جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية
الدراسات العليا

شعر أبي العلاء المعري في ضوء البنيوية التكوينية

اطروحة قدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في التربية/ اللغة العربية / الأدب

من قبل الطالبة

رؤى حميد منديل حاجم

بإشراف

أ.د. محمد شاكر ناصر الربيعي

١٤٤٣هـ ٢٠٢١م

بسم الله الرحمن الرحيم

{إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ مَن يَضِلُّ عَن سَبِيلِهِ

وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ }

صدق الله العلي العظيم

الأنعام١١٧

الإهداء

إلى أمي وأبي.. تقربا إلى الله بهما

إلى زوجي ..هذا بعض العرفان لصبرك معي

إلى نافذتي روحي اللذينِ أُطل بهما إلى العالم الخارجي .. جوان وجنى

(إلى الراحل إلى جنات الخلد ..العم: احمد منديل حاجم)

شكر وعرفان

عودّنا الإسلام دين الحق والعدل والانصاف شكر النعم لدوامها وما نحن إلا سائرون على نهجه ، عاملون على تطبيق تعاليمه في تقديم الشكر لمن سددنا ولو بكلمة طيبة ، أو موقف مساند أو نصح لوجهه تعالى في انجاز هذا العمل ولعل من الوفاء أن نتقدم بآيات الشكر الى الاستاذ الدكتور (محمد شاكر الربيعي) المشرف على الاطروحة ، وكل من وفّرَ لنا المعلومة شفاهية وتحريرية وزودنا بالوثائق التي تدعم ما ذهبنا اليه في متن البحث . والشكر كل الشكر للأساتذة الأجلاء ، وآخرين مدّوا يد العون لإخراج هذا الجهد بشكل مرضٍ .

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية	ب
الاهداء	ت
الشكر	ث
المقدمة	١-٤
التمهيد	٥-٢٣
الفصل الاول / الرؤية العامة	٢٤-٩٧
المبحث الاول / الرؤية الذاتية	٣٠-٦٢
التشكل	٣٣
أولاً : أسرته	٣٤
ثانياً : حياته والعمى	٣٦
ثالثاً : أثر التعليم في تكوين رؤيته	٣٩
الصيرورة	٤٢
المبحث الثاني / الرؤية الجمعية	٦٢-٩٧
أولاً : الرؤية الجمعية من الواجهة السياسية	٦٣
ثانياً : الرؤية الجمعية من الواجهة الاقتصادية والاجتماعية	٦٩
ثالثاً : الرؤية الجمعية من الواجهة الثقافية :	٧٦
١. المناخ العام للعصر العباسي	٧٦
٢. الرؤية الجمعية العقلية	٨٠
الفصل الثاني / البنية الدالة في شعر المعري	٩٨-١٦٤
المبحث الاول / البنيات المُلحة	١٠٤-١٣٥
١. بنية الاغتراب	١٠٥
٢. البنية العقلانية	١١١
٣. البنية الدينية	١١٩
٤. البنية الضدية	١٢٠

الموضوع	رقم الصفحة
٥. البنية النقدية الساخرة	١٢٦
٦. بنية الغرابة في الالفاظ	١٣٠
المبحث الثاني / البنية الشكلية	١٣٦-١٦٤
البنية الإيقاعية للنص الشعري	١٣٧
أولاً : البنية العروضية في شعر المعري	١٣٩
١. الوزن	١٣٩
٢. القافية	١٤٧
ثانياً : بنية الإيقاع الداخلي	١٥١
١. التكرار	١٥٣
٢. الجناس	١٥٧
٣. التصريع	١٦١
الفصل الثالث / التفسير ومستوياته في شعر المعري	١٦٥-٢٣٥
المبحث الاول / البنيات الثقافية المفسرة - الخارجة عن المتن	١٧١-٢٠٢
أولاً : البنية الجمعية الاغترابية	١٧١
ثانياً : البنية الجمعية العلمية	١٨٠
ثالثاً : البنية الجمعية الدينية	١٩٢
المبحث الثاني / الوعي القائم والوعي الممكن	٢٠٣-٢٣٥
الوعي الطبقي	٢٠٥
الوعي الممكن او الوعي الأقصى	٢١٣
الخاتمة	٢٣٦-٢٣٩
المصادر والمراجع	٢٤٠-٢٥٧
الملخص بالإنكليزي	A-D

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين..

والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد الأمين وعلى آله الطاهرين وأصحابه المنتجبين، وبعد ...

لقد انعقدت النية لدراسة هذا الموضوع (البنيوية التكوينية في شعر المعري) بفضل عوامل ذاتية وأخرى موضوعية. فممّا هو ذاتي أجد أن المعري شاعرٌ عملاقٌ ومفكرٌ حرٌ، ومن الشعراء المتفردين مكانة في الأدب العربي، فقد اجتمعت فيه خصالٌ وسماتٌ عدة منها نفسية ومنها ما هو حياتي وفكري دفعه إلى التعالي على قيم المجتمع والانقطاع عنه مادياً وليس روحياً وفكرياً ،إذ حاول المعري بما طرحه من أفكار ورؤى تعرية المجتمع وكشفَ مواطن الخلل فيه وتقويضه من أجل اتاحة الفرصة لبناء واقع أفضل بسمات ومعطيات جديدة قائمة على الثورة والتغيير ،هذا من ناحية . أما من ناحية أخرى فهو شاعر له خصوصيته الفنية وقدرته التعبيرية على التصرف في أفانين اللغة ،الأمر الذي جعل لشعره القدرة على جذب الدارسين إليه ، فهو كنز من المعلومات العميقة والمعرفة الدقيقة التي لها المقدرة على أن تثير في أنفسنا الأسئلة وقادرة على أنْ تحركَ الساكنَ وأن تحدث فينا ردودَ أفعالٍ اثناء القراءة. لذا يعدُّ نتاجُه مَعيّنا لا ينضب ماؤه يحتاج إلى الدراسة والكشف.

أما الجانب الموضوعي فلأن الشخصية والأفكار هي من صنع عالمً خارجي قادر على أن ينمي هاتين الصفتين في الإنسان لذا ارتأينا دراسةَ المعري أو نتاجَ المعري مع المعطيات الخارجية التي تصبُّ في جوفه. خاصة وإن أهم ما يميز عصره –وهو العصر العباسي– الامتزاج الثقافي مع ثقافات الأمم الأخرى الأمر الذي جعل هذا العصر شديد التعقيد ولا يمكن النظر إلى مكوناته بمعزل عن العناصر الأخرى .لذلك وجدنا أن البنيوية التكوينية تمثلُ منهجاً نقدياً كبيراً ولا بدُّ من فهمها وادراكها لأنّها منهجُ يوضّحُ لنا العلاقة بين الابداع الأدبي وبين الواقع الذي يعكس هذا الإبداع في صور جمالية متميزة، ولهذا ارتأينا أن نختار هذا المنهج في دراسة تجربة شعرية نادرة في عصرها وهي تجربة أبي العلاء المعري والعصر العباسي.

وهذا ما فرض علينا أن نتناولَ تلكَ التجربة الشعرية مع اندماجها في عصرها ، وكيف عبّر المعري عنها، ولذلك اعتمدنا البنيوية التكوينية منهجاً نقدياً مستندين على أهم مرتكزاتها كما حددها لوسيان غولدمان منظرها الأكبر.

فعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت شعر المعري إلا أنها لم تنظرْ إلى جدلية العلاقة بين الواقع والنص، ليس هذا فحسب بل إن اغلب تلك الدراسات كانت تتسمُ بالقبول مع المعري أو رفضه وهذا قد يؤدي احيانا إلى عدم الحيادية ، في حين إن هذه الدراسة تعتمد على منهجٍ قائمٍ على جدلية تفرضُها طبيعةُ الدراسةِ.

والبحث بهذه الجدلية اقتضى أن يكون موضوع الأطروحة يدور في خمسة محاور (الشاعر، العصر الذي نشأ فيه، البنية الداخلية للنص الشعري، والطبقة الاجتماعية ، والوعي الفلسفي للمعري)، وفي كل محور نستشف منه الشعر الذي عبّر عنه.

وقد قسّمتُ الاطروحةَ بعد هذه المقدمة إلى تمهيد وثلاثة فصول ، فالتمهيد كان بعنوان (المعري والبنيوية التكوينية). من أجل الربط المنهجي بين المتن وهو شعر المعري والأداة النقدية المتمثلة بالبنيوية التكوينية ، بحثتُ في الصلةِ الرابطةِ بينهما وقدمتها في إجابة عن السؤال ، لماذا ندرسُ المعري على ضوء المنهج البنيوي التكويني؟ وبعد ذلك تناولت المنهج النقدي وأهم الارهاصات المعرفية التي استند عليها المنهج ، وكيف تصيّر وتشكّل عند غولدمان الذي يعدُّ من أهم المنظرين له.

وكان الفصل الأول تحت عنوان (الرؤية العامة) وفيه وقفت على مفهوم رؤية العالم التي تعد أحدى الأدوات النقدية التي وضعها غولدمان من أجل دراسة النصوص، وكانت هذه الرؤية بمثابة المنظار الذي نظر فيه المعري إلى الحياة ، وهذا المنظار تشكّل بفعل عوامل ذاتية وأخرى موضوعية ، الأمر الذي حدا بيّ تقسيمه إلى مبحثين ، كان المبحث الأول تحت عنوان (علاقات الرؤى) وفيه بحثت في الأسباب الحياتية الخاصة بالمعري وحده، التي شكلت تلك الرؤية عنده حتى بلوغها وصيرورتها في فكره، والتي انعكست داخل خطابه الشعري.

وقد اختص المبحث الثاني الذي يحمل عنوان (الرؤية الجمعية) للبحث عن البيئة الفكرية والمجتمعية ،ومن هنا كان لازم عليّ الرجوع إلى العصر العباسي الثاني لمعرفة الحالة السياسية والاجتماعية والثقافية بغية الكشف عن درجةِ تمثلها في خطاب المعري الشعري، لكونها عوامل

وأسباب أسهمت في تشكل الرؤية عنده. فكان هذا الفصل بمثابة عرض شامل للرؤية وكيفية تمثلها في شعرِه.

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان (البنية الدالّة في شعر المعري) وعمدتُ في هذا الفصلِ إلى دراسة النص الأدبي وحده، عبر آلية الفهم التي وضعها غولدمان، الباحثة في النص الأدبي ، لمعرفة التماسك الداخلي له ، ومن أجل استخلاص الوحدة الموضوعية التي انبنى عليها النص، فكان لازم الوقوف على النظام التحتي المؤسس للنص لأن هذا النظام هو الذي يشكل الخارج – النص – ويؤسس لبنياته على هذه الشاكلة ، وقسمت هذا الفصل إلى مبحثين، كان المبحث الأول تحت عنوان (البنيات المُلحة) فقدمتُ فيه البنيات المتمركزة داخل النص التي شكل ظهورها نسقاً بارزاً انبنى عليه خطابُه ، وقسمتها إلى قسمين، وكان القسم الأول منها تحت عنوان (البنيات المركزية) اعتمدت في ايرادها على القاعدة اللغوية ، وعلى أساس كثرة تواردها وتوارد معطياتها ودلالاتها أو ما ينتمي إليها داخل النص. أما القسم الثاني منه فهو (البنيات الهامشية) ووسمتها بالهامشية لكونها أقل ورودا من سابقتها، وتشكل بوجودها نسقا وانفعالات جمالية تضاف إلى بنية النص.

أما المبحث الثاني فكان تحت عنوان (البنية الشكلية) وتناولت فيه النظام الإيقاعي المشكل لبنية النص الكلية، وقسمته إلى البنية العروضية المتشكلة من الوزن والقافية، وإلى بنية الإيقاع الداخلي الذي تناولت فيه أهم الأنظمة الإيقاعية الداخلية المشكلة للنص.

وفي الفصل الثالث تناولت قراءة النص في ضوء آلية التفسير الغولدمانية ، إذ حمل عنوان (التفسير ومستوياته في شعر المعري) فحاولت من خلال هذه الخاصية كشف السياق المضموني والتاريخي الذي وجد فيه النص، لكون العمل الأدبي لم يأتِ من العدم وإنما يعد تشكله وبنائه ديناميكي مفتوح على التاريخ والمجتمع. فقسمته إلى مبحثين، كان المبحث الأول يحمل عنوان (البنيات الثقافية المفسرة) ، وعمدت فيه على وضع البنيات الأساسية المشكلة لنص المعري التي سبق واستخرجتها في الفصل الثاني كونها بنيات مركزية في بنيات اجتماعية أوسع لأن بهذه الطريقة سنتمكن من ربط بنية النص الداخلية في الخارج.

أما المبحثُ الثاني فيحملُ عنوانَ (الوعي القائم والوعي الممكن) فقد عمدتُ تقسيمه إلى وعي طبقي أو ما يسمى بالقائم على أساس إن هذا الوعي شكل طبقة معينة وهي طبقة المعري الفلسفية ، وكشفتُ عن أهمِّ شخصياتِها وآرائِهم الفلسفية التي كونوا بها وعياً مغايراً عما ألفه

المجتمع. وهذه الطبقة انطلقت في تحديدها من الرؤية الفلسفية التي سبق وحددتها في الفصل الأول، لكونها أتاحت لي معرفة الوعي الذي انتمى له المعري ، ومن هذا الوعي تتبعت الوعي القائم عند المعري وأهم معالجاته.

وبعد ذلك حاولت في الخاتمة الوقوف على أهمِّ النتائج التي توصلت إليها حيث كنت أشخص وأدرك كل نتيجة مع كل فكرة ومبحث من مباحث الأطروحة. ولا أدعي إنني قد ادركت النتائج جميعها إلا ان هذه الدراسة هي اضافة نقدية لتجربة شعرية نادرة من تجارب الشعر العربي في أبهى عصوره وهو العصر العباسي.

وأقول أنني قد اطلعتُ على المصادر والمراجع وحاولت الاطلاع على كثير منها حتى يتيحَ لي الربط بين تجربة المعري الشعرية وهذا المنهج النقدي، وهذا ما شكّل لي انطباعاً نقدياً قائما على أسس ومرتكزات البنيوية التكوينية التي ساعدتني في الكشف والدلالة على طبيعة تفكير المعري في كل غرض من أغراضه الشعرية . لذلك وجدت إنّ تجربةَ المعري انمازت بفرادتها من خلال ارتباطها بأنساقها الخارجية المتمثلة في الواقع الاجتماعي، الأمر الذي يمكن لنا أن نقول انها كانت تجربة شعرية تستحق الدراسة في ضوء البنيوية التكوينية ومفاهيمها ومرتكزاتها النقدية لأنها تجربة متكاملة ومن هنا حاولنا الجمع بينها وبين الواقع الاجتماعي الذي ساهم في تكوينها في العصر العباسي.

ولا يفوتني أنْ أُقدّمَ عظيمَ الشكرِ والامتنانِ إلى استاذي المشرف (أ. د محمد شاكر الربيعي)الذي كان لي خير سند وعون في قرائته الدقيقة للأطروحة ومتابَعته المتواصَلة لمجريات الكتابة ، فجزاه اللهُ عني خيرَ جزاءٍ.

التمهيـــــــد

المعري والبنيوية التكوينية

التمهيد

المعري والبنيوية التكوينية

سيكون محور هذه الدراسة هو البحث في الإجابة عن سؤال، لماذا البنيوية التكوينية في شعر المعري؟ أو لماذا ندرس شعر المعري على ضوء المنهج البنيوي التكويني ؟ ولإيجاد الإجابة علينا بيان الصلة النقدية الرابطة بين المتن (شعر المعري) وبين الأداة (المنهج البنيوي التكويني) . وأثناء كشف الصلة نستطيع أن نستشف البنية المركزية لكليهما.

إن مجال الربط بين المتن والأداة يتمثل في جانبين:

أ- إن المنهج البنيوي التكويني هو منهج لا يصلح لدراسة أي عمل أدبي، وإنما هو مختص بتلك الأعمال العظيمة المعبرة عن أقصى وعي ممكن ، أو ما يسمى بالرؤية الكونية[١]. الأمر الذي جعل بإمكانها انشاء سوسيولوجيا الابداع الأدبي المتميز ، لكونها تهتم بتلك المؤلفات الكبرى . وهذا الأمر إنما يرتبط بشكل كبير بنتاج المعري الشعري، إذ قدم شعرا ((بعيدَ الغورِ ، واسع الآفاق متشعب الأغراض ، تلك الأغراض ذات الجذور العقلية والفكرية ، وليست مجرد أهواء أو نزوات عاطفية))[٢].وكثيراً ما أبدى النقاد اعجابهم بما قدمه المعري من أشعار ، وعدوه من طليعة مفكري العرب، وفيلسوفها المتشائم الذي اطلق رأيه بجرأة في الكثير من القضايا الفكرية والروحية وحول حقائق الكون وطوايا البشر، وفسّر آراءَه تفسيرات ملتوية اثارت عليه حفيظة الكثير من النقاد الذين اقاموا فصولاً طويلةً لفهمها[٣]. وفي المدونات النقدية القديمة كثيراً ما جاء ذكره مرتبطا بابداعه، منها ما جاء به ياقوت الحموي عند تعريفه ((كان غزير الفضل ، شائع الذكر ،وافر العلم ، غاية في الفهم، عالما باللغة، حاذقا بالنحو، جيد الشعر، جزل الكلام، شهرته تغني عن صفته، وفضله ينطق بسجيته))[٤]. وعبّر (طه حسين) عن اعجابِه بما قدمه المعري من أشعار، قائلا ((كان أبو العلاء صاحب خيالٍ نفاذ، يصعد إلى أرقى ما يستطيع الخيال أن يبلغ ،

---

(١) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، لوسيان غولدمان وآخرون، تر:محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٤: ٧. وينظر: تاصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٧: ١٢.

(٢) الفكر الديني عند أبي العلاء المعري، عطا بكري، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ١٩٨٠: ٥.

(٣) ينظر: أبو العلاء المعري ،دفاع المؤرخ ابن العديم عنه، دار سعد، مصر، ١٩٤٥: ١٤٧.

(٤) تعريف القدماء بأبي العلاء، إشراف: طه حسين، تح: مصطفى السقا وآخرون، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٥: ٦٧.

وينفذ إلى اعمق ما يستطيع الخيال أن ينفذ إليه، ثم كان أبو العلاء فوق هذا كله إنسانا ممتازا بأدق ما للكلمة من الامتياز من معنى، لم يؤذِ أحداً، وإنما أحسن إلى الناس جميعاً بما قدم إليهم من نصح، وبما اورثهم من هدى[...]فارتفع عن الصغائر إلى أرقى ما يستطيع أن يرتفع وتنزه عن الشر والإثم كاحسن ما يستطيع الإنسان أن يتنزه عنهما))[١]

وبذلك يعدُّ المعري من عظماء الفكر العربي، إذ عبّر العقادُ عن هذه المزية في شعره عندما رأى أن ثلاث علامات إذا اجتمعت مع بعضها في إنسان واحد كان له الحق في الخلود ،وهن ((فرط الإعجاب بين محبيه ومريديه وفرط الحقد من حاسديه والمنكرين عليه، وجو من الاسرار والالغاز يحيط به))[٢].

وهذه العلامات متجليات عند المعري، لكونِه احتلّ مكاناً رفيعاً في تاريخ الأدب العربي خلد له الاحترام في نفوس الأدباء ، وعُدّ من القلة الذين حققوا الاختلاف في نتاجاتهم، الأمر الذي جعل (طه حسين) يقول فيه ((فإذا فخر الأدب اليوناني القديم بابيقور، وإذا فخر الأدب اللاتيني القديم بلوكريس، وإذا فخرت الحضارة الأوربية الحديثة بأدبائها وفلاسفتها المتشائمين ، فمن حق الأدب العربي أن يفخر بأبي العلاء ، فليس أبو العلاء أقل من أحد هؤلاء الممتازين خطرا ولا أهون منهم شأنا))[٣].

إن اختلافه في طرح الأفكار ،التي كسرت النظام العلائقي مع موروثه الثقافي والديني، لأنه لم ينظرْ لذلك الإرث بثقافة الاحترام والتقديس له، بل أشاح بوجهه ناقدا وساخرا لتلك القدسية الوهمية .فأخذت الأفهام البعيدة ترميه بالزندقة والإلحاد، كما نعته بذلك ابن الجوزي الذي قال ((كان ظاهرُ أمره يميل إلى مذهب البراهمة ، لأنهم لا يرون ذبح الحيوان ويجحدون الرسل ، وقد رماه جماعة بالزندقة والإلحاد ، وذلك أمر ظاهر في كلامِه وأشعاره ، وإنه كان يرد على الرسل ، ويعيب الشرائع ويجحد البعث))[٤]. وذهب ياقوت الحموي المذهب عينه عندما رأى بأن المعري متهما في دينه وناكرا للرسل والبعث والنشور . كما واورد الحموي حيرة الناس في أبي العلاء وكيفية وصفه وضمه لأي اتجاه قائلا ((الناس في أبي العلاء مختلفون ، فمنهم من يقول إنه كان زنديقا [...] ومنهم من يقول كان زاهداً متقللاً يأخذُ نفسَهُ بالرياضةِ والخشونةِ والقناعةِ باليسرِ

(١) صوت أبي العلاء، طه حسين، مطبعة المعارف، مصر، د.ت: ٦، ٧.

(٢) أبو العلاء، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي، مصر، د.ت : ٧.

(٣) صوت أبي العلاء: ٦,٧.

(٤) تعريف القدماء بأبي العلاء:١٩.

والاعراضِ عن أعراض الدنيا))[١]، ونعت المعري بمواصفات عدة ، الأمر الذي دفع ابن العديم إلى أن يرد تلك التهم عنه، قائلا ((لو نظر الطاعن كلامه بعين الرضا، وأغمد سيف الحسد من عليه انتضى، لأوسع له صدرا وشرح، واستحسن ما ذم ومدح. لكن جرى الزمان على عاداته، في مطالبة أهل الفضل [...] وجعلهم أعداءه، فقصدوه بالطعن والإساءة واللبيب مقصود ، والأديب عن بلوغ الغرض مصدود ، وكل ذي نعمة محسود))[٢]. ووسم المعري بهذه الصفة ،ما هو إلا دليل حقد أعمى ، وتحامل مكشوف. لأن القراءة البسيطة لأشعار المعري يخرج المرء معها بنتيجة لا شك فيها هو إن هذا الرجل يؤمن بالتوحيد لله ،وليس في أشعاره بيت واحد أو عبارة توحي أو تشير إلى انكار الخالق ، أو الشك في وجوده[٣].

فضلا عما في نتاجه من كم من الأسرار والألغاز، الأمر الذي حمل مادته عمقا ، وجعلته مدار جذب للباحثين الذين مهما غاصوا في أعماقها فهم بحاجة إلى المزيد من البحث والقراءة والفهم والاستقصاء لاستجلاء تلك الغوامض واستكناه حقائقها[٤].

ومن أجل أن يكون الشاعر عظيما ،ليس من الضروري أن يتوافق طرحه مع فكرنا، بل قد ترتفع مكانته لأننا نرفض آراءه، والأمثلة عن ذلك كثيرة ، فافلاطون وأرسطو طاليس وكثير من الشعراء والفلاسفة والعلماء من اللغات المختلفة والآداب المتباينة ، قد لا نتوافق مع ما طرحوه من رؤى إلا أن تلك الرؤى محل تعظيم كبير لما وصل إليه الفكر آنذاك ، لأن الحياة في تغير مستمر والعقل في رقي دائم، وليس على النوابغ بأس ألا نقبل منهم كل ما تركوه لنا ، إنما علينا البأس كل البأس ألا نقرأهم[٥].

ب- أما الجانب الآخر للإجابة عن السؤال الرابط بين المتن والأداة، فهو تمثّل المعري للواقع الذي ينتمي إليه ، ولعلّ نقدَه السياسي والاجتماعي والأدبي دليلٌ على واقعيته . فهو لا يعتمد الخيال أو يأخذ بأساطير مجتمعه ،وإنما يلتزم بمشكلات عصره وبيئته، والمشكلات الإنسانية عامة[٦]. فوقف موقف الشخص الناقد المشخص لاضطرابات عصره. ونفهم من ذلك أن

---

(١) تعريف القدماء بأبي العلاء: ٩٩.

(٢) أبو العلاء المعري دفاع المؤرخ ابن العديم عنه: ٦٩.

(٣) ينظر: المعري في فكره وسخريته ،عدنان عبيد العلي، دار اسامة، عمان، الاردن، ط١٩٩٩ :١٣٠.

(٤) ينظر:م. ن : ٦.

(٥) ينظر :صوت أبي العلاء: ٨.

(٦) ينظر: المعري في فكره وسخريته :١٠٩.

المعري ينتمي إلى الأمة التي هو منها متبنيا قضاياها، وأنه لم يرتبط ببيئته فقط وإنما ارتبط ببيئة المجتمع العربي كافة. وهذا ما جعله يقترب بالضرورة النقدية إلى فكرة البنية التي تقاس بها الأعمال الأدبية عند غولدمان. وذلك لأنه كان خير وسيط بين الطبقة الاجتماعية والواقع السياسي والاقتصادي في عصره، فهو بوساطة الطبقة استطاع أن يعبر عن رؤية العالم.

والحق إن عصر المعري وتلك الاضطرابات والانقسامات كان لها الأثرُ الكبيرٌ في تكوين مزاجَه ، والتي هي في مجملها تصبُّ في بابِ مهاجمة الاضطراب والفساد. واثناء اطلاعنا على أشعاره ، وجدناه ناقدا للأوضاع الفكرية والدينية والسياسية والاجتماعية ، معتمدا على العقل و غايته الخير والعدالة. وعلى الرغم من سوء ظنه بالناسِ لكنه كان محباً لهم ورفيقاً بهم، وناصحاً، يلين بهم حيناً ويعنف أحياناً أخرى. وكان سيء الظن بالتاريخ أو ما يسميه الناس خلودا في التاريخ وكان أبغضُ شيء إليه هو أن يقدمَ الخيرَ ليذكرَ في حياته أو بعد موته بأنه خير ، بل يحبُّ أن يقدمَ الخيرَ لأنه خيرٌ في ذاته، وأن يحجمَ عن الشرَ لأنه شرٌ[١].

ولذلك فإن شعر المعري لا يعبّرُ عن فرد أو ذات ، وإنما عن جماعة وعصر ، ويعبر عن رؤيتها وتطلعاتها للعالم، ولذلك هو يختار الذات الجماعية لتعبر عن رؤيته، فتتخلى تلك الأنا وتحلُّ محلها ال (نحن) . ومن هذا المنطلق فإن فهم أشعار المعري وتحليلها موضوعيا لابد من أن يكون قائماً على تحليل الوضع آنذاك من جل نواحيه الذي أنتج هذه الرؤية.

وبالرغم من اعتزال المعري الدنيا واعتكافه داخل منزله إلا انه عاش مع مجتمعه فكرياً، ولم يدرِ النظر أو يعشْ يوما بفكره بعيدا عن أحداثه. إذ استمد من الماضي والواقع والمستقبل مادته ، فهو صاحب فلسفة قوامها العطف على الناس وتوجيههم إلى عيوبهم حتى يصلحوها[٢]، لأنه وجد في نفسه ناقدا لفوضى المجتمع، حتى قيل عنه ((ليس في آرائه الاجتماعية نظام لرؤية المجتمع في تطوره، ولا مذهب أخلاقي معين ، بل فيها تأمل في عصر معين، وبيئة معينة وفيها إلى ذلك أحكام يطلقها ويعممها، ودعوة يوجهها إلى الناس))[٣]. ونظروا إليه من منظار تمثله للواقع المعاش فقالوا إنه ((يختلف عن سائر الشعراء الذين لمعوا في تاريخ الأدب العربي إذ ليس

(١) ينظر: صوت أبي العلاء: ٥.

(٢) ينظر: النقد الأدبي الحديث، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢: ١٩٣. وينظر: الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، حسين صبيح العلاق، منشورات مؤسسة الأعلمي ، بغداد، ١٩٧٥: ٧٠.

(٣) أبو العلاء المعري متأمل في الظلمات، ادوارد امين البستاني، بيت الحكمة ، بيروت، د.ت: ٦٦.

لأحدهم مهما تسامت مكانته الفنية ما للمعري من النظر إلى الحياة التي تعج حوله ومحاولة نقدها. كان الشعراء قبله لا يرون في الحياة إلا أنفسهم ولا يرون في الأدب إلا ما يوصلُ أغراضَهم، فجاء المعري ينظر إلى البيئة التي تحويه محاولا رفعها وإصلاح شؤونها))[١].

ومن هنا امتثل المعري لتلك البنى الشمولية المؤسسة لخطابه، وهذه البنى أسهمت في تشكيل البنى الفردية المتمثلة هنا بخطاب المعري الشعري وصياغتها. وبهذا لا وجود لبنية ذات دلالات في نصوصه الشعرية إلا من خلال البنية الشمولية للطبقة الاجتماعية. وهذا ما يطلق عليه غولدمان بفكرة التطابق الممكن بين الفرد وموهبته وبين المجتمع، وإنما هي ترتبط بين الفرد النابغ والجماعة التي ينتمي إليها في الزمان والمكان[٢].

ولم تكن البنيوية التكوينية المنهجية الوحيدة في تاريخ النقد الأدبي التي أدركت العلاقة بين النتاج وواقعه الاجتماعي، بل كانت هناك ارهاصات سابقة أدركت تلك العلاقة، إلا انها تمثل منهجية موافقة مع رؤية أبي العلاء المعري العامة التي كشفت لنا انشغاله برؤية العالم المجتمعية وذلك من نتاجه الشعري .

وبالعودة إلى التاريخ الأدبي نجد جذور تلك الفكرة في اليونانية عندما نظر (أفلاطون) ومن جاء بعده إلى الأدب على انه انعكاس لذلك المجتمع[٣]. ورأى أن ما يقدمه الأدب هو نقل للظواهر الموجودة داخل مجتمعه، وشبه عمله هذا بالمرآة . ومن ثم جاء بعده (أرسطو) الذي وسع عملية المحاكاة إذ جعلها تشمل الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم[٤].

وعبر المفكر (تستيافيكو) عام ١٧١٤ م في دراسته مبادئ العلم الجديد عن علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي، عندما صبَّ اهتمامَهُ على بيان تلك العلاقة رابطاً بين ظهور الدراما ونشأة المدينة والدولة وبين ظهور الرواية واختراع المطبعة وصناعة الورق[٥].

وعبرت (دي ستال) عن العلاقة بين الأدب والمجتمع ،حينما قدمت كتابها (في الأدب من حيث علاقته بالمؤسسات الاجتماعية) ،حيثُ نظرَتْ إلى تأثير الدين والعادات والقوانين في

---

(١) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٢، ١٩٧٩: ٤١٨.

(٢) ينظر: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان : ٤٥.

(٣) ينظر: علم اجتماع الأدب، محمد سعيد ومصطفى خلف عبد الواحد، دار الميسرة، ط١، ٢٠٠٩: ٧٤.

(٤) ينظر: في نظرية الأدب، شكري عزيز ماضي، دار المنتخب العربي، لبنان، ط١، ٢٠٠٣: ٣٥.

(٥) ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٨: ١٦٥.

الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والتقاليد، وقدمت رؤيتها بأن لا يمكن فهم تاريخ أدب ما بعيد عن ارتباطاته الاجتماعية لدى الشعب[١].

وتطورت تلكَ الأفكارُ بشكلٍ أكبر مع الناقد الفرنسي (تين) ،الذي ربط الأدب بالعوامل الثلاثة ، وهي البيئة والجنس والوسط، وتعدُّ هذه النظرية ترجمةً معتدلةً للنظريات الحديثة في مجال ربط الأدب بالحياة، والتي تتحكم فيها عوامل مختلفة حددّها بالبيئة التي ينشأُ فيها المبدعُ، والثقافة والعوامل الزمانية والمكانية المؤثرة فيه وتصبغ أدبه. إن شدة تركيز تين على العلاقة بين الأدب والواقع ،وجعله للبيئة والظروف الخارجية هي التي تحدد نوعية الإبداع ومستواه، جعل نظريتَهُ محلَّ نقدٍ لكونها أهملت العبقرية الشخصية ، وتناست أنّ البيئةَ الواحدةَ كثيراً ما يتعايشُ فيها مبدعون ، فينبغ أحدهم وينتج أعمالا في غاية القوة والجمال، ويظلُّ آخرون غيرَ قادرين على هذا النتاج، مع أنَّهم خضعوا للمؤثرات الخارجية نفسها، الأمر الذي يتطلبُ إفساح مكاناً للعنصر الفردي وأهمية الموهبة الفردية في الإبداع الأدبي. لكن تدارك تين هذه الفكرة فيما بعد عندما أشاد بعبقرية شكسبير[٢].

ومن هذا المنطلق عُدّ ((الفن جوهر التاريخ وخلاصته وهو بالضرورة يعبر عن الحقبة التاريخية ، وحقيقة الإنسان في زمن معين ومكان معين. إن الأعمال الفنية وثائق و آثار، والأزمان تتركز على الأعمال العظيمة))[٣].

وبذلك تتفق أفكار (غولدمان)[٤] مع (تين) في كون النتاج الأدبي متمثلاً وناقلاً للواقع الخارجي ومرتبطاً بالمجتمع بشكل كبير، إلا أنهما يختلفان في كيفية نقل ذلك الواقع. فعندما

---

(١) ينظر: السوسيولوجيا والأدب ، قصي الحسين ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، د.ت : ١١٤.

(٢) ينظر: مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٦ ٣٤- ٣٥ .

(٣) نظرية الأدب ، تيري ايغلتون، ترجمة ثائر ديب، دار المدى، د. ت: ٨٠.

(٤) غولدمان: وهو الرائد الرئيس للمنهج البنيوي التكويني، ولد في بوسخارت عام ١٩١٣م، وأنهى دراسته الثانوية في رومانيا ، ثم انتقل إلى فينا سنة ١٩٣٣م، واكتشف هناك الأعمال الثلاثة للوكاتش (الروح والأشكال) و(نظرية الرواية) و (التاري والوعي الطبقي) التي تعد منبع أساس لمنهجه. وانتقل بعدها إلى باريس حيث هيأ اطروحة دكتوراه في الاقتصاد السياسي ، ثم هرب عام ١٩٤٠م، من الاحتلال الالماني نحو مدينة تولوز الفرنسية ، ومنها إلى سويسرا وبقي هناك في أحد المعسكرات للاجئين حتى سنة ١٩٤٣، وبفضل بياجه تم تحريره واعطاؤه منحة دراسية استطاع أن يهيئ اطروحة دكتوراه في الفلسفة في جامعة زوريخ بعنوان (المجموعة الإنسانية والكون لدى عمانويل كانط) ومن ثم عين مساعدا لجان بياجه في جامعة جنيف، وبعد تحرير فرنسا عاد إلى باريس وهيأ اطروحة دكتوراه في الأدب بعنوان (الإله الخفي

نظر (تين) إلى الأدب بوصفه انعكاساً آلياً، وتسجيلاً لما يحدثُ في الواقع[١]. نظر (غولدمان) إلى العمل الأدبي بوصفه ((تفاعلاً وثيقاً بين البنى الذهنية لمجتمع ما وبين البنى التي تشكل عالم العمل الفني الفردي))[٢]. وتعدُّ الماركسية إحدى المرجعيات المهمة للبنيوية التكوينية. عندما قدمت تصورها عن الأدب ورأته أحد أنماط الحياة العقلية، خاضعاً للعوامل الاقتصادية والأيديولوجية . كما وقدم ماركس فكرة الانعكاس الذي يرى فيها أن كل عمل أدبي ما هو إلا انعكاس للعمليات الاجتماعية ،والاهتمامات الطبقية، ونظر إلى الأدب على أنه تعبير مباشر عن الطبقية والصراع الطبقي[٣].

ولقد تعرضت نظرية الانعكاس هذه ، التي اهتمت بالتوجه الاجتماعي في دراسة الأدب إلى نقد متمثل في الفرضية التي تقول كلما ازدهر المجتمع في أنظمته السياسية والاجتماعية والاقتصادية نشب نوع من التوقع معه بأن هذا الازدهار لابد أن يترك بصمته على الجانب الأدبي ويزدهر. إلا ان مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات اثبتت ان هذا التلازم غير موفق دائما، لأن كثير من الحقب التاريخية التي عانت مجتمعاتها من التفكك الاجتماعي ظهر معها أزدهارا وتوهجا أدبيا ، وفي الأدب العربي خير مثال على ذلك هو العصر العباسي الذي كان انموذجا لتفكك الدولة وتفسخ المجتمع إلا انها اقترنت بنشوء كوكبة من كبار شعراء العربية، وهم الذين يمثلون ذروة الابداع في الثقافة العربية. لكن من اجل تلافي هذه الفرضية قدم ماركس تصورا اطلق عليه تصور العصور الطويلة ، إذ يرى فيه ان العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والأبنية الثقافية والإبداعية ليست علاقة فورية ، وإنما تسفر نتائجها بإيقاع بطيء ، بمعنى ممكن أن يكون هناك مظاهر للقوة في مجالات مختلفة لكن يكون الأدب معها في موقف ضعيف ، لأنه لم يستوعب بعض هذه المظاهر ، وعندما يبدأ الأدب في استيعابها وتمثلها تكون هذه الدواعي قد

دراسة في الرؤية المأساوية في أفكار باسكال ومسرح راسين)، ولديه العديد من المؤلفات النقدية. ينظر: في البنيوية التركيبية –دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٩-١٣-٢٨. وينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ١١.

(١) ينظر: شعر أبي تمام دراسة بنيوية تكوينية، إيناس كاظم شنبارة الجبوري، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٧: ١١.

(٢) قضية البنيوية، عبد السلام المسدي، دار الصادق، بابل، ط١، ١٩٩١: ٢٠٨.

(٣) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد الباغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧: ٣٢٤ .

اختفت، فيظهر الازدهار على وجه الحياة في المدة التي تختفي فيها أسبابه ، لأن هذه العلاقة بحاجة إلى مدة زمنية بعيدة المدى وبطيئة الإيقاع[١].

وشكَلتْ أعمالُ (لوكاتش) رافداً مؤثراً و مهماً في البنيوية التكوينية ، لكونه عارضَ المناهجَ الشكلية ، ونقد اهتمامها بالتقعيد والمعيار المنهجي ، وتركيزها على التقنيات التكنيكية والبراعة الفنية[٢]. إذ أبدى (غولدمان) إعجابه بكتبه (الأرواح والأشكال) و (نظرية الرواية) و (التاريخ والوعي الطبقي) لأنه وجد فيها أقانيمه الجمالية الثلاثة كالشكل والبنية والشمولية وهن الأساس التي استند إليها (غولدمان) لصياغة منهجه النقدي[٣]، فضلا عن رؤية العالم والبنية الدالة والوعي القائم والوعي الممكن، وغيرها من المفاهيم لكن الفرق بين (غولدمان ولوكاتش) في استعمال هذه المصطلحات، فالأخير اعطاها ((صبغة فلسفية أكبر وقطع بها شوطا بعيدا في مجال التعامل الأيديولوجي ، في حين أن غولدمان أراد أن يعطيها من الدلالات التطبيقية ما يجعلها أساسا لمنهج رفيع))[٤].

وبذلك نستدلُّ بأن (غولدمان) أفاد من المعطيات اللوكاتشية ، إلا أنه لم يقفْ عندَ حدِّها ، وإنّما طوّرها وقننها لتتناسب مع طبيعةِ طرحهِ النقدي ،لأن (لغولدمان) منهجية ((متكاملة المعالم لخطوات نقد سوسيولوجي يستند إلى أفكار لوكاتش، إذ إن الميزة الأساسية التي تصبغ التطورات النقدية لدى (غولدمان) كافية في ذلك التنظيم الذي نتج عن إعادة أفكار لوكاتش على وجه شديد الإحكام ، مع تأسيس عدد من المفاهيم المحددة وبلورتها))[٥].

ومن هنا عُدَّ النشاط النظري الفلسفي والنقدي (لغولدمان) امتداداً طبيعياً واستلهاماً منظماً (للوكاتش). إذ استوعب هذا الإرث النظري ، خاصة فيما يتعلق بالبنية والشكل والنظرة الشمولية قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها وعلاقتها ببيئة تكونها، وعلى

---

(١) ينظر: مناهج النقد المعاصر: ٤٦- ٤٧.

(٢) ينظر:ايديولوجيا المعاصرة، جورج لوكاتش، تر:يعقوب إفرام منصور، الثقافة الاجنبية، ع ٢، س ٤، ١٩٨٤: ١٨.

(٣) ينظر: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان): ٧٥.

(٤) مقالات ضد البنيوية ، جون هاك وآخرون، ترجمة: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٦: ٢٢.

(٥) النقد الروائي والايديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، جميل حمدان، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠: ٦٦.

الرغم من ربط (غولدمان) الأعمال الأدبية بالسياقات الثقافية التي تنتجها فإن في طروحاته يظهر التأثير الواضح بلوكاتش[١] ((في رفضه مفهوم العلاقة البسيطة والمباشرة بين العمل الأدبي وبين الأيديولوجيا الخفية التي تتحكم في فكر الفئات الاجتماعية وسلوكها، وكذلك المصالح والأهداف والآمال التي سعى إلى تحقيقها، فهو يبحث عن البنيات والأيديولوجيات المتبلورة والمتجسدة في العمل الأدبي، ليقابلها بالبنيات الاجتماعية ، بحيث تستطيع تعريف طبيعة العمل ووظيفته في الوقت نفسه طبيعة الأيديولوجيا الاجتماعية السائدة، وأثرها في فكر الناس))[٢].

وبذلك تكون منطلقات (غولدمان) استمدّت من طروحات سابقة له، لكنها لم تكن مطلقة في جلِّ نواحيها ، وإنما خالف الدراسات السوسيولوجية بان العلاقة لا تتم بين محتوى الأعمال الإبداعية ومحتوى الواقع كله، وإنما تكمن العلاقة بين بنية ذهنية لمجموعة اجتماعية وبين البنية الدالة الكلية للنص الإبداعي ، ولم تنظر إلى العمل الأدبي على انه انعكاس للواقع وإنما نظرت إليه على انه تعبير متجانس بأقصى التلاؤم مع الحقيقة يمكن لمجموعة اجتماعية أن تصل إليه. وان الطروحات السوسيولوجية السابقة لم تميز بين الأعمال الجيدة والرديئة بل عملت على وضع الأعمال الموحدة والأعمال الهزيلة على صعيد واحد. فضلا عن ان المنهج البنيوي التكويني ينظر إلى العمل الأدبي على انه وجه جزئي في الإبداع لأن المبدع الحقيقي هو الذات الجمعية [٣].

واستند (غولدمان) على المعطيات السايكولوجية، بسبب تأثره (بجان بياجه)، الذي قدم تصورا نظريا متكاملا عن البنية ، ورأى أن النفس الإنسانية حريصة على استيعاب ما يحيط بها من موضوعات ، الأمر الذي يجعلها تختزنُ أفكاراً وموضوعات مقاربة لتلك الأفكار والموضوعات التي يختزنها الآخرون، وخاصية الاختزان هذه أو الامتصاص هي العمليةُ التي

(١) ينظر: تلقي المنهج البنيوي التكويني عند الناقد المغربي محمد خرماش، فهيمه حمداوي ويوسف الاطرش، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد ٤، ٢٠٢١: ٢٣٤.

(٢) المذاهب النقدية الحديثة_ مدخل فلسفي، محمد شبل الكومي، تقديم:محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠٤: ٢٠٤.

(٣) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية ، لوسيان غولدمان، تر: يوسف الانطكي، مراجعة محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ١٩٩٦: ١٠-١١.

تؤدي إلى تشكيل البُنى[١]. فكلاهما ((يدمجان الموضوع المدروس في كلية نسبية تسمى البنية وهذه البنية ليست قارة ولكنها تندرج ضمن سيرورة تكّون وليس بالإمكان فهمها وتفسيرها إلا انطلاقاً من هذه السيرورة))[٢].

ونظرَ التحليلُ النفسي وشدد على الجانبِ الاقتصادي ، وعبّرَ (فرويد) عن هذا الأمر حينما رأى أن حافزَ المجتمع إنّما هو حافزُ اقتصادي ، وهذا الحافزُ له أثرٌ في عملية تشكيل اللاوعي الفردي. وشدد (غولدمان) على أهمية الجانب الاقتصادي ،عندما صرح في كتابه الإله الخفي بأن ((الطبقات التي يربط بينها أساس اقتصادي تتمتع إلى يومنا هذا بأهمية أساسية في الحياة الأيديولوجية ، فقط لأنهم مضطرون لتكريس أكبر جزء من اهتماماتهم ونشاطاتهم لضمان وجودهم ، أو عندما يتصل الأمر بطبقات مسيطرة ، للحفاظ على امتيازاتهم، وادارة ثرواتهم ومضاعفتها))[٣].

إن الأخذ بالطروحات السايكولوجية السابقة له، لا تعني تبنيها في منهجه بمجملها، إذ اختلف (غولدمان) عنها لأنّ التحليلَ النفسي اقتصرَ على ((تجميع الوثائق الشفهية والبيوغرافية التي يحتاجها المريض [...] ولم يصل هذا التحليل قط إلى الإلمام بمجموع العمل بل يقتصر فقط على تفسير عنصر منه أو بعض عناصره[...] وإن التحليل النفسي حين يحلل بعض عناصر العمل يتصورها كما يتصور المحلل الأعراض المرضية ،ولا يرصد قط الخصوصية الأدبية والفلسفية التي تعتبر سمة مميزة لكل عمل أدبي مهم))[٤].ورأى (غولدمان) بأن التحليل النفسي يشترك مع منهجه في ثلاثة عناصر، أولهما: هو إن كل سلوك أنساني هو جزء من بنية دالّةٍ، وثانيهما: لفهم السلوك الأنساني يجب ادماجَهُ ضمن بنية شاملةٍ، وثالثهما: لا يمكن فهم هذه البنية إلا من تكوينها الفردي أو التاريخي[٥]

منذ إن دخلت البنية العلمية إلى الدراسات الإنسانية كالتاريخ والاقتصاد واللغة ، ظهر ما يسمى بـ (علم اللغة) و (علم الأدب) ، ومن شروط العلمنة هذه هو وجود الظاهرة المادية، ووجود القانون المتحكم بها ، وتحت تأثير العلمنة ظهر المنهج البنيوي الشكلي الذي سعى إلى تقعيد

(١) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٣١.

(٢) العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٢.

(٣) الإله الخفي، لوسيان غولدمان، تر: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠: ٤٥.

(٤) العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٣، ١٤.

(٥) ينظر: نظريات معاصرة: ١٢٤.

الأدب عن طريق اكتشاف قوانية الداخلية حصرا، وهذه القوانين هي ما أطلق عليها بالبنية. وعملت الدراسات البنيوية الشكلية على اجتزاء هذه البنية من زمانها ومكانها و حتى من مؤلفها، والنظر إليها كظاهرة مادية مشابهة للظواهر العلمية في محاولة لاكتشاف أنساقها المشكلة ونظامها التحتي الذي أخرجها على هذه الشاكلة، وبذلك ((فالناقد البنيوي لم يعد يتجه بما يكتبه لا إلى الأديب صاحب النص، ولا إلى قارئه الطبيعي وهو الذي يخاطبه الأديب بأدبه، وإنما أصبح يتجه بنقده إلى رفيقه الناقد مقيما وإياه حوارا خاصا قد لا يشاركهما في دواله ورموزه غيرهما))[١]. فحصرت النظام المعرفي للغة وحدها من دون أي مرجعية ، حتى تحولت معها القراءة النقدية من عملية ((اقتحام للنص واختراق له وحوار معه إلى رسومات وجداول بيانية ملأى بالرموز الحسابية والمعادلات التي لم يكن من شأنها أن توضح شيئا))[٢]. لذا عُدّتْ دراسةٌ سالبةٌ للأدب والنقد خصائصهما وسماتهما الإنسانية، ونظر إليها على أنها دراسةٌ تتجاهلُ التاريخ و ((الأنسان والذات الفاعلة ، وتنكرها للمعنى، وإعلاءها سلطة النظام والنسق والبنية والعلاقة على حساب المضمون والموقف الإنساني))[٣]، فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيف ما هو قار ، إلا أنها تفشل في المعالجات الأدبية المرتبطة بالزمان والمجتمع، وبتعاملها مع النص على أنه مادة معزولة وذات وحدة عضوية مستقلة منفصلة عن سياقاتها[٤].

لكن حصلت تحولات معرفية أعادت الاعتبار إلى العمل الأدبي داخل علائقه المجتمعية والتاريخية بوصفها أفقا يساعد على مواصلة تعميق أسس الأدب[٥]. فجاءت البنيوية التكوينية لتخلص الدراسات الأدبية من حدودها الضيقة التي رسمتها البنيوية الشكلية. ومن هذا المنطلق نقدم تساؤلا ، هل انقطعت البنيوية التكوينية عن البنيوية الشكلية انقطاعا تاما _ بالرغم من ثورة البنيوية التكوينية على البنيوية الشكلية _ والجواب على ذلك أفادت البنيوية التكوينية من طروحات الاخيرة ، خاصة عندما نظر (غولدمان) إلى أن ((الأفراد ليسوا أحراراً فيما يفعلون،

(١) قضية البنيوية: ٧٦.

(٢) مقالات ضد البنيوية: ٥، ٦.

(٣) المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الايديولوجيا إلى النص المؤدلج، عبد الوهاب شعلان، عالم الكتب الحديث، اربد –الاردن، ط١، ٢٠٠٨ : ٥٦.

(٤) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٧٥.

(٥) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٧.

لأنهم جزءٌ لا يتجزأ من النظامِ الاجتماعي))[١]، وهذا النظامُ هو من أهمّ ركائز البنيوية الشكلية الباحثة ودائما عن النظام الذي يشكل البنى. ونجد أن البنيوية التكوينية تبحث عن البنية الذهنية التي تنظم الطبقات الاجتماعية التي انتجت النص عبر مبدعها، وإنّها تهتمُّ بدراسة الثيمة الأساس للبنيوية الشكلية وهي بنية العمل الأدبي في سعي لكشف بنياته وأنظمته وهي ما أطلق عليها (غولدمان) بمرحلة الفهم[٢]. لكن هذه البنية مع (غولدمان) أخذت مساراً آخرَ ، وهو أن لا تفهم ((خارج حدود الزمان والمكان ، وإنما من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا))[٣]. في حين نظرت البنيوية الشكلية إلى تلك البنية نظرة مغايرة إذ عدتها نظاما مستقلا وثابتا متجليا داخل الظاهرة وبعيد عن كل السياقات الخارجية ، لكونها أشبه بحقيقة خفية وسفلية تعمل عملها بشكل ضمني[٤]. ومن هنا فإن ((البنيوية الشكلية ترى جزءا أساسا من البنى ، ولكنها لتهمل الوضع التاريخي الذي تبلورت فيه ، مما يفقدها إمكانية فهم المضامين بشكل كاف . أما البنيوية التكوينية فإنها تهدف مبدئيا إلى الوصول إلى المعنى التاريخي دون اغفال دور الفرد فيه. وهذا يجعلها تحقق وحدة بين الشكل والمضمون))[٥]، لكونها لكونها لا تقفُ عندَ الحدود اللغوية ، وتقتصرُ على مرحلة الفهم وإنما تدرج العمل ضمن منظومة أكبر وهي البنية الاجتماعية. رابطة بين البنية الدالة المتحققة في النص ذاته وبين أحد البنيات الفكرية الاجتماعية مؤكدة على انتماء منهجه إلى سوسيولوجيا الأدب لكونها تفهم النص بأنه حدث اجتماعي.

ومن هذه المنطلقات نشأت البنيوية التكوينية في أحضان الفكر الماركسي، ورداً على المنهجية التقعيدية في محاولة لإنقاذ الدراسات الإنسانية من انغلاقها على النص وحده، وفي الوقت عينه محاولة لتخلص من المنهجيات الاجتماعية و من سيطرة الأيديولوجيات التي كانت تنظرُ إلى الأدب بحسب وجهة نظرها، لكون تلكَ الدراسات عملت على ((استبعاد النص الإبداعي من مجالات دراستها مكتفية بجعله وثيقة تخدم أهدافها التاريخية والاجتماعية والنفسية

(١) نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، منشورات دار الأمين، ط١، ١٩٩٤: ٣٦.

(٢) ينظر: النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي: ٩٨.

(٣) في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان): ٧٦.

(٤) ينظر: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، د.ت : ٣٨.

(٥) في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان): ٧٩.

وغيرها من الأهداف))[١]. ويتجلى المرجع الماركسي في مرتكزات مهمة جعلت البنيوية التكوينية تلتقي معه ، منها الضرورة الاقتصادية والطبقات الاجتماعية والضمير الممكن، هذه المشتركات جعلت من البنيوية الغولدمانية تهتم بالنص وما حوله، وترفض عزل النص واغلاقه على نفسه، الأمر الذي جعل (غولدمان) يشدّدُ على شرطين هما بيان نوع العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع، و إن للفكر موقعه الطبقي في المجتمع وهذا ما يجعل النص الأدبي نصا يحمل رؤية للعالم ،وفي ضوء هذه المسببات ندرك سبب دراستنا لشعر أبو العلاء المعري المعبر عن وعي العامة من أفراد طبقات المجتمع آنذاك.

وأشار غولدمان إلى نقطة في غاية الاهمية وهي ((ان العلاقة لا تتم بين محتوى الاعمال الأدبية ومحتوى الحياة الواقعية بل بين البنية الذهنية لمجموعة اجتماعية معينة والبنية الكلية الدالة للعمل الفني أو الأدبي المبدع))[٢]. فالبنيوية التكوينية لا تلغي العوامل الخارجية المرتبطة بالنص وإنما هدفها الحقيقي هو الوصول إلى المعنى التاريخي من دون اغفال اثر الفرد فيه[٣].

وبهذا نفهم إنّها بنيوية تنظرُ إلى النص الأدبي كوحدةٍ متماسكةٍ داخلياً وإلى مكونات بنيته التي تربطُ النص بسياقة الخارجي ومع البنية الدالة للنص الأدبي ، لذا فالنص الأدبي هو المنطلق الأول الذي اتخذه (غولدمان) للتعرف على البنيات الدالة وتحديد مستويات انتاج المعنى معتمدا على انماط رؤية للعالم[٤]. فالرؤية يعبر من خلالها المبدع عن طموحات الأفراد بالجماعة التي ينتمي إليها، فالمبدع من خلال نصوصه الإبداعية لا يعبر عن هذه الرؤى وإنما يبرزها ويوضحها لا غير.

وعليه فالنتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيطاً للوعي الجماعي الواقعي ولكنه يعبّرُ عن طموحات التي ينزع عليها وعي الجماعة التي يتحدث وعي الأديب باسمها، وهذا الوعي هو حقيقة موجهة في الواقع للحصول على نوع من التوازن[٥] في الواقع .

---

(١) مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، عادل اسعيدي، مجلة آفاق علمية، الجزائر، م١، ع ٤، ٢٠١٩: ٥٠٠.

(٢) البنيوية التكوينية الغولدمانية المنهج والاشكالية، عبد الله حسني، مجلة أهل البيت، ع ٢١، العراق: ١٨٥.

(٣) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٧.

(٤) ينظر: م. ن: ٧.

(٥) ينظر: الوعي القائم والوعي الممكن، لوسيان غولدمان، تر: محمد براده، مجلة آفاق، ع١٠، ١٩٨٢: ٢٥.

لذا قدم (غولدمان) منهجه ليكون بديلا عن المناهج السابقة ،عن طريق الأخذ بنظر الاعتبار كلا الجانبين في البحث. وأصبح مفهوم (البنية) و(التكون) هما المفهومان الأساس لمنهجة الجامع لكلا المفهومين.

فالنظر إلى مصطلح البنية ،يحيلُ إلى السكون والانعزال ، ويمثل النظرة الكلية الباحثة عن النظم، والتحتية، غير المرتبطة بزمان ومكان[١]. لكنها ارتبطت مع (غولدمان) بصفة التكون، أي التولد الذي أعطاها التفاعل ، بمعنى الكيفية التي تتولد بها الأبنية العقلية على المستوى التاريخي، وتربط العلاقة بين رؤية العالم والاوضاع التاريخية التي تكونها أو تولدها[٢].

ومن هذا التلازم قدم (غولدمان) منهجه البنيوي التكويني بالرغم من عدم ارتياحه لمصطلح البنية، حين وصفها ((أنها، مع الأسف ذات رنين سكوني مما يجعلها غير دقيقة دقة صارمة، وذلك لأننا نصادف في الحياة الاجتماعية الواقعية بنيات قليلة بل بالأحرى نصادف عمليات لتشكل البنيات وعمليات يمكن وضعها في علاقة مع البنيات الذهنية الخاصة لا بافراد بل بالمجموعات وبالطبقات))[٣].

ومن هنا استندت تلك المنهجية إلى تقنية البنية ، إلا أنها لم تنظر لتلك البنية على أنها نظام جبري ومغلق على نفسه ، بل هي مرتبطة بالذات الفردية المندمجة مع الذات المجاوزة للفرد، وعلى احتساب الأخيرة هي العنصر الفعال بها، والذي يحدد وظيفتها. ويرى أن لكل بنية دلالة، وهذه الدلالة هي نتاج ذات فاعلة ومحققة لوظيفة ولا يمكن حذف تلك الذات لأن استبعادها يعد استبعادا للوظيفة وتدمير للبنية[٤].

ولذلك ترتبط البنية التي يأخذ بها (غولدمان) بالأعمال والتصرفات الإنسانية ، إذ يكون فهمها محاولةً لإعطاءِ جوابٍ بليغٍ عن وضع إنساني معين، لكونها تقيم توازنا بين الفاعل وفعله أو بين الاشخاص والأَشياء[٥]. ومن أجل ((تأسيس منهجية نظرية خاصة به ، تشرحُ العمل الأدبي في

(١) ينظر :مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية : ٣٩ .

(٢) ينظر: الماركسية والنقد الأدبي، تيري ايغلتون، تر: جابر عصفور، مجلة فصول، ع٣، م ٥، ١٩٨٥: ٤٤.

(٣) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٤٦.

(٤) ينظر: م. ن: ٢٦.

(٥) ينظر: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان : ٧٧.

علاقاته الداخلية ، وتدرجُ بنيته الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولاً و اتساعاً))[١]. ومن هنا عُدّتْ تلكَ المنهجية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع ، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني ، فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها ، وبذرة تؤشر على ما ستكونه، أي بداية تبنين يؤسس بنيات جديدة ويلغي البنيات القائمة[٢]

وهذه الإشارة تكشف عن اتجاهها في النقد ، بكونها لا تنحصرُ ضمن حدود البنية ومرتكزاتها المنتجة لنظامها، وإنما هو كاشف عن دلالاتها وعلائق هذه الدلالات بمرجعياتها الاجتماعية[٣]. وغدت منهجية تبحث ((عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي –الاقتصادي الذي سبق تكونه ، ولا ينظر إلى هذه العلاقات على أنها مجرد تساوق أو توازٍ بسيط بين بنية الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه الاجتماعية والاقتصادية ، وإنما يعتبرها اندماجا تدريجيا بين سلسلة من الجمل أو الكليات النسبية))[٤].

وبذلك نظرت البنيوية التكوينية إلى العمل الأدبي على أنه من إنتاج المجتمع ، وراحت تبحث عن الروابط التي توجد بين محتوى العمل الأدبي ومحتوى الوعي الجمعي، أي عن العلاقة الرابطة بين ذلك العمل وبين البنية الذهنية لعصر أو جماعة. وهذه العلاقة لا تقوم على التطابق بين المحتويات والمضامين، بل في انسجام وتناسق بين البنيات ، وذلكَ الانسجامُ يمكن أن يجدَ تعبيره عن طريق مضامين خيالية تخالف أشد الخلاف المحتوى الواقعي الحقيقي للوعي الجمعي[٥]. وأعطى (غولدمان) مفهوما خاصا للعلاقة بين النتاج الأدبي والبنيات الذهنية للمجتمع وهي ((علاقة جوهرية تقوم على أساس التماثل الموجود بن النص الأدبي وعلاقته بالبنيات الذهنية لطبقة أو فئة اجتماعية ، فالبنيات الذهنية ليست ظواهر فردية بل هي ظواهر

(١) نظرية الرواية ونظرية الرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩: ٣٧.

(٢) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ٨.

(٣) ينظر: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، اربد – الاردن، ط٢، ٢٠١٠ :٢٣٨.

(٤) تاصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان : ٩– ١٠.

(٥) ينظر: سوسيولوجيا الأدب عند غولدمان، عبد السلام بنعبد العالي، مجلة اقلام، المغرب، ع٤، ١٩٧٧: ٣٢– ٣٣.

اجتماعيـة ، وهـي لاتتعلـق بالمسـتوى المفهـومي أم بالمضـمون أو بالنوايـا الشـعرية ولا تتعلـق بأيديولوجيا المبدع ، بل تتعلق بما يرى ، بما يحس))[١] .

وحينما حدد (غولدمان) ذلك التناظر بين المبدع والبيئة الذهنية للمجموعة ، فإن هذا لا يعني أن يمثل المبدع بنصه جميع القيم الفكرية للمجتمع ، وإنما تتضمن بنية ذهنية لأحد التصورات الموجودة التي تتبناها فئة دون أخرى ويبقي للكاتب عملية التشكل الجمالي . لأن ليس بمقدور البنى الفردية أن تنقل البنى الذهنية للمجتمع بكل معطياتها وتفاصيلها وتقحمها في البنى الفنية [٢].بل ترتكز وتبحث منهجيته عن العلاقة بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبنى الجمالية التي تشكل الأعمال الأدبية والفنية ، أي تنظر إلى العلاقة بين البنيتين، لذا فـ ((التناظر بين البنية الذهنية للمجموع والمبدع تناظراً نسبياً ، وليس مطلقاً وصارماً ، فالبنيات الذهنية التي أسست النتاج هي بنيات فردية بصورة خاصة ، وقد أراد غولدمان تحقيق رؤية العالم في حديثه عن البنيات الذهنية ، وهذا لا ينفي بتاتاً أن هاته تتحقق بواسطة من خلال فرد معين))[٣].

ومن هذه المنطلقات قدم (غولدمان) مشروعه النقدي ، إذ عمد إلى جملة من المقالات لتعزيز ذلك المشروع ، منها مقالة (مدخل إلى كتابات جورج لوكاتش) ، و (مفهوم البنية الدالة في الثقافة والتاريخ) و(علم اجتماع الأدب – الوضع ومشكلات المنهج) ، و(المادية الجدلية وتاريخ الأدب) و (الوعي القائم والوعي الممكن)[٤].

ونشر كتابه (العلوم الإنسانية والفلسفية) عام ١٩٥٢ ، في باريس الذي ناقش فيه القوانيين الكبرى التي تحكم البنيوية على وفق الفكر الماركسي كالحتمية الاقتصادية ومفهوم الوعي الممكن والطبقات الاجتماعية[٥] . والذي مهد الطريق لكتابه الأساس وهو الإله الخفي الصادر عام ١٩٥٥م ، والذي أثار ضجة كبيرة، فهو ((إعلان حاسم وتأكيد دال على انبثاق البنيوية

---

(١) مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية :٥٠٣.

(٢) ينظر: قضية البنيوية : ٢٠٨.

(٣) مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية: ٥٠٤.

(٤) ينظر : مقالات ضد البنيوية : ٢٢، ٢٣. وينظر : نظريات معاصرة :٨٦، ٨٧ .وينظر : البنيوية التكوينية والنقد الادبي : ١٣، ٣٣ .

(٥) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٠١.

التكوينية في السنة نفسها التي أعلن فيها شتراوس عن انبثاق البنيوية المناقضة)) [١]. وفي هذا الكتاب تم (لغولدمان) تطبيق منهجه . وقدم فيه فكرته الأساس ، وهي ((إن الأعمال الإنسانية تشكل دائما بنيات دلالية شاملة ذات طابع علمي، ونظري انفعالي في آن معا، وإن هذه البنيات لا يمكن أن تدرس بطريقة وضعية أي أن تشرح وتفهم إلا من منظور علمي قائم على قبول مجموعة من القيم))[٢]. ومثل هذا الكتاب الحاضن الأساس ، لكونه المحاولة التطبيقية له، والتي ((فتحت آفاقا جديدة لفهم النص الأدبي))[٣] فيما بعد. إذ قدم غولدمان في القسم الأول منه الرؤية التراجيدية في اطار عمل فلسفي[٤]. أما القسم الثاني منه فتناول رؤى العالم والطبقات الاجتماعية، متضمنة على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للعصر[٥]. ويتضمن القسم الثالث والرابع تطبيقات منهجية على أدبيات (خواطر باسكال) و (مسرح راسين)[٦].

وكشف غولدمان في كتابه هذا عن وجود علاقات بين تراجيديات راسين وفلسفة باسكال، والحركة الدينية المسماة آنذاك بـ الجنسينية، والمجموعة الاجتماعية نبلاء الرداء[٧]. ومن أساسيات هذا الكتاب هو الوصول إلى فهم للعمل الأدبي والفلسفي بوساطة البنية الذهنية الجماعية ، ومن المنظور التاريخي.

لذا أصبحت معه دراسة العلوم الإنسانية من منظور اجتماعي لأنها ظواهر نحن جزءٌ منها، وهي من صنع أيدينا، وتظهر معها عدم صلاحية المعرفة التجريبية في دراسة تلك الظواهر الإنسانية[٨]. لأن موضوعات العلوم التجريبية الطبيعية هو ((الطبيعة ، وهدفها الأساسي هو البحث عن الثابت والنسقي والمتكرر، ولذلك لا يصعب عليها أن تدرس الظواهر باعتبارها أشياء خارجية لا ترتبط بالإنسان وبوعي المجموعة، اما موضوع العلوم الإنسانية فهو السلوك الإنساني

(١) نظريات معاصرة ، جابر عصفور ، دار المدى ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٨ : ٩٩ .
(٢) الإله الخفي: ١٩.
(٣) في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان : ٩.
(٤) ينظر: الإله الخفي:٢٦.
(٥) ينظر: م، ن : ٥٢-٣٥.
(٦) ينظر: م . ن:٧٧.
(٧) ينظر: تاصيل النص –المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان : ١٢.
(٨) مقالات ضد البنيوية: ٢٤.

ولذلك فإن أي تحريف علموي يسعى إلى الخلط بين الموضوعين سيؤدي حتما إلى نتائج مظللة))[1].وقدم غولدمان مبدأين أساسيين لهذا المنهج ، وهما :

المبدأ الأول: يرتكز الفكر الغولدماني على ((أن كل تأمل في العلوم الإنسانية يحدث لا من خارج المجتمع بل أن هذا التأمل جزء من الحياة الثقافية لهذا المجتمع[...] بالإضافة إلى أن التكوين الخاص للفكر ، وبالمقياس نفسه حيث أن الفكر جزء من الحياة الاجتماعية، يغيّرُ قليلا أو كثيراً ، حسبَ أهميته ، وفعاليته))[2].

المبدأ الثاني: يتلخص بأن ((الافعال الإنسانية أجوبة شخص فردي أو جماعي ،تؤسس محاولة لتغيير وضعية معطاة في اتجاه ملائم لتطلعاته. وهذا يعني أن كل سلوك ، وبالتالي كل فعل إنساني ، له خاصية دالة ليست دائما واضحة ، ولكن الباحث يجب عليه عن طريق عمله ، اظهارها)))[3] .

ومن ما تقدم يتبين لنا بأن البنيوية التكوينة ظهرت في فرنسا بعد ظهور البنيوية الشكلية ، بمدة ليست طويلة ، وهي تصحيح للمسار السابق لها الذي انبثقت منه، ونقد لطروحاتها التقعيدية.

---

(١) العلوم الإنسانية والفلسفية: ٥.

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية ، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط٢، ١٩٨٥: ٣٣٣.

(٣) م.ن :٣٣٣.

الفصل الأول

علاقات الرؤى

رؤية العالم (مدخل)

إن الطبيعةَ الكونيةَ قائمةٌ على انخراطِ الإنسان في بيئة اجتماعية شاء أم أبى، تعمل على تكونه وتنشئته، وتسهمُ في تشكل الرؤية عنده. فيعمل بعدها على تبني مجموعة من الفرضيات التي تكوّنُ عقلَه وشخصَه، بغضّ النظر عن كون هذه الرؤية أو تلك هي الأصح أو الأسلم. لذا فمن الخطأ النظر إلى الإنسان نظرة الشيء المستقل عن عالمه، لأنه كائنٌ يتأثرُ بما يحيطُ حولَه من الأفكار، فالعالم يتألف من أشياء يتصل بعضها ببعض، ويؤثر بعضها في بعض، وليس في هذا العالم شيء إلا وهو نتيجة لعلة سبقته أو مقدمة لأثر يتلوه، ولولا ذلك لما اتصلت أجزاء العالم، ولما كان بين قديمها وحديثها سبب. ومن غير الممكن وصف الفرد ذاتا مطلقة ، أو بالقابل وصف الأشخاص الآخرين بالنسبة إليه موضوعاً لفكره وعمله، إذ لا يوجد فعل إنساني يقوم به فرد منعزل ، فذات الفعل الإنساني هي (نحن) ، وإن كان المجتمع يميلُ إلى حجب هذه (نحن) وتحويلها إلى شخصيات عدة ،فردية ومتميزة ومنغلقة إحداهما على الأخرى فثمة علاقات بين البشر تختلف عن علاقة الذات في الموضوع، والأنا وأنت علاقة جماعية ندعوها بـ (نحن) ، وهي التعبير عن فعل مشترك يقع على موضوع مادي أو اجتماعي[١]. داخل بنية المجتمع أو النص المتشكل على وفق الرؤية العامة.

تعدُّ رؤية العالم الركيزة الأولى التي وضعها (لوسيان غولدمان) من أجل فهم الخطاب الأدبي أو الفلسفي أو الاجتماعي وحتى الخطاب الديني الذي أقام عليها منهجه النقدي، وهي لم تكن وليدة اللحظة الحاضرة، بل جاءت نتيجة لسيرورة متنامية من أعمال وأفكار الفلاسفة الذين سبقوه والذين ربطوا بين الواقع وكيفية فهمه. فمن الناحية التاريخية يعدّ (دلثي) أول من استعمل مفهوم رؤية العالم التي اوضحها في كتابه (مدخل لدراسة العلوم الإنسانية حول الأساس الذي يمكن أن تقيم عليه دراسة المجتمع والتاريخ)، بالإضافة إلى (دلثي) هناك مفكرون آخرون استعملوه (كهيجل) الذي اهتم بالبعد الشمولي للظاهرة وكيفية وعيه أو وعي جزء منه ، عن طريق ربط الاجزاء بالكل[٢]. أما (لوكاتش) فرؤية العالم عنده تعني تلك الكلية الاجتماعية أو الوحدة الاجتماعية الشاملة[٣]. ويرى (ماركس) انها الوسيلة التي تمكننا من كشف جوهر الوقائع

(١) ينظر: الإله الخفي: ٤٤.

(٢) ينظر: هيجل، إمام عبد الفتاح إمام، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧: ٤٣٣.

(٣) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٤٣.

الاجتماعية[١]. وبالرغم من اختلاف الاستعمال لديهم إلا أن العنصر الذي يوحد بينهم يتمثل في معيار المعقولية في مرجعيتهم هو اثبات الكلية بمعناها الهيجلي[٢]، لذا انماز استعمالهم بأنه تجريدي جدا وعقلي محض إذ قيس باستعماله لدى (غولدمان) الذي جعله تعبيرا دقيقا عن مفاهيم وشرائح محددة من المجتمع ، وذلك بربطه ربطا محكما بين بنى الأعمال الأدبية والفئة الاجتماعية التي يعبر عنها الأديب[٣] لكن (غولدمان) تعامل معها بوصفها أداة تحليلية لا تفهم إلا في أدائها لوظيفة ما، ويرى أنها مجموعة من التطلعات والمشاعر والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية ، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية ، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى[٤].

وبذلك ستكون رؤية العالم هي ((نسق من التفكير يفرض نفسه في بعض الشروط على زمرة من الناس في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة))[٥] ومن هنا سيصبح كل عمل أدبي أو فني ما هو إلا تعبيرا عن رؤية العالم ، لكونها ظاهرة وعي جمعية تبلغ الحد الأقصى من الوضوح الشعوري عند المفكر أو الشاعر الكبير الذي يملك رؤية كونية تعبر عن أقصى وعي لتوجهات الفئة أو الطبقة الاجتماعية[٦].

وقد طور (غولدمان) مقولة رؤية العالم بنقلها من معناها التقليدي الذي يشير إلى تصور إرادي مقصود ، أو تصور واع للعالم إلى الكيفية التي يحس وينظر فيها إلى واقع معين، أي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، فما هو الحاسم ليس نوايا المؤلف ، بل الدلالة الموضوعية المقصودة التي يكسبها الخطاب بمعزل عن رغبة مبدعه. فالفصل بين الدلالة الموضوعية وبين الرغبة ليس قطعيا بهذا الشكل لكن التمييز الدقيق الذي يحمله هذا التحديد

(١) ينظر: في البنيوية التركيبية: ٣٧.

(٢) ينظر: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠ : ٥٩.

(٣) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٢٧.

(٤) ينظر: الاله الخفي: ٤٦.

(٥) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ١٥.

(٦) ينظر: تاصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان : ١٥.

يمكن تفسيره بشكل متعدد الوجوه وغير بسيط على نحو منطقي تتبناه الرؤية الجمعية في ذلك التفسير[١].

ويرى (غولدمان) أن الخطاب الأدبي أو الفلسفي تعبيران عن رؤية العالم، وأن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة لأن ((الثقافة والوعي والعمل الفني والفلسفة جزء لا يتجزأ من العلاقات الاجتماعية وإن هذا التفاعل بينهما وبين المجتمع لا نستطيع إدراكه إلا من خلال رؤية العالم))[٢].

وبذلك فإن أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة حول واقع أو فكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا باستثناء بعض الحالات ، ولا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية مجردة من دون شكل أو جسم، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه على مجموعة من الناس توجد في شروط متشابهة، أي على بعض الطبقات[٣].

وقد عَدّ (غولدمان) علاقة العمل الأدبي بالفئة الاجتماعية علاقة وثيقة ، وإنها محصلة لهذه الفئة . وفي هذه العلاقة يحاول الكاتب أو الأديب أن يستجمع أفكار الجماعة ، ومشاعرها وعاداتها وقيمها واحساساتها لينظمها بشكل يتفق مع البنية الشاملة التي تنطوي على مزيج من علاقات الإنسان بالإنسان وعلاقات الإنسان بالطبيعة ، وطبيعة العمل الانتقادية تتمثل في قدرة المؤلف على صياغة هذا العمل في ضوء مواهبه الإبداعية وعلاقاته المتأصلة من حيث هو عضو نشيط وفعال في المجتمع. وتكون هذه العلاقة مرهونة بمقدرة الأديب على الجمع ، وإعادة صياغة المعطيات الاجتماعية وتنظيمها[٤].

لذا عَدّ (غولدمان) رؤيةَ العالمِ هي حلقةُ وسطٍ بين الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية وانها محصلةٌ لهذه الطبقة . لذا فمن أهم اشتراطات هذه الرؤية هي أن تكون جماعية ، وتولد من طرف مجموعة قبل أن يصورها الكاتب داخل ابداعه[٥].

ومن هنا حرص (غولدمان) على تطبيقها في دراسته لباسكال وراسين. وغولدمان مثله مثل البنيويين يؤكد على أهمية اللغة ، لأن رؤية العالم ماثلة في النص كلغة، إنّها النواةُ فيه

(١) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٣٨.
(٢) في البنيوية التركيبية –دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٣٧.
(٣) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ٤٨.
(٤) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٣٨.
(٥) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٥٧.

،تتجلى فيما يحكم بنيته من قوانين. لذا فالوصول إليها لا يكون إلا بتحليل لغة النصوص، والنظر إليها على انها أحد نتاج تلك الطبقات بصراعاتها ((لأن العمل الأدبي مهما اغرق في الفردية يتوجه إلى الخارج ، وإلا فلماذا كتابته وطباعته وتوزيعه وإعادة طباعته؟ فهناك بعدان في كل عمل فني ، بعد اجتماعي منطلق من الواقع المعاش وبعد فردي منطلق من وجدان الفنان، وهذه السمة الاجتماعية أو الجماعية التي يتصف بها العمل الأدبي نابعة من اعتقاد مفاده أن العمل الأدبي وإن كان مصدره ذات فردية ، إلا أن هذه الفردية عائمة في أوساط اجتماعية تنتمي إلى طبقات متباينة))[١].

وبهذا ستكون رؤية العالم ليست تعبيرا عن ذات فردية، بل اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة واحدة و تتعارض هذه الطبقة مع الطبقات الأخرى، فهي نسق من التفكير يفرض نفسه على الذات الإنسانية عامة وفي أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، أي تفرض نفسها على بعض الطبقات الاجتماعية الأخر[٢].

ومن هنا صرح (غولدمان) نقدياً بأن العاملَ الأهم في هذه الرؤية هو أن تكون جماعيةٌ وحاضرةٌ في ذهن الجماعة، لأن تجربة الفرد تكون قصيرة ومحدودة ولا يمكن أن تكون رؤية للعالم، بالإضافة إلى أن فكر الفرد أو الأشخاص يكون ملتحما وموحدا مع الواقع ومنتميا إليه باستثناءات قليلة جدا ومحددة، لكون ذلك الفرد لا يعيش بمفرده وإنما هناك نظام فكري يعيش داخله ، يؤثر ويتأثر به ، لذا لا يمكن أن يبتعد الفرد عن المجموعة[٣]، لأنها تتجلى ((لدى فئة من الفئات ليس أكثرمن محاولة جادة تبذلها هذه الفئة لتنظيم المجتمع بما يتفق مع رغبتها في إسقاط وعيها الأقصى على هذا المجتمع))[٤].

وإن تلك الرؤية لا توجد في الأعمال الهابطة ، بل على العكس من ذلك يكون وجودها في الاعمال الكبيرة وحينما يكون الكاتبُ عبقرياً، و ينقلُ أفكارَ الطبقةِ وتطلعاتها. ونلتمسُ هذا الأمر

(١) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعري: ٦١– ٦٢.

(٢) ينظر: العلوم الانسانية والفلسفية: ١٧ . وينظر: الاله الخفي: ٤١.

(٣) ينظر: عناصر أولية لمقاربة سيمو–سوسيولوجية (النص الشعري)، عبد الرحمن بو علي، مجلة العرب والفكر العربي، مركز الانتماء القومي، ع١، ١٩٨٩: ٥.

(٤) مقالات ضد البنيوية: ٤٠.

في تصريح(غولدمان) بأن ((بلوغ العمل من خلال رؤيا العالم الذي يعبر عنه لا يصلح في النصوص الهابطة))[١].

ولهذا فإن هذه الرؤية تعمل على تحليل بنية الخطاب النقدي أو الفلسفي أو الاجتماعي على وفق النسق العام للنص المتشكل. ، وتتجلى رؤية العالم من ((حيث هي قاعدة صارخة أو ايديولوجيا أو سياق فلسفي لا يقع خارج النص وإنما يكمن في صميم العلاقة التي تربط العمل الأدبي بوصفه تركيبا خاصا بالبنية العامة التي تضفي عليه طابعه الفني))[٢].

(١) الاله الخفي: ٦٤.

(٢) مقالات ضد البنيوية: ٤١.

المبحث الأول

الرؤية الذاتية

يُعدُّ المعري حالةً ثقافيةً نادرةً ومن كبار الأدباء في العصر العباسي الثاني، وذلك ليس لاتساع ثقافته وعمقها فحسب، وإنما لامتلاكه رؤية كونية فلسفية تجلت في كتبه ونظمه. فقدْ عمدَ المعري إلى فلسفة آرائه وقضاياه التي بحث فيها وتعمق في سبر أغوارها، حتى خلصت منه عبارات شعرية ، فكان شعرُه حاملاً لتلكَ الرؤية المغايرة المختلفة عن عصره(١).

إن رؤيته المغايرة المختلفة في الطرح ، أسهمَتْ بشكل كبير في تكوين جدل وتباين في آراء النقاد فيها، لذا تباينت آراؤهم بشأن تلك الرؤية. إذ نجدُ فريقا أثبتَ تلكَ الفلسفة، وآخرَ مُنكراً لها، وثالثا جامعاً بين الوصفين واقع في حيرة وتردد حول إثباتها أو نفيها. إن هذا الأمر عائد إلى أن كل ناقد أو دارس نظر إليها بمنظار خاص، ومن زاوية معينة، الأمر الذي جعلهم حذرين من تسميته فيلسوفاً أو نفيها عنه(٢). بالإضافة إلى أن ليس للفلسفة تعريفاً جامعاً مانعاً متفقا عليه، بل هي علمٌ نظري اختلف في تعريفه بين عصر وآخر ،ففي العصور القديمة لم تكن سوى البحث في العلوم الطبيعية ثم اتسعت مدلولاتها فيما بعد لتشمل جملة من المعارف الإنسانية(٣).

ومن هنا سنعرض بعض آراء النقاد في المعري لإبراز ذلك الجدل القائم فيه. إذ نجد الناقد (ميخائيل مسعود) قد جعل المعري في مصاف الفلاسفة ، وأنه الأحق بهذه الصفة ،لأنه درس العلوم الإلهية والعلوم الطبيعية والخلقية وعايش نتائجها بممارسات فعلية في حياته، منطلق من مقولة إطلاق صفة الفيلسوف على من درس هذه العلوم ،ومن جعل حياته النظرية مطابقة لحياته العلمية(٤).

---

(١) ينظر: تجديد ذكرى ابي العلاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ت: ١٨٣ .

(٢) ينظر: أدباء فلاسفة، ميخائيل مسعود، دار العلم للملايين، ١٩٩٩: ٣١٢. وينظر: النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، ميسون محمود فخري العبهري، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٥: ٧٠.

(٣) ينظر : المعجم الوسيط ، اخراج إبراهيم أنيس وآخرون، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣، (مادة فلسف). وينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٤: ١٩٦ .

(٤) ينظر:أدباء فلاسفة، ميخائيل مسعود، دار العلم للملايين، ١٩٩٩: ٣٩.

وذهب إلى هذا الرأي ناقد آخر وهو عدنان عبيد العلي ، إذ يرى أنه إذا كانت الفلسفة تعني البحث عن الحقيقة النظرية فيكون المعري جديراً بلقبها، لأنّه كان يسعى جاهداً في سبيل تكوين رأي معقول عن الحياة والكون مستبعداً اهواءَه الشخصية ، وناصباً لنفسه ميزاناً جعله امامه في الحياة سماه العقل[١]. وأكد (اليازجي) ذلك بقوله ((إن أبا العلاء فيلسوفُ علمٍ لأنه بحثَ عن حقائق هذا العالم فكانت حياته موافقة لنتائج بحثه فهو يقدم العمل الفاضل على القول الحسن ولا يرى معنى للصلاة مع النفاق ولا للصوم مع الكذب ولا للحج مع العدوان))[٢].

ويؤكد الدكتور (طه حسين) بأن المعري فيلسوف ، فهو الذي ((درس العلوم الطبيعية والإلهية والخلقية، درسا علميا متقنا، وبسط سلطانها على حياته العلمية ، وسيرته الخاصة ، فلم يكن تناقض بين هذه العلوم وبين أعماله))[٣] .

ويرى (أمين الخولي) إنّ الفلسفةَ هي بحثٌ منطقي منظم في مشكلات الحياة والكون ، لذا انزلق المعري من تلك الدائرة –دائرة الفلسفة حسب رأيه –ويعدُّ أديبا أو حكيما متفلسفا جنح في فنه الأدبي إلى الفلسفة، وانه لم يسرِ في حياته على وفق تفكيره، فلا تعرف له نتيجة ثابتة لم يخالفها ولم يقرر غيرها، وبقي فعله لا يستند إلى شيء من قوله[٤].

ويرى الناقد (دي بور) أن المعري ليس فيلسوفاً بالرغم مما لديه من آراء عميقة ، لأنه فقد القدرة على ربط الأشياء ببعضها، وإنما كان لديه القدرة على التحليل نافيا عنه التركيب[٥]. ويقترب من هذا الرأي الدكتور (شوقي ضيف) إذ يرى أن المعري ((لم يكن فيلسوفا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وآية ذلك أنه لم يترك أي نظرية فلسفية معللة أو موضحة ، وكيف له بصنع نظريات ؟ إنه لم يكن يفكر التفكير الفلسفي الذي يقوم على صنع الكليات ، إنما كان يفكرُ تفكيراً أدبياً يقومُ على تشاؤم وسخط ، وهو يعرض هذا التفكير في آراء متفرقة وأفكار مفككة))[٦].

---

(١) ينظر: المعري في فكره وسخريته: ٩.

(٢) اعلام الفلسفة، كمال يازجي، دار المكشوف، بيروت، ط٣، ١٩٦٨: ١٥.

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢١٢.

(٤) ينظر: جماعة الكتاب، امين الخولي ، دار بيروت، ١٩٨٠: ٤٥.

(٥) تاريخ الفلسفة في الإسلام، ت. ج. دي بور، تر: عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر، مصر، ١٩٨٤: ٤٩ .

(٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، د.ت: ٣٩٤.

وقد عبر الناقد (عبد الله العلايلي) عن هذه الاختلافات في منهجية المعري عند النقاد، قائلا ((والذين زعموا فلسفته وقفوا عن حدّ أنه حكى أفكاراً من فلسفات شتّى، ثم جهد في أن يلائم بينها، وقد أخفق في رأي فريقٍ إخفاقاً عبّر عن عدم تمثيل وهضم ، ووُفق في رأي فريق توفيقياً معجباً، ومن وراء هؤلاء وهؤلاء طائفة تنكر عليه الفكر، وان أضافت إليه طائفة من الخطرات الشاردة المتماورة))[١].

وإذا ما أردنا أن نحصي الآراء التي قيلت في فلسفته فهي كثيرة ومتنوعة. ومهما كان الاختلاف وتباين الآراء فيه إلا أن هناك اتفاق فيما بينهم على أن المعري مفكر وباحث عن الحقيقة النظرية المجردة عن الاهواء والنوازع[٢]. وهذا يعود إلى الرؤية الشمولية والعميقة التي تمثلها المعري في كتاباته و في ((شعره إطلالات ومعالجات ومواقف فلسفية جديرة بالتأمل والاعجاب والاهتمام حتى وإن كانت عند بعضهم لا تشكل فلسفة متكاملة متماسكة موحدة))[٣].

والذي يهمنا في مجال بحثنا من هذا الاختلاف بين آراء النقاد هو ان المعري صاحب رؤية كونية معرفية داخل خطابه الشعري ، فما اختلاف النقا حوله بين فيلسوف وغير فيلسوف إلا دليل على وجود رؤية فلسفية داخل خطابه الشعري ، وتفرد بميزة النظر إلى الكون والمجتمع وابدى اراءه بجرأة نقدية من صميم تفكيره ، وقاد حملة شعواء على فساد عصره وأفكار مجتمعه وسخر من كل ما ألفه الناس من البدع والترهات ، لكونه لم يسخر شعره لغايت مادية كاشباع مطمع أو اكتساب مغنم بل تسامى إلى مراقي العظمة النفسية وزهد في الدنيا ووجه شعره وجهة عقلية فلسفية واعطى للعقل منزلة عالية ومكانة سامقة[٤]. وهو بهذا ابتعدَ عن دائرة الرؤية الذاتية الذاتية إلى رؤية العالم الذي ينتمي إليه.

ولأن الرؤية تحتاجُ إلى شاعر عبقري قادرٍ على صياغتها وكشفها للوعي كان المعري صاحبها، لأنه شاعر فذ يختزن في جوف نصوصه خطاباً فلسفياً عميقاً. وقبل كشف تلكَ الرؤية وكيف تجلّت في خطابه الشعري؟ كان لابد من كشف وتتبع مسار تشكلها ، وكيف قادته نحو

---

(١) المعري ذلك المجهول – رحلة في فكره وعالمه النفسي ، عبد الله العلايلي، دار الجديد، بيروت –لبنان، ط٣، ١٩٩٥ :٢٥.

(٢) ينظر: النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، ميسو محمود فهري العبهري، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٥: ٧٣.

(٣) في الأدب الفلسفي، محمد شفيق شيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٠: ١٤٩.

(٤) ينظر: الفكر الديني عند ابو العلاء المعري: ٥.

بنية فكرية عميقة برزت من خلال مجموعة الأنساق التي تختزن في فكره وشعوره؟ فيكون شعره تجسيدا لتلك الرؤية . وقبل الولوج في أشعاره كان علينا الانصياع لما يقره المنهج المتبنى في الدراسة والانطلاق من حياته الأولى (السيرة الذاتية) لاستكناه مدى تأثيرها في رؤيته بشكل خاص، وكشف مرجعيات تلك الرؤية التي تجلت في نتاجه.

التشكُل:

نظرا لأهمية البيوغرافيا[١] في تسليط الضوء على النص الأدبي، فقد اهتمت البنيوية التكوينية بها، وهذا ما نلحظه عند (لوسيان غولدمان) في كتابه (الإله الخفي)، فقد عمد إلى الافادة من السيرة الذاتية لباسكال، فقد جعل لها ما يقارب أربعين صفحة من القسم الخاص به. فضلا عن وضع السيرة الذاتية لراسين[٢]، ولم يتجاوز بذلك السيرة الذاتية لكاتبين كبيرين على الرغم مما أعلن عنه بأنه كلما كان العمل صادراً عن كاتب عبقري ومفكرٍ عظيمٍ كلما أمكن فهمه في ذاته، دون الرجوع إلى سيرة الكاتب أو نواياه، لأن العمل كلما كان كبيراً كان شخصيا وفرديا واستثنائيا وقادرا على أن يعيش رؤية للكون[٣] .

لكن هذا الاهتمام يتوقف على مقدار ما تستطيع البيوغرافيا في الكشف عن رؤية العالم، وكشف البنية الكلية للنص، لذلك يمكن عدها عنصرا مساعدا يسهم في تفسير العمل وفهمه، لأن الكاتب ما هو إلا فرد مندمج وسط مجموعة اجتماعية تشترك بالقضايا والحلول نفسها. وهو بذلك لا يعبر عن فرديته بل يعبر في العمق عن ذات فوق فردية تمتلك بنية مقولية متجانسة[٤]. تلك البنية هي النسق العام الذي يشكل رؤية المعري ، التي ابتعدت عن ذاتية الفرد إلى رؤية العالم.

ومن أجل فهم الرؤية الذاتية وتشكلها عند المعري، لابد من الوقوف على أهم المحطات الحياتية التي كان لها أثر في تكوين المعري الفكري. فضلا عن معرفة البنية السايكولوجية التي دفعته نحو لون من الشعر مخالف باسلوبه وأغراضه ،وتفضيله التصدي للمشاكل العقلية ولم يجعل من العاطفة عماده في شعره.

---

(١) البيوغرافيا: وتعني دراسة السيرة الذاتية. ينظر: الإله الخفي :٣٨.

(٢) ينظر: الإله الخفي: ٢١٥، ٦١١.

(٣) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ١٩.

(٤) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ١١.

ينشأ الإنسانُ في فطرته راغباً في البحث والاستطلاع والمعرفة، بينما تصرفه أطوار الحياة عن مقتضى هذه الفطرة وتقنعه بنتائج الآخر من البحث، فيكون متبنيها في أعماله جميعا. لكن المعري لم تصرفه مشاكل الحياة فانحرف عن بيئته الاجتماعية وانحرف بذلك عن هذه القاعدة وأبى إلا أن يكون مستقل العلم والعمل، فانتمى إلى طبقة الباحثين والعلماء[١].

ومن هنا لا بد من رصد المؤثرات الخاصة التي أحاطت به ومنعته من الخمود ، و من أن يفسد فطرته في حب البحث والاستطلاع برفضه أن يكون مستسلما لما هو مألوف من الجميع خاصة إذا ما علمنا أن حياة المعري لم تكن على وتيرة واحدة ، بل كانت هناك أزمات وفجوات أثرت فيه تأثيراً كبيراً ، وولدَتْ لديه رؤيةٌ مغايرةٌ نحو الحياة . والحقُّ إن هذه الأزمات هي التي شكلت رؤيته تجاه المجتمع ، وهذا ما جعلني أتناول سيرته ،لأن لهذه العناصر الشخصية أثر في تشكل الرؤية عنده . لذلك سنجعل من البيوغرافيا مصدرا كاشفا عن مصادر تشكيل الرؤية الذاتية، وعلى النحو الآتي:

أولا: أسرته: لم تكن أسرة المعري من الطبقة المهمشة، وإنما كانت تحظى بمكانة اجتماعية عالية ، فضلا عن العلم والتقوى والورع، الذي كانت تتمتع به .فقد تولى جده وعمه وابوه قضاء المعرة. وأكثر أسرته ممن قرضوا الشعر فأجادوا فيه، ومنهم الحكماء وأصحاب العلوم ، والأدباء والأئمة ،حيث كان ((في آبائه و أعمامه ومن تقدمه من أهله وتأخر عنه من ولد أبيه ونسله فضلاء وقضاة وشعراء))[٢] الأمر الذي يدلُّ على أنّها أسرةٌ كان لها في المجد العلمي طارف وتليد[٣]. ولأبي العلاء أشعار يتفاخر بهم، نحو قوله:

أتَمْشي القوافي تحتَ غيرِ لوائِنا ... ونحنُ على قُوَّالِها أُمراءُ

وأيُّ عظيمٍ رَابَ أهْلَ بلادنا ... فَإنَّا على تَغْييرِهِ قُدَرَاءُ

وما سَلَبَتْنا العِزَّ قَطُّ قبيلةٌ ... ولا باتَ منا فيهمُ أُسَراءُ

(١) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢١٤.

(٢) تعريف القدماء بأبي العلاء: ٦٨.

(٣) ينظر: معجم الأدباء ، ياقوت الحموي، دار المأمون ، مصر ١٩٨٣: ١|١٦٤.

ولَســـــنا بفقْرى يــا طَغَامُ إليكُمُ وأنتُـــمْ إلى مَــعْرُوفنا فُقَــراءُ[١]

فمن هذه الأسرة ولد المعري عام ٣٦٣ للهجرة، في دار أبيه في معرة النعمان. ومن هنا يمكن عد أسرته المصدر الأول لإلهامه وزرع حب العلم فيه خاصة إذ ما علمنا بأن أسرته لم تكن بعيدة عن العلم –كما ذُكر سابقا– فهي التي تتمتع باليسر وسعة الحال[٢] ، وتتصف بحب العلم والميل إلى الرحلات والأسفار، وهذا ما ذكره أبو العلاء في إحدى قصائده في سقط الزند التي بعث بها إلى أحد أخواله الذي كان قد عاد من سفره إلى المغرب[٣]، إذ يقول:

تُفدّيكَ النُّفُوسُ وَلا تُفادى فَأَدنِ القُربَ أَو أَطِلِ البِعادا

أَرَانا يا عليُّ وإن أقَمــتا نُشَاطِرُكَ الصَّبابةَ والسُّهادا[٤]

فكان لهذا الميراث العلمي أثرٌ في تربية المعري إذ جعله يميل إلى البحث المدروس، ويختلف عن غيره من معاصريه بأن يوجه شعره وجهة عقلية وفلسفية ، وأن يبتعد عن النهج المعروف من الشعر ، ويتخذ مساراً شعرياً و رؤية مغايرة ومتجاوزة.

وعلى الرغم من هذه المكانة الأسرية فإن المعري لم يعش حياته بشكل مترفٍ ، لأن ثروة والديه أخذت بالنفاد، لاسيما بعد وفاة والده. عاش المعري في عبئ الحياة ، لأن نفسه منعته من التكسب بالشعر ، وآثر بذلك حياة الفقر وضيق ذات اليد على ثروة يراق في سبيلها ماء الوجه، ويحتمل معها ذل السؤال ،و كل ذلك يعود إلى رؤيته الخاصة. ومن هنا تظهر آثار ما ورثه من أسرته وقبيلته من صفة العزة بالنفس ،ومع هذا الأثر انضمت له فطرته السليمة ودراسته الفلسفية الصحيحة التي أغلت عليه قيمته ، ومنعته من ابتذالها، فبعد عن مسار الشعراء الذين يصوغون الأكاذيب ليتوج بها طائفة من المتغلسين الذين يظلمون الناس ، ويسلبون أموالهم لينفقوها في أهوائهم وملذاتهم[٥].

---

(١) سقط الزند وضوءه ، أبو العلاء المعري، تحقيق: السعيد السيد عباده، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ١٦٦.

[٢]) ينظر: تعريف القدماء بأبي العلاء: ٤٩٣.

(٣) ينظر:الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣٧٧.

(٤) سقط الزند وضوءه : ٢٩٤ .

(٥) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ١١٢.

ثانيا: حياته والعمى: لقد أصيب أبو العلاء في الرابعة من عمره بمرض الجدري ، الذي أذهب بيسرى عينه وغشى يمينها البياض[١]. ويذكر بأن المعري قال ((لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، فإني ألبست في مرض الجدري ثوبا مصبوغا بالعصفر، فأنا لا أعقل غير ذلك ، وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري ، إنما هو تقليد الغير واستعارة منه))[٢] .وتعدُّ هذه الحادثة هي الصدمةُ الأولى له قبل أن تستقيمَ خطواتُه على طريق الوجود ، لأنها سرعان ما شوهت وجهه بندوب ، وذهبت ببصره ، مسدلة بينه وبين الدنيا حجابا حالك السواد فما انجاب عنه[٣].

وفي مراحل حياته الأولى لم يكن للعمى من أثرٍ قوي على نفسه، لأنه قرّرَ أن يتحدى آفته ، إذ شق طريقه مع الأحياء ، ولم يعوقه من فقد البصر، حتى بلغ المدى في ذلك بأنه كان يلعب النرد والشطرنج ويأخذ في فنون الهوى والجد كما يفعل اقرانه المبصرون، ويعترف بالحياة ويمضي في طلبها مغطيا عن نقصه. وقد مثل ديوانه الأول سقط الزند هذه الحياة ، والذي يحتوي على ثلاثة آلاف بيت ، تدور في أغراض مختلفة كالمدح والوصف والغزل والرثاء [٤]، وينحى منحى القدماء فيبدأ بالغزل أو يذكر النوق والمطايا التي تحمله إلى ممدوحه إذا شاء المدح[٥]، وهي اغراض وعادات تناولها معاصروه والشعراء الذين سبقوه، وجرى على مجراهم في في صياغاته بمعنى إنه لم ينفصل عن الحياة وعن واقعه وإنما نظم على شاكلة الحياة العامة، ومتأثرا بها، فنجده يذكر الطلل، بقوله :

مَعَـــانٌ مِـنْ أَحِبَّتِنا مَعَانُ تُجيـــبُ الصَّاهِلاتِ به القِيانُ

وقفتُ به لِصـــوْنِ الوُدِّ حِتَّى أَذَلْتُ دُمُـــوعَ جَفْنٍ ما تُصِانُ[٦]

وقال في الرثاء:

---

(١) ينظر: الانصاف والتحري في أعلام النبلاء: ٤|١٠٤.

(٢) تعريف القدماء بأبي العلاء: ٣٠.

(٣) ينظر: أبو العلاء المعري ، عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، المؤسسة المصرية العامة ، مصر ، ١٩٦٥: ٣٣.

(٤) ينظر: دفاتر عباسية في الشعر والنثر والحضارة والأعلام، يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس –لبنان، ٢٠٠٨: ٢٦٤.

(٥) ينظر: أعلام الشعراء العباسيين، سلمان هادي الصعمة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٧: ١٩٣.

(٦) سقط الزند وضوءه: ٨٣.

بَني الحَسَبِ الوَضّاحِ و الشَّرَفِ الجمِّ لِساني إنْ لَمْ أَرْثِ وَالدَكُمْ خَصمي

شَكَوْتُ مْنَ الأيـــــامِ تَبدِيلَ غادرٍ بِوَافٍ ونقــلاً مِن سُرُورٍ إلى هَمِّ[1]

وقال وهو يصف بعد محبوبته عنه:

غَادَرْتني كَبَنـــاتِ نَعشٍ ثَابتاً وجَعَلتِ قَلْبي مِثْلِ قَلْبِ الْعَقْرَبِ

بِالْجـفْنِ بَارَزْتِ القُلوبَ وَ إنَّما بِالنَّصْلِ يَبْرُزُ كُلُّ شَهمٍ مِـحْرَبِ[2]

ولكن لم يمضِ الأمرُ كثيرا حتى أخذَتْ تظهر عليه آثارُ هذهِ النكبة. ويمكن عدها أحد العوامل المؤثرة في بنائه السايكولوجي وفي توجيه أشعاره نحو نزعة تشاؤمية . إذ آثر الانعزال داخل منزله لأنه نظر إلى نفسه ذاتها مسجونة في الأصل لثلاث علل ، فالأولى: هي فقد البصر. والثانية: هي سجن تلك الروح بجسدها داخل المنزل، والثالثة: هي حبس روحه داخل جسده، فيقول في هذا الشأن:

أراني في الثّلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النـــبيثِ

لفقدي ناظري، ولزومِ بــيتي وكونِ النّفس في الجسد الخبيثِ[3]

ومن أشعاره نلمح احساسه و ألمه لفقد بصره، تارة عندما تمنى أن تُمنح لعينية النظر، قائلا:

فَلَيْتَ اللَّيــالِي سَامحــتني بنـاظِرٍ يَراكَ ومَنْ لي بالضحى في الأصائِل

فَلَـوْ أنَّ عَيـني مَتــعتها بنـظرةٍ إليْكَ الأمـــــاني ما حَلَمْتَ بفائِلِ[4]

وتارة أخرى عندما دعا الناس دعوة صريحة بأن يرحموا الأعمى، ولم يمنعه عن ذلك احساسه الدائم بكبريائه وشموخه، قائلا:

إذا مــرّ أعمى فارْحموهُ و أيقنوا وإن لـــم تُكَفّوا أنّ كلّكم أعمى[5]

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٣٦٨.

(٢) م. ن: ٤٥٦.

(٣) لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، شرح:نديم عدي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٨٨: ١| ٣٠٨.

(٤) شروح سقط الزند ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرون، إشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٤٥: ٢|١٠٨٥.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٤٢٨.

وبذلك تكون المؤثرات النفسية التي عاشها المعري لها أثر في توجيه شعره نحو هذه النزعة، لأن ((انتاج الكاتب لا يشكل إلا جزء من سلوكه المرتبط ببنيته المادية والنفسية البالغة التعقيد [...]ولا ريب أننا لو اطلعنا إطلاعا شاملا على بنية الكاتب النفسية وعلى تاريخ علاقاته اليومية بمحيطه الاجتماعي والطبيعي لاستطعنا أن نفهم جزئيا على الأقل انتاجه من خلال سيرته الذاتية))[١].

ويتحدث الدكتور (طه حسين) عن الألم النفسي الحاد الذي يصاحب الكفيف حينما يشعرُ بالتهميش والتقليل من قبل الآخر، بسبب هذه الآفة، فلم يشفع له علمه وذكاؤه في ذلك. فالمكفوف إذا جالس المبصرين مهما كان علمه وأدبه وتفوقه في ذكائه وفطنته، فإذا ما بزهم أخذوا بالتندر عليه بالإشارات وغمز الألحاظ وهزّ الرؤوس ، وهو عن كل ذلك غافل فإذا ما تمت منهم حركة أو صوت مسموع فحجته عليهم منقطعة، وليس له من ذلك إلا ألم يلتمسه وحزن يخفيه. وفي المقابل لم يزل ذلك الألم أن لاقى من الآخر الرأفة ، بل يضاعف الحزن في قلبه ، فيجد ما يشعره بالذل والضعف وينبه إلى عجزه، وخاصة أنه دائم الحاجة للآخر من أجل تيسير أعماله في الكتابة والتحري[٢]. وسنجد فيما بعد كيفَ تسرَبَتْ هذه الآفةُ إلى نفسِه ومشاعرِه وهزَتْ وجدانه ، و أدت به إلى الانعزال ، وجعلته يستند إلى رؤية كونية ذات أثر في رؤيته الشعرية ، الأمر الذي يجعلني أقول إن آفة العمى لم تمثلْ حاجزاً إبداعياً عند المعري، وإنما كانت سبباً مباشراً لامتلاكه رؤية خاصة ميزته عن غير سواء في الكتابة أم الشعر.

إن المواقف التي مر بها المعري بسبب هذه الآفة لم تكن هينة على شخصية تتمتع بالكبرياء وعزة النفس، فكان لها أثر في توجهه الفكري. منها عندما قصد أبو العلاء مجلس إمام النحو ببغداد وهو (علي بن عيسى الربعي)، فلما استأذن بالدخول ، قال له أبو الحسن ليصعد الاصطبل بمسمع منه. والمراد بكلمة الاصطبل هي (الاعمى) فخرج أبو العلاء على اثرها غاضبا ولم يعد إليه[٣].

لم يكن هذا الموقف الوحيد الذي تعرض له في بغداد، بل كان هناك الأقسى منه على يد (الشريف المرتضى)، حينما أمر بإهانته واخراجه من مجلسه بسحبه من قدميه لأن عارض رأيه

(١) تأصيل النص –المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان : ٣١.
(٢) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ١٠١.
(٣) ينظر: تعريف القدماء بأبي العلاء: ١٦.

. فحينما كان المرتضى يبغض المتنبي ، فقد عمد إلى ذكر عيوبه بحضرة المعري الذي كان من محبيه، فعارض أبو العلاء ذلك قائلا لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله:

لك يا منازل من القلوب منازل .....لكفاه فضلا

فغضب المرتضى وأمر بإخراجه في الطريقة المذكورة سابقا، ذاكرا أتدرون أي شيء أراد الأعمى بذكر هذا البيت دون غيره، وأنّ للمتنبي أبياتاً أجود منها[١]، قائلا هو أراد قول:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل[٢]

وعلى الرغم مما في هذه الحكاية من حذق المعري في التعريض، وفي المقابل قوة المرتضى في الفهم. لكن الذي يهمنا في هذه الحكاية هو ما تترك هذه الإساءة في نفس رجل مكفوف يتمتع بالكبرياء والذكاء الحاد ، وعزة النفس .

لذا لم يكن فقدانه البصر بالأمر الهين عليه ، وإنما كان له أثر في تكوينه السايكولوجي ، وتوجيه أشعاره نحو نزعة تشاؤمية نقدية تجاه هذا الواقع ، لأن ((الشخصية لا تتكون من فراغ ولا تنمو من تلقاء نفسها بصورة تلقائية عفوية أو ارتجالية ، وإنما لا بد لها من عوامل تؤثر فيها وتصقلها وتكونها))[٣]. لذا عدت هذه المواقف عاملا مهما في تكوين فكره التشاؤمي النقدي تجاه ذلك الواقع الرافض له والحاسد عليه علمه وفضله.

ثالثا: أثر التعليم في تكوين رؤيته:

إن الرؤية المغايرة التي طرحها شاعر كفيف تجعلنا نتساءل عن الروافد التي استقى منها علمه وفكره، التي جعلته بأعين النقاد شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء.

لا بد من الإشارة إلى أن من آثار العمى على تعليمه كان سمعيا فقط، لم تنل وتسهم عيناه في أن يرى ويتعلم، بل كان للسمع واللمس الحظ الأكثر في تعليمه، ونقل المعارف إلى نفسه، الأمر الذي كان حافزً لشدّ قريحته وزيادة فاعلية الحواس الأخرى ، وساعد على حصر الانتباه لما يسمعه فقط مما يحول من دون شرود فكره ، فيركز اهتمامه لالتقاط وفهم المعلومات السمعية وغير البصرية[٤].

---

[١]) ينظر: تعريف القدماء بأبي العلاء: ٧٦.

(٢) ديوان المتنبي، أبو الطيب المتنبي، دار الجبل، بيروت ، لبنان، د. ت: ١٨٠.

(٣) مشكلات الطفولة والمراهقة، عبد الرخمن العيسوي، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩٣: ٣٨٩.

(٤) ينظر: سايكولوجيا المرضى وذوي العاهات، مختار حمزة، دار المعارف، مصر ، ١٩٥٦ :١٣٣.

ولأنه كان من وسط علمي مثقف ، كان أبوه المعلم الأول له ، والذي قاده نحو عالم يمنح النور لبصيرته ، ويكشف آفاق الوجود أمام عينيه، فتلقى دروسه الأولى على يد أبيه ،وفي هذه المرحلة قرأ على يد أبي بكر بن مسعود النحوي ، وأخذ الحديث عن جده وأبيه وأخيه الأكبر أبي المجد، وعلماء آخرين من قضاء المعرة وفقهائها وأدبائها[١].

ومن الجدير بالذكر أن المعري لم يجلس مجلس التلميذ من أستاذه إلا في طور الصبا، لأنه لما شب أخذ بالاعتماد على نفسه في تحصيل المعارف أكثر من اعتماده على الأساتذة والشيوخ. فقام بزيارة المكاتب، وقراءة الكتب ومجالسة العلماء والفقهاء مجالسة الند للند، لا مجالسة التلميذ للأستاذ[٢]. وفي طرائق التدريس الحديثة تُعدُّ هذه الطريقة هي الفُضلى لتعليم التلامذة لكونها تفتح المجال واسعا للمعارف والإفهام عن طريق الحوار والنقاش وليس عن طريق الحفظ والتلقين[٣].

هذا وانشغل المعري بالعلم الذي ملك كل حياته ، ولم يأبه للأمور الدنيوية ، خاصة إذا عرفنا أنه زهد في الدنيا ولم تستهوه مفاتنها أو يخلب لبه لآلئها، و عَزُف إلا عن تلامذته ،الأمر الذي يؤكد زعمنا أن العلم هو الشغل الشاغل لحياته، ولم يجعل من كف بصره عائقا لذلك. فقد أعطاه الله ميزة ذاتية ساعدته على إنارة بصيرته على الرغم من الظلام الملازم لحياته، وهي فرطُ ذكائِه[٤]، أليس هو القائل ((ما سمعت شيئا إلا حفظته، وما حفظت شيئا فنسيته))[٥]، ذاكرا هذه الجملة حينما سُئل عن سبب بلوغه لهذا المستوى الرفيع من العلم ، وقوة الحافظة وسرعة البديهية.

فقد اتفقَ جميعُ من أرّخ للمعري على مستوى الذكاء العالي الذي انماز به، منهم (القفطي) الذي أكد أن مشايخ الأدب باليمن ذكروا بأن أبا العلاء كان يحفظ كل ما يمر بسمعه، وكان لا ينسى شيئا[٦] .

(١) ينظر: تعريف القدماء بأبي العلاء: ١٨٢.
(٢) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٠٣.
(٣) ينظر: طرق وأساليب تدريس العلوم، ميشال كامل عطا الله، دار الميسره، الأردن، ط١، ٢٠٠١: ٢١٠.
(٤) ينظر: الفكر الديني عند أبي العلاء المعري: ٥
(٥) تعريف القدماء بأبي العلاء: ٢٢٤.
(٦) تعريف القدماء بأبي العلاء : ٣٣.

وما يؤكد مقدرته على الحفظ السريع أنه حفظ كلاماً مطولاً من اللغة الفارسية بالرغم من أنه جاهلا للغتها[١]. فضلا عن حفظه لمجموعة من الكتب منها كتاب الجمهرة والمحكم والمخصص ودستور الخراج[٢]. حتى إن الناس آنذاك كانوا ((يلجأون إليه عندما يتعذر عليهم الحصول على نسخة من كتاب مفقود أو عندما يكون الكتاب مبتورا، بل إن ذاكرته العجيبة كانت تسمح له حسب من ترجموا له بحفظ حسابات معقدة ، وخطابات بالفارسية والاذربية))[٣] .

وهذا ما يفسر لنا لاحقا رؤيته الكونية التي طرحها في أشعاره، ووجد لها مكانا وسط ذلك الزخم، معبر عن نسق فكري بوصفه أحد افراد الطبقة ، وأكثرهم تجسيدا للنسق المغاير.

وبذلك يسرَتْ له هذهِ الملكةُ مغاليقَ المعرفةِ ،فكانت له عوناً تعويضياً عن فقدان بصره حتى أصبح أعجوبة زمانه.

وكان للرحلة العلمية التي أقام بها المعري إلى بغداد أثرٌ في توسيع رؤيته المعرفية ، واطلاعه على عدد كثير من الثقافات المختلفة، وأتيحت له أن يتعرفَ على المذاهب الفلسفية والتيارات الفكرية بمختلف اتجاهاتها. خاصة إذ ما عرفنا أن أبا العلاء لم يقم بتلك الرحلة لأغراض مادية أو لكسب عمل أو للمدح، فكان الشعراء آنذاك يرحلون إلى مختلف بقاع الأرض لغرض التكسب بأشعارهم، وإنما كانت رحلة لأغراض علمية وأثرت تأثيرا قويا في تكوينه الفكري، واتجاهه العقائدي، لأنه اتصل بمناهج فكرية جديدة ، واطلع على أنواع مختلفة من الديانات ، وتعرّفَ على مختلف الحركات الفلسفية التي تعمّقَ أبو العلاء في دراستها وفهم مبادئها، فضلا عن حركات الترجمة التي تكاملت آنذاك وأصبحت مكاتبها تضم عددا لا يستهان به من الكتب المترجمة من مختلف اللغات . وفي بغداد كانت هناك مكتبتان انفردتا في الآفاق بالشهرة والخلود. إحداهما أنشأها الرشيد و سميت ببيت الحكمة، والأخرى أسسها سابور بن أردشير . فضلا عن المجاميع الفلسفية والكلامية التي تقام آنذاك ، منها العامة التي يشهدها الناس جميعا ، ومنها الخاصة التي لا يشهدها إلا أفراد تآخوا واتفقوا على ألا يحضر اجتماعهم إلا من نحا

(١) ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، دار صادر، بيروت،١٩٦٩ : ٧|٩٥.

(٢) ينظر: تعريف القدماء بابي العلاء المعري: ٤١٩.

(٣) أبو العلاء المعري أو متاهات العقول، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠: ١٥.

نحوهم في الرأي[1]. وهذه الرحلات تركت آثارها في اكتساب المعري رؤية مسندة إلى منهج وعلم وظفها في كتاباته الشعرية والمعرفية.

إن هذه المصادر مجتمعة قادَتْ المعري إلى أن يوجّه شعرَه هذه الوجهة النقدية التشاؤمية ، لكنها متفلسفةٌ وذات رؤيةٍ علميةٍ.

الصيرورة:

أسهَمت المصادرُ الحياتية الخاصة بالمعري ، فضلاً عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية –التي سيأتي ذكرها لاحقا– في تشكيل رؤية ذاتية صبغَتْ شعرَهُ. وبذلك يمكن القول بأن ذاتيةَ المعري لم تنعزلْ عن ذاتية القوم ، صحيحٌ أنها ذاتية ذات رؤية خاصة، لكنها مشتركة في الطابع العام لأنها تنطلق من سراج الجمعية التي أنبنى عليها فكر المعري. فكان لحياته الخاصة أثر فيها بكونها دفعته إلى تغير بنائه السايكولوجي والانتقال من مرحلة الاختلاط مع الآخر إلى عزلة الذات في سراج خاص بها، عزلته عن الحياة الدنيوية عزلة تامة ودفعته إلى اختيار ملبس ومأكل محدد ، وعزوف عن الزواج وتكوين الأسرة . إلا عن حياته العلمية فلم ينحسر عنها وبقي ملازماً للتأليف شعراً ونثراً. وعلى الرغم من انقطاعه عن جميع المتع الدنيوية فإنه لم ينقطع عن تلامذته الذين وجدهم سراجَه الخاص الذي لا ينفكُ منه .

واخذ ينظر إلى الحياة بمنظاره الخاص الذي اخرجه إلى نزعة تشاؤمية سوداوية تجاه الواقع المعاش، وهناك من أرجع اعتزاله هذا إلى شعوره بالنقص، لكون الأعمى يسيءُ الظنَّ بالناس ، ويفسرُ سلوكَهم بشكل يبغض إليه الناسُ أجمعُ. وقد ارجع الدكتور طه حسين هذا الأعتزال إلى ((مزاج المعري هو الذي حمله على الوحدة ولزوم البيت، لأن ما لقيه من أذى الدهر ، ولؤم الناس بغض إليه الاجتماع وحبب إليه الانفراد، إضافة إلى طبيعته الوحشية))[2] وفي الوقت عينه كان المعري مطلع على نظريات فلسفية .

ومن هنا يمكن القول بأن اعتزال المعري وإن كان أسبابه بغض الناس وسوء الاوضاع آنذاك إلا انّه ترفع عن حطام الدنيا وغرورها ، وأشغل نفسه بالدراسة والتعليم والتأليف ، وحملَ شعره في تلك المدة اختلاف في مادته المضمونية لأنه انصرفَ عن موضوعات الشعر التي

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢، د.ت: ١١١– ١١٢. وينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ١١٨.

(٢) تجديد ذكرى أبي العلاء: ١٥٢– ١٥٣.

يطرقها الشعراء عادة ، فليس في شعر هذه المرحلة مدح ورثاء وغزل كما وجدنا في شعره في طور شبابه و إنما كان يدور حول التأملات في الحياة والموت والأديان و وقضايا الوجود، الأمر الذي قربه من الفلاسفة[١] . ومن أشعاره في هذا الطور، يقول:

والنـــاسُ جنسٌ ما تميّز واحدٌ كلُّ الجسوم إلى الترابِ تَنَسَّبُ

والأريُ بـــــاطنُهُ متى ما ذقتَه شرْيٌ ،فماذا ، لا أبا لكَ تَلْسَبُ

وسيُقفرُ المـصرُ الحريجُ بأهله و يَغَصُّ بالإنس الفضاء السبسبُ[٢]

ومن منطلق متشائم سوداوي تجاه الواقع ، يقدم المعري قضية الموت، إذ يرى بأن الناس من جنس واحد ولا يتميز فيه أحد فكل الاجسام مصيرها إلى التراب . ويرى في تلك الأرض الواسعة ما هي إلا قبور للأموات لذا فهي ستضيق بهم. وهذا ما يفسر سبب ولوج المعري وتفضيله العزلة كونه نظر إلى الدنيا على أنها طريق يسوقه للموت.

. وقد تجلت هذه النزعة في أشعاره، فسخر مما هو موجود داخل المجتمع، ومن حكامه قائلا:

يَسوسونَ الأمورَ بغَيرِ عقلٍ فينفذُ أمرُهُمْ ،ويقالُ: ساسَهْ

فأُفَّ من الحياةِ، وأُفَّ منـي ومن زمَنٍ رئاستُهُ خَساسَهْ[٣]

ويبلغ المعري ذروة تشاؤمه من الناس والمجتمع البشري بأكمله، فهو يجعل من كل الحلول متشائمة، فإذا تناسلوا فهو شر في الأرض، وإذا لم يكن ذلك فبديله الفجور،وبذلك يكون المعري قد ربط الناس بالدنس ، وطهارة الأرض مقتصرة على زوال هذا الدنس، فيقول:

والأرضُ لَيسَ بمرجُوٍّ طَهارَتُها إلاّ إذا زالَ عن آفـاقِها الأنـس

تَناسَلوا، فنَمى شرٌّ بنـــسلِهم وكم فُجُورٍ ، إذا شبانهم عَنسوا[٤]

وهنا نلتمس تغير النسق الفكري لديه. فالشخص الذي كان يخالط الناس لأجل اللهو واللعب والدرس والسفر وغيرها من الأغراض ، غدا ينظر إلى البشرية على أنهم مصدر الشرور ، ويقرن طهارة الأرض بزوالهم. وهنا نلمح أثرا نفسيا تجاه عالمه . وممكن أن يفسر مقدار أذى الخليقة له، الأمر الذي قرر اعتزالهم، لكونه لم يستطع التكيف مع هذه البيئة و ((لم يستطيع

(١) ينظر: أعلام الشعراء العباسيين: ١٩٧.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١|١١٢.

(٣) م. ن: ٢|٨٩٣ .

(٤) م. ن: ٢| ٨٧٤ .

تعديل ذاته التشاؤمية ، تلك الذات التي نظرت إلى المجتمع نظرة بغض وكراهية لأن الشر هو الذي يجتذب أخلاق ساكنية))[١] وهذا ما يفسر سبب عزوفه عن الزواج والإنجاب، وانتقائه لهذه الفلسفة والانجذاب لها. وهذا الاعتزال كان عاملا في تشكيل رؤيته الذاتية .

وعبرت رؤية المعري عن نبذ أهم مفاتن الحياة وهو المال، كما في قوله:

فَإنَّ الغِنَى والفَقْرَ في مَذْهـب النُّهى لَسيَّانِ بَلْ أَعْفَى مِن الثَّروةِ العُدْمُ

وما نِلْتُ مَـــالاً قَطُّ إلا ومَـــالَ بي وَلا دِرْهَمــا إلا ودَرَّبِـهِ الـــــهَمُّ

لَكَ الخَيْـرُ قَدْ أَنْفَذْتُ مــا هُو مُلْبِسِي حَيَــاءً وَعنْدَ الله مِنْ قَــائلٍ عِلْـمُ[٢]

لقد خرجت هذه الأبيات دلالة على عدم تعلق المعري بالأمور الدنيوية ، معبرة عن مفارقته واختلافه عن أهل زمانه وكل الأزمان ، لأن هم الإنسان الدائر هو جمع المال من أجل العيش برخاء. فوجود هذه الرؤية داخل أشعار حياته الأولى قبل نزعة الاعتزال تكون إشارات استباقية داخل لا وعيه لما سيؤول إليه المعري فيما بعد من الاعتزال . فهذه الرؤية مثلت تجسيداً لموقفه من الحياة . ومن هنا فإن المؤثرات الحياتية الخاصة بالمعري تساهم في فهم محتواه الإبداعي، لكونها تسهم في تشكل شخصية الكاتب ، الأمر الذي ينعكس على صياغاته وتعبيراته، وفي هذه الحالة نكون مضطرين اللجوء إلى الكشف عن حياته الخاصة ، وإلى الظروف الخارجية لتلك الحياة[٣]. وعملية ادراج الفرد هذه في الكلية السوسيولوجية لا تعني ((تذويب لهذا الفرد وإنما هي عملية هدفها أن تجد له موقفاً في قلب المجتمع لا على الهامش، من اجل ذلك فإن مصطلح رؤية العالم هو أعظم ما اضافه غولدمان برأي دفينو يفسر الجانب الوثائقي من العمل الأدبي ويميز القيم الجمالية للنص))[٤].

كما وعبر المعري عن ضياع احلامه داخل الجهل المتلاشي في مجتمعة، فقدم ذلك النسق في رؤية ساخرة منه، إذ يقول:

ولما رأيتُ الجهلَ في الناس فاشياً تجاهلتُ حَتى ظُن أني جــاهلُ

---

(١) مع أبي العلاء في سجنه ، طه حسين، مؤسسة هنداوي، مصر، ٢٠١٢: ٦٠ .

(٢) سقط الزند وضوءه: ٤٦٧.

(٣) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ١٩.

(٤) مقالات ضد البنيوية: ٤١.

فَوَاعجبا كمْ يدَّعي الفضلَ ناقصٌ وَوَا أَسَفا كم يَظْهرُ النقصَ فاضلُ[1]

إن إحساسَ المعري التشاؤمي تجاه الحياة مثله بشكل أكبر في ديوانه لزوم ما لا يلزم، الذي نظم في أغراض وقضايا تضع تلك التشاؤمية في رؤية نقدية فلسفية تجاه الواقع المعاش ، وهي مغايرة عما طرح من أشعار أهل زمانه. الأمر الذي جعله يرفض أو يكره سماع أشعاره الأولى التي نظمها على شاكلة الشعر العربي القديم ، ويقول التبريزي في ذلك ((رأيته يكره أن يقرأ عليه شعره في صباه الملقب بسقط الزند ، وكان يغير الكلمة إذا قرأت عليه شعره في صباه ، الملقب بسقط الزند ، ويقول معتذرا عن تأبيه وامتناعه: مدحت فيه نفسي فأنا أكره سماعه وكان يحثني على الاشتغال بغيره من كتبه كلزوم ما لا يلزم))[2].

وتعجُّ أشعارُ المعري بتلك الرؤية النقدية تجاه مجتمعه ، لأنه لم يكن راضياً عن العديد من الأفكار السائدة فيه ، منها تغييب وتهميش من يمتلك العلم والمعرفة ، والتمركز حول الأغنياء ، ومن يمتلكون المال ، وعدهم أسياد مجتمعه، فيقول في ذلك:

كنْ مَن تشاءُ مُهجَّناً ، أو خالصاً وإذا رُزِقت غنى فأنتَ السيّدُ[3]

فلم ينصاع المعري لما في عصره من أفكار خاطئة وسائدة اعتادها الناس ظنا منهم هي الأصح و الأسلم ، بل انزاح عن ذلك ناظرا إليه نظرة نقدية، وساخرة منهم احيانا أخرى. لذا عالج هذا الفكر بتقديم رؤية فلسفية عميقة تجلت في خطابه الشعري، وباحثة عن الحقيقة ، لأن الحقيقة في عصره لم تعد حاسمة كالسابق ، وإنما اختلفت باختلاف المذاهب والفرق وشيوع الفلسفة وأدوات المنطق[4] .

فقد طرحَ المعري رؤيتَهُ على الرغم من أنها ذاتيةٌ ،مصبغة بذاتية المعري، إلا أنها منتميةٌ إلى فكر فلسفي شاع في عصره عائدا إلى مجموعة من الفلاسفة الذين تبنوا أفكار الفلسفة اليونانية والهندية وغيرها من الفلسفات ، وشكلوا بفكرهم طبقة خالفت السائد. لذا فجميع القيم المقدمة في أشعاره من ثقافة ووعي ومعتقد وإيديولوجيا منصاغة في شبكة علائقية يتم صهرها عبر رؤية شمولية تجعل منها صورة تعبيرية عن ذهن ووعي جماعي. فكان المعري بذلك لسان

---

(١) سقط الزند وضوءه:٢٠١ .

(٢) شروح سقط الزند: ٣.

(٣) لزوم ما لا يلزم:١|٤٤٥.

(٤) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ١٣٨.

حال هذه الطبقة . وبذلك لم يأتِ المعري هذه الرؤية من ذاته ومستقلة عن انتمائه الطبقي ، وإنما تنتمي إلى رؤية أوسع وأشمل في فكر الجماعة التي ينتمي إليها فكريا. والتي سنكشف عنها لاحقاً.

ومن هنا ندرك إن للعنصر الشخصي أثراً كبيراً في تشكيل هذه الرؤية وتمثلها عند المعري، لأن أي محاولة لفهم رؤية النتاج الأدبي يجب أن تأخذ العناصر الشخصية للمؤلف بعين الاعتبار ، وبالعكس منه فتجاهلها يعد أمراً خطيراً ، لأن ذلك سيؤدي إلى التضحية بالسمة المميزة الشخصية والمثل العليا، والقواعد التي يحتفظ بها المؤلف بشدة في ثقافة اجتماعية معينة(١).

فالمعري من عائلة فكر ومعرفة ، وهذا ما غرس فيه بذرة حب العلم ، مضيفا إليها فقده لبصره الذي زاد من تركيز اهتمامه نحو العلم ، إذ أبعده عن مشاغل الدنيا ومفاتنها ، وهذا ما جعله مُنكبّاً على الدرس، فضلاً عمّا كان يتمتعُ به من ذكاء وقوة الحافظة ، الأمر الذي جعل التاريخ الأدبي ماثلاً أمامه يستمدُّ منه مادته وأسلوبه، وكذلك المذاهب الكلامية الشائعة في عصره من معتزلة وأشعرية وجبرية وفقهية ، فضلا عن الديانات المختلفة كالنصرانية والبوذية والمجوسية واليهودية، إضافة إليها مذاهب الفلسفة اليونانية ومذاهب التفكير الشرقية التي هي مزيج بين الفلسفة والدين كالبوذية والتناسخية والمزدكية. ، كان لهما تاثير على رؤينه الذاتية. فتعرف المعري ودرس وبحث في كل ما ذُكر سابقا عن طريق القراءة والرحلات التي أقام بها(٢).

اذاً هذه الروافدُ مجتمعةٌ تركَتْ أثرَها في المعري، و تمثَلتْ بفيض معرفي انعكست على خطاباته الشعرية والنقدية برؤية ذات بعد كوني تعبر عبر واقع أكبر من واقعه الذاتي، بل واقع معبر عن طبقته العامة، لأن ما معروض في أشعاره من رؤى ووقائع لا تشكل ظواهر منفردة بل هي ظواهر مترابطة ، وان هذه الظواهر يكمن فهمها عن طريق إدراجها ضمن سيرورة زمنية

(١) ينظر: رؤية عالم الكاتب في الشعر لنزار قباني –دراسة تحليلية بنيوية تكوينية عند لوسيان غولدمان ، قائم الدين ، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية العلوم الإسلامية، ٢٠١٩: ٢٤.

(٢) ينظر: حكيم المعرة ، عمر فروخ، مطبعة الكشاف، بيروت، ط٢، ١٩٤٨: ٤٠

محددة ، لأنها في حقيقة الأمر نتاجٌ طبيعي لسلوك الأفراد ، وهذا السلوك لا تنجزه الذوات المعزولة لأنه سلوك جماعي ، حيث تكمن (نحن) وتكون هي الفاعل الحقيقي لذلك النتاج[١].

اما المعري فهو لم يكن لسان حال لفلسفة محددة بل حمل شعره رؤية كونية معبرة عن ثقافات متعددة لأنه ((كان واسع الثقافات ، فهو يعرف التنجيم والتاريخ والتصوف وما يطوي في ذلك من ثقافات يونانية وفارسية وهندية))[٢] لذا لا نستطيع القول بأنه ((أخذ مذهبا فلسفيا برمته أو اعتنق مذهبا ودينا بعينه مرة واحدة، وإنما كان يعجبه الرأي في مذهب فيستحسنه ويحيك به الآراء التي تخالفه في المذاهب الأخرى))[٣].

أما الجانب الموضوعي الذي كان وراء تلك الرؤية هو الوسط الثقافي المكتظ بالضجيع المعرفي والفتن والمذاهب المختلفة والتيارات المتباينة ، وعبر المعري نفسه عن ذلك الوضع ((في رسالته إلى أهل المعرة ، إنه يثقله ما قد أثقل عقل المجتمع حينذاك، ويشقيه أيضاً ويعيا بحمله في عناء شديد، ولقد أحس بما يزيد ثقله أكثر وأكثر ، قرب الناس المتصايحين بحميات الفكر والهاذين بخيالات هلاسها ، فاشتد به استنكاره لهم وشعر بما يقصيه عنهم في عنف وفَسْر ، إنهم تائهون مستسلمون يزيدون في معنى حيرته وفي ألوانها))[٤].

ومن هنا أصبحت الحقيقة متلاشية وسط مجتمعه، و لم تعد الحقيقة كالسابق وإنما أصبح لكل مذهب نقيضه، ولكل دين منافسه، ولكل نظرية قصورها. فأخذ المعري يبحث عن الحقائق وسط هذا الزخم المعرفي ، فما وجد غير الموت حقيقة ، وكل ما عدا ذلك خاضع للشك. وكانت هذه المحصلة النهائية التي طبعت حياته بأكملها[٥]، فترك تلك الحياة ، لأنه كيف يأنس لكون لا حقيقة له سوى أنه زائل، فقال:

سألتُ، عن الحقائقِ، كلَّ يومٍ فما ألفيتُ إلاّ حرْفَ جَحد
سوى أني أزولُ بغير شكّ ففي أيّ البلادِ يكونُ لحدي[٦].

(١) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ٤.
(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٣٧٨ .
(٣) حكيم المعرة ، عمر فروخ، مطبعة الكشاف، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٤٨: ٤٣.
(٤) المعري ذلك المجهول – رحلة في فكره وعالمه النفسي: ١٨، ١٩.
(٥) في الأدب الفلسفي :١٦٤.
(٦) لزوم ما لا يلزم: ١| ٥٠٧.

إن انعدام الحقائق داخل بنية المجتمع ،جعلت المعري في شكٍّ دائمٍ وباحثٍ عنهافلم يؤمن سوى بالموت حقيقته الأبدية التي لا مفرَّ منها.

إن إنكار الحقائق ، والمبالغة في التشاؤم، والشك العميق ، وعدم اتباع مذهب محدد ،لأنه نظر إلى الحياة على أنها رابط بين موتين أو عدمين، نحو قوله:

حياةٌ كجسرٍ بين موتين :أولٍ وثانٍ، وفَقْدُ الشخص أن يُعبرَ الجسرُ(١)

وقوله:

في العُدْمِ كنّا، وحُكم الله أوجدنا ثمّ اتفقنا على ثانٍ من العَدَمِ(٢)

وبذلك يقترب المعري كثيراً من العدمية بمفهومها عند نقاد ما بعد الحداثة، فلو رجعنا إلى العدمية عند نيتشه نجدُها متجليةٌ في الإنكار المطلق لكل فعل ايجابي ، كالقيم الأخلاقية ، والمبادئ الدينية ، أو إنها الاعتقاد بأن ليس ثمة شيء ذو قيمة، بما في ذلك وجود الإنسان عديم القيمة وخال من أي مضمون أو معنى حقيقي، كما وتوكد العدمية على الخلو من الحقيقة ، اي ليس هناك حقيقة ، وليس هناك وضع مطلق للأشياء ، فالحقيقة ما هي إلا وهم بناه الإنسان في مرحلة معينة من تاريخ تفكيره، وما الحقائق سوى أوهام نسينا أنها كذلك(٣).

كما يقترب المعري من تشاؤمية شوبهور الذي لم يرَ من الحياة سوى جانبها المظلم ، إذ يرى الحياة ((شرّ لأن السعادة هي في الحقيقة موقف سلبي، والحياة شرٌّ لأنها مليئةٌ بالضجر الذي يطرق حياتنا بعد أن نشبع حاجاتنا [...] وإذا كان علينا أن نستحضر أمام بصر الإنسان ذينك الشقاء والبؤس الرهيبين اللذين تتعرض لهما حياته باستمرار ، لاستبد به الفزع ، ولو أنه كان علينا أن نقود المتفائل الراسخ في تفاؤله إلى المستشفيات وملاجئ العجزة))(٤).

فالرؤية المطروحة في أشعاره كونية عن طريق تمثلها لكل ما أنتج الفكر الإنساني من فلسفات عالمية ، فضلا عن الفكر الإسلامي الذي جعله عماد فلسفته(٥). وبذلك استطاع أبو العلاء أن يخضع الشعر للفلسفة ((باستنزال الفلسفة من منزلتها العلمية المقصورة على الكتب والمدارس

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ٢|٥٥٤.

(٢) م. ن : ٣|١٤٧٢.

(٣) ينظر: إرادة القوة – محاولة لقلب كل المفاهيم ، فريدريك نيتشه، تر: محمد الناجي، افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٩: ١٤.

(٤) أضواء على شوبنهور، أحمد معوض، الدار العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠: ١١٩.

(٥) فصول في الشعر والنقد، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، د. ت :١١٢.

حيث تسلك طريق الشعر إلى قلوب الناس))[١] ، ونَقل الشعر من خطابه الوجداني إلى خطاب عقل ونقد ، وكشف عن بواطن الأشياء، فتحولت معه قصائده إلى مجموعة من النصوص الفلسفية .

وقد جعل المعري من العقل إمامه الذي يوصله إلى الحقائق، وهنا نجد الأثر الفلسفي حاضرا في رؤيته ، لأن اليونانية كانت تنظر إلى العقل على أنه المقياس الصحيح للعلم ،وبه تزن الأفكار ، فما يراه العقل صحيحا هو الصحيح، وما يراه باطلا فهو باطل لا محالة[٢]، ويقول في ذلك:

فلا تَقبَـــلنْ ما يُخبُرونَك ضِلَةً إذا لم يُؤيّدْ مـا أتَوكَ به العقلُ[٣]

ورفع أبو العلاء من قيمة العقل عندما وجد إن الإنسان بحاجة إلى مشورة عقله فقط، نحو قوله:

جاءَت أحاديثُ إن صحّت فإنّ لها شـــأناً ولكنّ فيها ضَعفَ إسنادِ

فـــــشاوِرِ العقلَ واترُك غـــــيرهُ فالـعقلُ خيرُ مشيرٍ ضمَّهُ النادي[٤]

وفي قول آخر يؤكد هذا الأمر:

يرْتجـي الناسُ أن يقومَ إمامٌ ناطقٌ في الكتيـــــــبة الخرساءِ

كَذَبَ الـظنُّ لا إمامَ سوى الـ ـعقلِ ، مشيراً في صبْحه والمساء[٥]

لذا قام المعري بتقديم رؤيةً نقديةً للعقل العربي وطرائقَ تفكيره، وتوجيهه نحو فهم أعمق، لتطوير الحياة الإنسانية ، والارتقاء بها إلى مستوى أعلى مما هي عليه، لأن هذا العقل هو الذي يحمل خصائص الثقافة التي شكلته، والتراث الذي صنعه، فيكون إسهام الأفراد بتطوير معارفهم من البناء عليها أو تصحيحها، لأن العقل العربي السائد قوامه جملة مبادئ وقواعد تؤسس المعرفة في الثقافة العربية وبالإمكان صياغة قواعد جديدة تحل محل القديمة ، ليظهر عقل جديد أو على الأقل تحديث أو تطوير للعقل القديم، لأن الثقافة هي التي تصنع العقل وتشكله ليقوم العقل بعد ذلك بتطويرها عن طريق الغربلة، فيثريها أو يفسدها. لذا فالعقلُ هو الذي يحدد طرائق

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٢٨.

(٢) ينظر: تجديد ذكرى ابي العلاء: ٢١٧.

(٣) لزوم ما لايلزم: ٣|١٢١٣.

(٤) م. ن : ١|٥٠٠.

(٥) م. ن: ١| ٦١.

التفكير ومبادئ التعامل مع المحيط الاجتماعي. ومن أجل تغيير جوهري للفضاء المعرفي لابد من حمل الفكر العربي إلى مجال معرفي آخر وبالإعلان عن ثورة منشودة لتغيير أي فكر من مجال متهرئ إلى مجال جديد[١] .

لذا عمل المعري على زحزحة الثوابت عند مجتمعه ، وتقديم رؤية عقلية مغايرة ومختلفة ومتنامية . فلم يكن الشعرُ لديه قائم على الانفعالية والجمالية التي اعتاد الناس سماعها من أفواه الشعراء . صحيح انه نظم شعرا في المدح في بادئ حياته الأولى ، شعرا تقليديا سائر على منحى الشعراء القدامى ،لكنه رفضه فيما بعد وانكر صياغته لغرض اطراقه على مسامع الرؤساء[٢]، لأن الشعر عنده قائم على صدق الكلمة وتنزيهها من الخطأ ،فجاء خطابه عقلي . وأكد هذا الأمر في مقدمته التي وضعها لديوانه لزوم ما لا يلوم ((كان من سوالف الأقضية أني أنشأت أبنية أوراق توخيت فيها صدق الكلمة ونزهتها عن الكذب والميط))[٣].

ودعا دعوةً صريحةً إلى تغيير النظم، ومخالفة أفكار المجتمع وتقاليده البالية، لأنه أدرك ما أصاب العقل العربي من جمود. فيشبه الشاعر العقل بالسيف ، فكلاهما يحتاج إلى الصقل والتجديد ، لكنه حذف العقل مبقيا إحدى لوازمه وهي الإفهام، قائلا:

لقد صَدِئَتْ أفهامُ قومٍ ، فهلْ لها صِقالٌ، ويحتاجُ الحُسامُ إلى الصْقلِ

وكم غرّتِ الدّنيا بينها وساءَني مع النّاسِ، مَينٌ في الأحاديثِ والنّقل[٤]

وقال في موضع آخر:

صَدِئَ العَقلُ به، من بَعدِ ما كان صَقيلا[٥]

ففي كلا البيتين إعلان عن ضرورة غربلة وتصحيح ما في العقل من مفاهيم قديمة بالية بحاجة إلى التجديد[٦]. لذا فالمعري في هذا الموقع انجذب إلى الفلسفة اليونانية التي جعلت العقل

---

(١) ينظر: نقد العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان، الطبعة العاشرة، ٢٠٠٥: ١٦-١٧.

(٢) ينظر: أبو العلاء المعري أو متاهات القول: ٤٠.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ١|١.

(٤) م. ن: ٣| ١٢٨٨.

(٥) م. ن : ٣|١٢٧٤.

(٦) ينظر: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين ، سناء خضر، دار الوفاء، اسكندرية، ١٩٩٩: ١٥٣.

العقل مرتكزها، كون هذا العقل يستمدُّ مادتَه من الأشياء المحسوسة والمرئية التي تقعُ على الأشياء الجزئية ، وتنقلُ صورَها إلى النفس ، ويعمل العقل بعد ذلك على تجريد هذه الصور وتحليلها.

ولم يقتصر المعري على الإعلان بضرورة الرجوع إلى العقل ، بل نجد تطبيق هذه المسألة في أشعاره عندما بحث في المسائل الطبيعية والمادية ، مبتعدا عن الأمور الغيبية، وما وراء هذه الطبيعة. فيقول:

وللانســان ظاهرُ ما يراهُ وليس عليه ما تُخفى الغيوب(١)

حيث يرى إن ماهيات الأمور محجوبة عن إدراكنا، لا يعلم هو بها ، وينفي أن يكون للآخر علم بها ، كونه اطلق لفظ الإنسان بشكل عام.

وبذلك انعكس هذا الفكر المادي على رؤيته الدينية ، برفضه للأمور الشكلية من الدين كالصلاةِ والصومِ والتسبيحِ، لكونها لا تؤدي منفعة مادية للمجتمع، وهو في هذا الأمر لا ينظر إلى النفع الروحاني ، وإنما كان جل اهتمامه هو اصلاح مجتمعه وما يحقق العدالة المجتمعية، لذا كان فكره أحيانا علميا متطرفا وماديا صرفا(٢).

إن البحث في الماديات وترك الأمور الغيبية أوصل المعري إلى اتفاق فكري مع جماعة إخوان الصفا ، برفض الشرائع والأديان لأنه يراها من صنع الإنسان ، ولم يعتقد المعري بوجود صلة بين الخالق والمخلوق ، وما زاد في بغضه لها هو ما يجري في زمانه من فتن وصراعات مصدرها الأديان والفرق المختلفة، فيقول فيها:

دينٌ وكُفرٌ وأنباءٌ تُقَصُّ ، وفُرْ قانٌ يَنُصُّ، وتَوْراةٌ ، وإنجيلُ

في كلّ جيلٍ أباطيلٌ يُدانُ بـها فهلْ تَفَرَدَ يوماً بالهدى جـيلُ(٣)

إن رفض المعري لما هو غيبي يكون مرده لأسباب عدة، منها هو بحثه في الأديان التي وجدها قائمة على فكرة الغيبية المنافية للعقل، وهناك أسباب متصلة بثقافته وقراءته المتعددة لكثير من فلسفات العقل والشك ، جعله يرفض كل ما ينافي العقل . وهذا يعطي لنا اشارةً مهمةً بأن المعري من خلال توظيف الجانب العقلي في شعره يكون قد سبق كثيرا من مفكري الوجود

(١) لزوم ما لا يلزم: ١| ١١٠.

(٢) ينظر: حكيم المعرة: ٥٦.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٢٢٥.

وفلسفة العصر الحديث ، لأن الحداثة قامت بتأثير من العلوم التجريبية بالاهتمام في الماديات ، وأن تقدم تفسيرا للكون عقلانيا وواعيا[١] .

اعتكاز المعري على العقل والأمور المادية ، ورفضه للأديان والشرائع قاده إلى تبني رؤية فاضحة للقائمين عليها، وتبنى رؤية فسّرَ من خلالها طبيعة انقسام المجتمع إلى طبقات ، وراح يبحث في تلك الرؤية ويبثها في أشعاره من أجل العمل على زحزحة فكرة الغيب وتسلطه ، كما وعظ الواعظون، لذلك كان شك المعري في تلك المذاهب راجع إلى المسافة الواصلة بين المثال والواقع، أو بين اللوحة التي يرسمها الدين وبين ما يجري فعلا في الواقع المعاش، فما موجود داخل مجتمعه هو نقيض لتلك الأخلاق الصافية التي دعت إليها الأديان السماوية[٢]، بمختلف رؤيتها ومنطقها وأصحابها.

وقد ارتبط النظام السياسي بالنظام الديني ارتباطاً قوياً، لذا عمل المعري على فضح النظام السياسي بحكامه وملوكه، وصبَّ نقدَه عليهم بفضح زيفهم حيث رأى أنهم يمارسون أقسى أنواع الظلم الاجتماعي على رعيتهم، وقال في ذلك:

ساسَ الأنامَ شَياطينٌ مُسَلَّطةٌ في كلّ مِصرٍ من الوالينَ شَيطانُ

متى يَقومُ إمامٌ يــتــستقيدُ لنا فتعرفَ العَدْلَ أجيالٌ وغيــطانُ[٣]

فالعقلُ الذي أوصل المعري إلى الحيرة من الغيبيات لذا رفض تسلطها ، ورفض تسلط القائمين على النظام الديني، وهم الذين لا يبتعدون عن النظام السياسي لكونه يحكم باسم الدين . لذا أخذ بنقدها عن طريق تقديم رؤية جديدة حريصة على إيصال أبناء مجتمعه نحو عالم تسمو فيه العدالة الإلهية بدلا من أن تلتحف الفقراء تحت عباءة الفقر والجوع بسبب تجار الدين الذين عمدوا إلى تقسيمه إلى مذاهب وفرق ، لكي تتصارعَ على حسب أهوائِهم المادية ، إذ يوصف ذلك قائلا:

وليسَ عندَهُمُ دينٌ و لا نُـــسُكٌ فلا تغرَّك أيدٍ تحملُ السُّبَحــا

وكم شَيوخٍ غدَوْا، بيضاً مفارقُهم يُسّبحونَ، وباتوا في الخنا سُبُحا

---

(١) ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة، عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، دار الفكر، دمشق، ط٣، ٢٠١٠: ٢١١. وينظر: دليل الناقد الأدبي : ٢٢٥.

(٢) ينظر: في الأدب الفلسفي: ١٨٥

(٣) لزوم ما لا يلزم :٣| ١٥٣٦.

لو تعقلُ الأرضُ ودّت أنها صَفِرتْ منهم، فلم يرَ فيــها ناظرٌ شبَحا[1]

وكان من آثار عقلانيته أنه أنكر الملائكة والجن إنكارا قاطعا ، ومرد ذلك كما هو واضح بشكل سطحي للعيان في أشعاره، لأنه لم يرَ لهم أثرا ماديا ملموسا للعيان ، فقال في ذلك :

قد عِشتُ عمراً طويلاً، ما علمتُ به حِسّــاً يُحَسُّ لجّنيّ ولا مَلَكِ[2]

إن طرح المعري لهذه الرؤية الاختلافية لا تعني بأنه غير مؤمن بالله ، بل هو كان ينظر إلى ما وراء تلك الأديان المتناقضة، ويأخذ الجانب المشترك منها، الذي تتساوى فيه الأديان ، وهو الإيمان والاقتناع بوجود قوة حكيمة قاهرة هي مصدر هذا العالم ، تلك القوة التي لم يخل عصر من العصور ، ولا قطر من الأقطار ، ولا شعب من الشعوب المتدينة أو المتوحشة من الإيمان بها[3]، فيقول:

تعالى اللهُ! كم مَلِكٍ مَهيبٍ تبدّلَ، بعد قصرٍ ضيقَ لَحْدِ

أَقِرُّ بأنّ لي ربّاً قديـــــــراً ولا ألقــى بدائعَهُ بجَحــدِ[4]

ونحو قوله أيضا:

يُخبّرونكَ عن رَبّ العُلا كذباً وما دَرى بشؤونِ الله إنسانُ

وبالقَضاءِ لآسادِ الشّرى لُجمٌ و للوُحُوش بأذنِ الله أرسانُ[5]

ومن هنا فالمعري لا ينكرُ وجودَ الله ، وهو ليس بكافر عن ذلك، وإنما وقف موقف عدائي من الذين يؤولون ويقولون على الله ما ليس به، وبذلك يكون مقدم لرؤية ناقدة لما آل عليه الدين بفعل القائمين عليه من تزييف وقول للباطل . وناقد للسيرورة الفكرية العربية لكونها مبنية على ما هو مموه ومزور. ولم يسلم منها حتى الدين حينما صبوا فيه كذبهم و إدعائهم، قائلا:

أفيقوا افيقوا يا غُواةُ فإنمـــا دِيـــاناتكُمْ مكرٌ من القُدماء

أرادوا بها جَمعَ الحُطام فأدركوا وبــادوا ومــاتتْ سُنّةُ اللؤماء

يقولون إن الدهر قد حــان موتُهُ ولم يبقَ في الأيــام غيرُ ذَماء

وقد كذَبوا ما يعرفــون انقِضاءَهُ فلا تــسمعوا من كاذب الزّعماء[1]

---

(١) لزوم ما لا يلزم : ١| ٣٧١.

(٢) م.ن : ٣|١١٨٦.

(٣) ينظر: حكيم المعرة: ٦٢.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ١|٥٠٧.

(٥) م.ن : ٣| ١٥٣٥.

إن إنسانا مثل المعري لا يتوه عن الحقيقة ، ولا يدخلُ في متاهات لا حدودَ لها ، فيكون بعيداً عنه أنه اراد الإساءة للدين لكونه يدرك عظمته وعظمة الرسائل التي جاء بها الأنبياء، وإنما أراد ما دخل على العقائد الدينية من أوهامٍ وخرافاتٍ ليس من أصلِ الدينِ[٢].

ويظهر تأثير الفلسفة اليونانية في المعري في نظرته للنفس الإنسانية ، فيأخذ برأي ابيقور الذي يعدُّ أحدَ أعلام الفلسفة اليونانية القديمة الذي ترك بعده إرثاً فلسفياً كبيراً في مجال الطبيعة والمنطق والنفس البشرية[٣]،فأخذ أبو العلاء رأيه في أن النفس البشرية تتألف بشكل مثلث لا مزدوج ،من جسم لا يحسُّ ولا يسيءُ وإنما هو خادمُ مسيّرٍ لسيده، ونفس تسيءُ بطبعها ، وعقلٌ يحاول أن يدبرَ أمرَ النفس والجسم معاً، كما في قوله:

أعائبةٌ جسدي روحُه وما زالَ يخدُمُ، حتى ونى

وقد كلّفَتْه أعاجيبَها فطوراً فُرادى، وطوراً ثُنا[٤]

وفي هذين البيتين نلحظ تبنيه لرأي أبيقور عن طريق مخاطبة العقل للنفس والجسم معا، فمن الذي يتحدث إلى نفس المعري بهذا الحديث ، فهو ليس الجسم من غير شك كونه جامد هامد لا يرسل حديثا، وليس النفس هي التي تتحدثُ لأنّ هذه النفس لا تتحدثُ بهذا الحديث ولا تأمرُ نفسها بفراق نفسها، إذاً هو العقل من غير شكٍّ الذي ينظرُ إلى النفس والجسم معاً، وبذلك تكون الشخصية الإنسانية مؤلفة بشكل مثلث من : جسم ،النفس، العقل[٥].

لكن المعري لم يتبنَ رأي أبيقور بمجمله، لأن الأخير يرى في الموت تحلُ الاجسامَ والعقول والأنفس ، وترجعُ إلى أصولها . بينما المعري يرى بخلود النفس[٦]، وهذا الأمر لم ينفصل عن جذوره الدينية التي تؤمن بالبعث والنشور، فقوله:

أعفَى المَنازِلِ قبرٌ يُستراحُ بـه وأفضلُ اللُّبس فيما أعلم الكفنُ

إنّ الذينَ على وَجه الثّرى وُطِئوا يُشابهونَ أُناساً تَحتهُ دُفنوا [١]

---

(١) لزوم ما لا يلزم : ١|٦٠.

(٢) ينظر: أبا العلاء ضجر الركب من عناء الطريق، عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري، دار الساقي، بيروت_ لبنان، ط١، ٢٠٠٥: ١٤.

(٣) تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢: ٢٥٧.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ١|٨٠.

(٥) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه: ١٥٢.

(٦) ينظر: م. ن: ١٢٦.

فتفضيل المعري للقبر وملبسه الكفن ، دلالة عما بعده من نعيم الآخرة.

ولم تقتصر رؤية المعري على التمثل للفلسفة اليونانية، بل دخلت معها الفلسفة والديانات الهندية، وتمثلتْ أشعارُه لها، فضلا عن تمثل حياته العملية فيها. فقد تعرف المعري عليها عن طريق رحلته إلى بغداد، إذ كان العرب آنذاك قد فتحوا بلاد الهند ، الأمر الذي أسهم بنشر الدين الإسلامي فيها، فضلا عن دخول الأفكار الهندية وتلاقحها مع الفكر العربي ، عن طريق ترجمة العرب للكتب والفلسفات الهندية ،الأمر الذي مهدَ الطريقَ لهذا الفكر المغاير آنذاك. وباطلاع المعري ودراسته للديانات الهندية فتأثر بها، وأخذ ما يناسب فكره منها، إذ وجد في البراهمية [٢]ما يقر على تجنب اللحوم والاقتصار على ما تثمره الأرض من النباتات ، فوجد في هذه النزعة ما يلائم فكره الإنساني ، فامتثل المعري لهذا الفكر المخالف عن البيئة العربية ، ونجدَهُ ((بقي خمسا وأربعين سنة لا يأكل اللحم ولا البيض ولا اللبن ، ويحرم إيلام الحيوان ، ويقتصر على ما تنبت الأرض)) [٣].

لذا كرر أبو العلاء دعوته في مواضع عدة من أشعاره على رحمة الحيوان، والتنديد بظلمها والتعاطف معها، الأمر الذي أدى إلى هجرانه لأكل اللحوم لأنه لم يتوصل إليها إلا بإيلامه للحيوان[٤]. وحينما سُئل عن سبب نباتيته ذكر رحمة بالحيوان[٥]، الذي يراه خلق ليمارس مهمة كونية ، ويحرص على حياته كما يحرص عليها الإنسان، وقال في ذلك:

لو حاوَرَتك الضّأنُ قال حَصيفُها الذّئبُ يظلِمُ ، وابنُ آدمَ أظلَمُ

أطرَدتَ عنّـــا فارساً ذا رُجلَةٍ ساقتْه حاجتُهُ وليْلٌ مُظـــلِمُ[٦]

وفي اطار الرفق بالحيوان، قال:

يا ضاربَ العَوْدِ البطيءِ، وظهْرُهُ لا وِزْرَ يحْمِلُه، كوِزْرَ الضّارِبِ

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٥٣٣.

(٢) البراهمية: هي احدى الديانات الهندية التي ظهرت حينما قرروا أن تجتمع آلهتهم المتعددة في اله واحد، وسموه براهما، ويقصدون به الإله الموجود بذاته، الذي لا تدركه الحواس ، وإنما يدركه العقل. ينظر: أديان الهند الكبرى الهندوسية الجينية البوذية أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١١، ٢٠٠٠: ٤٨.

(٣) ينظر: تعريف القدماء بأبي العلاء: ١٩.

(٤) ينظر: م. ن : ١٢٢.

(٥) انباه الرواة: ١|٧٤.

(٦) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٤١٥.

أرْفُقْ به، فشهِدتُ أنّك ظـــالمٌ في ظالمـــينَ :أباعدٍ وأقارب[1]

كما ونهى نفسه عن المنتجات الحيوانية جميعها، رأفة وشفقة بها، حتى أصبحت عقيدة أمن بها ولها سلطان على نفسه[2]. وهو في كل هذا يمثل تجسيدا لفكر مغاير للثقافة العربية، فيقول:

فلا تأكُلنْ ما أخرجَ المـاءُ ظـالماً ولا تبغِ قوتاً من غريض الذّبائحِ

وأبيَضَ أُمّاتٍ أرادت صـــريحَـه لأطفالها، دون الغواني الصرائـحِ

ولا تفجَعَنّ الطّـيرَ ،وهـــيَ غوافلٌ بما وضعتْ، فالظّلمُ شرُّ القبائـحِ

ودعْ ضربَ النّحل ، الذي بكَرت له كواسِبَ منْ أزهـــارِ نبتٍ فوائح[3]

ولم يقتصر الأمر على الحيوانات ، وإنما يذهب المعري في ذلك الاتجاه بعيدا، ويؤكد على الرأفة بالحشرات، وذلك تأثير من الديانة الجينية[4]، لأنها تقر بالحفاظ ((على ما فيه روح ، فيمسك بعضهم بمكنسة ينظف طريقه أو مجلسه خشية أن يطأ حشرة فيها فيؤذيها أو يقتلها، ويضع بعضهم غشاء على وجهه يتنفس من خلاله حتى لا يستنشقوا أي كائن حي وهو يلتفظ أنفاسه))[5].

وبتأثير من هذه الأفكار المغايرة نجد المعري يوازن الرأفة بين البشر وهذه الكائنات الصغيرة (الحشرات)، ويرفع كفة ميزانه للحشرات (البرغوث)، قائلا:

تسريحُ كفّيَ بُرْغوثاً، ظفِرتُ بـه أبرُّ من درهمٍ تعطيهِ مُحتاجـا

لا فرقَ بينَ الأسَكّ الجَونِ أُطلقُهُ وجونِ كِندةَ أمسى يَعقُدُ التّاجا

كلاهـما يَتَوقّى، والحـتـــتـياةُ لهُ حبيبةٌ ، ويَرومُ العيشَ مهتاجا[6]

---

(١) لزوم ما لا يلزم : ١|٢٠٣.

(٢) ينظر: شعر الزهد في العصر العباسي (من قيام دولة بني بويه ٣٣٤هـ حتى سقوط بغداد ٦٥٦هـ)، عبد الستار محمد ضيف، مؤسسة المختار، ط١، ٢٠٠٥: ١١٧.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ١|٣٧٧.

(٤) الجينية: هو مذهب هندي قديم ، نشأ أشبه بمقاومة للديانة الهندوسية وثورة على سلطانها، لأنها أقرت بأن لا لا وجود لروح أكبر أو خالق لهذا الكون ، ومن هنا سمي هذا الدين الحادا. ينظر: أديان الهند الكبرى:١١١.

(٥) ينظر: أديان الهند الكبرى (الهندوسية، الجينية، البوذية) :١١٥.

(٦) لزوم ما لا يلزم: ١|٣٣٣.

وفضل المعري في بعض المواضع الطريقة الهندية في التعامل مع جسد الميت، التي ترى بحرقه بعد موته، كونها لا تهتم بالجسد في حالته الحياتية، وتهملها ، لأنها ترى أن الروح هي المركز ، أما الجسد فهامش يطرأ عليها فترضى بحرقه بعد موته، ويقول أبو العلاء في ذلك:

فاعجبْ لتحريق أهلِ الهندِ مَيّتهُمْ وذاك أروحُ من طول التّباريحِ

إن حرّقوهُ فما يخشَونَ من ضَبُعٍ تسري إليه ،ولا خَفْي وتطريحِ

والنّارُ أطيبُ من كــافورِ ميّتنا غِبّاً، وأذهبُ للنّكراءِ والريــحِ[1]

وأخذ من الديانة الجينية فكرة عدم الزواج والإنجاب. وهنا نلمحُ أثراً نفسياً حاداً في تكوينه، فهو الرجلُ المتشائم الذي ينظرُ إلى البشر على أنهم مصدر الشرور في العالم، والذي يعد الإنجاب جناية، أليس هو القائل:

هذا جنـاهُ أبـي عليّ ويَ وما جنـيتُ علـى أحَدْ[2]

وبفكره الواسع وجد لما يؤول في نفسه من عدم الانجاب في الديانة الهندية ، وفي أشعاره الكثير من الرؤى التي تنم عن هذه الفكرة ، كما في قوله:

لو أنّ كـلَّ نفُوسِ النّاسِ رائيَةٌ كرأي نّفسي، تَناءَتْ عن خَزاياها

وعَطّلوا هذه الدُّنيا، فَما وَلَدوا ولا اقتَنوا، واستراحوا من رزاياها[3]

وبهذا تكمنُ رؤيتَه للحياة بزوال سكانها، عن طريق الامتناع عن النسل لكي يتحطم هذا العالم الذي يسير هذه السيرة العرجاء في توزيع الحظوظ والازراق[4]. فهذه الرؤية عبرت عن استيعاب المعري لواقعه ، وتجلت في فهمه له، حتى غدت كيان وجودي قار داخل العمل وخارجه في الآن نفسه. فالرؤية هي أساس معرفي ((لفهم العلاقة بين أبنية الخلق الثقافي في بعضها ببعض من ناحية ، وبينهما جميعا وبين أخرى أشمل تحكمها وتنظمها وتصل ما بينهما))[5] ثم انعكست هذه الرؤية على نظرة دونية للمرأة . وهنا نجد المفارقة كون المعري

(١) لزوم ما لا يلزم: ١| ٣٨١.

(٢) تعريف القدماء بأبي العلاء: ٣٢٥.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٦٨٥.

(٤) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٣٨٣

(٥) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨: ١٦.

الشاعر المفكر المتطلع على ثقافات الأمم العالمية، غالى كثيرا في الاساءة للمرأة ، عن طريق النظر إليها نظرة جزئية، فهو لم ينظر إليها إلا كونها مصدر للنسل تارة، كما في قوله:

يَذبُلُ غُصنُ العيشِ حقّاً لو أضحَى ومن أوراقِهِ يذبُلُ

فلَيتَ حـــــوّاءَ عَقيمٌ غدَتْ لا تَلِدُ النّاسَ ،ولا تَــحبَلُ (١)

وتارة أخرى عندما جعل من المرأة عديمة العقل، نحو قوله:

يَبِعــنَ تُراثَ آباءٍ كـرامٍ ويَشْرِينَ الحُجُولَ أو الحِـجالا

يُغالينَ المَدَارِع والمَداري ويُرخِصنَ المَنَاصِلَ والنصالا(٢)

فيقصرُ المعري دور المرأة في الحياة هو بحث عن الزينة والثياب من أجل تقوية الجانب الجمالي لها، وفي المقابل ترخيصُ ما هو ذو قيمة عالية . فنظرة المعري لهذا الجنس ما هو إلا انعكاس لنظرة المجتمع لها، فالشعرُ العربي منذُ أقدم العصور لم يقدّم المرأة سوى كونها جميلةٌ ورقيقةٌ وجذابةٌ، وهنا استثمرَ المعري ذلك النسق ، وعبر عنه بشكل أكثر حدة ، عندما جعلها سطحية وشكلية لم تحفظْ الارث ولم تفضل السيف والقوة اللذان يرمزان إلى كرامة الأمة. وهنا يكون المعري قد عبر عن النسق الاجتماعي المتغلغل داخل المجتمع، وهذا ((يؤكد على العلاقة بين وحدة النص وما فيه من تعدد وغنى، وفوق ذلك فانه يؤكد ايضا على الأثر الذي تتركه الدلالة على الدال، واثر الدلالة الشاملة على الدلالات الجزئية للبنى))(٣).

فكره المعري ذلك الجنس البشري الذي يعد مصدر الحياة ، وبالتالي رفض الزواج ، ولم يتزوج طوال حياته. وكان حريصاً في خطابه الشعري على بث تلكَ الرؤية وايصالها للناس عامة ، لما ينتج عنها من أبناء يأتون إلى دنيا الشرور . وخير دليل على ذلك شعره الذي يشع منه الخوف من هذه الدنيا وتصوّر الأذى الذي سيلاقيه المواليد فعبّرَ عنه بوساطة مونولوج داخلي بين الأم والطفل الذي داخل احشائها، قائلا:

نادى حَشا الأمّ بالطفل الذي اشتملت عليه: ويحكَ لا تَظهرْ ومُتْ كَمَدا

فإنْ خرجتَ إلى الدّنيا لقـــــيتَ أذىً من الحوادثِ، بَلْه القيظَ والجَمَدا

وما تَخَلّصُ يوماً من مكـــــتارِهِها وأنتَ لابدّ فيــها بـــــالغٌ أمَدا

---

(١) لزوم ما لا يلزم:٣| ١٢٤٠ .

(٢) سقط الزند وضوءه: ٣٦.

(٣) مقالات ضد البنيوية: ٤٣.

ورُبّ مــثلكَ وافـــــاها علـى صِغَرٍ حتى أسَنّ ،فلـم يُحمَدْ ولا حَمِدا[1]

ولم يقتصر الأمر على ذلك لأن في خطاب المعري الشعري الكثير من الرؤى العميقة التي تطرقت للإجابة عن الكثير من الأسئلة التي شغلت بال الفلاسفة قبله. ولأن الحقيقة كانت مركز البحث عن المعري وديدنه الأمر الذي جعله في بحثٍ دائبٍ عنها، حتى انتهى به الأمرُ إلى وجود العديد من الاختلافات والتناقضات في آرائه إلا أنه لم يخشَ من عرض هذه الاختلافات داخل خطاباته، كونه فهم وعرف إن هذا الاختلاف عائد إلى كثرة الدراسة والمطالعة. ولأن العقل تكون مخرجاته بحسب مدخلاته لذا تكون المخرجات مرهونة بما يدخله الباث إلى عقله من معارف ، الأمر الذي يجعل تلك الآراء عرضة للتبدل والتغير.

ونلتمس هذا الأمر في أحدى آرائه النقدية حول مسألة الجبر والاختيار، تلك المسألة التي اختلف فيها الفلاسفة كثيرا. نجد المعري قدم رأيين في هذه المسألة، أحدهما عندما جعل الإنسان مجبرا ومسيرا على الأعمال التي يقوم بها، ونظر إلى الطباع على أنها مغروسة داخلة ، حتى وجد في بعض المواضع إن تهذيب البشر عبثا، لأنهم مسيرون على حسب طباعهم المشمولة على الخير والشر، كما وان أصول أعمالهم مركبة في طبيعتهم الأولى، نحو قوله:

حوَتْنا شُرُورٌ، لا صلاحَ لمثلِها فإنْ شذّ منّا صالحٌ ، فهو نادرُ

وما فَسَدتْ أخلاقُنا باختيــارِنا ولـكنْ بأمرٍ سـببتهُ المــقادرُ[2]

وفي رأي آخر مبثوث في خطابه الشعري يفضل به التوسط بين الأمرين، وهذا التوسط يوحي بقدرة الإنسان على الاختيار، الأمر الذي يجعل الإنسان غير مجبر وقادر على الاختيار. وبهذا يكون كلا الرأيين مخالف أحدهما للآخر، فقال أبو العلاء في ذلك:

لا تَعِشْ مُجبــراً ولا قَدَرِيّاً واجتَهِدْ في تَوَســطٍ بينَ بَيْنا[3]

كما نلمح اختلاف المعري في طرحه لآرائِه ، عندما يصرّحُ بأنه يعلمُ الحقائقُ، لكنه يخفي ما يعلمه، ولديه سرا لا يستطيع افشاءه ، لأنه يرى فتنة الكلام أشد من فتنة الصمت[4]، إذ قال:

ولـــديّ سِرٌ ليس يمكنُ ذكرُهُ يخفى على البصراءِ وهو نَهارُ

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|٤٦٤.

(٢) م. ن : ٢|٥٦١.

(٣) م. ن : ٣| ١٥٧٩.

(٤) ينظر: أبو العلاء المعري أو متاهات القول: ٤٧.

أما هدىً فوجدتُهُ ما بينَنا سِرّاً ولكنّ الضّلالَ جِهارُ[1]

كما ويؤكد على الأمر عينه، في قوله:

بَني زمني هل تعلمون سرائراً علمتُ ولكني بها غيرُ بائحِ

سريتمْ على غَيٍ فهلا اهتدَيتُم بما خبّرَتْكُمْ صافياتُ القرائح[2]

ومن هنا سيكون هناك جانب مخفي في قوله لم يصرح به. وبذلك يكون المعري قد وجه رسالته إلى المقابل بأن ليس كل شيء بمستطاع قوله، خوفا من تأويل الناس وفهمهم لما يقال.

لكن في موضع آخر من أشعاره نجده يناقض قوله السابق ، ويدعوا إلى القول وعدم إخفاء شيئا، فيقول في ذلك:

فَمـــا لي لا أقولُ ولي لسانٌ وقد نَطَقَ الزّمــانُ بلا لسان

عَسا عمرو وعن الطوقِ المُعرّى فقَد جانَبتُ عَلّيَ أو عَساني[3]

وبذلك يكون المعري قد دعا إلى أن يطلقَ المرءُ لسانَه، ولا يكتمُ الحقائقَ. ومن هنا نلمح ((صراعا مستمرا بين المعري ولسانه ، ورغم محاولته إجباره على السكوت ، يأبى إلا أن ينطلق ، فيفلت من سيطرته ويفشي سره ، فكأنه كائنٌ مستقلٌ قائمٌ بذاته ، وخارج عن إرادة مالكه))[4].

ويرى عمر فروخ في هذا التبدل أو التناقض في الرأي إنما هو راجع إلى أن اللزوميات لم تنظم في عام أو عامين، بل نظمت في اعوام متطاولة وليس غريب أن يتبدل فكر الرجل ويتقدم خلال هذه الاعوام كما هو شأن بعض الفلاسفة المتقدمين والمتأخرين[5] .

وبذلك تكون المؤثرات الحياتية الخاصة التي احاطت بالمعري دور في تكوين رؤيته الذاتية حيال الكون والمجتمع، فتربيته ومستوى الذكاء العالي الذي انماز به، وطريقة التعليم التي تلقاها، ومجالسته للعماء ،و رحلته إلى بغداد، فضلا عن النكبات التي مر بها هي التي افقدت ثقة المعري بمجتمعه ، وافقدت ثقته بما يحيط بهذا المجتمع من المعارف، فخلصت منه برؤية تشاؤمية نقدية قادته إلى التشكيك وزعزعت ثوابت ذلك المجتمع ومحاربة الرجعية، وحتى الحقائق لم يسلم بها ، وبالرغم من ان هذه الحقائق كانت أمور مسلم بها عند جماعة أو فئة محددة وغير

(١) لزوم ما لا يلزم: ٢|٦٢٦.

(٢) م . ن: ١| ٣٧٦.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٦٢٠

(٤) أبو العلاء المعري أو متاهات القول: ٤٨.

(٥) ينظر: حكيم المعرة: ٥.

مشكوك فيها ، إلا اني درستها في هذا المبحث من منظار المعري أو من منطلق رؤيته الذاتية التي غدت تلك الحقيقة مع هذه التعددية متلاشية وخاضعة لشكه.

المبحث الثاني

الرؤيـــة الجمعيــة

إن الكاتبَ الكبيرَ لا يستطيعُ أن يخلقَ رؤيةً ذاتيةً إلا بعد أن تتمثلَ عند فئة اجتماعية قبل أن يتداولها الكاتب . لذا فالأعمال الكبرى على ما تطرحه من رؤية ذاتية تحيل إلى مجموعة اجتماعية ،لولاها لظلت هذه الأعمال غير مفهومة[١].

وعملت البنيوية التكوينية على جعل الإبداع الذاتي في قلب الحياة الاجتماعية باهتمامها بالظروف المحيطة بالنص جميعها، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، فضلا عن العلاقات الفردية والطبقية ومدى تماسكها، وهناك ((حقيقة أصبحت مسلمة عند غولدمان هي أننا لا نستطيعُ أن نعزلَ أي عملٍ أو أية مسألة نظرية من السياق الثقافي الذي نشأ فيه هذا العملُ وترعرع وتطور ضمنه))[٢]. فالسياق الثقافي هو النسق الذي نفهم ونحلل ونشرح منه رؤية النص.

ونجدُ تطبيقُ هذه المسألةِ عند رائد هذا المنهج ، عندما صبَّ جلَّ اهتمامِه على المدة الزمنية التي ظهرت فيها المسرحيات والخواطر لراسين وكورني. من أجل كشف تأثير العصر وتقلباته وأحواله في تشكيل الرؤية للكُتاب[٣]. وستساعدنا هذه الظروف بمجملها على بيان الطبقة الثقافية التي تنسجم وفكر الشاعر. وبهذا فإن البنيوية التكوينية هي المنهج الذي يتيح للناقد التحرك و التنقل بين الخطاب الفني ورؤية العالم والتاريخ والمجتمع ليتبين لنا الكيفية التي يتحول بها الموقف التاريخي لمجموعة أو طبقة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي ، عن طريق رؤية العالم عن هذه المجموعة أو الطبقة، فتجعلهم يشعرون ويفكرون تحت تأثير عوامل مجتمعة ، في لحظة تاريخية محددة[٤] .

---

(١) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٧٥.

(٢) قضية البنيوية: ٢٠٧.

(٣) ينظر: الإله الخفي: ١٥٩.

(٤) ينظر: عن البنيوية التوليدية –قراءة في لوسيان غولدمان ، جابر عصفور ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلد ١، العدد ٢، ٢٩٨١: ٣١.

وبذلك فدراسة البنية الفكرية والمجتمعية للنص مهمة، لأنها ستكشف لنا الدرجة التي تمثل المعري ونصوصه الشعرية لفكر المجموعة الاجتماعية أو الطبقية التي ينتمي إليها، وسيبين لنا فهم سبب تكوين هذه البنية الشعرية في هذا العصر تحديدا ، وسبب احتضان تلك الرؤية.

ومن هنا كان لا بدَّ لنا من الرجوع إلى العصر العباسي الثاني الذي نشأ فيه وتكوّنَ الخطابُ الشعري لأبي العلاء المعري لكشف الطبقة التي حملَ رؤيتها الفكرية ، وحملَ معه تطلعاتِها ومشاعرها التي وحدتها وجمعتهم تحتَ مسمى المجموعة أو الطبقة ، معارضين بذلك طبقات المجتمع الأخرى.

كما وإن انعكاس الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية داخل الخطابات الأدبية، سواء شعرية كانت أم نثرية ، جعلت البنيوية التكوينية تهتم بالحالة السائدة في عصر الكاتب وتعدها من المؤثرات المهمة في نتاجه . ومن هنا كانت لنا وقفة في الحالة السياسية في عصر المعري لإدراك مدى تأثيرها في تكوين رؤية جمعية شارك بها مجموع من الناس حتى كونت فئة أو طبقة ، قبل أن تتمثل في خطاب المعري الشعري.

أولا: الرؤية الجمعية من الواجهة السياسية:

يتحدثُ لنا التاريخُ طويلاً عن مدى قوة وعظمة الدولة العباسية في عصرها الأول تحديداً، إذ قامت هذه الدولة بعد موجة من الاضطرابات و الغزوات ضد السلطة الاموية ،التي أدّتْ فيما بعد إلى إنهائها وإعلان أبو العباس السفاح الخليفة الأول لها، سنة ١٣٦هـ ،إيذاناً ببدءِ مرحلة جديدة يقودها بني العباس.

و شهد هذا العصر تطورات هائلة على مستوى الدولة العربية، إذ أصبحت في مدة قصيرة ذات شأن خطير ودور كبير في إدارة رقعة العالم الإسلامي، واخذت هذه الدولة بالنمو والاتساع، وتمتعت على المستوى الداخلي بالتنظيم الإداري ، والقوة المركزية الحاكمة. وأخذ اصحابها ينددون بأن حكومتهم حق إلهي وينظرون لأنفسهم على إنهم سلطان الله في أرضه لا يمكن أن تترك وتسلم حقها للغير، فهم يعدون أنفسهم من بيت النبوة، وزادهم غرورا وقوة وقوف علماء الفقه والكلام إلى جنبهم ،عن طريق بث هذه الفكرة ونشرها بين الناس تأييدا وتأكيدا لما يزعمون بسبب ربط مصالحهم معهم، حتى أصبحت هذه المقولة أشبه بهالة من التقديس تحيطُ بهم، الأمرُ الذي

ساعدَ في خنوع الناس لهم وخضوعهم للظلم والفساد[١]، في حين إن المتمعنين لهذه الفكرة اتهموا بالكفر والزندقة والالحاد. ومن هنا لم تقبل السلطة العباسية بأن يكونوا ملوكا فحسب بل أرادوا أن يكونوا أمراء دينيين وأن يدرك الناس بأن حكومتهم دينية[٢].

ونظمت هذه الدولة أمورها الداخلية والإدارية على شاكلة الدولة الساسانية، فنجد تمركز السلطة بيد الخليفة، وغدا ينتقل حكمه بالوراثة من بعده، وقام الخليفة بتعيين الولاة والقضاة والقواد ويعزلهم بحسب مشيئته، وجاءت الدولة العباسية بنظام الوزارة، فأصبحت كلمة الوزير تطلق على المستشار الأول للخليفة في شؤون الدولة. وغيرها من التنظيمات التي شملت الأمور السياسية والادارية جلها، حتى أصبحت الأمة العربية أمام حاكم استبدادي لا يهتم برعيته، وأمام دولة حصينة قوية مثلتها الخلافة العباسية[٣].

لكن هذا الأمر لم يدمْ بدوامِ الدولة العباسية ،بلْ أخذَتْ تلك الدولة بالانحلال والضعف بتأثير القوى الخارجية ، وتكالب الخلفاء الضعاف الذين لم يُمسكوا زمام أمورها، مما أدى إلى تدهورِها وغروب شمس الخلافة عنها ،فانقسمَتْ تلكَ الدولة القوية إلى إمارات ودويلات متصارعة فيما بينها ،فتلاشت قواها و تشتت، وخلصَ الأمرُ إلى أن تكون مطمعا للدول الأخرى. وكان من نتائج ضعف الخلفاء تدهور الحالة السياسية وانغماس كبرائها في اللهو والترف ، والإسراف ببناء القصور الفخمة التي أرهقت خزينة الدولة هو تردي جيشها وضعفه، فلم يكن هناك اهتمام بالجيش وتجهيزه، وهذا ما أفقد هيبة الدولة وعظمتها، لكون الجيش مفتاح أمنها وأمانها، ممّا أدى إلى صراعات بين الأمصار واستقلالها، حتى أشتدَّ هذا الصراعُ وأدى إلى سقوط بغداد بأيدي البويهيين، وصار الخليفة طائعا لأمرهم بسبب عدم قدرته على صدهم ، فظهرت دويلات عدة كدولة الديلم ببغداد، والعلويين بطبرستان، والسامانية فيما وراء النهر ،، والحمدانية في حلب والموصل، والفاطمية في مصر[٤] .

---

(١)) ينظر: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ٣١٠هـ، تخقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٣. د. ت: ٦| ٣٣١. وينظر : تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الأول : ٢١-٢٢.

(٢)) ينظر: تاريخ العرب عصر الانحلال، محمد أسعد طلس، دار الاندلس للطباعة ، بيروت، ط٢، ١٩٩٧: ٦| ٦، ٢٠.

(٣) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول):٢٣.

(٤) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي ، ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة، الموصل، ١٩٨٩: ١٨٧.

إن هذا التردي السياسي يرافقه بالعادة تردي أمني داخل الدولة، فنجد في هذا العصر أُبيح أراقة دماء الأبرياء، وهتك الأعراض، وسلب أموال الضعفاء. فهذا التشتت والفوضى السياسية كان مدعاة لظهور رؤية جمعية تكون بدورها رافضةٌ لما يحصلُ في مواطنها، ولم تكن هذه الفئة أو المجموعة لتشهر سلاحاً ضد العدوان، بقدر ما كانت خط دفاعٍ أو صد لما يجري حولها ألا وهو الرجوع إلى دفاع فكري معتمد على العقل والمنطق، من أجل توعية الناس وتبيان الحقائق لهم ، وهذا الخط المعتمد يكون تجليه أعمق داخل النفوس، لكونه يقول ما لم تستطع المجموعة قوله. فَينشأ مجتمع مفكر قادر على أن يتولى زمام الأمور فيما بعد، والذي مثلهم المعري برفضه للظلم والنظام السياسي والنظام الديني، لكونه أوصل مجتمعه إلى ما هو عليه[١].

اما المعري فقد ولد في ((حقبة كانت ميدان اضطراب سياسي واجتماعي في الشرق والغرب معاً، وكانت عهد انتكاس ديني وخُلقي))[٢]وقد ظهرَ هذا الأثرُ في كثيرٍ من أشعارِه. فهو كان شاهداً على ضعف خلفاء بغداد، وعلى التدهور الذي اصاب النظام السياسي بسبب سيطرة القوى الخارجية عليه، إذ شهد على سيطرة البويهيين على الخلافة ، إذ كانت لهم اليد الطولى في تولي الخلفاء وعزلهم ،وعاصر ثلاثة خلفاء في بغداد ، وهم (الطائع) الذي سرعان ما تخلص منه البويهيون وولّوا القيادة بعده إلى القادر، الذي مكث في الخلافة واحداً وأربعين عاما، ثم جاء بعده القائم الذي مكث بها خمسة وأربعين عاماً حتى آخر عام ٤٦٧هـ[٣].

اما موطنه الشام الذي كان تحت حكم الحمدانيين ،و لم تكن تلك الدولة بمعزل عما يسود العصر كله من اضطرابات، وبذلك فهي لم تكن أيسر حالا أو أقل فوضى، ولم تبتعد كل البعد عما يجري في العالم الإسلامي من صراعات واضطرابات سياسية . فقد كان سيف الدولة هو مؤسس الدولة الحمدانية ، اتخذ من حلب حاضرة لملكه، وتولى بعده ابنه أبو المعالي شؤون حلب ، وكانت في الوقت عينه بلاد الشام والدولة الحمدانية مهددة بأطماع الفاطميين وغزوات الروم . وشهدت تلك الأراضي صراعات وغزوات قوية بين جيوشها[٤].

---

(١) ينظر: الجامع في اخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي ، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٦٤: ٣| ١٦٤٤.

(٢) حكيم المعرة: ١٣.

(٣) ينظر: الكامل في التاريخ: ٧|٣١٤. وينظر: حكيم المعرة: ١٣.

(٤) ينظر: الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير، تحقيق: محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط٤، ٢٠٠٤: ٧| ٣١٤، ٣٨٠، ٣٨١.

ومن هنا يكون العصر الذي وجد فيه المعري ينماز بـ ((غروب شمس الدولة العباسية ، وما كان من ضعف الخلفاء، واستبداد العمال، وتغلب النزعات الأعجمية على الروح العربية الصميمة، وانبثاق دويلات في أطراف المملكة الإسلامية كان همّ رجالها أن يستأثروا بخيرات هذه الممالك وتوطيد نفوذهم الشخصي ، وإرهاق الشعب بضروب من العسف))[١]

إذاً فالمعري عاصر كل تلك الفتن والاضطرابات داخل البلدان العربية ،ابتداءً من بغداد التي كانت واقعة تحت السيطرة البويهية .فشهد اضطراب حكمها السياسي عندما زارها ، وانتهاء بمعرة النعمان التي وقعت تحت سيطرة ثلاث دول ، وهي الدولة الحمدانية والفاطمية والمرداسية ، وعاصرَ الحروبَ القائمة بين تلك الدول لأجل السيطرة. لذا كانت الحياة السياسية في عصره في أوج اضطرابها، الأمر الذي جعل أجزاء الدولة العربية محل تبادل بين أيدي الفاتحين الذين لا يراعون شعوبها[٢].

إنّ هذا الوضعَ السياسي المضطرب داخل الدولة العربية كان سبباً في دخول المعري معترك هذه الحياة، ويفسّرُ سببَ تبني المعري لرؤيته الناقدة للنظام السياسي . لكن المعري لم يوجه ذلك النقد عن طريق الهجاء المقذع لهم، وإنما فكر المعري قادَهُ نحو تبنّي رؤيةً إصلاحيةً واعيةً للشعوب الواقعة تحت رعية حكامها المتسلطين عليها ، وذلك بطريقتين، أولهما: حينما أعلن أنه لم يقف على أبواب الملوك متملقا، ولم يوجه شعره لمدحهم، يفسرُ لنا النسقَ العام بأن ظلمَ الملوكِ لرعيتهم وجورِهم هو ما دفع المعري عن إشاحة وجهه عنهم. و الأخرى: عن طريقِ تشجيع مجتمعه على القيام بثورة إصلاحية على من يمسك زمام أمورهم ،وبتذكيرهم بأن الملك لا يتسلط إلا بضعفهم وجهلهم واذعانهم له، فيقول:

أعاذِلُ إن ظلَمَتنا الملوكُ فنحنُ على ضَعفِنا أظلَمُ
توَسّطْ بنا سائراتِ الرّفاقِ لَعَلّ ركائبَنا تَسلَمُ
ألمْ تَرَ للشّعرِ وهوَ الكَلا مُ يَبقى على الدّهرِ لا يُكلَمُ[٣]

(١) سيف الدولة وعصر الحمدانيين، سامي الكيالي ، المطبعة الحديثة، حلب، ١٩٣٩: ٦٣.
(٢) ينظر: النقد الاجتماعي في لزوميات المعري: ٢٢٦.
(٣) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٤٢١.

ويرى المعري أن هذا الظلم ما هو إلا من نتائج صمت الحكماء من ذوي العقل والفهم على هذا التسلط ، والذي هو في حقيقة أمره تقصير عن أداء واجبهم الإصلاحي تجاه المجتمع، لأن المثقف الفاعل والحقيقي يجب أن يكون له أثر فاعل داخل مجتمعه(١).

ووجه المعري نقده لضعف هؤلاء الناس، مبينا ازدواجيتهم في التعامل مع الملوك، ويعلل الأمر في ظلم الملوك وبطشهم لرعيتهم، في قوله:

قد يُنصِفُ القومُ في الأشياء سيّدَهم ... ولـــوْ أطاقوا لهُ ريباً لرابُوهُ

لـم يقدروا أن يلاقُـوهُ بسَيّئَةٍ ... من الكَـــلامِ فلمّا غابَ عابُوه

تَـحدّثوا بمَخـــــازيه مكتَّمَةً ... وقـــابَلوهُ بإجـلالٍ وهـابوه

وكـــم أرادوا لهُ كيداً بيومٍ ردى ... مـن الزّمـانِ ولكنْ ما أصابوه(٢)

و ينطلق المعري من رؤية جماعية مشخصة للبعد السياسي الذي هيمن على البلاد، قائلا:

لقد حَكَموا حُكمَ الجهولِ لنفسه ... رُويدَهُمُ حتـى يَطُولَ مُقَامُ

وحتى يَزُولَ الحَوْلُ عنهمْ ومثلُهُ ... ويذهَبَ عـامٌ بعد ذاك وعامُ(٣)

وقد امتثلَ المعري لرؤية الأمة عامة ،إذْ عملَ على إماطةِ اللثام حين عبر عن جهل الأمراء لمفهوم الحكم والإمارة ، الذي يتلخصُ بأن يكون الحاكم خادماً لشعبه، محققاً للعدالة من دون ظلم لرعيته، وتذكير الحكام بأهمية مراعاة شعوبها، لكون ملكه مرتبط بتلك الطبقة الفقيرة، فلا وجود له دون الناس المحيطة به، فيقول:

إذا ما تَبَيّنّا الأمورَ تَكَـشّفَتْ ... لنا وأميرُ القومِ للقَومِ خـادمُ

أقلُّ بني الدّنيا هُموماً وحَسرَةً ... فقيدُ غنىً للمالِ والرّشدِ عادمُ(٤)

وبذلك يرى إن تسميتهم بالملوك ما هي إلا سفاهة، في قوله:

تَسمّتْ رجالٌ بالملوكِ سَفاهةً ... و لا مُلكَ إلاّ للذي خَلَقَ المُلكا(٥)

ووجه المعري نقده إلى حكام السياسة، قائلا:

أَبَنَّ الغَـــزْوَ مُكـــتهِلاً وبَدْراً ... وعُوِّدَ أن يَسُودَ ولا يُـــــسادا

---

(١) ينظر: المعري في فكره وسخريته:٢١٥.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٦٥٩

(٣) سقط الزند وضوءه: ٢٣٠.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٣٨٧.

(٥) م. ن: ٣|١١٦٧.

جَهُـــولٌ بالمَناسكِ ليس يَدْري أغَيّا بـات يَفْعَـــلُ أمْ رشادا

طَمـــوحُ السَّيْفِ لا يَخْشَى إلها ولا يَـــرجُو القِيامةَ والمَعَادا[1]

إن الأوضاع السياسية المتردية دفعت المعري إلى الجمع بين القائمين على هذه النظم، وبين ملازمي الغزوات، معبرا عن جهلهم وعدم عدالتهم، لأنهم نشأوا على السيادة واعتادوا أن يكونوا مخدومين لا خدم، فلا يفرقوا بين عمل الغي أو الرشاد ، ويقتلون من لا يجب أن يقتل[2]. وهذه الرؤية التي بثها المعري استمدت من رؤية جمعية سائدة آنذاك ومؤسسة داخل المجتمع، بنى عليها رؤيته وفكره الذاتي المنطلق منها، لأننا ((لا نعتقد أن فكر الكاتب وإنتاجه يمكن فهمهما لوحدهما ، بالبقاء على صعيد الكتابة أو حتى على صعيد القراءات والتأثيرات . فالفكر ليس سوى مظهر جزئي من حقيقة أقل تجريداً وهي : الإنسان الحي بكامله. وليس هذا الإنسان بدوره سوى عنصر من نسقٍ أشمل وهو الفئة الاجتماعية. إن أي فكر أو أثر إبداعي لا يكتسي دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك))[3].

ولم تقتصرْ رؤياه على نقدِ الطبقةِ الحاكمةِ ، بل قدّمتْ وصفاً لحال بلدته، وكيف تحزبت الأقوام من مختلف الاجناس وتآلبت عليها ، وهذا الأمر يذكرنا بالصراعات الحاصلة بين الدول للسيطرة عليها، فيكون المعري بذلك قد امتثل لرؤية جمعية منطلقة من بيئته ، نحو قوله:

كتائبُ من شرقٍ وغربٍ تَألَّبَتْ فُرادى أتاها الموتُ ،وَ هْيَ تُؤَامُ

غرائبُ دُرٍ جُمِعتْ ثم ضُيعَتْ وقـد ضَمَّ سِلْكٌ شملَها ونِظـامُ[4]

وقوله ايضا:

وَأَقْتَالُ حـرَبٍ يُفْقَدُ الـسِّلْمُ فيهمُ على غَيْرِهَمْ أُمْضِي القَضَاءَ وأَقْتَالُ

وعَرْضُ فَلاةٍ يُحْرِمُ السَّيْفُ وَسطَها أَلا إنَّ إحْرَامَ الـصَّوارِمِ إحْـلالُ

إذا قُدِحَـتْ فالمَشرَفيُّ زِنـــــادُها وإنْ هي حُشَّتْ فالعَوَامـــلُ أَجْذَالُ[5]

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٢٢٠- ٢٢١.

(٢) ينظر :شروح سقط الزند: ٢|٥٨٩- ٥٩٠.

(٣) تأصيل النص –المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان: ٢٩.

(٤) سقط الزند وضوءه: ٢٢٧.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ٥٠٩.

وبسبب الصراعات الدائرة والحروب داخل مجتمعه يصف المعري في شعره الحروب ووقع السيوف ، وهنا نجده يقدس السيف في حالة الحرب ، ويجعل من سله من غمده أشبه باحرام المحرم بالحج ، فتجرده من ثيابه كتجرد السيف من غمده.

واستطاع المعري أن يكون مفكراً عملياً ،وأن يعطي رأيه في النظام السياسي المرتكزعلى الدين وفي خضوع الناس لحكامهم، مستنداً إلى رؤية جمعية تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه وبين الأنساق العامة الفكرية والسياسية التي تحكمها هذه الرؤية ، فكانت ثورته على الملوك إنما ثورة على النظام السياسي أجمع الذي يحكم تحت اسم الدين بوعاظيه الذين تركوا جوهر دينهم الأساس، وركزوا على طقوس وعادات جوفاء يلقنون بها شعوبهم وابناءهم، معطلين في ذلك عمل عقولهم، وساعدهم على ذلك المستوى المتدني من ثقافة عامة الناس، حتى أصبح الدين مرتبطا بالنظام السياسي الذي يساعد الناس على الرضى والخضوع والاستسلام لذلك النظام، متناسين أن الأديان في حقيقتها وجوهرها تأمر بالتوحيد لله الأمر الذي يحقق الحرية الإنسانية بمفهومها العميق، كون ذلك التوحيد ما هو إلا تخليصُ الانسانُ من عبودية البشر أينما كانت، لذا سخر المعري من تلك المظاهر، قائلا:

عاشوا كما عاشَ آباءٌ لهم سَلَفوا وأورثوا الدّينَ تقليداً كما وجَدُوا

فما يُرَاعون ما قالوا وما سمعوا ولا يبالونَ منْ غيّ لمنْ سجدوا[1]

ويقول:

وينشأ ناشئ الفتيانِ مِنّا على ما كانَ عَوّدهُ ابوهُ

وما دانَ الفتى بِحجاً ولكنْ يُعَلّمُهُ التدَيّنَ اقربُــوهُ[2]

ثانيا: الرؤية الجمعية من الواجهة الاقتصادية والاجتماعية:

لأن الانسان كائن واعٍ موجود داخل عالم اجتماعي يؤثر ويتأثر به، اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا وفكريا، ويخضع لتأثير ما موجود داخل عالمه، وهو ما سماه غولدمان بالديالكتيكية، فالناس لكي يمارسوا حياتهم الطبيعية لا بد من إرضاء نوازعهم الداخلية من غذاء وملبس وحب واعتقاد وأفكار ....الخ ، وارضاء تلك النوازع أو عدم إرضائها سيؤثر حتما على نتاجه[3].

---

(١) لزوم ما لا يلوم: ١|٤١٦.

(٢) م. ن : ٣|١٦٦٥.

(٣) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٠٣.

فمن هذا المنطلق لا بد من معرفة الحالة الاجتماعية والاقتصادية للعصر الذي نشأ فيه شاعرنا ،فضلا عن أن منهجنا يحتم علينا دراسة الطبقة الاقتصادية والاجتماعية لاسيما وأنه منهج اجتماعي نقدي يأخذ على عاتقه فهم وشرح الرؤية العامة للمجتمع والواقع .

و لرصد أهم المؤثرات التي كان لها دور في نشوء خطاب المعري. قد عمدت إلى دمج الحالتين مع بعضهما ،لأن ارتباط الجانب الاجتماعي في الاقتصادي كان وما زال ارتباطا وثيقا. فعلى مدى العصور والأزمان يتم تقسيم طبقات المجتمع على الأُسس الاقتصادية . فارتفاع المستوى الاقتصادي للفرد يؤدي إلى ارتفاع مستواه داخل مجتمعه، وبالعكس منه ، انخفاض مستواه الاقتصادي يؤدي إلى تهميشه ، والتقليل من قدره داخل مجتمعه.

وعلى هذا الأساس قُسم المجتمع العباسي إلى ثلاث طبقات، وهي الطبقة العليا ذات المستوى الاقتصادي الأول، التي تضم الخلفاء والوزراء والقواد والولاة، ورؤوس التجار، وأصحاب الإقطاع وذوي اليسار. والطبقة الوسطى التي تتمتع بمستوى أقل من العليا المتمثلة برجال الجيش وموظفي الدواوين و التجار والصناع الممتازين. ومن ثم الطبقة الدُّنيا المشتملة على العامة من الزُّراع وأصحاب الحرف الصغيرة ، والخدم والرقيق[١].

إنّ هذا التقسيمَ الطبقي القادم من سوءِ توزيع الثروة بشكل عادل بين أبناء المجتمع هو من أساسيات البنيوية التكوينية التي عالجت الوعي الطبقي والبحث في أسباب التقسيم الطبقي ، والذي جعل هذا العصر حاملاً ظاهرةً اجتماعيةً متناقضةً، فنجد هناك طبقة واسعة الثراء تحيا حياة منعمة ومترفة ، وتنفق ببذخ واسراف وهي الطبقة العليا .فكثيرة تلك الأخبار التي صورت جانب الثراء لهم وإنعامهم في الترف ، وإسرافهم البالغ في الإنفاق على مظاهر الترف في حفلاتهم ومجالسهم، والتفنن في الأطعمة ، وبناء القصور الفخمة[٢].وفي المقابل وجود طبقة بائسة محرومة يتهددُها الجوعُ والمرضُ والموتُ، وما زادَ في ذلك الأمر هو عدم الاستقرار السياسي الذي أثّرَ على المجتمع كون الحالة الاقتصادية والاجتماعية مرتبطة أشد الارتباط بالحالة السياسية ،فقوة الدولة واستقرارها سياسياً يساعد في تطوير الاقتصاد، وزيادة الإنتاج، ونمو التجارة والأرباح، والعكس منه، الضعف والفوضى السياسية تتسبب بحروب وفتن ونزاعات تؤدي فيما بعد إلى عرقلة اقتصادها وضعفه، وزيادة الفقر ، وانخفاض المستوى المعيشي. وبالإضافة

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني :٥٣- ٥٤.

(٢) ينظر: الكامل في التاريخ: ٩|٣٩. وينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: ٤٤- ٤٥.

إلى اتساع الفجوة بين الطبقتين فإن الأمة قد حرمت من السلم والاستقرار لكونها غدت تقضي حياتها في الحروب والنزاعات التي تسببت في تدهور حياتهم ، فتفشت الفوضى داخل المجتمع وغليت الأسعار وغدا يأكلُ الناسُ بعضهم بعضاً واضطروا إلى ((أكل الكلاب والميتات وإلى أنْ يتخذَ بعضهم بعضاً طعاماً، وإلى أن يضعوا في الدروب والحارات الشباك والاشراك يتصيدون بها الاطفال والضعفاء ليجعلوا منهم شواء))[١].

فتفشت الفوضى وعمت المجاعات وظهرت فئة اعتمدت على القوة في سبيل ابتزاز الأغنياء، وهم قطاع الطرق الذين كثر خطرهم في هذا العصر. وفي المقابل ظهور فئةٌ اعتمدت على الضعف وإبراز الفقر للحصول على المال عن طريق الكدية والتسول، حتى أصبحت ظاهرة بارزة في المجتمع وأصبح لهم أدب يروج لحرفتهم وإلى ضروب تحايلهم وخداعهم للناس أمثال مقامات الهمذاني والحريري[٢].

وعبر أبو العلاء عن هذا التشكل الطبقي في قوله:

لو كانَ لي أو لغَيري قَدْرُ أُنْمُلَةٍ فوقَ الترابِ لكانَ الأمرُ مُشترَكا

ولو صفا العَــقلُ ألقـــى حامِلُه عَنه ولم تَرَ في الهَيجاءِ مُعتَرِكـا[٣]

إن دعوة المعري هذه إلى العدل والمساواة بين الناس فوق التراب أي داخل الحياة الدنيوية دفعت بعض النقاد إلى القول بأن المعري كان مدركا أو تعرف على بعض المعاني الاشتراكية ، منهم الناقد زكي المحاسني الذي يرى بأنه عرف هذه المعاني نتيجة اطلاعه على الثقافات اليونانية وغيرها من الثقافات الأجنبية[٤]. لكن الدكتور طه حسين يرى ان المعري لم يتعرف على الاشتراكية وإنما كان يكره تقسيم الناس إلى طبقات ،في قوله ((اغتر بعض الناس بقول المعري السابق ، فظن أن أبا العلاء اشتراكيّ يرى مذهب الاشتراكيين من الفرنج، وهذا نوع من الغلو لا نحب أن نتورط فيه لأننا لا نعرف الرأي المفضل لأبي العلاء في تقسيم الثروة، وإنما نعرف أنه كره انقسام الناس إلى فقراء وأغنياء))[٥] .

---

(١) تجديد ذكرى ابي العلاء:٦٧.

(٢) ينظر: الكامل في التاريخ : ٩|٣٩.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ٣|١١٧٣.

(٤) ينظر: أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، دار المعارف، بيروت، ١٩٦٣: ٧٦.

(٥) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٨٣.

وقد أدى هذا الفقرُ وتشكلاتُ الوعي الطبقي أثراً اساساً في تشكيل رؤية المعري الجمعية الرافضة للطبقية عن طريق تقديم الحل إلى هذه الآفة الاجتماعية التي أدَّت إلى ظلمٍ كبيرٍ لحق بأصحاب الطبقة الدُّنيا الناتج عن سوء توزيع الثروات ، فمن هذا المنطلق المادي يرى في الزكاة التي فرضها ديننا الحنيف هي الحل وتكمن عن طريق إخراج الأغنياء من أموالهم وتقديمها للفقراء لغرض تحقيق التوازن الطبقي ،وقال في هذا الشأن:

ياقوتُ ما أنتَ ياقوتٌ ولا ذهَبٌ فكيفَ تُعجزُ أقواماً مَساكينا

وأحسَبُ الناسَ لو أعطوا زكاتَهُمُ لَمَا رأيتُ بَني الإعدامِ شاكينا

فإنْ تَعِش تُبصِرِ الباكينَ قد ضَحكوا والضّاحكينَ لفَرْطِ الجهلِ باكينا[1]

وإذا ما عدنا إلى النسق الاجتماعي العام سنجده نسقا مضطربا ففيه من التناقضات التي أثرت في سلوكيات المجتمع، وتفسّرُ سببَ قيامَ المعري بنقد تلك السلوكيات فنجد شيوع ظاهرتي المجون والتدين . فقد انتشرت ظاهرة المجون ومجالس الشرب والغناء بشكل كبير، وترتبط هذه الظاهرة مع الطبقة العليا التي تعيش حياة الترف والانغماس في المتع والملذات . وبالرغم من تحريم الدين الإسلامي لها إلا انهم تذرعوا بأن الشرع حلل نبيذ التمر. ومن هذه الفكرة دافع ابن خلدون عن الرشيد [2]. وتهافت عليها كبار السلطة ونشأوا مجالس خاصة للشرب . فشاع شرب الخمرة بين الناس ومجالسة الندماء والمغنيين والقينات . ولم يكن ذلك بدعة في الدولة العباسية ، وإنما سبقهم الامويين في ذلك[3].

ولم يكن تيار الزهد أقل حدة من المجون ، وإنما استمد قوته كونه شكل أحد أركان ثنائية مناقضة داخل المجتمع . وهو نتيجة للرد على الترف والاسراف والخلاعة. ففي ((كل عصر وفي كل قطر، إذا كثرت أسباب الغنى والترف نشأ في المجتمع البشري مجريان : الأول مجرى العبث والخلاعة والثاني مجرى الحرص والتقشف))[4]. كما وازادتها حدةً عندما صبت فيها أفكار أجنبية من زهد الهند ، وزهد المسيحية ورهبانها، وزهد المانوية[5]. وهذا الطابع الاجتماعي هو ما

(١) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٥٥٧.

(٢) المقدمة ، عبد الرحمن بن خلدون، تح:حامد احمد الطاهر، دار الفجر للتراث ،القاهرة، ط١، ٢٠٠٤ : ١٨.

(٣) ينظر: أمراء الشعر العربي: ٥٩.

(٤) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠: ٧٦.

(٥) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ت: ١١٤.

ما ترتكز عليه البنيوية التكوينية وتبحث ما في داخل النص من قيم فكرية ، وبنية ذهنية للتصورات المطروحة في المجتمع.

بالإضافة إلى انفتاح المجتمع العباسي، وتفاعلُ عناصر مختلفة فيه ،من العرب وغير العرب، لأن الجزيرة العربية لم تكنْ مركزاً للعرب وحدهم إلا حوالي ربع قرن بسبب دخول أقوام مختلفة إلى الحاضنة العربية ، والتي اسفرت عن اختلاط مختلف الاجناس والقوميات والطوائف في دمشق وبغداد. ففي الشام كان هناك الروم والسريان واليهود. وفي العراق كان الآراميون والفرس. وبذلك اتصلَ العربُ بهذه الأمم اتصالاً وثيقاً واختمروا بثقافتهم وحياتهم فغدا المجتمعُ عبارة عن خليطٍ لكثيرٍ من الأجناسِ والقومياتِ والطوائفِ، وكانتْ تعملُ جميعها تحت بوتقة الدولة العربية[١].

و تولي الأعاجم مراكز مهمة داخل الدولة، فضلا عن انتشار الجواري القادمات من بلدان مختلفة . بذلك يكون المجتمع قد تعرف على الكثير من العادات والثقافات المغايرة له عن طريق الاختلاط المباشر مع شعوبها، ونجد الجواري والرقيق في كل مكان، في القصور والأكواخ في الصناعات والزراعة ،حيث كثرت كثرة مفرطة ، ومنهم الزنجي والحبشي والصيني والخراساني والبربري والارمني. فأباح هذا الامر التأثر والتأثير بهم. اذ سادت في المجتمع العباسي عادات وافدة من شتى ثقافات العالم، واندثرت معها عادات أخرى. لذا عمْت الفوضى المجتمعية وتعدد الزيجاتُ الأمرُ الذي أثرَ بمزاج الأبناء من الاختلاف ،لكون الرجل جمع بين امرأتين عربية وفارسية أو غيرها من القوميات. فانتشرت تلك الموجة الحادة من المجون ، إذ غدا الناسُ ينعمون في شرب الخمرَ ، واحتساءِ كؤوسها، مدمنين عليها لا يزجرون منها على الرغم من تحريم دينهم لها، وأصبحت لها حانات كبيرة فيها أنواع من الخمر والقيان والمغنيات والجواري، وكان الشعراء يأتون لتلك الحانات ، ويتمتعون بشرابها ومغازلة الجواري[٢].

وبذلك كان لتوافد الاجناس المختلفة بما تحمله من رؤى فكرية جديدة، تأثيرُها على المجتمع فتكون نسق مغاير، أخذَ يسلكُ طريقَه إلى عقول ابناء المجتمع ،خاصة الطبقة المفكرة فيه، فأزاحت عنهم ما قبلوه وسلموا له لعصور، إذ كانت رافداً جديداً ، ومعطى لكثير من الأفكار

---

(١) ينظر: أمراء الشعر العربي: ٤٠ .

(٢) ينظر: ينظر: ضحى الإسلام : ٢٧ –٢٨ .وينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني): ٩١–٩٣.

والعادات والأديان التي تغلغلت لتكون نسيجا مختلفا من الرؤى الفكرية التي انعكست على المجتمع بشكل عام ،وعلى الكتابات الأدبية بشكل خاص، لكونها ساهمت في تشكيل طبقة جديدة في المجتمع متأثرة برؤاهم المختلفة.

حتى تكونَ الحياةُ الاجتماعيةُ مستقرةً ومطمئنةً ،فهي بحاجة إلى مزيج يتألّفُ من سياسة مستقيمةٍ وعدالةٍ شاملةٍ ونظام اقتصادي معقول، وإذا فقدت إحدى هذه الخصال يكون المجتمع في طريقه إلى التفكك وفقدان الاستقرار(١). وإذا أردنا تطبيق هذه المعادلة على العصر الذي أنتج خطاب المعري الذاتي ،النابع من تلك الرؤية الجمعية السابقة له، فنجد أن هناك متعرجات اجتماعية كثيرة لأن الحياة السياسية كانت مضطربة آنذاك ، ولم تكنْ هناك عدالةٌ اجتماعيةٌ لأن المجتمع تأسس على أساس طبقي ،الأمر الذي أدى إلى فقد العدالة و إلى حصول متناقضات داخله، فكل فئةٍ تعيشُ في عالم مخالف للأخرى. هذا الأمرُ كان مدعاةٌ لظهور طبقةٌ فقدَتْ ثقتَها بحكامها و رؤسائها لكونها عانت كثيرا في ظل نظام سياسي قائم على أساس ديني، لكن هذا الأساس لم يكن إلا شعارات جاؤوا بها لتحقيق مبتغاهم ، وهذا أدى إلى فقد الرعية مصداقية الحكم ، ومصداقية الواعظين ، فانزاحت عن ذلك باحثة عن ملاذ آخر تلوذ به، منصرفة إلى علوم اخرى تلامس خطابهم العقلي بعيدا عن تلقين الواعظين.

وعلى الرغم من أن المعري أشاح بوجهه عن مجتمعه واختار قضاء بقية عمره داخل أسوار داره في انعزال تام، لكنه قدم رؤية جمعية باصرة لذلك الفساد . ففي ظل ذلك النسق العام المضطرب والمتناقض عاش المجتمع صراعات اجتماعية في شتى أنواعها، انعكست على سلوكيات الناس الذين أخذوا يراوغون ويصوغون الأكاذيب، حتى اختلط عند العامة الصدق بالكذب، فلم يتمكنوا من تمييز الحقائق جزاء ذلك الاختلاط ،فنجد المعري يقدم رؤية ناقدة لهم، ولعل ذلك يعود إلى أنه يمتلك رؤية تختلف عن أشكال الوعي البسيط لدى العامة، ومن هنا فهو وعي ممكن متجاوز الوعي الواقعي فهو إحساس للمستوى الأول معبر عن وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي وذلك من خلال الاستجابة لطبيعة البنية الاجتماعية والتعبير عنها في صورة فنية، نحو قوله:

والقَوْمُ كالأَنْـعامِ إنْ عُوتِبوا تَسْمَعُ ما قـيلَ ولا تَـفهَمُ

(١) ينظر: تجديد ذكرى ابي العلاء: ٦٦.

يَعصِي عَميدَ الأُمَّةِ المُرْتَضى مَنْ بَيْنَ عَينيهِ لـهُ مِيسَمُ[1]

فيقدم المعري نقدَهُ لمّا آلَ إليه مجتمعه المتمثل بالأقوام، مشبها إياهم بالأنعام البعيدة عن الافهام والتعقل. ومن هذا التشبيه يقدم رؤيته النقدية لمجتمعه الذي ينصاعُ مع الأهواء والأقوال، معطلين بذلك عمل عقولهم التي تمثل جوهر وجودهم.

كما أعطى المعري رأيه في الظواهر الاجتماعية التي سادَت آنذاك، والتي لم تبتعدْ عن البنيةِ الاجتماعيةِ بلْ انبثقَت من ذلك النظام السائد. فبما أنّ ظواهرَ السلام والمحبة والصدق تسودُ داخلَ المجتمعات المستقرة، والتي تسودها العدالة الاجتماعية . بينما ظواهرُ الكذب والخداع والنفاق التي عبَّرَ عنها خطاب المعري ،والتي أصبحت ظاهرة ملازمة لذلك العصر ما هي إلا انعكاس لتردي الوضع الاجتماعي ولكثرة الفقر ، ولغرض وصول الجماعة نحو تحقيق مصالحهم الدنيوية. وقد اقترب المعري من تلكَ المعادلة ، حينما قال :

ألا إنّ أخلاق الفتى كزمـانهِ فمنهُنَّ بيضٌ ،في العيون وسودُ

وتأكلنا أيّامُنا فـكأنّما تمرّبنا الساعاتُ وهي أُسـودُ[2]

فالنسقُ الاجتماعي المضطرب انعكس في رؤية المعري الجمعية بشتى أنواعها، بل استطاع أنِ يعبرَ عنها على وفقِ رؤيةٍ شموليةٍ ، يمكنُ كشفها من بنية النص الدالة، تارة حينما وصفَ الغدرَ، بقوله:

أرى مرَضاً بالنّفسِ ليسَ بزائلٍ فهَلْ رَبُّها مما تكابدُ شافيها

وفي كلّ قلبٍ غَدرةٌ مُستكِـنةٌ فلا تُخدَعَنْ من خُلةٍ بتَوافيها[3]

وتارة أخرى يصفُ الخداعَ والنفاقَ، بقوله:

قد مُزِجوا بالنّفاقِ، فامتزَجوا والتَبَسوا في العِيانِ، واشتَبـهوا

وما لأقوالِهمْ ، إذا كُشـفَتْ حَقـائِقٌ ، بل جَمـيعُها شُبَه[4]

ووصف المعري أزدواجية الناس في تعاملهم معه ما هو إلا ازدواجية بنيّ عليها مجتمعه، كما في قوله:

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٣٣٦.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١| ٤٠٥.

(٣) م. ن: ٣|١٦٧٤.

(٤) م. ن: ٣| ١٦٧٢.

و يُظهرُ لـــي مَوَدَّتَهُ مَقَالاً ويُبْغضُني ضَميـــراً واعتقادا

فَلا وأبيكَ مـا أخشى انتقاصاً ولا وأبيكَ ما أرجو ازديـــادا[1]

ويستمرُ المعري في طرح رؤيته الناقدة لما آل إليه مجتمعه من شيوع للصفات السيئة . فطرح نسقه الشعري مجموعة من الرؤى المتداخلة في النص والتي شكلت بدورها المنظومة الفكرية للطبقة الاجتماعية، قائلا:

أُنافِقُ الناسَ ، إنّي قد بُليتُ بهمْ وكـــيفَ لي بخَلاصٍ منهُمُ دانِ

مَن عاشَ غَيرَ مُداجٍ مَن يعـاشرُهُ أســاء عِشرة أصحابٍ وأخدان

صَحبتُ دَهري وسوءُ الغدرِ شيمَتُه فإنْ غَدَرْتُ فإنّ الدّهرَ أعـداني[2]

فتعبير المعري وإلحاحه على معاني الغدر، والخداع، والنفاق وغيرها من النعوت السلبية يكون تجليا لمظاهر برزت داخل هذه المدة التاريخية ، وهي مسعى البنيوية التكوينية ، التي تهدف ((إلى الوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفرد فيه . وهذا ما يجعلها تحقق وحدة بين الشكل والمضمون ذي البعد التاريخي . فالتاريخ يلعب إذن دورا أساسيا في البنيوية التكوينية))[3].

ثالثا: الرؤية الجمعية من الواجهة الثقافية:

١- المناخ الثقافي العام للعصر العباسي:

تُعدُّ الحالةُ الثقافيةُ في كل عصر من العصور هي النسقُ الأهمُ والعامُ، لكونها تتحركُ ضمنها الأنساق كافة، سياسية و اجتماعية واقتصادية، لهذا فإن دراسة النسق الثقافي هو في حقيقة الأمر دراسة للرؤية العامة التي تَشَكلت منها الرؤية الخاصة للكاتب. ومن هنا وجب علينا دراسة الحالة الثقافية بشكل عام ، حتى تتبين لنا أهم الخيوط الثقافية التي سادت في العصر ، وبيان الأنساق المهيمنة ، وسبب هيمنتها ، ومعرفة النسق الذي شكل تلك الرؤية، وسبب تكونها في هذا العصر من دون غيره، كل ذلك على وفق أدوات البنيوية التكوينية.

وإذا ما رجعنا إلى العصر العباسي الأول لرصد الحالة الثقافية فنجد أنه كان من أقوى و أهم عصور الدولة العربية الإسلامية ، الذي شهد تطورا هائلا في هذا المجال، حتى سمي بالعصر الذهبي لازدهاره العلمي والثقافي، فقد ارتقت به الحضارة كثيرا، وسمت العلوم، ونَمتْ الآدابُ وبلغَ

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٢٠٨.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٦٠٦.

(٣) قضية البنيوية :٢٠٩.

العطاءُ الفكري مكانةً عظيمةً، وخيرُ دليلٍ على ذلك تلك الأسماء اللامعة من علماء هذه المرحلة.

إن استقراره السياسي والاجتماعي في الحقبة الأولى، كان عاملُ جذبٍ للأمم الأخرى كي تنهل منه العلمَ والعملَ، ففتحت الدولة العباسية أبوابها لجميع الأقوام و الأجناس لغرض تنمية الفكر وتنشيطه، واتخذت الدولة من اللغة العربية هي الأساس في التعبير والتدوين ونقل المعارف(١).

وكان اهتمام الطبقة العليا بالعلم والتعليم عن طريق اعطاء الرواتب الجزيلة للعلماء من كل صنف، انعكسَ فيما بعد على المجتمع، فنجد أن التعليم قد نشط في تلك المدة نشاطا بارزا، إذ أقبل الناس عليه جميعا، ولم يقتصر الأمر على الطبقة الخاصة، بل شمل الطبقة العامة كذلك، فغدا التعليمُ مباحاً في الكتاتيب، التي هي أشبه بالتعليم الابتدائي والإعدادي في عصرنا الحاضر. وفي المساجد التي لم تعدْ دوراً للعبادة فقط ،بلْ غَدتْ أشبهَ بالمعاهد ، حيثُ تجدُ فيها فروعاً وحلقات مختلفة من العلوم.

وبذلك نَشُط التعليم في تلك المدة، حتى يُقالُ لا يوجدُ طريق إلا وتعترضه دكاكين الوراقين. ولم يعد التعليم مقصورا على الرجال لأن النسوة أخذن يختلفن إلى حلقات العلم أيضا٢.

لكن هناك عامل مهم ازداد في الدولة العباسية، حتى أخذَ يعدُّ ظاهرةٌ مهمةٌ وصارَ منبعاً آخرَ للعلوم، وهو ازدياد حركة الترجمة، فبالإضافة إلى العلوم الإسلامية ، ظهرت هناك علوم اخرى أُضيفت للعربية، جاءت بها الدولة من حضارات وأمم مختلفة عن طريق تنشيط حركة الترجمة. فيعدُ الخليفة المنصور الرائد الذي ترجمت له كتب من لغات مختلفة، منها كتب الطب اليوناني. والخليفة هارون الرشيد المؤسس لدار الحكمة، الذي جاء بمجموع من المترجمين لغرض إغناء دار الحكمة بالكتب أشهرهم يوحنا بن ماسويه و جبريل بن بختيشوع(٣).

وشاركَ ابناء الأمم الوافدة الذين اعتنقوا الإسلامَ ، وتعلموا اللغةَ العربيةَ بالحركةِ الثقافيةِ ، عن طريق إغناء المكتبة العربية بترجمة الكتب أمثال ابن النديم وعبد الله بن المقفع، والحسن بن سهل. واتصلَتْ الدولة بالثقافةِ الهنديةِ ، عن طريق ترجمة كتبها، فمن تلك الكتب ، كتاب

(١) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ١٥ -١٦-١٧.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني: ١٢٧ .

(٣) ينظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة، دار الفكر -بيروت، ١٩٥٦: ٢| ٢٣، ١٣٣.

علاجات الحبالى، وكتاب أسماء عقاقير الهند ، وكتاب أجناس الحيات وسمومها، وكتاب التوهم في الأمراض والعلل[١]، وغيرها من الكتب التي أغنت المكتبة العربية.

واستمرت الحركة الثقافية بازدهارها حتى في العصر العباسي الثاني، فنجدُ فيه استمرارُ عملية الترجمة والنقل ،إذ نَمتْ نمواً عظيماً ،فلم يتركوا كتاباً يونانياً في أصله اليوناني أو في ترجمته من السريانية إلا وترجموه، وتطورَتْ عمليةُ الترجمة بانتقالها من مرحلة الترجمة الحرفية للكتب وما يرافقها من العثرات والصعوبات اللفظية إلى ترجمة الفقر والعبارات بالمعنى. والذي ساعد على استمرار حركة الترجمة هو الأموال الضخمة التي تدفع من الدولة للمترجمين، الأمر الذي ساعد على تنافس المترجمون على النقل[٢].

وبذلك أصبحت الدولة العربية مالكة لعدد كبير من المكتبات ،وأصبح هناك تنافس على إنشائها، واقتناء أكبر عدد من الكتب لخزائنها، مهما بلغت الأثمان وبعدت أوطانها، وتَمّ تنظيمُ تلك المكاتب عن طريقِ تنسيقُها وتعيينُ الأمناءُ عليها، من ذلك مكتبة سيف الدولة الحمداني بحلب و كان الشاعر أبو بكر الصنوبري أمينا عليها، ومكتبة أبي القاسم جعفر بن محمد بن حمدان في الموصل، ومكتبة المدرسة النظامية، ومكتبة المستنصرية في بغداد، ومكتبة الملك المعظم عيسى بن أبي بكر في دمشق، ومن المكاتب الكبيرة في بلاد الشام مكتبة حماة التي أنشأها الملك المنصور محمد بن عمر[٣]. وبذلك جمعت الكتب العربية والمترجمة وصار المجتمع أمام عدد من النفائس العلمية ،التي تغذي العقل والعاطفة.

ولم تكنْ حركةُ الترجمةِ من دونَ أن ترافقَها دراسة ما منقول من المؤلفات ، وشرحها والتوفيق بينها وبين المبادئ الشائعة داخل المجتمع، وأهمها مبادئ الدين الاسلامي ، فظهرت نتيجة لذلك طائفة اهتمت بها، وكانت موضع اهتمام وتقدير الحكام لها، فقد أظهرت السلطةُ العليا اهتماماً بهذه الطبقة حتى أخذَ عضد الدولة البويهي يفرد للحكماء وأهل الفلسفة موضعاً خاصاً في داره وبالقرب من مجلسه ليناقشوا تلك الآراء الجديدة ، آمنين من السفهاء و العامة، ويوفرُ لهم رواتب

(١) ينظر: الفهرست ،أبو الفرج محمد بن اسحاق البغدادي العروف بابن النديم، تح:إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٩٧: ٤٢١.

(٢) ينظر:تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني):١٣١.

(٣) ينظر: فوات الوفيات ، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، د. ت: ٤| ١٢.

وكرمات تتصل بهم[١]. فضلاً عما تجريه مجالس الفلاسفة آنذاك من دروس ومناظرات فلسفية حتى أصبحَتْ علومُ ومعارفُ الأمم الأخرى ماثلةً أمامَ فئةٌ أو طبقةٌ من المهتمين بها ، يأخذون منها ما يشاؤون ، حتى شكّلَ نسقاً آخرَ مضاف إلى مجمل المعارف العربية التي أثرت في رؤياهم فيما بعد.

واستمرّتْ موجةُ التعليمِ في هذا العصر، بل تطوّرَتْ بانشاءِ المدارس من قبل الخلفاء والملوك والأمراء والأثرياء، والإنفاق على العلم، فمنها كانت مدارس خاصة لتدريس علم واحد كالحديث أو النحو ،أو الفقه. ومنها عامة لتدريس جميع علوم اللغة العربية ، إلى جانبها الطب والصيدلة والفلك والتاريخ والجغرافية[٢].

ومن العوامل التي أسهمت ورفدت هذا التقدم الثقافي ، صناعة الورق التي استحدثت . فبعدما كان العرب في الماضي يكتبون على الجلود والحجارة وجريد النخيل ، وما يرافقها من الصعاب لأن هذه الأدوات عرضة للزوال، وثقيلة الوزن فيصعب حملها من مكان لآخر، فضلا عما تحتاجه من أماكن واسعة لحفظها. فصناعة الورق أسهمت في تسهيلِ تلكَ العمليةِ على الدارسين ، والدراسة بصفة عامة[٣].

والسؤال الأهم الذي تطرحه البنيوية التكوينية، هل أفاد المعري من هذا النسق الثقافي العام؟ فمن قراءة السيرة الذاتية ، ومن رصد المناخ الثقافي العام نستطيع القول بأن المعري أفاد كثيرا من هذا المناخ الثقافي المنتعش في تكوين رؤيته الجمعية، وكون رؤيته الخاصة مستمدة من الرؤية الجمعية العامة للعصر، ومما توفر من الكتب المترجمة التي وصلت في عصره ذروة ازدهارها وشرحها في تكوين مزاج فلسفي ، خاصة وإذ ما عرفنا بأنه اعتمدَ على العقلِ ووجدَه الطريقَ الأولَ للوصول إلى الحقائق مقدماً إيّاه على الشرعِ، لأن المتكلمين المسلمين يقدمون الشرعَ على العقلِ لكونه المصدرَ الذي لا يأتيه الباطل[٤]، وهذا في حدِّ ذاته تأثرٌ بالفلسفات التي انتشرت في ذلك المناخ الثقافي، قال أبو العلاء:

تسترّوا بأمورٍ في ديانَتِـــهمْ وإنّما دينُهُمْ دينُ الزّنـــاديقِ

---

(١) ينظر: تجارب الأمم، ابن مسكويه، شركة التمدن الصناعية، مصر، ١٩١٥ :٦|٤٠٨.

(٢) ينظر:الأدب العربي في العصر العباسي: ١٩٦.

(٣) ينظر: ضحى الاسلام، احمد امين : ٨٥.

(٤) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء:١١١.

نُكذّبُ العقلَ في تَصديقِ كاذبهم والعقلُ أولى بإكرامٍ وتصديقِ[١]

وسنجده فيما بعد كيف تناول شتى موضوعات الفلسفة الطبيعية والإلهية والرياضية ، كما تناولها وتعمق بها الفلاسفة قبله.

٢- الرؤية الجمعية العقلية:

لقد نظرت البنيوية التكوينية إلى الظروف المحيطة بالنص ، كالظروف السياسية والبنى الاقتصادية والاجتماعية والبنى الثقافية كونها بنى تسهم في تكوين بنية جمعية متشكلة عند مجموعة بشرية تشترك في أجوبتها وردودها، وذات دلالة على مواقف تواجهها الذات فتحاول أن تقيم نوعاً من التوازن بينها وبين العالم الخارجي لها. لكن هذا القول لا يعني أن المجتمع لا يحملُ سوى هذه الرؤيةَ الجمعيةَ، بلْ تتغير المواقفُ والرؤى بتغيرِ الظروفِ المحيطةِ الأمر الذي يدعوها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب الذات لمواقفها[٢].

ومن اجل فهم أعمق لرؤية المعري الذاتية المنطلقة من عوامل بيوغرافيا، لابد من وضعها ضمن نسق ثقافي واسع ، لأن ((العمل الإبداعي المدروس لا يمكنُ أن يفهمَ إلا عبر إدراجه في مجموع الظروف أو الإطار العام الذي كتب فيه. مع حشد كل السياقات التاريخية والايديولوجية المؤثرة في عملية الكتابة والصانعة لأبعاد تلك الرؤية))[٣].

فالرؤية الفردية التي تعيشها الذات تكون متصلة بصورة واعية أو غير واعية مع الرؤية الجمعية ، ومتمظهرة في سلوكياتهم وأعمالهم وتعابيرهم و من ثم فهي رؤيتهم للعالم[٤]. وهذا ما تؤكد عليه البنيوية التكوينية ، وهو التأثير المباشر للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي وتعبيراتها، مع الحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات[٥]. لكونها تسهم في ((النظر إلى واقعية النص الأدبي ومرجعيته بحدود ما يحدده النص الأدبي ذاته لا شيء خارجي ، فيكون النص أدبيا واقعيا))[٦].

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ٢| ١١٤٠.

(٢) ينظر: تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان : ٥٥.

(٣) البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، محمد الأمين بحري، منشورات الاختلاف، الجزائر ،٢٠١٥: ١٦٨.

(٤) ينظر: البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية إل الفصول المنهجية: ١٦٨.

(٥) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ١٣.

(٦) اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: ٢٣٩.

وبالرغم من الاضطرابات السياسية والاجتماعية في تلك الحقبة الزمنية، نجد إن الحياة الفكرية أخذت تنموا في الاتجاه المعاكس لها ،لأن النسق العلمي لم يعدْ يعتمدُ على التراث العربي الإسلامي فقط ،بل اضيفَ إليه العلومَ العقليةَ والفلسفيةَ والمنطق، وتنظمت تلكَ العلوم. فعندما كان اللغويون والعلماء يرحلون في طلب اللغة والحديث إلى الاعراب والبادية ، انحسرَتْ هذه الظاهرةُ وخفت لأن الكتاب أصبح هو المرجع المهم للدارس [١]، بسبب انشاء المكتبات العامة والخاصة.

ومن هنا نلتمسُ هذا التغير بوجهين، الأول :عندما نُظِمتْ العلومُ، وأصبحَتْ داخلَ أماكن خاصة بها، الأمر الذي سهل عملية التعليم وعُدّت ((عامل هام من عوامل نشر العلم والثقافة [...]فالكتاب هو المستودع الحقيقي للثقافة وهو الحافظ الأمين على رعايتها))[٢]. والوجه الآخر عندما اغنت المكتبة العربية بعدد وفير من العلوم التي قدمتها الترجمات.

إن الرؤيا العقلية التي تشبعت بها الحاضنة العربية استمدت من مقومين أساسين:

أ| المجاري الفكرية التي فرضَتْ نفسَها بشكلٍ ملحٍّ على المناخ العربي، واسهمَتْ برفد رؤياه العقلية. كالعنصر اليوناني، حيث كانت فلسفته وعلمنته من أهمِّ السيول التي أخذَ العقلُ العربي بسيغها وتمثلها. حيث ظهرت تلك الفلسفات في العالم القديم قبل الإسلام في مركزين مهمين هما اثينا والاسكندرية، ولم يكونا الوحيدين ، بل ظهرت الدراسات في القسطنطينية وانطاكيا وروما. وكان للفلسفة اليونانية الحظ الأوفر في المراكز العلمية لأنها كان المعول عليها في دراسة الطبيعيات والإلهيات والرياضيات، وكان الشرق الأدنى تحت تأثير الروح اليونانية الفلسفية. ومن هذا الجو اليوناني استمد العرب نظرياتهم عن طريق النقل والترجمة، إذ لم يعرف المسلمون الفلسفة بشكلها الحقيقي إلا في العصر العباسي الأول حينما شجع الخلفاء هذه العملية ، من أجل أن تصقلَ قدرات المسلمين في الحوار والجدل، إذ اعتمدوا على فلسفة أرسطو وأفلاطون[٣].

إنّ رغبةَ العرب في الترجمة ونقل المعارف كان هدفُها الأول هو ديني ، فعُدّ الدين هو المحرك الأساس لتلك الحركة من أجل التسلح بالمنطق العقلي للدفاع عنه، بسبب اختلاط العرب

---

(١) ينظر: ضحى الاسلام:١|٢٩٧.

(٢) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١: ٨١.

(٣) أمراء الشعر العربي: ٦٢-٦٣.

بغيرهم من الأمم غير الإسلامية واتصالهم بحضارات مجاورة كالفارسية والرومية والسريانية ، مما طرح هذا الاختلاط مسائل عدة للحوار والنقاش حول المفاهيم العقائدية ، خاصة إذ ما علمنا باقامة مجالس خاصة للمناظرات والتجادل بين المسلمين أنفسهم، وبين المسلمين والديانات الأخرى . حيث كانت الأمم غير الإسلامية لها علم ودراية بالمنطق اليوناني وهو الأمر الذي رَغّب وشجع الخلفاء على ترجمة تلك المعارف من أجل صقل العقلية العربية بها، وجعلها تحمل السلاح نفسه واستعماله لدحض حجج الخصوم(١) .

ومن الجدير بالذكر ان هذا الاهتمام ظهر منذ العصر الأموي، لكن هذه العلوم نمت واتسعت ونظمت في العصر العباسي الثاني. واسهمت ببلورة تيار فكري عربي اعتمد على الفلسفة اليونانية لاسيما أرسطو. فشرحوا اقوالهم ونظرياتهم، وهم الفلاسفة المعروفون، كالكندي والفارابي(٢). كما سيأتي ذكرهم لاحقا في تأسيس الوعي الفلسفي العربي.

ومن الروافد الفكرية التي صَبتْ على المناخ العربي، هو الفكر الفارسي. فبالرغم من خضوع الفرس للسيطرة العربية إلا أن الروح الفكرية الفارسية أثرت كثيرا في المسيرة الفكرية العربية، وأفاد العرب منها . فقد ذكر ابن خلدون هذا العامل ، وعدّ حملةَ العلم والكلام والمفسرين في الملة الإسلامية أكثرهم عجم، ويعطي الأمثلة على ذلك بسيبويه والزجاج(٣). كما ونقلت العديد من الكتب عن الفارسية في مسائل عدة كالفلسفة والجغرافية والتاريخ.

كما وساهمَ الاختلاطُ مع الفرسِ بظهور حركات كالشعوبية والزندقة والدعوة إلى الالحاد . وهذه النزعات ترتبط إلى حد ما بتيار المجون ،الأمرُ الذي دفعَ الجاحظ بأن يرى إن المبالغةَ فيها تدفعُ إلى الالحاد في الدين(٤). وهذا الأمر بمجمله مرتبط بعوامل عدة زُرعَتْ في المجال الاجتماعي، فحياة الترف والبذخ تجعلُ المرء يتطلع دائماً إلى التحرر من كافة القيود والسنن الموروثة، ومن ضوابط الدين ، ومن هنا يخف الوازع الديني ويحلُّ العربي لنفسه ما لم يكن

---

(١) ينظر: في تراثنا العربي الإسلامي ، توفيق الطويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٥: ٧٩. وينظر: الفلسفة الإسلامية وأعلامها ، يوسف فرحات، جنيف، ط١، ١٩٨٦: ٢١، ٢٣ .

(٢) ينظر: أمراء الشعر العربي: ٦٤.

(٣) ينظر: المقدمة : ٥٣٤، ٥٤٤.

(٤) الحيوان، عمر بن بحر بن محجوب الجاحظ ٢٥٥هـ ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ: ٧|٢٢٠.

مسموحٌ به، والأمر الذي اباحَ انتشار هذه الظاهرة ، والتي اتهم بها كبار شعراء العربية ، ومنهم المعري[١].

وأسهمَت الفلسفةُ والعلومُ الهندية في تكوين الرؤية العربية العقلية. التي نُقِلَتْ إلينا بطريقتين، الأولى عن طريق الفتح الإسلامي للهند الأمر الذي فتح باباً لتسرب افكارهم. والثانية ما أخذه افلاطون وفيثاغورس من فلسفة الهنود وتعاليمهم، والتي وصلت إلى العربية عن طريق الترجمة من الكتب اليونانية[٢]. وتعد اسهامات الجانب الهندي كثيرة في الطب والخرافات والاحاديث والسحر والحكم والمواعظ[٣]

ب| تشكل طبقةٌ متأثرةٌ بتلكَ العلومِ والأفكارِ المنقولة لتكوّن رؤيةً تفكيريةً جديدةً أثرَتْ في المجتمع الذي لم يعدْ منغلقاً على نفسه وقابلا بالتقولب حول القديم ، بل انتفضوا عليه وابدعوا فلسفتهم الخاصة، باعتمادهم على العقل، وعقد مصالحة بين العقل والدين، واعلنوا هذا الأمر في مجالهم التداولي ، فأخذَ عددٌ من المفكرين بالنظر النقدي إلى الكون والحياة برؤية جديدة، فتسربَ الشكُّ إلى عقول بعضهم، خاصةً إذا ما عرفنا في الجانب الاجتماعي أن العرب امتزجوا بأقوام وأجناس وأديان مختلفة، فصار للعقل العربي الكثير من المدخلات التي زعزعت حقائقه. فصاروا ينكرون كل ما لم تقبله عقولهم من تعاليم، وأخذ يلتمس طريقه على ضوء العقل ومداركه للوصول إلى الحقائق[٤].

وساعدَ الصراعُ العقائدي بين الفرقِ الإسلاميةِ كالخوارج والمرجئة والمعتزلة والأشعرية والشيعة والسنة على التسلح بالعقل في المناقشات والمحاججات بين تلك الفرق نفسها من جهة، وبين المسلمين والديانات الأخرى التي كان أصحابها يعيشون بين العرب من جهة أخرى إن هذا الأمر كان مدعاة لشحذ العقول وحضها على العلم والتعلم لكي تتحررَ الأذهانُ من أسر وتقولب القديم. فعملت العلومُ المنقولةُ على تغذية العقل الذي برز دوره في الحوار والجدل حتى تطور إلى رؤية عقلانية أخذ مداها يتسعُ داخل المجتمع العباسي ،بتشكل رؤية جمعية داخل ذلك المجتمع على

(١) ينظر: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: ٦٥.

(٢) ينظر: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي : ٦٩.

(٣) ينظر: الفهرست، أبو الفرج محمد بن اسحاق البغدادي المعروف بابن النديم ٤٣٨هـ، تحقيق: ابراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٩٧: ٣٠٥، ٣١٥.

(٤) ينظر: رؤية نفسية لروائع مختارة من الشعر العربي، محمود محمد ميلاد، دار عمار، عمان ، الاردن، ط١، ٢٠٠٤: ٢٧٩.

مستويين: مباشر وذلك من خلال الاحتكاك والتلقي المباشر للفلسفة اليونانية . وآخر غير مباشر من خلال الاطلاع والقراءة التي جاء بها فلاسفة المستوى الأول، وكلاهما تشكل بفضل تلك الفلسفة وطروحاتها التي أفاد منها شعراء ونقاد العربية وفلاسفتها، والتي استطاعت أن تقدم رؤية جديدة مغايرة وجمعية، لكونها شملت فئة ليست بقليلة تجرأت على نقد بعض العقائد الدينية بواسطة العقل والمنطق والفكر الفلسفي، وكان أحد اصحاب تلك الطبقة هو المعري الذي سبق وذكرت كيف استطاع أن ينقدَ مفاصلَ كثيرةً في تفكير الشخص العربي ومجتمعه(١).

ومن هنا لابُدَّ من التطرق إلى الخيوط النقدية والمعرفية التي شكّلَت تلك الرؤية الجمعية لهؤلاء العرب ، من خلال دراسة أثر هذه الرؤية فيهم وفي طروحاتهم ضمن المدونة المعرفية والنقدية العربية في العصر، لما لها من أهمية كبرى في معرفة وكشف تلك الرؤية ، من خلال أصولها وتشكلاتها عند شعراء وفلاسفة العربية.

ولأن التغيير الفكري ، وتقبل الجديد لا يمكن حدوثه بين ليلة وضحاها ،بل بحاجة إلى إرهاصات معرفية سابقة له، والتي أخذَتْ تتغلغلُ إلى البيئة العربية ، في العصر العباسي الأول ، وتحت تأثير عوامل مجتمعة ، بدأت تلك المقدمات يعلو صداها مُتأثرة بها أحدى طبقات المجتمع ، التي حاولت أن تقيم توازنا بين ما هو موروث وما هو مستحدث عن طريق لجوئها إلى العلوم العقلية والفلسفية ، فنجد المعتزلة آنذاك من الفئة التي حاولت الرجوع إلى العقل ، وجعلته قوة وسند لها ، لكون هذه الفئةُ انحرفَتْ عن مسارِ الجماعة منذ زمن أقدم من العصر العباسي ، وبدأت في القرن الثاني الهجري، فأطلق عليهم هذا الاسم من الانفصال والتنحي في العربية(٢)، وهم المنفصلون من تنحى منهم عن قومه وخالفه ،وتركوا مشايخهم وعلماءهم، وبهذا يكونوا قَدْ خرجوا عن نهجِ الجماعةِ ، لكونهم سلكوا منهجاً آخرَ هو العقلي ،في البحث عن العقائد الإسلامية(٣).

وهناك من يرى أنّهم من الفرق اليهودية المنتشرة آنذاك ، بسبب التشابه بين معتزلة اليهود الذين يفسرون التوراة على وفق منطق الفلاسفة ، ومعتزلة الإسلام الذين يؤولون كل ما في القرآن

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني: ١٧١، ١٧٢.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق : عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د. ت: مج:١١: ٤٤٠.

(٣) ينظر: المعتزلة واصولهم الخمس ومواقف أهل السنة منها ، عواد بن عبد الله المعتق، مكتبة الرياض، ط٢، ١٩٩٥: ١-١٣.

من أوصاف على وفق منطق الفلاسفة. وقد واجهتْ هذه الحركةُ في بداياتها غضب الأمة والمجتمع، ونقم الخلفاء عليها بالقتل و الاضطهاد، بسبب تكفيرهم ،لكنهم تمسكوا في بث أفكارهم والتقرب من الخلفاء ، منهم يزيد بن الوليد ، ومروان بن الحكم الذي قربهم له حتى أخذ الناس يذمونه بسبب تأثير المعتزلة فيه(١).

أما بعد انقضاء حكم الأمويين، وتولي بني العباس الخلافة انتعش زمانهم، لكونهم أصبحوا فئة مقربة من الخلفاء العباسيين ، كما وساعدت مجموع العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية على انتعاشها ، لذا بدأت بالانتشار في عهد المأمون الذي وقع تحت سيطرتهم ونفوذهم بوصفه تلميذا لمعلمهم يحي بن مبارك والثمامة بن أشرس، فتعلّمَ على أيديهم مبادئ وآراء المعتزلة لأن الخليفة نفسه كان مهتماً بالعلومِ العقليةِ والفلسفيةِ، حتى أصبح يعد نفسه أحد أفراد المعتزلة(٢).

وأفادَت المعتزلة من الحركة الثقافية آنذاك ، خاصةً حركة الترجمة التي غذت الجانب العقلي كثيراً، حينما قامَ خلفاءُ بغداد بجمع الكتب في بيت الحكمة ، فأفادوا من هذه الكتب في تقوية نزعتهم العقلية، الأمر الذي جذب إليهم الخليفة المأمون أكثر ، حتى أصبحَ يميلُ إلى آرائِهم(٣) .

وأخذَت المعتزلةُ الصدارةَ بكونها أولُ مدرسةٍ كلاميةٍ استطاعت أن تثبت الأصول العقلية للعقيدة الإسلامية ، وراجَتْ أفكارهم كثيراً في العصر العباسي لكونه العصر الذي أضاف وغذى تلك الأفكار ،فصاروا أقوى من سابقيهم في فهم العقائد ، ولهم أسلوبهم العقلي الخالص، و قاموا بوضع الاحكام العقلية على العقائد الدينية ،ونظروا إلى العقل بأنه المركز الأساس للمعرفة ، واختاروا من الأحاديث التي تدعم رؤيتهم(٤).

وكان لحركة الترجمة الأثرُ الكبيرُ في المعتزلة، التي قامَتْ بالتوفيق بين الدين والفلسفة اليونانية، ذلكَ لأنّهم كانوا متأثرين بالفلسفة اليونانية وأقوالها، الأمر الذي ساعد المعتزلةُ بالحصول على حجج وبراهين للدفاع عن آرائهم(٥).

وسمحت المعتزلة لأتباعها الاهتمام بالفلسفة ، فقد قامت بالتوفيق بين الدين الإسلامي والأفكار الوافدة من الطروحات اليونانية المترجمة ((محاولين أن يضعوا أصول الدين في صورة

(١) ينظر: المعتزلة، زهدي جار الله، مطبعة الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت .،١٩٧٤: ١٥٧.
(٢) ينظر: تاريخ الدولة العباسية، محمد بن سهيل طقوش دار النفاس، بيروت، لبنان، ط١ ٢٠٠٩: ١٢١.
(٣) ينظر: المعتزلة : ١٥٧.
(٤) ينظر: الفكر السياسي عند المعتزلة، نجاح الحسن، دار المعارف ،القاهرة ،د.ت :١٨.
(٥) ينظر: ضحى الإسلام: ١| ٢٧٨.

عقلية فلسفية وأن يؤيدوها بالأدلة الجدلية والمنهج الفلسفي، وأن يستعينوا بالآراء الفلسفية في بناء مذهبهم))[١] حتى إنهم عملوا على التقليل من أهمية النبوات، ويتضح هذا الأمر من نفي الصفات ، وقولهم بخلق القرآن ، وأخذوا فكرة الهيولي المادة الأولى للخلق ، وأخذوا بنظرية المثل عند افلاطون ، فتشابهت أقوالهم مع أقوال علماء الفلاسفة كأفلاطون وأرسطو على نحو ما تأثر أبي الهذيل العلاف بالفكر الفلسفي من موافقته على أقوالهم في إثبات الجزء لا يتجزأ[٢].

فالخطابُ الشعري الصادر من المعري كان له علاقةٌ وثيقةٌ مع تلك الفئة المتأثرة بالخطاب الفلسفي العقلي، وهو محصلةُ ذلك التأثير ،مضيفاً إليها مزاج المعري الخاص في كيفية التمثيل لتلك الطبقة. لذا فإن مبدع هذا العمل ليس فرداً وإنما مثّل الرؤية الشمولية التي هي من مظاهر الوعي الجماعي ،الذي يبلغ ذروة وضوحه لدى المعري، وفي أشعاره طرح للكثير من الأسئلة عن الخلق والنبوة والقرآن، محملة بالكثير من التشكيك وعدم الاطمئنان لها ،لتعددها وتغييرها من قبل القائمين عليها ، وهذا الشك دفعه أحياناً إلى التمردِ عليها و جعلَها سبباً للعدوان والدسائس. الأمرُ الذي دفعَ معارضيه إلى القول بإلحاده، فقال في ذلك:

ومتى ركِبتَ إلى الديانَةِ غالَها ... فِكرٌ، على حُسن الضّمير دَسائسُ

والعقلُ يعجبُ ،والشرائعُ كلُّها ... خَبرٌ يُقلَّدُ لم يقسهُ قائـــــــسُ

مُتمجّسونَ ومُسلمونَ ومعشرٌ ... مُنتصرونَ و هائدونَ رسائـــسُ

وبيوتُ نيرانٍ تُزارُ تعـــــبداً ... ومساجدٌ معمورةٌ وكنائـــــسُ

والصائبونَ يُعظمونَ كواكـــباً ... وطباعُ كلٍ في الشرورِ حبائـــسُ[٣]

إن هذا الخطاب الرافض للأديان والشرائع ،هو الذي وضعَ المعري موضعَ الظلالِ والشكِ والالحادِ من قبل بعض النقاد. لكن حينما رصدنا المدة الزمنية التي نشأ فيها الشاعر كانت موضع حركات فكرية وصراعات عقائدية ، وأحد نماذجها هم المعتزلة، الأمر الذي سرب الشك إلى عقله واستولى عليه روح الإنكار ، فرفض ما قبلته العامة ، منتمي رأيه بصورة غير مباشرة إلى رؤيا جمعية سابقة له. وبذلك تكون هناك علاقة جدلية بين ما يقدمه المعري من رؤى وبين

(١) الكندي وفلسفته، محمد عبد الهادي أبو زيده، مطبعة الاعتماد، مصر،١٩٥٠ :٥٢.

(٢) ينظر: المعتزلة في بغداد واثرهم في الحياة الفكرية والسياسية، احمد شوقي ابراهيم العمرجي، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠: ٦٦.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ٢/٨٨٦.

ما مطروح داخل الساحة الثقافية، وهو ما عبر عنه غولدمان بالصفة الجماعية ، إذ يرى ((ان الصفة الجماعية هي أمر بديهي لا يناقش. إذ يعتبر أن هناك علاقة عضوية بين العمل الفني المتميز والمجتمع الذي شهد نشأة هذا العمل))[١].

لم تكن فرقةُ المعتزلةِ الوحيدةِ التي تسيرُ في ميدانِ الانتفاعِ من الكتبِ المنقولةِ لإثبات ما زعموا ، بل كان هناك (علم الكلام) أو المتكلمون، الذي يعدُّ من الاتجاهات المهمة التي تأثرَتْ بالطروحات الفلسفية ، وأطلق عليه هذه التسمية لأن ((مسألة الكلام كانت أشهرُ مباحثه وأكثرها نزاعاً وجدلاً ، ولأنه يورث قدرة على الكلام في تحقيقّ الشرعيات وإلزام الخصوم كالمنطق للفلسفة، لأنَّهُ أولُ ما يجبُ من العلومِ إنما تُعلم وتتعلم بالكلام))[٢]. وقد اتخذَ المتكلمون من العقائد الدينية كالتوحيد والنبوة والمعاد أو الإيمان بالله وكتبه ورسله واليوم الآخر الآتية من القرآن كحقائق مسلما بها، وراحَ يستدل ويبرهن عليها ويدعمها بالأدلة العقلية. ويصف ابن خلدون هذا العلم بأنه علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات على مذاهب أهل السنة[٣].

ولم يظهرْ هذا التيارُ فجأةً في العصر العباسي إنما كانَتْ له ارهاصاتٌ معرفيةٌ سابقةٌ ممتدة في القرن الهجري الأول وأوائل القرن الثاني عندما بدأت المناقشات والتباحث حول بعض المسائل الدينية، الأمر الذي كوّن اختلافاتٍ في الآراء سرعان ما تحولَتْ هذه الاختلافاتُ إلى اتجاهات تبنتها الطوائف والجماعات. لكن بعد القرن الثاني الهجري أخذَتْ بحوثُها تتوسعُ نتيجة لعوامل خارجية وهي دخول ديانات إلى الحاضنة العربية تابعة لأقوام مختلفة كاليهودية والنصرانية والمانوية والزرادتشتية وبراهمة وصابئة إلى الدين الإسلامي بسبب الفتوحات العربية، وكان هناك ممن أسلموا واستقروا على الدين الجديد فأخذوا يثيرون مسائل جديدة ويقارنون تعاليم دينهم القديم ويلبسوها باللباس الإسلامي، وهذا ما يعللُ لنا الكثيرَ من الأقوالِ الشائعة البعيدة عن الدين الإسلامي عندهم ، كما في فكرة التناسخ. والسبب الأخر هو حاجة المتكلمون إلى الفلسفة

(١) قضية البنيوية: ٢٠٨.

(٢) المدخل إلى دراسة الكلام ، حسن حمود الشافعي، إدارة القرآن والعلوم الإسلامية، باكستان، ط٢، ٢٠٠١: ٢٢.

(٣) المقدمة: ٢٢٧.

من أجل الرد على خصومهم، وان يجادلوا بمثل الحجج التي يحاجونهم بها من أجل هذا اضطر المتكلمون أن يتسلحوا بالفلسفة اليونانية وينتفعوا بها[١].

وبذلك يكون علماءُ الكلامِ قَدْ انطلقوا من الدين الإسلامي وكتابه القرآن إلا انهم تأثروا بالفلسفة اليونانية استجابة لمتطلبات عصرهم ، الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القول ((مما لا شك فيه إن المتكلمين قد كانوا من وسط فلسفي وأمام هجمات فلسفية من أديان مختلفة وعقائد فلسفية متعددة ومذاهب شرقية منتشرة في البلاد التي فتحوها وقد أخذوا بعض الأفكار الجزئية))[٢].

وبذلك طرح المتكلمون رؤى عميقة تتناولُ المسائلَ الاعتقادية الكبرى أي أصول الدين الكبرى الباحثة عن قضايا خلق العالم وتوحيد الله في ذاته وصفاته ، وتتناول مباحث أخرى كثنائية الخير والشر والقضاء القدر، والحشر والميعاد ، وإرسال الرسالة السماوية، والأنبياء ، كما وإنّ الأدلّة التي استعملها لتدعيم الأصول الاعتقادية دعتهم في الكثير من الأحيان إلى تناول موضوعات طبيعية كالجوهر الفرد والسببية[٣].

لقد كان للمتكلمين منهج خاص في طرحهم للمواضيع، يخالف القرآن الكريم واحاديث النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) من ناحية، ويخالف منهجية الفلاسفة في بحثهم واستنباطاتهم العقلية الصرفة، وذلك لأنّ القرآنَ بنى منهجه على أساس فطري ، حتى أصبح المؤمنون به يقومون على اعتقادٍ فطري بوجود الله ، ويجمعُ الناس بفطرتهم على ذلك مهما اختلفَتْ اسماءُ الله واوصافه وإن القرآنَ لا يؤلّفُ برهانه على دليل منطقي ومقدمة ونتيجة ولا يطرحُ ألفاظاً فلسفيةً كالعرضِ والجوهر وما إلى ذلك لأن الدين لم يأتِ للفلاسفة وحدهم و لا للعلماء وإنما يشتركُ فيه الناس أجمع. واختلف المتكلمون عن الفلاسفة الذين يبحثون في المسائل بحثاً مجرداً فيقوم البحث على خلاءِ عقولهم من الاعتقاداتِ ومن المؤثرات ثم ينظرون إلى ما يؤدي إليه البرهان حتى يصلوا إلى نتائج فيعتقدون بها. لأن المتكلون لهم اعتقادات سابقة يؤمنون بها ويقرون

---

(١) ينظر: ضحى الإسلام : ٣| ٣، ٤.

(٢) المدخل إلى دراسة علم الكلام: ٤٧.

(٣) ماهية علم الكلام دراسة وصفية تاريخية، بدرات مسعود بن الحسين، مجلة الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم العلوم الاجتماعية ، العدد ١٩، ٢٠١٨: ١٩٨ .

بصحتها[١] ، وأشار ابن خلدون إلى هذا الافتراق في قوله ((إن نظر الفيلسوف في الإلهيات إنما هو نظر في الوجود المطلق وما يقتضيه لذاته ، ونظر المتكلم في الوجود من حيث إنه يدل على الموجود . وبالجملة فموضوع علم الكلام عند أهله إنما هو العقائد الإيمانية بعد فرضها صحيحة من الشرع من حيث يمكن أن يستدل عليها بالأدلة العقلية))[٢].

فهذه الطروحات أسهمتْ بخلقِ رؤية المعري ، فحملَ شعرُه رؤيةً عقليةً قائمةً على التفلسفِ والتعمقِ الفكري في طرح قضاياها ، لذلك نجده ينزع في تفكيره ((نزعة الفلاسفة الذين يعتمدون على العقل ولا يقبلون إلا ما يثبته ويقبله عقله ويؤيده الدليل والبرهان))[٣].فعندما ارتكزت هذه التيارات على العقل للاحتكام به ، نجد المعري هو الآخر عظم العقل ووجده الطريق الذي يهديه إلى الله، لكونه نور منه، لذا يدعو بعدم تعطيله، في قوله:

خُذوا في سبيل العقل تُهدَوا بهدْيه ولا يَـرْجُوَنْ غيرَ المـهيمنِ راجِ

ولا تُطفئِـــوا نـــــورَ المليكِ فإنّه مُمتعُ كـــلٍ من حِجـاً بسِراج[٤]

إن تبلورَ التيارات العقلية في عصره اسهمت بتسرب ذلك الفكر به، خاصةً وإنه كان يعمد على الارتحال في سبيل تنضيج أفكاره وأفاد من ((دار الكتب ولقاء فحول العلم والأدب ، والاستماع بحضور محافلهم وحلقاتهم والإفادة والاستفادة من محاضراتهم لأن عام في بغداد في هذا الغرض كان يفضل على قرن في عصره))[٥]. لذا فوضع المعري داخل السوسيولوجية لا تعني تذويبه أو تذويب تلك الذات الفردية ، وإنما الهدفُ منها هو أنْ نحددَ موقعَه من قلبِ المجتمع[٦] ، فليس المجتمع كله مبنيا على تلك الرؤية وإنما تجلت عند فئات محددة تأثر المعري بها ، وشكل رؤيته القادمة من رؤية أكبر، حتى عُدّ ثمرةً من ثمراتِ عصره عملت الظروف والتيارات الخارجية بآرائها وتصارعاتها على انضاج رؤيته المعرفية فهو الذي لم يتركْ مجالاً إلا وكان مُلما بخصائصه المعرفية ،وكون رؤية شاملة قادته إلى خوض حوارات مختلفة . إذ ((

---

(١) ينظر: ضحى الإسلام: ٣| ١٨.

(٢) المقدمة: ٣٨٩.

(٣) الفكر الديني عند أبي العلاء المعري: ١٣٣.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ١| ٣٣٦.

(٥) أبو العلاء المعري وما آل إليه، عبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان، ط١، ٢٠٠٣: ٨٠.

(٦) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٤١.

هاج اليهود والنصارى ، وناظر البوذيين والمسيح واعترض على المسلمين وجادل الفلاسفة والمتكلمين وذم الصوفية ونعى على الباطنية، وقدح في الأمراء والملوك وشنع على الفقهاء وأصحاب النسك ولم يعفِ التجار والصناع من العذل واللوم))[1].

ويتخذُ أبو العلاء الحاضنةَ الاجتماعية التي تتعددُ فيها الآراءَ والتناقضات مفتاحاً للرجوع إلى العقل ،الأمرُ الذي أكدته كلا من المعتزلة وعلماء الكلام بأهمية الرجوع إليه في التحكيم ، نحو قوله:

جاءَت أحاديثُ إن صحّت فإنّ لها شــأناً ولكنّ فيها ضَعفَ إسنادِ

فشاورِ العقلِ واترُك غــيرَهُ هَدَراً فالــعقلُ خيرُ مشيرٍ ضمَّهُ النادي[2]

وإن ما دار في عصره حول معرفة الأصول وصفات الله والقول بالقدرة الإلهية والارادة البشرية هو الذي حملَ المعري على الخوض في تلك القضايا ، وحمله على القول أو النقد لهم بأنهم مهما قالوا سيبقى قولهم مجازاً على الله، لأن الحقيقة ليس كما يدعون ، ومن هنا فعلى الرغم من إيمان المعري بالقدرة العقلية لكنها تبقى ضعيفة أمام المحتجبات، ومنها القدرة الإلهية، نحو قوله:

تَعالى اللهُ فَهوَ بنـــا خَبيرٌ قدِ اضطُرّتْ إلى الكَذِبِ العقولُ

نقـولُ على المَجازِ وقد علِمنا بــأنّ الأمَر ليسَ كما نَقولُ[3]

إن تيارَ العقل هذا يدعو دائماً إلى أفعال تختصُّ بهذا الجانب الدلالي ، وتستدعي أن تقومَ الرؤية على التفكر والتعلم، لذا فعلى الرغم من إن أشعار المعري في حياته الأولى لم تكن ذات نزعة عقلية طاغية عليها إلا إن فيها بذور لتلك الرؤية العقلية، إذ نجدها تحتوي على أفعالٍ دالة على طلبِ التعلمِ والتفهمِ، نحو قوله:

أَرْضَعتهــا أُمُّ الشَّرارِ فَما تَعْــ ــرِفُ إلا أَنِـيسَةَ اللَّيْلِ ظِيرا[4]

---

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء: ١٨.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١|٥٠٠.

(٣) م. ن: ٣| ١٢٢٨.

(٤) سقط الزند وضوءه: ٧٥٦.

إذ أورد فيها لفظُث الفعل (تعرف) دلالة على تأكيد العلم والمعرفة بالشيء. كما وأورد لفظ (أعرف) بصيغة الأمر دلالة على طلب العلم بمكانية الشيء وقيمته، حيث قال عن نعمةِ الشباب الذي تعرف قيمته بعد ذهابه[١] :

تَنَكَّرْتَ فاعْرِفْ لِلشَّبيبةِ مَوْضِعا لِكُلِّ ضَمـــيرٍ مِنْ هَوَاهُ وَساوسُ

تَمَنَّاهُ إِنْسِيٌّ وأَعْيسُ بِـــــازِلٌ وأَسحمُ طَيّـــارٌ وأَعْفَرُ كانِسُ[٢]

وجاء ايرادُ لفظ العلم في أعلم بصيغة الأمر دلالةٌ على طلب معرفة الشيء ، في قوله:

ليسَ وَادِيــكِ فاعْلَمِيـ ـــه لِقَومـــي بِـــوادِ

إنْ تَـــوَلَّيْتُ غــادِيا فَبـــــطِيءٌ عِوادي[٣]

إن كل تلك الطروحات التي اعلنت من أهمية العقل تركَتْ صداها وأثرَها في المجتمع بتبني جماعة من الفلاسفة الشعبيين تلك الطروحات وسموا أنفسهم بأخوان الصفا وخلان الوفاء الذين ظهروا في القرن الرابع الهجري في البصرة، ودونوا اثنتين وخمسين رسالةً في الفلسفة وفي مختلف مجالات العلوم، وتمثل هذه الرسائلُ أغزرَ مادةٍ فلسفيةٍ وعلميةٍ وأثمنَ موسوعة فكرية ضمنت في دفتيها البديع والإيجاز والبيان والبلاغة والحكمة ، أما العلوم والفنون التي وردت فيها فهي الفلكُ والرياضياتُ والموسيقى والهندسةُ والطبُ والأدبُ وقد تأثرت تلك الرسائل بالأفلاطونية المحدثة والفيثاغورية، ويبتغون فيها أن تكون محاولة لتشكيل نظرة شاملة وفلسفة باطنية[٤].

أسس أخوان الصفا مجلسا سريا خاصا لاجتماعاتهم ، حيث كانوا يجتمعون فيه في أوقات معلومات لديهم ولا يدخله أحد غيرهم فيتذاكرون بالعلوم ويتحاورون ، ولم يُعرَفْ مؤسسهم ولا حتى أعضائهم إلاّ القليلين منهم بسبب تعاليمها الصارمة وسريتها، وأشهرُ هؤلاء القليلين هم أبو سليمان المقدسي، وأبو الحسن العوفي، وزيد بن رفاعة ، وقيلَ أنّ أبا العلاء كان أحد أعضائها. وقالوا في أسباب تأليفهم لجماعتهم بأن الشريعة قد دُنست بالجهالات، واختلطت بالضلالات ، ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة لأنّها حاوية الحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية ،

---

(١) ينظر: درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري دراسة دلالية، شلواي عمار، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط١، ٢٠١٠: ٦٠٨.

(٢) سقط الزند وضوءه: ٧٩٠.

(٣) م.ن. ن: ٧٦٤.

(٤) ينظر: أخوان الصفا فلسفتهم وغاياتهم، فؤاد معصوم، دار المدى ، سوريا – دمشق، ط١، ١٩٩٨: ٩٨، ٩٩.

وزعموا أنّه متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشريعة الإسلامية حصل الكمال. تأثرت تلك الجماعة بالفلسفة اليونانية ، ويرون أن الفيلسوفَ أو الآخذَ بالفلسفة يجب أن يجتهدَ ويتحررَ من الكذب في كلامه وأقواله، ويتجنب الباطل في اعتقاده ومن الخطأ في معلوماته ومن الرداءة في أخلاقه ، ومن الشرِّ في أفعاله، ومن النقصِ في صناعته، وكلما ازدادَتْ هذه الأشياءُ ازدادَ قربه من الله[١].

لذا عمدوا إلى الأخذ من مذاهب مختلفة من الأممِ والديانات لأنهم أرادوا أن يجمعوا حكمة جميع الأمم ،إذ دعوا اصحابهم إلى أن ((لا يعادوا علماً من العلوم أو يهجروا كتاباً من الكتب ولا يتعصبوا على مذهب من المذاهب ، لأن رأينا ومذهبنا يستغرق المذاهب كلها ويجمع العلوم كلها))[٢]

فهذه النزعةُ الشموليةُ في المعارف حمّلت آراءهم رؤيةً شموليةً عميقةً باحثةً في العلومِ والمعارف وعن أصل الوجود ، وتلك الرؤى عبرت عن نفسها في خطاب المعري الشعري. خاصة وإنه كان شمولي الرؤية –كما ذكرت سابقا – ولم يتبع دين محدد أو مذهب أو فلسفة بعينها . لذا تعدُّ العلاقةُ وثيقةٌ بين شعره وبين طبقته، وبحسب البنيوية التكوينية يكون المبدع الحقيقي لذلك الخطاب ليس فرداً وإنما هناك روح جماعية عبرت عنه.

فهذه الرؤيةُ الجمعيةُ أسست لفكرٍ قائمٍ على التعكز على العقل ، فكان حضوره داخل خطاب المعري مستندا عليها، وملازماً لحضور أسئلة ملحة تبينُ لنا القلقَ المعرفي ، وتطرح تساؤلات عميقة داخل النفس الإنسانية ، فلم يكن خطابه خطابا سطحيا يتناول الحياة العامة ، وإنما متغلغلٌ إلى ما هو أعمقُ من ذلك، وقال المعري متناولا العالم الآخر:

كَـــــأَنَّ بَنيهَا يُولَدونَ وَمـــا لَهَا حَليلٌ وَ أَدتْ في إثْر حَوَّاءَ مِنْ قَرْنِ

جَهِلنا فلم نعلم على الحِرص ما الذي يُــرادُ بنا والعِلــمُ لله ذي الـــمنِّ

إذا غُيبَ المـرءُ استَسـرَّ حـــــديثُهُ ولـم تُخبِرِ الأفكــارُ عنه بما يُغني[٣]

ففي هذه الأبيات يعرض المعري بالرغم من اعتداده بالعقل إلا أنه يجهل الحالة التي يصبو لها المرء بعد الموت والفناء، لكونها خارجة عن حدود العقل، وبالرغم من حرصنا على معرفة

(١) ينظر :أخوان الصفا فلسفتهم وغاياتهم: ١٧٨.

(٢) النزعة الفلسفية في الشعر العباسي العصر الثاني، بوزيزة علي، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية ٢٠١٣ :١٤١.

(٣) سقط الزند وضوءه: ٣٥٩.

تلك الحالة إلا إنها مجهولة. ويوضح البطليوسي بأن المعري ((لم يرد أنه غير متيقن بالبعث والقيامة وإنما أراد انه غير متيقن بما يقضي الله به، من هلكه أو سلامة، وهذا أمر قد تحير فيه الصالحون ، وأن كانوا لا يشكون في أنهم مبعوثون))[١].

إن جعلَ العقل هو المعيارُ الأساسُ لتأسيس الدين والمجتمع ،هو الذي أبعد المعري عن مجتمعه لكونه لم يرَ ذلك العقل متجليا في ممارساتهم كافة، إذ يقول:

زُهّدني في الخلقِ معرفتي بهم وعلمي بـــأن العالمينَ هباء
وكيفَ تلافيّ الذي فاتَ بعدما تلفّعَ نيرانَ الحـــــريقِ أباء
إذا نزَلَ المِقدارُ لم يكُ للقطــا نهوضٌ ولا للمخدرات إبـــاء[٢]

وبذلك يكون المجتمع متأسس على الهباء، وهم الناس اللذين لا عقول لهم ، والهباء الغبار[٣]. وبالرغم من تصريح المعري بالزهد وتطبيقه في حياته العملية إلا إنه يكون قد استثمر بنية اجتماعية متأسسة داخله بثت فيه روح الارتكاز على العقل ، فأصبح خطابه مبنياً على هذا الأساس في نظرته للمجتمع بما يحويه من تعاليم اجتماعية وقيمٍ دينيةٍ، فكل ذلك خاضع للنقاش العقلي، كما في قوله:

تَناقضٌ ما لنا إلا السكوتُ له وأن نَعوذَ بمولانــا من النّار
يدٌ بخمسِ مئين عسجدٍ فُديتْ ما بالُها قُطعتْ في ربعِ دينارِ[٤]

فيشير المعري إلى التناقض الحاصل في تعاليم الدين أو في فهم تلك التعاليم، ويعطي برهانَه على ذلك في حال قطع شخص يد شخص آخر فيجب عليه أن يدفع مبلغ خمسمئة دينار، لكن في حالة سرقَ الشخصُ ربعَ دينار فتكون عقوبته قطع يده، فيشير المعري إلى تلكَ المفارقةِ الكبيرةِ لأن اليدَ مساويةٌ للخمسمئة دينار في حالة، ومساوية ربع دينار في حالة أخرى.

فهذا التفكير العقلي الذي امتثل له المعري هو نتاج معطى رؤية فكرية متقوبعة داخل مجتمعه، امتثل لها المعري وعبر عنها، وهي في الوقت نفسه أبنية متولدة ومولدة تتوسط بين الأساس الاجتماعي وبين الأنساق الأدبية والفنية، وتوصف بأنها ((كلية متجانسة تكمن وراء

(١) شروح سقط الزند: ٢| ٩١٦، ٩١٧.
(٢) لزوم ما لا يلزم: ١| ٣٢.
(٣) ينظر: لسان العرب: ١٥: ١٧.
(٤) لزوم ما لا يلزم: ٢| ٧٣٧.

الخلق الثقافي وتحكمه، وذلك بالقدر الذي تتجلى فيه وتتكشف بواسطته، فهي البنية المتوسطة التي لا تفارق منشأها الاجتماعي خصوصا في حضورها الذي يمكن أن يتحكم في أبنية متغايرة الخواص من حيث المحتوى متجاوبة من حيث العلاقات الوظيفية التي تحكمها))[١]

ومن التناقضات الحاصلة التي أخضعها المعري للمنطق العقلي هي عبودية المرأة، أو استباحتها في الحروب، في قوله:

إن الشّرائـــعَ ألقت بينـــنا إحَناً وأودعَتـــنا أفـــانينَ العدوات

وهل أُبيحت نسـاءُ الروم عن عُرُضٍ للـــعُرب إلا بـأحكام النُـــبوّات[٢]

ففي هذا القول نلمحُ استباقيةَ المعري في مجالِ حقوق الإنسان ، إذ وجه نقده على أسس لم تكن محرمةً بلْ كانت جائزةً في الأديان كافة، وهي ظاهرةُ سبي النساء ،وعبر عن رفضه لهذه الظاهرة، لأن وضعها تحت حكم العقل سيفضي إلى فجوة بين الدين الذي يدعوا إلى الحرية والمساواة والعدالة وبينها.

فوضع الدين تحت هذا المنظار أوصل المعري إلى اتفاق فكري مع جماعة أخوان الصفا في رفض الشرائع والنبوات، منه قوله:

أفيقوا افيقوا يا غُواةُ فإنـــما ديـــانتكُمْ مكرٌ من القُدَماء

أرادوا بها جَمعَ الحُطام فأدركوا وبادوا ومـاتتْ سُنّةُ اللـؤماء[٣]

والحقيقةُ أنّ المعري لم يكنْ رافضاً للدياناتِ والنبوات لأن في شعره الكثيرُ من الرؤى التي تنمُّ عن الإيمان بها ،وإنما رفض التدليس والرياء واستغلال التدين لمصالح فردية ومنافع مادية، الأمر الذي جعله محل شك وريبة منها .

وفي أشعار المعري الكثير من الخطابات التي تنم عن إيمانه، منها:

دَعاكْم إلى خَيرِ الأمورِ مُحمـــدٌ وليسَ العَوالي في القَنا كالسوافِلِ

حداكْم على تَعظيمِ من خلقَ الضّحا وشُهبَ الدُّجا من طـالعاتٍ وآفِلِ[٤]

---

(١) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر: ١٥.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١| ٢٨٢.

(٣) م. ن: ١|٦٠.

(٤) م. ن: ٣| ١٢٥٩.

وبذلك يكون خطاب المعري ليس خطابا ذاتيا لشخصه وإنما تشكل وشارك به المجتمع الذي ينتمي إليه، وهو ما عبر عنه غولدمان بالصفة الجماعية للعمل الابداعي وهي أن يكون هناك تفاعل وثيق بين البنى الذهنية للمجتمع وبين البنى التي تشكل ذلك العمل(١). لأن النفس الإنسانية تتماز بخاصية القدرة على ((امتصاص الآخرين والنزوع إلى الالتحام بهم والتماسك في وحدة ما ، وفي مقدمة ذلك حرص النفس الإنسانية على استيعاب ما يحيط بها من موضوعات والتوغل إلى الحد الذي يجعلها تختزن موضوعات وأفكار متشابهة لتلك التي يختزنها الآخرون))(٢).

ومن هنا نفهمُ أنّ الموضوعات الحقيقية للإبداع الثقافي هي في الأساسِ موضوعاتٍ جماعية ، وإن كانت تصدرُ عن الإبداع الفردي ، فإنّها إنما تصدر عن الفرد الخلاق الجمعي ، والتطابق المنشود يحدثُ بين الرؤية الكونية المعبر عنها ضمن العمل الأدبي، وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة. والمعري هنا محكومٌ بقاعدة التفاعل الضروري مع منطلقات التوجيه العقلي في عصره، وبذلك يكون قد تجاوز إلى حدٍ كبير الرؤية الجمعية الخاصة بفئة اجتماعية دون سواها، وإنّما نراه معبّراً عن الأفكار والفلسفات والأيديولوجيات المتصارعة في الواقع الاجتماعي والبنى الذهنية للمجموعات الاجتماعية.

وبذلك فإن المعري نظرَ إلى كل ماهيات الوجود نظرة عقلية تسعى إلى التحرر الفكري ، وتهاجمُ ((الرياءَ البشري ، ويدعو إلى التحرر من قيود الشكل والزخرفة والتقليد، كما ويدعو إلى تحكيم العقل في أمور الدين والدنيا ... ويحمله على نبذ الدنيا واحتقار الأباطيل ، كما يحمله على التطلع الجريء إلى حقائق الوجود والمصير))(٣).

إن تعظيم العقل يظهرُ في مواقع كثيرة من ديوانه سقط الزند الذي يمثلُ باكورةَ شعره ، وبداية حياته قبل الزهد والاعتكاف، كما في قوله:

وهل يَرِدُ الحَوْضَ الرَّوِيَّ مُبادِراً ... مَعَ النَّاسِ أَمْ يأبى الزِحامَ فَيَستأني

حِجى زادَهُ مِنْ جُرأَة وسَمَاحةٍ ... وبَعْضُ الحِجى داع إلى البُخْلِ والجُبْنِ(٤)

---

(١) ينظر: قضية البنيوية: ٢٠٨.

(٢) مقالات ضد البنيوية: ٣١.

(٣) الجامع في أخبار الأدب العربي –الأدب القديم، حنا الفاخوري، دار الجبل، بيروت، ١٩٨٦: ٨٥١.

(٤) سقط الزند وضوءه:٣٥٥– ٣٥٦.

ففي هذه الأبيات يطرح المعري رؤيته لذاته بكونه حامل عقلٍ فيه من الجرأة والسماحة وهذا من مؤثرات تربية والده، فهو لا يزاحمُ الناسَ إلى الحوض كما يفعل العامة والتي تذهبهم عقولهم إلى الجبن والبخل.

ويبيّن المعري إن موقفَه الاعتزالي جاءَ بعدَ تفهم عميقٍ للدنيا وللوجود الإنساني، خاصةً وإنه خبرَ أيامَها وجربَ حوادث زمانها، لتذهب به إلى أن يواجهها بفعل حكيم متأمل في الكون ومعنى الحياة، إذ يقول:

والآن أَشْرَحُ أَمْري غيرَ مُعْتَـــمدٍ ... فِيه الإطــالَةَ كيْمَـــــا تَعلَـمَ الْخَبَرا

مُدَّ الزَّمانُ وأَشوتني حَـــــــوادثُهُ ... حتَّى مَلِلْـــــتُ وذَمَّتْ نَفْســـي العُمُرا

وحُلْتُ كُلي سِوى شَيبٍ تَجــاوزَني ... ولم يُبَيّض على طُـــولِ المَدى الشَّعَرا

جَنَيْتُ ذَنباً و أَلهى خاطِــري وَسَنٌ ... عِشـــــــرين حَولاً فلـــما نُبِّهَ اعتذرا[1]

وبذلك يكون المعري قد نظر إلى الحياة من منظار تشاؤمي نقدي ، لكون الناس يقطعون الطريق من أجل الوصول إلى أغراضهم وآمالهم، لكنهم في طريقهم إلى الموت أيضا[2]، لذا فلا طائل من الحياة، وورد هذا التعبير في قوله:

وَنحْنُ السَّفْرُ في عُمُرٍ كَمَرْتٍ ... تَصافَنَ أَهْلُهُ جُرَعَ الحِمامِ[3]

ولم ينظر المعري إلى جمالية الأرض كما نظرَ شعراءُ عصره أو غيرهم من الشعراءِ في صورٍ تخيليةٍ مستمدةٍ من جمالها الحقيقي ، وإنما راحَ ينظرُ إلى ما هو أبعد من ذلك ، لكونها مرجع الإنسان وملاذه ما بعد موته، قائلا:

صــاحِ هَذي قُبُورنا تَملأُ الرُّحـ ... ــبَ فأيْنَ القُبُورُ من عَهْدِ عاد

خَفِّف الوطْءِ ما أَظُنُّ أديمَ الـ ... ــأرْضِ إلا مِنْ هذه الأجسـاد[4]

وعبر المعري عن قلقه من هذا العالم، وهو قلق مبعثه العقل، بقوله:

الــعَقلُ يُخبرُ أنّني في لُــجّةٍ ... من بــاطلٍ وكـذاكَ هذا العالَمُ

مثلُ الحجارةِ في العِظاتِ قلوبُنا ... أو كــالحَديدِ فلَـيتَنا لا نــالَمُ[5]

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٧٢٥.

(٢) ينظر: شروح سقط الزند: ٤| ١٤٣٢.

(٣) سقط الزند وضوءه: ٦١٠.

(٤) م. ن : ٣٩٢.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٤١٧.

فقد طرحت هذه الأبيات رؤية المعري ومنظاره المرتكز على التعقل والتفكر، مبينا حيرة عقله ولجته من هذا العالم. ومن هنا فان المعري صنع لنفسه رؤيته الخاصة والتي تولد بالضرورة من قبل مجموعة اجتماعية قبل تصورها عنده ، فكانت رؤيته غير فردية وجماعية عايشتها المجموعة وسلكت طريقها إلى فكر الكاتب الذي استوعبها وعبر عنها بوساطة اللغة.

ومن تجليات شعره التي ترفع من قيمة التفكير، قوله:

فالخَطبُ أفظعُ من سرّاءَ تأمُلُها والأمرُ أيسرُ من أن تُضْمِرَ الرُّعُبا

إذا تفكّرتَ فكـــــــراً لا يمازِحُهُ فسادُ عــقلٍ صحيحٍ هان ما صعُبا

فاللُّبُّ إن صحّ أعطى النفس فترتها حتى تـــــموت وسمّى جدّها لَعبا[1]

ففي هذه الأبيات يرفع المعري من قيمة التفكر والتدبر والتعقل لكونه يهون الصعاب ، فالفكر برأيه إذا صح واهتدى تهدأ معه النفس وتنكسر شوكتها ، فيكون بذلك هو وسيلة الإنسان نحو الحقيقة وطريق الصواب. وبرجعونا إلى العصر العباسي وهو عصر المعري ومع انتشار التيارات التي تدعوا إلى الاهتمام بالعقل والتركيز عليه، فكان عاملا مساهما في تشكل هذه الرؤية عنده لكون الرؤى منبثقة بشكل أساس من ذلك الواقع الذي عاشه الشاعر واستمد فكره وعلمه منه وهي نسق ((لا يقع خارج النص وإنما يكمن في صميم العلاقة التي تربط العمل الأدبي بوصفه تركيبا خاصا بالبنية العامة التي تضفي عليه طابعه الفني))[2].

وبناء على ذلك يمكن القول بأن رؤية المعري العامة كان لها أسبابها وعواملها الحياتية الخاصة والجمعية ، إذ عبر شعره عن بناء نفسي قلق ومضطرب ، فوجدناه يعلي من قيمة نفسه احيانا بتأثير من كبريائه وعزمه ، واحيانا أخرى يدني من قيمة الإنسان لأنه خلق ليموت فلا داع للتعلق الحياتي فالموت قادم لا محالة، وهذا الاختلاف في الرأي كان لأسباب وظروف خاصة عاشها المعري. ومن المؤثرات الحياتية الخاصة التي ساعدته على تكوين هذه الرؤية هو مستوى الذكاء العالي الذي تمتع به وكان معونا له على تجمع العديد من الثقافات وطرحها في قالب شعري حاوي على العديد من الأفكار.

وبذلك تكون للانساق الخارجية التي سبقت عملية النتاج أثر في تكوين رؤية المعري الجمعية التي نجدها في مجموعة من التصورات والأفكار التي يطرحها خطابه الشعري ، وكانت أحد اسباب رفضه للأنظمة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وكان هذا الرفض مبنيا على وفق رؤية عقلية حكمت خطابه.

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|١٣١.

(٢) مقالات ضد البنيوية: ٤١.

الفصل الثاني

البنية الدالة في شعر المعري

مدخل

تعدُّ البنيـةُ الدالـةُ من المرتكزاتِ المهمـةِ التـي أقام عليهـا غولـدمان منهجـه النقدي ، إذ عدّها أداةً رئيسةً للبحث، لكونها تهتمُّ بكلية النص، وليس بالأجزاء منه، من أجل اكتشافِ عالمَ النص الداخلي، وأهم الركائز التي نظمته، ورتبت شاكلته ليصبح على هذا الوضع. ومن هنا فإن هذه الآلية تشتغلُ في الأدبي، ووصفَ العلاقات الأساسية المكونة له. لذلك فهي تتقيدُ بالنص ولا تخرج منـه أو تتجـاوزه[١]. من اجـل اكتشـاف الوحـدة الداخليـة للـنص، وتشـكل مجمـل العلاقـات الأساسية له من بينها علاقة الشكل والمضمون ، بحيث ((يستحيلُ علينا أن نفهمَ زاويةَ من زواياه دونَ احالتها إلى مجمل النص الذي يجمعُ كافة الاجابات الاجتماعية والتاريخية التي تشكّلُ رؤية معينة للعالم تبرز في تضاعيف النص))[٢].

ومن هنا فإنّ البنيويةَ التكوينيةَ اهتمت بالكليةِ ، وعدّت الوقوفُ على الأجزاءِ يمثّلُ تدميراً لطبيعة الظاهرة الأدبية، وترى أنّ لا سبيل إلى ادراك تلك الأجزاء في ذاتها، من دون وضعها في سياقها الكلي[٣]. وهذه البنيةُ تختلفُ من نصٍ إلى آخر. بمعنى إن البنية كما نفهمها عند غولدمان هي وحدةٌ داخليةٌ بين عناصرِ النص الكلية. وتفهمُ على أنّها ((مشكلة تتصل بالتلاحم الداخلي للنص. وهي مشكلةٌ لنْ تحلَّ إلا بافتراض أن النص ، كل النص وليس أي شيء سواه، هو ما يجب أن يُؤخذَ أخذا حرفياً، وأن على الناقد أن يبحث في داخله عن بنية دالة شاملة))[٤].

وتستخلصُ البنيـة من الخطـاب الأدبـي موضـع الدراسـة عن طريـق فهمـه، والنظرُ إليـه كبنيـة محـددة سـاعية إلـى كشـف مقوماتـه الأساسية التـي أعطتـه وحدتـه، أي بنيتـه الدلاليـة. وهذه العملية تقامُ على أدقِّ وصفٍ ممكنٍ لبنيته الدالة من دون إضافة إلى النص المعمول عليه، لأن ذلك النص ((يخلقُ كائنات و أشياء تشكل فيما بينها عالماً موحداً. وبالطبع فإن هذا العالم يجب أن يتمتعَ بقدرٍ من الانسجام والمنطق الداخلي))[٥].

---

(١) ينظر: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٨٤.

(٢) م. ن : ٨١.

(٣) ينظر: عن البنيوية التوليدية، قراءة في منهج لوسيان غولدمان، جابر عصفور، مجلة فصول، مج١، عدد ٢، ١٩٨١: ٣٤.

(٤) المذاهب النقدية الحديثة –مدخل فلسفي، : ١٩١.

(٥) سوسيولوجيا الأدب عند لوسيان غولدمان: ٣٤.

وفهم النص عملية متعلقة بالتلاحم الداخلي له ، وتقوم على اعتبار النص هو مركز البحث، وعلى الباحث أن يتناوله ويقلب فيه للبحث عن بنية شاملة ذات دلالة[١]، لأن تلك الأعمال والمؤلفات ذات القيمة المهمة تتماز بوجود ((تناسق داخلي بعدد من العلاقات الضرورية بين العناصر المختلفة والتي تشكّلُ هذه الأعمال. وبين المضمون والشكل. يتعينُ اذن دراستَها في إطارِ المجموعِ الذي تشكلُ جزءاً منه ، وهذا المجموعُ الذي يحدد وحدة طبيعتها و دلالتها الموضوعية))[٢].

لذا فـ (البنية الدالة) تمثلُ عمقَ النصِ ونظامه التحتي الذي يتحركُ من خلال النص ، ويضيئ مفاصل الخطاب الفوقي جميعها، فجميع أعمال الكاتب مهما كان نوعها تحملُ ضمنيا بنيةً ونظاماً عند كشفه تفهم جميع أعمال الكاتب ، والتي نصلُ إليها عن طريق النظرة الشاملة إلى كلية النص من حيث تناسق اجزائه وعناصره ، وما يوحد ذلك النص حتى تعطيه صفة الشمولية[٣].

ومن أجل الوصول إلى عمقِ النص، ومعرفة كيف ترتبت تلك البنية الشكلية لابدَّ من التوجه إلى البنى الدلاليةِ التي تتيحُ فهمَ شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبّرُ عنها الأديبُ الذي يمثلُ تلك الجماعةِ . وهذه البنى لا تفهمُ بحدِّ ذاتها ، خارج أسوار زمانها ومكانها، وإنما من خلال تفاعلها وتنافرها داخل كل ما سبق. لذا ترتكز البنيوية التكوينية على دراسة هذه البنى في موقعها التاريخي وداخل اطارها الجماعي، بهدف ربط النص الأدبي بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهرت فيه. الأمر الذي يساعدُ على فهمِ البنية الدلالية للعمل الأدبي بصورة شمولية لأن يستحيلُ علينا فهمَ الجزءِ على حدة من دون ربطه بالكل عن طريق احالته إلى مجمل النص الذي يحمل كافة الاجابات الاجتماعية [٤].

وأكد غولدمان على اهمية تلك البنى الدلالية في فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبّرُ عنها الأديب، لأنه أكّدَ بأن ذلك الفرد لا يعبرُ عن فرديته بقدر ما هو مرتبط بالبنية الذهنية الجماعية. ولا يمكن لأي فرد أن يكون بنية ذات دلالة ما لم تتكون هذه البنية عند المجموع أو

---

(١) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٨.

(٢) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي:٤٧.

(٣) ينظر: في البنيوية التركيبية: ٧٦.

(٤) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٢٥. وينظر: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٧٦.

البنيـة الشـمولية مسـبقا. لـذا تكـون العلاقـة بـين الفـرد والمجمـوع علاقـة جدليـة ، مكملـة أحـداها للأخرى[١].

واستعمل غولدمان مصطلحات كالبنية والدلالة والوظيفة، و إن ((هذه الكلمات الثلاث تتجلى في نظريته على انها مفهوم علمي متكامل، وقد كتب يقول: ان البنيةَ الدالةَ تكتسبُ دلالتَها في اثناء ادائها لوظيفتها، في حين انها تقومُ بوظيفتها من أجل أن تكون بنية ذات دلالة. فالعلاقة اذن بين الوظيفة ، والدلالة، والبنية هي علاقةٌ جدليةٌ))[٢].

ومن رؤيةٍ نقديةٍ فرق غولدمان بين الشكل والشمولية، فعدّ الشكلَ مقولةً غيرَ تاريخيةٍ ومثاليةٍ، ورأى إنه يتالف من الفرع والجزء محاولاً أن يبرزَ سياق النص الشامل. بينما الشمولية التي فضلها في صياغة منهجه تدل على التاريخية والمادية، ويذوب فيها كل من الجزء والكل[٣]. لذا فهو قدم نظريته النقدية مرتكزة على الشمولية ، ورأى فيها ((نظرة تحليلية [...]في غاية التفصيل والدقة ،فمن خلال هذا المفهوم يمكن وصف التشكل الداخلي الديناميكي الذي تخضع له الطبقات والفئات الاجتماعية عبر فترة محددة من التاريخ، وقد وضع غولدمان هذا المفهوم داخل العالم وليس خارجه[...] كما أوضح انّه لا يمكنُ حلَّ الاشكالات المتعلقة بالتاريخ إلا عن طريقِ البنيوية التكوينية))[٤] .

وقد اختلفَ غولدمان في طرحه للبنية الدالة عما سبقه من الدراسات البنيوية الشكلية، المعتمدة على طرح العالم اللغوي فرديناید دي سوسير في ثنائيته اللغة| الكلام. ففي حين يركّزُ دي سوسير على دراسة اللغة بكونها هي القوانين والأنظمة التي تحكم عملية انتاج الكلام ، ويكون الأخير (الكلام) بدوره تطبيق فعلي لهذه القوانين والنظم اللغوية، واختيار فردي مقصود[٥].

وبذلك يكون تركيز البنيوية الشكلية على البنية والنظام الذي ينتج ما يقولونه وما يختارونه في خطاباتهم اللغوية، مجردين اللغة من اجتماعيتها . بينما ارتكزت البنيوية التكوينية

---

(١) ينظر :مقالات ضد البنيوية: ٤٣.

(٢) م. ن: ٣٢.

(٣) ينظر: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٢١

(٤) مقالات ضد البنيوية: ٣٩.

(٥) ينظر: محاضرات في اللسانيات العامة، دي سوسير، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط١، ١٩٨٦ : ٥.

على المعنى الاجتماعي للخطاب الأدبي من خلال اهتمامها بدراسة الكلام والذي تعدّه رسالةً ذات معنى ثابت، تعبيراً عن رؤية من رؤى العالم ، واشترطَتْ أن تكونَ دراسة النص من جهة نظر إنسانية لأنها ترى خلف ذلك الخطاب فاعل لا يجوز إهماله وإغفال دوره ، ذلك الذي اشترطت فيه البنيوية الشكلية أن يكون مهملاً ومنسياً. وعن طريق اجتماعية الخطاب تكون البنية الدالة المتوالدة عن النص قد تكونت بفعل مجموعة من الظروف الخاصة والتي باجتزائها لما تكونت تلك البنية تحديداً. ويضرب غولدمان مثالا لذلك بنابليون بونابرت ، فيرى أنه لو جاء هذا القائد في حقبة زمنية غير التي ظهر فيها لما تأتى له أن يكون رمزاً من رموز الثورة الفرنسية البرجوازية(١).

إذاً فالبنية على وفق التصور التكويني تفهم من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها داخل وضع محدد، ولا يمكن فهمها خارج حدود الزمان والمكان(٢). وإن لكل بنية دلالة وهذه الدلالة هي نتاج ذات فاعلة ومحققة لوظيفة ، فإذا حذفنا هذه الذات ،واستبعدنا الوظيفة ، حولنا تلك البنية إلى نسق جبري مغلق ، وهذا تدمير لدلالة البنية(٣).

وبذلك تكون (البنية الدالة) هي عمليةٌ فكريةٌ ترتكزُ على وصفِ الشيء المدروس ،حتى يتسنّى للدارس استخراجُ أنموذج بنيوي دالٍّ مكوّن من عددٍ من العناصر و العلاقات التي تمكنه من إعطاء صورة اجمالية مكتملة للنص، مشرطة عليه أن يأخذَ النص بوصفه وحدة متكاملة(٤). وهذه الدلالة ستتيح لنا أن يكون تحليل النص تحليلاً نصياً، يقتصرُ على شعر المعري وحده، عن طريق التحليل الداخلي للنتاج و((فهم دلالته الخاصة ثم الحكم عليه من جانب استاتيقي باعتباره عالما ملموسا من الكائنات والأشياء ، ابدعه الكاتب الذي يتحدث إلينا من خلاله))(٥)، ومن هذا المنطلقات تكون عملية تحليل البنية الدالة عملية متعلقة بتماسك النص الداخلي، من أجل اظهار البنية المؤسسة له ، وكشف العلاقات المنظمة للمتن ، لأن ((المؤلفات والأعمال ذات القيمة

(١) ينظر: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار، ط١، ١٩٩٦: ٤٦.

(٢) ينظر: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٧٦.

(٣) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٢٦.

(٤) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣: ٢٩٥.

(٥) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ١٦– ١٧.

تتميز بوجود تناسق داخلي ، بعدد من العلاقات الضرورية بين العناصر المختلفة التي تشكل هذه الأعمال، وبين المضمون والشكل ، يتعين إذن دراستها في إطار المجموع الذي تشكل جزءاً منه، هذا المجموع الذي يحدد وحدة طبيعتها ودلالتها الموضوعية))[1].ومن أجل تهيئة الفكر للمرحلة القادمة وهي أدراجُ تلك البنى داخل بنية أكبر، هي بنية المجتمع عن طريق آلية التفسير.

(١) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٤٧

المبحث الأول

البنيـات المُلحــة

مدخل:

يتحدد معنى البنية في اللغة العربية في قولهم بنى البنّاء، وبنينا، وبنى والبناء ، والمبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، وهو نقيض الهدم(١).

اما في الاصطلاح ، فقد حدد معناها انطلاقاً من التصور الوظيفي لها ، فهي مجموعُ ((العلاقات الباطنية [...] له قوانينه الخاصة المحايثة ، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى))(٢).

وظهر الارتكازُ عليها مع الدراسات البنيوية الشكلانية، حتى أصبحت المادة الأساس. وهي العلم الكلي، أو المنهج الكلي الذي ظهر في علم اللغة والفلسفة، وينظر إلى الظاهرة الأدبية في كليتها، و إلى العلاقة التي تسود بين أجزائها ، وهذه الأجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء ، وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وتكتسبُ هذه الأجزاء طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية، لا من كونها تنطوي على هذه الخصائص من دون دخولها في البنية وعلائقها(٣).

اما مُلحة فهي لفظة مشتقة من الفعل لحَ، يلحُ ، مُلح أي كثير الإلحاح، ومديم للطلب، وألح في الشيء كثر سؤاله(٤)

ومن هنا ستكون دراستنا للبنيات المُلحة دراسة تعتمدُ على كشفِ النسق العام والمنظم لخطاب المعري الشعري، عن طريق رصد بنياته المُلحة التي فرضت نفسها على ذلك الخطاب

---

(١) ينظر: لسان العرب، ١|٥٢٢ (ب ن ى) .

(٢) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديل كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية، ط١، ١٩٨٥: ٢٨٩.

(٣) ينظر: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت: ٣٦-٣٧.

(٤) ينظر: لسان العرب: ١٢|٢٤٥.

في مستواه السطحي، عن طريق تكرار مفهوم البنية لفظا ومضمونا .لكون عملية كشف البنية تعتمد على الانطلاق من ذلك المستوى ، وتهتم بما ينظم الفوقية وصناعتها لكي توفر شبكات تيسر عملية فهم النصوص كثيراً.

ولغرض كشف البنيات المُلحة التي سيطرت على خطاب المعري الشعري ، سنقوم برصد البنيات الملحة اللغوية لأن المقياس اللغوي هذا سيجنبنا من خطر الوقوع في عملية اختلاق البنى[١]، نظراً لأهمية المستوى اللغوي والذي لم يعد بإمكان أي باحثٍ تجاهل هذا المستوى، لأن هذه النصوص الإبداعية هي سلسلة من الترابطات و الأدلة اللغوية الخاضعة لبنية عامة متجانسة[٢].

١: بنية الاغتراب:

إن الاغتراب هو حالةٌ شعوريةٌ نفسيةٌ ، يشعرُ الفردُ بإزائها بالوحدانية، وانفصال عن المجتمع ، فلا يجدُ ما يربطه من روابط حميمة معه، لذا يفضلُ المغتربُ الانفصال عنه ،وعن قيمه، ويتعقبُ ذلك شعور بالألم والحسرة والفراق، وينجم عن توترات نفسية حادة وعقد وكآبة وحزن، فتظهر لديه رغبة مُلحة بالابتعاد والانفصال والانكفاء على الذات[٣]. فيحس الفرد بإزائها بحاجة دائمة إلى الفرار من عالمه والبحث بخياله عن بيئة أخرى يحيا فيها.

ويختلفُ مفهوم الاغتراب من ((إنسان إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، ذلك لأنه يتلون بطبيعة صاحبه وبالمجتمع وما يحكمه من أنظمة ومؤسسات وبطبيعة العصر بما يحتويه من قيم وأعراف ومعارف))[٤] .

لذا تتعدد أنواعه و مفاهيمه ،ومنه الاجتماعي الذي يعرف بأنه ((شعور الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع، كالشعور بالانفصال عن الآخرين، أو عن القيم والأعراف والعادات السائدة في المجتمع، أو عن السلطة السياسية الحاكمة ، إضافة إلى ما يصحب ذلك من إحساس بالألم والحسرة، أو بالتشاؤم واليأس وما يرافقه أحيانا من سخط أو تمرد

---

(١) ينظر: الموضوعية البنيوية (دراسة في شعر السياب)، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٣: ٤٢.

(٢) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية : ٣٩.

(٣) ينظر: الاغتراب في الشعر العباسي، سميرة سلامي، دمشق، ط١، ٢٠٠٠: ٣٠.

(٤) الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (١٩٤٥-١٩٦٢) ، منشورات جامعة باتنة، د،ط، د.ت: ١٣ .

أو نقمة أو ثورة))[١] . فينشأ عجز الفراد عن التواصل والاندماج مع مجتمعه، وفقدان قدرته على الانسجام معه، على الرغم من أن الفرد قد يكون عاش وسط أهله وذويه إلا أن شعور الاغتراب هو المسيطر عليه، وهذه الغربة يكون مركزها القلب[٢].

ومن الاغتراب ما كان سياسياً ناجماً من شعور الفرد بعدم القدرة على إصدار القرارات المؤثرة في هذا الجانب ، وعدم الاشتراك فيه، فيجد أن صانعي القرار لا يعيرون له أي اعتبار ، ويمثل عدم الارتياح لتلك العملية ، فيلجأ دائما وأبدا إلى الابتعاد عنها[٣].

ومنه الاغترابُ الذاتي الناشئ ((عن التناقضِ بين الإنسان وبين العالم الخارجي، بين الواقع والخيال ، بين ما هو عليه وبين ما يحلم به، وبين ما يملكه وبين ما يطمح إليه، بين نظام العالم ونظام تفكيره، بين عالم الآخرين وعالمه الخاص، فينفصلُ المرء عن ذاته الإنسانية الحقة أو عن طبيعته الجوهرية ، وهذا المعنى يحمل ذلك التعبير فكرة الفقد الكلي للإنسانية الإنسان))[٤].

واما الغربةُ الفكريةُ ، يكونُ مركزها العقل، و البحث عما يغذي غربته وهو المعرفةُ لكشفِ حجب الغيب، ولا يجد الفرد في عالمه العلمي فلسفةً هاديةً توصله إلى طريق المعرفة الحقيقي وسط الدراسات الفكرية المتصارعة في عالمه، فيتجلى عند الفرد في حالة من الخلط الفكري المؤدي إلى ضياع طريق المعرفة من دون ايجاد الطريق الصائب، وهو طريق الحقيقة[٥].

ومنه الاغتراب الزماني الذي يتمثل في رغبة مُلحة في خروج الإنسان عن بيئته، فيحاول أن يجد بيئة ووطنا آخر يحيا فيه، ويجد به عالمه الذي يطلق روحه في فسيح رحابه، تعويضا له عما أصابه في بيئته الأولى المدنسة –حسب رأيه– لذا فيحاول الفرار دائما[٦] .

---

(١) الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠: ١٥١.

(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر الرومانسي، محمد الهادي بورطان، دار الكتاب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، ٢٠١٠: ٢٠٠.

(٣) دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣: ٩٧.

(٤) الاغتراب في أدب زكريا تامر، غسان السيد، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ٣٥٢، ٢٠٠٣: ٣٨.

(٥) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسين فهمي ، معهد البحوث والدراسات الأدبية، بيروت ، ط١، ١٩٧٠: ٣٧.

(٦) ينظر: م.ن: ٣٧.

أما الاغترابُ في شعر المعري فيحمل مفهوماً مغايراً في بنيته الشعرية ،تمثل بالبحث عن عالمٍ مثالي تسمو فيه روحه ، فلم يجد سوى الموت ، والانتقال إلى العالم الآخر وسيلة لذلك ،لكونه عاش مرارة حزنه وعذابه بمفرده، وتغرب عن كل ما في عالمه . وقد تمثلت تلك البنية الاغترابية بشتى أنواعها ،منها النفسي، فلم يرضَ أن تنحبس تلك الروح في الجسم، ووجد سبيل التحرر بفناء الجسم وموته، فبهذه الطريقة سيتحقق الخلود. ونظر المعري إليه على انه النعمة الحقيقية للإنسان في تكوين عالم سرمدي، ويطرح أبو العلاء تساؤله عن خوف الحكماء من الموت وهم الذين تم تبشيرهم بالدرجات العليا(١)، فيقول في ذلك:

رُبَ روحٍ كطائرِ القفَصِ المســـ جونِ ترجو بموتِها التّسريحا (٢)

ففي هذا البيت الشعري يشبه أبو العلاء الأرواح بالطيور السجينة داخل اقفاصها إيماء منه على ان تلك الروح مسجونة داخا اقفاص الاجساد ، لا تتحرر إلا بموتها.

وتتجلى النظرة الاغترابية في قوله ايضا:

طالَ صومي، ولستُ أرفعُ سَوْمي ووفودي، على المنيّةِ ،فِطْرُ

أيّها الشّـيبُ لا يَريبُـك منْ كَفّـ ـي مِقَصٌ، ولا يُواريكَ خِطر (٣)

من خلال ثنائية الصوم والافطار عبرت البنية الشعرية عن ظاهرة الاغتراب داخل الدنيا المتمثل بالصوم ،والذي حمل دلالات عدة واهمها هو التشوق للإفطار الذي مثل داخل البنية بالموت. لذا مثلت الحياة عند المعري بالتقشف والعذاب والانتظار للحظةٍ ولادية أخرى وهي الموت. لذا كان شعور الاغتراب هو المسيطر عليه. فتلك البنية نستشعرها داخل شعره عند قراءة قوله:

تُرابُ جسومُنا وهي الترابُ إذا ولّى عن الآلِ اغــترابُ

تُراعُ إذا تُحسُّ الي ثـراها إياباً وهو منَصِبُها الــقرابُ

وذاك أقلُّ للأ دواءِ فيــها وإن صحّت كما صحّ الغُرابُ

همومٌ بالهواءِ مُعلقــاتٌ إلى التشريف أنفُسها طِـرابُ(٤)

---

(١) ينظر: شروح سقط الزند: ٢|٩٢٣.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١| ٣٧٤.

(٣) م. ن: ٢| ٦٤٠.

(٤) م. ن: ١|١٠٤.

تعبّرُ ألفاظُ النص عن البنيةِ المُلحة التي تمثّلُ بؤرةَ النص الاغترابي في شعره، وابتعادَهُ عن عالمه الدنيوي ، فقد جاءَ تكرارُ لفظ التراب للتوكيد على أن أصل تلك الأجسام هو الترابُ والأصل هو الرجوع إليه عن طريق عملية دفن الميت، بينما إذا تلبست الروحُ الجسد تكونُ قد انبعثت عن أصلها وعايشت الدنيوية ،فتلك الحرية الدنيوية وجدها المعري اغتراب روح داخل جسدٍ فهذا ((السجن الخيالي الفلسفي هو الجسم الذي أُكرهت النفس على أن تستقرَ فيه لا تتجاوزه ولا تتعدى حدوده إلا حين يقضي عليها الموت وهي حينئذ تظفر بحرية لا تعرف كيف تقدرها ولا كيف تستمتع بلذاتها أثناء هذه الحياة))[١]،و يستمر ذلك النسق في البيت الآخر أذ إن الروح عندما تساق إلى ثراها ، فهذا هو منصبها الأقرب في التجلي، أما دلالة (الادواء ، الغراب، هموم) فكل هذه الالفاظ تكون دلالات مركزية للبنية الأساس وهي الاغتراب.

وتتجلى البنية الاغترابية في قوله:

يا روحُ كم تحملينَ الجسمَ لاهيةً أبْليتهِ فاطْرَحيه طال ما لُبِســا

إن كُنتِ آثرتِ سُكناهُ فمخــطئة فيما فعلْتِ وكم من ضاحكٍ عبسا[٢]

ويبدو إن الهاجس الاغترابي مرافق للمعري منذ مراحل حياته الأولى، كما في قوله:

شَكا فَتَشَكَّت الدنيا ومَادتْ بأهْلِيها الغَوَائر والنِّــجادُ

وأُرْعِدَتِ القَنَا زَمَعا وَ خَوْفا لِذلك والمُهــنَّدَةُ والحِدادا[٣]

فالنسقُ الشعري قائمٌ على النظر إلى الدنيا بأنها دارُ ألمٍ ،وتلحقُ الأذى بالناس أجمع، ولم يسلمْ من أذاها حتى أناسها الذين غاروا تحت أرضها ، و(النجادا) المعبرة عن ما غَلُظَ وارتفع ، أي الميتون والاحياء. كما ويتجلى الاغتراب في قوله:

وكُلٌّ يريدُ العيشُ والعيشُ حَتْفُهُ ويستعذبُ اللَّذَّاتِ وهي سِمامُ

فلما تَجَلَّى الأَمْرُ قالوا تمِنّــيا ألا ليتَ أنَّا في التراب رِمامُ[٤]

لقد سيطرت البنيةُ الاغترابيةُ على النسق الشعري للمعري، الأمرُ الذي جعلَ النظرةُ معها إلى الحياة من منظار مأساوي مظلم، اخرجت مع كل متعة من متع الحياة ما يفسدها عن طريق

---

(١) مع ابي العلاء في سجنه ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، ٢٠١٢ :٣٠.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢|٨٩١.

(٣) سقط الزند وضوءه: ١٣١.

(٤) م. ن : ٢٢٩

المقابلة بين العيش والحتف، واللذات والسمام. من أجل تصوير الحياة في أبشع الصور وأقبح الأشكال. والمعري ((لا يكررُ أشياءَ يحبُّ الناسُ أن يسمعوها، أو يكلفُ الناسَ بأن يلموا بها بين حين وحين، وإنما هو يكررُ أشياءَ بغيضة إلى النفس ، لأنها تبغض إليها الحياة وتصرفها عنها))[١] .عندما يسيطرُ الشعورُ الاغترابي على النسق الشعري، تكون معه النظرة إلى الحياة من جانب مظلم ومأساوي وهو ما عبر عنه المعري في هذه البنية.

وتتجلى البنية الاغترابية بنظرة المعري إلى الموت، كما في قوله:

جَـــدَثٌ أريحُ وأستريحُ بلحده خيرٌ من القصر الذي آذى بهِ

وصدقتُ هذا العيشَ في حبي له واغتـــرني بخداعِهِ وكِذابه[٢]

وازنَ أبو العلاء بين القبرِ الذي يمثلُ منزلَه في مماتِه، وبين القصرِ الذي يمثلُ المنزلَ في الدنيا، بل يشير إلى منزل أولئك الذين يعيشون بترف الحياة، ليدلّ على إن الموتَ هو الأفضلُ مهما كانت المكانة الاجتماعية كونه مكان الوحدة والراحة من الناس[٣].

ويؤكد المعري سيره على هذه البنية، عندما يرى الموتَ صاحبَ فضلٍ عظيمٍ على الإنسان كونه يريح جسمه ، وأدلَّ على ذلك ان الوصول إليه صعب، نحو قوله:

يـــدُلُّ على فضلِ المماتِ وكونهِ إراحـــةَ جسمٍ أنّ مسلَكَه صعْبُ[٤]

اما الغربة الاجتماعية لديه فتمثلت عن طريق الرفض، فالبنية الشعرية رافضةٌ لكل القيم المجتمعية المتكررة، الحافظة غير الفاهمة لقيمة العقل في الجسد، فعمل المجتمع على تعطيل ذلك العقل ، نحو قوله:

وإن غيّرَ الإثمُ الوجوهَ ،فما ترى لدى الحشر إلاّ كلّ أسودَ شاحبِ

إذا ما أشار العقلُ بالرُّشد جرَّهمْ إلى الغَيّ طبعٌ أخذُه أخذُ ساحب[٥]

---

(١) مع أبي العلاء في سجنه: ٨٠

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢|١٩٦

(٣) ينظر: التجربة الشعرية في لزوميات أبي العلاء المعري الموت انموذجا، هدى محمد قزع، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٤٣، ملحق ٤، ٢٠١٦: ١٩٠٩

(٤) لزوم ما لا يلزم: ١| ٨٥

(٥) م. ن: ١|١٦٢

فقد عبرت هذه الأبيات عن اغتراب المعري عن مجتمعه ، لكون ذلك المجتمع لا يتبع العقل في أفعاله والذي يمثل طريق الصواب عنده، وإنما بالعكس منه يتبع طبعه المتشكل من الثقافات التقليدية المكررة للموروث القديم وهذا الأمر سيجره إلى الضلال.

ومن أشعاره الدالة على اغتراب المعري عن مجتمعه، قوله:

إذا هبت النكباءُ بيني وبينكم فأهونُ شيءٍ ما تقولُ العواذلُ

تُعَدُّ ذُنُوبي عند قومٍ كثيرةٍ ولا ذنبَ لي إلا العُلا والفواضلُ

كأني إذا طُلْتُ الزمانَ وأهلَهُ رجعتُ وعندي للأنام طوائلُ[1]

فهذه الأبيات تنم عن ادراك المعري باختلافه الفكري عن مجتمعه، وهذا الاختلاف هو الذي عمل فجوة بينه وبين الناس ، لكونهم يعدون اختلافه عيبا لذلك أصبح مرفوض بشخصه وفكره عنهم، وفي أول نكبة تقع بينهم يلجأ الناس إلى تعداد معايبة ، وهي في الوقت نفسه فضائل وطريق للعلا بنظره.

اما الاغترابُ الديني جسده برفضه لتعددية الأديان والفرق، لأنه رأى أن في هذا تشويه لصورة الدين الحقيقية . الأمر الذي جعله محل اتهام من قبل النقاد بالكفر والزندقة، إلا ان ((المعري لم يهاجم الأديانَ كما اتهمه كثيرٌ من الدارسين وإنما هاجم أصحابها الذين توزعتهم الفرق والأهواء والآراء فأهملوا عقولهم حتى عمّت الحيرةُ والبلاءُ من وراء ذلك))[2]. نحو قوله:

ما أسلَمَ المسلمون شرَّهُمُ ولا يهودٌ لتوبةٍ هادوا

ولا النّصارى لدينهم نصروا وكلُّهمْ لي بذاكَ أشهادُ[3]

وبالطبع لا يوجدُ موضعٌ محددٌ يفترضُ أن تتمركزَ به هذه البنية، لأنها تكون منتشرة داخل النص، وتوجد في أوله أو في وسطه أو أواخره، لأن بنية النص مرتبطة بالقضايا التي يعبر عنها ذلك النص، والتي ترد على شكل بنيات ملحة تتكرر داخل النص، و تعد أساسية لا يمكن التغاضي عنها ، لكونها دلالات مهمة أسهمت في عملية خلق النص، وفهمه، ذلك الفهم المرتبط بالسياق الذي يكون مشتمل عليها وعلى ((جميع العلاقات المتبادلة بينه وبين مكونات التشكيل اللغوي الأخرى، أي إن السياق يؤكد أن الظاهرة اللغوية لا يمكن أن تفهم منعزلة ، وإنما تفهم

(١) سقط الزند وضوءه: ١٩٩

(٢) الاغتراب في الشعر العباسي: ١٧١

(٣) لزوم ما لا يلزم: ١|٤٥٥

فقط بدراسة تشكلاتها و تأشيراتها وعلاقاتها المتبادلة، فيساعد ذلك على جعل النص باعتباره ظاهرة لغوية كلا متماسكا متسقا، ليمدنا –أخيرا– بقراءة مترابطة لهذا الكل المتلاحم المتسق))[1].

ويبقى ذلك الاغتراب نسقاً ملحاً ومشكلاً لتلك البنيةِ المركزية الأولى، فورود دلالاتُ المفاسد والمساوئ التي نسبها للمجتمع المعاش ،يبرر رفضه ونكران الذات له، فمجمل الدلالات التي نسبَتْ لذلك المجتمع تحملُ الصفاتَ السيئة، كما في قوله:

نيرانُ حقدٍ بينَ أحشاءِهمْ فلفظُهُم عنها شَرارٌ وُثــــبْ

تُنْسبُهُم العارِفةَ الهِيفُ كالا غصانِ و الأعجازُ مثلُ الكثبِ[2]

فالدلالاتُ الواردةُ في هذه البنية تعدُّ دلالات مركزية مساعدة، كونها تساعدُ على رسم صورة واضحة للاغتراب، ومعللة لسبب رفضه لدنياه، وهي (نيران، حقد، شرار، الغي، العتب، الشر، سواد، قبيح، فتسب).

٢: البنية العقلانية:

وتعد من البنى المركزية المهمة المشكلة لنسق المعري الشعري ، بسبب ورود ألفاظها ودلالاتها داخل شعره. وهذا الأمر إنما عائد إلى تأثره بالثقافة اليونانية ، وحياة اليونان العلمية والفلسفية، المتمثلة في استحضار العقل أو دلالاته ،والتي تعد مرتكزا أساسا ارتكز عليه المعري بنسبة كبيرة، فهو الرجل العالم الذي امن بالإنسان ، وامن بتلك القوة العقلية الموجودة داخل جسده. حتى أصبح المعري من أهم رواد النزعات الإنسانية التي كانت أساس النهضة الحديثة الجاعلة من الإنسان هو مركز الكون، وهو الغاية والوسيلة، وركزَتْ على أهمية العقلانية والفكر بإعادة الإنسان إلى مجده الذي استلب منه، عن طريق إيجاد شخصيات إنسانية قادرة على الإجابة ، ودافعة الحياة نحو التقدم والتطور، ولا يمكن تحصيل ذلك إلا بالعقل والعلم والتطور، وبالمقابل رفض التقولب والجمود وتعطيل عمل العقل، كل ذلك جسدها المعري في خطابه العام شعراً ونثراً، فكان مثال للرجل الذي أعمى بصره ،لكن بصيرته اتسعت لما هو حقٌّ وعلمٌ ومعرفةٌ ،فكانت له تعويضٌ عن آلاف ما لم يستطع المبصرون إيجاده وتحقيقه والدعوة إليه[3].

---

(١) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار للنشر، ط١، ١٩٨٣: ١٠٧.

(٢) لزوم ما لا يلزم:١|٢٢١.

(٣) ينظر: فضاءات ضيقة، أبو العلاء المعري العقلانية والتنوع الثقافي ، عاطف البطرس، مجلة النور، العدد ٢٤، ٢٠١٩: ٢٥٣.

غير أن مقوله البنية الدالة تقتضي التركيز على النص وحده ولا شيء غيره، وعند رجوعنا إلى ذلك النص، وجدنا تلك البنية متحققة فيه عن طريق ورود دلالاتها بشكل مُلح داخل نسيج شعره، نحو قوله:

ولَوْ أطاعَ أميرَ العقلِ صاحبُهُ لكانَ آثَرَ من أن ينطِقَ الـخرس

معَ الأَنامِ أحاديثٌ مُـــولدَةٌ للإِنْسِ تُزرَعُ كي تبقى وتغترس(١)

فمركزية العقل ،هي مركزية كل إنسان، فذِكر الأمارة مع العقل تعطي دلالة على قوة العقل وسلطته في الحكمة والمعرفة عامة، وهو ما يميز الإنسان عن سائر المخلوقات.

ان مركزية العقل تبقى نسقٌ ملازمٌ لشعره، جسدَها في قوله أيضا:

فألفيتُ البـــهائمَ لا عقولٌ تُقيمُ لها الدّليلَ ولا ضِياءُ

وإخوانَ الفطانةِ في اختيالٍ كأنهمُ لقومٍ أنبـــــــياءُ

فأما هؤلاءِ فأهلُ مَـــكرٍ وأما الأوّلونَ فأغبـــــياءُ(٢)

تفصحُ لنا بنيةَ النصِ عن استعمال لفظ العقول بالضدية من البهائم، أي إنه شبّهَ الإنسانَ الذي يعطلُ عملَ عقلِه بالبهائم، وهذا توجيهٌ صريحٌ على أهمية العقل كونه الدليل والضياء. والمعري هنا ينتقد ايديولوجيا معينة صاعدة في عصره، ولذلك فإن نصوصه تنتقلُ من نص المجتمع إلى مجتمع النص، ولعل ذلك ما يجعلنا ندرك النسق المضمر في نصوصه العقلانية خلاف المعلن وكانه يعمل على ((الكشف عن الأسس الجديدة للنقد الاجتماعي الأدبي))(٣).

أما لفظة (اللب) التي تقتربُ من العقل في دلالتها ، فقد وردت في بنية النص الكلية ، وجاء تكرارها، كونها تعطي دلالةَ على التعقل، كما في قوله:

واللُّبُّ حُرفٌ والجَهالةُ نِعمــةٌ والكيّسُ الفطنُ الشقيُّ الكائسُ

وإذا رَجعتَ إلى الحقائقِ لم يكنْ في العالم البشريّ إلا بائــسُ(٤)

وخرجَ النصُ إلى بنيةٍ عقليةٍ أشبه بالسخرية من عمل الناس أجمع، كون عمل اللبيب معطلٌ ، إذ جاءت من لفظ (حرف) التي أعطت دلالة الحرمان داخل السياق، ونسب للجهل لفظة النعمة،

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ٢| ٨٧٥.

(٢) م. ن: ١|٤٤.

(٣) نص القارئ المختلف، نبيل ايوب، مكتبة ناشرون، لبنان، ٢٠١١: ٨٦.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٢|٨٨٦.

دلالة على خمولهم وكسلهم عن تحصيل المعارف والحقائق، سخرية منه لهم، بينما جعل الفطن هو الأشقى كونه عرف الحقائق، فعاش في شقاق معرفتها، فمفرادات (اللب، جهل، الفطن، الحقائق) كلها دلالات اقتربت من البنية المركزية وساهمت في تكونها.

وتتجلى البنية العقلانية في قوله:

أرى اللّبّ مرآة اللّبيب ومن يكن مَرائِيه الإخوانُ يُصْـــــــدَقْ ويُكذبِ

أأخشى عــذابَ الله واللهُ عادلٌ وقدْ عشتُ عيشَ المستضام المعذَّبِ[1]

إن تلكَ البنيــة العقلانيــة تسـتدعي النظـر إلــى مجمـل العلاقـات التــي تضـمُّ البنيــةَ النصـيةَ الخاضعة لنظام داخلي معقد و متشابك من العلاقات التي تربط بين محاورها، فتوالدت الدلالات من البنية العقلية وارتبطت مع الجانب العلمي والفلسفي في وشيجة ترابطية لأن ((النص الأدبي يركز في بنائه على مجموع العلاقات الدلالية التي تتجلى بين متوالياته وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو العميقة))[2].

أن التركيز على البنية العقلية كبنيةٍ مؤسسةٍ استدعت ظهور لوازمها ،نحو (الفهم ، الفكر)، فهذه المفردات شكلت دلالة مركزية للبنية العقلانية، كما أن لكل مفردة دلالتها الخاصة التي تواشجت مع نسيج العمل واتحدَتْ مع البنية في نسيج العمل لتعطيه بنيةً علميةً عميقةً ، والتي اقتضت بدورها خروج المفردات على هذه الشاكلة، ودعتها إلى الظهور، نحو قوله:

شَقَقْتَ البحرَ من أدبٍ و فَهمٍ و غَرَّق فِكرُك الفِكْرَ الطَّمُوحَا

لَعِبْتَ بِسِحْرِنا والشعــر سِحْرٌ فتُبْنا منه تَوبَتنـــا النَّصوحا[3]

فنجد لفظتي (الفهم ،الفكر) إنما يقتربان بشكل مباشر من البنية العقلانية ، كونهما يمثلان أحد و أهم لوازمها. فتدفق الألفاظ العقلانية بشكل متناوب داخل شعره تعطي دلالة على تمركز هذه البنية داخل خطابه الشعري، وتعدُّ ركيزةٌ اساسيةٌ من ركائزه. كما وتتجلى تلك البنية في قوله:

وقد تَفَرَّســتُ فيكَ الفَهَمَ مُلْتَهِباً مِنْ كلّ وجهٍ كنارِ الفُرْسِ في السَّذَقِ[4]

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|١٦٠.

(٢) النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، دار المعارف ،الاسكندرية، ١٩٩٧: ١١-١٠.

(٣) سقط الزند وضوءه:١٢٧.

(٤) م. ن: ٢٥٦.

ولما كانت البنية العلمية رُكناً أساساً في خطاب المعري الشعري ، فهذا الأمرُ انعكس على اختياره لمفردات ذلك الخطاب. فنجد المعري في موضع المدح ينتقي الألفاظَ المستوحاةَ من تلك البنية كلفظ الفهم الذي يعدُّ أحدَ لوازمِها، وايراده مع التفرس دلالة على التأمل والتعمق في ذلك الفهم.

واستدعت تلك البنية حضور تلك المعارف العلمية داخل النسق الشعري، إذ غصَّ شعرُ المعري باسماء الكواكب والنجوم وجل المسميات التي تنمُّ عن معرفة الشاعر بطبيعة المصدر الذي استقى منه هذه المعارف(١).

فهذه الحركة العلمية التي برزت داخل المجتمع وتبلورت، فكانت تلك البنية نابعة من بنية علمية مجتمعية موجودة داخل عصره، وتشربت فيه، وغدت أشبه بظاهرة استقى المعري منها مفرداته، (كالبدر، والشهب، المريخ، أقمار، شموس، سحب، برق، رعد، الطب، الطبيب، تطبت ،اربعون، المشتري، زحل، داء، دواء، سبعة) فقد شكلت تلك الألفاظ بدلالاتها ذلك النسق الشعري مما كونت بنيات ملحة في نسيج شعره، كما في قوله:

مَلِكٌ أنشأ الـــسمواتِ فالبدرُ ... لدَيْهِ في صُورةِ الحِـلوازِ

كم له كَوكَبـــا أبرّ وأزّ النا ... سَ حتى سَطا على أبـروازِ

أغوى زيجُ ناظرٍ في مغاني الـ ... شُّهبِ أمْ حلّ بالمنايا الغوازي(٢)

فجاءت المفردات (السموات، البدر، كوكب، الشهب) كلها نابعة من العلمنة، ودلالات مؤسسة للبنية العقلانية، لأنها ناشئة من عملية العلم، والسعي والاجتهاد في معرفة العالم الدنيوي ونظامه الكوني .ويستمرُ النسقُ على شاكلته المؤسسة لتلك البنية المتمركزة في شعره لإرتباطها بالقضايا الأهم التي عرضها النص، نحو قوله:

أخلاقُ سكانِ دنيـــــانا معذّبةٌ ... وإن أتتك بما تستعذب العذَب

سَمَّوا هلالاً وبدراً وأنجماً وضحى ... وفرقداً وسِماكاً، شَد ما كذبوا!

ولم يُنَطْ بحبالِ الشمسِ من نــظرٍ ... إلا له في حبالِ الشَّرّ مُجتذَبُ(٣)

---

(١) ينظر: البناء اللفظي في لزوميات المعري، دراسة تحليلية بلاغية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، ٢٠٠٥: ١٦٠

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢| ٨٤٥

(٣) م. ن: ١|٩٦

فبالرغم من ان هذه الأبيات قد تحدثت على الأخلاق إلا انها جاءت محملة بمفاهيم تلك البنية، وهي ، (البدر، نجم، ضحى، فرقد، حبال، الشمس، الانجذاب).

وتعدُّ دلالات الفلسفة المُلحة داخل خطابه الشعري دلالات تابعة للبنية العقلية، لأن الفلسفة بحاجة إلى مخاض معقد داخل العقل لتشكلها و ظهورها ، لذا برزَ النسقُ الفلسفي داخل تلك البنية .خاصةً وإذ ما عرفنا أن أبا العلاء أفنى عمره في البحث عن الحق والحقيقة ، وصب جل جهده في معرفة ذلك الدرس ، و إنه لم يكن مقلداً أو منتمياً إلى مذهب بعينه من مذاهب الفلسفة ، وهذا ما يصعب الدرس عليه ، ويزيد من الجهد في الاكتشاف والبحث، فهو إنما مفكر تعمق كثيرا في ما يعرض من المسائل ، وكان ملمّاً بشتى المذاهبِ الفلسفيةِ بحث ومقارنة فيها ، وينتقل بين آرائها لعله يصل إلى ما يصبوا إليه[١].

وبذلك تجلت البنيةُ العقليةُ في ذلك النسق الفلسفي الملازم للنص، نحو قوله:

والشرُّ في الجَدّ القديمِ غريزةٌ في كل نفسٍ منهُ عرقٌ ضاربُ[٢]

وقوله:

عَلَم الإمامُ ولا قـولُ بـظنه إن الدعاةَ بسعيها تتكســـبُ

هذا الهواءُ يلوحُ فـيهِ لناظـرٍ صورٌ ولكن عن قريـبٍ تَرْسبُ

والناسُ جنـسٌ ما تميز واحدٌ كلُ الجـسوم الى الترابِ تَنسَّبُ

والأريُ بـاطنَهُ متى ما ذقـتهُ شريٌ فماذا لا أبا لَكَ تَلْـــسَبٌ[٣]

إن الدلالات الواردة في هذه البنية (القديم، غريزة، نفس، الظن، الجسم، التراب، الانتساب، الباطن) كلها شكلت نسقاً فلسفياً مُلحاً ، ومركزي للبنية العقلانية المؤسسة لخطاب المعري. فالبنية هنا باحثةٌ عن أصلِ النفوسِ بشرها، وترى أن ذلك الشر غريزة متأصلة فيها. وهذا الأمر الذي اختلف فيه الفلاسفة وتفرقوا في أقوالهم حوله، فجاء ذلك الخطاب تجلي لبنية أوسع وهي البنية الاجتماعية الفلسفية التي شكلت منها أقوال الفلاسفة.

ونجد لفظتي (النفس، الروح) متصدرة لذلك الخطاب، ومترددة بشكل ملح وملازم له، فكثرة ورودها دلالة على نظرة النسق الشعري للإنسان على انه متشكل من روح ونفس، بينما لم تحظَ

(١) ينظر: البناء اللفظي في لزوميات المعري:.١٦٤

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١|١١١.

(٣) م. ن: ١|١١٢

بقية الأعضاء اهمية باستثناء العقل، دلالة على تأصل الفكر الفلسفي داخل البنية العقلية. نحو قوله:

إن يصحب الروحَ عقلي بعد مَظعنها ... للموتِ عني فأجدر أنْ تَرى عجبا

وإنْ مَضَتْ في الهواءِ الرّحبِ هالكةً ... هلاكَ جِسمي في تُرْبي فواشَجيا

الدينُ إنصافُكَ الأقـــوامَ كلهُـــمُ ... وأي دين لآبي الحق إن وجـــبا[1]

فـ (العقل، الموت، الهواء، هلاك، جسم، تراب، الحق، النفس، الخير) كل هذه دلالات غذت البنية العميقة لفكر المعري المتشعب والتي طرحت قضية الموت من جانب فلسفي عميق، إذ عالجت فكرة خروج الروح من الجسد مصطحبة العقل معها. وبذلك يكون النسق قد قدم الإنسان على انه متكون من ثلاث مرتكزات ، الروح والجسد والعقل.

إن البنية العلمية هذه ، والتي استدعت ظهور المصطلحات العلمية . لم تكن مقبولة عند النقاد، بل وقفوا منها موقف المنكر ،لأن ((لغة الشعر في رأيهم ينبغي أن تتقى مما ليس منها فمصطلحات العلوم والفلسفة والمنطق ينبغي للشاعر أن لا يثقل بها قصيدته وإذا اضطر إليها فينبغي له أن يذكرها إشارة دون إكثار))[2] .إلا أن المعري وجد في تلك اللغة عالمه الداخلي الذهني الأوحد الذي يغنيه بعدما فقد بصره، فعبّرَ بها عن مشاعرِه وأفكارِه من أجل أن لا يبقى ما يخفيه داخله[3]. وهذا يمثلُ خروجاً عما اباحه النقاد في اللغة الشعرية . الأمرُ الذي أكده شارحي ديوانه سقط الزند ، الذين رأوا بأن المعري تصرف في أنواع العلوم الفلسفية وله مشاركة في الحديث والاخبار والانساب[4] . وأشار المعري نفسه إلى مجاوزته للمسموح بقوله ((وإنما وصفت أشياءً من العظةِ، وأفانين على حسب ما تسمحُ به الغريزةُ ، فإن جاوزت المشترط إلى سواه ، فإن الذي جاوزت إليه قول عُرى من المين))[5].

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|١٣٠.

(٢) لغة الشعر عند المعري –دراسة لغوية فنية في سقط الزند، زهير غازي الزاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان ، ١٩٩٨: ٧٧.

(٣) لغة الشعر عند المعري دراسة فنية لغوية في سقط الزند: ٧٩.

(٤) ينظر: شروح سقط الزند: ١|١٥.

(٥) شرح اللزوميات: ١|١٩.

٣- البنية الدينية:

تُعدُّ البنيةُ الدينية مرتكزاً مهماً داخل البنية الشعرية، نظر لورود دلالاتها بشكل مُلح ، الأمر الذي جعلها نسقاً مركزياً اعتكز عليه المعري في نقده للمجتمع، وحظه على الرقي في هذا الجانب، والابتعاد كل الابتعاد عما يشوه ذلك الدين من الخرافات التي لُصقت به، والطقوس التي يتخذونها دينيا للترويج إلى مكاسبهم الدينية الزائفة. فأخذ منحى آخر في رؤيته الدينية وأعطى رأيه في حقيقة الأديان التي رأى من واجبها زرع التربية الخُلقية تجاه البشر عامة، و يرى بأن المجتمعات لكي تعيش في سلام يجب أن تكون خاضعة للنواميس الخلقية الرفيعة والمثل الإسلامية. لذا فتوجه المعري الغالب هو تربيةُ النفس وترويضُها على الخير والأخلاق، وتجنبُ النفاقَ، فزرعها داخل خطابه برؤية عقلانية وثوباً شعرياً [١].ووجدَ المثلَ الأعلى في ذلك رجالاً التزموا أوامر الدين الخلقية ، وتجنبوا ما نهى عنه، وابتعدوا عن النفاقِ والأغلال فآمنوا بالله وحده سرا وعلناً، ونظروا لدينهم نظرة موضوعية أبعدتهم عن ما لُصقَ به ،فجاءت أعمالُهم مطابقةً لباطنهم[٢].وكأن المعري في هذا الجانب أراد خلقَ نظاماً داخلياً قائماً على الخلق المحبة والتسامي ، والابتعاد عما يشوب ذلك ،لكي تسموا العدالة الإلهية بأبهى صورها ، ومن أجل تحقيق ما دعت إليه الديانات دعوتها الحقيقية.

ويبدو أن هذا لم يكن سوى أمنية أراد بها المعري، لأن في زمانه ، بل حتى ما بعده إلى الحاضر لم يعمل الدين برجاله عمله الحق ، وإنما شارك بخلق التجمعات والطوائف والفرق التي ساعدت على تكوين الحقد والغِل داخل النفس البشرية، الأمر الذي جعل المجتمعات تعيش في صراعات أبدية ، قائمة على الأنا والآخر كنقيض ، ولم تقم على تقبل ذلك الآخر. وقد لخصت هذه البنية الشعرية الواردة قولنا اعلاه، إذ يقول:

قدْ حُجِبَ النورُ والضّياءُ ... وإنما ديننا رياءُ
وَهلْ يجودُ الحيا أُناساً ... مُنطوياً عنهُمُ الحياءُ
يا عالَم السَّوءِ ما عَلِمنا ... أن مُصَلّيكَ أتقياءُ
لا يكذِبَنّ امرؤٌ جَهُولٌ ... ما فيكَ لِله أوْلياءُ
إذا قضى الله بالمخازى ... فكلُّ أهليكِ أشقياءُ

---

(١) ينظر: المعري في فكره وسخريته: ٢٣٣.

(٢) ينظر: م. ن: ٢٢٧.

كمْ وعــظَ الواعـظون منّا وقـامَ في الأرض أنــبياءُ

فانصــرفوا والبلاء بــاقٍ ولـــم يَزُل دَاؤكِ الــعياءُ[1]

تتجلى تلكَ البنيةُ من خلال كثرة ورود دلالاتها داخل النص ، فنجدها في (ديننا، مصليك، أتقياء، الله، أولياء، الواعظون، أنبياء) التي من خلالها عبر النسق عن حقيقة الشائع من الدين وليس الدين الحق. وكانه هنا مصلح اجتماعي وناقد لما آل إليه مفهوم الدين ، وبذلك هو يحمل هذه المؤسسة تبعية ما حصل لمفهوم الدين .

وتستمرُ البنيةُ الدينية في تكوين ذلك النسق، نحو قوله:

القُدسُ لم يُفــرَضْ عـــليكَ مزارُهُ فاسجُدْ لربّكَ في الحياةِ مقدسا

أصبَحتُ في يومي أُسائلُ عن غَدي متخيراً عن حـــاله متندسا[2]

وقد خرجت البنيةُ هنا إلى عرض الشكليات الدينية التي اتخذها الناس إلزاماً وواجباً، فمن القدس هذا البلد المبارك، تخرجُ الدلالة إلى ما هو أوسع من ذلك ، لأي مكان اتخذَه الناسُ لإقامة الصلاة أو الطقوس الدينية إلزاما ، هذه الأماكن بطهارتها لم تفرض عليك زيارتها والصلاة فيها ، وإنما السجود لله في جل مشارق الأرض ومغاربها هو حقيقة الدين المركزية ،لكون الأديان تقرُّ بأن الله متواجد في كل زمان ومكان. وخرجت الدلالات (القدس، مزار، اسجد، ربك، مقدسا) مركزية إلى البنية الرئيسة وهي الدينية. كما وعبر عن جوهر الأديان في قوله:

تَوَهّمــتَ يا مَغرورُ أنّكَ دَيّنٌ عليَّ يَمينُ الله مــا لكَ دِينُ

تَسيرُ إلى البيتِ الحَرامِ تَنَسّكاً و يَشكوكَ جارٌ بائسٌ وخَدينُ[3]

لقد ارتكزَ النسقُ على ايراد الألفاظ الدينية المتمثلة في (يمين الله، دين ،البيت الحرام، تنسكا) معبراً عن جوهر الدين الحقيقي. والمعري هنا لم يرفضْ دينَ الله ومناسكه المتمثلة هنا بزيارة بيت الله الحرام وإنما رفض القيام بها في حالة تمنع الإنسان عن اقامة ما هو ايسر منها والذي تمثل داخل بنية النص باعطاء الفقير حقه. وبذلك شخص أبو العلاء حالة اجتماعية سائدة في عصره، وقدمَ رؤيتَهُ ونظرتَه للدين المتمثلة بتزكية النفوس وتنقية الضمائر وتطهيرها أولا، لأنه يرى ((إذا صمت عن المآثم. فعند ذلك صم عن الطعام واحجج كلوم جرائمك .فإذا برئت عن

(١) لزوم ما لا يلزم: ٤٣

(٢) م. ن: ٢|٨٩٤.

(٣) م. ن: ٣|١٥٣١.

ذلك مشاهدة الصالحين. وأعلم ان صلاة المنافق صلاء نار ، وطهارة الخلد أبلغ من طهارة الجسد بالماء))[1]

وتستمر تلك البنية بالتشكل داخل نسقه الشعري، متمثلة في قوله:

ولا تَتبعوا الشيطانَ في خُطُواتهِ ... فكم فيكم من تـــابعِ الـــخُطوَات

سألنا مَجُوساً عنْ حقيقةِ دينـــها ... فقالت نـــعمْ لا ننكحُ الأخـــوات

وذلك في أصل التّمجـــــسِ جائزٌ ... ولـــكنْ عدَدْناهُ منَ الهـــــفوات

ونأبى فظيعاتِ الأمورِ ونبـــــتغي ... سجوداً لنورُ الشّمس في الغَدوات

تهاوَنتمُ بالذكرِ لمـــا أتاكـــــم ... ولم تحفلوا بالصّوم والصّـــــلوات[2]

فقد عرضَ النسقُ الشعري فكرة التعدد الديني، فنجد (الشيطان، المجوس، الدين، التمجس، سجود، الذكر، الصوم، الصلوات) بدلالاتها التي تمحورت داخل النص وقريبة ومركزية وتابعة للبنية الثالثة المتمثلة بالبنية الدينية، تشيرُ إلى مفارقة الأديان والطوائف في احتساب حلالها وحرامها، الأمرُ الذي ساهمَ في تشكيل نظام فكري ديني قلق داخل هذه البنية ، يتراوح بين القبول والرفض لها ، وما ساهمَ لاحقا في التعددية الفكرية. فما طُرح من بنية سلوكية معبرة عن انسجام الذات مع الآخر، بعرض المشاكل الاساسية المؤسسة لنظام الحياة الدينية ، فخرجت البنية إلى ما هو أوسع من ذلك مشتملة على جل الأديان ومحتضنة للمعتقدات والمعارف الدينية لغرض احتضانها وقبولها. وعلى الرغم مما طرحه المعري من تعددية دينية، نلتمس ايمانه بدينه عن طريق تصديقه بالوعد الذي وعده الله لنا في قوله:

يُوافيكَ عَنْ رَبّ العَلا الصدقُ بالرّضا ... بَشيراَ و تَلْقاكَ الأَمـــانةُ بِالأَمْنِ

و يَكْنى شهيدُ الـــــمرءِ غَيرِكَ هَيْبةً ... و بُقْيَا وإنْ يُسْأل شهيدُكَ لا يَكْني

يُصَرح بقَولٍ دُونَهُ المِســـكُ نَفْحَةً ... و فِعلٍ كأمواهِ الجِنَانِ بِلا أَســنِ[3]

إذ اقتربت دلالة هذا النسق من البنيةِ الدينيةِ عن طريق تزاحمُ دلالاتها ، في (رب العلا، الصدق، الرضا، شهيدك، الجنان) فكلها دلالات حض عليها ربُ العلا وديننا الحنيف. ودالةٌ

(١) الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمد حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٧: ٤٥.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١|٢٧٤، ٢٧٥.

(٣) سقط الزند وضوءه: ٣٦٤، ٣٦٥.

على إيمان المعري بالحساب الذي وعده الله سبحانه ما بعد الموت، فشهيدُ المرءِ دلالةٌ على الشخص الذي يشهدُ للإنسان في الآخرة على اعماله، وهنا جعله لا يكنى ، أي لا يسأل عن شيء من فعلة لأن فعله جميل.

وإذا كانت الجماليةُ والحقيقةُ نسبية ومختلفة من شخص لآخر. والحكم عليها ذاتي ونسبي[١] ، فهنا نظيف الفكر على اعتقاد انه نسبي ومتراوح من شخص لآخر ، ومن معتقد لآخر لكن بعرضه والتعبير عنه برؤية شمولية دون عداونية ، لأن الثقافة الكونية تقر باحترام كل ذي فكر فكره ، وفكر مقابله هو (الآخر) . فما عرضه المعري وإن كان متناقضا مع شخص –معك– فهو قابل للانسجام مع فكر شخص آخر، فيجب أن لا ننظر إلى المعري على إنه الرجلُ الملحدُ صاحب الهجمة العدوانية على الدين الإسلامي كما وُصِفَ عند بعض النقاد ، وإنما كشاعرٍ مختلفٍ استطاع ان يبني فكره المختلف ، وهذا الاختلافُ آتٍ من طبيعة مجتمعه و لأن الفكر الاختلافي هو ((دليل حيوية المجتمع المنتج له. والمجتمع لا يمكن أن ينتج الاختلافَ – الاختلاف = التنوع– إلا حين يكون ذلك المجتمعُ مفعماً بقيم ثقافية معينة يمكن الاصطلاح عليها بقيم ثقافة المجتمع))[٢] .

٤-البنية الضدية:

يعدُّ التضادُ أحدَ الفنون البديعية الذي حظى باهتمام النقاد، والدال على معنيين متضادين[٣].وله أهمية خاصة في تدعيم بعض المعاني، وتحريك مشاعر المتلقي، من خلال تباينه الدلالي، وما يولد من إشاعات دلالية في ألفاظه[٤]. ولهذه ((الثنائيات الضدية نظرة فلسفية عميقة تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين طرفين[...] فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الآخر، بل يدخلان في علاقة تواز، وبهذا الشكل لا يتناقضان بل

(١) ينظر: فلسفة الجمال والفن عند هيجل، عبد الرحمن بدوي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٦: ٨.

(٢) ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي_ ليبيا، ط١، ٢٠٠٥: ٢٩.

(٣) ينظر: علم الدلالة المقارن، كمال الدين حازم علي، مكتبة القاهرة، د.ط، د.ت.١٦١.

(٤) ينظر: المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية ، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤ : ٣٤.

يتكاملان. فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين ، لكل منهما قوانينه الخاصة))[١]. وهذا التفاعلُ يُولِدُ تباينات دلالية مهمة في تكوين المعنى وانتاج الدلالة ، كما ويخرجُ بالنص المتمثل لها بمستوى أعلى لأنه يفتح للمتلقي آفاقا عدة لتمييز المعاني الظاهرة والخفية الصريحة والضمنية[٢].

وقد اهتمّ التحليلُ البنائي للنصوص بهذه الثنائيات، إذ عدّها نقطةً مهمةً في تحليل النصوص، لأن معرفة الحقائق لا يمكن تمامها عن طريق الخصائص الأولية، وإنما يتم عن طريق تمايزها واختلافها عن غيرها من الإشارات ، فبتلك الضدية ستتبين خصائص الأشياء، كون الكلمة ليس لها معنى في ذاتها ، وإنما يتبين ذلك المعنى بضدها، ومن هنا نجد أن البنائية قد وضعت الثنائيات نصب أعينها لتخلق نظاماً متكاملاً وموحداً للاختلاف والتناقض والتقابل [٣]. والعالم من وجهة نظرهم ((مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة ، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية ، فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخاصة))[٤].

إن وجود الضدية في التركيبة الكونية منذ الأزلِ ما لبثت أن بعث إشعاعاته إلى الآدمية ، فمعرفتنا النورَ عن طريق الظلمة، وعلمنا بالخير عن طريق الشر، وشَعرنا بالمحبة بوساطة الكراهية، فساعدَ البشرُ في تكوين حياة أفضل ورؤية أعمق وجعلت الكون قابلاً للتجدد . كما واستثمر النص الأدبي هذه الثنائيات التي ساهمت بخلق نسق جمالي متولد من مفارقات اجتماع الضدين في موقف واحد، ويبثُ اشعاعاته على النص بوساطة التوازن والتأليف بين الصفات المتضادة ، فتوفق بذلك بين المؤتلف والمختلف والعام والمحسوس ، مؤلفة لحالة انفعالية غير عادية يحوطها درجة من التوازن والانتظام[٥].

---

(١) الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح والدلالة، سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ٢٠١٧: ١٦.

(٢) ينظر: بنية الثنائيات الضدية وصيغها في نصوص تعليم اللغة العربية (دراسة لسانية تحليلية)، بدر الدين بن علي العبد القادر، مجلة كلية التربية ، جامعة عين الشمس، ع ٢٦، ج٤، ٢٠٢٠: ٦٠.

(٣) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ١٩٨٥:٢٣. وينظر: الثنائيات الضدية في النقد البنيوي –دراسة نظرية تطبيقية)، ايمان عبد الحسن علي، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية، العدد ٢١: ٣٧٢.

(٤) بناء الاسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥: ١٤٩.

(٥) ينظر: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت_ لبنان ط١، ١٩٦٧: ١٦٥.

واستثمر المعري تلكَ الضديةَ بجعلها نسقاً مهماً داخل تركيبته الشعرية، فتجلت بكونها بنية دلالية مُلحة دائمة الظهور في أشعاره، ومحدثةٌ نوعاً من التناغم والتناسق والتفاعل في شكل ورودها، نحو قوله:

هَل أنتِ إلا بَعضُهنّ وإنَّما خَيْرُ الحياة و شـرُّها أرزاقُ
حَقٌّ عَلَيها أنْ تَحنَّ لِمنـزلٍ غُذِيتْ بهِ اللَّذَّاتِ وهي حِقائقُ
لِيمَتْ ولَيلُ اللائمينَ تَعانُقٌ حَتى الصَّباحِ و ليلُها إِعناقُ[1]

إن سياق النص الشعري عمد إلى توظيف الألفاظ المتضادة في (خير وشر، وليل وصباح) من أجل اعطاء صورة أكبر وأعمق عن الحياة بخيرها وشرها وما يقع ضمنها فهو أرزاق. كما وجاء به في وصف صورتين متعاكستين توحي أحداها بالسرور للذات متمثلة بليل اللائمين، بينما عبرت لفظ اعناق عن صورة مأساوية دالة على الارهاق والتعب.

واستمرت البنية الضدية بالتمركز داخل النسق الشعري ، نحو قوله:

إذا الـحيُّ أُلبسَ أكفانَه فقَد فَني اللُّبسُ واللاّبسُ
ويَبلى المحيّا فلا ضاحكٌ إذا سَرّ دَهْرٌ ولا عابسُ
ويُحبَسُ في جَدثٍ ضيقٍ ولَيسَ بمُطلقهِ الحابسُ[2]

من خلال المقابلة الضدية في بنية النص بين (الضاحك، العابس) و (الطلق، الحابس) نجدُ فكرةَ الموتِ، والرحلةَ إلى القبرِ، وفناءَ الإنسانِ يوظفها الشاعر من خلال بنية اختلافية ذات نسق ضدي لا يعرف الآخر إلا بطرف نقيضه، وكأنما هي بنية واحدة . وهذا ما يجعلنا نقول إن البنية هنا هي بنية كلية ولا يمكن فهم فكرة الموت خارج إطارها. فبالضحك الذي يمثل الفرح، نشعر ونستشعُر العبس الذي يعطي دلالة الحزن، وعن طريق الطلاقة والحرية نستشعُر الحبسَ الجسدي في القبر الذي عبرَت عنه بنية النص.

وجاءَ تكرارُ هذا النسق الضدي في أكثر من موقع، وعَبّر عن مواقف الذات وأفعالها عبر رصد حالات التناقض الفعلية . وله أهمية لا يمكن تجاوزها داخل الشعر لكونه عنصرا فعالا في

(١) سقط الزند وضوءه: ٢٩١، ٢٩٢.
(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢/٨٨٩.

عملية الخلق وإنتاج الدلالات ، والخروج بالشعر إلى مستوى أعلى ، لكونه حامل الشيء ونقيضة في الآن نفسه، الأمر الذي يعد عنصر تحفيزيا للخيال(١).

وفي قوله:

نُراقبُ ضوءَ الفجر والليلُ دامسُ وما يسترُ الإنسان إلا الروامسُ

تنّمسَ منا بالديانةِ معشرٌ وقد بطلتْ عند اللبيبِ النوامسُ

فكيف ترى المنهاجَ والليلُ مُقمرٌ ولم ترَهُ واليومُ أزْهرُ شامسُ(٢)

فقد عبرَتْ بنيةُ التضادِ عن فلسفة الحياة العامة، وحركة الزمن والتقبل البشري، ملتفتةٌ إلى ازدواجية الحياة بين،(ضوء، دامس) (الفجر، الليل)، (مقمر، شامس)، وهذا التنكيرٌ لأغلب المفردات يكونٌ حامل لمعنى أكثر عمومية وشمولا، لما تحقق داخل هذه البنية.

ونحو قوله:

والقولُ كالخلقِ من سَيءٍ ومن حَسنٍ والناسُ كالدّهرِ من نور وظَلماءِ

يُقالُ إنّ زماناً يستفيدُ لهم حتى يُبدلَ منْ بؤسٍ بِنَعماءِ(٣)

وتبدأ البنية الضدية بالتكثف داخل سياق النص، بكونها بنية مُلحة ملازمة التكون فيه. فقد شبّهَ القولَ بالخَلق عامة، عن طريق ثنائية ضدية (سيء، حسن)، والناس بالدهر وما يحملُه من تناقضٍ في (النور، الظلمة)، رابطاً كلا الجانبين بالزمان وما يحمله من (بؤس، نعم)، وهذا كله تجلي في نسق فلسفي عميق، باحث عن أصل الحياة بضديتها ، لكونها من سمات الوجود، والخط الواضح لظواهره، حتى أصبحَ هذا الخطُ رؤيةَ الشاعر، ومنهجَه في معاينة الوجود، ويلمحُ إلى شيء من اضطراب داخلي في النظر إلى الحقائق، خاصة وأن المعري لم تكن الحقيقة واضحة أمامه، بل هو في مجال بحث دائب عنها، هذا ما جعل شعرُه مزدوجُ النظرةِ، ينظرُ إلى الشيء ونقيضه، وهذا ليس دأب المعري فحسب، وإنما هو دأب الفلاسفة الباحثين عن الحقائق المجردة الأهواء، وبذلك تكون هذه البنية الضدية منتمية إلى فكر أبعد من المعري إلى ما في عصره من اضطراب واختلاط النظم، وقد عبر عن هذا في قوله:

أجازَ الشّافعيُّ فَعالَ شيءٍ وقالَ أبو حنيفةَ لا يجوزُ

---

(١) ينظر: الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، مكتبة القدسي ، القاهرة، د.ت: ١٦٤.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢|٨٦٠.

(٣) م. ن : ٦٣.

فضلّ الشـيبُ والشّبّانُ منّا وما اهتَدتِ الفتاةُ ولا العجوزُ

لقد نزلَ الفَقــيهُ بدارِ قومٍ فكانَ لأمرِهِ فيهـــــمْ نجوزُ

ولم آمنْ على الفـقهاءِ حبساً اذا ما قــيلَ للأُمَناءِ جوزوا[١]

تظهر الثنائية الضدية الآتية كبنية متواشجة داخل النسق ، فعن طريقها عبرت البنية عن حالة التناقض التي تعيشها الفرق الإسلامية بين (أجاز، لايجوز)، (الشيب، الشبان)، (الفتاة، العجوز)، وهو ما دفع إلى التشكيك فيها، والخروج من نسقها الدائر لكونه حاضناً للمتناقض. وجاءت هذه الضدية لتقوي عنصر الشك الذي عرضه المعري، وتقوم بدور في اقناع الآخر بما يعرضه من أفكار.

إن نسقَ الهجومية التي مثلها فكر المعري اليقظ ، وموقفَه من الشك والجدل والريبة من العقائد وفلسفات عصره ، جعلَهُ في صراعٍ دائرٍ حولها، والذي مثله بمقابلات ضدية في أشعاره، منها قوله :

وشكَّكَ في الإيجابِ والنفي معشرٌ حيارى جرتْ خيلُ الضّلالَ بهم سُعما

فنحنُ وهمْ في مزعمٍ وتـشاجرٍ ويعلمُ ربُّ الناسِ أكذبـــــنا زَعما[٢]

تستعملُ خاصية التضاد بالعادة في ((السياقات الهادفة إلى تعرية الحقائق وكشفها والإبانة عن حسنات ومساوئ، وذلك لبعد الهوة بين النقيضين))[٣]، وجاءت في هذه البنية لوصف حالة التشكيك الواقع بين دعاة الفرق الحيارى بين النفي والايجاب، ويقرُّ المعري بعدم الوصول إلى الحقائق لا من قبله ولا حتى المفكرين مهما حاولوا وتشاجروا ،فسنبقى في طريق الشك والجدل[٤].

وفي قوله ايضا:

و قالَ أُنــــاسٌ ما لأمرٍ حَقيقةٌ فَهل أثبتوا أنْ لا شـــقاءَ ولانُعمى

وشكَّكَ في الإيجابِ والنفي مَعشَرٌ حيارى وجرتْ خيلُ الضّلال بهم سُعما[٥]

---

(١) لزوم مالا يلزم: ٢| ٨٣٦.

(٢) م. ن: ٣| ١٤٢٨.

(٣) لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين، دار صفاء، عمان _الاردن، ط١، ٢٠٠٥: ٦٠.

(٤) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري – دراسة اسلوبية ، علي عبد الامام الاسدي، مطبعة تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣: ٨٢.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ١٤٢٨.

فخرجَتْ البنية الشعرية لوصف دعاة الفرق الشكاكين الحيارى بين النفي والإيجاب ، ويرى أن الصفةَ الأجدرَ بالعقل في هذا الجانب هي عَدمُ القدرة على معرفة الغيبي من الأشياء ، لذا فاتخذَ الشكَ والجدلَ طريقاً للوصول إلى الحقائق(١).

ومثلت البنية الضدية حضورا في قوله:

إن الذي بالمقالِ الزّورِ يُضحكني ضدُّ الذي بيَقينِ الحَقّ يُبكــيني

وهَل أُسرُّ ونَفسي غَيرُ زاكــيةٍ بأنْ تَخَرّص أفـــــواهٌ تُزكيني(٢)

إذ قابلَ أبو العلاء بين الضدين ، الزور يضحكني، والحق يبكيني وهذه المقابلة تعكسُ حتميةَ الحياة فكل ما هو حقيقي مؤلمٌ وباعثٌ على البكاء ،دلالةٌ على شدةِ ألمهِ، وفي المقابل يكونُ الزورُ والكذبُ والانغماسُ ما هو إلا تزيين الحياة بالكذب وبذلك هو باعثٌ على السرور.

كما وبرزَت المقابلةُ الضديةُ بين الخير والشرّ، داخل نسقه الشعري، واللذان يعدان مفهومان نسبيان يختلفان باختلاف الأديان والتقاليد الموروثة التي يخضعُ لها المجتمعُ. أما المعري فقد عالجهما من وجهة نظره وأفكاره، ورأى انهما ممتزجان ولا ينفصلان كونهما وجدا منذ وجود الخليقة مع آدم وحواء(٣)كما في قوله:

والخَيرُ والشرّ مَمزوجانِ ما افترقا فكلُّ شُهدٍ عليه الصّابُ مَذرور

وعالَمٌ فيه أضـــــــــدادٌ مُقابلةً غِنى وفقرٌ ومكروبٌ ومقرور(٤)

كما استعمل الشاعر تلك البنية لوصف جمال الفرس، إذ قال:

لكـنْ يُقبــلُ فُوهُ سامِعي فَرَس مُقابَلِ الخَلْقِ بينَ الشَّمــسِ والقَمَرِ(٥)

لقد استثمرت البنية الشعرية الثنائية الضدية الكونية (الشمس والقمر) لإظهار جمال الفرس، الذي جعله مقابل لهما لأن لونَه كلون الشمس في الحسن، فقد أخذ منها شبهها، وحجوله وغرته بيض لأنه أخذ من القمر شبها آخر ، فكان مقابل بينهما(٦).

واستثمر المعري هذه البنية لبيان قلة وعي الناس ، وعدم إدراكهم للحقائق، كما في قوله:

---

(١) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري دراسة أسلوبية: ٨٢.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٦١١.

(٣) ينظر: في الشعر العباسي نحو منهج جديد، يوسف خلف، دار غريب للطباعة ، القاهرة، د،ت: ١٣٩.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٥٨٥.

(٥) سقط الزند وضوءه: ٧١.

(٦) ينظر: شروح سقط الزند : ١٤٤.

مَحَلٌّ بأرض الشام يَطـرُدُ أهلَه ولكـنهم عـــما يقول نيام

وقد تَنْطِقُ الأشياءُ وَهْي صوامتٌ وما كل نُطْقِ المخبرين كـلام[١]

لقد قدم المعري صورتين متناقضتين، عندما جمع بين الضدين (الصمت و الكلام)، من أجل عضة الناس. فيرى إن هناك دلائل كثيرة تدل على من اعتبرها ، لكن الأهل نيام عن الاعتبار بتلك الدلائل، وهذا ما جعله يرسم صورة شعرية مجازية عن نطق الأشياء وهي صوامت، تكون أبلغ من نطق الكثير من المخبرين[٢].

وتعد هذه البنية استثمارا لما هو اجتماعي وكوني ، ومأخوذة من الحياة العامة قبل أن تبرز في خطاب الشاعر، وبذلك تكون هذه البنية المعروضة منتمية إلى ما هو أوسع منها، وهو الجانب الاجتماعي، وهو ما عبر عنه غولدمان بأن ((كل سلوك إنسان هو محاولة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة، ومحاولة من خلال ذلك خلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي مورس عليه الفعل))[٣].

٥-البنية النقدية الساخرة:

إن قارئَ شعرَ المعري تجذبُه تلكَ القوةُ القادرةُ على التهكم والسخرية وسط مآسي حياته الخاصة والعامة، ووفق فلسفته النقدية التشاؤمية.

السخريةُ هي طريقةٌ في التعبير ، يرادُ منها عكس ما يقصد بالفعل، أو هي الهزء بشيء غير منسجم مع المفاهيم والقناعات العقلية، في أسلوب متميزٍ وقادرٍ على التأثر، لذا هي بحاجة دائمة إلى المهارة والذكاء في العرض[٤].

وتعد السخرية ظاهرة إنسانية متجددة في الطبائع، تشيع عند البعض ، حتى تصبح أشبه بظاهرة محاطة بهالة من العقلنة القادرة على خلق ظاهرة هزلية من الجانب الحياتي الواقعي المعاش . وبقدر ما هي مضحكة تكون باعثة على التفكير، لكونها تهكم واستهزاء بما هو حقيقة متداولة. واستعملت السخرية منذ القدم، فنجدها متجلية في التاريخ اليوناني عند سقراط الذي

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٢٢٨.

(٢) ينظر: شروح سقط الزند: ٢|٦٠٧.

(٣) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٤٤.

(٤) ينظر: معجم المصطلحات العربية في الأدب واللغة، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩: ١١٢. وينظر: الأدب الفكاهي عبد العزيز شرف ، مكتبة لندن، ١٩٩٢: ٢٢.

استعملها منهجا في جدله الفلسفي ، فكانت أحدَ الأساليب في مناقضة خصوم فلسفته. ووجدت في الهند في القرن الخامس والسادس الميلاديين في المسرحيات الشعرية المتأثرة بنظرية النيرفانا البوذية(١).

ووجدت في الأدب العربي القديم ، متجليةً في النقد السطحي الذي تطغى عليه روحَ الكراهيةِ والعداوةِ، مستعملةٌ بعضَ الألفاظ النابية ، لكننا لا ننفي وجود السخرية التقويمية ، كسخريتهم من البخل والجبن والخيانة. على الرغم من إن الإسلام قد حدّ منها وثبطها، إلا انها اخذت بالظهور بعد عصره في حكم الأمويين والعباسيين وقد غذاها انقسام الأمة إلى شيعٍ وفرقٍ وأحزابٍ، فظهرت السخرية السياسية والفكرية، والسخرية الاجتماعية حتى أصبح لها أشبه بفنٍ قائمٍ بسبب شيوعها مقابل الهجاء.

أما المعري الذي أجادَ التهكمَ والسخريةَ ، فكان موضوعها العادات السائدة والعقائد الموروثة ورجال الدين، والسياسة والادارة ، ولم ينجُ منه واضعو الشرائع ، وخلافات المتكلمين ، فضلاً عن النحاة واللغويين والأدباء والرواة، مارا وإياها على العقل ومطابقا للواقع، أو معارضها بأمثالها أو أشباهها. ويعدُّ من الرجال الذين جاءت سخريتهم بقدر ما هي باعثة على الإضحاك باعثة بشكل أكبر على التأمل والتفكير، لكونها هي الحقيقة عينها مصاغة في قالب شعري وأسلوب هزلي. ونجد المعري جمع بين التهكم والنقد ، كون ذلك التهكم يسوده بالعادة هزل واستخفاف، أما النقد فيسوده الجد وحب الوصول إلى الحقيقة(٢).

وقد كان النسقُ الساخرُ متجليا ظاهرا في شعره، شكل بتردده بنيةً ملحةً داخل ذلك الخطاب الشعري، ففكره الملتزم والنهج الأخلاقي الذي اطمأن له ، وآمن به، ، ودعا إليه، هو الذي حدد بوابة شعره ومضامينه، ودعاه إلى الاستهزاء والسخر بما لم يكن متوافقاً مع منهجه(٣)، لذا فآثرَ الصدقَ وسخرَ من الشعراء الذين تكسبوا بأشعارهم، وكره المعري أن يكون واحداً منهم، لذا كان ثائراً على صياغتهم للأكاذيب بأسلوب ساخر، فيقول:

بني الآداب غرّتكم قديماً زخارفُ مثلُ زَمزمةِ الذباب

---

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ١٧٦.

(٢) ينظر: حكيم المعرة، عمر فروخ، مطبعة الكشاف، بيروت، ١٩٤٨: ٣٦- ٣٧. وينظر: المعري في فكره وسخريته: ١٧٠.

(٣) ينظر :المعري في فكره وسخريته: ١٨٢.

وما شـعراؤكـــــم إلا ذئابٌ تَلصَّصُ في المدائحِ والسباب

أضرُّ لَمن توَدُّ من الأعـادي وأسرقُ للمقـــالِ من الزباب[1]

فيسخر أبو العلاء في هذه الأبيات الشعرية من الآداب التي بُنيت على كل ما هو مموهٌ ومزورٌ، مشبهاً هذه العملية بصوت الذباب المكروه سماعه، ويزيدُ الأمرُ في السخرية مشبهاً الشعراء بالذباب عندما يمدحون ويقولون الزور والكذب، وإراقة ماء وجوههم في سبيل تحصيل المال. هذا على المستوى السطحي، لكن عند النظر إلى ما تحت هذه السخرية، نجد أن المعري نظر إلى ما هو أعمق من ذلك، إلى الذي تسلل داخل خطابات الشعراء إلى يومنا هذا، دون الشعور به ، وكشفَ ذلك النسقَ المضمرَ الذي أسسَّ لمجتمع قائم على ازدواجية متناقضة القول والفعل، ومتناقضة القول الواحد مع الشعور الحقيقي. ونفضل ونقول دائما إن المعري الرجل الثائر على القوانين العربية والمجتمعية والنقدية لم يكن يجول في الميدان وحده ، لكنه كان الأبرزُ في ظل تلك القلة القليلة التي لم يكن دافعها دينيا أو أيديولوجيا ، لأنه بنى نقده على أسس عقلية فكان عرضها هو الأفضل بين تلك القلة . ولهذا فهو أفاد من النقد ووظفه لبناء نسق دلالي له أهمية في تشخيص ما يراه مناسبا من الأنساق التي يسخر منها ، وهذا يدل على قدرة المعري في الدمج بين وظيفتي الشعر والنقد.

هذه الازدواجية وتَعارض الأقوال أسست لمجتمع لم يكن راض عنه، لذا استمرت البنية الساخرة بشكل ملح عن طريق تجليها في رفض القيم المجتمعية ، فصوّر مجتمعه بشكل ساخر، عن طريق هذه الصورة، عندما صور حالة رضائهم وسخطهم دون معرفة متأسسة على بنية عقلية صحيحة ، وانما يرضون بشعارات وكلام زائف، قائلا:

يا قومِ لو كنـتُ أمــيراً لكُمْ ذَمَمتمُ في الغيـــبِ ذاك الأميرْ

وإنما ســـــــــائسُكم دائبٌ يرعى المَطايا ويَسوقُ الحـــمير[2]

على الرغم من سخرية المعري من القوم والمجتمع إلا انه هنا ينطلق من بنية دلاليةٍ خطيرةٍ تحكمُ ذلك المجتمع وتهيمنُ عليه وهي آفةُ الذم في الغياب، والمعري هنا مارسَ دورَ الناقدِ الكاشفِ لذلك ، ووظفَ الشعرَ على نسق دلالي ناقد.

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١| ١٩٤

(٢) م. ن: ٢|٨١٩.

وسخرَ المعري من أولئك الذين يطبقون الفرائض الدينية، تطبيقاً صرفاً ،ويلتزمون في هذا الأمر، بينما يتجاهلون ما هو أسمى وأعمق والإسلام الحقيقي –برأيه– وهو تركُ الشرَّ بكل جوانبه ، وترك معها الصفات السيئة كالغل والحسد، حيث تتحرر بهذه العملية تلك الأرواح وتقترب من السلام الحقيقي، نحو قوله:

ما الخيرُ صومٌ يذوبُ ، الصائمونَ لهُ ولا صلاةٌ ولا صوفٌ على الجسدِ

وإنما هوَ تركُ الشرّ مُطّرَحـــــــــاً ونفضُكَ الصّدْرَ من غِلٍّ ومن حسد[1]

فتركيزُ المعري على جوهر العباد، جعله يسخرُ من الأشخاص الذين يتباهون في التظاهر الديني، نحو قوله:

إذا قيلَ إن الفتى نــاسكٌ ورام الجمـالَ فلا نُسْكَ لَهْ

يُصـلّي وهمتـُهُ أن يقا ل سابقُ خيلٍ رضا فِسْكِلَهْ [2]

وسخر المعري بمجتمعه، واستعملَ وظيفةَ التهكمِ القائمة على ((إظهار للخلل بضرب من المبالغة في التركيز على نقاط المفارقة ومواضعها، ولذلك فإن التهكم بقدر ما يدعو إلى الضحك فإنه يدعو في الوقت ذاته إلى شفقة وعطف على المتهكم به وربما خوف عليه وتألم لحاله))[3] إذ قال :

إذا سألوا عَن مَذهبي فـهوَ بَيّنٌ وهل أنا إلا مثلُ غيري أبلَه

خُلقتُ من الدّنيا وعِشتُ كأهلِها أجِدُّ كما جدّوا وألهو كما لَهوا[4]

يشير بناء الجملة كأنها فخر للمعري بنفسه ، لكن يفاجئ المتلقي بكلمة (أبله) التي كسرُت أفقَ توقعه فعبرت عن استهزاء منه واستهجان بمجتمعه بصورة ساخرة، ويزيدُ من السخرية عندما جعل نفسه منهم، لكونه وجد أن الجميعَ منغمسٌ في الجهل والغفلة ، نظرا لما تعطي دلالة أبله على ضعف العقل وغلبة الغفلة[5].

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|٤٩٣.

(٢) م. ن: ٣|١٢٨٣.

(٣) النزعة الفلسفية في الشعر العباسي– العصر الثاني، بوزيزة علي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٣: ٣٣٣.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٦٥٣.

(٥) المعجم الوسيط: ٧٠.

وعبر النسق الشعري عن سخريته من بعض العادات الاجتماعية، كسخريته من موضوع الزواج وطريقة اختيار الزوجة، قائلا:

فَلا تُطِعِ الدَّوالِف مُرسَلاتٍ فَكَمْ أَوقعنَ في أرضٍ مَجَنَّهْ

يَقُلنَ فُلانةُ ابنَةُ خـيرِ قومٍ شِفاءٌ للعـيونِ إذا شَفَنَّهْ

لَها خَدَمٌ و أَقرِطَةٌ و وُشحٌ و أَسورَةٌ تَقـائِلُ إنْ وُزِنَّهْ[1]

فصور خداع (الدوالف) التي يقصد بها الخاطبات اللاتي يدلفن بين الخاطب والمخطوب للتأليف بينهما، حيث يقمن بسرد الاوصاف الكاذبة للرجل حتى يقبل بها. وهذه الاوصاف تصورُ خبرة المعري باوصاف المرأة الجميلة التي يسردها على لسان أحدى النسوة، ومن هنا نستمدُّ واقعية المعري في نقده لمجتمعه وخبرته الاجتماعية[2].

٦- بنية الغرابة في الألفاظ:

لكل لغة ، شعرية كانت أو نثرية ، خصوصيتها وتفردها من أديب لآخر، لكونها مرتبطةٌ بذاك التكون الثقافي ، ومعتمدةٌ على ذوقه في انتقائها وثروتها لديه .فاللفظُ كالروح يختزن داخله معاني وأحاسيسَ ثرةٍ، إلا أن تلك الروح طيعةٍ بيد المبدع مظهرة تفاعلها في داخل نسقه الأدبي[3].

ويختلفُ الشعراء فيما بينهم في تطيع تلك الروح داخل أشعارهم ،فمنهم من تكون مقدرته اللغوية كبيرة ، وثقافته واسعة، فيعمل على التفنن في استعمالها، والتصرف في تراكيبها. ومنهم بالعكس من ذلك تضيق مقدرته وثقافته فيكون استعمالها محدداً. والشاعرُ الذي نحن بصدد دراسته ينماز بمقدرة لغوية كبيرة، وحافظة نادرة تفنن النقاد بوصفها، أوصلته إلى إحاطة أشبه بشاملة بمفردات لغته[4]،فقاموسه اللغوي غني، لذا تفنن في عرض بناء لغوي مميز ، وأشار الدكتور طه حسين إلى تلك الثروة اللغوية فذكر ((أن العلوم اللغوية هي اظهر الفنون التي

(١) سقط الزند وضوءه: ٧٩٨، ٧٩٩.

(٢) ينظر: النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء: ٢٣٤.

(٣) ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٩: ٥٥.

(٤) ينظر: لغة الشعر عند المعري: ١٣.

درسها أبو العلاء فهي التي امدت شعره ونثره بالغريب ، واصطلاحات العلم وهي التي انفق أيام عزلته في درسها للناس))[١].

فوظف المعري شواردَ اللغة وغرابتها داخل نسقه الشعري ، وطوعها لخدمة تجربته الشعرية ، فآثر الغريب ، والمقصود به هو تلك الكلماتُ الغامضةُ البعيدةُ عن الفهم وغير ظاهرة المعنى ، كما و انها غير مأنوسة الاستعمال ، و التي يرادفها الحوشي [٢] . وقد نظر إلى استعماله للغريب والنادر في انتقاء الفاظ شعرة إلى انها انعكاس لشعوره بغربته، وغرابة طبعه عما يحيط به[٣]

لذا بعثَتْ هذه الغرابةُ اشعاعاتها مؤسسة لنسق شعري مغاير ، يرافقه غرابة في المعنى ، وهذا الأمر هو خروج عن أهم وأولى بنود عمود الشعر العربي الذي أقرته الذائقة النقدية آنذاك ، بالاستناد إلى ذوق المتلقي ، وهو شرفُ المعنى وصحته [٤] .

ولم يكن خروج المعري عن هذا النسق هو من الغرابة في شيء، وإنما المعري الرجل الثائر على جل قوانين الحافظة العربية كان طبيعيا أن لا ينصاع لهذا الأمر ، لذا عمد إلى بنية غريبة في الألفاظ شكل ظهورها نسقا مُلحا داخل خطابه ، هو ما جعلنا نستوقف عندها، نحو قوله:

يأتي الرّدى ويواري إثلبٌ جسداً فافعل جميلاً وجانبْ كلّ ثَلاّبِ

والنّاسُ كالخيلِ ماهُجْنٌ بمعطيةٍ في مَرْيها كعطايا آل حلاّب[٥]

فكلمة (ثلاب) تخرج إلى التراب، أو فتات الحجارة، وتأتي بمعنى أعابَ أيضا. فالبنيةُ هنا ارتكزت على لفظ غريب لإيراد معناها. والقصدُ عندما يأتيك الموت ويواري جسدَك التراب، أفعلْ الخيرَ قبله، وابتعدْ عن كل المعايب. وتخرج إلى ما هو أوسع من ذلك، لغرض تثبيت الخير وتأصيله في نفوس البشر، لكون الموت من الأمور الغيبية الغير معلومة للخليقة، فتخرج بمعنى

---

(١) تجديد ذكرى ابي العلاء : ٢٢٦.

(٢)نظر : المزهر في علوم اللغة وانواعها ، جلال الدين السيوطي ، تصحيح محمد احمد جار المولى واخرون ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، ط٣ ، د . ت : ١١ ٤٨٦ . وينظر كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد علي التهاوني ، تحقيق علي دحروج ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ : ٥٠١٢.

(٣) ينظر: لغة الشعر عند المعري –دراسة لغوية فنية في سقط الزند: ٢٠.

(٤) ينظر : شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على حماسة أبي تمام ، محمد الطاهر بن عاشور ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، د . ت : ٦.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ١|١٨٠.

ترهيب الآخر وحظه على العمل الصالح. فمقابلة غرابة الموت بغرابة اللفظ المعتمد لتدعيم هذه البنية.

وتعدُّ بنيةُ الغرابةِ من البنيات المهمة لنص المعري، كونه أكثر من استعمال اللفظ الغريب في أشعاره، الأمر الذي أدى إلى خروج بنيته إلى معان غريبة، الذهنية العربية غير معتادة على سماعها، كما في قوله:

إن الـــموتَ راحـةُ هِبْرِزِيٍّ أضرّ بُلبّة داءٌ عَيـــــاءُ

وما لي لا أكونُ وَصِيّ نفسي ولا تَعصى أموري الأوصياءُ[1]

فلفظة (هبرزي) غير شائعة عند العرب، وخرجت بمعنى جميل ووسيم. ومن هنا خرجت البنية إلى وصف الأنا العربية المتعالية، التي تفضل ذلك الموت على الانكسار والضعف أمام المرض أو الشيخوخة.

وغرابة الألفاظ المستعملة داخل الخطاب الشعري، ترفع من قيمة السياق في سبيل فهم تلك اللفظة، عن طريق ورودها داخله، الأمر الذي يساعد على استجلاء المقصدية منها ، وفي ذلك يرى الناقد عبد القاهر الجرجاني ((أن الألفاظ المفردة هي أوضاع اللغة، توضع لتعرف معانيها في نفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف ما بينها من فوائد))[2].

كما وورد الغريب في قوله:

تَضَيَّفُني الذَّوابــلُ مُكْرَهاتٍ فَتَرحَلُ ما أُذِيقتْ من لَمَاجِ

تَفِيءُ غُرُوبُهُنَّ الزُّرقُ عُنــي بلاَ كَرْبٍ يُعَدُّ ولا عِنــاجِ[3]

فجاء بلفظ (لماج) الدال على ترك الطعام، فيقال فيها ما ذقّتُ الطعام لماجا، أي ما ذقت عنده شيئاً، وأوردها المعري مع الدروع ، فيخرج معناها إلى أن الرماح لا تنال منها شيئا ترغبه، دلالة على قوة حاملها[4].

ومن استعمال أبو العلاء للفظ الغريب ،قائلا:

ومُلْـتَثِمٍ بالغَلفقِ الجَعْدِ عَرَّسَتْ عليه فلم تَكشِـفْ خفِيَّ لِثامِهِ

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|٤٤

(٢) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبده محمد محمد الشنقطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨: ٣٧٧

(٣) سقط الزند وضوءه: ٧٥٠.

(٤) ينظر: شروح سقط الزند: ١٧٣٤.

وكم بَيْنَ ريف الشام والْكَرخِ مَنْهلاً مَوَارِدُهُ ممزوجـــةٌ بسِمَامه[١]

فجاء أبو العلاء بلفظ (الغلفق) وهو من الألفاظ الغريبة القليلة الاستعمال. حتى اختلف شراح ديوانه في اصابة المعنى المقصود منها ، ففي حين يرى التبريزي انها الخضرة المتكونة من النباتات التي تعلوا سطح الماء . وجدها الخوارزمي بأن المراد منها هو الطحلب تحديدا[٢].

وورد اللفظ الغريب الحوشي الاستعمال في قوله:

والـــــفَارِسيَّةُ أدَّتْهـا إلى نَفَرٍ طَـافوا بها فأنـاخُوها بجَعْجاعِ

وَرُبَّ ظُهْرٍ وصَلناها على عَجَلٍ بِعَصرِها في بَعيدِ الوِردِ لماعِ[٣]

فـاراد الشـاعر التعبيـرَ عـن مكـانٍ غلـظ ، وقفـت واسـتراحت عنـده الناقـه، فـاطلق لفـظ (الجعجاع)دلالة على تلك الأرض الغليظة[٤].

ومن باب استعماله للغريب ، أورد النقاد استعماله لجموعاً نادرة وغير معروفة ، كجمعه لكلمة أسراء من اسير[٥] ، نحو قوله:

ومـــا سَلَبَتْنا العِزَّ قَطُّ قبيلةٌ ولا بات منا فيـــهمُ أُسَراءُ[٦]

ومن جموعه النادرة هو استعماله ل (عاد) جمع لعادة[٧] ، نحو قوله:

صَحِبتِ كَرانا والركابُ سَفائِنٌ كَعادِكِ فينا والرَّكائبُ أجمالُ[٨]

ومن استعماله للغريب في الشعر، أورد أبو العلاء صيغة (فُعال) وصفاً، وهو نادر، لأن المعروف هو استعمال صيغة (فعيل) مع الوصف. فجاء بلفظ (خُفاف) لوصف الغراب[٩]، نحو نحو قوله:

لا خَابَ سَعْيُكَ مِن خُفافٍ أسْحمٍ كَسُحيمِ الأسدي أو كخُفافِ[١٠]

---

(١) سقط الزند وضوءه: ١٩٢.

(٢) ينظر: شروح سقط الزند: ٢/٤٩٦ .

(٣) م. ن: ٢٨٥.

(٤) ينظر: شروح سقط الزند: ٢/ ٧٤٦.

(٥) ينظر: لغة الشعر عند المعري دراسة لغوية فنية في سقط الزند: ٢١.

(٦) سقط الزند وضوءه: ١٦٦.

(٧) ينظر: لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند): ٢١.

(٨) شروح سقط الزند: ٣/ ١٢٢٠.

(٩) ينظر: لغة الشعر عند المعري دراسة لغوية فنية في سقط الزند: ٢٢.

(١٠) شروح سقط الزند: ٣/١٢٧٦.

ولأن المعري اعتمدَ نسقاً خاصاً لقافيته –كما سيأتي ذكره– كان مدفوعا إلى اختيار كلمات غريبة على الأذن ، من أجل تحقيق الرتابة الموسيقية لقافيته، كما في قوله:

بــهاءُ لَيْلٍ وإنْ جَنّتْ حَنادسُهُ فدعْ نَهارَك وُدُّ من بهاليـــــلا

وما شَمالي لخِلٍ بل لأُجَنبــه إلى الجَنوبِ وإن سُقتُ الشماليلا

إذا طَمــا لي أو يَطْمُ بحرُ غِنى فقدَ وجدتُ بني الدّنيا طَمــاليلا

هل تَجعَلونَ على أيدٍ أساوِرَها أوتَعقِدونَ على هامٍ أكاليـــــلا[1]

فتجلت بنية الغرابة في لفظتي (بهاليلا) وهي لفظ مأخوذ من بهى الرجل ، وأراد بها الجامعون لكل خير. وفي لفظ (طماليلا) التي خرجت بمعنى اللصوص[2].

كما استعمل المعري في الموضع عينه ألفاظ ذات مسميات غريبة على الذائقة العربية ، نحو قوله:

فاقدُروا من بناتٍ ضأنٍ عَبوراً سَرّهُ أن تكــونَ كالزندبيل

واصنعوا من حَلاوةٍ ذاتِ طيبٍ لا بِرطْلَي بَغــدادَ بل أردبيل

واح ذَروا أن تواكِلوهُ فما يـــا مَن دَيّانُكُم يَدَ الجـــــردبيل[3]

والمعري كثيرٌ ما استعمل الكلمات الغريبة التي يستدعيها موقع القافية، فنجده استعمل في هذا النسق كلمة الزندبيل ، التي خرجت بمعنى أنثى الفيل. وكلمة أردبيل، وهي مدينة في أذربيجان، اما لفظ الديّان فأراد به الحاكم أو رجل الدين الذي يأكل وحده ،، لأنها أردفت بالفظ الجردبيل دلالة على ظلمة لشعبه. وهذا الأمرُ إنما عائد إلى ثقافة المعري الموسوعية التي شملت وحفظت جل ألفاظ اللغة العربية، وما هو أبعد منها.

ومن هنا نستمد بأن بنية الغرابة في اللفظ هي بنية مُلحة داخل نظامه الشعري، نظرا لكثرة تجلياتها ، الأمر الذي دفع شوقي ضيف إلى القول في تلك الغرابة ((حتى ليشعر الإنسان في أحوال كثيرة بأنه يقرأ في متن من متون اللغة العويصة، ولقد كان المظنون أن يبتعدَ بهذا الاغراب في اللغة عند اللزوميات فإن ما فيها من وعظ لا تلائمه الألفاظ الغريبة إذ هو يوجه

---

(١) لزوم ما لا يلزم:٣| ١٢٦٣.

(٢) ينظر: شرح اللزوميات، أبو العلاء احمد بن عبد بن سليمان المعري، تحقيق: منير المدني وآخرون، اشراف: اشراف: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠١٠: ٢|٤٤٥.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٣٤٦.

عادة إلى الجماهير وهي لا تعرف الألفاظ العويصة ، لكن أبا العلاء اتخذ هذه الألفاظ الغريبة لازمة دائمة في صناعة لزومياته ولم يستطع أن يتخلص منها))[1].

(١) . الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٩٨، ٢٩٩.

المبحث الثاني

البنيـــــة الشكليـــة

يتألفُ النصُ الشعري، كغيره من النصوص الإبداعية ، من عدد من الترابطات والأدلة اللغوية الخاضعة لبنية شاملة متجانسة تحكم هذه الترابطات والتباينات داخل النص، وتعطيها صفة التلاحم والشمولية. وتختلفُ هذه الترابطات والعقد في انتظامها عن تلك المتوفرة في الكلام اليومي، الذي تنحصر مهمته في إحداث التواصل والتفاهم بين الناس(١).

إن المقاربةَ البنيويةَ التكوينيةَ ألزمت الباحث على الأخذ بمبدأ الكلية، أي كلية النص، وتجاوز النظر إلى الجانب الجرئي، كما في حدود مقطع أو عبارة وهكذا. بل ووجبت البحث في المقوماته الأساسية التي تعطي صفة الشمولية. لذا فإننا مدعوون بشكل مُلح للتعامل مع فضاء النص الكلي ، أكثر مما مع جزئياته، أي مع عالمه المستقل في ذاته. وبذلك يرتكز النشاط الفكري النقدي على البحث في أنساق العلاقات السطحية، ويراها في هيكليتها، ومن ثم يولي لتلك الأنساق المشكلة لبنية النص مهمات أخر ، وهي الدلالات المتولدة منها، كعنصر ماثل أبدا في مستويات النص(٢).

إن البحثَ في العناصر الشكلية يُعدُّ مرتكزاً للمنهج البنيوي التكويني ،الذي ينظرُ إلى هذه العملية على أنها بؤرة مرحلة الفهم كونها تهتم بدراسة البنية وفهمها، من دون الربط بما هو خارجي عنها.

لذا فتعدُّ هذه العملية مرحلة ((تجريد مطلق أو كنظام مستقل عما عداه، ومكتف بنفسه بل تفهمه من حيث وظيفة دالة على مستوى التلاحم الداخلي نفسه. وبالمقابل فإن التحليل البنيوي التكويني يتعمق بالكشف عن وظيفة التلاحم الداخلي، كما يضطر للعودة إلى الخارج حيث الطبقة أو المجموعة الاجتماعية للأديب والمنتج))(٣).

---

(١) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية :٣٩.

(٢) ينظر: في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥: ٩١.

(٣) النقد السوسيوبنائي في الجزائر، سليم بركان ،حوليات الآداب واللغات، اعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الجزائري، العدد ٢، ٢٠٠٦ :١٨١.

ومن هذا المنطلق سنسعى إلى استجلاء النظام الهيكلي الإيقاعي برمتهِ، المؤسس لنص المعري الشعري ، بغية الوقوف على نظام تلك البنية المؤسسة له، خاصةً إذا علمنا الصلة الرابطة بين بنيته الدلالية وما تعبرُ عنه وبين البنية الشكلية للنص.

ويتألفُ نصُّ المعري الشعري من ديوان سقط الزند والمتضمن على الدرعيات لكونها ألحقت به، وعلى ديوانه الآخر اللزوميات المكون من ثلاثة أجزاء. وهذه الإبداعات مختلفة على أسس زمنية التأليف، ومن حيث مضامينها. اجتهد النقاد في تقسيمها إلى مراحل مختلفة. ولكننا سنأخذ من تقسيم الدكتور طه حسين ،ونجعله على مرحلتين. الأولى: المتمثلة في سقط الزند والدرعيات ، ويحتوي الديوان الأول على أشعار الصبا والشباب، ونُظمت على شاكلة الشعر العربي القديم، من حيث طرحها لأغراضه. أما ديوانه الدرعيات فينماز بصغر حجمه ، ومشتمل على اشعارٍ لوصف الدرع خاصة. اما المرحلة الثانية المتمثلة بديوانه اللزوميات ، وهو الأكثر نظما ، وأجلها خطرا، إذ نُظمت أشعاره في مرحلة مثلت اكتمال حياته العقلية[1]، وفلسفته الخاصة ، والذي يعد الديوان الأكثر جدلا بين النقاد ،لما حواه من مادة علمية وفلسفية بحته، كما وخلا هذا الديوان من اغراض الشعر المعتاد سماعها ، كالغزل والمدح والفخر وغيرها، وإنما يمكن عدّ ما فيه مادة علمية في قالب شعري بحت.

وهذه الإبداعات على اختلاف مقوماتها، لابد من البحث في بنيتها الدالة والمقوم الأساس الذي أعطاها الوحدة والتلاحم الداخلي، عن طريق نسق من العلاقات المتلاحمة داخليا.

ومن أبرز تجليات الجانب الشكلي ،هو البنيةُ الصوتيةُ الإيقاعية. لذا سنعمد إلى تجزئة تلك البنية ، عبر تقطيعها وتفكيك وحداتها الدالة، للكشف عن بنيات أُخر تخضع بدورها لشروط خاصة ، في سبيل إعمال دورها داخل البناء الشعري.

البنية الإيقاعية للنص الشعري:

تشكّلُ البنيةُ الصوتيةُ الموسيقية ، مرتكزاً مهماً للشعر العربي، منذ أول ظهوره إلى يومنا هذا يعمد الشعراء على التفنن في إغناء أشعارهم بها ، وتلوينُ كلماتِهم بأصواتِها، من أجل الظهور بمستوى موسيقي أعلى، بما تتيحه لهم اللغة من إمكانات فائقة لاستثمار أصواتها ومفرداتها لإغناء ذلك الجانب، حتى عدّها النقاد من أبرز مقومات الشعر، التي تغنيه بالطابع الجمالي

(١) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ١٦٣.

العامل على تنسيق البناء العام الشكلي بالنغم المتكرر الذي تألفه الأذنُ، وبفقدان ذلك التناغم الصوتي يكون الشعر مدعاة للنفور[١].

فترتيبُ تلك البنيةُ على نسق موسيقي خاضع لنظام هيكلي متناسق، يكون الكلام معه مدعاة للانتباه والتركيز، بسبب ما يضفي ذلك التناغم من إيقاع متوازٍ يجذب النفس إليه، ويجعلها أكثر قبولاً له، عن طريق خلقِ جوٍ موسيقي تطربُ له الأذنُ، وترتاح لسماعه هذا من جانب، ومن جانب آخر يكون مانحٌ للكلام أحد خصائص العظمة والجلال والسحر، تصلُ معانيه للمتلقي بمجرد إنشاده وسماعه، ويعمل في الوقت عينه على خلق حالة من التأمل والارتياح العاطفي بسبب قدرته الجمالية الخفية الساحرة[٢].

وتُعدُّ البنية الصوتية ، بنيةٌ مضافة إلى المعنى الذهني للكلمات والعبارات التي يعبرُ عنها النص، نستشعرها عن طريق مجموع الأصوات والكلمات والحركات المتناغمة التي تخلق موسيقى مضافة إلى النص، ليصبح ذلكَ الإيقاع وليد الكلمة وصادر من التجربة الشعرية ذاتها ، ويمثلُ أحدَ تجسيداتها. لذا فالموسيقى المبتعثة من الشعر هي ليس ((شيئاً ناقصاً أو زائداً يمكن الاستغناء عنه وهو ليس مجرد شكل خارجي يكسبُ الشعرُ زينةً ورونقاً ، بل انه ضرورة تفرضها التجربة الشعرية))[٣].

وبذلك يرتبطُ الإيقاعُ بالجانب الدلالي المعبر عنه ، الأمر الذي حذا بالنقاد إلى تخصيص لبعض المعاني موسيقى تناسب دلالتها[٤]. حتى نجد في المدونات النقدية القديمة، يتعمقون أكثر في هذا المجال ،بجعل كل وزن يتناسب مع غرض ما، فرأوا في الطويل يتناسب مع الفخر والحماسة، والوافر يفضل للفخر، وبحر الرمل يتناسب مع الأحزان، وهكذا حتى بقية أوزان الشعر العربي. لكن في الوقت ذاته لا تعدُّ قاعدةً قارةً عند النقاد، يجبرون الشعراء على الالتزام بها،

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧: ٤٣٧.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، دار القلم، بيروت ،لبنان، د.ت: ٢١.

(٣) الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، احمد الطريسي، المؤسسة الحديثة للنشر، البيضاء، ١٩٨٧: ٧٣.

(٤) ينظر: أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، ١٩٩٤: ٣٢٢.

لأنهم وجدوا في تلك البحور خاصية المرونة، مما يجعلها تناسب شتى المعاني المراد التعبير عنها[١].

أولا: البنية العروضية في شعر المعري:

١-الوزن:

على الرغم من ثورة المعري القائمة على مناقضة ومخالفة جل أفكار مجتمعه وقوانينها، فإنه طبقها على الناحية المضمونية ، والمعاني التي حملت تلك الثورة، لذا التمسنا هذا الأمر في المبحث الأول من هذا الفصل. أما من الناحية الهيكلية المؤسسة لخطابه ، فكانت ملتزمة بقوانين النظام الشعري، التي تقرُّ بتكون الشعر من الوزن والقافية. الأمر الذي ساعده على خلق موسيقى منتظمة للنص، بكليته، إذ يعمل ذلك التشكل الموسيقي على ((منح عطائه الموسيقي منذ البيت الأول ، ولا يترك للقارئ بعد ذلك شيئا ذا بال – فيما يتصل بالجانب الموسيقي– ليكتشفه ،حيث يجيء كل شيء على النحو الذي يتوقعه))[٢].

فجاءت قصائده الطويلة والمقطعات، مندرجة ضمن البناء العروضي للقصيدة العربية، فارتكز المتن الشعري الذي يضم دواوينه الشعرية الثلاثة على البحور (الطويل، البسيط، الكامل، الوافر، الخفيف، المنسرح، السريع، المتقارب) وشكّلَتْ هذه البحورُ بسبب تواترها الأنساق المهيمنة على بنية الإيقاع الخارجي، الأمر الذي جعل البنية أكثر رصانة وجدة، ومناسبة للدلالة التي أراد المعري التعبير عنها، بمواقفها النقدية الجادة .

فهذه البحورُ مشتركةٌ بصفات الجدة والطول والشدة ، الأمرُ الذي يجعلها قابلة على استيعاب معانٍ أكثر. وبذلك تكمن خصوصية المعري في تعامله مع هذه البحور لكونه رتب خطابه الشعري على بحور ذات إيقاع طويل قابل لحمل معاني أكثر ، وهو ما يحتاجه خطابه المضموني ، فهو خطاب نقدي بحاجة إلى موسيقى طويلة لكي تتناسب تلك المضامين التعبيرية

(١) ينظر: أصول النقد الأدبي: ٣٢٣. وينظر: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام –في تجليات الايقاع تركيبا ودلالة ، رشيد شعلان، عالم الكتب الحديث، اربد ، الاردن، ٢٠١٠: ٣٠.

(٢) عن بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد، مكتبة دار العلوم، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٩: ١٧٥.

التي أراد بثها في أشعاره، وتجلّى النسقُ الإيقاعي المعتمد على بحر الطويل في ديوانه الأول سقط الزند كثيرا[١] ، في قول المعري:

إلَيكَ تَناهى كلُ فخر وَ سُؤْدَدِ فَأَبْلِ اللَّيالي والأنامَ وجـــــدّدِ

لِجَدّكَ كان المجدُ ،ثم حَوَيْتَــهُ ولا بْنِكَ يُبْنَى منه أشــرفُ مَقْعَدِ

ثلاثةُ أيامٍ هي الدهرُ كُـــلُهُ وما هُنَّ غَيْرُ الأَمسِ واليوم والغَدِ [٢]:

فقد عبر الشاعر عن طريق النسق الإيقاعي المنجز على البحر الطويل، والمشتمل بدوره على تفعيلتين أساسيتين مكررتين وهما (فعولُ مفاعيلن) اللتان ترد كل منهما على أربع مرات. عن الفخر، والذي يحتاج بدوره إلى ايراد معانٍ وصفات عدة تصب في قالب موسيقي يناسبها، إذ كان هذا النسق يتناسب مع ما أرادت البنية أن تعبّر عنه.

وانماز شعر المعري في توظيف هذا البحر في لزومياته[٣] ، الأمر الذي يجعلنا نقول بأن الموسيقى الطويلة المتوالدة عنه ، كانت نسقا قارا داخل أشعار المعري ولها وظيفة وغاية بحسب بنية النص الدلالية. كما في قوله في مفتتح همزيته الأولى:

أولو الفضلِ في أوطانهم غرباءُ تشذّ وتنأى عنـــهمُ القرباءُ

---

(١) ينظر: سقط الزند وضوءه: ١٦٢، ١٦٤، ١٦٨، ١٩٩، ٢٢٤، ٢٣٢، ٢٤٩، ٣٤٥، ٣٥٤، ٣٦٨، ٤١٦، ٤٢٠، ٤٣٠، ٤٦٥، ٤٦٨، ٤٩٣، ٥٦٠، ٦٣٩، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٤٨، ٧٦٠، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠.

(٢) سقط الزند وضوءه: ١٥١.

(٣) ينظر: شرح اللزوميات: ١| ٥٥، ، ٧٦، ٧٧، ٨٩، ٩٩، ١٠٣، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٩، ١١٠، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٨,١٦٤، ١٦٦، ١٦٨، ١٦٩، ١٧١، ١٧٣، ١٧٥، ١٧٧، ١٧٩، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٥١، ٢٦٠، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٩١، ٢٩٣، ٣٠٥، ٣٠٧، ٣١٤، ٣٢٠، ٣٢٢، ٣٤٣، ٣٤٧، ٣٦٢، ٣٦٥، ٣٧٧، ٣٨١، ٣٨٧، ٣٩١، ٣٩٤، ٣٩٦، ٣٩٨، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٦٠، ٤٦٥، ٤٧٠. وينظر: شرح اللزوميات:: ٢| ٢٥، ٤٣، ٤٩، ٥١، ٥٥، ٥٧، ٦٠، ٦٢، ٦٥، ٦٧، ١٣٢، ١٣٥، ١٣٧، ١٤١، ١٤٤، ١٧٧، ١٧٩، ١٨١، ١٨٣، ١٨٥، ١٧٨، ٣٠٠، ٣٣٩، ٣٤١، ٣٤٣، ٣٥٣، ٣٥٥، ٣٥٧، ٣٦٩، ٣٩٣، ٣٩٥، ٣٩٧، ٣٩٩، ٤٠١، ٤٣٥، ٤٦٧، ٤٦٩، ٤٧١، ٤٧٣، ٤٥٧، ٤٧٧، ٤٧٩. وينظر: شرح اللزوميات: ٣| ٥، ٧، ٦٧، ٧٠، ٧٣، ٧٦، ٨٢، ٨٥، ٨٧، ١١٤، ١١٧، ١١٩، ١٢٣، ١٣٧، ١٣٩، ١٤١، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٩، ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٢٤، ٢٥٢، ٢٥٤، ٢٥٧، ٢٦١، ٢٦٧، ٢٦٥، ٢٦٧، ٣٢٩، ٣٤٢، ٣٩٩، ٤١٧، ٤١٩، ٤٢١، ٤٢٣. وينظر: شرح اللزوميات :٤| ٦، ٨، ١٠، ١٩، ٢٢، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٧١، ٧٤، ٧٧، ١٠٧، ١٢١، ١٣٩، ١٥٦، ١٧٢، ١٩١.

فما سبَأوا الرّاحَ الكُــمَيْتَ للِذّة ولا كان منهم للخِرادِ ســباءُ

وحسبُ الفتى من ذلّةِ العيش أنّه يروحُ بأدنى القوت وهو حِباءُ[1]

والمعروف عن اللزوميات ، إنها لم تنظمْ لأجل المدح أو غيرها من الأغراض المعروفة، بل جاءت محملة بطابع نقدي وعلمي وفلسفي عمل فيها المعري على توظيف أنساق دلالية مضمرة ومعلنة من أجل الكشف أو النقد أو التشخيص . وهنا نجد الطابع النقدي ملازم لتلك البنية، فقد عبّرت عن استيائها لما آل إليه المجتمع من عدم تفضيل وتقدير لأولوا الفضل ، والمرادُ بها أصحابُ التفضيلة الحقيقية إذ وجدهم غرباء ، منعزلين، لا يتبعهم الناسُ بل تنأى عنهم. وكل تلك المعاني بحاجة إلى موسيقى تعبيرية جادة ، قادرة التنبيه على دلالتها. لذا فيوظف أحد وأهم أوزان الشعر العربي، وهو بحرُ الطويل الذي غذاها بموسيقى جادة غذت الطابع المناوئ لتلك الطبقة، وأبعدها عن الأوزان السريعة ذات الطابع الحيوي النشط، الذي يغذي الجانب الغنائي المتفائل.

ووظف أبو العلاء موسيقى بحر الكامل في ديوانه سقط الزند[2]، ومن تجلياتها، قوله:

أشفقتُ مِنْ عِبءِ البقاءِ وعــابِهِ وملتُ منْ أَري الزمانِ وصابِهِ

وَ وَجدتُ أحداثَ الليالي أُولعــتْ بأخي الندى تَثنيهِ عنْ آرابـــهِ

و أَرى أبا الخَطابِ نال منَ الحِجا حَظا زوَاهُ الدهرُ عن خُطــابِه[3]

فالقصيدةُ الشعريةُ هنا قائمةٌ على النسق الإيقاعي الذي يخلقه بحر الكامل، عن طريق تكرار تفعيلته (متفاعلن) ست مرات الأمر الذي خلق توازنات ايقاعية صوتية ، نظمت بها الألفاظ والعبارات، والتي لم تبتعدْ عن دلالتها الخاصة التي انطلقت البنية بالتعبير عنها، مشيرة إلى حالة يائسة من لجج الدنيا والزمان بأحداثها التي انعكس جانبها السلبي على حياة الباث. خاصة إذا ما عرفنا أن موسيقى بحر الكامل تغذي الجانب الجاد ، فقربته بذلك إلى الشدة في الطرح أكثر من الرقة[4].

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١| ٣١.

(٢) ينظر سقط الزند وضوءه: ١٤٥، ١٦٩، ٢٧٨، ٢٨٨، ٣٤٣، ٤١١، ٤٤٤، ٤٤٩، ٤٥٥، ٥١٦، ٦٣٣، ٧١٨، ٧٧٦، ٨٠٥.

(٣) م، ن: ٢٧٤.

(٤) ينظر: بحور الشعر العربي عروض الخليل: ٩٢.

وفي ديوانه الكبير اللزوميات ، تجلت موسيقى بحر الكامل بمحطات عدة[١]، وعدت ركنا مهما لتنظيم إيقاعه الخارجي، كما في قوله:

لا تكذبَنَّ فإنْ فعلتَ فلا تقُلْ كذباً على ربّ السماءِ تكسُّباً

فاللهُ فردٌ قادرٌ من قبـل أن تُدْعى لآدمَ صورة أو تحسبا

واذا انتسبت فقلت اني واحدٌ من خلقِهِ فكفى بذاك تنسُّبـا[٢]

خرجَتْ هذه البنيةُ لتدلّ على عظمة الخالق وقدرته الأزلية ، وفي المقابل دالة على ضعف المخلوقات ، التي يوصلها حال ضعفها إلى الكذب ، فالمعري هنا ناصح بتجنب قول الزور، ونسب صفات وأفعال لله تكسبا. فارتكزت هذه الدلالات على الموسيقى المتحققة من وزن صاف موحد التفعيلة وهو بحر الكامل الأمر الذي أعطاها نغمة متواترة موحدة لتدعيمها. وهذا ما يجعلنا نقول إن بنية النص الدلالية هي التي تتناسب وتتوائم مع البحر الشعري، وهذا التواءم جعله النقاد مقياس براعة الشاعر .

وارتكزت البنيةُ الإيقاعية في شعر المعري ، على الإيقاع المتوالد من بحر البسيط[٣]، الذي نجده في إحدى درعياته، يقول:

بيضاءُ خَضْراءَ مثلُ الماءِ طَحلَبَهُ مرُّ السنين وما في اللونِ منْ صَدَأ

كأنَّمـا النبلُ في الهيْجاءِ رِجْلُ دَباً طارتْ إليكِ وقدْ ظَنَنتـكِ منْ كلأ

فَصائبٌ لمْ يُوَفَّقْ في إصـابَتِهِ ومُخْطئٌ لَكِ مَحْروسٌ على الخَـطأ[٤]

---

(١) ينظر: شرح اللزوميات: ١| ٦٥، ٧٤، ١٢٥، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٩٥، ٢١٣، ٢٤٣، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٥٥، ٢٨٤، ٢٩٨، ٣٢٥، ٣٣١، ٣٥٣، ٢٤٩، ٤٣١، ٤٣٣، ٤٥٥. وينظر شرح اللزوميات :٢| ١٤، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢٣، ٢٦، ٨٨، ٩١، ٩٣، ٩٥، ٩٧، ٩٩، ١٠١، ١٠٣، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٩، ١١٣، ١١٥، ١١٧، ١١٩، ١٦٣، ١٦٥، ١٧٦، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٩، ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٥٠، ٢٥١، ، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٩٦، ٣٥٠، ٣٥٢، ٣٦٧، ٣٤٧، ٤١٥، ٤١٧، ٤١٨، ٤٢١، ٤٥١، ٤٥٣،. وينظر: شرح اللزوميات : ٣|٣٢، ٣٣، ٣٧، ٣٩، ٤١، ٥٦، ٩٨، ١٠١، ١٠٥، ١٠٧، ١٣٣، ١٧٣، ١٨٥، ٢٤٥، ٢٩٠، ٤٢٦، ٤٢٩، ٤٣١. شرح اللزوميات: ٤: ١٦، ٦١، ٦٧، ٩٣، ١٦٢.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١٤٥.

(٣) ينظر سقط الزند وضوءه : ٥٧، ٢٤٦، ٢٥٣، ٢٦٥، ٢٨٢، ٤٤٠، ٦٧٦.

(٤) م. ن: ٨٠١.

لقد وجدَ الشاعرُ في هذا النسق الإيقاعي المتوالد من تواتر التفعيلتين (مستفعلن فاعلن) وعاءً لتجربته الشعرية، يفرغُ ويصبُّ فيه أكبر قدر من المعاني، وهذا ما تحتاجه تلك الدرعيات لوصفها. فجاءت هذه البنية حاملة لمعانٍ كثيرة عند وصفها لدرع قديمة في قالب موسيقي ينماز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه، فضلا عن طوله الأمر الذي يعلل سبب الالتجاء إليه هو حمل لتلك المعاني ، وتحقيق نغمة طويلة يستشعر المتلقي معها بأن ذلك النفس الشعري الطويل حامل لدلالات عدة، وبهذا يكون للإيقاع جانب دلالي آخر مضاف للبنية.

واستعمل الشاعر هذا النسق الإيقاعي الطويل لحمل الدلالات والمعاني الفلسفية في ديوانه لزوم ما لا يلزم كثيرا[١] ، نحو قوله:

يا روحُ كم تحملينَ الجسم لاهيةً أبْليتهِ فاطْرحيهِ طالـــما لبُسا
إنْ كُنتِ آثرتِ سُكناهُ فمخـطئة فيما فعلتِ وكم من ضاحكٍ عبسا
أولا فجبرٌ وإن أشوى فجاهلةٌ كالماءِ لم يَدرِ ما لا قاهُ إذ حُبـسا[٢]

وجعل المعري بحر الوافر من الأنساق المهمة التي شكلت البنية الصوتية الهيكلية المؤسسة لشعره[٣]، إذ نجده في قوله:

مَعانٌ منْ أَحِبتـــنِا مَعانُ تُجيبُ الصَّاهِلاتِ به القِيَانُ
رُزِقْنَ تَمكنا من كل قلـــبٍ فليس لغيرِهِنَّ به مكـــان

---

(١) ينظر: شرح اللزوميات: ١|٥٨، ٦٠، ٨٠، ٨١، ١١١، ١١٣، ١١٥، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٩، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٦٧، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٩٥، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٦، ٣١٨، ٣٢٣، ٣٤٨، ٣٥٨، ٣٦٦، ٤٠١، ٤٤٧، ٤٤٩، ٤٥١، ٤٧٣، ٤٧٧، ٤٧٩. وينظر: شرح اللزوميات: ٢|٣، ٥، ٣٥، ٣٧، ٤٤، ٦٨، ٧١، ٧٣، ٧٥، ٧٩، ٨١، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٧، ١٥٩، ١٩١، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٩، ٢٠١، ٢٠٣، ٢٩٠، ٣٤٥، ٣٤٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦١، ٣٦٣، ٣٦٥، ٣٧١، ٣٧٦، ٣٧٩، ٤٠٣، ٤٠٥، ٤٠٧، ٤٣٧، ٤٤١، ٤٤٣، ٤٤٦. وينظر: شرح اللزوميات : ٣| ٩، ١١، ١٤، ١٥، ١٧، ٥٥، ٨٨، ٩١، ٩٢، ٩٤، ١٢٥، ١٢٧، ١٢٩، ١٥١، ١٥٣، ١٥٥، ١٥٧، ١٥٩، ١٦١، ١٦٣، ٢١٠، ٢١٢، ٢٢٨، ٢٣١، ٢٣٤، ٢٦٩، ٢٧١، ٢٧٣، ٢٧٧، ٢٧٩، ٣٤٤، ٣٤٦، ٣٤٩، ٣٥١، ٣٥٥، ٣٥٩، ٣٦٩، ٣٨٦، ٣٨٩، ٣٩١، ٤٢٤. وينظر: شرح اللزوميات: ٤|١١، ١٣، ١٥، ٢٥، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٥، ٦٥، ٧٩، ٨١، ٨٣، ٨٤، ١٠٩، ١٢٥، ١٤٣، ١٤٧، ١٥٩، ١٦١.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢|٨٩١.

(٣) ينظر سقط الزند وضوءه: ١١٣، ١٢٨، ٣٠٥، ٢٩٤، ٣١٩، ٤٦١، ٥٥٥، ٥٩٠، ٦٠٣، ٧١٢، ٧٤٧، ٧٤٩.

وفيتُ وقَد جُرِيتُ بمثل فِعلي فها أنا لا أَخُــونُ ولا أُخانُ

وَعِيشَتي الشَّبابُ وليس منها صِباي ولا ذوائبي الهِجَانُ[1]

إن دلالات الحب والتذكر المتجلية داخل النسق الشعري (معان الأحبة، القلب، وفيت أخون، أخان، عيشتي، الشباب، صباي ،ذوائبي)، أعطت للبنية مفهوما غزلياً متواشجاً مع موسيقى بحر الوافر المؤلفة من إعادة تكرار تفعيلة (متفاعلن) ثلاث مرات، الأمر الذي يغذيها بالرقة المتناسبة مع الدلالة المراد طرحها.

وارتكزت اللزوميات على هذا النسق الإيقاعي، فجاء إيراده بشكل بارز، ونجد ذلك الإيقاع السريع متجلياً في لزوميته الساخرة، فيقول:

تَغَيَّرَ مُلكُ حِمْيَرَ ثم كِســرى ولم تَقبلْ تَغيّرَها الــطّباع

رجالٌ مثلُ ما اهتَرشَت كِلابٌ ونِسوانٌ كما اغتَلَمَ الضّباع

أزالَ اللهُ خيـــراً عن اميرٍ لهُ ولدٌ على علمٍ يُبـــاع

جوارٍ كالنّياقِ يُســـقنَ عنهُ وفي أحــشائِهنَّ له رِباع[2]

فقد خرجَتْ تلك البنيةُ للتعبير عن الحتمية البشرية القائمة على الزوال والانهيار أمام جريان الزمن، وتعطي لنا مثالين عن ذلك، وهما ملوك حمير وكسرى كيف آلت إلى الزوال. لكن الطباع السيئة في البشرية لم تستطع الزوال أو حتى أن تغيرها الازمان، وإنما هي راسخةٌ باقية الامتداد . ولتعميق المعنى ارتكزَتْ تلك البنيةُ على موسيقى بحر الوافر، وهو بحرٌ ينماز بلين موسيقاه سهولة تطويعها لخدمة الدلالة وهو ما تحتاجه تلك الحالة اليائسة من إيقاع قريب للنفس قادر على إيصالها.

وارتكزت البنية الإيقاعية المؤسسة لإيقاعه الخارجي على بحر الخفيف[3]، الذي نجده في قوله:

غَيرُ مجدٍ في مِلتي و اعتِقادي نوحُ باكٍ ولا تَرنُّم شـــادى

وَ شبيهٌ صَوتُ النعي إذا قيــ س بِصَوتِ البشير في كُل نادى

أبكتْ تِلكمُ الحمــامةُ أم غَـ نت على فَرع غُصــنِها المَيادِ[1]

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٨٣.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢|١٠٣٠.

(٣) ينظر :سقط الزند وضوءه: ١٠٧، ١٧٨، ٢٤٤، ٣٨٩.

لقد خرجت البنية الشعرية للتعبير عن عجز الإنسان مقابل فكرة الموت. وما يملكه الإنسانُ للتعبير عن عجزه هو البكاء والنعي التي تعدُّ من لوازم الحزن ،وهي غير مقبولة ، ولا تجدي نفعا، وعبّرت عن ما هو أوسع من ذلك ، فيرى في غناء الحمامة أو بكائها اللذين يعدان كناية عن الحزن والفرح لا تجدي نفعاً ولا تغيرُ شيئاً. ورمزَتْ تلك الدلالةُ إلى نظرة الشاعر العامة إلى الدنيا ، التي يرى كل ما عليها قابلاً للزوال، لذا لا داعي للتعلق الدنيوي ما دام الأمر محتوم بالانتهاء . وجاءت تلك الدلالة مستندة إلى نسق إيقاعي ينماز بخفته وسهولة جريانه على اللسان ما يوافق دلالة الحزن والرثاء لكونها بحاجة إلى الإيقاع الهادئ ، وليس القوي الصاخب ليعبر عن حالة اليأس.

ووظف أبو العلاء النسق المتوالد من بحر الخفيف في لزومياته كثيرا[٢]، ومنها تلك التي عبرت عن حالة الفقد ، قائلا:

فُقدتْ في أيامك العلماءُ وادلَّمتْ عليهمُ الظّـــلماءُ

وتغَشّى دهماءَنا الغيُّ لما عُطّلتْ من وضوحها الدّهماءُ

للمليكِ المذكَّراتُ عـبيـــدٌ وكذاكَ المـــــؤنثات إماءُ[٣]

فالنسقُ الشعري ارتكزَ على بحر الخفيف الثلاثي التفعيلة وهي (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) في الأجواء الشعرية المليئة بالحزن والفقد، لشدة ملائمة الموسيقى الخفيفة لحالة الحزن ، فتعطي دلالةَ صغر النفس الشعري ، وحالة الهدوء التي تعمّقُ الفقدَ أكثر.

كما وجاء إيقاع بحر المتقارب في أشعار اللزوميات كثيرا[٤] ،منها استعماله له في تدعيم الصورة التي رسمها المعري للإنسان ، حينما صور صغر حجمه مقابل عظمة خالقة. قائلا:

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٣٨٩.

(٢) ينظر: شرح اللزوميات:١|٦٨، ٧٥، ٧٩، ١٣١، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ٢٠٧، ٢٠٨، ٣٦٠، ٤٤٠. وينظر: شرح اللزوميات:٢|١٢٤، ١٧٠، ١٧٢، ٢٦٠، ٢٦٣، ٣٠٢، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٤٢٨، ٤٣٣، ٤٦٣. ينظر: شرح اللزوميات: ٣|٤٥، ٤٨، ٥٩، ٦١ ١٩٥، ٢٢٠، ٢٥٠، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣٣٧، ٤١٠. ينظر: شرح اللزوميات: ٤|٩٧، ٩٩، ١٣٩، ١٣٦، ١٧٩، ١٨٧.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ١|٥١.

(٤) ينظر شرح اللزوميات : ٤٦، ٢٦٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨٣، ٢٨٥، ٢٩٧، ٣٠٨، ٣٦٨، ٣٨٩، ٤٦٥. وينظر: شرح اللزوميات: ١|٩٢، ٩٧، ١٦١، ١٦٢، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٤٩، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٨٧، ٣٠١، ٣٣٩، ٣٦٨، ٤٥٨. وينظر شرح اللزوميات: ٣| ٤٩، ٥٣، ٦٢، ١١١، ١٨٢، ١٩٧، ١٩٩، ٢٢٢، ٣٠٠، ٣١٤، ٣٢٥، ٤١١.

يُسَمَّوْن بالجَهْلِ عبدَ الرحـيم وعبدَ العزيز وعبدَ الصـَّمَدْ

ومـــا بَلَغُوا أنْ يكـــونوا له عَبيدا وذلك أقْصـــَى الأمَدْ

ولكنَّـــه خالقُ العالـــمين ذآئيبِ أجزائـــــهمْ والجَمَدْ[1]

كما وجاء في قوله:

إلامَ أَجُـــرُّ قُيودَ الحـياةِ ولابُـــد من فكّ هذا الإسارِ

ودُنْيايَ إنْ وَهَبتْ باليمـين يســارَ الفَتى أخذتْ باليسارِ[2]

لقد خرجتْ البنيـةُ الشـعرية للتعبيـر عـن السـأم والـرفض للحيـاة الدنيويـة، حينمـا نصـحَتْ بالابتعاد عنها وتركَ زينتَها، ووصفَ حُبّ الدنيا بالأسر لذا دعا إلى فكه ، لأنه مهما عمل لم يساقْ ذلك الإنسان إلا إلى اليسار، دلالة منه على السوء، وهو بالضدية من اليمين. إن كل تلك الدلالات صبت في قالب يحمل نغمة فيها من الشدة المأنوسة والقريبة من النفس الصالحة للنصح والارشاد[3] من أجل تقريبها وتعميقها في نفس سامعها.

لذا فتكون البنيةُ الإيقاعيةُ أفادَت من الامكانات العروضية الموسيقية في تشكيل بنيتها على مستوى الإيقاع الخارجي، لكنها لم تكنْ على درجة واحدة من التوظيف، إذ حظى بعضُها على نسبةِ تواترٍ وشيوعٍ في المتن الشعري بشكل أكثر من غيرها وهي البحور –المذكورة مسبقا– ذات الإيقاع الشديد والجاد ، وارتكاز نسقه عليها كان يتناسب مع طرحه النقدي العلمي. من أجل تحقيق بنية ايقاعية منسجمة مع المعبرات الدلالية لأنّ الوزنَ وعاءٌ مشكلٌ بأبعاد منتظمة يستوعب التجارب الشعرية ، والتجربةُ هي التي تختارُ وزنَها بما يتلائم مع طبيعتها وخواصها، ومن هنا فإن لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب ، الأمرُ الذي يفسر سبب تعدد البحور وتنوعها ، فلو كان بحر واحد قادر على استيعاب كل التجارب الشعرية لاكتفت به القصيدة العربية ، إلا أن الوزن هو مادة موسيقى الشعر ، ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا من دون تدخل الروح فيها[4].

---

(١) شرح اللزوميات: ٢| ٢٩.

(٢) م. ن: ٢| ٢٦٤.

(٣) ينظر: بحور الشعر العربي عروض الخليل: ١٩٧.

(٤) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلاليه والبنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ٢١.

٢ –القافية:

تعدُّ القافيةُ ركيزةً أساسية من ركائز البنية الصوتية المؤسسة للنص الشعري، ناجمة عن تكرار الصوت الواحد في أواخر الأشطر، وبفقدانها يفقدُ الشعرُ أهمَ مقوماته الجمالية . وأشادَ النقادُ القدامى في مدوناتهم النقدية إلى أهميتها داخل النسيج الشعري ،منهم الناقد ابن رشيق القيرواني الذي يراها ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يُسّمى الشعرُ شعراً حتى يكون له وزن وقافية))[١]. فوضع النظامُ التقفوي ضمن الشرائط المؤسسة للنسق الشعري. وتكرارها يساعدُ على خلق رنة موسيقية بوساطة تلك الضربات المنتظمة الحاصلة آخر كل بيت.

لذا حظيت بمنزلة عالية من الأهمية . خاصةً إذا ما عرفنا أنها ليست عشوائية الاختيار ، وإنما هي جزءٌ لا يتجزأ من النسق العام ، سواءٌ من ناحية الإيقاع والدلالة[٢]

فلم ينظر إلى القافية بعد ذلك بوصفها محسناً لفظياً يزيدُ من عملية التطريب فحسب، بل غدت لها وظيفة دلالية في تعميق المعنى وتخصيبه، لذا يجب أن تكون القافية والمعنى متفاعلان ومتجاذبان ويدورُ كلٌ واحد منهما حول الآخر، حتى لا تصبح ((القافية جلجلا رناناً يتكرر هو عينه ، بل جعلها نغمة متنوعة إلى غير نهاية ، ويزداد غناؤها بريقاً وقوة على حسب الشيء الذي تريد تصويره والواقع الذي تريد إحداثه))[٣].

وخصص النقاد العرب في مدوناتهم النقدية القديمة لبعض المعاني قواف خاصة بها[٤]، لكن هذا الأمر لم يشكل قاعدة ثابتة ، إذ نظم الشعراء في مختلف القوافي لعرض معانيهم. وفي هذه الدراسة سأقدم خصوصية المعري في تعامله مع القافية لكونها جاءت مختلفة في طرحها عما وظفها الشعراءُ قبلَه، فقد التزمَتْ تلك البنية بنظام تقفوي خاص، إذ التزمت بما لا يلزم، عندما جاءت بحرفين أو ثلاثة بدلاً من الحرف الواحد المعتاد في البنية الشعرية، وصرح المعري بهذا بقوله ((وقد تكلَّفْتُ في هذا التأليف ثلاثَ كُلَفٍ :الأولى أنه ينتظمُ حروف المعجم عن آخرها.

---

(١) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، شرح عفيف نايف، دار صادر ،بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠٣: ١٥١.

(٢) ينظر: مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٥، ١٩٩٥: ٢٦٢.

(٣) مسائل فلسفة الفن المعاصر، س.جويار، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد، مصر، د. ت: ١٧٢.

(٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٤٤٣.

والثانية أن يجيء رَوِيُّهُ بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك . والثالثة أنه لُزِم مع كل روي فيه شيء لا يلزمُ من ياءٍ أو تاءٍ أو غير ذلك من الحروف))[1] حتى وَسم أحد وأهم متونه الشعرية بها، عندما أطلق على ديوانه لزوم ما لا يلزم باللزوميات، استنادا لها، كما و قُرن هذا الفن باسمه.

ولم نجد ذلك النسق الملتزم متجليا في ذلك الديوان فقط، بل هو سمة ملازمة في نسقه الشعري، لأنه لم يقتصر على أشعاره في اللزوميات ، وإنما لازمَ الأمر في جل أشعاره حتى في ديوانه الأول سقط الزند، كما في قوله:

ومَنْ هو حتَّى يُحملَ النطقُ عن فمي إليه وتمشي بيننـــا الســـفراءُ
وإني لمُـثمرٍ يا بن آخرِ ليـــــــلةٍ وإنْ عزْ مالٌ فالقُـــــــــنُوع ثَراءُ
ومُذْ قَال إنَّ ابنَ اللئِـــيمةِ شـــاعرٌ ذَوُو الجهلِ مَاتَ الشّعْرُ والشُّعراءُ[2]

ففيها التزمت البنية بحرف قبل حرف الروي، وبقي الحرف عينه ملازما لكل قوافي التفعيلة، كما في (السفراء، ثراء، الشعراء، العشرراء، أمراء، قدراء، اسراء، خفراء، فقراء)[3] .وهذا الاستثمارُ الفني في شعر المعري يعمل على الكشف عن الطاقة الايحائية في البنية الدلالية للقافية متجاوزا بذلك الوظيفة الإيقاعية لها . الأمرُ الذي عملَ على التعالق بين البنيتين بنية الإيقاع في القافية والبنية الدلالية . لذا أصبح حضورها عضويا مع عناصر النص كافة ، ولم تعد خاضعة لمعيار قبلي، فهي كالدوال الأخرى تتبع مسار الباث، وتخضع لنظام يعطيها هيئة وبنية ،فتكون مترابطة ولها علاقة مع العناصر الأخرى[4]

بينما هناك من القصائد جاءت أكثر إيغالا في بالالتزام التقفوي، كما في قوله:

ذَلَّتْ لِما تصْنَعُ أَيَّامُـــــنَا نُفوسُنـــا تِلـكَ الأبـــياتُ
تَجني خُمُورُ الهمّ ما لم تَكُنْ تجْنـــي الخُمُـورُ العِنَبياتُ
أمِنتِ يا نَفْسُ صُرُوفَ الـرَّدى كَأنـــها عَنـكِ غَبـــــياتُ

---

(١) شرح اللزوميات: ١|٤١.

(٢) سقط الزند وضوءه: ١٨٦.

(٣) ينظر: م. ن :١٦٦.

(٤) ينظر: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١: ١٧٢.

رُبَّ رِماحٍ طعَنَتْ في الـــعِدى وَهْـي الرّمـاحُ القَصـبِيَّاتُ[1]

اعتمد النسقُ على إيراد حرف الروي (التاء) وهو القافية المؤسسة لنظام القصيدة ، لكن تلك البنية كانت أشد إيغالاً بالالتزام التقفوي، لكونها ارتكزت بالإضافة إلى (ألف التأسيس) حرفان قبله وهو الباء والياء المشددة، كما في (الأبيات، العنبيات، غبيات، القصيبات، عربيات، ذهبيات، خبيات، الأرحبيات)[2].

لذا فعلى الرغم من الجهد العقلي والتكثيف في إيراد مفردات هذا النسق الذي قد نصف بناءه بالمعقد بعض الشيء، نظراً لصعوبة الجمع بين المفردات، فإنها تصبحُ أقلَ حدةٍّ عند ربطها بالبنية العقلية للباث، وهو المعري ،لكونه اعتمد جل نظمه الشعري على الجانب العقلي العلمي، لذا حرص على أن تكون أشعاره أشبه بالترتيب المنطقي في عرضها.

وجاء هذا النسقُ متجلياً داخل أشعاره في الدرعيات، منه قوله:

أَيَبْسُطُ عُذْري مُنْعِمٌ أَمْ يَخُصُّني بِما هو حَظي من أَليم عِقـابِ
قَبُولُ الهدَايا سُنةٌ مُسْتَـــحبةٌ إذا هي لمْ تسلُكْ طريق تحـابي
فَيا لَيتني أَهدَيتُ خَمْسينَ حِجّةً مَضَتْ لي فيها صِحَّتي وَ شَبابي[3]

وفيها التزم الشاعرُ بالإضافة إلى حرف الروي، ثلاث حروف للقافية، الأمر الذي قدمَ إيقاعاً رتيباً أكثر لقصيدته. فالقافيةُ لم ترِدْ متركزةً على حرف الروي وحدَهُ، بل اعطى حرف الألف مع الباء والياء رنةً أقوى نهايةَ كلَّ شطرٍ.

ومنه قوله:

مَا أنا بالوَغْبِ ولا بِابن الوَغبْ يا ثَغْبَ وادِينا سَلِمتَ منْ ثَغْبْ
حَمَلـــتُهُ فوْقَ بَرِيءٍ من تغبْ طِرْفٍ مُعدٍّ للطِّعَانِ و الشّـغبْ
فَلَمْ يُبالِ باللُّوامِ و اللَّغـــبْ تَسمَعُ للثَّعْلبِ فيها كالضـَّغْبْ[4]

لقد ارتكز هذا النسقُ الشعري على إغناء الجانب الموسيقي عن طريق الالتزام بحرفين وهما حرف الغين وتكراره داخل بنية النص . وما يملكه هذا الصوت الجهور من دلالة على التفخيم

(١) سقط الزند وضوءه: ٣٣٠.
(٢) ينظر: م. ن: ٣٣٠، ٣٣١.
(٣) م، ن: ٧٢٢.
(٤) سقط الزند وضوءه : ٧٧١.

التي تتناسب مع الدلالة المراد التعبير عنها داخل بنية النص وهي الافتخار . والحرف الآخر وهو حرف الروي الباء، الذي يعطي ايقاعاً حماسياً[١] أكثرَ ملائمة ، خاصةً وانه جاء ساكناً ، الأمرُ الذي يجعلُ منه دالاً على التشديد والانتباه إلى ما يريد الباث قوله[٢].

وقد نظر الدكتور طه حسين إلى ذلك الالتزام في النسق التقفوي على أنه آتٍ نتيجةَ الفراغ والسجن الذي حكم المعري به على نفسه حوالي نصف قرن، فكان ذلك النظام الملزم به في أشعاره نتيجة اللعب والعبث بالكلمات[٣]. لكننا نجدُ أنّ هذا الالتزام كانت له بوادر ومحطات قبل السجن وقبل الاعتكاف إذ وجدنا في أشعار حياته الأولى – كما ذكرت سابقا– هذا النسقُ عندما كان يخرجُ ويدرسُ ويلعب الشطرنج والنرد . لذا فنظامُ شعرِه كان يميل إلى هذا النسق قبل أن يسجنُ روحَه. الأمر الذي يدعونا إلى القول بأنه يتناسب مع بنيته المنطقية القائمة على الترتيب والتنسيق لأن ((الإيقاع تنظيم أو تجلٍ للذات في خطابها))[٤] فأصبح هذا النظام مشابه لطريقة تنظيمه لخطابه الشعري .خاصة وإنه رتب فيما بعد قوافي ديوانه اللزوميات على هذا النسق ، فضلا عن ترتيبها على حروف المعجم العربي كما والتزم مع كل حرف ينظمه على الحركات الثلاث ، وهي الفتحة والضمة والكسرة ومن ثم يأتي بعدها السكون ولم يتجنب منها حتى الحروف النادرة الاستعمال التي تنماز بغرابتها وغموضها[٥]. نحو قوله:

منَ النّــاسِ مَن لَفظُهُ لـؤلـؤٌ يُبــادرُهُ اللّقْطُ إذْ يُلفَــظُ

وبَعــضُهُمُ قَولُهُ كالحَــصى يُقــالُ فيُلــغى ولا يُحفَـظُ[٦]

فقد ارتكزت البنية الشعرية على الإيقاع العروضي المتولد من حرف (ظ) والذي يعد من الحروف النادرة الاستعمال التقفوي[٧]،والتي دعا النقاد إلى اجتنابها، لكونها استعملت مع الألفاظ

---

(١) ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣: ٣١.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية عروضية)، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩: ٢١.

(٣) مع أبي العلاء في سجنه: ٦٥.

(٤) ينظر: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته: ١٧٧.

(٥) ينظر: لزوم ما لا يلزم: ١| ١٥

(٦) م. ن: ٢| ١٠٠٨.

(٧) ينظر: موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢: ٢٤٦.

الحوشية التي لا تعذبُ في الفم، ولا تلذُّ في السمع وتكون مبتعثة لدلالات كريهة[١]. ومن هنا استعملها المعري لإبراز المفارقة بين الناس ذو الكلام الجيد والرديء.

لذا فهذه البنيةُ جاءَتْ معبرةً عن رؤيته الذاتية التي تنطلق من نفسه مرافقه لآفة ملازمة له وهي العمى ، مما كان للسمع هو المتنفسُ الذي يغذي روحه ويتحدى في الوقت ذاته بها نفسه وعالمه، مما انطلقت كلماتُه تحملُ روحَ تحدٍ لهذا العالم ، مضيفا اليها ما يمتلكه من ثقافة وعلمية تتيح له ان يتفنن في عرض مادتها .

ولم يسرِ ديوانه سقط الزند ومعه الدرعيات جميعه على هذا النظام ، لكن وجود الكثير من القصائد نُظمت على هذه الشاكلة ، الأمرُ الذي يجعلنا نقول بوجود بنية قارة ملزمة بما لا يُلزم. أما ديوانه الاخير وهو اللزوميات، فقد نظمه من أوله إلى آخره على هذا النسق التقفوي، ولم يعدلْ عنه، الأمرُ الذي عَدّه النقادُ مقياسَ براعة ، لكونه يزيد من وحداته الصوتية، ومن تلك الأشعار قوله:

لعَمرُكَ ما الدُّنــيا بدارِ إقامةٍ ولا الحيُّ في حال السّلامةِ آمنُ

وإنّ وليداً حلّها لمـــــعذَّبٌ جرَتْ لسواهُ بالسعودِ الأيــامنُ

ونال بَنوها ما حَبَتهمْ جدُودُهم على أَنَّ جدَّ المرءِ في الجدِّ كامن[٢]

والبنيةُ الشعريةُ اعتمدت على نظام تقفوي يرتكز على ثلاثة أحرف للقافية ،وهو (الألف والميم والنون) فعبرت موسيقى تلك البنية عن نقد الدنيا وأفعالها ، فجاء لكل لفظ إيقاعه الخاص المرتبط بدلالاته ، إذ استعمل القسم في لعمرك مع ما النافية الذي مثل إيقاعا نفسيا عميقا دل على صوت داخلي يؤيد نزعته التشاؤمية تجاه الدنيا لأنه يخيل إلينا بانه لا يكف عن ذم الدنيا[٣].

ثانيا: بنية الايقاع الداخلي:

إن البنيةَ الشعرية هي تمثيلٌ إبداعي لقدرات اللغة الصوتية والدلالية، تفرض خصائصَها وآلياتَ تكونها على اللغة انحرافاً مهماً يستلهمُ إمكاناتها الفنية، ويكشف عن طاقتها المخبوئة

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن الأثير، تح: كامل محمد محمد عويصة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، :١|١٧٧، ١٧٨.

(٢) لزوم ما لا يلزم:٢|٣٤٠.

(٣) التجربة الشعرية عند أبي العلاء المعري، نعيمة سعيد أبو عجيلة سمهود ، جامعة طرابلس، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥: ١٦٣.

المانحة للنص قوة تأثيرية وحيوية. فالإيقاع وما يولده من جرس هو الوسيلة الأولى لعملية إدراك الشعر، ومن هذه الفرضية لا بد من التركيز على ما يقدمه للنص من طاقة وقوة لتلقيه[١].

وتمثلُ البنيةُ الإيقاعية الداخلية أحدَ تجليات الإيقاع المؤسس لبنية النص الكلية، وتنعكسُ تنوعاته وانتظامه داخل النص في سياقه الكلي أو في سياقات جزئية ملتئمة في السياق الكلي. الأمرُ الذي يجعلها نظاماً محسوساً مدركاً، عاملاً على إحداث توتر إيقاعي متناغم مع حركة النفس، وحركة الدلالات الضمنية[٢].

وترتكزُ تلكَ البنيةُ على حركة توارد الوحدات الصوتية المتناغمة عبر مسافات متساوقة، فتشمل ((كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وتوازنات لا متناهية كالتجانس والتكرار بنوعيه :الصوتي بما قد يثيره من إيحاءات رمزية معينة. والمعجمي بما قد يثيره من توافقات أو تقابلات دلالية الخ. وكل هذا من شأنه أن يؤدي إلى الاحساس بالانسجام كمؤشر لمبدأ التماثل))[٣].

والإيقاعُ الداخلي ناتجٌ من ((التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها))[٤]، فانتقاءُ الألفاظ دلاليا وإيقاعيا وربطها بالنسق المؤلف لبنية النص في تناسق وانسجام يضفي على الأشعار تناسقا موسيقيا ، فضلا عن أن الكلمة الواحدة محملة بدلالات عدة، لذا فهي تفقد شخصيتها المستقلة عند دخولها في نسق من الكلمات المعبرة ، وتتعدد دلالاتها مغنية تلك البنية .

لذا سيكون مدار بحثنا هو تلك التقنيات الصوتية المتكررة المتوافرة على شرط الإيقاع المؤسس، لأنه من غير الممكن أن نسمي بنية ما إيقاعية إلا إذا واجهنا تكرارها[٥]. ويشترط أن يكون ذلك التكرارُ خاضعا لضوابط معينة ومنبثقة من صميم دلالية النص، حتى لا يقع في باب الرتابة والتصنع لما له من فاعلية قوية في تدعيم المعنى، وإغناء الجانب الإيقاعي فهو ركن مهم

(١) ينظر: الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياتي انموذجا)، هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد ٢، ٢٠١٤: ٩٠.

(٢) ينظر: جماليات القصيدة الاسلامية المعاصرة –الايقاع الشعري، رابح بن خوية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط١، ٢٠١٣: ١٧١. وينظر: الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار انموذجا): ٨٩.

(٣) اللغة الشعرية –دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، الطبعة الأولى ،١٩٩٧: ٢٢.

(٤) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، وزارة الاعلام والثقافة، بغداد، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥: ٢٦٧.

(٥) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ٨٦.

داخل البنية الشعرية لكونها تمثل خصوصية استعمال الشاعر ، والبصمة التي يطبع بها أشعاره، وإذا كان الوزن والقافية عناصر يشترك في استعمالها كل الشعراء، فالإيقاع الداخلي لا يشترك معه شاعر آخر ، بل هو خاصية تمثل الاستعمال المتميز في انتقاء الكلمات والحروف التي تنسجم مع جو القصيدة(١).

وبالرغم من الطابع الثوري الذي اتخذه المعري على جل الأنظمة العربية إلا اننا وجدنا ان طابع الثورية كان نسق ملازم للبنية المضمونية ، لأن البنية الهيكلية المؤسسة لشعره التزمت بنظام ذلك المجتمع ، وحذا شعره حذو الشعراء الذين سبقوه من ناحية الالتزام بالتنويعات الإيقاعية أو ما تسمى بالموسيقى الحشوية ، فقد شكل حضورها نسقا ملازما لشعره ، الأمر الذي دفع الدكتور طه حسين إلى القول ((لم تصرفه فلسفته العليا ، ولا زهده في زخرف الحياة عن جمال اللفظ وزينته، وعن تكلف هذه الزينة وذلك الجمال))(٢).

١-التكرار:

يمثّلُ التكرارُ عنصراً أسلوبياً مهماً داخل النسق الشعري، يتحدد مفهومه في أبسط مستوى من مستوياته بتكرار الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها. ، فتعطي أثراً مهماً في إخصاب شعرية النص، وتكثيفُ النظام الإيحائي، لأنه خاصية محمولة بالإيحاء والتوتر داخل النسق العلائقي عن طريق الارتكاز على لون من ألوان المعنى مقدم في تناغم موسيقي حاد(٣). ويعد الأساس في تكوين الإيقاع الداخلي للشعر لأنه ((إلحاح على جهة هامة في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها [...] وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر ، فيضيئها بحيث نطلع عليها، ولنقل إنه من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم اساسا عاطفيا من نوع ما))(٤).

وحين يدخل التكرار في المجال الفني فإن قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة ، إذ يعملُ على انتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني، ويعد ((أساس الإيقاع بجميع

---

(١) ينظر:عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة لسميع القاسم، بهنام باقري، فضيلة إضاءات نقدية، جامعة رازي، ايران، العدد ٢٣، ٢٠١٦: ٩٩.

(٢) مع أبي العلاء في سجنه: ٧٩.

(٣) ينظر: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، عبد القاهر عبو، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧: ١٦٥، ١-٦.

(٤) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٢: ٣٨.

صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسرَّ نجاح الكثير من المحسنات البديعية))[١].

واللغةُ بطبيعتها قائمةٌ على التكرار والتماثل وإعادة الألفاظ لاستيفاء المعنى، والشعرُ بطبيعته لم ينفصلْ عن تلك الطبيعة بفعل ما يحمله من تفاعيل وإيقاع وموسيقى وألفاظ، فهو محتاج إلى التكرار لتقديم الانسجام والتأثير ولتحقيق أثر موسيقي متناغم. ولتحقيق تلك الفاعلية يجب أن لا يأتي التكرار بشكل مصطنع، وكأنه لعبة ألفاظ أو حيلة لفظية، بل إن يقَدَم نابعا من صميم التجربة، ومستوى عمقها وثرائها وقدرتها على انتقاء الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار فرصة أكبر لتحقيق التأثير وتدعيم المعنى[٢]. وقد استندَت البنيةُ الشعرية في خطاب المعري على التكرار ، إذ نجده في قوله:

فَلَيْتَ شبابَ قومٍ كـــان شَيْبا ... وليتَ صِباهُمُ كان اكْتِـــهالا

صَحِبنا بالـــــبُدَيَّة في شتاءٍ ... و مَحْلٍ شَرَّ منْ صَحِب الرِجــالا

إذا سُقيَتْ ضيوفُ الناس مَحْضا ... سَقَوا أضـــيافُهُمْ شَبِما زُلالا[٣]

وقد جاءَ هذا النسقُ محملاً بالإيقاع المتناغم عن طريق إيراد الحرف المشبه بالفعل (ليت) مرتين، والفعل الماضي الناقص (كان) مرتين أيضا. فجاءت في صورة شعرية أشبه بالمقابلة الضدية بين عالمين ، وهو عالم الشباب والصبا، وعالم الشيب والاكتهال، فهذه المقابلة كانت داعية العبارات لأن تتكرر ، فجاءَ إيقاعُهما منبثقاً من صميم تجربته .ويزدادُ مستوى الإيقاع تناغما مع تكرار (صحبنا، صحب، وسقينا، وسقوا)فغذت هذه الأفعال النسقَ بالإيقاع المتناغمِ الصادر من عمق تجربته، لأن كل كلمةٍ دلّتْ على حال مغاير للحالة الأولى التي وردت فيها.

ومن تكراره للألفاظ، قوله:

تَـــــكادُ قِسِيَّهُ مِنْ غَير رَامٍ ... تُمــكنُ في قلـــوبِهِمُ النبالا

تـــكادُ سُيوفُهُ مِن غَير سلٍّ ... تُجــدُ إلى رِقابِهِــم انسِلالا

تـــــكادُ سَوابقٌ حَمَلَتهُ تُغنِي ... عـن الأقــدار صَوْنا وابـتِذالا[٤]

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤: ١١٨.

(٢) ينظر: عناصر الايقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة لسميع القاسم : ١٠٤.

(٣) سقط الزند وضوءه: ٤٦.

(٤) سقط الزند وضوءه :٢٥، ٢٦

ففي هذه الأبيات ما يدل على ارتكاز المعري وكثيرا على الإيقاع الداخلي للكلمات، إذ كرر لفظ (تكاد) ثلاث مرات ، وتكرار الأداة (من) ثلاث مرات ايضا، فضلا عن تكرار حرف السين وما فيه من قيم صوتية وموسيقية تتناسب مع الفعل تكاد، الأمر الذي يبعده عن التكرار الثقيل(١).

ومن النسق الإيقاعي المرتكز على التكرار، قوله:

فاطْلُبْ مَفاتيحَ باب الرزقِ من مَلِكٍ أَعطاكَ مِفتاحَ باب السُّؤدَدِ الغُلُقِ

لَفْظٌ كَأنَّ مَعاني السُّكْرِ تَسكُنُهُ فَمَنْ تَحفَّظَ بَيْتا منه لَم يُفِقِ

صَبَحتني منهُ كاساتٍ غَنِيُت بها حَتَّى الْمَنِيةِ عن قَيْلٍ ومُغْتبِقِ(٢)

إن السياقَ النصي يشيرُ إلى توجيه الكلام إلى مخاطب من بابِ النصحِ والإرشادِ. فعملت البنية الشعرية مقابلة بين الطلب والعطاء، فجاء تكرار ألفاظها مدعاة لذلك التقابل ، وعمل نغمة متناسقة تقوي الجرس الموسيقي ، كما وإنها لم تبتعد عن الجانب الدلالي بل عمل على تقويته وتثبيته عن طريق تركيز الباث على الكلام المكرر.

وجاء النغم المكرر داخل النسق الشعري في اللزوميات، منه قوله:

القلبُ كالماء والأهواء طافية عليهِ مثلَ حباب الماء في الماء

منه تنمت ويأتي ما يغيرها فيخْلق العهدَ من هندٍ وأسماء

والقول كالخلق من سيءٍ ومن حسَن والناسُ كالدهرمن نور وظلماء(٣)

لقد ارتكزت البنية على تكرار وحدات صوتية معلنة ومنطوقة بذاتها . إذ كرر لفظ (الماء) ثلاث مرات، بالإضافة إلى ورود (من) ثلاث مرات أيضا، فقد قدمت للإيقاع رنةٌ موسيقية عن طريق تكرار أصواتها، معبرة بذلك عن جانب عميق وهو اختلاف الآراء والأمزجة داخل البنية البشرية جمعاء، حتى شبّه إياها بحبات الماء التي تطفوا عليه، فجاء تكرارها ليغذي الجانب الدلالي ، فضلاً عن الجانب الصوتي.

وارتكزَت البنيةُ على الإيقاع المتولد من تكرار الحرف المشبه بالفعل (كأن) نحو قوله:

كأنكَ حَوْضُ المزِن طَأَ طأَ نَفْسَهُ إلى وِرْدِهِ حتَّى ارْتَوى مِن سجامه

---

(١) لغة الشعر عند المعري – دراسة لغوية فنية في سقط الزند: ٨٢.

(٢) سقط الزند وضوءه: ٢٥٨.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ١/٥٧.

كَأَنَّكَ دُر البحرِ أصــبَحَ طافياً على الماءِ فاعتامَ الوَرى منْ تُؤامِهِ

كَأَنَّكَ رُكْنُ البَــيتِ أُعطى قَدرَه فَســـــار إلى زُوارِهِ لاستلامِهِ[1]

فجاء تكرارُه محققاً توافقاً وانسجاماً بين الإيقاع المتوالد من تكرار أصواتها، وبين الدلالة الناتجة من توزيع تلك التشبيهات لغرض التنبيه عليها ، خاصة وانها جاءت في أوائل الأشطر الشعرية ، لتعطي للشاعر مساحة أكبر وحرية في بث تشبيهاته التي تتناسب مع مقتضى الحالة ، كون ((الانفعال هو المصهر الذي تتحول فيه كل العناصر المكونة للعمل الشعري ومن هنا كان الإيقاع مرتبط بالمعنى))[2].

كما جاء التكرار في قوله:

لا تَدنــونَ مِنَ النّســـا ءِ فــإنّ غِــبّ الأزْي مُــرّ

والــباءُ مثلُ الــباء تَخـ فِــضُ للـــــدّناءَةِ أو تَجُرّ

سَلِّ الفؤادَ عــن الحيـــا ةِ فإنهـــا شــرٌّ و شــرّ[3]

فقد جاءَ تكرارُ لفظَ (الباء) مرتين ، إذ أرجع الأولى إلى فعل الزواج، مشبّهاَ اياها بالباء الثانية والتي هي من حروف الجر ، كون ذلك الزواجُ يجر الإنسانَ إلى الدناءة. فضلا عن تكرار كلمة شر مرتين وكلاهما دالا على الدناءة والازدراء، وارتبط تكراره بالدلالة المراد التعبير عنها ، حيث جاء توكيدا لتقوية ما أراد اثباته. كونه ((يعطي الكلمة وزنا في البداية ويجعل الوعي يتوقف عندها، ثم ما يلبث أن يفقدها وزنها كأنها لم تكن، لتعود هيمنة الإيقاع وجمود الحركة على الفضاء الموسيقي للكلمة))[4].

(١) شروح سقط الزند: ٢| ٤٧٩، ٤٨٠.

(٢) مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، فاتح علاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥: ٢٥٢.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ٢|٦٣٨.

(٤) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الموسيقية: ١٨٥.

٢-الجناس:

يحملُ الجناسُ أهميةً خاصةً لإحداث التناغم الإيقاعي داخل النسق الشعري، بما يحمله من تكرار، غرضه هو تقوية الجرس الموسيقي، بكونه أقوى مؤثر في الوزن، وفي النغم الشعري على إحداث الجرس الموسيقي الذي يكون عاملاً قوياً في اهتزاز الأعصاب وإثارة المشاعر والأفكار، وهو بهذا عامل من عوامل إشاعة الجمال الفني في البيت الشعري. ويتكون التجنيسُ عن طريق إيراد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة صاحبتها في تكوين أصواتها. ومن خلال بنية التكوين الصوتي يُقسمه النقاد إلى جناس تام، وهو ما اتفق اللفظان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها. والجناس غير تام، وهو الذي يختلف فيه اللفظان المتجانسان في أحد تلك الحروف(١).

وقد نبه النقاد القدامى في طروحاتهم النقدية إلى أهميته ، ومنهم الناقد عبد القاهر الجرجاني ، فيرى ((أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمراً لم يتم إلا بنصرة المعنى [...] وأنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساقه نحوه))(٢).

ومن أجل أن يعطي الجناسُ أهميته الصوتية والدلالية، يفترض أن يحملَ الأديبُ مهارةً فنيةً عاليةً، حتى يأتي صوغه دون تكلف أو اجتهاد، بل إن المعنى هو الذي يستدعيه لتعزيزه. الأمر الذي نبه نقاد الحداثة عليه ، منهم جان كوهن الذي اشار إلى اهمية استغلال الشاعرُ لكل أدواته الفنية من أجل إعطاء شعرية أكبر داخل نسقه الشعري، ذاكراً ضرورة مقاربة ما سمّاه بالنظم من دون جعله حلية يضطرب معها النسق ، وإنما يأتي صوغه منبثقا من الدلالة حتى يؤدي وظيفته الصوتية الدلالية(٣).

وقد ارتكزت البنية الشعرية للمعري على النسق الإيقاعي المتولد من الجناس، لتعزيز إيقاعه الداخلي، نحو قوله:

وَرَائِي أَمامٌ والأمامُ وراءُ ... إذا أنا لم تُكْبِرنِي الكبُرَاءَ
بأَي لسانٍ ذَامَني مُتَجاهلٌ ... عَليَّ وخَفْقُ الريحِ فيَّ ثَنَاءُ
تَكَلَّمَ بالقول المُضلَّل حاسدٌ ... وكُلُّ كلام الحاسدين هُرَاءُ(٤)

---

(١) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي، إشراف صدقي جميل، مؤسسة الصادق، طهران، د.ت: ٣٤٥.

(٢) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، علق علي محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط ١، ١٩٩١: ٨.

(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ٥٢.

(٤) سقط الزند وضوءه: ١٦٤.

إن هذا النسق الشعري عمد إلى احداث تقابل دلالي بين الكلمات المتجانسة مثل (ورائي، أمام، الأمام ،ورائي) فكل كلمة أوردت مع نقيضتها ، الأمر الذي أسهم في تعزيز الموازنة الصوتية ، فضلا عن استمرار بنية التجانس متحققة في (تكبرني ، الكبراء، تكلم، الكلام) التي أوردت في موضع القافية الذي يستساغ فيه و ورد التجانس الصوتي لدعم النغمة ، واغناء بنية الايقاع الداخلي أكثر .

ومن الإيقاع المرتكز على خاصية الجناس، قوله:

مثلُ السيوف هزَّهنَّ عارضٌ والسيفُ لا يَرُوعُ إن لم يُهْزَزِ

بَدَتْ لنا حاملةً أغْمـــادَهَا حَمائلٌ من الدُّجى لم تُــخْرَزِ

في بلدةٍ زمانُها ليل ســوِى كواكبٍ إلى النَّــهار تعْتَزي[1]

إن ترديدَ الوحدات الصوتية المتشابهة عن طريق إيراد خاصية الجناس، حقق توافقاً إيقاعياً نلتمسه في (السيوف، السيف، هزهن ،يهزز، حاملة ،حمائل) بوساطة تطابق أصواتها مع اختلاف دلائلها، ولهذه الخاصية أهمية في شحن النص بمتشابهات في الجذر أو في الصياغة من خلال تدرج العبارات، الأمرُ الذي يغذي الجانب الإيقاعي ، عاملا نغمة متشابهة ومتكررة ، لكنها ذات دلالة جديدة تستمدُّ حيويتها مع بقية أجزاء النظم.

وأشار الخوارزمي إلى ولع المعري بالتجنيس[2]، نظراً لتركيزه على هذه الظاهرة، إذ أورد التجنيس ثلاث مرات في بيت واحد، نحو قوله:

قُرَيطيةُ الأخوالِ ألْمَعُ قُرْطُها فَــسَر الثُرَيَّا أنها أبدا قُرْطُ[3]

فقد أضفى التجنيس المستعمل في (قريطة) نسبة إلى قريط وهي أحد قبائل العرب المعروفة. ولفظ (ألمع قرطها) أي أشرق ، مشبهاً تلك الأشراقةَ بالثريا في شكلها وامتناع مكانه الوصول إليها[4]. الأمرُ الذي اضفى زخماً موسيقياً على البيت الشعري ،تتكرر فيه الأصوات الناتجة من هذا التجانس، تارة قادم من البعيد ، وتارة متجلٍ من الحاضر الملموس.

---

(١) سقط الزند وضوءه: ١٧٤.

(٢) شروح سقط الزند: ٤|١٦١٤.

(٣) م. ن: ٤|١٦١٣.

(٤) م.ن: ٤|١٦١٣.

كما استعمل المعري هذه الخاصية أربعا وعشرين مرة في قصيدته الأولى من ديوانه سقط الزند[١] ، من هذه القصيدة قوله:

رَمــاكِ اللهُ مِنْ نُوقٍ بِرُوقٍ مِنَ السَّنَواتِ تُثْكِــلُكِ الإفالا

تكـادُ سُيــوفُهُ مِـنغَير سَلٍّ تُجِدُّ إلـــى رِقــابِهِمُ انسِلالا

فـــما يَرمِينَ بالآجالِ إجْلاً يُنِلْنَ مِــنَ الــعُداة مِنَ استَنَالا[٢]

فتجلى التجنيس في (نوق و بروق، سل انسلال، والآجال والاجل) ، وبذلك يكون المعري قد راعى مقتضيات التأنق الفني ، الذي دعاه إلى انتقاء الألفاظ المقربة من الإيقاع النغمي ، الخالقة لموسيقى داخلية لشعره، والتي بدورها تعدُّ ((من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة و له ايحاءً خاصا لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على حد السواء))[٣].

واعتمدت بنية النص الكلية على الجناس لتدعيم إيقاعها، فنجده متجلياً في لزومياته، نحو قوله:

والفقر أحمدُ من مالٍ تُبــذّرُهُ إنّ افتقارَكَ مأمونٌ به السَّرفُ

يَعْري الفقيرُ و بالدينارِ كسوتُهُ وفي صُوانِكَ ما إعدادهُ خَـرَف[٤]

فجاءَ الجناسُ هنا لكلمة (الفقر) التي وردت مع الافتقار، والفقير اللتان تجانساها من الناحية الصوتية، لتُعلي من دلالة الفقير، خاصة وأن البنية الشعرية تعلي من شأنه وتفضلها . بالإضافة إلى ما خلق هذا التجانس من تكرارات صوتية وحدت النغمة وزادتها قوة.

لذا فلم تقتصرْ خاصية خلق الموسيقى على الوزن والقافية ، لأن لتكرار النغمة الموسيقية أثراً مهما في خلق موسيقى الحشو، التي ترتكز بدورها على الكلمة التي تعدها صوت الوجدان وسحره، لها دفؤها الخاص وعبقها بواسطة تأثيراتها، بتكرارها ، بجهرها وهمسها، بشدتها أو لينها فهي أحد وأهم مظاهر الانفعال النفسي[٥].

---

(١) ينظر: لغة الشعر عند المعري – دراسة لغوية فنية في سقط الزند: ٢٦

(٢) سقط الزند وضوءه: ٢٢، ٢٥، ٢٩.

(٣) الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٨٤: ٤١.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٢|١٠٦٧.

(٥) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن غانم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، اربد، الاردن، ١٩٩٨: ١٧.

وارتكزت الموسيقى الحشوية على الجناس في قوله:

نوائبُ إن جـــلّت تجلّت سريعةً وإمّا توالت في الزّمــان تولت
ودُنيــاك إن قلّت أقلــّت وإن قلّت فمن قَلتٍ في الدّيـن نجت وعلّت
غلَت وأغالت ثم غالت وأوحــشت وحشّت وحاشت واستمالت وملّت
وصلّت بنيرانٍ وصلّت سيــوفُها وسلّت حُساماً مــن أذاةٍ وسلّت(١)

لقد شكّل حضورُ التجانسُ اللفظي حضوراً بارزاً في هذه الأبيات التي عكس فيها الترتيب الهندسي ما يجول في ذهن المعري من اضطراب اجتماعي وسياسي وديني، فنجدها في البيت الأول في (جلت، تجلت) التي غذت معنى شدة النوائب وتسارع وقوعها على الإنسان. ونجد التجانس في الشطر الثاني في (توالت وتولت) التي تعمق مدلول التحذير والتنبيه من الدنيا لكون شرورها ملازمة للإنسان ولا تفارقه . وجاء التجانس في البيت الثاني في (قلت وأقلت، قلت) فاستطاعت أن تنقل لنا الدلالات المراد التعبير عنها بانسيابية، فاضحة عن مراد المخاطب وخادمة لمقصدية المتكلم الذي يريد أن يكشفَ عن وجهِ الدنيا القبيح ، لكونها بالرغم من منحها للأشخاص ما يرغبون به لكنها غير مؤمنة ولا تؤمن عواقبها. ويتعمقُ التجانسُ في البيت الثالث مغذي الدلالات القبيحة الملصقة بالدنيا ، حتى أصبح البيتُ الأخير كأنه نتيجة لما تقدم ذكره عبر توالي صور الجناس ، فها هي الحياة قد حطت من شأن الإنسان بعد ما جذبته بزخرف زينتها ونعيمها ، فسرعان ما أذاقته نوائبها. لذلك كان التجنيس ملازما للدلالة المراد التعبير عنها.

ومن موسيقاه الحشوية المرتكزة على خاصية الجناس، قوله:

تُزْجى الحـــياةُ اذا كانتْ مودعةً وقلّ خيرُ حياةٍ حَشـــوُها كلف
لم يمضِ كوْنٌ من الأكوان في زمنٍ علىَّ الا بــه للـــــحتفِ أزدَلفُ
فحسنِ الوعدَ بالإيجازِ تُتبِـــــعُهُ إذا مَواعِدُ قوْمٍ شأنها الخُـــلْفُ(٢)

كلما يبلغُ الانفعالُ الشعري مداه، كلما يحدثُ تنغيماً وتركيزاً على ما يثيره الشاعر ، فجاء الجناس في (الحياة، حياة، الوعد ، مواعد، كون، الأكوان)، كونها منطلق لفكر الشاعر ، وهو ما أراد التعبر عنه في هذه البنية . التي رمزت إلى جانب متشائم من الحياة واقدارها ، وأهمها قدر الحتف، لذا جاء الإيقاع المتكرر دالا على الدلالة المراد التعبير عنها.و لم يعد ذلك الإيقاع

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|٢٧١.
(٢) م. ن : ٢|١٠٦٩.

((مجرد أصوات رنانة تروع الأذن بل أصبحت توقيتاتٍ نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق))[١].

ومن الإيقاع الجناسي قوله:

يا حـــارِ إنّ العُمْرَ حارٍ فانتبهْ يـــا خالدُ اتقِ ليسَ يُعرفُ خـالدُ

فعلامَ تجتلِبُ الحِمـــامَ بجهلِها مُهجٌ تُطاعنُ في الوغى وتجالدُ يرجو[٢]

وجاءَ الجناسُ في (حارِ و حارٍ) إذ دلت حار الأولى على اسم العلم حارث، اما الثانية فدلّت على النقص، وهي من الفعل حَرَى أي نقص. كما وتحقق التجانس في اسم العلم خالد، وخالد الثانية التي مثلت فعل الخلود.

٣-التصريع:

وهو لونٌ من ألوان الموسيقى الحشوية داخل بنية القصيدة، ناتجةٌ من توافق وانسجام بين صورتين إيقاعيتين ، تسهمُ في تحديد المظهر الموسيقي للقافية، وإضفاءُ الشجن الجمالي على الشعر من الناحيتين الدلالية والإيقاعية.

وتعدُّ هذه الخاصيةُ من مذاهب الشعر المعروفة قديماً، لذا صبَّ النقادُ القدامى جهداً في إبراز أهميتها، فعرفها ابن رشيق القيرواني بقوله ((ما كانت عروض البيت تابعة لضربه: تنقصُ بنقصه وتزيدُ بزيادته))[٣]. ونظر إليه الناقد ابن سنان الخفاجي على أنه " لون من ألوان التقطيع الموسيقي، جعله النقاد القدامى من نعوت القوافي واشترطوا فيها أن تكون عذبة الحروف سلسة المخرج واستحسنوا في التصريع ما كان في أول القصائد ليميز بين الابتداء وغيره، ، ويفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها))[٤].

وما يزيد من أهميته هو الموقع الذي يُتخذ فيه، فهو ذات أهمية، لكونه شبه استقلالٍ للوحدات الكلامية داخل البيت بما يولده من نغمة موسيقية منبهة تأتي في صمت نهاية الشطر الأول الذي يتساوى مع ما قبله في الشطر الثاني وتتقابل مع الوقفة الإيقاعية، فيكون بذلك

---

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦: ٦٢.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١| ٤٤٨.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني، شرح: عفيف نايف، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣: ١٧٣.

(٤) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، :١٠٨.

عنصر مساهم في ضبط التوازن والتهيئة للإعادة المنتظمة فيما بعد الشطر الأول من البيت، وكل هذا يجعل الدفق الشعري متوائما مع الحالة النفسية والمد الشعوري للمنشئ. لذا تكمن أهميته بما يوفره من قيمة جمالية للشعر على المستويين، الإيقاعي والدلالي ، العامل على إعطاء الذهن فرصة أقوى للتلقي والاستجابة المناسبة عن طريق تكرار المثير الصوتي ، ومن ثم وضع الفراغ الملائم للاستراحة التي تملؤها النغمة المتكررة(١).

ويعد التصريع من المظاهر البارزة في شعر المعري، إذ نجد أن البنية الشعرية قائمةٌ عليه، ومنه قوله في سقط الزند:

مَعانٌ مِنْ أَحَبتِنا مَعَانُ تُجِيبُ الصَّاهِلاتِ به القيَانُ

وقــفتُ به الودِّ حَتى أَذَلْتُ دُمُـعَ جَفنٍ ما تُصَانُ(٢)

فجاء التصريعُ في الكلمتين (معان، القيان)، فجاء صوت النون الذي ينماز بالغنة الصوتية الجامعة بين الشدة والرخاوة، مع صوت الألف نهاية كل شطر، الأمر الذي أسهم في تكثيف الجانب الإيقاعي.

ومن تجلياته ، قوله:

أَفَوقَ البدر يُوضَعُ لِي مِهادُ أَم الجوزاءُ تَحْتَ يَدي وِسادُ

قَنِعْت فخِلْتُ أَنَّ النَّجْمَ دُوني وَسِيَّانِ التَقــنُّعُ والجِهادُ(٣)

نجد ان الصورةَ الإيقاعية للعروض (مهادُ)، متوافقةٌ مع الصورة الإيقاعية للشطر الثاني (وسادُ). وأهم ما يجسّدُ هذين المصراعين، هو تشابه بنية الكلمتين من حيث عدد أصواتها، الأمر الذي ساهم في خلق نغمةً متشابهةً لكل شطر. ويعدُّ هذا التلاعبُ والقلبُ في الانتقاء له قيمةٌ حضوريةٌ عند المتلقي، بسبب ما يحدثه من لذة معرفية وموسيقية. لذا كان المعري مستثمراً

(١) ينظر: خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١: ١٠٨.وينظر:الاسلوبية والتحليل الأدبي، فرحان بدري الحربي، دار الرضوان، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤: ٦٩.

(٢) سقط الزند وضوءه:٨٣.

(٣) سقط الزند وضوءه:١٢٨، وينظر: ١٩، ٥٧، ، ١٠٧,١١٣، ١٤٥، ١٥١، ١٦٢، ١٦٤، ١٧٨,١٨٦، ١٩٩، ٢٠٥، ٢٢٤ ، ٢٣٢، ٢٤٤، ٢٤٦، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٦٥، ٢٧٤، ٢٧٨، ٢٨٢، ٢٨٨، ٢٩٤، ٣٣٢، ٣٢٨,٣٤٥، ٣٥٤، ٣٨٩,٤٠٦، ٤٠٦، ٤١٦، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٤٠، ٤٤٤، ٤٤٩، ٤٥٥، ٤٥٩، ٤٦٨، ٤٣٩، ٥١٦، ٥٦٠، ٦٠٣، ٦٣٩، ٦٧٦، ٧١٢، ٧٢٠، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٦٠.

لتلك الوسائل اللغوية والعروضية التي أغنت إيقاعَهُ الداخلي، وكثفت من نغماته ، خاصةً أنه جاء متجاوبا مع حركته الشعورية.

ويستمرُ هذا النسقُ في تجليه داخل شعر المعري ،كقوله:

تُرابُ جسومُنا وهي الترابُ إذا ولّى عن الآلِ اغترابُ

تُرَاعُ إذا تُحَسُّ الي ثراهــا إيابا وهو منصبها القرابُ[1]

إن التصريعَ في هذه اللزومية ورد بين اللفظين (تراب، اغتراب) فامتزج مع الجناس البلاغي، الأمرُ الذي أدى وقوع الضرب والعروض متوافقين صوتياً، ولم يقتصر الأمرُ على القافية فقط لأنه أضفى رنةً متشابهةً نهاية كل شطر، فضلاً من إن ذلك التجانس والتشابه في الأصوات يجعل للمفردات قيمة حضورية داخل ذهن المتلقي ، محدثة لذةً معرفيةً وإيقاعيةً. وبذلك تكون البنية قد استثمرت جلَّ الوسائل اللغوية والعروضية المساعدة في إثراء المعنى وتكثيف الإيقاع.

واعتمدت البنية الشعرية على التصريع كثيرا من أجل تكثيف إيقاعها واعطائها تجانس صوتي أكثر، فنجده في قوله ايضا:

أَحْســنُ بالوَاجِدِ مِنْ وَجْدِهِ صَبْرٌ يُعـيدُ النَّارَ في زَنْدِهِ[2]

فقد تساوت صيغتي العروض والضرب في (وجده) و(زنده) الأمر الذي حقق تكثيفا إيقاعياً عن طريق التوافق الصوتي لمطلع القصيدة.

وتجلى التصريع في قوله ايضا:

أعَــنْ عُفْرٍ تُلُّم بِسِرْبِ عُفْرِ وتَغْفِرُ في الشَّكــاة لُأمِّ غُفْرِ[3]

إذ تحقق التصريعُ في لفظي عفرٍ و غفرٍ المتجليان في عروض البيت وضربه، كما وتكرر الضرب في حشو البيت، الأمر الذي اسهم في استحضار متعة معرفة حرف الروي الذي بنيت عليه القصيدة ،مضيفا إلى التناغم الموسيقي الحاصل عن طريق التركيز على إيقاع واحد.

والبنيةُ الشعريةُ للمعري كثيراً ما ارتكزت على التصريع في مطالع قصائده، لما له من خاصية بث الموجات الإيقاعية داخل صميم البنية الشعرية ، ومن ذلك قوله:

لا تَطْلُبِ الغَرضَ البعيدَ وتَسـهَرِ ما يُقْضَ يأتِ وطالـبٌ لم يُبْهَرِ[1]

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١٠٦٨/١.

(٢) سقط الزند وضوءه: ٤٠٦.

(٣) شرح اللزوميات: ٢١٦/٢.

لقد ارتبطت دلالةُ الشطرِ الأول الذي دعا فيه ناصحاً بعدم طلب الأماني البعيدة المستطاع مع الشطر الثاني الذي يبرر تلك الدعوة بأن للقضاء كلمته الأولى في تحقيق تلك الأغراض والأماني. لذا فمع الضرب (تسهر)تتوقف الدلالة لحين اكتمال الشطر الثاني بـ (يبهر)، فضلا عما يحققه التوافق الصوتي لكلا الكلمتين من توافقٍ صوتي وموسيقي.

كما واستعمل المعري التصريعَ في قوله:

يكونُ الذي سمى من القوم خالداً كذوباً لأنّ المرءَ ليسَ بخــالِدِ(٢)

وفي هذا النسقُ نلحظ توالي الإيقاع في لفظتي (خالداً) و (خالدٍ) اللتان جاءتا مرتبطان بما أرادت البنية بالتعبير عنه وهو عدم خلود الإنسان، لذا أصبحنا أمام لفظين كل واحد منهما دال على معنى مخالف للآخر، ففي الأولى دل عما يريده الإنسان ويتمناه وهو الخلود. والثانية دلت على الحقيقة الحتمية للإنسان وهو عدم الخلود، وهذا التضاد الدلالي خلق معه تنغيماً عزز الترابط الموسيقي ومضيفاً جمالية لهذا المطلع.

بما أن الإيقاع في حدّ ذاته يعني التقارب والتماثل والتناسب بين الأصوات(٣)، فنجد إن البنية الشعرية ارتكزت على خاصية التصريع لما تبيحه من التناسب والتماثل عند انتهاء كل شطر، ففي قوله:

قــد طال في العيشِ تقييدي و إرسالي مَن اتّقَى الله فهو السّــــالمُ السّالي(٤)

فعمل ذلك التجانس بين إرسالي و سالي على تحقيق النغم ، فضلا عن تمثل كل واحدة لانتهاء المعنى. إذ عد الضرب ارسالي مكمل للمعنى الأول الذي أراد فيه التعبير عن حالة الملل من الحياة. بينما عبرت العروض سالي عن طريق النجاة من الحياة وهو الرجوع إلى الله.

---

(١) شرح اللزوميات : ٢|٢٢٦.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٤٨١.

(٣) ينظر :البنية الايقاعية في شعر أبي تمام، – في تجليات الايقاع تركيبا ودلالة: ١٤٩.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٣٠٩.

الفصل الثالث

التفسير ومستوياته في شعر المعري

مدخل:

بعد إن تناولنا في الفصل الثاني البنى الداخلية التي ارتكز عليها النصّ الشعري للمعري عن طريق فهم ذلك النص ودراسة التلاحم الداخلي له وتحليل بنياته الداخلية . سنقومُ في هذا الفصل بدراسة النص على ضوء آليّة التفسير التي وضعها غولدمان من أجل وضع تلك البنيات في بنى خارجية عن النص وإدراجها ضمن الموقع الزمني والاجتماعي الذي نشأَتْ فيه، لكون مرحلة الفهم أو الدراسة الداخلية للنص تبقى معلقة حتى تأتي مرحلة التفسير لتقوم بـ ((إدخال بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءا من مقوماتها))[١]. ولهذا فعملية التفسير هذه أوسعُ وأشملُ من الفهم المرتكزة على بنية النص موضع الدراسة لكونها ستعملُ على ربط النص بالخارج ، لذا فهي مشتملةٌ على كلا العمليتين في لحظة واحدة[٢].

ومن هنا اهتم التحليل البنيوي التكويني بهذه الآلية واعطاها مزية خاصة ،لكونها تتيح للناقد التحرك وكشف السياق المضموني والتاريخي الذي وجد فيه النص، كما وتكشف عن مرجعياته الايديويوجية لأن العمل الأدبي لم يأتِ من العدم ، وهو ليس مجرد نظام لغوي ذاتي فحسب وإنما له نموه البنائي الديناميكي المفتوح الذي يكشف عن خصب وغنى ، مبعثه تلك العناصر والمؤشرات المبثوثة في ثناياه. وربطها بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهرت فيه ، لأن البنيوية التكوينية نظرت إلى النص الأدبي على أنه موضوع ثقافي مرتبط أشد الارتباط بالبنى الاجتماعية ، كما وإنها لم تنظر إلى تلاحم النصوص تلاحم مؤسس على نحو منطقي كما في موضوع الرياضيات وغيرها من العلوم التجريبية التي تستدعي النظر إلى بنياتها المؤسسة فقط، وإنما نظرت إليه كموضوع له رابط اجتماعي وثقافي وما تلاحمه إلا تلاحما دلاليا مرتبطا بالذات الجمعية[٣].

وهذا الأمر لا يلغي من أهمية المنهج الباطني لدراسة النصوص، لأن الوقوف على النص وحده والدراسة الداخلية له أمر ضروري وخطوة أولى لا بد منها. لكن لا يغني عن البحث في

---

(١) في البنيوية التركيبية –دراسة في منهج لوسيان غولدمان : ٨٥.

(٢) ينظر: تأصيل النص –المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان: ١١. وينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٥١.

(٣) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٣٤، ٣٥. وينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٥.

الشروط التي ولد النص في احضانها لأن من غير الممكن أن تفسرَ فكر بالرجوع إلى أسسه الاجتماعية والثقافية والاقتصادية قبل أن نعرفه في كليته وفي بنيته الدلالية الحاضنة[١].

إن السؤال الأهم الذي طرحه غولدمان في فعل عملية التفسير هذه ، هو الكيفية التي يتحول معها الموقف التاريخي للمجموعة أو الطبقة إلى بنية عمل أدبي عن طريق رؤية العالم عند تلك الطبقة، فكل طبقة عبرت عن رؤية خاصة ، وما دام الأدباء مرتبطين بطبقة أو فئة فتكون هناك رؤى مختلفة في المجتمع التي تعكس تصورها المستمر لما ينبغي أن تكون عليه أشكال تعبيراتها، وتعكس عن صراع ايديولوجي وفكري[٢].

أما الكاتب ، فغولدمان لم ينكرْ أهميته في تفسير العمل إلا أنه لم يعطه الامتياز الأوحد بل عدّه واسطة مهمة في حال تجاهلها يكون الناقد قد حُرم من الإفادة من معطيات تجريبية تساعده في عملية التفسير، عندما أكد إنه لا أحدَ يفكرُ في نفي الكاتب لكون الإنتاج الأدبي أو الفلسفي صيغته، وله منطقه الخاص فيه، وهذا ليس إبلاغاً تعسفياً وإنما ثمة تماس داخلي لنظام من التصورات لمجموعة من الكائنات الحية في عمل أدبي ، وهذا التماسكُ في العلائقية يؤدي إلى تشكيل الكليات في النص الواحد[٣].

وأفاد غولدمان من الطروحات السابقة له في هذا المضمار، عندما اتفق مع بارت بضرورة دراسة البنية الداخلية للنص، فضلا عن إفادته من مورون الذي اهتم بالجانب الانفعالي للمؤلف. لكنه لم يقفْ على هذه المفاهيم لأنه جاوزها عندما أدمج العمل الأدبي مع مؤلفه في بنيات اجتماعية وذهنية وثقافية اللتين يتمثلهما أو ينتمي إليهما المبدع[٤].

وأفاد من الطروحات النفسية السابقة لمنهجه و رأى ((أن الفائدةَ الوحيدة البسيطة لعلم النفس التحليلي في النقد هي قدرته على التفسير: كيف أنه استطاع هذا الكاتبُ دون غيره التعبير عن الرؤية الكونية لفئته الاجتماعية بفضل تكوينه النفسي وسيرته الذاتية وكيف استطاع أن يخلق

---

(١) ينظر: سوسيولوجيا الأدب عند غولدمان: ٤٣.

(٢) ينظر: الإله الخفي: ٢٥. وينظر: النقد الروائي والايديولوجيا :٥٦

(٣) ينظر: المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة ، لوسيان غولدمان، ترجمة: نادر ذكرى، دار الحداثة، لبنان، ط١، ١٩٨١: ١٤.

(٤) ينظر: تأصيل النص –المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان: ١٥. وينظر: الاتجاهات والمدارس في علم الاجتماع (دراسة في فلسفة العلم)، عبد الله ابراهيم، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥: ١٠١.

عالما أو تصورا ملائما [...] فيقوم علم الاجتماع وعلم النفس التحليلي بعملية تبادل للرهائن : أعطني الفرد أعطيك المجتمع))[١].

ومن هنا ستكون عملية التفسير تؤدّي إلى ((ربط وظيفي للشكل البنياني مما يشكل وحدة العمل ومعناه وإلى ربط لتطلعات الذات مما يسمح بادخال العمل كعنصر وظيفي معبر في كلية أشمل))[٢].

ويرفضُ غولدمان التعبيرَ عن العلاقة الرابطة بين الأثر الأدبي وواقعه بأن تكون انعكاسا كما هي في الدراسات السوسيولوجية ((ويفضل عليها تعبير الرابطة الوظيفية التي تبرز تساوقا أو ترادفا بنيويا بين الآثار الأدبية وبين توجهات الوعي الجماعي للفئة الاجتماعية))[٣]، لكون البنيوية التكوينية ترى في ذلك النتاج إحدى العناصر المكونة وذات الأهمية القصوى للوعي الجماعي، وإن التناظرَ بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبين النتاج الأدبي هو ليس تناظرا في منتهى الصرامة أو تطابقا ضروريا وشاملا بين الوعي وبين المؤسسات الاجتماعية وإنما هو عملية ادماج للأثر الأدبي داخل بنيات أوسع و أشمل[٤]، وإن هذه البنيات لا يمكن فهمها فهما حقيقا إلا عندما ندرجها في تكوينها الاجتماعي والتاريخي[٥]، لأن ((العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية ، أي بهذه المقولات التي تنظمُ في نفس الوقت الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم المتخيل المبدع من طرف الكاتب . ليس هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية بل ظواهر اجتماعية))[٦].

ويرى غولدمان إنّ الذاتَ الفردية أو الكاتبَ يبدعُ في إنتاج كونٍ متخيلٍ عن طريق الوقوف على بنية الذات الجمعية ويتأمل الموضوعات ويختار ما يريد من المقولات العقلية التي تشيع في أفق الكاتب، وهي في الوقت نفسه متجذرةٌ في الوعي القائم عند معاصريه من الناس ، ويضاف

---

(١) تأصيل النص –المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان: ١٦.

(٢) في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ١١٧.

(٣) تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان: ١١، ١٢.

(٤) ينظر: الأسس العامة للبنيوية التكوينية عند ل. غولدمان، عبد الحق منصف، مجلة أقلام ، المغرب، ع ٥٦، ١٩٨٢: ٤٢.

(٥) ينظر: سوسيولوجيا الأدب عند غولدمان: ٤٥.

(٦) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٤٥.

إليه حرص الفنان أو الكاتب على تجاوز المستوى التقليدي للذات كما يتجلى في الوعي القائم باستحضار النوازع الشمولية والبنيوية التي تميّزُ الوعي لدى الطبقة ، وهو ما يسميه غولدمان بالإنشائية أو الشعرية [١].

وبهذه الطريقة تصبحُ العلاقةُ بين الكلّ والفرد أو بين الأديب وعالمه علاقة جدلية ، ويكون مؤثر كلاهما في الآخر لأن البنى الفردية تسهمُ في تكوين البنى الكلية ، لكونها عنصراً منها والبنى الكلية هي التي تصوغ بنى الأفراد[٢] بالإضافة إلى أن هذه البنى أو الجماعة ما هي إلا شبكةٌ معقدةٌ من العلاقات الفردية ولا وجود للنحن إلا بتعددية الأنا ، لكون هذه ((التعدييية ليست مجموع وحدات مستقلة : فالوجود التعددي هو مقياس جوهري لكل أنا. والتعايش يؤدي إلى صنعِ الوجود الإنساني وتشكيله ، لا أحد ينكر ذلك [...] فلا يمكن التفكير بالتعايش إلا على أساس الوجود الفردي))[٣].

الأمرُ الذي سيجعلُ ((موضوعَ الإبداع الثقافي الحقيقي هو الفئات الاجتماعية وليس الفرد المتوحد المعزول . والتطابق المنشود يحدث بين الرؤية الكونية المعبر عنها بالأثر الأدبي وبين الحياة النفسية أو الفردية للأشخاص))[٤]. ومن هنا يكون غولدمان قد وقف بالضدية من الأنا الديكارتية أو الكانطية لأن البنيات الثقافية أو الذهنية هي التي تتحكم وتبني سلوك المجموعة وفكرها ونتاجاتها ، وتكون معها الذات الحقيقة للإبداع هي ذات فوق فردية أو جماعية[٥].وهذا يفسر لنا إن غولدمان قد أفاد من مرجعيات متعددة فلسفية ونقدية ونفسية إلا أنه لم يتطابق معها في طروحاتها النقدية.

لذا في هذه المرحلة سنكون مطالبين باستدعاء البنى الدالة التي تم كشفها ، والفئة أو الطبقة التي نستطيع أن ندمج تلك البنى فيها . بهدف الكشف عن العلاقة المتبادلة بينهما، وتسمى هذه المرحلة الجامعة بـ (التفسير الفاهم) أو (الفهم التفسيري) على أساس إن تلكَ العمليتين مرتبطتان تحيل كل واحدة منهما إلى الأخرى. وقد أعطى غولدمان مثالاً توضيحياً في ذلك حينما رأى ((

---

(١) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٤٥، ٤٦.

(٢) ينظر : م. ن :٣٤.

(٣) تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان : ١٨.

(٤) م. ن : ١٥.

(٥) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ٩. وينظر: تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان : ١٧. ١٧.

إلقاء الضوء على البنية المأساوية لخواطر باسكال والمسرح الراسيني هي خطوة فهم . أما دمجها مع الجانسينية المتطرفة باستخلاص البنية الدالة لهذه الأخيرة هي فهم بالنسبة للجانسينية المتطرفة لكنها خطوة تفسير بالنسبة لكتابات باسكال وراسين))[١].

ومن هذا المنطلق أصبح لازم علينا الرجوع إلى الفكر الجمعي الذي ينتمي إليه المعري ، والذي سبق وحددناه في الفصل الأول الفكر الفلسفي ، وعرفنا كيف عبّرَ وتأثر به . والآن تقتضي العملية التفسيرية إحضار تلك الفئات والكشف عن بنياتها الدالة المؤسسة لنظامها الفكري ، لأن هذه العملية هي فهم بالنسبة للطبقة الاجتماعية وتفسير لكتابات المعري الشعرية . وهي عملية مركزية في الدراسة لكون ((عملية الفهم أو الدراسة الظواهرية للنص تكون مجردة من أي معنى إذا لم تؤدِ إلى عملية التفسير أو الدراسة التكوينية للنص. فالفئة الاجتماعية ومفاهيمها الثقافية هي التي تفرض نفسها على الكاتب وليس العكس، والكاتب العظيم هو الذي يملك رؤية كونية تعبر عن أقصى وعي لتوجهات الفئة أو الطبقة الاجتماعية))[٢].وبهذا ستكون العلاقة بين العمل الأدبي والفئة الاجتماعية علاقة وثيقة ،لكون الكاتب دائماً ما يستجمعُ أفكارَه من الجماعة وعاداتها وقيمها واحساساتها لينظمها ويطرحها بشكلٍ يتفقُ مع البنية الشاملة[٣]، ومن خلالها يتشكل النص الأدبي المعبر عن رؤية جمعية داخل بنية المجتمع الواحد.

(١) النص والمفهوم ، الطائع حداوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٠: ١٢٤، ١٢٥.

(٢) تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان: ١٥.

(٣) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٤٢.

المبحث الأول

البنيات الثقافية المفسرة – الخارجة عن المتن

لقد عرفنا من خلال طرح رؤية المعري الذاتية والجمعية كيف عبر المعري عن فكر عقلي ونقدي، وكيف تسرب ذلك الفكر داخل خطابه الشعري، فحملَ نفحات فلسفية اعتمدت على العقل في التفسير والتقبل الفكري ، منبثقة في طرحها من رؤية جمعية سائدة آنذاك، عائدة إلى مجموعة من التيارات الفكرية التي تعلي من شأن العقل في التعامل.

أما في هذه المرحلة فسنستدعي البنيات الثقافية كبنيات خارجية للمتن وقادرة على أن تمدنا بتفسير للظاهرة الشعرية ، من أجل أن تنصهر معها البنيات الداخلية للنص الشعري، التي سبق وكشفناها داخل خطابه، باحثين عن مرتكزاتها داخل الواقع الثقافي العام.

وتقوم عملية التفسير هذه على رصد هذه البنيات في مجال توالدها ضمن واقع اجتماعي معين وفي مرحلة زمنية محددة . لأن أي تناسٍ أو اهمالٍ للجذور الموضوعية الداعية إلى ظهورها هو تنصل صريح عن القناعة بفعالية المنهج البنيوي التكويني، وانكار للواقع الاجتماعي الذي له أثر كبير في استكمال عناصر الظاهرة الشعرية. فالقراءة الواعية للمتن الأدبي لا يمكن أن تكون موضوعية وعلمية إلا حين تدخل النص في إطار الصراع الاجتماعي والسيرورة الداخلية[1]، وذلك للكشف عن العلاقة الجدلية بين الأعمال الأدبية وواقعها الاجتماعي بطريقة تعمل على استحضار البنيات الخارجية من أجل اضاءة البنيات الداخلية المهمة داخل النص.

أولا: البنية الجمعية الاغترابية:

لقد عاشَ المعري ونشأ في القرنين الرابع والخامس الهجريين، اللذين يعدان من أرقى العصور العربية الإسلامية نتاجاً من الناحية الفكرية والعلمية والفلسفية كما أكدت ذلك الدراسات جميعها. إذ نمَتْ الحركةُ الأدبية فيها على العكس من الحياة السياسية التي انمازت بالفوضى والاضطراب. ونجد الصراعات الفكرية والعقائدية التي نشبَتْ خلال القرنين الثاني والثالث بين الخوارج والمرجئة والمعتزلة والأشعرية والشيعة والسنة وغيرها قد تبلورت في هذين العصرين المتأخرين عنها، وأدى إلى نشوءُ علم الكلام والتوسع في علمي التفسير والحديث لاستنباط

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية: ١٣٣، ١٣٤.

الأحكام الفقهية والشرعية[١]، وإن حركة الترجمة التي بدأت في القرن الثاني الهجري أصبحت على وشك الانتهاء ، الأمر الذي أمدَّ هذا العصر بكنوز من الثورة الفكرية التي لا حصر لها في جميع مجالات المعرفة ، كالدين والفلسفة والفنون. وأصبحت الكتب في متناول المفكرين العرب يتفحصوها ويدرسوها في مساجدهم ومدارسهم ومكتباتهم[٢].

لقد ساهمَ الوضعُ الاجتماعي على بلورةِ هذ النزعة ، بل أصبحت موضوع أدبي وظفها المعري في نصوصه. إذ قل في هذا العصر الأمن والطمأنينة، وأصبحَ الناسُ في تشتتٍ بسبب مفارقة الأديان، وفقدان الثقة بالطبقة الحاكمة بسبب فساد نظامها، الأمر الذي خلق تفاوتات بين طبقات المجتمع، ووصف ابن حيان التوحيدي ذلك الوضع بقوله ((قد ملينا بهذا الدهر الخاوي من الديانين يصلحون أنفسهم ويصلحون غيرهم بفضل صلاحهم الخاوي من الكرام الذين كانوا يتسعون في أحوالهم ، ويوسعون في أحوالهم ويوسعون على غيرهم من سعتهم، وكانوا يهتمون بذخائر الشكر المعجل من الدنيا ويحرصون على ودائع الأجر المؤجل في الأخرى. ويتلذذون بالثناء ويهتزون للدعاء وتملكهم الأريحية عند مسألة المحتاج وتعتريهم الهزة معها والابتهاج وذلك لعشقهم الثناء الباقي والصنيع الوافي ويرون الغنيمة في الغرامة والربح في البذل والحظ في الإيثار والزيادة في النقص))[٣].

ومع هذا الوضع الاجتماعي المقلق وازدياد الوعي الثقافي والأهواء المتصارعة، و استطاعت الثقافة الوافدة أن تتركَ بصمتها على جلّ النواحي الحياتية . منها حركة التصوف التي لم تسلمْ من ذلك التأثر الثقافي الوافد إلى الساحة العربية.

وقد انبثق التصوف من تيار الزهد الإسلامي ونشأ في احضانِه ووجد في اضطرابات الحياة والحروب الطاحنة ما يقويه، فظهر فريق من الناس اعتزلَ القتال واعتزل الجهر بعقيدته فانزوى في بيته واظهر الزهد. وكانت بوادره الأولى تقر بالإكثار من الصلاة والدعاء وقراءة القرآن

(١) ينظر: الفكر الديني عند أبي العلاء المعري: ٥٢.

(٢) ينظر: م. ن: ٢٣.

(٣) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، صحح غريبة خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٧: ٢٠.

والإكثار من الصوم والميل إلى التقشف في المأكل والملبس والتحرر من ضرورات الحياة ونبذ طيباتها ومباهجها مع الرضا بمشيئة الله وقضاءه[١].

واستمر حضور نسق الزهد والاعتزال في الثقافة العربية حتى مع قيام الدولة العباسية ، الأمر الذي أباحَ له التأثر بعوامل وتيارات فكرية جديدة وصلت إلى بيئة المسلمين من ثقافات وديانات مختلفة، شأنه في ذلك شأن الحركات المذهبية وغيرها من التيارات ، حتى ((تحولت هذه النزعة الزهدية إلى عبادة صوفية اقتربت من حيث الروح ومن حيث الجوهر من الإنجيل أكثر من أي صفة دينية أخرى))[٢] .

وتأثر التصوفُ بالديانة المسيحية عن طريق اللقاء بين الزهاد المسلمين والرهبان المسيحيين، ومع هذا التأثير أضيف إليه خصائص أخرى من الديانتين ، وظهرَتْ نصوصٌ من الإنجيل في الأقوال المنسوبة إلى تراجم الصوفيين، وينسب بعضهم فعل الصوم عن الكلام ورياضة الزهد وما يتعلق بالحب الإلهي إلى المسيحية[٣]. وأكد المستشرق سبسرترمنجهام بأن النزعة الصوفية هي وليدة لأفكار اختلطت مع الفكر الإسلامي ، وهي حركة تطور طبيعي يدين في بعض نواحيه لمصادر غير إسلامية بسبب استقباله الفكر الكهوني الناسك للمسيحية الشرقية[٤].

وتعدُّ الأفلاطونية الحديثة أحدى الروافد التي خمرت تلك الحركة ومدتها بالكثير من المبادئ اللاهوتية كالتجسيد وعودة الروح إلى اصلها (العقل الفعال أو الله) عن طريق ما نقله صابئة حران للعرب ، وقد حصر نيكلسون الأثر الذي أفاد منه التصوف الإسلامي هو الثيوصوفي المتصل بالمعرفة، ويتجلى هذا الأمر عندما تكلم كبار الفكر الصوفي عن معارف صوفية وهي في جوهرها كتابات يونانية، ككتابات ديونيسيوس، وتحدثوا عن عقيدة اتحاد النفس النهائي بالله بطريقة تشبه التعاليم الأفلاطونية المحدثة إلى حد كبير[٥].

---

(١) ينظر: الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وتطور الغزالي، عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، دار الرشيد، ١٩٧٩: ٥٤– ٥٥.

(٢) المؤثرات الأجنبية في التصوف الإسلامي من منظور استشراقي : ٣٤.

(٣) الصوفية في الإسلام: ١٢.

(٤) ينظر: المؤثرات الأجنبية في التصوف الإسلامي من منظور استشراقي، طالب جاسم حسن العنزي، مجلة دراسات استشراقية، العدد ١، ٢٠١٤: ٤٤.

(٥) ينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: ٥١. وينظر: المؤثرات الأجنبية في التصوف الإسلامي من منظور استشراقي: ٤٤.

ولم تكنْ عملية الاختلاط بالأديان والشعوب العامل الوحيد في عملية التأثير هذه بل غذتها وأزادتها حركة الترجمة التي اقتربت من الكمال في العصر العباسي الثاني والذي أخذ بفهم الفلسفة أكثر ، وتعمق فيها بشكل أكبر وبالنتيجة تكوّن نطاقا واسعا صوفيا انطوى على الأفلاطونية المحدثة والغنوصية وهي من ضمن فلسفات الصوفيين وغاياتها التي تمثل في كشف المعارف العليا. ومن هنا أخذ التصوف يبتعد عن منبعه الأول وهو الدين الإسلامي ويقترب من مذهب الحلول اقتراباً عجّلَ به التأثير المتعاظم للفلسفة اليونانية وخاصة مذهب الفيض الذي يرى بأن جميع المخلوقات قد انبعثت تدريجيا من الروح الأعلى وهو الله[١].

وتأثرت الحركة الصوفية في الأفكار والتعاليم الهندية كما في فكرة الاتحاد الروحي لكون الفلسفة الهندية تعلم ان الروح الأعظم والعالم المادي واحد، أي وحدة الوجود، وكل ما في العالم يجري من تلك الروح وتعود إليه، وهو الموجود الساطع الذي يرى في قرص الشمس كما يرى في عين الإنسان، وهو النور الوضاء الذي يضيئ في السماء والأرض وفي نفس الإنسان، وهو الذات العاقلة الخالدة السعيدة . وهناك تشابه بين الاتحاد الصوفي والفناء الهندي (النرفانا) لكن الاختلاف فيما بينهم يتمثل في إن الأول يقتضي باستقلال ذاتية النفس في الوجود الأعظم، و إن يكون قد توغل بعضهم في القول بالوحدة. والثاني يقول بتلاشيها. وهذه التأثيرات هي التي جعلت التصوف يصبغ بصبغة غير الصبغة الزهدية الأولى التي ينتمي لها ونما فيها والتي عُرف بها أنقياء المسلمين الأوائل[٢] بل صبت فيه الكثير من الأفكار الدخيلة على المسلمين الوليدة لثقافات أجنبية غير إسلامية[٣].

ومثلَتْ الحركةُ الصوفية الأرضية الخصبة التي نما فيها الاغتراب ، فاستعمله المتصوفون وعايشوه، وله عندهم أبعاد دينية وميتافيزيقية ، بدءاً من فكرة انفصال الإنسان عن الله وهبوطه إلى الأرض، فهو مدار اغتراب عن الذات الإلهية التي انفصل عنها. وتعددت الطرق التي يسلكونها في سبيل الوصول إلى الله حتى سموها بالمقامات والتي أكثر منها الفكر الصوفي في شرحها وتعدد مقتضياتها. وإن ما يهمنا في هذا المقام هو تضحيتهم بكل ملذات الحياة وتفضيل

(١) ينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: ١٦. وينظر: المؤثرات الأجنبية في التصوف الإسلامي من منظور استشراقي: ٤٣- ٤٤.

(٢) ينظر: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: ٨١.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني: ٧٨.

ما هو باق ودائم على ما هو زائل . ومن هنا نمَتْ عندهم فكرة التضحية بكل ما هو دنيوي والإيمان بالحقيقة الكبرى ومعرفة جوهر الأشياء[١].

إن النظرَ إلى حياة المعري الخاصة وعزلته والاغتراب الذي عانى منه وعبر عنه في خطابه الشعري لم يبتعدْ عن الفكر الصوفي . ونحن لا نقول بأن المعري هو رجل صوفي لكن النظر إلى ذلك الفكر في عصره وما أصبغ به من صبغات فلسفية تسهم في تفسير نصه ، خاصة وإن أهم ما عرف به المعري هو اعتكافه وبحثة الدائب عن الحقيقة حيث تتجلى، وهو ما عبر عنه في شعره فهذا يقره من الفكر الصوفي الذي يعرف بأنه ((الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق))[٢]. والبحث عن الحقيقة، وتلاشيها كان أحد أسباب اغتراب المعري وغربته التي لازمته. ومن هنا نجد إن خصوصية البنية الاغترابية عند المعري بحاجة إلى تفسير للبنية الذهنية الجمعية الشاملة التي تشكلت وانطلق منها .

وهذا الأمر لا يقر بالتطابق الضروري الشامل بين الوعي أو العقل المنجز لها ، وبين المؤسسات الاجتماعية الخارجة عنها، وإنما يحمل العمل تصوراً فكرياً حول الحقائق منطلقا من موقف ذاتي تأملي ليخلق أدبا متميزا ببنيته، بما هو نسقي[٣]. وبذلك يكون الخارج هو ((حضورُ في النص ينهضُ به عالماً مستقلاً عالم يساعد استقلاله على اقناعنا به أدبا متميزا ببنيته، بما هو نسق هذه البنية هيأتها ونظامها))[٤].

وقد تمحور الاغتراب داخل الخطاب الشعري للمعري على وجهين، ففي الوجه الأول تمثل بشكل ضمني بنزعة تشاؤمية ونظرة سوداوية حيال الواقع ، وتذكير دائم بالموت، كما جاء في قوله:

لَـوْ عَرَفَ الإنسـانُ مِقدارَهُ لَـمْ يَفْخَرِ الْمَـوْلَى على عَبْدِهِ
أمْـسِ الَّذي مَـرَّ على قُربِه يَعجِـزُ أَهلُ الأَرضِ عَنْ رَدِه[٥]

(١) ينظر: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، أمين يوسف عودة، جامعة آل البيت، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط١، ١٢.

(٢) تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية: ١٢.

(٣) ينظر: الأسس العامة للبنيوية التكوينية عند غولدمان: ٤٤.

(٤) في معرفة النص: ١٢.

(٥) سقط الزند وضوءه: ٤٠٨.

ففي هذه الأبيات الشعرية عمل المعري على بيان حجم الإنسان مقابل القوة الإلهية ، فلكل وجود فناء، وكل الكائنات الحية تخضع لهذ السيرورة، لذا فالمعري دائما ما يضع الحياة موضع استهجان، كما في قوله:

والـــواحدُ المُـفرَدُ فـي حَتفِهِ كـالحـاشِـدِ المُكْثِرِ من حَشدِهِ

وحـــالةُ البـــاكي لآبـائِهِ كَحـــالةِ البَـاكي على وُلْـدِهِ[1]

فهذا المنظار الذي نظر به المعري إلى الحياة فيه تأييد لنزعة الانعزال لكونه لا يجد مقارنة في الممات بين الشخص المنفرد والشخص الذي له اتباع كثيرين.

وقريب من ذلك المعنى ، قوله:

تـأمَّلْنَا الزَّمَانَ فَمـــا وَجَدْنا إلى طِيـــــبِ الْحَياةِ بهِ سَبيلا

ذَرِ الدَّنْيا إذا لـــم تَحْظَ مِنها وَكُنْ فيــها كَثِيــرا أَوْ قَلِيـلا[2]

لقدْ عبرَتْ البنيةُ الداخلية للنص عن عملية اغتراب الإنسان وسط دنياه ، عندما لم يجدْ سبيلاً إلى طيباتها ومباهجها كونها مفقودة في الأصل، لذا وجه صرخته بالابتعاد عنها (ذر الدنيا) . وهذه البنية النصية نجدها منسجمة في بعض مبادئها مع البنية الذهنية الجماعية . وهذا الأمرُ لا يقر بالتأكيد على التطابق الضروري بين البنيتين بل إن معطيات الطبقة أو الفئة هي التي فرضت نفسها على الكاتب لاستثمارها في خطابه، وبذلك تكون ((تجربة الفرد ليس إلا وجها جزئيا في الإبداع . إذ ان المبدع الحقيقي هو النحن وهي الذات الجماعية التي تلازم رؤيتها للعالم بنية العمل الفني))[3].

إن فهم الإطار الاجتماعي الذي نشأ فيه خطاب المعري يسهم في تفسير شعره، وعندما نجد إن الإطار العام أو التصوف هو الدعوة إلى القناعة وترك الدنيا وذم الإقبال عليها والاكتفاء بما يقيم الرمق وعدم الانشغال بالنسل عن العبادة[4]، سيفسر قول المعري:

أرى الحيرَةَ البَيضاءَ حارتْ قصورُها خلاءً ولم تَثبتْ لكِسرى المَدائن

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٤٠٨.

(٢) م. ن: ٥٩١.

(٣) العلوم الإنسانية والفلسفية: ١١.

(٤) ينظر: التصوف في الشعر العربي الإسلامي، عبد الحكيم حسان، تعليق: عقبة زيدان، دار العرب، دمشق، سوريا ، ٢٠١٠: ١٧٢.

وهــجّنَ لذّاتِ الــملوكِ زوالُهــا كـما غَدَرَتْ بالمُنذِرَينِ الهَجائن[1]

فهذه البنيةُ النصيّةُ تذكّرُ الإنسان بسيرورة الحياة الدائمة وفنائه بها، لكونه مهما عاش لا بدَّ من أن يواجه مصيره عن طريق وضع دلائلها أمام عينيه، فعمد إلى أخذ الأمثلة من التاريخ إذ وجد في تحول قصور الحيرة إلى خلاء بعد فناء أهلها، ولم تبقِ الدنيا لكسرى شيئا، فضلا عن ملوك المناذرة . ومن ثم يطلق المعري صرخته حينما يشبّهُ عمرَ الإنسان بالسفن الجارية التي لابد من أن تلطمها الأمواج. وكل هذه المعاني إنما هي تحضُّ الإنسانَ على ترك دنياه تأثرا بالأفكار والزهدية والصوفية.

وعبرَتْ بنية النص عن نظرته السوداوية تجاه الواقع ، حينما رأت في حب الدنيا سفاهةً، نحو قوله:

تُحِبُّ حياتَك الدّنيا سـفاها وما جـادتْ عليك بما تُحِبّ

وإنك منذُ كونِ النفسِ عَنْساً لَتوضِعُ في الضّلالةِ أو تُحِبّ[2]

إذ يقدم أبو العلاء رؤيته ناصحا الآخر بتجنب الرذائل وطريق الضلال ، مذكراً إيّاه بما الفائدة من حب الدنيا إذا لم تجود عليه بما يحب. وتحت ما هو ظاهر هناك نسق خفي يحض على ترك الدنيا والانعزال. والتفسير القبلي يبصرنا لما تريد البنية اخباره، وتفسر سبب رفض المعري لذلك الواقع من ناحيتين، ففي الناحية الأولى لم يقدم الواقع له ما يرتضيه لكونه يسيرُ سيرةً عرجاءَ وهذا ما دفعه لصبّ جهده لنقد الواقع في أشعاره. ومن الناحية الأخرى انه ذو حالة خاصة مفتقدة للبصر و مفضلة للانطواء والانعزال عن العالم. وهذا الانعزال يجب أن لا ينظر له على إنه ضعف بقدر ما هو سلوك ذو تقدير ((لأن الرجل استطاع مع حبه للدنيا وعجزه عن السلو عنها أن يصبر على ذلك الحرمان الطويل الصارم ، فقدّم لنا مثلا فذا لبسالة المجاهدة وكشف عما تطيقه البشرية من بطولة الاحتمال))[3].

أما الوجه الآخر للاغتراب فتمثل في التعبير الصريح عن الرغبة في الموت ، نحو قوله:

موتٌ يســيرٌ معه رحمةٌ خيرٌ من اليُسـر وطولِ البقاء

وقد بلونا العيــش أطوارَه فما وجدنــا فيه غيرَ الشقاء

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٥٢٥، ١٥٢٦.

(٢) م. ن: ١| ١٠١.

(٣) أبو العلاء المعري، عائشة عبد الرحمن: ١٩٠.

ما أطــيب الموتَ لشُرّابه إن صَحّ للأمواتِ وَشـكُ التقاء[١]

إذ عبرت البنية الشعرية هذه عن الرغبة في الموت. وفي أشعار المعري كثير ما تتجلى تلك الرغبة ،لأنه كثير ما لاذَ إلى الله طالباً الموت والخلاص من الدنيا من أجل أن يلطف به في دار الآخرة[٢]. ومن هنا نلتمسُ أثرَ البنية الذهنية المكونة للوعي الجمعي التي عبرت عن ظاهرة اغتراب الإنسان منذ لحظة ولادته الأولى ، ونظرت إلى الموت على أنه المخلص ، ففيه تعود الروح إلى حياتها الأولى قبل تلبسها بالجسد.

ويؤكد المعري الأمر عينه في الكثير من أشعاره، نحو قوله:

قديماً كرهتُ الموتَ واللهُ شاهدٌ وقد عشتُ حتى أسمحتْ لي قَرُونتي

وأحسبُهُ لو جـــــاءني لأبَيْتُهُ ومن عندِ ربّي نُصــرتي ومعُونَتي[٣]

فالمعري هنا مثل كل إنسان يحبُّ متعَ الحياةِ ومباهجها ويكون في المقابل كارهاً للموت ، فقوله (قديما كرهت الموت) مثل ذلك الكره في أول شبابه حينما كان مقبلاً على الحياة متفاعلا معها ، لكنه عدل عن هذا الرأي فيما بعد وتبنى رؤية أعمق من الجانب الشكلي منتمية إلى بنية ذهنية جماعية نظرت إلى الموت على إنه الحقيقة الحتمية وتعاملوا معه على إنه الجانب الخلاصي والذي به تعودُ الروح إلى حقيقتها. ومن هنا ساهمَ رصدُ الطابع السوسيولوجي في تفسير بنية النص ،وهو ما سماه غولدمان بالعناصر الشمولية التي تدخل في تكوين الذات الفردية[٤].

واستثمر المعري حركة الزهد الدينية في إيضاح ما أراد التعبير عنه، نحو قوله:

لعَمرُكَ ما في عالَمِ الأرضِ زاهدٌ يَقينا ولا الرّهبانُ أهلُ الصّوامعِ

أرى أُمراءَ النّاسِ يُمسونَ شَرَّهمْ إذا خَطَفوا خَطْفَ البُزاةِ اللّوامعِ[٥]

إن التفسير القبلي لحركة الزهد تبصرنا وتضع نصب أعيننا على ما تريد البنية الشعرية التعبير عنه، فبالرغم مما دعا إليه الزهاد من الاكثار من الصلاة والدعاء وقراءة القرآن وتقشفهم في المأكل والملبس متجردين بذلك عن ضرورات الحياة .فلم يستطع المعري من أن يلجم لسانه

(١)) لزوم ما لا يلزم: ١| ٦٦.

(٢)) ينظر: أبو العلاء المعري، عائشة عبد الرحمن: ١٨٧.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ١| ٢٧٢.

(٤) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٣٦.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ٢| ١٠٤٤.

من التعبير عن ازدواجية أولئك الناس الذين لم يصدقوا فيما دعوا، بل لم يرَ منهم سوى الشر والاطاعة البعيدة عن الرؤية العقلية ،فاستثمر المعري فكرة الزهد التي سبق واشرنا إليها بأنها أحدى معطيات عصره والتي نشأت فيه وتغلغلت مع الفكر الصوفي ، في حين إن المعري طبق التقشف على حياته العملية ، لكونه كان ((زاهداً متقشفاً يكفيه القليل الذي يقيم أوده، اما دون ذلك فهو ينبذه ، وماذا يريد من الدنيا وهي تنتهي به إلى دار الفناء وتسوقنا إلى الموت سوقا حاملين ما نحمله من أثقال كروب و آلام))[1].

كما وتفسر معتقدات الصوفية كالخلوة بالنفس والعزلة عن الخلق ، ومنع شواغل الحواس كفعل الرهبانيون والبراهمة والفلاسفة ، وما يفعله الصوفي في خلوته من ألوان المجاهدة كالصيام والصلاة وقراءة القرآن[2] نص المعري وتضيء مفاصله الاغترابية عندما دعا إلى الخلوة والابتعاد عن الناس، في قوله:

اهرُبْ من الناس فإن جئتهم فمـــثلَ سأبٍ جرّه الساحبُ

ينتفعُ النـــاسُ بما عندهُ وهو لَقى بينـــهم شاحبُ[3]

وبذلك تكون للبيئة الاجتماعية التي نشأ فيها المعري تأثير كبير على خطابة الذي يردده وعبر عن البنية الذهنية الاجتماعية التي تعج بالنظرة الاغترابية إلى الحياة فردد تلك المعاني بصورة كبيرة داخل أشعاره، وترددت معها المعاني الذي تبعده عن الدنيا ومفاتنها، نحو قوله ايضا:

لـو كنتُ كالـرّائش أو ذي المنارْ لعشـتُ في الدّنيا كَثيرَ الشَّنار

ولَيتَهـا لم يكُ من بَعدِهـــــا خوْفُ حـــسابٍ وعقابٌ بنارْ[4]

أرادَ أبو العلاء التعبيرَ عن إن الإنسانَ مهما كان غنيا وذا مكانة تبقى هذه الدنيا صغيرة ولم يغيرْ ذلك الغنى شيئا لكونه مكبل بقيودها. ويعطي مثالا بذلك الرائش الملك الذي غرا قوما فاستحصل على الكثير من الغنائم التي اصلحت حاله وحال أهل بيته، لكنه يبقى مع ذلك كالشنار وهو العارُ و أراد به الشخص الذي لا يغير شيئا.

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣٨٧.

(٢) ينظر: التصوف في الشعر الإسلامي: ٢٦٨.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ١|١١٥.

(٤) م. ن : ٢| ٨١٨.

ونفهم من هذا إن الواقع الاجتماعي كان له أثر في توجيه أشعار المعري نحو هذه النزعة ، فانتشار الأفكار التي تدعو إلى عدم تخليد الإنسان لكونه سينتقل إلى دار أخرى يكون فيها محاسبا ، ودعت إلى التقشف وعدم التمتع بالحياة هي التي دنت وضعفت من قيمة الحياة عند المعري. لذا فما طرحه النص الشعري له علاقة بمجموعة اجتماعية أوسع هي التي جعلت النص يخرج على هذه الشاكلة النابعة من التجربة الاجتماعية المعبرة عن بنيات ورؤى عامة وشاملة. ومن هنا يمكن القول بأن البنية الاغترابية عند المعري كان لها بؤرة اجتماعية أكثر شمولية واتساع عملت على تفسير خطاب المعري لكون علاقة العمل الأدبي بالفئة الاجتماعية علاقة وثيقة ، وما العمل الأدبي إلا محصلة لتلك العلاقة[١].

ثانيا: البنية الجمعية العلمية:

إن البحثَ في البنية العلمية الخارجة عن نص المعري لا تعني إنكار البنيوية التكوينية مقدرة الأديب على الخلق والإبداع ، لكنها تنظرُ إلى عملية الخلق الإبداعية مرهونة بحجم المعطيات الاجتماعية وانساقها المختلفة التي تشارك في صياغتها الذات الجمعية على وفق رؤية شاملة لأن هذه الأعمال ما هي إلا وليدة للنظام الاجتماعي التي تنتظم معه في علائق متشابكة وتؤلف ما يدعى بالبنية الشاملة[٢]، والتي هي في حقيقتها رؤى وانساق جزئية تتشكل على وفق التشابه والتطابق في الوعي الفعلي والطبقي للمجتمع.

وتعد البنية الجمعية العلمية هي أحدى البنى المفسرة لنص المعري الشعري ، التي ارتكز عليها بشكل كبير وعبرَ عن بنيةٍ عقلانية. ومن هنا سنضع تلك البنية في بنية ثقافية جمعية أكبر وقادرة على أن تمدنا بتفسير النص لكون الصفة الجماعية في العمل الإبداعي هي أمر بديهي لا يمكن إنكاره، الأمر الذي يؤدي إلى تفاعل وثيق بين البنى الذهنية للمجتمع وبين البنى التي تشكل عالم العمل الفني الفردي، ونحن لا نقول بأن البنى الأولى تتجلى بكل معطياتها وتفاصيلها في البنى الفنية وإنما هي التي تصوغ تلك البنى الفردية، وتشكلها لتصبح عامة[٣].

إن المقولات التي تعرضت لها الحياة في العصر العباسي لا يمكن أن تتمَّ بمنأى عن تحولات مماثلة في عقل الإنسان العربي وفكره وثقافته. وإذا كنا نعدّ الثورة العباسية هي بحق فعل جديد

(١) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٤٢.
(٢) ينظر: م. ن : ٣٧.
(٣) ينظر: قضية البنيوية: ٢١٠.

يصاحبه رؤية جديدة ، فإن من الطبيعي للغة والفكر والأدب والفن ولكل عناصر الإبداع أن تأخذ بعوامل هذا التطور في الفعل والرؤية وأن يتقدما نحو المستقبل ويطرحا زاداً علمياً وعقلياً تتسعُ أبعاده باتساع الزمن الحضاري الجديد(١) .

فقد خطت الأمةُ العربية في العصر العباسي خطوة جديدة في حياتها العلمية والعقلية ، وكانت هذه الخطوة نتيجة لازمة لما احاطت بها الدولة العباسية من تطورات اقتصادية وبيئية واجتماعية . وقد عدَّ بعض الباحثين إن العاملَ الأساس في نشوء العقل العربي وتطور الحياة العلمية هو أمر راجع إلى نمو اقتصادها ، إذ وجدوا إن أي تطور وتغير في العادات والأخلاق والحياة العلمية والفلسفية ما هو إلا نتيجة طبيعية لما طرأ عليها من تطورات اقتصادية. وإذا رصدنا الحركة العلمية ضمن تلك السيرورة الزمنية سنجدها حركة غير منتظمة ، لأنها تبحث في مسائل متفرقة لا جامع بينها، فالإنسان في العصر الجاهلي كانت معلوماته مبعثرة ، نظرات مختلفة لا جامع بينها طب مألوف وكهانة وقول في النجوم والرياح والأنواء سمعه جيل عن جيل ، ورواية في الشعر لا تعتمد على منهجية واضحة ولا على درس نقدي مستقر. وإذا ما انتقلنا إلى العصر الإسلامي سنجد ان العلم السائد آنذاك هو علم الدين ، لكن مسائله أخذت تبحث بشكل أدق الانها كانت مفتقدة إلى التخص لأن العلوم متداخلة ، نجد ان علم التفسير متداخل مع علم الفقه، وأخذ الدرس الواحد يبحث في مسائل مختلفة لكن إذ ما وصلنا إلى العصر العباسي نجد إن الاتجاه أخذ يسير إلى التنظيم والترتيب أكثر فقد تميزت العلوم وتصنفت(٢). حتى نجد ابن خلدون يشير إلى هذا الأمر بقوله : ((إن العلوم صنفان: صنفٌ طبيعي للإنسان يهتدي إليه بفكره، وصنفٌ نقلي يأخذه عمن وضعه، الأول هي العلوم الحِكمية والفلسفة ، وهي التي يمكن أن يقفَ عليها الإنسان بطبيعة فكره، ويهتدي بمداركه البشرية إلى موضوعاتها ومسائلها[...]والثاني هو العلوم النقلية الوضعية وهي كلها مستندة إلى الخبر عن الواضع الشرعي ، ولا مجال فيها للعقل إلا في إلحاق الفروع من مسائلها بالأصول))(٣).

لذا أصبحنا أمام نسق ثقافي اعتمد على التخصص في العلوم والمعارف ، وبدأ التخصص يدخل إلى الدراسات القرآنية لكونها هي العلوم الأولى والأهم التي اهتم العلماء بجمعها ودراستها.

---

(١) ينظر: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: ٧٣.

(٢) ينظر: ضحى الإسلام: ٢| ٩، ١٠.

(٣) المقدمة: ٣٦٣.

إذ بدأ التخصص بدراسة الحديث وجمعه وجمع ما أثر عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) والصحابة ، والغرض منها خدمة التشريع ، فجاء كتاب الموطأ لمالك بن أنس مرتبا على هذه الشاكلة، ووَرد معه أسلوباً جديداً في تصنيف الأحاديث يعتمد على أساس روايته وسنده، فضلا عن دراسة الأحاديث وتصنيفها بحسب موضوعاتها ومعانيها سواء أكانت فقهية أم غير فقهية . وسار على هذا النهج الإمام البخاري وغيره من أصحاب الصحاح[١] .

وظهر نسق علمي اهتم بدراسة تفسير القرآن الكريم ، إذ اعتمدت الدراسات على هذا الجانب من الدراسات القرآنية ، واهتمت في تفسيرها بإيراد ما أثر عن الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) واصحابه ، وتعرضت تلك المصنفات للتحقيق والتوثيق والنقد ، إذ أجمع العلماء على صحة ما دونه أبي طلحة، وما وصل إلينا في هذا الجانب هو تفسير الطبري[٢].

ومن التخصصات التي ظهرت في الدراسات القرآنية هو (الفقة) الذي عدّ من أكثر العلوم خضوعاً للصياغة العلمية الدقيقة شأنه في ذلك شأن العلوم اللغوية والنحوية . واختلف العلماءٌ في باب الاجتهاد والنظر والفتوى ، حيث اعتمدَ بعضهُم على النصوص القرآنية ، في حين اعتمد البعض الآخر على الاستدلال والاستنباط العقلي لكنهم لم يبتعدوا عن سراج الدين الإسلامي . ومن هنا جاءَتْ واختلفت المذاهب ، فظهر مذهب أبي حنيفة ، ومذهب مالك في المدينة والحجاز، ونبع مذهب ثالث مستقل هو مذهب الإمام الشافعي[٣].

ومن هنا تكون الدراسات الإسلامية قد تخلصت من التشعبية والاختلاط بل تخصصَتْ وأصبحَتْ مستقلةٌ أحداهما عن الأخرى. وهذا ينمُّ عن نمو العقل العربي الذي أصبحَ عقلاً متفلسفاً وقادراً على أن ينظم معارفه ويرتبها بشكل علمي دقيق.

وظهر نسقٌ علمي اهتم بدراسة اللغة العربية من أجل حفظها وصيانتها من الخطأ. ونحن لا نزعم القول بأن هذا العصر اختص بالتأليف في اللغة العربية لأن هذه الحركة ممتدة إلى ما قبل عصر الدولة الاموية وإنما شهد هذا العصر ترتيب تلك العلوم وجمع ما تفرق منها في صغار كتب الأولين وترتيبها ترتيبا يسهل دراستها وحفظها من الضياع ، فظهرت المعجمات الصحيحة

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: ١٢٨.

(٢) ينظر: الفهرست، ابن النديم: ٥٠.

(٣) ينظر: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: ٨٩.

المؤلفة على طرقٍ سهلةٍ وميسرةٍ، فكتب الأزهري تهذيبه ، وابن دريد جمهرته وابن الفارس مجمله والجوهري صحاحه[١] .

ومثل عصر المعري عصر الفلسفة اللغوية التي جمعت المذهبين البصري والكوفي ، كما في كتاب الخصائص لإبن جني الذي بحث عن العلاقة بين أصوات اللغة وأصوات الطبيعة ، والعلاقة بين الألفاظ ومدلولاتها ، والبحث عن الترادف والاشتراك اللفظي وعلل التصريف والاعراب. ولم يكن هذا البحث يبعد عن الفلسفات اليونانية التي دخلت وتشربت في الفكر العربي فاحسنوا التقسيم والترتيب[٢].

أما الدراسات البلاغية فقد شهدت هي الأخرى أزدهاراً وتطوراً إذ أخذت تنحى نحو المنهجية وتتضح فيها الأفكار والمفاهيم ، فضلا عن انفصالها عن النقد ، وظهرت مؤلفات خاصة بها ككتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، وعيار الشعر لابن طباطبا وأخبار أبي تمام وأخبار البحتري لابي بكر الصولي ونقد الشعر لقدامة بن جعفر والنكت في إعجاز الزمان للرماني.

ولم تقتصرْ البيئة العربية على الاهتمام بالدراسات القرآنية واللغة العربية وإنما ظهرَ نسقٌ يهتمُ بدراسةَ التاريخ ، وبالرغم من إن عمليةَ روايةَ الأحداث واستظهارُها عُرِفَ قديماً إلا أن عمليةَ التدوين للأحداث ظهرت في العصر الأموي ، وأولُ من كتب فيه هو زياد بن أبيه، لكن تطورت العملية في العصر العباسي وظهرَ الاهتمامُ بالسيرة النبوية ومغازي الرسول (صلى الله عليه وسلم) وقصص النبوة بسبب حاجة جمع الحديث إلى القصص هذه من أجل توضيح ما هو مبهم منها، ولأجل وعظ الناس . لكن بعد ذلك ظهر الاهتمام بموضوعات التاريخ العامة كالعصر الجاهلي والإسلامي ، وفي النصف الثاني من العصر العباسي لم تقتصر على تدوين التاريخ العربي فحسب وإنما نشأَتْ كتب للتاريخ العام ، منها تاريخ الطبري ، وانشأ المسعودي والبيروني والبلخي كتبا للتاريخ ، فضلا عن إن لهذا العصر مزية خاصة ، إذ قلما نجدُ مؤرخاً كتب ولم يرحلْ من بلد لآخر، ومن إقليم لآخر، وهذا الأمرُ إنما يدل على التفوق العلمي للمسلمين في هذا العصر ، وتحظى تلك الكتابات بقيم خاصة، ومن هنا ازدهرت تلك الدراسات ، وظهر معه نسق يهتم بتقويم تلك البلدان ، كما عند الهمذاني وابن خرداذبه والاصطخرجي[٣].

---

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٨٤ .

(٢) ينظر: م. ن : ٨٥.

(٣) ينظر: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: ٩٦، ٩٧. وينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء:٧٤.

وظهر نسق علمي ارتكز اهتمامه على دراسة الهيئة والفلك ، وكانت حاجة المسلمين إلى هذا النوع من العلوم حاجة مُلحة لغرض معرفة أوقات الصلاة والصوم والحج وغيرها من العبادات والأحكام الفهية التي ترتبط بالزمن . وتحت تأثير عوامل الترجمة آنذاك توسع هذا العلم وعرف العرب علم الفلك الحقيقي من ترجمات الكتب اليونانية لكون هذا العلم عُرف عندهم قديما واهتموا به عن طريق إنشاء مراصد خاصة لرصد حركات الكواكب وتوقيت الحوادث وقياس الأزمنة[١]. نحو ما عُمل به عضد الدولة إذ أمر برصد الكواكب السبعة في مسيرها وتنقلها في بروجها كما يفعل الخليفة المأمون[٢] .

إن الاهتمام بالفلك أدى إلى ظهور مؤلفات خاصة له ككتاب (أصول الفقه) لأحمد بن محمد بن كثير الفرعاني، ومن الفلكيين الذي حقق شهرة واسعة هو حاتم النيرنري المتوفى سنة ٣١٠ هـ، حيث كان مقدما في علم الهندسة وهيئة الأفلاك وحركات النجوم ، وله شروح على أصول أقليدس، فضلا عن محمد بن جابر بن سنان الذي بلغ مبلغه في تصحيح أرصاد الكواكب وامتحان حركاتها. وساهمَ الاختلاطُ مع الثقافة الهندية والترجمة لهم بنقل معارفهم إلى الحاضنة العربية، وظهرَ نسقٌ اجتماعي جعل من تلك المعارف مادة للإرتزاق ، ومعتمد على خداع الناس وتحديثهم عن أنباء الغيب والتكهن عما سيؤول المستقبل لهم[٣].

وشهد هذا العصر ازدهارا في دراسة الرياضيات والحساب والجبر ، وظهرَ هناك علماءٌ متخصصون كسنان بن ثابت والحسن بن الهيثم وأبو علي الحسن بن الحسين الذي لقب ببطليموس الثاني[٤].

وظهر نسق علمي تخصص بدراسة العلوم الطبية والطبيعية والكيمياء ، وجاء هذا النسق تحت تأثير عمليات الترجمة التي زهت وازدهرت آنذاك لكتب الصيدلة والكيمياء والطب ، وعمل العرب بعدها على تطوير هذا العلم واختراع الأدوية واجراء العمليات الجراحية ، كما وسنوا قوانين

---

(١) ينظر: المقدمة : ٤٥.

(٢) ينظر: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم، اكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٥: ٣| ٤٠٣.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني: ١٣٦.

(٤) ينظر: عيون الأنباء في طبقات الاطباء: ٢| ٢٠٧. وينظر: تاريخ حكماء الاسلام، علي بن زيد بيهقي، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٦٤: ٨٥، وينظر: تاريخ الحكماء: ٣١١ .

خاصة لمن أراد أن يزاول هذه المهنة ، ومن العلماء المشهورين في هذا الجانب هو سنان بن ثابت وأبو بكر الرازي[١].

وبذلك يكون العصر العباسي قدْ سارَ على ثنائية مفارقة إحداهما للأخرى ، وهي ضعف النظم السياسية ، يقابله ازدهار علمي، وسار هذان الخطان متوازيين ، حتى عدّ هذا العصر ((أعلى شأنا من القرون التي قبلها ولئن كانت الثمار السياسية قد تساقطت ... فالثمار العلمية قد نضجت))[٢]. وأصبحت الدول تتنافس فيما بينها تنافساً كبيراً وتشجع على استقطاب العلماء والأدباء ،فضلا عن المكانة التي حظو بها آنذاك.

وساهمت رحلات العلماء والأدباء على ازدهار العلم وتفوقه بالرغم من مشاق تلك العملية ، كأولئك الذين يقصدون بلاط سيف الدولة ، والوراقون وتجار الكتب لاسيما من كانوا يحملون كتب المشرق إلى المغرب[٣].

وظهر في هذا العصر العناية بالكتب والمكتبات ودور العلم وحلقات الدرس ، فلم تكن تخلو المساجد من الكتب والمكتبات ، فاحمد بن يوسف السليكي المتوفى عام ٤٣٧ هـ كان وزير أبي نصر احمد بن مروان الكردي ، إذ كان فاضلاً وشاعراً اجتمع بالمعري في معرة النعمان وجمع كتباً كثيرةً تم وقفها على أحد الجوامع وعرفت بمكتبة المنازي[٤]. وكان لحكام هذا العصر خزائن كتب يعنون بها ويتفاخرون به،ا فكان للخليفة العزيز بالله خزينة كتبٍ تضم ما يزيد على مئتي كتاب[٥]. وكان لسيف الدولة الحمداني خزائن كتب ايضا فضلا عن الصنوبري صاحب بيت الحكمة للمؤمون. بالإضافة إلى وجود معاهد للتعليم ، وهي تمهيدا للمدارس التي انشأت في القرون اللاحقة[٦] .

ومن هنا ستكون دراسة البنية الجمعية العلمية وفهمها داخل المجتمع آنذاك خطوة مهمة تسهم في تفسير نص المعري الشعري، لأن النصَّ مهما أدمج في ذاتيته ، وعبر عن صاحبه لا يمكن

---

(١) ينظر: الفهرست: ٤٢٧. وينظر: اخبار العلماء، القفطي، مطبعة السعادة، ط١، ١٣٢٦هـ : ٣١٧.

(٢) ضحى الإسلام : ٢| ٢.

(٣) م.ن: ٢|٢.

(٤) ينظر: الامتاع والمؤانسة: ١| ٣٣.

(٥) ينظر: فوات الوفيات: ٤| ٥٢.

(٦) ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٠: ٣| ٢٣٠، ٢٣٢. وينظر: فوات الوفيات: ١| ١٢٢.

فصله عن المجتمع الذي نشأ فيه . وهذا الأمر يحتم وجود علاقة جوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي من خلال استيعاب النص لتلك البنى وتطبيقها فيه[١]. لتصبح هذه البنية مفسرة لنص المعري ، ويظهر لنا أثر المجتمع الذي صاغ النص الشعري من خلال البنية العامة التي تفسر صيرورة البنية الجزئية ، وهذا يفسر لنا الدلالة الموضوعية لبنية النص الشعري في شعر المعري.

وعند الرجوع إلى نص المعري الشعري سنجده تجسيداً لتلك العلمنة التي شهدها عصره، فجاءَ نصَّهُ حاملاً لتلك المعارف الغزيرة في مجالات اللغة وعلومها والتاريخ والأخبار والنجوم ، الأمر الذي دفع شُراح ديوانه سقط الزند إلى القول بأن شعره لا يفسر حق تفسير ألا من تصرف في أنواع العلوم وله مشاركة في الحديث منها والقديم فلم يكن من بد من ذكر المعاني التي أشار إليها وحاصر فكره عليها[٢]، فجاء في شعره:

نَبِيٌّ مِنَ الغِرْبَانِ لَيْسَ على شَرْعٍ ... يُخَبِّرُنَا أَنَّ الشُّعُوبَ إلى صَدْعِ
أُصَـدِّقُهُ في مِرْيَةٍ وَقَدْ امْتَرَتْ ... صَحَابةُ مُوسى بَعْدَ آياتهِ التِّسْعِ
كأَنَّ بفِيهِ كـاهِنا أو مُنَـجما ... يُحَدِّثُنا عَمَّا لَقِينـا مِن الفَجعِ
وَما كانَ أَفْعى أَهلِ نَجْرانَ مِثْلَهُ ... و لكنَ لِلإنْسِ الفَضيلَةَ في السِمعِ
ومـا قَام في عُلْيا زُغَاوَةَ مُنذِرٌ ... فما بَـالُ سُحْمٍ يَنْتَجين إلى بُقْعِ[٣]

فقد استعمل المعري في هذه الأبيات إشارات إلى قضايا تاريخية من التراث ، كأسماء الكهان وأساطير ، إذ جاء استعمال ما هو شائع عن الغراب حين يصيح كأنه يعلم الغيب ، فيحدث مكروه بعده ، فجاء في سياق النص لينبّه إلى أن الشعوب على افتراق. وضرب مثال في صحابة موسى بعد رؤيتهم لتسع آيات . فضلا عن ذكره لأفعى نجران وهو راهب كان في اليمن ، وجاء بذكر اسم قبيلة من قبائل السودان وهي زغاوة. فكل هذه المعلومات تنم عن معرفة المعري بالتاريخ وأحداثه ، وهذا النسق الشعري يمثل تجليا للبنية الذهنية العلمية.

---

(١)ينظر: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، اربد – الاردن ط٢، ٢٠١٠: ٢٣١

(٢) ينظر: شراح سقط الزند: ٩

(٣) سقط الزند وضوءه: ٥٦٠

وفي أشعاره الكثير من الإشارات التاريخية وإلى اسماء قبائل وملوك ماثلة في التاريخ كحمير وكسرى والمنذر ، نحو قوله:

لِتَذْكُرْ قُضَـــاعَةُ أَيَّامَهَا وَتُـزْهَ بــأمْلاكِهـــا حِمْيَرُ

فَعَامِلُ كِـسْرى على قَرْيَةٍ مِن الطَّـفِّ سَيِـدُها المُنْذِرُ(١)

وتتحقق العلاقة الجدلية بين البنى الأدبية للمؤلف والبنى الاجتماعية ظهورا في نسق المعري الشعري في قوله:

مـا النّحوُ والشّعرُ والكلامُ وما مُـرَقِّشٌ والمُسيّبُ بـــن عَلَس

طـالتْ على سـاهرٍ دُجُنَّتُـهُ والصّبـحُ نـاءٍ فَمــنْ لنا بغَلَس(٢)

فحين تزدهر الدراسات الأدبية واللغوية في البنية الجمعية داخل عصر المعري نجد إن البنية الشعرية للمعري استمدت خطابها من داخل هذه البنية العلمية ، فظهر في شعره أسماء النحو والشعر والكلام، واسماء الشعراء كالمرقش والمسيب بن علس . ومن هنا يصبح النتاج الأدبي جزء من كلية تتسبب في خلق المعنى.

وتستمر البنية العلمية الجمعية حضورا في شعر المعري ، نحو قوله:

أمْ بِـعتِهَا تَبْتَغِيـن مَـصْلَـحَةً فـي سَنَـةٍ والـسَّماءُ لم تَغْمْ

فَلا الثُّـــــرَيَّا بَجَوْدهَا ثَرِيَـتْ أَرضٌ وّلا الفَرْغُ مُخْضِـلُ الوَذَمِ(٣)

فنجد لفظ الثريا الذي يراد به النجم المجتمع حوله ست كواكب ، وسمي بهذا الاسم لثروة وغزارة ما اجتمع حوله من الكواكب. بالإضافة إلى (الفرع) إذ يقصد به نجم من منازل القمر مكون من فرعين ، وهما فرع الدلو المقدم وفرع الدلو المؤخر ولكل واحد منهما كوكبان نيران(٤).

ومنه قوله ايضا:

أُجِيدَتْ بِمِـرِّيخِيَّةِ النّارِ فَاغْتَدى لَهـا زُحَـلِيٌّ في الـغَرائزِ قَارِسُ(٥)

وقوله:

أَخَذَتْ مِن المِـريخِ وَقْدَةَ شِـــرَّةٍ إذ نَاسَـبَتْ زُحَـــلا بِبِرْدِ طِباعِها(١)

---

(١) سقط الزند وضوءه : ٤٣٧

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢| ٩٣٩

(٣) سقط الزند وضوءه: ٧٦٦

(٤) ينظر: درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري – دراسة دلالية،: ٩٨

(٥) سقط الزند وضوءه: ٧٨٧.

إذ تشبعت هذه الأبيات بالمصطلحات الفلكية ، فنجدها في لفظ المريخ وهو من نجوم النظام الشمسي ويسمى بهرام ، والكواكب الخنس الدراري الخمسة وهن زحل والمشتري والمريخ وعطارد وسميت بهذا الاسم لأنها تخفى تحت ضوء الشمس(٢)، وهذا كله من معطيات البنية الذهنية الجمعية التي أفاد منها الشاعر وجسدها داخل شعره. فالتكوين العلمي داخل المجتمع أصبح متوافقا مع بنية النص التي تعج بألفاظها ومصطلحاتها وهو ما يؤكد عليه المنهج البنيوي التكويني القائل بان ((معرفة الأعمال التجريبية تبقى مجرة وسطحية طالما إنها لم تجسد عبر ادماجها في المجموعة التي تسمح وحدها بتجاوز الظاهرة الجزئية لتبلغ جوهرها الملموس))[٣]

وقد ذكرت سابقا إن الاختلاط مع الهنود وترجمة ثقافتهم إلى العربية أدى إلى ظهور نسق يعتمد على المشاحنات اللاهوتية والإخبار بالغيب والتنجيم ، الأمر الذي دعا المعري إلى صب نقده عليهم ، حتى تمنى أن تكون له يد لكي يخلص المجتمع منهم، في قوله:

لــوْ كانَ لي أمرٌ يُطاوَعُ لم يَشِنْ ظهرَ الطّريق يَدَ الــحَياةِ مُنجمُ
أعمى بــخيلُ أو بصــيرٌ فــاجِرٌ نوءُ الــضّلالِ به مُرِبٌّ مُثــجمُ
ويقول ما اسـمُك واسمُ أُمـكِ إنني بــالظنّ عّما في الغيوبِ مُترجمُ(٤)

وقدم المعري نقداً ساخراً لهم، بقوله:

يُنَجّمونَ وما يَدرونَ لو سُئِلوا عن البَعوضــةِ أنّى مــنهُمُ تَقِفُ
وفرّقتــهمْ على عِلاتِــــها مِلَلٌ وعنــدَ كلّ فَريــقٍ أنّهم ثَقــفوا(٥)

ففي هذا النص اعتمد المعري على إيراد المفارقة بين ما يدعي اولئك المنجمون وبين ما هو واقعي ، ففي حين يدعوّن علم الغيب الذي لا يطاله عاقل ولا يحيط به إنسان ، قدمهم بصورة ساخرة ورآهم لا يعلمون بمكان بعوضة منهم فكيف لهم أن يعلموا الغيب. وبذلك تكون البنية الجمعية التي نشأت فيها الخطابات اللاهوتية المعتمدة على السحر والشعوذة هي التي أمدت البنية الذهنية الفردية بالنظرة إلى العالم ، ومن هنا ارتفعت مكانة الواقع الاجتماعي لفهم البنية

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٧٩٣.
(٢) ينظر: درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري –دراسة دلالية: ١٠٠.
(٣) الإله الخفي : ٣١
(٤) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٤٠٧.
(٥) م. ن: ٢| ١٠٦٢.

الداخلية للنص لكونها تبقى تلك البنى غير مفهومة دون ربطها بالظروف التي نشأت فيها[١]، وإن معرفة الظروف السوسيولوجية هي التي تبصرنا وتضع نصب أعيننا عما تريد البنية أخباره ، لأن ظهور الخطابات اللاهوتية وانتشارها بين الناس غدت نسقا مهما يمد خطابات الأدباء. وبذلك نفهم ان التفسير يهتم بدراسة المؤثرات الخارجية التي انتجت النص وبلورته على نحو بنية شاملة. لذا فازدهار الحركة العلمية داخل العصر العباسي وانتشارها وتأليف الكتب فيها ، فضلاً عن انتشار المؤسسات العلمية تركَ جواً مشحوناً بها، وأثر في تكوين بنية علمية ، وهذه البنية استثمرها المعري داخل خطابه فجاء شعره مشحونا بتلك المصطلحات، منه قوله ايضا:

وما زالَ عرّافُ الكواكبِ ذاكراً إماماً كـــنجمٍ في الدُّجُنّةِ فارد
وما يجمَعُ الأشتـــاتَ إلاّ مُهَذَّبٌ من القومِ يُحمي بارداً فوقَ بارد
إذا نالَ ما يرجوهُ من زُحَلَ الذي بـــدا شرَّهُ لم يبغِهِ مِنْ عُطارد[٢]

فهذه البنية تنم عن توافقها مع البنية العلمية التي ظهرَتْ في ذلك العصر ، إذ نجدها في الكواكب ، نجم، زحل ، عطارد، وهذه كانت مدار بحث العلوم الفلكية آنذاك. لذا فالبنية النصية تكون قد تكونت بفعل معطيات خارجية ، ولمعرفتها لابدَّ من عدم فصل العمل الإبداعي عن مجتمعه وتاريخه الذي نشأت فيه بل تبحث عن البنية الداخلية للنص ومدى تأثرها بتلك المعطيات الثقافية.

وضمت البنية الذهنية العلمية الدراسات اللغوية والفقهية ، وهذا ما يفسر لنا انتشار مصطلحاتها داخل البنية الكلية لشعر المعري، إذ نجدها في قوله:

مالي غدوتُ كقافِ رؤبة قُيدَت في الدّهْر لم يُقْدَرْ لها إجراؤها
أُعِلْتُ عِلّةَ قـــالَ وهي قديمةٌ أعيا الأطِبَّةَ كـــلَّهم إبراؤها[٣]

فهذه الأبياتُ تنمُّ عن معرفة المعري بعلم الصرف والعروض ، إذ بنى قصائده الشعرية على الأخذ من تلك البنى ، فأشار إلى أرجوزة رؤبة ذات القافية المقيدة التي ألزم رويها بالسكون ، لتشير أو ليشبهها بحياته التي طالت عليه وألزمته سجنه أو سجونه الثلاثة، ولم يقدر على تغير

(١) ينظر: سوسيولوجيا الأدب عند لوسيان غولدمان: ٤٣.
(٢) لزوم ما لا يلزم: ١| ٤٧٧.
(٣) م. ن : ١|٤٨.

القدر وتغير تلك الحياة ، معبر عن هذا المعنى بلفظ (إجراء) الذي يعطي دلالة التغيير ، أي تغير حركة حرف الروي بين الفتح والضم والسكون[١] فضلا عن قوله:

وإذا النفوسُ تجاوزت أقدارَها حذوَ البَعوضِ تغيّرت سجراؤها

كصحيحة الأوزانِ زادتها القُوى حَرفاً فبان لسامعٍ نَكراؤها[٢]

فيشبه المعري نفوس الناس بقصيدة موزونة إذا زادها حرف أو حرفان فسد وزنها. ومن هنا تكون تشبيهاته مستمدة من البنية العلمية التي ترسخت في عصره، خاصة وانه كرس حياته منصرفا إلى التأليف والتصنيف والتدريس، حتى قال عنه ابن العديم ((وما زالت حرمة أبي العلاء في علاء ، وبحر فضله موردا للوزراء والأمراء ، وما علمت أن وزيراً مذكوراً وفاضلاً مشهوراً مرّ بمعرة النعمان في ذلك العصر والزمان إلا وقصده واستفاد منه أو طلب شيئا من تصنيفه أو كتب عنه))[٣].

ويبني أبو العلاء تشبيهه على الأخذ من البنية الجمعية العلمية المتجلية داخل عصره، نحو قوله:

وَصَـرَّفَنِي فَغَيَّرَنِي زَمانٌ سَيُعْقِبُنِي بِحَذْفٍ وادِّغـامِ

وَلا يُشْوِي حِسَابَ الدَّهْرِ وَرْدٌ لَـهُ وِرْدٌ مِنْ الدَّمِ كَالـمُدَامِ[٤]

إذ تعبر هذه الأبيات عن تغير حال الإنسان تجاه صروف الزمان، بنقله من حالة إلى أخرى، مشبه المعري هذه الصورة بحالة تغير الكلمة في أبنية التصريف. وهذه العملية هي برهنة على الطابع الاجتماعي للإبداع الأدبي لكون سوسيولوجيا البنيوية ترى في النتاج الأدبي إحدى العناصر المكونة وذات الأهمية القصوى للوعي الجماعي ، وتستهدف مبدئيا الغوص أقصى ما يمكن داخل البنيات الاجتماعية والتاريخية معتبرة هذه العملية هي جوهر منهجيتها[٥].

وتستمر البنية العلمية داخل المجتمع في تفسير نص المعري الشعري ، لكون ازدهار الدراسات اللغوية آنذاك حملت البنية الشعرية عند المعري على الأخذ من تلك البنية الجمعية، فنجده يورد الألفاظ مشتبهة ثم يفسرها كما تفسر في الدراسات اللغوية، فيقول:

---

(١) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه: ٧٠.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١|٤٩.

(٣) تعريف القدماء بأبي العلاء: ٥٦٥.

(٤) سقط الزند وضوءه: ٦١١.

(٥) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٤٦.

كالبيت أفرد لا ايطـاءَ يدركه ولا سنـــاد ولا اللفـــظِ إقواءُ

نوديتُ ألويتَ فانزل لا يراد أتى سَيري لِوى الرمل بل للنبت إلواء[1]

فيورد المعري لفظ (ألويت) ثم يعمدُّ إلى تفسيره كما يفسر عند الدراسات اللغوية، فيوضّحُ إنه لم يشتق من اللوى الذي يكون في الرمل، وإنما هو صفةٌ من ألوى النبات إذا تغير وذوي[2]. فضلا عن إن البيت جاء محملاً بالدلالات العروضية كالإقواء وهو من اختلاف حركة الروي، والسناد ويقصد به اختلاف حركة ما قبل الردف، والإيطاء الذي يراد به تكرار كلمة القافية. واستمر نسق العلمنة حضورا، في قوله:

وذلك أنّ الحـــــادثاتِ كثيرةٌ وغالبُهنّ من الـفظُّ لا المتحدِّبُ

وكلُّ أديبٍ أي سيُدعى إلى الرّدى من الأدبِ لا أنّ الـفتى متأدِّبُ[3]

فعمد المعري ايضا إلى تفسير لفظ الأدب ويرى انها اشتقت من الأدْب بسكون الدال وهو الدعوة إلى الطعام، وليس من الأدَب.

ومن تجليات الإفادة من البنية الجمعية، قوله:

وحالي خَيْرُ حـالٍ كُنْتَ يَوماً عَليها وَهي صَبْرٌ واعْتِـزالُ

ويُلْفى المَرْءُ في الدنْيا صَحيحاً كَحَرف لا يُفارِقُهُ اعْتِـــلالُ[4]

فقد اعتمد النسق الشعري على استعمال ثلاثة مصطلحات مأخوذة من البنية العلمية ، وهي ايراده لـ (صحيح و الحرف و المعتل) من أجل وصف حالة الإنسان داخل الدنيا، لأن ((المرء في الدنيا وإن ظنَّ أنه صحيحٌ من العللِ العرضية التي تعرضُ من فساد المزاج وتعادي الأخلاط، وهو في أصل وضعه مطبوع على الاعتلال ، لأنه مركب من طبائع متناقضة لابدَّ لها من التباين والانحلال ، فمنزلته منزلة حرف بُني على الاعتلال في أصل وضعه))[5].

ومن باب استثمار المعري للبنية الجمعية العلمية هو النقد اللاذع الذي وجهه إلى النحاة واللغويين الذين وجدهم يصعبون النحو على الدارسين ويعقدون مسالكه، حتى جعلوه كالطلاسم

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|٤١.

(٢) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه: ٧١.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ١|٨٨.

(٤) شروح سقط الزند: ٢|١٦٦٠.

(٥) م. ن : ٢|١٦٦٠.

والألغاز ، إذ وجدهم بسبب تلك التفريعات المختلفة يقسمون إلى شيعٍ واحزاب تتصارع ، وهذا ينعكس على الدرس النحوي ، نحو قوله:

تَـولّى سيبـويهِ وجاشَ سَيبٌ مـن الأيّامِ فاختَلَّ الخَليـلُ
ويونُسُ أوحَشَتْ منهُ المَغـاني وغيرُ مُصـابهِ النبأُ الجَليلُ
أتَتْ عِلَلُ المَنونِ فما بـكاهُم مـن اللّفظِ الصّحيحُ ولا العَليل
ولو أنّ الكَـلامَ يُحِيسُ شَيئاً لكـانَ لـه وراءهُم أليل[1]

وبالرغم من تقديم المعري نقده لهذا الجانب من البنية العلمية، لكنه يدلل على العلاقة الجدلية بين البنية الشعرية والبنية الجمعية، لكون الأولى استمدت خطابها منها وكانت عامل أساس في توجيه شعره .

٣- البنية الجمعية الدينية:

لقد حددنا في الفصل الثاني من خلال دراستنا للبنية الدالة ، وعرفنا بأن هذه البنية هي من البنيات الأساس المشكلة لنسق المعري الشعري، ومن هنا لابدَّ من وضع تلك البنية داخل مجالها الاجتماعي الذي تكونت فيه ، وفي علائقها مع البنية الدينية الاجتماعية وإيجاد العلاقة الجدلية وما هو مضمر بين البنية النصية المتجلية في النص وبين البنية الذهنية الجمعية لأن الكتابة هي ((موقف متكامل من اللغة والذات والمجتمع، فهذه المجالات متكاملة ومتداخلة ومتفاعلة فيما بينها ، وكل موقف من أحداهما ينسحب على الموقف في المجالين الباقيين بكل تأكيد))[2].

لقد جاءت البنية الدينية المتشكلة في النص بنية ثورية رافضة لما آل إليه الدين من تعددية خطاباته وازدواجية أصحابه بما يقتضيه الموقف والمصالح، ولتفسيرها لا بدَّ من وضعها في واقعها الاجتماعي وبنيتها الداخلية لغرض الكشف عن تصورها التكويني لأن المبدعُ الحقيقي لها هو تلكَ الذاتُ الفوق فردية ، وما النتاج الفردي إلا سلوكاً جماعياً ((لا يكتسي دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك . زد على ذلك أنه لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالباً سلوك الكاتب نفسه ، بل سلوك الفئة الاجتماعية))[3].

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٢٢٩.

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية: ٣٨١.

(٣) تأصيل النص –المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان: ١٠.

ومن لا بدَّ من معرفة ان البنيةَ الاجتماعية الثقافية في العصر العباسي حملَتْ تصورات ورؤى وأفكار من مرجعيات عدة ، كان لها أثرٌ بالغٌ في تشكل ثقافة هذا العصر ، لكون الدولة العباسية فتحت الباب على مصراعيه لأقوام وأجناس مختلفة ، صبَتْ هذه الأقوامُ أفكارَها وتصوراتها داخل البنية الثقافية عامة ،والدينية على وجه الخصوص، حتى أصبحَ العصر أمام تيارات فكرية مختلفة . فكانت الثقافة اليونانية حاضرة في الحاضنة العربية عن طريق الاتصال المباشر بسكان الروم ، فضلا عن حركات الترجمة التي بلغت ذروتها في ذلك العصر فترجمت كتب أفلاطون وأرسطو وابقراط وأقليدس وغيرهم من الفلاسفة . وامتزج العربُ مع الفرس وتعرفوا على أخبارهم وثقافاتهم فاطلعوا على محاسنها ومساوئها ، حتى قارنوا بين الثقافة العربية والثقافة الفارسية ، وألفت في ذلك الكتب، الأمر الذي أباح للعربي أن يطلع على كلا الثقافتين في وعاء واحد. بالإضافة إلى ما اضيف إلى جسد العربية من أقوام دخلوا الإسلام رغبة أو رهبة ، فتعلموا اللغة العربية من أجل فهم الدين الإسلامي . واهتم العرب بالثقافة الهندية إذ نقلوا عنهم الكثير وحرص العباسيون على نقلها والإفادة منها. وحوت الحاضنة العربية ديانات أخرى كاليهودية المتمثلة بكتابها التوراة والديانة المسيحية المتمثلة بكتابها الانجيل. وكل ديانة حملت أموراً وقضايا طرحت جملة من التساؤلات التي تسربت إلى المسلمين بطرق عدة [١].

ومن هنا تشكلَتْ أنساقٌ ثقافية مختلفة داخل النسيج العربي آتية من أجناس وأقوام وديانات مختلفة. فضلا عن إن الدين الإسلامي داخله تفرقَ وظهرت فرق وتيارات مختلفة كالمعتزلة و بعض فرق الشيعة وظهور الخلافات السياسية بشأن الإمامة في العالم الإسلامي . إذ قسمت الدولة العربية إلى فرق وملل وشيع مختلفة تحاول كل واحدة إثبات ادعائها وتبني لها مذهبا تؤسس عليه مبادئها، وتغلغلت الكثير من الأفكار المختلفة التي جاءت من الأمم المانوية والمزدكية والمجوسية والبوذية فضلا عن النصرانية واليهودية والأفلاطونية الحديثة وغيرها من مبادئ البوذية الهندوسية إلى التصوف الإسلامي، وكان لكل فريق منهم ادعائه واثباتاته الأمر الذي خلف الكثير من المجادلات والمناظرات بين أصحاب الملل وجوا من الآراء المتلاطمة[٢].

(١) ينظر: ضحى الإسلام: ١| ٣٨٥، ٣٩٥. وينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: ١٧. وينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ١٥.

(٢) ينظر: الفكر الديني عند أبي العلاء المعري: ٥٢ .

وبعد ما كان الإسلام يرتكز على النص الأصلي له المتمثل بـ (القرآن الكريم) الذي يعدُّ المرجع الأساس أضيف إليه نصاً آخر متآلف من منظومات فكرية وفقهية تبوأتْ وأصبحتْ مرجعية شرعية أُعلي من شأنها حتى أصبحت تساوي مكانة النص الأصلي، ولها أثرها في تكوين البيئة العربية الإسلامية. ومن هنا جاء أثر السلطة العليا في تبني أي من كلا المرجعيتين ، لكون تلك السلطة مرتكزة على الدين والذي تعده المنهاج الموضوعي الواسع لحكم الحياة. فأي إسلام تبنت تلك السلطة ، هل هو إسلام الوحي ((المبني على النص الأساس القرآن حيث تتسع دائرة المباح وتتقلص دائرة الالتزام ويرتفع سقف التكاليف فوق فضاء واسع من الحرية واحترام العقل الإنساني ، دون أن ينقص ذلك من حرارة الإيمان شيئا أم هو إسلام الفقه الذي تقدمه المنظومة السلفية مبنيا على التاريخ حيث تنقبض دائرة المباح وتتسع دائرة الإلزام ويتسع التوجس من العقل والحرية دون أن يزيد ذلك من حرارة الإيمان شيئا))[١].

لكن السلطة العليا منذ وفاة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) بدأ معها الخطاب الديني بالتحول ، إذ كرست جهدها على الاستحواذ على كلا الجانبين السلطوي والديني، ففعلت السلطة وغيرت مجريات الدين والتاريخ ، وفعل التاريخ في العقل الجمعي بشكلٍ مباشر وغير مباشر حتى أصبح ذلك العقل أسيراً للفعلين كلاهما[٢].

هكذا وأصبح الصراع على السلطة يتمثل بالفرقة بين المسلمين وبسبب تعدد الأقاويل والاتجاهات، التي تنوعت معه التيارات المختلفة ، فصار لكل حزب سياسي فرقة دينية و((صار الذين يقتلون سياسياً يقتلون دينياً ، وبدل من أن يسمى الحزب اسما سياسيا يدل على المبدأ الذي يدعوا إليه تسمى اسما يدل على المذهب الديني كشيعة وخوارج ومرجئة))[٣].

فكل هذه الفرق التي ظهرت مضاف إليها عملية الامتزاج بالثقافات المختلفة التي احتكت بالمسلمين فتأثروا بهم وأثروا ، فضلا عن عملية الترجمة أثرت في البنية الدينية تأثيراً قوياً . وإذا حاولنا الحفر في المسألة الدينية التي أثيرت في تلك الحقبة والاختلافات التي دارت آراء المسلمين حولها سنجدها تتعدد وتتغاير ناجمة عن التحيز لفئات اجتماعية ذات ميول دينية

(١) السلطة في الإسلام – العقل الفقهي بين النص والتاريخ، عبد الجواد ياسين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨: ٨، ٩.

(٢) م.ن: ٩.

(٣) ضحى الإسلام: ٣| ٥.

سياسية مختلفة. نتج عنها أثر في البنية التحتية للدين، فعلى سبيل المثال اختلافهم في حكم مرتكب الكبيرة، هناك فئة أدعت بأنه فاسق يستحق العقاب، وهناك من رأى انه مخلد في النار، وهناك من يقر بأنه مؤمن وأمره موكول إلى الله تعالى يحكم به يوم القيامة(١).

ومن الفرق التي ظهرت آنذاك ، وكان لها تأثيرها في البنية الذهنية الجمعية للمجتمع العباسي هي المعتزلة ، إذ قامت هذه الفرقة على أصول خمسة وهي التوحيد والعدل و الوعد والوعيد والمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ونشأت هذه الحركة في جو مشبع بالثقافات الأجنبية التي تركت صداها عليها مع احتفاظهم بالصلة الوثيقة للدين الإسلامي وقرآنه الكريم، وكانت أفكار الدين هي التي تشكلُ منبراً لتلاقح الأفكار ، فلم تبتعد عن تأثيرات اللاهوت المسيحي الذي كان منتشرا في الحاضنة العربية فضلا عن الفلسفة اليونانية(٢)، وتظهر تلك المؤثرات حينما أعلوا من ((سلطان العقل وبالغوا فيه أمام من لا يقر للعقل بسلطان، بل يقول نقف عند النص ، فما كان محكماً وواضحاً عملنا به، وما كان متشابهاً غامضاً تركنا علمه إلى الله . وقالوا المعتزلة بحرية الإرادة وغلوا فيها أمام قوم سلبوا الإنسان إرادته))(٣).

ومن الفرق التي تشكلت من الدين الإسلامي الواحد هي فرقة الخوارج ، التي ظهرت بعد وقعة صفين عندما انفصل من جيش الإمام علي (عليه السلام) اثنا عشر ألفا وتركوا الكوفة متجهين إلى حروراء وأعلنوا خروجهم عن الإمام علي ، وسرعان ما كونوا لهم نظرية سياسية خاصة فيما يتصل بالخلافة والحكم ، إذ أقروا بصحة خلافة أبي بكر الصديق وعمر وأجمعوا على تكفير الإمام علي وعثمان ، فضلا عن صياغتهم لآراء فيما يخص الإيمان والكفر وتحديد المؤمن والكافر ، وتحديد العلاقة بين العمل والعقيدة ، وتكفير أصحاب الكبائر وخروجهم على أئمة الجور ، وجواز الإمامة في غير قريش ، وبذلك تكون فرقة الخوارج من الفرق الإسلامية التي أصبح لها آرائها الخاصة في بعض المواقف سياسية كانت أو دينية(٤).

---

(١) ينظر: الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، محمود سليم محمد هياجنة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٩: ٢٤.

(٢) ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، لأبي الحسن علي المسعودي، الجامعة اللبنانية، لبنان، ١٩٦٥: ٦| ٢٠، ٣٢.

(٣) ضحى الإسلام: ٣| ٧٠، ٧٢.

(٤) ينظر: الشعر العباسي الرؤية والفن، عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤: ١٦٧، وينظر: الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري: ٥١.

ومن الفرق الإسلامية كان هناك الشيعة أو التشيع النابع من أسس الاعتقاد بأن الإمام علي وذريته هم أحق الناس بالخلافة بعد النبي (صلى الله عليه وسلم) لكونه عهد الخلافة إليه . وظهرت هذه الفرقة من صحابة كانوا مخلصين في حبهم للإمام علي ويرونه أحق بالخلافة لصفات رأوها فيه وانظم إليهم فيما بعد عدد من القبائل[١].

وما تريد أن ترتكز عليه الدراسة في هذا المجال هو تسليط الضوء على هذه الفرق عن طريق أخذ لمحات بسيطة عنهم للكشف عن تعددية الخطاب الديني الواحد داخل المجتمع ، وكذلك معرفة الاضافات التي لحقت به.

وبالإضافة إلى كل ما ذكر من الفرق ظهرت المرجئة ، وهي فرقة دينية اختلفت عن سابقيتها لكونها ترى ((إن الايمانَ هو التصديق بالقلب فقط أو بعبارة أخرى هو معرفة الله بقلبه ، ولا عبرة بالمظهر فإن آمن بقلبه فهو مؤمنٌ ومسلمٌ وإن اظهر اليهودية والنصرانية ، وإن لم ينطقْ لسانه بالشهادتين ، وليس الاقرار باللسان ولا الأعمال من صلاة وصوم ونحوها جزءا من الإيمان))[٢]. في حين إن خصومهم يرون إن للإيمان أركان ثلاثة: التصديق بالقلب والإقرار باللسان وعمل الطاعات. وبذلك اختلفت الآراء وتلاطمت في البنية الجمعية الدينية . ومن هنا نستدل بأن البنية الجمعية الإسلامية أصبح لها قيم وأفكار مختلفة ، إذ مثلت كل فرقة أفكارها التي تختلف في بعض نواحيها عن أفكار الفرق الأخرى، فاشتدَّ الجدلُ بين هذه الفرق جمعاء حول الإمامة ومن هو أحق بها وكيفية تعيينه هل بالوصاية أم الانتخاب ، وهل مرتكب الكبائر مؤمن أم فاسق، وحول الإيمان يكون يشتمل على تأدية الفرائض أم مقتصر على الاعتقاد بها ، فضلا عن مسائل حول الجبر والاختيار ، وحول تشبيه الله بصفات أو تنزيه عنها وما غير ذلك من المسائل الدينية [٣]، لكنها تصبُّ في الدين الواحد جميعها.

وهذا ما يفسر لنا سبب رفض المعري للقيم الدينية التي أصبحَتْ محلَ شكٍ وريبة لكونها اختلفت باختلاف الفرق المنتمية لها، خاصة وإن المعري كان ((على تماسٍ بتلك الحركات

(١) ينظر: ضحى الإسلام: ٣| ٢٠٢.
(٢) ينظر: م. ن: ٣| ٣١٦.
(٣) ينظر: الفكر الديني عند أبي العلاء المعري: ٩٦.

وعقائدها ومبادئها ونظرياتها وتجمعت لديه معلومات جمة عن أخبارها ومساجلاتها ومجادلاتها ، واطلع على كتبها ومؤلفاتها))[١]. وهذا ما شوه –برأيه– صورة الدين الحقيقية .

وبالإضافة إلى التعددية هذه كان هناك عاملاً مهماً أثر في الذهنية الجمعية الدينية وهو تعددية الأقوام الذين امتزجوا مع العرب كالفرس والترك والروم إذ كان يتعاقب على القطر الواحد هذه العناصر الثلاثة . الأمر الذي أدى إلى التفكك والمنازعات ، فقد كان أهل السنة في عهد الخلفاء و نفوذ الأتراك في أمان وحرية واطمئنان بينما أهل الشيعة كانوا أقل أمانا من ذلك، وما أن سيطر البويهيين حتى تحول الأمر إلى العكس، وغدت المملكة العربية مسرحا للعصبيات الجنسية والمذهبية وجرت الفتن والمصادرات لا تنقطع، فضلا عن عمليات الاقتتال داخليا بين العناصر لغايات مذهبية ، كالذي يحدث بين البويهيين أنفسهم وبين بني حمدان ذاتهم وبين الاتراك بسبب وقوف عنصر من العناصر المتضادة إلى جانب عنصر آخر . كما ما حصل للحسين بن حمدان عم سيف الدولة إذ لم يمنعه تشيعه من السعي في البيعة لابن معتز[٢].

ومن هنا لم تكن البنية الدينية في عصر المعري والعصر الذي قبله على قدرٍ كافٍ من الاستقرار والاطمئنان ، إنما غدَتْ تتلونُ بالألوان المذهبية ، وتتأثر فيها الاعراض الطارئة على المناخ العام للدولة ، وتتغير بتغير الأسر الحاكمة متأثرة بأهوائها وميولها وتعيش صراعاتها وتناقضاتها وعلاقتها السياسية المراوغة ، ولم تكن الشام وحلب بعيدة عن هذا الصراع، إذ نشأ المعري وهو ((ينظر عن يمين فإذا العراق غير بعيد منه يميد ويضرم ، شغله الشاغل محاربة العلويين، وقتال الخوارج والكيد بالفاطميين وينظر عن يسار فإذا مصر قريبة إليه حاكمه فيه همه الأكبر تجريح بني العباس وهدم ملكهم))[٣].

فمن ذلك النسق الديني المتعدد داخل البنية الاجتماعية ، يخرج خطاب المعري ناقدا له ، ويرى في صمت الناس على ما آل إليه الدين ، وسكوتهم عنه بلاهة بسبب عدم إدراك ما حصل لتلك المؤسسة، وإذا كان صمتهم تخوفا فلا يدّعون التقوى ، وبصورة ساخرة يشبه إياهم بجمل أجرب يحمل ثقلا وتتهافت عليه الرياح ، كل ذلك في قوله:

فـــإن كان التّقـــى بَلَهاً وعِياً فـــأَعيارُ المَـــذَلَّةِ أتقـــــياءُ

---

(١) الفكر الديني عند أبي العلاء المعري: ٩٦.

(٢) ينظر: ضحى الإسلام: ١|٦١، ٦٣، ٥٧. وينظر: الكامل في التاريخ: ١| ١٤٣.

(٣) الغفران –دراسة نقدية، عائشة عبد الرحمن–،بنت ٩٩: ٦٠ .

وأرشدُ منك أجربُ تحتَ عبءٍ تَـــهُبّ علـيه رِيـحٌ جَرْبيـاءُ[1]

وتستمر البنية الخارجية المتمثلة في الفرق والأديان حضوراً داخل شعره ، لتكون بنية مفسرة للنسق الديني داخل شعره، منه قوله:

إنمـــا هذه المـذاهبُ أسبا بٌ لجذبِ الدنـيا إلى الرؤساءِ
غرَضُ الـــقوم مُتعبةٌ لا يَرِقّو نَ لدمــع الشّمّاءِ والخنســاءِ
كالذي قامَ يجـمعُ الزَّنجَ بالبصـ ـرة والقَرْمطـــي بالاحساءِ[2]

يربطُ أبو العلاء المنظومة الدينية بالمنظومة السياسية حينما رأى في تلك المذاهب أسباب لجر القطيع نحو الاتجاه الذي يرومه الساسة، مشبها أئمتهم بـ ((صاحب الزنج وهو علي بن ابان الذي اقتحم البصرة بقوم من الزنج والاعراب انشبوا فيها الحريق وأعملوا السيف وارتكبوا الكبائر ... والقرمطي هو أبو القاسم بن زكرويه أحد الغلاة ، هاجم مكة وانتزع من الكعبة الحجر الأسود . فمن هنا يتضح لنا رأي المعري في رؤساء الطوائف ، وهو رأي سيء بلا ريب))[3]وهذا الرأي يعود إلى البنية الاجتماعية التي حوت كل تلك التيارات المذهبية وجعلتها متنازعة فيما بينها عن قصد وغاية سياسية، ومن هنا أصبحت تلك البنية عاملاً أساسياً في تفسير شعر المعري لكونها تفتحُ آفاقاً جديدةً لفهم النص الأدبي، بل تكشف لنا عن الغاية السياسية والدينية والايديولوجية بأبعادها الموسومة[4].

ويستثمر المعري ما في داخل مجتمعه من تعددية الديانات ، فيقول:

تـرْجو يهــودُ المسيحَ يـأتي وتـأمُلُ الـدّهرَ أن يــهـودا
وكيـفَ تُـرْعى لـــهم عُهودُ من بـعدِ مـا ضـيّعوا العُهـودا
وكــلُّ مـا عنـدَهُمْ دَعـــاوٍ حـــتى يـقيمـوا به الشّهـودا
غَـدَوا وأشيـاخَهـم لـــجهلٍ كــولِدةٍ أَوطنُوا المُهـــودا[5]

إذ يرى في كل قوم أو في كل ديانة لها مواعيد ولها ما تنتظره، لكن كل هذا ما هو إلا دعاوٍ وأباطيل شيوخهم ، فجعلهم المعري كالأطفال في المهود دلالة على جهلهم . الأمر الذي جعله

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|٤٤.
(٢) م. ن: ١| ٦١
(٣) حكيم المعرة: ٦٨
(٤) ينظر: في البنيوية التركيبية –دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٩.
(٥) لزوم ما لا يلزم: ١| ٤٦٧.

يشكو إلى الله عندما يرى إن هذا العالم ما فيه إلا السوء والأباطيل، حتى العقول دُرست على الجهل وأصبحَتْ كالمنازل المهجورة، منه قوله:

إلى الله أشكو مُهجةً لا تُطيعُني وعالَمَ سوءٍ ليسَ فيهِ رشيدُ

حجاً مثلُ المنازلِ داثرٌ وجهلٌ كمسكونِ الدّيارِ مَشيدُ[1]

وما هذه المعطيات إلا تجلٍ لتلك البنية بسبب الوضع الديني المقلق الذي نشأ فيه المعري ، وهو ما جعله ناقداً لتلك الأديان التي لم يرَ منها سوى المجادلات و الصراعات التي تقود إلى نتائج غير مرضية ، وبسبب تعددية آرائهم خاصة وإن المعري ((درس العلوم اللغوية والشرعية ودرس المسيحية واليهودية في اثناء تطوافه في الشام وأدياره))[2].

وهذا ما يفسر لنا البنية الدينية وخطابها المضطرب في شعره، والذي هو في حقيقته تعبيراً عن بنية عامة سادت في عصره.

إن ما شهده عصره من تعددية الفرق وافتخار الأشخاص بكونهم ينتمون إلى فئة معينة ، هو ما جعله يقدم رؤيته بضرورة المساواة بين الناس لأنهم كلهم سواء من الناحية البشرية فأصلهم واحد وكلهم من آدم فلا داع للإستعلاء والتكبر ، وأعطى في شعره مثال بالهاشميين ، إذ دعا الحاكم الهاشمي بعدم الاستعلاء على الناس لكونه من بيت النبوة ، فهو نظير للبربري في الخلق والإنسانية، والناس أمام الحق سواء لا فرق بين السيد والعبد[3]، ويتجلى الأمر في قوله:

لا يَفخَرنّ الهاشميُّ على امرىءٍ مِنْ آلِ بَرْبَرْ

فالحَقُّ يَحلِفُ ما عليٌّ عندَهُ إلا كقنبَرْ[4]

إن كثرة الأقاويل والتفرقات الدينية جعلت منه مظهر شكلي عند البعض، فالمرء مهما كان متلبسا بالخطايا فإنه يقدم على تقديم العبادات إسقاطا لواجب مفرغ من محتواه، حتى أصبحت عند بعض غطاء لعبثهم ومفاسدهم ، وهنا يقارب المعري بين الظالم والمصلي ويتساءل ما الفائدة من تلك الصلاة وإن الزنار معقود منك فوق الظلم الذي في قلبك ، ومخبئ للشرور والعار ، وإلا فإنها اسقاط لواجب أو غطاء لعبث أعمالك، نحو قوله:

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|٤١٢

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٣٧٧.

(٣) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري –دراسة أسلوبية: ٩٨.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٢| ٨١٢.

يـــا ظالماً عقدَ اليدَينِ مصليّاً مِن دون ظُلمِـــكَ يُعقَدُ الزُّنّارُ

أتظـــنُّ أنّكَ للمَحاسن كاسبٌ وخـبيٌّ أمرِكَ شِرّةٌ وشَنَـــار[1]

ويستمر حضور النسق الديني داخل شعره باعتباره مظهرا فحسب، في قوله ايضا:

تستّروا بأمورٍ في ديـــانَتِهِمْ وإنّمـــا دينُهُم دينُ الزّناديقِ

نُكَذّبُ العقلَ في تصديقِ كاذبهم والعَقلُ أولى بـإكرامٍ وتَصديقِ[2]

فهذه الأشعار تمثل العلاقة القائمة بين البنية الدينية المرتكزة داخل الشعر الرافضة لما آل إليه التدين وبين –بسبب– البنية الاجتماعية الدينية المتعددة ، وتبين لنا مدى علاقة الأعمال الإبداعية بواقعها . لذا أخذت البنيوية التكوينية تلك العلاقة في منظارها ،ونظرت إلى الأعمال الأدبية على أنها وحدات مبنية من أجزاء صغرى راجعة إلى كلية أكبر وهي الاجتماعية العامة. لذا جعلت تحليل الأدب قسمان، جعلت القسم الأول منه يهتم ببنية النص الأدبي ذاته، ومثل القسم الآخر الاهتمام في فلسفته الاجتماعية والثقافية[3].

وقوله ايضا:

رُوَيدكَ قد غُررتَ وأنتَ حرٌ بصـاحب حيلةٍ يعظ النّساءَ

يحرم فيكم الصهباءَ صُبْحـا ويشربُهـــا على عمدٍ مساء[4]

إن حضور البنية الدينية تكون قد أثرت تأثيراً قوياً على شعرِه، وتعدُّ عاملاً مهماً لتفسيره . وارتكزت داخل أشعاره على ايضاح تناقض هؤلاء الرؤساء وكبار المصلحين ومفارقاتهم بين ما يدعون إليه وبين ما يطبقوه ، فوقف بالضد منهم لكونهم يأمرون الناس وينسون أنفسهم، ولو عمل هؤلاء الكبار بما يأمرون لما انجر المجتمع نحو الاقتتال المذهبي والصراعات الدينية ولأصبح المجتمع يسير نحو الأفضل ، لكنهم هم الذين يقتالون بعضهم ويتلونون بحسب مصالحهم الدنيوية ، ومن هنا ارتكز النسق الشعري المعري بشكل كبير على ايضاح هذه الهوة ، فالمعري في أشعاره ((يدعو إلى منهجية التفكير بما يخدم الدين والدنيا ، وقد أدرك إن الإيمان الحقيقي وفهم التوحيد هو إيمانُ وعملٌ وسلوكٌ ، وليس تأدية عبادات وطاعات عمياء بعيدة عن

(١) لزوم ما لا يلزم : ٢| ٦٣٠.

(٢) م. ن: ٢| ١١٤٠.

(٣) ينظر: رؤية عالم الكاتب في الشعر لنزار قباني دراسة تحليلية بنيوية تكوينية عند نظرية لوسيان غولدمان: ٢٦، ٢٧ .

(٤) لزوم ما لا يلزم: ١| ٥٥.

التفكير والتعقل، وبعد إن لاحظ الهوة بين حقيقة الدين وجوهره وبين تدين الناس وحدود معرفتهم بدين الله دعا إلى الصدق في النية والاخلاص في العمل ... وأن الصلاة والصوم وأركان الإسلام الأخرى يجب أن تتجسد في روح الإنسان وعمله بما يصدر عنه من مشاعر الإحساس بالآخرين وما ينطوي عن ذلك من عمل الخير والتقى))[1] ، كل ذلك تجلى في قوله:

تَدَيّن غاويهمْ حِـــذارَ أميرهـــم فلمّا انقَضَتْ أيامُهُ ذهبَ النُّسـكُ

فأصبَحَ من بعدِ التــمسّكِ بالتّقى لأرْدانهِ من طيبِ فاجرةٍ مـسكُ

وهل يَنفعُ التّمسّكُ والمسكُ تحتهُ خَبيثٌ نبيثٌ والذي فوقَهُ الـمسكُ

إذا مَسّكَ الإعدامُ فاصبرْ ولا تكن جَزوعاً لكي يَردى الفتى وبه مُسكُ[2]

وكان وصول المذهبيات الدينية إلى أوجها من الخلافات والانقسامات ونكران بعضها بعضا هي التي دعت المعري إلى أن يوجه شعره لنقدها، لذلك طلب أن يكون انتماء الفرد إلى الإسلام الحقيقي لا إلى طائفة محددة، كما في قوله:

أَبــا أَحْمَدَ اسْلَمْ إنَّ مِنْ كَرَمِ الفَتــى إخَـــاءَ التَّنائي لا إخـــاءَ التَّجَمُّعِ

سَلامٌ هُو الإسْـــلامُ زَار بـــــــلادَكُم فَفــاض على السُنِّي والـتمُتَشَيِّعِ

كَشَمشِ الضُّحى أُولاهُ في النُّورِ عِنْدكُمْ وأُخْـرَاهُ نــارٌ في فُؤَادِي وأضْلُعي

يَفُوحُ إذا مـا الرِّيحُ هَبَّ نَسِيمُهـــــا شــآميةً كَـــالعَنْبَرِ الـمُتَضَـوِّعِ[3]

وبذلك يقدّمُ أبو العلاء السلامَ والودَّ على إنه مخصص للبشرية كلها دون طائفةٍ أو ملّةٍ، وحساب الناس عند الله سبحانه لم تضعه القوانين البشرية بل مقرور عند الله . كما وإن محبته ومودته لم تنقسم بل شاملة للجميع[4].

وبذلك ترسخ عند المعري مزاج ضد –ديني يدعو إلى منهجية في التفكير تخدم الدين والدنيا لأن الإيمان الحقيقي عنده هو إيمان عمل وسلوك ، وإن هذه العبادات يجب أن تتجسد في روح

(١) الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري –دراسة أسلوبية: ١٠٣.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١١٥٣.

(٣) سقط الزند وضوءه: ٦٧١، ٦٧٢.

(٤) شروح سقط الزند: ٤| ١٥٤٦، ١٥٤٧.

الإنسان وعمله، وما ينطوي على ذلك من أعمال الخير [١]، تلك الروح التي يجب أن تتشبع بروح الدين ، لا أن تتخذ منه مجالا لجمع الرشاوي أو الخراج، كما في قوله:

ولا تُطيعـنّ قوماً مــا ديانتهُم إلا احتيــالٌ على أخــذ الإتاوات

وإنمــا حملَ الــتوراةَ قـارئَها كسبُ الــفوائد لا حبُّ الــتلاوات[٢].

فقد خرجت هذه الأبيات لتبين موقف المعري من البنية الدينية ، فقد نظر المعري إلى ان تلك الديانات برجالها لم يعملوا عمل الحق وإنما عملها قائم في الاحتيال على جمهور العامة من أجل مصالح شخصية. وبذلك يكون وضع النص ضمن السيرورة الزمنية يسهم في تفسيره لكونها مدة صراعات دينية من أجل مصالح دنيوية .

(١) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري دراسة أسلوبية: ١٠٣.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١|٢٨٢.

المبحث الثاني

الوعي القائم والوعي الممكن

إن علاقةَ الفرد بالمجتمع هي علاقةٌ راسخةٌ، فمنذ ولادة البشريةِ اخذت الجماعات تعتمد بعضها على بعض في تيسير شؤون حياتها اليومية، حتى أخذت هذه العلاقة بالرسوخ والتطور مع الزمن وتكوّن لدى هذه الجماعات سياق من المفاهيم يمكنها فهم ذاتها في الإطار الشامل للمجتمع. وهذا ما عبّرَ عنه غولدمان بالمفاهيم العقلية التي تعتنقها جماعةٌ من الناس ، وتتدرجُ هذه المفاهيم تحت مقولاتٍ تؤمن بها الجماعة لكونها محصلة لتطورهم السوسيوتاريخي ، مؤلفة بين الطبقات وعي حقيقي يميز علاقات الأفراد مع بعضهم البعض[١].

ومن هنا جاء تركيز غولدمان على هذا الوعي من أجل أن يحدد حجم التبادلات داخل البنية الاجتماعية ،ويحققُ شرطَ التوازن بين الذات الفاعلة في أن تصفَ أحدَ مقومات الوعي الجمعي الطبقي . فالأديبُ أو الفنان هو تحديداً فرد استثنائي قادرٌ على أن يخلقَ في مجاله وهو العمل الأدبي أو الفني عالماً متخيلاً تتجاوب بنيته مع ما تتيحه إليه المجموعة الاجتماعية[٢].

ويحملُ مفهومُ الوعي صعوبةً في تحديده ، إذ يرى غولدمان ((إنَّ موضوعةَ الوعي هي من الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق، إذ أن لها موضوعا لا نعرف إلا القليل من امتداده وبنيته، وهو موضوعٌ لا يستطيع علماء الاجتماع والنفس الاستغناء عنه، فيستعملون كلمة الوعي بدون خشية الوقوع في سوء تفاهمات كبيرة وخطيرة، ونعرف جميعا بكيفية لا بأس بها ما هو الوعي وإن كنا عاجزين عن تدقيق معناه))[٣]. و يعرفها تعريفا يعتمد على ايضاح الصلة بين الوعي والحياة الاجتماعية لكون الدراسة السوسيولوجية تهتم بحصر الأفعال البشرية القائمة على التعاون وتقسيم العمل ، فيرى انه مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل.

إن تدقيق غولدمان على كلمتين (مظهر معين) يكون بذلك قد تخلص من مفهوم الوعي الشمولي ، إذ توجدُ وقائع وعي داخل حالات معيشية فردية، وقد توجد عناصر وعي لدى بعض الحيوانات ، وإن كلَّ شكلٍ بشري من أشكال تقسيم العمل يفترض حد أدنى من التخطيط والوعي. لكن عندما اهتمت الدراسات السوسيولوجية بالأفعال البشرية القائمة على التعاون وتقسيم العمل

---

(١) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٤٤.

(٢) ينظر: نظريات معاصرة: ١٨٥.

(٣) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٣٣.

يكون هذا التعريف أخذ الأهمية الجوهرية منها لمفهومه للوعي في كل بحث اجتماعي ، لأن كلمةَ مظهرٍ تستتبعُ عنصراً معرفياً ووجود ذات عارفة وموضوع للمعرفة، ومن هنا تكون طبيعة هذه الذات العارفة ليست فرداً معزولاً ولا جماعة بل هي بنية ينطوي تحتها الفرد والجماعة[١] .

وبذلك يكون الوعي جماعي ومتألفٌ في التكوين الذهني للأفراد الذين يشكلون طبقة ، غير أن هذا الوعي متأثرٌ بالظروف المحيطة بتكوين الأفراد والطبقات ، فهو حصيلةُ فعلٍ تضافرت لإنجازه عواملٌ كثيرةٌ تاريخية ودينية واجتماعية ، وأصبح تداخلها في منتهى التشابك والتعقيد .لكن هذه العوامل قابلة للتغير والتبديل . ومن هنا سيكون الوعي غير ثابت وقابل للتغير والتبدل بحسب الظروف الخارجية[٢].

ويقسم غولدمان الوعي إلى قسمين، يسمى القسم الأول بـ (الوعي القائم) أو (الفعلي) أو (الموجود) وينحصرُ في كونه وعياً بالحاضر ، ناجم عن الماضي ومختلف في حيثياته وظروفه وأحداثه، ويرتبط بالمشاكل التي تعاني منها الطبقة وتتعارض مع بقية الطبقات، وبذلك تكون كلُّ مجموعةٍ اجتماعيةٍ تسعى إلى فهم الواقع انطلاقاً من ظروفها المعاشية والاجتماعية والفكرية والدينية . اما القسم الثاني من الوعي فهو (الوعي الممكن) الذي يعرفه بأنه ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية بعد ما تتعرض لمتغيرات مختلفة من دون أن تفقد طابعها الطبقي[٣].

وبذلك يكون هذان النوعان من الوعي متداخلين لأنّ النوعَ الثاني يتضمن الأول ويضيف عليه ، فينشأ الوعي الممكن عن القائم ويتجاوزه ليشكل وعيا بالمستقبل لكون الوعي القائم مرتبط بالمشكلات التي تعاني منها الطبقة ، في حين إن الوعي الممكن يرتبط بالتصورات التي تطرحها الطبقة لتحل المشكلات حتى تصل إلى درجة من التوازن المنطقي في العلاقات بين الطبقات ، وكلُّ شكلٍ من أشكال الوعي لدى طبقة ما تجسدها رؤية العالم لدى هذه الطبقة ، وبذلك يكون كل عمل أدبي يجسد ويمثل رؤية للعالم لدى هذه الطبقة أو تلك [٤] .

ويعدُّ الوعي الممكن وعيا متطوراً عن الوعي القائم لأنه أكثرُ عمقٍ من ((الوعي القائم ذو الملامح السكونية السالبة التابعة لتداعيات أحداث عالم الواقع الراهن المتحكم في سيرورة تفاعل

(١) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٣٣، ٤٣

(٢) ينظر: م. ن : ٣٤.

(٣) ينظر: في البنيوية التركيبية –دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٤٠

(٤) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٤١.

الطبقات الاجتماعية))[١]. وبوساطة هذا النوع من الوعي يتجاوزُ المشاكلَ والقضايا التي تصيبُ الطبقةَ الاجتماعية وبذلك فإن الوعي الممكن ((يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه انه يستند إليه لكن يتجاوزه))[٢] .

الوعي الطبقي:

إنطلاقا من مقولة غولدمان التي تقرُّ على فهم الأعمال الأدبية بلغتها الخاصة ، والحكم عليها بوصفها عالماً موحداً من الكائنات والأشياء التي يعبر عنها الكاتب، فقد حددنا في الفصل الأول بأن رؤية المعري امتثلت إلى رؤيةٍ نقديةٍ فلسفيةٍ تجاه الواقع، وهذه الرؤيةُ هي محصلة ما وصل إليه الوعي الممكن للمجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأديب ، لكون ((الطبقات الاجتماعية تؤلفُ البنى التحتية لرؤى العالم ، فكل مرة سعينا فيها إلى ايجاد البنية التحتية لفلسفة ما أو لإتجاه أدبي أو فني ما ، وصلنا إلى جيل أو أمة أو كنيسة أو إلى فئة مهنية أو إلى أية مجموعة اجتماعية أخرى وإنما إلى طبقة اجتماعية))[٣].

ومن هنا يكون الأديب الحقُّ هو من يمثل عمل ينطوي على تعبيرات ملائمة ومتماسكة لوعي مجموعته أو طبقته الاجتماعية[٤]. ومن هذا المنطلق سنسعى إلى كشف الوعي الفلسفي الذي تشكل داخل بنية العصر العباسي منطلقين في تحديدنا لموضوعة الوعي من تلك الرؤية الفلسفية التي تجلت داخل خطاب المعري وهي التي تبصرنا بوجود وعي متفلسف عربي متشكل داخل بنية المجتمع ، والذي يكوّن بدوره وعي قائم داخل النسق الفكري العربي بمجمله ومن ثم نسعى إلى بلورة الوعي الممكن عند المعري وكيف تجلى داخل خطابه.

في بادئ الأمر لا بدَّ من الإشارة إلى مسألة مهمة وهي إن العقلية العربية لم تتكون فيها وعي فلسفي إلا عندما أصبح العقل العربي مهيئا لها، إذ لم يكن للعرب قبل الإسلام فكراً فلسفياً وإنما كانت لهم نظراتٌ فلسفيةٌ متناثرةٌ من خطرات الفكر في شعرهم ونثرهم لا ترتقي إلى أن تشكل فلسفة لكونها مفتقدة إلى البحث المنطقي المنظم كالعلاقة بين المقدمة والنتيجة ، وتفتقد إلى

---

(١) رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغامي الروائية، محمد الأمين بحري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خضير، الجزائر، ٢٠٠٤: ٥٦.

(٢) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٦.

(٣) في البنيوية التركيبية– دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٤٢.

(٤) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٣٦.

محاربة التقاليد والخرافات . لكن الدين الإسلامي هو الذي بعث فيهم حياة مغايرة ونقلهم إلى عالم آخر، عندما فضل الله الإنسان وكرمه وسخّرَ له الكون ليتفكر فيه، ودعا إلى ترقيته وحضَّ على تحرير النفس والعقل[١]، ودعا إلى التفكر والتدبر في قوله ((**الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَىَ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً**))[٢]. لذا اهتم الإسلام بالعقل وأعطاه مكانةً مهمةً حتى أصبح ينبوع الفضائل والآداب، ونفى الإسلامُ الأباطيل الخرافية والأوهام والسحر وأبطل الكهنة وقدم للإنسان مناخا معرفيا قائم على التفكر والتأمل بإطلاق سلطان العقل مما كان يقيده، ومن كل تقليد يستعبده وأعطاه أمران عظيمان وهما استقلال الإرادة واستقلال الرأي والفكر[٣] .

ومن هنا كان للإسلام أساسٌ في تحرير العقل العربي من التقولب والجمود . وأخذَتْ بعدها الفرق الدينية تدعو إلى الاعتماد على العقل كالمعتزلة الذين ينظرون إليه على إنه نورٌ في القلب يعرف الحق من الباطل والخير من الشر والحسن من القبيح . وعلماء الكلام الذين سلموا بصحة العقائد تسليم مؤمن بها من الشرع ومن ثم حاولوا دعمها بالأدلة العقلية .، لذا اختلفوا في تفسيرات الظاهر والباطن ، الجبر والأختيار ومسألة التنجيم أو التنزيه ومسألة رؤية الله وغيرها كما وإن القرآن الكريم ذاته حملَ مبادئ فلسفية كالإيمان بالتوحيد الذي يعني بأن الله واحد بالعدد ومنزه عن كل صفة يتصف بها خلقه ، والإيمان بأن اللهَ خالقٌ قديم ، والإيمان بالآخرة. الأمر الذي حمل على الإقرار بأن وعي العرب بالتفلسف كان قبل اتصالهم باليونان، وأصبح القرآن الكريم من أهم مصادر الفلسفة الإسلامية وله الأثر في تعميق الحركات الفكرية التي انتشرت في الإسلام[٤].

إن وعي العرب بالتفلسف كان مدارَ بحث وجدل بين العلماء، فهناك من رأى بأنه ما هو إلا استمرار للفلسفة اليونانية ، إذ وجد أصحاب هذا الاتجاه بأن العرب المسلمين لم تكن لهم فلسفة خاصة بهم، ويعزو هذا السبب إلى ضحالة العقلية العربية وعجزها عن التعمق والغور في

---

(١) ينظر: النزعة الفلسفية في الشعر العباسي العصر الثاني ، بوزيزة علي ، جامعة أبي بكر بلقايد ‌تلمسان، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية، الجزائر ، ٢٠١٣: ١٠٨.

(٢) سورة آل عمران: ١٩١.

(٣) ينظر: تاريخ الفلسفة العربية، جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت –لبنان، ١٩٨٩: ١٦، ١٧. وينظر: رسالة التوحيد، محمد عبده، دار أحياء العلوم ، بيروت، ١٩٧٩: ١٢٣.

(٤) ينظر: تاريخ الفلسفة العربية: ١٨، ١٩.

مشكلات الوجود والإتيان بشيء جديد ومختلف عن الفلسفة اليونانية ، ومعلل هذا الرأي ايضا لكون الفلسفة اليونانية ملأَتْ جلّ منافذ الإبداع وقدمت رؤى متكاملة حول تفسير الكون والإنسان ولم تبقِ لما بعدها سوى شرحها وتعليلها والتعليق عليها. في حين يرى الفريقُ الآخر بأن الفلسفة العربية نشأت في الحاضنة العربية ومتخذة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة مدار لبحثها ، ولم تكن للفلسفة اليونانية من فضل إلا أنها امدتها بروافد فكرية ما كان لها إلا الالتقاء والانصهار معها بسبب حتمية التأثر والتأثير[١].

ومما لا شكَ فيه ان هناك اختلافٌ حاصلٌ في الوعي الفلسفي العربي عن نظيره اليوناني ، وهذا الأمر راجع إلى إن ((الفيلسوف اليوناني ينظر إلى العالم نظرة فنية استتيكية على حين إن الفيلسوف العربي ينظرُ إليه نظرة دينية بل الدين في نظر الفلسفة العربية [...] أساس ضروري لا بدَّ للفيلسوف من التوفيق بينه وبين الفلسفة))[٢].

وتتماز هذه الفلسفة بكونها روحية دينية اتخذت من الدين الإسلامي أساساً لفكرها ، الأمر الذي يجعلها تنطلق من فكرة الإلوهية وتحللها وتمعّنُ في تصوير الخالق . ومهما اختلف فلاسفتها فإنهم يتحدون ويؤمنون بالخالق وبنورانيته ولا يستطيعوا الكشف عنه إلا بقوة خارجية أو مدد سماوي أو بالفيض العلوي . وبالرغم من هذا الطابع الديني إلا أنها فلسفةٌ عقليةٌ تعتدُّ بالعقل اعتدادا كبيرا وتعتمد عليه في تفسير مشاكل الكون الكبرى كمشكلة الإلوهية والكون والإنسان وهو ما اسموه بالقوة الناطقة ، وعُدّ باباً من أبواب المعرفة[٣] .

وبهذا تكون لهذه الفلسفة ((خصوصية تعزلها عن اليونان وتضاف لها خصوصية أخرى تعبر عن إشكاليتها الإسلامية ، فهي جزء من رهانات الواقع الإسلامي الوسيط وما كان يعيشه من رهانات سياسية وفكرية وعقائدية فهي تاريخانية جعلت من كل فيلسوف مختلف عن غير))[٤]

لكن هذا لا يعني استقلال الفلسفة العربية كلَّ الاستقلال وإنما تأثرت بالطروحات اليونانية لكونهم أخذوا الكثير من الأفكار من أفلاطون وأرسطو وتأثروا بفلسفتهم حتى غدت مشابهة للفلسفة اليونانية في أصولها ومبادئها. ومثلت هذه الفلسفة انفتاحاً وحواراً مع الثقافات الأخرى

---

(١) ينظر: النزعة الفلسفية في الشعر العباسي العصر الثاني، بوزيرة علي : ١٣٣.

(٢) تاريخ الفلسفة العربية: ٢٤، ٢٥.

(٣) ينظر: النزعة الفلسفية في الشعر العباسي العصر الثاني: ١٣٦، ١٣٧.

(٤) موسوعة الفلسفة الإسلامية – جدل الأصالة والمعاصرة، تأليف مجموعة من الأكاديمين ، دار ابن النديم، الجزائر، ط١، ٢٠١٦: ١٥.

كالهند والصين واليونان والرومان وتحقيقا لعملية اتصال كونية بين مختلف الحضارات[١]، وهي بذلك ((تحقق مصداقية البحث الفلسفي الذي أهم مقوماته عملية عقلية خالصة تعتمد البحث عن حقائق الأشياء وأصولها وما تقيمه من علاقات ، وبالتالي هذا التأمل العقلي يستطيعُ البشرُ القيامَ به كل حسب رهاناتهم الحضارية ومقوماتهم الثقافية))[٢].

وتشكّل هذا الوعي عند فئة معينة من فئات العصر العباسي ، قبل تمثله في الوعي الممكن أو ما يسمى بالوعي الأقصى عند المعري. ومن هنا سنتناول أهم الفلاسفة الذين استطاعوا أن يجعلوا البحث الفلسفي محصور عليهم في تلك المدة بسبب مساهماتهم الفعالة في مجال البحث والتأليف والترجمة لتعريف المجتمع العربي بأهم نتاجات الفلاسفة اليونانيين وأزادوا عليها شرحا وتأليفا مشكلين بذلك وعي فلسفي طبقي كان له أثر فعال في تكوين الوعي الفلسفي عند المعري، وساهم فيما بعد بتنظيم هذا الوعي داخل خطابه، وبذلك يكون خطاب المعري مستند إلى وعي شامل داخل بنية المجتمع.

ويعد (الكندي) من اهم الأشخاص اللذين استطاعوا أن يدخلوا هذا الوعي إلى الحاضنة العربية وأهمهم ، إذ لُقّبَ بفيلسوف العرب لكونه من الشخصيات المهمة التي مهدَتْ وقدمَتْ للعربية بوابةً معرفية أسهمت في تشكيل وعي فلسفي عربي .وكان للكندي دوراً مهماً في التمهيد لانتشار الفلسفة وبالرغم من إن عملية الترجمة لها نشأت قبله إلا إنها كانت ترجمة حرفية ولا تؤدي الغرض المنوط بها بسبب صعوبة فهمها وركاكتها ، فعمل الكندي على إعادة عمليات الترجمة وتيسيرها وتلخيصها وتزيينها للعامة[٣].وله مؤلفات عدة تبين لنا مدى اهتمامه بتلك العلوم منها كتاب ترتيب أرسطاطاليس ، وكتاب في قصد أرسطاطاليس ، وكتاب الفلسفة الأولى، وكتاب أفعال الباري وكتاب الحث على تعلم الفلسفة ورسالة في أن لا تنال الفلسفة إلا بعلم الرياضيات ورسالة في كمية كتب أرسطو طاليس وما يحتاج إليه في تحصيل الفلسفة، ورسالة في الجواهر الخمسة وغيرها من الكتب في المنطق والجدل[٤].

---

(١) ينظر: تاريخ الفلسفة العربية: ٢٤. وينظر: موسوعة الفلسفة الإسلامية –جدل الأصالة والمعاصرة: ١٦

(٢) موسوعة الفلسفة الإسلامية –جدل الأصالة والمعاصرة: ١٦

(٣) ينظر: الكندي من فلاسفة المشرق والإسلام في العصور الوسطى ، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٩٣: ١٢ .

(٤) الفهرست : ٢١٥.

وبذلك لمعَ اسمُه في الساحة العربية ، في الاشتغال الفلسفي وقدم فلسفة في صميمها هو معرفة الواحد الأحد ، و ربط فلسفته بالدين وعُد أول فيلسوف مسلم صبغ الفلسفة اليونانية بالفلسفة العربية عن طريق شرحها والاضافة عليها، وبحث الكندي بالمبادئ الكبرى كمبدأ خلق العالم من لا شيء وبعث الأجساد والنبوة لا يستطيع الجدل العقلي فيها أن يكون مصدر لها . ويعتبر قبول الكندي بمبدأ الخلق من لا شيء هو إقرار بإبداع العالم من الله من اللاشيء، وهو رأي مخالف للفلسفة التي تغذى عليها وهي اليونانية لكونها ترى بإحداث العالم وصدوره من الله عن طريق الفيض ، وأقام الحجة على ذلك في إن العقل الأول في وجوده يخضع لفعل الإرادة الإلهية [١].

ويرى الكندي ان الفلسفة هي علم الأشياء بحقائقها ، وان أشرف فروع الفلسفة هو العلم الإلهي أو الفلسفة الأولى ، ورفع الكندي من قيمة هذه العلوم بكونها علوم نافعة تهدي الإنسان إلى الحق والخير ، ونظر إلى من يجحد تلك الفلسفات هم اللذين لا يربطون بين الدين والعقل مبينا إن لهم مقاصد دنيوية و أنهم متمسكون بأغراض شخصية باطلة ، لكنه في الوقت نفسه لم يتساهل إلى الحد الذي يدعوه إلى التنازل عن الوحي والنبوة[٢] .

جعل الكندي من الفلسفة الإسلامية عقلية خالصة كسابقتها اليونانية ، إذ قدّمَ مشكلة المعرفة . وبذلك يكون أول مفكر عربي تناول قضية المعرفة بشكل واسع ، وفتح أمام الفكر العربي آفاق المعرفة الفلسفية ، إذ قسم المعارف إلى (المعرفة الحسية) وهي المعارف التي يكون موضوعها العالم المحسوس، أي المادي.و(المعرفة العقلية) يكون موضوعها الأمور التي لا تدرك بالحس، ولا يمكن الوصول إليها إلا بالعقل. و(المعارف الإلهية): وهي المعارف التي ترتكز على معرفة الله سبحانه وشريعته[٣].

ومن الشخصيات التي أسهمت في رفد وتكوين هذا الوعي هو (الفارابي) إذ يعدّ من الشخصيات المؤثرة في تكوين الوعي الجمعي الفلسفي في العصر العباسي، لكونه من رجال الفكر الإسلامي الذي لم يدعْ علماً من علوم زمانه إلا و أجاد فيه ، إذ كان عالما بالفلسفة

(١) ينظر: تاريخ الفلسفة الإسلامية: ٢٨٣، ٢٣٩.

(٢) ينظر: الكندي وفلسفته ، محمد عبد الهادي أبو ريده، مطبعة الاعتماد مصر، ١٩٥٠: ٥٤.

(٣) ينظر: مدخل إلى الفلسفة الإسلامية: ٤٠.

والمنطق والنحو والموسيقى ، فاحتل مقاماً كبيراً بين المفكرين والفلاسفة ، الأمرُ الذي حدا إلى وصفه بأكبر فلاسفة الإسلام ولقبوه بالمعلم الثاني أي بعد أرسطو الأول [١] .

وللفارابي العديد من المؤلفات التي تنمُّ عن عمق معرفي فلسفي ومشتملة على شروح الفلسفة اليونانية منها كتاب المنطق، وكتاب الطبيعة ، وكتاب النواميس وكتاب ما بعد الطبيعة وكتاب الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون و أرسطو ، وتحقيق غرض أرسطاطاليس في كتاب ما بعد الطبيعة وكتاب فصوص الحكم وكتاب آراء أهل المدينة الفاضلة وكتاب في تحصيل السعادة ، ورسالة فيما يجب معرفته قبل تعلم الفلسفة ، و رسالة مدخل لفلسفة أرسطو، ورسالة في إحصاء العلوم، ورسالة في العقل[٢] .

استقى الفارابي معظم أفكاره من الفلسفة اليونانية وخاصةً الفكر الأرسطي ، إذ ذكر نفسه بأنه قرأ كتاب النفس لأرسطو مائة مرة وكتاب السماع أربعين مرة وجمع مؤلفات أرسطو في كتابه التعليم الثاني فرتبها وهذب مصطلحاتها حتى غدت طريقةُ الفارابي هي الطريقةُ المُثلى في شرح منطق أرسطو وتيسير دراسته للراغبين ، فتركَتْ بذلك اليونانية بصمتها على جلِّ أفكاره وأصبحت بمثابة الظل الذي يسير عليه[٣].

وقدّمَ الفارابي نظريته المعرفية التي استندَتْ إلى العقل وعدته أساسَ المعارف ، إذ نظرَ إليه على أنه الجوهر الذي يميز الإنسان عن سائر المخلوقات. ومن هنا قدم المعرفة العقلية عماد ذلك الإنسان ، أما المعرفة الحسية فإنها الأدنى كونها لا تدرك المعنى صرفا ، ومجرد من اللواحق التي تلحق المادة و إنما تدركه مخلوطاً بالزوائد من كم وكيف. بمعنى إننا بالمعرفة الحسية ندركُ الإنسانَ محدداً وبالمعرفة العقلية ندركه مجردا.

وتطرّق الفارابي كما تطرقت الفلسفةُ اليونانيةُ قبله إلى علاقة الخالق بسائر مخلوقاته ونجدها عنده تجلت بنظرية الفيض، وعرفَتْ هذه النظرية عند أفلاطون وتبعه فيها بعضُ فلاسفةِ المسلمين . وتفسر هذه النظرية عملية الخلق ، أيْ خلقُ الكون من العدم بفيض من الله دون أن يتأثرَ الجوهر الإلهي ، وكلما بعدَ الفيضُ عن مصدره الأول قل فيه العنصر الإلهي ، حتى إنه صوّرَ هذه المسألة كعملية رمي الحجر في الماء تزداد دوائر تموجاته كلما اتسعَتْ ، وضوءُ

(١) ينظر: تاريخ الفلسفة العربية: ١٣٧.

(٢) ينظر: تاريخ الفلسفة الإسلامية : ٢٤٣، ٢٤٤.

(٣) ينظر: مدخل إلى الفلسفة العربية الإسلامية: ٤٠.

القنديل يقلُّ كلما بعُدَ عن مصدره. ومن ثم عمد الفارابي إلى شرح كيفية حدوث العالم من الواحد ذاكراً بأن الله سبحانه الواجب الوجود وعن الله يفيضُ وجون ثان وهو (العقل الأول) أي السماءُ الأولى محركة الفلك الأكبر ، ويصدر عنه العقل الثاني وهو الكواكب الثابتة ، وعن العقل الثالث زحل، وعن العقل الرابع المشتري ، وعن العقل الخامس المريخ ، وعن العقل السادس الشمس ، وعن العقل السابع عطارد ، وعن العقل التاسع القمر ، وعن العقل العاشر الفعال الذي يعد حلقة الوصل بين السماء والأرض وتصدر عن العقل الفعال الجماد والنباتات والحيوان والإنسان(١).

وبذلك حملت العربية من الوعي الفلسفي بقدر ما نبغ فيها من الفلاسفة ، فبعد الفارابي أمد ابن سينا الفلسفة العربية بمباحث عميقة باحثة عن أصل الوجود والمعارف. وهذا الوعي الذي سنجده لاحقا أمتثل عند المعري بشكل كبير وعبر عنه داخل خطابه الشعري

ويعدُّ (ابن سينا) من العلماء الذين استهوتهم المباحثَ الفلسفيةَ ، فعمد إلى دراسة المنطق والعلم الطبيعي والعلم الإلهي ، وله العديد من المؤلفات بين كتب ورسائل في الفلسفة والمنطق ،منها كتاب الإشارات و وكتاب إلهيات الشفاء وكتاب الموجز في المنطق وكتاب الحاصل والمحصول وكتاب اللواحق ورسالة أصول علم البرهان والرسالة الموجزة في المنطق ورسالة الحدود(٢).

وقسم ابن سينا الوجود إلى وجود واجب، ووجود ممكن ، فالواجب الوجود هو الله سبحانه وتعالى ، وكل ما تحت كرة الأرض هو ممكن الوجود. وبنى نظريته حول تكوين العالم على هذا الأساس ، لكون الواجب الوجود واحد أول ولا يصدر عنه إلا واحد هو العقل الأول والكثرة إنما تبدأ من هذا العقل(٣). وهذا ما عبر عنه الفلاسفة قبله بنظرية الفيض.

وتحدث ابن سينا وأعطى رأيه في مسألة خلقِ الإنسان من جسدٍ ونفسٍ ،وتتألفُ الأجسامُ هذه من امتزاجِ العناصر بفعل الكواكب ، والجسمُ يتألف من أحسن الأمزجة العنصرية اعتدالا، ويرى إن النفسَ هي ليست صورةٌ لازمةٌ للجسد وإنما هي عارضٌ عليه ،ولكلِّ جسدٍ نفسٌ لا تصلح إلا له وتفيض عليه من مواهب الصور وهو العقل الفعال. ويرى ابن سينا إن للنفس قوى

(١) ينظر: مدخل إلى الفلسفة الإسلامية: ٤٥.

(٢) ينظر: تاريخ الفلسفة العربية: ٢١٢، ٢١٣.

(٣) ينظر: تاريخ الفلسفة في الإسلام ، ت. ج. دي بور،: ١٨١.

عجيبة مختلفة وهي الحواس الظاهرة تنقل إلى النفس معرفة هذا العالم ، والحواس الباطنة أو قوى التخييل بين الحس والعقل ومركزها الدماغ [١].

وحديث ابن سينا كسابقة من الفلاسفة كثير لم نورده بمجمله، إذ لا يتسع المقام لذكره هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى الغرض من هذا العرض لأهم فلاسفة مرحلة تكوين المعري الفكري أو الوعي القائم عند المعري، هو معرفة العلاقة الجدلية بينهما لكون الوعي القائم يعمل على ((استحضار النوازع الشمولية والبنيوية التي تميزُ الوعي لدى طبقة من طبقات المجتمع ... وهو يرى إن الفنانَ والكاتبَ يحاولان تأصيل الأشياء باستيعاب الفردي وغير الفردي والارتقاء بمستوى العلاقة بينهما إلى التوحد [...] ومن الواضح إن الفنانَ يحرصُ دائماً على استبعاد نفسه عن الكلية النسبية التي تميزُ بها وعي الفرد والانتقالَ عن طريق الوعي الأقصى إلى ايجاد همزةَ وصلٍ تشدُّ وعيَهُ الخاص إلى الوعي الاجتماعي ، وعندئذ يصبحُ بالإمكان تحويل الأفكارَ والمشاعرَ التي يملكها الأفراد في ظروفهم الفردية إلى عناصر متشابكة في بنية اجتماعية شاملة))[٢].

لذا تعدُّ هذه البنيةُ الثقافية الشمولية المتشكلة للطبقة الاجتماعية هي التي استمدَّ المعري منها خطابَه الفلسفي ، والعلاقة بين البنية الشمولية للجماعة والفرد هي علاقةٌ جدليةٌ يكمل بعضها الآخر، لأن البنى الفردية تسهم في تشكيل البنى الشمولية ، والبنى الشمولية تصوغ بنى الأفراد[٣]. وبذلكَ يكونُ المعري قد أفاد من هذا الإرث الفلسفي السابق له في تشكيل وعي فلسفي سواء من الطروحات اليونانية أو ما قدمته العقليةُ العربية بفلاسفتها من شروحات وترجمات لها ، فتناولَ شعرُه معالجات تنمُّ عن وعي فلسفي بها حتى وإن لم تشكلْ فلسفةً متكاملةً متماسكةً كسابقيه من العلماء لكونها قدمت في هيكل شعري ملتزم بالوزن والقافية، وبهذا يكون المعري قد أثارَ في نفس المتلقي ما يوقظُ عقله لأن سؤال الحيرة والقلق والألم دائر في خطابه، وسؤال البحث عن أصل العالم والكون وأصل المخلوقات كان سؤال دائر في نظامه الشعري وملازم له كما سنكشفه في وعيه القائم ، فصور المعري كل هذه المباحث الفلسفية في اضطرابها ومفارقاتها وعدم اتساقها في قالب شعري ، جعلت من تلك المعارف والصياغات الفلسفية متجلية ضمن

(١) ينظر: مدخل إلى الفلسفة الإسلامية: ٥٩.

(٢) مقالات ضد البنيوية: ٤٦.

(٣) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٣٤.

نظام أدبي ،الأمر الذي اكسبها حيوية وتجسيد، كل ذلك محاط بالعواطف والإحساس بالواقعية، لكنها تفتقد بلا شك الوضوح والتخصيص وهذا ما يجعل النقاش والتساؤل حولها كثير[١].

الوعي الممكن أو الوعي الأقصى

يرتبط هذا الوعي بالتصورات والمعطيات الكبرى التي تطرحها الطبقةُ لتحقق درجة من التوازن المنطقي في علاقاتها مع الطبقات الأخرى .و الفنانَ أو الكاتب يتوغل بعيدا في استيعاب الأفكار التي تكون الوعي الجمعي الطبقي أو القائم للأفراد ، محاول أن يجعل هذه الأشياء في وحدة موضوعية تتجاوز ذوات الأفراد سواء فعل ذلك بطريقة واعيةٍ أو غير واعيةٍ ، ويكونُ الكاتبُ قد أرتقى بالقيم والمعطيات الطبقية إلى مرتبة سَنية وهي ما نسميها بالوعي الممكن ، وبذلك فهو يعيد خلق عالمه ومعطياته الطبقية بلغته الخاصة الاستعارية أو السردية الموغلة في الذاتية أو المسرفة في التخييل . لكن هذه الذاتية هي من معطيات سابقة طبقية وتَمتُّ بصلة وثيقة إلى الوعي الطبقي ، فضلاً عما يمدُّه التاريخ من أجل أن يضع هاتيك الأشياء في نظام يفصح عن قدرته في البناء والخلق[٢]، وقدرته على أخذ هذه المعطيات وتنظيمها في عمل أدبي[٣].

فما طرحه المعري في أشعاره من وعي فلسفي هو نتيجة لما طاف في عصره وظهر من تيارات أهتمت بهذا الجانب ومثله كبار الفلاسفة أمثال الكندي والفارابي وابن سينا، ناهيك عن ازدهار حركات الترجمة التي أغنت الساحة الثقافية العربية آنذاك. فللبيئة عامل مهم يسهم في ظهور المواهب لكونها من المؤثرات المباشرة عليه، فالمبادئ التي يعيش عليها الإنسانُ وما يستمده مما حوله لها أثر في تشكل وعيه الفكري.

ومن هنا فإننا تتبعنا الوعي الطبقي أو القائم من أجل معرفة مدى تلاؤمه مع الوعي الممكن المتمثل بالدراسة بوعي المعري منطلقين من مقولة ((إننا عندما نريد دراسة وقائعَ الوعي الجماعي ، أو بدقةٍ أكثر درجة التلاؤم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما فإنه يلزم

(١) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري –دراسة أسلوبية: ٧٣.

(٢) ينظر: مقالات ضد البنيوية: ٤٤.

(٣) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٣٦.

البدء بالتمييز الأدبي بين الوعي القائم بما له من مضمون ثري متعدد ، وبين الوعي الممكن باعتباره الحدَّ الأقصى من التلاؤم الذي يمكن أنْ تدركَه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها))[١].

ويُعدُّ الوعيُ الفلسفي طوراً مهماً من أفكار الطور الإسلامي ، ويُحاكي عملية التمدن والتحضر الناشئ في المجتمع، وبالرغم من قلة عدد الفلاسفة ، وإن هذه الطبقةَ لم تكنْ مفضلة عند العامة لكونهم كانوا ينظرون إلى الفلسفة على أنها مرادفة للزندقة، وإن الفيلسوفَ عرضةٌ للمقت والسخرية[٢]، إلا انهم استطاعوا أن يخلقوا وعياً مؤثراً في الأفراد ومنهم المعري الذي نلتمسُ إنه بنى خطابه على أساس هذا الوعي فتناول ((أبو العلاء بفلسفته ما تناول غيره من الفلاسفة ، فبحثَ عن العالم وما فيه ، وبحث عما وراءَ المادة))[٣].

ومن هنا سيكون وعي المعري وهو وعي فلسفي، لأن كل ما عرضه في شعره خاضعٌ للتفلسف والتعقل، هذا ما عبّرَ عنه طه حسين حينما قال ((لعلنا أولُ من استطاع أن يفصَّلَ الفلسفة العلائية تفصيلا يظهر الناس على أسرارها ودقائقها وينزلها من عقولهم منزلة الشيء الواضح المفهوم. لعلنا أولُ من ظفرَ بذلك ، ونحن نرى هذا الظفرَ نجاحاً عظيماً وفوزا مبيناً))[٤] ،منها (فلسفته الإلهية) ، تعدُّ الفلسفة الإلهية هي أحد التقسميات الفلسفية التي حددها الفلاسفة لموضوعاتهم ، وسُميّت بالعلم الأعلى الباحث عن حقيقة كُنة الله سبحانه ووجوده ، والباحثة عن قضية الأرواح والتناسخ والبعث والنبوات[٥].

ولقد بنى المعري تفلسفه الإلهي قائمٌ على الدين ، مع إنه لم يكنْ يتوافق مع الكثير من معطياته. ومن هنا كان الدين من القضايا المهمة التي شغلت خطابه فقدم فلسفة إلهية تنم عن إيمانٍ بالله لكن هذا الإيمان يختلف عن إيمان العامة من الناس الذين يرتكزون على الإيمان الوجداني، بل اعتمد على الإيمان العقلي القائم على التدبر والتفكير بالله ، وينبأ دائما إلى تلك القوة والقدرة الشاملة التي تتسعُ كل شيء ممكن في نظر العقل، ويرى إن هذا العالم هو صور ممكنة من صور أخرى غيرها، وإن الله عندما أنشأ هذه الصور قادر على أن انشاء غيرها ،

---

(١) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ١٥٤.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار النهضة، مصر، القاهرة، د. ت: ٣٨٦.

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٢٤.

(٤) م. ن : ٢٣٣.

(٥) ينظر: الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام، تغريد زعيمان، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ١٩٠

ويستند المعري إلى وجود الله و قدرته إلى الكون والحياة العامة ، فكل ما فيها من تنظيم وحكمة وعناية ، وكل ما تحمله الحياة من صور ما هي إلا تجلي لنظامه وعظمته[١]، فيقول في هذا الشأن:

يَزيدكُ فقراً كلما ازددت ثروةً فَتُلفى غَنيّاً في ثيــابٍ عَديمِ

فَسادٌ وكونٌ حادِثانِ كلاهمـا شَهيدٌ بأنّ الخَلقَ صنعُ حَكيمِ[٢]

ففي هذين البيتين يدللُّ المعري على وجودِ خالقٍ عظيمٍ حكيمٍ ، ويستدلُّ على وجوده بطريقة فلسفية ،عن طريق تقسيم الوجود إلى (فساد) والمراد منه هو العدم والفناء. و(كون) وهو الوجود فكلاهما بتنظيمهما يدلان على القدرة الإلهية.

وفي باب التدليل على قدرته جلَّ علاه، يقول:

حِـكَمٌ تَدُلُّ على حــكيمٍ قادرٍ مــتَفَرّدٍ فــي عزّه بكمـــــالِ

والمالُ خِدْنُ النّفسِ غَيرَ مُـدافعٍ والفَقْرُ مَــوتٌ جاءَ بالإهمــال

أوَما تَرى حكمَ النّجومِ مصوراً بَيتَ الحيـــاةِ يَليهِ بَيتُ المـال[٣]

فنجد في هذه الأبيات إن المعري يدللُّ على قدرة الله سبحانه، جاعلاً من كل حكم الدنيا ونظامها دالة على قدرته ومنزلته العليا، متخذا من النجوم وخلق الكائنات قدرات دالة عليه. ومن هنا فإن إيمان المعري قائم على التدبر والتفكير العقلي بالله بعيدا عن ما هو شائع عند العامة من الانشغال بالفرائض وعدم تطبيقها على الواقع.

ومن أشعاره التي تنمُّ عن معرفة الخالق تكمن عن طريق التأمل في الكون ، قوله:

لا يستَطيعُ النّاسُ دفعَ فضيلةٍ بالقدْرِ صيّرها إليكَ مصيِّرُ

هذي الكواكبُ للمليكِ شواهدٌ منها الخفيّ لنــاظرٍ والنّيّرُ

نمنا وما رَقَدتْ وحلّ مقيمُنا والنجمُ في أُفق السماءِ يُسيَّرُ[٤]

---

(١) ينظر: تاريخ الفلسفة الإسلامية: ٣٠٨.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٤٦٢.

(٣) م. ن: ٣|١٣٤٠.

(٤) م، ن: ٢|٦٠٠.

فجعل المعري من التدبير الكوني كالكواكب في السماء منها ما هو خفي ، ومنها ما هو ظاهرٌ ، وعجز الإنسان حيال ذلك التدبير ، فما يؤثر وجوده من عدمه على تسيير الكون الذي يُسَيره الله. وكل هذه الدلائلُ شاهدٌ بوجود إله قادر على تسييرها.

إن فهم الوعي القَبلي للمعري سيؤدي حتماً إلى معرفة ما يقصده الأديب ، إذ اعابَ النقادُ على المعري واتهموه بالإلحاد لكونه لا يعترف بالله خالقا في قوله:

أثبتُّ لـــي خالقـاً حكيما ولست من معشـــر نُفـاة

خبطت في حِندِس مقيـمٍ وأعجزت علتي شـــفاتي[1]

فحتى يفهمُ مغزى هذا البيت لا بدَّ من التفريق بين من لا يعرف الله ومن لا يعرف حقيقة الله، فظاهر البيت يوحي بأنّ المعري لا يؤمنُ بالله ولا يعرفُه، لكن في أشعاره الكثير من الأبيات التي تثبت بأَنهُ مؤمنٌ بالله ،فضلاً عن إن الوعي القبلي الذي امتثل له المعري يفصّل في هذا الشأن كثيرا، واتفقت تلك الفلسفات والديانات على إن الحقيقة المنطقية لله لا يمكن أن تفهم ولا يمكن أن يعرفها العقل مفصلة[2]. الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن المعري أراد أو قصد انه لا يعرف حقيقة الله لكونها محتجبة عن البشرِ. وفي هذا المعنى ورد قوله:

أما الإلَهُ فـأمرٌ لستُ مـدرِكَهُ فاحذرْ لجيلِك فوقَ الأرض إسخاطا[3]

فيؤكد المعري إن معرفةَ الله غيرُ مدركةٍ، لذا فلا تناقشَ الناس وتسخطهم، مع أنّك لا تدرك معرفته.

وفي المنظار نفسه قدم المعري الحقيقة الإلهية على أنها محتجبة عن البشر ولا يستطيعوا الإلمام بها، فيقول:

قُلتمْ لنـا خـالقٌ حـكيمٌ قلنا صدَقـتمْ كذا نَقـولُ

زَعَمتُمـــــوه بِلا مَكانٍ ولا زَمـــانٍ ألا فَقـــــولوا

هّذا كـــــــلامٌ لهُ خَبيءٌ مَعناهُ لَيستْ لنـــا عُقُول[4]

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١| ٢٩٥.

(٢) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٣٢.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ٩٩٣.

(٤) م. ن: ٣| ١٢٢٧.

فليس في هذه الأبيات إنكارٌ لوجود الله، وحسبنا قوله (قلنا صدقتم) دلالةٌ على إنه يتوافق مع العامة بوجود الإله الحكيم، لكنه يرفضُ قولهم بأن الله خارج الزمان والمكان لأن حقيقة الله لا تعرف وهذا ما أراد اثباته(١).

وهناك أشعارٌ تنمُّ عن إيمان المعري بالله، وهي أكثرُ من تلك الأشعارِ الباعثة على الضدّ منها(٢)، وبذلك يكون المعري مؤمن بالله ، وما قصده في شعره هو انه لا يعرف حقيقته، وما يؤكد زعمنا رأي الدكتور شوقي ضيف الذي يقول: ((لا نستطيع أن نخرج من كل ذلك بأن أبا العلاء كان زنديقاً أو ملحداً، كما قال بعض القدماء، والواقعُ أنّهم تطرفوا حينما أضافوا إلى أبي العلاء الزندقَة والإلحاد ملتمسين في ذلك أبيات حملوها على معنى مخالف لما قصد، وهي قليلةٌ جدا في لزومياته، إذ كثرتها تحميد وتمجيد في الله))(٣) .

وبذلك يكون المعري موافقٌ للعامة ومؤمنٌ بالله لكنه لم يتوافق معهم في اثبات أي شيء خاص بتلك العظمة الإلهية. وإيمانه مبني على الثقة وتسليم كل أمر إليه والرضا بما يحيطُ عليه من أقدار(٤)، كما في قوله:

إذا كنتَ باللهِ المُهَيْمنِ واثقاً فسلّم إليه الأمرَ في اللفظِ واللحظِ

يُدَبّرْكَ خلاقٌ يُديرُ مَقادراً تُخَطّيكَ إحسانَ الغمائم أو تُحظي(٥)

ويقرنُ المعري ذلكَ الإيمانَ بالعقل كشرطٍ أساس لئلا يؤدي إيمانه إلى كفر، بسبب ما أشاب التدين من الأفكار التي خالطها المجتمعُ أو بعض رجال الدين بالإيمان، فمن هنا يصرّح بضرورة تحكيم العقل، في قوله:

إذا آمَنَ الإنسانُ باللهِ فليكنْ لبيباً ولا يَخلِطْ بإيمانِهِ كُفرا

إذا نفَرَتْ نفسٌ عن الجسمِ لم تعُدْ إليه فأبعدْ بالذي فعلَتْ نَفْرا (٦)

وخير دليل على إيمان المعري بالله، قوله:

مولاك مولاك الذي ماله ندٌّ وخابَ الكافرُ الجاحدُ

---

(١) ينظر: أبو العلاء المعري، أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٢: ١٤٣.

(٢) ينظر: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: ٤١٢.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٣٩٣.

(٤) ينظر: النزعة الفلسفية في الشعر العباسي_ العصر الثاني: ٣٥١.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ٢| ١٠١٠.

(٦) م. ن: ٢| ٦٥٣.

آمِـــنْ به والنفسُ تَرقى لم يبــقَ إلا نَفَسٌ واحــد

تــرجُ بـذاكَ العفو منه إذا أُلحــدتَ ثمّ انصرفَ اللاحد[1]

إذ عبّرَ المعري في هذه الأبيات عن إيمانه بالله الواحد الذي لا مثيلَ له، ويوجه نقدَه للكافر الجاحد، وبذلك يكون المعري لا يجري مجراهم، بل بالعكس يوجه دعوته بأن يؤمنُ بالله حتى آخرَ نفسٍ لأن تلك الطريقة تؤمن له عفو الله عنه .

إن هذا البحث في الفلسفة الإلهية عند المعري يقترب من الوعي الطبقي عند فلاسفة عصره، خاصة وإنهم انشغلوا كثيرا باحثين في الماورائيات المتصلة بالجوهر الإلهي ، كما عند الفارابي وابن سينا، وتناولَتْ ابحاثُهم الواجب الوجود . لذا أصبحَتْ الذاتُ الإلهية في مجال بحث دائب عندهم[2]، وهذا الاقتراب في الوعي عندهم لا يقر بالتطابق الضروري بينهما ، لأن عمليةَ تمثلُ الوعي ليس انعكاسية بقدر ما هي تمثل ترابط بين الوعي الطبقي وبين الوعي القائم المتمثل داخل العمل الأدبي[3] . ومن هنا سنجد إن كلا الوعيين يرتكز على أنظمة محددة.

وعبّرَ أبو العلاء في أشعاره عن صفات الله سبحانه ((فهو عنده واحدٌ ، وقديمٌ، وقادرٌ، وعادلٌ وحقٌ ، وحكيمٌ، لا يجري في العالم شيء إلا بأذنه، وله جميعُ الكمالات [...] وجميعٌ هذه الصفات التي يطلقها المعري على الله متفقةٌ مع الاسماء التي نجدها في القرآن الكريم))[4] ومن تلك الصفات هي وحدانية الله، في قوله:

تــوحّـدْ فإنّ اللهَ ربَّكَ واحدٌ ولا ترغبنْ في عِشرَةِ الرؤساء[5]

وقوله ايضا:

بــوَحدانية العَلامِ دنّــا فـذَرْني أقطَـعُ الأيّامَ وحدي[6]

ومنه قوله:

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|٤٥٥.

(٢) ينظر: تاريخ الفلسفة الإسلامية: ٣٥٩.

(٣) ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: ١٤٨.

(٤) تاريخ الفلسفة العربية: ٣٠٩.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ١| ٥٨.

(٦) م. ن : ١| ٥٠٧.

وتحتَ تأثيرُ الفلسفات اليونانية نجدُ إن أبا العلاء يصف الله بالسكون ، في حين أن المسلمين ينزهون الله عن السكون والحركة، لكون السكون عجزٌ والحركة عرض، فكلاهما عليه محال[١]، ويتجلى ذلك في قول المعري:

أما ترَى الشُّهبَ في أفلاكِها انتقلتْ بقُدرَةٍ من مليـــكٍ غيرِ مُنتقل[٢]

ومن منطلقات وعي فلسفي يطرحُ المعري رأيه في إن الخالقَ سبحانه قديم والزمان أقدم، في قوله:

خـالقٌ لا يُشَـــكُّ فيه قديم وزمـانٌ على الأنامِ تَقـادَمْ[٣]

ويقدم المعري الله سبحانه في خطابه الشعري على إنه قديم، ويخرج معنى القديم عند فلاسفة الإسلام بمعنى الأزلي[٤]، كما في قوله:

لنا خالقٌ لا يمتري العقلُ أنّه قديمٌ فما هذا الحديثُ المولَّد[٥]

وما كان هذا الخطابُ يتجلى عند المعري لولا وجودُه وتشكله في بادئ الأمر عند طبقةٍ اجتماعيةٍ معينة بحثَتْ واستوقفَتْ في المعارفِ الفلسفية الباحثة عن أصل العلم وانبثاقه ، وصفات الذات العليا، لأن أيَّ نشاطٍ فكري لا يبدأُ من الصفرِ وهو غير معزول عن الممارسات المادية وحقل النشاط الثقافي[٦]. فالوعي الفلسفي آنذاك لم يبعد عن هذا المنطق وأراد أن يثبتَ ((للبارئ أحسن الاسماء الدالة على منتهى الكمال، وإذا وصفَ بصفات فإنها لا تدلُّ على المعاني التي جرت العادة بأن تدل عليها ، بل على معانٍ أشرف وأعلى تخصه هو وبعض الصفات تضاف للذات من حيث هي، وبعضها يطلق عليها من حيث علاقتها بالعالم من غير أن يكون هذا مناقضاً لوحدة الذات الإلهية))[٧]. ومن هنا نستشف العلاقة الجدلية بين الوعي الفلسفي العام أو الطبقي الذي تكوّن عند طبقة الفلاسفة العرب وعبروا من خلالها عن هذا الفكر والوعي الممكن عند المعري.

---

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٣٤.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٣٠٥.

(٣) م. ن: ٣| ١٥١٧.

(٤) ينظر: الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام: ١٩٢.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ١|٣٩٩.

(٦) ينظر: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: ٢٣٨.

(٧) تاريخ الفلسفة الإسلامية: ١٤٧.

لقد انعكسَ صدى الحيرةِ والشك والاضطراب عند المعري في تكوين وعيه حول الروح، فحديثه عنها هو ((حديثُ جاهلٍ متحيرٍ في أمرها ،وجوهرها، ومصيرها ، وحقيقتها وذهابها بمعنى افتراقها عن الجسد أو بقائها ، وأكثر ما تساءل عن مصيرها))[١]، فهو يرى إن حقيقة الروح مجهولة، وعاجز عن ادراكها، بقوله:

أرواحُنا معنا وليس لنا بها علمٌ فكيفَ إذا حوَتها الأقبُرُ

ومتى سرى عن أربعين حليفُها فالشخصُ يصغرُ والحوادث تكبَرُ[٢]

إذ عبَّرتْ هذه الأبياتُ عن حيرة المعري وقلقه حولَ تلكَ الروح ، لكونها داخلُ جسدنا وفي حياتِنا ولا نعلم بأمرها ، فكيف إذا متنا وحوتنا القبورُ.

وينسبُ المعري للروح سببَ الشقاءِ ، فإنها لو لم تستقرْ في الجسد لبقى ذلك الجسد تراباً، ولا يحملُ ألماً ولا هجراً. لذا هو دائمٌ ما يوجه دعوته للروح بأن تفارق الأجساد[٣]، نحو قوله:

يا روحُ كم تحملينَ الجسمَ لاهيةً أبْليتهِ فاطرَحيهِ طال ما لُبِسا

إن كنتِ آثرتِ سكناه فمُخطئةٌ فيما فعلتِ وكم من ضاحكٍ عبَسا

أولا فجَبرٌ وإن أشوى فجاهلةٌ كالماءِ لم يَدرِ ما لاقاهُ إذْ حُبسا[٤]

وبذلك يكونُ المعري قد نظرَ إلى الروح على إنها ((جوهر مجرد قد أهبط إلى هذا البدنِ ليبتلى فيه، ثم هو عائدٌ بعدَ الموتِ إلى العالم العقلي، فمعذبٌ أو منعم فيه من تذكار ما كان له في الحياة من إساءة وإحسان))[٥] .

لكن المعري لم يكتفِ بهذا المنظار لها وإنما نجدُ في أشعارِه مذهباً آخر يرى إنها تفنى بفناء الإنسان، كقوله:

دوْلاتُكُمْ شَمعاتٌ يُستَضاءُ بها فَبادِروها إلى أن تُطفأ الشَّمعُ

والنّفسُ تَفنى بأنفاسٍ مكرَّرة وساطعُ النارِ تُخبي نورَهُ اللُّمعُ[٦]

---

(١) الأراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام: ٢٠٤.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢| ٦٠٢.

(٣) ينظر: جذور فلسفية في الشعر العربي القديم والمولد ، كمال اليازجي، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨: ١٩٨.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٢| ٨٩١.

(٥) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٤٣.

(٦) لزوم ما لا يلزم:٢| ١٠١٩.

ففي هذه الأبيات إشارةٌ إلى إن الروح قد تذهب عن الإنسان ،حينما قدَّم المعري نصيحتَه للناس بأن يستغلوا ظفرهم ومراكزهم قبل أن تطفأ الروح داخل أجسامهم، مشبها إياها بإطفاء الشمع ، لكون النفس أو الروحُ تذهب مع الجسد ، وتأتي أنفاسٌ مكررةٌ غيرها دلالة على عدم خلودها.

ومع طرحه لهذين الرأيين إلا إنه يصرّح بأنه لا يجزم على صحة أحدهما ، إذ يقول:

والجسمُ لا شكّ أرضيٌّ وُصِلَتْ ... به لطائفُ عالاها مُعاليها

فقيلَ جاءتهُ من أرضٍ على كَثَبٍ ... وقيل خَرّتْ إليه من مَعاليها

واللهُ يقدِرُ أن تُدعَى بحكمتهِ ... أواخرٌ من برایاهُ أواليها[1]

ومن منظار آراء المعري في الروح عبر في شعره عن ظاهرة تناسخ الأرواح، والمقصود بها هو ((إن الأرواحَ تنتقلُ من جسدٍ إلى جسد تطلب بذلك الكمال، وما تزال تطلبه حتى تستوفي شرفَ ذاتها وتستغني عن الاتصال بالأبدان وحينئذ يتحد العقل والعاقل والمعقول ويصبحون جميعاً شيئاً واحداً))[2] . لكن المعري لم يظهرْ تأييده لهذا النوع من نقل الأرواح ، بينما ضمّهُ داخل شعره استخفافاً به تارةً ورفضه تارة أخرى. لكننا ندعوه هنا ونلمح إلى ما ذكره لنبين إن وعيه الممكن كان مبني على الأخذ من الفلسفة ، إذ جاء ذكر التناسخ في قوله ايضا:

فلو صَحَّ التَّناسُخُ كنتَ مُوسى ... وكان أبوكَ إسحاقَ الذَّبيحا

ويُوشَعُ رَدَّ يُوحا بعضَ يَوْمٍ ... وأنتَ متى سَفَرْتَ رَدَدْتَ يُوحا[3]

فعبارة (لو صح) تؤكد بأن أبا العلاء غير مؤمن بهذا المبدأ.

ومن باب الاستخفافِ بهذه النظرية ، يتحدثُ أبو العلاء عن انتقالِ الكائنات من شكل لآخر، فيقول:

يا آكِلَ التّفاحِ لا تَبْعَدَنْ ... ولا يُقِمْ يومُ ردىً ثاكِلَكْ

قالَ النُّصَيريُّ وما قُلتُه ... فاسمَعْ وشجّعْ في الوَغى ناكلك

قد كنتَ في دَهرِك تُفّاحةً ... وكانَ تُفّاحُكَ ذا آكلكْ[4]

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٦٧٧، ١٦٧٨.

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: ٩٥.

(٣) سقط الزند وضوءه: ١٢٧.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٢٠٣.

أما موضوعُ البعثِ والنشورِ والحياة الأخرى فقد كانَتْ موضعُ اهتمام المعري في أشعاره. فبعدما بينا موقِفه الشاك المتردد في أغلب مواضع الفلسفة الإلهية كان من الطبيعي أن يحملَ موضوعَ البعثَ والنشور ذلك القلق، فليس مستغرباً أن نراه يسيء الظن بأحاديثها، أو كانت آراؤه متذبذبةً بين الشكِ تارةً واليقين تارةً والإنكار تارة أخرى[١]. إذ امتلأ عصرُه بفلسفات وآراء مختلفة في هذا الموضوع. فبينما يؤكدُ ديننا الحنيف بقرآنه الكريم هذا الموضوع، لكن التفاعل الثقافي الذي حملته الفلسفة كان له وجهة نظر أخرى حيال ذلك. فالفلسفة اليونانية الأفلاطونية خاصة وإنها لا تؤمنُ ببعث الأرواح كما هو في ديننا ، لكنهم يقولون بخلود الروح وإنها بالموت تنتقل من العالم المادي إلى العالم المثالي، فعندما نقل هذا المذهب إلى العرب صبغ بصبغة الإسلام ، وسموه برجوع الروح إلى عالمها[٢].

أما المعري فعكست أشعاره موقفه المتردد حيال ذلك ، فتكون أشعاره ((التي نظمها مثبتة البعث من أشعاره الأولى في مقتبل حياته قبل أن تتبلور آراؤه الفلسفية))[٣] ، منها ما جاء في قوله:

لِـكُلِّ نَفْسٍ من الرَّدى سَبَبٌ لا يَوْمُها بَـــــعدَهُ ولا غَدُها
قُلْ لِعَدوِّ الأَمير يا غَرَضَ الـ دَّهْرِ ومنْ حَتْفُ نفسِـهِ دَدُها
هذا هو المـــوتُ كيفَ تَغْلِبُهُ وَفَضْلُهُ الشّمسُ كيف تَجحَدهَا[٤]

وبهذه الأبيات يجعلُ المعري الموتَ قدراً ملازماً لكلِّ نفسٍ، وهذا القدرُ لا يتقدم ولا يتأخر عليه ، ومن ثم يشيرُ إلى فضل الموتِ على الإنسان وهو دلالةٌ على ما بعده بأن الأنفس والأجسام ستبعث مرة أخرى ، وهذا فضل لا يجوز اجحاده.

ويصرح المعري تارة بيوم الحشر ، ويفصل فيه أكثر حينما يجعل نفسه سائلا عن ذلك الوعد ليكون الجواب حتى يقوم الهامدون من القبور ، وهذه الرؤى كلها داخلة ضمن إطار الشرع الديني. وهذا التفصيل ينمُّ عن إيمانِ المعري بذلك الدين، فيقول:

ســأَلتُ مَتَى اللِّقاءُ فقيل حَتَّى يَــقومَ الهَامـدونَ مِنَ الرِّجامِ

(١) ينظر: الفكر الديني عند أبي العلاء المعري: ١٤٩.
(٢) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٥٢.
(٣) الفكر الديني عند أبي العلاء المعري: ١٤٩.
(٤) سقط الزند وضوءه: ٣٢٧.

وَلَــو حَدوا الفِرَاق بعُمرِ نَسْرٍ طَفِقْتُ أَعُـدُّ أَعْمــار السَّمام

فَلَــيتَ أَذِينَ الــحشْرِ نَادى فــأَجْهَشَتِ الرِّمامُ إلى الرِّمامِ[١]

وفي موقف آخر يبين إنكار المعري لذلك الميعاد، فيقول فيه:

ويعتري النفسَ إنكارٌ ومعرفةٌ وكلُّ معــنىً له نفيٌ وإيجــاب

والموتُ نومٌ طويلٌ ما له أمَدٌ والنومُ موتٌ قصيرٌ فهو منجابُ[٢]

وفي أشعارِه إشاراتٌ كثيرةٌ تدلُّ على إنكاره لفكرة البعث، نحو قوله أيضا:

ضَحِكنا وكان الضّحكُ منّا سفاهةً وحُقّ لسُكّانِ البَسيطةِ أن يَبـكوا

يُحَطّمُنا رَيْبُ الزّمــــــانِ كأننا زُجاجٌ ولكن لا يُعــادُ لــه سَبْكُ[٣]

فحملَتْ لنا هذه الأبياتُ إشارةً من المعري على نفي البعث حينما يرى في تحطيم الزمان لأجسادنا دلالة على الموت ، لكن ما بعد ذلك التحطيم لا يعادُ سبكَه ، وفيه إنكار ليوم البعث وإعادة الأرواح في الأبدان[٤] .

وفي أشعار المعري طرح (للفلسفة الطبيعية) التي تسمى بالعلم الأدنى، الباحثة عن أصل الكون ، وأصل العالم بزمانه ومكانه[٥].

إن هذا الطرح ينمّ –كسابقه– على تمثل المعري للوعي الطبقي المعبر ، لأن ذلك الوعي الذي انتمى له المعري فكريا عبرَّ عن هذه الفلسفة داخل خطاباته، وبحث كثيرا في أصل العالم والكون ، مما ساهم بتشكيل الوعي القائم عند المعري لأن هذا الوعي يستند في بنيته ومضمونه على عدد كبير من العوامل المتشكلة عند الوعي الطبقي السابق له ، فساهم بدرجات مختلفة في تكوينه[٦].

فقدم المعري نظريتَه في تكوين العالم، الذي كان مدار اختلاف الفلاسفة فيها. إذ تراوح خطابه حولها قلقٌ ولا يثبت على رأي محدد ، وهذا هو مذهب المعري لأنه يرى إن الحقيقة

---

(١) سقط الزند وضوءه: ٦٠٩.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١|٩٩.

(٣) م. ن : ٣| ١١٥٤.

(٤) ينظر: الإقناع والتخييل في شعر أبي العلاء المعري، ابن إبراهيم إبراهيم، جامعة وهران، الجزائر ، كلية الآداب واللغة، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥: ١١٣.

(٥) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٢٥. وينظر: الآراء الفلسفية عند أبي العلاء وعمر الخيام: ١٧٨.

(٦) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٢٧.

واليقين غائب عن البشر، الأمر الذي انعكس على خطابه فكان ((عالما حائرا ومتذبذبا نافرا ، يقر فيهما أن الحق قد خفي عليه، ويود لو ظفر باليقين فأخذ بكلتا يديه))[١].

فنجده تارة يقول بحدوث العالم، نحو قوله:

كم بادَ في حَدَثانِ الدّهرِ من ملا وسـادَ في دُوَلِ الأيّامِ من قَزَمِ

والسعدُ فوق سروجِ الخيلِ يُمسكُها لأهلِها وهي لم تُشْدَدْ إلى الحُزُمِ[٢]

فحدثان الدهر هذا ينمُّ عن وعي معرفي بكون العالم حادث وليس قديم. وردد المعري فكرة حدوث العالم ايضا في قوله:

سَـــــــلي اللهَ ربَّكِ إحسـانَهُ فـإنّكِ إن تَنظُـري تألَمي

وليس في اعتقادي خُلودَ النّجومِ ولا مذْهَبي قِدَمَ العـــالَمِ[٣]

وبذلك يكون المعري قَدْ أمنَ بالله خالقا للعالم لأن القول ((أن اللهَ خالقُ كلّ شيء لزم عن ذلك أن يكون العالم بأسره حادثا لا قديما))[٤]، و أمر هذا الكون هو راجعٌ لله سبحانه الخالق ، ولو أمر ما في هذا الكون من نجوم لتساقطت في الظلام متتاليات ، كل ذلك يتجلى في قول المعري الذي يرى بحدوث العالم:

وليست بالقدائـم فـي ضميري لعَمرُكَ بل حـوادثُ مُوجَدات

فلـــو أمرَ الذي خلقَ البرايا تهاوتْ للدُّجـــا متسرِّدات[٥]

وإن القولَ بحدوث العالم، بزمانه يفضي إلى أن يكون الزمان محدد، وهذا ما عبّرَ عنه في قوله:

كنّا فُتوّا فقدْ مُدّ البَقاءُ لـــنا حتى غدونا ومنّا الشّيبُ والدُّلُف

يَفنى الزمانُ وأنفاسُ الأنامِ لَهُ خُطاً بِهنّ إلى الآجـالِ يَزْدِلف[٦]

كما عبّر عن حدود الزمان ، حينما جعله كالحلم الزائل، بقوله:

وأشهَدُ أنّ الدّهرَ كالحُلمِ زائلٌ تُكَفُّ وأضفارَ اللّيـوثِ تُقَلَّمُ[١]

---

(١) أبو العلاء المعري، أحمد تيمور باشا: ١٣٦.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٤٧٥.

(٣) م. ن: ٣|١٥٠٦.

(٤) تاريخ الفلسفة العربية: ٣١٠.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ١|٢٤٧.

(٦) م. ن: ٢| ١٠٦٣.

إن هذا القول بحدوث العالم لم يكن المعري أول من امتثله بل كان متقوقع داخل الوعي الطبقي المتشكل في عصره أو قبله بقليل، إذ تبناه فلاسفة العرب كلا من الكندي والفارابي اللذان أقرّا بحوث العالم وحدوث الفلك الأكبر ووجوده من لا شيء أو من عدم، ومعهم أصبح العالم مُبْدَع[٢]. وهذا هو الوعي الذي امتثل له المعري في التعبير .وهذا ما يؤكد إن العمل الأدبي أو الفني لا ينفصل عن محيطه الاجتماعي ، فالفكرة التي يعالجها المبدع تكون قد تكونت داخل الوعي الجمعي أو القائم وتكمن ((العلاقة بين الأعمال المهمة الحقيقية والفئة الاجتماعية هي الموضوع الحقيقي للإبداع الثقافي وهي تماثل العلاقة القائمة بين العناصر التي يتكون منها النص أو العمل الأدبي بصفة عامة))[٣].

لكن المعري لا يثبت على هذا الرأي لأنه سرعان ما جعل الكون قديم وليس محدث، كما في قوله:

يا شُهْبُ إنّكِ في السّماءِ قديمةٌ وأشــرتِ للحكماءِ كلَّ مُشارِ

أخبرتِ عن موتٍ يكونُ مُنَجماً أفتُخبريـــن بحادِثِ الإنشارِ[٤]

ففي هذه الأبيات يحاكي المعري شهب السماء في نسيج خياله ويخبرها بأنه أخبر الحكماء بقَدمها، طالبا إياها أن تخبره بعالم البعث والنشور. فهذا الحوار ينم عن تبني المعري بالرأي القائل بقدم العالم، والذي يكون معه الشهب قديمة. كما وعدّ الزمان قديما أيضا، في قوله:

قَدُمَ الزّمانُ وعُمرُه إن قِستَهُ فلَدَيْهِ أعمارُ النّسورِ قصــارُ

الهَمُّ منتشرٌ ولـــــــكنْ ربُّه يوماً يصيرُ إلى الثرى فيصار[٥]

ومن أشعاره التي تشير إلى قدم الزمان، قوله:

أرى زَمَناً تقادمَ غيــرَ فانٍ فسبحــانَ المهَيمنِ ذي الكمالِ

قد اكتحلتْ عيــونٌ للثّريا بما يُربي على كُثَبِ الرمـــال[٦]

وأشار المعري إلى قدم الزمان في قوله:

---

(١) لزوم ما لا يلزم : ٣| ١٣٨٠.

(٢) تاريخ الفلسفة في الإسلام: ١٦٧.

(٣) مقالات ضد البنيوية: ٤٩، ٥٠.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٢| ٧٨٤.

(٥) م. ن: ٢| ٦٠٨

(٦) م. ن: ٣| ١٣٢٠.

نَصَحتُكَ لا تُقدِم على فِعلِ سَوْءَةٍ وخَفْ من إلهٍ للـزَمانِ قـديمِ[١]

إن القولَ بقدم الزمان يفضي إلى أن يكون الزمان أزلي وغير محدد، وهذا ما عبر عنه المعري الذي يرى بأننا نفنى ويبقى هذا الزمان على حاله، متعاقب في ليله ونهاره، نجم يغيب ونجم يظهر، فيقول:

نَـزول كما زالَ أجدادُنـا ويبقـى الزمانُ على ما نرى

نـــهارٌ يُضيء وليلٌ يَجـيءُ ونـــجمٌ يـــغورُ ونجمٌ يُرى[٢]

إن هذا التردد والحيرة يتجلى في خطاب المعري الفلسفي الواقع بين حدوث العالم وقدمه هو الذي دفع الدكتور طه حسين إلى القول ((أن أمر تلك الأبيات لا يخلو من إحدى اثنتين ، فإما أن يكون المعري قد انتحلهما انتحالا ليخفي بها أمره على الناس ، وإما أن يكون قد ذهب بالقدم الذي نفاه مذهب القدم الثاني ، أي انها ليست قديمة وخالدة بذاتها ، وإن كانت قديمة بالزمان))[٣]

و المعري نفسه عبرَّ عن الحيرةِ والقلِق حول هذا العالم ، بسبب عدم القدرة على إثبات أي الرأيين أصح، كما في قوله:

عـــالَمٌ ظَلّ فيهِ القـــولُ مُختَلِفاً ومُحدَثٌ هوَ منْ ربٍّ لـــه القِدَمُ

والنّاسُ بالناسِ من حَضْرٍ وبادِيَةٍ بعضٌ لبعضٍ وإن لم يَشعُروا خدَمُ[٤]

لقد اختلف الفلاسفة في تعريف الزمان، والمعري بوصفه أحدَ من تأثر بوعيهم ، قدم تعريفا له ، في قوله:

وأيسَرُ كونٍ تحتَهُ كلُّ عـالَـمٍ ولا تُدرِكُ الأكوانَ جُرْدٌ صَلادِمُ

إذا هيَ مَرّتْ لمْ تَعُدْ وراءَها نَظائرُ والأوقاتُ ماضٍ وقادمُ[٥]

فرأى إن (أيسر كونٍ) دلالة على أقصر زمان يضم على عوالم متكاملة، فيرى بذلك أن ((أقل جزء منه يشتمل على الموجودات عامة))[٦].

---

(١) لزوم ما لا يلزم : ٣| ١٤٦١.

(٢) م. ن: ١| ٧٩.

(٣)) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٥١.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٤٠١.

(٥) م. ن: ٣|١٣٨٨.

(٦) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٢٧ .

ويعبر المعري عن تغيرات الزمان ،بقوله:

ثَـلاثَةُ أَيَامٍ هـي الدَّهْـرُ كُلُّه ومَا هُنّ غَيْرُ الأَمسِ واليَومِ والغَدِ

ومَـا البَدْرُ إلا واحـدٌ غَيْرَ أَنَّهُ يَغيـبُ ويَـأتي بِالضياءِ المُجَدَّدِ

فَلا تَحْسَبِ الأقمارَ خَلـقاً كثيرةٌ فَجُملــتها مِـنْ نَيــر مُتَردد[1]

ففي هذه الأبيات يعبُّر المعري عن تغيرات الزمان بين أمس ويوم وغد، وما هذا التكرارُ إلا تجلي لنظام كوني يمثّلُ ما وراء الطبيعة هو نظام يسير هذه الحياة، وهنا يقدم هذا الزمان بنظرته التشاؤمية المعتادة على إنه ينجز وعده بإهلاكنا في حين يخالف وعده في عمل الخير[2].

ولم تختلف حيرة المعري في الفلسفة الطبيعية في المكان عن حيرته في سابقتها وهي أصل العالم والزمان، فقد أظهرت أشعاره ما ينمُّ عن تردده بجعل المكان محدد أو أزلي وغير محدد[3]، منها قوله في ذهاب المكان:

ولله صيّرَ للبِلادِ وأهـــــلها ظَـرْفَيـنِ وَقتاً ذاهباً ومكانا

والدّهرُ لا يَدري بمن هو كائنٌ فيهِ فكَيفَ يُـــلامُ فيما كانا[4]

وفي أزلية المكان ، يقول:

أما المكانُ فثابتٌ لا ينطوي لكنْ زمانُك ذاهبٌ لا يثبُتُ[5]

وفي قول آخر نجد ان المعري يجعل من الزمان والمكان مخلوقان كبقية المخلوقات، وهذا يدل على انه أخذ بمبدأ حدوثهما، نحو قوله:

والله صيّرَ للبِلادِ وأهلِـــها ظَرفَينِ :وَقتاً ذاهبــاً ومكانا

والدّهرُ لا يَدري بمنْ هو كائنٌ فيهِ فكَيفَ يُلامُ فـــيما كانا

نَشكو الزّمانَ وما أتى بجـنايةٍ ولو استَطاعَ تكلماً لشَكانـــا[6]

وبذلك نستدلُ إن التناقضَ عند المعري كان حاضراً في الأمور الغيبية الباحثة عن ما وراء الطبيعة ، بسبب عدم قدرة العقل على إدراكها، وعجزه عن الغور في مشكلاتها، وقد يكون هذا

---

(١) سقط الزند وضوءه:١٥١.

(٢) ينظر: شروح سقط الزند: ٣|١٠١٢.

(٣) ينظر: الأراء الفلسفية عند أبي العلاء وعمر الخيام: ٢١٤.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ٣|١٥٧٣.

(٥) م. ن: ١| ٢٥١.

(٦)) م.ن: ٣| ١٥٧٣.

المحتجب هو أحد مباعث تشاؤمه تجاه الحياة وسخطه ونقده إياها[١]، و قلقه من مجهول هذه الحياة ، مضيفاً إليها دوافع شخصية أثرت على نفسه فاضطربت معها آرائه في شعره وتناقضَتْ وتكررت أفكاره أو دارت في الفكرة نفسها كثيرا، مرة مؤيدة وأخرى رافضة ، وما هذا الاضطراب إلا انعكاس لقلقه واضطراب لفكره ، ويذكر المعري في شعره ما يؤيد هذا الزعم، بقوله:

أَعَنْ وَخْدِ القِلاصِ كشفتِ حالا ومِنْ عِند الظَّلامِ طلبتِ مالا

ودُرّاً خِلْتِ أنجُمَهُ عَليهِ فَهَلا خِلتِهنّ بِه ذُبالا

وقُلتِ الشمسُ بالبيداءِ تِبرٌ ومِثلُكِ مَن تَخَيَّلَ ثُمَّ خالا[٢]

إذ يخاطبُ المعري نفسَه بأن النفسَ قَدْ تتوهمُ أشياءَ نتيجة الإدراك الحسي المباشر للأشياء، فتتوهم بأن النجومَ دُرٌ، والشمس ذهبٌ[٣]. وقوله هذا يقتربُ من الفلسفة الحديثة عند شوبنهاور الذي يرى ((أن ما يعرفه الإنسان ليس شمسا ولا أرضا، ولكنه يعرف فقط عينا ترى شمسا ويدا تحسّ أرضا، وأن العالمَ الذي يحيطُ به إنمّا يوجد كتمثل فحسب، أعني أنه يوجد فقط بالنسبة لشيء آخر ، وهو الوعي الذي يكون بمثابة الشخص نفسه. ومعنى ذلك أن العالم هو ما يبدو لنا ، وأن وجوده متوقف علينا ، أي على الذات التي تقوم بإدراكه [...] أن كلَّ موجودٍ أو موضوعٍ يفترضُ دائماً ذاتا تدركه ، ومن ثم كان العالم من تمثل الذات))[٤].

أما مجال (الفلسفة الرياضية) فالمعري لم يتناولْ منها ((العدد والمقدار ،لأن حياته لم تؤهله ليكون مهندساً أو حاسباً ، وكذلك لم يتناول الهيئة من جهتها العلمية لأن ذهاب بصره يحول بينه وبين الرصد))[٥]. لذا ارتأينا ضمها ضمنَ الفلسفة الطبيعية لكونه تناول الحديث عن الفلك والكواكب باحثا فيها من ناحية القدم والخلود والزوال[٦].

(١) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه: ١٤٨.

(٢) سقط الزند وضوءه: ١٩، ١٨، ٢٠.

(٣) ينظر: شروح سقط الزند: ١|١٩، ٢٠.

(٤) ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، سعيد محمد توفيق، دار التنوير ، بيروت، ط١، ١٩٨٣: ٤٨.

(٥) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٢٩.

(٦) الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام: ٢٢٩.

لكن هذا لا يعني بأن المعري لم يذكر الحساب في شعره، إلا أنه ((مرّ عليه مرور الكرام))[١]، كما في قوله:

خمسة في نَظيرها خَمسُ خَمساتٍ تنَمّتْ والنصفُ في النصفِ رُبع[٢]

وقوله ايضاً عندما أراد التعبير عن إن طرق المجد والسيادة مجهولة لا يعرفها الناس، مشبه ذلك الجهل بالأعداد التي لا تجذر، نحو قوله:

طُرُقُ العُلا مجهولةٌ فكأنها صُمُّ العدائِد ما لها أجذارُ[٣]

لكنها تضمنت بشكل أكبر الأسئلة الباحثة في الفلك، وما يدور فيها من الأنظمة الكوكبية. والمعري رفض ألوهية هذه الكواكب كمسلم[٤]، فيقول:

هـذهِ الأجسامُ تُرْبٌ هامِدٌ فمن الجَهلِ افتِخارٌ وأشَر

جَسَدٌ من أرْبَعٍ تَلحَظُها سَبعَةٌ راتبَةٌ في اثني عشر[٥]

إذ نظر المعري لهذه الكواكب على أنّها أجسامٌ متآلفةٌ من الأصولِ القديمة التي أقرها الفلاسفة وهي التراب والماء والهواء والنار.

ويؤكد على تكونها من العناصر الأربعة في قوله أيضا:

الخَلْقُ من أربَعٍ مُجمَّعةٍ نارٍ وماء وتُرْبَةٍ وهَوا[٦]

ولم يثبت المعري في رأيه حولَ قدمَ النجومِ وخلودها، أو في حدوثها وإمكان فنائها ، فرأيه فيها متراوحٌ شأنه شأن حدوث العالم وقدمه، فتارةٌ يثبتُ لها القدم والخلود، كما في قوله الذي يثبت فيه قدم الأفلاك:

وقد زعَموا الأفلاكَ يُدركها البِلى فإنْ كانَ حقّاً فالنّجاسةُ كالطّهر

وأمّا الذي لا ريْبَ فيهِ لعاقلٍ فغَدْرُ اللّيالي بالظَّلاميةِ الزُّهر[٧]

---

(١) النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء ، ميسون محمود فخري العبهري، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٥: ١٢٢

(٢)) لزوم ما لا يلزم: ٢|١٠٣٣

(٣)) م. ن : ٢| ٦١١

(٤) ينظر: جذور فلسفية في الشعر العربي القديم والمولد: ٢٣٦.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ٢| ٨١٣.

(٦) م. ن: ٣|١٧٠٧.

(٧) م. ن: ٢| ٧٠١.

ففي هذه الأبيات يقرُّ المعري بقدم الأفلاك لكونه ورد لفظ (زعموا) الذي يفيد بأن هناك من الرأي يزعم بأن الكونية الفلكية تفنى وتبلى ، بينما هو يخالف زعمهم هذا، لأن لو كان ما يقولون به صحيحاً فإن الفناء يصيب الأنجاس أيضا، وأراد به البشرية والأطهار التي هي الأفلاك، وبذلك ستكون النجاسة مساوية للطهر ،وهذا غير جائز ، ويشكُّ المعري في القول الذي يرى بأن النجوم يصيبها التلف وتغدر بها الليالي.

وعرض المعري في شعره رأياً آخرَ حولَ الأفلاك، كقوله:

فهلْ عَلِمَتْ بغيب من أمورٍ نجومٌ للمغيبِ مُعَرِّدات
ولـيست بالقدائم في ضميري لعَمرُكَ بل حوادثُ مُوجدات
فلو أمرَ الذي خلقَ البرايا تهاوتْ للدُّجا متسِّردات[1]

فيؤكد أبو العلاء في هذه الأبيات بأن النجومَ ليست قديمةً وإنما هي محدثةٌ ومخلوقةٌ ، ولو أمر الله الذي خلق الخلق، لتساقطت في الظلام متتاليات.

وينتقد المعري تلك الأساطير التي بثت عند الناس من إن هذه الأفلاك تتصاهر فيما بينها وتتزاوج، نحو قوله:

لعلّ سُهَيْلا وهو فحلُ كوكبٍ تزوّجَ بنتاً للسَماكِ على مَهرِ
يقولون تأتي فوقَنا مثلَ ما أتى بنو الأرض في حالِ السّرارِ أو الجهر
فيا ليتَ شعري هل تُراعُ من الرّدى وتركعُ نُسكاً بالعِشاءِ وبالظّهرِ[2]

وبذلك يكون الوعي الممكن الذي قدمه المعري في أشعاره هو وعي منتمي في بنيته إلى بنية مجتمعية تمثلت لذلك الوعي القائم ، وما خطاب الفلاسفة قبله عن أحكام النجوم ونظراتهم عنها بأنها حادثٌ عارضٌ ، وإن هذا الممكن الوجود لا تدرك معرفته معرفة يقينية، فضلاً عن تقسيماتهم للعالم إلى العالم الأرضي والعالم العلوي ، وابحاثهم فيها التي ترى إلى العلوي منه على إنه أكمل الوجود[3]، هو الذي أسس لتغيرات بنيوية في وعيهم القائم المجتمعي فتمثل ذلك الوعي

(١) لزوم ما لا يلزم:: ١| ٢٤٧.
(٢) م. ن: ٢| ٧٠٢.
(٣)) ينظر: تاريخ الفلسفة في الإسلام: ١٥٠.

عند المعري لكون هذا الوعي هو ((حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة تاريخية واجتماعية ، وكان تداخلها في منهى التشابك والتعقيد))[١].

وقدم المعري في أشعاره (فلسفة عملية) ، وهي الفلسفةُ الباحثةُ عن أصلِ الإنسانِ وغرائزه ، واخلاق الناس وثقافاتهم [٢]. أهتم أبو العلاء بها وقدم آراءه حول الإنسان . وتمثلت بشقين، كان الشق الأول منها هو الجانب الباطني الباحث عن ذات الإنسان ووجوده، بينما حمل الشق الثاني وجهها الخارجي وحوادثها ومواقفها. والشعر بعامة هو ((نوعٌ من التفاعل بين الذات الباطنة في نفس الإنسان والوجود الخارجي الذي يوجه نظر المرء إلى توجيه العقل خارج نطاق وظيفته المنطقية الدقيقة أو العلمية الصارمة ، ويعملُ على تجاوز الحد العقلاني ويكشف أمام المرء العنصر اللاعقلاني من هذا الكون))[٣].

بحث المعري عن أصل تكوين الجسم، وله آراءٌ مختلفة في ذلك تنمُّ عن معرفةٍ وإطلاعٍ على الفلسفات التي تحدثَتْ عن هذه الإشكاليات. وبين طه حسين ذلكَ الاختلاف في رأيه عندما قال ((ليس لأبي العلاء رأي ثابت ، فقد ذهب فيه مذهبين مختلفين: أحداهما مذهب أفلاطون، وهو إنه جوهر مجرد قد أهبط إلى هذا البدن ليبتلى فيه ثم هو عائد بعد الموت إلى العالم العقلي ... والثاني، مذهب الماديين من قدماء الفلاسفة وهو إن الروحَ مادةٌ يخمدها النار))[٤] .

ومن هنا سنسعى إلى استعراض آراء المعري في تكوين الأجسام، منها قوله:

كإنائكِ الجسمُ الذي هوَ صورَةٌ لكِ في الحياةِ فحاذري أن تُخدَعي

لا فَضلَ للقَدَحِ الذي استَودَعتَهُ ضَرباً ولكنْ فضلُهُ للمودَعِ[٥]

إذ إن في هذه الأبيات يأخذ المعري برأي أفلاطون المثالي ، فيرى إنّ هذا الجسم ما هو إلا تجلي له في الحياة ،مأخوذة من الصورة له في العالم الآخر وهو الذي مثله أفلاطون بعالم المُثل. ويشيرُ إلى النفسِ والجسمِ بتشبيه مأخوذ من الإناء والعسل، فالنفس هي العسل إما الإناء فهو الجسم، ويرى الفضل للنفس لكونها الأصل على هذا الجسم. ونستمد هذا الرأي من تفضيله للعسل على الإناء الذي يحمله.

---

(١) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٣٧.

(٢) ينظر: الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام: ٢١٥.

(٣) الفلسفة والشعر الوعي بين المفهوم والصورة، وفاء إبراهيم، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩: ٤٨.

(٤) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٤٣.

(٥) لزوم ما لا يلزم: ٢| ١٠٤٩.

وأعطى المعري رؤيته في تكوين الأجسام من مادةٍ قديمةٍ وخالدةٍ، لكنها على صور مختلفة، نحو قوله:

فما زالتْ تعاني الثِّقْلَ حتى أتاها الوَضعُ واتّصَل الحسابُ

نُرَدُّ إلى الأصولِ وكلُّ حيٍّ له في الأربــع القُدُمِ انتسابُ[1]

ففي هذه الأبيات يعطي المعري رأيه في تشكيل الأجسام ، إذ يرى إنها تتألف من مادةٍ قديمةٍ وخالدةٍ وهي أصوله الأربعة الماء والهواء والنار والتراب.

وفي موضع آخر يذكر أبو العلاء بأن أصلَ الجسم هو الترابُ ، وبذلك يكون المعري قد أخذ أحد تلك العناصر ونسبها إليه، نحو قوله:

آليْتُ لا يَنفَكُّ جسْمــي في أذى حتى يَــعودَ إلى قَديمِ العُنصُر

وإذا رَجَعتُ إليهِ صارت أعظُمي تُرْباً تهافَتُ في طِوالِ الأعصُـر[2]

وبذلك ستكون المادة التي يتشكل منها الجسم قديمة، والعناصر خالدة.

وعرض أبو العلاء في شعره أصل النفوس البشرية. ففي حين يذهبُ علماءُ المسلمين بأن البشرية ترجع إلى أصل آدم، يذهب المعري مذهباً آخر و يرى بأن الإنسان أبعد من هذا ، ويرجع إلى ما قبل آدم، كقوله:

جــائزٌ أن يـكونَ آدَمُ هــذا قَبلَــهُ آدمٌ على إثــرِ آدَم

خَــدَمَ اللهَ غَيرُنــــا و أُرانا أهــــلَ غيٍّ لـرَبّنا نتَخادَم[3]

وفي موضع آخر يتساءلُ المعري حولَ ما هو شائع في هذه القضية وهو النسبة إلى آدم، ويشكك المعري فيها، بقوله:

بَنو آدمٍ لم أدرِ ما غَرَضُ الذي نماهم وهل فيهم صحيحُ أديمِ

ولَستَ تَرى إلاّ عَليماً كَجـاهلٍ على عــلمِهِ أو مُثرياً كعَديمِ[4]

وبذلك يكون المعري يأخذ برأي قدم العالم، لأنه قدم البشرية إلى ما قبل آدم.

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١| ١٠٥.

(٢) م. ن: ٢| ٧٦٤

(٣) م. ن: ٣| ١٥١٧

(٤) م. ن: ٣| ١٤٦١

فالمعري بوعيه هذا يكون قد أفادَ كثيراً من الوعي الطبقي المتشكل عند طبقة الفلاسفة لكونهم عرضوا الكثير من الأقاويل حول تشكل العالم وحدوثه. ومن هنا نفهم بأن ما عرضه المعري من أفكار تشكلت بفعل مقولات جماعية عائمة في أوساطِ اجتماعية، والعمل الأدبي يعكس العناصر السابقة له مجتمعة ، ويضيف إليها الذات الإنسانية بتصوراتها . وقد عبّرَ النقادُ عن هذه العملية مشبهين اياها((بدراسة التفاحة بحد ذاتها مهمة، لكنها تصبح أهم وأشمل إن لم تنفصل عن الشجرة والمحيط الذي عاشت فيه))[١].

وخالف المعري بعض الأحاديث الفلسفية المدونة التي نصّتْ بأن الإنسانَ هو سليلُ للحيوان، وجده الأعلى هو القرد[٢]، فقال:

قالَ قـــومٌ ولا أدينُ بما قـــا لـــوهُ إنّ ابنَ آدمٍ كابنِ عرسِ

جهِلَ النّاسُ ما أبوهُ على الدّهـ ـرِ ولـــكنّهُ مُســـمىً بحَرْس[٣]

إن تقديمَ المعري لهذه المسائل العميقة المتحدثة عن أصلِ النفس الإنسانية لم يكنْ من ابتداعه، وإنما يستند هذا الوعي إلى وعي سابق عنه، باحثٌ عن أصل الموجودات في هذا العالم، ودراستها بدءا من العالم الفلكي إلى العالم السفلي وموجوداته المتضادة والمتغيرة، منها الإنسان الذي مثل اهتمامه[٤]. وهذه الطروحات مثلت توافقا مع المعطيات الطبقية التي استند عليها المعري في خطابه ، إذ ((يمثّل العمل الأدبي نظيرا للوعي الجمعي لدى طبقة أو أكثر من طبقات المجتمع ، ومن أجل ذلك فإن العملَ الأدبي هو الذي يصور العلاقات التي تنشأ بين الأفراد وبين الفرد وطبقته الاجتماعية))[٥].

أما في ما يتصل بطبع الإنسان ، فلن يعنَ أبو العلاء سوى بما يتصلُ بالأخلاق، وما قدمه في أشعاره ينمُّ عن إن الإنسانَ شريرٌ بطبعه، والفساد فيه غريزة[٦]، ويرى بأن كلِ الناسِ سواسية في سوء الطبع، نحو قوله:

إن مازت الناسَ أخلاقٌ يعاشُ بها فـإنهم عند سوء الطبع أسواء

---

(١) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية: ٥٩.

(٢) ينظر:النزعة الفلسفية في الشعر العباسي –العصر الثاني: ٣٩٢.

(٣) لزوم ما لا يلزم: ٢|٩٣٥.

(٤) ينظر: تاريخ الفلسفة في الإسلام: ١٥١.

(٥) مقالات ضد البنيوية: ٥٣.

(٦) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٥٥.

أو كان كلّ بني حــوّاءَ يُشبهني فبئسَ ما ولدت في الخلق حوّاء[1]

وقوله أيضا:

وفي الأصلِ غِشٌّ والفروعُ تَوابعٌ وكيف وفـاءُ النَّجْلِ والأبُ غادِرُ

إذا اعتَلّتِ الأفعالُ جاءتْ عليلـةً كحــالاتِها أسماؤها والمصادرُ[2]

يرى المعري في هذه الأبيات بأن الغشَّ الذي هو أحدُ لوازم الفساد ،في أصلنا موجود، وهذا الأصلُ الفاسدُ لا يتفرعُ منه سوى الفساد، ويتساءل كيف يكون الابن وفيا وأبوه فاسد؟ وللبرهان على هذا يستند المعري إلى اللغة العربية فيرى في إن الفعل المعتل يشتق منه معتلا أيضا، كالاسماء والمصادر.

لذلك يقدمُّ نصيحته بأن نظن السوء بالإنسان ، ولا نظنُ به خيراً، وهذا الأمر إنما راجع إلى أصل الإنسان وفساد طبعه، فيقول في ذلك:

فظُنَّ بســائر الإخوان شرّا ولا تــــأمَنْ على سِـرٍّ فؤادا

فلو خَبَرتْهُمُ الـجوزاءُ خُبْرِي لمــا طَلَعَتْ مـخافة أن تُكادا[3]

أما الوجود الخارجي المتمثل بالدنيا إذ ((لم يكنْ رأي أبي العلاء في الدنيا بأحسن من رأيه في الإنسان، فقد كان لها قاليا، وعليها زاريا، ومن لؤمها وخستها اشتق لؤم الإنسان وخسته، وقد اتخذ أمّ دفر كنية لها، فلم يزلْ يقرعها من اللوم بكل قارعةٍ، حتى أصبح وإنه لأكثر الشعراء ذماً للدنيا، ومحاولة الاستدلال على ذلك من شعره ، ضرب من الإطالة، فإن الرجلَ لم يعرفْ بخصلة أظهر من ذم الدنيا، على أنه لم يُخِلها من الخير ، ولكنه جزء ضئيل بالقياس إلى ما فيها من الشر))[4].

وأشعاره كثيرة تلك التي تنمُّ عن جانب تشاؤمي منها، نحو قوله:

إنْ لَمْ يَكُنْ رُشْدُ الفَتَى نافِعا فَــغَيُّهُ أَنْفَــعُ مِـنْ رُشــدِهِ

تَجرِبةُ الدُّنــيا و أفعالُــها حَثَّتْ أَخــــا الزُّهْدِ على زُهدِهِ

والقَلبُ مِـنْ أهــوائِهِ عَابدٌ مـــــا يَعبُدُ الكــافرُ من بُدِّهِ

---

(١) لزوم ما لا يلزم: ١|٤١.

(٢) م. ن: ٢| ٥٦١.

(٣) سقط الزند وضوءه: ٢٠٧.

(٤) تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٥٦.

إِنَّ زَمـــانِي بِرَزايـاهُ لِي صَيَّـــرني أَمْـــرَحُ في قِدِّهِ[1]

فيؤكد أبو العلاء في هذه الأبيات بأن لا جدوى من الاجتهاد في الدنيا ، بل يحضُّ الإنسان على العلمِ الذي ينفعه حين تتقلب صروف الدهر عليه، ولا يستطيعُ ردَّ هلاكَها ، وهو بذلك يرى إن الغيّ أَنفعُ من الرشد لدى الفتي[2] .

(١) سقط الزند وضوءه: ٤٠٧.

(٢) ينظر: شروح سقط الزند: ٣|١٠١٤، ١٠١٥.

الخاتمـــــــــة

في نهايةِ هذه الدراسة لشاعرٍ مهم من شعراء العربية في ضوء البنيوية التكوينية وأدواتها الإجرائية من منطلق نقدي أكاديمي ، توصلت إلى نتائج بحثية ، أهمها :

- ❖ امتلك المعري رؤية مرتبطة بذاته أحيانا وبذات الجماعة أحيانا أخرى ، مع الاحتفاظ بالطاقة الشعرية المعبرة عن كلا الذاتين .
- ❖ تمثل شعر المعري لمعنى الاختلاف والتجاوز لما هو سائد ومهيمن في عصرِه وفي الشعر العربي ، وسبب ذلك يعود لمجموعة عوامل ودوافع منها شخصية وأخرى اجتماعية ودينية ، ورؤية ذات أفق معرفي مكنته من تحقيق ذلك الاختلاف في المستوى الشعري لغة ومضمونا .
- ❖ كشف لنا البحث إن المعري واقعي ، لا يعتمد الخيال والأساطير في نصوصه الشعرية ، الأمر الذي جعله شاعرا ملتزما بواقعية عصره، وما حوله من القضايا الإنسانية.
- ❖ إن اعتزالَ المعري لم يكنْ اعتزالاً عشوائياً أو شخصيا بل اعتزال هادف يستند إلى رؤية خاصة مشتركة مع الطابع العام المعبر عن نزعة واقعية شكلت معظم مضمونه الشعري المنتمي إلى رؤية جمعية ذات نسق وبنية مجتمعية وشمولية.
- ❖ كشف لنا البحث إن شعرَ المعري توزع إلى مراحل إبداعية مختلفة ، وهذا التنوع والاختلاف يعود إلى عواملٍ ذاتية ومجموع فلسفات تأثر بها ، وقيم المجتمع، والوعي الديني والطبقي كل هذه شكلت دعامة أساسية جعلت من شعره يتنوع وينمو على وفق رؤية نقدية معبرة.
- ❖ توظيف المعري للفلسفة في شعره جاء توظيفاً خاصاً ومبهماً، إذ استطاع أن يخضعَ الشعر للفلسفة معتمدا على خطابه العقلي أكثر من خطاب الشعر الوجداني.
- ❖ إن تمثُّل المعري للعدمية يعود إلى طبيعته ومفهومه للحقيقةِ النسبية في النظر إلى الحياة وحقائقها، وإلى الوهم الذي تبناه المنطق البشري في تفسير الكثير من القضايا، مما جعله يفسرها على نحو سلبي لكثير من حقائقها، والابتعاد عن رؤية عاطفية في التعبير.
- ❖ امتلكَ المعري رؤية جمعية شاملة جعلته يعبر على وفق خطها ،سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، مع الاحتفاظ بخصوصية كل مستوى تعبيري لما يحمله المستوى الدلالي لكل مضمون من المضامين السابقة، ويظهر ذلك واضحا في لغة وأسلوب كل مضمون.

- ❖ أتاحَتْ لنا البنيوية التكوينية فهم البنيتين السطحية والعميقة لنصوص المعري، وذلك بدراسة الواقع الذي أنتج النص والبنية الداخلية للنص ، أي الإقرار بحقيقة الخارج الداخلي للعمل الأدبي.
- ❖ انمازت البنية الدالة في شعر المعري بلغة شعرية عُليا، عبرت عن الفهم الواعي لطبيعة النص الشعري وما يحمله من دلالات ظاهرة ومستترة.
- ❖ إن ظهور التنوع الدلالي للبنيات النسقية في شعر المعري ومضمونه من بنية اغتراب وبنية عقلية ومنطقية وبنية دينية خير دليل على اندماج رؤيته الذاتية مع الرؤية المجتمعية، وتحولها إلى رؤية شمولية أكثر انسجام مع معطيات الرؤية العامة. وهذا ما يتوافق مع الطرح (الغولدماني) لمفهوم البنية الدالة .
- ❖ تتجلى أهمية البنيات المُلحة في شعر المعري بوصفها نسقا دلاليا مهما هيمن على معظم نتاجه الشعري، لما لها من أهمية خطيرة وأبعاد أيديولوجية ودينية وسياسية في تلك المرحلة.
- ❖ كشف لنا البحث عن أهمية البنيات الضدية في النصوص الشعرية للمعري ، وما تؤديه من وظيفة في تحريك المستوى الإدراكي للمتلقي ، والعمل على اقتناص الاختلاف والترادف والتناقض في المستوى الدلالي الواحد.
- ❖ تتجلى أهمية البنية الدلالية في شعر المعري من خلال البنية النقدية الساخرة والقادرة على التأثير في معطيات الواقع، فالنقد الساخر هو في حقيقته النقدية عامل أساسي في التفكير وعقلنة الأحكام ،بعيدا عن السطحية النقدية وأحكامها التقويمية.
- ❖ اعتمد المعري في نصوصه على تناسقٍ إيقاعي منسجم مع المضمون الشعري، مما خلق مستوى إيقاعي خالق لدلالات تصل إلى السامع والمتلقي مسببة حالة من الارتياح العاطفي والشعوري.
- ❖ وظف المعري في شعره الأوزان الشعرية الجادة في ضمن الإيقاع الخارجي ، الأمر الذي جعل البنية الإيقاعية أكثر جدية في التعبير عن مضمونها الهادف.
- ❖ لقد جاء توظيف المعري للقافية توظيفا مختلفا عن أقرانه من الشعراء ، لأنه خلق نسقا شعريا ذا طاقة إيحائية أكثر وأعمق عن طريق التزامه بحرف أو حرفين من القافية معتمدة على التأثير مستندا على الجانب العقلي والمنطقي في عرضها.

- ظهر في البحث من خلال فهم وتفسير النصوص الشعرية للمعري إنه يعتمد على أنساق وبنيات مختلفة ومتنوعة ، مستندة إلى مرجعيات مختلفة ، ما شكل لمضمونه الشعري بعدا دلاليا متشعبا.
- إن تمثلَ شعر المعري وطغيان البنيات الاغترابية والعلمية والدينية كان من معطيات اجتماعية حملت هذه المفاهيم وبلوراتها داخل المجتمع، الأمر الذي انعكس على نتاجه الشعري. بحيث نستطيع القول بأن لولا تشكل هذه المفاهيم وصياغتها داخل مجتمعه لم يستطع أن يخرج شعره بهذه الرؤية، لأن هذه المفاهيم الاجتماعية هي التي فرضت نفسها على المعري وليس العكس.
- لقد كانت عملية استدعاء البنيات الاجتماعية الخارجة عن المتن لا تعني إنكار مقدرة المعري على الخلق والإبداع، لكنها خطوة مهمة استطعنا بواسطتها الوقوف على شعره وتفسيره لكونها أضاءت لنا .
- إن عملية استدعاء البنيات الاجتماعية الثقافية لا تعني التطابق الضروري والشامل بين تلك البنى وشعر المعري ، إلا إنها تعني امتثال شعر المعري لتلك المفاهيم وجرى التعبير عنها تارة ناقدا وتارة متبنيا . فكان استدعاؤها عنصرا مهما لكشف السياق النصي لشعره.
- ان امتثال المعري لوعي فلسفي داخل أشعاره كان محصلة ما وصل إليه الوعي الطبقي آنذاك من احتوائه لقضايا فلسفية وطرحها، مما أسهم وعدّ عامل مباشر في تكوينه الفكري، الأمر الذي جعله يعبر عن قضايا عميقة كبيرة دالة على تفكر وتدبر فيها.
- ظهور فلاسفة كبار من جيله أو من جيل سابق له متعمقين بقضايا البحث عن أصل العالم وتكوينه ، وأصل تكوين الأجسام والإنسان، ومتناولين قضايا الجسد والروح، وتقسيمهم للمعارف إلى معرف حسية ومعارف عقلية كان عامل مهم أسهم ببلورة وتشكل طبقة واعية باحثة في مسائل كبرى ، فكان المعري أحد أفرادها ، وبذلك أصبح شعره نتيجة ملازمة لما دار في عصره من أفكار وتمثل لفلسفاتهم.
- إن قلق المعري وتردده كان متموضع في المسائل الغيبية التي تعجز الإنسانية عن اثباتها ، فقد التمسنا هذا الأمر في طرحه للمسائل المتعلقة حول أصل العالم ، وطريقة تشكله، وموضوعة البعث والنشور، وموضوعة اثبات الروح وغيرها من المواضيع الغيبية. أما المسائل المادية القادر على إثباتها فلم يدخل قلقه واضطرابه فيها.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

📖أبا العلاء ضجر الركب من عناء الطريق، عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري، دار الساقي، بيروت –لبنان، ط١، ٢٠٠٥.

📖ابن الرومي، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، ط٢، ١٩٨٠.

📖أبو العلاء المعري أو متاهات العقول، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠.

📖أبو العلاء المعري متأمل في الظلمات، أدوارد أمين البستاني، بيت الحكمة، بيروت، د. ت.

📖أبو العلاء المعري وما آل إليه، عبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

📖أبو العلاء المعري، أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٠.

📖أبو العلاء المعري، عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) المؤسسة المصرية العامة، مصر، ١٩٦٥.

📖أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، دار المعارف، بيروت، ١٩٦٣.

📖أبو العلاء، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي، مصر . د.ت.

📖أبو علاء المعري ، دفاع المؤرخ ابن العديم عنه، دار سعد، مصر، ١٩٤٥.

📖اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

📖اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، اربد –الأردن، ط٢، ٢٠١٠.

📖الاتجاهات والمدارس في علم الاجتماع –دراسة في فلسفة العلم، عبد الله إبراهيم، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.

📖أخبار العلماء ، القفطي، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٢٦هـ.

📖أخوان الصفا فلسفتهم وغاياتهم، فؤاد معصوم، دار المدى، سورية –دمشق، ط١، ١٩٨٨.

📖الأدب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة، الموصل، ١٩٨٩.

📖الأدب الفكاهي ، عبد العزيز شرف، مكتبة لندن، ١٩٩٢.

📖أدباء فلاسفة ميخائيل مسعود، دار العلم للملايين ، ١٩٩٩.

📖أديان الهند الكبرى الهندوسية الجينية البوذية، احمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١١، ٢٠٠٠.

📖الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام، تغريد زعيمان، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

📖إرادة القوة –محاولة لقلب كل المفاهيم، فريدريك نيتشه، ترجمة: محمد الناجي، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٩،

📖أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، علق علي محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية ، مصر، ط١، ١٩٩١.

📖 الأسس الجمالية في النقد العربي –عروض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، وزارة الاعلام والثقافة، بغداد، ط٣، ١٩٦٥.

📖الأسس العامة للبنيوية التكوينية عند ل. غولدمان، عبد الحق منصف، مجلة أقلام، المغرب، ع٥٦، ١٩٨٢ .

📖الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٨٤.

📖الاسلوبية والتحليل الأدبي ، فرحان بدري الحربي، دار الرضوان، عمان، ط١، ٢٠١٤ .

📖إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين التنظير والتطبيق، محمد خرماش، مطبعة أنغو– برانت، فاس، ط١، ٢٠٠١.

📖أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤.

📖أضواء على شوبنهور، أحمد معوض، الدار العربية ، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠.

📖أعلام الشعراء العباسيين ، سلمان هادي الصمعة، دار الاتفاق العربية، ١٩٨٧.

📖أعلام الفلاسفة، كمال يازجي، دار المكشوف، بيروت، ط٣، ١٩٦٨.

📖الاغتراب في أدب زكريا تامر، غسان السيد، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ٣٥٢، ٢٠٠٣.

📖الاغتراب في الشعر الرومانسي، محمد الهادي بورطان، دار الكتاب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، ٢٠١٠.

📖الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.

📖الاغتراب في الشعر العباسي، سميرة سلامي، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.

📖الإقناع والتخييل في شعر أبي العلاء المعري، بن إبراهيم إبراهيم، جامعة وهران، الجزائر، كلية الآداب واللغة ، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥.

📖الإله الخفي، لوسيان غولدمان، ترجمة: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠.

📖الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، صححه غريبة خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٧.

📖أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٢ ، ١٩٧٩.

📖أنباه الرواة، القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

📖الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام، علي أسعد، دار الكتب اللبناني، بيروت – لبنان، د.ت.

📖ايديولوجيا المعاصرة، جورج لوكاتش، ترجمة : يعقوب إفرام منصور، الثقافة الأجنبية ، ع٢، س١٩٨٤.

📖الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة –بنية التكرار عند البياتي أنموذجا، هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد ١+٢، ٢٠١٤.

📖بحور الشعر العربي عروض الخليل، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٢.

📖البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠١٢.

📖بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥.

📖بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا القاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

📖البناء اللفظي في لزوميات المعري دراسة تحليلية بلاغية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، ٢٠٠٥.

📖البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام –في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة، رشيد شعلان، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ٢٠١٠.

📖بنية الثنائيات الضدية وصيغها في نصوص تعليم اللغة العربية –دراسة لسانية تحليلية، بدر الدين بن علي العبد القادر، مجلة كلية التربية، جامعة عين الشمس، ع ٢٦، مج ٤، ٢٠٢٠.

📖بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة:محمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

📖البنيوية التكوينية الغولدمانية –المنهج والإشكالية، عبد الله حسني، مجلة أهل البيت (ع)، العدد ٢١، جامعة أهل البيت ، العراق.

📖البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث –يمني العيد أنموذجا، نادر علي سلمان، جامعة اليرموك كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٦.

📖البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، محمد الأمين بحري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٥.

📖البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث الجامعية ، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٤.

📖تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢، د. ت.

📖تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الثاني، دار المعارف مصر، ط٢، د. ت.

📖تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار النهضة، مصر ، القاهرة، د.ت

📖تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، القاهرة مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٥.

📖تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢.

📖تاريخ الحكماء، شمس الدين الشهرزوري، مكتبة الاسكندرية، د. ت.

📖تاريخ الدولة العباسية، محمد بن سهل طقوش، دار النفاس، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩.

📖تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ٣١٠هـ ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، د. ت.

📖تاريخ العرب عصر الانحلال، محمد أسعد طلس، دار الأندلس للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٩٧.

📖تاريخ الفلسفة العربية ، جميل صليبيا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت – لبنان، ١٩٨٩.

📖تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة، ٢٠١٢.

📖تاريخ الفلسفة في الإسلام، ت. ج.دي بور، ترجمة: عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، مصر، ١٩٨٤.

📖تاريخ حكماء الإسلام، علي بن زيد بيهقي، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٦٤.

📖تأصيل النص –المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٧.

📖تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، أمين يوسف عوده، جامعة آل البيت، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط١، ٢٠١٨.

📖تجارب الأمم، ابن مسكويه، شركة التمدن الصناعية، مصر، ١٩١٥.

📖تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ت.

📖التجربة الشعرية عند أبي العلاء المعري، نعيمة سعيد أبو عجيلة سمهود، جامعة طرابلس، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥.

📖التجربة الشعرية في لزوميات أبي العلاء المعري الموت أنموذجا، هدى محمد قزع، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٤٣، ملحق ٤، ٢٠١٦.

📖تجليات الإبداع الأدبي دراسات في العصر العباسي الثاني، محمود بن علي عبد المعطي، دار النشر الدولي، ط١، ٢٠٠٩.

📖تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٣٠٠٣.

📖تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ١٩٩٥.

📖التصوف في الشعر العربي الإسلامي، عبد الحكيم حسان، تعليق عقبة زيدان، دار العرب، دمشق، سورية، ٢٠١٠.

📖تعريف القدماء بأبي العلاء، إشراف طه حسين، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٥.

📖التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦.

📖ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي – ليبيا، ط١، ٢٠٠٥.

📖الثنائيات الضدية –بحث في المصطلح والدلالة، سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاسترتيجية، ط١، ٢٠١٧.

📖الثنائيات الضدية في النقد البنيوي –دراسة نظرية تطبيقية، ايمان عبد الحسن علي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية، ع٢١.

📖الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري –دراسة أسلوبية، علي عبد الإمام الأسدي، مطبعة تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣.

📖الجامع في أخبار الأدب العربي –الأدب القديم، حنا الفاخوري، دار الجبل، بيروت، ١٩٨٦.

📖جذور فلسفية في الشعر العربي القديم والمولد، كمال اليازجي، دار الجبل، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٨.

📖جماعة الكتاب، أمين الخولي، دار بيروت، ١٩٨٠.

📖جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة –الايقاع الشعري، رابح بن خويه، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط١، ٢٠١٣.

📖جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي جميل، مؤسسة الصادق، طهران، د.ت.

📖الحداثة وما بعد الحداثة، عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، دار الفكر، دمشق، ط٣، ٢٠١٠.

📖الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، بشير تاوريريت ،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠.

📖حكيم المعرة، عمر فروخ، مطبعة الكشاف، بيروت، ط٢، ١٩٤٨.

📖الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسين فهمي، معهد البحوث والدراسات الأدبية، بيروت، ط١، ١٩٧٠.

📖الحيوان ،عمر بن بحر بن محجوب ٢٥٥هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.

📖خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١.

📖خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن غانم، اتحاد الكتاب العرب، إربد – الأردن، ١٩٩٨.

📖الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، محمود سليم محمد هياجنة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٩.

📖الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ١٩٨٥.

📖دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٣.

📖درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري دراسة دلالية، شلواي عمار، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط١، ٢٠١٠.

📖دفاتر عباسية في الشعر والنثر والحضارة والأعلام، يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس –لبنان، ٢٠٠٨.

📖دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد عبده محمد الشنقطي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ١٩٨٨.

📖دليل الناقد الأدبي ، نبيل راغب، دار راغب، مصر، ١٩٧٧.

📖دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد الباغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧.

📖ديوان المتنبي، أبو الطيب المتنبي، دار الجبل، بيروت، لبنان، د. ت.

📖رسالة التوحيد، محمد عبده، دار احياء العلوم، بيروت، ١٩٧٩.

📖الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية، حميد الحمداني، دار الثقافة، ١٩٨٥.

📖رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨.

📖الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، أحمد الطريسي، المؤسسة الحديثة للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

📖رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغامي الروائية، محمد الأمين بحري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خضير، الجزائر، ٢٠٠٤.

📖رؤية عالم الكاتب في الشعر لنزار قباني دراسة تحليلية بنيوية تكوينية عند لوسيان غولدمان، قائم الدين، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، كلية العلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية، مالانج، ٢٠١٩.

📖سايكولوجيا المرضى وذوي العاهات، مختار حمزة، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦.

📖سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح

📖سقط الزند وضوءه . أبو العلاء المعري، تحقيق: الدكتور السعيد السيد عبادة، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

📖السلطة في الإسلام –العقل الفقهي بين النص والتاريخ، عبد الجواد ياسين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨.

📖سوسيولوجيا الأدب عند غولدمان، عبد السلام بنعبد العالي، مجلة أقلام، ع٤، ١٩٧٧.

📖السوسيولوجيا والأدب، قصي الحسين، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط١، د.ت

📖سيف الدولة وعصر الحمدانيين، سامي الكيالي، المطبعة الحديثة، حلب، ١٩٣٩.

📖شرح اللزوميات ، أبو العلاء أحمد بن عبد بن سلمان المعري، تحقيق: منير المدني و آخرون، إشراف: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ،القاهرة ،٢٠١٠.

📖شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على حماسة أبي تمام، محمد الطاهر بن عاشور، الدار العربية للتاب، ليبيا، د.ت.

📖شروح سقط الزند تحقيق مصطفى السقا وآخرون، إشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٤٥.

📖شعر الزهد في العصر العباسي –من قيام دولة بني بويه ٣٣٤هـ حتى سقوط بغداد ٦٥٦هـ ، عبد الستار محمد ضيف، مؤسسة المختار، ط١، ٢٠٠٥.

📖الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وتطور الغزالي، عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، دار الرشيد، ١٩٩٧.

📖الشعر العباسي الرؤية والفن، عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤.

📖الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٧.

📖الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري ، حسين صبيح العلاق، منشورات مؤسسة الأعلمي ، بغداد ، ١٩٧٥.

📖الصبح المنبى عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٧.

📖صوت أبي العلاء، طه حسين، مطبعة المعرف، مصر، د.ت.

📖ضحى الاسلام ، احمد أمين ، مطبعة الاعتماد، ط١، ١٣٥١هـ.

📖طرق وأساليب تدريس العلوم، ميشال كامل عطا الله، دار الميسرة، الأردن، ط١، ٢٠٠١.

📖ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.

📖عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديل كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية، ط١، ١٩٨٥.

📖علم اجتماع الأدب، محمد سعيد ومصطفى خلف عبد الواحد ، دار الميسرة، ط١، ٢٠٩.

📖علم الدلالة المقارن، كمال الدين حازم علي، مكتبة القاهرة، د.ط، د.ت

📖العلوم الإنسانية والفلسفية، لوسيان غولدمان، ترجمة: يوسف الانطكي ومحمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦.

📖العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، شرح عفيف نايف، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

📖العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، شرح:عفيف نايف، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

📖عن البنيوية التوليدية قراءة في لوسيان غولدمان ، جابر عصفور، مجلة فصول، م١، ع٢، ١٩٨١.

📖عن بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩.

📖عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة لسميع القاسم، بهنام باقري، فضيلة إضاءات نقدية، جامعة رازي، ايران، ع ٢٣، ٢٠١٦.

📖عناصر أولية لمقاربة سيمو –سوسيولوجية –النص الشعري، عبد الرحمن بو علي، مجلة العرب والفكر العربي، مركز الانتماء القومي، ع١، ١٩٨٩.

📖عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أبن أبي اصيبعة، دار الفكر ، بيروت، ١٩٥٦.

📖الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (١٩٤٥– ١٩٦٢)، منشورات جامعة باتنة، د.ط د.ت.

📖الغفران –دراسة نقدية، عائشة عبد الرحمن(بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩.

📖الفخري في الآداب السلطانية ، ابن الطقطقي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٢.

📖الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، مكتبة القدسي، القاهرة، د.ت.

📖فصول في الشعر والنقد، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢،

📖الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمد حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٧.

📖فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار، ط١ ١٩٩٦.

📖فضاءات ضيقة، أبو العلاء المعري العقلانية والتنوع الثقافي، عاطف البطرس، مجلة النور، العدد ٢٤، ٢٠١٩.

📖الفكر الديني عند أبي العلاء المعري، عطا بكري، مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ١٩٨٠.

📖الفكر السياسي عند المعتزلة، نجاح الحسن، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

📖الفلسفة الإسلامية وأعلامها، يوسف فرحات، جنيف، ط١، ١٩٨٦.

📖فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، عبد القاهر عبو، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.

📖فلسفة الجمال والفن عند هيجل، عبد الرحمن بدوي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٦.

📖الفلسفة والشعر الوعي بين المفهوم والصورة، وفاء إبراهيم، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩.

📖فن الجناس، علي الجندي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٦٦.

📖الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، دار المعارف، القاهرة، ط١١،د.ت.

📖الفهرست ، أبو الفرج محمد بن اسحاق البغدادي المعروف بابن النديم ٤٣٨هـ، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٩٧.

📖فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن احمد الكتبي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، د. ت.

📖في الأدب الفلسفي، محمد شفيق شيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ، ٢٠١٠.

📖في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت –لبنان، ط١ ، ١٩٨٢.

📖في الشعر العباسي نحو منهج جديد، يوسف خلف، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.

📖في تراثنا العربي الإسلامي، توفيق الطويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٥.

📖في معرفة النص، يمني العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.

📖في نظرية الأدب ، شكري عزيز ماضي، دار المنتخب العربي، لبنان، ط١، ٢٠٠٣

📖في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

📖القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

📖قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٢.

📖قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٩.

📖قضية البنيوية ، عبد السلام المسدي، دار الصادق، بابل، ط١، ١٩٩١.

📖الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير، تحقيق: محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط٤، ٢٠٠٤.

📖كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد على التهاوني، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

📖الكندي من فلاسفة المشرق والإسلام في العصور الوسطى، كامل محمد محمد عويصة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

📖الكندي وفلسفته، محمد عبد الهادي أبو زيده، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٥٠.

📖لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، سرح: نديم عدي، طلاس للدراسات ، دمشق، ط٢، ١٩٨٨.

📖اللزوميات لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء، أبي العلاء المعري، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، د. ت.

📖لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

📖لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين، دار صفاء، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٥.

📖لغة الشعر عند المعري –دراسة لغوية فنية في سقط الزند، زهدي غازي الزاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت –لبنان، ١٩٩٨.

📖لغة الشعر عند سميع القاسم، جمال يونس، مؤسسة النوري، ط١، ١٩٩١.

📖اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.

📖المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، لوسيان غولدمان، ترجمة: نادر ذكرى، دار الحداثة، لبنان، ط١، ١٩٨١.

📖الماركسية والنقد الأدبي، تيري ايغلتون، ترجمة: جابر عصفور، مجلة فصول، ع٣، م٥، ١٩٨٥.

📖ماهية علم الكلام دراسة وصفية تاريخية، بدرات مسعود بن الحسين، مجلة الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية قسم العلوم الاجتماعية، ع١٩، ٢٠١٨.

📖المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن الأثير، تحقيق: كامل محمد محمد عويصه، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

📖محاضرات في اللسانيات العامة، فرديناند دي سوسير، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط١، ١٩٨٦.

📖محمد مندور وتنظير النقد العربي، محمد برادة، دار الآداب، لبنان، ط١، ١٩٧٩.

📖مدارات العقلانية في الفلسفة العربية، محمد بكري، جريدة الحياة، ٢٠١٤.

📖المدخل إلى دراسة الكلام، حسن حمود الشافعي، إدارة القرآن والعلوم الإسلامية ، باكستان، ط٢، ٢٠٠١.

📖المذاهب النقدية الحديثة –مدخل فلسفي، محمد شبل الكومي، تقديم: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط١، ٢٠٠٤.

📖مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، عادل اسعيدي، مجلة آفاق علمية، الجزائر، م١، ع٤، ٢٠١٩.

📖المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠.

📖مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي المسودي، الجامعة اللبنانية، لبنان، ١٩٦٥.

📖المزهر في علوم اللغة و أنواعها، جلال الدين السيوطي، تصحيح محمد أحمد جار المولى وآخرون، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، د.ت.

📖مسائل فلسفة الفن المعاصر، س جويار، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقضة العربية، دمشق ، ط٢، ١٩٦٥.

📖المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤.

📖مشكلات الطفولة والمراهقة. عبد الرحمن العيسوي، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩٣.

📖مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة، د.ت.

📖مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، مؤسسة هنداوي ، القاهرة، ٢٠١٢.

📖المعتزلة ، زهدي جار الله، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٤.

📖المعتزلة في بغداد وأثرهم في الحياة الفكرية والسياسية، احمد شوقي إبراهيم العمرجي، مكتبة مدبولي للنشر ، القاهرة ،٢٠٠٠.

📖المعتزلة وأصولهم الخمس ومواقف أهل السنة منها، عواد بن عبد الله المعتق، مكتبة الرياض، ط٢، ١٩٩٥.

📖معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار المأمون، مصر، ١٩٣٨.

📖المعجم الأدبي ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين ، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

📖المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، أحمد العابد وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٩.

📖معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

📖المعجم الوسيط ، اخراج الدكتور إبراهيم أنيس وجماعته، مجمع اللغة العربية المصري، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٣.

📖المعري ذلك المجهول –رحلة في فكره وعالمه النفسي، عبد الله العلايلي، دار الجديد بيروت –لبنان، ط٣، ١٩٩٥.

📖المعري في فكره وسخريته، عدنان عبيد العلي ، دار اسامة، الأردن – عمان، ١٩٩٩.

📖مفاهيم نقد الرواية بالمغري، فاطمة أوزرويل، دار الفنك، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.

📖مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي ٦٢٦هـ، ضبطه وكتب حواشيه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ط٢، ١٩٨٧.

📖مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥ ، ١٩٩٥.

📖مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، فاتح علاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

📖مقالات ضد البنيوية، جون هاك و آخرون، ترجمة: إبراهيم خليل، دار الكرمل، عمان – الأردن، ط١، ١٩٨٥.

📖مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: حامد احمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤.

📖مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد (ادونيس)، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩.

📖من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية – رواية المعلم أنموذجا، حميد لحمداني، منشورات الجامعة، الدار البيضاء.

📖من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦.

📖مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٦٧.

📖مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٦.

📖المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى النص المؤدلج، عبد الوهاب شعلان، عالم الكتب الحديث، اربد –الأردن، ط١، ٢٠٠٨.

📖المؤثرات الاجنبية في التصوف الاسلامي من منظور استشراقي، طالب جاسم حسن العنزي، مجلة دراسات استشراقية، العدد ١، ٢٠١٤.

📖موسوعة الفلسفة الإسلامية –جدل الاصالة والمعاصرة، تأليف مجموعة من الاكاديميين، ابن النديم للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠١٦.

📖موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية عروضية)، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩.

📖موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣.

📖موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت – لبنان، د.ت.

📖الموضوعية البنيوية –دراسة في شعر السياب، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٣.

📖موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١.

📖ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، سعيد محمد توفيق، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

📖النجوم الزاهرة ، ابن تغرى بردى، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، مصر، د. ت.

📖النزعة الفلسفية في الشعر العباسي –العصر الثاني، بوزيرة علي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٣.

📖النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٧.

📖نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، نبيل أيوب، مكتبة لبنان، ناشرون ٢٠١١.

📖النص والمفهوم، الطائع حداوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٠.

📖نظريات معاصرة ، جابر عصفور، دار المدى ، سورية، ط ١، ١٩٩٨.

📖نظرية الرواية ونظرية الرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩.

📖نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار للنشر، ط١، ١٩٨٣.

📖نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين، ط١، ١٩٩٤.

📖النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء ، يسرى سلامة ، دار الوفاء للطباعة، ٢٠١١.

📖النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، ميسون محمود، فخري العبهري، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٥.

📖النقد الأدبي الحديث، شوقي ضيف، دار المعرف، القاهرة، ١٩٦٢.

📖النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧

📖النقد الروائي والأيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، جميل حمدان، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.

📖النقد السوسيوبنائي في الجزائر، سليم بركان، حوليات الآداب واللغات، أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الجزائري، العدد ، ٢، ٢٠٠٦.

📖نقد العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط١٠، ٢٠٠٥.

📖هيجل، إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧.

📖الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، دار النشرات الإسلامية، بيروت، ١٩٦٩.

📖الوعي القائم والوعي الممكن، لوسيان غولدمان، ترجمة: محمد برادة، مجلة آفاق، ع١٠، ١٩٨٢.

Abstract:

At the end of this study of an important Arab poet in light of the formative structure and its procedural tools from an academic critical standpoint, I reached research results, the most important of which are:

- Al-Maarri possessed a vision related to himself sometimes and to the same group at other times, while retaining the poetic energy expressing both selves.
- Al-Ma’arri’s poetry represents the meaning of difference and transcendence of what is prevalent and dominant in his time and in Arabic poetry, and the reason for this is due to a group of factors and motives, including personal, social and religious ones, and a vision with a cognitive horizon that enabled him to achieve that difference in the poetic level, language and content.
- Al-Maarri was able, through his poetic texts, to break the persistent textual stereotype in Arabic poetry, by expressing the collective self and its societal concerns that only a few Arab poets expressed.
- Al-Maarri followed the theme of rejection of the reality to which he belongs, and this was evident in his political, social and religious criticism.
- The research revealed to us that Al-Maarri is realistic, does not depend on imagination and myths in his poetic texts, which made him a poet committed to the realism of his time, and the human issues around him.
- The study of Al-Maarri in the light of the structural structural propositions revealed to us the depth of the relationship between social life and the poetic energy of Al-Ma’arri.
- Al-Ma'arri's retirement was not a random or personal retirement, but rather a purposeful retirement based on a private vision shared with the general character expressing a realistic tendency that formed

most of its poetic content belonging to an association vision with a system and a comprehensive community structure.

- The research revealed to us that Al-Maarri’s poetry was distributed into different creative stages, and this diversity and difference is due to subjective factors and a total of philosophies that he was affected by, the values of society, and religious and class awareness.
- Al-Ma'arri's employment of philosophy in his poetry came in a special and ambiguous manner, as he was able to subject poetry to philosophy based on his rational discourse rather than the emotional discourse of poetry.
- Al-Ma’arri’s representation of nihilism is due to his nature and concept of relative truth in looking at life and its facts, and to the illusion adopted by human logic in explaining many issues, which made him interpret them in a negative way for many of their facts, and to move away from an emotional view of expression.
- Al-Maarri possessed a comprehensive collective vision that made him express according to its line, politically, economically, socially and culturally, while preserving the privacy of each expressive level of the semantic level of each of the previous contents, and this appears clearly in the language and style of each content.
- Formative structuralism made it possible for us to understand the superficial and deep structures of Al-Ma'arri's texts, by studying the reality that produced the text and the internal structure of the text, that is, acknowledging the reality of the inner exterior of the literary work.
- The research revealed to us that the indicative structure in Al-Ma’arri’s poetry is characterized by the characteristic of comprehensiveness, as the overall context is the main tool for understanding the study of

Al-Ma’arri’s poetry in the light of a conscious reading of his poetic text. .

- The signifying structure in Al-Ma'arri's poetry was characterized by a supreme poetic language, expressing a conscious understanding of the nature of the poetic text and the apparent and hidden connotations it carries.
- The emergence of semantic diversity of systemic structures in Al-Maarri’s poetry and its content of alienation structure, mental and logical structure and religious structure is the best evidence of the merging of his personal vision with the societal vision, and its transformation into a comprehensive vision that is more in harmony with the data of the general vision. This is consistent with the (Goldmani) subtraction of the concept of function structure.
- The importance of urgent structures is evident in Al-Maarri's poetry as an important semantic system that dominated most of his poetic production, because of its serious importance and ideological, religious and political dimensions at that stage.
- Despite the dominance of central structures in the poetic content of Al-Ma’arri, we find, on the other hand, other marginal structures that differ in poetic content from one text to another, expressing the experiences and moods of individuals, but in fact they are structures that are no less important than the central structures because they have an aesthetic dimension, and have given literary criticism The criterion for differentiating between the two structures and determining the difference and similarity between them.
- The research revealed to us the importance of opposite structures in the poetic texts of Al-Ma’ari, and the function they play in moving the perceptive level of the recipient, and working to capture the difference, synonymy and contradiction in the one semantic level.

- Contradiction is a semantic theme with a purposeful poetic pattern in Al-Ma’arri’s poetic texts, which made him work to employ opposite dualities in its various contents, for purposes and goals more than being aesthetic and expressive.
- Employing the feature of semantic antagonism has goals and objectives greater than what is shown by the single meaning, and this is what the formative structuralism diagnoses through class awareness and understanding of social reality and its loads in perceiving, understanding and interpreting the text.
- The importance of the semantic structure in Al-Ma’arri’s poetry is reflected in the satirical monetary structure that is able to influence the facts of reality.
- Al-Maarri relied in his texts on a rhythmic consistency in harmony with the poetic content, which creates a rhythmic level that creates meanings that reach the listener and the receiver, causing a state of emotional and emotional satisfaction.
- Al-Maarri employed in his poetry serious poetic weights within the external rhythm, which made the rhythmic structure more serious in expressing its purposeful content.
- Al-Ma’arri’s use of rhyme was different from his peers of poets, because he created a poetic pattern with a more suggestive and deeper energy through his commitment to one or two letters of rhyme based on influence based on the mental and logical aspect

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Babylon - College of
Education for Human Sciences
the department of Arabic language
Graduate Studies

The Poetry Of Abu Al-Ala Al-Maarri In The Light Of Structural Structuralism

Thesis I submitted

Roaa Hamid Mandel Hajim

To the Council of the College of Education for Human Sciences at the University of Babylon, which is part of the requirements for obtaining a Doctor of Philosophy degree in Arabic language / literature

Supervised by

Prof. Dr.Mohammed Shaker Nasser Al-Rubaie

2021 A.D 1443 A.H