

شِعْرُ الْمَعْرِيّ

من منظور القراءة والتأويل

أطروحة تقدّم بها

رمضان محمود كريم البalani

إلى مجلس كُليّة التربيّة - ابن رشد - جامعة بغداد
وهي جزءٌ من مُتطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة
في اللّغة العربيّة / أدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور عباس مصطفى الصالحي

٢٠٠٢م

١٤٢٣هـ

المحتويات

الصفحة	الموضوع
٣ - ١	المقدمة
٢٥ - ٤	التمهيد
٦٦ - ٢٦	الفصل الأول : مرحلة التجربة والإختبار
٩٢ - ٦٧	الفصل الثاني : مرحلة العزلة الهاجس ... والقرار
١١٨ - ٩٤	الفصل الثالث : مرحلة العزلة
١٢١ - ١١٩	نتائج الدراسة
١٣٤ - ١٢٢	ثبت بالمصادر والمراجع
1 - 2	الملخص باللغة الانكليزية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

استأنثر منظورُ القراءةِ والتأويلِ - وهو من الإنجازاتِ النقديّةِ المُهمّةِ ما بعدَ البنيويّةِ - بالنصيبِ الأوفرِ بينَ اهتماماتِ الدرسِ النقديِّ المُعاصرِ عندَ الغربيينِ ، الأمرُ الذي حفّزني على دراسةِ شعرِ المعرّيِّ من خلالِ الإفادَةِ مِنْ آلياتِهِ وإجراءاتِهِ، وَلَا سِيَّما سِتْرَاتِيَجِيَّاتِ (بلوم) ، فَقَدْ كَانَ لَهَا حُضُورٌ وَافِرٌ فِي مَوْضُوعِ الدِّرَاسَةِ ، لِأَنَّهَا تَبَحُّثٌ فِي مَجَالِ تَطَوُّرِ النُّصُوصِ الإِبْدَاعِيَةِ الأَدبِيَّةِ ، وَهِيَ تَسْتَنِدُ إِلَى نَظَرِيَّةِ (الْفَلَقِ مِنَ التَّأَثُّرِ) الَّتِي تُقَدِّمُ نِسْبًا تَعْدِيلِيَّةً تَمَثَّلُ فِي سِتِ سِتْرَاتِيَجِيَّاتِ ضَمَنَ ثَلَاثِ حَرَكَاتٍ يُسَيِّءُ بِهَا الخَلْفُ (الشاعرُ المتأخِرُ) قِرَاءَةً / تَأْوِيلَ (تَقْدِيرِ السَّلَفِ / الشَّاعِرِ السَّابِقِ) .

وَيَسْعَى الدَّرْسُ النَقْدِيُّ فِي نَظَرِيَّةِ (الْفَلَقِ مِنَ التَّأَثُّرِ) إِلَى كَشْفِ جَمَالِيَّةِ الأَثَرِ الأَدبِيِّ مِنْ خِلَالِ تَقْوِيمِ العِلَاقَاتِ الَّتِي تَرْتَبِطُ بِالنُّصُوصِ السَّابِقَةِ ، وَبَيَانِ رُؤْيَاةِ الشَّاعِرِ وَعُمُقِهَا وَأَصَالَتِهَا ، وَعَلَى الرِّغْمِ مِنْ أُهُمِّيَّةِ هَذِهِ النَظَرِيَّةِ وَاهْتِمَامِ الدَارِسِينَ بِهَا لَمْ نَجِدْ لِتَطْبِيقَاتِهَا فِي مَيْدَانِ دِرَاسَةِ الشَّعْرِ العَرَبِيِّ آيَةً دِرَاسَةً أَوْ بَحْثًا سِوَى بَحْثِ د. حَسِينِ حَمزَةَ الجبوري المَوْسُومِ بـ((فَلَقُ التَّأَثُّرِ عِنْدَ الشَّعْرَاءِ المَحْدِثِينَ فِي العِرَاقِ)) .

أَمَّا مَوْضُوعُ هَذِهِ الأَطْرُوحَةِ فَيَتَنَاوَلُ شِعْرَ المَعْرِيِّ الَّذِي تَكَتَسَبُ الكِتَابَةُ عَنْهُ أُهُمِّيَّةً مَتَمِيزَةً لِكُونِهَا تَبَتُّغِي الإِمْسَاكِ بِعَالَمِ شَاعِرِ عَبْقَرِيٍّ مُنْفَرِّدٍ فِي الإِتْجَاهِ الفَنِيِّ الَّذِي تَبَنَاهُ طَوَالَ مَسِيرَتِهِ الشَّعْرِيَّةِ ، فَعَالَمِ المَعْرِيِّ لَهُ خُصُوصِيَّاتُهُ عَلَى مُسْتَوَى الأَدْوَاتِ الفَنِيَّةِ وَالجَمَالِيَّةِ ، وَكَذَلِكَ عَلَى مُسْتَوَى المَوْقِفِ الإِجْتِمَاعِيِّ وَالإِنْسَانِيِّ ؛ لِذَا حَظِيَ نَتَاجُجُهُ الأَدبِيُّ بِأَكْثَرِ مِنْ أَرْبَعِمِئَةِ دِرَاسَةٍ وَبَحْثٍ وَإِشَارَةٍ ، وَاسْتَعْرَقَ جُهُودَ عَدَدٍ كَبِيرٍ مِنَ البَاحِثِينَ ، وَكَأَنَّ المَعْرِيَّ يَسْتَشْرِفُ المُسْتَقْبَلَ حِينَمَا قَالَ :

يُكْرِّرُنِي لِيَفْهَمُنِي رَجَالٌ كَمَا كَرَّرْتَ مَعْنَى مُسْتَعَادَا (١)

(١) سقط الزند ، أبو العلاء المعري ، دار بيروت ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٧ : ١٩٨ .

وَلَا يُمَكِّنُ لِأَيِّ نِتَاجٍ أَدَبِيٍّ اسْتِقْطَابَ هَذَا الْكَمِّ مِنَ الدِّرَاسَاتِ لَوْ لَمْ يَكُنْ مِنْ
النُّصُوصِ الْخَالِدَةِ ، فَالْآثَارُ الْأَدَبِيَّةُ الَّتِي تَسْتَمِرُّ وَتَخْلُدُ إِنَّمَا تَسْتَمِرُّ وَتَخْلُدُ لِأَنَّهَا تَظَلُّ
قَادِرَةً عَلَى تَحْرِيكِ السَّوَاكِنِ ، وَعَلَى إِحْدَاثِ رَدُودِ فِعْلٍ ، وَعَلَى اقْتِرَاحِ التَّأْوِيلِ (١) .
وَقَدْ حَاوَلْنَا الْإِفَادَةَ مِنَ الدِّرَاسَاتِ السَّابِقَةِ بِوَصْفِهَا نُصُوصًا مُحَاوِرَةً أَسْهَمَتْ
فِي إِضَاءَةِ جَوَانِبٍ مُهِمَّةٍ فِي اسْتِكْنَاهِ نُّصُوصِ الْمَعْرِيِّ الْإِبْدَاعِيَّةِ ، كَمَا حَاوَلْنَا
الْإِفَادَةَ مِنْهَا وَتَخْطِئُهَا فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ مِنْ خِلَالِ تَبْنِي مَنْهَجِيَّةٍ نَصِيَّةٍ .
وَلَمْ تَشَأْ هَذِهِ الْأَطْرُوحَةُ الْخَوْضُ فِي التَّنْظِيرِ لِلْقِرَاءَةِ وَالتَّأْوِيلِ تَجَنُّبًا لِلتَّكْرَارِ ،
وَقَدْ أَفَاضَ الدَّارِسُونَ بِالتَّنْظِيرِ لَهَا فِي دِرَاسَاتٍ وَرِسَائِلٍ وَأَطْرَاحٍ جَامِعِيَّةٍ عِدَّةٍ (٢) ،
بَيِّدًا أَنَّنَا وَقَفْنَا عِنْدَ نَظَرِيَّةِ الْقَلْقِ مِنَ التَّأَثُّرِ لَجِدَّتْهَا ، لِذَا أَثَرْنَا أَنْ نَمْهَدَ لِدِرَاسَتِنَا .
فَجَاءَ التَّمْهِيدُ مُتَحَدِّثًا عَنِ نَظَرِيَّةِ (الْقَلْقِ مِنَ التَّأَثُّرِ) مُحَاوِلًا تَأْصِيلَ هَذِهِ
النَّظَرِيَّةِ مِنْ خِلَالِ الْمَفَاهِيمِ الَّتِي وَرَدَتْ عِنْدَ النُّقَادِ الْعَرَبِ الْقَدَمَاءِ كَابْنِ طِبَّاطَبَا
وَالجِرْجَانِيِّ وَابْنِ الْأَثِيرِ ، كَمَا أَنَّهُ بَيَّنَّ سِتْرَاتِيغِيَّاتِهِ وَإِجْرَائَاتِهِ عِنْدَ الْمُحَدِّثِينَ
الْغَرْبِيِّينَ .

ثُمَّ تَنَاقَلَ الْفَصْلُ الْأَوَّلُ مَرَحَلَةَ التَّجْرِبَةِ وَالِاخْتِبَارِ فِي شِعْرِ الْمَعْرِيِّ وَقَدْ
اخْتَصَّ بِدِرَاسَةِ بَاكُورَةِ نِتَاجِهِ الشَّعْرِيِّ الْمَتَمَثِّلِ بِمُعْظَمِ نُّصُوصِ (سَقَطِ الزَّيْدِ) ، فِي

(١) ينظر : من قراءة (النشأة) إلى قراءة (التقبل) ، حسين الواد ، مجلة فصول ، القاهرة ،
١٩٨٤ ، مج ٥ ، ع ١٤ : ١١٥ .

(٢) نذكر على سبيل المثال :

- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ،
الدار البيضاء ، ١٩٩٦ م ، ط ٤ .
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر ، دار الشروق ، عمان ،
١٩٩٧ ، ط ١ .
- التأويل وقراءة النص في دراسات الإعجاز القرآني ، سرحان جفات سلمان ،
أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .
- التأويل في النقد العربي خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة لمفاهيمه وإجراءاته في
ضوء النقد المعاصر ، مشحن حردان مظلوم الدليمي ، أطروحة دكتوراه ، كلية
الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ م .

حين درَسَ الفصلُ الثانيَّ مَرَحَلَةَ التَّفكيرِ بالعُزلةِ حتى اتخاذا القرارَ بِشأنِها ، أما مَرَحَلَةُ العُزلةِ فَقَدْ جَاءَ الحَدِيثُ عَنْهَا في الفصلِ الثالثِ الذي اختَصَّ بِشعرِ اللزومياتِ ، وأنهيَنا الأطروحةَ بخاتمةٍ سَجَلْنَا فِيهَا أBRزَ ما توصلت إليه مِن نَتائِجَ .
إنِّي وَقَدْ أنجزتُ بحثي هَذَا بعونِ مِنَ اللهِ تعالى وَتَوْفِيقِهِ لا بَدَّ لِي مِنَ أَنْ أُقَدِّمَ آياتِ الإمتانِ إلى الأستاذِ الدكتورِ عباسِ الصالحي لِمَا قَدَّمَهُ لِي مِنَ مَلاحِظَاتٍ قِيَمَةٌ أضاءتْ جوانبَ الأطروحةِ فَضلاً عَنِ صَبْرِهِ الطويلِ مَعِي وَثِقَتِهِ العالِيةِ بي .
وآخرُ دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين .

الباحث

وكما كان قد نُبّه في ذهن الكاتب ، بل أنها أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود ، إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز ، ويضم العلامة إلى العلامة ، فالقارئ وهو يقرأ يخترع ويجاوز ذاته نفسها مثلما يجاوز المكتوب أمامه . إننا في القراءة نصبّ ذاتنا على الأثر ، والأثر يصب علينا ذواتاً كثيرة ، فيرتد إلينا كل شيء فيما يشبه الحدس والفهم^(١) ، ولا يخفى أن إشكاليات القراءة لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات في سياقها التاريخي الثقافي الفكري ، بل تتعدى ذلك إلى محاولة الوصول إلى "المغزى" المعاصر للنص التراثي في أي مجال معرفي . وليس الوصول إلى "المغزى" أمراً اختيارياً ، فالقراءة من حيث هي فعل - تتحقق في " الحاضر" بكل ما تعنيه الكلمة من وجود ثقافي وتاريخي وأيديولوجي ومن أفق معرفي وخبرة محددين ، ومعنى ذلك أن أية قراءة لا تبدأ من فراغ ، بل هي قراءة تبدأ من طرح أسئلة تبحث لها عن إجابات^(٢) . من هنا تنشأ الحاجة إلى التاريخية Historicity لأن ((الإنسان المؤول مشروط بظروفه الزمانية والمكانية ومعرفته السابقة أي أنه متأثر بماضيه وحاضره بناء على هذه الشرطية ، فإنه حينما يتعامل مع نص يكون مسيراً بها ، فالمؤول و/ أو الناقد لا يذهب إلى النص صفحة بيضاء لا يملك قطميراً من المسبقات))^(٣) .

وتتطلق أفعال التأويل من مسلمة قوامها أن ثمة نصاً يتقدم تلك الأفعال، وأن ثمة انفصلاً بين مستويات الوعي التي يطرحها النص ، ومستويات الوعي التي تواجهها الذات المتلقية النص ، لأن أفعال الفهم جدل بين الماضي والحاضر^(٤) .

(١) ينظر : من قراءة "النشأة" إلى قراءة "التقبل" : ١١٥ .

(٢) اشكاليات القراءة وآليات التأويل : ٦ .

(٣) ينظر : مجهول البيان ، د. محمد مفتاح ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ ،

ط١ : ١٠٣ .

(٤) ينظر : التأويل وقراءة النص في دراسات الاعجاز القرآني : ٣ .

انضباطياً يتشاكل مع النصوص السابقة^(١). ولعل أول من أحس بالقلق من التأثير من النقاد هو ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) الذي قال إن الشاعر المحدث واقع في أزمة متمثلة بنضوب المعاني ، وقد وضعه في صياغة نظرية وحاول أن يجد له حلاً من خلال رجوع الشاعر المحدث إلى الشعر العربي القديم فيأخذ من معاني الغزل والتشبيب وينتفع منهما في المديح وبذلك فإنه (الشاعر المحدث) يلجأ إلى إعادة إنتاج الأشعار السابقة بعد أن يعيد صياغتها ، إذ يقول ((ويحتاج من سلك هذا السبيل [السرقعة] إلى إطفاء الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبسها حتى تخفي على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء وإن وجده في وصف ناقاة أو فرس استعمله في وصف الإنسان ، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها ، وإن وجد المعنى اللطيف في المثنون من الكلام ، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن))^(٢). وبذلك يكون الشاعر ((كالصانع الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه))^(٣) .

يضع ابن طباطبا استراتيجية نقل المعنى من سياق إلى آخر من أجل إخفاء السرقة ، ومنع هيمنة الآخر / الشاعر السابق . فالسياق الجديد يكسب المعنى بعداً

(١) ينظر : قلق التأثير عند الشعراء المحدثين في العراق ، د. حسين حمزة حمود الجبوري ، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ع ٣١٤ : ٨١ . وكذلك ينظر : المشاكلة والاختلاف ، د. عبد الله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ط ١ : ٥٥ - ٥٦ .

(٢) عيار الشعر ، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق : د. طه الحاجري ، ود. محمد زغول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة / ١٩٥٦ : ٧٧ - ٧٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٧٨ .

لم يكن له في السابق ^(١) ؛ لذا يقوم التصور النظري لدى ابن طباطبا على مبدأ المشكلة في إطارها العام ، والذي يستند إليه المرزوقي في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام من خلال تصوره لعمود الشعر ^(٢) . وعلى الرغم من أن محاولة ابن طباطبا جديرة بالعناية حينما أشار إلى عكس المعنى وقلبه واستعارته من سياق إلى آخر ، بيد أن مقولته لا تصدق إلا على الشاعر الضعيف ذي الموهبة الضعيفة، فمجيء شعراء أقوىاء بعد عصر ابن طباطبا من أمثال المتببي والرضي والمعرّي ... الخ ، والذين جاءوا بجديد مبتكر - في الأغلب - يضعف تلك المقولة .

ويشير أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) إلى القراءة القوية والضعيفة ضمن فصلي (في حسن الأخذ) ^(٣) ، و(في قبح الأخذ) ^(٤) ، ففي حسن الأخذ يشير العسكري إلى أنه ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمه والصب على قوالب من سبقه ولكن عليهم إذا اخذوها أن يكسوها الفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها)) ^(٥) .

إن فضيلة الشاعر تكمن في جودة المعنى وإن كان متأخراً فإن ((ابتكار المعنى والسبق إليه ليس هو فضيلة يرجع إلى المعنى وإنما هو فضيلة ترجع إلى

(١) ينظر: مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، د.ناصر

حلاوي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، مج ٢٦ ، ١٤ : ١٩٩٨ : ٣٠ .

(٢) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت ٤٢١هـ)

تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والنشر والترجمة ، القاهرة ،

١٩٥١ : ٧ - ٨ .

(٣) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري،

تحقيق: د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ط ٢ : ٢١٧ - ٢٤٨ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٤٩ - ٢٥٨ .

(٥) المصدر نفسه : ٢١٧ .

الذي ابتكره وسبق إليه : فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبوقةً إليه ، والوسط وسط، والرديء رديء وإن لم يكونا مسبوقةً إليهما ((^(١)).

أما فيما يخص القراءة الضعيفة فإنه يشير إليه في قبح الأخذ وهو ((أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن ... فمما أخذ بلفظه ومعناه وادعى أخذه (أو ادعى له) أنه لم يأخذه ولكن وقع له كما وقع للأول ... قول طرفة :

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدِ
وهو ... قول امرئ القيس :

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلِ ((^(٢))
أما الأخذ المستهجن فهو ((أن يأخذ المعنى فيفسده أو يعوصه أو يخرجته في معرض قبيح وكسوة مسترذلة وذلك مثل قول أبي كريمة^(٣) :

قَفَاهُ وَجَاهُ ثُمَّ وَجَهُ الَّذِي قَفَاهُ وَجَاهُ يَشْبَهُ الْبَدْرًا
وإنما أخذ هذا من قول أبي نواس :

بَابِي أَنْتَ مِنْ مَلِيحٍ بَدِيعٍ بَدُّ حُسْنِ الْوُجُوهِ حُسْنُ قَفَاكَ ((^(٤))
أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فإنه يطرح ستراتيجية العلاقات التي وردت في نظريته (النظم) ، فالنص عنده ليس ألفاظاً مستقلة عن المعنى ..

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : ٢١٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٤٩ ، وكذلك ديوان طرفة بن العبد البكري مع شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري ، تصحيح: مكس سلغسون، مطبعة برطند، شالون، فرنسا، ١٩٠٠ : ٥ . وكذلك ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو فضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤م ، ط ٢ : ٩ .

(٣) لم أعثر له على ترجمة في ما توافر لديّ من مصادر .

(٤) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : ٢٥١ ، والبيت في الديوان هو :
بأبي أنت من أبيّ بديع فاق حسن الوجوه حسن قفاكا
ديوان أبي نواس ، تحقيق : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٨٠م : ٩٢٤ .

ولا هو معنى مستقل عن اللفظ ، فليست المعاني إلا نتيجة للعلاقات التي تقوم بين الألفاظ ، ((لا تكون الفضة خاتماً أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما ، من أصناف الحلي بأنفسهما ، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة كذلك لا تكون المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً ، من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توحي معاني النحو وأحكامه))^(١) . إن اختلاف العلاقات - وليس اختلاف الألفاظ حسب - من شأنه أن يؤدي بالضرورة إلى اختلاف المعنى ، فإذا كان هناك نصان تختلف العلاقات القائمة بين ألفاظهما حتى لو كانت متشابهة ، فمعنى ذلك أنهما نصان مختلفان وليسا متشابهين^(٢) ، فالجرجاني لا ينكر أن يكون لمعنى ما أصل^(٣) ، بيد أن الآخر يذهب به (في أسلوب آخر) ويقصد أن يقول شيئاً جديداً مختلفاً ؛ لذا تكون في المعنى الثاني^(٤) ((زيادة ليست في الأول))^(٥) .

ولابد من الإشارة إلى جهود ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) القيمة في هذا المجال وقد قدم استراتيجيات دفاعية مهمة للشاعر المتأخر ، إذ إنه يرفض قول طائفة من الذين ذهبوا إلى أنه ((ليس لقائل أن يقول إن لأحد من المتأخرين معنى مبتدعاً ، فإن قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية وأنه لم يبق معنى من المعاني إلا وقد طرق مراراً))^(٦) ، ويرى أن ((باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن الذي يحجر على الخواطر ، وهي قاذفة بما لا نهاية له ؟))^(٧) .

(١) دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، شرح د. ياسين الأيوبي ،

المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ٢٠٠٠ ، ط ١ : ٤٤١ .

(٢) ينظر : مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : ٣٠ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣١ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٣١ ، وكذلك أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق :

هـ. ريتز ، مكتبة المثني ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ط ٢ : ٢٦٦ .

(٥) أسرار البلاغة : ١٧٦ .

(٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق : د. احمد

الحوفي ، ود. بدوي طيانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض ، ١٩٨٤ ، ط ٢ : ٢٦١/٣ .

(٧) المصدر نفسه : ٢٦٢ .

يقدم ابن الأثير وصفاً شاملاً لكيفية قراءة الشاعر المتأخر سلفه ، أما الآليات التي ذكرها فهي : النسخ ، والسلخ ، والمسح ، فضلاً عن آليتين أخريين سماهما زيادة المعنى وقلب المعنى ، وسنحاول عرضها بإيجاز كالاتي :

أولاً - النسخ : ويعني ((أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب)) (١) ، وهو لا يكون إلا في أخذ المعنى واللفظ جميعاً أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ (٢) ، ويكون على ضربين (٣) :

الأول : ويسمى وقوع الحافر على الحافر ، كقول الفرزدق :

أَتَعْدِلُ أَحْسَاباً لثَاماً أَدِقَّةً بأحسابنا ؟ اني إلى الله راجعُ
وكقول جرير :

أَتَعْدِلُ أَحْسَاباً كِرَاماً حُمَاتِهَا بأحسابكم ؟ اني إلى الله راجعُ
أما الضرب الآخر (٤) فيؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبداً صاحب الغناء :

أَجَادَ طُوَيْسٌ وَالسَّرِيحِيُّ بَعْدَهُ وما قَصَبَاتُ السَّبِقِ إِلَّا لِمَعْبَدِ
ثم قال أبو تمام :

مَحَاسِنُ أَصْنَافِ الْمَغْنِينِ جَمَّةٌ وما قَصَبَاتُ السَّبِقِ إِلَّا لِمَعْبَدِ

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٦٥ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٧٣ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢٧٣ ، وكذلك شرح ديوان الفرزدق ، محمد إسماعيل عبد الله الصاوي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، مطبعة الصاوي ، د. ت : ٥١٩/٢ ، وكذلك ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت / مج ٢ / ٩٢٤ .

(٤) ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٧٣ ، وكذلك شرح الصولي لديوان أبي تمام دراسة وتحقيق د. خلف رشيد نعمان ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ : ٤٣٣/١ .

ثانياً - السلخ : ويعني به ((أخذ بعض المعاني مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ))^(١) ، وينقسم على أقسام عدة ، وهي الآتي :
القسم الأول : ((أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ... فمن ذلك قول بعض شعراء الحماسة :

لقد زادني حباً لنفسي أني بغيض إلى كل امرئ غير طائل
أخذ المنتبني هذا المعنى ... فقال :
وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأنني فاضل^(٢)
القسم الثاني : أن يؤخذ ((المعنى مجرداً من اللفظ ... فمنه قول عروة بن الورد من شعراء الحماسة :

ومن يك مثلي ذا عيال ومقتراً من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عذراً أو ينال رغبة ومبلغ نفس عذرها مثل منجح
أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :
فتي مات بين الضرب والطعن ميتة تقوم مقام النصر إذ فاته النصر^(٣)

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٦٥ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٧٧ ، وكذلك شرح ديوان المتنبني ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠ : ٣ / ٣٧٦ . والبيت في الديوان هو :
وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأنني كامل

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٧٩ . وكذلك ديوان عروة بن الورد شرح يعقوب بن إسحاق بن السكيت (ت ٢٤٤هـ) ، تحقيق : عبد المعين الملوح ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، د. ت : ٤٠ .

وورد البيت الثاني هكذا :

ليبلغ عذراً أو يصيب رغبة ومبلغ نفس عذرها مثل منجح

القسم الثالث : وهو أخذ المعنى ويسير من اللفظ ، وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق ، فمن ذلك قول البحتري في غلام :

فَوْقَ ضَعْفِ الصَّغِيرِ إِنْ وَكَلَ الْأَمَّ — رُ إِلَى وَدُونَ كَيْدِ الْكِبَارِ
سبقه أبو نواس فقال :

لَمْ يَخْفَ مِنْ كِبَرٍ عَمَّا يُرَادُ بِهِ مِنْ الْأُمُورِ وَلَا أَزْرَى مِنَ الصَّغْرِ (١)

القسم الرابع : ((أن يؤخذ المعنى فيعكس وذلك حسن يكاد يخرج منه من حد السرقة ، فمن ذلك قول أبي نواس :

قَالُوا عَشِقْتَ صَغِيرَةً فَأَجَبْتُهُمْ كَمَ بَيْنَ حَبَّةٍ لَوْلُوٍ مَثْقُوبَةٍ
أَشْهَى الْمَطِيِّ إِلَيَّ مَا لَمْ يُرْكَبِ لُبِسَتْ وَحَبَّةٌ لَوْلُوٍ لَمْ تُتَّقَبِ
فقال مسلم بن الوليد في عكس ذلك :

إِنَّ الْمَطِيَّةَ لَا يَلْذُ رُكُوبُهَا وَالْحَبُّ لَيْسَ بِنَافِعٍ أَرْبَابَهُ
حَتَّى تُذَلَّ بِالزَّمَامِ وَتُرْكَبَا حَتَّى يُفْصَلَ فِي النَّظَامِ وَيُتَّقَبَا)) (٢)

القسم الخامس : أن يؤخذ بعض المعنى (٣) ، ومن ذلك قول ابن الرومي :

نَزَلْتُمْ عَلَى هَامِ الْمَعَالِي إِذَا ارْتَقَى إِلَيْهَا أَنْاسٌ غَيْرُكُمْ بِالسَّلَامِ
أخذه أبو الطيب المتنبّي فقال :

فَوْقَ السَّمَاءِ وَفَوْقَ مَا طَلَبُوا فَإِذَا أَرَادُوا غَايَةَ نَزَلُوا

(١) ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٨١ . وكذلك ديوان البحتري : تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، مج ٢ : ٧٩٩ ، ولا يوجد البيت المنسوب إلى أبي نواس في طبقات ديوانه المتداول .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٨٧ ، البيتان المنسوبان إلى أبي نواس غير موجودين في طبقات ديوانه المتداول ، وكذلك : شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن وليد الأنصاري ، تحقيق : د. سامي الدهان ، دار المعارف بمصر ، د. ت : ٣٠٥ .

(٣) ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٨٩ ، ٢٩١ . لم يرد البيت المنسوب إلى ابن الرومي في ديوانه . وكذلك : شرح ديوان المتنبّي ٢٥/٤ .

القسم الثامن : وهو ((أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكاً موجزاً ، وذلك من أحسن السرقات ، لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول ، وسعة باعه في البلاغة ، فمن ذلك قول بشار :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ
أخذه سلم الخاسر - وكان تلميذه - فقال :

مِن رَاقِبِ النَّاسِ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَةِ الْجَسُورِ)) (١)
القسم التاسع : وهو ((أن يكون المعنى عاماً فيجعل خاصاً أو خاصاً فيجعل عاماً ... فمن ذلك قول الأخطل :

لَا تَنَّهُ عَنِ خُلُقٍ وَتَأْتِي مِثْلُهُ عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمٌ
أخذه أبو تمام فقال :

أَلُّومٌ مَّنْ بَخِلَتْ يَدَاهُ وَأَغْتَدِي لِلْبُخْلِ تَرْبًا ، سَاءَ ذَاكَ صَنِيعًا)) (٢)
القسم العاشر : وهو زيادة البيان مع المساواة في المعنى (٣) ، فمما جاء منه قول أبي تمام :

هُوَ الصَّنْعُ إِنْ يَعْجَلُ فَنَفَعٌ وَإِنْ يَرِثُ فَللرِّيْثُ فِي بَعْضِ الْمَوَاطِنِ أَنْفَعُ

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣٠٠ . وكذلك : المختار من شعر بشار ، اختيار الخالدين وشرحه لأبي الطاهر اسماعيل بن أحمد بن زيادة الله التجيبي البرقي ، شرح وتعليق السيد محمد بدر الدين العلوي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، دت : ٤٧ . وكذلك : سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي ، د. نايف محمد معروف ، دار الفكر اللبناني ، د. ت : ١٩٧ .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣٠٣ - ٣٠٤ . لم يرد البيت المنسوب إلى الأخطل في ديوانه . والبيت منسوب إلى أبي الأسود الدؤلي ، ينظر : ديوان أبي الأسود الدؤلي : حققه وشرحه : عبد الكريم الدجيلي ، ١٩٥٤ ، ط ١ : ٢٣٣ . وكذلك شرح الصولي لديوان أبي تمام ١٦١/٣ .

(٣) ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣٠٥ . وكذلك : شرح الصولي لديوان أبي تمام ١٨/٢ ، وورد البيت في الديوان كالاتي :
هُوَ الصَّنْعُ إِنْ يَعْجَلُ فَنَفَعٌ وَإِنْ يَرِثُ فَللرِّيْثُ فِي بَعْضِ الْمَوَاطِنِ أَنْفَعُ
وكذلك : شرح ديوان المتنبي ٢٢٤/٤ ، المسيب : العطاء ، الجهام : السحاب الذي لا ماء فيه .

أخذه أبو الطيّب فقال :

وَمِنَ الْخَيْرِ بَطْءُ سَيْبِكَ عَنِّي أَسْرَعُ السُّحْبِ فِي الْمَسِيرِ الْجَهَامُ

القسم الحادي عشر : وهو ((اتحاد الطريق واختلاف المقصد ومثاله أن يسلك الشاعران طريقاً واحداً فتخرج بهما إلى موردين أو روضتين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر [...] ومما جاء منه قول النابغة :

إِذَا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُ عَصَابُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
جَوَانِحُ قَدْ أَيَقَنَنَّ أَنْ قَبِيلَهُ إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانَ أَوْلَ غَالِبِ

وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً ... فقال أبو نواس :

تَتَمَنَّي الطَّيْرَ غَزْوَتَهُ ثِقَةً بِاللَّحْمِ مِنْ جَزَرِهِ ((^(١))

ثالثاً - المسخ : وهو ((إحالة المعنى إلى ما دونه ، مأخوذاً ذلك من مسخ الأدميين قرده ، وهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة وتقتضي القسمة أن يُقَرَّنَ إليه ضِدَّهُ ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة وحينئذ يسمى إصلاحاً وتهذيباً))^(٢) .

فالأول كقول أبي تمام^(٣) :

فَتَى لَا يَرَى أَنْ الْفَرِيضَةَ مَقْتَلُ وَلَكِنْ يَرَى أَنْ الْعِيُوبَ مَقَاتِلُ

وقول أبي الطيّب المنتبى^(٤) :

يَرَى أَنَّمَا مَا بَانَ مِنْكَ لِضَارِبِ بِأَقْتَلِ مِمَّا بَانَ مِنْكَ لِعَائِبِ

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣٠٦ ، ٣٢١ - ٣٢٢ . وكذلك : ديوان النابغة الذبياني ، صنعة أبي يوسف يعقوب بن اسحاق السكيت (ت ٢٤٤هـ) ، تحقيق : د.شكري فيصل ، دار الفكر ، ١٩٦٨ ، ٥٧ . وكذلك : شرح ديوان أبي نواس ١/٥٠٠ ، وورد البيت في الديوان كالاتي :

تَتَأَيُّمًا الطَّيْرُ غُذُوْتَهُ ثِقَةً بِالشَّعْبِ مِنْ جَزَرِهِ
تأبي الشيء : تعمد آيته أي شخصه ، وآية الرجل : شخصه .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣٣٠ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٣٠-٣٣٢ . وكذلك شرح الصولي لديوان أبي تمام ٢/٣٣٧ .

(٤) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢٨٥، وكذلك شرح ديوان المنتبى ١/٢٨٥ .

أما الآخر أي قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة كقول المتنبي (١) :
 لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّامِيلًا
 وقول ابن نباتة السعدي (٢):

لم يبق جودك لي شيئاً أوْملهُ تركتني أصحابُ الدنيا بلا أمل
 ومن خلال ما تقدم يمكن القول إن ابن الأثير حاول أن يرصد عملية القراءة لدى الشاعر المتأخر ، فمن خلال تقسيمه للسراقات على نسخ و سلخ و مسخ فضلاً عن زيادته وقلبه ومن ثم تفرع الثلاثة الأولى منها إلى تفرعات أخر ، يمكننا رصد القراءة الضعيفة والمتوسطة والقوية لدى الشاعر اللاحق ، فالقراءة الضعيفة تكون في المسخ فضلاً عن القسم الثاني والثالث من السلخ ، وتكون القراءة المتوسطة في الضرب الخامس والسادس والتاسع من السلخ ، أما القراءة القوية فتتجلى في بقية أقسام السلخ .

تمثل نظرية بلوم الأدبية منهجاً يختلف على نحو بيّن عن المنهج التفكيكي لدريدا الذي يُعد منظرًا رئيساً له ، ويسمي بلوم منهجه التأويلي بـ(الهرمنيوطيقا التعديلية Revisionary Hermeneutic) أو التعديلية (Revisionism) ويشير أصل هذه الكلمة إلى إعادة التهديف ، أو إعادة الفحص (Re - aiming) ، (or looking - over again) ، ومن ثم يقود إلى إعادة التقويم (Re-esteeming) أو إعادة التقدير (Re- estimating) ، وبذلك تكون إعادة النظر تحديداً (Limitation) ، وإعادة التقويم استبدالاً (Substitution) ، وإعادة التهديف تمثيلاً (Representation) (٣) .

(١) ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣٣٢ . وكذلك شرح ديوان المتنبي ٣٦١/٣ .

(٢) ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣٣٢ . وكذلك : ديوان ابن نباتة السعدي، دراسة وتحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطائي ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٧ : ٢٠٨/١ .

(٣) See : A Map of Misreading , Harold Bloom , Oxford University press, 1975, P: 4 .

يرى بلوم أن القيمة الجوهرية في هذه النظرية تكمن في سوء القراءة (١) (Misreading) ، وسوء التقدير (Misprision) ، وسوء التأويل (Misinterpretation) فمن خلالها لا يغدو الخلف أو اللاحق (Latecomer) نسخة مكررة من السلف (Precursor) الذي استحوذ على كل شيء ولم يترك للمتأخر ما يقوله ، ومن هنا ينشأ القلق من التأثر (The anxiety of influence) ، فهذا القلق هو صراع بين المبدعين ، مبدع قد تقدم وقال كل شيء وآخر متأخر يسعى جاهداً إلى إبراز هويته الخاصة التي تميزه من سابقه ، فالتأخر في التاريخ الشعري يرهب الشعراء مخافة أن يستخدم آباؤهم - كما اعتادوا دائماً - كل وحي ممكن ، ويتوقون بشدة إلى التبرؤ من هذه الأبوة . ويؤدي كبت مشاعرهم إلى ظهور استراتيجيات دفاعية شتى ، فالقصيدية التي تركز على ذاتها من غير أن ترتبط بغيرها ليست موجودة ، ولكي يستطيع الشعراء أن يكتبوا على الرغم من تأخرهم ينبغي لهم أن يخوضوا صراعاً نفسياً يمكنهم من خلق فضاء خيالي خاص بهم ، ويقتضي هذا سوء قراءاتهم شيوخم ، لكي ينتجوا تأويلاً جديداً . إن سوء التقدير الشعري يولد الفضاء المبتغى الذي يمكنهم من تبليغ وحيهم الأصيل ، ومن غير هذا التحريف العدوانى لمعاني السلف فإن التقليد سوف يخنق التجديد كله (٢) .

فالقراء الممتازون هم الذين يسيؤون ، ولعل السبب الرئيس لهذه الإساءة مرده القلق من التأثر الذي يولد سوء القراءة ، إذ تكون القراءة استنتاجاً للزوايا المنسية والمسكوت عنها في نصوص السلف ، ويبدو أن ثمة كشافاً في هذه النصوص مما يسمح للقراء الأقوياء أن يسيؤوا التفسير (٣) .

(١) ينبغي التمييز بين سوء (Mis) وخطأ (Wrong) فالسوء عند بلوم يصدر عن قارئ مبدع

وهو موضع اهتمامه ، في حين يصدر الخطأ عن قارئ جاهل .

(٢) ينظر: الهرمنيوطيقا والتفكيك ، جمال العميدي، مجلة الاقلام، ع١-٤ ، ١٩٩٧ : ١٣ ، نقلاً

عن :

Contemporary Literary Theory, Raman Selden, The Harvester press, 1985, P:93.

(٣) قلق التأثر عند الشعراء المحدثين في العراق : ٨٠ .

إن التأثر الشعري عند بلوم لا يعني انتقال الصور والأفكار من الشعراء السابقين إلى اللاحقين بل أن ما يعنيه هو تجاهل النصوص ثم التوجه إلى العلاقات بين تلك النصوص فقط ، وتعتمد هذه العلاقات على الفعل النقدي المتمثل بسوء القراءة ، وسوء التقدير اللذين يظهرهما شاعر تجاه شاعر آخر ، ولا يختلف هذا في نمطه عن الأفعال النقدية الضرورية التي يؤديها كل قارئ قوي على كل نص يواجهه ، وتوجه علاقة التأثر القراءة مثل توجيهها الكتابة ؛ لذا تكون القراءة سوء كتابة مثلما تكون الكتابة سوء قراءة ^(١) . إن ما يرغب به الشاعر المتأخر (الخلف) هو الاعتراف بابداعه في تاريخ الشعر مقدماً نفسه ذروة لهذا التأريخ ، ومع ذلك ينبغي أن تكون هناك عملية إعادة كاملة تماماً ، إذ تتعكس فيها سلسلة التأثير الاعتيادية ، فبدلاً من السببية التقدمية (Forward Causation) الاعتيادية التي من خلالها ينظر إلى الشاعر السلف على أنه يؤثر في الشاعر الخلف، توحى نظرية بلوم بسببية إرتجاعية (Backward Causation) ، إذ لا ينبغي أن يُنظر في مقاطع معينة من عمل السلف على أنها إيدانات بفجر الشاعر الخلف حسب ، بل ينبغي إظهار السلف مديناً (وأقل شأنًا) من إنجاز الشاعر اللاحق وروعته ^(٢) . كما يحل بلوم مفارقة التأثير والجدة لأنه يقدم شكلاً متقدماً لنظرية التلقي تلك النظرية التي تركز على قراءة الشعر والمراجعة التراكمية للتراث في تحديد الأعمال الشعرية ، ونجد على مستوى الظاهر أن بلوم يتخلى عن أسطورة كتابة الشعر البريئة واللاذافية من خلال الإشارة إلى الغيرة والقلق الكامنين خلف الكتابة ، الأمر الذي يجعلها سوء قراءة متعمدة ^(٣) .

(١) See : A Map of Misreading : 3 .

(٢) ينظر : الحلقة النقدية ، ديفيد هوي ، ترجمة : خالدة حامد (مخطوطة) ، وكذلك ينظر :
The Anxiety of Influence, Harold Bloom, Oxford university press, 1973, P: 141.

(٣) ينظر الحلقة النقدية : ١٨٧ . وكذلك : 186 : The Anxiety of Influence

ويتعامل بلوم مع الإدراك الهرمنيوطيقي للشعر ذاته (١) ، لأن شاعره هو (الشاعر داخل الشاعر) (٢) ، وتبعاً لما تراه نظرية التأثير الشعري عند بلوم فإن معنى القصيدة يمثل وظيفة القراءة ، تلك التي لا تؤدي إلى تحويل القصيدة إلى (شيء لا يعد قصيدة بحد ذاته) (٣) بل إلى ((قصيدة أخرى)) (٤) ، أي قصيدة السلف ؛ لذا تعد نظرية التاريخ الأدبي عند بلوم نظرية محاثة (٥) ، أو جوهرية جداً فيما يتعلق بالشعر ذاته (٦) ، ولا ينبغي تفسير الشعر بتحويله إلى عوامل خارجية كالصور أو الأفكار أو المعطيات الأخر (٧) ، وفي الوقت ذاته تعد هذه النظرية معللة للتاريخ الشعري لأنها تؤول القوائد تعاقبياً (Diachronically) عبر قوائد أحر (٨) فالشعر محايت بيد أن هذه المحاثة لا تتجرد من التاريخية Historicity ، إذ ترتبط القصيدة بعلاقة مع تراث الشعر (٩) . والتاريخ الشعري غير قابل للتمييز من التأثير الشعري ، وطالما أن الشعراء الأقوياء يصنعون ذلك التاريخ بإساءة قراءة أحدهم الأخر لتوضيح الفضاء الخيالي لأنفسهم.

وقد وضع بلوم ست ستراتيجيات دفاعية سماها نسباً تعديلية يحمي من خلالها الشاعر الخلف نفسه من قوة السلف وهيمنته ، وتشكل هذه النسب

(١) ينظر الحلقة النقدية : ١٨٥ .

(٢) The Anxiety of Influence : 94 .

(٣) Ibid. : 70 .

(٤) Ibid : 70 .

(٥) المحاثة Immanence : مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء " من حيث " هو ذاته وفي ذاته ، فالنظرة المحاثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تتبع من داخلها وليس من خارجها . عصر البنيوية ، اديث كيرزويل ، ترجمة : جابر عصفور ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ : ٢٧٦ .

(٦) ينظر : الحلقة النقدية : ١٨٥ .

(٧) See : The Anxiety of Influence : 94 .

وينظر الحلقة النقدية : ١٨٥ .

(٨) ينظر : الحلقة النقدية : ١٨٥ .

(٩) ينظر : المصدر نفسه : ١٨٥ .

((بمجموعها تمارين يستطيع الشاعر الجديد أن يدخل بموجبها في صراع مع سلفه، مع سيده، وتكون العلاقة في هذا الصراع عدوانية وتعاونية))^(١)، وهي كالاتي:

١- **الشرخ (Clinamen)** : ويعني سوء القراءة أو سوء التقدير ، وقد أخذ بلوم هذه الكلمة من الفيلسوف والشاعر الروماني لوكريتيوس وتعني انحراف الذرات لجعل التغيير ممكناً في الكون ، وينحرف الشاعر بعيداً عن سلفه بمثل هذه القراءة لقصيدة سلفه لإحداث الشرخ ، إذ يظهر على نحو حركة تصحيحية في قصيدته الخاصة التي تشير ضمناً إلى استمرار قصيدة السلف حتى الوصول إلى نقطة معينة تؤدي في النهاية إلى انحرافها تماماً عن الاتجاه الذي تتحرك به القصيدة الجديدة^(٢) .

٢- **الإكمال (Tessera)** : وقد استعار بلوم هذه الكلمة من (مالارمييه) و(لاكان)^(٣)، بيد أن أصلها يرجع إلى العبادات المبهمة والقديمة وتعني الإتمام والتضاد ، إذ يفترض أن يجد الخلف بعض الفجوات في نص السلف فينبغي له أن يتمه ثم يتغايير معه ، ولا يحصل ذلك إلا من خلال الاحتفاظ بمصطلحاته والعدول بمعناها إلى معانٍ أحر ، كما لو أن السلف قد فشل في الذهاب إلى العمق^(٤) .

٣- **الفجوة (Kenosis)** : وهي أداة الكسر الشبيهة بآليات الدفاع التي تستعمل ضد قسريات التكرار وتعني هذه الكلمة التحرك صوب الانقطاع عن السلف، وقد أخذها بلوم من القديس بولص من منطلقات مسيحية ، وتعني إذلال أو إفراغ المسيح لنفسه حينما يقبل الحط من المكانة العلوية إلى المكانة الإنسانية ويبدو الشاعر المتأخر الذي يفرغ نفسه بوضوح من إلهامه الخاص - علويته

(١) هارولد بلوم والقراءة الفوقية ، دنيس دونويو ، ترجمة : محمد درويش ، الطليعة الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٥٤ - ٦ ، ١٩٩٠ : ٧٨ .

(٢) See : The Anxiety of Influence : 14 , 19-45 .

(٣) See : The Poetry and repression , Harold Bloom .

(٤) See : The anxiety of Influence: 14 , 49 - 73 .

الخاصة - مذلا نفسه كما لو أنه قد نضب من الشعر الأمر الذي يؤدي إلى تواجده^(١).

٤- **النسخ (Demonization)** : تعني هذه الكلمة التحرك صوب شخصية التسامي المضاد في رد الفعل لسمو السلف ، وقد أخذها بلوم من الأفلاطونية المحدثه ، ويبين استعمالها العام أن علينا أن نملك القدرة الكافية لتقديم المساعدة للوسيط أو الرسول أو الخبير الموجود بيننا أكان إلهياً أم بشرياً ، ويلجأ الشاعر المتأخر إلى امتلاك تساميه الخاص إزاء تسامي السلف ليبين بنفسه ما يدعم اعتقاده ان القوة التي تمتلكها قصيدة الأب لا تعود إليه بل لمدى الكينونة التي تتخطى حدود ذلك السلف وهي سلسلة من الآباء الذين جاؤوا بعده إذ إنه يقوم بهذا العمل من خلال ايجاد موقع ملائم يرتبط فيه بقصيدة الأب ليحول فردانية الأب إلى عمومية مشاعة^(٢) .

٥- **التطهير (Askesis)** : وهو حركة ذاتية تنوي احراز مكانة متفردة . وقد أخذ بلوم هذا المصطلح من الشاميين الذين سبقوا سقراط مثل أمبيدوقليس Empedocles ، لتمييز نفسه من الآخرين وبضمنهم السلف لكي يحقق لنفسه التفرد ولتكون قصيدته في النهاية بمستوى متميز إزاء قصيدة السلف^(٣) .

٦- **الصحوة Apophrades** : وقد أخذ بلوم هذه الكلمة من الوحشة الاثينية أو أيام النحس التي يعود فيها الموتى ليسكنوا مرة أخرى في البيوت التي عاشوا فيها ويحمل الشاعر المتأخر في مرحلته النهائية الخاصة على كاهله عبء عزلة خياله وهي الأنانة (Solipsism) ليوقف قصيدته الخاصة من الانفتاح تماماً مرة أخرى على عمل السلف ، ومن ثم ترفض القصيدة المتأخرة الانفتاح على السلف بعد أن كانت تسعى إليه في السابق ، وتكون النتيجة الغريبة متجليةً في كون القصيدة الجديدة تبدو لنا بعد إنجازها ليست كما لو أن

(١) See : The Anxiety of Influence : 14 – 15 .

(٢) See : Ibid ; 15 – 99 – 112 .

(٣) See : The Anxiety of Influence : 15 , 115 – 136 .

السلف قد كتبها ، بل كما لو أن الشاعر المتأخر قد كتب بنفسه عمل السلف المميز (١) .

وقد ذكر بلوم نقاطاً محددة أو نقاط عبور مستعيناً بقصائد أنموذجية ، وأبرز هذه النقاط هي : نقطة عبور الاختيار التي تواجه موت القوة المبدعة ، ونقطة عبور الأناة التي تصارع موت الحب ، وأخيراً نقطة عبور التثبيت التي تواجه الموت نفسه ، وتقع النقطة الأولى بين التهكم والمجاز المرسل أو نفسياً بين تشكيل رد الفعل ، إذ يدافع المرء ضد غرائزه الذاتية بإظهار ما يريده وما يخشاه في آن واحد ، ونقطة العبور الثانية هي بين الكتابة والإغراق أو بين حركات النكوص والارتجاع في النفس البشرية وقمع الغريزة الذي يعزز لا وعي المرء أو باطنه على حساب جميع النتائج الاجتماعية ويحدث العبور الثالث بين الاستعارة والاستعارة المكنية أو على مستوى التحليل النفساني بين السمو والغرس على نحو غير واع ، أي بين إحلال عمل محل غرائز المرء المحرمة والفعل النفسي في تحديد هوية المرء بشيء ما أو بشخص ما خارج نطاق الذات التي يبدو فيها الزمن قد توقف أو تقدم إلى الأمام أو تراجع إلى الخلف (٢) .

ويميز بلوم بين نوعين من القراءة ، القراءة الأولية وهي التي تأخذ من السلف أو الأسلاف مركزاً محورياً ، ملغياً ذاته ومتماهياً به ، والقراءة التضادية التي تسعى إلى تحقيق هوية الذات إزاء السلف ، فهم لا يقرأون أسلافهم بأمل اكتشاف معنى ما ، بل بأمل إيجاد فضاء متخيل لأنفسهم (٣) .

إن الشعراء الأقوياء هم محور اهتمام بلوم في نظريته القلق من التأثر (٤) ،

(١) See : The Anxiety of Influence : 15-16- 139 – 155 .

وينظر : القلق من التأثر ، هارولد بلوم ، مطابع جامعة أكسفورد ، ١٩٧٥م : ٢٠-٢٣ ، ١٥٠ - ١٧٠ ترجمة : فاطمة الذهبي .

(٢) ينظر : هارولد بلوم والقراءة الفوقية : ٧٩ ، وكذلك :

The Poetry and repression : 16 – 21 .

(٣) ينظر : هارولد بلوم والقراءة الفوقية : ٧٨ .

(٤) See : The Poetry and repression, Harold Bloom, Harold , New York , 1982, Printed in U. S. A. : 2.

فهم يقدمون أنفسهم بوصفهم باحثين في الواقع والتراث Tradition^(١)، إذ تصدر الكلمة والموقف القويان عن الإرادة الحازمة فقط ، الإرادة التي تتجراً على إخطاء قراءة كل الواقع بوصفه نصاً ، وكل النصوص السابقة بوصفها انفتاحات لشموليتها الخاصة بها وتأويلاتها المميزة^(٢) . غير أن مثل هذا الموقف يبقى كما يقول نيتشه في هيمنة الرغبة والدوافع الغريزية ؛ لذا يريد الشاعر القوي اللذة لا الحقيقة^(٣) ، فالقصيدة القوية لا تصنع الحقائق الشعرية أكثر من صياغة القراءة القوية أو النقد القوي لها ، لأن القراءة القوية هي حقيقة شعرية^(٤) .

ومن مجمل ما تقدم نجد تقارباً واضحاً في أمور عدة بين ما طرحه بلوم وما أشار إليه نقادنا القدماء والدارسون في أثناء تصنيفاتهم ومقولاتهم ، ولا سيما حينما كانوا يعالجون موضوع السرقات الأدبية ، فقد أشاروا إلى استراتيجيات عدة تمكن الشعراء من إخفاء سرقاتهم ، إذ نجد ذلك عند ابن طباطبا العلوي من خلال قلب المعنى وعكسه واستعارته من سياق إلى آخر ، وعند الجرجاني من خلال العلاقات التي تقوم بين الألفاظ ، فاختلفها يؤدي إلى اختلاف المعنى ، وعند ابن الأثير فيما يسميه بالنسخ والسلخ والمسح وتفرعاتها وكذلك الزيادة والقلب . فضلاً عن ذلك فإنهم قد أشاروا إلى القراءة الضعيفة والقراءة القوية ونجد ذلك على نحو واضح عند أبي هلال العسكري فهو ينصف الشاعر المتأخر ويراه صاحب فضل إن قَدَمَ معنى جيداً وإن كان مسبوqاً إليه لأن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه ، أما ابن الأثير فقد حدد بحسب استنتاجنا ثلاث قراءات : الضعيفة ، والمتوسطة ، والقوية ، في حين يحدد بلوم قراءتين : الضعيفة والقوية ، وعلى الرغم من نقاط الالتقاء هذه ، فإن نظرية القلق من التأثير عند بلوم تتفارق عما

(١) See : Ibid : 5 .

(٢) See : Ibid .

(٣) See : Ibid .

(٤) See : Ibid .

تتاوله نقادنا القداماء في أمور كثيرة من حيث اهتمامها بالشاعر المتأخر ، إذ يدعو إلى عملية إعادة تنظيم كاملة بحيث تنعكس فيها سلسلة التأثير الاعتيادية ، فبدلاً من السببية التقدمية الاعتيادية التي من خلالها يتوقع أنه يؤثر السلف في الشاعر الخلف ، تدعو إلى سببية ارتجاعية ، فلا ينظر في مقاطع معينة من عمل السلف على أنها إيدانات بفجر الشاعر الخلف حسب ، بل ينبغي إظهار السلف مديناً وأقل شأناً ، لأن نظرية بلوم أساساً لا تهتم إلا بالشاعر القوي ، ويسعى دائماً إلى الوصول إلى القراءة القوية ، لذا لم يركز على سواها من القراءات إلا في إشارات عابرة وهو يتخلص من سطوة السلف وأهميته وفضله وجدته لأنه يقدم شكلاً متقدماً لنظرية التلقي التي ترى أن المعنى ينشأ من خلال الطرفين فكل منهما يسهم في إنتاجه ، وفضلاً عما تقدم فإن نظرية بلوم تستند إلى أسس معرفية لم تتوفر للدرس النقدي القديم ، إذ إنه أفاد من تطور العلوم الإنسانية ولا سيما علم النفس والدراسات الهرمنيوطيقية . وينبغي أن لا يخفى علينا أن أساس مباحث السرقات كانت بشأن تماثل المعاني بين الشعراء والبحث عن مواقع الأصالة والاتباع (١) ، وان الناقد القديم لم ينظر إلى المعنى المسروق في إطاره الجديد وسياقه الثاني إلا ليفسر إخفاء السرقة (٢) .

(١) ينظر : مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : ٢٨ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٣٠ - ٣١ .

www.alkottob.com

لا يمكن صرف النظر عن التاريخ الأدبي حينما يُدرسُ تطور نص أدبي، فمن خلاله يمكن رؤية مساره ثم كشفه وملاحظته على نحو دقيق ، والتاريخ الأدبي هو الزمن التحقيقي (الكرونولوجي) الذي يُقسم على حقب ، وهو بذلك ليس تاريخاً بل بنية معمارية خارجية في أفضل الأحوال كما أنه ليس زمناً بل تخطيط للزمن ، ويمكن الانطلاق من المضامين التاريخية المنبثقة من التقاطعات النقدية مع النص ، كما يمكن أن تعمل المعرفة الحقيقية للجدلية الجمالية - التاريخية بوصفها معياراً أساسياً لتاريخ الأدب ومقياساً يحتاج إليه كل تاريخ لغرض سيرورة تطوره الهادفة^(١)، ويرى (هولدايم) أن التأمل حول التاريخية ليس مطلباً للمنهجية الأدبية حسب ، بل القضية التي تعنى بمصادقية المعرفة بحد ذاتها^(٢) ، فالعمل الأدبي بوصفه بنية لا ينفصل عن النسق التاريخي وعن مرجعياته التاريخية كما يرى موكاروفسكي فمن منظوره ينبغي للمتلقي فهم العمل دائماً بصفته رسالة إلى جانب كونه موضوعاً جمالياً^(٣) .

وإذا كان اهتمام التاريخ الأدبي منصباً عادة على كتاب قد تتفاوت رتبهم وإن جمعتهم حقبة زمنية ، فإننا نرى انسحاب هذا الاهتمام على النصوص أمراً ضرورياً من أجل تفسير تاريخ الأدب تناصياً وانطلاقاً من النص نفسه ، لأنه سيأخذ بالحسبان إحالات النصوص على سابقاتها ، فضلاً عن علاقاتها بها ، ومن أجل تفادي ما وقع به الشكلايون الروس حينما تناولوا السلسلة الأدبية فهي برأيهم مجموعة تقنيات الأعراب-عدم تآلف اللغة الاعتيادية - لإفترض المعرفة وتقويم السلسلة الاعتيادية فوق الأدبية في تحديد مادة الموضوع المدروسة من غير

(١) See : The Hermenutic Mode Essays on Time in Literature and literary Theory, W. Wolfgang Holdheim, Cornell University press , Ithaca and London P:171-172.

(٢) Ibid , P: 163 .

(٣) ينظر: نظرية التلقي - مقدمة نظرية ، روبرت هولب، ترجمة : د. عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط١ ، ١٩٩٤ : ١٣ .

الإحالة على تلك الأوساط ، إذ يرى المرء كيفية توسع التفسير الشكلي للتغير التاريخي على نحو نهائي خارج حدود عبادة البدعة التي لا يمكن السيطرة عليها نسقياً مع المسألة الجمالية ذات القيمة الملموسة أو المسألة التاريخية للتطور الهادف^(١)، وقد ((ألحّ الشكلاونيون على مفهوم "الشكل الأدبي" من حيث أنه تتجسم فيه الخصائص الأدبية للكلام ، وألحّ البنيويون اللغويون على "وظيفة اللغة" وردّوا الأدبية إليها ، ولقد وصلوا من ذلك كله إلى أن الظاهرة الأدبية ظاهرة مستقلة بذاتها عن الاجتماع ؛ فهي مستقلة بذاتها عند الشكلانيين لأن الآداب تتطور في التاريخ ضمن حدود السلسلة الأدبية ، تموت فيها أشكال وتولد أشكال ، وتبعث فيها أشكال كانت قد ماتت قبل))^(٢) .

وينبغي لأي باحث قبل حكمه على نص أدبي أن يتأمل ذلك النص طويلاً ويتوخى الدقة في التعامل معه ولا سيما إذا كان هذا النص نصاً يغوص مداده في الجذور وينطلق في الوقت نفسه نحو آفاق رحبة من التلقي والتأويل ، وهذا يبدو بجلاء في نص المعريّ - موضوع الدراسة - فلا يصح لأي باحث إصدار حكم على شعره إلا حينما يحيط بنصوصه إحاطة تامة من الجوانب كلها ، فضلاً عن نتاجات من سبقه من المبدعين ، لأن النصوص كلها منسوجة من نصوص أدبية أخرى ، وكل كلمة أو عبارة ، أو مقطع يمثل إعادة استثمار لكتابات أُنخر تسبق وتحيط بالعمل الواحد^(٣) ، ولا يمكن ((إنتاج الشعر إلا انطلاقاً من قصائد أخرى))^(٤) ، وقد سبق لابن خلدون في طرح مثل هذا الرأي حينما قال ((إِعْلَمُ أَنَّ لِعَمَلِ الشِّعْرِ وَإِحْكَامِ صِنَاعَتِهِ

(١) See : The Hermeneutic Mode Essays on Time in Literature and Literary Theory, p : 164 .

(٢) من قراءة "النشأة" إلى قراءة "التقبل" : ١١٣ .

(٣) ينظر : مقدمة في النظرية الأدبية ، تيري ايغلتن ، ترجمة ابراهيم جاسم العلي ، مراجعة: د. عاصم اسماعيل الياس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ط١ : ١٤٩ .

(٤) نقد النقد ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : سامي سويدان ، منشورات مركز الانماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ط١ : ٩٤ .

شروطاً أوّلها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة يُنسج على منوالها)) (١) . وأن يأخذ بالحسبان "التاريخ" الذي دعا إليه غادامير بوصفه بعداً من أبعاد الوعي التاريخي وهو مستوى مهم من مستويات التجربة التأويلية ، فضلاً عن "اللغة" وعلاقتها بفاعلية الحوار ضمن نسيج لغوي هي ، و"المجال" بوصفه لحظة تأويلية وتجربة وجودية "انطولوجية" تتجلى فيها فاعلية "الفهم" وفهم "القصد المباشر" للمؤلف في علاقة حوارية خلاقة حيث هنا دائماً "حقيقة ممكنة" نستخلصها من فاعلية قراءتنا للنص . فهنا ترتبط علاقة وثيقة بين المؤول والنص يصطلح عليها غادامير اسم "الحوار" / (Ledialogue) وهو امتداد لفكرة هايدغرية تجعل من "الكائن في العالم" أو "الكائن -هنا" / (Dasein) عنصراً حيويّاً وفعالاً في علاقته الحوارية مع مفهوم "الكائن -مع- الآخر" / (mitsein). فيؤدي هنا الفهم وظيفته المشاركة (Participation) (٢) ، فالنص الشعري ليس شيئاً من مخلفات الماضي بل يمثل الحاضر بصفة تراث . فالتراث لم يول ولم تنصرم أيامه ، بل ما برح يديم نفسه في الحاضر . ويعد الشعر جزءاً من ذلك التراث ، وبهذه الطريقة لا يمكن تجاهل معناه الخاص بالفهم الذاتي للحاضر ، ولهذا لا يكون الفهم الذاتي الحالي في الوعي التأويلي "الهرمنيوطيقي" عبر سيرورة التأويل التاريخي والأدبي ذاتياً بسهولة بل يشتمل أبعاد معينة مثل الفهم الذاتي المنهجي للحقل المعرفي أو الدور الاجتماعي وقوة الحقل المعرفي، أو حتى تأويل العصر الحاضر بذاته ، وأن تعامي المؤول عن هذه الأبعاد لا يعد برهاناً على أنها لا تمثل إمكانات مهمة (٣) .

يرى يابوس انه من الخطأ القول بأن ((العمل الكلي شامل وأن معناه ثابت ابداً ومنفتح على كل القراء في أية حقبة وليس العمل الأدبي موضوعاً يقف بمعزل

(١) مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، لبنان ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ط ١ : ٥٧٤ .

(٢) ينظر : مدخل إلى أسس فن التأويل - التفكيك وفن التأويل ، هانس - غيورغ غادامير ،

ترجمة وتقديم : م . ش . ز . ، مجلة فكر ونقد ، السنة الثانية ، ع ١٦ ، ١٩٩٩ : ٨٥-٨٦ .

(٣) ينظر : الحلقة النقدية : ١٧٢ - ١٧٣ .

عن سواه ويظهر الوجه نفسه لأي قارئ في أية حقبة ، وهو ليس صرحاً يكشف ماهيته السرمدية في حديث ذاتي ، ويعني هذا بالطبع أننا لن نستطيع تتبع الآفاق المتلاحقة التي مر بها العمل منذ زمن ظهوره حتى الوقت الحاضر وبالتالي ، فلن نستطيع استخلاص قيمة - العمل الأخيرة أو معناه النهائي ، لأن ذلك يعني تجاهل وضعنا التاريخي الخاص . بشهادة من نقبل إذن ؟ شهادة القراء الأوائل ؟ إجماع القراء عبر الزمن ؟ أم الحكم الجمالي للحاضر)) (١) ، فضلاً عن إشكالية تأويل النص التي ترتبط ((علمياً وعملياً يبحث أصول تكوينه ومقوماته وأهدافه ومعرفة مدى فعالية جميع العناصر المشتركة في إنتاجيته ، وخاصة بما هو ديناميكية متحفزة وحيوية متجددة تستمد طاقاتها من طبيعة تلك العناصر ومن قدراتها المتهيئة باستمرار)) (٢) .

يمائل نص المعريّ في المرحلة الأولى القصيدة العربية من حيث شكلها وبنائها وأغراضها ... الخ ، وهو جار على أساليب شعر العرب ؛ لذا تتجلى هيمنة النصوص السابقة عليه على نحو جلي ، ويمكن تحديد ذلك من خلال حركة جدلية "ديالكتيكية" (الشرح - الإكمال) ، فالشاعر في هذه الحركة ينحرف عن سابقه من خلال قراءة قصائدهم محدثاً شرحاً في العلاقة التي تربط قصيدته بالآخرين ، ويكون ذلك على شكل حركة تصحيحية لنصوصه الخاصة ، وهو معني أيضاً بإتمام العمل السابق ، ولا يحصل ذلك إلا من خلال الاحتفاظ بمصطلحات السابق والعدول بمعناها إلى مدلولات أخر . وقد سمي المعريّ ديوانه الأول بـ"سقط الزند" وجعل شعره سقطاً لأنه أول ما يسمح به طبعه في بواكير

(١) النظرية الأدبية المعاصرة ، رمان سلدن ، ترجمة : سعيد الغانمي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ ، ط١ : ١٦٨ .

(٢) مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي ، د. محمد خرمائش ، الموقف الثقافي ، بغداد ، السنة الثانية ، ١٩٩٧ ، ع ٩٦ : ٣٠ .

شبابه ، كما أن السقط أول ما يخرج من الزند عند القدح به ^(١) ، فهو يقر من خلال خطبته لسقط الزند بهيمنة النصوص السابقة على شعره حتى لكأنه يتصل مما قاله في هذه المرحلة ، إذ يقول: ((وقد كنت في ربّان الحداثة وجنّ النشاط مائلاً في صغو القريض، اعتدّه بعض مآثر الأديب، ومن أشرف مراتب البليغ ، ثم رَفَضْتُهُ رفض السقب غرسه والرأل تريكته)) ^(٢) . فالشاعر حينما يتخرج من شعر هذه المرحلة يدلل على إحساسه بالتطور أو التغير في أقل تقدير عما كان عليه ، إذ يشير تلميذه التبريزي (ت ٥٠٢هـ) إلى موقف شيخه من أشعار السقط فيقول: ((فرايته يكره أن يقرأ عليه شعره في صباح الملقب بـ "سقط الزند" وكان يغير الكلمة إذا قرأت عليه شعره ، ويقول معتذراً من تأنيبه وامتناعه من سماع هذا الديوان ((مدحت فيه نفسي ، فأنا أكره سماعه)). وكان يحثني على الاشتغال بغيره من كتبه ، كلزوم ما لا يلزم ، وجامع الأوزان ، والسجع السلطاني ، وغير ذلك)) ^(٣) ؛ لذا يمكن القول إن المعرّي بدأ يقرأ نفسه أو نصوصه السابقة بوعي بوصفه قارئاً قوياً يدرك الفجوات التي تعترى نصوص هذه المرحلة ، فالعمل الأدبي يقع خارج ثنائية الواقع والمثال ((فلا هو معين بصورة نهائية ولا هو مستقل بذاته ، ولكنه يعتمد على الوعي ، ويتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة ، تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات يتعين على القارئ ملؤها ومن ثم فإن العمل الفني الأدبي في حاجة دائماً إلى هذا النشاط الإنساني الذي يعمل فيه القارئ خياله كذلك من أجل أن يكمل العمل ويحققه عيانياً)) ^(٤) . فالمعرّي هنا قارئ فعلي واقعي يقرأ نصاً لا يملكه وحده حسب ،

(١) ينظر : شروح سقط الزند ، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين ، إشراف د. طه حسين ،

الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥ ، السفر الثاني ، ق ١ : ٣ .

(٢) الشروح ق ١ / ١٠ . السقب : ولد الناقة ساعة يولد غرسه : الجلدة الرقيقة التي تكون

عليه ساعة يولد . الرأل : ولد النعام ، تريكته : البيضة يخرج منها الفرخ ويتركها .

(٣) شروح سقط الزند ، ق ١ : ٣ .

(٤) نظرية التلقي - مقدمة نظرية : ١٢ - ١٣ .

بل هو للآخرين أيضاً فهو قد أصبح واحداً منهم ويرى (اسكاربيت) ((أن حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللحظة التي تنشر فيها ؛ إذ هي في ذلك الحين تقطع صلتها بكتابها لتبدأ رحلتها مع القراء . وإن ما ذهب إليه (اسكاربيت) ليتفق اتفاقاً ظاهراً مع ما كان قد ذهب إليه سارتر (Sartre) من قبل حين أكد أن الجمهور يمثل حالة انتظار للأثر الأدبي ، وهو يعني بذلك أن الأثر الأدبي يحيا، قبل اتصاله بالجمهور ، حياة تقديرية ، فهو قبل النشر موجود بالقوة ، وهو بعد النشر، موجود بالفعل)) (١) .

حينما يرفض المعرّي هذه المرحلة أو قسماً منها لا يعني نكرانه لها بقدر ما كان يطمح أن تكون على وضع أفضل مما هي عليه بدليل أنه كان يغير فيها كلمة بدلاً من أخرى - كما ذكر ذلك التبريزي - وهناك صلة وثيقة بين عنوان الديوان ورأي المعرّي في الشعر في تلك المرحلة من حياته ، فهو على الرغم من تمكنه اللغوي يرى ان الشعر لا يعبر عن حجم المشاعر والعواطف والأفكار والأخيلة التي تكون لدى الشاعر في حالة نظمه الشعر ، فالحظات الإبداع تكون حالة تتموج فيها نفس الشاعر فتتزامم الأفكار لديه وحين تأخذ هذه الأفكار والمشاعر صيغاً تعبيرية يحس أنها لم تستوعب كل ما كان يحس به، فالقصيدة التي نظمها لم تستوعب كل تجربته وما أحس به وإنما استوعبت شيئاً أو أشياء منها ؛ لذا هي كالسقط مما يضرمه الزند من اللهب وكأنه بمعنى آخر يحس بقصور اللغة مهما اتسعت معرفته فيها عن هذا الاستيعاب (٢) .

وقد عالج المعرّي قضايا عدة ونظم في أغراض متنوعة كالمديح والهجاء والفخر والرتاء والغزل ... الخ ، وكان الشعر العربي القديم الأنموذج الذي احتذاه والمثال الذي اقتدى به ، لذا كان له حضور بارز في مجمل نصوص هذه المرحلة، إن نظرة الاحترام والانبهار يحس بهما من يحاول أن يطلع عليها ؛ لذا

(١) من قراءة "النشأة" إلى قراءة "التقبل" : ١١٥ .

(٢) ينظر : لغة الشعر عند المعرّي ، دراسة لغوية فنية في سقط الزند ، د. زهير غازي زاهد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ : ١٣ .

بقيت المعاني والصور والأفكار التي سبق المعرّي إليها راسخةً في نفسه ، إذ ليس بإمكانه تجاوزها ببسر ، بيد أن ذلك كله لم يمنعه من اللجوء إلى عدد من آليات التناص مثل الحوار (١) والتوليد (٢) والامتصاص (٣) والاختصار (٤) والشرح (٥) والاجترار (٦) .

على الرغم من وجود عدد كبير من الحساد الذين وقفوا مناوئين للمعري فضلاً عن عدد آخر من المعجبين ، فقد اهتم الجميع بعقيدته ، إذ اختص تركيز الحساد بالطعن في النصوص التي فيها خروج على العقيدة بحسبهم ، واكتفى

(١) الحوار: ((أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب ، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه)). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ ، ط٢: ٢٥٣ .

(٢) التوليد : ((أن يستخرج الشاعر معنىً من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادةً ، فلذلك سمي التوليد، وليس باختراعٍ لما فيه من الاقتداء بغيره)) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ ، ط٥ ، ٢٦٣/١ .

(٣) الامتصاص : ((وهو ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية النص السابق وقداسته ، فيتعامل وإياه بوصفه حركةً وتحولاً لا ينفيان الأصل ، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد)) ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : ٢٥٣ .

(٤) الاختصار : ((يقوم على الإيجاز والتكثيف أو الإشارة أو الإمالة)) ، التناص في شعر العصر الأموي ، بدران عبد الحسين محمود البياتي ، رسالة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٦ : ٤٤ .

(٥) الشرح: ((أنه أساس كل خطاب ولا سيما الشعر، فالشاعر قد يجعل البيت الأول محوراً ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعيد قولاً معروفاً يجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة)) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ط١: ١٢٩ .

(٦) الاجترار : تعامل النص اللاحق مع النص السابق بصيغة الاحتذاء الكلي من غير حذف أو إضافة ، إذ يعد النص السابق مثلاً لا يمكن الحياد عنه وتتجلى سيطرته على مفاصل النص اللاحقة ، ينظر : التناص في شعر العصر الأموي : ٣٦ .

المعجبون بتبرئة ساحته من تلك التهم ، ولكن لم تقم بشأن شعره حركة نقدية كما هو الشأن عند أبي تمام والمتنبي ، ولا سيما ما يخص السرقات والموازنات ، ولو حصل ذلك لوصلت إلينا جوانب مضيئة تكشف عن مدى التقليد والأصالة في نصوصه الشعرية ، وعلى الرغم من ذلك نجد من أشار إلى "سرقاته" ولكنها كانت على نحو شذرات متفرقة جاءت عند الشراح والبلاغيين ، ومهما يكن من الأمر فربما لا تخفى هيمنة النصوص السابقة على شعر المعري في المرحلة الأولى ، ولا سيما شعر المتنبي وأبي تمام ، وقد أشار القدماء إلى ذلك في اثناء شرواحهم لسقط الزند تحت مسميات عدة كما لاحظ بالحاج مثل: (أخذ هذا من الشاعر فلان) أو (عكس معنى الشاعر...) ، أو (المعنى نحو من قول: (١) ... الخ، بيد أن هذه المسميات هي اشكال متنوعة لمصطلح "السرقة" الذي شغل النقاد كثيراً وقد وضعوا مصنفات في هذا المجال أو عقدوا له فصولاً من خلال مصنفاتهم (٢) . فالقدماء وإن كانوا -في الأغلب- يرون الجانب السلبي من عملية قراءة المتأخر للسابق من حيث إنه سارق أو مجتلب أو أخذ ... الخ من مصطلحات السرقة غير أن هناك من أشار وفي مواضع عدة إلى المساواة بين المتأخر والسابق من خلال قولهم ((هذا يوازي قول...)) (٣) ، أو ((هو نظير قول...)) (٤) ، أو ((نظيره قول الشاعر...)) (٥) ، بل هناك من التفت إلى المعاني المخترعة ومن ذلك قول ابن رشيق : ((وسأذكر شيئاً من شعر المعري فيستدل به سامعه على أن الكلام من الكلام ، وإن خفيت طرفه وبعدت مناسبته فمن ذلك قوله :

(١) ينظر: شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى ، محمد مصطفى بالحاج ، الدار العربية للكتاب ، طبعة جديدة ، ١٩٨٤ : ٢١٢ .

(٢) ينظر على سبيل المثال : سرقات أبي نواس ، مهلهل بن يموت ، تحقيق: محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي المعاصر، ١٩٥٨، وينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

(٣) ينظر على سبيل المثال : الشروح ، ق٢ : ٥٥٠ .

(٤) ينظر على سبيل المثال : المصدر نفسه ، ق٢ : ١٩٤ .

(٥) ينظر على سبيل المثال : المصدر نفسه ، ق١ : ٦٦ ، ١٤١ ، ٢٩٧ .

وقال الوليدُ : النَّبْعُ لَيْسَ بِمُثْمِرٍ وَأَخْطَأُ، سَرِبُ الْوَحْشِ مِنْ ثَمَرِ النَّبْعِ
يعني قول البحري ((كالنبع عريان ما في عوده ثمر)) ، وأراد بتخطئته أن
الوحش يصاد بالقسي التي هي من النبع فكأنه ثمر لها وإنما تناول قول أبي الطيب
وعليه أكثر معوله :

مُحِبُّ كَنَى بِالْبَيْضِ عَنْ مُرْهَفَاتِهِ ، وَبِالْحُسْنِ فِي أَجْسَامِهِنَّ عَنِ الصَّقْلِ
وَبِالسُّمْرِ عَنْ سُمْرِ الْقَتَا غَيْرَ أَنْنِي جَنَاهَا أَحْبَابِي وَأَطْرَافُهَا رُسُلِي^(١)

ويعقب ابن رشيق على هذا الكلام بقوله ((إلا أن أبا العلاء جعل الشجر
وحشاً وجعله أبو الطيب نساء ، ومر بعض الحكماء بامرأة مصلوبة فقال : ليت
الشجر يثمر مثل هذا . وهذا من إخفاء الأخذ والحذق والتناول من بعد))^(٢) ،
وابن رشيق هو الذي يقول : ((وقد علمنا عن الكلام من الكلام مأخوذ ، وبه
متعلق ، والحذق في الأخذ على ضروب))^(٣) . وعلى الرغم من أن ما قاله ابن
رشيق يُضاف إلى الخطوات الجادة في إنصاف الشاعر المتأخر وبيان فضله فقد
بقي تناوله في إطار وحدة البيت والمعاني الجزئية من غير الالتفات إلى هيكلية
القصيدة بأكملها ، وما نحن في موضع محاكمة القدماء ؛ لأن ذلك كان منهجهم
ولكل عصر تقاليده الخاصة ، بيد أن الدرس النقدي المعاصر استطاع أن يعالج
هذه المسألة من زوايا عدة من حيث إنه (عمل) ، ومن ثم (خطاب) ، ومن ثم
(نص) ، وهذا الأخير أخذ حيزاً واسعاً من اهتمام النقاد في الآونة الأخيرة من

(١) قراصة الذهب في نقد أشعار العرب ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق:

الشاذلي بو يحيى ، الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٢ م : ٥٣ . وبيت البحري كالاتي :

وَعَيْرَتْنِي سِجَالَ الْعُدْمِ جَاهِلَةً وَالنَّبْعُ عُرْيَانُ مَا فِي فَرْعِهِ ثَمَرُ

النبع: شجر ينبت في جبال جزيرة العرب ومنه يتخذ القسي ، وقيل إنه شجر أصفر العود

رزينه ، ثقيلة في اليد وإذا تقادم أحمرّ . ديوان البحري مج ٢/٩٥٤ . وكذلك سقط الزند :

٢٣٦ . وكذلك شرح ديوان المتنبي : ٤ / ٣ .

(٢) قراصة الذهب في نقد أشعار العرب : ٥٣ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٩ .

أمثال جوليا كرسستيفيا ، وبول ريكور ، وريفايتر ، ولوتمان ، وجوناثان كلر... الخ، فالنص عند هؤلاء مجموعة اقتباسات من نصوص سابقة عليه ، ومن السذاجة اختزال النص الأدبي في ضوء العلاقة البسيطة بين الشكل والمعنى ، فهو فضلاً عن ذلك، ذو أبعاد تاريخية لأن النص (إعادة) كتابة لنصوص سابقة لذا لا يمكن قراءة النص بمعزل عن الحوار الذي يقيمه مع ما سبقه من نصوص ، وهذا الترابط بين النصوص مبدأ حقيقي وشامل^(١) ، لذا ((فكل نص يمكن أن يكون دائماً قراءة لنص آخر وهكذا حتى نهاية النصوص))^(٢) .

إن نظرة فاحصة لديوان سقط الزند تكشف على نحو واضح عن تماثل نصوصه ونصوص أسلافه من الشعراء إلى حد كبير من حيث البناء الموسيقي والدلالي والتركيبية؛ لذا من يرفض رأي ابن خلدون على قدر كبير من الصواب^(٣) حينما يقول : ((كَانَ الْكَثِيرُ مِمَّنْ لَقِينَاهُ مِنْ شُبُوحِنَا فِي هَذِهِ الصَّنَاعَةِ الْأَدْبِيَّةِ يَرَوْنَ أَنَّ نَظْمَ الْمُتَنَبِّيِّ وَالْمَعْرِيَّ لَيْسَ مِنَ الشُّعْرِ فِي شَيْءٍ لِأَنَّهُمَا لَمْ يَجْرِيَا عَلَى أَسَالِيِبِ الْعَرَبِ))^(٤) ، ويذكر في موضع آخر ((فَكَانَ شَعْرُهُمَا كَلَامًا مَنْظُومًا ، نَازِلًا عَنِ طَبَقَةِ الشُّعْرِ وَالْحَاكِمِ بِذَلِكَ هُوَ الذَّوْقُ))^(٥) ، إن إطلاق الأحكام التي من شأنها أن تحكم على نص ما ، التي لا تخرج عن كون هذا اللون من الشعر أو أنه ليس منه لا يمت بأية صلة إلى وظيفة النقد الأدبي ، لذا يمكن القول إن تعريف ابن خلدون غير دقيق ؛ لأنه بقي في إطار النظرة التجزيئية للشعرية وعلى أساس الظاهرة المفردة كالمجاز ، أو الاستعارة ، أو الصورة... الخ ، ولم يلتفت إلى البنية الكلية

(١) ينظر : مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٣٤ .

(٢) اطراس ، أو كيف يخبئ النص الأدبي نصوصاً أخرى ، فريال جبوري غزول ، مجلة العرب والفكر العالمي ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ٢٤ : ١٢٩ .

(٣) ينظر على سبيل المثال : الحياة الإنسانية عند أبي العلاء المعريّ ، د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطي) ، مطبعة المعارف ، ١٩٤٤م : ٢٥ - ٤٤ وكذلك : شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى : ١٦٣ - ١٦٤ .

(٤) مقدمة ابن خلدون : ٥٧٣ .

(٥) المصدر نفسه : ٥٧٥ .

، فالشعرية ((خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها))^(١) ، فالمستوى الموسيقي لسقط الزند يماثل ويشاكل المستوى الموسيقي للقصيد العربية ((فشرطها أن توحد قافيتها طالت أم قصرت وليس لها طول محدود))^(٢) ، وفضلاً عما تقدم فهي ((مقيدة ببحر شعري على الشاعر ان يحافظ على سلامته ، وليس له أن يحدد عنه))^(٣) .

أما المستوى الدلالي للمرحلة الأولى فلا يختلف من حيث طبيعته عن المستوى الدلالي للقصيد العربية فهو قائم على التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والإغراق ... الخ، والأمر نفسه يصدق على المستوى التركيبي ، فنصوص سقط الزند قائمة شأنها شأن القصيدة العربية على عدد من البنى التركيبية ، كبنية الفصل والوصل ، وبنية الحال ، وبنية الشرط وبنية الاستفهام ... الخ .

وتتضمن القصيدة الواحدة في المرحلة الأولى - في الأغلب - أكثر من لوحة وهذا لا يعني تفككها ، بل أنها تتأزر فيما بينها ، ففهم اللوحة الواحدة ينهض بقراءة بقية اللوحات والحال نفسها فيما يخص أبيات اللوحة الواحدة ، لذا نعتقد أن التركيز على ان القصيدة العربية قائمة على وحدة البيت ربما لا يثبت أمام القراءة الشاملة والكلية للقصيد ، والشاعر القديم قد يكون بريئاً من هذه التهمة ولا نتفق مع الرأي الذي يقول إنّ النقد العربي القديم اهتم بمعنى البيت والعبارة الشعرية ولم تكن له اهتمامات بالمعنى النصي بسبب الطابع الغالب في النظم الشعري القديم

(١) في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ش. م. م. بيروت / ١٩٨٧ ،

ط١ : ١٣-١٤ .

(٢) النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي، ناصر الحاني، مطبعة بغداد، بغداد، ٨٦، ١٩٥٥-٨٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٨٧ .

بوصفه قائماً على وحدة البيت واستقلاله النسبي في القصيدة الشعرية^(١) ، فإذا كانت هذه القضية قد شغلت بال عدد من النقاد وكانت موضع اهتمامهم وكانوا يعدون وحدة البيت قيمة معيارية ترفع من شأن الشاعر فإن المسألة تخصهم وحدهم فلا دخل للشاعر والقصيدة فيها ، فالأمر يرتبط بالذائقة النقدية لمرحلة معينة وعصر معين ، كما ذهب إلى ذلك ابن رشيق ، إذ يقول : ((ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض ، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة ، مثل الحكايات وما شاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد))^(٢) ، ويقر ابن رشيق بأن هناك من يخالفه في التذوق ، فهو لا يدعي أن القصيدة العربية قائمة على وحدة البيت وإنما يفضل أن تكون كذلك .

تنهض القصيدة المتعددة اللوحات عند المعريّ بالطلل ، ووصف الرحلة ، والغزل ، والفخر ، والمدح ، أو الهجاء ، أو الرثاء ، بيد أن تسلسل هذه الأغراض وترتيبها ليس قانوناً محكماً تجري القوائد على وتيرته ؛ كما لا تذكر الأغراض كلها في القصيدة الواحدة ، وحتى الاستهلال يتباين من قصيدة لأخرى فقد يكون طلاً ، أو دعاءً ، أو وصفاً للرحلة ، أو غزلاً ، وسنقف محللين إزاء كل منها :

١ - أنموذج الطلل كما في قوله :

مَعَانُ مَنْ أَحْبَبْتَنَا مَعَانُ تَجِيبُ الصَّاهِلَاتِ بِهِ الْقِيَانُ
وَقَفْتُ بِهِ لِصَوْنِ الْوُدِّ حَتَّى أَذَلْتُ دُمُوعَ جَفْنِ مَا تُصَانُ^(٣)

وقد يصعب على القارئ أن ينظر في هذا الاستهلال الطللي إلا بعد إمعان النظر والتأمل العميق ، فالمعان الأول ، على حسب الخوارزمي ، موضع

(١) ينظر: المعنى الشعري في التراث النقدي، د. حسن طبل، مكتبة الزهراء ، ١٩٨٥ : ٢٨٦ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ٢٦١ .

(٣) سقط الزند : ٦٤ .

بالشام^(١)، أما المعان الآخر ، كما يذكر البطليوسي ، فهو ((المكان المعمور ، واشتقاقه من المعاينة ، يراد أن الناس يكثرون فيه فيعابن بعضهم بعضاً [...] والصاهلات : الخيل ، والقيان هاهنا المغنيات ، وكل جارية عند العرب قينة . وإنما أراد أنه ملوك لهم خيل وقيان فخيولهم تصهل وقيانهم يغنين))^(٢) ؛ لذا كثرة الناس في موضع ما وازدحامهم وحركتهم الدائبة فضلاً عن ارتفاع اصداح المغنيات وتداخلها مع سهيل الخيول دليل على وجود الحياة في أبهى صورها ، بيد أن البيت الثاني سرعان ما ينفي هذه القراءة ، أو هذا الفهم من خلال قوله ((أَذَلَّتْ دُمُوعَ جَفَنٍ مَاتُصَانٍ)) ، فالبكاء لا يكون على الديار العامرة ، إنما الديار الخالية هي التي تُبكي ، ولا يخفى أن المعنى الأخير هو الذي أراده المعريّ ، فالبكاء إنما كان على الاطلال ؛ لذا يشير سياق الخطاب في هذا الاستهلال إلى أن الحياة والحركة والمعاينة إنما كانت في الماضي ولم تبق سوى الدوارس والأطلال أما أنموذج الدعاء فكما جاء في قوله :

يا سَاهِرَ الْبَرْقِ أَيْقِظْ رَاقِدَ السَّمْرِ لَعَلَّ بِالْجَزَعِ أَعْوَانًا عَلَى السَّهْرِ
وإنْ بَخِلْتِ عَنِ الْأَحْيَاءِ كُلِّهِمْ فَاسْقِ الْمَوَاطِرَ حَيًّا مِنْ بَنِي مَطَرٍ^(٣)

فالشاعر - كما يشرح التبريزي - يستسقي السحاب لكي لا يرقد السممر (الشجر)، فرقوده : يبسه ، فسأله أن يوقظه بالاخضرار والإيراق ، فالقوم في جزع يترقبون مطره لما هم فيه من الجذب وشطف العيش^(٤) ، وينتظر من المطر أن لا يبخل على بني مطر لوجود مناسبة لفظية بينهما لذا فقد خصهم من دون غيرهم . وهذه الظاهرة كثيرة في شعر المعريّ ، إذ يهتم في مواضع عدة بالمناسبات اللفظية ، فهذا الاستهلال وإن كان يدعو فيه إلى الحياة بيد أن هاجس الفرع من الطلل ما زال يتخلله ، فهو بقدر ما يبعد عنه يعود ليعيش فيه ، إن هذه

(١) ينظر : الشروح ، ق : ١٧٣ .

(٢) الشروح ، ق : ١٧٢ - ١٧٣ .

(٣) سقط الزند : ٥٦ .

(٤) الشروح ، ق : ١١٥ - ١١٦ .

الحركة قائمة على آليتي (الشرخ) : الانحراف من الاستهلال التقليدي ، و(الإكمال) في العودة إليه .

أما أنموذج استهلال وصف الرحلة فيتجلى في قوله :

أَعْنُ وَخَدِ الْقِلَاصُ كَشَفَتْ حَالًا ؛ وَمِنْ عِنْدِ الظَّلَامِ طَلَبْتُ مَالًا
وَدُرًّا ، خَلَيْتُ أَنْجَمَهُ عَلَيْهِ فَهَلَّا خَلَيْتَهُنَّ بِهِ ذُبَالًا
وَقُلْتُ : الشَّمْسُ بِالْبَيْدَاءِ تَبْرٌ ؛ وَمِثْلُكَ مَنْ تَخَيَّلَ ثُمَّ خَالًا
وَفِي ذُوبِ اللُّجَيْنِ طَمَعْتُ ، لَمَّا رَأَيْتِ سَرَابَهَا يَغْشَى الرَّمَالَ
رَمَاكَ اللَّهُ ، مِنْ نَوْقٍ ، بِرُوقٍ مِنْ السَّنَوَاتِ ، تُتَكَلِّكُ الْإِفَالَ
فَقَدْ أَكْثَرْتَ نَقَلْتَنَا ، وَكَانَتْ صِغَارُ الشَّهْبِ أَسْرَعَهَا انْتِقَالَ
تَذَكُّرُكَ الثَّوِيَّةَ ، مِنْ تُدِيٍّ ضَلَّالٌ مَا أُرِدْتُ بِهِ ضَلَالًا
وَلَوْ أَنَّ الْمَطِيَّ لَهَا عُقُولٌ ، وَجَدَّكَ ، لَمْ نَشُدَّ بِهَا عِقَالَ (١)

إن لوحة الرحلة في القصيدة العربية - في الأغلب - تسوغ الجهد والتعب والمشقة التي تبذل فيها ، ويقول ابن رشيق في هذا الصدد ((والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز ، وما انضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجيرته ، وقلة الماء وغؤوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد ، وذمام القاصد ، ويستحق منه المكافأة)) (٢) .

(١) سقط الزند: ٤٧ - ٤٨ ، الوخد : نوع من السير سريع ، القلوص : الناقة الفتية . الذبال :

الفتائل المشعلة ، الواحدة ذباله ، التبر : الذهب ، اللجين : الفضة الذائبة ، السراب : بياض يعلو الرمال في البيداء ، الروق ، الواحدة روقاء : الطويلة الأسنان ، الإفال : الواحد أفيل : الصغير من الإبل صغار الشهب : أراد بها الزهرة وعطارد والقمر ، أصغر النجوم وأسرعها ، الثوية : موضع بظهر الكوفة ، ثدي : موضع بالشام ، وجدك : قسما بحظك ، لم نشد بها عقالاً : لم نسخرها للركوب ، رحلي : ارتحالي .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٢٦/١ .

كما أن تسويغ الرحلة يتأتى من كون الشاعر يظهر فيها شدة تحمله ، وشجاعته، وحزمه في إقدامه على ركوب المخاطر واجتيااب البراري فضلاً عن حصوله على مغنم تعود عليه بالنفع ، ففي هذا المعنى يقول أبو النشاش (١) :

فَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْفَقْرِ ضَاجِعَهُ الْفَتَى وَلَا كَسْوَادِ اللَّيْلِ اخْفَقَ طَالِعَهُ (٢)
وكذلك قول جابر بن ثعلب الطائي :

فَإِنَّ الْفَتَى ذَا الْحَزْمِ رَامَ بِنَفْسِهِ حَوَاشِيَ هَذَا اللَّيْلِ كِي يَتَمَوَّلَا (٣)

أما لوحة المعرّي فتتقاطع مع ما تقدم ، فهو ينكر على نفسه ركوب القلاص واجتيااب الصحاري في ظن ان الجهد والمشقة والتعب سيزيده في الرزق بل يزداد انكاره حينما يحسب النجوم التي تتلألأ في جناح الظلام درراً ، والشمس المطلة ذهباً ، والسراب فضة ذائبة ، فلو بدّل هذا الظن وحسب الأنجم ذبالاً لوفر على نفسه عناء السفر ؛ لأن الذبال لا نفع فيها ولا تستحق العناء ، فإذا كان المعرّي - كما بينا سابقاً- يستغل المناسبة اللفظية في شعره فهو يختار هنا المناسبة المعنوية، فإن الدرر كما تشبه النجوم تشبه الذبال والمصاييح (٤) .

ويبدو أن هناك معاني خفية تقولها هذه اللوحة ، فالمعرّي لا يريد ان يشبه الدرر والذهب والفضة بالذبال والمصباح والسراب بل أن هذه الأشياء هي في حقيقتها كذلك في ظن المعرّي ، فهو الذي حوّل الجواهر والمعادن إلى ألم وإيذاء

(١) لم أعر له على ترجمة في ما توافر لديّ من مصادر .

(٢) ديوان الحماسة ، تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، تحقيق: د. عبد المنعم أحمد صالح ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ : ٩٩ .

(٣) ديوان الحماسة : ٩٥ .

(٤) كما جاء في قول امرئ القيس :

نظرت إليها والنجوم كأنها —————
مصاييح رهبان تشبّ القفال
ديوان امرئ القيس : ٣١ .

وقول جرير :

سرى نحوكم ليل كأن نجومه —————
قناديل فيهن الذبال المفتل
ديوان جرير ، مج ١ : ١٤١ .

ومعاناة فقال ((الفضة تفضّ خاتم الديانة ، والدّر يدرّ المعصية ، والنضار يترك الأوجه غير نضرات))^(١) .

ويقول :

وما نلتُ مالاً ، قط ، إلا ومالَ بي ولا درهماً إلا ودّر بي الهمُّ^(٢)

وهذا يعني أنه ينكر لوحة الرحلة فحينما تكون الدرر فتائل تكون الرحلة عبثاً ، وهنا تكمن المفارقة ، فهو في الوقت الذي ينظم فيه لوحة الرحلة ويبنيها ، ينفىها ويهدمها في الآن نفسه ، بيد أن انكار لوحة الرحلة ليس لذاتها إنما لغاية أخرى تكمن في تبلور الملامح الأولية في رفض المديح - كما سنبين لاحقاً- وهذا يعني أن اللوحات تتآزر فيما بينها للوصول إلى معنى كلي وشامل ، الأمر الذي يفند رأي من يصف القصيدة العربية بكونها مفككة بسبب تركيب العقل العربي^(٣) ، فقوائد المعريّ في هذه المرحلة -كما بينا سابقاً- في الأغلب قائمة على عدد من اللوحات وهي ترتبط عضوياً فيما بينها ، والأمر نفسه يصدق على أبيات اللوحة الواحدة أيضاً ، فعلى سبيل المثال نجد الخطاب في هذه اللوحة ومن خلال البيت الأول يفتح على عدد من الاحتمالات لا يمكن تبني أقواها إلا بعد قراءة اللوحة كاملة ، فالخطاب قد يكون موجهاً للنفس أي الذات الشاعرة أو موجهاً إلى الزوج أو العاذلة أو الحبيبة ؛ فإذا لم تكن للمعريّ زوج أو حبيبة في الواقع^(٤) فإن تبنيه ممكن لأن هذا المعنى يتكرر كثيراً في الشعر العربي ، فقد يتخذ الشاعر على سبيل المجازاة ، فالخطاب كما يرى (باختين) ليس للمؤلف وحده وإنما للمؤلف

(١) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ ، أبو العلاء المعريّ ، ضبطه وفسر غريبه:

محمود حسن زناتي ، مطبعة الحجازي ، القاهرة ، ١٩٣٨ ، ط ١ : ١١٧ .

(٢) سقط الزند : ١٥٦ .

(٣) ينظر على سبيل المثال : بنية العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، المركز القومي

للدراستات الاستراتيجية ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ م ، ط ٥ .

(٤) ينظر : أبو العلاء المعريّ : ٤٩ .

والمجتمع الذي ينتمي إليه ^(١) ، لذا وضع (كولدمان) مفهوم البنية الدالة (Significant Structure) التي استمدها بدوره من (لوكاش) و (جان بياجيه) ^(٢) ، ويرى (كولدمان) أن البنية الدالة للعمل الأدبي أو أي عمل عقلي آخر ((تمثل الوعي الجمعي للذات غير الفردية في علاقاتها الحميمية في تلك البنى)) ^(٣) ويستند (كولدمان) إلى ما ذكره بياجيه عن ((النفس وما تمتاز به من قدرة على امتصاص الآخرين والنزوع إلى الالتحام بهم والتماسك في وحدة ما ، وفي مقدمة ذلك حرص النفس الإنسانية على استيعاب ما يحيط بها من موضوعات والتوغل إلى الحد الذي يجعلها تختزن موضوعات وأفكاراً مشابهة لتلك التي يخزنها الآخرون)) ^(٤) ، أو يكون الخطاب موجهاً إلى الناقاة ، إذ يسنده البيت الخامس :

رماك الله من نوق بروق من السنوات تتكلك الأفالالا

فالشاعر يدعو على الناقاة بأن تبثلي بسنين من القحط والجذب وكأن الاسنان شبهت بالقرون في الطول ، كما يقول الخوارزمي ^(٥) ، لذا استعار للجذب والقحط اسناناً طوالة تشبهاً لها بالسبع كما يذكر التبريزي ، فالناقاة تصبح تكلى بجذوبة الأرض وفقد المرعى ^(٦) ؛ لذا القراءة كما يقول تيري ايغلتن ليست ((حركة مستقيمة الخطوط أو عملية تجميعية ، تولد تأملاتنا الأولية إطاراً لمرجع نستطيع من خلاله تفسير ما يلي ، ولكن ما يأتي فيما بعد قد يغير فهمنا الأساسي مسلطاً الضوء على بعض السمات ومبعداً الأخرى عن الأضواء ، عندما نواصل القراءة

(١) ينظر: الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة : محمد برادة ، الرباط ، ١٩٨٧ :

٤٥ ، وكذلك قضايا الفن الابداعي عند دوستوفسكي ، ميخائيل باختين ، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ط ١ : ٢٦٩ .

(٢) ينظر : مقالات ضد البنيوية ، مجموعة من المؤلفين ، ترجمة ابراهيم الخليل ، دار

الكرمل ، عمان ، ١٩٨٦ : ٢٢ .

(٣) المصدر نفسه : ٣٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٢ .

(٥) ينظر : الشروح ، ق ١ : ٣٦ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه : ٣٣ - ٣٥ .

نقدم الافتراضات ونراجع المعتقدات ونقوم باستنتاجات وتوقعات كثيرة ومعقدة ،
تفتح كل جملة أفقاً ثابتاً معرضاً للتحدي أو للنسف بتأثير النص نقرأ من الخلف إلى
الامام ومن الامام إلى الخلف في آن واحد))^(١).

أما استهلاله بالغزل فعلى سبيل المثال كما في قوله :

لَعَلَّ نَوَاهَا أَنْ تَرِيْعَ شَطُونُهَا وَأَنْ تَتَجَلَّى عَن شُمُوسِ دُجُونُهَا
بِنَا مِنْ هَوَى سَعْدَى الْبَخِيلَةِ كَاسْمِهَا إِذَا زَايَلَتْهُ عَيْنُ سَعْدَى وَسَيْنُهَا ^(٢)

يبدأ الشاعر بالغزل التقليدي وقد تمنى وصال سعدى وعودتها بعد أن
فارقتة ، غير أن هذا التمني لا يتحقق ، فهي غائبة ، وتبخل عليه بالحضور ، لذا
يلجأ الشاعر إلى إحضار اسمها ليمارس عليه أنواع اللعب الحر، شاطباً نصفه
نكالا لها ، وجزاءً لفراقها وبخلها وصددها عنه . إن لفظه (سعدى) تخرج عن
ثنائية المقابلات كأن تكون داء تارة ودواء تارة أخرى فهي أشبه (بالفارماكون)
الذي ((يدل ، في الآن معاً ، أو طوراً فطوراً ، على الدواء والسم ، الاذى
والمعالجة ، ... الخ))^(٣) ، فهي تلم في ذاتها معنى ونقيضه ولكن بعد ممارسة
اللعب عليه ، ويلجأ الشاعر الى شطب نصف اسمها ، فـ(سعدى) كريمة ان
جاءت وكان حضورها فعلياً ، وسيكون حضوراً لكل احرفها لكنها بخلت ولم
تحضر ، فكان غياب نصفها ، النصف "سعـ" ولم يحضر سوى النصف "دى"
الذي يساوي " دا " المرض فـ(داء المريض) يجوز فيه وجهان ، كما يذكر
التبريزي ، المد والقصر^(٤) . يمارس الشاعر على لفظه (سعدى) قراءتين ، قراءة
تأخذ بكامل أحرفها (س ع دى) وهي ما لا يريد لها لعدم وجود مناسبة بين
الصفة "البخيلة" والموصوفة "سعدى" لأن احياءاتها تتجه نحو صفات إيجابية :
كالفرح ، والسرور ، والسعادة ، وهذه الصفات هي أقرب إلى الكرم منه إلى

(١) مقدمة في النظرية النقدية : ٨٥ .

(٢) سقط الزند : ١٤٤ .

(٣) صيدلية افلاطون ، جاك دريدا ، ترجمة : كاظم جهاد ، دار الجنوب للنشر ، ١٩٩٨ : ٩ .

(٤) ينظر : الشروح ، ق ٢ : ٨٨٩ .

البخل ، وقراءة أخرى قائمة على الشطب والتأجيل فهو أولاً يزيل عين سعدى و(إزالته - ها) تفتح على قراءتين أيضاً القراءة الأولى إزالة الحرف الثاني من اسمها (حرف العين) فتبقى سدى ، وهذه اللفظة تشير إلى الفراق والاهمال ، فسدى " ضد اللحمه " و " ابل سدى أي مهملة " (١) ، والقراءة الأخرى قد تكون "عين" العين الباصرة فإن شطبها يعني سملها وتشويهها لذا كان ترشيح الشاعر لاسم (سعدى) بدلاً من ليلي أو غيرها قد ساعد على تعددية القراءة ، فالنص يشهد صراعاً داخلياً لا يسمح بالجزم بمعنى ما ، بل يسمح بتعدد إمكانات المعاني ، أي عبارة أخرى أن النص ساحة تباينات لا بيانات ، ساحة تفجير المعاني لا حصرها (٢) ، ويواصل الشاعر الشطب فيسقط حرف السين من اسم سعدى ليبقى (عدا) ، وهذه القراءة تقلب العلاقة مع الحبيبة رأساً على عقب لأن الصد والبعد والهجر حول الحب عداً ، وقد يكون الشطب مركباً فيشطب حرفين معاً من اسم سعدى ليبقى (دى) أو (دا) . والملاحظ أن في كل حالة شطب يحصل انسجام بين الاسم المتبقي / الموصوف (عدى ، وسدى ، ودا) ، والصفة (البخيلة) . على العكس تماماً حينما يُقرأ اسم سعدى بأحرفها كلها .

كما بينا سابقاً فإن المعريّ يستحضر أغلب أغراض الشعر ، فقد قال التبريزي : ((وشعره كثير في كل فن [...] وهو أشبه بشعر أهل زمانه مما سواه، لأنه سلك فيه طريقة حبيب بن أوس الطائي وأبي الطيب المتبّي وهما في جزالة اللفظ وحسن المعنى)) (٣) ، في حين يرى البطليوسي أنه سلك في شعره غير مسلك الشعراء حينما وصف نصوصه ، إذ يقول ((ولعمري إنه لشعرٌ قوي المباني، خفيّ المعاني ، لأنّ قائله سلك به غير مسلك الشعراء وضمّنه نكتاً

(١) مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، ضبط وتصحيح : سميرة

خلف الموالي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، د . ت ، مادة (سدى) .

(٢) ينظر : " العالم والنص والناقد " ، ادوارد سعيد ، عرض: فريال جبوري غزول ، مجلة

الفصول، ١٩٨٣ ، ١٤ : ١٩٤ .

(٣) الشروح ، ق ١ : ٤ .

من النحل والآراء وأراد أن يرى معرفته بالإخبار والأنساب وتصرّفه في جميع أنواع الأدب)) (١) .

ويبدو من الوهلة الأولى أن هناك تناقضاً بين الرأيين ، فالأول يرى أنه سلك في شعره طريقة أبي تمام والمنتبي في حين يرى الآخر أنه لم يسلك بشعره مسلك الشعراء، بيد أن الرأيين كليهما صحيحان ، لأن الأول يصف نصوص سقط الزند فقط وينظر إليها بوصفها نسقاً طبيعياً من أنساق الشعر العربي وامتداداً له من حيث القالب الصياغي ونظام القصيدة العربية ، إذ يشكل شعره لبنة في صرح ذلك البناء ، أما الرأي الآخر فإنه من المعروف أن البطلوسي شرح السقط فضلاً عن عدد من قصائد اللزوميات ؛ لذا رأيه بصدد شعر المعريّ عامة فضلاً عن أنه يصف أسلوب الشاعر وما يتضمن شعره من معان وأخيلة وصور لها علاقة بالذات الشاعرة للمعري نفسه ، فالشاعر لم يدع ((غرضاً من أغراض الشعر المعروفة إلى عصره إلا نظم فيه ، على مذاهب الفحول السابقين : مدح بغير تكسب وهناً بالعروس والولد ، ورثى وهجا ، وتغزل وافتخر على تفاوت في مدى العناية بكل ذلك واتصل بالحياة عن قرب ، منشغل بالمعارك الدائرة بين العرب والروم وقال فيها قصائد حماسية ، مطولة رنانة وعزف للأبطال نشيد النصر)) (٢) . وبعد وقفة متأنية لقصائد هذه المرحلة يمكن تصنيفها إلى قسمين من حيث عدد الأغراض :

القسم الأول : ينطوي على أكثر من غرض حتى يؤدي إلى غرض مركزي، ويكثر هذا اللون عادة حينما يكون الغرض المركزي مدحاً .
القسم الآخر : ينطوي على غرض واحد فقط كأن يكون فخراً أو غزلاً ، أو مدحاً ، أو وصفاً ، أو رثاءً ... الخ .

أما فيما يخص القسم الأول فإننا سنكتفي بالتحدث عن الغرض المركزي "المدح" فقط لأننا قد تحدثنا عن أغلب الأغراض الأخر في استهلالات القصائد .

(١) الشروح ، ق ١ : ١٥ .

(٢) أبو العلاء المعريّ : ٤٥ .

شغل المدح حيزاً كبيراً من ديوان السقط وهذا اللون من الشعر اهتم به أسلافه من الشعراء اهتماماً ملحوظاً ، إذ لا يكاد يخلو منه ديوان من دواوين الشعر العربي القديم بيد أنه كان يزدهر حيناً ويخفت حيناً آخر تبعاً للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وقد كان الشعراء - في الأغلب - ينظمون هذا الغرض ليتكسبوا ويحصلوا على الهبات ؛ لذا كانوا يخصون مديحهم بالطبقة الموسرة من ذوي الجاه والسلطان ملوكاً وخلفاء وأمراء ووزراء وقواد ... وذوي المناصب المرموقة في المجتمع .

يفتقر هذا الغرض - في الأغلب - إلى عاطفة أصيلة لأن الممدوح يفرض على الشاعر شروطه أو على الشاعر أن يسير ضمن الخطوط التي يبتغيها الممدوح ، إذ يروي صاحب العقد ((أنه بينما كان الرشيد في طريق الحج اعترضه إعرابي فأنشد أبياتاً فزبره وقال ألم أنهكم عن قول مثل هذا الشعر ؟ ألم أقل لكم امدحوني بمثل قول مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة الشيباني)) (١) ، كما اجتمع ((الشعراء بباب المعتصم فبعث إليهم من كان منكم يحسن أن يقول مثل قول أبي منصور النمري في أمير المؤمنين الرشيد :

إن المكارم والمعروف أودية أحلك الله منها حيث تجتمع

(١) وقد قال مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة الشيباني :

بَنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَأَنَّهُمْ	أُسُودٌ لَهَا فِي غَيْلِ خَفَّانٍ أَشْبَلُ
هَمْ يَمْنَعُونَ الْجَارَ حَتَّى كَأَنَّمَا	لِجَارِهِمْ بَيْنَ السَّمَاكِينَ مَنَزَلُ
بِهَالِيلٍ فِي الْإِسْلَامِ سَادُوا وَلَمْ يَكُنْ	كَأُولِهِمْ فِي الْجَاهِلِيَّةِ أَوْلُ
وَمَا يَسْتَطِيعُ الْفَاعِلُونَ فَعَالَهُمْ	وَأَن أَحْسَنُوا فِي النَّائِبَاتِ وَأَجْمَلُوا
هَمْ الْقَوْمُ إِنْ قَالُوا أَصَابُوا وَإِنْ دَعَا	أَجَابُوا وَإِنْ أَعْطُوا أَطَابُوا وَأَجَزَلُوا

العقد الفريد ، أبو عمر أحمد محمد بن عبد ربه ، شرح : احمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الابياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، ط ٢ :

[...] فليدخل ، فقال محمد بن وهب : فينا من يقول خيراً منه [...] فأمر بادخاله واحسن صلته ((^(١) .

ومن خلال ما تقدم يتجلى بوضوح كيف أن الممدوح يفرض ما يريد وما على الشاعر إلا الانصياع والخضوع ، أو أن يعود أدراجه من غير أن يحقق مراده من الغنم، فالشاعر المادح ، كما يقول التوحيدي ، لا تراه إلا ((قائماً بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد ، ممدود الكف ، يستعطف طالباً ، ويسترحم سائلاً ؛ هذا مع الذلة والهوان ، والخوف من الخيبة والحرمان))^(٢) .

وقد تناول المعريّ هذا الغرض على نحو كبير في هذه المرحلة غير أنه يقول: ((ولم اطرق مسامع الرؤساء بالنشيد ، ولا مدحت طالباً الثواب وإنما كان ذلك على معنى الرياضة وامتحان السوس))^(٣) ؛ لذا الممدوح ليس متلقياً مخصوصاً وواقعياً - في الأغلب - يفرض عليه شروطه رغبة أم رهبة ولعل هذا هو السبب الرئيس الذي جعل البطليوسي ينتقد عدداً من أبيات المعريّ لأنه لم يتمكن من معرفة الممدوح فيها ، فيقول في شرحه للبيت :

فَنَجَزِيهَا عَلَى الْحُسْنَى وَأَهْلٌ لِمَا ظَنَنْتُ خَلَاتُكَ الْحِسَانُ^(٤)

((قال للممدوح: وخالَتُكَ الحسان أهل أن تحقق ما رجته، وتكون عند الذي ظننته.

وهذا مثل قوله في موضع آخر :

(١) وقد انشد :

ثلاثة تُشرقُ الدُّنياً بهجتهم شمس الضحى وأبو إسحاق والقمرُ
يُحكى أفاعيله في كل نائلة الغيث والليثُ والصمصامة الذكُرُ

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٣٨ - ١٣٩ ، وينظر : زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ : ٧٠٢/٣-٧٠٣ ، وينظر : ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، عالم الكتب ، د.ت : ٢٨/١ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق : أحمد أمين واحمد الزين ، مطبعة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٩ : ١٣٨/٢ .

(٣) الشروح ، ق ١ : ١٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ق ١ : ١٧٩ .

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَدِينُ رَكَائِبًا أَمْ طُبَّهَا حَتَّى يَطْلُحَهَا الْمَطُّ

وهذا من الشعر المعيب عند نقاد الكلام ؛ لأنه أضمر اسم الممدوح ولم يصرِّح به ، فصار الشعر مبهماً لا يُعَلِّمُ فيمن قيل ((^(١) .

ولا يخفى أن كون الممدوح متلقياً فعلياً سيؤول الأمر إلى أن يكون مستمعاً وحينها يتوجب على الشاعر مراعاة الطبيعة الشفاهية / الإنشادية للقصيدة من حيث طبيعتها العروضية أو البلاغية وقد ((اشتق البلاغيون - تحت وطأة الطبيعة الشفاهية في توصيل الشعر - عدداً كبيراً من قوانينهم مراعاة لمقام المشافهة ، وذلك واضح في حرصهم على وصف المفردة بالفصاحة ووضعهم شروطاً لصحتها تتصل كلها بوقعها في الآذان كخلوها من تنافر الحروف أو التعقيد))^(٢) ، كما ينبغي للشاعر مراعاة الكلام من حيث سهولته فهو ((يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخير لفظه))^(٣) ، وكذلك ((مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحتها))^(٤) ، وتركز الطبيعة الشفاهية على الرشاقة ((حلاوة الالفاظ وعذوبتها))^(٥) ، وتبعد في الوقت نفسه عن الجهامة ((الكلمات القبيحة السمع))^(٦) ، والتعقيد ((تفسير المعاني))^(٧) ، والتعقيد ((استعمال اللفظ الغريب جداً))^(٨) .

(١) الشروح ، ق ١ : ١٧٩ - ١٨٠ .

(٢) الانشاد والتلقي بعض المزايا الشفاهية في القصيدة العربية الحديثة ، حاتم الصكر ، أفاق عربية ، آب ، السنة الثامنة عشرة ، ١٩٩٣ : ٣٦ ، وينظر : التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، شرح البرقوقي ، بيروت ، د. ت : ٢٤ - ٢٦ .

(٣) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : ٦٩ .

(٤) التلخيص في علوم البلاغة : ٢٣٣ .

(٥) البديع في البديع في نقد الشعر ، اسامة بن مرشد بن علي بن منقذ ، تحقيق : عبد علي مهنا ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ ، ط ١ : ٢٣٣ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٣٣ .

(٦) المصدر نفسه : ٢٣٥ .

(٧) المصدر نفسه : ٢٣٤ .

إن المعرّي يصنع الممدوح بنفسه ويتحكم فيه فيكون بذلك متلقياً تخيلياً افتراضياً ((يخلقه النص وحده وهو يساوي شبكة البنى التي تغري بالاستجابة وتستهوينا للقراءة بطرق معينة))^(١) .

ويتخلص الشاعر من رسم صورة الممدوح التقليدية التي تقتضي منه مراعاة ما يقوله ومقتضى الحال^(٢) ؛ لذا نجده في هذا الغرض قد يميل إلى الالتواء والغموض والتكثيف والتعقيد وقد تظهر عليه الصنعة والزيادة والحذف والإغراب وكذلك شغفه بالألغاز والإيهام فضلاً عن ميله إلى ذكر تفاصيل دقيقة للأشياء التي يتناولها كأسماء السيف والأسد والصحراء والإبل والكواكب والنجوم... الخ ، إذ يصعب على الممدوح لو كان واقعياً فهم بعضها مهما كانت ثقافته ومعرفته باللغة ، إذ يجد المتتبع لهذا النوع من القصائد أن المعرّي يظهر فيها إمكاناته اللغوية ومقدرته في معرفة خصائص الأشياء وتفصيلها أكثر من اهتمامه بالممدوح ؛ لذا لا يغدو الممدوح غاية في ذاته بل مجرد وسيلة يتخذها الشاعر لاجل إظهار قابليته على النظم كما ذكر ذلك بنفسه .

أما القسم الآخر أي القصائد ذات الغرض الواحد فإنه يتناول موضوعاً واحداً من غير مقدمات ، كقوله في الغزل :

مَنْكَ الصُّدُودُ وَمَنِّي بِالصُّدُودِ رِضَا
بِي مَنِكَ مَا لَوْ غَدَا بِالشَّمْسِ مَا طَلَعَتْ
إِذَا الْفَتَى ذَمَّ عَيْشًا فِي شَبِيبَتِهِ
وَقَدْ تَعَوَّضْتُ عَنْ كُلِّ بِمُشَبِّهِهِ ،
وَقَدْ غَرَضْتُ مِنَ الدُّنْيَا ، فَهَلْ زَمَنِي
وَمَنْ ذَا عَلِيٍّ بِهَذَا فِي هَوَاكَ قَضَى ؟
مِنِ الْكَآبَةِ ، أَوْ بِالبَّرْقِ مَا وَمَضَا
فَمَا يَقُولُ ، إِذَا عَصَرَ الشَّبَابِ مَضَى ؟
فَمَا وَجَدْتُ لِأَيَّامِ الصَّبَا عَوْضَا
مُعْطِ حَيَاتِي لِعَرٍّ بَعْدُ مَا غَرَضَا ؟^(٣)

وكقوله في وصف الليل :

(١) النظرية الأدبية المعاصرة : ١٦٤ .

(٢) ينظر : النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي : ١٠١ .

(٣) سقط الزند : ٢٠٨ .

عَلَّلَانِي فَإِنَّ بِيضَ الْأَمَانِي فَنَيْتُ وَالظَّلَامُ لَيْسَ بِفَانِي
 إِنَّ تَنَاسَـيْتُمَا وَدَادَ أَنْـسَاسِ فَاجْعَلَانِي مِنْ بَعْضِ مَنْ تَذْكَرَانِ
 رَبُّ لَيْلٍ ، كَأَنَّهُ الصُّبْحُ فِي الحُسْنِ وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيِّلسَانَ
 قَدْ رَكَضْنَا فِيهِ إِلَى اللُّهُو لَمَّا وَقَفَ النَّجْمُ وَقَفَّةَ الحَيْرَانِ
 كَمْ أَرَدْنَا ذَاكَ الزَّمَانَ بِمَدْحِ ، فَشَغْنَا بِذَمِّ هَذَا الزَّمَانَ ،
 فَكَأَنِّي مَا قُلْتُ ، وَالْبَدْرُ طِفْلٌ ، وَشَبَابُ الظَّلْمَاءِ فِي عُنْفَوَانِ :
 لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّنْـ نَجَّ عَلَيْهَا قَلَانِدٌ مِنْ جَمَانِ
 هَرَبَ النَّوْمُ عَنِ جُفُونِي فِيهَا ، هَرَبَ الْأَمْنُ عَنِ فُؤَادِ الجَبَانِ ،
 وَكَأَنَّ الهَلَالَ يَهْوَى الثَّرِيَا ، فَهَمَّا ، لِلوَدَاعِ ، مُعْتَقَانِ
 قَالَ صَحْبِي ، فِي لُجَّتَيْنِ مِنَ الحِنِّ ، دَسِ وَالْبِيدِ ، إِذْ بَدَا الفِرْقَانِ :
 نَحْنُ عَرَقِي ، فَكَيْفَ يُنْقِذُنَا نَجْـ مَانَ فِي حَوْمَةِ الدُّجَى عَرِقَانَ؟^(١)

إنّ تجليات القلق من التأثير تبدو واضحة من خلال قراءة المعرّيّ لأسلافه

من الشعراء فهو حينما يقول :

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الْأَخِيرَ زَمَانُهُ لَاتِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ^(٢)

يكشف عن مدى ما يعتريه من شعور بالهيمنة والسلطة من لدن الأسلاف ،
 لذا يدخل في صراع مر معهم منذ البداية (المرحلة الأولى) محاولاً نسف قوتهم
 وتعطيل فحولتهم فهو - على حسب قوله - يتفوق عليهم وإن كان متأخراً ، لا ،
 لأنه آت بما لم تقله الأوائل ، بل بما لم تستطعه . فالاستطاعة التي تتجلى من
 خلال سياق النص ودلالاتها الإيحائية ترتبط بالقدرة العالية والتفوق والقوة (الفحولة)
 وهذه الصفات تكون كافية له في قهرهم وسحب الشهادة الفحولية منهم ، فالشعراء
 الموصفون بالسبق والفحولة من أمثال زهير بن أبي سلمى ، والنابعة الذبياني لا
 يرتقون إلى ما ارتقى إليه ، بل فما شأن هؤلاء إزاءه حينما يلم شرّاد المعاني :

(١) سقط الزند : ٩٤ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٣ .

تَذُوْدُ عُلَاكَ شُرَادَ المَعَانِي إِلَيَّ فَمَنْ زُهَيْرٌ أَوْ زِيَادٌ (١)

فالأسلاف برأيه - وإن كانوا سباقين إلى المعاني والصور والأخيلة غير أن ما قالوه قد مضى عليه دهر وصار قديماً ، إنما الفضل للجديد والجدّة ، إذ يقول :
وَإِذَا نَضَتْ ، عَنْ مَتْنِهَا ، بُرْدَ الصَّبَا مَعْشُوقَةٌ ، فَإِلَى الجَفَاءِ تَوُّولٌ (٢)

فالمعشوقة مرغوب فيها طالما كانت تتردي برد الصبا ، فإذا ما تجردت منه هجرها من كان يعشقها ، وكذلك الشعر ((إنما يخلو مسمعه ، ويحسن من الممدوح موقعه ، إذا لم تخلقه الأيام ، وكان حديث النظام ؛ فابعت بها إليه قبل أن تُخلق جدته وتذهب بهجته)) (٣) .

فالمعريّ يلجأ إلى الوسائل الدفاعية لكي لا يغدو نسخة مكررة من السلف ، وإن ما قاله ليس سوى إجراء دفاعي يحاول من خلاله إيهام المتلقي بتفوقه الساحق على الآباء ، ولا يخفى أن قراءة المعريّ للسلف وإن كانت قوية في عدد من المواقع أو فإنها لم تخل من التباين ، فكانت على مستويات عدة ، ومن هنا فإننا قسمنا قراءته للأسلاف على ست قراءات ، وتجدر الإشارة إلى أننا لا نقصد أن هذه القراءات هي قيم معيارية لنصوص المعريّ مستقلة بذاتها ، بل هي تقويم للعلاقات التي تربطها بالنصوص السابقة ومدى فاعليتها في التعامل معها وكيفية انفتاحها عليها وهذه القراءات الست هي :

١ - القراءة المحذية : وفيها يكون الشاعر واقعاً تحت هيمنة النص السابق وسلطته

٢ - القراءة التكرارية النامية : وفيها يُقرأ النص السابق الواحد أكثر من مرة .

٣ - القراءة الموازية : وفيها يسير الشاعر في ركب أسلافه وموازيهم .

٤ - القراءة التعديلية : وهي القراءة التي تكمل النص السابق أو تصححه .

(١) سقط الزند : ٨٤ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤٢ .

(٣) الشروح ، ق ٢ : ٨٨١ .

- ٥- القراءة المضادة : هي القراءة التي تقلب النص السابق وتتفضه .
 ٦- القراءة الإنتاجية : وهي قراءة ذكية يحاور فيها الشاعر نصوص أسلافه مولداً منها نصوصاً جديدة تتصف بالإبداع .

فالقراءة المحتذية ، كما أشرنا ، أن الشاعر يكون واقعاً تحت هيمنة النص السابق لا يحيد عنه ، ويعدّه أنموذجاً يحتذي به ، كما في قوله :

تَكَادُ قِسِيَّهُ مِنْ غَيْرِ رَامٍ تُمْكِّنُ فِي قُلُوبِهِمُ النَّبَالَ (١)

فهو يحذو المتنبّي في قوله :

كَأَنَّ الْقِسِيَّ الْعَاصِيَاتِ تَطِيعُهُ هَوَىٰ أَوْ بِهَا فِي غَيْرِ أَمَلِهِ زُهْدٌ (٢)

وقوله :

أَدْنَىٰ الْفَوَارِسِ مَنْ يُغَيِّرُ لِمَغْنَمٍ فَاجْعَلْ مُغَارِكَ لِلْمَكَارِمِ تُكْرَمِ (٣)

فهو يحتذي قول عنتره :

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ (٤)

وقوله :

غِرَارُهُ لِسَانًا مَشْرُفِيٌّ يَقُولُ غَرَائِبَ الْمَوْتِ ارْتَجَالًا

إِذَا بَصُرَ الْأَمِيرُ وَقَدْ نَضَاهُ بِأَعْلَى الْجَوِّ ظَنَّ عَلَيْهِ آلا (٥)

وقد جعل الممدوح حدي السيف لسانين يتكلمان غرائب الموت ارتجالاً ،
 فحينما يسلّ سيفه وينظر إلى أعلى الجو يظن أن ما بين السماء والأرض سراياً ،
 لأن السراب يشبه الماء والسيف بلمعانه وبياضه ، فهذه القراءة تحتذي قول
 المتنبّي:

(١) سقط الزند : ٤٨ .

(٢) شرح ديوان المتنبّي : ٩٧/٢ .

(٣) سقط الزند : ٨٥ .

(٤) شرح ديوان عنتره ، كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د . ت : ٢٥ .

(٥) سقط الزند : ٥٤ .

وَلَى صَوَارِمَهُ إِكْذَابَ قَوْلِهِمْ فَهِنَّ أَلْسِنَةٌ أَفْوَاهُهَا الْقِمَمُ
نَوَاطِقُ مُخْبِرَاتٌ فِي جَمَاجِمِهِمْ عَنْهُ بِمَا جَهِلُوا مِنْهُ وَمَا عَلِمُوا (١)

ففي هذا النص يولي الممدوح (سيف الدولة) السيوف القواطع أن تكذب أقوالهم ومزاعمهم في المطاولة والصبر ((فكذبتهم سيوفه بقطع رؤوسهم وجعلها -أي السيوف- كالألسنة تعبر عن تكذبيهم؛ ولما جعلها ألسنة : جعل رؤوسهم كالأفواه لأنها -السيوف- تتحرك في تلك الرؤوس تحرك اللسان في الفم)) (٢) .
وقوله :

وَلَقَدْ أَظْلُ تَظْلُنِي وَصَحَابَتِي وَالشَّمْسُ مِثْلُ الْأَخْزَرِ الْمُتَشَاوِسِ
خَيْلٌ شَوَامِسٌ فِي الْجِلَالِ إِذَا هَفَّتْ رِيحٌ ، وَإِنْ رَكَدَتْ ، فغَيْرُ شَوَامِسِ (٣)

يحتذي المعرّي في هذا النص نصوصاً عدة جامعاً بينها ، فالشطر الثاني من البيت الأول الذي يشبه فيه الشمس بعين الاخزر يفتح على قول أبي النجم :
حَتَّى إِذَا الشَّمْسُ اجْتَلَاها الْمُجْتَلِي فَهِيَ عَلَى الْأُفُقِ كَعَيْنِ الْأَحْوَلِ
بَيْنَ سَمَاطِي شَفَقَ مَهْوَلِ صَغَوَاءُ قَدْ كَادَتْ وَلَمَّا تَفَعَّلِ (٤)
والنص بمجمله يفتح على قول جرير :

إِذَا الْعُفْرُ لَادَتْ بِالْكَنَاسِ وَهَجَّجَتْ عِيُونَ الْمَهَارِي مِنْ أَجِيحِ السَّمَائِمِ
ظَلَلْنَا بِمُسْتَنَّ الْحَرُورِ كَأَنَّا لَدَى فَرَسٍ مُسْتَقْبِلِ الرِّيحِ صَائِمِ
أَعَزَّ مِنَ الْبُلُقِ الْعِتَاقِ يَشْفُهُ أَدَى الْبِقِّ إِلَّا مَا احْتَمَى بِالْقَوَائِمِ (٥)
وكذلك من أبيات الحماسة :

- (١) شرح ديوان المتنبي : ١٣١/٤ .
(٢) المصدر نفسه : ١٣١/١ .
(٣) سقط الزند : ١٩١ - ١٩٢ ، الأخرز : الشخص الذي ينظر بمؤخرة العين .
(٤) ديوان أبي النجم، تحقيق: د. سجيح جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ط١: ٢٣٥ .
(٥) ديوان جرير ، مج٢: ٩٩٤ . العفر : الظباء تلونها حمرة لادت : دخلت العفر تحت ظل شجرة ، هججت : غارت عيون هذه المهاري وهي ابل كرام ، مستن الحرور : مجرى الريح الحارة ، صائم : قائم .

وفتيان بنيت لهم رداي
فظلوا لائذين به وظلت
على أسيافنا وعلى القسي
مطاياهم ضوارب بالحي^(١)

وقوله :

سرت بي فيه ناجيات مياها
فخرقن ثوب الليل حتى كأنني
تجم إذا ماء الركب غارا
أطرت بها في جانبيه شرارا^(٢)

وقد سرت الإبل الناجيات في الليل فقدحت بأخفافها النار من الحجارة لشدة
سرعتها وهو يحتذي قول أبي الطيب :

إذا الليل وارانأ ارتنا خفافها
بقدح الحصى ما لا ترينا المشاعل^(٣)
وقوله :

هذا هو الموت ، كيف تغيبه ؛
يحتذي فيه قول الفرزدق :

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب
وكذلك قول جرير :

انا الدهر يفنى الموت والدهر خالد
فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله^(٤)

- القراءة التكرارية النامية : تتكرر قراءة النص السابق الواحد في أكثر من
موضع فقوله :

أبل به الدجى من كل سقم
ولو طلع الصباح لفك عنه
وكوكبه مريض ما يعاد
من الظلماء غل أو صفا^(٥)

(١) ديوان الحماسة : ٦٠٧-٦٠٨ . اللحي : اسم موضع .

(٢) سقط الزند : ١١١ .

(٣) شرح ديوان المتنبى : ٢٩٤/٣ .

(٤) سقط الزند : ١٣٦ .

(٥) شرح ديوان الفرزدق : ٧٣٨/٢ .

(٦) ديوان جرير : ٩٧/٢ .

(٧) سقط الزند : ٨٢ .

وكذلك :

كَأَنَّ الزَّبْرَقَانَ بِهَا أُسِيرٌ تَجُنَّبَ لَا يَفْكَ وَلَا يَفَادَى (١)

وكذلك :

وَيُؤْنِسُنِي فِي قَلْبٍ كُلِّ مَخُوفَةٍ حَافِيفٌ سُرَى لَمْ تَصْحُ مِنْهُ الشَّمَائِلُ
مِنَ الزَّجَجِ كَهَلِّ شَابٍ مَفْرُقٍ رَأْسِهِ وَأُوثِقَ حَتَّى نَهَضَهُ مُتَنَاقِلٌ (٢)

وكذلك :

وَبَاتَتْ تُرَاعِي الْبَدْرَ وَهُوَ كَأَنَّهُ مِنَ الْخَوْفِ لَأَقَى بِالْكَمَالِ سِرَارًا
تَأَخَّرَ عَنِ جَيْشِ الصَّبَاحِ لِضَعْفِهِ فَأُوثِقَهُ جَيْشُ الظَّلَامِ إِسَارًا (٣)

فهذه النصوص الأربعة هي تنويحات على قول امرئ القيس :

فِيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلُ شُدَّتْ بِيذْبِلِ (٤)

في النص الأول يصف الكوكب بأنه مقيد ، ولو طلع الصباح لأفرج عنه ، وفي النص الثاني يوثق الزبرقان "القمر" ، ولا يفك عنه فكأنه أسير بسبب طول الليل ، وفي النص الثالث يجعل سواد الليل ونجومه يشبه زنجياً قد شاب رأسه ، وهذا الليل الطويل لا يبرح مكانه فكأنه موثق ، وفي النص الرابع يقول عنه البطلبيوسي : ((هذا معنى مليح لم يسبق إليه وان كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة نبهوا عليه . ومعنى هذا أن الليل والنهار لما كانا ضدين يذهب أحدهما عند إقفال الآخر ، جعلهما بمنزلة جيشين النقيض ، فهزم جيش الليل جيش الصباح وأخذ البدر أسيراً وأوثقه ، وغلب الليل على الأفق وتملكه ، وصار النهار لا يرجى ، وهذه مبالغة في وصف الليل بالطول)) (٥).

(١) سقط الزند : ٢٠٠ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٦ .

(٣) المصدر نفسه : ١١٢ .

(٤) ديوان امرئ القيس : ١٩ .

(٥) الشروح ، ق ٢ : ٦٢٥ .

إنّ سلطة النص السابق قد أفلقتة كثيراً ، فبقي في صراع معها حتى انتهى إلى النص الرابع الذي اعجب البطلوسي، إذ قدم فيه قراءة متطورة قياساً إلى سابقتها. - القراءة الموازية : يكون النص الحاضر في حالة تقابل مع النص السابق وموازياً له، وهذا النوع من القراءة ربما تكون أكثر توافراً في هذه المرحلة، والشاعر يفيد مما يسمى بنقل المعنى وعكسه من غرض إلى آخر ، فقد ينقل معنى من الغزل إلى وصف السيف وهكذا ، فقله :

إِذَا سَقَتِ السَّمَاءُ الْأَرْضَ سَجَالًا سَقَاهَا مِنْ صَوَارِمِهِ سِجَالًا (١)
يوازي قول المتنبي :

هَلْ أَحَدٌ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْغَمَامُ
سَقَّتْهَا الْغَمَامُ الْغُرُّ قَبْلَ نَزْوِلِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَّتْهَا الْجَمَاجِمُ (٢)
وقوله :

فِيغْنِي الدَّرْعَ لُبْسًا ، وَالْيَمَانِي صِحَابًا ، وَالرُّدْيِيَّ اعْتِقَالًا (٣)
يصف شغف الممدوح بالحرب وآلاتها ، فضلاً عن حزمه واستعداده في خوض أية معركة من غير أن يكون منشغلاً بملذاته . فهذا النص يوازي قول صريع الغواني:

تراه في الأمن في درع مضاعفة لا يأمن الدهر أن يدعى على عجل (٤)
وقوله :

فَإِنْ عَشِقْتَ صَوَارِمُكَ الْهَوَادِي فَلَا عَدِمَتْ بِمَنْ تَهْوَى اتِّصَالًا
وَلَوْ لَا مَا بِسَيْفِكَ مِنْ نَحْوٍ لَقُنْنَا أَظْهَرَ الْكَمَدِ انْتِحَالًا (٥)

(١) سقط الزند : ٥٠ .

(٢) شرح ديوان المتنبي : ٩٦ / ٤ .

(٣) سقط الزند : ٥٠ .

(٤) شرح ديوان صريع الغواني: تحقيق: د. سامي الدهان، دار المعارف بمصر، د. ت : ١٢ .

(٥) سقط الزند : ٥٣ .

يرد البطلبوسى أكثر من نص في موازاة هذا النص مع تحليل وافر ، إذ يقول: ((لولا أن نحول سيفك قد دلنا على أنه عاشق للرقاب لحسبنا أنه يظهر من الكمد غير ما يُجنّ ، ويؤدي من الأسف خلاف ما يُبطن . فإن قيل : كان يجب ألا يصفه بنحول ولا اكتئاب ، حين وصفه بمواصلته للرقاب ؛ لأنّ العاشق إنّما يُنخله حبُّ من يهواه ، إذا تعذّر عليه أن ينال منه أمّله ومناه . وقد بيّن ذلك أبو الطيّب بقوله

تَعَلَّقَهَا هَوَى قَيْسٍ لِلْبُنَى وواصلها وليس به سقام

فالجواب أنه ليس كل عاشق واصل محبوبه ، ونال منه مراده ومطلوبه ، يذهب غرامه ، ويبين سقامه ، بل قد يكون عند ذلك احرص عليه وأشد صباة إليه . ألا ترى إلى قول أبي تمام :

وقالت نكاح الحُبِّ يُفسدُ شكْلَهُ وكم نكحوا حُبّاً وليس بفساد

وقال ابن الرومي :

أعانقها والنفسُ بعدُ مشوقةٌ إليها وهل بعد العناقِ تداني

وألثمُ فاهاً كي تموت صبابتي فيشتدُّ ما ألقى من الهيمانِ

ولم يكُ مقدارُ الذي بي من الجوى ليشفيه ما ترشّف الشفتانِ

كانَ فوادي ليس يشفى غليله سوى ان يرى الرُوحانِ يمتزجانِ

ومع هذا فإنّ الرقبة التي يعشقها السيف ويحبُّ مواصلتها إنّما يلقاها مرةً واحدة فقط ، وإنما يواصل مرة ثانية رقبة أخرى ؛ فعشقه أبداً متصل لكثرة معشوقاته ، وليس بعشق رقبةً واحدة يقضي منها لذته فيذهب ذلك وجدّه ولو عته))^(١).

(١) سقط الزند : ٥٦ ، وكذلك شرح ديوان المتنبي : ١٩٦ ، والبيت فيه كالاتي :

تعلّقها هوى قيسٍ لليلى وواصلها فليس به سقام

وكذلك شرح الصولي لديوان ابي تمام : ٤٦٠/١ . وكذلك ديوان ابن الرومي ، كامل

الكيلاني ، مطبعة التوفيق الأدبية ، مصر ، د . ت : ٢٧/١ . والأبيات فيه كالاتي =

وقوله :

لَوْ اخْتَصَرْتُمْ مِنَ الْإِحْسَانِ زُرْتُمْ وَعَدْبُ يُهْجَرُ لِلْإِفْرَاطِ فِي الْخَصْرِ (١)

فهذا النص يوازي قول دعبل واختصار له ، أي أنه قائم على الإيجاز

والتكثيف ، إذ يقول دعبل :

هَجَرْتُكَ لَمْ أَهْجُرْكَ مِنْ كُفْرِ نِعْمَةٍ وَهَلْ يُرْتَجَى نَيْلُ الزِّيَادَةِ بِالْكَفْرِ

وَلَكِنِّي لَمَّا أَتَيْتُكَ زَائِرًا وَأَفْرَطْتَ فِي بَرِّي عَجَزْتُ عَنِ الشُّكْرِ

فَمِ الْآنَ لَا آتِيكَ إِلَّا مُسَلِّمًا أُرُوكَ فِي الشَّهْرَيْنِ يَوْمًا وَفِي الشَّهْرِ

فَإِنْ زِدْتَ فِي بَرِّي تَزِيدْتُ جَفْوَةً وَلَمْ تَلْقِنِي طَوْلَ الْحَيَاةِ إِلَى الْحَشْرِ (٢)

وقوله :

وَقَاسِمُ الْجُودِ فِي عَالٍ وَمُنْخَفِضُ كَقِسْمَةِ الْغَيْثِ بَيْنَ النَّجْمِ وَالشَّجَرِ (٣)

يوازي قول التهامي :

مُفَرِّقَ الْجُودِ مَقْسُومٍ مَوَاهِبُهُ فِي عُلْيَةِ النَّاسِ وَالْأَوْسَاطِ وَالْحَشَمِ

وَالْغَيْثِ إِنْ جَادَ بِالْمَعْرُوفِ وَزَعَاهُ بَيْنَ الشَّنَاخِيْبِ وَالْغَيْطَانِ وَالْأَكْمِ (٤)

وقوله :

أعانقها والنفس بعد مشوقة = إليها وهل بعد العناق تدان
وألثم فاهاً - كي تزول حرارتي فيشتد ما ألقى من الهيمنان
وما كان مقدار الذي بي من الجوى ليشفيه ما تلثم الشفتان
كأن فؤادي ليس يشفي غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان

(١) سقط الزند : ٥٦ . الخصر : البرودة .

(٢) ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، تحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلي ، دار الكتاب

اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٢ م ، ط ١ : ٣٣٥ - ٣٣٦ . ((وهي من الأبيات المنسوبة إليه))

(٣) سقط الزند : ٥٨ .

(٤) ديوان أبي الحسن التهامي ، تحقيق : أبي بكر نهرو شايش ، منشورات المكتب

الإسلامي، دمشق، ١٩٦٤م، ط ٢ : ٦ . الشناخيب : جمع شنخوب ، وهو أعلى الجبل .

- أَعَاذَ مَجْدَكَ عَبْدَ اللَّهِ خَالِقَهُ
يُوَازِي قَوْلَ أَبِي فِرَاسٍ :
- رَمَتْنِي عَيُونُ النَّاسِ حَتَّى أَظْنَهَا
وَقَوْلُهُ :
- وَيَطْلُبُ مِنْكَ مَا هُوَ فِيكَ طَبَعٌ
يُوَازِي قَوْلَ أَبِي تَمَامٍ :
- فَتَى جَوْدُهُ طَبَعٌ فَلَيْسَ بِجَافِلٍ
وَقَوْلُهُ :
- وَرُبَّ مُسَاتِرٍ بِهِوَكَ عَزَّتْ
يُوَازِي قَوْلَ أَبِي تَمَامٍ :
- نُونُ الْهَوَانِ مِنَ الْهَوَى مَسْرُوقَةٌ
وَقَوْلُهُ :
- مَا كَانَ يَرْكَبُ غَيْرَهَا لَوْ أَنَّهُ
عَرِضَ الْقَرِيضُ عَلَيْهِ وَهُوَ خِيُولُ

فهذه القصائد لولا كانت خيولاً لما ركب الممدوح غيرها ، ويقول
البطليوسي : ان ((الشعراء يشبهون المدائح بالخيول المركوبة ؛ لأنها تحمل ذكر
الممدوح إلى الآفاق كما تحمل الخيل ركابها))^(٨)، وهذا النص يوازي قول أبي تمام:

- (١) سقط الزند : ٦٠ .
- (٢) ديوان أبي فراس الحمداني ، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه ، دار صادر ، بيروت ، د . ت : ٣٦ .
- (٣) سقط الزند : ٦٥ .
- (٤) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٤٥٧/١ .
- (٥) سقط الزند : ٦٦ .
- (٦) أخل الديوان بذكره . ورد البيت في الشروح ، ق ١ : ١٨٨ .
- (٧) سقط الزند : ١٤٢ .
- (٨) الشروح ، ق ٢ : ٨٧٩ .

وهاتا ثياب المدح فأجرر ذبولها عليك وهذا مركب الحمد فاركب (١)

- القراءة التعديلية : وهي القراءة التي تعدل النص السابق وتكمله وكأنها تمارس عليه تصحيحاً ، كما في قوله :

جهلت فلما لم أر الجهل مغيباً حمت فأوسعت الزمان وقاراً (٢)

فهذا النص تعديل لقول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا (٣)

وقوله :

فلا هطلت علي ولا بأرضي سحاب ليس تنتظم البلاداً (٤)

فهذا النص تعديل لقول أبي فراس :

معلتي بالوصل ، والموت دونه إذا مت ظماناً فلا نزل القطر (٥)

وقوله :

هي قالت لما رأت شيب رأسي وأرادت تتكئراً وأزوراراً

أنا بدر وقد بدا الصبح في رأسي

لست بدرًا وإنما أنت شمس لا ترى في الدجى وتبدو نهاراً (٦)

فهذا النص تعديل لقول بعضهم (٧) في جارية اسمها (الثريا) :

(١) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٢٤٨/١ .

(٢) سقط الزند : ١١١ .

(٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٨هـ) ،

تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ ، ط ٢ : ٤٢٦ .

وكذلك : شرح القصائد التسع المشهورات ، صنعة أبي جعفر أحمد بن محمد النحاس ،

تحقيق: أحمد خطاب ، وزارة الأعلام ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٣م : ٦٧٩/٢ .

(٤) سقط الزند : ١٩٨ .

(٥) ديوان أبي فراس : ١٥٧ .

(٦) سقط الزند : ٢٠٧ .

(٧) لم أعر على اسم قائلها من خلال المصادر المتوفرة لدي .

ولمّا أن تَنَفَّسَ صُبْحُ شَيْبِي طَوَتْ عَنِّي رِداءَ الوَصْلِ طَيًّا
تَوَلَّتْ مُنَيَّتِي عَنِّي فَرارًا تَرَى وَصَلِي لَدَى الفَتَيَاتِ غَيًّا
فَقَلْتُ هَجَرْتُ سَيِّدَتِي فَقَالَتْ وهل تَبَقَى مع الصُّبْحِ الثُّرَيَّا (١)

- القراءة المضادة : وهذه القراءة تعمل على قلب النص السابق ، كما في قوله :
بَيِّتٌ مُسَهَّدًا وَاللَّيْلُ يَدْعُو ، بضوءِ الصُّبْحِ ، خَالِقَهُ ابْتِهَالًا (٢)
يخشى الليلُ ويفزع من خيل الممدوح ؛ لذا يتضرع إلى الله ليفرج عنه
بالصبح فهو يقلب قول المتنبي :

أَعَزَمِي طَالَ هَذَا اللَّيْلُ فَانظُرْ أَمِنَكَ الصُّبْحُ يَفْرَقُ أَنْ يَتُوبَا (٣)
وقوله :

بَنَاتِ الخَيْلِ تَعْرِفُهَا دُلُوكُ وَصَارِخَةٌ وَأَلْسُ وَاللَّقَانُ
كَأَنَّ قَطَاةً أَعْجَزَهَا قَطَاةً أُدِيفَ ، بِمَحْجَرِيهَا الزَّعْفَرَانُ
كَأَنَّ جَنَاحَهَا قَلْبُ المَعَادِي وَلِيكَ ، كَلَّمَا اعْتَكَرَ الجَنَانُ (٤)

يصف الخيل ويقول: إنَّ أبطأها أسرع من القطاة ثم شبه قلب معاديه بجناح
أسرعها من شدة خوفه ، فهو يقلب التشبيه السائد حينما يشبه خفقان القلب بخفقان
الجناح ، كما في قول عروة بن حزام :

كَأَنَّ قَطَاةً عُلِّقَتْ بِجَنَاحِهَا على كَبَدِي من شِدَّةِ الخَفْقَانِ (٥)

- القراءة الإنتاجية : وهي قراءة ذكية يحاور فيها الشاعر نصوص أسلافه مولدًا
منها نصوصاً جديدة تتصف بالإبداع ، كما في قوله :

(١) الشروح ، ق ٢ : ٦٥٢ .

(٢) سقط الزند : ٥٠ .

(٣) شرح ديوان المتنبي : ٢٦٦/١ .

(٤) سقط الزند : ٦٨ . دلوك وصارخة وألس واللجان مواضع في الروم ، القطاة الأولى:

مقعد الرديف من الدابة ، والقطاة الثانية واحد القطا من الطير .

(٥) أمالي القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، طبعة : مطبعة محمد عبد الجواد الأصمعي ، ١٩٧٦ : ١٧٧/٣ .

- (١) وَيَا أُسِيرَةَ حَجَلَيْهَا أَرَى سَفَهَا
يحاور قول طرفة :
- (٢) تَحْسِبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً
وقوله :
- (٣) قَدْ رَكَضْنَا فِيهِ إِلَى اللَّهِو لَمَّا
فهذا النص إنتاج لقولي العباس بن الأحنف والمنتبي ، فالأول يقول :
- (٤) وَالنَّجْمُ فِي كِبِدِ السَّمَاءِ كَأَنَّهُ
أما المنتبي فيقول :
- (٥) مَا بَالُ هَذِي النُّجُومِ حَائِرَةً
ويذكر الخوارزمي بأن بيت أبي العلاء مقابلة من وجهين ((أحدهما من حيث إنهم ركضوا والنجم قد وقف والثاني من حيث إن ركضهم [كان] إلى اللهو الذي هو مجلبة للسرور ، ووقفه النجم كانت في الحيرة التي هي منشأ الحزن))^(٦) . وقوله :
- (٧) وَسُهَيْلٌ كَوَجَبَةِ الْحَبِّ فِي اللَّو
فهو يحاور قول القاضي التنوخي :
- (٨) وَلَا حَ فِي الْأُفُقِ سُهَيْلٌ طَالِعاً
كمقابلة رمداء أو خد خجل

(١) سقط الزند : ٥٦ .

(٢) الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته : علي الجندي، دار الفكر العربي ، د. ت : ٧٠ . نجدة : شدة ، المسبكر : التام المكتمل .

(٣) سقط الزند : ٩٤ .

(٤) ديوان العباس بن الأحنف ، دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٦٥ : ١٠٢ .

(٥) شرح ديوان المنتبي : ١٧٥/٢ .

(٦) الشروح ، ق ١ : ٤٢٨ .

(٧) سقط الزند : ٩٥ .

(٨) الشروح ، ق ٢ : ٤٣٣ .

وقوله :

غَمَرَ النَّوَالِ وَلَنْ تُبْقِيَ عَلَى أَحَدٍ ،
وَالنَّفْسُ تَحِيًّا بِإِعْطَاءِ الْهَوَاءِ لَهَا ،
حَتَّى تَوْفَى بِجُودٍ ضِدِّ مُحْتَبِسٍ
مِنْهُ ، بِمِقْدَارِ مَا أُعْطَتْهُ مِنْ نَفْسٍ (١)

ويحاور هذا النص قول أبي تمام :

فَلَمْ يَجْتَمِعْ شَرْقٌ وَغَرْبٌ لِقَاصِدٍ
وَلَا الْمَجْدُ فِي كَفِّ امْرِئٍ وَالدَّرَاهِمُ (٢)

إن هذه القراءات تؤكد حضور النص السابق وهيمنة قسم منه على نصوصه ، فاعل تعامله في هذه المرحلة - في الأغلب - مع الصور الحسية ولا سيما البصرية على نحو كبير جعله بحاجة ماسة إلى استحضار النص السابق ولا يخفى أن المعري قد فقد بصره قبل الرابعة وهو لا يتذكر من الألوان إلا الأحمر كما نقل القفطي في إنباه الرواة على أنباه النحاة عن أحدهم ، وقد ذكر أن ((أبا العلاء جدر في السنة الثالثة من عمره وكف من الجدري وقال : لا أعرف من الألوان إلا الأحمر ؛ فإنني ألبست في مرض الجدري ثوباً مصبوغاً بالعصقر ، فأنا لا أعقل غير ذلك ؛ وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري ؛ إنما هو تقليد الغير [كذا] واستعارة منهم)) (٣) . فهذا النص يجيب عن التساؤل الذي يقول فمن أين عرف أبو العلاء العلاقات البصرية وكيف أدركها ، أهي من استنتاج إدراكه واستيحاء مخيلته الذهنية أم أنه ينقل عن الأدب العربي (٤) .

يقول طه حسين : إن المعري لا يخلو من إحدى اثنتين ((إما أن يكون عيالاً على غيره من الوصاف المبصرين ، فيأخذ عنهم ما قالوا وينفخ فيه من

(١) سقط الزند : ١٢٢ .

(٢) ديوان أبي تمام ، مج ٣ : ١٧٨ .

(٣) تعريف القدماء بأبي العلاء ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين ، إشراف : طه حسين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ : ٣٠ .

(٤) ينظر : أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري ، رسمية موسى السقطي ، مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٦٨ : ١٣٥ .

نظمه روحاً خاصاً ، وليس هو في هذه الحال واصفاً ولا شاعراً وإنما هو نظام ، وإما أن يملكه الغرور ويأخذه العجب فيتناول الأشياء المبصرة بالوصف والتفصيل من غير أن يأتّم بغيره ، أو يترسم خطو شاعر آخر وهو في هذه الحال عرضة الخطأ الشائن)) (١) .

وعلى الرغم من أن رأي طه حسين في هذا الصدد له أهميته فقد عاش تجربة المعريّ نفسها في كف البصر ، إلا أنه يقسو في حكمه على المعريّ ولا سيما حينما يتناول بيته المشهور :

ليأتي هذه عروس من الزنـ ج عليها قلائد من جمان (٢)

وقد أخذ على هذا البيت ((شديد النبو عن الحقيقة بعيداً ما بينه وما بينها من الأمد . فإن ذلك لا يتم إلا إذا كان ائتلاف النجوم ، وانتظامها وموقعها من الليل ، كائتلاف القلادة وموقعها من العروس ، ومن الظاهر أن الليل ليس كالعروس إلا في اللفظ ، وأن النجوم ليست كالقلادة إلا على طرف اللسان)) (٣) ، ويقول ((وتشبيه الليل بالزنجي والنجوم بالدرر قديم مطروق ، قد اتخذ الشعراء معنى شائعاً يبذلونه ويصرفونه في أغراضهم ، فليس لأبي العلاء في هذا التشبيه ، إلا جعله الليلة عروساً قد لبست من النجوم قلائد من جمان)) (٤) .

ومما لا شك فيه أن فضل المعريّ يكمن في استثماره لفظة (الزنج) على أحسن وجه لما تكتنزه من إichاءات تخدم هذا الوصف من حيث الجانب المعنوي ، إذ يقول الخوارزمي : ((شبه تلك الليلة بعروس من الزنج لأنها شابة سوداء مقلدة مشتملة على الطرب والسرور . والزنج من بين سائر الأمم مخصوصون بشدة الطرب وحب الملاهي ووصف بعضهم رجلاً بالطرب فقال : إنه والله لأطرب من

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعريّ) ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٧٤م ، ط١ ، مج ١٠ / ٢٠٩ .
 (٢) سقط الزند : ٩٤ .
 (٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعريّ) : مج ١٠ / ٢١٢ .
 (٤) المصدر نفسه : ٢١١ - ٢١٢ .

زنجي عاشق سكران . قال الثعلبي رحمه الله (ويحكى من طيب عرسهم وبلوغهم فيه كل مبلغ من الأخذ بأطراف القصف والعزف ، وإثارة الرهج في اللعب والرقص) (١) .

ويبدو أن إدراك الخوارزمي لإيحاءات دلالة لفظة (زنج) في سياقها التاريخي كان وراء تحليله الجميل بعكس ما ذهب إليه طه حسين ، فلكي تفسر ((الكلمات تفسيراً صحيحاً يجب الأخذ بنظر الاعتبار ما كانت تعنيه في زمن استعمالها ضمن النظام اللغوي المستعمل من لدن الكاتب)) (٢) .

(١) الشروح ، ق ١ : ٤٢٩ - ٤٣٠ .

(٢) تعريف الأدب ومقالات أخرى ، دبليو ، دبليو ، روبسون ، ترجمة : د. كمال قاسم نادر ، مراجعة أمجد حسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ط ١ : ٤١ .

www.alkottob.com

لا يمكن القول إن هناك انفصلاً بين مرحلة وأخرى ، ولا سيما إذا كانت النصوص التي هي موضع الدراسة تعود لمبدع واحد ، بل هناك تحولات تتباين درجتها بفعل عوامل موضوعية وذاتية . فالتحول من مرحلة إلى أخرى لا يعني الغاء السابق بقدر ما هو " الدخول " في السيورة التي هي وقائع حتمية في دائرة الإبداع وهو ما يشبهه (المابين) ، إذ ينكسر الحد الفاصل ولا يعود هناك حد ، كما يشير (هايدجر) محيلاً على الدلالة الأخرقية لكلمة (حد) ، وهو الذي لا يعني نهاية شيء ما ، بل يشير إلى بداية شيء آخر جديد ومختلف^(١) ، ومن هذا المنطلق سنتناول النصوص التي تمثل المرحلة الثانية وقد يصعب تحديد هذه المرحلة تحديداً زمنياً دقيقاً للسبب الذي ذكرناه آنفاً فضلاً عن عدم معرفة تاريخ كتابة كل قصيدة ، وقد حاول أكثر من باحث^(٢) أن يقسم شعر المعري على ثلاث مراحل ومنهم د. طه حسين ، إذ يقول : ((وإذ كنا قد جعلنا حياته أطواراً ثلاثة : أحدها طور الصبا وينتهي سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة ، حين بلغ العشرين ، والثاني طور الشبيبة ، وينتهي سنة أربعمائة ، حين عاد من بغداد ، واعترف بانقضاء شببته في رسالته إلى أهل المعرة ، والثالث طور الكهولة والشيخوخة ، وينتهي بموته ، فلا بد من أن ينقسم شعره إلى هذه الأطوار))^(٣) .

ويقول عن الطور الأول : ((فأما شعره في طور الحدائة فتكثر فيه المبالغة ، ويظهر فيه التكلف ، وتتقصه متانة اللفظ ، ورصانة الأسلوب ، وإتقان المعنى . ولا يكاد الباحث يتوسمّه ، حتى يرى فيه سذاجة الطفل ، وعبث الوليد [...] والتقليد

(١) ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي

العربي ، دار البيضاء ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ط ١ : ١٦ ، نقلاً عن :

he Location of culture , H. K. Phapha : `

(٢) قسمت بنت الشاطئ شعر المعري على ثلاث مراحل : المرحلة الأولى منذ حياته الشعرية

حتى سفره إلى بغداد ، والمرحلة الثانية ما قاله في بغداد حتى عودته إلى المعرة ،

والمرحلة الثالثة ما قاله في أثناء العزلة ، ينظر : أبو العلاء المعري ، د. عائشة عبد

الرحمن (بنت الشاطئ) الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطبعة مصر ، ١٩٦٥ .

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعري) : مج ١٠ / ١٩٧ .

في شعر الحدائثه ظاهرٌ ، والحرص على المحاكاة واضح ، والكلف بإظهار التفوق والنبوغ ، يعلن نفسه إلى الناس ، لذلك لا يكاد يخطر له خاطر القيم حتى يذهب التكلف بقيمته))^(١) ، ويقول عن الطور الثاني: ((فأما شعره في الطور الثاني فتكاد تغلب عليه المبالغة ، ولكن حظه من التكلف ينقص ، وقسطه من المتانة يزيد، وتمثيله لعواطف الشاعر يصحّ ، فإذا جاوز الخامسة والثلاثين ورأيناه ببغداد بدأنا نودّع المبالغة في شعره ، ونستقبل الاقتصاد في اللفظ والمعنى جميعاً ، ورأينا ظاهرة ينسب ظلّها على شعر الرجل ، وهي التجمل بالاصطلاحات العلمية))^(٢) .

أما عن الطور الثالث فيقول: ((كان القانون الصارم الذي اتخذه أبو العلاء لنفسه ، بعد رجوعه من بغداد مؤثراً أشد التأثير ، في أطوار حياته ، فقد صبغه بصبغة التشدد في كل شيء ، وكلفه التزام ما لا يلزم في أعماله العقلية ، وحياته المادية على السواء ، فتأثر شعره بهذا القانون تأثراً ظاهراً ، فامتعت منه المبالغة، لأن الحرص على الصدق ، يحول بينه وبينها . وامتعت منه الضرورات ، لأن التشدد في الحياة كلفه التشدد في التماس الإجابة ، ورأيناه يلتزم القوافي الصعبة ، فيطيل فيها من غير أن يظهر عليه ملل أو سأمٌ ، ومن غير أن يصيبه ضعف أو خور))^(٣) .

يردّ محمد سليم الجندي على هذا التقسيم ، إذ يقول: ((حاول صاحب (ذكرى أبي العلاء) أن يجعل لشعر المعريّ في كل طور طابعاً خاصاً به ، وسمة تميزه من شعره في طور آخر ولكنه لم يوفق))^(٤) ، وقد أورد عدداً من الملاحظات بشأن ذلك التقسيم ومنها^(٥) :

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعريّ) : مج ١٠ / ١٩٨ .

(٢) المصدر نفسه : مج ١٠ / ١٩٩ .

(٣) المصدر نفسه : مج ١٠ / ٢٠٢ .

(٤) الجامع في أخبار أبي العلاء المعريّ وآثاره ، محمد سليم الجندي ، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق ، ١٩٦٢ ، ٩٤٩/٢ - ٩٥٠ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه ٩٥٢/٢ - ٩٥٧ .

- إن المبالغة لا تفارق شعر المعريّ في جميع أطواره ، وهي في الطور الثاني مثلها في الطور الأول ولكنها أكثر منها فيه .
 - إن التكلف يظهر في شعر أبي العلاء المعريّ في كل طور .
 - إن أراد بقوله : تنقصه متانة اللفظ ، ورصانة الأسلوب ، وإتقان المعنى ، أن هذه الأشياء كلها لا توجد في كل بيت من أبيات شعره ، فهذا صحيح ؛ ولكنه غير محصور في شعره في هذا الطور ، بل غير محصور في هذا الشاعر . فإن شعر كل شاعر لا يخلو من تفاوت قوة الأسلوب وجلاء المعنى ، ومع هذا لا نسلم أن معانيه غير متقنة ، وأسلوبه غير رصين .
 - إن إظهار التفوق لا يفارق شعره في الطور الثاني ، بل هو أكثر منه في الطور الأول .
 - إن التجمل بالاصطلاحات العلمية لا يخلو شعره منه في كل طور .
 - إن محاكاة العرب وإيثار الألفاظ البدوية غير محصورة في طور واحد من أطوار شعره .
 - إن غريب اللغة الذي ذكره مبنوث في أكثر أقواله ، ولعل السبب في ذلك ، وفيما قبله أنه كان لا يراه غريباً ... وأنه لكثرة ما كان يحفظه من كلام العرب في أغراض مختلفة تأثر بألفاظهم ومعانيهم .
- وقد قسم الجندي شعر المعريّ على قسمين الأول من أول حياته الشعرية إلى حين رجوعه من بغداد ، والآخر بعد رجوعه من بغداد إلى نهاية عمره ، ويبدو أن هذا التقسيم لا يخلو من قسم من الملاحظات نفسها التي أوردها بشأن تقسيم طه حسين ، وأن اعتماد التقسيم الزمني وحده كان أساس الإشكالية التي وقع فيها الباحثون ؛ لذا نرتئي أن يكون التقسيم فنياً مع الإفادة من عنصر الزمن فنكون المرحلة مشتملة شعره من أول حياته الشعرية حتى عودته من بغداد ، ومرحلة التفكير بالعزلة إلى حين اتخاذ القرار بشأنها ، وهذه المرحلة لا يمكن تحديدها تحديداً زمنياً دقيقاً لأن ملامحها تظهر في كثير من القصائد التي تنتمي إلى الطور الأول على وفق تقسيم طه حسين ، بيد أن سمات هذه المرحلة تتبلور وتكتمل في أثناء عودته إلى المعرة والمرحلة الثالثة هي مرحلة ما بعد قرار

العزلة ، والذي يهمننا هنا هو مرحلة التفكير بالعزلة وقرارها وهي مرحلة غير شفافة تحتاج إلى وقفة متأنية ، فالعزلة أهم سمة في هذه المرحلة لما تشكل من تحول خطير في مسار حياته وقد اتخذ قرار العزلة وهو في بغداد ، ويظهر ذلك من خلال رسالة كتبها إلى علوي ، إذ يقول : ((وقد كنتُ عرفته بالعراق وما عزمتُ عليه من انفراد ، يحجز عن المراد ، ووجدتُ الوالدة رحمها الله وقد سبق بها القدر . إلى المدر . فأنت النية بالمنية فانطويت على يأس . ومجانبة للناس))^(١) . ويقول أيضاً : ((ولما فاتني المقام بحيث اخترتُ أجمعت على انفراد يجعلني كالظبي في الكناس . ويقطع ما بيني وبين الناس . إلا من وصلني الله به وصل الذراع باليد - والليلة بالغد))^(٢) . وفي رسالة له كتبها إلى أهل المعرة - ولم تصلهم - حينما كان في بغداد يخبرهم بعزمه وإصراره على العزلة ويلتمس منهم أن لا يحتفلوا ببلقائه - ولا بد من أن نورد الرسالة كاملة لأهميتها - إذ يقول فيها^(٣) : ((بسم الله الرحمن الرحيم : هذا كتاب إلى السكن المقيم بالمعرة ، شملهم الله بالسعادة ، من احمد بن عبد الله بن سليمان خص به من عرفه وداناه ، سلم الجماعة ولا أسلمها ، ولم شعثها ولا ألمها ، أما الآن فهذه مناجاتي إياهم منصرفي عن العراق مجتمع أهل الجدل ، وموطن بقية السلف ، بعد أن قضيت الحادثة فانقضت ، وودعت الشيبية فمضت ، وحلبت الدهر أشطره ، وجربت خيره وشره ، فوجدت أوفق ما أصنعه في أيام الحياة ، عزلة من الناس كبارح الأروى^(٤) من سانح النعام ، وما ألوت نصيحة لنفسي ، ولا قصرت في اجتذاب المنفعة إلى حيزي ، فأجمعت على ذلك ، واستخرت الله فيه ، بعد جلائه على نفر يوثق

(١) رسائل أبي العلاء المعري ، د. س. مارجليوث ، طبعه في المطبعة المدرسية في مدينة

اوكسفورد، ١٨٩٨، وأعدت طبعه بالافسيت مكتبة المثني ببغداد : (الرسالة التاسعة): ٣٤

(٢) المصدر نفسه ، (الرسالة السابعة) : ٣٣ . الكناس : مأوى الظبي .

(٣) المصدر نفسه ، (الرسالة الثامنة) : ٣٤ - ٣٥ . وكذلك : تعريف القدماء بأبي العلاء

المعري : ٩١ - ٩٢ .

(٤) البارح من الصيد : ما مرّ من ميامنك إلى مياسرك ، وبعض العرب يتطيرون به ،

والأروى: الوعول ، والسانح ما مرّ من مياسرك إلى ميامنك ، وبعضهم يتفاعلون بذلك .

بخصائئهم ، فكلهم رآه حزماً ، وعدّه إذا تمّ رُشداً ، وهو أمرٌ أسري عليه بليلى ،
قضى برقةً ، وخبّت به النعمة ، ليس بنتيج الساعة ، ولا ربيب الشهر والسنة ،
ولكنه غذيّ الحقب المتقدمة ، وسليل الفكر الطويل . وبادرت إعلامهم ذلك مخافة
أن يتفضّل منهم متفضل بالنهوض إلى المنزل الجارية عادتي بسكناه ليلقاني فيه ،
فيتعذر ذلك عليه ، فأكون قد جمعت بين سمّجين : سوء الأدب وسوء القطيعة .
وربّ ملوم لا ذنب له ، والمثل السائر : خلّ امرأً وما اختار . وما سمحت
القرون ^(١) بالإياب حتى وعدتها أشياء ثلاثة : نبذة كنبذة فتيق النجوم ^(٢) ،
وانقضاباً من العالم كانقضاب القائبة من القوب ^(٣) ، وثباتاً في البلد إن حال أهله
من خوف الروم - فإن أبي من يشفق عليّ أو يظهر الشفق إلا النفرة مع السّواد
كانت نفرة الأعفر ^(٤) او الأدماء .

واحلف ما سمرت استكثر من النشب ، ولا أتكثر بلقاء الرجال ، ولكن
أثرت الإقامة بدار العلم فشاهدت أنفس مكان لم يسعف الزمن باقامتي فيه ،
والجاهل مغالب القدر . فلهيت عما استأثر به الزمان . والله يجعلهم أحلاس
الأوطان ، لا أحلاس الخيل والرعاية ، ويسبغ عليهم النعمة سبوغ القمراء الطلقة
على الطيبي الخريز ، ويحسن جزاء البغداديين ، فلقد وصفوني بما لا استحق
وشهدوا لي بالفضيلة على غير علم ، وعرضوا عليّ أموالهم عرض الجِد ،
فصادفوني غير جدل بالصفات ، ولاهش إلى معروف الأقوم ، ورحلت وهم
لرحلي كارهون ، وحسبي الله وعليه يتوكل المتوكلون)) .

(١) القرون : النفس .

(٢) نبذة : من نبذ الشيء إذا طرحه ، والفتيق ما انبتق عن الشيء ، والنجوم مفردها نجم ، ما
نجم من النبات على غير ساق ، يريد أنه يطرح نفسه ، كما يطرح هذا النبات على وجه
الأرض بعد أن تتشق الحبة عنه وينجم .

(٣) القائبة : البيضة . القوب : الفرخ .

(٤) الأعفر الطيبي تعلق بياضه حمرة ، ونفرة الأعفر : شروده .

ويبدو أن الرغبة من أكثر العناصر حضوراً في اتخاذ قرار العزلة وإلا لم وعد نفسه بهذا الانتباز وأخذ عليها هذا الأخذ؟ ولم عبر بـ (وعد) إذا لم يكن شيئاً رغبياً إليها؟ وكيف غابت عنه كلمة (أوعد) وهو يرهقها بالاعتزال؟.

إن (وعد) كلمة يذهب معناها في اتجاه المرغوب به ولون دلالتها اللذة ، و(أوعد) تذهب في عكس الاتجاه وعكس اللون ، فالمعري يشعرنا باختيارها للتعبير ، إن موقفه الجديد ومقتضياته استحالة أمنية حادة وظماً شهوياً أو شهوة ظامئة ، وقصد الاطمئنان إلى أنه تهدي لفكرة شاملة مطلقة ، باعدت بينه وبين الإجبار في استحواذ كبير وفي شعور حاد لذيد (١) .

ويشير المعري في رسالة أخرى إلى خاله أبي القاسم فيبين ميله إلى العزلة إذ يقول : ((إنه وحشي الغريزة أنسي الولادة)) (٢) ، فهذا القول يؤكد وجود شيء من العزلة في طبعه ، وإن لم تظهر على نحو واضح في المرحلة الأولى من حياته، ويرجع الدارسون عزلة المعري إلى أسباب عدة منها ذهاب بصره ((فإنه حين فقد عينيه جعل كثيراً من آداب الناس ، في حفلاتهم ومواضعهم في أدبيتهم ومجالسهم ، وهو شديد الحياء عزيز النفس فكان يكره أن يخطئ ما ألف الناس فيكون منهم مكان السخرية والاستهزاء ، ومكان العفو والمغفرة ، أو مكان الشفقة عليه والرتاء له ، فأثر أن يتجنب عشرتهم ما استطاع ، ثم كان فقده أباه وأمه وشدة فقره وسوء معاملة الناس له ، فقوى ذلك كله في نفسه هذا الميل ، ثم كان بعد ذلك فشله في الإقامة ببغداد حيث يلقي الفلاسفة وأهل العلم ، ويحضر مجالس الجدل والمناظرة ، ثم اضطراره إلى الإقامة بمعرة النعمان ، تلك التي لا تقاس إلى بغداد لأصفارها من العلم وخلوها من العلماء)) (٣) ، فضلاً عن أنه كان شديد الذكاء مرهف الحس ((دقيق الملاحظة فما كان يسمع كلمة ، أو يحس حركة ، أو يعرف حدوث حادثة ، ونزول نازلة ، إلا بحث عن سرها ، واستقصى

(١) ينظر : المعري ذلك المجهول ، عبد الله العلابي ، منشورات الأديب ، بيروت ، ١٩٤٤ :

١٧ - ١٨ .

(٢) رسائل أبي العلاء المعري (الرسالة السابعة) ، (مارجليوث) : ٢٩ .

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعري) : ١٠ / ١٦٧ .

مصدرها وغايتها ، فلا شك في أنه درس أخلاق الناس فأحسن درسها ، وبلا نفوسهم فأجاد بلاءها ، ثم لم ينتج له الدرس والابتلاء إلا شراً ، ولا ريب في أنه قرأ من كتب الفلاسفة ما وافق هذة الأهواء في نفسه فاشتد بغضه للدنيا وسوء ظنه بالناس)) (١) وحينما رحل إلى بغداد وكانت ملتقى الأمم وسمع ما سمع أزداد مقتته وسخطه للناس بقدر ما ازداد علمه بهم ، واطلاعه على ما تكنه صدورهم من أخلاق لا تتفق مع شيمه ومعرفته من أعمالهم ما تأباه من الإنسانية (٢) ، فهو الذي يقول في درعية له :

بُنُو الْوَقْتِ إِنْ غَرَّوْكَ مِنْهُمْ بِحِكْمَةٍ ، فَمَا خَلَفَهَا إِلَّا غَرَائِزُ جُهَّالٍ
لِذَلِكَ سَجِنْتُ النَّفْسَ حَتَّى أَرَحْتُهَا مِنْ الْإِنْسِ مَا إِخْلَاءُ رَبِّعٍ بِإِخْلَالِ
إِذَا مَا حَلَّتْ الْجَدْبُ فَرْدًا بِلَا أَدَى فَسْقِيًّا لَهُ مِنْ رَوْضَةٍ غَيْرِ مِحْلَالِ (٣)

وعلى الرغم مما تقدم فإن فلسفة المعريّ تجاه الحياة ((إنما هي نزعة من نزعات طموحه البعيد ، الراغب في اجتناء أكبر قدر من ثمراتها واحتلال أعلى منزلة من منازلها .. فلما فاته ذلك ترك الدنيا وكل شيء فيها)) (٤) .

فقد كانت نفس أبي العلاء تطمح إلى مكانة مرموقة بيد أنه لم يوفق إلى ذلك فازدادت عزلته ، بل أنه زهد في كل شيء في الحياة ، وقد أشار إلى ذلك بأبيات من قصيدة قالها في بغداد جواباً لابن فورّجه ، إذ يقول :

تَأَمَّنَّا الزَّمَانَ ، فَمَا وَجَدْنَا إِلَى طَيْبِ الْحَيَاةِ بِهِ سَبِيلًا
ذَرِ الدُّنْيَا ، إِذَا لَمْ تَحْظَ مِنْهَا ، وَكُنْ فِيهَا كَثِيرًا أَوْ قَلِيلًا
وَأَصْبِحْ وَاحِدَ الرَّجُلَيْنِ : إِمَّا مَلِيكًا ، فِي الْمَعَاشِرِ أَوْ أَبِيلًا (٥)

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعريّ) : ١٦٧/١٠ .

(٢) ينظر : الجامع في أخبار أبي العلاء المعريّ وأثاره : ٢٨٠ .

(٣) سقط الزند : ٢٨٦ .

(٤) أبو العلاء المعريّ في مواجهة الاتهام بالإلحاد والزندقة ، عبد الكريم الخطيب ، مجلة

الوعي الإسلامي ، ١٩٧٩م ، مارس ، ١٧٢ع : ٥٠ .

(٥) سقط الزند : ١٥٩ . الأبييل : الراهب ، سمّي بذلك لزهده في ملاذ الدنيا ، من تأبل

الوحش : امتنع عن الشرب ، مجتزئاً بالرطب من الحشيش .

ويقول في الفصول والغايات ((طُفْتُ الْآفَاقَ ، فَإِذَا الدُّنْيَا نَفَاقٌ ، وَمَلَّتُ مِنْ مُدَارَةِ الْعَالَمِ بِمَا يُضْمِرُ غَيْرَهُ الْفُؤَادَ ؛ فَاخْتَرْتُ الْوَحْدَةَ عَلَى جَلِيسِ الصِّدْقِ . لَيْتَنِي مَعَ الظَّلِيمِ الْهَجَّاجِ))^(١) . كما يقول في موضع آخر من الفصول والغايات ((إِنَّمَا أَنَا حَيٌّ كَالْمَيِّتِ أَوْ مَيِّتٌ كَالْحَيِّ ، وَمَا اعْتَرَلْتُ ، إِلَّا بَعْدَمَا حَدَدْتُ وَهَزَلْتُ ، فَوَجَدْتَنِي لَا أَنْفُذَ فِي جِدِّ وَلَا هَزْلٍ ، وَلَا أُخْصِبُ فِي التَّسْرِيحِ وَلَا الْأَزْلِ ، فَعَلَيَّْ بِالصَّبْرِ لَا بُدَّ لِلْمُبْهَمَةِ مِنْ انْفِرَاجٍ))^(٢) .

لا يتقبل المعريّ من الحياة إلا أن يكون ملكاً عليها ، أو أن يعرض عنها ، فأما له حياة الملوك ، وأما له حياة الرهبانية والعزلة ((فلا يحسبن أحد أن فكرة الملك) عارضة في ذهنه كما يعرض خاطر في خلد الشاعر، فإن للمجد الدنيوي) لنزعة مكبوتة في قرارة ضميره يدل عليها شعره ونثره [...] ذلك رجل قد تغلغت الأنفة في أعماق طبعه ، فما هي عنده كلمة مجاز أو كلمة مُزاح أو شطحة خيال))^(٣) ، ولا سيما أنه قد خرج إلى الدنيا بوراثنة طامحة من أب قد نمته أسرة عرفت بالعلم وتولي القضاء وأم من حلب وهي من بيت مشهور ، لذا فإن وراثته كريمة دافعة إلى ابتغاء الرفعة ، ولكن الآفة كانت كابحة معوقة والشعور بها حاد نائر^(٤) .

وقد حاول المعريّ أن يتخطى أثر تلك الآفة ويشارك الناس في شؤون حياتهم في مطلع حياته فكان يلعب الشطرنج والنرد ويدخل في كل جد وهزل ، إذ يقول أبو منصور الثعالبي في تنمة اليتيمة: ((حدثني أبو الحسن الدلفي المصيصي وهو ممن لقيته قديماً وحديثاً في مدة ثلاثين سنة - قال : لقيتُ بمعرة النعمان عجباً من العجب: رأيت أعمى شاعراً ظريفاً ، يلعب الشطرنج والنرد ، ويدخل في كل فنٍّ من الجدِّ والهزل ، يكنى أبا العلاء ؛ وسمعتَه يقول : أنا أحمد الله على العمى،

(١) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ : ١ / ٢٧٣ ، الهجهاج: النفر وقيل كثير الصياح.

(٢) المصدر نفسه : ٢٩٧-٢٩٨ ، الأزل : الحبس .

(٣) رجعة أبي العلاء ، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٦٧ ، ط ٣ : ٣٢ .

(٤) رأي في أبي العلاء ، أمين الخولي ، جماعة كتاب ، ١٣٦٣ هـ : ١٤٨ .

كما يحمده غيري على البصر ، فقد صنع لي ، وأحسن بي ، إذ كفاني رؤية
النُّقْلَاءِ البُغْضَاءِ)) (١) .

أفكان أبو العلاء راضياً عن العمى؟ أكان يعد ذلك نعمة من نعم الله عليه؟
ما ذلك منه إلا تعزياً لنفسه ، ومكابرة منه ، حتى لا يعيبه عائب ، ولا يشمت به
شامت ... وحتى لكانه يقول للناس إنكم لا تستحقون النظر إليكم ، فما فيكم شيء
يحمده من ينظر إليكم (٢) . ومما لا شك فيه أن العمى قد أثار في نفسه حزناً
كبيراً ولم يره خيراً أبداً وقد تمنى البصر ، إذ يقول :

فَلَيْتَ اللَّيَالِي سَامَحْتَنِي بِنَاطِرٍ يَرَاكَ ، وَمَنْ لِي بِالضُّحَى فِي الْأَصَائِلِ
فَلَوْ أَنَّ عَيْنِي مَتَّعْتَهَا ، بِنَظْرَةٍ إِلَيْكَ ، الْأَمَانِي ، مَا حَلَمْتُ بِغَائِلِ (٣)

وروي أنه كان يتستر في كل شيء ويقول: ((الأعمى عورة، والواجب استتاره
في كل أحواله ، ولما كان بعد أيام نزل خادمه إلى تفقد المغارة ، [و] وجد البطيخ
بحاله لم يعرض له وقد فسد ، فراجعه في ذلك فلم يجبه ، واستدل الجماعة بذلك
على أنه ما كان يتفكه ، وربما كان يتناول ما يقوم بالأود من أيسر الموجودات .

وذكر أنه نزل إلى السرداب ، وأكل شيئاً من ربٍّ ، أو دبس ، ونقط على
صدره منه يسير وهو لا يشعر به ، فلما جلس للإقراء لمح بعض الطلبة فقال: يا
سيدي ، أكلت دبساً ! فأسرع بيده إلى صدره ومسحه وقال : نعم ، لعن
الله النَّهَمَ فاستحسن منه سرعة فهمه بما على صدره ، وأنه الذي أشعر به)) (٤)

فالمكفوف كما أجاد طه حسين في بيان حاله ((إذا جالس المبصرين أعزل،
وإن بزهم بأدبه وعلمه وفاقهم في ذكائه وفطنته ؛ فقد يتتدرون عليه بإشارات

(١) تنمة اليتيمة ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، تحقيق : عباس إقبال ،
طهران ، مطبعة فردين ، ١٣٥٣ هـ : ٩/١ .

(٢) ينظر : أبو العلاء المعري في مواجهة الاتهام بالإلحاد والزندقة : ٤٩ .

(٣) سقط الزند : ١٥٢ .

(٤) إنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين أبي الحسن القفطي ، تحقيق : محمد أبي الفضل

إبراهيم ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ م : ٥٥/١ . رَبُّ : الرُّبُّ (بالضم) :

سلاقة خثارة كل ثمرة بعد اعتصارها .

الأيدي ، وغمز الألاحظ ، وهز الرؤوس ، وهو عن كل ذلك غافل محجوب ، فإن نمت عليهم بذلك حركة ظاهرة أو صوتٌ مسموعٌ فحجّته عليهم منقطعة ، وحجتهم عليه ناهضة ، وليس له من ذلك إلاّ ألم يكتمه وحزن يخفيه ثم إن اشتدّ ذكاؤه وانفسح رجاؤه ، كثرت حاجته إليهم ، وكثرت نعمهم عليه ، فهو عاجز عن تحصيل قوته إلاّ بمعونتهم ، وهو عاجز عن شفاء نفسه من حب العلم والمطالعة إلاّ بتفضلهم ، وهو عاجز عن الكتابة والتحرير إلاّ إذا اعانوه وتطولوا عليه ، وللمن المتظاهرة والآلاء المتواترة في نفس العاجز الفطن أثر هو شكر يشوبه الحزن ، والثناء يمازجه الأسى والحرمان أخفّ عليه من منّة يعقبها منّ ، وناقلة يشوبها استطالة ولشعور الإنسان بعجزه وقع ليس احتمالاً ميسوراً ، ولا الصبر عليه متكلفاً وليس يلقي المكفوف من رافة الناس به ، ورحمتهم له ، وعطفهم عليه، إلاّ ما يذكي الألم في صدره ، ويضاعف الحزن في قلبه ، ثم هو لا يلقي من قسوتهم وشدّتهم ولا استهانتهم وازدراءهم إلاّ ما يشعره الذلّ والضعفة وينبئه إلى العجز والضعف)) (١) .

كما بيّنا فإن إصابة المعرّيّ بفقدان البصر منذ طفولته وضعت له صورة مغايرة لما ينبغي له أن يكون عليه ، فهذه الآفة تسربت إلى مشاعره وهزّت وجدانه ، الأمر الذي أدّى إلى انكفائه فيما بعد ، واختياره حياة العزلة بيد أن هذه العزلة في وجه من وجوها هي انعتاق من قيود العالم الموضوعي وأغلاله ((فكانت نظرته إلى الحياة وما يقتتل عليه الناس من أشياءها ، نظرة فاترة ، باردة، راحمة حيناً ، راحمة لهم أحياناً بالحمق والسفه والازدراء)) (٢) . فالتفاهة ربما لاتصل إلى الأشياء حسب بل إلى الوجود العيني نفسه كما يذهب (هايدجر)، إذ ((يستلزم القلق والخوف من العالم الساقط باعتباره جزءاً مكوناً لطبيعته الانثولوجية، وضمير الإنسان الأخلاقي يتطلب منه أن يعاني هذا القلق في عالم يكون فيه تحت رحمة الموضوعية ، الوجود الموضوعي حالة من حالات الخطيئة

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعرّيّ) : مج ١٠/١٢٤ .

(٢) أبو العلاء المعرّيّ في مواجهة الاتهام بالإلحاد والزندقة : ٤٨ .

قوامها القلق الإنساني وشعور شديد الوطأة بتفاهة الإنسان)) (١) . فمشكلة العزلة ((تلقي ضوءاً شديداً على الأنا كما أنها تتصل اتصالاً واضحاً بمشكلة المعرفة التي تساعد على الانتصار على العزلة ، وتحقيق التنوير الداخلي وإخفاق (الأنا) في إقامة العلاقة مع الـ(نحن) والشعور الحاد بالقلق بالعزلة الذي ينشأ عن هذا الاخفاق يمهّد لنشأة شعور الذات - المتزايد - بنفسها)) (٢) . وهناك علائق عدة تربط الأنا المتوحدة والبيئة الاجتماعية كما بين برديائف وقد قسمها على أربعة أنواع ، والذي يهمنها هو النوع الرابع ، فالإنسان يشعر بالعزلة والمجتمع في آن واحد ، فهذا النوع الذي يتسم بالصراع الدائم مع المجتمع وقلماً يكون في انسجام مع البيئة أو الرأي العام ، وهو يستتكر ردائل قومه ومجتمعه ويصدر أحكامه عليهما ، ولكنه لا يفقد اهتمامه بمصيرها مطلقاً ، وهو لا يهتم بمصالحه الخاصة وبتجاربه وحالاته الخاصة لكنه يهتم بكمال الإنسان والكون كله (٣) . وعلى الرغم مما تقدم فإن هذا النوع لا يعني أنه غير مكترث بالمجتمع بل العكس هو الصحيح (٤) ، وهذا ما نلاحظه عند المعرّي فقد كان ((مهموماً معنيّ بحياة الإنسان بوجه خاص يتجه إليها بنفسه وعقله ، ويبذل لها الحظ الأوفر من عواطفه وتأملاته)) (٥) ، ويتجلى ذلك على نحو كبير في المرحلة الثانية .

ولا يخفى أن البحث عن موقع الذات والغاية من وجودها شكلت سمة بارزة في هذه المرحلة ونقصد بالذات بمعناها الوجودي وهي ((الموجود في نطاق تواجده الكامل فهذا الموجود ليس ذاتاً مفكرة فحسب وإنما هو الذات التي تأخذ المبادرة في الفعل وتكون مركزاً للشعور والوجدان)) (٦) . وقد حدد هايديجر

(١) العزلة والمجتمع ، نيقولاوي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل ، مراجعة : علي ادهم ، دار

الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م ، ط ٢ : ٦٠ .

(٢) العزلة والمجتمع : ٩٢ - ٩٣ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٠-١٠١ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٠ - ١٠١ .

(٥) الحياة الإنسانية عند أبي العلاء : ٥ .

(٦) الوجودية ، جون ماكوري ، ترجمة : د. إمام عبد الفتاح إمام ، مراجعة : د. فؤاد زكريا ،

سلسلة عالم المعرفة : ٥٨ ، الكويت ، ١٩٨٢م : ٧١ .

الوجود بأنه ((الوقوف خارج الذات)) وهو قدره الذات على التجاوز المستمر على ذاتها^(١) ؛ لذا ((خروج الذات هي تحقيق لوجودها ، أما بقاؤها في المرتبة التي عليها فيعني بقاءها في حياة الكينونة))^(٢) ، وتعد الكينونة الحياة البشرية الاعتيادية معياراً تقاس به درجة تحقق الوجود فكلما ابتعد الإنسان عن حياة (القطيع) الكينونة حقق لنفسه وجوداً اعظم^(٣) . ومن خلال ما تقدم فإن اختيار المعرّي للعزلة لم يكن وليد قرار آني أو عارضاً بسيطاً بقدر ما هو استخلاص لتجارب عدة وتأمل في الوجود والإنسان وعلاقتهما بالذات المفكرة .

يمكن القول : إن المعاني التي وردت في غرضي الحكمة والرياء تشكل أبرز أسس هذه المرحلة وإن كانت ملامحها الأولى قد ظهرت في المرحلة الأولى، ولعل السبب يعود إلى طبيعة حياته المفعمة بالأسى والحزن نتيجة لكف بصره فضلاً عن وفاة أبيه في وقت مبكر مما زاد سخطه على الوجود بشتى أنواعه فقد كان ((أحوج إلى أبيه من غيره ليغذوه ويقضي حاجته ، وليسد خلته ، وينذود الطرافات عنه ، ولكن الدهر أبقى إلا أن يسلبه هذا الوزر الذي كان يلجأ إليه ، والمعقل الذي كان يعتصم به ، ويتركه نهب الحوادث تدهمه وتغير عليه [...] وهو الذي كان منه في صباه مكان الأب والأستاذ معاً ، فقد تعهد جسمه وخلقه بالتربية والتنشئة ، [...] ، وأشربه أخلاقه ، وخلاله ، وكل ذلك يترك في النفس ذات الحس القوي والشعور الصادق أثراً غير قليل))^(٤) . فقد كان يراه خير أنموذج للوقار والجرأة والسماحة ، إذ يقول :

(١) ينظر : مارتن هيدجر، ترجمة فؤاد كمال ، ود. محمود رجب ، دار الثقافة ، القاهرة، ١٩٧٤م ، ط٢ : ٨٦ - ٨٧ .

(٢) التناص (تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي ، رمضان محمود كريم ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية للبنات - جامعة الانبار ، ١٩٩٨ : ١٤٦ .

(٣) ينظر : الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام ، باسم إدريس قاسم ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٢م : ١٥ .

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعرّي) : مج ١٠ / ١٣١ .

فِيالَيْتَ شِعْرِي ! هَلْ يَخْفُ وَقَارُهُ ،
 وَهَلْ يَرِدُ الْحَوْضَ الرَّوِّيَّ ، مُبَادِرًا
 حَجِّي ، زَادَهُ مِنْ جُرْأَةٍ وَسَمَاحَةٍ ،
 إِذَا صَارَ أَحَدٌ فِي الْقِيَامَةِ كَالْعِهْنِ
 مَعَ النَّاسِ ، أَمْ يَا بِي الزَّحَامَ فَيَسْتَأْنِي
 وَبَعْضُ الْحَجِيِّ دَاعٍ إِلَى الْبُخْلِ وَالْجُبْنِ (١)
 ومما لا شك فيه أن فقدانه لأبيه كان مبعثاً على قلقه فقد ساوره ذلك كثيراً
 وأعرب عنه بقوله :

لَقَدْ مَسَخَتْ قَلْبِي وَفَاتَكَ طَائِرًا ،
 يُقْضِي بَقَايَا عَيْشِهِ ، وَجَنَاحَهُ
 كَأَنَّ دُعَاءَ الْمَوْتِ بِاسْمِكَ نَكْزَةً
 فَأَقْسَمَ أَنْ لَا يَسْتَقِرَّ عَلَى وَكُنْ
 حَتَّى تُدَوِّعِي ، فِي الْإِقَامَةِ وَالظَّنِّ
 فَرَّتْ جَسَدِي ، وَالسُّمُّ يُنْفِثُ فِي أُذُنِي (٢)

وقد مسخ قلبه فتحول إلى طائر ((متحير متردد العزم ، لا يستقر على
 الطيران ولا على وقوع رأي ، فكما همَّ بالمطار بدا له أن يقع ، وكما هم
 بالوقوع بدا له أن يطير ، فعلى ذلك يقضي بقايا عمره ، فذلك الطائر شبيهه
 قلبي)) (٣) ، وقد شبّه الناعي لأبيه بحية لدغته ونفثت السم في إذنه في آخر الليل .
 إن قصيدة رثاء أبيه تمهد على نحو كبير للمرحلتين الثانية والثالثة ، وهذا
 ما أكدته طه حسين ، إذ يقول ((ثم أن لك من هذه القصيدة ما ينبئك بمستقبل هذا
 الصبي)) (٤) ، وقوله ((وكانت هذه القصيدة بادرة تنبئ بما سيؤول إليه أمره ،
 ومقدمة تدل على ما سينتهي إليه في نظم اللزوميات)) (٥) . وقد رسم فيها صورة
 العزلة من خلال قوله :

فَلَيْتَ فَمِي ، إِنْ شَامَ سِنِّي تَبَسُّمِي
 كَأَنَّ ثَنَائِيهِ أَوْانِسُ يُبْتَغَى
 فَمُ الطَّعْنَةِ النَّجْلَاءِ تَدْمِي بِلَاسِنٍ
 لَهَا حُسْنُ ذِكْرٍ ، بِالصَّيَانَةِ ، وَالسَّجْنِ (٦)

(١) سقط الزند : ١٣ .

(٢) المصدر نفسه : ١٦ .

(٣) الشروح ، ق ٢ : ٩٣١ .

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعري) : ١٣٥ / ١٠ .

(٥) المصدر نفسه : ١٣٤ .

(٦) سقط الزند : ١٣ .

فهو يقسم بأن يصون ثنايا الفم ولا يظهرها ، وقد ((خص الثنايا بالذكر لأنها أكثر الإنسان ظهوراً عند الكلام والضحك))^(١) ، إن هذه الصورة كما سنرى ستأخذ مدى أوسع فإن السجن يكبر ويتعدد حتى يصل إلى ثلاثة :

أراني في ثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسم الخبيث^(٢)

ويبدأ موقف المعريّ من الدنيا من هذه القصيدة وقد كناها بأمر دفر :

على أم دفر غضبة الله ، إنها لأ جدر أنتى أن تخون وأن تخني
كعاب ، دجاها فرعها ، ونهارها محياً لها ، قامت له الشمس بالحسن
رأها سليل الطين ، والشيب شامل لها بالثريا والسماكين والوزن^(٣)

فالدنيا امرأة ، نهارها وجهها ، وشمسها حسنها وجمالها ، وليلها شعرها ، والثريا والسماكان والوزن شبيها ، ويقول البطليوسي : ((وجعلها أنتى لتأنيث أسمها ، فأجراها ، لذلك مجرى المؤنث الحقيقي فجعل لها فرعاً ومحياً ، وجعلها كعابا ، لأنها باقية على حال واحدة لا تتغير ، ولذلك سمت العرب الدهر : (الأزلم الجزع) وقالوا لليل والنهار (الفتيان) و(الجديدان)))^(٤) . ويصف الدنيا بأنها زانية ، فهي في إهلاكها أبناءها تشبه امرأة زانية تخشى الفضيحة ، إذا ما ظهر لها ولد ، فتلجأ إلى وأده ودفنه خشية العار :

زمان توتت وأد حواء بنتها وكم وأدت ، في إثر حواء ، من قرن
كان بنيتها يؤلدون ، وما لها حليل ، فتخشى العار إن سمحت بأبن^(٥)

(١) الشروح ، ق ٢ : ٩٠٩ .

(٢) اللزوميات ، لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء أبي العلاء المعريّ، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي ، مكتبة الهلال ، بيروت ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٤٢هـ : ١٨٨/١ .

(٣) سقط الزند : ١٤ ،

(٤) الشروح ، ق ٢ : ٩١٥ .

(٥) سقط الزند : ١٤ .

وتتبلور الملامح الأولى للشك عند المعرّي بيد أنه شك بسيط مقارنة بما

سيؤول إليه - كما سنرى - فهو حينما يقول :

جَهَلْنَا، فلم نعلم، على الحرص، مالذي يرادُ بنا ، والعلمُ لله ذي المنِّ
إذا غيَّب المرءُ استسراً حديثه ولم تُخبر الأفكارُ عنه بما يُغني (١)

يقصد كما يقول البطليوسي: ((جهلنا الحال التي تصير إليها بعد العدم والفناء، وما يختم لنا به من السعادة والشقاء. وكنا حراساً على معرفة ما تصير إليه، وعلم ما نرد بعد الممات عليه، ولم يرد أنه غير متيقن بالبعث والقيامة، وإنما أراد انه غير متيقن بما يقضي الله به، من هلكة أو سلامة، وهذا أمر قد تحيّر فيه الصالحون، وإن كانوا لا يشكون في أنهم مبعوثون)) (٢)، ويستمر في شكه بمصير الناس بعد الموت على هذا المنوال، إذ يقول :

طَلَبْتُ يَقِيناً من جُهينة عنهم ولن تُخبريني، ياجُهين، سوى الظنِّ
فإن تعهديني لا أزال مُسائلاً فإني لم أعط الصّحيح، فأستغني (٣)

فهو يريد معرفة ما صار إليه أهل القبور بعد العدم والفناء من سعادة أو شقاء فسأل ذلك جهينة الموصوفة بأن عندها العلم اليقين، فلم يجد عندها أكثر مما عنده من رجم الظنون. وينكر البطليوسي ان يكون هذا شكاً في البعث والقيامة، وإنما يريد أنه لا يعلم أحد ما صارت حال الموتى إليه وما الذي قدموا بعد الموت عليه، إلا أن الظن يغلب على من مات على طريقة حسنة أنه قد سعد، وعلى من مات على طريقة سيئة أنه قد شقي، من غير قطع على أحد منهم بسعادة أو شقاء (٤). وهذا النوع من الشك ليس في الثوابت والأصول وإنما في الجزئيات أو في بعض مظاهرها فهو ما زال يرى في غناء الحمامة بهجة، إذ يقول :

(١) سقط الزند : ١٤ .

(٢) الشروح، ق ٢ : ٩١٦ .

(٣) سقط الزند : ١٥ - ١٦ .

(٤) ينظر : الشروح : ٩٢٧ .

سأبكي ، إذا غنى ابنُ ورقاءَ بهجةً ، وإن كان ما يعنيه ضدَّ الذي أعني
ونادبةً ، في مسمعي ، كلُّ قينةٍ تُغرِّدُ باللحنِ البريِّ عن اللحنِ (١)

إن الحمام يغني فرحاً وهو يغني ألماً فشتان ما بين غنائهما ؟ كما يرى المغنية وكأنها النائحة لفرط حزنه . إن هذا المعنى يبقى يراود الشاعر حتى يصبه في قالب آخر أكثر أبداعاً فيختلط الشك باليقين ويصعب التمييز :

غيرُ مُجدٍ ، في ملتي واعتقادي ، نوحُ بأك ولا ترنمُ شادٍ
وشبيهةٌ صوتُ النعيِّ ، إذا قي — س بصوتِ البشيرِ في كلِّ نادٍ
أبكتِ تلكمُ الحمامةُ ، أم غ — نت على فرعِ غصنها الميادِ (٢)

كما بينا فإنه كان في السابق يميز غناء الحمامة من بكائها ويرى غناء القينة بكاءً ، انسجماً مع شعوره وأحاسيسه أما الآن فإن الرؤيا قد غدت أكثر ضبابية يصعب فيها التمييز بين البكاء والغناء . ان هذا الشك قد يدل للوهلة الأولى على غياب الرؤيا بيد انه في الحقيقة يؤكد قوتها وسلامتها لأنها مجردة من أي شعور موجه ، وهي حالة نادرة في المستوى الإنساني العام ، لا يصل إليها الإنسان إلا بعد أن يرتفع عن أباطيل الحس الموجه ، ويلزم الحيدة إزاء المعاينة الحسية وحينها تتراءى للنفس الحقيقة القاهرة (٣) ، وقد سبق المعري في إدراكه عبثية الحياة -بقرون عدة- الفلاسفة الوجوديين ولا سيما البيركامو الذي يقول ((وهكذا فإن الإدراك أيضاً يخبرني بطريقته بأن هذا العالم لا مجد ، أما عكس الإدراك ، أي العقل الأعمى ، فقد يدعي أن كل شيء واضح)) (٤) .

(١) سقط الزند : ١٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٧ .

(٣) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بغداد ، ١٩٨١م ، ط ٣ : ٥١ .

(٤) أسطورة سيزيف ، البيركامو ، ترجمة : أنيس زكي حسن ، مكتبة الحياة ، بيروت : ٣٠ ، وينظر : التشاؤم في رؤية أبي العلاء ، عبد القادر زيدان ، فصول ، مج ٤ ، ع ٢ ، ١٩٨٤م : ٢٠٧ .

إن هذا التشابه بين الأضداد الذي يكمن بين استواء البكاء والغناء ، وتشابه صوت البشير الذي يبشر بميلاد لحياة جديدة وبين صوت الناعي وهو ينذر بالفجيعة والرحيل جاء من إدراكه عمق المأساة الإنسانية ((إن هذا الوجود الذي يمتزج فيه البكاء بالغناء أو الحزن بالسعادة وهو ما يؤكد سلامة الرؤية عند المعريّ ، فبكاء الحمامة وغناؤها إنما يمتزجان في صوت واحد ينطق به الوجود معلناً عن نفسه عند ذاك يفقد الصوت مدلوله الحسي المباشر أو مدلولاته المختلفة لكي يصبح مدركاً كلياً)) (١) . فالمعريّ لا يصدر حكمه على الأفعال والظواهر والأشياء في حالتها الآنية والطارئة ومن زاوية واحدة ، إنما يأخذ بالحسبان أبعادها الشمولية ، لذا أدرك مآلها بمجرد ظهورها :

تَعَبَ كُلُّهَا الْحَيَاةَ ، فَمَا أَعَى — جَبُّ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي زَيْدٍ
إِنَّ حُرْتَنَا ، فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَضْعَا — فُ سُرُورٍ ، فِي سَاعَةِ الْمِيلَادِ (٢)

إن تعب الحياة هو علة في ذاتها فلا يجدي سعي الإنسان إلى الازدياد ، فالموت معانق للحياة مثلما الحزن ملازم للفرح لذا لم يكن غريباً أن يجتمع الأخيار والأشرار في مكان واحد :

رُبَّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْدًا مَرَارًا ، ضَا حِكْ مِنْ تَزَا حِمِ الْأَضْدَادِ
وَدَفِينِ عَلَى بَقَايَا دَفِينِ ، فِي طَوِيلِ الْأَزْمَانِ وَالْآبَادِ
فَاسْأَلِ الْفَرَقْدِينَ عَمَّنْ أَحْسَا — مِنْ قَبِيلِ ، وَأَنْسَا مِنْ بِلَادِ
كَمْ أَقَامَا عَلَى زَوَالِ نَهَارِ — وَأُنَارَا لِمُدْلَجٍ فِي سَوَادِ (٣)

إن هذه الصور كأنها ((صورت نبأ وكأنها في العالم منذ أن كان العالم ، لكن ستاراً كان يحجبها عن أعين الناس ، فما فعل هذا الضرير أكثر من أن أزاح عنها الستار ، فكان وحده المبصر في عالم عميان)) (٤) .

إن إحاطة المعريّ بفكرة الموت ورسمه صور القبر : دفين على دفين ،

(١) الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية : ٣٥١ .

(٢) سقط الزند : ٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٧ - ٨ .

(٤) رهين المحبسين ، ميخائيل نعيمة ، الهلال ، السنة ، ١٩٣٨ : مج ٤٦ / ٨٧٦ .

وقبور ضاحكة وهازئة وأرض كلها من ثرى أجساد الآباء والأجداد مهدت على نحو كبير إلى مرحلة أخرى يكون فيها الموت محوراً مهماً عالجه من الأوجه جميعها قلماً نجد مثيله لدى شاعر آخر ، كما رسخت عنده الشعور بالعزلة فلجأ إلى التشخيص / الأنسنة وشخص الحمام / بنات الهديل وجعلها إنسانة تعي نداءه وتتحسس مشاعره بدلاً من الإنسان الذي غيبه وهجره وهو ما يجسد حالة الاغتراب الذي يعيشه ويؤكد شعوره بالعزلة :

أَبْنَاتِ الْهَدِيلِ ! أَسْعِدْنَ أَوْ عِدْ
إِيَّاهُ اللَّهُ دَرْكُنَّ ، فَانْتَنِّ الْ—
مَا نَسَيْتَنَّ هَالِكًا فِي الْأَوَانِ الْ—
بِيدِ أَنِّي لَا أَرْتَضِي مَا فَعَلْتُمْ—
فَتَسَلِّبَنَّ ، وَاسْتَعْرَنَ ، جَمِيعًا
ثُمَّ غَرَّدَنَّ فِي الْمَاتِمِ ، وَأَنْدَبَنَّ—
نَ قَلِيلَ الْعَزَاءِ بِالْإِسْعَادِ
لَوَاتِي تَحْسِنُ حِفْظَ الْوِدَادِ
خَالٍ ، أَوْدَى مِنْ قَبْلِ هُكِّ إِيَادِ
نَّ ، وَأَطْوَأُكُنَّ فِي الْأَجْيَادِ
مِنْ قَمِيصِ الدُّجَى ثِيَابَ حِدَادِ
مِنْ بَشَجَوْ مَعَ الْغَوَانِي الْخِرَادِ (١)

فالحمام أكثر وفاء من الإنسان لحفظ الوداد ، وقد أفاد المعري من المأثور في توظيف هذه القصة لأن أهل الرواية يحكون أن الهديل فرخ من أفراخ الحمام ، وقد صاده جارح من جوارح الطير ، فتبكي عليه الحمام إلى يوم القيامة^(٢) ، كما أن استخدامه للفظ (إيه) وهي كلمة كما يقول التبريزي : ((نقال للإنسان إذا استزيد من حديثه))^(٣) تأكيداً لأنسنة الحمام ، إذ يجسد مدى ما يعتريه من شعور جارح بالوحدة واليأس من الآخرين ، فصارت الحمام هي الرفيقة والمشاركة في اقتسام الحزن ؛ لذا ينبغي لها أن تنزع الطوق الذي في عنقها لأنه ضرب من الحلي وهو علامة مفارقة للحزن لا ينسجم مع حالهما ، وهذا الحزن مهما كان نوعه ودرجته فإنه غير نافع :

أَسْفُ غَيْرُ نَافِعٍ ، وَاجْتِهَادٌ
لَا يُؤَدِّي إِلَى غَنَاءِ اجْتِهَادِ (٤)

(١) سقط الزند : ٨ - ٩ .

(٢) ينظر : الشروح ، ق ٣ : ٩٨٠ - ٩٨١ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٨٠ .

(٤) سقط الزند : ١٠ .

فما من اجتهاد - كما يقول الخوارزمي - إلا وله ثمرة وغناء إلا الاجتهاد في الأسي على الميت وفائدته العناء ^(١) . إن هذا الموقف من الأسي يغدو في

موضع آخر أشد وقعاً وأكثر عبثية :

كَانَ بِكَأهِ مَنْتَهَى جُهْدِهِ
قَالَ لَنَا : أَفْدُوهُ ، فَلَمْ نَفِدْهُ ^(٢)

وَمَنْ أَبِي فِي الرُّزْءِ غَيْرِ الأَسَى
كَانَ الأَسَى فَرَضاً لَوْ أَنَّ الرَّدَى

إن عبثية الأسي ولا جدواه كانا وراء موقفه من الدهر فهو يعم الناس

بالفناء فلا يفرق بين عالم وجاهل :

وَمَخْلَفَ المَأْمُولِ مِنْ وَعْدِهِ
وَأَيُّ أَقْرَانِكَ لَمْ تُرَدِّهِ
وَتُنْزِلُ الأَعْصَمَ مِنْ فَنْدِهِ
يَجْمَعُهُمْ سَبِيلُكَ فِي مَدِّهِ
فَغَيْبُهُ أَنْفَعُ مِنْ رُشْدِهِ
حَتَّتْ أَخَا الزُّهْدِ عَلَى زُهْدِهِ
مَا يَعْبُدُ الكَافِرَ مِنْ بُدِّهِ
صَيَّرَنِي أَمْرِحَ فِي قَدِّهِ
يُنْفِقُ مَا يَخْتَارُ مِنْ نَقْدِهِ
لَمْ يَفْخَرْ المَوْلَى عَلَى عِبْدِهِ
يَعْجِزُ أَهْلَ الأَرْضِ عَنْ رَدِّهِ
مِثْلَ الَّذِي عَوَّجِلَ فِي مَهْدِهِ
كَالْحَاشِدِ المَكْتَرِ مِنْ حَشْدِهِ
سُلِّطَتْ الأَرْضُ عَلَى خَدِّهِ
وَكَانَ يَشْكُو الضَّعْفَ مِنْ عَقْدِهِ ^(٣)

يَا دَهْرُ ! يَا مُنْجِزَ إِيعَادِهِ ،
أَيُّ جَدِيدٍ لَكَ لَمْ تُبْلِغِهِ ،
تَسْتَأْسِرُ العُقْبَانَ فِي جَوْهَا ،
أَرَى نَوِي الفَضْلِ وَأَضْدَادَهُمْ ،
إِنْ لَمْ يَكُنْ رُشْدُ الفَتَى نَافِعَا ،
تَجْرِبَةُ الدُّنْيَا وَأَفْعَالُهَا
وَالقَلْبُ ، مِنْ أَهْوَائِهِ ، عَابِدٌ
إِنَّ زَمَانِي ، بِرِزَايَاهِ لِي ،
كَأَنَّا ، فِي كَفِّهِ ، مَالَةٌ ،
لَوْ عَرَفَ الإِنْسَانُ مَقْدَارَهُ ،
أَمْسِ الَّذِي مَرَّ ، عَلَى قَرْبِهِ ،
أَضْحَى الَّذِي أُجِّلَ فِي سِنِّهِ
وَالوَاحِدُ المَفْرَدُ ، فِي حَتْفِهِ ،
كَمْ صَائِنٍ عَنْ قُبْلَةِ خَدِّهِ ،
وَحَامِلٍ ثَقُلَ الثَّرَى جِيدَهُ ،

(١) ينظر : الشروح ، ق ٣ : ٩٩١ .

(٢) سقط الزند : ٢٤ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٥ ، ٢٦ . الإيعاد : التهديد . الأعصم : الوعل ، الفند : القطعة من

الجبل ، البد : الصنم ، القد : سير من جلد يقيد به الأسير .

تكشف هذه الأبيات على نحو كبير عن ميل المعرّي إلى العزلة وانصرافه عن ملذات الحياة ومباهجها ، فالزمان قد أذاقه المرارة وصار يمرح فيه فضلاً عن سلطته عليه ، وجهله بالحكمة من أفعاله ، فالإنسان لم يَعدْ سوى قطعة نقود بيده يصرفه أنى شاء وهو عاجز عن فعل أي شيء مصيري ، ولم تجد شكواه من أيامه ، فأحوالها قلقة غير مستقرّة وهي تختلف باختلاف ريش النسر فقد أضحى ريشاً على سهم بين أوقات رؤيتك إياه جناحاً لنسر (١) :

شكوتُ من الأيام تبديلَ غادرٍ بَوَافٍ ، ونَقْلاً من سرورٍ إلى همٍّ
وَحَالاً كَرِيشِ النَّسْرِ ، بَيْنَا رَأَيْتُهُ جَنَاحاً لَشَهْمٍ ، آضَ رَيْشاً عَلَى سَهْمٍ
فَوَيْحَ الْمَنَايَا لِمَ يُبْقَيْنَ غَايَةً ، طَلَعْنَ الثَّنَايَا ، وَاطْلَعْنَ عَلَى النَّجْمِ (٢)

فليس هناك مكان إلا وتصله المنايا ومما يزيد المأساة أن صروفها صوامت :
إِنَّ الصُّرُوفَ كَمَا عَلِمْتَ ، صَوَامَتْ عَنَا ، وَكُلُّ عِبَارَةٍ فِي صَمْتِهَا
مُتَّفَقَةٌ لِلدَّهْرِ ، إِنَّ تَسْتَفْتِهِ نَفْسُ امْرِئٍ عَنِ جُرْمِهِ لَا يُفْتِيهَا (٣)

فالمرء رهين خطوب في كل وقت ، لا تتكشف عنه بليّة إلا أتى ببليّة ، ولا تودّعه رزيّة إلا حيّته رزيّة ، فهو جدير بان يُنظرَ له ، ويُعطَفَ عليه (٤) :

أَرَى غَمْرَاتٍ يَنْجَلِينَ عَنِ الْفَتَى وَلَكِنْ قُوفِي بَعْدَهَا غَمْرَاتُ
وَلَا بُدَّ لِلإِنْسَانِ مِنْ سُكْرِ سَاعَةٍ ، تَهُونُ عَلَيْهِ ، غَيْرَهَا ، السُّكْرَاتُ
أَلَا إِنَّمَا الأَيَّامُ أَبْنَاءٌ وَاحِدٍ ، وَهَذَا اللَّيَالِي كُلُّهَا أَخَوَاتُ
فَلَا تَطْلُبْنِ ، مِنْ عِنْدِ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ ، خِلَافَ الَّذِي مَرَّتْ بِهِ السَّنَوَاتُ (٥)

هذه الأيام والليالي لا تتغير عن عاداتها ، فلا يُطلبُ من عند الدهر شيء لم تجرِ عاداته أن يسمع به ، فأهل الدنيا ما هم إلا مسافرون (٦) .

(١) ينظر : الشروح ، ق ٣ : ٩٥٠ .

(٢) سقط الزند : ١٩ . الشهم : الحديد الفؤاد ، آض : رجع ، صار .

(٣) المصدر نفسه : ٣٠ .

(٤) ينظر : الشروح ، ق ٣ : ١٠٣٨ .

(٥) سقط الزند : ٢١٩ .

(٦) ينظر : الشروح ، ق ٣ : ١٠٣٩ .

وَنَحْنُ السَّفَرُ فِي عُمَرِ كَمَرْتِ تَصَافِنَ أَهْلُهُ جُرْعَ الْحِمَامِ
فَصَرَّفَنِي فَغَيَّرَنِي زَمَانٌ ، سَيُعَقِّبُنِي بِحَذْفٍ وَادِّغَامِ
وَلَا يُشْوِي حِسَابَ الدَّهْرِ وَرَدُّ لَهُ وَرَدُّ مِنَ الدَّمِّ ، كَالْمُدَامِ
يَعْنِيهِ الْبَعُوضُ بِكُلِّ غَابٍ ، فَرِيشٍ بِالْجَمَاجِمِ ، وَاللَّمَامِ (١)

كأن أعمار أهل الدنيا التي يقطعونها إلى أن يصلوا إلى آجالهم فلو ات
يسلكها المسافرون حتى يبلغوا إلى مرامهم ، وقد شبّه شراب كل واحد منهم لكأس
منيته بشرب المسافرين لانصبائهم من الماء إذا تصافنوه ، أي أن يقلّ على
المسافرين الماء في الفلاة ويخافوا العطش ، فيجمعوا ما عندهم من الماء يضعونه
عند رجل منهم يقسمه بينهم بالسوية لئلا يتغابنوا فيشرب بعضهم أكثر مما يشربه
الآخر ، فيعمدون إلى حجر صغير أملس ، فيضعونه على قعر إناء ، ويصبون
عليه من الماء ما يغمره ويُعطى لكل واحد منهم فيشربه ، كما شبّه تصريف
الزمان له ونقله من حال إلى حال بالتصريف المستعمل في صناعة النحو ،
وسيكون عاقبة أمره أن يموت ويدخل الأرض فيكون بمنزلة حرف ادغم في
حرف آخر ، فالدهر لا يسلم من حوادثه الأسد الورد الذي له في دم الفرائس
مكرع وورد (٢) .

لقد سعى المعرّيّ جاهداً فيما سبق إلى التعويض عن شعوره بالنقص نتيجة
لعاهته فابتغى - كما قال في الفصول - أن يفر من القدر ((ولقد فررت من
القدر)) (٣) ، وحاول أن يتخطى واقعه فراح ينشد المجد ليس من أجل أن يتساوى
مع الآخرين حسب وإنما ليتجاوزهم فصار عجباً من العجب ، شاعراً ظريفاً يلعب
الشطرنج والنرد وأراد أن يقهر آفته وينكرها بالقول والفعل ، ويعترف بالحياة
ومطامعها ، ويمضي في طلبها ، مغطياً لنقصه ، استجابة للناموس النفسي
المذكور ، من إنكار الواقع والاستعلاء عليه ... فهو يفخر متوسعا وهو متغزل ،
وهو يحب الاجتماع... الخ ، نقرأ قصيدة من شعر شبابه فنراه فيها ذا إقدام ، ولا

(١) سقط الزند : ٤٠ - ٤١ .

(٢) ينظر : الشروح ، ق ٤ : ١٤٣٣ ، ١٤٣٤ ، ١٤٣٥ .

(٣) الفصول والغايات : ٢٥١

إقدام لمثله ، وذا نائل وهو مكد لم يوسر : يغدو ولو ان الصباح صوارم ، ويسري ولو ان الظلام جحافل ! فهو يعيش في هذا الكبت المستمر منكرأ واقعه الجسمي مشاركاً في الدنيا راغباً آملاً^(١) .

وقد غادر المعرّة إلى بغداد فلقبه أهلها بالحفاوة واحتفلوا به ، واعجبوا بأدبه وعلمه بيد أن حالته المادية والنفسية بقيت مزرية ، ويتجلى ذلك في أكثر من موضع ، إذ يقول :

تَمَنَيْتُ أَنْ الْخَمْرَ حَلَّتْ لِنَشْوَةِ تَجَهَّنُّنِي ، كَيْفَ اطْمَأَنَّتْ بِي الْحَالُ
فَأَذْهَلُ أَتِي بِالْعِرَاقِ عَلَى شَفَا رَزِيَّ الْأَمَانِي ، لَا أَنْيْسُ وَلَا مَالُ
مُقَلُّنٌ مِنَ الْأَهْلِيْنَ يُسِرُّ وَأُسْرَةَ ، كَفَى حَزَنًا بَيْنَ مُشْتٍ وَإِقْلَالُ
مَتَى سَأَلْتَ بَغْدَادُ ، عَنِّي ، وَأَهْلَهَا ، فَاِنِّي ، عَنِ أَهْلِ الْعَوَاصِمِ ، سَأَلُ^(٢)

كما حزّ في نفس المعريّ سوء معاملة بعض رجالات^(٣) بغداد الذين حسدوه على علمه ومعرفته بالأدب ، ويروى ((أنه دخل يوماً على مجلس المرتضى فعثر برجل فقال الرجل من هذا الكلب فقال أبو العلاء : الكلب من لا يعرف أن للكلب سبعين اسماً))^(٤) ، كما أن نفاذ ماله كان سبباً آخر ، فهو لم يستفد من ذكائه وعلمه وأدبه في بغداد ، فالأدب لا طائل من ورائه إلا إذا عزف للسلطان، وتمرغ على أعتاب ذوي الجاه والثراء . ان مجتمع العاصمة في عصره

(١) ينظر : رأى في أبي العلاء : ١٤٨ .

(٢) سقط الزند : ٢٣٢ ، على شفا : أي قريب من الموت ، رزى : ضعيف اسجال : تسجيل الحكم .

(٣) وقد ذكر ابن الانباري نقلاً عن أبي القاسم التنوخي أنه لما قدم المعريّ بغداد ودخل على عليّ بن عيسى الربعي (ت ٤٢٠هـ) وهو أحد أئمة النحويين وحذاقهم ليقرأ عليه شيئاً من النحو ، قال له الربعي : ليصعد الاصطبل وهو الأعمى بلغة أهل الشام ، فخرج مغضباً ولم يعد إليه ، ينظر : نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن الانباري (ت ٥٧٧هـ) ، تحقيق : إبراهيم السامرائي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٩ : ٢٤٢ .

(٤) تعريف القدماء بأبي العلاء المعريّ : ٤٢٩ ، وقد نظم السيوطي أرجوزة ذكر فيها سبعين اسماً للكلب ، وسماها ((التبري من معرّة المعريّ)) .

يُقدَّر من يعرف كيف يأتي الكلب أو الذئب من ذيله أكثر ممن يعرف له سبعين اسماً أو أكثر (١) .

وواكب ذلك كله وصول نبأ مرض أمه فاضطر إلى مغادرة بغداد بعد أن قرأ في مكتباتها واطلع على كنوزها ، واحتك بعلمائها وأدبائها وقد كان لمغادرته بغداد وقع كبير في نفسه ، إذ يقول :

إذا نأت ، العراق ، بنا المطايا ،
على الدنيا السلام ، فما حياة ،
فلا كنا ، ولا كان المطي
إذا فارقتم ، إلا نعي (٢)

ويقول في موضع آخر :

نبي ، من الغربان ، ليس على شرع ،
أصدق في مريّة ، وقد امترت
كان بفيه كاهناً ، أو منجماً ،
أودعكم يا أهل بغداد ، والحشا
وداع ضني ، لم يستقل ، وإنما
يُخبرنا أن الشعوب إلى الصّدع
صحابه موسى ، بعد آياته التسع
يحدثنا عما لقينا من الفجع
على زفرات ، ما بين من اللذع
تحامل ، من بعد العثار ، على ظلع (٣)

ويزداد أسفه على بغداد حينما يحل بالمعرة وقد ماتت أمه ولم يلقها فيندم على مغادرته بغداد على الرغم مما لحقه من الأذى :

يالهف نفسي على أني رجعت إلى
إذا رأيت أموراً لا توافقتني
هذي البلاد ولم أهلك ببغدادا
قلت الإياب إلى الأوطان أدّى ذا (٤)

ويقول في موضع آخر :

(١) دار السلام في حياة أبي العلاء ، د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) السلسلة الثقافية

(٤) وزارة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٦٤ : ٣٢ .

(٢) سقط الزند : ١٥٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٣٤ ، ٢٣٦ . في مريّة : في شك . وأراد بآياته التسع : ما أنزل بالمصريين من الضربات قبل مغادرة الإسرائيليين لها . بينين : يعيين . اللذع : من لذعته النار : أحرقتة . الظلع : العرج .

(٤) اللزوميات ٢٩٢/١ ، بغداد (بالذال المعجمة) : لغة في بغداد .

أثارتني عنكم أمران : والدة رحلت ، لم آت قرواشاً أزاوله ،
 لم ألقها ، وثراء عاد مسفوتاً ،
 والموت أحسن بالنفس ، التي ألفت
 عز الزمان حبالى من حبالكم ،
 عزز علي بكون الوصل مبنوتا (١)

بعد ما تقدم كله لا بد من أن نتساءل هل الأسباب التي ذكرناها من سوء المعاملة ، ونفاد المال ، ومرض الأم كانت وراء عزلة المعري ، لا يخفى أن هذه الأسباب قد تكون في جانب من جوانبها قد ساعدت على اتخاذ قرار العزلة بيد أن العامل الرئيس في هذا الأمر هو مزاجه وتفكيره وشخصيته ، فالمعري قد استغنى عن المعلم بعد العشرين ، وفي بغداد التي كانت تعد آنذاك مركز العالم في العلوم (٢) قد تمثل آدابها ومعارفها وفلسفتها ، فصار بحاجة ماسة إلى العزلة فأخذ ينشدها ليجد ذاته وليستغرق في معاناة تجربته الداخلية وليتصل بمنابع قوته الشخصية ، ويمكن القول : إن وصفه للشمعة التي شبهها بنفسه خير نموذج على ما ذكرناه ، إذ يقول :

وصفراء ، لون التبر ، مثلي جليدة ،
 على نوب الأيام ، والعيشة الضنك
 تريك ابتساماً دائماً وتجلداً ،
 وصبراً على ما نابها ، وهي في الهلك
 ولو نطقت يوماً لقلت أظنكم
 تخالونني ، من حذار الردى ، أبكي
 فلا تحسبوا دمعي لوجد وجدته ،
 فقد تدمع الأحداق من كثرة الضحك (٣)

يشبه المعري نفسه بالشمعة التي تحقق وجودها وكيانها من خلال انحلالها وفنائها ، فالشمعة لا يمكن لها ان تبعث بالنور وتضيء إلا وهي في حالة الانحلال

(١) سقط الزند : ١٧٥ . المسفوت : القليل البركة

(٢) وصف المؤرخ مسكويه بغداد في هذه الحقبة فقال : ((فعاشت العلوم وكانت مواتاً ، وتراجع أهلها وكانوا اشتاتاً ، ورغب الأحداث في التأديب ، والشيوخ في التأديب ، وانبعث القرائح ، ونفقت أسواق الفضل وكانت كاسدة)) . تجارب الأمم ، أبو علي احمد بن محمد مسكويه (ت ٤٢١هـ) ، مطبعة شركة التمدن الصناعية ، مصر ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م : ٤٠٨/٦ .

(٣) سقط الزند : ٢٤١ .

والذوبان لذلك شبّه لون نارها بالذهب لأنها تشبهه في أغلب خصائصها وصفاتها ،
فالشمعة مثله صبور على مصائب الدهر والحياة القاسية ، وقد يكون هو نفسه
الشمعة لو نطق يوماً لأخبرهم بالحقيقة ولكن هيهات أن يقدم على ذلك ، فلا يهمله
ظن الناس به لأنه يعيش في حالة مكاشفة تامة مع الذات ساخراً من الوجود كلّهُ ،
فالمعريّ ينحلّ في الشمعة ليعبر من خلالها عن همومه ومعاناته تجاه الوجود
والكون والناس .

www.alkottob.com

إن ما يميز فرادة المعرّي واختلافه هو ربطه الممارسة الشعرية بالفعالية السلوكية في حياته في هذه المرحلة على الرغم من تحديد علاقته (علاقة الذات) بالآخر ، والتي كانت من المسائل المهمة والجوهرية منذ المرحلة السابقة (١) بعد أن أحكم عليها طوقاً من العزلة ، وقد تبلور لديه وعي كبير في فهم الخطابات الأبداعية والأنساق الذهنية لذا تمكن من اختراق البنيات السائدة في عصره وما قبله في المجالات كافة ، ولا سيما الأدبية والفكرية الأمر الذي ساعده على تجاوز حدود آفاق المنجز النصي الذي توصل إليه عصره .

إن تجربة المعرّي الشعرية في هذه المرحلة تعد شكلاً متبايناً عما كان عليه في السابق ، وقد تمكن من إرساء أسس مغايرة لكثير من المفاهيم ، وهو بذلك يعكس شكلاً من أشكال وعي الذات ، فهذه المرحلة جوهرية ومهمة في حياة المعرّي لما فيها من نضج فكري وسعة خيال وتمثيل كبير للأدب العربي وتراثه على نحو خاص والفكر الإنساني على نحو عام ، فهو صادق حين يقول :

ما كان في هذه الدنيا بنو زمنٍ إلا وعندي من أخبارهم طرفٌ (٢)
وكذلك قوله :

لعمرك ما غادرت مطلع هضبة من الفكر إلا وارتقيت هضابها (٣)
وينهج المعرّي في هذه المرحلة نهجاً خاصاً في نظم الشعر ، فهو يختلف في نظمه عن المراحل السابقة شكلاً ومضموناً : أما من حيث الشكل فقد اختص بنظم اللزوميات والزم نفسه فيما لا يلزم ، وأما من حيث المضمون فلم ينشئ القصائد في المديح والنسيب والغزل والرثاء والهجاء ... الخ مما عرف عنه ، وقد اختص بالتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وتأملاته تجاه القضايا الكونية والإنسانية والفلسفية فضلاً عن انشغاله بهواجسه وقلقه وخوفه ، وقد صبّ هذه النفثات في قوالب شعرية يتجلى فيها الشك واليقين ، والألم واللذة ، والنقد والسخرية

(١) ينظر : الفصل الثاني .

(٢) اللزوميات : ١٠٠/٢ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٣/١ .

المتسمتان بالجرأة والوضوح ، واشتملت هذه المرحلة على كثير من الجدل والسخرية ومسائل أدبية وفلسفية ، قد نظمها في أزمنة مختلفة وهي تعبر عن تفكيره وذوقه وشخصيته أصدق تعبير ... وقد كان يجول كثيراً في مضمار الشك واليقين لذا يبدو مؤمناً ومطمئناً تارة ، وموسوساً ومرتاباً تارة أخرى ، فكانت اللزوميات مظان فكره وفلسفته ومستودع آرائه .

إن مغامرته الشعرية في هذه المرحلة هي محاولة إبداعية جادة تعكس توقه إلى الخروج على الأنماط السائدة التي هيمن عليها التماثل والتشاكل لمدة طويلة ، وتكاد تفترق تماماً عن النصوص الشعرية التي تعود له أو للآخرين من حيث تخطي هيمنة النسق الجمالي الذي يفترض أن ((العلاقات الدلالية بين عناصر الخطاب تقوم على الإتقان الدلالي التام ... وستظل تنظر إليها على أنها تعبيرات مقصودة وذات وظيفة جمالية)) (١) من غير الاكتراث بـ(فعل) النص وتأثيره المدمر في حياة الإنسان حينما يُزيّن ذلك الفعل ويُزيّف ، فالنص الأدبي بوصفه ((قيمة جمالية يجري دائماً السعي لكشف هذا البعد الجمالي ، وتبرير أي فعل للنص مهما كان ، تحت مبدأ الأصل الجمالي ، مما جعل الجمال منتجاً بلاغياً محتكراً ، وصار للجمالي شرط مؤسساتي ، يصنعه [...] الشاعر ، ويقوم الفعل النقدي بعمليات التسويق والتعميم)) (٢) ، ولعل ضيق المعرّيّ بشعره السابق على هذه المرحلة ولا سيما شعر الحداثة لما فيه من مبالغة وإسراف دليل بيّن يسند ما ذهبنا إليه ، فهو يقول في مقدمة اللزوميات إنه توخى صدق الكلمة ونزهاها عن الكذب (٣) ، وحينما قال في كلام له إنه هجر الشعر إنما يقصد بذلك ما استجيز فيه الكذب واستعين على نظمه بالشبهات (٤) ، وقد كتب إلى أبي القاسم المغربي في رسالة الإغريض ((والشعر الأول وإن كان سبب الأثرة ، وصحيفة المأثرة ،

(١) النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٤ .

(٢) المصدر نفسه : ١٥ .

(٣) ينظر : اللزوميات : ٩/١ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٩/١ .

فإنه كذوب القالة ، مفهوم الإطالة وأن " قفانبك " على حسنها وقدم سنها لتقرّ بما يبطل شهادة العدل الرضي)) (١) .

إن شعر هذه المرحلة ((ترجمة صادقة عمّا يجد ، وأقواله صدى صحيح لتأملاته ، وقد قال الرجل كل ما أراد أن يقول)) (٢) ، وكان ((الرجل جاهداً في التماس الحق والبحث عنه ، وكان صادق الجهد خالص النية في هذا البحث وكان ملائماً بين ما يستكشف من الحق وما يأخذ نفسه به من قوانين الحياة اليومية)) (٣) ، فهل يسعى المعريّ إلى أن ينقل إلينا الواقع ؟ وهل يريد أن تكون وظيفة الأدب نقل الواقع كما هو ؟ إن الخطاب الأدبي لا يحتمل اختبار الصدق والكذب كما يقول فريج (Frege) وكل ما فيه احتمالي فقط (٤) ، والمحمّل -على حسب ارسطو- (٥) ليس هو العلاقة بين الخطاب ومرجعه علاقة صدق وصحة ، بل هو العلاقة بين الخطاب وما يعتقد القراء أنه صحيح أو قد يصح ، وبدلاً من انعكاس الواقع يكون عندنا واقع الانعكاس الذي تحدده شفرة سوسيو - ثقافة مشتركة (٦) ، ويبدو أن واقع الانعكاس هو الذي شغل المعريّ وكان موضع اهتمامه لما يترتب عليه من أثر يكون سبباً في قلب كثير من المفاهيم لذا أنه لا يدافع عمّا يعرف في الوقت الحاضر بـ(أطروحة الانعكاس) التي ترتبط بمفهوم الصدق ويترتب عليها وجود حقيقة خارجية او موضوعية مستقلة عن الفكر ، إنما يبحث عن قوانين محكمة للأنساق التي يتم بموجبها تكوين الخطاب وشروط إنتاجه وكيفية استهلاكه ،

(١) رسائل أبي العلاء (الرسالة الثانية) ، (مارجليوث) : ١٨ .

(٢) الحياة الإنسانية عند أبي العلاء : ٤٠ .

(٣) المعريّ: أشاعر أم فيلسوف، د. طه حسين، مجلة الهلال، السنة ١٩٣٨ ، مج٤٦ : ٨٠٥ .

(٤) ينظر : مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي : ٣٧ ، نقلاً عن :

Senset denotation inecritslogiques et philosophiques, G, FREGE .

(٥) ينظر : فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد

وارسطو طاليس ، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ،

القاهرة ، ١٩٥٣ ، ط١ : ٢٦ - ٢٧ .

(٦) ينظر : مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي : ٣٧ نقلاً عن :

Quest - Ce - quele structuralismel poetique 2 - T- Todorov Senil 68, p37.

فالخطاب كما يرى فوكو ((يمارس ضرباً من الرقابة على الحقيقة ويقوم بإجراءات منع واستبعاد ، مما يجعل قول الحقيقة أقل حقيقة مما يدعي))^(١) ؛ لذا تأملاته في هذه المرحلة هي تأملات عميقة استطاع من خلالها أن يكشف عن العيوب النسقية التي اتصفت بها النصوص السابقة ، كما أنه ((أحدث فناً في الشعر، لم يعرفه الناس من قبل ، وهو الشعر الفلسفي الذي وضع فيه كتاب اللزوميات ، وربما خيّل إلى الناس أن الشعر الفلسفي قديم عند العرب نظم فيه زهير ، وعدي بن زيد ، وأبو العتاهية ، وأبو الطيّب لأنهم طرّقوا فنون الحكمة والزهد وأنواع العبرة والعظة))^(٢) ، فالمعريّ شأنه يختلف عن شعراء الحكم من حيث أنهم نظموا طائفة من الحكم الشائعة المعروفة بين الناس من غير أن يتقيدوا بما يقولون، ولا يصدرن عن مذهب يعتقونه ويدعون إليه ، وإنما ينظمون حكماً شائعةً بين الناس، في حين كان المعريّ يحث على الزهد وهو زاهد منصرف عن ملذات الحياة ، ويدعو إلى الرفق بالحيوان وهو ممتنع عن أكل اللحوم ، فهو يعني ما يقول ويتقيد به ويصدر فيه عن إخلاص^(٣) . فالمعريّ ((شاعر في فلسفته وفيلسوف في شعره وقد جمل الفلسفة بما اسبغ عليها من الفن ، ومنح الشعر وقاراً ورزانة بما أشاع فيه من الفلسفة وهو من هذه الناحية فدّ في أدبنا العربي))^(٤) .

ويبدو أن الذائقة الشعرية السائدة آنذاك قد اصطدمت بالخطاب العلائي الجديد ولم تستسغه أو لم تفهمه ، لهذا السبب لم يتصدّ له إلاّ بعض الشراح وفي انتقادات محددة ولأغراض خاصة على الضد من سقط الزند الذي فسره جمع من الشراح .

(١) قراءة ما لم يقرأ ، نقد القراءة ، علي حرب ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، العددان ٦٠ ، ٦١ ، ١٩٨٩ : ٤٨ .

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (ابو العلاء المعريّ) : مج ١٠ / ٢٢٨ .

(٣) ينظر : الحياة الإنسانية عند أبي العلاء : ٤١ .

(٤) المعريّ أشاعر أم فيلسوف : ٩٥٩ - ٩٦٠ .

إن نفور أغلب الشراح من نصوص هذه المرحلة لم يكن بسبب تصدي المعريّ للمسائل العقلية بأسلوب شعري ، كما ذهبت إلى ذلك بنت الشاطي ، لأنه كان جديداً على العربية ، وإن لم يكن جديداً على الإنسانية ، إذ تقول فقد أصغت الإنسانية قديماً إلى قصيدة "لوكريتس" الشاعر الروماني الفيلسوف في القرن الأول ق . م التي عالج بها المسائل الكبرى للإنسانية إذ قالت : ((والصفة المميّزة لقصيدة لوكريس التي جعلتها فريدة في الآداب ، هي أنه عالج المسائل الفلسفية شعراً))^(١) . كما تستشهد بنت الشاطي أيضاً بالشاعر الفرنسي ((الفريد دي فيني Alfred de vigny)) الذي يطيل التأمل في الكون والحياة ومصير الإنسان وقد أحنه أن يرى الإنسان مخلوقاً تافهاً فانياً لا تتأثر به الطبيعة ولا تكثر له ، وأحنه ضعف الإرادة وعجز الإنسان وقصور العقل ، والموت المسلط عليه ، فلماً بدأ يتحدث عن هذه المسائل العقلية الجافة الغامضة لم يشأ أن يعالجها بالأسلوب العقلي الجاف المعقد ، وإنما نقل حسه بها من العقل إلى القلب ، ثم تحدث منه قلبه حديث شاعر يصدر عن عقله وتفكيره^(٢) . وكان في العالم الشرقي الخيام^(٣) وطاغور^(٤) . قد سارا في الاتجاه نفسه^(٥) .

(١) الحياة الإنسانية عند أبي العلاء : ٤٢ - ٤٣ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٤٣ .

(٣) الخيام : هو أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيامي النيسابوري (ت ٥١٥هـ) ، شاعر فيلسوف من أهل نيسابور مولداً ووفاة ، كان عالماً بالرياضيات والفلك واللغة والفقهاء والتاريخ ، له شعر عربي وتصانيف عربية ، ويلفت شهرة الخيام بمقطعاته الشعرية (الرباعيات) ينظر : الأعلام ، خير الدين الزركلي ، ١٩٦٩ ، ط ٣ : ١٩٤ / ٥ .

(٤) طاغور : هو رابندرانات طاغور ، شاعر هندي ولد بكلكتا ، سليل أسرة بنغالية ثرية درس القانون بانجلترا ، لكنه لم يلبث أن عاد إلى الهند ليدير املاك والده الشاسعة ثم أسهم في الحركة الوطنية وشارك فيها بشعره وأغانيه ، ثم ترك هذا اللون الثائر من الأدب ليخلد إلى أدب التأمل والفلسفة من أكثر أدباء العالم إنتاجاً فله خمسون مسرحية ، ومئة كتاب شعري ومجموعة الحان لهذا الشعر وله أربعون مجلداً في القصص ، ينظر : الموسوعة العربية الميسرة ، دار نهضة لبنان للطبع والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧م ، مج ٢ / ١١٤٧ .

(٥) ينظر : الحياة الإنسانية عند أبي العلاء : ٤٣ .

إن هؤلاء كان كل منهم جديداً في مناخه الأدبي وتقبلته تلك الأوساط واستساغته إذ يقول الفريد دي فيني ((الميزة الوحيدة التي لا يستطيع أحد أن يسلبني إياها ، هي أنني كنت أول فرنسي عالج المسائل العقلية بهذا الأسلوب الذي ترى فيه الفكرة الفلسفية معروضة في قالب شعري)) (١) ، ولعل ذلك يعود إلى أن الذائقة الأدبية ولا سيما الشعرية في مناخها العربي كانت معتادة خطابات تتصف بملاحج جمالية وبلاغية عملت المؤسسة الشعرية ومنذ مدة طويلة على ترسيخها في الذهن ، فالمتعة كما يقول فوكو ليست فعلاً فطرياً محايداً بل أنها أمر يتم تعليمه ، فهي مزيج من عناصر المعرفة وعناصر السلطة (٢) . وهو ما يذكرنا بنظرية " الهيمنة " التي طرحها كرامشي ، التي يؤكد فيها ((أن السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب ولكنها أيضاً تتمكن منّا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجاهتها)) (٣) ؛ لذا تلك الخطابات تعادل الأقوال الشائعة كالمعلومات العامة والحكم والأساطير والأقاصيص الشعبية ، فكلها تدخل في نطاق القول الذي يتلقفه الوعي الفردي أو الجمعي بحكم ترابطه بأشكال الهيمنة الظاهرة أو المضمرة وهو في النهاية لا يستفز العقل المحض لممارسة الفحص والتدقيق فيه بل يحاول إلغاءه بتخديره ، ومن الممكن أن تتعاضد تلك الهيمنات حتى تقف حاجزاً منيعاً ضد العقلانية (٤) . وان القمع الذي يستبطنه المرء يجعله يعتقد في كل خضوع لكل قمع ، حرية لإرادته ، أو بطولة لمبادرته ، وفتوحات مدهشة لكل أعماله المكرورة، وهكذا صار القمع الذي استبطنه انقماعاً ينبع من الذات أولاً ، وقبل أن تمارسه السلطات الخارجية ضده ، بل أن الانقماع يولد هذه السلطات

(١) الحياة الإنسانية عند أبي العلاء : ٤٣ .

(٢) ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ٢٣ .

(٣) المصدر نفسه : ١٨ .

(٤) ينظر : استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية ، مطاع صفدي ، دار الشؤون

الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ط٢ : ١٩ .

ويدعمها (١) ، فالآخر ليس وحده مسؤولاً عن هذا القمع بل تشارك الذات معه أيضاً ، إذ يقول المعريّ :

أَعَاذِلُ إِنْ ظَلَمْتَنَا الْمَلُوكُ فَنَحْنُ عَلَى ضَعْفِنَا أَظْلَمُ (٢)

وأخطر فعالية لآلية الانقماح الذاتي هو حجر العقل عن ممارسة حقه في الاستكشاف والمعرفة (٣) ؛ لذا تغاير المعريّ للنسق السائد كان يصدر عن وعي تام ، وهو رفض للواقع المفروض وجمالياته المزيقة التي تمارس القمع الخفي من الداخل من خلال الوظائف الجمالية للأشكال البلاغية ، ولا نريد أن يفهم مما سبق أن المعريّ يرفض جمالية الأشكال البلاغية ويسعى إلى نظم نمط يخلو من تلك الأشكال فهو الذي يقول :

وَلَيْسَ عَلَى الْحَقَائِقِ كُلُّ قَوْلِي وَلَكِنْ فِيهِ اصْنَافُ الْمَجَازِ (٤)
كما يقول :

لَا تَقْتِيدُ عَلَيَّ لَفْظِي فَإِنِّي مِثْلُ غَيْرِي تَكَلَّمِي بِالْمَجَازِ (٥)
وكذلك قوله :

نَقُولُ عَلَى الْمَجَازِ وَقَدْ عَلِمْنَا بِأَنَّ الْأَمْرَ لَيْسَ كَمَا نَقُولُ (٦)

إنّ المعريّ يرفض نسقها حينما يؤسس لنمط يكرّس التزييف ويهمّش العقل. ويمكن القول : إن المرحلة الثالثة التي تتمثل بشعر اللزوميات تتحكم في إنتاجها رغبة تعديل النسق بمجمله وهذه التعديلية في انضج مداها تتمثل في حركة جدلية ((التطهير - الصحوة)) ، وهي مبنية على منظومة من الاعتقادات ينتظمها خيط فكري واحد ، فالمعريّ في هذه المرحلة مفكر عميق التفكير ، ملهم المعنى ملقى

(١) ينظر : استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية: ٢٥ .

(٢) اللزوميات : ٢٨٧/٢ .

(٣) ينظر : استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية : ٢٥ .

(٤) اللزوميات : ٨/٢ .

(٥) المصدر نفسه : ١٠/٢ .

(٦) المصدر نفسه ١٨٥/٢ .

الحجة ، وعالم من أكبر أساطين اللغة المشهود لهم بالسبق والتفوق ، فضلاً عن ذلك فهو شاعر فنان عارف بروائعه ، وخبير بأسرار الجمال ومواطن الجلال ، وهو حر الفكر واسع الخيال فيّاض المعاني مشرق الديباجة فالذي يقرأ اللزوميات تطالعه كل صفحة منه بما يزيده اقتناعاً بتلك المزايا العالية التي أفردت أبا العلاء فأحلتها أسمى مكان بين شعراء العربية جميعاً ، وتعاونت على تكوين شخصيته الجذّابة فمازته من بين جبابرة الفكر وأساطين الفن المبرزين (١) .

وقد ظفر المعرّي في المرحلة الثالثة بذاته (حريته وكرامته) وما كان يتم له ذلك لولا تضحيات جسام شملت أفسى أنواع الحرمان ، فقد باع دنياه كلها وتركها للآخرين لكي ((يشتري حرية فنه ، وصدق وجدانه ، وليحمل في شرف رسالة الأديب وأمانة الكلمة فيظل ما عاش يقاوم الظلم والطغيان ، ويحارب الرياء والنفاق ويقول ما يجد ، لا ما يروج عند ذوي الجاه والسلطان)) (٢) .

وعبر المعرّي عن ذاته التي كان يبحث عنها بقوله: ((وَإِنَّ اللَّهَ خَلَقَنِي لِأَمْرٍ حَاوَلْتُ سِوَاهُ فَأَلْفَيْتُ الْمُبْهَمَ بِغَيْرِ انْفِرَاجٍ ، وَفِطَامُ ابْنِ الْعَامِينَ أَيْسَرُ مِنْ فِطَامِ ابْنِ الْأَعْوَامِ ، وَأَعْيَا تَأْدِيبُ الْهَرَمِ عَلَى الْأَدْبَاءِ)) (٣) كما يقول : ((قَدْ فَرَرْتُ مِنْ قَدْرِ اللَّهِ فَإِذَا هُوَ أَخُو الْحَيَاةِ ، هَلْ أَطَأُ عَلَى غَيْرِ الْأَرْضِ ، أَوْ أَبْرُزُ مِنْ تَحْتِ السَّمَاءِ)) (٤) .

(١) ينظر : اللزوميات ، المقدمة : ٣ .

(٢) دار السلام في حياة أبي العلاء ، : ٤٣ .

(٣) الفصول والغايات : ٢٣١ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٥١ .

وقف المعريّ عند تأثير البعد الخفي الذي يتخلل النسق^(١) طويلاً سواء أكان عند مستوى الخطاب أم ما وراءه ، فعند المستوى الأول رفض النصوص التي تؤسس للتهميش والزيف ، فعلى سبيل المثال ، صار يرفض المدح بل يسخر منه بعد أن كان يزاوله في المرحلة الأولى واتخذ الصمت إزاءه في المرحلة الثانية، ولا يخفى استهزائه بشخصية ابن القارح حين صورّه وهو يقوم من قبره يوم البعث فلبث في الموقف أمداً طويلاً حتى أعياه الحر والظمأ ، وهو واثق بدخول الجنة لأن معه صك التوبة ، فلم يفهم معنى هذا الانتظار ففكر في أن يخدع سدنة الجنة بما كان يخدع به الناس في الدنيا من الشعر فانشأ القصائد الطوال في مدح رضوان ، ورضوان لا يفهم منها شيئاً لأنه لا يتكلم العربية^(٢) ، وقد فضح الشعراء وزيف نسقهم ، إذ يقول :

فَرِقَا شَعْرَتْ بِأَنْهَا لَا تَقْتَنِي خيراً وَأَنْ شَرَّارَهَا شَعْرَاؤُهَا^(٣)
ويقول :

وما أدب الأقبام في كل بلدة إلى المين إلا معشر أدباء^(١)

(١) النسق : يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، إذ لا تحدث الوظيفة النسقية إلا في وضع محدد حينما يتعارض نظامان من أنظمة الخطاب ، أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقضاً وناسخاً للظاهر ويكون ذلك في نص واحد . والنسق من حيث هو دلالة مضمرة ليست مصنوعة من مؤلفه إنما منخرسة في الخطاب ، ينظر : النقد = الثقافي : ٧٧ - ٧٩ . إن الاهتمام بمفهوم "النسق" راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم (الذات) أو (الوعي الفردي) من حيث هما مصدر للمعنى ، إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها (الذات) عن المركز ، وعلى نحو لا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه ، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته ، ولذلك يرتبط مفهوم (النسق) ارتباطاً وثيقاً - في البنيوية - بمفهوم ((الذات المزاحة عن المركز)) ، عصر البنيوية : ٢٩١ .

(٢) ينظر : رسالة الغفران ، أبو العلاء المعريّ ، تحقيق : عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) ، دار المعارف ، القاهرة ، دار الهلال ، سلسلة شهرية ، ع ١٨١ ، نيسان ١٩٦٦ : ١٠٠ .

(٣) اللزوميات : ٤٤/١ .

أما على المستوى الآخر فقد رفض الترويض الذوقي من خلال الممارسات السائدة في الفعل نفسه واتخذ العقل معياراً يوزن من خلاله الأمور البديهية كلها ، إذ يقول :

كذبَ الظنُّ لا إمامَ سوى العقلِ مشيراً في صُبحه والمساءِ
فإذا ما أظَعَّتْه جلبَ الرحمةَ عندَ المسيرِ والإرساءِ (٢)

ويقول :

أيها الغرُّ إن خصصتَ بعقلٍ فاسألنهُ فكلُّ عقلٍ نبي (٣)
ويدعو المعرِّي إلى ((نبذ التقليد ، وهو يستنكره ويرى فيه خروجاً على العقل ، ويطالب بتصديقه وإكرامه وأن لا يقبل الإنسان إلا ما يأتي به العقل فهو المرجع وهو المصدر والأساس)) (٤) ، إذ يقول :

فلا تقبلن ما يُخبرونك ضلَّةً إذا لم يؤيِّد ما أتوك به العقل (٥)
ويقول :

في كلِّ أمرٍ تقليدٌ رضيت به حتى مقالكَ ربِّي واحدٌ أحد (٦)
ويقول في الفصول والغايات ((العقلُ نبيٌّ ، والخاطرُ خبيٌّ ، والنظرُ ربِّيٌّ ، ونورُ الله لهذه الثلاثةٍ مُعينٌ)) (٧) ، فالعقل سبيل إلى المعرفة ، كما جاء في قوله :

خذوا في سبيلِ العقلِ تَهْدُوا بهديهِ ولا يَرْجُونَ غيرَ المهيمِنِ راج (١)

(١) المصدر نفسه : ٣٥/١ . أدب القوم وادبهم : أي دعاهم ، والممين : الكذب .

(٢) اللزوميات : ٥٥/١ .

(٣) المصدر نفسه : ٤٣٩/٢ .

(٤) مقام العقل عند العرب ، قذري حافظ طوقان ، دار القدس ، بيروت ، د.ت : ١٤٥-١٤٦ .

(٥) اللزوميات : ١٧٧/٢ .

(٦) المصدر نفسه : ٢٣٨/١ .

(٧) الفصول والغايات : ٢٠٨ .

وقوله :

تَفَكَّرَ فَقَدْ حَارَ هَذَا الدَّلِيلُ وما يَكْشِفُ النَّهْجَ غَيْرُ الْفِكْرِ (٢)

وقوله :

ولو صفا العَقلُ ألقى الثَّقْلَ حامله عنه ولم ترَ في الهَيْجاءِ مُعْتَرِكاً (٣)

ويشجب المعرِّي كل فعل فيه خروج على العقل ، لذا فقد سخر من المنجمين والعرافين ووجه إليهم انتقادات لاذعة مليئة بالسخرية والاستهزاء ، إذ يقول :

سَأَلْتُ مَنْجَمَهَا عَنِ الطِّفْلِ الَّذِي في المَهْدِ كَمَ هُوَ عَائِشٌ مِنْ دَهْرِهِ
فَأَجَابَهَا مَائَةً لِيَأْخُذَ دِرْهَمًا وَأَتَى الْحِمَامُ وَلِيَدَهَا فِي شَهْرِهِ (٤)

ويقول :

شكا الأذى فسهرت الليل وابتكرت به الفتاة إلى شمطاء ترقيه
وأمه تسأل العراف قاضية عنه النذور لعل الله يبقيه
وأنت أرشد منها حين تحمله إلى الطبيب يداويه ويسقيه (٥)

ويقول :

لقد بكرت في خفها وإزارها لتسأل بالأمر الضرير المنجما
وما عنده علم فيخبرها به ولا هو من أهل الحجا فيرجما
يقول غداً أو بعده وقع ديمة يكون غيائاً أن تجود وتسجما
ويوهم جهال المحلة أنه يظل لأسرار الغيوب مترجما

(١) اللزوميات : ٢٠٠/١ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٣٧/١ .

(٣) اللزوميات : ١٥٦/٢ .

(٤) المصدر نفسه : ٤٠٩/٢ .

(٥) المصدر نفسه : ٤٣٣/٢ .

ولو سألوهُ بالذي فوق صدره لَجاءَ بمين أو أرمَّ وجمما (١)
ولا يخفى أن المعرِّي قد تناول العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية بوصفها
أسوأ أنموذج يخبئ التزييف ويهمش العقل ، لذا كشف زيفها وأماط اللثام عنها ،
فقد نقد الوعاظ والفقهاء والقضاة فقال :

رُوَيْدِكَ قَدْ غُرِّتُ وَأَنْتَ حَرٌّ بصاحبِ حيلةٍ يعظُ النساءِ
يَحْرَمُ فَيْكُمْ الصَّهْبَاءَ صُبْحاً ويشربُها على عمدِ مساءٍ
تَحْسَاها فَمَنْ مَزَجَ وَصَرَفَ يَعلُّ كأنما وردَ الحساءِ
يَقولُ لَكُمْ غَدوتُ بلا كِساءِ وفي لذاتها رهنَ الكِساءِ (٢)
وقال :

ما فيهمُ برٌّ ولا ناسكٌ إلا إلى نفعٍ له يجذبُ
أفضلُ من أفضلهم صخرةٌ لا تظلمُ الناسَ ولا تكذبُ (٣)

وكشف زيف العبادات حين تضم بين طياتها الشر والحقد ، إذ يقول :

ما الخير صومٌ يذوبُ الصائمونَ لهُ ولا صلاةٌ ولا صوفٌ على الجسدِ
وإنما هو تركُ الشرِّ مطرِحاً ونفضكَ الصدرَ من غلٍّ ومن حسدِ
ما دامت الوحش والأتعام خائفةً فرساً فما صحَّ أمرُ النسكِ للأسدِ (٤)
كما انتقد تظاهر الناس بالدين رياءً ، إذ يقول :

قد حجبَ النورُ والضياءُ وإِنما ديننا رياءُ
يا عالمِ السوءِ ما علمنا أنَّ مُصلِكَ اتقياءُ

(١) المصدر نفسه : ٢٩٥/٢ . ارم : امسك عن الكلام كأنه صار رمةً ، وجمجم : لم يبين .

(٢) اللزوميات : ٥٠/١ - ٥١ .

(٣) المصدر نفسه : ٨٦/١ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٧٢/١ .

لا يَكْذِبَنَّ امْرُؤٌ جَهْلُوهٗ مَا فِيكَ لِلَّهِ أَوْلِيَاءُ (١)
ولم يسلم من نقده أصحاب السياسة والحكام والولاة فهم قد اسهموا في ترسيخ النسق المزيف وتكريسه ، فقال :

مُلَّ الْمَقَامُ فَكَمْ أُعَاشِرُ أُمَّةً أَمَرَتْ بِغَيْرِ صِلَاحِهَا أُمْرَاؤَهَا
ظَلَمُوا الرَّعِيَّةَ وَاسْتَجَازُوا كَيْدَهَا فَعَدَّوْا مِصَالِحَهَا وَهَمَّ أَجْرَاؤُهَا (٢)
وقال :

يَسُوسُونَ الْأُمُورَ بِغَيْرِ عَقْلِ فَيَنْفِذُ أَمْرَهُمْ وَيُقَالُ سَاسَهُ
فَأَفَّ مِنَ الْحَيَاةِ وَأَفَّ مِنْي وَمَنْ زَمِنَ رِئَاسَتَهُ خَسَاسَهُ (٣)

إن المعرِّي حينما دعا إلى العقل كان يقصد كشف النسق وتصفيته مما يشوبه من زيف وخداع ضمن حدود قدرته وقابليته على الكشف ؛ لذا حين يقول بنقص العقل الإنساني وقصوره في كشف أسرار الكون لا يعني أنه وقع في التناقض ، فهو حين يقول :

وَقَدْ أَعْمَلَ النَّاسُ أَفْكَارَهُمْ فَلَمْ يُغْنِهِمْ طَوْلُ إِعْمَالِهَا (٤)
إنما يقصد انتقاء اليقين في معرفة الأمور الغيبية وأن أقصى الاجتهاد أن يظن الإنسان ويحدس ، كما جاء في قوله :

أَمَّا الْيَقِينُ فَلَا يَقِينَ وَإِنَّمَا أَقْصَى اجْتِهَادِي أَنْ أَظُنَّ وَأُحْدِسَا (٥)
ونهى المعرِّي الخوض في كنه الذات الإلهية ويرى أنه أمر لا يدرك وهو سر من الأسرار التي لم يكن الإنسان أهلاً لإدراكها (٦) فيقول :

أَمَّا الْإِلَهُ فَامْرٌ لَسْتُ مَدْرِكُهُ فَاحْذَرِ لِحَيْلِكَ فَوْقَ الْأَرْضِ اسْخَاطَا (١)

(١) المصدر نفسه : ٤١/١ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٤/١ .

(٣) اللزوميات : ٣١/٢ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٥٥/٢ .

(٥) المصدر نفسه : ٣١/٢ .

(٦) ينظر : آراء أبي العلاء المعرِّي : ١٦ .

ويقول :

يُخْبِرُونَكَ عَنِ رَبِّ الْعَالِي كَذِبًا وَمَا دَرَى بِشُؤْنِ اللَّهِ إِنْسَانٌ (٢)

تأمل المعرّيّ الكون وموجوداته ورأى أن العالم محكوم بالزوال والفناء وما البقاء إلا لله وحده لذا فقد صورّ عجز الإنسان أمام القدرة المطلقة ، ويقول :

سِيخَفْتُ كُلَّ صَوْتِ زَأْرِ لَيْثٍ وَنَبَأَةَ بَاغِمٍ وَهَدِيرِ قَرَمٍ

رَمَانِي مِنْ لَهٍ وَتَرِي وَقُوسِي وَكَفِّي وَالسَّهَامِ فَكَيْفَ أُرْمِي (٣)

ولم نجد المعرّيّ يتخذ موقفاً صريحاً وواضحاً من الروح ، إذ يقول :

وَقَدْ رَأَيْنَا كَثِيرًا بَيْنَنَا جَسَدًا بغيرِ رُوحٍ فَهَلْ رُوحٌ بِلَا جَسَدٍ (٤)

فالروح لا ترى كي يحكم عليها حكماً يستند إلى المشاهدة والعيان بعكس الجسد الذي يندثر ويتحول إلى عناصره ، بل لا يعقل وجودها حينما تكون مع الجسد الحيّ القائم فكيف إذا اندثر :

أرواحنا معنا وليس لنا بها علمٌ فكيف إذا حوتها الأقبُر (٥)

وهيمن الشك على المعرّيّ وهو لا يقول باليقين - كما أشرنا - إلا في الأمور البديهية ، ويقول :

حَالِي حَالُ الْيَائِسِ الرَّاجِي وَإِنَّمَا أَرْجِعُ أَدْرَاجِي

إِذَا رَأَيْتُ الْخَيْرَ فِي رَقْدَتِي عَدَدْتُهَا لَيْلَةً مِعْرَاجِي (٦)

ويقول :

إِنَّمَا نَحْنُ فِي ظِلٍّ وَتَعْلِيٍّ لِي فَإِنْ كُنْتَ ذَا يَقِينٍ فَهَاتِهِ (١)

(١) اللزوميات : ٧٥/٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٤٤/٢ .

(٣) اللزوميات : ٣٢٠/٢ . الباغم : الطيب ، ونبأته : صوته ، والقرم : فحل الضراب .

(٤) المصدر نفسه : ٢٧٣/١ .

(٥) المصدر نفسه : ٣٢٢/١ .

(٦) المصدر نفسه : ٢٠٧/١ .

وانشغل المعريّ بآلامه ومعاناته ومظاهر فقدان بصره وحسرتة على مرّ سني عمره هباء وشقاء ولا سيما أيام الشباب ، إذ تتجلى شدة وقعها من خلال زفرات محرقة فيقول :

عَمَى الْعَيْنِ يَتْلُوهُ عَمَى الدِّينِ وَالْهُدَى
وَمَا أَرَمَتْ نَفْسِي الْبَنَانَ عَلَى التِّي
وَلَا قَصَّرَتْ لِي أُمُّ لَيْلَى بِشُرْبِهَا
إِذَا مَا اجْتَمَعْنَا هَاجَتْ الْحُزْنَ أَلْفَةَ
لِحَا اللَّهِ غَارَاتِ السِّنِينَ فَانْهَاجَ
وَمَا سَرَّنِي رَبُّ الْخِيَالِ بِشَخْصِهِ
وَهَوْنِ أَرْزَاءِ الْحَوَادِثِ أَنْبِي
فَدَعَنِي وَأَهْوَالاً أُمَارِسُ ضَنْكُهَا
ويقول :

رَبِّ مَتَى أُرْحَلُ عَنْ هَذِهِ الْـ دُنْيَا فإِنِّي قَدْ أَطَلْتُ الْمَقَامَ
لَمْ أَدْرِ مَا نَجْمِي وَلَكِنَّهُ
فَلَا صَدِيقٌ يَتَرَجَّى يَدِي
وَالْعَيْشُ سُقْمٌ لِلْفَتَى مَنْصَبٌ
وَالتُّرْبُ مِثْوَايَ وَمِثْوَاهُمْ
دُنْيَا فإِنِّي قَدْ أَطَلْتُ الْمَقَامَ
فِي النَّحْسِ مَذْكَانَ جَرَى وَاسْتِقَامَ
وَلَا عَدُوٌّ يَتَخَشَّى انْتِقَامَ
وَالْمَوْتُ يَأْتِي بِشِفَاءِ السَّقَامِ
وَمَا رَأَيْنَا أَحَدًا مِنْهُ قَامَ (٣)
وهتف المعريّ هتفة أشبه بهتاف المصلحين ، من أراد التخلص من أذى الدنيا فليحط أثقاله ويتبعني (٤) ، إذ يقول :

(١) المصدر نفسه : ١٨٤/١ .

(٢) اللزوميات : ٢٢٤/٢ . الأزم : العض بالأسنان ، والسيال : شجر له شوك أبيض تشبه به

الاسنان ، وطيال : جمع طويل ، وزيال : من زايله فارقه والظلمان : واحدة ظليم ذكر النعام ، والرئال : فراخها وسهل الهمزة للقافية . حيال : حيال الشيء ازائه وقبالتة .

(٣) اللزوميات : ٣٣٣/٢ .

(٤) ينظر : رأي في أبي العلاء : ٣٠ .

حياةً وموتٌ وانتظارُ قيامةٍ ثلاثُ أفادتنا ألوفَ معانٍ
 فلا تمهر الدنيا المروءة أنها تُفارقُ أهليها فراقَ لعانٍ
 ولا تطلبها من سنانٍ وصارمٍ بيومٍ ضرابٍ أو بيومٍ طعانٍ
 وإن شئتما أن تخلصا من أذاتها فحطاً بها الأتقالَ واتبعاني (١)

كما أنه نهى عن ولاية الشؤون العامة ، حكومة ، أو إمارة ، أو خطابة ،
 فيقول :

انهك ان تلي الحكومة أو ترى حلف الخطابة أو إمام المسجد
 وذر الإمارة واتخاذك درةً في المصرِ يحسبها حسام المنجد
 تلك الأمور كرهتها لأقارب وأصدقٍ فابخل بنفسك أوجد (٢)

وقد دعا إلى النسك والزهد ومشاركة الفرس الشعير إن غلا البر ، والتحية
 بالزبيب والشرب في الفخار ، والاكتفاء بما يستر في الثياب ، إذ يقول :

وإذا غلا البر النقي فشارك الـ فرس الكريم وساو طرفك تمجد
 واجعل لنفسك من سليط ضيائها أدماً ونزر حلاوة من عنجد
 وارسم بفخار شرابك لا تُرد قدح اللجين ولا اناء العسجد
 يكفيك صيفك من ثيابك ساتر وإذا شتوت فقطعة من برجد (٣)

وقد كابد المعري في الحياة كثيراً وفكر في الخلاص منها بالموت ، وهم
 بالانتحار إلا أنه أشفق من التبعة وخشى غوائل السبيل بعد الموت ((لو أمنت
 التبعة لجاز أن أمسك عن الطعام والشراب حتى أخلص من ضنك الحياة ، ولكن

(١) اللزوميات : ٣٧٦/٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٨١/١ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٨١/١ . الطرف : الفرس . السليط : الزيت . والعنجد : الزبيب ،

برجد : القطن .

أَرْهَبُ غَوَائِلَ السَّبِيلِ)) (١) ، كما ذكر في الغفران ((وقد كدتُ الحق برهط العدم،
من غير الأسف ولا الندم ، ولكنما أخشى قدومي الجبار)) (٢) .
ويبدو أن التفكير بالانتحار لم يكن مجرد فكرة طارئة راودته بل ألحت عليه
كثيراً فقال في اللزوميات :

لَوْ لَمْ تَكُنْ طَرِقُ هَذَا الْمَوْتَ مَوْحِشَةً مَخْشِيَةً لَاعْتَرَاهَا الْقَوْمُ أَفْوَاجًا
وَكَانَ مِنْ أَلْقَتِ الدُّنْيَا عَلَيْهِ أَدَى يَوْمُهَا تَارِكًا لِلْعَيْشِ أَمْوَاجًا
كَأْسُ الْمَنِيَةِ أَوْلَى بِي وَأَرْوْحُ لِي مِنْ أَنْ أَكَابِدَ إِثْرَاءً وَاحِوَاجًا (٣)

إنّ تشخيص المعرّيّ عيوب البشر لا يعني أنه كان سيئ الظن بهم كما
ذهب إلى ذلك أكثر من باحث (٤) ، إنما كان المعرّيّ واقعياً في تعامله مع نفسية
الإنسان بحكم وعيه الأنساق التي تسهم في تشكلها ، لذا كان يهدف إلى تجاوز
الإنسان عيوبه ليرتقي نحو الكمال ولم يستثن حتى نفسه لأنه بشر مثلهم يحرك
بشريته ما يحرك الآخرين ، إذ يقول :

بَنِي الدَّهْرِ مَهَلًا إِنْ ذَمَّمْتُ فَعَالِكُمْ فَإِنِّي بِنَفْسِي لَا مُحَالَةَ أَبْدَأُ (٥)

ويقول :

أَوْ كَانَ كُلُّ بَنِي حَوَاءٍ يَشْبِهُنِي فَبئس ما ولدتُ في الخلق حَوَاءُ (٦)

ويقول :

-
- (١) الفصول والغايات : ٣٦٠ .
(٢) رسالة الغفران : ١٢٤ .
(٣) اللزوميات : ١٩٨/١ .
(٤) ينظر على سبيل المثال : صوت أبي العلاء ، طه حسين ، مطبعة المعارف ، مصر ،
دب : ٥ ، وكذلك : آراء أبي العلاء المعرّيّ : ٧٧ .
(٥) اللزوميات : ٣٨/١ .
(٦) المصدر نفسه : ٤٠/١ .

أما الجسومُ فالترابِ مألها وعييتُ بالأرواحِ أنى تسلك (١)

ونظر أبو العلاء في أهل الأديان وقسمهم على قسمين : صادقين مخلصين في ديانتهم ليسوا مرائنين بيد أنهم كالبهائم لا عقول لهم ، وذوي فطنة وذكاء لكنهم غير مخلصين بل هم مراؤون وهم أهل مكر واحتيال ، إذ يقول :

وقد فتّشتُ عن أصحاب دينٍ لهم نُسكٌ وليس لهم رياءُ
فألفيتُ البهائمَ لا عقولاً تقيمُ لها الدليلَ ولا ضياءُ
وإخوانُ الفطنة في اختيالٍ كأنهم لقومٍ أنبياءُ
فأما هؤلاءُ فأهلُ مكرٍ وأما الأولونَ فأغبياءُ
فإن كان التقيُّ بلها وعيًّا فأعيارُ المذلة أتقياءُ (٢)

ويقول :

رأيت بني الدهر في غفلة وليست جهالتهم بالأمم
فنسكُ أناسٍ لضعفِ العقول ونسكُ أناسٍ لبعدهم الهمم (٣)

إن تعرض المعريّ للنسق السائد ناتج عن تفكير حر ، فهو يتحدث عن تفكير وتجربة تبياناً للحقيقة وقد كان بإمكانه ، وهو على جانب عظيم من العلم والأدب ، أن يجاري أهل زمانه ويتقرب بعلمه وآدابه من ملوكهم وأمرائهم فينال بذلك قسطاً من نعيم الحياة ويعيش بينهم بهناء واحترام بيد أنه لم يفعله ، وفي ذلك دليل على أنه لم يكن في أقواله الصادرة عن تفكيره الحر متحيزاً إلى أمر من أمور الدنيا ولا يقصد ارواء غلة من حقد ، ولا شفاء علة من هوى النفس (٤) .

(١) المصدر نفسه : ١٥٣/٢ .

(٢) اللزوميات : ٤٢/١ . البله : ضعف العقل : والعي : الحصر في النطق ، والاعيار : جمع عير الحمار وحشياً كان أم أهلياً .

(٣) المصدر نفسه : ٣٣٨/٢ .

(٤) ينظر : آراء أبي العلاء المعريّ : ٧٨ .

سمى المعري نفسه رهين المحبسين لفقد نظره ولزوم بيته ورأى أن عزلته تكمن في ثلاثة سجون فقال :

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبئ
لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث^(١)

وقد تجسدت تسميته لنفسه بـ(رهين المحبسين) وسجونه الثلاثة في نصوصه الشعرية في المرحلة الثالثة فالزم نفسه بلزوم ما لا يلزم ، إذ يردد في القافية حرفين وأحياناً ثلاثة أو أكثر ، ولو غير لم يكن ذلك مُخلاً بنظمه . ويبدو أن كل حرف يشير إلى قيد من قيوده فهو بذلك يماثل بين واقع حياته ونمط إبداعه على نحو عام ولا تكمن هذه القيود في النصوص الشعرية فحسب إنما فرضت نفسها في قسم من النصوص النثرية كما في الفصول والغايات على سبيل المثال .

نفذ المعري قراره بفرض العزلة على نفسه والانقطاع عن الدنيا والحرمان عن متعتها فلزم بيته وامتنع عن الزواج ، ويبدو أن الآخر قد اسهم في خلق النصيب الأوفر من المأساة التي يعيشها ، لذا نجد صرخة الرفض تتطلق من أعماقه لرفض الآخر حتى يتحول إلى تمرد وهو حنين إلى البراءة ونزوع إلى الكينونة^(٢) . ومن هنا يأتي التوافق مع الآخرين ونظرتهم تجاه الفرد الذي أكدته الوجودية في عصرنا ، ولا سيما سارتر في مسرحيته المشهورة (الآخرون هم الجحيم)^(٣) ، إذ يقول المعري :

مَنْ لِي بَأْتِي وَحِيدٌ لَا يُصَاحِبُنِي حِيٌّ سِوَى اللَّهِ لَا جِنَّ وَلَا أُنْسُ^(٤)

ويقول :

طهارة مثلي في التباعد عنكم وقربكم يجني همومي وأدناسي^(٥)

(١) اللزوميات : ١٨٨/١ .

(٢) ينظر : الإنسان المتمرد ، البيركامو ، ترجمة نهاد رضا ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٠ ، ط٢ : ١٣٥ .

(٣) ينظر : التناص (تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي : ١٥٣ .

(٤) اللزوميات : ٢٠/٢ .

(٥) المصدر نفسه : ٣٥/٢ .

ويقول :

بُعدي من الناس براء من سقامهم وقربهم للحجى والدين أدواء
كالبيت أفرد لا أيطاء يدركه ولا سناداً ولا في اللفظ أقواء^(١)

إن البيت من الشعر حينما يكون مفرداً لا تلحقه هذه العيوب وإذا جمع إلى غيره قد يلحقه شيء منها ، كما أن بعده عن الناس براء من سقامهم ، وقربهم من الشاعر داء في عقله ودينه .

لم يأكل المعريّ اللحم والبيض ويذكر ابن الانباري أنه ((وصف لمريض فروج فقال : استضعفوك فوصفوك))^(٢) ، كما أنه لم يأكل الألبان ولا الطعام إلا ما يسدّ رمقه ومما تنبته الأرض ، إذ يقول :

غَدوتَ مريضَ العقلِ والدينِ فالقتي لتسمعَ أنباءَ الأمورِ الصحائحِ
فلا تأكلنُ ما أخرجَ الماءُ ظالمًا ولا تبغِ قوتًا من غريضِ الذبائحِ
ولا بيضَ أمّاتٍ أرادتْ صريحةً لأطفالها دون الغواني الصرائحِ
ولا تفجعنَّ الطيرَ وهي غوافلٌ بما وضعتْ فالظلمِ شرُّ القبائحِ
ودعْ ضربَ النحلِ الذي بكرتْ له كواسبَ من أزهارِ نبتِ فوائحِ
فما احرزته كي يكونَ لغيرها ولا جمعتهُ للندى والمنائحِ
مسحتُ يدي من كلِّ هذا فليتني أبهتُ لشأني قبلُ شيبَ المسائحِ^(٣)

(١) اللزوميات : ٤٠/١ . الايطاء : هو أن يتكرر لفظ القافية ومعناها في أقل من سبعة أبيات فإذا اتفق اللفظان واختلف المعنى لم يكن ايطاء ، والسناد أنواع كثيرة وهو كل عيب يحدث قبل الروي كأرداف القافية وتجريد أخرى ، والإقواء : اختلاف إعراب القوافي ، ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد احمد الهاشمي ، مكتبة النقاء ، بغداد ، د . ت : ١٢٣-١٢٤ .

(٢) تعريف القدماء بأبي العلاء : ١٧ .

(٣) اللزوميات : ٢١٨/١ . الغريض : الطري من اللحم وغيره ، الصريح : الخالص من كل شيء ، والصرائح : البيئات الصروحة ، يريد الخالصات في الحسن ، ضرب النحل : العسل الأبيض الغليظ/أبهت: انتبهت، المسائح : الذوائب أو ما بين الصدغين إلى الجبهة .

لبث المعريّ في بيته تسعاً وأربعين سنة ولم يخرج منه إلا مرة واحدة حين استجاب لمناشدة قومه ليشفع لهم لدى أسد الدولة صالح بن مرداس الذي خرج إلى المعرّة ليخمد حركة عصيان من أهلها ^(١) ، وعلى الرغم مما تقدم لم يستطع المعريّ منع الناس من الدخول عليه فقد جاء الزائرون من أماكن مختلفة وأصبح منزله داراً للعلم يقصدها الطلاب من أقطار العالم كافة يقرأون عليه ويرفدون من علمه ، إذ يقول ابن خلكان : ((وأخذ عنه الناس ، وسار إليه الطلبة من الآفاق ، وكتبه العلماء والوزراء وأهل الأقدار)) ^(٢) ، ويقول ابن فضل الله العمري : ((وقد أخذ عنه خلق لا يعلمهم إلا الله **عزَّ وجلَّ** كلهم قضاة وأئمة وخطباء وأهل تبجّر وديانات واستفادوا منه ، ولم يذكره أحد منهم بطعن ، ولم ينسب حديثه إلى ضعف ولا وهن)) ^(٣) .

(١) سبب العصيان هو أن ((صاحت امرأة في جامع المعرّة ... وأن صاحب الماخور أراد أن يغتصبها نفسها ، ففر كل من في الجامع ، وهدموا الماخور ، واخذوا خشبه ونهبوه ، وكان أسد الدولة في نواحي صيدا ، فجاء واعتقل من أعيانها سبعين رجلاً ، وذلك برأي وزيره بادوس بن الحسن الأستاذ ، وأوهمه أن في ذلك إقامة الهيبة [...] وخرج الشيخ أبو العلاء المعريّ إلى أسد الدولة صالح ، وهو بظاهر المعرّة ، فقال له : مولانا السيد الأجل ، أسد الدولة ومقدمها وناصحها ، كالنهار المانع اشتدّ هجيريه وطاب ابرداه ، = وكالسيف القاطع ، لأن صَفْحَهُ وَخَشَنَ حَدَاهُ ((حَدُّ الْعَفْوِ وَأَمْرٌ بِالْعُرْفِ وَأَعْرَضُ عَنِ الْجَاهِلِينَ)) (الاعراف: ١٩٩) فقال صالح قد وهبتهم لك أيها الشيخ [...] ثم قال أبياتاً منها :

بُعِثْتُ شَفِيعاً إِلَى صَالِحٍ وَذَلِكَ مِنَ الْقَوْمِ رَأْيٍ فَسَدُ
فِيَسْمَعُ مِنِّي سَجَعَ الْحَمَامِ وَاسْمَعُ مِنْهُ زَيْبَرَ الْأَسَدِ

تعريف القدماء بأبي العلاء المعريّ : ٢٧٣ .

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٨م : ٩٦/١ .

(٣) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ) ، تحقيق : أحمد زكي باشا ، القاهرة ، ١٩٢٤م : ٢٧١/١٠ ، وينظر: تعريف القدماء بأبي العلاء المعريّ : ٢٢٢ .

ويبدو أن المعريّ لم يفلح في فرض عزلته، ويمكن الاستدلال من خلال آثاره ، إذ يقول :

يزورني القومُ هذا أرضه يَمَنُّ من البلادِ وهذا داره الطيبسُ^(١)
ويقول :

وشهرتُ في الدنيا ومن لي أن أرى كالنيرِ الفاني مع الإشهار^(٢)
إن عزلة المعريّ كانت أمنية ضائعة لأنه وإن زهد في لذات الحياة كلها ، لا يستطيع أن يزهد في العلم والتأليف اللذين قد ملكاه واستأثرا به ، وكلاهما يكلفه عشرة الناس بسبب احتياجه إلى من يقرأ له ويكتب عنه^(٣) .

ويبدو أن المعريّ بعد خروجه من بغداد ، جعل يستعلي على الدنيا والناس أو جعل يستعلي على غريزته الاجتماعية ، وهو استعلاء شاق مرهق لا يتيسر النجاح فيه ؛ لذا أعلن رغبته ، بل تصميمه على العزلة ، ولكن غلبه من نفسه ، ما بقي فيها من الفطرة الاجتماعية ، فلم يتهيأ له الاعتزال فعلم وألف ، واستقبل الزوار وتلقى الكتب كما تحدث عن حبه الدنيا وميله إلى لذائذها ، وأنه لم يزهد فيها ولكنها أخطأته ، فتجمل بالصبر مترفعاً ، وظل يقاسي هذا العناء النفسي ، فيعلن حيناً ترفعه عن عشرة الناس والبعد عنهم بيد أنه لا يعزل ولا ينفر^(٤) ، إذ يقول :

لجأتُ إلى السكوتِ من التلاحي كما لجأ الجبانُ إلى الفرار
ويجمعُ منِّي الشفتين صمتي وابخلُ في المحافلِ بافتراري
وكان تأنسي بهم قديماً عثراً حمّ في شأو اغتراري^(٥)
ويقول :

(١) اللزوميات : ٢٣/٢ . الطيبس : أعجمية وهو الطيبسان كورتان بخراسان .

(٢) المصدر نفسه : ٤١٣/١ .

(٣) ينظر : رأي في أبي العلاء : ١٦٣ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٦٤ - ١٦٩ .

(٥) اللزوميات : ٤٠٣/١ - ٤٠٤ .

هويتُ انفراديَّ كَيْما يَخِفُّ عَمَّنْ أَعاشِرُ ثَقُلَ اِحْتِمالي (١)
ويقول :

وما احتجبتَ عن الأَقوامِ من نَسكِ وإنما أنتَ للنكراءِ محتجبُ (٢)

لا يمكن قراءة نص المعرِّي في المرحلة الثالثة قراءة تجزيئية أو قراءة سريعة مقتضبة ، ولعل مثل هذه القراءات هي التي كانت وراء الحكم على بعض نصوصه بالتناقض فقد أخذ الرصافي على نصوص هذه المرحلة بعدم تماسكها وقال : ((إذ تجد في الغالب كل بيت منه قائماً بنفسه من جهة معناه غير مرتبط بما قبله ولا ما بعده ، ففي الصفحة الواحدة منه تراه يتكلم في مواضيع شتى فتقرأ منه البيت في السماء والذي يليه في الأرض والآخ مما يليه في الحيوان وما بعده في شيء آخر وهكذا إلى آخره ، ويندر أن ترى بيتين أو ثلاثة أبيات منه متواليات في موضوع واحد مرتبطات المعاني بعضها ببعض ، وسبب ذلك أنه لزم في شعره ما لا يلزم في قوافيه . فاضطرته هذه الصناعة اللفظية عند نظم كل بيت إلى أن يفكر في قافيته قبل نظمه وذلك يقتضي في الغالب أن يكون المعنى تابعاً للقافية ومبنياً عليها فيأتي البيت منقطعاً عما قبله في معناه وتكون القافية في كل بيت هي العامل الوحيد في تعيين موضوعه الخاص)) (٣) ، قد يصدق كلام الرصافي على شاعر آخر غير المعرِّي إن حاول أن يلزم نفسه بما لا يلزم ، لأن أي باحث حينما يطلع على التنويعات التي أجراها على قافية بيتي (النمر بن تولب العكليّ) في رسالة الغفران :

ألمَّ بصحبتِي وهُمُّ هَجوعُ خيال طارقٍ من أمِّ حصنِ
لها ما تشتهي : عسلاً مصفًى إذا شاءت وحوارى بسمنِ (٤)

(١) المصدر نفسه : ٢٥٢/٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٧٥/١ .

(٣) آراء أبي العلاء المعرِّي : ٨ .

(٤) رسالة الغفران : ١٥٤ . وكذلك ديوان النمر بن تولب العكلي ، تحقيق : د. محمد نبيل

طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ط ١ : ١٣٢ ، وورد البيتان كالأتي =

يشك في أن تكون القافية عاملاً مهيمناً عليه في تعيين موضوعه وقد سأل خلف الأحمر أصحابه ما عسى أن تكون قافية البيت الثاني لو أنه قال (حواري بلمص) فيستغل المعريّ هذا الطرح ويفرع عليه على حسب قوله ويفترض قافية البيت الأول على الهمزة ثم على الباء ثم على التاء ويمضي على تلك الشاكلة حتى يبلغ آخر المعجم، كما أن أغراض المعريّ في اللزوميات ليست (أغراضاً شعرية) أي مهيّدة لما يمكن أن يأتي بعدها ، ولكنها أغراض مقصودة قصر الشاعر الحكيم عليها شعره ، فكان عدد الأبيات في كل لزومية يختلف من أجل ذلك على حسب المعنى الذي تتطوي عليه : فقد تقصر اللزومية فتكون بيتين أو تطول فتكون ستة وتسعين بيتاً^(١) .

إن المعريّ ، كما قال الكيلاني ، دقيق يعني ما يقول وقد أفاض في شرح هذه المسألة فقال : إذا وقع بصرک على مثل قوله :

لقد جاءنا هذا الشتاء وتحتَه فقيرٌ معريّ أو أميرٌ مدوّجٌ
وقد يُرزق المجدود أقوات أمّة ويُحرم قوتا واحداً وهوَ أحوجُ^(٢)

يتبادر إلى الذهن أن كلمة (مدوّج) ثقيلة على السمع وأن التزامه ما لا يلزم هو السر في التجائه إليها للاستعانة بها في تنمة القافية ، فإنه بإمكانه أن يقول بدلاً منها (متوّج) وقد تبدو هذه الصفة للوهلة الأولى أكثر قرباً بالأمير وأخف على السمع وأطف مدخلاً في القلب ، بيد أن القراءة العميقة تكشف غير ذلك ، فهل يقابل عري الفقير تاج الأمير ، إذ كم تفقد تلك الصورة الشعرية من الجمال إذا وضع هذا اللفظ بدلاً من ذاك .

إن المعريّ أراد اللفظة الأولى وقصد إليها قصداً ، ولو أنه كان يتكلم نثراً لأتى بها ولم يرض منها بديلاً ، فالبيت يتمثل صورة شعرية جميلة ، إذ ترى الشتاء زاحفاً بقره ومطره وزمهريره ، وترى فقيراً بانساً يستقبل هذا الفصل القاسي عارياً لا يجد ما يدفئه أو يقيه لسعات البرد ثم ترى إلى جانبه أميراً مثرياً ، متدنثراً بلحاف فوقه لحاف ، لا يكاد يشعر بألم

ألمٌ بصحبتني وهم هجوؤُ خيال طارقٌ من أمّ حصن
لها ما تشتهي : عسل مصفى إذا شاعت وحواري بلمص

(١) ينظر : حكيم المعرّة ، عمر فروخ ، مكتبة الكشاف ، بيروت ، ١٩٤٨ ، ط ٢ : ٥٩ .

(٢) اللزوميات : ١٩١/١ .

البرد القارس أو يحس زمهريره وترى في البيت الثاني مجدوداً تكدست أمامه أقوات أمة بأسرها وإلى جانبه مسكين قد حرم قوت يومه (١) .

من خلال ما تقدم يظهر بوضوح أن المعاني لا تفرضها القافية أو طريقة النظم على الشاعر ، فالمعريّ متمكن من أدواته الشعرية والتعبيرية وأنه ((شخصية نادرة المثال تجمع من الخصال ما لا يجتمع في قوم من نكاء بلا حدود وذاكرة عجيبة وسرعة خاطر مدهشة وعلم راسخ في اللغة ، والعروض ، والكلام ، والفقه ، والأخبار ، والعلم ، والفلسفة ، وغيرها حتى ليختلط في ذلك الواقع بالأسطورة والحقيقة بالخيال)) (٢) .

إن أكثر ما يبدو عند المعريّ متناقضاً هو آراء الفلاسفة الآخرين ليدل على تناقضها فيقوم باستعراضها أو التهكم عليها ، وهذه الآراء تناقض آراءه أحياناً ، إذ يقول :

قلتم لنا خالق حكيم قننا صدقتم كذا نقول
زعمتموه بلا مكان ولا زمامان ألا فقولوا
هذا كلام له خبي معناه ليست لنا عقول (٣)

إن المعريّ قد نظم لزومياته على حسب ترتيبها الحالي غير أنه كان ينظم بين حين وآخر مقطوعات على حروف روي تتفق له فيلحقها بأماكنها ، فهناك لزوميات نظمت في أول عهده بالعزلة ولكنها جاءت في الترتيب منافية ، وهناك لزوميات نظمت متأخرة ، ولكن جاءت على حسب قوافيها في مطلع اللزوميات (٤)؛ لذا من الصعب البحث عن التطور في آراء المعريّ ضمن هذه المرحلة لصعوبة الاهتداء إلى زمن نظم كل منها ، فإذا كان بالإمكان معرفة زمن قسم منها لتوفرها على بعض القرائن ، كما فعل د. عمر فروخ وهي الإشارات التاريخية وذكر المعريّ سنه وكذلك صباه وشيبهه فكيف السبيل إلى تلك التي لم تتوفر فيها تلك القرائن وهو القسم الأعظم ؟.

وعلى الرغم من كل ما تقدم فإن نصوص هذه المرحلة تتأزر فيما بينها بل ينتظمها خيط واحد لتكون نصاً واحداً يعبر عن موقف شمولي تجاه الكون والوجود والإنسان فضلاً عن انساق الشعر العربي وثقافته والتراث الإنساني بمجمله .

(١) ينظر : اللزوميات ، مقدمة كامل الكيلاني : ٤ - ٥ .

(٢) في الأدب الفلسفي : د. محمد شفيق شيا ، بيروت ، ١٩٨٠ ، مؤسسة نوفل : ١٤٢ .

(٣) اللزوميات : ١٨٥/٢ .

(٤) ينظر : حكيم المعرة : ٥ ، ٧ .

نتائج الدراسة

- لعل من أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الأطروحة ، وهي تبحث عن تطور النص الإبداعي عند المعري من خلال منظور القراءة والتأويل ما يأتي :
- إن ثمة لفتات مهمة في مجال نظرية القلق من التأثير في تراثنا العربي تستحق الرصد والمتابعة ؛ إذ إنه يزخر بكثير من المقولات والنصوص التي تشير إلى أزمة الشاعر المحدث ومحنته ، ومن ثم وضع عددٍ من الآليات - في مباحث السرقات - وهي تسهم في مساعدة الشاعر المحدث في تجاوز سلفه وتخطيه وصولاً إلى حالة إبداعية تميزه من الشاعر السابق .
 - كما أن النقاد القدماء قد أشاروا إلى أنواع القراءات ونجد ذلك على نحو واضح عند أبي هلال العسكري وابن الأثير .
 - إن رفض المعري شعره في سقط الزند (رفض السقب غرسه) كما يقول ، إقرار منه بهيمنة النصوص السابقة عليه ودليل على إحساسه بالتطور أو التغيير في أقل تقدير . فهو حينما يرفض هذه المرحلة أو قسماً منها لا يعني نكرانه لها بقدر ما كان يطمح أن تكون على وضع أفضل مما هو عليه بدليل أنه كان يغير فيها كلمة بدلاً من أخرى كما ذكر ذلك التبريزي .
 - كان الشعر العربي القديم الأنموذج الذي احتذاه والمثل الذي اقتدى به ؛ لذا كان له حضور بارز في مجمل نصوص المرحلة الأولى ولا سيما نصوص المتنبي وأبي تمام .
 - تتضمن القصيدة الواحدة في المرحلة الأولى - في الأغلب - أكثر من لوحة وهذا لا يعني تفككها بل إنها تتآزر فيما بينها للوصول إلى معنى كلي وشامل، ففهم اللوحة الواحدة ينهض بقراءة بقية اللوحات والحال نفسها فيما يخص اللوحة الواحدة .
 - إن الممدوح عند المعري ليس متلقياً مخصوصاً وواقعياً - في الأغلب - يفرض عليه شروطه رغبة أو رهبة ، الأمر الذي دفع البطليوسي إلى انتقاد عدد من أبياته لعدم تمكنه من تعرف الممدوح فيها ، فهو يصنع الممدوح بنفسه

ويتحكم فيه فيكون بذلك متلقياً تخييلياً افتراضياً ؛ لذا نجده في هذا الغرض قد يميل إلى الالتواء والغموض والتكثيف والتعقيد وقد تظهر عليه الصنعة والزيادة والحذف والأغراب فضلاً عن الألباس والإبهام .

- إن تجليات القلق من التأثر تبدو واضحة في المرحلة الأولى عند الشاعر ، فإن قراءاته وإن كانت قوية في عدد من المواضع لكنها لم تخلُ من التباين فكانت على مستويات عدة وتفرعت قراءاته للأسلاف إلى ست قراءات وهذه القراءات ليست قيماً معيارية لنصوص المعري مستقلة بذاتها ، بل هي تقويم للعلاقات التي ترتبط بالنصوص السابقة ومدى فعاليتها بالتعامل معها وكيفية انفتاحها عليها .

- إن الاعتماد على الزمن وحده في تقسيم شعر المعري كان أساس الإشكالية التي وقع فيها الباحثون ؛ لذا ارتأينا أن يكون التقسيم فنياً مع الإفادة من عنصر الزمن .

- لا يمكن تحديد المرحلة الثانية في شعر المعري تحديداً زمنياً دقيقاً لأن ملامحها تظهر في كثير من القصائد التي تنتمي إلى المرحلة الأولى .

- تكتمل سمات المرحلة الثانية في أثناء عودة الشاعر إلى المعرفة .

- إن المعاني التي وردت في غرضي الحكمة والرياء تشكل أبرز أسس المرحلة الثانية .

- إن العامل الرئيس الذي كان وراء اتخاذ قرار العزلة هو مزاجه وتفكيره وشخصيته .

- إن ما يميز المعري في المرحلة الثالثة هو ربطه الممارسة الشعرية بالفعالية السلوكية ، كما تبلور لديه وعي كبير في فهم الخطابات الإبداعية والانساق الذهنية .

- إن تجربة المعري الشعرية في هذه المرحلة تعد شكلاً متبايناً عما كان عليه في السابق ، إذ تمكن من ارساء أسس مغايرة لكثير من المفاهيم وهو بذلك يعكس شكلاً من أشكال وعي الذات .

- ينهج في هذه المرحلة نهجاً خاصاً في نظم الشعر ، فهو يختلف في نظمه عن المراحل السابقة شكلاً ومضموناً ... أما من حيث الشكل فقد اختص بنظم اللزوميات والزم نفسه فيما لا يلزم ، وأما من حيث المضمون فلم ينشئ قصائد في المديح والنسيب والغزل والرثاء والهجاء إنما اختص بالتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وتأملاته تجاه القضايا الكونية والإنسانية والفلسفية .
- إن تأملات المعري في هذه المرحلة هي تأملات عميقة استطاع من خلالها أن يكشف العيوب النسقية التي اتصفت بها النصوص السابقة ، وأن تغاير المعري للنسق السائد كان يصدر عن وعي تام ، وهو رفض للواقع المفروض وجمالياته المزيفة التي تمارس القمع الخفي من الداخل .
- لا يمكن قراءة نص المعري في المرحلة الثالثة قراءة تجزيئية أو قراءة سريعة مقتضبة .

ثبتت المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

- أبو العلاء المعريّ - د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطبعة مصر ، د . ت .
- أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعريّ ، رسمية موسى السقطي ، مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٦٨ م .
- استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية ، مطاع صفدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م ، ط ٢ .
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ . ريتير ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٧٩ م ، ط ٢ .
- أسطورة سيزيف ، البيركامو ، ترجمة : أنيس زكي حسن ، مكتبة الحياة ، بيروت ، د . ت .
- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ م ، ط ٤ .
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٧ م ، ط ١ .
- الأعلام ، خير الدين الزركلي ، ١٩٦٩ م ، ط ٣ ، ج ٥ .
- أمالي القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة محمد عبد الجواد الأصمعي ، ١٩٧٦ م .
- الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق : احمد أمين واحمد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٩ م ، ج ٢ .

- إنباه الرواة على أنباه النحاة ، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠م ، ج ١ .
- الإنسان المتمرد ، البيركامو ، ترجمة : نهاد رضا ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٠ ، ط ٢ .
- البديع في البديع في نقد الشعر ، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ ، تحقيق : عبد علي مهنا ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧م ، ط ١ .
- بنية العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، المركز القومي للدراسات الاستراتيجية ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦م ، ط ٥ .
- تنمة اليتيمة ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، تحقيق : عباس أقبال ، طهران ، مطبعة فردين ، ١٣٥٣هـ ، ج ١ .
- تجارب الأمم ، أبو علي أحمد بن محمد مسكويه (ت ٤٢١هـ) ، مطبعة شركة التمدن الصناعية ، مصر ، ١٩١٤م ، ج ٦ .
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥م ، ط ١ .
- تعريف الأدب ومقالات أخرى ، دبليو . دبليو ، روبسون ، ترجمة د. كمال قاسم نادر ، مراجعة أمجد حسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ط ١ .
- تعريف القدماء بأبي العلاء ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين ، إشراف : د. طه حسين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥م .
- التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، شرح البرقوقني ، بيروت ، د.ت .
- الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره ، محمد سليم الجندي ، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ١٩٦٢م ، ج ١ .
- حكيم المعرفة ، عمر فروخ ، مكتبة الكشاف ، بيروت ، ١٩٤٨م ، ط ٢ .

- الحياة الإنسانية عند أبي العلاء المعريّ ، د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، مطبعة المعارف ، ١٩٤٤م .
- الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة : محمد برادة ، الرباط ، ١٩٨٧م .
- دار السلام في حياة أبي العلاء ، د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، السلسلة الثقافية (٤) وزارة الثقافة والإرشاد في الجمهورية العراقية ، بغداد ، ١٩٦٤م .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، شرح د. ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ٢٠٠٠م ، ط ١ .
- ديوان ابن الرومي ، كامل الكيلاني ، مطبعة التوفيق الأدبية ، مصر ، د.ت ، ج ١ .
- ديوان ابن نباتة السعدي ، دراسة وتحقيق : عبد الأمير مهدي حبيب الطائي ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٧٧م ، ج ١ .
- ديوان أبي الأسود الدؤلي ، تحقيق : عبد الكريم الدجيلي ، ١٩٥٤م ، ط ١ .
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبدة عزّام ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، د.ت ، مج ٤ .
- ديوان أبي الحسن التهامي ، ابو بكر نهرو شايش ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ١٩٦٤م ، ط ٢ .
- ديوان أبي فراس الحمداني ، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .
- ديوان أبي النجم ، تحقيق : د. سجع جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ط ١ .
- ديوان أبي نواس ، تحقيق : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- ديوان أمراء القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤م ، ط ٢ .

- ديوان البحري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م : مج ٢ .
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، مج ٢ .
- ديوان الحماسة ، تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، تحقيق : د. عبد المنعم احمد صالح ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠م .
- ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، تحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلي ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٢م ، ط ٢ .
- ديوان طرفه بن العبد البكري مع شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري ، تصحيح : مكس سلغسون ، مطبعة برطند ، شالون ، فرنسا ، ١٩٠٠م .
- ديوان العباس بن الأحنف ، دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٦٥م .
- ديوان عروة بن الورد ، شرح يعقوب بن إسحاق ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) ، تحقيق : عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، د. ت .
- ديوان عنتره بن شداد العبسي ، تحقيق : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، د. ت .
- ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، عالم الكتب ، د. ت ، ج ١ .
- ديوان النابغة الذبياني ، صنعة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكيت ، تحقيق : د. شكري فيصل ، دار الفكر .
- ديوان النمر بن تولب العكلي ، تحقيق : د. محمد نبيل طريقي ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، ط ١ .
- رأي في أبي العلاء ، أمين الخولي ، جماعة الكتاب ، ١٣٦٣هـ .
- رجعة أبي العلاء ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧م ، ط ٣ .

- رسائل أبي العلاء المعريّ ، د. س . مارجليوث ، طبعه في المطبعة المدرسية في مدينة اكسفورد ١٨٩٨ ، أعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المثني ، بغداد .
- رسالة الغفران ، أبو العلاء المعريّ ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ م ، ط٢ .
- زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ج٣ .
- سرقات أبي نواس ، مهلهل بن يموت ، تحقيق : محمد مصطفى هدارة ، دار الفكر العربي ، طبعة جديدة ، ١٩٨٤ م .
- سقط الزند ، أبو العلاء المعريّ ، دار بيروت ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٧ م .
- سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي ، د. نايف محمد معروف ، دار الفكر اللبناني ، د. ت .
- الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، د. ت .
- شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى ، محمد مصطفى بالحاج ، دار العربية للكتاب ، طبعة جديدة ، ١٩٨٤ م .
- شرح ديوان أبي نواس ، شرح إيليا حاوي ، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب العالمي ، ج١ .
- شرح ديوان الحماسة ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) ، تحقيق : أحمد أمين ، وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والنشر والترجمة ، القاهرة ، ١٩٥١ م .
- شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد الأنصاري ، تحقيق : د. سامي الدهان ، دار المعارف بمصر ، د. ت .
- شرح ديوان عنتره ، كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د. ت .

- شرح ديوان الفرزدق ، محمد إسماعيل عبد الله الصاوي ، مطبعة الصاوي، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان-بيروت، د. ت.
- شرح ديوان المتنبي ، تحقيق : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٨٠ .
- شرح الصولي لديوان أبي تمام ، دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢م، ج١، ج٢، ج٣.
- شرح القصائد التسع المشهورات ، صنعة أبي جعفر احمد بن محمد النحاس، تحقيق : احمد خطاب ، وزارة الإعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣ م .
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، أبو بكر محمد بن القاسم الانباري (ت ٣٢٨هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩م ، ط٢ .
- شروح سقط الزند ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين ، إشراف : د. طه حسين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥م.
- شعر ابن القيسراني ، جمع وتحقيق ودراسة : د. عادل جابر صالح محمد، الوكالة العربية للتوزيع ، عمان ، ١٩٩١م، ط١ .
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١م ، ط٣ .
- صوت أبي العلاء ، طه حسين ، مطبعة المعارف ، مصر ، د. ت .
- صيدلية أفلاطون ، جاك دريدا ، ترجمة : كاظم جهاد ، دار الجنوب للنشر، ١٩٩٨ م .
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ١٩٨٥م ، ط٢ .
- العزلة والمجتمع ، نيقولاوي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل ، مراجعة علي أدهم، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م ، ط٢ .

- عصر البنيوية ، أديث كيرزويل ، ترجمة جابر عصفور ، دار آفاق عربية
للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ م .
- العقد الفريد ، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه ، شرح : أحمد أمين ،
أحمد الزين ، إبراهيم الإبياري ، مطبعة لجنة التأليف
والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٨ م ، ط ٢ ، ج ١ .
- على هامش الغفران ، د. لويس عوض ، دار الهلال ، ع ١٨١ ، نيسان ،
١٩٦٦ م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق
القيرواني ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار
الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ م ، ط ٥ .
- عيار الشعر ، محمد بن احمد طباطبا العلوي ، تحقيق : د. طه الحاجري ،
ود. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ،
١٩٥٦ م .
- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ ، أبو العلاء المعريّ ، ضبطه
وفسر غريبه : محمود حسن زناتي ، مطبعة الحجازي ،
القاهرة ، ١٩٣٨ م ، ط ١ ، ج ١ .
- فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن
رشد وارسطو طاليس ، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن
بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ ، ط ١ .
- في الأدب الفلسفي ، د. محمد شفيق شيا ، بيروت ، ١٩٨٠ ، مؤسسة نوفل .
- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ش. م. م.
بيروت ، ١٩٨٧ م ، ط ١ .
- قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي ، ميخائيل باختين ، ترجمة :
د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،
بغداد ، ١٩٨٦ م ، ط ١ .

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٩م ، ط ٢ .
- اللزوميات ، لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء أبي العلاء المعريّ ، تحقيق : أمين عبد العزيز الخانجي ، مكتبة الهلال ، بيروت ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٤٢هـ .
- لغة الشعر عند المعريّ دراسة لغوية فنية في سقط الزند ، د. زهير غازي زاهد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٩م .
- مارتن هيدجر ، ترجمة : فؤاد كمال ود. محمود رجب ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ط ٢ .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: احمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض ، ١٩٨٤م ، ط ٢ ، ج ٣ .
- المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (أبو العلاء المعريّ) ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٤م ، ط ١ ، مج ١٠ .
- مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، ضبط وتصحيح : سميرة خلف الموالي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، د. ت .
- مجهول البيان ، د. محمد مفتاح ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠م ، ط ١ .
- المختار من شعر بشار ، اختيار الخالدين وشرحه لأبي الطاهر اسماعيل ابن احمد بن زيادة الله التجيبي البرقي ، شرح وتعليق محمد بدر الدين العلوي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د. ت .
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق : احمد زكي باشا ، القاهرة ، ١٩٢٤م .

- المشاكلة والاختلاف ، د. عبد الله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٩٤م ، ط ١ .
- معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، دار المأمون ، ج ١٩ .
- المعرّي ذلك المجهول ، عبد الله العلايلي ، منشورات الأديب ، بيروت ، ١٩٤٤م .
- المعنى الشعري في التراث النقدي ، د. حسن طبل ، مكتبة الزهراء، ١٩٨٥م .
- مقالات ضد البنيوية ، مجموعة من المؤلفين ، ترجمة : إبراهيم الخليل ، دار الكرمل ، عمان ، ١٩٨٦م .
- مقام العقل عند العرب، قدرى حافظ طوقان ، دار القدس ، بيروت ، د.ت.
- مقدمة ابن خلدون ، دار العلم ، لبنان ، بيروت ، ١٩٧٨م ، ط ١ .
- مقدمة في النظرية الأدبية ، تيري أيجلتن ، ترجمة : إبراهيم جاسم العلي، مراجعة : د. عاصم اسماعيل الياس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٢م ، ط ١ .
- الموسوعة العربية الميسرة ، دار نهضة لبنان للطبع والنشر ، بيروت، ١٩٨٧م ، مج ٢ .
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد احمد الهاشمي ، مكتبة النقاء، بغداد ، د.ت .
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد ابن الانباري (ت ٥٧٧هـ) ، تحقيق : إبراهيم السامرائي، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٩م .
- النظرية الأدبية المعاصرة ، رامن سلدن ، ترجمة : سعيد الغانمي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م ، ط ١ .
- نظرية التلقي ، مقدمة نظرية ، روبرت هولب ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي ، جده ، ط ١ .

- النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي ، ناصر الحاني ، مطبعة بغداد ، ١٩٥٥ م .
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغلامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ط ١ .
- الوجودية ، جون ماكوري ، ترجمة : د. إمام عبد الفتاح إمام ، مراجعة : د. فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة (٥٨) ، الكويت ، ١٩٨٢ م .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٨ م .

الدوريات :

- أبو العلاء المعريّ في مواجهة الاتهام بالإلحاد والزندقة ، عبد الكريم الخطيب ، مجلة الوعي الإسلامي ، ١٩٧٩ م ، السنة الخامسة عشرة ، مارس ، ع ١٧٢ .
- إشكالية القارئ في النقد الألسني ، إبراهيم السعافين ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٩ م ، العددان ٦٠، ٦١ .
- أطراس ، أو كيف يخبئ النص الأدبي نصوصاً أخرى ، فريال جبوري غزول ، مجلة العرب والفكر العالمي ، بيروت ، ١٩٨٦ م ، ع ٢٤ .
- الإنشاد والتلقي بعض المزايا الشفاهية في القصيدة العربية الحديثة ، حاتم الصكر ، مجلة آفاق عربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ م ، السنة الثامنة عشرة ، آب .

- التشاؤم في رؤية أبي العلاء ، عبد القادر زيدان ، مجلة فصول ، ١٩٨٤م ، مج ٤ ، ع ٢٤ .
- رهين المحبسين ، ميخائيل نعيمة ، مجلة الهلال ، السنة ١٩٣٨ ، مج ٤٦ .
- العالم والنص والناقد ، أدوارد سعيد ، عرض فريال جبوري غزول ، مجلة فصول ، ١٩٨٣م ، مج ٤ ، ع ١٤ .
- القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال ، نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، مج ٥ ، ع ١٤ .
- قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة ، علي حرب ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٩م ، العددان ٦١ ، ٦٢ .
- قلق التأثير عند الشعراء المحدثين ، د. حسين حمزة حمود الجبوري ، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١م ، ع ٣١٤ .
- مدخل إلى أسس فن التأويل - التفكيك وفن التأويل ، هانس غيورغ غادامير ، ترجمة وتقديم : م . ش . ز . ، مجلة فكر ونقد ، السنة الثانية ، ١٩٩٩م ، ع ١٦٤ .
- المعريّ شاعر أم فيلسوف ، طه حسين ، مجلة الهلال ، السنة ١٩٣٨م ، مج ٤٦ .
- مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، د. ناصر حلاوي ، مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨م ، مج ٢٦ ، ع ١٤ .
- مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي ، د. محمد خرماش ، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، السنة الثانية ، ١٩٩٧م ، ع ٩٤ .
- من قراءة (النشأة) إلى قراءة (التقبل) ، حسين الواد ، مجلة الفصول ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، مج ٥ ، ع ١٤ .

- هارولد بلوم والقراءة الفوقية ، دنيس دونويو ، ترجمة محمد درويش ، مجلة الطليعة الأدبية ، بغداد ، ١٩٩٠م ، ع ٥ - ٦ .
- الهرمنيوطيقا والتفكيك ، جمال العميدي ، مجلة الاقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٧م ، ع ١ - ٤ .

الأطاريح والرسائل الجامعية :

- التناص (تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي ، رمضان محمود كريم البالاني ، رسالة ماجستير ، مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية للبنات ، جامعة الأنبار ، ١٩٩٨م .
- التناص في شعر العصر الأموي ، بدران عبد الحسين محمود البياتي ، أطروحة دكتوراه ، مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٦م .
- التأويل في النقد العربي خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة مفاهيمه واجراءاته في ضوء النقد المعاصر ، مشحن حردان مظلوم الدليمي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩م .
- التأويل وقراءة النص في دراسات الإعجاز القرآني ، سرحان جفات سلمان ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩م .
- الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام ، باسم إدريس قاسم ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٢م .

المخطوطات :

- الحلقة النقدية ، ديفيد هوي ، جامعة باركلي كاليفورنيا ، ١٩٧٨م ، ترجمة: خالدة حامد .
- القلق من التأثر ، هارولد بلوم ، اكسفورد ، مطابع جامعة اكسفورد ، ١٩٧٥م ، ترجمة : فاطمة الذهبي .

المصادر الأجنبية :

- **A Map of Misreading** , Harold Bloom, Oxford University press, 1975.
- **The Anxiety of Influence** , Harold Bloom, Oxford University press, 1973 .
- **The Hermeneutic Mode Essays** on Time in Literature and Literary Theory, W. Wolfgang Holyheim, cornel University press Ithaca and London.
- **The Poetry and repression** , Harold Bloom, Harold , New York , 1982 , Printed in U. S. A.

Al- Ma'arri Poetry by perspective of Reception and interpretation

**A Thesis
Submitted By
RAMADHAN MAHMOOD KAREEM AL-PALANI**

**To the Council of the College of Education
Ibn Rushd/ University of Baghdad in Partial
fulfillment of the requirements of the Degree
of PH. In Arabic Language and literatures**

**Supervised By
Prof. Dr. ABASS MUSTAFA AL-SALIHI**

2002 A.D

1423 A.H.

ABSTRACT

“Al- Ma’arri poetry by perspective of reception and Interpretation”

This Study deals with Al- Ma’arri Poetry by perspective of reception and Interpretation . It is considered as one of the important achievements in post-structuralism epoch, So a great care is taken in the studies of researchers and critics.

The researcher tried to make use of this perspective , especially as Harold Bloom studied .

According to Bloom , there are six strategies that form three motions that are investigated in the field of creative texts progress .

This study is divided into a preliminary and three chapters.

The preliminary discusses Bloom’s strategies that are based on the anxiety of influence’s theory . In this theory , the latecomer poet tries to get ride of the domination of the precursor till he reaches a more important creative level than his precursor. It deals also with the radicalization of this theory in ancient Arab criticism through our remarkable critics as Ibn Taba Taba, Al-girgani and Ibn Al- Athir in plagiarisms investigations.

Chapter One Sheds light on the level of experiment and test that represent most of saqt Al- Zand’s texts . It is clear that Al- Ma’arri poetry in this level resembles the Arab poetry as for structural , semantic , and musical

level , and his reading for his precursor poet is variant . I put these readings into six types .

Chapter two discusses the thinking level about isolation until taking the decision of it and it was indicated that the feelings of isolation haunted him from the first level , but it developed when he came back from Baghdad for many reasons.

Chapter three studies the poetry of Al- luzomeyiat and this is the level of isolation .

The Arab poetry changed in its form and content. Regarding the form , he forced himself to leonine Rhyme or more in the poem . Concerning content , I found that Al- Maarri didn't compose in traditional poetical intentions like panegyric, elegy , courtly lore , but he expressed his anxiety and fears .

This Study ends with the most important results .