جدلية الثنائيات في شعر أبي العلاء المعري

موازنة نقدية بين الناظم والشاعر

د. عاصم زاهي مفلح العطرور

أستاذ مساعد - زائر - في النقد الأدبي / الإمارات العربية المتحدة / الشارقة

البريد الإلكتروني: dr.aseem2912@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019-05-08 تاريخ القبول: 2019-06-10 تاريخ النشر: 2019-06-15

الملخص: موضوع هذه الدراسة هو (جدلية الثنائيات في شعر أبي العلاء المعري، موازنة نقدية بين الناظم والشاعر). وقد جاءت في مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة.

. تناولت في المقدمة ما كان لي من صلة متصلة بأدب أبي العلاء عموماً، وبأشعاره من قصائد ومقطعات، وما حفظته منها في ديوانيه: سقط الزند والزموميات على وجه الخصوص، وما تحصل لي من معرفة به شخصاً ونفساً وفلسفة، وأفكاراً ومبادئ من خلال أدبه الذي هو مرآة كل هذه. وتبين لي إحاطته باللغة ألفاظاً وإلمامه بها معاني. وبدا لي في سقط الزند شاعراً فيلسوفاً، بمدح، ويهجو، ويرثي، ويفخر، وينسب، ويصف. وبدا لي في الزموميات فيلسوفاً ناظماً، وخطيباً، واعظاً، نائراً، ومتشائماً حزيناً محبطاً يائساً، كما بدت الزموميات نظماً لأفكاره ومبادئه التي كان يدعو إليها وينادي بها، فهو يبدئ فيها ويعيد في أوزان متعددة وقوافي مختلفة.

ولقد خصصتُ المبحث الأول لدراسة إحدى لزومياته، وخصصتُ المبحث الثاني لدراسة إحدى قصائده من ديوانه سقط الزند. وقد رأيت أن أقيم هذه الدراسة بأن ألقى على الزمومية والقصيدة نظرتين: نظرة لغوية تركيبية، وأخرى تحليلية أسلوبية بيانية. وأما المبحث الثالث فإنني خصصته للموازنة النقدية بين الزمومية والقصيدة.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات الضدية، الشاعر والناظم، الزموميات.

ABSTRACT

The subject of this study is (the philosophy of binaries in the poetry of Abu al-Maari, a monetary balance between the regime and the poet). It came in an introduction, three questions, and a conclusion.

.In my introduction, I had a connection with the literature of Abu Alaa in general, and with his poems and poems, and what I kept in his diwaniya: Al-Zind and Al-Zaymiyat fell in particular, and what I get from him is knowledge of man, soul, philosophy, ideas and principles through his literature all of these. I found his briefing in Arabic and his meaning. It appeared to me in the fall of the poet idol poet, praises, and whispers, and lament, and proud, and attributed, and describes. In my need, he seemed to be a disciplined philosopher, a preacher, a preacher, a rebel, a sad pessimist, a despondent loser, as the imperatives seemed to be a system of his ideas and principles that he advocated and advocated.

The first topic was devoted to the study of one of its necessities, and the second topic was devoted to studying one of his poems from his office. I saw that this study was conducted by throwing two views on al-Zaymiyya and al-Qusaydah: Synthetic linguistic view, and other analytical and stylistic analysis. The third section is devoted to the monetary balance between al-Zalmiyyah and the poem.

key words: Counter-diode, Poet and organizer, Necessity.

المقدمة

جرت عادة الباحثين أو الدارسين على أنهم إذا شرعوا في دراسة علم من الأعلام، أو بدراسة آثاره أو بعض آثاره، بأن يكون مفتتح دراستهم ترجمة هذا العلم، وذكر مولده ووفاته زماناً ومكاناً، وما قام به من رحلات في طلب العلم، وشيوخه وتلامذته، وما كان له من أعمال وترك من آثار. سواء أكان هذا العلم من المغمورين، أو كان ممن ملأوا الدنيا وشغلوا الناس، "وتركوا في الدنيا دويلاً كأنما تداول سمع المرء أمّله العشر". حتى غدا هذا الأمر كأنه عرف من الأعراف المتأصلة، فهم لا ييغون به بديلاً ولا يجدون عنه محيصاً. وأمسا وإياه كالشاعر القديم والمقدمة الطللية أو الغزلية. غير أنني رأيت أن أحالف هذه العادة، وأن أخرج عن هذا العرف، وأن أسير على غير هذا النهج، فأقول:

صليتي بأبي العلاء تعود إلى نحو عشرين سنة؛ يوم أن كنت في أولى سنوات دراستي الإعدادية، يوم أن أطلت عليّ من وراء الغيب وجه باسم عذب القسمات قدسيّ السناء علويّ البهاء، إنه وجه ربّة الشعر تمد إلي يدها تدعوني إلى أفياء دوحها الظليل الجميل وروائه الغض الندي الأثيل، وما كان أسرع ما استجبت لها ولبيّت دعوتها، فاحتضنتني برفق الظئر الحنون وحنان الأم الرؤوم، ودأبت تناغيني في اليقظة وتمدهديني في المنام، وتعزف في سمعي مثنائي القوافي من كلّ لحن، وأنغامها على كلّ وتر أغنّ، يوم ذاك شرعت أناجي القريض وبناجيني، وأناغي القوافي وتناغيني، وأنبعت في ربوع ذاكرتي محبة حفظ الشعر، ونمت في رياض وجداني ملكة تذوقه، فأخذت أحفظ البيت من نظرة، وتعروني لرجعه هزّة؛ هزّة من "تكهرب من سلك على غفل". وكان أن فتح والدي المدياع ذات يوم وأثبت مؤشره على صوت رخيم يشدو:

غـير مُجـدِّ في مـلـتي وَاـعـتـقـادـي نـوْحُ بـاكِ وِلا تـرـنـمِ شـاد

وفي نطقها لكلمة "ملتي" كانت تنطقها كما تنطق كلمة ختمت بثناء مكسورة غير متلوّة بالياء، فأنكرت عليها قطع المدّ... ورحت أردّد معها كلمات القصيدة إلى أن حفظتها، وما إن فرغت من شدوها حتى سمعت من يقول: من شعر أبي العلاء المعري، غنت (...). قصيدة: فلسفة الحياة. ومن ذلك اليوم سمعت باسم أبي العلاء، وإن سبق أن سمعته عرضاً، أثناء مجالس الأدب التي كانت تعقد في بيتنا، وحفظت اسم أبي العلاء، كما حفظت إحدى قصائده، أو قل: بعضاً من إحدى قصائده، وقد طالما كنت أشدو حين أخلو: "غير مجدِّ في ملتي واعتقادي".

وكانت تنمو مع الأيام وتكبر مع السنين ملكات حفطي الشعر وتدوّقه... إلى أن كان يوم استحضرت فيه من مخزون الذاكرة ما حفظته من (فلسفة الحياة)، ورحت أعمل الفكر في كلّ لفظ، فتجلى لي أبو العلاء شاعراً عظيماً لا يكاد يجارى ركبه في رهان، ولا يبارى في ميدان، وبان لي ما في نظمه من روعة البلاغة وسحر البيان.

ونظرتُ في قوله في أول هذه القصيدة: "غير"، واستعرضت سائر أدوات النفي، فلم أجد بينها أداة تقوم مقام "غير" في هذا الموضوع؛ إذ إن تلك الأدوات لا تفيد غير نفي الشيء أو الأمر، دون أن تستدعي مقابلاً أو معادلاً أو نظيراً أو بديلاً، و"غير" تفيد ما أفادته تلك الأدوات من النفي، وتزيد عليها بما ذكرت من استدعاء المقابل واستحضار البديل. ونظرت في قوله: "مجد" فلم أجد لفظاً هو أكثر منها معاني وأوسع دلالات؛ إنه يعني: النفع، والعطاء، والمطر، والعناء.

ونظرتُ في (الملة والاعتقاد)، ودلالات كلّ منهما، كما نظرت في مقابلته بين (نوح الباكي) و (ترنم الشادي)، وعجبتُ دهشاً كيف يأتي بهذه المقابلة بين هذه الأضداد، وهو قد بدأ بـ "غير"، التي تستدعي ما ذكرته من المقابل وتستحضر من البديل؛ فإن كان لا يجدي عنده هذا ولا ذاك، فما المجدي غيرها إذاً، والنفوس الإنسانية بين هذين؛ بين نوح بكاء، أو شذو غناء؟ سؤال يبقى النص حياً؛ إذ يبقى الفكر فيه معملاً في البحث عن جوابه، وجوابه عند أبي العلاء في خلجات نفسه، وخطرات روحه، وهو جسد وجدانه.

ومضت السنون بطيئة عجلي ووثيدة سرعي، وقرأتُ كلّ ما وقفت عليه من أعمال أبي العلاء، وازدانت مكتبتي بما استطعت إلى اقتنائه سبيلاً من مؤلفاته، وبدا لي أبو العلاء نسيج وحده في نمط حياته وسعة علمه ورحابة أفقه، وقدرته على تصوير واقع مجتمعه وعصره، في سائر اتجاهاته الاجتماعية والسياسية والخلقية والثقافية، ووقائعه التاريخية، ومعتقداته الدينية.

قرأتُ (سقط الزند) فوجدتُ فيه أبا العلاء الشاعر الفيلسوف، وقرأتُ (اللزوميات) فوجدتُ فيها أبا العلاء الناظم، وقرأتُ (سقط الزند) فوجدتُ فيه أبا العلاء الشاعر الرائي، والمداح، والهاجي، والواصف، والناسب، والمشعب، والمتفلسف، ورأيت فيه رواء الشعر، ولمسْتُ ندى القوافي، وأسمعتُ فيه ألحان المغني يوقعها على وتر أغنٍ، وأشجان الشاكي يرجعها من قلب مرّن، وأسمعتُ معها صدى حبه أبي الطيب، ونفثات روحه الوثابة.

وقرأتُ (اللزوميات) فلم أجد فيها هذا الرواء، ولا ذاك الندى ولا ذاك العبير، ولم أر بها طعائن الغواني تجوب تلك المغاني، كما لم أسمع فيها ألحان الأغاني، ولا أنغام المثاني، ولم ألتمس "بيض الأمانى". بل وجدت فيها خطيباً ثائراً، واعظاً موجهاً إلى ما يراه ويعتقده؛ فهو أمر ناهٍ، وهو متألم شاكٍ، ومتشائم باكٍ، وهو ورع ملحد، ومتزندق متعبد، وموقن مرتاب، وهو

متجانس متناقض، ومقدم محجم، ومقبل مدبر معاً. إنها نثبات هذه الروح الهابطة من المحل الأرفع، ليفرض عليها القيام في هذا الجسد؛ فتغدو نائلة السجون:

أراني في الثلاثية من سـجوني فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدي ناظري ولزوم بيثي وكون النفس في الجسد الخبيث

فنهارة بهيم، وليله أليم، لم نعد نشهد فيه ليلة كنتلك الليلة التي كأنها "عروس من الزنج عليها قلائد من جمان".

قرأت (اللزوميات) فبدت لي بجرأ زاحراً بنظرياته ومعتقداته التي تدور حول تمجيد العقل، وتتناول فيما تتناول الماورائيات، وموقفه من الأديان، وحملته على المذاهب والنحل والمعتقدات، ونقمتة على الفساد الاجتماعي والسياسي، فضلاً عن معتقده الأخلاقي، ونراه قد أفرط فيها في سلبته بُجَاه الحياة، وترددت قوافيها أصداءً لنزعتة التشاؤمية وتزمتة الخلقى، وتناقضه في معتقداته بعامه، وفي مسائل الدين والفلسفة بخاصة. إنها الانعكاس لشخصية المعري الفيلسوف في زهداها ومثاليته، وورعها وإحداها. وقرأت (اللزوميات) فبان لي أصداء لخلجات نفسه، ووجيب قلبه، وزفرات أنفاسه - وهي على ما أرى - ما حمله على ركوب هذا المركب الصعب في التزام تلك الأنماط المعقدة البالغة التكلف في لغتها وأساليب الأداء فيها، واصطناع ضروب ألوان الثقافة في مسالكها ومعانيها؛ ضروب من الافتنان البين والصنعة اللافتة في هذا الأثر الذي انفرد المعري في بنائه - على ما أعلم -، وهي لم تكن وليد نزوع إلى الزهو، أو باعث ميل إلى التشوف، بقدر ما كانت انسياقاً طبيعياً مع معطيات تجربته الواسعة، وإمامه التام في لغة الضاد، ودرايته الملمة بأسرارها .

إنها جواهر ثلاثة في إبداع واحد، أو قل صنعة واحدة، هي جوهر شخصية أبي العلاء الجامعة، وجماع عصره وثقافته، وانعكاس للإمام بهذه اللغة العلية في ذروة مكنونات ومكونات تطورها في كل آن، ومجاراتها لكل عصر ومكان. (العطروز، ع 2015: 9) وبعد هذه المقدمة التي أردتها أن تكون قصيرة، فأبت إلا أن تطول؛ وذلك لأنها الدراسة كالحديث ذات شجون، وهو أبو العلاء. ولما كان موضوع هذه الدراسة هو الموازنة بين أبي العلاء في اللزوميات، وأبي العلاء في سقط الزند؛ الموازنة بين الناظم والشاعر، وحتى يكون النهج أوضح جلاء وأوفى بياناً فقد رأى الباحث أن تكون الدراسة في ضوء قصيدتين اختار إحداها من اللزوميات، والأخرى من سقط الزند .

- المبحث الاول: قراءات أسلوية نقدية في دراسة اللزومية

إذا كان المنطق يقضي بأن تكون الموازنة بين شخصيتين؛ ذلك لأن لكل شخصية سماتها الخاصة وخصائصها المميزة، لها أحاسيسها، ولها مشاعرها، لها خلجات نفسها ووجيب قلبها وخفقات فؤادها، لها نظرتها للكون، وسياحتها في الناس، وفلسفتها في الحياة، فإن أبا العلاء في اللزوميات ليس هو أبا العلاء في سقط الزند، إنه روحان في جسد، أو قل نفسيتان في نفس؛ لكل منهما خصائصها، ولكل منهما ميزاتها، ولكل منهما خلجات، ولكل منهما خفقات، ولكل منهما هواجس وخطرات وشطحات، فكأنما هنالك نفس وهنا نفس، هنالك فؤاد وهنا فؤاد، هنالك قلب وهنا قلب، هنالك وجدان وهنا وجدان، ولكل منهما خلجاته وخطراته وخفقاته وشطحاته ووجيبه ... هنالك أبو العلاء، وهنا أبو العلاء؛ فكأنهما أبو العلاءين، بل قل إنهما ثلاثة أنفس؛ في كل سجن من سجونه الثلاثة نفس غير النفس؛ فنفس وفقد ناظره، ونفس ولزوم بيته، ونفس هي سجينه هذا الجسد وحبيسة هذه النفس.

وقد وقع اختياري على هذه اللزومية لتكون موضوع دراستي؛ قال أبو العلاء (المعري، أ 2000: 7) :

كَمْ بِالْمَدِينَةِ مِنْ غَرِيبٍ نَازِلٍ	لَا ضَابِئٍ مِنْهُمْ وَلَا قِيَّارُ
أَمَّا الَّذِينَ تَدَيَّرُوا فَتَحَمَّلُوا	وَتَخَلَّفَتْ بَعْدَ الْقَطِينِ دِيَارُ
سَارَ الزَّمَانُ بِهِمْ إِلَى أَجْدَانِهِمْ	وَكَذَا الزَّمَانُ بِأَهْلِهِ سَيَّارُ
كُنْ حَيْثُ شِئْتَ بِلُجَّةٍ أَوْ رُبُوعٍ	أَوْ وَهْدَةٍ سَيْنَاكَ التِّيَّارُ
قَدْ أَعْرَسَتْ عِرْسُ الْأَمِيرِ بِتَابِعِ	ضَرَعٍ فَأَيْنَ حَلِيلُهَا الْمَغِيَارُ
وَالدَّهْرُ سَيِّدٌ فِي الْخُدَيْعَةِ ضَاعِمٌ	فِي الْفَرَسِ طَائِرٌ مَسْلُوكِ طَيَّارُ
وَالْأَرْضُ تَفْتَتُ الْجَسْمَ كَأَنَّمَا	هَذَا الْحِمَامُ لِتُرْبِهَا مَيَّارُ
وَاللَّهُ يُجَمِّدُ كُلَّمَا طَالَ الْمَدَى	طَمَّتِ الشُّرُورُ وَقَلَّتِ الْأَخْيَارُ
لَا حَظَّ فِي الدُّنْيَا لِعَالِي هِمَّةٍ	وَالْوَحْشُ أَفْضَلُ صَيْدِهَا الْأَعْيَارُ

إنّ هذه اللزومية موضوع الدراسة من القلائل بين لزوميات أبي العلاء التي تخلو أو تكاد من الكلمات الصعبة النادرة الاستعمال ، والألفاظ المعجمية غير الشائعة الاستخدام . ولا ريب فإنّ أبا العلاء من أولئك النوادر الذين كانوا على إلمام عظيم بلغة الضاد، ودراية بعيدة الغور بأسرارها . ولقد شهد له بهذا كبار العلماء ؛ فهذا الخطيب التبريزي يقول فيه: " ما أعرف أنّ العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعريّ " (المعري، أ 2000: 7) . ولقد قرأت أنه كان ينظم القصيدة على قافية الهمزة، ثم يبدل بها قافية الباء، فالثاء، فالثاء، فالجيم... إلى الباء. وخير دليل يذكر في هذا ما جاء في كتابه (رسالة الغفران) حول بيتي النمر بن توبل (المعري، أ 2003: 51) :

ألمّ بصحبتى وهـم هجوع خيال طارق من أم حصن
لها ما تشتهي عسلاً مصفى إذا شاءت وحواري بسمن

وكيف تصرف بالقوافي من الهمزة إلى الباء، لم يدع حرفاً إلا ذكره وجعله قافية. وأما عن سبب اختياري هذه اللزومية موضوعاً للدراسة فأقول:

لقد قرأت (اللزوميات) قراءات عديدة؛ قرأتها قبل سنين خلت، وقرأتها في هذه الأيام قراءة متأنية، ثم استقرّ الرأي عندي على انتقاء هذه اللزومية لما تضمنته من فكرة دينية عقديّة هي للحكم على أبي العلاء من الأهمية بمكان لمن نظر أو ينظر إليه بعين النصف. كما أنّها تشتمل على ما يذكر باثنين من علوم هذه اللغة العزيرة؛ هما علم النحو، وعلم الأدب، وإن في ذكرها وفي كلّ ذكر ما يبقى المذكور حيّاً في النفوس والعقول والأذهان. وفيها كذلك بعض صور بيانية تميزها عن أكثر اللزوميات التي تقوم على الحقيقة لا المجاز، وعلى التقرير لا التقدير، وعلى التصريح لا التلميح، وعلى المباشرة لا التلويح؛ فهي خلو من البلاغة، قفر من البيان.

بدأ المعريّ لزوميته هذه بـ (كم)؛ مخبراً بها عن كثرة المعدودين بعدها، ثم ذكر المدينة المنورة بأنوار ساكنها - عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم -، واختار لظرف الإقامة والمجاورة (الباء) دون (في)؛ فقال: "كم بالمدينة"، ولم يقل: (كم في المدينة)؛ وذلك لأن (في) تفيد مجرّد الظرفية، دائمة كانت أو آتية، أمّا (الباء) فإنّها تفيد زيادة على ما تفيد (في)؛ وهي الظرفية، إنّها تفيد الالتصاق. ولا ريب فإن من يشرف بجوار الحبيب - صلوات ربي وسلامه عليه - لا يقبل به بدلا، ولا عنه منقلباً ولا مرتحلاً. وأتبع ذلك "من"؛ دالة على جنس ما بعدها. وجاء بهذا الجنس، إنهم الغرباء. نعم والحمد لله وله الفضل والمِنَّة أبداً أن مدّ بساط الإسلام في كل فجّ، وأعلى رايته في كل أفق. إنهم كثير، وإنهم غرباء؛ فيهم العربيّ، وفيهم الأعجمي، فيهم الأبيض

والأحمر والأصفر والأسود، إنهم من كل جنس ومن كل لون، ومن كل لسان، ولكنهم جميعاً إخوة في الدين والعقيدة... وطوبى للغرباء. ويصف هؤلاء الغرباء بأنهم نازلون مقيمون.

ثم ذكر اسم شاعر، هو ضابئ بن الحارث البرجمي، وعطف عليه اسم جملة: (قيار) نافية وجود أي من هذين بين هؤلاء النازلين. ولسائل أن يسأل: لم خصّ بالذكر هذا الشاعر، وأتبعه بذكر اسم جملة؟. وللجواب أقول: إن هذا الشاعر بيتاً مشهوراً هو من شواهد النحو، وقد احتجّ بها كبار العلماء، وهو في بيته هذا يذكر اسم جملة (قيار)؛ يقول: (سيبويه، ع، 1983: 75/1)

فمن يك أمسى بالمدينة رحله فإني وقياراً بهما لغريب

وقد أورده فريق من النحاة على رأسهم الخليل، وعيسى بن عمر الثقفي، وسيبويه بنصب "قيار"، وأورده فريق آخر؛ منهم النحاس، والسيرائي، وابن هشام برفعه. فأما القائلون بنصبه فإنهم ذهبوا إلى أنه معطوف على اسم (إن)، والتقدير: فإني لغريب وإن قياراً لغريب أيضاً. وذهب القائلون برفعه إلى أنه معطوف على خبر (إن) على التأخير؛ فكأنه قال: فإني لغريب بهما وقياراً. على أنني أرجح النصب على الرفع، وأرى أن رفعه لا عطفاً على خبر (إن)، وإنما على القطع والاستئناف، والتقدير: فإني لغريب، وقيار غريب كذلك. فهو نحو قوله تعالى: "إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون" (الآية 69 من سورة المائدة)، وقوله - جل شأنه -: "إن الله بريء من المشركين ورسوله" (الآية 3 من سورة التوبة).

وأراني ابتعدت من الموضوع، وما ذاك إلا لحرصني على أن تكون الدراسة أوضح جلاءً وأوفى بيانا... فلأعد على بدء، فأقول: بعد هذا طرق خاطر المعري هاجس الموت المشغولة به نفسه أبداً فتحكم في ملكته، فشرعت هذه النفس المتشائمة تملي عليه فيستملي. فبدأ بيته الثاني بحرف الابتداء والإخبار والتفصيل والتوكيد: (أما). وقد ذهب أكثر النحاة إلى أنه حرف شرط، ولست أرى فيه للشرط من معنى، بل هي علاقة شكلية تتمثل باقتران الخبر في جملتها بالفاء، كما يقترن بها جواب الشرط في بعض المواضع.

وأتبع "أما" بالاسم الموصول المبهم "الذين"، وجعل صلته فعلاً مشتقاً من (الدار)؛ فقال: "تديروا"، وأتبعه بالفعل (تحملوا) عاطفاً إياه على الفعل قبله بالفاء؛ دالاً بذلك على أن هؤلاء الذين يعينهم لم يكادوا يقيمون في هذه الديار حتى رحلوا عنها؛ وبقيت ديارهم خالية مقوية خاوية، كأنها ديار فتاة النابغة:

أمست خلاءً وأمسى أهلها ارتحلوا أخنى عليها الذي أخنى على بُدٍ

وهو بهذا يشير إلى قول جرير في قصيدته التي رثى بها زوجته خالدة، ومطلعها: (جرير، 1996: 152-158)

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

ومنها البيت المعنى:

كان الخليط هم الخليط فأصبحوا متبدلين وبالديار ديار

وهو في رواية أخرى: "كان القطين هم القطين ...". ولقد كان بيتا المعري هذان من سبب اختياري دراسة هذه اللزومية.

وقد يذهب قائل إلى أن المعري قد أورد هذين البيتين رمزاً يدلّ بهما على غزارة علمه وسعة ثقافته وإحاطته بعلوم اللغة ممثلة بمذنب العلمين الجليلين؛ علم النحو، وعلم الأدب. ويذهب آخر إلى أنه أوردتهما مرشداً موجّهاً إلى الاهتمام بعلوم هذه اللغة العلية، فنبه ببعض على كل. وإنني أرى بأنه أوردتهما امتثالاً لإيحاءات هذه النفس المتشائمة، التي تملي عليه فيستملي، وأنهما وسؤاله عن امرئ القيس:

أين امرؤ القيس والعذارى إذ مال من تحتها الغبيط

وقوله له بعد هذا البيت:

استنبت العرّب في المـوامي بعـدك واستعرب النـبيط

يخرجان من مشكاة واحدة .

ويظلّ المعري مستملي هذه النفس المتشائمة القلقة المتبرمة ، تستكتبه وتستقرئه وتستحفظه حروف (م و ت) ومصدرها ومشتقاتها ، وتمثل له أشكالها وألوانها وطعومها فيرسم لها هذه الصور الباهتة التي لا ندى عليها ولا رواء فيها. فهؤلاء "الذين تديروا فتحملوا" كان الزمان لهم حاديا ، فهو يسوق أطعائهم، لا إلى مصطاف، ولا إلى متربّع، وإنما إلى القبور.

ولننظر في هذه الاستعارة المكنية؛ حيث شخصّ الزمان وجسّمه وشبّهه بالحادي، أو السائق، إنها استعارة جافة جافية لا ماء فيها ولا رواء لديها. ثم لننظر في هذا التعقيب الباهت الذي لا مقام له، ولا حاجة من معنى إليه: " إن الزمان بأهله سيّار"، إنه مقحم بإملاء الصنعة ومقتضى أحكام الروي والقافية .

وقد جاء التوكيد في أوله فلم يزد قوة، إنما زاده جفافاً إلى جفاف، وبهانة على بهانة، ويظل هذا المعنى رهينه، أو يظل هو رهين هذا المعنى، ويظلال معاً رهيني هذه النفس فهو يتردد، أو هو يردد، وهي تملبه بأشكال من الألفاظ وأنماط من التعبيرات .

وهو يلتفت ، فينقل الكلام من الغيبة إلى الخطاب ، فيخاطب جميع البشر بلغة الأفراد ؛ فكأنه يقول : أيها الإنسان ، كن حيث شئت ، وينقل الأمر في " كن " إلى معنى التخيير ، فليكن الإنسان حيث يشاء ؛ في بحر ، فوق جبل ، في قاع وادٍ ، فإنّ الموت لآتيه لا محالة . ولننظر إلى الاستعارة التصريحية في قوله : " سينالك التيّار " ؛ حيث شبه الموت بالتيار الجارف . وقد نلمس عليها بعض قطرات من ندى ، ونرى لها بعض ميس من رواء . ولكننا مع هذه وتلك نرى فيها أثراً من تحكم القافية ؛ فمن كان فوق " ربوة " أو في " وهدة " يناله التيّار ، ولكن أيّ تيار ينال من كان في لجة؟! .

ويلتفت مرة أخرى ، فيعود من الخطاب إلى الغيبة ، فيتحدث عن مداولة الأيام بين الناس، وكيف أن المرأة قد تكون زوجة للأمير ، ثم تسمي أو تصبح حليلة خادمه النذل الجبان أو عبده الذليل الحقير ، بعد أن فارقتها زوجها الأول الأمير بالموت أو بغدر هذا الخادم أو العبد ، أو بخيانة وخديعة وتآمر تلك المرأة ، واستبدالها الذي هو أدنى بالذي هو خير .

واستعمل أداة الاستفهام: " أين " التي تفيد التصديق، وقد جاءت في هذا السياق تتضمن أكثر من معنى ؛ فهي قد تعني النفي ؛ وجود زوجها الذي غيبه الموت، وقد تعني التحسّر والتفجع من هذا الذي جرى، وقد تعني إثارة الهمّة وبعث النخوة والحمية في نفس هذا الزوج الذي خاطبه مخاطبة الغائب .

ثم هو يعود إلى الدهر فيشبهه بالذئب خداعاً، وبالأسد افتراساً، وبالطائر؛ فهو لا يدوم على حال، كما لا تبقى الطير في مكان. ولا بدّ للقارئ أن يلمس سطحية التشبيه وافتقاره للرونق؛ وقد زاده سطحية على سطحية، وأفقده رونقه إيراده وجه الشبه، وبه لم يدع للسامع أو القارئ أن يعمل خياله فيفترض كل ما شاء من أوجه، وبه يجلو التشبيه ويونع رونقه .

ثم يأتي باستعارة مكنية أخرى ؛ حيث يشبّه الأرض بجائع سغب غذاؤه الأجساد، ويشبّه قدر الموت وقضاءه بمن يتكفّل بجلب الغذاء لها وإطعامها. وإنها لصورة لا تخلو من بعض وجه جمال، وإن كانت نمطية تقليدية غير مبتكرة ولا مبتدعة.

بعد هذا المعنى المكرّر في أنماط من التعبيرات فيما تقدّم من أبيات ، ينتقل إلى وجوب حمد الله عز وجلّ على كلّ حال . وهو فيه ليس بقائل : الحمد لله على السراء والضراء، بل إنه يردّد قول الصابر المحتسب: (الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه)؛ فقد جاء بعد الحمد بما هو مكروه، وما هو ضراء: " طمت الشرور وقّلت الأخير " .

ولا بدّ للقارئ أو السامع أن يلمس ركافة التعبير في قوله: " والله يُحمد كلّما طال المدى"؛ فالله يحمد في كل آن. إلا إذا لوينا عنق العبارة فقلنا إنه أراد وجوب حمد الله مهما امتدّ بالإنسان العمر. والله أسأل بجلال وجهه وعظيم سلطانه أن يقيي ألسنتنا رطبة بذكره والثناء عليه، وأن لا يشغلنا عن ذلك بأيّ شاغل ، وأن لا يجعل الدنيا أكبر همّنا ولا مبلغ علمنا، وأن لا يتوفانا إلا وهو راضٍ عنّا، وأن يحشرنا في معيّة نبيّنا، وتحت لواء حبيبنا محمد، وأن يوردنا حوضه ، ويسقينا من يديه الشريفتين شربة هنيئة مريئة لا نظماً بعدها أبداً... آمين.

ثمّ تعتاد أبا العلاء هواجس تلك النفس المتشائمة القلقة المتبرمة ؛ فيختم لزوميته بأئسا متشائما محبطا خائب الظن بالأيام ؛ فالمرء البعيد الهمة ، الساعي إلى العلاء ، الطموح إلى معارج العلا وذرى الأجماد ، لاحظّ له في هذه الدنيا ، فسبله حزون ، ودروبه قتاد . ويعتّب على هذا المعنى بما لا يخفى صنعته وتحكّم القافية فيه على ذي عينين و "الوحش افضل صيدها الأعيار"!

فما العلاقة ، وما وجه المقابلة أو التعقيب بين عدم الحظ لذي الهمة ، وكون الحمير الوحشية صيد الوحش المفضّل؟! لقد كان القول يستوي لو قال : (والوحش أفضل صيدها الآساد) - هذا إذا كان الوحش غير الأسود تستطيع اصطيد الأسود أو تملك من جراءة على ذلك - وإلا فليكن : (والوحش أشهى زادها الآساد).

وأين هذا من قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من العنى فالسائل حربٌ للمكان العالبي

هذه لزومية من لزوميات أبي العلاء، بل إنّها أبو العلاء في سائر اللزوميات؛ فيلسوف خطيب، نائر مرشد، موجه ناظم، إنه مستلمي هذه النفس المتبرمة النائرة المتشائمة المترددة الحائرة النائية ، تملي عليه فينظم ، وتملي عليه فيثور ، وتملي عليه فيتردد ويردد هذه المعاني أنات هامسة أو همسات صارخة ، وشهقات منطلقة أو حبيسة ، وزفرات حبيسة أو منطلقة، وهو يرجعها في هذه الصور الباهتة التي لا ماء فيها ولا ندى عليها، ولا رواء لديها.

- المبحث الثاني: قراءات أسلوبية نقدية في دراسة القصيدة

أما القصيدة من سقط الزند فإنها الآتية ؛ قال أبو العلاء(المعري، أ، 1998: 135) :

النَّارُ ، فِي طَرْفِي تَبَالَهُ ، أَنْوُزُ	رَقَدَت ، فَأَيْقَظُهَا ، لِحَوْلَهُ ، مَعشَرُ
طابِت لِطَيْبِ الْمُوقِدِينَ ، كَأَنَّمَا	سُمُرٌ ، تَرُوحُ بِهِ الحِوَاطِيبُ ، مُجْمَرُ
يَتَهَلَّلُونَ طَلاقَةَ ، وَكُلُّوْمُهُم	يَنْهَلُ مِنْهُنَّ النَجِيعَ الأَحْمَرُ
لا يَعْرِفُونَ سِوَى التَّقْدِمِ آسِياً	فَجَراحَهُم بِالسَّمِهرِيةِ تُسَبِّرُ
مِنَ كَلِّ مَنْ لَولا تَسَعَّرُ بِأَسِهِ	لا خَضِرَ في يُمْنِي يَدِيهِ الأَسْمَرُ
يُذَكِّرِي تَلَهُبُ ذَهْنَهُ أَوْقِياتَهُ	فَكَأَنَّمَا هُوَ بِالغُذُو مُهَجَّرُ
وَضَجِيعُ طِفْلِهِم الحِسامُ وَإِنْ ثَوَى	مِنْهُم فِئِي ، فَمَعَ المَهْندِ يُقْبِرُ
فَكَأَنَّهُم يَرِجُونَ لَقِيَّارِ بِهيم	بِالبَيْضِ تَشْفَعُ عِنْدَهُ وَتُكْفَرُ
أنا مِنْ أَقامِ الحَرْفِ ، وَهِيَ كَأَنَّمَا	نُونَ بِدارِكَ ، وَالْمَعالمِ أَسْطَرُ
بِالسَّعْدِ جادَتِكَ السَّماءُ لِتَسْعِدِي	وَالغَفْرِ ، عَلَ ذُنُوبِ أَهْلِكَ تُغْفِرُ
عُصْنُ الشَّبابِ عَصَى السَّحابِ فَلَمْ يَعِدْ	ذا حُضْرَةَ ، إِذْ كَلَّ غُصْنُ أَحْضَرُ
قَدِ أَوْرَقَتْ عُمْدُ الخِيامِ وَأَعشِبَتْ	شُعَبُ الرِّحالِ ، وَلَوْنَ رَأْسِي أَغْبَرُ
وَلَقَدْ سَلَوْتُ عَنِ الشَّبابِ كَمَا سَلا	غِيري وَلَكِنِ لِلحُزْنِ تَذَكُّرُ
وَنَسِيتُ ما مَنَعَ الهِوى بِتَنوُوفِ	عَقَمَ الجَدِيلُ بِها وَأَعقَبَ أَحْذَرُ
سَلَّتْ سِيفَ سَرايِمِ لِتُزوعِنِي	وَسِوايِ عاذِلَ مِنْ يُرَاعِ وَيُدْعَرُ
لِيتِ اللِوائِمَ عَنكَ أَسْرَةَ شَدَقِمِ	بِطَاحِ مَكَّةِ لِلْمَناسِكِ تُنْحَرُ

إذا كنت قد مهدت لدراسة اللزومية ببيان سبب اختياري لها من بين سائر اللزوميات، وحرصاً مني على أن يكون النهج واحداً؛ فتكون الدراسة أوضح جلاء وأوفى بيانا، فإنني سأقدم لدراستها بيان سبب اختياري إياها، وتحت العناوين نفسها، فأقول:

لقد وقع اختياري على هذه القصيدة لثلاثة أسباب؛ أولها: أن هذه القصيدة رائية، كما كانت اللزومية رائية؛ فيها تتجلى الموازنة بين الصنعة والطبع، بين العفوية والتكلف، بين الصورة تتألاً تحفة فنية شاعرة مشعرة وضيئة مضيئة، وتنساب عذبة رقاقة فيها الماء وفيها الرواء، فيها الشذى وفيها العبير، فيها السناء والسنا، فيها الجمال الساحر والبهاء الأسر، وبين الصورة منظومة خجلى باهتة فجة خاملة، لا رواء فيها ولا ندى عليها، مرغمة بالتكلف، ومحكومة بالصنعة، ومقحمة سببية أسيرة بالتزام ما لا يلزم.

وثانيها: أن عدد الأبيات في هذه القصيدة لا تزيد كثيراً عن عدد أبيات اللزومية، بعكس سائر القصائد الرائية في سقط الزند التي تبلغ الواحدة منها عشرات الأبيات. وثالثها: أنها واللزومية من عروض بحر واحد، هو الكامل. وإن القارئ القصيدة بروية وتمعن يتبين له أنها تتضمن غرضين منفصلين غير متداخلين، بدأها أبو العلاء بأحدهما، وختمها بالآخر، وقسم أبياتهما قسمة تكاد تكون متساوية، وهما غرضان وإن فصلاً نظماً غير أحدهما متلازمان منطقاً وعرفاً وعهداً؛ ذانكما هما: المديح والنسيب، فبدهي أن تكون فتاة الشاعر - أي شاعر - " بيضة خدر لا يرام خباؤها"، بدهي أن تكون ظبية كريمة المرتع، طيبة المصطاف والمترع.

ولقد بدأها بذكر (تباله)؛ ديار فتاته التي صرح باسمها، ومدح أهلها بالجو؛ فالنار التي يوقدونها ليهتدي بسناها ضيف، أو تائه، أو طالب جوار، أو طارق بليل، أو مدلج جواب آفاق، أو طريد جنايات، أو سارٍ في سفر قاصد أو غير قاصد، هذه النار ليست ناراً واحدة، بل هي (أنور)، أو أنور، وما يتضمنه هذا الجمع من الدلالة على مدى الكرم، ومبلغ الجود، وفرط السخاء، ويكتنفه من معاني العزة والمنعة والسؤدد.

ولن يعزب عن البال أو يخفى على الخاطر جمال هذه الاستعارة التصريحية المتحصلة من تشبيهه خود النار - أو الأنور - بالرقود، واشتعالها باليقظة. أو المكينة المتمثلة في تشخيص النار و تشبيهها بكائن حي، أو بفتاة تنام وتستيقظ. وأين منها تلك

الاستعارات الجافة التي ألفيناها في اللزومية؟

وكان العهد بالشعراء أنهم يجعلون طيب النار نتاجاً لطيب ما توقد به ؛ من القطر والمندل والغار ونحوها . غير أن أبا العلاء قد خالف مذاهبهم ؛ فجعل طيب هذه النار نتاجاً لطيب ممدوحيه ؛ أهل فتاته وقومها ، فنارهم تعبق بالطيب وتنفتح بالعبير ، وإن كان وقودها الستمر الذي استحال بطيبهم مندلاً وغاراً ، بل مسكاً . وإذا كان الشيء بالشيء يذكر، فإنني أمثل على مذاهب الشعراء في الموضوع بقول كثير عزة (امرؤ القيس، ح، 1982: 47):

ما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جنجائها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهناً وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

وقول سكينه بنت الحسين له: "ويحك ، وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل الرطب نارها، إلا طاب ربحها، ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

ألم تـرياني كلما جئت طارقا وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

ولا بد أن نقف عند قوله: "الحواطب"، وما يحمله هذا الجمع من الدلالة على العزة والسؤدد وعلو المكانة وسمو المنزلة؛ فإن لهم خدما كثيراً يتولين جلب الحطب لهذه الأنور. وهو بعد أن وصف قوم فتاته بالجود، مضى فأثبت لهم صفتين أخريين؛ هما: تملل الوجوه وطلاقتها، والشجاعة، فهم كذلك، لا يثنيهم عن البشّر كثرة ما أصابهم ويصيبهم من الجراح في الحروب، ولا يبالون بما لشجاعاتهم وإقدامهم. وكما وقفنا عند "الحواطب" في البيت السابق، فإن لنا وقفة هنا عند قوله: "النجيع الأحمر"، لنقول: إنه لم يرد بالأحمر هنا اللون المعروف؛ لأن "النجيع" أصلاً يعني: الأحمر.

وبعد أن مدح أبو العلاء قوم فتاته بهذه الخلال، وتلك السجايا، وتلكم الخصال؛ مدحهم بفرط الجود، جود المغاني، فهم من (تباله)؛ وهي بلدة مخصبة بأرض اليمن، وجود أهلها، فنارهم؛ نار الدليل عليهم، والصوى إليهم، ونار قرى طرّاقهم من الأضياف والضيوف وغيرهم، ليست ناراً واحدة، بل إنها أنور. وبطيبهم الذي انعكس في هذه الأنور، فطابت سناً، وطابت عرفاً، وطابت نشرًا. وبسماحتهم وطمحهم واستبشارها وطلاقتها، مع ما أصابهم ويصيبهم من عميق الجراح ينهمر لشدها نجيعهم. وبشجاعتهم وبسالتهم التي جعلتهم يرون، بل يوقنون بأن خير طيب هو الإقدام، وأنهم يرون في السيوف مكفرة عن السيئات، وشفيعا لهم عند الله يوم يلقونه ، حتى إن طفلهم لا يفارقه سيفه ؛ فهو ضجيعه ورفيقه حيًا وميتًا. وبشدة ذكاء الواحد منهم وتوقد ذهنه الذي انعكس على توقد أوقاته ، فاستوى عنده برد الغدوّ ولفح الهجير .

بعد هذا يلتفت أبو العلاء ، فيشرح في النسب ، فيخاطب فتاته قائلاً : أنا من أضنى راحلته في الوصول إلى ديارك حتى غدت لضمورها كأنها حرف النون ، وكأن الصوى والمعالم الدالة على هذه الديار سطور تكررت فيها كتابة هذا الحرف . وما كان أروع هذه الاستعارة التصريحية المتأتمية من تشبيهه راحلته بحرف النون ، وهذا التشبيه البليغ للصوى والمعالم بالأسطر الناشئة عن كتابة هذا الحرف .

ومما تجدر الإشارة إليه والتنبيه عليه أنني وجدت (الكاف) في قوله: " بدارك " مفتوحة في كل من الديوان، والشرح؛ فكأن الخطاب لمذكر، وإني أرى أن القضية لا تعدو كونها خطأ طباعياً، وأن الواجب كسرها؛ بدلا لتي المقام، وما يلي من أبيات؛ إذ لم يسبق أو يتقدم ما يدل على أن أحداً من الرجال معني بذاته، كما أن الأبيات التالية في خطاب أنثى ليست غير فتاته (خولة) التي صرح باسمها في مطلع القصيدة.

ثم هو جرياً على عادة الشعراء يدعو لديارها بالسقيا، وأن تكون هذه السقيا غيثا عميما سخا مداراً يوجد به نجم السعود، والغفر من منازل القمر، وإنه لغيث تتحقق به آمينتان، أو غايتان؛ فبه سعادة فتاته، وبه غفران ذنوب أهلها . ويلفت نظر القارئ الجناس في صدر البيت؛ بين قوله: " بالسعد " وقوله: " لتسعدي "، وفي عجزه؛ بين قوله: " والغفر "، وقوله: " تغفر "، ويتبين له أنهما قد جاءا سائغين رائقين، لا صنعة فيهما ولا تكلف .

ثم لم يتمالك أن يصعد زفرات حرى في نسيج بديع من التشبيهات والاستعارات والكنائيات؛ فغصن شبابه قد عصى السحاب ، فلم يند ولم يخضر ولم يونع ويونق ، شأن كل غصن أصابه وابل أو طل، وإنما لديم سكوب، وغيث هتون هذا الذي لم يخضر له غصن شبابه، ولا اسود له مفرقه، وأخضر له حتى عمُد الخيام، وأقتاب الرحال.

إن اخضرار عمد الخيام وأقتاب الرحال لمبالغة يغفر لصاحبها بديع هذا النظم ، وسحر هذا البيان، ولقد نسي ما أثقلته به تكاليف الشباب من متاعب العشق، وتباريح الأشواق، ووجد الحنين التي حملته على السير في القفار، ووحشة الوقوف على ما أقوى من الديار .

وما كان أبدع نظمه، وأروع بيانه، وهو يجعل من السراب في هذه البيداء - التنوفة - سيوفاً، فيجعل من لمعانه مضاء لها، وهي تسلها عليه لتلقي في قلبه الرعب. وما أروع التفاته وهو ينتقل فيجعل من هذه " التنوفة " عاذلاً يخاطبها بقوله : غيري يا هذه من يخاف ويروع. ثم يختم ملفتاً مرة أخرى ، وهنا يتوجه بالخطاب إلى فتاته داعياً على من يلومه في حبها بأن يمسحو هدياً ينحر في مناسك الحج .

- المبحث الثالث: المعري بين اللزوميات وسقط الزند - موازنة نقدية بين اللزومية والقصيدة:-

بعد هذه الدراسة المقتضية لإحدى لزوميات أبي العلاء وإحدى قصائده ، هذه التي أعتقد جازماً بأنها كافية لتعميم الحكم بأن أبا العلاء كان فيلسوفاً خطيباً ، ثائراً موجهاً ومرشداً و ناظماً، كما كان شاعراً من أولئك الفحول القلائل الذين يشار إليهم بالبنان ويتحدث بعبقورية فنه من العلماء كل لسان ، شاعراً ملأ الدنيا وشغل الناس؛ شأن جبه أبي الطيب . وقد يقال: إن قصيدتين لشاعر، أو عملين لأديب غير كافيين لإطلاق قول فيه، أو إصدار حكم عليه . فأعيد قول ما قدمت به؛ من أنني قد درست اللزوميات ، ودرست سقط الزند، دراسات كثيرة متعددة متأنية مستفيضة، بما وجدني أجرو على إطلاق هذا الحكم؛ فأبو العلاء في لزومية واحدة هو أبو العلاء في سائر لزوميته، وأبو العلاء في قصيدة واحدة هو أبو العلاء في سائر قصائده وجميع شعره .

ولنعد إلى اللزومية وإلى القصيدة ، فنلقي عليهما نظرتين ؛ نظرة فنية ، وأخرى لغوية؛ فنقول: إن بين اللزومية والقصيدة جامعاً مشتركاً؛ ذلكم هو أن كلاً منهما قد بدأت بذكر مكان، فلتكن فلسفة المكان منطلق الموازنة بينهما، ومنطلق الموازنة بين أبي العلاء الفيلسوف الخطيب الناظم ، وأبي العلاء الشاعر العظيم الفيلسوف.

بدأت اللزومية بذكر المدينة المنورة - على ساكنها أفضل الصلاة وأزكى التسليم - ، وبدأت القصيدة بذكر تبالة ؛ وقد أسلفت ذكر أنها بلدة محصية في بلاد اليمن . والمعلوم المعروف المعهود أن بين الشاعر والمكان ارتباطاً عضوياً روحياً نفسياً، أو قل: نفسياً روحياً عضوياً؛ فهو مرتع صباه، وملاعب شبابه، وأفاق رؤاه، وسفر ذكرياته، وهو قبل هذا، وبعد هذا، وفوق هذا، مرابع فتاته، ترجع نسائمه خلجات نفسه، وخفقات فؤاده، ووجيب قلبه، وزفرات حنينه وأشواقه، ممزوجة بجوى النوى، وأماني الوصل، وأحلام اللقاء .

ذكر أبو العلاء المدينة المنورة ، ولكنه ذكّر من لم يلهم بها ، ولم يعج عليها، ولم يهف إليها؛ فلم نسمع له رجع زفرة محب، ولا صدى أنة عاشق ، ولا جهشة متيم واله . ولست أراه ذكرها إلا بذكرى ضابئ وجمله قيار؛ لما يمثلانه له من قضية من قضايا هذه النفس الثائرة لتبدل الأحوال ومداوله الأيام، ولو هو أراد قضية أخرى لتخير لها من يمثلها من الناس، ولأختار لها مكاناً آخر هو مكانها وموضع إقامتها.

وكما لم يكن له علاقة نفسية، ولا ارتباط روحي بهذا المكان؛ فبهي أن لا يُلفى له علاقة ولا ارتباط بقاطنيه. لقد خلا هذا المكان وأقوى وأقفر من ضابئ وجمله، خلا من أولئك الذين يحن أبو العلاء إلى عهودهم ويأسى على أمجادهم، ولم يبق له

غير الذكريات، جعل ضابطاً وجملة رمزاً لها ومثالاً عليها. لقد خلا هذا المكان من أولئك، وأمسى قاطنوه هذا الجم الغفير من الغرباء؛ الغرباء عن أبي العلاء، والغرباء عن بعضهم بعضاً.

وإذا كان معلوماً معهوداً مألوفاً أن يكون في المكان فتاة الشاعر، بل المعلوم المؤلف أن الديار لا تُذكر، ولا يوقف عليها، ولا تناجى، ولا يبكى فيها، أو يشكى لديها، إلا لكونها ديار فتاة الشاعر وجبته:

وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا

وليس في المدينة من ذكر لفتاة، أية فتاة، بل إن فيها ذكريات هي مكنم الجوى المخبوء، ومبعث الوجد المكبوت. إن الذين يعينهم ويحجّون إلى عهودهم قد "تحملوا وتخلت بعد القطين ديار".

وليس في اللزومية ذكر لأنثى مسماه، أو حديث عن أنثى معيّنة، إلا تلك التي ذكرت عرضاً؛ لكونها إحدى كوامن الوجد وبواعث الجوى؛ إذ هي نمط من أنماط مداولة الأيام وانعكاس الأحوال، إنها زوجة الأمير التي أمست زوجاً لخدمته الذليل وعبدته الحقير بعد أن غدرت الأيام بزوجه الأمير، أو غدر به هذا الخادم العبد، أو غدرت به تلك المرأة؛ فاستبدلت الذي هو أدنى بالذي هو خير.

فإذا انتقلنا إلى القصيدة تبين لنا أن أبا العلاء إذ ذكر المكان، ذكر معه فتاته المقيمة فيه، وصرح باسمها، ومدح قومها بما ذكرناه من الصفات لدن دراسة القصيدة. ومع أنه خالف الشعراء في أنه لم يخص هذه الفتاة بوصف حسي ولا معنوي، بل لعله اكتفى من وصفها بذكر ما امتدح به قومها، والمرء بعض أهله. وهو قد عبّر عما تكنه نفسه، وما يعتمل في قلبه من كوامن الأشواق ولواعج الحنين والوجد، بما ذكره من وصف لراحته التي أنصاها في الوصول إليها، حتى غدت كأنها حرف، وكأن آثار خطاها سطور تكررّت فيها كتابة هذا الحرف، وهو قد تحدى العوازل، ودعا على اللائيمه في حبها بأن يمسخوا إبلاً تُقدم هدياً، فتنحر في مناسك الحج.

فإذا شرعنا في الحديث عن الصور الفنية، أعدنا ما ذكرناه لدن دراسة كل من اللزومية والقصيدة؛ في أن الصور في اللزوميات عموماً كانت في الأعم الأغلب صوراً باهتة جافة فجّة لا ماء فيها ولا رواء لديها. وأما كانت في القصيدة، وفي سائر شعره صوراً حيّة ناطقة مغنية، تخاطب القلوب وتناجي النفوس، عليها الندى، وفيها الرواء، ومنها الشدى، تتلألأ جلاءً، وتنبه رواء، وتأسر القارئ جمالاً وبهاء، بروعة النظم وعدوبة البيان.

وإذا ختمنا بالحديث عن اللغة التي بها نظمت اللزوميات، وبها صيغت القصائد، قلنا: إن الألفاظ التي نظمت بها اللزوميات كانت في كثير من الأحيان جافة متكلفة مصطنعة؛ جفاف وتكلف واصطناع الصور التي بها رسمت، كما كان كثير من ألفاظها -ولا سيما ألفاظ القوافي- حوشية وحشية غريبة.

إن تحكم القوافي وصنعتها في اللزوميات قد أثرت تأثيراً كبيراً على قوة الربط، ومتانة السبك، ودقة النظم بين الألفاظ. وقد مثلنا على ذلك لدن دراستنا اللزومية، فلنتأمل النظم في قوله:

سار الزمان بهم إلى أجدانهم وكذا الزمان بأهله سيّار

أرأيت إلى جفاء التعقيب وجفوته في عجز البيت، وهو جفاء وجفوة أملاهما التزام القافية؟. وقوله:

والدهر سيّد في الخديعة ضيغم في الفرس طائر مسلك طيار

فالدهر ذئب، والدهر وحش، والدهر طائر، وقد أملى عليه التزام القافية بأن يجعله طائراً طياراً؟! وقوله:

والله يُحمّد كلما طال المدى طمّت الشُرورُ وقَلّت الأخيَارُ

أرأيت ركافة السبك، ونبو النظم وجفائه في قوله: "والله يُحمّد كلما طال المدى"؟

أليس الله يحمّد في كل آن، طال المدى أو قصر؟! وقوله:

لا حظّ في الدنيا لعالي همّة والوحش أفضل صيدها الأعيارُ

أرأيت كيف يقابل بين عدم الحظ لذي الهمة السماء، وكون أفضل صيد الوحش الأعيار، أما كان الأصح والأصوب أن يقابل علو الهمة بالآساد؛ فيقال: والوحش أفضل صيدها الآساد؟ ولكن القافية أملت عليه كلمة رائية؛ فكانت (الأعيار) في مقابلة عدم الحظ لذي الهمة العلياء(العرور، ع، 2016: 136).

فإذا قرأنا قصائده في سقط الزند، ألفينا قوة الصياغة، ومتانة السبك، ورائع النظم، وبديع البيان، لا نلفي لفظاً عائراً مقحماً نشازاً، بل كل لفظ يستدعي الآخر ويتطلبه، فلا مظهر لتكلف، ولا أثر لصنعة، ولا انقياد لحكم قافية. ولا ريب فهو أبو العلاء، صاحب (الفصول والغايات)، إنه في سقط الزند الشاعر الفحل المحلق الفيلسوف، الذي لا يبارى في رهان، ولا يجارى في ميدان، وهو في اللزوميات الفيلسوف الخطيب الثائر، المعلم المرشد، الوجه، المتردد، المتشائم، المقدم المحجم معاً.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- الأصفهاني، أبو الفرج، 1992م الأغاني ، ، شرحه وكتب هوامشه عبد آ . علي مهنا ، وسمير جابر ، ط2، دار الكتب العلمية ، بيروت.
- 2- الأصمعي ، عبد الملك بن قريب، 1964 : الأصمعيات : ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، وعبط السلام هارون، ط2، دار المعارف بمصر
- 3- الأعلام الشنتمري، 1992م: تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب : ، تحقيق : زهير عبد المحسن سلطان ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد
- 4- البغدادي ، عبد القادر بن عمر، 1998م: خزانة الأدب : ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. محمد نبيل طريفي ، اشراف إميل بديع يعقوب ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت
- 5- الجاحظ ، 1986م :الحاسن والاضداد ، ، قدم له وراجعاه د. عاصم عيتاني ، ط1، دار احياء العلوم ، بيروت
- 6- جرير، 1996م ديوان جرير : بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف بمصر
- 7- الجمحي، محمد بن سلام، د، ت: طبقات فحول الشعراء ، ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني جدة
- 8- ابن جني، 1985م سرّ صناعة الإعراب : ، دراسة وتحقيق د. حسن هندراوي ، ط1، دار القلم ، دمشق
- 9- الزمخشري، محمود بن عمر : 1982م أساس البلاغة : ، تحقيق : عبد الرحيم محمود ، ط1، دار المعرفة ، بيروت
- 10- السندوبي ، حسن، 1982 ، ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقشة واشعارهم في الجاهلية وصدر الاسلام ، ط7 ، ، المكتبة الثقافية ، بيروت
- 11- سيبويه ، عمرو بن عثمان، 1983م :الكتاب: تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ط3، عالم الكتب
- 12- السيرافي، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد، 1981م: شرح أبيات سيبويه ، ، تحقيق محمد علي الريح هاشم ، منشورات دار الفكر ، بيروت
- 13- العطرور، عاصم زاهي، 2015: لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن.
- 14- العطرور، عاصم زاهي، 2016: ظواهر أسلوبية في شعر أبي العلاء المعري، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن.
- 15- القالي، أبو اسماعيل بن القاسم، د، ت: الأمالي : ، ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت .

- 16- ابن قتيبة، 1981م: الشعر والشعراء ، ، تحقيق د. مفيد قميحة ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت
- 17- المالقي، أحمد بن عبد النور، 1985م: رصف المباني في شرح حروف المعاني : ، تحقيق د. أحمد محمد الخراط، ط2، دار القلم ، دمشق
- 18- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، 1986: الكامل في اللغة والادب ، ، تحقيق محمد احمد الداوي ، ط1، مؤسسة الرسالة ، بيروت
- 19- المعري، أبو العلاء، 2000م: اللزوميات ، تحقيق : د. عمر الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت
- 20- المعري، أبو العلاء، 1998م : ديوان سقط الزند : ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع، ط1، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت
- 21- المعري، أبو العلاء، 2003م : رسالة الغفران : ابو العلاء المعري ، تحقيق: د. محمد الإسكندري ، د. إنعام الفوال ، ط2، دار الكتب العلمية بيروت
- 22- المعري، أبو العلاء، 1947م : شروح سقط الزند ، تحقيق عبد السلام هارون ، ومصطفى السقا ، وابراهيم الاياري ، وآخرين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة.
- 23- النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد، 1974م: شرح أبيات سيبويه : ، تحقيق : زهير غازي زاهد ، ط1، مطبعة الغري الحديثة ، النجف
- 24- ابن هشام الانصاري، 1979م: مغني اللبيب عن كتب الأعراب : ، تحقيق د. مازن المبارك ، ط1، دار الفكر ، بيروت
- 25- ابن يعيش، موفق الدين، د، ت: شرح المفصل : ، الطباعة المنيرية ، بمصر .