويدا،

لا اختيالا على رفات العباد

رب لحد قد صار لحد مرارا،

ضاحك من تزامم الاضداد¹.

و يقصد بذلك حفظ السلف و قبور الاولين، فان استطاع ان يمشي في الهواء فليفعل، فانه ادا وطئ الارض فانه يطاء ترابا متكونا من اجساد و رفات فالقبور هنا فوق هذه الارض في تزامم مستمر، فالانسان لا بد له من حفظها و حفظ ذكرى ابائنا و اجدادنا.

ثم نجده يدك ربانه لا يمكن لاي مخلوق على وجه الكون ان يعصي هذا التتابع للموتى على صعيد الارض بعد الله عزوجل، فهو هنا يثبت بان الفرقدين هما من يدركان ذلك لقوله:

و دفين على بقايا دفين،

في طويل الأزمان و الآباد.

فاسأل الفرقدين عن أحسا

من قبيل، أنسا من بلاد.

كم أقاما على زوال نهار

و أنار المدلج في سواد².

¹ - الصفحة نفسها.

² - المصدر السابق، ص8.

فجث الموتى تغزو أديم الأرض و لكثرتها أصبحت الجث تدفن على بقايا الجث السالفة في الأزمان الماضية.

ثم لا نلب ثان نجد المعري يقر لنا بحقيقة الموت و فناء الأجساد لا الأرواح، فهناك ام ماضية كانت تعتقد بان الانسان و روحه يفنى، فهو هنا يبين لنا فلسفة الموت في ان الجسد يفنى و الروح تبقى اد يقول:

خلق الناس للبقاء، فضلت

امة يحسبونهم للنفاد¹

و نلاحظ ان المعري كان يكره حقيقة الموت في القديم ربما لانه لم يتوصل الى كره الحياة و دم العيش فيها، فقد كان لازال في شبابه مفعم بالحركة و الحماس متفاعلا تواقا الى العيش اكبر قدر لكي يحصل فيها على اعلى المراتب و اسماها من علم و وجهة اد لم تضنه الحياة و تتعبه بمشاكلها و مصائبها، فلم يتوصل بذلك الى الشقاء الذي بات يتكبده و المعاناة التي كان يتجرع مرارتها كل يوم و ليلة مثلما وصل اليه في شيخوخته، فنجدته مشتاقا للموت لأنه سئم الحياة و ملها، فهو بذلك يطلب من الله ان يعجل في رحيله من دار الدنيا الى دار الاخرة فادن هو يتمنى الموت، و يرى بانه هو الراحة من عناء الحياة فيقول :

ضجة الموت رقدة يستريح الـ

جسم فيها، و العيش مثل السهاد²

و قد فضل ابو العلاء المعري الموت على الحياة لاسباب عديدة منها: احساسه بخواء الحياة و عبثيتها، و انعدام المنطق و الخير فيها، جعله يرى انه لا سند يرتكن اليه الانسان

¹ - الصفحة نفسها.

² - الديوان، مصدر سبق ذكره، ص8.

سوى الموت، بل ان الموت هو الامل و المرتجى لأنه المخلص من العذاب، اضافة الى ان الموت هو الحقيقة الوحيدة و المؤكدة في حياة الانسان المليئة بالمعاناة. فيقول المعري:

فتسلبن، و استعرن، جميعا

من قميص الدجى، ثياب حداد

ثم غردن في المآتم، و اندب

ن، بشجو مع الغواني الخراد¹ .

فالحياة ادن فارغة، فالانسان اولى بالحمام من كل هذا .

و يقول ايضا:

اسف غير نافع، و اجتهاد

لا يؤدي الى غناء و اجتهاد² .

و يقصد بذلك ان الحزن و التاسف على فراق الاحبة(ابيه، امه، صاحبه) غير نافع و لا دي جدوى فهذا أمر الله و قضاؤه، فالموت حق.

و الدنيا كلها زائلة و فانية و مصير الإنسان هو الموت و أن المعاد الحقيقي للقاء بعد الموت هو الآخرة إذ يقول:

و انتهى اليأس منك، و استشعر الوجد

د بان لا معاد، حتى المعاد¹ .

¹ - المصدر نفسه، ص09.

² - المصدر السابق، ص10 .

- ثم ينتقل المعري في الأخير من خلال فلسفته في الموت، تظهر في آدم أتى إلى الدنيا بنفخة الروح و ركب الله جسده من طبقات الأرض ثم بالموت يرجع الجسد إلى أصله الترابي، فهو خلق من تراب و إليه يعود إذ قال:

و الذي حارت البرية فيه

حيوان مستحدث من جماد².

3- تجليات الخير والشر عند المعري:

1- قضية الخير:

من المعروف أنه مهما تعددت أنواع الفضائل، ومهما كان اختلاف أشكال الضمير أو الشعور الأخلاقي. فإن من شأن الخير بالضرورة أن يجد بين تلك الأنواع العديدة من الفضائل، في حين أن المظهر الأول للشر هو الانفصال والانقسام و التنافر" والواقع أن العلاقة بين الخير والوحدة وثيقة كما أن العلاقة بين الشر والتعدد وثيقة أيضاً"³.

ولهذا فإن البحث في فكرة الخير عند "المعري" من الأبحاث الأخلاقية الهامة⁴ لأن "المعري" لم يكن فيلسوفا مدرسيا، ولا صاحب مذهب منظم كأرسطو وابن سينا، وإنما كان فيلسوفا خلقيا قبل كل شيء، ومن البحث في فكرة الخير يستطيع الإنسان

¹ - المصدر السابق، ص11.

² - المصدر السابق، ص19.

³ - صليبيبا جميل: فكرة الخير في فلسفة أبي العلاء، المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، مطبعة الترقى، دمشق، سوريا، 1945م، (د ط) ص102.

⁴ - المرجع السابق، ص106.

أن يدرك الفلسفة الخلقية كلها عند "المعري". والخير عند المعري علاقة بالتشاؤم، حيث أن تشاؤم المعري تشاؤم "المعري" نسبي لا ينافي الإيمان بالخير، وفي اللزوميات والفصول والغايات أدلة كثيرة على تطلع أبي العلاء إلى مثل أعلى شبيه بالمثل العليا الأخلاقية التي تطلع إليها أصحاب الأحلام من الشعراء والفلاسفة.

والمعري يتناول الأخلاق من ناحيتها الاجتماعية وقد أدخل الناحية العقلية والنفسية تábيدا للقيمة الاجتماعية. فالأخلاق هذه لبس مصانعة الناس، ولكنها ذاتية في أعمال البشر فالمريء يجب أن يفعل الخير لأن فعل الخير نفسه¹ جميل، لا لأنه يرجو عليه ثوابا أو يخشى عقاباً.

و"المعري" هنا مثالي النظر لا سوفسطائي، ولا مادي يرجوا المنفعة، ولا يرى فرقا بين الأخلاق والدين، وآرائه الأخلاقية هنا واضحة وهي:

أ- أفعال الخير خالصة.

ب- الإنسان مجزى بما فعل.

ج- من عوائق الخير فساد الطبع الذي يمنع معرفة الخير.

د- العلاقة بين الأخلاق والدين. فالمتدين إذا ساء خلقاً لم يكن عند المعري إلا كالذي لا دين له.

وعلى هذا يرى المعري أن يكون الإنسان فعلاً للخير في حيلته القصيرة لا توسلاً إلى ثواب آخر، وإنما تحققاً بما في الخير من كمال وجمال يطلبان لذاتهما باعتبارهما غاية لا وسيلة. وهذا تصور عائدي مثالي للخير.

¹ - سناء خضر: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري، بين الفلسفة والدين، مرجع سبق ذكره، ص228.

ونجد قول المعري:

رب لحدٍ قد صارَ لحدًا مرارًا،

ضاحك من تراحم الأضداد.

فيظهر لنا في أن الموت تأخذ روح البرّ والظاهر على السواء، فيكمن لذاك-وبمرور الزمن-أن يختلط جسد الصالح بالطالح تحت الأرض، فالأول يعيش في نعيم مقيم، والآخر يصلى نار الجحيم وبئس المصير، فمن فعل الخير في دنياه يجزى عليه في آخرته والعكس صحيح، وهو ما يفسره البيت الذي بعده إذ يقول:

ودفينٍ على بقايا دفينٍ،

في طويل الأزمان والآتاد.

فبذلك يربط "أبي العلاء المعري" بين عمل الخير والتواب عليه في الآخرة.

2-قضية الشر:

ليس أيسر على الفلاسفة من أن ينكروا وجود الشر بدعوى أنه حقيقة سلبية أو عدم فارع أو خير مقنع لا بد من إزاحة النقاب عنه، ولكن إنكار الشر لن يمنعنا من أن نتألم وتحزن، وليس يكفي أن يدير الإنسان ظهره لكل تلك الشرور حتى يبدو له الخير وحده بصورة الحقيقية الإيجابية التي تتمتع بنعمة الوجود. وإنما نحن نشعر في كل لحظة بأن جذور الشر متأصلة في أعماق الوجود كله¹.

ولم يتجسد الشر لأبي العلاء في فقدته بصره، وآثاره في حياته فحسب، بل تجسد أيضا في الحياة العامة بوجهها السياسي والاجتماعي، فقد فسدت الحياة السياسية

¹ - إبراهيم زكرياء: مشكلة الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص96.

فساداً لا حد له، إلى جانب إرهاب الحكام للناس بالضرائب. وكانت الحياة الاجتماعية لا تقل سوءاً عن الحياة السياسية فانتشر البغض والطمع والحقد والمكر، وتكشفت النفوس عن ضعف في الأخلاق، فالنفسك ليس ما يقوله اللسان وتؤديه أعضاء الجسم من الألفاظ والحركات ما دامت العبارة لا تتجاوزهما، ولا تتعمق في القلوب¹.

والأصول السابقة كانت دافع قوي لرؤية المعري في الشر وكونه غريزة في الإنسان². فالشر يدور مع الحياة وجوداً وعدماً، ويبلغ أقصاها حين يبلغ حظ الكائن من الحياة غايته فيجمع الحس والشعور والإرادة والعقل.

ويضرب "المعري" المثل لتوضيح ماهية الشر، فالإنسان إذا تعثر بحجر في طريقه فجرح أصبعه فأيهما المسؤول عن هذا الشر، ليس هو الحجر من غير شك ولكنه واضع الحجر في موضعه هذا الذي جعله عرضة لأن يؤذي الناس والعائر نفسه لأنه لم يتبين موضع قدمه، فهناك نوعان إذن من أنواع التبعة هما:

أ- تبعة الذي هيأ أسباب الشر وجعلها في موضعها من حياة الناس، بحيث يتعثرون بها فهذه تبعة إيجابية هي تبعة خلق العالم كما هو، وما فيه من أسباب الشرور.

ب- تبعة الناس الذين يرون أسباب الشر فلا يتجنبونها، وإنما يقبلون عليها فهذه تبعة سلبية.

ويستخلص من هاتين التبعيتين أن الإنسان ليس مسؤولاً كل السؤال عن سيئاته لأنه لم يبتكر أسبابها، ولكنه في الوقت نفسه ليس معفى كل الإغفاء من هذه السيئات لأن له عقلاً يهديه¹.

¹ - شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، مرجع سبق ذكره، ص108.

² - طه حسين، مع أبي العلاء المعري في سجنه، مرجع سبق ذكره، ص210.

وبعد توضيحنا للخير والشر عند "أبي العلاء المعري نحاول استخراج أبيات من داليته توضح لنا تجليانها، فنجده يقول:

إنما يقلون من دار أعما

لِ إِلَى دار شقوة، أو رشاد².

ويعني بذلك أن الإنسان ينقل بعد موته. وبالأحرى روحه إلى الآخرة، فالدنيا التي كان يسلكها هي دار مليئة بالمشاق والصعاب والآخرة هي المنفس الوحيد لهؤلاء البشر عن متاعبهم الحياتية، فمن عمل خيرا في دنياه سكن الجنة والنعيم في آخرته، ومن عمل الشر والظلال فجزأؤه جهنم ويئس المصير يوم القيامة. ويقول في موضع آخر من قصيدته:

بأن أمر الإله، واحتلف النأ

س، فداغ إلى ضلالٍ وهاد³

فالحجة أقيمت من الله على العباد فمنهم من اتبع طريق الضلال والشر فعاش في بؤس شديد ويصلى نار الجحيم ومنهم من سلك طريق الهدى والحق فعاش في نعيم دائم وجزأؤه الجنة ونعم المصير.

وفي الأخير نجد "المعري" يقر بأن الإنسان شرير بطبعه، وأن الفساد غريزة فيه، ولا شك أن الآلام التي لاقها في حياته قوة في نفسه وعلى هذا الرأي بين "المعري" سيرته الخاصة

¹ - سناء خضر: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري، بين الفلسفة والدين، مرجع سبق ذكره، ص234.

² - الديوان: مصدر سبق ذكره، ص8.

³ - الديوان، المصدر السابق، ص12.

فآثر العزلة في حياته، وعلى الرغم من ذمه للدنيا إلا أنه يجدها لا تخلو من الخير، ولكنه ضئيل بالقياس إلى ما فيها من الشر وهنا تبدو لنا العلاقة بين الخير والشر فهما مشتركان في الوجود مختلفان في الكمية.



خاتمة:

وبعد الإنتهاء من هذا البحث بعون الله، كان لا بد لي من الإشارة إلى بعض الملاحظات والنتائج المهمة التي توصلت إليها، وهي على النحو الآتي:

1 - عرف أبي العلاء بذكائه المفرط ، وثقافته الواسعة، كما عُرف بركة قلبه، وشدو رحمته، وكثرة عطفه على الضعيف.

2 - إن لعاطفة تأثيرًا عظيمًا على نفسية أبي العلاء، إذ راح يتصرف وفق الأنماط السلوكية بغية الحصول على التكليف والتأقلم مع المجتمع المحيط به، ومن هذه الأنماط: ما يكون تعويضًا عن شعوره الحاديا لنقص إزاء عاهته، زما يكون إنكارياً و فيه ينكر وجود تلك العاهة ، وما يكون إسقاطاً على الآخرين، إذ راح يتهمهم بعمى البصيرة وقلة الحيلة، مفتخرًا ببصيرته وعقله، وعدهما وسيلة لإثبات نفسه، والتأكيد على شخصيته المبدعة، فأضحى العقل عنده حجر الأساس للوجود الإنساني، وعماد الكينونة البشرية، ومنه ما يكون ميلا نحو الانطواء والعزلة لما رآه من سوء في التكليف مع الوسط المحيط به .

3 - إن لعاهته تأثيرًا عظيمًا في شهره أيضا، مما دفعه إلى الإعراب عن بالغ ألمه، وواضح أساه لأنه لم يستطيع برغم إنكاره وكابرتة لإخفاء عذابة وآلامه، فمضى يربط عاهته والموت كما عدَّ العمى خطوة نحو الموت أو مقدمة له، حببت إليه الموت، ورأى لحظة موته عيدًا سعيدًا، مما أضفى على شعره مسحة ألم وحزن، وفكر و فلسفية.

4- إن أبا العلاء وإن لم يتمتع بعين مبصرة، فإنه يتمتع بقب بصير نافذ، وروح نقدية جبارة، لأنه يستشعر عيوب الناس الخلقية، ويدرك حقيقة بواعثهم، وربما يبدو في نقده اللادع و الساخر قاسيا أحيانا في أحكامه على المجتمع، وقد يعود سر هذه القسوة إلى رفضه المجاملة الدنيئة، و النفاق الكاذب، و المؤاخاة الزائفة.

وفي دراستي الفنية لدالتيه إعتمدت على اطر ثلاثة:

أ- اللغة: باعتبارها الوسيلة للتواصل بينه وبين المتلقي، فهي التي تعمل على إظهار أشعاره إلى الوجود بما تحويه من بناء فني متميز، بحيث تراوحت ألفاظه بين الجزالة والسهولة، وبين الوضوح والغرابة، وبين الغموض والتعقيد.

ب- الصورة: باعتبارها العنصر الاساسي في بناء قصائده لتنتقل مشاعره و أحاسيسه إلى المتلقي خير نقل، ومن اجل ذلك استخدم البيان و البديع في قصيدته كالإستعارة و التشبيه و الرمز، وغيرها من الفنون البيانية و البديعية من مثل: التكرار و الطباق، لما لها من اهمية كبرى للكشف عن علاقته الخفية التي يقيمها بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة.

ت- الموسيقى: حيث تشكل عنصرا أساسيا من عناصر فن الشعر، لما لها من قيمة فنية في بناء قصيدته بشكلها اللائق، كما انها تشكل إيقاعا لشعوره، و إيقاعا لعاطفته وانفعالاته. معتمدا بذلك على الوزن العذب و القافية الجزلة مما حقق له التجانس الصوتي، كما استعان بالبحر الشعري (الخفيف) لما له من أثر قوي على أذن المتلقي، واستكمال الصور.

وفي الختام أرجو ان يكون لهذا البحث بعض النفع للمتخصصين في الدراسات العربية، و غر المتخصصين الذين يبغون الإطلاع على جانب مشرق من تاريخ الأدب العربيين، ينبض بالحياة ويزخر بالحركة، وتتمثل فيه روح العروبة المتوقدة و المتجددة التي لا ترضى بالخمول أو لسكون، و تتطلع دائما إلى الأمام في سبيل حياة أفضل ومجد جيد، و املي ان يد هذا البحث فراغا في الدراسات الادبية، و غذا لم يتسم هذا البحث مرتبة الكمال فحسبي أني قد نشدتها، وعلى الله قصد السبيل.



القرآن الكريم

قائمة المصادر و المراجع:

أولاً: المصادر

أحمد بن عبد الله بن سليمان التتوخي (أبي العلاء المعري) : ديوان سقط الزند ، دط ، دار بيروت للطباعة و النشر ، لبنان ، 1957 م .

1- أحمد بن عبد الله بن سليمان التتوخي : دوان لزوم مالا يلزم ، دط ، دار المعارف لطباعة و النشر مصر ، القاهرة ، دت ، ج 1 .

2- عبد القاهرة الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح ، محمد الفاضلي ، ط2 ، المكتبة العصرية للنشر بيروت ، لبنان ، 1999 م .

ثانياً : المراجع

1- أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ، دط ، مطبعة الرسالة مصر ، القاهرة ، 1945 م .

2- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط3 ، مطبعة الإعتامد مصر ، القاهرة ، 1946 م

3- أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي 2 ، ط1 ، دار الملايين ، بيروت ، لبنان ، 1989 م

4- أبو عبد الله (الذهبي) : ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء

5- تغريد زعيمان : الآراء الفلسفية عند أبي العلاء و عمر الخيام ، دط ، الدار الثقافية للنشر و الطباعة مصر ، القاهرة ، 2003 م .

- 6- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، د ط ، دار الثقافية مصر ، القاهرة ، 1984 م .
- 7- جاد الله زهوري: أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، دار المعارف، بيروت، لبنان، د ط، 1978م.
- 8- جميل صليبيبا: فكرة الخير، في فلسفة أبي العلاء المعري، مهرجان الألفي لأبي العلاء المعري مطبعة الترقى، دمشق، سوريا 1945م.
- 9- أبو الحسن أحمد بن فارس : الصحابي في فقه اللغة و مسائلها و سنين العرب في كلامها تح أحمد حسن ، ط1 ، دار النشر مصر القاهرة ، 1997 م .
- 10- حسين طه : أبو العلاء المعري ، ط1 ، دار الكتاب العربي بيروت ، لبنان ، 1974 م
- 11- حسين طه : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي 2 ، ط1 ، دار العلم للملايين بيروت ، لبنان ، 1974 م .
- 12- حسين طه: مع أبي العلاء المعري في سجنه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، 1982م.
- 13- أبو الحسن القفطي : ضمن تعريف الدماء بأبي العلاء ، د ط ، دار الكتب المصرية ، مصر ، القاهرة ، 1944 م
- 14- سعد عبد العزيز مصلوح : في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية ، ط3 ، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة ، 2002 م .
- 15- سناء خضر: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري، نين الفلسفة والدين، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، د ط، د ت.
- 16- شريف سعد الجيار : دراسة أسلوبية بنائية ، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، القاهرة ، 2008 م .

- 17- صالح اليطي : الفكر و الفن في شعر أبي العلاء ، دار المعارف مصر ، القاهرة ، 1981 م
- 18- علي الجارم : البلاغة الواضحة ، دط، دار المعارف للطباعة و النشر العراق بغداد ، دت .
- 19- قيس اسماعيل الأوسي : أساليب الطلب عند النحويين و البلاغيين ، دط ، دار الحكمة للنشر و الطباعة جامعة العراق بغداد ، 1989 م
- 20- محمد طاهر درويش : في الند الأدبي ، دط ، مطبعة الحسن الجديدة بيروت ، لبنان ، دت ،
- 21- معروف الرصافي : دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ، دط ، مطبعة دار المعارف العراق ، بغداد ، 1968 م
- 22- محمد مندور : في الأدب و النقد ، ط3 ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر مصر ، القاهرة ، 1956 م
- 23- محمد رضا مبارك : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، ط1 ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة العراق ، بغداد ، 1993 م .
- 24- محمد سليم الجندي: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، وآثاره، مطبعة المجمع العلمي العربي، ج1، دمشق، سوريا، 1962م.
- 25- عبد المالك مرتاض : بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان ثمينة ، ط1 ، دار الحدائث للطبع و النشر و التوزيع مصر ، القاهرة ، 1986 م.
- 26- علي أدهم: بين الفلسفة والأدب، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1986م.
- 27- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دط ، دار العودة بيروت ، لبنان ، 1986 م
- 28- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، ط3 ، المركز الثقافي العربي المغرب ، الدار البيضاء ، 1992 م .

- 29- محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام ، ط1 ، المطبعة
الفاروقية الحديثة العراق ، بغداد ، 1949 م
- 30- نازك الملائكة ، سايكولوجية الشعر و مقالات أخرى ، دط ، مطابع دار الشؤون
الثقافية العامة العراق ، بغداد ، 1993 م
- 31- وهيبه أديب: المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، مطبوعات مجمع العربي، مطبعة
الترقي، دمشق، سوريا، 1945م.

ثالثا : الرسائل الجامعية :

- 1- ميسون محمود فخري العبهرى: النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري ،
أطروحة لاستكمال المتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، بكلية
الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين ، د ت
- 2- لطيف محمد حسن : الحياة و الموت في شعر أبي القاسم الشابي ، دراسة في
الثنائيات، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة صلاح الدين ، بغداد ، 1989 م.

رابعا: المجالات:

- 1- محمد الفاضل: قصد أبي العلاء المعري من رسالة العفران، مجلة الثريا، تونس،
1944م.
- 2- محمد العابد: المعري و منزلته في الآداب العالمية، مجلة الثريا، تونس،
1944م.

الملخص:

تناولت في هذه الدراسة موضوعاً بعنوان: "البنية الفنية والفكرية في دالية أبي العلاء المعري"، وعنيت بالوقوف على قصيدته بعنوان "ضجعة الموت رقدة"، معتمدة في كل ذلك على أهم المصادر والمراجع الأدبية والتاريخية الموثوقة التي اهتمت بـ "أبي العلاء و ديوانه "سقط الزند" على وجه الخصوص، حيث تناولت تلك القصيدة بالتحليل والتدقيق، وتلك الموضوعات التي اهتم بها الباحثون بالدراسة والتقيب.

ومن خلال دراسة تلك القصيدة، أمكن التعرف على البنية الفنية والفكرية، فالحياة والموت والخير والشر كانت جميعاً تبين لنا فكرة في هذه الدالية ونظرته لكل واحدة منها على حدى، فجاءت تأملاته عميقة وممزوجة بحكم ومواعظ واستحق من خلالها لقب الشاعر الفيلسوف بجدارة، لأنه نظم شعراً فلسفياً حسن الجودة، وجيد البناء، أدى به إلى التعرف على الأصول والمصادر التي أسهمت في تنمية فلسفته تنمية حسنة، منكرة عاهته مبرراً أهمية بصيرته وعقلها، لأنها-من وجهة نظره-الأساس في إثبات الذات والتأكيد على إبراز الشخصية المتميزة والمبدعة غير أن داليته لم تخل من طابعي الحزن والألم، فكانت عنده رؤية جديدة.

Résumé :

j'ai pris en compte dans cette étude, un sujet intitulé : «La structure artistique et intellectuelle dans la Dalia Abu Ala Al- Maari », et je suis arrêtée surtout sur son poème intitulé « Le moment de la mort c' est dormir », j' ai pris en charge dans toutes les sources et les références les plus importantes de la littérature et historique fiable , qui a porté sur la " Abou Ala et son œuvre" est tombé cubitus " En particulier, lorsque j' ai traité le poème avec de l'analyse et de l'exactitude , et les sujets qui intéressent les chercheurs de les étudier et de vérifier

C'est à travers l'étude ce poème , il a été possible d'identifier la structure intellectuelle et artistique , la vie et la mort , le bien et le mal étaient tous nous montrer l'idée dans cette Dalia et les points de vue de chacun d'eux séparément,sa réflexions venue profonde et mixée en vertu de sermons et méritaient le titre de poète philosophe avec excellence , parce qu'il a organisé la poésie d'un système philosophique d'une bonne qualité et construction ,qui l'a amené à identifier les origines et les ressources qui ont contribué à l'élaboration de sa philosophie bon progrès , nier son handicap et montré l'importance de ses connaissances et de son esprit , car il est - de son point de vue - la base de l'affirmation de soi et l'accent à mettre en évidence le personnel exceptionnel et créatif malgré que son Dalia porte de la tristesse et la douleur , elle construit chez lui une nouvelle vision .



فهرس

الموضوعات

البنية الفنية والفكرية في دالية أبي العلاء المعري:

مدخل نظري : أبو العلاء المعري الشاعر والفيلسوف

1- أبو العلاء المعري حياته وشخصيته ومؤلفاته .

أ - حياته-----02

. نشأته. -----03

. أسرته. -----04

. وفاة أبيه -----05

. رحلته إلى بغداد -----06

. عزلته -----07

. وفاته . -----10

ب - شخصيته -----11

. أخلاقه -----11

ج - مؤلفاته: -----15

الفصل الأول : البنية الفنية في دالية أبي العلاء المعري : -----

1- لغة الشعر-----19

. المعجم الشعري -----20

. التركيب -----24

- الجمل الإسمية. -----25

- 27----- حروف الجر. -
- 29----- الإضافة. -
- 32----- الصيغة (الأسلوب): -
- 33----- أسلوب الإستفهام -
- 34----- أسلوب الأمر. -
- 37----- أسلوب النداء. -
- 39----- 2-التصوير في دالية أبي العلاء المعري: -
- 39----- الإستعارة. -
- 42----- التشبيه. -
- 43----- الرمز. -
- 49----- 3- موسيقى الشعر: -
- 50----- الموسيقى الخارجية: -
- 50----- الوزن. -
- 52----- القامة. -
- 55----- الموسيقى الداخلي: -
- 55----- التكرار -
- 58----- الطباق -

الفصل الثاني: البناء الفكري في دالية أبي العلاء المعري:

- 62----- 1-التشاؤم وعبثية الحياة. -
- 62----- أ- التشاؤم تعريفه وأنواعه . -

63----- التشاؤم عند المعري.

69----- عبثية الحياة.

73----- 2- فلسفة الموت

80----- 3- تجليات الخير والشر.

86----- الخاتمة

89----- المصادر والمراجع

----- الملخص

----- فهرس الموضوعات