مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

شعر الوصف في اللزوميات لأبي العلاء المعري «دراسة موضوعية فنية »

Descriptive Poetry in Al-Luzumiyat by Abu Al-Ala Al- Ma'arri: An Artistic Objective Study

د. عبدالخالق بن عبدالرحمن بن عبدالخالق القرني*

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة بيشة، المملكة العربية السعودية

Dr. Abdulkhaliq Abdulrahman Alqarni*

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Arts, University of Bisha, Saudi Arabia

تاريخ التقديم: 2/1/2024 تاريخ ارسال التعديلات: 12/3/2024 تاريخ القبول:11/4/2024

Received:2/1/2024 Revised:12/3/2024 Accepted: 11/4/2024

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة شعر الوصف في اللزوميات لأبي العلاء المعري، والوقوف على طريقة أبي العلاء في تشكيل صوره الوصفية، وتحليل المادة المتنوعة في الوصف التي عكست إدراك أبي العلاء للمدركات الحسية والمعنوية، وإثبات أن موضوع الوصف عنده يختلف عن وصف الشعراء الآخرين، حيث طوَّع الوصف لرؤيته الذاتية، ونظرته القاتمة للكون والوجود. ويشتمل البحث على أربعة مباحث، يتناول أولها الموضوعات الوصفية، ويختص المبحث الثاني بدراسة آليات الوصف، وتنوعها ما بين التّشخيص والصور البيانية والمعجم الحسي، أما المبحث الثالث، فيتناول دور التراكيب اللغوية والأسلوبية في تشكيل الصورة الوصفية حيث وظّف أبو العلاء الجمل الفعليّة والحال والنّعت، والمبالغة والتصغير والتقديم والتأخير، واستطاع بخياله الثّري أن يشكّل صوره الوصفية ببراعة. واهتم المبحث الرابع بالكشف عن دور الموسيقى في تشكيل صورة الموصوف .

الكلمات المفتاحية: الوصف، اللزوميات، التراكيب اللغوية، الأسلوبية، أبو العلاء المعري.

Abstract:

This research analyzes the descriptive poetry in the collection of "Al-Luzumiyat" by Abu Al-Ala Al-Ma'arri. It also examines Al-Ma'arri's techniques of shaping his descriptive imagery. The study also seeks to analyze the diverse content in the descriptions and their symbolic significance, reflecting Al-Ma'arri's perception of sensory and moral perceptions. Still the study tries prove that Al-Ma'arri approach in description differs from that of other poets, as he adapted description to his self-vision and his gloomy view of the universe and existence. The study includes four sections, the first deals with descriptive topics, and the second section is concerned with the study of the mechanisms of description, and their diversity between diagnosis, graphic images and sensory lexicon, while the third section deals with the role of linguistic and stylistic structures in the formation of the descriptive image where Al-Ma'arri employed the actual sentences, the case and the adjective, exaggeration, minimization, submission and delay, and was able with his rich imagination to form his descriptive images brilliantly. The fourth section focuses on revealing the role of music in shaping the image of the described. The study proved that Al-Ma'arri's descriptive poetry differs from the description of other poets, where Al-Ma'arri's description is adapted to his self-vision, and his gloomy view of the universe and existence.

Keywords: Al-Ma'arri, Al-Luzumiyat, descriptive poetry, linguistic and stylistic structures.

***المؤلف المراسل**: عبدالخالق بن عبدالرحمن القرني

البريد الالكتروني الرسمي : adkgarni@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll22183767

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدّمة:

يُعنى هذا البحث بدراسة شعر الوصف في (اللزوميات) لأبي العلاء المعري، حيث تتضمن اللزوميات مادة وصفية متنوعة وثرية تدلّ على ثراء مخيال المعرّي في بناء الصّورة، وإدراك الموجودات الحسية والمعنوية.

ويسعى البحث إلى إثبات أنّ شعر أبي العلاء في اللزوميّات لم يقتصر على الفكر والعقل، وإنّما امتزج بعاطفته، وعكس تكوينه النّفسي، وكان مولدًا للإبداع والفنّ، فقد أعمل خياله في الموجودات المحيطة به، وشكّل منها صورًا وصفية أخّاذة تدلُّ على خيال خصب.

فالبحث يُعنى بتتبع فنّ أبي العلاء في الوصف، وطرائقه أو وسائله في بناء الصّورة الوصفية، ومدى ارتباط الوصف بفكره وفلسفته، ورؤيته للكون والوجود.

ويعود اختيار الموضوع إلى عدّة أسباب لعلّ أهمها:

– مكانة أبي العلاء في تاريخ الشعر العربي، إذ يحتل أسمى مكان بين شعراء العربية، فهو شاعر الفلاسفة، وفيلسوف الشعراء، خبير بأسرار الفن والجمال، واسع الخيال، فياض المعاني.

– ما يمثله ديوان (اللزوميات) من قيمة فكرية وفنية، فقد جمع بين شاعرية الفن والفكر، ويعد علامة بارزة في مسيرة الشعر العربي، فنحن أمام عمل فني شديد التعقيد والتركيب، ما كان ليقدر عليه إلا شاعر في عبقرية أبي العلاء.

– أن اللزوميات يتضمن مادة متنوعة في الوصف، وهو غرض شعري مهم، بل لعله أهم الأغراض الشعريّة، إذ يرى بعض النّقاد أن "الشّعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف".

– أن موضوع الوصف عند أبي العلاء في لزومياته لم يحظ باهتمام الباحثين، فلم نعثر على دراسة علمية تناولت هذا الموضوع بشكلٍ خاص.

وتكمن أهمية البحث فيما يأتي:

– إثبات أن اللزوميات ليست عملًا فكريًا فحسب، بل هو –إلى جانب ذلك– عمل فنيّ يحتشد بطاقات الفنّ والخيال.

– كشف النقاب عن طريقة أبي العلاء في بناء صوره الوصفية، وتوظيف خياله في إدراك الموجودات الحسية والمعنوية.

– إبراز موضوع الوصف في اللزوميات بوصفه غرضًا شعريًا بارزًا يشغل مساحة واسعة في الديوان.

– تأكيد أنّ حاسة فقد البصر لم تقف حائلًا دون إبداع أبي العلاء في الوصف والتصوير، إذ استعاض عنها بخيالٍ واسع خصب، كما وظّف حواسه الأخرى في إدراك الأشياء ووصفها بطريقة تتفوّق على كثيرٍ من الشّعراء المبصرين.

الدراسات السابقة:

الدراسات حول شعر أبي العلاء كثيرة ومتنوعة، وأهمها:

أولاً: الرسائل العلمية:

تناولت عدة دراسات لزوميات أبي العلاء في جوانب متنوعة وأبرزها:

1– الصورة الفنية في شعر أبي العلاء، رسالة دكتوراه، إعداد علي اللافي، جامعة طرابلس – ليبيا، كلية اللغات، 2006/ 2007م. وتناول فيها الباحث التعريف بالصورة ومصادرها وأنماطها ووسائل تشكيلها.

2– الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعري وأثرها في المعنى – دراسة إحصائية تحليلية. إعداد الباحثة حياة بوعافية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف –المسيلة– الجزائر، 2015 / 2016م. وتشتمل الرسالة على أربعة فصول، وقد تناولت في الفصل الأول: أنماط الصورة من تشبيه واستعارة وكناية، وتناولت في الفصل الثاني موضوعات الصورة، وانصرف الفصل الثالث إلى دراسة مصادر الصورة، بينما اختص الفصل الرابع بدراسة سمات الصّورة.

3– النزعة الفكرية في اللزوميات – دراسة موضوعية فنية، رسالة دكتوراه، للباحث خليل إبراهيم أبو ذياب، جامعة القاهرة.

4– لزوميات أبي العلاء وآثارها في الشّعر العربي، رسالة دكتوراه، للباحث فرج السيد راغب مندور، جمعة الأزهر – كلية اللغة العربية.

5– البناء اللفظي في لزوميات المعري، رسالة دكتوراه، للباحث مصطفى يس السيد السعدني، جامعة الزقازيق، فرع بنها. وتناول فيها مصادر الثروة اللفظية في اللزوميات.

ثانياً: الأبحاث العلمية:

ومن هذه الأبحاث التي تناولت اللزوميات:

1– نجوم السماء وكواكبها في شعر أبي العلاء المعري – الرؤية والتوظيف، إعداد الباحثة شيماء نجم عبد الله، مجلة كلية الآداب، العدد 90، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، 2009م. يقع البحث في عشرين صفحة (523 – 543) ويتوزع على مبحثين، تناول أولهما رؤية المعري للكواكب والنجوم ودلالتها ضمن أغراض الشعر المختلفة، وتناول المبحث الثاني: رؤية أبي العلاء النفسية والفلسفية للنجوم والكواكب عبر التجربة الشعرية، وشملت الدراسة ديواني سقط الزند واللزوميات، وركزت أكثر على ديوان سقط الزند.

2– الصورة الشعرية في لزوميات أبي العلاء المعري، إعداد محمد مشعالة، مجلة البحوث والدراسات، عدد 9 يناير 2010، جامعة بانتة – الجزائر. ويقع البحث في خمس عشرة صفحة ووقف فيه الباحث على الصورة القائمة على التشبيه والاستعارة، وتلك التي لا تكون فيها اللفظة مجازية، وإنما تكون وصفية إيحائية، وختم ذلك بالحديث عن الرمز.

3– جمالية التصوير الفني في شعر العميان – شعر أبي العلاء المعري نموذجًا، إعداد صفية بن زينة، جامعة الشلف – الجزائر. ويقع البحث في عشر صفحات، وتناولت فيه الباحثة مفهوم التصوير الفني – أهمية الصورة الفنية ووظائفها – الصورة الفنية عند الشعراء العميان – الصورة الفنية عند أبي العلاء.

4– مع المعرّي في اللزوميات، بحث إعداد د. إبراهيم السامرائي، منشور عام 1997 في مجلة مجمع اللغة العربية بالأردن، مج 1، ع 52، ويقع في تسع وعشرين صفحة، وقد ركز فيه المؤلف على الجوانب الفكرية والنفسية عند أبي العلاء، ولم يتطرق إلى موضوع الوصف.

5– اللزوميات دراسة موضوعية وفنية، بحث منشور في مجلة الشريعة واللغة العربية بالقصيم – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إعداد أبو ذياب خليل إبراهيم، وهو بحث صغير في خمس صفحات من صفحة (585 – 590) وهو بحث شديد الاختصار.

6– مواطن الإبداع في لزوميات أبي العلاء، بحث إعداد رفيق جويجاتي،

منشور في لبنان، المجلد 4، عدد 25، ويغلب عليه الطابع الإنشائي، ولم يتطرق إلى موضوع الوصف.

7- لزوميات المعري، بحث منشور في مجلة فكر وإبداع بمصر، إعداد د. عبد اللطيف عبد الحكيم، وهو بحث صغير مختصر يقع في ست صفحات (من ص 11 - 17).

8- الخير والشر في لزوميات أبي العلاء، بحث إعداد فيروز الموسى، منشور في مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية بدمشق، ويقع في ثلاث وعشرين صفحة، ولم يتطرق فيه الباحث إلى الجوانب الفنية.

وباستقراء الدراسات السابقة نلحظ أن جانبًا منها اهتم بدراسة الصورة الشعرية عند أبي العلاء المعري نظرًا لأهميتها، ولم أجد من بينها ما يتصل بموضوع الوصف في اللزوميات عدا بحث شيماء نجم الذي تناولت فيه أحد الجوانب المهمة في الوصف، وقد أفاد البحث من هذه الدراسات، وعمل على استقصاء موضوعات الوصف، والوقوف على طريقة أبي العلاء في تشكيل صوره الوصفية، وتحليلها ودراستها دراسة فنية تعكس تكوينه النفسي، ونظرته للحياة التي تجاوز الفكر والعقل، ومحاولة تتبع فنّه الوصفي ووسائله في بناء الصّورة، وارتباطه بفكره وفلسفته، وكيف كانت هذه الرؤية مولدة للإبداع الّذي تميّز به على غيره من شعراء هذا الفن.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يُعنى بوصف الظاهرة وتحليلها واستقرائها واستخلاص النتائج منها.

خطة البحث:

يشتمل البحث على تمهيد يتناول مفهوم الوصف والتعريف باللزوميات يعقبه أربعة مباحث يتناول أولها الموضوعات الوصفية في اللزوميات، وتتمثل في وصف الطبيعة الساكنة بما تشتمل عليه من نجوم وكواكب وأفلاك وسماء ورياض وبحار وغيرها، ووصف الطبيعة المتحركة بما تشتمل عليه من حيوان وطيور وركائب وغيرها، وكذلك تناول أغراض أخرى في الوصف، كوصف الدنيا والخمر. ويعنى المبحث الثاني بدراسة آليات الوصف، وتتمثل في الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية والمعجم الحسي وما ينضوي تحته من صور حسية. ويتناول المبحث الثالث دور التراكيب والأساليب في بناء الصورة الوصفية من خلال دراسة الجمل الفعلية والحال والنعت وصيغ المبالغة والتصغير والتقديم والتأخير. ويهتم المبحث الرابع بالكشف عن دور الموسيقى في تشكيل صورة الموصوف وجمالياتها. وينتهي البحث بخاتمة تتضمن أبرز النتائج، يعقبها ثبت المصادر والمراجع.

تمهيد:

مفهوم الوصف:

الوصف -لغةً- كما عرّفه ابن فارس (ت 395هـ) هو "تحلية الشيء"[1]، وفي لسان العرب: "وصف الشيء له وعليه وصفًا وصفةً، والوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، وذلك في قوله -عزّ وجلّ-: ﴿وَرَبُّنَا ٱلرَّحۡمَٰنُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ [الأنبياء:112] أراد ما تصفونه من الكذب"[2].

وقد أدرك القدامى أهمية الوصف، فقال قدامة بن جعفر: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفًا فنّ أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسن بنعته"[3].

ويرى ابن رشيق أن "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنّه كثيرًا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل"[4].

فابن رشيق يرى أن ثمة فرقًا بين الوصف والتشبيه، كما يرى أنّ الشّعر كلّه راجع إلى باب الوصف، ويردد ما ذكره قدامة بن جعفر بنصّه، ويضيف: "وقال بعض المتأخرين أغلب الوصف ما قلب السمع بصرًا، وأصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: قد وصف الثوب الجسم، إذا نمَّ عليه ولم يستر، قال ابن الرومي:

إذا وصفت ما فوق مجرى وشاحها * غلائلها ردّت شهادتها الأزرُ

إلا أن من الشعراء والبلغاء من إذا وصف شيئًا بلغ في وصفه، وطلب الغاية القصوى التي لا يعدوها شيء إن مدحًا فمدحًا، وإن ذمًا فذمًا، والنّاس يتفاضلون في الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأصناف، فمنهم من يجيد وصف شيء، ولا يجيد وصف شيء آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها، وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها"[5].

وعرف الرافعي الوصف فقال: "إنّه أرقى ما يكون في اللغة من صناعة الأصباغ والتلوين، كأن لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعنى، وكان أجوده كذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتركب منها الشيء الموصوف، وأظهرها فيه وأولاها بتمثيل حقيقته، وهي الطريقة التي اتبعها العرب في أوصافهم"[6].

فالوصف من الأدوات الجمالية التي يعتمد عليها الشاعر، فهو وسيلة من وسائل التعبير عن الشيء بطريقة فنية "ويمكن اعتبار الوصف وحدة نصّية في توسيع المعنى أساسًا"[7].

ويعتمد الوصف على ما تلتقطه الحواس من صفات للموصوف، فهو ينقل لنا مشاهد حقيقية أو خيالية للمرئيات والأشياء من خلال رؤية تأملية.

ومن محاسن الوصف أنه يستثير المشاعر، ويُحرّك العواطف والأحاسيس، ويجسد الانفعالات، وقد يجذب السامع، ويشدّ انتباهه، وقد يغير وجهة نظره إلى الموضوع الموصوف؛ لأنَّه ترجمة لمرئيات الشاعر ومحسوساته.

اللزوميات:

يُعَدُّ (اللزوميات) لأبي العلاء المعري(*) علامة بارزة في تاريخ الشعر العربي،

(*) ولد أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان المعري سنة 363هـ بمعرة النعمان من أعمال حمص بيت حماة وحلب من نسب عمر بن خالص، وكان أبوه من العلماء، وتولى العديد من أجداده قضاء المعرة، وعرف بتوقد خاطره وحدة ذكائه، ورحل في طلب العلم إلى حلب وأنطاكية واللاذقية حتى برع في علوم اللغة والنحو والأدب، وفقد بصره إثر إصابته بالجدري.

فهو ليس ديوانًا عاديًا كباقي الدواوين، ولكنه عمل إبداعي يتصف بالجدة على مستوى الشّكل والمضمون، فمن حيث المضمون ظهر أبو العلاء في هذا الديوان "بمظهر المفكر الجريء المبتكر إلى حد عجيب، كما أثبت أنه رجل الأخلاق السامية، ولم يقنع أبو العلاء بإظهار النقائص الاجتماعية والسياسية في جرأة، بل جعل الحياة الإنسانية كلّها موضوعًا لبحثه، وأخذ يتأمّل في معضلاتها"[8].

لقد استطاعت مكونات الذات أو التكوين النفسي لأبي العلاء بالإضافة إلى عوامل البيئة والمجتمع أن تهيئ لأبي العلاء عالما شعريًا خاصًا من خلال تأملاته وأفكاره، "فالشّعر عند أبي العلاء هو ذوب الروح والفكر وقد انتهى في مقدمة اللزوميات إلى أن الشعر ليس له من حقيقة غير الفكر الصادق الذي يعايش حقائق النفس والكون، ثم يصوغها بلغة الفن الخالق"[9]، يقول في مقدمة اللزوميات: "كان من سالف الأقضية، أني أنشأت أبنية أوراق، توخيت فيها صدق الكلمة، ونزهتها عن الكذب والميط"[10].

ونصوص اللزوميات تعكس رؤية أبي العلاء التشاؤمية، وإحساسه بالعبث، والبؤس والاغتراب، وتشكّلت هذه الأحاسيس في صورة إبداع فنّي خالص.

والنّاظر في (اللزوميات) يدرك أنّه أمام عمل فنّي شديد التعقيد والتّركيب، لم يكن يقدر عليه إلا شاعر في عبقرية أبي العلاء، يقول في مقدمة اللزوميات: "وقد بنيتُ هذا الكتاب على بنية حروف المعجم المعروفة ما بين العامة لا التي رتبها العلماء بمجاري الحروف، وأقدم بين يدي ما أذكره على جهة الاعتذار أن الناظر في الدواوين ربما قرأ منها الشيء الكثير لا يجد فيها أبياتًا لزم فيها ما لا يلزم من الحروف، فإن وجده فهو نادرٌ، فأما المتقدمون فقلّما ينتظمون بالرويّ حروف المعجم، وقد تكلّفت في هذا التأليف ثلاث كلف: الأولى: أنّه ينتظم حروف المعجم عن آخرها، والثانية: أن يجيء رويّه بالحركات الثلاث وبالسكون، والثالثة: أنه لزوم مع كل رويّ فيه شيء لا يلزم من باء أو تاء أو غير ذلك من الحروف"[11].

إنَّ صنيع أبي العلاء –في اللزوميات– ضرب من ضروب البديع عمد إليه بعض الشعراء في أبيات أو قصائد محدودة، أما أن يلتزم شاعر هذا الفنّ في ديوانه بأكمله يقع في أحد عشر ألف بيت من الشعر، وبأقصى صوره المركبة، وعلى حروف المعجم كلّها، فهذا هو العمل الذي لم يجرؤ عليه ولم يستطعه سوى أبي العلاء، ولذلك ظلّ ديوان اللزوميات في سجل الشّعر العربي نسيج وحده، فقد كان صنيع أبي العلاء عسيرًا غاية العسر إلى الدرجة التي صرفت الشعراء عن محاولته أو تقليده[12].

ويتضمن (اللزوميات) مادة وصفية متنوعة تدلّ على ثراء مخيال أبي العلاء المعري في بناء الصورة، وإدراك الموجودات الحسية والمعنوية، فأوصافه في اللزوميات تؤكد أنّه شاعر فذّ، خبير بأسرار الجمال، واسع الخيال، فيّاض المعاني.

المبحث الأول: الموضوعات الوصفية.

تنوّعت الموضوعات الوصفية في (اللزوميات) فوصف أبو العلاء الطبيعة العلوية من نجوم وفلك وسماء وسحاب ورعد، ووصف الطبيعة الأرضية من رياض وبحار وأنهار، ووصف الحيوان والطير والركاب، كما وصف الخمر والدنيا والإنسان، ولكن موضوع الوصف لم يكن مقصودًا لذاته، وإنّما جاء من خلال رؤيته للأشياء، وهي غالبًا رؤية متشائمة سوداوية، عكست نظرته للحياة، وموقفه من الوجود، ولذلك فالوصف يأتي من خلال ذاته، وليس كما هو ماثل في الخارج، فلا يصور الطبيعة –مثلًا– كما هي، ولكنه يخلع عليها أحاسيسه ويصورها من خلال ذاته، ولذلك طبع الوصف عند أبي العلاء بطابع خاص، إذ خرج عن الوصف التقليدي المجرد الذي ينقل الموضوع الوصفي كما هو، فقد وجد أبو العلاء في الطبيعة ما يتواءم مع أحاسيسه الذاتية، فاستوحى منها ما يوافق هذه الأحاسيس، وشكلها وفق رؤيته الفنية.

أولًا: وصف الطبيعة الصامتة:

اهتم أبو العلاء اهتمامًا كبيرًا بوصف الطبيعة الصامتة التي تشمل مظاهر عديدة من الكون، كالكواكب والنجوم والسماء، كما وصف الأرض وما عليها من جماد ونبات وماء وغير ذلك.

وصف الطبيعة العلوية:

وصف أبو العلاء بعض مظاهر الطبيعة العلوية، ولكنه لم يكن وصفًا خارجيًا، بل كان من خلال أحاسيسه ورؤيته القاتمة، فوصف النجم بقوله[13]:

كأنما النَّجْمُ لخوفِ الرَّدى * تأخُذُهُ من فَرَقٍ رعْدَهْ
كم لابنٍ في الأرض لم يدَّكر * لُبناهُ مذ بان ولا دعْدَهْ
أُحاذرُ السَّيلَ ومن لي * بمنجاةٍ إذَا أسْمَعَني رعْدَهْ

استدعى أبو العلاء –هنا– صورة النجم، ولكنه لم يلتفت إلى هيئته أو ضيائه أو لمعانه، بل رآه كائنًا يخشى الرّدى، ويسكنه الخوف، فيرتعد ويرتعش خوفًا ورعبًا، وينتقل هذا الإحساس في البيت الثاني إلى الإنسان، فالموت يقضي على أحلام الشعراء، فلا يذكرون لبنى أو دعد، وهما من شهيرات نساء العرب، وتأتي في البيت الثالث صورة السيل التي يكنى بها الشاعر عن الموت، فيزلزله صوت الرعد، وهكذا يهيمن على الصورة الوصفية الإحساس بالسوداوية والتشاؤم.

ويقف أبو العلاء أمام منظر (الشهب) فلا يرى ما تنطوي عليه من جمال وضياء، بل يراها شباكًا منصوبة نصبها الدّهر للأحياء، يقول[14]:

هذه الشُّهْبُ خلتها شبكَ الدهرِ * لها فوق أهلها إلْماء(*)

ومن أوصافه العلوية مما نراه في هذه الصورة، يقول[15]:

أتُرى الهلالَ وليسَ فيه مظنَّة * يصبُو إلى جوزائهِ ويُغازلُ
ويَنالُهُ نَصَبٌ يُطيلُ عناءهُ * فله كسارى المدْلجين منازل
ويقيمُ في الدارِ المنيفَةِ ليلةً * وإذا ترحَّلَ لم يَعُقْهُ الآزل
والبدرُ أنضتْهُ الغياهبُ والسرى * فيَرضَ إن يُنْضَ الفنيقُ البازل
علَّ السّماكَ إذا استقلَّ برُمحِهِ * بَطلٌ يُمارسُ قِرْنَه ويُنازل
أيقنْتَ من قبلِ النُّهى أنَّ السُّهى * ساهٍ يُضاحِكُ جارَه ويُهازل
والشمسُ غازِلَةٌ تمدُّ خُيوطها * فلذاكَ نِسوانُ الأنامِ غوازِل
أمَّا النجومُ فإنهنَّ ركائِبٌ * تحتَ الزمانِ فهل لهنَّ هوازل
يا حَبَّذا العيش الأنيقُ ولم ترُمْ * هدْمَ السرورِ من الخطوبِ زلازل

(*) الإلماء: القائد الصائد الشبكة على الصيد.

في هذه الصورة الوصفية العلوية يتخيل أبو العلاء أنَّ ثمة علاقة عشق تنعقد بين هذه المرئيات، فالهلال يعشق الجوزاء ويغازله، ولكن العشق يتعبه ويطيل معاناته، فينتقل بين عدة منازل في سراه الليلي، ويقيم في داره المنيفة ليلة ثم يترحل، ونرى البدر وقد أصابه الهزال كما هزل الجسيم من الإبل من كثرة الترحال، ويتخيّل أبو العلاء أن نجم السماك وقد استقلّ بحمل رمحه أشبه بفارس ينازل غريمه، وأن السُّهى لاهٍ يضاحك جاره من النجوم ويهازلها.

أما الشمس فهي تبدو كغازلة تنسج خيوط غزلها وتمدُّها في الآفاق، وكأن النّساء تعلّمن الغزل منها، بينما تبدو النجوم كالإبل أو الركائب التي أهزلها الزمان، غير أنّ هذه الأجواء من العشق والحياة الناعمة تبدو مهددة من حوادث الزمان التي تبدو كالزلازل التي تهدم السعادة والسرور، فتمحو البهجة وتنشر الأسى.

فالطبيعة –وإن تخيلها أبو العلاء أحيانًا– ضاحكة عاشقة طروبًا، فإنّها مستهدفة ومهددة بالفناء ككل الأحياء.

وكان أبو العلاء يعيش مع تجربته ويخلع عليها من روحه، ويسقط أحاسيسه على الموصوف، فنراه في سياق تأكيد التسليم بالقضاء يلقي باللوم على الكواكب كالمريخ وزحل، إذ يراها كواكب نحس يتعلق بها مصير الإنسان، فيقول[16]:

دموعي لا تجيب على الرزايا * ولولا ذا ما فتئت سجوما
رضا بقضاء ربك فهو حتمٌ * ولا تظهر لحادثة وجوما
ولُمء زحلاً أو المريخ فيها * ولا تلُم الذي خلق النجوما

ويؤكد الفكرة ذاتها فيقول[17]:

ما دام في الفلك المريخ أو زُحَلُ * فلا يزال عُباب الشرِّ يلتطمُ

ونجد أبا العلاء يعزو حظه العاثر في الحياة إلى أن نجمه نجم نحس ويدفعه هذا الإحساس إلى الرغبة في الرحيل عن الدنيا. يقول[18]:

ربّ متى أرحل عن هذه الد * دنيا فإني قد أطلت المقامْ
لم أدر ما نجمي ولكنه * في النحس مذ كان جرى واستقام

وتتعمق رؤية أبي العلاء للنجوم والكواكب فيراها دليلاً ساطعاً على وحدانية الله، يقول[19]:

للمليك المذكرات عبيدٌ * وكذاك المؤنثات إماءُ
فالهلالُ المنيفُ والبدر والفر * قد والصبح والثرى والماءُ
والثريا والشمسُ والنارُ والنث * رةُ والأرضُ والضحى والسماءُ
هذه كلها لربك ما عا * بك في قول ذلك الحكماءُ

ويؤكد هذه النّظرة الإيمانية للنّجوم، فهي ليست فقط مصدرًا للضياء، ولكنها تنطق بالوحدانية ولا تكفّ عن ذِكْر الله تعالى، يقول[20]:

إنَّ السُّهى والسماك ما غفلا * عن ذكر مولاهما ولا سهوا

وتطلُّ صورة الهلاك مقترنة بنظرته السوداوية إلى الدنيا فيقول[21]:

فلا آسى للدنيا إذا هي زايلت * فما كنتُ فيها لا سناناً ولا زجّا
وقد خلقت عوجاء مثل هلالها * يكون وإياها القيامة معوّجا

فأبو العلاء –وهو يصف حظه العاثر في الدنيا– لم يكن فيها قويًا كالرمح أو النصل وإنما انصرفت عنه، ومن ثم فلا يأسى عليها، ويراها عوجاء كالهلال في تقوس شكله، فكلاهما أصابه العوج، فجاءت نظرته للهلال منعكسة من أحاسيسه، فلم يلتفت إلى البدر في تمامه، وإنما التفت إليه في ضعفه واعوجاجه.

وفي سياق رؤيته القاتمة للحياة وتأكيده أن كل شيء يؤول إلى الهلاك يستحضر صورتي البدر والشمس، فيرى أن مصير الإنسان –وإن علا وارتفع– إلى زوال كالبدر في ارتفاعه والشمس في عنفوانها. يقول[22]:

لو كنتُ كالبدر المنير * أو الغزالة هي أكبرْ
لعلمت أني للثرى * أُدعى وأني فيه أقبر(*)

وهكذا "وجد المعري غايته المنشودة عبر النجوم والكواكب لإيصال ما يريد من أفكار ومواعظ يستلهم من أشكالها دلالات ورموزًا... وكانت فلسفة المعري –عبر النجم– تكشف عن نفس قلقة مضطربة متشائمة... ووجد في طبيعة النجوم والكواكب متنفسًا في الكشف عن تلك الآراء والمعتقدات فضلًا عن الكشف عن كل ما يدور في خلده ونفسه ورؤيته للحياة"[23].

وصف الطبيعة الأرضية:

التفت أبو العلاء إلى مظاهر الطبيعة الأرضية من رياض وأنهار وبحار، فوصفها في صور شتى، فقال يصف روضة[24]:

قد أهبطُ الرَّوْضةَ الزَّهراء عاريةً * سدَّى لها الغيثُ نسجًا فالنباتُ سدِ
تُمسي الشقائقُ فيها وهيَ قانيةٌ * مما سقاها رُعافُ الجدْي والأسدِ
يُغني بنوا المُلْك إنْ حلوا بِساحتها * عن الزَّرابيِّ والأنماطِ والوُسُدِ

يصف أبو العلاء التحوّل الذي يطرأ على الروضة، حين تكون عارية من الأزهار والثمار حتى يهطل عليها الغيث، فتتحول إلى نسيج مُزدهرٍ من النّبات، وتبدو فيها زهرة الشقائق حمراء قانية بعد أن سقاها غميم المطر.

ويرى أبو العلاء أن هذه الروضة أشبه بجنة أرضية يجد الإنسان فيها غناءً عن الجنة الأخروية، غير أنّ هذه الصّورة الوصفية لا تأتي مستقلة بذاتها، منفصلة عن غيرها، بل يقرنها بقوله:

لا حسَّ للجسم بعدَ الرُّوح نعلمُهُ * فهل تحسُّ إذَا بانتْ عن الجَسَدِ

فهل ثمة علاقة بين ما طرأ على تلك الروضة من تحول، وبين ما يطرأ على جسد الإنسان حين تفارقه الروح؟ ولماذا اختار زهرة الشقائق –تحديدًا– من بين زهور الروضة، وألحّ على لونها القاني؟ أظنُّ أنّ أبا العلاء اختار هذا الموضوع الوصفي في سياق رؤيته التي شغلت تفكيره عن المصير الإنساني.

وصف الطير:

لأبي العلاء لوحات وصفية كثيرة وقف فيها أمام الطير وقفات تأملية عميقة، فلم يصفها وصفًا خارجيًا، بل وصفها في إطار رؤيته المتشائمة، ومن ذلك قوله[25]:

أهاتفة الأيكِ خَلِّي الأنام * ولا تثلبيه ولا تمدَحي

(*) الغزالة: الشمس.

وإن كنتِ شاديةً فاصمتي * وإن كنتِ باكيةً فاصْدَحي
كدحْنا لفانيةٍ حُلوَةٍ * فكيف نلومك أنْ تكدّحي

يخاطب أبو العلاء هاتفة الأيك كي تتخلى عن شدوها، وتؤثر الصمت، فلا مجال للغناء في هذه الدنيا التي تفجع النّاس، ولا يليق بها إلا البكاء، فلتصدح هاتفة الأيك ببكائها حيث لا جدوى من العناء والكدح في هذه الدنيا الفانية.

ويقول في الموضوع ذاته[26]:

مغنيّة هذِي الحمامةُ أصيحتْ * تُغني على ظهرِ الطريقِ بلا جَذر
أرامتْ من اللهِ الثوابَ أم انبرتْ * تؤمّلُ بالسجعِ التخلص من نَذْر
لقد أكثرتْ حتى حسبتُ مقالها * وإنْ كان معدُومَ السقاطِ مِن الهَذر
تُخوّفُنا من أمّ دفر خديعةً * ومكرًا فلم تَذْرِ الدموعَ ولم تُذرِ
عَدِمْناكِ دُنياك على السخطِ والرضا * فقد شفّنا زرعٌ تكوَّنَ مِنْ بَذر

إنَّ أبا العلاء لا يستسيغ غناء الحمامة، فيقف أمامها مؤوّلًا ومفسّرًا ومبررًا هذا الغناء، فقد تأمل به الثواب من الله، أو تسعى من خلاله للتخلّص من نذر، ويرى أنها أطالت وأكثرت حتى ظنّ مقالها ضربًا من الهذر، ولكنه استبق التأويل، ورأى في غناء الحمام إنذارًا وتخويفًا من خديعة الدنيا للبشر، فيعلن سخطه على هذه الدنيا.

ويلتفت إلى الحمام مرة أخرى، فيقول[27]:

أنُحْتَ جهلًا وقد ناحتْ مُطوَّقةٌ * من الحَمامِ على خضراءَ مقلودَهْ
قامتْ على النّاعم الأملودِ هَاتفةً * وما تُشاقُ إلى بيضاءَ أملودَهْ
وأمُّ دَفرٍ لعَمري شرُّ والدَةٍ * وبنتُها أمُّ ليلى شرُّ مولودَهْ
فاجلدْ أخاكَ عليْها إن أَلَمَّ بها * فإنها أخذَتْ واللُبُّ مَجلودهْ

يقارن أبو العلاء هنا بين من ينوح جهلًا بالمصير الإنساني وبين نوح تلك الحمامة المطوّقة على شجرة خضراء قلّدها السّحاب بالمطر، فقامت تهتف وتغنّي على ذلك الغصن الناعم، وليس في نيتها الاشتياق إلى حمامة بيضاء ناعمة، ولا يلبث أبو العلاء أن يتحوّل بالسياق إلى ذم الدنيا والتّحذير منها.

وكثيرًا ما يخاطب أبو العلاء الحمامة، أو الورقاء محذّرًا وناصحًا بألا تحذو حذو المرأة الإنسية الّتي تفجع في وليدها، وتقابل ما يحدث لها بالصّراخ العويل فيقول[28]:

إنْ كنتِ يا ورْقاءُ مَهديَّةً * فلا تُبدِّي الوَكرَ للأفرُخِ
ولا تكوني مثلَ إنسيَّةٍ * متى يُنْبِها حادثٌ تصرُخِ
وانفردي في بلدٍ عازبٍ * عنَّا وعيشي ذاتَ بالٍ رَخي

ويقول في السياق ذاته[29]:

يا طائرُ اظْعنْ من الدُّنيا ولا تكرِ * للفرخ واعتش للأرزاق وابتكرِ
وإنْ صَديتَ فلا تشربْ مُدامَهُمُ * فالعقلُ يَرهبُ منها غائلَ السُّكرِ
كأنّما الخيرُ ماءٌ كان واردَهُ * أهلُ العصور فما أبقوا سوى العَكَرِ

ها هو أبو العلاء يكرّر دعوته للطائر بأن يرحل عن الدنيا، وأن يقاطع البشر، فلا يحتسي خمرهم إن أصابه الظمأ، وكأنّهُ يرمز بهذا الطّائر إلى ذاته.

وفي سياق رؤيته التشاؤمية يرى أبو العلاء أن هتاف الطائر على غصنه ليس من قبيل الشدو والغناء، وإنّما هو نذير يراه اللبيب أبلغ من الواعظ الخطيب، فهو يقسم أنّ هذه الدنيا التي تُكنّى بأم دفر لنتانتها لم تجلب معها خيرًا، بل لا تجود إلا بسم ممزوج بالعسل، فيقول[30]:

دنياكَ تُكنى بأمّ دَفرٍ * لم يَكنِها الناسُ أُمَّ طيبِ
فأذنَ إلى هاتفٍ مُجيدٍ * قامَ على غصنِه الرطيبِ
يكونُ عندَ اللبيبِ منّا * أبلغَ من واعظٍ خطيبِ
يحلفُ ما جادتِ الليالي * إلا بِسُمٍّ لنا قَطِيبِ

وينسج أبو العلاء مشاهد وصفية مختلفة للطيور المهددة من الجوارح والمستهدفة من الردى، يقول[31]:

ألمْ ترَ أن الملكَ ليس بدائمٍ * على مُلكهِ إلا وعسكرهُ وقْرُ
تَثَبَّعُ آثارَ الرّياضِ حَمامةٌ * ويُعجبُها فيما تزاولَهُ النقرُ
تَهُمُّ بنَهْضٍ ثم تَثنى برغبةٍ * فما شَعَرَتْ حتَّى أُتيحَ لها صقْرُ
وقد عرَّفَتها أمُّه امسِ شرَّهُ * وأنَّ الردى يقرُ والمكانَ الذي تقرو
ومن حان يومًا جارَ في عينهِ عمىً * وفي ليّهِ ضَعفٌ وفي سمعه وقرُ

يستهل أبو العلاء هذا المشهد بتقرير الحقيقة المؤكدة، وهي أنّ الملك لا يدوم، وينفذ من ذلك إلى مشهد تلك الحمامة التي تنفلت بين الرياض تنقّر وتلهو حتى فاجأها الصقر، فقضى على أحلامها، وهنا يطرح أبو العلاء هذا السؤال المصيري[32]:

ما للمنيةِ من عَوان أبكرت * فأوَتْ إليها العُونُ والأبكارُ
هل تعلمُ الطيرُ الغوادي علمَنا * أمْ لا يَصحُّ لمثلِها أفكارُ؟
لو أنها شَعرَتْ بما هو كائنٌ * لم تُتّخَذ لفراخِها الأوْكارُ

إن الموت لا يفرق بين عوان وبكر، بل يحصد كل الأرواح، وهنا يتساءل أبو العلاء عما إذا كانت الطير تعلم ما نعلمه عن حقيقة الموت؟ فلو شعرت بالحقيقة لتوقفت عن الإفراخ، ولم تتخذ أوكارًا لفراخها.

ويمضي أبو العلاء في مخاطبة الحمامة محذرًا، فيقول[33]:

قل للحمامة قد أصبحتِ شاذيةً * فَهِجْتِ للذاكرِ المحزونِ تشويقا
كساكِ ربُّكِ ريشًا تدفعينَ به * قُرَّ الشتاءِ وحلّي الجيدَ تطويقا
فهلْ تُراعينَ من بازٍ على شرفٍ * يُهدي إليكِ عن الفرخينِ تعويقا
أما ترينَ قِسيَّ الدهرِ وتَّرها * رامٍ مُصيبٌ أعارَ النبلَ تفويقا
يُغنيكِ وكرُكِ عن بيتٍ يزَيّنهُ * غاوٍ من القومِ إذهابًا وتزويقا

يصف أبو العلاء تلك الحمامة وهي تشدو، فتهيج الأحزان، وتبعث الشوق في نفوس العشاق، ويصف تلك الحمامة التي كساها الخالق ريشًا تدفع به برد الشتاء، وقد حلا جيدها المطوّق، وهنا يتساءل أبو العلاء: هل أدركت تلك الحمامة الخطر الذي يتهددها من ذلك الصقر الجارح الذي يترصد فراخها من علٍ؟ وهل رأت الصائد الذي يصوب سهامه تجاهها؟

وفي مشهد وصفي قصصي يقول أبو العلاء[34]:

عجبًا للقطا من الكُدْرِ والجُو * نِ غدَتْ في عنائها المتواصِلْ

لقطتْ حبَّة وجاءت بها الأفـ * راخُ ثمَّ استقتْ لها في الحواصل
مـن بـلادٍ بعيـدةٍ لسَـرابٍ الـ * هجـرِ فيهـا لوامـعٌ كالمناصـل
فأغاثَـتْ بوزْدِهـا مُودعـاتٍ * في هُجولٍ تقلُّ فيها الصلاصل
هائفـاتٍ قـد مـزَّقَ الحـرُّ عنهـا * الأهْـبَ أو همَّ أن يميز المفاصل
راعَهـا أجـدلٌ مـن الطـيرِ أوْ با * زٍ فمـودٍ قبـل الوصـولِ وواصـل
صـالياتٍ ومـا لهـا مـن صـلاةٍ * صـائماتٍ لغـيرِ نُسـكٍ تُواصـل
ثمَّ بادَ المصـيدُ مـن بعـدُ والصـا * ئدُ لا شـيء غـيرَ ذلـك حاصـل
فـاتّق اللهَ وافعـل الخـيرَ فـالمرْ * تُ حسـامٌ يفـرِي البريّـةَ قاصـل

يدور هذا المشهد القصصي حول القطا التي تحيا في غناء متواصل، ويصف كيف التقطت حبة من الحبوب، وأسرعت بها إلى صغارها ووضعتها في حواصلها، ويصف أبو العلاء معاناة تلك القطاة من الظمأ في الهجير والسراب، وقد أوشك القيظ أن يقضي عليها، وبينما هي كذلك إذا بجارح من الجوارح أو صقر من الصقور يترصدها، حتى أدرك الموت الصائد والفريسة كليهما، ويختم أبو العلاء هذا المشهد بالدعوة إلى تقوى الله، وفعل الخير، فذلك هو الأبقى؛ لأنَّ الموت كالسيف القاطع يفري الخلق جميعًا.

ومن هذه المشاهد ندرك أن أبا العلاء لم يقصد الوصف لذاته، بل أدرجه في سياق رؤيته للحياة والموت، فقد تجاوز وصفه المحسوس الذي قد يبهر العين، ويمتع النفس، إلى دواخل النفس، وخفي الشعور، وكأنّه يلبس كلّ الدنيا ومشاهدها حالاته النفسية، وشعوره الذي تملّكه، وتشائمه الذي سيطر عليه.

وصف الحيوان:

اقترن وصف الحيوان عند أبي العلاء برؤيته الخاصة للأحياء والوجود، وعبَّر عن ذلك بقوله[35]:

أرى حيـوانَ الأرضِ غـيرَ أنيسِـها * إذا اقتاتَ لم يفرَحْ بظُلْمٍ ولا جَدا
أتعْلـمُ أسْـدُ الغيـل بعـدَ افتراسـها * تحـاولُ دُرًّا أو تحَـاولُ عسْـجدا
ومـا اتَّخـذَ الأبـرادَ سِـرحان قفـرةٍ * ولا شَـبَّ نارًا أيـنَ غـارٍ وأنْجَـدا
وأضْـعفُ مَـن تلقـاهُ مـن آل آدَم * إذا مـا شـتى يَبْغـى وقـودًا ويُرْجُـدا
وأنصفهمْ ما هابت الوحشُ سُبَّةً * ولا وقَعَتْ من خشيةِ اللهِ سُجَّدا

إنَّ أبا العلاء يعقد مقارنة بين الحيوان والإنسان، فالحيوان لا يرتكب ما يرتكبه الإنسان من مظالم وتوحش، فإذا حصل على الطعام لم يخامره إحساس بظلم، ولا تدرك الأسود بعد أن نالت بغيتها من اقتناص الفرائس أنها حصدت درًا أو عسجدًا، ولا اتخذ ذئب الفلا الأبراد، ولا احتفل كما يحتفل الإنسان بشب النيران كلما أوغل في الصحراء، أما بنو آدم فإن الضعف ينالهم إذا هاجمهم البرد والشتاء، فيطلبون وقودًا وحماية.

وصف الركائب:

وصف أبو العلاء الركائب، وهي ترتحل في الصحراء انعكاسًا لرحلة الإنسان في الحياة، يقول[36]:

أحَبَّتْ ركاب أمْ أُتيح لها خبْتُ * عَميمٌ رياضٍ ما يزال به نَبْتُ
وكفَّرهـا ليـلٌ ترهَّـبَ شُـهْبُهُ * تُخَالُ يهودًا عاق عن سيرها السَّبتُ
وهيَّجها قولٌ يقالُ عن الحِمى * وذاك حديثٌ ما مُحدَّثه ثَبْتُ
ومن عاينَ الدنيا بعينٍ من النُّهى * فلا جَذَلٌ يُمْضى غليه ولا كَبْتُ

يتساءل أبو العلاء هل سارت الركاب أم توقفت أمام المطمئن من الأرض، وتهيأ لها عميم من الرياض المعشبة؟ ويصف أبو العلاء رحلة تلك الركائب في جُنح ليلٍ ترهبت شهبه –وهي صورة جميلة– واستدعت ذاكرة أبي العلاء صورة اليهود، وقد أعاق سيرهم السبت، واستدعت ذاكرته كذلك صورة الحمى، وما يقال عنه وقد تشكك في حديثه، وينفذ من ذلك إلى وصف الدنيا، والإقرار بأن من نظر إليها بعين من العقل والتدبر فلا مجال للجدل.

ويصف أبو العلاء الركائب مرة أخرى، فيقول[37]:

سَرَتْ بقَـوام يسـرِقُ اللُّب ناعـمٍ * إلى مُدْلجٍ تلقى البُرَى أُخْتُ مدْلجِ
وقد حار هادِي الركبِ والليل ضاربٌ * بأوراقـهِ والصـب لم يتـبلّج
تكابـدُ خضـرَاءَ الحنـادِسِ جونـةً * ذخيرتَها من بدرها نصفُ دَمْلجِ
إلى أن بدا فجرٌ يكشِّـفُ نهجَـهُ * لنـا بِلسـانٍ مُفْضـحٍ غـيرَ لجلـجِ
وإن خلَجتْ عينٌ لبين فحسبُها * من البين يومٌ من ردَى مُتخلَّجِ
كفى حزناً إنّ الفتى بعدَ سوّمهِ * تقُـول لـهُ الأيامُ في جـدَثٍ لجِ
وكـم وطئَـت أقـدامُنا في تُرابهـا * جبـينَ أخـي كـبْر وهامـةَ أبلـجِ

يصف أبو العلاء رحلة الركائب، وقد سرت بذوات قوام ناعم يسلب العقل من جماله، وتضرب في الصحراء حيث يسلمها الظلام إلى ظلام، ويصف حيرة حادي الركب والليل يضرب بجرائه وظلمته قبل أن ينبلج ضوء النّهار، ويصف أبو العلاء معاناة الركائب ومكابدتها أهوال الظلام، وقد اقتنص تلك الصورة الأخاذة في قوله: (ذخيرتها من بدرها نصف دملج)، وقد ظلت الركائب تعاني أهوال الظلام إلى أن بدت خيوط الفجر.

أليست هذه الرحلة معادلًا موضوعيًا لرحلة الإنسان في الحياة بكل ما تنطوي عليه من كدّ وعناء؟ ولعل ما يرجح ذلك ما ذكره أبو العلاء بعد هذا الوصف عن البين، فإذا كانت الركائب ترتحل بالبين، فحسب الإنسان يوم من الفراق الأبدي، يوم الردى، ويكفي الإنسان حزنًا أن الزّمن يفضي به إلى القبر، ويصدمنا أبو العلاء بالحقيقة المرّة، فكم وطئت أقدامنا في التراب جبين ذي كبر ورأس سيد عظيم.

وفي مشهد وصفي آخر يصف أبو العلاء رحلة الحجيج، فيقول[38]:

عجبنـا للرّكائـبِ مُـبرياتٍ * يَسـيلُ بهـنَّ بعـدَ الفـجّ فـجُّ
تُـنصُّ إلى تِهامـةَ مبتغاهـا * صلاحٍ وليس في النيَّاتِ وَجُّ(*)
هـي الـدُّنيا علـى مـا نحـنُ فيـهِ * معـاشٌ يُمْـترى ودَمٌ يـنَجُّ
ليـالي مـا بمكـة مـن مقـامٍ * ولا بيـتٌ بأبطحِهـا يحـجُّ

يُبدي أبو العلاء عجبه من تلك الركائب التي هزلت وأبراها السير، وهي تسلم نفسها للطريق فيسيل بها من طريق إلى آخر، وقد قطعت أرض تهامة ومبتغاها مكة، وليس مقصدها الطائف، وينفذ أبو العلاء من هذا الوصف إلى الإقرار بحقيقة الدنيا التي هي معاش للورى، وإسالة الدماء من الذبائح، ويعود فيلتفت إلى ليالي مكة وما بها من مقام.

(*) صلاح: مؤنثة اسم لمكة. وج: الطائف. الثج: إسالة الدماء.

إن قراءة عالم الحيوان وتمثله في نصوص اللزوميات "تبتعد كثيرًا عن تلك القراءة التي تخصُّه بالنظر إلى صفاته وهيئاته الخارجية، بل هي قراءة تأملية فلسفية، لا تكتفي بالنظر إلى تلك الألفاظ التي يوظفها الشاعر، بل تتعداها إلى قراءة ما بعد السطور لتصبح رسالة النص أكثر تفجرًا ووضوحًا"[39].

وقد انعكست هذه الفكرة على رؤية أبي العلاء للحيوان، فقرن عالمه بعالم الإنسان، وخلع عليه صفاته، فقال يصف الأسد[40]:

والمرُ مثلُ الليث يفرسُ دائماً * ولقد يخيبُ وتظفرُ الأظفارُ
ولطالما صابرتُ ليلاً عاتماً * فمتى يكون الصُّبحُ والإسفارُ

فأبو العلاء يشبه الإنسان في شراسته وافتراسه وشراهته بالأسد المفترس، ولكنه قد يفشل أحيانًا كما قد يفشل الأسد في اصطياد الفريسة، ويخلص أبو العلاء من ذلك إلى مناجاة النفس والشكوى من الظلام بسبب آفة العمى، فطالما تحمل الظلام صابرًا برغم قسوته، وهنا يأتي الاستفهام الذي يصور تعلقه بالأمل في أن ينقشع ظلام عينيه ويرى النور.

ويقرن أبو العلاء الإنسان بالظبي فيقول[41]:

يعيش الفتى ما عاش كالظبي لم يُفَدْ * بدنياهُ إلا أن يُعالَ ويكبُرا
ولم يدر لما أن أتاها ولا درى * إلى أين يمضي فاستعان مدبّرا

فالإنسان –في نظره– لا همَّ له في الدنيا إلا أن يسعى إلى كسب طعامه كالظبي الذي لا يعنيه من أمره سوى أن يأكل ويشرب، وينعى على الإنسان جهله في التفكير في مصيره واستكانته.

ويشبه –في صورة أخرى– البشر بالذئاب، يقول[42]:

الأرضُ دارُ اهتضامٍ والأنامُ بها * مثل الذئابِ فأحرز دونهم حَملكْ

فالبشر في الأرض التي تهتضم الحقوق ويشيع فيها الظلم والفساد يبدون كالذئاب مراوغين مخادعين داعياً إلى الاحتراس منهم كما تحترس الحملات من الذئاب.

ويستحضر صورة الضأن والرعي فيقول[43]:

كأنما العالمُ ضأنٌ غدتْ * للرعي والموتُ أبو جعدةْ(*)
فهادجٌ حاملٌ عُكّازةً * وفارسٌ معتقلٌ صَعْدةْ(**)
وآخر يُدرك من قبله * ويتركُ الدُّنيا لمن بَعَدَهْ

يشبه أبو العلاء الناس بالضأن أو الماعز التي انطلقت لترعى كناية عن التمسك بالحياة والبقاء بينما الموت ينتظرها وكنى عنه بأبي جعدة وهو الذئب، ويبني لوحته على التناقض والتباين بين صورة ذلك الضرير الذي يحمل عكازه ساعيًا طالبًا المزيد من الحياة، وبين ذلك الفارس الذي اعتقل فحيل بينه وبين الصعود، ويقابل بين من عاش زمنًا فأدرك من عاش قبله، ومن ترك الدنيا لمن بعده.

ويشبه أبو العلاء الناس بالحيتان التي تسبح في بحار من الأذى والشرور. يقول[44]:

والخلق حيتان لُجّةً لعبت * وفي بحارٍ من الأذى سبحوا

ويشبه الإنسان بالضبّ، فيقول[45]:

أبوك جنى شرًّا عليك وإنما * هو الضبُّ إذ يُسدي العقوق إلى الحسلِ(***)

فالإنسان –في نظره– عاق كالضبّ الذي يأكل أولاده.

ويردد هذه الصورة مرة أخرى فيقول[46]:

وضبٌّ ما رأى في العيش خيراً * وما ينفك من تربيت حَسْلِ

فنظرة أبي العلاء إلى البشر لا تختلف عن نظرته إلى عالم الحيوان بكل ما فيه من شرور ووحشية.

وصف الدنيا:

وقف أبو العلاء من الدنيا موقف الكاره لها، المبغض لأفعالها، فكناها (أم دفر) لنتانتها، كما سبق، وحذر من الاغترار بها، فهي كالأفعى التي تنفث السمّ، ويحذر دائمًا من شرورها، فيقول[47]:

لا تلبَس الدُّنيا فإنَّ لباسَها * سَقَمٌ وعرِّ الجسمَ من أثوابها
أنا خايفٌ من شرها متوقعٌ * إكابها لا الشُّرْبُ من أكوابها

إنَّ أبا العلاء يصف الدنيا فيشبهها بلباس سقيم، ويحذر الإنسان من أن يلبسها، ويعبّر عن خوفه من شرّها المتوقع كل لحظة، فلا شرب من أكوابها المليئة بالسم.

ويخاطب الدنيا، فيقول[48]:

دنيايَ لا كنتِ من أمٍّ مخادعة * كم مبسمٍ لك في وجهي وأقرابي
أُشْرِبتُ حبّكِ لا ينفيه عن جسدي * سوى ثرى لدماء الإنسِ شرَّابِ

يخاطب أبو العلاء الدنيا فيصفها بالأم المخادعة التي تبتسم في الوجوه، ولكنها تخفي وراء ابتساماتها الخداع والأذى، ويعترف أبو العلاء بأنَّه عشق الدنيا، ولكنه عشق يتلاشى ويتبدد حين يرى نهاية الإنسان المفجعة تحت وطأة الثرى الّذي يشرب دماءه.

وصف الخمر:

وصف أبو العلاء الخمر، ولكنه لم يقف منها الموقف الذي وقفه أبو نواس أو الأعشى من قبله، بل عبّر عن كراهيته لها، وحذر منها؛ لأنَّها تسلب العقول، وتضر الجسد، فقال[49]:

إياك والخمرَ فهي خاليةٌ * غالبةٌ خابَ ذلك الغَلَبُ
خابيةُ الرَّاح ناقةٌ حفلت * ليس لها غير باطل حلَبُ
أشأَمُ من ناقةِ البسوس على النا * س وإن يُنَلْ عندها الطلبُ

يحذر أبو العلاء من الخمر، ويصفها بأنّها خادعة لها سطوة وقوة، ويشبهها بالناقة التي تُحلب بالباطل، كما يراها أشأم من ناقة البسوس التي تسببت في احتدام الحرب بين بكر، وتغلب واستمرت أربعين سنة حتى ضرب بها المثل في الشؤم.

(*) أبو جعدة: كنية الذئب.

(**) الصعدة: القناة.

(***) الحسل: ولد الضب.

ويرى أبو العلاء أن الخمر أسُّ البلايا، فيقول[50]:

البابليَّـــة بابُ كـــل بليَّـــةٍ * فتـــوقين هُجـــومَ ذاك البـــابِ
جرت ملاحـاةَ الصـديق وهجْرهُ * وأذى النَّـديم وفرقـةَ الأحبـابِ
أُمُّ الحبـاب وإنْ أُميْـتَ لهيُهـا * بمزاجِهـا وافـتْ كـامّ حبـابِ
هتكت حجاب المحصنات وجشمت * مُهـــنَ العبيـــدِ تهضُّـــمَ الأرباب
وتُـوَهّم الشَّـيبَ المـدالِفَ أنهـم * ليسـوا علـى كـبرٍ بـرُودَ شـباب
وإذا تأملـت الحـوادث أُلفيـتْ * صُـهبُ الـدِّنان أعـادي الألبـاب

كنّى أبو العلاء الخمر بالبابلية، وهو اسم من أسمائها حيث تنسب إلى بابل مدينة السحر بالعراق، وهو لا يمدح الخمر بل يهجوها، ويراها باب كل البلايا والشرور، وينصح بالابتعاد عنها، ويصف ما تجرّه الخمر من مصائب، فهي تفرق بين الأصدقاء، وتؤذي الندماء، وتؤدي إلى فرقة الأحباب؛ لأنَّ شاربيها يفقدون العقل، ولا يتحكمون في أفعالهم كالعقلاء، ويطلق على الخمر اسمًا آخر من أسمائها، وهي (أم الحباب) ويرى أنّها إذا هيئت الشراب وأطفئ لهيبها بالمزج، فإنها تكشف عن حقيقتها المخادعة، وتبدو كالحيّة، حيث جانس بين (أم الحُباب) بالضم، و(أم الحَباب) بالفتح، ويمضي أبو العلاء في ذم الخمر، ووصف أضرارها، فهي تؤذي المحصنات، وتهتلك حجابهن، وتخدع الشيب، وتوهمهم أنهم عادوا فلبسوا ثياب الشباب، فهي سبب كل الحوادث، وهي العدو اللدود للعقل.

ويصف الخمر مرة أخرى، فيقول[51]:

إنَّ كـؤوسَ المـدامِ تشـبِهُها السـ * يـــوفُ والمـــوْتُ في مَضـــارِبِها
شَمُوسُـها شمـس باطـلٍ شـرَقتْ * فـلا يكُـنْ فـوكَ مـن مغارِبِهـا
ونملُهـــا إن تـــدَبَّ في جســـدٍ * أضـــرُّ للـــنفس مـــن عقَارِبِهـــا
وكـلُّ مـا أذْهَـبَ العُقُـولَ وإنْ * خالفَهـــا فهُـــوَ مـــن أقارِبِهـــا
جرَّهـــا عـــالمٌ بشـــيمتَها * ويـــذهبُ اللـــبُّ في تجارِبهـــا
وقـد تقْضـى الحيـاةَ رَاضِـيةً * بـدُون مـا نِيـلَ مـن مآربِهـا
إن شـرِبَت راحهـا زنَـتْ وجَنَـتْ * فلتتَّـــــق اللهَ في مشـــــارِبِها

يصف أبو العلاء الخمر وصفًا طريفًا، فيشبه كؤوسها بالسيوف التي تحمل الموت في مضاربها، وإذا كانت تشبه بالشموس، فإن شموسها باطلة، إن تشرق فلا يَسلم المرء فاه لها، وإذا كان من صفاتها أنها تدبُّ في الجسد، فإنّها أضرَّ على النفس من أذى العقارب، فهي تُذهب العقول وأخيرًا يشبه شربها بالزنا، ويدعو إلى اجتنابها.

ويصف الخمر أيضًا، فيقول[52]:

قد اسرجوا بكُميتٍ اطلقَت لُجُما * ولم يُهمُّـــوا بإلجـــامٍ وإســـراجِ
يستصبحون وعينُ الدِّيك نائمةٌ * بقهوةٍ مثلِ عين الديكِ مئراجِ(*)
دَبَّـت دبيـبَ نِمـالٍ في أنامِلِهـم * بســـائر في رؤوس القـــومِ درَّاجِ
تُفـرّجُ الهـمَّ عـنهم بـل تزيـدُهُم * نَكْـداً هـواجسُ مـا همَّـتْ بإفـراجِ
لم يعلمـــوا أنَّ اقـــدَراً ســـتنزلهم * بالعُنف من فوقِ أفدان وأبراجِ(**)

يستهل أبو العلاء المشهد الوصفي بذكر شاربي الخمر الذين تحلقوا ليلًا حول الخمر التي من أسمائها الكميت لما في لونها من سواد وحمرة، وقد انصرف الشاربون إلى تلك الخمر، ولم يهتموا بالاستعداد للجهاد، ويصفهم وهم يستهلون صباحهم مبكرًا قبل أن تؤذن الديكة بتلك الخمر التي من أسمائها القهوة ذات الرائحة الطيبة التي تشبه في حمرتها عين الديك، وقد ظنوا أنها تفرّج الهم عنهم، ولكنها تزيدهم نكدًا، فقد غفلوا عن الأقدار التي ستعصف بهم، وتلقي بهم من فوق قصورهم المشيدة، فأبو العلاء يقف من الخمر موقفًا أخلاقيًا، فيحذر منها ويدعو إلى اجتنابها، ولأنّه يؤمن بالعقل، فهو يقف موقفًا مضادًا لكل ما يُذهب العقل، وكل من يغفل عن المصير الذي ينتظره.

وعلى هذا النّحو تعددت الموضوعات الوصفية في اللزوميات، فشملت الطبيعة العلوية والأرضية، والطير والحيوان والركائب، كما وصف الدنيا والخمر، ولم تكن أوصافه أوصافًا تقليدية على النحو الذي نجده في أوصاف الشّعراء، ولكنه كان وصفًا خاصًّا من خلال رؤيته، فربطه بالمصير الإنساني، ووجهه وجهة خاصة، فاقترن بالحكمة والتأمل والفلسفة، ولذلك لم يكن وصفًا جماليًا يمتع النفس بقدر ما كان وصفًا تأمّليًّا.

المبحث الثاني: آليات الوصف.

تشير الموضوعات الوصفية –التي عرضناها في المبحث السابق– إلى براعة أبي العلاء في الوصف، وإلى اتّساع مخيلته، فبلغت الصورة عنده درجة كبيرة من الروعة والإتقان؛ لاحتوائها على تفاصيل دقيقة، واستقصاء لعناصر التشخيص.

واستمد أبو العلاء أوصافه وصوره من الطبيعة بكل مظاهرها، وما تنطوي عليه من جزئيات، فكانت الطبيعة هي المصدر الأساسي لإمداده بمكونات الصورة.

وإن المرء ليعجب كيف استطاع هذا الشّاعر الكفيف أن يصوغ صوره بهذه البراعة لاسيما أن صياغة الصورة الفنية تتطلّب إجراءات ذهنية معقدة، وخيال نشط، وحواس يقظة؛ لأنَّ الصورة نتاج عملية ذهنية تحتوي على التركيب والتفكيك، والحذف والإضافة.

وقد اعتمد أبو العلاء على مخيلته في انتزاع الصور من الواقع، وإعادة تشكيلها، واستطاع تحويل المعنويات إلى محسوسات من دون أن تقف حاسة البصر عائقًا، حيث يرى بعض علماء النفس أن فقدان حاسة من الحواس يُغني عن بقية الحواس السليمة، فالأعمى قد ينقلب مبصرًا بالاعتماد على حواسه الأخرى "مبصرًا بأذنيه ويديه ومنخريه، بل بكيانه كله... فيرى ما لا يراه المبصرون"[53].

وقد استعان أبو العلاء بوسائل فنية متعددة لتشكيل صوره، وإبراز معاني الجمال في الأشياء، حيث يعمل الخيال على الربط بين الصور المختلفة، فبراعة الشاعر "تكمن في قدرته على الربط بين الصور المتباينة، وإيجاد الصلة بين ما لا يظن وجود الصلة بينه، وينقل المشاعر التي يريد التعبير عنها من مجرد معانٍ هائمة في نفسه إلى أشياء محسوسة مدركة"[54].

(*) مئراج: ذات رائحة طيبة.

(**) الأفدان: واحدها فدن وهو القصر المشيد.

ويضاف إلى خيال أبي العلاء النّشط وسيلة أخرى هي أنّه كان "يتمتع بحافظة لاقطة يكاد ما يحكي عن حدّتها يكون خيالًا"[55].

فالخيال عنصر أساسي في تشكيل الصورة الفنية، فهي من صنع خيال الشاعر "وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأنَّ الصّورة الفنية تركيبة وجدانية"[56].

فالصورة الفنية تنبع من تخيلات الشاعر وعواطفه، "فالشاعر يفكر بالصورة، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية"[57].

إنّ بناء الصورة يحتاج إلى كدّ ذهني، وحفز للخيال، "فالشاعر الأعمى حين يريد بناء صورته يستحضر تلك المفردات والنعوت في ذهنه، ثم يأتي دور الخيال العميق، وطبيعته الفنية، فيمكناه من تكوين هذه الصورة، والتنسيق بين مفرداتها على نحو تبدو فيه روعة الخيال الشعري، ورهافة الحس الأدبي"[58].

فالخيال هو القوة الخلاقة القادرة على صنع الصورة، وكشف الصلات والعلاقات الخفية بين الموجودات، "فالصورة عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها"[59].

"وتكمن أهمية الصورة الفنية في وظيفتها، ومن هنا كانت الصورة عنصرًا عمدة لا يخلو من العمل الأدبي وطابعًا أصيلًا في أيّ إبداع شعري"[60].

والصّورة ليست شيئًا مجردًا، بل هي محملة بعواطف ومعان تعكس نفسية الشاعر "وهي الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس"[61].

وقد تعددت آليات الوصف في (اللزوميات) حيث عمد أبو العلاء إلى توظيف وسائل فنية عديدة في تشكيل الصّورة الوصفية، وأبرز هذه الوسائل:

الصور البيانية:

اعتمد أبو العلاء في تشكيل صوره الوصفية على ألوان البيان المختلفة، وأبرزها:

1- التشبيه:

يُعَدُّ التشبيه أبرز الوسائل البيانية التي استعان بها أبو العلاء في تشكيل صوره الوصفية، وقد برع في ذلك، حتى لينطبق عليه مقولة ابن نباتة عن بشار من أنه كان "يشبه الأشياء بما لا يقدر عليه البصراء"[62].

وقد أعمل أبو العلاء خياله فيما حوله من كائنات، واستطاع إدراك الموجودات الحسية والمعنوية، وشاكل بين الأشياء مشاكلة تدل على ثراء مخيلته، فمن تشبيهاته ذات الدلالة الإيحائية قوله[63]:

ولي أمـــلٌ كـــأتمّ القنـــا * وحـــالٌ كأقصـــر ســـهم يكـــون

فهو يشبه آماله الواسعة في الحياة بالقناة الطويلة أو الرمح في فعاليته وقوته وما يوفره للمحارب من اطمئنان نفسي، ولكن شتان ما بين الآمال والواقع، وهو ما توضحه الصورة المقابلة حيث يشبه واقعه بسهم متناهي القصر، مما يحمل دلالة الضعف والضآلة والانكسار، وهو تشبيهٌ يعكس مأساة أبي العلاء وإحساساه بالضعة.

ويستخدم أبو العلاء التشبيه في وصف حال مجتمعه المتردي فيقول[64]:

يا أمـةً مـن سـفاهٍ لا حلـومَ لهـا * ما أنت إلا كضأنٍ غاب راعيها

فأبو العلاء يحمل على الأُمّة ويتهم أهلها بالسفه وافتقاد العقل، ويشبهها بالقطيع من الغنم التي لا راعي لها، فتبدو مشتتة عرضة للافتراس، وهي صورة تعكس أوضاع المجتمع الذي عاش فيه أبو العلاء وما كان يعاني منه من فوضى وتمزق.

ويعكس التشبيه الحالة النفسية لأبي العلاء كقوله[65]:

حـوائجُ نفسـي كـالغواني قصـائرٌ * وحاجاتُ غيري كالنساء الردائدِ(*)

فهو يشبه رغباته وتطلعاته وحاجياته النفسية المقيدة بالغواني المقصورات في خدورهن، بينما يشبه حاجيات غيره من الناس بنساء ردائد، أي مطلقات يتمتعن بالحرية والانطلاق دون عائق، والصورة تعكس واقع أبي العلاء الذي يعيش حبيسًا منعزلًا، وتشي بدلالات القهر والانكسار.

ويشبه علاقة الروح بالجسد فيقول[66]:

وشخصي وروحي مثل طفلٍ وأُمّهِ * لتلك بهذا من يد الرب عاقدُ

يمـوتان مثـل النـاظرين تـواردا * فـلا هـو منقـودٌ ولا هـي فاقِـدُ

يشبه أبو العلاء علاقة الروح بالجسد بعلاقة طفل صغير يتعلق بأمه ويتشبث بها، بيد أنهما يفارقان الحياة، فتموت الأم دون أن تحس بأنها فقدت وليدها، ثم يأتي وقت يموت فيه المولود فلا يحس بفقد الأم.

ومن تشبيهاته قوله[67]:

أتعـوجُ أم لـيس المشـوقُ بعـائجِ * هاجـت وساوسُـهُ لـبرقٍ هـائج

سـبحانَ مـن بَـرأ النُّجـومَ كأنَّهـا * دُرٌّ طَفَـا مـن فـوق بحـر مـائج

استهلَّ أبو العلاء بناء صورته بخطاب استفهامي في قوله: (أتعوج) فيما يشبه المونولوج الداخلي مستعيرًا صورة الشوق والارتحال مازجًا بين صورة البرق الهائج -في استعارة لطيفة- وبين الهواجس والوساوس التي تعتريه، وقد نشط خياله، فالتقط صورة النجوم وشبهها بالدرر الطافية فوق بحر متلاطم، وهي صورة ذات دلالة نفسية عميقة بعكس الثورة المحتدمة في نفسه، وتشي بخيال خصب.

ويشبه أبو العلاء الناس بالحباب الذي يطفو فوق الماء فيظهر ثم يتوارى، في إشارة إلى ثنائية الحياة والموت. يقول[68]:

أشـباح ناسٍ في الزمـان يُـرى لهـا * مثـل الحبـاب تظـاهرٌ وتـواري

ويشبه صراع الإنسان مع الزمن، فيقول[69]:

وما الوقتُ إلا طائرٌ يأخذ المدى * فبـادره، إذ كـل النّهـى في بـدارِهِ

فالزمن في مخيلته طائر سريع يخترق المدى ويقطع المسافات البعيدة ويمضي مسرعًا لا يلوي على شيء، ويرى أن العقل يقتضي من الإنسان أن يسبق الزمن، وينال حظه منه قبل فوات الأوان.

ويقول في السياق ذاته[70]:

ضحكنا وكان الضحك منَّا سفاهةً * وحُقَّ لسكان البسيطة أن يبكوا

يحطمنـا ريـب الزمـان كأننـا * زجـاجٌ ولكـن لا يُعادلُـه سَـبْكُ

(*) الردائد: النسوة المطلقات، من قولهم: امرأة مردودة.

يرى أبو العلاء أن إحساس الإنسان بالسعادة وهمٌ وسفاهة، وما دام الموت يترصد أهل الدنيا فيحق لهم البكاء، ويشبههم وهم تحت سطوة الزمان الذي يحطمهم بالزجاج الذي ينكسر فلا يُجبر.

وكثيرًا ما يُلحُّ على خيال أبي العلاء صورة الدهر أو الزمن الذي يفعل أفاعيله بالبشر، وأنه يمرّ مسرعًا، فيقول[71]:

أجزاءُ دهرك ينقضين ولم يكن * بيني وبين جميعهن جوارُ
يمضي كإيماض البروق وما لها * مكثٌ فيسمع أو يُقال حوارُ

فأبو العلاء يؤكد أن الدهر إلى زوال، والعمر إلى انقضاء مهما طال، ويشبهه بسرعة البرق الخاطف، ولا ينفصل أبو العلاء عن لوحة الزمن، فيؤكد عزلته وانفصاله عن واقع الزمن من خلال أسلوب النفي (لم يكن بيني وبينهن جوار) كناية عن عزلته:

ويعمل إلى تشبيه الدهر مرة أخرى، فيقول[72]:

الدَّهرُ كالرَّبع لم يعلم بحالتهِ * هل عند ذي الدار من سكانها خَبَرُ
وسوف يقدم حتى يستسرّ به * سنا النهار ويفنى شرخه الكبرُ

فهو يشبه الدهر بالطلل الأصم الذي يرحل عنه سكانه دون أن يدري برحيلهم أو يخبره أحد عنهم.

ومن تشبيهاته المتعددة قوله[73]:

وما الأرض إلا مثلنا الرزقَ تبتغي * فتأكل من هذا الأنام وتشربُ
وقد كذبوا حتى على الشمس أنّها * تهانُ إذا حان الشُّروقُ وتضربُ
كأنّ هلالًا لاح للطعن فيهمُ * حناةُ الردى وهو السّنان المجربُ
كأن ضياءَ الفجر سيفٌ يسلهُ * عليهم صباحٌ بالمنايا مذرّب

يشخّص أبو العلاء الأرض في صورة إنسية، فيراها تنشد الرزق وتسعى إليه، وتتزود من أجساد البشر حين يموتون، ثم يشبه الهلال بالرمح المسنون في يد الموت متخليًا عن مهمته المادية أو الواقعية من حيث نشر الضياء، فيتحول إلى رمح يكثر الطعن في البشر، ويشبه ضياء الفجر بالسيف الحاد القاطع المجرّب الذي يحمله الصباح حاملًا الموت، وهكذا تتخلى هذه الظواهر العلوية المبهجة عن طبيعتها؛ لتكتسب دلالات أخرى مفعمة بالتشاؤم، حاملة رائحة الموت، متجاوبة مع رؤية أبي العلاء المتشائمة.

ويعود أبو العلاء إلى التشبيه بالبدر في قوله[74]:

المرء كالبدرِ بينا لاح كاملةً * أنوارُه عادَ للنقصانِ فامتحقا

فأبو العلاء يعقد مشاكلة بين البدر والإنسان، فالبدر إذا تمَّ واكتملت أنواره لا يلبث أن يعود للنقصان، ويصير محاقًا، وكذلك الإنسان، فإذا كبر واكتمل جسده لا يلبث أن يتناقص عمره ويؤول إلى الفناء.

وتهيمن صورة الهلال على أبي العلاء في أوصافه، كقوله[75]:

كأنني راكبُ اللُّجَّ الذي عصَفت * رياحُهُ فهوَ في هَوْلٍ وتمويجِ
وفي طباعَكَ زَيْغٌ والهلالُ على * سُمُوّهِ جِلْفُ تقويس وتعويجِ

يصور أبو العلاء قلقه النّفسي ومعاناته واضطرابه بمن يركب بحرًا لُجيًّا تعصف رياحه وتضطرب أمواجه، ويحيط به الهول والفزع، وتلوح في مخيلته صورة الهلال، وهو في حالة مشابهة لحالة الزيغ والتحول النفسي، إذ يبدو في بعض أطواره مقوّسًا مضطربًا.

وتتردد صورة البحر والسّفن في أوصاف أبي العلاء، فيقول[76]:

عصرُ شتاءٍ وعَصرُ قيظٍ * وعيدُ فطرٍ وعيدُ نحرِ
ويومُ نُعمَى ويومُ بؤسٍ * ونحن في خدعةٍ وسِحْرِ
كأننا والزمانُ يمضي * ركْبُ سفينٍ بلُجِّ بحرِ

يعمد أبو العلاء إلى إظهار تناقضات الحياة وتحولاتها، حيث يتقلب الإنسان بين الشتاء ببرودته، والصيف باشتداد حرارته، وبين عيد الفطر والأضحى، حيث لا تمضي الحياة على وتيرة واحدة، فيتقلب الإنسان بين النّعيم والشّقاء، وكأننا نعيش خدعة كبرى، أو تتعرض لسحر ساحر، ثم يشبه أبو العلاء الإنسان حين يمضي الزّمن به إلى نهايته بمن يركبون سفينة تمضي إلى نهايتها في عمق البحر حيث تلاطمها الأمواج.

ونقع على كثير من مثل هذه الصورة المائية في أوصاف أبي العلاء، كقوله[77]:

القلبُ كالماء والأهواءُ طافية * عليهِ مثلَ حباب الماء في الماء

يشبه أبو العلاء القلب بماء النهر حيث تبدو الأهواء أو الآراء المختلفة طافية فوق هذا الماء كالفقاقيع التي تطفو عليه، فتطفو مثل طفو حباب الماء.

ويلتفت خيال أبي العلاء إلى الطبيعة الأرضية، فيتوقف أمام صورة النبات والزرع، ويشكل من مفرداتها أوصافه، يقول[78]:

والناس مثلُ النبتِ يُظهرُه الحيا * ويكونُ أوَّلُ هلكهِ الإظهارُ
ترْعاهُ راعيةٌ وتهتك بُردهُ * أُخرَى ومنه شقائقٌ وبَهارُ

يصف أبو العلاء رحلة الإنسان القصيرة في الحياة، فيشبه الناس بالنبات الذي يخرجه المطر من باطن الأرض، كما يخرج الطفل من بطن أمه، ولكن إنبات هذا النبات وإظهاره إنما يكون نذيرًا بهلاكه، حيث ترعاه راعية ثم تأتي أخرى وتمزقه، وهي صورة موحية تعكس فلسفة أبي العلاء ورؤيته للمصير الإنساني.

وتتردد صورة الزرع مرة أخرى، في قوله[79]:

والناسُ كالزَّرعِ باقٍ في مَنابتهِ * حتى يَهيجَ ومرعيٌّ وما لَحِقا
علَّ البِلى سيفيدُ الشخص فائدة * فالمِسكُ يزدادُ من طيبٍ إذا سُحقا

فالبشر يشبهون الزرع أو النبات الذي يظل باقيًا في منابته حتى يتم حصاده ويبلى، ويرى أبو العلاء في فناء الإنسان فائدة حيث يستحضر خياله صورة المسك الذي تزداد رائحته طيبًا إذا سُحق، وهو تأويل يشي بذهن متوقد، وخيال نشط.

ومن أوصافه للنبات قوله[80]:

الخيرُ كالعَرْفجِ المِعْطور ضرَّمهُ * راعٍ يَثطُّ ولما أن ذَكَى خَمَدا
والشَّرُّ كالنار شُبَّتْ ليلَها بِغَضاً * يأتي على جَمرِها دهرٌ وما هَمَدا
أما ترَى شجر الإثمار مُتعَبةً * لم تُجنِ حتى أذاقت غارسًا كَمَدَا

يقارن أبو العلاء هنا بين الخير والشر في سلوك البشر، فيرى أن الخير عمره قصير، ويشبهه بنبات العرفج الذي يضرم النيران فيه أحد الرعاة، فما إن يشتعل وتذكو ناره حتى تخمد، بينما يبدو الشر كالنار التي اشتعلت ليلًا

بشجر الغضا، فتظل مشتعلة مدى الدهر دون أن تخمد نيرانُها، وهكذا يبدو الشجر المثمر الذي لا يثمر حتى يروى ويذوق غارسه كمدًا وحزنًا.

ويشبه أبو العلاء الإنسان في سعيه إلى طلب الرزق بالنمل الذي يسعى إلى طعامه، مؤكدًا أنّ الرزق بين الخالق الذي يبعث بركات كثيرة من رزقه صباح مساء. يقول[81]:

أيُّها المرءُ إنما أنتَ كالنَّمـ * يبعثُ اللهُ في نهارٍ وليلِ
لةِ تغدو لبُرَّةٍ مجرورَهْ * بركاتٍ من رِزقهِ مدْرُورهْ

وقد يستمد أبو العلاء بعض تشبيهاته من عالم الطير الأثير لديه، فيشبه الروح وهي حبيسة الجسد بطائر مسجون في القفص وكلاهما ينشد الحرية بإطلاق سراحه، فيقول[82]:

رُبّ رُوحٍ كطائرِ القفصِ المسـ * ـجون ترجو بموْتها التسريحا

ويلتفت خياله إلى أجواء الحرب والقتال، فيقول[83]:

فلا تطلُب الدنيا وإن كنت ناشئاً * فأنّى عنها بالأخلاء أربأ
وما نوب الأيام إلا كتائبٌ * تُبث سرايا أو جيوشٌ تُعبَّأ

والتشبيه هنا يأتي في إطار رؤيته التشاؤمية، فيشبه مصائب الأيام بكتائب الجيش التي تنشر سراياها، أو الجيوش المحتشدة، ووجه الشبه هنا الكثرة والترويع.

وقد يلتقط تشبيهاته من مفردات البيئة المحيطة به، لاسيما البيئة المعيشة، فيقول[84]:

ودُنياكَ مثلُ الإناء الخبيث * وصاحِبها مثلُ كلبٍ ولغ

فهو يشبه الدنيا في حقارتها بالإناء الذي يحمل طعامًا خبيثًا، ويشبه المتعلق بها بالكلب الذي يلغ في هذا الإناء الخبيث داعيًا بصورة غير مباشرة إلى احتقارها والتنفير منها.

ويستمد بعض تشبيهاته من البيئة الشعبية، كما نجد في هذه الصورة[85]:

أرى الناسَ في مجْهولةٍ كبراؤهم * كولِدانِ حيٍّ يلعبونَ حُرَاجِ

ويلفتنا استهلال الصورة بالفعل (أرى) وكأنّه مبصر لا يعاني آفة العمى، فالنّاس –كما يراهم– يعيشون في دنيا غريبة مجهولة، ويشبه كبراءهم تشبيهًا مستمدًا من البيئة الشعبية، فيراهم كصبيان الأعراب يلعبون في خراج وهي لعبة يسمونها الخريج أو الخراج، وفيها يجتمع ثلاثة صبيان أحدهم ينبطح على وجهه والآخران يستلقيان على ظهورهما وأرجلهما على ظهر المنبطح ويمد كل واحد من الاثنين يديه فيقبض على رجلي الآخر، ويمد المنبطح يديه فيأخذ بخاصرتيهما، ويقوم بهما رويدًا رويدًا حتى يستوي بانحناء، وهما كالعدلين على ظهره وينادي ممن يحضره منهن الصغار (خرج خريجان، خرج خريجان) وإذا تمكن القيام بهما ومشى خطوات يكون له الفوز والغلب[86].

وهذه اللعبة كانت مشهورة في حلب[87]، والتشبيه يحمل دلالة التخبط والتقلب والانبطاح.

ويشير في صورة وصفية إلى لعبة أخرى يلعبها الصبيان، فيقول[88]:

إذا قيلَ لكَ اخش اللـ * ـه مولاك فقل آرا
كأنّ الأنجمَ السبعـ * ـة في لُعبة بُقارا

فالتشبيه هنا مستمد من البيئة الشعبية حيث يشبه أبو العلاء الأنجم السبعة وهي الكواكب السيارة السبعة بمراتب أفلاكها يشبهها بـ(البُقارا) أو لعبة البقيرى، وهي كومة من تراب حولها خطوط يلعب بها الصبيان، وقد بقروا أي لعبوا البقيرى[89].

وعلى هذا النحو كان أبو العلاء يحلق بخياله كثيرًا في آفاق بعيدة، ثم يهبط به، فيمتاح من البيئة الشعبية، وهو في ذلك كلّه يشكل صوره في براعة واقتدار، ويلون المحسوسات بقناعاته، وأحاسيسه الخاصة التي يتفرد بها فكره، وينتجها خياله، وتولّدها نظرته للحياة.

الاستعارة:

وهي من الوسائل الفنية التي استعان بها أبو العلاء في أوصافه، وبناء صوره، فالاستعارة لها أهمية بارزة في تكوين الصورة الشعرية، فهي كما يردد النقاد "هي لبُّ الإبداع في الشعر"[90].

وتعتمد الاستعارة على التشخيص حيث تتحول المعنويات والجمادات إلى كائنات حية تنبض بالحركة والشعور، وترى بها كما يقول الجرجاني: "الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً"[91].

وقد اهتم أبو العلاء في أوصافه بتشكيل الصورة التشخيصية، وهي من الصور التي تحتاج إلى إعمال الخيال، وإلى جهد عقلي حيث يتم التلاحم بين الجماد أو المجرد وبين الحسي "فيبرز الجماد أو المجرد من خلال الصورة، بشكل كائن حيّ يتميز بالشعور والحركة والحياة"[92].

وقد صوَّر أبو العلاء علاقة البشر بالدنيا في استعارات عديدة، ومن ذلك قوله[93]:

سألناها البقاء على أذاها * فقالت: عنكمُ حُظِر البقاءُ

فقد تخيل أبو العلاء الدنيا إنسانًا يحمل الأذى والشرور ومع ذلك فالناس –ومنهم أبو العلاء– يتعلقون بها، ويرفضون أذها في سبيل البقاء وعدم الفناء، ولكنها تجيب مؤكدة الحقيقة الدافعة، وهي أن البقاء بها محظور.

وتطلُّ صوره الدنيا مرة أخرى في هذه الاستعارة[94]:

تضللني في مهمه بعد مهمهٍ * عدمتُ به أنوارها ومنارها
وتُظهر لي مَقْتاً وأُضمر حُبّها * كأني جهولٌ ما عرفتُ شنارها

إن أبا العلاء يصور من خلال هذه الاستعارة الموحية تلك العلاقة المتوترة بينه وبين الدنيا، فهي تخدعه وتضلله وتلقي به من صحراء قاحلة إلى أخرى، وقد فقد النور والضياء في إسقاط على فقدان بصره، وهو يبدو كعاشق من طرف واحد، فهو يعش الدنيا ويتعلق بها، ولكنها تبدي له الكراهية وكأنه يجهل حقيقتها ولا يعرف عيوبها.

وفي استعارة أخرى يصدر أبو العلاء علاقة البشر بالدنيا فيقول[95]:

المرءُ يقدمُ دنياهُ على خطرٍ * بالكرهِ منهُ وينآها على سَخطِ
يخيطُ إثماً إلى إثمٍ فَيلبَسهُ * كأن مَفرقَهُ بالشَّيبِ لم يُخطِ

يصور أبو العلاء –هنا– العلاقة السلبية المتوترة بين الإنسان والدنيا، وهي علاقة محفوفة بالكره والسخط، ويشخص الإثم فيحوله من شيء معنوي غير محسوس إلى شيء محسوس، فيتخيله ثوبًا يخيطه الإنسان ويرتديه، فيرتكب الإثم دون وازع من الشيب.

ويمضي أبو العلاء في استعاراته التي تكشف حقيقة الدنيا، فيدعو الإنسان إلى نبذها وخلعها، يقول(96):

لا تلبَس الدُّنيا فإنّ لباسَها * سَقمٌ وعرّ الجسمَ من أثوابِها

فهو يشخص الدنيا وجعل لها رداء، ولكنه رداء سقيم، ولذلك يدعو إلى تعرية الجسد من هذا الرداء السقيم بالموت.

وفي سياق تصويره لثنائية الحياة والموت يعمد إلى هذه الاستعارة(97):

لا علـمَ لي بِمَ يُخْتَمُ العُمرُ * شجَرُ الحياةِ لهُ الردى ثُمرُ

فالحياة تبدو كالأشجار ولكن ثمارها ليست كالثمار الطبيعية ولكنها ثمار الموت التي لابد أن يأكلها البشر.

ويصور آماله الخادعة في هذه الصور الاستعارية(98):

أسرى بيَ الأملُ اللاهي بصاحبِهِ * حتى ركبتُ سرايا بينَ أسْرَاب

يتخيل أبو العلاء الأمل الكذوب في صورة ناقة تسري به فتلقى به من سراب إلى سراب.

ومن استعاراته التي يشخص فيها المجردات ويبث المعاني فيها قوله(99):

إذا صَفَت النفسُ اللجوجُ فإنما * تُعاني من الجُثْمانِ شر المحابسِ
وما لبسَ الإنسانُ أبهى من التُّقى * وإن هوَ غالى في حسانِ الملابس
ويُبدي لدُنياهُ الفتى وجْهَ ضاحكٍ * وما فتِئتْ تُبدي له وجهَ عابس

يصور أبو العلاء معاناة الروح وهي حبيسة الجسد، ويشخصها وهي المجردة فيصفها بالصفاء ويضفي عليها صفة (اللجوج) ويراها تعاني من أسر الجسد، ثم ينتقل في البيت الثاني نقلة أخرى، فيشخص التقوى في صورة رداء جميل إن ارتداه الإنسان كان أغلى من أجمل الملابس المادية، ويعمد إلى التضاد في البيت الأخير، فيصف الفتى وهو يقبل على الدنيا بوجه ضاحك، ولكنّها لا تلبث أن تبدي له الوجه العبوس.

وعلى هذا النحو كان للاستعارة دور واضح في تشكيل الصورة الفنية عند أبي العلاء حيث بنى من خلالها عالما جديدًا من العلاقات بين الأشياء والأفكار.

الكنايـة:

وهي إحدى عناصر التّشكيل التي التفت إليها أبو العلاء، فهي مظهر من مظاهر الجمال في اللغة، وهي لفظ لا يقصد منه المعنى الحقيقي المباشر، وإنّما معنى ملازمًا للمعنى الحقيقي، فهي لفظ أطلق أريد به لازم معناه لا أصل معناه، وذلك لغرض من الأغراض كالإيهام على السامعين، أو النيل من الخصم دون أن يدع له سبيلًا عليه، أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه ونحو ذلك(100).

ومن كنايات أبي العلاء اللطيفة قوله(101):

الأمر أيسرُ مما أنت مُضمرهُ * فاطرَح أذاك ويسِّر كل ما صَعبا
ولا يسُرَّكَ إن بلَّغْتَهُ أملٌ * ولا يهمُّكَ غربيبٌ إذا نعبا

يطرح أبو العلاء خطابه الوعظي من خلال رؤيته إلى العلاقات الإنسانية، فيرى أنّ أمور الحياة يسيرة بالقياس إلى ما يضمره المرء، أو يفكر فيه، ناصحًا إيّاه بأن يطرح أذاه عن الناس، وأن ييسر الصعب، وألا يفرح إن أدرك بغيته، ويعمد إلى الكناية، فيكنى عن الشرّ والقبح بالغراب الناعب.

ومن كناياته قوله(102):

ما لكم لا ترون طُرق المعالي * قد يزورُ الهيجاءَ زيرُ نساءِ
يرتجى الناس أن يقوم إمامٌ * ناطقٌ في الكتيبة الخرساءِ
كذب الظنُّ لا إمام سوى الـ * عقل مشيرًا في صُبحه والمساءِ

يوجّه أبو العلاء اللوم للمتخاذلين عن طلب المعالي، والسعي إلى إدراكها مكنيًا بذلك عن الحكام، ويردف ذلك بكتابة أخرى عن (زير النّساء) وهو وصف لمن يكثر من مواقعة النساء مشيرًا إلى عدي بن ربيعة التغلبي المعروف بالمهلهل الذي لُقّب بهذا اللقب، ومع ذلك كان يباري الأقران، وينازل الشجعان، ويحضر الطعان، وذلك من طرق المعالي، وفي قوله (إمام) في البيت الثاني كناية عما تقول الشيعة عن الإمام المنتظر، كما كُني بـ(الكتيبة الخرساء) عن جموع الناس الصامتين المنتظرين هذا الإمام، ويسارع أبو العلاء فيكذب هذه الأباطيل مؤكدًا دور العقل وأنه لا إمام سواه.

ومن كناياته قوله(103):

يحقُّ لمن يهوى الحياةَ بكاؤُهُ * إذا لاح قرنُ الشمس أو حين تغربُ
وما نَفَسٌ إلا يباعدُ مولدًا * ويُدني المنايا للنفوس فتقربُ
فهل لسهيلٍ في معدك ناصرٌ * إذا أسلمته للحوادث يعربُ

فهو في البيت الأخير يشير إلى (سهيل) وهو نجم معروف، ولكنه لا يريده بل يريد سهيل بن عبد الرحمن بن عوف الزهري كما يتضح من السّياق.

وفي ذم الدنيا يعمد أبو العلاء إلى هذه الصورة، فيقول(104):

خسست يا أمّنا الدنيا فأف لنا * بنو الخسيسةِ أوباشٌ أخسّاءُ
وقد نطقتِ بأصناف العظاتِ لنا * وأنت فيما يظنُّ القوم خرساءُ
ومن لصخر بن عمرو إن جئته * صخر وخنساه في السرب خنساءُ
يموج بحرِكِ والأهواءُ غالبةٌ * لراكبيه فهل للسفن إرساءُ
إذا تعطفت يومًا كنتِ قاسيةً * وإن نظرت بعين فهي شوساء

يحمل أبو العلاء على الدنيا، ويصفها بالخسة، ويكنى عن البشر المتعلقين بها بـ(بني الخسيسة) واصفًا إيّاهم بـ(الأوباش) ويعمد إلى المفارقة في وصف الدنيا، فيراها تنطق بالعظات بينما هي في نظر الناس خرساء صامتة، ثم يضرب المثل في أفاعيل الدنيا الخسيسة بما حدث لصخر بن عمرو بن الحارث الذي طعنه رجل من بني أسد غدرًا فلقى حتفه فبكته أخته الخنساء طويلًا، ويعمد إلى الكناية في لفظ (الخنساء) الّذي يحمل اسم الخنساء الشاعرة، ويحيل إلى صفة من صفات الظبي، ويشير بقوله

(السرب) إلى القطيع من الظباء.

وفي البيت الثالث كناية في قوله (يموج بحرك) للدلالة على تصاريف الدنيا الكثيرة التي تشبه الأمواج المتلاطمة ويكنى بـ(السفن) عن أهل الدنيا، ويكنى بإرساء السفن عن المصير الذي ينتظرهم بالموت، ويظل على موقفه الثّابت من ذم الدنيا، والدعوة إلى كراهيتها، فيرى أن عطفها ينطوي على قسوة، ونظرها يحمل الغيظ والتكبر.

ومثل هذه اللغة الحواريّة مع الدنيا تتكرر كثيرًا في اللزوميات، وبرغم قسوة أبي العلاء في رؤيته للدنيا، فإنها تنطوي على أوصاف تعكس هذه الرؤية الخاصة به، كما أن لجوءه إلى مثل هذه الكنايات يمنح السياق مظهرًا جماليًا.

وها هي الكناية تتردد مرة أخرى في معرض ذم الدنيا، فيقول[105]:

دنيـاكَ دارُ شـرُورٍ لا سـرورَ بهـا * وليسَ يدري أخوهَا كيف يحترس

بينا امرؤٌ يتوقى الذئبَ عن غُرُضٍ * أتاهُ ليـثٌ على العِلاَّتِ يَفـترس

فالـدنيا –في نظـر أبي العـلاء– دار للشـرور، وقـد جعـل الـذئب والليـث كنايتين عن الشر والموت اللذين يستهدفان الإنسان ويتربصان به.

المعجم الحسي:

لم يقف فقد البصر حائلًا أمام أبي العلاء، وهو يصف الموجودات والمرئيات، ويشكل صوره ببراعة، فقد اعتمد على خياله الخصب، وعلى حواسه الأخرى في إدراك الأشياء إذ " يعتمد الشاعر الكفيف –خاصة– على حاسة السمع؛ لتحريك المشاعر، وإثارة الذهن، والشاعر الكفيف مأخوذ بالصوت، مشغول بالسّماع، مرهف الأذن، حمل إصغاءه مهام البصر"[106].

فالحواس لدى الشّاعر الكفيف أكثر قدرة وصلابة مما عليه عند المبصرين طبقًا لمبدأ التعويض، فعن طريق هذه الحواس يتمكن الشاعر الكفيف من الإدراك، ومعرفة كل ما تعجز عيناه عن رؤيته، وهذا ما نجده في أوصاف أبي العلاء، فقد سخر حواسه الأخرى لإدراك ما حوله، وجاء معجمه الحسي ثريًا متنوعًا.

الصور الحسية:

تتوزع الصور الحسية بين بصرية وسمعية وذوقية وشمية، وذلك على النحو الآتي:

الصورة البصرية:

تعتمد الصور البصرية على الإبصار، وكان يُظنُّ أن هذا اللون من الصور يكون قليلًا أو نادرًا، ولكن الأمر على خلاف ذلك، إذ نجد هذه الصور تمثل كثرة مفرطة في شعر الوصف عند أبي العلاء، ويمكن تعليل ذلك بمبدأ التّعويض، والإيهام بأنه لا يختلف عن المبصرين في إدراك الأشياء، ولذلك نراه يكثر من تريد الفعل (أرى) كقوله[107]:

رأيتُ جماعاتٍ من الناس أولعتْ * بإثبـات أشـياءَ اسـتحال ثبوتهـا

فقد انصرفت الرؤية إلى جماعات من البشر، وكأنّها رؤية حقيقية لا متخيلة، وقد عاب عليهم الشطط في الأفكار.

ويقارن أبو العلاء بين طبائع البشر، وطبائع الحيوان من خلال الرؤية، فيقول[108]:

أرى حيـوان الأرض غـير أنيسـها * إذا اقتات لم يفرح بظلم ولا جدا

فالحيوان يختلف في طبائعه عن الإنسان؛ لأنَّه إذا وجد الطعام جنح إلى الهدوء، ولم يعمد إلى الظلم بخلاف الإنسان الذي من طبيعته الظلم والقسوة.

ومن هذه الصور قوله[109]:

أرى قبسًا في الجسم يطفئه الرّدى * ومـا دمـت حيًّـا فهـو ذا يتلهَّـبُ

فالموت يترصد الإنسان، ويطفئ ذلك القبس المتوهج في جسده.

ويقول في السياق ذاته[110]:

أرى فلكًـا مـا زال بالخلـق دائـرًا * لـه خـبرٌ عمّـا يُصـاب ويُخبـأُ

فالرؤية تقترن بصورة الفلك الذي لا يكف عن الدوران مستهدفًا البشر.

وتظل صورة الموت الذي يستهدف البشر تهيمن على فكر أبي العلاء، يقول[111]:

رأيـتُ الفـتى يلتحـي غصـنه * فيهلـك مـن قبـل أن يلتحـي

فالرؤية مستمدة من واقع الحياة المبنية على المفارقات، إذ لا يفرق الموت بين صغير أو كبير.

وتطلّ صورة الحياة بمرارتها مرة أخرى، فيقول[112]:

أرى جُـرَعَ الحيـاة أمـرَّ شـيءٍ * فشـاهد صـدق ذلـك إذ تقـاءُ

فهو يشير إلى مرارة كأس الحياة في ذوقه وأن الإنسان يتجرّعها أنفاسًا ثم إذا مات كأنه يتقيؤها، وهنا تظهر مرارتها، وهذا معنى غريب، ودلالة جديدة في شعره.

وتنتقل الرؤية بين مظاهر الطبيعة لتدرك هذه الصورة[113]:

أمـا تـرى شـجر الإثمـار متعبـةً * لم تجن حتى أذاقت غارسًا كمدا

وهي صورة ذات إيحاءات، فإذا كانت الأشجار المثمرة لا تجنى إلا بعد أن تذيق غارسها الكمد والتعب، فكذلك الإنسان الذي يرحل، وقد استوى عودة، فيذيق أهله الحسرة والكمد.

وثمة صور بصرية أخرى تعتمد على المشاهدة من خلال الفعل (شاهدت)، كقوله[114]:

لعمري لقد شاهدتُ عُجمًا كثيرةً * وعُرْبًا فلا عُجمًا حمدتُ ولا عُرْبا

فالمشاهدة رؤية بصرية حقيقية، أو عيانية، وقد اقترنت بخبرة أبي العلاء ببني زمنه، فقد خالط كثيرًا من الأعاجم، والعرب فلم يجد منهم خيرًا.

ويردد فعل المشاهدة مرة أخرى فيقول[115]:

شـهدت فلـم أشـاهد غـير نُكْـرٍ * وغيّبـني المـنى فمـتى أغيـبُ؟

فالمشاهدة هنا تتصل بما رآه أبو العلاء من سلبيات في سلوك أبناء مجتمعه.

والأمثلة كثيرة تعز عن الحصر فيما يتصل بالصورة البصرية، حتى ليظن القارئ أنها لشاعر مُبصر، وهذا يدلّ على ذكاء أبي العلاء وفطنته وتفاعله مع البيئة المحيطة به، وإدراكه بالبصيرة طبيعة الموجودات والمرئيات يرفده في

ذلك ثراء مخيلته.

الصورة اللونية:

ثمة صلة وثيقة بين الصورة اللونية، والصورة البصرية، فكلتاهما تعتمد على الرؤية والإبصار؛ لأنَّ الألوان لا تدرك إلا من خلال البصر.

وقد اعتمد أبو العلاء –في بناء صوره الوصفية– على عنصر اللون، وشكل منه صورًا بديعة معتمدًا فيها على الإدراك اللوني.

وقد أدرك أبو العلاء الألوان ومدلولاتها برغم فقدانه حاسة البصر، وذلك نتيجة مخالطته بالمبصرين، فاستقرت هذه الصور والمفردات في مخيلته"[116].

وكثيرًا أما يستحضر أبو العلاء اللون الأسود في سياق الحديث عن الموت والحشر، كقوله[117]:

عصا في يدِ الأعمى يروم بها الهدى * أبَرُّ لهُ من كلِّ خدنٍ وصاحبِ
فاوْسع بني حوَّاءَ هجرًا فإنهم * يسيرون في نهجٍ من الغدرِ لاحبِ
وإن غيَّرَ الإثمُ الوُجوهَ فما ترى * لدى الحشرِ إلا كلَّ أسودَ شاحِبِ

والأبيات تصور رؤية أبي العلاء السلبية للناس، ورغبته في الانعزال عنهم وهجرهم؛ لأنّهم جبلوا على الغدر، فيرى أن اعتماده على عصاه في السير أفضل له من الصاحب، وقد تحدث عن الإثم الذي يرتكبه البشر في دنياهم، وعوَّل على اللون الأسود في تصوير وجوههم لدى الحشر.

ويعبر أبو العلاء عن كراهيته للون الأسود، فيقول[118]:

أسيتُ على الذوائبِ أن علاها * نهاريُّ القميص له ارتقاءُ
لعلّ سوادها دنسٌ عليها * وإنقاء المسنَّ له نقاءُ

يخاطب أبو العلاء من يأسى ويحزن؛ لأنَّ الشيب أدركه وغمر ذوائبه، وفي قوله (نهاريّ القميص) كناية عن الشيب، ويرى أنّ السواد دنس على الذوائب، وأن الشيب لائق بالمسن.

ويشير في صورة أخرى إلى سواد القلب، فيقول[119]:

وعرانا على الحطام ضرابٌ * وطعانٌ في باطلٍ ورماءُ
أسود القلب أسودٌ ومتى ما * تصغ أذني فأذمّه صمَّاءُ

و(سواد القلب) كناية عن الحقد والكراهية، وعدم التجاوب مع الآخر، حيث يصرف أذنه عن سماعه.

وكثيرًا ما يستحضر أبو العلاء اللون الأسود من خلال مدلولاته، كما نجد في هذه الصورة[120]:

ولي عمل كجناح الغرا * ب أو جُنح ليلٍ إذا ما رتبْ

فقد وصف عمله بالسواد مكنيًا عن ذلك بجناح الغراب وقطع الليل الدهماء.

وتطلُّ صورة الليل بكثافة في أوصاف أبي العلاء، حاملة دلالة السواد والخوف والرهبة يقول[121]:

كأننا في قفارٍ ضلَّ سالكها * نهج الطريق وما في القوم خرّيتُ(*)

لو ينطق الليل نادى كم فرى ظلمي * فجرٌ وأدلجت في حاجٍ وأسريتُ

يتخيّل أبو العلاء أنّه يسير في صحاري شاسعة مخيفة يضلُّ فيها من يسلكها، وليس في القافلة دليل ماهر حاذق، وتطلُّ صورة الليل والظلماء مصورةً الصراع بينه وبين نور الفجر، وهي صورة إيحائية تعكس الحالة النفسية لأبي العلاء وهيمنة الظلام عليه بسبب فقد البصر واشتياقه إلى النور والضياء.

وتتردد صورة الرحيل في الظلام مرة أخرى، فيقول[122]:

جوّزينا ونحن سَفْرٌ بأرضٍ * أظمأتنا وما لنا من جوازِ
تخبط الليل والبوازل كا * لخمس ريعتْ من البزاةِ البوازِ(**)

فأبو العلاء الذي يعاين الظلام ويعايشه يتخيل أنه مرتحل في مفازة لا ماء فيها، وقد أضناه الظمأ من القيظ، ويصور رحلته وهو يصارع ظلام الليل، وقد أصاب النياق الرعب كالقطا التي ترتاع من الصقور التي تستهدفها.

وهي صورة ذات دلالات إيحائية تشي بالظلام النفسي والمادي الذي يعانيه أبو العلاء، وما يمثله ظلام الليل من رعب وخوف ورهبة.

ويمضي أبو العلاء في تصوير صراعه ومعاناته مع الظلام، فيقول[123]:

لقد أفنت عزائمك الدياجي * وأفراد الكواكب أرفقاءُ

فأبو العلاء يعلنها صريحة بأنّ الظلام أوهى عزائمه، وأفناها بينما تبدو الكواكب شهودًا على ذلك.

ويرى أبو العلاء أن الظلام لا يحاصره وحده، بل يحاصر الناس جميعًا، فيقول[124]:

والنّاسُ من أجل هذا الأمرِ في ظُلَمٍ * وما أؤملَ أن الفجر ينبلجُ

فالبشر جميعًا يتخبطون في ظلام الحياة، وتقوده نظرته التشاؤمية إلى فقدان الأمل في انبلاج الفجر.

ويرتفع صوت أبي العلاء معلنًا أنّ الظلام يحاصر الأنام، فيقول[125]:

إنَّ الأنامَ واقعٌ في لُجّةْ * وظُلْمةٍ من أمرِهِ مُلتجّةْ

فالبشر جميعًا محاضرون في واقع أشبه ببحر متلاطم الأمواج، أو في لجة من الظلام الشديد السواد، الكثير الصخب.

فالكون كله –كما يراه أبو العلاء– يعيش في ظلام دامس، فيقول[126]:

قد أظلم الدّهرُ والصبحُ الجليُّ نأتْ * عنه المطامعُ فليرفع لنا الغَلَسُ

فالظلام يغمر الكون والزّمن، ولا أمل في الصباح الذي يقهر هذا الظلام ولا يملك أبو العلاء إلا أن يصرخ آملًا أن ينقشع الظلام، ولا يمكن أن تنظر إلى هذه الصورة نظرة محدودة، وإنما هي صورة إيحائية ذات دلالة على إحساس أبي العلاء بالقهر والأسى من فقدان البصر والظلام الذي يحاصره في حياته.

أما اللون الأبيض فيرتبط بالصباح المفتقد وبالشيب والخضاب، فيقول[127]:

خضبْتَ بياضًا بالصبيب صبابةً * بيضاءَ عَدَّتكَ البنان المخضبا(***)

(*) الخرّيت: الدليل الحاذق بالدلالة. لسان العرب، مادة (خرب).

(**) الخمس: القطا التي ترد الخمس.

(***) الصبيب: شيء كالوسمةي خضب به. والبيضاء: المرأة.

يتهكم أبو العلاء ممن يخضب شعره الأبيض بدافع الصبابة، والتعلق بامرأة بيضاء قد أخضبت بنانها.

ويشبه أبو العلاء الشيب بلون السيف، فيقول[128]:

والشيبُ في لونِ الحسامِ فلا تدع * جسدَ النجيع على الحسام القاضب

عمري غَديرٌ كلُّ أنفاسي به * جُرَعٌ تُغادِرهُ كأمسِ الناضبِ

فالشيب يستحضر في مخيلة أبي العلاء لون الحسام، ويقرن اللون الأبيض بلون النجيع أي الدماء، ويشبه عمره بالغدير أو بالبحيرة، وأنفاسه بالجرع القليلة التي لابد أن تغادر جسده كأمسه الذاهب.

وكثيرًا ما يضع أبو العلاء البياض في مواجهة السواد، كقوله[129]:

إذا جوِلِسَ الأقوامُ بالحقِّ أصبحوا * عداة فكلُّ الأصفياء على خِبٍّ(*)

نشاهِدُ بيضًا منْ رجالٍ كأنَّهُمْ * غرابيبُ طير ساقطاتٍ على حَبّ

تبدو هذه الصورة في سياق نظرة أبي العلاء السلبيّة لرجال عصره، فهم ينبذون الحق ويرفضونه، وإذا ما اجتمعوا من أجل الحق صاروا أعداء، فكلهم ينطوون على الغش والخداع، ويبدو مظهرهم غير جوهرهم، فهم في الظاهر بيض الوجوه، ولكن إذا اختبرتهم أمام الحق وجدتهم كالغرابيب المتساقطة المتصارعة على التقاط الحبوب.

وتلتقط مخيلة أبي العلاء هذا المشهد الحافل بالألوان، فيقول[130]:

وصلَ الهجيرِ إلى الهجيرِ لعلَّهُ * في الخُلْدِ يظفَرُ بالهواءِ السّجسج

سَلَبَتْهُ بُرْدَ الوَرْدِ راحةُ مِيتَةٍ * غَصبتهُ حينَ كسَتْهُ بُرد بنفسَج

غشَّاهُ مُصْفَرُّ الأنامِل خافيًا * فكأنَّهُ لبنَانه لم يُنْسج

ولَّى وخَلَّفِ عِرسَهُ وبَناتِهِ * تجنينَ أطيبَ مَطعَمٍ من عَوْسج

الصورة الوصفية هنا تبدو أشبه بقصة قصيرة جدًا، أو ومضة يصف فيها أبو العلاء مأساة أسرة أدرك الموت عائلها بغتة، فمضى مخلفًا بعده زوجة وبنات لا يجدن ما يطعمن أنفسهن به سوى نبات العوسج بأشواكه، وقد تضافرت عدة ألوان في تشكيل الصورة الوصفية، كصورة بَرد الورد وبُرد البنفسج واصفرار الأنامل.

وتجتمع عدة ألوان في هذه الصورة:

كأن الأنجم السبعة * في لُعبة بُقارا

خزامى وأقاحيُّ * وصفراء وشقارا

والصورة تبدو غريبة إذ يشبه الكواكب السيارة السبعة بهذه النباتات، كنبات الخزامى بأزهاره الزاهية الزرقاء، أو البنفسجية ونبات الأقاح ذو الزهر الأبيض، والرحيق الأصفر والرائحة العطرة والصفراء، وهو نبات سهلي رملي ورقه كالخس، والشقارا: شقائق النعمان.

ومثل هذه الصور اللونية التي يشاكل بها أبو العلاء تلك الكواكب تدل على مخيلة ثرية، وإدراك للعلاقات والمدلولات اللونية، فاللون "لا يُنظر إليه في ذاته، ولا يحكم عليه حكمًا استقلاليًا، وإنما يُنظر إليه في علاقته بغيره، ويُحكم عليه ضمن سياقه"[131].

الصورة السمعية:

يعتمد الشاعر الكفيف على السماع بشكل كبير تعويضًا عن حاسة البصر حتى إن بشار بن برد يقول: (الأذن تعشق قبل العين أحيانًا).

فحاسة السمع قد تكون بديلًا في العشق عن حاسة البصر، وقد وظف أبو العلاء الصورة السمعية في أوصافه، ومن ذلك قوله[132]:

تمادوا في العتاب ولم يتوبوا * ولو سمعوا صليل السيف تابوا

يرى أبو العلاء أن مجرد سماع صليل السيوف –لا رؤيتها– كفيل بردع هؤلاء المتمادين في اللجج والخصومة.

ويصور جانبًا من علاقاته بالنّاس من خلال السماع، فيقول[133]:

قالوا سمعنا حديثاً عنك قلت لهم * لا يبعد الله إلا معشراً لبسوا

فعلاقته بهؤلاء الناس تعتمد على السماع، سماع أحاديث ينكرونها عليه.

ويرى أبو العلاء أنّ وجود الأذن أو السماع كفيل بنشر الوشايات والأكاذيب والترهات، يقول[134]:

وكلُّ حيٍّ إذا كانت له أذنٌ * لم تخله من وشاياتٍ وتخبيبِ

وتتردد الصور السمعية في قوله[135]:

فوارسُ فتنةٍ أعلام غيٍّ * لقينك بالأساور مُعلِمات

وِسامٌ ما اقتنعنَ بحُسن أصلٍ * فجئنك بالخضاب موسماتِ(**)

رأينَ الورد في الوجنات حيمًا * فغادين البنانَ معنَّماتِ(***)

وشنّفن المسامعَ قائلاتٍ * وكلّمن القلوب مكلّماتِ

يعبّر أبو العلاء في هذه الصورة الوصفية عن رأيه في النساء، فيصفهن باستعارات جميلة، فيتخيلهن فوارس للفتنة والإغراء، وأعلام للغواية، ويصف زينتهن وهن يتخذن الأساور والحلى، ويتزينَ بالخضاب ويغرنَ من الورد بلونه الأحمر الزاهي، فيتخذن من نبات العنم الأحمر خضابًا للبنان، ويختم أبو العلاء هذه الصورة بوصفهن بجمال السماع سواء أكان غناءً أم حديثًا، ونفاذهن إلى قلوب الرجال بإغراء الحديث.

الصورة الشمية:

وهي من الصور الحسيّة التي تعتمد على حاسة الشم، وترتبط في أوصاف أبي العلاء –غالبًا– برائحة النباتات والأزهار، كقوله[136]:

وفي هذه الأرض الركودِ منابتٌ * فمنها علندي ساطعٌ وكِبَاءُ

فالصورة الشمية تنبع من رائحة شجر العلندي، وهو شجر كثير الدّخان، منتشر الرائحة، ويشير بـ(الكباء) إلى العود الذي يُتبخر به.

ومن هذه الصور قوله[137]:

والبهار الشميم تحميه من وطـ * ـء معاديك أرنبٌ شمَّاءُ

(*) الخب: الخداع والغش، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (خرب).

(**) وسام: حسان الوجوه. موسمات: متسمات.

(***) الحيم: التدويم من حام الطير يحيم. معنمات: مشبهات بالعنم وهو نبات أحمر اللون.

فالصورة الشمية هنا تنبع من رائحة البهار.

ومن هذه الصور قوله[138]:

لا ترهبنَّ من الظباء كوادسًا * ولو انتشقن مع الصباح الكُندُسا(*)

يعمد أبو العلاء إلى الكناية، فيكنى عن النساء بالظباء العطاشى، والعرب تتطير منها، وتبدو الصورة الشمية في شم نبات الكندس واستنشاقه.

الصورة الذوقية:

وهي صورة أخرى من الصور الحسية التي تعتمد على حاسة التذوق، وتقترن بالطعام والشّراب، وهي تقترن غالبًا في أوصاف أبي العلاء بشرب الخمر، كقوله[139]:

رويدك قد غررتَ وأنت حرٌّ * بصاحب حيلةٍ يعظُ النساءَ

يُحرّم فيكمُ الصهباء صبحًا * ويشربها على عمدٍ مساءَ

تحسّاها فمن مزجٍ وصرفٍ * يعُلُّ كأنما وردَ الحساءَ

في هذه الصورة الوصفية يصف أبو العلاء ذلك المحتال الذي يدَّعي الوعظ، فيحرّم الخمر على الناس، ولا يحرمها على نفسه، فيشربها مساء بنهم وشراهة.

ومن هذه الصور قوله[140]:

عَجبتُ للمرءِ إذ يسقى حليلَتَهُ * سلافةً وهو منها تائبٌ صاح

كأنها إذ تحسَّتْ ثمَّ أرْبعة * أو خمسةً شردت عنهُ بصحصاح

كانت ضعيفةَ عقلٍ فاستزادَ لها * في ضعفهِ ضدُّ عذَّالٍ ونُصَّاح

وكان في لفظها عيٌّ فأيده * فلم تخبرُه عن شيء بإفصاح

يتعجب أبو العلاء –في سياق رؤيته لعلاقة الرجل بالمرأة– من الرجل الذي يسقي حليلته الخمر، وهو لا يشربها، وقد أقبلت عليها بنهم فزاد عقلها ضعفًا على ضعف وأصابها العيّ، فلم تفصح له عن حملها.

ومما سبق يتبين ثراء المعجم الحسي عند أبي العلاء، وتغلغل الصور الحسية في أوصافه وصوره، فاستطاع أن يوظف حواسه توظيفًا جيدًا في إدراك الأشياء.

الصورة الوصفية:

لم تعد الصورة في النقد الحديث تقتصر فقط على التشبيه والمجاز، بل قد تكون الصورة خالية من المجاز أصلاً، وعلى الرغم من ذلك فهي تُعَدُّ صورة شعرية نتيجة لما تقدمه من وصف حسي وحركي للأشياء الموضوعية[141].

فالصورة الوصفية تخلو غالبًا من المجاز، وتعمد على عنصر الحركة أو القص، ومن أمثلتها قول أبي العلاء[142]:

أتتْ جُمَعٌ يوم العروبة جامعاً * تقصّ على الشُّها بالمصر أمرها

فلو لم يقوموا ناصرين لصوتها * لخلت سماء الله تُمطر جَمْرَها

فهدّوا بناءً كان يأويّ فناؤه * فواجر ألقت للفوحش خمرها

فهذه الأبيات أشبه بقصة قصيرة يسرد أبو العلاء فيها قصة امرأة جاءت إلى المسجد الجامع تشكو من وجود ماخور بجوار بيتها، فاستجاب المصلون لها وقاموا بهدم الماخور، وقد اعتمدت القصة على عنصر الحركة من خلال حركة المرأة وهي ذاهبة إلى المسجد ثم حركة المصلين الذين قاموا بعملية الهدم، واعتمدت الصورة على عناصر السمع والرؤية والكلام.

ومن هذه الصور قول أبي العلاء[143]:

بأيّ جُرْمٍ؟ وأيّ حُكْمِ * سُلّط ليثٌ على مهاها

وعُذَرت حاجة بعُسْرٍ * على عليلٍ قد اشتهاها

وظالم عنده كنوزٌ * من أم دفرٍ ومن لهاها(**)

فالصورة وصفية تنطوي على مفارقة تتولد من التناقض بين واقعين: واقع الإنسان العليل الذي يعاني من الجوع والاشتهاء دون أن يجد بغيته، وواقع ذلك الظالم الجهول الذي لديه كنوز من المال حازه من تلك الدنيا العجيبة، وقد قدَّم أبو العلاء لتلك المفارقة الصارخة باستفهام يحمل طابع الإدانة للمجتمع الذي سلط الظالمين على الضعفاء، وهو ما عبرت عنه الكناية الجميلة في قوله (سلّط ليث على مهاها) فكنى بالأسد عن الظالمين، وبالبقرة الوحشية عن الإنسان الضعيف الذي لا حيلة له.

الصورة الرمزية:

يُعَدُّ الرمز ضربًا من الصورة الشعرية ككل، إلا أن له علاقة بالصورة الاستعارية والتشبيهية إذ تتطور الاستعارة في بعض الأحيان إلى رمز[144]، ومن هذه الصور قول أبي العلاء[145]:

ضمنتُ فؤادي للمعاشر كلهم * وأمسكتُ لما عظموا الغار أو خُمّا

فالشاعر يرمز بـ(الغار) إلى أبي بكر الصديق الذي صاحب النبي صلى الله عليه وسلم في غار حراء، ويرمز بـ(خم) أو غدير خم إلى عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه مشيرًا إلى حديث غدير خم[146].

ومن الصور الرمزية كذلك قول أبي العلاء[147]:

عزَّ رب النجوم تسأم الرَّحَلْ * ري ولا تسأم الرَّحَلْ

أينام السماك أم * هوب الغمض ما اكتملْ

جهل المشتري وإن * كان في الخير ذا محلْ

أي ذنبٍ أصابه * فسما فوقه زُحَلْ

فالقارئ لهذه الأبيات قراءة أولى يعتقد أن أبا العلاء يصف هيئات تلك النجوم، ولكن التمعن في الأبيات لا يقف بنا عن المعنى المباشر، بل ينصرف إلى الرمز، إذ يرمز بكوكب السماك الذي اعتراه السكون ويبدو دائم السهر، يرمز بذلك إلى إحساسه بالقلق والاضطراب، ويرمز بالمشتري منبع الخير إلى نفسه، فهو أحقّ بمكانته وعبقريته الشعرية أن يتبوأ منزلة عالية، ولكنه لا يدري أي ذنب جناه لكي تتأخر رتبته ويسبقه أو يسمو فوقه من هم أقل شأناً منه رامزاً لهم بـ(زحل) وبذلك جاء الرمز كاشفًا عن إحساس الشاعر بالاغتراب

(*) الكوادس من الظباء العطاش والعرب تتطير منهم. والكندس: جذور نباتي يُجَف ويُدَق كالذرور وينتشق منه فيحدث من تنشقه العطاس.

(**) لهاها: عطاياها.

والألم.

المبحث الثالث: دور التراكيب والأساليب في بناء الصورة الوصفية.

لم يقتصر بناء الصورة الوصفية عند أبي العلاء على الألوان البيانية، أو المعجم الحسي، وإنّما كان للتراكيب والأساليب دور كذلك في بناء الصورة.

التراكيب:

كان للتراكيب دور واضح في تشكيل الصورة، وأهم هذه التراكيب:

الجمل الفعلية:

بنى أبو العلاء كثيرًا من صوره اعتمادًا على الجمل الفعلية لاسيما النّواسخ، ومن ذلك قوله[148]:

وقدْ يُصبِحنَ عن بر ونُسكٍ * بأطيبَ عنبرٍ متنسّمات
كأنَّ خواتمَ الأفواه فُضَّتْ * عن الصُهْب العِذاب مُختَّمات
كؤوسٌ من أجَلِّ الراح قَدْرًا * ولكن ما يزَلنَ مُفدَّمات(*)
يكادُ الشّربُ لا يبليه عصْرٌ * إذا باشرْنه متلثمات
ثنتهنَّ الجماجمُ عن مرادٍ * بشيبٍ فانْثنيْنَ مُجمجِمات
خمورُ الرّيق لسْنَ بكلّ حالٍ * على طُلاَّبهن محرَّمات
ولكنَّ الأوانس باعثاتٌ * رِكابكَ في مهالك مُقتمات

يصف أبو العلاء في هذه الصورة الوصفية مفاتن المرأة وفتنتها وغوايتها للرجل، وقد بنى صوره من خلال الجمل الفعلية الناسخة، فاستهل أبياته بالفعل (يصبحن) الدال على التحول في الصباح حيث تطيبَ النساء بالعنبر، ويستهل البيت الثاني بجملة ناسخة أخرى من خلال تشبيه الأفواه بالخمر، وتعتمد الصورة في البيت الثالث على الجملة الفعلية الناسخة (ولكن ما يزلن مقدَّمات) واصفًا أباريق الخمر المحكمة السد، ويقول في البيت الرابع على الجملة الفعلية الناقصة (يكاد الشرب لا يبليه عصر) ويصف في البيت السادس خمور الريق من خلال الجملة الفعلية الناسخة (لسن بكل حال) محرَّمات، ويختم أبياته بصورة أخرى من خلال الجملة الفعلية الناسخة ليصل إلى بغيته أو فكرته في وصم النساء بأنهن سبب المهالك للرجال، وهي الفكرة التي كثيرًا ما ألحَّ عليها في لزومياته.

ويمضي أبو العلاء في صورته الوصفية تلك مؤكدًا نظرته في كراهية النساء، ودعوته إلى تحريم الزواج، فيقول[149]:

صَحِبنك فاستفدت بهنّ وُلدًا * أصابكَ من أذاتك بالسمات
ومن رِزق البنين فغيرُ ناءٍ * بذلك عن نوائب مسقمات
فمن ثكلٍ يهابُ ومن عُقوق * وأرزاءٍ يجئنَ مُصممات
وإن تُعْطَ الإناثَ فأيُّ بؤسٍ * تبيَّن في وُجوهِ مقسمات
يُردْنَ بعولةً ويُردْنَ حليا * ويلقينَ الخطوب ملوّمات
ولسنَ بدافعات يومَ حربٍ * ولا في غارةٍ متغَشمات

والصورة الوصفية هنا مبنية من خلال الجمل الفعلية، إذ نفع في البيت الأول على ثلاث جمل (صبحنك) (استفدت بهنَّ ولدًا)، (أصابك من أذاتك بالسمات) مؤكدًا أنّ صحبة المرأة تؤدي إلى إنجاب الأولاد الذين يرهقون الأب، ويعرّضونه للنوائب حيث يخشى عليهم من الموت أو العقوق أو المصائب الأخرى، فإذا رزق بإناث فذلك يعني البؤس، وتؤدي الجمل الفعلية في البيت الخامس: (يردن – ويردن – يلقين) تؤدي دورًا في تأكيد نظرة أبي العلاء السلبية للنساء، فهنّ يردن الزواج والحلي، ويتعرضن للخطوب، ولا يشاركن في حرب أو شن غارات، وكأنَّه يرى أنهن يمثلن عبئًا على الرجال، وقد أدت الأفعال دورًا بارزًا في رسم تلك الصورة السلبية.

الحال:

وظف أبو العلاء الحال توظيفًا جيدًا في بناء صوره، فكان ذا حضور كثيف في أوصافه، كما نجد في قوله[150]:

يَئِنْ بكلِّ مُظلِمةٍ وفجٍّ * على حوضِ الرَّدى مُتهجمات
إذا السُّبُعُ الجياد أرخْنَ وفتًا * حملْنَك مُسرجاتٍ ملجمات
وهينم والظلام عليك داجٍ * لدى وُرْق سمِعْنَ مُهينمات
ولا ترجعْ بإيماءٍ سلامًا * على بيض أشرْنَ مُلسِّمات
أُلاتُ الظَّلم جِئنَ بشرِّ ظلمٍ * وقد واجهَتْنا متظلمات
فوارِسُ فِتنة أعلامُ غيٍّ * لَقينَكَ بالأساورِ معلِمات
وسامٌ ما اقْتنعْنَ بحسنِ أضلٍ * فجِئنكَ بالخضاب موسَّمات

تأتي هذه الصورة في سياق نظرة أبي العلاء السلبية للنساء، وقد بنى الصورة على توظيف الحال حيث ينتهي كل بيت من الأبيات السابقة بحال (متهجمات – مسرجات – ملجمات – مهينمات – مسّلمات – متظلمات – معلمات – موسمات)، وقد أسهم توظيف الحال بهذه الكثافة في رسم صورة النساء السلبية.

ويمضي أبو العلاء في توظيف الحال في بناء الصورة، فيقول[151]:

يُرعنك إن خدمن بغير فنٍ * إذا رُحنَ العَشيَّ مُخذَّمات

يحاول أبو العلاء إلصاق المثالب بالنساء، كوصفهن بالترويح حين يخدمن مفتقدن الفن والخبرة، وليس لهن سوى اتخاذ الخلاخيل، وقد ختم البيت بالحال في قوله (مخذمات).

ويتردد الحال كذلك في قوله[152]:

ولوْ ناجتك أقدَاحُ النَّدامى * عَدَت عن حملها متنِدّمات

وقوله [153]:

وينفض إلفُها الراحات حتى * تعودَ من النفائس مُعدمات

وقوله[154]:

ويرْفعُ شربُها لغطًا بجهلٍ * كأسرابٍ وَردْنَ مُسدَّماتٍ(**)

وقوله[155]:

فَعنكِ تعودُ أبنيةُ المعالي * واطلالُ النُّهى مُتهَدِّمات

(*) المفدّمات: الأباريق المحكمات السد.

(**) مسدّمات: هائجات.

وقد يَضحى صُحاتكِ أهلَ سجنٍ * وتُلقينَ الكؤوس مُحطَّمات
وما الجارَاتُ إلا جارياتٌ * بعيبكَ إن وُجِدن مُهيّمات

والأبيات السابقة تعكس ثنائية (المرأة – الخمر) وقد وقف منهما أبو العلاء موقفًا عدائيًا رافضًا، وقد أدى (الحال) دورًا بارزًا في إبراز هذه الصورة، حيث خُتم في كل بيت من تلك الأبيات بـ(الحال) الذي يعد بؤرة القصيدة ولبُّها، إذ يكاد يشمل قافية القصيدة في حضور مكثف لافت.

وهو وسيلة أخرى وظيفها أبو العلاء في بناء صوره الوصفية، كقوله[156]:

ضلوا بعجلٍ مصوغ من شنوفهمُ * فاستنكروا مِسمعاً للشنف مثقوبا

يصور أبو العلاء ضلال بني إسرائيل في عبادتهم العجل، ويستعين بالنعت فيوصف هذا العجل من خلال جملة (مصوغ من شنوفهم) وكذلك النعت في قوله: (مثقوبًا).

ومن ذلك قوله[157]:

مُهجٌ تخافُ من الردى ولعلهُ * إن جاءَ تأمنُ صولةً هلِعاتُها
أوْ ما تفيقُ من الغرامِ بفارِكٍ * مشهورةٍ مع غيرنا وقعَاتها

بنى أبو العلاء صورته من خلال نعت المهج بالجملة الفعلية (تخاف من الردى) وكذلك النعت في وصف الفارك، وهي المرأة التي تُبغض زوجها وقد شبه بها الدنيا، أو كنَّى عنها بـ(الفارك) فهم يحبونها وهي تبغضهم، وهي صورة جميلة.

ونجد النعت في قوله[158]:

وقد يفقدن أزواجاً كراماً * فيا للنسوة المتأيماتِ

فنجد النعت في وصف الأزواج بالكرام، وفي وصف النسوة بالمترملات.

صيغ المبالغة:

وهي من التراكيب الصرفية التي استعان بها أبو العلاء في تشكيل صوره الوصفية.

والمبالغة أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه حيث تثير مشاعر قوية بوصفها إفراطًا في الوصف وتجاوزًا للمألوف[159].

ويرى أرسطو أن "المغالاة مقبولة ما دام الشاعر يستطيع أن يبرزها في معرض الأشياء التي يمكن تصورها أو يمكن فهمها"[160].

ويرى ابن رشيق أن "المبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر، فإذا أعياه إيراد المعنى بالغ، فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهول مع ذلك السامعين"[161].

وليس الأمر كما يرى ابن رشيق؛ لأنَّ المبالغة تسهم في تقوية المعنى وتأكيده والزيادة فيه عن حدّه ما لم تبلغ الغلوّ والإحالة والإفراط، وقد لجأ إليها أبو العلاء بوصفها تحليقًا في الخيال، فبدونها يكون المتخيل جامدًا، وهو من خلالها ينتقل برؤيته فيعرض مشهدًا مختلفًا لا يتوقعه السامع، ويشرع في تغيير واقع الشيء وحاله بدرجة مقبولة.

ومن صور المبالغة عند أبي العلاء قوله[162]:

قد أصبحت ونُعاتها نعّاتها * وكذلك الدنيا تخيبُ سُعاتها
كرّارةٌ أحزانها، ضرَّارةٌ * سكانها، مرّارة ساعاتُها

ففي سياق ذم الدنيا والتنفير منها يعمد أبو العلاء إلى المبالغة، فيأتي من خلالها بجناس لطيف في قوله (نُعاتها نعّاتها)، فالنعاة الأولى جمع ناعي وهو الذي يأتي بخبر الميت، أما (نُعّاتها) الثانية فهي مبالغة من النعت وهو الوصف، كما عمد أبو العلاء إلى المبالغة في البيت التالي حيث ترددت ثلاث مرات في قوله (كرَّارة – ضرَّارة – مرَّارة) على وزن فعَّالة، وهي مبالغات مقبولة في تضخيم الأحزان والأضرار التي تصيب ساكني الدنيا، وكذلك المبالغة في مرارتها.

ويعمد أبو العلاء إلى المبالغة في قوله[163]:

دهري قتادٌ وحالي ضالة ضَؤلتْ * عما أريد ولوني لون لبلاب
وإن وصلتُ فشكري شكرُ بَرْوقَةٍ * ترضى ببرقٍ من الأمطار خلاَّب
فدارِ خصمَك إن حقٌّ أنارَ لهُ * ولا تُنازع بتمويهٍ وإجلابٍ
وحُبُّ دنياك طبعٌ في المقيم بها * فقد مُنيت بقرن منه غلاَّب

يصف أبو العلاء في هذه الصورة معاناته وصراعه مع الزمن، فيشبه زمنه بالقتاد، وهو شجر صلب له شوك كالإبر، ويشبه لونه بلون شجرة اللبلاب، ويعمد إلى المبالغة في البرق الخلاّب أي الخادع، وكذلك المبالغة في قوله (غلاب) في وصف طبع الدنيا.

وحين يصف أبو العلاء الزمن يعمد إلى المبالغة، فيقول[164]:

أتـرومُ مـن زمـنٍ وفـاءً مُرْضـيًا * إنَّ الزَّمـانَ كأهلـهِ غـدَّارُ
تقِفونَ والفُلْكُ المسخَّرُ دائرٌ * وتقدِّرُون فتَضحَكُ الأقدارُ

تلك هي نظرة أبي العلاء للزمن وأهله، وقد شخص الزمن وأضفى عليه صفة من صفات الإنسان السيئة وهي (الغدر) وأراد أن يصل بمعنى الغدر إلى منتهاه فعمد إلى المبالغة ووصفه بأنه (غدَّار) أي كثير الغدر.

وتلفتنا المفارقة الجميلة في البيت التالي من خلال المقابلة بين وقفة البشر وسكونهم بينما الفلك المسخر لا يكف عن الدوران، وتبلغ المفارقة حدًا كبيرًا من الروعة في قوله (وتقدرون فتضحك الأقدار) وهو معنى نابض بالسخرية والمرارة.

ويأتي بالمبالغة على وزن (مفعال) في وصف الدهر، يقول[165]:

أظننت دهرك عن خطابك صامتًا * وغذا أبهتَ فإنه مِكثارُ

يخاطب أبو العلاء الغافل عن أفاعيل الدهر ظنًا منه أنه يغفل عنه وهيهات فإنه (مكثار) في أفعاله.

ونجد للمبالغة حضورًا كثيفًا في قول أبي العلاء[166]:

منعَ الزيارةَ من لميسَ وزينبٍ * حتفٌ لكلّ خريدةٍ زوّارُ
وتسير عن أترابها لثُرابها * جُمْلٌ ويورثُ دملجٌ وسِوارُ
يرمي فلا يُشوِي الزَّمان إذا رمى * سهْمًا وأخطا ذلك الإسوارُ

ونَسُورُ للرُّتَبِ العُلا فيردُنا * للقدرِ صرف نوائبٍ سَوَّار
وكأنما الصبحُ الفتيقُ مهنَّدٌ * للقهر ماءُ فرِنْدِهِ موَّارُ
قد ذَ رَّ قرْنٌ ثم غاب فهل له * معنىً أجلْ هو للنفوسِ بوَار
إن غار بيّتَ آمنًا في ليله * فإذا يغورث فثائرٌ مِغوارُ
ووني الرجالُ العاملونَ وما وَنى * فلَكٌ بخدمةِ ربّهِ دوَّارُ
ويكرُّ من جيش القضاء مُسلّطٌ * ثورٌ وشابة تحته خوَّارُ(*)

تندرج الأبيات في سياق رؤية أبي العلاء المتشائمة، وتأكيده في كل وقت أن الموت حقيقة مؤكدة يوجه سهامه إلى البشر في كل وقت دون تمييز بين صغير أو كبير، أو بين مُسنّة وحسناء، ونجده يستحضر أسماء المرأة التي طالما تغنى بها الشعراء مثل لميس وزينب وجُمل فيتخذها رمزًا لكل امرأة تُساق على حتفها دون أن يخطئ الموت سهامه، ويصف أبو العلاء تصاريف القدر واستهدافه طموح الإنسان مشخصًا إيّاه في صورة (سوَّار) أي وحش وثّاب، مبالغة في أفاعيله، وتتوالى الصور المبنية على (المبالغة) كصورة الصباح الذي يشبه السيف، وقد خصص للقهر وتخيل ماء فرنده موّارًا دلالة على الكثرة، كما يشبه الموت بالثائر المغوار – مبالغة على وزن (مفعال)، كما يصف الفلك الكثير الدوران بصيغة المبالغة (دوَّار)، وتُختم الأبيات بصورة تتشكل من الاستعارة في قوله (جيش القضاء مُسَلّط) إذ تخيل القضاء جيشًا معاديًا مسلطًا على البشر، وهو جيش لا تقدر عليه حتى الجبال إذ تبدو تحته كثيرة الضعف والوهن، وقد عبَّر عن ذلك بالمبالغة في قوله (خوَّار).

فتكثيف المبالغة ظاهرة لافتة في شعر أبي العلاء، وأوصافه في (اللزوميات) وهي تدل على ثراء مخياله في بناء الصّورة.

التصغير:

وهو من التراكيب الصرفية التي توسل بها أبو العلاء في بناء صوره، وهو تغيير في بناء الاسم للدلالة على معانٍ شتى منها التصغير والتحقير والتقليل والتقريب.

ومن الطبيعي أن يستعين أبو العلاء بالتصغير في معرض ذم الدنيا وتحقيرها.

ومن طرائف التصغير قول أبي العلاء[167]:

أرَدْتَ إهانتي فحماكَ منّي * قضاءٌ فيّ كانَ له نجُوزُ
وجَدْتني اللُّجينَ أو الثُّرَيّا * وتَصْغِيرُ المصغرِ لا يجوزُ

يوجه أبو العلاء خطابه لمن أراد النيل منه، والتحقير من شأنه دون أن يدري إذ شبهه باللجين والثريا، وهو لا يعلم أنهما من الألفاظ التي جاءت مصغّرة، ولذلك أفهمه أن المصغّر لا يجوز تصغيره.

التقديم والتأخير:

وهو من التراكيب الأسلوبية التي وظفها أبو العلاء في بناء صوره الوصفية، ومن ذلك قوله[168]:

هل يَغسلُ الناسَ عن وجه الثّرى مطرٌ * فما بقوا لم يبارِحْ وجْهَهُ دَنَسُ
والأرضُ ليسَ بمرجوٍّ طهارَتُها * إلا إذا زالَ عن آفاقِها الأنَسُ
تَناسَلوا فنَمي شرٌّ بنَسْلِهِمُ * وكم فُجُورٍ إذا شبّانهم عَنَسوا
أزكُ من العَينِ في آنافِها شَمَمٌ * عِينٌ من الوحش في آنافِها خَنَس
وما الظباءُ عليها الحَلْيُ مُحْسنَةً * بل الظباءُ لها بينَ الغضا كُنُسُ
احتجَّ في الغيّ بالنسيان والدهُمْ * وقد غوَوا بادّكارٍ لا أقولُ نَسُوا

تطالعنا في مستهل الأبيات صورة تشكلت من الاستعارة في قوله (وجه الثرى) إذ شخّص الثرى وتخيله ذا وجه، وقد قدَّم المفعول به (الناس) على الفاعل (مطر)، كما قدم المفعول (وجهه) على الفاعل (دنس)، وكذلك الحال في البيت الثاني إذ قدَّم خبر (ليس) الجار والمجرور (بمرجوّ) عن اسمها (طهارتها)، كما قدَّم الجار والمجرور (عن آفاقها) عن الفاعل (الإنسُ) وفي البيت الرابع تقدُّم الخبر شبه الجملة (في آنافها) على المبتدأ (شمم) وكذلك الحال في قوله (في آنافها خَنَس)، كما قدَّم المجرورات في البيت الخامس على المبتدأ (كُنُسُ)، كما قدَّم المجرورات في البيت الأخير على الفاعل (والدهم).

فالتقديم والتأخير في الأبيات لم يأت فقط كخاصية أسلوبية، بل جاء في إطار التصوير، وأسهم في بناء هذه الصورة السلبية المتشائمة التي رسمها أبو العلاء إذ تخيل البشر منغمسين في الدّنس والشرور والمفاسد، وتخيل الأرض تفتقد الطهارة طالما يسكنها البشر مستحضرًا عالم الحيوان لاسيما الظباء والبقر الوحشي مقارنة بعالم النساء.

ومن صور التقديم والتأخير قوله[169]:

تواصل حبل النسل ما بينَ آدم * وبيني ولم يوصل بلامي باءُ
وزهَّدني في الخلق معرفتي بهم * وعلمي بأنّ العالمينَ هَباءُ
وكيف تلافيَّ الذي فاتَ بعدما * تلفّعَ نِيرانَ الحريقِ أباءُ(**)

تطالعنا في مستهل الأبيات صورة (حبل النسل) وهي استعارة لطيفة، أو تواصل هذا الحبل بينه وبين آدم –عليه السلام– بواسطة آبائه وأجداده، حتى وصل إليه فانقطع لزهده في النكاح، وقد أحسن الكناية في قوله (لم يوصل بلامي باءُ)، فاللام: شخص الإنسان، والباء النكاح، وإن صرفها إلى حرفي اللام والباء وكأنه يشير إلى (اللب) أو العقل، وفي البيت التالي قدم الجار والمجرور (في الخلق) على الفاعل (معرفتي)، ونقع في البيت الأخير على صورة تشكلت من التقديم والتأخير إذ شبه استشراء نيران الحريق في عيدان القصب وشمولها من نواحيه بما أصابه ولم يستطع تلافيه، فالشرُّ إذا استشرى تعذر تلافي الأمر، وقد قدَّم المفعول به (نيران) على الفعال (أباء).

ونقع على هذه الصورة في قوله[170]:

لقد دجَّى الزمانُ فلا تدَجُّوا * ولجَّ فلم يَدع خصمًا يلَجُّ
أراني قد نَصحتُ فما لنُصحي * إذا ما غارَ في أُذُنٍ يمجُّ

يرسم أبو العلاء هذه الصورة الأخاذة للزّمان، وقد تشخص تدجج بأسلحته مستهدفًا البشر، واشتد في خصومته متفوقًا عليهم، وتأتي الجملة الشرطية (إذا ما غار) متقدمة على الجملة الفعلية (يمجُّ) الواقعة خبرًا للمبتدأ (نصحي) وقد شخص (النّصح) فتخيله شيئًا يمُجُّ أو يُرمى به، فلا يعلق بالأذن، وكأنَّه لا فائدة من نُصحه.

(*) ثور وشابة: جبلان معلومان بمكة.

(**) الإباء: القصب ويريدون به آجامه، واحدته (إباءة).

فالتقديم والتأخير أسلوب اتخذه أبو العلاء لبناء صوره فجاء مزوّدًا بخيال بارع.

ومما سبق يتبين أنّ أبا العلاء وظف التراكيب اللغوية توظيفًا جيدًا في تشكيل صوره الوصفية، فخرج بها عن استعمالاتها المجردة إلى عالم رحب من الخيال، وتضافر ذلك مع الوسائل الفنية الأخرى التي استعان بها، فبلغ الغاية في الوصف وأكد – من خلاله – ثراء مخياله الشّعري.

المبحث الرابع: دور الموسيقى في تشكيل صورة الموصوف.

الموسيقى عنصر جوهري في الشعر، فهي ذات تأثير كبير بما تشيعه في القصيدة من موسيقى وجمال.

والشعر لا يكون شعرًا إلا "بالنسج والتأليف بين الفكرة والعاطفة، والصور والموسيقى اللفظية وتنسيق القالب الشعري"(171).

واللغة العربية –بطبيعتها– لغة إيقاعية "في أصلها ومنشئها، وفي معناها ومبناها، كما أنها لغة التوافق الصوتي والإيقاعي"(172).

وقد تحدث نقادنا القدامى عن أهمية الموسيقى في الشعر، فقال ابن طباطبا: "والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر، وصحة المعنى، وعذوبة اللفظ مصنفًا مسموعه ومعقوله من الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"(173).

فالموسيقى تحمل في جوهرها نغمًا وجرسًا، وتشد الأسماع بسحرها، ويكون لها تأثير نفسي عميق لدى المستمع أو المتلقي والشعر –إذا خلا من الموسيقى– لم يعد شعرًا بل يتحول إلى نثر جامد لا روح فيه ولا حياة "فلا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره، وجوّه الزاهر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغم معها"(174).

فالموسيقى عنصر وجداني مناطه النفس، وهي ترتبط بالمعنى الشعري والتجربة الوجدانية للشاعر، وتخضع خضوعًا مباشرًا لحالته النفسية التي يصدر عنها.

وقد اضطلعت الموسيقى بدور كبير في تشكيل صورة الموصوف في ديوان "اللزوميات"، فتأثر الإيقاع بالجو النفسي للشاعر، واستوعب أحاسيسه وحمولته الانفعالية، وتمثل ذلك في الموسيقى بنوعيها: الخارجي والداخلي.

الإطار الخارجي:

ويشمل الوزن والقافية، وقد عرف ابن رشيق الوزن بقوله "هو أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها بها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة"(175).

وقد نظم أبو العلاء لزومياته في أغلب أوزان الشعر، وإن احتل البحر الطويل مكانة كبيرة في موسيقاه، ومن ذلك قوله(176):

أولو الفضل في أوطانهم غرباء * تشذ وتنأى عنهم القرباء
فما سبئوا الرّاح الكميت للذة * ولا كان منهم للخراد سباء
وحسب الفتى من ذلة العيش أنّه * يروح بأدنى القوت وهو هباء
إذا ما خبت نار الشّبيبة ساءني * ولو نُص لي بين النجوم خباء
أرابيك في الواد الذي قد بذلته * فأضعف إن أجدي لديك رجاء
وما بعد مرّ الخمس عشرة من صبا * ولا بعد مرّ الأربعين صباء
أجدّك لا ترضى العباءة ملبسا * ولو بان ما تسديه قيل عباء
وفي هذه الأرض الركود منابت * فمنها علندي ساطع وتباء(*)

يصف أبو العلاء في هذه القصيدة إحساس الاغتراب الذي يعانيه هو وأمثاله من أهل الفضل والمروءة وما يواجهونه من جفاء لغلبة الجهل وضياع القيم النبيلة في مجتمعه، ويصور أبو العلاء التناقض الحاد بين من يملكون ومن لا يملكون، ويترك العنان للشكوى من حاله، وذهاب الشباب، والإحساس بدنو الرحيل وهو ما يستوجب صرف النفس عن الملذات وردعها عن المحرمات، ويختم أبياتهب معنى إيحائي رمزي باستحضار شجر العلندي كثير الدخان، المنتشر الرائحة، والعود الذي يتبخر به.

وقد تناغمت الموسيقى مع الجو النفسي من خلال اختيار الشاعر للبحر الطويل لطول نفسه الشعري، وكثرة مقاطعه مما يسمح بالبوح والشكوى والإفضاء، واختار قافية الهمزة المضمومة مع الباء لتتجاوب صوتيًا مع المعنى الشعري.

ونجد للبحر البسيط حضورًا لافتًا في لزومياته، ومنه قوله(177):

يأتي على الخلق إصباحٌ وإمساءُ * وكُلُّنا لصروف الدهر نسَّاءُ
وكم مضى هَجَريٌّ أو مشاكلُهُ * من المقاول سرّوا الناس أم ساءوا(**)
تثوى الملوكُ ومصرٌ في تغيّرهمْ * مصرٌ على العهد والأحساءُ أحساءُ
خسئت يا أمّنا الدنيا فأفٍ لنا * بنو الخسيسة أوباش أخسَّاءُ
وقد نطقت بأصناف العظات لنا * وأنت فيما يظنُّ القوم خرساءُ

يصف أبو العلاء في أبياته تلك دورة الزمان وتقلّب الناس بين النهار والليل وتغافلهم عن حوادث الدهر، ويسوق العظة بمن رحل من الملوك، ويسخر من الدنيا ويذمُّ البشر المتعلقين بها، وتُختم الأبيات بالحكمة الخالدة التي تصوّر طبيعة الدنيا وعدم فهم الناس لها.

وقد جاءت القصيدة في بحر البسيط وهو يتكون من مقاطع طويلة وقصيرة، وهي موزعة بالتساوي بين الصدر والعجز، بحيث يحتوي كل واحد منهما على عشرة مقاطع طويلة وأربع مقاطع قصيرة، حيث يتكون المقطع الطويل من حركة وسكون، بينما يتكون المقطع القصير من حركة، ولذلك فإن غلبة المقاطع الطويلة تجعل موسيقى الأبيات تمتاز بالثقل والبطء، وهو ما يتجاوب مع المعنى الشعري القائم على الوعظ واستحضار العبرة.

وتعاونت القافية ذات الحروف المهموسة في تجسيد هذا المعنى، ومثلت حروف السين المهموسة التي ترددت بكثرة مفتاحًا موسيقيًا للأبيات، وكذلك الطباق في قوله (إصباح وإمساء) و(سروا – ساءوا). والمقابلة في

(*) العلندي: شجر من العصاه كثير الدخان. ساطع: منتشر الرائحة. الكباء: العود الذي يتبخر به. الركود: السكون.

(**) الهجريّ (بفتحتين) نسبة إلى هَجَر: بلدة في اليمن.

البيت الأخير، مما أسهم في بنى هذا الجو الموسيقي في الأبيات.

ومن قصائده في بحر الخفيف قوله[178]:

عجبـاً للقضـاء تمَّ علـى الخلـ * ـق فهمَّـت أن تُبسِـلَ الحزمـاءُ
أو مـا يبصـرون فِعْـل الـرّدى كيـ * ـف يبيـدُ الأصـهارُ والأحمَّـاءُ
غلب المينَ منذ كان على الخلـ * ـق وماتـت بغيظهـا الحكمـاءُ
فـارقبي يا عصـام يومـاً ولـو أنّـ * ـك في رأس شـاهقٍ عصـماءُ

والقصيدة من بحر الخفيف وهو أحد أوزان دائرة المشتبه، وهو مزدوج التفعيلة وقال عنه حازم القرطاجني إنه "يتلو الوافر والكامل وأن فيه جزالة ورشاقة، تنبعث من أسبابه وأوتاده نغمات حزينة أحيانًا"[179] وهو يناسب حالة الحزن والأسى التي تعتري أبا العلاء لإحساسه بالفقد والعجز أمام سطوة القدر، وهو ما ظهر منذ مطلع القصيدة في قوله:

فُقِـدت في أيامـك العلمـاءُ * وادلهمَّـت علـيهمُ الظلمـاءُ

فالإحساس بالفقد يهيمن على القصيدة، والشاعر يتأسى على أفاعيل الردى الذي يستهدف البشر أينما كانوا، وقد كثرت الزحافات لاسيما الخبن في (مستفعلن) و(فاعلاتن) مما أدى إلى خلق سرعة في الإيقاع تواكب الإيقاع النفسي الذي يتصاعد رويدًا رويدًا وهو ينحى باللائحة على الزمن، كقوله[180]:

ووجـدتُ الزمـان أعجـم فظًّـا * وجُبَـارٌ في حُكمهـا العجْمـاءُ(*)
إنَّ دنيـاك مـن نهـارٍ وليـلٍ * وهـي في ذاك حيّـةٌ عرمـاءُ(**)

فالإيقاع هنا يبدو سريعاً يتجاوب مع أنفاس الشاعر المتلاحقة المتسارعة وهو يتهم الزمان بالغلظة والفظاظة، ويصف الدنيا في تلونها وخداعتها بالحية.

ويتناغم بحر المتقارب مع عاطفة الشاعر في قوله[181]:

لعَمْـري لقـد طـال هـذا السَّـفَرْ * عليَّ وأصـبحتُ أحـدو النَّقَـر
أأخـرجُ مـن تحـت هـذي السـما * ء فكيـف الإباق وأيـن المفـر
وكـم عشـتُ مـن سـنة في الزمـا * ن وجـاوزتُ من رجبٍ أو صفر

فالأبيات تعكس حالة التوتر والقلق والاضطراب التي يعانيها أبو العلاء، فقد أزعجه صراعه مع الزمن وإحساسه بـ(طول السفر) وهي كناية موحية تعكس إحساسه بالسأم والملل من طول الحياة، وقد لعبت أبنية الاستفهام دورًا بارزًا في تجسيد هذا الإحساس، وتناغم بحر المتقارب بإيقاعاته السريعة اللاهثة مع عاطفة الشاعر.

ويقول أبو العلاء في مقطوعة أخرى[182]:

أغـارت علـيهم خيـول الزمـا * ن كـأنّ خيـولهُمُ لم تُغِـرْ
وقـد كـان يركبهـا طفلهـم * حليـف الرضـاع ولم يتَغـرْ
ومـن يـدفعُ القـدر الأوليّ * إذا فمُـهُ لأكيـلٍ فُغِـرْ
لقـد غـرَّني أمـلٌ في الحيـا * ةِ كـأني بمـا يفعـل الـدَّهر غِـرْ

إنَّ أبا العلاء يصدر هنا عن العاطفة نفسها التي رأيناها في المثال السابق، فتطالع تلك الاستعارة الموحية عن خيول الزمان التي تغير على البشر وتفنيهم وكأنه لم تكن لهم خيول في حيواتهم يغيرون بها، ويصور القدر في صورة وحش يفغر فاه لالتهاب البشر، وهنا تمثل الذات المحبطة التي خدعتها الآمال الزائفة، وكأنّه لا يعي أفاعيل الدهر، وأسهم استخدام بحر المتقارب بسرعته، وتلاحق إيقاعاته في تجسيد عاطفة الشاعر.

القافية:

للقافية شأن عظيم في الشعر، فهي تزيد موسيقاه، وتحافظ على وحدة البيت بورواده في آخره كعلامة على انتهائه، فوجودها مع الوزن الشعري يثري الموسيقى، وهي تقوم بوظيفة إيقاعية بما تكرره من تكرار المقطع الصوتي نفسه في كل أبيات القصيدة، فضلًا عن "وظيفتها الدلالية حيث تعمل على الربط بين أجزاء القصيدة، وجعلها كيانًا مؤسسًا على تلاحم الوجدان المكونة"[183].

وقد اعتنى أبو العلاء أيّما عناية بقوافيه في اللزوميات، فألزم نفسه بما يلزم، وتكلّف في تأليفه ثلاث كلف[184]، الأولى: أنّه ينتظم حروف المعجم عن آخرها فوصل بها إلى مائة وثلاثة عشر فصلاً، فبدأ بحرف الهمزة مؤسسًا قصائده بها إلى حرف الياء المضمومة والمفتوحة والمشدَّدة، والثانية: مجيء رويّه بالحركات الثلاث، وبالسكون بعد ذلك، وهو مما لم يسبق إليه ولم يجاره أحد فيه، كقوله[185]:

قـد غـدتِ النحـل إلى نورهـا * ويحـك يا نحـل لمـن تكسـبين
يجـيء مشـتار بآلاتـه * فيسـلبُ الأري ولا تلبسـين(***)
أتحسـبين العمـر علمـا بـه * لا بـل تعيشـين ولا تَحْسُـبين

فهو تكلف ملزمًا نفسه بحرف السين مع الباء والياء والنون الساكنة مما يكسب الإيقاع رونقًا وسحرًا.

والثالثة هي لزوم حرف مع حرف الروي في جميع القصائد من ياء أو تاء وغير ذلك من الحروف، كقوله[186]:

لقـد رجَّـتِ الله النفـوس لكشـفهِ * أمـوراً فـأعطى أنفسـا مـا ترجّـتِ
فإنْ تُنجِك النخيل العدة للوغى * فعـن قَـدَرٍ يأتي مـن الله نجّـتِ
وشتان قتلي في التراب شجاجُها * ومقتولـةٌ بـين المجـالس شُـجّت

فهنا يظهر الحرف المضعف وهو الجيم مع حركة الروي، وقد مال أبو العلاء بشكل عام إلى القوافي الذُّلل التي تكثر على ألسن الشعراء، ولم تخل لزومياته من القوافي النُّفر التي هي أقل استعمالًا من غيرها كالجيم والزاي ونحو ذلك، ولكن بالرغم من التزامه للقوافي أو الروي وكثرة القيود التي كبَّل شعره بها فإن معانيه لم تفسد، واستطاع أن يسبك قوافيه سبكًا جيدًا، فجاء بها في أماكنها ولم تظهر، وكأنها مفخمة مما يدل على براعته وعبقريته الشعرية، فمن الأمثلة على دقته وبراعة في اختيار قوافيه قوله[187]:

لقـد جـاءنا هـذا الشـتاء وتحتـه * فقيرٌ مَعَرَّى أو أميرٌ مدوَّجُ(****)

(*) الجُبار: الجرح الذي لا دية فيه ولا قود. العجماء: البهيمة.

(**) العرماء: الحية الرقشاء التي فيها سواد وبياض.

(***) المشتار: مستخرج العسل من شورته.

(****) المدوّج: لابس الدواج وهو نوع من الثياب تشبه اللحاف من حيث الكثافة وكونها محشوة قطناً أو صوفاً ولذلك أطلقوا عليها اسم اللحاف الذي يلبس.

وقد يرزقُ المجدود أقوات أُمَّةٍ * ويُحرم قوتاً واحداً وهو أحوجُ

نلحظ أنه التزم ما لا يلزم، وجاءت قافية (مدوَّج) بدلًا من (متوج) لأنها تقابل كلمة (مَعرَّى).

وقد منحت القافية المعنى دقة وتكاملًا نجم عن التقابل بين صورة الفقير البائس العاري، وهو يستقبل الشتاء ببرده وقسوته، وبين ذلك الأمير المثري الذي احتشد لمواجهة برد الشتاء بغطاء فوقه غطاء، ويؤكد أبو العلاء المعنى الذي قصد إليه في المقابلة في البيت الثاني بين ذلك المجدود أو المحظوظ الذي تكوَّمت أمامه أقوات أمة في مقابل ذلك الفقير المحتاج الذي حُرِم قوت يومه.

ومن القوافي النفر التي استخدمها أبو العلاء قوله[188]:

أراني في الثلاثة من سجوني * فلا تسأل عن الخبر النبيث(*)

لفقدي ناظري ولزوم بيتي * وكون النفس في الجسد الخبيث

إنّ "أبا العلاء قد سجن نفسه سجن نفسه سجنين آخرين إضافة إلى السجن الذي فرضته الطبيعة عنه، وهو فقد ناظره، ففرض سجنين أحدهما ظاهر وهو البيت الذي لزمه أبو العلاء المعري وفرضه على نفسه وتعهد بعدم الخروج منه مهما بلغته من ظروف، وسجن ثالث هو سجن فلسفي تخيله، كما يتخيل الشعراء واشتقه من حقائق الأشياء كما يفعل الفلاسفة، وهذا السجن الخيالي الفلسفي هو الجسم الذي أكرهت النفس عليه"[189].

وقد استخدم أبو العلاء بحر الوافر بإيقاعه المتدفق المنساب، واستخدم قافية الثاء القليلة الاستعمال، والتزم قبلها بحرفي الباء والياء، وهما يتصفان بالجهر والشدة والوضوح في السمع، كما يتصف حرف الثاء بأنه مهموس، رخو، فجاء تقييد القافية موازيًا للقيد الذي وضع أبو العلاء نفسه فيه.

ومن قوافيه اللافتة للانتباه قوله[190]:

وقال الفارسون حليف زَهدٍ * وأخطأت الظنونُ بما فَرسَنَهْ

ورضتُ صعاب آمالي فكانَت * خيولاً في مراتعها شمسنهْ

ولم أعرض عن اللذات إلا * لأن خيارها عني خنسنهْ

ولم أر في جِلاس الناس خيراً * فمن لي بالنوافر إن كنسنهْ

فقد تكلف في القافية ثلاثة حروف هي السين والنون والهاء، وأكثر فيها من الحروف المهموسة، فأشاعت أجواء موسيقية هادئة.

الموسيقى الداخلية:

هي نوع آخر من الموسيقى تنبثُّ في جسد القصيدة، وتتضافر مع الموسيقى الخارجية في تحقيق الثراء الموسيقي، وتسمى كذلك بـ(موسيقى الحشو) لأنها تقع في حشو البيت، وتشمل عدة عناصر، منها التدوير، التكرار، التصدير، الجناس، الطباق.

التدوير:

البيت المدوَّر هو ذلك الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني[191].

وهو يُعَدُّ "ظاهرة صوتية ديناميكية تبرز الطبيعة الدرامية في النص، وترصد عن كثب ما يتعلق بأداء المعنى النفسي في القصيدة نفسها"[192].

وقد استعمل أبو العلاء التدوير في قصائده الوصفية بكثرة، ومن ذلك قوله[193]:

للمليك المذكراتُ عبيدٌ * وكذاك المؤنثات إماءُ

فالهلالُ المنيفُ، والبدرُ، والفر * قَدُ، والصبحُ، والثّرى، والماءُ

والثُّريَّا، والشمسُ، والنار، والنَّث * رَةُ، والأرضُ، والضُّحَى، والسَّماءُ

هذهِ كلُّها لربِّك، مَا عَا * بَكَ، في قولِ ذلكَ، الحُكَمَاءُ

فالتدوير هنا وقع في بحر الخفيف ويكثر وقوعه في هذا البحر، ويعمل على ربط شطري البيت ليتحولا إلى شطر واحد، ممتد يمثل جملة إيقاعية واحدة ويطيل النغمات ويكسبها انسيابية، ويبرز طول النفس الشعري.

وقد يرد التدوير في بحور أخرى، كالمتقارب، في قوله[194]:

مغذّان بالناس لا يلغيا * مثل السماكين لا تأبوان(**)

فعيشا أُبيّن للمخزيا * س لا تنملان ولا تأثوان(***)

وكونا كريمين بين الأنيـ * ـوما الحاديات سوى الجندبيـ

ـن وسيفان لله لا ينبوانِ * ـن في حرها جرة ينزوانِ(****)

فالتدوير يربط المعنى، ويحقق التواصل بين المبنى والدلالة، ويكسب الأبيات موسيقى.

وقد يأتي التدوير في مجزوء الرمل، كقوله[195]:

ربّما يعتمد المـ * ـرد على العضو الأشلّ

أيها الدنيا لحاك الله * من ربّة ذُلّ

ما تسلى خلدي عنك * وإن ظنَّ التسلّي

لك أوقاتي فخليني * إذا قمتُ أُصلّي

ودعيني ساعة فـ * ـكِ لمولاي الأجلّ

والصّبا ملكٌ وقد يبـ * ـكي على الملك المولي

فالتدوير هنا يحمل دلالة التمزق الذي يحياه الشاعر، ويعبر عن العلاقة المتوترة بينه وبين الدنيا، ويعكس حالة الشعور الممتد المحمّل بالتوسل والرجاء للخلاص من سطوة الدنيا.

التكرار:

هو من الظواهر الصوتية البارزة في شعر الوصف في اللزوميات، وهو "يمثل بُعدًا فنيًا ونفسيًا وشعوريًا وفكريًا"[196].

فأبو العلاء يعمد إلى التكرار كثيرًا لإثبات فكرته، ودعم مقاصده "حيث يستغل المعاني أعظم استغلال، ويعتمد عليه في تكرار الوصف على صور، ونواحٍ مختلفة"[197].

وتتعدد أنماط التكرار في شعر الوصف عند أبي العلاء، ومنها:

أ- تكرار الألفاظ:

(*) النبيث: المنتشر.

(**) لا تأبوان: لا تتخذان ولداً تكونا له أبوين.

(***) تنملان: تمشيان بالنميمة.

(****) الجندبين: مثنى جندب وهو الجراد.

ومن ذلك قوله[198]:

إدراكُ دهـرك عـن تُقـاك بجهـده * فـدراك، مـن قبـل الفـوات دراكِ

فـأبو العـلاء يكـرر لفظـة (دراك) لتأكيـد المعـنى الـذي يريـد إيصـاله وهـو التحذير من الانسياق وراء مفاتن الدنيا، وقد وظف الجناس لإضفاء إيقاع موسيقي على المعنى.

ب- تكرار الحروف:

ومن ذلك قوله[199]:

أناس كقـــــوم وجـــــوههم * ولكنهم في باطن الأمر نسناسُ

جزى الله عني مؤنسي بصـدوده * جميلا ففي الإيحاش ما هو إيناس

تخـافين شـيطانًا مـن الجـن مـاردا * وعندك شيطان من الإنس خناس

فقـد تكـرر حـرف السـين سبع مـرات في حشـو البيـت والـروي ممـا شـكل مفتاحًا موسيقيًا هيمن على البناء الموسيقي في الأبيات.

ومن ذلك قوله[200]:

فيا طائر ائمنيّ، ويا ظبيُ لا تخف * شذايَ(*)، فما بيني وبينكم فرقُ

استخدم أبو العلاء أداة النداء في مخاطبة الطائر والحيوان؛ ليؤكد التكرار تعاطفه معهما، وتوحده بهما، وهو معنى عميق يكشف عن فلسفة أبي العلاء تجاه الطير والحيوان في عدم ذبح هذه المخلوقات وأكلها.

ج- تكرار الأفعال:

ومن ذلك قوله[201]:

إفطِرْ وصُمْ أو صُمْ وأفطر خائفاً * صـوم المنيـة مـا لـه إفطـارُ

فقد تكرر فعل الصيام والإفطار على عكس الترتيب للتنبيه ولفت الانتباه إلى المعنى، وطابق بين (صوم) و(إفطار).

التصدير:

هـو مـن ألـوان الإيقـاع الـذي يـؤدي دورًا موسـيقيًا في تشـكيل صـورة الموصوف، ويسمى أيضًا ردّ العجز على الصدور.

يقول عنه السكاكي: "ومن جهات الحسن رد العجز عن الصدر، وهو أن يكون إحدى الكلمتين المكررتين أو المتجانستين أو الملحقين بالجناس في آخر البيت، والأخرى قبلها في أحد المواقع الخمسة من البيت، وهي: صـدر المصـراع الأوّل، وحشـوه، وآخـره، وصـدر المصـراع الثـاني، وحشوه"[202]، ويقول عنه ابن رشيق القيرواني: "أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي فيه أبهة ويكسوه رونقًا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"[203].

ومن أمثلته في شعر الوصف عند أبي العلاء قوله[204]:

بشاشـــةُ أيام مضـــت وشـــبيبة * بشاشـة خانـت أهلهـا وبشـاش

فالتصدير في قوله (بشاشة) التي جاءت في صدر البيت، وكلمة (بشاش) في عجز البيت حيث يُعدُّ حلية لفظية سهلت استخراج القافية وأثرت الإيقاع.

ومثله قوله[205]:

أنـوارُ مهلاكـم قـوى مـن ربـوبٍ * نـورٌ ولاحـت في الـدُّجى أنـوارُ

فالتصدير يتمثل في كلمتي (أنوار) في صدر البيت وعجزه.

التصريع:

التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الكلام المنثور، فهو ما كانت عروض البيت تابعة لضربه، وهو كثير في شعر الوصف عند المعري، ومنه قوله في مطلع قصيدة[206]:

كـــريمٌ أنابَ ومـــا أنّبـــا * وأنســاهُ طــولُ المــدى زينبــا

وقوله[207]:

بقيت وما أدري بما هو غائبُ * لعـل الـذي يمضـي إلى الله أقربُ

فالتصريع يساعد على معرفة قافية البيت قبل اكتماله، ويدل على القدرة والتصرف في الكلام، ويبث الموسيقى في البيت.

الجناس:

يساعد الجناس على إضفاء إيقاع خاص على القصيدة، ويشيع فيها النغم والجرس الموسيقي، وقد أولى أبو العلاء عناية كبيرة للفظ وموسيقى تلك الحروف التي ينحصر جمالها في لفظها، كقوله[208]:

نوائـبُ الـدَّهرِ تسـتقري غرائزُهـا * حـتى تـرى كحواليهـا، خواليهـا

لا تمنـع الغـادة الحسـناء نعمتهـا * وإن تقـوم حواليهـا حواليهـا

ومـا تفيـد الغـواني مـن لآليهـا * نفعاً، إذا جـاء كيْـدٌ مـن لياليهـا

ولمت جدني طغاة الناس في طمعٍ * حـتى تعـيش أواليهـا أواليهـا

بطن البسيطة أعفى من ظواهرها * فوسّـعا لي أهـرب مـن سـعاليها

فالجناس ينبث في الأبيات فيشيع النغم، ويثري الإيقاع، ويثير ذهن المتلقي، ويسهم في تشكيل المعنى في ذهنه، فهناك جناس بين (حواليها – خواليها) وجناس تام في عجز البيت الثاني بين (حواليها) بمعنى حولها، و(حواليها) بمعنى ذوات الحلى، وثمة جناس في البيت الثالث بين لآليها – لياليها، وفي البيت الرابع بين أواليها بمعنى أوائلها، وأواليها من الموالاة، وفي البيت الخير بين (وسعّا لي) و(سعاليها) وهي جمع سعلاة، وتطلق على أنثى الجن، فهذا التلاعب اللفظي يدل على براعة أبي العلاء وعنايته بموسيقى الألفاظ.

ومن الجناس قوله[209]:

تجمَّـــع أهلُـــهُ زُمَـــراً إليـــه * وصـاحتْ عِرْسَة أودى فصـاحوا

تخاطبنـــا بأفـــواه المنـــايا * مـــن الأيام ألســـنةٌ فِصـــاحُ

نصـــحتكُمُ أهينـــوا أَمَّ دَفَـــرٍ * فمـا يبقـى لكـم منهـا نصـاح

فالجناس يؤدي دورًا بارزًا في هذا المشهد الوصفي، من خلال المجانسة بين لفظتي (فصاحوا) وهي فعل ماض من الصياح، و(فصاح) من الفصاحة، (نِصاح) وهو الخيط الذي يخاط به.

ومما سبق يتبين أن الموسيقى أسهمت بدور كبير في تشكيل صورة الموضوع الموصوف، فتفاعلت مع عاطفة الشاعر، وعكست انفعالاته، وجسدت

(*) شذاي: حدَّتي.

الجو النفسي الذي عاش فيه، وأثرت الإيقاع بالنغمات والجرس الموسيقي.

نتائج البحث:

بعد دراسة موضوع الوصف في اللزوميات، والوقوف على أبعاده وجوانبه المختلفة، يمكن أن نرصد النتائج الآتية:

1- شغل غرض الوصف مساحة واسعة من اللزوميات، وتنوعت موضوعاته، فشمل وصف الطبيعة بمظاهره كافة، من سماء وفلك ونجوم وكواكب ورياض وبحار، كما شمل وصف الحيوان والطير، ووصف الدنيا والإنسان والخمر.

2- لم يكن الوصف عند أبي العلاء وصفًا تقليديًا، أو تسجيليًا أو محاكاة له، بل لم يكن مقصودًا لذاته، وإنما طوّعه أبو العلاء لرؤيته الذاتية، فوصف الأشياء والموجودات من خلال ذاته، ونظرته التشاؤمية للحياة، فاختلف الوصف بذلك عن أوصاف الشعراء الآخرين.

3- لم تقف حاسة فقد البصر حائلًا دون براعة أبي العلاء في الوصف، فقد استعاض عنها بحواسه الأخرى، وخياله الوثّاب الواسع.

4- تعددت آليات الوصف في شعر اللزوميات، وتوسل أبو العلاء في بناء صوره الوصفية بعدة وسائل فنية، منها تشخيص المعنويات والمجردات، وقد توسع في ذلك بصورة كبيرة، واعتمد على مخيلته في اقتناص الصور، كما عوَّل على الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية في تشكيل صوره الوصفيّة.

5- اتسع المعجم الحسي في شعر الوصف عند أبي العلاء، فأدرك بخياله الموجودات الحسية، ووظيف حواسه في تشكيل الصور الوصفية، فاستعاض عن فقد البصر بحواس السّمع والشم والتذوّق.

6- كان من اللافت اعتماد أبي العلاء في تشكيل صوره الوصفية على الصورة البصرية، فكثرت في أوصافه كثرة مفرطة، وجاءت في طليعة الصور الحسية الأخرى، وعاد ذلك إلى مبدأ التعويض، والإيهام بأنه لا يختلف في ذلك عن المبصرين.

7- أدرك أبو العلاء الألوان ومدلولاتها وذلك من خلال إكثاره من الصور اللونية، وقد جاء اللون الأسود في طليعة الصور اللونية حيث عكس رؤية أبي العلاء السوداوية وإحساسه بالتشاؤم.

8- كان للتراكيب اللغوية، والأساليب الأسلوبية دور كبير في تشكيل الصورة الوصفية عند أبي العلاء المعري، فوظف الجمل الفعلية لاسيما النّواسخ في تشكيل صوره.

9- توسل أبو العلاء بالحال والنعت والتصغير في تشكيل صوره الوصفية، فلم تأت هذه التراكيب عفوًا، بل جاءت ممتزجة بالصور.

10- كان للتقديم والتأخير دور واضح في بناء الصور الوصفية، فلم يأت فقط كسمة أسلوبية، وإنما شكل أبو العلاء -من خلاله- كثيرًا من الصور.

11- وظف أبو العلاء المبالغة توظيفًا بارعًا في تشكيل صوره، وأكثر من توظيفها حتى تغلغلت في قصائد كثيرة، وجاءت -غالبًا- في صورة قوافٍ خارجة، واقترنت بالتصوير، فكانت من السمات اللافتة في أوصاف أبي العلاء.

12- كشف البحث عن الدور المهم الذي قامت به موسيقى الشعر في الكشف عن صورة الموضوع الوصفي، وذلك من خلال دراسة الإيقاع الخارجي من وزن وقافية، والإيقاع الداخلي المتمثل في التدوير والتكرار والتصدير والتصريع والجناس، حيث أسهمت هذه العناصر في الربط بين الموضوع الوصفي وعاطفة الشاعر وانفعالاته وفلسفته.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المراجع:

* (مرتّبة بحسب تسلسل ورودها في البحث).

(1) ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1991م، باب الواو والصاد.

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، 1988م، المجلد السادس، مادة (و. ص. ف).

(3) قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص41.

(4) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط2، 1981، 294/2.

(5) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (مرجع سابق)، 95/2.

(6) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، 91/3.

(7) حمودة، محمد، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2012م، ص1272.

(8) خورشيد، إبراهيم، دائرة المعارف الإسلامية، الطبعة العربية، القاهرة، د.ط، 1991م، 550/1.

(9) اليطي، صالح حسن، شاعرية أبي العلاء المعري بين الفكر والفن - رؤية نصية تحليلية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1994م، ص346.

(10) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط،

1342هـ، المقدمة، ص1.

(11) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 20/1.

(12) اليظي، صالح حسن، شاعرية أبي العلاء المعري بين الفكر والفن – رؤية نصية تحليلية، (مرجع سابق)، ص351.

(13) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 262/1.

(14) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 47/1.

(15) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 188/2.

(16) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 99/2.

(17) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 278/2.

(18) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 333/2.

(19) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 46/1.

(20) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 435/2.

(21) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 196/1.

(22) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 430/1.

(23) نجم الله، شيماء نجم الله، نجوم السماء وكواكبها في شعر أبي العلاء المعري – الرؤية والتوظيف، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 90، 2009م، ص536.

(24) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 272/1.

(25) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 221/1.

(26) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 376/1.

(27) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 260/1.

(28) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 226/1.

(29) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 388/1.

(30) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 123/1.

(31) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 300/1.

(32) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 336/1.

(33) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 134/2.

(34) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 259/2.

(35) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 257/1.

(36) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 149/1.

(37) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 200/1.

(38) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 195/1.

(39) بوعافية، حياة، الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعري وأثرها في المعنى – دراسة إحصائية تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2016/2015، ص423.

(40) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 334/1.

(41) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 353/1.

(42) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 166/2.

(43) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 262/1.

(44) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 214/1.

(45) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 219/1.

(46) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 239/2.

(47) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 134/1.

(48) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 124/1.

(49) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 87/1.

(50) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 136/1.

(51) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 136/1.

(52) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 201/1.

(53) شرف الدين، خليل، أبو العلاء المعري مبصر بين العميان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة حلوان، 2003م، ص57.

(54) سلام، محمد زغلول، النقد العربي الحديث – أصوله – قضاياه – مناهجه، دار المعرفة الجامعية، د.ط، د.ت، ص11.

(55) الشكعة، محمد مصطفى، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، ط1، 1414هـ، ص655.

(56) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1963م، ص66.

(57) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981م، ص13.

(58) باشا، إيمان علي؛ شاشي، شريفة، الصورة الشعرية البصرية عند بشار بن برد، رسالة ماجستير، جامعة ابن خلدون، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية، 2021 – 2022م، ص40.

(59) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1981م، ص27.

(60) الغنيم، إبراهيم عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد، طبعة الشركة العربية، د.م، ط1، 1996م، ص10.

(61) بن زينة، صفية، جمالية التصوير في شعر العميان – شعر أبي العلاء المعري نموذجاً، مجلة دراسات لسانية، جامعة الشلف – الجزائر، 2018، ص326.

(62) ابن نباتة، جمال الدين، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، 1986م، ص299.

(63) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 350/2.

(64) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 423/2.

(65) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 263/1.

(66) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 228/1.

(67) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 206/1.

(68) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 411/1.

(69) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 381/1.

(70) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 147/2.

(71) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 331/1.

(72) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 309/1.

(73) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 72/1.

(74) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 34/2.

(75) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 202/1.

(76) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 392/1.

(77) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 57/1.

(78) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 334/1.

(79) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 134/2.

(80) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 357/1.

(81) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 372/1.

(82) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 217/1.

(83) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 38/1.
(84) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 100/2.
(85) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 200/1.
(86) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 200/1-201 (هامش).
(87) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 201/1.
(88) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 62/1.
(89) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 62/1 (هامش).
(90) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، ط8، 1948م، ص47.
(91) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط1، 1991م، ص43.
(92) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص67.
(93) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 43/1.
(94) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 356/2.
(95) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 76/1.
(96) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 134/1.
(97) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 338/1.
(98) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 125/1.
(99) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 36/1.
(100) الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2017م، ص201.
(101) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 96/1.
(102) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 55/1.
(103) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 39/1.
(104) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 73/1.
(105) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 22/2.
(106) عبد العلي، عدنان، شعر المكفوفين في العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، د.ت، ص84.
(107) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 150/1.
(108) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 157/1.
(109) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 53/1.
(110) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 38/1.
(111) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 223/1.
(112) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 43/1.
(113) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 43/1.
(114) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 92/1.
(115) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 84/1.
(116) عمر، أحمد مختار، اللغة والألوان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1982م، ص201.
(117) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 113/1.
(118) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 43/1.
(119) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 49/1.
(120) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 148/1.
(121) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 153/1.
(122) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 9/2.
(123) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 43/1.
(124) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 193/1.
(125) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 99/1.
(126) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 20/2.
(127) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 93/1.
(128) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 131/1.
(129) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 112/1.
(130) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 205/1.
(131) اليافي، نعيم، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت، ص220.
(132) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 81/1.
(133) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 23/2.
(134) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 126/1.
(135) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 177/1.
(136) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 33/1.
(137) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 49/1.
(138) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 31/2.
(139) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 51/1.
(140) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 220/1.
(141) مشعالة، محمد، الصورة الشعرية في لزوميات أبي العلاء المعري، مجلة البحوث والدراسات، جامعة باتنة، الجزائر، عدد 9 يناير، 2010م، ص245.
(142) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 354/2.
(143) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 426/2.
(144) مشعالة، محمد، الصورة الشعرية في لزوميات أبي العلاء المعري، (مرجع سابق)، ص249.
(145) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 290/2.
(146) ابن حنبل، أحمد، المسند، تحقيق: السيد أبو المعاطي النووي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1998م، 340/1.
(147) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 259/2.
(148) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 178/1.
(149) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 178/1.
(150) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 177/1.
(151) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 179/1.
(152) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 179/1.
(153) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 179/1.
(154) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 179/1.
(155) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 179/1.
(156) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 100/1.
(157) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 163/1.
(158) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 178/1.
(159) وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص150.
(160) سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مطبعة مخيمر، القاهرة، ط2، 1973م، ص178.
(161) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (مرجع

سابق)، 51/2.

(162) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 160/1-161.

(163) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 123/1.

(164) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 326/1.

(165) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 329/1.

(166) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 331/1-332.

(167) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 4/2.

(168) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 22/2.

(169) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 34/1.

(170) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 194/1.

(171) سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1951م، ص16.

(172) يوسف، حسني عبد الجليل، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م، ص12.

(173) العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م، ص53.

(174) ضيف، شوقي، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1977م، ص28.

(175) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (مرجع سابق)، 134/1.

(176) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 32/1-33.

(177) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 38/1-39.

(178) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 47/1.

(179) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، طبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م، ص268-269.

(180) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 47/1.

(181) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 436/2.

(182) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 438/2-439.

(183) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م، ص46.

(184) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 13/1.

(185) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 403/2-404.

(186) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 170/1.

(187) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 191/1.

(188) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 188/1.

(189) حسين، طه، مع أبي العلاء في سجنه، طبعة دار المعارف، القاهرة، ط10، د.ت، ص33.

(190) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 362/2.

(191) الصباغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، طبعة دار الوفاء، مصر، د.ت، ص332-333.

(192) علي، إبراهيم جابر محمد، الأسلوبية الصوتية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية، أمواج للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، د.ت، ص133.

(193) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 46/1.

(194) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 400/2.

(195) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 248/2.

(196) الشورى، مصطفى، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د.ط، د.ت، ص152.

(197) السقطي، رسمية، أثر كف البصر على الصورة عند المعري، مطبعة أسعد، د.م، د.ط، 1998م، ص244.

(198) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 165/2.

(199) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 14/2.

(200) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 119/2.

(201) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 325/1.

(202) السكاكي، يوسف، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1987م، ص340.

(203) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (مرجع سابق)، 3/2.

(204) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 57/2.

(205) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 331/2.

(206) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 110/1.

(207) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 72/1.

(208) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 422/2.

(209) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، (مصدر سابق)، 212/1.

References

(1) Abn fars, ahmd, m'ejm mqayys allghh, thqyq: 'ebd alslam harwn, dar aljyl, byrwt, d.t, 1991m, bab alwaw walsad .

(2) Abn mnzwr, mhmd bn mkrm, lsan al'erb, byrwt, 1988m, almjld alsads, madh (w. s. f).

(3) Qdamh bn j'efr, abw alfrj, nqd alsh'er, mtb'eh aljwa'eb, qstntynyh, t1, 1302h, s41.

(4) Alqyrwany, abn rshyq, al'emdh fy mhasn alsh'er wadabh wnqdh, thqyq: mhyy aldyn 'ebd alhmyd, dar aljyl, byrwt, t2, 1981, 2/294.

(5) Alqyrwany, abn rshyq, al'emdh fy mhasn alsh'er wadabh wnqdh, (mrj'e sabq), 2/95.

(6) Alraf'ey, mstfa sadq, tarykh adab al'erb, dar alktb al'elmyh, byrwt, t1, 2000m, 3/91.

(7) Hmwdh, mhmd, m'ejm almstlhat aladbyh, alm'essh aljam'eyh lldrasat walnshr waltwzy'e, byrwt, t1, 2012m, s1272.

(8) Khwrshyd, ebrahym, da'erh alm'earf aleslamyh, altb'eh al'erbyh, alqahrh, d.t, 1991m, 1/550.

(9) Alyzy, salh hsn, sha'eryh aby al'ela' alm'erby byn alfkr walfn - r'eyh nsyh thlylyh, dar alm'erfh aljam'eyh, alesskndryh, d.t, 1994m, s346.

(10) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, thqyq: amyn 'ebd al'ezyz alkhanjy, mnshwrat mktbh alhlal, byrwt, mktbh alkhanjy, alqahrh, d.t, 1342h, almqdmh, s1.

(11) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/20.

(12) Alyzy, salh hsn, sha'eryh aby al'ela' alm'erby byn alfkr walfn - r'eyh nsyh thlylyh, (mrj'e sabq), s351.

(13) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/262.

(14) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/47.

(15) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/188.

(16) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/99.

(17) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/278.

(18) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/333.

(19) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/46.

(20) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/435.

(21) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/196.

(22) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/430.

(72) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/309.
(73) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/72.
(74) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/34.
(75) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/202.
(76) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/392.
(77) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/57.
(78) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/334.
(79) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/134.
(80) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/357.
(81) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/372.
(82) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/217.
(83) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/38.
(84) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/100.
(85) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/200.
(86) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/200-201 (hamsh).
(87) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/201.
(88) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/62.
(89) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/62 (hamsh).
(90) Mndwr, mhmd, alnqd almnhjy 'end al'erb, nhdh msr, alqahrh, t8, 1948m, s47.
(91) Aljrjany, 'ebd alqahr, asrar alblaghh, thqyq: mhmwd mhmd shakr, mtb'eh almdny, jdh, t1, 1991m, s43.
(92) 'Ebd alnwr, jbwr, alm'ejm aladby, dar al'elm llmlayyn, byrwt, t1, 1979m, s67.
(93) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/43.
(94) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/356.
(95) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/76.
(96) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/134.
(97) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/338.
(98) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/125.
(99) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/36.
(100) Alhashmy, ahmd, jwahr alblaghh fy alm'eany walbyan walbdy'e, almktbh al'esryh, byrwt, d.t, 2017m, s201.
(101) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/96.
(102) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/55.
(103) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/39.
(104) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/73.
(105) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/22.
(106) 'Ebd al'ely, 'ednan, sh'er almkfwfyn fy al'esr al'ebasy, dar asamh llnshr waltwzy'e, alardn, d.t, d.t, s84.
(107) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/150.
(108) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/157.
(109) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/53.
(110) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/38.
(111) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/223.
(112) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/43.
(113) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/43.
(114) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/92.
(115) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/84.
(116) 'Emr, ahmd mkhtar, allghh walalwan, 'ealm alktb, alqahrh, t2, 1982m, s201.
(117) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/113.
(118) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/43.
(119) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/49.
(120) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/148.
(121) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/153.
(122) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/9.
(123) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/43.
(124) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/193.
(125) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/99.
(126) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/20.
(127) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/93.
(128) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/131.
(129) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/112.
(130) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/205.
(131) Alyafy, n'eym, alswrh alfnyh fy alsh'er al'erby alhdyth, athad alktab al'erb, dmshq, d.t, d.t, s220.
(132) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/81.
(133) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/23.
(134) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/126.
(23) Njm allh, shyma' njm allh, njwm alsma' wkwakbha fy sh'er aby al'ela' alm'ery - alr'eyh waltwzyf, mjlh klyh aladab, jam'eh bghdad, al'edd 90, 2009m, s536.
(24) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/272.
(25) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/221.
(26) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/376.
(27) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/260.
(28) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/226.
(29) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/388.
(30) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/123.
(31) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/300.
(32) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/336.
(33) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/134.
(34) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/259.
(35) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/257.
(36) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/149.
(37) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/200.
(38) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/195.
(39) Bw'eafyh, hyah, alswrh alfnyh fy sh'er aby al'ela' alm'ery wathrha fy alm'ena - drash ehsa'eyh thlylyh, atrwhh dktwrah, jam'eh mhmd bwdyaf, aljza'er, klyh aladab wallghat, 2015/2016, s423.
(40) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/334.
(41) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/353.
(42) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/166.
(43) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/262.
(44) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/214.
(45) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/219.
(46) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/239.
(47) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/134.
(48) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/124.
(49) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/87.
(50) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/136.
(51) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/136.
(52) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/201.
(53) Shrf aldyn, khlyl, abw al'ela' alm'ery mbsr byn al'emyan, atrwhh dktwrah, klyh altrbyh, jam'eh hlwan, 2003m, s57.
(54) Slam, mhmd zghlwl, alnqd al'erby alhdyth - aswlh - qdayah - mnahjh, dar alm'erfh aljam'eyh, d.t, d.t, s11.
(55) Alshk'eh, mhmd mstfa, aladb fy mwkb alhdarh aleslamyh, aldar almsryh allbnanyh llnshr waltwzy'e, t1, 1414h, s655.
(56) Esma'eyl, 'ez aldyn, altfsyr alnfsy lladb, dar alm'earf, alqahrh, t1, 1963m, s66.
(57) 'Ebd allh, mhmd hsn, alswrh walbna' alsh'ery, dar alm'earf, alqahrh, t1, 1981m, s13.
(58) Basha, eyman 'ely ؛shashy, shryfh, alswrh alsh'eryh albsryh 'end bshar bn brd, rsalh majstyr, jam'eh abn khldwn, klyh aladab wallghat, aljmhwryh aljza'eryh, 2021 - 2022m, s40.
(59) Albtl, 'ely, alswrh fy alsh'er al'erby hta akhr alqrn althany alhjry - drash fy aswlha wttwrha, dar alandls, byrwt, t1, 1981m, s27.
(60) Alghnym, ebrahym 'ebd alrhmn, alswrh alfnyh fy alsh'er al'erby - mthal wnqd, tb'eh alshrkh al'erbyh, d.m, t1, 1996m, s10.
(61) Bn zynh, sfyh, jmalyh altswyr fy sh'er al'emyan - sh'er aby al'ela' alm'ery nmwdjaan, mjlh drasat lsanyh, jam'eh alshlf - aljza'er, 2018, s326.
(62) Abn nbath, jmal aldyn, srh al'eywn fy shrh rsalh abn zydwn, thqyq: mhmd abw alfdl ebrahym, almktbh al'esryh, syda, byrwt, d.t, 1986m, s299.
(63) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/350.
(64) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/423.
(65) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/263.
(66) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/228.
(67) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/206.
(68) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/411.
(69) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/381.
(70) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/147.
(71) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/331.

(174) Dyf, shwqy, fswl fy alsh'er wnqdh, dar alm'earf, alqahrh, t2, 1977m, s28.
(175) Abn rshyq alqyrwany, al'emdh fy mhasn alsh'er wadabh wnqdh, (mrj'e sabq), 1/134.
(176) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/32-33.
(177) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/38-39.
(178) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/47.
(179) Alqrtajny, hazm, mnhaj alblgha' wsraj aladba', thqyq: mhmd alhbyb bn khwjh, tb'eh dar alghrb aleslamy, byrwt, t3, 1986m, s268-269.
(180) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/47.
(181) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/436.
(182) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/438-439.
(183) Yakbswn, rwman, qdaya alsh'eryh, trjmh: mhmd alwly wmbark hnwn, dar twbqal llnshr, almghrb, t1, 1988m, s46.
(184) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/13.
(185) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/403-404.
(186) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/170.
(187) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/191.
(188) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/188.
(189) Hsyn, th, m'e aby al'ela' fy sjnh, tb'eh dar alm'earf, alqahrh, t10, d.t, s33.
(190) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/362.
(191) Alsbagh, rmdan, fy nqd alsh'er al'erby alm'easr, tb'eh dar alwfa', msr, d.t, s332-333.
(192) 'Ely, ebrahym jabr mhmd, alaslwbyh alswtyh - mdkhl nzry wdrash ttbyqyh, amwaj llnshr waltwzy'e, 'eman - alardn, d.t, s133.
(193) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/46.
(194) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/400.
(195) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/248.
(196) Alshwra, mstfa, sh'er alrtha' fy al'esr aljahly, alshrkh almsryh al'ealmyh llnshr, lwnjman, d.t, d.t, s152.
(197) Alsqty, rsmyh, athr kf albsr 'ela alswrh 'end alm'ery, mtb'eh as'ed, d.m, d.t, 1998m, s244.
(198) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/165.
(199) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/14.
(200) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/119.
(201) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/325.
(202) Alskaky, ywsf, mftah al'elwm, thqyq: n'eym zrzwr, tb'eh dar alktb al'elmyh, byrwt, d.t, 1987m, s340.
(203) Abn rshyq alqyrwany, al'emdh fy mhasn alsh'er wadabh wnqdh, (mrj'e sabq), 2/3.
(204) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/57.
(205) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/331.
(206) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/110.
(207) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/72.
(208) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/422.
(209) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/212.
(135) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/177.
(136) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/33.
(137) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/49.
(138) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/31.
(139) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/51.
(140) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/220.
(141) Msh'ealh, mhmd, alswrh alsh'eryh fy lzwmyat aby al'ela' alm'ery, mjlh albhwth waldrasat, jam'eh batnh, aljza'er, 'edd 9 ynayr, 2010m, s245.
(142) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/354.
(143) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/426.
(144) Msh'ealh, mhmd, alswrh alsh'eryh fy lzwmyat aby al'ela' alm'ery, (mrj'e sabq), s249.
(145) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/290.
(146) Abn hnbl, ahmd, almsnd, thqyq: alsyd abw alm'eaty alnwwy, 'ealm alktb, byrwt, t1, 1998m, 1/340.
(147) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/259.
(148) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/178.
(149) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/178.
(150) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/177.
(151) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/179.
(152) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/179.
(153) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/179.
(154) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/179.
(155) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/179.
(156) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/100.
(157) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/163.
(158) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/178.
(159) Whbh, mjdy ؛almhnds, kaml, m'ejm almstlhat al'erbyh fy allghh waladb, mktbh lbnan, byrwt, t2, 1984m, s150.
(160) Slamh, ebrahym, blaghh arstw byn al'erb walywnan, mtb'eh mkhymr, alqahrh, t2, 1973m, s178.
(161) Alqyrwany, abn rshyq, al'emdh fy mhasn alsh'er wadabh wnqdh, (mrj'e sabq), 2/51.
(162) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/160-161.
(163) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/123.
(164) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/326.
(165) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/329.
(166) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/331-332.
(167) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/4.
(168) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 2/22.
(169) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/34.
(170) Alm'ery, abw al'ela', allzwmyat, (msdr sabq), 1/194.
(171) Swyf, mstfa, alass alnfsyh llebda'e alfny fy alsh'er khash, dar alm'earf, alqahrh, t1, 1951m, s16.
(172) Ywsf, hsny 'ebd aljlyl, mwsyqa alsh'er al'erby, drash fnyh 'erwdyh, alhy'eh almsryh al'eamh llktab, alqahrh, 1989m, s12.
(173) Al'elwy, abn tbatba, 'eyar alsh'er, thqyq: 'ebas 'ebd alstar wn'eym zrzwr, dar alktb al'elmyh, byrwt, t1, 2005m, s53.