T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ABU ALAA MAARI'NIN HAYATI LIZUMIYATI VE ŞIIRI

Hazırlayan

RZGAR MOHAMED AMIN ISMAEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Ousama EKHTIAR

Bingöl-2020

T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ ANA BİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

ABU ALAA MAARI'NIN HAYATI LIZUMIYATI VE ŞIIRI

Hazırlayan
RZGAR MOHAMED AMIN ISMAEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Ousama EKHTIAR

Bingöl-2020

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ V

TEZ KABUL VE ONAY VI

ÖZET VII

ABSTRACT VIII

ملخص ٩

KISALTMALAR ١٠

مقدمة البحث ١١

أدبه ١٦

لزومياته ١٩

الفصل الأول: البنية اللغوية في اللزوميات ٢٠

مفهوم خصائص الأسلوب ٢٠

السمات اللفظية في اللزوميات ٢٦

الدراسة التركيبية لنصوص من اللزوميات ٢٩

البنية الايقاعية في اللزوميات: ٦٣

الأسلوب من زاوية الخطاب في لزوميات المعري ٦٥

الزمن أو الدهر في لزوميات المعري: ٦٦

الفصل الثاني: بناء الصور الشعرية ٦٩

آلية تشكيل الصورة في النص الشعري – دراسة نصية ٦٩

دراسة قصيدة من لزومياته وفق المنهج الأسلوبي ٧٦

الخاتمة ٩٣

KAYNAKÇA ٩٥

ÖZGEÇMİŞ ١٠٠

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım "***Abu Alaa Maari'nin Hayati Lizumiyati ve Şiiri***" adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen tüm süreçte bilimsel etiğe akademik kaide ve kurallara özenle uyduğumu ifade ederim. Ayrıca tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek doğrultusunda elde ettiğimi ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her türlü nakil ve alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserler kaynakçada belittiğim eserlerden oluştuğunu beyan ederim.

…./…../2020

İmza

Rzgar MOHAMED AMIN ISMAEL

TEZ KABUL VE ONAY
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Rzgar MOHAMED AMIN ISMAEL tarafından hazırlanan ‘’***Abu Alaa Maari'nin Hayati Lizumiyati ve Şiiri’’*** başlıklı bu çalışma, ……/..../…. tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulanarak jürimiz tarafından **Temel İslam Bilimleri** Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan : Prof. Dr. Mustafa AGAH İmza:

Danışman: Prof. Dr. Ousama EKHTIAR İmza:

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Eyass ALRASHED İmza:

ONAY

Bu tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ……/…./2020 tarih ve ……. Sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Yaşar BAŞ
Enstitü Müdürü

ÖZET

Tezin Başlığı: Abu Alaa Maari'nin Hayati Lizumiyati ve Şiiri
Tezin Yazarı: Rzgar Mohamed Amin Ismael
Danışman: Prof. Dr. Ousama EKHTIAR
Ana Bilim Dalı: Temel İslam Bilimleri
Bilim Dalı: Arap Dili ve Belağatı
Kabul Tarihi:
Sayfa Sayısı: … (Ön kısım) + … (Tez) + … (Ekler)
Ebü'l-Alâ El-Maarrî, Abbasi döneminin en önemli şairlerinden biri olarak kabul edilir. Suriye kökenli olup ve Şam Maarat al-Nu`man'de doğmuştur.Bu araştırma, el-Ma'ri'nin ünlü olduğu belirli bir sanatla ilgilenmektedir. Bu da süreksizlik sanatıdır. Süreksizlik sanatı, modernistlerin süreksizlik üzerine eleştirel ve tarihsel çalışmalarının temellerinden biridir. El-Maarrî'nin şiiri, Taha Hüseyin ve tanınmış diğer Arap şairlerinin Arap edebiyat tarihi kitaplarında süreksizlik sanatının yer alması, onu Arap şiirinin en önemli koleksiyonlarından biri haline getirmiştir. Ancak bu yazıda, El-Maarri'nin şiirinin üslup özelliklerini ve Ebu Alaa El-Maarri şiirinin gerekliliğini ele alacağız. Çalışmamızda divanın tüm metinlerine değinildi. Bu yüzden mizaç, bekârlık, et yememe, sadelikte savurganlık gibi zorunluluk nedeniyle dayanalamayacak şeylere de temas edildi. Süreksizlik sanatını sözel, kompozisyon ve ritmik özelliklerine dayanarak inceleyeceğiz. Bu yüzden üslup özelliği, dilin normal kullanımından bir tür sapma olup, üslubu sözlü, kompozisyonel, yapısal ve dilsel özelliklerle analiz ettik.. Bu araştırmadaki hedefimiz budur.
Anahtar Kelimeler: bağlılık, imaj, kelimeler, cümleler, ritim

ABSTRACT

Tezin Başlığı: Abu Alaa Maari'nin Hayati Lizumiyati ve Şiiri
Tezin Yazarı: Rzgar Mohamed Amin Ismael
Danışman: Prof. Dr. Ousama EKHTIAR
Ana Bilim Dalı: Temel İslam Bilimleri
Bilim Dalı: Arap Dili ve Belağatı
Kabul Tarihi:
Sayfa Sayısı: … (Ön kısım) + … (Tez) + … (Ekler)

Abu Al-Ala Al-Maari is considered one of the most prominent poets of the Abbasid era, and he is Syrian in origin, and was born in Maarat al-Nu'man from the Levant, and this research which we are dealing with deals with a special art for which al-Ma'ari was famous, which is the art of impermanence, and impermanence is one of the foundations of literary, critical and historical studies conducted by the modernists on Al-Ma'ari's poetry, in independent books such as those written by Dr. Taha Hussein, or in books that he and other Arab poets include, such as the well-known history of Arabic literature books, all of this made Al-Lzumiyat one of the important collections of Arabic poetry. But in this study we will deal with the characteristics of the style in the poetry of al-Maarri, and the obligatory or imperative of what is not necessary is the poetry of Abi Ala Al-Maari. All the texts of the court were carried out, and his own temperament made him bear what he could not bear, whether from obligations such as celibacy, non-eating meat and extravagance in simplicity. We will study the verbal, compositional, and rhythmic features and the mechanism of image formation in Diwan al-Luzumiyat, in order to stand on the characteristics of impermanence in his poetry, and the stylistic feature is a kind of departure from the normal use of language,

Key Words: commitment, image, words, sentences, rhythm.

ملخص

يعد أبو العلاء المعري من أبرز شعراء العصر العباسي، وهو شآمي النشأة، ولد في معرة النعمان من بلاد الشام، وهذا البحث الذي نحن بصدده يتناول فنا خاصا اشتهر به المعري، وهو فن اللزوميات، وتعد اللزوميات أحد الأسس للدراسات الأدبية والنقدية والتاريخية التي أجراها المحدثون على شعر المعري، في كتب مستقلة مثل تلك التي ألفها الدكتور طه حسين، أو في كتب تشمله هو وغيره من شعراء العربية، مثل كتب تاريخ الأدب العربي المعروفة، كل ذلك جعل من اللزوميات واحداً من دواوين الشعر العربيِّ الهامة. لكننا في هذا البحث سوف نتناول سمات الأسلوب في شعر المعري، واللزوميات أو لزوم مالا يلزم هو ديوان أبي العلاء المعري، بناه على قافيتين ولذلك سمي لزوم ما لا يلزم إذ اللازم في العروض هو قافية واحدة يختم بها في البيت وتتكرر في بقية الأبيات، وعلى هذا أجرت كل نصوص الديوان وقد حمله عليه مزاجه الخاص به في تحمل ما لا يتحمل، سواء من التزامات كالعزوبة وعدم أكل اللحم والإسراف في البساطة. وسوف ندرس السمات اللفظية والتركيبية والإيقاعية وآلية تشكيل الصورة في ديوان اللزوميات.

كلمات مفتاحية: التزام، صورة، ألفاظ، تراكيب، إيقاع.

KISALTMALAR

هـ هجرية

م ميلادية

تح تحقيق

ت وفاة

د. ت دون تاريخ

د. ن دون مكان نشر

مقدمة البحث

نتناول في هذا البحث أدب المعري في اللزوميات وإبداعه لها، وسوف نعتني بالوقوف على منهج المعرِّي معتمدين في ذلك كله على النصوص الشعرية من أبيات ومقطوعات من ديوانه "اللزوميات" وتحليل تلك النصوص تحليلاً أدبياً دقيقاً معتمدين على أهم المصادر والمراجع الأدبية والبلاغية الموثوقة التي اهتمت بتحليل وتدقيق نصوصه وتلك الموضوعات التي اهتم بها الباحثون بالدراسة والتنقيب عن شعره.

وقد اجتمعَتْ بين يدينا مادة ليست قليلة، رأيناها صالحة لأن يجري عليها بحث مستقل، ويدرس على آثار وجماليات شعره، فقد قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين، نتناول في المدخل سيرة وحياة المعري ونتناول أيضاً بعضاً من أدبه وآثاره الجليلة وتكلمنا عن اللزوميات أو لزوم مالا يلزم وديوان المعري.

في الفصل الأول سوف نتناول بعضاً من النصوص الشعرية من اللزوميات ونحللها من حيث السمات اللفظية والتركيبية، وندرس البنية الإيقاعية والأسلوب من زاوية الخطاب.

وأما في الفصل الثاني فسوف نتناول فيه بناء الصور الشعرية وآلية تشكيل الصورة في النص الشعري، ونظراً لتشعب الموضوع، واتساع جنباته أدبياً وشعرياً، وتنوع مساحات العرض والدرس فضَّلنا اتِّباع المنهج البحث الوصفي التحليلي في عرض هذا البحث؛ لإعطاء الصورة الواضحة المنشودة من هذا البحث، وإن منهج الوصف والتحليل يقوم على وصف الخصائص الأسلوبية في النص ثم يقوم تحليلها.

سوف نقيم هذه الدراسة على المنهج التكاملي في العرض والتحليل، مع تنوع الدراسات من مصادر ومراجع وكتب الأدب والعلوم التي تخدمه في سبيل الوصول إلى المعرفة، في الختام أشكر الأستاذ المشرف الذي أعترف له بالفضل الأول في توجيه هذه الدراسة، وتوسيع آفاقها إلى خير طريق، فأرجو أن تكون نتيجة هذا الجهد مرضية، والشكر لله على تسديد الخطأ.

ترجمة أبي العلاء المعري

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان بن داود بن المطَّهَر بن زياد بن ربيعة التنوخي، ينتهي نسبه إلى قضاعة، وعند تيم تجتمع أنساب تنوخ من أهل معرة النعمان[١].

والتنوخي –بفتح التاء المثناة من فوقها وضم النون المخففة وبعد الواو خاء معجمة– نسبة إلى تنوخ، وهو اسم لعدة قبائل اجتمعوا قديماً بالبحرين، وتحالفوا على التناصر، وأقاموا هناك فسموا تنوخاً، والتنوخ الإقامة، وهذه القبيلة إحدى القبائل الثلاث التي كانت من نصارى العرب، وهم: بهراء، وتنوخ، وتغلب.

ولد في يوم الجمعة عند مغيب الشمس بمعرة النعمان [٢] سنة ثلاث وستين وثلاثمائة وتوفي سنة تسعة وأربعين وأربعمائة.

والمعري –بفتح الميم والعين المهملة وتشديد الراء– كانت نسبةً لمعرة النعمان، وهي بلدة صغيرة بالشام بالقرب من حماة، وهي منسوبة إلى النعمان بن بشير الأنصاري، ﷺ، وأخذها الفرنج من المسلمين في محرم سنة اثنتين وتسعين وأربعمئة وما زالت بأيدي الفرنج من ذلك اليوم إلى أن فتحها عماد الدين زنكي، سنة تسع وعشرين وخمسمئة، ومنَّ على أهلها بأملاكهم [٣].

وإن تعددت آراء المؤرخين حول تقسيم هذه الحقبة، إلا أن المتفق عليه بأنها عرفت بمرحلة رقي وازدهار وتتبعها مرحلة تدهور وانحطاط، نتيجة ضعف الخلافة العباسة.

قال الشعر وهو ابن الإحدى عشرة سنة، ورحل إلى بغداد سنة ٣٩٨هـ فأقام سنة وسبعة أشهر [٤]، وقرأ القرآنَ الكريم بالرِّوايات على جماعةٍ من الشيوخ، وأخذ الحديث عن

---

[١] مُحَمَّد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي، سير أعلام النبلاء، إشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م، ج١٨، ص٢٣-٢٤.

[٢] أحمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م، ج١، ص١١٥.

[٣] المصدر نفسه، ص ١١٣.

[٤] خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٥، ج١، ص ١٥٧.

أبيه أبي محمَّد عبد الله بن سليمان، وعن جدِّه سليمان بن مُحَمَّد، وجدَّته أم سلمة بنت الحسن، وأبي زكريا يحيى بن مسعر ابن الفرج، وأبي الفتح مُحَمَّد بن الحسن بن رَوح، وأبي الفرج عبد الصمد بن أحمد الضرير الحمصيّ، وأبي بكر مُحَمَّد بن عبد الرحمن بن عمرو الرحبي، وأبي عبد الله مُحَمَّد بن يوسف بن كراكير الدقي، والقاضي أبي عمرو عثمان بن عبد الله الطَّرَسُوسي قاضي معرَّة النعمان، وروى عن هؤلاء وعن أخيه أبي الهيثم عبد الواحد بن عبد الله بن سليمان شيئاً من شعره، كما أخذ عن أبيه وعن شيخه ابن مسعر النحو واللغة. وفي حلب تلقَّى العلم والأدب عن بَنِي كَوثَر وأَصحاب ابْنِ خَالَويه، وروى شعر المتنبي عن مُحَمَّد بن عبد الله بن سعد النحوي، وفي بغداد أخذ عن أبي أحمد عبد السلام بن الحسين البصريّ المعروف بالواجكا، وأبي عليٍّ عبد الكريم بن الحسن السكريّ النحوي اللغوي [٥]، وبسبب الفقر ومرض أمه ترك أبو العلاء بغداد وعاد إلى المعرة فأشار إلى هذا في شعره حيث قال[٦]:

أثــارَني عنـــكُمُ أمْـــران والِـــدَةٌ * لـــم أَلْقَها وثَراءٌ عـــاد مَـــسْفوتا
أحْياهُما اللَّه عَصْرَ البيْنِ ثـــمَّ قَـــضَى * قَبْلَ الإيـاب إلى الذُّخْرَين أنْ مُوتا
لـــولا رَجاءُ لِقـــائِيها لَـــمَا تَبِعَتْ * عَنْســي دَليلاً كَسِر الغِمدِ إصْلِـيتا.

أما مَن لزموه و كانوا من تلاميذه، فهُم خَلْقٌ كثير لا يُعَدُّون ولا يحصون، وكثير منهم من أقربائه ومن أهل بلدته، ومن أهل حلب، وبعضهم من الأندلس والعراق وفارس، ورحل إليه الناس من أصقاع الأرض لطلب العلم، وكان من أبرزهم أبو القاسم علي بن المحَسِّن التنوخي، وأبو الخطاب العلاء بن حزم الأندلسي، وأبو الطاهر مُحَمَّد بن أبي الصقر الأنباري، وأبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، وأبو المكارم عبدالوارث بن مُحَمَّد الأبهري، وأحمد بن

[٥] مُحَمَّد بن العديم الحلبي، الإنصاف والتحري (ضمن كتاب مُحَمَّد راغب الطباخ "إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء)، دار القلم العربي، حلب، ط٢، ١٩٨٩م، ج٤، ص١٠٣.

[٦] أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمَّد أبو العلاء المعري، ١٩٩٦ م، سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقَّا وعبد الرحيم محمود، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط ١، ج ٢ ص ١٦٣.

علي المعري المعروف بابن زُرَيق، ومُحَمَّد بن مُحَمَّد الأصبهاني، وأبو عثمان إسماعيل بن عبد الرحمن الصَّابوني، وعثمان بن أبي بكر السفاقُسي [٧].

كما كان للمعري رجال يكتبون عنه ما يكتب إلى الناس، وما يمليه من النَّظم والنثر والتصانيف، فمنهُم:

١- ابن أخيه، عبد الله بن مُحَمَّد بن عبد الله بن سليمان، كان ملازماً لخدمته، ويكتب له تصانيفَه، ويكتب عنه الإجازة والسَّماع، وكان بَرّاً بعمِّه مشفقاً عليه، تولَّى قضاء المعرَّة، ولأبي العلاء فيه شعرٌ يمدحه ويشكره على ما فعله.

٢- علي بن مُحَمَّد، وكان أخو مُحَمَّد بن عبد الله بن سليمان المتقدم ذكره، تولَّى قضاء المعرّةِ أيضاً، وكتبَ جميع أمالي عمِّه، وسمع منه.

٣- جعفر بن أحمد بن صالح بن جعفر بن سليمان بن داود بن المطهَّر، ويجتمع نسبُه مع أبي العلاء في سليمان بن داود، وكان من أعيان كُتَّابه، وكتبَ الكثيرَ عنه، وقرأ عليه كثيراً من كتُب الأدب، وروى عنه.

٤- علي بن عبد الله بن أبي هاشم المعري، وكان يتولى أوقافَ الجامع بمعرة النُّعمان، وكانَ من العُدول الأمناء الفضلاء، ولزم أبا العلاء، وكَتَب كُتبَه كلَّها، وقد ذكَره المعري في بعض مصنفاته وأثنى عليه.

٥- مُحَمَّد بن علي بن عبد الله بن أبي هاشم، وكان ابن عبد الله بن أبي هاشم المعري المتقدم ذكره، كتبَ لأبي العلاء بعض تصنيفه، ووضع أبو العلاء كتاباً له لقبه "المختصر الفتحي"، وكتابًا يُعرف بـ"عون الجُمَل" في شرح شيءٍ من كتاب الجُمَل.

---

[٧] مُحَمَّد بن العديم الحلبي، الإنصاف والتحري، ج٤، ص١٠٤-١٠٥.

٦- إبراهيم بن علي بن إبراهيم الخطيب، كتب معظم كتب المعري، وكتَب عنه في السماع عليه والإجازة منه، وقرأ عليه.

أدبه

يعتبر الشعر في العصر العباسي من أكثر العصور خصبةً، بسطت فيه الخلافة العباسية نفوذها على جميع الأقاليم وأحدث هذا الاتساع صراعات سياسة واجتماعية واقتصادية، ساعدت على تطور الأدب وتنوع نتاجه، ومنه الشعر الذي حظي بمكانة كبيرة في هذه الحقبة، ولأن الشعر مرآة عاكسة للعصور بكل ما يكتنفها من أحداث، فقد عكس الإبداع الشعري مكانته في العصر العباسي، مثلما عكست الظروف السياسية والاجتماعية وصراعاتها أيضاً.

سجل الشعر في العصر العباسي حضوراً لم تعهده ساحات الشعر العربي السابقة أو اللاحقة وأخذ يصور الحياة العباسية بجوانبها كافة وأصبح الشعراء الصوت الإعلامي لقضايا العصر العباسي وأحزابه وفرقه وتياراته.

ازدهرت الحركة الأدبية في العصر العباسي، وكثر الشعراء في ذلك العصر الذين كان لهم الأثر الواضح في تسجيل أحداث تلك الحقبة، الذين أسهموا في إثراء الأدب العربي.

ويُقسِّم الدكتور شوقي ضيف العصر العباسي في كتابه تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي إلى عصرين أول وثاني، وكان لكل عصر شعره وشعراءه [٨] فيبدأ العصر الأول منذ قيام الدولة العباسية سنة ١٣٢هـ ويستمر لسنة ٣٣٤هـ، ويبدأ العصر الثاني سنة ٣٣٤هـ ويستمر لسنة ٦٥٦هـ [٩]، ومن الشعراء البارزين للعصر الثاني أبو العلاء المعري (٣٦٣هـ – ٤٤٩هـ)، الذي سنتناول جانباً من جوانب شعره في هذا البحث الموسوم بخصائص الأسلوب في لزوميات أبي علاء المعري.

ويصف المعري نفسه في بيت من شعره ويقول [١٠]:

دُعيـــتُ أبـــــا العَلاءِ، وذاكَ مَيْنٌ * ولـكنَّ الصَّحيـحَ أبــو النُّزول.

---

[٨] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول والثاني، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦، ص ٤٦-١٣٨ و١٨٠.

[٩] ناظم رشيد، الأدب في العصر العباسي، ص ٢١-١٨٧.

[١٠] أبو العلاء المعري، لزوم مالا يلزم، ج٢، ص ٢٤٥.

ورأى المعري أن من الظلم أن يضاف إلى التصعيد والعُلُوّ وإنما العدل أن يضاف إلى السقوط والهبوط، وفي لزومياته إشارات عديدة لذلك [١١].

ومن الألقاب الأخرى التي لقب نفسه بها بعد رجوعه من بغداد واعتزاله الناس، لقب "رهين المحبسين" للزومه منزله، وذهاب عينه [١٢]، على أنه ذكر لنفسه سجوناً ثلاثة في اللزوميات أحدهما منزله والآخر ذهاب بصره، والأخير جسمه المادي الذي احتبست فيه أيام الحياة، غير أنه قد أعرض عن السجن الأخير فلم يسمي نفسه إلا رهين المحبسين [١٣].

ويقول عن ذلك [١٤]:

أَرانـي فـي الثَلاثَةِ مـن سُـــجوني * فَـلا تَـسأَل عَـنِ الخَبَـرِ النَبيثِ

لِـفَقدِيَ نـاظِري وَلُـــزومِ بَـيتي * وَكَونِ النَفـسِ في الجَسَدِ الخَبيثِ.

ألف أبو العلاء المعري الكثير من الكتب القيمة، ومنها سقط الزند، ويحتوي شعرَه في عهد الشباب، وكتاب اللزوميات الذي يعدُّ من أنفس الدواوين، ويشمل جمهور الفلسفة العلائية الرائعة، رغم ذلك القيد الثقيل الذي أخذ به نفسه، وهو مضاعفة القافية، وديوان الدرعيات، وهو خاص بوصف الدروع، ورسالة الملائكة [١٥]، وكتب أبو علاء من الشعر ما يلي:

أ- ديوان سقط الزند وكتاب ضوء السقط، ويشتمل على تفسير ما جاء في سقط الزند من الغريب.

ب- ديوان لزوم مالا يلزم، بني على حروف المعجم وراحة اللزوم كان شرحاً فيه من الغريب.

---

[١١] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ص ١١٠.

[١٢] مُحَمَّد سليم الجندي، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م ج ١، ص ٥٠.

[١٣] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص ١١.

[١٤] أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، ج١، ص ٢٠٤.

[١٥] المصدر نفسه، ص ١٣.

ت- ديوان زجر النابح، ويرد فيه على من طعن في أبيات اللزوميات.

ث- ديوان زجر الزجر، ويرد فيه أيضاً على من طعن في أبيات أخرى بالحدِّ الذي يُصبحُ علمه بالعروض كالطبع أي لا تكلُّف فيه، وإنَّ التعريف الذي ذكر يُحدِّدُ الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، ويركِّزُ على البنية اللغوية، بعكس تعريف الشعر عند الفلاسفة في عصر ابن طباطبا، حيث أبدوا اهتماماً بالجانب التخيلي من الشعر وعرَّفوه بالكلام المخيل، أي الكلام الذي ينشأ عن مُخيِّلة الشاعر، ويؤثر في مخيِّلة متلقي الشعر [١٦].

وكان من أدبه غير الشعر:

أ- الفصول والغابات وأملى أبو العلاء هذا الكتاب في الشطر الثاني من حياته وهو كتاب معروف في تمجيد الله تعالى، وقد أراد أبو العلاء بالغايات القوافي [١٧].

ب- رسالة الغفران وهي رسالة انتقادية ألفها أبو العلاء في عزلته سنة ٤٢٤هـ وهو في الستين من عمره، وكانت رداً على رسالة أرسلها إليه ابن الفارح على أن أبا العلاء تخيل في رسالته رجلا صعد إلى السماء، ووصف ما شاهده هناك، وانتقد فيها الشعراء والرواة والنحاة بأسلوب روائي بديع [١٨].

ج- رسالة الملائكة وتصدى فيها لذكر القبر والملائكة والجنة والنار وما يكون فيهما.

د- ملقى السبيل هذا الكتاب على صغر حجمه إلا أنه كان فيه كثير من ذكر الآخرة والحشر والجزاء والأجر في النظم والنثر [١٩].

---

[١٦] عزيزة عبد الفتاح الصوفي، صورة الليل في سقط الزند لأبي العلاء المعري القاهرة، جامعة الأزهر، ٢٠٠٥م، ص ١٣ – ١٤.

[١٧] عائشة عبد الرحمن، مع أبي العلاء المعري في رحلة حياته، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٢١.

[١٨] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٢٢٦.

[١٩] تغريد زعيمان، الأراء الفلسفية عند أبي العلاء لمعري وعمر الخيام، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٦١ – ٦٢.

لزومياته

تعد اللزوميات أحد الأسس إن لم تكُن الأساس الرئيسي للدراسات الأدبية والنقدية والتاريخية التي أجراها المحدثون على شعر المعري، في كتب مستقلة مثل تلك التي ألفها الدكتور طه حسين، أو في كتب تشمله هو وغيره من شعراء العربية، مثل كتب تاريخ الأدب العربي المعروفة، كل ذلك جعل من اللزوميات واحداً من دواوين الشعر العربيِّ الهامة.

اللزوميات أو لزوم مالا يلزم هو ديوان أبي العلاء المعري، بناه على قافيتين ولذلك سمي لزوم ما لا يلزم إذ اللازم في العروض هو قافية واحدة يختم بها في البيت وتتكرر في بقية الأبيات، وعلى هذا أجرت كل نصوص الديوان وقد حمله عليه مزاجه لخاص به في تحمل ما لا يتحمل، سواء من التزامات كالعزوبة وعدم أكل اللحم والإسراف في البساطة.

واللزوم شعر الفلسفة والفكرة، الذي سجل فيه تجربته وخبرته ومراحل تفكيره واتجاهه إلى كشف الحقيقة، هو نهج من الشعر جديد لا مثيل له في الشعر العربي، من حيث المعاني الجديدة التي تضمنها [٢٠].

ينفرد هذا الديوان بميزتين، خلوه من أبواب الشعر المطروقة كالمديح والرثاء والفخر وما إليها من جهة، وانصراف ناظمه إلى نقد الحياة، ولزومه المعرة من جهة أخرى، كما أنه يمثل نضج شاعريته، ونظراته الفلسفية في الكون والعمران [٢١].

حرَّم المعري على نفسه في اللزوميات الأغراض التقليدية التي تحبب الشعر إلى النفس، كما أنه حرَّم على نفسه عشرة الناس بانزوائه في بيته، وحرَّم ما لذَّ وطاب من الطعام، ولم يتذوق لسانه أنواع الأطعمة غير النباتية، كما لم يلوك فنون القول غير الصادقة [٢٢].

---

[٢٠] عبد العزيز الميمني الراجكوتي الأثري الهندي، أبو العلاء وما إليه، ص ١٩٠ –١٩١.

[٢١] أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط ٥، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦١م، ص ٤٠٦.

[٢٢] عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص ٤٤.

الفصل الأول: البنية اللغوية في اللزوميات

اللزوميات أو لزوم مالا يلزم هو ديوان شعر لأبي العلاء المعري، بناه على قافيتين وسمي لذلك لزوم ما لا يلزم إذ اللازم في العروض وهو قافية واحدة يختم بها في البيت وتتكرر في بقية الأبيات. إلا أنه بنى شعره على قافيتين وعلى هذا أجرى كل نصوص ديوانه، وقد حمله عليه مزاجه الخاص به في تحمل ما لا يتحمل، سواء في التزامات كالعزوبة وعدم أكل اللحم والإسراف والبساطة، واللزوم شعر الفلسفة والفكرة، وهو الديوان الذي سجل فيه تجربته وخبرته ومراحل تفكيره واتجاهه إلى اكتشاف الحقيقة، وهو نهج من الشعر جديد لا مثيل له في الشعر العربي، من حيث المعاني الجديدة التي تضمنه [٢٣].

مفهوم خصائص الأسلوب

المقصود بخصائص الأسلوب تلك المكونات اللغوية التي يتحول الكلام بواسطتها من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، وهي بحكم ترددها وتكرارها في الكلام أصبحت من خصائصه الأسلوبية المميزة، فالخاصية الأسلوبية هي نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي [٢٤].

والأسلوب لغة: جاءت كلمة أسلوب في لسان العرب لابن منظور ضمن الجذر سَلَبَ[٢٥]، وهو يحمل عدة مفردات مشتقة من أسماء وأفعال وصفات واقترن هذا الجذر في البداية بالاختلاس والأخذ بالقوة.

---

[٢٣] عبد العزيز الميمني الراجكوتي، أبو العلاء وما إليه، ص ١٩٠- ١٩١.

[٢٤] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط ٥، ٢٠٠٥،ص ١٢٩.

[٢٥] مُحَمَّد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، ج ١، ص٤٧٢.

يقول ابن منظور: "والاستلاب: الاختلاس. السَّلب: ما يُسلب." [٢٦] واقترن من جهة ثانية باللباس؛ في التعرية تارة وفي الارتداء تارة أخرى: " وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو متلب، والفعل: سلبته، أسلبه، سلباً، إذا أخذت سَلبه» وسلب الرجل ثيابه"، ويقال كذلك للشجرة: " وشجرة سليب: سُلبت ورقها وأغصانها. شجرة سُلبٌ: إذا تناثر ورقها".

يصل ابن منظور في اشتقاقه للجذر سَلَبَ إلى لفظة: أسلوب التي يذكر فيها ما يلي: "ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال: والأسلوب الطريق والوجه وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال: الأسلوب "الطريق والوجه والمذهب" [٢٧]، يقال أنتم في أسلوب سوء، وجمعه أساليب، ويختم ابن منظور تعريفه المعجمي لكلمة أسلوب بمفهوم يقارب المعنى الاصطلاحي لهذه اللفظة، ويذكر والأسلوب "بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول"[٢٨]، أي أفانين منه، فيجعله مرتبطاً بعملية التلفظ والأداء الكلامي [(٢٩)].

وأطلق حازم القرطاجني على مصطلح الأسلوب اسم: المنزع، يقال: منازع الشعراء، أي أساليبهم، وجاء في إحدى تعريفاته:" أن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها وما يميلون بالكلام نحوه أبداء ويذهبون به إليه"[(٣٠)].

تحدث عبد القاهر الجرجاني عن مفهوم الأسلوب وربطه مباشرة بمصطلح النظم بمعنى التأليف والنسج والطريقة، ويقول: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر

---

[٢٦] المصدر نفسه، ج ١، ص٤٧٢.

[٢٧] المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٧٣.

[٢٨] المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٧٣.

[٢٩] المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٧٤.

[٣٠] حازم بن مُحَّد القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق لزمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،١٩٦٦، ص ٣٦٥.

وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً، والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه" [٣١].

أما ابن خلدون ٧٣٢ هـ، فإنه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر، حيث أنه لما تكلم عن الشعر، وما يجب فيه من الملكة اللغوية للقدرة على صناعته، تكلم عن أسلوب تصريف هذه الملكة، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها، واستعمالها فيه ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه [٣٢].

أما المحدثون فقد قدم الرافعي ١٨٧٠م من خلال كتابه إعجاز القرآن، رأياً خاصاً بالأسلوب متأثراً في ذلك بالجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ويعود ذلك إلى الفترة المبكرة التي حاول فيها أن يمد بصره إلى مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية حيث يقول: "قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء، وترداد النظر في أسباب اختلافها، وتصفح وجوه هذا الاختلاف وتعرف العلل التي أثرت في مباينة بعضها لبعض من طبيعة البليغ وطبيعة عصره، أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنساني" [٣٣].

أما توفيق الحكيم فإنه يرفض أن يكون الأسلوب قالب اللغة المنمقة والمصنعة، إنما هو روح وشخصية، حيث يقول: "أن الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفاً لغة المصنعة المنمقة، وقليل من فطن إلى أن الأسلوب روح وشخصية" [٣٤].

---

[٣١] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق سعد كريم الفقي، دار اليقنّ للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٣٨٧.

[٣٢] عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ خليل شحادة وسهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ١٤٢١ هـ، ٢٠٠١ م، ص ٧٨.

[٣٣] مصطفى صاق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ١٤٢٤ هـ/ ٢٠٠٣ م، ص ١٣٤ ج ٢.

[٣٤] محمد عياد شكري ، مبادئ في علم الأسلوب، الطبعة الثانية، مكتبة مبارك العامة بالقاهرة، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٢ م، ص ١٥.

وأما أحمد الشايب فيعد كتابه الأسلوب من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وهو عبارة عن محاولة لعرض البلاغة العربية القديمة في ثوب معاصر، وقد حصر البلاغة في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية [٣٥]، ومن الدراسات الحديثة التي كان لها أثر فعال في بعث الدراسات البلاغية من جديد، بطريقة توافق ما استجد من مفاهيم في العصر الحديث كتاب فن القول لأمين الخولي، وهو بذلك يهدف إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي متأثراً بالمدرسة الإيطالية، المتمثلة في لاباريني في كتابه لأسلوب الإيطالي و لويجي فالماجي في كتابه عناصر الأسلوب والعروض[٣٦].

استخدم مصطلح أسلوب لأول مرة في اللغة الانجليزي عام ١٨٤٦م، طبقاً لقاموس أكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام ١٨٧٢[٣٧]. ويرى الباحثون الغربيون المحدثون أن علم الأسلوب هو فن تحليل النصوص الأدبية بالتمييز بين ما يقال، وكيف يقال أو بين المحتوى والشكل، وقد عرف بعدة تعريفات عند النقاد حسب توجهاتهم فالأسلوب مظهر للفكر عند شوبنهاور وطريقة للتفكير عند فلوبير وهو الإنسان وحساسيته عند جاكوب، ويرى بوفون أن الأسلوب هو الإنسان عينه أو هو الرجل، إذن نرى هذه التعريفات تكاد تتفق على أن الأسلوب هو الطريق أو النهج الذي ينتهجه الإنسان انطلاقاً مما توحي إليه أفكاره [٣٨].

ويرى بعض الباحثين أن جل تعريفات الأسلوب تتفق على مبدأين بارزين:

---

[٣٥] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان/الأردن،١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٧ م، ص ٢.

[٣٦] أمين الخولي، فن القول، تقديم صلاح فضل، دار الكتب المصرية بالقاهرة، تاريخ النشر ١٩٩٦ م، ص ٩.

[٣٧] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، دار الشروق بالقاهرة، ١٩٩٨ م، ص ٩٤.

[٣٨] سوسو مراد ويوسف أبو عمر، الأسلوبية دراسة وتحليل، دار النشر الدولي المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص ١٧.

المبدأ الأول: هو مبدأ الخصوصية، ويعرف الأسلوب وفق هذا المبدأ بأنه طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب أو متحدث أو لحقبة أدبية، تنتج عن مجموعة من الاختيارات يحدده الواقع المعيشي وعلى الدارس الأسلوبي في هذه الحالة تمييز أسلوب كل فرد أو جماعة.

المبدأ الثاني: هو الخصوصية الفنية التعبيرية أو ما يعرف بالناحية الفنية الجمالية، تحددها مجموعة من الاختيارات التعبيرية البديعة لدى الكاتب أو الشاعر، ويظهر في هذا المبدأ عمل الدارس الأسلوبي كعمل نقدي علمي، يقوم فيه على تحليل النص وفق مجموعة من الإجراءات [٣٩].

وعلى هذا الأساس يقوم التحليل الأسلوبي على ثلاثة عناصر:

العنصر اللغوي: وفيه يعالج مجموعة من الرموز اللغوية التي تحكم النص الأدبي.

العنصر النفعي: وفيه يعالج المقولات الغير لغوية، مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي.

العنصر الجمالي: وفيه يقوم الدارس بكشف دور النص في التأثير على القارئ، والتفسير والتقييم الأدبي له.

وإذا فحص الباحث ما تراكم في تراث التفكير الأسلوبي فيجد أنه يقوم على دعائم ثلاث وهي: المخاطِب والمخاطَب والخطاب [٤٠].

الأسلوب من زاوية المخاطِب: وتتقدم هذه الدعامة على الدعامتين الأخريين لأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصوراً وخلقاً وإبرازاً للوجود، ويقوم هذا المنظور على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه، حيث يقول أفلاطون:" كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه"، فالأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته[٤١]، أما موريه فيرى أن الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة، وليس في

---

[٣٩] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة العلمة الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٥، ص ٢٣.

[٤٠] محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م، ص ١٣.

[٤١] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص ٤٣.

الحقيقة شيء نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيء روحي [٤٢].

الأسلوب من زاوية المخاطب: يمثل المخاطب البعد الثالث في العملية الإبلاغية، وله دور مهم ومؤثر، فكما ليس هناك نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، فانعكاس حضور المتقبل على الخطاب، يعلم بالضرورة، وهو ما يمكن استغلاله في بلورة الأبعاد السوسيولوجية والنفسية في الظاهرة اللغوية [٤٣].

الأسلوب من زاوية الخطاب: يعتبر تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب الركن الضارب في مجمع رؤى الحداثة، لما يتجذر فيه من ركائز المنظور اللساني، فإذا كان الأسلوب في فرضية المخاطب عبارة عن انعكاس لأشعة الباث وشخصيته، وكانت فرضية المخاطب رسالة مغلقة لا يفض جدارها إلا من أرسلت إليه، فإنه في فرضية الخطاب موجود في ذاته، بحيث يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما، وصورة ذلك أن النص إذا كان وليداً لصاحبه، فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته [٤٤]، وفي محاولتنا لتحديد خصائص الأسلوب في اللزوميات، فإننا نحلل الأسلوب من خلال العنصر اللغوي، والسمات اللفظية والتركيبية لنصوص اللزوميات والأسلوب من زاوية الخطاب.

---

[٤٢] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، دار الشروق بالقاهرة، ١٩٩٨ م، ص٩٧.

[٤٣] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط ٥، ٢٠٠٥، ص ٨٠.

[٤٤] المصدر نفسه، ص ٨٩.

السمات اللفظية في اللزوميات

يمثل ديوان المعري اللزوميات ثروة حقيقية مليئةً بأنواع من ضروب البيان و البديع وأسلوبٍ زاخرٍ بسمات وخصائص تميزه عن باقي الأساليب سواء من جهة اللفظ أو المعنى، و المتجسدة في حسن الرصف وبلاغة التركيب ومتانته والتكلف والإيغال فيه إضافة إلى السمات المعنوية، المتمثلة في الوضوح والتفنن في طرق التعبير الأخرى، وأوَّل سمة لفظية تجسد تعبيره، حيث يمتاز أسلوب المعري بحسن الرصف، فتظهر ألفاظه متطابقة فيما بينها؛ ومكملة في كثير من الأحيان لبعض، وجمله جيدة محكمة دقيقة ينزلها المعري في منازلها اللائقة فألفاظه مستقرة في مواضعها لا تمتاز بالقلق والتنافر ولا بالضعف والهلهلة، لذلك كثيراً ما تجد القارئ يتبادر إلى ذهنه حين يسمع البيت الأول المقفى وخير دليل على ذلك ما جاء به في لزومياته، ومنها قوله في الهمزة المضمومة مع الباء[٤٥]:

أُلـــو الفَضلِ فـــي أَوطانِهِم غُرَباءُ * تَشِذُّ وَتَنـــأى عَنهُمُ القُرَبـــاءُ
فَمـــا سَبَأوا الـــراحَ الكُمَيتَ لِلَذَّةٍ * وَلا كـــانَ مِنهُم لِلخِرادِ سِـــباءُ
وَحَســـبُ الفَتى مِن ذِلَّةِ العَيـــشِ * أَنَّـــهُ يَروحُ بِأَدنى القَوتِ وَهوَ حِباءُ
إِذا ما خَبَـــت نـــارُ الشَبيبَةِ ساءَني * وَلَـــو نُصَّ لـــي بَينَ النُجومِ خِباءُ
أُرابيكَ فـــي الوِدِّ الَّـــذي قَد بَذَلتَهُ * فَأُضعِفُ أن أَجـــدى إِلَيـــكَ رِباءُ
وَمـــا بَعدَ مَرَ الخَمسَ عَشرَةَ مِن صِباً * وَلا بَعـــدَ مَـــرِّ الأَربَعينَ صَبـــاءُ
أَجِـــدَّكَ لا تَـــرضى العَباءَةَ مَلبَســـاً * وَلَـــو بانَ مـــا تُسديهِ قيلَ عَبـــاءُ
وَفـــي هَـــذِهِ الأَرضِ الرَكودِ مَنابـــتٌ * فَمِنهـــا عَلَندى ســـاطِعٌ وَكِبـــاءُ

[٤٥] أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج ١، ص ٣٧.

إلى آخر القصيدة التي نسجت على هذا المنوال، وضمت حوالي سبعة وثلاثين بيتاً منسوجة بدقة حول قافية واحدة وهي الهمزة المضمومة مع الباء.

وقال أبو العلاء المعرّيُّ أيضاً في ديوانه في الهاء المكسورة مع الباء وياء الرَّدف[٤٦]:

وَجَدتُ سَجايا الفَضلِ في الناسِ غُربَةً * وَأَعـــــدَمَ هَـــذا الـدَهرُ مُغتَربيهِ
وَإِنَّ الفَـــتى فيـــما أَرى بِـــــزَمانِهِ * لَأَشبَـــــهُ مِنـــــهُ شَيمَةً بِأَبيـــــهِ
وَوالِدُنـــــــا هَـــذا التُرابُ وَلَـــم يَـزَل * أَبَـــرَّ يَداً مِـــن كُـــلِّ مُنتَسَبيـــهِ
يُـــــؤَدّي إلى مَـــن فَوقَهُ رِزقَ رَبّـِهِ * أَمينـــــاً وَيُعطي الصَونَ مُحتَجِبيـهِ
وَلا شَـــــيءَ مِثلُ الخَيرِ يُـــزمَعُ تَركُـــهُ * وَيُصبِحُ مَـــــبذولاً لِمُكتَسِبيـــــهِ
وَيُقسَـــــمُ حَظُّ النَـــفسِ شَرقاً وَمَغرِباً * عَلـــــى قَدَرٍ مِـــن خامِلٍ وَنَبيـهِ
تَشابَهَتِ الأَشيـــــاءُ طَبعـــاً وَصورَةً * وَرَبُّـــــكَ لَـــم يُسمَع لَهُ بِشَبيـهِ

عبر المعرّي عن الاغتراب بألفاظ تحمل الطَّابع اليقينيَّ، فزرع كلمة "وَجَدتُ" في مقدّمة الأبيات إذ تدلُّ هذه المفردة على خبرة المعرّي في الحياة فهو يسوق خبرته للمتلقي عبر أثير الكلمات محاولاً التأثير المباشر فيه فنراه يستخدم الأفعال اليقينيَّة العقليَّة؛ لأنه ينطلق من المحاكمة العقليَّة فيقدَّم الفكرة مدعّمة بالأدلة الدامغة، فيزمع إلى التأثير في نفسيَّة القارئ،

يساعده في ذلك الحقل المعجمي للغربة: (غربة، مغتربيه، الدَّهر، النَّاس، زمان) فالشَّاعر يوجس خيفة من الزَّمن الذي شكل هاجساً خيّم على كيانه الشُّعوريّ، فغدا أسير أفكاره الفلسفيَّة، إذ تضافرت مجموعة عوامل، فسبَّبت هذه الغربة العامل الجسديَّ "العمى" والاجتماعي "اعتزال النَّاس" إضافة إلى الصراع المتمثل بين قوى الخير والشر بين الفضيلة

[٤٦] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص: ١٢٩.

والرَّذيلة، فالمجتمع بنظره مليء بالنفاق والغدر والتراب أحق من الناس جميعاً فهو الملاذ الآمن هذه الآفات: (والدنا هذا التراب)؛ لأنَّه يرى أنَّ الخير والشَّر متساويان في المجتمع هذا ما أدَّى إلى حدوث شرخ بين نفسيَّة المعرِّي ومحيطه الاجتماعيِّ، فلا اتِّساق بين ذاته والمجتمع الذي يحيا فيه.

وتتداخل عند الشَّاعر انفعالات القلق والاضطراب، فأفصحت الكلمات عن حالته الوجدانيَّة، إذ أثرت فيه لوعة الحرمان فتفاقم عنده شعور الإحساس بالغربة.

الدراسة التركيبية لنصوص من اللزوميات

يقول أبو العلاء المعرّيُّ في لزوميته في الهمزة المكسورة مع الميم والألف[٤٧]:

القَلــبُ كَالمــاءِ وَالأَهــواءُ طافِيَــةٌ * عَلَيهِ مِــلَ حَبابِ الماءِ في المــاءِ
مِنــهُ تَنَمَّت وَيَــأتي مــا يُغَيِّرُهــا * فَيُخلِقُ العَهــدَ مِــن هِندٍ وَأَسمــاءِ
وَالقَولُ كَالخَلقِ مِــن سَيءٍ وَمِن حَسَنٍ * وَالنــاسُ كَــالدَهرِ مِن نورٍ وَظَلماءِ

استخدم المعري في هذا المقطع مجموعة من الألفاظ المجهورة مثل: (القلب _ تنمَّت _ والقول _ يغيرها _نور _ ظلماء _ منه)، ولعلَّ السبب في ذلك يعود إلى الظروف الصعبة التي عاشها في هذه الحياة مثل العمى والفقر وحدة الطبع ولؤم الناس وبخلهم وفقده أبويه واضطراره إلى ترك بغداد، فكل ما يكون في حياته من آلم يمسُّ شخصه، وإنما يتَّصل بهذه الألوان من الحرمان التي فرضت عليه فكوَّنت مزاجه الخاص، وما هذا إلَّا تعبيرٌ عمَّا يجول في ضميره من أسى وضجر وتبرُّم من الحياة بكل مكوّناتها.

كذلك نلاحظ أيضاً من خلال غلبة هذه الألفاظ المجهورة على المقطع، أنها تتناسب مع طبيعة الموضوع الذي تتناوله الأبيات من تأثير مظاهر الحياة على النفس الإنسانية، والحالة النفسية التي كانت تسيطر على المعري حينها، ويبدو هذا جليَّاً من الأبيات الثلاث، فالانفجار الذي يحدث مع هذه الألفاظ في هذه الأبيات، يوحي حالة الانفجار النَّفسي التي يمرُّ بها المعريُّ نتيجة خيبة الأمل من أهواء النفس المتغيرة غير الثابتة من جهة ونقمته للحياة من جهة أخرى، سبَّبتها نظرته التشاؤمية المبنيَّة على اليأس والقنوط من جهة أخرى، فهو يرى أنَّ التَّعاسة في الدنيا سعادةٌ في الآخرة، والفرح فيها ترحٌ في الآخرة.

[٤٧] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص: ٧٤.

يقول أبو العلاء المعرّيُّ في هذه المقطوعة في الكاف المضمومة مع الراء [٤٨]:

عَلَيـــكَ بِتَقوى اللهِ في كُـــلِّ حالَـةٍ * فَـــإِنَّ الَّذي نَصَّ الرِكابَ سـيُبرِكُ

إِذا مَـــرَّتِ الأَوقـــاتُ حُرِّكَ ساكِنٌ * وَسُـــكِّنَ في أَضعافِهـــا المتَحَرِّكُ

تَبايَـنَ فـــي الدينِ المقـــالُ فَجاحِدٌ * وَصـــاحِبُ تَوحيدٍ وَآخَـرُ مُشرِكُ

وَتُعجِزُ دُنيـــاكَ القَـــويَّ يَـــرومُها * وَيَطلُبُ أُخـــراهُ الضَعيفُ فَيودِكُ

وَمَـــن لِلفَتى وَهُـــوَ الشَقيُّ بـــأَنَّهُ * يَـدومُ عَلى ضَنكِ الشَـقاءِ وَيُترَكُ

وَلَـــم أَرَ إِلّا أُمَّ دَفـــرٍ ظَعينَـــةً * تُحَبُّ عَلـــى غَـدرٍ قَبيحٍ وَتَفـرِكُ

فيبين حال الدنيا وأنها فانية سرعان ما نقضي وأن على الإنسان أن يستغل فتة وجوده فيها بما يقربه من ربه، وينوه إلى ما تحويه من متقابلات تعتري الناس فيها من حركة وسكون ووجود وعدم واختلاف الناس في معتقداتهم بين موحد صافي العقيدة ومنكر جاحد لا يدين بدين ومشرك خلط مع التوحيد غيره من عبادة أوثان وما شابه.

أكثر الشاعر في هذا النص من الطباق والمقابلة خدمة لغرض المقطوعة الرئيس: (نص، سيبرك) والنص هو أرفع السير سير الإبل وأسرعه والبروك مقابله، وحرك ساكن (سكن).

ساعم في هذه المتقابلات (صاحب توحيد – مشرك) لرسم الصورة الحقيقية للدنيا لدى المتلقي، فهي ملئ بالمتضادات فما من راكب إلا سينيخ مطيته يوماً وما من شيء فيها إلا سيدركه الزوال، إذ كل ما فيها يلحقه السكون والحركة وكل ما كان هذا شأنه فهو حادث وشأن الحوادث الزوال لا محالة.

كذلك الناس في شأن الجزاء والبعث وقضايا الإيمان قد تنوعت مذاهبهم بين منكر جاحد مشرك ومؤمن موقن خاضع، ويثير التقابل بين (تحب – تفرك) ذهن المتلقي فيدفعه

[٤٨] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ٢، ص: ١٥٢.

للتعجب من حال الدنيا مع أصحابها، فهم يكنون لها عظيم المحبة وهي تبادلهم المحبة بالبغض وقد كان المعري دقيقاً في اختيار كلمة (تفرك) في مقابلة كلمة (تُحب) فلم يقل تبغض أو تكره، وليس الأمر متعلقاً برعي القافية فقط، بل لمناسبة السياق أيضاً لأن (الفرك) أكثر ما يستعمل في بغض النساء، وهو شبه الدنيا بالمرأة فجاء هذا الاختيار موفقاً ومناسباً غاية المناسبة للمقام، ويأتي اصطفاء (أم دفر) والدفر النتن وسميت بذلك لكثرة الأقذار فيها من بين أسماء الدنيا وكناها ليتم المعنى وينفر المتلقي عنها غاية النفرة، وتوضح المقابلة الرائعة (تعجز دنياك القوي – فيدرك – أخراه الضعيف) الفرق الشاسع بين الدنيا والآخرة، فالآخرة ممكن إدراكها بينما الدنيا لا يمكن إدراكها لحال.

وقال المعري في قافية الهمزة المكسورة مع الألف والسين[٤٩]:

يـــا مُلـوكَ البِلادِ فُزتُـم بِنِـــسْءِ * العُمْر والجـورُ شأنُكُـم في النَّسَاءِ
مَـــا لكُـــم لا تَـــرونَ طُرْق المعَالـي * قَـــد يَـزورُ الهيجَـــاءَ زِيرُ نِسَـاء
يَرْتجِـى النُّـــاسُ أنْ يقـــومَ إمَـــامٌ * نَـــاطقٌ فـــي الكَتيبة الخرســـاءِ
كـــذبَ الظنُّ لا إمَـــام سِـوى العقلِ * مُشـــيراً فـــي صُبحهِ والمسَـــاءِ
فـــإذا مـــا أطعتَهُ جلـبَ الرحمـــةَ * عنـــــد المسِـــــيرِ والإرْسِـــاءِ
إنَّمـــا هذِه المذاهـــــبُ أسْبـــابٌ * لجـــذبِ الدُّنيـا إلى الرُّؤســـاءِ
غـــــرضُ القومِ مُتعـــةٌ لا يرِقُّـــون * لـــــدمعِ الشَمَّـــاءِ والخنْسَـاءِ
كَالـــذي قـــــامَ يَجمـعُ الزَّنـــــجَ * بالبصْرةِ والقَرْمَطيّ بالأَحْسَـــــاءِ
فـانْفرِدْ مَا استطعتَ فالقَائلُ الصَّادقُ * يُضْحي ثِقْـــــلا عَلى الجُلسَـاءِ

[٤٩] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص: ٧٢.

استخدم المعري في النص مجموعة من الألفاظ المجهورة، ولعلَّ الظروف الصعبة التي عاشها دعته إلى توظيفها، مثل: (الجورُ ــ يزورُ ــ زيرُ ــ الظَّنُّ ــ الناسُ ــ إمام) وما هذا إلا تعبيرٌ عمَّا يجولُ في ضميرهِ من أسى وضجر إثر استبداد الملوك الطغاة بمقدرات الناس والتغاضي عن حقوقهم واستثقال كاهلهم بالمكوس والإتاوات.

نلاحظ أيضاً من خلال غلبة هذه الألفاظ المجهورة أنَّها تتناسب مع طبيعة الموضوع الذي تتناوله الأبيات، والحالة النفسية التي كانت تسيطر على نفس الشاعر حينها، ويبدو هذا جليَّاً في الأبيات: (الأولى الثلاث وكذا في البيتَيْن السادس والسابع) فالانفجار الذي يحدث مع هذه الألفاظ في الأبيات المذكورة، يُوحي حالة الانفجار النفسي التي يمُرُّ بها الشاعر، نتيجة انخداع الناس بظاهرة الرخاء والترف والثراء والقوة التي يتمتعُ بها الأمراء ومُدَّعو الدِّيانة من أصحاب البدعِ المستحدثة والمذاهب المخترعة وعدم اكتراثهم لما وراء هذا كله من فقدانٍ للبلاد والعباد لأبسط مقدرات العيش والحياة الكريمة.

كذلك استخدم المعري مجموعة من الألفاظ اتَّسمتْ بكونها مهموسةً رقيقةً، فيها شيء من الأسى والتبرُّم والحزن مثل: (فزتم ــ الكتيبة ــ كذب ــ شأنكم ــ طرق ــ صبحه ــ الزنج ــ القرمطي ــ الخنساء)، ساعدت هذه الألفاظ الشاعر في التعبير عن ألمه وحُزنه وخيبةَ أمله، إضافةً إلى يأسه ومله من هؤلاء الناس الذين يدَّعُون انتظارهم للإمام المعصوم الإمام المهدي المنتظر والذي به يكون خلاصهم وفلاحهم، فالشيعة الباطنية كانت راسخة في زمان المعري، فقد كانت مصر خاضعة لهم وتحت سيطرة نفوذهم، ثم إنَّها شيئاً فشيئاً قد نجحت في دعاويها واستجلاب القلوب الجاهلة والواهية إليها، ومِنْ ثَمَّ بدأتْ بالوقوف والظُّهور، وقد تبلورت رمزيتها ومعتقداتها في فنون شتى من الشعوذة والشعبذة وغيرها، ونلاحظ أنَّ الشاعر استعمل الألفاظ المهموسة واللينة في الأبيات: (السادسة والسابعة والثامنة) وذلك لعواطفه الملتهبة، وأحاسيسه المتدفقة، حيثُ يمتلئ صدره بالحزن والألم والشقاء.

كذلك نلاحظ أنَّ الشاعر وظَّف الألفاظ اللينة والمكسورة والتي لعبتْ دوراً مهماً في التعبير عن مشاعره، ودلالاتها التي غلبت على تلك الأبيات، لرصد بعض الظواهر التي تكمن ورائها ليبين الغضب والسُّخط والحقد الكامن في قلبه تجاه هذا المذهب الفاطمي الشيعي الباطل، فكان من جراء ظهوره وتوسع رقعته، نزاعات وخصومات وتقاطعات فيما بين المسلمين أنفسهم، فلم يكن يهدأ لدعاة هذا المذهب بالٌ حتى ينتقموا لقتلة سيدنا الحسين، وأنَّهم أهل السنة أصحاب المذاهب الأربعة كما يزعُمون، ممَّا أدَّى إلى إزكاء نار الحقد والعداوة والضغينة، فكان من تبعاته أنْ كثُرَ الرِّياء والنفاق بين الناس، وشاعت الاغتيالات وانتشرت السِّعاية والنميمة، وغدر الناس بعضهم ببعض، وتنكَّر الأخُ لأخيه والصديق لصديقه والجار لجاره، جرَّاء اعتناق بعضهم لأفكار وترهات ذلك المذهب، وفي مثل هذه الظروف ارتفع صوت المعري منذِّداً بتلك الطائفة ساخطاً عليها مُحذِّرا من شرورها، ناصِحاً بالعزلة والانفراد، وهذا يعني اعتراف الشاعر بمدى تأثير الظروف التي تُحيطُ به، والأوضاع الاجتماعية الصعبة والقاسية التي تمرُّ بها البلاد على حالته النفسية، التي تنعكس تِلقائياً على شِعره، لتعترف قصائدهُ فيما بعد بقُدرته على ترجمة الواقع الذي يعيشُ فيه.

النسء: التأخير، يقال: نسأت الشيء نسأ وأنسأته إنساء إذا أخرته، والنساء: الاسم، ويكون في العمر والدين، ومنه الحديث سمعت رسول الله ﷺ، يقول: "من سره أن يُبسَط له في رزقه، أو يُنسَأ له في أثره، فليصل رَحِمه" [٥٠].

أراد بجامع الزنج: علي بن مُحَمَّد بن أحمد صاحب الزنج الخبيث أبو الحسن كان يدعي أنه علي بن مُحَمَّد بن أحمد بن علي بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي

[٥٠] مُحَمَّد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، حققه مُحَمَّد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ، ج ٣، ص ٥٦.

طالب وقيل إنه علي بن مُحَمَّد بن عبد الرحيم بن رجيب رجل من العجم من أهل ورزنين من قرى الري، تروى له أشعار كثيرة في البسالة والفتك [٥١].

أراد بالقرمطي: يحيى بن زكرويه بن بهرويه الذي ادعى عند القرامطة أنه مُحَمَّد بن عبد الله بن إسماعيل بن جعفر بن مُحَمَّد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وقد كذب في ذلك، وزعم لهم أنه قد اتبعه على أمره مائة ألف، وأن ناقته مأمورة حيث ما توجهت به نصر على أهل تلك الجهة[٥٢].

وقال المعري في لزوميته في الدال الساكنة مع السين[٥٣]:

تَغَيَّبْتُ في مَنزِلي بُرهَةً * سَتيرَ العُيوبِ فَقيدَ الحَسَد
فَلَمّا مَضى العُمرُ إِلّا الأَقَلَّ * وَحُمَّ لِروحي فُراقُ الجَسَد
بُعِثْتُ شَفيعاً إلى صالِحٍ * وَذاكَ مِنَ القَومِ رَأيٌ فَسَد
فَيَسمَعُ مِنّي سَجعَ الحَمامِ * وَأَسمَعُ مِنهُ زَئيرَ الأَسَد
فَلا يُعجِبَنّي هَذا النِفاقُ * فَكَم نَفَّقَت مِحنَةٌ ما كَسَد

نلاحظ من هذا المقطع تفوق نسبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، هذا وقد كان أكثر الأصوات المجهورة تكراراً صوت اللام الذي تكرر ١٤ مرة، كما في مثل (منزلي ــ العيوب ــ لروحي ــ صالح ــ الحسد)، وهو صوتٌ يُحدثُ بسبب "تحفُّز أعضاء النطق في انتاجه، مما يمنح الصوت وضوحاً سمعياً لافتاً [٥٤]"، يحمل معه دلالة القُوَّة والثبات والتماسك التي اتصف بها المعري.

[٥١] انظر إلى قصته كاملة في الوافي بالوفيات للصفدي، (٢٦٨/٢١ وما بعدها).
[٥٢] انظر قصته كاملة في البداية والنهاية، (٩٨/١١ وما بعدها).
[٥٣] المعري، لزوم ما لا يلزم، ج١، ص٣٠٢.
[٥٤] النوري، مُحَمَّد جواد، فصول في علم الصوت، ص (٢٤١).

"وتُعدُّ اللام من الأصوات المائعة الرَّنانة، مما يجعلها توحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالصاق[٥٥]"، التي تنسجم مع الدلالة التي تحملها هذه الأبيات وتُؤكدها، فتلاحم الشاعر مع عامة أهل المعرة حينما فكُّوا الأسرى السبعين من وجهائهم من وزير الأمير صالح بن مرداس وطردهم له مع عساكره خارج أسوار المعرة وإغلاقهم أبوابها، فيه نوعٌ من التماسك والالتحام والالصاق، أمَّا امتداد صوت اللام واتصافه بالاستطالة فيوحي بامتداد الزمن الذي يبثُّ في قلب المعري القوة والصلابة في المواجهة، والمثول المنتظر بين يدي الأمير صالح أسد الدولة، الذي سيؤهله إمَّا بالفرح والفرج، وإمَّا بالحزن والألم، وإمَّا للقاء الله جلَّ جلاله.

وفي هذه الكلمات فقد تكرر صوت الميم تالياً لصوت اللام مثل (مضى ــ مني ــ منزلي ــ العمر ــ وحمَّ)، وقد أراد الشاعر من خلال تكراره لهذا الصوت، أن يُكرر المعاني التي حرص على إيرادها بهدف التأكيد عليها، ولعل هذا التكثيف لصوت الميم قد قصد منه المعري سعة قدرة التحمل والشجاعة والصبر لديه، حتى يخرج وحيداً كفيفاً ضعيفاً إلى حاكمٍ قويٍ ليس بالهين، وكفاهُ استدلالاً على ذلك أنْ كان هو فقط من بين أهل المعرة قاطبة خارج أسوارها، مع ما به من ضعفٍ وعاهةٍ ووحدةٍ، وذلك كله في سبيل الدِّفاع عن بلدته وأهله، فالصَّبر من عند الله، وسعة الصَّدر والتَّحمُّل لا تكون إلا بمشيئة الله وحده، والشَّجاعة يثبتها الله عزَّ وجل في نفوس عباده متى شاء وأراد، ثمَّ إنَّ تكرار صوت الميم فيه دلالةٌ تُعبِّر عن موضوع هذا المقطع وغرضه، فهو الأقدر على الدلالة وعلى القطع والإصرار والعزيمة، التي تحتاج إلى صبر، وقوة تحمُّل لإنقاذ الوطن، وقد جسَّد صوت الراء في كلمة (سَتيرٍ) مشاعر إنسانية نبيلة حزينة، حيث لا تخلو من رِقَّةٍ الراء ونضارتها وحلاوتها، ليؤكد الشاعر أنَّ عيوبه خاصة به لا يطَّلع على دقائقها أحد، فهي دفينة مستورة، إذ يُخفِّف حِدَّة الجوِّ المشحون بالتوتر من جهة، وحِدَّة وطأة الموت في نفسه التي تكون نتيجة لقاء الأمير صالح بن مرداس من جهة أخرى.

[٥٥] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ٧٩.

أضف إلى ذلك أنَّ هذا الصوت، أقصد الميم مع النون والذي تكرر في الأبيات ٧ مراتٍ، قد يوحيان "بالالتزام ومكابدة الأمر[٥٦]"، وهذا الإيحاء بلا شكٍ، يُؤكد مدى التزام وثبات المعري أمام الموت، ومِن ثمَّ ضرورة التماسك والتلاحم بين أبناء المعرة، لمواجهة الأمير صالح بن مرداس، وهذا فيه من المكابدة والمشقة ما فيه، مع ما تحمله هذه الأبيات من العزة والأنفة والشموخ والكبرياء.

ثمَّ إنَّ صوت ورنين هذين الحرفين يمنحان أبيات القصيدة، إيقاعاً شجيَّاً عذباً، مُؤثراً في النفس، فهو إيقاعٌ ترتاح لسماعه الأذن، تملأُ به ذات الشاعر لتخفِّف عنه الحزن الكامن في صدره، نتيجة خروجه من محبسه مُضطَّرَّاً وسيطاً إلى الحاكم الذي لا يريد رؤيته، بسبب بطشه وجبروته فهم لن يستمروا طويلاً في حكمهم، فإن كانوا سادةً اليوم، فهم عبيدٌ أذِلَّةٌ غداً، على حدِّ قوله في لزومياته فيهم [٥٧]:

أَجمِـــل فَعالَـــكَ إِن وُليتَ وَلا تَجُـر * سُبـــلَ الهُدى فَلِكُلِّ والٍ عـازِلُ
لِلعالـَمِ العُلـــوِيِّ فيمـــا خَبَّـــروا * شِيَـمٌ بِهـا قَدرُ الكَواكِبِ نـازِلُ
أَتَـــرى الهِلالَ وَلَيـــــسَ فيهِ مَظَنَّةٌ * يَصبـــــو إلى جَوزائِهِ وَيُغـــازِلُ
وَيَنالُـــهُ نَصَـــبٌ يُطيـلُ عَنـــاءَهُ * فَلَـــهُ كَساري المدلِجينَ مَنـــازِلُ
وَيُقيـــمُ فـي الـدارِ المَنيفَةِ لَيلَـــةً * وَإِذا تَرَحَّـــلَ لَـم يَعُقـــهُ الآزِلُ

فأبو العلاء هنا يقارن مقارنة جميلة بين أولئك الحكَّام المتسلطين، وأفعالهم المستبدة البعيدة عن سبل الهدى والعقل، وبين النجوم والكواكب المهتدية عبر فلكها، وكأنَّها عاقلاتٌ تهتدي سبيلها بعقلها، عكس أولئك المتخبطون الذين لا يتحكمون إلى عقولهم، ليكون

[٥٦] عبد الله، محمَّد فريد، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، بيروت، دار الهلال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ١٣٩.
[٥٧] أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، ج١، ص ٥٦٤.

سبيلاً لهم إلى الإرشاد والهداية، فهم كما يقول لم يتسلَّموا الحكم بالاقتدار والكفاءة وحسن النية، وإنَّما تسلَّموها بالباطل وبالمكر والخديعة، على نحو ما نرى في قوله[٥٨]:

فَأَميرُهُـــم نـــالَ الإِمـــارَةَ بِالخَنى * وَتَقيُّهُـــم بِصَلاتِـــهِ مُتَصَيِّـــدُ

وبهذا فقد عكس صوت الميم والنون ما في نفس المعري من حزنٍ وكمدٍ وأسى كما في مثل (منزلي ــ العمر ــ حمَّ ــ فيسمع ــ منّي ــ محنة)، كما أكسب حرف الياء والواو اللذين تكررا ٦ مرات و١٠ مرات على التوالي في هذه الأبيات وضوحاً سمعياً عالياً، ساعد في منح الشاعر حريةً أكبر للتعبير عمَّا يريده، لِمَا يمتازان به من انفتاحٍ كبيرٍ جداً، يُقرّبهما من الحركات حيث الانفتاح التام، كما في مثل: (تغيَّبت ــ العيوب ــ لروحي ــ شفيعاً ــ وذاك).

أمَّا تكرار صوت الدال الانفجاري المجهور، فقد كان ٦ مراتٍ، وصوت العين الحلقي المجهور ٨ مراتٍ، فقد أضافا وقْعاً قويَّاً وشديداً، لأنَّ صوت الدال "للتصلُّب[٥٩]"، وصوت العين يدلُّ على "العنف والقوة[٦٠]"، وبهذا فهما مُلائمان للتعبير عن هذا الحدث الجلل الشديد، التي توحي بالقوة والصلابة التي تجعل المتلقي يشعر بعمق الإحراج والاضطرار، الذي مارسه هذا الأمير على أهل المعرة، حتى اضطرهم ذلك إلى الالتجاء إلى الشاعر باعتباره أحد أبناءها، في أن يكون وسيطاً لهم عنده، على الرغم من معرفتهم بصعوبة هذه المهمة، وعِظَم خطرها ونتائجها من جهة، ومدى الوجع والألم اللذين يخلفه هذا العنف من جهة أخرى، كما هو الحال في مثل: (فقد ــ الحسد ــ العيوب ــ بعثتُ ــ شفيعاً ــ فسد).

---

[٥٨] أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، ج٢، ص٤٣٥.

[٥٩] عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، وكيف نضع المعجم الجديد، ص ٢١٠.

[٦٠] مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، "استراتيجية التناص" ص ٢٠٢.

نلاحظ مما سبق أنَّ أكثر الأصوات تكراراً في هذه الأبيات اللام والميم والياء والعين والراء والنون دون غيرها من الأصوات المجهورة، وقد يعود السبب في ذلك إلى أنها "أصواتٌ تتمتع بوضوحٍ سمعيٍّ لافتٍ[٦١]"، ولا بدَّ لهذا الوضوح السَّمعي، أن يظهر في المواقف التي تتطلب ضمان إسماع الآخرين ما يُقال بوضوح وجلاء يكون وراءها درجة عالية من الثقة في النفس، والإيمان القوي كما حصل مع أبي العلاء المعريّ، في مواجهة صاحب حلب أسد الدولة صالح بن مرداس، الذي أمر بمحاصرة المعرة، واعتقال أكابرها وضرب حصونها بالمنجنيق، هنا كابد شاعر المعرة مشاق انتظار الموت، هذا إنْ أخفق في مهمته، بصبرٍ وتحمُّلٍ وتمسُّكٍ برحمة الله وعونه، حيث أراد الشاعر من ذلك كله أن يُثير في نفوس أبناء المعرة، مشاعر السرور والفرح في لقاء الله تعالى، والموت في سبيل الوطن، كي لا ستملَّكهم اليأس من جهة، وكي لا يهابوا الموت من جهة ثانية، لأنَّه موتٌ مرتبطٌ بالوطن، والتضحية في سبيله، فتحدَّث الشاعر بنبرةٍ واضحةٍ جهورةٍ صلبةٍ، ليبوح بكلماته التي تُعبِّر عن الصَّبر، والثبات، والعطاء في سبيل الوطن، وعدم التَّملُّق، كل ذلك ليضمن وصول كلماته بفهمٍ ووضوحٍ عاليين، وقد وظَّف أبو العلاء بعض الأصوات المهموسة في النص، وكان أكثرها شيوعاً وانتشاراً يتمثَّل في صوت الفاء الذي تكرر ١١ مرة، ليوحي بانفجاره ما يكمن في نفس الشاعر من حزنٍ وقلقٍ حبيسين، وكأنَّها آهاتٌ دفينةٌ موجعةٌ، يُبرزه الشاعر كما في مثل (فقيد _ فراق _ فسد _النِّفاق) وكلُها كلماتٌ تُوحي باليأس والألم والقلق.

ويلي صوت الفاء المهموس صوت السين الذي تكرر ٩ مراتٍ، ليعبر عما تحمله خصائصه الصوتية من ضعفٍ وخفوت، وهذا يتوافق والعاطفة المسيطرة على نفس الشاعر في هذا الغرض، وذلك كما في مثل (سَتير _ الحسد _ فيسمع _ سَجع _ أسمع _ كسد)، وكلُّها كما نرى تحمل معان الضعف والخفوت، حيث يستعملها المعري لعواطفه الملتهبة وأحاسيسه المتدفقة، حيث يمتلئ صدره بالألم والضيق والخنق والجزع.

[٦١] مُحَمَّد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص ٢٣٥.

أمَّا بقيَّة الأصوات المهموسة وهي القاف والحاء التي تكررتا ٦ مراتٍ بالتساوي، والتاء ٥ مراتٍ، والهاء والكاف التي تكرر كل منهما مرتين، والصاد والسين والثاء التي تكررت كل منهم مرةً واحدةً، ويُمكن الاستدلال من خلال هذه النسب أنَّ المعريَّ في توظيفه للأصوات المهموسة، قد وظَّف أكثر الأصوات قُوةٌ، وأقدرها على التعبير عما يختلجه من مشاعر بصورة عفويَّة.

أمَّا الأصوات المهموسة الضعيفة فقد دعمها بأصواتٍ قوية، وقد يعود هذا إلى طبيعة الموضوع الذي سيطر على نفس الشاعر وقت انشاء هذا المقطع، وقد حملت هذه الأصوات أي المهموسة بعض الألم والأنين بهمسٍ، وهذا ناتج عن حالة الحزن والألم التي كان الشاعر يُعانيها، فالتكرار لهذه الأصوات أوحى بموسيقية معينة كما أنَّها أضافت ضرباتٍ إيقاعيةٍ، تُنبِّه المتلقِّي إلى حالة الشاعر، وما ألمَّ به من وجعٍ وهمٍ وكمدٍ وحزنٍ، كما في مثل (سَتير ــ فراق ــ شفيعاً ــ كسد ــ بُعثتُ ــ بُرهة ــ فسد)، وعلى الرغم من الفرق في نسبة الشيوع بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة إلا أنَّ قلَّة شيوع الأخيرة، بما نبثُّه من رقةٍ ونُعومةٍ مقارنةً مع الأصوات المجهورة، قد يعود إلى أنَّ مُجمل المشاعر والمعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها في هذا الغرض، لا تتحمَّل المجهود الكبير، والمشقة والاجتهاد عند نُطقها، بل تحتاج إلى أقل جهد ممكن، ذلك أنَّ التضحية بالروح، والدفاع عن المعرة، وانقاذ أهلها من براثن أسد الدولة صالح بن مرداس ليعيش أهلها آمنين مُطمئنين، كانت المحرك الأساسي وراء طريقة توظيفه للأصوات، وكل هذا لا يتوافق واختيار أصواتٍ مُجهدةٍ، تُتعب الشاعر وتُرهقه عند نسج الشعر من خيوطها، لذلك كان لا بُدَّ أنْ يكون لموضوعِ شعره، والفكرة التي يقوم عليها حضورهما بصمتهما في اختيار الأصوات الملائمة.

في هذا المقطع استخدم الشاعر مجوعةً من الألفاظ المجهورة، التي تعبر ما يُكمن في قرارة نفسه من حزنٍ وألمٍ حبيسين، فبروزها كأنه أخرج "آهةً حبيسةً ذبيحة" كما هو الحال

في مثل هذه الألفاظ: (تغيب ـ منزلي ـ برهةً ـ العمر ـ مضى ـ لروحي) وكلُّها كلما توحي بألمٍ وشكوى وقلق.

ثمَّ إن شيوع الألفاظ المجهورة في النص، إنَّما جاء ليؤكد حقيقةً في غاية الأهمية، وهي قناعة الشاعر وأنفة نفسه، وعدم رضوخه لأحد، وقد ظهر ذلك في حالة معيشته واعتقاله ببيته وحبسه فيها، وانزوائه عن الناس، حتى لو كانوا أمراءً وحكاماً، مع رغبتهم فيه وإلحاح الكبراء عليه في البروز إليهم والكون معهم، كما فعل الحاكم بأمر الله الفاطمي معه، حينما أرسل له وزيره الداعي إسماعيل التميمي، إلا أن المعري رفض المجيء معه، وفضل الفقر والعزلة على الجاه والمنصب والمال، ومما لا شك فيه أن اعتماد الشاعر على هذه الألفاظ دون غيرها، قد جاء ملائماً لطبيعة الموضوع والمعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها، وكأن في الجهر العالي الذي تتسم به هذه الألفاظ، تكمن صيحة الشاعر المدوية في وجه أسد الدولة صالح الكلابي وانتهاكه لحقوق أبناء المعرة من جهة، وكأنها توبيخ شنيع لضميره، ونوع من النفاق الذي لا يرتضيه لنفسه من ثناءه للأمير ومثوله بين يديه من جهة أخرى.

لم يقف الشاعر عند توظيف الألفاظ المجهورة التي حملت دلالة القوة والصلابة والثبات والقناعة والأنفة في هذا الغرض الشعري فحسب، بل وظف بعضاً من الألفاظ المهموسة كذلك، لإبراز دلالة محددة في النص الشعري، وإن كان هذا التوظيف بصورة أقل لما توحيه من معانٍ داخل النص، كما في مثل (تغيب ـ بعثت ـ سجع ـ شفيعاً ـ صالح ـ فراق ـ ستير ـ فسد ـ كسد)، فأوضاع البلاد حينذاك لم تكن كما يجب، وحياة الناس لم تعد كما كانت، فقد غاب الأمان والهدوء والتفاؤل والطمأنينة وبدأ أسد الدولة يسيطر على كل شيء خارج أسوار المعرة، حتى كأنه وضعها في سجنٍ مغلق، منع عنها الزاد والماء، وبهذا أخذ يسلب الناس حقوقهم حتى البسيط منها، لذلك عوضت هذه الأصوات القليلة، ما يسلب من قلوب أبناء المعرة، فبثت بعض الطمأنينة والسكينة والراحة في نفوسهم في وقت الحاجة الماسة إليها، وقد حث الشاعر من خلال توظيفها على التفاؤل والأمل، اللذيْن انتزعا

في تلك الفترة من قلوبهم بل من حياتهم كلها بسبب الحصار، فزادت هذه الكلمات الثقة بقدرة الإنسان على النضال والتحدي لأجل الأرض والوطن.

لا يغيب عن الأذهان ما تحدثه الألفاظ المجهورة، والألفاظ المهموسة في إيضاح الحالات الشعورية التي يعيشها الشاعر، حيث تحمل في طياتها انفعالاتٍ ومشاعر وأحاسيس متنوعة، تشكل المعنى وتوضحه بما يتوافق ومواقف الحياة، التي يسعى المعري إلى التعبير عنها، إذ يستطيع المتلقي الشعور بها، والإحساس بما تبثُّه من انفعالاتٍ ومعانٍ، ولا شك أن لتناسب الألفاظ المجهورة والمهموسة بعدهما الإيقاعي الموسيقي في القصيدة الشعرية، فالإيقاع الموسيقي يتناسب في كثيرٍ من الأحوال مع الحالات الدلالية التي يطرحها النص، ويمكن الاستنتاج أن أبا العلاء قد وفق في نظم هذا المقطع الذي احتوى على الأصوات المجهورة والمهموسة، والتي بدورها قد أسهمت في إبراز قيمة دلالية بلاغية أدتْ في تحديد المعنى وتوضيحه.

الملاحظ على أبي العلاء في لزومياته، أنه يستنجد بأسماء العظماء في التاريخ حتى يكون في خطابه الشعري مقنعاً أكثر، فها هو ذا يستعمل في هذا النص أسماء الملوك، كصالح بن مرداس حاكم حلب، فيقول[٦٢]:

بُعِثـــتُ شَفيعـــاً إلى صالِـــحٍ * وَذاكَ مِـــنَ القَومِ رَأيٌ فَسَـــد

وهي شخصيات لها صداها في التاريخ، وبعد هذه الرحلة في عالم المعري وقضية اقتباسه من التاريخ، نرى أنه ولعمق ثقافته واتساعها وذكائه، استطاع أن يستفيد من التاريخ بكل أشكاله سواء كانت أحداثه، أو شخصياته، أو أيامه، كل هذا وظفه المعري في شعره للإدلاء بهم عن آراءه الفلسفية وأغراضه المتنوعة، وهذا ما ينم عن ولهه ووعيه التام بالتراث

[٦٢] أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، ج١، ص٣٠٢.

العربي، وقدرته على ربط أحداثه مع أحداث الحاضر، وإحيائه بنمط جديد وأسلوب متزن، وفكرة جديدة.

وقال المعري في الزاي المفتوحة مع الكاف وواو الردف[٦٣]:

يـــــا أُمَّ دَفرٍ لَـو رَحَلتِ عَنِ الوَرى * كَسَـــروا وَلَـو مِن آلِ ضَبَّةَ كوزا
إِنّـــي ذَمَمتُكِ فَاشهُري أَو أَشرِعـي * لا أَرهَـــبُ المِعمودَ وَالمِـــركوزا
عِشـــــتُ السَليمَ وَما عَنَيتُ سَلامَةً * لَـــكِن بِسَمَّكِ مُـــرهَقاً مَـــنكوزا
مـــوسى بَعَثتِ لِكُـــلِّ حَـيٍّ مُعضَباً * فَقَضى عَلَيـــهِ مُعَجَّـلاً مـوكوزا

استخدم المعري في هذا المقطع مجموعة من الألفاظ المجهورة مثل (أم _ دفر _ رحلت _ ضبَّة _ أرهب _ ذممتك _ مرهقاً)، ولعلَّ السبب في ذلك يعود إلى الظروف الصعبة التي عاشها في هذه الحياة مثل (العمى والفقر وحدة الطبع ولؤم الناس وبخلهم وفقده أبويه واضطراره إلى ترك بغداد)، فكل ما يكون في حياته من آلم يمسُّ شخصه، إنَّما يتَّصل بهذه الألوان من الحرمان التي فرضت عليه فكوَّنت مزاجه الخاص، وما هذا إلَّا تعبيرٌ عمَّا يجول في ضميره من أسى وضجر وتبرُّم من الحياة بكل مكوِّناتها.

كذلك نلاحظ أيضاً من خلال غلبة هذه الألفاظ المجهورة على المقطع، أنَّها تتناسب مع طبيعة الموضوع الذي تتناوله الأبيات من ذمٍ للدنيا واعتزال المجتمع، والحالة النفسية التي كانت تسيطر على المعري حينها، ويبدو هذا جليَّاً في الأبيات الثلاثة الأولى.

فالانفجار الذي يحدث مع هذه الألفاظ في هذه الأبيات، يُوحي حالة الانفجار النَّفسي التي يمرُّ بها المعريُّ، نتيجة خيبة الأمل من هؤلاء الناس الذين يعيش بينهم من جهة،

[٦٣] أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، ج١، ص٤٠٧.

ونقمته للحياة عامة والتي سبَّبتها نظرته التشاؤمية المبنيَّة على اليأس والقنوط من جهة أخرى، فهو يرى أنَّ التَّعاسة في الدنيا سعادةٌ في الآخرة، والفرح فيها ترحٌ في الآخرة.

كذلك نلاحظ أيضاً أنَّه غلب على شعر المعريّ في هذه اللزوميَّة النقد اللَّاذع للحياة، فقد وصف نفسه بأنَّه كالملدوغ فيها لا يعاني صحةً ولا سلامةً، فلا راحة له ولا طمأنينة، طالما أنَّ شبح الدنيا يهيم عليه.

وهذه النَّزعة تجسيدٌ حيٌّ للحالة النفسية التي طالما عاشها فيها، فهو الموصوف بتذمُّره من الدنيا وتزهُّده فيها وعدم ميله إليها، فكان لا بُدَّ والحالة هذه، أن يظهر هذه الوصف في شعره، ولا يمكن أن ننسى أنَّ مثل هذا الكره للحياة والنقد اللاذع دوماً لها، قد يعطي بعض القراء عدم استساغ ما يقوله بل وإلى انكاره، وفي نفس الوقت يمكن أن يعطي حلاوة وطلاوة عند البعض الآخر، حيث قد تلاءم مع نفسيَّاتهم، وتأتي حسب مشاعرهم وظروفهم.

بما أنَّ أبا العلاء كان ساخطاً على الحياة وناقماً منها، وعلى المجتمع الذي كان يسيء فهمه، لذا ما جاءت الألفاظ هنا إلَّا للتعبير عن حالته النفسية الهائجة والغاضبة تجاهها.
لذا نجد أنَّ نسبة توظيف الشاعر للألفاظ المجهورة، كان أكثر من غيرها من بقيَّة الألفاظ، ويتبيَّن ذلك في الألفاظ التالية: (مركوزا ـ كسروا ـ رضيَّة ـ معجّلاً ـ موعودا ـ منكورا ـ معضباً).

لا نشك من أنَّ أبا العلاء يقصد من (أُمِّ دَفْرٍ) الحياة الدنيا، ـ والدفر الفساد ـ كما قلنا سابقاً، فهي الكنية التي كنَّاها بها، وقد يُسمِّها أحيانا أخرى (بأُمَّنا الدنيا) كما في اللزومية المشهورة والتي قال فيها: (خَسِئْتِ يا أمِّنا الدنيا) ويُسمِّها أحياناً أخرى (أم المخادعة) كما في اللزومية (دنياي لا كنت من أمٍّ مخادعة) وسمَّاها بأسماء أخرى كثيرة، وما ذلك إلَّا تعبير عن حالة السخط والازدراء والاستهزاء وعدم الرضا عنها، ثمَّ إنَّه أراد من قوله (آل ضبَّة) بعضاً من قبائل العرب.

كذلك نلاحظ أنَّه قصد من قوله (كسر الكوز) أنَّه كان من بعض عادات العرب القديمة أنَّ أحدهم إذا زاره ضيف ثقيل لا يطيقه ولا يُحبُّه فإذا ذهب ورحل من بيته كسر إبريقه، إمَّا فرحاً بذهابه، أو سخطاً وتهكماً وازدراءً برؤيته ومجالسته.

كذلك أشار المعري في البيت الأخير إلى تلك القصة التي وقعت لسيدنا موسى حينما دخل المدينة القاهرة مستخفياً وقت غفلة أهلها، فوجد فيها رجلين يقتتلان أحدهما من بني إسرائيل وهم قوم موسى ، والآخر قبطيٌّ من قوم فرعون، فطلب الذي من قوم موسى النصر والمعونة من سيدنا موسى على الذي من عدوه، فوكزه موسى أي ضربه بكفِّه، فأرداه قتيلاً، وهذا العمل من موسى عليه الصلاة والسلام كان قبل النبوة، لأنّه بعدها أصبح نبيَّاً معصوماً، فقال سيدنا موسى حين قتله، هذا من نزغ الشيطان، بأن هيَّج غضبي حتى ضربته فهلك، إنَّ الشيطان عدوٌ للناس ظاهر العداوة مضل عن سبيل الله ﷻ، ثمَّ طلب المغفرة من الله تعالى، فغفر الله له، فهو الغفور لذنوب عباده، الرحيم بهم[٦٤].

وكما قال في هذا أيضاً إبراهيم اليازجي في قصيدته[٦٥]:

هــذا الغريب الذي أبكي دمشق وقد * لاقي من البين في أسفـاره أجلا
أبقـى لآل قلاووز الكـــرام أســـى * مدى الزمان يلاقي مدمعاً هطلا
مضـــى إلى ربــه الغفار متخـــــذا * مـن سبل غربته نحو العلى سبلا
فـــإن تزر تربـــه يـــا مـــن يؤرخـــه * أكتب دعـا الله إبراهيم فامتثلا

ففي هذا المقطع استخدم الشاعر مجموعةً من الألفاظ المجهورة، التي تُعبر ما يُكمن في قرارة نفسه من حزن وألم حبيسَيْن، فبِبُروزها كأنَه أخرجَ "آهَةً حَبيسةً ذَبيحةً"، كما هو الحال في مثل هذه الألفاظ: (الغريب ــ البين ــ دعا ــ متخذاً ــ مضى ــ تزر ــ أجلا، وكلُّها كلمات تُوحي بألم وشكوى وقلق.

[٦٤] انظر القصة كاملة في سورة القصص الآية (١٥ ــ ١٦).

[٦٥] إبراهيم اليازجي، رسائل اليازجي، دار مكتبة العرب، دمشق، ١٩٢٠م، ص ١٠٤

ثمُّ إنَّ شيوع الألفاظ المجهورة في النَّص، إنَّما جاء ليؤكد حقيقةً في غاية الأهمية، وهي قناعة الشاعر وأنفة نفسه، وعدم رضوخه لأحد، وقد ظهر ذلك في حالة معيشته وانكبابه في بيته على كتبه، وانزوائه عن الناس لفترة، حتى لو كانوا أصحاب وجوه وجاه، مع رغبتهم فيه وإلحاح الكبراء عليه في البروز إليهم والكون معهم، إلا أنه يجابه بالرفض والإنكار.

ولم يقف الشاعر عند توظيف الألفاظ المجهورة، التي حملت دلالة القوة والصَّلابة والثبات والقناعة والأنفة، في هذا الغرض الشعري فحسب، بل وظَّف كذلك بعضاً من الألفاظ المهموسة، لإبراز دلالة مُحدَّدة في النَّص الشعري، وإن كان هذا التَّوظيف بصورة أقل لِمَا تُوحيه من معان داخل النَّص.

كما نلاحظه في مثل هذه الكلمات: (متخذاً _ سبلا _ يؤرخه _ أكتب _ لاقى _أسفاره _ الغفار _ فامتثلا _ غربته)، فأوضاع البلاد حينذاك لم تكن كما يجب، وحياة الناس لم تعد كما كانت، فقد غاب الأمان والهدوء والتفاؤل والطمأنينة، فالمحتلُّ الغاصب يستحوذ على كل شيء، وقد حثَّ الشَّاعر من خلال توظيفها على التفاؤل والأمل، اللذَيْن انتزعا في تلك الفترة من قلوبهم بل من حياتهم كلها، فزادت هذه الكلمات الثقة بقدرة الإنسان على النضال والتحدي لأجل الأرض والوطن.

كما لا يغيب عن الأذهان ما تُحدثه الألفاظ المجهورة، والألفاظ المهموسة في إيضاح الحالات الشعورية التي يعيشها الشاعر، حيث تحمل في طيَّاتها انفعالات ومشاعر وأحاسيس متنوِعة، تُشكِل المعنى وتوضحه بما يتوافق ومواقف الحياة، التي يسعى اليازجيُّ إلى التعبير عنها، إذ يستطيع المتلقي الشعور بها، والإحساس بما تبثُّه من انفعالات ومعان.

ولا شكَّ أنَّ لتناسب الألفاظ المجهورة والمهموسة بُعدهما الإيقاعي الموسيقي في القصيدة الشعرية، فالإيقاع الموسيقي يتناسب في كثير من الأحوال، مع الحالات الدِلالية التي يطرحها النص، ويُمكن الاستنتاج أنَّ اليازجيَّ قد وُفق في نظم هذا المقطع الذي احتوى على

الأصوات المجهورة والمهموسة، والتي بدورها قد أسهمت في إبراز قيمة دلالية بلاغية، أدَّتْ في تحديد المعنى وتوضيحه.

يقصد الشاعر من خلال كلمة دمشق أي: دمشق الشام، أو نستطيع أن نقول بعبارة أخرى أنَّ إبراهيم اليازجي كان يجسد لفكرة القومية العربية العمومية، وليست القومية السورية العربية المحلية النزعة، وهذا هو الفكر الذي طغى على نشاط الرعيل الثاني من أعلام النهضة الحديثة، ولذا فوحدة الوطن العربي يجب أن تضم كل الأقطار العربية معاً، وأن يعترف له بالاستقلال الاثني والتاريخي والثقافي لوحدة العرب في إطار الدولة العثمانية وتحت ظل الهيمنة التركية.

ما نلاحظه أنَّ المعري استطاع بفضل مقدرته اللغوية وحنكته وأسلوبه المميز أن يخرج من دائرة القدماء في قرض الشعر، فحرر نفسه من أغراضهم التي كانوا ينتهجونها كالمدح والفخر والهجاء والرثاء والوصف والغزل وغيرها من الأغراض المبتدعة في ذلك الوقت، فخرج بذلك من الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والبناء على المحبوبة.

وقد تكلف المعري في لزومياته، فظهر في نظمه بحسب حروف المعجم عن آخرها، فوصل بها إلى مائة وثلاثة عشر فصلاً، فبدأ بحرف الهمزة مؤسساً قصائده، من مثل قوله [٦٦]:

تُكَـــرَّمُ أَوصـــالُ الفَتى بَعـدَ مَوتِـهِ * وَهُـــنَّ إِذا طـالَ الزَمانُ هَباءُ
وَأَرواحُنـــا كَالـــراحِ إِن طالَ حَبسُها * فَـــلا بُدَّ يَوماً أَن تَكونَ سِباءُ
يُعَيِّرُنـــا لَفـــــظَ المِعَرَّةِ أَنَّهـــــا * مِـنَ العُرِّ قَومٌ في العُلا غُرَباءُ
فَـــإِنَّ إِبـــاءَ اللَيثِ مـــاحَلَّ أَنفُـــهُ * بِـأَنَّ مَحَـــلّاتِ اللُيوثِ إِباءُ

إلى حرف الياء المضمومة والمفتوحة والمشددة، من مثل قوله [٦٧]:

---

[٦٦]- أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص ٣٥.

[٦٧]- المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٥٠.

لَعَمري لَقَـد بِعنـا القَناءَ نُفوسَنـا * بِـلا عِوَضٍ عِندَ البِياعِ وَلا ثِنيـا
وَلَـو بَينَ دُنيانا الدَنيَّـةِ خُيِّرَت * وَبَينَ سِواها ما أرادَت سِوى الدُنّيا

وقال المعري في لزوميته في الهمزة المضمومة مع الألف الباء[٦٨]:

أُلُـو الفَضلِ فـي أَوطانِهِم غُرَباءُ * تَشِذُّ وَتَنـأى عَنهُمُ القُرَبـاءُ
فَمـا سَبَأوا الـراحَ الكُمَيتَ لِلَذَّةٍ * وَلا كـانَ مِنهُم لِلخِرادِ سِـباءُ
وَحَسـبُ الفَتى مِن ذِلَّةِ العَيـشِ * أَنَّـهُ يَروحُ بِأَدنى القَوتِ وَهوَ حِباءُ
إِذا ما خَبَـت نـارُ الشَبيبَةِ ساءَني * وَلَـو نُصَّ لـي بَينَ النُجومِ خِباءُ
أُرابيكَ فـي الوِدِّ الَّـذي قَـد بَذَلتَهُ * فَأُضعِفُ إِن أَجـدى إِلَيـكَ رِباءُ
وَمـا بَعدَ مَرَ الخَمسَ عَشرَةَ مِن صِباً * وَلا بَعـدَ مَـرِّ الأَربَعينَ صَبـاءُ
أَجِـدَّكَ لاتَـرضى العَباءَةَ مَلبَسـاً * وَلَـو بانَ مـا تُسديهِ قيلَ عَبـاءُ
وَفـي هَـذِهِ الأَرضِ الرَكودِ مَنابـتٌ * فَمِنهـا عَلَندى سـاطِعٌ وَكِبـاءُ
تَواصَـلَ حَبلُ النَسـلِ مـا بَينَ آدَمٍ * وَبَيني وَلَـم يوصِلَ بِلامِـيَ بـاءُ
تَثـاءَبَ عَمروٌ إِذ تَثـاءَبَ خالِـدٌ * بِعَدوى فَمـا أَعـدَتنِيَ الثُؤبـاءُ
وَزَهَّـدَني فـي الخَلقِ مَعرِفَتي بِهِـم * وَعِلمـي بِـأَنَّ العالَميـنَ هَبـاءُ
وَكَيـفَ تَلافِيَّ الَّـذي فـاتَ بَعدَما * تَلَفَّـعَ نيـرانَ الحَريـقِ أَبـاءُ
إِذا نَـزَلَ المِقدارُ لَـم يَـكُ لِلقَطا * نُهوضٌ وَلا لِلـمُخَدِراتِ إِبـاءُ
وَقَد نُطِحَت بِالجَيشِ رَضوى فَلَم تُبَل * وَلُـزَّ بِرايـاتِ الخَميسِ قُبـاءُ
عَلى الـوُلدِ يَجني والِـدٌ وَلَـو أَنَّهُم * وُلاةٌ عَلـى أَمصارِهِـم خُطَبـاءُ
وَزادَكَ بُعـداً مِـن بَنيـكَ وَزادَهُـم * عَلَيـكَ حُقـوداً أَنَّهُـم نُجَبـاءُ
يَـرَونَ أَبـاً أَلقاهُـمُ في مُـؤَرَّبٍ * مِـنَ العَقدِ ضَلَّـت حَلَّـهُ الأُرَباءُ

[٦٨] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص ٣٧.

وَمـــا أَدَبَ الأَقـــوامِ فـي كُلِّ بَلدَةٍ * إلى المينِ إلّا مَعشَـــرٌ أُدَبـــاءُ

تَتَبُّعُنـــا فـــي كُـــلِّ نَقـــبٍ وَمَخـرَم * مَنايـــا لَهـا مِن جِنسِها نُقَبـــاءُ

إِذا خـافَت الأُسدُ الخِماصُ مِنَ الظُبى * فَكَيفَ تَعَـــدّى حـوكمَهُنَّ ظِبـاءُ

ألقى المعري في هذه الأبيات خلاصة تجاربه وعلومه بعد أن خبر الحياة ولاقى منها ما لاقاه، فأثناء عودته من العراق إلى وطنه وقد خالط الناس هناك وناله منهم كل شر ونقيصة، توالت عليه الأخبار السيئة التي قصمت ظهره وحلت عوده، فبعد أن تلقى أولى صفعات الدنيا مبكراً وهو طفل يخط خطواته الأولى في دنيا نشرت مفاتنها لكل غال ورخيص، وإذ بها تظلم عليه فتحرمه عيناه ولم يكد تملؤهما ألوان زخرفها، فاستغنى عنها كما استغنت عنه ليدخل أول محبس ألزم نفسه فيه، ولم تكتف بذلك لتحرمه لاحقا من عينه التي كان يرى مستقبله وماضيه وحاضره فيها، فالأم روح الابن عندما يفقد روحه، وهي نوره إذا أظلمت عليه دنياه، فالمعري العائد إلى وطنه باحثا عن سعادة دنياه في عيني أمه يخبر أن لا سعادة لك ههنا ما دام روحك حبيسة جسد ميت، إن ما علقت عليه آمال كبار بألوان زاهية تراها في عيني أمك، ورائحة أنارت بصيرتك وهي تزكي أنفاسك، جنتك في دنياك قد رحلت لتنال منك الدنيا بأقسى ما ينال عدو من عدوه، حينئذ كان قرار المعري بأن يموت قبل أن يموت، وأن يضع برزخا يحجب عنه ظلال الدنيا بمفاتنها وناسها ليصوب عينيه إلى دار الخلود، ثم يسل قلمه ليفضح زيفها وأتباعها، من حاربوا الفضيلة وسلبوا العالم حقه، فكانت هذه الأبيات مزيج آهات وعبر، آهات مما جرى عليه وعبرة لكل من أراد أن يعتبر، فكما مزج في خطابه ههنا مزج بأسلوبه فيها، فتنوعت بين جمل اسمية وأخرى فعلية حسب الحال وقصده، فبدأ بجملة اسمية كقاعدة عامة تجمع تحت ثناياها ما تلاها من أفكار وعبر.

أُلـــــو الفَضلِ فـــي أَوطانِهِم غُرَباءُ * تَشِذُّ وَتَنـــــأى عَنهُمُ القُرَبـــاءُ

فهم ليسوا أي فضلاء، هم رأس الفضل وأهله، وفي هذا غاية حقارة هذا المجتمع الذي أساء لهؤلاء، وفيه أيضا أنه مهما ازداد الفاضل فضلا زاد كره من حوله له وحنقهم عليه، وفصل المبتدأ عن خبره بجملة (في أوطانهم) ليبين أنها ليست كأي غربة، بل كانت بأقسى أشكالها لأنها في الوطن، وهل بعد الغربة في الوطن غربة! كما أنه ذكر الوطن بجمعه (أوطانهم) ليدل على أن هذه الغربة حال عامة لكل فاضل بكل وطن، ثم أكمل الشطر الثاني بجملة فعلية بالفعل المضارع (تشذ وتنأى)، وأراد من ذلك دوام حال الفضلاء بفضلهم وسعة علمهم وهم بهذا الحال يزدادون شذوذاً عن أقربائهم وكلما ازدادوا شذوذاً ازداد نأي الناس عنهم، فهي علاقة دائمة ذات بعدين، أولاهما ما ذكرت والثانية أن هذا الحال مستمر عبر الأزمان والأجيال، فلم يزل أهل العلم والفضل يحاولون إصلاح عمل المفسدين على مر الزمان وما زال أعداؤهم أعداء الحق والعدل يحاربونهم ويمنعون عنهم سبل العيش الكريم، ثم أنهى هذه الجملة بالقرباء فإذا لاقى الفاضل كل هذا السوء من أقرب الناس إليه فماذا سيلاقي ممن هم دونه، وفيها أيضا بث حزن وإطلاق آهات من هكذا وطن وهكذا قربة.

فَمـــا سَبَأوا الـــراحَ الكُمَيتَ لِلَذَّةٍ * وَلا كـــانَ مِنهُم لِلخِرادِ سِـــباءُ

ثم جاء البيت الثاني جملة منفية بالزمن الماضي لتنفي أي خير ناله أهل الفضل من هذه الدنيا وأهلها فهم أبدا لم يلقوا خيراً قط، سواء ما كان متعقلاً بملذات الدنيا أو ما كان متعلقاً بقضاء حاجات فطرية يحتاجها أي إنسان، فهو بنفيه هذا يفضح أعداء الفضل بأنهم يمنعون كل سبل العيش عنهم.

وَحَســـبُ الفَتى مِن ذِلَّةِ العَيـــشِ * أَنَّـــهُ يَروحُ بِأَدنى القَوتِ وَهوَ حِباءُ

ثم تابع بجملة اسمية أخرى تصف المكانة الحقيرة التي وضع فيها هذا الفاضل، بحيث لو وجد قوت أفلح، وعبر بكلمة (أدنى) ليدل على مدى الذل الذي عايشه، فأدنى الشيء هو الأقل والأحقر نوعاً وكما وصف ذل العيش لهذا الصنف من الناس بعدما أشار إلى البذخ والغوص في الملذات لأصناف أخرى تشكل الطرف المقابل من الخير والفضل والكرم، وما ذلك إلا لتبيان ظلم الدنيا وحوبها تجاه أكرم الناس.

إِذا ما خَبَــت نــارُ الشَبيبَةِ ساءَني * وَلَــو نُصَّ لــي بَينَ النُجومِ خِباءُ

ونكمل ههنا بجملة شرطية أراد بها إظهار ما يجب أن يحزن لأجله الإنسان وما يجب عليه أن يقدره حق قدره، ألا وهو الزمن الكنز المفقود الذي يذهب بذهابه الإنسان، فما إن تذهب بعض الأيام والليالي فيذهب بعض الإنسان، وهكذا إلى ألا تبقي منه شيئا، فالعاقل إن أدرك ذلك لم يحزن على ملك فاته أو مال ضيعه، ثم تابع بجملة فعلية (ولو نصَّ لي) بفعل مبني للمجهول ليلفت الانتباه عن الفاعل أو عن السبب الذي أنزل به هذه المنزلة العالية، ليقول: مهما أعطيت من نعم أيا كان سببها لن تشغلني عن ضياع عمري وانقضاء سنوني.

أُرابيكَ فــي الوِدِّ الَّــذي قَـد بَذَلتَهُ * فَأُضعِفُ إِن أَجــدى إِلَيــكَ رِباءُ

ابتداء الجملة الفعلية بالفعل المشاركة (أرابيك) يجسد العلاقة بين الإنسان ودنياه فهي تبادله الود فترميه بشباكها حتى إذا بادل ودها وداً أضعفت إن أربى وإن أربت فأضعف، فلا ينفعه ما يلقى إليه من طعوم ولا يطمئن لما يرى من حب وود.

وَمـــا بَعدَ مَرَ الخَمسَ عَشرَةَ مِن صِباً * وَلا بَعـــدَ مَـــرِّ الأَربَعينَ صَبـــاءُ

ويتابع بجمل اسمية ليبين ما سبق إليه من ملذة لا تجدي ولا تنفع، فيحدد زمن اللذة والصبا الذي ينتهي مع البلوغ سن الرشد، وهذا زمن يسير لا يكاد يملأ نهم الشباب ولا يشبع عيوناً تتحسس ألوان الحياة، حتى إذا بلغ سن الأربعين تشرع شمسه بالغروب، وآنذاك لا وقت لصبا ولا صباء.

أَجِـــدَّكَ لاتَـرضى العَباءَةَ مَلبَســـاً * وَلَـــو بانَ مـــا تُسديهِ قيلَ عَبـــاءُ

ولمن لا يقنع بما أسدي إليه من خيرات وملذات، يسأله المعري سؤالاً استنكاريا متعجبا، أحقا لا ترضى بما قسم لك، ثم يتابع بجملة خبرية هي بمنزلة السؤال الاستنكاري تعجبا، وماذا قدمت أنت لتطلب أكثر مما قسم لك، والمجانسة بين (العباءة) و(العباء) هنا مقابلة بين قيمة وقيمة، فما قدمه المتأفف عباء أمام العباءة التي لم يرضها ملبسا له.

وَفـي هَـذِهِ الأَرضِ الرَكودِ مَنابـــتٌ * فَمِنهـــا عَلَندى ســـاطِعٌ وَكِبـــاءُ

ثم يضرب مثلاً يؤكد ما استنكره سابقاً من أن الأرزاق والخيرات المقسومة بين العباد كالأرض التي يلقى فيها البذار فمنها بوار ومنها خصب تزهر وتثمر دونماً عناء أو تعب، وأراد من ضربه لهذا المثل أن يقنع المتأفف بما قسم له وألا يد له فيه، فإن عرف لعله يقنع ويرضى بأن هذه الدنيا فارقت العدل منذ أقيمت أرضها ورفعت سماؤها وما هي إلا دار ابتلاء وامتحان، ثم يساق كلٌّ حسب زمرته لتوفى كل نفس ما عملت.

تَواصَــلَ حَبلُ النَسـلِ مــا بَينَ آدَمٍ * وَبَيني وَلَــم يوصِلَ بِلامِــيَ بــاءُ

وهذه جملة خبرية أخرى يبرر من خلالها عدم زواجه وإنجابه، فالنسل الذي تواصل من آدم عليه السلام حتى طرق بابه هو كالمرض مآله الإيقاع بنفس أخرى لتكون أسيرة قوانين ظالمة، فالرحمة اقتضته أن يقطع هذا الحبل ويقوم بإنقاذ سلبي يمنع فيه وقوع ضرر قد يسأل عنه لاحقا، وألغز في الشطر الثاني عندما قال: (ولم يوصل بلامي باء) واللام هي الشخص والباء هي النسل، وكأنه أراد أن يشير إلى أن عملية التناسل هي عدوى لم يستطع أن يفك حروفها، فما سبب استمرار هذا الحبل منذ خلق الله آدم إلى أن وصل طرفه إليه، فالدنيا التي يرغب الآباء إحضار أطفالهم إليها حالها ما شرحَه سابقا، ظلم وقهر وإغواء وامتحان، فلذلك أعلن إيقاف هذا اللغز عندي لأرفع لواء الحق في وجه هذا الظلم.

تَثــاءَبَ عَـمروٌ إِذ تَثـاءَبَ خالِــدٌ * بِعَدوى فَمــا أَعَــدَتنِيَ الثُؤبــاءُ
وَزَهَّــدَني فــي الخَلقِ مَعرِفَتي بِهِــم * وَعِلمــي بِــأَنَّ العالَميــنَ هَبــاءُ

تتابع الجمل الخبرية التي تروي قصة الحياة وقصته معها، ويصفها بأنها وباء تناقلته الأجيال بعد جيل، وفي جملة خبرية أخرى يخبرنا أن الإنسان كلما عقل كلما ازداد زهده في هذه الدنيا، وفي هذا تأكيد لما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم: لو كانت الدنيا تعدل عند الله جناح بعوضة ما سقى كافراً منها شربة ماء، وهنا يظهر لنا المعري جانبه الإيماني المتعلق بالدنيا والآخرة ويؤكد أن إيمانه هذا نابع من الإسلام أحكاماً وقوته في مجابهة الدنيا ترتكز على ركن شديد، إيمان عقلي تشربه قلبه، فأصبح يرى بنور قلبه ما لا يراه الآخرون،

فيكشف زيفهم من حيث لا يشعرون، وكلما أمعنوا في الملذات ازدادت روحه رفعة إلى درجات علاً أكرمه الله برؤيتها في الدنيا قبل الآخرة[٦٩].

وَكَيــفَ تَلاقِيَّ الَّــذي فــاتَ بَعدَما * تَلَفَّــعَ نيـــــرانَ الحَريـــقِ أَبـــاءُ
إذا نَـــزَلَ المِقدارُ لَــم يَــكُ لِلقَطا * نُهوضٌ وَلا لِلــمُخَدِراتِ إبـــــاءُ
وَقَد نُطِحَت بِالجَيشِ رَضوى فَلَم تُبَل * وَلُـــــزَّ بِرايـــــاتِ الخَميسِ قُبـاءُ

ويتابع بعدها بسؤال لم يكن المراد منه الاستفهام بقدر الحسرة وإظهار العجز عما فات من سنون، ليأتي المشيب ويحرق هذا العمر الضائع مع ما أحرقه من جسد فقارب على صرعه.

ثم جاءت جملة شرطية تؤكد ما سبق من أن جريان نهر الحياة وكأنه ساقط من علو لا سبيل إلى رده ولا طاقة لإنسان في صده، فإذا عرفت ذلك فالزم أن تكون نافعا حريصا على ما بقي منك ولا تأس على ما فاتك، فما أصابك قدر يقعد الشجاع ويشل الشاهين، صوب نظرك إلى يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون، والحساب فيه على أعمال القلوب وما جرحت الجوارح.

عَلى الـــوُلدِ يَجني والِـــدٌ وَلَـــو أَنَّهُم * وُلاةٌ عَلـــى أَمصارِهِـــم خُطَبـــاءُ
وَزادَكَ بُعـــداً مِـــن بَنيـكَ وَزادَهُـــم * عَلَيـــكَ حُقـــوداً أَنَّهُـــم نُجَبـاءُ
يَـــرَونَ أَبـــاً أَلقاهُـــمُ في مُـــؤَرَّبٍ * مِـــنَ العَقدِ ضَلَّـــت حَلَّـــهُ الأُرَباءُ
وَمـــا أَدَبَ الأَقـــوامِ فـــي كُلِّ بَلدَةٍ * إلى المينِ إلّا مَعشَـــرٌ أُدَبـــاءُ

[٦٩] أحمد بن حنبل، المسند ١٨٥/٥ وصححه الألباني في رياض الجنة في تخريج السنة لابن أبي عاصم ١٠٩/١.

وتتوالى الجمل الفعلية التي تحكي سنن الله في خلق الإنسان فيبدأ بجملة قدم مفعولها (على الولد يجني والد) ليخص أسباب البلاء الذي يصيب الإنسان بوالده الذي أتى به إلى دنيا الشقاء، فلا ينفع جهل الإنسان وعلمه، إسفافه وعقله، مادام في دار دخولها شقاء والخروج منها غنيمة، فمهما مد الآباء أسباب النجاح والفلاح لأولادهم فهم جناة مجرمون بحق أولادهم، وهو بهذا التخصيص جعل أصل البلاء والابتلاء هو القدوم على الدنيا لو عقب هذا القدوم أي نجاح دنيوي، ثم بجملة خبرية أخرى انصرف بها من الحديث عن الغائب إلى مخاطبة حاضر كأنه يسامره ويسديه النصيحة، وفي هذا الالتفات قرب من المخاطب وكأنه يحنو عليه ويعطف على ما أصابه من بلاء، فإنجاب الأولاد ليس هم وبلاء على الولد فقط، بل هو بذات الوقت بلاء على آبائهم فهم بقدر ما يربوا أبناءهم ت ربية حسنة ويجعلوهم فالحين ناجحين، بقدر ما يخلقوا أعداء لهم كلما ازدادوا علما وحكمة كلما ازداد كرههم لآبائهم الذين أتوا بهم إلى هذا الجحيم والشقاء.

تَتَبُّعُنـــا فـــي كُـــلِّ نَقـــبٍ وَمَخـــرَم * مَنايـــــا لَهـا مِن جِنسِها نُقَبـــاءُ
إِذا خـافَت الأُسدُ الخِماصُ مِنَ الظُبى * فَكَيفَ تَعَـــدّى حـوكمَهُنَّ ظِبـاءُ

ثم ينهي هذه المقطوعة بجمل خبرية التفت بها من المخاطب إلى صيغة المتكلم، وأراد من ذلك أن الأحكام اللاحقة في الجمل الخبرية تعمنا كلنا بني البشر، فالموت ليس بمغادر أحدنا إلا وهو آخذا روحه، مهما بعدت المسافات وتحصنت المخلوقات بالجدر وشيدت الحصون فلا ملجأ من هذا القدر الذي لا يفرق بين غني وفقير، سيد أو حقير فهو ينفذ إلينا من حيث لا نعلم، وقت اطمئناننا بما في أيدينا وركوننا إلى أحلام زائفة، ورغم كل هذا يجب علينا ألا نخش هذا القدر المحتوم وأن نعيشه بكل تفاصيله خيره وشره، فنحن مأمورون بذلك لنصير بعدها على جنة أو نار، فإن خشينا الموت وجبنا عن الاستعداد له لجاءنا قبل أوانه

وجعل حياتنا موتا في كل لحظة وفي كل خطوة نخطوها فيها، وخلاصة حكمه التي قدمها فيما سبق أن الدنيا شر بخيرها وشرها ونهاية هذا الشر موت وحساب فمن أراد الفوز والفلاح فعليه العمل لهذا اليوم كيلا يستمر شقاؤه إلى بعد موته.

وقال المعري في قافية الزاي المكسورة مع الميم[٧٠]:

إِذا مـــا عانَـــقَ الخَمسينَ حَـــيٌّ * ثَنَتـــهُ السِـــنُّ عَن عَنقٍ وَجَمـزِ
وَتَهـــزَأُ مِنـــهُ رَبّـــاتُ المِغانـــي * كَمـــا هَزِئَـــت بِرُؤبَةَ أُمُّ حَمـــزِ
فَـــلا أَعرِفـــكَ بَينَ القَـــومِ توحـــي * بِطَعـــنٍ فـــي مُحَدِّثِهِـــم وَغَمـــزِ
وَلا تَهمِـــز جَليسَـــكَ مِـــن قَريبٍ * تُنَبِّهُـــهُ عَلـــى سَقطٍ بِهَمـــزِ
فَشـــرُّ النـــاسِ مَعـــروفٌ لَـــدَيهِم * بِقَـــولٍ فـــي مَثالِبِهِـــم وَلَمـــزِ
لَقَـــد كَـــذَبَ الَّذيـــنَ طَغوا فَقالـوا * أَتـــى مِـــن رَبِّـــنا أَمرٌ بِرَمـزِ
أَلَـــم تَرَني عَرَفـــتُ وَعيـــدَ رَبٍّ * رَقَـــلَّ تَكَلُّمـــي وَأَطالَ ضَمـــز
يوَمَـــن لـــي أَن أَفَرَّ عَلـــى طِمِرٍّ * مِـــنَ الدُنِّيـــا الخَبيثَةِ أَو دِلَمـــزِ

استهل المعري خطابه بإلقاء خبر ابتدائي تأكيداً منه على إظهار ضعف الإنسان، وعجزه عن مواجهة سن الخمسين، ولم يعد يجرأ على الجري سريعاً، بينما كان قبل ذلك قويَّاً في قوله: (ثَنَتـــهُ السِـــنُّ عَن عَنقٍ وَجَمـزِ) وينقلنا بأسلوب خبري أيضاً إلى وصف ربَّات المغاني، وكيف تهزأن من الذي بلغ الخمسي في قوله: (وَتَهـــزَأُ مِنـــهُ رَبّـــاتُ المِغانـــي)، وغرضه من هذا تقرير الواقع المؤلم الحزين وإثباته، والإخبار عنه.

[٧٠] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ٢، ص ٧.

وفي قوله (لَقَـــد كَـــذَبَ الَّذيـــنَ طَغوا فَقالـوا): وبأسلوب خبري إنكاري يؤكد ويثبت لمجتمعه أن الذين تكبروا وتجبروا كاذبون وبعيدون عن الحق، وهنا يطعن أبو العلاء بالباطنيين الذين يزعمون أنَّ للقرآن معاني ظاهرة وأخرى باطنة، وهنا أقف على نقطة مهمَّة وهي أن للقرآن معاني ظاهرة وأخرى باطنة، وأستحضر أقوال العلماء في هذا الخصوص.

وقد فسر الطبري رحمه الله الجملة الأخيرة فقال: فظهره: الظاهر في التلاوة، وبطنه: ما بطن من تأويله[٧١]، وعلق عليه الشيخ محمود شاكر حفظه الله ورعاه، فقال: الظاهر: هو ما تعرفه العرب من كلامها، وما لا يعذر أحد بجهالته من حلال وحرام، والباطن: هو التفسير الذي يعلمه الأنبياء بالاستنباط والفقه، ولم يرد الطبري ما تفعله الطائفة الصوفية وأشباههم في التَّلعب بكتاب الله وسنة رسوله، والعبث بدلالات ألفاظ القرآن، وادعائهم أن لألفاظه (ظاهراً) هو الذي يعلمه علماء المسلمين، و (باطناً) يعلمه أهل الحقيقة فيما يزعمون[٧٢].

كلام الإمام البغوي حول معنى الحديث: أورد الإمام البغوي رحمه الله في مقدمة تفسيريه الحديث بإسناده "عن عبد الله بن مسعود ﷺ: إن القرآن أنزل على سبعة أحرف، لكل آية منها ظهر وبطن ولكل حد مطلع" ويروى "لكل آية منها ظهر وبطن ولكل حد مطلع"، واختلفوا في تأويله، قيل: الظهر لفظ القرآن، والبطن تأويله، وقيل: الظهر ما حدث عن أقوام أنهم عصوا فعوقبوا، فهو في الظاهر خبر وباطنه عظة، وتحذير أن يفعل أحد مثل ما فعلوا، فيحل به مثل ما حل بهم، وقيل: معنى الظهر والبطن التلاوة والتفهم، يقول: لكل آية ظاهر، وهو أن تقرأها كما نزلت، قال الله تعالى: ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾[٧٣]، وباطن وهو التدبر والتفكر، قال الله تعالى: ﴿كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ﴾[٧٤]، ثم التلاوة تكون بالتعلم، والحفظ بالدرس، والتفهم يكون بصدق النية وتعظيم الحرمة، وطيب الطعمة، وقوله: "لكل حرف حد"، له حد في التلاوة والتفسير لا يجاوز، ففي التلاوة لا يجاوز

---

[٧٢] محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، حققه أحمد محمد شاكر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ م، ج١، ص ٧٢.

[٧٣] سورة المزمل: ٤

[٧٤] سورة ص: ٢٩

المصحف وفي التفسير لا يجاوز المسموع، وقوله "ولكل حد مطلع"، أي: مصعد يصعد إليه من معرفة علمه، ويقال: المطلع الفهم، وقد يفتح الله على المدبر والمتفكر في التأويل والمعاني ما لا يفتحه على غيره، وفوق كل ذي علم عليم، وما توفيقي إلا الله العزيز الحكيم[٧٥].

وقال أبو العلاء في قافية الهمزة المكسورة مع الألف والسين[٧٦]:

يـــا مُلـوكَ البِلادِ فُزتُـم بِنِـــسْءِ * العُمْر والجـورُ شأنُكُـم في النَّسَاءِ
مَـــا لكُـــم لا تَـرونَ طُرْق المعَالـي * قَـــد يَـزورُ الهيجَـاءَ زِيرُ نِسَـاء
يَرْتجِـى النُّـاسُ أنْ يقومَ إمَـامٌ * نَـاطقٌ فـي الكَتيبة الخرســاءِ
كـذبَ الظنُّ لا إمَـام سِـوى العقلِ * مُشـيراً فـي صُبحهِ والمسَـاءِ
فـإذا مـا أطعتَهُ جلـبَ الرحمـــةَ * عنـــد المسِـــيرِ والإرْسِـاءِ
إنَّمـــا هذِه المذاهـــبُ أسْبـابٌ * لجـــذبِ الدُّنيـا إلى الرُّؤسـاءِ
غـــرضُ القومِ مُتعـــةٌ لا يرِقُّـون * لـــدمعِ الشَمَّـــاءِ والخنْسَـاءِ
كَالـذي قـــامَ يَجمـعُ الزَّنـــجَ * بالبصْرةِ والقَرْمَطيِّ بالأَحْسَـــاءِ
فـانْفرِدْ مَا استطعتَ فالقَائلُ الصَّادقُ * يُضْحي ثِقْـــلا عَلى الجُلسَـاءِ

(يا ملوك) هذا تركيبٌ إنشائيٌّ بطريق النداء أتى به المعري في مقدمة مقطوعته، فكان ابتداء أبياته بتراكيبٍ إنشائيَّةٍ مناسبٌ تماماً لخواطره وحالته النفسية التي هو فيها، وأراد المعري من هذه القصيدة التنديد بالحكم الاستبدادي، فالحياة السياسية في عهده كانت مضطربةً، فالخليفة ضعيف محدودُ النفوذ، والأمراء يتنافسون على أشلاء المملكة، كلٌّ يودُّ الظفر بجزءٍ منها، وكلٌّ منهم ينازعُ صاحبه على ما في يده، سواءٌ بالخيانة أو العصيان أو الغدر أو الفتنة

[٧٥] الحسين بن مسعود البغوي، تفسيره، إحياء التراث ١ / ٦٩.
[٧٦] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص: ٧٢.

أو الثورة، ودام الأمر على ذلك حقبةً، فتحوَّلت البلاد إثر ذلك إلى ساحات للصراع والقتال، نجم عنها شرٌ كبير، تحمَّله الشعب المسكين الذي ليس له حول ولا قوة، فعمَّت الفوضى في البلاد، ففسدت التجارة، وتعطَّلت الزراعة، واضطربت الصناعة، وشلَّت سائر الأعمال، وانتشرت جرَّاء ذلك الفِتن، واشتدَّت المجاعات، وكثُرت المجازر، وتعدَّدت الغارات والغزوات، وفشتِ الأمراض والأوبئة، فهذه الآفة الاجتماعية في عصر المعرّي، أدّت إلى ظلم اجتماعي كبير، وهو سوء توزيع الثروات والأموال، فالأموال ليست موزعه توزيعاً عادلاً، والحصول عليها عسير، فهناك أناس يتضورون جوعاً بينما جيرانهم يشكُّون ألم البِطْنة، ومن الناس من ينال فوق حاجته بأدنى سعي، وأيسر جهد، ومنهم من لا ينال حاجته إلاّ بالكدّ والتعب، أو لا ينالهم أبداً، فهو يشارك الناس في حل هذه المشكلة الاجتماعية، فيُفرض الحلول لتلك الأزمات الخطيرة التي تهدّد كيان المجتمع وروح الدين القويم، لذا لا نستغرب حين نرى أبا العلاء يُندِّد بهؤلاء الحكام المتسلِّطين وبسياساتهم الاستبدادية.

ثم إنَّه استعمل أداة النداء الموضوعة للبعد (يا) مع أنَّ المنادى قريب وهم (الحكام والرؤساء) ، وذلك ليدل على أنَّ المخاطب في اعتقاد المتكلم وضيعُ الشأن، صغير القدر، منحط المنزلة، أو بعبارة أخرى، هو غافل عما حوله مشرود الذهن لا يأبه، لذا فكأنَّ بُعدَ درجتهِ في الانحطاط بُعدٌ في المسافة، في البيت إطناب بالتذييل في موضعين، (نسء العمر — في النَّساء) وذلك ليس للتعبير عن الألم والحزن، وإنَّما للإسراع في ذمّ المخاطب، وهم (الملوك والرؤساء) وعدم الرِّضا عنهم، فكأنَّه يقول: أَعْلمُ أنَّه ليس لكم أيُّها المتسلِّطون المستبدون أجل ممدودٌ دون غيركم من الناس، ولكنَّكمُ لَمَّا مكَّنكم الباري جلا جلاله بالاستحكام والقوة والجبروت في الحياة، كنتم أقوى على ما يقتضي عُمُراً طويلاً في فترةٍ وجيزةٍ، فعدَّ أبو العلاء ذلك لهم فسحةً في الآجال، وبناءً عليه فلِمَا لا تبتَدِرونَ أعماركم بالخيرات الباقيات، ولا تستبقون إلى المعالي والمكْرَمات، فبادروا قبل انقضاء الأجل بما وسعكم من تلكم الفضائل، عندئذٍ كأنَّ أعماركم أضعاف.

هذه العبارة: (زير النساء) كناية عن عدي بن ربيعة التغلبي المعروف بالمهلهل، فإنه كان يُلقَّب بذلك، يريد الشاعر من خلال الإشارة إلى (الزير) وهو الرجل الذي يُكثر زيارة النساء ويتعلق بهن، أن يستنهض همم الملوك والأمراء، وأن يتركوا ما هم فيه من الخمول والضعف وأن تطمح نفوسهم نحو المعالي فيقول: انظروا حتى الزير قد ترك اللهو والمجون، ورغب في الجِدِّ فأبلى البلاء الحسن فما لكم لا تتركون ما أنتم عليه من حياة الدَّعَّة واللهو، أفليس لكم في الزير عبرة وموعظة.

استعان الشاعر ببعض وسائل التوكيد لتقوية المعنى مثل: (إنَّما هذه المذاهب أسباب لجذب) فهو مؤكد ب (إنَّما) و(اللام)، وكذلك هذه الجملة (إنَّما هذه المذاهب أسباب) فيها أسلوب قصر، من باب قصر الموصوف على الصفة، فالشاعر يريد إخبارنا أنَّ هذه المذاهب المخترعة والبدع المنتحلة ما هي إلا وسائل يُبتغى بها خدمة أولئك السادة والحكام الذين أفسدوا ولم يُصلحوا وأساءوا ولم يُحسنوا.

في هذا الشطر: (كذبَ الظنُّ لا إِمَام سِوى العقلِ) فهو أسلوب قصر بالنفي (لا) والاستثناء ب (إلا) ويفيد التخصيص والتوكيد، أي فهو يدعو إلى اتباع العقل في كل أمر، فالهداية لا تكون إلا به، والضلال لا يكون إلا فيما عداه. وهو في كل ذلك يزدري شيئين: الأخبار المروية والتقليد، لذلك نراه يتلقى كل خبر مروي، أو كل عادة شائعة بميزان العقل كما هو الحال هنا في هذا النص من اللزوميات.

قال أبو العلاء المعري في لزوميته الثانية في الهمزة المضمومة مع الألف والباء[٧٧]:

يُعَيِّرُنـــا لَفـــظَ المِـــعَرَّةِ أَنَّهـــــا * مِـــنَ العُرِّ قَـومٌ في العُلا غُرَبـــاءُ
فَـــإِنَّ إِبـــاءَ اللَيـــثِ مـــاحَلَّ أَنفُـهُ * بِـــأَنَّ مَحَـلّاتِ اللُيوثِ إِبـــاءُ

[٧٧] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص: ٥٤.

وَهَـــل لَحِـقَ التَثريبُ سُكّـــانَ يَثرِبٍ * مِـنَ الناسِ لا بَل في الرِجالِ غَباءُ
هُـــــمُ ضارَبوا أَولادَ فِهرٍ وَجالَـــدوا * عَلى الدينِ إِذا وَشّى المَلوكَ عَباءُ
ضَرابـــــاً يُطَيِّرُ الفـــرَخَ عَن وَكرِ أُمِّهِ * وَيَترُكُ دِرعَ المِـــرءِ وَهـــيَ قَبـــاءُ
وَذو نَجَـــبٍ إِن كـــانَ ما قيلَ صادِقاً * فَمـــا فـيهِ إِلّا مَعشَرٌ نُجَبـــــاءُ

(يُعيِّرُنا لفظَ المعرَّة) هذا تركيبٌ خبريٌّ، مدلوله على الخبر، وهنا نتساءل ونقول: وإن يبدأ الشاعر أبياته بتركيبٍ خبريٍّ، فهذا مناسبٌ تماماً للحالةِ النفسية اليائسة التي هو فيها، والتي يعانيها من المجتمع بكافة طبقاته.

وبعبارة أخرى فها هو ذا يرفع رأسه، وينادي بأعلى صوته، حيث تفوحُ منه رائحة التهكم والغضب والاستهزاء والاستغراب، حيث يبتغي أن يُنفِّس عَمَّا في صدره من حزن وتبرم، تجاه هؤلاء الأحياء، فيناديهم ويُبلغُهم من خلال هذا التركيب الخبريّ، بأنَّهُ ساخطٌ ويائسٌ ومتجشِّمٌ ومضجرٌ من هذا المجتمع الذي يعيش بينهم، فلا هم يفهمونه ويعقلونه ولا هو يفهمهم ويعقلهم.

فلمَّا أبدى ذلك التبرم والسُّخط، علَّله بقوله: (أنَّها مِنَ العَرِّ) فبالغ أشد المبالغ في السخط والنفي والغضب عليهم، أي نراه يقول: يا أيُّها السُّفهاء والرَّعاع: وإن كان المعنى اللغوي لكلمة: (العَرِ) على ما تزعمون هي من (الجرْب) إلَّا أنَّه ليس للأسماء على منطق العقلاء والعلماء، أيُّ أثرٍ في المحسوسات والموجودات، لذا فانظروا إلى سُخْفكم، وانخداعكم بالأسماء الظاهرة، غير ناظرين للحقِّ ولا حافلين وأبهين به.

هذه الجملة: (أنَّها مِنَ العَرِّ) فيها نوعٌ من الإطنابٍ، حيث ذكر الخاص بعد العام، فقد ذكر لفظ: (المعرة) وهو لفظٌ عام يدخُلُ في عُمومه من ذُكر بعد ذلك، والغرض منه

ليس للتعبير عن الحزن والألم، وإنَّما لتعليل ذلك الاستهتار والاستغراب والتهكم والسخط، والمبالغة فيه.

يوجد في البيت الثاني والثالث الأسلوب الذي يسميه البلاغيون (حسن التعليل) فنحن نرى أنَّ الشاعر أنكر الشيء المعروف، وهو أنَّ المعرة من العر وهو الجرب وغيرها لغةً والتجئ إلى علَّةٍ ابتكرها تُناسب الغرض الذي يرمي إليه، أي: فهو يؤكد رفضه بالربط بين بلدته المعَرَّة والعَرِ.

استخدم الشاعر في البيت الثالث الاستفهام الإنكاري، ففيه معنى العتاب واللوم والتوبيخ لهؤلاء الذين عيَّروه، ويقول: كما لا يلحق التثريب أهل يثرب كذلك من الغباء تعيير أهل المعرة باسم بلدتهم وإن كان مشتقاً من العر.

في البيت الأخير يستطرد أبو العلاء فيه أيضاً إلى تأكيد رفضه السابق للربط بين بلدته المعرة والعر، والتثريب ويثرب، بدليل أنه لا يفترض أن يكون سكان وادي نجب كلهم من النجباء، وهذا كما قلنا من باب (حسن التعليل) الذي يدخل في علم البديع ويعتبر من المحسنات البديعية.

وقال أبو علاء المعري في الدال المكسورة والألف والقاف[٧٨]:

اِذكُـــر إِلهَكَ إِن هَبَبتَ مِـنَ الكَرى * وَإِذا هَمَـــتَ لِهَجعَـةٍ وَرُقـــادِ
إِحــذَر مَجيئَكَ فــي الحِسابِ بِزائِفٍ * فَــاللَهُ رَبُّكَ أَنقَــدُ النُقّـــادِ
تَغشـــى جَهَنَّمَ دَمعَــةٌ مِــن تائِبٍ * فَتَبوخُ وَهِــيَ شَديدَةُ الإيقــادِ

بما أن الشاعر أراد من هذه المقطوعة النصح والتذكير بالله والخشية من عقابه، تعاقبت على أبياته الجمل الإنشائية على شكل أوامر، وجمل تخبر عن عاقبة الالتزام بالنصيحة

[٧٨] مُحَمَّد بن عبد الرزاق بن محمَّد كُرْد عَلي، مجلة المقتبس، باب أبو العلاء المعري، ج ٥٣، ص ١٤.

أو عدم الاكتراث له، بالإضافة إلى غرض آخر، ألا وهو الطلب من السامع التزام مضمون النصح في سائر الحياة التي تلخصها تلك الجمل الخبرية. كالهبوب من النوم والذهاب إليه وما بينهما أثناء النهار

وبما أن الموضوع إرشاد ونصح وتذكير بالآخرة لسامع غير منكر لهذا ولا متشكك فيه كانت جمله الخبرية خالية من المؤكدات، ويكفي فيها ما يداعب المشاعر ويهيج النفس من تذكير بيوم القيامة ونار جهنم ودمعة التائب.

ففي قوله: (أُذكُر إِلَهَكَ) أمر خرج عن غرضه الأصلي إلى غرض فرعي أراد منه الإرشاد والنصح، ثم أتبعه بجمل خبرية ليؤكد على طلب الذكر في شتى الأحوال، (إِنْ هَبَبْتَ مِنَ الكَرَى وإذا هَمَمْتَ لِهَجْعَةٍ وَرُقَاد)، وهي جمل شرطية تفيد الملازمة والمداومة على الذكر كلما تكررت هذه الأفعال.

ثم تابع نصحه فقال: (اِحْذَرْ مَحِيئَكَ في الحسابِ بِزَائِفٍ) وهي كسابقتها جملة إنشائية على شكل أمر أراد منها التأكيد في موضوع التقوى والخشية من الله، فبعد أن طلب من السامع ذكر الله في كل دقائق الحياة عاد ليحذر من الرياء أو من إيمان زائف، لأن من تعبده في سرك وعلانيتك، يعلم ما ظاهرك وباطنك، ثم تابع تأكيداً لهذا المعنى بجملة خبرية هز بها وجدان المخاطب فقال: (فاللهُ رَبُّكَ أَنْقَدُ النُّقَّادِ) وكان يكفي ان يقول: الله أنقد النقاد، لكنه أضاف إليها (ربك) لينتقل من العموم إلى الخصوص، من مطلق الألوهية إلى خصوص الربوبية، وما توحيه من علاقة خاصة بين العبد وربه، الذي رباه ورحمه ورزقه وشفاه إلى أن عاد إليه مرة أخرى للحساب، فمن كان قريباً منك بهذا الشكل لهو أعلم بخفاياك وخطاياك، ويعلم صدقك من كذبك، فإياك أن تأتيه بزيف يعلمه وينقدك فيه، وما يؤكد هذا المعنى إضافته لقوله: (أنقد النقاد) حيث أن الناقد يطلع على جوهر أمر ما، غير أن الله رب الناس أنقد النقاد لأنه علام الغيوب فلا تخفى عليه خافية.

ثم ختم كعادته في البيت الأخير بحقيقة لا يجهلها أي مسلم (تَغْشَى جَهَنَّمَ دَمْعَةٌ منْ تائبٍ) قدم فيها المفعول على الفاعل تأكيداً على قوة فعل دمعة واحدة أمام نار جهنم، وتشويقاً للسامع إلى هذا الفاعل الذي يغشى جهنم، فيتركز ذهنه وتتشوق نفسه إليه ليأتيه تالياً (دمعة من تائب)، وخصص الدمعة الساقطة من رجل أسرف على أمره، وهو بهذا يوجه خطابه إلى عموم الناس، فمن لم يرتكب المعاصي والآثام، ومن لم يبتعد عن حقيقة إيمانه ودوره الذي خلق له، إن دمعة واحدة في حال التوبة لن تقيك حر جهنم فحسب، بل تغطي جهنم بعظمتها عند الله عز وجل (فَتَبُوخُ وهي شَدِيدَةُ الإِيقَادِ) وهذه جملتان خبريتان متداخلتان فيما بينهما أحدهما فعلية تخبر عن حال النار عندما تغشاها دمعة التائب، والثانية اسمية تحدث عن حال جهنم عندما خلقها الله فجعلها شديدة الإيقاد وهذا ما حدث عنه النبي ﷺ في أحاديث كثيرة، فالله الذي خلقها على هذا الشكل من العظمة والقوة كشكل من أشكال غضبه، فكانت معبرة عن هذا الغضب الإلهي، فبدمعة تائب يخبو غضب الله على هذا العبد فتخبو معه نار جهنم.

البنية الايقاعية في اللزوميات:

يعد الإيقاع الموسيقي من أهم العناصر التي يرتكز عليها الشعر لارتباطه بالغناء ارتباطاً وثيقاً ويخضع خضوعاً مباشراً لحالته النفسية التي يصدر عنها، ونستطيع تعريف الإيقاع لغة واصطلاحا، فجاء لغة في لسان العرب لابن منظور في مادة وقع، قوله: التوقيع أي رمي قريب لا تباعده وكأنك تريد أن توقعه على شيء يعني الإصابة مثل إصابة المطر بعض الأرض وإخطاؤه بعض، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها [٧٩].

كما ورد تعريفه لغة في المنجد في اللغة المعاصرة بأنه: يعني تتابع أصوات أو حركات بانتظام وتوازن [٨٠].

---

[٧٩] محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة وقع ص٣٥١.

[٨٠] صبحي حموي، المنجد في اللغة المعاصرة، دار المشرق، ط ١،٢٠٠١، بيروت، ص١١٥.

وقد تعرض المحدثين والمعاصرين لمسألة الإيقاع، فمثلا الدكتورة خالدة سعيدة التي تجاوز عندها الإيقاع مجرد الوزن والقافية وتكرار الأصوات والمقاطع الصَّوتية، فالإيقاع أعم منهم فهو يشتملهم ويضمهم [٨١].

أول العناصر الخارجية للإيقاع وهما الوزن والقافية، وذلك من خلال الطباق والمقابلة فلهما الدور البارز في تعميق المعنى وتقويته وتوضيحه، كما يساعد على إضفاء إيقاع خاص على القصيدة، وهذا ما سنحاول معرفته من خلال لزوميات أبي العلاء المعري.

أ–الوزن والقافية:

اتكأ أبو العلاء على الطباق في تشكيلاته الموسيقية إذ تعدُّ ظاهرة إيقاعية، فقال[٨٢]:

والحمـــــد ضـدَّان اتفاقُهمـــا * مثـل اتفاق فتـــاء السنِّ والكِبَر

يُجنـــى تزايُد هـــذا من تناقص ذا * والليل إن طال غالَ اليوم بالقِصَر.

فعلاوة عن الإيقاع الخفي الناتج عن تقابل الأضداد الواردة في البيت الأّول والبيت الثاني، تتضافر معه عناصر موسيقية أخرى تكاملت فيما بينها، لتساهم في تكوين بنية موسيقية، من بين هذه العناصر الوزن مثلما تحدثنا سالفاً ونلاحظ أنَّ هذه المفردات جاءت على اتفاق فيها وذلك مثل (الحمد، الكبر) على وزن فَعْل و(تزايد، تناقص) جاءتا على وزن تفاعل و (طال، قصر) على وزن فعل أيضاً.

وتفعيلة هذين البيتين هي تفعيلة بحر البسيط، وهي كالتالي:

والحمـــــد الكبر ضـدَّان اتفاقُهمـــا * مثـل اتفاق فتـــاء السنِّ والكِبَر

مستفعلن/فاعلن/مستفعلن/فعلـــن مستفعلن/ فعلن/مستفعلن/فعلن

---

[٨١]– عبد الرحمن برماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط ٢٠٠٣،م، ص ٨٤–٨٥.

[٨٢]– أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص ٤٥

ب–التكرار:

ومن الظواهر الصوتية البارزة في شعر أبي العلاء المعري (التكرار) الذي يمثل بعداً فنياً ونفسياً وشعورياً وفكرياً. فهو ظاهرة إيقاعية تعمل على تقوية النغم وتأكيده، وقد يكون تكرار الحروف أو الكلمات (الألفاظ) أو العبارات، ومن الشواهد التي يمكن تقديمها كمثال على التكرار لبعض الحروف والأصوات الذي ينعكس جرسها على النصّ الشعري، فتؤدي وظيفة إيقاعية تتناسب مع المعنى قوله[٨٣]:

أُنـــــاسٌ كَقَومٍ ذاهِبيـــنَ وُجوهُهُـــم * وَلَكِنَّهُـم فـي باطِنِ الأَمرِ نَسناسُ
جَـــزى اللهُ عَنّي مُؤنِســـي بِصُـــدودِه * جَميـلاً فَفي الإيحاشِ ما هُوَ إيناسُ
تَخـافينَ شَيطانـــاً مِـــــنَ الجِنّ مـــارِداً * وَعِنـدَكِ شَيطانٌ مِنَ الإِنسِ خَنّاسُ.

فالملاحظ في هذه المقطوعة تكرار حرف السّين.

الأسلوب من زاوية الخطاب في لزوميات المعري

اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة على اختلاف مذاهبها وتياراتها المختلفة، واللسانية، والبنيوية، وغيرها بالخطاب والعناصر المكونة له، وبنيته ووظيفته باعتباره نمطاً من الإنتاج الدال يحتل موقفاً محدداً في التاريخ ويشغل علماً بذاته [٨٤].

يستمد الخطاب وجوده من ثنائية الُّلغة والكلام التي جاء بها دي سوسير حيث ميز بين الُّلغة التي هي مجموعة من الرموز متفق عليها لدى جماعة ما، وبين الكلام الذي هو الاستخدام الخاص للغة يختلف من فرد إلى آخر، ومن هنا تولد مصطلح الخطاب إذ هو رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها ويفك رموزها. وعلى المستوى البسيط فإن

[٨٣] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ٢، ص ٤٨٤.

[٨٤] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط ١٩٩٦،١ ص ٨٤.

الخطاب هو كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً، وهذا التعريف يركز على الجانب الكمي المادي للخطاب [٨٥].

وتنظر الأسلوبية إلى الخطاب على أنه إنجاز لغوي يقوم من خلفه نظام حضاري لأنَّ الصلة بينهما هي الاشتراك في اللغة فالنقد الأسلوبي ينظر إلى الخطاب الأدبي على أنه فكر يفسره فكر دون إحالة النص إلى غير ذاته لتحديد معناه [٨٦].

بينما ذهب عبد السلام المسدي إلى تعريف الخطاب الأدبي بأنه تحويل لغة عن لغة موجودة سلفاً وتخليصها من القيود التي يكبلها الاستعمال والممارسة، فالخطاب الأدبي ذا المعنى كيان عضوي يحدده انسجام نوعي وعلاقة تناسب قائمة بين أجزائه. ويتكون الخطاب الشعري من عدة عناصر تؤكد فرادته انطلاقاً من أدبيته التي يحققها بخرقه لسلطة المعيار في أقطاب ثلاثة، اللغة، والإيقاع، والصورة [٨٧].

وإذا بحثنا في الخطاب الشعري في لزوميات المعري، فإننا نرى مجموعة من الخطابات.

الزمن أو الدهر في لزوميات المعري:

إن موضوع الزمان كغيره من المواضيع الأخرى قد أخذ قسطاً وافراً من الاهتمام والمعالجة لدى المعري، وهذا ما نستشفه في أشعاره [٨٨]:

نَـــزُولَ كمـــا زال أجدادُنـــا * ويبقـــى الزمـــانُ على ما نرى
نهـــارٌ يُضـــيءُ، وليـلٌ يَجيءُ * ونجـــمٌ يغـــورُ، ونجـــمٌ يُرى.

---

[٨٥]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١،٢٠٠٥، ص ١٥٥.

[٨٦]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ١٩٩٧، ج٢، ص ٨٠.

[٨٧]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧، ص ١١٢.

[٨٨]- طه حسين، المجوعة الكاملة أبو العلاء المعري، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط ٢، ١٩٨٣، ص ٢٧٠.

فالمعري يحدثنا عن الزمان، فيذكر لنا زمانين: أحدهما زمان أبدي سرمدي والآخر زماننا، أي عمرنا، وأيضاً عمر النجوم والكواكب والنهار والليل وكل مظاهر الطبيعة، هذا الزمان الأخير يبدأ وينتهي في حركة دائرة مستمرة هو الآخر، في داخل الزمان السرمدي الأول [٨٩].

ويورد كلمتي الدهر والزمان معا [٩٠]:

أعجـــب بدهـــــرك أولاه وآخـــره * إنَّ الزمـــــان قديم سنـــه حدث.

فالزمان على حد قول المعري قديم قدم الإنسان، ظهر منذ الأزل بظهور الإنسان والحياة فهو يتعجب من هذا الدهر منذ بدايته إلى نهايته، وقد توالت الأيام فيه وتعاقبت من صبح وإمساء وهذا ما لاحظه وعبر عنه بقوله [٩١]:

يأتـــــي علـــى الخلق إصباح وإمساء * وكلنـــــا لصـــروف الدهر نساء

إلى أن يقول:

خسســـــت يـــا أمنا الدنيا فأف لنا * بنـــو الخسيســـة أوبـاش أخساء.

لكن المعري لم يلق باللوم على الزمن أو الدهر بقدر ما ألقى اللوم على أهل زمانه، ويرجع ذلك إلى النظرة الوجودية والعقلية والتي لا تلقي باللوام على الزمن وإنما على البشر الذين حق على الزمان أن يشكوهم لو استطاع تكلما، وهذا ما يبينه المعري بقوله [٩٢]:

نبكي ونضحـــك والقضاء مسلط * مـــا الـــدهر أضحكنا ولا أبكانا

---

[٨٩]- طه عبد القادر زيدان، قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، دار الوفاء، ط ١، ٢٠٠٤، ص ١٧١.

[٩٠]- أبو العلاء المعري، اللزوميات، حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين، منشورات محمد علي بيضون، دار العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١، ج ١، ص: ١٦٦.

[٩١]- أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص ٣٩.

[٩٢]- عزيز السيد جاسم، الاغتراب في الحياة والشعر الشريف الرضى، ص ٣٠-٣١.

نشكـــو الزمـان ومـا أتـــى بجناية * ولـــو استطـــاع تكلما لشكانا.

فقد ألقى هنا اللوم على أهل زمانه، فكل ما لحقه من حوادث وآلام ومشقة كانت بسبب البشر، فهم المسؤولون عنها، لذلك حاول الاعتزال عن أهل زمانه وهذا ما يتبدى في قوله [٩٣]:

ولا أعـــاشر أهـــل العصـــر إنهـــم * إن عوشـــروا بين محبوب وممقـوت.

[٩٣]- أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص ١٥٢.

الفصل الثاني: بناء الصور الشعرية

آلية تشكيل الصورة في النص الشعري – دراسة نصية

قال أبو علاء العلاء في اللزوميات في الزاي المفتوحة مع الكاف وواو الردف[٩٤]:

يـــــا أُمَّ دَفرٍ لَـو رَحَلتِ عَنِ الوَرى * كَسَـــروا وَلَـو مِن آلِ ضَبَّةَ كوزا

إِنّـــي ذَمَمْتُكِ فَاشهُري أَو أَشرِعـي * لا أَرهَـــبُ المِعمودَ وَالمِـــركوزا

عِشـــــتُ السَليمَ وَما عَنَيتُ سَلامَةً * لَـــكِن بِسَمَّكِ مُـــرهَقاً مَـــنكوزا

مـــوسى بَعَثتِ لِكُـــلِّ حَـيٍّ مُعضَباً * فَقَضى عَلَيـــهِ مُعَجَّـلاً مـوكوُزا

من الصور التي تكررت كثيراً في اللزوميات صورة الدنيا، فمرةً يصورها بالضلالية التي يعدم فيه الوضوح والجلاء، ومرة يصورها بالغانية الفاسقة، ومرةً يصورها بأم دفْرٍ كما في هذه اللزومية.

كذلك إن صورة الدنيا المحملة بالأعباء والرزايا، على نحو ما نرى في الأبيات، تؤكد فكرة المعري، والتي استقاها من تَاربه وخبراته في تلك الحياة، ترسم لنا صورة الدنيا المليئة بالسُّموم والفساد والكدورات، لذلك لا بد من اعتزالها والابتعاد عنها، بل لا بد من محاربتها واشهار سيف الحق والعدل في وجهها، فالفساد عم البشرية، وإن الإنس أصبحوا أكثر فساداً، فهذه الصُّورة بهذا الشكل، تكشف خفايا نفس المعري، الملآى بالألم والقهر والحزن لفقده حبيبتيه (عينيه).

يقول أبو العلاء المعرّيُّ في هذه المقطوعة في الكاف المضمومة مع الراء [٩٥]:

---

[٩٤] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج١، ص٤٠٧

[٩٥] المصدر نفسه، ج ٢، ص: ١٥٢.

عَلَيـــكَ بِتَقوى اللهِ في كُـــلِّ حالَـةٍ * فَـــإِنَّ الَّذي نَصَّ الرِكابَ سـيُبرِكُ
إِذا مَـــرَّتِ الأَوقـــاتُ حُرِّكَ ساكِنٌ * وَسُـــكِّنَ في أَضعافِهـــا المتَحَرِّكُ
تَبايَـــنَ فـــي الدينِ المقـــالُ فَجاحِدٌ * وَصـــاحِبُ تَوحيدٍ وَآخَـــرُ مُشرِكُ
وَتُعجِزُ دُنيـــاكَ القَـــويَّ يَـــرومُها * وَيَطلُبُ أُخـــراهُ الضَعيفُ فَيودِكُ
وَمَـــن لِلفَتى وَهُـــوَ الشَقيُّ بـــأَنَّهُ * يَـدومُ عَلى ضَنكِ الشَـقاءِ وَيُترَكُ
وَلَـــم أَرَ إِلّا أُمَّ دَفـــرٍ ظَعينَـــةً * تُحَبُّ عَلـــى غَـدرٍ قَبيحٍ وَتَفـرِكُ

استعان المعري بالكناية في البيتين الأوليين لتوضيح المعنى المراد إيصاله للمتلقي بطريق غير مباشر مما يعطي النص حيوية وحركة ويكسبه بعداً جمالياً، ويدفع بالمتلقي للتفاعل مع النص واستكشاف الدلالة العميقة المخبأة وراء الألفاظ، وكنى عن زوال الدنيا وانقضائها بصورتين فنيتين رائعتين أما الأولى فهي صورة راكب الإبل الذي يحثها لتعدو غاية العدو وأنه لا بد أن ينيخها بعد ذلك، وأما الثانية فهي تقلب أحوال الأشياء في الكون بين حركة وسكون ووجود وعدم وهذا يلزم منه التغير والحدوث وكل ما كان هذا حاله لا بد له من نهاية، وفي البيت الأخير تشبيه مؤكد أتى به ليجسد المعاني المراد إيصالها لتكون أقرب إلى الفهم وأرسخ في ذهن المتلقي فالدنيا كتللك المرأة المتصفة بأقبح الأوصاف (النتن والغدر) ومع ذلك يحبها بعض المغفلين عالمين بحالها وأوصافها ولا يكون منها إلا الإعراض والبغض لهذا المتحبب المتودد لها.

وقال أبو العلاء المعري في لزوميته الثانية في باب الهمزة مع الألف والباء[٩٦]:

يُعَيِّرُنـــا لَفـــظَ المِـــعَرَّةِ أَنَّهـــا * مِـــنَ العُرِّ قَـومٌ في العُلا غُرَبـاءُ
فَـــإِنَّ إِبـــاءَ اللَيـثِ مـــاحَلَّ أَنفُـهُ * بِـــأَنَّ مَحَـلّاتِ اللُيوثِ إِبـــاءُ
وَهَـــل لَحِـقَ التَثريبُ سُكّـــانَ يَثرِبٍ * مِـنَ الناسِ لا بَل في الرِجالِ غَباءُ

[٩٦] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص: ٥٤.

هُـــــمُ ضارَبوا أَولادَ فِهرٍ وَجالَــدوا * عَلى الدينِ إِذا وَشّى المَلوكَ عَباءُ

ضَرابـــاً يُطَيِّرُ الفـــرَخَ عَن وَكرِ أُمِّهِ * وَيَترُكُ دِرعَ المِـــرءِ وَهــيَ قَبــاءُ

وَذو نَجَــبٍ إِن كـــانَ ما قيلَ صادِقاً * فَمـــا فـيهِ إِلّا مَعشَرٌ نُجَبـــــاءُ

" أولاد فهر" كناية عن قبائل قريش المشركة، فهو هنا يشير إلى معنى آخر وهو وقوف أهل يثرب إلى جانب النبي ﷺ وتساندهم وتعاضدهم وانتصارهم وتأييدهم للإسلام في وجه تعنُّت قريش وغيرها من قبائل العرب المشركة، و"لفظ المعَرَّة" كناية عن معرة النعمان وهي بلدة أبي العلاء ومسقط رأسه، ثمَّ إنَّها سُمِّيت بذلك نسبةً إلى الصحابي الجليل النعمان بن بشير الذي مرَّ بها أثناء الفتح الإسلامي لها، فمات له ولد فدفنه فيها، فنُسبتْ إليه، وقد أوردها ليدلَّ على سخف وقلَّة عقول أولئك الذين عيَّروه بها، وأنه ليس للمسميات أيَّةُ تأثيرٍ على الموجودات والمحسوسات ممن حولها، ولفظ " العَرِ " كناية عن الجرب بناءً على معناها اللغوي الذي عيَّروه وعيَّبوه بها، وقد ذكرها إشارةً إلى أنَّ لها معانٍ أُخرى غير التي عيَّروه بها، و "ضراباً" كنايةً لما نالوا من خصومهم وما نال خصومهم منهم حينذاك و"العباء" كناية على ما كانوا عليه في ذلك الوقت من البداوة المتأصلة فيهم.

وقال أبو العلاء المعري في الدال المضمومة والواو [٩٧]:

لَعَمــري لَقَد أَدلَجَتُ وَالرَكبُ خائِفٌ * وَأَحيَيتُ لَيلي وَالنُجومُ شُهــودُ

وَجُبــتُ سَرابِيّاً كَــأَنَّ إِكامَــــهُ * جِوارٍ وَلَكِن مـــا لَهُنَّ نُهــــودُ

تَمَجَّسَ حِربـــاءُ الهَجيرِ وَحَولَـــهُ * رَواهِــبُ خَيطٍ وَالنَعامُ يَهــودُ

وَقَــد طالَ عَهدي بِالشَبابِ وَغَيَّرَتُ * عُهــودَ الصِبا لِلحادِثاتِ عُهــودُ

وَزَهَّدَنــي في هَضبَةِ المِجدِ خَبرَتــي * بِـــأَنَّ قَراراتِ الرِجـــالِ وُهــودُ

كَــأَنَّ كُهولَ القَــومِ أَطفــالُ أَشهُرٍ * تَنــاغَت وَأَكوارَ القِلاصِ مُهودُ

إِذا حُدِّثــوا لَم يَفهَمــوا وَإِذا دُعــوا * أَجابــوا وَفيهُــمُ رَقَدَةٌ وَسُهــودُ

[٩٧] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص: ٢٢٠.

لَهُــم مَنصِبُ الإِنــسِ المبينِ وَإِنَّــما * على العيسِ مِنهُم بِالنُعاسِ فُهودُ

تحدث المعري في جل أشعاره عن فقده حبيبتيه التي عوضه الله عنهما بنور البصيرة وتَفَتُّحِ الذهن، وللتعبير عن ذلك يقول: (أَدْلَجْتُ) وأنا في حالتي التي عليها من العمى، (والرَّكبُ خائفٌ) و(أحييت ليلي)، فظلمة الليل كالموت الذي أحييته بنور بصيرتي، ثم يأتي نور النجوم التي شهدت على نور بصيرته فاجتمع له نور الأرض والسماء.

فالصور التي ترمز إلى النور أو الضوء أو القدرة على الرؤية في الظلام، أو ترمز إلى الألوان كالحرباء الهجيري التي ترمز إلى القدرة على تغيير اللون ورواهب خيط إلى اللون الأسود، فالإصرار على نثر هذه الألوان أو ما يرمز لها محاولة لإثبات قدرته على رؤية ما لا يراه المبصرون من عامة الناس، ثم شبه وهم الدنيا وآمالها الزائفة بالسراب الذي حاول قطعه ليصل إلى غاية توهمها ومجد يعتليه، ولكن ما أن يصل إليها حتى يدرك أن لا رفعة فيها ولا فلاح.

وهذا التغرير والخداع من الدنيا للإنسان لا يعبر عنه ويزيد إغراقاً في الوهم وعدم القدرة على رؤية الحقيقة، فجوار مالهن نهود توهم القارئ أن الجوار هي جوار الإنس ليس لها نهود، كما أوهمت الدنيا الإنسان الساذج بنعيم وسعادة قد ينالها منها، غير أن الجوار ليست إلا هضاباً تبتعد عن قاصدها كلما حاول الاقتراب منها حتى إذا أدركها أيقن أنها سراب لا تعلو به، وذلك كمن أنعم النظر في جوار لا نهود لها فأدرك أنها هضاب لا تنهض به.

وفي البيت الثالث مزجاً مبدعاً بين تقلبات الزمن المرافقة لتبدل أحوال الناس وهي مستمرة منذ طلوع الشمس الذي يعبر عن ولادة الإنسان أو بدء الخلق، لتستمر معه إلى الموت الذي استعير له عودتها أو غيابها، فعند طلوع الشمس يتمجس عابداً لها كحرباء الهجيري، أو شبه نفاق الإنسان وعدم ثباته على الحق بالحرباء التي يتغير لونها مع طلوع الشمس، ثم تحدث عن قوم آخرين اعتنقوا ديناً آخر وهو النصرانية وعبر عن سواد لباس

رهبانهم بالنعام الأسود، والألوان أو ما يرمز لها في هذا البيت إشارة إلى اختلاف معتقدات الناس ومذاهبهم، ثم بعد كل هذا الاختلاف وبعد انقضاء الزمن يعود الناس إلى ربهم ليحاسبهم على أعمالهم.

وهنا ألغز مرة أخرى بكلمة (يهود)، فلما ذكر المجوس والنصارى كان الإتيان بها مناسباً، ولكنه أراد بها العودة أو التوبة إلى الله.

ثم شبَّه حال الكهول بالأطفال الذين تلاعبهم أمهاتهم ولا يملكون من أمرهم شيئاً، فيساقون دون إرادة منهم، وينامون نوماً طويلاً كنوم الفهود، وما أراد من ذلك إلا التنفير من التكبر والتجبر، فمآلك أيها الإنسان الضعف والذل والفاقة كما بدأت حياتك طفلاً.

وقال أبو العلاء المعري أيضاً في لزوميته في باب الراء المكسورة مع الألف والثاء[٩٨]:

الـــدّهرُ يَصمُتُ وهـــو أبلَغُ ناطـــقٍ * مـــــن مُوجِـــزٍ نَدُسٍ ومـن ثرثارِ
يَمشـــي علـــى قدمَينِ مـــنِ ظَلمائِه * ونَهَـــــارِهِ مـــــا همّتـــا بعِثـــار
ضنّتْ يـــداهُ وتلكَ منـــهُ سجيّـــةٌ * أن تُجرِيـــا أحداً علـــى الإيثـار
والعيشُ ضـــدُّ القولِ يُحمَدُ طُولُـــــهُ * ويُذَمُّ هـــادي القومِ فـي الإكثار
والسّيلُ إنْ بَعـــثَ النّباتَ مـــن الثّرى * فلَـــهُ بحَظْرِكَ ســـيّءُ الآثـــــار
قتَلتكُـــمُ الدّنيـــا فهلْ مِـــنْ قائـــــمٍ * فـــــي أُمّكم يُرضي بمطلَبِ ثار؟
نُـــوَبٌ تَسورُ علـــى ابن آدم خِلْتُها * صُيُداً حُتِثْنَ علـــى أغـــنَّ مُثار
وإذا تَقَضّـــتْ ساعَـــةٌ بلُبانَـــــةٍ * فكأنّ فائتَـــــها لَـــبونُ دِثـــار

[٩٨] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ٢، ص: ٣٩٨.

أهمية اللون البياني ومنزلته وجماليته عن باقي الألوان، ألفينا المعري ينوع في استعمالاته للاستعارة (مكنية، تصريحية) حيث يعد النوع الأول من الانزياح الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية، أو بدلالتها حيث إن الاستعارات قد تكون انزياحاً من نوع آخر يرتبط بتركيب جملة من الوحدات اللغوية.

وأما مقام الاستعارة فهي رائدة الفن البيان وآصرة الإعجاز وفضاء الشعراء والكتاب في الإبداع، معها تنطق الجمادات وتتنفس الصخور وتتحرك الطبيعة الصامتة، والمتأمل لديوان "اللزوميات" لأبي العلاء المعري يستشف قلة الكنايات إذا ما قورنت بالاستعارات والتشبيه وهذا يعني أن أبا العلاء يجنح إلى صلة التشابه، لا صلة التلازم من منطلق أن العلاقة بين الدلالة الحقيقية والمجازية في الاستعارة والتشبيه هي علاقة تشابه في حين أنها علاقة تلازم بين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية في الصور الكنائية.

لا يخفى أن الدهر لا ينطق، بل الثرثرة مقصور على فعل الإنسان، حيث شبه أبو العلاء الدهر بإنسان يثرثر، ذكر المشبه "الدهر" وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وترك شيئا من لوازمه وهو "الثرثار" فتجاوز أبو العلاء المعري مقاربة مؤلفة بين الدهر والإنسان حيث تحول الدهر من ماهيته المجازية إلى صورة مجردة.

وقال المعري في باب الهاء المكسورة مع الياء والباء[٩٩]:

وَجَدتُ سَجايا الفَضلِ في الناسِ غُربَةً * وَأَعـــــدَمَ هَـــذا الـدَهرُ مُغتَرِبيهِ
وَإِنَّ الفَـــتى فيـــما أَرى بِـــــزَمانِهِ * لَأَشبَـــــهُ مِنـــــهُ شَيمَةً بِأَبيـــهِ
وَوالِدُنـــــا هَـــذا التُرابُ وَلَـــم يَـزَل * أَبَـــرَّ يَداً مِـــن كُـــلِّ مُنتَسَبيـــهِ
يُـــــؤَدّي إِلى مَـــن فَوقَهُ رِزقَ رَبِّـهِ * أَمينـــــاً وَيُعطي الصَونَ مُحتَجِبيـهِ
وَلا شَـــــيءَ مِثلُ الخَيرِ يُـــزمَعُ تَركُـــهُ * وَيُصبِحُ مَـــــبذولاً لِمُكتَسِبيـــــهِ

[٩٩] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ١، ص: ١٢٩.

وَيُقسَـــمُ حَظُّ النَـفسِ شَرقاً وَمَغرِباً * عَلـــى قَدَرٍ مِـــن خامِلٍ وَنَبيـهِ
تَشابَهَتِ الأَشيـــاءُ طَبعـــاً وَصورَةً * وَرَبُّـــكَ لَـــم يُسمَع لَهُ بِشَبيـهِ

لينفكَّ المعرّي عبر عن فكرته بالصور فتراه سند الفعل "أعدم" إلى ضمير الغائب "مغتربيه" والعلاقة الزَّمانيّة؛ لأنّ الدَّهر كفيل بإنهاء غرور البشر، وكبح جماحهم والسِّرُّ البلاغيُّ لهذا التجوز هو: المبالغة في بيان كثرة إعدام الدهر لمغتربيه وفي قوله "والدنا هذا التراب" صورة جعيلة أتى بالتشبيه وحذف وجه الشبه؛ ليترك للمتلقي تخيُّل الوجه، فالصورة تجعل أبعاداً دلاليَّةً وجمالية، كذلك الاستعارة في قوله: "لم يزل أبر" أكملت المشهد وأضفت الجمال عليه، صور أتى بها المعري لإيصال مراده إلى القارئ. وما هذه الصور إلا أدوات تعكس ما في داخله من أحاسيس.

دراسة قصيدة من لزومياته وفق المنهج الأسلوبي

سوف ندرس في هذا القسم تحليلاً لقصيدة من لزوميات المعري وهي قصيدة "غير مُجد" وذلك لكي ننظر في خصائصها المعنوية واللفظية والتصويرية، ونهتم خلال ذلك بعناصر **الدلالة الإشارية**، المتعلقة بالنص، أي الإشارة إلى دلالات يعود بعضها على بعض في النص، من خلال الدلالة الضمنية، سواء أكانت دلالة إشارية سابقة أو لاحقة.

١ــ الدلالة ضمنية: وهي أن يتضمن اللفظ إشارة دلالية يعود بعضها على بعض في النص أو عنصر يعود بعضه على بعض في النص أو تركيب يعود بعضه على بعض في النص ويجب أن يكون داخل النص تحديداً وينقسم العنصر المتضمن في الدلالة الضمنية إلى قسمين أساسيين: دلالة إشارية سابقة ودالة إشارية لاحقة.

فدلالة الإشارية السابقة: هي أن تعود الإشارات على ما قبل المذكور سابقاً وتكون قبل إيضاح الإشارة

أما الدلالة الإشارية اللاحقة: وهي أن تشير الدلالات الإشارية إلى الإشارات المذكورة تلاها وتكون بعد إيضاح الإشارة

نطرح مثالاً للدلالات الضمنية من قصيدة المعري حيث يقول[١٠٠]:

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمـــامَةُ أَمْ *غَنَّتْ عَلى فَرْعِ غُصْنِها المياد

وجاءت في هذا البيت الدلالة الإشارية لاسم الإشارة (تلكـم)، وتشير كلمة (الحمامة) إلى دلالة إشارية لاحقة، فنلاحظ أن الصلة المتصلة باسم الإشارة الخاص للبعيد

[١٠٠] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ٢، ص: ٢٣٥.

(كم) تدل على التعظيم والمعري يقصد الحمام القريب إليه والدليل على ذلك لما قال في الأبيات اللاحقة من القصيدة: أَبَناتِ الهَديلِ؛ ما قَدْ يوحي بِمُعْضِلَةٍ سَبْكيةٍ

فدلالة المعري للبعيد بصيغة التعظم قاصداً بها القريب جاءت للإشارة إلى إحسان التهذيب في صياغته الشعرية فالحمام في نظر الشاعر يبكي ولا يغني ودل على ذلك بتقديمه البكاء على الغناء في البيت فانتصر لمن قال من العرب إن الحمام يبكي في هديله على من قال إن الحمام يغني هديلاً، والسر في أن المعري يرى هديل الحمام بكاءً يكمن في وفاء الحمام لأبيه الأول الذي مات والذي أشار إليه في قصيدته ب(الهديل)، فبعد وفات هديل الحمام تعهد الحمام بأن يبكي طوال عمره وفاءً منه، فلعظمة هذا الفعل وعلاوة شأنه تكلم المعري بصيغة البعيد على الرغم من قرب الحمام منه، ودل عليه بالبعيد باستعماله أداة الإشارة (تلك)، ولأجل هذا العمل العظيم الشريف الوفي دلَّ عليه بصيغة التعظيم (كم).

ومن بديع الدلالات الضمنية اللاحقة في القصيدة ثنائه أبا حمزة الفقيه، وهو المرثي في القصيدة بقوله[١٠١]:

أَنْـــتَ مِـــنْ أُسْـــرَةٍ مَضَوْا غَيـــرَ * مَغْروريـــنَ بِعيشَـــةٍ بِذاتِ ضِمـادِ

وقعت الدلالة الضمنية في ضمير واو الجماعة لكلمة (مضوا) وهذه الكلمة تعود إلى الكلمة التي قبلها (أسرة)، فيثني الشاعر على المرثي بأنه من عائلة كريمةٍ رغبت عن الدنيا وملذاتها، فهي أسرة عرفت تماماً اضمحلال هذه الدنيا وزوال ملذاتها، فأعرضت عن الملذات الوهمية من هذه الدنيا الفانية.

[١٠١] أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج ٢، ص: ٢٨٠.

ويشبه المعري الحياة في هذه الأبيات بالمرأة الساقطة التي تصطحب جميع الرجال ولا ترفض أي أحدٍ منهم فدل عليها بكلمة (الضماد)، وهذه الإشارة ساندتنا على ملاحظة رؤية المعري للحياة وموقفه من هذه الحياة الفانية المؤقتة التي لا قيمة لها ولا فائدة مأمولة من التعب سعياً إلى ملذات هذه الدنيا الزائلة،

وقد أجرى المعري هذه الإشارة بين الدلالة والمضمون:

فالإشارة الأولى أن المرأة الفاسقة التي تستطيع أن تكون من جميع الرجال ولا تصد أحداً منهم لا وفاء ولا عهد لها تحفظه فهي إذا كانت مع أحد من الرجال فتكون معه للحظات ثم تنصرف إلى غيره وهكذا ودواليك، فهي لا عهد لها مع أحدٍ.

شبه المعري هذه المرأة بالحياة الفانية التي يرغب بها البشر فهذه الحياة يومٌ لك وأيام عليك فهي تسعدك حيناً بالملذات الزائلة وتشقيك أحايين كثيرة، فمن رغب بالراحة الخالدة والسعادة السرمدية فعليه أن يعرض عن هذه الملذات الدنيوية وعليه بالحياة الآخرة الحياة الأبدية واد السعادة الخالد.

والإشارة الثانية أنه وصف هذه الأسر الكريمة التي رغبت عن ملذات الحياة بأنهم غير مغرورين بهذه الدنيا والمقصود من هذا أنه يدعوا البشر للإعراض عن الملذات الدنيوية والحذر من الغرق بهذه الملذات الفانية.

ومن نظر الشاعر أن صفاء النفس ونقائها ليس بالأمر السهل فهي لا تكون إلا ببذل الجهد في محاربة الرغبات، ومواجهة النوازع، وكبح جماح الملذات، إعلاءً لشأن الروح التي يراها المعري عنوان الحياة الحقيقية الدائمة، وتقليلاً من شان الجسد الذي يراه طارئاً

مستحدثاً من جماد ميت، والذي مصيره الحتمي هو الموت، وقد رسَّخ هذه الحقيقة عبر دلالةٍ إشارية لاحقة أخرى بقوله[١٠٢]:

والَّـــذي حـــارَتِ البَرِيَّـــةُ فيـــهِ * حَيَوانٌ مُسْتَحْـــدَثٌ مِـــنْ جَمَـــادِ

فدل المعري بهذا البيت بالدلالة بالاسم الموصول (الذي) وهو يعود إلى (حيوان) ويشير المعري الحيوان بالإنسان، والوصف المهم للإنسان صاحب الجسد والروح أنه مخلوق من جماد، وكلمة (جماد) تدل على الطين الذي هو مخلوق منه.

وقد جاء به الشاعر منكراً جماد وهذا يدل إلى عدم أهمية هذا الجماد، وهذا الجسد الفاني المخلوق من جماد وانخفاض قيمته قائماً بذاته؛ ومن هنا تتبلور فكرة المعري التي ما ينفك يلح على تثبيتها في فكره وفي فكر المتلقي؛ وهي أن هذا الجسد الحي الذي يغرق في الملذات وحب الشهوات والصراع لتحقيق الرغبات مخلوق أساساً من جماد لا قيمة، وإنما تتأتى قيمة الجسد في الوجود من خلال بث الروح فيه.

والدليل على انتفاء قيمة الجسد المخلوق من جماد أنه ذاهب إلى الموت والانتفاء والفناء لا محالة، غير أن الروح باقية حتى بعد زوال الجسد، وهذا راسخ في الفكر الديني القائم على أن الموت يتمثل بموت الجسد بعد خروج الروح منه، لا بموت روح الإنسان.

فنفهم من هنا النظرة الفلسفية للمعري إلى الإنسان حيث يرى أن الحياة للنفس والروح جوهرية، وللجسد عرضية؛ تفنى حياة الجسد العارض إذا فارقته الروح الجوهرية، ولا تفنى هذه الروح بمفارقتها الجسد.

[١٠٢] أبو العلاء المعري، شرح التنوير على سقط الزند، ج١، ص٢١٧.

٢ــ الدلالة الظاهرية: هي أن تدل إشارة من الإشارات الدلالية إلى ما في خارج النص؛ فإذا ما تَتَبَّعْتَ المقصود من الضمير أو اسم الإشارة مثلاً وجدته يحيل إلى إشارة لم يتم ذكرها داخل النص.

تمثلت الدلالة الظاهرية في دالية المعري في إشارته إلى أقصوصة قديمة حول طائر الحمام وصوته الهديل، في قول المعري[١٠٣]:

أَبَنـــــاتِ الهَديـلِ أَسْعِـدْنَ أَوْ عِدْنَ * قَليـــلَ العَـــزاءِ بِالإِسْعـــــادِ

إِيـــــهِ للَّـــهِ دَرُّكُـــنَّ فانْتُنْـــنَ * اللَّواتـــــي تُحْسِنَّ حِفْظَ الـــوِدادِ

مـــــا نَسيتُنَّ هالِكاً في الأَوانِ الـخالِ * أَوْدى مِـــنْ قَبْـــلِ هُلْكِ إِيـــادِ

فالدلالة بالاسم الموصول (اللواتي) تتمثل بالصلة المحال إليها (تحسن حفظ الوداد)، وعلاقة الحمام بالوفاء وحفظ الوداد تعود إلى قصة قديمة محفورة في ذاكرة الضمير الجمعي عند العرب القدماء.

هذه القصة مفادها أن فرخ الحمام المسمى الهديل مات على زمن نوح عليه السلام بعد أن صاده جارح من الجوارح ففتك به؛ ووفاءً من باقي الحمام لهذا الهديل، وحزناً عليه، بكت الحمام بصوت شجي حزين هو صوت الحمام عموماً بعد هذه الحادثة حتى يومنا هذا، ومن حينه سمي صوت الحمام هديلاً.

وهذه القصة يرويها المعري في كتابه شرح التنوير على سقط الزند، وهذه الدلالة جدُّ مؤثرٍ في المغزى الدلالي العام الذي يسبك الشاعر به نصه؛ ذلك أن مضمون الدلالة الظاهرية قائم على الوفاء المنقطع النظير من الحمام لذلك الذكر الهالك منذ غابر العصور،

[١٠٣] أبو العلاء المعري، شرح التنوير على سقط الزند، ج١، ص٢٣٥.

هذا الوفاء المتجه أساسا لروح الهديل لا لجسده؛ لأن جسده صار نسياً منسياً، غير أن الذي لم ينس بتعاقب الدهور ذكرى روحه الخالدة في أرواح الحمام الحي من بعده؛ إذ لا تواصل جسديًا بين الهديل الهالك جسده وبين والحمام، وإنما ينصرف الوفاء إلى روحه الباقية في نفوسهم.

وفي هذا كله دعوة خفية من المعري إلى البشر حتى تعلم فهم الحياة وفلسفتها من الحمام الذي لم يحرفه هلاك جسد الهديل وفناؤه عن الوفاء لروحه الخالدة في أرواحهم ونفوسهم؛ فما قيمة الحياة إذا حصرنا اهتمامنا في إعلاء شأن جسد مصيره إلى الهلاك والفناء، واغفلنا النفس المتصفة بديمومة البقاء حتى بعد زوال الجسد.

٣- الدلالة البدلية: هو وقوع إشارة دلالي في موقع إشارة أخرى، وقيامها مقامه في التركيب اللغوي.

وهذا يختلف عن الدلالة بالعناصر الدلالية التي تشير إلى ما هو معروف سابقاً أو لاحقاً في النص أو تشير إلى ما هو في ظاهر النص مع أخذ كل إشارة حظها من الغاية الدلالية في التركيب وفي السياق السبكي.

الدلالة البدلية تقتضي أن تقوم الإشارة المحيلة مقام العنصر اللغوي المحال إليه في المنزلة نفسها من النص، وتكون البدلية بإبدال إشارة محل عنصر لغوي آخر في المنزلة نفسها حتى وإن كانت الدلالة المستبدلة معروفةً سابقاً أو لاحقاً.

فإن عملية الاستبدال يتمثل تأثيرها النصي في وقوع اللفظ في موقعه التركيبي المناسب في عملية السبك اللغوي، لا في الإشارة إلى عنصر في موضع آخر من النص كما في الدلالة بالعناصر الدلالي؛ فالاستبدال أساساً مخصوص بالجانب اللغوي القائم على وقوع لفظ في موقع لفظ أو مجموعة من الألفاظ.

من شروط الاستبدال أنه لا يقع إلا داخل النص، كما يشترط في الاستبدال أن يشترك العنصران في البنية الوظيفية للعنصر البديل والعنصر المبدل منه.

ومن الأمثلة التوضيحية للدلالة البدلية استخدام اسم الإشارة (هذا) في موضع فعل الفاحشة في قوله تعالى: ﴿يوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذا واسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخاطِئِينَ﴾[١٠٤]؛ فاسم الإشارة (هذا) جاء هنا بديلاً لعبارة (مراودة امرأة العزيز ليوسف)، وهنا يصلح الاستبدال بين العنصرين لفظياً دون اختلال التركيب اللغوي في السياق النصي، ولا يتحقق الاستبدال إلا بالرجوع إلى الكلام السابق في النص؛ للبحث عن العنصر المستبدل منه القابل لسد الثغرة سداً مطابقاً للعنصر المستبدل به المذكور في الموضع المحدد في النص.

وتكون الدلالات البدلية دلالات سابقة لا لاحقة في معظم الأحيان، نبحث فيها عن العنصر المستبدل منه في الكلام السابق لموضع الاستبدال؛ فمن وجهة نظر (هاليدي، وحسن) فإن الاستبدال يتحقق في البحث عن الاسم أو الفعل أو القول الذي يملأ الثغرة في النص السابق، والمعلومات التي تمكن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي توجد في مكان آخر في النص، ويرى الباحث أن الاستبدال بما يذكر بعد البديل ممكن في النصوص العربية على ما سيتضح في الدلالة الاسمية بعد قليل.

ويذهب علماء النصية إلى أن الدلالة البدلية تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

١ــ البدلية الاسمية: وهي الاستبدال الحاصل بين اسمين من مفردات اللغة، وتدل عليه بعض الأسماء المخصوصة التي تقع بدلاً من اسم آخر، مثل الكلمات: آخر، أخرى، واحد، واحدة، هذا، ذلك، أو أي اسم يصلح وقوعه بدلاً من اسم آخر مذكور في النص.

ويستقيم إيقاع الاستبدال بينه وبين المبدل منه، وهنا قد يبدو الاستبدال متقاطعاً مع الدلالة بالعناصر الدلالية، غير أن ثمة ملمحاً قد يلحظ بين الاستبدال والدلالة يتمثل في

[١٠٤] سورة يوسف ٢٩.

اشتراط الانسجام الدلالي بين المحال والمحال إليه بالعناصر الدلالية، في حين أن الصلة بين المستبدل والمستبدل به تقوم على عنصر الاستبعاد، ويقوم على اختلاف وصف المستبدل به والمستبدل منه؛ يؤدي إلى إعادة حصر المستبدل منه عبر استبعاد وصفه السابق، وإعطاء المستبدل به وصفاً مقابلاً للوصف السابق.

ويمكن فهم الاستبدال وما يشتمل عليه من استبعاد في قول المعري يخطئ من يظن أن الناس سيفنون بعد الموت؛ فيطمعون في الدنيا غارقين في ملذاتها، وفي الحقيقة فإن ما يفنى هو أجسادهم الدنيوية، أما أرواحهم فباقية بعد الموت، ذاهبة إلى الحساب، يقول في هذا[١٠٥]:

خُلِــقَ النّـــاسُ لِلبَقـــــاءِ فَضَلَّتْ * أُمّـــــةٌ يَحْسَبونَهُـــمْ لِلنَّفـــادِ

وهنا حدثت الدلالة البدلية بين الضمير المتصل (هم) في (يحسبونهم)، وكلمة (الناس) المذكورة في الشطر الأول من البيت؛ فيكون التقدير بإرجاع العنصر المستبدل منه: خلق الناس للبقاء فضلت أمة تحسب الناس للفناء دون حساب، وهذا الاستبدال كفل الاستمرارية للعنصر المستبدل منه (الناس) من خلال إعادة ذكر ما وقع بدلاً منه في الكلام اللاحق.

وهذا الاستمرار كان له دور بالغ الأهمية في تماسك النص وترابط أجزائه ومكوناته خدمة لإيصال الفكرة التي يطرحها الشاعر حول مصير الإنسان وسيرورته الحتمية للحساب بعد انقضاء حياته الدنيوية الزائلة، إنه استمرار ضمن تحقيق الاستبعاد الذي يريد الشاعر تحقيقه لتثبيت فكرته؛ هذا الاستبعاد المفاضل بين وصفين متصورين لمصير الناس بعد موت الأجساد وفناء الحياة الدنيا؛ ففريق يرى أن الناس مصيرهم إلى الفناء والزوال (النفاد)، وفريق يرى أن الناس لا يفنون، بل تفنى أجسادهم فقط، لتبعث أرواحهم مرة أخرى للحساب، ثم

[١٠٥] أبو العلاء المعري، شرح التنوير على سقط الزند، ج١، ص١٠٢.

يذهب الناس بعدها لحياة الخلود، خلود العذاب للعصاة والمجرمين، أو خلود النعيم للمحسنين الذين لم يغرقوا أرواحهم واجسادهم في درن الدنيا وملذاتها الباطلة.

فالناس في هذا الاستبدال عنصر ثابت مستمر في السياق، وإنما المتغير اختلاف وصف مصير الناس إلى البقاء أو إلى الزوال والاندثار؛ ليأتي دور الشاعر في استبعاد أحد الرأيين والانتصار للآخر؛ فانتصر لفكرة خلود الناس وبقائهم بعد الموت، وقد حقق هذا الاستبعاد بوصف أحد الرأيين بالضلال (ضلت أمة يحسبون (هم/الناس) للنفاد.

٢ــ البدلية الفعلية: هي مجموعة المقولات الفعلية التي يمكن أن تحل محل الفعل مؤدية وظيفته التركيبية.

وهي أن يقع فعل في موقع فعل آخر؛ فيكون الفعل الثاني بدلاً من الفعل الأول المذكور قبله، بحيث يصلح وقوع الفعل الأول المبدل منه موقع الفعل الثاني المبدل به.

ويتمثل الفعل المستبدل به هنا في مادة (فعل) ومشتقاتها، أو ما في معناها من أفعال تقع بدل فعل سابق فتدل عيه دون إعادة كتابته؛ مثل: ما فعل، عمل، لم أفعل؛ فتكون (لم أفعل) إحالة بالاستبدال الفعلي إذا جاءت جوابا لمن سأل: هل درست؟

ولم يقع الاستبدال الفعلي في دالية المعري بمفهومه النصي الذي حدده علماء النصية، والذي يستدعي وجود فعل سابق للفظ المستبدل به، غير أن الباحث يرى أننا يمكن أن ندرج في إطار الاستبدال الكلمات الدالة على الفعل، القائمة بوظيفته، ومنها أسماء الأفعال التي تؤدي وظيفة الفعل في دلالتها على الحدثية، وتضمنها زمن الفعل الذي تؤدي وظيفته؛ ومن هنا فأسماء الأفعال في حقيقتها نوع من الاستبدال الفعلي القائم على مستبدل منه (هو الفعل الأصلي)، وعلى مستبدل به (هو اسم الفعل الدال على الفعل الأصلي)، وقد ورد هذا

الاستبدال الفعلي عند المعري في كلمة (إيه) في قوله –يدعو الحمام إلى زيادة هديلهن رمز الوفاء عندهن[١٠٦]:

إِيـــــهِ لَلَّـــهِ دَرُّكُـــنَّ فانْتُنْـــنَ * اللَّواتـــــي يُحْسِنَّ حِفْـظَ الـــوِدادِ

ف(إيه) اسم فعل أمر بمعنى (زدن)، ولو قال الشاعر: زدن لله دركن؛ لاستقام التركيب اللغوي، لكن قد يسأل سائل عن التحييد الاستبعادي المستفاد من الإحالة الاستبدالية بين الفعل (زدن) المستبدل منه، واسم الفعل (إيه)؛ والجواب عن هذا يتمثل في الطبيعة الصوتية الدلالية الكامنة في أسماء الأفعال في العربية، وهي طبيعة تختلف فيها دلاليا وتعبيريا عن أفعالها الأصلية وإن وافقتها في الوظيفة النحوية من حيث الدلالة على الحدث وزمانه؛ فأسماء الأفعال من حيث الدلالة التعبيرية تقع ضمن الأساليب الإفصاحية الانفعالية التي يؤتى بها للإفصاح معنى انفعالي إلى جانب الوظيفة النحوية للأفعال التي تنوب عنها.

واستنادا إلى هذا التوصيف يكون الاستبعاد في الاستبدال حاصلا باختلاف الوظيفة التعبيرية التي تميز اسم الفعل (إيه) عن الفعل الأصلي (زدن)؛ فالوظيفة النحوية التركيبية واحدة ثابتة لكليهما في الدلالة على حدث الزيادة، وعلى زمن الزيادة المستقبل، غير أن استخدام (إيه) بدل (زدن) أعطى معنى تعبيريا مختلفا يتمثل في الدلالة الصوتية لاسم الفعل وما يعطيه من تأثير انفعالي يتمثل في رغبة المعري العالية في استمرار حدث زيادة الحمام هديلهن دون توقف، إنه ليس أمرا في مستواه الطلبي المعياري البسيط، بل إنه أمر ممزوج برغبة انفعالية تعطي معنى الإلحاح على الحمام لتستمر في زيادة هديلها وجعله دائما مستمرا غير منقطع. وهذا الاستبعاد التعبيري الصوتي المختلف يدعم الفكرة الأساس التي يريد المعري إيصالها للمتلقي، المتمثلة في كون وفاء الحمام يتمثل في بكائها/هديلها المستمر على أبيها الهديل؛ بكاء يعلي من شان الروح التي يراها الشاعر باقية على الرغم من زوال الجسد.

[١٠٦] أبو العلاء المعري، ديوانه، ص ٢٠٧.

واستمرار بكاء/هديل الحمام الذي يلح عليه الشاعر يعني ترسيخ فكرة حتمية الموت على جميع المخلوقات، وهذا بدوره يرسخ الشعور والقناعة لدى الإنسان/ المتلقي بانتفاء قيمة الحياة الدنيا المحكومة بفناء مادياتها، ومنها أجساد البشر؛ وبالتالي يزهده في هذه الحياة المادية المؤقتة في مقابل إعلاء اهتمامه بالحياة الآخرة المتصفة بالخلود والبقاء السرمدي.

٣ــ البدلية القولية: ويتم من خلال إحلال عنصر لغوي محل عبارة كاملة مذكورة سابقا، على أن يتضمن العنصر البديل محتوى العبارة المستبدل بها وفحواها، فيمكن وقوع الاستبدال العباري بكلمات مثل: هذا، ذلك، الذي قلت، الذي فعلت، أو ما في فحواها الاستبدالي، وقد جاء الاستبدال العباري في قول المعري[١٠٧]:

بَيــــدَ أَنـــــي لا أَرْتَضـــي ما فَعَلْتُنْنَ * واطْواقُكُـــــــنَّ فـــــي الأَجيـــادِ

وهذا البيت جاء تعقيبا على نواح الحمام الثكلى بموت أبيهن الهديل في غابر الأزمنة؛ وفاء منهن لروح الهديل، في سياق السرد الأسطوري الذي وظفه الشاعر لتثبيت فكرته الفلسفية في الحياة والوجود عبر انتصاره لرواية كون الحمام ينوح ولا يغني، يتدخل المعري تدخلا سياقيا سبكيا بديعا؛ لتكوين موقف كلي لمفهومه للحياة، هذا الموقف الداعي إلى الزهد في الحياة الدنيا المادية الناشئة من الجماد المحكوم بالفناء الحتمي، في مقابل خلود الروح، يتدخل الشاعر عبر الاستبدال العباري الحاصل بقوله: (ما فعلتن)، وهي مبدل به لقوله السابق: إيه لله دركن فأنتن اللواتي تحسن حفظ الوداد، أي: زدن من بكائكن وفاء للهديل الهالك في غابر الأزمان، غير أنه أراد أن يعطي لمتلقيه محددات لا يتم الزهد بالحياة والترفع عن مادياتها إلا بهذه المحددات؛ وهي أنه لا يليق بالإنسان ادعاء تصوفه الروحي وزهده بماديات الحياة الفانية وهو في الوقت نفسه يتمسك ببعض مادياتها الفانية؛ فمغزى البيت السابق أن الشاعر يعيب على الحمام جمعهن بين البكاء الدائم حفظا لذكرى الهديل، وحزنا

[١٠٧] أبو العلاء المعري، ديوانه، ص ١٦٠.

دائما على فراقه، وبين تزينهن بالأطواق في أجيادهن، وهذا التناقض يراه الشاعر مفسدا لسمو الوفاء الروحي الذي تتصف به الحمامات.

وفي نظرة أبعد يرى الشاعر أن الفهم العميق لفلسفة الحياة والوجود يحتم على الإنسان أن لا يقع في تناقض بتشبثه ببعض زينة الحياة وملذاتها على الرغم من القناعة الأكيدة بزوال هذه الملذات والزينة، يقول الشاعر نفسه في توجيه هذا الاستبدال العباري: "أي: وان كنتن لم تقصرن في النوح وحفظ العهد، غير أني لا أرتضي فعلكن وأطواقكن في أجيادكن، أي: كان من حق ثكلكن أن تنزعن الأطواق عن الأعناق؛ لأن التطوق من الزينة، والثكلى لا يليق بها التزين"، والعنصر الثابت في هذا الاستبدال نواح الحمام حفظا للوداد، أما الاستبعاد فقد أوقعه الشاعر بتحييد أحد نوعين من النواح: نوع يقبله الشاعر، وهو النواح المجرد من أي تعلق بزينة الحياة، ونوع لا يقبله الشاعر، وهو البكاء الذي يقرنه الباكي بتعلقه ببعض زينة الحياة ومتاعها الزائل الفاني.

ثالثا: الإحالة بالحذف: يتمحور معنى الحذف لغويا حول القطع والإسقاط والطرح، وكلها تشير إلى نقصان جزء من الشيء؛ يقول الجوهري في معنى (حذف):"حذف الشيء: إسقاطه.

يقال: حذفت من شعري ومن ذنب الدابة، أي: أخذت"، وجاء في اللسان: "حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه، والحجام يحذف الشعر، والحذافة: ما حذف من شيء فطرح".

أما الحذف في الاصطلاح النحوي فهو:" إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويا؛ لسلامة التركيب، وتطبيقا للقواعد، ثم هي موجودة أو يمكن أن توجد في مواقف لغوية مختلفة".

هذا في الإطار التركيبي المعياري لمفهوم الحذف في النظام اللغوي، أما في المفهوم النصي فيقصد به: "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن، أو أن يوسع، أو أن يعدل بوساطة العبارات الناقصة" ، والحذف من حيث البناء السبكي للنص يتقاطع مع الإحالة بالاستبدال؛ من حيث الإسهام في الاتساق السبكي والبنائي للنص، ويكمن الفرق بينهما في كون الحذف إبدالا من الصفر، أو اكتفاء بالمبنى العدمي، وفي إطار التماسك السبكي يلعب الحذف دورا بارزا في إيجاد الترابط الاتساقي بين أجزاء الكلام حين يأتي الحذف وفق ضرورة اقتداها بناء التركيب النصي؛ بحيث يبدو النص منسجما ومترابطا؛ ففي قولك: (مُحَمَّد يعتني بدروسه، ويساعد أهل بيته) تجد أن المستبدل منه في الجملة الأولى (مُحَمَّد)، وأن البديل في الجملة الثانية عدم ذكر (مُحَمَّد) مرة أخرى؛ للعلم به علما واضحا من سياق التركيب النصي الدلالي للكلام، وهذا معنى كون الحذف استبدالا بالمبنى العدمي.

ولا شك أن الحذف في المثال السابق أسهم في إيجاد الانسجام النصي، والترابط التركيبي بين أجزاء الكلام؛ إذ إنه لو لم يقع الحذف لكان نص الجملة السابقة: (مُحَمَّد يعتني بدروسه، ومُحَمَّد يساعد أهل بيته)؛ وبالتالي يبدو التركيب مفككا، وكأننا أمام جملتين منفصلتين، وهنا يبرز غرض الإيجاز للحذف، ودوره في الاتساق والتماسك النصي.

وكما تم تقسيم الاستبدال إلى اسمي، وفعلي، وقولي عباري، ويرى الباحث أن العربية فيها حذف حرفي لا يقل أهمية سبكية عن أنواع الحذف التي حددها علماء النصية، غير أن النظر إلى الحذف في حدوده السطحية ودوره التركيبي في التماسك النصي فيه إجحاف بأدوار أكثر عمقا يمكن أن يترتب عليها وقوع الحذف في سياق ما فرض دلاليا وقوع حذف مقطعي في التركيب استنادا إلى علاقة معنوية دلالية تجعل من وقوع الحذف في هذا الموضع نوعا من التماسك الدلالي المعنوي للنص، أو أن يكون الحذف في سياق ما معادلا موضوعيا لشعور عند منشئ النص بالنقص أو الفقد أو العجز أو الرغبة في الإلغاء ، ويكون هذا

الشعور في لاوعيه؛ فيفرض الحذف اللغوي إشباعا لهذا الشعور الطاغي لدى منشئ النص، وبذا نذهب في مفهوم الحذف النصي إلى عوالم أوسع في الاتساق الدلالي إلى جانب أهمية الاتساق السبكي التركيبي.

ومن الأمثلة التي تضافر فيها الحذف الحرفي والحذف الفعلي في اتساق سبكي بديع قول المعري مخاطبا الإنسان المتكبر الذي يمشي في الأرض مرحا، ولا يدرك أن هذه الأرض تضم في أديمها رفات الأسلاف جيلا بعد جيل، يقول[١٠٨]:

سِـــــرْ إِنِ اسْـــــطَعْتَ في الهَواءِ رويْداً * لا اخْتيالًا عَلـــــى رُفــاتِ العِبــادِ

وهنا يقع الحذف الفعلي في (سر رويدا لا اختيالا) وتقدير الأصل: سر رويدا لا تسر اختيالا، فمن وجهة نظر الشاعر فإن السير على تراب الأرض بكبر وخيلاء ليس مسموحا ألبتة، والشاعر- في رفضه- يقدم ملمحا تذكريا يحيل فيه الإنسان السائر إلى ما تحويه هذه الأرض في باطنها؛ إنها تحوي رفات من ماتوا من بني البشر منذ بدء الخليقة حتى لحظة سير هذا الإنسان على أديم الأرض؛ فهي لفتة فلسفية للتفكر في جدوى تكبر الإنسان وزهوه واغتراره ما دام مصيره سيكون تحت التراب، ثم سيتحلل ويمتزج مع تراب الأرض، ثم سيأتي من يدوسه يوما ما، فكم من ملك وصاحب جاه وسطوة علا وتكبر في الأرض ثم كان مصيره هذا الموضع الوضيع تحت التراب؟ فالشاعر وضع طريقتين للسير: السير رويدا، أو السير اختيالا، غير أنه لم يذكر معهما سوى فعل واحد مع الطريقتين، فأثبت فعل السير مع (رويدا)، وحذف الفعل مع طريقة السير التي جاء بها منفية (لا اختيالا)، وكأن الشاعر يفرض —بالحذف- أن هناك طريقة واحدة يجب على الإنسان السير بها، وهي السير بهدوء وتواضع وتمهل.

[١٠٨] أبو العلاء المعري، سقط الزند، ج٣، ص ١٠٠٤.

وهنا نقف أمام حذف حرفي في الفعل (اسطعت) وأصله (استطعت)، وبهذا الحذف أحدث الشاعر انسجاما سبكيا دلاليا فريدا، هذا الانسجام مرده إلى حذف جزء من بنية الفعل اللفظية المعهودة؛ لقناعة المتكلم بنقص في المخاطب عن القيام بهذا الفعل؛ فالشاعر يقول للمتكبر المختال في مشيته: إن استطعت السير في الهواء رويدا سر، لكن لا تسر على الأرض متكبرا. ومن من بني البشر يستطيع السير في الهواء وحده؟ لا أحد؛ فالإنسان عاجز عن هذا الفعل، وعجزه هذا ترجمه الشاعر عن وعي منه أو عن لا وعيه بحذف جزء من المبنى اللفظي ليكون معادلا موضوعيا لنقص الإنسان وعجزه عن القيام بالفعل.

وبالنظرة إلى السبك الكلي لوقوع الحذفين الحرفي والفعلي في البيت؛ سنجد انسجاما واتساقا نصيا متينا بحيث يعضد كل من الحذفين الآخر على النحو الآتي: يقوم الإنسان بفعل مرفوض من وجهة نظر الشاعر، وهو السير في الأرض اختيالا وكبرا، ومرد رفض الشاعر لهذا السلوك أن هذه الحياة التي يغتر بها هذا المختال فانية زائلة مصيرها إلى الزوال، وهذا الإنسان بحد ذاته سيموت لا محالة وسيفنى جسده ويبلى ويمتزج بتراب الأرض، ثم سيدوسه غيره في متوالية أساسها عدم الديمومة على حال في النظام المادي للحياة، وبأسلوب منطقي فلسفي وضع الشاعر المخاطب/الإنسان أمام خيار معجز لا يستطيع الإنسان القيام به بديلا عن السير بخيلاء وتكبر؛ وهو السير في الهواء، ليظهر هنا عجز الإنسان وضعفه المتمثل في إجباره تكوينيا على السير على الأرض وعدم قدرته على السير في الهواء، لتبرز القناعة الآتية: ما دمت أيها الإنسان معجونا بالضعف والعجز وعدم امتلاك القدرة الكاملة على فعل كل ما تريد؛ فلا داعي لإظهار كبرك واختيالك في حياة محكومة بفنائك وفنائها.

وقد تحقق هذا المراد القصدي للشاعر بفعل الاتساق السبكي الذي حصل عبر انسجام الحذف مع السياق الدلالي للبيت مع ما ينسجم مع غرض النص بشكل عام.

وفي اتجاه الحذف الاسمي يبرز مثال لافت لحذف المفعول به مع فعل يتعدى إلى المفعول في الأصل وإثباته مع فعل آخر يتعدى إلى المفعول في قوله مخاطبا الحمام[١٠٩]:

أَبَنَـــاتِ الهَديـــلِ أَسْعِـــدْنَ أَوْ * عِـــــدْنَ قَليـــلَ العَزاءِ بالإِسْعادِ

فالشاعر حذف المفعول به مع الفعل (أسعدن) وهو يتعدى إلى المفعول في الأصل، في حين أثبت المفعول به مع الفعل (عدن) بقوله: عدن قليل العزاء بالإسعاد، وهذا الحذف والإثبات ينسجم انسجاما تاما مع دلالة البيت، ومع حال المعري التي يعيش بها في الحياة، وينسجم مع قناعات الشاعر ونظرته الفلسفية العميقة في فهم الحياة الدنيا ومآلاتها الوجودية؛ فالشاعر الزاهد في ملذات الحياة وملذاتها التي يراها فانية زائلة لا محالة، الحابس نفسه في محابس ثلاثة تصرفه عن زينة الحياة وبهرجها؛ فهو حبيس العمى، وحبيس البيت، وحبيس الجسد المادي الخبيث، هذا الشاعر يخاطب الحمام بفعلي أمر يرى أنها قادرة على فعل واحد منهما، وغير قادرة على الآخر، فهو يطلب منها أن تسعده إن استطاعت، أو على الأقل أن تعده بأن تسعده وقت استطاعتها.

غير أن لغة الشاعر المنسجمة نصيا كشفت قناعة الشاعر بعدم قدرة الحمام أو أي مخلوق على جلب السعادة له مهما بلغ من قدرات، وبالتالي حذف المفعول به (الشاعر نفسه) معادلا موضوعيا لقناعته بعجز الحمام وعدم قدرته على إسعاده؛ فقابل الحذف المعنوي بحذف لفظي مكافئ له في النسق النصي بقوله (أسعدن) دون مفعول به، في حين أنه لم يرد أن يقطع الطريق على الحمام الذي يعده رمزا للوفاء الروحي وعنوانا لإعلاء شأن الروح على الماديات الفانية؛ فأبقى لها الأمل في مجرد وعده على الأقل بإمكانية إسعاده مستقبلا؛ فهي لا تستطيع إسعاده، لكنها تستطيع وعده بإسعاده، وليس يقينا أن تفي بوعدها؛ فأثبت المفعول به (عدن قليل العزاء بالإسعاد).

[١٠٩] أبو العلاء المعري، ديوانه، ص ٢٠٧.

أما الحذف العباري فوقع في قول المعري متحدثا عن حتمية الموت على بني البشر، وفناء ذكر البشر وما كانوا يتمتعون به من جاه وسلطان قبل موتهم[١١٠]:

فاسْـــأَلِ الفَرْقَدَيْـــنِ عَمَّنْ أَحَسّـــا * مِـــنْ قَبيـــلٍ وآنَسا مِـــنْ بِـلادِ

والحذف العباري في الأبيات السابقة وقعت في الشطر الثاني بعد واو العطف (وآنسا)؛ فأصل الكلام قبل الحذف: اسأل الفرقدين عمن أحسا من قبيل، واسأل الفرقدين عمن آنسا من بلاد. ولا يخفى الدور الفعال الذي اضطلع به الحذف في تماسك البيت وتآلف المعنى في اتساق بنائي مترابط، جنب السبك اللغوي التكرار والإطالة؛ ما كان سيظهر الركاكة وعدم الترابط بين أجزاء الكلام الذي يتجه دلاليا في اتجاه قصدي واحد مضمونه: أن الذين ملؤوا الدنيا كبرا وغطرسة، وعاشوا بقوة في طول البلاد وعرضها، وانشغلوا بهذه الحياة من ملايين البشر منذ آلاف السنين، والذين ماتوا في النهاية جيلا بعد جيل، لم يعد لهم الآن أي ذكر حي يحتفل به، ولا أي تأثير يرتجى، ولا أي وجود يشعر به، ولو كنت جاهلا بهذا الإرث من الفناء الحتمي الذي اعترى البلاد والعباد مهما بلغوا من الرفعة والعلو؛ فاسأل عنهم الفرقدين اللذين عاصرا كل هؤلاء عبر غابر الأزمان، وابصرا ظهور الأقوام ثم موتها وفناءها، كما عاصرا ارتفاع الدول والحضارات ثم سقوطها وانهيارها، ليدلك هذا الاعتبار على عدم الاحتفاء بدنيا لم تبق من كانوا أعلى رفعة وشأنا، فكيف بمن هم أقل من ذلك.

[١١٠] أبو العلاء المعري، ديوانه، ص٣٣٥

الخاتمة

اللزوميات ديوان شعر ضخم لأبي علاء المعري، يضم زهاء إحدى عشرة ألف بيت، وهو ديوان فكره وفلسفته في الحياة، وقد نهج المعري نهجاً خاصاً ومختلفاً في نظم هذا الديوان، فهو يختلف في نظمه عن سقط الزند وما هو متعارف عليه في نظم الشعراء عند العرب القدامى شكلاً و مضموناً، أما من ناحية الشكل فقد اختص بنظم اللزوميات و قيَّد قلمه بقيود لم يكن العرب على عهد بها، وألزم نفسه فيما لا يلزم، أما من ناحية المضمون فلم ينشئ قصائد في المديح والنسيب والغزل والرثاء والهجاء، إنما اختص بالتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وتأملاته تجاه القضايا الكونية والفلسفية وكل ما يتصل بالإنسانية، وتعتبر محاولة أبي العلاء الشعرية في لزومياته محاولة إبداعية جادة تعكس توقه إلى الخروج على الأنماط السائدة والتي هيمن إليها التشاكل والتماثل لعصور خلت، ويمكن اعتبار ذات المعري الشعرية ذات باحثة فريدة من نوعها، فهي تبحث بإلحاح و إصرار شديدين عن الحقيقة وعن الجديد.

تم التطرق في هذا البحث إلى خصائص الأسلوب في لزوميات المعري فبدأنا بتعريف البنية اللغوية في اللزوميات وتعريف خصائص الأسلوب وهي تلك المكونات اللغوية التي يتحول الكلام بواسطتها من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، وهي بحكم ترددها وتكرارها في الكلام أصبحت من خصائصه الأسلوبية المميزة، فالخاصية الأسلوبية هي نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة، ومن ثم وجدنا بتحليل الأسلوب في اللزوميات من خلال السمات اللفظية والتركيبية ومن خلال البناء اللغوي والأسلوب من زاوية الخطاب أن الشاعر قد برزت لديه المقدرة الشعرية في ضبط المعاني التي توخاها في لزومياته، ولم تتأثر المعاني سلبا في التزامه ما لم يلزم في القوافي.

KAYNAKÇA

بحيري، سعيد، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١ ١٩٩٧.

برنكر كلاوس، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة سعيد بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.

بودوخة مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة العلمة الجزائر، ط١، ٢٠١٥.

تبرماسين عبد الرحمن، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠٠٣.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُحَمَّد، دلائل الإعجاز، تحقيق سعد كريم الفقي، دار اليقنٌ للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُحَمَّد، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣.

الجوهري، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ج٤، ط٤، ١٩٨٧.

الجندي مُحَمَّد سليم، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢.

حسان تمّام، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٩.

الخطابي مُحَمَّد، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.

حموي صبحي، المنجد في اللغة المعاصرة، دار المشرق، ط ١، ٢٠٠١، بيروت.

صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط ١، ١٩٩٦.

حسين طه، المجوعة الكاملة أبو العلاء المعري، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط ٢، ١٩٨٣.

خفاجي مُحَمَّد عبد المنعم، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط١، ١٩٩٢.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن مُحَمَّد، مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ خليل شحادة وسهيل زكار، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٠١.

ابن خلكان، أحمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم بن أبي بكر، وفيات الأعيان. ت: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.

الخولي، أمين، فن القول، تقديم صلاح فضل، دار الكتب المصرية بالقاهرة، تاريخ النشر ١٩٩٦.

الدميري، مُحَمَّد بن موسى، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣.

دي بوجراند روبرت، النصّ والخطاب والإجراء، ترجمة: تمّام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.

الذهبي شمس الدّين، سير أعلام النبلاء، إشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.

الراجكوتي عبد العزيز الميمني الأثري الهندي، أبو العلاء وما إليه، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣.

الرافعي مصطفى صاق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١ ٢٠٠٣.

أبو زنيد عثمان، إطار نظري ودراسات تطبيقية عالم الكتب الحديث، إربد، ط١ ٢٠١٠.

الزيات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، ط ٥، ١٩٩٩.

زعيمان، تغريد الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣.

زيدان طه عبد القادر، قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، دار الوفاء، ط ١، ٢٠٠٤.

الزبيدي، مُحَمَّد بن مُحَمَّد، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج١٨، ط١، ١٩٧٩.

السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ١٩٩٢.

ابن سيده، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٨، ط١، ٢٠٠٠.

صلاح، فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، دار الشروق بالقاهرة، ١٩٩٨.

الصوفي، عزيزة عبد الفتاح، صورة الليل في سقط الزند لابي علاء المعري، القاهرة، ٢٠٠٥.

ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الاول والثاني، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦.

الطاهر علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط١، ١٩٧٩.

عبد العال مُحَمَّد أشرف، معايير النصية، إشراف: تمام حسان. كلية دار العلوم، القاهرة، ٢٠٠٣.

العبد مُحَمَّد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ط١، ١٩٨٩.

أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٧م.

ابن العديم الحلبي، الإنصاف والتحري ضمن كتاب إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، دار القلم العربي، حلب، ط٢، ١٩٨٩.

عفيفي أحمد، دراسة في الدلالة والوظيفة، بحث في كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية بدار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥.

عفيفي أحمد، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١.

أبو عمر، سوسو مراد يوسف، الأسلوبية دراسة وتحليل، دار النشر الدولي المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.

أبو غزالة، إلهام، وحمد علي. مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجدراند، ولفجالج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ القاهرة، ١٩٩٩.

فروخ عمر، تاريخ الفكر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٦.

القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح حمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

كيليطو عبد الفتاح، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.

أبو المكارم علي، الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب، القاهرة، ط١ ٢٠٠٨.

المقدسي أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي بيروت، دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٦١.

مُحَمَّد عياد شكري، مبادئ في علم الأسلوب، الطبعة الثانية، مكتبة مبارك العامة بالقاهرة، ١٩٩٢.

المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧.

المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط٥، ٢٠٠٥.

مرتاض، عبد الملك، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠.

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، اللزوميات، حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، لزوم ما لا يلزم، تح طه حسين وإبراهيم الأبياري، دار المعارف، مصر، د.ت.

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، شرح التنوير على سقط الزند، المطبعة الإعلامية، القاهرة، ط١، ١٨٨٦.

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، شروح سقط الزند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط ٢، بيروت، ١٩٩٢.

ميجان، الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥.

النجار، نادية، الخطابة النبوية أنموذجًا، مجلة علوم اللغة، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٦.

نَحلة محمود، التعريف والتنكير بين الدلالة والشكل، دار التوني، الإسكندرية، ١٩٩٧.

هاينه فولفانج، وفهفزجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح العجمي. جامعة الملك سعود، الرياض، ط١، ١٩٩٩.

يَقْطين، سعيد، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	RZGAR MOHAMED AMIN ISMAEL
Doğum Yeri	Raniya
Doğum Tarihi	1971

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Bağdat Üniversitesi
Fakülte	Temel İslam Bilimleri
Bölüm	Arap Dili ve Belagatı

YABANCI DİL BİLGİSİ

Arapça	
…	

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	HUZURLU OKULU
Görevi/Pozisyonu	ÖĞRETMEN
Tecrübe Süresi	15

KATILDIĞI

Kurslar	
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	Süleymaniye
E-mail	Mamostarzgar959@gmail.com