مِن الواجهة الأسلوبية في شعر أبي العلاء المعري
التكرار والتشخيص نموذجاً

From the stylistic façade in the poetry of Abu Ala Al-Maari
Repetition and diagnosis as a model

د. عاصم زاهي مفلح العطروز[1]*

دكتوراه في الأدب والنقد العربي – جامعة اليرموك – الأردن

أستاذ الأدب والنقد العربي المساعد بالجامعة الإسلامية بولاية منيسوتا – امريكا

dr.asem2912@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/28 تاريخ القبول: 2021/08/26 تاريخ النشر: 2021/08/31

ملخص:

موضوع هذه الدراسة هو **مِن الواجهة الأسلوبية في شعر أبي العلاء المعري**، التكرار والتشخيص نموذجاً وقد جاءت في مقدمة ومبحثين وخاتمة.

ولقد خصّصتُ المبحث الأوّل لدراسة التكرار في شعره، فتناولت تكراره للعبارات، والمعاني، وأوردت نماذج وشواهد من شعره على كلّ نوع، وحلّلتُ النماذج، وعلّلتُ ورود التكرار، وتبيّن لي أنه كان تكراراً متعمداً مقصوداً، أراد به توضيح أفكاره ومبادئه وتوكيدها وتقريرها في الأذهان.

وخصّصتُ المبحث الثاني لدراسة التشخيص في شعره، وتناولتُ تشخيصه لمظاهر الطبيعة ، فذكرت أبرز ما شخّصه منها، وصور تشخيصه المتمثلة بالنداء حيناً، أو باستعارة ما للناس من الأعضاء والأفعال والسلوك والأخلاق والأحاسيس والمشاعر الإنسانية. وأكثرت من إيراد الشواهد من شعره على كلّ ما تناولت في الدراسة.

* المؤلف المرسل

كلمات مفتاحية: التكرار، التشخيص بوصفه مصطلحا نقدياً، النص الأدبي، الأسلوبية، اللزوميات، النصيّة

Abstract:

The subject of this study is from the stylistic façade in the poetry of Abu Ala Al-Maari, repetition and diagnosis as a model, and it came in an introduction, two studies, and a conclusion..I devoted the first topic to the study of repetition in his poetry, dealing with his repetition of phrases and meanings, and presented examples and evidence from his poetry of every genre, and analyzed the models, and I justified the occurrence of repetition, and it became clear to me that it was a deliberate and intentional repetition, by which he wanted to clarify his ideas and principles and confirm and report them in the minds.

I devoted the second topic to studying the diagnosis in his poetry, and I dealt with his diagnosis of the manifestations of nature, and I mentioned the most prominent of what he diagnosed, and the pictures of his diagnosis represented by the call at a time, or by borrowing what people have from the organs, actions, behavior, morals, feelings and human feelings. And more than mention the evidence from his poetry on all that is covered in the study**Keywords:** Lexical borrowing, Arabic language, scientific terms, Semitic languages, Wassit Lexicon.

-

المقدمة

إن 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.

فإنّ 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. ولكنه لم يتطرق في اللزوميات إلى أي غرض من أغراض الشعر المعروفة، وإنما انصرف فيها إلى نقد الحياة وذم سلوك وطبائع البشر؛ فالقارئ 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 نفحة جمالية، أو معالم لمسة سحرية شاعرية.

إنها مجموعة من الأفكار والآراء 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. 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

إنّ القارئ لشعر أبي العلاء تستوقفه مجموعة من القضايا من أهمّها التكرار والتشخيص، فقد رأيتهما من أبرز القضايا وأكثرها شهرة وشيوعاً؛ فجعلتهما مقام البحث وموضوع الدراسة؛ وعليه فقد جاءت هذه الدراسة في مبحثين مع مقدّمة وخاتمة. وذلك على النحو الآتي:

أولاً: التكرار في شعر أبي العلاء المعري

يعد التكرار أحد أبرز الظواهر اللغوية البلاغية الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديماً وحديثاً. ولا ريب، فهو يتضمّن إمكانيّات تعبيرية بها يَغنى المعنى؛ إذ يتّسع؛ فيكتسب دلالات كثيرة. كما أن فيه

جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية، وفيه كذلك إيقاع موسيقيّ وتأثير نفسيّ لا يخفى أثرهما في نفس المتلقي. ولقد أدرك النقاد والبلاغيون هذه القيمة للتكرار، وهذه الأهمية له في الأدب عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص. فهذا ابن الأثير يصفه بقوله: " واعلم أن هذا النوع من مَقَاتِل علم البيان، وهو دقيق المأخذ..."[1].

والتكرار لغة: الرجوع. جاء في اللسان: " الكرُّ: الرجوع، والكرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرّاً وكروراً وتَكراراً: عطف، وكَرَّ عنه: رجع، وكَرّرَ الشيء وكَرْكَره: أعاده مرة بعد أخرى، والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكرْارُ "[2]. كما عرفه الشريف الجرجاني بقوله: " التكرار هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[3]. والتكرار اصطلاحاً هو: " الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي. والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره؛ فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر" [4].

ولا بدّ للدارس أن يلتفت إلى ما يتضمنه التكرار من قيمة ما، قد تكون دلالية محضة، أو إيقاعية صرفاً، أو تكون الاثنين معاً؛ فليس في كلّ تكرار جمال وخفّة، وليس كل مكرر يتضمن دلالات عميقة مقصودة؛ وإنّما يتجلى بديع التكرار عندما يأتي المكرر في موضعه، وحينما تكون الحاجة إلى التكرار ماسة، والضرورة إليه داعية.

وإذا كنا بصدد دراسة التكرار في شعر أبي العلاء، وكانت الروايات في تمكنه من اللغة، وإحاطته بمفرداتها ومعانيها ودلالاتها قد تكررت حتى بلغت حد التواتر أو كادت. فإن الدارس المتعمق والباحث المستقصي في اللغة عموماً، وفي أدب المعرّي؛ شعره ونثره، لا بدّ واقف على هذه الروايات فمقرّ بصحتها.

إذن فنحن أمام شاعر إذا كرر حرفاً أو كرر كلمة أو عبارة أو معنى، فما تكراره بتكرار من تعوزه الألفاظ، أو ترهقه المعاني، أو تعييه الدلالات، وإنّما هو تكرار مقصود متعمّد متخيّر؛ متخير صوتاً، ومتخير معنى، ومتخير دلالات، ومتخير إيقاع نفس أو نفس إيقاع.

وإذ تعددت أنماط التكرار وصوره وألوانه؛ فبدهي أن تقسم الدراسة إلى هذه الأنماط وهذه الصور والألوان، ولقد رأى الباحث أن يقتصر على دراسة لونين من ألوان التكرار؛ هما تكرار العبارة، وتكرار المعاني؛ وذلك خشاة أن تتضخم الدراسة، نظرا لتعدد مجالاتها.

أولاً: تكرار العبارة في شعره

ويتميّز هذا اللون من التكرار في كونه يعمل على تماسك القصيدة وتلاحمها وتناسق أبياتها وتوحيد بينها، فهو يخدم بالدرجة الأولى التلاحم والترابط بين أجزاء القصيدة؛ إذ يجعلها ذات وحدة متكاملة مترابطة، ليس من ناحية الموضوع وحسب، وإنّما من ناحية البناء أيضاً[5].

وهو تكرار معروف مألوف عند العرب منذ القدم. ويدلنا على أن العربية عرفت هذا النوع من التكرار أمران هما: وجوده في القرآن الكريم، وحضوره الواضح في الشعر القديم؛ "فلقد كان الشعراء يختارون عبارة يرددونها لتكون إيقاعاً للأبيات الأخرى"[6]. ولست أعني بالعبارة ما ذكرته معاجم اللغة قصراً من أنها: "ما يُبَيَّنُ به ما في الضمير من كلام. يقال: هذا الكلام عبارة عن كذا: معناه كذا"[7]. وإنّما عنيْتُ به ما زاد على الكلمة بناءً وتركيباً، نحو الجملة، والقول، والكلام. وهذا اللون من التكرار يساعد على تقوية الإحساس بوحدة القصيدة، فما هو إلا رنة لفظية قوية كرّرها الشاعر، ليصل بها الكلام ويبالغ في جرسه. كما أن له "علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية"[8]. ونحوه في شعر أبي العلاء قوله[9]:

وقد يُبرمُ الحَيْنُ القَضاءُ بناشئٍ ... يراوِحُ خيطاً شَدُّهُ بكِ مُبرَما

كما قَيّدَ السّلطانُ حِلفَ جنايةٍ ... ليقتصّ منه شدّهُ بكِ مُبرَما

كما قيّدَ السّلطانُ حلفَ جنايةٍ ... ليقتصّ منهُ أو ليُغرِمَ مَغرمَا

هذه ثلاثة أبيات يتحدث فيها عن الموت، الموت الذي لم يعزب له عن بال ولم يبرح له خاطراً، وكان شغله الشاغل في كثير من لزوميّاته، على وجه الخصوص. ويبدو قوله في بيته الأول شبيهاً بقول طرفة في معلّقته[10]:

لعمــرك إنّ المــوت مــا أخطــأ الفتــى لكــالطولِ المرخــى وثنيــاه فــي اليــدِ

إنّ في يد الموت حبلاً مقيدّاً به كل أحد من الناس، وهو دائب على شدّه إليه، يراوح فيه بين هذا وذاك وذلك منهم، وقد يقدّم شدّ غلام في أول عمره ومقتبله، فإذا كان هذا شأنه، فحذَرُ شدّ من هو أكبر سناً أحرى وأجدر. إنّ الموت كالحاكم، أو القائم بالأمر، إذا أراد الإيقاع بأحد دبّر له واصطنع واختلق جناية، وألصقها به لتكون مقادة له وحجّة عليه فيما سيُفعل به. ولقد كرّر هذه العبارة المتضمّنة لهذا المعنى؛ توكيداً وتنبيهاً وتحذيراً وعظة. ويبدو وقد رسم للموت هذه الصورة النمطية التقليدية التي ألفيناها عند الشعراء الأقدمين ومنهم طرفة بن العبد، وأتبع ذلك بهذا التشبيه والتعليل النمطيين التقليديين كذلك. وقال[11]:

زعَمَــــوا أنّنـــــي ســــأرْجِعُ شَــــرْخاً كيــفَ لــي كيــفَ لــي وذاكَ التماســي؟!

وأزورُ الجِنـــــانَ أُحْبَـــــرُ فيهـــــا بعــدَ طُــولِ الهُمــودِ فــي الأرمــاسِ

هذه نفثة من نفثات شكّه، إنها هبّة من هبّات هذه الروح المضطربة التي ما تكاد تخمد حتى تثور، فهي لم تزل كذلك يتعاورها هذان الضدّان، ويتقاذفها هذان النقيضان. وليس هذا مقام تحليلها فتعليلها. لقد بدأ بصيغة التمريض الموحية بالشكّ: (زعموا)، ولم يذكر أو يبيّن من يعود عليهم ضمير الجمع، فهل عنى رجال الدين، أم هل عنى الأنبياء؟ كلا الأمرين ليس بمستغرب عن أبي العلاء. لقد زعم أولئك أو هؤلاء بأنّ بعد طول الثويّ في القبور بعثاً فجنانًا بها يعود كل من يدخلها شاباً مترف الشباب غضّ الإهاب. وإنّ هذا هو كلّ ما يتمنّاه، وكل ما يأمله، وكل ما يبتغيه؛ فهو يسأل عن الحقيقة، ويسأل

عن السبيل: (كيف لي)؟، وإنه لمشوق إليه، متلّهف عليه؛ فأعاد السؤال: (كيف لي)؟. ويبدو أنه سؤال الموقن الآمل والمؤمن الراجي، لا سؤال الشاك المتردد ولا المنكر الجاحد؛ فقد قال: (كيف لي)، ولم يقل: أنّى، ولا هيهات ونحوهما، فسأل عن الحال والكيفية، فكأنه يسأل عن السبيل إلى بلوغ ذلك ونيله. وبمقارنة هذا المعنى بسابقه يبدو فرق ما بينهما، فهو لم يبد هناك وجهة نظر، ولم يبين اتجاهاً ولم يعلن موقفاً، وقد أبان هنا عن بعض هذه. وقال[12]:

ويُظهـــــرُ لـــــي مَودّتـــــهُ مقَـــــالاً ويُبغضُـــــني ضَـــــميراً واْعتِقـــــادا

فـــلا وأبيـــكِ مـــا أخْشـــى انتقاصـــاً ولا وأبيـــــكِ مـــــا أرْجُـــــو ازديـــــادا

لـــــي الشّـــــرفُ الـــــذي يطـــــأ الثُّريّـــــا مـــــع الفضْـــــلِ الـــــذي بهَـــــرَ العِبَـــــادا

هذه الأبيات من إحدى داليتيه الأكثر شهرة وسيرورة، وقد قالها في الفخر، وهو في الأبيات يخاطب أحد خصومه من الحُساد، فيصفه بأنه رجل مخادع منافق، يتملّقه في الكلام، ويظهر له المودّة، ويطوى على بغضه كشحاً. ثم يلتفت مخاطباً إيّاه خطاب المستصغر المزدري، فيقسم له بأبيه بأنه قد بلغ من الكمال ما ليس عليه من مزيد؛ فهو لا يخشى نقصاً، ولا يلتفت إلى قول متنقّص. لقد بلغ الثريا شرفاً، وبهر الناس علماً وأدباً وفضلاً، فهل من سموّ مكانة أو رفعة منزلة أو زيادة فضل ترام فوق هذه؟. ويُرى في خطابه لذلك الحاسد وقد أقسم بمن هو أكبر منه وأقرب إليه رحما: "فلا وأبيك"، وهو في مقام التحدّي؛ فكرّر العبارة: "ولا وأبيك"، ذلك لأن القسم بمثل هذه الصيغة يتضمن فوق معنى التحدّي معنيي: الفخر، والغمز؛ فكأنه يقول له: أنا أكبر منك ومِن أبيك، ومَنْ أنت ومَن أبوك قياساً بي؟!. ويبدو أبو العلاء في تعبيره عن هذا المعنى أو هذه المعاني وقد نوّع في أسلوبه، فاستعمل الخبر حيث شاء، واستعمل الإنشاء حين أراد، والتفت حيث أوجبت الأفكار ودعت المعاني؛ فلقد بدأ فأشار إلى هذا المهجوّ، وتحدّث عنه وأخبر بلسان الغيبة ازدراءً له وتحقيراً، فكشف سريرته وعرّى طويته وفضح نفاقه، ثم التفت فنقل الكلام من

الغيبة إلى خطاب هذا الرجل، فأقسم بأبيه وكرّر قسمه لما أراده وذكرته من المعاني، ثم التفت أخرى فانتقل من الخطاب إلى التكلم مفتخراً ومباهياً ومتعالياً. وقال[13]:

فَقُلْ لمنْ يغتالُ تِرْبَ العُلا التُّربُ خيرٌ لك لو تعلمُ

ما أنْتَ في عِدّة مَن يتّقى بل أنتَ في عِدّةِ مَن يُرحَمُ

هذان البيتان من قصيدة ذكر شارحو الديوان أنه قالها مهنِّئاً بزفاف. وهو في البيت الأول يوجّه خطاباً عاماً يقول فيه، إن من قد تحدثه نفسه في غدر مثل هذا العروس الرفيع منزلته، السامي مكانته، فإنّ باطن الأرض خير له من ظاهرها، إنّ مثله أقل من أن يُخشى له بأس، أو يُحسب له حساب، بل إنه لممّن تجوز عليهم الرحمة ويجب إليهم الإحسان لفرط مسكنتهم وذلتهم. ولما ذكر مقام من يُحسب حسابه، ويُخشى جانبه لينفي كونه هذا مَثَلُه؛ فقد كرّر العبارة ليذكر المقام الآخر الذي ينبغي أن يكون فيه. ويبدو وقد وجه خطابه إلى أحد الناس وهو إنّما أرادهم به جميعا وطلب إليهم أن يخاطبوا هذا المعتدي بلسان واحد وأن يبلغوه ما طلب إليهم إبلاغه. ومضى على ما يمكن عده استئنافاً للإصغاء والتكليف بالإبلاغ، أو التفاتاً وانتقالاً بالكلام إلى الخطاب المباشر، ليبيّن لهذا المعتدي حجمه وضآلة شأنه، وتكرار هذا المعنى وتقوية له وتوكيداً يكون بهما أبلغ زجراً وأشدّ ردعاً، ولشأنه أكثر تهويناً وازدراء وتحقيراً. وقال[14]:

أَلِكْني إلى مَن لهُ حِكمَةٌ أَلِكْني إليه أَلِكْني أَلِكْ

هذا البيت مطلع لزومية من أربعة أبيات يتحدث فيها عن الموت ووجوبه وما له من فضائل، وجوبه على الخلق أجمعين وفيهم الملوك وأعوان الملوك. وفضائله؛ إذ هو راحة من مُرّ العيش، ومن دأب الكدّ والكدح والسعي وراء متع الدنيا، وإشغال النفس وإضناء الفكر في مال جُمع، ومال أُتلف. إنه يبحث عمّن يوصل رسالته – الألوكة –، ويبلغها إلى كل حكيم من الناس بصير بالحياة وبالناس؛ ليبلغهم

حكمتها وفلسفتها. لقد سأل عمّن يبلغ رسالته: (ألكْني)، وهو حريص متلهّف متحرّق على إيصالها وإبلاغها؛ فكرّر، وكرّر، فقال: ألكني إلى، ألكني إليه، ألك.

وقال[15]:

لقــدْ زِارنـــي طَيــفُ الخَيَــال فَهــاجَنِي فهــل زَارَ هــذي الإبــلَ طَيــفُ خَيــالِ

هذا البيت من قصيدة قالها في الحنين إلى وطنه، أثناء إقامته في بغداد، ولقد أطال فيها الحديث عن الإبل. وفيه يذكر أنّ خيال موطنه قد تراءى له في المنام زائراً، وإنه لمحبٌّ لهذه الإبل التي شاركته وعثاء السفر وعناء الغربة، وستعود به ويعود بها إلى موطنه الحبيب، والى كلّ حبيب فيه، ولذا فقد أراد أن يشركها معه في أحاسيس الشوق ومشاعر الحنين، فبعد أن ذكر زيارة الطيف له، ذكر زيارته لهذه الإبل ذكراً بدأه بالاستفهام المراد به معنى التقرير والتحقيق، فكأنه قال: لقد زارني طيف الخيال ولقد زار هذه الإبل أيضاً.

وقال[16]:

يُنَشَّــرُ، فــي الــدنيا، الحــديثُ وينطــوي وتَفْــــرسُ آســــادُ العــــرينِ، وتُفْــــرَسُ

إذا أوجَـدّتْ، يومـاً، مـن الوُجْـدِ أوجـدتْ مـن الوَجْـد، هـذا خلقهـا، وهـو أشـرس

إنه يقول إنّ الحديث بين الناس يُطوى وينشر. وأراه أراد أن الناس يولدون ويموتون. وإنّ الأسود التي تفترس سائر الحيوان يفرسها الموت كذلك. وهي إذا سُرّت يوما لتيسّر طرائدها وسهولة اقتناصها، فلا بُدّ أن يأتي عليها يوم تحزن فيه وتشقى على قلة الطرائد، وتكون في هذه الحال أكثر شراسة. ولست أراها غير رموز لبني البشر. وهو إذ وضعها بين حالين، فذكر الحال الأولى وصفها فيها، فقد كرّر العبارة؛ للبيان والتوكيد والتقرير. ويبدو وقد أقام بيتيه على هذه المقابلات، فبدأ في البيت الأول فقابل بين نشر الحديث وطيّه، وبين فرس الآساد وافتراس غيرها لها. ومضى في البيت الثاني فذكر توفر الطرائد للأسود: (أوجدت)،

وإذا أراد أن يبيّن المعاني المختلفة التي يتضمنها هذا الفعل فقد كرّره تكراراً بلاغياً بديعياً بأسلوب الجناس، راح فيه يفسّر كل لفظ، فذكر أنّ (أوجدت) تكون من الوجد –بضم الواو–؛ أي: اليسار والسعة، وأنها قد تكون من (الوَجد) –بفتح الواو–؛ أي: الحزن والألم. وقال[17]:

ما ربّة الغيل أُخْتُ الظبي فُزْتَ بها بلْ ربّةُ الغِيل أُخْتَ الضيغم الشرسِ

هذا البيت من قصيدة أخرى يهنئ فيها بعض الأمراء بعرس، وهي غير القصيدة التي سبق ذكرها. وهو في البيت يخاطب الأمير العروس، مادحاً أهل زوجته العروس، واصفاً إياهم بالشجاعة والسؤدد وشرف المحتد. إنه لم يتزوج فتاة من عرض الناس، بل تزوج من هي في العزة والمنعة كاللبؤة، حُرّاسها الأسُود. ولقد بدأ بوصف الفتاة، نافياً أن تكون بنت أي أحد، ثم كرّر العبارة؛ ليكرّر الوصف، ويقرّر الصفة ويؤكّدها. ولقد بدأ البيت بعبارة: (ربة الغيل)؛ أي صاحبة الغابة، فنفى أن تكون الظباء اللائي أراد بهنّ سائر النساء غير هذه الفتاة العروس. وإذا أراد أن يقارن بينها وبينهنّ كرّر العبارة ليقيم هذه المقابلة يقرر فيها بأن صاحبة الغابة هي اللبوءة، وإنّما أراد بهذا المعنى هذه الفتاة وأنها من بيت عزّة وحماتها الأسود. وقال[18]:

ليس الذي يُبكَى على وصْله مثل الذي يُبكَى على صدِّه

والطّرْف يرتاح إلى غمضه وليس يرتاح إلى سهده

هذان البيتان من قصيدة ذكر شارحو الديوان أنّه قالها في رثاء ابن عم له سمّوْه. وهما فيها متتاليان. ولقد أراد فيهما أن يصف المرثيّ بالدّماثة وجمال المنظر، وحُسن المحضر والمعشر؛ فجاء بهذا الوصف، أو بهذه الأوصاف؛ ليقرّر بأن الناس فيها رجلان؛ أحدهما رجل متّصف بهذه الصفات؛ فهم يحبون قربه والاستئناس به والاستمتاع بحضرته، فإذا غاب عنهم بكوا شوقاً إليه وحنيناً وتلهفاً على عهده. وثانيهما رجل مختلف من الأول في هذه الصفات ونحوها، فمثله لا يبكى شوقاً إليه، بل يبكى شوقاً إلى

بعُده. وإذا أراد هذا المعنى؛ فقد جاء بالوصف؛ ليثبته لأحد الرجلين، ثم كرّره ليثبت للآخر ضدّه، ولبيان فرق ما بين الصنفين من الناس. وأمّا البيت الثاني، فإنّ معتقداً ما يعتقد وهْماً أنّ المعنى فيه بعيد من المعنى في البيت الأول؛ إذ موضوع الحديث هناك هو هذان الصنفان من الناس المتباينان المتناقضان، وهو في هذا البيت العين والنظر.

والواقع أنّ المعنى فيهما واحد، صاغه أبو العلاء بأسلوبين؛ فإن الرجل الأول المحبوب –مثل المرثي– في البيت الأول هو الإغماض والنوم في البيت الثاني، وإن العين فيه هي الناس، والأرق والسهد هما الرجل الثاني، أو الصنف الثاني من الناس؛ فإنّ الناس يحبون الرجل الأول، أو الصنف الأول حبّ العين للإغماض والنوم؛ إذ فيه راحتها، كما هي راحتهم بلقاء الرجل الأول، وهم يبغضون الرجل الثاني بغض العين للأرق؛ لأن فيها إضراراً بها، هو الإضرار المسبب من عشرة الرجل الثاني وأمثاله. وهو إذ أراد العين أن تكون الموضوع والمادة؛ فقد ذكرها وذكر ما به تنتفع، وترتاح وتأنس، ثم كرّر ذكرها وذكره، فنفاه؛ لبيان فرق ما بين الحالين.

ولقد أراد أن يذكر حقيقة مفادها أن الناس صنفان، فبدأ فذكر منهم صنفاً وصفهم بمن (يُبكى على وصله)، وأراد أن يبين الصنف الآخر المباين المضاد، فاستدعى ذلك تكرار العبارة ليقيم بها هذه المقابلة يبين بها الصنف الثاني الذين (يبكى على صدّهم). والشيء نفسه فعله في البيت الثاني، فذكر صنفاً من الناس ترتاح العين لرؤيتهم وأراد تبيان الصنف الآخر، فاختار نفي الصفة عنهم أسلوباً لذلك، فكرّر العبارة منفية، وأقام هذه المقابلة، بين أولئك وهؤلاء، بإثبات الصفة لفريق منهما ونفيها عن الفريق الآخر.

ثانياً: تكرار المعاني في شعره

إنّ المعاني التي كرّرها أبو العلاء هي أفكاره وآراؤه التي تبنّاها، وهي معتقداته ومبادئه التي آمن بها ودعا إليها، يبتغي بها رشاد الناس وصلاحهم وخير مجتمعه وفلاحه وظل يردّدها لا يفتر عن ترديدها ويكرّرها لا يملّ التكرار، لتبقى ماثلة للعيان مستقرة في العقول والأذهان، حتى إذا لم يجد لها أذنا صاغية ولا قلباً واعياً، صاغها لزوميات أرهق بها نفسه وشقّ بها على الناس، فليس فيها من أغراض الشعر غرض

غير هذا الغرض، ولا معانٍ غير هذه المعاني تتكرر في أوزان مختلفة وقوافي وحركات متعدّدة. وأهم هذه المعاني وأكثرها ترداداً وتكراراً في شعره هي الآتية:

أ- إيمانه بالله، وتوحيده وتمجيده، واستشعار عظمته وقدرته.

لم يكن أبو العلاء من منكري وجود الله –تقدّست أسماؤه– كما زعم بعض النقاد والدارسين، وإن من يزعم ذلك فقد ظلم هذا الفيلسوف الأديب وجهل بحقيقة معتقده. فالقارئ المتمعن في اللزوميات تطالعه مجموعة من القصائد والمقطعات التي تتضمن معاني الإيمان بالله واستشعار عظمته وقدرته سبحانه، وتفويض الأمر إليه. ولقد قدّم للزوميات بقوله: "كان من سوالف الأقضية أني أنشأتُ أبنيةَ أوراقٍ، توخّيتُ فيها صدقَ الكلمة، ونزّهتُها عن الكذب والمَيْطِ، ولا أزعمها كالسِّمط المتخذِ، وأرجو أن لا تُحسب من السُّميط، فمنها ما هو تمجيد لله الذي شَرُفَ عن التمجيد، ووضع المنن في كل جيد، وبعضها تذكير للناسين وتنبيه للراقدين الغافلين، وتحذير من الدنيا الكبرى التي عبثت بالأُوَل"[19]. ومما قاله في هذا المعنى[20]:

اذكُرْ إلهكَ، إنْ هَبَبتَ مِن الكَرى وإذا همَمْتَ لهَجعةٍ ورُقادِ

احذَرْ مجيئكَ، في الحسابِ، بزائفٍ فاللَّهُ ربُّكَ أنْقَدُ النُّقّادِ

تَغْشى جهنّمَ دمعةٌ مِنْ تائبٍ فتبوخُ، وهي شديدةُ الإيقادِ

إنه يدعو إلى عدم الغفلة عن ذكر الله في كل آن، وإلى الحذر من لقائه سبحانه بسيء الأعمال، فهو تعالى القادر على تمحيص كل شيء. كما أنه يدعو إلى التوبة، ويبين فضائلها؛ فإن دمعة من عين تائب تطفئ حر جهنم ولظاها على شدته. ويبدو وقد خاطب الناس جميعاً بلسان المفرد؛ إذ هم معنيون جميعاً بما سيقول وهم في شأنه سواء. واستعمل الجمل الإنشائية يدعوهم بها إلى مداومة ذكر الله عز وجل حين يصبحون وحين يمسون، وألّا يأتوه بغير المحض الخالص من الأعمال، فهو سبحانه أبصر من كل بصير

وأعلم من كل عليم. ثم التفت فانتقل من الإنشاء إلى الخبر، وإنما هو إنشاء جاء به على طريقة الخبر، يدعوهم به إلى التوبة ببيان فضائلها وأن رُبّ دمعة تائب تطفئ حرّ جهنم.

وقوله[21]:

سبحانَ مَن بَرأ النّجومَ كأنَّها ... دُرُّ طَفا من فوق بحرٍ مائجِ

لو شاء ربُّكَ صَيّر الشرطَينِ من ... هذي الكواكب عند أدنى ثائجِ

والتّاجُ تقوى الله لا ما رصّعوا ... ليكونَ زيناً للأمير التّائجِ

يبدو في هذه الأبيات تنزيهه لله سبحانه، وإيمانه بعظيم قدرته؛ فهو من خلق النجوم كأنها في صدر السماء دُرر طافية فوق بحر. ولو أراد لأهبطها إلى الأرض فلامست كل ذي روح. وإن أجمل وأرفع وأجل ما قد يتزين به امرؤ هي تقوى الله، وبها يكون أعظم من كل ذي تاج من البشر. ويلفى وقد استعمل للتعبير عن هذه المعاني قسمي الكلام من الإنشاء والخبر، فبدأ بالإنشاء فنزّه الله سبحانه عن كل ما لا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، تنزيهاً ضمّنه معنى التعجب بما أتبعه من ذكر بعض دلائل قدرته عز وجل ممثلة في خلقه للنجوم؛ واستعمل البيان فرسم بتشبيه التمثيل هذه اللوحة الفنية الرائعة، فيها لألاء لمعان النجوم وتفاوتها في ذلك، وظهور بعضها وأفول آخر فوق صفحة السماء الزرقاء، وقابل بها مشبهاً صورة الدرر تطفو فوق بحر هائج. ثم التفت فخاطب الناس جميعاً بلسان المفرد لما تقدّم ذكره من معنى، وبيّن لهم بعض وجوه قدرته سبحانه، فهذه النجوم طوع أمره ورهن مشيئته، فلو شاء لأهبطها إلى الأرض، ولقد رسم بهذا صورة ترك لكل واحد منهم أن يتصور ما يترتب على هذا الإهباط لو تمّ. وختم بأن أقام هذه المقابلة بين الملك الحقيقي الدائم الأبدي الذي هو تقوى الله، وبين الملك الزائل الزائف الذي تصنع فيه التيجان للملوك.

وكرر هذا المعنى بأسلوب فيه شيء من التكلف؛ فقال[22]:

أودُوا إلـــى الله، مـــا أُودٌ ومفخرُهـــا شـــــــيءٌ يُعـــــــدُّ، ولا أُودٌ ولا أُودٌ

يـــا رَبّ هـــل أنـــا بـــالغفران فـــي ظعَنـــي مـــــزوّدٌ، إنّ قلبـــــي منـــــك مـــــزؤودُ

إنه يدعو الناس إلى العودة إلى الله والإنابة إليه، لا إلى الأحساب والأنساب والأوطان. ثم يناجي الله نجوى الخائف الوجل المتضرع، سائلاً إياه الغفران، مقراً بخشية منه سبحانه. ويبدو في تعبيره عن هذه المعاني وقد راوح كذلك في الاستعمال بين الإنشاء والخبر، وأنه استعمل الجناس، وهو استعمال وإن بدا فيه بعض ثقل فإن به خدمة لأفكاره ومعانيه وتوضيحها. ولقد بدأ فخاطب الناس، ولكن خطابه لهم هنا كان بلسان الجمع خلافاً لما ألفيناه آنفاً؛ وذلك لأنه أراد أن يقيم هذه المقابلة والمقارنة بين فضل وشرف الرجوع إلى الله –تقدست أسماؤه– وبين التباهي والفخر بالأحساب والأنساب، وهي ليست بشيء يذكر في القياس. ثم التفت فانتقل من الإنشاء الطلبي إلى إنشاء طلبي آخر؛ من الأمر المراد به النصح والإرشاد، إلى النداء يدعو به الله تبارك وتعالى ويضرع إليه ضراعة الراجي غفرانه والخائف الوجل من عذابه.

ب– بغضه للدنيا وما فيها ومن فيها؛ فهي وهم أصل كل شر، ومبعث كل بلاء.

لعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا أنّ أبا العلاء كان أكثر شعراء العربية ذمّاً للدنيا. ولا يستطيع دارس لشعره أن يغفل موقفه منها؛ فهي من أهم الموضوعات التي تناولها في لزومياته، "وقد نالت من نقده اللاذع قسطاً وافراً ظهرت بذوره الأولى في سقط الزند، ونمت فروعها نموّاً هائلاً في اللزوميات خاصة وسائر كتبه ورسائله عامّة[23]".

ولقد وقف أبو العلاء من الدنيا موقفاً معادياً، وظلّ يكرّر صورتها المظلمة في كثير من قصائده، مؤكداً خلوها من كل خير وسرور، فهي مصدر كل شقاء، ومنبت كل مصيبة، ومبعث كل بلوى. ولقد كان يصرح باسمها حيناً، ويكني عنها بـ(أم دفر) وسواها تارة أخرى؛ نحو قوله[24]:

دُنيـــاكَ دارُ شـــرورٍ لا ســـرورَ بهـــا ولـــيسَ يَـــدري أخوهـــا كيـــفَ يحتـــرسُ

بَيْنـا امـرؤٌ يتَـوَقّى الـذّئبَ عـن عُـرُضٍ أتـاهُ لَيـثٌ علـى العِـلاّتِ يَفتـرِسُ

لقد بدأ بخطاب كل إنسان، واصفا دنياه التي يعيش بها بأنها دار شرور، وهي لكثرة شرورها لا يدري أهلها أي شرورها يتقون، ولا كيف منه يأمنون. وإنه في الوقت الذي يحاول أحدهم تجنب نفسه أحد شرورها إذا به يدهى بشر هو أشد منه. وقوله[25]:

نـادى حَشـا الأمّ بالطفـلِ الـذي اشـتملتْ عليـه: ويحـكَ لا تظهـرْ ومُـتْ كَمَـدَا

فـإنْ خرجـتَ إلـى الـدّنيا لقِيـتَ أذىً مـن الحـوادث بَلْـهَ القـيظَ والجَمَـدا

ومـا تَخَلّـصُ يومـاً مِـن مكارِهِهـا وأنـتَ لا بـدّ فيهـا بـالغٌ أمَـدَا

ورُبّ مثلِـكَ وافاهـا علـى صِـغَرٍ حتـى أسَـنّ فلـم يُحمَـدْ ولا حَمِـدا

لا تـأمنِ الكـفُّ مِـن أيّامهـا شَـلَلاً ولا النّـواظرُ كفّـاً عـنّ أو رَمَـدَا

إنه يصور في هذه الأبيات بطن كل أم يخاطب الجنين الذي هو فيه قائلا له: لا تخرج إلى هذه الدنيا فتعاني ما فيها من الحر، وتقاسي ما لديها من القرّ، وإن كل أهلها كانوا صغاراً مثلك، وهم منذ خرجوا إليها وإلى أن تقدمت بهم الأعمار وامتدت بهم السنون لم يَسرّوا ولم يروا ما يسرهم. وإن أيّا من أهلها ليس بمأمن من عواديها التي تشل الأيدي وتعمي العيون، فإن لم تعمها أصابتها بالرمد؛ يريد بأن أيّا من أهلها ليس بناجٍ من صروفها ونوائبها ودواهيها كبيرها أو صغيرها.

وكثيراً ما كان أبو العلاء يبدع في تصوير مناحي الدنيا وشقائها؛ فيجسد صورتها حينا، ويشخصها في أكثر الأحيان، فتتجلى الشاعرية في نظمه، وقوة السبك في أسلوبه؛ ومن ذلك قوله[26]:

ذممتُكِ أُمَّ دفرٍ فاسمَعيني وجازيني بذلكَ أو دَعيني

فما كنتُ الحَبيبَ إليكِ يوماً فأقرُب في الثويِّ لتخدعِيني

لعنتُك جاهداً وقد اشتَبَهنا كِلانا راحَ في بُرْدَيْ لَعِينِ

في هذه الأبيات يخاطب الدنيا مطلقا عليها اسم: (أم دفر). والدفر في اللغة: (النتن)؛ فهي ليست عنده منتنة وحسب بل هي أصل كل نتن ومبعثه- بل إنه يراها وكل من فيها وما فيها نتناً-، وهو يدعوها إلى أن تصغي إلى ما يقوله فيها، ثم لتحاسبه بعد ذلك على قوله، أو لتدعه وشأنه إلى أن يرتاح منها في قبره. ولقد عاشا متباغضين، فما أحبته ولا أحبها، فهو يلعنها جاهداً في لعنها، وهي بما دهته كأنها تلعنه؛ فهما في اللعن متشابهان.

ولا ريب في أنّ نظرته إلى الدنيا كانت واحدة وأنها ظلت كذلك، وهي هذه التي أبداها له منظاره الأسود؛ فلقد حملها كلّ معاني الشرور والآثام والرزايا والويلات. ويبدو وقد كرّر هذه المعاني وعبّر عنها بأساليب متنوعة تراوحت بين الوصف والتشبيه المباشرين، وبين الغيبة والحضور، وبين التجسيم والتشخيص، وبين الخبر والإنشاء، مع الالتفات بين كل موقف وآخر وكل فكرة وأخرى. ففي النموذج الأول يرى وقد وصف الدنيا بأنها دار شرور، وجمع إلى وصفها تشخيصها فإذا هي أخت كلّ واحد من الناس، وكأنه أراد بهذا التشخيص أن يقول بأسلوب غير مباشر بأن الناس أشرار؛ إذ هم إخوة هذه الشريرة. ويجسّم ما بها من شرور وويلات فيجعل من صغيرها ذئاباً ومن كبيرها أسوداً. ويبدو في النموذج الثاني وقد شخص بطن الأم؛ فإذا هو نذير ينادي الطفل داعياً إياه إلى أن يموت كمداً حيث هو فذلك خير له من أن يخرج إلى الدنيا فيعاني من مصائبها ما يعاني، ويقاسي من ويلاتها ما يقاسي. وإذا كان قد

ذكرها فيما تقدّم ذكر الغائب فإنه قد استحضرها في النموذج الثالث فشخصها وراح يخاطبها بكنيتها (أم دفر)، مصرّحاً بما بينهما من العداوة والبغضاء فكلاهما يلعن الآخر.

ج- سوداوية نظرته إلى الناس، وسوء ظنه بهم.

نظر أبو العلاء إلى الناس، كل الناس على أنهم جماع كل معنى من معاني السوء، فليس فيهم صفة تحمد ولا سجيّة تمدح؛ ومن ذلك قوله[27]:

تفرّقُـــوا كـــي يَقِـــلّ شـــرُّكم فإنّمـــا النّـــاسُ كلُّهـــمْ وســـخُ

أجْهِـــلْ بســـاداتهم وإن زَعَمـــوا أنهُـــمُ فـــي علـــومهم رســـخوا

مـــا فســـخوا بـــالقبيح عهـــدَهُمُ ضـــنّوا وأمّـــا بشـــرّهمُ فسَـــخوا

قـد نُسِـخَ الشـرعُ فـي عصـورِهم فليْـتهمُ مثـل شـرعِهم نُسـخوا[28]

إذا كان بدهيا أن الأشياء إذا تفرقت ضعفت، فإن أبا العلاء يدعو الناس إلى أن يتفرقوا لكي تضعف شرورهم وتقل، ثم يصف الناس بما وصفهم به، ويلتفت فيصف ساداتهم بأنهم في النهاية من الجهل وإن ظنوا أنهم من الراسخين في العلم. ولقد بلغوا الغاية في قبح السجايا، ولم يدعوها ما عاشوا، بل حرصوا عليها حرص الشحيح على كنوزه، وهم إن كانوا جادوا بشيء فليس غير شرورهم. ثم هو يدعو عليهم بالفناء كما ختمت الشرائع في عهدهم.

وكرّر المعنى نفسه فقال[29]:

إذا جَلَســتُ علــى أفتــادِ ناجيَــةٍ فمـا أُبـالي أغـارَ القَـومُ أمْ جَلَسُـوا

أنســلَ إبلــيسَ أم حــوّاءَ وَيْحَكُــمُ هــذا الأنــامُ ففــي أفعــالهمْ دَلَــسُ

إن يُؤمَنُوا لا يـؤَدّوا أو يكـن لهـمُ عـــزٌ يَضـــيموا وإن أعيـــاهُمُ اختَلســـــــــــــــــــــوا[30]

يرى أن قرب الناس شر، وأنه إذا ارتحل ناقة مبتعدا من الناس متوحدا منهم فإنه لن يأبه بما فعلوا- كأنه يريد أن يقول إن من جانبهم قر واستراح-. وإذا أراد وصفهم تحيّر، أيصفهم بأنهم بشر أم شياطين. وهو يذهب إلى أن أعمالهم كلها خداع ومكر، وهم كذلك أرباب خيانة؛ فإذا أؤتمن أحدهم على شيء لا يؤدي الذي أؤتمن عليه، وهو إذا تمكن جار وظلم، فإن لم يقدر حاول ذلك بكل وسيلة وتحايل فيه.

وكرر هذا المعنى فقال[31]:

والخَلــقُ حِيتــانُ لُجّــةٍ لَعِبَــتْ وفــي بِحــارٍ مــن الأذى ســبحوا

لا تحفِلــنْ هَجْــوَهمْ ومــدحَهُمُ فإنّمــا القــوْمُ أكلُــبٌ نُــبُحُ

ولا تهَــــبْ أُســــدَهُمْ إذا زأرُوا وقُــل تــداعت ثَعالــبٌ ضُــبُحُ[32]

يتجلى من الأبيات تشبيهه الناس في جشعهم ونهمهم وتغولهم بالحيتان، وهم يسبحون في بحار المضرّات والشرور، ثم يلتفت فيدعو من يدعو، أو يدعو نفسه إلى عدم إلقاء بال إلى كل ما يُسمعونه إياه من مدح أو قدح؛ فإن هذا أو ذاك مثلهم لا شأن له ولا قيمة، وأن لا تخشى وعيد عظيم منهم، فما هو غير ثعلب في أثواب أسد.

ويبدو أبو العلاء وقد عبّر عن نظرته إلى الناس وأفصح عن سوداوية هذه النظرة بهذه المعاني المكرّرة بأساليب منوّعة بين الإنشاء في خطابه لهم في النموذج الأول ودعوته إياهم إلى التفرق، ولست أراه

غير دعاء عليهم بالموت، وانتقاله إلى الخبر بالتفاته ونقله الخطاب إلى الغيبة تحقيراً لهم وتصغيراً من شأنهم، ويلفى وقد نعتهم بما نعت وألصق فيهم من الصفات ما ألصق. ويبدو في النموذج الثاني متكلماً مخبراً مبتعداً من الناس مجانباً لهم، ويلتفت فينتقل من الكلام إلى ندائهم بما رآه فيهم ولهم من أوصاف، كما فعل في النموذج الأول. كما يبدو في النموذج الثالث وقد راوح بين الغيبة والخطاب، فبدأ فوصف الناس بالحيتان، وجعل من الأذى أحد أهم شروط عيشهم، ثم التفت فعاد إلى الإنشاء فخاطب، ولست أرى المخاطب غير نفسه، وهو يدعوها إلى ألّا تحفل بكلام الناس مدحاً كان أم ذمّا، فذلك لا قيمة له إذ هو فعل من لا شأن لهم

د) دعوته إلى الوحدة، ومجانبة الناس واعتزالهم.

وإذا كانت تلك نظرته إلى الناس، كل الناس؛ كبيرهم وصغيرهم، وعظيمهم وحقيرهم؛ فبدهي أن يدعو إلى البعد عنهم وإلى هجرهم، والعيش في أيّ مكان لا يكونون فيه، وإن يكن هذا المكان بيداء، أو تيْهاء، المهمّ أنْ لا يعرف به ساكن رسما، ومن ذلك قوله[33]:

وخيـــرُ بـــلادِ اللهِ مـــا كـــان خاليـــاً مـن الإنـسِ فاسـكنْ فـي القفـارِ البسـابسِ

ويعلل طه حسين دوافع عزلة المعري وأسبابها فيقول: "كان طبعه يعده للعزلة ويهيئه للانفراد، وجاءت هذه الآفة فأمدت هذا الطبع وقوته، وجعلت تأثيره في حياته أشد وأعظم مما لو أتيح له الإبصار"[34]. ويبدو أن صدقه وصراحته قد خلقا له مشاكل، فأسهما في تقريب فلسفة العزلة إلى نفسه، ولذا اختار أبو العلاء العزلة والمكوث في منزله، واعتكف عن الناس، وأمعن في تعنيفهم مستنكراً ما يقترفونه من شرور وآثام[35].

ومن أشهر الأمثلة على ذلك قوله:[36]:

فيَـا لَيـتَ أنّـي لـم أكـنْ فـي بَريّـةٍ وإلاّ فوَحشـــيّاً بإحـــدَى الأمـــالسِ

يُسَـــوّفُ أزهـــارَ الرّبيـــعِ تعلّـــةً ويـــأمنُ فـــي البيـــداءِ شـــرَّ المَجـــالسِ

ومَـــنْ يســـكُنِ الأمصـــارَ لا يَعـــدَم الأذى بـــإبليس مَشـــفوعاً بمثـــلِ الأبـــالِسِ

يُســـاوِرُ أُسْـــداً مـــن غُـــواةِ مُســـاورٍ وطُلـــسَ ذِئـــاب مِـــن رجـــالِ الطيّـــالسِ

يتمنى لو لم يكن يعش يوماً في الناس، بل لو لم يكن واحداً منهم، أو كان متوحشاً في صحراء يعيش مع حيوانها، ويعلل النفس بعودة نمو نباتها الذي هو ما يقتات به كما تقتات. فذلك عنده خير من أن يضمه والناس مجلس، وكل مجالسهم عنده شرور. إن من يعيش بينهم كمن يعيش بين أبالسة، وكيف يسلم من الأذى من يعيش مع أمثال هؤلاء؟ إنهم ضالون، وإنهم في الضلالة آساد أو ذئاب في ثياب بشر. وقوله[37]:

خُـــذي مِـــنْ رِزقِ ربّـــكِ غيـــرَ بَسْـــلٍ كمـــا أخَـــذَتْ مـــن المرعَـــى الوُحـــوشُ

وحُلّـــي مـــثلَهُنّ البَـــرَّ حتّـــى تلاقِـــينَ المَنـــونَ وهُـــنّ حُـــوشُ

يخاطب نفسه، أو يخاطب كل نفس، داعياً إياها إلى أن يكون قوتها حلالاً كالذي تأكله الأنعام وسائر الحيوان، وإلى أن تسكن البراري بعيداً من الناس، وإن كانت قد تموت جوعاً. وقوله[38]:

إذا حَضَـرَتْ عنـدي الجماعـةُ أَوْحَشَـتْ فمـا وحـدتي إلّا صَـحيفةُ ايناسِـي

طهـارةُ مثلـي فـي التباعـد عـنكُمُ وقُـرْبُكُم يَجْنِـي هُمـومي واذْناسِـي

ويبدو في النموذج الأول وقد عبّر عن هذا المعنى بالإنشاء فالتمني؛ تمنى العيش وحيداً في البراري، وبالخبر فوصْف ما تمنّى وبتشبيه الناس بما شبههم به من الشياطين والأسود والذئاب، وبيان ما يناله مجاورهم وما يصيب مُعاشر أمثاله. وأما في النموذج الثاني فإنه قد شخص نفسه فدعاها إلى اجتناب الناس والعيش في البراري كذلك، فتأكل كما تأكل الوحوش حلالاً طيباً. ويبدو في النموذج الثالث وقد تحدّث عن نفسه بلسان الغائب ووصف مشاعرها بمخالطة الناس، ثم التفت فتكلّم فأعرب عن رأيه وبين فرق أحواله بين معاشرة الناس ومجانبتهم.

هـ) حبّه للموت وتفضيله على الحياة.

وإذا كانت تلكم هي نظرة أبي العلاء إلى الدنيا، وإلى الناس، وكان ذلك رأيه فيهم، بل مذهبه ويقينه؛ فبدهي أن يقدم الموت، وأن يفضله على العيش في هذه الدنيا، الدنيا التي يرى أنها ليست غير مصائب ودواهي ونوائب، وبين هؤلاء الناس الذين هم جميعاً في نظره جماع كل الشرور والآثام؛ ومن ذلك قوله[39]:

يدُلُّ على فضلِ المَماتِ وكونهِ إراحةَ جسمٍ أنّ مسلَكَه صَعْبُ

ألم ترَ أنّ المجدَ تلقاكَ دونَهُ شدائدُ من أمثالها وجَبَ الرُّعْبُ

إذا افترقت أجزاؤنا حُطّ ثقلُنا ونحمِلُ عبئاً حين يلتئمُ الشَّعبُ[40]

وأمسِ ثوى راعيكَ وهو مودِّعٌ ولو كان حَيّاً قامَ في يده قعْبُ

يريد أبو العلاء أن يقنع سامعيه بأن الموت خير من الحياة. وهو يدل على هذا بتشبيهه بالمجد، فكما أن المتطلع إلى المجد والساعي إليه لا بّد له من مواجهة الصعاب ومجابهة العقبات، فكذلك الموت لا بدّ لبلوغه ونيله من مكابدة عناء سنيّ العمر. إن العيش ثقل كله؛ لكونه مع هؤلاء الناس. وإذا كان البعد منهم والإنفراد عنهم راحة، فكذلك الموت راحة؛ لأن به تفترق أعضاء الجسد، وفي افتراقها راحة؛ إذ به يوضع ثقلها. إنه راحة كذلك؛ لأن فيه بعداً من الناس، وكلهم جشع، وكلهم طمع؛ فلولا موت أحد من الرعاة لما خلت كفّاة من أوان الغصب أو السلب.

وقوله[41]:

رَغِبْنا في الحياةِ لفرطِ جهلٍ وفقْدُ حياتِنا حظٌّ رَغيبُ

شكا خُزَزٌ حوادثَها وليثٌ فما رُحِمَ الزّئيرُ ولا الضّغيبُ

شَهِدْتُ فلم أُشاهد غيرَ نُكرٍ وغيّبني المنى، فمتى أغيبُ؟[42]

إنه يذهب إلى أن حب الحياة والرغبة فيها كان منه جهلاً مبيناً، فإن خيراً منها الموت، فالحياة كلها تعب، ولم يخل من شكوى الظلم فيها كبير ولا صغير، ولا عظيم ولا حقير، فلقد عاش وعاين، فلم يعاين في حياته مع الناس غير ما يسوء، فلم يتحقق له حلم، ولم تنل له أمنية؛ فالموت خير، فهو يترقبه بلهفة.

وقوله[43]:

متى أنا للدّارِ المُريحَةِ ظاعِنٌ فقَد طالَ في دارِ العَناءِ مُقامِي

وقد ذُقتُها ما بينَ شَهْدٍ وعَلقَمٍ وجَرّبتُها مِنْ صِحّةٍ وسَقامِ

يتساءل أبو العلاء تساؤل المترجي المتلهف على قرب موته، بعد هذا العيش الذي يرى أنه طال، وأنه ذاق فيه حلو الأيام ومرّها، بل مرّ الأيام وحلوها، وصحتها وأسقامها.

ويبدو في النموذج الأول وقد أراد التعبير عن هذا المعنى بلسان الفيلسوف؛ إذ اعتمد لغة المنطق في بيان فضل الموت على الحياة، وإثبات ذلك بالحجة والدليل والبرهان. أما في النموذج الثاني فإنه قد تكلّم بلسان الجمع فأقام هذه المقابلة بين الموت والحياة يريد بها تفضيل الموت عليها شكا فيها ما شكا وما نسب إليها ما نسب. ولقد بدأ في النموذج الثالث بالإنشاء فسأل سؤال المتشوّق للموت المتلهف عليه: (متى)، وذكر بعض ما عاينه في الدنيا وما كابده فيها.

و) سلبية نظرته إلى المرأة خاصة، وإلى الزواج والنسل على العموم.

لم يسخط شاعر عربي على المرأة مثلما سخط أبو العلاء، فقد كان "يسيء الظن بها في جميع أطوارها، ويرى أن تقطع الأسباب والوسائل بينها وبين الحياة العامة؛ إذ هي لا تصلح منها لشيء"[44]. فهو يحقد عليها لأنه يراها مصدر كل فساد في الدنيا، وسبب كل شقاء، ومبعث كل بلاء، وهي من تلد هؤلاء الأشرار؛ ولذلك دعا إلى عدم تزويجها، أو تزوج أحد بها. وهي في نظره كذلك من أسباب إضاعة شرف أهلها، ولذلك دعا إلى عدم اختلاطها بالرجال، بل إلى عدم السماح لها بالخروج من البيت. بل لقد تمادى به حتى حرّم عليها الحج أو كاد. كما دعا إلى عدم تعليمها غير المهن المنزلية كالغزل والنسيج. وهو لذلك رفض الزواج لئلا يلد بنين يكون السبب في شقائهم، وهو من قال[45]:

وأرحــتُ أولادي فَهُــمْ فــي نعمــةِ الــ ــعدمِ التــي فضَــلَتْ نَعــيمَ العاجــلِ

وكرّره فقال[46]:

يَشــقى الوليــدُ ويَشــقى والــداه بــهِ وفــازَ مــن لــم يوَلِّــهْ عقلَــه ولــدُ

ومما قاله في المرأة[47]:

بـــدءُ السّـــعادةِ أنْ لـــمْ تُخلَـــقِ امـــرأةٌ فهـــلْ تـــودُّ جُمـــادى أنهـــا رَجَـــبُ

إنه يرى أن مقدمة سعادة الناس وأوّل شروطها، ألا تكون امرأة قد خلقت، ولقد شبهّها بشهري أو بشهور- جمادى- وهي وحدها التي أُنث اسمها بين سائر الشهور. وإنّما سميت كذلك لجمود الماء فيها، أو لأنها مأخوذة مشتقة من التصدع والتفرق والتشتت. وقارنها بشهر رجب، وهو أحد الأشهر الحرم التي كانت العرب تعظمها، فلا تستحل فيها القتال. وإنما سميت رجباً من التعظم. كأنه أراد أن يقول إن سعادة الناس مستحيلة مع وجود النساء، وقد تتم لهم وتتحقق بوجودهن، إذا صارت جمادى رجباً. وشتان بينهما، وهيهات أن تصير كذلك. وقوله:[48]:

إذا بلـــغَ الوليـــدُ لـــديكَ عَشـــراً فـــلا يـــدخُلْ علـــى الحُـــرَمِ الوليـــدُ

فـــإنْ خـــالْفَتَني وأضـــعتَ نُصـــحي فأنـــتَ وإن رُزِقـــتَ حجـــا بليـــدُ

ألا إن النّســـــاءَ حبـــــالُ غـــــيٍّ بهـــنّ يُضَـــيَّعُ الشّـــرفُ التّليـــدُ

يتجلى في الأبيات دعوته إلى عدم الاختلاط بين النساء والرجال، وهو إمعاناً في توكيد هذا المعنى وتشديد هذا المطلب قد ذهب إلى عدم جواز دخول الطفل على النساء بمجرد بلوغه العاشرة من عمره. إنه نداء يوجهه إلى كل أحد، فمن لم ينصت لندائه هذا ويستمع لدعوته هذه، فإنه سفيه بليد، وإن كان ذا عقل. إن النساء مائلات مميلات، ولسن غير أشراك للانحراف وحبائل للغواية والإغواء، بهن يزول كل مجد أثيل، ويعفو كل شرف أصيل. وقوله[49]:

كُـــوني الثريّـــا، أو حَضـــارِ، أو الـــ ـــــجوزاءَ، أو كالشّـــــمسِ لا تلِـــــدُ

فَلَتلـــــكَ أشـــــرفُ مِـــــنْ مؤنّثـــــةٍ نَجَلَـــــتْ فضـــــاقَ بنَســـــلِها البلـــــدُ

يخاطب المرأة، داعياً إياها إلى أن تكون واحدة من هذه الكواكب التي ذكرها، أو تكون كما شاءت، إلاّ أن تكون امرأة تتزوج؛ فتنجب نسلاً تضيق بهم الأمكنة. وقوله[50]:

علِّمـــــوهُنْ الغَـــــزْلَ والنَّسْـــــجَ والـــــرَّدْ نَ، وخَلّـــــــواكِتابَـــــــةً وقِـــــــراءَهْ

فصـــــلاةُ الفتـــــاةِ بالحمـــــدِ والإخـــــ ـــــلاصِ، تُجـــزي عـــن يـــونُس وبَـــراءَهْ

يتجلى من البيتين أنه يدعو الآباء إلى إبقاء بناتهم في البيوت؛ لما في خروجهن من الاختلاط؛ فالغواية والإغواء، وإلى قصر تعليمهن على الحرف اليدوية المنزلية؛ كالخياطة والغزل والنسج. ولعلّه تصوّر أحد الآباء يتذرع بأنه يريد من خروج ابنته وتعلمها، التعرف على أمور دينها، فيستبق الأمر ويردّ على مثل هذا التعلل، وهذه الحجّة، بأن أهم أركان الدين هي الصلاة، وأنه يُجزئ فيها حفظ سورتي: الفاتحة، والإخلاص.

ويتبين من هذه النماذج تكراره لهذا المعنى بعبارات مختلفة من الذم، وبأساليب منوّعة من المقت وسوء الظن، تتراوح بين تشبيهها بجمادى التي لن تكون رجباً في وقت ولا في حال، كما في النموذج الأول، وسوء ظنه بها متمثلاً في خطابه ذويها ودعوتهم إلى عدم السماح لها بالاختلاط حتى بالأطفال، وإلى عدم تعليمها غير المهن المنزلية، كما في النموذجين: الثاني والرابع، ودعوتها إلى أن تكون أيّ شيء إلا أن تكون امرأة تتزوج فتنجب فتضيق الأرض بما ولدت.

ز) مقته للخمرة، والتنفير من شربها، وحملته على متعاطيعها.

ذكر أبو العلاء الخمرة وأطال في ذكرها وبيان مفاسدها ومساوئها ومضارّها. وكان يصرّح باسمها حيناً، ويكنّي عنها بأم ليلى، أو أم زنبق حيناً آخر، وكثيراً ما قرنها بالدنيا، أو بالنساء. ولقد بلغ من نبذه لها وبغضه إيّاها أنه كان سيحرّمها على نفسه، حتى وإن كان حلالاً في الشرع شربها:

لو كانتِ الخمرُ حِلاً ما سمَحتُ لنَفسيَ الدّهرَ لا سِرّاً ولا عَلَنَا[51] بها

فمن مساوئها أنها تذهب بالعقول:

إيّاكَ والخمرَ فهي خالبةٌ غالبةٌ، خابَ ذلك الغَلَبَ[52]

بل إنها مفتاح كل بلاء وباب، ولعلّه تناصٌّ مع قول الرسول الأكرم- صلوات الله وسلامه عليه-: "الخمر أم الكبائر"؛ فعلى كل إنسان أن يحذرها وأن يجتنبها؛ فإنها وراء العدوات بين الأصدقاء، والهجر والقلى بين الأحباب:

هي الرّاحُ تُلقي الرمحَ مِن راحةِ وتُبدلُ منه كفَّهُ عُودَ ناكِتِ[53] الفتى

وهي أشر ما قد يحبه امرؤ، إنها كالزوجة العجوز تهلك من يتزوج بها، وهي إذ تذهب بعقل معاقرها؛ فإنه قد يبوح بأسراره لمن حوله، وهو ما قد يكون سبب إهلاكه:

ومن شرّ أخدانِ الفتى أُمُّ زَنبَقٍ وتلكَ عَجوزٌ أهلَكتْ من تخادنُ[54]

تُخَبّرُ عن أسرارِهِ قُرَناءَهُ ومِن دونِها قِفْلٌ مَنيعٌ وسادنُ

بل إنّه قد بلغ من مضارها أنها كانت سبب إهلاك أمم، وإن دبيبها في الأوصال كدبيب النمل، وهو أشدّ من دبيب العقارب شرّاً. إنها لو كانت من ضروريات الحياة ومستلزماتها كالماء، لفرضت العقول والتجارب مقتها وبغضها:

تَوَخّ بهجرٍ أُمَّ ليلى فإنها عجوزٌ أضلّتْ حيّ طسم ومارِبِ(55)

دَبِيبُ نِمالٍ عن عُقارٍ تخالُها بجسمك شرٌّ منْ دبيبِ العقاربِ

ولو أنها كالماء طِلقٌ لأوجبتْ قلاها أصيلاتُ النهى والتجاربِ(56)

ح) دعوته إلى إعمال العقل وجَعْله الفيصل والحَكَم والإمام في كل أمر من أمور الحياة(57):

يقولُ لك العقلُ الذي بَيّنَ الهُدى إذا أنتَ لم تَدْرأ عَدُوّاً فدارِهِ

وهو ينعى على الذين ينتظرون إماماً يملأ الأرض قسطاً وعدلاً، بعد أن ملئت ظلماً وجوراً، ويصلح من أمور الدنيا وشؤون الناس ما فسد، ويقوّم من أودها ما أعوج. ولست أدري أهو في هذا يردّ على الشيعة، فإن له منهم موقفاً، وقد ردّ عليهم في غير لزومية، وهو ردٌّ ضربت عن بسط القول فيه صفحاً؛ خِشاة تضخم الدراسة. وقال(58):

يرْتجي الناسُ أن يقومَ إمامٌ ناطقٌ في الكتيبةِ الخرْساءِ

كَذَبَ الظنُّ لا إمامَ سوى الـ ... عقلِ مشيراً في صبْحه والمساءِ

بل لقد ذهب إلى أن العقل في صحّة حكمه، وصدق هديه نبيّ[59]:

صَفَرِيُّ من بَعدِه رَجبيُّ ... فانظُرَنْ أينَ جادَ ذاكَ الحَبيُّ

نامَ عَنّا رَبيُّنا وهَلاكُ الـ ... ـرَّكبِ يُخشَى إنْ نام عنهُ الرَّبيُّ

أيّها الغِرُّ إنْ خُصِصْتَ بعَقلٍ ... فاسألَنْهُ، فكلُّ عَقلٍ نَبيُّ[60]

ط) حبّه لهذه اللغة العليّة، وأساه على ما صارت إليه، وصار إليه أهلها.

ولا ريب؛ فأبو العلاء شاعر عربيّ قحّ، وهو وحِبّه أبو الطيب كذلك؛ فكلاهما يمانيّ، وكلاهما عربي. ومن نافلة القول أن نقول بأنه قد قرأ، بل قد شرح وحفظ قصيدة أبي الطيب: (مغاني الشعب)، وقوله فيها:

ولكـــن الفتـــى العربـــيّ فيهـــا ... غريـــب الوجـــه واليـــد واللســـانِ[61]

ملاعـــبُ جِنّـــة لـــو ســـار فيهـــا ... ســـــليمان لســـــار بتُرجمـــــانِ

وها هو أبو العلاء يرجّع هذه المعاني وهذه الأصداء؛ فيقول[62]:

اســتنبط العُــربُ لفظــاً وانبــرى نــبَطٌ ... يخاطبونـــك مـــن أفـــواه أعـــرابِ

كلّمــتُ بــاللحنِ أهــلَ اللحــنِ أنفسَــهُم ... لأنّ عَيبـــيَ عنـــد القـــوم إعرابـــي

فقد هجر العرب لغتهم ونحوها وقواعدها، وأخذوا يتحدثون لغة هي أقرب إلى العجمة منها إلى العربية. وصار غيرهم من الأمم أكثر إتقاناً لها منهم. ولا ريب؛ فإن جلّ علمائنا من هؤلاء؛ أمثال سيبويه، والأخفش، وأبي علي الفارسي، وابن جني وسواهم. وإذا كانت البلاغة تعني مراعاة الكلام لمقتضى الحال، وكانت تلك حالهم؛ فقد أخذ يحدثهم بهذه العاميّة، كأنما الحديث بالفصيحة أو بالفصحى قد أضحى بينهم عيباً؛ فهم يستحون به، ويخجلون.

وهو يجعل من امرئ القيس رمزاً للعرب الأصلاء في أصلهم، الأنقياء في لغتهم؛ فيسأل عنه متحسراً، ويخاطبه قائلاً[63]:

أيـــنَ امـــرؤ القـــيسِ والعـــذارى إذ مـــالَ مـــن تحتِـــه الغبـــيطُ

اســـتَنبَطَ العُـــرْبُ فـــي المَـــوامي بَعـــدَكَ واســـتَعرَبَ النّبـــيطُ

فحتى العرب أهل البوادي، الذين كانوا أهل اللغة، ومقصد العلماء لدن جمعها وتدوينها، قد أمسوا كالأعاجم، رطانة، بل أضحى الأعاجم أكثر منهم عروبة. ومن ذلك أيضاً قوله[64]:

أصـــابَ الأخْفشَـــينِ بصـــيرُ خطـــبٍ أعـــادَ الأعْشـــيَينِ بـــلا حِـــوارِ

وغِيـــلَ المـــازنيُّ مِـــن الليـــالي بزَنْـــدٍ مـــن خطـــوبِ الـــدّهرِ واري

لقد جعل من هؤلاء العلماء الأعلام، والشعراء الكبار رموزاً؛ ليقول بأن هؤلاء وأمثالهم إذ ماتوا، فقد أصاب اللغة والشعر بعدهم ما أصابهما.

المبحث الثاني: التشخيص في شعر أبي العلاء المعري

- **مظاهر التشخيص في شعره**

التشخيص –بوصفه مصطلحاً نقدياً– دخل إلى النقد العربي الحديث من طريق الغرب. إلّا أن هذا لا يعني أنه غربي النشأة، فلقد عرفه النقاد والبلاغيون العرب القدامى في باب الاستعارة، ولا سيما الاستعارة المكنية، وسموه: (بعيد الاستعارة) و(فاحش الاستعارة) و(عجيب الاستعارة) و(رديء الاستعارة)[65]. وقد حظي لديهم باهتمام كبير. ولا ريب فالتشخيص من أبرز الظواهر اللغوية التي امتاز بها الأدب العربي. فهو يتضمن إمكانيات تعبيرية بها يغنى المعنى وتثرى الدلالة. وفيه تتمثل العاطفة ويتجلى الانفعال فيكشف لنا عن عالم الشاعر وصراعاته المختلفة وعن مكنونات النفس الخبيئة، كما أن فيه تتجلى روعة التصوير وبراعة الخيال[66].

والتشخيص مصدر الفعل الثلاثي المضعف العين (شَخَّص). إلّا أن المتتبع لهذا المصطلح في المعاجم العربية القديمة لا يظفر له بذكر أصلاً، فإن وجد له ذكر في بعضها فإنه لفعله المشتق منه، وهو بعيد في معانيه ودلالاته من المقصود والمراد بهذه الظاهرة المجازية، فقد جاء في اللسان: "الشَّخْص: كل جسم له ارتفاع وظهور"[67]. وفي أساس البلاغة: "ومن المجاز: شَخَّص الشيءَ إذا عيَّنه، وشيءٌ مشَخّص أي معيّنٌ"[68]. وفي المعجم الوسيط: "شخّص الشيء: عيّنه وميّزه مما سواه، ويقال: شخّص الداء، وشخّص المشكلة، وشخّص: مثّل شخصه: (محدثة)"[69].

وإذا كان هذا هو المعنى اللغوي للتشخيص فإن المعنى الاصطلاحي له أوضح دلالة وأجلى بياناً؛ وذلك لأنّه مصطلح نقدي حديث. فالتشخيص اصطلاحاً هو: "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"[70]. أو هو في تعريف أشمل: "تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحيّة شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية"[71].

وإذا ما انتقلنا إلى الحديث عن التشخيص في شعر أبي العلاء، ووقفنا على تشخيص مظاهر الطبيعة في شعره، قلنا: لقد كانت الطبيعة من أهمّ ما شغل به الشعراء، فلقد وصفوها وشخّصوها وجعلوا من ظواهرها وعناصرها كائنات بشرية لها ما للبشر من الأعضاء، ولها ما لهم من الصفات والأخلاق والأحاسيس والمشاعر. ولعل في ذلك التشخيص أثراً دينياً يرتبط بالأساطير، فقد كان القدماء يعتقدون أنّ لكل مظهر من مظاهر الطبيعة روحاً تسكنها[72]. والتشخيص هو بقايا الروحانية، ولذلك يخلع الشاعر

المشاعر أو الصفات البشرية على الطبيعة[73]. وإذا كان الشعراء العباسيون يشخصون الطبيعة ويملأونها أو يملأون عناصرها من الشمس والقمر والسماء والأرض وغير ذلك بالعواطف والوجدانات والمشاعر، فلأنهم يريدون أن ينفذوا إلى الروح الداخلية للكون كله[74]. "فالطبيعة جانب حيويّ من الجوانب التي يضفي إليها التشخيص الحياة، علماً بأن الطبيعة ليست جماداً بالمعنى المعروف، لأنها تتسم أصلاً بالحياة، ولكن ليست الحياة الإنسانية المعروفة بتفصيلاتها كلها من شعور وألم وأحاسيس وفرح وحزن، وهي كذلك ليست من المعنويات، وذلك لأنها تدرك بالحواس الإنسانية المعروفة، وما يدرك بها ليس من المعنويات في شيء"[75].

وإذا كان أبو العلاء قد شخّص كثيراً من الحسيّات، فإنه لم يغفل الطبيعة؛ فلقد ذكرها فوصفها وشخّصها وجعل من ظواهرها وعناصرها كائنات إنسانية لها ما لسائر الناس من الأعضاء والسلوك والأخلاق والأحاسيس والعواطف والمشاعر. لقد شخّص الليل والسحاب والريح والمطر والجبال وكل ما وقعت عليه حواسه أو تردّد في ذهنه وفكره. ولقد خاطبها خطابه للوحش والطير وللأطلال والرسوم وما فيها من النؤي والأثافي ومعرسات المراجل، فأنطق وأبكى أو استبكى، وأشكا إذ شكا أو تشكّى، واستمع إلى أنين هذا وآهات ذاك، وأصغى إلى نوح هذه وترنم تلك، فقال[76]:

النـــاسُ لـــلأرضِ أتبـــاعٌ إذا بَخِلـــتْ ضَـــنّوا وإن هـــي جـــادتْ مـــرّةً جـــادوا

ويبدو أبو العلاء وقد شخّص الأرض، وأقام بينها وبين الناس هذه المقابلة الإيجابية، فجعلها السيدة الحاكمة المتحكمة، وجعل سكانها من الناس رعايا لها وأتباعاً وقطيناً وخولاً، فهم يسيرون حيث تسيّرهم أو حيث تسير، وهم يفعلون وفق مشيئتها وبمقتضى إرادتها، فإن بخلت بخلو وإن جادت جادوا.

وقال[77]:

يقـــولُ الثّـــرى: كـــم رُمّ تحتـــيَ للـــورى وســـائدُ هـــامٍ أو مُهـــودُ جُنـــوبِ

وها هو يشخص تراب الأرض –أو تراب القبور– فإذا هو فصيح ينطق وبليغ يتكلم عن كثرة ما تضمنه واحتوى عليه من الناس كبيرهم وصغيرهم. وقال[78]:

كـــم بَلْـــدَةٍ فارَقْتُهـــا ومَعاشِـــرٍ يُـــذْرُونَ مـــن أسَـــفٍ علَـــيّ دُمُوعـــا

لقد شخّص البلاد فبدت فتيات، وقدّم ذكرهن على ذكر الناس فعطفهم عليهن، وهم يذرفون دموعهم غزيرة مدرارة حبّاً فيه وشوقاً إليه وحزناً على فراقه، وهنّ يشاركنهم ذلك البكاء وتلك الأحزان. وقال[79]:

إذا سَـــمّيْتَهُ فـــي أرْضِ جَـــدبٍ نَزَلْـــتَ وكـــلُّ رابيَـــةٍ خِـــوانُ

تطاوَلَـــتِ الوِهـــادُ هـــوىً وشـــوقاً إليـــه كمـــا تَقاصَـــرَتِ الرِّعـــانُ

الضمير في (سميته) وفي (إليه) عائد إلى ممدوحه. ولقد بدأ فوصفه بفرط الجود وفيض السخاء ويُمْن الطالع، فهو فيها بحيث إذا ذُكر اسمه في بيداء قاحلة، استحالت هضابها أواني مملوءة بشتى صنوف الأطعمة وألوانها. وإذا أراد أن يجمع إلى تلك الصفات صفة أخرى أو صفات أُخَرَ؛ نحو السماحة وطيب الذكر وبعد الصيت والعزّة، ذكر هذين النقيضين: الوهاد والجبال: (الرعان)، فشخصهما بأن جعل فيهما هذه المشاعر الإنسانية من الهوى والشوق، وهذا السلوك الإنساني من التطاول والتقاصر، وأقام بينهما هذه المقابلة، فالوهاد تتطاول شوقاً إلى رؤيته، والجبال تتقاصر تعظيماً له وإجلالا. وقال[80]:

وخـــرْقُ مفـــازَةٍ كُسِـــيَتْ سَـــراباً يُعَـــرّي الـــذئبَ مـــن وَبـــرٍ مُكِـــنِّ

شـــكَتْ سَـــحَراً مـــن السَّـــبراتِ قُـــرّاً فأوسَـــعَها الهَجيـــرُ مـــن القُطُـــنّ

وتَعـــزِفُ جِنُّهـــا والليـــلُ داجٍ إذا خَلَـــتِ الجنـــادِبُ مـــن تَغَنِّـــي

أراد في هذه الأبيات أن يصف صحراء، وإدراكاً منه بأنّ التشخيص خير وسيلة للتصوير والوصف، فشخّصها فأضفى عليها حياة، فإذا القارئ أمام امرأة أو عجوز اتخذت من السراب ثيابا، ثم عاد إلى وصف ما بها من القسوة والهول والشظف، فإذا هي فيها بحيث تجرّد الذئب مما يستره من الشعر الخشن، وراح يصف تطرّف مناخها في شدّة حرّه صيفاً ونهاراً وشدّة قرّه شتاءً وليلاً، فجعلها من تشعر بهذا وذاك، فهي تشكو شدّة القرّ ليلاً، ويزيدها وهج حرّ النهار شكوى كأنه أثقلها بما ألبسها من ثياب قطنية. ومضى فشخص جنّها وجنادبها، وجعل منهما مغنّيين، فالجن تغنّي بها ليلاً وتعزف على آلات طربها، بعد أن نامت الجنادب التي كانت تغني بها نهاراً.

وقال[81]:

تَهـــادانيَ الأرْواحُ حتـــى تَحُطّنـــي ... علـــى يَـــدِ رِيـــحٍ بـــالفُراتِ شـــمالِ

فيـــا بَـــرْقُ لـــيس الكَـــرْخُ داري وإنمـــا ... رَمـــاني إليـــه الـــدهرُ مُنْـــذُ لَيـــال

فهـــل فيـــكَ مـــن مـــاءِ المَعَـــرّةِ قَطْـــرَةٌ ... تُغِيـــثُ بهـــا ظَمْـــآنَ لـــيسَ بســـالِ

أبو العلاء في بغداد تتقاذفه النوى ويبرّح به الحنين، فهو يبحث عن وسيلة سريعة تعيده إلى موطنه، ولقد استبطأ المطايا وأرسل فكره فوجد في الرياح ضالّته، وها هو يشخّصها فإذا بها رجال وإذا به شيء ثمين يهديه أحدهم إلى الآخر حتى يستقرّ في يد رجل متّجه شمالاً. وهو شديد الظمأ إلى شربه من ماء المعرّة، فيلتفت فيتراءى له برق يرى فيه سقّاءً، فيناديه شاكياً غربته ملتمساً إياه قطرة من ماء المعرّة يعيد بها الحياة إليه.

وقال[82]:

رُوَيـــدكِ يـــا سَـــحابَةُ لا تجـــودي ... علـــى السّـــبخاتِ مـــن جهـــلٍ هَمَيـــتِ

طلبـــــتِ ديانَـــــةً بـــــين البرايـــــا لقـــــد أشْـــــوتْ سِـــــهامُكِ إذ رَمَيـــــتِ

هذه بعض نظرات أبي العلاء إلى الناس ورأيه فيهم، ولقد أراد أن يصفهم فوجد في التشخيص خير ما يعبّر به عن معنى ويعرب عن فكر ويفصح عن رأي، فاختار سحابة فشخّصها فناداها نداء خاصّاً أراد به العموم، ودعاها إلى التريث والإصغاء وعدم البذل لهؤلاء الذين لا يفعلون خيراً ولا يحمدون فضلاً ولا يشكرون على عرف. فأما وقد كانت قد جادت عليهم فما ذاك إلّا جهل منها وأنّ عليها أن تكفّ عنه. ومضى يذكّرها فجعلها صيّاداً غايته قنص ديانة فيهم أو تديّن لديهم، ولقد طالما رمت فكانت سهامها تخيب دائماً؛ إذ لات ديانة أو تديّن أصلاً.

ولقد ذكر أبو العلاء كثيراً من أنواع الحيوان وأصناف الطير وشخّصها. وكان للإبل الحظ الأوفر في الذكر والتشخيص، فقد ذكرها في مواضع كثيرة من ديوانه. وإن له في سقط الزند قصيدة لامية بدأها بذكر الإبل فشخّصها ووصفها، واستغرق ذلك نحو ثلاثين بيتاً. ومما قاله فيها[83]:

طَـــرِبْنَ لضَـــوْءِ البَـــارِقِ المُتَعـــالي ببَغـــداد وَهْنـــاً، مـــا لَهُـــنّ ومـــا لـــي

ســـمَتْ نحـــوَهُ الأبْصـــارُ حتّـــى كأنمـــا بنارَيْـــه مِـــن هَنّـــا وثَـــمّ صَـــوالي

إذا طـــالَ عنهـــا سَـــرّها لـــو رُؤوسُـــها تُمَـــدّ إليـــه فـــي رُؤوسِ عَـــوالِ

تمنّـــتْ قَوَيْقـــاً والصَّـــراةُ حِيالَهـــا تُـــرابٌ لهـــا مـــن أيْنُـــقٍ وجِمـــالِ

وكـــم هَـــمّ نِضْـــوٌ أن يطيـــرَ مـــع الصَّـــبا إلـــى الشّـــأمِ لـــولا حَبْسُـــهُ بعِقـــالِ

لقـــد زارنـــي طَيْـــفُ الخَيـــالِ فَهـــاجَني فهـــل زارَ هـــذي الإبـــلَ طَيْـــفُ خيَـــالِ؟

لعَـــلّ كَراهَـــا قـــد أراهـــا جِـــذَابَها ذَوائـــبَ طَلْـــحٍ بـــالعَقيقِ وضَـــالِ

تـــذَكّرْنَ مُـــرّاً بالمَنـــاظِرِ آجِنـــاً عليـــه مـــن الأرْطَـــى فُـــرُوعُ هَـــدالِ

وأعْجَبَهـــا خَـــرْقُ العِضَـــاهِ أُنوفَهـــا بمِثْـــلِ إبْـــارٍ حُـــدّدتْ ونِصَـــالِ

تَلَـــوْنَ زَبـــوراً فـــي الحَنِـــينِ مُنَـــزَّلاً علـــيهِنّ فيـــه الصّـــبرُ غيـــرُ حَـــلالِ

وأنْشَـــدْنَ مِـــن شِـــعْرِ المَطايـــا قصِـــيدةً وأوْدَعْنهـــا فـــي الشـــوْقِ كـــلَّ مَقـــالِ

أمِـــنْ قِيـــلِ عَـــوْدٍ رَازِمٍ أمْ رِوايـــةٍ أتَـــتْهُنّ عـــن عَـــمٍّ لهُـــنّ وخـــالِ

كـــأنّ المَثـــاني والمَثالِـــثَ بالضّـــحَى تَجـــاوَبُ فـــي غِيـــدٍ رُفِعْـــنَ طِـــوالِ

كـــأنّ ثَقِـــيلاً أوّلاً تُزْدَهَـــى بـــه ضَـــمائِرُ قـــوْمٍ فـــي الخطـــوبِ ثِقـــالِ

قال أبو العلاء القصيدة التي منها الأبيات حين كان في بغداد. ولقد أراد فيها أن يعبّر عن مدى شوقه إلى الشام ومبلغ حنينه إلى المعرّة. وإذا كان يعلم أنّ الإيماء والتلويح أبلغ من المباشرة والتصريح، وأنّ التشخيص والتصوير أجمل من السرد في التعبير؛ فقد أناب خياله عن لسانه، فانطلق إلى هذه الإبل التي استقلته ذات حين من المعرّة إلى بغداد، وما زالت غريبة معه هناك، تطارحه الشوق وتقاسمه الحنين وتشاطره

الوجد، فأفرغ عليها من روحه روحاً ومن أحاسيسه أحاسيس ومن مشاعره مشاعر، ومن زفرات أنفاسه زفرات أنفاس، واستعار لها من ألفاظ نفسه ومعجم روحه ما به تفصح عمّا يعتلج في نفسه ويعتمل في روحه ويختلج في وجدانه، إذ هي ضمير نفسه وترجمان روحه ولسان وجدانه؛ ولذلك نراه وقد كساها أردية الناس وخلع عليها ضمير العقلاء: (طربْنَ). ولقد أبصرت هذه الإبل وهي في بغداد برقاً متسامياً ينطلق وميضه من المعرّة ليلاً، فاستخفهنّ الطرب سروراً به وداعبت خيالهن آمال العودة إليها، فأثرن بذلك لواعج نفسه وهيّجن شجونه وأيقظن ما به من عوامل الشوق وكوامن الحنين ولواعج الوجد، فراح يتساءل متألماً ويستفهم متوجعاً، وجعله استفهاماً خاصاً به موجهاً إلى نفسه لا إلى أحد غيره ولا إليهنّ؛ ذلك لأن نفسه هي نفسه وأنهنّ كذلك نفسه، وليس ثمة من أحد غيره أو غيرهن يدري بما في نفسه. ويلتفت بعد تساؤله فيصف هذا البرق، وأنه من العظم والتعالي وشدّة الانتشار بحيث أبصره من هم في بغداد كما أبصره من في الشام، وتساموا إليه، وتعلقت به أبصارهم تعلّق المصطلين بنار أوقدوها ليستدفئوا بها. وإذا كان في تشخيصه لهذه الإبل قد استعار لها من الألفاظ الإنسانية لفظ الطرب، ومن المشاعر الإنسانية والسلوك الإنساني مشاعر الطرب وسلوك الطرب، فإنه عاد في البيت الثالث فاستعار لها من الألفاظ الإنسانية لفظ السرور وسلوك السرور، وهما معنيان يصلح كلّ منهما لأن يكون دافعاً، ويكون الآخر استجابة له، أو أن يكون أحدهما مقدمة، والآخر نتيجة له. ولعلّ أحداً أيّ أحد لم يطلع على قول أبي العلاء في الحنين في هذا البيت لو سئل عن أبلغ ما قيل من الشعر في الحنين، فإن المرجّح أن تكون إجابته بأنّ أبلغ ما قيل في ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلّقته[84]:

فمـــا وجـــدت كوجـــدي أم ســـقب أضـــــلّته فرجّعـــــت الحنينـــــا

ولا شـــمطاء لـــم يتـــرك شـــقاها لهـــا مـــن تســـعةٍ إلا جنينـــا

فقد قدّم حنين ناقة تاه عنها ابنها على حنين أم عجوز لها ثمانية أبناء، وتاسعهم ما زال جنيناً في بطنها، وقد مات أبناؤها الثمانية ولم يبق لها غير ذلك الجنين. وتأمل دقة تعبيره وميزة نظمه؛ حيث قدّم

حزن تلك الناقة على ابن حيّ لا يعدو الأمر كونه تائهاً عنها وقد يعود إليها وتلتقي به، وجعله أبلغ من حزن امرأة مات أبناؤها الثمانية ولم يبق لها غير جنين في بطنها وهو غير مضمونة له الحياة، وهي عجوز فلا أمل لها في تعويض ما فقد. فإن هو اطّلع على ما قاله أبو العلاء في هذا المعنى زال عنه ذلك الوهم، وأقرّ بأنه أبلغ من قال فيه فأبلغ وبالغ، إذ جعل هذه الإبل لشدّة ما بها من شوق وعظم ما بها من حنين، إذا غاب عن أبصارها هذا البرق العزيز القادم من المعرّة، ودّت وتمنّت لو أن رقابها تقطع فترفع على أسنة الرماح لكي تراه. ويمضي في تشخيص هذه الإبل واستعارة هذه الأخلاق الإنسانية، وهذه الأنماط من السلوك الإنساني لها، فيضيف إلى طربها وسرورها تشخيصاً آخر، فيُنطقها بتمني العودة إلى الشام ورؤية نهر قويق القريب من حلب، ويسمع منها ذلك التمني، فينعكس شعوره ببعد الشقة وآلام الغربة دعاء عليها بالموت[85]. ويتبع ما تقدّم بتشخيص آخر، فيجعل هذه الإبل لعظم ما بها من الحنين إلى الشام وشدّة ما أصابها من هزال لذلك، تهم بالطيران إليه مع هذه النسائم لولا أنها مقيدة. ويمضي متسائلاً فيعقد مقارنة ويقيم مقابلة بينه وبين هذه الإبل. إن سبب ما به من آلام الشوق وتباريح الحنين ولواعج الوجد أن طيف أحبابه في المعرّة قد ألمّ به واعتاده في منامه، فهل سبب ما بها من شوق كشوقه وحنين كحنينه ووجد كوجده أن طيف أحباب لها قد طرقها كذلك؟. ويتولّى الإجابة عنها؛ فلعلّ ما بهذه الإبل من الطرب والسرور مبعثهما أنها رأت في منامها مسارحها بالعقيق والمناظر وما تتناوله فيها من الطلح والسدر والهدال، فتستجلي أشواك المأكل وتستعذب مُرّ المشرب إذ هما نتاج الوطن وبعض الوطن. ويختم بتشخيصٍ أكثر أنسنةً، فيجعل من هذه الإبل قارئات حافظات مغنيات، فهنّ يرتّلن في الحنين مزامير كمزامير داود، يفرغن فيها أحاسيسهنّ ومشاعرهن وذوب نفوسهن، ويجعلن من عدم قدرتهن على احتمال الصبر على الغربة حكماً بحرمة الصبر. ويجعلن منهنّ شواعر ورثن الشعر كابراً عن كابر، فينظمن قصيدة يضمّنها كل معاني الشوق والحنين، ويشدون بها بأصوات رخيمة وألحان عذبة كأنّها المثاني، يرجّعنها على لحن ثقيل، ينتشى لها طرباً كل من سمعها، حتى أولئك الذين اجتمعت عليهم الخطوب الثقال.

وكما شخّص أبو العلاء الإبل فقد شخص الخيل، ومما قاله في ذلك[86]:

إذا اشتاقَتِ الخيلُ المَناهلَ أعرَضَتْ عنِ الماء فاشتاقتْ إليها المناهلُ

بدأ أبو العلاء البيت بذكر الخيل معرّفه بأل، وهي هنا عهدية لا جنسية، فهو لا يريد الخيل عموماً إنما يعني خيلاً خاصة به. والبيت ضمن أبيات في الفخر، وهو فيه يفخر بما هو فيه من الشمم والإباء وعزّة النفس والترفع عن الشهوات. وإذا كانت نسبة الوصف في المدح أو الفخر _على وجه الخصوص_ إلى ما يتعلق بالممدوح أو الفاخر، كانت أكثر بياناً وبلاغة. وقد رأى أن ينسب هذه الأوصاف إلى خيله، فاستعار لها من الأفعال الإنسانية فعل الشوق، وأضاف إلى تشخيصها تشخيص موارد الماء، وجعل الشوق مشتركاً بينهما. إنها خيل شديدة الصبر، فإذا عطشت غالب إباؤها العطش فغلبه، وعند ذلك يهيج شوق آخر هو شوق الموارد إلى هذه الخيل، فيغدو أحاسيس مشتركة بينهما. ويبدو البيت بهذين التشخيصين شائقاً رائقاً، إذ هو في شوقين بعثا فيه الحياة، وفي عاطفتين نبيلتين بدأ بإحداهما وختم بالأخرى. وقال[87]:

فـــوطِئْنَ أوْكـــارَ الأنُـــوقِ ورُوِّعـــت مِنهـــا وبـــاتَ المُهْـــرُ ضَـــيْفَ الهَيْـــثَم

البيت من قصيدة في النصح والإرشاد، وفيها يوجه أبو العلاء خطابه إلى كل واحد من الناس، يوجهه إلى ما يجب أن يكون عليه من الأخلاق وما يفعل لكي يبلغ المقام السامي والمراتب العلى، ومنها أن يكون فارساً. والضمير في (وطئن) يعود إلى الخيل الجياد التي ينبغي عليه انتقاؤها لتكون مطاياه، فهي خيل كريمة قوية تصعد قمم أعلى الجبال حيث أوكار الرخم التي فزعت لرؤية هذه الخيل وشدّة وقع سنابكها، وهي تمضي صعداً حتى تبلغ الذرى حيث أوكار العقبان والنسور. ويبلغ القارئ الفعل (بات)، فيقف عنده وقوفاً يستدعي عودته إلى تتابع الأفعال: فوطئن، وروّعت، وبات، إذ يلفت نظره هذه الالتفاتة الإنسانية من أبي العلاء؛ حيث يحيل أبناء هذه الخيل أضيافاً، ويستدعي جعلهم كذلك جعل فراخ العقبان والنسور مضيفين.

ولقد ذكر الشعراء الغزلان وأكثروا من ذكرها، وشخّصوها وشبّهوا بها محبوباتهم وبعيونها عيونهن. وذكرها أبو العلاء وإن قليلاً، فقال[88]:

يـــا ظبـــيُ، مـــا أنـــتَ والضّـــرغامُ تؤنسُـــهُ إنّ الضّـــراغِمَ مِـــن أخلاقِهـــا الشَّـــرَسُ

ويبدو وقد شخّص الغزال وشخّص الأسد، ونادى الغزال محذراً إياه من صحبة الأسد. وإنما أراد بذلك التحذير من الأصحاب، ومن مصاحبة الكبار على وجه الخصوص؛ إذ لا يُتقى شرّهم ولا يؤمن غدرهم.
والأسد رمز القوة والشجاعة والإقدام، ولذلك أكثر الشعراء من ذكره في قصائد المديح والفخر، فشبّهوا به ممدوحيهم، وشبهوا به أنفسهم، ولقد ذكر أبو العلاء الأسد ووصفه وشخّصه، وقال[89]:

وقد عَدِمَ التّيَقّنُ في زَمانٍ حَصَلنا من حِجاهُ على التّظَنّي

فقلنا للهِزَبْرِ: أأنْتَ لَيثٌ فشكّ وقالَ: عَلّي أو كأنّي

هذا مجال من مجالات شكوى أبي العلاء ودافع من دوافعها ومظهر من مظاهرها؛ إنه هذا الزمان الذي انعكست فيه الأشياء والمفاهيم، وانقلبت فيه الأمور والشؤون، وغلب الباطل على الحق، وطغى الشك على اليقين. وأراد أن يمثل على هذه المعاني، وأنّ الأمر قد بلغ من السوء بحيث صار كل إنسان وكلّ مخلوق يشكّ حتى في نفسه؛ فشخّص الأسد فإذا هو امرؤ واقف أمامه، فيسأله عن حقيقته فيردّ بشكّه في أنّه ذاك، وبتمنيه أو رجائه بأن يكونه أو يكون شبيهاً به.
والذئب رمز الغدر، وهو عند الشعراء جائع دائماً وطاوٍ دائماً، وذلك ما يجعله أسرع حركة وأكثر ضراوة. وقد رأينا ذلك في ذئب الشنفرى وفي نظائره التي دعاها فأجابته، كما رأيناه في ذئب الفرزدق وذئب البحتري. وهو كذلك عند أبي العلاء، ولم أجد له في تشخيصه غير بيت واحد، هو قوله[90]:

وأطْلَسَ مُخْلِقِ السِّرْبالِ يَبْغي نَوافِلَنا صَلاحاً أو فَسادا

كأنّي إذ نَبَذْتُ لَه عِصاماً وَهَبْتُ لَه المَطيّةَ والمَزَادا

تقدّم هذين البيتين ذكره أنه كان وصحب له في فلاة، وأنّ ذئباً شديد الجوع شديد الهزل قد طرقهم، وأراد أن يصف شدّة جوعه ومبلغ هزاله فشخّصه؛ إذ جعله يرتدي ثياباً وصفها بأنها ثياب رثة بالية، وهو ينتظر أن يرموا إليه شيئاً مما يأكلون، أو يترقب أن يفرغوا من طعامهم فيتركوا له ما زاد على حاجتهم منه، سواء أكان صالحاً للأكل أم غير صالح. ولقد رمى له أبو العلاء قطعة من جلد، ففرح بها فرحاً شديداً كأنما أهدوا إليه ناقتهم وما تحمل من زاد وماء.

والثعلب عند الناس وعند الشعراء رمز للخديعة والمكر والتحايل، ولم أجد أبا العلاء يذكره فيشخصه إلّا في بيت واحد. وقد ذكره فيه لا على أنه رمز لما ذكر، بل ذكره ليحذّره من الناس، وقد نظر إليهم ورأى فيهم أنهم أشدّ خداعاً وأكثر مكراً منه. وقد تقدّم ذكر البيت، وفيه يقول[91]:

ثُعالَـــةُ حـــاذِرْ مـــن أميـــرٍ وســـوقَةٍ فمـــن لَفـــظِ صـــيدٍ جـــاءَ لفـــظُ الصـــيّادنِ

فلقد شخّص الثعلب فناداه محذراً إياه من الناس، كلّ الناس، خاصتهم وعامتهم، وذكر له مرادف اسم بنات جنسه من الثعالب، وهي (الصيادن) [92]، وشرح له معناه وأنه مشتق من الصيد، فهي مصيدة أبداً، وما من صائد لها غير هؤلاء الناس.

وأمّا عن **الطير**، فإن المتتبع لمسيرة الشعر العربي عبر العصور، يتبيّن له أنّ الشعراء قد ذكروه وأكثروا من ذكره، وأنهم ذكروه بهذا اللفظ العام الجامع المميّز له من سائر أصناف الأحياء، فوصفوه وقابلوه وقابلوا به، وأنه حين يذكر بهذا اللفظ الجامع المميّز فإنّ ذكرهم له غالباً ما يكون لأحد غرضين؛ فإمّا أن يكون للفأل، ومنه جاء لفظ (الطيرة)، واقترنت به ألفاظ كالزجر[93]، والسانح، والبارح، وكان الزجر مهنة عرّافيهم وكهّانهم، وكان السانح مبعث تفاؤلهم وحافز إقدامهم على ما نووه من أعمال أو همّوا به من أفعال. كما كان البارح مبعث تشاؤمهم ودافع كفهم عمّا أزمعوه أو أضمروه. وإمّا أن يكون رسول الشاعر إلى حبيبه، فهو يبثّه أشجانه ويحمّله سلامه وأشواقه وحنينه، ولواعج وجده وهمسات أنينه. وهم قد خصّوا أنواعاً منه بالذكر، فاستبشروا بها وتفاءلوا، وطربوا إلى تغريد البلابل وسجع القمارى، وتطيروا وتشاءموا بالبوم وشحيجه، وبالغراب ونعيقه أو نعيبه. وما تزال عبارة: (على الطائر الميمون) تتردّد على الألسنة،

يدعى بها لمن ينوي سفراً أو يؤوب منه. ومن الشعراء من جعل من الطير رمزاً للحبيبة؛ خشية عليها، أو خوفاً من تبعات التصريح باسمها. أو رمزاً لحاجة في نفسه قضاها أو لم يقضها. وقد جعل شعراء العصر الحديث على وجه الخصوص من الطير رمزاً للحرية[94]. كما صار العرف الإنساني العامّ إلى جعل الحمام رمزاً للسلام. ولقد شخّص الشعراء الطير وأسبغوا عليه السمات البشرية والخصائص والصفات والأعمال والأخلاق والشؤون والأحوال والأحاسيس والمشاعر الإنسانية، فهو فصيح ينطق وبليغ يتكلم، فينادي ويسأل، أو يُنادى فيُسأل، وهو متكبّر صلف، أو متواضع ليّن، وهو مغنٍّ مطرب وباك مشجٍ، وهو عاشق يفرح بالوصل ويحزن للقطيعة والهجر. ولقد خصّ الشعراء بالذكر أنواعاً من الطير؛ كالحمام، والقطا، والصقر، والبازيّ، والنعام، والبوم، والغراب. ويظلّ الحمام بأنواعه؛ من اليمام والفواخت والمطوّق والوُرْق أكثر الطيور ذكراً لدى الشعراء عامة[95]، ولدى أبي العلاء على وجه الخصوص. ويرتبط بالحمام دلالة الحزن والفقد، نتيجة القصة الخرافية التي تحكي أنّ فرخ الحمام يدعى (هديلاً) قد فُقد على عهد طوفان نوح، فكلّ حمام يبكي عليه وينادي[96]. وإذا كان الشيء بالشيء يذكر فلعل من أجود ما يقف عليه القارئ من الشعر في ذكر الحمامة وربطها في هذا المعنى، أو ربط هذا المعنى بها قصيدة حميد بن ثور الميمية الطويلة، فقد أفرد في ذكرها ثمانية عشر بيتاً من قصيدته هذه، فوصف فأحسن الوصف، وشخّص فأجاد التشخيص، ومزج بكاءها بغنائها أو غناءها ببكائها. كما لا يعزب عن الذهن قصيدة أبي فراس الحمداني اللامية التي يقول فيها[97]:

أقــول وقــد ناحــت بقربــي حمامــة: أيــا جارتــا هــل بــات حالــك حــالي؟

ولقد ذكر أبو العلاء الحمام فأكثر من ذكره، ذكره ذكراً عامّاً فجمع، وخصّ فأفرد، وشخّص ونادى ودعا، فأفرغ عليها أحاسيسه وخلع عليها مشاعره، وأودعها ذماء نفسه؛ فقال[98]:

وغَنّــتْ لنــا فــي دارِ ســابُورَ قَيْنَــةٌ مِــن الــوُرْقِ مِطــرابُ الأصــائلِ ميهــالُ

رأتْ زَهَـــراً غضّـــاً فهاجَـــتْ بمِزْهَـــرٍ مَثانِيـــهِ أحْشـــاءٌ لَطُفْـــنَ وأوْصـــالُ

فقُلـــتُ: تَغَنّـــي كيـــفَ شِـــئْتِ فإنّمـــا غِنـــاؤكِ عِنـــدي يـــا حَمامَـــةُ إعْـــوالُ

وتَحْسُـــدُكِ البِـــيضُ الحَـــوالي قـــلادَةً بجِيـــدِكِ فيهـــا مـــن شـــذا المسْـــكِ تِمثـــالُ

ظلَمْـــنَ وبَيْـــتِ الله كـــم مِـــن قلائـــدٍ تُؤازِرُهـــا سُـــورٌ لهُـــنّ وأحْجـــالُ

فآليْـــتُ مـــا تـــدْري الحَمـــائمُ بالضّـــحى أأطـــواقُ حُســـنٍ تلـــكَ أم هُـــنّ أغـــلالُ

يدلّ ذكر أبي العلاء لدار سابور –وهي دار العلم ببغداد– أنه قال القصيدة التي منها هذه الأبيات أثناء أن كان هناك. ويبدو وقد ذكر حمامة فشخصها وعدد صور تشخيصها، فهي مغنية تقيم في دار أهلها، وقد استمع إلى غنائها فوجدها بارعة فيه، ودلّ على هذا بوصفها بصيغة المبالغة (مطراب)، حتى إنّ العشايا لتطرب إلى هذا الغناء. ولنتأمل جمال التصوير المندغم بجمال التشخيص؛ حيث تنظر هذه المغنية المطربة فترى زهراً نديّاً تثير رؤيته الطرب في عودها الذي أوتاره أحشاؤها وسائر أعضاء جسدها اللطيفة. ويلتفت التفاتة فنية فينقل الحديث من الغيبة، ويسقط على غنائها ما في نفسه من شجون وأحزان، ويخاطبها قائلاً: غنّي أي شعر تريدين، وأيّ لحن تشائين، فلست أرى في غنائك وشدوك غير بكاء ونواح. ثم يلتفت التفاتة عضوية إلى طوقها الذي شبّهه بالمسك في سواده، ويمضي في خطابه قائلاً لها: إن الحسان من النساء المتزينات بالحلي والحلل ليحسدنك على هذا الطوق، وهنّ والله ظالمات لك في هذا؛ إذ كيف يحسدن على طوق وهن مثقلات بالأطواق والأساور والخلاخيل؟! ثم يختم بالتفاتة فنية أخرى يعود فيها من الخطاب إلى الغيبة، ليقرر حالفاً بأنّ الحمائم لا يدركن قيمة ما عليهن من أطواق تحسدهن عليها الغيد

الحسان الحاليات، ولو أنهن أدركن ذلك لازدهين بها ولتُهن على الحسان المتجملات المتزينات، أما وأنهن لم يفعلن، فلا ريب في أنهن لا يعرفن أأطواق ما عليهن أم قيود.

وقال[99]:

متى نُصْبحْ وقد فُتْنا الأعَادي نُقِمْ حتى تقُولَ الشّمسُ: رُوحا

بأرْضٍ للحَمامَةِ أنْ تُغَنّي بها ولِمَنْ تأسّفَ أن يَنُوحا

تقدّم القول في البيت الأول، ويبدو أبو العلاء في البيت الثاني وقد شخّص الحمامة فإذا هي مغنية، ويفصح ظاهر البيت عن مقابلة بين هذه الحمامة وغنائها، وذلك المتأسف ونواحه، فهل أراد أبو العلاء أن يقيم هذه المقابلة لينبئ بها عن واقع تلك الأرض التي يعنيها، أم أراد بغناء الحمامة بكاءها، هذا الفعل الذي ينسب إلى الحمامة أبداً ونسبت إليه، فصار بالإسناد إليها على ألسنة الشعراء من الأضداد؟ وما موقف أبي العلاء من هذه المغنية وذلك النائح؟ أهو الخليّ فيرهف سمعه طرباً غناء الحمامة. أم هو الشجيّ فيشارك ذلك المتأسف نواحه ويواسيه فيه، ويرى في غناء الحمامة شجناً وفي غناء كلّ مغنّ بكاء؟ ذلك سرّ لم يبده ولم يبح به، بل احتفظ به لنفسه وأبقاه طيّ جوانحه.

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 قراءات مستفيضة متأنية لديوانيه: سقط الزند واللزوميات، أنّ أبرزها ثلاث قضايا؛ هي: التكرار، والتشخيص.

وقد بدأتها بدراسة التكرار في شعره، هذه القضية البلاغية الأسلوبية الفنية، فدرست تكراره للعبارات، وللمعاني. وبيّنت أنه قد أكثر من التكرار بأنواعه؛ إدراكاً منه لأهمية الموسيقى وأثرها في إضفاء روح من الحيوية والطرافة والطلاوة تهتزّ لها نفس السامع أو القارئ، وتجعله أكثر إقبالاً على سماعها أو

قراءتها والإصغاء لما تنطق به معلنة أو مسرّة. وأنّ تكرار العبارات من شأنه إنشاء وحدات موسيقية ذات إيقاعات جديدة موحدة تغني الموسيقى الداخلية وتثري الموسيقى الخارجية، وليبرز معانيه وأفكاره فتبدو أكثر وضوحاً وجلاءً وتوكيداً. وأنّه قد كرّر المعاني لأنها آراؤه ومعتقداته ومبادئه فيبقيها ماثلة للعيان خالدة في الأذهان.

وبينت أنّه قد شخّص كثيراً من مظاهر الطبيعة، فبعث فيها روحاً وجعل لها ما للناس من أعضاء أو أعمال أو طبائع أو سلوك أو مشاعر وأحاسيس، تشخيصاً أراد به لمعانيه أن تكون أكثر وضوحاً، ولآرائه أن تكون أكثر جلاءً، ولمبادئه أن تكون أقنع خطاباً لعقول الناس، وأخلد مقاماً في قلوبهم وأنفسهم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

قائمة المصادر والمراجع

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

2- أنيس، إبراهيم، 1972: **موسيقى الشعر**، المطبعة الفنية الحديثة، ط4، مصر

3- بكار، يوسف، 1984: **قضايا في النقد والشعر**، دار الأندلس، ط1، بيروت

4- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، وآخرون، 1986: **شروح سقط الزند**، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر.

5- الجرجاني، الشريف علي بن محمد، 1983: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

6- ابن جني، أبو الفتح عثمان، 2001: **الخصائص**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

7- درابسة، محمود، 2010: **مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم**، دار جرير، ط1، الأردن

8- ربابعة، موسى، 2001: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن

9- الزمخشري، محمود بن عمر : 1982م أساس البلاغة : ، تحقيق : عبد الرحيم محمود ، ط1، دار المعرفة ، بيروت

10- الزيات، أحمد حسن، وآخرون، د،ت: **المعجم الوسيط**، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران.

11- سيبويه ، عمرو بن عثمان،1983م :الكتاب: تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ط3، عالم الكتب

12- الشمري، ثائر سمير2011 : **التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان

13- ضيف، شوقي، 1960: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، ط7، القاهرة

14- عباس، إحسان1955: **فن الشعر**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

15- العطروز، عاصم زاهي، 2015: لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن.

16- الفاخوري، حنا، د،ت: **تاريخ الأدب العربي**، المطبعة البولسية، ط6، بيروت.

17- ابن قتيبة،1981م: الشعر والشعراء ، ، تحقيق د. مفيد قميحه ،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت

18- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، 2006: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، ط1، القاهرة.

19- المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان 1998: **ديوان سقط الزند**، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت

20- المعري، أبو العلاء، 1947م : شروح سقط الزند ، تحقيق عبد السلام هارون ، ومصطفى السقا ، وابراهيم الابياري ، وآخرين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة.

21- المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان، 2000: **اللزوميات**، حقّقه وعلّق حواشيه وقدّم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت

22- الملائكة، نازك1981: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط6، بيروت

الهوامش:

(1) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 137/2.

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مادة (كرر)، وينظر: الفراهيدي، عبد الرحمن الخليل بن أحمد: **معجم العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، دار الرشيد للنشر والطباعة، شركة المطابع النموذجية، عمان،1982، مادة (كرر)، وينظر: الزيات، أحمد حسن، وآخرون: **المعجم الوسيط**، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د.ت، مادة: (كرر).

(3) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص: 65.

(4) وهبه مجدي، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، 1984، مادة: (كرر).

(5) ينظر: ربابعة: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، ص: 63، وينظر: جعافرة، ماجد: **قراءات في الشعر العباسي**، ص: 82.

(6) هدّارة، محمد مصطفى: **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1970، ص: 432.

(7) الزيات، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مادّة: (عبر).

(8) الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ص: 233، و الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار المعارف، القاهرة، 1955، 51/2، و الزوبعي: **البيان والبديع**: 178.

(9) المعري، **اللزوميات**: 2 / 299.

(10) ينظر، طرفة بن العبد: **ديوان طرفة بن العبد**، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975، ص: 37.

(11) المعري، **اللزومّيات**: 47/2.

(12) المعري، **سقط الزند**، ص: 234.

(13) المعري، **سقط الزند**، ص: 175-176، والتبريزي، وآخرون: **شروح سقط الزند**: 861/2.

(14) المعري، **اللزومّيات**: 2 / 177.

(15) المعري، **سقط الزند**، ص: 283، والتبريزي، وآخرون: **شروح سقط الزند**: 3 /1174.

(16) المعري، **اللزومّيات**: 2 / 11.

(17) المعري، **سقط الزند**، ص: 77، والتبريزي، وآخرون: **شروح سقط الزند**: 704/2.

(18) المعري، **سقط الزند**، ص: 71-72.

(19) المعري، **اللزوميات**: 26/1.

(20) المصدر **نفسه**: 320/1.

(21) المصدر **نفسه**: 233/1.

(22) المصدر **نفسه**: 272/1.

(23) أبو ذياب، خليل إبراهيم: **النزعة الفكرية في اللزوميات**، الشركة العربية للنشر، القاهرة، 2008، ص:362. وينظر: ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف بمصر، ط7، 1960، ص: 382-383.

(24) المعري، **اللزوميات**: 15/2.

(25) المصدر **نفسه**: 291/1.

(26) المصدر **نفسه**: 401/2-402.

(27) المعري، **اللزوميات**: 254/1.

([28]) فسخوا: نقضوا. سخوا (الثانية): تكرموا. نسخ الشرع: أبطل؛ يتمنى لو أزيلوا كما أزيلت الشرائع في عصورهم. ينظر، ابن منظور: **اللسان**، مادة (فسخ) و(سخو) و(نسخ).

([29]) المعري، **اللزوميات**: 13/2.

([30]) **الأقتاد**: رحْل الناقة ـ **الناجية**: الناقة السريعة. غار القوم: أتوا الغوْر. جلسوا: أتوا نجداً. **الدلس**: الخداع. ينظر، ابن منظور: **اللسان**، مادة (قتد) و(نجو) و(غور) و(دلس).

([31]) المعري، **اللزوميات**: 243/1.

([32]) **الثعالب الضبح**: التي تصوّت. ينظر، ابن منظور: **اللسان**، مادة (ضبح).

([33]) المصدر **نفسه**: 29/2 – 30.

([34]) طه حسين: **مع أبي العلاء في سجنه**، دار المعارف، بمصر، ط11، د. ت، ص: 59.

([35]) بكري، عطا: **الفكر الديني عند أبي العلاء المعري**، ص: 66.

([36]) المعري، **اللزوميات**: 30/2.

([37]) المعري، **اللزوميات**: 50/2.

([38]) المصدر **نفسه**: 28/2-29.

([39]) المصدر **نفسه**: 88/1.

([40]) **الشّعب**: ما كان متفرّقاً. **راعيك** (هنا) الأب الذي يرعاك. **القعب**: القدح العظيم؛ وقوله: قام في يده قعب كناية عن مطامع الإنسان الحيّ. ينظر، ابن منظور: **اللسان**، مادة (شعب) و(رعي) و(قعب).

([41]) المعري، **اللزوميات**: 103/1.

([42]) **الخزز**: ذكر الأرنب ـ **الضغيب**: صوت الأرنب. ينظر، ابن منظور: **اللسان**، مادة (خزز) و(ضغب).

([43]) المعري، **اللزوميات**: 2 / 315.

([44]) طه حسين: **تجديد ذكرى أبي العلاء**، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1963، ص: 282. وينظر: أبو ذياب، خليل إبراهيم: **النزعة الفكرية في اللزوميات**، ص: 433-443، وينظر: العلي، عدنان عبيد: **المعري في فكره وسخريته**، ص: 148-151. وينظر: سعفان، كامل: **في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء**، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993، ص:163-169.

([45]) المعري، **اللزوميات**: 2 / 248.

([46]) المصدر **نفسه**: 1 / 271.

([47]) المصدر **نفسه**: 94/1.

([48]) المعري، **اللزوميات**: 1 / 279.

([49]) المصدر **نفسه**: 1/ 284.

([50]) المصدر **نفسه**: 1/ 70.

([51]) المعري، **اللزوميات**: 2 / 363.

([52]) المصدر **نفسه**: 1 / 107.

([53]) المصدر **نفسه**: 1 / 192.

([54]) المصدر **نفسه**: 2 / 348.

([55]) المصدر **نفسه**: 136/1.

([56]) **أم ليلى**: كنية للخمر. **العجوز**: من أسماء الخمر أيضاً. **طسم**: من قبائل العرب البائدة. **العقار**: الخمار. ينظر، ابن منظور: **اللسان**، مادة (عقر).

([57]) المعري، **اللزوميات**: 408/1.

([58]) المصدر **نفسه**: 1 / 73.

([59]) المصدر **نفسه**: 2 / 456.

([60]) **الصفريّ**: نسبة إلى شهر صفر. **الرجبيّ**: نسبة إلى شهر رجب. **الحبي**: المعطي. **الربيّ**: ربيئة القوم أي عينهم، ينظر: ابن منظور: **اللسان**، مادة: (حبو).

([61]) المتنبي: **الديوان**: 251/2.

([62]) المعري، **اللزوميات**: 1 / 144.

([63]) المصدر **نفسه**: 2 / 68.

([64]) المصدر **نفسه**: 430/1.

([65]) ينظر: درابسة: **مفاهيم في الشعرية**، ص: 97، و: بكار، يوسف: **قضايا في النقد والشعر**، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984، ص: 41.

([66]) ينظر: العطروز، عاصم: لمسات بيانية، ص:101

([67]) ابن منظور: **اللسان**، مادة (شخص).

([68]) الزمخشري: **أساس البلاغة**، مادة (شخص).

([69]) الزيات، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مادة (شخص).

([70]) كامل، وهبة مجدي: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مادة (تشخيص).

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

([72]) زكي، أحمد كمال: **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص: 47-54.

([73]) دي لويس، سيسل: **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي و مالك ميري و سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982 ص: 123.

([74]) ضيف، شوقي: **في النقد الأدبي**، دار المعارف بمصر، 1962، ص: 150.

([75]) الشمري: **التشخيص في الشعر العباسي**، ص: 20.

([76]) المعري، **اللزوميات**: 276/1.

([77]) المصدر **نفسه**: 139/1.

([78]) المعري، **سقط الزند**، ص: 276.

([79]) المصدر **نفسه**، ص: 117.

([80]) المعري، **اللزوميات**: 399/2.

([81]) المعري، **سقط الزند**، ص: 285.

([82]) المعري، **اللزوميات**: 206/1.

([83]) ينظر: المعري، **سقط الزند**، ص:282-287.

([84]) ينظر: ابن النحاس، **شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات**: 96/2. والتبريزي: **شرح المعلقات العشر**، ص:261.

([85]) قوله: (تراب لها) دعاء عليها بالموت. جاء في **كتاب سيبويه**، 314/1-315 "هذا باب ما جرى من الأسماء مجرى المصادر التي يُدعى بها... وقد رفعه بعض العرب فجعله مبتدأ مبنياً عليه ما بعده، قال الشاعر: **لقد ألب الواشون ألْباً لبينهم فَتُرْبٌ لأفواه الوشاة وجندل**".

([86]) المصدر **نفسه**، ص:230.

([87]) المصدر **نفسه**، ص:127.

([88]) المعري، **اللزوميات**: 14/2.

([89]) المعري، **اللزوميات**: 397/2.

([90]) المعري، **سقط الزند**، ص: 238.

([91]) المعري، **اللزوميات**: 384/2.

([92]) لهذا اللفظ معانٍ كثيرة، ينظر فيها: ابن منظور، **اللسان**، مادّة: (صدن).

([93]) لم يكن هذا خاصاً بشعراء الجاهلية وقصراً عليهم فقط، بل امتدّ فوجد في أشعار الشعراء الإسلاميين؛ كالكميت بن زيد في بائيته المشهورة التي مطلعها: **طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني، وذو الشيب يلعب**

ينظر في هذه القصيدة: الأسدي، الكميت بن زيد: **الديوان**، مكتبة الأندلس، بغداد، 1969، 116/1. كما جاء في دالية المقنع الكندي وقوله فيها: **وإن زجروا طيراً بنحس تمرّ بي زجرت لهم طيراً تمرّ بهم سعدا**

ينظر في هذا البيت وأبيات أخرى من هذه القصيدة: البصري: **الحماسة البصرية**:30/2-31.

([94]) من هؤلاء الشعراء: إيليا أبو ماضي، وأبو القاسم الشابي، وبشارة الخوري، ومفدي زكريا.

([95]) ينظر: أبو زيد، إبراهيم: **الحمام في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، 1996، ص: 239-247.

([96]) الخطيب، عماد علي: **الصورة الفنية أسطورياً**، جهينة للنشر والتوزيع، 2006، ص: 239. وينظر في القصّة: ابن منظور، **اللسان**، مادة: (هدل)، والتبريزي، أبو زكريا، وآخرون: **شروح سقط الزند**: 980/3-981، 1423/4.

([97]) ينظر: الحمداني، أبو فراس الحارث بن أبي العلاء: **ديوان أبي فراس الحمداني**، عُني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق 1944 ص: 325/3، وينظر أبيات من القصيدة في: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، 63/2-64.

([98]) **المصدر نفسه**، ص:267.

([99]) المصدر **نفسه**، ص:**119**