عبقرية أبي العلاء المعري في فلسفة التضادّ
ظاهرة الأنا نموذجاً

The genius of Abu Ala Al-Ma'arri in the philosophy of antagonism
The ego phenomenon is a model

د/ عاصم زاهي مفلح العطروز*

تاريخ الإرسال: 2019/06/02	تاريخ القبول:18 /2019/06	تاريخ النشر:2019/07/15

الملخص:

موضوع هذه الدراسة هو **عبقرية أبي العلاء المعري في فلسفة التضادّ، ظاهرة الأنا نموذجاً**. وقد جاءت في مقدمة أربعة 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 واللزوميات على وجه الخصوص، وما تحصّل لي من معرفة به شخصاً ونفساً وفلسفة وأفكاراً ومبادئ من خلال أدبه الذي هو مرآة كلّ هذه. وتبين لي -بعد دراسة متأنية لشعره- إحاطته باللغة ألفاظاً وإلمامه بها معاني. وبدا لي في سقط الزند شاعراً فيلسوفاً، يمدح ويهجو ويرثي ويفخر وينسب ويصف. وبدا لي في اللزوميات فيلسوفاً ناظماً وخطيباً واعظاً ثائراً، ومتشائماً حزيناً محبطاً يائساً، كما بدت اللزوميات نظماً لأفكاره ومبادئه التي كان يدعو إليها وينادي بها، فهو يبدئ فيها ويعيد في أوزان متعددة وقوافي مختلفة.

وقد بيّنتُ أنه استعمل كل فنون البديع في شعره، أو جلها؛ إدراكاً منه لأهمية الموسيقى، وأثرها في نفس المتلقي، وتوضيحاً لأفكاره وتجلية لمبادئه، وإظهاراً لتفوقه اللغوي والفني. وأنه استعمل التضاد على وجه الخصوص؛ استجابة لنفسيته وفلسفته التي كانت مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد.

– **الكلمات المفتاحية:** البديع، التضاد، الأنا، فلسفة، أبو العلاء المعري.

* جامعة اليرموك الإمارات العربية المتحدة. البريد الإلكتروني: dr.asem2912@gmail.com

- . البديع هو أحد ثلاثة علوم البلاغة، وأوسعها أبواباً
- التضادّ هو أن يُطلق اللفظ على المعنى وضده

الأنا هي شخيصة المرء، أو هي إدراك الشخص لذاته وهويته.

Abstract:

The subject of this study is the genius of Abu Ala Al-Ma'arri in the philosophy of antagonism, the ego phenomenon as a model. It came in the forefront of four investigations and a conclusion..

In my introduction, I have related to the literature of Abu Alaa in general, and his poetry from poems and passages, and what I have preserved 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 . After a careful study of his poetry, I found out that he had been fluent in Arabic and had a sense of meaning. It appeared to me in the fall of the idol poet poet, praises and whispers and inherits and boasts and attributes and describes. In my need, he seemed to be a wise philosopher, a fervent preacher, a sad pessimist, a hopeless loser. The imperatives seemed to be a system of his ideas and principles, which he advocated and advocated. He began them and reintroduced them in various weights and rhymes.

It has been shown that he used all of the arts in his poetry, or most of them, in recognition of the importance of music, and its impact on the same recipient, and clarification of his ideas and the embodiment of the principles, and a manifestation of linguistic superiority and artistic. And that he used antagonism in particular; in response to his psyche and philosophy, which was a mantle of diodes and antagonists.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

المقدمة

مَنْ يقرأ عن أبي العلاء يجد إجماعاً يبلغ حدّ التواتر على إحاطته باللغة ألفاظاً وإلمامه بها معاني ودلالات، فإن قرأ أبا العلاء كان من القائلين بهذا والمجمعين عليه، وإنّما مهّدت بهذا المدخل لأقول بأنّه إذا سلك في مسألة لغوية أو قضية بلاغية فنّية مسلك من يُعتقد فيهم العوز في معاجم ألفاظهم، وتُظن فيهم الفاقة في فقه معانيهم؛ كأن يكثر من التكرار غير المبرّر، أو من الجناس المقحم النشاز، فإنّ الذي ينبغي أن يقوم في الذهن بأنه تكرار القاصد المتعمد، وتجنيس من في نفسه حاجة قضاها، لا تكرار الفقير معجمه المفحمة ملكته، ولا تجنيس من غلبته الصنعة واستبدّ به التكلّف. ولقد قرأتُ أبا العلاء منذ سنين

خلت، واتّصلت قراءاتي له وتواصلت، واقتنيتُ من كتبه ما وقعت منّي عليه يد وكان إلى اقتنائه سبيل. وكانت معرفتي به تنمو مع الأيام وتزداد مع السنين. كنتُ أقرؤه فأفهم منه وعنه ما أفهم، وأسأل الشرّاح وأهل الذكر عمّا لا أعلم، وتكوّنت لديّ تجاهه مجموعة من المشاعر ومجموعة من الأحكام متباينة متناقضة متضادّة، تباينَ وتناقض وتضاد شخصيته ونفسه وفلسفته، فآرائه وأفكاره ومبادئه، متّزنة حيناً اتّزانه في كهولته وشيخوخته، ومبالغ فيها مبالغته في شبابه وحداثته.

ولقد تبيّن لي ما تبين لمن سبقني من الدارسين؛ بأن من يدرس أبا العلاء فإن عليه أن يفصل بين أبي العلاء في سقط الزند، وأبي العلاء في اللزوميات، بين أبي العلاء في صباه وشبابه وحداثة سنّه، وبين أبي العلاء في كهولته وشيخوخته، بين أبي العلاء طليقاً يتراكض وأترابه إلى اللهو، وأبي العلاء فريداً في سجونه الثلاثة التي فرضها على نفسه أو فرضتها عليه نفسه وفلسفته، أو فرضت نفسها عليه وعلى نفسه وفلسفته، بين أبي العلاء الشاعر المادح الفاخر الراثي والناسب الفيلسوف، وأبي العلاء الفيلسوف الناظم الزاهد والخطيب الواعظ الثائر، المقدم المحجم والمقبل المدبر والمحبط اليائس والمتشائم الحزين البائس معاً.

إنّ من يقرأ سقط الزند سيجده أمام شاعر كسائر شعراء عصره أو من سبقوا عصره بقرون، فقد نظم فيما نظموا فيه من أغراض، وشبّه كما شبّهوا وبما شبّهوا، وصوّر كما رسموا وصوّروا، ورحل كما رحلوا، ووصف راحلته ورحلته كما وصفوا، وذكر الديار والأطلال، ونسب وتغزل وصرّح باسم من يهوى، كما ذكروا ونسبوا وتغزّلوا وصرّحوا. ولكنه يختلف منهم أو من أكثرهم بأمور بيّنة لافتة، وأخرى مستنبطة مستنتجة. فأمّا الأمور اللافتة فهذه المبالغات الشديدة في مديحه ورثائه وفخره. فأمّا مبالغته في الفخر فقد نلتمس له فيها عذراً ونجد أو نوجد لها تبريراً؛ هو أنه أراد بها لفت الأنظار إليه تمهيداً لإذاعة آرائه وإعلان مبادئه، ليقوم في الأذهان أنّ رجلاً هذا شأنه ينبغي أن يُستمع إليه وأن يصغى وأن يستجاب له ويؤخذ بما يدعو إليه. وأمّا مبالغاته في المديح والرثاء فأمر مستغرب مستهجن من شاعر مثله لم يكن ممّن يريقون ماء وجوههم على الأعتاب طمعاً في عطاء أو سعياً إلى رفد. ولقد وصفنا مبالغاته هذه بالمستغربة المستهجنة لأنه كان ممّن صانوا

كرامتهم وعزّة أنفسهم، ولو كان من أولئك المستعطين المتكسبين لما وصفت بأقلّ من أنّها كانت مبالغات ممقوتة. وأمّا الأمور المستنبطة المستنتجة فهذا الغزل الذي نلفيه في غير موضع من سقط الزند، والذي قد يوهم ظاهره بأنه أمام شاعر محبّ وَلِهٍ وعاشق متيّم، فإذا أنعم النظر وأعمل الفكر تبيّن له أنّ أبا العلاء لم يكن ممّن يجيدون الغزل، وما غزل ضرير عالم فيلسوف رهن نفسه زهده وتشاؤمه وحزنه، ورهنها جميعاً هذه السجون التي فرضها عليها أو فرضتها عليه، ورهن قلبه آراءه وأفكاره، ورهن عقله معتقداته ومبادئه؟ رجل منع نفسه كلّ متعة وحرّم عليها كلّ لذة، ووقف من المرأة والزواج والنسل موقفه المعروف. فما يلفى في شعره من غزل ليس غير نفثات نمطية تقليدية، أكبر الظنّ أنه قد صاغها ليسد بها ثغرة من وهم واهم أو اتّهام متّهم بأنه قد تجنّب الغزل قصوراً وعجزا. هذا هو أبو العلاء في سقط الزند، أمّا أبو العلاء في اللزوميات فشخص آخر أو شاعر آخر، أو قل أبو علاء آخر، يصدق فيه قوله:

دُعيتُ أبا العَلاءِ وذاكَ مَيْنٌ ولكنّ الصّحيحَ أبو النُّزولِ

القارئ للزوميات يجده أمام فيلسوف ناظم ومرشد موجّه، وخطيب محبط ومتبرّم ساخط على الدنيا وعلى الحياة وعلى الناس، وأمام خطب موزونة ومواعظ منظومة أكثر منها قصائد، فما هي بالتي تصلح للغناء فتشجي وتطرب، ولا هي بالتي يجد قارئها أو سامعها في نفسه هزّة من تكهرب من سلك على غفل. إنها مجموعة من الأفكاروالآراء والمبادئ حاول فيها أن يقدّم وجهة نظره في إصلاح المجتمع في كافة أحواله ومختلف شؤونه، فراح يكرّرها في أوزان مختلفة وقوافي وحركات متعدّدة. وإذا لم يجد في الناس آذاناً صاغية لما يقول ويدعو، فقد استحالت مآسي يكابدها وغصصاً يتجرّعها انعكست آثارها كرهاً للدنيا وبغضاً للحياة وللناس. إنها منظومات ليس فيها من أغراض الشعر المعروفة غرض، ولا من أخيلتها خيال ولا من عواطفها عاطفة. منظومات أفرغ فيها ثنائيات نفسه التي كانت أمشاجاً من الثنائيات والأضداد؛ ثنائيات فقره المادّيّ وغناه الثقافيّ، وثنائيات ضعفه الجسديّ وقوّته اللغوية والفنية، ثنائيات من ثنائيات في ثنائيات بثّها أو نفثها في هذه المنظومات التي التزم فيها ما لا يلزم؛ فكانت سجناً رابعاً قيّد به نفسه فأضافه إلى سجونه الثلاثة، ثنائيات جحوده بالبعث وإيمانه به، وبخلود النفس وفنائها، وبتفوّق العقل وقدرته وقصوره

وعجزه، وبحب الحياة وبغضها وتفضيل الموت عليها، وبكرهه للناس منذ كانوا وحبه لهم وشفقته عليهم ورحمته بهم. ولقد نظر فرأى الناس كلّ مشغول بما اختار أو بما تيسّر له، وهو قعيد هذا البيت ورهين هذه السجون، وقد نبذ كلّ أشغالهم وكلّ أوجه متعهم وأساليب لهوهم ظهريّاً. وهو المثقف ثقافة عالية لا تجارى ولا تكاد، والمحيط باللغة ألفاظاً الملمّ بها معاني ودلالات، فلم لا يجعل من هذا الذي مُكّن فيه وتمكّن منه وسيلة تسلية لنفسه وتسرية عنها؟ فيلهو بهؤلاء اللاهين ويعبث بهؤلاء العابثين وقد رآهم يعجبون بما يسمعون منه ويصفّقون له، فليشق على نفسه ليرهقهم من أمرهم عسرا؛ فكان إكثاره من الألفاظ الغريبة أو الشاذّة، ومن المحسنات البديعية بضروبها المختلفة وألوانها المتعدّدة.

إنّ القارئ لشعر أبي العلاء تستوقفه مجموعة من القضايا أهمّها البديع عامة، والتضاد على وجه الخصوص، فقد رأيته أبرز القضايا وأكثرها شهرة وشيوعاً؛ فجعلته مقام البحث وموضوع الدراسة؛ وعليه فقد جاءت هذه الدراسة في أربعة مباحث مع مقدّمة وخاتمة. وذلك على النحو الآتي.

- **المبحث الأول: البديع وفنونه بين القديم والحديث**
- **المبحث الثاني: موقف أبي العلاء من البديع**
- **المبحث الثالث: فلسفة التضاد في شعر أبي العلاء**
- **المبحث الرابع: محاور التضاد في شعر أبي العلاء**

ولقد بدأت فعرّفتُ البديع لغة واصطلاحاً، وعرضت أقوال البلاغيين والنقاد القدامى في نشأته وأهميته وأثره في تحسين الأعمال الأدبية وتجميلها وإغنائها والحكم لها أو عليها، وذكرت أوّل ما وضع فيه من مؤلفات وصاحبه، وعدد أبوابه التي ظلت تنمو وتتكاثر عبر العصور والقرون إلى أن بلغت أربعين ومئة باب، وما كان من خلط بينه وبين البيان قبل أن ينفصلا ويصير كل منهما علماً مستقلاً قائماً برأسه. كما عرضت أقوال البلاغيين والنقاد المحدثين وآراءهم فيه ونظرتهم إليه ووجوب إعادة دراسته وتقويمه بحيث يحقق الغرض أو الأغراض المتوخاة من استعماله. وذكرت أنه استعمل ، هذا اللون البديعيّ – التضاد-

وأفرط في استعماله إفراطاً فاق فيه شعراء البديع أنفسهم، بل سائر الشعراء في كل عصر ومصر، حتى أولئك الذين عاشوا في عصر الانحطاط وكان البديع والتكلف والصنعة سمة عصرهم وطابع أعمالهم الأدبية. وأنه قد استعمل البديع في سقط الزند فأكثر من استعماله حيناً، وخلت منه بعض القصائد والمقطّعات خلوّاً تامّاً أو شبه تامّ حيناً آخر. أما في اللزوميات فإنه قد أولع به ولعاً شديداً حتى لا تكاد تخلو لزومية من لون أو آخر من ألوانه، وأنه قد أقام عليه لزوميات طويلة أحياناً. ولقد كان التضاد في شعره حسناً أثرى موسيقاه وخدم أفكاره فأبرزها وأوضحها وأكّدها حيناً، كما كان نشازاً مقحماً جافّاً جافياً مصطنعاً متكلّفاً حيناً آخر. وأنه أراد باستعماله والإكثار منه إظهار تفوّقه اللغويّ ومهارته الفنيّة، وأن يشق به على نفسه ويعنت به الناس بما يورده من ألفاظ غريبة أو مهجورة.

- **المبحث الأول: البديع وفنونه بين القديم والحديث**

البديع هو أحد ثلاثة علوم البلاغة، وأوسعها أبواباً [1]، وأكثرها مجال نظر ومدار بحث. وقد جرى البلاغيون على جعله آخر هذه العلوم؛ فقدّموا عليه علمي: المعاني، والبيان. ولقد رأى الباحث أن يخصص هذا الفصل الثاني لدراسته في شعر أبي العلاء؛ لتكون الدراسة فيه اتصالاً بدراسة التكرار التي تقدمت في الفصل الأول وامتداداً لها، ولتكون كذلك مجال تجلية لما أرجئت تجليته منها هناك؛ ذلك لأنّ فنون البديع؛ نحو: الجناس، وطباق السلب، وردّ العجز على الصدر، وغيرها، هي كذلك لون من ألوان التكرار ونمط من أنماطه.

والبديع لغة: الإنشاء، والبدء. جاء في اللسان:" بَدَعَ الشيءَ يَبْدَعُهُ بَدْعاً: أنشأه وبدأه... والبديع والبِدْع: الشيء الذي يكون أوّلاً ..." [2]. وجاء في أساس البلاغة:" أبدع الشيءَ وابتدعه: اخترعه ... وسِقاء بديع: جديد ..." [3].

وفي المعجم الوسيط:" بدعَهُ بَدْعاً: أنشأه على غير مثال سابق. فهو بديع، للفاعل والمفعول..."[4]. والمراد بقوله: للفاعل والمفعول أنّ (بديع) ونحوها من الصيغ من بناء: (فعيل) تكون بمعنى اسم الفاعل؛ فيكون (بديع) بمعنى: مُبْدِع -بضم الميم، وكسر الدال المهملة-، ومنه قوله تعالى: (بديع السموات والأرض)[5]؛ أي: خالقها ومُبدِعها. أو تكون بمعنى

اسم المفعول؛ فيكون (بديع) بمعنى: مُبْدَع ـ بفتح الدال ـ؛ أي مخترَع، ومُبْتكَر، ومُسْتَحْدَث. ومنه (البِدْعَة).

والبديع اصطلاحاً: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[6]. وهو:" النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إمّا بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد، وأمثال ذلك"[7].

والمتتبع لتعريفات البلاغيين المحدثين يتبيّن له بأنها لا تكاد تخرج على ما ذكره القدماء؛ فهذا أحمد الهاشمي يعرفه بأنه:" علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة، وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقته لمقتضى الحال، مع وضوح دلالته على المراد لفظاً ومعنى"[8].

ولقد كان البديع في الشعر العربيّ منذ كان الشعر العربيّ، ولكنه كان يأتي على ألسنة الشعراء منسجماً ووحي الطبع، ومتوائماً وإلهام القريحة، ووارداً عفو الخاطر، وحيث يتطلّبه حسن المعنى وتمامه، ويقتضيه جرس الصوت المتناغم وإيقاع النفس. فلا صنعة ولا ميلاً إليها، ولا تكلفاً ولا قصداً فيه. لقد كان استدعاء يقتضيه نظم الكلم، واكتمال الفكرة، ومزيّة المعنى.

لقد خاطب المثقب العبديّ فاطمة، فقال [9]:

فَإنّي لو تخالفني شمالي خلافَكِ ما وصلتُ بها يَمِني

وليس يعنينا معرفة من هي فاطمة، أو ما هي فاطمة، وإنّما الذي يعنينا قوله هو أنه قد جاء بهذه المطابقة غير متعمدة ولا متكلّفة ولا زائدة مقحمة. ولم يكن قائماً في ذهنه قصد الإتيان بها على أنها مطابقة يُستحسن بها الكلام ويُستجاد النظم. وإنّما هو إذ ذكر إحدى يديه، وما سينالها منه من القطع لو هي عاملته معاملة فاطمة؛ فاستدعى ذكرها ذكر أختها، فذكرها. والقول نفسه يقال في خطابه للملك عمرو بن هند، أو لأحد يدعى عمراً[10]:

فَإمّا أنْ تكونَ أخي بِحقٍّ فأعرف فيكَ غَثّي مِنْ سَميني

وإلّا فَاطّرحني واتّخذني عَدوّاً أتّقيكَ وتتقيني

لقد دعاه وخيّره؛ دعاه إلى أن تكون العلاقة بينهما واضحة جليّة لا مواربة فيها ولا رياء، وخيّره بين أن يكون له أخاً حقّاً، أو عدوّاً بيّناً؛ فجاء بهذه المطابقات، يذكّر الشيء منها نقيضه، ويستدعي ذكره ذكر ما يقابله. لقد ذكر الإخاء؛ فاستدعى ذكره ذكر العداوة، وذكر الغث فأوحى ذكره بذكر السمين. وهل الناس إلا صديق يقابله عدو؟ أم هل هم والأشياء والأخلاق غير غثّ يقابله سمين؟.

ولقد ذكر النابغة في معلقته الدالية ما أوحى الله به إلى نبيّة سليمان - على نبيّنا وعليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم - في شأن الجنّ وتسخيرهم في بناء تدمر: (11)

فَمَنْ أطاعَكَ فانفعهُ بِطاعتهِ كما أطاعك وادللهُ على الرَّشَدِ

ومَنْ عَصاكَ فَعَاقبهُ مُعاقبة تَنهى الظلومَ ولا تقعد على ضَمَدِ

فهو إذ ذكر فريقاً من الجنّ؛ وهم المطيعون الممثلون للأمر، وما ينبغي أن يجزوا به على طاعتهم، استدعى ذكرهم ذكر الفريق الآخر؛ فريق العصاة المتمرّدين، وكيف تكون عاقبة عصيانهم؛ فكانت هذه المقابلة التي استدعى فيها ذكر الشيء ذكر ما يقابله. إنها مستلزَم تمام المعنى، ومقتضى بيان الحكم، فلا حشواً من لفظ، ولا فضلة من كلام.

ولقد قال كعب بن زهير في وصف سعاد: (12)

هيفاء مقبلةً عجزاء مدبرةً لا يُشتكى قصرٌ منها ولا طولُ

وليس يهمنا كذلك معرفة أن كانت سعادة فتاة حقيقية، أو كانت رمزاً، بقدر ما يهمنا قول: إن الشاعر مغرم بالحسن متيّم بالجمال، فهو يتتبع مظاهره حيث تكون، بل حيث يحبّ أن تكون؛ فيُتبع عينيه قلبه، ويُتبع قلبه عينيه، ويتبعهما الجمال معاً؛ فيستجليان مظاهره حيث تروق له، فهو يستحسن الهَيَف هنا، ويستلذّ الاكتناز هناك، ولذا نراه وقد قابل بين الأمرين، وفرّق بين الحالين. ثم هو لا يريد لفتاته أن تكون قصيرة قطّة، ولا طويلة متردّدة؛ فجاء بهذه المطابقة، مورداً الضدّين، دالاً على أنه يحب خير الأمور؛ أوسطها. ولكم كان مسدّداً إذ جاء بهذه الطباقات متوائمة في نظمها على بناء واحد، متناغمة في ترجيعها على إيقاع واحد؛ فقد جعل كلّا من الوصفين على (فَعْلاء)، وكلًّا من الحالين على (مُفْعِلة). وختم بأن جعل كلاً من الضدّين مصدراً.

وإنّما مثّلت بهذه النماذج لبيان ما ذكرته آنفاً من أن البديع كان في الشعر العربي منذ كان الشعر العربي. بل إن ابن المعتزّ، وهو من وضع أوّل كتاب في البديع، وسمّاه بهذا الاسم، إنّما وضعه ليثبت للمحدثين في عصره أنّ ما يسمونه بديعاً ليس من اختراعهم؛ فهو موجود في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وفي أشعار الجاهليين والإسلاميين وكلامهم؛ فليس لهم من فضل سوى إكثارهم من استعمال فنونه.

والمتتبع لمسيرة البديع، وسيرورة هذا المصطلح، يتبين له أنه إذ أطلق فإنه لم يكن يقصد به هذا القسم من أقسام علوم البلاغة، بأبوابه المتعددة وفنونه المختلفة، وإنّما أريد به هذا الشعر الرقيق المخالف لذلك الشعر المتّسم بجزالة الألفاظ وغريبها، ذلك الشعر الذي كان موضع عناية واهتمام الرواة والعلماء، فهو المصدر الذي يعتمدونه في الاستشهاد، والسند الذي يلجأون إليه في الاحتجاج. ولذا فقد ألفيناهم يسلكون في نظام شعراء البديع وروّاده المعروفين شاعراً أمويّاً كان معاصراً لكبار شعراء ذلك العصر؛ أمثال: جرير، والفرزدق، والأخطل، وذي الرمّة، وغيرهم؛ ذلكم هو الراعي النميريّ، الذي انفرد منهم برقة شعره وسهولة ألفاظه. قال الجاحظ:" والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، ورأبت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتّابيّ يذهب في شعره في البديع مذهب بشار"[13].

ظهر البديع كمصطلح فنّي على ألسنة عدد من الشعراء والرواة في القرن الثاني الهجري تقريباً، منذ أن أخذ الراعي النميري (ت90ه)، وبشار بن برد (ت167ه)، وإبراهيم بن هرمة (ت176ه)، ومنصور النمري (ت190ه)، وغيرهم ينتهجون طرائق جديدة للتعبير في أشعارهم، وكان هذا شيئاً جديداً لفت إليه الأنظار، وتناقلته الرواة. وكان يسمى قبل مسلم بن وليد باللطيف[14].

ولقد اقترن استعمال كلمة (البديع) كمصطلح في التراث العربي بظهور مذهب شعري جديد على أيدي عدد من شعراء العصر العباسي ممن اشتهروا بالتأنق في صياغة أشعارهم، واستعمال الظواهر البلاغية استعمالات جديدة على نحو لم يكن موجوداً قبل ذلك، وهم الذين أطلق عليهم اسم: المحدثين، أو: أصحاب البديع[15]. وقد يكون اختيارهم لمصطلح (البديع) وإطلاقه على مذهبهم الشعري، إنّما قصدوا به الإيحاء بأنهم قد أتوا في

أشعارهم بما لم يُسبقوا إليه، أو لعلهم أرادوا أنهم قد جاءوا بما لم تستطعه الأوائل. ولقد ظل مفهوم البديع شاملاً متسعاً لجميع فنون البلاغة المختلفة، شأنه شأن مفهوم البيان، حتى نهاية القرن الخامس الهجري؛ فقد استعمله البلاغيون الأوائل؛ أمثال: ابن المعتز، وقدامه بن جعفر، وأبو هلال العسكري، والباقلاني، وابن رشيق، للدلالة على فنون البلاغة في الغالب(16).

ولقد كان ظهور البديع بوصفه أحد علوم البلاغة على يد ابن المعتز (ت274هـ) في كتابه (البديع)، وبذلك يعد مؤسس هذا الفن، وإن لم يكن يقصد إليه، وإنما كان قصده من وضع كتابه تحديد عناصر الخصومة بين المجدّدين والمحافظين من الشعراء، وأن يثبت للمحدثين أن ما يسمونه بديعاً ليس من اختراعهم؛ فهو موجود في القرآن الكريم، وفي الحديث الشريف، وفي أشعار الجاهليين والإسلاميين وأقوالهم، كما أسلفت. يقول:" قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم، واللغة، وأحاديث رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع؛ ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يَسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثير في أشعارهم؛ فعُرف في زمانهم حتى سمّي بهذا الاسم؛ فأعرب عنه ودلّ عليه"(17).

وقد عدّ كتابه الأساس في علم البديع، ونقطة تحوّل مهمة في مسار الدراسات البلاغية، وعلامة بارزة في مجال النظرية الأدبية عند العرب. فهو بإجماع الباحثين العرب والمستشرقين أوّل كتاب اختصّ بهذا الفن البلاغي؛ ذلك لأن الذين سبقوه كانت الموضوعات البلاغية تأتي في كتبهم عرضاً أثناء دراساتهم القرآنية أو اللغوية. كما يعد كذلك محاولة لإرساء أصول البلاغة على أسس عربية صريحة، مستعيناً بتناول الأدب تناولاً فنيّاً (18). وهو يمثل حجر أساس في أصول البلاغة العربية؛ وذلك لكونه قد احتوى على ألوان البديع المشهورة التي كانت سائدة في عصره وقبل عصره، ولم يكن أحد قبله قد جمعها كما جمعها، مع أنّ الكثير منها كان معروفاً(19).

ويتضمن الكتاب ثمانية عشر باباً من أبواب البديع. وقد نهج في دراسته لكلّ فنّ من هذه الفنون بالبدء في تعريفه، ثم بالمجيء بشواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف،

ومن كلام العرب شعره ونثره في الجاهلية والإسلام، ثم يتبع ذلك بأمثلة يختارها من شعر المحدثين ونثرهم، ثم يختم البحث في كل فنّ بذكر ما فيه من المعيب. وقد يشرح بعض الألفاظ، ويذكر بعض المناسبات، كما كان يعزو الأشعار لأصحابها، والكلام إلى قائليه. وقد عدّ الأبواب الخمسة الأولى؛ وهي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلاميّ، هي الألوان البديعية حقّاً، وأن ما سواها من أنواع فمن محاسن الكلام والشعر. وأباح لمن شاء أن يسميها بديعاً[20].

ويبدو أن من جاءوا بعد ابن المعتز قد زادوا في أبواب البديع أحد عشر باباً أخرى؛ فبلغت أبوابه تسعة وعشرين باباً. يستدل على هذا بأن أبا هلال العسكري (ت395هـ) قد جعل في كتابه الصناعتين أبواب البديع خمسة وثلاثين باباً؛ قال:" وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطف. وشذبتُ على ذلك فضل تشذيب، وهذبته زيادة تهذيب"[21]. ومثل ما فعل ابن المعتز فإنه ردّ على من زعم نسبة البديع إلى المحدثين؛ قال:" ... فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين"[22]. كما أنه كذلك قد جعل الاستعارة والمجاز من البديع.

ولقد كانت هناك محاولات أوّلية لدراسة بعض فنون البديع سبقت ابن المعتز، ولكنها كانت مفتقرة إلى التنسيق والتبويب. يجد الباحث منها ألواناً مبثوثة عند المبرّد في كتابه (الكامل)، وعند ابن قتيبة في (تأويل مشكل القرآن)، وعند الجاحظ في (البيان والتبيين)، وعند ثعلب في (قواعد الشعر)؛ وبها يتبين أن مصطلح البديع كان شائعاً على ألسنة الشعراء والرواة بوصفه عَلَماً على هذه الوجوه الجديدة في التعبير؛ قبل أن يستعمله ابن المعتز بعشرات السنين، وإن لم يكن مدلوله معروفاً على وجه الدقة لدى الجميع آنذاك[23].

وهكذا يتبين لنا أن مصطلح البديع قد مرّ بأربع مراحل؛ أولى: كان المراد به رقّة الألفاظ والتأنق في اختيارها واستعمالها، وثانية: كان فيها علماً على البلاغة عموماً، وثالثة: كان فيها مشتركاً مع علوم البلاغة الأخرى وبخاصة علم البيان. يدلّ على هذا نظم ابن المعتز كلاً من الاستعارة والتشبيه والكناية في سلك علوم البديع. ورابعة: هي ما نعرفه اليوم من كونه أحد ثلاثة علوم البلاغة القائم برأسه، المنفصل بأبوابه والمستقلّ بفنونه.

ولقد نوّه البلاغيون من علماء السلف بما للبديع من أهمية وبما له من مكانة في الأعمال الأدبية عموماً، وفي الشعر منها على وجه الخصوص؛ فقد جعل عبد القاهر الجرجاني بعض فنون البديع من النمط العالي من النظم الذي يتّحد في الوضع ويدق فيه الصنع، ووصفها بأنّها "الباب الأعظم الذي لا ترى سلطان المزيّة يعظم في شيء كعظمه فيه"[24].

ولكي يكون كذلك فقد اشترطوا فيه شروطاً؛ يقول أبو هلال العسكري:" إنّ هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلّف، وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة"[25]. وقال الزمخشري:" إنّ ما سمّاه الناس البديع من تحسين الألفاظ وتزيينها بطلب الطباق فيها والتجنيس والتسجيع والترصيع، لا يملح ولا يبرع حتى يوازي مطبوعه مصنوعه، وإلّا فما قلق في أماكنه، ونبا عن مواقعه فمنبوذ بالعراء، مرفوض عند الخطباء والشعراء"[26].

ولقد اقترنت فنون البديع بالتحسين؛ فقيل فيها: المحسّنات البديعية؛ إذ إنّ تحسين الكلام وجودته هو القصد المؤمل منها، والهدف المرجوّ من الإتيان بها، فهل هي كذلك أبداً، أم إنها قد تكون وباءً في العمل الأدبي ووبالاً عليه؟.

لقد كانت أبواب البديع عند ابن المعتز في القرن الهجريّ الثالث ثمانية عشر باباً، وبلغت عند أبي الهلال العسكري في القرن الرابع الهجري خمسة وثلاثين باباً – كما تقدم – ثم إنها بلغت عند أسامة بن منقذ في القرن السادس الهجري نحواً من تسعين باباً[27]. "وهكذا أخذت فنون البديع تنمو وتتكاثر على تعاقب الأجيال والعصور حتى بلغت في القرن الثامن الهجري عند الشاعر صفي الدين الحليّ مئة وأربعين محسّناً بديعيا"[28].

لقد ران على الأمّة حين من الضعف انعكس في آدابها، وضرب البديع بجرانه، وصار الهدف المقصود لذاته، والغاية المنشودة عينها، وصار الاهتمام بالألفاظ دون المعاني، واستبدّت الصنعة وساد التكلّف؛ فأمسى قول: أسمع جعجعة ولا أرى طِحْناً، يصدق على الأدب وينسحب على جلّ الأعمال الأدبية، وهو ما دعا بعض المؤرخين إلى أن يطلقوا على هذا العصر اسم: عصر الانحطاط، مما لا مجال لبسط القول فيه غير قول:" إنّ إسراف الشعراء والأدباء في العصور المتأخرة غاية الإسراف في استعمال المحسنات البديعية كان سبب العزوف عن هذا العلم من جانب بعض الدارسين والنقاد المعاصرين، ولو عرفوا أن

العيب ليس في البديع ذاته، وإنما هو في سوء فهمه واستخدامه، لقللوا من عزوفهم عنه، ولأعطوه حقه من العناية والدراسة، ولردّوا إليه اعتباره كعنصر بلاغي هام عند تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها"[29].

ولقد توالت دعوات كثيرة إلى إنقاذ فنون البديع مما آلت إليه عند علماء البلاغة[30]. وإلى وجوب إنصاف البديع من جور المتأخرين، وإنقاذه من عسفهم؛ وذلك "بوضعه في مكانه الائق به من البلاغة، والاقتصاص له من هذا الحكم الجائر الذي حطّ من مكانته، وأضعف من قوته، وقلل من بهائه وروعته، وقضى عليه بأن يكون ذيلاً من ذيول البلاغة وذنبا من أذنابها وعرضاً من أعراضها، لا يقصد لذاته، ولا يؤم لنفسه، ولا يعود على الأسلوب بالتحسين الذاتي، بل هو التابع الزنيم واللاحق الذليل الذي لا يلقى من الإكبار والإجلال ما يلقاه الذاتي الأصيل... وسيكون عمادنا في الأخذ بيد البديع حتى يبلغ محلّه، ويحل موضعه، هو بيان ما لأنواعه من صلة وثيقة بالبلاغة، عامدين إلى إثبات الحسن الذاتي، وإبطال العرضي، راجعين بكل صبغ من أصباغه إلى موطنه من علمي البلاغة: المعاني والبيان"[31]. كما وضع بعضهم تصوراً أوليّاً للخروج بفنون البديع من ذلك المأزق، ورأى أن السبيل إلى هذا يكون " باستخلاص وظائفها الجمالية من تحليل النصوص ذاتها، مع استبعاد فكرة البديع ومصطلحه باعتباره زينة تضاف إلى الكلام"[32].

- **المبحث الثاني: موقف أبي العلاء من البديع**

وبعد هذا البسط لموضوع البديع، وما رأى الباحث أنه ينبغي أن يقال فيه؛ فقاله. وقد يكون أطال فيه بعض إطالة؛ وما ذاك إلا أنها الأشياء يذكّر بعضها بالآخر ويُذكر به، وهي الدراسة كالحديث ذات شجون. ثم بعد هذا يأتي السؤال: ما موقف أبي العلاء من البديع، وما موقعه بين شعرائه، وما هي طبيعة البديع في شعره وقياسه إلى البديع في أشعارهم؟. والجواب المبدئي عن هذا السؤال هو قول: إن من يدرس البديع في شعر المعرّي ينبغي أن يسلك فيه نهجه في دراسة سائر القضايا في شعره؛ فيفصل بين البديع في ديوانه الأول؛ سقط الزند، وبينه في ديوانه الآخر: اللزوميات، الذي قضى الخمسين عاماً الأخيرة من عمره بينه وبين سجونه الثلاثة، وبخاصة سجنه النفسي الثالث الذي أضافه إلى سجنيه طوعاً، أو كرهاً.

فأما في البديع عموماً فإنه يمكن القول بأنّ أبا العلاء كان من أكثر الشعراء الذين اهتموا بالمحسّنات البديعية، والذين أفرطوا في استعمالها إفراطاً يربو على ما كان عند شعراء البديع قبله، بل إنه ليربو كذلك حتى على البديع في شعر الشعراء الذين جاءوا بعده بعقود أو قرون، أو يكاد. فأما في سقط الزند فإن القارئ لا بدّ واقف على ألوان من المحسّنات البديعية في القصيدة الواحدة أو في القصائد المختلفة، ولا سيّما الجناس والطباق منها، كما أنه يجد كذلك كثيراً من القصائد والمقطّعات تكاد تخلو منها. لقد كانت المحسنات البديعية في سقط الزند قليلة إذا ما قيست بها في اللزوميات؛ ولعل مردّ ذلك إلى أن أبا العلاء لم يكن بعدُ قد فرض على نفسه هذه السجون الثلاثة، أو لم تكن فرضت نفسها عليه، كما أنه لم يكن بعيد العهد كثيراً من روّاد البديع وشعرائه؛ فسار على نهجهم في بناء قصائده، ونظم على منوالهم ما أتى به من المحسّنات. ولقد كانت المحسنات البديعية في سقط الزند غالباً ما تخدم المعنى، وتبعث في النظم موسيقى داخلية ترفد موسيقاه العروضية؛ فتكسبه إثراء وغَناء، وتكسو الصورة فيه روعة وجمالاً، وتضفي عليها رونقاً وأنغاماً عذبة تحبّبه إلى النفوس وتُبلغه القلوب قبل الأسماع.

وأمّا في اللزوميات فإنه قد أفرط في استعمال المحسنات البديعية إفراطاً زاد على ما كان من شعراء البديع، حتى أولئك الذين عاشوا في عصور الانحطاط الأدبي، وكانت الصنعة، وكان التكلف، وكان البديع والجمود اللفظي طابع أشعارهم، والسمة البارزة فيها والغالبة عليها. ولقد ضمّنها كل ضروب البديع وألوان المحسنات البديعية. ومن النادر جدّاً أن يجد القارئ قصيدة أو مقطوعة أو حتى أبيات مفردة دون أن يجد فيها لوناً أو أكثر من هذه المحسنات، بل إنه سيجد أنّ قصائد كاملة أقامها المعري على المحسنات البديعية، وبخاصة: الجناس، وردّ العجز على الصدر، والطباق[33]. مما يمكن معه القول بأن صفي الدين الحلي إذ أوصل عدد المحسنات البديعية إلى ما أوصلها إليه، فإنّ اللزوميات كانت مصدره في هذا، أو كانت أحد أهم مصادره. غير أنّ أبا العلاء يختلف ممن ذكر من شعراء البديع أنه كثيراً ما كان يولي المعنى اهتمامه، وأنه كان يستعمل البديع على اختلاف ألوانه ليخدم معانيه وليوضح ويؤكد أفكاره التي كان يؤمن بها ويدعو إليها، بخلاف أولئك الذين كان همّهم الأوّل هو اللفظ، أمّا المعنى فإنهم قليلاً ما كانوا يعيرونه شيئاً من الاهتمام

والعناية. حقّاً إن القارئ للزوميات سيجد فيها كثيراً من الأبيات التي يتبين منها نسيان أبي العلاء للمعنى غفلةً في غمرة ولعه بضروب البديع وألوان محسّناته، أو تعمّداً لحاجة في نفسه، ولكنه إذا دقّق فسيلمس أنه مهما أوغل في ضروب البديع وفي التعقيد اللفظي، فإن المعاني تتراءى له بين ركامه. " وإذا كان أبو العلاء يهدف من استعماله المحسنات البديعية في سقط الزند إلى إثراء الموسيقى وإغناء الصورة الجمالية، فإنّ استعماله في اللزوميات لم يكن هدفه منها التزويق ولا الزخرف، وإنما استعملها لتخدم معانيه وتوضح صوره"[34].

ولقد وصف طه حسين البديع عند المعرّي بقوله:" فقد اصطنع البديع وهو حضري مهلهل، فكساه ثوباً من ثياب البادية"[35]. وعلّل إفراط المعري في استعماله للبديع في شعره عموماً، وفي لزومياته على وجه الخصوص، بأنه كان يقصد به إلى إظهار براعته وتفوّقه اللغويين، مع ما قصد إليه من التظرّف الفنّيّ، وإلى التفكّه، وإلى الجمال الفنّي الخالص وحده[36]. كما علّل تعمّد المعرّي الإتيان بما جاء به من التعقيد في الألفاظ والمعاني في شعره بأنه أراد أن يعذب نفسه وأن يشقّ عليها وعلى الناس، وأن يسلي نفسه ويرفّه عنها، وأن يبهر الناس ويُكرههم على إكباره والإعجاب به[37]. وذهب إلى أن اللزوميات إنما كانت "نتيجة الفراغ واللعب، أو نتيجة العمل الذي دعا إليه الفراغ، والجدّ الذي جرّ إليه اللعب"[38]. فأمّا الفراغ، فإنّ أوقات أبي العلاء كانت طويلة لا يطاق احتمالها ولا يمكن الصبر عليها، وقد وجد نفسه بين هذه الأوقات الطويلة، وهذه اللغة التي لا تكاد تُحصى ألفاظاً، ولا تكاد تحصى معاني، وهو قد ألمّ بتلك، وأحاط بهذه، وما قيمة هذا الإلمام وهذه الإحاطة إن لم يعيناه على التسلية وقطع أوقات فراغه؟ وهو مقيم في محابسه، والناس حوله كلّ مشغول بما تيسّر له، أو بما اختاره وارتضاه لنفسه؛ فمنهم من يتسلى باللعب بالشطرنج، وآخرون يضربون في الأرض طلباً للرزق وسعياً وراء القوت، وغير هؤلاء وأولئك من يسمرون بالمجالس أو يرتادون النوادي، فيمضون أوقاتهم ويستمتعون بملذاتهم، وليس هو أحد أولئك ولا هؤلاء، ولا هو في شيء من هذا ولا ذاك؛ فلتكن متعته اللهو بالألفاظ واللعب بالمعاني[39].

وأما اللعب –أو العبث الفنّي، كما أطلق عليه– فإنه رأى أنّ أبا العلاء إنما فعل ذلك تسليةً لنفسه أيضاً، ولرؤيته الناس يعجبون بهذه التسلية أشدّ الإعجاب، وأنه كان يضحك من إعجابهم، بل كان يغرق في الضحك[40]. ونبّه على ثلاثة ألوان من عبث أبي العلاء؛ أوّلها: العبث بالنحو أو الصرف، أو بكليهما. ومثّل على هذا بقوله:

مالي غدوتُ كقافِ رُؤبة قُيّدَتْ في الدّهْر لم يُقْدَرْ لها إجراؤُها
أُعْلِلْتُ عِلّةَ (قالَ) وهي قديمةٌ أعيا الأطِبّةَ كلَّهم إبراؤُها[41]

فقد شبه حياته التي طالت ولزم فيها سجونه، أو ألزمته سجونَه، لا يبرحها، بالقيد بالسكون في أرجوزة رؤبة، السكون الذي هو فيها ملتزم فلا يزول عنها. كما شبه ما به من آلام مبرّحة وعلّة مقيمة بالعلة في (قال) ونحوها من الأفعال المعتلة. ولا يعزب عن البال ما في البيتين من دلالة على سعة ثقافته اللغوية.

وثاني:" ألوان هذا العبث الذي كان يتفكه به أو العلاء ويفكّه به طلابه وقرّاءه هو عبثه بالألفاظ اللغوية، يوردها مشتبهة، ثم يفسّرها كما يفسّر علماء اللغة ما يعرض لهم من الألفاظ المشكلة، وبنفس الأسلوب الذي يفسّرون به هذه الألفاظ"[42]. ومثّل على هذا بقول أبي العلاء[43]:

نوديتَ ألْويْتَ فانْزِلْ لا يُرادُ أتى سَيْري لِوى الرمل بل للنبتِ إلواءُ
وذاك أنّ سوادَ الفَوْد غيّره في غرّة من بياضِ الشيبِ أضواءُ

وقوله[44]:

وكلُّ أديبٍ؛ أي سيُدعى إلى الرّدى مِن الأدْبِ، لا أنّ الفتى يتأدّبُ

فقد استعمل في البيت الأول اللفظ (ألويت)، ثم فسّره بأنه غير مشتق من (اللوى) الذي هو بمعنى: منقطع الرمل، وإنما اشتقاقه من ألوى النبات؛ بمعنى: تغيّر وذوي. واستعمل في البيت الثالث لفظ (أديب)، ثم فسّره بأن ليس المراد به الأدَب –بفتح الدال- ، وإنما المراد به الأدْب؛ بسكونها؛ وهو: الدعاء إلى المأدبة.

وأما اللون الثالث من ألوان هذا العبث، وهو ما تقدّم ذكره؛ من أنّ أبا العلاء إذ أفرط في استعمال ألوان البديع، فإنه لم يكن "يقصد به إلى مجرد التظرّف الفنيّ، ولا إلى مجرّد التفكه، ولا إلى الجمال الخالص وحده، وإنما يقصد به إلى كل هذا، وإلى إظهار

البراعة والتفوق اللغويّ، ما في ذلك شك"[45]. ومثّل على هذا بأن أورد قصيدتين؛ إحداهما دالية، مطلعها[46]:

خوى دَنُّ شَرْبٍ فاستَجابوا إلى التُّقى فعيسُهُمُ نحوَ الطّوافِ خوادي

والثانية نونية، مطلعها[47]:

أوانِيَ هَمٌّ فألقَى أواني وقد مَرّ في الشّرْخِ والعُنفُوانِ

- **المبحث الثالث: فلسفة التضاد في شعر أبي العلاء**

ويتجلى بعد هذا الذي تقدّم في الطباق ومصطلحاته وتعريفه والتمثيل على صوره ومعانيه بنماذج من شعر أبي العلاء، مدى ما لهذا الفنّ البديعيّ من أثر كبير في المعنى وتحديده وتجليته، وفي الصورة وتكثيفها وإغنائها بالألوان وبالحركات وبالأصوات، وفي الموسيقى بإثرائها بتعدّد وتنوّع الإيقاعات، وأن ليس الطباق بمجرّد حلية يقصد بها التجميل، وإنّما هو ضرورة تعبيرية، بل إنه قد يكون سبيل المتكلّم الوحيد لتحقيق المعنى الذي يريد. "كما أنّ وجوده كأحد عناصر الأسلوب يضيف إيقاعات جديدة؛ وذلك لأنّ وجود التناقض في التركيب إنّما يحقّق في النهاية نوعاً من التناسب أيضاً، فالطباق والمقابلة فيهما عناصر الإيقاع المعنويّ؛ ولذا جعله قُدامه من نعوت المعاني"[48]. كما أنّ "جمع صورتين متضادّتين يحقّق وضوحاً ودقة للشيء ونقيضه... فالضدّ يظهر حسنه الضدّ"[49]. إنّ وضع الشيء بإزاء نقيضه؛ نحو وضع القبح بإزاء الجمال، ومثول الخير مقابل الشرّ يترك في النفس أثراً، ويقيم في الشعور انحيازاً إلى ما هو أقرب الضدّين إلى نفس السامع أو القارئ؛ فيزداد بأحدهما محبّة وبذكره سروراً، ويصاحبه مقت للآخر ونبذه واطّراحه. "وإنّ القيمة الفنية لأسلوب الطباق إنما هي قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الإبانه الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء، حيث تتآزر في هذه الإبانه مختلف وسائل التركيب اللغويّ، وعلى ذلك فلا يكفي النظر إلى الطباق على أنه شيء قائم بذاته"[50]. كما أن للثنائية الضدية أساساً وبُعداً فلسفيين؛ "إذ المعروف أنّ الألفاظ عند سماعها أو قراءتها تُحدث حركة ذهنية، بها يُتصور المعنى في العقل، وربّما استدعى اللفظ معنى مقلوباً أو مضادّاً، فالأضداد إذنْ تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنويّ، هذا من ناحية المعنى في العقل، أمّا

من الناحية اللغوية فإنّ للأضداد خطرها في الأسلوب، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة"[51].

وإذا كان الجناس محسناً أو مجمّلاً سطحياً خارجياً، فإن الطباق ليس كذلك، وإنّما هو محسّن ومجمّل داخلي عميق؛ ذلك لأنّ الجناس لفظ، والطباق معنى، بل قد يكون هو المعنى المراد والهدف المقصود. الجناس في بناء العمل الأدبي أشبه ما يكون بالطلاء أو (الديكور)، أمّا الطباق فإنّ له فوق قيمته التجميلية قيمة أخرى؛ تلك هي أنّه بعض مواد البناء الأصلية الأصيلة.

والمتتبع للطباق في شعر أبي العلاء يجده اللون الثاني من ألوان البديع بعد الجناس، الذي أكثر منه في شعره، وليس هذا بمستبعد ولا بمستغرب من رجل كانت حياته أمشاجاً من الثنائيات والأضداد – أو هو أرادها أن تكون كذلك – بل الغريب المستبعد ممن كانت تلك حياته ألّا يكون شعره كذلك، وحي هذه الشخصية، وإلهام هذه النفس، وأملية هذه الفلسفة، ومرآة كل هؤلاء وصوت صرخة ثورتها، وصدى همس أنين شكواها. فلقد نظر أبو العلاء إلى الدنيا وإلى الحياة وإلى الناس وإلى الزمان والمكان والأشياء بمنظار أسود لم يخلعه ولم يشأ، ولقد نظر إلى كلّ هؤلاء بهذا المنظار فأطال النظر، ووصفهم وأمعن في الوصف، وصورهم بآلة نفسه وبعدسة فلسفته، أو كما أرته إياهم آلة نفسه وعدسة فلسفته. وإذا كان الطباق ثنائيات وأضداداً، وكانت نفسه مجمعاً لها وأمشاجاً منها؛ فقد جعله وسيلته إلى الوصف والتلوين، وأسلوبه في التجلية والتصوير، وسبيله إلى تشخيص هذه الثنائيات وهذه المفارقات، وإلى تجسيد معاناته الشخصية وتجاربه الذاتية، فصاغها حكماً وآراء وتأملات اتّحد فيها الشعر بالشاعر. ولقد نظر إلى الحياة على أنها بؤس وشقاء، وأنّ الموت خير منها؛ فكان أمنية وكان رجاء. ونظر إلى الدنيا على أنها أمّ الشرور والآثام، وألصق بها كنية: أمّ دفر، وهي خادعة خدّاعة، فخيرها زائف ونعيمها زائل، وهي جائرة فميزانها معوجّ وقسطاسها مائل، به ارتفع المنحطّ وانحطّ اليفاع، وعلت الحصيات وانخفضت التلاع، فرمى مادر حاتماً بالبخل، وعيّر باقلٌ قُسّاً بالفهاهة والعيّ. ونظر إلى الناس بدءاً من أبيهم آدم وأمهم حواء، ووصف ملوكهم وسوقتهم، ورجالهم ونساءهم، وكبارهم وصغارهم، وصوّرهم ولوّنهم كما أبداهم له منظاره الأسود، فهم أهل جهل وظلم

وطمع وجشع وحسد وكذب ونفاق، وهم أشدّ من الثعالب خداعاً، وأفتك من الذئاب غدراً، يتظاهرون بالنسك وينتحلون القناعة، ويتهارشون على الدنيا تهارش الكلاب على الجيف. إنها ثنائيات وإنها مفارقات اجتمعت في نفس رجل وفي حياة رجل وفي فلسفة رجل كانت قد اجتمعت فيه ثنائيتا: فقره الماديّ وثرائه الثقافي، وضعفه الجسديّ، وقوّته اللغوية والفنيّة.

ويبقى السؤال: هل انتصر أبو العلاء على الحياة، أم إنّ الحياة غلبته وقهرته وطرحته في ركن قصيّ من أركان سجنيه أو سجونه، يندب حظه وينعى نفسه؟ أم إنه قد تغلّب على الحياة وقهر صعابها، وتخطّى حزون مسالكها، واجتاز قتاد دروبها وشعث أسفارها؟ والجواب هو الثاني؛ فلقد انتصر أبو العلاء على الحياة بعزة نفسه وإبائها، وسموّ همّته وعلائها، وبثباته على مبادئه، فصان كرامته من أن تباع، وماء وجهه من أن يراق على الأعتاب. ولقد ذهب أولو الجاه وأرباب السلطان، وتركوا وراءهم الأبيض والأصفر من كنوزهم التي أفنوا حياتهم في جمعها بالسلب والاحتيال حيناً، وبالقهر والتسلّط والظلم أحياناً. ومضى غيرهم، وأعقبهم أجيال وآماد، طوتهم الأرض، وأغفلهم التاريخ، ونسيهم الناس. وبقي ذكر أبي العلاء خالداً، وبقيت مبادئه كذلك، وما زالت سائرة تتردّد في أشعاره عبراً ومواعظ لكلّ من ألقى السمع، وعلى مرّ الأعصار وامتداد الأمصار.

ولئن كان كثير من الجناس في شعره مصطنعاً متكلفاً مقحماً ثقيل الظل، ليس فيه جمال إيقاع ولا إبداع نظم، وكان قد جاء به لإظهار وإثبات تفوّقه اللغوي ومهارته الفنية، فلم يكن شأن الطباق في شعره كذلك؛ فلقد كان الطباق صوت نفسه في صرخة قوّتها، أو همس أنينها، نفسه التي كانت مجمعاً للثنائيات ومستودعاً للمفارقات. صحيح أنّ بعض الطباق عنده كان ساذجاً باهتاً متكلفاً –كما سيتبين- ولكن كثيراً منه كان غير ذلك، بل إنه قد أبدع في بعضه إبداعاً حتى ما تُرام منافسته ولا ترجى محاكاته، وحلّق حتى ما يُطمع في إدراكه؛ فلننظر مثلاً في قوله[52]:

يَا سَاهِرَ البَرْقِ أيقِظْ راقِدَ السَّمُرِ لعلَّ بالجزْعِ أعوَاناً على السَّهَرِ

ثم لنتأملْ ولنُصغ؛ لنتأملْ كيف أقام هذا التواؤم بين ثلاثة من فروع علوم البلاغة الثلاثة: بين الإنشاء من المعاني، المتمثّل بهذا النداء، وذاك الأمر، وذلك الترجّي. والاستعارة

من البيان، المتجسّدة في خطاب البرق وتوجيه الطلب إليه. والطباق من البديع، المتجلّي بهذا التضادّ بين الساهر والراقد، والجناس بين عروض البيت وضربْه، وردّ العجز على الصدر، حيث ختم بمصدر ما بدأ به، وكيف وظف كل هؤلاء لتحقيق ما أراده من معنى. وما دام الطباق موضوعنا، فلنتأمل كيف انتقى الاسمين المتقابلين من زنة واحدة هي (فاعل)، وبين هذين جامع آخر؛ إذ انتهى أولّهما بما بدأ به الثاني؛ ذلكم هو حرف الراء، صوت الحركة والتكرار، وما كان لهذا وذاك من وحدة صوتية ذات أثر في الوحدة الإيقاعية، تتجلّى معهما وحدة الطلب بين النداء والأمر الذي يراد به التمني أو الالتماس. وزاد بأن جعل كلًّا من المتطابقين مضافاً إلى ما اقترن بأل، ولما كان البرق لفظاً مادّياً، والسمر لفظاً معنوياً؛ فقد جعل الإضافة إلى الأول إضافة محضة معنوية، بينما جعل الإضافة إلى الثاني إضافة لفظية؛ فأفادت الأولى التخصيص، وكانت الثانية عامّة تشمل كلّ راقد من الناس وسواهم. ولنُصغِ إليه وقد نادى المطابق الأوّل، ورجاه أن يوقظ الثاني، ثم يعلّل طلبه، ويفصح عما أراده من نداء رسوله وما التمسه منه ورجاه له، فأبو العلاء هو الساهر الذي لم يزر عينيه طيف كرى؛ فعسى أن يجد له في سهره شركاء وعليه أعواناً يؤنسونه في وحدته.

ولننظر في قوله[53]:

مُعِيدٌ مُبْدِئٌ فَالأُمُّ مِمَّا فَعَلْتَ البِكْرُ، وابْنَتُهَا العَوَانُ

إنّ كثرة البديع في بيت واحد كثيراً ما تحكم بصنعته وتكلّفه، وتُخلّ بتركيبه ونظمه، وتجعل بناءه مضطرباً متقلقلاً، ومعانيه سطحية أو غائرة، وتذهب بمائه وروائه وطلاوته، وتجعله باهتاً مملًّا ثقيل الظلّ، تأنف الأذن سماعه، وتقذى العين بقراءته؛ نحو قوله[54]:

والدَّهْرُ إعْدَامٌ ويُسْرٌ وإبـ رَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَارٌ وَلَيْلْ
يُفْنِي ولا يَفْنى ويُبْلِي ولا يَبْلَى ويأتي برخَاءٍ ووَيْلْ

والناظر في البيت يرى فيه ثلاثة طباقات؛ هي: معيد مبدئ، والأمّ البكر، وابنتها العوان، ومع هذا فإنه لا يجد فيه عوجاً في نظم أو تركيب، ولا أمتاً في معنى أو دلالة، بل إنه يرى أنّ تعدّد الطباقات بهذه الألفاظ المتوائمة المنتقاة، وبهذا الأسلوب في تركيبها، وهذه

الطريقة في نظمها، قد أكسبه جدّةً وطرافة، وأضفى عليه رونقاً وجمالاً، فلنتأمل في البيت لنرى معالم الإبداع في نظمه، ونستجلي مظاهر الجمال في معناه؛ فلقد اختار أبو العلاء هذه المتطابقات وكلها أسماء، وجعلها في موضع نحويّ واحد هو الابتداء والإخبار؛ فالرفع –أو الضمّ-، فحقّق بهذا وحدة تركيبية إيقاعية عامّة بين ألفاظ الطباق الستة، ثمّ خصّص بأن أقام هذا التماثل التركيبيّ والإيقاعي بين كلّ متطابقين، فبدأ بما اختاره ليكون مستهلّ بيته؛ وهما الاسمان المتطابقان: معيد ومبدئ، فجعلهما خَبَري وصف للمبتدأ المحذوف العائد إلى ممدوحه، وجاء بهما متجاورين بلا فاصل؛ فألغى المسافة البصرية بينهما، وأقام بينهما وحدة بنائية؛ بأن جعل كلّا منهما اسم فاعل نكره، وبها وبتنوين الضمّ في كليهما حقّق بينهما وحدة إيقاعية. والضدّية بين الاسمين كما تبدو فريدة متفرّدة؛ ذلك لأنها مجتمعة في شخص واحد، فقوله: معيد مبدئ، شبيه بقول امرئ القيس في وصف حصانه: مكرّ مفرّ، أو مقبل مدبر، وهذا ما يعرف في علم الدلالة بكسر المتوقّع، أو خرق العادة. ثم مضى فاستأنف بالفاء؛ وذلك لأن ما سيلي هو ترتيب على هذا اللّامتوقع ونتاج له، فجاء بالطباق الثاني: الأم البكر، وهما مبتدأ وخبر، فوحّد التركيب بأن جعل كلا الاسمين معرّفاً بأل، وأضاف إلى هذه الوحدة التركيبية وحدة إيقاع الضمّ في الاسمين، وهو إذ جاء بأول المتطابقين في الطباق الثاني: الأم، فصل بينه وبين مطابقه بهذه الجملة التفسيرية، فجاء بحرف الجرّ (من) المتضمّن معنى السببية والتعليل؛ لبيان أن ما سيليه هو نتاج ما تقدّمه من وصف ممدوحه، وقرن بحرف الجرّ الاسم الموصول أو الحرف المصدري (ما)، ثم أتبعه بجملة الصلة أو بالجملة المصدرية: (فعلت). وقد اختارها جملة فعلية ليدلّ بها على التجدّد والاستمرار، فممدوحه بهباته وعطاياه معيد مبدئ، وجوده دائم أبداً، وأتبعها مطابق الاسم قبلها: الأمّ مما فعلت البكر، ثم استأنف بالواو وجاء بالطباق الثالث، وحقّق الوحدة التركيبية فالمعنوية بين المتطابقين؛ بأنّ جعل كلًّا منهما معرفة، وقد جاء بأل عهدية في كلّ موضع؛ لتأصيل الصفة في الموصوف، وتحقيق التلازم والمودة بينه وبين صفته، وليدلّ على أنه يريد خصوص المعنى، لا عموم الدلالة. ولما كان قد بدأ بالطباق الأول وجعله خرقاً للعادة وكسراً للمتوقع؛ إذ جمع الصفتين المتقابلتين في شخص واحد وجعلهما له، وكان الطباق الثاني ترتيباً عليه ونتاجا له، فقد جاء به أيضاً على سبيل خرقّ العادة وكسر

المتوقع، فجعل الأمّ بكراً، وترتّب على هذا أن كان الاسمان الأخيران طباقاً وخرقاً للعادة كذلك؛ فإذا كانت الأم بكراً، فابنتها عوان؛ إذ ليس ثمة في الواقع غير هاتين؛ بكر وعوان. ثلاثة طباقات، كلها خرق للعادة وكسر للمتوقّع، حقّقها وربط بينها، وجعل كذلك شأن أوّلها، ورتّب عليه الثاني فكان مثله، ورتب الثالث على الثاني فكان مثلهما، وكانت ثلاثة طباقات، وثلاثة خروق للعادة وثلاثة إبداعات. وهو إذ جمع المتضادّين فيما بدأ به بلا فاصل؛ فألغى المسافة البصرية بينهما –كما تقدّم- فكذلك ختم، فجمع المتضادّين بلا فاصل: وابنتها العوان، فكان ربطاً على ربط، فتوحيداً إلى توحيد، ولقد جمع كل متضادّين في شيء واحد ووقت واحد، فالممدوح معيد مبدئ، والأم بكر، وابنتها عوان؛ وبه قدّم الدلالة على أنّ المتطابقين وإن افترقا ظاهراً فإنهما قد يجتمعان واقعاً.

هذان نموذجان من إبداعات أبي العلاء في استعماله الطباق. وفي شعره غيرهما كثير، ولكن هذا لا يعني بأنّ كل طباق في شعره كان كذلك، فإنّ فيه ثنائيات ومطابقات مهلهلة النسج مستهلكة المعنى، ليس فيها لمسة من إبداع، وليس عليها مسحة من جمال؛ نحو قوله[55]:

مَطِيّتيَ الوَقتُ الذي ما امتَطَيتُهُ بودّي ولكنّ المُهَيمِنَ أمطانِي

وما أحَدٌ مُعْطِيَّ واللهُ حارِمي ولا حارِمي شَيئاً إذا هوَ أعطانِي

والناظر في البيتين يجد المعاني فيهما تقريرية سطحية ساذجة، وأنْ ليس فيهما إبداع في نظم ولا جدّة في معنى. ولقد أثقل البيت الأول منهما بهذه الجناسات الثلاثة النشاز؛ وأقحم بينها طباق السلب في قوله: ما امتطيته وأمطاني، وكان قد بدأ بهذا التشبيه: مطيتي الوقت، ولكنه جاء به متكلفاً ثقيلاً جافاً، فلم يستطع أن يغني البيت فيكسبه شيئاً من طرافة أو ظرافة. إنه فيه يتحدّث عن هذه الحياة التي يرى بأنها قد فرضت عليه فرضاً، وأنه أرغم عليها إرغاماً، ولم يكن له بها سابق اختيار ولا رغبة. وكأنّ الخيّام قد أخذ منه هذا المعنى إذ قال: " لبستُ ثوب العيش لم أُسْتَشَرْ". وليست الحال في البيت الثاني بأحسن منها في البيت الأول، فإنه مثله في التقريرية، ومثله في السذاجة والسطحية. وقد جاء فيه بهذا الطباق بين الإعطاء والحرمان، ثم عكس فجعل من الطباق طباقين. وأيّة جدّة وأية

طرافة في مثل هذا المعنى الذي يعرفه كل الناس ويردّده كل الناس. فإنّ الله هو المعطي، فلا رادّ لعطائه، وهو المانع فلا معطي غيره.

وقوله[56]:

والله يُحمَدُ كلّما طالَ المدى طَمَتِ الشّرورُوقلّتِ الأخيارُ

لا حظّ في الدُّنيا لعالي همّةٍ والوحشُ أفضلُ صَيدِها الأعيارُ

هذان البيتان من قصيدة واحدة، وهما آخر بيتين فيها، ولا فاصل بينهما، ولكنّ نظرة فيهما تنبئ بأن ليس ثمة رابط من معنى بينهما، فكأن كلّ بيت منهما من قصيدة تختلف من الأخرى غرضاً فمعنى. وفي البيت الأول طباقان؛ أحدهما بين الفعلين: طمت وقلّت، والآخر بين الاسمين: الشرور والأخيار، والمتأمل يلمس هلهلة النسج في البيت وعدم انسجام أجزائه، فقد قرن فيه حمد الله سبحانه بطول المدى، وما علاقة هذا بذاك؟ إنّ الله يُحمد على كلّ حال وفي كلّ آن طال المدى فيه أم قصر. ثم ما الرابط بين صدر البيت وعجزه؟ كأنه أراد أن يقول إنّ حمد الله واجب وإنْ كان هذا حال الحياة من الشرور، وشأن الناس من كثرة الأشرار فيهم وقلة الأخيار بينهم، ولكنّ تحقيق هذا المعنى يحتاج إلى رابط مسبق يبرّره ويوجهه؛ كأن يتقدّمه شرط أو تسوية ونحوهما، وليس ثمة شيء منها. والحال في البيت الثاني أشد جفافاً وجفاءً، وقد أقام فيه طباقاً معنوياً بين الوحش والأعيار، فهما آكل ومأكول، وما الرابط بين كون عالي الهمة عديم الحظ، وكون الحمر الوحشية أشهى الطرائد إلى الضواري؟ وهل يصلح عجز البيت لأن يكون تعقيباً على ما جاء في صدره؟ أليس المعنى في صدر البيت أن الحظ عدوّ من كان من الناس ذا همّة شماء؟ ثم أليس ذو الهمة الشماء أسمى من الحظّ؟ فإذا شُبِّه الحظ بالوحش فليشبَّه أولو الهمة الشماء بالأسود، وليكن القول: والوحش أفضل صيدها الآساد. يقيناً أن القافية هي ما تحكّم فيه، وشغل التزامها ذهنه عما تقدّم من معنى، وجعل همّه أن يأتي بلفظ فيه حرف الراء، ولو أنها كانت دالية لقال ما ذكرت، أو كانت ميمية لجعل (الآرام) موضع الأعيار، أو نونية لجعل موضعها (الغزلان) أو (الثيران).

ولقد كان إكثار أبي العلاء من استعماله للأضداد في شعره –مطابقات كانت أم مقابلات- استجابة لمكنونات وعوامل نفسه التي كانت مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من

الأضداد، نفسه التي أرادها أن تكون كذلك، أو هي من فرضت عليه بفلسفتها وزهدها، وبتشاؤمها وثورتها، وبفقره المادّي وغناه الثقافيّ، وبضعفه الجسديّ وقوّته اللغوية أن تكون كذلك. ولقد تصرّف في تشكيل هذه الثنائيات والأضداد، منطلقاً من إحاطته باللغة ألفاظاً وإلمامه بها معاني، وولّد منها أنساقاً حيّة متحركة مثّلت وعيه بجوهر الصراع في الحياة، وجسّدت تصويره لتفاعلاته مع حيثيات هذا الصراع.

- **المبحث الرابع: محاور التضاد في شعر أبي العلاء**

والقارئ لشعره يتبيّن له أنّ مجالاته واتجاهاته تدور حول محاور ثلاثة؛ هي: **المحور الإنساني، والمحور الزماني، والمحور المكاني** بما فيه من الأشياء والألوان، من الحيوان والجماد.

فأمّا **المحور الإنساني** فإنه يتمثل في أبي العلاء ذاته، ثمّ في الناس منذ كان الناس على وجه هذه البسيطة، مروراً بمن عاشره أو عاصره منهم، وامتداداً إلى من سيلحق بهم من بعدهم. وإذا كان شعر أبي العلاء كلّه منتظماً في سلك ما أسمي بالشعر الغنائي، وكان أبرز وأجلى ما يلفت النظر في مثل هذا النوع من الشعر هو (**الأنا**) باتّجاهيْها: الذاتيّ، والجمعيّ. وحتى لو كان شعره من غير هذا السلك فإنّ أوّل وأظهر ما يسمعه القارئ فيه والناقد له، صوت هذه الشخصية المتفرّدة، تتردّد أصداؤه في كلّ قصيدة، وفي كلّ مقطوعة، ويكاد يحس بِرِكْزِهِ في كل بيت.

والدارس للأنا، المتتبّع لتطوّراتها وأطوارها في شعر أبي العلاء، يجدها ثنائيات وأضداداً، شأن نفسه؛ ولا ريب فإنها نتاج نفسه، أو هي نفسه، وأنّ لها مساراتها الخاصة في عالمها الخاص المتباين، والمباين للآخرين وعالمهم. ولقد رأى طه حسين "أنّ أبا العلاء لم يبلغ الثلاثين حتى غيّر حياته التي كان يشارك الناس فيها، واستأنف حياة جديدة، هي التي أنتجت لنا اللزوميات والفصول والغايات"[57]. وكان قد رأى أنّ "الشخص الإنسانيّ عند أبي العلاء مثلث لا مزدوج: جسم لا يحسن ولا يسيء، وإنّما هو خادم مسيّر لسيده أو قل لسيدته، ونفس تسيء بطبعها ولا تحسن إلا أن تُهدى فتهتدي، وعقل يحاول أن يدبّر أمر النفس والجسم جميعاً. وهذا التثليث في شخص الإنسان أبيقوريّ أيضاً، فأبيقور يصوّر الفرد الإنسانيّ ويصور بعده لوكريس على أن جسم تشيع فيه نفس هي مصدر الحركة

والشعور والحسّ وهي مصدر الحياة، وعقل مستقرّ في الصدر هو الذي يأمر النفس فتعمل وينهاها فتكفّ"[58]. ثم استدرك فقال: "ولكنّ الأبيقوريين لا يرون خلود النفس ولا يرون خلود العقل، وإنما يرون أنّ الموت يحل الجسم والنفس والعقل جميعاً، وأنّ مادّة هذه الكائنات الثلاثة تنحلّ بعد الموت إلى أصولها وتستأنف وجودها وتطوّرها المادّي على نحو ما كانت قبل وجود الفرد"[59]. ورأى أن أبا العلاء قد "اضطرب في هذا أشدّ الاضطراب؛ لأنه قرأ فلسفة الفلاسفة الذين يرون خلود النفس ولم يَقْوَ على جحدها كما جحدها الأبيقوريون، وعرف الديانات السماوية، وفيها ما فيها من أمر البعث والنشور فلم يزده إلّا اضطراباً إلى اضطراب، وإذا هو ينكر البعث حيناً ويثبته حيناً، ويرى خلود النفس مرّة وفناءها مرّة أخرى، ويقطع من مذهب الأبيقوريين بفناء الجسم وتفرّقه بعد الموت، وخضوعه لكلّ ما تخضع له المادّة من ألوان التطوّر والانتقال"[60].

وكأنّما (الأنا) عند أبي العلاء قد سايرت هذه الثلاثية في الشخص الإنساني وانسجمت معها، فتسامت في الطور الأول من حياته مع ما رآه من تسامي العقل؛ فكانت الأنا الأعلى، وهبطت مع هبوط النفس ويأسها، ثم خفتت وانطفأت خفوت الجسد وانطفاءه.

ولقد بلغت (الأنا) عند أبي العلاء في مقتبل عمره إلى منتصف شبابه الأوج، وجاوز بها مكان الناس وزمانهم:

أَفَوْقَ البَدْرِ يُوضَعُ لِي مِهَادُ ... أمِ الجَوْزَاءُ تَحْتَ يَدِي وِسَادُ[61]

كأَنّي إذا طُلْتُ الزمانَ وأهله ... رَجَعْتُ وعندي للأنامِ طوائلُ[62]

وإني وإنْ كنتُ الأخيرَ زمانُهُ ... لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوائلُ

ولي مَنْطِقٌ لم يَرْضَ لي كُنْهَ مَنْزِلي ... على أنّني بين السِّماكيْن نازلُ

لدى مَوْطِنٍ يَشْتَاقهُ كلُّ سيّد ... ويَقْصُرُ عن إدراكهِ المتناولُ

ينافسُ يومي فِيَّ أمسي تَشَرُّفاً ... وتحسدُ أسحاري عليَّ الأصائلُ

وخلافاً لما ذهب إليه عبد الله الغذامي؛ من أن المكانة المعنوية لا تتحقّق إلّا بإلغاء الآخر واتخاذ نسق مضادّ منه، وأنّ الثقافة الجمعية تبارك هذه الفحولة الأنويّة، وأنّ

الفخر الذي هو مديح للذات لا يستقيم في النهاية إلّا بمضمر نسقيّ هو تحقير الآخر[63]. وأنّ أبا العلاء قد لجأ إلى الأساليب البلاغية واتخذها سلاحاً للإرهاب البلاغي[64]؟!.

وإنّ الواقع لينفي هذا المذهب، ويفنّد هذا الرأي، ويدحض هذا التعليل. ويثبت أن أبا العلاء في تضخيمه للأنا لم يكن يقصد إلى نفي أحد؛ رغبة في تفرّد أو شهرة، ولم يكن يهدف إلى تحقير أحد تطلعاً إلى تشوّف أو جاه، وإنّما أراد أن يقدّم نسقاً مضاداً لمجتمع غلبت عليه سلبياته وتأصّلت فيه. ولعلّه أراد به كذلك أن يكون تمهيداً لما سيعلنه من آراء وما يدعو إليه من مبادئ؛ فيوقن الناس أنّ رجلاً هذا شأنه جدير بأن يصغى إليه وأن يؤخذ بأفكاره ومبادئه وما يدعو إليه.

وتهبط الأنا لديه قليلاً، فإذا به يعلن، وإذا به يستنكر:

وَرَائي أمامٌ والأمامُ وَراءُ إذا أنا لم تُكْبِرْنِيَ الكُبَرَاءُ[65]

بأيّ لسانٍ ذامَني مُتَجَاهِلٌ عليَّ وخَفْقُ الرّيحِ فيَّ ثَناءُ

وهو في قوله هذا كأنّما يتمثل بقول الشنفرى[66]:

أقيموا بني أمّي صدور مطيكم فإنّي إلى قومٍ سواكم لأمْيَلُ

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى وفيها لمن خافَ القلى متعزّلُ

أو بقول البحتري[67]:

وإذا ما جفيتُ كنتُ حريّاً أن أُرى غير مصبحٍ حيثُ ممسي

وتستمر الأنا بالهبوط؛ إذْ تبدو لديه عبثية الحياة واستواء متناقضاتها:

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعْتِقَادي نَوْحُ بَاكٍ ولا تَرَنُّمُ شَادِ[68]

وَشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِيِّ إذا قِيـ سَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كُلِّ نَادِ

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أَمْ غَنَّـ تْ على فَرْعِ غُصْنِها المَيَّادِ

وتمضي السنون وتخف معها الأنا حتى تنطفئ أو تكاد، فإذا به يؤثر الموت على الحياة:

حَياةٌ عناءٌ وموتٌ عنا فليتَ بَعيدَ حِمامٍ دَنا[69]

فلقد أمست الحياة والموت عنده سيّان، ولقد عبّر عن هذا الاستواء بأن جعلهما في البناء والإيقاع سواء؛ فكلاهما نكرة، وكلاهما منوّن بتنوين واحد، وهما متلازمان كذلك تركيباً، فكلاهما مبتدأ، أو خبر لمبتدأ محذوف، وجامع ما بينهما العناء، فهو الخبر للمبتدأ،

أو هو الوصف للخبر، ولقد نوّنهما تنكيراً ونكّرهما تحقيراً، ثمّ قدّم الموت على الحياة مؤثراً إياه عليها وجاعلاً منه أمنيته.

وإنّما أريد بانطفاء (الأنا) خصوص المعنى لا عمومه؛ فالمراد به انعدام تضخيمها وانعدام خصوصيتها وذاتيتها، والانتحاء بها إلى المنحى الآخر، إلى الأنا الجمعيّ، فقد طالما نادى وقد طالما دعا، ورجا ونهى، واستفهم ونفى، وحضّ وعرض، وأغرى وحذر، وشبّه وقارن، وأورد الحكم وضرب الأمثال، ولكنّ كلّ هذه قد ذهبت أدراج الرياح، فكان لسان حاله:

لقد أسمعت لو ناديت حيّاً ولكن لا حياة لمن تنادي
ولو ناراً نفخت بها أضاءتْ ولكنْ أنتَ تنفخ في رمادِ

فليعد إلى عالم الناس؛ فهو واحد منهم، وليعش كما يعيشون، ويشقى كما يشقون، ويشكو مما منه يشكون، يخاطب أقل الزاد:

ياقوتُ، ما أنتَ ياقوتٌ ولا ذهَبٌ فكيفَ تُعجِزُ أفواهاً مَساكينَا[70]

ويظل حزيناً دائماً، ويائساً دائماً، ومتشائماً دائماً، وقانعاً زاهداً دائماً وأبداً:

وأحلِفُ ما الإنسانُ إلّا مُذمَّمٌ أخو الفقر منّا والمليكُ المُحجَّبُ[71]
نحنُ البريةُ أمسى كلُّنا دَنِفاً يُحبُّ دُنياهُ حُبّاً فوقَ ما يجبُ[72]
وعَمَّنا الغَيُّ حتى خِلْتَنا دَمِثاً مُقابِلاً مِن سَفاهٍ عارِضاً هَتِنَا[73]
غنيُّنا مِن عَفافِ النّفسِ أفقرُنا وقَيلُنا علجُ وحشٍ يألَفُ الأُتُنَا

وأمّا الناس، كلّ الناس، خاصتهم وعامتهم، وكبيرهم وصغيرهم، وذكرهم وأنثاهم، فإن نظرته إليهم كانت سوداوية دائماً وتصادمية أبداً:

يقولونَ: هلّا تشهَدُ الجُمَعَ التي رجوْنا بها عفواً من الله أو قُرْبا[74]
وهل ليَ خيرٌ في الحضورِ وإنّما أُزاحمُ مِن أخيارهم إبِلاً جُرْبا
لعمري لقد شاهدت عُجْماً كثيرةً وعُرْباً، فلا عُجْماً حمدت ولا عُرْبا

إنهم يدعونه إلى حضور الصلوات أيام الجُمَع، ويحضونه على ذلك؛ لما فيها من حسن المثوبة، ولكنّ أفاضلهم في نظره إبل جُرْب، وهل من خير في مخالطة من هذا شأنهم؟ وخشاة أن يُفهم من قوله هذا أنّ المعنيّ به هم المسلمون وحدهم، وإذ أراد التعميم

والشمول، فليس ثمّة من الأساليب كالطباق ما يعبّر به عن هذا المعنى فاستعمله، فشمل بحكمه هذا سائر الناس في متعدّد شعوبهم وقبائلهم ومختلف أجناسهم. وحقيقة هؤلاء المستترين بأثواب التديّن:

ما أسلَمَ المسلمون شرَّهُمُ ولا يهودٌ لِتوبةٍ هادوا[75]

ولا النّصارى لِدينهم نصروا وكلُّهُمُ لي بذاكَ أشهادُ

وهو لم يكتف بالتعميم وذكر الأجناس، بل زاد التعميم تعميماً شمل به آحاد الأفراد:

ثُعالَةُ، حاذِرْ من أميرٍ وسوقَةٍ فمن لَفظِ صَيْدٍ جاءَ لفظُ الصيّادنِ[76]

ولا تتّخِذْ مِن آلِ حوّاءَ صاحباً وغيرَهُمُ إن شئتَ فاصحبْ وخادنِ

ولقد خاطب الثعلب خطاباً يجدر الوقوف عند كلّ لفظ منه، فلقد ناداه نداء النكرة المقصودة، فخصّه بالخطاب، ودعاه إلى التزام الحذر من كل أحد من الناس، وهل يُحذّر من عُرف بالمكر وضربت به الأمثال فيه، إلّا ممّن هو أشدّ منه مكراً وأعظم خداعاً؟ وقال له: حاذر، ولم يقل احذر، مع أنّ الوزن يظلّ قائماً بجعل همزة الوصل فيه قطعاً، وإنما استعمل هذا الفعل المزيد لما تتضمنه الزيادة والمدّ فيه من الإمعان في التحذير والمبالغة فيه، وأتبعه بمن بياناً وتفصيلاً، وبين له أن أصل اشتقاق اسم الثعالب (الصيادن) من الصيد، وهل يقدر على اصطياد الماكر غير هؤلاء المحذّر منهم؟، ولقد كنّى عن الناس بأمّهم، مع أنه لو قال: ولا تتخذ من آل آدم صاحباً، لبقي الوزن قائماً كذلك، ولكنه إذ حذر من الرجال بدءاً، أراد أن يقرن بمكرهم كيد النساء. ثم ختم بتوجيهه، فإن كان لا بُدّ مصاحباً أحداً فليصاحب ما شاء، إلّا أن يكون من الناس.

وتبدو صورة تصادمه مع الناس أكثر خصوصية مع المرأة، وإنّ كلّ النساء عنده:

أعاذلتي إنّ الحسانَ قِباحُ فهلْ لظلامِ العالمينَ صباحُ[77]

إنّ الحسان منهنّ قباح، وإنهنّ ظلام العالمين، وما كان لهذا الظلام ليكون لولا المرأة، فليتها كانت عقيماً، بل ليت زوجها الأول مات قبل أن يتزوج وينجب:

فلَيتَ حوّاءَ عَقيمٌ غدَتْ لا تَلِدُ النّاسَ ولا تَحبَلُ[78]

وليتَ شِيثاً وأبانا الذي جاءَ بنا أهبَلَهُ المُهبِلُ

فأمّا وأنّ هذه الأمنية لم تتحقق، فإنه يتوجه بخطابه إلى المرأة، داعياً إياها أن تكون ما شاءت إلّا أن تكون امرأة تحمل وتنجب، فتضيق الأرض بنسلها:

كُوني الثريّا أو حَضارِ أو الـ جوزاءَ أو كالشّمسِ لا تلِدُ[79]

فَلَتلكَ أشرفُ مِن مؤنّثةٍ نَجَلَتْ فضاقَ بنَسلِها البلدُ

وهو يدعو الرجل إلى عدم الزواج؛ فإن تزوّج ولا بدّ، فلا ينجبْ، ويبين له خير النساء:

نصَحتُكَ لا تَنكِحْ، فإنْ خِفتَ مأثماً فأعرِس ولا تُنسِلْ فذلك أحْزَمُ[80]

إذا شِئتَ يوماً وصلةً بِقرينَةٍ فخَيرُ نِساءِ العلمينَ عَقيمُها[81]

ثم يخيّر الرجل بما يبدو تناقضاً مع ما دعا إليه، فلينجب أو لا ينجب فذلك سواء، والوحدة خير من اتخاذ قرين، وإن النسل الذي سيأتي سيكون خبيثاً كأصله:

أنْسِلْ أو اعقُمْ فالتّوَحّدُ راحةٌ سيّانِ نجلُكَ والخَبيثُ الناسلُ[82]

فأما وقد كان زواج وكان إنجاب، وكان منه إناث وذكور، فليبحث الرجل لابنته عن زوج صالح يرعاها، وليحذّر ابنه من الزواج:

واطلُب لبنتك زوجاً كي يراعِيَها وخوّفِ ابنَك من نسلٍ وتزويجِ[83]

ولقد نظر إلى المرأة بعين الريبة والشك وسوء الظن، وهي نظرة سببها غيرة مفرطة هي أشبه ما تكون بالوساوس القهرية، وما من شك في أنّ العمى قد أسهم مساهمة كبيرة في هذه الغيرة وفي هذه النظرة وفي هذه الوساوس المرضية، فكان أحد أهم أسبابها، إن لم يكن سببها الرئيس ودافعها الأول. ولقد بلغ به الأمر أن يغار عليها حتى من الأطفال:

إذا بلغَ الوليدُ لديكَ عَشراً فلا يدخُلْ على الحُرَمِ الوليدُ[84]

فإنْ خالفْتَني وأضعتَ نُصحي فأنتَ وإن رُزِقتَ حجاً بليدُ

ألا إنّ النّساءَ حبالُ غيٍّ بهنّ يُضَيَّعُ الشّرفُ التّليدُ

بل لقد تمادى به أمر الغيرة وأمر الشك وأمر إساءة الظنون إلى أن جعلته يفتي بإعفائها من أحد أركان دينها[85]، وليشمل بفتواه هذه حتى العجائز من النساء:

أقيمي، لا أعُدُّ الحجَّ فرضاً على عُجُزِ النساءِ ولا العَذارَى[86]

ولقد شمل بنظرة ريبته وإساءة ظنونه سدنة البيت الحرام، فجعلهم علّة هذه الفتوى وسبب هذا التحريم، ومضى يخوّفها منهم؛ فهم سكارى، وهل يؤتمن من كان كذلك

شأنهم على عرض أو على شيء، وإن همّهم جمع المال، فلو أنّ أحداً من غير المسلمين الذين يحرم عليهم قرب المسجد الحرام أعطاهم شيئاً من المال وإن كان تافها لأذنوا له بدخول المسجد:

وإنّ رِجالَ شيبةَ سادِنيه إذا راحتْ لكعبتِها الجِمارا[87]
قِيامٌ يدْفعونَ الوَفْدَ شَفْعاً إلى البيتِ الحرامِ وهم سُكارى
إذا أخذوا الزوائفَ أولجوهم ولو كانوا اليهودَ أو النصارى

وأمّا **الزمان** وقرينه المكان، فإن الشاعر فيهما يختلف عن الناس ويتميّز منهم بأنّ له زمانين ومكانين: زمانا فيزيائيا ومكاناً جغرافيا كزمانهم ومكانهم، وأنّ له زماناً ومكاناً خاصين به؛ هما زمان عالمه الشعري ومكان وحيه ومنطلقه. كما أنّ له في النظر إلى الأشياء، وفي سماع الأشياء وفي الإحساس بالأشياء، نظريْن وسمعيْن وحسّيْن، فنظرٌ كنظرهم، وسمعٌ كسمعهم، وحسٌّ مثل حسّهم، بها يرى ما يرون، ويسمع ما يسمعون، ويحس ما به يحسّون، ويحلّل ويدرك ويعلّل ويستنتج، كما يحلّلون ويدركون ويعللون ويستنتجون، وإنّ له نظراً خاصاً وسمعاً خاصاً وحسّاً خاصّاً؛ بها يرى ما لا يرون، ويسمع ما لا يسمعون، ويحس ما لا يحسون؛ فيشعر لا كما يشعرون، إنها إلهام وحي الشاعرية الذي يميّزه منهم ويفرده عنهم، ولذلك فلا عجب أن نعتت الأمم أنبياءها بأنهم شعراء.

ولئن كان للزمان عند الشعراء عبقريته الخاصة، فإن له عند أبي العلاء عبقريته الخاصة وفلسفته الخاصة؛ وذلك لأنّ أبا العلاء، أو نفس أبي العلاء كانت جماع المؤتلفات والمختلفات، ولقد ائتلفت فيها المؤتلفات، واختلفت فيها المختلفات، كما اختلفت فيها المؤتلفات، وائتلفت المختلفات، فاجتمع فيها الطيّ والنشر معاً، والوجه والقفا معاً، والثابت والمتحوّل معاً.

إنّ زمانه الفيزيائيّ الذي هو زمان الناس أيضاً هو:

تَداوَلَني صُبْحٌ ومِسْيٌ وحِندِسٌ ومَرَّ عليّ اليَوْمُ والغَدُ والأمسُ[88]
يُضيءُ نَهارٌ، ثمّ يُخْدِرُ مظلمٌ ويَطلُعُ، بَدرٌ ثمّ تُعقِبُهُ شَمسُ

ومع أنّ هذا الزمان فيزيائي عامّ، يشمله ويشمل الناس جميعاً؛ فليس اليوم غير ليل مولج في النهار، ونهار مولج في الليل، نهار مشرق بشمسه، وليل مظلم بحندسه، أو منير

ببدره، فهما يتعاقبان على الخلق جميعاً، وليس الدهر غير الأمس واليوم والغد. غير أنه أراد أن يكون هذا الزمان خاصّاً به، أو كالخاصّ به، أو أنّ ذلك قد فرض عليه فرضاً فأرغم عليه إرغاماً؛ فقال: (تداولني)، فكأن الأيام تتقاذفه وحده، وتتداوله دون سواه. ومضى فرتّب الأيّام ترتيباً خاصاً كذلك، واستعمل الفعل الماضي أيضاً: (مرّ)، وجعله حكماً على ما لم يمض من الأيام، ولم يأت بعد منها: (اليوم والغد)، وأخّر ما يصدق هذا الفعل لأن يكون حكماً عليه: (الأمس)، كل ذلك لحاجة في نفسه، أو بدافع أو دوافع من نفسه. ولقد كان يمكنه أن يجعل القصيدة دالية، وأن يرتّب الأيام ترتيباً منطقياً كترتيب الناس لها، ويظل الوزن قائماً؛ فيقول: ومرّ علي الأمس واليوم والغد، أو أن يجعلها ميميّة؛ فيؤخر (اليوم)، ولكنه إذ رتّب الأيام هذا الترتيب، واستعمل الماضي لما لم يأت، دلّ على أنّ ترتيبه لها كان متعمداً، وأن استعمال الماضي لها كان مقصوداً، ودلّ كذلك على أن الأزمان وسائر الأشياء مهما اختلفت وتباينت، فإن بينها روابط مضمرة وعلاقات خفية مستترة، لا يدركها إلا من هو مثل أبي العلاء، وقد أدركها وخبر كنهها، واصطدم هذا الإدراك وهذه الخبرة بنظرته إلى الأشياء بهذا المنظار الذي كأنما آلى فأبى أن لا ينظر إليها إلا به؛ فجعل من الأضداد مؤتلفات، ومن المؤتلفات أضداداً، إنها إملاءات يأسه وأمارات قنوطه من أن يأتي الزمان بجديد فيه للأمور تغيّر إلى ما يهوى وللأحوال تبدّل إلى ما يريد. ثم يمضي فيجعل الأمور أكثر خصوصية وأكثر لا منطقية:

وأجهَرُ حيناً ثمّ أهمسُ تارةً وسيّانِ عند الواحدِ الجهرُ والهمسُ[89]

وأقمُسُ في لُجّ النّوائبِ طالباً ويُغرقني من دُونِ لؤلؤهِ القَمْسُ

إنّ الجهر والهمس ليسا سيّان إلّا عند الأصمّ الشديد الصمم، إنهما كالليل والنهار اللذين لا يستويان إلّا على عمياء. ولكن الجهر والهمس والليل والنهار وغير هذين من الأضداد إذا كانا لا يستويان واقعاً، ولا يستويان عند أحد فإنهما يستويان عند واحد هو أبو العلاء، وما استواء النهار والليل لديه بنتيجة ما به من عاهة، ولكنه يجعلهما مستويين إن شاء، ومختلفين متضادّين حين يريد. وهو يغوص ليستخرج اللؤلؤ، وإنّ المنطق يقتضي لذلك أن يكون البحر وجهته المنشودة وهدفه المقصود، شأن الباحثين عن اللؤلؤ من

الناس، فأما وقد كان غير هؤلاء الناس، فقد كانت له بحاره الخاصة غير بحارهم، ولؤلؤه المعيّن غير لؤلؤهم؛ إنّ بحره أو بحاره هو هذه الدنيا التي لم ير فيها غير المصائب ولم يعاين غير النوائب، وإنّ اللؤلؤ الذي ينشده فيها مصيبة هي عليه أهون حِملاً وأخفّ وطئا.

وإنّ نظرة في الأبيات لمؤشّر كافٍ إلى ما طرأ على الأنا لديه، فإنّ ما كانت تتنافس فيه تشرفاً، وتتحاسد عليه افتخاراً، أمست مصدر أنينه ومبعث شكواه. وبها يتبن كذلك أنّ الزمن لم يكن عنده وحدة لقياس الأشياء، ولا لقياس المعاني. إنه حين يذكر الليل والنهار، أو الصباح والمساء، أو الأمس والغد، ويقابل بين كلّ ضدّين، فليس ليقول بأن لكلّ منهما دلالته الخاصة المباينة لدلالة الآخر المنفصلة عنها والمناوئة لها، وإنّما يذكرهما ليجسّد ومضة من فكر، أو يفرغ شحنة من عاطفة، بهما يتنامى كلّ طرف من الطرفين بتنامي الآخر، وتقلّ المسافة بينهما أو تُلغى لتتحوّل إلى صورة تفاعلية تناغمية بدلاً مما كانا عليه من واقع ضدّيّ تصادميّ. إنّ التضاد الزمني عند أبي العلاء يمثل بنية متكاملة حمّلها هموم الوجود العامّة، وشجونه الفكرية وهمومه النفسية الخاصة. والدهر عنده نسق ثقافي قاهر في هيبته وغموضه، وقد حمّله كلّ فجيعة عامّة وقعت في الناس وأصابته كواحد منهم، أو خاصة انفردت به دونهم، انفراده منهم وتميّزه عنهم. وإذا كان هذا شأن الدهر عنده، فقد جعله مادّة أكبر المثالب التي يمكن أن يُذَمّ بها أيّ واحد من الناس:

أتغضبُ أنْ تُدعى لئيماً مُذَمَّماً وحَسبُكَ لؤماً أنّ والدَكَ الدّهْرُ[90]

ولكم فضّل الموت على الحياة، وجعله أعزّ أمنية وأجلّ مبتغى؛ فهو الراحة من هذه الدنيا التي رآها تعباً كلّها وعناء كلّها وشروراً كلّها:

قَدِمَ الفتى ومضى بغَيرِ تَئِيَّةٍ كهِلالِ أوّلِ لَيلَةٍ مِن شَهْرِهِ[91]

لقد استراحَ من الحياةِ معجَّلٌ لو عاشَ كابَدَ شدّةً في دَهرِهِ

ولكنه يأبى إلّا أن يناقض نفسه، ففي حين رأى أنّ الموت راحة، إذا به يتمنّى طول العيش، وأن كلّما شاب عاد إليه شبابه:

فليتَ الفتى كالبَدْرِ جُدِّد عمْرُهُ يعودُ هلالاً كلّما فنيَ الشّهْرُ[92]

وعوداً على مسيرة الأنا لنرى أنها قد تطوّرت لديه تطوّراً زمانياً، ولكنه كان تطوراً معاكساً، تطوّراً نحو الخفوت بدل أن يكون صوب التعالي. ولقد سايرت ركب أيامه، فبلغت

الحدّ الأعلى والمدى الأبعد، فكان البدر مهاده والجوزاء وساده، وكانت لياليه عرائس زنجية تزدان صدورها بالنجوم كأنها قلائد الجمان، أيام كان يتراكض وأترابه لعباً ولهواً، وتقف النجوم وقوف الحيرى إعجاباً بهؤلاء اللاهين اللاعبين، وتعجباً من نشاطهم وخفّتهم وسرعة عَدْوهم. ثم سارت الأيام مسيرة معاكسة مضادّة، وجاء هذا الزمان الذي أذكره بتلك الأيام، وأرغمه على أن يقيم مثل هذه المفارقة:

كم أردنا ذاكَ الزمانَ بمدحٍ فَشُغِلنا بِذمّ هذا الزمانِ(93)

وخلاصة القول أنّ الزمان عند أبي العلاء مصدر صامت لقضايا أثارها، لا لمجرّد الإثارة والرصد، وإنّما ليصور صراعه مع الدهر، وصراعه مع الحياة، وصراعه مع الناس، وأنطق صمتها لتبوح بما استودعت من أسرارها وخباياها، ولتجيب عن تساؤلاتِ جدلية الحياة والموت، بوحاً هو من اختار ألفاظه، وجواباً هو من حدّد مضمونه وارتضاه كما رآه، أو كما أرغم على أن يختاره أو يرتضيه.

وأمّا **المكان** عند أبي العلاء فإنّ له فيه فلسفة خاصة وعبقرية متميزة متفرّدة لا يشاركه فيها أحد من الشعراء، فضلاً عن أن يشاركه فيها أحد من الناس غير الشعراء. وتتجلّى مظاهر هذه الفلسفة الخاصة، وتبدو معالم هذه العبقرية المتميزة المتفرّدة في هذه السجون الثلاثة التي ارتضاها لنفسه، أو التي فرضها على نفسه، أو التي فُرضت على نفسه فرضاً وأرغمت عليها نفسه إرغاماً وقسراً؛ فسجن حقيقي هو بيته الذي لم يبرحه إلا ريثما عاد إليه واستقرّ إلى يوم انتقاله إلى مكانه الدائم ومقرّه الأبديّ، بيته الذي سَجَنَ فيه نفسه وجسده، مبتعداً بهما من شرور الناس، ومن شرور الحياه، ومن شرور المرأة والزواج والنسل. ولقد جعل من هذا البيت سجناً لجسده، ورأى في هذا الجسد سجناً آخر؛ إنه سجن نفسه الذي فرضت عليها الإقامة الجبرية وأرغمت على الحبس الانفرادي فيه، إلى أن يؤذن لها بالعودة إلى عالمها الذي أتت منه، عالم الطهر وعالم النور، وعالم السعادة الأبدية، المباين لما عانته في عالم الدنس، وقاسته في عالم الظلام، وكابدته في عالم الشقاء. إنها سجون ثلاثة لم تكن ولم يكن واحد منها له بخيار؛ فسجن هو هذا الجسد الذي قيّدت فيه هذه النفس، وسجن هو هذا البيت الذي حبس فيه هذا الجسد وهذه النفس معاً، وسجن ثالث هو هذه العاهة التي هي سجن هذين السجنين، وعلّة هذه السجون

الثلاثة جميعاً. وإذا كان قد جعل في البيت والجسد مظهراً من مظاهر الاستبداد المكاني وأمارة عليه، فإنّ هذه العاهة كانت أساس هذا الاستبداد وباعثه. وإنّ له لمكانيْن أو عالمين: مكان عام هو مكان هؤلاء الناس وعالمهم، وإنّ له لمكاناً خاصاً شديد الخصوصية لا يشركه فيه أحد، فأمّا المكان العام فإنه قد ساوى فيه بنظرته بين خير مكان وأقدس بقعة فيها، وبين سائر الأمكنة في سائر البلاد:

كلُّ البلادِ ذَميمٌ لا مُقامَ بهِ وإنْ حَلَلتَ ديارَ الوَبلِ والرَّهَمِ[94]

إنّ الحِجازَ عن الخيراتِ مُحتَجَزٌ وما تِهامَةُ إلّا مَعدِنُ التّهَمِ

والشأمُ شؤمٌ، وليسَ اليُمْنُ في يَمَنٍ ويَثرِبُ الآن تَثريبٌ على الفَهِمِ

وما من شكّ في أنّ أبا العلاء قد قرأ أشعار من سبقوه من الشعراء، وأنه قد حفظ الكثير الكثير منها، وأنه ألفى الشعراء:

كلّ يُغني على ليلاهُ مُتخذاً ليلى من الناسِ أو ليلى من الخشبِ

ولا ريب كذلك في أنه قد وقف على أسماء النساء في قصائدهم، وأنه قد أدرك أنّ ذكر الشاعر منهم لأكثر من ليلى، وراءه فلسفة ما، وقد خبر كنهها، وتبيّنت له دلالة كلّ اسم من هذه الأسماء، وإلى أيّ شأن من شؤون الحياة والناس والشاعر جُعل هذا الاسم رمزاً[95]. ولقد ذكر في شعره أكثر من ليلى؛ فلقد ذكر سعدى، وسليمى، وخولة، وأمامة، وغيرهن[96]. وليس يعنينا أن كانت كلّ واحدة من هؤلاء ليلى حقيقية، أو ليلى من خشب، وإنّما الذي يعنينا ذكره هو أنّ المرأة في الشعر قد ارتبطت دائماً بالمكان، أو ارتبط بها المكان؛ فمصيفها، ومشتاها، ومتربّعها، فإن ظعنت عن أحد هذه الأمكنة أتبعها مقلةً إنسانها غرق، ثم وقف على أطلالها باكياً ومستبكياً. فلنصغ إلى أبي العلاء وهو يخاطب من لم يسمّها[97]:

مَغَانِي اللوَى من شَخْصِكِ اليَوْمَ أطْلالُ وفي النَّوْمِ مغْنىً مِنْ خَيَالكِ مِحْلالُ

مَعَانِيكِ شَتَّى، والعِبارةُ واحِدٌ فطرفُكِ مُغْتَالٌ، وَزْندُكِ مُغْتَالُ

وأَبْغَضْتُ فِيكِ النَّخْلَ، والنَّخلُ يانِعٌ وأعْجَبَنِي من حُبّكِ الطَّلحُ والضَّالُ

وَأَهْوَى لِجَرّاكِ السَّماوَةَ والقَطَا ولوْ أنَّ صِنْفَيْهِ: وُشَاةٌ وعُذّالُ

حَمَلتِ مِن الشَّامِيْنِ أطيبَ جُرعَةٍ وأنْزَرهَا، والقَوْمُ بالقَفْرِ ضُلّالُ

وليس يهمّنا في الأبيات ما قاله لها، أو ما وصفها به، وإنّما المهم قوله هو أنّ هذه قد ظعنت، ولقد مضى على ظعنها بعيد عهد؛ فلقد أمست ديارها أطلالاً، ولكنه جعل من أحلام نومه منزلاً لها لا تبارحه. إنّ مشهد إقواء المكان وإقفاره من ساكنيه هو علامة من علامات الموت الذي هو تعبير عن الانسحاق النفسي للشاعر، المتأتي من سطوة المكان وسيطرته، وإن تحوّل المنازل إلى أطلال يحمل صورتين متضادتين: صورة موت راهن ماثل، وصورة حياة كانت، وتظلّ نفس الشاعر وأنفاسه تتردّد بين هاتين الصورتين حيرى بائسة يائسة، فلا يملك إزاء هذه الحيرة، وهذا التردّد، وهذا اليأس، غير أن يسعى جاهداً في التسرية عن هذه النفس؛ فيخلق لها أملاً ويصنع لها حلماً يروّح به عنها. ولقد جعل من الأطلال رمزاً لموت الحياة، ومن طيفها وأحلام منامه رمزاً لحياة الموت.

وإن الحياة هي المكان وهي الزمان اللذان تسعى فيهما النفس إلى تحقيق سعادتها في الدنيا ونعيمها في الآخرة، ولكن فلسفة أبي العلاء، أو قل نفس أبي العلاء قد أرغمته على أن ينظر إليها وإلى كل ما فيها ومن فيها، بهذا المنظار الأسود، وأبت عليه إلّا أن يجعل منها موضع التّهم؛ فجعلت منه هذا الثائر أبداً، المتشائم أبداً، واليائس أبداً، ولقد تغلّبت عليه وتمكّنت منه، فأرغمته على أن يكون عنصراً منفعلاً بدل أن يكون عنصراً فعّالا. ولئن جعل من البيت والجسد والعمى سجوناً، فإن هذه كانت سجونه الصغرى؛ فلقد رأى في الدنيا والحياة سجنه الأكبر؛ فكانت بذلك سجنه وسجن سجونه. إنّها دار الشرور وليس فيها غيرها، ولا يدري المرء أيّها يتّقي، فهو إن جهد في إتقاء شرّ ما من شرورها، دهاه ما هو أشدّ منه:

دُنياكَ دارُ شرورٍ لا سرورَ بها ... وليسَ يَدري أخوها كيفَ يحترسُ[98]

بَيْنا امرؤٌ يتَوَقّى الذّئبَ عن عُرُضٍ ... أتاهُ لَيثُ على العِلّاتِ يَفترِسُ

وهي خدّاعة، تتظاهر بوجه جميل، وتخفي وجهها الحقيقي الشديد القبح، وإن الموت خير منها:

رأى الأقوامُ دُنياهمْ عَروساً ... وما لقِيَتْهُمُ إلّا بغَولِ[99]

متى أنا راحلٌ عنها لشأني ... فإنّي قد قضَيتُ بها شُغولِي

وخلاصة القول أن أبا العلاء قد وقف من المكان موقفاً سلبياً أملته عليه هذه النفس، أو أملاه المكان عليهما.

الخاتمة:

كانت تلك رحلة أدبية بلاغية نقدية قضيناها من الزمن ما شاء الله. وكانت غايتنا منها دراسة أبرز القضايا الأدبية والفنية وأكثرها شهرة وشيوعاً في شعر أبي العلاء المعرّي. وقد تبيّن لي بعد قراءت مستفيضة متأنية لديوانيه: سقط الزند واللزوميات، أنّ أبرز هذه القضايا؛ هي: والبديع عامة، والتضاد على وجه الخصوص.

ولقد ذكرت أن أبا العلاء قد استعمل كل ألوان البديع أو جلّها، وأنه قد أفرط في استعمال بعضها كالجناس والطباق إفراطاً فاق فيه شعراء البديع في مختلف العصور والأمصار. وإنني أرى أنه قد استعمله لأكثر من غاية؛ أهمها التحدّي وإظهار تفوّقه اللغوي ومهارته الفنية، وأنه أراد به أن يشقّ على نفسه وأن يرهق به الناس بما ذكره فيه من ألفاظ غريبة أو مهجورة، كما أنه أراد به أن يسلّي نفسه ويسرّي عنها بتلاعبه بهذه الألفاظ التي امتلك ناصيتها وتلك المعاني التي ألقت إليه زمامها، كما أنه جعل منه سبيلاً لخدمة آرائه ومبادئه ومعتقداته وإظهارها وتوكيدها. وذكرت أنه كان يأتي في شعره سائغاً حسناً حيناً، وثقيلاً مقحماً مصطنعاً متكلّفاً حيناً آخر. وبينت أنه أكثر من استعمال الطباق والمقابلة استجابة لعوامل نفسه وأمالي فلسفته اللتين كانتا مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد، وأنه أراد باستعمالهما ما أراده من إغناء موسيقاه الداخلية بأنغام جديدة ولكنها هنا مختلفة في جرسها وإخراجها. كما أنه أراد باستعمالهما خدمة أفكاره ومبادئه وإظهارها؛ ذلك لأن وضع المتناقضين بإزاء بعضهما يلغي المسافة البصرية بينهما، ويقيم في النفس شعورين متضادين يجعلها إذا أحبت أحدهما أبغضت الآخر، وإذا قربت أحدهما منها باعدت الآخر وعملت على إطفائه. كما أنه وجد فيه مجالاً لتجسيد ما أملت عليه نفسه وما أوحت إليه فلسفته من آراء متضادّة ونظرات متباينة إلى الناس وإلى الحياة وإلى الأشياء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

الهوامش:

([1]) بلغت أبواب البديع في القرن الثامن الهجري عند الشاعر صفيّ الدين الحلّي مئة وأربعين باباً، ينظر: الحلّي، صفيّ الدين عبد العزيز بن سرايا بن علي: **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق: نسيب نشاوي، دمشق، 1982.

([2]) ابن منظور: **اللسان**، مادة: (بدع).

([3]) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: **أساس البلاغة**، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982، مادة: (بدع).

([4]) الزيات، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مادة: (بدع).

([5]) سورة **البقرة**، الآية: (117).

([6]) القزويني، الخطيب، جلال الدين أبو عبدالله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ص: 348.

([7]) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: **المقدّمة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت، ص: 551.

([8]) الهاشمي، السيد أحمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق وشرح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط3، 2006، ص: 385ـــ 386. وينظر: أبو العدوس، يوسف: **البلاغة والأسلوبية**، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1999، ص: 129.

([9]) الضبّي، المفضّل بن محمد بن يعلى: **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د. ت، ص: 288-292.

([10]) المصدر **نفسه**، ص: 288-292.

([11]) النابغة الذبياني، زياد بن معاوية: **ديوان النابغة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ص: 21.

([12]) كعب بن زهير، أبو المضرب بن أبي سلمى: **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: محمد يوسف ادوارد، وآخرون، دار صادر، بيروت، ط2، 1985، ص: 124.

([13]) الجاحظ: **البيان والتبيين**: 4/55-56.

([14]) ينظر: ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، دار المعارف بمصر، ط2، 1966، ص: 261. وينظر: ضيف، شوقي: **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف بمصر، ط2، 1973، ص: 150-154.

([15]) ينظر: عبد الرزاق أبو زيد: **علم البديع نشأته وتطوره**، المكتبة العلمية، المنصورة، 1978، ص:42. والزوبعي، حامد صالح: **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء**، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، 1996، ص:665.

([16]) ينظر: الزوبعي: **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء**، ص:117.

([17]) ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن محمد: **كتاب البديع**، تحقيق المستشرق أغناطيوس كراتشفيسكي، دار الحكمة، دمشق، 1979، ص: 54.

([18]) طبانه، بدوي أحمد، **دراســات في النقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969، ص: 267.

([19]) أبو العدوس: **البلاغة والأسلوبية**، ص: 30.

([20]) ينظر: ابن المعتز: **كتاب البديع**، ص:24، وينظر كذلك: القيرواني: **العمدة**: 219/1-220.

([21]) العســكري، أبو هلال: **كتاب الصــناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص: 294.

([22]) المصدر **نفسه**، ص: 294.

([23]) عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص: 3.

([24]) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شــاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992، ص: 93-105.

([25]) العسكري: **الصناعتين**، ص: 294.

([26]) الزمخشــري، أبو القاســم محمود بن عمر، **مقامات الزمخشــري**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص:8.

([27]) ينظر: ابن منقذ: **البديع في البديع في نقد الشعر**، ص: 23-25.

([28]) عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، ص: 65.

([29]) المرجع **نفسه**، ص: 66.

([30]) ينظر: ضــيف، شــوقي: **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، مصــر، 1965، ص: 378، و موســى، أحمد إبراهيم: **الصبغ البديعي**، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص: 509.

([31]) موسى، أحمد إبراهيم: **الصبغ البديعي**، ص: 470.

([32]) الزنّاد، الأزهر: **دروس في البلاغة العربية**، المركز الثقافي العربي، د.ت، ص: 62.

([33]) ينظر مثلاً: المعرّي، **اللزوميات**، اللزومية التائية: 190/1, والدالية:301/1، والنونية:411/2-415.

([34]) أبو ذياب، خليل إبراهيم، **المعمار الفني اللزوميات**، الشــركة العربية للنشــر والتوزيع، المهندســين، القاهرة، د.ت، ص: 132-135.

([35]) طه حسين: **تجديد ذكرى أبي العلاء**، ص: 210.

([36]) طه حسين: **مع أبي العلاء في سجنه**، ص: 113-114. وينظر: أبو ذياب، خليل: **المعمار الفنّي اللزوميات**، ص:132. والطباع، عمر، **مقدمة اللزوميات**، 20/1.

([37]) طه حسين: **مع أبي العلاء في سجنه**، ص: 109.

([38]) المرجع **نفسه**، ص: 110.

([39]) المرجع **نفسه**، ص: 105.

([40]) المرجع **نفسه**، ص: 117.

([41]) المرجع **نفســه**، ص: 110-111، وينظر، المعري، **اللزوميات**: 62/1-63. يشــير في هذا البيت إلى أرجوزة رؤبة بن العجاج القافيّة، وفيها للنحاة غير شــاهد، أشــهرها مطلعها الذي يقول فيه:" وقائم الأعماق خاوي المخترقْ". ينظر: ابن العجاج، رؤبة، **ديوان رؤبة بن العجاج**، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن

الورد البروسي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1979، ص: 104. وينظر في الشاهد: سيبويه، **الكتاب**، 210/4، وابن جني، **الخصائص**: 274/1.

([42]) طه حسين: **مع أبي العلاء في سجنه**، ص: 112-113.

([43]) **المرجع نفسه**، ص: 112-113، وينظر: المعري، **اللزوميات**: 59/1.

([44]) طه حسين: **مع أبي العلاء في سجنه**، ص: 113، وينظر: المعري، **اللزوميات**: 90/1، وهو فيها بلفظ (متأدب) بدل (يتأدب).

([45]) طه حسين: **مع أبي العلاء في سجنه**، ص: 113-114.

([46]) **المرجع نفسه**، ص: 115-117، وينظر: المعري، **اللزوميات**: 301/1-303. .

([47]) طه حسين: **مع أبي العلاء في سجنه**، ص: 118-125، وينظر: المعري، **اللزوميات**:411/2-415. .

([48]) عبد المطلب، محمد: **البلاغة والأسلوبية**، ص: 291.

([49]) الزوبعي: **البيان والبديع**، ص: 198.

([50]) عيد، رجاء: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت، ص: 220.

([51]) سلّام، محمد زغلول، **أثر القرآن في تطوّر النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري**، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت، ص: 134.

([52]) **المعري، سقط الزند**، ص: 106.

([53]) **المصدر نفسه**، ص: 115.

([54]) **المصدر نفسه**، ص: 339.

([55]) **المعري، اللزوميات**: 379/2.

([56]) **المصدر نفسه**: 368/1.

([57]) طه حسين: **مع أبي العلاء في سجنه**، ص: 215.

([58]) **المرجع نفسه**، ص: 214.

([59]) طه حسين: **مع أبي العلاء في سجنه**، ص: 214-215.

([60]) **المرجع نفسه**، ص: 214-215.

([61]) **المعري، سقط الزند**، ص: 123.

([62]) **المصدر نفسه**، ص: 228.

([63]) الغذامي، عبدالله: **النقد الثقافي**، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص: 130.

([64]) **المرجع نفسه**، ص: 175.

([65]) **المعري، سقط الزند**، ص: 225.

([66]) القالي، أبو علي اسماعيل بن القاسم: **الأمالي**، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، 203/3، والهاشمي: **جواهر الأدب**، ص: 379.

([67]) البحتري، أبو عبادة، الوليد بن عبيد الله بن يحيى الطائي: **ديوان البحتري**، دار صادر، بيروت، 320/1.

([68]) **المعري، سقط الزند**، ص: 49.

([69]) **المعري، اللزوميات**: 85/1.

([70]) المصدر نفسه: 364/2.

([71]) المصدر نفسه: 91/1.

([72]) المعري، **اللزوميات**: 94/1.

([73]) المصدر نفسه: 361/2.

([74]) المعري، **اللزوميات**: 111/1.

([75]) المعري، **اللزوميات**: 286/1.

([76]) المصدر نفسه: 384/2.

([77]) المعري، **اللزوميات**: 240/1.

([78]) المصدر نفسه: 196/2.

([79]) المصدر نفسه: 284/1.

([80]) المصدر نفسه: 268/2.

([81]) المصدر نفسه: 275/2.

([82]) المصدر نفسه: 191/2.

([83]) المصدر نفسه: 229/1.

([84]) المصدر نفسه: 279/1.

([85]) ينظر: أبو ذياب، خليل: **النزعة الفكرية في اللزوميات**، ص: 438، و العلي، عدنان عبيد: **المعري في فكره وسخريته**، ص: 151. و كامل، سعفان: **في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء**، ص: 168.

([86]) المعري، **اللزوميات**: 78/1.

([87]) المصدر نفسه: 79/1.

([88]) المعري، **اللزوميات**: 5/2.

([89]) المعري، **اللزوميات**: 5/2-6.

([90]) المعري، **اللزوميات**: 333/1.

([91]) المصدر نفسه: 434/1.

([92]) المصدر نفسه: 331/1.

([93]) المعري، **سقط الزند**، ص: 133.

([94]) المعري، **اللزوميات**: 316/2.

([95]) ينظر في أسماء النساء ورموزها: عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، عمان، مكتبة الأقصى، ط2، 1982، ص: 150-159.

([96]) ينظر: المعري، **سقط الزند**، ص: 245، 260، 262، 321، 336.

([97]) المصدر نفسه، ص: 264. ولقد ورد عجز البيت الثاني في شروح سقط الزند بقوله: "فزندك مغتال وطرفك مغتال" ينظر: التبريزي، وآخرون: **شروح سقط الزند**: 1212/3.

([98]) المعري، **اللزوميات**: 15/2.

([99]) المصدر نفسه: 243/2.