جامعـــــــة اليـرمـــــــــوك

كـــلـيـــــــــــــــة الآداب

قـــسم اللغـــة العربيـــة وآدابهـــا

تخـــــــصص/ أدب ونقـــــــد

رسالة دكتوراه بعنوان

تلقي شعر أبي العلاء المعري في النقد العربي الحديث

Reception the Poetry of Abi Al Ala'a Al Ma'arri in the Arab Modern Criticism

إعداد الطالب

خلف عقل برغش العيسى

إشراف

الأستاذ الدكتور عبدالقادر الرّباعي

2018

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قرار لجنة المناقشة

تلقي شعر أبي العلاء المعري في النقد العربي الحديث

إعداد الطالب

خلف عقل برغش العيسى

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، 1993.

ماجستير في اللغة العربية وآدابها، الأدب والنقد، جامعة اليرموك، 2003.

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، الأدب والنقد، جامعة اليرموك، إربد – الأردن.

وافق عليها

الأستاذ الدكتور عبدالقادر الرّباعي ..... مشرفاً ورئيساً

الأستاذ الدكتور ماجد الجعافرة ..... عضواً

الأستاذ الدكتور بسام قطوس ..... عضواً

الأستاذ الدكتور يونس شنوان..... عضواً

الأستاذ الدكتور عمر الفجاوي ..... عضواً

تاريخ المناقشة: 14/ 1 / 2018

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى روح **والدي** "معلمي الأول" رحمه الله

إلى **والدتي** أطال الله في عمرها وأشفاها

إلى **إخواني وأخواتي** حفظهم الله

إلى **زوجتي وأبنائي** رفقاء رحلتي المضنية

إلى **الأصدقاء** الذين غمروني بفيض وِدِّهم

الدكتور عماد الخطيب، والدكتور علي الطوالبة، والدكتور فواز الشمري والأستاذ

الدكتور منير الشطناوي

إلى كل من أحب وما زال يحب لي الخير من الأقارب والأصدقاء

أهدي ثمرة هذا الجهد.

خلف العيسى

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى من أَوْحَى لي بفكرة هذا البحث

إلى القامة العلمية السَّامقة والرائعة، إلى المعلم، والأب الحاني

على طلابه، إلى المورد كثير الزحام...

أستاذي الدكتور الفاضل عبدالقادر الرّبّاعي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفّحة
الإهداء.....	ج
الشكر والتقدير	د
قائمة المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	ز
مقدمة	1
التمهيد : نظرية التلقي	
نظرية التلقي	5
التمهيد	5
الأصول المعرفية للنظرية.....	7
الفصل الأول: التلقي التاريخي	
المنهج التاريخي.....	22
1- تلقي حياة المعري (363هـ- 449هـ)	27
أ- تلقي نسبه وكنيته	27
ب- تلقي أثر الجدري والعمى	30
ج- تلقي ثقافته ونشأته.....	36
2- تلقي رحلاته	45
أ- تلقى رحلة حلب	45
ب- تلقي رحلة بغداد	48
الفصل الثاني: التلقي النفسي	
المنهج النفسي	72

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوع	الصفّحة
1- تلقي انكسار الذات (التشاؤم، المرأة)	80
2- تلقي الموت (موت الأب، موت الأم)	118
الفصل الثالث: التلقي الفني للصورة	
التلقي الفني لشعر أبي العلاء المعري.....	128
تلقي مصادر الصورة في سقط الزند عند محمود العزام.....	128
تلقي الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعري عند حماد أبو شاويش	130
تلقي التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري عند شعيب خلف	135
الخاتمة	138
المصادر والمراجع.....	143
الملخص باللغة الإنجليزية	154

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

العيسى، خلف عقل برغش، تلقي شعر أبي العلاء المعري في النقد العربي الحديث. أطروحة دكتوراه. جامعة اليرموك. 2017. (إشراف: الأستاذ الدكتور عبدالقادر الرّباعي مشرفاً ورئيساً).

الملخص

تتناول هذه الدراسة تلقي شعر أبي العلاء المعري في النقد العربي الحديث، في تمهيد وثلاثة فصول مقسمة حسب اهتماماتها إلى مناهج، وقد وجدتها لا تعدو التلقي التاريخي، والتلقي النفسي، والتلقي الفني إلا القليل النادر.

وفي التمهيد تناولت الدراسة نظرية التلقي، أو جمالية التجاوب في الأدب، حيث أنها الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه، والذي يجلي أبعاد العمل الثلاثة (المؤلف، النص، القارئ) ويصهرها في آلية القراءة الحديثة، وإذا كانت القراءة شرطاً لعملية الفهم فإن القارئ يُعد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي، باعتباره المرسل إليه والمستقبل للنص والمستهلك والقارئ الحقيقي له.

وفي الفصل الأول: فقد تناولت الدراسة التلقي التاريخي تأصيلاً ونشأة، وتلقي حياة المعري التي انعكست في ابداعه، من حيث نسبهِ وأسرتهِ ونشأتهِ وثقافتهِ، ورحلاتهِ، ومواقفه من الحياة، متوقفاً عند المعرة وبغداد كحاضنين علميتين لمصادر ثقافته، وأثرهما في تشكيل فكرة وثقافته وأدبه.

وفي الفصل الثاني: فقد تناولت الدراسة تأصيلاً للمنهج النفسي، وأهم النقاد الذين توجهت دراساتهم إلى تفسير شعر المعري على استحياء بعيد، محاولين استخلاص صورة لشعر أبي العلاء بناء على مواقف مسبقة، واستنطاق شعره بما لم يقل أحيانا، وقد حاولت الدراسة أن تستنطق هذه الدراسات، وتجلي الغبار عن بعض وجهات النظر غير المتعمقة، والتي نظرت إلى ذلك الفيلسوف

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نظرة المعقد المتشائم ذي الذات المنكسرة المتشظية، كما تناولت الدراسة مفهوم الموت عند المعري في إطار تلك النظرة المستبقة وتجليتها ووضعها في نصابها الجديد.

أما الفصل الثالث والأخير: التلقي الفني، فقد وقفت الدراسة عند تلقي أهم الدراسات الحديثة التي درست عناصر الصورة وتشكيلها عند أبي العلاء المعري، محاولاً إبراز طرائق التلقي الفني في نصوص شاعرها إلى إطار الرؤية الحديثة التي تستند إلى الشعر وأثر الخيال فيه، وانتهت بالخاتمة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

ألقت المناهج النقدية الحديثة بظلالها على السّاحة النقدية العربية، وقد تناولت هذه الدراسات النصوص في إطارها الجزئي البيت والبيتين، إلى الإطار الكلي العام، فمنها ما يعني بالنص في إطاره التاريخي والاجتماعي، ومنها ما يُعنى بدراسة النص في إطاره النفسي، من حيث صلته بنفسية صاحبه، ومنها ما يهتم بالنص بصفته نصًا بعيدًا عن الارتباطات والظروف وكونه كيانًا لغويًا مستقلاً بذاته، ويعتبرها رموزاً تعبر عن المعنى الكامن فيه، ثم استمرت هذه النظريات النقدية بالتطور إلى أن نشأت نظرية التلقي.

ونظراً لأن أبا العلاء المعري من الشعراء الذين دار حولهم لغطٌ وجدل كبيرين، ولم يأخذ حقه في الدراسات الفنية المتخصصة الحديثة، فإن هذه الدراسة تتناول تلقي شعر أبي العلاء المعري في النقد العربي الحديث، وماهية الحراك النقدي الذي دار حوله، فقد وجدت السليقة العربية فيه نموذجها الذي يعبّر عنها أوفى تعبير، لانتمائه إلى الأرومة العربية نسباً، وداراً، وثقافة، وعاش عصراً زاخراً مليئاً بالأحداث السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، فهو الشاعر، والكاتب، والفيلسوف، واللغوي، والناقد، والعالم بالديانات والملل والنحل واللغة، والنجوم وبالحيوان وطبائعه ووظائف الجماد وما جلّ ودقّ، وما خفي وما ظهر وهو القائل:

ما مرّ في هذه الدنيا بنو زمنٍ إلا وعندي من أخبارهم طرفُ

وهو الضرير الذي يحمل سمت البكارة في كل ما دار حوله، وما سبقه، وما لحق به، لذا عمد الباحث إلى دراسته، مقسماً هذه الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي التمهيد جلّى الباحث "نظرية التلقي" مبرزاً مفاهيمها وأصولها المعرفية، والقارئ كأحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي باعتباره المرسل إليه والمستقبل للنص والمستهلك والقارئ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحقيقي له، وخيبات التوقع، ثم منطلقاتها في القراءة، ورد الاعتبار إلى القارئ وطريقة القراءة، ودور القارئ في إنتاج هذه العملية.

وفي الفصل الأول بين الباحث تجليات المنهج التاريخي في دراسات المحدثين بصفته منهجاً خارجياً، ركزت عليه معظم الدراسات التي دارت حول شعر المعري، مبرزاً أهم الدراسات التي تناولت شخصية المعري باعتبارها مفتاحاً لفهم شعره.

وقد تناولت الدراسة، مولده وحياته ونسبه وأسرته ونشأته وثقافته وعاهته ورحلاته، ودورها في تشكيل ثقافته الأدبية ابتداء من المعرة إلى بغداد، متوقفاً عندها بين الرحلتين بصفتهما الحواضن العلمية لثقافة المعري وفكره.

وفي الفصل الثاني: تناول الباحث المنهج النفسي تأصيلاً ثم أهم الدراسات التي تناولت شعر أبي العلاء المعري في ضوء الاتجاهات النفسيّة – سيما – وأن المعري لم يدرس دراسة نفسيّة متخصصة نطمئن إليها، وإنما كانت إشارات مبثوثة في طيات الكتب هنا وهناك، محاولاً استخلاص فكر المعري من خلال استنطاق النقاد لأبياته في ديوانيه سقط الزند، واللزوميات، وكشف الصورة حول ما أُتِّهم به، وأُلقي حوله من ظلم، أو كره للمرأة والنسل وموقفه من التشاؤم، وتشظي الذات، والموت وما وراءه، انطلاقاً من وجهه نظر مسبقة كونتها مجموعة من الظروف التي عاشها المعري في عصر المتناقضات، إضافة إلى آفة العمى، وفقد الأبوين، وكثرة الحساد، وموقفه الثابت، وفقره، ومواقفه من كل ما ساد عصره، ومحاكمة هذه الدراسات إضافة إلى ما سبقها من دراسات كانت قد أغفلت الكثير من جوانب فهمه.

وفي الفصل الثالث والأخير: التلقي الفني، فقد تناول الباحث مجموعة من الدراسات التي تلقت الصورة عند أبي العلاء، حيث وقفت الدراسة على تلك الدراسات، وكيف تتبع متلقوها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مصادرها وأشكالها وطرائقها وخصائصها، مبرزا تلك الجهود والوقوف على جوانب القصور فيها، وقد تناول الباحث دراسة محمود العزام " مصادر الصورة في سقط الزند لأبي العلاء المعري"، وحماد أبو شاويش "النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري" وشعيب خلف "التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري" مشيراً إلى قصورها ومواطن الإجادة فيها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

نظرية التلقي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نظرية التلقي

التمهيد:

شغل (تحليل النص) حيزا كبيراً من الكد المنهجي المعاصر، وبدت المناقلة بين المناهج بأصولها المعرفية المتباينة، وركائزها الإجرائية المختلفة سمة لهذا النقد ولا سيما نقد القرن العشرين. وأظهرت هذه المناهج في حركتها حول النص سعيا لإحكام سيطرتها عليه بوسائط متباينة، وبوتائر تنزع نحو وضع نظام منطقي محكم يتسلح بالعلوم اللسانية والمنطقية التي تقاربه مقاربة شاملة وليست كلية. فمن مناهج سياقية عُنيت بالعمل الأدبي من الخارج على أساس امتثاله للمعطيات التاريخية والثقافية المختلفة، إلى مناهج نصية قاربت الأعمال مقاربة داخلية في محاولة منها لاستكناه جمالها مقصية دور المبدع، ومهملة حركة التاريخ، والسياق المنتج في ظلاله العمل، إلى اتجاهات ما بعد البنيوية (القراءة والتلقي والتفكيك والتأويل والسيميولوجيا) والتي جاءت بدورها لنبذ الشكل الواحد للمعنى وتقويض مبدأ الإيمان بالملفوظ اللساني كوسيط وحيد لبناء جمالية النص ومحاورة بنيته وإغفال لدور القارئ، وحركة التاريخ والانغلاق النصي[1]؛ لذلك أوجدت الاتجاهات ما بعد البنيوية بدائل إجرائية يتضح فيها دور المتلقي في بناء المعنى وإنتاجه، وتغذية التحليل اللساني بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم للخروج إلى فضاء جديد للمقاربة النقدية التي تفيد منها القراءة، ولا تختزل دور القارئ كعنصر فاعل في العملية الإبداعية، على اعتبار أن القراءة هي إعادة إنتاج فاعل للنص، ولعل (نظرية التلقي) أو (جمالية التجاوب في الأدب) هي الرهان

(1) انظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص31-32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه والذي يُجلِّي أبعاد العمل الثلاثة (المؤلف، النص، القارئ) ويصهرها جميعا في آلية القراءة الحديثة[1].

تُعدُّ مدرسة كونستانس الألمانية بما قدمته من أطروحات نظرية هي الموطن الحقيقي لنظرية التلقي، ممثلة بعلميها المشهورين هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر، ذلك عندما أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر التاريخ، وطرق فعالية القراءة ودور القارئ في إنتاج هذه العملية[2]، ولم تتوقف النظرية عن التطور لتتحول إلى نظرية للتواصل عبر التاريخ الأدبي باعتباره إجراء يوظف ثلاثة عناصر فاعلة هي: (المؤلف، العمل، والجمهور) أي أنها عملية جدلية تتم فيها دائما الحركة بين الإنتاج والتلقي بوساطة التواصل الأدبي[3].

وإذا كانت القراءة شرطاً مسبقاً ضروريًا لأي عملية فهم أو تأويل فإن (القارئ) يُعدُّ أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي، باعتباره المرسل إليه والمستقبل للنص والمستهلك والقارئ الحقيقي له[4].

وإذا ما كانت نظرية الاستقبال والتلقي أو جمالية التلقي قد ظهرت لتقدم اعتراضًا على الفهم أو التصورات البنيوية للأدب كما هو الحال مع اتجاهات ما بعد البنيوية، فإنها اختلفت عنها وعن النظريات التي اهتمت بالقراءة والقارئ، كونها نظرية تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب؛ فهي ترى

---

(1) انظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2001، ص31–32.

(2) سامي إسماعيل، جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ آيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص30.

(3) هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص101.

(4) فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص11.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أن الفهم وليس القراءة أو تأويل الرموز والشيفرات هو عملية وظيفية لأنها عملية دالة تسهم إسهاما فاعلاً في بناء المعنى الأدبي[1]، ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه، وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، ويعد المحمول اللساني مؤشراً واحداً من مؤشراته، لا بد من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة عليه[2].

الأصول المعرفية للنظرية: (The Cognitive Origins of Theory)

ترتبط المناهج النقدية بأصول معرفية تمتد إليها وتتبع منها، فإذا كانت الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهير الفلسفي للمناهج العلمية والموضوعية كالبنيوية وغيرها، فإن نظرية التلقي تنحدر من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية المعاصرة، بل أن أغلب مفاهيمها استمدتها من أعلام هذه الفلسفة كهوسرل وإنجاردن لتتحول هذه الأسس النظرية والمفاهيم إلى محاور إجرائية ليصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي؛ بمعنى أن لا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، وأول هذه المفاهيم مفهوم (التعالي) الذي يقصد به أن فهم الظاهرة ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور الفردي، بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص. ثم عدل (انجاردن) تلميذ (هوسرل) من مفهوم (التعالي) بتطبيقه على العمل الأدبي، ليرى أنه نتاج تفاعل بين بنية النص وفعل الفهم[3].

(1) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، 1997، ص121.
(2) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص42.
(3) المرجع نفسه، ص34، وانظر: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثاني هذه المفاهيم هو مفهوم (القصدية) أو (الشعور القصدي الآني) فيذهب مفهومه إلى أن المعنى يتشكل من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني بإزائه[1] فإذا كان آيزر قد تأثر بالفينومينولوجيا[*] عند إنغارون والبعد الفردي في القراءة التفسيرية فقد تأثر ياوس بالهرمينوطيقا[**] عند جورج جدامر كأسلوب للفهم والتأويل والتركيز على العلاقة بين الأدب والتاريخ[2]. ولعل أهم ما يجمع بينهما كان من خلال إعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف الأنظار عن المؤلف/ النص وتركيزها على علاقة النص/ القارئ[3].

لقد أفاد أصحاب نظرية التلقي من الفيلسوف (هانس جدامير) من خلال إعادة الاعتبار للتاريخ في التأويل والفهم وإنتاج المعنى وبنائه، ويعني الفهم لديه النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف (الأنا) في (الأنت) بحيث تتوقف معرفتنا كلها للذوات من خلال إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة على موضوعات حولنا كي نشعر بانعكاس التجربة فينا، ثم نعين فهم الآخر (المؤلف) من خلال فهمنا، أي أن فهم الآخر لموضوعاته يتم من خلال جملة التعبيرات التي تنقل إلينا عن طريق تأثير إشاراتهم (المؤلفين) وأصواتهم وأفعالهم على حواسنا عبر التاريخ الذي يخضع لمعيار الفهم، على اعتبار احتوائه على الخبرات والإدراكات السابقة التي لا يستقيم الفهم إلا بها،

---

(1) المصدر السابق، ص35.

(*) الفينومينولوجيا (الظاهراتية): قدرة الفرد على مزاولة النشاط الإدراكي في تحديد المعنى، انظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر، ط1، 1996، ص162، سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص114.

(**) الهرمينوطيقا: نظرية التأويل وأصل المصطلح يوناني ويعني أن يؤول المرء أو يترجم إلى لغته أمر– أي فهم وتفسير وحوار– ليستوضحه ويجعله قابلا للفهم وهي فن إيضاح وتدبر ما يقال بواسطة أشخاص آخرين تلقاهم في التراث، انظر: عز الدين إسماعيل، جماليات التلقي والتأويل، مطابع المنار العربي، ط1، 1999م، ص160.

(2) انظر: جماليات التلقي، ترجمة: سامي إسماعيل، ص49، وانظر: أبو اليزيد إبراهيم الشرقاوي، نظرية التلقي في السياق العربي، دار العلوم، القاهرة، ص26.

(3) سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا ما أسماه جدامر (بالأفق التاريخي) والذي تطور فيما بعد عند ياوس بما يسمى افق التوقع، حيث لا يكون "ثمة تحقق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي فتعطي للحاضر بعدا يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي وتمنح الماضي قيمة حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم"[1].

وإذا كان ياوس ينطلق من فرضية أساسها أن النص لا ينبثق من فراغ، ولا يؤول إلى فراغ. فليس مصدره أرضاً خلاء ولا مصيره أرضا يبابا. فإن كل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي ينبثق من تصوره الخاص للكتابة، ومن ذخيرة قراءاته. وبالمقابل فإن كل قارئ، – خاصة إذا كان ناقدا–، يمتلك أفقا فكرياً وجماليًا كذلك يشرط تلقيه للنص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويله لبنيته الشكلية. ويتألف هذا الأفق المدعو بـ (أفق التوقع) من خبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء من وعيه المسبق بالفرق بين التجريب النصي الذي يميز الخطاب الأدبي والتجربة الواقعية التي تميز باقي الخطابات غير الأدبية أي الفرق بين الوظيفة الشعرية والوظيفة العملية للغة[2]. في محاولة منه لوصف المعايير والمقاييس التي يستعملها القراء للحكم على النصوص الأدبية في أية حقبة معينة[3].

إن مهمة النقد الجديد تكمن في تقدير القيمة الجمالية للأدب بتحديد نوعية وشدة آثاره في القراء، اللتين يمكن استنباطهما من خطاباتهم النقدية. فكلما كان أثره قويًا، أي بقدر انزياح النص

(1) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، ص38–39.

(2) هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، رشيد بنحدو، ص11.

(3) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996م، ص71.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

عن معايير القارئ، وتعديله لأفق توقعه، كان هذا النص ذا قيمة فنية عالية. فالمسافة الجمالية بين أفق النص وأفق المتلقي هي خير ما يمكن الاحتكام إليه لتحديد جمالية الأدب[1].

وقد أطلق ياوس على تلك المسافة الفاصلة بين أفق التوقع الموجود قبلاً والعمل الجديد، الذي يمكن لمتلقيه أن يؤدي إلى "تحول الأفق" سواء بمعارضته لتجارب مألوفة، أو بإبرازه لتجارب جديدة يعبر عنها لأول مرة بالانزياح الجمالي [2].(*)

تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار، حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل فهم المتلقي، ونتيجة لتراكم أبنية المعاني (التأويلات) عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي والتي نقيس من خلالها تطورات النوع الأدبي[3].

إن لحظات (الخيبة) التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي لحظات تأسيس الأفق الجديد، وإن التطور في الفن الأدبي إنما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد[4].

يفترق مفهوم (خيبة الانتظار) عن مفهوم (كسر التوقع) في أن الثاني هو المقصدية الفنية للانزياحات الأسلوبية، فهي إذن رهينة بالملفوظ اللساني وبنية الأدب، أما الأول فهو مفهوم يشيده المتلقي لقياس التغيرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ، فالمرجعية التاريخية هي مرجعية للفهم. لقد حاول آيزر أن يمنح القارئ القدرة على منح النص سمة التوافق أو التلاؤم،

---

(1) المرجع السابق، ص12، 95.

(2) ياوس، جمالية التلقي، ص47.

(*) الانزياح الجمالي: المسافة الفاصلة بين أفق التوقع والعمل المتلَقي.

(3) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، ص47.

(4) المرجع نفسه، ص47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فوجد أن التوافق ليس معطى نصيا وإنما هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ ويبينها بنفسه لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل النصي الجمالي[1]. من هنا تبين أن النص قد يراعي أفق انتظار القارئ وقد يخيبه وقد يغيره.

إذن كان آيزر يذهب إلى أن النصوص تحتوي دائما على فراغات لا يملؤها إلا القارئ[2]. من هنا افترض آيزر أن في النص فجوات تتطلب من القارئ أن يملأها بالقيام بالعديد من الإجراءات التي لا تستند إلى مرجعيات خارجية، وإنما إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ[3].

وعلى هذا يرى آيزر أنه بظهور الفراغات تعزز درجة الاتصال مع النص الأدبي، إلا أن الفراغ يعمل كشرط ابتدائي للاتصال، وتستغل النصوص بقصديات مختلفة طرقها لشرح بنية الفراغ ووظائفه[4].

إن بناء المعنى ليس إسقاطا للمفاهيم الذاتية التي يمتلكها المتلقي على بنية النص، لكنها وظيفة تكشف عن شبكة العلاقات الدلالية من خلال التفاعل بين بنى النص وبنى الإدراك مع إفقار المرجعيات الخارجية غير الخاضعة للبعد الوظيفي، وبذلك يقترب آيزر من طروحات إنجاردن الذي ميز بين البنية النمطية الثابتة (بنية الفهم)، وبين البنية المتغيرة (بنية النص)، والطبقات التي يتشكل منها النص الأدبي والتعديل الذي أوجده على مفهوم التعالي عند هوسرل.

---

(1) المصدر السابق، ص49.

(2) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002، ص188

(3) سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص188.

(4) المصدر نفسه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولخلق مرجعيات النص وإعادة إنتاجها وتشكيلها يبتدع آيزر مجموعة من المفاهيم الإجرائية مثل السجل[1] والاستراتيجية[2] ومستويات المعنى[3] ومواقع اللاتحديد[4] ليدلل بها على التفاعل بين النص والقارئ لسد الثغرات وملء الفجوات لخلق توافق النص وانسجامه الجديد؛ ليستبعد المعرفة السابقة والمرجعيات الجاهزة التي يوفرها التاريخ أو الفهم السابق التي تراكمت فوق بعضها وتعليق التاريخ بحسب هوسرل[5].

وللنص عموماً أربعة مراكز متعالقة مع استراتيجيات النص / الراوئي، وهي منظور الراوي ومنظور الشخصية ومنظور الحبكة وما خصص للقارئ. لذلك يقوم القارئ بتطوير نظرة شمولية كلية تتجاوز حالات الانفراد بهذا المركز أو ذاك وحده، ويحدث الاتصال مع النص نتيجة وجود فجوات تمنع التناسق الكامل بينه وبين النص، وعملية ملء هذه الفجوات في أثناء عملية القراءة هي التي تسوغ منظور القارئ، وتوجد الاتصال؛ إذ إن الفجوات وضرورة ملئها تعمل كحوافز ودوافع لفعل التكوين الفكري؛ إذ ليست معرفة النص وآلياته هي غاية القراءة، بل إن غايتها فتح المسار الاتصالي بين الوعي واللاوعي حتى تحقق القراءة وظيفتها العلاجية[6].

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(1) السجل: هو الجزء المكون للنص والذي يحيل بدوره إلى ما هو خارجي (خارج النص)، والذي يلتقي عنده القارئ والنص من أجل أتمام عملية التواصل.

(2) الاستراتيجية: فهم سياقات ما قبل النص والمعرفة بالتاريخ والمجتمع والثقافة لخلق وضعية سياقية مشتركة بين النص والقارئ ليفهم القارئ ما لم يوضحه النص.

(3) مستويات المعنى: هي ناتج التفاعل بين النص والقارئ كتأثير يتم اختياره وليس هدفا يجب تحديده.

(4) موقع اللاتحديد: هي المواقع التي تترك في النص الواقعي بلا تحديد وتحتاج إلى ملء الفراغات ولها خاصية الموضوع القصدي.

(5) انطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير، ط1، 1984، ص76.

(6) انظر: عبد الله أبو هيف، نظرية التلقي في النقد الادبي الحديث، مجلة جامعة البعث، مجلد 27، عدد 11، 2005، ص182-183.

وعلى الرغم مما تؤديه الفجوات من إزعاج للمتلقي، فإن العلاقة بين المتلقي والنص تبقى شبيهة بالحب والاشتهاء – حسب رولان بارت– كلاهما (المتلقي والنص) مشحون بمعنى شديد الأثر لا ينقطع سيله؛ فالعاشق (المتلقي) يجد نفسه في مجمرة المعنى (بسبب حاجته الجامحة لأن يفسر الأمور الغامضة التي يراها في سلوك المعشوق (النص) [1]، ولكن لعدم كفاية عملية ملء الفجوات في العملية التواصلية باعتبارها واحدة من العناصر النصية التي تحدث التفاعل التفت آيزر إلى العناصر الأخرى المرتبطة بالموضوع الذي توضحه والذات المدركة لها، واستعاض عنها بوجهة نظر تتجول داخل البنية تدعى وجهة النظر الجوالة[2].

وبما أن النص لا يمكن أن يقرأ دفعة واحدة وفي آن واحد، فإن القارئ مرغم على القراءة التدريجية، لذلك يندمج في بنيات النص ويعدل كل لحظة مخزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكل لحظة من لحظات القراءة. وغاية وجهة النظر الجوالة هي بلوغ التأويل المتسق (الجشطالت)[*]. وكون النص لا يجاوز ذاته إلا من خلال القارئ، فهذا يعني أن القارئ يعمل ويتفاعل مع البنيات الأساسية للمنظور الجملي للنص من خلال "وجهة النظر الجوالة" التي تجعل القارئ في موقع تقاطع بين التذكر والترقب (Retention- Protension) ويكون التذكر مسؤولاً عن اندماج القارئ في النص، بينما يشير الترقب إلى لحظة تحرر القارئ من النص[3].

(1) محمد حسن غانم، الابداع وسيكولوجية التلقي– دراسة ميدانية – المكتبة المصرية الإسكندرية، ط1، 2004، ص79.

(2) فولفغانج آيزر، فعل القراءة، ص57.

(*)الجشطالت: هو الترابط النصي (التأويل المتسق) وهو إحدى الترابطات الناتجة عن وجهة النظر الجوالة وحصيلة التفاعل بين النص والقارئ.

(3) فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص57.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إنّ وجهة النظر الجوالة تنتقل وباستمرار بين المنظورات النصية مع كل عملية قراءة مجزأة فتربط بين التذكر والترقب، وكل انتقال يمثل لحظة قراءة متمفصلة؛ أنها تبرز المنظورات وتربط بينها في نفس الوقت. وما رفضه انجاردن كفجوة في متتالية الجمل هو في الحقيقة شرط ضروري لعملية تسليط الضوء التبادلي، وبدون هذا الشرط ستظل عملية القراءة مجرد جريان زمني غير متمفصل. لكن إذا حُددت وجهة النظر الجوالة نفسها عن طريق المنظورات المتغيرة، فسيتبع ذلك أنه خلال القراءة كلها ينبغي أن يُحتفظ بالأجزاء المنظورية الماضية في كل لحظة حاضرة، واللحظة الجديدة ليست منعزلة بل تبرز في مقابل اللحظة القديمة، ويظل الماضي خلفية للحاضر مؤثرا عليه، وهذا التأثير ذو الاتجاهين يشكل بنية أساسية في الجريان الزمني لعملية القراءة. فإذا كانت وجهة النظر الجوالة لا تقع حصراً في أي منظور واحد من المنظورات فإن موقع القارئ لا يتحدد إلا بالتآلف بين هذه المنظورات[1] وهذا ما يمكن النص من المرور عبر منبهات الذاكرة في ذهن القارئ لشبكة من العلاقات تتوسع بشكل دائم[2].

يبدو ظاهرياً أن مصطلح الفراغات، الذي طرحه آيزر يماثل مصطلح "عدم التحديد" الذي طرحه إنجاردن، لكن عند النظر بعمق للمصطلحين نجد أن مصطلح عدم التحديد يستخدم لوصف فجوة في تحديد الموضع القصدي أو في تسلسل المظاهر التخطيطية، إلا أن الفراغ[3] يصف خواءً في النظام الكلي للنص، وملؤه يؤدي إلى التفاعل بين المقاطع النصية، ويسمح للموضوع التخيلي بالتكوين، والفراغات هي ما يقوم بإجراء عملية التوصيل تلك حتى ولو لم يذكر النص ذلك، فهي

(1) انظر: المصدر السابق، ص (5-6).

(2) انظر: المصدر نفسه، ص63-64.

(3) الفراغات (الفجوات): تفاوت في مقدار المعلومات بين المتكلم والمخاطب، بيحث يعرف أحدهما بعض ما لا يعرفه الأخر وهذه التغرت هي أحد العناصر الضرورية إلى التواصل أي لتأدية الوظيفة التواصلية للغة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مفاصل خفية للنص وتميز التخطيطات والمناظير النصية، وتطلق أفعالاً لأفكار من جانب القارئ، وبالتالي فعند توصيل التخطيطات والمناظير ببعضها البعض فإن "الفراغ" يختفي ومع ذلك يحتفظ بقيمته الأساسية في عملية الاتصال، ويكتسب وظيفة أكثر تركيبا بالربط بين أجزاء النص ليشكل حقلا من الرؤية لوجهة النظر الجوالة بعد أن كان يعمل كشرط ابتدائي للاتصال[1].

إن وجهة النظر الجوالة[2] هي وسيلة من وسائل وصف الطريقة التي يكون بها القارئ حاضراً في النص، ويحدث هذا الحضور كما أسلفنا عند نقطة التقاء الذاكرة والتوقع. كما أن عملية تفحص الجمل النصية وإحداث الترابط فيما بينها تتطلب من القارئ التأويل ليجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى العميق الكامن وراءها؛ فيحقق الترابط النصي (التأويل المتسق)، أو ما أطلق عليه آيزر (الجشطالت) الذي هو إحدى الترابطات الناتجة عن وجهة النظر الجوالة، وهو حصيلة التفاعل بين النص والقارئ، وبالتالي لا يمكن إرجاعه إلى النص المكتوب، ولا إلى استعداد القارئ فقط. لقد بينت تجارب علم النفس اللساني أن المعاني لا يمكن إدراكها من خلال فك سنن الحروف أو الكلمات المباشرة فقط، ولكن يمكن تأليفها بوساطة عملية التجميع لبنيات النص المتفاعلة، وبما أن المعنى لا يتجلى في الكلمات، وأن عملية القراءة لا يمكنها بالتالي أن تكون مجرد تعرف على الدلائل اللسانية الفردية؛ فإنه يتبع ذلك أن فهم النص يعتمد على اضمامات الجشطالت أو الارتباطات الذاتية بين البدائل النصية، وبمعنى آخر ارتباط الذوات المنتجة والمستهلكة للنص كنواة فكرية إدراكية[3].

---

(1) سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص (188-189).

(2)وجهة النظر الجوالة: هي وسيلة من وسائل وصف الطريقة التي يكون بها القارئ حاضرا في النص، وحيث أن النص لا يقرأ دفعة واحدة وإنما على شكل أجزاء فالقارئ يربط كل جزء بالأخر من خلال التذكر لما مضى والترقب لما سيأتي.

(3) انظر: فولفغانج آيزر، فعل القراءة، ص (69-73).

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ولعل من أهم ما ابتدعه آيزر أيضا وشغل مساحة مهمة في نظريته هو مفهوم القارئ الضمني (Implied reader) الذي استعاره من الباحثين أمبرتو إيكو وواين. س. بوث[1].

وقد حاول آيزر أن يميز بين قارئه الضمني والقراء الآخرين الذين حددتهم القراءات البنيوية والأسلوبية التي سبقته كالقارئ المثالي[2]، والقارئ المعاصر[3]، والقارئ المخبر، والقارئ المستهدف[4] وغيرهم من القراء[5].

أما القارئ الضمني[6] عند آيزر فليس له وجود حقيقي بل يخلقه النص، ومن ثمة يتحول إلى مفهوم إجرائي ينم عن تحول التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي، ويعبّر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص. هنا يعاد تشكيل المعنى في كل قراءة بوساطة التأويل بهدف سد الفجوات التي يكتشفها القارئ أثناء محاورة بنى النص، فتتحول القراءة إلى نشاط إبداعي، إذ يعدل كل قارئ في وجهة نظر قارئ سابق له تاريخيا، وتقديم بنى تأويلية جديدة[7]. إنه قارئ كامن في النص وفي كل بنية نصية، وما على المتلقين إلا أن يسلموا بوجوده دون تحديد لطبيعته أو وضعيته التاريخية؛ ذلك أنه يجسد كل الاستعدادات المسبقة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) أبو اليزيد الشرقاوي، نظرية التلقي في السياق العربي، دار العلوم، القاهرة، ص13.

(2) القارئ المثالي: هو الخبير الذي يستنجد به لفهم النصوص المستعصية وكشف أسرارها.

(3) القارئ المعاصر: القارئ المخبر هو صاحب الكفاية الأدبية ويكون كفاءا باللغة التي كتب به النص.

(4) القارئ المستهدف: هو المقصود من لدن المؤلف وهو قاطن داخل النص (تخييليا)

(5) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص51.

(6) القارئ الضمني: هو قارئ افتراضي لا وجود مادي له يفترضه الكاتب لا شعورياً ويكمن في كل بنيات النص وما على القارئ إلى التسليم بوجوده ودون تحديد لطبيعته التاريخية بحيث يجسد كل الاستعدادات المسبقة للعمل الفني.

(7) انظر: نفس المصدر، ص51.

الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي، كي يمارس تأثيره، وهي استعدادات ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته[1].

ويرى سلدن أن القارئ الضمني يساوي شبكة البنى التي تغري بالاستجابة وتستهوينا للقراءة بطرق معينة. بينما يرى أن القارئ الفعلي يتلقى بعض الصور العقلية في عملية القراءة على الرغم من أن مخزون التجربة الموجود عند القارئ سيضفي على هذه الصور لونها بالضرورة[2]. وحين أراد آيزر أن يقدم مفهوما خاصا للقارئ أقام مفهومه على أساس من تعارضه مع مجموعة من المفاهيم الخاصة بالقارئ السابقة عليه، ورغم تأثر آيزر بمفهوم العالم "بوث" فإنَ مفهوم آيزر يأتي معارضا له، فإذا كان بوث يقصد بالمؤلف الضمني الأنا الثانية للمؤلف التي تنفصل عن أناه المرتبطة بشروط الواقع، وتتحدد بالعالم التخيلي، بحيث تكون هذه الأنا قادرة على تحقيق موضوعية العمل الأدبي لأنها تتحول إلى اصوات متجاورة في كل عمل، لا تتقيد باعتقادات المؤلف الحقيقي، فإن اعتراض آيزر على مفهوم بوث يكمن في أن النص لا ينطوي على مؤلف ضمني، وإنما هو نوع من التوجه الضمني، الذي يتوجه به العمل الأدبي إلى المتلقي، وهو توجه لا يخلو منه أي عمل، وهو أساس في عملية التواصل عبر التفاعل[3]. ويرى آيزر أن جميع المفاهيم السابقة لمفهومه هي ذات وظائف جزئية غير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي، من هنا اقترح مفهوما للقارئ الضمني يتناسب مع توجهات نظريته يظهر بوصفه نظاماً مرجعياً للنص، وهو يجسد مجموع التوجهات الداخلية للنص المتخيل، وتبعا لذلك فالقارئ الضمني ليس معروفا في

(1) انظر: آيزر، فعل القراءة، ص (29-30).

(2) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996،

(3) انظر: محمد عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، القاهرة، مصر، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1999، ص121.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

جوهر اختياري ما، بل هو مسجل في النص ذاته، لا يصبح النص حقيقة إلا إذا قرئ في شروط استحداثية عليه أن يقدمها بنفسه، وفعل إعادة المعنى من قبل الآخرين. إنه تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا[1].

من هنا يدرك آيزر أنه ولكي تنجح عملية التواصل بين النص والقارئ، وينتهي القارئ إلى تشكيل المعنى النصي، فلا بُد للنص من أن يوجه القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما، وبعبارة أخرى أن ينطوي النص على عناصر وعوامل موجهة تسمح له بمراقبة سيرورة التفاعل التواصلي القائم بينه وبين القارئ[2].

وعليه فالنص لا يكتفي بنفسه، وإنما يتداخل ويلتحم مع القارئ لينتج التأثير الجمالي، لتصبح آلية القراءة تتحرك بين قطبين، القطب الفني للنص والذي يختصُ النص وصنعته اللغوية، والقطب الجمالي الذي يختص بنشاط عملية القراءة وكلٌ ينصهر في الآخر، ويحل فيه ليتشكل في ذلك النص[3].

وإذا كان تفسير النص يتم عبر ملء فراغاته، فإن هذه العملية لا تتم بصورة عشوائية، بل بالاعتماد على "ذخيرة النص" والمقصود بها سلسلة النسب التي تربط النص بمرجعياته من النصوص السابقة عليه، وتؤسس فضاءه وتمنحه وجوده. ويمكن اعتبار التقاليد أهم مؤسسات هذه

---

(1) انظر: المصدر السابق، ص132-137.

(2) انظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007، ص220.

(3) انظر: اليامين بن ثومي، القراءة وضوابطها المصطلحية، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009، ص25.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذخيرة. وإذا كانت الذخيرة تفسر من خلال حضور قيم اجتماعية وثقافية، وتكرارها ضمن نصوص متعددة ومتنوعة داخل فضاء ثقافي ما؛ فهذا يتضمن شيئين اثنين:

أولهما أن القراءة لا تكتسي صبغة فردية، وإنما تحدث بصورة جماعية، ويتحكم فيها لاوعي جمعي ما دام القراء يصدرون في ردود أفعالهم عن سياق وأعراف متشابهة.

وثانيهما يعني أن هذه النصوص ذات الذخيرة الواحدة تعكس أنظمة دلالية تحيل على واقع زمني أفرزها، وأن هذه الأنظمة تظل مستمرة ومتمددة داخل ثقافتها ومجتمعها، ويتفاعل معها اكبر عدد من القراء إلى أن تفقد قدرتها على التعبير عن واقعها وعن بنياتها المركزية[1]. إن كل نص يمثل بطريقة أو بأخرى رؤية منظورية للعالم يركبها المؤلف، وبما أنه لا بد أن يكون لعالم النص درجات متغيرة من عدم المألوفية بالنسبة لقرائة المحتملين، فيجب على هؤلاء القراء أن يكونوا في وضعية تمكنهم من تحيين الرؤية الجديدة، ومع ذلك فإن هذه الوضعية لا يمكن أن تكون حاضرة في النص ذاته، لأنها زاوية نظر لتصور العالم الممثَّل لاجزءا منه. إذن يجب أن يحدث النص وجهة نظر يستطيع القارئ أن ينظر منها إلى الأشياء التي لم يكن بالإمكان أن تبرز، طالما كانت استعداداته الخاصة المألوفة تحدد توجهه بالإضافة لذلك يجب أن تكون قادرة على التوفيق بين جميع أنواع القراء المختلفين[2].

إن النص الأدبي يقدم رؤية منظورية للعالم ترسم رؤية المؤلف وتسهل بلوغ ذلك الشيء الذي ينبغي على القارئ تصوره، ويعطي النص معناه من خلال تجمع تلك المنظورات المختلفة حسب أهميتها، بحيث توفر هذه المنظورات الخطوط الموجهة النابعة من نقط انطلاق مختلفة

(1) أبو اليزيد إبراهيم الشرقاوي، نظرية التلقي في السياق العربي، ص23-24.
(2) انظر: فولفغانج آيزر، فعل القراءة، ص (30-31).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتوارى بعضها وراء بعض باستمرار، كما تصمم بطريقة تتجمع فيها كلها في موقع التقاء عام بما يسمى معنى النص[1].

إن هذه المنظورات التي يطلقها المؤلف لا تشكل أهمية في إبراز المعنى منفصلة، بل بتعاضدها ضمن ما يسمى عند آيزر بأماكن التجميع. وهكذا يتضح دور القارئ مسبقا بواسطة ثلاثة مكونات أساسية، هي المنظورات المختلفة الممثلة في النص، وزاوية النظر التي انطلاقا منها يربط القارئ بين هذه المنظورات، ثم المكان الذي تتجمع فيه[2].

إن استقبالنا لنظرية التلقي في النقد العربي الحديث تكشف عن مزيج من الجرأة والحياء لدى النقاد العرب؛ جرأة من جهة إقبال النقاد العرب على البحث في الاتجاهات النقدية الغربية المعاصرة واستقطاب ما يرونه كفيلا بحل مشكلات النص العربي عموما، وحياء نلمسه من خلال المنجز فما يتوافر من الدراسات يبقى دون المؤمل منها، وذلك حتما لا يعزى لغياب الدارسين الحقيقيين، وإنما لظروف تتداخل فيها عوامل عديدة معقدة لا يتسع المقام لتناولها.

إن تجربة البحث ضمن هذه النظرية لم تكن بالهدف السهل، إذ أن صعوبة نظرية التلقي باشكالياتها المنهجية والفكرية وما تتطلبه من تنوع معرفي تزيد العناء، فليس من السهل الانتقال من الفكرة في تركيبتها النظرية إلى التطبيق ضمن النصوص، وخصوصا على دراسات يصعب حصرها على شخصية لم تمر مروراً عابرا في سياق الأدب كشخصية أبي العلاء المعري، لكن الإصرار والتصميم على إبراز الحراك النقدي حول هذه الشخصية كانا هما ديدني لإتمام هذا العمل.

(1) فولفغانج آيزر، فعل القراءة، ص31.

(2) المصدر نفسه، ص31-32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

التلقي التاريخي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المنهج التاريخي:

يعرّف المنهج التاريخي في النقد الأدبي بأنه المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب، ودرسه، وتحليل ظواهره المختلفة، وهو أول المناهج وأقدمها وأكثرها شيوعاً في القديم والحديث ويصنف في المناهج النقدية بأنه يقارب النص الأدبي من الخارج، فهو يهتم بأصل النص أكثر من اهتمامه بالنص ذاته[1].

لقد كان ظهور هذا المنهج مرتبطاً بتطور العلوم التجريبية كنظرية دارون في النشوء والارتقاء في أوروبا في القرن التاسع عشر، وما انبثق عنها من نتائج علميّة امتدت لتلمس واقع المجتمع سياسياً واجتماعياً وفكرياً وثقافياً، ولم يكن النقد بمنأى عن هذه التطورات، بل استفاد منها في تطوير مناهج الدراسة النقدية، ولا نغفل رغم ظهوره في الغرب المقاربات النقدية في النقد العربي على يد ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء، حين قسم الشعراء حسب البيئة إلى شعراء القرى والمدينة ومكة وشعراء اليهود، مما يمكن أن يعد إرهاصاً مبكراً للرؤية التاريخيّة، وما أدركه الأصمعي من أثر المتغيرات الاجتماعية والعقدية والقيميّة في شعر حسّان بن ثابت ورأيه النقدي في لين شعر حسان بعد دخول الإسلام[2].

لقد تبلّر هذا المنهج داخل المدرسة الرومانسية التي بلّرت وعي الإنسان بالزمن والتاريخ، وقضت على فكرة الدورات الزمنية والتاريخية التي أشارت إلى القديم بعين الرضا وعدتها عصوراً ذهبية، ونظرت إلى الحاضر على اعتباره تحللاً وانهياراً كما عند الكلاسيكية[3].

---

[1] مناهج النقد الأدبي الحديث، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط(1)، 2007، ص23.

[2] أنظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطّوس، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية، ط(1)، 2006، ص41.

[3] نفسه، ص43.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد انطلق هذا المنهج من مقولة إن معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لأي أدب من الآداب لازمة لا غنى عنها لفهمه ودراسته وتعرفه، وكثيراً ما يستحيل فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية موسعة للوقائع والظروف والملابسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت وراءه[1].

فالنص هو وثيقة تاريخية مهمة ومصدر فهم التاريخ ودراسته، فهو فيّاض بالمعلومات عن العصر الذي عاش فيه المؤلف وعن معاصريه من الكتاب والحكام والأمراء والشخصيات المختلفة، والعلاقة متبادلة بين الأدب والتاريخ، كل منهما عونٌ للآخر، وسلاحٌ من أسلحته "وإذا جهلنا التاريخ فسوف نشوه معنى النصوص" ولا نفهمها جيداً[2].

ومن أبرز نقاد المنهج التاريخي: هيبولت تين (1828–1893) وسانت بيف (1804–1869)، ومنهم لانسون، وفيلمان، ودريدن، وبرونتير، وبورجيه، وهانيكان، وديفيد ديتش وغيرهم[3].

أما "سانت بيف" و "هيبولت تين" فقد اختطا نهجاً نقدياً مستفيدين من نظريات علم الأحياء، وهما من أعطيا للمنهج التاريخي اسمه بين مناهج النقد الأدبي، فقد توفر الأول على دراسة عدد من أدباء عصره، وصنفهم إلى طوائف وأنماط، وصولاً إلى فهم نتاجهم ومحاولة تفسيره، كما ربط بين شخصية الأديب وأدبه، ورأى أن شخصية الأديب تعد مفتاحاً لفهم أدبه وتذوقه، فكما تكون الشجرة يكون ثمرها. وكان منهجه النقدي يقوم على التتبع لسيرة الأدباء يتعرف حياتهم الخاصة،

---

[1] مناهج النقد الحديث، ص23–24، وانظر مناهج النقد الأدبي، لانريك أندرسون إمبرت، ترجمة طاهر مكي، ص16.

[2] نفسه، ص24.

[3] نفسه، ص25؛ وانظر مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، قطوس، ص42–43.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويربطها بجنسها ووطنها وثقافتها ومحيطها الأسري والثقافي، كذلك درس شخصياته من خلال مظاهرها المادية والعقلية والأخلاقية[1].

وإذا كان النص مرتبطاً بصاحبه، يُفسّر في ضوء معرفة سيرته وحياته فإنه بالطبع يخضع لعوامل خارجية، تسهم في تشكيله على نحو معين، وهي عوامل تاريخية جبرية سماها الناقد الفرنسي "هيبولت تين": الجنس والبيئة والعصر.

فأمّا الجنس فهو الصفات الوراثية التي اكتسبها الأديب من شعبه، وأما البيئة فهي المكان الجغرافي الذي يعيش فيه الأديب ويتأثر به من ناس وطبيعة ومناخ، وأما العصر فهو الزمن التاريخي الذي عاش به الأديب، وما شهده العصر من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية[2].

لقد حظي المنهج التاريخي مثله مثل كل المناهج بمجموعة من المؤيدين، وأخرى من الرافضين، وثالثة من المتوسطين، فالمؤيدون يرون فيه منهجاً محاكياً لقوانين العلم وآلياته في مجال الدراسة الأكاديمية التي تخضع كل شيء للدراسة والفحص والملاحظة، والرافضون ينطلقون من الاعتراف بأن الخطاب الأدبي ما هو إلاّ بنية لغوية وعلاقات تشكيلية وجمالية ورؤية مجازية لا يجوز مقاربتها من خارج سياقها أو تقويمها بعيداً عن أثرها الجمالي والفني، والتركيز على داخلها للكشف عن اسرارها الفنية وتجلياتها الجمالية القائمة على مبدأ العلاقات التشكيلية، أما المتوسطون فإنهم يرون محدودية المنهج– رغم دوره في تفسير الظواهر الأدبية– باقتصاره على تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي في جيل أو أمة، كما يفيد في فهم بواعث نشوء ظاهرة أدبية ما أو تيار فكري معين ارتبط بالمجتمع أو إحدى ظروفه السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو التاريخية كما في بروز ظاهرة الشعر السياسي في العصر الأموي، وما دار حولها من بواعث وملابسات وعصبيات

---

[1] أنظر: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، قطوس، ص44.

[2] أنظر: مناهج النقد الأدبي الحديث، قصاب، ص26.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وخلافات، ومطامح سياسية، ومن هنا نفهم أن فائدة المنهج التاريخي تظل محصورة في سياق الفهم والتفسير، ولكنه يعجز عن أن يشكل وسيلة لتقويم الظاهرة الأدبية أو توصيفها أو الحكم عليها جمالياً[1].

يلتزم المنهج التاريخي الموضوعية عند دراسة العمل الأدبي بسبب اعتماده المبالغ فيه على الحقيقة التاريخية التي هي وليدة الموضوعية، ويعتبر النقد التاريخي نقداً قيميّا حكميّا، وقيمة الأدب عنده في كونه وثيقة تاريخية، تقدم صورة للعصر، وتعكس حركة التاريخ والمجتمع، والأدب هنا ليس عالماً مستقلاً بذاته، ولا يمكن فهمه دون ربطه بالعوامل التي شكلته، ولابد عند درسهِ من استحضار جوه التاريخي أي لحظات تكوينه وإطاره الزمني[2].

عيوب المنهج:

إنَّ من أبرز عيوب المنهج التاريخي هو الافتقار إلى الخصوصيّة، وعدم القدرة على تفسير العبقرية الأدبية، ومعاملة النص الأدبي بوصفه وثيقة من الدرجة الثانية، مهمتها دعم مصداقية الوثيقة الأولى (البيئة) متناسياً أن الإبداع يتجاوز المألوف ضمن رؤية إبداعية وجمالية وتشكيلية لا ينفع معها، ولا يكفي تتبع سيرة الأديب وظروف حياته لا سيما وأن طبيعة الإبداع الفني تقفز وتتجاوز كل طروحات المنهج التاريخي، فليس النص معادلاً لعواطف صاحبه، أو نقلاً وفيا للبيئة[3].

وتعد قلة الاهتمام بالنص الأدبي من داخله، والاهتمام بأشياء خارجة عن هذا النص، كسيرة مؤلفه، وملابسات تأليفه، وبيئته وغيرها لا يجلّي النص، ولا يكشف تميزه، ولا يولي بنيته

---

[1] أنظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، قطّوس، ص47-48.

[2] مناهج النقد الأدبي الحديث، قصاب، ص29.

[3] المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، قطّوس، ص48.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللغوية – التي هي خصيصته الأولى– ما تستحق من الدرس والتحليل، كما أن طغيان التاريخ على الأدب يحول الناقد إلى مؤرخ يستهويه جمع المعلومات حوله أكثر من الكشف عن جماليات النص وبيان خصائصه اللغوية والشعورية والمعنوية[1].

لقد ورث المنهج التاريخي كثيراً من الأحكام التعميمية على بعض عصور الأدباء والأدب إذ ارتبط فيه الأدب بالسياسة والتاريخ، ووقر بالأذهان أن التدهور التاريخي يخلف أدباً منحطاً وأن الازدهار الفكري يرتبط بالازدهار السياسي أو الاقتصادي – ولعل ذلك ما جعلنا ننظر إلى العصر العباسي على أنه أفضل العصور في الأدب[2].

لقد أهمل المنهج التاريخي في درس الأدب كثيراً من الأدباء والعلماء الذين لم يكن لهم حضور سياسي أو اجتماعي أو لم يرتبطوا بالسلاطين والحكام ومراكز صنع القرار، ووقف عند الشخصيات المشهورة التي كان لها مثل هذا الحضور[3].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(1) انظر مناهج النقد الأدبي الحديث، قصاب، ص32.

(2) نفسه، ص33.

(3) المرجع نفسه، ص34.

1- تلقي حياة المعري (363هـ- 449هـ)

أ- تلقي النسب والكنية:

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان ابن داود بن المظهر بن زياد بن ربيعة بن الحرث بن ربيعة بن أنور بن أسحم بن أرقم بن النعمان بن عدي بن غطفان بن عمرو بن بريح بن جذيمة بن تيم الله بن أسد بن وَبْرة بن تغلب بن حُلوان بن حِمْيَر بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان، وهو مجتمع قبائل اليمن[1].

وقد اختلفت كلمة العلماء في وجوه هذا النسب فمنهم من جعل سليمان واحداً، ومنهم من جعل أرقم بن أنور بن أسحم، ومنهم من جعل خزيمة بدلاً من جذيمة، ومنهم من جعل مالك بن مرة[2]، ومنهم من جعل حلوان بن الحاف بن مُضاعة التنوخي، المعريّ، من أهل معرّة النعمان[3].

وقد آثرنا الرواية الأولى لصاحب الوفيات لأنها موافقة لرواية ابن العديم إلا في جعل أسحم بن أرقم وهما أكثر مِنْ كل مَنْ كتب في هذا الموضوع تحرياً وتثبتاً[4].

أما عن تلقي مولده فيقال إنه ولد في معرة النعمان يوم الجمعة، عند غروب الشمس، لثلاثٍ بقين من ربيع الأول، سنة ثلاثٍ وستين وثلاثمائة هجرية، 16 كانون الأول (973)

---

[1] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، 1977، المجلد الأول، ص 182، وانظر تعريف القدماء بأبي العلاء عن ابن العديم، الانصاف والتحري، ص 486. وانظر : محمد سليم الجندي، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، دار صادر، بيروت، ط2، 1992، ص 51- 52، وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة، ط6، ص110.

[2] الجامع في اخبار أبي العلاء، ص 52.

[3] مصطفى السقا وآخرون، تعريف القدماء بأبي العلاء، عن تتمة اليتيمة، للثعالبي، ص 5- 6.

[4] الجامع في اخبار أبي العلاء وآثاره، ص 52.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ميلادية[1]. ومات في يوم الجمعة الثالث عشر من ربيع الأول، سنة تسعٍ وأربعين وأربعمائة (449هـ)[2].

سماه أبوه أحمد وكناه بأبي العلاء منذ وُلد، جرياً على عادة أهل بلده، إذ قلما تجد نابهاً فيهم إلاّ وله كنية[3]. كما أشار لذلك أبو العلاء في اللزوم :

من عثـرةِ القـومِ أنْ كَنَّـوا وليـدهُمُ أبـا فـلان ولـم يَنْـسِلْ ولا بلغـا[4]

ويبدو أنّ أبا العلاء كان غير راضٍ بهذا الاسم، ولا بتلك الكنية لما يُشعران به من المدح والتعظيم[5] وهو القائل :

وأحمـد سَـمّاني كبيـري، وقلّمـا فعلـتُ سـوى مـا أسـتحقُّ بـه الـذّما

ولكنه بعد اعتزاله قال عن هذه التكنية[6]:

دُعيـتُ أبـا العـلاء وذاك مـينٌ ولكـنّ الـصحيح أبـو النـزولِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(1) تعريف القدماء بأبي العلاء، عن المنتظم – لابن الجوزي – ص 18. وانظر محمد الحبيب حمادي، المعري وجوانب اللزوميات، الدار التونسية، ط2، 1979، ص 16، وأنظر خليل شرف الدين، أبو العلاء المعري "مبصر بين عميان"، مكتبة الهلال، 1979، ص 49.

(2) مصطفى السقا وآخرون، تعريف القدماء بأبي العلاء وآثاره، اشراف طه حسين، دار الكتب، ط3، 1944، ص 30.

(3) الجامع في اخبار أبي العلاء، ص 49.

(4) اللزوميات، 288.

(5) الجامع في اخبار أبي العلاء، ص 49.

(6) اللزوميات، 238.

وأحبّ أن يُعرف باسم (رهين المحبسين)[1]. وهذه طبيعة أبي العلاء في كرهه كل ما يُشعر بتكريمه وتعظيمه[2]. إن هذه المفارقة عند المعري تثبت دور المتلقي الحاضر دائماً في نصوصه مما يجعله ينكر الذات، أو يسخر منها رغم علو كعبه ومدح المادحين له.

اشتهر المعري بنسبته إلى مسقط رأسه اشتهاره بكنيته، شأنه في ذلك شأن قُدامى العظماء من العرب، في اشتهارهم بغير أسمائهم[3]، وذلك أنه حين ولد بمعرة النعمان لم يكن في حساب التاريخ من أنه سيغدو الأديب الأكبر، والحكيم العلم، ولا كان لأحدٍ من أهل بلده أن يتكهن بأنّ هذا الوليد سوف يكون أشهر من يُنسب إلى "معرّة النّعمان"[*] والتي لا تذكر كتب البلدان، والرحلات، والتاريخ إلاّ مقترنةً باسمه ومُعَرِّفةً به[4].

وقد أشار طه حسين مستشهداً بقول أبي العلاء : إن بعض الادعياء ليعيروننا لفظ المعرّة، يزعمون أنها مشتقة من العَرّ (الجرب)، فانظر إلى سخف الناس وما يتورطون فيه من الانخداع بالأسماء، والاندفاع فيما تدعو إليه من رغبة أو رهبة غير حافلين بالحق ولا ناظرين فيه لو أن للأسماء أثراً في الوجود الحسن لكان أهل يثرب قد أصابهم التثريب والعيب مع أنهم أحق الناس بالمدح والمثوبة[5].

وقد نالت ظاهرة الشك في كنية أبي العلاء بعض المتلقين من النقاد، والذين أشاروا إلى أن التاريخ لم يكشف عن كنيته وأسبابها مثلما فعل خليل شرف الدين وغيره، ظناً أنّه هو الذي كنّى

---

[1] عبد اللطيف محرز، أبو العلاء المعري وكبرياء العقل الانساني، اياس، طرطوس، ط1، 2009، ص 11، وانظر تجديد ذكر أبي العلاء ص 110.

[2] الجامع في اخبار أبي العلاء، ص 50، وانظر زكي المحاسني، أبو العلاء ناقد المجتمع، دار المعارف، لبنان، بيروت، 1963، ص 134.

[3] عائشة عبد الرحمن، مع أبي العلاء في رحلة حياته، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ص 1972، ص 13.

[*] تقع المعرة بين حلب وحماة، وبينها وبين حلب ثمانون كيلو متراً، وبين حماه ثمانية وخمسون كيلو متراً وإليها نُسب.

[4] عائشة عبد الرحمن، مع أبي العلاء في رحلة حياته، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ص 1972، ص 13.

[5] انظر طه حسين، صوت أبي العلاء، دار المعارف، مصر 1944، ص 17.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

نفسه ليرمز بها إلى الاستعلاء، وأغلب الظن أنه هو الذي كنّى نفسه بها، ليرمز بها إلى استعلاء نفسه بنفسه دون أن يكون الولد هو الذي يعليها أو يسمو بها. وإذا تباهى الوالدون بما ولدوا، فإن المعري يتباهى بالعلاء الرمز، لا بالعلاء الولد[1].

إذن فقد نال أبو العلاء نصيباً موفوراً من امتحان الناس له حيّاً وميتاً وإلى وقتنا هذا، ولا غرو أنه سيمتد على امتداد الزمن، وذلك يعود بأسبابه إلى تلك الدراسات التي اقتفت بعضها بعضاً، وهو الذي صرّح في الفصول والغايات حيث قال : "كُنيتُ وأنا وليد بالعلاء، فكأنّ علاءً مات، وبقيت العلامات. لا أختارُ لرجلِ صدقٍ ما ولدَ أن يُدعى أبا فلان"[2] ويظهر من كلامه أنه كان غيرُ راضٍ بهذا الاسم ولا بتلك الكنية لما يُشعران به من المدح والتعظيم[3]. وقد أشار طه حسين في تلقيه لأبي العلاء أنّ أبويه من سمياه وكنياه مشيراً لرأي أبي العلاء بكرهه أن يُضاف إلى العلو والتصعيد وإنما العدل أن يُضاف إلى السقوط والهبوط[4].

ب- تلقي أثر الجدري والعمى

اختلفت كلمة المتلقين من النقاد والمؤرخين في زمن صدمة المعري وفاجعته بالجدري الذي ذهب ببصره، وأسدل بينه وبين الدنيا حجاباً كثيفاً من السّواد، فما انجاب عنه إلى آخر دنياه، فمنهم من قال أن زمن عماه غشيه في سنته الثالثة، ذكر ذلك "الصفدي" في (نكت الهميان) "وابن حجر" في (لسان الميزان)[5].

وقيل الرابعة، وقيل وهو ابن سبع، وقيل عُمى في صباه، وقيل في نهاية الحال[6]. ولا اعتبار لهذا الخلاف بعد أن يصدقنا أبو العلاء الخبر، ويحسمه بقوله في رسالته إلى داعي الدعاة

---

(1) خليل شرف الدين، أبو العلاء المعري، "مبصرٌ بين عميان"، ص 53.

(2) أبو العلاء المعري، الفصول والغايات، ضبطه وفسّر غريبه، محمود حسن زناتي، القاهرة، 1938، ص 209.

(3) الجامع في اخبار أبي العلاء وآثاره، ص 49.

(4) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 110.

(5) مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 43.

(6) تعريف القدماء بأبي العلاء، ص (30، 144، 301، 407، 466)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفاطميّ – أبي نصر هبة الله بن موسى : "قُضي علي وأنا ابن أربع، لا أُفرِّق بين البازل والرّبع"(1). وهذا هو الرأي الأقرب لنطمئن إليه، والثابت في تاريخ أسرته الذي نقل منه ابن العديم أنه "اعتلَّ علة الجدري الذي ذهب ببصره في جمادى الأولى سنة سبعٍ وستين وثلاثمائة" حيث كان عمره أربع سنوات وشهراً(2). وأبو العلاء أصدق الناس فيما يحدث به عن نفسه(3). وقد شايع هذا الرأي من بعده، طه حسين، وعائشة عبد الرحمن، ومحمد سليم الجندي، وغيرهم(4). لقد كان أبو العلاء ضريراً أعمى ولم يكن أكمه، كما توهمه من لا علم له به، وغشي يمنى حدقيته بياض وأذهب اليُسرى(5). وقد نُقل قوله "لعبد الله بن الوليد المعري" وقد رأى أبا العلاء شيخاً : "وكأني أنظر الساعة إلى عينيه : إحداهما نادره، والأخرى غائره جداً، وهو مجدّر الوجه، نحيف الجسم(6). وكان كل ما بقي له من ذكريات عهده بنور العين، لون الثوب الأحمر الذي ألبسوه إياه في علته. قال "لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، أُلبست في الجدري ثوباً مصبوغاً بالعصفر، لا أعقلُ غير ذلك". ثم لم يكن إلا قليل حتى فقد ما تبقى من قوة الإبصار(7).

وفي ذلك الحين، لم يكن المعري قد نضج وعيه، ولا اتسعت مداركه بحيث يقرر فداحة المحنة وهول المأساة، وقد درّبه أهله في طفولته على مواجهة عالم الظلام، وراضوه عليه حتى خُيِّل إليهم أنّه ألفه واعتاده، غير أنه لن يلبث أن يدرك مع نضج السِّن والوعي، أنّ مأساة حياته كلها

---

(1) المرجع السابق، ص 122 وانظر الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 65.

(2) تعريف القدماء بأبي العلاء عن الإنصاف والتحري لابن العديم، ص 513.

(3) الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 66.

(4) انظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 111، الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 66، مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 43.

(5) الجامع في أخبار ابي العلاء، نزهة الألبا لابن الأنباري، ص 16– 17.

(6) المرجع نفسه، عن الإنصاف والتحري لابن العديم، ص 514، وانظر تجديد ذكر أبي العلاء، ص 111، وانظر عبد اللطيف محرز، أبو العلاء وكبرياء العقل الإنساني، ص 11، ومحمد الحبيب حمادي، المعري وجوانب من اللزوميات، ص 16.

(7) مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 43، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 112، وانظر تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الوافي بالوفيات للصفدي ص 265.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بدأت بتلك الآفة التي قضت عليه وهو ابن أربع، وسوف نسْمعه في الشطر الثاني من حياته يطيل الحديث عن محنة العمى، وعن الظلام الذي لا ينجاب، والليل الذي لا ينجلي، ويعدُّ من مزايا ضجعة القبر أن تأمن العين المنطفئة في الثرى، من مصاب عمى أو آفة فيأتي صوته الفاجع حيث يقول[1] :

إذا طُفئت في الثرى أعينٌ فقد أَمنت من عمىً أو رمد

وكان أبو العلاء يقول أنا أحمد الله تعالى على العمى كما يحمده غيري على البصر، فقد صنع لي وأحسن بي، إذ كفاني رؤية الثقلاء والبغضاء ونسبوا إليه هذين البيتين[2] :

قالوا العَمَى منظرٌ قبيحٌ قلت بِفقدانكم يهونُ

والله ما في الوجود شيءٌ تأسى على فقده العيونُ

فإن أثر العمى في اختيار المعري هذه السبيل لم يكن إلا واحداً من ثلاثة عناصر، اشتركت في توجيهه هذه الوجهة، أولها عماه، وثانيها البيئة وثقافته، والثالثة في قدراته الذهنية من ذكاءٍ حاد وذاكرة غريبة[3].

إنّ حمده الله على العمى ليس عن سرور واغتباط به كما ذهب إليه بعض متلقيه، وإنما هو من باب تلقى القضاء بالرضى والاستسلام إلى ما لا يستطاع دفعه، وكم من مكروب يحمد الله على ما أصابه، ولا يعني الابتهاج به، والرضى عنه، وإنما هو نفثه مصدور، لا يشذّ صاحبها عن طريق الدين والأدب مع ربّه[4].

---

[1] انظر عائشة عبد الرحمن، مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 44-45.

[2] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 67، عن نزهة الجليس، ابن مكي ص 353، وانظر تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الإنصاف والتحري، لابن العديم، ص 558. والذي أشار إلى أن البيتين مما لم يرو في الديوانين، انظر مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 57.

[3] انظر المعري وجوانب من اللزوميات، محمد الحبيب حمادي، ص 17.

[4] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص67.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن تتبع شعر أبي العلاء الذي يعرض فيه لذكر الجدري والعمى، يجده مغموراً بالألم الشديد، والحزن العميق، طافحاً بالحسرات والزفرات، وهذا يدل على أن لهما في نفسه أشد وقع، وأمضّ أثر، فانظر إليه في ذمّة الخمر[1] يقول :

ضُـــرٌّ مـــن جُـــدَرِيٍّ شـــانَ حاملـــهُ بحملـــه جـــدريٌّ جـــاءَ مـــن جَـــدَرِ*

وقوله :

ومـــا بـــي طـــرْقٌ للمـــسير ولا الـــسُّرى لأنـــي ضـــريرٌ لا تـــضيءُ لـــي الطـــرقُ**

ولا تكادُ تجد بيتاً يذكر فيه الجدري أو العمى، إلاّ وهو يفيض بالحزن والألم، وترى آثار التبرم والتلهف تترقرق في أضعاف كلماته[2].

وذكروا أنه في حداثته كان يلعب مع الصبيان، ونقل الثعالبي في تتمة اليتيمة عن أبي الحسن الدّلفي المصيصي أنه قال : "لقيت بمعرة النعمان العجب العجاب : رأيتُ أعمى شاعراً ظريفاً، يلعب بالشطرنج والنرد، ويدخل في كل لون من ألوان الهزل والجد، وكان يقول أنا أحمد الله على العمى كما يحمده غيري على البصر ..." [3].

وقد أشار ابن العديم[4] بقوله : "وهذا إن صح عن أبي العلاء، فقد كان في حال حداثته، لأن أبا العلاء كان بعيداً عن اللهو والهزل".

وشك طه حسين صاحب الذكرى في صحة ذلك فقال[5]: "وما نشك في إحدى اثنتين : إما أن تكون الرواية مكذوبة، وإما أن يكون لعبه بالشطرنج قد كان بأحجار معلَّمة تميزها الأيدي، وذلك

---

[1] المرجع السابق، ص 68.

* اللزوميات ص 149، جدر قريه قرب حمص.

** اللزوميات ص 298، والطرق : الشحم والقوة والسمن.

[2] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 70.

[3] تعريف القدماء .... عن تتمة اليتمية للثعالبي، ص 3.

[4] المرجع نفسه، عن الإنصاف والتحري لابن العديم، ص 558.

[5] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط2، 161.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شيء لم نصل إلى معرفته الآن. وربما كان يلعب الشطرنج بلسانه كما يلعبه أهل الغرب الآن بوسائل البرق والبريد".

أما أَنّ الرواية مكذوبة، فيحتاج إلى ما يؤيده، والقول المجرد في مثل هذا لا يفيد شيئاً، وأما أن يكون اللعب بأحجار معلَّمة أو باللسان فأيهما ارتضيناه، فإنه يدل على أنه كان يلعب به، وقد ذكر الشطرنج ورقعته وأسماء قطعة في مواطن من شعره، منها في سقط الزند[1] :

أيها اللاعبُ الذي فرسُ الشط ... رنج هَمَّت في كفه بالصهيلِ

من يُباريك والبيادقُ في كف ... يك يغلبنَ كلَّ رُخٍ وفيلِ

تصرعُ الشاةَ في المحال ولو جا ... ء مُردّى بالتاج والإكليل

لطفُ رأيٍ يستأسر الملك الأع ... ظم بالواحد الحقير الذليلِ

وقوله في اللزوم[2] :

إنْ لم تَحَوّلْ فرازياً بيادقُهُم ... فالشاهُ فيلٌ وذاك الفيلُ فِرْزانُ

وقوله[3] :

في بُقعةٍ من رُقعةٍ يَسَّرتْ ... للبيدقِ الفتكَ بفرزانها

ويشير الجندي بقوله : "فمثل هذه الأبيات لا يتأتى قولها إلا لعارف منزلة الرخ والفيل والفرز والبيذق، عالم بأن البيذق أضعفها وأن الفرز أقواها، وأن البيذق قد يفتك بالفرز. وقد يحول

---

[1] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 175، والأبيات في شروح سقط الزند، ق 4، ص 2028. والرخ : حيوان على صوره البعير له سنامان.

[2] اللزوميات ص 262.

[3] نفسه، ص 280.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فرزاً، وقد يقتل الشاه، لأن غير العالم بذلك لا يستطيع أن يصوغ هذه المعاني المطابقة للعب الشطرنج[1].

كان أبو العلاء في صباه أعجوبة زمانه، لم يُسمع بمثلها قط، وقد أشار ابن العديم إلى ذكاء أبي العلاء وفطنته، وسرعة حفظه وألمعيته، وتوقد خاطره وبصيرته، أورد فيه عجائب وغرائب، إن اتهمناها بالوضع كانت أعمق دلالة على رأي معاصريه فيه، وانبهارهم من نجابته وقوة حافظته، منذ كان صبياً دون البلوغ[2].

وقد تلقى النقاد موهبة المعري وألمعيته وقدرته الفائقة في نظم الشعر تقول عائشة عبد الرحمن: وتتظاهر هذه الأخبار والمرويات على صدق هذه الدلالة، وخلاصتها أن أهل حلب قد سمعوا بذكائه وهو صغير، فسافر جماعه من أكابرهم إلى معرة النعمان لينظروه ويمتحنوه. قال لهم: هل لكم في المقافاه بالشّعر؟ فجعل كل واحدٍ منهم ينشدُ بيتاً، فينشدُ أبو العلاء الصبي من حفظه بيتاً على قافيته. حتى نفد حفظهم فقال : أعجزتم أن يعمل الواحد منكم بيتاً عند الحاجةِ إليه، على القافية التي يريد؟ قالوا : فافعل أنت ذلك. فجعل كلما أنشده واحد منهم بيتاً، أجابه من نظمه على قافية البيت "حتى قطعهم كلهم" فعجبوا منه وانصرفوا[3].

لقد عوّض الله تعالى المعري عن عاهته بقوة ذاكرة خارقة، إذ ما يكاد الشيء يذكر أمامه حتى يلتصق بذهنه، وينقش بعقله وإن طال الأمد، والروايات تفيض في ذكر تلك الحوادث التي تنطق عن ذكاء نادر، وحافظه تعي كل شيء.

ولا عجب في هذا إذا ما عرفناه ينظم الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة[4]، توفي أبوه وهو في سن الرابعة عشرة فرثاه بقصيدة، طرح فيها – بالرغم من صغر سنه – بعض التساؤلات عن

---

[1] الجامع في أخبار أبي العلاء ص 176.

[2] مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 54، عن الإنصاف والتحري لابن العديم، 458.

[3] المرجع السابق، ص 55، عن الإنصاف والتحري، ص 558.

[4] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن المنتظم لابن الجوزي، ص 18.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

مصير الإنسان بعد الموت[1] وما زلنا نرى أن ذهاب بصر الطفل في الشرق يحدد حياته في أكثر الأحيان، فيرسم له طريقاً لا يعدوها وهي طريق الدرس وتحصيل العلم[2].

ج- تلقي ثقافته ونشأته:

لم يفصّل لنا التاريخ الطريقة التي سلكها أبو العلاء في تعلمه، ولا بيّن جميع الشيوخ الذين تخرج بهم في العلوم التي تعلمها، ولا أوضح لنا ما أخذه عن كل واحدٍ منهم، ولا أي كتاب درسه في كل فن، ومجمل ما ذكر متلقوه كان محفوفاً بالإبهام والغموض، يتبع فيهم اللاحق السابق من غير توضيح ولا تحقيق، فكان درسه تأريخاً اقتفائياً، وجل ما ذكروه من هذه الناحية أنه قرأ القرآن بكثير من الروايات على شيوخ يشار إليهم في القراءات، وأنه قرأ النحو واللغة بالمعرة على أبيه، وعلى جماعة من أهل بلده كبني كوثر، ومن يجري مجراهم من أصحاب ابن خالوية وطبقته، وأنه قرأ بحلب على ابن أسعد، ولم يعرفونا بواحد من هؤلاء إلا قليلاً، ومثل ثقافة المعري المثبوتة في آثاره والمستمدة من علوم شتى لا يمكن إحرازها من علم القراءة والنحو واللغة[3] فقط.

وقد أشار طه حسين إلى أنّ أبا العلاء قد أخذ شيئاً من السنة عن يحيى بن مسعر، موضحاً أنّ درسه للسّنة لم يكن جيداً ولا متقناً، إذ لم يخرج منه محدثاً كما أخرج درس اللغة والأدب منه لغوياً وشاعراً كاتباً[4].

وذكر ابن العديم أنه أخذ الحديث عن أبيه أبي محمد، وعن جده سليمان بن محمد، وعن أخيه أبي المجد محمد بن عبد الله، وعن جدته أم سلمة بنت الحسن بن إسحاق بن بلبل، وعن أبي زكريا يحيى بن مسعر التنوخي، وعن أبي الفتح محمد بن الحسن بن روح المعري وعن أبي الفرج

---

[1] انظر أبو العلاء المعري وكبرياء العقل الإنساني، ص 11.

[2] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 114.

[3] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 177.

[4] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 116.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبد الصمد بن أحمد الضرير الحمصي، وعن أبي بكر محمد بن عبد الرحمن الرحبي، وعن القاضي أبي عمر عمرو بن عثمان بن عبد الله الطرطوسي قاضي معرة النعمان[1].

وكان لزاماً تتبع حركة تلقي المعري لمصادر ثقافته منذ صغره، إلى أن أصبح عالماً يجلس التلاميذ له في بيته بعد عزلته يريدون علمه.

تشير كتب التراجم وما جاء بعدها أنّ المعري قد حصّل علمه الواسع كتلميذ قبل سن العشرين، لقوله : "ومنذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي باجتداء علم من عراقيّ أو شآميّ"[2] وهو وإن يكن قد استفاد علماً بعدها، فهو إشارة منه إلى أنه لم يجلس مجلس التلميذ من أحد.

لقد شعر أبو العلاء بكارثته مبكراً، لكنه لم يسمح لها أن تلتهمه، ولم يطأطيء لها رأسه، وإنما سارت حياته في التحصيل العلمي أروع ما تكون وساعدته على ذلك، ذاكرة نادرة، وحفظ سريع، وإدراك تام لما ينبغي عليه أن يختاره لمحفوظه، فكانت ذاكرته أشبه بالفهرست يستدعي منها المعلومات التي يريدها في أسرع وقت، وقد أغناه هذا الإدراك النادر عن عينٍ مبصرة تهديه[3].

لقد أشار ابن العديم إلى ذكاء أبي العلاء وفطنته، وسرعة حفظه وألمعيته وتوقد خاطره وبصيرته، فكان ذا ثقافةٍ واسعةٍ، لم يطاوله فيها أحد من معاصريه، كما كان على معرفةٍ باللغة من حيث ألفاظها وأدبها، فكان يحفظ الشيء فلا ينساه كما يبدو من قول المعري : "وما سمعتُ شيئاً إلاّ وحفظته، وما حفظتُ شيئاً فنسيته"[4] ومن قول التبريزي أيضاً : "ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري" لقد اتفق قومٌ ممن يقرأ عليه، ووضعوا حروفاً، وألفوها كلمات، وأضافوا إليها من غريب اللغة ووحشيّها كلماتٍ أخرى، وسألوه عن الجميع على سبيل الامتحان، فكان ينزعج

---

[1] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الإنصاف والتحري لابن العديم، ص 516.

[2] المرجع نفسه، عن إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، لياقوت الحموي، ص 89.

[3] يسري محمد، النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993، ص 163.

[4] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الإنصاف والتحري لابن العديم، ص 551.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وينكر هذه الكلمات، ثم يقول دعوا هذه، ثم يطرق مفكراً ويقول: كأني بكم وقد وضعتم هذه الكلمات لتمتحنوا بها معرفتي، وثقتي في روايتي، والله لئن لم تكشفوا لي الحال، وتدعو المحال، وإلا فهذا فراقٌ بيني وبينكم، فقالوا والله الأمر كما قلت، وما عدوتَ ما قصدناه. فقال سبحان الله! والله ما أقول إلا ما قالته العرب[1].

لقد ذكر أن أبا العلاء قد رحل من أجل العلم خمس رحلات، إلى حلب وانطاكية واللاذقية وطرابلس الشام وبغداد والعراق لكن الصحيح منها على التحقيق اثنتان هما: رحلتاه إلى حلب في صباه وإلى بغداد في كهولته، تلمذة في الأولى، ومذاكرة في الثانية خلافاً لما ذهب إليه بعض المعاصرين من أنه لم يطلب العلم في غير المعره وهو غير صحيح[2].

ويمكن تقسيم مسيرته العلمية من خلال تراجمه إلى مرحلتين :

المرحلة الأولى : تلقي علمه في المعرّة : فالمعري سليل بيت ماجدٍ في الفضل والعلم، وآباء كرام منجبين، فيهم ميراث بني الساطع، وعزٌّ تنوخ، تلك القبيلة العربية الأصيلة، والتي يتصل نسبها بيعرب بن قحطان جد العرب العاربة، ومن المؤرخين من يصلها بهود بن شالح بن رافد بن سام بن نوح عليه السلام، وكانت تنوخ بطوناً من "تيم اللات" القضاعي القحطاني، ويشهد المؤرخون بأنها كانت من أكثر العرب مناقباً وحسباً[3].

وبنو السّاطع، الذين منهم بيوت المعرة : أعز بطون تنوخ، "وهم المشهورون بالشرف والسؤدد والرياسة، والشجاعة والفضل"[4].

واسمُ الساطع "النعمانُ بن عدى" قيل إنه لُقب بالسّاطع لجماله، كان جواداً شجاعاً ملك عليهم برهة، وكانت له حروب مع أكاسرة الفرس، وقد زعم بعض المؤرخين أن "معرة النعمان"

---

[1] المرجع السابق، ص 569.

[2] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 185- 187.

[3] انظر مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 13- 14، وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 105.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تنسب إليه، وآخرون منهم يذهبون إلى نسبتها إلى "النعمان بن بشير الانصاري"، وكان والياً على حمص وقنسرين، وكان له ابن قد خرج في رحلة صيد إلى أجَمَة كانت موضع المعرة، فافترسه سبع، فجزع عليه النعمان، فبنى له منزلاً عند قبره. فبنى الناس لبنائه، وعمرت البلدة ونُسبت إليه[1].

وبيت أبي العلاء من بني سليمان بن داود بن المطهر، وفيهم يقول ابن العديم مؤرخ حلب: "وأكثر قضاة المعرة وفضلائها وعلمائها وشعرائها وأدبائها من بني سليمان بن المطهّر[2].

ويذكر ياقوت الحموي أنّ جدّه الخامس سليمان بن أحمد قاضي المعرة، ولي القضاء بحمص، وبها مات سنة 290هـ، ثم ولي القضاء بعده ولده أبو بكر محمد، جَدُّ والد أبي العلاء، وفيه يقول الصنوبري[3] :

بأبي يا بن سليما نَ لقد سُدَّت تنوخا

وهم السّادةُ شبّا نا لعمري وشيوخا

وخلفه على قضاء المعرة بعد وفاته سنة 331هـ ولده أبو الحسن سليمان بن محمد جدُّ أبي العلاء، الذي تولى القضاء لحمص مع المعرة، وكان شاعراً ومحدثاً وفاضلاً فصيحاً، ومن شعره في الناعورة[4] :

وباكيةٌ على النّهرِ تئنُّ ودمعها يجري

تذكرني بأحبابي وحالي ليلةَ النّفرِ

---

[1] المرجع السابق، عن الإنصاف والتحري لابن العديم، ص 489.

[2] تعريف القدماء، ص 489، 68، 89.

[3] المرجع نفسه، ص 68، وانظر مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 491.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

توفي بحمص وهو على قضائها، وحفيده أبو العلاء، في الرابعة عشرة من عمره على ما حقق "ابن العديم" في (الإنصاف والتحري)[1]. وأما الشعراء منهم، فأكثر من أن يحصوا، وأظن أن الثمانين شاعراً الذين وقفوا على قبر أبي العلاء كلهم تنوخيون، وقد جاء من أعقابهم وأبنائهم عدد كبير من العلماء والشعراء والكتاب والقراء إلى ما بعد القرن الثامن[2].

وجدّة أبي العلاء لأبيه : "أم سلمة بنت أبي سعيد الحسن بن اسحق بن بلبل المعري" ولي أبوها الحسن قضاء المعرة. وكانت تروي الحديث، وقد عاشت حتى بلغ حفيدها أبو العلاء سن الطلب، وعدها ابن العديم بين الشيوخ الذين سمع أبو العلاء منهم الحديث[3].

ويذكر ياقوت الحموي أسماء الكثيرين من عائلة أبي العلاء وفي ذلك يقول : "وغير هؤلاء حذفت أسماءهم اختصاراً، وإنما قصدت الإخبار عن إعراق أبي العلاء في بيت العلم[4] ومن هذا البيت الماجد ولد أبو العلاء، ومن تلك السلالة المعرقة في الفضل والعلم والعزة تلقى ميراثه[5].

وأضافت عائشة عبد الرحمن[6] إلى ثقافته ومصادرها التي اختلف فيها المتلقون فقالت : أما خؤولته، ففي بيت معروف من بيوتات حلب : جدّه لأمه محمد بن سبيكة وأخواله : أبو بكر، وأبو القاسم علي، وأبو طاهر المشرف، أما أبو بكر فعجلت إليه المنية قبل أخويه. ويذكره أبو العلاء في رسالة عزاء كتبها إلى خاله أبي القاسم علي، وقال فيها : "والله يبقيه ولا يشقيه، ويريه في مولاي أبي طاهر وولده، وما رآه في ولده سعد العشيرة"[7].

---

[1] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الإنصاف والتحري لابن العديم، 490، وانظر مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 17.

[2] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 56.

[3] مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 17.

[4] تعريف القدماء... عن إرشاد الاريب، ص 89.

[5] مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 17.

[6] المرجع السابق، ص 19، وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء ص 107- 108.

[7] انظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 107-108.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد لفتت هذه العبارة محمد سليم الجندي فاستدل بها على ما ذهب إليه من أنّ أبا طاهر، هو ابن الخال ابن أبي قاسم، وليس أخاه.

أما عائشة عبد الرحمن[1] فلم تطمئن إلى ما ذهب إليه خلافاً لما تعطيه نصوص الرسائل التي جاءت في مجموع رسائل أبي العلاء مما بعث به إلى خاله أبي طاهر، إذ ليس ما يمنع أن يُعزَّى الخال أبو القاسم علي بأخيه الحي أبي طاهر عن أخيه الفقيد أبي بكر ويكون قول أبي العلاء في عزائه : "ويُريه في مولاي أبي طاهر، وولده" تقديماً للعزاء بالأخ، ثم بالولد، ويأتي بعد مزيد نظر في صلة أبي العلاء بخاليه، وكانت وثيقة متينة. ولهما في تراثه ذكر خاص يعبر عن المودة والولاء والإكبار، فقد كان أبو القاسم من أعيان التجار، بعيد الهمة، كثير الأسفار، مستدلةً على ذلك من قصيدة مطولة للمعري أرسلها إلى خاله أبي القاسم علي، وكان قد سافر إلى المغرب فأطال الغيبة، ومنها[2] :

كأن بني سبيكة فوق طيرٍ ... يجوبون الغوائرَ والنجادا*

تُفدِّيك النفوسُ وإن أقمنا ... نشاطرك الصبابة والسهادا

وقيلَ أفادَ بالأسفار مالاً ... فقلنا : هل أفادَ بها فؤادا

علامَ هجرتَ شرقَ الأرض حتى ... أتيتَ الغربَ تختبر العبادا

وإن تجد الديارَ كما أراد الـ ... ـغريبُ فما الصديق كما أرادا

ظعنتَ لتستفيد أخاً وفياً ... وضيعِت القديم المستفادا

نراسلك التنصحَ والقوافي ... وغيركَ من نعلمه السدادا

---

[1] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص63.

[2] مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 20- 21.

* شروح سقط الزند، ق2، ص 783.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تلقى طه حسين هذه الأبيات فاستنتج أن شعر المعري ونثره تمثيل من هذه الأسرة ثلاث خصال، الأولى : كثرة الرحلة والثانية : كرم النفس وسخاؤها والحرص على صلة الرحم، ويمثّل ذلك رثاء أبي العلاء لأمه، وشكره لخاله غير مرة، لمعونته إياه. والثالثة : حب العلم والنبوغ فيه، مستنتجاً أن أبا العلاء يرى لهم التفوق وإتقان العلم، وأنهم أصحاب ثروة ويسار، مشيراً إلى أن أبا العلاء في ديوانه "سقط الزند" يخلو من ذكر أسرته لأبيه، إلا ما كان في رثائه لوالده، بينما تستغرق أسرته لأمه من ديوانه ورسائله، مقداراً غير يسير، فلا شك أن أيادي أمه وأخواله كانت متظاهرة عليه، وأن معونة أسرته لأبيه كانت متقطعة عنه لفقرٍ أو جفاء[1].

لم يطمئن محمد سليم الجندي[2] إلى ما ذهب إليه صاحب الذكرى بقوله : والحق أن مثل ذلك لا يصح استنتاجه من قول المعري في خاله :

كأن بني سبيكة فوق طيرٍ يجوبون الغوائرَ والنجادا

حتى يعضده مستند تاريخي ولم نره. لأن القصيدة طافحة بالغلو والمبالغة ومنها :

إذا سارتك شُهبُ الليل قالت أعان الله أبعدنا مرادا*

وإن جارتك هوج الريح كانت أكلَّ ركائباً وأقلَّ زادا

وقوله :

ويبكي رقةً لك كلُّ نوءٍ فتملأ من مدامعه المزادا

ويستطرد أنه يجوز أن يكون خاله علي سافر مرة إلى مصر، وأخرى إلى المغرب، ولم يُسافر إلى غيرهما، فأراد أبو العلاء أن يبالغ جرياً على أسلوبه في هذه القصيدة، فأوهم كثرة الرحل، كما يجوز أن يكون هذا خاصاً بخاله على دون غيره، ولا يميط اللثام غير النص التاريخي الذي لم

---

[1] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 107– 108.

[2] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 57.

* شروح سقط الزند ق2، ص 773، وسارتك : أي تكلفت معارضتك في سرى الليل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نعثر عليه، وأما الاستدلال بشكر أبي العلاء خاله على معونته إياه في سفره للعراق ورجوعه، وأن ديوانيه يخلوان من ذكر أسرته لأبيه، واستنتاجه من ذلك أن أيادي أخواله كانت متتابعة عليه، بخلاف أسرة أبيه فذلك غير صحيح لأسباب منها: أنّ كثيراً من أشعار المعري لم تصلنا، وما وصل منها، فالذي يتعلق بأسرة أبيه أكثر مما يتعلق بأسرة أمّه، لأننا لا نجد في شعره إلا القصيدة الدالية التي أرسلها إلى خاله علي[1].

ويضيف محمد سليم الجندي[2] رداً على طه حسين، في قصيدة رثى بها المعري جعفر بن علي بن المهذب التنوخي مطلعها :

أَحْسَنُ بالواجدِ من وجدِهِ صَبْرٌ يُعيدُ النارَ في زَنْدِهِ*

وأخرى رثى بها أبا حمزة الحسن بن عبد الله التنوخي مطلعها :

غيرُ مُجدٍ في ملتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادِ*

وهاتان القصيدتان من أفضل ما قيل في الرثاء، ورثى أباه بقصيدة مطلعها :

نقمتُ الرِّضى حتى على ضاحك المزنِ فلا جادني إلا عبوسٌ من الدّجنِ

ويستمر في سرد الأمثلة ليؤكد عكس ما ذهب إليه طه حسين، مبيناً أن أبا العلاء لم يكن مغموراً بنوافل أخواله، ولا غيرهم، وأنّ معونة خاله في استنساخ الكتاب وفي سفر بغداد كانت من قبيل التوصية به لمساعدته في حله وترحاله، ولم تكن نفقته من غير ماله، لكنه كان يعظم الصنيعة ويكثر الشكر على كل شيء[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 58- 59.

[2] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 59.

* شروح سقط الزند، ق2، ص 1006.

* نفسه، ق3، ص 971.

[3] نفسه، ص 62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا ما تتبعنا مسيرة أبي العلاء العلمية وأستاذيْة نجد أن والده أبا محمد، عبد الله بن سليمان، بن محمد... هو المصدر الأول الذي استقى منه علمه، يذكر ابن خلكان أنّ أبا العلاء قد "قرأ النحو واللغة على أبيه بالمعرّة، وعلى محمد بن عبد الله بن سعد النحويّ، بحلب[1]. وقد أشار ابن العديم إلى أبيه أبو محمد فقال : "وكان أبو محمد، فاضلاً أديباً، لغوياً شاعراً...."[2] ويكاد يكون أبو العلاء أستاذ نفسه قبل أي أستاذ آخر فلم يُرى مستمعاً إلى من يأخذ عنهم فحسب بل مناقشاً ومحاوراً سوى أبيه وأمّه وجدّه وجدّته[3].

يقول الذهبي : "وممن قرأ عليه أبو العلاء جماعة، فقرأ بالمعرّة على والده، وبحلب على محمد بن عبد الله بن سعد النحوي وغيره"[4].

وحين رأى منه أبوه ذكاء حاداً وذاكرة عجيبة واستعداداً تامّاً للتلقي تشجع ومضى به إلى حلب – وفيها أخواله القضاة الأغنياء – وهناك تلقى النحو على محمد بن عبد الله بن سعد النحوي، وهذا الأخير كان أحد رواة أبي الطيب[5].

وقد أضاف السعيد السيد عبادة، أنه قرأ النحو واللغة على أبيه كتاب الجمهرة "لابن دريد" وعلى أبي بكر محمد بن مسعود بن محمد النحوي، وعلى أبي عمرو عثمان الكرجيّ الطرسويّ قاضي المعرة، وغيرهم من أصحاب خالوية في المعرة[6] يذكر القفطي أن أبا العلاء تلمذ لأصحاب ابن خالوية في حلب "ولما كبر أبو العلاء ووصل إلى سن الطلب، أخذ العربية عن قومٍ من بلده،

---

[1] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن وفيات الأعيان، لابن خلكان، ص 182، وانظر خليل شرف الدين، أبو العلاء المعري، ص 55، وانظر الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 185.

[2] تعريف القدماء بأبي العلاء، ص 492، الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 185– 186.

[3] خليل شرف الدين، أبو العلاء المعري، مبصر بن عميان، مكتبة الهلال، 1979، ص 54، انظر مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 29.

[4] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن تاريخ الإسلام للذهبي، ص 190، انظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 116.

[5] خليل شرف الدين، أبن العلاء المعري، ص 55.

[6] السعيد السيد عبادة، أبو العلاء الناقد الأدبي، دار البصائر، القاهرة، ط1، 2005.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

كبني الكوثر أو من يجري مجراهم من أصحاب ابن خالوية وطبقته، وقيّد اللغة عن أصحاب خالوية أيضاً[1].

2- تلقي رحلاته

وفي غير المعرّة ذكر متلقو سيرة أبي العلاء أنه رحل – من أجل طلب العلم – خمس رحلات، إلى حلب، وانطاكيّة واللاذقية، وطرابلس في الشام، وبغداد في العراق، لكنّ الصحيح منها – على التحقيق – هما رحلتاه : إلى حلب في صباه، وإلى بغداد في كهولته، خلافاً لما ذهب إليه بعض المعاصرين، من أنه لم يطلب العلم في غير المعرّة وهو غير صحيح في الأولى تلمذة، وقراءة ومذاكره في الثانية[2] كما أسلفنا.

أ- تلقى رحلة حلب

لقد تولّى كثير من المتلقين شأن هذه الرحلة، فبعضهم ينفيها، والآخر يثبتها، فطه حسين وعائشة عبد الرحمن يثبتانها، أما الجندي، ومحمود محمد شاكر فينفيانها، وابن العديم يرجح هذه الرحلة يقول : "ودخلَ حلب وهو صبيٌّ، واجتمع بمحمد بن عبد الله بن سعد النحويّ، ورد عليه خطأه في شعر المتنبي"[3] ومهما يكن من أمر هذه الرحلة في أنها حصلت أم لا، فإن هذا لا ينفي ما تواترت به الأخبار عن تلمذة المعري لمحمد بن عبد الله بن سعدي النحوي ولبني كوثر ولأصحاب ابن خالويه.

وإلى هنا تنتهي الأخبار الصحيحة الواردة بخصوص مسيرة أبي العلاء العلمية الأولى في المعرّة وحلب، وأما أخبار سفره إلى طرابلس ومروره باللاذقية والتقائه راهب دير الفاروس فيها –

---

[1] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن إنباء الرواة على أنباه النحاة للقفطي، ص 30.

[2] السعيد السيد عبادة، أبو العلاء الناقد الأدبي، ص 36، عن الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 187.

[3] انظر، سحر الجاد الله، رسالة دكتوراه، العالم العلوي في شعر أبي العلاء، جامعة اليرموك، ص 24 عن الإنصاف والتحري، ابن العديم، ص 515، وانظر الإنصاف والتحري، ابن العديم، ص 556.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي أفسد عليه دينه – ففيها كلام كثير وجدل تلقّى كثير من الدارسين المحدثين* مناقشتها، وانتهوا إلى إبطالها وفندوها من وجوه عدّة، وقد أبطلها ابن العديم قبلهم في الإنصاف والتحري، مستنداً لدليل تاريخي قاطع، هو أنّه لم يكن بطرابلس دار علم في أيام أبي العلاء، وإنما جدّد دار العلم بها القاضي جلال الملك أبو الحسن عليّ بن محمد بن أحمد بن عمّار، وفي سنة اثنتين وسبعين وأربعمائة، وكان أبو العلاء قد مات قبل جلال الملك في سنة تسع وأربعين وأربعمائة[1].

وتتظاهر الأخبار والمرويات حول رحلة أخرى لأبي العلاء إلى أنطاكية، مفادها، أنه كان بها خزانة كتب، وكان الخازن بها رجلاً علوياً، وكان أبو العلاء يتردد إليها يحفظُ منها، ما شاء الله له أن يحفظ. وقد روى البديعي في (الصبح المنبي)[2] : ما نقله الأمير أسامة بن منقذ عن ابي العلاء قال : كان بأنطاكية خزانة كتب فجلستُ يوماً عنده فقال لي : قد خبأت خبيئةً غريبةً ظريفة لم تسمع بمثلها في تاريخ ... قلت وما هي ؟ قال : صبيّ دون سن البلوغ ضرير يتردد إليّ، وقد حفّظته في أيام قلائل عدة كتب، وذلك أني أقرأ عليه الكراسة والكراستين مرةً واحدة، فلا يستعيد إلاّ ما شك فيه، ثم يتلو عليّ ما قد سمعه كأنّه كان محفوظاً له، قلت فلعله كذلك، قال سبحان الله! كلُّ كتاب في الدنيا يكون محفوظاً له! ولئن كان كذلك فهو أعظم، ثم حضر المشار إليه، وهو صبيّ دميم الخلقة، مجدور الوجه... فقال له الخازن : يا ولدي، هذا السيد رجل كبير القدر، قد وصفتك عنده وهو يحب أن تحفظ اليوم ما يختاره لك. فقال سمعاً وطاعة، فيختار ما يراه. قال ابن منقذ : فاخترت شيئاً وقرأته على الصبيّ، وهو يموج ويستزيد ... حتى انتهيت إلى ما يزيد على كرّاسه ... وتلا عليّ ما أمليته عليه، وأنا أعارضه بالكتاب حرفاً حرفاً، حتّى انتهيت إلى حيث وقفت عليه،

---

* انظر محمود محمد شاكر، أباطيل واسمار، مطبعة المدني، القاهرة، ط2، 1972، ص 27، وانظر الجامع في اخبار أبي العلاء، ص 188.

[1] نفسه، ص 25، وانظر الإنصاف والتحري، ابن العديم، ص 557.

[2] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الصبح المنبي، البديعي، ص 423.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكاد عقلي يذهب لما رأيتُ منه ... وسألت عنه، فقيل لي : هذا أبو العلاء المعرّي من بيت العلم والقضاء، والثروة والغنى.

وقد كانت هذه الرحلة مثار جدل ونقاش عند تراجم القدماء كابن العديم، والمحدثين أمثال طه حسين ومحمود محمد شاكر وعائشة عبد الرحمن، ومحمد سليم الجندي، وغيرهم، وانتهى الجميع إلى رفضها وعدم الوثوق بها، وفي هذه الحكاية وهمٌ لفت إليه ابن العديم : "ذلك أنّ انطاكية كانت بأيدي الروم من ذي الحجة سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة، قبل مولد أبي العلاء باربع سنين وثلاثة أشهر، وبقيت أنطاكية في أيديهم إلى أن فتحها سليمان بن قطلمش، في سنة سبعٍ وسبعين وأربعمائة، بعد وفاة أبي العلاء بثمانٍ وعشرين سنة"[1].

ويسوق محمد سليم الجندي أدلة أخرى إلى ما سبق في بطلان هذه الرحلة فيقول : والذي يظهر لي أن رحلته غير صحيحة لأسباب منها :

1- أنها لو كانت حقيقية لتضافرت الروايات على نقلها أسوة برحلته إلى بغداد.

2- أنها لو كانت أمراً واقعاً حقيقة لذكرها أبو العلاء في مواطن من نثره ونظمه على أن ذكره لها في نظمه لا يوجب أن يكون قد رحل إليها، أو نزل بها، مثل ذكره لمصر ومكة والمدينة والقدس، والهند.... الخ.

3- أن نسبة الحكاية إلى أسامة، وقد ولد بعد وفاة أبي العلاء.

4- أن قول ابن العديم يحتمل أن تكون أنطاكية قد تصحفت بكفر طاب – وهي بلدة بين المعرة وحلب.

5- ومنها أنه لم يعيّن أحد زمن هذه الرحلة، ولا أي كتاب وقع عليه اختيار ابن منقذ.

لكن هذه الرحلة مع ما شاع من وهم في حصولها، فإنها لا تفقد دلالتها على ما شاع وذاع من ذكاء الصبي الضرير وعجيب حفظه.

---

[1] تعريف القدماء بأبي العلاء، ابن العديم، ص 555.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومما تقدم يتضح أن رحلة أبي العلاء إلى أنطاكية واللاذقية وطرابلس ... وتعلمه من الراهب ... وأخذه من مكتبة طرابلس ... لا تطمئن النفس إلى شيء منها، وليس هناك ما يوجب القطع بصحتها، وإنما سداها الوهم، ولحمتها الباطل[1].

ب- تلقي رحلة بغداد

اثبتها جميع مؤرخيه، وقد اختلف متلقوها بزمنها، وأسبابها، ومدتها، وماذا أفاد منها، وهل هي سبب عزلته؟ وماذا لقي فيها من صدمات زجّت به إلى أن يصدر قراره بالعزلة ؟ وهل حزن لفراق بغداد ورجوعه المعرّة ؟ وغيرها من الأسئلة التأريخية التي تحوم حول شعر أبي العلاء.

اختلف مؤرخوه بزمن رحلته، فمنهم من قال : سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة، كابن الانباري، وياقوت، والصفدي، وابن حجر[2]. ومنهم من قال : سنة تسع وتسعين وثلاثمائة، كابن الجوزي، والقفطي، وأبي الفداء والذهبي[3].

وهو خلاف ليس بالصعب يفصله قول ابن العديم : "أنّ أبا العلاء رحل إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة، ودخلها سنة تسع وتسعين" وأقام بها سنة وسبعة أشهر[4].

وهذه الرواية الموثقة تنفي الاختلاف بين زمني الرحلة، إذ حدد بعض الإخباريين الرحلة بزمن خروجه من معرة النعمان، وحددها آخرون بوقت وصوله بغداد[5].

ووهِمَ ابن خلكان فجعلها رحلتين، في سنتي 398هـ و 399هـ، وهو ما انفرد به لم يقله أحد سواه، وليس في آثار أبي العلاء حديث إلا عن رحلة واحدة لم تتكرر[6]. لكنّ هذه الأخبار تنتشر

---

(1) الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 205.

(2) انظر، مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 114، عن تعريف القدماء بأبي العلاء، نزهة الألبا، معجم البلدان، الوافي، لسان الميزان. وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 128.

(3) نفسه ص 114، تعريف القدماء، المنتظم، انباه الرواه، والمختصر، تاريخ الإسلام.

(4) تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الانصاف والتحري ابن العديم، ص 544، وانظر عائشة عبد الرحمن، مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 114.

(5) مع أبي العلاء، ص 114.

(6) نفسه، ص 114، وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 134.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عند متلقيه فيما بعد، يعتقدون ظناً أن أبا العلاء قد رجع بغداد، من غير تمحيص ولا تثبت "فقلده هيارُ الفرنسي وجورجي زيدان"[1] وغيرهم.

والذي يظهر أنه شرع في رحلته في آخر سنة 398هـ، وانتهت هذه السنة وهو في الطريق، ثم دخل بغداد في صفر سنة 399هـ، ويؤيد هذا قول بعضهم أنه رحل أو سافر إلى بغداد سنة 398هـ، وبعضهم يقول دخلها سنة 399هـ. ومنهم من التبس عليه الأمر بين رحل ودخل، ولكن يشكل على هذا قول بعضهم إنه دخلها سنة 400هـ، ولعل هذا التضارب أوهم ابن خلكان أن أبا العلاء رحل مرتين إلى بغداد، وتابعه في ذلك من تابعه كصاحب الشذرات، وابن الوردي[2].

والذي يعنينا أنه سافر إلى بغداد ناضج الشباب فتيّ الرجولة، في نحو السادسة والثلاثين[3].

أما في أسباب هذه الرحلة، فلم تسلم أيضاً من الاختلاف في الآراء، فقد ذكر جماعة منهم "القفطي" و "الذهبي" وغيرهما أن عامل أو أمير أو نائب حلب عارض أبا العلاء في وقف له، فسافر إلى بغداد متظلماً شاكياً، ولم يعيّن أحد ذلك العامل أو النائب في ذلك العهد، ولا في أي سنة وقعت المعارضة، ولا نوعها، ولا نوع ذلك الوقف[4].

وقد تلقى كل من طه حسين، وعائشة عبد الرحمن، ومحمد سليم الجندي هذا السبب ونفوه لأسباب كثيرة، منها أنّ أبا العلاء لم يشر إلى ذلك الوقف قط، فيما أطال من حديث رحلته، بل أنه نفى نفياً قاطعاً أن تكون لمال[5].

---

(1) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 134.

(2) الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 220.

(3) مع أبي العلاء في رحلته، ص 114.

(4) تعريف القدماء بأبي العلاء، عن أنباه الرواة على انباء النحاة، القفطي، ص 31، وانظر: المرجع نفسه، تاريخ الإسلام، للذهبي، ص 190.

(5) انظر تجديد ذكر أبي العلاء، ص 130، مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 115، وانظر الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 211.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهل كانت رحلة أبي العلاء لسعةٍ في الرزق أو استكثاراً من النشب، أو بحثاً عن الشهرة، أو خفضاً للعيش كما أشار بعض متلقيه؟

قال طه حسين : "إنما رحل المعري إلى العراق، يلتمس الشهرة وخفض العيش ويفرُّ من الحياة السياسية السيئة بحلب. فأما الشهرة، فقد ظفر بها إذ لم يبق من أدباء بغداد وعلمائها وفقهائها من لم يعرفه ولم يعجب به. وأما الدِّعةُ السياسية وخفض العيش فلم يوفق إليهما، وذلك أن حال العراق لم تكن خيراً من حال الشام"[1].

يبدو أنه كان، عند بعض القوم، مظنة أن يفعل، شأنه في هذا شأن الكثرة من العلماء والأدباء الذين رحلوا إلى بغداد[2].

ولقد صرّح أبو العلاء في غير موضع من رسائله وأشعاره بأن الذي أقدمه إلى بغداد، وكانت دار الكتب فيها هو إيثاره الإقامة بدار العلم، لا الاستكثار من النشب ولا التكثر بلقاء الرجال[3].

وذلك ما أثبته مؤرخه "ابن العديم" بقوله : "رحل إلى بغداد، لطلب العلم والاستكثار منه، والاطلاع على الكتب ببغداد، ولم يرحل لطلب دنيا ولا رفد"[4] وروى "ابن العديم" أنّه إنما دخلها لتُعرض عليه الكتب التي في خزائنها لما وُصف له من كثرتها، ولم تكن لطلب دنيا[5].

فهو إذن قد قصد بغداد يلتمس فيها علماً، لعله لم يسبق إليه، لكنه لا يلتمس هذا العلم تلمذةً على احد بل قراءة في خزائن كتبها، ومذاكرة لعلمائها وأدبائها – كما أشرنا سابقاً – إذ يقول :

---

[1] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 142، وانظر سقط الزند لأبي العلاء المعري، أحمد إبراهيم الشريف، دار المعارف، تونس، 1985، ص 9.

[2] مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 115.

[3] أبو العلاء الناقد الادبي، السعيد السيد عبادة، ص 37، عن رسائل أبي العلاء، شاهين عطية، ص 32، 34.

[4] تعريف القدماء، عن الانصاف والتحري، ابن العديم، ص 542.

[5] نفسه، ص 516.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"وانصرفت دماء وجهي في شقاءٍ غير سرب، ما أرقتُ منه قطره في طلب أدبٍ ولا مال. ومنذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي باجتداء علمٍ من عراقيّ ولا شآم"[1].

وقد استشهد "ابن العديم" بأبيات أبي العلاء من قصيدة كتبها في بغداد إلى أهله بالمعرة[2]:

أإخواننـــا بـــين الفُـــرات وجِلَّـــقٍ ... يَـــــد اللهِ لا خَبّـــــرتُكم بِمحـــــالِ

أُنَبِّـــئكم أنّـــي علـــى العهـــد ســـالمٌ ... ووجهـــــي لمّـــا يُبتَـــذلْ بـــسؤالِ

وأنّـــي تيممـــتُ العـــراقَ لغيـــر مـــا ... تيّممـــــه غـــــيلانُ عنـــــد بـــــلالِ

فأّصـــبحتُ محـــسوداً بفـــضلي وحـــده ... علـــى بُعـــدِ أنـــصاري وقلـــةِ مـــالي

والابيات من (سقط الزند)، وقد سيّرها على بُعدِ أنصاره بلاغاً إلى عامة الإخوان ما بين الفرات وجلق، من أهل العراق والشّام، بأن من المُحال عنده أن يبتذل وجهه بسؤال[3].

أما لماذا آثر بالذكر "غيلان" دون سائر الشُّعراء الذين تيمموا العراق التماساً لرفد الولاة والخلفاء، فلأن غيلان ذا الرمه، كان يتيمم الكوفة على عهد واليها "بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الاشعري" فكان يسخو في صلته دون أن يسأله، وقد عُرِف عن ذي الرمة "إذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع"[4].

فقد كبُر على أبي العلاء ابتذال الوجه بالسؤال، وطلب الناس مهما ارتفع شأنهم وعلا – فهو يرفض طلب الرفد – وأكد أن المال عُرِض عليه فأباه عليه طبعه ورفضته مروءته، والذي سنأتي إلى ذكره لاحقاً.

---

[1] تعريف القدماء، عن إرشاد الاريب، ياقوت الحموي، ص 89.

[2] تعريف القدماء، عن الانصاف والتحري، ابن العديم، ص 542، وانظر مع أبي العلاء في رحلته، ص 116.

[3] مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 116، وانظر أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسيني، دار المعارف، لبنان، بيروت، 1963، ص 15.

[4] نفسه، ص 116، عن الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 41/1، ط المعارف بالقاهرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويظهر من خلال درس أبي العلاء أن الحياة في المعرة لم تكن مترفة رغم وجاهة أهله وثروة أبيه وثروة أمّه، إذ إنّ تينك الثروتين كانتا في طريق النفاد. وظل عبء الحياة على عاتق أبي العلاء خفيفاً حتى توفي أبوه، فألحت حينئذٍ الحاجة[1].

والظاهر أنّ هذه الحياة التي احتملها أبو العلاء في المعرة، قد ثقلت عليه فملها، ورأى أنها لا تصلح له، وأنّ نفسه لا تستطيع أنْ تطمئنّ إلى عيش ملؤه الخمول وقلة العمل، وأن المعرة لا تحتوي من العلم على ما يحتاج له، وكذلك مدن الشام، وأنْ بغداد هي دارُ العلم والأدب والفلسفة. فإذا رحل فمن اليسير أن يجد ما يحتاج إليه من العلم والأدب ومن الفلسفة والحكمة. وهو بعد يُغالي بنفسه. ولعله كان يطمع في الشهرة والصيت البعيد وليس إلى ذلك من سبيل إلا بغداد[2].

وإذا أضفنا إلى ذلك ما قاله طه حسين: أنّ أبا العلاء قد شهد أثناء إقامته بالمعرة من الفتن العظيمة والحروب الهائلة، بين الحمدانية والفاطمية والروم، وقد كانت هذه الفتن بين سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة، إلى سنة ست وثمانين وثلاثمائة... ولم تكن الحياة السياسية في بغداد بأحسن منها في الشّام، بل كانت شر منازلها من الضعف والافتراق، خليفة مغلوب على أمره، وملكٌ من بني بويه قد عجز عن تدبير ملكه، وجندٌ لا ينفكون في ثورة وهياج لسوء التدبير، وكثرة المطامع وانقطاع الارزاق[3].

أما الحياة العلمية، فقد كانت على شدة الاضطراب السياسي غضة نضرةً، وربما امتاز عصر أبي العلاء بالمجامع العلمية ببغداد، فقد كان للأدباء على اختلافهم مجمعٌ زعيمه الشريف الرضي، ومجمع آخر حول الوزير سابور بن أردشير الذي خصص "الثعالبي" في "اليتيمه" فصلاً لمدحه، وكان هناك مجامع فلسفية وكلامية منها العامة التي يشهدها كل الناس، كمجمع الشريف المرتضى، ومنها الخاصة بين أفراد تآخوا واتفقوا على ألاّ يحضر اجتماعهم إلا من نحا نحوهم في

---

[1] النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء، ص 20، عن حكيم المعرة، عمر فروح ص 16.

[2] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 129.

[3] نفسه، ص 126- 132.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الرأي كالمجمع الذي كان يلتئم في كل يوم جمعة في بيت أبي أحمد عبد السّلام بن الحسن البصري، وكانت المحاضرات العامة تلقى على الناس، من أئمة اللغة والدين والفقه والكلام. وحسبك أن تعلم أن أبا حامد الاسفراييني – من فقهاء الشافعية – كان يحضر درسه في الفقه سبعمائة من الطلبة : منهم التلاميذ المتعلمون، والاساتذة المتعلمون[1].

أما مجالس المناظرة في الفقه والكلام، فيمثل جلال خطرها شعرُ أبي العلاء ونثره أحسن تمثيل[2].

وإذا كانت المطالعة المستقلة ومذاكرة العلماء ومجالستهم، هي غاية أبي العلاء، فلا بُدّ أنّه قضى في ذلك وطراً عظيماً على مدى سنة وسبعة أشهر أقامها في بغداد فهي رغم اضطرابها، عاصمة الادب والعلم، ومطمح الجميع بما زخرت به من مكتبات وعلى رأسها (دار الحكمة) التي أسسها الرشيد و (دار العلم) التي أسسها سابور بن أردشير[3]، فما وعى التاريخ : "أنّه طلب أن تعرض عليه الكتب التي في خزائنها، فأدخل إليها، وجعل لا يُقرأ عليه كتاب إلاّ حفظ جميع ما فيه"[4].

ويمضي متلقو أبي العلاء قديماً وحديثاً على هذه الحال في ذكر رحلة أبي العلاء لبغداد وعدم تلمذته لأحد فيها، لكن ابن العديم يذكر أنّ أبا العلاء قد استفاد من علمائها يقول : "فأخذ بها عن أبي الحسن عليّ بن عيسى الرّبعي، وأبي أحمد عبد السّلام بن الحسين البصري – خازن دار العلم – المعروف بالواجكا، وأبي عليّ عبد الكريم بن الحسن بن حكيم السّكري النحوي اللغوي[5].

ثم يسوق "ابن العديم" قصّة المعري مع الرّبعيّ – وهو ممن حقّروه – فيقول : "لما قدم بغداد دخل على عليّ بن عيسى الرّبعيّ، ليقرأ عليه شيئا من النحو، فقال له الرّبعيّ : ليصعد

---

[1] مرجع سابق، ص 132، وانظر مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 109.

[2] نفسه، ص 133.

[3] أبو العلاء الناقد الادبي، السعيد عبادة، ص 38، انظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 133.

[4] تعريف القدماء، عن الانصاف والتحري، ابن العديم، ص 544.

[5] نفسه، عن الانصاف والتحري، ابن العديم، ص 515– 516.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاصطبل. فخرج من عنده مُغضباً، فلم يعد إليه[1]. والاصطبل بلغة أهل الشّام تعني الأَعمى، فكيف نطمئن إلى أنه تتلمذ على الرّبعي، ولا توجد ترجمة واحدة تذكر اسم عالم جلس ليأخذ عنه، وابن العديم نفسه يقول : "إنّما دخل إلى بغداد، لتُعرض عليه الكتب ... ولم تكن رحلته لطلب دنيا". وقد ردّ طه حسين على هذا بأنه حسد الحساد فقال وخليق بمثله أن يكون محسوداً"[2].

ويذكر صاحب "مسالك الابصار" أنّ أبا العلاء حين طلب أن تعرض عليه الكتب التي في خزائن بغداد، جعل لا يُقرأ عليه كتاب إلا حفظ جميع ما يُقرأ عليه[3].

ويضيف "القفطي"[4] أنّه حضر خزانة الكتب التي بيد عبد السلام وعرض عليه أسماءها، فلم يستغرب شيئاً لم يره بدور العلم بطرابلس، سوى ديوان "تيم اللات" فاستعاره منه، وخرج عن بغداد، وقد سها عن إعادته، ولم يذكره حتى صار بالمعرّة فأعاده إليه، وفي صحبته القصيدة التائية التي أوّلها :

هاتِ الحديثَ عن الزوراءِ أوهيتا ... وموقد النّارِ لا تكرى بتكريتا

يقول فيها :

إقر السَّلامَ على عبد السّلام فلي ... جيدٌ إلى نحوه ما زال ملفوتا

وذكر فيها "ديوان تيم اللات" فقال :

سألته قبلَ يوم السّير مَبْعثَه ... إليك ديوان تيم اللات ماليتا

وفي تلقي طه حسين (صاحب الذكرى) لهذا الخبر يشك فيه ويكذبه بسقط الزند نفسه، يقول : "فإن أبا العلاء، إنما استعار "تيم اللات" من صاحبه وتلميذه أبي القاسم التنوسي القاضي،

---

[1] تعريف القدماء، ص 516.

[2] نفسه، الانصاف والتحري، ص 516، وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 143 وانظر كامل سعيفان، في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء، دار الأمين، الجيزة، ط1، 1993، ص 17.

[3] نفسه، مسالك الابصار، ابن فضل الله العمري، ص 224.

[4] نفسه، عن اثبات الرواة على أنباه النحاة، القفطي، ص 32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يأخذ الكتاب معه إلى المعرة وإنما تركه عبد السلام وأوصاه أن يرده إلى صاحبه، فلما وصل إلى المعرة وأشفق أن يكون عبد السّلام قد نسي أمر هذا الكتاب، نظم هذه القصيدة وبعث بها إلى أبي القاسم يقص عليه القصة، لا إلى عبد السلام، وفيها يقول[1] :

اهـدى الـسلام إلـى عبدالـسلام فمـا يـــزالُ قلبـــي إليـــه الـــدهر ملفوتـــا

ســـألته قبـــل يـــوم الـــسّير مبعثـــه إليـــكِ ديـــوان تـــيم الـــلات ماليتـــا

ومنها :

هــذا لــتعلم أنــي مــا نهـضتُ إلــى قَـــضاءِ حـــجّ فأغفلـــت المواقيتـــا

يقول طه حسين[2] فأنت ترى أن القفطي والذهبي قد كتبا هذا الخبر من غير تثبت ولا أناه، وكأنهما لم يستوفيا درس سقط الزند، ومهما يكن من غموض التاريخ في شأن أبي العلاء ببغداد، فإنه قد دخل مكاتبها وقرأ ما فيها من كتب الفلسفة والحكمة، ومن دواوين الأدب واللغة وعرف العلماء، وحضر مجالس درسهم ومناظراتهم، واشترك في المجامع العلمية والأدبية العامّة والخاصّة، فكان يحضر مجمع سابور بن أردشير وفيه يقول :

وغنّـــت لنـــا فـــي دار ســـابورَ قينـــةً مـــن الـــورق مطـــراب الأصـــائل ميهـــال

كذلك كان أبو العلاء يحضر مجالس المجمع الخاص الفلسفي الذي كان يأتلف يوم الجمعة بدار عبد السلام البصري[3]، وفيه يقول :

تُهـــيّج أشـــواقي عَرُوبـــة أنهـــا إليـــك زوتنـــي عـــن حـــضور بمجمـــع

---

[1] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 140- 141.

[2] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 141.

[3] نفسه، ص 141. ذوتني: قبضتني، عروبة: يوم الجمعة.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد أشار السعيد السيد عبادة إلى هذا المجمع وقال : بل كان أكثر جلوسه عنده في (دار العلم) طوال إقامته[1].

وكأنه هذا المجمع السّري، الذي أسماه إخوان الصفا ودلالته الخاصة على جماعة فلسفية تشترك في الأغراض والآراء، وذلك حيث يقول :

كـــم بلـــدةٍ فارقتهـــا ومعاشـــر يـــذرون مـــن أســـف علـــيّ دموعـــا

وإذا أضـــاعتني الخطـــوب فلـــن أرى لـــودادِ إخـــوان الـــصَّفاء مـــضيعا

خاللـــت توديـــع الأصـــادق للنـــوى فمتـــــى أودّع خلـــــي التّوديعـــــا

ويشايع عبدالله العلايلي طه حسين في شأن ما قاله عن المجمع الفلسفي والأبيات ليدخل من خلاله إلى الملابسات الفكرية، والباطنية لفلسفة المعري، والتي ألمح طه حسين إليها إلماحاً بأن لا أهدافاً بعيدة، لإخفاء أغراضها وآرائها[2].

وهكذا تمضي التراجم في نقل أخبار رحلة أبي العلاء لبغداد دون أن نظفر منها بشيء يهدينا لكيفية تعلمه فيها، والكتب التي قرأها، والعلوم التي أفاد منها، غير أنها تذكر غرض أبي العلاء من هذه الرحلة وهو الاطلاع على (دار الكتب) أو (دار العلم) و(بيت الحكمة) كما وردت في مواطن على لسان أبي العلاء(3)، ومع ارتياده للمكتبات ومطالعته فيها كان يحضر حلقة القاضي التّنوخي أبي القاسم: علي بن المحسّن (ت 447هـ)، ومجلس الشريف المرتضى (ت 436هـ) ومجمع عبد السلام البصريّ خازن دار العلم (ت 405هـ).

---

[1] أبو العلاء الناقد الادبي، ص 39.

[2] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 141.

[3] سحر محمد الجاد الله، رسالة دكتوراه، ص 41.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومما عُرف عن أبي العلاء مجالسته الشعراء والعلماء ومذاكرتهم في فنون مختلفة، ففي حلقة التنوخي قرأوا عليه بعض شعره في (السِّقط) – لاحقاً – واعترضوا عليه في لفظ (يُوْحَ) – بالياء – زاعمين أنه بالباء، ولم يثبت أنه أخطأ[1].

وقد ذكر بعض العلماء أنه قرأ على أبي العلاء شعره...، وكان يزور أبا العلاء في القطيعة كما قال :

أيـــــام واصـــــلتني وُدّاً وتكرمـــــــةً وبالقطيعـــــةِ داري تحـــــضُر النهـــــرا*

وحمل إلى أبي العلاء جزءاً من أشعار تنوخ في الجاهلية، كان أبوه المحسّن جمعهُ فلما رحل أبو العلاء ترك الجزء عند عبد السلام البصري ليوصله إلى أبي القاسم وكتب إليه من المعرة قصيدة يذكر فيها الجزء[2] حيث يقول :

ســـألته قبـــل يـــوم الـــسّير مبعثـــه إليـــك ديـــوان تـــيم الـــلات ماليتـــا

وقد تقدّم ذلك، وذكر هذا الجزء من قصيدة ثانية يقول فيها :

وحَملـــك الـــشِّعرَ مـــن أشـــعار طائفـــةٍ وحـــشيةٍ مـــن تنـــوخٍ تنكـــرُ الجـــدُرا*

إلى أن قال :

وكـــم بعثـــتُ ســـؤالاً كاشـــفاً نبـــأً عنـــه فلـــم أقـــضَ مـــن علمـــي بـــه وطـــرا

ومن مجالسة الأديبة مجلسه عند الشريف المرتضى (أبو القاسم علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين بن موسى) العلوي – وهو ممن أكرم أبا العلاء ثم أهانه – ولد سنة 355هـ، وتوفي في بغداد سنة 436هـ وكان إماماً في علم الكلام والأدب والشعر، وكان نقيب الطالبيين بعد أبيه أبي

---

[1] انظر أبو العلاء الناقد الادبي، ص 38، وانظر الجامع في اخبار أبي العلاء، ص 230.

* شروح سقط الزند، ق4، ص 1337.

[2] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 240.

* شروح سقط الزند ص 236 الحاشية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحمد الموسوي. له كتاب (الغُرر والدّرر) وهو مجالس أملاها في فنون من معاني الأدب، وقد تلقى المتلقون من النقاد والمؤرخين اجتماع أبي العلاء بالمرتضى أكثر من مرة، ولكن لم يُعين أحد منهم تاريخ كل اجتماع ليتسنى لنا ربط الحوادث وترتيبها، ومنهم من جمع بين لقاءين مصيرهما واحد، ونذكرهما على الترتيب التالي[1] : "واتفق يوم وصوله إلى بغداد موت الشريف الطاهر والد الشريفين الرّضي والمرتضى. فدخل أبو العلاء إلى عزائه والناس مجتمعون والمجلس غاصٌّ بأهله فتخطى بعض الناس، فقال له بعضهم ولم يعرفه : إلى أين يا كلب؟" قال أبو العلاء "الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً". ثم جلس في أُخريات المجلس، إلى أن قام الشعراء وأنشدوا، فقام أبو العلاء وأنشد قصيدته الفائية في رثاء الفقيد مرتجلاً[2].

أودى فليـــــت الحادثـــــاتِ كفـــــافِ مـــــالُ المُـــــسيف وعنبـــــرُ المـــــستافِ[3]

فلما سمعه ولدا الشريف الطاهر، قاما إليه ورفعا مجلسه وقالا له : لعلك أبو العلاء المعري؟ قال: نعم فأكرماه واحترماه[4].

ويكاد يكون هذا هو الاجتماع الأول لأبي العلاء في مجلس المرتضى حين مات والده في جمادى سنة 400هـ في بغداد، وما أعجبه من اتفاق! لكأنما وقفت الدنيا مترصدة تنتظر مقدم ذلك المغرور المتعالي، لترده إلى موضعه على الأرض، بعدما طال مزعمه أن النجم دونه! لكن أبا العلاء لم ينسَ وقع (الكلب) على حِسّه المرهف ولم يقبل الإهانة، فأخرج من جعبته سلاحه، وقال :

---

[1] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 242.

[2] تعريف القدماء بأبي العلاء، ص 543، وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 143، وانظر مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 125. وانظر الجامع في أخبار العلاء وآثاره، ص 242 وانظر أبو العلاء الناقد الادبي، ص 39.

[3] تعريف القدماء بأبي العلاء عن الانصاف والتحري، ابن العديم، ص 543، والبيت في شروح سقط الزند، ق 3، ص 264، ومالُ السيف : أي مال من ذهب ماله، والمستاف : الشامّ.

[4] نفسه، ص 544.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً... وأرضاه أن سمعت أذناه ما اطمأن به إلى أن شهرته قد سبقته إلى بغداد، بعدما سأله الشريفان : لعلك أبو العلاء المعري؟[1].

أجل، إنّه هو ....

هو الذي يعرف للكلب سبعين اسماً، والذي يرتجل مرثية في الشريف الطاهر، ينشدها في عزائه يوم وصوله بغداد، فيجذب الأسماع والقلوب، ويحظى بالإكبار والتقدير[2].

ونستنتج من هذه الحادثة، اعتراف عالم بارز في مقدمة علماء عصره بقيمة أبي العلاء العلمية وذكائه الحاد، وحضور بديهته إضافة إلى المنزلة العلمية الرفيعة التي أحله إياها هذا الاعتراف في المجتمع، لصدوره عن الشريف المرتضى ومن هو في منزلته الروحيّة والمذهبية والعلمية، والاجتماعية، فهو نقيب العلويين، وحفيد موسى الكاظم سابع الأئمة الاثني عشرية* ومثال الثقافة الواسعة في عصره علماً وكلاماً وحديثاً وشعراً، أحبه شيعته، وهابه أعداؤه[3].

أما الاجتماع الثاني لأبي العلاء مع الشريف المرتضى فيكاد يكونَ أحد الأسباب التي تركت أثرها في نفسه، وسرّعت في عودته إلى المعرة والاعتزال، لا سيما، وقد ذكرنا حادثته الأولى مع الربعيّ الذي دعاه بالاصطبل، والثانية فيمن دعاه بالكلب لجهله به، والثالثة – اجتماعه الثاني مع المرتضى – يقول "ابن العديم" : "وكان أبو العلاء يتعصب لأبي الطيب المتنبي، ويفضّله على بشار وأبي نواس وأبي تمام، وكان المرتضى يتنقصه، ويتعصب عليه، فجرى يوماً ذكره، فتنقصه المرتضى، وجعل يتتبع عيوبه. فقال المعري : لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قولُه : "لك يا منازلُ في القلوب منازلٌ" لكفاه فضلاً، فغضب المرتضى، وأمر به فُسحب برجله، وأُخرجَ من

---

[1] مع أبي العلاء في رحلة حياته ص 125، وانظر : الجامع في أخبار أبي العلاء ص 243 وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء ص 143.

[2] نفسه، ص 130.

* الاثنا عشرية : احدى فرق الشيعة تؤمن بوجود اثني عشر اماماً، أولهم علي بن أبي طالب وآخرهم محمد المهدي الذي اختفى حوالي سنة 260هـ وينتظرون عودته.

[3] المعري وجوانب من اللزوميات، محمد الحبيب حمادي ص 36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مجلسه، وقال لمن بحضرته أتدرون أيّ شيء أراد الأعمى يذكر هذه القصيدة، فإن لأبي الطيب ما هو أجود منها، ولم يذكرها ؟ فقيل النقيب السيد أعرف. فقال : أراد قوله في القصيدة :

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادةُ لي بأني كامِلُ

وأما الاجتماع الثالث أو الأخير :

يقول أبو منصور الطبرسي في (الاحتجاج)* إنّ أبا العلاء دخل على المرتضى، فقال أيها السِّيد: ما قولك في الكل؟ فقال السِّيد ما قولك في الجزء؟ ما قولك في الشِّعرى؟ فقال : ما قولك في التدوير؟ قال : ما قولك في عدم الانتهاء؟ فقال ما قولك في التحيّز والناعورة؟ فقال ما قولك في السَّبْع؟ فقال : ما قولك في الزائد البري على السَّبع؟ فقال ما قولك في الأربع؟ فقال : ما قولك في الواحد والاثنين؟ فقال : ما قولك في المؤثر؟ فقال : ما قولك في المؤثرات؟ فقال : ما قولك في السَّعدين؟ فبهت أبو العلاء، فقال السيد المرتضى عند ذلك : ألا كل مُلحد ملهد، فقال أبو العلاء من أين أخذته ؟ قال من كتاب الله عزّ وجل : "يا بُنيّ لا تُشرك بالله إنّ الشركَ لظلمٌ عظيم"**[1].

ثم قام وخرج، فقال السّيد : قد غاب عنّا الرجل، وبعد هذا لا يرانا. فسئل السّيد عن شرح هذه الرموز والإشارات، فقال سألني عن الكل، وعنده الكل قديم، ويشير بذلك إلى عالمٍ سماه العالم الكبير، فقال لي : ما قولك فيه؟ أراد أنّه قديم، فأجبته عن ذلك، وقلت له ما رأيك في الجزء؟ لأن الجزء عندهم مُحدث، وهو متولد عن العالم الكبير، وهذا الجزء عندهم هو العالم الصغير، وكان مرادي بذلك أنّه إذا صحّ أن هذا العالم محدّث، فذلك الذي أشار إليه، إن صح فهو محدث أيضاً، لأنّ هذا من جنسه على زعمه، والشيء الواحد والجنس الواحد لا يكون بعضه قديماً، وبعضه

* كتاب في حجاج الشيعة مع مخالفيهم.

** سورة لقمان / 13.

[1] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الاحتجاج، الطبرسي، ص 380، وانظر الجامع في أخبار أبي العلاء، ص 245.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محدثاً، فسكت لما سمع ما قلته. وأما الشِّعرى: أراد أنها ليست من الكواكب السيّارة، فقلت له : فقلت له : ما قولك في التدوير ؟ أردتُ أن الفلكَ في التّدوير والدوران، والشعرى لا يقدح في ذلك.

أما عدم الانتهاء : أراد بذلك أن العالم لا ينتهي لأنه قديم، فقلت له : قد صحّ عندي التحيّز والتدوير، وكلاهما يدلان على الانتهاء.

وأمّا السّبْع : أراد بذلك النجوم السيّارة، التي هي عندهم ذوات الأحكام، فقلت له : هذا باطل بالزائد البريّ الذي يحكم فيه بحكم لا يكون ذلك الحكم منوطاً بهذه النجوم السيّارة التي هي : الزهرة، والمشتري، والمريخ، وعطارد، والشمس، والقمر، وزحل.

وأما الأربع : أراد بها الطبائع، فقلت له : ما قولك في الطبيعة الواحدة النارية يتولد منها دابة بجلدها تمش الأيدي*، ثم يطرح ذلك الجلد على النار فتحرق الزهومات* فيبقى الجلد صحيحاً لأن الدّابة خلقها الله على طبيعة النّار، والنار لا تحرق النار، والثلج أيضاً تتولد فيه الدّيدان وهو على طبيعة واحدة، والماء في البحر على طبيعتين، يتولد منها السموك والضفادع، والحيّات والسّلاحف وغيرها، وعنده لا يحصل الحيوان إلا بالأربع. فهذا مُناقضٌ بهذا[1].

وأما المؤثِّر : أراد به الرجل، فقلت ما رأيك في المؤثَّرات؟ أردت بذلك أن المؤثَّرات كلها عنده مؤثرات، فالمؤثر القديم كيف يكون مؤثراً؟ وأما النحسين : أراد أنهما من النجوم السيّارة، إذا اجتمعا يخرج من بينهما سعد، فقلت ما رأيك في السعدين، إذا اجتمعا يخرج من بينهما نحس؟ هذا حكم أبطله الله تعالى، ليعلم الناظر أن الأحكام لا تتعلق بالمسخَّرات، لأن الشاهد يشهد أن العسل والسكر إذا اجتمعا لا يحصل منهما الحنظل والعلقم، والحنظل والعلقم إذا اجتمعا لا يحصل منهما الدبس والسّكر، هذا دليل على بطلان قولهم.

---

* لعل هذه الدابة هي السمندل.

* الزهومه : ريح لحم سمين منتن.

[1] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الاحتجاج، الطبرسي، ص 381- 382.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وأما قولي : ألا كلُّ ملحد ملهد، أردت أن كل مشرك ظالم، لأن في اللغة ألحد الرجل : إذا عدل عن الدّين. وألهد : إذا ظلم، فعلم أبو العلاء ذلك، وأخبرني عن علمه بذلك، فقرأتُ : "يا بنيّ لا تُشرك بالله" الآية. وقيل : إنّ المعري لما خرج عن العراق سُئل عن السّيد المرتضى فقال[1] :

يـا سـائلي عنـه لمـا جِئـتُ أسـألُهُ ألا هـو الرَّجـل العـاري عـن العـارِ

لـو جئتـه لرأيـتَ النّـاس فـي رجـلٍ والـدّهرَ فـي سـاعةٍ والأرضَ فـي دارِ

ويشير محمود سليم الجندي إلى أنّ هذين البيتين لم يذكرا في ديوانيه[2].

هذا هو طموح أبي العلاء الذي لا يُحد، وقدرته وتصميمه أن يبرهن للمبصرين والمتربعين على عرش الجاه والعلم، أنه ليس دونهم كفاية ومقدرة، فما العمى إلا عمى ماديّ، ولن يقعده عن منافسه علماء "قطب الرحى" بغداد والاطلاع على ما فيها، فهي تستقطب كل طالب علم وشهرة، فمن لا يرها "فكأنه ما رأى الدنيا ولا رأى النّاس" على حد قول بعضهم، فكيف لا يطمح لها أبو العلاء ويزورها، وإن كان لم يجد في بغداد بغيته العلمية والأدبية فقد وجد فيها متنفساً لطموحه وحبه للشهرة وللحياة[3].

وبعد كل ما سبق أشار وبعد قصته مع الشريف المرتضى "ياقوت الحموي" إلى أن أبا العلاء لما رجع إلى المعرة لزم بيته فلم يخرج منه، وسمى نفسه "رهين المحبسين" يعني حبس نفسه في المنزل، وترك الخروج منه، وحبسه عن النظر إلى الدنيا بالعمى"[4].

على أن الموقف لم يكن بمثل هذا القرب، بل احتاج إلى طول معاناة ما بين هذه الاهانة السّاحقة التي مر بها – مراراً – وقرار العزلة.

---

[1] المرجع السابق، ص 382، والآية من سورة لقمان / 13 وانظر الجامع في اخبار أبي العلاء ص 247.

[2] المرجع نفسه، محمد الجندي، عن الاحتجاج، الطبرسي، ص 382.

[3] انظر، أبو العلاء المعري مبصرين عميان، خليل شرف الدين، ص 81– 84.

[4] تعريف القدماء بأبي العلاء، عن إرشاد الأريب، ياقوت الحموي، ص 76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن يكون أبو العلاء قد تحامل على نفسه، ولم يخرج فوراً من بغداد إثر طرده مسحوباً من رجله، من مجلس نقيب الاشراف، فلا بُدّ أنّه كان يشق على نفسه بأكثر من طاقتها أن تحمله.

والذي لا ريب فيه، هو أنه إذا لم يكن انسحب فوراً من المعركة في ظاهر أمره وناجز فعله، فقد انسحب منها نفسياً، وبدأ يحس التعب والكلال، ونفاد الحيلة والصبر، ويصغي بوجدانه الجريح إلى قصيدة سيّرها إليه من المعرة أخوه الشّاب "أبو الهيثم عبد الواحد" ويستعطفه فيها على من خلّف بالشام من دار وأهل وأحباب، وينقم على بغداد أن اجتذبت ببريقها الخادع، ذلك الماجد الأبي الكريم، وهي قصيدة مطولة، نقل منها "ابن العديم" أربعة وثلاثين بيتاً[1].

يقول أبو الهيثم* :

بغـــدادُ لا سُـــقيت ربوعُـــك ديمـــةً ... وغـــدتْ رياضُـــك حـــنظلاً ومـــرارا

أنـــت العـــروس يـــروق ظـــاهرُ أمرهـــا ... وتكـــونُ شـــيناً فـــي اليقـــين وعـــارا

أضـــرمتِ قلبـــي باجتـــذابك ماجـــداً ... كالـــسيف أعجـــب رونقـــا وغـــرارا

مَنّيتـــــهِ محـــــضاً، فلمـــــا شَـــــفّه ... ظمـــأٌ أتـــاك بـــه، ســـقيت ســـمارا

شـــغفاً بـــدار علـــم فيـــك وقلبُـــه ... مـــــا زال ربعـــــاً للعلـــــوم ودارا

وجذبتـــهِ فأتـــاك يعتـــسف الـــرّدى ... ويخـــوضُ منـــه لُجـــةً وغمـــارا

مـــا زدتِ عمـــا عنـــده، فـــسقاكِ مَـــنْ ... رفـــع الـــسماءَ نقيـــصةً وعثـــارا

أأبـــا العـــلاء، نـــداءَ عبـــدٍ أدركـــت ... منـــه النّـــوى لمـــا نـــأتْ بـــك ثـــارا

حاشـــاك أن تُبـــدي الجفـــاء لخلـــةٍ ... وتُعيـــدَ أقـــران الوفـــاءِ قـــصارا

---

[1] انظر مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 136. وانظر تعريف القدماء، عن الانصاف والتحري، ابن العديم، ص 544.

* انظر الابيات كاملة في تعريف القدماء بأبي العلاء، عن الانصاف والتحري، ابن العديم، ص 544.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَدركْ بـــــإدراك المعـــــرة مهجـــــةً تفنـــــى عليـــــك مخافـــــةً وحِـــــذارا

بلغـــت بـــك الهمـــمُ المـــراد فأيأســـت منـــك الحـــسودَ ولـــم تـــنط بـــك عـــارا

فأقمـــت فـــي الـــزوراء ثـــم غـــدوتَ فـــي أُفـــــق المفـــــاخر كوكبـــــاً ســـــيّارا

فـــاجنح علـــى مرضـــاة ربِّـــك طالبـــاً منـــــه الجـــــزاءَ وجانـــــب الإصـــــرارا

وأســـلم لقومـــك إذ غـــدوت لمجـــدهم تاجـــــاً تـــــشرّف فـــــضله وســـــوارا

وأبو الهيثم من أقرب الاهل إلى أبي العلاء وأعرفهم بخلقه وسجيته وطبعه، فيذوب قلبه عليه مخافة وحذارا من المقام في بلد تسرح فيه ثعالب الإنس وذئاب البشر[1].

والسؤال الذي يمكن طرحه : هل كانت أخبار أبي العلاء في غربته، وما يلقى من خبث الناس وشرهم، تصل إلى أهله بمعرة النّعمان، فتحزنهم وتشغل بالهم، أم هي معرفة بسجيته وطبعه، كغريب نازح كما فعل "أبو الهيثم عبد الواحد" في قصيدته وترجح عائشة عبد الرحمن كلا الفرضين أنْ يمكن احتمالهما[2].

ولعل هذا ما دعا (طه حسين) في حديثه عن إخفاق أبي العلاء في بغداد أن يرده إلى سببين : هما الشهرة وخفض العيش، ويفرُّ من الحياة السيئة بحلب. فأما الشهرة، فقد ظفر بها إذ لم يبق من أدباء بغداد ولا علمائها وفقهائها من لم يعرفه ولم يعجب به. وأما الدّعة السياسية وخفض العيش فلم يوفق إليهما. ذلك أنّ حال العراق لم تكن خيراً من حال الشام – كما أسلفنا – فإن بهاء الدولة الذي كان يملكها حينئذ، لم يكن ذلك الملك القويّ الحازم، بل ضعيفاً عاجزاً، فانتقصت عليه الأمور غير مرةٍ، وكذلك لم يُتح لأبي العلاء من الثراء ما كان يُريد، فإنّ تشدده في العفة وإبيائه التكسب بالشِّعر، وامتناعه عن سؤال الناس، وضنّه بكرامة نفسه جعل وصوله إلى الثراء أمراً لا

---

[1] مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص 137.

[2] المرجع السابق، ص 137.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سبيل له، فهو لا يمدح ملكاً ولا وزيراً، ولا يقبل إلى الثراء أمراً لا سبيل له، ولا يقبل هبةً ولا عطية والعلمُ ببغداد أكثر وأرخص من أن ينفق في تحصيله المالُ.

على أنّ ما أردنا قوله هو ترجيح لما مالت إليه "بنت الشاطي" عائشة عبد الرحمن في قولها، هل كانت أخبار أبي العلاء في غربته وما يلقى من خبث الناس وشرهم تصل إلى أهله.

لقد أسرف متلقوا أبي العلاء في تلقي حياته وشعره بالنظر إلى وجهة النظر التي شكلوها حوله من خلال مجموعة الظروف النفسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية فعدوا شعره ممزوجاً بروح التشاؤم، حتى إنهم أشاروا إلى أنهم إزاء أبيات الرثاء لا يأخذونها فقط مأخذ الرثاء، بل مأخذ التشاؤم والكآبة.

لقد تلقى طه حسين مرثية أبي العلاء التي قالها في محمد أبي حمزة الحنفي وأعطى فيها حكماً مطلقاً يتعلق في مطلعها وبعض أبياتها فتخيله في سياق الحدث وقال: "فإنك لا تكاد تقرأ رثاء أبي حمزة حتى تتمثل أبا العلاء بين يديك، ينشدك هذه القصيدة بصوت الحزين المطمئن، صوت يمثل حزناً قد فطر قلب الشاعر، وصدّع كبده، واطمئناناً قد منعه من إظهار الجزع الذي يذهب بوقار الفيلسوف، نعم وصوت يصدر عن رجل يشترك عقله وقلبه في تأليف ما يقول، فللقلب تمثيل الحزن الشديد، وللعقل فهم الأشياء كما هي، ودعاء النفوس إلى اليأس من آمال الحياة، والصبر على آلامها[1].

فهو يرى أبا العلاء بعين الخيال يقف موقف صدق لا تكلف فيه قياساً بشخصيته ومنابع إبداعه، إذ جعل القصيدة في جانبها الانفعالي تغترف من القلب، فهي صادقة الانفعال لا تكلف في دافع تجربتها، ذلك أن العقل في النص من موجبات توازن شخصية أبي العلاء التي أرادت أن تخفي جزعها من المصير، غير أنها لم تخل من التفجع، ولم يجانب طه حسين الحقيقة عندما

[1] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص199.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصف أبا العلاء بالصدق من جهة الانفعال، والصدق من جهة التأمل العقلي، ولا يصح علمياً رأي حماد أبو شاويش[1] إذ قال:

"ومن تلك الخصائص تميز أبي العلاء في الرثاء، ووضوح نوع الرؤية الفلسفية تجاه الحياة والموت، التكلف ونقص العاطفة أحياناً، الميل إلى التقليد أحياناً أخرى"[2].

لأنه كلام عام يسقط عند التحقيق ومبعثه التأمل العام من غير تخصيص، ومبعثه هرم المعرفة العقلية لديه، واستواء المنطق صورياً من غير الاطمئنان إلى واقع أبي العلاء وشخصيته، وفي قطع النص عن شخصية المبدع تلويح بالفراغ، وإيحاء بالأوهام[3].

ومذهب طه حسين بأن العرب لم ينظموا مثلها في جاهليتهم وإسلامهم، ولم تبلغ عندهم قصيدة هذا المبلغ من حسن الرثاء هو حكم مبالغ فيه، ومحمولٌ على نعش المبالغة، وإنما أراد تفردها لكثرة ما للعرب من قصائد رثاء تفوق قصيدة المعري من مثل قصيدة متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك، وقصيدة أبي تمام الطائي في رثاء بني حميد بن قحطبة، فالتفرد شيء والجمال شيء آخر[4].

يقف طه حسين على أول القصيدة ومطلعها الأبيات من (1-13) معلنا دهشته من صحته المعاني ومتانتها، ورقة الأساليب ورصانتها ويعلق على الأبيات:

غيـــرُ مُجـــدٍ فـــي ملتـــي واعتقـــادي نـــــوحُ بـــــاكٍ ولا تـــــرنمُ شـــــادِ

---

[1] التفسير الاجتماعي للشعر عند أبي العلاء، عبد الكريم محمد حسين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص143.

[2] المرجع نفسه، ص143.

[3] المرجع نفسه، ص144.

[4] المرجع نفسه، ص146.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشـــــبيهٌ صـــــوت النعـــــي إذا قـــــي سَ بـــصوت البـــشير فـــي كـــلِ نـــادِ

أبكـــــت تلكـــــم الحمامـــــةُ أم غـــــن نـــــت علـــــى فـــــرعِ غـــصنها الميـــادِ

يقول: أيُّ معنى أصح وأيُّ لفظٍ أمتن!! أيُّ أُسلوب أرقُّ وأيُّ تركيب أرصن!! أيُّ معرضٍ يستثير حزن القلوب، ويستنزفُ ماء الشؤون!! أترى أنّ البكاء يردُّ مفقوداً، وأنَّ الغناء يحفظُ موجوداً!! أليس استيلاء الضعف على نفسك وعبثه بلُبِّك هو الذي يحزنك لصوت الناعي، ويطربك لصوت البشير!! أليس الاستبشار بالشيء مقدمة حزن عليه!! ... الخ[1].

لم يكشف طه حسين عن قوانين الصحة والمرض في المعاني ولو بدا أنه يستلهم معاني عمود الشعر، فلم يمط اللثام عن قوانين الرقة أو مواضعها ولا الرصانة ودلائلها، ولم يحدد شيئاً بدليل من شعر أبي العلاء ليصل المتلقي إلى مقاصده من تطبيقه، لكنه غموض يلتف بغموض، وما تبين سوى مقام الرثاء، وحال الحزن الشديد، فلا الحزن يرد ميتاً، ولا الفرح يحفظ مولوداً، فكانت تلك المواقف البشرية في ضوء الرؤية الابتدائية تؤلف ضرباً من العبث في التعبير عن الألم أو الفرح، لانتفاء الجدوى[2].

هذه الرؤية التي صفق لها طه حسين صادفت هوى في نفسه ففي قول أبي العلاء "في ملتي واعتقادي" متعة الشك في حديث طه حسين فيرى فيه نفسه إذ يقول: "انظر إليه كيف أحسن المزج بين رأيه الفلسفي في انحلال الأجسام إلى عناصرها، وبين ما أراد من البكاء على الهالكين والعزاء للباقين، والأمر بالتواضع، والنهي عن الخيلاء والتكبر. والتعبير عن حقيقة الإنسان المرة

---

[1] التفسير الاجتماعي للشعر عند أبي العلاء، عبد الكريم محمد حسين، ص147.

[2] المرجع نفسه، ص147.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وتحوله إلى تراب بعزاء الأحياء بهذا المصير، ليأخذوا العضة بما صار إليه الآباء، ويزهدوا بالدنيا الفانية، ليقلعوا عن الاستكبار على الناس،والخيلاء على فلك يزول أهله ولا يزول[1].

ألم ترَ كيف يئس من وفاء الناس، ومال مع الخيال إلى بنات الهديل، فاستعانهن على مصيبته، واستبكاهنّ لنازلته، وكيف جعل هذين البيتين "أبنات الهديل ...، إنه لله دركنَّ" موسيقى اللفظ حين تعرض لنوى الحمائم، ولو أن طه حسين التفت إلى أسلوب السخرية الحامل معنى الإنكار عليهن عند أبي العلاء والمؤكد بتصريحه، كراهة فعلهنّ لغيَّر رأيه وبدل موقفه، فلم يكن مستعيناً بهنّ لتصريحه من جهة، وسخريته منهن من جهة أخرى، وانتفاء المناسبة بين فعلهن وموقف الفقيه الذي يذهب بعلمه إلى إنكار النياحة، وإنكار زيادة الحداد على ثلاثة أيام، من جهة ثالثة، وإنما جاء بهنّ للدلالة الرمزية على رؤيةٍ حملتها بعض المذاهب الإسلامية، علا صوتها في زمنه، جاعلة من نفسها كبنات الهديل في استمرار الحزن والنياحه، بفارق أنّ بنات الهديل اهتدين بالغريزة، وصوتهن بالفطرة من غير شعور بالفرح أو الحزن يدل على تعطيل العقل عند تلك الفئة من هذه الجهة، وهي الجهة الرابعة مما تقدم من آراء طه حسين يتبين أنه تعلّق بفضاء القصيدة وتمطّى في بعض مقاطعها على أنه أصاب في بعض أمره، وأخطأ في بعض، وهذه حال العلماء يجتهدون على نية الإصابة، فإذا لم يصيبوا حرضوا العقل عند متلقيهم على البحث عن الحقيقة التي أرادوا لها التستر والتغطية دون وسائلهم[2].

وقد أشار محمد زكي العشماوي الذي حاول أن يقف على القصيدة من جهة فنية جمالية بأنك لو قارنت رثاء أبي العلاء للفقيه الحنفي في داليته المشهورة بأبيات حافظ وشوقي لأمكنك أن تدرك أنّ موضوع القصيدة ليس هو الذي يحدد قيمتها بالنهاية، ذلك أن موت الفقيه الحنفي مهما

---

[1] التفسير الاجتماعي للشعر عند أبي العلاء، عبد الكريم محمد حسين، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص148.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كان تأثيره، ليس هو من منح القصيدة قيمتها، وإنما الذي يرتفع بالشاعر إلى مستوى التجربة، ومستوى الفن العالي هو القصيدة ذاتها، تلك التي استطاع فيها الشاعر أن يخرج من حدود المناسبة الجزئية – موت صديقه الفقيه الحنفي – إلى مجال أرحب وأبعد، وذلك بتصوير موقف الإنسان من الموت، عندما يبرز لنا رؤيته للبشرية منذ آدم إلى اليوم في صورة الفريسة العزلاء المنهزمة المغلوبة على أمرها أمام قوة قاهرة لا نملك لها دفعاً"[1].

ويعلق عبد الكريم محمد حسين بأن هذا محض هراء، فاتساع موضوع رثائية المعري من المناسبة الجزئية إلى المساحة الإنسانية أعطى جمالية للنص، ولكن طريقته الفنية في عرض الرؤى كانت واحدة من خطواته في تماسك البناء، ومناسبة بعضه لبعض، مما أعطاه متعة نفسية وفنية وعقلية على نحو متفرد في صمت بنائه أو تكلم أجزائه[2].

أما شوقي ضيف فقد وقف على رثائية المعري وتحدث عن جزء من القصيدة، فكان كمن ينظر إليها من علٍ، وأوضح أن البكاء الحزين فيها كالغناء الفرح دلالتهما واحدة، إذ سرعان ما تتحول البشارة بالمولود صراخاً عليه بعد حين، حتى لكأن الصوتين متشابهان أو مختلطان اختلاط شجو الحمامة، فلا يدري السامع أتبكي محزونة أم تغني مبتهجة؟! كما يمضي أبو العلاء طالباً من قارئه أن يخفف وطء أقدامه على الأرض، لأن ترابها من أديم آبائه وأجداده، وكأن الأرض مقبرة كبرى، وكم من لحدٍ فيها يضحك من تزاحم الأضداد فيه بين صالحٍ وطالح، فالحياة كلها تعب وعناء وشقاء لا ضفاف له[3].

---

[1] فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص63.

[2] انظر التفسير الاجتماعي للشعر، ص153.

[3] عصر الدول والإمارات – الشام، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، 1995، ص170–171.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويضيف عبد الكريم محمد حسين بأن هذه الرؤية التي أضافها ضيف في معرض حديثه المجتزأ في وصف التقاء ساعة الميلاد بساعة الفراق أشعر من أبي العلاء نفسه، بيد أن أبا العلاء كان يسرد صوت بعض الفرق في تناقض مواقفها من أقدار الله في شأن البشر، فهي تفرح للميلاد وتجزع للموت وهما كما يصفهما – عبد الكريم محمد حسين – وقتان مختلفان وحالان متباعدان لا يجمعهما سوى شعور الشيخ ضيف بلقائهما، وهي لفتة إبداعية منه، وخطاب المعري بتخفيف الوطء لم يكن له بل كان محكياً عن غيره، وفيه خطاب النفس على طريقة التجريد، إضافة إلى أنه تعبير بلسان الحال للفئة التي يعرض صوتها، فهو تمثل لحالهم، على أن الأرض مقبرة تزدحم فيها رفات الآباء والأجداد[1].

وينفي عبد الكريم حسين تشاؤم أبي العلاء في هذه القصيدة مخالفاً شوقي ضيف، إذ إنّ الأبيات لا تتسع لتشاؤمه، ولأن أكثر ما جاء فيها كان على جهة الحكاية وإذا كان أصاب ضيف في إشارته إلى تأثر أبي العلاء بالمتنبي وتشاؤمه فإنه لم يقم الدليل ولا ينكر هذا الأمر إذ كان المعري يسمي شعره معجز أحمد غير أن البرهان ضعيف والدليل ناقص[2].

وأيا يكن فإن هذه التحليلات والرؤى النقدية في ضوء المنهج التاريخي كانت تطلق أحكامها الكلية في ضوء دراسات جزئية أو كلية لا تحيط بالنص الأدبي، وتنظر إلى الشاعر وتجعله محور القصيدة، وتتناول فن الرثاء مثلاً دون أن تكون القصيدة في بؤرة تحليل فن الرثاء.

---

[1] انظر التفسير الاجتماعي للشعر، ص149–150.

[2] المرجع السابق، ص151.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثانـي

التلقي النفسـي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المنهج النفسي:

هو منهج نقدي يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية، من خلال دراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب [تعريف مستنبط].

ويعرفه قطّوس بأنّه المنهج الذي يعتمد في فهم أسرار الأدب ونقده على نظريات علم النفس التي جاء بها فرويد وتبعه فيها عدد من علماء النفس، كما يقوم بالتفريق بين النزعة النفسية في فهم الأدب وبين المنهج النفسي، فالنزعة النفسية في فهم الأدب يُقصد فيها تدخل الملاحظة النفسية والتنبه إلى بعض النواحي النفسية في العمل الأدبي دون الاعتماد على مفاهيم ونظريات علم النفس الحديث، أما المنهج النفسي على أساس التسليم بنظرية العقل الباطن، التي تفترض تقييم الحياة العقلية إلى قسمين هما:

العقل الظاهر أو الشعور، والعقل الباطن ، أو اللاشعور وتقوم فكرة هذه النظرية على أساس أن تفكيرنا الظاهر وتصرفاتنا الشعورية ما هي إلا نتيجة عمليات نفسية لاشعورية في العقل الباطن مستقلة عن إرادتنا ويمكن التدليل على ذلك بإجراءات التحليل النفسي وبظواهر التنويم والأحلام[1]

- **المنهج النفسي [البدايات والمفاهيم]:**

بدأت التفسيرات النفسية للأدب مع [سيجموند فرويد: (1856-1919)] في كتابه (الهذيان والأحلام) [2]، ثم أصدر كتاب(التحليل النفسي للفن) [3] ، مؤكدًا على البواعث اللاواعية لعملية الإبداع والربط بين فعل الإبداع ولاوعي المؤلف، مفترضًا أن طريقة التحليل النفسي تقوم على مبدأ

---

[1] انظر المنهج النفسي عند النقاد المصريين المعاصرين بسام قطّوس، رسال ماجستير، 1984، ص 1-4.

[2] فرويد: الهذيان والأحلام، ترجمة: نبيل أبو صعب، وزارة الثقافة السورية، 1986م.

[3] فرويد: التحليل النفسي للفن، ترجمة: سمر كرم، دار الطليعة، بيروت، د.ت، ص226.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكبت الواقعي للإنسان تجاه مبدأ اللذة، فبما أن الكبت قد يكون أحيانًا مفرطًا عند البعض، لذا فإنه يؤدي إلى المرض كأمر طبيعي، حيث أن الامتناع عن الملذات والمسرات بثقة تامة من أجل تحقيق البطولة، قد يستدعي تعويضها بأسلوب أقوى، فالإنسان له القدرة الاستعدادية لقبول الكبت إذا وجد فيه شيئًا مفيدًا له؛ شريطة أن لا يتعدى هذا الكبت حدود التحمل فيتعرض الإنسان للمرض نتيجة اضطراب عصبي وظيفي، وهو ما يسمى بالـ (عُصاب) [1].

وحسب رأي فرويد إن هذا "العُصاب" له علاقة قوية جدًا في حياتنا اليومية، من حيث الإبداع أو الانطواء، ويرى أيضًا بأن الرغبات التي لا يمكن أن نحققها، فإنه باستطاعتنا التغلب عليها من خلال طريقة واحدة، هي حصرها وتوجيهها نحو هدف يعتبر أكثر قيمة وأهم منزلة من الناحية الاجتماعية ليس غير [2].

ولذلك يؤكد فرويد على أن تناقضات الإنسان إن هي إلا نتيجة الكبت الهائل للعناصر التي شكلت تكوين سلوكيته ونفسيته، فقد يجد البعض متنفسًا لا شعوريًّا من جراء الكبت الجنسي ، في بناء العمارات والكنائس وغيرها، إذ بفضل هذا التسامي من الكبت الذي يجري فيه تحويل الغريزة نحو الأهداف القيمة والمهمة ، يتم قيام الحضارات الإنسانية ، وتكوين الثقافات المختلفة والتواريخ البشرية. وهكذا تولدت مصطلحات مهمة في التفسير النفسي للأدب عند فرويد من أهمها[3]:

- النرجسية (حب المرء نفسه جنسياً): وهي المرحلة التي تتميز بالتهيج الجنسي الذاتي، حيث يكون فيها جسم الفرد أو ذاته الكاملة مركزاً للرغبة والإعجاب، وأهمية هذه المرحلة في حياة

---

[1] السابق السابق، ص226.

[2] المرجع نفسه، ص 227.

[3] فرويد: التحليل النفسي للفن، ص 228، وانظر سرد المصطلحات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفرد كونها تقترن بالطفولة في دور تكوينه الأسري ومدى تعلقه بأمه إذا كان ولدًا، وبالأب إذا كانت بنتًا. وهي سمة من السمات المتأخرة من العُصاب، وتشكل انعكاسًا واضحا في بنية التركيب النفسي.

- عقدة أوديب (وهي ميل الذكر إلى أمه وميل البنت إلى أبيها): وهي العملية الآلية التي تحدث فيها هذه النرجسية وما يتعلق في تطورها، لأن المرحلة السابقة عليها والتي يسميها فرويد "ما قبل الأوديبية"، تكون لها صلة تكميلية بهذه المرحلة، أن عقدة أوديب بالنسبة إلى فرويد هي من القضايا المهمة جدًا التي يركز عليها في عملية التحليل النفساني؛ لكونها الأساس في بناء العلاقات التي تجعل من الفرد (مذكر أو مؤنث) أن يكون بما عليه من تكوين شخصي حيث يتحول من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع، ومن محيط العائلة المحدود إلى محيط المجتمع الواسع، ومن عالم الطبيعة إلى عالم الثقافة والفكر، إذ إن الطفل في مرحلة ما بعد الأوديبية (أي في نضوجه) يحاول أن يأخذ مكانة خاصة في النظام الثقافي بشكل عام، ومن هنا تكون عقدة أوديب عند فرويد هي: القانون والأخلاق والضمير، وكل أنواع السلطات الدينية والاجتماعية.

إن علّة الإبداع عند فرويد تكمن في ضغط مركّب أوديب على نفسية الفنان من جهة ، وفي ضغط الواقع الخارجي عليه من جهة أخرى ، لذا يلجأ الفنان للإشباع الخيالي لبعض حاجاته فيجدها في الفن أما كيف يتم ضغط (الأنا) و (الأنا العليا) و (الهو) فتبدو شخصية الفنان في أي سلوك يسلك، فقد يستبدل الإنسان أهدافه الشبقية بأهداف بعيدة أرفع قيمة فيحدث التسامي والإبداع بالفن.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- اللاوعي: هو الحافظ للكبت، بسبب تفتيت الفرد إلى رغباته وحجبها من الواقع، فإذا كان الفرد يتقبل السلطة ويشارك في الإنتاج العائلي والاجتماعي، فإن دور اللاوعي يكون بالحفاظ على الكبت داخل الفرد، فالإنسان الذي ينشأ من عملية أوديب يكون شخصًا مجزأً بين الوعي واللاوعي. وأن مصدر قلقه يكون دائمًا من اللاوعي. ولذلك تجد فرويد يركز بصفة خاصة على "الأحلام" كونها الطريق الأمثل إلى اللاوعي. حيث تسمح الأحلام بإلقاء نظرة عاجلة على عمل اللاوعي. إنها تحقيق رمزي يتطلب منا تفسيرًا معينًا.

وقد زعم فرويد أن النفس البشرية تتكون من ثلاث مناطق هي (الأنا) و (الأنا العليا) و (الهو أو الهيَ) . ولكل واحدة مضمون وعمل وأثر فـ(الأنا) EGO (شعورية) بالواقع وهي منطقية خلقية وتصرفاتها ضمن المبادئ (الوعي والإدراك) و(الأنا العليا) Super Ego: الذات العليا (قوة رادعة، ومجتمع للتقاليد(احذر، إياك، مكانك) وهي الرقيب أي (لا شعورية) و(الهو، الهيَ) ID غرائز وشهوات، تزين الهوى لـ(أنا) ولا تتجه وفق مبادئ خلقية.[1]

وعند النوم تهدأ قبضة الأنا العليا على الأنا، وتنطلق نوازع الأنا التي زينتها (الهو) وكبحتها الأنا العليا، فتظهر على شكل حلم، فتحقق رغبات كان الحالم يطمح لتحقيقها لأن الحلم نوعان: واضح، وغير واضح؛ لذلك يتحول لدلالات رمزية، والفن كالحلم من عمل اللاشعور تدفع إليه أسباب هي نفسها التي تدفع للحلم لذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن تلك الرغبات.[2]

---

[1] انظر: المنهج النفسي عند النقاد المصريين المعاصرين، بسام قطوس، ص 40- 42، وانظر: مناهج النقد الأدبي الحديث، قصاب، ص 55-57.

[2] المرجع نفسه، ص 40- 42، وانظر: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، ص 55-57.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وجاء بعده تلميذه [كارل جوستاف يونج: (1875-1961م)] وردّ الإبداع إلى (اللاشعور الجمعي) مخالفًا أستاذه الذي قال بأنه يعود إلى (اللاشعور الشخصي) [1]، وافترض [يونغ] أن [اللاشعور الجمعي] " تنطوي على إرث يمدنا بمعرفة لا حدود لها حين تصير في الواعية"[2]، وهي الطريق الذي يؤدي إلى مملكة الميراث الهائل والتي" تحوي جميع أنماط الحياة والسلوك الموروثة عن الأسلاف، حتى إن كل طفل بشري وهو في مرحلة ما قبل الوعي مجهز بنظام كامن / موجود بالقوة / من الوظائف النفسية المتكيفة"[3].

وعلى حد تعبير (يونغ) فإن الكامن والموجود بالقوة ما هو إلا السلوك أو التعبير غير المكتسب والذي يعد أحد أهم الوظائف النفسية الموروثة بالطبيعة البشرية لذا فإن" من الخطأ أن ننظر إلى اللاشعور الجمعي على أنه ناشئ من الواعية"[4] .

ويعني يونغ أن اللاشعور مستقر يحتفظ به العقل بماضي جنسه وبحقائق حياته، وقد وجدوا في الأثار الأدبية صوراً وأصداء لأساطير عريقة تتردد في حياة البشر، وقد توصل (يونغ)بعد دراسته الأعمال الفنية لبعض المبدعين أمثال "جوته" "وفاغنر" إلى أن الأعمال العظيمة تنبع مما سماه باللاشعور الجمعي، وعلى هذا فالفنان في نظر يونغ ليس إلا أداة في يد قوة لاشعورية هي اللاشعور الجمعي، أي يتفق مع فويد أن الأدب والإبداع وليد اللاشعور (ID)، ولكنه عن فرويد لا وعي فردي وعند يونغ لا وعي جمعي. [5]

---

[1] كارل يونغ: علم النفس التحليلي، ترجمة : نهاد خياطة، دار الحوار، سوريا ، 1982 م.

[2] المرجع السابق، ص 226 .

[3] المرجع نفسه، ص 226.

[4] المرجع نفسه، ص 227.

[5] انظر: المنهج النفسي عند النقاد المصريين المعاصرين، بسام قطوس، ص 12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الأنماط الأولية فتعود لمائزتها وخصوصيتها عن مختلف المفاعيل النفسية فهي" ليست مركزة ولا مكثفة بل يطويها الظلام، وهي واسعة جدًا، وتستطيع أن تجمع مخزونًا هائلاً من عوامل الوراثة المتراكمة التي خلفها جيل إلى الجيل الذي يليه، وبذا تصبح أنماط اللاشعور الجمعي أنماطًا جينية لها تواتر طباع السلالات البشرية، فهي تولد مع الإنسان، وتحمل موروث خبرته الجمعية القابلة لمركمة المزيد وقت تعاملها مع الخبرة الفردية المباشرة التي لا تتجاوز حياتها بضعة عقود من السنوات[1]

إن (اللاشعور الجمعي) هو صندوق البدء للانهاية واللابداية، إنه نقطة العماء الأولية ومرجعية التكوينات المغرقة في القدم للغة المنسية والموجودة بالقوة.. [2] حسب تعبير [يونغ] لذا فهي أصل العملية الإبداعية برمتها، وما المؤلف إلا وسيط ينهل من قاعها، مستخدمًا نظامًا معقدًا من الأقنعة الرمزية، ولأنها أيضًا بقايا حالات عقلية تاريخية، ما علينا إلا أن نرجع القهقرى إلى بضع مئات من السنين لكي نبلغ ذلك المستوى من الواعية الذي يوازي محتويات اللاشعور الجمعي"[3].

أما مساهمة "الفرد ادلر" فقد أسس مدرسة علم النفس الفردي، ونشق عن أستاذه فرويد لكثرة ما حمل فرويد رموز الأحلام من تفسيرات مبالغ فيها ولادلر وجهة نظر في الإبداع الفني فهو يرجع النبوغ إلى "الشعور بالنقص" الذاتي للكائن البشري، وهو الذي يحرك القوة النفسية لتعويض هذا النقص الجسدي بالذات فالخلافات بينهم علماء النفس (لا تتعلق بالجوهر وإنما بالتفاصيل) [4].

---

[1] المرجع السابق، ص227.

[2] كارل يونغ: الدين في ضوء علم النفس، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار، سوريا، ط:2، 1988م، ص 68.

[3] ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط:2، 2000م، ص 153.

[4] انظر: المنهج النفسي عند النقاد المصريين المعاصرين، بسام قطوس، رسالة ماجستير، 1984، ص 13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم جاء [جاك لاكان:(1901– 1981م)] الذي قال : "إن الذي يتكلم هو اللغة"[1] ، وأيد [لاكان] نظرية [فرويد]، ومن بين ما أشار إليه هي نصوص الأحلام، حيث إن تركيب اللاوعي يكون مشابهًا إلى تركيب اللغة، فإذا كان [فرويد] ينص على أن اللاوعي يستطيع في الأحلام أن يكشف مجموعة كاملة من الصور ضمن سياق موحد في جملة واحدة، أو أن يقوم باستبدال معنى شيء بآخر يكون مرتبطًا به[2]. فإن لا كان يذهب إلى القول بأن اللاوعي يكون قاصراً تقنياً من تجسيد ما يريد الإفساح عنه بسبب تقيده بالصور المرئية وبذا يجب عليه أن يقوم بترجمة الدلالات الحرفية إلى دلالات مرئية، لان نصوص الأحلام ليست رمزية فقط بل إنها سرية أيضاً.

شهد مطلع الستينيات من القرن العشرين أولى تطلعات المشهد النقدي العربي والذي ما انفك يجرب الكثير من المناهج النقدية الوافدة على الإنتاج الإبداعي العربي بمختلف مشاربه واتجاهاته. ومن أهم تلك المدارس والمناهج التي عنيت بتأكيد ذلك الحضور في المشهد النقدي كان منهج التحليل النفسي [Psycho ligical – Aproach] للأدب والفن، استنادًا إلى (المدرسة الفرويدية).

ولقد استهوى المنهج النفسي عدداً من النقاد العرب فقدموا عدداً من الدراسات النقدية النفسية مستفيدين من طروحات علم النفس، ومن هؤلاء النقاد عباس محمود العقاد، والمازني، ومحمد النويهي، ومحمد خلف الله أحمد، وعز الدين إسماعيل، ومصطفى سويف وغيرهم[3].

ومن أهم الذين كتبوا في التفسير النفسي للأدب [عباس محمود العقاد]، في كتابه، [دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية]. و[محمد خلف الله أحمد]، في كتابه [من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده]، و[أمين الخوري]، في كتابه [رأي في أبي العلاء]، و[عز الدين إسماعيل]، في كتابه،

---

[1] ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، الصفحة نفسها.

[2] المرجع السابق، ص154.

[3] انظر: المدخل إلى المناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 57.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[التفسير النفسي للأدب]، و[مصطفى سويف]، في كتابه، [الأسس النفسية للإبداع الفني]، و[محمد النويهي] في كتابه، [نفسية أبي نواس].

- **المنهج النفسي وعلاقته بالأدب[نتائج عامة]:**

تكشف طريقة التحليل النفسي للأدب عن دوافع لاوعي المبدع، حيث يقوم المحلل النفساني في التبصر والتدخل في الحياة النفسية للمبدع، مما قد يوجد علاقة بينها وبين النص الأدبي مع ضرورة التمييز بين عملية النقل وبين الإسقاط؛ لأن الأخير يختلط في الأول، حيث تنعكس مشاعر ورغبات المبدع تجاه الآخرين، وذلك بأن يعزو ما يحمله داخليًّا وينسبه إلى غيره.

ومن عيوب المنهج النفسي[1]:

1- غلبة التحليل النفسي العلمي على المنهج النقدي التحليلي للأدب.

2- الحكم على العمل يكون بالقيم النفسية التي يحتويها، لا على أساس توافر القيم الجمالية.

3- ساوى المنهج النفسي بين المبدع وغير المبدع.

4- ليس من الصواب النظر إلى الأدب على أنه محصلة شذوذ أو مرض جنسي.

5- إن ما يطرحه علم النفس من أراء وأفكار حول النفس البشرية هو افتراضات لا ترقى إلى مستوى الحقائق لأنها مستنبطة من نماذج بشرية معينة ولا يجوز تعميمه.

6- من الناحية المنهجية فأن هذا النقد تحول أو كاد إلى تحليل نفسي واختنق فيه الأدب نفسه وضاعت قيمته الجمالية والفنية في لجة التحليلات النفسية والعقد والأمراض.

7- بسبب إهمال القيم الجمالية والفنية للعمل والاتجاه للتحليل النفسي ودوافعه يستوي عنده النص الجيد مع الرديء.

---

[1] المرجع السابق، ص 90 - 94.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

8- وبسبب الاهتمام بنفسية المؤلف حين يعدها مفتاحاً للفهم يستبعد آلياً نقد أي عمل مجهول المؤلف أو مشكوك في أبويته.

9- إن الأديب يسطر على إنتاجه وأوهامه أما الحالم فلا يسطر على حلمه (فالأدب مختلف جوهرياً عن الحلم)، والأدب ليس وثيقة من وثائق حياة صاحبه.

1- تلقي انكسار الذات (التشاؤم، المرأة)

لا تثريب على علم النفس في أن يتناول أبا العلاء؛ فيمضي في أغوار نفسه، يحسُّ أنباضها، ويغوصُ إلى أعماقها. وما كان لأبي العلاء مهما غلا في التقية، وآثر البعد على المستطلعين، أن يبيت في نجوة من مسابر عالم حديث وضع كواشفه على النفوس فحلل ذراتها، ومشى بمبضعه على الأرواح فشرّح مواضع الداء فيها[1].

ذلك العالم هو (فرويد) الذي يتلخص مذهبه في علم النفس الروحي بأن الغريزة هي علة الاضطرابات العصبية، وأنّ ما يخزنه العقل الباطني في جميع مراحل العمر هو الذي يؤثر في الإنسان ويهيمن عليه. وهو يرى أن العقل الباطني إنما يمثل رغبات النفس الحقيقية. أما العقل الواعي فيمثل رغباتها العرفية التي أقرها المجتمع وارتضتها التقاليد. وأن ذلك الصراع الذي ينشأ بين رغبات العقل الباطن ورغبات العقل الظاهر، هو الذي يسبب القلق الروحي فإذا ما نجحنا في إطلاق الغرائز المكبوته من عقالها؛ فقد بلغنا المأمول في توفير المعنوية للنفوس الطامحة الظمأى[2].

---

[1] أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، دار المعارف، بيروت، 1963، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول فرويد: (وإن استولى على الإنسان كرب فينبغي أن يكون ثمة سبب باعث عليه وما من كرب لزم امرءاً فعم أموره إلا كان منوطاً إلى حد عظيم بأسباب الغريزة الجنسية. ولقد تحور في نفس المرء بواعث جنسية لا يرتوى ظمؤها، فتغور في أعماق نفسه ويطفو مكانها كربٌ عميم)[1].

ويمضي المحاسني في شرح مذهب فرويد حين قسم الصراع القائم بين الطبيعة العادية والغريزة الجنسية إلى واحد من اثنين، أولها: ظفر بالذات، وثانيها: انتصار الرغبات؛ فإن كتب النصر للثاني تلبّس صاحبه بثياب سوداوي المزاج، ولقد يبدو الإنسان بمظهرين: واحد سفلي واطيء، وآخر عالٍ رفيع وأهل العلو والرفعة يتخذون الهيام بالآداب، واعتناق الزهد، والهروب من الناس خلة لهم وديدناً، ليصل إلى ما عبّر عنه فرويد من أن كبت الغريزة الجنسيّة تعدُّ باعثاً من بواعث العلو النفسي[2].

وبناءً على ما سبق فإن المحاسني يشير إلى أن الفترة التي تغيرت فيها نفسية أبي العلاء وتبدلت، ليست الفترة الأولى من حياته، والتي كان يلعب فيها مع الفتيان الشطرنج، والنّرد، ويدخل معهم في كل فن من الجد والهزل – كما أشرنا في الفصل التاريخي-. إذ كان يقول فيها:

ربَّ ليـــلٍ كأنـــه الـــصبح فـــي الحـــس نِ وإن كـــــان أســـــود الطيلـــــسانِ

قـــد ركـــضنا فيـــه إلـــى اللهـــو لمـــ مـــا وقـــف الـــنجمُ وقفـــة الحيـــرانِ

---

[1] المرجع السابق، ص46، وانظر المدخل إلى علم النفس التحليلي، تأليف فرويد، طبعه بايو، باريس، 1926، ص429.

[2] أبو العلاء ناقد المجتمع، ص47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرب النوم منه في ليلة كانت كالعروس فقال:

ليلتـــي هـــذهِ عـــروسٌ مـــن الزنـــ ـــجِ عليهـــا قلائـــدٌ مـــن جُمـــانِ

هـــرب النـــومُ عـــن جفـــوني منـــ ـــها هـــربَ الأمـــنِ عـــن فـــؤادِ الجبـــانِ

وكان يعرفُ أوصاف الهوى إذ يقول:

وكـــأن الهـــلال يهـــوى الثريـــ ـــيا فهمـــا للـــوداع معتنقـــانِ

ويضيف وفي هذه الفترة كانت نفسُ أبي العلاء منطلقة كأنفس الناس في لهو ولعبٍ وأنس. ثم تغيرت وتبدلت كأنها نفسٌ أخرى بسبب ثمةَ أمور في حياته لها صلة بتغير نزعته وانقلاب طبعه[1].

فإذا ما كانت غريزة أبي العلاء سليمة، وهو كامل بكافة حواسه– ما عدا النظر– سليم النزعات الجسمية والغريزية، فأين غريزته الجنسية؟ فيجيب المحاسني – بحسب ما يود تطويعه في درسه للمنهج النفسي – بأن غريزة أبي العلاء استسرت ثم (كُبتَتْ)، ثم تغلغلت سمومها في نفسه حتى ظهرت في شعره عن المرأة في اللزوميات في تجريح المرأة ونقد أخلاقها وطبيعتها، وأغلى ما لديها وهو النسل والزواج، مضيفاً غلبة طبيعته العادية على غريزته الجنسية، واعتل بالأحزان في طبيعة الأمل ببغداد وضيق اليد والقلق في الشام، مما قاده إلى الزهد والهروب من النّاس ما حفزه للعلو والتسامي، لأن العزلة مرض نفسي لمخالفته القياس الاجتماعي[2].

ويذهب المحاسني إلى أكثر من ذلك حين يشبه المعري بالرهبان الذين تركوا ملذات الدنيا، وشقاوة الحب، والمرأة وخيانتها، والطغاة ومظالمهم، نزلوا الأديار ينسون المواضي الكئيبة، وقد

---

[1] أبو العلاء ناقد المجتمع، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص 50–51.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زهدوا بالملذات والنسل والزواج، كذلك توفر المعري على تسبيح الله وتمجيده في خلوة منزله بالمعرة، وحبس نفسه، ليغسل روحه من أوضار الزمن والحوادث، لكنه لم ينسَ ماضيه، إنما ليتذكره وإخفاقاته، وتجهم المجتمع، وفساد الأخلاق، وضلال العالم ومظالم الحكام، ومناوشات الأعداء؛ فكانت فلسفته نقداً ونثراً وشعراً، لكنه لم ينجُ من غريزته الجنسية المكبوتة والتي تطفو حيناً بعد حين، فيدفعها لتغور؛ ليستشهد بعد ذلك بأبيات المعري حين قال[1]:

زوانـــيَ خـــوفُ المقـــام الـــذميم عـــن أن أكـــون خليـــلَ الزوانـــي

وعنده سرٌّ أبانته الغواني بالكناية كقوله:

وعنـــدي ســـرٌّ بـــديّ الحـــديث كَنَـــتْ عنـــه فـــي العـــالمين الغـــواني[2]

وعلى الرغم من أن كتب الأدب لم ترو شيئاً عن المرأة في حياة المعري وأنَّ دارس النص الشعري لا يعنيه كثيراً البحث وراء واقع التجربة العاطفية، فحسبه أن يدرس النص ذاته ليكشف عما فيه من أصالة التعبير وجدته، أو كان ذا مستوى عال أم هابط، وقد توقف المحاسني عند قول المعري:

ولقـــد ذكرتـــك يـــا أمامـــة بعـــدما نـــزل الـــدليل إلـــى التـــراب يـــسوفه

فنـــسيت مـــا جـــشمتنيه وطالمـــا كلفتنـــي مـــا ضـــرني تكليفـــه

وهـــواك عنـــدي كالغنـــاء لأنـــه حـــسن لـــدي ثقيلـــه وخفيفـــه

---

[1] المرجع السابق، ص 52-53.

[2] المرجع نفسه، ص52-53.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فحمّل الأبيات فوق ما تحتمل باتجاهه إلى دراسة النص دراسة نفسية وإلى ربط النص بحياة وأحوال المعري النفسية، على الرغم أن الأبيات بينة الصنعة يسير فيها المعري على سنته في استخدام الجناس والطباق والتكرار اللفظي والمبالغة[1].

ويذهب نقاد المعري بين إثبات ونفي لحب المعري أمامة وهل هي تجربة حقيقية(*) أم لا بل لم يكتفوا بذلك وتجاوزوه إلى استخلاص نتائج تلك التجربة التي انتهت بفشل هذا الحب مما قاد المحاسني للقول "ولعل لتلك المرأة أثراً في حفز أبي العلاء إلى السمو الروحي والمجد العقلي، فقد اتفق علماء النفس على أن من الآلام والخيبات حوافز للعبقريين"[2].

ولعله من الصعب الجزم بأن أبا العلاء لم يعرف الحب في حياته كما ذهب كثير من النقاد لأن المعري لم يقصر غزله على (أمامه) حتى نستطيع أن نعدها محبوبته الوحيدة – هذا إن كان أحب فعلاً– وقد ورد في غزله أسماء عديدة لنساء أخريات منها (هند) وسليمى وسعدى ولميس وزينب، وأحياناً لم يصرح بالاسم واكتفى بجعل الحبيبة كلابية ومرة أخرى مالكية[3].

وقد نظرت عائشة عبد الرحمن ومن خلال قراءتها لجانب من غزل أبي العلاء مقرة بأنه لا يُعرف من أخبار أبي العلاء ما ينمُّ عن حبه لامرأة ما، وأنه ليس في آثاره إشارة من قريب أو بعيد إلى أنه عانى التجربة في الواقع المادي، مع هذا فإنها ترى أن ذلك لا يمنع من سماع أبي العلاء في (سقط الزند) "يغني للحب ويشدو بغزليات تذوب رقة وشجواً ووجداً، ومنها ما يستأثر بقصائد

---

[1] أنظر: النقد الأدبي الحديث حول أبي العلاء، ص77.

[*] أنظر: النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، يسري محمد سلامه، ط2، دار المعارف، سنة 1982م، ص232

[2] أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، ص48.

[3] النقد الأدبي حول أبي العلاء، ص79.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

كاملات..." لتبين أن شعره في الغزل معبر عن معاناة وجدانية صادقة تظمأ إلى الحب، وقد أعوزه المحبوب ففاضت أشواقه تنفيساً عما يكابده من ظمأ ولهفه"[1] ممثلة من شعره في سقط الزند:

أســـألت أتـــيَّ الـــدمع فـــوق أســـيل ... ومالـــــت لظـــــل بـــــالعراق ظليـــــلِ

أيـــا جـــارة البيـــت الممنّـــع أهلـــه ... غـــدوتِ وهـــل لـــي عنـــدكم بمقيـــلِ

لغيـــري زكـــاةٌ مـــن جِمـــال وإن تَكُـــن ... زكـــاةُ جَمـــالٍ فـــاذكري ابـــن ســـبيلِ

وأرســـلتِ طيفـــاً خـــان لمـــا بعثْتِـــهِ ... فـــلا تَثِقِـــي مـــن بعـــده برســـولِ

أســـرت أخانـــا بالخـــداع وإنـــه ... يعـــد إذا اشـــتد الـــوغى بقبيـــلِ

فـــإن تطلقيـــه تملكـــي شـــكر قومـــه ... وإن تقتليـــــه تؤخـــــذي بقتيـــــلِ

وإن عـــاش لاقـــى ذلـــة، واختيـــاره ... وفـــاة عزيـــزٍ لا حيـــاة ذليـــلِ

وكيـــف يجـــر الجـــيش يطلـــب غـــارة ... أســـيرٌ بمجـــرور الـــذيول كحيـــلِ

فهي تقف عند مقطعات شعره لتقرر أنها رؤى من الخيال، ومواجد محروم، وإنه ليعلم أن حظه في السّرى وأحلام الخيال ورؤى المنام[2].

ولا نجانب الصواب إن قلنا إن ما ذهبت إليه عائشة عبد الرحمن قد صدر عن نظرة إلى فترة شبابه، بالقياس إلى عزلته في أخريات أيامه، من تغير نظرته إلى الحياة من إقبال لإدبار، وهو مقياس لا يستخدم على إطلاقه، بل ينظر إليه مشروطاً بالنظر التطبيقي إلى ما أبدعه الشاعر وإلى

---

(1) أبو العلاء المعري، عائشة عبد الرحمن، ص49-50.

(2) المرجع نفسه، ص (49 – 50).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلسفة ما وراء المفردات من بعد نظر، ومفارقة تحمل في جوفها براعة تشكيل وإشراق داخلي وكشف صوفي عميق.

ويخلص زكي المحاسني باستغراب الذين قصروا رأيهم على رأي كان خاتمة المطاف عند المعري، متهماً بعض نقاده بالطيش حين ظنوا أنّ المعري لم يكن يصلح لمقاربة النساء فانصرف عنهن وكرههن وكان عدوهنَّ الألد من جرّاء ذلك النقصان والعجز الرجوليّ فيه معتمداً على بعض الأبيات المجتزأة من سياقها مثل[1] قول المعري:

تنـــازعني إلـــى الـــشهوات نفـــسي فـــلا أنـــا مـــنجحٌ أبـــدًا ولا هـــي

وقوله[2]:

ولـــم أعـــرض عـــن اللـــذات إلا لأن خيارهـــا عنـــي شمـــسْنهْ

وقد وجه السعيد السيد عباده نقده لكتاب المحاسني بأنه نقد من الوجهة الاجتماعية، مشيراً إلى أنه شديد الاضطراب في فهم النصوص، حين وصف أدب المعري بأنه رفيع فاق حدود الوصف، لكنه مضطرب الطريقة، أوحت به نزوات متقطعات، ومن فهمه الخاطئ حين عرض نقد الخطباء فهم من قول المعري:

علـــى الوُلـــدِ يجنـــي والـــدٌ ولـــو أنّهـــم ولاة علـــى أمـــصارهم خُطبـــاءُ

وقد فهم أنّه نقد للخطباء – أي ذمٌّ لهم– وإنما هو نقدٌ للتناسل، ولو صار الولدُ خطيباً، ولعله فيه أقربُ إلى تعظيم الخطباء منه إلى ذمهم[3].

---

(1) المرجع السابق، ص 53.

(2) المرجع نفسه، ص 53.

(3) أنظر، أبو العلاء الناقد الأدبي، السعيد السيد عباده، القاهرة، ط1، ص(513–514).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا أسلمنا أن التشاؤم قد يذهب بصاحبه إلى الاستسلام حين يؤمن بعجزه، وإلى الزهد حين يؤمن بفناء الحياة. أفليس من التشاؤم ما يثير في النفس قوى المقاومة والشدّة؟

لقد أسقط النقاد جام نقدهم على المعري حين ربطوا انكساراته وتشاؤمه بحالته النفسيّة والجسدية منذ الرابعة من عمره أول فقد بصره إلى إخفاقه في رحلاته، وقلة ثروته، وجسمه النحيل، ونظرته للحياة والموت، وعلاقته بالمرأة، وموت والده وأمه، وشكله ....الخ معللين ذلك بشذرات من الأبيات الشعرية غير الكافية للحكم عليه، وإصدار آراء نقدية مما عرّض هذا الأديب المفكر الفيلسوف للظلم بين مضاف هذه الآراء المجتزأة، وإذا كنا نوافق المحاسني في حب المعري للمرأة في بواكير أيامه، فإننا لا نطمئن إلى ما رآه من أن كبت الغريزة عنده كان وراء حملته العنيفة على المرأة وموقفه الصارم منها، ولا يمكن كذلك أن نقر بأنّ أبا العلاء كان عازفاً عن المرأة، لأن الإنسان لا يولد حاملاً مشاعر عدائية نحو أحد من جنس البشر، ولأن مشاعر الحب والبغض والرفض لا تتبلّر إلا من خلال موقف فكري متكامل، وهذا الموقف له ارتباط كبير بحياة الشاعر وثقافته وبيئته وعصره[1].

وقد أشار طه حسين في تجديد ذكرى أبي العلاء إلى ما يشكل نفسية الإنسان من العلل المادية والمعنوية والتي تشترك في تأليف مزاجه وتصوير نفسه، من غير أن يكون له سيطرة عليها أو سلطان، منبهاً على عدم النظر إلى الإنسان نظرنا إلى الشيء المستقل عما قبله وما بعده، فاعتدال الجو وصفاؤه، ورقة الماء وعذوبته، ونقاء الشمس وبهاؤها كل هذه علل مادية تشترك مع غيرها في تكوين الإنسان وتنشئ نفسه. وأبو العلاء ثمرةٌ من ثمرات عصره عمل على إنضاجها الزمان والمكان، والحال السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والطوائف من اليهودية والنصارى والبوذيين والمجوس، ومن عارض من المسلمين والفلاسفة والمتكلمين والفقهاء وأصحاب النسك،

[1] أنظر، النقد الأدبي حول شعر أبي العلاء، ص123.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأهل الباطنية، والأمراء والملوك، والتجار والصناع، والأعراب وأهل البادية، وأبو العلاء عربي الأصل ونتاج عصره؛ لذلك عزا طه حسين تكوين المزاج النفسي للمعري للأمّة العربية وصراعاتها. لأنه أنفق حياته – المعري– في درس الأدب العربيَ والتعمق فيه، حتى استحال أو كاد إلى كتلة عربية خالصة. ويستدرك وإلى الأمم الإسلامية الأخرى وحظها غير القليل في تكوين الرجل ومزاجه[1].

ويربط طه حسين كغيره من نقاد أبي العلاء الكثر – وهو رائدهم– شعر أبي العلاء بآفته وتشاؤمه وعزلته، بأنه لا يجد في غزل أبي العلاء شيئاً من الإجادة ويعلل ذلك فيقول[2]: "وإنما هو رجلٌ ضرير مفجعٌ، قد ملكه الزهد، وحالت فلسفته بينه وبين لذات الحياة؛ فلم يرقص قلبه لموعد وصال، ولم يُجِب لوشك ارتحال، ولم يسمع من أحاديث الغيد الحسان، ولا شرب من رهينة الدّنان ما يطلق لسانه بالنسيب الغريب، والغزل الرقيق، إنما هي مقطوعات نظمها نظماً فنياً، لا مدخل للقلب فيه، ولا سبيل للوجدان[3] عليه".

كما تساءل عبد الله الطيب: "لماذا أكثر المعري من حديث النساء وكررها في شعره؟ أهو جري على عادة شعراء النسيب؟ أم فعل ذلك عبثاً؟ ويجيب بأنه يستبعد هذا جداً وما كان ليردد اسم المرأة كل هذا الترديد لو لم يكن بأمرها حق مشغول[4].

---

(1) أنظر تجديد ذكري أبي العلاء، ص15.

(2) المرجع نفسه، ص 201.

(3) المرجع نفسه، ص 201.

(4) القصيدة المادحة ومقالات أخر، عبد الله الطيب، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، 1973، ص96.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى أن في صور أبي العلاء الرائعة في أدبه، ودع عنك غزله في السقط، ما يكفي لإثبات شهوته للنساء[1].

فهو هنا ينفي أن يكون أبو العلاء "عنيناً أو معترضاً من ناحية النساء"[2]؛ ليثبت اشتهاء أبي العلاء للنساء "وأنّه كان طماحاً وتواقاً عنيف الرغبات جسديها وأديبها"[3].

لقد مال كثير من نقاد المعري إلى اتخاذ مقطعات شعره وسيلة للدراسة النفسيّة، مبتعدين عن النص في صورته الفنية، ويبدو أن عائشة عبد الرحمن والطيب فيما وصلا إليه من تفسير لجانب من غزل أبي العلاء قد صدرا عن نظرة شائعة عن أبي العلاء في فترة شبابه، وهي أنه كان غير محروم من ملاذ الدنيا يشارك الناس حياتهم ويميل إلى كل فن من الجد والهزل[4].

لقد عزل المعري نفسه بعد أن ضاق بالناس ذرعاً، واعتكف متحاشياً قربهم، وزاد في تعنيفهم مستنكراً ما يفعلونه من شرور وآثام وهو أقربهم إلى النهج الفلسفي وأميلهم إلى تقصي الأسباب وتعليل الظواهر فقال[5]:

إذا حَضَرتْ عندي الجماعةُ أوحشتْ فما وحدتي إلاّ صحيفةُ إيناسي

طهارةُ مثلي في التباعد عنكمُ وقربكمُ يجني همومي وادناسي

---

(1) المرجع نفسه، 96.

(2) رأي في أبي العلاء، أمين الخولي، طبعة جماعة الكتاب، القاهرة 1963، ص166.

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، 1970، ج1، ص621.

(4) أنظر، النقد الأدبي حول أبي العلاء، حماد أبو شاويش، ص 80 – 82.

(5) أنظر الفكر الديني عند أبي العلاء، عطا بكري، دار مكتبة الحياة، بيروت 1980، ص66.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وانكفأ في خمسينه الأخيرة ملازماً بيته، منصرفاً إلى التدريس، ونظم اللزوميات وتصنيف المؤلفات ومراسلة الأخوان وكبار الشخصيات؛ فكان بيته محج القاصدين لكي يحظوا بشرف مقابلته ومناظرته ومناقشته والتزود من علمه الغزير[1].

ولقد سمى نفسه "رهين المحبسين" – كما أشرنا سابقاً– أي العمى ولزومه البيت مضيفاً لهما سجناً ثالثاً هي الحياة ذاتها التي تحبس روحه بالجسد حيث يقول:

أرانـــي فـــي الثلاثـــة مـــن ســـجوني فـــلا تـــسألْ عـــن النبـــأ النبيـــثِ

لفقـــدي نـــاظري ولـــزوم بيتـــي وكـــون الـــنفس فـــي الجـــسم الخبيـــثِ

قويت عند المعري نزعة التشاؤم بعد هذه العزلة التي أشار إليها جلُّ دارسيه، وعبروا في سطورهم عن هذا الأنين المكبوت، وتبرمه من الحياة وسؤله القدر بتعجيل الأجل[2] فقال:

ربِّ متـــى ارحـــل عـــن هـــذه الدنـــ يـــا فـــإني قـــد أطلـــت المقـــام

لـــم أدر مـــا نجمـــي ولكنـــ ـنه فـي الـنحسِ مُـذ كـان، جـرى واسـتقام

ومما قال:

تعـــبٌ كلهـــا الحيـــاة فمـــا أعـــ ـــجبُ إلا مـــن راغـــب فـــي ازديـــادِ

لم يأت التشاؤم في أدبيات العصر العباسي محض صدفة، وإنما فرضته مجموعة من الظروف السياسية والاجتماعية والحياتية، فعكف الناس على آلامهم وشعورهم بالفناء والعبثية من

---

(1) المرجع السابق، ص 67 – 68.

(2) المرجع السابق، ص 68، وانظر مع أبي العلاء، عائشة عبد الرحمن، ص138، وكتابها: أبو العلاء المعري، ص141، وانظر: زوبعة الدهور، مارون عبود، ص12، وانظر: المعري في فكره وسخريته، عدنان العلي، دار أسامة للنشر، ط1، 1999م، ص201

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الوجود؛ لشدة الاضطراب في شؤون الحكم وظهور الفتن والصراعات والتفكك والتشظي في أطراف الخلافة، وشهد هذا العصر تطاحناً شديداً جعل الأمة تغلي كما تغلي المراجل بمائها، بين سجنٍ واغتراب وضرائب وآفات أثقلت كاهلهم، فكان المعري أحد ضحاياها قاسى ما قاسوا من ظلم الراعي وخشونة العيش، على عكس ما يعيشه الأمراء والخلفاء، فلجأ كثيرهم إلى العزلة كما فعل المعري، ومن سبقه كالمتنبي وابن الرومي، حيث يقول[1]:

ودنيانـــا التـــي عـــشقَت وأشـــقت كـــذاك العـــشق معروفـــاً شـــقاءُ

ســـألناها البقـــاء علـــى أذاهـــا فقالـــت: عـــنكم حظـــر البقـــاءُ

فهذه الدنيا على تكثّرها في شقاء المعري تستكثر أن تتركه وشأن حبه لها.

ومن المفارقة العجيبة للناس أنهم يرغبون بالدنيا رغم أنهم دائمي الشكوى منها، إذ يقول:

ومـــن العجائـــب أنَّ كـــلاً راغـــب فـــي أم دفـــر وهـــو مـــن عيابهـــا

فهل وقف نُقاد المعري موقف المنصف فيما ألصقوه به وبمذهبه الفلسفي من تشاؤم. أفلا توجد بقعة ضوء – وهي كثيرة – تنفض غبار هذه الأحكام المتقطعة لتشي لنا بنوع من الإيجابية والنظر إليه من داخل صنعته الفنية؟

لعل ما ذهب إليه شعيب خلف في بلاغة المفارقة في إنسانيات أبي العلاء تجيب عن بعض هذا التساؤل حين يظهر ميزة أبي العلاء عن سابقيه، والتي لم يجاريه فيها مجار، ووقف منها لاحقوه يتعجبون من إخلاصه لإبداعه وانشغاله به دون سواه، فيرد عدم اهتمام أبي العلاء بالزواج والمرأة إخلاصاً لفنه، ليدافع عنها عجوزاً مسنة، أو كانت أقل بهاء وجه، فلا يطلب من

---

[1] انظر مجلة فكر وإبداع، بلاغة المفارقة في انسانيات أبي العلاء في اللزوميات، شعيب خلف، القاهرة، ع57، ص 157– 158. .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صاحبها استبدالها بكعابٍ فتية، فلها ميزتها من قلة العيوب، حتى ولو كانت الأخرى جميلة ولود، ولم ينشغل بالولد والذرية لأنه رأى في تربية الأولاد مهمة صعبة، فنجده يندد بذاك الفعل لغير القادر عليه، ولم تشغله شهوته فقد كفته سجونه، ولم تشغله الدنيا بالركض خلفها لحب المال، ولم يتسكع في قصور الملوك والأمراء، فتزهّد ولبس خشن الثياب وهو لا يمنع نعمته أحد يصوم الدهر ويقوم الليل ولا يشغل نفسه بأمر دنيوي[1].

ويكفي ما قاله عن نفسه الأبية الكريمة[2]:

ولـــي نفـــسٌ تحـــلُّ بـــي الروابـــي وتـــأبى أن تحـــل بـــي الوهـــادا

ومن قوله فيمن تكسب بفيه وجسده:

تكـــسّب النـــاس بالأجـــساد فـــامتهنوا أرواحهـــم بالرزايـــا فـــي الـــصناعات[3]

وحـــاولوا الـــرزق بـــالأفواه فاجتهـــدوا فـــي جـــذب نفـــع بـــنظم أو ســـجاعاتِ

وكي لا تلتصق بأبي العلاء وحده تهمة التشاؤم وذم الدنيا يذكر شوقي ضيف في كتابه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" أن أبا العتاهية والمتنبي قد سبقا المعري إلى نغمة التشاؤم وذم الدنيا، فيقول: "أما المتنبي فقد أشاع في ديوانه، وأكثره مديح، ضرباً واسعاً من التشاؤم يعمه نقد شديد للحياة الاجتماعية؛ وبيان لما في الدنيا من آلام وتفكير في حقائق الحياة والموت"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص140.

[2] اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق سيدة حامد وآخرون، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1992، ج1، ص270.

[3] المرجع نفسه، 141، اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق سيدة حامد وآخرون، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1992، ج1، ص270.

[4] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10، ص281.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومع عدم تصديق المعري للناس لخبرته بهم في ريائهم ونفاقهم نراه يدعو لعدم تصديق المستكينين والضعفاء لمصلحة أو رغبة في مغنم إذ لا خير فيهم[1]. وهو القائل:

لا خيـر فـي النـاس إن ألقـوا سـيادتهم إليـك طوعـاً فخـالفهم ولا تـسُدِ

أما نسك المعري فيسفر في ظاهره عن سخط أشبه بالقذف، فهو يذم الأمهات والأخوات بأردأ النعوت والألقاب، يخاف عليهن حتى من أقرب النّاس، ما قصر عن الحطيئة في شيء بل ما خلته إلا مثله حين قرأت قوله[2]:

بـدءُ الـسَّعادة إن لـم تخلـقِ امـرأةٌ فهـل تـودُّ جمـادى أنهـا رَجَـبُ

ولـم تَتُـبْ لاختيـارٍ كـان منتجبـاً لكنَّـك العـودُ إذ يُلحـى وينتَجَـبُ

ومـا احتجبـتُ عـن الأقـوام مـن نـسكٍ وإنمـا أنـت للنكـراءِ محتجـبُ

ويعلل مارون عبود هذه التشاؤمية – كمن سبقه– بأن المعري قد فجع بالأنثى التي لم ترعَ له عهداً، ويضيف بأنها قد تكون هي السبب الذي حمله على السفر إلى العراق على قلة استطاعتهِ، متغاضياً عن فكرة أن أبا العلاء قد رحل لطلب العلم[3].

إنّ المعري يمثل النموذج العربي الأصيل نسباً، وداراً، وثقافةً رغم عيشه في عصر مليء بجلائل الأحداث، حيث نالت قريته طرفاً من هذه الأحداث تدخل فيها الشاعر متشفعاً مطبباً ومعالجاً للأحداث فحقنها قبل أن تتفاقم لكن دارسيه قد مالوا إلى الحكم على شعره بالسوداويّة والتشاؤم والكره والنقمة وقالوا فيه ما لم يقل مالك في الخمر بالنظر إليه –أقصدَ فنه– من الخارج

---

[1] انظر مجلة التراث العربي، المجتمع والمرأة في شعر أبي العلاء، جمانة طه، التراث العربي، ابريل 2002، ص91.

[2] زوبعة الدهور، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فطبقوا المناهج الخارجية، وكانت هذه الأحكام في كثير من الأحيان مختلفة فيها كثير من المبالغات ولي لأعناق النصوص لتتوائم مع الحكم المسبق الذي يتبادر إلى الأذهان من خلال مقطعات شعرية بالبيت والبيتين لا تعطي حكماً عامّاً على شخصيته لا سيما وأننا نعرف أن عصر المعري كان عصراً مليء بالضجيج والذعر والخوف وهو القائل:

كأن منجِّم الأقوام أعمى لديه الصحفُ يقرؤها بلمسِ

إذا قلت المحال رفعت صوتي وإن قلت اليقين أطلت همسي

لقد نبت فكر المعري في الغموض، وشدَّ حوله هالات كثيفة عن التعمية من قصد ولذة أيضاً، وتصور أنّي تبلغ التعمية عن كبت نفسه عن كل لذاتها، لتنطلق في شكل حاد من السّخر بأشياء الناس، يلهو بأفكارهم على نحو من الإيغال، على أن العرف سبق بالمستسرين، أنهم استعملوا "التغبير" إلغازاً وظناً بما انطووا عليه ورجوا فيه نسقاً مع أبي الطيب[1]:

إذا شاء أن يلهو بلحية أحمق أراه غباري ثم قال له: الحَقِ!

ورغم أن الإيغال يعتبر عنصراً مهماً في التسامي النظري كان المعري يجدُ فيه لبانة هوى ولذاذة وولوعاً[2].

لا تقيّد علي لفظي فإني مثلُ غيري تكلمي بالمجاز[3]

إذن فنحن أمام فكر مستغلق أشد استغلاق، مبهم أشد إبهام، فقد استوى فيه التعقيد وحبب إليه، فهو لا يفصح عن كنهه، وإذا أفصح أحياناً فلكي يكون طريقاً إلى تعقيد جديد. كذلك تؤخذ

---

(1) المعري ذلك المجهول رحلة في فكره وعالمه النفسي، عبد الله العلايلي، الأهلية للنشر، بيروت، 1986، ص10.

(2) المرجع نفسه، ص10.

(3) اللزميات، 329/2

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دراسته في عمق التجربة وبعد أن استمكن المعري في دوره الأخير واستوفز ليقول كلمته المطلقة، والذي ظل برغم كل الدراسات له في معزل كبير عنها[1]:

أوفِ ديـــــوني، وخـــــلِّ أقراضـــــي مثلـــــك لا يهتـــــدي لأغراضـــــي[2]

لقد جاءت بعض الدراسات التي تناولت المعري مترددة حائرة ومبتسرة في كثير منها ومرتجلة في أحيان أخرى، فأخطأت أصول الدرس اللازمة؛ فكانت مميِّلة بين فروض شتى ألقت بنا في تخبط كبير، زادنا بالمعري وحشة واستخفاء، فبرزت شخصية كاتبها ورؤيته على نحو ما ارتأى ضاماً ألفاقها في عناء يعبر على أنه مدخول مصنوع وليتهم – أي الدارسين– خفضوا من غلوائهم فلم يقطعوا فيهن، ولو أنصفوا لأخذوا أنفسهم بما أخذ به المعري نفسه في قوله[3]:

أمـــا اليقـــينُ فـــلا يقـــينَ، وإنمـــا أقـــصى اجتهـــادي أن أظـــن وأحدســـا

يرى العلايلي أن ما أعطاه المفكرون من إنتاج يؤلف "أبجدية للفكر" مثل أبجدية الألفاظ تماماً، والذين يمضون فيركبونها ألفاظاً فكرية في دور، وجملاً فكرية في دور آخر، وتراكيب أسلوبية في دور فوق ذلك، وأيضا يمضون فيقرؤون بها منتجات الأفكار، المتصلة التوليد الدائمة الابتكار؛ فالبحث عن مقادير التأثر عند أية شخصية من شخصيات الفكر عناء يدور حول نفسه دون طائل[4].

---

(1) المعري ذلك المجهول، ص10.

(2) اللزوميات، 98/3، اللزوميات، 36/3

(3) انظر: المعري ذلك المجهول، ص10.

(4) المرجع نفسه، ص14.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إن هذا الفهم الصائب لمسألة التأثر يبين أخطاء بعض دارسي المعري الذين ركزوا جُلَّ درسهم في بيان دور المصادر المختلفة لأفكار أبي العلاء والتي تتداخل وتتكامل في تشكيل حروف "أبجدية الفكر"، ينظم من خلالها كل مريد ومبدع أفكاره فتتصهر في قالب فكر جديد.

معنى هذا أنّ أبا العلاء كان يقصد قصداً في ديوانه المتأخر إلى "بث الريب والشكوك ليغري بها الأحياء بالتساؤل والنظر من جديد، كما يغريهم من أنفسهم على ما اجتمع فيها من قبليات ورواسب سابقة من آراء وأصداء ورغبات، إنّه بهذه الشكوك يدفع بهم إليه يدفعهم إلى مثل منزلته المتوحدة الجاهدة، وإلا ظلوا متخبطين تخبطاً مضحكاً مبكياً عبّر عنه بسخريته اللاذعة في تصارع العميان:

وبصير الأقوام مثليَ أعمى فهلمُّوا في حندسٍ نتصادم

وهكذا يخلص في تسمية المعري "بلزوم ما لا يلزم" لمعنيين هما[1]:

أ) رهَن المحبسين كما القافية رهينة رويين.

ب) ما يسمى في المناظرة بالإلزام والكسر على الخصم وذلك يجعل أدلته على مدَّعاه، أدله تنقض مدَّعاة نفسه، ويكون مغزى التسمية: لزوم ما يظن المخالفون أنه لا يلزمهم[2] واللزوميات على ذلك صدى حالات نفسيّة انتابت صاحبها فكونت فلسفة اصطبغت بالشعر وكثرت فيها المراجعات، إنها صدى روح فكرت وشعرت وشقيت كثيراً[3].

---

(1) انظر: المعري ذلك المجهول، ص97.

(2) المرجع نفسه، ص103.

(3) أبو العلاء المعري في لزومياته، يوحنا قمير، المكتبة الشرقية، بيروت، 1969، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ عقل المعري المتوفز ووجدانه الحاضر، كانا يفسحان له أن يشرف على الوجود والعدم من علٍ، وأن يراقب الأشياء مراقبة الندس[*] اللبيب بالإضافة إلى إحاطته بالعلوم والمعارف في زمنه، ما جعله مركز إشعاع فلسفي يفيض بالحكمة يقول:

صـــاحِ هـــذي قُبُورُنـــا تمـــلأ الـــرَّ ... حـــبَ فـــأين القبـــورُ مـــن عهـــدِ عـــادِ؟

خفـــفِ الـــوطءَ مـــا أظـــنُّ أديـــمَ الـــ ... أرضِ إلا مـــــن هـــــذهِ الأجـــــسادِ

ســـرْ إنْ اســـطعتَ فـــي الهـــواءِ رويـــداً ... لا اختيـــالاً علـــى رُفـــات العبـــادِ

وقبـــــيحٌ بنـــــا وإنْ قَـــــدُمَ العهـــــ ... ـــدُ هـــــوانُ الآبـــــاءِ والأجـــــدادِ

يشير طه حسين إلى قصيدة الرثاء عند أبي العلاء بقوله: انظر إليه كيف أحسن المزج بين رأيه الفلسفي في انحلال الأجساد إلى عناصرها، وبين ما أراد من البكاء على الهالكين والعزاء للباقين والأمر بالتواضع والعظة، والنهي عن الخيلاء والاستكبار، كل ذلك في لفظ لا يطمع الناقد في أن يجد إلى نقدهِ سبيلا[1].

أَبنـــاتِ الهـــديلِ أســـعِدْنَ أَوْعِـــدْ ... نَ قليـــل العـــزاء بالإســـعادِ

إيـــــهِ لله دَرّكـــــنَّ فـــــأنتُنَّ ... اللَّـــواتي يُحـــسِنَّ حفـــظَ الـــودادِ

ويستطرد طه حسين ألم تر إليه كيف يئس من وفاء الناس، ومال مع الخيال إلى بنات الهديل، فاستعانهنَّ على مصيبته، واستبكاهنَّ لنازلته[2].

(*) الندس: الفطنة والكيْس.

[1] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص200.

[2] المرجع نفسه، ص 200.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلتفت آخرون كشوقي ضيف، فيذكر أنها: "تحمل تشاؤم أبي العلاء وشكّه في الخير والشر، وازدراءه للدنيا وكل ما فيها"[1]. ومن مظاهر هذا التشاؤم – فيما يرى – أنّ أبا العلاء يتشابه عليه الغناء والنواح جميعاً، كما تتشابه الدنيا في مسراتها وأحزانها، فهي جميعاً تتحد وتستوي، وتكون هذا الظلام المطبق الذي يضغط على أنفاسه، ويلتفت إلى سامعه وقارئه ليريه أن الدنيا ليست إلا جنازة قائمة، ومقبرة كبيرة تمتد من أقدم العهود.. وما الحياة في نظره إلا سجون من الحزن والضيق، وغياهب من الألم والعذاب"[2].

ويأتي ناقدٌ آخر فيعد القصيدة كلّهَا مظهراً من مظاهر التشاؤم إذ يقول: "إننا نجد أنفسنا أمام أبيات لا نستطيع أخذها مأخذ رثاء، بل نأخذها مأخذ تشاؤم بحق"[3].

ويعتمد أصحاب فكرة التشاؤم من النقاد على قول أبي العلاء من المرثية السابقة:

ضجعةُ الموتِ رِقْدَةٌ يستريحُ الـ جسمُ فيها والعيشُ مثلُ السُّهادِ[4]

يقول شوقي ضيف: "انتهى أبو العلاء إلى تشبيه الحياة باليقظة، والموت بالنوم، وكأنه يفضل الموت على الحياة"[5].

إنّ هذه الآراء النقدية – على أهميتها – لا تعدو أن تكون نقداً انطباعياً لا يقوم على منهج واضح، ولا يتجاوز التعبير عن إحساس قلبي، وميل شعوري يعتمد على ذوق شخصيّ فرديّ.

---

(1) الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1979م، ص104-105.

(2) المرجع نفسه، ص 104-105.

(3) التشاؤم في شعر أبي العلاء، أحمد عز الدين عبد الحميد، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ص205.

(4) شرح سقط الزند 3/ 978-979.

(5) الرثاء، شوقي ضيف، ص105.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا يمكن أن نفهم أبياتاً مجتزأة، ونتوصل إلى معناها دون أن نلتفت إلى ما سبقها، ثم نربطها بما يتبعها، وأما ما سبقها فيقول المعري:

خُلِـــقَ النـــاسُ للبقـــاء فـــضلت أمـــــةٌ يحـــــسبونهم للنفـــــادِ[*]

إنمـــا ينقلـــون مـــن دار أعمـــا لٍ إلـــى دار شـــقوةٍ أو رشـــادِ

أيةُ حقيقةٍ وحكمةٍ تلكم التي يرسخ فهمها المعري، ويحسبها دارسوه نظرة تشاؤم فقط، وما الحياة إلا قصيرة فانية يبعث الإنسان بعدها إلى حياةٍ خالدة، فيها حساب على ما قدم فيها، أما الموت فهو مرحلة (رقدة) بين الدارين – الدنيا والآخرة – يستريح الجسم فيها من شقاء الأولى؛ لينال أجره في الثانية، إذن فإن مرتبة المعري لا تعكس تشاؤمه بمعناه الفلسفي بقدر ما تظهر نظرة حقيقية لواقع الموت والحياة ووقوف الإنسان الحكيم إزاءهما؛ من شيخ زهد في الدنيا ففاض بالحكمة.

وهذا يعني: "اطمئنانه إلى الموت، والنظر إليه على أنه أمر طبيعي تنتهي به الحياة، وإذن فلا فزع ولا جزع، ولا تهويل ولا صخب، وخير للإنسان أن يتقبله راضياً ما دام حتماً نافذاً"[1]. ويضيف الشايب: "واتسم رثاء المعري بالنظرة العامّة وسعة الأُفق، وأخذ ينظر إلى الحياة والأحياء على أساس الوحدة الواحدة غالباً، فيذكر الدنيا والآخرة، ويتخذ من الموت المواعظ والعبر ويتجاوز المرثي إلى فلسفة الموت والحياة، ناقداً مثالياً حيناً وواقعياً حيناً آخر"[2].

وإذا كانت الحركة الفكرية إبّان عصر المعري يشوبها الخفاء والنزعة إلى المجاز والتكلف، فلأن هذا العصر كان عصر أعاصير شتى دارت بالفكر والعقيدة في مدارات مضطربة، وقد دار

---

[*] شروح سقط الزند 978/3، 979/3.

[1] الرثاء في شعر أبي العلاء، أحمد الشايب، مجلة الهلال، مجلد 46، ص1165.

[2] المرجع نفسه، ص1166.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

هذا الإعصار على أبي العلاء، بل لعله زاد فيه حدة وعنفاً، فقد استكملت فيه كل المدارس الفكرية نظرياتها ومقوماتها ووسائل نضالها من كلامية، وفلسفية، وصوفية، وحديثية، وفقهية وما تفرع منها وما انقسم عنها، أضف إلى ذلك نزول الباطنية للميدان، مستفيدة من سوء الوضع السياسي والاجتماعي البالغين، ومن غيبيتها الخالبة الأخاذة، في ذلك الإعصار المتناهي بالضجيج والذعر عاش المعري، وتحرك ذهنه، وتنادت قواه المعنوية للإدراك، فاتصل بالفكر من أقطاره وفعلت فيه طائفة من تلك الأفكار فعلها، ومادت بها نفسه مَيَدَاناً شديداً، هزّ مشاعره وهيأ له أخيراً الوثبة الخاطفة إلى الأفق[1].

والمعري لم يكتمنا هذه الناحية من نفسه، فقد تحدث إلينا بها في رسالته إلى أهل المعرة: إنه يثقله ما قد أثقل عقل المجتمع حينذاك ويعيا بحمله في عناء شديد، قرب الناس المتصايحين بحميات الفكر والهاذين بخيالات هلاسها، فاشتد استنكاره لهم، وشعر بما يقصيه عنهم في عنف وقسر، إنهم تائهون مستسلمون يزيدون في معنى حيرته وفي ألوانها، يقول[2]:

بُعدي من الناس برءٌ من سقامهمُ وقربهم للحِجَى والدين أدواءُ[*]

كالبيتِ أُفردَ لا إيطاء يدركه ولا سناد، ولا في اللفظ إقواءُ

---

[1] المعري ذلك المجهول، عبد الله العلايلي، ص17.

[2] المرجع السابق، ص 17.

[*] اللزوميات 56/1، أي أنه كالبيت المفرد خلا من عيوب القوافي، الإيطاء: تكرر القافية لفظاً ومعنى، الإقواء: تخالف بين حركتي الروي كسراً وضماً، السناد: أي خروج عما تنبغي مراعاته قبل الروي من الحروف والحركات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكافح الإعصار دون هوادة، مطمئناً إلى أن البارقة الهادية لا تلبث أن تنقدح، ولم يطل الصراع به كثيراً حتى انكشفت عقابيله عن خيوط النور تعترض الأفق الجديد الذي استوى عليه المعري في كون الفكر...[1].

فانطلق يخف بما تنوّر في نفسه يحاذر سحب الناس وغيومهم الحالكة أن تمر عليه، فانزوى مجافياً ونأى متباعداً عن سنن حياتهم وأفكارهم، وتوحّدَ نتيجة فكرة مطلقة بهذه الرغبة التي غدت جزءاً من منهج السلوك التأملي عنده على ما انتهت به فلسفته[2]:

وماذا يبتغي الجُلساءُ عندي أرادوا منطقي وأردتُ صمتي[*]

ويوجد بيننا أمدٌ قصيٌّ فأمّوا سَمْتَهم وأمَمْتُ سمتي

ودع عنك ما يزعم ويقال حول غريزته الوحشية، ومصابه بأمه وإساءة الناس إليه، وإخفاقه عن المجد، معتمداً على رأي المعري الصريح بذلك في رسالته إلى أهل المعرة بعد استخارته للعزلة[3].

ويلح العلايلي في أنَّ المعري بعد أن فهم رسالته، ورغبته الفلسفية قصد الاطمئنان إلى أنه تهدّى لفكرة شاملة مطلقة، باعدت بينه وبين الأحياء في استحواذ كبير، وفي هتاف حاد "ضحك هازيء" وبعد التحقق من هذه الفكرة الكلية لديه نراه يدفع بالدراسات في جهد أكبر مما بذل وأصيب

---

[1] المرجع نفسه، 19.

[2] المعري ذلك المجهول، العلايلي، ص20.

[*] اللزوميات 240/1.

[3] المعري ذلك المجهول، العلايلي، ص19.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حول توحد المعري الذي لن يفهم في ضوء ما تناهت إليه الفلسفات يومذاك أو على ضوئها، إنها قد تعين لنا الطريق، لكنها لن تصلنا به. وهو القائل[1]:

ومـــــا العلمـــــاءُ والجهـــــالُ إلاّ قريـــبٌ، حـــين تنظـــر مـــن قريـــبِ[*]

فإذا ما هجم المعري على العقل المشوب المدخول بلا هوادة أو لين، بل بعنجهية مستحيلة، ويتجاوزها إلى الفكر الذي يدور في إطارها، فهل نقيّم العقل الخالص إلى حد القداسة المطلقة، فهذا الذي يشك بقيمة الفكر الاصطلاحي في كل أشيائه لا يشرح هكذا، وإنما بشيء جديد يؤمن بجوهر العقل دون مادة التعقل الكثيفة بالأوهام والمتناقضات، إنه يكفر بوحي العقل المثقل المحمَّل بالتقاليد الفكرية الذي هو ذوب حمى وعصارة تمويه خادع ورشح أباطيل انتظمها السّراب[2].

وربَّ مُـــسمىً عنبـــراً وهـــو مُوهِـــثٌ وليثـــاً وفيـــه أنْ يهـــيجَ نبـــاحُ[*]

إذن هو يؤمن بالعقل الفطري، أي الذي استحيا الفطرة النقية فيه ماحياً ما تكاثفه من غيوم الأوهام ومؤذناً بالانطلاق، فباطنية المعري ليست باطنية الفرق، ولكنها باطنية خاصة به[3]:

فمـــا أفـــادوا، ســـوى إحـــلال نـــسوتهم معرّضّـــات لأهـــل البـــاطن الفُجُـــرُ[*]

لذلك فهو يؤمن باللغة وروحها وما تشير وترمز إليه[4].

---

(1) المرجع نفسه، ص22.

(*) اللزوميات، 191/1.

(2) انظر: المعري ذلك المجهول، ص22-23.

(*) اللزوميات، 295/1.

(3) المعري ذلك المجهول، ص23.

(*) اللزوميات، 236/2.

(4) المعري ذلك المجهول، ص23.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

"فالمتوحد ينبغي أن يأنس بكل ما يضطرب في نفسه، ويأنس طويلاً بتحليله، ويتمثل بتقليبه على مختلف وجوهه وأوضاعه، وإن كان بطلاً أو نكراً، وبهذا يروض فكره بالتأمل الخالص مثلما يروض طبيعته بالتزهد الخالص فيتحرر عقلاً وطبيعةً ويستوى تحريضاً واستجابةً"[1].

يؤكد العلايلي أنَّ أبا العلاء قد استحيا اللغة لا لتعبر وفق دلالتها، بل وفق دلالات نفسه، وعبثاً الاهتداء إليه وسط دجنة اللفظية المحيطة به ويلزم لقراءته:

أ- توسع لغوي كبير يسمح باستيعاب نواحيه الخفية في لباقة تصرفه التركيبي.

ب- تدقيق عميق في خصائص المعاني أو ما يسمى (جو الألفاظ) فللفظ معنى، وله خيال يضفو على المعنى كهالة "فالبرق" معنى في ذاته، وحادث سحابي خاص، وله خيال أو هالة تطيف به، وهو الانقداح اللامح في حنايا السحاب – يقصد اللفظة – وإن سر التعبير الأدبي، ليس وراء هذه الهالة أو دونها[2].

إن العلايلي يقودنا إلى درس جديد للمعري باستخدام المعري لأدوات خفية، كعلم الحرف المعمَّى الروحاني كما فعل قدماء العرب على تحويل الحرف إلى عدد، والعكس كما فعل حُيَيّ بن أخطب في: "ألم، المص .. الخ"؛ ليعرف مدة دوام رسالة النبي[3].. نجد أنّ هذا الرأي يقوده حتماً وبالضرورة إلى "سر الحرف ذي القيمة العددية والحسابية"[4].

---

(1) المرجع السابق، ص97.

(2) المرجع نفسه، انظر 48-49.

(3) المرجع نفسه، 48-49.

(4) طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء الإلهية والأكوان وردوا سر التصرف في الحروف، تارة إلى التناسب العددي وتارة إلى الطبائع وآونة إلى المزاج فتنوعت الحروف بقانون صناعي يسمونه التكسير إلى نارية وهوائية ومائية وترابية حسب نوع العناصر والحروف النارية: (ا، هـ، ط، م، ف، س، ذ) والهوائية: (ب، و، ي، ن، ض، ت، ض) والمائية: (ج، ز، ك، ص، ق، ث، غ، والترابية: (د، ح، ل، ع، ر، خ، ش) وقسمت لأنها محمولة على النجوم ذات نفس الخصائص.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والليـــــالي هـــــوازيءٌ، راجعـــــاتٌ فـــي "أبـــي جادهـــا" وفـــي "هـــوّازِ"[*]

ويخلص العلايلي في تحليليه العددي وسر الحرف حوله فيأخذ بيتاً لأبي العلاء يقول فيه:

تواصـــل حبـــلُ النـــسلِ مـــا بـــين آدمٍ وبينـــي، ولـــم يوصـــل بلامـــي بـــاءُ

هذا البيت الذي أعجز الشارحين، فمنهم من ذهب إلى أنه يعني الشخص والباءة باللام والباء، ومنهم من فهمه على ضوء الصناعة اللفظية التي شاعت كثيراً في عصور الأدب العباسي المتأخر، فرأى معناه: أن الحبل الخاص به والذي يصله بآدم سقطت باؤه فبات حلاً .. الخ.

ويجد العلايلي في هذا البيت إيماء إلى تعلقه بعلم الحرف المذكور وإلمامه به واستخدامه إياه فحرف الحاء ترابي وحرف الباء هوائي وحرف اللام ترابي، وهو بهذا يشير إلى أنَّ وجوده الفنائي الترابي لم توصل به نسمة هوائية، وانظر إلى دقة تعبيره بكلمة (حَبْل) في مجال (الحَبَل) الذي يحوي نسمة جديدة، ليشير إلى أن النسل هواء بين ترابين ونسمة بين فناءين[1]. يقول:

حيـــاةٌ كجـــسرٍ بـــين مـــوتين: أولٍ وثـانٍ، وفقـدُ الـشخصِ أن يُعْبَـر الجـسرُ

ولقد علم المنجم ما يوجب، للدين، أن يكون من نجوم نارية، ونجوم ناسبت تربة وماءً وريحا صريحاً [*]

وإن للحرف جسماً وروحاً ونفساً وقلباً وعقلاً وقوة كلية وطبيعية، فجسمه صورته، وروحه ضرب عدده في مثله، ونفسه ضرب عدده في ثلاثة، وقلبه ضرب عدده في أربعة، وعقله ضرب جملة الجسم والروح والنفس والقلب في أربعة، وقوته الكلية ضرب عقله في أربعة وقوته الطبيعيّة ضرب قوته الكلية في مثلها، راجع كتاب سعود المطالع للأبياري 197-204.

كـــم غـــرّ صـــاحبة الجَمـــال مُـــنجمٌ "بحـــسابِ جُمَّـــلْ"

وقوله:

ســـما نفـــرٌ ضـــربَ المِئـــينَ، ولـــم أزل بجمـدك مثـلَ الكـسر يـضربُ فـي الكـسرِ

[*] اللزوميات، 328/2، ويقصد (أبجد، هوز) إلى آخر الأبجدية.

[1] العلايلي، ص53-54.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الدراسات الحديثة التي تناولت المعري بحث جمانة طه الذي يكشف عن رؤية أبي العلاء[1] البعيدة، "فلقد اتفق معظم الباحثين في أدب أبي العلاء على أنه عدو المرأة الألد، وأنَّ علاقته بها اتسمت بالغلو والإسراف، مثلما اتسمت عزلته وبعده عن الناس"[2]. "فقد قضى على الغريزة المقيمة في الجسد الإنساني، وهدم الحياة بامتناعه عن الزواج وكرهه النسل والأسرة والتزامه بنظام زهدي تقشفي بعيد عن طبيعة الزهد الإسلامي، قسا فيه على نفسه قسوة لا يستدعيها شرع أو منطق أو عقل. وألزم نفسه بما لا يلزم، ولا يتفق مع الدّين، وحرم على نفسه الطيبات التي أحلها الله من شراب وطعام ونساء"[3].

وقد استند الباحثون في اتهامهم إلى بعض أشعار المعري التي يدعو فيها إلى عدم تعليم الفتاة الكتابة والقراءة، وتدريبها عوض ذلك على الغزل والنسيج والخياطة[4].

علمـــوهنَّ الغـــزل والنـــسجَ والـــرّد نَ وخلّـــــو كتابـــــةً وقـــــراءةْ

فـــــصلاةُ الفتـــــاةِ بالحمـــــدِ والإخ لاصِ تُجـــزي عـــن يـــونسٍ وبـــراءهْ

وترى جمانه طه في قراءتها أنّ أبا العلاء كان يروم مصلحة الفتاة في ذلك الزمن، خوفاً عليها من تجار الرقيق، الذين يسعون وراء الفتيات المتعلمات لتدريبهنَّ على حفظ الشّعر وتعلم الغناء والعزف، ليتم بيعهنَّ حواري لمن يملك الثمن الأغلى[5].

---

(1) مجلة التراث العربي، المجتمع والمرأة في شعر أبي العلاء، جمانة طه، دمشق، ع1، ص94.

(2) المرجع نفسه، ص96.

(3) انظر الزهد عند أبي العتاهية وأبي العلاء المعري: تركي المغيض – مجلة جامعة الملك سعود– مج4، 1992، ص439.

(4) مجلة التراث العربي، جمانة طه، ص96.

(5) المرجع نفسه، ص97.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وزيادة في الحرص عليها وعلى شرفها وكرامتها يوصي بضرورة جلوسها في المنزل وتعليمها مهنة الغزل[1] ويقول:

إن نشأت بنتُك في نعمةٍ فألزمَنْها البيت والمغزلا

لقد أراد المعري أن يتيح للمرأة فرصة التحرر من رق القيد الاقتصادي الذي يكبلها ويجعلها تحت رحمة الرجل أياً كان أباً أو أخاً أو زوجاً[2].

فالمعري يرى في زواج الفتاة صوناً لعفتها وحفظاً لسمعتها:

وما حَفِظَ الخريدةَ مثلُ بعلٍ تكونُ به من المتحرماتِ

يحوط ذمارها من كلِّ خطبٍ ويمنعها مصاعب مُقْرِمَاتِ[*]

وإذا أُخذ على المعري كرهه النسل، وتمنيه أنْ لا تحبل النساء ولا تلد:

فليتَ حواءَ عقيماً غدتْ لا تلدُ الناسَ ولا تَحْبَلُ

فأنّي أظنُّ أنه لم يقل هذا بدافع كرهه النسل، ولكن من قبيل الإشفاق عليه من صعوبات الحياة أو لعدم قدرة المرأة على تهذيب أخلاق الأولاد وإصلاح سرائرهم، أو لوجود غير المنصفات من النساء[3].

ومن صفات النساء قدماً أنْ لسنَ في الودِّ منصفاتِ

---

[1] المرجع نفسه، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[*] المقرمات: المصاعب الفحول.

[3] المرجع السابق، ص97.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وغير الوفي منهنَّ:

ومـــــــا يبـــــــينُ الوفـــــــاءُ إلا فـــــي زمـــــنِ الفقـــــدِ والوفـــــاة

ووصل به أنْ قال:

يـــا ليـــتَ آدمَ كـــان طلـــق أُمهـــم أو كـــان حرَّمَهـــا عليـــه ظهـــارُ

وإذا كان المعري قد سدَّ على النساء الأبواب والمنافذ فلأنه كان متيقناً من تردي الأخلاق في تلك الفترة من الزمن، وهو الذي كان ينشد الكمال الإنساني في الحياة[1].

ويتخذ أبو العلاء من الأخلاق ميزاناً يزن به الزوجة والمرأة الصالحة، فإذا اختل ميزان الأخلاق دعا الزوج إلى طلاقها وهجرانها[2]: يقول:

إذا ركبـــــت إجَّارهـــــا ورأيتهـــــا تكلـــم يومـــاً فـــي التـــستر جارهـــا[*]

فبـــادر إليهـــا البتـــه واهجـــر وصـــالها وقـــل تلـــك عـــنس حـــلَّ راع هجارهـــا

والسؤال الذي يبتدرنا: ترى هل اقتصر شعر المعري في المرأة على هذه القسوة؟ الجواب بالتأكيد، لا. فالمعري كان رفيقاً بالمرأة حانياً عليها، وهو الذي يقول في كتاب الفصول والغايات: (امسح دمع الباكية بأرفق كفيك)[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص98.

[2] النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، يسري محمد سلامة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية: 1993م.

[*] الإجار: السطح الذي لا سترة عليه، البت: الطلاق، الهجار: حبل تشد به الناقة.

[3] مجلة التراث العربي، جمانة طه، ص98. وانظر الفصول والغايات للمعري، ص49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو الذي يصف حضن الأم بأفضل المهاد: فأمكَ حجرها نعم المهاد. وهو الذي ملأ بالمرأةِ أرجاء الجنة في رسالة الغفران. وهو الذي استنكر موقف الرجل المفضل ولده على ابنته، متناسياً أن ابنه قد يكون أكثر غدراً به من صهره[1].

كـــره الجهـــولُ بناتَـــه، وســـليلُه أجنـــى لمـــا يغتالُـــه مـــن صـــهره

وهو الذي ذهب في تقديره للمرأة أبعد من ذلك وساواها بالرجل من حيث المكانة:

ورجـــال الأنـــامِ مِثـــل الغـــواني غيـــر فـــرق التأنيـــث والتـــذكيرِ

كما أعجب بالمرأة المطيعة لزوجها، وقدر لها مساندتها لزوجها في تحمل المسؤولية[2]:

قـــد حاطـــت الـــزوج حـــرةٌ ســـألت مليكهـــا العـــون فـــي حياطتهـــا

وامتدح اللائي يحافظنَ على عفافهن، فقال:

وخيـــرُ النـــساءِ الحاميـــاتُ نفوسَـــها مـــن العـــارِ قبـــل الخيـــل تحمـــى ذمارهـــا

ولعل هذا ما دعا مارون عبود إلى القول: "إنَّ أبا العلاء تحدث كثيراً عن المرأة لأنه يحبّها، وأساء الظن بها لأنه يريدها ويغارُ عليها"[3].

ومن كل ما سبق في التلقي النفسي لأبي العلاء ولمواقفه من المجتمع والمرأة يتوضح أنه كان ابن عصره وشاهداً عليه، ولم يكن شاهداً محايداً، ولم يقف موقف المتفرج، وإنما وضع يده

---

[1] المرجع نفسه، مجلة التراث العربي، ص89.

[2] المرجع نفسه، 98-99.

[3] المرجع السابق، ص99، وانظر زوبعة الدهور، مارون عبود، ص15-26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على مفاسد الناس ونفاقهم، وحاول إصلاحها بالتعنيف تارة واللين تارة أخرى، ووقف في وجه الظالمين سياسياً واجتماعياً وجاهر بعداوته للمشعوذين ورجال الدين وتجاوزاتهم[1].

وإذا بدا المعري بين دفتي كتبه "متناقضاً ومضطرباً في أقواله وآرائه حول الحياة وحبها، والمرأة وغيرها من مظاهر الزهد عنده، فأنه ظل ملتزماً من حيث التطبيق والممارسة بما قال، وبما ألزم نفسه من مجاهدات ومبالغات وقيود حتى وفاته؛ ليظهر تحديه وقوة إرادته، وليعلن أنه تزهد واعتزل رغم نوازعه الغريزية التي فطر عليها الإنسان[2].

وإذاكان لكل عصر ثقافته، ومعجمه الذي يتناسب مع التجربة الشعرية للمبدع، فإنه ومن غير المستغرب أن يختار الشاعر الألفاظ الموحية التي تعبر عن تجربته، وتتجلى أصالته ببنائه تعبيراته بناءً يتفق مع نفسيته وقدراته وملكاته الفنية، أما الحكم على الألفاظ بالشاعرية فإنه يتوقف على "قدرتها على التعبير عن إحساس الشاعر واتساقها مع بناء العبارة الشعرية بأكملها"[3].

بيد أنّ للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مجتمع ما دوراً كبيراً في تحديد نظرة الرجل للمرأة، فكثيراً ما تنال المرأة احتراماً وتقديراً من قبل الرجل في عصور الازدهار، وخاصة عندما تصاحب القوة المادية حضارة فكرية راقية، كتلك التي نراها صارخة في المجتمع العربي الإسلامي، ولكنه شيئاً فشيئاً وبتراجع الامبراطورية الإسلامية إلى الوراء فقدت المرأة مكانتها التي أحلها إيّاها الإسلام، نلاحظ ذلك في عصر أبي العلاء حيث ضعفت الدولة في المجال السياسي والاقتصادي والاجتماعي والديني، فشاعت مجالس اللهو والعبث، وعم الفساد جميع مجالات الحياة، وتغيرت

---

[1] انظر: مجلة التراث العربي، جمانة طه، ص100.

[2] انظر: مجلة جامعة الملك سعود، تركي المغيض، مج4، 1992، ص447.

[3] قضايا ومواقف، عبد القادر القط، الهيئة المصرية للكتاب، 1971، ص24.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

نظرة الرجل للمرأة، فأصبح ينظر إليها على أنها مجرد لعبة للهوه، وقد وصلت هذه الحالة المزرية بالمرأة أقصاها في عصر هذا الأديب[1].

فلذلك وجدنا عند المعري تلك المواقف الثائرة اتجاه المرأة لأسباب منها صرفها الشباب عن جلائل الأمور، إذ انصرف الشباب عن حياة الكد والجد والكفاح والسعي غير آبهين بالغزاة الروم، فانشغلوا بالمرأة لينسوا بين أحضانها هموم الدنيا ومشاغلها، فيقول منفراً من المرأة على لسان عجوز ناصحة ابنها بالانصراف عن الزواج[2]:

عليك السابغات فإنَّهُنَّه ... يدافعن الصوارم والأسنة[3]

ومن شهد الوغى وعليه درعٌ ... تلقاها بنفسٍ مطمئنة

فإني قد كَبِرتُ وما كعابٌ ... ملائمة عجوزاً مقسئنة

فلا تطع الدوالف مرسلات ... فكم أوقعنَ في أرض مجنَّة

يقلنَ فلانة ابنة خير قومٍ ... شفاء للعيون إذا شفنه

فبادر أخذها الخطاب واحذر ... فواتك إنها عِلقُ المضنّه

والأبيات تعكس انتقاد المعري للمرأة، والتي تقيد الرجل عن الكفاح والحرب ضد من يريد الدمار والسوء للبلد.

---

(1) أنظر: النقد الاجتماعي في آثار أبو العلاء، ص230.

(2) المرجع نفسه، ص 234 .

(3) سقط الزند، ص 2001، أبو العلاء المعري، الدوالف: الماشيات رويداً؛ وأراد بهنّ الدلالات اللواتي يرسلن إلى التأليف بين الخاطب والمخطوبة، المقسئنة: القاسية كبيرة السن، المجنّة: الأرض كثيرة الجن، شفن: نظرن.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولأن المرأة سبب في ضلال المجتمع والفساد فيه أحياناً، من خلال انتشار العادات السيئة، والمجون والفحش يحذر الرجال من الوقوع في حبائلهنّ ويقول[1]:

لا تتـــــبعنّ الغانيـــــات مماشـــــياً إنّ الغـــــوانيَ جمَّـــــةٌ تبعاتهـــــا

بل ويتجاوز ذلك ليطلب من الرجال أن لا يردوا التحية بأحسنِ منها، إذا ما جاءت من طرف النساء فيقول[2]:

ولا ترجـــــع بإيمـــــاء ســـــلاماً علـــى بـــيضٍ أشـــرنَ مـــسلماتِ

من هنا نظر نقاد المعري إلى شعره بأنه يفيض بالتشاؤم والكره لكل من حوله، ولعلهم لو تأنوا قليلاً وعرفوا سبب هذا التشاؤم، وأنّه وسيلة إصلاح لما وقع عليه كل هذا التجني، فالمرأة إحدى عناصر الوقوع بالمحظور، وهي عاجزة عن حماية ذاتها بذاتها، بل الأدهى أنها عرضة للسبي وتدنيس شرف أهلها، حتى وإن سلمت فإنها ستتزوج وتنجب الأعداء يقول[3]:

ولـــسن بـــدافعات يـــوم حـــرب ولا فـــي غـــارة متغـــشماتِ

يلـــدنَ أعاديـــاً، ويكـــنّ عـــاراً إذا أمـــسينَ فـــي المتهـــضماتِ

أما الحل فكان هو الموت حيث قال[4]:

إن الأوانـــس أن تـــزور قبورهـــا خيـــرٌ لهـــا مـــن أن يقـــال عـــرائس

---

[1] أنظر: النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء، ص234.

[2] لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، 208/1.

[3] اللزوميات، 233/1، متغشمات: ماضيات بجرأة، متهضمات: ظلمه وغصبه.

[4] نفسه، جـ2، ص31.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإن كان لابد من تعليم المرأة، فيجب أن تتعلم على يد شيخ عجوز، أو عجوزاً هالكه ولعله يشير بذلك إلى نفسه، فيقول[1]:

ليأخـــذن الـــتلاوة عـــن عجـــوزٍ مـــن اللائـــي فغـــرن مهتمـــات

يـــسبحنَ المليـــك بكـــل جُـــنحٍ ويـــركعنَ الـــضحى متأثمـــاتِ

فمـــا عيـــبٌ علـــى الفتيـــات لحـــنٌ إذا قلـــنَ المـــراد مترجمـــاتِ

ســـوى مـــن كـــان مرتعـــشاً يـــداه ولمّتـــه مـــن المتثغمـــاتِ

لقد كان الخوف على المرأة سبب تشاؤمية المعري، وخوفه من تعرضها للشرور في مجتمع يمور بالتناقضات السياسية والاجتماعية، حتى الزواج وتنفيره منه، كان يقود لمشاكل اجتماعية منها الثكل والعقوق أحياناً، يقول[2]:

فمـــن ثكـــل يهـــاب ومـــن عقـــوق وأرزاء يجـــئن مـــصمّمات

ولعل المعري لو تزوج لآنس وحدته ولغير نظرته، لكنه آثر التشاؤم من قبيل نفسيته التي خطت لنفسها طريقاً أوحد حرّم عليها اللذائذ ونأت بها عن كل ما من شأنه أن يلوثها، وهو تمرد على كل الوجود الإنساني الطاغي، علماً بأنّ المعري حين تشاءم وصوب سهامه إلى المرأة فإن العقيم قد سلمت من هذه السهام، بل احتلت في سلّمه درجة عالية يقول[3]:

كـــوني الثريـــا، أو حُـــضَارِ أو الـــ جـــوزاء، أو كالـــشمس لا تلـــدُ

---

[1] المرجع السابق، 236/1، فغر: فتح فاه، مهتمات: كبيرات بلا أسنان؛ متأثمات: كافات عن الإثم، المتثغمات: المبيضات من الشيب.

[2] اللزوميات، 233/1.

[3] نفسه 243/1، حضار: بالبناء على الكسر: اسم نجم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فتلـــــك أشـــــرف مـــــن مؤنثـــــةٍ نجلـــــت فـــــضاق بنـــــسلها البلـــــدُ

لكن المعري حين ينظر إلى المرأة كأم كان يخرجها من حيز هذه القضية المعقدة، ويجعلها رمزاً جميلاً للتضحية والإيثار، ويراها أولى بالرعاية من الأب، وأحق بالعطف والشفقة والحنان[1]، يقول[2]:

ســـــمعتُ نعيهـــــا صـــــم صـــــمام وإن قـــــال العـــــواذل لا همـــــامِ

وأمّتنـــــــي إلـــــــى الأجـــــــداث أمٌّ يعـــــز علـــــي أن ســـــارت أمـــــامي

وأُكبـــــــر أن يرثيهـــــــا لـــــــساني بلفـــــظٍ ســـــالكٍ طـــــرق الطّعـــــامِ

فيـــــا ركـــــب المنـــــون أمـــــا رســـــولٌ يبلّـــــــغ روحهـــــــا أرج الـــــــسّلامِ

وهو ينظر في ذلك إلى أمه التي جاهدت وكافحت من أجله ثم فارقته وهو غريب في بغداد، هذه الأم – بلا شك – كانت تمثل نمطاً مخالفاً من النساء كما يرى المعري[3].

إنّ الكثير من إبداع المعري تسوده المفارقة التي تقوم في الأساس من خلال علاقتها مع العالم. إنّ العالم في جوهره يقوم على التناقض، ومن هنا كان البحث خلف هذا الإبداع ومن خلال هذا الوعي الضدي به وهو كيفية الإمساك بكليته المتنافرة من خلال الوعي الكامل بهذه الفوضى السائدة في المجتمع[4].

---

[1] النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء، ص249.

[2] سقط الزند، ص39.

[3] أنظر: النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء، ص249.

[4] أنظر: مجلة فكر وإبداع، بلاغة المفارقة في إنسانيات أبي العلاء في اللزوميات، شعيب خلف، ص144.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد أظهرت بلاغة المفارقة عند أبي العلاء المعري دور المتلقي الحاضر الدائم في نصوصه مما يجعله في أحيان كثيرة يضحي بأنا الذات، أو يسخر منها فتراه[1] حين يقول[2]:

دعيتُ أبا العلاء وذاك مينٌ ولكن الصحيح أبو النزولِ

ولم تقف السخرية عند الذات بل امتدت إلى مكانته التي يضعه الناس فيها – وهو أهل لها– لكنه يمقت هذا الفعل يقول:

من لي ألا أقيم في بلدٍ أذكر فيه بغير ما يجب

يُظن بي اليُسر والديانة والعلمُ بيني وبينها حجبُ

أقررتُ بجهلي وادّعى علمي قومٌ فأمري وأمرهم عجبُ

ومن سخريته من جهل الناس حين اصطدموا مع إمامه الأكبر (العقل) واذعنوا للأباطيل[3]، قوله[4]:

قد صدّق الناس ما الألباب تبطله حتى لظنوا عجوزاً تحلب القمرا

ومن جميل مفارقاته قوله[5]:

ألم تعجب من الشيخ المعنى يقوم على انتحاء وارتعاش

يكون عن الصلاة له قعود ويمشي في المفاوز للمعاش

---

(1) المرجع نفسه، ص144.

(2) اللزوميات، جـ130/1.

(3) المرجع نفسه، 145.

(4) اللزوميات جـ148/2.

(5) المرجع السابق، ص 145.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتطل بعض الدراسات الحديثة لتزيل اللثام عن بعض من اتهموا المعري بالخروج على المعتقد، بل والكفر أحيانا مثل دراسة يوسف محمود إذ يبين أنّ من الأسباب التي دعت إلى حسد المعري أولاً: الزهد، والتقشف، وعفة اللسان، والرحمة، والثقافة، والمكانة العلمية، والشهرة، مما أوغر صدور الحساد مشيراً إلى ما قالت عائشة عبد الرحمن، وهو كشفه مظاهر الفساد في مجتمعه وزيفه وخروجه عن أعرافه، وخاصة الصراعات بين الفاطميين ودعاتهم وبين المرادسة من جهة، وبينهم وبين العباسيين من جهة أخرى، ومحاولة دعاة الفاطميين استمالة أبي العلاء إلى جانبهم وتأبيه عليهم[1].

وثانياً[2]: الفهم الخاطئ أو المحدود لبعض أبيات من الشعر منسوبة إليه ومن ذلك:

يحطمنا صرف الزمان كأننا زجاجٌ ولكن لا يعاد له سبك

وهو يشير صراحة إلى الدنيا.

وقوله:

أمورٌ تستخف بها حلوم وما يدري الفتى لمن الثبور

كتاب محمد وكتاب موسى وإنجيل ابن مريم والزبور

بينما تتمة الأبيات كالآتي[3]:

أصول قد بنين على فساد وتقوى الله سوقٌ لا تبورُ

ليطّلع المليك إليك فيها وأنت على نوائبها صبورُ

---

[1] مجلة شبكة جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، يوسف محمود، مج14، ع2، 2009، ص119.

[2] نفسه، ص121.

[3] المرجع السابق، ص121.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الأبيات التي بترت عن سياقها ليسترشد بها زوراً على فساد معتقده[1] قوله:

زعمـــوا أننـــي ســـأرجع شـــرخاً كيـــف لـــــي كيـــف لـــــي وذاك التماســـــي

وأزور الجنـــــان أخبـــــر فيهـــــا بعـــــ د طـــــول الهمـــــود فـــــي الأرمـــــاس

ولا يشيرون لسائر أبياته فيقول:

وتـــــزول العيـــــون عنـــــي، إذا حـــــم م بعـــــين الحيـــــاة ثـــــم انغماســـــي

فهو يشير إلى أنه في ذلك اليوم، الذي فيه التماسه، تزول عنه العينان المنطفئتان إذا قدر له الانغماس بنهر الكوثر (عين الحياة) في الجنة[2].

ثم يقول:

ضـــاع ديـــن الـــداعي فرحـــت تـــروم الـــد يـــــن عنـــــد القـــــسيس والـــــشماسِ

أتهـــــذ الإنجيـــــل فـــــي يـــــوم كـــــنس بعـــــد حفـــــظ الأســـــباع والأخمـــــاس

حيث يلوم من ابتغى العدول عن دين الإسلام والتعبد وراء القسيس والشماس بعد حفظه قراءة القرآن الكريم، والداعي هو الرسول الكريم[3].

يقول ابن فضل الله العمري (ت749هـ) كما نقلته عائشة عبد الرحمن بخصوص أبي العلاء: رفض الدنيا وما سلم، وتداوى باليأس من مطالعها ومع ذلك ظلم...الخ. وما ولدت مثله الليالي ولا أوجدت شبيهه المعالي[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] المرجع السابق، ص121.

[4] أنظر: نفسه، ص126.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويشير حماد أبو شاويش إلى أنّ الدارسين قد جزأوا مواقف المعري وآراءه في الحياة والمرأة والنسل وغيرها، وكأنه عدة رجال لا رجل واحد، ولذلك كانوا كثيراً ما يقع الواحد منهم في التناقضات، وقد حدث ذلك على الرغم من وجود صلة واضحة بين تلك القضايا التي فتتوها، فنظرته للمرأة وتشاؤمه منها يجب أن لا ينظر إليه بمعزل عن مختلف قضايا الحياة، إنّه مرتبط أشد الارتباط بزهده في مأكله وملبسه ومسكنه وتقشفه، وكذلك مرتبط بموقفه من النسل والشك في قيمة الحياة[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] أنظر: النقد الأدبي الحديث حول أبي العلاء، ص191.

2- تلقي الموت (موت الأب، موت الأم)

الموت حقيقة أدركها الإنسان منذ بداياته الأولى، وظلت مخيمة على فكره إلى يومنا هذا، هذا الهاجس المصيري الذي يفزعه ليلاً، ويقلقه نهارا، لا يكاد يفارق الشعراء في جاهليتهم وإسلامهم على الرغم من اختلاف القيم بين العصرين، ولا نغالي إن قلنا أنه مبثوث في أغلب أغراضهم الشعرية، والذي قد يظهر على شكل حكمة من تجربة الحياة التي يستفاد منها، لتأنيب النفس أحياناً إذا شطّت عن الطريق السوي، ولقد وقف الشعراء – إزاء الموت- في طريق يتوافر فيه عاملان، الفكر، والقبول، ولربما اكتفوا بالجانب الأوّل منه بالإقرار بحتميته، وعدم جدوى محاولة التغلب عليه. وأدركوا أن الحياة الدنيا ما هي إلا سفر قصير يمهّد به لحياة دائمة منقسمة إلى قسمين، إما نعيم دائم، أو جحيم، ولقد جلّى الإسلام هذه المسألة وأوضحها وبيّن أن الموت هو الخطوة الأخيرة من الحياة الدنيا، والخطوة الأولى من الحياة الآخرة، تلك الحياة الأبدية، وبذلك فقد نحى الخلود بالدنيا- إلا بالقيم الفاضلة، كالكرم والشجاعة والمروءة – فضلاً عن القيم الإسلامية[1].

لقد كان أبو العلاء أحد الشعراء الذين آمنوا بقصر حبال الدنيا، وأن لا مجال من تقلب الحياة، وأن الحياة الأسعد هي بعد الموت لمن لا يملك أحداً يرعاه.

لقد مضى الحائر في معركته منتظراً ما تأتي به الأيام، وجاءته بما انتظر من حيث يدري ولا يدري، لقد فجع أول ما فجع بموت أبيه، فنفذت الطعنة في صميم كيانه، وفقد الشّاب الضرير أبا رحيماً ومعلماً صديقاً، وحرم بفقده من كان يعينه على محنته، ويمنحه زاداً من طاقة المقاومة والاحتمال[2].

---

[1] أنظر: مجلة جامعة بابل، هاجس الموت والخلود عند أبي العلاء، ياسر علي عبد، مج10، ع1، ص2005م.

[2] مع أبي العلاء في رحلة حياته، ص66.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لقد أسقط النقاد أحكامهم على قصيدة المعري في رثاء والده متخذينها دليلاً على "ما آل إليه أمره من شك واضطراب ومن بغض للدنيا وافتتان في ذمها[1]".على الرغم من ترجيح البعض أن القصيدة تمثل ما قرض أبو العلاء من شعر في مرحلة الصبا[2]. معتمدين على رواية "ياقوت الحموي" والتي أشار فيها إلى أنّ والد أبي العلاء توفي سنة سبع وسبعين وثلاثمائة، ووفق هذه الرواية، يكون أبو العلاء قد نظم هذه القصيدة في الرثاء وهو ابن أربعة عشر عاماً[3]. علماً أنّ القصيدة وردت في سقط الزند، مما يؤكد ما نفاه محمود شاكر "وجود أية مظاهر شك في سقط الزند"[4]، لكن كثير من النقاد والدارسين قد أقروا وجود آثار من الحيرة والشك في قصيدة أبي العلاء، ولا يقرون أنّ أبا العلاء قد نظمها وهو حدث السنّ لأن شعره كما يظهر فيها "ليس شعر مبتدئ في مستهل تجربته الشعرية، وإنما هو صوت رجل ناضج بلا الدنيا وعرف حكم الليالي وأثخنته الجراح، وأطال التفكير في محنة وجود مصيره العدم، وأرهفته الحيرة في التماس اليقين عما بعد الموت، صوت نحس فيه نبرات واضحة من صوت أبي العلاء الذي سوف نسمعه بعض بضع سنوات في عزلته، "رهين محبسيه"[5].

وقد اعتمدت عائشة عبد الرحمن وغيرها من النقاد على رواية ابن العديم في (الإنصاف والتحري)، وتوفي أبو محمد عبد الله بن سليمان والد أبي العلاء بمعرة النعمان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة[6]. مطمئنة من تخصص "ابن العديم" في تاريخ حلب وأعيانها، وتصنيفه كتاب جامع مفرد عن أبي العلاء وأسرته مما يجعله أولى بالثقة من "ياقوت" الذي كان اهتمامه بأبي العلاء

---

(1) أنظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص120، وانظر أمراء الشعر في العصر العباسي، ص405.

(2) نفسه، ص120.

(3) إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، ص69.

(4) أباطيل وأسمار، محمود شاكر، 47/1.

(5) أنظر: أبو العلاء المعري، عائشة عبدالرحمن، ص73.

(6) نفسه، ص67.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محدوداً بالقدر الذي تتسع له ترجمته للحشد الكاثر من الأدباء الذين عرف بهم في معجمه الكبير، مضيفة إلى أن ياقوتاً يرسل مروياته دون إسناد على عكس ابن العديم[1]. مخالفة ما ذهب إليه طه حسين صاحب الذكرى، فإذا كان أبو العلاء قد امتحن باليتم وهو ابن الرابعة عشرة – حسب ياقوت– فهو قد بدأ يقول الشعر وهو ابن إحدى عشرة أو اثنتي عشرة سنة، فهل هذه التجربة، في رثاء أبيه، تجربة غلام مراهق، لم يبدأ نظم الشعر إلا قبل موت أبيه بعامين أو ثلاثة، على أقصى الأجلين[2].

يقول المعري فيها:

نقمتُ الرضا حتى على ضاحك المزنِ فلا جادني إلا عبوس من الدّجنِ

فليت فمي إن شام سني تبسمًا فم الطعنة النجلاء تدمى بلا سنّ

كأنّ ثناياهُ أوانسُ يُبتغى لها حسنُ ذكرٍ بالصيانة والسجن

ولعل رواية ياقوت الحموي" هي ما دفعت طه حسين إلى القول: "فانظر كيف اتخذ للتعبير عن سخطه صوراً ثلاثاً ليس فيهن صورة تصلح أن تكون شعراً، فإنه أثبت في البيت الأول أنه لا يرضى عن شيء، حتى ذلك السحاب الضاحك المبتسم وتمنى ألا يجوده السحاب الضاحك أحق الأشياء بالرضا حتى يكون انصرافه عنه دليلاً على بلوغه أقصى منازل السخط والاشمئزاز ولا سيما أنه مكفوف لا يعرف جمال هذا السحاب ولا يقدر الابتهاج بمنظره وليس السحاب العابس المظلم بأشد ما يصيب الناس من الشر حتى يكون تمنيه السحاب دليلاً على بغضه لصفو الحياة"[3] ثم انظر إلى الصورة في البيت الثاني حين تمنّى إن ابتسم أن يكون فمه كفم الطعنة النجلاء، تفيض بالدم وليس لها سن، فإنها صورة متكلفة متعمّلة لا تطمئن النفس إلى موضعها من

---

[1] المرجع السابق، ص68، وانظر المعري في فكره وسخريته، عدنان العلي، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] أنظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 121.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الدلالة على شدة الحزن، وكذلك الثالثة ليست أدل على ما أراد من صاحبتيها، إنما هي تشبيه لم ينبعث من قلب أسف ولا نفس حزينه، ولا خيال محسن للتأليف، وليس لهذا التشبيه من الجودة حظ، فقد شبه ثناياه بالحسان حرصن على الاحتجاب إيثاراً لحسن الذكر الطيب وطيب الأحدوثة؛ يريد أنهن لا يبدين عن ابتسام، وانظر إلى لفظ السجن كيف وضعه إلى الصيانة فأبى الاستقرار، لأنه يشعر بالمهانة والذل، وتلك تشعر بالكرامة والعزة، ولكن هذا الصبي لم يرد إلاّ أن يقرض شعراً في رثاء أبيه، وأن يملأه بفنون البديع وألوان التشبيه، سواء وصف الشعر حزنه حقاً أم كان بينه وبين صدق الدلالة عليه أمدٌ بعيد[1]، ويخلص إلى القول: "فأنت ترى أن هذه القصيدة تخلو خلواً تامًا من الدلالة على حزن قد ملك قلب الشاعر ولسانه واستأثر بنفسه ووجدانه"[2].

وقد لا نخالف صاحب الذكرى في بعض ما ذهب إليه من أن القصيدة تعج باستخدام المجاز والجناس المتكلف والأنماط الشعرية المألوفة والإسهاب، يقول المعري[3]:

لأطبقــــت إطبـــاقَ المحـــارةِ فـــاحتفظْ بلؤلـــؤةِ المجـــدِ الحقيقـــةِ بـــالخزنِ

ويقول:

مـضى طـاهرَ الجثمـان والـنفس والكـرى وسُـهد المنـى والجيـب والـذيل والـرُّدن

يقول صاحب الذكرى[4]: "فليت شعري إذا طهر جسمه ونفسه وعفَّ نومه وسهده، فأي حاجة إلى أن يوصف بطهارة الجيب والذيل والردن؟ أليس هذا نوعًا من الإسهاب[5].

---

(1) المرجع السابق، ص121.

(2) نفسه، ص 121-123.

(3) شروح سقط الزند 938/2.

(4) تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 122.

(5) نفسه، ص 122.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أشار صاحب الذكرى إلى الشك الشديد في مصير الناس بعد الموت عند المعري حين قال[1]:

طلبـــت يقينـــاً مـــن جهينـــة عـــنهُمُ ولـــن تخبرينـــي يـــا جهـــينُ ســـوى الظـــنّ

فـــــإن تعهـــــديني لا أزال مـــــسائلا فـــإني لـــم أعـــط الـــصحيح فأســـتغني

وهذا الشك أظهر أوصاف أبي العلاء في شعره الفني والفلسفي ومن الجناس قوله:

ونادبـــةٌ فـــي مـــسمعي كـــل قينـــةٍ تغـــردُ بـــاللحن البـــريء عـــن اللحـــنِ

يقول أحمد تيمور عن بيتي أبي العلاء واللّذين أشار إليهما طه حسين:

طلبـــتُ يقينـــاً مـــن جهينـــة عـــنهمُ ولـــن تخبرينـــي يـــا جُهـــينُ ســـوى الظَّـــنِّ

فـــــإن تعهـــــديني لا أزال مـــــسائلاً فـــإني لـــم أعـــط الـــصحيح فاســـتغني

يقول: "وإنما مرد أبـي العـلاء أنّ عـالم الغيـب محجوب عنـه فـلا يـدري عن أبيـه، أهو فـي شقاء أم نعيم"[2].

لكن عائشة عبد الرحمن تقر بوجود آثار الحيرة والشك في القصيدة، لكنها كبعض من لم يقر بأنه نظمها وهو غلام لأن شعره ليس شعر مبتدئ في مستهل تجربته الشعرية[3]– كما ذكرنا سابقاً–.

---

[1] جديد ذكرى أبي العلاء، ص 123.

[2] أبو العلاء المعري، أحمد تيمور، الانجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1970م، ص158.

[3] أبو العلاء المعري، عائشة عبد الرحمن، ص73، وانظر: أبو العلاء المعري، عمر فروخ، ص15.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(موت الأم):

أشار معظم نقاد أبي العلاء المعري إلى أنه عندما عاد الضرير إلى منزله مثخنًا بالجراح وهو في طريق العودة إلى المعرة، عائدًا من رحلة بغداد بلغه نعي أمه، فكان لوقعه في نفسه من شديد الألم ولاذع الحزن، ما أنطقه بقصيدتين مسطورتين في سقط الزند[1]، حيث تلقى الصدمة بملء وعيه، وأبى أن يتقبل في فقيدته العزاء، وانطلق صوته في إثر الراحلة[2]:

سمعتُ نعيها صممى صمامٍ وإن قالَ العواذلُ لا همام

وأمتني إلى الأجداثِ أمٌّ يعزُّ علي أن سارت أمامي

والثانية التي مطلعها:

خُلُّوٌ فؤادي بالمودة إحلالُ وإبلاءُ جسمي في طِلابكِ إبلالُ

ولعل هذا الحزن الذي لم يقبل فيه العزاء يكون عزاؤه الوحيد اللحاق بأمهِ[3].

ويمضي متلقو المعري يصفون حالة الصدمة والحزن والذهول لفراقه أمه التي اغتالها الموت قبل أن يلقاها فهزّت هذه الطعنة كيانه الجريح بفرط ضراوتها، وردته أشبه بطفل رضيع يتيم، فقد سر وجوده ووسيلة حياته[4].

---

(1) أنظر: المرجع السابق، ص129، وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص150 – 151.

(2) شروح سقط الزند، 1453/4، أنظر: أبو العلاء المعري، عائشة عبدالرحمن، ص 129.

(3) انظر: أبو العلاء المعري، عائشة عبد الرحمن، ص133.

(4) أنظر مع أبي العلاء، عائشة عبد الرحمن، ص129.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول أحمد الشايب عنها: "ولسنا نشك في أن الحزن قد مس قلبه وبلغ من نفسه، ما لم يبلغه على شخص آخر غيرها ولو كان أباه، حتى نسيَ فلسفته العامّة نوعاً ما.. وأخذ يرثيها ساخطاً ويذكرها في غير موقع متفجعاً ثائراً مضطرباً"[1].

لقد كان لهذا الخبر في نفس أبي العلاء سورة عنيفة، بذل فيها آخر ما كان يملك من ثقة بالدهر، واطمئنان إلى الأيام، ورسالته إلى خاله أبي القاسم تمثل هذه السَّوْرة أحسن تمثيل"[2]. وانكمش في منزله الذي قرّر أن يكون له سجنًا ما عاش، فأملى إلى خاله بحلب يقول: "كتابي أطال الله بقاء سيدي... من معرة النعمان، ولكل نبأ مستقر، وردتها بعد سآمة ورود كعب بن مامة، فإنا لله وإنا إليه راجعون، وله الحمد ممزوجاً به الدمع، مستكّاً له من الوجد السّمع، وصلى الله على سيدنا محمد وعترته صلاة يثقل بها لساني حزناً، وترجح في المحشر قدراً ووزناً[3].

ويشير طه حسين إلى أنّ القصيدتين في رثاء أمّه هما بالوصف أشبه منهما بالرثاء، ولكنه لا ينفي عنه صفة الحزن فقد لقي من صروف الدهر الكثير، وأكبر رزيتين مرتا بحياته هما: فقد أمّه، وفقد بغداد، رغم مرارة العيش وألم الأعداء، لكن رغم شدة الحزن فإنّ أبا العلاء لم يتنازل عن صنعته الأسلوبية والبيانية وإسهابه في وصف الحيوانات والدروع وغيره[4].

يقول طه حسين في رسالة المعري إلى خاله:

"ولو أنّ القارئ استعان بعلم النفس... لظهر له أنها ليست إلاّ نسيجاً من تلك الزفرات الحارة التي كان يُصعدها أبو العلاء حين وصل إلى المعرة، فافتقد من كان يرجو لقاءه، ويحرص

---

(1) الرثاء في شعر أبي العلاء، أحمد الشايب، مجلة الهلال، مج46، ص1170

(2) أنظر: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص150.

(3) نفسه، ص 150.

(4) أنظر: الرثاء في شعر أبي العلاء، مجلة الهلال، مجلد 46، ص1170، وانظر تجديد ذكرى أبي العلاء، ص149-150.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أشد الحرص على وداعه والتزود منه، هي زفرات يشوبها يأس قد أسخط أبا العلاء على كل شيء، حتى لم يرض أن يسدي الحمد إلى ربّه إلاّ ممزوجاً بالعبرات المسفوحة من جفونه المقروحة، ولم يقنعه ذلك حتى جعل هذا الحمد ثقيلاً على سمعه. ثم لم يشأ أن يصلي على النبي حتى جعل الصلاة عليه عبئاً يثقلُ به لسانه وإن جاد به قلبه[1].

أنظر إليه يقول:

ألا يـــا ليتنـــي والمـــرءُ ميـــتُ ومـــا تغنـــي مـــن الحـــدثان ليـــتُ

كما يقول:

فـــإن ينقطـــع منـــك الرجـــاء فإنّـــه سـيبقى عليـك الحـزن مـا بقـي الـدهرُ

لا آمل بعدها خيراً ولا أزيدُ في المحن إلا إيضاعاً وسيراً.

وقوله[2]:

صـــلَّى الإلـــه عليـــك مـــن مفقـــودة إذ لا يلائمـــك المكـــان البلقـــعُ

لا بـــارك الله فـــي الـــدنيا إذا انقطعـــت أســـبابُ دنيـــاك مـــن أســـباب دنيانـــا

يا سلوة الأيام موعدك الحشر. موعد والله بعيد[3].

وظل حزنه على أمه كلما نفدَ يتجددُ، وأوغل الجرح في أعماقه لتتكأه الرزايا حيناً بعد حين[4].

---

[1] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 150-151.

[2] انظر، ابو العلاء المعري، عائشة عبد الرحمن، ص133.

[3] المرجع نفسه، ص133. وانظر: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 151.

[4] أبو العلاء المعري، عائشة عبد الرحمن، ص135.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأبو العلاء واحدٌ من الشعراء الذين آمنوا إيمانًا مطلقًا بالحياة الأخرى، فكانت نظرته نظرة الفيلسوف الزاهد لأن في طول البقاء إحساس بالإهانة، وإن كان فيه ترفع، لأن من أحب طول الحياة توقّى الحرب، وجانب قتال الأقران إبقاء على الحياة وعاش مغصباً على الذل، وهو الذي خبر الدنيا وذم أفعالها تحسباً لما بعدها[1]. يقول:

تجربـــــــة الـــــــدنيا وأفعالهـــــــا حثـــت أخـــا الزهـــد علـــى زهـــدِهِ

وتستوي عنده طبقات المجتمع لأنهم إلى مصير واحد يقادون[2].

إذ يقول:

لـــــو عـــــرف الإنـــــسان مقـــــداره لـــم يفخـــر المـــولى علـــى عبـــده

ولا جدوى من كثرة الأنصار، إذ المكثر في أنصاره والمقل سيلاقيان المصير نفسه[3]. إذ يقول:

والواحـــــد المفـــــرد فـــــي حتفـــــه كالحاشـــــد المكثـــــر فـــــي حـــــشده

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] أنظر مجلة جامعة بابل، هاجس الموت عند أبي العلاء، مج10، ع1، ص157.

[2] نفسه، ص 157.

[3] نفسه، ص 157.

الفصل الثالث

التلقي الفني لشعر أبي العلاء

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التلقي الفني لشعر أبي العلاء:

لاشك بأنّ الفنّ أيّا كان نوعه أو فرعه لا يستغني عن الصورة؛ لأنّ جوهره الخيال، فهو مصدر أساسي من مصادره يغذيه وينمّيه ويخدمه في توصيل الفكرة بثوبها الجمالي، ويمتع المتلقي في دراسته، لتنال حظّا من الإعجاب والتقدير. ولعل هذا لا يبدو غريباً في أشعار الشعراء المبصرين، لأنّهم يعون ما حولهم من عناصر طبيعية ومشاهد صورية حياتية ارتسمت أشكالها في أذهانهم. بل يبدو غريبا أشد الغرابة في أشعار الشعراء العميان الذين لم يدركوا شيئاً من أشكال موجودات هذا الكون وصورها، وهذا الأمر جعل النقاد يفتنون في تناولهم للصورة في أشعار هؤلاء الشعراء؛ فيتتبعون مصادرها وأشكالها وطرائقها وخصائصها. ومن بين من اعتنى النقاد بدراسة الصورة عندهم أبو العلاء المعري، إذ نجد دراسات عديدة أنشئت في الصورة عنده لذا ستحاول هذه الدراسة إبراز جهود هؤلاء النقاد.

1. محمود العزام:

فقد كتب بحثاً في "مصادر الصورة في سقط الزند لأبي العلاء المعري". حاول فيه أن يربط بين الجانب الفني والتاريخي من خلال انعكاس أثر العمى على الصورة عنده، فيرى بأنّ إدراكاته الحسيّة قد ضُيّقت دائرتها عنده لاسيّما أنه عُمِيَ وهو في الرابعة من عمره، فضلاً عن أنّها أدّت إلى شعوره بالنقص الذي حاول أن يعوضه بالاتكاء على الآخرين من الشعراء والأدباء وصورهم خاصة في إطار البصري المشاهد فشكل هذا مصدراً من مصادر الصورة عنده[1].

ومما يلفت الانتباه في شعره أيضاً اللون، إذ كيف يستخدم من الألوان ما لا يعي ولا يدرك، فقد أدرك من حياته قبل العمى اللون الأحمر الذي ارتبط عنده بالتشاؤم، لأنه لون لباسه الذي كان

[1] أنظر: محمود فضل الله العزام، مصادر الصورة في سقط الزند لأبي العلاء المعري، ص47-48.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يلبسه حينما أصيب بالجدري الذي أدى به إلى العمى. ومن هنا يتعدد هذا اللون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالدم والشؤم والنحس في مدلولاته[1] فيقول: "لا أعرف من الألوان إلا الأحمر ... فأنا لا أعقل غير ذلك، وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري إنما هو تقليد الغير واستعارة منه"[2].

فانعكاس هذا اللون في شعره هو صدى لما في نفسه من ارتباط هذا اللون بالدم والعمى والمصائب والويلات، على أنه لا يقف عند هذا اللون فقط، بل هناك من الألوان ما اعتمد على ثقافته وقراءته الشعرية كالأسود والأبيض اللذين يدلان على الشّر والخير على التوالي[3] وهذا مدلول اجتماعي مترسخ في قيم المجتمع وعاداته وهو ما يكون مصدراً من مصادر معارفه وصوره.

وهكذا فإنّ العزام قد استقلّت دراسته بمصادر الصورة ومكوناتها عنده، ولم يدخل في إطار الدراسة الفنية لشعر المعري إلا بما يخدم غرضه من هذه الدراسة وهو إظهار تجليات اللون وما أفاد به من الشعراء. ولذلك وسم الباحث هذه الدراسة بأنها أقرب إلى التاريخية والنفسية منها إلى الفنية.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

---

[1] انظر العزام: مصادر الصورة في سقط الزند، ص50-51.

[2] السقا، مصطفى، وآخرون، شروح سقط الزند، ج1، إشراف د. طه حسين، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص365.

[3] نفسه، ص 365.

2- حماد أبو شاويش:

تعرض حماد أبو شاويش لدراسة الصورة الفنية في شعر أبي العلاء في كتابه "النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري" فخصص فصلاً للحديث عن الصورة الشعرية.

فعمد في بادئ الأمر إلى تحديد معالم الصورة الناجحة جاعلا مقياسها ارتباطها بالشعور. ومن هذا المنطلق عمد إلى بسط آراء النقاد واتجاهاتهم في دراسة الصورة عند أبي العلاء، فتبين له أنّ بعضهم درس مصادر الصورة وموضوعاتها، بينما درس بعضهم الآخر خصائصها مع الالتفات إلى عيوبها ومواطن الإجادة فيها[1] وما يفهم من ذلك أنه أغفل أيضاً الدراسة الفنية للصورة وشغل نفسه بالوقوف عند موضوعات الصورة وخصائصها، وكان الأجدر بيان أثرها الفني وارتباطه بالنص بشكل عام.

ففي إطار موضوعات الصورة تحدث النقاد عن أنّ الدرع أكثر العناصر وروداً في صوره فسرد لنا آراء الدارسين في السبب الكامن وراء ذلك، ومن بينهم عبد الله الطيب الذي يعيد ذلك إلى إرضاء الجانب اللغوي عنده، بينما يرد عبد الله عوضه ذلك إلى اللاشعور الجمعي، خاصة حين يشبه الدروع بالماء لأنّ الماء يمثل الحياة، ويرى أبو شاويش أنّ تشبيه الدرع بالمرأة يرمز إلى المتعة والقوة، فضلاً عن أنه يعكس الحلم بخلق حياة اجتماعية بسيطة بين الرجل والمرأة، ويشير إلى نمطية مثل هذه الصورة في الشعر العربي[2].

ولعل الرأي الأول الذي يرد هذه الصورة إلى الإرضاء اللغوي لنفس أبي العلاء يبدو بعيداً عن الصواب؛ لأن القصد من الصورة ليس إرضاء الجانب اللغوي لأن هذا ليس ميدانه بل ميدانه

---

[1] انظر: حماد أبو شاويش، النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، دار إحياء العلوم، بيروت، 1989، ص316-317.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص317-321.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفلسفة الشعرية، أما الصورة فمصدرها الخيال الذي يبتعد عن العقل والفلسفة حتى لو اتسمت هذه الصورة بالتقليد.

أما الرأي الثاني الذي يرده إلى اللاشعور الجمعي، فلا يظنه الدارس قد ارتدّ فيه إلى عالم اللاشعور بل إلى عالم الشعور الذي يلمسه الشاعر ويلتمسه من ثقافته المجتمعية الشعرية، وغير الشعرية المحيطة به، أما الرأي الثالث فيبدو أقربها إلى الصواب لأن الدرع في حقيقته من عناصر القوة والمتعة التي تتسبب أحياناً بخلق واقع اجتماعي آمن وهانئ.

ومن موضوعات الصورة أيضاً النجوم والكواكب، إذ أكثر استخدامها في صوره، وقد علل بعض النقاد ذلك بأنّ المعري لم يفقد مدركات هذه الصور رغم فقده بصره، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك فرأوا في الصورة عنده بأنها تأتي مسطحة لا عمق لها في المعنى. ويرد أبو شاويش ذلك بأنّ هذه الأحكام يغلب عليها طابع التعميم دون دليل مسترشداً في رأيه بدراسة يوسف خليف لبعض قصائد الوصف عند أبي العلاء ليصل معه إلى حقيقة أن أبا العلاء يلح على وصف الكواكب والنجوم، ويحرص في ذلك على تتبع وصف هيئاتها، والقصد من ذلك أن يثبت براعة تفوق براعة المبصرين. وقد ردّ طه حسين ذلك إلى ثقافته واطلاعه الواسع على علم النجوم[1].

فالرأيان الأخيران لا يتعارضان مع بعضهما، بل كلّ واحد منهما ينتمي إلى إطاره الخاص؛ فيوسف خليف يعلل إكثاره وصف النجوم وتتبعها، بينما طه حسين يتحدث عن مصادر هذه الصور المنتشرة في شعره، أما الرأيان الأولان فيضم الباحث صوته إلى صوت أبي شاويش، لأن دراسة الصورة تحتاج إلى عمق ووعي ينفذان من القشور إلى اللباب. أما مدركاته فحتى لو كان أعمى فإنه لا يدرك جوهر النجوم والظلام حتى يفرق بين الضياء والظلام إلا في إطار الثقافة.

---

[1] انظر: المرجع السابق، ص322-325.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن موضوعات الصورة التي يتعرض لها تصوير حياة الإنسان، فهذه الصورة قد ارتبطت عنده حسب رأي عمر فروخ الذي يسوقه أبو شاويش – بالنظرة التشاؤمية. إذ صورة المجتمع عنده ناقصة ومشوهة، لكن هذا الرأي لا يروق لأبي شاويش لأن مجال بحثه هو الصورة وارتباطها بالشعور؛ لذلك يرى أنّ الصورة لا تُدرس وفق مطابقتها للواقع أو عدمه بل إن دراسته الصورة يتطلب البحث في بناء العبارة، والمجاز والمقابلة ورؤية الشاعر[1]. وبمعنى آخر فإن الصورة تدرس في إطار فنّيتها وقدرة الكاتب (الأديب) على تحوير الواقع لينقله فناً مصوغاً في بنية جديدة ربما تكون مباينة لما هي عليه في الواقع في بعض الأحيان.

ولمّا كان لهذه الصور مصادر تغذيها وتنميّها فإن أبا شاويش قد درس مصادر الصورة عنده، فبدت متنوعة متعددة بدءاً من حياته وتجاربه وثقافته العلمية والتاريخية والتراث الشعري وانتهاءً بالمصدر الديني، ومدى ارتباط كل ذلك بالذاكرة والقوة الخيالية وما لها من أثر في التصوير والفن، فيرى الدارسون في استعانته بثقافته التايخية في مجال الصورة تأكيداً على معرفته الواسعة، وإظهاراً لها، وهو مسبوق في ذلك بالشعراء[2] وهذا طبيعي لأن كلّ شاعر مسبوق بغيره فهو يستفيد من تجاربهم ويبنى عليها أو يخرجها بحُلة جديدة فالمعوّل عليه في الصورة هو طريقة الإخراج أمّا المادة فموجودة عند الغالبية العظمى من الشعراء وهم يتقاطعون بها فيما بينهم.

وأما ثقافته العلمية، فقد تجلت في العروض والنحو والصرف والفقه والحساب وغيرها من العلوم اللغوية والأدبية، مما أثار حفيظة طه حسين بالعجب من وجود تشبيهات جيدة في هذا المجال، ويعلل محمد كامل حسين كثرة هذه التشبيهات اللغوية بأنها كانت أكبر مصدر لعلمه

---

[1] انظر المرجع السابق، ص322–325.

[2] انظر المرجع نفسه، ص328–332.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالحياة[1]. فمن الطبيعي أن يثير ذلك حفيظة طه حسين كما يثير حفيظة غيره أيضاً إذ كيف يستغل العلاقات النحوية واللغوية بين الكلمات لتشكيل صورة تخدم الغرض المتحدث عنه وتوصل الصورة الوافية الكاملة الجميلة للقارئ، وهذا لم يُعهد عند مَنْ سبقه إلا في قلة عند أبي تمام فلعله قد استقاها منه في بادئ الأمر ثم طوّرها وعمَّمها في شعره مستثمراً معرفته اللغوية الواسعة.

وبالنظر إلى تأثره الديني كمصدر رئيسي لثقافته نجد النقاد – كما يرى أبو شاويش – يبالغون في تتبع هذه الصور، فيدخلون أية كلمة وردت في القرآن، ثم وردت عنده في إطار تأثره بالقرآن؛ لذلك يرى أبو شاويش أنّ هذا الإقحام للتدليل على تأثره بالقرآن غير مستساغ[2] ولعل الباحث يوافق أبا شاويش في هذا الأمر، فالتأثر بالقرآن الكريم يكون على إطار اللفظ والمعنى باستيحاء معنى الآية ربما بالعدد الكبير من ألفاظها لا بمجرد استحضار لفظة دون استحضار المعنى الذي تؤديه.

إنّ عاهة أبي العلاء قد تسببت في أن يشرع بعض الباحثين بتقسيم الصورة إلى حسيّة وذهنية متعجبين من براعته في تصوير الحسيّات. وهنا يؤكد محمد مصطفى بالحاج أنّ عاهته جعلته يرتكز على مصدري الإنصات والمحفوظ، مؤكداً أنه استبدل بها حاسة الحدس، ولعل هذا من مصادر إبداعه، فضلاً عن منجزه في العلوم اللسانية والعقلية، فيما يؤكد أبو شاويش أنّ استخدام الثقافة الواسعة في بناء الصورة لا يرتبط بفقد البصر، في حين أنّ بعضهم قد اتخذ فقد البصر عنده سبباً لعدم إبداعه في الصورة الحسية وإبداعه في الصورة الذهنية، فردّ الاثنين إلى

---

[1] انظر المرجع السابق، ص332.

[2] انظر المرجع نفسه، ص336–339.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عامل واحد وهو عمى الشاعر[1]. من هنا فإنّ الصورة الحسية لا تتفصل عن غير الحسية وبالتالي فإن هذه الأحكام وبما يشوبها الجور والانطباعية أكثر من الموضوعية والحياد.

ولعل الجانب الثاني الذي درسه النقاد في صور أبي العلاء هو خصائص الصورة، فانقسموا ازءها إلى فريقين: فريق يرى أنها لا تخلو من الإبداع، وفريق آخر يرى فيها جوانب من العيوب. فمن حيث الإجادة فقد برزت من خلال الصنعة الفنية التي اقتفى فيها أثر أبي تمام: فضلاً عن الخيال القصصي والعنصر الإيماني الذي يجعلها تتصف بالصور النامية الحية[2].

وأما الفريق الثاني فيرد هذه العيوب إلى عوامل عديدة في طليعتها غلبة الفكر وضعف العاطفة لاسيما "أنه شاعر فيلسوف، فضلاً عن امتناع الخيال عليه لنهجه في الحياة القائم على الصدق مما أدى – حسب رأي بعض الدارسين – إلى التكلف والجفاف، فقد أعاد أدوارد البستاني ضعف خياله إلى انشغاله بأسلوب الحكمة والإرشاد العقلي، وميله إلى إظهار ثقافته الواسعة في شعره[3]، وهذه ربما تكون أسباباً وجيهة لتعليل هذه الظاهرة إذ يتناسى الإنسان عاطفة أمام عقله.

ومن جوانب الضعف عنده التكرار؛ إذ عيب عليه تكرار الصور؛ لأنه كان في إطار الحشو، وإضافة الأبيات إلى القصيدة لتضخيمها وزيادة عدد أبياتها[4] رغم أن الباحث لا يظنّ أنّ شخصية شعرية مرموقة كأبي العلاء تتزيد في شعرها وصورها وتكررها لزيادة عدد أبيات القصيدة حشواً فيها. فالتكرار ظاهرة أسلوبية لها شأنها الخاص عند الشعراء يكون وراءها حالة نفسية معينة قد تكون بائسة حزينة فتستثمر التكرار لإيصال ذلك الشعور وبسط هذه الحالة.

---

[1] انظر: حماد أبو شاويش، النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، ص343–348.

[2] المرجع نفسه، ص358–366.

[3] المرجع نفسه، ص367–373.

[4] انظر المرجع نفسه، ص373–375.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

3- شعيب خلف:

ومن الدراسات التي اضطلعت بدراسة الصورة الفنية في شعر المعري دراسة شعيب خلف الموسومة بـ "التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري"[1]. إذ تميزت عن الدراستين السابقتين بأنها قد اختصت في جانب واحد من الصورة الفنية وهو الاستعارة، بينما تحدثت الدراسات السابقة عن الصورة الفنية بشكل عام دون استقلالية لنوع معين، أو حتى تعرض فني لمعالجة هذه الصور. لكن هذه الدراسة اتسمت بالإحصائية التي بدت طاغية عليها إذا استهلكت من مجموع صفحات الكتاب ما يقارب الخمسين بعد المائتي صفحة، ومع ذلك مما يكتب لهذه الدراسة ويُحسب في ميزانها أنها تحدثت عن الاستعارة في ديواني المعري سقط الزند واللزوميات.

فقد عرّف الاستعارة معتمداً على سعد مصلوح في كتابه "النص الأدبي" إذ يصفها بأنها "اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقتراناً دلاليّاً ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي "يتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية"[2] ومن هنا فإنه يصنف الاستعارة إلى أصناف؛ منها ما جاء بحسب النقل الدلالي، واندرج في هذا المجال الاستعارة التشخيصية والتجسيدية والإحيائية. ومنها ما جاء بحسب التركيب النحوي فجاءت في ثلاثة أصناف أيضاً هي: الاستعارة العقلية، والاسمية والحرفية، ومن هذه الأنواع جميعها انطلق في تصنيف الاستعارات في ديواني المعري بحسب التصنيف السابق[3].

---

[1] شعيب خلف، التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط2، 2010، ص79، نقلاً عن سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1991، ص216.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] انظر: شعيب خلف، التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري، ص79-87.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد اتبع هذه الدراسة بالنتائج التي قوامها الإحصاء السابق لها، فتبيّن أنّ الاستعارة التشخيصية قد احتلت مكاناً رياديا في ديوانه، تبعتها التجسيدية ثم الإحيائية، بينما في جدول التصنيف النحوي، فقد احتلت الاستعارة الفعلية المرتبة الأولى، تبعتها الاسمية، ثم الحرفية في ديوانيه[1].

وأما اللغة الاستعارية، فقد بدت كثافتها عالية في سقط الزند بالقياس إلى اللزوميات؛ إذ شغلت ما نسبته 17.62% أما في اللزوميات فقد تناقصت كثافتها فبلغت 4.18%. ويعلل ذلك بأنّ السقط هو المحاولة الشعرية الأولى حيث يكون الفنان فطري اللغة ينتابه شوق للتعامل مع أدواته الشعرية فيميل إلى التجريب، فضلاً عن أن أبا العلاء مسبوق بمحاولات شعرية وأعمال ضخمة في التراث وصلت الشعرية عندهم إلى قمتها الفنية. أمّا في اللزوميات فكانت قريحته الشعرية قد تفتحت فأراد أن يشق لنفسه طريقاً وسط هذا الزّحام الفني[2]. ثمّ إنّ هناك أسباباً أخرى تصف دراسة ذلك حسب رأي الباحث تتمثل في طبيعة الموضوعات المختارة في كل واحد منها فضلاً عن المنطلق الشعري الذي نظم لأجله اللزوميات إذا قيَّد نفسه بما لا يلزم وبالتالي أصبح شعره عقلاً خالصاً أو فلسفة واضحة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] انظر: المرجع السابق، ص275-277.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص282.

ويعلل التراجع الكبير للاستعارات التجسيدية والإحيائية عن التشخيصية في اللزوميات قياساً لما جاء في السقط بالأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أحاطت بالدولة الإسلامية في ذلك الوقت. ولعل السبب الآخر يكمن في فقده لحاسة البصر فمال إلى الفعل واتخذه سلطانه الموجه له في الاستعارات[1]. ولعل الباحث يعللها بما علل به كثافة اللغة الاستعارية سابقاً.

لذلك فإن ما يؤخذ على هذه الدراسة إغفالها للجانب الفني وجماليات الاستعارة حتى في الجزء التحليلي الأسلوبي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] انظر: المرجع نفسه، ص287–292.

الخاتمة

لقد قامت هذه الدراسة على دراسة تلقي شعر أبي العلاء المعري في النقد العربي الحديث، فوقفت على أهم تلك الدراسات والتي من العسير أن تقف عليها كلها لكثرتها أولاً ولتعدد مرجعياتها الثقافية ثانياً، وارتضت هذا العنوان لتسلط الضوء على الأسس التي اتبعها متلقوه للحكم على شعره وبعد استقصاء الباحث وجدها لا تعدو أن تنصب في ثلاثة مناهج هي؛ التلقي التاريخي والتلقي النفسي والمتلقي الفني.

فقد ذهب الفصل الأول بعد التمهيد لنظرية التلقي لدراسة الآراء النقدية التي اتخذت المنهج التاريخي منطلقاً لدراستها في تفسير شعر أبي العلاء من خلال عوامل البيئة والزمن والعصر دون أن يكون للجانب الفني في شعره نصيب منها إلا ما ندر من إشارات مع عدم إغفال ما لهذه العوامل من دور في تشكيل إبداعه، وخلقه الفني كونها عوامل مهيئة وباعثة على الفن، ولكنها وحدها ليست من يصنع الشاعر، فلا بدَّ من الخيال الفني، الذي ينقل تاريخ الحدث إلى فن.إن العقل الفلسفي الذي يحمله المعري قد استنفد معظم جهد دارسية، هذا العقل الذي سعى إلى إحداث التوازن في الوجود وقضاياه، والحياة وتقلباتها، وارتفع فوق قضايا الوجود، الحياة الموت، الفناء والبقاء، الإيمان وادعاؤه، الغنى والفقر، التنسك والإلحاد، هذا العمق في طرح المعري والصفاء الذهني عنده في الكشف، والفلسفة في الطرح بما لم يستوعبه الكثيرون، ربما كان هو السبب وراء تلك النظرة القاصرة حول شعره، والتي حاولت أن تفسره – شعره –بالاعتماد على من سبقها، فذهبت معظمها باتجاه الدرس التاريخي وربط إبداعه بالزمن والعصر والبيئة، في ديوانيه من خلال سيرته الذاتية، وصراعات عصره، التي استأثرت معظم هذه الدراسات

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقريباً وكانت مجالاً مهماً من مجالات سوء الفهم الدقيق، وإحالته دائماً لمذاهب فلسفية تقوم على الفوضى أو الإلحاد أو العبثية، ولو أحسن فهمه لكان من ذلك براء.

أما الفصل الثاني (التلقي النفسي) ذهب لعرض الآراء النقدية التي أشارت وعلى استحياء إلى فهم شعر أبي العلاء المعري من خلال استنطاق شعره بما لم يقل في كثير منها من خلال الاتكاء على "المنهج النفسي" كمنطلق لمحاولات التفسير غير المتعمقة أحياناً والمضللة للفهم أحياناً أخرى كما وصفت في أبيات مجتزأه لم تعطه حقه الكافي من الدراسة الفنية في ضوء آليات المنهج، ومتكئة في أحيان كثيرة على عاهته ونفسيته التي وصفت بالتشاؤم التام، والحزن الذي كان يغلف حياته، والنفس الحزين الذي كان يبثه المعري لما ستؤول إليه البشرية، ولربما لتزاحم القبور ولتعب الحياة وعدم التثبت بها ولاعتزاله الناس، فكانت دراسة متلقي المعري تعتمد نفسيته وطلبه الموت، والزهد في الدنيا، واعتزاله النساء وعدم الزواج والنسل، وعدم الرغبة بالبقاء وما انتابه من إحساس في أن طول الحياة مهين، واستواء الطبقات عنده، والموت والحياة، وعدم أكل الروح، ورؤيته بأن الدنيا قاصرة ولا تصل أحداً، بل تنزله جانباً من الأرض، أي تبتلعه، وتغيّر حاله بعد أن يربيّ الإنسان فيها كالغصن، حتى إذا اكتمل نماؤه، قطعه قاطع، وكأن الذي غرسه هو الذي يقلعه، فما الجدوى أن توجد ثم تعدم، وقد ابتعدت بعض هذه الآراء النقدية لتضن أو تشك في أن المعري لم يكن يصلح للنساء من جرّاء النقص والعجز الرجولي الحرمان لإشارات في أبياته بثت هنا وهناك ليست كافية للحكم على فنه.

لقد حاولت هذه الدراسة الكشف عن تلك الدراسات غير المتخصصة، وتسليط الضوء حولها ومناقشتها، لتبيّن أن تلك النظرة التي يصدرها المعري تسلم إيماناً بأن النفس الإنسانية الناطقة المطمئنة باقية، بعد مفارقتها الجسد، فإما معذبة وإما منعّمة، وأنّ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أبا العلاء كان ينظر إلى الموت على أنه مصير محتم لكل البشر لا مفر منه، وهذه نظرة المسلم الذي أيقن أن الموت ليس الفناء الأبدي، وإنما هناك حياة أخرى تنتظر الإنسان لذلك قسم الباحث هذا الفصل إلى قسمين الأول: تلقي انكسار الذات (التشاؤم، المرأة)

والثاني: تلقي الموت (موت الأب، وموت الأم).

لقد قام الباحث باستجلاء آراء النقاد مبيناً نزوع بعضها إلى جعل أبي العلاء مصاب بالعصاب والمرض، واعتزال الملذات كالرهبان، وأن خوفه من خيانة المرأة والتناسل، مرده التشاؤم، والخوف والعمى، والغريزة الجنسيّة المكبوتة التي تطفو حيناً وتغور أحياناً، كما بين كيف ربط متلق والمعري انكساراته وتشاؤمه بحالته النفسيّة والجسدية وبإخفاقاته في الحياة، وكيف عللوا ذلك بشذرات من شعره غير كافية للحكم عليه بل واتخذوا مقطعات شعره وسيلة للدراسة النفسيّة، مبتعدين عن النص في صورته الفنية، ومصدرين بعض أحكامهم أحياناً عن نظرة شائعة عنه في بواكير أيّامه، لتأخذ حكماً مطلقاً على فنه بشكل عام، إنّ عزلة المعري كانت بعد أن ضاق ذرعاً بالناس مستنكراً ما يفعلونه ناقداً سلوكهم متحاشياً قربهم زائداً في تعنيفهم لما يشفُّ عنه ستار الكون من خلال رؤية ثاقبة له للحياة وما بعدها الموت.

وإنّ هذا الفكر وإن نبت في الغموض وشدّ حوله هالات كثيفة من التعمية، كان جوهره الفن، وما كان لينطلق في شكلٍ حاد من السّخر واللهو بالأفكار الواهية على نحو من الإيغال والتغبير إلغازاً وضناً إلاّ لأنه أسلوب المستسرين، كذلك تؤخذ دراسته في عمق التجربة الفنية، بعد أن استمكن المعري في دوره الأخير واستوفز ليقول كلمته المطلقة والذي ظل برغم أهمية كل الدراسات حوله في معزلٍ كبيرٍ عنها، فكانت لغة المعري تعبّر وفق دلالات نفسه لا وفق دلالاتها لذلك استعصت عبثاً الاهتداء إليه

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لاستيعاب نواحيه الخفية في تصرفه التركيبي، وتدقيق عميق في خصائص معانيه (جو الألفاظ) فللفظ معنى، وله خيال يطفو على المعنى لذلك تستوي النظرة للحياة والموت عنده والبشير مع النذير إيماناً بحتمية الفناء وفهماً لمرجعياته المعرفية ومنها القرآن الكريم على نقيض ما أشار إليه بعض متلقيه على استعجال بموافقه الحادة من الدين والمرأة بأنه تحريم لما أحلّ الله.

وأما تلقي المبحث الثاني في الفصل النفسي وهو تلقي الموت فقد حاول الباحث أن يجلّي حقيقة الموت كخطوة أخيرة للحياة وخطوة أولى للآخرة، وأن يكشف الستّار عن الدراسات التي جعلتها سبباً رئيساً في تشاؤمية المعري وشكه واضطرابه وبغضه الدنيا وتمنيه الموت محاولاً مقاربة تلكم الدراسات ببعضها لتنطق بما هو أبعد من تلكم النظرة التي تحصره بحزنه والذي يشي بتوقف الحياة عنده وبالتالي فنه. لقد حاولت هذه الدراسة أن تميط اللثام وتزيل اللبس ما أمكن من خلال تلقي النقاد للتشاؤم والموت في شعر أبي العلاء عند اجتزائهم لأبيات معينة بعينها معتمدين على نفسيته وأن يظهر بأن أبا العلاء في تشاؤميته ليس إلا كمن يتشاءم إذا رأى الفساد ولمسه، وإن لم يكن هذا الفساد في صميمها أو في أغلفتها ليحاول الحد منه وليس الوقوف أمامه بنظرة تشاؤم أو عبوس.

أما الفصل الثالث (التلقي الفني) فقد تصدت لدراسة تلقي الصورة كما يراها متلقو شعر أبي العلاء وكيف تتبعوا مصادرها، وأشكالها، وطرائقها، وخصائصها مبرزة جهود هؤلاء النقاد الذين نظروا إلى فنه فمنهم من يربط بين الجانب الفني والتاريخي من خلال انعكاس أثر العمى على الصورة عند المعري كالناقد محمود العزام، الذي استقلت دراسته بمصادر الصورة ومكوناتها عنده ولم يدخل في إطار الدراسة الفنية إلا بما يخدم غرض دراسته وهو إظهار تجليات اللون.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ودراسة حماد أبو شاويش الذي ربط الصورة الفنية بالشعور وجعله مقياساً لها، وبسط آراء النقاد واتجاهاتهم في دراسة الصورة عند أبي العلاء، كاشفاً أن بعضهم درس الصورة وموضوعاتها وآخرين درسوا خصائصها مع الالتفات إلى عيوبها ومواطن الإجادة فيها، لكنه أغفل أيضاً الدراسة الفنية للصورة وشغل نفسه بالوقوف عند موضوعات الصورة وخصائصها، بعيداً عن أثرها الفني وارتباطه بالنص.

أما الدراسة الأخيرة فكانت لشعيب خلف الذي درس التشكيل الاستعاري في شعر المعري والذي حاول أن يبين مقدار التميز فيه عن الدراستين السابقتين، حيث استقلت الدراسة في جانب واحد من الصورة وهو الاستعارة بينما تحدثت الدراسات السابقة عن الصورة بشكل عام دون استقلالية لنوع معين أو حتى تعرض فني لهذه الصور رغم أن هذه الدراسة قد اتسمت بالإحصائية التي طغت عليها واستهلكت معظم صفحات الكتاب مع إغفالها للجانب الفني في الجزء التحليلي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط (4)، 1983م.
- إسماعيل، سامي، جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ آيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
- إسماعيل، عز الدين، جماليات التلقي والتأويل، مطابع المنار العربي، ط1، 1999م.
- الأصفهاني، أبي فرج، الأغاني، طبعة دار الكتب، القاهرة 1931م.
- أندرسون إمبرت، إنريك، مناهج النقد الأدبي، ترجمة طاهر أحمد مكي، 2002.
- آيزر، فولفغانغ، فعل القراءة، نظرية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995.
- باشا، أحمد تيمور، أبو العلاء المعري، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1980م.
- باشا، أحمد تيمور، أبو العلاء المعري، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2003م.
- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1939.
- البطليوس، شرح المختار من لزوميات ابي العلاء، تح: حامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م.
- بكري، عطا، الفكر الديني عند أبي العلاء المعري، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980م.
- حسين طه، تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1976م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- تيمور، أحمد، أبو العلاء المعري، الانجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1970.
- الثعالبي، أبو منصور، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح وشرح إيليا حاوي، الشركة الشرقية للنشر والتوزيع، بيروت، 1983.
- الجندي، محمد سليم، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م.
- حسن، محمد عبد الناصر، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، القاهرة، مصر، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1999.
- حسين، عبد الكريم محمد، التفسير الاجتماعي للشعر عند أبي العلاء، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- حمادي، محمد الحبيب، المعري وجوانب من اللزوميات، الدار التونسية للنشر، ط2، 1979م.
- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977م.
- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، عيسى البابي الحلبي، القاهرة 1936.
- حور، محمد، هكذا تألم المعري، وزارة الثقافة، الأردن، 2007.
- خالص، وليد محمود، أبو العلاء ناقداً، دار الرشيد، بغداد، 1982.
- خضر، سناء، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء، الاسكندرية، 1999م.
- خضر، ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، 1997.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الخطيب، عبد الكريم، رهين المحبسين، أبو العلاء المعري بين الإيمان والإلحاد، دار الفكر العربي، 1980م.
- خلف، شعيب، التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري، دراسة أسلوبية إحصائية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1 و2، 2009، 2010.
- خلف، غانم عبد الله، بيت الحكمة النشأة والتطور، من كتاب بيت الحكمة العباسين مجموعة باحثين، بيت الحكمة، بغداد، ط1، 2001م.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، 1977م.
- خليف، يوسف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
- خوري، انطوان، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير، ط1، 1984.
- ديوان سقط الزند أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، 1980.
- ديوان لزوم ما لا يلزم، دار صادر، بيروت، 1961م.
- ديوان لزوم ما لا يلزم، مطبعة التوفيق الأدبية، القاهرة، 1924م.
- ديوان لزوم ما لا يلزم، نجيب سرور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1985م.
- ديوان لزوم ما لا يلزم، شرح نديم عدي، دار طلاس، دمشق، ط2، 1988.
- ديوان لزوم ما لا يلزم، درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، المجلد الثاني، 2011.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الرويلي، ميجان، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط:2، 2000م.
- زاهد، زهير غازي، لغة الشعر عند المعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.
- السعدني، مصطفى، البناء اللفظي في لزوميات المعري، دارسة تحليلية بلاغية، منشأة معارف بالإسكندرية، د.ط، 1985.
- سعيفان، كامل، في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1993م.
- السقا، مصطفى، وآخرون، شروح سقط الزند، ج1، إشراف د. طه حسين، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- سلامة، يسري محمد، النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م.
- سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر، ط1، 1996.
- شاكر، محمود محمد، أباطيل وأسمار، مطبعة المدني، القاهرة، ط2، 1972.
- أبو شاويش، حماد، النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، دار إحياء العلوم، بيروت، 1989.
- شرف الدين، خليل، أبو العلاء المعري "مبصرين عميان"، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1979م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- شرفي، عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007.
- الشرقاوي، أبو اليزيد إبراهيم، نظرية التلقي في السياق العربي، دار العلوم، القاهرة، 2007.
- شروح سقط الزند، تحقيق: مجموعة مؤلفين، إشراف طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964.
- شلق، علي، الزمان في الفكر العربي والعالمين دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2006
- الشهرستاني، الملل والنحل، تح: محمد كيلاني، مؤسسة الحلبي وشركاه، د.ت.
- صالح، بشرى موسى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2001.
- الصفا، إخوان، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، تح: عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1995م.
- حسين، طه، صوت أبي العلاء، دار المعارف، مصر، 1944م.
- ضيف، شوقي، الرثاء (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف، القاهرة، 1979.
- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1978.
- ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات – الشام، القاهرة، دار المعارف، 1995.
- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1962م.
- الطيب،عبد الله، القصيدة المادحة ومقالات أخر، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، 1973م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الطيب،عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الفكر، بيروت، 1970م.
- ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ، بيروت، ط1، 2000
- عبادة، السّعيد السيّد، أبو العلاء الناقد الأدبي، دار البصائر، القاهرة، ط1، 2007م.
- عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ)، مع أبي العلاء في رحلة حياته، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 1972م.
- عبد الرحمن، عائشة، (بنت الشاطئ)، أبو العلاء المعري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1965م.
- عبد القادر، زيدان، قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، ص2006.
- عبود، مارون، أبو العلاء المعري زوبعة الدّهور، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1980م.
- العشماوي، محمد زكي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.
- العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية،ط3، 1978م.
- العقاد، عباس محمود، رجعة أبي العلاء، مطبعة حجازي بالقاهرة، 1939
- أبو العلاء المعري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، 1965م.
- العلايلي، عبد الله، المعري ذلك المجهول رحله في فكره وعالمه النفسي، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1986م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- العلوي، هادي، أبو العلاء المعري المنتخب من اللزوميات، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط2، 2007م.
- العلي، عدنان عبيد، المعري في فكره وسخريته، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 1999م.
- غانم، محمد حسن، الابداع وسيكولوجية التلقي- دراسة ميدانية – المكتبة المصرية الإسكندرية، ط1، 2004.
- فرويد: التحليل النفسي للفن، ترجمة: سمر كرم، دار الطليعة، بيروت، د.ت.
- فرويد: الهذيان والأحلام، ترجمة: نبيل أبو صعب، وزارة الثقافة السورية، 1986م.
- الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تح: محمود حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977.
- القزويني، الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية، القاهرة، ط2، 1932م.
- قصاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط(1)، 2007.
- القط، عبد القادر، قضايا ومواقف، الهيئة المصرية للكتاب، 1971.
- قطّوس، بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية، ط(1)، 2006.
- كيليطو، عبد الفتاح، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- مجموعة من الباحثين، تعريف القدماء بأبي العلاء، تح: مصطفى السقا وآخرون، إشراف طه حسين، طبعة دار الكتب، ط3، 1944م
- مجموعة مؤلفين، تجديد ذكرى أبي العلاء، الأعمال الكاملة لمؤلفات طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مكتبة المدرسة، ط (2)، 1983.
- المحاسني، زكي، أبو العلاء ناقد المجتمع، دار المعارف، لبنان، بيروت، ط1، 1963م.
- محرز، عبدالطيف، أبو العلاء المعري وكبرياء العقل الإنساني، اياس، طرطوس، ط1، 2009.
- مرجليوث، رسائل أبي العلاء المعري، ط أكسفورد، 1898.
- مصلوح، سعد، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1991.
- حسين، طه، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، 1981م.
- المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1969م.
- المعري، أبو العلاء، رسائل أبي العلاء، تح: إحسان عباس، دار الشروق، ط1، 1982م.
- المعري، شرح اللزوميات، تح: منير المدني وآخرون، إشراف ومراجعة الدكتور حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992م.
- المقدسي، أنيس، أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط17، 1989م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- مندور، محمد، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، للطباعة والنشر، 2004.
- مندور، محمد، معارك أدبية، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت
- ابن منظور، لسان العرب، الإفريقي.
- المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ط2، 1994م.
- النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م.
- هارون، عبد السلام، تعريف القدماء بأبي العلاء، إشراف د. طه حسين وتحقيق الأساتذة، مصطفى السقّا، عبد الرحيم محمود، إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
- ياوس، هانس روبرت، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.
- اليظي،صالح حسن، الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري (رؤية فكرية معاصرة) دار المعارف، القاهرة، 1981.
- يونغ، كارل، الدين في ضوء علم النفس، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار، سوريا، ط:2، 1988م.
- يونغ، كارل، علم النفس التحليلي، ترجمة : نهاد خياطة، دار الحوار، سوريا ، 1982 م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدوريات والمجلات

- تيجال، نادية، صورة المرأة ببصيرة المعري (بين أنثى المجتمع والمرأة المثال)، مجلة الباحث، ع3، 2010.
- ابن ثومي، اليامين، القراءة وضوابطها المصطلحية، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009.
- خلف، شعيب، بلاغة المفارقة في إنسانيات أبي العلاء المعري في اللزوميات، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، ع57.
- السامرائي، إبراهيم، مع المعري في "اللزوميات"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع52، 1997.
- الشايب، أحمد، الرثاء في شعر أبي العلاء، مجلة الهلال، مج 46.
- طه، جمانة، المجتمع والمرأة في شعر أبي العلاء المعري، مجلة التراث العربي، التراث العربي، إبريل، 2002.
- العزام، محمود فضل الله قاسم، مصادر الصورة في سقط الزند لأبي العلاء المعري، دار المنظومة، مج 39، ع1، 1998.
- العزام، محمود، مصادر الصورة في سقط الزند، دار المنظومة، المجلد 39، العدد 1، 1998.
- علي عبد، ياسر، هاجس الموت والخلود عند أبي العلاء المعري، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مج 10، ع1، 2005.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- فاضل، جهاد، كيف نقرأ المعري، مجلة الفكر العربي، ع26، 1982.
- محمد حسين، عبد الكريم، تأويل النص الأدبي عند أبي العلاء المعري (تأويل الشعر)، مجلة التراث العربي، دمشق، ع128، 2012.
- محمود، يوسف، أبو العلاء المعري.. حكيم المعرة شخصية ضمن سياق عصره، مجلة شبكة جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، مج14، ع2، 2009.
- المغيض، تركي، الزهد عند أبي العتاهية وأبي العلاء المعري، مجلة جامعة الملك سعود، مج 4، 1994.
- نافع، عبد الفتاح، بنية التوتر في قصيدة الحنين، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، مج21، ع1، 1999.
- أبو هيف، عبد الله، نظرية التلقي في النقد الادبي الحديث، مجلة جامعة البعث، مجلد 27، ع 11، 2005.

الرسائل الجامعية

- الجاد الله، سحر محمد شريف، العالم العلوي في شعر أبي العلاء المعري، رسالة دكتوراة، إشراف د. زياد الزعبي، جامعة اليرموك، 2009.
- الطوالبة، علي محمود، تلقي شعر الطائيين في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراة، إشراف د. عبدالقادر الربّاعي، جامعة اليرموك، 2013.
- عز الدين عبدالحميد، أحمد، التشاؤم في شعر أبي العلاء، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Al Issa, KHALAF Aqel Barghash, reception of Abi Al Ala'a Al Ma'arri in the modern Arab criticism ph.D Thesis, Yarmouk University, 2017 (Supervision prof. Abdalqader Al- Rabba'i, Supervisor and head).

This study deals with reception of Abi Al Ala'a Al Ma'arri in the Modern Arab criticism, in introduction and three chapters divided according to its concern with approaches. I found it only to reach historical psychological and artistic reception rarely and little .

In the introduction the study dealt with the theory of reception or aesthetic response in literature which is the systematic bet that the current cognitive movement bet on. It clarifies the three dimensions of the work (author, text and reader) and put it in the modern reading machanisim.

If reading is a condition for understanding, the reader is considered the most important sending element or the literary discourse which is considered the receptive of the text, consumer and the real reader.

The first chapter: The study dealt with the historical reception rooting and emergenc, and reception of Al Ma'arri life which is reflected in his creation according to his attribution, family, growing up, culture, and attitudes to life, stopping on Al Ma'arri culture and their affect in forming his thought, culture and literature.

The second chapter: The study deal with rooting the approach and the most important critics whose studies concerned with interpreting Al Ma'arri poetry with Shyness. They tried to conclude an image of Al Ma'arri poetry based on an advanced position, The study tried to clarify these studies make some undeep perspective clear which considered the philosopher as a complex view who was pessimist with a dissolvable self. The study also dealt with the concept of death for Al Ma'arri based on the previous view, clarified it and put it in its correct position.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

The third and final chapter: The artistic reception. The study stopped on reception of the most important modern studies which dealt and formed the elements of the image of Al Ma'arri .It tried to reveal the methods of artistic reception in the poetry text to the modern view frame which based on poetry and the affect of imagination in it, and it finished with the conclusion.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University