د. عاصم زاهي مفلح العطروز- جامعة اليرموك –الأردن
dr.asem2912@gmail.com

فاعلية التشخيص في تكثيف الصورة الشعرية والبنية الدلالية

أبو العلاء المعري نموذجا

The effectiveness of diagnosis in intensifying poetic image and semantic structure Abu Ala al-Maari model

تاريخ الاستقبال / Date de soumission	تاريخ القبول/ Date d'acceptation
18.08.2019	29.12.2019

تاريخ النشر / Date de publication
08.05.2020

ملخص

موضوع هذه الدراسة هو فاعلية التشخيص في تكثيف الصورة الشعرية والبنية الدلالية، أبو العلاء المعري نموذجاً. وقد جاءت في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة.

ولقد تناولت في هذه الدراسة ظاهرة التشخيص في شعره، فعرّفته لغة واصطلاحاً، وعرضت آراء وأقوال القدماء والمحدثين فيه، وذكرت ما له من مزية في إضفاء الحياة والطرافة والجدّة على الأشياء حيوانها أو جمادها. ولقد جعلته في قسمين تبعاً لقسمي الألفاظ بين المحسوسات والمعنويات. فدرست من المحسوسات تشخيصه لليل، وللكواكب والنجوم، وأضفتُ إليها دراسة بعض المحسوسات الأخرى غير هذه. كما درست من المعنويات تشخيصه للدهر، وللدنيا، وللموت، ولبعض المعنويات الأخرى. وبينتُ صور تشخيصه؛ من النداء والخطاب، أو استعارة ما للإنسان من أعضاء أو أفعال أو طباع أو أخلاق أو أحاسيس ومشاعر. وأكثرت من إيراد الشواهد من شعره على كلّ ما ذكرت.

الكلمات المفتاحية

التشخيص بوصفه مصطلحا نقدياً، النص الأدبي، الأسلوبية، اللزوميات، النصيّة.

Abstract

The subject of this study is the effectiveness of the diagnosis in intensifying the poetic image and the semantic structure of Abu Ala 'Al-

Ma'ari as a model. It came in an introduction, three chapters and a conclusion.

In this study, I examined the diagnosis in his poetry. He introduced it to language and terminology, and presented the opinions and sayings of the ancients and modernists in it, and mentioned its advantages in giving life, novelty and novelty to the objects of her animal or her body. I have made it in two sections depending on the divisions of words between senses and morals. I studied the senses of the diagnosis of the night, and the planets and stars, and I added to the study of some other sensations other than this. I also studied the morale of his diagnosis for eternity, for the world, for death, and for some other morals. And showed the pictures of his diagnosis; from the appeal and speech, or metaphor of what the person of the members or acts or print or morals or feelings and feelings. And more than the evidence of his hair on everything you mentioned.

key words

Diagnosis as critical term, literary text, stylistic, necessarys, text.

المقدمة

إن العمل الأدبي شعراً كان أم نثراً هو روضة غنّاء، أو غادة حسناء. وإن من يدرس القضايا الأسلوبية البلاغية على غير هذا كمن يغمض عينيه عن كل مظاهر الروعة والحسن والجمال والبهاء، فلا يهمه من الغانية أو الزهرة سوى معرفة اسم هذه أو نوع تلك، فيأتي الهدف من دراسته قصراً على معرفة نوع البيان؛ من التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو لون البديع في هذا المثال أو ذاك، دون التفات إلى الجو العام الذي قيلت فيه القصيدة، ولا مراعاة للحالة النفسية التي كان فيها الشاعر، وهما ما أملى عليه قول ما قال؟! أنا لا يهمني معرفة نوع هذه الزهرة الزهرة، أو اسم تلك الخريدة الزهراء بقدر ما يهمني أن أسرّح الطرف وأسرّي الخاطر في بديع ألوانها، وتناسق أجزائها، وفي قطرة الطل تتلألأ فوقها رقراقة كدموع العاشقين، وفي تلك النحلة التي ترشف رحيقها لتصنع منه شفاء للناس. وأن أسرح الطرف وأسُرّ القلب وأمتّع النفس وأبهج الوجدان باستجلاء هذا الرواء، وشم ذيّاك العبير، وتنسم هاذاك الشذى. فأين من ينظر في بيت كعب بن زهير:

هَيفاءُ مُقبلةً عجزاءُ مُدبرةً لا يُشتكى قِصَرٌ مِنها ولا طُولُ(01)

فيجعل قصارى جهده وغاية همة أن يقول: إن في البيت مقابلة بين قوليه: (هيفاء مقبلة) و (عجزاء مدبرة)، كما أن فيه طباقاً بين قوله: (قصر) و (طول)؟!

أين هذا ممن يقول: إن الشاعر مغرم بالحسن متيم بالجمال، فهو يتتبع مظاهره حيث تكون، بل بحيث يجب أن تكون، فيتبع عينيه قلبه، ويتبع قلبه عينيه، ويتبعهما الجمال معاً، فيستجليان مظاهره حيث تروق له؛ فهو يستحسن الهيف هنا، ويستلذ الاكتناز هناك؛ ولذلك تراه قابل بين الأمرين وفرق بين الحالين. ثم هو لا يريد لفتاته أن تكون قصيرة قطعة، ولا طويلة مترددة. فأورد الضدين دالاً على أنه يحب خير الأمور. مغان جلاها الشاعر بهذه الطباقات ترى، يفصل كل مغنى عن الآخر فاصل هو مغنى لمغنى.

ولأتناول في هذه العجالة عنصراً من عناصر الصورة في العمل الأدبي ممهداً للتمثيل به على ما أقول؛ ذلكم هو عنصر اللون. ولأتناول لونين متقابلين طالما ذكرهما الأدباء والشعراء؛ وهما البياض والسواد.

ومعروف أن البياض قد اتخذ -في الغالب- رمز الجمال والبهجة والانشراح والأمل والتفاؤل والحب. واتخذ نقيضه السواد رمزاً لنقيض ما سلف من القبح والحزن واليأس والكره. ولا يغيبنّ عن الذهن أن هذه وتلك المشاعر الإنسانية تملك أحدهما أو بعضهما أو كلها أحاسيس الأديب ومشاعره، فضمنها عمله الأدبي، ونقلها إلينا فأحسسنا به إحساساً موازياً لإحساسه، صدق مشاعر أو قوة سبك. ولنتناول هذين اللونين في قول أبي تمام:

بيضُ الصَّفائحِ لا سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ(02)

معلوم أن الشاعر كان في مقام التمهيد للحديث عن فتح عمورية، وذكر ما كان من موقف المنجمين المتخاذلين المخذلين وأدواتهم؛ من كتب الفلك والنجوم والهرف بعلم الغيب. وموقف الجند الأبطال وعدتهم من السيوف والبسالة والعزائم. وكان هو مع هؤلاء، لا مع أولئك. وهو لذلك لون كتب التنجم بالسواد؛ بغضاً وتحقيراً، ولّون السيوف بالبياض؛ رمز أمل وجلاء مضاء.

وهب أن قائل القصيدة كان أحد المنجمين، بل هب أبا تمام -على ما أوتي من براعة- كان منهم فعكس التلوين؛ فألصق البياض بالصحائف، والسواد بالصفائح، أترى أن عمله هذا كان في مثل هذا المقام مغنياً عنه شيئاً؛ فجاعلاً السامع أو القارئ يكبر الصحائف ويقدمها، ويحتقر السيوف وينبذها؟!، أم تراه سيستنكر هذا القول وينبذ قائله ويقليه؟

إن السامع أو القارئ وقد التقت في هذا المقام وهذا الموقف مشاعره بمشاعر أبي تمام وأحاسيسه بأحاسيسه وعواطفه بعواطفه قد أكبر الشاعر مع إكباره السيوف، وأحب معها البياض، واحتقر معه المنجمين وكتبهم، ونفر معهم من السواد. ولنتناول أحد اللونين فيما نسب إلى المجنون:

لقد لامني في حب ليلى أقاربي أبي وابن عمي وابن خالي وخاليا(03)

يقولون سوداء الجبين دميمة ولولا سواد المسك ما كان غاليا

هل غدا السواد في هذا المقام رمزاً للتشاؤم والنفور والبغض؟!، أم تراه غدا رمزاً للقيمة العالية والثمن الثمين؟ ولنر اللونين معاً يمتزجان في القصيدة (اليتيمة):

فَالوَجهُ مثل الصُبحِ مبيضٌّ والشَّعر مِثلَ الليلِ مُسودُّ(04)

ضِدّانِ حين تجمعا حسنا وَالضِدُّ يُظهِرُ حُسنَهُ الضِدُّ

أترى السواد هنا رمزاً على ما ذكرت آنفا و... أم ترى هذين اللونين المتقابلين قد امتزجا فأكمل أحدهما الآخر؛ فجعل السامع أو القارئ يحب ذاك كما أحب هذا؟

على هذا النهج سأدرس فاعلية التشخيص في تكثيف الصورة الشعرية، وسأتخذ من شعر أبي العلاء المعري نموذجاً تطبيقياً، حيث إنّ القارئ لشعر أبي العلاء تستوقفه مجموعة من القضايا الأسلوبية البلاغية، من أهمّها ظاهرة التشخيص، فقد رأيتها من أبرز القضايا وأكثرها شهرة وشيوعاً؛ فجعلتها مقام البحث وموضوع الدراسة؛ وعليه فقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة مباحث مع مقدّمة وخاتمة. وذلك على النحو الآتي:

وأما المنهج الذي سيعتمده الباحث في دراسة التشخيص فسيكون المنهج الفني، الذي يقوم على استقراء النصوص الشعرية ودراستها وتحليلها، ثم الخروج بالنتائج والدلالات التي خرجت بها الدراسة والتحليل. وإذا كان المجال في هذه الدراسة لا يتسع لاستقصاء كل أنماط ومظاهر وصور التشخيص في شعر أبي العلاء، فقد رأى الباحث أن يكتفي بإيراد ما يراه أبرز النماذج من هذا وذاك. وإذا كانت المسمّيات لا تعدو أن تكون إما حسّية وإما معنوية فستكون الدراسة تبعا لهذا على النحو الآتي:

أولاً: تشخيص الحسّيات	ثانياً: تشخيص المعنويات
- لوحة الليل	- لوحة الدهر
- لوحة الكواكب والنجوم	- لوحة الدنيا
- مظاهر الطبيعة	- لوحة الموت
- حسّيات أخرى	- معنويات أخرى

والله أسأل التوفيق والسداد، وهو حسبي وإليه مناب.

المبحث الأول: التشخيص بين القديم والحديث

التشخيص - بوصفه مصطلحاً نقدياً - دخل إلى النقد العربي الحديث من طريق الغرب. إلّا أن هذا لا يعني أنه غربي النشأة، فلقد عرفه النقاد والبلاغيون العرب القدامى في باب الاستعارة، ولا سيما الاستعارة المكنية، وسموه: (بعيد الاستعارة) و(فاحش الاستعارة) و(عجيب الاستعارة) و(رديء الاستعارة)(05). وقد حظي لديهم باهتمام كبير. ولا ريب فالتشخيص من أبرز

الظواهر اللغوية التي امتاز بها الأدب العربي. فهو يتضمن إمكانيات تعبيرية بها يغنى المعنى وتثرى الدلالة. وفيه تتمثل العاطفة ويتجلى الانفعال فيكشف لنا عن عالم الشاعر وصراعاته المختلفة وعن مكنونات النفس الخبيئة، كما أن فيه تتجلى روعة التصوير وبراعة الخيال.

والتشخيص مصدر الفعل الثلاثي المضعف العين (شَخَّص). إلّا أن المتتبع لهذا المصطلح في المعاجم العربية القديمة لا يظفر له بذكر أصلاً، فإن وجد له ذكر في بعضها فإنه لفعله المشتق منه، وهو بعيد في معانيه ودلالاته من المقصود والمراد بهذه الظاهرة المجازية، فقد جاء في اللسان: "الشَّخْص: كل جسم له ارتفاع وظهور"(06). وفي أساس البلاغة: "ومن المجاز: شَخَّص الشيءَ إذا عيَّنه، وشيءٌ مشَخّص أي معيّنٌ"(07). وفي المعجم الوسيط: "شخّص الشيء: عيّنه وميّزه مما سواه، ويقال: شخّص الداء، وشخّص المشكلة، وشخّص: مثّل شخصه: (محدثة)"(08).

وإذا كان هذا هو المعنى اللغوي للتشخيص فإن المعنى الاصطلاحي له أوضح دلالة وأجلى بياناً؛ وذلك لأنّه مصطلح نقدي حديث. فالتشخيص اصطلاحاً هو: "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"(09). أو هو في تعريف أشمل: "تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحيّة شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية"(10).

فالتشخيص إذن هو "لون من ألوان التخييل يتمثل بإضفاء الحياة والحركة والمشاعر على الجمادات والمعنويات والطبيعة والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية. وبوساطة التشخيص تكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية تشارك بها الآدميين وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين أو يلتبس به الحسّ"(11). كما أنّ التشخيص "يعين الشاعر على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة، فالشاعر ينطلق من ذاته وينتقي مما حوله ما يعزز هذه الذات وما يؤكد إحساساته، ومن هنا يكون التشخيص صورة لآمال الشاعر ومخاوفه وأحزانه منعكسة على الأشياء والأحياء من حوله"(12).

ولقد اهتم علماء اللغة والنقاد والبلاغيون العرب بظاهرة التشخيص اهتماماً كبيراً، ونالت منهم العناية الكافية، فدرسوها في الشعر، واهتم بها المتخصصون بدراسة القرآن الكريم ومجازه. ولقد تباينت آراؤهم وتفاوتت مواقفهم إزاءها، فكان لأكثرهم موقف موحد – تقريباً - منها، وكان لبعضهم نظرته الخاصة ورأيه المستقل فيها. غير أن أكثر النقاد القدامى رفضوا التشخيص، لأسباب منها: "بعده عن حقيقة الاستعارة، وخروجه عن الواقع، وعدم مطابقته للمعنى"(13).

وإذا ما انتقلنا إلى آراء النقاد والدارسين المحدثين حول التشخيص وجدنا أن هذه الظاهرة قد احتلت لديهم مكانة مهمة، فكانت موضع عنايتهم ومحط اهتمامهم، وقد فتن أكثرهم بروعة التشخيص، ولذلك اتسمت مواقفهم ورؤاهم إزاءها بطابع من التأييد والإعجاب. على خلاف أكثر النقاد القدامى الذين رفضوا هذه الظاهرة ولم تتوحد رؤاهم ومواقفهم تجاهها. وقد تعددت آراء النقاد والدراسين المحدثين حول التشخيص، إلا أن هذه الآراء كانت كلها في النهاية تصب في قالب واحد، وهو الإعجاب والتأييد لهذه الظاهرة المجازية.

وبما أن التعبير المباشر في الشعر ليس تعبيراً شعرياً(14). وأن الشعر "يقوم أساساً على مخاطبة الجوانب الوجدانية في الإنسان"(15)، كانت لغة الانفعال في الشعر تتميز من غيرها؛ "لأن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطرّ إلى أن يكون استعارياً"(16). فالشاعر "لا يكاد ينفعل حتى يمدّه الخيال بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها"(17). والشعر الرائع يتميز بأن لكل استعارة وتشخيص ما يسوّغها من العاطفة، سواء مثلت عاطفة الشاعر ذاته، أو جسدت عاطفة الشخصية التي يرسمها(18).

وإذا كنا في مقام دراسة التشخيص في شعر أبي العلاء وقبل الشروع فيها، فإن ما هو جدير بالقول: أن من الخطأ سلك أبي العلاء في نظام غيره من الشعراء العميان نحو بشار والعكوك وأبي الحسن البصري وغيرهم في مجال التشخيص والتجسيم أو الوصف والتصوير؛ فإنّ لكل ثقافته، وإن لكل اتجاهه، وإن لكل مصادره، وإن لكل ما يألفه أو يبتدعه من الصور والألوان. وشاعر كأبي العلاء كان محيطاً بكل مفردات اللغة وملماً بكل دلالة من دلالات ألفاظها لا بد أن يكون مدرسة مستقلة في تشخيصه أو تجسيمه وفي وصفه أو تصويره، وأن يكون في صوره جدة فوق الجدة وحياة على حياة.

المبحث الثاني: تشخيص الحسّيات في شعر أبي العلاء المعري

1. لوحة الليل

ولليل في حياة كلّ أمة من الأمم وكل شعب من الشعوب فلسفة خاصة، وقد تتمادى في خصوصيتها وتمتد حتى ليكاد يكون له فلسفة عند كل واحد من الناس. وإن نظرة متتبعة لمسيرة الليل في ركب الشعر العربيّ ليتبيّن منها أثر النظرة التقليدية والإحساس النفسي المتوارث. فلقد عاش العرب في جزيرتهم الممتدة الأرجاء والمترامية الأطراف، بمفاوزها التي تكلّ الأبصار عن بلوغ آفاق أحقافها، وتنائفها التي تتبدّد الأصوات بين حفيف صَباها وجنوبها وهوج سوافيها، بين شدة حرّ صيفها ونهارها التي يغلي لها دماغ الضبّ، وشدّة قرّ شتائها وليلها الذي ينعقد له ذنب الكلب. ولقد كانوا قبائل، وكانت الحروب والغزوات طابع العلاقات العام بينهم، حتى لقد كانت تلك الحروب وتلك الغزوات علماً على حياتهم فعرفت بأيام العرب. ولقد كان الليل لديهم مكمن

القلق والاضطراب، وظرف الوحشة والخوف؛ فقد تدهمهم غياهبه بقبيلة غازية، أو تفجؤهم سدوله بوحش عاسّ أو فاتك طارق. فكان له في قلوبهم ذلك الوجل وفي نفوسهم تلك الوحشة التي صاغها شعراؤهم لأنفسهم أنّات وشكاوى، وله التماسات ورجاءات بانجلاء بصبح وإن لم يكن منه بأمثل. حقّاً إنّ الليل ثقيل، فهناك الكثير من الناس الذين يخافون من الظلام، وهو ثقيل على العليل إذ إن وطأة المرض تشتد عليه في الليل أكثر من النهار، وإنه لثقيل على العاشق حيث أوت فتاته إلى خدرها أو مخدعها، وظلّ ساهراً يرعى النجوم التي لم يبق له سواها أنيس وحدة، ويناجي البدر الذي يرى فيه صورة فتاته. فإذا تسلل إلى جفنيه طارق من كرى، فليس ثمة غير الأحلام الصادقة حيناً والكاذبة أحياناً يتراءى له فيها طيفاً باسماً أو عابساً. ولقد ورث الشعراء هذه النظرة العامة إلى الليل، وهذه المشاعر المشتركة تجاهه؛ فقد ألفيناهم حتى في عصور الدول وشيوع الأمن والأمان ما زالوا يتشاءمون من الليل، وما زالوا يرجونه انجلاء ويسألونه انقشاعاً وانكشافاً. وإذا كان هذا هو شأن الليل والنظر إليه، فما موقف أبي العلاء منه وهو من لم يكد يولد حتى غدا الليل والنهار لديه سواء؟ إننا نلفي أبا العلاء وقد أضاف إلى ليله أكثر من ليل، وإلى ظلمته أكثر من ظلمة. وهي إضافة لم يكن سببها الليل الأول الدائم ولا الظلمة الأولى الأبدية –وإن كان لهما في ذلك أثر ليس فيه من شك- ولكنها ليال وظلمات أوحت بها هذه الفلسفة وأملتها هذه النفس، وهي أثر النظرة إلى الحياة وإلى الأشياء وإلى الناس بذلك المنظار الأسود. ولا ريب في أن بين الأنا والليل قربى ونسبة؛ إنها قربى التفاعل ونسبة التأثر والتأثير، فقد تتسامى الأنا فيبدو الليل وغيره في نظر صاحبها لا كما هو كائن، بل كما يريد أن يكون. وقد يستبدّ الليل وغيره فيفرض على الأنا ما يشاء من الهبوط والخفوت والانسحاب. ولقد تقدّم ذكر أنه في ذات حين من عمر أبي العلاء كانت الأنا لديه قد بلغت الأوج، فأرته البدرَ مهاداً والجوزاء وساداً، وأسمعته الأزمان تتنافس فيه وتتحاسد عليه، وقتذاك كانت نظرته إلى الليل:

رُبّ ليلٍ كأنّه الصّبحُ في الحُسْـ ـنِ وإن كانَ أسْودَ الطّيلَسانِ(19)

وهو وإن وصف ليله بالحسن غير أنه يبدو أنه يرى الصبح أجمل منه؛ بدليل جعله المشبّه به. ثم تولّى ذلك الحين وغدا ذكريات تداعب خياله وتتردّد في أشعاره همسات حنين وأنّات أسى:

كمْ أرَدْنا ذاكَ الزّمانَ بمَدْحٍ فشُغِلْنَا بذَمّ هذا الزّمَانِ(20)
فكأني ما قلْتُ والبدْرُ طِفْلٌ وشَبابُ الظّلْماءِ في عُنْفُوانِ:
ليلتي هذه عَروسٌ من الزّنْـ ـجِ عليها قلائِدٌ مِن جُمانِ

في ذلك الحين الأوّل كان وأصحابه والليل:

قد رَكَضْنا فيه إلى اللهْوِ لمّا وَقَفَ النّجْمُ وِقْفَةَ الحَيْرانِ(21)

ومضى ذلك الحين وأعقبه حين آخر استحال فيه ركضه وأصحابه ولهوهم، واستحال فيه ليلهم ونجومه إلى غرق في ظلام دامس يستنجد فيه الغريق بالغريق:

قال صَحْبي في لُجّتَينِ من الحِنْ دِسِ، والبيدِ إذْ بدا الفَرْقَدانِ(22)

لقد ذكر أبو العلاء الليل على أنه ليل هو أحد قسمي اليوم، ولقد ذكره أيضاً فبعث فيه الحياة وخلع عليه صفات الناس وأخلاقهم وسلوك العقلاء ومشاعرهم؛ فلقد ناداه فقال:

يا ليل، ضِدّان: قومٌ في الدُّجى سُهُرٌ تهجّدوكَ، وقومٌ فيكَ هُجّادُ(23)

ويبدو وقد استعمل في ندائه له أسلوب النكرة المقصودة؛ وذلك تقريباً له وتقرّباً منه واستجلاباً لإصغائه وبيان أنه المخصوص بالنداء. ولقد أنزله منزلة العارف المتجاهل، فكأنما هذا الليل لم يألف الناس ولم يعرفهم، فهو يسأل أبا العلاء عن أصنافهم ويستخبره عن مسالكهم، ولكنه أغفل سؤاله مكتفياً بإجابته له بأنهم صنفان متباينان متضادان، فصنف سهارى غافلون يمضونه لهواً ولعباً وغرقاً بملذات الدنيا ومتع الحياة الزائفة الزائلة، وآخرون يقومونه متهجّدين به نافلة. إنّ النداء شحنة صوتية تتضمن دفقة نفسية أو ومضة شعورية تضفي على المنادى حياة إنسانية بكل ما تتضمنه الحياة والمعاني الإنسانية تلغى بها المسافة الزمانية أو المكانية بين المنادي والمنادى لتقوم بها بينهما مسافة عاطفية وجدانية يخلق بها المنادي جوّاً من الألفة بينه وبين المنادى، أو يودعها لفتة إسماعية إصغائية ينبهه بها إلى ما سيتبع ذكره. وقال(24):

يُمِلُّ بها السّباسِبَ وَالمَوَامي فتىً لم تَخْشَ هِمّتُه مَلالا

ويُضْحي والحديدُ عليه شاكٍ وتَكْفِيهِ مَهابَتُهُ النّزَالا

يَبِيتُ مُسَهّداً والليْلُ يَدْعو بضوْءِ الصّبْح خالِقَه ابْتِهالا

هذه الأبيات من قصيدة طويلة يمدح بها فارساً ذكر أن اسمه سعيد، ووصفه بالأمير، وهي ضمن أبيات أطال بها في وصفه بالشجاعة. والضمير في (بها) عائد إلى عساكر هذا الممدوح وخيله، ولقد بدأ فأقام هذه المقابلة بينه وبين البراري والقفار التي بعث فيها حياة إنسانية؛ إذ استعار لها أحد الأوصاف الإنسانية، فجعلها تملّ وتضجر من كثرة سير عساكر ممدوحه ومداومة عدو خيله فوقها. أمّا همّته فشمّاء عليّة لا تعرف الملل. وهو يبيت يقظان لا يضع لأمته ذياداً عن حوزة المسلمين وحماية لبيضتهم. وإذا كان أبو العلاء قد بدأ فشخّص البراري والقفار، فإنه إمعاناً منه في إثبات هذه الصفة لممدوحه وتعديد أوجهها، عاد فشخّص الليل وبعث فيه حياة إنسانية إذ أسند إليه فعلاً إنسانياً بشرياً، فإذا هو فزع وجل يدعو الله أن يفرّج عنه بالصباح؛ مهابة لهذا الرجل. ومعلوم أنّ الدعاء فعل إنساني يتضمن معنيين قائمين في نفس الداعي دون المدعوّ؛ هما: معنى الإقرار بالمسألة في متعدّد صورها ومختلف أوجهها، ومعنى قدرة المدعوّ على إجابتها. وقال(25):

بلادٌ يَضِلّ النّجْمُ فيها سبيلَه ويثني دُجاها طيْفَها عن لِمامِه
حَنادسُ تُعشي الموت لولا انجِيابُها عن المرْءِ ما هَمّ الرّدى باخْتِرامِه
رجا الليْلُ فيها أن يدومَ شبابُه فلمّا رآها شابَ قبل احْتِلامه

هذه الأبيات في وصف بلاد ذكر أنها تقع بين ريف الشام والكرخ. وقد بالغ في وصفها بشدّة الحرّ وشدّة الظلام وكثرة الغبار. ويبدو التشخيص ماثلاً في كل بيت منها؛ فقد استعار للنجم في البيت الأول فعلاً إنسانياً فجعله لشدة الظلام في هذه الأرض وحلكة ما بها من غبار يضلّ مساره، والطيف فيها لا يستطيع الإلمام بمزوره، فإذا كان هذا شأن النجم الذي يهتدي به السفر في ظلمات الليالي ومتاهات الفيافي، فما شأن سواه ممن يهتدي به؟. ولقد بعث الحياة في الموت في البيت الثاني وأنسنه إذ استعار له فعلي: العشو والهم، فإن ظلمات هذه الأرض من الشدّة بحيث تذهب ببصر الموت، ولولا أنها تنقشع أحياناً لما استطاع أن يرى من يأخذه أو ما يأخذه. وختم بأن بعث في الليل حياة إنسانية كذلك؛ إذ استعار له هذه الأفعال والأحوال الإنسانية؛ فهو يرجو أن يظلّ شاباً في ريعان شبابه، ولكنه حين رأى تلك الأرض وعاين هول ما بها من وحشة شاب وهو في مقتبل العمر. وقال(26):

مَنْ يُخْبِرُ الليلَ إذ جَنّتْ حنادِسُه والرّمْلَ عنّيَ لما طُلّ أو جِيدا؟
أنّيّ أُرَاحُ لأصْواتِ الحُداةِ به وللرّكائِبِ يَخْبِطْنَ الجلاميدا

لقد أسمعنا أبو العلاء الليل منادياً، وأسمعناه داعياً وراجياً، وأراناه خائفاً، وأسمعناه وأراناه باكياً. وها هو يلتمس من يخبره بأنه يطرب لأصوات الحداة فيه، وإلى وقع حوافر أو خفاف المطيّ وهن يحملن الظعائن، ويخبر معه الصحارى بأنه يعشق السير فيها سواء أصابها وابل أم طلّ.

وإن جمع الشاعر بين التشخيص والتشبيه يضفي على الصورة مزيداً من الجدّة والحيوية والطرافة؛ يقول الهاشمي: "تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثله. وكل ما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"(27). وقال(28):

عَجِبَ الليلُ مِن سُرورك فيه وأتى العَيْنَ ثاكِلاً في سِلابِ

الضمير في (فيه) عائد إلى الزمان في بيت قبله. ومعلوم موقف أبي العلاء من الزمان ومن كل شيء، ومعروفة نظرته إليه وإليها، إنه هنا يخاطب الإنسان كلّ إنسان يرى في الزمان ما يسرّ، وإنه ليعجب من هذا، وإنه ليستنكر هذا، وهو إذ لم يشأ أن ينسب العجب والاستنكار إليه، انثنى إلى الليل فأفرغ فيه روحه وأنطقه بلسان نفسه، فجعله المتعجب وجعله المستنكر، وجعله

يذرف الدموع ويرتدي ثياب الحداد رحمة لابن آدم ورأفة به، أو هزءاً به وسخرية منه. وقال(29):

لا يحملُ الليلُ هَمَّ الساهرينَ به ولا يُجانبُ حُزناً وهو مرقودُ

أبو العلاء حزين مهموم، ولقد أسقط أحزانه على الأشياء وعلى الناس فرآهم حزانى مهمومين، شعروا بذلك أم لم يشعروا، وما من شيء حولهم يحزن لحزنهم؛ ذلك لأنّ فيه من هموم ذاته وأحزان نفسه ما يكفيه. حتى الليل الذي يسهرون به ليس بمشاركهم أحزانهم لأنه حزين لا يبارح الحزن ولا يبارحه الحزن، فحسبه حزنه على نفسه، وكفاه أنه ظرف الحزن والحزانى. وقال(30):

غَوى لَيلُ مُثرٍ فاستَقَلّ بفتنَةٍ وقد رخُصتْ للسّائمينَ غَوالِ

أراد أبو العلاء في هذا البيت أن يعقد مقارنة وأن يقيم مفارقة بين الأغنياء والفقراء، فأمّا الفقراء الذين عبّر عنهم بلفظ (السائمين) الضاربين في الأرض أو الهائمين على وجوههم، وإذا كان ليل هؤلاء ونهارهم سواء فقد اكتفى من ذكرهم بنعتهم وإثبات حكم الناس عليهم بأنّ غاليهم رخيص. وأما أولئك الأثرياء، ذوو العيش الملوّن بأيامه البيض ولياليه الحمر، فإنه سخريةً بهم وإقامة للنكير عليهم لم يسند إليهم فعلاً ولم ينسب لهم وصفاً، وإنما جاء إلى ليلهم الذي هو أكثر أوقات غرقهم في المتع والملذات، فبعث فيه حياة بشرية جعله بها شخصاً مستقلاً بغوانيه وفتنته، متفرّداً في ضلاله وتيهه. وقال(31):

وقد يَعِظُ الإنسانَ عَيٌّ من الدُّجَى ويُنذِرُهُ داعٍ من الصّبحِ أخرسُ

لقد تقدّم ذكر أنّ اللفظين المتضادّين قد يلتقيان، فيكون التضادّ بينهما ليس غير ملمح بصري خارجيّ. وها هو أبو العلاء وقد شخّص هذين الضدّين: الليل والصبح؛ إذ نسب إلى كل منهما فعلاً إنسانياً، فجعل من أحدهما ناصحاً مرشداً واعظاً، ومن الآخر مؤذناً ومحذراً ومنذراً، مع أن كليهما لا يفصح ولا يبين ولا ينطق. كما عبّر عنه بالجنح، فقال(32):

ولاحتْ لنا نارٌ يُشَبّ وَقودُها لأضْيافِهِ في كلّ غَوْرٍ وفَدْفَدِ

بخَرْقٍ يُطيلُ الجُنحُ فيه سُجودَه وللأرضِ زِيّ الراهِبِ المُتَعَبّد(33)

هذان البيتان من قصيدة طويلة، وهما ضمن أبيات يصف فيها أحد من أكرمه من الأجواد، ولقد كان أبو العلاء في رفقة من أصحابه، فأبصروا عن بعد نار هذا الرجل التي يوقدها ليهتدي بها الضيوف، وهي من العظم بحيث تُرى من كل مكان، ثم أراد أن يقول إن ذلك كان في ليل شديد الإظلام، فإذا القارئ أمام لوحة تنبض بالحياة، وإذا الليل ناسك متعبد، وإذا طوله طول سجود هذا الناسك المتعبد، وإذا الأرض لشدة الظلمة كأنها ارتدت مسوح راهب. ولقد أكثر من ذكر الليالي، فقال(34):

وَمَنْ صَحِبَ الليالي عَلّمَتْهُ خِداعَ الإلْفِ والقيلَ المُحالا
وغَيّرَتِ الخُطوبَ عليه حتّى تُريهِ الذَّرَّ يَحْمِلْنَ الجِبالا

كل شيء عند أبي العلاء موضع اتهام وموضع سوء ظن، وهو هنا يخص الليالي باتهامه وسوء ظنه، ولكنه لم يذكرها على أنها ظرف زمانيّ، وإنما شخّصها وأنسنها وجعلها واحداً من الناس أو واحدة من النساء، فمن شاء اتخذها صديقاً، ومن شاء جعل منها حبيبته وفتاة أحلامه. وإذا كان الخليل أعرف الناس بخليله والإلف أعلم الناس بألفه، فإن من اتخذ منها صاحباً وصديقاً أو جعلها حِبّاً أخنت عليه سلوكاً وأخلاقاً فعلمته الخداع والغدر وكثرة الكلام ونقله، وأخنت عليه عقلاً بحيث بلغ به سوء الحال من الغفلة والحمق بأن يرى الذرّ تحمل الجبال. وقال(35):

تُوَرّي عنكَ ألْسِنَةُ الليالي كأنّكَ في ضمائرِهَا اعتِقادا

المخاطب في البيت هو الممدوح، وقد أراد أبو العلاء أن يصفه بأنه نسيج وحده ووحيد زمانه وفريد عصره، وأنّه ممدّح لا من الناس وحسب، ولا في وقته وزمانه فقط، بل إنه لخالد خلود الزمان، فانثنى إلى الليالي فإذا هي ليست مجرّد ظرف زماني، وإنّما هي إنسان، وهي ليست إنساناً كأي أحد من الناس وإنما هي إنسان حكيم ذو مبادئ سامية عليا خاصة يحرص على صونها، وممدوحه عندها أحد هذه المبادئ السامية العليا، فإذا ذكرته كنّت عنه وورّت باسمه تكنيتها وتوريتها عما تكنّه من قيم وما تضمره من مبادئ. وقال(36):

فإنّ أغانيّ الليالي نياحةٌ ومنها بسيطٌ مقتضىً ونشيدُ

الناس في الحياة ثلاثة أصناف، أو ثلاث فئات: قليل منعمون، وقليل مثلهم أقل نعيماً منهم، وغالبية بؤساء محرومون. هذا ما أراد أبو العلاء أن يقوله، ولو قاله لما كان لقوله هذه الميزة ولا في نظمه هذا الإبداع. فلنتأمل كيف أحال خياله الخصب هذا المعنى إلى هذه اللوحة الفنية الحيّة؛ فالليالي قينة أو جارية تحسن الغناء، ولكنه غناء ظاهره كذلك، أو هو غناء في حسبان الحمقى والمغفلين، وإنّما هو في باطنه وحقيقته ليس بذاك، إنه ليس غير بكاء ونواح. وقد تدع هذه القينة هذا الصوت، أو تدع العزف على أوتاره قليلاً لتعزف على وترين آخرين: أحدهما نواح دون النواح، والآخر غناء كالنواح، أو نواح كالغناء.

وفي لزومياته نونية طويلة عدة أبياتها خمسة وستون بيتاً(37)، وقد جعل ختامها تشخيصه لليل والنهار وذكر تصرّفاتهما وفق ما أراهما إياه منظاره الخاص المعهود. ولقد استغرق ذلك أكثر من نصف عدد أبيات اللزومية. وقد وصفهما بـ (الفتيان)، ومما قاله فيهما:

وما فتئَ الفَتَيانِ الحَياةَ يَرُوحانِ بالشرِّ أو يَغدُوانِ
عدُوّانِ ما شَعَرا بالحِمامِ فكيفَ تَظُنُّهُما يَعدوانِ

ألا تَسمَعُ الآنَ صَوتَيهما بكلّ امرئ فيهما يحدُوانِ
إذا تَلَوَا عِظَةً فالأنا مُ لا يأذَنونَ لما يَتلُوانِ

وخاطبهما فقال:

لعلّكُما إن تَهُبَ الصَّبا إلى بلدٍ نازحٍ تَصبُوانِ
فلا رَيبَ أنّ الذي تُحبيا نِ أفضلُ منهُ الذي تَحبُوانِ
فَعِيشا أبِيّيْنِ للمخزِيا ت مثلَ السّماكَينِ لا تأبُوانِ
وكونا كريمَينِ بَينَ الأنيـ ـسِ لا تنمُلانِ ولا تأثوانِ
فإنْ تُهمِلا كلَّ ما تَخزُنانِ فلَم يأتِ بالخَزيِ ما تَخزُوان
ولا تُوجَدَا أبَداً كاهِنَينِ تَروعانِ قَوماً بما تحزُوانِ
ونُصّا إلى اللهِ مُغزاكما فذلكَ أفضَلُ ما تَغزُوانِ
ولا تَعزُوَا الخَيرَ إلّا إلَيهِ فيَجني الشّفاءُ بما تَعزُوانِ
مَطا بِكُما قَدَرٌ لا يزالُ جديداهُ في غفلَةٍ يَمطُوانِ

2. لوحة الكواكب والنجوم

(ولقد زيّنا السماء الدنيا بمصابيح)(38)، صدق الله العظيم.

هذه المصابيح التي زيّن الله بها السماء، وجعل بعضها أسماء لبعض السور في كتابه العزيز، هي آيات من آي قدرته، وآلاء من آلاء فضله ورحمته، وحكمة من بدائع حكمته، وإعجاز من روائع إعجاز صنعته، أظهر للناس ما شاء أن يعرفوه منها ويعلموه عنها، وادخّر في علم الغيب عنده ما هو وحده العليم به. ولقد لفتت هذه المصابيح أنظار الناس منذ كان الناس على وجه هذه البسيطة، وشغلت أذهانهم وما تزال، كلّ يوم يأتي علم الفلك عنها بما شاءه بارئها سبحانه من خبر جديد: "والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون"(39). صدق الله العظيم. ولقد تعددت الأقول فيها، وتباينت الآراء والمعتقدات حولها؛ فمن معتقد أنها تملك الضرّ والنفع فاتخذ منها أو من بعضها آلهة. ومن معتقد أنّ لها قوة خفية تتحكم بها في سلوك الناس وشؤونهم ومصائرهم، وفي الأحداث ومجرياتها. وليس يعزب عن البال موقف أبي تمام من أولئك المنجمين في بائيته المشهورة في فتح عمورية. ولست أرى أحداً من الشعراء كشف خباياهم وفضح سرائرهم وشنّع أفعالهم وأقام النكير عليهم كأبي العلاء(40). وليس الشعراء بدعاً من الناس، فلم ألف شاعراً إلّا ذكر الكواكب والنجوم، ووظف ذكرها لما أراده من غرض أو أغراض. ومن يتتبع مسيرة الشعر العربي يتبين له اعتقاد القدماء –أو بعض القدماء- منهم بخلودها أو خلود بعضها، مع إيمانه بالله، يدلّ على ذلك قول لبيد(41):

بلينا وما تبلى النّجوم الطوالعُ وتبقى الجبالُ بعدنا والمصانعُ

لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطيرِ ما الله صانعُ

وقول لبيد أيضاً(42):

وإلا الفرقدين وآل نعشٍ خوالد ما تحدّث بانصرامِ

وقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي، أو غيره(43):

وكلُّ أخٍ مفارقه أخوه لعمر أبيكَ إلّا الفرقدان

ثم جاء أبو العتاهية وكأنه يرّد عليه؛ إذ قال(44):

ولم أر ما يدوم له اجتماعٌ سيفترقُ اجتماعُ الفرقدين

ولقد ذكر أبو العلاء الكواكب والنجوم وأكثر من ذكرها، ذكرها على أنها كواكب ونجوم، وأشار إلى ذكر الله سبحانه لها وقسمه بها قسماً أفاد تعظيمها، وأراد به –جلّت قدرته- تعظيم ذاته العلية:

الشُّهبُ عظّمَها المليكُ ونَصّبا للعالمينَ، فَواجبٌ إعْظامُها(45)

وذكرها فشبّهها:

سبحانَ مَن بَرأ النّجومَ كأنّها دُرٌّ طَفا من فوق بحرٍ مائجِ(46)

وذكرها صوىً يهتدي بها المدلجون، مصداقاً لقوله –جلّ في علاه-: (وعلامات وبالنجم هم يهتدون)(47):

ويَهْدي الدليلُ القوْمَ والليلُ مُظلِمٌ ولكنّه بالنّجمِ يَهْدي ويَهْتَدي(48)

وذكرها عظةً وعبرة، فقال(49):

أراكَ حسِبتَ النّجمَ ليسَ بواعِظٍ لبيباً، وخِلْتَ البَدرَ لا يتكَلّمُ

بلى قد أتانا أنّ ما كانَ زائِلٌ ولكِنّنا في عالَمٍ ليسَ يَعلَمُ

وإنّ أخا دُنياكَ أعمَى يَرى السُّهَى عَليلٌ مُعافى، ظالِمٌ يتَظَلمُ

فهَل تألَمُ الشّمسُ الحوادثَ مثلَنا أم اتّسَقَتْ كالهَضْبِ لا يتألّمُ؟

وقوله: عليل معافى، وظالم يتظلم كلها أخبار لإنّ، لا أحوال لفاعل (يرى)؛ إذ لو كانت كذلك لوجب نصبها. وليس بخافٍ ما في هذا البيت من روعة متحصلة مما أبدعه من خرق للعادة وكسر للمتوقع؛ حيث جمع هذه الأضداد في شخص واحد وفي وقت واحد؛ فهو أعمى ومع هذا فإنه يرى السهى التي لا تكاد تبين، والتي تُمتَحن في رؤيتها الأنظار، وهو عليل ومعافى، وهو ظالم ويتظلم. ومنها قوله أيضاً(50):

قِرانُ المشتري زُحَلاً يُرجّى لإيقاظِ النّواظِرِ من كَراهَا

وهيهاتَ البريُّة في ضَلالٍ وقد فَطَنَ اللّبيبُ لما اعتراهَا

وكم رأتِ الفَراقدُ والثّريّا قَبائلَ ثمّ أضحَتْ في ثَراهَا

تَقَضّى النّاسُ جيلاً بعدَ جيلٍ وخُلّفتِ النّجومُ كمَا تَراهَا

وذكرها فربط بين دوام الشرّ في الناس ودوامها على حالها، ورهن تبدّل أحوالهم وتغيرها بتبدّلها وتغيّرها، وذلك يأساً منه، فقال(51):

ما دامَ في الفَلَكِ المِرّيخُ أو زُحلٌ فلا يَزالُ عُبابُ الشرّ يَلتَطِمُ

وإنْ تَغَيّرَتِ الأفلاكُ وانعكَسَتْ بالسّعد، فالوَهدُ يُبنى فوْقَهُ الأُطُمُ

وذكرها للمقارنة والمقابلة بينها وبين الناس، فقال(52):

لو عاشَتِ الشّمسُ فينا أُلبِستْ ظُلَماً أو حاوَلَ البَدْرُ منّا حاجةً لحُقِرْ

وقال(53):

بَنى من جَوْهَرِ العَلْياء بيْتاً كأنّ النيّراتِ له عِماد

إذا شَمسُ الضّحَى نَظَرَتْ إليه أقَرّتْ أنّ حُلّتَها حِداد

فاعل (بنى) ضمير يعود إلى أحد ممدوحيه من الأمراء. ولقد بدأ فذكر النجوم ذكراً عاماً ليقول إنّ هذا الأمير قد بلغ من العلياء والمجد والسؤدد منزلة أسمى منها وأرفع. وإذا أراد لمعنى الوصف أن يكون أكثر تخصيصاً وأجلى بياناً، عمد إلى الشمس فشخصها، فإذا لها عينان تنظر بهما إلى هذا الأمير، وإذا لها قلب به تُدهش وتنبهر لما هو فيه من سموّ المكانة ورفعة المنزلة، فترى في إشراق ضوئها ظلاماً وفي تعريفها تنكيراً إذا ما قيست بما هو فيه وعليه. وقال(54):

وليْلَةٍ سِرْتُ فيها وابنُ مُزْنِتِها كمَيّتٍ عادَ حيّاً بَعْدَما قُبِضا

كأنما هيَ إذ لاحَتْ كواكِبُها خَوْدٌ من الزّنجِ تُجلى وُشّحَتْ خَضَضَا

كأنما النّسْرُ قد قُصّتْ قَوادِمُه فالضّعْفُ يَكْسِرُ مِنه كلّما نهَضا

والبَدرُ يحْتَثّ نحوَ الغَرْبِ أينُقُه فكلّما خافَ من شمسِ الضّحى رَكَضا

ومَنْهَلٍ تَرِدُ الجَوْزَاءُ غَمْرَتَه إذا السِّماكانِ شطْرَ المغْرِبِ اعترَضَا

وَرَدْتُهُ ونُجُومُ اللّيلِ وانِيَةٌ تشكو إلى الفجرِ أنْ لم تَطعَمِ الغَمَضَا

وهذه أبيات وصف بها رحلة قام بها في ليلة غائمة شديدة الإظلام، وذكر فيها عدداً من الكواكب والنجوم، فشخص بعضها وجسّم آخر، ليلة نسب فيها القمر إلى تلك الغيوم فجعله ابناً لها، فهو يختفي خلفها كأنما هي تحتضنه تارة، ويظهر كأنما هي ترسله أخرى، فيبدو في ظهوره واختفائه كأنه حيّ يموت أو ميت يحيى. ولقد سار أبو العلاء في تلك الليلة التي شبّهها في سوادها ونجومها بفتاة زنجية مزدانة بأطواق وأوشحة من الخرز الأبيض. وهي ليلة جدّ طويلة، عبّر عن طولها بأن جعل نجمها المعروف بالنسر(55) مقصوص قوادم(56) الجناح، مما جعله ضعيفاً لا يقوى على الطيران. فحين جاء إلى البدر شخّصه إذ استعار له فعلاً إنسانياً، فإذا هو راعٍ يسوق إبله، فإذا طرقه هاجس خوف من طلوع الفجر وظهور الشمس أسرع في سوقها، ثم

ذكر غدير ماء ورده، وشخّص الجوزاء أو جسّمها، فإذا هي ظامئة تشاركه الورود أوان ظهور السماكين: الأعزل والرامح واعتراضهما من جهة الغرب. وختم بأن شخّص النجوم تشخيصاً أراد به العودة إلى وصف طول تلك الليلة، فإذا هن فتيات بطيئات في سيرهن إعياء، يشكون إلى الفجر طول الكرى وبُعد السرى، وأنهنّ لذلك لم يذقن للغمض طعماً. وقال(57):

وسُهَيْلٌ كوَجْنَةِ الحِبّ في اللّوْ ... نِ، وقَلْبِ المُحِبّ في الخَفَقَانِ
مُسْتَبِدّاً كأنّه الفارِسُ المُعْـ ... ـلَمُ، يبدو مُعارِضَ الفُرسان
يُسْرِعُ اللّمْحَ في احْمِرارٍ كما تُسْـ ... ـرِعُ، في اللّمْحِ مُقْلَةُ الغَضْبان
ضَرّجَتْهُ دماً سيوفُ الأعادي ... فبكَتْ رَحْمَةً له الشِّعْرَيان

ذكر أبو العلاء في أبياته هذه سهيلاً، ذلك النجم البهيّ الذي يطلع على بلاد العرب في اليمن خاصّة أواخر القيظ، وشبّهه وعدّد أوجه تشبيهه، فبدأ فجمع فيه صفتي: الحبيب والمحبّ، فشبّه حمرته بحمرة خدّ الحبيب حياءً إذ يلتقي بمحبه، وشبّه ومض لمعانه بخفقات قلب المحب حين يرى حبيبه. ثم شبهه وغيره من الكواكب بالفرسان، وشبهه بانفراده عنها بالفارس المميّز وقد انتحى مبتعداً من سائر أقرانه، وشبه شدّة لمعانه واحمراره بمقلة غضبان تطرف أجفانها وتتقلّب أحداقها من شدّة الغضب. وعزا حمرته إلى ما يسيل منه من دماء سببها الجروح التي أصابته بها سيوف أعدائه، ولعله أراد بذلك الإشارة إلى الحروب التي كانت بين عرب الجنوب وعرب الشمال في الجاهلية، أو إلى اسطورة تقول بأنّ نزالاً قد وقع بين سهيل والجوزاء بسبب خطبته لها، وأنها أصابته فيه بهذه الجروح. ثم مضى فشخّص الشعريين وبعث فيهما الحياة الإنسانية ممثلة بهذين الفعلين الإنسانيين اللذين استعارهما لهما فجعلهما تبكيان سهيلاً حزناً عليه ورحمة له، مشيراً بذلك إلى أسطورة ليس هذا موضع ذكرها، وملخصّها أن سهيلاً والشعريين كانوا إخوة، وأن تسمية إحداهما بالغميصاء وتسمية الأخرى بالعبور إنّما جاءت من كثرة دوام بكائهما عليه، وأنّ كون العبور أشدّ إشراقاً ولمعاناً من الغميصاء كان لذلك، كما كان لقرب العبور منه وبعد الغميصاء عنه(58). وقال(59):

وعَنّتْ في سَماءِ بَني عَدِيّ ... نُجُومٌ ما يُغَيّبها عَنان
فما عَبَدَتْ سِوى الرّحمن رَبّاً ... إذِ المعْبودُ نَسْرٌ والمَدان
إذا البِرْجِيسُ والمِرّيخُ رَامَا ... سِوَى ما رُمتَ خانهُما الكِيان
هُما العَبْدانِ إنْ بَغَياكَ غَدْراً ... فما فَعَلا إباقٌ أو دِفان

ويبدو تشخيص أبي العلاء للمشتري الذي ذكره باسم البرجس وللمريخ واضحاً جلياً، فإنّ لهما مرماً، وإنهما عبدان يغدران أو لا يغدران، بل إنهما (العبدان). وأمّا تشخيص النجوم فإنّ فيه نظراً مردّه إلى اختلاف شراح السقط في عودة الضمير في (عبدت)؛ فقد ذهب التبريزي

إلى عودته إلى العرب –في بيت سابق- وقال في شرحه: "أي لما ظهرت هذه النجوم عبدت العرب الرحمن وكانت قبلُ تعبد هذين الصنمين"(60). وذهب الخوارزمي إلى عودته إلى النجوم(61). وتوقف البطليوسي فلم يعرض إلى المسألة بذكر. وفي قول التبريزي ينتفي القول بوجود التشخيص في البيت. وهو مرجوح معنى ولفظاً، فأما كونه مرجوحاً معنى، فإن الحقائق والوقائع لا تقول بدور للنجوم ولا أثر في تحوّل العرب خاصّة من عبادة الأصنام إلى عبادة الرحمن، كما أنّ كتب التاريخ والسير والمغازي لا تسند إلى بني عديّ رهط الممدوح دوراً جعل العرب يعبدون الرحمن بعد أن كانوا يعبدون الأصنام والأوثان. وأمّا كونه مرجوحاً لفظاً، فإنه قد ورد في البيت ذكر (العنان) والمراد به: السحاب، وهو شديد الصلة بالنجوم بياناً أو خفاءً. واستناداً إلى رأي الخوارزمي فإن التشخيص في البيت ماثل شديد الوضوح بيّن الجلاء، يعضده كون النجوم وسواها من المخلوقات غير الإنسان قد خلقت عابدة لله، مسبّحة بحمده ومقدّسه له، في حين كان أكثر الناس –وما يزالون- يعبدون الأصنام والأوثان وسواها. وتؤيده هذه القرينة اللفظية: (العنان)، يضاف إلى هذا وذاك ما ألفناه من موقف أبي العلاء من الناس، كلّ الناس، عربهم وعجمهم، ومذهبه إلى أن كلّ شيء خير منهم وأهدى سبيلاً. وعليه فإن في الأبيات تشخيصاً، فقد شخّص النجوم، وأقام بينها وبين الناس هذه المقابلة، فهي لم تعبد سوى الرحمن وحده لا شريك له، في الوقت الذي كان الناس، وكان العرب منهم خاصّة يعبدون الأصنام التي ذكر منها نسراً والمدان. كما شخّص كلًّا من المشتري والمريخ؛ إذ نسب إليهما هذه الأفعال الإنسانية، وأفرغ عليهما وعلى النجوم قبلهما من روحه روحاً ومن حياته حياة، فإنّ لهما في الحياة آمالاً وأهدافاً ومقاصد، وهما إن خالفا الممدوح فيها، فأرادا غير ما يريد، كانت الخيبة وكان الفشل والخسران نصيبهما؛ ذلك لأنهما كالعبدين له، وفعلهما في المخالفة فعل العبد الآبق الواجب ردّه إلى سيّده. وقال(62):

وقد بَسَطَتْ إلى الغَرْبِ الثريّا يداً غلقَتْ بأنْمُلِهَا الرّهانُ
كأنّ يَمِينَها سَرَقَتْكَ شيئاً ومَقْطوعٌ على السَّرَقِ البَنان

كانت العرب قديماً تعتقد أنّ للثريّا كفّين، وأطلقوا على إحداهما اسم الخضيب، وعلى الآخر اسم الجذماء؛ أي المقطوعة، وسمّيت كذلك لبعدها عن الثريا. والخضيب –وتدعى المبسوطة أيضاً- خمسة كواكب بيض في المجرّة مقابلة للحوت، والجذماء كواكب أسفل الشرطين متفرقة تتصل بالثريا(63). وقد وظف أبو العلاء هذا الاعتقاد؛ إمعاناً منه في وصف ممدوحه بالعزّة والسؤدد وعظم الجاه الذي بالغ فيه حتى أبلغه النجوم. فلقد شخّص الثريا وبعث فيها الحياة وجعل بينها وبين ممدوحه علاقة رهن كان قد ارتهنها إياه فلم تردّه ولم تستطع، وجعل من اسمها الجذماء سبيلاً آخر إلى تشخيصها؛ فهي إذ لم ترد ما ارتُهن لديها فكأنما هي

سارقة، وإذا كان سلطان ممدوحه مبسوطاً عليها فقد أوجب عليها إقامة حدّ السرقة، فأمر بقطع يدها. وقال(64):

لعمري لقد أدلجتُ والركبُ خائفٌ وأحييتُ ليلي والنّجومُ شهودُ

يقسم أبو العلاء بأنه قد أمضى في أحد أسفاره ليلاً طويلاً خاف فيه صحبه لوحشته وطوله وشدّة ظلمته –ولست أراه أراد بذلك غير الإشارة إلى طول عمره الذي طالما تشكّى منه، وأن خوف أصحابه كان نتاج حرصهم على حياة- وأراد له شاهداً على ذلك الإدلاج والعزم منه، وعلى ذلك الخوف من أصحابه، فشخّص النجوم وجعل منها شاهداً على هذا وذاك. وقال(65):

أستَحْي من شمسِ النّهارِ ومِن قَمرِ الدُّجَى ونُجومِهِ الزُّهرِ

لعلّ أبا العلاء أراد بهذا البيت أن ينوّه بهذا الخلق الكريم؛ خلق الحياء الذي هو شعبة من شعب الإيمان، وأن يجعل من نفسه مثلاً يحتذى في التخلّق به ودوام هذا التخلق، فعمد إلى الشمس والقمر والنجوم، أراد بها نهار الناس وليلهم ومعنى الاستمرار والدوام، فشخّصها فإذا هي فتية أو فتيات، وهو يستحي منهم أو منهن. وقال(66):

لن تَريهِ إن كنتِ لمّا تَريهِ ثابتاً خاتماهُ في خِنصِرَيْهِ
لم يَجِدْ عندَ أكبرَيهِ سموّاً فاعتَزَى فَضْلُهُ إلى أصغَرَيهِ
ظَلّ يَستَخبرُ النّجومَ عن الغَيْـ ـبِ فجاءَ اليَقينُ من خَبَرَيهِ

يتوجه أبو العلاء بخطابه إلى كل امرأة منبّها إيّاها ومحذّراً من حيل المنجمين والمشعوذين والدجّالين وخزعبلاتهم وألاعيبهم وأحابيلهم التي ينصبونها لاصطياد النساء. ولقد بدأ فوصف لها هيئة الواحد من هؤلاء، فهو من أبوين وضيعين دنيئين لم ينل بالانتماء لها شرفاً أدنى شرف، فاعتمد على عقله ولسانه لسدّ هذا النقص وتعويض تلك الدناءة. ثم ختم بأن شخّص النجوم التي هي عدّة المنجمين في خزعبلاتهم، وعتادهم في ألاعيبهم وأباطيلهم، فهم يستنطقونها كذباً ويستنبئونها زوراً، ولا بد أن تنكشف حقيقة زيفهم، ويفتضح بطلان ما كانوا يأفكون. وقال(67):

متى نُصْبحْ وقد فُتْنا الأعَادي نُقِمْ حتى تقُولَ الشّمسُ: رُوحا

ذكر أبو العلاء في بيته هذا (الأعادي)، وهو بعده يتوجّه بخطابه إلى الصليبيين، ويبدو أنه كان وصاحب له في سفر، وقد مرّ بإحدى قلاعهم. والمهمّ في الأمر أنه إذ توجّه بخطابه إلى صاحبه موجّهاً أو ملتمساً، فقد شخص الشمس وجعلها تخاطبهما خطاب الدالّ المرشد الموجّه. وخطاب الشمس له ولصاحبه هنا يحتمل معاني متضادّة؛ فمعنى أنها كانت قد خاطبتهما مسبقاً طالبة إليهما أن يلبثا مكانهما لا يبرحانه حتى تأذن لهما بمتابعة المسير، ومعنى أن لم يكن منها إليهما خطاب حتى يكون، ومعنى أنها إن كان قد سبق منها إليهما خطاب طلبت إليهما فيه التلبث أو المسير فقد كانت على وشك الغروب، فهي تطلب إليهما أن يلبثا مكانهما ريثما تشرق من جديد

فيهتدون بها السبيل، ومعنى أنهما كانا يسيران نهاراً فهي تطلب إليهما أن يقيما ما أقامت، حتى إذا جن الليل فليتابعا سيرهما؛ فذلك أخفى لهما من عيون الأعداء. وقال(68):

إنّ السُّهَى والسِّماكَ ما غَفَلا عن ذكرِ مولاهما ولا سَهَوَا
والنيّرانِ المُواصِلانِ سَناً إنْ نَلهُ في أرضِنا فما لَهَوَا
والشّمسُ والغَيثُ طاهيانِ لَهُ يُطعِمُ أهلَ البلادِ ما طَهَوَا

يبدو أبو العلاء وقد شخّص كلًّا من السهى والسماك والشمس والقمر، وشخص معها المطر، وبعث فيها الحياة الإنسانية؛ إذ استعار لها هذه الأفعال من الذكر وسواه؛ ليقيم هذه المقابلة بينها وبين بني البشر، فيثبت لها هذه الأفعال الحميدة الكريمة التي يفيد إثباتها لها نفيها عنهم، فالسهى والسماك لم يغفلا قط عن ذكر الله، وهو غافلون، والشمس والقمر دائماً الإنعام بما فطرا عليه من الضياء والنور لم يخلفا ذلك ولم يحولا عنه، وهم مظلمون، وإذا كانت الشمس والمطر سبيل إنبات وإنماء ما يأكلون فقد جعلهما طاهيين مسخرين، فهم يأكلون ما يطهوان ولا يحمدون. وقال(69):

ولو نَشَدَتْ نَعْشاً هناكَ بَناتُه لماتتْ ولم تَسْمَعْ له صَوْتَ مُنشِدِ

الإشارة في قوله (هناك) تعود إلى ليل ذكره في بيت سابق. وإذا أراد أن يصف هذا الليل بالطول وشدة الإظلام، شخّص النجوم السبعة المعروفة ببنات نعش، فجعلهن بنات على الحقيقة، ولهن أب تاه عنهن وتُهن عنه، فهن دائبات البحث، ولو أنهنّ أمضين أعمارهنّ يطوّفن ويبحثن لأدركهن الأجل قبل أن يهتدين، وقبل أن يجدن من يرشدهن إليه أو يدلهنّ عليه؛ وذلك لطول ذلك الليل الذي به يمشين، وشدّة ظلمته التي بها يبحثن وينشدن.

3. حسيات أخرى

شخص أبو العلاء كثيراً من الحسيّات غير ما تقدّم، فقد شخص الجسد وأعضاءه، فجعل فيها حياة واستعار لها ما للإنسان من الأعضاء ومن سائر الشؤون والأحوال والأعمال والأخلاق والأحاسيس والمشاعر، فقال(70):

أيا جسد المرءِ ماذا دهاك وقد كنتَ من عنْصُرٍ طيّبِ
تخبّثْتَ إذ جُمعَتْ أربعٌ لديْكَ وأضحكت في الحي بي
فلا تجزعنّ إذا ما الحِمامُ صاحَ بوفْد الضّنى هيّ بي
تصيرُ طَهوراً إذا ما رجعْتَ إلى الأصلِ كالمطرِ الصَّيّبِ

يبدو وقد شخّص الجسد عموماً فناداه وراح يخاطبه موبخاً ومقرّعاً على أن يصير خبيثاً لجمعه العناصر الأربعة أو الطبائع الأربعة: الهواء والماء والنار، زيادة على أصله وهو التراب. ويدلّ السياق على أنه عنى بهذا الجسد جسده، وأن جمعه لهذه العناصر المخبثة جعلته مجالاً

للسخرية والهزء والضحك. ثم شخص الموت فإذا هو ينطق داعياً رسله الذين نعتهم بوفد الضنى إلى الإسراع إليه للإلمام بهذا الجسد، وداعياً جسده إلى عدم الجزع لقدوم هذا الوفد أو هؤلاء الوافدين، فما جاءوا إلّا ليعيدوه إلى أصله الأول - وهو التراب - فيعود طاهراً طهر ماء المطر. وقال(71):

يا قلبِ لا أدعوكَ في أُكْرومَةٍ إلّا تَقاعَسُ دونَها وتَباطَا
والموتُ حاسٍ ما تعيّفَ آجناً وتضيّفَ الأعرابَ والأنباطَا
أيفُكُّني هذا الحِمامُ تفضُّلاً فالعيشُ أوثقني وشَدَّ رِباطَا

القلب لفظ معنويّ مادّي ومادّي معنويّ في آن، فقد يراد به هذا العضو الخفّاق الذي بنبضه تكون الحياة وبتوقفه تنتهي أو توشك على الانتهاء. ولكنه أكثر ما يستعمل استعمالاً مجازياً يُجعل فيه مستودعاً للأفكار والخواطر والعواطف والمشاعر ونحوها. وإذا كان المقام مقام تشخيص الجسم وأعضائه فقد رأى الباحث دراسة تشخيصه ضمن دراسة تشخيصها. ويبدو أبو العلاء وقد شخّصه فناداه موبخاً ومؤنباً على أنه يدعوه إلى الفعل الكريم، ولكنه يتثاقل عن التلبية ويتأخر في الإجابة. ثمّ شخّص الموت فإذا هو ظامئ لا يعاف شرب أيّ ماء مهما كان لونه أو طعمه أو رائحته، وإذا هو ضيف أيضاً ينزل بالناس عربهم وعجمهم. ويشخص الحياة أو العيش ويجعله آسراً له، ويعود إلى تشخيص الموت فيسأله سؤال الغائب داعياً إياه إلى أن يكون منقذه ومخلّصه من قيود هذا الآسر التي أثقله بها، ومن وثاقه الذي ربطه به فأحكم رباطه. وقال(72):

فلو بانَ عَضْدي ما تأسّفَ مَنكِبي ولو ماتَ زَنْدي ما بَكَتْه الأناملُ

يبدو وقد أراد أن يعبّر عن تفرّده وتميّزه واستهانته بكل صرف يقع وبكل خطب يلمّ، فرأى في التشخيص خير ما يدلّ به ويعبّر عنه، فعمد إلى أقرب الأشياء إليه؛ إلى جسده، فاختار من أجزائه أو أعضائه ثلاثة؛ وهي: منكبه وزنده وأنامله، فشخصها بأن استعار لكل منها فعلاً أو حالاً أو خلقاً إنسانياً؛ هي: الأسف والموت والبكاء. وافترض حالاً ما قد يقع في أقرب المواضع من كل جزء من هذه الأجزاء؛ فلو قطع عضده ما تأسف لقطعه منكبه، ولو مات زنده ما بكت أنامله حزناً على فقده. وقال(73):

ويا بَنانيَ لا تُبْسَطْ لعارِفةٍ ويا لساني بغيرِ الصّدقِ لا تَجُلِ

أراد أبو العلاء تشخيص يده فاعتمد المجاز المرسل بعلاقته الجزئية أسلوباً، فأناب عنها بنانه فناداه داعياً إياه إلى ألا يمتدّ إلى أحد بسؤال. وجمع إليه تشخيص لسانه فناداه كذلك داعياً إياه إلى تحرّي الصدق في نطقه. وقال(74):

حَفظْتَ المُسْلِمِينَ وقَدْ تَوالَتْ سَحائِبُ تَحْمِلُ النُّوَبَ الثِّقالا

وصُنْتَ عِيالَهُمْ إذْ كُلُّ عَينٍ تَعُدّ سَوَادَ ناظِرِهَا عِيالا

الضمير في (حفظت) و(صنت) عائد إلى ممدوحه الذي ذكر في القصيدة التي منها البيتان أن اسمه سعيد. ويبدو أنه كان أحد قادة المسلمين في مقارعة الصليبيين. وهو يثني عليه دفاعه عنهم والذود عن حوزتهم وقد تداعت عليهم النوائب الشداد وتكالبت عليهم المصائب العظام. ومضى في مديحه فشخّص العين؛ يريد بذلك أن يقول إن الجدب والجوع كانا قد بلغا من الشدّة بحيث صار الواحد منهم يعدّ أبناءه عيالاً عليه، حتى إن العين قد رأت في سوادها عيالاً عليها، فكان لهذا الرجل فضل إعالتهم وعيالهم جميعاً. وقال(75):

فيا أُذني هلْ في الذي تَسمَعينَهُ مِن القَوْلِ إلّا فِرْيَةٌ وزُعومُ

أراد في هذا البيت أن يذكر بعض أخلاق الناس كما رآهم أو كما أراهم إياه منظاره الخاص، ذلك الخلق هو الكذب، فرأى في التشخيص خير وسيلة في ذلك وأنجع أسلوب إليه؛ فشخص أذنه، فناداها وسألها: هل سمعت من الناس قولاً غير البهتان والزعم الكاذب. وإذا كان قد شخص الموت فقد شخّص القبر، فقال(76):

رُبّ لَحْدٍ قدْ صارَ لَحْداً مراراً ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأضْدادِ

وينقل أبو العلاء سخريته بالناس إلى القبر، فلقد كانت الحياة تتلاعب بهم وتسخر منهم ومن تكالبهم عليها وتفانيهم فيها وسعيهم وراء متعها الزائفة الزائلة. واليوم يضحك القبر مستهزءاً ساخراً وقد ضمّ ملكهم وسوقتهم، وغنيّهم وفقيرهم وعظيمهم ووضيعهم.

ولقد ذكر آلات الحرب فأكثر من ذكرها، ولا غرو فإن له القصائد والمقطوعات المعروفة بالدرعيات. وقد شخّصها فعدّد أوجه تشخيصها ونوّع صوره ولوّنها. وذكر كلاً منها باسمه حيناً وبمرادفه حيناً آخر. ومما قاله فيها(77):

ومَنْ يَكُ ذا خَليلٍ غَيْرِ سَيْفٍ يُصَادِفُ في مَوَدّتِهِ اخْتِلالا

أراد أبو العلاء أن ينصح المرء ويرشده ويوجّهه إلى خير صديق يصطفي وأفضل خليل يجتبي. وإذا رأى أن ذلكم هو السيف، وأراد أن يُقنع به وأن يحبّبه، ذكره فشخّصه، وأقام هذه المقابلة بينه وبين سائر من تؤمل صحبتهم وترجى رفقتهم من الناس، فمن يخالل أحداً من هؤلاء فلا بد أن يناله من سوء وأن تصيبه منه معرّة. وقال(78):

تَجيشُ لها نفْسُ المُهَنّدِ هَيْبَةً فكلُّ حُسامٍ رامَها الصّبرَ قَالِسُ
حَصَانٌ بَغِيٌّ ما ثَنَتْ يدَ لامِسٍ ذَكَتْ وأحسّ القُرَّ فيها اللّوامِسُ(79)

الضمير في (لها) عائد إلى درع ذكرها قبل هذا البيت فوصفها وأطال في وصفها، فهي درع معهودة أصيلة معروفة منذ أقدم الأزمان. ولقد أراد هنا أن يصفها بالمتانة والمنعة والصلابة؛ فشخص السيف ثم شخّص مرادفه أو وصفه: (الحسام) فإذا هما رجلان، إذا رآها أوّلهما هابها

فأصيب باضطراب في معدته، وإذا ضربها الآخر ليختبر متانتها وصلابتها أصيب بالغثيان فتقيّأ. ثم مضى في وصفها فجمع فيها هذه الأضداد بأسلوب خرق العادة وكسر المتوقّع؛ فهي حصان بغيّ، وهي شديدة الحرارة شديدة البرودة، وإنما جعلها حصاناً لأنها تحصن لابسها فلا يناله سوء ولا يصيبه مكروه، وهي بغيّ لأنها لا تردّ يد من يلمسها، وهو تعبير أراد به معنى أنّ كلّ من رآها لمسها متأملاً غرابتها وحسنها. ولقد أراد بشدة حرارتها أنها مجلوّة لامعة كالنار، وبشدّة برودتها أن من لبسها كانت عليه السيوف والرماح برداً وسلاماً.

تلك كانت أبرز وأشهر الحسيّات التي ذكرها أبو العلاء فشخّصها، حتى إذا وصلنا إلى مظاهر الطبيعة، قلنا: لقد كانت الطبيعة من أهمّ ما شغل به الشعراء، فلقد وصفوها وشخّصوها وجعلوا من ظواهرها وعناصرها كائنات بشرية لها ما للبشر من الأعضاء، ولها ما لهم من الصفات والأخلاق والأحاسيس والمشاعر. ولعل في ذلك التشخيص أثراً دينياً يرتبط بالأساطير، فقد كان القدماء يعتقدون أنّ لكل مظهر من مظاهر الطبيعة روحاً تسكنها(80). والتشخيص هو بقايا الروحانية، ولذلك يخلع الشاعر المشاعر أو الصفات البشرية على الطبيعة(81)."فالطبيعة جانب حيويّ من الجوانب التي يضفي إليها التشخيص الحياة، علماً بأن الطبيعة ليست جماداً بالمعنى المعروف، لأنها تتسم أصلاً بالحياة، ولكن ليست الحياة الإنسانية المعروفة بتفصيلاتها كلها من شعور وألم وأحاسيس وفرح وحزن، وهي كذلك ليست من المعنويات، وذلك لأنها تدرك بالحواس الإنسانية المعروفة، وما يدرك بها ليس من المعنويات في شيء"(82).

ولنتوقف في تشخيص مظاهر الطبيعة عند لوحة الطير؛ نظراً لتعدد أبواب الدراسة. فإن المتتبع لمسيرة الشعر العربي عبر العصور، يتبين له أن الشعراء قد ذكروا الطير، وأكثروا من ذكره، وأنهم قد ذكروه بهذا اللفظ العام الجامع المميز له من سائر أصناف الأحياء، فوصفوه وقابلوه، وهم قد خصوا أنواعا منه بالذكر، فاستبشروا بها وتفاءلوا، وطربوا إلى تغريد البلابل، وسجع القمارى، وتطيروا وتشاءموا بالبوم وشحيجه، وبالغراب ونعيقه أو نعيبه، ، ومن الشعراء من جعل من الطير رمزا للحبيبة؛ تعبيرا عن حاجة في نفسه قضاها أو لم يقضها، ومنهم من جعل الطير رمزا للحرية، كشعراء العصر الحديث.

ولقد شخص الشعراء العرب الطير، وأسبغوا عليها السمات البشرية والمشاعر الإنسانية. وقد خص أبو العلاء بالذكر أنواعا من الطير؛ ولقد ذكر أبو العلاء الحمام، فأكثر من ذكره، ذكره ذكراً عامّاً فجمع، وخصّ فأفرد، وشخّص ونادى ودعا، فأفرغ عليها أحاسيسه وخلع عليها مشاعره، وأودعها ذماء نفسه؛ فقال(83):

أبَناتِ الهَديلِ أسْعِدْنَ أوْ عِدْ نَ قَليلَ العَزاءِ بالإسْعَادِ

إيهِ للّه دَرَّكُنّ فأنْتُنّ الـ ـلوَاتي تُحْسِنّ حِفْظَ الوِدادِ
ما نَسيتُنّ هالِكاً في الأوانِ الـ ـخَالِ أوْدَى من قَبلِ هُلكِ إيادِ
بَيْدَ أنّي لا أرْتَضِي ما فَعَلتُ ـنّ وأطْواقُكُنّ في الأجْيَادِ
فَتَسَلّبْنَ وَاسْتَعِرْنَ جَميعاً من قَميصِ الدّجَى ثيابَ حِدادِ
ثُمَ غَرِّدْنَ في المآتِمِ وانْدُبـ ـنَ بِشَجْوٍ مع الغَواني الخِرادِ

هذه الأبيات من قصيدته الدالية المشهورة التي قالها في رثاء فقيه ذكر أنه يدعى أبا حمزة الحنفيّ. ويبدو فيه وقد شخّص الحمام إذ استعار له هذه الأفعال والأخلاق والأحوال الإنسانية. ولقد بدأ فناداه نداء عامّاً شمل كلّ أفراداه؛ تعبيراً عن مدى حزنه الذي لا يجزئه القليل من المعزّين والمواسين، وعرّف الحمام وكنى عنه بهذه النسبة إلى فرخه المفقود أو إلى صوته. وهو يرى في هديلهن مشاركة له في أحزانه، مشاركة يجد فيها سعادة من لم يجد له من الناس مسعداً أو مسعفاً، فإن لم يفعلن لشاغل ما فليعدنه بفعل هذا. ويستعمل اسم الفعل (إيه) ويتبعه بالدعاء مبالغةً في طلبه واستزادةً منه وحفزاً عليه، قاصراً حفظ عهود الودّ عليهن متذكّراً ومذكّراً إيّاهن به ماثلاً في دوام حزنهنّ على فقيد مضى في سالف الأزمان. ثم يلتفت معترضاً أو منكراً عليهنّ جمعهن بين دوام حزنهن ودوام تزينهنّ بهذه الأطواق التي لم تزل في أجيادهن. ويشخّص الليل فيجعل له ثياباً، ويطلب إليهن نزع أطواقهنّ واستعارته بعضاً من ثيابه السود مناسبة للحداد، وليشاركن النساء الغواني بكاءهن في المآتم.

وتلي القطا الحمام في كثرة ورودها في الشعر، فلقد ذكرها الشعراء فأكثروا ووصفوا وشخّصوا، وذكروها فشبهوا بها خيلهم، وسابقا الصعاليك إلى الماء فسبقوها، وذكرها عشّاقهم فشبّهوا بها قلوبهم، وذكروها فشخصوها وشكوا إليها وسألوها. ولقد ذكرها أبو العلاء، ولكنه لأمر ما لم يطل في ذكرها. ذكرها فشبّه بها - وهو ليس بموضوع دراستنا - وذكرها؛ فقال(84):

تَلوذُ بنا القَطا مُستَجدِياتٍ لما ضَمِنتْ من الماءِ المَزَاد
يَكَدْنَ يَرِدْنَ من حدَق المَطايا مَوَارِدَ ماؤها أبداً ثِماد

ويبدو وقد شخّص القطا؛ إذ استعار لها هذين الفعلين الإنسانيين: اللوذ أو اللياذ، والاستجداء. فلقد كان وصحب له في بيداء، وتبصر القطا الظماء ما يحملون معهم من الماء فيجتمعن عليهم لائذات من الظمأ ومستجديات إنعامهم عليهن بالماء، ولقد بلغ بهن الظمأ بحيث حسبن عيون إبلهم مناهل وحسبن دموعها القليلة ماء. وقال(85):

وأهْوَى لجَرّاكِ السّماوَةَ والقَطا ولو أنّ صِنْفَيْهِ وُشاةٌ وعُذّالُ

هذا البيت رابع أبيات قصيدة طويلة بدأها بخطاب من لم يصرّح باسمها، ويبدو وقد شخّص تلك الأرض التي فيها ديارها، كما شخّص ما يجاورها ويقيم معها من القطا، فهو لهواها

يعشق تلك الأرض ويعشق ما فيها من القطا، وإن كان بلونيه: الكدري والجوْن عدّالاً له ووشاة لأعدائه.

وأما النعام، فكثيراً ما كان يذكرها الأقدمون من الشعراء، ويذكرون الظليم على وجه الخصوص فيشبهون به مطاياهم، كما أن ذكرها قد اقترن وما يزال بالغفلة والطيش والجبن. ولقد ذكرها أبو العلاء على قلّة. ذكرها فشبّه بها وبغيرها من الحيوان طباع الناس وأخلاقهم؛ نحو قوله(86):

سِمامُ أفاعٍ في اختِضامِ خَوادِرٍ وخَتْلُ ذِئابٍ في حُلومِ نَعامِ

ولم أجده شخصه إلّا في بيت واحد من قصيدة ذكر فيها أكثر من طائر، فوصفها وشخّصها، فقال(87):

طارَ النّواعبُ يوْم فادَ نَواعياً فنَدَبْنَهُ لِمُوافِقٍ ومُنافِ
أسَفٌ أسَفّ بها وأُثْقِلَ نَهضُها بالحُزْنِ فهيَ على الترابِ هَوافِ
ونَعيُها كنحيبِها وحِدادُها أبداً سَوادُ قَوادمٍ وخَوافِ
لا خابَ سَعيُكَ من خُفافٍ أسحمٍ كسُحيمٍ الأسَديّ أو كخُفافِ
من شاعرٍ للبَيْنِ قال قصيدةً يرثي الشّريفَ على رَوِيّ القافِ
جَوْنٍ كبِنتِ الجونِ يصرُخُ دائباً وَيميسُ في بُرْدِ الحزينِ الضّافي
عُقِرَتْ ركائبُك ابنَ دَأيةَ غادياً أيُّ امرئ نَطْقٍ وأيُّ قَوَافِ
بُنيَتْ على الإيطاءِ سالمَةً من الـ إقواءِ والإكفاءِ والإصرافِ
حسَدَتْهُ مَلْبَسَةُ البُزاةُ ومَن لها لمّا نَعاهُ لها بلُبْسِ غُدافِ

ثم قال(88):

وإذا تضَيّفَتِ النّعامُ ضِياءها حُمِلَ الهَبيدُ لها مع الأَلْطافِ

والقصيدة التي منها الأبيات في رثاء أحد الأشراف، ويبدو وقد ذكر الغربان، فقرن بين وصفهنّ وتشخيصهنّ. فحين مات هذا الرجل أتين سراعاً يندبنه للصديق وللعدوّ، وكان بهنّ من عظيم الحزن لفقده بحيث لم يقدرن على الطيران. وكنّ في نعيهن وسوادهن كالنوائح من النساء عليهن أردية الحداد. وإذا كان الحزن يجمعهن جميعاً فقد التفت فنقل الكلام من الغيبة وخاطبهنّ بصيغة الإفراد. وإذا كنّ كمن يخصصنه بالتعزية فقد راح يدعو لهن بدعاء المعزّى للمعزّي، وقرن دعاءه بتشبيهه إياهن بالشاعرين الأسودين: سحيم عبد بني الحسحاس(89)، وخفاف بن ندبة(90). وهو مثلهما شاعر متخصص في الرثاء، يرتدي ثياباً سوداً فضفاضة وينوح نواح بنت الجون(91). ولقد جعل من صوته (النعيق)، قصيدة نظمها في رثاء ذلك الرجل، ومن القاف، هذا الحرف الشديد الذي ينتهي به روياً لهذه القصيدة. ويلتفت مرّة أخرى فيدعو عليه

دعاء المشفق المعجب، فكأنه يقول له: ثكلتك أمك من شاعر بليغ مبدع، سلمت قصائده من عيوب الشعر؛ كالإقواء والإكفاء والإصراف(92). ويجعل من تكرار صوته بغاق غاق تكراراً لقوافيه، وهو ما يعرف من عيوب الشعر بالإيطاء. ويذكر البزاة فيشخصها، فهي تحسد هذا الغراب على سواد ريشه، وتتمنى أن يكون ريشها كذلك ليتبيّن حدادها على ذلك الرجل. ثم يمضي في وصف مناقب الفقيد وأسرته، إلى أن يبلغ وصف جوده، فيذكر نيران القرى ويصفها ويطيل في الوصف، وإذا أراد أن يقول إن جوده عامّ شامل فقد شخّص النعام فإذا هي بعض أضياف هذا الرجل، وهو يتحفها بالهبيد الذي هو أحبّ الأطعمة إليها وأشهاها، ويحمّلها الهدايا من التحف وسواها.

وكان المظنون وهو المتشائم الحزين أبداً أن يكثر من ذكر الغراب والبوم، ولكنه لم يفعل، بل لقد ذكرهما على قلّة، ولم نلفه شخّص البوم، ووجد وقد شخص الغراب في موضعين اثنين: أوّلهما ما تقدم آنفاً، والآخر في قوله(93):

نَبِيٌّ من الغِرْبانِ ليس على شَرْعِ يُخَبّرُنا أنَ الشُّعوبَ إلى صدْعِ
أُصَدّقُهُ في مِرْيَةٍ وقد امْتَرَتْ صَحابةُ موسى بعْدَ آياتِه التّسعِ
كأنّ بِفِيهِ كاهِناً أو مُنجِّماً يحَدّثُنا عمّا لَقِينا من الفَجْعِ
وما كان أفْعَى أهلِ نَجْرانَ مثلَه ولكنّ للإنْسِ الفضِيلةَ في السمْعِ
وما قامَ في عُليا زُغاوَةَ مُنْذِرٌ فما بالُ سُحْمٍ يَنْتَجينَ إلى بُقْعِ

ويبدو وقد شخّص الغراب فإذا هو في إيذانه بالفراق وإعلانه عنه قبل وقوعه نبيّ يخبر بالغيب، ويصدّقه أبو العلاء تصديقاً ظنياً، ولا ريب في أن يشكّ المتيقن كما شكّ أصحاب موسى مع رؤيتهم الآيات عياناً، وهو في إيذانه بفجيعة الفراق وإعلانه عنها قبل وقوعها يفوق الأفعى كاهن أهل نجران، وإن لم يكن له شهرته وبُعد صيته، إنّه نبيّ مع أنه لم يحدث أن بعث من السود نبيّ. ولقد شخّص أبو العلاء الديك في موضع واحد؛ وذلك قوله(94):

أيا ديكُ عُدّتْ من أياديكَ صيحةٌ بعَثتَ بها مَيتَ الكرى وهو نائِمُ
هتَفتَ فقال الناسُ: أوس بنُ مُعيرٍ أو ابنُ رَباحٍ بالمَحَلّةِ قائمُ
لعَلّ بِلالاً هَبّ من طولِ رقدَةٍ وقد بَلِيَت في الأرضِ تلك الرّمائمُ

ويبدو وقد نادى الديك وخاطبه قائلاً له: لقد أطلقت صيحة أيقظت بها النعاس الذي كان مستغرقاً في نومه كالميت، ولقد كان صوتك رخيماً عذباً حتى ظنّ الناس أنّ مؤذني الرسول الأكرم: أوس بن معير، وبلال بن رباح قد بعثا في الأموات.

المبحث الثالث: تشخيص المعنويات في شعر أبي العلاء المعري

1. لوحة الدهر

الدهر، هذا الظرف الزماني واللفظ المعنوي، وما جُعل مرادفاً له من الألفاظ؛ كالزمن، والأبد، والأزل، والأيام، والليالي، والحياة، والدنيا، من أكثر المعنويات تشخيصاً من قبل الشعراء إن لم تكن أكثرها على الإطلاق. وإنّ الدارس المتتبع والباحث المستقصي ليتبيّن له بجلاء بأنّ الشعراء قد جعلوا في الدهر حياة إنسانية، وشخصوه تشخيصاً لم يدعوا فيه عضواً من أعضاء الإنسان ولا صفة من صفاته ولا حالاً من أحواله أو شأناً من شؤونه، ولا سلوكاً من سلوكه أو معاملاته، ولا خلقاً من أخلاقه إلّا نسبوه إليه وجعلوه فيه وله. كما أنهم جسّموا فأضافوا إليه أعضاء أخرى غير إنسانية. ولقد رأوا فيه فجعلوا منه رمزاً لقوّة مستحكمة وإرادة مسيطرة مسيّرة، كانت نتاجاً لعوامل نفسية هي نتاج رحلة كلّ منهم في الحياة ومع الحياة؛ فرضي عنه من رضي عنها، وسخط عليه من سخط عليها، فجعله سبب بلواه وسرّ نكبته. وما أكثر الساخطين. ولقد كانت نظرتهم إليه سلبية في معظم الأحيان، فقد نسبوا إليه وألصقوا به كلّ ما حلّ بهم أو بغيرهم من الناس من المصائب والنوائب والويلات والنكبات والنوازل والدواهي، وجعلوها مرادفة له ومعاني من معانيه. واشتقّوا من لفظه الجامد فعلاً هو (دَهَرَ) –بفتح الأحرف الثلاثة- ، كما اشتقوا من لفظه أسماء للدواهي الشديدة؛ فقالوا: الدهاريرِ، والدهارس. وجاء أصحاب معاجم اللغة، فألفوا ما قاله الشعراء، فجعلوا ما ذكر من الويلات والنكبات والدواهي والنوازل أسماء من أسمائه ومعاني من معانيه؛ جاء في اللسان: "الدهر: الأمد الممدود، وقيل الدهر ألف سنة... فأمّا قوله صلى الله عليه وسلم: لا تسبّوا الدهر فإنّ الله هو الدهر؛ فمعناه أنّ ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله... قال: وتأويله عندي أنّ العرب كان شأنهم أن تذمّ الدهر وتسبّه عند الحوادث والنوازل تنزل بهم من موت أو هرم فيقولون: أصابتهم قوارع الدهر وحوادثه وأبادهم الدهر، فيجعلون الدهر الذي يفعل ذلك فيذمونه، وقد ذكروا ذلك في أشعارهم... وقال الزمخشري: الدهاريرِ تصاريف الدهر ونوائبه، مشتقّ من لفظ الدهر... والدهر: النازلة. وفي حديث موت أبي طالب: لولا أنّ قريشاً تقول دَهَرَهُ الجزع لفعلت. يقال: دَهَرَ فلاناً أمر إذا أصابه مكروه"(95). وجاء في المعجم الوسيط: "الدهر: مدّة الحياة الدنيا كلّها، والزمان الطويل، والزمان قلّ أو كثر، وألف سنة، ومئة ألف سنة، والنازلة..."(96).

حتى لقد جُعل الدهرُ سبب ما قد يقوم بين المتحابين من هجر أو جفاء، قال أبو صخر الهذلي(97):

عجبتُ لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

وإذا كانت تلك نظرة الشعراء إلى الدهر، وكان ذلك موقفهم منه، وكانوا قد جعلوا منه مشجباً علّقوا عليه كل كارثة وقعت، وأناطوا به كلّ بلية نزلت، ونسبوا إليه كل مصيبة حاقت. وإذا رأينا أن أبا العلاء قد نظر إلى كل شيء بمنظاره الأسود الذي لم يخلعه ولم يشأ؛ فبدهيّ أن تكون نظرته إلى الدهر أكثر قتامة، وأن يكون عليه أكثر نكيراً. "إن فكرة الزمان المسيطر –أو الدهر- لم تكن لتخلي مكانها بسهولة من الساحة الفكرية التي جال فيها فكر أبي العلاء"(98)، كما أنّ آراء أبي العلاء في الدهر كانت خاضعة لعوامل نفسية أوجدتها رحلته مع الحياة(99). ولا ريب في أن هذه الآراء كانت وحي فلسفته المتشائمة، وأن تلك النظرة الحزينة كانت إملاء نفسه المكتئبة المحبطة.

ومع أنّ الدنيا والحياة كانتا عند الشعراء من مرادفات الدهر؛ مما يقتضي دراستهما مع دراسته، الّا أن إكثار أبي العلاء من ذكر كلّ من هذه المترادفات الثلاثة، وإفراد الحياة والدنيا في بعض أوجه وصور من التشخيص لم يجعلها للدهر، فقد رأى الباحث إفرادهما لذلك في دراسة مستقلة.

لقد ذكر أبو العلاء الدهر وأكثر من ذكره إكثاراً لم يبلغه أحد من الشعراء ولم يكد، وشخّصه فجعل فيه روحاً إنسانية وحياة إنسانية وطبائع وأخلاق إنسانية، ولكنها طباع الظالمين، وأخلاق الفاسدين المفسدين. فقال(100):

وحُكماً لهذا الدّهرِ صاحَ بقائمٍ من العالَم: اجلس، أو دعا جالساً: قُمِ

لقد أراد أن يقول: إن الدهر يضع العظيم ويرفع الوضيع. ولو قال ذلك كذلك لما زاد على أن يكون قوله تقريرياً ليس فيه مزيّة من جدّة أو حيوية تلفتان نظراً أو تثيران انتباهاً فاهتماماً هو حريص عليهما؛ فعمد إلى الدهر فشخصه، فبدا حاكماً أو قاضياً، ولم يكتف بهذا بل مضى فشخص صيغة حكمه، وجعلها تتولّى النطق نيابة عنه وإبانة عن نفسها، فإذا الأسماع تصغي إلى صرخة تدعو: اجلس أيها القائم، وقم أيها الجالس. وإنما أراد بهذا ما تقدّم آنفاً من وضع العظيم ورفع الوضيع، أو إعزاز الذليل وإذلال العزيز. وقال(101):

يا دَهْرُ يا مُنجِزَ إيعادِهِ ومُخْلِفَ المأمولِ من وَعْدِهِ

ويبدو أبو العلاء وقد نظر إلى الدهر لا على أنه ظرف زماني ولفظ معنوي، بل على أنه رجل ذو شأن وصاحب تصرّف، يملك أن يعد فيُطمع في وعده، ويملك أن يوعد فيُخشى وعيده، ولقد عرفه معرفة الخبير، فهو يناديه ناعياً ومستنكراً، ويخاطبه موبخاً ومحقراً: أيهذا الذي إذا وعد أخلف وخيّب، وإذا توعّد أوفى وأنجز. هذا النداء الذي أدى بصورة أو بأخرى إلى إشراك المتلقي مع الشاعر في إحساسه المتشائم الذي يبثه في شكواه من الدهر ومخاطبته إياه(102). وقال في المعنى نفسه(103):

ينجّزُ هذا الدّهرُ ما كان مُوعِداً وتمطُلُ منه بالرّجاء وعودُ

وقال(104):

شرُورُ الدّهرِ أكثرُ من بَنيهِ فقبلُ سطَتْ على أممٍ وبَعدُ

المتأمل في البيت يتبيّن له أنّ أبا العلاء أراد أن يجمع إلى ذم الدهر ذمّ الناس كلّهم، فشخصه فإذا هو أبوهم وهم أبناؤه، وهو أب طبع على الشرور وجبل عليها فليس يحسن غيرها، وهي شرور لو وزّعت عليهم لوسعتهم جميعاً ولزادت، ولقد نال بها قاصيهم ودانيهم وماضيهم وحاضرهم. وكيف يكون أبناء أب هذا شأنه؟.

وإن جمع الشاعر بين التشخيص والتشبيه يجعل الصورة أكثر رونقاً وطرافة وحيوية؛ قال الجرجاني: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً. فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم وأنبل في النفوس وأعظم... وإن كان ذمّاً كان مسّه أوجع وميسمه ألذع، ووقعه أشد، وحده أحد. وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر..."(105). وقال(106):

يؤدّبك الدّهر بالحادثات إذا كان شيخاك ما أدّبا

يخاطب أبو العلاء كل واحد من الناس مرشداً وموجّهاً، وسعياً منه للإبلاغ، وحرصاً على الاعتبار والإقناع، فقد عمد إلى الدهر فشخصه وأنابه عنه في الإرشاد والتوجيه، وجعل منه الواعظ الحكيم والمؤدب القدير، وأقام هذه المقابلة بينه وبين الآباء، فإن كانوا لم يؤدّبوا ولم يوجهوا ولم يرشدوا فكفى بحوادثه مؤدباً وبوقائعه موجهاً ومرشدا. وقال(107):

ويعبسُ وجهُ الدّهرِ والمرءُ ضاحكٌ ويضحكُ هُزءاً والوجوهُ عوابسُ

تَكَرَّهَ نُطْقَ النّاسِ فيما يَريبُه فأفحمَ حتى ليس في القومِ نابسُ

يبدو أبو العلاء وقد شخّص الدهر فأسند إليه واستعار له هذه الأعضاء وهذه الأفعال وهذه المشاعر الإنسانية، فإن له وجهاً، وهو يعبس ويضحك ويهزأ ويكره وهو نقّادة بصير يعجم عود الأمور فيقبل منها ما يقبل ويأبى ما يأبى، وهو بليغ إذا نطق أعيا البلغاء وأفحمهم فأخرسهم. ويرسم للقارئ هذه الصورة الحية قوامها هذا التشخيص وهذه المقابلة بين الدهر والناس كلّ الناس، إنه مخالف لهم دائماً ومعاكس دائماً ومضادّ دائماً، فهو يعبس إذا ضحكوا ويضحك إذا عبسوا، وإذا تكلموا بما لا يرضيه أو يعجبه اعترض فنطق فأسكتهم فلم يبق فيهم من يقدر على الكلام. وقال(108):

ونَبْلُ الدّهرِ تنفذُ كلَّ تُرسٍ وتَسلُكُ بَينَ أثناءِ الدِّلاصِ

الدهر هنا صياد محترف ورام ماهر، وسهامه صلبة شديدة الصلابة بالغة المتانة فائقة القوّة، تستطيع اختراق أقوى الدروع وأمنع التروس، وهي من الدقة بحيث تنفذ من أضيق خلل الدروع وأصغر حلق التروس. وقال(109):

مِحالُكَ زَلّةٌ والدّهرُ خَبٌّ يَسيرُ بأهلِهِ قَلِقَ المَحالِ

هذا وجه من أوجه موقف أبي العلاء من الدهر ومن الناس ومن الأشياء، وصورة من صور نظراته التي أبداها له منظاره الخاص. ولقد أراد أن يجمع بين ذم الدهر وذم الناس، فشخص الدهر فإذا هو رجل مخادع ماكر وهو أب لهم أو هو واحد منهم، وراح يخاطبهما بلسان المفرد فكأنه يقول: يا ابن آدم إن ادّعاءك القوة واحتيالك في تدبير الأمور هباء لا خير فيه ولا جدوى منه فإنّ الدهر المخادع رائدك وحاديك، وهو يسير بك متقلقلاً معوجّاً. وقال(110):

حَلَفَ الدّهرُ جاهداً وهوَ بَرٌّ إذا حَلَفْ

لَيَبُتّنّ كلَّ عِقْـ ـدٍ إذا نَظمُهُ ائتَلَفْ

لو تَراءى لناظِرٍ بانَ في وجهِهِ الكَلَفْ

ويمضي في ذم الدهر، فيشخصه، فإذا القارئ أمام رجل سيء الخُلق بشع الخلْقة، ولقد آلى على نفسه وأقسم غير حانث على أنه لن يترك شملاً ملتئماً إلّا فرقه، ولا خليطاً مجتمعاً إلا شتته، ولو أن الناس استطاعوا رؤيته كما رآه لما بدا لهم غير وجه كلف كالح. وقال(111):

وما زالَ هذا الدّهرُ يَثني جَوامِحاً بلُجْمٍ ويَثني مُقْرَماً بخِشاشِ

ويُرْسِلُ صَقراً للمنونِ مُسلَّطاً فيظفَرُ من أبطالِنا بخَشاشِ

يُصيبُ أخا النّبلِ الصِّيابِ ويَعتَدي لدى الطّعنِ في الهَيجا بذاتِ رشاشِ

لعمري لقد نادى وإنْ كان صامتاً: مكتّم طَويلاً فاظعَنُوا بغِشاشِ

وما يزال أبو العلاء في تشخيصه للدهر، تشخيصاً يرى فيه أوفق للوصف، وأبلغ في الذم، وأدنى للإقناع، وأحرى ببيان ما يراه من إمر في طبائعه، ونكر في أفعاله، وسوء في سلوكه وأخلاقه، وأمت في صروفه وأحواله. فهو حاكم ظالم جائر مستبدّ، يقيّد كل أصيل، ويلجم كل كريم، ويوهن كل ذي عزيمة. وهو صياد يشلي على الناس صقور المنايا فيصطاد بها الشجعان الأبطال من الناس، وليس يسلم من صيده رام ماهر بنبل ولا طاعن حاذق برمح، إنه ينادي بالناس: لقد لبثتم فوق هذه الأرض طويلاً، فارحلوا عنها سراعاً. وقال(112):

أبَى الدّهرُ جُوداً بالسّرُورِ وإن دَنا إليه الفتى أو نالَهُ فهو سارِقُ

ويبدو وقد شخص الدهر فجعل منه حاكماً قاهراً متصرّفاً، ونسب إليه خلقاً ينبئ بنقيضه، فهو سخيّ كريم جواد بالأحزان والأتراح، بخيل شحيح مقتر بالمسرات والأفراح، فإن نالها أحد من الناس أو كاد، فهو إنّما سرق ما ناله منها سرقة وندله ندلاً. وقال(113):

مُتَفَقّهٌ للدّهرِ إنْ تَسْتَفْتِهِ نَفسُ امرئٍ عن جُرمه لا يُفْتِها

ويظل أبو العلاء في وصفه للدهر بأنه متحكم ظالم طاغية، فقيه في ظلمه وطغيانه، يرمي الناس بكل داهية ويصميهم بكل دهروسة، فإن سأله أحد من الناس عن سبب ما أصابه به وأوقعه فيه، لم يكترث لسؤاله ولم يعره اهتماماً ولا التفاتا. وقال(114):

فيا أحلمَ السّاداتِ من غيرِ ذِلّةٍ ويا أجوَدَ الأجْوادَ من غيرِ مَوْعِدِ
وطِئْتَ صروفَ الدهرِ وطْأةَ ثائرٍ فأتْلَفتَ منها نَفْسَ ما لم تُصَفِّدِ
وعَلّمْتَهُ منكَ التّأنّي فانْثَنى إذا رامَ أمراً رامَه بتأيُّدِ
وأثْقَلْتَه مِن أنْعُمٍ وعَوارِفٍ فسارَ بها سيرَ البَطِيءِ المُقيّدِ
ودانتْ لك الأيامُ بالرّغمِ وانْضَوَتْ إليك الليالي فارْمِ مَن شئتَ تُقْصِدِ

الأبيات من قصيدة له في المديح. ولقد بدأ فأثبت لممدوحه صفتي: الحلم والجود، فهو حليم عن مقدرة، وجواد يد لا جواد لسان. ثم مضى في تعداد مناقبه فشخص الدهر بأن استعار له بعض ما للناس من الصفات والأفعال، فللدهر نوائب، وقد ذلّل ممدوحه بعيدها وقريبها، وليّنها وعصيّها، وهو طائش أرعن، فعلّمه التوأدة، فصار إذا أراد شيئاً طلبه برفق وتأنٍ، وجعله ممن نالهم الممدوح بجوده، فوهبه من الإنعام والعطايا والمكرمات ما لم يقدر له على حمل. وختم بأن شخّص الأيام والليالي، فتلك قد خضعت له خضوع العبد لسيده، وهذه لاذت به والتجأت إليه، فليس يعجزه مرام ولا يستعصي عليه مأرب، فإن شاء أمراً ناله وإن أراد مرمى رمى فأصاب. وقال(115):

أرى الأيّامَ تَجْحَدُ ثمّ تَثني بإيجاب وتُوجِبُ ثُمّ تَنفي

أراد في هذا البيت أن يعبّر عن رعونة الأيام وطيشها وسوء مسالكها وحمق تصرفاتها، وكونها مجمع المتناقضات وجماع الأضداد، فشخّصها بأن استعار لها هذه الأنماط المتعارضة المتناقضة من السلوك الإنساني، فهي تنكر بعد اعتراف وإقرار، وتنفي بعد إيجاب وإثبات. وقال(116):

ألم تَسمَعي الأيّامَ نادَتْ صُروفُها: خذوا مَقِراً ممّا تَفيءُ الجوارسُ
وحاذَرَ أن نَنسى الزّمانُ فما وَنَى يُذكِرُنا أحداثَهُ ويدارسُ
يُخَوّفُنا أهوالَ ما هو كائنٌ ويكفيهِ منْ أهوالهِ ما نمارسُ

الضمير في (تسمعي) عائد إلى كلّ واحدة من النساء، ويبدو وقد خاطبهنّ بلسان المفرد؛ إذ كلهن معنيّات بهذا الخطاب. ولقد أراد في هذه الأبيات أن يذكر بعض ما للأيام وللزمان من أفعال وأخلاق، فشخصهما بأن استعار لهما ما هو مذكور من أفعال الناس وأخلاقهم. فلصروف الأيام لسان، ولقد جعلها تنادي الناس بنداء المرأة منهم –إذ هي سبيل الإنجاب وسبب النسل- مفصحة عما تجنيه من جعل شهدهم مرّاً. والزمان يصيح بهم محذّراً ومنذراً، وهو لا يفتأ يبدئ بتحذيره وإنذاره ويعيد، يخوّفهم مما سيقع بهم من ويلات ويحلّ من دواهٍ، وكان يكفيه إنذاراً وتحذيراً ما هو واقع منها فعلاً، فليس يُظن أن سيقع ما هو أشدّ منه وأقسى. وقال(117):

فقدْ عشتُ حتّى ملّني ومَلَلْتُه زَماني وناجتْني عيونُ التّجاربِ

يتضح من البيت أنه يشكو طول العمر، ويبدو لذاك وقد شخص الزمان فجعله صديقاً قديماً أدّى طول صحبته وامتداد عشرته إلى قيام جفوة بينهما، فهو يبادله هجراً بهجر وملالاً بملال. ثم شخّص التجارب فجعل لها لساناً أناب عنه عيونها في خطابه مذكّرة ومبصّرة. وقال(118):

أبي حَكَمَتْ فيهِ اللّيالي ولم تَزَلْ رِماحُ المَنايا قادِراتٍ على الطّعنِ

البيت من قصيدة له في رثاء أبيه. ويبدو وقد شخّص الليالي فجعلها حاكماً لا يرد له حكم ولا يعارض له قضاء، وقد أصدر مرسومه وأمضى أمره بموت أبيه. ثم شخّص المنايا فإذا هي فرسان ماضية رماحها في طعن من تشاء فقتله.

2. لوحة الدنيا

من يتتبع مسيرة الشعر العربي منذ كان الشعر العربي، منذ أن وقف أول الشعراء على الأطلال وبكى الديار واستبكى الصحب وسفح دموعه على آثار الحبيب، منذ أن حدا أظعان قومه أو أظعان فتاته، أو تغنّى ليسلّي نفسه ويسرّي عنها، أو ليطرب إبله أو إبل قومه فيحثّها على المرعى، ثم لتذهب تلك القصائد أصداء تردّدها البيد وتحملها الصبا أو الجنوب فتنشرها في فضاء الأثير، أو تستودعها الكثبان والأحقاف. منذ أن فعل الشاعر كلّ هذا وذكر كلّ هذا، أو فعل بعضه وذكر بعضه، أو لم يفعل منه شيئاً ولم يذكر منه شيئاً، وإلى اليوم الذي نحن فيه، يتبيّن له أن الشعراء قد نظروا إلى الدنيا وإلى الدهر على أنّهما مصطلحان مترادفان، واسمان في معنى واحد بلفظين مختلفين، وعلى هذا استعملوهما، فوضعوا الدنيا موضع الدهر، ووضعوا الدهر موضع الدنيا، لم يمنعهم من استعمال أحدهما أو استعمال الآخر غير الوزن العروضي، فهو وحده الذي كان يقضي باستعمال هذه أو استعمال ذاك.

ولقد ذكر أبو العلاء الدنيا وأكثر من ذكرها وأطال فيه، وكنّى عنها بأسماء أشهرها (أمّ دفر). ولقد كان لفظ الدنيا من أكثر الألفاظ التي تتردّد في شعره، وفي لزومياته منه على وجه

الخصوص. ولو صلح إكثار شاعر من ذكر لفظ ما لنسبة ذلك اللفظ إليه أو نسبته إلى ذلك اللفظ، لصلح أن نكني عن أبي العلاء بـ (شاعر الدنيا) و (شاعر الموت). ولقد "نالت الدنيا من نقده اللاذع قسطاً وافراً، فظهرت بذوره الأولى في سقط الزند، ونمت فروعها نمواً هائلاً في اللزوميات خاصة وسائر كتبه ورسائله عامة"(119). فهي لديه مصدر كلّ شقاء، ومبعث كلّ بلاء. وهي" آلام وعذاب ونكبات ونوائب، بل هي شرّ مستطير يجب أن نتخلص منه، فنخرج من هذا العالم الموحش المظلم، ونستريح من متاعبه وآلامه"(120)؛ ولذلك دعا الناس إلى الإضراب عنها وتعطيلها، ليسلموا من شقائها. ولقد ذكر الدنيا فشخّصها بأن استعار فجعل لها ما للناس من أعضاء، ونسب إليها ما للأشرار منهم على وجه الخصوص من طباع وأخلاق وألوان، فقال(121):

تَوَلّي يا خَبيثَةُ، لا هَلُمّي أقولُ إذا نأيتِ ولا تَعالِيْ

إنه النداء نفسه والخطاب نفسه والمنادى نفسه، إنها الدنيا يناديها ويخاطبها بأداة نداء القريب حيناً، وبأداة نداء البعيد حيناً آخر، وبإضمار الأداة حيناً ثالثاً. وإنها المعاني نفسها من الشرور بصورها الكثيرة ووجوهها العديدة منها إليه وإلى الناس جميعاً، ومن الكره والبغض والمقت والقلى منه إليها. ويبدو وقد شخصها فناداها داعياً إياها أو داعياً عليها بأن تنصرف إلى غير رجعة وأن تولّي إلى غير أوبة، فهي الكريهة المبغضة التي إذا ذهبت فابتعدت فلن يدعوها إلى العودة بأيّ حال من الأحوال، أو بأية صورة من الصور؛ أسريعاً كانت أم على مهل.

ولقد صور أبو العلاء الدنيا في غير صورة؛ فهي أمّ للناس، ولكنها "لا ترعى حرمتهم ولا تحافظ عليهم بل تنزل بهم فادح المصائب، خلافاً للأم الرؤوم التي تحافظ على أبنائها وتحميهم من غوائل الزمن وعوادي الأرزاء"(122)، ومن ذلك قوله(123):

وما أُمُّ صِلٍّ أو حَليلَةُ ضَيْغَمٍ بأظلَمَ من دُنياكِ فاعترفيهَا

تُلاقي الوُفوْدَ القادِمِيها بِفَرْحةٍ وتَبكي على آثارِ مُنصرفيهَا

ويبدو أبو العلاء موجّها خطابه إلى النساء معبّراً عن جمعهن بلغة الإفراد المدلول به على استواء الجميع في الحكم. وتنبئ الزيادة في الفعل: (فاعترفيها) بحرصه على لفت انتباهها لتعرف الدنيا على حقيقتها معرفة تامّة. ويقيم مقابلة بينها وبين أفعى ذات ضئيل خبيث ذي سم ذعاف، أو بينها وبين لبوءة شديدة الشراسة، مقرراً أنها أكثر من هذه وتلك شراً وأشدّ فتكاً. ثمّ شخصها فإذا هي امرأة، أو هي أمّ تستقبل المواليد بفرحة غامرة، لأنهم أدوات لهوها وعبثها، أو هم بعض فرائسها، وتبكي على من يموت منهم؛ فقد فاتها بعض من تلعب بهم وتتلذّذ بإشقائهم فشقائهم. وقال(124):

كأنّ عُقولَ القوْمِ واللهُ شاهدٌ جُمِعْنَ لهم من نافراتٍ أوارِكِ

يَميلونَ للدُّنيا على سطواتِها وما نَشرَتْ من شرّها المتدارِكِ
أُعانقُها عندَ الوَداعِ تشَبُّثاً وأيُّ وَداعٍ بَينَ قالٍ وفارِكِ؟!

بدأ أبو العلاء فشبه الناس في تشبثهم بالدنيا وتكالبهم عليها ولهاثهم وراءها بالأنعام، فكأن عقولهم في ذلك مستمدة من عقولها ومجبولة من مادّتها، فهم مثلها أو أضلّ سبيلا. وهم يجرون وراءها على الرغم مما يعانونه من صروفها ويقاسونه من شرورها المختلفة المتتابعة. ثم التفت فأبدل بالغيبة الكلام ونسب الفعل إلى نفسه فكأنه خاصّ به دون غيره. فهو يحتضن هذه ويضمّها ويعانقها عند إزماع أحدهما الرحيل –بل عند إدبارها؛ أملاً في الإقبال وطمعاً فيه- أو عند شعوره بدنوّ الأجل؛ رغبة منه في الحياة وحرصاً عليها. ويعقّب مستنكراً أن يكون وداع بين متباغضين أو بين متطالقين. ويبدو أبو العلاء في البيت الثالث من هذه الأبيات متناقضاً مع نفسه؛ فهو المبغض القالي للدنيا، وهو المعانق المتشبث بها عند الوداع؟! ويزول هذا التناقض إذا قيل أنّ هذا البيت بعض أصداء نفسه التي كانت مجمع الثنائيات والأضداد، بل كانت أمشاجاً منها. وقال(125):

أنامُكِ أيّها الدّنيا ثمارٌ فَما تَبقى على وَمَدٍ وقَرسِ

ويمضي أبو العلاء في تشخيصه للدنيا، فهو يناديها ويخاطبها، ولكنه هنا يناديها نداء عاماً ويخاطبها خطاباً عامّاً، فهي ليست دنياه التي ناداها آنفاً ودعاها إلى أن تجتنبه وتحلّ حيث شاءت. ويلفت نظر القارئ هذا التشبيه البليغ، الذي جمع به إلى تشخيص الدنيا فندائها تجسيدها، فإذا هي شجرة، ونسب إليها الناس فإذا هم ثمارها، وهي تهلكهم وتتلفهم بوهج هجيرها ولفح زمهريرها.

وكثيراً ما كان يصورها في صورة امرأة في مختلف حالاتها؛ فهي بكر وغادة تخلب العقول، وكعاب يرجو الناس وصالها ولكنها خائنة غدّارة، وهي غانية ناشز لا تسعد زوجها، وعروس تقتل من حاول أن يتزوجها، ومومس قضت عمرها في الدنس والرجس والسوء، وهي دميمة الخلق تستر قبحها بنقاب(126)؛ ومن ذلك قوله(127):

لحالكِ الله يا دُنيا خلوباً فأنتِ الغادَةُ البِكْرُ العَجوزُ
سَئِمنا منْ أذاك فنَجّزينا فإنّ مُروءَةَ الوَعْدِ النُّجوزُ

ويبدو وقد شخّص الدنيا تشخيصاً تمثل في ندائه لها وخطابه إياها، وأتبع النداء وصفه لها بصيغة المبالغة: (خلوب)، فهي في نظره خدّاعة خوّانة، وقدّم على هذا وذاك لعنها. ومع أنّ الاسم يعرّف بالنداء؛ فيكون الوجه في نعته التعريف، إلّا أنّه نكّره فنكّرها بتنكيره؛ تعبيراً عن بغضه لها وتحقيره لشأنها. وأتبع هذا الوصف ثلاثة أوصاف أخر، ساقها بأسلوب كسر المتوقع وخرق العادة؛ إذ جمع فيها هذه الصفات الثلاث التي جسّد فيها رؤية الناس لها ورؤيته المباينة

لرؤيتهم، فهم يرونها غادةً بكراً، ويراها عجوزاً. ثم مضى في خطابها، فهي أذى، وكل ما فيها وكل ما منها كذلك، حتّى وعدها الذي قطعته للناس بالموت، وهو يستحثّها على إنجازه ويستعجلها فيه، يتبين ذلك من خطابه لها بتضعيف عين الفعل: (فنجّزينا). وختم بتذكيرها بأن دليل مروءة الواعد سرعة إنجازه ما وعد. وقال(128):

ولم تفتأ الدّنيا تغُرُّ خليلَها وتبدلُهُ من غَمضِ أجفانها سهدا

ويمضي أبو العلاء في تشخيصه للدنيا وتصويرها بصور شتى ووجوه عديدة، فهي هنا صاحبة أو زوج أو عشيقة، ولكنها ليست صحبة خاصة بأحد من الناس دون سواه حال الصاحبة والعشيقة والزوج، ولكنها صحبة عامة يستدل بها على أنّها لعوب قُلّب غير ذات وفاء، وهم في هذه الصحبة سواء، ولذلك يرى وقد عبّر عنهم بصيغة الإفراد: (خليلها)، وهي كذلك صاحبة غدّارة مكّاره تنام ملء جفونها قريرة وتدعه وحيداً يدافع الكرى ويقاسي الأرق ولا يجد إلى الغمض سبيلا. وقال(129):

ودُنيانا التي عُشِقَتْ وأشْقَتْ كذاك العِشقُ معروفاً شقاءُ
سألناها البقاءَ على أذاها فقالت: عنكمُ حُظِر البقاءُ

الدنيا هنا كما تبدو محبوبة معشوقة، وليس عشقها خاصاً بواحد من الناس وقصراً عليه، بل إنها معشوقة من الناس جميعاً، ويجري عشاقها وراءها جري كل عاشق وراء حبيبته، فيشقون في هذا الجري شأن كل عاشق، وبحكم العشق الذي قضى بشقائه. ويبدو أبو العلاء متناقضاً مع نفسه، فلقد دعاها آنفاً إلى أن تذهب إلى غير رجعة، وها هو الآن يدعوها إلى البقاء، مع ما ينال عشاقها من أذاها. ويزول التناقض إذا عُلم أنه أراد أن يعقد مقارنة وأن يقيم موازنة ومقابلة بين طول بقائها وقصر أعمار عشاقها. وقال(130):

لدُنياكَ حُسْنٌ على أنّني أرى حُسنَها حَسَناً مُخلِقَا
فَما طُلّقَتْ هيَ بَل طَلّقَتْ ولَستَ بأوّلِ مَنْ طُلّقَا

بدأ أبو العلاء فخاطب الناس بلسان المفرد، خطاباً يريد به أن يبين لهم حقيقة الدنيا، وأن يطرح عليهم وجهة نظره إليها وأن يبدي رأيه فيها. ولكي يكون أكثر إقناعاً فقد عمد إلى التشخيص والتجسيم يريد به تصويراً يبقى ماثلاً أمام أعينهم وتصوراً يكون به مستقراً في أذهانهم، فشخّص الدنيا تشخيصاً مكرّراً كما يبدو، فهي امرأة حسناء، وجسّم حسنها فإذا هو ثوب جميل ولكنه في سبيله إلى أن يغدو رثّاً بالياً. وهي امرأة منيعة متمنّعة متأبية، لم يسبق لأحد من الناس طلاقها، فإن العصمة بيدها ولكم طلّقت منهم، وهي دائبة في هذا باقية عليه، فليس ثمة أحد من الناس هو أوّل من طلقته، ولا هو بآخرهم. وقال(131):

ذممتُكِ أُمَّ دفرٍ فاسمَعيني وجازيني بذلكَ أو دَعيني

فما كنتُ الحَبيبَ إليكِ يوماً فأقرُب في الثّويّ لتَخدعِيني
لعنتُك جاهداً وقد اشتَهَنا كِلانا راحَ في بُرْدَيْ لَعِينِ
على خُلقِ العَجوزِ غَدا بَنُوها لهمْ وِرْدٌ من الغَدْرِ المَعِينِ

كثيراً ما كنّى عن الدنيا بأم دفر. والدفر لغة: النتن وخبث الرائحة(132)، ومن هنا جاءت تسميته لها وتكنيته عنها، فلقد رآها كذلك، وأنّ الناس أبناؤها فهم مثل أمهم. ويبدو وقد شخصها فإذا هي امرأة، وإذا هو يخاطبها ويناديها، وقد حذف أداة النداء إمعاناً في تحقيرها وتنكيرها والإنكار عليها كأنه يرى أنها لا تستحق أداة النداء، أو لا تستحق أن تنادى أصلاً، إذ إن في النداء تعريفاً لا تستأهله، ولقد صرّح ببغضه لها وقلاها، وعبّر عن تحقير أمرها وتصغير شأنها بأن ترك لها أن تبادله المشاعر بمشاعر مثلها، أو أن تدعه وشأنه كما تركها وشأنها، فما كان بينهما من محبة يوماً؛ فيسعى إلى خطب ودّها فتخدعه كما خدعت سواه. بل لقد كانت مشاعر البغضاء بينهما مشتركة متبادلة، فكلاهما يلعن الآخر. ثم يلتفت فينتقل من الخطاب إلى الغيبة، فيجعلها عجوزاً غادرة، والناس أبناؤها فهم غادرون مثل أمّهم، ولقد بلغ بهم الأمر أن صار الغدر فيهم متأصلاً فكأنه أحد أهم شروط حياتهم، إنه فيهم ولهم كالماء العذب الفرات، بهم شغف إلى وروده والارتواء منه، وهم لا يستطيعون العيش دونه. وقال(133):

أخوكِ مُعَذَّبٌ يا أُمّ دفرٍ أظَلّتْهُ الخطوبُ وأرهقَتهُ

وما يزال في تشخيصه للدنيا فنداءها وخطابها، ويلفى هنا وقد عاد فناداها بكنيتها التي ألصقها بها: (أمّ دفر)، وذكر لوناً آخر من ألوان العلاقة بينها وبين الناس، فإذا كانوا ثماراً آنفاً، فهم هنا إخوة لها، وإذا كانوا في ظلمها لهم وإشقائها إياهم سواء، فقد عبّر عنهم بلغة الإفراد: (أخوكِ)، ولقد عمّت هذه الأخت إخوانها بصنوف النوائب، وشملتهم بألوان الأرزاء التي أرهقتهم من أمرهم عسرا، وأعجزتهم حملاً وتحملاً واحتمالا. وقال(134):

عرَفْتُكِ جَيّداً يا أُمّ دَفْرٍ وما أن زِلتِ ظالمةً فزولِي

وتظل أم دفر عنده امرأة، ويظلّ يناديها منكراً ومحقراً، ويخاطبها مصرحاً ببغضها وقلاها ولعنها. وهو هنا يريدها أن تكون على بينة من أمرها وأن تعلم أنه قد رآها عين اليقين، وخبرها علم اليقين، وعلمها حقّ اليقين، فهي ظالمة منذ كانت ولم تزل، فهو يدعوها إلى أن تزول عما هي عليه من نكر فعل وسوء خلق واعوجاج مسلك، أو يدعو عليها بموت لا قيام لها بعده. ويلفت نظر القارئ هذا الجناس الذي أقامه فربط بين فعل الاستمرار: (ما زلت)، وفعل الدعاء عليها بالزوال: (فزولي). وقال(135):

تُخالفُنا الدّنيا على السّخطِ والرّضى فإنْ أوْشكَ الإنسانُ قالتْ له: مهلا

أراد أبو العلاء أن يبين بعض طباع الدنيا وسوء أخلاقها وحمق سلوكها وتصرّفاتها، فشخصها بأن استعار لها هذه الأفعال الإنسانية، فإذا هي ترضى، وتغضب، وتنطق. وهي معاكسة للناس دائماً مخالفة لهم أبداً، فهي تسخط إذا رضوا وترضى إذا سخطوا، وإذا أوشك أحد منهم أن يبلغ أرباً أو ينال مبتغى، حالت بينه وبين ما أراد، وصاحت به: رويدك، أو مكانك.

وهكذا استمر أبو العلاء ينظر إلى الدنيا هذه النظرة السوداوية، وظل "يستعرض الحياة فيها من جميع جوانبها، وينقدها نقداً ساخراً في جرأة وصراحة صريحة"(136)، وقال(137):

دُنْياكَ تَحْدُو بالمُسا فِرِ والمُقيمِ جِمالَها
فَعّالَةٌ غَيْرَ الجَمِيـ ـلِ فكَمْ هَوِيتُ جَمالَها
نَقَصتْ مَسَرّتُها فما يَجِدُ السّعِيدُ كَمالَها

بدأ أبو العلاء أبياته بخطاب الناس كلّ الناس، وكلّمهم بلسان المفرد لكونهم معنيّين جميعاً فيما سيقوله وهم فيه سواء، وشخص الدنيا فاستعار لها ونسب إليها بعض أفعال الناس أو أفعال بعض الناس، فجعلها حاديةً جِمالُها الأيام، وهي تسوق عليها السائر من الناس وتحث المقيم منهم على السير، وإنها تفعل كلّ شيء إلا الخير والعرف والجميل. والتفت فأبدل بالخطاب التكلم فنسب الفعل إلى نفسه، فالدنيا ماكرة خادعة، يبدو ظاهرها جميلاً، ولقد أغراه ذلك الجمال البراق الخادع وغرّه فعشقها. ثم التفت أخرى فانتقل إلى الغيبة، فوصف حقيقتها، فهي إن سرّت أحداً فإن سرورها ناقص لا تمام له، ولا يكاد يشعر به حتى أكثر الناس سعادة.

ولعل في هذا القدر من دراسة لوحة الدنيا كفاية تغني عن الاسترسال، بعد أن تبيّن أن صور تشخيصه لها تكاد تكون مكرّرة، والمعاني فيها متشابهة، وأن ليس ثمة فروق كبيرة بين صورة وأخرى غير فروق الأوزان والقوافي والحركات.

3. لوحة الموت

منذ أنطق الشعر لسان أول شاعر بأول قصيدة، فراح يتغنى جذلان طربا أو يندب حزنان أسفا، أو يحدو ركائب قومه في ترحالهم يتتبعون مساقط الغيث ومنابت الكلأ، أو ينسب بليلى من الناس أو ليلى من الخشب، أو يرتجز تسلية لنفسه وتسرية عنها. على أية حال كان وفي أي وجهة نظم، فالمهمّ أنه منذ ذلك اليوم وذلك الشاعر ومضيّاً في موكب الشعر وركب الشعراء عبر الأحقاف وخلال القرون، كان الموت ذلك اللغز المحيّر المخيف الذي لم يغب لأحد منهم عن فكر ولم يعزب له عن بال ولم يبرح له من خاطر. ولقد تصوّره كلّ منهم في صورة ما أو في صور شتّى، فصوّره كما تصوّره، فقد صوّره بعضهم طولاً مرى وثنياه في اليد، وصوره آخر عشواء

منطلقة على غير هدى تصيب هذا وتخطئ ذاك، ولكنها ستعود فتصيب من أخطأته، وتصوره غيره وحشاً حادّ الأنياب والأظافر. وأيّا كان تصوّرهم فتصويرهم له فإنهم جميعاً قد أيقنوا وأقرّوا بأنه قدر مقدور وقضاء محتوم وأجل معلوم وحق واقع لا مفرّ منه ولا منجأ ولا ملجأ من برّ أو بحر، وفي برج مشيد فوق السحاب، أو حصن منيع تحرسه ضواري السباع. لقد آمنوا بأن الحياة مهما طالت وأن العمر مهما امتدّ فلا بدّ له من نهاية هي الموت هذا اللغز المحيّر المجهول الذي قابله بعضهم بالاستسلام والخوف والكراهية؛ حرصاً منهم على الحياة أو على حياة، فنظروا إليه على أنه الهادم أو الهازم للّذات والمفرق للجماعات، وقابله آخرون بالرضى والقبول. فإذا وصلنا إلى أبي العلاء موضوع دراستنا وقفنا عنده ومعه، ووجدنا شاعراً غريباً مخالفاً وفيلسوفاً متفرّداً مغايراً، شاعراً لا كسائر الشعراء ولا كأحد من الشعراء، وفيلسوفاً ليس كغيره من الفلاسفة، وجدنا من ران على عقله وفكره دافع من تشاؤم بيّن وباعث من حزن مبين صبغ حياته بألوان كئيبة قاتمة. شاعراً استبدّ به إحباط وتملّكه قنوط بلغا به حدّ تبرئه من كنيته بأبي العلاء:

دُعيتُ أبا العَلاءِ وذاكَ مَيْنٌ ولكنّ الصّحيحَ: أبو النُّزولِ(138)

شاعراً وقف من الموت موقفاً غريباً فريداً لم يشركه فيه أحد من الشعراء ولا أحد من الفلاسفة، شاعراً أقرّ بالموت وحقه وبالفناء وحتميته(139)، إقراراً بلغ به أن ينكر على الناس تسمية أبنائهم بأسماء من معاني الخلود أو الحياة:

يكونُ الذي سمّى من القوم خالداً كذوباً لأنّ المرءَ ليسَ بخالِدِ(140)

وقد كذَبَ الذي سمّى وليداً: يعيشُ، وبرَّ مَنْ سمّى: يموتُ(141)

شاعراً قدّم الموت على الحياة وفضله عليها وجعله أحد أسمى أمانيه:

بلوتُ أمورَ النّاسِ من عَهدِ آدَمٍ فلمْ أرَ إلّا هالِكاً إثْرَ هالكِ(142)

فلقد علم أن الناس منذ كانوا لم يكونوا غير ميت يتبع ميتاً. وأنه لن ينجو من الموت حيّ قويّ لقوّته ولا ضعيف لضعفه:

سألتُ عن الأجيالِ في كلّ بُرهةٍ فكانوا فَريقاً سارَ إثرَ فريقِ(143)

وما يَترُكُ الضّرغامَ في أجَماتِهِ ولا ذاتَ رَوْقٍ في ظلالِ وريقِ

والموت آتٍ لا ريب فيه، والحياة قصيرة كأنها ظل شجيرة، ولا سبيل إلى إطالتها:

وأعلَمُ أنّ غايَتيَ المَنايا فصَبراً تلكَ غايةُ كلّ قَومِ(144)

وأيّامُ الحَياةِ ظِلالُ عِترٍ ومن لي أن يكونَ ظِلالَ دَوْمِ

رأيتُ الحَتفَ طوّفَ كلّ أُفقٍ وجابَ الأرضَ من مصرٍ وكَفْرِ(145)

ولم أرَ مثلَ أيّامي سِراعاً خيولَ فوارِسٍ وركابَ سَفرِ

وعدّد بعض صور الموت وذكر بعض أسبابه:

يموتونَ بالحُمّى، وغَرْقَى، وفي الوَغى وشتّى منايا صادفَتْ قَدَراً حُمّا(146)

ولقد تقدّم في دراستنا للبديع في شعره ذكر أن حياة أبي العلاء كانت أمشاجاً من الثنائيات وأخلاطاً من المقابلات ومزيجاً من الأضداد، وأنّ طبيعة شعره كان يحكمها (الأنا) عنده؛ ارتفاعاً أو هبوطاً فخفوتاً فاضمحلالا، فلقد أتى عليه حين من العمر كانت الحياة فيه أحبّ إليه من الموت، ولو لم يكن الموت حتماً لزاماً وكان الناس فيه بالخيار بينه وبين الحياة لما رضي أن يدعها ليقيم في قبر ضيّق:

ولو خُيّرتُ لم أترُكْ محلّي لأسكنَ في مضيقٍ بعد رحبِ(147)

وجدتُ الموتَ ينتظمُ البرايا بشَجب منه في أعقاب شجبِ

ولقد بدا الموت له لغزاً محيّراً جهد في أن يعلم كنهه فلم يسعفه جهينة بخبر يقين، ورام معرفة ما يكون بعده فلم يجد ميتاً عاد ليخبره ويخبر غيره بما رأى وعاين، فأحبّ أن يكون ذلك الميت الذي يعلم ثم يعود فيخبر؛ فغدا الموت من أسمى أمانيه. ولقد بدأ فساوى بين الحياة والموت:

حَياةٌ عناءٌ وموتٌ عنا فليتَ بَعيدَ حِمامٍ دَنا(148)

وتبدو الحياة والموت عنده سواء، وقد أعرب عن ذلك معنى وعبّر عنه نظماً؛ أعرب معنى بأن جعل كليهما عناء، وعبّر نظماً ومعنى بأن نكّر كليهما وجعله مبتدأ مخبراً عنه بخبر واحد هو العناء، أو خبراً لمبتدأ مضمر من لفظه موصوف بالعناء. وما داما في الحكم واحداً فإن المنطق يقضي بأن ينظر إليهما بمنظار واحد وأن يراهما سواء، ولكنه يبدو وقد فضّل الموت وجعله أمنية له "ووسيلة للخلاص أو التحرر من ربقة الحياة؛ فعن طريقه يستطيع الإنسان أن يحصل على الأمان المفتقد في دنيا البشر"(149)، ولقد أقرّ بأن القبر سجن، ومع هذا فإنه مضى على تفضيله الموت على الحياة، كأنه رأى فيها سجناً أشدّ ظلمة وأكثر قسوة من كلّ سجن:

حَياتيَ تَعذيبٌ ومَوْتيَ راحَةٌ وكلُّ ابنِ أُنثى في الترابِ سَجينُ(150)

لقد كان فيلسوفاً شاعراً له أفكاره وله آراؤه ومبادئه ، ولقد اعتقد جبرية الموت، ورأى الناس وحبهم للحياة واصطراعهم فيها وتكالبهم عليها، وخوفهم من الموت وكرههم له حرصاً وطمعاً وجشعاً، فوجد في تفضيل الموت على الحياة مجالاً لإعلان آرائه وإذاعة مبادئه وأفكاره، فحاول إقناعهم بأن الحياة أرق ينهك الجسد، وأن الموت نوم يريح من هذا الأرق:

تَعَبٌ كُلّها الحَياةُ فَما أعْـ ـجَبُ إلّا مِن راغبٍ في ازْدِيادِ(151)

ضَجْعَةُ المَوْتِ رَقدَةٌ يَستريحُ الـ ـجِسْمُ فيها، والعَيشُ مثل السّهادِ(152)

وإمعاناً منه في إثبات هذا المعنى وتجسيده راح يمتدح الموت ويدلّل على فضله:

يدُلُ على فضلِ المَماتِ وكونهِ إراحةَ جسمٍ أنّ مسلَكَه صعْبُ(153)
إذا افترقت أجزاؤنا حُطّ ثقلُنا ونحمِلُ عبئاً حين يلتئمُ الشَّعبُ

بعد هذا نقول: إنّ حب أبي العلاء للموت وتفضيله على الحياة قضية نفسية فلسفية أو فلسفية نفسية، إنه انعكاس لعامل نفسي أو لعوامل نفسية، واستجابة لمبدأ أو معتقد أو مذهب فلسفي. وهنا يأتي السؤال: أي العاملين كان الدافع لهذا الحب وذلك التفضيل، أهو العامل النفسي أو العوامل النفسية ممثلة فيما ألمّ به وتكالب عليه من العمى واليتم أو اليتم والعمى، وما اجتمع فيه من ثنائيات فقره الماديّ وثرائه الثقافي، وضعفه الجسديّ وقوته اللغوية والفنية، وقد علمنا أنه كان متشائماً دائماً ومكتئباً أبداً، وأنّ هذين كثيراً ما يكونان دافعين لا على تفضيل الموت على الحياة وحسب، بل على الانتحار. أم هي الفلسفة التي جعلته يعتقد ما اعتقده ودعا إليه من مبادئ، وأن يتبنى ويعلن ما أعلنه من آراء وأفكار، وأن يعتنق ما اعتنقه من مذاهب، إن كان قد اعتنق مذاهب أخرى، أم العاملين كليهما قد اجتمعا معاً وتظافرا معاً بتفاوت أو من غير تفاوت. ولا ريب في أن الجواب ينبغي أن يكون بأنهما معاً قد أسهما في ذلك الحبّ وذلك التفضيل وحفزاً عليهما ودفعاً إليهما؛ فقد عرفنا من الشعراء من ولد أكمه وعاش يتيماً، وعرفنا كثيراً من الفلاسفة، فلم نلف أحداً من أولئك ولا من هؤلاء من اعتقد ما اعتقده ولا دعا إلى ما دعا إليه، ولا فرض على نفسه من السجون ما فرضه على نفسه طائعاً أو مرغماً.

وعلى كل حال فإنّ أبا العلاء قد ذكر الموت وأفاض في ذكره، ذكراً لم يبلغه شاعر قبله ولا بعده، حتى أولئك الذين أصيبوا بأمراض قاتلة. ولقد ذكره بلفظه، وذكره بمرادفاته؛ من الحِمام، والردى، والمنايا، وشخّصه فجعل له من الأعضاء ما للناس، ومن الشؤون والأحوال والأخلاق ما لهم. وقال(154):

ما أقبَحَ المْينَ قلتُمْ لم يشِبْ أحدٌ حتى أتَى الشّيبُ إبراهيمَ عن أَمِمِ
كذَبتُمُ ونجومُ الليلِ شاهدَةٌ أنّ المَشيبَ قَديماً حَلّ في اللِّمَمِ
هذا البَياضُ رسولُ الموتِ يَبعثُهُ في كلّ عصرٍ إلى الأجيالِ والأُمَمِ

ويبدو وقد شخّص الكذب أو جسّمه فأبداه إنساناً أو مخلوقاً قبيحاً، ولقد أراد أن يبيّن مدى بشاعته ومبلغ قبحه فوضعه فيهما موضع المتعجّب منه، وجعل مجاله زعم من زعموا أنه لم يسبق أن شاب أحد من الناس قبل الخليل إبراهيم –عليه الصلاة والسلام- وأنه أوّل من رأى الشيب وعرفه. ووصف من زعموا هذا بالكذب، وردّ على زعمهم وفنّده، وأراد له شاهد صدق على ما يرى، فعمد إلى النجوم فشخصها وجعلها ذلك الشاهد على كذبهم وعلى أنّ الشيب قد غزا رؤوس الناس منذ كانوا. وختم بتشخيص الموت، وشخّص له الشيب فجعله رسوله يبعث به نذيراً إلى الناس كلهم منذ وجدوا إلى أن تذوقه كل نفس منهم. وقال(155):

هَلّا استَعاضَ من السّريرِ جَوادَه وثّابَ كلّ قرارَةٍ ونيافِ
هيهاتَ صادمَ للمَنايا عسكَراً لا يَنْثَني بالكَرّ والإيجافِ

هذان البيتان من قصيدة له في رثاء أحد الأشراف. ولقد عبّر عن شديد حزنه عليه بأن تمنى أن يكون مركبه لا النعش، بل صهوة جواده الذي فاق في قوّته كلّ جواد. ويبدو وقد استعمل أداة التحضيض (هلّا)، وأراد بالمحضض به الموت أو القدر فأضمره اعتراضاً عليه وإنكاراً لفعله. ثم استسلم لعظمة الموت، فاستعمل اسم الفعل (هيهات)، مقرّاً باستحالة تحقّق ما تمنّاه وحضّ عليه، ويلفى وقد شخّص المنايا فجعلها ملكاً عظيماً له جند ذوو بأس شديد لا يستطاع له صرفاً ولا دفعا. وقال(156):

ستُطلِقُني المَنيّةُ عن قَريبٍ فإنّي في إسارٍ واعتِقالِ

وهو إذا كان يرى الحياة سجناً والموت راحة منه وخلاصاً؛ فقد شخّص الحياة وجعل من نفسه أسيراً لها ومملوكاً لتصرفاتها وصروفها، ولقد أضمر ذكرها بغضاً لها وتحقيراً لشأنها. وشخّص المنية فجعلها المخلّص المنقذ الذي سيطلق سراحه ويفكّ عنه أغلال أسره. وقال(157):

وما فَتِئَتْ رُسلُ الحِمامِ تَزورُنا إذا لم تُشافِهْ ذكّرَتنا أَلوكُها

ويبدو وقد شخّص الموت فإذا هو رجل عظيم ذو شأن، وجعل له رسلاً، وهو لا يفتأ يبعث بهم إلى الناس زائرين، وقد يعلنون لبعضهم صراحة وجهاراً أنهم إنّما أتوا قابضين، ويبعثون لآخرين غيرهم نذراً من شيب أو مرض أو نحوهما. وقال(158):

سواءٌ على هذا الحِمامِ أضَيْغَماً أزارَ المَنايا أم تَوقّى بها دِرْصَا
فإنْ تتركوا المَوتَ الطبيعيَّ يأتِكمْ ولم تَستَعينوا لا حُساماً ولا خرِصَا

وما يزال أبو العلاء في تشخيصه للموت وجعله ذلك الرجل العظيم ذا الشأن، له رسل هي المنايا، وهو يبعث بها إلى الناس غير آبه أأصاب بها عظيماً أم وضيعاً. ويدعوهم إلى نبذ التطاحن بينهم على متع الحياة الزائلة، وأن يدعوا ذلك للموت يفعل فعله فيجعلهم في غنى عن إشهار السلاح وقتل بعضهم بعضا. وقال(159):

كانَ الأسَى فَرْضاً لو أنّ الرّدى قال لنا: افْدوهُ، فلم نَفْدِهِ

البيت من قصيدة يرثي بها ابن عم له. ويبدو وقد شخّص الموت فجعله يكلّمهم، ولقد تمنّى لو أنه عرض عليهم افتداء هذا الرجل بما شاء من الفداء، سواء أكان ذلك بالأنفس أم بالأموال، ولو أنه فعل ذلك وعرض عليهم الأمر وخيّرهم فيه فلم يفتدوه لكان الحزن عليهم فرضاً لزاما.

وبعد هذا العرض لقضية الموت في شعر أبي العلاء وتشخيصه له في ما تقدم من لوحات وصور رسمها بهذا الأسلوب أو ذاك من أساليب التصوير والتشخيص، تجدر الإشارة إلى صفة أصيلة في أبي العلاء، كان الموت ونظرته إليه ويقينه به من أهم عوامل تجسّد هذه الصفة وتأصلها فيه؛ تلكم هي صفة الزهد التي تبدو معالمها شديدة الوضوح بيّنة الجلاء لكل من يقرأ شعره، ممثلة في صون نفسه عن أن تنظر إلى لذّة أو تتطلع إلى نيل متاع، وصون شعره عن أن يتملق به كبيراً في مدح أو يستجديه بتكسب. وفي حياة التقشف والقناعة التي ارتضاها طائعاً أو مرغماً، وحرّم فيها على نفسه ما حرّم من أطايب العيش ومتع الحياة.

4. معنويات أخرى

ذكر أبو العلاء كثيراً جدّاً من المعنويات غير ما تقدّم، وأكثر من ذكر بعضها لمعانٍ أرادها كان ذلك اللفظ موضوعها وعمادها، ولقد وصفها وشبّهها فأكثر من وصفها وتشبيهها ولكنه قلّل من تشخيصها، ولم يشخص بعضها أصلاً . وممّا ذكر فشخص من المعنويات: النفس والروح والعقل والذهن والخاطر والطيف، وبعض الأخلاق كالكرم والشجاعة. قال(160):

قالتْ ليَ النفسُ: إني في أذىً وقذىً فقلتُ: صبراً وتسليماً كذا يجبُ

فلقد شخص النفس، فإذا القارئ أمام امرأة تحاور أبا العلاء ويحاورها هذا الحوار القصير الذي كان لها سبق الكلام فيه، فهي تشكو إليه ما هي فيه من شقاء وما ينالها من ضيم ويلحقها من ظلم، فيردّ عليها داعياً إياها إلى الصبر على ما هي فيه والتسليم بالقضاء فذلك الذي ينبغي أن تفعله وأن تكونه. وقال(161):

يا روحُ كم تحملينَ الجسمَ لاهيةً أبْليتِهِ فاطرَحيهِ طالما لُبِسَا
إن كنتِ آثَرتِ سكناه فمُخطئَةٌ فيما فعلتِ وكم من ضاحكٍ عبَسَا
أو لا فجَبْرٌ وإن أشوى فجاهلةٌ كالماءِ لم يَدرِ ما لاقاهُ إذ حُبِسَا
لو لم تَحُلّيهِ لم يَهْتَجْ لمعصيةٍ وكانَ كالتُّربِ ما أخنى ولا نبَسَا
تركتِ مِصباحَ عَقلٍ ما اهتديتِ به واللهُ أعطاكِ من نورِ الحِجَا قبَسَا

ويبدو وقد شخص الروح –وما هي غير روحه- فإذا هي فتاة غرّة جاهلة، وإذا هو يناديها فيخاطبها مؤنّباً ويجعل من الجسد الذي تحله ثوباً قديماً تلبسه لاهية فيدعوها إلى أن تطرحه، وهي لا تخلو من أن تكون قد لبسته مختارة طائعة، أو ملزمة مرغمة، فإن كانت الأولى فهي مخطئة وستندم كما أنّ كل ضاحك لا بدّ أن يأتي عليه يوم يبكي فيه، وإن كانت مرغمة على لبسه مقهورة عليه، فإن بلي أو أوشك على البلى وظلت تلبسه فهي في جهلها عن كونها سجينة فيه كالماء لا يدري ما يناله من أسون إذا حُبس من الجريان، ولولا لبسها له أو سكناها فيه لما بدرت منه معصية، ولكان تراباً كأصله لم يأت بعيب ولم ينطق به. ولقد حباها الله عقلاً هو

كالمصباح ولكنها آثرت ظلمة ذلك السجن أو ذلك الثوب أو ذلك الجسد على ما حُبيت. وقال(162):

نهانيَ عَقلي عن أمورٍ كثيرةٍ وطبعي إليها بالغريزة جاذبي
وممّا أدامَ الرُّزءَ تكذيبُ صادقٍ على خُبرةٍ منّا وتصديق كاذبِ

وها هو يشخّص العقل فإذا هو حكيم ناصح وواعظ موجّه، ويشخّص له الطبع والغريزة، ويقيم هاتين المقابلتين؛ بين دعوة العقل ذلك الحكيم الواعظ إياه إلى اجتناب أشياء كثيرة، وإلى الكف عن فعل أو قول أشياء كثيرة، وبين إلحاح الآخر فغلبته، ولقد كذّب ذلك الواعظ الحكيم الصادق، وصدّق هذا الآخر الكاذب؛ فناله من ضروب العناء وصنوف الشقاء ما ناله ولم يزل. وقال(163):

أرى جُزءَ شُهْدٍ بينَ أجزاءِ علقمٍ ولُبّاً يُنادي باللّبيبِ لتَعقُمِ

لقد ذكر من الجسد جزءاً أو عضواً، وذكر معه أجزاء أو أعضاء أخر، وجعل العلاقة بين هذا الجزء وهذه الأجزاء علاقة تقابل وتباين وتضادّ، فهو حلو شديد الحلاوة، وهي مرّة شديدة المرارة، وليس في البيت ولا في المقطوعة التي هو منها ما يدلّ على مراده بهذا الجزء أو بهذه الأجزاء، ولست أراه عنى به غير الروح، وبها غير سائر الأعضاء. وشخّص العقل (اللب) فهو ينادي كل عاقل من الناس داعياً إياه إلى عدم الزواج أو عدم النسل. وقال(164):

أذِهْنِيَ طالَ عهدُكَ بالصِّقالِ وماجَ النّاسُ في قِيل وقالِ

ويبدو وقد شخّص ذهنه فناداه، واستعمل في ندائه الهمزة أداة نداء القريب؛ إدراكاً منه لقربه مادّياً ولشعوره بقربه معنوياً، وراح يخاطبه قائلاً: لقد هذّبتك فأطلت تهذيبك، وصقلتك فأكثرت صقلك، فصرت تأتي بأشياء جعلت الناس إزاء ذلك في هرج ومرج لا يفترون، وكلٌّ يطلق علي حكماً ويقول فيّ برأي. وقال(165):

يا خاطِرِي لا تَوَجَّهْ وجهَ سيّئَةٍ فأفكِرِ الآن أقصى الفكرِ وارتجِلِ

لقد شخص خاطره وناداه بـ(يا) التي يشترك في المناداة بها البعيد والقريب، وهو إذ استيقن من استماعه بعد النداء ومن إنصاته لما سيقول خاطبه ناصحاً وموجّهاً وداعياً إلى أن لا يسلك سبيل قبح ولا ينحو نحو سوء، وليتريث ويعمل فكره وليجهده في ذلك، فإن فعل فليقل ما شاء وليفعل ما أراد دون أن يستشير أحداً. وقال(166):

لو أنّني سمّيْتُ طيفَكَ صادقاً لدعوتُهُ غضبانَ أو عَتّابا
قال الخيالُ: كذبتَ لستُ بطارقٍ ليلاً ولم أكُ زائراً مُنْتابا
فأجبتُهُ: كم من كِتابٍ زائرٍ فاهتاجَ يَحلِفُ: ما بعثتُ كِتابا
لا تُثبتُ الأقلامُ زَلّةَ راقدٍ إنْ كنتَ بتّ بِحُلمِه مُرتابا

لم يعفُ ربُّكَ عن مُصرٍّ ماردٍ لكن تجاوزَ عن مسيءٍ تابا

يبدو أبو العلاء كأنما يخاطب واحداً من الناس خطاب المذكّر فيقول له: لو كنت مسمّياً طيفك فصادقاً في تسميته بما هو فيه أو بما هو منه فلن أسميه غير غضبان أو عتّاب. ثم يلتفت فينقل الكلام من الخطاب إلى الغيبة، فيشخص هذا المخاطب فإذا هو طيف خيال، فيقيم بينهما هذا الحوار الذي جعل هذا الخيال أوّل من يبدأ الكلام فيه رادّاً عليه زعمه، نافياً أن تكون قد سبقت منه زيارة إليه، فيجيبه: بلى ولقد أزرتني كتباً منك كثيرة، فيستشيط ذلك غضباً ويقسم على أنه لم يبعث إليه بأي كتاب، فإن رأى ذلك في منام فإن الأحلام لا يبنى عليها ولا يترتب شيء. وأنّ الله يعفو عن المذنب إذا تاب، ولا يعفو عمّن يقترف الذنوب ويظلّ عليها. وقال(167):

دعا رَجَبٌ جَيْشَ الغَرامِ فأقبلَتْ رِعالٌ تَرُودُ الهَمَّ بَعْدَ رِعالِ

أبو العلاء مغترب في بغداد، وقد أهل شهر رجب، ولكنه لم ير فيه هذا الظرف الزماني، بل جعله ما يكابده من أشواق وما يبرّح به من حنين أرهف إحساساً فيرسل ببصره أو ببصيرته ويُتبعها خياله إذا رجب ربيئة جيش أو قائد طليعة، وإذا ما به من حبّ المعرّة وغرام المعرّة ملك له جيش، ويدعوه هذا الربيئة أو هذا القائد فتنطلق خيولهم ملبية تترى. وقال(168):

فالرّزقُ يهتِفُ يا إنسُ اعمَلوا وكلوا يا أيّها الظبيُ رِدْ يا طائرُ التَقِطِ

ويبدو وقد شخّص الرزق فإذا هو منادٍ يدعو وداعٍ يهتف مميزاً في هتافه بين الناس وغيرهم من الأحياء ومخالفاً بينهم، فهو يدعوهم إلى أن يكونوا أهل جد ودأب فعّالين لا متوانين ولا متواكلين، فليغرسوا ليأكلوا ولينسجوا ليلبسوا، فأمّا الحيوان والطير فإن لها شأناً آخر فقد هيأ لها خالقها المرعى لتأكل والحب لتلتقط. وقال:

جاءَكَ هذا الحُزْنُ مُستَجدياً أجْرَكَ في الصّبر فلا تُجْدِهِ

البيت من قصيدة في رثاء ابن عمّ له، وهو فيه يخاطب أخا المتوفّى داعياً إياه إلى الصبر، أترى لو دعاه إليه دعوة مباشرة أكانت له مثل هذه المزية وكانت فيه مثل هذه الحيوية، فلنتأمله وقد شخّص الحزن فجعله سائلاً يطرق الأبواب يرجو نوال الأجواد وعطاء الخيّرين، ولكنه ليس سائل مال وإنما هو سائل أجر يذهب بحسنات الصبر وبشرى الصابرين، وإذا كان حق السائل ألّا يُنهر وألا يُردّ، فمثل هذا من يجب رده بل نهره.

الخاتمة

كانت تلك رحلة أدبية بلاغية نقدية قضيناها من الزمن ما شاء الله. وكانت غايتنا منها دراسة أحد أبرز القضايا الأدبية والفنية وأكثرها شهرة وشيوعاً في شعر أبي العلاء المعرّي. وقد

تبيّن لي بعد قراءات مستفيضة متأنية لديوانيه: سقط الزند واللزوميات، أنّ من أبرزها ظاهرة التشخيص.

ولقد بدأت فعرف التشخيص لغة واصطلاحاً، وعرضت آراء القدماء والمحدثين فيه، وذكرت ما له من مزية في إضفاء الحياة والطرافة والجدّة على الأشياء حيوانها أو جمادها. وبينت أنّ أبا العلاء قد شخّص كثيراً من الحسيّات، وكثيراً من المعنويات، فبعث فيها روحاً، وجعل لها ما للناس من أعضاء أو أعمال أو أفعال أو طبائع أو أخلاق أو سلوك أو مشاعر وأحاسيس، كما بينت صور تشخيصه المتمثلة بالنداء حيناً، أو باستعارة المشاعر الإنسانية حينا آخر، تشخيصاً أراد به لمعانيه أن تكون أكثر وضوحاً، ولآرائه أن تكون أكثر جلاءً، ولمبادئه أن تكون أقنع خطاباً لعقول الناس، وأخلد مقاماً في قلوبهم وأنفسهم. وأوردت الشواهد من شعره على كلّ ما ذكرت.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

الهوامش

01. كعب بن زهير، أبو المضرب بن أبي سلمى: ديوان كعب بن زهير، تحقيق: محمد يوسف إدوارد، وآخرون، دار صادر، بيروت، ط2، 1985. 46/1.

02. أبو تمام، ديوان أبي تمام: 17/1.

03. مجنون ليلى، قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، شرح: يوسف فراحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992.

04. علي بن جبلة العكوك، ديوان علي بن جبلة، 5/1.

05. ينظر: درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 97، و: بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984، ص: 41.

06. ابن منظور: اللسان، مادة (شخص).

07. الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (شخص).

08. الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (شخص).

09. كامل، وهبة مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (تشخيص).

10. فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د. ت، مادة (التشخيص).

11. الشمري، ثائر سمير: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص: 21.

12. الصايغ، وجدان: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص:39، وينظر: الجبار، مدحت: الصورة الشعرية عند أبي قاسم الشابي، دار

المعارف، مصر، ط2، 1992، ص: 157، وينظر: عبد المعطي، عبد العزيز: من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984، ص: 31.

13. درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص: 97.

14. ينظر: عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص: 22.

15. المومني، قاسم: في قراءة النص، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999، ص: 48.

16. عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص:135.

17. زكي، أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1972، ص:55.

18. ينظر: نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر، الأردن، 1983، ص:82.

19. المعري، سقط الزند، ص: 133.

20. المصدر نفسه، ص: 133.

21. المصدر نفسه، ص: 133.

22. المصدر نفسه ، ص: 133.

23. المعري، اللزوميات: 276/1.

24. المعري، سقط الزند، ص: 101-102.

25. المصدر نفسه ، ص: 142.

26. المصدر نفسه، ص: 258-259.

27. الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 314.

28. المعري، اللزوميات: 159/1.

29. المصدر نفسه: 273/1.

30. المصدر نفسه: 229/2.

31. المعري، اللزوميات: 11/2.

32. المعري، سقط الزند، ص: 131.

33. لاحت لها نار: بدت. الفدفد: الأرض الغليظة المرتفعة. الخرق: المفازة الواسعة تنخرق فيها الرياح. ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (لوح) و(فدفد) و(خرق).

34. المعري، سقط الزند، ص: 103.

35. المصدر نفسه، ص: 126.

36. المصدر نفسه: 265/1.

37. المصدر نفسه: 411/2-416.

38. سورة الملك، الآية: (5).

39. سورة الذاريات، الآية: (47).

40. ينظر مثلاً: المعري، اللزوميات، لزوميته الميمية: 284/2-285، والهائيتان: 442/2، 451/2.

41. العامري، لبيد ابن ربيعة: ديوان لبيد، ص: 126، وينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء: 270/1، والأصفهاني: الأغاني: 362/15. والبصري: الحماسة البصرية: 209/1.

42. ينظر: العامري، لبيد ابن ربيعة: ديوان لبيد، ص: 178.

43. ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين: 288/1. وسيبويه: الكتاب: 334/2. والبغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: محمد نبيل طريفي، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 390/3، 324/9.

44. أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، 1964، ص:409، والبغدادي: الخزانة، 393/3.

45. المعري، اللزوميات: 290/2.

46. المصدر نفسه: 233/1.

47. سورة النحل، الآية: (16).

48. المعري، سقط الزند، ص: 129.

49. المعري، اللزوميات: 268/2-269.

50. المصدر نفسه: 442/2.

51. المصدر نفسه: 282/2.

52. المصدر نفسه: 455/1.

53. المعري، سقط الزند، ص: 123.

54. المصدر نفسه، ص: 247.

55. جاء في المعجم الوسيط، مادة (نسر): "والنسر الطائر: مجموعة من النجوم معروفة بمشابهتها للنسر، والنجم ذو القدر الأول منها يسمّى الطائر. والنسر الواقع: النجم ذو القدر الأول في مجموعة النجوم التي تسمّى الشلياق. وكلا النسرين في النصف الشمالي من القبة السماوية".

56. في جناح الطائر نوعان من الريش: طويل يسمّى القوادم، وصغير يسمى الخواغي. ينظر: ابن منظور: اللسان، وأحمد حسن الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادتا (قدم) ، و(خفي).

57. المعري، سقط الزند، ص: 133-134.

58. ينظر في هذه الأسطورة، والأسطورة المشار إليها آنفاً: التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 435/1-437. وينظر في الغميصاء، وفي أصل سهيل: ابن منظور: اللسان، مادّتا: (غمص)، و(سهل).

59. المعري، سقط الزند، ص:114.

60. التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 196/1.

61. المعري، سقط الزند، ص:114.

62. المصدر نفسه، ص: 116.

63. التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 214/1-215.

64. المعري، اللزوميات:262/1.

65. المصدر نفسه، ص:449/1.
66. المصدر نفسه، ص: 451/2.
67. المعري، سقط الزند، ص:119.
68. المعري، اللزوميات: 452/2.
69. المعري، سقط الزند، ص:131.
70. المعري، اللزوميات: 160/1.
71. المصدر نفسه: 72/2-73.
72. المعري، سقط الزند، ص: 230.
73. المعري، اللزوميات: 232/2.
74. المعري، سقط الزند، ص: 106.
75. المعري، اللزوميات: 276/2.
76. المعري، سقط الزند، ص: 50.
77. المصدر نفسه، ص: 105.
78. المصدر نفسه، ص: 341.
79. تجيش: تتحرّك للقيء. قالس: اسم فاعل من قلس؛ وهو المصاب بالغثيان. ينظر: ابن منظور: اللسان، مادة: (جيش) و(قلس).
80. زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص: 47-54.
81. دي لويس، سيسل: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي و مالك ميري و سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982 ص: 123.
82. الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، ص: 20.
83. المصدر نفسه، ص: 52-53.
84. المعري، سقط الزند، ص: 125.
85. المصدر نفسه، ص: 264.
86. المعري، اللزوميات: 315/2.
87. المعري، سقط الزند، ص: 80.
88. المعري، سقط الزند، ص: 85.
89. ينظر بعض أخباره في: الأصفهاني: الأغاني: 305/22-313.
90. ينظر بعض أخباره في: الأصفهاني: الأغاني: 82/15-95، 79/18-98.
91. ينظر في بنت الجون: ابن منظور، اللسان، مادة: (جون).
92. ينظر في هذه العيوب ومعانيها: التبريزي، الخطيب: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: حسن عبدالله الحساني، مؤسسة عالم المعرفة، بيروت، د.ت، ص: 160-163. ولقد ذكر بيت أبي العلاء هذا.
93. المعري، سقط الزند، ص: 270-271.

94. المعري، اللزوميات: 271/2-272.

95. ابن منظور، اللسان، مادّة: (دهر).

96. الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادّة: (دهر).

96. ينظر: الأصفهاني: الأغاني: 200/2، وابن قتيبة: الشعر والشعراء، 549/2. وابن قتيبة، أبو محمد بن مسلم الدينوري: عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1925: 138/4. والقالي، أبو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي: الأمالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، 149/1. والبيت في هذه المصادر لأبي صخر الهذلي. وذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء أنهم نحلوه مجنون ليلى، وهو في ديوانه، ص:102-103.

97. زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص: 348.

98. ينظر: الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص:94، وينظر: نجم، وديعة طه: الشعر في الحاضرة العباسية، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 1977،ص:145.

99. المعري، اللزوميات: 311/2.

100. المعري، سقط الزند، ص: 72.

101. ينظر: ناجي، مجيد عبد الحميد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص: 41.

102. المعري، اللزوميات: 264/1.

103. المصدر نفسه: 278/1.

104. الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 115.

105. المعري، اللزوميات: 130/1.

106. المصدر نفسه: 8/2.

107. المصدر نفسه: 60/2.

108. المصدر نفسه: 238/2.

109. المعري، اللزوميات: 120/2.

110. المصدر نفسه: 51/2.

111. المعري، اللزوميات: 124/2.

112. المعري، سقط الزند، ص: 77.

113. المصدر نفسه، ص: 129.

114. المعري، اللزوميات: 115/2.

115. المصدر نفسه: 10/2.

116. المعري، اللزوميات: 133/1.

117. المعري، سقط الزند، ص: 59.

118. أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 362، وينظر: زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ص:354-358.
119. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 385.
120. المصدر نفسه: 466/2.
121. أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 374.
122. المعري، اللزوميات: 435/2.
123. المصدر نفسه: 165/2-166.
124. المصدر نفسه: 37/2.
125. ينظر: أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 374-378.
126. المعري، اللزوميات: 468/1.
127. المصدر نفسه: 287/1.
128. المصدر نفسه: 62/1.
129. المصدر نفسه: 139/2.
130. المصدر نفسه: 401/2-402.
131. ينظر: ابن منظور: اللسان، مادة: (دفر).
132. المعري، اللزوميات: 425/2.
133. المصدر نفسه: 243/2.
134. المصدر نفسه: 202/2.
135. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 382.
136. المعري، سقط الزند، ص: 292.
137. المعري، اللزوميات: 244/2.
138. ينظر: أبو ذياب، إبراهيم: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص:392-398.
139. المعري، اللزوميات: 300/1.
140. المصدر نفسه: 179/1.
141. المصدر نفسه: 165/2.
142. المصدر نفسه: 143/2.
143. المصدر نفسه: 327/2.
144. المصدر نفسه: 423/1.
145. المصدر نفسه: 294/2.
146. المصدر نفسه: 148/1.
147. المصدر نفسه: 85/1.

148. زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ص: 349. وينظر: أبو ذياب، إبراهيم: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص:396.

149. المعري، اللزوميات: 350/2.

150. المعري، سقط الزند، ص: 51.

151. المصدر نفسه ، ص: 52.

152. المعري، اللزوميات: 88/1.

153. المعري، اللزوميات: 317/2.

154. المعري، سقط الزند، ص: 81.

155. المعري، اللزوميات: 237/2.

156. المصدر نفسه: 152/2.

157. المصدر نفسه: 58/2.

158. المعري، سقط الزند، ص: 72.

159. المعري، اللزوميات: 94/1.

160. المصدر نفسه: 24/2.

161. المصدر نفسه: 132/1-133.

162. المصدر نفسه: 310/2.

163. المصدر نفسه: 237/2.

164. المصدر نفسه: 232/2.

165. المصدر نفسه: 123/1.

166. المعري، سقط الزند، ص: 285.

167. المعري، اللزوميات: 73/2.

168. المعري، سقط الزند، ص: 75.

قائمة المصادروالمراجع

1. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، د.ت.

2. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

3. أحمد، محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، 1970

4. أرسطو طاليس: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979

5. أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973
6. إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
7. بكار، يوسف: قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984
8. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
9. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.
10. ابن جعفر، قدامة : نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
11. درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، الأردن، ط1، 2010.
12. الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999.
13. زكي، أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1972
14. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982.
15. الزيات، أحمد حسن، وآخرون: المعجم الوسيط، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د. ت.
16. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983.
17. الشابي، أبو القاسم: الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1961 ،
18. الشمري، ثائر سمير: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011
19. الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى الملقب بالأعلم: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1983، 144/1.
20. الصاوي، أحمد عبد السيد: فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، 1979
21. الصايغ، وجدان: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003
22. ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956
23. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط7، 1960.

24. عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.
25. العريض، إبراهيم: نظرات جديدة في الفن الشعري، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1974.
26. عبد المعطي، عبد العزيز: من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984،
27. عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1992
28. عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1981.
29. أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1999.
30. الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، بيروت، ط6، د.ت.
31. فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، د. ت
32. فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، وزارة الثقافة والاعلام، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987
33. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 2006،
34. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981
35. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006..
36. مبارك، محمد رضا: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997.
37. مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند أبي قاسم الشابي، دار المعارف، مصر، ط2، 1992
38. أبو مصلح، كمال: الكامل في النقد الأدبي، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983
39. المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد: ديوان سقط الزند، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998.
40. المعري، اللزوميات، تحقيق: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2000.
41. مطلوب، أحمد: في المصطلح النقدي، مطبعة المجمع العلمي، القاهرة، 2002.
42. مندور، محمد: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980
43. ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1998.
44. ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983،.
45. طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، 1961.
46. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت