الصورة الشعرية في لزوميات أبي العلاء المعري

بقلم
أ/ محمد مشعالة
قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة باتنة ـ الجزائر

ملخص

لقد رأينا من خلال هذا المقال تطابقا واضحا بين نفسية أبي المعري المتأزمة إزاء الكون والحياة والصور والرموز التي استعملها في التعبير عن ذلك، فقد لجأ الشاعر إلى كل الصور ـ التشبيه والاستعارة والوصفية والرمزية ـ التي تحمل ظلال مأساوية كتلك التي تعج بها نفسه، فاختار من الصور أقتمها تعبيرا عن المجتمع السياسية والأخلاق، ومن الرموز مثلها، وكانت مأخوذة في مجملها من التراث الثقافي والاجتماعي للأمة العربية الإسلامية، كما استعان ببعض الصور والرموز المأخوذة من البيئة الطبيعية، وقد جاء التناسق واضحا بين طبيعة وإيحاء تلك الصور في وحدات السخط والتبرم بالحياة وطبيعة نفسية الشاعر ومنحى تفكيره القاتم، وطبيعة الإنسان المتأزمة سياسيا واجتماعيا، وطبيعة نفسه المتأزمة تأزم الكون والحياة في نظره، التي تؤدي إلى اللاجدوى .

Résumé

Cet article nous a démontré une grande correspondance entre la personnalité an scieuse d'EL MA'ARI, envers, la vie et le monde, et les images poétiques et les symboles qu'ils transportent.

Notre poète a usé des images poétiques comme la comparaison, la métaphore etc . . . ces images portent les mêmes traits du malaise de l'auteur.

EL MA'ARI a choisi les plus sombres pour décrire la société les mœurs, et la politique et de même les symboles utilisé la majorité de ces images appartenant à la société et à la culture arabo islamiques, il a aussi utilisé quelques images et quelque symboles tirés du milieu naturel.

La correspondance de la personnalité an scieuse de l'auteur avec les images de sa poésie et encore plus claire, lorsqu'il nous décrit son malaise envers la vie, la société et politique dans des unités d'image politique qui sont pleines de mécontentement et de colère. Son malaise perpétuel et ses idées s'ambles n'ont servies à rien.

مفهوم الصورة :

إن مفهوم الصورة في النقد القديم، يقف عند الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، بينما يضيف النقد الحديث بالإضافة إلى ذلك، نوعين آخرين من الصور، هما الصور الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا [1].

وبذلك لم تعد الصورة البلاغية هي المقصودة وحدها بهذا المصطلح، بل قد تخلو الصورة ـ بالمعنى الحديث ـ من المجاز أصلا، إذ تكون العبارات المستعلمة غير مجازية ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب [2].

وتعتبر الصورة وسيلة الشاعر والأديب" في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه [2].

ويمكن نجاح الصورة في تأدية هذه المهمة بدقة فإن لم تكن كذلك فهي صورة ناقصة[4]، ولذلك يشترط هناك اتحاد بين الذات المعبرة والموضوع المعبر عنه، حتى يعبر الشاعر بدقة عن أحاسيسه وانفعلاته، ويعكس في شعره ما أحس به كي يجعلنا نعيش في شعره، فنحس بما أحس وننفعل بما انفعل[5] .

وبذلك يكتسب الشعر صفة الخلود " لأنه حرك المشاعر والإحساسات أولا، فأقنع العقل بالتالي، ولم يقتصر على فترة زمنية بالذات، بل هو صالح لكل الأزمان، كلما قرأه الإنسان اعتقد أنه شعر عصره، وكلما قرأه أحس أن الشعر يخاطب عواطفه هو ويتحدث عن مشاعره، وأحاسيسه، نجد هذا في كثير من قصائد أبي العلاء المعري والمتنبي [6] والنقد الحديث يلح على وجوب تحسين إيصال الصورة، ونقلها ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن الشاعر استخدام اللغة، بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية، وإيجابية، وينبه النقد الحديث على وجوب تجنب اللغة العربية التي تنفر القارئ من جمال الأثر الفني، بحيث تجعله يصرفه اهتمامه إلى حل مشكلات اللغة، دون التأثر بما فيها من جمال، وبذلك تفقد الصورة العنصر الهام الذي وجدت من أجله، وهو عنصر التأثير [7] .

ويلاحظ القارئ لوحدات السخط عند أبي العلاء المعري أن الصورة جاءت واضحة وبعيدة عن كل تعقيد لغوي، لأنها جاءت تلقائية، أي هي استجابة لحالة نفسية آنية تدفع الشاعر إلى التعبير مباشرة عن إحساسه، وهذا يدفعه بدوره إلى تلقائية اللغة البعيدة عن الغريب، المباينة للغته في بعض صوره التي جاءت في مواضيع أخرى من اللزوميات والتي لجأ فيها الشاعر إلى التصنع والتعقيد، إن صوره في وحدات السخط جاءت واضحة ومأثرة في آن معا، إذ التأثير سمته الوضوح وعنوانه الانفعال، لذلك قيل:"إن أقدر الناس على التأثير، إذا تماثلت الطبائع هم من يكونون في حال من

الانفعال، وأقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه، وأقدرهم عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه"[8].

إن هناك فاعلا دائما بين الفكر واللغة، إذ للغة دور إيجابي في توجيه الفكر والتأثير فيه، كما أن للفكر دوره وفعاليته المتميز في توجيه اللغة وإعادة تشكيله لعلاقات أثناء تشكيله لنفسه [9].

وإذن فالصورة هي نتاج الإدراك والفهم والإحساس والانفعال، والتعبير بدقة عن تفاعل الذات بالموضوع، مما ينتج عنه تشكيل جديد يربط بين الأشياء في عالم المحسوسات، وما بين الانطباعات الذهنية والنفسية في عالم الذات، وذلك التشكيل كلي في جدته فهو يحمل المعني أو الفكرة، والعاطفة واللغة، بصورة غير معهودة، إذ الشعر استكشاف لعالم جديد من العلاقات بين الأشياء والأفكار، ومتميز بالإيحاء والتأثير .

وسأقف في هذا المقال ـ بعون الله وتوفيقه ـ عند الصورة القائمة على التشبيه والاستعارة، وتلك التي لا تكون فيها اللفظة مجازية، وإنما تكون وصفية إيحائية، ثم أختم ذلك بالحديث عن الرمز .

التشبيه والاستعارة :

اتفق النقاد القدماء والمحدثون على أن التشبيه والاستعارة من أهم أركان الصورة ثم اختلفوا بعد ذلك في مقاييسهم التي يجب أن تتوفر في التشبيه أو في الاستعارة، ولن أقف عند تلك المقاييس، إذ لا يسمح المقام لذلك، وحسبي أن أورد ما سوف أطبقه في دراستي هنا عن التشبيه والاستعارة، يرى صاحب كتاب نظرية اللغة والجمال في النقد العربي " أن الدلالة الحسية في التشبيه ليست عملية إشارة أو عملية تعبير وإنما هي عملية خلاقة وعنصر فعال في تكوين المعنى نفسه [10] .

وكلما تمحصنا القيمة الدلالية للأشياء الحسية تعمقنا بذلك النشاط الأدبي للتشبيه وعرفنا أن الدلالة الحسية تقترن في كثير من الأحيان بمعان نفسية، لا تتوفر في حالة التعبير المجرد، إذ أن التعبير الحسي ينقل المتلقي من الإدراك الجاف إلى المعاناة الوجدانية للمعنى، بينما يخاطب التعبير المجرد العقل فحسب[11]، وما ينسحب على التشبيه ينسحب على الاستعارة إذ الاستعارة قائمة على أحد طرفي التشبيه .

والصور التشبيهية والاستعارة في وحدات السخط، قائمة في معظمها على تجسيد المعنويات، أو تشخيص المجردات، وذلك ما سأحاول الوقوف عليه بالرجوع إلى الأشعار الواردة فيها .

أ- الصور التشبيهية والاستعارة في وحدات السخط والتبرم بالحياة :

لقد تميزت وحدات السخط والتبرم بالحياة بتعداد أهم الأسباب التي دعت الشاعر إلى أن يضيق بالحياة وأن يسخط على الكون أجمع، وكان الشاعر موضوعيا في أغلب ما قدم من الأسباب التي دعته إلى سلوك ذات السبيل، يقول عن ذاته :

ولي أمل كأتم القنـــا وحال كأقصر سهم يكون [12]

إن التشبيه الذي تضمنه الشطر الأول من هذا البيت لا ينتهي عند حد مقارنة الآمال العريضة بالقناة الطويلة فحسب، بل أن للفظ دلالات أخرى فيما أزعم، فالقناة الرمح هي رمز القوة، وتمامها طولها، ومع الطول يكون العلو، وبالقناة يعلو الإنسان، ويفتك بالقوة ما أراد، وبالعلو يكون الاطمئنان والسلام النفسي، وبه يرتاح البال، ويستمري، الإنسان الحياة، ويعارض هذه الصورة، حالة الشاعر ـ المجسدة في الشطر الثاني ـ التي تشبه السهم أقصر ما يكون، والتشبيه لا يقف عند مجرد قلة الفعالية فقط بل يتعدى إلى أمور أخرى، فالقصر يوحي بالانخفاض والانخفاض يوحي بالضعة، والضعف والهوان، والتحقير والتجاهل، وكل ما من شأنه أن يدخل في هذا الباب، وإذا استشعر الإنسان مثل هذه المعاني، أدرك مأساة الشاعر إدراكا قويا، وأعجب في الوقت نفسه بهذه الصورة الرامزة لوضع الشاعر في الحياة .

ويقول أيضا عن نفسه :

فيا ألف اللفظ لا تأملي حراكا فمالك إلا السكون[13]

والاستعارة واضحة في هذا البيت، فالشاعر في الحياة كألف اللفظ، تكتب ولا تلفظ فهو موجود ولا فعالية له، إن ألف اللفظ ساكن الدهر كله، وليس من أمل في تحريكها، والمعري الضرير، لن يكون إلا ساكنا مثلها ما عاش في هذه الحياة، وللاستعارة إشعاعات شتى، فالمعري يرى نفسه ميتا قبل الأوان، إذ أنه لا يصلح ـ في نظر نفسه ـ لشيء، فهو لا ينفع، ولا يضر، ولا يترجاه أحد، ولا يخافه أحد، ولن يكون له فعل أو توجيه في الحياة، لأنه فقد آلة الحياة الأكثر خصوبة وعطاء في هذا العالم، وعليه فإنه لن يكون إلا ساكنا بين متحركين، وتلك هي المعضلة التي أرقته وفتحت باب التفكير أمامه واسعا ليعود منه بحمل ثقيل .

وإذا انتقلنا من المجال الذاتي للشاعر، إلى المجال السياسي والمحيط الاجتماعي فإننا نجد الشاعر قد أبدع في التعبير عن طريق الصور، وعما كان يكابده من إحساس تجاه بعض القضايا السياسية والاجتماعية، فعن الساسة يقول:

ولاة العاملين ذئاب ختل تكون من الشقاء رعاة فزر[14]

ففي البيت صورتان، صورة تشبيهية وهي ما تضمنه الشطر الأول من البيت، وهي نتيج الحياة السياسية في عصره، وفي غير عصره كما استقرأه من التاريخ عبر آلاف

السنين، فمنذ كان الملك، كان الولاة ذئاب، والذئب غادر أبدا، ولا أخال الشاعر قد قصد من تشبيهه الولاة بالذئاب مجرد التشبيه العرضي، فإن في الذئاب خصال ليست في غيره من الحيوانات المفترسة، فلإضافة إلى غدره، فإنه إذا وقع في قطيع من الغنم فإنه لا يهدأ له بال حتى يقتلها جميعا، ولا يكتفي برأس واحد، وأزعم أن هذا ما أراده الشاعر، فالوالي لا يظلم أنداده فقط، أو الذين يخاف منهم على سلطانه، بل يمتد ظلمه إلى كل الرعية، وذلك بتكليفهم ما لا يطيقون من الضرائب أو الاغتصاب لأموالهم، أو تأميم أراضيهم وهو ما حدث عبر مختلف الأزمنة، والتاريخ شاهد على ذلك، وبخاصة في العصور الإسلامية المتأخرة، وإذن فالذئب في نظر أبي العلاء المعري يعتبر صورة رامزة للوالي الذي يمثل الشر والظلم في كل زمان ومكان .

بينما تضمن الشطر الثاني استعارة تصريحية، فالأمة أو الرعية لا تعدو أن تكون قطيعا من الغنم، والصورة هنا معبرة ولصيقة بالمعنى الذي يومئ إليه الشاعر، لأن الشاة تمثل الحيوان الأكثر وداعة والأكثر غفلة، ووداعته وغفلته قصد الشاعر، إذ عليها تنطلي الحيل، فهي سهلة الانقياد والطاعة، وهي سهلة الافتراس، ووسيلتها الدفاعية هي الهرب، والذئب لاحق بها، لسرعته وشدته، فضعف الشاة يمثل ضعف الرعية، من كل حول وصول، وقوة الذئب تمثل قوة السلطان وسرعته، وسرعته تمثل ما يمكن أن يستعين به السلطان على إيذاء الرعية من شرطة وعيون، وهكذا تكتمل الصورة الكلية للبيت، فرعاة لا يفوتهم أحد، ورعية لا تنجو من أحد .

وفي المجال نفسه، وقريب من هذا المعنى يقول الشاعر :

ساس الأنام شياطين مسلطة في كل مصر من الوالين شيطان[15]

إن الصورة في هذا البيت قد بنتها كل من الاستعارة في الشطر الأول والتشبيه في الشطر الثاني، وهي صورة الحكام والولاة الظلمة، وهم يمثلون الشر المطلق كما يمثل ذلك بكل تأكيد، ولذلك شبهوا به، ومن المعلوم أن الشيطان رمز الشر الدائم، ولا يعمل إلا على إيقاع البشر في الخطايا، لذلك كان الشياطين أبلغ في التعبير عن فسادهم وأدل على طغيانهم وتكبرهم، والصورة بهذا الشكل تنفي عن الحكام ـ لدي المتلقي ـ أي إمكان لصلاحهم، وذلك لما استقر في ذهنه من أن الشيطان يمثل الشر المحض .

والصورة على الرغم من تعبيرها عن مراد الشاعر ـ فيما أرى ـ ضعيفة من حيث البناء، إذ بدأها بالاستعارة ثم ختمها بالتشبه، ولو كان العكس لكانت الصورة أحسن وأبلغ، لأن الاستعارة أعلى درجة من التشبيه، وأقوى دلالة على الإيحاء بالمعنى، فعند مجيء التشبيه بعدها مباشرة، يضعف ذلك الإيحاء وتصبح الصورة أقرب إلى التقرير والشرح، بدل الإيحاء والرمز .

وكما عبرت الصورة عن فساد الولاة والحكام، فقد اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن فساد العامة، وغباء الأمة يقول :

يا أمة من سفاه لا حلوم لها ما أنت إلا كضأن غاب راعيها[16]

إن الصورة التشبيهية في هذا البيت لتوحي لنا بتلك الفوضى، التي تسود المجتمعات عندما تفقد الرأس المدبر، فتصبح كالقطيع من الغنم الذي لا راعي له، فكما يتعرض القطيع لصولات الذئاب وجولاتهم، وكما يتعرض للتشتت، لفقدانه المنظم، الممثل في الراعي، كذلك تكون الأمة عندما تتبع هواها ولا تحكم عقلها الذي يمثل رأس التدبير، فكما أن الشاة تمثل منتهى الغباء، وقلة الفطنة، مما يجعلها عرضة للإفتراس، فكذلك الأمة التي لا تحكم عقلها في كل أمورها، الاجتماعية والسياسية، فهي عرضة للضياع والتفرق والتشتت وما يتتج عن ذلك من ضعف وذهاب وقوة، مما يقربها إلى الاندثار والزوال .

وقريب من هذا المعنى ورد قول الشاعر عن الأمة أيضا ولكن في مجال آخر:

وقد فتشت عن أصحاب دين لهم نسك وليس لهم رياء
فألفيت البهائم لا عقول تقيم لها الدليل ولا ضياء
وإخوان الفطانة في اختيال كأنهم لقوم أنبياء [17]

إن الأبيات السابقة ترسم ـ عن طريق الاستعارة والتشبيه ـ صورة كاملة لصنفين من الناس قد يكونا من مجتمعه، وقد يكونا رمزا لكل الناس في مختلف العصور، وبينهما ضاعت الصورة الثالثة التي يريدها الشاعر، تلك الصورة التي تمثل الإنسان التقي العاقل الفطن، ولكن ما الصورتان اللتان وجدهما المعري في دهره ؟

إن إحداهما تمثل المتدين بتقليد، الذي لا يعرف من الدين إلا أداء بعض الشعائر، بطريقة آلية، ولا أشواق للروح فيها، ولا خوف ولا رجاء يحدوه فيها، وصورة هذا المتدين تقرب إلى صورة البهيمة ـ حسب زعم الشاعر ـ التي لا تكاد تفقه شيئا .

إذ أن كل ما يصدر عنها غريزي خلق مع الطبع، والصورة الثانية تمثل المحتالين بالدين، الذين يظهرون الورع ويخفون أغراضهم للوصول إلى ما يحتاجون إليه من مآربهم الدنيوية، إنهم كالأنبياء في الفطنة والسلوك الظاهرين وهم كالكفار والشياطين في مخبرهم .

فالصورة الأولى تمثل الغباء، والصورة الثانية تمثل المكر :

فأما هؤلاء فأهل مكر وأما الأولون فأغبياء [18]

وبين هؤلاء وأولئك ضاعت الصورة الثالثة التي تمثل الإنسان كما تخيله المعري، وفقدانها يمثل عقم الحياة واستشراء الفساد فيها، والصورتان بعد ذلك ترمزان إلى الإنسان بصورتيه في الزمان، وهما دالتان على ديمومة الحياة على هذا النمط، مما يكرس السخط في نفسية أبي العلاء، ويعطيه دفعا قويا نحو الثبات والاستقرار على رأيه في الكون والحياة .

وقريب من هذا المعنى ما عبر عنه الشاعر بقوله :

لعل أناسا في المحاريب خوفوا بآي كناس في المشارب أطربوا [19]

إن الصورة في البيت الآنف تجمع بين قوسين متضادين في الظاهر، ومتحدين في الباطن، إن صورة أولئك الذين يبدون أمام الناس في المحراب متخشعين داعين الناس إلى التقوى، والعمل الصالح، ثم هم على غير ذلك من السلوك في السر وهم أقرب شبها بأولئك الذين انتشو بكثرة ما حسوه من شراب، وما سمعوه من طرب، ولكن في أي شيء يشبه أولئك هؤلاء ؟ إنهم يشابهونهم في الوزر والآثام، والصورة أقرب إلى التقرير منها إلى الإيحاء، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع الشاعر أن يجمع بين ضدين، متنافرين ـ أهل المحاريب وأهل المشارب ـ في صورة واحدة، تنم عن تكاثف كل من الفكر واللغة والإدراك .

لقد كان لطوائف المجتمع في عصره الأثر الفعال، الذي حمله على أن يسخط وأن يضيق بالوجود بما فيه، وأن يتبرم بالحياة كلها .

وقد كان ضيقه بالحياة يضيق أحيانا ويتسع حينا حتى أنه يشمل في بعض الأحيان كل المجتمع أو طائفة كبيرة منه،

يقول في هذا المعنى :

يقولون هلا تشهد الجمع التي رجونا بها عفوا من الله وقربا
وهل لي خير في الحضور وإنما أزاحم من أخيارهم أبلا جربا [20]

والصورة لا تخفى في البيت الثاني فلئن كانت الإبل الجرباء هي أفضل من أولئك الذين دعوه إلى حضور الجمع، فكيف يكون حال السفلة من القوم، إنهم إذن لا يطاقون، إن تشبيه خيار الناس بالإبل الجرباء لتوحي بالكثير، فالجرب معد ومؤذ، ثم هو بعد ذلك مهلك، وعلى رأي المعري فالإنسان لا يسلم من أذى الناس، إلا إذا اعتزلهم، وهرب منهم، إذ لا يعدم منهم الأذى قل أو كثر، باللسان أو باليد، والجرب الموسوم به خيار الناس ليعد رمزا لعقم لحياة، وهو كالقذى في العين، وكالمغص في الحلق، إذ لا يهدأ للإنسان بال مادام يعاني من المرضين، فكذلك الحياة في نظر أبي العلاء لا تستقيم ما دام هناك شر وأشرار، وما دام هناك موت ومرض وفقر وغنى .

فإذا تركنا أبا العلاء والحياة الاجتماعية، لتنتقل معه إلى عالم الفكر المنطقي والديني، فإننا لن نعدم من شعره التعبير بالصورة عما أهمه وأثار فريحته، وأول ما يلقانا في هذا المضمار إشادة الشاعر بالعقل يقول :

وإنك أن تستعمل العقل لا يزل مبيتك في ليل بعقلك مشمس [21]

وفي البيت نشاط تصويري مكثف عملت على إيجاده الاستعارات المتتالية، وقد استعار المبيت للتعبير عن الإقامة في الحياة أو عن العمر، واستعار الليل للتعبير عن الحياة، واستعار لفظة مشمس للتدليل على صفاء العقل في حكمه ووضوح الأمور عنده، والتعبير بالمبيت عن العمر له نشاط إيحائي، فهو قصير وكأن الإنسان يبيت ليلة ثم يرتحل، ثم إن المبيت يوحي بالظلام، إذ لا يكون المبيت إلا ليلا، والليل يوحي بالخوف والفزع والشقاء والتعبير بلفظة الليل يكثر الخوف والتوجس، فمن عدو يهاب ومن حيوان مفترس يتقى، ومن تمن للنفس لا يزال عالقا، كل ذلك يصيب النفس فيحليها إلى ظلام قاتم، ومنه تبدو الحياة قاتمة، إذ الحياة ما هي إلا مرور الأيام والليالي، والتعبير بلفظة مشمس عن الوضوح والفهم والهداية ليوحي هو الآخر بتلك الحياة الدافئة عندما يعمل العقل على حل مشكلات الزمان، فيلفى بغير قيود، وينتقل من مشكلة إلى أخرى وهكذا، بيد أن الشمس مهما طال النهار فسوف تغيب، إذ هكذا سنة الحياة في الكون والكائنات، وكذلك تنطفئ شمس العقل عندما يتعدى حدوده .

متى عرض الحجى لله ضاقت مذاهبه عليه وإن عرضنه [22]

إنها الكناية عن العجز الذي يعتري تلك الموهبة متى ما تجاوزت حدها في البحث، وقد اعترف الشاعر بذلك العجز، كما أومأ إلى ذلك العجز نفسه الذي يعتري الناس متى ما تجاوزوا حدود معرفته :

تخالفت الأشياع في عقب الردى وتلك بحار ليس يدرك عبرها [23]

إن ما يعانيه العقل عند بحثه في أمور ما يسمى بما وراء الطبيعة ليشبه البحر في اضطرابه واتساعه فما كان للبحر من مد وجزر، فإن للعقل مثل ذلك، فقد يطمئن إلى رأي حينا ثم يعود الاضطراب مرة أخرى، وكما أن البحر يوحي باللانهاية، فكذلك البحث في أمور ما وراء الطبيعة يجعل العقل أكثر تيهانا من الزورق العائم في البحر بلا ربان، كما يوحي البحر بالغرق والهلاك، إذ يؤدي كل منهما إلى الفقد، ذلك يفقد الحياة، وهذا يفقد الرشد والإيمان، وكما يوحي البحر باللانهائية والخفاء، فكذلك الأمر بالنسبة للبحث فيما قضى الله أن لا يعمله أحد، يؤدي بالإنسان دائما إلى استحالة المعرفة الحقة في هذا المجال، وهو الخفاء الذي يكتنف الحياة الإنسانية ما بعد الموت، حسب ما ذهب إليه المعري مرات عديدة :

ومما يتصل بما وراء الطبيعة، القول بالبعث والنشور وعدمه، وفي هذا المجال يقول :

ودان أناس بالجزاء وكونه وقال رجال إنما أنتم بقل[24]

إن البيت قد تضمن صورة تشبيهية لا تخفى وهي قوله : إنما أنتم بقل، وهذه الصورة جاءت تعقيبا على كلام مضى مفاده أن الإنسان سيبعث ويجازى على عمله إن حسنا فبحس، وإن سوءا فبسوء، بيد أن هذا لم يرق بعهم، فأخبر أن الإنسان مثل البقل عندما يحصد فلا عودة له، والصورة هنا تقريرية قد استهلكت فلا إيحاء لها كما أزعم إلا ما أوضحته من معنى .

وكما ضاق بالحياة الاجتماعية والسياسية والدينية، فقد ضاق بأهل الأخبار، وأصحاب التاريخ الذين يدعون أمورا لا يصدقها العقل أو المنطق ـ حسب رأيه ـ من ذلك قوله :

يقول الغواة الخضر حي عليهم عفاء نعم ليل من الفتن اخضرا [25]

فبعد أن نفي أن يكون الخضر عليه السلام حيا ـ وهو المفهوم من السياق ـ انتقل إلى وصف وتصوير الفتن التي تعج بها الدنيا، إنها فتن قاتمة قتامة الليل، وشاملة للحياة، والصورة بهذا الوصف تنبئ عن الإحساس الداخلي للشاعر ببشاعة الحياة وقسوتها، لأن الصورة عبارة عن تفاعل الذات المبدعة مع الموضوع، والشاعر يصدر عن رؤية ذاتية، فإذا كانت الذات ساخطة أو متشائمة فلن تكون صوره إلا تعبيرا عن ذلك، والخضر عليه السلام وإن كان نبيا أو عبدا صالحا في واقع الأمر، فإنه جاء هنا رمزا ونفيا أن يكون هناك صلاح أو خير، ودليله في ذلك هو هذه الفتن المتلاحقة، التي تدع الحليم حيران، وهذا مما كرس السخط والتبرم بالحياة عنده، وأكد له عقم الحياة واستحالة استقامتها ما دامت هناك حياة على وجه الأرض .

الصورة الوصفية :

كنت قد أشرت في بداية هذا المقال إلى أن الصورة في النقد الحديث لم تعد تقتصر فقط على التشبيه والمجاز، بل قد تكون الصورة خالية من المجاز أصلا[26] وعلى الرغم من ذلك فهي تعد صورة شعرية نتيجة لما تقدمه من وصف حسي وحركي للأشياء الموضوعية " إذ الكلمات تثير عمليات غير لفظية، مثل إدراك العلاقات، وتحيلنا إلى أشياء في واقع الحياة " [27]

ومن أمثلة هذه الصورة في وحدات السخط ما تضمنته هذه الأبيات :

أنت جمع يوم العروبة جامعا تفضُّ على الشهاد بالمصر أمرها
فلو لم يقومو ناصرين لصوتها لخلت سماء الله تمطر جمرهـا

فهدوا بناء كان يأوي فنـــاؤه فواجر ألفت للفواحش خمرها [28]

يمكن للقارئ أن يتحسس من خلال قراءته لهذه الأبيات حركة خارجية تتمثل في مجيء المرأة إلى المسجد الجامع، وحكايتها لقصتها والمصلون يستمعون، ثم قيام هؤلاء بتهديم الماخور وهي صورة حسية عمل على تجسيدها السمع والبصر واللسان، ثم هناك حركة داخلية في نفس الشاعر تدل على انفعاله الشديد بالحادثة، مما جعله يتوقع عقاب الله إن لم يقم الناس بنجدة المرأة وذلك بالقصاص ممن أذوها .

ويقول عن سدنة الكعبة :

ففي بطحاء مكة شر قوم وليسوا بالحماة ولا الغيـاري
وإن رجل شيبة سادينهـا إذا راحت لكعبتها الجمـارا
قيام يدفعون الوفد شفعا إلى البيت الحرام وهم سكارى [29]

إن هذه الصورة على الرغم من خلوها من المجاز فهي تبدوا زاخرة بالحركة الخارجية، فسدنة مكة من شرار القوم يشربون الخمر، ويدفعون الحجيج بعنف، ويأخذون الرشوة عيانا، ويدخلون بيت الله من أعطاهم ذلك ولو كانوا على غير ملة الإسلام، كاليهود والنصارى على الرغم مما نص عليه الشرع من حرمتها عليهم، وبالإضافة إلى هذه الحركة الخارجية هناك حركتان داخليتان معبرتان أولاهما تتعلق بالسدنة إذ تبدو نفوسهم مريضة بحب الدنيا والشهوات مما جعل حسهم يتلبد فيعصون الله في البلد الحرام وفي الشهر الحرام، وثاني الحركتين تمثل الحركة النفسية للشاعر، إذ يبدو سخطة وضيقة بمن كان الأولى بهم التقوى والتعفف والإخلاص، والصورة بعد ذلك ترمز لفساد الإنسان واستحالة تهذيبه، إذ كيف يعقل أن يستقيم البشر على الطريق السوي وهم يعصون الله في أقدس بلاده، وبأشد أنواع المعصية ـ شرب الخمر ـ فكيف يكون الناس في باقي البلاد، إنهم لن يكونوا أقل من هؤلاء بالتأكيد، وإذن فزوال العالم أفضل من بقائه .

متمجسون ومسلمون ومعشر منتصرون وهائدون رسائس
وبيوت نيران تزاز تعبـــــدا ومساجد معمورة وكنائس
والصابؤون يعظمون كواكبا وطبع كلّ في الشرور حبائس [30]

والصورة كما تبدو من خلال هذه الأبياتً وصفية تقوم على تعداد أصناف المعتنقين للديانات، وهي حركية، تصور حركة هؤلاء في غدوهم ورواحهم نحو بيوت عباداتهم، ثم هي بعد ذلك تكشف عن سوء خلق هؤلاء جميعا، وتكشف من جهة ثالثة عن سخط الشاعر عليهم، وفي الأخير يمكن أن نعتبر الصورة رمزا لفساد الخليقة أجمع، فإذا كانت الديانات لم تستطع تهذيبه، فكيف يرجى منه الخير بعد هذا كله، وإذا كان هذا حال الخلق، فكيف حال القدر أو المجهول ؟ يقول الشاعر :

بأي جرم ؟ وأي حكم سلط لبث على مهامها
وعذرت حاجة بيسر على عليل قد اشتهاها
وظالم عنده كنوز من أم دفر ومن لهاها [31]

إن هذه المقطوعة تكوَّن في مجملها صورة معبرة، فالبيت الأول، قائم على الرمز، والبيتين الباقيين قد عبَّرا بالصورة الوصفية عن واقع معين نتخيله وهو موجود في كل زمان ومكان، ذلك الواقع الذي نجد فيه دوما الكثير من المفارقات فالعليل المحتاج يتضوى من الجوع والفقر، وظلوم جهول يرفل في ثياب النعمة، والصورة في ظاهرها أقرب إلى التقرير والوصف منها إلى الإيحاء، بيد أننا إذا تعمقنا الحركة النفسية التي صدر عنها الشاعر في تعبيره ـ والتي تتمثل في العجز عن فهم الحكمة الإلهية ـ فإننا ندرك مدى الإيحاء الذي تمثله هذه الصورة إنها صرخة نفس كئيبة معذبة تواقة إلى الانعتاق من إسار الفكر الرهيب والإحساس المضني والواقع المفجع .

وقريب من هذا المعنى يقول الشاعر أيضا :

وما تزال تلاقي في دجى وضحى مبشرين بلا بشرى وناعينا
وما وجدت صروف الدهر ناكبة عن فانتين لوجه الله داعينا [32]

إن الصورة الوصفية في هذين البيتين قائمة على تصوير حركتين : خارجية، وداخلية فالحركة الخارجية تتمثل في إخبار الشاعر عن واقع معين ومحدد فيه تكثر الحركة والحركة المضادة، المتمثلة في التبشير مرة وفي النعي مرة أخرى، وفي رصد حركة صروف الدهر مرة ثالثة، تلك الصروف التي تأتي على الكل، ولا يمنع الصالح منها صلاحه أما الحركة الداخلية النفسية، فهي ذلك الإحساس الذي يوقظ فينا ملكة التفكير، والإحساس بالتعاطف والمشاركة ونحن نقرأ الأبيات إنه الإحساس بالمأساة والعجز عن الفهم، فهم مرامي الأقدار وكنه الواقع .

ومن الصورة الوصفية أيضا ما تضمنه قول الشاعر :

وتقسم حظوة حتى صخور يزرن فيستلمن ويلتسمنه
كذات القدس أو ركني قريش وأسرتهن أحجار لطسنه
يحج مقام إبراهيم وفد وكم أمثال موقفه وطسنه [33]

تدخل هذه الصورة فيما أزعم ضمن الصور الوصفية الرامزة، فهي تبدأ بوصف الحركة الخارجية، إذ هناك صخور تزار تعبدا فتلتمس وتستلم، كتلك التي في البيت الحرام ـ الحجر الأسود أو التي في القدس ـ صخرة المعراج ـ وتشترك في هذه القداسة بعض الأماكن كمقام إبراهيم عليه السلام بمكة والقارئ يستطيع أن يرصد تلك الحركة الخارجية باستحضاره الذهني لتلك الصورة، فيرى الناس يحجون ويستلمون الركن، ويصلون في مقام إبراهيم .

أما الحركة الداخلية المعبرة عن نفس الشاعر، فهو ذلك التعجب المشوب بالحيرة الذي يعتريه حينما يستحضر تلك المواقف، والصورة في مجملها رامزة وإيحائية، فهي صورة رمزية لكل الوقائع الكونية المشابهة والغامضة السر وهي إيحائية بحيرة الشاعر وعدم فهمه للحكم الإلهية في الكون .

الرمز في وحدات السخط :

إن الرمز ضرب من الصورة الشعرية ككل، إلا أنه له علاقة بالصورة الاستعارية والتشبيهية إذ تتطور الاستعارة في بعض الأحيان إلى رمز، وكذلك الشبيه، وذلك إذا ألح الأديب في ترديد خامة من الخامات بعينها، كمشبه به أو نحو ذلك، وهنا تخرج الخامة من إطار الصورة إلى رمز في آخر الأمر[34].

وعلى الرغم من أن أغلبية الاستعارات التي مرت تعتبر من جوانب مختلفة صورا رامزة، إلا أن هناك رموزا أخرى تختلف عن الصور الاستعارية القائمة على التجسيد والتشخيص، إذ يعتبر الرمز " وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي أو الفكري، الكامن خلف اللفظ المستعمل كرمز "[35]، وغاية الرمز الأولى، هي الارتفاع بالمعنى إلى مستوى جديد، وذلك بما يغني به من إيحاء، وخصوبة في التعبير، لا يملكها اللفظ المجرد[36].

والرموز بعد ذلك ثلاثة، رمز طبيعي، وتراثي، وخاص [37] .

والذي نلحظه في وحدات السخط لدى المعري هو استعماله الرمز التراثي وحتى تلك الرموز التي تبدو في صورة الرمز الطبيعي أو الخاص، فهي مرتبطة بالتاريخ والثقافة مما يدخلها ضمن الرمز التراثي مثال ذلك قول الشاعر :

ضمنت فؤادي للمعاشر كلهم وأمسكت لما عظموا الغار أو خما [38]

فالغار وغدير خم رمزان طبيعيان إلا أنهما ارتبطا في التاريخ الإسلامي بأكبر فئتين من المسلمين :

أهل السنة، والشيعة، فالغار رمز أهل السنة الذين يقدمون أبا بكر الصديق ﷺ ويعتبرونه أولى بالخلافة من غيره، لأنه أول الناس إسلاما، وصاحب رسول الله ﷺ وهاجر معه، ومعه دخل الغار وفيه نزل قوله تعالى : " ثاني اثنين إذ هما في الغار"[39]، بينما تقدم الشيعة على ابن أبي طالب ـ كرم الله وجهه ـ، لما ورد فيه من أحاديث كثيرة، وأشهرها حديث غدير خم، إذ قال فيه رسول الله ﷺ: "... يا أيها الناس إن الله مولاي، وأنا مولى المؤمنين، وأنا أولى بهم من أنفسهم، فمن كنت مولاه،فهذا علي مولاه، اللهم وال من ولاه، وعاد من عاداه ..." [40] .

ورمز الغار أو غدير خم لا يجسد فكرة ما أو عاطفة معينة، وإنما هو رمز إيحائي، يشير إلى الغلو والتعصب المفرط، لكلا الفريقين، وما يستتبع ذلك من اختلاف يؤدي إلى السوء في أغلب الأحيان، لذلك فقد أبي الشاعر أن يكون من أحد الفريقين، لأن لخصومة تفرقهما والرمز قبل هذا وذاك إيحاء من الشاعر وتدليل منه على فساد الكون والحياة أجمع . لأن المتخاصمين لو كانوا على تقوى من الله، لما آل الأمر بهم إلى إراقة دماء بعضهما البعض، إذن فلا سلام حتى مع الذين يدعون الفضيلة، والتسامح في حين يكون الاختلاف في المذهب عندهم مجالا للشر والاعتداء .

وقريب من هذا الرمز التراثي قول الشاعر :

وأشوى الحق رام مشرقي ولم يرزقه آخر معـــــربي
فذا عمر يقول وذا علي كلا الرجلين في الدعوى غبي [41]

فعمر ـ رضي الله عنه ـ وعلي ـ كرم الله وجهه ـ رمزا السنة والشيعة أيضا، وهما يوحيان بالمضمون الفكري لكلا الفريقين، فهؤلاء يقولون بالخلافة في قريش والأمر شورى وأولئك يقولون بالإمامة، والعصمة، وينجر عن هذين الموقفين عادة صراع يؤدي في أغلب الأحيان ـ كما أشرت سالفا ـ إلى إراقة الدماء، وهي المواقف التي يكرهها المعري لأنه إنساني الشعور، عالمي الفكر، فليس من اللياقة، ولا من الدين أن يقتتل الناس لمجرد الاختلاف، لأنهم في تلك الحالة يفقدون ما يدَّعونه من إيمان وصلاح، إذ أخلوا بالشريعة الإسلامية التي تحرم القتل، وقول المعري بغباوة الفريقين قد يوحي لنا بأنه على مذهب الخوارج في الخلافة، الذين يرون أن أصلح خليفة للمسلمين هو ذلك التقي في دينه، ولو لم يكن عربيا، وقد يوحي لنا وهو الأرجح عندي ـ بأن الأمر أفظع مما هم فيه فلا الخلافة، ولا الإمامة، ولا العصمة تنجي الإنسان من الشر الذي يكتنفه والعذاب الذي يعانيه على مدى الدهر، بل هو أن يكون الإنسان معري الفكر والإحساس، يرحم الناس ما أمكن، وبالعقل ينفي الحياة بالطريقة المثلى لديه، وهي إيقاف النسل .

ومن الرموز الخاصة عند المعري ـ وإن كان لها سند تراثي ـ رمز الضب، وقد ألح الشاعر مرارا على ذكره، في بعض صوره، من غير ما ذكرت من شعر فيما مضى ومن أمثلة ذلك قوله :

لولا أبو الضب وأجداده لم يرتقب كيدا من الحارش [42]

وقوله :

أم دفر اني هويتك جدا أي ضب تركت من غير حرش [43]

وقوله :

أبوك جنى شرا عليك وإنما هو الضب إذ يسدي العقوق إلى الحسل [44]

وقوله :

وكم بر ـ مثل الببر، نجل أب له وكان له كالضب إذ يغدر بالحسل[45]

إن صورة الضب في الأبيات السابقة جاءت تعبيرا عن الإنسان، أو تشبيها له به، هذا إن نحن أخذنا بالرأي القائل بأن إلحاح الأديب على صورة من الصور يكتسب صفة الخاصية، فإن هو كرر ذلك الإلحاح مرارا، فإن تلك الصورة تغدو رمزا [46] . وبما أن الرمز " يعبر عن وحدة الأثر النفسي " [47]

فإن الضب قد غدا رمز الإنسان الذي تتحكم فيه الغرائز، فلا يستطيع الفكاك منها، ويكشف عن ذلك قوله :

وضب ما رأي في العيش خيرا وما ينفك من تربيت حسل [48]

وهذا الرمز تراثي، إذ تقول العرب : هو أضل من الضب، لأنه إذا خرج من جحره لا يكاد يهتدي إليه[49] ويقال عنه أيضا، أعق من ضب لأنه يأكل أولاده،[50] ويبدوا أن فيه غفلة، إذ يعمد الصياد إلى جحره فيضرب على بابه بيته، فيقدر الضب أن حية جاءته فيخرج ذنبه ليضرب به الصائد فيقبض عليه، وربما فطن الضب إلى ذلك فلا يخرج ذنبه [51]

والرمز بذلك يغدو إيحائيا بكل خصال الإنسان، ففي الإنسان ضلال وزيغ كما في الضب، وفيه عقوق كما فيه، وفيه غفلة كما هي فيه، وعلى الرغم من أن الإنسان لم ير في حياته خيرا ـ حسب رأيه ـ فإنه ما ينفك ينسل، ويخرج نسمات إنسية إلى هذا الوجود فتشقى لا شيء ألا لأن الذي سعى بها لهذا الوجود ضال وعاق، وغافل .

ويمكننا أن ندخل ضمن الرموز الخاصة أيضا قول الشاعر :

بأي جرم وأي حكم سلط ليث على مهاها[52]

والرمز هنا لا يجسد فكرة ولا يصور شيئا وإنما هو هنا إيحائي، فالليث رمز القوة والبطش، وسفك الدماء، والمهى (بقر الوحش) يضرب بها المثل في الحسن واللطافة وهي رمز الضعف عادة، والرمزان، في مجملهما يوحيان لنا بثبات فساد الكون والحياة، لذلك كانت هذه الرؤية من المصادر التي لا تكاد تنضب، ولم تن في إعطاء الشاعر مزيدا من الإحساس بالسخط والنقمة .

ما لنفسي خلاص من نوائبها ولا لغيري إلا الكون في العدم [53]

فأنت ترى معي أيها القارئ الكريم أن الشاعر قد أبدع أيما إبداع بالصورة والرمز عن مكنونات نفسه وهواجسها، وعن أفكاره المعقولة، وغير المعقولة ـ عندنا ـ وذلك لتمكنه من ناصية اللغة وعبقريته الفكرية، التي استطاعت أن تشكل لنا من ألوان الحياة

أشكالا مختلفة، وإن كانت تنحو دائما نحو إعدام الحياة عن طريق إهدام النسل، والسبيل في ذلك هو عدم الزواج والانفصال عن الآخر ـ المرأة ـ انفصالا مطلقا يفضي في الأخير إلى إيقاف مأساة الإنسان في هذا الكون .

ـ الهوامش :

(1) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلسي، ط1، ص1 .
(2) المرجع نفسه ص 25 .
(3) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط7ص242 .
(4) د/ عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار، دار الفكر ، الأردن 1983 . ص 249.
(5) المرجع نفسه، ص : 51ـ52 .
(6) المرجع نفسه، ص : 55ـ65 .
(7) د/ عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص : 80ـ81 .
(8) المرجع نفسه، ص : 56 .
(9) د/ جابر أحمد عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة ص 353 .
(10) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1983ص 264.
(11) المرجع نفسه ص 264 .
(12) اللزوميات، مج2ص 510 .
(13) المصدر نفسه، مج2، ص : 510 .
(14) اللزوميات، مج1، ص 515 .
(15) اللزوميات، مج2، ص : 502 .
(16) المصدر نفسه، مج2، ص : 502 .
(17) اللزوميات، مج1، ص : 616 .
(18) المصدر نفسه، مج1، ص : 51 .
(19) اللزوميات، مج1، ص : 87.
(20) المصدر نفسه، مج1، ص : 616 .
(21) اللزوميات، مج2، ص : 42 .
(22) المصدر نفسه، مج2، ص : 523 .
(23) اللزوميات، مج1، ص : 423، عبرها : ساحلها .
(24) المصدر نفسه، مج2، ص : 259 .
(25) اللزوميات، مج1، ص : 488 .
(26) المصدر نفسه، مج1، ص : 492 .
(27) المصدر نفسه، مج1، ص : 32 .
(28) اللزوميات، مج2، ص : 32 .
(29) المصدر نفسه، مج2، ص : 620 .
(30) المصدر نفسه، مج2، ص : 528 .
(31) المصدر نفسه ص : 528 .

(32) د/ عبد الله شيخ عروضة، الصورة الشعرية عند المعري، دراسة قوامها الإحصائية والتحليل، إشراف د/ محمود الربيعي، رسالة دكتوراه، مخطوطة جامعة القاهرة 1976. ص 597

(33) د/ محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة القاهرة .

(34) د/ أحمد بسام الساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، ط1 . ص : 337 .

(35) رنيه ويلك، أوستن وارين، نظرية الأدب ص : 196ـ197 .

(36) اللزوميات، مج2، ص : 417 .

(37) سورة التوبة، آية 40 .

(38) رواه الترمذي، الطبراني، وابن جرير نقلا عن الإمام عبد الحسين شرف الدين الموسوي، النص والاجتهاد، قدم له العلامة محمد صادق الصدر، مؤسسة الإعلامي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان،ط4، 1966، ص:359 . رواه الترمذي بهذا الشكل (من كنت مولاه فعلي مولاه) الجامع الصحيح، « سنن الترمذي، ج5، ص:297».

(39) اللزوميات، مج2، ص : 641 .

(40) المصدر نفسه، مج2، ص : 78 . الحارش : الذي يصيد الضب .

(41) المصدر نفسه، مج2، ص : 79 .

(42) المصدر نفسه، مج2، ص : 318 .

(43) المصدر نفسه، مج2، ص : 315 .

(44) رنيه ويلك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ص : 196ـ197 .

(45) د/ محمد مندور، الأدب وفنونه، ص : 196ـ197 .

(46) اللزوميات، مج2، ص : 345 .

(47) الإمام حمزة بن الحسن الأصبهاني، الدرة الفاخرة في المثال السائرة، حققه وقدم له ووضع حواشيه وفهارسه عبد المجيد قطامش، دار المعارف، مصر، ج1، ص : 277 .

(48) المرجع نفسه، ص : 297 .

(49) المرجع نفسه، ص : 118 .

(50) اللزوميات، مج2، ص : 620 .

(51) المصدر نفسه، مج2، 451 .