جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

تجليات المعادل الموضوعي في التراث العربي
لامية" أَإِخْوَانَنَا بين الفُراتِ وجِلِّق"
لأبي العلاء المعري أنموذجاً

إعداد
د. محمد جبريل أبو الفتوح حمودة
مدرس بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

تجليات المعادل الموضوعي في التراث العربي لامية "أَإِخْوَانَنَا بين الفُراتِ وَجِلَّقٍ" لأبي العلاء المعري أنموذجًا

محمـد جبـريل أبو الفتــوح حمودة

قِسْم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، إيتاي البارود، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني:mohamadjbryl.2034@azhar.edu.eg

الملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن مصطلح المعادل الموضوعي الذي ظهر في العصر الحديث في تراثنا العربي تنظيرًا وتطبيقًا في قصيدة هي من عيون الشعر العربي، ومن ثم فقد حاول الباحث أن يقف أولا مع هذا المصطلح في بيئته التي نشأ فيها أولا، ثم التعريج عليه في تراثنا العربي، ثم تطبيقه على قصيدة أبي العلاء المعري، تلك القصيدة التي كانت نقطة فاصلة بين مرحلتين من حياة الشاعر العبقري، التي جعلته يعتزل الحياة ويقبر نفسه في بيئته أربعين عامًا، وقد سار الباحث في هذا البحث والكشف عن ما به من معادلات موضوعية استخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه معتمدا على تذوقه الأدبي واستنباط الدلالات والمعاني من السياق العام للنص وما أحاط به وصاحبه من أحداث وظرووف أدت إلى إخراجه أو كانت سببًا مباشرًا في إنتاجه، وقد اتبعت المنهج التذوقي الأدبي خلال البحث، وتوصلت لعدة نتائج من أبرزها: أن المعادل الموضوعي يعد مقومًا من مقومات الفن وعاملا رئيسًا في بناء الأعمال الخالدة، أيضًا لم يكن التراث العربي يجهل هذا المصطلح الذي ظهر في النقد الحديث سواء في المجال الإبداعي أو المجال التنظيري، ومنها أيضا أن قصيدة أبي العلاء تعد أنموذجًا على احتواء القصيدة العربية لهذا المصطلح إذ عمد فيها على إيجاد معادلات موضوعية متنوعة من عوالم شتى، واستطاع توظيفها ببراعة في قصيدته؛ الأمر الذي يدل على مقدرته الفنية وموهبته الأدبية.

الكلمات المفتاحية: المعادل، التراث العربي، لامية، أبو العلاء المعري، أإخواننا بين الفرات.

The manifestations of the objective equivalent in the Arab heritage of Lamia "Our Brothers Between the Euphrates and Jalq" by Abu Al-Ala Al-Maarri as a model

Muhammad Jibril Aboul Fotouh Hammouda
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Itay El-Baroud, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
Email: mohamadjbryl.٢٠٣٤@azhar.edu.eg

Abstract: The research aims to reveal the objective equivalent term that appeared in the modern era in our Arab heritage in theory and application in a poem that is from the eyes of Arab poetry, and then the researcher tried to stand first with this term in its environment in which it first originated, and then deflect it in Our Arab heritage, then applied to the poem of Abu Ala Al-Ma'ari, that poem that was a separating point between two stages of the genius poet's life, which made him retire from life and bury himself in his environment for forty years. To express his feelings and feelings, relying on his literary atrophy and eliciting connotations and meanings from the general context of the text and the events and circumstances surrounding it and its owner that led to its output or were a direct cause for its production. A constituent of art and a major factor in building immortal works, the Arab heritage was also not ignorant of this term that appeared in modern criticism, whether in the creative field or the theorizing field. It is typical for the Arabic poem to contain this term, as he sought in it to find various objective equations from various worlds, and was able to use them skillfully in his poem; Which indicates his artistic ability and literary talent.

Keywords: Al-Moaaqil, Arab heritage, Lamaiyya, Abu Al-Ala Al-Maarri, Our Brothers among the Euphrates**.**

الحمد لله الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على من أُوتِي جوامع الكلم، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد:

فلا تزال الساحة الأدبية تشهد رواجًا نقديًا، وأطروحاتٍ تنظيرية، ومناهج جديدة تحاول أن تتناول العمل الأدبي في ثوب جديد، وشكل مختلف؛ هربًا من التقليد، وفتحًا لآفاق أخرى لتناول النص الأدبي، وما أن تتكشف الساحة الأدبية عن طَرْحٍ جديد، أو مصطلح وافد حتى تتكاثف عليه الأقلام؛ شرحًا لأفكاره، وتطبيقًا لمفرداته على نصوص إبداعية، أو رفضًا لمضمونه ومحاولة وأده في مهده؛ لأسباب شتى لا يتسع المقام لشرحها.

والنقد العربي الحديث حاول – على اختلاف توجهاته، وتنوع مدارسه – أن يستوعب كلَّ هذه المناهج والنظريات الجديدة؛ رغبة في معرفة موقعه على خريطة النقد العالمي تأثيرًا وتأثرًا، واستكشافًا لما جاءت به هذه المناهج الجديدة وتلك النظريات الوافدة في تناول النص الأدبي وتحليله، أو إبراز مناحٍ جمالية وشكلية لم تأخذ حظها من الدرس والفحص في أدبنا العربي.

وفي كل محاولة يخوضها النقد العربي؛ لسبر أغوار هذه المناهج والنظريات، ومعرفة أصولها الفنية، يجد – في أغلبها– أصولاً وإشاراتٍ لها في تراثنا العربي القديم، سواء أكان ذلك على المستوى الإبداعي أم على المستوى النقدي، إذ يجد من النصوص الأدبية ما يحتوى على أفكار هذه المناهج والنظريات وإن لم تكن بصورتها الحديثة، الأمر الذي يدعو كلَّ غيور على لغتنا العربية إلى تمحيص وفحص تراثنا العربي، والبحث في ركامه؛ لستخراج هذه اللآلئ المدفونة، وإزاحة الغبار عن دُررها المخبوءة، وإضاءة مناطق معتمة لم يقتحمها نور الدرس والبحث والتحقيق.

ومن هذه المصطلحات التي ظهرتْ على ساحة النقد الحديث مصطلح المعادل الموضوعي في أواخر العقد الثاني من القرن العشرين،

على يد الأديب والناقد الأمريكي" توماس ستيرنز اليوت"(١٨٨٨هـ – ١٩٦٥م)، الذي دعا الأدباء والمبدعين للبعد عن الذاتية في التعبير، والمباشرة في إنتاج النصوص، وإيجاد معادلات موضوعية من الأحداث، والصور، والمواقف، والرموز؛ ليعبروا عن مشاعرهم، وأحاسيسهم، وانفعالاتهم في صورة حسية.

ولا ينكر النقد العربي فضل "اليوت" في العمل على بلورة هذا المصطلح، وإخراجه في صورته الحالية إلا أن المنقِّب في ركام تراثنا العربي ليجد مفردات هذا المصطلح سواء أكان ذلك على المستوى الإبداعي، أم على المستوى التنظيري النقدي، فضلاً عن وجود نصوص تثبت اطلاع "اليوت" على التراث العربي لاسيما رباعيات عمر الخيام، مما جعل بعض النقاد يرجح تأثره وإفادته من تراثنا العربي.

ومهما يكن من أمر؛ فإن هذا البحث يهدف إلى بيان جذور هذا المصطلح الحديث في تراثنا العربي سواء أكان ذلك في المجال الإبداعي أو في المجال التنظيري النقدي، ثم الوقوف عليه في بيئته التي نشأ فيه، وبيان كيف تلقته الأقلام العربية، ثم تطبيقه على قصيدة هي من عيون الشعر العربي كانت نقطة فاصلة بين مرحلتين من حياة الشاعر العبقري أبي العلاء المعري، جعلته يعتزل الحياة ويقبر نفسه في بيته أربعين سنة حتى سُمِّي رهين المحبسين، وكاشفة عن مرحلة مهمة في مسيرته الإبداعية، لا سيما ولم أجد – فيما أعلم – أحدًا تناول هذه القصيدة وأخرج ما بها من معادلات موضوعية استخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره وعواطفه.

ولا يسير الباحث في تحليل هذه القصيدة والكشف عما بها من معادلات موضوعية استخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه خبط العشواء أو ضربة لازب، بل اعتمدت على تذوقي الأدبي في التحليل،

واستنباط الدلالات والمعاني من السياق العام للنص، وما أحاط به وصاحبه من أحداث وظروف أدت إلى إخراجه، أو كانت سببًا مباشرًا في إنتاجه.

وقد جاء هذا البحث في ثلاثة مباحث، يسبقها مقدمة، ويعقبها خاتمة، ثم فهرس للمصارد والمراجع.

المقدمة: عرضت فيها موضوع البحث ومشكلته، وخطته، والمستهدف من هذه الدراسة، والمنهج الذي سرت عليه.

المبحث الأول: قدمته بمدخل تمهيدي عن المعادل الموضوعي، ثم تناولت تجلياته في تراثنا العربي القديم.

المبحث الثاني: ذكرت فيه المعادل الموضعي في بيئته التي نشأ فيها، مبينًا كيف تلقى النقد العربي هذا المصطلح الوافد.

المبحث الثالث: طبقت فيه المعادل الموضوعي على قصيدة" أَإِخْوَانَنَا بين الفُراتِ وجِلَّقٍ" لأبي العلاء المعري.

الخاتمة: ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، ثم أتبعتها بقائمة للمصادر والمراجع وفهرسًا عامًا لهذا البحث.

والله أسأل أن يجعل عملي خالصًا لوجهه، وما أردت الوصول إليه حقًا، وإن شابه خطأ أو ذلل فحسبي أنِّي قد اجتهدت فيه قدر استطاعتي وحولي وقوتي.

مدخل

المعادل الموضوعي هو إحدى الأفكار الأدبية التي جاءت نقدًا لفكر الرومانتيكيين الذين يرون في الشعر تعبيرًا عن شخصية الشاعر وعواطفه، وأن ذات الشاعر هي الوسيلة الوحيدة التي يستمد منها كيانه وقوته.(١)

وقد ظهر هذا المصطلح على خريطة الإبداع النقدي والشعري في نهاية العقد الثاني من القرن العشرين على يد الأديب والناقد الأمريكي "توماس ستيرنز اليوت" (١٨٨٨هـ-١٩٦٥م)، وذلك عندما كان يقوم بتحليل مسرحية (هلمت ومشكلاته) للأديب الإنجليزي شكسبير؛ إذ رأى "اليوت" أن مسرحية شكسبير قد أخفقت في التعبير عن مشاعر أصحابها؛ لأن شكسبير لم يستطع أن يعبر عن عاطفته تعبيرًا فنيًا صحيحًا، وذلك بسبب رجحان كافة المشاعر فيها على الأحداث المادية.(٢)

وتتعدد أسماء هذا المصطلح لتعدد ترجماته؛ حيث يرد على ألسنة النقاد ضمن أسماء متعددة مثل: البديل الموضوعي، والمعادل الموضوعي، والموضوعية المتقابلة، والترابط الموضوعي، بيد أن مصطلح "المعادل الموضوعي" كان أكثرها شيوعاً وملاءمة."(٣)

وعلى الرغم من تعدد هذه الأسماء إلا أنها تنتمي إلى مرجعية واحدة، وتتفق في أن المراد بهذا المصطلح هو "ما يوظفه المبدع من

---

(١) ينظر في نقد الشعر، محمود الربيعي، ط. دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ١٩٨٦، ص١٤٥، وما بعدها.

(٢) الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، عبد الواحد لؤلؤة، ط٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص٢٩.

(٣) آفاق في الأدب، غزوان عناد غزوان، مجلة أقلام، مجلد ١٩، العدد التاسع، ١٩٨٤م، ١٤٠٥هـ، ص١٤١.

الأحداث، والموضوعات، والوقائع، والمواقف التي يمكن أن تبعث لدى القارئ الاستجابة العاطفية الملائمة التي يهدف إليها المؤلف، دون أن يلجأ إلى تقرير مباشر لهذه الأحاسيس."[١]، فهو "مصطلح نقدي يشير إلى الأداة الرمزية التي يستخدمها النقاد والمبدعون للتعبير عن بعض المفاهيم المجردة، ويوظفها الشعراء لإبعاد ذواتهم وأحاسيسهم عن العمل الإبداعي."[٢] بطريقة غير مباشرة عن طريق المشاهدات، والأحداث، والمواقف التي يعبر من خلالها عن نفسه وما يختلجها من انفعالات.

وشأن هذا المصطلح شأن غيره من المصطلحات الوافدة على النقد العربي، فقد دار منذ ظهوره في الأوساط الأدبية العربية كثيرٌ من المناقشات والأطروحات المتباينة حينًا، والمتفقة أخرى، بدءًا من ترجمته، وانتهاءً بعناصره المختلفة من النظر إليه على أنه نظرية أو اتجاهًا أو مصطلحًا أو تقنية فنية يستخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره في صورة حسية، أو فهمه على غير وجهه الصحيح، ولعل السبب في ذلك كثرة الخلط في فهم هذه الآراء الوافدة، وعدم التمييز بين المراحل التي مرَّ به اليوت.[٣]

وفي الصفحات التالية أحاول أن أقف مع المعادل الموضوعي في تراثنا العربي وبيان أهم ملامحه التراثية تنظيرًا وتطبيقًا، ثم الوقوف معه في بيئته التي نشأ فيها، مبينًا أهمَّ الآراء التي عرضت له.

---

(١) معجم مصطلحات الأدب، معجم اللغة العربية، ط. دار الكتب، القاهرة ، ٢٠٠٧، ص١٤٦.

(٢) المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد، حسن داوس، مجلة أثر، العدد (٢٦)، ديسمبر، ٢٠١٦، ص٤٨.

(٣) ينظر النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ط. دار نهضة مصر للطبعة والنشر، القاهرة،١٩٩٧، ص٣٠٣.

المبحث الأول: تجليات المعادل الموضوعي في التراث العربي

يتفق النقاد على أن المعادل الموضوعي هو إحدى بنات أفكار النقد الحديث؛ حيث يُعدُّ الناقد الأمريكي" ت. س. اليوت" أول من أطلق عليه هذه التسمية، بيد أن الناظر في تراثنا العربي الممتد، والباحث بين ركامه الكثير، ودرره المخبوءة سيجد أن هذه الأفكار التي جادت بها قريحة" اليوت" موجودة في ثناياه، بدءًا من جذريه(المعادل – الموضوعي) التي نصت عليهما المعاجم العربية القديمة، وامتدادًا بهذه الأفكار التي جاءت تحت مسميات أخرى.

فقد وردت مادة(عدل) في المعاجم العربية دالة على عدة معانٍ منها: العدل: ضد الجور، والاستقامة، والحكم بالحق، والقول المرضي، والإقامة والتقويم، والفدية، والاستبدال، والتسوية، والمثل، والنظير، والتردد بين أمرين، والميل والاعوجاج، ولعل أقرب المعاني السابقة إلى مفهوم" المعادل الموضوعي" هو(المثل، والنظير، والتسوية)يقول ابن منظور:" وفُلَانٌ يَعْدِل فُلَانًا أَي يُساوِيه، والعَدْلُ والعِدْلُ والعَدِيلُ سَواءٌ أَي النَّظِير والمَثيل"[(١)]، وهو ما يتفق مع مفهوم المعادل الموضوعي؛ إذ إن الشاعر يسوي بين عاطفته وانفعالاته، وبين ما يماثلها من الصور والإحداث والمشاهدات.

كما جاءت مادة (وضع) دالة على معانٍ منها: الانخفاض، والإسقاط، والحط، والرفع، والاتفاق، والدنيء، والتذلل، والخسارة، يقول ابن منظور" وضع: الوضع: ضد الرفع، والمواضع: معروفة، واحدها موضع، واسم المكان، والوضيع: البسر الذي لم يبلغ كله فهو في جؤن أو جرار، ووضع عنه الدين والدم وجميع أنواع الجناية يضعه وضعا: أسقطه عنه، وتواضع القوم على الشيء: اتفقوا عليه، والوضيع: الدنيء من الناس، والتواضع:

(١) ينظر لسان العرب، ابن منظور، مادة (عدل).

التـذلل، الوضـيعة: الخسـارة."[١]، وأقـرب هـذه المعـاني السـابقة إلـى معنى"المعادل الموضوعي" هو معنى الاتفاق، وكأن الكاتب يتفق أن يجعل صورة، أو حدثًا، أو رمزًا، أو غير ذلك موضوعًا لما في نفسه من شعور، وإحساس، وانفعال.

وإذا كان المعادل الموضوعي هو أن يجسد الشاعر عاطفته وانفعالاته في صورة حسية، ويختبئ وراءها، ولا يفضي بذاته للقارئ؛ لتصبح تجربته موضوعية لا ذاتية، وعامة لا شخصية، فهذا ما يجده المتتبع لمسيرة الشعر العربي في أغلبه، لاسيما في الشعر الجاهلي، الذي انطلق الشاعر فيه إلى بيئته التي يعيش فيها، يأخذ منه ما يعكس عاطفته ويعبر عنها، ومن ثم فقد رأينا صورة الذئب، والثور، والأتان، والناقة، والكلاب الضارية، والبقر الوحشي، والصحراء، والليل، والنجوم، والمرأة، معادلات موضوعية يلجأ إليها الشاعر لينقل إلينا عاطفته وانفعالاته دون مباشرة.

وإذا كان الحال هكذا في المجال الإبداعي؛ فإن الحقل النقدي واكب هذه الإبداعات درسًا وتنظيرًا، وعبَّد لمن جاء من الشعراء طريق القول، حيث نصت كتابتهم النقدية على ما يحتويه المعادل الموضوعي من أفكار ورؤي وإن لم يسمونه باسمه الحديث، بيد أن أفكاره ماثلة في كتابتهم، مبثوثة في ثنايا أحاديثهم النقدية عن التشبيه والاستعارة والكناية.

ولعل من النقاد الذين أشاروا إلي هذا المفهوم أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) في كتابته "الصناعتين"، وذلك عند بيان أجود أنواع التشبيه وأبلغه هو:"إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما يقع عليه."[٢]

(١) ينظر لسان العرب، ابن منظور، مادة (وضع).

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط. المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ، ص٢٤٠.

ومعنى هذا أن يصور الشاعر المعاني والمشاعر المجردة في صورة حسية مرئية، وهو ما نص عليه المعادل الموضوعي من التعبير عن العاطفة والأحاسيس من خلال الموافق والأحداث.

كما أن الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) في كتابه" أسرار البلاغة" يفصل الفرق بين التشبيه القريب والتشبيه البعيد، وفي كلا التشبيهين يعتمد الشاعر على الصور والمحسوسات، ويعبر عما في النفس من خواطر وانفعالات عن طريق التشبيه والتصوير، فيقول": والعبرة الثانية أن ما يقتضي كونَ الشيء على الذِّكر وثبوتَ صورته في النفس، أن يكثُر دورانُه على العيون، ويدوم تردُّده في مواقع الأبصار، وأنِ تُدركه الحواسُّ في كل وقت أو في أغلب الأوقات وبالعكس، وهو أنّ من سبب بُعْد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر، وتَعْرِض صورتُه في النفس، قِلّة رؤيته، وأنه مما يُحَسُّ بالفَينة بعد الفينة، وفي الفَرْطِ بعد الفَرْط، وعلى طريق النُّدرة، وذلك أن العيون هي التي تحفظُ صُوَر الأشياء على النفوس، وتجدِّدُ عهدها بها، وتحرسُها من أن تدْثُر، وتمنعها أن تزول."[(١)]

وإذا تأملنا باب الكناية أو الاستعارة أو التورية في البلاغة العربية وجدنا أنها تعمل على تصوير المعاني والعواطف والمحسوسات في صور مرئية محسوسة، فقولنا:(فلان كثير الرماد)، كناية عن الكرم، وهو أمر معنوي عُبر عنه بأمر حسي تراه العين، فالتعبير شيء، والمقصود أمر آخر، إضافة إلى كثرة الوسائط التي يصل القارئ من خلالها إلى هذا المعنى، حيث "ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القُدُور، ومنها إلى كثرة الطبائخ، ومنها إلى كثرة الأَكَلَة، ومنها إلى كثرة الضِّيفان،

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، ط. مطبعة المدني بالقاهرة، ١٦٦/١.

ومنها إلى المقصود."[١]، فضلاً عما تتمتع به الكناية من أقسام تتضافر جميعها لتكون معادلات موضوعية عما في النفس من تعريض، أو تلميح، أو رمز، أو إشارة، ولعل هذا ما دفع البلاغيون إلى الإشادة بفضلها ومكانتها بين أساليب الكلام.[٢]

إن البلاغية العربية وما تحتويه من أساليب متنوعة من مجاز، واستعارة، وتشبيه، وكناية، وتورية لتعد قنوات للتعبير عن خلجات النفس وعواطفها، وإبرازها في صور حسية، الأمر الذي يجعل المعادل الموضوعي وما يحتويه من أفكار أساسًا من أساسيات التعبير عند الشاعر العربي منذ الجاهلية؛ الأمر الذي دفع الدكتور غنيمي أن يقول: "الشعر العربي القديم قد اهتدى في كثير من الشعر إلى هذه الايحائية في صورتها الساذجة الأولى دون أن يرشدهم النقد إليها، وبها خف الطابع الذاتي المباشر."[٣]، بل إن المعادل الموضوعي وما يحتويه من أفكار ركن رئيس من أركان الفن وعماد لا غني عنه إذ خلا منه العمل الأدبي فقد مقوماته الجمالية والأدبية، إضافة إلى الأقوال التي ثبت أن اليوت قد اطلع على التراث العربي وأفاد منه لا سيما رباعيات عمر الخيام.[٤]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، ط٧. مكتبة الآداب، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ٥٤٢/٣.

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص٢٩٠.

(٣) قضايا معاصرة في الأدب، محمد هلال غنيمي، ط. دار نهضة مصر للطبعة والنشر، القاهرة، ص٦٠.

(٤) ينظر المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي، كاظم الظواهري، ط١. دار الهداية، ٢٠١٠، ص٣٢.

وعلى الرغم من وجود أفكار المعادل الموضوعي في البلاغة العربية القديمة إلا أنه مدين للنقد الأدبي الحديث الذي بلور مفهومه، وطرحه على خريطة النقد العالمي، الأمر الذي انعكس على أجيال من الشعراء في العصر الحديث، وأصبح ثمة عامة في شعرهم أكسبه تفاعلا وعمقًا، وفتح أبوابًا من التأويل وإعمال العقل، فلم يصبح العمل الإبداعي تعبيرًا عن الشاعر وحسب، بل تعبيرًا عن فئات كثيرة من البشر، فمن يقرأ لأغلب شعراء العصر الحديث؛ يجد معادلات موضوعية شتى تعبر عن عاطفتهم وانفعالاتهم بعيدًا عن الذاتية أو المباشرة في التعبير.

المبحث الثاني: نشأة المعادل الموضوعي في الغرب

يُعدُّ الأديب والناقد الأدبي" ت. س. اليوت" واحدًا من أبرز الأعلام في القرن العشرين سواء في المجال الإبداعي أو التنظيري، وذلك من خلال آرائه النقدية التي طرحها في عدة مقالات ومحاضرات، لاسيما ما جاء في كتابه" الغابة المقدسة" الذي صدر ١٩٢٨م؛ حيث درس فيه عدة قضايا تتعلق بالشعر ونقده، فقلب النظرة السائدة حينئذٍ، وأحدث رواجًا في الحركة النقدية" في إنجلترا وأمريكا ثم في أروبا، بل أثر في العالم كله."(١)

ومن النظرات النقدية والتقنيات الأدبية التي طرحها" ت. س. اليوت" في مقالاته وكتاباته مصطلح (المعادل الموضوعي)، ومن ثَمَّ فقد ارتبط هذا المصطلح باسمه على الرغم من أن" اليوت" لم يكن له فضلٌ في ابتكاره، فقد تأثر بنقاد سابقين له، لكن يرجع إليه الفضل في بلورته، وإظهاره على صفحات النقد الأدبي.

ويرى" ت. س. إليوت" أن نجاح العمل الأدبي مرهون بتحقيق التوازن بين الشعور والانفعالات الداخلية، وبين الصور والمشاهدات والمواقف الخارجية؛ إذ يقول:" الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعالات في صورة فنية هو العثور على معادل موضوعي، وبعبارة أخرى: على مجموعة من الأشياء، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث، تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص، بحيث متى استوفت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية، فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة."(٢)، ولذا فإن المعادل

(١) في نقد الشعر، محمود الربيعي، ص١٥٠.

(٢) قضايا معاصرة في الأدب، محمد هلال غنيمي، ص٦٢.

الموضوعي عند اليوت هو" تصوير الفكر والشعور بتقرير الأحداث في العمل الإنساني، أو الأشياء في العمل الخارجي."[١]

ومعنى هذا أن يبحث الشاعر عن موقف، أو حدث، أو صورة تتشابه مع عاطفته لكي يعبر عن هذه المشاعر والانفعالات الداخلية، فيلجأ إلى الترميز، والاستتار خلف الأقنعة والرموز التي يعبر من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه، وبهذه الطريقة يبتعد عن الذاتية في التعبير، والأسلوب التقريري المباشر، الأمر الذي يفتح للقارئ أبوابًا متعددة من التأويل، وصنوفًا من القراءات التي تعمل على إثراء العمل الأدبي، بحيث "لا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيرًا مباشرًا، بل يخلق عملاً أدبيًا فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل – فنيًا – تبرير الأحاسيس والأفكار، للإقناع بها، بحيث لا يشعر المرء أن الكاتب يفضي إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر مباشرة دون تبرير لها."[٢]، ولابد للشاعر أن يوازن بين المشاعر والانفعالات الداخلية، والصور والمشاهد الخارجية فإذا "زادت المشاعر المجردة عن الأشياء المجسدة التي تعبر عنها؛ أصبح العمل الفني غامضًا، وإذا زادت الأشياء المجسدة عن المشاعر؛ نتج ما يسميه(إليوت) بالإسراف الشعوري، أو التهافت العاطفي."[٣]، الأمر الذي يمنح الفنان مرونة فائقة في مجالات التعبير الفني، وإن كانت دلالات هذا التعبير تختلف عند جمهور المتلقين طبقًا لاختلاف نفسيات وبيئات وظروف وأعمار كل منهم، وهو اختلاف يدل

(١) ت. س. إليوت الشعر الناقد، ماثيسن، تر: إحسان عباس، ط.١، بيروت، ١٩٦٥، ص١٣٢.

(٢) ينظر النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ١٩٩٧، ٣٠٦ وما بعدها.

(٣) المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، ط٣، الشركة المصرية العالمية للنشار– لونجمان، ٢٠٠٣، ص٥٥.

علـى الثـراء والخصـوبة؛ لأن كـلاً مـنهم يسـقط علـى العاطفـة التـي أثارهـا المعادل الموضوعي داخله، ومن ثم يتحول العمل الفني تجربة نفسية خاصة به."[١]

وهذا يعنـي أن المعـادل الموضـوعي ينظـر إلـى العمليـة الإبداعيـة مـن زوايا ثلاث: الكاتب من خلال عاطفته وو جدانه، والعمل الأدبي الذي يخرج فيـه الكاتـب عاطفتـه مـن الخـلال الصـور، والمشـاهدات، والأحـداث بطريقـة غيـر مباشـرة، وإلـى القـارئ الـذي يعمـل علـى التأويـل والـربط بـين الصـور والشاهد وعاطفة الكاتب، ومن ثم فإن نظرة" إليوت" تعد نظرة شاملة للأدب من جهاته المختلفة.

ويرى "اليوت" أن الشعر ليس اطلاق المشاعر، بل هو هروب منها، كما أنه ليس تعبيرًا عن الشخصية، بل تحرر منها."[٢] فالشاعر لا يعبر عن شخصيته، فهو ليس إلا وسيطًا تمتزج فيه التجارب والمشاعر امتزاجًا خاصًا وبطرق لا يمكن التكهن بها.[٣] فالعمل الفني ليس تدفقًا تلقائيًا للعواطف، أو تعبيـرًا مباشـرًا عـن شخصـية الفنـان أو تجربتـه، وإنَّمـا هـي عمليـة خلق(إبداع)، رائدها العقل الذي يجب أن يظل محايدًا حتى النهاية، أما ناتج هـذه العمليـة(العمل الفنـي) فهـو جسـم موضـوعي، أو معـادل موضـوعي

(١) ينظـر الأرض الضـياع، إليـوت، تـر: نبيـل راغـب، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب،١٩٨٧م، ص٩.

(٢) مختارات من النقد الأدبي، رشاد رشدي، مطبعة العلوم، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٥٢.

(٣) السابق، الصفحة نفسها.

لإحساس الفنان، يُتطلب فيه القوة والنضوج والتماسك؛ ضماناً لقدرته على نقل هذا الإحساس إلى المتلقي.[١]

ولتحقيق المعادل الموضوعي يلجأ الشعراء كثيرًا لخلق أسطورة أو تأويل أسطورة قديمة، أو اللجوء إلى عنصر قصصي أو غير ذلك من وسائل أخرى."[٢] كما يقول اليوت" قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته ويستخدمها في خلق رمز عام... فهي نظرية تعلق أكبر الأهمية على بناء القالب الشعري، وترى في الشعر ذهنًا وصنعة ومجهودًا أشبه بالمجهود الذي يتم في عالم المعمار، كما ترى فيه دلالات رمزية وأسطورية، واستقلالاً ذاتيًا."[٣]

وهذا التفكير النقدي الذي طرحه" اليوت" ليس جديدًا على الساحة الأدبية والنقدية، فقد" خطت فكرة الموضوعية في الشعر خطوة كبيرة على يد(البرناسيين) الذين مثلوا ردَّ فعل عنيف للحركة الرومانتيكية، فقد رفض البرناسيون الشعر الذاتي، ونادوا بتركيز الجهود على شعر موضوعي لا تتضح فيه شخصية الشاعر."[٤]، كما أن تأثير الناقد" جوليان بندا" بدا واضحًا على" اليوت" نفسه؛ إذ ينقل عنه قائلاً:"وفي العمل الأدبي جمال غير ذاتي في طابعه العام، مستقلاً تمام الاستقلال عن مؤلفه نفسه وعن

(١) معجم مصطلحات الأدب، معجم اللغة العربية، ص١٤٧.
(٢) قضايا معاصرة في الأدب، محمد هلال غنيمي، ص٦٢.
(٣) ينظر في نقد الشعر، محمود الربيعي، ص١٥٧، وما بعدها.
(٤) السابق، ص ١٤٨.

بنية شخصه، وهو جمال له مبرره الخاص، وله قوانينه، وهو مما يجب أن يعتد به الناقد."[١]

غير أن اليوت يعد" أبا للمفهوم الموضوعي للشعر بحق، والشاعر الناقد الذي خلص الجو الأدبي من أسر التفكير الرومانتيكي كلية، وبلور التفكير الموضوعي حول الشعر في نظرية واضحة، وحدد معني الشعر الحديث عن طريق النقد النظري والإبداع الشعري، وغدا رائدًا للمفهوم الحديث للشعر."[٢] وإن لم يكن لـ" اليوت" فضل ابتكاره؛ فإن له فضل اكتشافه، الأمر الذي كان له أثرٌ فعال في النقد والخلق على السواء، حيث أصبحت نظرية المعادل مقياسًا توزن به الأعمال الفنية، وتساعدنا على فهمها، كذلك أصبحت نبراسًا يهتدي به الكتاب في كتاباتهم.[٣]

جدير بالذكر أن" اليوت" قام بتطبيق مفهوم هذا المصطلح على شعره لاسيما في قصيدته "الأرض الضياع" أو كما يرجح بعض المترجمين بـ" الأرض اليباب" تلك القصيدة التي نظمها بعد الحرب العالمية الأولى، وقد ألقت بظلالها على خريطة الشعر العالمي وما تبعه من نقد، حيث تأثر بها كثير من الشعراء والأدباء والنقاد في العالم كله."[٤]، فقد حاول" اليوت" في هذه القصيدة" خلق شخصيات يعبر من خلالها، وهي شخصيات حية تبقى في ذهن القارئ وفي نفسه، بالإضافة إلى استخدام الأسلوب الدرامي،

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي، ص٣٠٧.

(٢) في نقد الشعر، محمود الربيعي ، ص ١٥٠.

(٣) فن كتابة المسرحية، رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م، ص١٢١، بتصرف .

(٤) الأرض الضياع ، إليوت ، تر: نبيل راغب ، ص٧.

واحتواء كثير من شعره على إشارات تاريخية وأسطورية ساعدت على توضيح بنائه الموضوعي."[١]

والناظر إلى النقد العربي الذي نقل هذه الآراء، سواء من ترجم لها ترجمة مباشرة، أو نقل عن غيره يجد تخبطًا في توصيف هذه الآراء التي طرحها" ت. س. إليوت" ما بين واصف لها بالنظرية مثل: الدكتور رامز الحوراني، أو الدكتور محمود الربيعي، أو رشاد رشدي الذي عدها نظرية بسيطة للغاية وهي في الواقع قانون من قوانين الفن.[٢]، فعلى سبيل المثال يقول الدكتور رامز الحوراني:" حاول اليوت أن يؤسس نظرية المعادل الموضوعي."[٣]، ويقول الدكتور الربيعي:" هكذا حدد اليوت معالم النظرية الموضوعية في الشعر."[٤]، في حين أطلق عليها الدكتور محمد هلال غنيمي فكرة، فيقول:" واليوت بعد ذلك صاحب فكرة المعادل الموضوعي."[٥]، وهذا يعكس مدى التخبط والاختلاف عند النقاد العرب في توصيف مصطلح المعادل الموضوعي، حيث يدرك الدارس الأدبي الفروق التنظيرية بين هذه الأوصاف السابقة.

ولعل من الأسباب التي أدت إلى اختلاف النقاد حول آراء إليوت، أو الخلط في تأويلها أنه لم ينشر آراءه حول الشعر مرة واحدة، بل جاءت في صورة مقالات متفرقة في أوقات مختلفة، الأمر الذي جعل بعض النقاد يطلع على بعضها دون بعض، أو وربما اطلع على جلها، ولكنه لم ينظر

(١) في نقد الشعر، محمود الربيعي، ص١٥٨. بتصرف.
(٢) فن كتابة المسرحية، رشاد رشدي، ص١٢١.
(٣) المناهج النقدية الحديثة، رامز الحوراني، ١٤٤.
(٤) في نقد الشعر، محمود الربيعي، ص١٥٩.
(٥) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، ص٣٠٦ .

إليها نظرة كلية؛ ليرى موقف اليوت الإجمالي من الشعر، إضافة إلى عدم تتبع مسيرته النقدية في مراحله المختلفة، الأمر الذي دفع الدكتور غنيمي إلى أن يرصد هذه الآراء، فيقول:" ولكثرة الخلط في فهمه(يعني اليوت)، ولاحتجاج هؤلاء بآرائه دون تمييز لمرحلتي تطوره، نرى أن نعرض هاهنا أهم آرائه."(١)

وفي رأيي أن المعادل الموضوعي هو نظرة كلية للشعر؛ إذ إن تركيب ذهن الشاعر يختلف عن غيره من الناس، فمن خلال أحداثه اليومية تتراكم الكثير من التجارب والمعارف وتختمر في ذهنه، وعندما يثار الشاعر، أو تثار عاطفته تختمر هذه التجارب في ذهنه ويخرج شيء جديد من هذه التجارب كما صرح اليوت بذلك في مقالاته.(٢)، ولذا فإن الشعر ليس تعبيرًا عن عاطفته، ولا عن شخصيته، إنما هو تعبير عن مجموع التجارب التي مرَّ بها في حياته، وبهذا ينتقل الشاعر من الذاتية إلى الموضوعية، إضافة إلى أن" المعادل الموضوعي" ينظر إلى العملية الإبداعية من أطرافها المختلفة: الكاتب، والنص، والمتلقي كما سبق.

ويبدو أن ما دفع بعض النقاد إلى الاختلاف حول توصيف المعادل الموضوعي قول اليوت عن الوسائل التي يتحقق من خلالها:"قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته ويستخدمها في خلق رمز عام."(٣)، فخلط بعض النقاد بين النظرة العامة للمعادل الموضوعي، وبين وسائل

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٣٠٣

(٢) في نقد الشعر، محمود الربيعي، ص١٥٢.

(٣) ينظر في نقد الشعر، محمود الربيعي، ص١٥٧.

تحقيقه؛ ولذا جاء توصيفهم له على أنه فكرة، أو تقنية، أو غير ذلك من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر في شعره ليعبر عن عاطفته.

ولم يقف الأمر عند الاختلاف في توصيف المعادل الموضوعي كما مرَّ، بل تجاوز هذا إلى الاختلاف في فهم مدلوله، فقد جعله بعض النقاد من قبيل النقد الموضوعي؛ إذ يقول:" وفي مجال رفض النقد الرومنطيقي الذي يقول: إن الشعر تعبير عن العواطف قال اليوت: إن الشعر ليس تعبيرًا عن العواطف، وإنما هو هروب من العواطف فوضع بذلك الأساس المتين للنقد الموضوعي، أو ما يسمى بالمعادل الموضوعي."[(١)] فجعل المعادل الموضوعي الذي هو تعبير عن العاطفة بطريقة غير مباشرة بوسائل متعددة نقدًا موضوعيًا الذي يصدر فيه الناقد عن دراسة وتمحيص، ويلتزم فيه منهجًا معينًا، مطبقًا قواعده بعيدًا عن الذاتية والمؤثرات الخارجية.[(٢)]

في حين أن رشاد رشدي جعل مفهوم المعادل الموضوعي مرادفًا المفهوم البلاغة؛ حيث يقول:" فالبلاغة تتمثل كما يقول إليوت في أن يخلق الكاتب شيئاً يجسم الإحساس، ويعادله معادلة كاملة، فلا يزيد أو ينقص منه حتى إذا ما أكتمل خلق هذا الشيء.. استطاع أن يثير في القارئ الإحساس الذي يهدف إلى إثارته."[(٣)]

فالبلاغة بكل ما تحتويه من أساليب ما هي إلا معادلات موضوعية للتعبير عما يختلج النفس من إحساس، ولذا فإن رشاد رشدي رأى أن هذه

---

(١) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث دراسة مقارنة، موسى منيف، ط. دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٤، ص١٢١.

(٢) ينظر فصول في التفكير الموضوعي، عبد الكريم بكار، ط٥. دار قلم، دمشق، ٢٠٠٨، ١٤٢٩، ص٤٥. بتصرف.

(٣) ما هو الأدب، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٧١،ص٦ .

هي الطريقة المثلى في التعبير عن الانفعالات والعواطف، إذ يقول:"إن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الفن هي بإيجاد معادل موضوعي... أو بعبارة أخرى بخلق جسم محدد أو موقف أو سلسلة من الأحداث تعادل الوجدان المعين الذي يراد التعبير عنه، حتي إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتمي إلى خبرة حسية تحقق الوجدان المطلوب إثارته."(١)

وعلى الرغم من هذا الاختلاف بين النقاد في" المعادل الموضوعي"، سواء في في توصيفه أم في فهم مدلوله إلا أنهم اتفقوا على أهميته وقيمته في النص الأدبي، وأنه لا يحققه في العملية الإبداعية إلا الشعراء الكبار، ولذا عدَّه الدكتور غنيمي معيارًا للنضج الفني، وثمرة للنقد العالمي في هذا المجال.(٢)

(١) مجلة المسرح، شكسبير والمعادل الموضوعي، رشاد رشدي، العدد الرابع، أفريل ١٩٦٤، ص٦.

(٢) قضايا معاصرة في الأدب، محمد هلال غنيمي، ص٦٢.

المبحث الثالث: قصيدة أبي العلاء المعري أنموذجًا

من القصائد الرائعة التي احتوتْ على معادلات موضوعية متنوعة قصيدة" **أَإِخْوَانَنَا بين الفُراتِ وجِلَّقٍ**" لأبي العلاء المعرِّي(٣٦٣هـ – ٤٤٩هـ)، حيث اتكأ فيها على الترميز، واستلهم فيها صورًا ومشاهد متعددة، ومواقف متباينة حتى يستطيع أن يفرغ عاطفته وأحاسيسه وانفعالاته بعيدًا عن المباشرة والذاتية، فاتخذ من حنين الإبل وطربها معادلاً موضوعيًا لما يشعر به من حنين جارف إلى موطنه، واستعار معادلات موضوعية متباينة من عوالم شتى حتى يكتمل بناء هذه القصيدة، وأغلب الظن أنَّ أبا العلاء قد أنشأ هذه القصيدة قُبيل خروجه من بغداد بعد أن عزم على الرحيل منها راجعًا إلى موطنه.(١)

ولعل إلقاء النظر على أسباب رحلة أبي العلاء إلى بغداد يكشف لنا كثيرًا عن خفايا هذه القصيدة، ويجعل القارئ على تبصرة من أمره، فقد ذهب أبو العلاء إلى بغداد سنة ٣٩٨هـ، ودخلها سنة ٣٩٩هـ، وسكن فيها ما يقرب من سنة وتسعة أشهر(٢)، كان يُؤمل أن يجد فيها بغيته، ويحقق ما ترنو إليه نفسه، إلا أنه رجع خالي الوفاض، ممزق النفس، عازمًا على اعتزال الناس والانصراف عن ملذات الدنيا، فأيُّ أمل كبير دفع أبا العلاء إلى أن يذهب إلى بغداد تاركًا موطن الآباء والأجداد وهو رجل نحيف ضعيف فَقَدَ بصرَهُ، يحتاج إلى من يعوله، ويقوم على أموره؟، وأيُّ أمر جليل زهده في الدنيا، وصرفه عن تحقيق أحلامه وآماله، ودفعه إلى أن يَقْبر نفسه

(١) ينظر شروح سقط الزند، تح: عبد السلام هارون وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب، بالقاهرة، ١٩٨٦، ص١١٦٢.

(٢) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، الكمال بن الانباري، ط٣ مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥م، ص٤٢٧.

فـي بيتـه الصـغير بمعـرة النُّعمـان، تاركًـا عاصـمة دولـة الإسـلام، ومحـط العلماء، وذوي الشأن؟!

إن المطالع إلى أخبار هذه الرحلة سيعلم – يقينًا – أنَّ أبا العلاء لم يذهب ليجني مالاً أو يتكسب بشعره مثل غيره من الشعراء، فقد صان نفسه عن أبواب الخلفاء الملوك والولاة فضلاً عن غيرهم، ولو أراد لحيزتْ له الدنيا وملك زمام العيش الرغيد، وقد أوضح هذا في رسالته لأهل معرة النعمان في أثناء عودته عازمًا على عزلته، فيقول لهم:" وأحلف ما سافرتُ أستكثرُ من النَّشب، ولا أستكثرُ بلقاء الرجال، ولكن آثرت بلقاء دار العلم فشاهدتُ أنفس مكانٍ لم يسعف الزمن بإقامتي فيه."(١)

ولم يكن – أيضًا – من الأسباب التي دفعت أبا العلاء إلى ترك موطنه والذهاب إلى بغداد أن يتزود بالعلوم المختلفة، أو أن يجالس العلماء ويتعلم على أيديهم، فقد أخبر عن نفسه أنه لم يجلس بعد العشرين لأحد يقتات منه علمًا، ولا حدثته نفسه باجتداء علم من عراق ولا شام.(٢)، بل عندما طالع الكتب التي توجد في دار الحكمة ببغداد لم يجد فيها كتابًا لم يعرفْه سوى ديوان" تيم اللَّات" فاستعاره ليطلع عليه، الأمر الذي يدل على عبقريته الفذة، ويعكس سعة اطلاعه الذي شمل كلَّ هذه الكتب.(٣)

(١) رسائل أبي العلاء، تح: حسان الطيبي، ط١. دار المعرفة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥ ص١٠٣.

(٢) رسائل أبي العلاء، تح: حسان الطيبي ، ص٩٧.

(٣) انباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١. دار الفكر العربي، بالقاهرة، ١٩٨٦ ص٨٥.

ولعل السبب الحقيقي الذي دفع أبا العلاء للذهاب إلى بغداد هو اكتساب المجد والشهرة وعرض هذه الموهبة الفذة على العلماء؛ ولذا اختار بغداد، لأنه محط العلماء، وجهة البلغاء والشعراء، غير أنَّ ما وجده أبو العلاء من بغداد وأهلها – لاسيما العلماء – من احتقار شأنه، والحطِّ من قدره، وتعييره بعاهته في أول يوم حطَّ رحاله ببغداد، وذلك عندما سبَّه رجل ونعته بالكلب؛ ظنًا أنه من السوقة وعامة الناس حاول أن يشارك في مأتم لرجل من عِلْية القوم، فقال له أبو العلاء: "الكلب هو الذي لا يعرف للكلب سبعين اسمًا."[(١)]، وعلى الرغم من براعة رَدِّ أبي العلاء، وسرعة بداهته إلا أن هذا الموقف كان إنذارًا سريعًا يعكس لأبي العلاء هذه الطبقية المقيتة التي عمت بغداد وأهلها.

بيد أن الحادثتين اللتين جعلتا أبا العلاء يتحول عن وجهته، ويقرر أن يرجع كما ذهب، بل ويعتزل الناس وينصرف عن الدنيا، ما تعرض له من علي بن عيسى الربعي النحوي الشهير عندما جاءه ليعرض عليه بعض المسائل فقال له: ليصعد الاصطيل، وهي تعني الأعمى باللغة الفارسية، الأمر الذي جعل أبا العلاء ينصرف عنه، ولا يعود إليه.[(٢)] وهو موقف يعكس موقف هؤلاء العلماء من أبي العلاء الرافض لوجوده بينهم.

والحادثة الأخرى التي قطعت قول كل جهيزة في نفس أبي العلاء، وجعلته يحزم أمره في العودة ما تعرض له من الشريف المرتضى عندما دافع عن المتنبي بحضرته وقال له: "لولم يكن للمتنبي إلا قوله:(لك يا منازل

(١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، الكمال بن الأنباري، ص٢٥٨.

(٢) معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، ياقوت الحموي، تح: إحسان عباس، ط١. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص٣٠٢.

في القلوب منازل)لكفاه، فأمر به المرتضى فسحب من رجله خارج مجلسه؛ لأنه فطن إلى ما يشير إليه أبو العلاء."[١]

ولنا أن نتأمل وقع هاتين الحادثتين على نفس أبي العلاء العزيزة الأبية، فقد جاء إلى بغداد بعلم وشعر، يظن أنْ سيكونُ له الصدارة بهما، ويعرفه الحاضر والغائب، والقاصي والداني، فلم يجد إلا هذه المعاملة الخشنة من العلماء، ولعلهم أرادوا أن يُقْتل الأمل فيه قبل أن يكبر، وتقوى شوكته بعد أن يتصل بالملوك والأمراء، وفي هذه الأبيات التي في قصيدتنا شرح لهموم ومشاعر أبي العلاء، ورد على هؤلاء العلماء. إذ يقول فيها(٢):

أَإِخْوَانَنَا بين الفُراتِ وجِلَّقٍ ... يَدَ اللهِ لا خَبَّرْتُكُمْ بِمُحَالِ

أُنَبِّئُكُم أَنِّي عَلَى العَهْدِ سَالِمٌ ... وَوَجْهِيَ لَمَّا يُبْتَذَلْ بِسُؤَالِ

وَإِنِّي تَيَمَّمْتُ العِراق لِغَيرِ مَا ... تَيَمَّمَهُ غَيْلَان عِنْدَ بِلَالِ

فَأَصْبَحْتُ مَحْسُودًا بِفَضْلِيَ وحْدَهُ ... عَلَى بُعْدِ أَنْصَارِي وقُلَّة مَالِي

ومن الأسباب التي لا نغفلها وكانت إحدى دوافع أبي العلاء لرحليه عن معرة النعمان اضطراب الحياة السياسية في حلب وما حولها؛ حيث تأججت الأمور، وسقطت حلب في يد أبو نصر بن لؤلؤ أحد الموالي سنة ٣٨١هـ، ولم يمكث طويلاً حتى انتزعها منه مولاه((فتح))، واستعان بالخليفة الفاطمي في مصر فأقرَّه عليها، وأعطاه صيدا وبيروت، وسار لؤلؤ إلى أنطاكية وأقام فيها بين الروم، وظلت الصراعات قائمة بينهما، تنتقل حلب

(١) ينظر معجم الأدباء "إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، ص٣٠٢.

(٢) ينظر ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، ط. دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م، ص ٢٤٨.

من يدٍ إلى أخرى، حتى غزاها صالح بن مرداس.[١] وهذا ما أشار إليه أبو العلاء في قصيدته التي بين أيدينا، فيقول[٢]:

وَمَنْ دُونِهَا يَومٌ مِنَ الشَّمْسِ عَاطِلٌ وَلَيْلٌ بَأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ حَالِ

وَشُعْثٌ مَدَارِيهَا الصَّوَارِمُ والقَنَا وَلَيْسَ لَهَا إلّا الكُمَاةُ فَوَالِ

وجد أبو العلاء بغداد وأهلها كما وصفنا، فقرر أن يؤوب إلى أدراجه، ويرجع من حيث أتى، فكانت هذه القصيدة التي بين أيدينا، تبين هموم أبي العلاء وأشجانه، وتوضح شوقه وحنينه إلى معرة النعمان، وفي الوقت نفسه تشير إلى تعلقه ببغداد وحزنه على فراقها، حيث كان يأمل أن يحقق فيها آماله وأحلامه، ومن ثَمَّ يعقد الشاعر فيها مقارنة بين البلدين(بغداد – معرة النعمان) وحال نفسه بينهما، أو بالأحرى بين الأمل المرجو في بغداد، والحنين الجارف إلى معرة النعمان، الأمل الذي يدفعه ليحقق أحلامه، والحنين الذي يسوقه إلى موطنه، فلجأ إلى معادلات موضوعية متعددة، كي يعبر عن كل هذه المشاعر والأحاسيس، وتقع هذه القصيدة في وأحد وخمسين بيتًا، حاول فيها الشاعر أن يصوغ عاطفته، ويبين بواعث رحلته، وأسباب مغادرته، ويمكن أن نقسمها إلى أربعة أقسام كالتالي:

القسم الأول: شدة الحنين والوجد[٣]: –

طَرِبْنَ لِضَوْءِ البَارقِ المُتَعَالِي بِبَغْدادَ وهْنَاً مَا لَهُنَّ ومَالِي

سَمَتْ نَحْوَهُ الأبْصَارُ حتَّى كَأَنَّهَا بِنَارَيْهِ مِنْ هَنَّا وثَمَّ صَوَالِي

(١) ينظر أبو العلاء المعري، عائشة بنت الشاطئ، أعلام العرب (٣٨)، ط. المؤسسة المصرية العامة للتأليف، ص٨٧.

(٢) ينظر ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، ص ٢٤٨.

(٣) ينظر ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، ص ٢٤٤.

إذا طَـالَ عَنْـها سَـرَّهَا لَـوْ رُؤوسُـهَا تُمَـدُّ إِلَيْـهِ فِـي رُءُوسِ عَـوَالِ
تَمَنَّـتْ قُوَيْقًـا والصَّـرَاة حِيَالَهَـا تُـرَابٌ لَهَـا مِـنْ أَيْنُـقٍ وجِمَـالِ
إذا لَاحَ إِيمَـاضٌ سَـتَرْتُ وجُوَهَهَـا كَـأَنِّيَ عَمْـرٌو والمَطِـيُّ سَـعَالِي
وَكَمْ هَمَّ نِضْوٌ أَنْ يَطِيرَ مَعَ الصَّبَا إِلَـى الشَّـامِ لَـولا حَبْسَـه بِعِقَـالِ
ولَـولا حِفَـاظِي قُلْتُ لِلْمَـرْءِ صَاحِبِي بِسَـيْفِكَ قَيِّـدْهَا فَلَسْـتُ أُبَـالِي
أَأَبْغِـي لَهَـا شَـرًا ولَـمْ أَرَ مِثْلَهَـا سَـفَائِرَ لَيْـلٍ أَوْ سَـفَائِنَ آلِ
وَهَـنَّ مُنِيفَـاتُ إذا جُـبْنَ وادِيًـا تَوَهَّمْتَنَـا مِـنْهُنَّ فَـوَقَ جِبَـالِ

في هذه الأبيات السابقة ولج أبو العلاء المعرِّي مباشرة إلى غرضه دون تقدمة أو تهييئ للمتلقي؛ مبينًا طرب هذه الإبل وشدة حنينها إلى موطنها عندما رأتْ ضوءًا قد ظهر في أفق السماء خارجًا من معرة النعمان، الأمر الذي انعكس على الشاعر نفسه فتحركتْ لواعج شوقه، وتأجج هيب حنينه إلى موطنه، فبادر بإخراج هذه المعاني والإخبار عنها دون تقديم، ولعل تعبير الشاعر بالفعل الماضي(طَرِبْنَ)؛ يؤكد شدة حنين هذه الإبل إلى موطنها قبل ظهور الضوء، إلا أن رؤيته قد أثار عاطفتها وهيَّج مشاعرها، لاسيما أنها ما زالتْ في بغداد وقد لاحتْ الأضواء والأنوار من موطنها حتى شخصتْ إليه أبصار مَنْ في الشام ومَنْ في العراق.

ولشدة حنين هذه الإبل وتعلقها بهذا الضوء الذي خرج من موطنها، تمنتْ أن لو قطعت رؤوسها وعلقتْ على رماح طويلة عندما يبتعد هذا الضوء عنها أو يختفي عن ناظرها، فما أعجب حنينها! وما أشدَّه!، وأشدُّ من ذلك عجبًا أن تشتاق هذه الإبلُ إلى قويق(نهر على باب حلب)، وأمامها الصَّراة(مجمع دجلة والفرات)، وهي أفضل منه وأطيب، الأمر الذي جعل أبا العلاء يدعو عليها متعجبًا من أمرها.

إن هذه الإبل لم تكفَّ عن الحنين والطرب والخفة حتى كادت أن تَهْلَك وتُهْلِك أبا العلاء، فلم يجد سبيلاً لتهدئتها إلا أن يغطي أعينها عن هذا الضوء؛ فتخف من ثورتها، ويهدأ بالها، وترجع إلى حالتها، لاسيما أن هذا الضوء قد خطف ألباب الإبل وأفئدتها، وهيَّج شوقها حتى كادت الإبل الهزيلة أن تطير مع الرياح؛ شوقًا وحبًا لموطنها لولا أنَّه قد أحكم رباطها.

لقد تعلق أبو العلاء بهذه الإبل لما بينهما من وشائج وصلات، فكم من سبيل مهلك أنجته فيه!، ومن ظلام دامس حفظته منه!، وعبرت به مسالك وعرة لا يقطعها سواها، وو ديانًا صعبة لا يسلك فيها إلا إياها، ولولا ذلك لقيَّدها بالسيف، وأسكت حنينها بالذبح، وقطع طربها بالعقر غير مبالٍ بما يجري لها.

بيد إن المطالع إلى هذه الأبيات السابقة، المدقق في ما وراء هذه الألفاظ التي أودعها أبو العلاء ليجد معاني خفية خلف هذه المعاني الظاهرة، وكنوزًا مختبئة تحت ركام هذه الكلمات تحتاج إلى من ينقب عنها، ورموزًا متوارية قد أبدع أبو العلاء في توظيفها تحتاج إلى من يَسْدل الستار عنها؛ لتكشف عن مكنون أبي العلاء، فأيُّ ضوء هذا الذي سطع حتى تشخص إليه أبصار من في العراق ومن في الشام، وأيُّ إبل تلك التي طربتْ وحنتْ حتى تكاد تَهْلَك وتُهْلِك من عليها؛ حنينًا وشوقًا ولهفة إلى موطنها، ويكون أقصى أمانيها ألا يغيب عنها هذا الضوء الساطع حتى لو قطعت أعناقها في سبيل ذلك.

إن الشاعر – و إن احتال علينا – يحاول أن يقنعنا أنه يتحدث عن الإبل لا غير، بيد أن ألفاظه تبوح بأسراره، ومعانيه تكشف عن مكنون نفسه، فهذه الإبل ما هي إلا معادل موضوعي لشخصية أبي العلاء نفسه، الذي جاء إلى بغداد يريد أن يصنع مجدًا، ويتخذ في ذرا العلا موضعًا، لكنه – كما مرَّ – رجع خالي الوفاض، وهذا البرق الذي حاول أبو العلاء أن يجسد صورته، ويعلى من شأنه، ويجعله مكتنزًا بالدلالات، يذهب بريقه

بالألباب ما هو إلا معادل موضوعي للمجد والشهرة والحظوة التي جاء إليها أبو العلاء من معرة النعمان يبحث عنها في بغداد.

فهذا هو البرق(المجد والشهرة والحظوة) الذي تشخص إليه أبصار من في الشام ومن في العراق، يأخذ بالألباب، ويسحر الأفئدة، ويطيش بالعقول، وأبو العلاء وأحد من هؤلاء الذين أخذهم البرق بسحره، وغواه بزينته وبهرجته، فانفلت من معرة النعمان تاركًا والدته بعد موت أبيه لا يلوي على شيء.

ولنتأمل تلك الصفات التي ذكرها أبو العلاء عن هذا البرق(**البارق المتعالي – سمت نحوه الأبصار – طال عنها – لاح إيماض –بناريه**) فكلها ألفاظ تعكس شدة بريق وسحر هذا البرق وفتنه على من في بغداد ومن في الشام، لاسيما العلماء والشعراء، هذا البرق الذي جعل أبا العلاء يتجشم الصعاب من أجله على ضعفه وقلة حيلته، حتى كادت أن تذهب نفسه في سبيله، وأخذت منه سفينته التي قدم عليها، ولذا حاول أن يشير إلى هذا بقوله:(إذا **طَالَ عَنْها سَرَّهَا لَوْ رُؤوسُهَا.. تُمَدُّ إِلَيْهِ فِي رُءُوسِ عَوَالِ**)، وقد أبدع أبو العلاء عندما صور هذا البرق بالنار التي يُجتمع حولها؛ ليُسْتدفء بها في قوله:(**سمت نحوه الأبصار حتى كأنها... بِنَارَيْهِ مِنْ هَنَّا وثَمَّ صَوَالِي**)، فهم حريصون على القرب منها، والاستفادة من وهجها؛ لأنها مصدر الدفء والطاقة، ومنبت العزِّ والمجد.

ولتعميق التجربة وتأكيد رغبته في البقاء ببغداد؛ ليحقق حلمه، يحاول أبو العلاء أن يعكس لنا الفرق المادي والمعنوي بين بغداد التي جاء إليها حالماً، وبين معرة النعمان التي تركها خلف ظهره مُوَلِّياً، فيلجأ إلى الترميز متعجبًا من هذه الإبل التي تترك الصَّراة(مجمع الفرات ودجلة)، وتشتاق إلى قويق(نهر صغير في باب حلب)، والصراة هاهنا ما هي إلا معادل موضوعي لبغداد، دار الخلافة، وموطن اجتذاب الوجهاء والعلماء، وتحقيق الأحلام، وقد أحسن الشاعر بالإشارة إلي ذلك بالصراة هي:(مجمع دجلة

الفرات)، وكأنه يشير إلى أن ببغداد كل مقومات الحياة المادية والمعنوية، فهي منتهي كل طالب، ومحط كل راغب، وموطن تحقيق الأحلام، ومن ثم يهون كل شيء في سبيل الوصول إليها.

و" قويق" هاهنا –أيضًا – معادل موضوعي لبلدته الصغيرة التي تقع في حلب، واختيار هذا النهر دون غيره من أنهار دمشق؛ ليتناسب مع صغر بلدته، لكنه على الرغم من ذلك تحن إليها الإبل، ويحن معها أبو العلاء، مما يعكس حيرة أبي العلاء في أيِّهما يعيش، أيعيش في بغداد ويسلو بها عن غيرها حتى يحقق مبتغاه، أم يؤوب إلى معرة النعمان بلد الأهل والأحباب ومراتع الصبا والذكريات.

ويبدو أن أبا العلاء قد حزم أمره في أول أيامه في بغداد، وقرر السير في تحقيق أهدافه حتى أنه قطع من نفسه كل أمل في الرجوع إلى موطنه، وجعل ستارة المجد والرفعة والحظوة على عينيه، مثلما فعل عمرو بن يربوع عندما تزوج من سِعْلاة، وأُخْبِرَ أنها ستكون خير امرأة ما لم ترَ برقًا، فأخذ يحتاط لذلك، فكلما رأى برقًا ستره عنها، حتى غفل في يوم الأيام، فرأت البرق فرجعت إلى أهلها، فندم على ذلك.[(١)] بيد أن أبا العلاء قد أحكم أمره وانتبه وتيقظ، وقطع كل أمل في ذلك وتأمل قوله:

إذا لَاحَ إِيمَـاضٌ سَـتَرْتُ وجُوهَهَـا كَـأَنِّيَ عَمْـرٌو والمَطِـيُّ سَـعَالِي

القسم الثاني: التماس العذر وتوضيح الأسباب(٢): –

لَقَدْ زَارَنِـي طَيْـفُ الخَيَـالِ فَهَـاجَنِي فَهَـلْ زَارَ هَـذِي الإِبِـلَ طَيْـفُ خَيَـالِ

لَعَـلَّ كَرَاهَـا قَـدْ أَرَاهَـا جِـذَابَهَا ذَوَائِـبَ طَلْـحٍ بِـالْعَقِيقِ وضَـالِ

(١) شرح سقط الزند، ص١١٦٧.

(٢) ينظر ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، ص ٢٤٥.

وَمَسْرَحَهَا فِـي ظِـلِّ أَحْـوَى كَأَنَّهَـا ... إِذَا أَظْهَـــرَتْ فيـــه ذَوَاتُ حِجَـــالِ

حَلُمْنَـا بَأَسْـنَانِ الْكُهُـولِ وهَـذِهِ ... شَـــوَارِفُ تَزْهَاهَـــا حُلُـــومُ إِفَـــالِ

تَـرَى الْعَـودَ مِنْهَـا بَاكِيًـا فَكَأَنَّـهُ ... فَصِـيلٌ حَمَـاهُ الْخِلْـفُ رَبٌّ عِيَـالِ

فَآبِـكَ هَـذَا أَخْضَرُ الجَـالِ مُعْرِضًـا ... وَأَزْرَقُ، فَاشْـرَبْ وارْعَ نَـاعِمَ البَـالِ

سَتَنْسَـى مِيَاهًـا بِـالفَلاة نَمِيـرَةً ... كَنِسْـــيَانِهَا وِرْدًا بِعَـــينِ أُثَـــالِ

وَإِنْ ذَهَلَـتْ عَمًّـا أَجَـنَّ صُـدُورُهَا ... فَقَـدْ أَلْهَبَـتْ وجَـدًا نُفُـوسُ رِجَـالِ

وَلَـوْ وضَعَتْ فِـي دِجْلَـةِ الهَـامِ لَـمْ ... مِـنَ الجَـرْعِ إلّا والْقُلُـوبُ خَـوَالِ

تُـذَكَّرْنَ مُـرًّا بِالمَنَـاظِرِ آجِنًـا ... عليـه مِـنَ الأَرْطَـى فُـرُوعُ هَـدَالِ

وَأَعْجَبَهَـا خَـرْقُ العِضَـاةِ أُنُوفَهَـا ... بِمِثْـلِ إِبَـارٍ حُـدِّدَتْ ونِضَـالِ

تَلَـوَنَّ زَبُـورًا فِـي الحنـين مُنَـزَّلًا ... عَلَـيهِنَّ فيـه الصَّـبْرُ غَيْـرُ حَـلَالِ

وَأَنْشَدْنَ مِنْ شِعْرِ المطَايَا قَصِيدة ... وَأَوْدَعْنَهَـا فِـي الشَّـوْقِ كُـلَّ مَقَـالِ

أَمِـنْ قِيـلِ عَـوْدٍ رَازِمٍ أَمْ رِوَايَـةٍ ... أَتَـتْهُنَّ عَـنْ عَـمٍّ لَهُـنَّ وخَـالِ

كَـأَنَّ المثَـانِي والمثَالـثَ بَالضُّـحَى ... تَجَـاوِبُ فِـي غِيـدٍ رُفِعْـنَ طِـوَالِ

كَـأَنَّ ثَقِـيلاً أَوَّلاً تُزْدَهَـى بِـهِ ... ضَـمَائِرُ قـومٍ فِـي الخُطُـوبِ ثِقَـالِ

بكـى سَـامِرِيُّ الجَفْـنِ أَنْ لَامَـسَ ... لَـهُ هُـدْب جَفْـنٍ مَسَّـهُ بِسِـجَالِ

يلتمس أبو العلاء في هذا المقطع العذر لهذه الإبل بعد أن كان متعجبًا من شدة حنينها، وكثرة طربها، فعلى الرغم من وجود ما تسلو به عن وطنها من الماء العذب الكثير، والطعام الحافل اللين إلا أنها لم تكفَّ عن الحنين والطرب، فيقول: لعل طيفًا من خيال زارها في منامها، فرأت فيه موطنها، ومراتع أكلها ومسرحها، وما كانت تنعم به من أكل الطلح والضال،

لاسيما وقد كثرت الأشجار وازداد طولها، فكانت لهذه الإبل سواتر من شدة الحر في وقت الظهيرة، معينة لها على الاختباء من الأعداء.

إن هذه الإبل على الرغم من أنها قد كبرت في العمر، وطعنت في السن إلا أن حنينها إلي وطنها، وطربها لرؤيته جعلها كأنها إبل صغيرة طائشة لا تصبر على مفارقة ما تحب، حتى ترى العود منها(الجمل المسن) باكيًا من شدة الحنين والشوق إلى وطنها، وكأنه فصيل(جمل صغير السن) حيل بينه وبين أمه فلا يصبر على فراقها.

ولا ينفك أبو العلاء من العجب من حال هذه الإبل وحنينها، حتى يضطر إلى زجرها، فما بالها لا تسكن أو تستريح وأمامها الماء صاف تغب وتنهل منه كما تريد، والمرعى خصيب حافل بالطعام تملأ منه بطونها كما تحب، أفلا يكفها هذا حتى تسلو عن وطنها، وتريح بالها، وتخف من طربها، ولو أقبلت عليه لأنسها كلُّ شيء، وأسلاها عن كلِّ موطن كما نسيت من قبل عين أثال، وأخلى قلبها من الحنين إليه، بيد أنها لا تحفل بهذا كله، فماء دلجة مهما كان عذبًا لا يقارن في عينها بماء موطنها المرّ الآجن، وطعام بغداد وليونته لا يثير شهيتها مثل طعام مرتعها الذي فيه شوك يكاد يخترق أنوفها.

لقد اشتد حنين الإبل إلى موطنها، فأنشدت قصيدة تفيض بمعاني الحب والحنين والشوق، وكأن زبورًا من الحنين والشوق أنزل عليهن غير أن الصبر فيه محرم، فهي تترنم وتشدو به فتصدر أجمل الألحان، وتعزف أعذب الموسيقى، حتى إذا سمعه ذوو الأحلام والنهي طربن منه، وحرك كوامن العشق والحنين والشوق وأضاع عنهم النوم.

ربما تكون هذه هي المعاني المباشرة للمقطع السابق، لكننا إذا أمعنا النظر واستظهرنا المعاني الخفية والمتوارية في هذا الأبيات السابقة، وحاولنا أن نقرأ ما وراء المعني سنجد أن أبا العلاء ما زال يطرز من المعاني المبطنة في ثوب هذه القصيدة بإحكام ومهارة فائقتين، ولا يدع قطعة إلا وقد

أحكم ديباجتها ووضعها في مكانها الملائم، وإذا كان قد سبق القول بأن الإبل هي معادل موضوعي لأبي العلاء نفسه، والبرق معادل موضوعي للشهرة والحظوة والمجد الذي جاء باحثًا عنه، وقويق إشارة إلى موطنه، مقارنة بالصراة مجمع البحرين في بغداد، فإنه في هذه القطعة يوضح أسباب حنينه إلى معرة النعمان، فيتخذ معادلاتٍ موضوعية أخرى تعين في الكشف عن مكنون نفسه دون مباشرة.

ويحاول أبو العلاء أن يعقد مقارنة بين معرة النعمان موطنه الأصلي، وبين بغداد التي رحل إليها، فيتخذ من التماس العذر للإبل على هذا الحنين الجارف مدخلاً لعقد المقارنة بين نهر دجلة وما فيه من ماء عذب زلال(معادلا موضوعيا) لبغداد، وبين الماء الأجن المر(معادلا موضوعيا) لمعرة النعمان، وبين الكلأ اللين سهل الرعي في بغداد، وبين الكلأ الخشن المر في معرة النعمان.

فالماء المرُّ الآجن الذي شربه أبو العلاء، والطعام الخشن الذي هضمه في معرة النعمان ما هو إلا معادل موضوعيٌّ لصعوبة الحياة في معرة النعمان وشظفها وقسوتها، ومن باب أولى صعوبة تحصيل العلم والتعلم فيها، لاسيما لمن في مثل حال أبي العلاء، في حين أن الماء السهل الزلال الكثير في بغداد معادل موضوعي لطيب الحياة في بغداد، وكثرة متعها، وسهولة تحصيل العلم فيها، فما أكثر علماءها وكتبها!، وهو يشير من طرف خفي إلى فضل معرة النعمان عليه، فعلى الرغم من مر مائها وخشونة طعامها إلا أنها أنتجت أمثال أبي العلاء علمًا وفضلاً ونفسًا لا تقبل الضيم ولا الذل.

كم تكشف لنا هذه القطعة عن إحدى مداخل نفس أبي العلاء الذي حبس نفسه أكثر من أربعين عامًا حتى سُمِّي رهين المحبسين، فهو لا يقبل أن يُحصِّل المجد سهلاً دون تعب، ولا يستسيغ الطرق السهلة للوصول إلى المكانة التي لا تليق به، في حين أن غيره رضي بالماء الذلال والطعام

اللين، إشارة إلى علماء بغداد، فنفسه عفيفة حتى في الوصول إلى المعالي فلا يزاحم أحدًا حتى لو كان في الفضل.

القسم الثالث: وادع وشوق وحنين(١): –

فَلَيْتَ سَنِيرًا بَانَ مِنْهُ لِصُحْبَتِي ... بِرَوْقَيْ غَزَالٍ مِثْلُ رَوْقِ غَزَالِ

وَمَنْ لي بِأَنِّي فِي جَنَاح غَمَامَة ... تُشَبِّهُهَا في الجُنْحِ أمُّ رِئَالِ

تَهَادَانيَ الأَرْوَاحُ حتَّى تَحُطُنِي ... عَلَى يَدِ رِيحٍ بِالفُرَاتِ شِمَالِ

فَيَا بَرْقُ! ليس الكَرْخُ دَارِي وإنَّما ... رَمَانِي إليه الدَّهْرُ مُنْذُ ليالِي

فَهَلْ فِيكَ مِنْ مَاءِ المعْرِةِ قَطْرَة ... تُغِيثُ بها ظَمْآنَ ليس بِسَالِ

دَعَا رَجَبٌ جَيْشَ الغَرَامِ فَأَقْبَلتْ ... رِعَالٌ تَرُودُ الهَمَّ بَعْدَ رِعَالِ

يُغِرْنَ عَلَىَّ الليلَ، إذْ كُلُّ غَارَة ... يَكُونُ لها عند الصَّباحِ تَوَالِي

وَلَاحَ هِلَالٌ مِثْلُ نُونٌ أَجَادَهَا ... بِجَارِي النُّضَارِ الكاتبُ ابْنُ هِلَالِ

فَذَكَّرَنِي بَدْرَ السَّمَاوَة بَادِنًا ... شَفَا لَاحَ مِنْ بَدْرِ السَّمَاءة بَالِ

وَقَدْ دَمِيتْ خَمْسٌ لَهُ عَنَمِيَّة ... بِإِدْمَانِهَا في الأَزْلِ شَوْكَ سِيَالِ

تَقُولُ ظِبَاءُ الحَزْمِ والدَّمْعُ نَاظِمٌ ... عَلَى عَقَدِ الوِعْسَاءِ عِقْدِ ضَلَالِ

لَقَدْ حَرَمَتْنَا أَثْقَلَ الحَلَى أُخْتُنَا ... فَمَا وهَبَتْ إلّا سُمُوطَ لَآلِ

فَإِنْ صَلُحَتْ لِلنَّاظِمِينَ دُمُوعُنَا ... فَأَنْتُنَّ مِنْها والكَثِيبُ حَوَالِي

جَهَلْتُنَ أنْ اللُؤْلَؤ الذَّوْبَ عِنْدَنَا ... رَخِيصٌ وأَنَّ الجَامِدَاتِ غَوَالِ

ولو كَانَ حَقًا مَا ظَنَنْتُنَ لَا غتَدَتْ ... مَسَافَة هذا البَرِّ سِيفَ أُوَالِ

(١) ينظر ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، ص ٢٤٧.

ينتقل أبو العلاء في هذا المقطع من الحديث عن الإبل وطربها، والنوق وحنينها، إلى الحديث عن نفسه بعد أن هيجت هذه الإبل لواعج شوقه، ومكامن عشقه، متمنيًا أن تبدأ رحلته إلى معرة النعمان، فيرى معالم الطريق المؤدية إليه، بيد أن الحنين يعاجله، والشوق يدافعه، حتى يتمنى أن تحمله سحابة تشبه نعامة تسرع عندما يدخل الليل؛ خوفًا على أولادها من الأعداء، فما أشدَّ عَدْوهَا!، أو تُقِلُه الرياح حتى تصل به إلى موطنه.

لقد ذهب الشوق بأبي العلاء مذهبًا شديدًا دفعه إلى أن يخاطب البرق أن يَمُنَّ عليه لو بقطرة من ماء معرة النعمان التي ما تركها كارهًا لها، أو ساليًا عنها بغيرها، مقدمًا بين يديه مسوغات طلبه بأن العراق ليست بداره، ولا موطنه الذي ولد فيه، بل جاء إليه ليحقق حلمه، ويصنع ما تصبو إليه نفسه، ومن ثَمَّ فليغثْ البرقُ ظمآنًا آلمه عطش الفراق، وأوجعه وهن الحنين إلى موطنه.

إن طلائع الشوق تمثلن جيشًا يغرن على أبي العلاء في كل ليلة، لاسيما وقد قدم شهر رجب الذي كان يؤمل أن يرحل قبل مجيئه، فتأجج لهيب الحنين إلى وطنه، وثارت نيران الشوق إلى ملاعب صباه ومولده، وياليت هذه الطلائع تغادره عندما يأتي الصباح، بل تعاود الكرة بعد الكرة، فيزداد ألماً إلى ألم، وشوقًا على شوق، لا سيما وقد ذكره ليلُهُ الطويل الحافل بالمعارك المضنية، وذلك عندما رأى بدرًا في السماء ذكره بمحبوبته التي تركها في معرة النعمان، يوم أن ودعته وقد أدمتْ أصابعها دمًا؛ أسفًا وحزنًا على فراقه، وقد أسكبت الدمع الغزير الذي يشبه حباتِ اللؤلؤ في لمعانه وتلألئه، حتى ظنت هذه الظباء أن هذه المرأة قد بخلت عليها وأعطتها خفيف الحلي، واستأثرت لنفسها بثقيله من سوار ودملج وغيره، ولو كان الأمر كما ظنت هذه الظباء من أن هذه الدموع لؤلؤا لفاض المكان وما حولها بهذا الدر، وتناثر في كل مكان.

والناظر في هذا المقطع سيجد أن أبا العلاء قد أماط اللثام عن نفسه دون مواربة، وتحدث إلينا بنفسه صراحة، ملتفتًا عن حديث الإبل وطربها إلى الحديث عن نفسه مباشرة، مستحضرًا مشهد رحيله من معرة النعمان، ووداع محبوبته له، وهو مشهد معهود طالما رأيناه في كثير من القصائد العربية؛ حيث استخدمه كثير من الشعراء في مقدمات قصائدهم؛ تمهيدًا وجذبًا للمتلقي، غير أنَّ أبا العلاء جاء به في أخريات هذه القصيدة لا في مقدمتها فاختلف عن سابقيه.

وأبو العلاء وإن استخدم العناصر نفسها التي استخدمها الشعراء السابقون مثل: الظباء، وداع المرأة، والبكاء، والحزن، والألم، والأسف إلا أننا عندما نمعن النظر نجد أن أبا العلاء ما زال مستمرًا في الضرب على نفس الوتر الذي استخدمه من بداية قصيدته، وإن كان حاضرًا في المشهد، متكلمًا بلسانه، معبرًا عن نفسه؛ حيث استحضر صورًا، ورموزًا، ومعادلاً موضوعيًا يكشف به عن عاطفته في أسلوب غير مباشر، زادته البنية السردية القصصية تشويقًا وحركة وإيقاعًا؛ وذلك من خلال الحديث الذي دار بينه بين محبوبته التي كانت تودعه، وبين ظباء هذه المكان.

ولنا أن نسأل عن هذه المرأة التي ودعت أبا العلاء من تكون هي؟ أتكون محبوبته أم زوجته؟ مع علمنا أن الشاعر لم يتزوج في حياته، بل انصرف عن ذلك؛ زاهدًا في الدنيا بكل متعها، بل ربما كان له موقف معاد للمرأة، فضلاً عن تنسكه وتعبده الذي عُرف به من أن تكون له خليلة دون رباط شرعي، وأغلب الظن أن الشاعر استخدم المرأة هنا معادلاً موضوعيًا لنفسه، مبينًا من خلال صورة هذه المرأة مقدار حبه لمعرة النعمان وولهه بها، فقد أدمت هذه المرأة أصابعها ألماً وحزنًا وأسفًا وبكاء امتلأ به المكان، فلم يترك معرة النعمان كارهًا لها أو ساليًا عنها.

وإذا كانت المرأة معادلاً موضعيًا كنَّى بها الشاعر عن نفسه؛ فإن الظباء –أيضا – تعد معادلاً موضعيًا لأهل معرة النعمان، ولننظر إلى قول

أبي العلاء لأهل معرة النعمان الذين يرفضون هذه الرحلة جملة وتفصيلاً وهم يقولون:(لَقَدْ حَرَمَتْنَا أَثْقَلَ الحَلَى أُخْتُنَا)، فجعل هذه الظباء أختًا للمرأة؛ الأمر الذي يعكس مقدار هذه المشابهة بينهما، ووجود الترابط أو الرباط الجامع بين المرأة (الشاعر)، والظباء(أهل معرة النعمان)، الذين يَجِدُون على أبي العلاء أو ينتابهم القلق بسب رحيله عنهم، ظانين أنه يبخل عليهم بعلمه، وأدبه، وشعره، وقد جعل أبو العلاء هذا كله بمنزلة الدمع الذي يشبه الدر واللؤلؤ؛ حيث ظنت الظباء أنه أعطهنَّ الخفيف منه، وبخل عليهنَّ بأثمنه وأغلاه وأثقله.

وقد حاول أبو العلاء جاهدًا أن يصحح هذه المفاهيم لدى الظباء(أهل معرة النعمان) من خلال هذه المرأة وحديثه إليها، مخبرًا أنه ما ترك موطنه كرهًا أو زهدًا فيه، بل الذي دفعه إلى ذلك وجعله يتجشم عناء هذه الرحلة على ضعفه ووهنه الرغبة في تحقيق حلمه في الحياة، وليتعرف العالم إلى هذه العبقرية الفذة.

القسم الرابع: توضيح وشرح(١): -

أَإِخْوَانَنَا بين الفُراتِ وجِلَّقٍ ... يَدَ اللهِ لا خَبَّرْتُكُمْ بِمُحَالِ

أُنَبِّئُكُم أَنِّي عَلَى العَهْدِ سَالِمٌ ... وَوَجْهِيَ لَمَّا يُبْتَذَلْ بِسُؤَالِ

وَإِنِّي تَيَمَّمْتُ العِراق لِغَيرِ مَا ... تَيَمَّمَهُ غَيْلَانَ عِنْدَ بِلَالِ

فَأَصْبَحْتُ مَحْسُودًا بِفَضْلِيَ وحْدَهُ ... عَلَى بُعْدِ أَنْصَارِي وقِلَّة مَالِي

نَدِمْتُ عَلَى أَرْضِ العَوَاصِمَ بَعْدَمَا ... غَدَوْتُ بِهَا في السَّوْمِ غَيْرَ مُغَالِ

وَمَنْ دُونِهَا يَومٌ مِنَ الشَّمْسِ عَاطِلٌ ... وَلَيْلٌ بِأَطْرَافِ الأَسِنَّة حَالِ

(١) ينظر ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، ص ٢٤٨.

وَشُـعْثٌ مَـدَارِيهَا الصَّـوَارِمُ والقَنَـا وَلَـيْسَ لَهَـا إلّا الكُمَـاةُ فَـوَالِ

أَرُوحُ فَـلَا أَخْشَـى المنَايـا وأَتَّقِـي تَـدَنُّسَ عِـرْضٍ أَوْ ذَمِـيمِ فِعَـالِ

إِذَا مَـا حِبَـالٌ مِـنْ خَلِيـلٍ تَصَـرَّمَتْ عَقَلْـتُ لخِـلٍّ غَيْـرَهُ بِحِبَـالِ

وَلَـو أَنَّنِـي فِـي هَالَـةِ البَـدْرِ قَاعِـدٌ لَمَـا هَابَ يَومِي رِفْعَتِي وجَلَالِي

هذا هو المقطع الأخير من قصيدة أبي العلاء هو السبب المباشر في إنشاء هذه القصيدة، وعاملاً رئيسًا في زهد أبي العلاء عن الحياة ومتعها؛ لما وجده من معاملة جافة، وظلم وانتقاص لموهبته من أهل العراق لاسيما العلماء منهم، وكاشفًا عن خبايا مداخل أبي العلاء النفسية التي لا تقبل الضيم، أو الخسف، أو الإذلال، وموضحًا بعض أسباب تركه لمعرة النعمان، ومغادرته بغداد والانصراف عنها بعد ذلك.

إن أبا العلاء هو ينادي على أهل بغداد ودمشق(أَإِخْوَانَنَا بين الفُراتِ وجِلَّقٍ)، فإنه ينادي على كلِّ من سيتعرف إلى شخصه وشعره بعد ذلك؛ ليعرفوا أنه يحمل بين جنبيه نفسًا عزيزة لا تروم إلا معالي الأمور، وإنسانًا عفيفًا لم يذهب إلى بغداد من أجل المال كغيره من الشعراء، أو ليتقرب إلى ملك من الملوك أو وجيه من الوجهاء، فهمته تجاوز هام النجوم، أو ليغب من مُتُع الحياة الفانية، فنفسه تتوق إلى المعالي، فلا يزال على عهده القديم في عدم ابتذال نفسه بالدنايا، فلما كل هذا الرفض الذي رآه في وجوه علماء بغداد لموهبته؟!، ولما هذا التناحر وقد ترك لهم الدنيا بمتعها ونعيمها ولم يرغب إلا أن يطلع الناس على شعره، ويتعرفوا على ذلكم الضرير الذي تغلب على صعاب الحياة، وحاز من العلم ما ليس عند غيره.

ثم ينتقل في مشهد ختامي مبينًا أن الأحوال السياسية كانت إحدى الدوافع الرئيسة التي دفعته إلى مغادرة موطنه، فالبلاد وما تشهده من معارك طاحنة، وتنازع بين السادة على الملك، الأمر الذي انعكس على سكان حلب ومعرة النعمان وما حولهما ظلمًا وبأسًا وتضييقًا على الناس؛ ولذا من

المناسب أن يرحل عنها إلى غيرها لا لخوف من أحد، أو جبن عن اللقاء، بل صيانة لعرضه عن الأذى، وخوفًا أن يُحمل على ما لا ترغبه نفسه من أمور، وطمعًا في أن يحقق مجدًا تطوق إليه نفسه، ومهما حققت من مكانة وارتفعت؛ فإن هذا لا يمنع الموت من الوصول إليه، وإذا كانت قد انقطعت حبال أبي العلاء من وطنه، فإنه يأمل أن توصل في العراق، لكن أنَّى له ذلك وقد حطوا من شأني، وقللوا من اعتباري، ومن ثم ندم على تركه معرة النعمان.

وعلى الرغم من أن الكاتب قد كشف عن نفسه صراحة في هذ المقطع الأخير، وتوجه إلى أهل العراق وأهل الشام بالحديث، مخبرًا إياهم بمحبته، ومسرته في القرب منهم، موضحًا ملابسات رحليه إلى بغداد إلا أنه قد عمد إلى استلهام إحدى المواقف التراثية، واستخدام رحلة مشابهة لرحلته، وهي رحلة الشاعر العربي ذي الرمة الذي قصد بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري وإلي البصرة راجيًا عطاياه، وفي ذلك يقول[1]:

سمعت: الناس ينتجعون غيثًا فقلت لصيدح انتجعي بلال

تُناخِي عند خير فتىً يمانٍ إذا النكباء ناوحت الشمالا

بيد أن أبا العلاء ينفي أن يكون مسلكه مثل مسلك ذي الرمة(غيلان)، فأنه لم يأتِ راغبًا في مال أو عطايا أو عرض من متاع الدنيا قليل، فلم يقف على باب أمير، ولم تلج قدمه قصرًا من القصور، ومع ذلك فقد أصبح محسودًا مبغوضًا لا يُرحب به في مكان على الرغم من قلة ماله، وبعد أنصاره.

(١) شرح سقط الزند ، ص١٢٠٦.

وإذا ما أمعنا النظر سنجد أن أبا العلاء لم يقصد الشاعر ذا الرمة لذاته، فما أكثر الشعراء المتكسبة في الشعر العربي، بدءًا من الجاهلية مثل: النابغة الذبياني والأعشى وغيرهما إلى يوم أبى العلاء نفسه، فالشاعر ذو الرمة هنا يعد معادلاً موضوعيًا لكل شاعر أخضع شعره للتكسب، وذهب به مذهب السلعة التي تباع وتشترى، وبلال بن أبي بردة يعد معادلاً موضوعيا لكل وإلي أو أمير أو غيره أَعْطى على الشعر.

بين يدي القصيدة: –

عاب النقد الحديث على الشعراء الذاتية والمباشرة في التعبير، ودعاهم إلى الموضوعية والبعد عن مباشرة، واتخاذ الصور والمشاهد والأحداث للتعبير عن العاطفة، الأمر الذي نتج عنه مصطلح المعادل الموضوعي، وأحدث تغييرًا كبيرًا في القصيدة الحديثة.

والمتابع لمسيرة الشعر العربي على مرِّ العصور المختلفة سيجد أن هذه الظاهرة واضحة في أغلبه، من الجاهلية إلى ما بعد ذلك من عصور، وقصيدة أبي العلاء خير شاهد على ذلك، إذ رأينا كيف عبر الشاعر عن عاطفته ومشاعرة دون مباشرة، فاتخذ من العوالم المختلفة معادلات موضوعية يعبر بها عن مشاعره وأحاسيسه، فاتخذ من عالم الحيوان(الإبل –العود – الشوارف – الفصيل –الظباء)، ومن عالم الأنهار(قويق – الصراة – دجلة – الجال)، ومن عالم النبات (المر –العضاة – الطلح)، ومن عالم الإنسان(المرأة –الدموع) معادلات موضوعية يعبر بها عن عاطفته ومشاعره، وفتح بابًا من التأويل وإعمال عقل المتلقي والقارئ، وابتعد عن المباشرة والتقريرية.

ولم يكتفِّ أبو العلاء بهذه العوالم المختلفة للتعبير عن عاطفته ومشاعره وأحاسيسه، بل لجأ إلى التراث وما به من أحداث ومواقف، فاتخذ منها مادة لشعره، واستطاع توظيفها ببراعة، مسقطًا إياها على واقعه، ومعبرًا من خلالها عن أحاسيسه، ومشيرًا إلى القارئ والمتلقي بإشارات تعينه على

فهم تجربته، ولذا فقد اتخذ من حادثة عمرو بن يربوع مع السعالي مادة تدل على شدة بريق البرق وجذبه وغوايته وسحره، وذلك عندما رأت السِّعلاة برقًا ساطعًا من موطنها فرحلت عن زوجها وأولادها ولم تحفل بشيء، كما اتخذ –أيضا –من رحلة الشاعر الأموي غيلان بن عقبة والمعروف بذي الرمة مع بلال بن أبي بردة راجيًا عطاياه وجوائزه معادلا موضوعيا يوظفه لرفض هذه لظاهرة التكسب بالشعر، فضلاً أن يكون وأحد من هؤلاء المتكسبين بشعرهم.

إن هذه القصيدة من شعر أبي العلاء على الرغم من كونها جاءت في ديوانه الأول" سقط الزند" الذي كان يعتذر عنه بسبب إنشائه، فإنها لتدل على عبقرية أبي العلاء الذي استطاع أن يوظف كل هذه المعادلات في انسجام تام على الرغم من تنوعها، وكونها من عوالم مختلفة إلا أن تنتظم في حبل واحد، وتأخذ بعضها بركاب بعض، وكأنها حبات لؤلؤ ينظمها أبو العلاء بمهارة وبراعة فائقتين.

الخاتمة

الحمد لله أولاً وآخر، فله الحمد الحسن، والثناء الجميل، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد، سيدنا محمد وعلى آله وصبحه وسلم. وبعد:

فبعد الوقوف مع مصطلح المعادل الموضوعي، ودراسته في بيئته التي نتج فيها، والتعريج على موقعه في التراث العربي، والاستشهاد بقصيدة من عيون الشعر العربي للشاعر العبقري أبي العلاء المعري يمكن أن يقف على أهمِّ النقاط الآتية:

- يُعدُّ المعادل الموضوعي مقومًا من مقومات الفن، وعاملاً رئيسًا في بناء الأعمال الإبداعية الخالدة، ونبعًا فيضًا مليئًا بالإسرار والإشارات التي تفتح آفاقًا متعددة من القراءات والتأويلات التي تثير علمية الإبداع، وتترك فضاءات يستطيع المتلقي أن يملئها.
- لم يكن التراث العربي يجهل هذا المصطلح الذي ظهر في النقد الحديث سواء في مجال الإبداع؛ إذ تمثلته الذاكرة الإبداعية لدي الشعراء العرب في مختلف العصور، وإن لم يكن بدرجة واحدة، أو في المجال النقدي تحت مسميات أخرى مثل: الكناية، أو الاستعارة، أو الرمز، أو غيرها، لكن يرجع الفضل للنقد الحديث في بلورته وإخراجه في صورته النهائية.
- على الرغم من أهميته في النصوص الإبداعية لاسيما في العصر الحديث، إلا أن فطرة الشاعر النقية أثبتته في إبداعها الشعري، ولا أدل على ذلك من احتواء الشعر الجاهلي عليه، الأمر الذي يقرر أن الإبداع غالبًا ما يسبق التنظير.
- تعد قصيدة أبو العلاء نموذجًا على احتواء القصيدة العربية على فكرة المعادل الموضوعي؛ إذ عمد فيها أبو العلاء على إيجاد معادلات موضوعية متنوعة من عوالم شتى، واستطاع توظيفها ببراعة في

قصيدته، مما يدل على قدرته الفنية، وموهبته الأدبية التي قل أن يجود الزمن بمثلها.

- لم يكتف أبو العلاء بالأحداث، والمواقف، والصور المختلفة، بل لجأ إلى التراث فاتخذ منه معادلات موضوعية يعبر من خلالها عن تجربته الفنية، وأحاسيسه الفياضة.

فهرس المصادر والمراجع

- أبو العلاء المعري، عائشة بنت الشاطئ، أعلام العرب(٣٨)، ط. المؤسسة المصرية العامة للتأليف، ١٩٦٥م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، ط. مطبعة المدني بالقاهرة.
- الأرض الضياع، إليوت، تر: نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٧م.
- الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، عبد الواحد لؤلؤة، ط٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥.
- آفاق في الأدب، غزوان عناد غزوان، مجلة أقلام، مجلد ١٩، العدد التاسع، ١٩٨٤م، ١٤٠٥هـ.
- انباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١. دار الفكر العربي، بالقاهرة، ١٩٨٦.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، ط٧. مكتبة الآداب، ١٤٢٦هـ –٢٠٠٥م.
- ت. س. إليوت الشعر الناقد، ماثيسن، تر: إحسان عباس، ط. ١، بيروت، ١٩٦٥م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.
- ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، ط. دار صادر، بيروت، ١٩٥٧.
- رسائل أبي العلاء، تح: حسان الطيبي، ط١. دار المعرفة بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م.
- شروح سقط الزند، تح: عبد السلام هارون وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب، بالقاهرة، ١٩٨٦.

- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط. المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.
- فصول في التفكير الموضوعي، عبد الكريم بكار، ط٥. دار قلم، دمشق، ٢٠٠٨، ١٤٢٩.
- فن كتابة المسرحية، رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.
- في نقد الشعر، محمود الربيعي، ط. دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ١٩٨٦م.
- قضايا معاصرة في الأدب، محمد هلال غنيمي، ط. دار نهضة مصر للطبعة والنشر، القاهرة.
- لسان العرب، ابن منظور، ط. دار صادر – بيروت.
- ما هو الأدب، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،،١٩٧١م.
- مجلة المسرح، شكسبير والمعادل الموضوعي، رشاد رشدي، العدد الرابع، أفريل، ١٩٦٤م.
- مختارات من النقد الأدبي، رشاد رشدي، مطبعة العلوم، مكتبة الأنجلو المصرية.
- المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، ط٣، الشركة المصرية العالمية للنشار –لونجمان، ٢٠٠٣م.
- المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي، كاظم الظواهري، ط١. دار الهداية، ٢٠١٠م.
- المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد، حسن داوس، مجلة أثر، العدد(٢٦)، ديسمبر، ٢٠١٦م.
- معجم الأدباء" إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، ياقوت الحموي، تح: إحسان عباس، ط١. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

– معجم مصطلحات الأدب، معجم اللغة العربية، ط. دار الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧م.
– المناهج النقدية الحديثة، رامز الحوراني، ط١. دار ساب لبنان –بيروت، ١٩٩٥م.
– نزهة الألباء في طبقات الأدباء، الكمال بن الانباري، ط٣ مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥م.
–نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث دراسة مقارنة، موسى منيف، ط. دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٤م.
– النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ط. دار نهضة مصر للطبعة والنشر، القاهرة،١٩٩٧م.