الرّفض الفنّي و التّجاوز في شعر المعرّي

صلاح الدّين حملاوي – باحث دكتوراه

جامعة: محمد خيضر بسكرة

الملخّص:

المعرّي أحد الشّعراء الذين ارتبط فنّهم بحياتهم ارتباطًا وثيقًا، ممّا يعطي الانطباع بوجود تماثل بين الرّؤية الشّعريّة، ومظهرها التّعبيري الفنّي، أو بين البنية العميقة الدّالة والبنية السّطحيّة الحاملة للرّؤية ، لأنّ القيود النّفسيّة تقابلها قيود لغويّة وفنّيّة، والرّفض عند أبي العلاء المعرّي منبعث من روح رافضة جامحة متطلّعة إلى التّغيير في الواقع والحياة ، حيث تجلّى في كلّ حيّز من حياة الشاعر التي عاشها،إذ نجده يُوحّد بين التّجربة الثوريّة والتّجربة الشعريّة.

تطمح هذه الدراسة إلى بيان أشكال الرّفض في البناء الفنّي للقصيدة العلائية من خلال النصوص الشعرية البديلة التي تجاوز فيها العرف الشّعري .

الكلمات المفتاحيّة : الرّفض، التجاوز، الشّعر، أبو العلاء المعرّي ، العصر العبّاسي.

The Artistic Refusion and Overtaiking in Al-Maari's Poetry

Abstract:

Al-Marri is one of the poets whose art is closely related to their lives giving the impression that there is a similarity between poetic vision and its expressive and artistic appearance , or between the deep ,clear structure and the surface structure bearing vision because psychological restrictions faces language and artistic restrictions. And the rejection of Abu Ala Al-Maari is inspired from a rejecting and unruly spirit looking forward to change in reality and life . As it is evident in every part of the poet's life he has lived. As we find that he is uniting between the revolutionary experience and the poetic experience.

This study aspires to explain forms of rejection in the artistic structure of Al-Alaa's poem through the alternative poetic texts in which he was exceeded the poetic tradition.

Key words : rejection ,overtaking , poetry, Abu alaa al-marri, the Abbasid period

مدخل:

إنّ الشّعر هو أكثر أنواع الأدب صلة بخطاب الرّفض، ولعلّ ذلك يعود للطّبيعة النّفسيّة للشّعراء فهم أكثر النّاس رفضًا للواقع، وأشدّهم مثاليّة في نظرتهم للكون الحافل بالنّقائض، كما يُمثّل سيكولوجيّة خاصّة بالشّاعر تسير معه في كلّ إنتاجه الأدبي، الّذي تنعكس فيه ذاته و ثورته على ما هو موجود.

ويمكننا القول بأنّ الشّعر والرّفض صنوان متكاملان، والرّافضون عبر التّاريخ هم عظماء الأمم وعمالقة البشر، ومنهم الشّعراء، حيث يتميّز الشّاعر عن أفراد مجتمعه بنظرته المختلفة للحياة ، لأنّه يتمتّع بتركيب نفسيّ خاصّ ،فهو رافض للسّكون والذلّ، محبّ للتّغيير.

و أبو العلاء المعرّي أحد الشّعراء الذين ظهر خطاب الرّفض واضحًا جليًّا لديه، بحيث يمكن القول بأنّه أصبح يمثّل لازمة يبثّها من خلال شعره ، فإذا هو يمثّل طبيعة نفسيّة ، وإذا هو دلالة واضحة من مشاعره، وإذا الرّفض في معاني شعره اتّساق في معاني عواطفه وتعبير صادق عن احساسه وضميره وحاجة نفسه، فهو خير مثال على الشاّعر الثّائر الذي شغلته هموم الحياة وأرّقه عقله وفكره، ممّا ولّد لديه نزعة التجاوز والإبداع.

جاء شعر أبي العلاء المعرّي وثيق الصّلة بنفسه فهو ذو أصالة فردية اتّضحت في شعره، حيث نجد له عالمه الخاص الذي تتحقّق فيه رؤيته وموقفه الفكري وبناؤه الفنّي ،فتجربته الشّعرية تجاوزت الحدود التي كانت تنطلق منها قصائد الشّعراء السّابقين ،فلم تكن تجربته تعبيرا عن مشاعر ذاتية تنشأ لظروف خاصّة وإنما تجربة مكثفة تستكشف عن موقفه من الحياة وعن رؤيته للوجود وعن نظرة شاملة الى الكون.

وخلاصة القول أن الرّفض ماهو الا ثورة تنشد البديل، واالشّاعر الرّافض يحسن قول: "لا " متى تطلّب الموقف،كما أنّه لا يقنع بحدّ الرّفض بل يتجاوزه إلى بناء نصّ شعريّ بديل متحرّر من رواسب القديم، قوامه الابداع . فالفنّان العظيم هو الذي يضفي طابعه وحقيقته على العمل الفنّي بأن يخلق عالمه الشّعري الخاص به بقوانينه التي تميّزه، فيحطّم الشكل والعلاقات والتراكيب التي فرضها المجتمع ويبني شكلا وعلاقات وتراكيب جديدة مستوحاة من تجرته ورؤيته.

أوّلا: خرق البنية القديمة:

تخضع كلّ قصيدة شعريّة لبناء معيّن يضمن لها تماسكها، لكنّ الضّغط الذي تحدثه الظّروف الواقعيّة تجعل الشّاعر يتسرّع لإفراغ شحناته الفكريّة والعاطفيّة، فيهجم على الموضوع

الذي يشغل تفكيره ووجدانه دون أن يجعل لعمله الإبداعي بسطًا من الطّلل أو النّسيب أو الرّحلة ،على الرّغم من كون هذا البسط ممّا جرت عادة الشّعراء إلى ذكره ومما تعوّد متلقّو الشّعر على سماعه، إلاّ أنّ البناء البسيط للقصيدة الشّعرية وسيلة ناجحة يعتمدها الشّاعر في لحظة فكريّة ووجدانية معينة، يفرّغ فيها حمولته الفنّية والإبداعية المعبّرة بكل صدق وشفافية عن واقعه الذي يحياه.

إنّ خروج أبي العلاء على تقاليد تشكيل الشعريّة العربيّة، يعطي الإنطباع والإحساس بتمرّد الشّاعر على واقعه القائم، واقع رفضه عبر رفض تقاليد القصيدة العربيّة، وهذا ما يمكن تبيّنه في همزيّته المضمومة التي لم تتميّز بخاصّية مطلعيّة و مقدّمة متميّزة،محاولة منه إخراج جديد أوتشكيل جديد لوحداتها أو إعادة لتوزيع عناصرها وألوانها أو تحريك لأوضاع القصيدة عن الأوضاع المألوفة:

أُلو الفضلِ، في أوْطانهم غرباءُ تَشِـــذُّ وَتَنْـــأى عَـــنْهُم القُربـــاءُ
فَمـا سَـبَأوا الـرَّاح الكُمَيْـتَ لِلَـذَّةٍ وَلا كـــانَ مِـــنْهُم لِلْخِـــرادِ سِـــباءُ[1]

فخطاب المعرّي بعيد عن العرف الشعريّ ، لأنّ الأصالة عنده لا تكمن في التقيّد بقوانين الأسلوب والانصياع لطريقة معيّنة ،بل في الإلهام الذّاتي الممتثل لصوت النفسيّة الدّاخليّة.

لقد ضمّ ديوان سقط الزّند نماذج من هذا النّمط، مثّلت المرحلة الثّانية من حياة شعر المعرّي، وما تميّزت به من تجديد وإبداع في الموضوع الجمالي الفنّي، هدفه الأساسي هو تأسيس أفق انتظار جديد للشعرية العربية ومن مقدّماته التي تشكّل بحقٍّ التّجاوز في الشّعر العربي قصيدته العينيّة التي قالها في وداع بغداد:

نَبِـيٌّ مِـنَ الغِرْبـانِ علـى شَـرِعٍ يُخَبِّرُنـا أنّ الشُّـعوبَ إلـى الصَّـدْعِ
أُصَـدِّقُهُ فـي مِرْيَةٍ،وَقَـدْ امْتَـرَتْ صَحابَةُ موسى، بَعْدَ آياتِهِ التِّسْعِ[2]

إذ نجد أبا العلاء لم يراعِ في هذا البناءِ الشّكليّةَ بقدر ما راعى مضمون الخطاب وتحقيقه لمبدإ التواصليّة، فهذه القصيدة وغيرها لم يعتمد فيها المعرّي مقدّمة طلليّة أو غزليّة، وهي المباشرة لا تعني النّثريّة أو التقريريّة بل هي تعبير واضح عن تمثّل الواقع ومظاهره، وهذا النّمط الشّعري فنّي جميل احتلّ مكانة مهمّة في الشّعر العربي.

ويمضي أبو العلاء في تخريب العرف الشعريّ التّقليدي تخريبًا بنّاء، فقصيدته في رثاء صديقه الفقيه الحنفي، مثّلت نموذجًا للقصيدة التي اخترقت بنية الشعريّة القديمة، لتعيد بناء أفق جديد ، وإذا كانت كثير من قصائد الرّثاء في تاريخ الشّعر العربي تسير وفق المعايير التي رسمها الأوائل، فإنّ مرثيّة المعرّي لا ينطبق عليها هذا الحدّ من القول، فهي ذات رؤية تأمّليّة ؛بالإضافة إلى أبعادها الفنيّة الأسلوبيّة، والقصيدة مطلعها:

غَيْـرُ مُجْـدٍ فـي مِلَّتـي وَاعْتِقـادِي نُـــوح بـــاكٍ وَلا تَـــرَنّم شـــادي

ذهب طه حسين إلى أنّ " العرب لم ينظموا مثلها في جاهليّتهم، ولا في إسلامهم، لا في بداوتهم ولا في حضارتهم، ولم تبلغ عندهم قصيدة هذا المبلغ من حسن الرثاء" [(3)]. واستطاع أبو العلاء أن يتجاوز المرثي إلى فلسفة الموت والحياة،وأن يحوّل هذه التّجربة الخاصّة إلى تجربة عامة تمسّ الوجود الإنساني بأسره، فجاء رثاؤه تأمّلاً فلسفيًّا عميقًا للدّنيا بأكملها.

إنّ رفض أبي العلاء التّقليد الشّعري القديم مظهر من مظاهر الإعلان عن الفعل الحرّ وطاقة التّغيير والتّحويل، فلا أصالة و لا قداسة لديه إذا لم يكن هناك استقلال في النّظرة والاحتكام إلى الذّوق والنّفس، لذلك فهو رافض لكلّ موقف أو تجربة أو معرفة لا تنبع من معاناة ذاتيّة.

ويعدّ المعرّي سبّاقًا لإضافة التخصّص في الوصف ،حيث أفرد في للدّروع قصائد ومقطوعات كاملة لا يشركها فيه أيّ موضوع آخر، وهي صورة جديدة لم تعهد من قبل في الشعر العربي:

صُنْتُ درْعي إذ رمَى الدَّهْر صَرْعَيّ بِمـــا يتـــركُ الغنِـــيَّ فقيـــرا
كالرّبيعَيْنِ،خِلْـــتُ أنَّ الرّبيعَيْـــ نِ أعاراهُمـــا سَـــرابًا غَزيـــرا[(4)]

كما يعتبر التّشخيص من الوسائل التي اعتمد عليها المعرّي في بنائه الفنّي للقصيدة و تجاوز به المألوف إلى أنماط شاذّة هدمت ما تربّى عليه الإنسان من معرفة سابقة.

ثانيًا: لزوم ما لا يلزم:

وهو من أشقّ هذه الصّناعة مذهبًا وأبعدها مسلكًا، وأوعرها طريقًا، لأن الشّاعر يلزم تأليفه ما لا يجب عليه، ليدلّ به على قوّته في الصنّعة، واتّساع باعه فيها وانطلاق عنانه،وقد تفرّد فيه أبو العلاء على كلّ شعراء العربيّة، وتكلّف فيه أعسر السّبل وأعقدها، حتى جعل منه ديوانًا ضخمًا لا

شبيه له في العربية شكلاً ومضمونًا[5]، وينفرد هذا الدّيوان بمزيّتين: خلوّه من أبواب الشّعر المطروقة :المديح والرّثاء والفخر وما إليها، وانصراف ناظمه إلى نقد الحياة،بالإضافة إلى رفض المكوّنين القديمين لشعريّة الكذب (المدح والفخر)، حيث تحوّلت وظيفة الشّعر عنده من وظيفة تقوم على الكذب وعلى الصّورة التخييليّة ،إلى وظيفة أخلاقيّة ، وبهذا التحوّل يكون قد أسهم في تغيير أفق انتظار الشّعر القديم ،بعدما استبدل المكوّنين بغرض جديد يقوم على الوظيفة المعرفيّة الخلقيّة ، وذلك ما أشار إليه التّبريزي: "كنت أراه يكره أن يقرأ عليه شعره في صباه، أعني: سقط الزّند ،وكان يُغيّر الكلمة بعد الكلمة منه إذا قُرئت عليه، ويقول معتذرًا من تأبّيه و امتناعه من سماع هذا الدّيوان: مدحت نفسي فيه فلا أشتهي أن أسمعه" [6].فهو بذلك يرفض الشّعر الذي استجير فيه الميْن، و استعين على نظامه بالشّبهات، مخالفًا بذلك ما أنجزه في مرحلة سقط الزّند ، فالشّعر عنده " للخلد مثل الصورة لليد، يمثل الصّائغ ما لا حقيقة له ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره" [7].

يرفض المعرّي الآن هذا المنوال الذي سبق أن نسج عليه، يرفض نظام القصيدة، ويشيح بوجهه عن الأغراض التي ينبني عليها الشّعراء ، بدءًا بشعره في سقط الزّند ، فشاعرنا لن يحذو حذو الشّعراء ولن يخوض في أغراضهم التّقليديّة المتداولة، لقداتّخذ لنفسه مسارا آخر غرّد به خارج السّرب، أودعه أفكاره وآراءه في الموت والحياة والأديان والنّسك والعبادة والزّهد والفلسفة والعقل والنّقد والأخلاق، ويبدو المعرّي نهج منهجا في الأغراض اختطّه لنفسه وابتدعه ابتداعا خالف فيه من قبله ولم يلحقه فيه من بعده.

يرى بعض الدّارسين أن ديوان لزوم ما لا يلزم فنّ جديد في الشّعر العربي ورائد هذا الاتجاه طه حسين حيث يقول:" وليس من شعراء العرب كافّة من يشارك أبا العلاء في خصال امتاز بها: منها أنّه أحدث فنًّا في الشّعر لم يعرفه النّاس من قبل هو الشّعر الفلسفي الذي وضع فيه كتاب اللّزوميات... "[8]

نظم المعرّي لزومياته هذه بعدما أنف من سيره في طريق سابقيه من الشّعراء، أراد أن يسير في طريق بكرٍ جديد لم يسبقه سابق من بدء الشّعر العربي حتّى عصره،كما أنه تحدّى صنيعه ونفسه في سقط الزّند .

حيث قال في المقدّمة: " وقد تكلّفت في هذا الكتاب ثلاث كلف:أوّلها أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها، وثانيها أن يجيء رويّه بالحركات الثّلاث وبالسّكون بعد ذلك، وثالثها أنه لزم حرف معيّن أو عدّ أحرف قبل الرويّ وهو لزوم ما لا يلزم". ومهما يكن فاللّزوميات أوّل ديوان في اللغة العربية يؤلّف على طريقة خاصة يذكرها الشاعرفي مقدّمته ويطبّقها على أبياته بيتًا بيتًا [9].

أراد المعري أن يقدّم في هذا الديوان شيئًا جديدًا وأن يعرض فيه محاولة جديدة لتشكيل القصيدة العربيّة تشكيلاً هندسيًّا يقوم على مقاييس ثابتة ويعتمد على تخطيط عقليٍّ منظّم لم يعرفه الشّعراء من قبل "وبحقّ يمثّل هذا الدّيوان كلّ هذه الجوانب التي كان أبو العلاء يحتلّ منها الأستاذيّة الشّامخة أروع تمثيل وهي قمّة لم يصل اليها شاعر غيره من قبله ولا من بعده وإنّما ظلّ منفردًا بها حتّى اليوم" [(10)]،فضلاً عن مبالغته في إظهار براعته وتفوّقه على اللّغة وسيطرته عليها لفظًا ومعنى، "كيف لا وهو يلتزم ما لا يلزمه مرّتين ، مرّة في أوّل البيت، ومرّة في آخره ويلتزمه في القصائد الطّوال المسرفة في الطول."[(11)] كقوله:

قـد آنَ مِنّـي ترحـالٌ ولـمْ أُفِـقْ والسّكرُ يَفْضَحُ في الرّكبانِ والرُّفَق[(12)]

وهكذا انفرد أبو العلاء بهذه الخصائص الفنّية وامتاز على الشّعراء قديمهم وحديثهم بهذا المذهب الجديد والأسلوب المخترع فقد جرت عادة هؤلاء أن ينظموا الشّعر كيفما اتّفق وعلى أي رويّ يهديهم إليه الخاطر لا يرتسمون غاية معيّنة كما فعل صاحب اللّزوميّات، ويعني هذا أنّ العملية الإبداعية لدى أبي العلاء كانت على قدر كبير من الوعي بأهمية تقديم نصّ يتجاوز المعايير الشعريّة القديمة، فيصاغ في لغة ذات علاقات جديدة لم يعهدها العرف اللّغوي القديم في أسلوب الأداء الّشعري.

ثالثًا:التّعقيد اللّغوي:

تحتلّ اللّغة في شعر المعرّي مكانة هامّة فبالإضافة إلى كونها أداة أساسيّة في عمليّة البناء الفنّي يعدّها الشّاعر ثورة على الإطار الشّعري القديم،حيث اهتمّ بقواعدها وصرفها ونحوها وسائرما يتّصل بها من معانٍ ومصطلحات، وهو في هذا يعتمد ما توافر له من معين لا ينضب من معرفة لغويّة واسعة،وهذه المعرفة تتجاوز استيعابه للمعجم القديم إلى معرفة وافية بأصول العربيّة وأبنيتها، فاللّغة كائن تداخل معه حتى أصبح يعبّر من خلاله لا به، يقول:

طَلَبْـتُ مكارمًـا فأجَـدْتُ لَفْظًـا كأنَّـا خالـدانِ علـى الزّمـانِ [(13)]

ولم يكتف أبو العلاء بألفاظ العربيّة فذهب وراء اللّفظ الأعجمي يأخذها ويشتقّ منها فاستخدم المعرّي ألفاظًا دخيلةً غير عربيّة ومن ذلك قوله:

فيـا قَـسُّ وَقِّـعْ بـرزق الخطيــ ـب وانظـر بمَسْـجدِنا يـا مُـنَشْ [14]

فمنش لفظة عبريّة تعني النّاظر.

يتكوّن التّعقيد اللّغوي بمؤثّرات عديدة منها سيكولوجيّة أو انفعالات سلوكيّة ربّما تكون طارئة، فحين يحاول الشّاعر أن يُعبّر عن معاناته ومكابداته ورؤاه لا تسعفه لغة الحياة اليوميّة، اللّغة المنطقيّة الواقعيّة ذات الدّلالات المحدودة، فيشتدّ الصّراع بين حالة وجدانيّة أو فكريّة مكثّفة، ولغة تقريريّة عاجزة محدودة.

توجد علاقة ترابط بين النّهج العلائي في الخلق الفنّي، وبين زهد الرّجل وعزلته وما أخذ نفسه من ضروب الشدّة في حياته، فكلّ ذلك إن هو إلاّ ضرب من الرّياضة الضيّقة الشّاقّة ،وكذلك النّهج العلائي في الأداء اللّغوي هو بدوره نمط من الرّياضة العنيفة الشّاقّة، بحيث "استحيا المعرّي اللّغة و تلبّسها لا لتُعبّر وفْق دلالاتها، بل وفق دلالات نفسه، ولا لتشير إلى ما اجتمع فيها من وحي العصور وروحها الجاثمة، بل إلى ما اجتمع من وحيه ولفتاتِ روحه، فالمعرّي له لغته الخاصّة، وله دلالاته ومفاهيمه، وله نحو وقواعدُ وبلاغة خاصّة أيضا" [15].

ولعلّ هذه السّماتفي لغة أبي العلاء الشّعريّة نابعة من طبيعة شخصيّته المغبقة بالتّشاؤم، والإنعزال عن المجتمع، وكان يقنع تصرّفاته ليسوغها، ممّا انعكس على لغته التي ألبسها ثوب الإيهام وهي كثيرة في شعره، من ذلك قوله:

رَوْضُ المنايا على أنّ الدِّماءَ بهِ وإن تَخــــالفْنَ ابـــدالٌ مـــن الزّهـــرِ
ما كنتُ أحسبُ جَفنًا قبلَ مسكَتِهِ فـي الجَفـنِ يُطـوى علـى نـارٍ ولا نَهـرِ
ولا ظَنَنْتُ صِغارَ النَّمْلِ يُمكنُها مَشْيٌ على اللُّجِّ أو سعيٌ على السُّعُرِ [16]

وهنا تكمن قدرة الشاعر على خلق عالمه اللّغوي الخاص المستوحى من تجربته ورؤيته، وإضفاء شخصيّته وطابعه على اللّغة ،فما من شيء في الفنّ يمسّ المشاعر مسًّا عميقًا مثل ما يخرج من الذّات .

رفض أبو العلاء إذن مفهوم الشّعر التّقليدي المنبعث أساسا من الكشف عن العاطفة مع شيء من الخيال المعقلن، فعاد بين يديه طاقة ذهنيّة عاطفيّة وفكريّة في آن واحد ،و الدّليل على ذلك تسرّب الغموض إلى كثير من شعره الذي سار فيه على غير العرف ، ما لم يستسغه معاصروه ورأوه بعيدا مختلفا عمّا ألف العرب منافيًا لأسس شعرهم،ومن الألفاظ الغريبة التي توقّفوا عندها قوله:

لمنن جيرةٌ سيموا النوالَ فلم ينطوا يُظَلّلُهُـم ماكـانَ ينبتـه الحـظُّ

يعقّب أحد الدّارسين على هذا البيت بقوله: " لم يكف أبا العلاء أن تخيّر من الألفاظ ما لم يألف أهل عصره حتّى استعمل غريب اللّغة ونادرها، فوضع"أنطى" في أول القصيدة موضع"أعطى"... [17] ليوصل رسالته بسرعة فائقة إلى الأذهان مفادها المقدرة اللغوية الفذّة التي يتمتّع بها،و هذا ما نجده أيضاً في هاته الأبيات التي أغرقها بفيض من الألفاظ الغريبة:

هُيامًا يَصيرُ الجسْمُ في هامِدِ الثّرى فَما بالُكُم بالآلِ يخدعُ هُيّاما
أرُوّامَ أمرٍ لا يصحُّ جَهِلْتُمُ كَأَنَّكُم لسْتمْ عُنِ الأَرْضِ رِيّاما
وكمْ شيمَ في غِمدٍ من التُّربِ صارمٌ وكان لبَرْق الغيثِ والغِمدِ شيّاما[18]

إنّ لغة الشّعر لغة تحاول أن تصل إلى الخفيّ خلف الظّاهر والغامض وراء الواضح وتترامى إلى معادن الحقائق واستجلاء الرّوح الكامنة في الأشياء والشّاعر في كلّ ذلك يبني الفكر على الفكر واللغة غلى اللّغة حتّى يبلغ غايته متجاوزا كل أفق تحقّق قبله.

ففي كثير من الأحيان كان يعتمد اللّغة التي تقوم على التّأويل حسب القرائن فمثلا لفظة (البارق)في هذا البيت استخدمها في غير الموضع الذي وضعت له ممّا ألبس لغته ثوب الإيهام، يقول:

طَرِبْنَ لضَوءِ البارِقِ المُتَعالي بِبَغْدادَ وهنًا مالهُنَّ ومالي[19]

لقد اختار أبو العلاء في لزوميّاته أسلوبًا في الجناس يكاد يكون مقصورًا عليه وحده.وذلك من خلال حرصه على أن يعقّد المجانسة و تصنّع الإغراب في ألفاظه:

عَذيري من الدُّنيا عرتني بظُلمِها فَتمْنحُني قُوتي لِتَأْخُذَ قُوَّتي
وَجَدْتُ بِها ديني دَنِيًّا فَضَرَّتْني وأضللتُ منها في مُروتٍ مُروَّتي[20]

ومن هنا يغدو العبث اللّغوي على أساس التّجنيس غاية مقصودة، فأنت تراه يُجانس غريبا بين القوافي و حشْو البيت حتّى يحدث هذه القيم المعقّدة ، "وكأنّ أبا العلاء يُكره إكراهًا على أن

تُؤدّي هذا الجناس المفتعل الذي لا يحوي جمالا...وأي جمال بين المجانسة بين قُوتي وَ قُوَّتي وبينَ مُروت وَ مُروَّتِي.[21]

وقد يصل الجناس الى درجة التكلّف والتصنّع ومن ذلك قوله:

تَبِعْتُ تُبَّعًا وفي القَصْرِ غالَتْ قَيْصَرًا وانْتَحَتْ لكسْرى بكَسْرِ
وَطَوَتْ طَيِّئًا وآدتْ إيادًا وَ أَصابَتْ ملوكَ قسرٍ بقَسْرِ[22]

حقّا إنّ المعرّي أسرف على نفسه إسرافا شديدا حين جنح إلى هذا النوع من الجناس، ولكن كيف يُثبت مقدرته على التّعقيد في الشّعر إن لم ينزلق إلى هذه الممرّات الصّعبة يجعلها طريقة إلى الشّعر، فقد أصبح الفنّ صعوبة و تعقيدا، وأصبحت مهارة الشّاعر أن يُصيب في شعره حظّا من هذه الصّعوبة أو ذلك التّعقيد،يقول:

ذَوَى كالرَّوْضِ روضُكَ يوم شُبَّتْ جمارٌ من لظَى أسَفٍ ذَوَاكِ[23]

إنّ قدرة المعرّي هنا تكمن في هذه اللّغة المعقّدة التي تجاوزت المألوف ،حيث شكّلت عمليّة خلق بارعة شديدة الرّهبة والجمال،وتكمن في قدرته التي مكّنته من أن يقيم علاقة جوهريّة بين روحه وبين لغته، وكأنّه يخطو بالشّعر خطوة جديدة في سبيل التّعقيد،فتصنّع الغريب في ألفاظه وفي المحسّنات البديعيّة وخاصّة منها الجناس، يتناظر مع حياة الشّاعر نفسه الغريبة والمعقّدة.

يعدّ أبو العلاء رائد مدرسة الألغاز والأحاجي وهي" مدرسة فريدة في بابها جديدة في مناهجها اتّضحت معالمها في القرن الخامس هجري ...أسّسها أبو العلاء وأعلى بناءها الحريري" [24]، فأثار الرّمز واصطنع الألغاز وعمد إلى التّلميح،و تفنّن في المعاني التي تحتاج الى تأمّل وإمعان لدقّتها وارتفاعها عن مستوى العامة ، أو يتوقف فهمها على دراسة علم ومثال ذلك قوله:

سَمَا نفرٌ ضَرْبَ المئين وَ لَمْ أَزَلْ بِحَمْدكَ مثلَ الكَسْرِ يُضْربُ في الكَسْرِ[25]

وواضح أنه لا مجال لفهم المعرّي إلاّ في ضوء المعرفة الواسعة والعميقة لعلم الكلام، من خلال قوله:

أوانَى هَمٌّ فَأَلْقَى أوانَى وَقَدْ مَرَّ في الشّرْخِ وَالعُنْفُوانِ
وضَعْتُ بُوانَيَّ في ذِلَّةٍ وَأَلْقَيْتُ للحادِثاتِ البُواني
ثوانَيَ ضيفٌ فلَم أقْرِهِ أوائلَ من عَزْمتي أو ثواني

فيـــا هُنْـــدُوانٍ عـــن المركُمـــا ت مـــن لا يُســـاورُ بالهنـــدواني [26]

فنحن من هذا الفكر أمام شيء مستغلق أشدّ الاستغلاق، مبهم أشدّ الإبهام، أمام شيء استوى في التّعقيد وحُبّب إليه، فهو لا يفصح عن كُنهه، وإذا أفصح أحيانا فلكي يكون طريقًا إلى تعقيد جديد.[27].

وإذا كان أبوالعلاء لم يستطع أن يتحرّر تماما من رهبة اللّغة ،إلاّ أنّ ما قام به كان محاولة جادّة للتخلّص من الصّناعة اللّغويّة ومن طغيان النقّاد على نتاج الشّعراء، ومن الموضوعات الرّتيبة المملّة التي كان يدور عليها الشعر في زمنه.

رابعًا: التّضاد:

يعدّ التضادّ من الأساليب التي يعمد إليها الشاعر في إبداع نصّه الأدبي لما له من أثر في البنية، وهو يغني النصّ بالتوتّر و الإثارة ، فاشتمال الخطاب الشّعري على تضادّ ،يدلّ على وجود حالة تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصّورة الشعريّة، وإذا خضنا غمار الدّراسة التّطبيقية لشعر أبي العلاء ألفيناها تنبني على التّقابل الصّريح والمباشر، وهو تقابل يُهيمن على القصيدة العلائيّة على نحو عام، فالمكوّن الأساسي لقصيدته(غير مجد في ملّتي) ينهض على الثّنائيات الضدّية:البكاء يقابله الغناء، والحزن يقابله السّرور، والرّشد يقابل الشّقاء، والبقاء يقابله النّفاذ، والذمّ يقابله الحمد،وغيرها من المتقابلات، ولا تتوقّف هذه الثّنائيات عند هذه حسب وإنّما نجد في القصيدة الماضي والمستقبل، والموت والميلاد، والنقص والازدياد، ، والحركة والجماد، والأحفاد والأجداد والتّعب والرّاحة:

غيرُ مجدٍ في ملّتي واعتقادي نـــوح بـــاكٍ ولا تـــرنّم شـــادِ
وشـبيهٌ صـوت النعـيّ إذا قِيـــ س بصـوت البشـير فـي كـلّ نـادِ
أبَكَـــت تلكـــم الحمامـــة أم غنّـت علـى فـرع غصـنها الميّـادِ
صـاح هـذي قبورنـا تمـلأ الرُحـ بَ فـأين القبـور مـن عهـد عـادِ
خفّف الوطء ما أظنُّ أديم الأرْ ض إلاّ مـــنْ هَـــذهِ الأجســـادِ
سرْ إن اسطعت في الهواء رويدًا لا اختيـــالا علـــى رفـــات العبـــادِ
رُبَّ لحدٍ قد صار لحدا مرارًا ضـــاحكٍ مـــن تـــزاحم الأضـــدادِ
ودفـــينٍ علـــى بقايـــا دفـــين فـــي طويـــل الأزمـــان والآبـــادِ
فاســأل الفرقـدين عمّـن أحسّـا مـــن قبيـــلٍ وآنســـا مـــن بـــلادِ

كـــم أقامـــا علـــى زوال نهـــار وأنـــــارا لمـــــدلج فـــــي ســـــوادِ
تعـبٌ كلّهـا الحيـاة فمـا أعجـب إلا مـــن راغـــبٍ فـــي ازديـــادِ[28]

إنّ الشّاعر قد تفنّن في الإتيان بهذا الضرب من الشيء وضدّه لكن ليس بالمعنى التضادّي التقليدي المعهود، عمد إلى مزج المتناقضات في كيان يعنق في غطاره الشيء نقيضه ويمتزد به متخذا بعض خصائصه مضيفا عليها جملة من سماته تصويرا للحالات النفسية والشعورية حيث تتعانق المشار وتتفاعل أو تعبيرا عن حالات مؤرقة مستمدة من الواقع.

ويبدو من عناية الشّاعر بالتّضاد أنّه يراه مفهومًا عميقًا تقوم عليه فلسفة الحياة وبناء عليه قامت ما يمكن أن يسمى فلسفة فنّية وهنا الفرق بين الشعراء المحدثين كالمعرّي والشّعراء القدامى، فالشّعر لا ينمو إلاّ في نوع من الجدليّة الضدّية أو التّناقضيّة، وعلى هذا يقوم التّراث الإبداعي الفعّال المتحوّل، أي النّصوص التي يمكن وصفها بأنّها لا تُستنفذ، والتي تكون حاضرة دائما في إشكاليّة الإبداع الفنّي.

كما اتّخذ أبو العلاء من الأضداد إرصادًا قافيتة، كقوله:

والثُريّـا والشّـمسُ والنّـارُ والنثـــ رةُ والأرضَ والضُّـــــحى والسّـــــماءُ [29]

وتأتي أهميّة التّضاد في خطاب الرّفض عند المعرّي، من كونه يشكّل عنصر المخالفة،وهذه المخالفة تغدو فاعليّة أساسيّة يتلقّاها القارئ عبر كسر السّياق والخروج عليه، فالتّضاد بصيغة مختلفة يمثّل أسلوبًا يكسر رتابة النصّ وجموده بإثارة حساسيّة القارئ ومفاجأته بما هو غير متوقّع من ألفاظ وعبارات وصور مواقف تتضادّ فيما بينها، لتحقّق في النّهاية صدمة لقارئه، ولعلّ التضادّ من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقة جدليّة بين النصّ من جهة والقارئ من جهة أخرى.

خامسًا:االتّكرار :

يرى شاعرنا في عملية التّكرار عنصرا من العناصر المؤسّسة لحدث الإيقاع داخل النص الشّعري، ووسيلة من الوسائل اللّغوية التي يمكن أن تؤدّي في القصيدة دورًا تعبيريًّا واضحًا ،فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرّر وإلحاحه على فكرة الشّاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثمّ فهو لا ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى.

ومن أشكال الإيقاع التي تتمظهر في شعر أبي العلاء إيقاع التّكرار لإنّه يقوم بتوضيح المعنى، لما يضفي عليه من بيان توكيد ، وعلى الأسلوب من قوّة بناء، وفيه تفريج للمعاناة،

وتفريغ للقلق، وفيه تقليب لوجوه المعاني والدّلالات بعد استقصائها، وبذلك فهو يراه هامّا في أداء الغاية الاقناعيّة، خاصّة وأنّه شديد الصّلة بتوكيد المعاني وتثبيتها في النّفس، ممّا جعله يحضر بشكل مكثّف في خطابه الشّعري.

ومن ألوان التّكرار الذي يتماثل مع الحالة النفسيّة المتماثلة مع الرّؤية الرّافضة للعالم، ما رصدناه في مرثيّته المشهورة:

غير مجد في ملّتي و اعتقادي نـــوح بـــاك ولا تـــرنم شـــاد

إنّ الإيقاع الموجود على مستوى التّفعيلة، نجده مُماثلاً أيضًا تفعيلات البحر الذي اختاره الشّاعر في هذه القصيدة، وهو البحر الخفيف وأجزاؤه:

فـاعلاتن مسـتفعلن فـاعلاتن فـاعلاتن مسـتفعلن فـاعلاتن

وكما هو مبيّن، فقد تكرّرت تفعيلة(فاعلاتن)مرّتين في كلّ شطر تتوسّطهما تفعيلة(مستفعلن)،وقد أعطى الانطباع بأن الشّاعر يعيش حالة من القلق النّفسي النّاجم عن التّعارض والتّصادم مع الواقع القائم الذي يطمح إلى تغييره ، والذي أفرز هذا الشّكل من الإيقاع.

ولعلّ التكرار تجلٍّ واضح لإحداثيّات الإيقاع الشّعري في النص ،وقد ظهر واضحًا جليًّا في شعر أبي العلاء حرفا وتركيبا فهناك قصائد كانت غنيّة في موسيقاها الشّعرية لتكرار بعض الحروف وبخاصّة حرف الروي في نسيج القصيدة ،يقول:

علّلانـــي فـإنّ بـيضَ الأمـاني فَنيِيَـتْ والظَّـلامُ لـيسَ بِفـاني[30]

نلاحظ أنّ المعرّي يكرّر الكلمات في مطلع صدر البيت، ويختم عجزه بنفس الكلمة، إلى جانب الإيقاع المثير الذي يشكّله التّكرار، والمشترك اللّفظي الذي يشدّ ويثير تفكير المتلقّي، والتّكّرار عند المعري يختلف من قصيدة إلى أخرى ومنه قوله:

سَيْفانِ مِنْ بَحْرَيْ الظَّلْماءِ ما شُهِرا إلاّ لأفـــرادِ ذي بُـــدنٍ وَ سَـــيفانِ
ضَـيْفانِ للـدَّهرِ مـيلادٌ وَ مُختـرمٌ وَنَحـنُ بَيْنَهُمـا أَشـباهُ ضـيْفانِ[31]

ومن تكرار أبي العلاء الكلمة الواحدة،[32] قوله:

تَودُّ غِرارَ السَّيْفِ من حُبِّها اسمَهُ وما هي في النَّوْمِ الغِرارِ بطُمَّعِ
مَطايا وَجْدَكُنَّ مَنازِلٌ مَنى زَلَّ عنها ليس عنّي بمُقلعِ

ونشير في هذا السّياق إلى مسألة أساسيّة تتّصل بمستوى الإيقاع وتتماثل مع رؤية الشّاعر للعالم، ونعني بها إحتفال شعر أبي العلاء بالتّصريع في أغلب مطالعه يرجع إلى تمرّده الاجتماعي ورفضه لواقعه القائم، لذلك لم يكتف بتصريع المطالع بل صرّع قصائد كاملة، كما في لزوميّته:

شَرٌّ على المرأةِ من حَمَّامِها إرْسالُكَ الفاضِلَ من زِمامِها
وَمَشْيِهاتَضْرِبُ في أَكْمامِها يَفوحُ رَيَّا الطّيبُ من أمامِها[33]

فالتّصريع عنده إذا هو وسيلة بنائيّة وليست ترفًا أو زينة، وينبغي هنا أن نقف عند إصرار الشّاعر على مذهبه الذي يبدو مدافعًا عنه فنّيا ،من خلال وضعه قوالب تعبيريّة خاصّة به، بحثًا عن فردانيّة تؤكّد الرّفض والتّجاوز في شعره.

خاتمة:

نستنتج أخيرا وبعد اطّلاعنا على العناصر الفنّية التي تحكم نصوص المعرّي الشعريّة:

- ابتعادًا واضحًا عن العرف الشّعري ورفضه له، ومحاولته إبداع نص شعري خلاّق يتجاوز الواقع ويطرح البديل الشعري بالإضافة إلى ما يتضمّنه من رؤية فلسفيّة وفكرية ،وهكذا جمع الشاعر بين ثنائية الرّفض والتّجاوز .
- اتّخاذه من القصيدة وسيلة لتجسيد روحه الرّافضة في أناة وقوّة وصبر؛ كلّ ذلك اتّضح في نماذج كثيرة للشّاعر رأينا فيها مدى حرصه على دقّة الصّنع وإتقان العبارة وحسن إختيار اللّفظ والصّوت ،ودقّة التّركيب والغوص في قلب المعنى، غايته في كلّ ذلك أن يقدّم للمتلقّي إبداعًا مختلفًا،
- مثّلت المرتكزات الأسلوبيّة التي مرّت بنا من تكرار وتضاد وتبادل للأساليب في خطابات الرّفض ، سعيًا فنّيًا حثيثًا لتثبيت المعاني والجماليّات في ذات المتلقّي، وصولاً إلى الإيقاعات

التي قدّمت لخطاب الرّفض لدى المعرّي أبعادًا جماليّة أساسيّة في تقريب النصّ من عالم المتعة الفنّية.

- توحيده بين التّجربة الشعريّة والتّجربة الثوريّة، لقد وحّد بين الشّاعر الفنّان والثّوري في ارتباطهما الشّديد، ومن لم يدرك أبعاد حدود الرّفض في حدّيه؛ الدّاخلي والخارجي؛ الذّاتي والاجتماعي، الثّقافي والسّياسي، العقيدي والعقلي، فإنّه سيعجز عن فهمه ، ولن يكون قادرًا على تحليل شخصيّته وحياته وأدبه وفكره، أي أن رفضه يتولّد من التّوازن بين الذّاتية والموضوعيّة المتمثّلة بمجتمعه وما يجري في عالمه.

الهوامش والإحالات:

(1): أبو العلاء المعري ، اللّزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي،مكتبة الخانجي، القاهرة،دط،دت،ج01،ص57.

(2):أبو العلاء المعرّي، سقط الزّند،دار صادر للطباعة والنّشر،بيروت، ص1957،234م

(3): طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف،القاهرة،ط1963،6م،ص199.

(4): أبو العلاء المعرّي، سقط الزّند، ص 274.

(5): محمد مصطفى بالحاج، شاعريّة أبي العلاء في نظر القدامى، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1984،1م،ص155.

(6): عبد العزيز الميمني الراجكتي الأثري الهندي، أبو العلاء وما إليه، دار الكتب العلمية،لبنان،ط2003،1م، ص268.

(7): انظر:علي بخوش، المتلقي في شعر أبي العلاء المعري، رسالة دكتوراه، جامعة تيزي وزو، الجزائر،2010-2011،ص94.

(8): طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء،دار المعارف،القاهرة،ط1963،6م،ص228.

(9): ضيف شوقي ،الفن ومذاهبه في الشّعر العربي،دار المعارف،القاهرة،ط1978،11،ص399.

(10): خليف يوسف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب ،القاهرة،دط،دت،ص222.

(11): علي عبد الإمام الأسدي، الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري، دار تموز للنشر،دمشق،ط2013،1م،ص208.

(12): اللزوميات،ج02،ص141.

(13): نفسه،ج02،ص390.

(14): نفسه،ج02،ص6.3

(15): عبد الله العلايلي، المعرّي ذلك المجهول، دار الجديد،لبنان ،ط3، 1995م ، ص 50.

(16):شروح سقط الزند،تح: مجموعة من الأساتذة،إشراف: طه حسين،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1986،3م،ج1،ص158-160

(17): حماد حسن أبو شاويش ، النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري،دار إحياء العلوم، بيروت،دط،دت،ص227.

(18): اللزوميات، ج02، ص292.

(19): شروح سقط الزند: ج03، ص1162.

(20): اللزوميات، ج01، ص169.

(21):شوقي ضيف،الفن ومذاهبه ،ص379.

(22):اللزوميات،ج1،ص436.

(23): اللزوميات،ج02،ص164.

(24): نبيه محمد، بلاغة الكتّاب في العصر العبّاسي، مكتبة الطالب الجامعي،مكة،1986م،ص186.

(25):اللزوميات،ج01،ص299.

(26): طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف،دط،1981م.، ص 318.

(27): عبد الله العلايلي، المعرّي ذلك المجهول،ص 10.

(28): سقط الزند، ص7-8.

(29): اللزوميات،ج1،ص46.

(30): سقط الزند،ص94.

(31): اللزوميات، ج02، ص559.

(32): أسماء صابر جاسم التكريتي، المضامين التراثيّة في شعر أبي العلاء المعري،دار غيداء للنشر ،عمان،ط2012،1م،ص183.

(33): اللّزوميات، ج02، ص325

المصادر المراجع:

* أبو العلاءالمعرّي،اللّزوميات،تح:أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبةالقاهرة ، دط ، دت.

* أبو العلاء المعرّي، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، دت،1957م.

* أسماء صابر جاسم التكريتي، المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري، دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان،ط2012،1م.

* حماد حسن أبو شاويش، النّقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي، دار إحياء العلوم، بيروت،دط،دت.

* خليف يوسف، في الشّعر العبّاسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب ،القاهرة،دط،دت.

* شروح سقط الزّند، تح: مجموعة من الأساتذة،إشراف طه حسين،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط3،1986م.

* شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف،القاهرة، ط11،1987م.

* طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء،دار المعارف،القاهرة،ط6،1963م.

* طه حسين،مع أبي العلاء في سجنه،دط،دار المعارف،دط،1981م.

* عبد العزيز الميمني الراجكتي الأثري الهندي، أبو العلاء وما إليه،دار الكتب العلمية،لبنان، ط1،2003م.

* عبد الله العلايلي،المعرّي ذلك المجهول،دار الجديد، لبنان، ط3،1995م.

* علي بخوش، المتلقي في شعر أبي العلاء المعري، رسالة دكتوراه، جامعة تيزي وزو، الجزائر،2010-2011م.

* علي عبد الإمام الأسدي ، الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري،دار تموز للنشر،دمشق،ط1،2013م.

*محمد مصطفى بالحاج، شاعريّة أبي العلاء في نظر القدامى، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1،1984م.

* نبيه محمد، بلاغة الكتّاب في العصر العبّاسي، مكتبة الطالب الجامعي،مكة،دط،1986م.