# الذات في ديوان سقط الزند
# لأبي العلاء المعرِّي

**د/ محمود عبد الله محمد عطا الله**

مدرس بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

بإيتاي البارود- جامعة الأزهر

(العدد الخامس والثلاثون )

(الإصدار الأول)

(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م)

# الذات في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعرِّي

**د/ محمود عبد الله محمد عطا الله**

**مدرس بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود- جامعة الأزهر- مصر.**

**البريد الإلكتروني:** mmaoh200@gmail.com

**ملخص البحث:** في هذا البحث نحاول الوقوف على نزعة الذَّات في ديوان «سقط الزند» لأبي العلاء (المعرِّي).

وحديث الشّعراء عن دوافعهم الذاتيَّة من الموضوعات القديمة التي وُجِدت منذ العصر الجاهلي حتى وقتنا الحاضر، لكنَّها أخذت أشكالًا مختلفة، وتأثَّرت بأصوات المجتمع من عصرٍ إلى آخر، وحديث الشاعر عن نفسه حديث الفخر والإعجاب، أو حديثه مدليًا بآرائه في الكون، والحياة، والمجتمع.

كل ذلك عندي من صور التَّعبير عن الذَّات شريطة أن تعكس جانبًا من جوانب «الأنا» الشَّاعرة، أو خوالج النَّفس المتأثِّرة برغبات الذَّات ودوافعها، وهي في البحث ظهرت على أشكالٍ مختلفةٍ، فوجدناها تتمثَّل في حضور «الأنا» وتعاظمها، ثمَّ في أثر الذَّات على غربة الشَّاعر أو اغترابه.

كما كشفت الدراسة عن علاقة الذَّات بالآخر، وكيف خصَّص أبو العلاء له مساحةً في قصائد المدح للحديث عنه؟ ثمَّ تعرَّضت الدراسة للحديث عن الذَّات والواقع، وكيف استقرَّ هذا الصِّراع؟ وما الصورة التي شكَّلها في رؤية الشَّاعر؟

**الكلمات المفتاحية:** الذات- الأنا- الشعر العباسي- أبو العلاء المعري- الفخر- الاعتداد بالنفس.

# The Self in the Diwan Fall of the Zand by Abu Alaa Al-Ma'arri

Mahmoud Abdullah Mohammed Atallah
Lecturer, Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Itai El Baroud, Al-Azhar University, Egypt.
**Email**: mmaoh200@gmail.com

**Abstract**: In this research, we try to identify the tendency of the subject in the collection of "The Fall of the Zind" by Abu Al-Ala (Al-Ma'arri).

The talk of poets about their own motives is one of the ancient topics that existed from the pre-Islamic era until the present time, but it took different forms and was affected by the voices of society from one era to another.

I have all of these images of self-expression, provided that they reflect an aspect of the poetic "I", or the inner self affected by the desires and motives of the self. The poet or his alienation.

The study also revealed the relationship of the self to the other, and how Abu Al-Ala allocated a space for him in praise poems to talk about it? Then the study was exposed to talk about the self and reality, and how this conflict settled? What is the image formed by the poet's vision?

**Keywords**: the self - the ego - the Abbasid poetry - Abu Al-Ala Al-Maari - pride - self-esteem.

**بسم الله الرحمن الرحيم**

## مقدِّمة

الحمد لله ربِّ العالمين والصَّلاة والسَّلام على أشرف الخلق، وسيِّد المرسلين سيِّدنا محمَّد –صلَّى الله عليه وسلَّم– وبعد:

فقد عُرِفَ الشِّعر العربي منذ القدم بأنَّه شعرٌ غنائيٌّ، والشعر الغنائيُّ –أيضًا– منذ نشأته «ذو طابعٍ ذاتيّ من حيث هو جنسٌ أدبيٌّ، وإنَّما سُمِي غنائيًّا نسبة إلى الغناء؛ لأنَّه كان يُتغنَّى به على العود عند اليونان.. وأوَّل فارقٍ بين الشعر الغنائي وأجناس الأدب الأخرى –من ملحمةٍ، ومأساةٍ، ثمَّ ملهاةٍ– هو أنَّ الشَّاعر في شعر الغناء يمدح أو يهجو من خلال شعوره الذاتي، فيسوق المدائح، ويتغنَّى بالفضائل، أو يعيب جوانب النقص والضَّعف فيمن يهجو من النَّاس»(١).

والسُّؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل الذاتيَّة التي هي نفسها الغنائيَّة المعروف بها الشعر العربي القديم هي نفسها التَّعبير عن الذات؟ وللإجابة على هذا السُّؤال لا بُدَّ أن نشير أوَّلًا إلى أنَّ الشعر العربي كما صنَّفه النقَّاد شعرٌ غنائيٌّ، أي: أنَّه ذاتيٌّ؛ ذلك لأنَّ مجموع الشعر العربي كلّه لا يخلو من وجدان الأديب، ولا يمكن أن يُسمَّى شعرًا إلَّا إذا ظهر وجدان الشَّاعر وأحاسيسه داخل القصيدة، والشعر الجيِّد هو الذي يظهر فيه بوضوحٍ شخصيَّة قائله، بحيث تكون القصيدة مرآةً ذات انعكاساتٍ مختلفةٍ، فهي تعكس صورة المجتمع، كما تعكس صورة صاحبها، وتُظْهِر تفاصيل خوالجه النفسيَّة، فالشعر «وسيلةٌ للتَّعبير عن وجدان الشَّاعر ووجدان الإنسان؛ لأنَّ الشَّاعر الغنائيَّ لا يقول لنا ما هي الأشياء؟ ومَن هم النَّاس؟ وما هي الطَّبيعة وحقائق

(١) محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد: ٥٧، دار نهضة مصر، القاهرة، رقم إيداع (٢٤٧٧)، بدون تاريخ.

مظاهرها؟ بل يصوِّر لنا الانطباعات التي تنعكس على صفحة روحه من كلِّ هذه الأشياء»[١].

بهذا الفَهْم نقول: إنَّ الشعر العربيَّ شعرٌ ذاتيٌّ؛ لأنَّ فيه من ذات قائله ومنشئه نصيبًا وافرًا، لكن هناك فرقًا بين الذاتيَّة التي تعني الغنائيَّة، وبين الذات التي تعني «الأنا»، أو التي تتعلَّق بصاحب النصِّ، من حيث إفراد نفسه بالحديث، حتَّى تكون القصيدة مؤلَّفةً من مجموعة أصواتٍ معبِّرة عن جوانب الشخصيَّة صاحبة النصِّ، ولا يمنع ذلك من الإفصاح عن عوامل تشكيل الشخصيَّة على هذا النَّسق، شريطة أن تكون هذه الأصوات هي نفسها صوت الشَّاعر المعبِّر في النهاية عن الذات التي تعني «الأنا» الشَّاعرة، هذه «الأنا» يمكن أن نجدها بوضوحٍ حتَّى ولو كانت القصيدة في المدح أو الهجاء، بل يمكن أن يكون الغرض الأساسي من القصيدة هو المدح أو الهجاء، ومع استكمال النصِّ نصل في النهاية إلى حقيقته، فندرك أنَّ الشَّاعر كان يلتفت إلى ذاته «الأنا» من خلال حديثٍ آخر، وقد يكون حديثه الآخر يخدم فكرة الذاتيَّة «الأنا» عند الشَّاعر، ويعمل على تقويتها داخل النص.

ومنذ بداية ظهور الشعر في عصوره الأولى، ونحن نرى صورة «الأنا» سواء كانت «الأنا» الجمعيَّة، أو «الأنا» المفردة، نجدها تحتلُّ مرتبةً كبيرةً، ومكانةً عاليةً، فهي حاضرةٌ في كلِّ العصور الأدبيَّة حتَّى عصرنا الحاضر، وإن اختلفت صورتها ومقدار حضورها من عصرٍ إلى عصرٍ، ومن شاعرٍ إلى آخر، وذلك الحضور مرتبطٌ بالتَّكوين النفسي للشَّاعر، بجانب قوَّة اعتزازه بنفسه، هذا الحضور للأنا جعل هذا النمط الشعريّ ظاهرةً أدبيَّةً، أصبحت محطَّ أنظار الدَّارسين.

وإنَّنا في هذا البحث نلقي الضَّوء على حضور «الأنا» وتضخمها في ديوان «سقط الزند»، للشَّاعر العباسيّ أبي العلاء المعرّي، وقد اهتمَّ كثيرٌ من

(١) د. محمد مندور: الأدب وفنونه: ٥٦، نهضة مصر، ١٩٩٦م.

النقَّاد بهذه الشخصيَّة، منهم –على سبيل المثال– الدكتور/ طه حسين في «تجديد ذكرى أبي العلاء»، وإشرافه على كتاب «تعريف القدماء بأبي العلاء»، وعبد العزيز الميمني «أبو العلاء وما إليه» وعمر فروخ «أبو العلاء حكيم المعرَّة»، والعقَّاد في كتابه «رجعه أبي العلاء»، وعائشة عبد الرحمن في كتابها «أبو العلاء المعرِّي»، والدكتور/ حامد عبد القادر في «فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره»، وصلاح رزق في «نثر أبي العلاء دراسة فنيَّة»، وغيرهم من النقَّاد والدَّارسين.

وفي هذه الدراسة قسَّمت البحث إلى مقدِّمةٍ، وتمهيدٍ خصَّصته للتعريف بأبي العلاء، وعدَّة فصولٍ:

- **الفصل الأوَّل:** حضور الأنا ودلالتها على الذات.
- **الفصل الثَّاني:** الذات وتحمُّل الصعاب.
- **الفصل الثَّالث:** العلاقة بين الذَّات والاغتراب.
- **الفصل الرَّابع:** الذَّات والآخر.
- **الفصل الخامس:** جدليَّة الواقع والأنا.

ثمَّ ذيَّلتُ العمل بخاتمةٍ، أثبت فيها أهمَّ نتائج البحث. وعلى الله قصد السبيل

**دكتور/ محمود عبد الله محمد عطا الله**

## تمهيد

## التعريف بأبي العلاء

في القرن الرابع الهجري وبالتحديد في سنة ثلاثٍ وستِّين وثلاثمائة من الهجرة، وُلِد أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان بن مطهر بن زياد بن ربيعة بن الحارث[١]، وكان يكنَّى أبا العلاء، وذكر ذلك في شعره، إذ يقول[٢]:

**دُعِيتُ أَبَا العَلاءِ وَذاكَ مَيْنٌ وَلَكِنَّ الصَّحِيحَ أَبُو النُّزُولِ**

من الواضح في البيت أنَّ أبا العلاء لم يكن يحبُّ هذه الكُنْية، التي كنَّاه إيَّاها أبوه عند ولادته، أمَّا اللفظ الذي اختاره لنفسه وكان يحبُّ أن يُدْعى به فهو «رهين المحبسَيْن»، قد سمَّى نفسه بهذا الاسم بعد رجوعه من بغداد واعتزاله الناس[٣].

وورد في كتاب «تعريف القدماء بأبي العلاء» أنَّه «جُدِرَ في السنة الثالثة من عمره، وكُفَّ من الجُدَري، وقال: لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، فإنَّني أُلْبِستُ في مرض الجُدَري ثوبًا مصبوغًا بالعُصْفر، فأنا لا أعقل غير ذلك، ولمَّا كبر أبو العلاء ووصل إلى سنِّ الطَّلب أخذ العربيَّة من أصحاب ابن خالويه وطبقته»[٤].

---

(١) ينظر شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء: ٢٣/١٨، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٦م.

(٢) ينظر د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه: ٣٧٦، دار المعارف، طبعة ١١، ١٩٨٧م، وينظر ديوان اللزوميَّات لأبي العلاء: ٢٤٠/٢، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، بدون تاريخ.

(٣) ينظر د. طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء المعري: ١١٠، دار المعارف، طبعة ٩، ١٩٨٢م.

(٤) تعريف القدماء بأبي العلاء: ٣٠، إشراف: د. طه حسين، تحقيق: مصطفى السقَّا وآخرون، الدار القوميَّة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٤هـ= ١٩٦٥م.

ويُعَدُّ أبو العلاء المعرِّي من أصحاب النُّفوس الأبيَّة، التي لا ترضى أن تعيش عالةً على أحدٍ، رغم ما يعانيه من الحاجة إلى الآخر؛ بسبب إصابته بالعمى، بالإضافة إلى أنَّه «لم يكن من ذوي الأحوال في الدنيا، وإنَّما خلف له وقفٌ يشاركه فيه غيره من قومه، وكانت له نفسٌ تشرُف عن تحمُّل المنن، فمشى حاله على قدر الموجود، فاقتضى ذلك خشن الملبوس والمأكل، والزهد في ملاذ الدنيا، وكان الذي يحصل له في السنة مقدار ثلاثين دينارًا، قدَّر منها لمن يخدمه النصف، وأبقى النصف الآخر لمؤنته، فكان أكله العَدَس إذا أكل مطبوخًا، وحلاوته التِّين، ولباسه خشن الثِّياب من القطن، وفرشه من لبادٍ في الشتاء، وحصير من البردى في الصَّيْف، وترك ما سوى ذلك»[(١)].

ومن أكبر المؤثِّرات التي أثَّرت في أبي العلاء، وكان لها النَّصيب الأكبر في تشكيل شخصيَّته «خروجه من بيت علمٍ، وشعرٍ، وقضاءٍ، فآباؤه كانوا يتولَّون قضاء المعرَّة، وكان لهذا التراث العلمي أثره في تربية المعرِّي؛ إذ جعله يميل للبحث والدَّرس»[(٢)]، وكان للعمى أثرٌ قويٌّ في أن يتفرَّغ للعلم والدَّرس، فقرأ النَّحو واللغة على أبيه بالمعرَّة، وعلى محمد بن عبد الله بن سعد النَّحوي بحلب[(٣)]، وقد ذكرها في قصيدةٍ له إلى أبي إبراهيم محمد بن إسحاق العلوي الحلبي[(٤)].

**لَيْتَ التّحَمُّلَ عن ذَرَاك حُلُولُ والسَّيْرَ عن حَلَبٍ إلَيْكَ رَحِيلُ**

كما استطاع المعرِّي أن يلمَّ بالعديد من العلوم والمعارف، فمع بلوغ علمه باللغة والنَّحو الغاية القُصْوى، نجده قد تبحَّر في علم العَروض والقوافي، وذلك

---

(١) السابق: ٣١.

(٢) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٣٧٧، دار المعارف، طبعة ١١، ١٩٨٧م.

(٣) عبد العزيز الميمني: أبو العلاء وما إليه: ٤٣، دار الكتب العلميَّة- بيروت، طبعة أولى، ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٢م.

(٤) ينظر أبو العلاء وما إليه: ٥٤.

ظاهرٌ –بوضوحٍ– في ديوان «اللزوميات»، كما كان له إلمام واسعٌ بعلوم الفقه، والفروع، والمذاهب، والتاريخ الماضي والحاضر، وذلك جليٌّ في رسالة «الغفران»[(١)]، وقد كان لرحلته بالشَّام أثرٌ قويٌّ في إلمامه بكثيرٍ من هذه العلوم، فقد ذكر المؤرِّخون أنَّ أبا العلاء قصد حلب في مطلع شبابه، قبل أن يسافر إلى بغداد، وفيها درس علوم الفلسفة، ووقف على الكثير من علوم الدِّيانات خاصَّةً اليهود والنصارى[(٢)]، واشتهر ذكر أبي العلاء في بغداد، فقد رحل إليها وهو في السادسة والثلاثين من عمره سنة ثمانٍ وتسعين وثلاثمائة من الهجرة، ودخلها سنة تسع وتسعين[(٣)]، وكان الدافع وراء سفره إلى بغداد مختلفًا عن المعتاد في ذلك الوقت، حيث كان الشعراء أو العلماء القاصدون بغداد حاضرة العالم، وحاضنة العلم والعلماء، كانوا يقصدونها بالإضافة إلى تحصيل العلم والاستزادة منه؛ لأجل المال، فقد كان الأمراء والخلفاء يُغْدقون عليهم بالمال، وسواء كان الدَّافع الاستزادة من العلم، أو طلب المال، فإنَّ ذلك لم يكن من الدَّوافع التي دفعت أبا العلاء للسَّفر إلى بغداد، وقد ذكر ذلك صراحةً في شعره[(٤)]، لكنَّ الثابت أنَّ أبا العلاء أراد من السَّفر إلى بغداد ما ذهبت إليه الدكتورة/ عائشة عبد الرَّحمن من أنَّ «أبا العلاء يصرِّح في رسالته إلى خاله، بأن الذي أقدمه إلى تلك البلاد مكان دار الكتب بها»[(٥)]، وفي بغداد قرئ عليه كتابه «سقط الزند»، واجتمع بالشَّريف الرضي والمرتضي... وحضر خزانة الكتب التي بيد عبد السَّلام البصري، وعرض عليه أسماءها فلم يستغرب

(١) ينظر السابق: ٤٣ وما بعدها.

(٢) ينظر في ذلك: تعريف القدماء بأبي العلاء: ٣٠– ٣١، وينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء: ١١٧.

(٣) ينظر ابن الأنباري: نزهة الألّباء في طبقات الأدباء: ٣٠٦، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ١٩٩٩م.

(٤) ينظر أبو العلاء المعرّي: ٩٤.

(٥) أبو العلاء المعري: ٩٤.

فيها شيئًا لم يَره بدور العلم بطرابلس، سوى ديوان «تيم اللات» فاستعاره منه وخرج عن بغداد، وقد سها عن إعارته، ولم يذكره حتَّى صار بالمعرَّة، فأعاده إليه(١)، وفي صحبته القصيدة التي مطلعها(٢):

**هَاتِ الحَدِيثَ عنِ الزَّوْرَاءِ أوْ هِيتَا ومَوْقِدِ النَّارِ لا تَكْرَى بتَكْرِيتَا**

وفيها يذكر عبد السَّلام صاحب دار الكتب(٣):

**أهْدِي السَّلامَ إلَى عَبْدِ السَّلامِ فمَا يَزالُ قَلْبِي إلَيْهِ الدَّهْرَ مَلْفُوتَا**

وذكر فيها ديوان «تيم اللات»(٤):

**سَألتُهُ قَبْلَ يَوْمِ السَّيْرِ مَبْعَثَهُ إلَيْكَ دِيوَانَ تَيْمِ اللَّاتِ ما لِيتَا**

وأحبَّ أبو العلاء بغداد؛ لما شغفه من خزائن الكتب فيها، فضلًا عن نشاط مجالسها العلميَّة، حيث يتاح له التألق والظُّهور، فبغداد على الرّغم من ضعف الحياة السياسيَّة بها من أبي العلاء، إلا أنَّ الحياة العلميَّة كانت غضَّةً نضرةً، «وربما امتاز عصر أبي العلاء بالمجامع العلميَّة ببغداد، فقد كان للأدباء على اختلافهم مجمعٌ زعيمه الشَّريف الرضي، ومجمعٌ آخر حول الوزير سابورَ بن أردشير(٥)، الذي خصَّص الثعالبي في «اليتيمة» فصلا لمدحه... وكان هناك مجامع فلسفيَّة وكلاميَّة منها العامَّة والخاصَّة.. أما مجالس المناظرة في الفقه والكلام فيمثِّل جلال حظرها شعر أبي العلاء ونثره أحسن تمثيل»(٦).

---

(١) ينظر تعريف القدماء بأبي العلاء: ٣١ وما بعدها.

(٢) شروح سقط الزند: ١٥٥٣/٤.

(٣) السابق: ١٦٠٣/٤.

(٤) السابق: ١٦٠٣/٤.

(٥) ذكره أبو العلاء مشيرًا إلى داره العلميَّة ومكتبته قائلًا:

**وغَنَّتْ لنا في دارِ سابُورَ قَيْنَةٌ *** مِن الوُرْقِ مِطرابُ الأصَائلِ ميهال**

ينظر: شروح سقط الزند: ١٢٣٩/٣.

(٦) د. طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء: ١٣٢، دار المعارف، طبعة ٩، ١٩٨٢م.

هذه البيئة العلميَّة التي وجدها أبو العلاء في بغداد قد لمع بريقها في عين أبي العلاء، وظنَّ أنَّ الزَّمان يسعفه على المُقَام بها، لكنَّ ظنَّه خاب، فقد ذكر ابن الأنباري في كتاب «نزهة الألباء» أنَّه لما قَدِم بغداد، دخل على عليِّ بن عيسى الرّبعي؛ ليقرأ عليه شيئًا من النَّحو، قال له الرّبعي: ليصعد الإصطبل[١]، فخرج مغضبًا، ولم يَعُدْ إليه[٢]، هذا على الرّغم من حُسْن استقبال البغداديّين لأبي العلاء؛ وذلك لأنَّ أهل بغداد كان من عادتهم أنَّهم إذا عرفوا بدخول بغداد أحد من الأدباء أو العلماء قاموا إليه بحفاوةٍ، ثمَّ قاموا باختياره وقياس ما يحمله من علمٍ، وأبو العلاء كان قد سبقته شهرته قبل دخوله بغداد، ومن ثمَّ جالسه النَّاس؛ لينالوا من علمه قبل أن يختبروه، «فلمَّا جلسوه وناقلوه القَوْل في فنون الأدب، بهرهم منه علمٌ جمٌّ، وفضلٌ كثيرٌ، فرحبوا به، وخلطوه بأنفسهم»[٣].

وقد أشار إلى ذلك أبو العلاء في شعره، ولم يمكث أبو العلاء في بغداد أكثر من سنة وسبعة أشهر، ليعود مرَّةً أخرى إلى المعرَّة، بعد أن نال شهرةً واسعةً في بغداد، لكنَّه لم يحقِّق شيئًا من الثَّراء الماديّ، فهو لم يكن يطلب ذلك، فقد كان طلب المال يتطلَّب منه مصانعة الأمراء والوزراء، والمداهنة عن طريق التكسُّب بالشعر، والمدح لهم، وقد أبت ذات أبي العلاء أن يُتَناول شعره بهذه الطريقة، وقد ذكر الدكتور/ طه حسين ذلك بقوله: «فإن تشدُّده في العفَّة وإباءه التكسُّب بالشعر، وامتناعه عن سؤال النَّاس، وضنَّه بكرامة نفسه، جعل وصوله إلى الثَّراء أمرًا لا سبيل إليه، فهو لا يمدح ملكًا، ولا وزيرًا، ولا يَقْبل هديَّةً ولا عطيَّةً»[٤].

---

(١) الإصطبل: هو الأعمى بلغة أهل الشَّام.

(٢) ينظر نزهة الألباء في طبقات الأدباء: ٣٠٥.

(٣) ينظر تجديد ذكرى أبي العلاء: ١٣٧.

(٤) السابق: ١٤٢.

ولعلَّ هذا المنحى من أبي العلاء يفسّر لنا كثيرًا من شعره الذي تحدَّث فيه عن ذاته، وإحساسه الشَّديد بنفسه الأبيَّة، كما نستطيع أن نتعرَّف على موقف أبي العلاء من المجتمع البغداديّ، فقد كان يرى نفسَه فوق أن يجلس متعلِّمًا؛ لذلك كان إعراضه عن عليّ بن عيسى الرّبعي حين أحسَّ منه إنقاصًا من شأنه، كما كان ردُّه على الشَّريف المرتضي، عندما وجده أبو العلاء يضع من قدر المتنبّي.

وفي أثناء وجود المعرّي ببغداد جاءته أخبار عن مرض أمّه، وكان أبو العلاء شديد الحُبّ لها، متعلقا بها قلبه، وبذلك يجتمع عند أبي العلاء عوامل تدفعه إلى مغادرة بغداد، والرَّحيل عنها، وقد ذكر ذلك أبو العلاء في شعره، يقول(١):

**أثـــارَنِي عَـــنكُمُ أمْـــرَانِ وَالِـــدَةٌ ... لَـــمْ أَلْقَهَـــا وثَـــراءٌ عَـــادَ مَسْـــفُوتَا**
**أَحْيَاهُما اللهُ عَصْرَ البَيْنِ ثمَّ قَضَى ... قَبْـلَ الإيَـابِ إلَـى الـذُّخْرَيْنِ أنْ مُوتَـا**
**لَـوْلَا رَجَـاءُ لِقَائِيهـا لَمَـا تَبِعَـتْ ... عَنْسَـي دَلِـيلًا كَسِـرِّ الغِمْـدِ إصْـلِيتَا**

وفي طريق العودة جاء إلى أبي العلاء خبرٌ هدَّ منه الجهد، وكان وَقْعه على النَّفس شديد الألم، هو خبر موت أمّه؛ ليعيش أبو العلاء بعدها وقد ملأ الحزن كلَّ جوارحه، وجدنا هذا الجانب من حياة المعرّي في شعره، فقد أبان عن زفراتٍ وآهاتٍ من الحزن، امتلكت كلَّ مشاعره، فعاش في حزنٍ مظلمٍ أشدّ عليه من ظلمة العمى، حتَّى أصبح كارهًا الدنيا، فاقدًا الثِّقة في كلِّ شيءٍ، يقول في رثائها(٢):

**سَـــمِعْتُ نَعِيَّهَـــا صَـــمَّا صَـــمَامِ ... وإنْ قَـــــالَ العَـــــوَاذِلُ لا هَمَـــــامِ**
**وأمَتْنِـــــي إلَـــــى الأجْـــــدَاثِ أُمٌّ ... يَعِـــزُّ عَلَـــيَّ أنْ سَـــارَتْ أمَـــامِي**
**وأُكْبِـــرُ أنْ يُرَثِّيهَـــا لِسَـــانِي ... بلَفْـــظٍ سَـــالِكٍ طُـــرُقَ الطّعَـــامِ**

(١) شروح سقط الزند: ١٥٩٤/٤.
(٢) السابق: ١٤١٣/٤.

ولمَّا عاد إلى معرَّة النُّعمان في سنه أربعمائة لازم منزله، وشرع في التَّصنيف، وأخذ عنه النَّاس، وسار إليه الطَّلبة من الآفاق، وكاتبه العلماء، والوزراء، والفضلاء، وأهل الأقدار، وكان نادرة زمانه(١).

وفي يوم الجمعة الثَّالث عشر من شهر ربيع الأوَّل سنه تسعٍ وأربعين وأربعمائة تُوفِّي بمعرَّة النُّعمان من الشَّام أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعرِّي(٢).

(١) جمال الدين أبو الحسن القفطي: إنباه الرواة عن أنباه النحاة: ٨٦/١، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي– القاهرة، طبعة أولى، ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م.

(٢) السابق: ١٠٩/١.

# الفصل الأول

## حضور الأنا ودلالتها على الذَّات

يُعَدُّ حضور «الأنا» وتضخمها من السِّمات البارزة في شعر أبي العلاء المعرّي، سواء كان هذا الحضور مباشرًا وظاهرًا بوضوحٍ للقارئ من الوهلة الأولى عند قراءة النص، أو كانت «الأنا» تستتر خلف السِّياق العام للنصّ.

وحضور «الأنا» عند المعرّي يعكس إحساسه الشَّديد بالتفرُّد، والعظمة، والتفوُّق على المجتمع المحيط به، وسوف نركِّز دراستنا في هذا الفصل على القصائد التي سيطرت مسألة «الأنا» فيها على تجربة الشَّاعر، حتى أصبحت «الأنا» هي المحرِّك الرئيس لصناعة النصّ، ومن ذلك قوله[1]:

**أفَـوْقَ البَـدْرِ يُوضَـعُ لـي مِهَـادُ ... أمِ الجـوْزاءُ تحْـتَ يـدِي وِسـادُ**

**قَنَعْـتُ فخِلْـتُ أنَّ الـنَّجْمَ دونـي ... وسِـيَّانَ التّقَنّـعُ والجِهـادُ**

**كـأني حيـثُ يَنْشـا الـدَّجْنُ تحتـي ... فهـا أنـا لا أُطَـلّ ولا أُجـادُ**

في البيت الأول يرى الشَّاعر أنَّ مكانته متفردةٌ فهو فوق الجميع، والبيت الثاني يُعَدُّ تعليلًا من أبي العلاء؛ لوجوده في هذه المكانة العالية، فهو يرى أن الابتعاد عن الابتذال والتدنّي للآخرين بوجود الرضا والقناعة، وهذه الصفة يرى الشاعر أنَّ من شأنها أنَّها ترفع صاحبها فوق الآخرين؛ ولذلك وجد نفسه في مكانٍ يعلو السحاب ومن ثمَّ كان حرمانه من الطلّ والمطر.

وفي النصّ تناسبٌ بين اتّخاذ البدر مهادًا، والجوزاء وسادًا، وذلك بالنظر إلى طبيعة كلٍّ من البدر والجوزاء، فالبدر جرمٌ سماويٌّ، أمَّا الجوزاء فهي كوكبٌ من أبراج السماء، فهي إذًا أعلى من البدر وأرفع، ولا شكَّ أنَّ الوساد أرفع من المهاد، كما أنَّه تناسبٌ آخر بين الوساد والجوزاء، «وذلك لأنَّ الجوزاء تسمَّى التوأمَيْن [الضَّجيعين]، وكانوا يزعمون أنَّهما سُمِّيا بذلك؛ لأنَّهما شُبِّها بأخوَيْن تعانقا واضطجعا»[2].

---

(١) شروح سقط الزند: ٢٨١/١.

(٢) السابق: ٢٨٢/١.

كما نلحظ في البيت أسلوب القصر عن طريق التقديم والتأخير في العبارتين: «**لي مِهَادُ**»، «**تحْتَ يدِي وِسادُ**»، ففي الأولى قدَّم الجار والمجرور «**لي**»، وأمَّا الثانية فقدَّم شبه الجملة «**تحْتَ يدِي**»، وفي ذلك دلالةٌ على الاعتزاز بالنفس، وتقوية هذا المعنى، فله البدر مهاد دون غيره، وله الجوزاء وساد دون الآخرين أيضًا.

وترتفع نبرة «الأنا» في البيت السادس من القصيدة التي معنا فيصف مَنْ ينال منه مغتاب بأنَّه يعوي كعواء الكلاب، يقول(١):

**رُوَيْدَكَ أيُّها العَاوي ورَائي ... لتُخْبِرَني متى نَطَقَ الجَمادُ**
**سِفاهٌ ذادَ عنْكَ الناسَ حِلْمٌ ... وَغَيٌّ فيه مَنْفَعَةٌ رَشادُ**
**أأخْمُلُ والنّبَاهَةُ فيَّ لَفْظٌ ... وأُقْتِرُ والقَناعَةُ لِي عَتادُ**

والمعنى في البيت الأوَّل من النص: «يا مَنْ تنال منِّي باغتياب، لا تضرني كعواء الكلاب، تلَبَّث لأسألك مسألةً، حتَّى تحلَّ عليَّ مشكلة: هل يهذي الجماد حتى تهذي؟ وهل يعوي سوى الحيوان حتَّى تعوي؟ يعني أنت كالجماد جهالةً، فكن مثله ممتنعًا عن المقالة»(٢).

بالنظر في البيت نجد صورةً ساخرةً، بالإضافة إلى كونها قاسيةً شديدة الإيلام، وفي البيت الثاني تعليلٌ لهذه الصورة المريرة، والحكم القاسي ضدَّ كلِّ مَنْ ينال أو يغتاب المعرِّي، فكأنَّه تمهيدٌ للعذر في نسبة المغتاب إلى العواء(٣)، ثمَّ يأتي البيت الثالث ليعكس صورة «الأنا» قوةً متأصلة في نفس الشاعر، فهو يستنكر «كيف أكون خامل الذِّكْر، غير نبيه القدر، ولي لفظٌ

---

(١) شروح سقط الزند: ٢٨٦/١.

(٢) السابق: ٢٨٦/١.

(٣) هذه الصورة متأثرة ببيت المتنبي:

**من الحِلمِ أنْ تَستَعمِلَ الجهلَ دونَه *** إذا اتّسعتْ في الحِلمِ طُرْقُ المظالِمِ**

ديوان المتنبي: ١١٢/٤، بشرح العكبري، دار المعرفة، بيروت، تحقيق: مصطفى السَّقا وآخرون، بدون تاريخ.

يفيدني الشرف والنباهة، ويدفع عنّي ذوي الغيّ والسَّفاهة؟ وكيف أكون قليل المال فقيرًا وقد جعلت القناعة لي عتادًا وظهيرًا»[1].

وفي البيت نلحظ أسلوب القصر عن طريق التقديم والتأخير في قوله: «**فيَّ لَفْظٌ**»، وقوله: «**لِي عَتادُ**»، وهذا الأسلوب يُعْطي إيحاءً قويًّا بطول المعايشة من جانب الشاعر مع هذه الصفات، حتَّى أصبحت من سماته دون غيره.

ويبدو أنَّ إحساس المعرّي بذاته، ونيله من الذين يتحدَّثون عنه حديثًا يضع من شأنه يبدو أنَّ هذا كان انعكاسًا لحادثةٍ وقعت بالفعل، ففي قصيدة أخرى يعرض المعرّي هذه الصورة نفسها، لكن من زاويةٍ أخرى، وتفاصيل أدقّ، يقول[2]:

**بأيّ لِسانٍ ذامَني مُتَجَاهِلٌ ... علَيَّ وخَفْقُ الرّيحِ فيّ ثَناءُ**
**تكَلّمَ بالقَوْلِ المُضَلّلِ حاسِدٌ ... وكُلُّ كلامِ الحاسِدِينَ هُراءُ**
**ومَنْ هوَ حتى يُحْمَلَ النّطْقُ عن فمي ... إليه وتمْشي بينَنا السُّفَراءُ**
**وإنّي لَمُثْرٍ يا ابنَ آخِرِ ليْلَةٍ ... وإنْ عَزّ مالٌ فالقُنوعُ ثَراءُ**

في الأبيات نلحظ إحساس الشاعر بذاته، وعلو نبرة «الأنا»، وذلك واضحٌ في قوله: «**وخَفْقُ الرّيحِ فيّ ثَناءُ**»، وهو تعبيرٌ صريحٌ بأنَّ الريح تثني عليه مع مرورها به، كما نلحظ التعبير بقوله: «**وكُلُّ كلامِ الحاسِدِينَ هُراءُ**»، والهُراء –هنا– يساوي نبح الكلاب في الصورة السابقة، والاستفهام في البيت الثالث بقوله: «**مَنْ هُوَ...**» يدلُّ على التَّحقير والتَّقليل من شأن الحاسدين، وهي الصورة نفسها في وصف الشاعر بالعاوي في الصورة السابقة، وقوله: «**وإنْ عَزّ مالٌ فالقُنوعُ ثَراءُ**»[3] هي الصورة السابقة –أيضًا– في قوله: «**وأُقْتِرُ**

---

(١) شروح السقط: ٢٨٧/١.

(٢) السابق: ٥٢٣/٢.

(٣) الشاعر –هنا– متأثِّر بحديث الرسول –ﷺ–: «**لَيْسَ الْغِنَى عَنْ كَثْرَةِ الْعَرَضِ، وَلَكِنَّ الْغِنَى غِنَى النَّفس**»، الحديث في فتح الباري بشرح صحيح البخاري، لابن حجر العسقلاني: ٢٧١/١١، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، محي الدين بن الخطيب، إشراف: عبد العزيز بن باز، المطبعة السلفيَّة، بدون تاريخ.

**والقَناعَةُ لِي عَتادُ»**، ويعلو الشعور بعظمة «الأنا» أكثر، فيلتفت أبو العلاء إلى عشيرته وقبيلته –وهو منهم– فيجعلهم أمراء القوافي (الشِّعْر)، ثمَّ يَصِفُهم –في الوقت ذاته– بالعزَّة والمنَعَة، حتى أصبح الناس إلينا فقراء، يقول(١):

**أتَمْشي القَوافِي تحتَ غيرِ لِوائِنَا ونحْـــنُ علـــى قُوَّالِهَـــا أُمَـــراءُ**
**وأيُّ عَظـــيمٍ رابَ أهْـــلَ بلادِنـــا فإنّـــا علـــى تَغْيِيـــرِهِ قُـــدَراءُ**
**ومـــا سَـــلَبَتْنا العِـــزَّ قَـــطّ قبيلـــةٌ ولا بـــاتَ مِنّـــا فـــيهِمُ أُسَـــراءُ**
**ولا سارَ في عَرْضِ السَّماوَةِ بارِقٌ ولـــيس لـــه مِـــن قَوْمِنـــا خُفَـــراءُ**
**ولَسْـنَا بفَقْـرَى يـا طَغَـامُ إلـيكُمُ وأنْـــتُمْ إلـــى مَعْروفِنـــا فُقَـــراءُ**

وفي صورةٍ قائمةٍ على بنية الاستفهام الإنكاري يؤكِّد المعرِّي على تفرده وعلو مكانته، تلك المكانة وهذه المنزلة التي لا يمكن أن يصلَ إليها أحدٌ، كما لا يستطيع أحدٌ إخفاء أثرها، يقول(٢):

**وقَد سَارَ ذِكرِي في البلادِ فمَنْ لهُم بإخفَـاءِ شَـمْسٍ ضَـوْؤُها مُتكامِـلُ**

في البيت يعكس الشاعر رؤيته عن نفسه، فقد ملأت شهرته الآفاق، وعمَّت الأرجاء، حتَّى صار بين الناس معروفًا كالشمس في وضَح النَّهار، وبهذه الصورة التي اعتمد الشاعر فيها على الكناية، نلحظ أسلوب التعجيز فللحاقدين أن يبحثوا عن كلِّ وسيلةٍ؛ حتَّى يستطيعوا إخفاء فضلي بين الناس، أو يوقفوا انتشار شهرتي في الآفاق، فكما أنَّه لا يمكن حَجْب ضوء الشَّمس، فإنَّه –كذلك– لا يمكن للحاقدين أن ينكروا شرفي وعلوَّ مكانتي.

وفي مقطوعة من بيتَيْن يتحدَّى أبو العلاء خصومه أن ينالوا منه، أو يصلوا إلى منزلته، يقول(٣):

**تعـــاطَوْا مَكـــاني وقـــد فُـــتُّهُمْ فمـــا أدرَكـــوا غيـــرَ لَمْـــحِ البَصَـــرْ**

---

(١) شروح سقط الزند: ٣٩٨/١ وما بعدها.
(٢) السابق: ٥٢٣/٢.
(٣) شروح سقط الزند: ٦٤٩/٢.

**وقــد نَبَحــوني ومــا هِجْــتُهُمْ كمــا نَــبَحَ الكلْــبُ ضَــوْءَ القَمــرْ**

هذان البيتان وجدتهما في «سقط الزند»، يمثلان مقطوعةً من بيتَيْن فقط، وهذا التركيز يعكس لنا شعورًا قويًّا امتلك نفسية الشاعر، حتَّى خرج تعبيره بهذه الدفقة الشعورية منفصلة عن أيّ دفقاتٍ أخرى، وهذا يدلُّ على أنَّ أبا العلاء عايش تجربةً قويَّةً استدعت منه أن يضعَ في بيتَيْن فقط هذا النَّفَس القويَّ، المُحمَّل بذلك الردِّ القاسي في البيتَيْن يقول المعري: «إنَّ المتطاولين عليَّ رأوْا علوَّ منزلتي، وارتفاع مرتبتى، فأتعبوا لها أرجلهم ثمَّ مدُّوا للتناول أيديهم، فلم يدركوا منها غير أن أبصروها مرَّةً على وجه الاختلاس، ثمَّ اختفت عن أعين الناس»(١).

هذا الأمر جعلهم ينبحونني، لكن تأثير هذا النباح كتأثير نباح الكلب ضوء القمر، وجملة: «**نَبَحوني**» تعكس –بوضوحٍ– البُعد الذاتيَّ في الصورة، كما تعكس –أيضًا– الجانب الآخر المقابل لذات الشاعر، ووجود المشهدَيْن في لوحةٍ واحدةٍ يُظْهِر التفاوت الذي بينهما.

وعن هذه الصورة ومدلولها تقول «عائشة عبد الرحمن»: «هكذا يبدو وكأنَّ الدنيا لا تتَّسع له؛ لفرط سموحه، واعتداده بمواهبه، وهو يلقانا في تلك المرحلة من شبابه معرِّضًا بخصومٍ له لا نعرفهم، وأغلب الظنِّ أن يكون من بين شبَّان «حلب» الطَّامحين مَنْ ضاقوا بما استأثر به من نباهةٍ، وشهرةٍ، فحاولوا الغضَّ من قدره؛ ليفسح لهم فرصة الظُّهور»(٢).

كما تستطيع أن تلمح في النصِّ حالة الحرمان في تعبير الشاعر بقوله: «**لَمْحِ البَصَرْ**»، وقوله: «**ضَوْءَ القَمَرْ**»، فالواقع الذي أراده أبو العلاء يقول: إذا

---

(١) سقط الزند: ٦٤٩/٢.

(٢) د/ عائشة عبد الرحمن: أبو العلاء المعرّي: صـ٤٣، الدار المصريَّة للتأليف والترجمة، ١٩٦٥م.

كنتُ على حالتي من العمى، وهم على حالتهم من الإبصار، إلا أنَّهم غير قادرين على رؤية مكانتي؛ لعدم تمكُّنهم منها، على الرغم من كونهم مبصرين.

وفي موضعٍ آخر، وصورةٍ شبيهةٍ بالصورة السابقة غير أنَّ الذات فيها ترى نفسها في صورةٍ غير التي عليها باقي الناس، فتتضخَّم عند الشاعر «الأنا»؛ ليجعل الناظرين إليه يفقدون أبصارهم عند رؤيته، يقول(١):

**وكَمْ عَيْنٍ تُؤَمِّلُ أن تَرانِي وتَفْقِدُ عندَ رؤيَتِيَ السّوادا**

ومن أسباب تضخم «الأنا»، والإحساس بالتفرُّد وعلوِّ المنزلة: أن يرى الإنسان نفسَه موضع الاعتزاز والإكبار من الآخرين ثمَّ هو نفسه في الوقت نفسه يبتعد عن مواطن تملُّق الغير، وذلك على الرغم من حبِّ النفس الإنسانية للظهور والشهرة، والانسياق وراء ما من شأنه أن يجعلَ صاحبها موضع الاهتمام من الآخرين، وإن كان ذلك على حساب الخداع والمواراة أحيانًا، نجد هذه الصورة في تلك القصيدة التي عبر –في مطلعها– أبو العلاء عن نفسه الأبيَّة وذاته الرافضة للذلِّ، أو العيش مع تملُّق الآخرين، يقول(٢):

**وَرَائِي أمامٌ والأمامُ وَراءُ إذا أنا لم تُكْبِرْنِي الكُبَرَاءُ**

البيت يعكس حالةً شعوريَّةً ونفسيَّةً رافضةً لكلِّ ألوان الإهانة مهما كان حجمها، كما نجد هذه الذات وهي غير منساقةٍ وراء رغائبها وتطلعاتها، إذا تعارضت هذه الرغبات مع العزَّة والكرامة، فكلُّ شيءٍ سواءٌ عند الشاعر، بل يمكن أن ينقلب الشيء إلى عكسه في سبيل الحفاظ على عزَّة النَّفس، وكرامة الذَّات.

وقد استطاع الشاعر أن ينقلَ إلينا هذه الصورة المعنويَّة في تصويرٍ حسيٍّ واضحٍ، فهو يقول: «إذا الكبراء لم يوفوني حقِّي، ولم يعلموا لي مكانتي من الفضل وسبقي، فارقتُهم مجملًا، وأدبرتُ عنهم مرتحلًا، بعد أن كنتُ مقبلًا، فصار أمامي وراءً، ووراءي أمامًا»(٣).

---

(١) شروح سقط الزند: ٥٦٨/٢.

(٢) السابق: ٣٩٢/١.

(٣) السابق: ٣٩٢/١.

وفي البيت نلحظ شخصية المعرّي الرافضة لكلّ صور الإهانة، فهو لا يلتفت لماضٍ كان فيه إهانة لذاته، ولا يبكي على أحد أراد أن يقلّل من شأنه؛ ولذلك نجد الشَّاعر –في البيت– يبدأ بالحكم قبل أن يعرضَ القضيَّة، فالأمام وراء، والوراء أمام، لماذا عدم المبالاة بهم، وتركهم دفعة واحدة؟ لأنَّهم أرادوا التَّقليل من شأني، ومن ثمَّ فإنَّ قيود الرغبة والرهبة لم تَنَلْ من ذات المعرّي، ولم تكسر من صلابة «الأنا» عنده، وكانت هذه الصورة بدايةً، أو هي إرهاصة لحياة المعرّي التي استقرَّ بها الحال إلى اعتزال حياة النَّاس، على الرغم ممَّا جُبِلَتْ عليه النفس البشريَّة من حُبِّ معايشة النَّاس، والاستئناس بهم، ويبدو أنَّ عاهة العَمَى عند المعرّي كان لها تأثيرٌ قويٌّ في إصراره على إثبات الذَّات، وعدم قبوله أيّ صورة من صور الشفقة، أو إرضاء النَّفس دون استحقاقٍ، وهذه الرؤية والإحساس بعلوّ الهمَّة، وسموّ الذات، والشعور النفسي بالوصول إلى المكانة العالية، وتحقيق المجد والعُلَا مع إقرار المجتمع له بذلك، فلا بُدَّ أن يكون الوصول إليه عن طريق إثبات الذات، واقتحام طُرُق المجد، والأخذ بأسباب العُلا والرقيّ، فلو جاء المجد والسُّؤْدَد للمرء وهو خاملٌ عاطلٌ فهو مَجْدٌ مرفوضٌ، وذِكرٌ عند المعرّي مردودٌ يقول(١):

**وَلَوْ جَرَتِ النَّبَاهَةُ فِي طَرِيقِ الْـ خُمُولِ إِلَيَّ لَاخْتَرْتُ الْخُمُولَا**
**يُصَرَّدُ زَاجِرُ الصِّرْدَانِ جُبْنًا وَيُوصَلُ حَبْلُ مَنْ وَصَلَ الْحُبُولَا**
**وَتَقْتُلُ أُمَّ لَيْلَى أَمَّ عَمْرٍو لِمَنْ يَغْذُو سَمِيَّتَهَا قَتِيلَا**

البيت الأوَّل في النصِّ السَّابق يصوِّر فيه أبو العلاء –عن طريق الاستعارة– رفضه قبول الذِّكْر والعُلا إذا تحقَّق والمرء خامل دون عملٍ وجدٍّ، والبيت الثاني والثالث نرى فيهما هذه الصورة الحسيَّة التي أكَّد بها الشَّاعر المعنى الذي طرحه في البيت الأوَّل، ويبدو لي من حرارة النصِّ وتصوير أبي العلاء لهذه الصورة أنَّ أبا العلاء بجانب اعتزازه بنفسه وترفُّعه عن مواطن

(١) شروح سقط الزند: ١٣٧٤/٣.

الانكسار للآخر، أنَّه يعرِّض بالآخرين، الذين يحقِّقون قدرًا من النَّباهة، وهم – في الحقيقة– لا يستحقُّونها.

وهذه الصورة تنقلنا إلى قصيدةٍ أخرى نجد فيها تفاصيل أكثر وضوحًا عن ماهيَة «الأنا» عند أبي العلاء، هذه اللاميَّة المشهورة التي يعتدُّ فيها بنفسه، يقول في مطلعها(١):

**ألا في سَبيلِ المَجْدِ ما أنَا فاعِلٌ ... عَفافٌ وإقْدامٌ وحَزْمٌ ونائِلُ**
**أعندي وقد مارسْتُ كلَّ خَفِيّةٍ ... يُصَدّقُ واشٍ أو يُخَيّبُ سائِلُ**
**إذا هَبّتِ النَّكْباءُ بيْني وبينَكُمْ ... فأهْوَنُ شيْءٍ ما تَقولُ العَواذِلُ**
**تُعَدُّ ذُنوبي عندَ قَوْمٍ كثيرَةً ... ولا ذَنْبَ لي إلاّ العُلى والفوَاضِلُ**
**قد سارَ ذكْرِي في البلادِ فمَن لهمْ ... بإخفاءِ شمسٍ ضَوْؤُها مُتكامِلُ**
**وإنّي وإن كُنتُ الأخيرَ زمانُهُ ... لآتٍ بما لَمْ تَسْتَطِعْهُ الأوائِلُ**

في النصِّ السَّابق نجد الأبيات كلَّها تحكي حديثًا متَّصلًا، وصورةً واحدةً، يدلُّ على ذلك مرمى كلِّ معنى من معاني العبارات الموجودة في النصِّ، كما أنَّها مجتمعةٌ تعكس حقيقةً واحدةً أراد الشَّاعر إظهارها بوضوحٍ أمام القارئ، فالشَّاعر يحاول أن يُعيدَ الطريق للقارئ؛ حتَّى يصلَ إلى عمق إحساسه الذي استقرَّ في قاع نفسه، من هذه العلامات: قوله: «**ألا في سَبيلِ المَجْدِ ما أنَا فاعِلٌ**» هذه الجملة وضعها أبو العلاء في بداية القصيدة –وهي عندي بيت القصيد– ليستهلَّ منها جملًا عديدةً كلّها تعود في معناها إلى صدر البيت الأول؛ لتدور حوله وتؤكِّد عليه، وفي هذا الاستهلال تبدأ القصيدة بكلمة «**ألا**»، وهي حرف غير عاملٍ يُبْتدأ به الجملة للتنبيه(٢)، فهي بدايةٌ مثيرةٌ للفت الأذهان، واستدعاء الانتباه، كما نلحظ استخدام المعرِّي في صناعته الشعريَّة هذه الإشارات التي تدلُّ على معانٍ يريد توصيلها للمتلقِّي، فقد استخدم في

(١) شروح سقط الزند: ٥١٩/٢.
(٢) ينظر المعجم الوسيط، مادَّة «ألا».

النص الضمير «**أنَا**»، وما يدلُّ عليه من ألفاظٍ؛ وذلك إشارة إلى التفرُّد والتلويح بعلوِّ ذاته، فنجد «الأنا» بأشكالٍ متعدِّدةٍ: «**أنَا، أنَّني، لي، إنِّي**»، كما نجد ضمير «الأنا» في الكلمات: « **فاعِلٌ، عندي، صُدودي، هَجْري، راحل، ذكري، كنتُ، لآتٍ**»، من ثمَّ نلحظ أنَّ الشَّاعر يتحدَّث بحضور ضمير «الأنا»، ولا أعني بضمير «الأنا» المتكلِّم فقط، بل كلَّ ما يعبّر به عن الذات بأيِّ لفظٍ، أو إشارةٍ.

كما نلحظ أنَّ «الأنا» الشعريَّة هي المحور الرئيس، والعامل الأساس في رسم الصورة، كما أنَّها هي المتحكِّمة في ارتفاع الصوت، والتغنِّي بالذات، فإليها يعود الفضل في تحقيق المجد، بل إنَّها تعلو لتشبه نفسها بالشَّمس السَّاطعة، التي لا يمكن للآخر الموجود في جانب الصورة أن يخفِيَ ضوءَها(١).

وتمضي «الأنا» إلي كونها المتحكمة في تشييد النص للتضخم بصورةٍ كبيرةٍ فترى نفسها فوق الآخرين، «فالشاعر –هنا– في معرض الفخر والاعتداد بالنَّفس يقول: أنا فهو أنا ولا أحد غيره»(٢)، ونعوذ للأبيات مرَّة أخرى لنجدَ اعتماد النصّ على مجموعةٍ من الكنايات التي تؤكّد حقيقةً واحدةً، وهي الاعتداد بالذات، ففي البيت الأوَّل «فسَّر الشاعر الأمور التي أكسبته المجد والفضائل، فذكر أنَّها العفاف، والإقدام، والحزم، والنائل»(٣)، وكلها تدلُّ على الشَّرف، والمجد، وعلو المكانة، وفي البيت الثاني دلالة على أنَّه الخبير بمعادن الرجال، يعلم ما تنطوي عليه النُّفوس من الوشاية والخداع(٤).

---

(١) ينظر د/ عبد الله التطاوي: القصيدة العباسيَّة: ٣٤٩/٢، مكتبة غريب– القاهرة.

(٢) منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل: ٣٣، منشأة المعارف، ط٢، ١٩٩٢م.

(٣) شروح سقط الزند: ٥١٩/٢.

(٤) ينظر السابق: ٥٢١/٢.

**ويقول الخوارزمي في شرح هذه الأبيات:** «الذي اشتغل به في سبيل المجد هذه الأربعة[١]، وقوله: «**يُصَدّقُ واشٍ**» يلاحظ الحزم، وقوله: «**أو يُخَيّبُ سائِلُ**»، يرجع إلى النائل، وقوله: «**أقل صدودي أنَّني لك مبغض**» ينظر إلى العفاف، وقوله: «**أيْسَرُ هَجْري أنني عنكَ راحل**» يقابل الإقدام».

**وعلَّقت الدكتورة عائشة عبد الرحمن على هذه الأبيات بقولها:** «هذا هو حديث النفس التي تناضل عن حقّها في الحياة، وتعلن عن امتيازها وتفوُّقها، وتتحدَّى الأيام بعجزها عن النيل منها، مهما أكثرت من مصائبها، وأثقلت من أحمالها»[٢].

وفي القصيدة نفسها يصرّح الشَّاعر بهذا المعنى، يقول[٣]:

**وطَالَ اعتِرافِي بالزَّمانِ وصَرفِهِ فلَستُ أُبالي مَنْ تَغُولُ الغَوائِلُ**

ومن بديع الصور التي تحكي قوَّة اعتداد الشاعر بذاته، وتعكس تضخم «الأنا» لدي المعرّي قوله في القصيدة السابقة[٤]:

**يُنافسُ يوْمي فيّ أمْسِي تَشرّفًا وتَحسدُ أسْحاري عليّ الأصَائِلُ**

ينتقل الشَّاعر في البيت نقلةً بعيدةً على خلاف ما كان يتوقَّع القارئ من صاحب النصّ، فهو يتحدَّث عن وصوله للمجد، وعلمه بمعادن النَّاس، وما يمكن أن تنطويَ عليه النفوس من بُغْضٍ وحسَدٍ، والشاعر في طريقه للمجد لا يلتفت إلى العواذل الذين لا يجدون لي ذنبًا إلا أنَّني صاحب فضلٍ، ومكانةٍ عاليةٍ، ولو أنَّ النَّاس أنصفوا في حُكْمهم على الأشياء، ونظروا إلى الجوهر دون العَرَض، لعَلِموا مكانتي، وعلوَّ شأني؛ ولذلك نجد أن أبا العلاء في الصورة يتعرَّض للمجتمع بالنقد، وفي داخل هذه الصورة المشتملة على جانبٍ

(١) الأربعة هي: العفاف، الإقدام، الحزم، النائل.

(٢) د/ عائشة عبد الرحمن: الحياة الإنسانيَّة عند أبي العلاء: ٥٠، مطبعة المعارف، ١٩٤٤م.

(٣) شروح سقط الزند: ٥٣١/٢.

(٤) السابق: ٥٣٠/٢.

نقديٍّ للمجتمع نجد هذا البيت الذي معنا، فهو في الظاهر يبدو بعيدًا عن البيت السابق عليه واللاحق به، لكن مع إمعان النَّظر نجد أنَّ المناسبة بين أطراف الصورة واضحةً؛ إذ إنَّ الشاعر يضع هذه الصورة ضمن الصورة الكليَّة للنصِّ؛ ليظهر للمتلقِّي من بعيدٍ مكانه «الأنا» الشاعرة، فإذا كان النَّاس يحقدون عليَّ؛ بسبب علوِّ مكانتي، وعدم قدرتهم على الوصول إليَّ، فإنَّ هناك مَنْ يقدر ذاتي، ويرجو مسامرتي، ألا وهو الزمن، فالوقت الذي أكون فيه يتشرف بي، وسائر أوقاتي تحسد الوقت الذي أنا أكون فيه، «كلُّ وقتٍ من الزَّمان كان يودُّ أن أكون فيه دون سائر الأوقات، فوصف أولًا أن أمسه ينافس يومه، ثمَّ زاد مبالغة بأن وصف أنَّ أصيل يومه يحسد عليه سَحَرَه»[(١)].

والقصيدة في مجملها تعكس بوضوحٍ رؤية الشَّاعر عن نفسه، فهي من البداية إلى النهاية تحتوي على خيطٍ شعوريٍّ متجانسٍ، يسري في بنية القصيدة من البداية إلى النهاية.. وهو مزيجٌ من الاعتداد بالنفس والطموح، إلى تحقيق أرفع مراتب الذَّات، وفيها إحساس بالمرارة؛ نتيجة الاصطدام بالواقع.. وكان هذا الخيط بمثابة السلطة الخفيَّة الفعَّالة التي توجه المعاني الشعريَّة، وتتحكَّم في تشكيلها وفي تصميم القصيدة[(٢)]؛ لذلك نجده بدأ بالحديث عن المجد في المطلع، وسُبُل تحقيقه، ثمَّ ختمها بضرورة المحافظة على المجد، وضمان وجوده حتى في النَّفس.

وفي قصيدة: «أرى العنقاء تكبر أن تبادا» يرى أبو العلاء أنَّ كلَّ مَنْ يحاول اللِّحاق به لن يستطيعَ أن يصلَ إليه، ولو استطاع أن يحقِّق له مكانًا عاليًا، فمكاني أعلى منه وأرفع، وكل ما يفعلونه من محاولة التَّطاول للوصول إليَّ ما هو إلا تضييع للوقت، وإفراغ للجُهد، يقول[(٣)]:

**كَـمْ مِـنْ طَالِـبٍ أمَـدِي سَـيَلْقَى  دُوَيْـنَ مَكَـانِي السَّـبْعَ الشِّـدَادَا**

(١) شروح سقط الزند: ٢/٥٣٠.

(٢) ينظر د. شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة: ٢٨، دار غريب، ١٩٩٩م.

(٣) شروح سقط الزند: ٢/٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧.

**يُـوَجِّجُ فِـي شُـعاعِ الشَّـمسِ نـارًا ... ويَقْـــدَحُ فـــي تَلَهّبِهَـــا زِنَـــادَا**
**ويَطْعَـنُ فـي عُـلايَ وإنّ شِسْـعِي ... لَيَـــأنَفُ أن يكـــونَ لَـــهُ نِجَـــادَا**
**ويُظْهِـــرُ لـــي مَوَدّتَـــهُ مَقـــالًا ... ويُبْغِضُـــنِي ضَـــمِيرًا واعْتِقَـــادَا**
**فَـلَا وأبِيـكَ مَـا أخْشَـى انتِقاصًـا ... وَلَا وأبِيـــكَ مَـــا أرْجُـــو ازْدِيَـــادَا**

في النصِّ تبدو نزعة الاستعلاء واضحةً تمامًا في البيت الأوَّل والأخير، كما أنَّ «الأنا» تظهر في صورةٍ مركَّزةٍ يقابلها في الصورة دورٌ هامشيٌّ متقزِّمٌ، إذ تبدو الذات واثقةً مطمئنةً بما تملكه من قدراتٍ تتمثَّل –بوضوحٍ– في التأكيد على الثقة التامَّة، والتميُّز، وعدم الالتفات لما يقوم به الآخر من أعمالٍ هي في عيون الآخرين تبدو عظيمةً، لكنَّها في عين الشاعر لا أثر لها، وذلك واضحٌ في استعارة الشَّمس للشاعر، وأن نارهم ولهيبهم غير مرئيٍّ، فضلا عن تأثيره أمام هذه الشَّمس، وهم كذلك على قدرٍ لا ينكره أحدٌ من الضَّعف والتقزُّم أمامي.

ومع حرص الشَّاعر على إثبات الذَّات، وإبراز فضلها، إلا أنَّ الأبيات تكشف عن صراعٍ داخليٍّ، وهو واضحٌ في التعبير بقوله: «**ويَطْعَـنُ فـي عُـلايَ...**»، وقوله: «**يَـأنَفُ أن يكـونَ...**»، وكذلك التضاد «**ويُظْهِـرُ لـي... ويُبْغِضُنِي...**»، وهذا يعكس صورةً من صور الرَّفض والإقصاء للآخر.

كما نلحظ في النصِّ اختلاف الإيقاع بين الأربعة أبيات الأولى والبيت الخامس، ففي الأربعة أبيات الأولى نجد الإيقاع القويَّ عالي النبرة، وهذا يناسب شدَّة المواجهة وإظهار الذَّات، أمَّا البيت الخامس فنلحظ فيه هدوء الإيقاع، وانخفاض نبرة الصَّوْت، وذلك يناسب ثقة الشَّاعر بنفسه، فهو «لا يخشى انتقاصًا؛ لأنَّه نال من الشَّرف مرتبةً استوجبها واستحقَّها، وقال: إنَّه لا يرجو ازديادًا؛ لأنَّه وصل من الفضل إلى المكانة التي لا مكانة فوقها»[1].

(١) شروح سقط الزند: ٥٦٧/٢.

ولا يخفى ما في النصّ من الصورة الرمزيَّة؛ حيث رمز أبو العلاء لنفسه بالشَّمس، فهو الشَّمس علوًّا وازدهارًا، ولو أنَّ الشَّمس ارتفعت في أبراجها ما زاد ذلك شيئًا من مكانتها، فكذلك الشَّاعر صاحب النصّ، وهذا المعنى ورد كثيرًا عند الشُّعراء، فمنه قول ابن مسكويه لابن العميد:

**لَوْ زِيدَت الشَّمْسُ في أبرَاجِهَا مائَةً ... مـا زَادَ ذلـكَ شَـيئًا فـي فضَـائِلِهَا**

وزاد في موضعٍ آخر على ذلك بقوله(١):

**مَن كانَ فوْقَ مَحلّ الشّمسِ موْضِعُه ... فَلَـيْسَ يَرْفَعُـهُ شَـيءٌ وَلا يَضَـعُ**

نعود لنصّ أبي العلاء السابق لنجد الرَّمز المقابل للشَّمس، وهو يرمز إلى الطَّرف المقابل لأبي العلاء، وهو الآخر عمومًا، يرمز إليهم بهذه النَّار المصطنعة التي لا تذكر، أو يكون لها أي أثر على الشمس ولهيبها.

ولمَّا كان هذا المعنى في ذهن الشَّاعر نجده يقول بعد ذلك مؤكِّدًا على اعتزازه بنفسه، وعلوّ ذاته(٢):

**لـيَ الشّـرَفُ الّـذي يَطَـأُ الثُريّـا ... مـعَ الفَضْـلِ الـذي بَهَـرَ العِبَـادَا**

في البيت –وعلى طريق الاستعارة المكنيَّة– يفخر الشَّاعر بنفسه، ويظهر علوّ مكانته، وكيف يكون محلها النُّجوم، كما أنَّ فضله ظاهرٌ للجميع، ومن ثمَّ يمكن أن نقول: إنَّ هذا البيت يُعَدُّ تعليلًا للبيت السَّابق عليه: «**فَلَا وأبِيكَ مَا أَخْشَى انتِقاصًا...**» وكأنَّ قائلًا قال: كيف لا تخشى انتقاصًا؟ ولماذا لا ترجو ازديادًا؟ فكان الجواب على هذا السؤال بهذا البيت، والشَّطر الثاني من البيت يُظهر حُبّ الشَّاعر للآخرين، وقد دلَّل أبو العلاء على ذلك في بيتٍ سابقٍ في القصيدة التي معنا، يقول(٣):

**ولَـوْ أنّـي حُبِيـتُ الخُلْـدَ فَـرْدًا ... لمَـا أحبَبْـتُ بالخُلْـدِ انفِـرادَا**

---

(١) ديوان المتنبي: ٣١٤، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م.

(٢) شروح سقط الزند: ٥٦٧/٢.

(٣) السابق: ٥٦٤/٢.

من خلال مجموع أبيات النصّ نقول: إنَّ حديث الشَّاعر عن الذَّات هنا استخدم فيه الشَّاعر ضمير «الأنا» في خطَّيْن متوازيَيْن، وإن بدا أنَّهما متناقضَيْن، فهي الذَّات التي تحبُّ الخير للنَّاس، إلا أنَّ في الوقت ذاته ترى نفسها في مكانةٍ عاليةٍ تستعصي على الآخر الوصول إليها، ومع نهاية النصّ يرسم الشَّاعر صورةً أخرى، وهي –أيضًا– تعكس جانبًا من تضخُّم «الأنا»، فهو يحيل كلَّ أعمال المجد والتميُّز التي أثبتها لنفسه على مدار القصيدة، إلى نفسه الأبيَّة التي تدفعه دفعًا إلى المعالي، يقول(١):

**وَلِـي نَفْـسٌ تَحُـلّ بـيَ الرّوابِـي وتـأبَى أنْ تَحُـلَّ بـيَ الوِهَـادَا**

**تَمُـدُّ لتَقْـبِضَ القَمَـرَيْنِ كَفًّـا وتَحْمِـلُ كَـيْ تَبُـذَّ الـنَّجْمَ زَادَا**

وفي البيتَيْن نلحظ جملة «**وَلِي نَفْسٌ**» فهي تعطي دلالةً على أنَّ الشَّاعر مدفوعٌ إلى طرق المجد، فهو إلى المجد مُسَيَّرٌ وليس مخيَّرًا؛ وذلك لأنَّ نفسه – وهو يتحدَّث عنها مجرَّدةً– هي التي تأخذه إلى المواطن المرتفعة، وتأبى أن تأخذه إلى المواضع المنخفضة، وهذه الصورة نراها من خلال استخدام حروف الجر مع الضمير العائد على «الأنا»، وهما: «**لِي، وبِيَ**»، وكأن الشَّاعر يرسم بهذه الكناية صورةً دلاليَّةً تقول: إنَّ نفسي التَّواقة إلى معالى الأمور هي السَّبب في وجودي على هذا النمط من العلوّ والرفعة، والجملتان: «**تَحُلّ بيَ الرّوابِي**»، «**وتأبَى أنْ تَحُلَّ بيَ الوِهَادَا**» الأولى كنايةٌ عن عظائم الأمور، وعلوّ الذات، مع وجود نوعٍ من الإصرار والإلحاح، كما أنَّ الثانية كنايةٌ عن خسائس الأمور؛ ولذلك نجد البيت الثاني تمتدُّ فيه «الأنا»، وتظهر الذاتيَّة بوضوحٍ، فتمتدُّ يده لتقبضَ الشَّمس والقمر، وتحمل من الزَّاد ما يفوق به النَّجم.

والصورة في البيتَيْن أراها تلخيصًا لكلِّ ما جاء في النصّ من حواراتٍ ومناجزاتٍ بين «الأنا» والآخر؛ ولذلك اختفى الآخر، وتوارت صورته التي

(١) شروح سقط الزند: ٦٠١/٢.

كانت موجودةً؛ لتظهر «الأنا» في صورةٍ متضخمةٍ، وتنفرد وحدها على السَّاحة، ولا يُرَى في المشهد غيرها.

وفي قصيدة الرِّثاء الشهيرة التي رثا فيها أبو العلاء، الشَّريف الطَّاهر الموسوي، الملقَّب بالرَّضي، ومطلعها[1]:

**أوْدَى فلَيتَ الحادِثاتِ كَفَافِ مالُ المُسيفِ وعنبرُ المُستافِ**

في نهاية هذه القصيدة نجد صورةً من مشهدَيْن هما في الظَّاهر لا يجتمعانِ، الأوَّل: مشهد التَّواضع وإنكار الذَّات، والثَّاني: مشهد الاعتداد بالذَّات، وتضخم «الأنا»، يقول[2]:

**يا مَالكَيْ سَرْحِ القَريضِ أَتَتْكُمَا منِّي حَمولَةُ مُسْنِتينَ عِجافِ**
**لا تَعرِفُ الوَرِقَ اللَّجينَ وإنْ تُسَلْ تُخْبِرْ عن القُلَّام والخِذْرافِ**
**وأنَا الَّذِي أُهْدِي أقلَّ بَهارَةٍ حُسْنًا لأحْسَنِ رَوْضَةٍ مِئْنافِ**
**أوْضَعتُ في طُرُقِ التَّشرّفِ سَاميًا بكُما ولم أسلُكْ طريقَ العَافِي**

في النصِّ نجد الشَّاعر يُخاطب أهل المَرْثِي، وهما –على أغلب الظن–: الشَّريف الرَّضي والمرتضى، ابنا الشَّريف أبا أحمد الملقَّب بالظَّاهر، ويدلُّ على ذلك ضمير المخاطب في «**أَتَتْكُمَا**»، كما أنَّ الحال يؤكِّده، والذي معنا هنا أنَّ الشَّاعر شبَّه قصيدته بالنَّاقة، التي تحمل حمولةً متواضعةً، وهو بذلك يُريد أن يقولَ: «إنَّ هذه المرثية كأنَّها حمولة قومٍ مجدبين، وكأنَّ هذا اعتذارٌ من التقصير»[3].

فالبيت الأوَّل –إذًا– فيه إنكارٌ للذَّات، وتضخيمٌ للآخر بقوله: «**يا مَالكَيْ سَرْحِ القَريضِ**»، وهذه العبارة يصف بها أبو العلاء المخاطب بأنَّ لدَيْه قدرةً كبيرةً على تزيين الشِّعر ونقده، ونحن لا نعيب على الشَّاعر هذا المعنى، بل

(١) شروح سقط الزند: ١٢٦٤/٣.
(٢) السابق: ١٣١٨/٣.
(٣) السابق: ١٣١٨/٣.

إنَّه مناسبٌ تمامًا للمقام والحال، بَيْدَ أنَّ أبا العلاء في البيت اللاحق نجده يستدرك ليتحدَّث عن شعره حديث الفخر والإعجاب، فهذه القصيدة التي شُبِّهَت بالنَّاقة لا ترعى إلا من مراعي البادية الأصيلة، فهي لا تعرف الورق اللجين؛ لأنَّه من علف أهل الأمصار، لكنَّها على درايةٍ جيِّدةٍ بالقلّام والخذراف، وهما من نبات أهل البوادي، وهذه الصورة التي اعتمد فيها الشَّاعر على الكناية، تدلُّ على عربيَّة القصيدة وعراقتها، فهي ليست كشعر المولّدين من أهل الحَضَر(١).

ولا يخفى ما في البيت من ظهور «الأنا»، وإبراز الذَّات، ثمَّ يأتي البيت الثَّالث والرَّابع وهما آخر أبيات القصيدة لنَرَى فيهما «الأنا» والآخر مُتوازنَيْن، فقد بدأ الشَّاعر بقوله: «**أنَا**»، ثمَّ استخدم اسم الموصول الدالَّ على ذاته «**الَّذِي**» وبعدها الفعل «**أُهْدِي**» مضافًا إلى ياء المتكلِّم، فالعبارة إذًا: «**أنَا الَّذِي أُهْدِي**» نرى فيها وضوح الذَّاتيَّة، وإلحاح ضمير «الأنا» لدى الشَّاعر، ثمَّ تختفي الذاتيَّة فيصف الشَّاعر الذي يهديه بأنَّه «**أقَلَّ بَهارَةٍ**»، وهي كنايةٌ عن التَّقليل، فهذا القليل مُهْدَى لتلك الروضة المئناف، وهي الكاملة الحُسْن والنبات، فهو –إذًا– «شبَّه قلَّة ما مدحهما به في شرفهما القديم ببهارةٍ(٢) أهداها مُهدٍ إلى روضةٍ»(٣).

ويستمرُّ الشَّاعر في إنكاره لذاته، حتَّى جاء البيت الرَّابع من النصِّ السَّابق، وهو نفسه البيت الأخير من القصيدة؛ لتظهر ذات الشَّاعر واعتزازه بنفسه، بجانب إنكاره لها –أيضًا– فالمعرّي ناله الشَّرف؛ بسبب أنَّه قام بمدح الممدوح داخل النصِّ، وهذه الصورة فيها إنكارٌ للذَّات، وإعلاءٌ من شأن الآخر، إلا أنَّ الشَّاعر –في الوقت ذاته– لم يَقُمْ بهذا المدح لغرض المال، أو التكسُّب بالشعر، وهو يقرِّر أنَّ ذلك ليس من خُلُقِي، فإنِّي لم أسلك يومًا طريق السَّائل

(١) ينظر شروح سقط الزند: ١٣١٩/٣.

(٢) البَهَار: يطلق على كلِّ شيءٍ حَسَنٍ منير، ومن معانيها: الفخر. ينظر: مادَّة «بهر» في لسان العرب.

(٣) شروح سقط الزند: ١٣٢٠/٣.

المذلِّ لنفسه، فكيف أسلكه معكما؟!، ولا يخفى أنَّ تعفُّف الشَّاعر من أن يُنْسَبَ إليه التكسُّب بالشِّعر، وتملُّق الآخرين به يُعَدُّ إظهارًا للذَّات وحضورًا للأنا.

وممَّا يدلُّ –أيضًا– على إعجاب أبي العلاء بشعره والفخر به، قوله[1]:

**ولقد غَصَبْتُ اللّيْلَ أحسَنَ شُهْبِه ونظَمْتُها عِقْدًا لأحْسَنِ لابِسِ**
**وأفَدْتُها القِدْحَ المُعَلَّى فائِضًا يَجْري، ولم أقْنَعْ لها بالنَّافِسِ**

في البيتَيْن يعتمد الشَّاعر في إظهار تجويده لشعره، وإعجابه به، على هذه الصورة الحسيَّة، إذ جعل أبيات شعره في القصيدة كواكب، ثمَّ جعل منها عِقدًا يزين به لابسه[2]، كما نلحظ البيت الثاني وفيه نرى جهد الشَّاعر في تجويد وتهذيب شعره واختياره أفضل المعاني وأعلاها، والشَّاهد في النصّ: أنَّ أبا العلاء يرى أنَّه صاحبُ فضلٍ على الممدوح، فقد خلع عليه من شعره ما يجعله يفخر بين النَّاس.

ومثل هذه الصورة نجدها في موضعٍ آخر، إذ جعل الشَّاعر للممدوح أثرًا قويًّا في نَظْم قصائده، ثمَّ إنَّ أبا العلاء في الوقت نفسه يفخر بشعره، فجعل ما تحمله الألفاظ من معانٍ كواكب قام بصيدها ونَظْمها في قصائد، وبذلك أسند إلى نفسه الفضل، وجعل الآخرين –أيضًا– يعترفون له بأحقيَّته في هذا الفضل، واستحقاقه هذه المنزلة، يقول[3]:

**مَتَى أرْمِ السُّهَا لكَ أنْتَظِمْهُ كأنَّ هَوَاكَ في سَهْمي سَدادُ**
**تَذُودُ عُلاكَ شُرّادَ المَعاني إليَّ فمَنْ زُهَيرٌ أو زِيادُ**
**إذا ما صِدْتُها قَالَتْ رِجالٌ ألَمْ تكُنِ الكَوَاكِبُ لا تُصَادُ**

---

(١) السابق: ٤١٢/١.

(٢) المعنى نفسه نجده في قول المتنبّي:

**كأنّ المَعاني في فَصاحَةِ لَفْظِهَا *** نُجُومُ الثّرَيّا أو خلائقُكَ الزُّهرُ**

ديوان المتنبي: ١٩٢، بيروت، ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م.

(٣) شروح سقط الزند: ٣٢٠/١.

في البيت الأوَّل يوجِّه الشَّاعر خطابه إلى الممدوح، فيجعل منه مصدرًا لإلهامه الشعريّ، حتَّى جعل المعاني الخفيَّة تأتي إليه عند تناوله بالمدح، ففي البيت تشبيهٌ، ثمَّ شبَّه المعاني الخفيَّة بالسُّهَا، وهو كوكبٌ غير مرئيٍّ، يقول الشاعر عنه: «مع خفاء السُّها إن رميته على اسمك جاز أن أصيبه؛ لأنَّ محبَّتك سدَّدت سهمي»(١)، كذلك محبَّتك فجَّرت طاقات الإبداع، وأظهرت ما خَفِيَ من معانٍ، وفي البيت الثاني يؤكِّد الشَّاعر هذا المعنى، فيقول: «إنَّ عُلاك تجمع إلى ما شرد من المعاني على الشعراء، فإذا قلت الشعر في علاك فمَنْ زُهَير بن أبي سَلْمى؟ ومَنْ زياد؟ وهو النابغة الذبياني»(٢)، ولا يخفى في البيت ظهور «الأنا» في الشَّطر الثاني؛ حيث جعل الشَّاعر نفسه فوق زُهَير والنابغة، ثمَّ تعلو «الأنا» وتبدو الذاتيَّة أكثر وضوحًا في البيت الثَّالث، وتختفي صورة الآخر «الممدوح» تمامًا، لنسمع صوتًا آخر يلهج ببراعة الشَّاعر وتمكُّنه من الإتيان بالمعاني الخفيَّة.

وبالنَّظر في الأبيات بإمعانٍ نلحظ –في البيت الثاني– إسناد الفعل إلى «العُلا»، وهذا من ضروب المجاز، وكأنَّ الشاعر يُريد من السَّامع أن يتناسى التَّشبيه، ويبدو الفعل على أنَّه حقيقة، كما أنَّ المناسبة قائمة باختيار الشَّاعر للألفاظ؛ حيث وصف أبو العلاء معاني القصيدة بالشُّرود؛ لذلك تعامَلَ معها في البيت الثَّالث معاملة الصُّيُود(٣).

(١) شروح سقط الزند: ١/٣٢٠.

(٢) السابق: ١/٣٢١.

(٣) ينظر شروح سقط الزند: ١/٣٢٣.

# الفصل الثاني
## الذَّات وتحمُّل الصعاب

في بعض صور الصِّراع بين الذَّات وبين الواقع، نجد الشَّاعر يريد أن يخلع على واقعه لونًا من الإرادة والتَّحدِّي، وللتَّحدي عند شاعرٍ مثل: المعرّي مذاقُه الخاصُّ، فهو يتحدَّى نفسه من خلال عاهة العَمَى، ويتحدَّى الآخر بتفوُّقه عليه؛ لذلك نجده يضع نفسه موضع الفارس أحيانًا، كما يضع نفسه أحيانًا أخرى في قلب الحَدَث، يتعامل معه معاملة المُبْصِر، يقول(١):

**إلَى كَمْ تَشكَّانِي إليَّ رَكائِبِي وتُكْثِرُ عَتْبِي خُفْيَةً وجِهَارَا(٢)**
**أسِيرُ بهَا تَحْتَ المَنايَا وفوْقَهَا فيَسْقُطُ بي شَخْصُ الحِمَامِ عِثَارَا**
**وكُنَّ إذَا لاقَيْنَنِي ليَرِدْنَنِي رَجَعْنَ كمَا شَاءَ الصّدِيقُ حِرَارَا**

الشَّاعر في النصّ يتَّخذ من الإبل معادلًا موضوعيًّا أسقط عليه مشاعره وأحاسيسه، وهذه الإسقاطات جاءت صدى لنفسيَّته التي بجانب إحساسها القويّ بالنُّبوغ والتفوُّق على الآخرين، فهي تشعر بالنَّقص، وتحاول تعويضه من خلال هذه الصورة؛ تحقيقًا للذَّات التي لا تعرف إلا التحدِّي، وتحقيق مرادها، ثمَّ إنَّها قوَّة دفع لغيرها، ومضمون الأبيات يدور حول افتخار الشَّاعر بكثرة أسفاره، وتحمُّله للمشاقّ، وممَّا يدلُّ على تعمّد الشَّاعر تعويض ما لدَيْه من نقصٍ متمثلٍ في فقدان البصر: إبراز هذه الصورة المعتمدة على عنصر التَّجسيد والتَّشخيص، فهو «يصفُ أنَّ إبله تشكوه وتلومه؛ لكثرة أسفاره، وأنَّه يقتحم بها

---

(١) شروح سقط الزند: ٦١٩/٢.

(٢) الشاعر في البيت متأثر ببيت عنترة:

**فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلِبانِهِ *** وشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ**

شرح القصائد المشهورات بالمعلَّقات: ٤٤/٢، شرح أبي جعفر المرادي النَّحوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، طبعة أولى، ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م.

المهالك، ويسير فوق المنايا وتحتها، وذكر الفَوْق والتَّحت إشارة إلى إحداق المنايا به من كلِّ وجهٍ، واستعار للحِمَام شخصًا»[١].

وفي موضعٍ آخر يستنكر الشَّاعر على المطايا ركونها إلى الرَّاحة، وكأنَّها أسرى لا تستطيع الحركة، يقول[٢]:

**كَأَنَّ جِيَادَنَا فِي الدَّارِ أَسْرَى سُكُوتًا لَا وَجِيفَ وَلَا صَهِيلَا**

**حُجُولُ قُيُونِهَا كَحُجُولِ قَيْنٍ أَجَادَ مِنَ الْحَدِيدِ لَهَا كُبُولَا**

في البيتَيْن يقرِّر الشَّاعر حبَّه الشَّديد للسَّفر، فهو دائم الحركة؛ ولذلك استدعى هذه الصورة للدلالة على ذاته الرافضة للخُمول، فهي –وإن كانت أمام النَّاس صاحبة عاهة– قادرةٌ على تحمُّل الصِّعاب، و من ثمَّ تستنكر على المطايا هذه الحال من الثَّبات والسُّكون، فالمعنى في النصّ: «خيولنا لمَّا أُجِمَّت عن الاسفار، وحُبِسَت عن العلف في الدار، تحزَّنت كأنَّها جماعة من الأسراء في أيدي الأعداء»[٣]، ومع إمعان النَّظر في النصِّ نلحظ أنَّ الشَّاعر استطاع أن ينقل مشاعره وأحاسيسه إلى الحيوان، وكان الحيوان قد اعتاد تحمُّل الصِّعاب، ومن ثمَّ يرفض هذه الحال، ويريد أن يتحرَّر من الأسر.

وفي موضعٍ آخر يعكس أبو العلاء صورةً تدلُّ على الصِّراع النَّفسيّ مع عاهة العمى عنده، فهو الباحث عن إثبات الذَّات، يريد أن يتغلَّب على كلِّ ما يُضْعِف الإنسان من الولوج في ضروب المخاطر؛ من أجل تحقيق رغبات النَّفس وتفوُّقها، يقول[٤]:

**وأَلْقَى المَوْتَ لَمْ تَخِدِ المَطَايَا بِحَاجَاتِي وَلَمْ تَجِفِ الجِيَادُ**

في البيت نستطيع أن نرى صورة «الأنا» واضحةً في بداية الشَّطر الأوَّل والثَّاني، في قوله: «**أَلْقَى، بِحَاجَاتِي**» والأنا هنا تبدو في مشهدٍ بطوليٍّ

(١) شروح سقط الزند: ٢/٦١٩– ٦٢٠.

(٢) السابق: ٣/١٣٨١.

(٣) شروح سقط الزند: ٣/١٣٨١.

(٤) السابق: ١/٢٨٧.

مليءٍ بالصِّراع النَّفسيّ، وكأنَّ الشَّاعر يُريد أن يتغلَّب على عاهة العَمَى، بل إنَّه في البيت بتناسى هذه العاهة؛ ليلقي للسَّامع صورةً تعكس بوضوحٍ شخصيَّة شديدة الفروسيَّة، لا تقبل إلا مجمل صاحبها على المخاطر، ومن ذلك – أيضًا– قوله[١]:

**وأرضٍ بِتُّ أقْري الوَحشَ زَادِي بها ليَثُوبَ لي مِنْهُنَّ زادُ**
**فأُطْعِمُها لأجْعَلَها طَعَامِي ورُبَّ قَطيعَةٍ جَلَبَ الوِدادُ**
**تَرَكْتُ بها الرّقادَ وزُرْتُ أرضًا يُحاذِرُ أن يُلِمّ بها الرُّقَادُ**

الشَّاهد في البيت الثالث؛ فالشَّاعر يريد أن يقول: إنَّ الأرض الثانية أهيب من الأولى، فالأولى يُخَاف منها، أمَّا الثانية ففيها يخاف الإنسان فيها النوم[٢]، وعلى الرّغم من ذلك فإنَّ الشَّاعر رحل إلى هذه الأرض، وهو بذلك يُعْطِي صورةً جديدةً مختلفةً عن الصورة المستدعاة إلى ذهن المُتلقي، فالإنسان يسعى لتحقيق الراحة والطمأنينة، لكنَّ الشَّاعر يرسم لذاته وتعامله مع الواقع بصورةٍ غير معهودةٍ، لكنَّها ذات صلةٍ بالواقع النَّفسي الذي يعيشه أبو العلاء، ويحاول إيصاله إلى الآخرين، ويؤكِّد هذا المنحى قوله بعد هذا البيت[٣]:

**رأيْتُكَ ساخِطًا مَا جَاءَ عَفْوًا وَلَوْ جَادَتْكَ بالذَّهَبِ العِهَادُ**
**فمَا تَعْتَدُّ مالًا غَيْرَ مَالٍ حَبَاكَ به طِعَانٌ أوْ جِلَادُ**

في البيتَيْن نجد أبا العلاء لا يعترف بالشيء الذي يجيء سهلًا دون عناءٍ، أو تحقيقه بذاته، والبيت الأوَّل يستدعي سؤالًا من السَّامع: لماذا لا ترضى بما يأتيك عفوًا وهو حقٌّ لك؟ والبيت الثاني جوابٌ له ومفسِّرٌ لرؤية المعرّي، ومبيّنٌ لصورة «الأنا» عنده، وقدرته على تحمّل الصِّعاب، وهذا – المعنى– يشبه قول أبي الطَّيِّب المتنبِّي، وان لم يكن بعينه[٤]:

---

(١) شروح سقط الزند: ٣١٧/١.
(٢) ينظر السابق: ٣١٧/١.
(٣) شروح سقط الزند: ٣١٧/١.
(٤) ينظر السابق: ٣١٨/١، وديوان المتنبي: ٢٨٧، طبعة بيروت، ١٩٨٣م.

**حَتّى إذا فَنِيَ التُراثُ سِوى العُلا قَصَدَ العُداةَ مِنَ القَنا بِطِوالِهِ**

ومن بديع الصور المعبِّرة عن الاعتداد بالذَّات، وإظهارها في صورة شبه خارقة، يتعجَّب من قوَّتها وسرعتها كلُّ مَنْ عاين أفعالها؛ ولذلك صوَّر أبو العلاء الحيوان وهو مهتمٌّ بالمشاعر، يتعجَّب من همَّته وشخصيَّته؛ ممَّا دفعها للتَّساؤل –مستنكرة–: كيف لا تقوى هذه الذَّات على الطَّيران وهي على هذه السرعة؟! يقول(١):

**أقولُ والوحْشُ تَرْميني بأعْيُنِها والطّيرُ تَعجَبُ مِنّي كَيْفَ لَمْ أطِرِ**
**لمُشْمَعِلّيْنِ كالسّيْفَينِ تحتَهُما مِثْلُ القَناتَيْنِ مِنْ أينٍ ومِن ضُمُرِ**
**في بَلدةٍ مثْلِ ظَهْرِ الظّبْيِ بِتُّ بها كأنَّني فَوْقَ رَوْقِ الظّبْيِ مِن حَذَرِ**

في النصّ يسقط الشَّاعر مشاعره وأحاسيسه على الحيوان، فهو –أي الشَّاعر– يحاوره من جانبٍ واحدٍ، مستدعيًا هذه الصورة؛ ليعكسَ من خلالها تجربته، فهو يرى في إعجاب الحيوان به إظهارًا لتفرُّد الذَّات واستعلائها، وفي النصّ –أيضًا– دلالةٌ على كثرة السَّفر والتِّرحال، فالوَصْف الذي أسقطه الشَّاعر على الناقتَيْن يدلُّ على أنَّهما في حال سفرٍ طويلٍ ومستمرٍّ، كما أنَّ التَّعبير بـ«**بَلدةٍ**» منكَّرة في البيت الثَّالث دليلٌ على كثرة البلدان التي مرَّ بها، كما أنَّ هذه البلدة –وأظنُّها يغلب عليها الصَّحراء– موصوفةٌ بأنَّها تُوحِي بالطمأنينة، إلا أنَّني فيها حَذِرٌ، وهذا دليلٌ على أنَّه غريبٌ، وليس من أهلها، فالصور مجتمعةٌ في النصّ تعكس صورة للذَّات الباحثة عن التفوُّق والارتقاء، وإن كان تفوقًا نفسيًّا متوهمًا من خلال إسناد صفة الإعجاب إلى الحيوان، والطَّير.

(١) شروح سقط الزند: ١/١٣٠.

# الفصل الثالث

## العلاقة بين الذَّات والاغتراب

قد يرتبط الاغتراب ببعض السُّلوكيَّات المحيطة بالمُبْدع، التي بدورها ينعكس ذلك على مشاعره وأحاسيسه، ويظهر الاغتراب بوضوحٍ في بعض صورها الإبداعيَّة، والاغتراب عادةً ما يكون من ذاتٍ شديدة الاعتداد بنفسها على قدرٍ كبيرٍ من الثَّقافة والعلم، بحيث يؤدي احتكاكها بالمجتمع إلى وجود صورةٍ نقديَّةٍ، يمكن أن تتحوَّل في النهاية إلى حالةٍ من الاستسلام، ويكون الاغتراب ما هو إلا هروبٌ من الواقع، وقد يكون الاغتراب صورة من صور عدم الاعتراف بالسُّلوك المجتمعي المحيط بالأديب، وبذلك يؤدِّي إلى لونٍ من عدم الالتزام بالأعراف والتَّقاليد؛ ليصل في النهاية إلى انفصالٍ عن القِيَم المجتمعيَّة المحيطة به، وقد تكون صورة الاغتراب منبثقةً من غربةٍ ثقافيَّةٍ، ويتحقَّق ذلك من خلال عدم الالتقاء بين المبدع وثقافة الآخر، فيرى نفسه منفصلًا عن النَّسق الثقافيّ السَّائد في المجتمع، مع الشُّعور بأنَّه متفوقٌ على مجتمعه ثقافيًّا ومعرفيًّا؛ ليتحوَّل ذلك إلى إحساسٍ بالتفوُّق الفكري، ومن ثمَّ يجد نفسه متفردًا في كلِّ شيءٍ؛ ممَّا يدفعه إلى وضع ذاته في عالمها الخاصّ؛ ليعتزل كلَّ شيءٍ من حوله، وبذلك يصل المغترب إلى حالةٍ من النُّزوح النَّفسي، الذي يعقبه حمل النَّفس على التمرُّد والرفض.. التمرُّد على المجتمع، ورفض الواقع بكلِّ تفاصيله الماديَّة أو المعنويَّة.

ومع إسقاط ذلك على أبي العلاء المعرِّي نلحظ أنَّ حياته تعكس لنا صورتَيْن، **أمَّا الأولى:** فهي حياة ذلك الشَّاعر المُقبِل على الدُّنيا بكلِّ أحاسيسه إقبالًا يدفعه إلى التَّفاؤل، فيعتاد السَّفر والتِّرحال؛ لتحقيق رغباته الذاتيَّة.

**والثانية:** صورة الرَّافض المتمرِّد على كلِّ تقاليد المجتمع، حتَّى يصل به الحال إلى رفض الحياة نفسها، إذا كانت على هذا النَّسق المتعارض، مع ما

يحمله من قِيَمٍ، وثقافاتٍ، والذي يعنينا في هذا الجانب من الدراسة الصورة الثانية، فمن صور الاغتراب الذاتي عند المعرّي، قوله(١):

**تَجَنَّبْتُ الأَنَامَ فَلَا أُوَاخِي ... وزِدْتُ عَنِ العَدُوِّ فمَا أُعَادى**
**ولَمَّا أنْ تَجَهَّمَنِي مُرَادِي ... جَرَيْتُ معَ الزَّمَانِ كمَا أرَادَا**
**أَأُنْكِرُهَا ومَنْبِتُهَا فُؤَادِي ... وكَيْفَ تُنَاكِرُ الأَرْضُ القَتَادَا**
**فَأَيُّ النَّاسِ أَجْعَلُهُ صَدِيقًا ... وأَيُّ الأَرْضِ أسْلُكُهُ ارْتِيَادَا**
**ولَوْ أنَّ النُّجُومَ لَدَيَّ مَالٌ ... نَفَتْ كَفَّايَ أكْثَرَهَا انْتِقَادَا**

في الأبيات نرى صورةً من صور انفصال الشَّاعر عن ذاته، مع خوض هذه التجربة العنيفة، حتَّى أسلمته في النهاية إلى هذا الموقف الانفصالي، وهذه التجربة نجدها في النصّ مملوءةً بالألم الشَّديد المصاحب بالتوتر والقلق، فالمعرّي -كما تقدَّم- من أكثر الشعراء اعتدادًا بالذَّات، حتَّى إنَّه عاش في ظلِّها الفردي والجماعي، نجده في هذا النصّ يسلمها للأيَّام والخُطُوب تفعل بها ما تشاء، ثمَّ يعود إلى نفسه؛ ليجدَها تستنكر هذا الانهزام النفسيّ، ثم هو يرد عليها بأنَّ السَّبب في ذلك هو الذَّات نفسها، فهمَّته العالية، وقلبه المملوء بالإقدام، قد دفعه إلى الحياة على هذا النَّسق المُحَاط بالخطوب والنوازل، ويدلِّل على صدق ذلك بصورةٍ حسيَّةٍ، يقول: «كما لا تنكر الأرض القتادا لأنَّ منبته منها، كذلك قلبي لا ينكر الخطوب»(٢).

وتظهر في الأبيات هذه العزلة والبُعْد عن النَّاس، نلحظ ذلك -بوضوحٍ- في البيت الأوَّل، فهو يعكس صورة الانفصال عن المجتمع، هذا الانفصال تحقَّق من جانبٍ واحدٍ، فالشَّاعر هو الذي ابتعد بنفسه؛ لذلك نراه استخدم ضمير الفاعل في «**تَجَنَّبْتُ، وزِدْتُ، أُوَاخِي، أُعَادى**»، وفي البيت الرَّابع والخامس نلحظ عودة أبي العلاء إلى الذَّات محاولًا استدراكها، وعدم تركها

(١) شروح سقط الزند: ٢/٥٦٠.
(٢) السابق: ٢/٥٦١.

للخطوب تسيّرها دون هواه، ولمَّا غلبت عليه نزعة الاغتراب، جعل هواه هو القائد، فهو الدَّافع الأوَّل إلى ترك النَّاس، والتَّخلي عن مجالسهم، يقول: «كيف أرتضي أخًا من الإخوان، وأختار بلدًا من البلدان، ولو حُكِّمتُ في النُّجوم على نفاستها لنفيت أكثرها، ولم أرضَ منها إلا أقلّها وأيسرها؟»[1]، وعنف التجربة نجده في الصِّراع بين الشَّاعر والواقع الكائن في خياله، وهو مراد أبي العلاء الذي لم يتحقَّق بل تنكَّر منه واستقبله بما يكره، وكان الأحرى أن يكون مراد الشَّاعر تابعًا لهواه وتطلُّعاته، لكنَّ الشَّاعر بهذه الصورة المجسَّدة من خلال قوله: «**تَجَهَّمَنِي مُرَادِي**» عكس حالةً من الصِّراع النفسيّ داخله، أفضى به في جزءٍ من الصورة إلى حالةٍ من الاستسلام، لكنَّه عاد سريعًا إلى ذاته معتزلًا النَّاس، فهم بالنسبة إليه غرباء.

وفي قصيدةٍ «منكَ الصّدودُ» يؤكِّد الشَّاعر على عزوفه عن الحياة، بل إنَّه يتمنَّى أن يأخذ منه مَنْ هو مُقبلٌ على الدُّنيا ما تبقى من عمره، وهذا التمنِّي يعكس صورةً مأساويَّةً لشخصٍ رفض الحياة، وآثر العزلة، وترك دنيا النَّاس، حتَّى وصل إلى مرحلةٍ يكون الاغتراب فيها أفضل عنده من الحضور، يقول[2]:

**وقَدْ غَرِضْتُ مِنَ الدُّنيَا فهَلْ زَمَني مُعْطٍ حَيَاتِي لِغِرٍّ بَعْدُ مَا غَرِضَا**[3]
**جَرَّبْتُ دَهْرِي وأَهْلِيهِ فمَا تَرَكتْ لِيَ التّجَارِبُ فِي وُدِّ امرِئٍ غَرَضَا**

يقول أبو العلاء في البيتَيْن: «قد مَلَلْتُ من الحياة في الدُّنيا، وزهدتُ فيها، لما جربت من تقلُّب أحوالها، وسوء معاشرة أهليها، فليت حياتي سُلِبَتْ عنِّي، ووُهِبَت لغِرٍّ لم يجرِّب الأمور، ولم يعلم حال الأيَّام، فهو لقلَّة معرفته بالدَّهر حريصٌ على أن يمدَّ له في العمر»[4].

---

(١) شروح سقط الزند: ٥٦٣/٢.

(٢) السابق: ٦٥٥/٢.

(٣) الغرض: الضجر والملال. ينظر لسان العرب مادة «غرض».

(٤) شروح سقط الزند: ٦٥٦/٢.

هذه الرؤيـة المليئـة بالصِّـراع الـداخليّ والخـارجيّ لـدى الشَّـاعر، نجـدها انعكاسًا لإحساسه القويّ بمكانته العالية، وذاته المتطلِّعة إلى الطُّموح، والعلوّ، بالإضـافة إلـى قدرتـه العلميَّـة والثقافيَّـة الواسـعة، كـلُّ ذلـك جعلـه يقـف موقفًا معارضًا للمجتمع، فاقد القدرة على التَّواصل مع الآخرين، الأمر الذي دفعه إلى فقدان الشُّعور بالحياة جملةً واحدةً.

ولو عُدْنا إلى مطلع القصيدة سنجده يعكس حالةً نفسيَّةً، يحاول الشَّاعر فيها إخفاء مشاعره بقدر المستطاع، فهو يشتكي من المحبوب، فهو كثير الصّدود، وعلى الرّغم من قسوة هذا الصد على الشَّاعر، وتحمله للكآبة نجده يبادل المحبوب بالرِّضا، يقول:

**منكَ الصّدودُ ومني بالصّدودِ رِضى مَن ذا علَيَّ بهذا في هواكَ قَضَى**

من خلال هذا المطلع نستطيع سامع هذه الصرخة المؤلمة –وإن كان الشَّاعر يحاول إظهار التجلُّد والرِّضا، وهذا يُعَدُّ انعكاسًا للأنا عنده– هذه الصرخة مرتبطة بمساحة زمنية، جسَّدت لنا في النصِّ مشاعر الاغتراب لدي أبي العلاء، فالقصيدة وإن كان البيت الأوَّل فيها يشير إلى لونٍ من الشعر الغزلي العفيف، إلا أنَّ هذه اللَّوْحة الغزليَّة قد فرغت من مدلولها الموضوعي؛ لتعكس موضوعًا آخر شديد الالتصاق بالتجربة النفسيَّة عند المعرّي، وإنَّنا نجد أثر ذلك في القصيدة نفسها عند مراقبته حركة اللَّيل، ووصفه له، والحقيقة أنَّ الشَّاعر يراقب أحاسيسه، ويصف مشاعره، فالصورة ما هي إلا انعكاسٌ لتجربة ذاتيَّة شديدة الإباء، يقول مباشرة بعد البيتَيْن السَّابقَيْن:

**ولَيلَـةٍ سِـرْتُ فيهـا وابـنُ مُزْنَتِهَـا كَمَيّـتٍ عـادَ حيًّـا بَعْـدَ مـا قُبِضـا**
**كَأَنَّمَـا هِـيَ إذْ لاحَـتْ كوَاكِبُهَـا خَوْدٌ من الزّنجِ تُجْلَى وُشِّحَتْ خَضَضَا**
**كَأَنَّمَـا النّسْـرُ مَقْصُـوص قوادِمُـهُ فالضّـعْفُ يَكْسِـرُ مِنـهُ كلَّمَـا نهَضَـا**

في الأبيات نلحظ إحساس الشَّاعر بثقل كلِّ شيءٍ حوله، حتَّى أصبح ليله ثقيلًا جدًّا، لا يستطيع الحركة، وثقل اللَّيل نابعٌ من ثقل الهموم، ومشاعر القلق وصراع الذَّات مع نفس الشَّاعر من جهةٍ، ومع الواقع الخارجي من جهةٍ

أخرى، وممَّا يؤكِّد أنَّ اغتراب الذَّات في هذا النصّ منشؤه إنَّما هو هجران الحبيب وصدّه له، لكن ذات المعرّي الرافضة للاستسلام ترفض التَّصريح بذلك، والدَّليل على صدق دعوانا: أنَّ وصف اللَّيل على هذا النحو هو من فعل المحبّين، أو شعراء الغزل، كما جاء –مثلًا– في شعري امريء القيس وغيره ممَّن سبق المعرّي.

وقال المعرّي يجيب أحد الشعراء عن قصيدة مدحه بها مؤكِّدًا على البُعْد عن النَّاس؛ لأنَّهم يضمرون البُغْض والحقد له، يقول(١):

**وَدَعْ أُناسًا إذا أجْدَوْا علَى رَجُلٍ ... رَنَوْا إلَيْهِ بعَينِ المُغْضَبِ الحَنِقِ**
**كَأنَّمَا القُرَّ مِنْهُمْ فهْو مُسْتلِبٌ ... ما الصَّيْفُ كاسِيهِ أشجارًا مِنَ الوَرَقِ**
**لا تَرْضَ حتَّى تَرى يُسْرَاكَ واطِئَةً ... علَى رِكَابٍ مِنَ الإذْهَابِ كالشَّفَقِ**

وفي موضعٍ آخر نجد المعرّي يرفض الدنيا، ولا يحبُّ الحياة، إذا لم يتحقَّق له ما يُريد منها، وذاك لأنَّه صاحبُ نفسٍ أبيَّةٍ، وذاتٍ متطلعةٍ إلى تحقيق العُلا، رافضة للحياة إذا كانت على غير هواه، يقول(٢):

**تَأَمَّلْنَا الزَّمَانَ فَمَا وَجَدْنَا ... إلَى طِيبِ الْحَيَاةِ بِهِ سَبِيلَا**
**ذَرِ الدُّنْيَا إذَا لَمْ تَحْظَ مِنْهَا ... وَكُنْ فِيهَا كَثِيرًا أَوْ قَلِيلَا**
**وَأَصْبِحْ وَاحِدَ الرَّجُلَيْنِ إمَّا ... مَلِيكًا فِي الْمَعَاشِرِ أَوْ أَبِيلَا**

في الأبيات نجد أنَّ سَبب الاغتراب ورفض الحياة نابعٌ من ذات الشاعر، ورفضه خمول الذِّكْر، فالدنيا عنده لا يطلبها إلا إذا تقلَّد منها أعلى الدَّرجات، وكان نبيه الذِّكْر فيها.

ومن أكثر المراحل تأثيرًا في حياة المعرّي: تلك المدَّة الزمنيَّة التي عاشها في بغداد، حيث كان الدَّافع الأكبر في تركه الشَّام وزيارته بغداد يكمُن في «إشباع عاطفته الملتهبة، وتوكيد الذَّات في الحلبة الكبرى للعلم والأدب آنئذٍ،

(١) شروح سقط الزند: ٦٨٣/٢.
(٢) السابق: ١٣٧٠/٣.

فتلك عاطفةٌ تطلب الإشباع النامي المستمر؛ لصلتها المباشرة بمحنته، وبتكوينه النفسي، وبالثأر الذي ما فتئ يطلبه من الحياة، إنَّ أبا العلاء في احتياجٍ دائمٍ إلى أن يشعرَ بزهو الانتصار على الحياة، وهو يُدرك أنَّ المجد الأدبيَّ هو المجد الأسمى لشُرَفاء النَّاس، وهو -على أية حالٍ- السَّاحة التي لا يملك أن يخوضَ غمار غيرها من ساحات المجد الكثار»[١].

وعلى الرّغم من معرفة أهل بغداد بأبي العلاء، وتقديرهم لمكانته العلميَّة، وتفوقه الأدبي، إلا أنَّ الحال التي كان يرجوها أبو العلاء في بغداد لم تكن كما أراد، فقد حدثت له بعض المواقف التي لم يرضها لنفسه، وهو صاحب الذَّات الأدبيَّة المتعالية، ومن ثمَّ كان أبو العلاء يشعر بشيءٍ من الإخفاق، لكنَّه كان يكابر عن إفشائه صراحةً، وإن ظهر ذلك مبكرًا في بعض قصائده، يقول[٢]:

**أَرَى العَنْقَاءَ تَكْبُرُ أنْ تُصَادَا فعَانِدْ مَنْ تُطِيقُ لَهُ عِنَادَا**

**ومَا نَهْنَهْتُ عن طَلَبٍ ولَكِنْ هِيَ الأيَّامُ لا تُعْطِي قِيَادَا**

في البيتين يقرُّ الشَّاعر أنَّ ما يُريد تحقيقه من مجدٍ قد امتنع عليه، وأصبح بعيدًا بُعْدَ العنقاء التي لا يمكن أن تصاد، والشَّاعر يستدرك في البيت الثَّاني، فقد أدَّى ما عليه، وقدَّم ما يقدِّمه أصحاب الهِمَم؛ لإدراك المجد، لكنَّ الأيَّام لم تُعْطِه مرادَه، ولا قدرة لأحدٍ عليها، «فهي صعبة القياد لا تخلِّي بين أحدٍ وبين المراد»[٣]، كما نلحظ في النصِّ -مع كونه صورة من صور الاستسلام- دلالة المعنى على الاعتداد بالذَّات، فالمعرِّي لم يدرك صعوبة الحصول على العنقاء، إلا بعد المحاولة مرَّةً بعد أخرى، وهذا المعنى من مدلولات الفعل «**أَرَى**»، والتعبير بـ«**العَنْقَاء**» هنا يُعْطي دلالةً على استحالة الوصول إلى مراد الشَّاعر سواء منه، أو من غيره.

---

(١) د. صالح حسن: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري: ٤٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

(٢) شروح سقط الزند: ٥٥٣/٢.

(٣) السابق: ٥٥٥/٢.

ولمَّا «تأكَّد لأبي العلاء أنَّ سفاهة اللِّسان وحماقة القوَّة هي وسائل مباحة في بغداد، حتَّى بين المثقَّفين والأشراف، ولمَّا كان يفتقد في نفسه وجسده تلك الوسائل القبيحة، فقد أدرك الرَّجُل استحالة كون بغداد يرفع فيها راية مجده الإنساني الأسمى»[١].

من هذه الإشارات السَّريعة التي أظهرت إقبال أبي العلاء نحو بغداد، ثمَّ بُعْده عنها والعودة إلى الشَّام، يتَّضح لنا أنَّ الدَّافع في الحالتَيْن ينحصر في تلك الذَّات الأبيَّة، شديدة الاعتزاز بنفسها، هذه «الأنا» هي السَّبب الحقيقي في إحساس أبي العلاء بالغُربة، والشعور بالاغتراب، نجده يقول[٢]:

**طَـرِبْنَ لضَـوْءِ البَـارِقِ المُتَعـالي ببَغْـدادَ وهْنًـا مـا لَهُـنَّ ومَـا لِـي**

في البيت يحكي الشَّاعر عن حبِّه لمعرَّة النُّعمان، واشتياقه لها، وقد صوَّر هذا الاشتياق عن طريق إسقاط مشاعره وأحاسيسه على الإبل، وذلك يدلُّ على عُمْق التجربة ومعايشة الشَّاعر دوافع الحنين مدَّة طويلةً، جعلته يرى آثار الشَّوْق في كلِّ ما يحيط به، وفي هذا الإسقاط دليلٌ على قوَّة الحنين والشَّوْق، ويمكن أن نقول: دليل على شدَّة الشعور بالغربة؛ حيث انتقل هذا الإحساس من أبي العلاء إلى المطايا؛ ولأنَّ الشَّاعر أكثر صلابة ونفسه تأبى أن تبوح بالانهزام حتَّى أمام مشاعره، فإنَّ ذلك جعل الحديث كأنَّه يحكي حال الإبل، وهو مَنْ يقوم بتهدئتها، فالإبل «رأت البرق يلمع من شقِّ المعرَّة، فطربت إلى أوطانها»[٣]، والاستفهام في الشَّطر الثاني يعكس بوضوحٍ حالة الشَّاعر من التوجُّع والأسى لفراق بغداد، وما زالت نفس الشَّاعر تدفعه إلى الشَّام والحنين إلى المعرَّة، وهذا يجازبها ويرغمها على الثَّبات، كلّ هذا الصِّراع النفسيّ والشَّاعر ما زال يخاطب المطايا، يقول[٤]:

---

(١) الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري: ٥١.

(٢) شروح سقط الزند: ١١٦١/٣.

(٣) السابق: ١١٦٢/٣.

(٤) شروح سقط الزند: ١١٦٧/٣.

**إذَا لاحَ إيمَـاضٌ سَـتَرْتُ وُجُوهَهَـا كَـأنّي عَمْـرٌو والمَطِـيُّ سَـعَالِي**
**وكَمْ هَمَّ نِضْوٌ أنْ يَطيرَ معَ الصَّبَا إلَـى الشَّـامِ لَـوْلَا حَبْسُـهُ بعِقَـالِ**

فـي البيتَـيْن صـورةٌ تُظْهِر لونًـا مـن التَّفاعـل بـين الشَّـاعر والإبـل، هـذا التَّفاعل يبدو وكأنَّه حوارٌ أو حديثٌ يتوجَّه به أبو العلاء للإبل، وذلك يُعْطِي دلالةً على أنَّه بلَغ مبلغًا عظيمًا في الشُّعور بالاغتراب؛ ممَّا دفع الشَّاعر إلى انقطاعـه عـن البشـر، وتوجَّـه إلـى المطايـا بالحـديث، يظهـر فيـه أحاسيسـه ومشاعره حينًا، ثمَّ يحاول ضبط هذه المشاعر وترويضها، فالشَّاعر في النصّ معادلٌ موضوعيٌّ للإبل، فهو ينقل لنا عن طريقها أحاسيسه الذَّاتيَّة في رحلته ببغداد، ولولا ذات أبي العلاء الأبيَّة، وعدم إقراره للوضع القائم في بغداد آنئذٍ، ما تأجَّجت مشاعره بالحنين إلى أرض الشَّام، وما أصبح رافضًا لبغداد والإقامة بها، يقول من القصيدة السابقة[1]:

**إخْوانَنَـا بـينَ الفُـراتِ وجِلّـقٍ يَـدَ اللهِ لا خَبّـرْتُكُمْ بمُحَـالِ**
**أُنَبّـئُكُمْ أنّـي عَلَـى العَهْـدِ سَـالِمٌ ووَجهِـي لَمَّـا يُبْتَـذَلْ بسُـؤَالِ**
**وأنّـي تَيَمَّمْـتُ العِـرَاقَ لِغَيـرِ مَـا تَيَمَّمَـهُ غَـيْلانُ عِنـدَ بِـلَالِ**
**فأَصْبَحْتُ محسُودًا بفَضْلِي وَحْدَهُ علَـى بُعْـدِ أنصَـارِي وقِلَّـةِ مَـالِي**
**نَدِمْتُ علَـى أرْضِ العوَاصِمِ بَعْدَمَا غَـدَوْتُ بهَـا فـي السَّـوْمِ غَيْـرَ مُغَـالِ**

هذه الأبيات مضمونها يحتوي على رسالةٍ من أبي العلاء إلى أهله بالشَّام، يشتكي فيها ألم الغُربة، وقسوة الفراق، وهذان الأمران لم يغيبا عن أبي العلاء عند خروجه من معرَّة النُّعمان قاصدًا بغداد، فهو بدأ رحلته تاركًا أمَّه، رغم حبِّه الشَّديد لها؛ وذلك لتحقيق رغباته الذَّاتيَّة في الانتصار، وتسيد قمم الفكر الأدبي واللغويّ في بغداد، ولَوْلا الصِّراع الكائن في تكوين الشَّاعر النفسي من جهةٍ، وصراعه مع المجتمع البغدادي من جهةٍ أخرى، ما ظهرت بوضوحٍ مشاعر الاغتراب الوجداني في شعره.

(١) السابق: ٣/١٢٠٥.

وذلك واضحٌ جدًّا في النصِّ السَّابق، فالشَّاعر يعلِّل نفسه بخطابه الذي يصف فيه حالة الحنين والاغتراب لدي إبله، وفي الحقيقة هو انعكاسٌ لحالةٍ وجدانيَّةٍ مرتبطةٍ بذات الشَّاعر، ثمَّ إنَّه يشير بطريقةٍ غير مباشرةٍ إلى أنَّ السَّبب في شعوره بالاغتراب يعود إلى ذاته الرَّافضة للابتذال بسؤالها النَّاس، فحاسدوه ممَّن يحيطون به إنَّما يحسدونه لامتلاكه هذه النَّفس الأبيَّة، وبما حقَّقه من تفوُّق في شتَّى أنواع المعرفة والعلم، وذلك واضحٌ في قوله:

**فأَصْبَحْتُ محسُودًا بفَضْلِي وَحْدَهُ  علَى بُعْدِ أنصَارِي وقِلَّةِ مَالِي**

وفي نهاية القصيدة نلحظ الشَّاعر يتحرَّك مع واقعه تحركًا زمنيًّا، فهو يرى نفسَه غريبًا في الدُّنيا، حتَّى لو امتلك نفسًا متعاليةً، وقد بلغت من المجد غايته، فالإحساس بالغُربة يدفعه إلى إحساسه القوي بحركة الزَّمن، التي لا شكَّ ستنتهي إلى الموت والفناء، ولا يخفى أنَّ سيطرة فكرة الموت على الشَّاعر هي عاملٌ من عوامل الإحباط، كما أنَّه –أي الموت– يمكن أن يكون عائقًا من عوائق تحقيق الذَّات، عندما تشغل حيّزًا كبيرًا من تفكير الأديب، وقد يكون الموت –أيضًا– وسيلة هروبٍ، يلجأ إليها الإنسان عندما يشعر بشيءٍ من الإخفاق، نجد ذلك بوضوحٍ في قول أبي العلاء[1]:

**ولَوْ أنَّنِي فِي هَالَةِ البَدْرِ قَاعِدٌ  لَمَا هَابَ يَوْمِي رِفْعَتِي وَجَلَالِي**[2]

الناظر في البيت يلحظ مع انشغال أبي العلاء بفكرة الموت، وإلحاح مشاعر الهروب والاغتراب، نجده لم يغفل الالتفات إلى الذَّات، وتعظيم «الأنا» عنده، كما هو واضحٌ في الشَّطر الثاني من البيت.

---

(١) شروح سقط الزند: ٣/١٢١٠.

(٢) أبو العلاء بهذا المعنى نجده يستدعي قول طرفة:

**ألا أيُّهذا الزاجري أحضرَ الوغى *** وأن أشهدَ اللذّات، هل أنتَ مُخلِدي؟**

ديوان طرفة بن العبد: ٤٥، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: دريَّة الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربيَّة للنشر، بيروت، طبعة ثانية، ٢٠٠٠م.

والرابط بين المعري وطرفة: أنَّهما يتَّفقان في الاعتداد بالنفس، والتمرُّد على الظلم الموجود في المجتمع.

ولذلك نجد أبا العلاء في موضعٍ آخر يتمنَّى أن يكون الخمر حلالًا؛ حتَّى يستطيع شربها، وفي هذه الحالة يتبادر إلى الذهن معنيان، **الأوَّل:** أنَّه يرى في الخمر دواءً لما حلَّ به من داء الغُربة، والإحساس بالاغتراب، وبذلك يكون المعرّي متأثرًا ببيت أبي نوَاس(١):

**دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَداوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ**

**أمَّا المعنى الثاني:** فقد تكون الخمر عاملًا من عوامل الإغراق في الاغتراب، والبُعْد أكثر عن المجتمع، والتفكير فيما يحوطه ويدور حوله، ومن هنا يكون التفكير في الخمر بوصفها وسيلة إلى التَّحرر المُطْلق من قيد الزَّمان والمكان، وهي صورة من صور الرَّفض للمجتمع.

ولعلَّ أبا العلاء في حديثه عن الخمر وتمنّيه أن لو كانت حلالًا، فيه استحضار لأثر الخمر في حياة طرفة بن العبد، عند قوله(٢):

**وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِي وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتْلَدِي**
**إلى أن تَحَامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ البَعِيرِ المُعَبَّدِ**

**يقول أبو العلاء(٣):**

**تمَنَّيْتُ أنَّ الخَمْرَ حَلَّتْ لنَشْوَةٍ تُجَهِّلُنِي كَيْفَ اطمَأَنَّتْ بِيَ الحَالُ**
**فأَذْهَلُ أنِّي بالعِراقِ علَى شَفَا رَزِيّ الأمَانِي لا أنِيسٌ ولا مَالُ**
**مُقِلٌّ مِنَ الأهْلَين يُسْرٍ وأُسْرَةٍ كَفَى حَزَنًا بَيْنٌ مُشِتٌّ وإقْلالُ**

في الأبيات يتمنَّى الشَّاعر أن لو كان الله –تعالى– أحلَّ الخمر؛ حتَّى يسكر بشُرْبها، فيعيش بمعزل عن المجتمع، وينسى ما حلَّ به من وَجْدٍ، وما أضرَّه من بُعْدٍ واغترابٍ، فهو يُريد أن يخرج من مشاعر الغربة إلى حالةٍ من

(١) ينظر ديوان أبي نواس: ٢٧، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٨هـ= ٢٠٠٧م.

(٢) ديوان طرفة بن العبد: ٤٣.

(٣) شروح سقط الزند: ١٢٥١/٣.

الاغتراب، ونسيان غُربته، إذًا فنحن أمام محاولة للخروج من غُربةٍ حسيَّةٍ مكانيَّةٍ، إلى اغترابٍ وجدانيٍّ، وكأنّي بالشَّاعر يُريد أن يقولَ: إنَّ مشاعر فقدان الصلة بينه وبين المجتمع في بغداد، أهون عنده من إحساس الغُربة في مجتمعٍ لا يعترف له بالفضل، وزاد ذلك بُعْده عن وطنه معرَّة النعمان بالشَّام، ويدل على ذلك قوله(١):

**ومَاءُ بِلادِي كَانَ أَنْجَعَ مَشْرَبًا ... ولَوْ أنَّ مَاءَ الكَرْخِ صَهْبَاءُ جِرْيالُ**

**فيَا وَطَنِي إنْ فَاتَنِي بِكَ سَابِقٌ ... مِنَ الدَّهْرِ فليَنْعِمْ لسَاكِنِك البَالُ**

وفي موضعٍ آخر نجد أبا العلاء يفخر بوطنه وبنفسه، يقول(٢):

**وَلِي مَنطِقٌ لَمْ يَرْضَ لِي كُنْهَ مَنزِلِي ... عَلَى أنَّنِي بَيْنَ السِّماكينِ نَازِلُ**

**لَدَى مَوْطِنٍ يَشْتَاقُهُ كُلُّ سَيّدٍ ... ويَقْصُرُ عَنْ إدْرَاكِهِ المُتَنَاوِلُ**

**ولَمَّا رَأَيْتُ الجَهْلَ فِي النَّاسِ فَاشِيًا ... تَجَاهَلْتُ حتَّى ظُنَّ أنِّي جَاهِلُ**

**فَوَا عَجَبًا كَمْ يَدَّعِي الفَضْلَ نَاقِصٌ ... وَوَا أسَفًا كَمْ يُظْهِرُ النَّقْصَ فَاضِلُ**

ومن اللَّافت للنَّظر في شعر المعرّي أنَّه بمجرَّد إحساسه بالخروج من بغداد مغادرًا لها، نجده يبكي فراق بغداد، والشاعر نفسه الَّذي عاش في غُربةٍ من وجدانيَّةٍ في بغداد، دفعته هذه الغربة إلى وجود صراعٍ قويٍّ بينه وبين دوافعه الذاتيَّة من جهةٍ، وبين إحساس الذَّات والأنا، وتفاعله مع المجتمع البغدادي من جهةٍ أخرى، هذا الصِّراع بين متطلّبات المجتمع المحيط به، وبين رغبات الذَّات المسيطر عليها «الأنا» الشاعرة، أسفر في النهاية إلى وجود غربةٍ وجدانيَّةٍ تجاه بغداد؛ أدَّى ذلك إلى الإحساس بالحنين إلى معرَّة النعمان بالشَّام، هذا ما بيَّناه سلفًا، أمَّا أنَّه يأتي بعد ذلك؛ ليعبِّر عن مشاعر الحزن والألم لفراق بغداد، فهذا يضعنا أمام إشكاليَّةٍ وجدانيَّةٍ عند المعرّي، ونتساءل: هل حزن المعرّي عند فراقه بغداد كان من أجل البُعْد عنها؟ أم أنَّ حزنه كان

(١) شروح سقط الزند: ٣/١٢٥٤.

(٢) السابق: ٣/١٢٥٤.

تبعًا للشُّعور بالإخفاق، وعدم تحقيقه ما أراده من إقامته في بغداد، وذلك ما سوف يتَّضح من خلال عرض بعض نصوصه الشعريَّة، يقول(١):

**إذَا الضَبُعُ الشَّهْباءُ حَلّتْ بسَاحَتِي ... نَضَوْتُ علَيْهَا كُلّ مَوّارَةِ الضّبْعِ**
**وقَالَ الوَلِيدُ النّبْعُ ليسَ بمُثْمِرٍ ... وأخْطَأَ سِرْبُ الوَحْشِ مِن ثمَرِ النّبْعِ**
**أُوَدِّعُكُمْ يا أهْلَ بَغْدادَ والحَشَا ... على زَفَراتٍ ما يَنِينَ مِن اللّذْعِ**
**إذَا أطَّ نِسْعٌ قُلْتُ والدّوْمُ كَارِبِي ... أجِدّكمُ لَمْ تفْهَموا طَرَبَ النِّسْعِ**
**فبِئْسَ البَدِيلُ الشَّامُ مِنكُمْ وأهْلُه ... علَى أنَّهمْ قَوْمِي وبَيْنَهُمُ رَبْعِي**
**ألَا زَوِّدُونِي شَرْبَةً لَوْ أنَّنِي ... قَدَرْتُ إذا أفنَيْتُ دِجلةَ بالجَرْعِ**
**وأنّى لنَا مِنْ ماءِ دِجْلَةَ نُغْبَةٌ ... علَى الخِمْسِ من بُعْدِ المَفاوِزِ والرّبعِ**
**وسَاحِرَةِ الأقْطَارِ يَجْنِي سَرَابُهَا ... فَتَصْلُبُ حِرْباءً بَرِيًّا على جِذْعِ**

في النصِّ السَّابق وعلى الرغم من إحساس المعرّي بالوحدة والوحشة في بغداد، فإنَّنا نجده وقد ذابت نفسه ألمًا وحسرةً على فراقها، فهو –إذًا– يتطلَّع إلى بغداد وهو في معرَّة النعمان، ثمَّ إنَّه –أيضًا– تاقت نفسه مِنْ قبل لبلده معرَّة النعمان، وظلَّ الأمل بالرُّجوع إليها يحدو به، حتَّى زهد في بغداد والعيش بها.

وبذلك نجد أنَّ أبا العلاء قد دفعته الذَّات وشموخ «الأنا» إلى أن يعيش غربة في الموطنَيْن، فبقدر حُزنه على الشَّام وهو في العراق، كان حزنه على العراق بعد العودة إلى الشَّام، «فهذا الحزن الشَّديد الذي يصل بين نفس الشَّاعر وبين وطنه القديم، لم يمنعه أن يحزن على بغداد حين فارقها حزنًا أشدّ منه أثرًا في النَّفس، وأبقى منه ندوبًا في القلب، حزنًا لزمه طوال حياته، ولم تسلِّه عنه فلسفته ولا حِكْمته، ولم يزحه عنه استهزاؤه بالدُّنيا، واطمئنانه إلى أحكام القضاء، بل نطق به نثره ونظمه، وظهر في شعره الفلسفي»(٢).

(١) شروح سقط الزند: ١٣٤٧/٣.
(٢) مع أبي العلاء: ١٤٧.

ولعلَّ ما دفع المعرّي إلى الشعور بالاغتراب في العراق والشام على حدٍّ سواءٍ، هو ذاته ودوافعه النفسيَّة، فالاغتراب النفسي موجودٌ مع المعرّي في رحلته إلى بغداد، فكان اشتياقه للمعرَّة، وهو موجودٌ معه عند عودته إلى معرَّة النعمان، فكان اشتياقه إلى بغداد، وهذه الصورة المضطربة لذات المعرّي هي انعكاسٌ لحالة الاضطراب الموجودة في المجتمع العربي آنذاك، ولأن ذات المعرّي لم تتوافق مع أخلاقيَّات المجتمع المحيط به، وعودة ذلك إلى أمرَيْن، **الأوَّل:** أثر العمى في نفس أبي العلاء، **والثاني:** سعة علمه وفلسفته الخاصَّة مع إحساسه بالتفرُّد والتفوُّق على المجتمع المحيط به ثقافيًّا وعلميًّا.

هذان العاملان أدَّيا إلى نشوء نوع من المفارقة أدَّت إلى عدم الارتياح أو الاندماج مع البيئة المحيطة به، فكانت هذه الصورة من الاغتراب النفسي؛ ليجد أبو العلاء نفسه في النهاية ضحيَّة صراعٍ غير متكافئٍ مع أصحاب النُّفوذ؛ لينقلب على نفسه صانعًا لنفسه مذهبًا خاصًّا، وعزلةً تامَّة؛ لذلك فإنَّنا نجد أنفسنا أمام موقفٍ اجتماعيٍّ ونفسيٍّ عميقٍ، صنع من الشَّاعر رؤيةً فلسفيَّةً ارتضاها لنفسه، هذه الرؤية وجد فيها أبو العلاء عاملًا من عوامل الفخر بنفسه والتَّعالي بالذات، والمتأمِّل في النصِّ السَّابق يلحظ ذلك في البيتَيْن: الأوَّل والثاني.

ومن هذه الرؤية نجد أبا العلاء يفضِّل نفسه على البحتري في حُسْن جوار أبي العلاء لأهل بغداد، وحسن إقامته بها، على الرّغم ممَّا عاناه في بغداد من عثراتٍ؛ أدَّت إلى قطع حباله بها، وإحساسه بالغربة فيها، يقول[1]:

**بَتَّ الزَّمَانُ حِبَالِي مِنْ حِبَالِكُمُ أعْزِزْ علَيَّ بكَوْنِ الوَصْلِ مَبْتُوتَا**
**ذَمَّ الوَلِيدُ ولَمْ أذْمُمْ جِوَارَكُمُ فقَالَ مَا أنْصَفَتْ بَغْدَادُ حوشِيتا**

(١) شروح سقط الزند: ١٦٠١/٤.

البيت الأوَّل استعار الشَّاعر الحبال؛ للدلالة على الوصل، وهو يقول: إنَّ أيام وصله ببغداد قد انتهت وانصرمت، وذلك الأمر عزيزٌ على نفسه؛ ممَّا جعلنه يتعجَّب من البحتري كيف يذم بغداد؟! بقوله(١):

**ما أنصفَتْ بغدادُ حينَ توحَّشَتْ لِنَزيلِها وهْيَ المَحَلُّ الآنِسُ**

وفي البيت الأخير من القصيدة نجد صورةً تداخلت في إخراجها أحاسيس متضادَّة، ومشاعر متضاربة، نجد فيها «الأنا» تحتلُّ حيّزًا منها، ونرى فيها الغربة تملأ حيّزًا آخر، هذه الصورة ناتجةٌ عن إحساس الشَّاعر بشيءٍ من النَّقص الناتج عن الشُّعور بالغربة المكانيَّة من جهةٍ، والاغتراب الناتج عن عاهة العمَى من جهةٍ أخرى، والشَّاعر من داخله يريد أن يملأ هذا الفراغ ليضع نفسه في مرتبة أصحاب اليد المُعْطية ممَّن يُشَار إليهم بالفضل والعطاء، يقول(٢):

**أحْسَنْتَ ما شِئْتَ في إيناسِ مُغْتربٍ ولو بلَغْتُ المُنى أحسَنْتُ ما شِيتا**

في البيت يخاطب أبو العلاء، القاضي أبا القاسم علي بن الحسن بن علي التنوخي البصري، صاحب كتاب بطولات «الطوالات»(٣)، وقد كان أبو القاسم قد حمل إلى أبي العلاء جزءًا من أشعار تنوخ في الجاهليَّة؛ ولذلك عدَّ أبو العلاء ذلك إحسانًا منه إليه، فقال: «أحسنت في إيناسي وبرّي على قدر مشيئتي واختياري، ولو بلغت مناي لكافأتك بأن أحسن إليك على قدر مشيئتك واختيارك»(٤).

وقد كان لكثرة رحلات المعرّي مع ذاته الرافضة للكثير من تقاليد المجتمع، وصور العيش من حوله، أثرٌ بالغٌ في إحساسه بالغربة، والشعور بالفقر، وضَياع الأحباب، والبُعد عن الصحاب، وبعد امتداد هذه التجربة من

(١) ديوان البحتري: ١/ ٤٣٠، دار صادر، بيروت، طبعة ثالثة، ٢٠١٢م.
(٢) شروح سقط الزند: ١٦٠٥/٤.
(٣) ينظر سير أعلام النبلاء: ٦٥٠/١٧.
(٤) شروح سقط الزند: ١٦٠٥/٤.

السَّفر المتكرّر يعود الشعر إلى نفسه، وكأنّي به يحاول أن يلملِمَ ذاته المشتتة بين غربته وأسفاره، وبين تحقيق دوافعه النفسيَّة ورغباته الذاتيَّة، نراه وقد بيَّن ذلك، بقوله[1]:

**كـــم بَلْـــدَةٍ فارَقْتُهـــا ومَعاشِـــرٍ يُـذْرُونَ مـن أسَـفٍ علَـيَّ دُمُوعَـا**
**وإذا أضـاعَتْني الخُطـوبُ فلَـنْ أرَى لِـــوِدادِ إخْـــوانِ الصَّـــفاءِ مُضِـــيعَا**
**خالَلْـتُ تَوْديـعَ الأصَـادِقِ للنَّـوَى فَمَتَـــى أُوَدّعُ خِلَّـــي التَّوْديعَـــا**

فـي الـنصّ نلحـظ وجـود بقيـة مـن الاعتـداد بالـذَّات، فهـو المفـارق مـن يتحسَّرون على مفارقته، وفي الوقت ذاته يعود الشَّاعر نفسه فيراها غير قادرةٍ على مواجهة الخطوب، وتوديع الأصدقاء، وقد بيَّن ذلك في البيت الثَّالث بهذه الصورة المعتمدة على عنصر التجسيد، فقد جعل من التَّوديع شخصًا قد صاحبه، فهو به يودِّع أصدقاءه وأحبابه؛ ولذلك تمنَّى الشَّاعر أن يودِّع هذا الصَّديق (التَّوديع)؛ حتَّى يتحرّر من هذا العناء.

وهكذا ظلَّ أبو العلاء في صراعٍ دائمٍ بين دوافعه ورغباته الذاتيَّة من تحقيق المجد والعُلا، وبين حاجات المجتمع المحيط به، واجتمع إلى هذا الصِّراع ذكاؤه النَّادر، وعبقريَّته الفذَّة، الأمر الذي أمدَّه بأسباب الاعتداد بالنَّفس، ومع بلوغ المعرّي الشَّطر الثاني من عمره، وجدنا هذا الصِّراع وقد أسفر عن صدامٍ قويٍّ مع المجتمع من جهة، فقد أبت هذه الذات والأنا المتعالية أن تقبل القهر من الآخر، فعمد هو إليها ليقهر هذه الذات، وهي عنده تمثل الفطرة البشريَّة، ويحملها على ترك الدنيا والاغتراب عنها وعن المجتمع، وظلَّ المعرّي –كذلك– بعيدًا حتَّى وهو في بلدته معرَّة النعمان، فهي وإن كانت في مسقط رأسه وبين عشيرته يعيش غربة، لكنها من نوعٍ آخر، يقول[2]:

---

(١) شروح سقط الزند: ١٦٨١/٤.

(٢) السابق: ٥٣١/٢.

**وطَـالَ اعْتِرافِـي بالزَّمَـانِ وصَـرْفِهِ فلَسْـتُ أُبَـالِي مَـنْ تَغُـولُ الغَوَائِـلُ**
**فلَوْ بانَ عَضدِي مَا تأسَّفَ مَنْكِبِي ولَـوْ مَـاتَ زَنْـدِي مـا بَكَتْـه الأنَامِـلُ**
**إذا وَصَـفَ الطَّـائيَّ بالبُخْـلِ مـادِرٌ وعَيَّـــرَ قُسًّـــا بالفَهاهَـــةِ بَاقِـــلُ**
**وقَـالَ السُّـهَا للشَّـمْسِ أنْـتِ خَفِيّـةٌ وقَـالَ الـدُّجَى يَـا صُـبْحُ لَوْنُـكَ حَائِـلُ**
**وطاوَلَـتِ الأرْضُ السَّـماءَ سَـفَاهَةً وفَـاخَرَتِ الشُّـهْبُ الحَصَـى والجَنَـادِلُ**
**فيَـا مـوْتُ زُرْ إنَّ الحيَـاةَ ذَميمَـةٌ ويَـا نَفْـسُ جِـدِّي إنَّ دَهْـرَكِ هَـازِلُ**

النصُّ يمثِّل بداية المرحلة المتأخرة من مراحل الصِّراع القائم بين أبي العلاء، وبين البيئة المحيطة به، وقد انتهت هذه المرحلة بالانسحاب التَّام، ففي النصِّ نلحظ استسلام الشَّاعر –على الرّغم من ظهور صورة الاعتداد بالذَّات داخل النَّفس– للهزيمة نفسيًّا وبدنيًّا، وهذا واضحٌ من دلالة البيت الأخير في النصِّ؛ لذلك وجد المعرِّي أنَّ الحفاظ على ذاته من الابتذال لن يتحقَّق إلا بالاعتزال عن النَّاس، يقول(١):

**لِذَاكَ سَجَنْتُ النَّفْسَ حتَّى أرَحْتُهَا مِنَ الإنْسِ، مَا أَخْلاهُ رَبْعٌ بإخْلَالِ**

هذا البيت يأتي في نهاية قصيدة المعرِّي الرمزيَّة، وهي من قصائده التي عكست فلسفته في الحياة، وفيها تحدَّث الشَّاعر عن نفسه متَّخذًا من المُسِنِّ الذي أضعفه الزَّمن عن لبس الدرع قناعًا؛ ليأتي هذا البيت في نهاية القصيدة ليكون الشَّفرة التي حلَّت الرَّمز وأبانت عن مقصود القصيدة، ومن الضروريّ حتَّى نفهم دافع العزلة أنَّها لم تكن بإرادةٍ ذاتيَّةٍ، فقد دفع المجتمع هذه الذَّات دفعًا إلى هذا الاغتراب، يقول في مطلع القصيدة(٢):

**أرَانِي وَضَعْتُ السَّرْدَ عنِّي وعزَّنـي جَوادِي ولَمْ يَنْهَضْ إلَى الغَزْوِ أمْثَالِي**
**وقَيَّدَنِي العَوْدُ البَطِـيءُ وقِيلَ لِـي وَرَاءَكَ إنَّ الـذِّئْبَ مِنْـكَ علَـى بَـالِ**

(١) شروح سقط الزند: ١٨٤١/٤.
(٢) السَّابق: ١٨١٢/٤.

من هذا المطلع وبجواره البيت السَّابق الذي أشرت إليه بأنَّه يُعَدُّ شفرة القصيدة، نجد تصدير الشَّاعر البيت بكلمة «**لِذَاكَ**» يُعَدُّ إشارةً منه بأنَّ ما حدث له من تركه دنيا النَّاس، وصون نفسه وذاته عن الابتذال بالبُعْد عن هذا المجتمع، كان له مسبِّباتٌ ودوافع خارجة عن الذَّات.

ولتأكيد ما ذهبنا إليه نعود مرَّةً أخرى إلى زمن انتقال أبي العلاء من الشَّام إلى بغداد، وكيف كان في غاية السُّرور، والتَّفاؤل، والاستبشار، عند توجُّهه إلى عاصمة الخلافة، وقبلة المتطلِّعين للمجد والرفعة، نجده يقول(١):

**لا وَضْعَ للرَّحْلِ إلَّا بَعْدَ إيضَاعِ فكَيْفَ شَاهَدْتِ إمْضَائِي وإزْمَاعِي**

**يَا نَاقُ جِدِّي فقَدْ أفنَتْ أناتُكِ بِي صَبْرِي وعُمرِي وأَحْلَاسِي وأنسَاعِي**

بإمعان النَّظر في النصِّ نرى صورةً واضحةً للأمل المنشود، والمكانة المستقبليَّة، التي كان يحلُم أن يحقِّقها أبو العلاء في بغداد، فمن خلال مخاطبته للمطايا يحثها على الإسراع، هذه الحالة تعكس مقدار السَّعادة التي مبعثها التَّفاؤل وقوَّة الأمل في تحقيق ما لم يتحقَّق في معرَّة النعمان من المجد، والمكانة العالية، فهو يستعجل تحقيق ذلك بحثِّ المطايا على الإسراع حتَّى يصل بغداد، ومن خلال جرس الكلمات وإيقاعها، نتلمَّس وجدان الشَّاعر المتحمِّس إسراعًا إلى رؤية بغداد والعيش فيها، وهذه الصورة تعكس على الجانب الآخر قسوة الإحساس بخيبة الأمل والفشل؛ لتتحوَّل ذات الشاعر التي كانت تتكلَّم بلغه الفرد والأنا، إلى عرض حالته التي سيطر عليها الانكسار؛ لتتحوَّل صورة الجبر والانتصار في النصِّ السَّابق، إلى صورة انكسار الذَّات وإخفاقها، يقول أبو العلاء(٢):

**لَيْلِي كَمَا قُصَّ الغُرابُ خِلَالَهُ بَرْقٌ يُزَنَّقُ دَأبَ نَسْرٍ حَائِمِ**

**تَرَكَ السُّيُوفَ إلَى الشُّنُوفِ ولَمْ يَزَلْ يَضْوَى إلَى أنْ قُلْت نَقْشُ خَوَاتِمِ**

---

(١) شروح سقط الزند: ٢/٧٤١.

(٢) السابق: ٤/١٤٨٢.

**بمَحِلَّــةِ الفُقَهَــاءِ لَا يَعْشُــو الفَتَــى نَــارِي وَلَا تُنْضِــي المَطِــيَّ عَزَائِمِــي**

في البيت الأوَّل والثَّاني نري صورةً مركَّبةً من مجموعةٍ من اللَّقطات، التي تعكس حال الشَّاعر وهو مقبلٌ على بغداد، ثمَّ حاله بعد أن قام بها مدَّةً من الزَّمن، ففي البيت الأوَّل شبَّه أبو العلاء «الليل لطوله وثباته بغراب قُصَّ جناحاه فلا يقدر على الطَّيران، وشبّه البرق بنسرٍ يرنق ويحول»[١]، وفي البيت الثَّاني نرى للبرق أكثر من صورةٍ شبّه في الأولى بالسَّيف في لمعانه، وهذه الحالة كان البرق قويًّا، ثمَّ انحسر ضوء البرق فشبّهه بالشنف، ثمَّ انحسر وضعف أكثر، فشبّهه بالنقش على الخاتم، هذه الصورة تعكس تجربة الشَّاعر عَبْر مرحلةٍ طويلةٍ من مراحل إقامته في بغداد، ثمَّ يأتي البيت الثَّالث؛ ليؤكِّد صورة الانكسار والإخفاق، ومقررًا ما وصل إلى البرق –الذي قد يكون هو الشَّاعر نفسه– من الضَّعف والهُزال، يقول: «أنا مقيمٌ بمحلة الفقهاء، لا نار لي يقصدها الضَّيف لقصور حالي، ولا عزيمة لي على السَّفر»[٢].

من خلال هذه النُّصوص الدالَّة على الغربة أو الاغتراب في شعر أبي العلاء نلحظ أنَّ الاعتداد بالذَّات، والإحساس بالتَّعالي، والشُّعور بالتفوُّق على المجتمع، هو الذي دفع أبا العلاء إلى العزلة المكانيَّة ووضع نفسه في دائرة الاغتراب، وهذه الحالة تمثِّل «نزوحًا من نوع آخر، حتَّى ولو كان الإنسان يعيش في الوطن، فهو يرفض أشياء ويتحدَّاها ويختلف مع أكثر من أسلوب سيطر على الحياة، وإذا كان في بعض الأحيان لا يملك إلا الصَّمت، فإنَّه في أحيان أخرى لا يملك إلا أن يصرخ، أو يبوح، أو يئن، إحساس ضاغط بأنَّ العالم من حوله لا يحسُّ به، ولا يصغي للصّراخ، والبوح، والأنين، وفي ضوء هذا يحس بالإخفاق»[٣].

---

(١) شروح سقط الزند: ١٤٨٣/٤.

(٢) السابق:١٤٨٤/٤.

(٣) د/ عبده بدوي، الغربة والاغتراب في الشعر: ٩٠٨، دار قباء– القاهرة، ١٩٩٨م.

ومن هنا أدرك أبو العلاء فشله في صناعة التَّوافق بينه وبين العصر الذي يعيش فيه، حتى وجد في البُعد والانعزال حلًّا للخروج من هذا الإخفاق، وصونًا لذاته من الانصهار في هذا المجتمع، فهو يرى نفسه في مكانةٍ أعلى، ومنزلةٍ أرقى، وقد صرَّح بذلك في اللزوميَّات(١).

**السُّؤال الذي يطرح نفسه هنا:** هل كان أبو العلاء يبحث عن مجدٍ ومكانةٍ غير واضحة المعالم؟ أم أنَّه لم يضع سقفًا لحُلْمه وتطلعاته، فعاد بالفشل والإحباط، ومع استقراء «سقط الزّند» نرى أنَّ صورة المجد التي أرادها أبو العلاء كانت غير محدودةٍ، بل هي من خلال تصورنا نجدها غائمةً، إلا أنَّها في ضمير أبي العلاء واضحة المعالم، لكنَّه أبهمها برفع مستواها حتَّى ينالها، لكنَّه مع الفشل في تحقيق ما أراده لنفسه، انتقل إلى داره معتزلًا خوفًا من أن تُهَان نفسه، أو تبتذل في وسط هذا المجتمع المرفوض من وجهة نظر الشَّاعر، ومن هنا تحوَّل من التَّعبير عن الذَّات إلى التَّعبير عن المجتمع، وعلاقته بالكون كلِّه، وعندي أنَّ أبا العلاء وإن لزم بيته مغتربًا عن البشر في الشَّطر الثَّاني من حياته، إلا أنَّه لم يدركه شيءٌ من الانهزام، أو قهر الذَّات؛ ولذلك فقد تحقَّق له ما أراده لذاته، وهو داخل عزلته، أو بمعنى أكثر وضوحًا، إنَّ المجد الذي ظلَّ يبحث عنه أبو العلاء في شطر حياته الأوَّل بكثرة السَّفر والتِّرحال، جاءه وهو منعزلٌ في بيته، مغتربٌ عن دنيا الناس، وليس معنى ذلك: أنَّ أبا العلاء أراد أن يبحث عن المجد في هذه العزلة، «فإنَّ الماضي من حياة الرَّجُل يدلُّ دلالةً واضحةً على أنَّه قد كان ينفق أيَّامه ساذجًا غير متكلِّف، وعفيفًا غير مبتذل، وليس من الحقِّ أنَّ المجد والنعمة قد أعجزا أبا العلاء، وإنَّما الحقُّ أنَّه هو الذي أعجزهما، فقد كان من اليسير عليه أن يعيش

---

(١) يقول في بعض شعره:

**طَهَارَةُ النَّفْسِ فِي التَّبَاعُدِ عَنْكُمُ *** وقُرْبِكُمُ يَجْنِي هُمُومِي وَإِدْنَاسِي**

ديوان اللزوميَّات: ٣٥/٢، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون تاريخ.

ببغداد ألوانًا من العيش، وهو واثقٌ بالظّفر والنَّجاح، كان يستطيع أن يعيش عيشة الشُّعراء، فينال من سراة العراق ما يكفل له الثروة والغنى، وكان يستطيع أن يعيش عيشة اللغويِّين، وأن يحيا حياة الفلاسفة في عصره، ولكنَّه انصرف عن ذلك كلِّه، فلَمْ يَرْضَ إلا هذا السّجن الذي أنفق بقيَّة حياته فيه»[1].

(١) د/ طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء: ١٥٥، دار المعارف، طبعة خامسة، ١٩٨٢م.

# الفصل الرَّابع

## الذات والآخر

كان أبو العلاء في شَطْر حياته الأوَّل متعاظمًا، شديد الاعتداد بنفسه، وذلك واضحٌ في قصائده التي افتخر فيها بنفسه، وقد أسلفنا الحديث عن حبِّه للأنا، وفي هذا المبحث من الدراسة نلقي الضوء على صورة أخرى من صور تقديم «الأنا» وحبِّ الذَّات، وهذه الصورة ناشئةٌ عن التفات الشَّاعر إلى ذاته وهو يتحدَّث عن الآخر، أو يفرد من قصيدته مساحةً تعكس رؤيته الذَّاتيَّة تجاه موضوعٍ بعينه، وهذه الصورة قد تكون لونًا من الصِّدام القائم بينه وبين الآخر، هذا الصِّدام مردوده إلى الرغبة الجامحة لتحقيق الذَّات، ومن ثمَّ نجده في قصائده التي تناول فيها الآخر يلتفت إلى ذاته بالمدح، أو الثَّناء، أو يتحدَّث عن أمرٍ يتعلَّق بشأنٍ من شئون حياته؛ لذلك كانت ذاته طرفًا منظورًا إليه في معظم قصائده، حتَّى وهو يتحدَّث عن الآخرين.

نجده –مثلًا– في قصيدةٍ يمدح بها بعض الأمراء، يبدأ القصيدة بالحديث عن نفسه واضعًا إيَّاها موضعًا أرقى ممَّا وضع فيه ممدوحيه، يقول(١):

**أفَـوْقَ البَـدْرِ يُوضَـعُ لِـي مِهَـادُ ... أمِ الجَـوْزاءُ تحْـتَ يـدِي وِسَـادُ**
**قَنِعْـتُ فخِلْـتُ أنَّ الـنَّجْمَ دُونِـي ... وسِـيَّانِ التَّقَنُّـعُ والجِهَـادُ**
**وأطْرَبَنِـي الشَّـبَابُ غَـدَاةَ ولّـى ... فليْـتَ سِـنِيهِ صَـوْتٌ يُعَـادُ**
**ولـيس صِـبا يُفـادُ وراءَ شَـيْبٍ ... بـأعْوَزَ مِـنْ أخِـي ثِقَـةٍ يُفَـادُ**
**كَـأنِّي حَيْـثُ يَنْشَـا الـدَّجْنُ تَحْتِـي ... فَهَـا أنَـا لَا أُطَـلُّ وَلا أُجَـادُ**

في النص نلحظ هذه النبرة العالية من «الأنا» المتضخمة لدى الشَّاعر، وزاد من إحساس الشَّاعر بذاته وتفرُّدها، حديثه عن نفسه في مطلع القصيدة بهذه الصورة القويَّة، التي تعكس ما استقرَّ في أعماق نفسه من السموِّ والتَّعالي، حتَّى وإن كان ذلك على حساب الممدوح، فهذه المقدمة التي دارت

(١) شروح سقط الزند: ٢٨١/١.

حول محور الذَّات، نلحظ فيها –أيضًا– ظهور حالة الشَّاعر النفسيَّة، حيث نجد فيها هذا الصِّراع النفسيَّ، مع الخوف من ضياع الأمل، وهذا ظاهرٌ في البيتَيْن الثالث والرَّابع، فهما يعكسان حالةً من الحزن والقلق؛ ومن ثمَّ نجد صورة «الأنا» المتعالية وقد تخلَّلها صوت الانكسار والحزن؛ ليخلص الشَّاعر في البيت العاشر إلى الغرض الأساسي من القصيدة، وهو مدح أحد الأمراء، يقول(١):

**ولَـوْ قِيـلَ اسْـأَلُوا شَـرَفًا لَقُلْنَـا ... يَعِـيشُ لنَـا الأمِيـرُ ولَا نُـزَادُ**
**شَـكَا فتَشَـكَّتِ الـدُّنْيَا ومَـادَتْ ... بِأهْلِيهَـا الغَـوَائِرُ والنّجَـادُ**
**وأُرْعِـدَتِ القَنَـا زَمَعًـا وخَوْفًـا ... لِـذَلِكَ والمُهَنَّـدَةُ الحِـدَادُ**
**وكَيْـفَ يَقِـرُّ قَلْـبٌ فـي ضُـلُوعٍ ... وقَـدْ رَجَفَـتْ لِعِلَّتِـهِ الـبِلَادُ**
**بَنَـى مِـنْ جَـوْهَرِ العَلْيَـاءِ بَيْتًـا ... كَـأنَّ النَّيِّـرَاتِ لَـهُ عِمَـادُ**

وعلى هذا النَّسق يستمرُّ الشَّاعر في المدح، ومع نهاية القصيدة يعود مرَّةً أخرى إلى الحديث عن الذَّات، فيصف قدرته على قول الشِّعر، وما يمتلكه من طاقاتٍ إبداعيَّةٍ، يقول(٢):

**مَتَـى أرْمِ السُّـهَا لـكَ أنْتَظِمْـهُ ... كـأنَّ هَـوَاكَ فـي سَـهْمي سَـدادُ**
**تَـذُودُ عُـلاكَ شُـرّادَ المَعـاني ... إلـيَّ فمَـنْ زُهَيـرٌ أو زِيـادُ**
**إذا مـا صِـدْتُها قَالَـتْ رِجـالٌ ... ألَـمْ تكُـنِ الكَوَاكِـبُ لا تُصَـادُ**
**مِـنَ اللَّاتِـي أمَـدَّ بِهِـنَّ طَبْـعٌ ... وهَـذَّبَهُنَّ فِكْـرٌ وانْتِقَـادُ**
**ولَـوْلَا فَـرْطُ حُبّـكَ مـا ازْدهَـانِي ... إلـى المَـدْحِ الطَّريـفُ ولا الـتّلادُ**

في النصّ نستطيع أن نقف على هذه النزعة الأرستقراطيَّة، التي من خلالها عبَّر الشَّاعر عن ذاته –رغم أنَّ القصيدة في المدح– حتى وجد أبو العلاء نفسه فوق زهيرٍ والنابغة، وفي البيت الأخير نلحظ –بوضوح– اعتداد

(١) شروح سقط الزند: ٢٨٨/١.
(٢) السابق: ٣٢٠/١.

الشَّاعر بنفسه، فجعل الممدوح «الأمير» صديقًا له، وارتفع بنفسه فوق طلب المال والمكافأة، فهو يمدح الأمير إذ يجد نفسه فيه.

وفي قصيدةٍ أخرى مدح بها أبو العلاء أحد القادة، نراه فيها يلتفت إلى نفسه؛ ليعلُوَ بشعره على كلِّ شعرٍ، فجعله مختلفًا عن كلِّ شعر غيره، فهو لا يحتاج إلى عوامل خارجيَّةٍ عنه تضفي إليه شيئًا من الزينة حتَّى يكون مقبولًا، فكما أنَّ المعرّي يجد في نفسه الذَّات العالية المتفرّدة بقمة المجد والعُلا، كذلك يرى شعره على هذا النَّسق من العلوّ والقوَّة، يقول[1]:

**إذَا النَّاسُ حَلَّوْا شِعْرَهُم بنَشِيدِهِمْ ... فـدُونَكَ مِنِّـي كُـلَّ حَسْـنَاءَ عَاطِـلِ**

**ومَنْ كَانَ يَسْتَدْعِي الجَمَالَ بحِلْيَةٍ ... أضَـرَّ بِـهِ فَقْـدُ البُـرَى والمَراسِـلِ[2]**

**كـأنَّ حَرَامًـا أنْ تُفـارقَ صَـارِمًا ... يَكُـونُ لِمـا أضْـمَرْتَ أوَّلَ فَاعِـلِ**

**فمِـنْ صَـارِمٍ بـالكَفِّ يُحمَـلُ كُلّهَـا ... ومِـن صَـارِمٍ يَخـتَصُّ بعْضَ الأنَامِـلِ**

**فمَقْبِضُ هَذَا السَّيْفِ دُونَ ذُبَابِـهِ ... ومَقْـبِضُ ذاكَ السَّـيْفِ دونَ الحمَائِـلِ**

في البيت الأوَّل من النصّ يقول المعرّي: إنَّ شعري يتميَّز عن شعر غيري في كونه لا يحتاج إلى زينةٍ، حتَّى ترفع من شأنه، فهو مرتفعٌ بذاته، مستغنٍ عن زينة الإنشاد، وفي البيت الثَّاني يؤكّد أبو العلاء هذا المعنى بصورةٍ حسيَّةٍ، فمَنْ كان شعره لا يحسن إلا بأن ينشده، فإنَّ تركه لإنشاده مضرٌّ بشعره، كما أنَّ المرأة التي ليس لها جمال إلا بالزينة يضرُّها ترك الزينة، وأمَّا مَنْ كان شعره حسنًا بنفسه، فليس يحلّ به ألا يحسن بإنشاده، كما أنَّ المرأة الحسناء بنفسها غنيَّةٌ عن استعمال الزينة.

ثمَّ ينتقل أبو العلاء إلى مقارعة الممدوح، ووضع صاحب القلم في المنزلة نفسها مع صاحب السَّيف، ومن ثمَّ أطلق على القلم اسمًا من أسماء

---

(١) شروح سقط الزند: ٣/١٠٨١.

(٢) البُرَى: جمع بُرَة، وهي كل حلقة من سوار وقُرْط وخلخال. المراسل: جمع مرسلة مؤنث مرسل، وهي القلادة الطَّويلة. ينظر المعجم الوسيط مادة «برى»، ومادة «أرسل».

السَّيف وهو الصَّارم؛ دلالةً على أنَّه يغني غناءه، ويمضي مضاءه، وقد ذكر المتنبِّي هذا المعنى من قبل، وجعل القلم أمضى من السَّيف وأوْقَع، يقول(١):

**ذُبابُ حُسَامٍ مِنْهُ أنْجَى ضَرِيبَةً وَأعْصَى لمَوْلاهُ وذَا مِنْهُ أَطْوَعُ**

وفي قصيدته التي يمدح بها الشَّريف أبا إبراهيم العلوي، ومطلعها(٢):

**إليكَ تَنَاهى كلُّ فَخْرٍ وسُؤدَدٍ فأبْلِ اللَّيَالِي والأنَامَ وجَدِّدِ**

وفيها يقول مؤكِّدًا على أنَّ القلم والسَّيف لا ينفصلان، وهما يحقِّقان للمرء قدرًا كبيرًا من المجد والعُلا(٣):

**أَرَى المَجْدَ سَيْفًا والقَرِيضَ نِجَادَهُ ولَوْلا نِجَادُ السَّيْفِ لَمْ يُتَقَلَّدِ**

**وخَيْرُ حِمَالَاتِ السُّيُوفِ حِمَالَةٌ تَحَلَّتْ بأبْكَارِ الثَّنَاءِ المُخَلَّدِ**

في البيتَيْن يضع الشَّاعر نفسه بجوار ممدوحه، بل إنَّه زاد عليه أنَّ صاحب القلم من شأنه أن يرفع قدر مَنْ يثني عليه ويمدحه، فتأثيره باقٍ مع الأيَّام، فالمعرِّي –هنا– يُشير إلى ممدوحه قائلًا: لولا أنا ما كان ذكرك بين النَّاس.

وبإمعان النَّظر في النصِّ نجد تعبير الشَّاعر بكلمة «**أَرَى**» يدلُّ على إعطاء الشَّاعر لنفسه مساحةً زمنيَّةً يتحدَّث فيها عن رؤيته الذاتيَّة، كما أنَّها تدلُّ دلالةً قويَّة على الاعتداد بالنَّفس، فالكلمة تعطي للأنا مساحةً لأن تكون محورًا رئيسيًّا لإقامة علاقةٍ ثنائيَّةٍ بين الشَّاعر والآخر «الممدوح»، ويؤكِّد ذلك أسلوب الإقناع بالدَّليل الحسِّي في البيتَيْن.

وفي قصيدته التي مدح فيها أبا القاسم علي بن الحُسَين، ومطلعها(٤):

**يرُومُكَ والجَوْزَاءُ دُونَ مَرَامِه عَدُوٌّ يَعِيبُ البَدْرَ عِنْدَ تَمَامِهِ**

(١) ينظر ديوان المتنبي: ٣٢.

(٢) شروح سقط الزند: ١/٣٥٠.

(٣) السابق: ١/٣٨٤.

(٤) السابق: ٢/٤٧٣.

نجد الشَّاعر في نهاية القصيدة ملتفتًا إلى ذاته، رافعًا من قدر نفسه، حتَّى بالغ فأوعز إلى ذاته وضع قواعد فنِّ الشعر، بل إنَّه جعل مَنْ لم يتبع طريقته في المدح والثَّناء بمنزلة العاقِّ الخارج عن أمر الإمام، الذي هو نفس المعرّي، يقول(١):

**سَنَنْتُ لأَبْوَابِ القَرِيضِ امْتِدَاحَهُ كمَا سَنَّ إبرَاهِيمُ حَجَّ مَقَامِهِ**
**فَيُثْنِي عَلَيْهِ ضَيْغَمٌ بزَئِيرِهِ ويُثْنِي عَلَيْهِ شَادِنٌ ببُغَامِهِ**
**وهَذَا لِأَهْلِ النّطقِ شَرْعِي ومَذْهَبِي فمَنْ لَمْ يُطِعْنِي عَقَّ أمْرَ إمَامِهِ**

وفي قصيدة «أدنى الفوارس» وهي في غرض المدح، يمدح بها الأمير، موضوع القصيدة السَّابقة، وفيها نجد أبا العلاء يبدأ القصيدة بمطلعٍ بعيدٍ عن موضوع القصيدة (المدح)، إذ نجد الشَّاعر يُظهِر شخصيَّته، ويجعلها أكثر وضوحًا وعلوًّا من شخصيَّة الممدوح، فيضع نفسه موضع الناصح المُرْشد، فهو يتوجَّه إلى الأمير بالنُّصح والإرشاد إلى طُرُق المجد والعُلا، يقول(٢):

**أَدْنَى الفَوَارِسِ مَن يُغِيرُ لمَغْنَمٍ فاجْعَلْ مُغَارَكَ للمَكَارِمِ تَكْرُمِ**
**وتَوَقَّ أَمْرَ الغَانِيَاتِ فإِنَّهُ أَمْرٌ إذَا خَالَفْتَهُ لَمْ تَنْدَمِ**
**أَنَا أَقْدَمُ الخُلَّانِ فَارْضَ نَصِيحَتِي إنَّ الفَضِيلَةَ لِلْحُسَامِ الأَقْدَمِ**

في النصِّ نلحظ فاعليَّة «الأنا» وحضور الذَّات، رغم أنَّ هذا النصَّ مطلع قصيدة المدح، إلا أنَّ «الأنا» الشَّاعرة –هنا– مسيطرةٌ على النصِّ؛ حيث ظهرت في أكثر من موضعٍ، نجدها في تَكْرار فعل الأمر «**اجْعَلْ، تَوَقَّ، ارْضَ**»، كما عزَّز الشَّاعر من صورة «الأنا» باستخدام ضمير المتكلِّم في البيت «**أَنَا أَقْدَمُ**»، وهو تعبيرٌ يدلُّ على مركزيَّة «الأنا» وتمكُّنها من ضمير الشَّاعر، إضافةً إلى ذلك يمكن أن نرى صورة المواجهة بين الأنا (الشَّاعر) والآخر (الممدوح)، وفيها نجد الشَّاعر يوجِّه الخطاب للممدوح في بنية الأمر،

(١) شروح سقط الزند: ٥١٨/٢.
(٢) السابق: ٣٢٧/١.

وهذه البنية تُظْهِر قوَّة الذَّات وقدرتها على توجيه النُّصح للممدوح، بل معاملة الأمير معاملة النِّدِّ، أو الصَّديق، ومن ثَمَّ يكون أبو العلاء قد حقَّق لذاته دورًا في استحواذها على قدرٍ من الحضور والفاعليَّة.

وفي قصيدة مدحٍ أخرى نجد الشَّاعر يلتفت إلى نفسه بصورةٍ مختلفةٍ عن الصور السَّابقة، فأبو العلاء –هنا– يبدأ بالفخر، ثمَّ يصف الرِّحلة وما لاقى فيها من مخاطرَ وأهوالٍ، كما وصف قوَّة الخُيول وقدرتها على مصارعة المخاطر، ومجابهة الصَّحراء، وبذلك يكون الشَّاعر قد لفت نظر المتلقِّي إلى كثرة ترحاله وتنقُّله من بلدٍ إلى أخرى، وهذا يعكس لونًا من المغامرة والاعتداد بالنَّفس، فهو الشَّاعر الأعمى الذي لم تمنعه علَّته أن يحمل صدره إرادة الشَّباب، وروح المغامرة، والوُثوق بنفسه؛ للوصول إلى المجد والتعالي، وفي البيت الثَّالث والعشرين من القصيدة يبدأ الشَّاعر القول في غرض المدح، يقول في مطلع القصيدة(١):

**تخَيَّرْتُ جُهْدِي لَوْ وَجَدْتُ خِيَارَا وطِرْتُ بعَزْمِي لو أصَبْتُ مَطَارَا**
**جَهِلْتُ فلَمَّا لَمْ أرَ الجَهْلَ مُغْنِيًا حَلُمْتُ فَأَوْسَعْتُ الزَّمَانَ وَقَارَا**
**إلَى كَمْ تَشكَّانِي إلَيَّ رَكَائِبِي وتُكْثِرُ عَتْبِي خُفْيَةً وجِهَارَا**
**أسِيرُ بهَا تحْتَ المَنايَا وفَوْقَهَا فيَسْقُطُ بِي شَخْصُ الحِمَامِ عِثَارَا**

وفي قصيدته التي مدح فيها أبا حامد بن أحمد طاهر الإسفراييني، نجد أبا العلاء بدايةً من البيت الحادي والعشرين يلتفت إلى ذاته، فيفرد لنفسه مساحةً للفخر بنفسه، عارضًا بعض آرائه، معدِّدًا لمناقبه، ولم يتحوَّل أبو العلاء عن الحديث عن الذَّات؛ ليتناول صلب موضوع القصيدة وهو المدح، إلا في البيت الثَّالث والثلاثين، وهو البيت الأخير من القصيدة، يقول(٢):

**اسْمَعْ أبَا حَامِدٍ فُتْيَا قُصِدتَ بِهَا مِنْ زائِرٍ لجَمِيلِ الوُدِّ مُبْتَاعِ**

(١) شروح سقط الزند: ٦١٨/٢.
(٢) السابق: ٧٥٣/٢.

**مُـؤَدَّبِ الـنَّفْسِ أكَّـالٍ علَـى سَـغَبٍ ... لَحْـمَ النَّوَائِـبِ شَـرَّابٍ بِأَنْقَـاعِ**
**أُرْضِـى وأُنْصِـفُ إلَّا أنَّنِـي رُبَمَـا ... أرْبَيْـتُ غَيْـرَ مُجِيـزٍ خَـرْقَ إجْمَـاعِ**
**وذَاكَ أنِّـي أُعطِـي الوَسْـقَ مُنْتَحِيًـا ... مِـنَ المَـوَدَّةِ مُعْطِـي المُـدِّ بالصَّـاعِ**
**ولَا أَثْقِّـلُ فِـي جَـاهٍ ولَا نَشَـبٍ ... وَلَـوْ عُـدِدْتُ أخَـا عُـدْمٍ وإمْقَـاعِ**
**مَنْ قالَ: صَادِقْ لِئَامَ النَّاسِ، قُلْتُ لَـه ... قَوْلَ ابنِ الأَسْلَتِ قد أبلَغتِ أسْمَاعِي**[1]

ومن صور الالتفات إلى الذَّات هذه الصورة التي يركِّز فيها أبو العلاء بؤرة الاهتمام نحو ذاته، فقد ختم قصيدته التي مدح بها عليَّ بن الحُسَين، المعروف بابن المغربي، ببيتٍ هو من أدقِّ ما قيل في مدح الذَّات وتضخم «الأنا»، يقول[2]:

**فَمَـا لَخَمِـيسٍ لَـمْ تَقُـدْهُ عَرَامَـةٌ ... وَلَا لزَمَـانٍ لَسْـتُ فِيـهِ جمَـالُ**
**وَفِـيَّ لِمَـنْ رَامَ المَعَـالِيَ بَقِيَّـةٌ ... وَعِنْـدِي إذَا عَـيَّ البَلِيـغَ مَقَـالُ**

في البيت الأوَّل يخاطب أبو العلاء الممدوح مباشرةً، وقد جعل له صورتَيْن، **الأولى:** صورة البطل الفارس قائد الجيش، فلولا وجوده على رأس الجيش ما كانت له القوَّة والمنعة، **والثانية:** صورة الإنسان صاحب الخُلُق الذي يحبُّه كلُّ مَنْ يراه، فبه تزدان الدنيا، وفي البيت الثَّاني يلتفت أبو العلاء إلى ذاته؛ ليضعها على المستوى نفسه مع الممدوح، فتتحوَّل لغة الحديث من «**فِيهِ**» إلى «**فِيَّ**»، وتظهر «الأنا» في بداية الشَّطر الثَّاني في قوله: «**عِنْدِي**»، وكأنِّي بالمعرِّي هنا يقول: إذا حقَّق الممدوح السَّبق والرِّيادة في تحقيق النَّصر على الأعداء، فإنِّي أحقِّق السَّبق والرِّيادة في كوني نموذجًا يُحْتذى به للوصول إلى المجد والعُلا.

---

(١) قول أبي قيس بن الأسلت:

**قالتْ، ولم تَقْصِدْ لِقِيلِ الخَنَا *** مَهْلاً فقَدْ أَبْلَغْتَ إسْمَاعِي**

ينظر ديوان ابن الأسلت: ٥٠، تحقيق د. حسن محمد باجودة، دار التراث، القاهرة، ١٣٩١هـ.

(٢) شروح سقط الزند: ١٠٦٦/٣.

ومن صور الالتفات إلى الذَّات بتأثيرٍ من الآخر، صورة نلحظ فيها رؤيةً نفسيَّةً، وعمقًا فلسفيًّا؛ حيث تفاعل الموقف الخارجي مع أعماق التجربة لدى الشَّاعر، فخرجت صورة معبِّرة عن عالم الشَّاعر الخارجي من جهةٍ، ودوافعه النفسيَّة من جهةٍ أخرى، وذلك نجده –بوضوحٍ– في قصيدتَيْن، الأولى: تلك القصيدة التي أجاب فيها أبو العلاء على قصيدة أرسلها إليه الشَّريف أبو إبراهيم العلوي، والتي مطلعها:

**غَيرُ مُسْتحسَنٍ وصَالُ الغَوَانِي بَعدَ سِتِّينَ حجَّةً وثَمَانِ**

يقول أبو العلاء مُجيبًا ومُعبِّرًا عن ذاته ودوافعه النفسيَّة(١):

**عَلّلَانِي فَإنَّ بِيضَ الأمَانِي فَنِيَتْ والظَّلَامُ لَيْسَ بِفَانِ**
**إنْ تَنَاسَيْتُما وِدَادَ أُنَاسٍ فَاجْعَلَانِي مِنْ بَعْضِ مَنْ تَذْكُرَانِ**
**رُبَّ لَيْلٍ كأنَّهُ الصُّبْحُ فِي الحُسْـ نِ وإنْ كَانَ أسْوَدَ الطَّيْلَسَانِ**
**قَدْ رَكَضْنَا فِيهِ إلَى اللَّهْوِ لمَّا وَقَفَ النَّجْمُ وِقْفَةَ الحَيْرانِ**
**كَمْ أرَدْنَا ذَاكَ الزَّمَانَ بمَدْحٍ فشُغِلْنَا بِذَمِّ هَذَا الزَّمَانِ**
**فكَأنِّي مَا قُلْتُ والبَدْرُ طِفْلٌ وشَبَابُ الظَّلْمَاءِ فِي العُنْفُوانِ**
**لَيْلَتِي هَذِهِ عُرُوسٌ مِنَ الزِّنْـ جِ عَلَيْهَا قَلَائِدٌ مِنْ جُمَانِ**
**هَرَبَ النَّوْمُ عَنْ جُفُونِي فِيهَا هَرَبَ الأمْنِ عَنْ فُؤَادِ الجَبَانِ**
**وكَأنَّ الهِلَالَ يَهْوَى الثُّرَيَّا فَهُمَا لِلْوَدَاعِ مُعْتَنِقَانِ**

المتأمِّل في هذه المقدِّمة الطَّويلة التي بلغت عشرين بيتًا قبل أن يكتب أبو العلاء شيئًا في الردِّ على قصيدة الشَّريف العلويّ، يجدها تعكس –بوضوحٍ– تجربةً ذاتيَّةً لأبي العلاء، يظهر فيها «التَّكوين الرُّوحي للرَّجل، إذ لا شأن لها –على أيِّ وجهٍ من الوجوه– بقصيدة الشَّريف إبراهيم التي يردُّ عليها أبو العلاء... وإنَّما الشأن الوحيد في تلك المقدِّمة، أنَّ ذلك الفنَّان الذي اتَّسمت معطياته الفنيَّة بخصوصيَّة التجربة، وشموليَّة المعاناة، لم تنفصل ذاته يومًا

(١) شروح سقط الزند: ٤٢٤/١.

عن موضوع فنِّه، بل انصهرا، فصار كلٌّ منهما هو الآخر على وجه التَّحديد، وذلك في الحقيقة لا يتأتَّى في الإبداع إلا بهيمنة الحدس، أو الخيال، أو التأمُّل، أو العاطفة السَّائدة على سائر مكوِّنات التجربة الفنيَّة لتوحيدها، وفي مقدِّمة ذلك توحيد الذَّات بالموضوع»(١).

كما أنَّنا لو أمعنا النَّظر في هذه المقدِّمة، نجدها تحكي همومًا ومعاناةً خاصَّةً، عمل على إثارتها رسالة الممدوح، وهذه المعاناة تتمثَّل في عاهة العمى، وفقدان البصر عنده، ومع مرور الوقت تحوَّلت هذه المعاناة من حالةٍ ذاتيَّةٍ خاصَّةٍ إلى معاناةٍ مع المجتمع والظُّروف الشَّديدة التي تعرض لها، وصراعه مع الطَّبقات والأهواء المختلفة في المجتمع أشدُّ وأثقل عليه من معاناة الجسد الحسيَّة، وذلك واضحٌ في بعض أبياته السَّابقة التي عكست صراعًا بين الذَّات والآخر، يقول مثلًا:

**كَمْ أَرَدْنَا ذَاكَ الزَّمَانَ بمَدْحٍ فشُغِلْنَا بذَمِّ هَذَا الزَّمَانِ**

وأمَّا المعاناة العامَّة فهي معاناة الإنسان مع الوجود وصراعه الدَّائم مع الحياة، وهذه نظرة تأمليَّة من أبي العلاء، وفي النصِّ السَّابق نلحظ بعض الألفاظ الدالَّة على الذَّات كما في قوله: «**عَلَّلَانِي، فَاجْعَلَانِي، رَكَضْنَا، أَرَدْنَا، فشُغِلْنَا، فكَأَنِّي**»، وظلَّ أبو العلاء يتحدَّث عن ذاته وعلاقتها مع الآخر حتَّى البيت الحادي والعشرين؛ ليلتفت إلى الممدوح، وكأنِّي بما في هذه المقدِّمة قد نسي أو تناسى أنَّه يكتب قصيدته في الردِّ على الشَّريف إبراهيم العلويّ يمدحه فيها، ومن الواضح أنَّ قصيدة الشَّريف العلويّ كان لها تأثير في نفس أبي العلاء، أشعل العاطفة، وجعل التجربة تنتقل من الإحساس الذاتي، ومعاناة الشَّاعر الخاصَّة إلى الإحساس بمعاناة المجتمع العامَّة، ومن ثمَّ يكون المعرِّي قد أخضع عالمه الخارجي إلى عالمه الخاصِّ؛ ليصور محنة الوجود كلّه

(١) د. صالح حسن اليظي: الفكر والفن في شعر أبي العلاء: ٤٢٢، دار المعارف، ١٩٨١م.

بإحساسه ومحنته الخاصَّة، وذلك واضحٌ جدًّا في المزج بين أسلوب الجمع وأسلوب المفرد، فأحيانًا يقول: «**رَكَضْنَا، أَرَدْنَا، شُغِلْنَا**»، وأحيانًا أخرى يقول: «**عَلَّلَانِي، فَاجْعَلَانِي، فكَأَنِّي، لَيْلَتِي، جُفُونِي**»؛ لذلك وجدنا أبا العلاء بعد البيت الأخير من النصِّ، يقول منتقلًا من التَّعبير عن الذَّات إلى التَّعبير عن الكون كلِّه، يقول(١):

**هَرَبَ النَّوْمُ عَنْ جُفُونِي فِيهَا ... هَرَبَ الأَمْنُ عَنْ فُؤَادِ الجَبَانِ**
**وكَأَنَّ الهِلَالَ يَهْوَى الثُّرَيَّا ... فَهُمَا لِلْوَدَاعِ مُعْتَنِقَانِ**
**نَحْنُ غَرْقَى.. فكَيْفَ يُنْقِذُنَا نَجْـ ... ـمَانِ فِي حَوْمَةِ الدُّجَى غَرِقَانِ**

في النصِّ استطاع الشَّاعر عن طريق إيحائيَّة الصورة أن ينقل تجربته حيَّةً مؤثرةً، فهو نقل القارئ من مجرَّد الإحساس بمعاناة الشَّاعر الذاتيَّة إلى الإحساس بمعاناة الإنسان عامَّةً، الأمر الذي جعل المتلقِّي يشعر بمعاناة الإنسان الغائبة عن ذهن المتلقِّي لعدم الإحساس المباشر بها، فالشَّاعر من خلال معاناته الذاتيَّة استطاع أن يرى ما في المجتمع من قصورٍ هو في حدِّ ذاته يمثِّل معاناةً حقيقيَّةً للجانب الإنساني العام، ولولا تفاعل الذَّات عند المعرِّي مع الآخر، ما استطاع الشَّاعر أن يرى هذا القصور الموجود في المجتمع المحيط حوله، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ أبا العلاء يطلب من هذا الآخر مدَّ يد العَوْن له، وإقامة جسور المودَّة والحبِّ.

أمَّا القصيدة الثانية التي مزج الشَّاعر فيها بين أحاسيسه الذاتيَّة، وبين مناسبة القصيدة، أو الإطار الخارجي عن الذَّات، هذه القصيدة الدَّالية الذي رثا بها الفقيه الحنفي أبا حمزة، وفيها –أيضًا– تناسى أبو العلاء موضوع الرّثاء، متَّخذًا من موت صديقه منبرًا للتَّعبير عن أفكاره وفلسفته في الحياة والموت، والقارئ للقصيدة يجدها تعكس بقوَّةٍ شخصيَّة أبي العلاء، بحيث أصبحت قصيدة الرّثاء هذه معبِّرةً عن نفس الشَّاعر، فما هي إلا استجابة لدافع الحُزن

(١) شروح سقط الزند: ١/٤٣٠.

الذي فجَّر لدى المعرّي طاقاتٍ إبداعيَّةً، أظهرت بصدقٍ صورةً ذاتيَّةً، هذه الرؤية أبانت بوضوح هذه الثنائيَّة المنعقدة بين الموت والحياة، وهي تمثِّل رؤيةً فلسفيَّةً لدى الشَّاعر، كما أنَّها في حقيقتها انعكاسٌ للذات التي مرَّت بالعديد من التجارب، والمحن، والمواقف، ومن ثمَّ ظلَّ أبو العلاء من مطلع القصيدة حتَّى البيت الثالث والعشرين يتحدَّث عن ذاته وفكره الخاص تجاه قضية الموت، عارضًا رأيه فيه، كما أبان عن رأيه في الحياة، التي تحمل في طابعها الآلام والمعاناة، ورغم ذلك تعلّق بها الناس، يقول أبو العلاء(١):

**غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي واعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكٍ ولا تَرَنّمُ شَادِ**
**وشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِي إذا قِيـ سَ بِصَوْتِ البَشِيرِ فِي كلِّ نَادِ**
**أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أَمْ غَنْـ نَت عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا المَيَّادِ**
**صَاحِ هَذِي قُبُورُنَا تَمْلأُ الرُّحْـ بَ فَأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عَادِ**
**خَفِّفِ الوَطْءَ ما أظُنُّ أَدِيمَ الـ أَرْضِ إلَّا مِنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ**
**وقَبِيحٌ بِنَا وإِنْ قَدُمَ العَهْـ ـدُ هَوَانُ الآبَاءِ والأَجْدَادِ**
**سِرْ إِنِ اسْطَعتَ فِي الهَوَاءِ رُوَيدًا لا اخْتِيَالًا عَلَى رُفَاتِ العِبَادِ**

إلى أن قال في البيت الثالث والعشرين:

**قَصَدَ الدهر من أبي حَمزَةَ الأَوْ وَابِ مَوْلى حِجىً وخِدن اقتصادِ**

لو أمعنَّا النَّظر في هذه القصيدة لوقفنا على شخصيَّةٍ صاحبة قوَّةٍ إبداعيَّةٍ، استطاعت أن تعبّر عن دوافعها النفسيَّة، وكيف ارتبطت هذه الصورة النفسيَّة بالحاجة العقليَّة لدى الشَّاعر، ومن ثمَّ يمكن من خلال النصّ وتفسيره لبعض الظَّواهر الواقعيَّة تفسيرًا خاصًّا به هو قد يتَّفق مع الواقع، وقد يختلف، لكنَّه في النِّهاية يعكس لنا صورةً عن الذات وملامح تكوينها النفسيّ، وما يحتويه داخل الشَّاعر من ألوان الصِّراع، نجد ذلك في استخدام الشَّاعر بنية الاستفهام التي تُطْلِق العَنان للمتلقِّي أن يستخدم خياله للوقوف على خيال

(١) شروح سقط الزند: ٣/٩٧١.

الشَّاعر، كما في قوله: «**أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أمْ غَنَّت؟**»، وقوله: «**فأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عَادِ؟**» كما أتاحت البنية الإخباريَّة مساحة من الخيال لدى المتلقِّي، نجد ذلك بوضوح في قوله: «**ما أظُنُّ أدِيمَ الأرْضِ إلَّا مِنْ هَذِهِ الأجْسَادِ**»، فبنية الخبر مع الاستعانة بالاستعارة في النصِّ أتاحت للمتلقِّي مساحةً من إعمال الخيال؛ للوصول إلى مقصود الشَّاعر الفعلي، وفي مجمل النصِّ نلحظ أنَّ دعوى الشَّاعر إلى استواء مظاهر الفرح والحزن هي صورٌ تستدعي إعمال الخيال، ممزوجًا بالعقل للوصول إلى واقع الشَّاعر النفسي، وتأثير الآخر على هذه النفس، إذًا لا بُدَّ لنا هنا من معرفةٍ دقيقةٍ بذات المعرِّي، وعلاقة هذه الذات بالآخر، ثمَّ إتاحة مساحةٍ خياليَّةٍ حتَّى نتقبَّل كلام أبي العلاء، فإنَّ الإنسان في الواقع المحسوس بالعقل يفرِّق بين حالتَيْن، بين حالة الحزن وكونه ينوح ساعتها، وحاله الفرح والنشوة وكونه يعبّر عنها بالسُّرور، فالجمع بين هذا التَّناقض القائم في سلوك البشر والمساواة بينهما، إنَّما هو نوعٌ من الخيال الإبداعي القائم على عُمْق الإحساس الذاتي وصراعه مع الآخر لدى المعرِّي، ولا أظنُّ أنَّ تفسير هذا الجمع بين المشاعر المتناقضة قائمٌ على التَّقارب بين البكاء فرحًا، والبكاء حزنًا، أو الجمع بين صوت النعي وصوت البشير بالرجوع إلى صوت الحمامة التي لا يعرف من صوتها أهو بكاءٌ، أم غناء؟! قد تكون هذه الصورة الحسيَّة ما هي إلا حجَّة منه على صدق دعواه، لكن الذي أراه أنَّ أبا العلاء ينفذ إلى أعماق نفسه؛ ليرى من خلالها بتفسيره الخاص أسرار هذا الكون الذي يعيش فيه، ويبدو أنَّ الشَّاعر الذي لم تتَّفق ذاته مع الكون الخارجي قد استوت عنده فعلًا هذه المتناقضات، حتَّى أصبح لا يطربه صوت البشير، كما لا يرى في صوت النعي صورة الحزن أو الأسى، فأصبح عنده الحزن والفرح سواءً بسواءٍ، كما أنَّ الأسْوَدَ والأبيض عنده سواءٌ، كلاهما لا فرق بينهما.

ومن مظاهر الإحساس بالأنا في القصيدة أنَّ أبا العلاء جعل من نفسه النَّاصح والآمر للآخرين، ثمَّ جعل من نفسه واعظًا، فنهى عن الطَّمع

والاستكبار، ودعا إلى إلغاء الفوارق التي تميّز بين النَّاس؛ لأنَّهم في الحقيقة سواءٌ، يجمعهم مكانٌ واحدٌ، وعن هذه القصيدة يقول الدكتور/ طه حسين: «نعتقد أنَّ العرب لم ينظموا في جاهليَّتهم وإسلامهم، ولا في بداوتهم وحضارتهم، قصيدة تبلغ مبلغ هذه القصيدة في حُسْن الرّثاء»(١)، وحقيقة الأمر «أنَّ أبا العلاء شأنه شأن كلِّ عبقريٍّ ذي موقفٍ روحيٍّ وفنيٍّ من الكون، لا يتلقَّى الظَّواهر والأحداث من مظهريَّتها الواقعيَّة، وإنَّما يتعامل معها في الأساس من خلال حقيقتها النفسيَّة وقيمتها الرمزيَّة، ودلالتها على موقع الإنسان من الكون، وعلاقته به ومصيره فيه، ومن ثمَّ فرضت تلك الحقيقة النفسيَّة والعاطفيَّة الكونيَّة نفسها على أبي العلاء، فرثى الإنسانيَّة كلَّها قبل أن يلتفت إلى رثاء صديقه، وذلك في الحقيقة هو المعيار الذي لا يخطئ في تقييم الثقل الحقيقي –فكريًّا وإبداعيًّا وإنسانيًّا– لكلِّ فنَّانٍ، إنَّ ذلك المعيار هو القدرة على تجاوز الجزئي المحدود إلى الكلي اللامتناهي، ثمَّ توحيدهما في الخلق الفني دون تعارضٍ، أو غموضٍ، أو تهافتٍ، إنَّ القدرة على التجاوز تهب الخلق الفني أصل صفاته، وأثمن ملامحه، ونعني بذلك جمع ذاتيَّة التجربة وخصوصيَّة المثير الأوَّل»(٢).

وأرى أنَّ هذه القصيدة تمثِّل إحساسًا عميقًا بذات الإنسانيَّة عامَّةً، ولا أكون مبالغًا إذا قلت: هي تعمّق بذات الكون كلِّه، وقد استطاع الشَّاعر الوصول إلى هذه الدرجة من الإحساس بالإنسان من خلال التوغُّل في أعماق ذاته؛ ليصل في النهاية إلى إدراكه لمأساة الإنسان عامَّةً، وبالتالي يصل إلى مأساة وجوده هو داخل هذا الزَّخم الوجودي حوله، ومن هنا نقف على أثر المؤثِّرات الخارجيَّة التي أحاطت بأبي العلاء من قضايا سياسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ، ووضعٍ اقتصاديٍّ، بالإضافة إلى ظروفه الأسريَّة الخاصَّة، وعلاقته الذاتيَّة بكلِّ

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء المعري: ١٩٩.

(٢) الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري: ٤٥١.

هذا الزَّخم المجتمعي، الذي كان له بالغ الأثر في تشكيل الرؤية الذاتيَّة لدي أبي العلاء المعرّي.

كما نستطيع أن نقف على عناصر تشكيل التجربة الشعريَّة، فقد خرجت معبِّرةً عن الوجدان العاطفي والتفكير العقلي معًا، فهي «عاطفيَّةٌ عقليَّةٌ معًا، تعمل فيها النَّفس، ويعمل فيها العقل، وتعمل فيها خبرة الشَّاعر، ووسائله اللغويَّة، والخياليَّة، والموسيقيَّة»(١).

(١) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط٨، ١٩٩٣م.

# الفصل الخامس

## جدليَّة الواقع والأنا

كثيرًا ما يعيش الإنسان عامَّةً والشعراء بصفةٍ خاصَّةٍ عالمًا من الخيال، يرسم فيه واقعًا خاصًّا به، يحكي تطلعاته وآماله الذاتيَّة، وقد يتحقَّق في هذا العالم الكائن في ذهن الشَّاعر كثيرٌ من رغباته وطموحاته، التي يرغب بشدَّةٍ لرؤيتها في واقعه الحقيقي؛ ولأنَّ الشَّاعر لدَيْه إحساسٌ خاصٌّ وخيالٌ واسعٌ، فهو أكثر من غيره إحساسًا بذاته، وبحثًا عن الطُّرق المحققة لهذه الذات.

ومن ثمَّ فإنَّه من المناسب ونحن ندرس الذَّات في شعر أبي العلاء أن نُلقِيَ الضَّوء على لحظة التَّلاقي بين حُلْم الشَّاعر وواقعه، أو بين تحقيق «الأنا» على أرض الواقع المعيش، وكيف كان استقبال الشَّاعر للصورة الناتجة من تلاقي الحُلْم بالواقع؟ وأثر ذلك على النَّفس، وبذلك يكشف لنا عدَّة أمورٍ، **أوَّلها:** هل كان الواقع عائقًا أمام الشَّاعر في تحقيق آماله ورغباته؟ وهل كان للواقع ضغوطٌ أثرت في تغيّر صورة «الأنا» لدى الشَّاعر؟ وكيف تعامل الشَّاعر مع واقعه؟ هل كانت هناك صورةٌ من صور التحدِّي؟ أم أنَّ الصورة كانت استسلامًا للواقع، وبالتالي انهزامًا للذات الشَّاعرة؟ نحن إذًا أمام ثنائيَّة أو صورٍ من المفارقات التي تظهر صراعًا بين «الأنا» والواقع الخارجي، الذي يظهر في بعض الأحيان عدوًّا للشَّاعر.

ومن هنا فإنَّ «حركة الأنا الشَّاعرة تبدو مشدودةً إلى قطبَيْن متعارضَيْن: قطب الواقع الذي يستند في إحداثياته إلى أسبابٍ موضوعيَّةٍ، وملابساتٍ معقَّدةٍ، لا ترتهن إلى الرغبة، أو التَّمنِّي، وقطب الحُلْم/ المثال الذي يعبِّر عن خيال «الأنا» الواسع، ورغبتها في التحرُّر من أسر الواقع الرَّاهن، وما بين هذَيْن القطبَيْن المتضادَّيْن ظلَّت «الأنا» تعاني صراعًا داخليًّا مؤرقًا»[1].

(١) د. مفلح الحويطات: الأنا والآخر في شعر المتنبّي: ١٦٨، المجلة العربيَّة للعلوم الإنسانيَّة، الكويت، المجلد ٣٣، العدد ١٣١، لسنة ٢٠١٥م.

وباستقراء شعر أبي العلاء تبيَّن أنَّ الشَّاعر كان في صراعٍ شديدٍ بين الذَّات والواقع، أو بين إثبات «الأنا» وإنكار الواقع؛ لينصر في النهاية الواقع، لكن مع احتفاظ الشَّاعر بذاته داخل حصنها المنيع، فيحفظها أبو العلاء من الابتذال، أو إقرارها على شيءٍ هي له رافضةٌ.

وتظهر بوضوحٍ صورة الصِّراع الداخلي بين ذات الشَّاعر وواقعه الخارجي، يقول(١):

**وَرَائِي أَمَامٌ والأَمَامُ وَرَاءُ إذا أنا لم تُكْبِرْنِيَ الكُبَرَاءُ**

في النصّ يتحدَّى الشَّاعر بالرفض والإعراض عن كلِّ مظاهره، في حالة ما إذا تعارض هذا الواقع مع كبرياء ومتطلبات «الأنا» عنده، وفي صورةٍ أخرى لا يلتفت المعرّي إلى ما يدور حوله من أحداثٍ، أو ما يتعارض مع إرادة الذات والأنا عنده، فهو المجرِّب صاحب الرَّأي السَّديد، والذات القادرة على وضع الأمور في نصابها؛ ولذلك فهو لا يبالي بصروف الزَّمان وتقلُّب الأيَّام، ومن ثمَّ فهو يُشِير إلى رفضه التَّام لكلِّ ما يتعارض مع ذاته، يقول(٢):

**وطَالَ اعْتِرَافِي بالزَّمَانِ وصَرْفِهِ فلَسْتُ أُبَالِي مَنْ تَغُولُ الغَوَائِلُ**

يبدو من خلال النَّصَّيْن السَّابقَيْن أنَّ الشَّاعر كان في مرحلةٍ من عمره يرى في نفسه القدرة على تحقيق الذات، والتغلُّب على ما يعترضها من مصاعب وعقبات، لأنَّنا مع قراءة شعر المعرّي وجدنا أنَّ صوت «الأنا» عنده مال إلى الاعتراف بقوَّة العامل الخارجيّ (الواقع)؛ ولذلك وجدنا في بعض شعره لونًا من الاستسلام والاعتراف بقوَّة الزَّمان، وغلبة الواقع المعيش، على ما أراد الشَّاعر تحقيقه من عالمه الخاص، يقول(٣):

**فلو سمَحَ الزَّمانُ بها لضَنَّتْ ولو سَمَحَتْ لضَنَّ بهَا الزَّمانُ**

---

(١) شروح سقط الزند: ٣٩٢/١.

(٢) شروح سقط الزند: ٥٣١/٢.

(٣) السابق: ٣٩٠/١.

في البيت يجد الشَّاعر أنَّ رغباته صعبٌ تحقيقها على أرض الواقع، فلو سمع الزَّمان بقُرْب الحبيب منه لصدَّت هي وابتعدت، ولو أرادت هي الاقتراب والوصل لتصدَّي له الزَّمان وبَخِل عليه بوصلها، فالبيت إذًا يعكس حالةً من الصِّراع بين الذات والواقع؛ ليصل الشَّاعر في النهاية إلى الاعتراف بغلبة الواقع على مراده وتطلعاته الذاتيَّة، رغم المحاولة من طرقٍ مختلفةٍ للوصول إلى المراد.

ويؤكِّد إحساس الشَّاعر بسطوة الزَّمان، وانهزام الذَّات أمام قوَّة الليالي وقسوة الواقع، قوله(١):

**أُعارِضَ مُزْنٍ أَوْرَدَ البَحْرَ ذَوْدَهُ فلمَّا تَرَوَّتْ سارَ شَوْقًا إلَى نَجْدِ**
**سَمَا نحْوَهُ مَلكُ الرّياحِ بجُنْدِهِ فَمَزَّقَـــــهُ دُونَ الإرادَةِ والـــــوُدِّ**
**بَكَيْتُ لَه إذْ فاتَهُ ما يُريدُهُ ومَا شَوْقُهُ شَوْقِي ولا وَجْدُهُ وَجْدِي**
**كذاكَ اللَّيالِي لا يجُدْنَ بمَطْلَبٍ لخَلْقٍ ولا يُبقِينَ شيئًا علَى عَهْدِ**

في الأبيات نلحظ إحساس الشَّاعر بقصور الإمكانات عن تحقيق مراد الذَّات ومرماها البعيدة، على الرّغم من قوَّة الوَجْد والدَّافع إلى تحقيق متطلبات «الأنا»، وإظهار فاعليتها.

وقد دلَّل الشَّاعر بهذه الصورة الحسيَّة في النصِّ على تمكُّن الواقع من ذات الشَّاعر، وقدرة الواقع على منع «الأنا» من بلوغ غايتها ومرادها؛ لذلك نجد أبا العلاء في النهاية يتعلَّل باللَّيالي والأيَّام، وهذا التعلُّل هو نفسه صورة الصِّراع بين الذات المتسامية، التي تمنّي النَّفس بالوصول إلى الغاية، وبين الواقع وقيوده المستحكمة التي لا مفرَّ منها.

وفي موضعٍ آخر نجد أنَّ الصِّراع يتحوَّل إلى حركةٍ مضادَّةٍ عنيفةٍ ضدَّ هذا المانع للأنا من الوصول إلى هدفها، وهذه الصورة المضادَّة حوَّلت «الأنا»

(١) السابق: ١/٣٩٠.

الشَّاعرة إلى قوَّةٍ تهاجم الواقع الكامن في ضمير الشَّاعر، بعد أن كان يراه أبو العلاء صورة المثال، يقول(١):

**كـمْ أَرَدْنـا ذاكَ الزَّمـانَ بمَـدْحٍ فشُـغِلْنَا بـذَمِّ هَـذا الزَّمَـانِ**

في البيت نلحظ الشَّاعر وهو يعطي «الأنا» مساحةً للردِّ، وصورةً من صور القدرة والفاعليَّة، التي بها تتمكَّن من الردِّ؛ وذلك لإرضاء الذَّات في محاولةٍ إلى قهر الواقع، وتحطيم قيوده.

وفي قصيدة «أرى العنقاء» نجد الشَّاعر يستخدم أسلوب التجريد؛ ليحكيَ تجربته مع الحياة، وذلك من خلال خلق حوارٍ يعلِّل لنفسه به قصور الذَّات عن تحقيق ما كانت ترنو إليه، يقول(٢):

**أَرَى العَنْقَـاءَ تَكْبُـرُ أنْ تُصَـادَا فعَانِـدْ مَـنْ تُطِيـقُ لَـهُ عِنَـادَا**

**ومَـا نَهْنَهَـتُ عَـنْ طَلَـبٍ ولَكِـنْ هِـيَ الأيَّـامُ لا تُعْطِـي قِيَـادَا**

في النصِّ نجد الشَّاعر يرمز بالعنقاء إلى ما يريده الإنسان من الدَّهر، أو يرمز إلى ما يريد الإنسان أن يحقِّقه من مجدٍ، ورفعةٍ، يدلُّ على ذلك: اقتران ضمير المتكلِّم بالكناية الدالَّة على تحديد مكانة المجد ورؤيته أمامه، كما أنَّ البيت الأوَّل واقترانها –أيضًا– في الشَّطر الأوَّل من البيت الثاني بالتعبير الكنائي الدالِّ على علوِّ الهمَّة وكثره المحاولة.

كما أنَّ النصَّ يصوِّر «الأنا» في مشهدَيْن، **الأوَّل**: الأنا الثائرة التي لا ترضى إلا الوصول لغايتها، على الرغم من وجود العقبات والمصاعب، حتَّى وصفها الشَّاعر بالمعاندة، **والثَّاني**: الأنا المستسلمة التي تعتذر لنفسها، والمتعلِّلة بقوَّة الأيَّام وسطوتها، إذًا نجد في النصِّ صراعًا بين الذَّات والواقع، وتولَّد من هذا الصِّراع ثنائيَّة الصورة؛ لتظهر الذَّات الطموحة، التي لا تعرف الاستسلام، والأخرى التي تتعلَّل بقوَّة العامل الخارجي (الواقع)، ورمز إليه

(١) شروح سقط الزند: ٤٢٨/١.

(٢) السابق: ٥٥٣/٢.

الشَّاعر بالأيَّام، فهي صعبة القياد، لا تخلِّي بين أحدٍ ومراده، وهذا المعنى هو نفسه المقصود في قوله(١):

**وحَبْلُ الشَّمْسِ مُذ خُلِقَتْ ضَعِيفٌ وكَـــمْ أَفْنَـــتْ بقُوَّتِـــهِ حِبَـــالُ**

فالصورة في البيت تدلُّ على عمق التجربة الشعريَّة، وقد عانت مع الواقع بكلِّ تشعُّباته وأطيافه، فصارعت حتَّى جعلت الشَّاعر يخرج بهذا البيت، وما يحمله من تلخيص لحياةٍ طويلةٍ عانت كثيرًا، فالتجربة توحَّدت مع ذات الشَّاعر الذي رافقه العمى منذ صغره؛ ليتحدَّى واقعًا مفروضًا عليه؛ لذلك خرجت الصورة معبّرةً عن حقيقةٍ واقعيَّةٍ نالت من الآخرين (الواقع)، كما نالت من الشَّاعر، وفي صورةٍ أخرى نرى «الأنا» تعيش حالةً من الصِّراع بين رغباتها الذاتيَّة، وبين الواقع المنتمية إليه، فالشَّاعر لم يجد في الواقع ما يساير طموحه أو يوازيه، فحاول النزول هو إلى الواقع؛ ليكتشف أسراره، لكنه عاش حالةً من الصِّراع النفسيِّ، حيث عدم التَّناغم بين الذَّات الشَّاعرة، والمحيط الذي تعيش فيه، يقول:

**ولَمَّا رَأَيْتُ الجَهْلَ فِي النَّاسِ فَاشِيًا تَجَاهَلْـتُ حتَّـى ظُـنَّ أنِّـي جَاهِـلُ**
**فَوَا عَجَبًا كَمْ يَدَّعِي الفَضْلَ نَاقِصٌ وَوَا أَسَفًا كَـمْ يُظْهِـرُ الـنَّقْصَ فَاضِـلُ**
**وكَيْـفَ تَنَـامُ الطَّيْـرُ فِـي وُكُنَاتِهَـا وَقَـدْ نُصِـبَتْ للفَرْقَـدَيْنِ الحَبَائِـلُ**
**يُنَـافِسُ يَـوْمِي فِـيَّ أَمْسِـي تَشَـرُّفًا وتَحسُـدُ أسْـحَارِي عَلَـيَّ الأَصَـائِلُ**

نلحظ في النصِّ نزول «الأنا» إلى المحيط الذي يعيش فيه، لكنها لم تلبث أن انتقلت سريعًا إلى بُرْجها العالي، فقد وجدت نفسها في صراعٍ مع مجتمعٍ لا تحتمله ذات الشَّاعر، حيث اختلال الموازين، وانقلاب الأمور، ومن هنا بدت الذَّات عاجزةً عن التَّواصل مع الواقع؛ إذ أصبح انقلاب موازين المجتمع عائقًا أمام تواصلها؛ بسبب التَّضاد القائم بين ذات الشَّاعر وواقعه،

(١) شروح سقط الزند: ١٦٥٨/٤.

يدلُّ على ذلك صراحةً بالبيت الثاني، حيث التَّحسُّر، والعجب بادِّعاء الناقص للفضل، والأسف بإظهار الفاضل للنقص(١).

من خلال عرضنا لهذه الصورة من صور حضور «الأنا» وتفاعلها، نلحظ بوضوحٍ سطوة الواقع وتدخله في محاولة الحدِّ من تطلُّعات الذَّات عند المعرّي، لكن في كثيرٍ من الأحيان نجد هذا التَّهديد الواقع على «الأنا» الشَّاعرة ينكسر، حتَّى يصبح عرضًا غير مؤثِّر في شموخ الذَّات، وحرصها الشَّديد على إثبات تميُّزها وقوَّتها، وإن بدا في بعض الأحيان صورًا من الاستسلام، لكنَّه لم يؤثِّر على ذات الشَّاعر، بأن يدفعها إلى التخلِّي عن القِيَم التي فرضها على نفسه، وبالتالي فقد عجز الآخر المتمثِّل في الواقع عن النَيْل من «الأنا» الشَّاعرة، ولم يكن لها تأثيرٌ إلا على الشَّكل الخارجي المنظور أمام النَّاس.

(١) ينظر البحث نفسه: ٢٤٥.

# خاتمة

## بأهم نتائج البحث

بعد هذا العُكُوف الطَّويل على ديوان «سقط الزند»، لأبي العلاء المعرّي؛ للوقوف على صور الاعتداد بالذَّات، وجدت أنَّ شعر الرَّجل يُعَدُّ – بالفعل– مرآةً صافيةً، تعكس بوضوحٍ شخصيَّة المعرّي المعتزَّة بنفسها، الشَّامخة التي على الرغم من إصابتها بعاهة العمى، إلَّا أنَّه يرى نفسه قادرًا على أن يحقِّق ما لم يحقِّقه الآخرون.

ومن النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة بعد المعايشة الطَّويلة لديوان «سقط الزند» كاملًا، وبالأخصِّ القصائد الدالَّة على ذاتيَّة الشَّاعر والأنا عنده، نقول:

١- يُعَدُّ «سقط الزند» كله شعرًا ذاتيًّا بالمفهوم الأشمل أو الأوسع لمعنى الذاتيَّة، أمَّا قصائده التي عالجت صورة «الأنا»، وبُنِيَتْ القصيدة كلُّها من أجل تحقيق هذا الغرض عند أبي العلاء، فإنَّها تُعَدُّ قليلةً بالنسبة إلى عدد قصائد الديوان.

٢- يُعَدُّ شعر الاعتداد بالنَّفس عند المعرّي من الأغراض التي تناولها الشَّاعر في النِّصف الأوَّل من حياته، وبالتالي فقد استحوذ «سقط الزند» على معظم إنْ لمْ يكن كلّ شعره، الذي قيل في مدح الذَّات، وإظهار عظمة «الأنا»، قد يكون انشغال أبي العلاء بالتَّصنيف والتأليف من أنواع شتَّى من العلوم سواء في المسائل العقليَّة، أو الفلسفيَّة في نصف حياته الثاني؛ هو السَّبب في تركه شعر «الأنا» والفخر بالذَّات.

٣- كان لعاهة العمى أثرٌ كبيرٌ في شعور المعرّي بضرورة إثبات الذَّات، بالعيش كما يعيش المبصرون، فكان كثيرَ التِّرحال والسَّفر، ومن ثمَّ تولَّد لدَيْه الإحساس بعظمة «الأنا»، كما جعلت لدَيْه حساسيةً من كلِّ شيءٍ حوله؛ الأمر الذي جعله قادرًا على الشُّعور، أو الإحساس

بالأشياء التي يعجز الآخرون عن الشُّعور بها؛ ومن ثمَّ برع في وصف المحسوسات، كما تولَّد لدَيْه أيضًا الإحساس بالذَّات وعظمة «الأنا»، وقد تدفعه العاهة –في بعض الأحيان– إلى الحساسية المُفرطة من كلِّ ما يحدث حوله، أو يقال بجانبه؛ الأمر الذي دفعه إلى الشُّعور بالغُرْبة؛ ممَّا دفعه إلى نقد الواقع، والبحث عن صورة له أفضل.

٤– كان لاعتزاز المعرّي الشَّديد بنفسه، ورفضه الانتقاص من آرائه، والحدِّ من حريَّته، أثرٌ بالغٌ في صدامه مع الآخرين.

٥– كثيرًا ما يعلِّل المعرّي لإثبات الفخر بنفسه، وتفرُّده بين أقرانه.

٦– التفت أبو العلاء كثيرًا إلى ذاته في قصائده التي كان يقصد بها غيره بالمدح، ويبدو أنَّ هذا نتيجة الإحساس الشَّديد بالذَّات، مع أثر حبِّ المعرّي للمتنبِّي، وتفضيله لشعره.

٧– على الرَّغم من اعتزاز المعرّي بنفسه، ورفع ذاته فوق الآخرين، إلَّا أنَّه كان شديد الحُبِّ للنَّاس والمجتمع الذي يعيش فيه.

٨– أجاد المعرّي في الاعتداد بنفسه، سواء كان ذلك على المستوى الفردي «الأنا» أو على المستوى الجمعي «العشيرة»، ومن ثمَّ نراه يمزج أحيانًا بين حديث «الأنا» وفخره الشَّديد بنفسه، وحديث الجماعة والفخر بالعشيرة أو القبيلة.

٩– مزج أبو العلاء –أيضًا– بين حديث الفخر، والعلوِّ، والسُّؤدد، وبين الإحساس باليأس والإخفاق.

١٠– تعرَّض أبو العلاء –من أجل الاعتلاء بمكانته– إلى هجاء الغير، لكنه كان في أسلوب الهجاء غير فاحشٍ، ولم يقدح في الأحساب والأنساب.

١١- يمكن أن نرى بوضوحٍ صورة التراث الشِّعري في شعر المعرِّي، فقد استطاع توظيف التراث توظيفًا جديدًا؛ ممَّا يدل على تمكُّن المعرِّي من أدوات الصناعة الشعريَّة.

١٢- استخدم أبو العلاء الصور البيانيَّة؛ لتقريب الصورة في ذهن المتلقِّي، بل إنَّه أجاد استقبال تصوُّر المحسوسات عن طريق سماعها من الآخرين، ثمَّ أجاد ببراعةٍ تصوُّر هذه المحسوسات في قوالب من البيان الرائع.

١٣- استطاع المعرِّي أن يظهر مشاعره وأحاسيسه الذاتيَّة في القصيدة كلِّها، وبالتالي احتفظت القصيدة عنده بوحدة التجربة، ووحدة الأحاسيس، وأصبحت وحدةً فنيَّةً متكاملةً.

١٤- أمَّا صورة المعرِّي ذاته، فهي من خلال شعره وجدناها ذات ملامح متباينة، فهي قبل سفره إلى بغداد مغايرة -تمامًا- لمعالمها وهي في بغداد، ثمَّ هي صورة أخرى مختلفة عن الصورتَيْن السَّابقتَيْن بعد رجوعه من بغداد، وحبسه لنفسه في منزله، ويمكن التعرُّف عليها بوضوحٍ أكثر في دراسة أخرى لديوان «اللزوميات».

# ثبت المصادر والمراجع والدوريَّات

**أوَّلًا: المصادر:**

١- شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السَّقا، عبد الرَّحيم محمود، عبد السَّلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، إشراف: د. طه حسين، الطبعة الخامسة، دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة، ١٤٣١هـ= ٢٠١٠م.

**ثانيًا: المراجع:**

١- **ابن الأنباري:** نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ١٩٩٩م.

٢- **ابن حجر العسقلاني:** فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، محي الدين الخطيب، إشراف: عبد العزيز بن باز، المطبعة السَّلفيَّة، بدون تاريخ.

٣- **أبو جعفر المرادي النَّحوي:** شرح القصائد المشهورات بالمعلَّقات، دار الكتب العلميَّة، بيروت، طبعة أولى، ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م.

٤- **أبو الطَّيب المتنبِّي:** ديوان المتنبِّي، شرح: العكبري، دار المعرفة، بيروت، تحقيق: مصطفى السَّقا وآخرون، بدون تاريخ.

٥- **أبو الطَّيب المتنبِّي:** ديوان المتنبِّي، طبعة بيروت، ١٩٨٣م= ١٤٠٣هـ.

٦- **أبو العلاء المعرّي:** ديوان اللزوميَّات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، بدون تاريخ.

٧- **أبو قيس بن الأسلت:** ديوان ابن الأسلت، تحقيق: حسن محمد باجودة، دار التراث، القاهرة، ١٣٩١هـ.

٨- **أبو نوَاس:** ديوان أبي نوَّاس، تحقيق: أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٨هـ= ٢٠٠٧م.

٩- **البحتري**: ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، طبعة ثالثة، ٢٠١٢م.

١٠- **جمال الدين أبو الحسن القفطي**: إنباه الرواة على أنباه النُّحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، طبعة أولى، ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م.

١١- **د. شفيع السيد**: قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب، ١٩٩٩م.

١٢- **شمس الدين الذهبي**: سِيَر أعلام النُّبلاء، مؤسسة الرِّسالة، طبعة ثالثة، ١٩٨٦م.

١٣- **د. شوقي ضيف**: الفنّ ومذاهبه، دار المعارف، الطبعة الحادية عشر، ١٩٨٧م.

١٤- **د. صالح حسن**: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرِّي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

١٥- **طرفة بن العبد**: ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: درِّية الخطيب، لطفي الصقّال، المؤسَّسة العربيَّة، بيروت، طبعة ثانية، ٢٠٠٠م.

١٦- **د. طه حسين**: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، طبعة تاسعة، ١٩٨٢م.

١٧- **د. طه حسين وآخرون**: تعريف القدماء بأبي العلاء، الدار القوميَّة للطباعة، القاهرة، ١٣٨٤هـ=١٣٨٤هـ= ١٩٩٥م.

١٨- **د. عائشة عبد الرَّحمن**: أبو العلاء المعرِّي، الدار المصريَّة للتأليف والترجمة، ١٩٦٥م.

١٩- **عبد العزيز الميمني**: أبو العلاء وما إليه، دار الكتب العلميَّة، بيروت، طبعة أولى، ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٢م.

٢٠- **عبد الله التطاوي**: القصيدة العباسيَّة، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ.

٢١- **د. عبده بدوي:** الغربة والاغتراب في الشعر، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٢- **د. محمد غنيمي هلال:** قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ، إيداع رقم (١٤٧٧).

٢٣- **د. محمد مندور:** الأدب وفنونه، نهضة مصر، ١٩٩٦م.

٢٤- **منير سلطان:** بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، ١٩٩٢م.

**ثالثًا: الدوريات:**

١- **د. مفلح الحويطات:** الأنا والآخر في شعر المتنبِّي، المجلة العربيَّة للعلوم الإنسانيَّة، الكويت، العدد ١٣١، مجلد ٣٣، عام ٢٠١٥م.