

**دالية المعريّ في رثاء  
أبي حمزة الفقيه والنقد العربي  
(دراسة في المنهج)**

**د. عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب**  
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد  
قسم اللغة العربية - الكلية الجامعية بالقنفذة  
جامعة أمّ القرى



## دالّية المعريّ في رثاء أبي حمزة الفقيه والنقد العربي

((دراسة في المنهج))

د. عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب

### ملخص الدراسة

حاولت هذه الدراسة أن تقف على أهم الجهود التي تناولت دالّية المعري في رثاء أبي حمزة الفقيه، فعرضت لها، ووقفت على مناهجها، وطرائقها، والإسهام الذي بذلته في تجلية سمات القصيدة ودلالاتها، فهي تنتمي في سيرها المنهجي إلى ما يسمى بدراسات (نقد النقد)؛ لأنها تسعى إلى البحث عن الكيفية التي تعامل فيها الناقد العربي مع الدالية بغية الكشف عن منهجية الناقد في ذلك التعامل. وتمّ رصد الجهود التي تناولت الدالية عبر ثلاثة محاور، المحور الأول: (المنهج الجزئي/ ما حول النصّ "الدراسة التاريخية")، وقد تناول هذا المحور الجهود التي انصرفت عنايتها إلى ظروف القول التاريخية دون اهتمام واضح بالتكوين الداخلي والبنائي والجمالي للدالية. والمحور الثاني: (المنهج التجزيئي/ دراسة النص)، ودار هذا المحور حول الجهود التي تناولت التكوين النصي الداخلي للدالية، وتم تقسيم الرصد في هذا المحور حسب المكوّن النصي الذي استأثر بجهد كل محاولة اللّغة، المعنى، النغم والإيقاع، الدراسة الأسلوبية. والمحور الثالث: (منهج الانتخاب والاختيار/ ما بعد النص)، وحاول هذا المحور أن يقف وقفة فيما بعد النص، وما تركه من أثر، وحاول قياس هذا الأثر واستجلائه من خلال أحد أهم مظاهره، وهو الكيفية التي حضرت بها الدالية في كتب الانتخاب والاختيار. وانتهت الدراسة من خلال كل ذلك إلى أنّ الجهود التي عرضت للدالية قد أتت على جوانب متعددة منها، وإنّ تجزأت هذه الجوانب ولم تأت في سياق شمولي واحد يُعنى بها جميعاً، إلا على نحو ما، سعت إلى شيءٍ منه الدراسة الأسلوبية في تناولها للمكوّنات الداخلية عبر عدة مستويات.

**Dalia of Maari in lamentation  
Abu Hamza al-Faqih and the Arabic Criticism  
Study in the Curriculum**

**ABSTRACT:**

This study tried to stand on the most important efforts that addressed Dalia Maari in lamentation Abu Hamza al-Faqih, introduced it, and stood on the curriculum, and methods, and the contribution that it put in clarifying the features of the poem and its connotations, it belongs to the so-called studies (criticizing the criticism); it seeks to search for how Arab critic dealt with the Dalia in order to detect the critic methodology in dealing with it. The efforts that addressed the Dalia are three parts, the first part: (The partial curriculum / What about the text "historical study"), has dealt with the historical conditions disbanded its attention to the structural and aesthetic content of the Dalia. The second part: (the fractional curriculum / study the text), was about the efforts that addressed the internal textual content of the Dalia, and was divided in this part by component textual that attracted every attempt "the language, the meaning, the melody and the rhythm, the stylistic study." The third part: (curriculum election and selection / post text), and this part tried to see what is post the text, and the effect left, and tried to measure this effect through one of the main features, which is how the Dalia attended in the books of the election and selection. The study concluded that all the efforts offered to Dalia have come on various aspects of it, though fragmented these aspects and did not come in comprehensive context concerns all of them, but somehow, sought the stylistic study in dealing with internal components across multiple levels.

## مقدمة

حظيت دالية المعري في رثاء أبي حمزة الفقيه بوقفات ودراسات متعددة قديما وحديثا، وقد حاول كلُّ منها أن يعاين النص، ويكشف عن دلالاته حسب المنطلقات التي انطلق منها، وحسب ما توافر له من إمكانات.

وتحاول هذه الدراسة أن تقف على أهم الجهود التي تناولت الدالية، فتعرض لها، وتقف على مناهجها، وطرائقها، والإسهام الذي بذلته في تجلية سمات القصيدة ودلالاتها. ولا أعلم دراسة قبل هذه الدراسة حاولت هذا الرصد وتتبعه والكشف عنه.

وسيتّم رصد الجهود التي تناولت الدالية عبر ثلاثة محاور:

### ١ - المنهج الجزئي / ما حول النصّ الدراسة التاريخية

وتناول هذا المحور الجهود التي دارت حول نص الدالية، وركزت في إسهامها على ظروف القول التاريخية، واقتصر اهتمامها في الغالب على هذا الجانب دون تناول واضح للتكوين الداخلي والبنائي والجمالي للدالية.

### ٢ - المنهج التجزيئي / دراسة النص

وسيعرض هذا المحور للجهود التي تناولت التكوين النصي الداخلي للدالية، وتم تقسيم الرصد في هذا المحور حسب المكوّن النصي الذي استأثر بجهود كل محاولة، فتوزعت هذا المحور عدة فقرات، فكانت هناك الجهود المنضوية تحت الجانب اللغوي، والجهود التي استحوذ عليها الاهتمام بالمعنى، والجهود التي اهتمت بالجانب النغمي والإيقاعي للدالية، وأخيرا الجهود التي فاتشت الدالية من المنطلق الأسلوبى.

### ٣ - منهج الانتخاب والاختيار / ما بعد النص

وستحاول الدراسة أن تقف في هذا المحور وقفة فيما بعد النص، وما تركه من أثر. وستحاول قياس هذا الأثر واستجلاءه من خلال أحد أهم مظاهره، وهو حضور الدالية في كتب الانتخاب والاختيار، والكيفية التي جاء عليها.

بقيت الإشارة إلى أن الدراسة أثبتت ملحقاتاً في آخرها يتضمّن نص الدالية كاملاً؛ تفادياً لتكرار ذكر الآيات أثناء الدراسة، فاكثفت في الغالب بالإشارة إلى رقم البيت أو الآيات التي تكون مناط الحديث.

### ١ - المنهج الجزئي / ما حول النص "الدراسة التاريخية"

وستتجه البحث هنا إلى الوقوف أمام الدراسات التي عُنت بظروف القول التاريخية، كالتوقيت الزمني لإنشاء القصيدة، ومناسبتها، وعلاقتها بقائلها، واقتصر اهتمامها الأكبر على هذا الجانب دون وقوف واضح أمام التكوين النصي والبنائي والجمالي للدالية.

وتعد دراسة الأستاذ عبدالعزيز الميمني الراجكوتي (١٣٠٦-١٣٩٨هـ) أبو العلاء وما إليه إحدى الدراسات التي عُنت بهذا الجانب في الدالية.

ففيما يتعلق بالتوقيت الزمني لإنشاء القصيدة فقد عقد الأستاذ الميمني فصلاً في كتابه سمّاه (فترة الشباب أو خمسة عشر عاماً وأشهر ٣٨٣-٣٩٨هـ)<sup>(١)</sup>، وبين فيه شعر أبي العلاء الذي قاله في هذه الفترة. وأدخل الميمني في هذه الفترة الدالية، ورأى أنها من الشعر الذي أنشده المعري خلالها، وساق لتأكيد ذلك زمن وفاة المرثي أبي حمزة الفقيه، فذكر أنه مات قبل الأربعمئة كما تشير المصادر مما يؤكد أنها من شعر هذه الفترة، يقول الميمني: "ونرى أن جُلَّ شعر السَّقَط غير ما قيل في الصبا أو في بغداد

والدرعيات وغير قليل من المقاطيع أنشئ في خلالها. كقطعة له إلى شِطْرَنْجِيٍّ، ولامِيَّته على لسان سائق الحاج، ورتاء أبي حمزة وكان مات قبل الأربعمئة كما في الجواهر المضيئة، ورتاء أبي إبراهيم العَلَوِيٍّ...<sup>(٢)</sup>. واتخذ الميمي من القصيدة دلالة على الخطة التي توخاها المعري في عزلته من إعراض عن الدهر ولذته<sup>(٣)</sup>.

وقد ناقش الميمي وهماً وقع عند بعض المصنفين فيمن قيلت فيه الدالية. ومن أولئك السمعاني، وتبعه ياقوت، حيث ذكر السمعاني أن القصيدة قالها أبو العلاء في أبي الخطاب الجبلي، وقد نقل الميمي قول السمعاني الذي جاء فيه: أبو الخطاب الشاعر الجبلي... وكان من المجيدين قال ابن ماكولا: له معرفة باللغة والنحو ومدح أبي وعمي قاضي القضاة أبا عبدالله. قلت: وكان بينه وبين أبي العلاء المعري مشاعرة، ومدحه أبو العلاء بقصيدته التي أنشدناها الأديب أبو عبدالله الحسين بن عبدالمك الحلال بأصبهان قال أنشدنا أبو المكارم عبدالوارث بن عبدالمع الأبهري قال أنشدنا أبو العلاء... لنفسه غير مجد البيت. ومات أبو الخطاب في ذي القعدة ٤٣٩هـ<sup>(٤)</sup>. ثم ذكر الميمي تخطئة ابن خلكان للسمعاني وذلك في نص ابن خلكان القائل: "وهذا غلط منه بل كتبها أبو العلاء المعري إلى أبي حمزة الحسن بن عبدالله الفقيه الحنفي قاضي مَبْجَكان، وقد ذكر ذلك الفقيه القاضي كمال الدين عرفَ باين العديم الحلبي<sup>(٥)</sup>. ثم ذكر الميمي رأيه الذي يؤكد فيه أن الدالية كانت في أبي حمزة الفقيه ولم تكن في أبي الخطاب الجبلي، مستدلاً على ذلك بعدد من القرائن منها ما نص عليه عنوانها من أن المعري يرثي فقيهاً حنفيًا، ومنها ما جاء في القصيدة من ذكر لأبي حمزة<sup>(٦)</sup>، وأخيه محسن وأبنائه<sup>(٧)</sup>، يقول الميمي: أما القصيدة فإنها في أبي حمزة حقاً وفي عنوانها يرثي (فقيهاً حنفيًا) وسمي فيها أبا حمزة وأخاه محسنًا وأبنائه كما مر. وقد علمت أن محسنًا أخو أبي حمزة من الجواهر أيضًا. على أن القصيدة ليست من

المشاعرة في شيء. ويلزم على هذا أن يكون من الشعر ما قيل بعد سنة ٤٣٩هـ وهو باطل<sup>(٨)</sup>. وعلى الرغم من موافقة الميمني لابن خلكان في أن القصيدة قيلت في أبي حمزة فإنه يستدرك عليه عبارته (بل كتبها إلى)؛ لأنّ القصائد ليست مما يكتب إلى الأموات، فوجه العبارة (بل كتبها في)<sup>(٩)</sup>.

وبهذا يستبين أنّ وقفات الميمني اتجه اهتمامها إلى مسائل تدور حول النص، وتتعلق بتاريخه، دون ولوج إلى تكوينه الداخلي.

ومن الدراسات التي تدخل في هذا المحور دراسة الدكتورة عائشة عبدالرحمن "بنت الشاطيء" (١٩١٢ - ١٩١٨م) التي جاءت بعنوان: (أبو العلا المعري). وترى الدكتورة عائشة عبدالرحمن أنّ الدالية من الشعر الذي قاله المعري في مرحلة الشباب، وسمته: الشاب الطامح، وهي في هذا تتفق مع الأستاذ الميمني. وتمتاز هذه المرحلة كما تبين الدكتورة عائشة عبدالرحمن باعتداد المعري بذاته وعناده، فقد صمّم على أن يتحدى محنته، وأن يشق سبيله مع الأحياء لا يعوقه فقد البصر. وبلغ المدى في مكابرتة، فرئي في صباه يلعب النرد والشطرنج ويأخذ في فنون اللهو والجد كما يفعل لداته المبصرون<sup>(١٠)</sup>.

وترى الدكتورة عائشة عبدالرحمن فيما سمته: (ومضات كاشفة) أنّ المعري لم يكن يجهل عقم هذه المكابرة... وإلّا كان يجلجل بهذا الادعاء رجاء التشاغل عن واقعه المر، وحمل نفسه على المقاومة والتجمل بالصبر على ما لا حيلة له فيه. أو لعله كان يحاول بهذا الضجيج الصاخب، أن يصمّ سمعه عن صوت في أعماقه يؤرقه ليل نهار: أما أن تكفّ عن هذا العناد العقيم والمكابرة الخائبة؟ وقد عبّر عنه، دون تنبه منه، مطلع قصيدته الحماسية في الجهاد ضد الروم:

لَقَدْ آنَ أَنْ يَثْنِي الْجُمُوحَ لِحَامُ      وَأَنْ يَمْلِكَ الصُّعْبَ الْأَبِيَّ زَمَامُ<sup>(١١)</sup>



وعبرت عنه كذلك، نفثات حزينة أفلتت منه واشية بما كان يطوي في أعماقه،  
وومضات كاشفة عن مكتوم قهره وأساه<sup>(١٢)</sup>.

وتشير الدكتورة عائشة عبدالرحمن إلى أن هذه الومضات أكثر ما تلقانا في مراثيه التي صدرت عنه ناضحة بالمرارة والشجن واليأس<sup>(١٣)</sup>. وذكرت من هذه المراثي الدالية، وأوردت منها أربعة عشر بيتا هي (١-٩، ١٢، ٤٩، ٥١-٥٣). وترى الدكتورة أن هذه الومضات الكاشفة عن الجرح الغائر في نفسه وإن كانت بادية في مراثيه إلا أنها لم تنفرد وحدها بهذا الإيقاع الحزين، بل طالت كل شعر شبابه، ولكن المعري شغلنا عن الالتفات إليها بـ"بريق طموحه الساطع، وتاهت منا في ضجيج مكابرتة واستعلائه، وعذرنا هنا أن أبا العلاء نفسه، حاول صادقا مخلصا، أن يشغل بهذا الضجيج عن مكابرتة النفسية لدواعي اليأس والقنوط، وهو اجس الخيبة والقهر، لولا أن أفلتت من أعماقه، من حيث يدري ولا يدري"<sup>(١٤)</sup>. وتعترف الدكتورة أنها كانت ممن يظن أن مراثيه تنفرد بهذا الإيقاع الحزين وأن غيرها من شعر الشباب، كله طموح واستعلاء، تقول الدكتورة: "ومنا من كان يظن أن مراثيه تنفرد بهذا الإيقاع الحزين، وأن غيرها من شعر شبابه، كله طموح واستعلاء، وزهو واعتداد. وأعترف بأنني كنت إلى عهد قريب، من بين الذين غلب عليهم ذلك الظن، ثم لما عدت أصغي من جديد إلى صوت أبي العلاء في ديوانه (سقط الزند) أدركت أننا على خطأ، حين فاتنا ملح الومضات الكاشفة عن الجرح الغائر في أعماق وجدانه، لا في مراثيه فحسب، ولكن كذلك في مدائحه وحماسياته، وغزلياته وفخرياته، وأكاد أقول في كل قصيدة من شعر شبابه<sup>(١٥)</sup>.

ونخلص من كل هذا إلى أن الدكتورة ترى أن تلك الومضات الكاشفة كانت أكثر ما تظهر بإيقاعها الحزين في المراثي، وإن لم يخل منها جُل شعر الشباب.

وهذا الذي قدمته الدكتورة عائشة عبدالرحمن عن التوقيت الزمني لإنشاء الدالية وأنها من شعر مرحلة الشباب، التي تمتاز باعتداد المعري بذاته ومكابرتة، وما حمله شعر هذه المرحلة - وخاصة المراثي التي منها الدالية - من تلك الومضات الكاشفة عن الجرح الغائر في نفس المعري جراء فقدانه بصره، كلّ هذا يعد من الدراسة التاريخية التي تُعنى بصاحب القول، ومحاولة الربط بين ما جاء في شعره وما انطوت عليه حياته من مواقف وأحداث.

## ٢ - المنهج التجزيئي / دراسة النص

وستكون وجهة البحث هنا متجهة إلى تلك الدراسات التي حاولت أن تكشف عن السمات النصية الداخلية للدالية. وسيتم تقسيم فقرات هذا المبحث حسب المكوّن النصي الذي استأثر بجهد كل دراسة أو مجموعة دراسات.

### أ - اللغة

ستتناول الدراسة هنا تلك المحاولات التي ركزت في قراءتها للدالية على إيضاح الجانب اللغوي<sup>١٦</sup> وما يتعلق به من عناصر؛ بغية تقريب النص والكشف عن دلالاته الأولى. وتأتي الشروح الشعرية التي عرضت للدالية ممثلاً واضحاً للاهتمام بهذا الجانب. وبوجه عام، تختلف الشروح من قارئ إلى آخر حسب الكفاءة والقدرة التي يمتلكها، والأدوات الإجرائية التي يوظفها<sup>١٦</sup>. فالشرح ممارسة تتجه نحو إيضاح النص وكشف دلالاته.

وجاءت حركة الشروح الشعرية في الثقافة العربية استجابة لظروف ثقافية وتعليمية، ونتيجة لتغيّر القيم الحياتية والأدبية التي كان يُنظر من خلالها إلى النص<sup>١٧</sup>.

واختلفت نظرة الدارسين إلى مدى عمق هذه الممارسة، والمستوى الذي تبلغه في قراءة النص. فبينما يرى الدكتور شعبان عبدالحكيم محمد أنّها ممارسة تعتمد على الدلالة المرجعية للألفاظ، مع التشبث بالحقيقة والواقع، والنظرة المريبة للخيال، وتنحية أيّ مجال للتأويل، والاعتماد على المعنى الظاهر للنص<sup>(١٨)</sup>، نجد أنّ الدكتور أحمد الودرني يراها عملية ذهنية معقدة ذات مراتب أو لها حيرة وكسر للبداهة، وما بعدها كشف واكتشاف، وآخرها فهم واهتداء إلى المقاصد. إنّ الشرح يتجاوز مألوف القراءة إلى عميقها، ومجرد الاستيعاب إلى البناء والإضافة. إنّ الشارح ينفخ في روح النص فيبعثه من حال الانكفاء والكمون إلى حال التفتح والظهور؛ لذلك لا تكاد تقل هموم الشارح عن هموم المبدع، فكلاهما يعايش آلام الخلق وأطواره<sup>(١٩)</sup>.

ويمكن التوفيق بين الرأيين حينما ننظر إلى هدف هذا النوع من الممارسة، فهي تتوجه إلى قارئ آخر، يهدف الشارح من خلالها إلى تقريب النص له، وجعل إدراكه ممكنا وميسورا. ويحتاج تحقيق هذا الهدف إلى جهد خاص من الشارح في فهم النص؛ ليكون قادرا بالتالي على الإفهام، وهذا لا يتمّ إلا باستعدادات ذاتية فطرية، وأخرى مكتسبة تتم بواسطة الإلمام بمجموعة من العلوم والمعارف تساعد على إضاءة النص وكشف دلالاته.

فإذا كان ذلك الهدف يميل في نتيجته إلى ممارسة تهتمّ بالدلالات الأولى للنص دون الاتجاه إلى دلالات أعمق، فإن ذلك لا يتمّ إلا عبر سعي خاص يبذله الشارح في سبيل تحقيق هذه المهمة التي يتجشمها. لذلك رأى الدكتور محمد تحريشي أنّ الشرح الشعري هو تلك العملية المعقدة التي تقوم على الغوص في معاني الشعر و تراكيبه، ومحاولة إخراجها للجمهور سهلة سائغة بألفاظ قريبة يدرك المتلقي مدلولاتها. إنه عمل شاق و متعب، خاصة عندما أصبح الشرح عملا مقصودا، يراد به صنعة شروح

لدواوين عباقرة شعرنا القديم، و كان على الشارح أن يكون في مستوى الشاعر أو أعلى منه، حتى يستطيع أن يقوم بعمله أحسن قيام، و كان على القائم بهذا العمل أن يقوم مقام المبدع ليحيط بمقاصد الشعر، و عليه أن يقوم مقام الجمهور ليقترب معاني هذا الشعر الغامضة إلى أذهان هذا الجمهور، و عليه أن يقوم بدور الوسيط في مجتمع أصبحت له لغتان: لغة الخطاب اليومي، و لغة الإبداع الفني، الأولى ضعيفة وغير سليمة، و الثانية قوية وسليمة<sup>(٢٠)</sup>.

ولا شك أنّ عملية الشرح دالة في أحد جوانبها على حفاوة الشارح بالنص، إذ لولا ما يحمله النص من مكانة لدى الشارح، لما تجشّم مهمة شرحه وإيضاح دلالاته. وهذا يعني أنّ الشرح يدلّ في الغالب على موقف جمالي من النص، يحمل في طيّه شعورا بالاستحسان والرضا.

وجاءت دالية المعري في رثاء أبي حمزة الفقيه ضمن ديوانه (سقط الزند)، ومن المعلوم أنّ هذا الديوان قد تصدى لشرحه ثلاثة من الشرايح هم: أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن المعروف بالتبريزي (٤٢١-٥٠٢هـ)، وأبو محمد بن عبد الله بن محمد بن السيد البطلّيوسي (٤٤٤-٥٢١هـ)، وأبو الفضل قاسم بن حسين بن محمد الخوارزمي (٥٥٥-٦١٧هـ). وهذا يعني أنّ هذا الديوان قد حظي بعناية خاصة من الشرايح، حفزتهم إلى شرحه واستظهار دلالاته.

ويعدّ التبريزي أشهر هؤلاء الشرايح الثلاثة فيما يتعلق بشرح الشعر، حيث قام بشرح مجموعة من الدواوين والقصائد وكتب الاختيارات الشعرية<sup>(٢١)</sup>، ونال نتيجة ذلك اهتماما خاصا من قبل الدارسين<sup>(٢٢)</sup>. ووصف بعض الدارسين منهج التبريزي عموما في شرح الشعر بأنه منهج قائم على الانتخاب والتهديب<sup>(٢٣)</sup>، والاستصفاء<sup>(٢٤)</sup>، فهو صاحب اطلاع واسع ومعرفة عريضة مكّنت شرحه من الجمع والانتقاء

والانتخاب، لذلك حصروا عمله في استيعاب شروح السلف واختصارها<sup>(٢٥)</sup>، ورأوا فيه صورة لمنهج "حصري نقلي مزجي استقرائي انتخابي تنسيقي توفيقى تكميلي تحقيقي. لا يظهر فيه شخصية صاحبه إنما الذي يظهر صنيعه، جمعه، سرده، استحسانه، انتخابه، انتقاؤه<sup>(٢٦)</sup>.

وإذا كان ذلك ينطبق على شروح التبريزي الشعرية التي سُبقت بجهود شراح قبله، فإن شرحه لسقط الزند يُعدّ أول شرح لهذا الديوان فيما نعلم؛ لذلك فإن الدور الانتخابي الاستصفاي يتضاءل في هذا الشرح إلى حدّ كبير.

وعند معاينة شروح أولئك الشراح الثلاثة للدالية سنجد أنّ حجم الشرح بينهم عموماً جاء متقارباً إلى حدّ كبير، وإن كان التبريزي أحياناً أكثر سعة، والخوارزمي أشدّ اقتضاباً، والبطلونيّ في منطقة تتراوح بين الاثنين.

وتوارد الثلاثة على مجموعة من عناصر الشرح تشير إلى الجانب اللغوي الذي صدر عنه عرضهم للدالية، واشتراكهم في طبيعة توجّهه وأهدافه. من هنا جاء عملهم مركزاً على مجموعة من العناصر اللغوية ظهرت في الغالب لديهم جميعاً، من مثل: التركيز على الجوانب المتعلقة بتوضيح دلالات بعض الألفاظ وروايتها، والنواحي النحوية، والصرفية، وما يتصل ببيان الدلالات العامة للأبيات. وقد خفت لديهم الاهتمام بالجوانب الفنية في النص إلا من بعض اللمحات التي سنعرض لها. وجاء هذا الخفوت متوائماً مع طبيعة توجّههم، وتكوينهم المعرفي، إذ كان التصاقهم المعرفي باللغة ومسائلها أكثر من التصاقهم بنقد الشعر وقضاياها. وليس من غاية الدراسة عرض جميع مظاهر حضور تلك العناصر في شرحهم للدالية، بل ستكتفي بضرب بعض الأمثلة لكل عنصر؛ لبيان سمة هذا التوجّه وطريقته.

فإذا ما جئنا إلى المتعلق بتوضيح دلالات الألفاظ، رأينا على سبيل المثال وقوف التبريزي والبطلّيوسيّ عند لفظة (مُجدٍ) في البيت الأول من الدالية. فيقول التبريزي: "مُجدٍ: مُفْعَل، من أجدى يجدي، في معنى أَعْنَى يُعْنَى"<sup>(٢٧)</sup>. ويقول البطلّيوسيّ: "المجدي: النافع المغني، يُقال: ما أجدى ولا أَعْنَى بمعنَى واحد"<sup>(٢٨)</sup>.

ومن ذلك لفظة (أديم) في البيت الخامس. يقول التبريزي: "أديم الأرض: ظاهرها"<sup>(٢٩)</sup>. وشرحها الخوارزمي بمثل ما قال التبريزي<sup>(٣٠)</sup>.

ومنه وقوف الشراح الثلاثة عند بيان لفظة (الجوى) في البيت السادس والثلاثين. يقول التبريزي: "الجوى: فساد الجوف"<sup>(٣١)</sup>. ويقول البطلّيوسيّ: "والجوى: فساد الجوف من داء يحلّ فيه"<sup>(٣٢)</sup>. ويقول الخوارزمي: "أصابني جوّ، وهو داء في الجوف لا يُستمرّ منه الطعام"<sup>(٣٣)</sup>.

ويلاحظ في هذا الجانب المتعلق بدلالات الألفاظ تقارب الشراح الثلاثة فيما ذهبوا إليه، وهذا أمر طبيعي، طالما أنهم يصدرّون عن توجه واحد يهتم بالدلالة المعجمية للألفاظ بوصفهم علماء لغة في الدرجة الأولى، تدفعهم مهمة الإيفهام إلى سلوك هذا الطريق في الإيضاح والبيان.

ومن أمثلة الجانب النحوي وقوف التبريزي والخوارزمي أمام قول المعري في البيت الثاني عشر: "تعبٌ كلها الحياة". يقول التبريزي: "تقديره: الحياة كلها تعب. ف(الحياة) مبتدأ أول، و(كلها) مبتدأ ثان، و(تعب) خبر المبتدأ الثاني، والمبتدأ الثاني وخبره خبر عن المبتدأ الأول، وتكون الجملة التي هي خبر قد تقدمت على المبتدأ"<sup>(٣٤)</sup>. ويقول الخوارزمي: "(الحياة) مرتفع بالابتداء، و(تعب) خبره. قوله: (كلها)، مرفوع على البدل من الضمير المستكنّ في (تعب). ونظير هذا البدل: الكتاب قرئ كلّه"<sup>(٣٥)</sup>.

ومهما يكن من اختلاف بينهما في إعراب بعض الألفاظ، فإنّ الملاحظ أنّ قراءتهما توقفت عند بيان المواقع النحوية، ولم تتجاوز ذلك إلى أثر الوظيفة النحوية في التشكيل الدلالي الفني لمعنى البيت.

وأما الجانب الصرفي فمن أمثله ما ذكره التبريزي والخوازمي حول لفظة (اسطعت) في البيت السابع. يقول التبريزي: "اسطاع يسطيع، بمعنى استطاع يسطيع. وقالوا: هو بمعنى أطاع يطيع وأدخلوا السين فيه عوضاً مما دخله من الاعتلال. فإذا كان بمعنى أطاع فألفه ألف قطع، تقول أسطاع يُسطيع بضم الياء. وإذا كان بمعنى استطاع فألف ألف وصل، تقول اسطاع يسطيع"<sup>(٣٦)</sup>. ويقول الخوارزمي: "تقول: اسطاع يسطيع، ثم يقال: اسطاع يسطيع، فيحذفون التاء لكونها مستثقلة مع الطاء. وقد يقال: أسطاع يسطيع، يراد أطاع يطيع، فيزداد فيه السين. وقول أبي العلاء من الأول"<sup>(٣٧)</sup>.

وللبطليوسي وقوف صرفي في نفس البيت ولكن في لفظة أخرى وهي (رُويدا)، يقول البَطْلِيُّوسِيّ: "رويداً: كلمة معناها الترفق والترسل، وهي عند البصريين تصغير (إرواد) على جهة الترخيم. والفراء يراها تصغير (رُود) غير مرخمة، وحجته قول الشاعر:

يَكَادُ لَأَنْتَلِمُ الْبَطْحَاءَ وَطَأْتَهُ  
كَأَنَّهُ تَمَلُّ يَمْشِي عَلَى رُودٍ"<sup>(٣٨)</sup>

وواضح أنّ جهد الشراح الثلاثة اقتصر على الجانب الصرفي البحت، ولم يحاول البحث عن أثر البناء الصرفي في الدلالة الفنية للمفردة، فمن المعلوم أنّ أي وضع تأتي عليه المفردة له دلالاته المقصودة في الغرض المراد فالحذف من المفردة مقصودٌ، كما أنّ الذكر مقصودٌ، وأنّ الإبدال مقصودٌ كما أنّ الأصل مقصودٌ، وكلُّ تغيير في المفردة أو إقرار على الأصل مقصود له غرضه"<sup>(٣٩)</sup>.

وانفرد الخوارزمي من بين الشراح الثلاثة بالإشارة إلى اختلاف الرواية في بعض ألفاظ القصيدة. من ذلك إشارته إلى أنّ قول المعري: "في ساعة الفوت" في البيت الثالث عشر يُروى رواية أخرى، وهي: "في ساعة الموت"<sup>(٤٠)</sup>. وإشارته كذلك إلى أنّ قول المعري: "جوى الحزن" في البيت الرابع عشر يُروى رواية أخرى، وهي: "جوى التُّكل"<sup>(٤١)</sup>. وبما أنّ المعري كان في عصر نشط فيه حركة الكتابة وظهور المصنفات، فقد كان من الطبيعي أن نجد هذا الضمور في جانب الرواية الذي كان موضع اهتمام الشراح وهم يشرحون شعر العصور التي سبقت مرحلة التدوين.

وأما ما يتعلق باكتفائهم ببيان الدلالات العامة للأبيات دون الغوص في عمقها فسنجد ذلك مثلاً في شرح التبريزي للبيت الثالث عشر، إذ يقول عنه: "أي سرور الميلاد لا يفي بجزن الموت"<sup>(٤٢)</sup>. وكذلك ما علّق به على البيت الخامس والأربعين بقوله: "أي كانوا قد سهروا حوله للتمريض، فلما يسوا منه هجدوا"<sup>(٤٣)</sup>. ومن ذلك ما عبّر به الخوارزمي على البيت الرابع بقوله: "أنزل في الرحب والسعة"<sup>(٤٤)</sup>. وما شرح به قول المعري في البيت الثامن والخمسين حين قال: "يقول: ليتكفوا الصبر والسلو عن المتوفى، وهم غير مندمل الجراحات، فإنّ الصبر عند الصدمة الأولى"<sup>(٤٥)</sup>.

وواضح أنّ هذا الاكتفاء ببيان الدلالات العامة نابع من مهمة "الإفهام"، وتقريب المعنى التي نصبوا شروحهم لها.

وعلى الرغم من وحدة التوجّه الذي صدر عنه هؤلاء الشراح الثلاثة، واشتراكهم في الهدف، وتقارب مشاربهم المعرفية، مما يحيل إلى تشابه في تفسير الدلالات، على الرغم من كلّ ذلك فإننا نجد بينهم أحياناً اختلافاً في بعض التفسيرات، واجتهاداً خاصاً في تحديد المعنى الذي قصده الشاعر. من ذلك ما شرح به الخوارزمي والبطلوسيّ قول المعري في البيت الخامس والعشرين:



## فالعراقيُّ بعدَهُ للحِجَازِيِّ قَلِيلُ الخِلافِ سَهْلُ القِيَادِ

فذهب التبريزي إلى أنّ الشاعر قصد أنّ المرثيَّ قد هدّب الفقه، وأوضح ما كان يختلف فيه، فلما اتضح زال الخلاف، وصارت الأقوال كلها فيما كان يختلف فيه قولاً واحداً<sup>(٤٦)</sup>. وأما البطلانيّ فذهب إلى أنّ الشاعر أراد أنّ هذا المرثي كان يحتاج للعراقيين على الحجازيين، فلما مات لم يبق من يحتاج لهم، فصار العراقي قليل المخالفة للحجازي، منقاداً له، ضعفاً عن نصر مذهبه والقيام بحجته<sup>(٤٧)</sup>.

وهذا الاختلاف في تفسير مراد البيت دالٌّ على دقة الشاعر، وثناء الشعر، ورحابة دلالاته، كما أنه دالٌّ على تميّز الشرح، وعدم التبعية في الفهم والتفسير.

وقد يُشغَل الشرح أحياناً بموضوعات لا تتصل بالشعر، فيستطرد إلى حديث ليس بذی أثر في بيان دلالات الشعر ومقاصده، وليس فيه تعضيد لمهمة الإيضاح والإفهام التي أناط الشرح بها نفسه. من ذلك ما فصلّ به الخوارزمي شرحه لكلمتي (العراقي) و(الحجازي) في البيت الأنف الذكر، إذ نراه يستفيض في ترجمة أبي حنيفة والشافعي على شهرتهما، فيقول: «العراقي، هو الإمام الأعظم أبو حنيفة النعمان بن ثابت رحمه الله، فقيه أهل العراق، ومن أهل الكوفة، نقله أبو جعفر المنصور إلى بغداد. ولد سنة ثمانين، ومات سنة مائة وخمسين، ودفن في مقبرة الخيزران. وفي كلامهم: فلان عراقي المذهب، أي حنفي. الحجازي، هو الإمام محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع ابن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن هاشم بن المطلب بن عبد مناف، أبو عبدالله الشافعي. وفي كلام هارون الرشيد: (ما فعل الحجازي؟) يريد الشافعي. ولد بغزة الشام، وقيل باليمن، ومات بمصر في سلخ رجب سنة أربع ومائتين، وهناك قبره<sup>(٤٨)</sup>. وكان يكفي الشارح أن يشير إلى أن المراد بالعراقي الإمام أبو حنيفة، وإلى أن المراد بالحجازي الإمام الشافعي، فالشرح لم يكن بحاجة إلى كل ذلك الاستطراد.

وإذا كان الجانب الفني عموماً خافئاً في عمل هؤلاء الشراح بسبب انصباب جهدهم على تقريب المعنى وتوضيحه، فإننا لا نعدم لدى بعضهم وجود بعض الإشارات التي لفتت إلى بعض الظواهر الفنية في دالية المعري. وكان البطلْيوسِيّ والخوارزمي أكثر لفتاً إلى تلك الظواهر، بينما تكاد تكون منعدمة في شرح التبريزي.

وجاءت أكثر التفاتات البطلْيوسِيّ إلى (التشبيه)، وذلك من مثل ما أورده في شرحه للبيت السادس عشر من الدالية، حيث قال: "شبه أبو العلاء الحياة بحال اليقظة، وحال الموت بحال النوم"<sup>(٤٩)</sup>. وما جاء أيضاً في تعقيبه على البيت الثلاثين، إذ قال: "شبهه الدواء بالبئر، والقلم بالدلو، والمداد بالماء، تميماً للصنعة، وإكمالاً للاستعارة"<sup>(٥٠)</sup>. وكذلك ما ذكره في بيانه لدلالة البيت التاسع والخمسين، حيث قال: "شبه هذا المتوفى بالبحر في كرمه وفي سعة علمه، وشبهه غيره بالثمد، في قلة نيله وفي قلة علمه"<sup>(٥١)</sup>.

وأما الخوارزمي فنراه يشير إلى لطيفة في البيت الثالث والخمسين، فيقول: "وفي هذا البيت لطيفة، وذلك أن المرثية هي الشعر الذي يُبكي به الميت، فمن حيث إن المرثية بكاء يناسبها الدموع، ومن حيث إنها شعر يناسبها أيضاً؛ لأن الشعر يشبه بالماء، والدموع ماء. ومتى أردت أن يظهر لك حسن هذا البيت فأضفه إلى قول الأعشى:

فَلَوْ كُنْتُمْ تَمْرًا لَكُنْتُمْ جُرَامَةً<sup>(٥٢)(٥٣)</sup>.

ومن اللفات الفنية التي عني بها الخوارزمي إشارته إلى تقرير المعنى وتأكيده، فنجده مثلاً يقول في شرحه للبيتين الخامس والسادس: "والبيت الثاني تقرير للبيت المتقدم"<sup>(٥٤)</sup>، وقد تكررت هذه اللفظة في أكثر من موطن<sup>(٥٥)</sup>.

ومن الظواهر الفنية التي أشار إليها إشارته إلى الجناس الواقع بين "قصد" و"اقتصاد" في البيت الثالث والعشرين<sup>(٥٦)</sup>. وكذلك إشارته إلى أن قول المعري: "زهذا في

العسجد المستفاد" في البيت الثلاثين من إقامة المظهر مقام المضمّر<sup>(٥٧)</sup>. وكذلك إشارته إلى وجود نوع من المقابلة بين العلوّ والإطفاء في البيت الخامس والخمسين<sup>(٥٨)</sup>.

وعلى الرغم من هذه الإشارات إلى بعض الظواهر الفنية، فإنها ظلّت إشارات يسيرة لم تخرج الشرح من مهمة الإفهام إلى التحليل الفني الذي يبحث في مستويات أكثر عمقا، وظلّ هدف تقريب المعنى هو المسيطر على عملها.

ومن المحاولات المعاصرة التي يمكن إدراجها تحت "مهمة الشرح" قراءة الدكتور طه حسين (١٣٠٦هـ/١٨٨٩م - ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م) للدالية. وقد صدع فيها بحكم تعميمي لا يستجيب لما تستلزمه القراءة العلمية من أدلة وبراهين تقنع القارئ بدقة هذا الحكم وصحته. يقول الدكتور طه حسين عن الدالية: "نعتقد أنّ العرب لم ينظموا في جاهليتهم وإسلامهم، ولا في بداوتهم وحضارتهم قصيدةً تبلغ مبلغ هذه القصيدة في حسن الرثاء"<sup>(٥٩)</sup>. ويبدو أنّ الدكتور طه حسين كان يشعر بعدم تسليم القارئ له بهذا الحكم الكبير، وما انطوى عليه من تعميم؛ لذلك يردف قائلا: "ننهم ذوقنا و نهم أنفسنا بالتعصب لأبي العلاء إشفافاً على الآداب العربية، ألا يكون فيها من الرثاء الجيد ما يعدل هذه القصيدة، ولكننا نضطرّ بعد الدرس وإجادة البحث إلى تبرئة أنفسنا من هذه التهمة"<sup>(٦٠)</sup>.

وعندما ننظر في طبيعة الدرس والبحث الذي يشير إليه، لا نجد سوى مجموعة من الأسئلة التي تعزّز إعجابه بالقصيدة، لكنها ظلت أسئلة غير مشفوعة بإجابات أو تعقيبات، تخرج الحكم من التعميم إلى التحليل والإقناع والقبول. فيقول معلقاً على الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة: "أي معنى أصحّ وأي لفظ أمتن! أي أسلوب أرقّ وأي تركيب أرقن! أي معروض يستثير حزن القلوب ويستنزف ماء الشئون! أترى أنّ البكاء يردّ مفقوداً، وأنّ الغناء يحفظ موجوداً! أليس الاستبشار بالشيء مقدمة حزن

عليه؟ أرايت حزنك يعظم على الهالك، إن لم يكن حرصك عليه شديداً، وحبك له موفوراً، وأنسك بقربه عظيماً؟ أرايتك لو صدقت نفسك الحديث ووطنتها على احتمال الأشياء كما هي، تجدّ كبير فرق بين الخير والشرّ؟<sup>(٦١)</sup>. فهذه أسئلة تشعر بالمعنى، لكنها لا تخرج القراءة من طور الشعور إلى طور التحليل الموضوعي، الذي يقف بنا على دقائق النص، ويفسر علله وأساراه.

وكان يقوده هذا بطبيعة الحال إلى قراءة الأبيات قراءة لا تتجاوز التفسير والشرح، ممّا جعلها أقرب إلى عمل الشراح منها إلى العمل التحليلي الناقد الذي يسبر أغوار النص، ويكشف عن عمقه. من ذلك تعقيبه على الأبيات (٤-٧): "انظر إليه: كيف أحسن المزج بين رأيه الفلسفي في انحلال الأجسام إلى عناصرها، وبين ما أراد من البكاء على المهالكين والعزاء للباقيين، والأمر بالتواضع والعظة، والنهي عن الخيلاء والاستكبار. كل ذلك في لفظ لا يطمع الناقد في أن يجد إلى نقده سبيلاً. فهي ليست أكثر من دعوة إلى النظر والتأمل، لم تمارس فيها القراءة دوراً تحليلياً يلج إلى خبايا النص ويجلي مكامن التميّز فيه. ولا أدلّ على ذلك من قوله في ختام هذا التعقيب: "كل ذلك في لفظ لا يطمع الناقد في أن يجد إلى نقده سبيلاً"<sup>(٦٢)</sup>، فهو من القول الذي يحتاج إلى بيان وتفصيل سابقين حتى يكون القارئ على قناعة بصحة الحكم وصوابه، ولا يكفيه مثل هذا الإطلاق العام الذي يجافي ما يجب أن يكون عليه العمل النقدي من موضوعية تركز على التحليل والبرهان تجاه ما تطلقه من أحكام.

ويمضي وقوف الدكتور طه حسين أمام الدالية على هذا النحو إلى أن يختم هذا الوقوف بإعادة حكمه التعميمي حولها وحول رثائية أبي العلاء الأخرى في جعفر بن علي المهذب، وذلك حين يقول: "وعلى الجملة فإنّ إجادة أبي العلاء لفن الرثاء تنحصر في هاتين القصيدتين، وعندنا أنه قد بز بهما شعراء الرثاء جميعاً في الجاهلية

والإسلام<sup>(٦٣)</sup>. ولسنا في حاجة إلى إعادة القول فيما تتسم به مثل هذه الأحكام من تعميم لا تركز إليه القراءة الموضوعية.

هذا على الرغم من أنّ الدكتور طه حسين كان قد توقف في موطن سابق من كتابه، وقبل أن يشرع في قراءة الدالية بصفحات، أمام البيت الثالث من الدالية وقوفاً<sup>(٦٤)</sup> فيه شيء من التفصيل الذي كان ينبئ بقراءة أعمق مما رأينا، خاصة وأنه أشار إلى أنه سيبين رأيه في القصيدة حين يعرض لها، فكان ذلك الوقوف، وهذه الإشارة، بمثابة وعدٍ بقراءة متأنية ستجلي أسرارها، وتكشف دقائقها، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن، فجاء عمله حاملاً أحكاماً عامة لا تتوافق مع التحليل الموضوعي، وأخرى خاصة تفتقر إلى الدليل والبرهان، مما جعله أقرب إلى العمل الشارح الذي يهتم بالدلالات العامة منه إلى العمل النقدي.

#### ب - المعنى

وستمضي الدراسة هنا إلى الكشف عن الأعمال التي عرضت للدالية عرضاً تجاوز الشرح والإيضاح إلى مرحلة أعمق، حاولت فيها تفسير المعنى العام الذي حكم النص، وبيان الرؤية التي انطلق منها، والكشف عن الدلالات الشعرية التي جاءت معبرة عن تلك الرؤية وحاملة مضامينها.

وتأتي قراءة حنا الفاخوري (١٩١٦-٢٠١١م) والدكتور يوسف خليف (١٩٢٢-١٩٩٤م) والدكتور هيثم جديتاوي لدالية المعري نموذجاً لهذا النوع. والأعمال الثلاثة تنطلق من مدخل واحد تقريباً، فكلها يتخذ من فلسفة المعري مرتكزاً يفسر به مضامين النص ورؤاه. وهذا يعزز القول بأن المنطلقات القرآنية التي تضطلع بعبئها أي قراءة هي ما يقودها إلى اتخاذ نمط ما دون آخر، مما يجعل توارد الأنماط مرتبطاً إلى حد كبير بتوارد المنطلقات.

يرى الفاخوري أنّ دالية المعري تقع في ثلاثة أقسام، قسم للتأمل الفكري، وقسم للتأمل الوجداني، وقسم للرثاء. ويتضح عبر هذا التقسيم أنّ الجانب التأملي يحظى بالخط الأوفر في القصيدة، ومن خلال هذا الجانب يحاول الفاخوري الكشف عن الرؤية الفلسفية في النص، فهو يرى أنّ المعري استطاع في هذه القصيدة أن ينقل الرثاء من طور العاطفة الضعيفة التي تنوّج وتنتحب إلى طور العاطفة القوية التي تتألم وتفلسف ألمها، وتغرقه في جو من التأمل الفلسفي الواسع الآفاق<sup>(٦٥)</sup>.

وفيما يتعلق بالقسم الأول - التأملي الفكري - فالشاعر فيه يثور ثورة عاطفية تلفها الفلسفة لفاً، وتسيطر عليها نظرة العقل سيطرة واسعة. فقد فجج بصديق حميم، وأخ في المذهب مقيم، فانفعل أشدّ انفعال، ولكن الدمع تحوّل إلى عبرة، والتلوّج تحوّل إلى تأمل، فوقف أبو العلاء على مشارف الوجود، وألقى من وراء عماء نظرة عميقة على الأرض، وقد أصبحت مقبرة كبيرة شخصت فيها القبور، وتكدّست فيها الرمم البالية، وغطّى تراب الأجساد صفحتها الكئيبة. وتعاقبت المشاهد على شاشة الزوال، فمرّ الخليقة منذ فجرها، وتعاقبت الأجيال، واتصل طرفا الزمان، وإذ هنالك فناء تغور في أعماقه الحياة، وإذ كلّ شيء باطل، وإذا الغرور جنون، والتكبر حماقة، والتعلق بالدنيا سخف<sup>(٦٦)</sup>. وواضح أنّ هذا الاستنطاق لمضامين النص يشير إلى أنّ محور الرؤية في هذا القسم هو موقف المعري من قضية الحياة والموت، وهو موقف حافل - كما ترى الدراسة - بنظرة حزينة، تنمّ عن زهد في الحياة، ونبذ لمظاهرها الزائفة.

وتصف الدراسة هذا الموقف وتلك النظرة بالعمق والاتساع؛ لأنّ الشاعر طوى فيها الحياة والوجود طياً، وامتدّ مع الزمان والمكان مدّاً وجزراً إلى ما لا حدّ له، فكشف عن حقيقة الوجود الإنساني، وعن حقيقة الزوال<sup>(٦٧)</sup>. وترى أنّ ذلك تم

بطريقة واقعية حافلة بالجرأة، يُلمَسُ فيها "نقمة أبي العلاء على الحياة والأحياء، وقد ألمَّه نظام الفناء وأن تكون الحياة بدء الموت، والموت زوالاً شاملاً، ولئن اتخذ موقفاً فلسفياً تجاه هذه الحقائق المصيرية، فما ذلك إلا موقف العنفوان المحطّم، والعجز تحت سيطرة القدرة الكونية التي وضعت هذا النظام"<sup>(٦٨)</sup>.

وإذا كانت تلك النظرة الحزينة قد لفت هذا القسم التأملي الفكري، فإنّ الشاعر في القسم الثاني - التأملي الوجداني - ينتقل إلى نظرة أخرى تبعث في النفس بعض العزاء، وهي أنّ الحياة طريق إلى الخلود، وأنّ الموت رقدة يستريح فيها الجسم، وأنّ الدهريين القائلين بفناء الأرواح جماعة وهم وضلال<sup>(٦٩)</sup>. وبهذا ترى الدراسة أنّ رؤية النص راوحت في قسميها بين تلك النظرة الحزينة وهذه النظرة التي حاولت بثّ العزاء. وإذا كان القسم الأول قد تمّ بطريقة جريئة واضحة، فإنّ القسم الثاني - كما ترى الدراسة - لم يكن أقل في جرأته ووضوحه؛ لأنّ المعري فيه كان "غير متردّد ولا حائر، وكثيراً ما تردّد واضطرب في قضايا المصير، فهو هنا مؤمن صادق الإيمان، وهو يتكلم جازماً، وكلامه حافل بالوضوح والسهولة والجرأة"<sup>(٧٠)</sup>.

وترى الدراسة أنّ المعري في كلا القسمين كان "مفكراً عميق الفكر، وفيلسوفاً بعيد المرامي"<sup>(٧١)</sup>، وهذا يعني - كما تمّ بيانه - انشغال القراءة بمضامين ذلك الفكر، وتلك الفلسفة، وأنّ هذا الانشغال بتلك المضامين هو ما سيطر على حركة كشفها عن النص.

وعلى الرغم من انشغال الدراسة بتلك المضامين، فإنها رأت أنّ تلك المضامين جاءت في ثوب شعري واضح، لم تبدّد ملامحه تلك المضامين الفلسفية، فكان المعري بالإضافة إلى كونه مفكراً وفيلسوفاً شاعراً صاحب "عبقريّة خلاقية، وعاطفة حية، وخيال واسع الآفاق. أمّا العاطفة فإننا نلمسها في كلّ عبارة وكلّ لفظة، وهي متشائمة حزينة ثائرة، ولا عجب في ذلك إذ تجمّعت في نفس الشاعر ذكريات شقائه، وسلسلة

النكبات التي أثقلت حياته، والظلمات الكثيفة التي تعثرت فيها قدماه، وتمثّلت له وحشة الانفراد في شتّى سجونته، وشخص أمامه زوال البشر، فتساوى عنده البكاء والغناء، والبقاء والفناء، وأصبحت الحياة في نظره كلا شيء. وأمّا الخيال فهو المصوّر والملوّن، وهو عند أبي العلاء المعري شطحات واسعة تجعل أديم الأرض من أجساد البشر، وصفحة الأرض قبوراً تملأ الربح، والمدافن ميادين يتزاحم فيها المتسابقون إلى الفناء<sup>(٧٢)</sup>. ومهما يكن من محاولة الدراسة هنا إبراز الثوب الشعري، فإنّ انشغالها بمضامين النص الفلسفية لم يمكنها من جلاء ذلك الثوب، وظل كشفها عنه أقرب إلى تلك المضامين منه إلى الجانب الشعري والفني.

وأما القسم الثالث الذي تمحّض لرثاء الفقيه الحنفي فلم يكن منفصلاً - حسب ما رأته الدراسة - عن أجواء تلك المضامين الفلسفية، بل ظل دائراً في فلكها، فقد ودّع فيه الشاعرُ الفقيدهُ بكلام مؤثّر تنبض فيه العاطفة الحزينة الصادقة، وحرص على أن يبرز فيه ميزتي العقل والزهد، وأن يوضح فلسفته في الحياة تلك التي اعتنقها أبو العلاء، وكان فيها عميق التفهّم لحقيقة الوجود البشري على وجه الأرض، شديد الترفع عن أباطيل الدنيا<sup>(٧٣)</sup>. وهذا يؤكد أنّ الهمّ الذي اضطلعت به دراسة الفاخوري هو الكشف عن الرؤية التي حملها النص، وبيان ما تضمّنته من مواقف وأفكار، وأنّ ذلك كان هاجسها في كل قسم من أقسام النص، بل إنّ طبيعة التقسيم نفسه الذي اتخذته الدراسة لم يكن منفصلاً عن ذلك الهمّ، فجاء متسقاً معه، وحاملاً أبعاده.

وأما دراسة الدكتور يوسف خليف فتبدأ ببيان فلسفة أبي العلاء لقضية الحياة والموت من خلال ما حملته الأبيات الثلاثة الأولى من مضامين تلك الفلسفة، فالمعري فيها كأنه يستشرف الحياة من أعلى قمة إنسانية، وينظر إليها نظرة شاملة يحاول من



ورائها أن يستشف أسرار الكون، وأن ينفذ إلى أعماقه؛ ليستخلص منها القوانين الثابتة التي تتحكم في حركة الحياة، وأن ينظر من خلال رؤية فلسفية إلى قضية الموت والحياة، أو قضية الوجود والعدم. فالحياة في طرفيها: البداية والنهاية متشابهة، لا فرق بين مشهد الموت ومشهد الميلاد، فصيحة البشير بمولود يستقبل الحياة لا تختلف عن صيحة النعي براحل يودّع الحياة، تماما كما يختلط في السمع صوت الحمامة فوق غصنها فلا ندري أهو غناء أم بكاء<sup>(٧٤)</sup>. وهي محاولة للقبض على الفكرة التي ارتكز عليها النص، وكانت محور نظرة المعري فيه لقضية الحياة والموت، وكيف تشابهت لديه البداية مع النهاية، فاستوى الميلاد مع الموت، ولم يعد لأحدهما مزية على الآخر.

وظل هذا البيان لفلسفة المعري شاغل الدراسة، والمسيطر على حركتها وهي تحاول الكشف عن دلالات النص، فتلنتُ الدراسة إلى صيحة أبي العلاء في أن يخفف الإنسان من وطئه على الأرض؛ لأنّ "تراب هذه الأرض التي ظلت تستقبل أفواج الموتى منذ بدأ الله الخلق، وستظل تستقبلها حتى يوم القيامة، لا بد أن يكون من أجساد هؤلاء الموتى، وكأننا حين نسير فوقها نسير فوق هذه الأجساد"<sup>(٧٥)</sup>، ثم تشير إلى سخريته الحزينة من مصير الإنسان في الحياة الذي قد يجمع في النهاية بين الأعداء والخصوم في قبر واحد<sup>(٧٦)</sup>.

وتتابع الدراسة كشفها نظرة المعري الفلسفية لقضية الحياة والموت، وتتصوّر المعري حيران أمامها، فتستشف من الأبيات (١٣-١٦) عدداً من أسئلة تلك الحيرة: "هل الموت عند التأمل فناء؟ هل فناء الجسد عند الموت يعني فناء الحياة؟ فأين الروح؟ وإلى أين المصير"<sup>(٧٧)</sup>. ولكن نظرة متأملة إلى تلك الأبيات لا تنبئ بتلك الأسئلة، ولا بما تصورته الدراسة من حيرة؛ لأن نظرة المعري إلى المصير واضحة في هذه الأبيات، فالبيت الثاني عشر ممتلئ بتصوّر إيماني لما بعد الممات، فليس الموت فناء، بل هو انتقال

من دار العمل إلى دار الجزاء. ولعل هذا ما دفع الدكتور يوسف خليف إلى التعقيب بأن نظرة المعري ارتفعت في قضية الحياة والموت إلى أفق فسيح يمتزج فيه الإيمان الديني بالفكر الفلسفي، وتتحوّل معه هذه النظرة التي بدأت متشائمة حزينة إلى رؤية جديدة تتجاوز ظاهر الحياة الذي تدركه الحواس إلى سرها الكامن في أعماقها الذي يختفي وراءها ظواهرها الفانية، فليست الحياة فناء كما تبدو في ظاهرها، ولكنها - في حقيقتها - انتقال من عالم عمل إلى عالم جزاء، وليس الموت نهاية حزينة، ولكنه صورة من النوم يستريح الجسم فيها من تعب الحياة وأعبائها بعد ما طال سهره وسهاده فيها<sup>(٧٨)</sup>.

وتتخذ الدراسة من الأبيات الثلاثة الأخيرة تأكيداً لهذه النظرة التي نظر بها المعري إلى قضية الحياة والموت، وتجعل منها تسجيلاً لموقفه النهائي من هذه القضية، "فالحياة فانية، وأمر الله لا مردّ له ولا رجعة فيه، ولن ينتهي خلاف المفكرين حول هذه القضية إلى شيء إلا إلى الإيمان بقضاء الله الذي لا شك فيه. والعاقل من يعرف الحياة على حقيقتها، وأنّ مصيرها إلى الفناء"<sup>(٧٩)</sup>.

وأما دراسة الدكتور هيثم جديتاوي للدالية فقد أتت ضمن دراسته التي جاءت بعنوان: "المفارقة في شعر أبي العلاء المعري دراسة تحليلية في البنية والمغزى"، واتخذ الباحث من الدالية وقصيدة أخرى نموذجين تطبيقيين لدراسته، فقد طبّق عليهما مفهوم المفارقة في آخر الدراسة.

ويعلّل الدكتور جديتاوي في بداية دراسته التطبيقية للدالية للمكانة الرفيعة التي احتلتها الدالية لدى الدارسين بقوله: "فإنني لا أراها احتلت هذه المكانة الرفيعة لديهم لما تميّزت به من مشاعر الحزن والألم والإحساس بالفجيعة على المرثي، ولا لما تميّزت به من موسيقى عذبة، وقافية مطلقة، وصور متألّقة، مع اعتقادي باشتغالها على ذلك كله، ولكن لما ضمّنها المعري من نزعة فلسفية ناضجة، وموقف من الحياة والموت عزّ

أن نجد له نظيراً عند غير أبي العلاء<sup>(٨٠)</sup>. وواضح من هذا أن الدراسة ترى في النزعة الفلسفية سبباً رئيساً لما تبوأته الدالية من مكانة، وهذا مؤشراً على أن تطبيقها لمفهوم المفارقة سيكون من خلال رصد هذه النزعة الفلسفية، وهذا يعني أنه رصد ينبع في الدرجة الأولى من تتبع مضامين القصيدة وما حفلت به من رؤى.

ويعزز ذلك ما انتهى إليه في صدر دراسته من تعريف لمفهوم "المفارقة"، إذ يعرفها بقوله: "المفارقة هي أسلوب تعييري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيجائية وشفافة تجعل القارئ يرفض النص بمعناه المباشر ويستبطنه لاستخراج معانٍ متعددة دون أن يمتلك القدرة على ترجيح أحدها على غيره مع ما يمكن أن تتصف به من تنافر أو تباين أو غموض، ومع ما تثيره من مشاعر السخرية عند منشئها ومتلقيها على حد سواء<sup>(٨١)</sup>". وهذا دالٌّ على أن استكناه هذا المفهوم للمفارقة لا يتم إلا من خلال رفض المعنى المباشر واستخراج معانٍ متعددة أكثر عمقا، أي أن البحث عن دلالات هذا المفهوم في الشعر لا يكون إلا من خلال المعنى، وفي هذا دلالة على أنه عمل يبحث في المضامين، وما انطوى عليه النص من رؤى.

ويبدأ الدكتور جدिताوي دراسته التطبيقية للدالية بتوزيع القصيدة في ثلاثة محاور هي: موقف أبي العلاء من الحياة والموت، وفي رثاء الإنسانية، وفي رثاء أبي حمزة. وتقوم الدراسة بتوزيع أبيات القصيدة على هذه المحاور الثلاثة، ولكنه توزيع لا يلتزم بتسلسل أبيات القصيدة، فنجد في المحور الواحد أحياناً أبياتاً من أجزاء متفرقة من القصيدة. ونحن لا نعترض على تقسيم القصيدة إلى محاور، فمن حق أي دراسة أن تقوم بذلك، ولكننا نسجل اعتراضاً على إعادة توزيع الأبيات على المحاور توزيعاً لا يلتزم بتسلسل الأبيات؛ لأن في ذلك تدخلاً من الدارس في طريقة بناء القصيدة ونظامها الذي جاءت عليه، مما يحيل القصيدة إلى نظام آخر مفارق لما هي عليه،

ومعلوم أنّ بناء القصيدة ليس نظاماً في الشكل والهيكّل العام فحسب، بل هو أيضاً نظام في طريقة ترتيب المعاني في القصيدة كما أراد لها صاحبها.

وترتكز الدراسة في كشفها عن المفارقة في المحور الأول "موقف أبي العلاء من الحياة والموت" على فكرة مؤداها إلى أنّ موقف أبي العلاء من الحياة والموت قائم على فلسفة قد ترتد إلى أصول يونانية في كثير من جوانبها<sup>(٨٢)</sup>، وتمضي الدراسة في تجليتها لمفهوم المفارقة في هذا المحور انطلاقاً من هذه الفكرة.

وبناء على ذلك تفسّر الدراسة فاتحة الدالّية "غير مجد" بأنها دعوة من أبي العلاء إلى مواجهة مصيبة الموت ببرود وعدم حزن وجزع<sup>(٨٣)</sup>. وترى الدراسة أنّ المعري متأثر في ذلك بمبدأ الرواقية والأبيقورية الذي ينص على السيطرة على الانفعالات لتحقيق حياة طيبة، ومواجهتها بجمود حسّ وتبلّد تام في ضرب من اللامبالاة<sup>(٨٤)</sup>.

ومن هنا رأت الدراسة أنّ هذه البداية التي بدأ بها الشاعر قصيدته "تشكّل مفارقة كبرى إزاء هذا المصاب الجلل، لاسيما وهو يبدأ بها قصيدة رثائية كان منتظراً منه أن يُبدي حزنه وألمه على فقدته لشخص يكنّ له مشاعر الحب والتقدير، شأنه في ذلك شأن كثير من شعراء الرثاء تعبيراً منهم عن تعاطفهم وشعورهم بمشاعر أهل الفقيّد، لكنه أراد أن يعبر من خلالها عن موقف خاص به، فعدم الجدوى في (ملّته واعتقاده) هو، وهذه هي المفارقة الأولى في النص<sup>(٨٥)</sup>. وواضح من هذا أنّ الكشف عن المفارقة الأولى في النص جاء من خلال ما رآته الدراسة تفسيراً لما انطوى عليه مطلع الدالّية من مضامين.

وتستمرّ الدراسة في الانشغال ببيان ما أسمته "بالمفارقة" من خلال تفسير مضامين النص وردّها إلى الفكر اليوناني، فترى على سبيل المثال أنّ المعري في البيت السادس

عشر من الدالية متفق فيه "مع الفكر اليوناني الذي يقول بأنّ النفس سجينة في الجسم، تتحرر عندما يموت الجسم، وكأنه يقول: إنّ النفس تشقى بانحباسها في الجسم، كما الجسم يشقى بالنفس، لذلك يستريح الجسم بخروج هذه النفس منه"<sup>(٨٦)</sup>. وتخلص من ذلك إلى أنّ موقف المعري من الحياة والموت يشكل "موقفاً مفارقاً ومبايناً لمواقف غالبية الناس وعامتهم غير مبال بذلك؛ لأنّ لديه ملة وعقيدة يعتقدهما ويؤمن بهما أظنهما تخالفان عقائد الناس من حوله ومللهم"<sup>(٨٧)</sup>.

ومن الوقفات التي وقفها الدراسة - وهي ماضية في تجلية المفارقة في القصيدة - وقوفها أمام البيتين الثالث والستين، والرابع والستين، وهما بيتان يمسان كما ترى قضية "حيرة الناس في المصير الذي سيؤول إليه الميت، فبعضهم يقول بأنّ الموت يكون للجسم دون النفس، وبعضهم يقول بتناسخ الأرواح، والديانات السماوية لاسيما الإسلام تؤكد بعث الجسم والنفس، وبعضهم يقول بفناء الجسم والنفس كما هو الحال عند أبيقور"<sup>(٨٨)</sup>. وتميل الدراسة إلى أنّ المعري كان "يعتقد الاعتقاد الأخير، فالذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد) فهو مستحدث من جماد وإلى جماد يعود، لذلك وصف الإنسان الذي لا يغير بكون (مصيره لفساد) بالليب"<sup>(٨٩)</sup>، وترى الدراسة أنّ المعري "لا يريد التصريح بعقيدته تلك لما لا يخفى من الأسباب، وهو يعيش في مجتمع إسلامي، فلجأ إلى أسلوب المفارقة بأبرز معانيها وأدقها، فجاء بتعبير يحتمل معنيين أحدهما ظاهر قريب: وهو أنّ مصير هذه الحياة إلى فساد، وأنّ الدار الباقية هي الآخرة، وهذا ما يريده كثير من الناس ويقبلونه منه...وثانيهما: أنّ مصير الحياة إلى فناء أبدي، فناء يطال النفس كما الجسم، لذلك فالليب هو من لا يغير بهذه الحياة"<sup>(٩٠)</sup>. هذا على الرغم من أنّ القصيدة كان تصرح في بعض المواطن بوجود حياة آخرة بعد الممات"<sup>(٩١)</sup>.

وعلى العموم تمضي الدراسة على هذا النحو من الانشغال بالكشف عن المفارقة من خلال تفسير المضامين في المحورين الآخرين كذلك. ففي المحور الثاني في رثاء الإنسانية الذي يشغل الأبيات (٤-١١) تتبدّى المفارقة في تباين نظرة أبي العلاء إلى الناس ونظرتهم إلى أنفسهم من جهة، وتباين نظرة أبي العلاء إلى الدنيا ونظرتهم إليها من جهة ثانية<sup>(٩٢)</sup>. فأبو العلاء يتخذ دور الموجّه الخبير الذي خبر الحياة فنظر إلى الناس وسلوكهم وتصرفاتهم فوجدها لا تتناسب وطبيعة هذه الحياة الغادرة، التي تغر البشرية بمظاهرها الفاتنة الزائفة حتى يشعر أحدهم أنه امتلكها إذا ما منحته بعض الثقة بها، من خلال خير حصله فيها، أو مكانة شغلها، فيسير فيها سير الواثق المطمئن متبخترا مختالا... متناسياً أنه يسير على رفات آباءه وأجداده، ودون أن يشعر بأنها تكيد له، وتحيك له المصائب والمحن، حتى إذا ما ضمته بين جوانحها جعلته بمنزلة الغذاء الذي يغذوها ويمدها بالخصب والحياة (ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد<sup>(٩٣)</sup>). وبناء على ذلك يدعو المعري إلى المصالحة بين بني البشر لأنهم مهما تباينت الفروقات فيما بينهم وتضادت، فسوف يستوون في مصيرهم ونهايتهم (الموت)، حيث تتلاشى تلك الفروقات والمباينات، وكأنه ينظر إلى الموت على أنه الشيء الوحيد الذي يحقق العدالة لبني الإنسانية<sup>(٩٤)</sup>.

وبالطريقة ذاتها تعالج الدراسة المحور الثالث في رثاء أبي حمزة، فترى على سبيل المثال أن الشاعر في الأبيات (٣١، ٣٢، ٣٤) وقع في المفارقة إلى حدّ أوقعه في التناقض والتضارب، إذ كيف يطلب الشاعر من مودعي أبي حمزة أن يغسلوه بالدمع) دلالة على غزارة الدموع المسكوبة حزناً عليه تارة، ويطلب منهما أن يتلوا النعش بالتسبيح لا (بالنحيب والتعداد) تارة أخرى، وكأنني بأبي العلاء قد أحس بالتضارب والتباين بين ما يؤمن به نظرياً في (غير مجد)<sup>(٩٥)</sup>، وبين الواقع العملي، وهو

ما ينبغي على الشاعر الرائي أن يقوم به من تعبير عن حزنه وألمه بفقد المرثي، وهنا يقع الشاعر فريسة مفارقة عدم اتساق واقعه النظري والفكري مع واقعه العملي التجريبي<sup>(٩٦)</sup>.

ونستطيع من خلال كل ما مضى أن نصف دراسة الدكتور جديتاوي بأنها مشغولة بتطبيق مفهوم "المفارقة" على الدالية، ولم تر سبيلاً إلى تطبيقه سوى أن تبحث في مضامين النص ورؤاه، وما يتعلق بالنزعة الفلسفية للمعري، وظل ذلك ديدنها، ولم تلتفت الدراسة إلى أدوات تشكيل تلك المفارقة اللغوية والتركيبية، علماً بأن "المفارقة" من الأدوات المتصلة بالمنهج الأسلوبي، ولكن بقاء دراسة الدكتور جديتاوي في دائرة المضامين، وسيطرة ذلك على حركتها، هو ما جعلنا نضعها في هذا الموضوع، وإن كان ظاهر عنوان دراسته يوحي بانضوائها تحت المكوّن "الأسلوبي".

وأخيراً، فإنه على الرغم من التفاتات الفاخوري إلى شيء من الملامح الفنية في القصيدة، فإننا نستطيع القول بأن الدراسات الثلاث قد شغلها الكشف عن مضامين القصيدة وما حملته من رؤى، عن إبراز الوسائل الفنية التي حملت تلك المضامين وعبرت عنها. وهذا يعني أن عبء تفسير المضامين، والبحث عن المعنى العام الذي حكم القصيدة قد طغى عليها، وصرفها عن الالتفات إلى جوانب أخرى في القصيدة.

### ج - النغم والإيقاع

وتأتي دراسة الدكتور عبدالله الطيب (١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م - ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م)<sup>(٩٧)</sup> المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ممثلاً لهذا الاتجاه الذي يتركز اهتمامه على هذا الجانب المهم من جوانب الشعر، وهو النغم والإيقاع.

وبما أنّ دالية المعري جاءت على بحر "الخفيف"، فقد جاء حديث الدكتور الطيب عنها في معرض حديثه عن هذا البحر.

ويرى الدكتور الطيب أنّ الخفيف بحر "يُجَنح صوب الفخامة، وهذا النعت ينطبق عليه إذا قسناه إلى جنب السريع والأحدّ والمنسرح، أما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما في ذلك"<sup>(٩٧)</sup>. والسر في فخامة الخفيف بالنسبة إلى البحور التي ذكر كامنٌ في أنه "واضح النغم والتفعيلات، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع، وأنه ذو دندنة لا تمكّن من الحوار الطبيعي كما يمكن الأحدّ، فإذا جاء الحوار فيه جاء كأنه مسرحي، وأنه مشابه للمديد، والمديد مشابه له، وفي كليهما صلابة تمنعهما أن يلينا لين المنسرح فيصلحا لما يصلح له من تأثت"<sup>(٩٨)</sup>.

وأما فيما يتعلق باستعمال هذا البحر فقد كان كثير الاستعمال بين شعراء ربيعة والحيرة، تجده في شعر المهلهل والحارث بن عباد وعدي بن زيد والأعشى، قليلاً بين شعراء مضر المغاربة حتى لا نكاد نجدّه في دواوين زهير والنابغة وعنتر. ولعل صلة هذا البحر القوية بالحيرة هي التي هيأته لأن يصلح للغناء والترقيق"<sup>(٩٩)</sup>.

وأما بالنسبة للأغراض التي نُظمت على هذا البحر فقد جاءت "بين طرفي الغزل والحماسة، والمديح والهجاء، والرثاء والفخر... ومع ذلك فقد كان ذا طابع واحد في جميع هذا، من وضوح النغم واعتداله، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف ولكن يأخذ من كلّ بنصيب"<sup>(١٠٠)</sup>.

وأما قوافي الخفيف فيرى الدكتور الطيب أنها كانت "عظيمة الأثر في طبع أنغامه بطابع خاص. ولهذا فقد جرت قصائد منه منذ عهد بعيد على مذهب المجازاة، بحيث تشتم في المتأخر منها نفساً من المتقدم"<sup>(١٠١)</sup>.



وانطلاقاً من هذا الذي يذكره الدكتور الطيب من المجارة التي نشتم فيها أنفاس المتقدم في المتأخر، راح يبحث في تاريخ النغم لداليات الخفيف الذي تقع دالية المعري في فلكه. فمن أقدم ما جاء على الدال مجمهرة أبي زبيد الطائي<sup>(١٠٢)</sup> التي جاء مطلعها:

إِنَّ طَوْلَ الْحَيَاةِ غَيْرُ سُعُودٍ      وَضَلَالٌ تَأْمِيلٌ يُبْلِ الخُلُودِ

وقد حركت هذه الدالية بما انطوت عليه من رقة ورنه شجية مجموعة من الشعراء إلى مجاراتها لا في الرثاء فحسب، ولكن في النسب وما بمجراه من ضروب الرقة<sup>(١٠٣)</sup>. من ذلك دالية بشار التي قال فيها:

أَيُّهَا السَّاقِيَانِ صُبًّا شَرَابِي      وَلَا سَقِيَانِي مِنْ رِيْقٍ بَيْضَاءِ رُودِ

وعلى نهج بشار سار البحري في دالياته المخفوضة<sup>(١٠٤)</sup>، كداليتته التي يقول في مطلعها:

بَعْضَ هَذَا الْعِتَابِ وَالتَّفْنِيدِ      لَيْسَ دَمُ الْوَفَاءِ بِالمَحْمُودِ<sup>(١٠٥)</sup>

وعلى مذهب هذه القصيدة سار المتني<sup>(١٠٦)</sup> في قوله:

كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قَتِلْتُ شَهِيدِ      بَيَّاضِ الطَّلَى وَوَرْدِ الخُدُودِ<sup>(١٠٧)</sup>

ويذكر الدكتور الطيب وهو يواصل تتبعه لهذا النغم على داليات الخفيف أن محمد بن منذر - من طبقة بشار - سلك سبيل أبي زبيد نفسها من الاعتماد في الترقيق على المعنى دون اللفظ، ومن النظم على هذا الروي في الرثاء<sup>(١٠٨)</sup> وذلك في قصيدته التي يقول في مطلعها:

كُلُّ حَيٍّ لَأَقِي الحِمَامِ فَمُودِي      مَا لِحَيٍّ مُؤَمَّلٍ مِنْ خُلُودِ<sup>(١٠٩)</sup>

ثم يقول بأن أبا تمام قد تنسم "عطر هذه المرثية الفريدة في داليتته الخفيفة التي استعطف بها ابن أبي دؤاد"<sup>(١١٠)</sup>، ومطلعها:

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النَّوَى يُسْعَادِ فَهِيَ طَوْعُ الْإِثْهَامِ وَالْإِنْجَادِ<sup>(١١١)</sup>

وعلى منوال هذه القصيدة نسج المتنبي داليته<sup>(١١٢)</sup>:

حَسَمَ الصُّلْحُ مَا اشْتَهَتْهُ الْأَعَادِي وَأَدَاعَتْهُ أَلْسُنُ الْحُسَادِ<sup>(١١٣)</sup>

ويرى الدكتور الطيب أنها أجود من دالية أبي تمام، وأنسب وأوقع في بحر الخفيف منها، وقد أحسن المتنبي جداً إذ خلط كلامه ومدحه فيها بالتأمل التاريخي<sup>(١١٤)</sup>.

وبعد هذا تتبع الدقيق لتاريخ النغم على داليات الخفيف والمخفوض منها بوجه خاص، يصل الدكتور الطيب إلى دالية المعري والإعجاب يحفه بما جاءت عليه من نغم جارت فيه هذا التاريخ النغمي مجارة المباري لا الحاكي المتبع. ورأى أن هذه المجارة كانت قسمة بين ابن منذر من جهة، وأبي تمام والمتنبي من جهة أخرى، فالنظر إلى ابن منذر كان يتجه إلى اللفظ والمعنى وطريقته في ضرب الأمثال، والنظر إلى أبي تمام والمتنبي كان يتجه إلى الروي والوزن وأسلوب التوليد. يقول الدكتور عبدالله الطيب: "وقد جاء بعد المتنبي شاعر عظيم هو أبو العلاء المعري، نظر إلى ابن منذر مباشرة في لفظه ومعانيه وطريقته في ضرب الأمثال، كما نظر إلى أبي تمام والمتنبي في الروي والوزن وأسلوب التوليد بغرض المباراة لا المحاكاة، والمجارة لا التبعية"<sup>(١١٥)</sup>.

وقد مثلت دالية المعري لدى الدكتور الطيب قمة ما وصل إليه النضج النغمي على داليات الخفيف، حيث بلغت - كما يرى - مستوى من الإجازة لم تتجاوزه قصيدة بعدها في هذا الوزن والروي، ولذا نراه يختم حديثه عن داليات الخفيف بقوله: "هذا، وليس على الدال من هذا الوزن والروي شيء يذكر بعد كلمة أبي العلاء هذه، وكأنه استنفذ بها جميع ما يمكن قوله في هذا القرى فلا يستطيع أحد أن يسلكه بعده"<sup>(١١٦)</sup>.

## د - الدراسة الأسلوبية

وتأتي دراسة الدكتور رائد جميل عكاشة المعنونة برؤية العالم عند المعري - قراءة أسلوبية لداليتة" نموذجاً للدراسة الأسلوبية.

وأول ما يُلاحظ على هذه الدراسة أنها مزجت بين اتجاهين نقديين، الاتجاه الأول هو البنيوية التكوينية؛ إذ إن مصطلح "رؤية العالم" هو من نتاج البنيوية التكوينية عند أحد أهم أعلامها وهو لوسيان غولدمان. ومن الواضح أن البنيوية التكوينية نشأت استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي، كما يسمى أحياناً، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموماً<sup>(١١٧)</sup>. وأما الاتجاه الآخر فهو الأسلوبية، والأسلوبية من الاتجاهات النقدية التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دي سوسير، وإن كان ثمة فوارق بين طريقة الدراسات اللغوية وعلم الأسلوب، فإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، إذ إن المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداماً يقوم على الانتقاء والاختيار، ويركب جملة ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة. وقد ركزت كثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجلية بين علم اللغة وعلم الأسلوب<sup>(١١٨)</sup>. وهذا يعني أن دراسة الدكتور رائد عكاشة مزجت بين حقلين نقديين مختلفين في تكوينهما المعرفي، وفي طريقة دراستهما للنص.

وتناولت دراسة الدكتور رائد عكاشة دالية المعري عبر مستويات ثلاثة هي: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي. وارتكزت الدراسة على رؤية كلية للمعري "مبنية على ثنائية الموت والحياة"<sup>(١١٩)</sup>. وهذا يعني أن هذه الدراسة

تتقاطع في نقطة ارتكازها مع دراسات أخرى انطلقت من الرؤية ذاتها، وإن اختلفت عنها في الاهتمام بالمكون النصي، وذلك كما رأينا في الدراسات التي استحوذ المعنى على اهتمامها.

وقد مثل فصلُ المستوى الدلالي عن المستويين السابقين (الصوتي والتركيب) ارتباكاً في الدراسة، وذلك بحكم التلازم العالق بين الصوت والتركيب وما ينتج عنهما من دلالة. لذلك نجدُها في بداية حديثها عن المستوى الدلالي تقول: "ولعل البحث في دراسته للمستويين: الصوتي والتركيب قد تطرق إلى جزء كبير من محتويات المستوى الدلالي؛ فثمة اتصال متجدّر بين المستويات الثلاثة وتعاقد، لم يستطع البحث أن يبلور تقسيماً منطقياً يستطيع من خلاله أن يدرس كل مستوى بمفرده، ممّا يعني أن يكون هذا المستوى إكمالاً وتتميماً لما لم يحط به المستويان الصوتي والتركيب" (١٢٠).

وعلى الرغم من ذلك، فإنّ دراسة الدكتور رائد عكاشة تعد من أكثر الدراسات النصية التي تناولت الدالية شموليةً، فقد حاولت أن تكشف عن سمات النص الفنية بصورة موضوعية تتناول مكونات النص، بدءاً من وحداته الصغرى على مستوى الحرف والكلمة وحتى وحداته الكبرى على مستوى التركيب والتكوين النصي العام. وكانت الدراسة في كل مستوى تحقق نتائج تحليلية جيدة.

ففي **المستوى الصوتي** التفتت الدراسة إلى الدلالات الناتجة عن استخدام بعض الحروف، والكلمات، وما يترتب على ذلك من تشكيل إيقاعي يُحدِثُ أثراً صوتياً يسهم في تكثيف العلاقة بين الدال والمدلول، وفي توطيد ثنائية الموت والحياة التي ترى القراءة أنّ القصيدة ترتكز عليها.

ففي الحروف نجدُها مثلاً تقف عند تكرار حرف السين في البيت الثالث عشر، وهو حرف شديد الوقع يلفت الانتباه، فهو احتكاكي مهموس، يستبين من خلاله

الاتساق الواضح "بين البنية الصوتية التي تتكرر في صوت الحرف، وما تنبثق عنه من دلالة من جهة، والحالة المهيمنة في القصيدة من جهة أخرى؛ إذ عبّر الاحتكاك والهمس عن لفت النظر تجاه التقابل بين حالي الموت والحياة"<sup>(١٢١)</sup>.

وعلى مستوى الكلمات تحاول الدراسة استجلاء القيمة الصوتية للجناس، فترى فيه "صيغة صوتية إيقاعية ودلالية، تتخذ من حاستي السمع والبصر مستويين يؤديان إلى التقارب الدلالي؛ إذ تبرز حاسة السمع من خلال تتبع إيقاع الأحرف عند التصاقها، وتبرز حاسة البصر من خلال تتبع رسم الحروف وما يتفق منها وما يختلف، وبذلك فإن بنية التجانس ليست ذات قيمة إيقاعية فحسب، وإنما بنية تعمل على المستوى الدلالي، وتدفعه إلى النضج والاكتمال"<sup>(١٢٢)</sup>. وتتخذ من كلمة "المعاد" وتكرارها المنفي في البيت الرابع والأربعين مثالا لذلك، حيث إن "الجناس المائل في معاد/ المعاد حقق تماثلا على المستوى الصوتي، إلا أن ارتباط معاد بلا النافية للجنس أدى إلى التضاد الدلالي، ولعل الشاعر يقصد هذه المماثلة الصوتية والتضاد الدلالي، كي يعبر عن تلك الثنائية الجدلية المتمثلة في التقابل والتضاد بين الحياة والموت"<sup>(١٢٣)</sup>.

وتلتفت الدراسة إلى التوازن الصوتي بين الكلمات وما يؤديه من دور في ترسيخ ثنائية الموت والحياة "وتصوير ضعف الإنسان أمام الطبيعة، واندثار ثوابت الطبيعة أمام فكرة الموت"<sup>(١٢٤)</sup>. وتتخذ من التوازن الصوتي القائم بين كلمتي (أحسا) و(أنسا) في البيت العاشر مثالا لذلك؛ إذ يبرز التوازن الصوتي بينهما فهما كلمتان مشحونتان بدلالات عميقة، إذ تدلان على الحسي والمعنوي في تفاعل مظاهر الطبيعة مع نظرة الشاعر إلى الموت والحياة"<sup>(١٢٥)</sup>.

وفي المستوى التركيبي والدلالي نجد الدراسة تكشف عن إمكانات النص في التعبير عن موقف الشاعر ورؤيته من خلال استثمار أساليب اللغة وتنوع طرائقها، وكذلك من خلال استثمار التراث والتاريخ وما تضمّناه من رموز ودلالات.

من ذلك بيانها مثلاً لدلالة التقديم والتأخير في البيت الثاني عشر، فلكي يصوّر الشاعر الدنيا تصويراً سلبياً، وأنها لا تستحقّ العناء قدّم (التعب) على المؤكّد (كلّها) والمؤكّد (الحياة) على خلاف الأصل... والأصل: الحياة كلها تعب. ولعلّ التقديم والتأخير في هذا البيت تعدّى أن يكون في موقع واحد، فهو يقدّم (تعب) على كلها الحياة، ويقدم (كل) على الحياة، وكأنّ الانزياح خروج على أصل الحياة، وحتى لا يخرج الشاعر عن مبدئه ورؤيته المبنية على التشاؤم، كان لا بدّ له من الابتعاد عن البداية التفاضلية الممثلة في كلمة (الحياة)، وأنّ يتجه نحو التشاؤم باستخدامه للفظ (تعب)؛ لأنّ المقدم هو مركز الحديث والفكرة<sup>(١٢٦)</sup>.

وتحاول الدراسة أن تستكشف بعض دلالات الأساليب الإنشائية في القصيدة، فتقف أمام أسلوب "الأمر" في البيت الخامس وما يتضمّنه من دلالات متعددة، فالشاعر يدعو الإنسان إلى الرفق بهذه الأرض "مستخدماً الفعل (خفّف) الذي يفيد معاني عدة في الوقت ذاته، لاختلاف أوجه التأويل، فهو قد يفيد النصيح، إذ إنّ الشاعر على درجة من الوعي تؤهله لكي ينصح ويرشد ذلك الإنسان الغافل. وهي قد تفيد الالتماس؛ لأنّ المتكلم والمخاطب على قدر من المسؤولية الإنسانية تجاه الحياة والأرض والكون. وقد تعطينا معنى التحقير، وهذا له مسوّغ كبير؛ إذ يتسق مع البيت الذي يليه ضمن إشارة دلالية وفرتها جملة (وقبيح بنا)... إذ تدل على دنو المكانة الإنسانية أمام هذه القبور. كما أنّ معنى التحقير يتسق والدلالة العامة للنص، والرؤية الكلية للشاعر، التي ترى تماهياً بين الحياة والموت، و(عبيثة) من الإنسان<sup>(١٢٧)</sup>.

وأما فيما يتعلق بتوظيف الشاعر للتراث والتاريخ ورموزهما في التعبير عن رؤيته تجاه الذات والكون، وفي الإسفار عن نظرتة تجاه الموت والحياة، فنجد الدراسة على سبيل المثال تقف أمام استثمار القصيدة للتاريخ من خلال اختيارها لقبيلة عاد في البيت الرابع؛ للدلالة على قدم العهد، وفيها دعوة إلى التدبر والتأمل في مصير من سبقوها، وأين هي آثارهم وقد كانوا أشدّ منا قوة وآثاراً<sup>(١٢٨)</sup>. وكذلك تقف الدراسة أمام استثمار القصيدة للصورة الشعبية (للحَمَام) التي بقيت وفيه لفرخها الذي هلك أيام نوح عليه السلام فما زالت تبكي عليه إلى يوم القيامة<sup>(١٢٩)</sup>. كما تقف أمام توظيف القصيدة بعض أحداث قصة سيدنا سليمان عليه السلام<sup>(١٣٠)</sup>، وكذلك أمام استعانتها بالمصادر النصية (القرآن الكريم)؛ للتنبؤ بزوال مظاهر الكون الأرضية والسماوية بما يحقق فكرة الفناء<sup>(١٣١)</sup>.

تلك بعض الأمثلة التي سعينا من خلالها إلى التدليل على ما أنجزته الدراسة من نتائج تحليلية، حاولت أن تتكئ في الوصول إليها على منهجية علمية، وطريقة موضوعية تستند إلى التحليل والتعليل والتدليل، وهذا ما لم نقف عليه بهذه الشمولية النصية في الدراسات السابقة.

### ٣ - منهج الانتخاب والاختيار / ما بعد النص

وبعد أن فرغنا من الوقوف أمام الدراسات التي دارت حول نص الدالية، والأخرى التي تناولت التكوين الداخلي لها، نأتي هنا لننظر نظرة أخرى تحاول أن تستبين الأثر الذي أحدثته الدالية، ومدى ما نالته من تفاعل، أي هي وقفة فيما بعد النص، وما تركه من أثر. وسنحاول قياس هذا الأثر واستجلاءه من خلال أحد أهم مظاهره، وهو حضور الدالية في كتب الانتخاب والاختيار، والكيفية التي جاء عليها.

منذ أن بدأ التفكير في تدوين الشعر العربي ضمن حركة التدوين في الثقافة العربية والإسلامية في القرن الثاني الهجري، رافق هذه الحركة نزوع إلى كتب الاختيار والمنتخبات الشعرية. وربما جاز القول بأن فكرة الانتخاب والاختيار قديمة يمتد زمنها إلى الجاهليين، بحيث يمكن أن نعد المعلقات هي اللبنة الأولى لهذه الفكرة.

والانتخاب قائم لدى المُنتخب على أسس ومعايير علمية وذوقية. فليس الانتخاب فعلاً عشوائياً، بل هو فعل محكوم بتلك الأسس والمعايير، وما رافقها من حاجات معرفية تفرضها ظروف الزمان الذي تتولّد فيه وتنشأ.

وليس المُنتخب مفصلاً عن تلك الحاجات والظروف، بل هو منفعل بها وفاعل فيها في الآن ذاته، فبقدر ما تدفعه تلك الظروف والحاجات إلى الكيفية التي يمارس بها الاختيار والانتخاب، بقدر ما تظل استعداداته الذوقية والذاتية حاضرة لا تغيب، وإن تفاوت حجم ظهورها، من مُنتخب إلى آخر، حسب طبيعة تلك الاستعدادات، وحسب قوة الحاجة المعرفية، والمعيار العلمي الذي يشارك في توجيه عملية الانتخاب والاختيار.

من هنا كان الانتخاب والاختيار ممارسة تحكمها مجموعة من الحاجات والمعايير المعرفية والذاتية، فهي تنبئ عن قدرة المنتخب، وعن مدى تفاعله مع حاجات زمانه المعرفية، وما يكتنزه من خبرات علمية وجمالية وذوقية تُسهم في طبيعة الاختيار وتسيير وجهته.

وهذا ما جعل بعض الباحثين يرى أن كتب الانتخاب والاختيار تصوّر البعد الفكري والذوقي لدى أصحابها؛ لاختيار النصوص المتناسكة في أنساقها وترابط أجزائها<sup>(١٣٢)</sup>.



وإذا كانت عملية الانتخاب التي تمت في بدايات عهد التدوين قد حكمتها في كثير من توجهاتها حاجات معرفية، كالحفاظ على اللغة، وسلامتها، والحفاظ على الشعر نفسه من الضياع والاندثار، مما قلل من حضور العامل الجمالي والذوقي في هذه المرحلة، فإنّ هذا العامل سيأخذ في التنامي كلما ابتعدنا عن هذه المرحلة، وكلما قلت تلك الحاجات المعرفية، خاصة بعد استقرار مدونات اللغة وعلومها.

وإذا كان أبو العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ) هو أحد شعراء القرن الخامس الهجري الذي انفصل عن مرحلة التدوين وحاجاتها، واستقرار مدونات اللغة الأصيلة، فإنّ هذا يعني أنّ عملية الانتخاب التي مورست تجاه شعره، كان العامل الجمالي فاعلا فيها إلى حد ما، لا سيما وأنها تبتعد خطوة أخرى عن تلك المرحلة؛ لأنها في الغالب لم تتم إلا بعد رحيل المعري. واختيار نص ما ضمن مجموعة مختارات أدبية هو اعتراف بقيمته الأدبية، وبجدارته بأن يُتقبَّل ويُتَحَفَّظ ويُتَدَارَس ويروج في الآفاق، ثم لا شك في أنّ تلك القيمة تتضاعف كلما كان أمام المؤلف المُنتخب مدوّن ضخمة من النصوص الأدبية؛ لأنه سيكون عليه أن يختار من تلك المدوّنات الضخمة أجود النصوص، وأكثرها تمثيلاً لمعايير الجودة الأدبية عنده<sup>(١٣٣)</sup>.

وهذا يؤكد ما ذهب إليه بعض الباحثين من أنّ كتب الاختيار الشعري تعبر عن دهشة فنية منبثقة عن فعل كامن في الأثر الفني تقود إلى اختياره، وإلى جعل هذه الدهشة أمراً مشتركاً بين قراء كثيرين<sup>(١٣٤)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أنّ عملية الاختيار الشعري لم تكن مقصورة على المصنّفات التي خُصّصت لهذا الغرض وحده، بل نجد ممارسة لهذه العملية في كثير من كتب الأدب والأخبار والأسمار والرجال والحكم وغيرها من فنون المصنّفات، فكثيراً ما كان يدوّن أصحابها أبياتاً ومقطعات وقصائد، حتى لربما جاز لنا القول: بأنه يندر أن

نجد كتابا من كتب الأدب - على اختلاف أغراض تصنيفها - خلا من ممارسة عمل اختيار الأشعار.

وسنجد أنّ من أولى ممارسات الانتخاب والاختيار التي وقعت على دالية المعري في رثاء أبي حمزة الفقيه، ما قام به القاضي التنوخي (٣٢٧ - ٣٨٤هـ) في كتابه "نشوار المحاضرة"، إذ أورد جزءا من الدالية في هذا الكتاب<sup>(١٣٥)</sup>. ولهذا الاختيار أهميته ودلالته التاريخية والفنية، وتنبع هذه الأهمية من كون القاضي التنوخي كان معاصرا لأبي العلاء المعري، بل إنّ وفاته سبقت وفاة المعري بزمن ممتد. وهذا يعني أنّ عملية الاختيار لهذه الدالية نشأت نشأة قريبة من ميلادها، فالمعاصرة لم تمنع الانتخاب، ولم تحجبه، وفي ذلك إشارة إلى التفاعل الذي صاحب ظهورها ضمن المحيط الزماني الذي وُلدت فيه وذاعت.

وإذا ما نظرنا إلى الجزء الذي اختاره القاضي التنوخي من الدالية، وجدناه الأبيات (١-١٥)، ولعل سبب ذلك؛ هو كون هذا الجزء يمثل مقدمة القصيدة، وكذلك لما زخر به من أبيات التأمل والحكمة، ولذا سنجد تكرارا لاختياره أكثر من غيره في الاختيارات الأخرى.

وسيمتد الاختيار لهذه الدالية زماناً ومكاناً، إذ سنجدها إحدى اختيارات أبي العباس الجراوي (ت ٦٠٩هـ) في باب "المراثي" في كتابه "الحماسة المغربية"<sup>(١٣٦)</sup>. ومن المعروف أنّ الجراوي في تسمية كتابه هذا إنما كان يجاري أشهر كتب الاختيار الشعري المتقدمة عليه، لاسيما حماسة أبي تمام وما تبعها وجرى مجراها، كحماسة البحري والخالدين والحماسة البصرية. وهذا مؤداه إلى أنّ الاستحسان الأدبي كان هو الذي يحكم عمل الكتاب في الانتخاب والاختيار، كما أنّه دالّ على ما حازته الدالية من ذبوع وانتشار سار بها من موطنها المشرقي إلى بلاد الأندلس، فكانت إحدى المختارات التي يقدمها كاتب أندلسي إلى جمهوره القراء.

وإذا ما نظرنا إلى الموقع الذي جاء فيه اختيار الدالية في كتاب أبي العباس الجراوي، والجزء الذي تم اختياره منها، وجدنا أن الجراوي كان يرتب اختياراته حسب الأغراض الشعرية وفقاً لكتب الحماسة التي سبقته، فنلفي لديه باباً للمدح، والفخر، والمراثي، والنسيب، والأوصاف، والأمثال والحكم، والمُلح، وذمّ النقائص، والزهد والمواعظ، ثم توخى أن يصنف اختياراته في كل باب ترتيباً زمنياً غالباً، وبدأ في كل باب بشعراء المشرق، ثم بشعراء المغرب والأندلس حين يختار من أشعارهم<sup>(١٣٧)</sup>، وكان اختياره يقع - في الأغلب الأعم - على المتميز من قصائد الشعراء، وفي المشهورين كانت النصوص من المشهور من شعرهم، المختار منه<sup>(١٣٨)</sup>.

وبناء على ذلك نجد دالية المعري تقع في باب المراثي لديه ضمن سلسلة من الشعراء يقع فيها المعري حسب ترتيبه الزمني بعد عدد من شعراء العصر العباسي، واختار أبو العباس الجراوي للمعري مرثيتين، كانت الدالية أولاهما.

وأما فيما يتعلق بالجزء الذي اختاره الجراوي من الدالية فقد كان الأبيات (٤) - (١٥) تتلوها مباشرة الأبيات (٥٤-٥٦). وهذا يدل على أن معظم الاختيار توجه إلى الجزء الأول من القصيدة، ولعل ذلك يعود كما أسلفنا إلى ما زخر به هذا الجزء من أبيات التأمل والحكمة. يعزز ذلك أولاً أن الجراوي لم يورد الأبيات الثلاثة الأولى من الدالية لضمور نفس التأمل والحكمة فيها، ويعززه ثانياً أن الأبيات المختارة من آخر القصيدة (٥٤-٥٦) حفلت بأنفاس من معاني التأمل.

وإذا كانت المهمة العلمية تحفّ كتاب عبدالرحيم العباسي (ت ٩٦٣هـ) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، فتجيء الشواهد الشعرية بالكتاب لأغراض وظيفية علمية تهدف إلى تقرير أو شرح حقيقة أو مسألة علمية، إلا أن الذي يستدعي الانتباه هو أن العباسي عندما أورد قول أبي العلاء المعري من الدالية:

## وَالَّذِي حَارَتِ الْبَرِيَّةُ فِيهِ حَيَوَانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمَادٍ

شاهداً على تقديم المسند إليه على المسند لتمكن الخبر في ذهن السامع لأنّ في المبتدأ تشويقاً إليه، راح بعد الشاهد يورد جزءاً من القصيدة<sup>(١٣٩)</sup>، وهو الأبيات (١-١٥). ولهذا دلالة على استحسان العباسي للقصيدة استحساناً دفعه إلى تقديم هذا الجزء منها لقارته. واختيار هذا الجزء من القصيدة يعود كما قدمنا عند من سبقه إلى كونه مقدمة القصيدة، ولما تضمنه من أبيات التأمل والحكمة.

وقريباً من الجروي مكاناً، ومن عبدالرحيم العباسي زماناً، تظهر لنا دالية المعري في أحد أشهر كتب الأمثال المغربية، وهو كتاب "زهر الأكم في الأمثال والحكم" للحسن اليوسي (١٠٤٠-١١٠٢هـ) أحد علماء المغرب الأقصى، الذي استقر به المقام بفاس تدریساً وشهرة. وقد اختار في كتابه عدداً من قصائد أبي العلاء المعري، بدأها بالدالية<sup>(١٤٠)</sup>، ولهذا البدء دلالة في استحسان اليوسي لها، وهو يؤكد في الآن ذاته ما تمتعت به الدالية من ذبوع خارج موطنها المشرقي، فتظهر تارة في كتابات الأندلسيين، وتظهر أخرى في كتابات المغاربة، كما هو الحال هنا في هذا الكتاب لليوسي.

وأما الأجزاء التي اختارها اليوسي من الدالية فكانت: البيتين (١-٢)، والأبيات (١٢-١٦)، والبيتين (٥٤-٥٥)، والأبيات (٥٩-٦٤). واختيار الجزء الأول (١-٢) نابع من كونه مقدمة القصيدة، وأما بقية الأجزاء فلما حوته من أبيات الحكمة والمثل التي تتسق مع الغرض الذي أُلّف لأجله الكتاب.

ولم تتوقف عملية اختيار الدالية على تلك الأزمان، بل نجدها تعاود الظهور في كتاب المنتخبات العربية<sup>(١٤١)</sup> لمحمد حسن محمود، وأمين عمر الباجوري، الذي ظهرت طبعته الثانية في العام (١٣٢٥هـ/١٩٠٧م). وهذا يدلّ على امتداد حضور الدالية

الزماني في كتب الانتخاب والاختيار، وأنّ فعل استجادتها ظلّ حاضراً فيها، خاصة إذا علمنا أهمية ورودها في هذا الكتاب الذي حصل على مجموعة من التقاريف التي تُشيد به من قبل مجموعة من العلماء المعاصرين له الذين تنوّعت اهتماماتهم العلمية<sup>(١٤٢)</sup>. ويعزّز ذلك الغاية التي صدر بها المُنتخبان كتابهما، وهي تعزيز ملكة فن الإنشاء لدى الناشئة عبر الاطلاع على مجموعة من الأقوال المنتخبة لكبار الشعراء والكتّاب<sup>(١٤٣)</sup>، وإدراج الدالية ضمن ذلك يؤكد ما نالته من استحسان جعلها في هذا الموضوع من الاختيار الرفيع، وهو اختيار لم يتمّ من مُنتخب واحد، بل اثنين، وهذا أكد في الدلالة على قوة استجادتها.

وأما منهج الاختيار في هذا الكتاب فلم يكن يسير وفقاً للأغراض الشعرية كما رأينا في كتب الاختيار السابقة، ولكن كان يسير وفقاً للترتيب الزمني للشعراء، فيذكر كل شاعر على حدة، مقدماً له بترجمة مختصرة، ثم يورد المختار من شعره جميعاً مرتباً حسب الغرض الشعري. وقد اقتصر اختيارُ المنتخِبين من شعر أبي العلاء في الرثاء على الدالية، واختار منها الأبيات (١-١٦) منقوصاً منها الأبيات الثلاثة (٣، ١٠، ١١). واختيار هذا الجزء كما كررنا فيما سبق يأتي كونه مقدمة القصيدة، ولما جاء فيه من أبيات التأمل والحكمة.

ثم سجد ظهوراً للدالية في أهم كتب الاختيار الشعري في العصر الحاضر، وهو كتاب "مختارات البارودي"<sup>(١٤٤)</sup> لصاحبها الشاعر محمود سامي البارودي (١٨٣٨-١٩٠٤م). ومن المعلوم أنّ هذه المختارات تأتي جزءاً من مشروع البارودي الثقافي في إحياء التراث وبعثه، فبعد أن لاحظ خفوت الذائقة الأدبية في عصره، جاهداً في أن يعيد لها أصالتها وعمقها عبر هذا المشروع الذي حاول فيه الارتقاء بها من خلال بعث ومحاكاة نماذج الأدب الراقية في العصور العربية القديمة.

والمنهج الذي اختطه البارودي في مختاراته "يكاد يكون محتدياً لمنهج أبي تمام في حماسته"<sup>(١٤٥)</sup>، وقد تبدّت هذه المحاذاة في أنه "حذا حذوه في ستة أبواب هي: الأدب، والمديح، والرثاء (المراثي)، والصفات، والنسيب، والمهجاء، وأضاف البارودي باباً سابعاً هو الزهد. ووضح أنّ البارودي أفاد ممّا أخذه النقاد على أبي تمام في أبوابه فألحق الأبواب التي عدت فرعية بأصولها"<sup>(١٤٦)</sup>.

ويختلف البارودي عن أبي تمام، في أنّ البارودي قصر اختياره على شعراء العصر العباسي، فبدأ ببشار بن برد (ت ١٦٧هـ) وانتهى بأبي العباس شرف الدين ابن عُنَيْن (ت ٦٣٠هـ)، ولم يذكر شيئاً لشعراء العصر الجاهلي والإسلامي "وكأنه رأى أنّ حماسة أبي تمام قد أغنت عن الاختيار من الشعر الجاهلي والإسلامي"<sup>(١٤٧)</sup>. هذا وقد بلغ عدد الشعراء الذين اختارهم البارودي ثلاثين شاعراً، جاء ترتيبهم حسب التسلسل الزمني لهم، فبدأ بالأقدم منهم.

ووجود المعري ضمن الشعراء الثلاثين دالٌّ على مكانته الشعرية المتميزة لدى البارودي. ويزيد ذلك تأكيداً ما نجده في أول أبواب المختارات، وهو باب (الأدب)؛ إذ نجد أبا العلاء المعري أوفر الشعراء أبياتاً في هذا الباب، فاختر له البارودي أربعمئة وستة أبيات"<sup>(١٤٨)</sup>.

ولا شك أنّ قيمة هذا الاختيار تكمن في كونه جاء من شاعر كالبارودي، والشعراء كما يقال أعرف الناس بمسالك الشعر ومضايقه ودروبه؛ لذلك كان لهذه الممارسة الانتخابية للدالية قيمتها الخاصة، إذ جاء صدورها من شاعر له منزلة واضحة في تاريخ الشعر العربي.

وإذا ما جئنا إلى موقع الدالية من هذا الاختيار وجدنا البارودي يختار في باب الرثاء خمس قصائد لأبي العلاء المعري بدأها بالدالية، وهذا البدء يشير إلى ما نالته الدالية من تقدير في لدى البارودي.

وأما الجزء الذي اختاره منها فقد كان جزءاً مطولاً بخلاف من سبقه، إذ اختار منها ستة وأربعين بيتاً، فلم ينقص من الدالية سوى الأبيات: (٣٧-٤١) و(٤٥-٤٨) و(٥٥-٦٣). ولعل حسّ البارودي الشعري هو ما قاده إلى هذا الاختيار المطول، إذ أراد أن يقدم القصيدة بصورة مستجلاة للقارئ يرى فيها طريقة الشاعر في البدء والانتقال، وطريقة ترتيب المعاني وكل ما يتعلق بتصوير بنائها العام، وهذا دال على وعي شعري ونقدي يحفل ببناء الشعر ولحمته.

وإذا كنا قد تتبعنا فيما سبق حضور الدالية في كتب الاختيار الأدبي أو ماله مساس بالأدب، فإننا نؤكد هنا ما سبق أن ذكرناه في بداية هذا المحور من أن اختيار الدالية لم يكن مقصوراً على الكتب التي نذبت نفسها للاختيار الشعري، فنراه يمتد إلى كتب الأخبار والأسمار والرجال، بل نجد ذلك يطال مصنفات الفنون الأخرى كالتاريخ مثلاً. فنجد الخطيب البغدادي (٣٩٢هـ-٤٦٣هـ) في كتابه "تاريخ مدينة السلام" يذكر من الدالية الأبيات (١-١٥)<sup>(١٤٩)</sup>، واختيار هذا الجزء كما أسلفنا يأتي من كونه مقدمة القصيدة، ولما جاء فيه من أبيات التأمل والحكمة.

ومن كتب التاريخ أيضاً التي وقع فيها اختيار للدالية كتاب "بغية الطلب في تاريخ حلب" لابن العديم (٥٨٨-٦٦٠هـ)، واختار ابن العديم من الدالية مطلعها والأجزاء: (الأبيات ٦-٩) و(الأبيات ١٧-٣٥) و(الأبيات ٤٢-٤٦)<sup>(١٥٠)</sup>. وإذا كان اختيار الجزء الأول نابعاً مما حواه من تأمل وحكمة، فإن بقية الأجزاء جاءت لما تضمنته من تأبين لأبي حمزة الفقيه، وذكر لمآثره ومناقبه، وهذا أمر طبيعي، إذ جاء اختيار الدالية في سياق ترجمة ابن العديم لأبي حمزة الفقيه.

وبهذا يتضح أنّ الجزء الأول من الدالية (الأبيات ١-١٥) هو أكثر الأجزاء استثناءً لعمل المتخّين، وبيّن أنّ سبب ذلك قد يعود إلى كونه مقدمة القصيدة، ولما زخر به من أبيات التأمل والحكمة. وأمّا القسم التأييني من الدالية فظلّ ضامراً الحضور في عمل أولئك المتخّين، وامتد ذلك وطال كتب المختارات المدرسية في عصرنا الحاضر، كما يذكر ذلك عنها الدكتور عبدالله الطيب، مع أنّ القسم التأييني حسب وجهة نظره لا يقل في جودته عن أبيات التأمل، يقول الدكتور الطيب عن الدالية: "وقد صارت في العصر الحاضر من المختارات المدرسية إلا أنّ أكثر الاختيار يقع في أبيات الحكمة والتأمل منها. فلا بأس أنّ نذكر هنا طرفاً من القسم التأييني فيها، وهو عندي لا يقل جودة عن أبيات التأمل إن لم يفقها"<sup>(١٥)</sup>.

وأخيراً نقول: بأنّ الدراسة لو حاولت أنّ تتبع كل مواطن اختيار الدالية في الكتب والمصنّفات لطلّ بها المقام وامتد، ولكنها اكتفت بما سبق ذكره للدلالة على الكيفية التي جاء عليها هذا الاختيار، فالمقام مقام تدليل وتمثيل، لا إحصاء وحصر.

### أهم نتائج الدراسة

وبعد هذه الدراسة للجهود التي تناولت دالّية المعري في رثاء أبي حمزة الفقيه، فقد تبين أنّ هذه الجهود قد توزعت ثلاثاً محاور، نعرضها فيما يلي مع بيان لأهم النتائج.

#### ١ - المنهج الجزئي / ما حول النصّ الدراسة التاريخية

وتناول هذا المحور الجهود التي دارت حول نصّ الدالية، وانتهت الدراسة إلى أنّ هذه الجهود ركزت إسهامها على ظروف القول التاريخية، كالتوقيت الزمني لإنشاء القصيدة، ومناسبتها، وعلاقتها بصاحبها، واقتصر اهتمامها في الغالب على هذا الجانب دون تناول واضح للتكوين الداخلي والبنائي والجمالي للدالية.



## ٢ - المنهج التجزيئي / دراسة النص

وقد عرض هذا المحور للجهود التي تناولت التكوين النصي الداخلي للدالية، وتم تقسيم الرصد في هذا المحور حسب المكوّن النصي الذي استأثر بجهد كل محاولة، فتوزعت هذا المحور عدة فقرات، فكانت هناك الجهود المنضوية تحت الجانب اللغوي، والجهود التي استحوذ عليها الاهتمام بالمعنى، والجهود التي اهتمت بالجانب النغمي والإيقاعي للدالية، وأخيرا الجهود التي فاشتت الدالية من المنطلق الأسلوبى.

فبالنسبة لجهود الجانب اللغوي فقد سيطرت عليها المهمة الشارحة التي تبتغي تقريب المعنى وإفهامه وإيضاحه، ممّا أسهم في خفوت العناية بالجانب الفني، إلا من بعض الإشارات اليسيرة التي لم تخرج هذه الجهود من تلك المهمة.

وفيما يتعلق بالدراسات التي استحوذ عليها المعنى فقد طغى عليها عبء تفسير مضامين النص ورؤاه، والبحث عن المعنى العام الذي حكم القصيدة، وأشغّلها ذلك عن الالتفات إلى الوسائل الفنية التي جاءت حاملة تلك المضامين ومعبرة عنها. وقد يعود سبب ذلك إلى كون هذه الدراسات صدرت عن أساتذة معيّنين بالدراسة الأدبية في الدرجة الأولى لا النقدية، وغالبا ما يتّجه هذا النوع من الدراسة إلى أهداف تتعلّق باستكناه مضامين النص، والكشف عنها، ولا تلتفت في بعض توجّهاتها إلى الجانب النقدي المتعلق بالتحليل الفني للنص الأدبي

وأما الدراسات التي ركزت على الجانب النغمي والإيقاعي للدالية، فتمثّلها وقفات الدكتور عبدالله الطيب أمام الدالية في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، وتتبع الدكتور الطيب التاريخ النغمي لداليات الخفيف الذي تندرج في سلسلته دالية المعري، ليبين كيف جارت الدالية هذا التاريخ النغمي مجارة المباري لا الحاكي المتبع، بل رأى أنها استنفدت جميع ما يمكن قوله في هذا النغم، فليس - كما يرى - على الدال من هذا الوزن والرويّ شيء يذكر بعد قصيدة أبي العلاء هذه.

وأما فيما يتعلق بالدراسة الأسلوبية التي مثلتها دراسة د.رائد عكاشة فإنها على الرغم ممّا وقعت فيه من مزج منهجي، وارتباك في بعض المواطن، فإنّها تعدّ أقرب المحاولات إلى الشمولية المنهجية والعلمية التي حاولت أن تقارب النص بصورة موضوعية تتناول مكوّناته الداخلية عبر عدة مستويات.

### ٣ - منهج الانتخاب والاختيار / ما بعد النص

وقد حاولت الدراسة أن تقف في هذا المحور وقفة فيما بعد النص، وما تركه من أثر. وحاولت قياس هذا الأثر واستجلائه من خلال أحد أهم مظاهره، وهو حضور الدالية في كتب الانتخاب والاختيار، والكيفية التي جاء عليها. وانتهت الدراسة إلى أنّ الدالية حظيت بحضور واضح في تلك الكتب، وامتدت ممارسة اختيارها وانتخابها إلى مصنفات لم تفرغ جهداً لعمل الاختيار الشعري، بل طال ذلك مصنفات الفنون الأخرى كالتاريخ مثلاً، وهذا ينبىء في جانب منه عن استحسانها والرضا بجودتها. كما انتهت الدراسة إلى أنّ أكثر جزء في الدالية وقع عليه الاختيار كان الجزء الأول منها وهو (الأبيات ١ - ١٥)، وقد يكون سبب ذلك كونه مقدمة القصيدة، ولما حواه من أبيات التأمل والحكمة.

دالية المعري<sup>(١٥٢)</sup>

- ١- غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي
  - ٢- وَشَيْبُهُ صَوْتُ النَّعِيِّ إِذَا قِيءَ
  - ٣- أَبَكَتْ تِلْكَمُ الْحَمَامَةُ أُمَّ غَنَى
  - ٤- صَاحِ هَذِي قُبُورُنَا تَمَلَأَ الرَّحَى
  - ٥- خَفَّفِ الْوَطْءَ مَا أَظَنَّ أَدِيمَ الْ
  - ٦- وَقَبِيحُ بَنَى وَإِنْ قَدَّمَ الْعَهْ
  - ٧- سِرٌّ إِنْ اسْطَعَتْ فِي الْهَوَاءِ رُويِدًا
  - ٨- رَبِّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْدًا مَرَارًا
  - ٩- وَوَدَّ فِينِ عَلَى بَقَايَا دَفِينِ
  - ١٠- فَاسْأَلِ الْفَرَقْدَيْنِ عَمَّنْ أَحْسَا
  - ١١- كَمْ أَقَامَا عَلَى زَوَالِ نَهَارِ
  - ١٢- تَعَبُ كُلِّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعَدَّ
  - ١٣- إِنْ حُزْنَا فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَضْعَا
  - ١٤- خُلِقَ النَّاسُ لِلْبَقَاءِ فَضَلَّتْ
  - ١٥- إِثْمًا يُنْقَلُونَ مِنْ دَارِ أَعْمَا
  - ١٦- ضَجَعَةُ الْمَوْتِ رَقْدَةٌ يَسْتَرِيحُ الْ
  - ١٧- أَبْنَاتِ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْ عِدْنَ
  - ١٨- إِلَيْهِ لِلَّهِ دَرَكُنَّ فَاتْتَنَّ الْ
  - ١٩- مَا نَسِيْتَنَّ هَالِكًا فِي الْأَوَانِ الْ
- نُوحُ بِأَكِّ وَلَا تَرَّتْمُ شَادِ  
سَ بَصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِ  
نَتَّ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمِيَادِ  
بَ فَأَيْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ  
أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ  
هُوَ الْآبَاءِ وَالْأَجْدَادِ  
لَا اخْتِيَالًا عَلَى رُفَاتِ الْعِبَادِ  
ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحِمِ الْأَضْدَادِ  
فِي طَوِيلِ الْأَزْمَانِ وَالْآبَادِ  
مِنْ قَبِيلٍ وَأَنَسَا مِنْ بِلَادِ  
وَأَنَارًا لِمُدْلِجٍ فِي سَوَادِ  
جَبُّ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي زَيْدَادِ  
فُ سُرُورٍ فِي سَاعَةِ الْمِيَلَادِ  
أُمَّةٌ يَحْسَبُونَهُمْ لِلتَّفَادِ  
لِ إِلَى دَارِ شِقْوَةٍ أَوْ رَشَادِ  
جِسْمُ فِيهَا وَالْعَيْشُ مِثْلُ السَّهَادِ  
نَ قَلِيلَ الْعَزَاءِ بِالْإِسْعَادِ  
لَوَاتِي تُحْسِنُ حِفْظَ الْوِدَادِ  
حَالِ أَوْدَى مِنْ قَبْلِ هُلْكِ إِيَادِ

- ٢٠- بَيْدَ آتِي لَا أُرْتَضِي مَا فَعَلْتُنَّ  
 ٢١- فَتَسَلَّبْنَ وَأَسْتَعِرْنَ جَمِيعًا  
 ٢٢- ثُمَّ غَرَّدْنَ فِي الْمَاتِمِ وَأَنْدَبْنَ  
 ٢٣- قَصَدَ الدَّهْرَ مِنْ أَبِي حَمزَةَ الْأَوْ  
 ٢٤- وَفَقِيهًا أَفْكَارُهُ شِدْنَ لِلنَّعْمِ  
 ٢٥- فَالْعِرَاقِيُّ بَعْدَهُ لِلحِجَازِيِّ  
 ٢٦- وَخَطِيبًا لَوْ قَامَ بَيْنَ وَحُوشِ  
 ٢٧- رَاوِيًا لِلحَدِيثِ لَمْ يُخَوِّجِ المَعْمَدُ  
 ٢٨- أَنْفَقَ العُمَرَ نَاسِكًا يُطَلِّبُ العِلْمَ  
 ٢٩- مُسْتَقِي الكَفِّ مِنْ قَلِيبِ رُجَاجِ  
 ٣٠- ذَا بَنَانٍ لَا تَلْمَسُ الدَّهَبَ الْأَحْمَرُ  
 ٣١- وَوَدَّعَا أَيُّهَا الحَفِيَّانِ ذَاكَ الشَّيْءَ  
 ٣٢- وَاعْسِلَاهُ بِالدمْعِ إِنْ كَانَ طُهْرًا  
 ٣٣- وَاحْبُوهُ الْأُكْفَانَ مِنْ وَرَقِ المِصْبِ  
 ٣٤- وَاتْلُوا النَّعْشَ بِالقِرَاءَةِ وَالتَّنْسِ  
 ٣٥- أَسْفَ غَيْرُ نَافِعٍ وَاجْتِهَادُ  
 ٣٦- طَالَمَا أَخْرَجَ الحَزِينُ جَوَى الحُزْنِ  
 ٣٧- مِثْلَ مَا فَاتَتِ الصَّلَاةُ سُلَيْمًا  
 ٣٨- وَهُوَ مَنْ سَخَّرَتْ لَهُ الإِنْسُ وَالجِنُّ  
 ٣٩- خَافَ غَدْرَ الأَنَامِ فَاسْتَوَدَعَ الرَّبَّ  
 ٤٠- وَتَوَخَّى لَهُ النِّجَاةَ وَقَدْ آيَ
- وَأَطْمَأَوْا قُكُنَّ فِي الأَجْيَادِ  
 مِنْ قَمِيصِ الدَّجَى ثِيَابَ حِدَادِ  
 مَنْ بِشَجْوٍ مَعَ العَوَانِي الحِرَادِ  
 ابِ مَوَالِي حِجْجِي وَخِذْنَ اقْتِصَادِ  
 مَانِ مَا لَمْ يَشِيدُهُ شَعْرُ زِيَادِ  
 قَلِيلُ الخِلَافِ سَهْلُ القِيَادِ  
 عَلَّمَ الضَّارِيَاتِ بِرَّ التَّقَادِ  
 رُوفَ مَنْ صَدَّقَهُ إِلَى الأَسْنَادِ  
 مَ بِكَشْفِ عَن أَصْلِهِ وَائْتِقَادِ  
 يُغْرُوبُ اليَّرَاعِ مَاءَ مِدَادِ  
 مَرَّ زُهْدًا فِي العَسَجِدِ المُسْتَفَادِ  
 شَخْصَ إِنْ الوَدَاعِ أيسَرُ زَادِ  
 وَادْفِنَاهُ بَيْنَ الحَشَى وَالفُؤَادِ  
 حَفِّ كِبْرًا عَن أَنْفَسِ الأَبْرَادِ  
 سَبِيحَ لَا بِالتَّحِيْبِ وَالتَّعْدَادِ  
 لَا يُؤَدِّي إِلَى غَنَاءِ اجْتِهَادِ  
 نِ إِلَى غَيْرِ لِائِقِ بِالسَّدَادِ  
 نَ فَاتَّحَى عَلَى رِقَابِ الحِيَادِ  
 بِمَا صَحَّ مِنْ شَهَادَةِ صَادِ  
 حَ سَلِيلًا تُغْدُوهُ دَرَّ العِهَادِ  
 قَنَّ أَنَّ الحِمَامَ بِالْمِرْصَادِ

- ٤١- فَرَمْتُهُ بِهِ عَلَى جَانِبِ الْكُرِّ  
 ٤٢- كَيْفَ أَصْبَحْتَ فِي مَحَلِّكَ بَعْدِي  
 ٤٣- قَدْ أَقْرَّ الطَّيِّبُ عَنْكَ بِعَجْزٍ  
 ٤٤- وَأَتْتَهَى الْيَأْسُ مِنْكَ وَاسْتَشَعَرَ الْوَا  
 ٤٥- هَجَدَ السَّاهِرُونَ حَوْلَكَ لِلتَّمْ  
 ٤٦- أَنْتَ مِنْ أُسْرَةٍ مَضَوْا غَيْرَ مَعْرُ  
 ٤٧- لَا يُعْيِّرُكُمْ الصَّعِيدُ وَكُونُوا  
 ٤٨- فَعَزِيزٌ عَلَيَّ خَلَطُ اللَّيَالِي  
 ٤٩- كُنْتُ خَلِّ الصَّبَا فَلَمَّا أَرَادَ الـ  
 ٥٠- وَرَأَيْتَ الْوَفَاءَ لِلصَّاحِبِ الْأَوْ  
 ٥١- وَخَلَعْتَ الشَّبَابَ غَضًّا فَيَا لَيْـ  
 ٥٢- فَادْهَبَا خَيْرَ ذَاهِبَيْنِ حَقِيقَيـ  
 ٥٣- وَمَرَاتٍ لَوْ أَنَّهُنَّ دُمُوعٌ  
 ٥٤- زُحَلٌ أَشْرَفُ الْكَوَاكِبِ دَارًا  
 ٥٥- وَلِنَارِ الْمَرِيخِ مِنْ حَدَثَانِ الدِّ  
 ٥٦- وَالثَّرِيَا رَهِينَةً يَافْتِرَاقِ الشُّـ  
 ٥٧- فَلْيَكُنْ لِلْمُحَسَّنِ الْأَجَلُ الْمَمـ  
 ٥٨- وَلْيَطْبُ عَنْ أَخِيهِ نَفْسًا وَأَبْنَا  
 ٥٩- وَإِذَا الْبَحْرُ غَاضَ عَنِّي وَلَمْ أَرْ  
 ٦٠- كُلُّ بَيْتٍ لِلْهَدْمِ مَا تَبَّتْني الْوَرْ  
 ٦١- وَالْفَتَى ظَاعِنٌ وَيَكْفِيهِ ظِلُّ السِّـ
- سِيَّ أُمُّ اللَّهَيْمِ أُخْتُ النَّادِ  
 يَا جَدِيرًا مِنِّي بِحُسْنِ افْتِقَادِ  
 وَتَقَضَّيْ تَرَدُّدُ الْعَوَادِ  
 جَدُّ بَأْنٍ لَا مَعَادَ حَتَّى الْمَعَادِ  
 رِيضٍ وَيَحُ لَأَعْيُنِ الْهَجَادِ  
 رِيضٍ مِنْ عَيْشَةٍ بِذَاتِ ضِمَادِ  
 فِيهِ مِثْلَ السَّيُوفِ فِي الْأَغْمَادِ  
 رِمٌّ أَقْدَامِكُمْ بِرِمِّ الْمَوَادِ  
 سَيِّئٌ وَافَقَّتْ رَأْيَهُ فِي الْمُرَادِ  
 لِمِنْ شَيْمَةِ الْكَرِيمِ الْجَوَادِ  
 سَتَكَ أَبْلَيْتَهُ مَعَ الْأَنْدَادِ  
 سِنِ سُقْيَا رَوَائِحِ وَغَوَادِ  
 لِمَحَوْنِ السَّطُورِ فِي الْإِنْشَادِ  
 مِنْ لِقَاءِ الرَّدَى عَلَى مِيعَادِ  
 هَرٍ مُطْفِئٍ وَإِنْ عَلَتْ فِي اتِّقَادِ  
 مَلٌّ حَتَّى تُعَدَّ فِي الْأَفْرَادِ  
 سُدُودٌ رَغْمًا لِأَنْفِ الْحُسَادِ  
 أَيْ أَخِيهِ جَرَائِحِ الْأَكْبَادِ  
 وَفَلَا رِيَّ بَادَخَارِ الثَّمَادِ  
 قَاءٌ وَالسَّيِّدُ الرَّفِيعُ الْعِمَادِ  
 سُدْرٌ ضَرْبُ الْأَطْنَابِ وَالْأَوْتَادِ

- ٦٢- بان أمر الإله واختلف التنا  
٦٣- والذي حارت البرية فيه  
٦٤- واللبيب اللبيب من ليس يعترّ
- س فاداع إلى ضلال وهاد  
حيوان مستحدث من جماد  
يكون مصيره للفساد

## الهوامش والتعليقات:

- (١) عبدالعزيز الميمني، أبو العلاء وما إليه، أشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، القاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها، ١٣٤٤هـ، ص ٨٤.
- (٢) المصدر نفسه، ص ٨٥، ٨٦.
- (٣) المصدر نفسه، ص ٩٩.
- (٤) المصدر نفسه، ص ١٠٠، ١٠١.
- والنص موجود مع تغيير طفيف في:
- أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي، معجم البلدان، بيروت، دار الفكر، ١٠٤/٢.
- (٥) أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خَلْكَان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، لبنان، دار الثقافة، ٢٤٨/٧.
- (٦) يُنظر البيت: ٢٣ من الدالية.
- (٧) يُنظر البيتان: ٥٧، ٥٨ من الدالية.
- (٨) عبدالعزيز الميمني، أبو العلاء وما إليه، ص ١٠١.
- (٩) المصدر نفسه، ص ١٠١.
- (١٠) د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطيء، أبو العلاء المعري، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، ص ٤٦، ٤٧.
- (١١) شروح سيقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، إشراف: د. طه حسين، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣، ١٤٠٨/١٩٨٧م، ٢/٢٠٢.
- وفي رواية (شروح سيقط الزند): دِمَام.
- (١٢) د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطيء، أبو العلاء المعري، ص ٦٤، ٦٥.
- (١٣) المصدر نفسه، ص ٦٥.

- (١٤) المصدر نفسه، ص ٧٠.
- (١٥) المصدر نفسه، ص ٦٩، ٧٠.
- (١٦) عبدالرحمن بن الحسن، مستويات القراءة، الفسطاط المجلة التاريخية، الموقع الإلكتروني: [http://www.fustat.com/adab/binlahsan\\_١١\\_٢.shtml](http://www.fustat.com/adab/binlahsan_١١_٢.shtml).
- (١٧) للتوسّع في أسباب قيام حركة الشروح الشعرية، ينظر:  
- د. أحمد جمال العمري، شروح الشعر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط ١، ١٩٨١م، ٢/ ٢٧٥ وما بعدها.
- محمد تحريشي، أدوات النص، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م، ص ٤٤ وما بعدها.
- (١٨) د. شعبان عبدالحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ١٣٦.
- (١٩) د. أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن ١٤هـ/ ٢٠م (دراسة سانكرونية)، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط ١، ٢٠٠٩، ص ٢٦.
- (٢٠) د. محمد تحريشي، النقد الأدبي في شروح الشعر، ص ٦٦، ٦٧ نقلا عن: عبدالرحمن بن الحسن، مستويات القراءة، الفسطاط المجلة التاريخية، الموقع الإلكتروني، [http://www.fustat.com/adab/binlahsan\\_١١\\_٢.shtml](http://www.fustat.com/adab/binlahsan_١١_٢.shtml).
- (٢١) ينظر: مقدمة د. فخر الدين قباوة على تحقيقه لشرح التبريزي لاختيارات المفضل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ١/ ٢٤، ٢٥.
- (٢٢) ينظر على سبيل المثال:
- د. فخر الدين قباوة، منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط ٢، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
- د. أحمد جمال العمري، شروح الشعر الجاهلي.



- د.أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب.
- (٢٣) د.أحمد جمال العمري، شروح الشعر الجاهلي، ٢/ ٢٧١.
- (٢٤) د.أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب، ص ١٩٢.
- (٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٠٠.
- (٢٦) د.أحمد جمال العمري، شروح الشعر الجاهلي، ٢/ ٢٧٣.
- (٢٧) شروح سيقط الزند، ٣/ ٩٧١.
- (٢٨) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٢.
- (٢٩) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٤.
- (٣٠) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٥.
- (٣١) المصدر نفسه، ٣/ ٩٩١.
- (٣٢) المصدر نفسه، ٣/ ٩٩٢.
- (٣٣) المصدر نفسه، ٣/ ٩٩١.
- (٣٤) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٧.
- (٣٥) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٨.
- (٣٦) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٥.
- (٣٧) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٦.
- (٣٨) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٥.
- (٣٩) د.فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، عمان، دار عمار للنشر، ط ٢،  
١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص ٦.
- (٤٠) شروح سيقط الزند، ٣/ ٩٧٨.

(٤١) المصدر نفسه، ٣/ ٩٩١.

(٤٢) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٨.

(٤٣) المصدر نفسه، ٣/ ٩٩٥.

(٤٤) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٤.

(٤٥) المصدر نفسه، ٣/ ١٠٠٢.

(٤٦) المصدر نفسه، ٣/ ٩٨٧.

(٤٧) المصدر نفسه، ٣/ ٩٨٧.

(٤٨) المصدر نفسه، ٣/ ٩٨٧.

(٤٩) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٩.

(٥٠) المصدر نفسه، ٣/ ٩٨٩.

(٥١) المصدر نفسه، ٣/ ١٠٠٢.

(٥٢) يُروى في الديوان: "فَلَوْ كُنْتُمْ نَحْلًا. وَعَجَزَ الْبَيْتُ: وَلَوْ كُنْتُمْ نَبَلًا لَكُنْتُمْ مَعَاقِصًا

الجراماة: حثالة التمر. المعاقص: جمع معقص (بكسر الميم) وهو السهم المعوج أو الذي انكسر نصله. الأعشى، الديوان، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، ص ١٥١.

(٥٣) شروح سِقَطِ الزند، ٣/ ١٠٠٠.

(٥٤) المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٥.

(٥٥) ينظر: المصدر نفسه، ٣/ ٩٧٦، ٩٩٨.

(٥٦) المصدر نفسه، ٣/ ٩٨٦.

(٥٧) المصدر نفسه، ٣/ ٩٨٩.

(٥٨) المصدر نفسه، ٣/ ١٠٠٠.

(٥٩) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصر، دار المعارف، ط٧، ص١٩٩.

(٦٠) المصدر نفسه، ص١٩٩.

(٦١) المصدر نفسه، ص١٩٩، ٢٠٠.

(٦٢) المصدر نفسه، ص٢٠٠.

(٦٣) المصدر نفسه، ص٢٠١.

(٦٤) جاء هذا الوقوف في قوله: ألم تر إلى هذا الاستفهام: كيف يعلن الشك ويخفي اليقين؟ وكيف ينم على استهزاء الشاعر بالحياة، ويأسه من الصفو؟ وكيف يمثّل قدرته على اختراع الصور، وحسن التعريض؟ ما باله في هذا البيت قد شكّ في تغريد الحمامة، فلم يدر أبكاء هو أم غناء؟ وقد كان يجزم في البيت الأول بأنّ غناء القينة بكاء، وترنمها إعوال، أليس ذلك لأنّ المعنى قد نضج في نفسه حتى ثبتّ عليه اعتقاده، وحتى بسط سلطانه على الحيوان، بعد أن مدّ ظله على الإنسان؟ ثم انظر كيف وقف الحمامة على الغصن الميّاد، في الروضة النضرة ذات الزهر المبتسم، والنور المؤتلق، ثمّ ظنّ بألحانها الظنون، في حال ما يشك الناس في أنها حال جذل وطرب، وآية بشر وابتهاج... وسنبيّن رأينا في هذه القصيدة حين نعرض لها.  
المصدر نفسه، ص١٨٣، ١٨٤.

(٦٥) حتّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي "الأدب القديم"، بيروت، دار الجليل، ص٨٥٣.

(٦٦) المصدر نفسه، ص٨٥١، ٨٥٢.

(٦٧) المصدر نفسه، ص٨٥٢.

(٦٨) المصدر نفسه، ص٨٥٢.

(٦٩) المصدر نفسه، ص٨٥٢.

(٧٠) المصدر نفسه، ص٨٥٢.

(٧١) المصدر نفسه، ص٨٥٢.

(٧٢) المصدر نفسه، ص٨٥٢، ٨٥٣.

- (٧٣) المصدر نفسه، ص ٨٥٣.
- (٧٤) د. يوسف خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص ١٦٦، ١٦٧.
- (٧٥) المصدر نفسه، ص ١٦٧.
- (٧٦) المصدر نفسه، ص ١٦٧.
- (٧٧) المصدر نفسه، ص ١٦٨.
- (٧٨) المصدر نفسه، ص ١٦٨.
- (٧٩) المصدر نفسه، ص ١٧٠.
- (٨٠) د. هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء دراسة تحليلية في البنية والمغزى، إربد، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠١٢م، ص ٢٠٣.
- (٨١) المصدر نفسه، ص ٢٧.
- (٨٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٨.
- (٨٣) المصدر نفسه، ص ٢٠٩.
- (٨٤) المصدر نفسه، ص ٢٠٨.
- (٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٠٩.
- (٨٦) المصدر نفسه، ص ٢١٦.
- (٨٧) المصدر نفسه، ص ٢١٨.
- (٨٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٥.
- (٨٩) المصدر نفسه، ص ٢٢٦.
- (٩٠) المصدر نفسه، ص ٢٢٦.
- (٩١) كما جاء في البيت الخامس عشر من الدالية.

- (٩٢) د. هيثم جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء، ص ٢٢٨.
- (٩٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٧.
- (٩٤) المصدر نفسه، ص ٢٢٩.
- (٩٥) وهو مواجهة مصيبة الموت ببرود وعدم حزن وجزع.
- (٩٦) المصدر نفسه، ص ٢٣٢.
- (٩٧) عبدالله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت، ط ٣، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ٢٣٨/١.
- (٩٨) المصدر نفسه، ٢٣٨/١.
- (٩٩) المصدر نفسه، ٢٣٨/١.
- (١٠٠) المصدر نفسه، ٢٤٢/١.
- (١٠١) المصدر نفسه، ٢٤٢/١.
- (١٠٢) المصدر نفسه، ٢٥٦/١.
- (١٠٣) المصدر نفسه، ٢٥٧/١.
- (١٠٤) المصدر نفسه، ٢٥٧/١.
- (١٠٥) البحترى، الديوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ٦٣٢/٢.
- (١٠٦) عبدالله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٢٥٨/١.
- (١٠٧) المتنبي، الديوان، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ٣٢٤/١.
- (١٠٨) عبدالله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٢٦٠/١.
- (١٠٩) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل، حققه وعلق عليه ووضع فهرسه: د. محمد أحمد الدالي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط ٤، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ١٤٢٨/٣.

- (١١٠) عبدالله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/ ٢٦٤.
- (١١١) أبو تمام، الديوان، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط ٥، ١/ ٣٥٦.
- (١١٢) عبدالله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/ ٢٦٥.
- (١١٣) المتنبّي، الديوان، ١/ ٣٨٧.
- (١١٤) عبدالله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/ ٢٦٥.
- (١١٥) المصدر نفسه، ١/ ٢٦٥.
- (١١٦) المصدر نفسه، ١/ ٢٦٧.
- (١١٧) د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ٢٠٠٢م، ص ٧٦.
- (١١٨) د.موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، إربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٩.
- (١١٩) د.رائد جميل عكاشة، رؤية العالم عند المعري قراءة أسلوبية لداليته، مكة المكرمة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الخامس، محرم ١٤٣٣هـ/ يوليو ٢٠٠٣م، ص ٤١.
- (١٢٠) المصدر نفسه، ص ٧٥.
- (١٢١) المصدر نفسه، ص ٤٤.
- (١٢٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.
- (١٢٣) المصدر نفسه، ص ٤٥.
- (١٢٤) المصدر نفسه، ص ٤٧.
- (١٢٥) المصدر نفسه، ص ٤٨.
- (١٢٦) المصدر نفسه، ص ٥١، ٥٢.
- (١٢٧) المصدر نفسه، ص ٦٣.

- (١٢٨) المصدر نفسه، ص ٨٠.
- (١٢٩) ينظر: المصدر نفسه، ص ٨٠.
- (١٣٠) ينظر: المصدر نفسه، ص ٨١، ٨٢.
- (١٣١) ينظر: المصدر نفسه، ص ٨٢.
- (١٣٢) علي كرباع، المختارات الشعرية وقيمتها النقدية "جمهرة أشعار العرب" أمودجا، الجزائر، باتنة، جامعة الحاج الأخضر، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصص "النقد الأدبي"، ١٤٣٢-١٤٣٣هـ/٢٠١١-٢٠١٢م، ص ٧.
- (١٣٣) نادر كاظم، المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٨٢.
- (١٣٤) ينظر: إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس، ط ١، ١٩٩٥م، ص ٥٥٢، ٥٥٣.
- (١٣٥) القاضي التنوخي، نشوار المحاضرة، موقع الوراق الإلكتروني، أبوظبي، القرية الإلكترونية، ص ٢٨٤.
- (١٣٦) أبو العباس أحمد بن عبدالسلام الجراوي التادلي، الحماسة المغربية، حققه: د. محمد رضوان الداية، دمشق، دار الفكر، ط ٢، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ٢/٨٩٢-٨٩٤.
- (١٣٧) مقدمة المحقق، ص ٢٢.
- (١٣٨) المصدر نفسه، ص ٢٢.
- (١٣٩) عبدالرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت، عالم الكتب، ١/١٣٥، ١٣٦.
- (١٤٠) الحسن اليوسي، زهر الأكم في الامثال والحكم، حققه: د. محمد حجي، د. محمد الأخضر، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط ١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ٢/٢٥٩.

- (١٤١) محمد حسن محمود، أمين عمر الباجوري، كتاب المنتخب العربية، القاهرة، مطبعة مدرسة والده عباس الأول، ط٢، ١٣٢٥هـ/١٩٠٧م، ص١٣٧، ١٣٨.
- (١٤٢) تضمّنت بداية الكتاب مجموعة من التقاريف التي حصل عليها من قِبَل كلِّ من:
- صاحب الفضيلة الأستاذ الأكبر المرحوم السيد علي الببلاوي شيخ الجامع الأزهر سابقا.
  - صاحب الفضيلة الأستاذ الإمام المرحوم الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية.
  - حضرة الفاضل الشيخ عبدالكريم سلمان عضو المحكمة العليا الشرعية بمصر.
  - حضرة الفاضل محمد بك دياب المفتش بالمعارف سابقا.
  - حضرة الفاضل الشيخ عبدالعزيز شاويش مفتش الكتاتيب بالمعارف.
  - حضرة الفاضل الشيخ طنطاوي جوهرى المدرس بالمدرسة الخديوية.
- (١٤٣) المصدر نفسه، ص ١.
- (١٤٤) محمود سامي البارودي، مختارات البارودي، حققها وشرحها: مجموعة من الباحثين، أشرف عليها وراجعها: د. محمد مصطفى هدارة، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ٣/٧٤٤-٧٤٧.
- (١٤٥) د. محمد مصطفى هدارة، مقدمته لمختارات الباروي، ١/٨.
- (١٤٦) المصدر نفسه، ١/٩.
- (١٤٧) المصدر نفسه، ١/١٢.
- (١٤٨) المصدر نفسه، ١/٩.
- (١٤٩) الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قُطَّانها العلماء من غير أهلها ووارديها، حققه وضبط نصه وعلق عليه: د.بشار عوَّاد معروف، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ٣٩٨، ٣٩٧/٥.



(١٥٠) ابن العديم صاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة، بغية الطلب في تاريخ حلب، حققه وقدم له: د.سهيل زكار، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٤٤٢/٥، ٢٤٤٣.

(١٥١) عبدالله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/٢٦٥، ٢٦٦.

(١٥٢) شروح سقط الزند، ٣/٩٧١-١٠٠٥.

## المصادر والمراجع

- الأعشى، الديوان، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز.
- البارودي، محمود سامي، مختارات البارودي، حققها وشرحها: مجموعة من الباحثين، أشرف عليها وراجعها: د. محمد مصطفى هدارة، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
- بلمليح، إدريس، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس، ط١، ١٩٩٥م.
- التبريزي، شرح اختيارات المفضل، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- تحريشي، محمد، أدوات النص، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- أبو تمام، الديوان، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط٥.
- التنوخي، القاضي، نشوار المحاضرة، موقع الوراق الإلكتروني، أبوظبي، القرية الإلكترونية.
- جديتاوي، د. هيثم محمد، المفارقة في شعر أبي العلاء دراسة تحليلية في البنية والمغزى، إربد، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.
- الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبدالسلام، الحماسة المغربية، حققه: د. محمد رضوان الداية، دمشق، دار الفكر، ط٢، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط٣، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.
- الحسن، عبدالرحمن، مستويات القراءة، الفسطاط المجلة التاريخية، الموقع الإلكتروني، [http://www.fustat.com/adab/binlahsan\\_5-11\\_2.shtml](http://www.fustat.com/adab/binlahsan_5-11_2.shtml)
- حسين، طه، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصر، دار المعارف، ط٧.

- الحموي، أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله، معجم البلدان، بيروت، دار الفكر.
- الخطيب البغدادي، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قُطَّانها العلماء من غير أهلها ووارديها، حققه وضبط نصه وعلق عليه: د.بشار عواد معروف، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- ابن خَلِّكَان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، لبنان، دار الثقافة.
- خليف، د. يوسف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- ربابعة، د.موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، إربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٣م.
- الرويلي، د.ميجان. البازعي، د.سعد. دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ٢٠٠٢م.
- السامرائي، د.فاضل صالح، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، عمان، دار عمار للنشر، ط ٢، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- سمير، حميد، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.
- الطيّب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت، ط ٣، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
- العباسي، عبدالرحيم بن أحمد، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت، عالم الكتب.
- عبدالرحمن، د. عائشة بنت الشاطي، أبو العلاء المعري، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

- ابن العديم، الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة، بغية الطلب في تاريخ حلب، حققه وقدم له: د. سهيل زكار، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- عكاشة، د. رائد جميل، رؤية العالم عند المعري قراءة أسلوبية لدالّيته، مكة المكرمة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الخامس، محرم ١٤٣٣هـ/ يوليو ٢٠١٣م.
- العمري، د. أحمد جمال، شروح الشعر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط ١، ١٩٨١م.
- الفاخوري، حتّا، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، بيروت، دار الجيل.
- قباوة، د. فخر الدين، منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط ٢، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
- كاظم، نادر، المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٣م.
- كرباع، علي، المختارات الشعرية وقيمتها النقدية "جمهرة أشعار العرب" أممودجا، الجزائر، باتنة، جامعة الحاج الأخضر، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصص: "النقد الأدبي"، ١٤٣٢-١٤٣٣هـ/ ٢٠١١-٢٠١٢م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: د. محمد أحمد الدالي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط ٤، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
- المنبجي، الديوان، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم.
- محمد، د. شعبان عبدالحكيم، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩م.
- محمود، محمد حسن. الباجوري، أمين عمر، كتاب المنتخبات العربية، القاهرة، مطبعة مدرسة والدّة عباس الأول، ط ٢، ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م.

- الميمني، عبدالعزيز، أبو العلاء وما إليه، أشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، القاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها، ١٣٤٤هـ.
- هولب، روبرت، نظرية التلقي، ترجمة: د. عزالدين إسماعيل، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- الواد، حسين، في مناهج الدراسات الأدبية، تونس، سراس للنشر، ١٩٨٥م.
- الودرني، د.أحمد، شرح الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن ١٤هـ/٢٠م (دراسة سانكرونية)، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠٠٩.
- اليوسي، الحسن، زهر الأكم في الامثال والحكم، حققه: د.محمد حجي، د.محمد الأخضر، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

