إشارات المعاني الثواني للصورة البيانية لقصيدة الرثاء بين الرؤية والرؤيا: رثاء " تولستوي " أنموذجًا

إعـــــداد

د. أيمن عبد العظيم أحمد سيد

مدرس بكلية الآداب ـ جامعة أسيوط

تاريخ الاستلام : ١٨/٤/٢٠٢٢م

تاريخ القبول : ٩/ ٥/٢٠٢٢م

ملخص:

تعد قصيدة الرثاء إحدى عيون الشعر في الأدب العربي، وتفنن الكثير من الشعراء في إبداعها، وعند شوقي وحافظ والزهاوي العراقي موضع بحثنا هذا، فقد جاءت قصيدة "رثاء تولستوي" معبرة بقوة عن بعض الأمور ومنها الصورة التي عليها المرثِيّ، وهذا البحث ينطلق من أن القصيدة عامة، والصورة البيانية خاصة، والمتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية هي طريقٌ معبد يضع الشاعر عليه قضاياه ورؤيته حول بعض الأمور والقضايا التي يراها ملحة لتبرز في ثوب موشى يعجب الناظرين ويحوي في ثناياه إجابة لأسئلة حول القضايا التي يجب أن تطفو على بحر القصيدة لتضرب أمواج دلالاتها القاريء فيرى جمالها وتبعث في نفسه الجمال والارتياح، إنها لمحات دالة على قضايا فكرية واجتماعية تعرض في معرض حسنٍ.

ومن القضايا التي تبحثها قصيدة الرثاء عند الشعراء الثلاثة هي ما يتعلق بـ "تولستوي": حياتيا، والقضايا التي طالما دافع عنها في كتاباته المتعددة، وأيضًا صورة عصره، لذا، تأتي الأدوات البيانية من تشبيهات واستعارات وكنايات كشواهد تقود القاريء إلى الكشف عن تلك القضايا حين يعمد إلى استخراج ما وراءها، وتلك هي فعالية المعاني الثواني لها، وإشاراتها القوية التي تومض بين أجزاء كلماتها وتراكيبها، واختلفت الأدوات واختلفت أيضا القيم التي تحملها، فهناك القضايا المركزية التي تخاطب الأمة جمعاء، وهناك المحلية الخاصة بأبناء قومه، وكل ذلك في أسلوب جميل يأخذ بيد القاريء إليها، واختلف الشعراء الثلاثة حول تناول القضية الواحدة، وهذا ما أعطى البحث جدة وزاده تأثيرًا في المتلقي لهذه القصائد، ووضح أن قصيدة الرثاء يمكن أن تضحى نبراسًا يضيء لقارئه الطريق نحو التعبير القوي عما يدور من قضايا ومشكلات حوله.

الكلمات المفتاحية: تولستوي، قصيدة الرثاء، المعاني الثانوية، الصورة البيانية.

Abstract:

The poem of lamentation is one of the eyes of poetry in Arabic literature, and many poets have mastered its creativity, and according to Shawqi, Hafez and the Iraqi Zahawi, the subject of this research, the poem "Tolstoy's Lament" came strongly expressing some things, including the image on which the elegy, and this research stems from the fact that the poem In general, and the graphic image in particular, represented in simile, metaphor, and metonymy, it is a temple path on which the poet places his issues and vision about some of the matters and issues that he deems urgent to emerge in a motley dress that impresses the onlookers and contains within it an answer to questions about the issues that must float on the sea of the poem to strike the waves of its connotations to the reader. He sees its beauty and gives him beauty and comfort. These are glimpses of intellectual and social issues that are presented in a good exhibition.

Among the issues that the three poets' lamentation poem discusses is what is related to "Tolstoy": his life, the issues that he has long defended in his numerous writings, and also the image of his time. He intends to extract what is behind it, and this is the effectiveness of the second meanings of it, and its strong signs that flash between the parts of its words and its structures, and the tools are different and also the values that they carry, there are central issues that address the entire nation, and there is the locality of the people of his people, and all this in a beautiful style that takes In the hands of the reader to it, the three poets differed about dealing with the same issue, and this is what gave the research novelty and increased its impact on the recipient of these poems, and made it clear that the lamentation poem can become a beacon that illuminates for its reader the way towards a strong expression of the issues and problems around it.

مقدمة:

الحمد لله على نواله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وصحبه وآله، وبعد،،،،

فالمعاني الثواني للصور البيانية هي المعاني التالية للمعاني الأولية للعبارة، أو هي ما وراء المعاني الحرفية للكلمات، والمعاني الثواني مصطلح ليس حديثًا، إنما هو ذو جذور عند البلاغيين الأوائل ومنهم "عبد القاهر الجرجاني" الذي كان أول من اشار له في كتابه"دلائل الإعجاز"، وتأتي أهمية البحث في كونه يجعل من الشعر ولاسيما قصيدة الشعر أداة تكشف لنا عن حياة تولستوي ذلك الأديب العظيم، وكيف كانت نظرته للحياة وما بها من أحداث، وهذا جزء من وظيفة الشعر تلك الوظيفة التي تهدف لتحقيق فائدة معينة علاوة على المتعة الجمالية، فالأدب بشكل عام ليس من وظيفته توصيل معلومة أو خبر فقط ولا يمثل رؤية الأديب للمواقف التي يمر بها فحسب، بل إنه يقدم الحقائق في ثوب قشيب للقاريء، ولا يقصد بحثنا في قصيدة "تولستوي" هنا حين نطالعها البحث في المعنى الأول الناتج من الصورة لكننا نقصد معنى آخر هو ذلك المعنى الأدبي، وهذا هو المعنى الثاني أو ما يعرف بـ "معنى المعنى"، ونولي وجهتنا صوب الصورة البيانية بها كونها إحدى صور البراعة والانحراف عن اللغة المألوفة، وهذا من شأنه أن يستنفر في القاريء الهمةَ والحميةَ ويسعى به إلى بذل الجهد في المتابعة والتفكير في تلك الصورة الإبداعية الأصيلة، والتي يجد فيها القارئ تنفيسًا لرغباته الشعرية، ويشبع بها متطلباته الأدبية، ويجد فيها نفسه بصورة متكاملة مما يحقق له درجة عالية من الجودة الشعرية.

والصفات وما يتعلق بحياة "تولستوي" وقضايا مجتمعه والعالم بأسره تعمل الصورة على إبرازها جليًا عبر تركيب تشبيهي أو استعاري أو كنائي دقيق يحث القارئ على المشاركة ويقوي من استمتاعه بلذة اكتشاف المعنى الدقيق الذي يحتاج إلى تأمل، وتركيز، فالكلام قد لا يكون في نهاية الوضوح ويحتاج إلى إعمال فكر، ولكنه يكون مقبولًا وله مذاق جميل إذا كان لطيفًا، والصورة إحدى العوامل التي تكسب الشعر والقصيدة لطفا ورونقا خاصًا.

ولأجل هذا الأمر اقتضى البحث أن يكون ذا جناحين يطيران بالقاريء في سماء جزأين، أولهما: تمهيد، وفي التمهيد فقد تشكل البحث في مبحثين: أولهما حول حياة تولستوي وثانيهما: نبذة عن تعريف المعاني الثواني، وأن يكون جناح البحث الثاني في فصلين: أحدهما: الصورة معبرا لإبراز صفات تولستوي وحياته، والثاني: الصورة والقضايا التي دعا إليها تولستوي، ثم تأتي الخاتمة وبها أهم ما أتى عليه البحث من نتائج.

التمهيد: المبحث الأول: في التعريف بـ "تولستوي"، وقصيدة الرثاء، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: التعريف بتولستوي:

(أ)- تولستوي: هو الكونت ليف نيكولا يافيتش تولستوي (٩ سبتمبر ١٨٢٨- ٢٠ نوفمبر ١٩١٠) روائي وكاتب عظيم من عمالقة الكتاب الروس العظماء في القرن التاسع عشر، وعده البعض من أعظم الروائيين على الإطلاق، وُلدَ في قرية (ياسنايا بوليانا) الجميلة في عائلة من نبلاء الروس، وكانت لعائلته أراض كثيرةٌ. شأن كل الإقطاعيين في زمانه. وكان أبوه يحمل لقب "كونت"، وكانت أمه من طبقة النبلاء والأمراء[1]، وقرية (ياسنايا بوليانا) كانت من أعمال ولاية (تولا) في أملاك والدته، وكان والده أحد معاوني قواد الجنود الروسية المحالين للمعاش، وتوفيت والدته سنة (١٨٣٠م) قبل بلوغه عامه الثاني، وهكذا فقد نشأ يتيم الأم، وما لبث والده أن توفي ليلحق بأمه (والدة تولستوي) في سن التاسعة ليصبح فقيد الحنان والأمان، ولا شك أن هذا أورثه منذ حداثة سنه الاعتماد على النفس ونظرة قد اختلفت عن أقرانه في فلسفته حول الحياة والدنيا عامة.

وقد تنقل تولستوي بين البلدان، وكان لهذا عظيم الأثر في رواياته التي أبدعها، لاسيما أنه قضى حداثته يتثقف على أيدي أساتذة خصوصيين في بيته، وانتقل بعد ذلك

إلى (كازان) و(سان بطرسبرغ) لإتمام علومه، وجارى فتيان عصره من الطبقات العليا في اللهو والبحث عن المتع، وهذا أدى به إلى إهمال دراسته، وكان قد اشترك في الجيش وخاض معه معارك وقاتل في مواضع مثل (القوقاز) و(القرم) سنة (١٨٥٥م) وقام برحلات إلى أوربا ثم عاد لروسيا عام (١٨٥٨م)، وما لبث أن أنشأ بعد عودته مدرسة لتعليم الفلاحين وأبنائهم[٢]. وجدير بالذكر أن تولستوي في العقد الرابع من حياته حين قفل راجعًا إلى قريته أتم زيجته من السيدة (صوفيا) ابنة (د. بيرس) الألماني الذي كان يقيم وسط موسكو، فاضطر أن يداول السكن بينها وبين قريته، ولكثرة ما شاهده أثناء رحلاته كانت مواهبه وإمكاناته قد كبرت واتسعت، وكانت الحكومة قد أوكلته قاضيًا في قريته فبدأ ينشر التعاليم السمحة ويدعو من حوله إلى للأخلاق الحميدة، وهذا بالطبع عبر أمرين: القدوة أو التعليم[٣].

هذا، ويعد تولستوي من الروائيين المهمين بقوة في القرن التاسع عشر، وقد كان لوفاة خمسة من ابنائه في صغرهم من مجموع أبناء له بلغوا ثلاثة عشر ابنًا أثرا فلسفيا حزينا في نفسه، فجنحت إلى التفكير في الحياة وما هي عليه، وأيًا فإنه بزواجه كان قد حاز وظفر بملاذ لهدوء باله وطمأنينته؛ كون هذا يعيده لدوامة الحياة، وذلك كان طريقه للهروب من دوامة أفكاره، ولا شك أن زوجه كانت خير عون له في تخطيه أزمة الحزن التي مر بها، والوقوف إلى جانبه تشجعه وتبعث فيه الأمل.

أهم المحطات في قطار تولستوي الحياتي:

١- التحاقه بكلية اللغات الشرقية بجامعة كازان، قسم اللغتين: التركية والعربية:

وكان سبب التحاقه بها رغبته في العمل الدبلوماسي في منطقة الشرق علاوة على اهتمامه وشغفه بآداب شعوب الشرق والبلاد الإسلامية ثم ما لبث أن انتقل وتحول من دراسة الآداب إلى الحقوق ولم يكملها أيضًا، وعاد إلى مكانه الأول لبلاده ليجد إرثًا ضخمًا قد تسلمه؛ فقد كان والده إقطاعيًا، وكانت تحت إمرته في إرثه ثلاثمائة وثلاثون

عائلة كلها رهن إشارته ثم ذهب إلى (موسكو)، وأثرت الرحلة في نفسه وذهنه فقد كانت الطبيعة الخلابة بما تحتويه من خيال خلاب لها أعظم الأثر، علاوة على ما رسخ في ذهنه عن الحروب ضد القبائل التتارية، وقد عمل تولستوي على رسم كل هذا في روايته (الحرب والسلام) ثم اشترك في حرب القرم، وعاد لـ (سان بطرسبرغ)، وبعد تقاعده من الخدمة سافر إلى أوربا واطلع على التعليم وطرقه فيها وعاد ليطبقها في قريته التي كانت تروق له ليحيا فيها ثم افتتح مدرسة لتعليم الفلاحين وقام بإعداد مجلة تربوية هي (ياسنايا بوليانا)، وقد عملت هذه المجلة التربوية على نشر أفكاره ورؤاه بين أبناء قريته لاسيما الفلاحين الذين كان معهم في الحياة يقاسمهم أحزانهم وهمومهم[٤]، لذا، فقد غلبت على الروايات خاصته الصبغة الواقعية التي ترصد مشكلات الواقع وتحللها وتجد لها حلولا.

٢- معارضته للكنيسة وصورته المختلفة للدين في عصره:

كانت الكنيسة قد سيطرت على مقاليد الأمور في عهد تولستوي الأمر الذي جعله يجنح إلى التفكير في الدين ومدى قوته وتأثيره، وهذا الأمر قد جعله يخَطِّيءُ الكنيسة وما تجنح إليه من أمور، وذلك بالطبع سوف يجعل مكانتها تهتز فجعل ذلك الأمر رجال الدين في روسيا. أيامه. تثور حفيظتهم ويمتازون غيظًا وحقدًا عليه، لذا "التأم أعضاء المجمع المقدس في العشرين (٢٠) من فبراير عام (١٩٠١) وقضوا عليه بالحرمان من الكنيسة كذي بدعة أو ضلالةٍ"[٥]، ولِمَ لا ؟! وهو الذي كانت لأفكاره التي بثها بين الناس أثرها الجليل، حيث تقبل الناس عن اقتناع أفكاره الداعمة لهم والمنصفة لحقوقهم، والداعية إلى المساواة والحق والترابط ونشر الإخاء والمودة بينهم، ونبذ التمييز والكراهية، ولهذا "تلاقف الناس أفكار تولستوي الداعمة لهم، مما أدى بالكنيسة إلى القيام بتكفيره لتحريض العامة عليها وأبعدته عنها وكثيرًا ما كان يعارض أسلوب القهر والذل والعبودية الذي يمارسه الإقطاعيون ضد الفقراء، وقد كره هذه المعاملة"[٦]، تلك التي تميز بين أبناء العالم الواحد وتجعل منهم طبقات يستعبد بعضها البعض، وقد

انعكس هذا في رواياته التي كانت ضميرا حيا لمجتمعه ولما وجب أن يتغير فيه كي يحل العدل والمساواة.

وانقلبت روسيا ظهرًا لبطن لتخطيئه الكنيسة المسيحية في أكثر أمورها، إذ أنكر عليها عقائدها كونها من أوضاع البشر، وتخالف أحكام الإنجيل مخالفة صريحة فأثرت أقواله في مستنيري العقول والأذهان في روسيا بل وأوروبا من حولها، وعدته الكنيسة كاذبًا مفتريًا، ولذلك وقع الأثر السيء في نفس الطلاب والطالبات وقاموا بمظاهرات في الكنائس والشوارع، وكادت تندلع ثورة لولا حِكمة الحكومة الروسية في تهدئتهم وتسكين اضطرابهم(٧)، وقد كانت هذه الثورة المجحفة على تولستوي نتيجة أمور كثيرة مست عقيدة الكنيسة المزعزعة وغير المستقرة، ومن هذا أنه كان قد أنكر في وقت ما (تولستوي) ما قالته الكنيسة المسيحية من ألوهية المسيح، وأنكر عليهم الاعتقاد بالتثليث، وقال:" إني أومن بإله واحد هو إله محبة وأصل كل موجود..."(٨)، وهذا لم يكن ليرضي الكنيسة بحال من الأحوال.

وكانت لتولستوي فلسفته الخاصة اجتماعيًا ودينيًا وفنيًا، وكانت كلها تنبت من جذر واحد لتظهر منه شجرة ترتوي بماء قد ارتوت به جذورها ما قبل، وطالت أغصانها وأورقت أغصانها، وقد كان هذا بناءً على أساسين مهمين هما: الأولى حب البعض للبعض في كل الأمور، والثانية عدم مقاومة الشر بالشر، فالشر لا يمحيه إلا ضده، كما أن النار لا تطفئ إلا بالماء، والحر لا يطفئ إلا بالظل، كذلك لا يزيح الشر عن مكانه إلا الخير(٩)، وهذه الأفكار الجيدة لم تأتِ من فراغٍ، وإنما لتعمقه القوي في القراءة الدينية، وهذا جعله يعارض وبشدة القوة والعنف اللذين كانا مسلطين على حياة الفلاحين والفقراء، ولم تقبل الكنيسة هذا، وهذه القراءة أيضًا جعلته يؤمن بأن الأشخاص على اختلافهم فإن لكل واحدٍ منهم قلبًا وعقلًا ومصلحة عليا، فلا يوجد فعلٍ إلا وله سببه الذي يسير صاحبه لإتيانه، وكلٌّ له مبرره الخاص، وقد يتعارض هذا مع المثل العليا التي كان يأمل. بقوة أن تنتشر في المجتمع كما صورتها رواياته.

وهكذا، كان تولستوي روائيًا قديرًا حاول أن تكون نواة رواياته الأساسية هي أهمية التمسك بالتعاليم الدينية، تلك التي ترسخ للحق والعدل والمساواة وغيرها من الحقوق التي نادى وصدع بها ببراعة منقطعة النظير في رواياته العديدة، وان السير على خطى الدين هو المخرج الأفضل لما يواجهه الإنسان في حياته من أمورٍ صعاب، وربما يرجع ذلك إلى إيمانه القوي بأن هناك عليمًا فوق كل عالمٍ، وأن هناك حكمة إلهية تفوق كل الحِكَم التي وضعها الإنسان، وهذا يتفق مع ما تفرزه رواياته في بعض أهدافها، ولا يخفى على الباحث في فلسفته ورواياته أن فلسفته الدينية أفرزت أهمية كون التعاليم المسيحية أن تضحى قاعدة للضمير البشري بأناجيلها: مَتَّى، ومرقص، ولوقا، ويوحنا، وما عداها فليس من حقيقة المسيحية، وأن من أراد أن يضحى مسيحيًا حقيقيًا فليتمسك بما لا يناقض هذه التعاليم وأن يحيا حياة المسيحيين الأوائل من حيث البساطة والحرية والقناعة(١٠)، وهذا يورث الإنسان سعادة أبدية لا تشوبها الصراعات الداخلية.

٣- التعليم ونشره بين أطياف المجتمع:

أحب تولستوي أن يرى العلم والعدل بين جنبات مجتمعه، وليعمل على تحقيق هذا فقد أنشأ مدرسة لتعليم الفلاحين وأبنائهم في قريته، وتولى تعليمهم بنفسه، وكان ينفق عليها من ماله الخاص، وذاع صيت المدرسة وقصدها أهل المدائن الأخرى المجاورة، وانثالوا عليها يلتمسون علمًا نافعًا واستزادة من فيلسوفها الأشهر، وأنشأ لهم مجلة تأديبية تصدر باسم القرية(١١)، وكان جل اهتمام تولستوي هو تنمية العقل ولاسيما العقل الفقير الجسد، الغزير الفكر، ولا، عمل على تعليم الصغار من أبناء الفلاحين، ولهذا نجده يجنح إلى تطبيق ما تعلمه واطلع عليه من مناهج تعليمية أوربية في أوربا ويكسبه أبناء قريته "فقد استحوذت عليه فكرة تعليم أطفال الفلاحين في ضيعته في الوقت الذي ترافق توجهه من أجل تعليم طبيعي"(١٢) ليعمل هذا التعليم على تفتيح مداركهم ويكسبهم فهما للحياة ولظروف مجتمعهم وما حوله.

وكان لإصدار تولستوي لمجلة تهتم بتعليم أبناء قريته وتلقينهم الأخلاق عبر ما كان يُنشَرُ فيها من مقالات صدى بعيدٌ في تربية الأهالي بل وتثقيفهم وشحذ عقول أبنائهم وتنويرها بشدة، وكانت هناك المدرسة التي عمل على بث روح جديدة إلى أهالي قريته عبرها حتى إنها حازت شهرة فائقة فأقبلت عليها من كل فجٍّ عميق من أبناء روسيا جموعُ غفيرةُ تنهل من علمها وتستنشق التعاليم من معلميها، وتشم زهور فوائد العلم النافع المنير لعقولهم، ومما يحسب لهذه المدرسة أنها كانت تعطي الدروس بلا مقابل مادي، وتحت إشراف صاحبها ومراقبها الأعظم "تولستوي"، وكانت معارفه السامية وفلسفته العميقة ضوءًا يهدي الطلاب ونبراسًا ينير لهم طريقهم نحو الأمور العظيمة، واكتساب ما يعينهم على الحياة وشظف العيش، فتشربوا فلسفته وآمنوا بدعوته ونهلوا من بحر علومه ماءً صافيًا عمل على تغذيتهم والقضاء على ظمأهم العلمي والحياتي، ولِم لا؟! وقد نهلوا من علم فيلسوف عظيم كـ "تولستوي"، مما كان له عظيم الأثر في تقوية عقولهم عبر تغذية سليمة، ويا لها من تغذية(١٣).

ولم تقف اهتمامات تولستوي بالعلم والتعليم عند هذا فقط، بل إنه ساهم في التأليف للكتب التعليمية، "فألف " الأبجدية" وهو كتاب مدرسي، عام (١٨٧٢م) ووصفه بقوله: "بذلت فيه روحي بأكملها" وصارت هذه الأبجدية حدثًا تربويًا كبيرًا في التعليم الروسي، وطورها فيما بعد، وأقرت وزارة التربية الروسية هذه "الأبجدية الجديدة" في جميع مدارسها، وطبعت منها في حياة تولستوي (٣٠ طبعة)، ثلاثين طبعة"(١٤)، وكانت بها البساطة والحقيقة الحية، ووُصِفت بأنها قمة الكمال، سواءً سيكولوجيًا أم نفسيًا(١٥)، وأيضًا فقد قام بتأليف كتب تعليمية أخرى مهمة، ومنها: كتاب "محاورات مع الأطفال" و" أفكار تربوية" وقد انهمك في التدريس في مدرسته، الأمر الذي جعل زوجته "صوفيا" تشكو إهماله لها(١٦)، وما كان إهمالًا بل انهماكًا في تعليم وتفتيح لعقول يأمل أن تتغير بها الحياة يومًا ما.

٤- توزيع ثروته على الفقراء ومحاولة المساواة بينهم:

غريب على مجتمع الإقطاعيين والأثرياء أن يخرج عليهم من لا يروقه رأسماليتهم المتعفنة، وكيف يعملون على اتساع الفجوة بينهم وبين فقراء بلادهم، ولذا ثار تولستوي على مبادئهم الظالمة تلك، ولم يروقه ما رآه ولاحظه في حياته من بؤس قد أطل بوجهه على هؤلاء الفقراء، ويظل يطاردهم في كل أحوالهم، إنهم لا يرون شمس العدالة، ولا يستظلون من حر الفقر إلى ظل الغنى، إنهم آلات قد أرهقتها محركات الغني، فلا يستطيعون سيرًا ولا تقدمًا، ووجد تحكمًا من هؤلاء الأغنياء الذين هم قلة في مجتمعهم في مصائر الفقراء وهم الغالبية العظمى في كل المجتمعات، لذا، قرر تولستوي أن يحيا حياتهم ويلمس عيشهم المتواضع، وهذا كان سببًا في أن يترك ثروته، غير القليلة، ليلمس حياة الاطمئنان والاستقرار الروحي شأن الفقراء، ولذا ترك ثروته وضيعاته التي لا تعد بغية حياة هادئة لروحه الحائرة في هذا الملكوت وهذا التفاوت الرهيب بين البشر من الجنس الواحد، وكره عبودية هؤلاء الإقطاعيين للفقراء من بني وطنهم، وهاله سوء معاملتهم لهم بلا ذنب جنوه اللهم إلا طلبهم لحياة كريمة، ولذا فقد "بنى كرهه لنظام العبودية على أساسٍ أخلاقي، ويبرز ذلك في عمله الذي يعتبر به سيرة ذاتية بعنوان (صباح إقطاعي) عام ١٨٥٦م، والذي كشف فيه الهوة الفاصلة أخلاقيًا واجتماعيًا واقتصاديًا بين الإقطاعي والفلاح والشوق الإنساني الدفين للفلاح للانعتاق والحرية"[١٧]، تلك التي لم يكن ليراها في ظل قيود طبقية إلا في أحلامه، وكيف يراها وقد استشرت العبودية وكثر التحكم في عيشهم والتضييق به على حياتهم، وجعلهم مجرد تابعين لما يملى عليهم.

وكان تولستوي يؤمن بالاشتراكية وضرورة التكاتف بين الجميع، فقد عاش مناضلًا في سبيل تعليم الفلاحين وحصولهم على الأراضي التي يزرعونها وتخليصهم من رق العبودية، وكان يتأمل الدرب الطويل الذي اجتازه عبر حياته الطويلة، ويفكر بأهم ما صنعه في حياته هو، وكان يقول:" إن الأوقات السعيدة في حياتي هي تلك

التي منحتها كاملة لخدمة الناس"[١٨]، هذا الأمر جعله قبلة الفقراء في قريته فنراهم يركنون إليه، وهو الذي دعا للمساواة بين البشر ونبذ التمييز الطبقي، وكان على قدر كبير من الجرأة في طلب الحق. وهذا ما يجب على طالب الحق. فصدع بأفكاره هذه دون خوف أو تردد، ولم ينازعه أحدٌ عليها في العالم، فكتب للقيصر يعترض على حالة الحكومة وسيرها وذمها لتعذيبها الأهالي....[١٩]، فقد كان ذا نظرة كلية في بواطن الأمور ويرى أن هذا يورث البغضاء والكراهية بين طبقات مجتمعه.

ونظرة عميقة في حياة تولستوي تكشف عن ورع وزهدٍ، فقد تخلى عن جميع مظاهر الوجاهة والأرستقراطية. رغم امتلاكه لها. ليحيا مع زوجته واولاده في منزل بسيط محاط بغابة كثيفة من الغاب، وكان بيتًا يفتقر إلى الأثاث إلا الأساسى منهن، وكان يقوم باكرًا ويرتدي ثيابًا متواضعةً كتلك التي يمتلكها الفلاحون الذين كانوا يعانون شظف العيش وقسوة الأقدار، وكانوا يعجبون به وبتواضعه معهم ويستأنسون بكرمه وحبه لهم وعنايته بهم حتى إنهم كانوا يرضون به في خلافاتهم بما يحكم به بينهم، وقد بلغ حبه لهم أنه وزع أملاكه بينهم بالتساوي، وقد أبى ذويه وأقاربه عليه هذا كثيرًا حتى فعله[٢٠] فهو يطابق بين ما يدعو إليه وما يفعله، أو نهجه التطبيق العملي لرؤاه النظرية إن جاز التعبير.

وتشير الكثير من الكتب إلى أن تولستوي اطَّلع على فلسفة الفيلسوف الإنجليزي الاشتراكي، مستر "هربرت سبنسر" بشأن توزيع الأراضي على الأفراد بالتساوي، وأن هذا بالطبع أولى من استقلال نفر قليل بها فوافقه رأيه وعمل تولستوي به، فإنه وزع جميع أملاكه الواسعة والتي تصل لـ ثلاثمائة وثلاثين "٣٣٠" إقطاعية على فلاحيه وأبقى له ولعائلته. فقط. مساحة من الأرض تقوم بحاجاتهم حتى إنه كان يحرث أرضه بنفسه ويفلح فيها ويزرع[٢١]، وأحب تولستوي شعبه وطالما تمنى سعادته ورقيه، وهو الذي كان مهمومًا بتربية الشعب وترقيته ورفع مستواه عن طريق التعليم والتثقيف، وأشار إلى أن سعادته لا تكتمل إلا بسعادة الآخرين وما دام الشعب في أغلبيته الساحقة معدمًا فقيرًا فإنني لن أكون سعيدًا[٢٢].

- أهم المحطات في حياة تولستوي الفيلسوف:

١- تولستوي الفيلسوف: ملامح الفلسفة عند تولستوي:

وكانت ملامح فلسفته قد استقاها من الواقع، ومما كان يدور حوله من أحداث حربية وحياتية وأخلاقية ودينية جعلته يبلور تلك الفلسفة في النقاط التالية:

(أ) الدعوة للتفكر في الموت وماهيته: فالموت عنده حقيقة تومن بها كل الموجودات العاقلة وغيرها، كونها حتمية متحققة، ويرى أن النفس خالدة وأن هناك حياة ثانية، يقول:" إنني اعتقد بالحياة العتيدة وأعتقد أن الحياة لا تنتهي بالموت، ولكنني لا أدري كيف تكون تلك الحياة، لأنه لا لزوم لمعرفتها"[٢٣]، ولِم معرفتها طالما نهايتها معروفة، فالنهايات تدل على البدايات، فإذا كان الفناء هو النهاية فالاهتمام يكون بالبداية حين ذاك أولى، حتى تضحى النهاية مريحة، إن تولستوي يرى أن الحياة الخالصة (لله) (سبحانه وتعالى) لا يبيدها الموت ولا يفنيها الفناء، وأن أمية الشعب كانت سببًا في عدم استدراكه ذلك أو لانصرافه عن البحث في الوصول لهذه الحقيقة الراسخة[٢٤] والتي لا تخفى على أحد عاقل أبدًا.

وفي الموت وقضيته يسأل تولستوي ويفكر بقوة في أسئلة مفادها لماذا نحن نموت؟ لماذا نخاف من الموت؟ ويقارن تولستوي بين موت سيدة ثرية وفلاحٍ بسيط وشجرة، ويخلص إلى أنه كلما بعدنا عن الطبيعة وانفصلنا عنها فإن هذا دلالة زيادة الوعي، ونحن نتألم لهذا الوعي وهذا الانفصال عن الموت[٢٥]، وهذه حقيقة فلسفية تشير لنظرته الشمولية عن الموت والحياة. وقد أثر الموت بقوة فيه ولاسيما حين مات أخوه الأكبر بسبب المرض فنراه يقول، والألم يخنقه:" مات دون أن يفهم لماذا كان يعيش، أو لماذا مات"[٢٦] في إشارة منه لسبب وجود الإنسان ومبدأ الثواب والعقاب وحتمية الموت، وهذا الأمر يرسخ لاعتقاد تولستوي في وجوب الحياة والاستمتاع بها،

ولكن ليس كما تحياها الأنعام، فيعيث فيها فسادً ويسير دون وجهة يوليها، إنه يجب عليه أن يجعلها في فلك النعيم، والإنسان وحده مسئول عن هذا، وليس الغيب أو حوادث القدر، وهذا الأمر له فلسفته الواضحة، والتي تدور حول أن الحياة ما هي إلا زرع يحصده الإنسان كيفما يبذره ويرعاه حتى يستوي على أُكُلِهِ.

وكانت له مبادؤه وقناعاته في أن هناك حياةً أخرى بعد الموت لذا نجده يستشهد بنصوص من الإنجيل كثيرًا، سواءً كانت في كتاباته أم أحاديثه أم رؤاه الفكرية، ويؤكد على تلك الحياة التي تعقب الموت، ويرى أن حياة الروح التي بنا تحيا جنبًا إلى جنبٍ مع الجسد قبل الموت، وأنها تحيا بمفردها بعد رحيله، وإنها" تُعاش ولا تلقن، وأن كسب الحياة يكون بخدمة الناس لا باعتزالهم، وأن فهم الكتاب المقدس يكون بحرية العقل ونقاء القلب لا بالترديد الأعمى"[٢٧] الذي يكون للنصوص دون أن تمس القلب والوجدان والروح فتضحى الروح جافة لا تجد ما يروي جنباتها فتستقيم معها نفس الإنسان ويطمئن قلبه.

(ب) فلسفة الحياة والهدف منها: نجد لقراءات تولستوي الدينية العميقة ومقاومته للكنيسة، علاوة على ذهنه الوقاد وقريحته الثائرة المتعمقة في أمور الحياة والبشر فيها نتيجةً قويةً جعلته يدعو إلى حياة فاضلة حيث يسود السلام وعدم الاستغلال، فنجده يناهض العنف والقوة ويثور على الكنيسة التي كانت تجعل الناس متمايزين على أسس غير عقلانية لم يدع لها دينٌ ولا منطق، لذا سارت بآرائه الركبانُ وتلقفها الناس في بقاع شتى لتكون لهم ضوءًا يهتدون به في ظلمات الظلم والقهر والفقر الحالكة، وكان في هذا الأمر يؤرقه سؤالٌ مُلِحٌ دائمًا: تُرى ما الهدف الذي من أجله خُلِقَ الإنسان؟ ويرى أن "الغاية الأولى من وجود الإنسان منحصرة في خلاص نفسه وهو لا يستطيع أن يخلص نفسه إلا بالعمل بكلمة الله .... [وهذا يأتي] بأن يعمل بنشاط ويتضع ويتحمل ويكون وديعًا بروحه وفكره هذا هو معنى

الإيمان بكامله في عقيدة الشعب"[٢٨]، وهو يقترب برؤيته هذه من الأسباب التي تعطي الروح الإنسانية توافقًا وسلامًا داخليين يجعلها متزنة داخليًا ومتمتعة بصفاء روحي من شأنه أن يكسبها الراحة والسكينة.

ويسيح تولستوي ويهيم في البحث في طبائع الناس، فوجد السعي إلى تحقيق غاية كلية هو المآل لكل شيء خُلِقَ، واستنتج إذن أن العمل وعدم التواكل هو هدف سامٍ في هذه الحياة الإنسانية وأنه على الإنسان أن يقاوم بقوة كل نوازع السلب التي تسولها له نفسه بين جنباته، إنه يعكس مقولة الراحل "مصطفى كامل" حين قال: "لا ياس مع الحياة ولا حياة مع اليأس"، ويدعو الإنسان أن يكون جلدًا قويًا على المصائب والمشكلات التي تعتري حياته فها هو يقول: "وإن الإنسان الذي تعود خوض المنايا واحتمال المشقات والمصائب لا يمكن أن يكون تعيسًا أو يشعر بالتعاسة"[٢٩]، وأنى يشعر بها وهو الذي يناطح مشكلاته ولا يعيرها اهتمامًا فهي ستزول فما يبقى شيء على حاله أبدًا، لذا فليحيا المرء لحظته ولا يعير المستقبل شيئًا فربما لن يكون موجودًا فيه فما جدوى انتظاره إذن؟، ولذا فتولستوي يدعو الإنسان أن يعقل أن " خير واسطة لسعادة الإنسان هي أن يتمتع وينتفع بالحاضر ولا يتفكر بالمستقبل"[٣٠]، فلا شأن له به وليدعه إلى من بمقاليده أموره.

ويرى تولستوي فيما يتعلق بالإيمان والعقيدة أن العبادة هي الرجاء الوحيد للإنسان في الحياة، وقد وجد أن هذا لا يشوبه رداءةً لأن الرديء في العقيدة هو الاستسلام للشهوات الجسدية....ويجب التضحية برفاهية الجسد[٣١]، وذلك في سبيل رفاهية الروح والفكر، وهذا سيخلق تباعًا راحة للجسد بلا شك.

٢- **تولستوي الروائي والأديب:** دارت أعمال تولستوي الروائية كلها في فلك الواقعية التي ترصد مشكلات الإنسان وتحاول تقديم الحلول المبتكرة لها، لذا كثرت عنده تلك الروايات، وكانت عقليته المتقدة قد أدركت أنه لا توجد أية شخصية مخلوقة لا

تنطق إلا بالخير وأخرى تسخر الشر في كل ما تفعله، فالإنسان يدور بين رحى الخير والشر تتنازعه أهواءٌ قد لا يجد منها فكاكًا، وأن القلب والعقل والمصلحة العليا يتجاذبون الإنسان كلٌّ تجاهه، وعلى الإنسان أن يُحكِّمَ عقله حتى ينجو من براثن هذه الحرب المستعرة بينهم، ودائمًا يجد الملاذ الآمن والمخرج المنجي من ذلك في التمسك بالتعاليم الدينية والإيمان الذي يزيد من طمأنينة الإنسان ويبعث السكينة إليه، ويكون عاملًا مهمًا في إكسابه قوة خفية تشد من أزره وتربت على ساعديه، واشتهر في رواياته ببسط فلسفته التي تنقسم إلى أقسام ثلاثة: ديني، واجتماعي، وفني، وكلها خيوط سارت عليها أحداث رواياته وغايتها[٣٢]، وأما عن إصلاح المجتمعات فهو يرى أن هذا لابد أن يكون بالعمل والعدل بين أطياف المجتمع دون تفرقة، فعنده لابد أن " نعمل أولًا على إصلاح أنفسنا بغرس المحبة والمسالمة والاعتدال وحب العمل في قلوبنا، فإن في ذلك إصلاح الهيئة الاجتماعية"[٣٣].

وتاريخ الإبداع الأدبي عند تولستوي لم يقتصر على الرواية فقط، فقد أدلى بدلوه في أجناس أدبية متعددة شعرًا وقصَّةً ورواية، أما الرواية عنده فتاريخها طويل وجدير بالإشارة إليه، وتعود أدراجها لعام (١٨٨٦م) حيث كانت رواية "موت إيفان" باكورة أعماله، وكانت رواياته كلها تدور في محاولة رصد المشكلات الخاصة بمجتمعه، وتوغل تولستوي في سبر أغوار النفس البشرية لأفراد أعماله الأدبية جميعها، فالنفس دوما سبب شقاء صاحبها أو سعادته، ولابد من ترويضها، وانعكس هذا بقوة في رواياته، وكانت أهم رواياته: الحرب والسلام، وأنا كارنينا، والبعث، والحاج مراد، وثلاث ميتات، وغيرها مما يرصد واقعًا معاشًا، وتصل أعماله إلى (٢٩) عملًا روائيًا كما ورد عند بعضٍ ممن تحدثوا عن أعماله، علاوة على قصص كتبها ولم تُذَع شهرتها كـ "الطفولة"، وغيرها، وأما عن أكثر رواياته أهمية فقد كانت روايتا: "الحرب والسلام"،

و"أنا كارنينا"[٣٤] من أكثر أعماله شهرة وأكثرها معرفة حول العالم دون يقية رواياته التي لم تخل من يسر ووضوح في اللغة والتقريرية، ولمَ لا؟! وهي التي ترصد الواقع دون تحريف أو تزييف مع محاولة وضع حلول لتلك المشكلات.

ولا أحد ينكر مدى تأثير تلك الروايات التي أبدعها تولستوي في المجتمع الروسي وما حوله وجدية ما فعلته من حركة تنويرية لاسيما في المجتمع الروسي، وخاصة في فلاحيه وبسطائه، حتى إن أديبًا كـ "مكسيم غوركي"[٣٥] وهو الأديب المعروف الزائع الصيت كان يقول عنه:" من لا يعرف تولستوي لا يمكن أن يعد نفسه إنسانًا"[٣٦]، وتظل رواياته الثلاث: الحرب والسلام، وأنا كارنينا، والبعث، هي الدرة اليتيمة وواسطة القلادة بين دُرر مؤلفاته وغوالي حِكَمِه[٣٧] تلك التي جابت العالم شرقه وغربه.

ويبقى الأثر القوي لرواياته فيما فعلته من كشف نفسي عميق وتحليل دقيق كان له التوجيه السليم والفعال نحو العيوب الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي انتشرت في المجتمعات آن ذاك، فقد اتسمت تلك الروايات بالاهتمام والتسليط القوي للضوء على الجانبين: النفسي والفلسفي وكشف اللثام عنهما، فهو " ومن بداية احترافه ككاتب أظهر استعداداً وميلًا للاستبطان البسيكولوجي للدخول في عالم الوعي للشخصيات لتنشيطهم ودفعهم لأخذ أدوارهم موضوعيًا ولتسجيل ردود أفعالهم في أدق الحالات وأكثرها حميمية"[٣٨]، وهذا كي يتفاعل القاريء مع عالم قصصه الواقعي ويعيش أحداثه.

وكان تولستوي يتمتع بأسلوب جميل في كتاباته فكان يبرز الحقائق وكانت البساطة والسهولة طريقه لهذا شأن الأدب الروسي عامة، وكان يظهر تأثره في أسلوبه هذا بـ"جان جاك روسو" و"شوبنهاور" في مجمل أعمالهما، بل كان ذلك منذ طليعة كتاباته وروايات[٣٩]، وكانت رواياته وكتبه مرآة تعكس عديدًا من الجوانب التي اتصف

بها تولستوي فهو مفكر اجتماعي وروائي ومصلح اجتماعي بل وديني أيضًا، علاوة على كونه داعيًا إلى الأخلاق الحميدة، واتصف بطابع خاص في كتاباته هو الوضوح والتحليل العميق للأحداث بل والاهتمام بالعبارات ومغزاها، ومعظم رواياته تجلت فيها براعتُه وقدرته المذهلة على السرد السهل المتدفق والبراعة في تصوير المشاهد والشخصيات بلمسات سريعة بسيطة وإشارات موحية نفاذة(٤٠)، وهذا سر انتشارها واحتلالها موقعًا كبيرًا في قوب القراء ووجدانهم، بل وتأثرهم بها.

ولابد من الإشارة إلى مكانة تولستوي في الأدب العربي، حتى إن أديبًا مثله قد أسهم بقوة في حركة التجديد الأدبي الروائي فـ" أدب تولستوي يعتبر خطوة إلى الأمام في مضمار التطور الفني للإنسانية جمعاء"(٤١)، وقد قرأ تولستوي القرآن الكريم، وهناك نسخة منه في مكتبة بيته في قريته (ياسنايا بوليانا) باللغة الفرنسية، وقد ترك ملاحظات تدل على قراءاته للقرآن الكريم بل إنه قرأ قصصًا سورية وكتابا بعنوان "الأساطير العربية" لمؤلفه "ابن علي"(٤٢)، وعن الإسلام يقول:" سوف تسود شريعة القرآن العالم كله كله لتوافقها مع العلل، ولقد فهمت وأدركت أن ما تحتاج إليه البشرية هو شريعة سماوية تحقق الحق وتزهق الباطل، ستعم الشريعة الإسلامية كل البسيطة لائتلافها مع العقل وامتزاجها بالحكمة والعدل"(٤٣)، لذا لا عجب أن تلق مؤلفاته قبولًا وشهرة بين جنبات المشرق والمغرب الإسلاميينِ.

٣- تولستوي الفنان: نظراته وآراؤه في الفن:

تولستوي أحد أعمدة الفكر وعظمائه، وهو من الذين حاولوا. جاهدين. تحسين واقع الإنسان والسعي به صوب الكمال، والفن هو إحدى الوسائل التي يمكنها ذلك عنده، فالفن، وكذلك يراه تولستوي، أداة فعالة ومؤثرة بشدة في وجدان الناس، وعن هذا الفن وهدفه النبيل يقول:" إن الهدف الرئيسي للفن هو أن يظهر الحقيقة عن روح الإنسان، وأن يكشف عن الأسرار التي لا يمكن التعبير عنها بكلمات يسيرة، إن الفن

ميكروسكوب يسلطه الفنان على روحه ويعرض تلك الأسرار المشتركة مع الناس"[٤٤]، ويرى أهمية الفن في إضفاء الطابع الجمالي على الأمور، فعنده "الفن زينة الحياة وسحرها"[٤٥]، والفن دعامة قوية تقوي قلب الأوطان وتعمل على رصد مشكلاته ومحاولة تقديمها في ثوب يكشف العيوب التي به وذلك بغية التخلص من الاهتراء الذي به، وإنشاء ثوب أجمل وأكثر قوة من سابقه، فالفن أحد أعمدة الحياة، حتى إن الحياة تكون به ساميةً متجددة، وتضحى عند تولستوي هادفة " وذات معنى سامٍ لا يمكن لأحدٍ أن يبعد عنه، وكانت مظاهر الحياة التي تتجدد في الفن والشعر تلذ له وتهبط الوحي على فكره، ولذلك كان يفرح أن ينظر إلى الحياة بمرآة الفن"[٤٦] فهي تصبغه بمنظار أجمل مما هي عليه أحيانًا.

وتولستوي من أنصار كون الفن للمجتمع، وليس للفن نفسه، فهو. الفن. يكون ذا فائدة أجل إذا ما كان خادمًا للمجتمع ومحفزًا لنشر الأخلاق والفضيلة لا لنشر الرزائل والأهواء، ولا بد أن يعمل على تحسين أوضاع الناس المعيشية والأخلاقية والاجتماعية، ولكي يؤتي اكلَه لابد أن يكون يسيرًا غير ملتزم بالفلسفة أو التعقيد البعيد عن السهولة والوضوح، ولابد أن يعكس شريحة عريضة من المواطنين وأن يضحى مرآة عاكسة لهم، ولما هم عليه، وما يجب أن يقدم لهم ليحرزوا حياة كريمة دون شقاء أو معاناة.

إن تولستوي يرى ضرورة أن يرتقي الفنُّ بالمرء وخلقه، ويكون داعيًا لتقدمه وراحته، فكانت لتولستوي فلسفته الفنية التي كانت هادفة كون" مقتضاها أن كل علم وفن وصناعة يجب أن تكون غايتها نبيلة وهي ترقية شأن البشر وراحة النوع الإنساني والمساعدة في رفع راية السلام في العام أجمع"[٤٧]، ولذا فلابد أن تكون جميع الأعمال التي تنضوي تحت لواء الفن الهادف أن تعمل على هذا بقوة، أما دون ذلك فهي دون أدنى فائدة تذكر، لأنه "إذا خرجت العلوم عن دائرة هذا الغرض وانصرفت إلى اختراع الآلات للحرب والدمار وأسباب القصف والخلاعة واللهو فإنها تسبب الفساد وتجلب

الشقاء والضرر والعناء، وتصبح عبثًا في عَبَثٍ"[٤٨]، فالفن أداة قوية، وسلاحًا فتاكًا في وجه الانحلال والظلم وكل أشكال الظلم الاجتماعي أحيانًا، إن له قوته في الحياة، ولابد أن يكون غير مستقل عن الدين والأخلاق حتى لا تكون همته موجهة للغرائز والأهواء، إنه يسمو بأخلاق الإنسان ويعلى من قِيَمِهِ العليا ومثله الفضلى ويمكن أن يضحى على النقيض فيهوى به في قاع الانحطاط والإسفاف، ولذا نجد تولستوي ينشر كتابه "ما الفن" عن الفن، والذي أوضح فيه أن الفن هدفه أسمى من أن يجسد المشكلات فقط، بل هو أحيانًا حلٌّ سحري لها، وكتابه عن الفن يعد من أهم المحاولات التي شاهدها علم الجمال الاجتماعي في تأميم الثقافة، وقد راعته تلك الهوة السحيقة التي تفصل بين الفن الأوربي وفن الطبقة المنعمة في روسيا، وبين ذوق الطبقات البسيطة الشعبية التي تجد أحيانًا صعوبة في فهم هذا الفن واستيعابه[٤٩] فلابد أن يوجه الفن للغالبية العظمى من تكوينات الشعوب حتى يرز قصب السباق في تنويرهم وتغييرهم للأفضل.

وفي تعريف تولستوي للفن نجده يبعده عن فكرة الغموض والتعقيد، أو أن يكون هذا الفن ما هو إلا أداة تشبع ميولًا ورغباتٍ معينة عند الإنسان لهدف ما، وإنما الفن هو نشاط انفعالي أو بمعنى أدق لغة وتوصيل للانفعالات[٥٠] تلك اللغة التي تنقل خلجات الإنسان ونفسيته، ما يفرحها وما يكدر عليها عيشها.

المطلب الثاني: فن الرثاء (رثاء الشخصيات):

يعد الرثاء من أهم الأغراض الشعرية، إنه العاطفة التي يضحى الصدق فيها عنوانا فعالًا في أوج صوره لاسيما في رثاء الأبناء أو الشخصيات العظيمة أو المقربين لقلب من يرثيهم، فتضحى العاطفة جياشة صادقة متوهجة بالكلمات المعبرة، ولذا تتنوع الألفاظ والعبارات التي تكتنف هذه العواطف والأحزان، فتعكس نفسية صاحبها المكلومة والثكلى، لذا تنبع الحكمة العقلية وتتغلغل في ثنايا أبيات الرثاء فتمتزج بالرقة التي يكون عليها القلب واللفظ المعبر الحزين فتكون النتيجة قصيدةً صادقةَ المعاني والخيال الذي بها يضحى واقعًا، فكأن صاحب القصيدة (المرثي) يحيا بين ثناياها، وتكون الأبيات نفثاتٍ صادقةً والدموع منظومة تنسدل في مآق متقرحة وذهن فقد ما يحركه، إنها مصيبة الموت والفقد.

والرثاء والمدح وجهان لعملة واحدة، تلك العملة هي ذكر صفات الممدوح أو المرثي، فالمدح ذكرها في حياة أما الرثاء فالنقيض هو الكائن، وكلاهما يخلد صاحبها، سواءً سلبًا أو إيجابًا، وتذكر الصفات الجيدة والمآثر المركوزة في صاحبها أو المساويء، وإن كان التفجع يتطلب بكاءً فإن بكاء الشاعر هو قصيدته ونحيبه هو كلماته في ثناياها، فالرثاء هكذا قريبٌ من النفس، لصيق بالصدق، وهو تعبير مباشر عنه قلما تشوبه الصنعة أو التكلف(٥١)، وتشكل قصيدة الرثاء فلسفة الوجود وتحاول سبر أغوار الحياة من خلال النظر إلى نهايتها، لذا فالصدق الفني والموضوعي هو عنوانها في أغلب حالاتها.

والرثاء من (رثا – رثو) رثى فلان فلانا إذا بكاه بعد موته، قال فإن مدحه بعد موته قيل رثاه، ورثيت الميت رثيا ورثاءً ...: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضًا إذا بكيته وعدَّدت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرًا(٥٢)، واصطلاحًا: فهو "تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة فيه"، فهو إذن "مدح الميت بعد الموت بالبكاء عليه"(٥٣)، فالأصل اللغوي يتوافق مع الاصطلاحي

ويسير جنبًا لجنب معه. ودارت أغلب القصائد الرثائية في رثاء الشخصيات والحكام ومن على شاكلتهم في فلك التأبين والعزاء، فنرى الشاعر يعدد من مناقب المرثيّ والعزاء الذي يحمل بعدًا فلسفيًّا حكميًا انصهرت فيه الفلسفة بالحكمة، ولاشك أن حكمة عظيمة تأتي من النظر في هذه الظاهرة الحية غير المُنكَرة من الجميع، ولا فالصدق في الرثاء أمر متحقق بقوة فهو يرتبط بالموت، فالحزن هو الذ يقبع بين جنبات النفس للشاعر الذي يرثِي، والشاعر إن كان شعره رثاءً لحبيب قد فقده أو ولدٍ له أو شيء نفيس كان الشعر ممزوجًا بأسى حقيقيٍّ مريرٍ، والشاعر قد يكون حزنه هو الذي يهبط على الإنسانية جمعاء نتيجة موت إنسان ما لا معرفة له به، فيرثيه نتيجة تفكره في مصيره الذي سيحل هو فيه بعد قليل شاء أم أبى، فالموت هو المنتظر للجميع ونهاية قطار حياتهم، والموت يتفاعل معه الشاعر حقيقة، فكأنه شخص يراه ويخاطبه يبغي التغلب عبيه ودحره ولكن هيهات!، إنه النهاية الحتمية لا مفر منه ولا منجأ منه.

والمبالغة هي اللسان المسيطر على لسان قصيدة الرثاء في أغلب الأوقات وهو ليس رياءً أو نفاقًا بل مبالغة في المواساة والعزاء، لذا فالرثاء ليس كما أثاره البحتري(ت٢٨٤هـ) في قوله:

الأسى واجب على الحر، إمَّا ///// نيةٌ حرةٌ وإما رياءً[٥٤].

فالرثاء عند البحتري هنا ليس متعلقا بالصدق بل بالرياء والهوى، فالرثاء عنده رياءً محضًا في بعضه أحيانًا وليس صدقًا[٥٥]، ليس الصدق وحده هو سمة قصيدة الرثاء، بل إنه يجب ان تنأى بطبعها عن الغرابة والبعد عن الوضوح فتكون ألفاظها سلسةً غير وعرة، فهي تشكل نفسية لا تميل للتقلب والمواراة، فالحزن لا حاجة له لذلك، إنه واضح قلبا في نفس الشاعر المكلومة وقالبا في الفاظه الناطقة بهذا، فإن" التشكيل الفني للغة هو أكمل أداة اخترعها الإنسان حتى الآن لنقل تجاربه وافيا وحيويا تام الإحاطة والعمق"[٥٦]، فالرثاء فنٌّ أدبي وشعري رفيع يؤثر بقوة ومباشرة في النفس

البشرية، كونه يخاطب الوجدان والقلب، ويمس ثنايا العقل بما فيه من صدق منطقي في عرض الأمور المتعلقة بالمرثي، ولذا، كتب لها الشعرُ البقاء والاستمرارية للصلة الوطيدة بين الرثاء والنفس البشرية، وقلما نجد شاعرا إلا ونظم في الرثاء شعرًا، وقصائده هي من عيون الشعر العربي، ولابد من حس مرهف وقريحة متقدة فيه، فقصيدةُ الرثاء ترسخ لقيم الوفاء والنبل وتدعو للنظر للمعاني الأخلاقية التي كان المرثي متمتعا بها في الواقع، وإن لم تكن فهي إذن من قبيل اللغو وملء الفراغات الشعرية دون فائدة مرجوة أو عائدٍ يذكر.

وقيم اجتماعية جليلة تعكسها قصيدة. تولستوي. هنا فهي تركز على قيمٍ لطالما عرفها الناس أجمع عن صاحبها هنا. تولستوي لذا تتمتع بين شعرائنا بالصدق والواقعية، فهم لا يرثون الفيلسوف إلا بما هو أهل له وأحق به، والرثاء له صور ثلاث: الندب وهو أقوى أنواع الرثاء عاطفة وحرارة لأن الشاعر يبكي فيه نفسه أو جزءًا من كيانه، لذا، فهو يكثر في بكاء الأبناء والأقارب والمقربين، ومنه أيضًا بكاء النبي (صلى الله عليه وسلم) والمدن والممالك الزائلة، والتأبين: وهو شعر المواقف الرسمية وفيه العاطفة بين الفتور والمجاملة تتذبذب ويرثي الشاعر فيها ذوي السلطة، كالخلفاء والعلماء، وفيها يجتهد في تعداد مناقب الميت وصفاته، والعزاء: وفيه تخف الصدمة ويعود الشاعر لنفسه يفكر في الكون وخالقه والوجود والعدم، ويحلل من خلالها حقيقة الموت، وغالبا ما تكون معاني هذا النوع حكيمة تتسم بالعمق والغوص في دخيلة النفس أو الكون، كما تتسم عاطفته بالهدوء(٥٧)، وجدير بالذكر أن مشاعر الحزن والفقد تظهر بقوة وتتضح معالمها في قصيدة الرثاء لـ (تولستوي) هنا، حيث تخلد القصيدة مآثره، ويندرج هذا تحت باب الوفاء والعرفان له، والتذكير بما نادى به في حياته من إعلاء لقيم المساواة والعدل والسلام بين الناس جميعًا، والقصيدة نوع من العزاء وليس الندب أو التأبين، وكم من حِكَمٍ سيقت فيها توضح أمور الحياة والقيم التي يجب أن تسود فيها وتؤكد في النهاية على حتمية الموت والفناء.

المبحث الثاني: المعاني الثواني: المصطلح والمفهوم:

تعد اللغة وعاءً للفكر، وطريقًا تسير عليه الكلمات وصولًا لعقل القارىء ومرورًا بتجربة شعرية وخيال وألفاظ ومعاني تشكلها لتثبت له أمرًا ما وتبرهن عليه بمقاييس جمالية لا تنكرها العقول ولا تمل منها القلوب، بل إنها لتحاجج له باقتدار وثبات، ولذا فالمعنى الذي تقرره كل كلمة وكل عبارة لا يأتي عبثا فهو جناح للفظ يطير به لذهن القارىء حتى يثبت له أمرًا ما، وهذا المعنى يكون أوليًّا لا تحتاج العبارة فيه لتأويلٍ، وهذا هو المعنى الأول أو الحقيقي للعبارة، مثل قولنا: جاء أحمد فالمجيء قد تحقق، ولا تبغي العبارة شيئا سوى إثبات ها الأمر، أما قولنا: جاء بحر إلى الناس يكشف لهم زيف القول فالبحر لن يأتي والمعنى الأول لا يستقيم مع المنطق؛ فالبحر لن يأتي، ولكن هناك من أو ما شبه بالبحر في أمرٍ ما، وهذا هو المعنى الثاني، أو معنى المعنى فهناك اتساع في الأمر ومعروف لنا" أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظٍ إلى لفظٍ حتى يكون هناك اتساعٌ ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار إليها بمعانيها إلى معانٍ أُخَر"[٥٨]، تفهم من السياق الذي ترد فيه هذه العبارات.

إذن فالمعاني الثواني هي تلك المعاني غير المباشرة التي تأتي نتيجة الإدراك والفهم العميقين للدلالات التي تكتنف الكلمات، أو هي المعاني الثانية للمعاني الأولى المباشرة، فهي تابع لها تُحمل على فهمها وليست الدلالات المباشرة للكلمات، إنها لغةٌ ثانيةٌ تعمل على تعالق النص ودلالاته اللغوية والاجتماعية والنفسية، وبالتالي يجد المتلقي نفسه في أتون النص المشتعل بالدلالات الثانوية المبنية على نظيرتها الأولية، والمعاني الثواني هي بمثابة النتيجة التي تبنى على معطيات نتجت عن أمورٍ معطاة للقارىء، فهي ثيابٌ تغطي المعاني الأُوَل التي هي دلالات أولى للألفاظ، فهي معارض تعرض فيها جواري الألفاظ الحسنة كما قال عبد القاهر حين قال إنه يرى أن المعاني

الثواني تلي الأُوَل، يقول:" فالمعاني المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوَشْىُ والحَلْيُ وأشباه ذلك" والمعاني الثواني التي يوميء إليها بتلك المعاني هي التي تكسي تلك المعارض وتُزَيِّنُهُ بذلك الوَشْيِ والحَلْيِ"[٥٩]، فالمعنى هو الحقيقة التي تتولد من الألفاظ أما ما وراء هذه المعاني فهي المعاني الثانية التي لا يتوصل إليها القاريء إلا بعد فهم جيد للمعنى الأول ومن العبارات ما لا يحتمل معنى ثانيًا، فالمعنى الثاني هو مناط اتساع العبارة، والاتساع لا يكون إلا بخروج اللفظ على المعنى الذي يتولد من معناه الأول.

ومعارض العبارات ما هي إلا المعاني المتولدة من الدلالات الأولية، أو الثياب التي تغطيها، أما المعاني الثانية فهي تلك التي تضحى زينة تعلو هذه الثياب أو هي الجانب الجمالي الذي يظهر عليها جراء ثياب معينة قد ارتدتها الألفاظ، فالعملية ترتيبية؛ فالجسد هو اللفظ المجرد، والثياب هي التي تعلوه هي المعاني الأُوَل، والزينة التي تظهر الثياب جميلة جاذبة للأنظار إليها هي تلك المعاني الثواني معرض حديث البحث هذا، ومثال ذلك: رأيت البحر تجري به السفن، فالبحر كلفظٍ ليس فيه معنى الوشي والحلي لأن اللفظ استعمل في معناه الحقيقي، أما إذا أردنا الإنسانَ غزير العلم فلفظ البحر فيه معنى الوشي والحَلي؛ لأنه دل على معنى ثاني، وهو الإنسان غزير العلم والعطاء، والذي يمثل المعنى الثاني والاستعارة معًا، وهكذا يكون في التشبيه والقصر والأساليب الإنشائية والخبرية والكنايات وكل ما يخلق اتساعًا في المعنى.

والمعنى الثاني هو معنى المعنى، وأيضًا يعني الدلالة الثانية للفظ؛ فهو الوصول إلى ما وراء المعاني المعطاة من العبارات وأشار إليه عبد القاهر بقوله:" وإذ قد عرفت معنى الجملة فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: "المعنى" و"معنى المعنى"، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة = و"بمعنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك لك المعنى إلى معنى آخر، كالذي فَسَّرتُ لك"[٦٠]، ويقصد عبد القاهر بالمعاني الثواني هنا اقتصارها على المجاز

المتشكل في الكناية والاستعارة والتمثيل، ولكن يمكن أن تدخل أنماط أخرى في المعاني الثواني كونها تعطي دلالاتٍ ثانيةً، وهذا هو ما نص عليه عبد القاهر نفسه حين قال عن مفهوم الدلالة الثانية للفظ، وذلك حين قسم الكلام إلى ضربين: ضرب يصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وهذا النوع يكون في الحقيقة مثل أن تخبر عن خروج زيد: خرج زيد، وضرب لا يصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكنه يدلك على معناه الي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تخبر بذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض(٦١)، وهذا يعني أن الدلالة الأولى هي دلالة لغوية بحتة، أما الثانية فبلاغية ترشد للمعنى الثاني أو لما وراء المعنى اللفظي.

إذن فمفهوم الكلام الظاهري ما هو إلا دلالة لغوية، وإن هناك معنى باطنيًا آخر يختبيء في باطنه، هو الدلالة البلاغية، ولكن المعنى الباطني الذي يرمز إليه عبد القاهر بالمعنى الثاني لا يتقيد. كما ذكر هو. بالمجاز الماثل في الاستعارة والكناية والتمثيل بل إن الظاهرة البلاغية التي ترى ميلاد معنى من معاني أخرى يتسع لها اللفظ نجدها في كل ما يحمل اتساعًا في الكلام كالمجاز المرسل والخبر والإنشاء والتقديم والتأخير والإيجاز بل وبعض مصطلحات البديع كالجناس والتورية وحسن التعليل وغيرها.

الفصل الأول: الصورة البيانية وإشارات المعاني الثواني لصفات تولستوي وصورة عصره:

جاءت الصورة البيانية ماثلة بقوة في التشبيه عند الشعراء الثلاثة (حافظ – الزهاوي – شوقي) في قصيدة رثاء تولستوي متفاوتًا فنجد أكثرها عند شوقي فحافظ ثم الزهاوي، وتكشف الصورة التشبيهية ومعانيها الثواني عددًا من الصفات لتولستوي، وأيضًا لعصره، وهذا مناط البحث في هذا الفصل.

وكل معنى يدل في المعاني الثواني على معنى ثاني وهناك رابط قوي بين المعنيين ولابد من واسطة بينهما وتلك الواسطة هي المعاني المستفادة من مطابقة المعطى للغائب، والمعاني الثواني دائمًا متجددة وقابلة للتنوع حسب قراءة المتلقي وفهمه لها، ومدلول الألفاظ الأول ظاهر قوي أما الباطني له وهو ما يقال عنه المعنى الثاني فهو خفي ويخلق المعنى الأول الطريق الممهدة إليه، وهذا الطريق الممهد يكون أكثر وضوحًا وتحققًا في الصور والأساليب التي تحتمل تلك المعاني الثواني، والكلام لا تظهر معانيه الثواني إلا إذا اكتنفته ألفاظ لها دلالة تفضي إلى تلك المعاني الثواني، وهذا لا يحيل إليه المعنى الأول إلا إذا احتمل الدلالات الثانوية، فلابد فيه أن " يساق الكلام على منحى الإحالة الإشارية، أي الإحالة التي تلجأ إلى وحداتٍ لغويةً إشارية من وحدات الشخوص والزمان والمكان"[٦٢]، وتلك تتضح بوفرة في الصور التي تعطي وراء معانيها الأولية معاني إضافيةً هي مناط بحثنا هنا.

وحين نأني إلى التشبيه في قصيدة الرثاء عند شعرائنا الثلاث نجد من أشكالها قول شوقي حين يصف حال أبناء مجتمع تولستوي وعصرهم، وهو يعكس حال شعوب كثيرة وليس شعبه وحده، يقول (من الطويل):

وَيَندُبُ فَلّاحونَ أَنتَ مَنارُهُم ///// وَأَنتَ سِراجٌ غَيَّبوهُ مُنيرُ[٦٣].

فالتشبيه البليغ هنا في قوله: أنت منارهم – انت سراج منير يوميء بقوة إلى معاني ما وراء إعطاء الضوء والإنارة والإرشاد للطريق، إنها المعاني الدالة بقوة على أهمية تولستوي في عصره لبني قومه: علميًا وثقافيًا وروحيًا واجتماعيًا، وكيف ذلك؟ إنه ناصرهم ومرشدهم إلى الحق والعدالة التي يفتقدونها في وطنهم، وهو يهديهم الطريق إلى سبل السلام الاجتماعي والنفسي.

والتشبيه هنا يزيح الستار عن صفة جليلة من صفات تولستوي، وهي حبه للفقراء والانخراط في حياتهم، وهو الذي قام بتوزيع أراضيه عليهم وأصر على أن يحيا حياتهم المتقشفة ليجد السلام الاجتماعي داخله، فالفقراء في عصره. وكل العصور. عدموا وجود من يحنو عليهم ويزيح عن كاهلهم ضباب الجهل والظلام والظلم الاجتماعي، إنهم منغمسون في هذه الظلمات المجتمعية. ليس عن طواعية. إنما عن تجاهل الطبقة الحاكمة لهم ولحالهم الذي يرثى له، إنهم يندبون الضوء والهداية ويقيمون عليهما مأتمًا وعويلًا، وليس تولستوي فقط، والفعل (يندب) هنا يعبر عبر معانيه الثانوية عن الحرقة والتفجع الشديد على المتوفى (تولستوي)، والبيت مرآة تعكس صورة صادقة تكشف عن حب جارف عميق من الفقراء والمساكين لتولستوي؛ إنهم يندبونه بكل معاني الفقد الذي تشير إليه الكلمة، ولِمَ لا يفعلون؟! وقد كانت رواياته" ترى مباشرة وتلتقط كما تلتقط الكاميرا السينمائية الصور بشكل حي كما هي في الواقع"[٦٤]، ولا شك في أن التشبيه قد وُظِّف توظيفا جيدًا ليقدم للقاريء المعاني التي تظهر في صورة جيدة تطل من ورائها المعاني الثانية للمشبه به (السراج – المنار).

ونجد وصفًا دقيقًا لظلمات عصر تولستوي حين تطل المعاني الثواني للكناية برأسها مشيرة إلى الصراع الطبقي بين فئتين: الطبقة الحاكمة، ونقيضتها الفقيرة، حين يقول شوقي (من الطويل):

وَشَعبٌ ضَعيفُ الرُكنِ زالَ نَصيرُهُ ///// وَما كُلُّ يَومٍ لِلضَعيفِ نَصيرُ
يُعانونَ في الأَكواخِ ظُلمًا وَظُلمَــةً ///// وَلا يَملُكونَ البَتَّ وَهوَ يَسيــرُ[٦٥].

نظرة إلى المعاني الثواني التي تحملها الكناية في البيتين (شعب ضعيف الركن) (زال نصيره) و(يعانون ظلما وظلمة) و(لا يملكون البث وهو يسير) لقادرة على خلق الصورة القاتمة لعصر هؤلاء المظلومين والمقهورين في عصر تولستوي، فالتصور القوي المبنى هنا على التسلح بالمعايير البلاغية التي تكشف ما وراء الدلالات للأبيات هو الذي يميط اللثام عن عصر ظالم مجحف لفقرائه، قاهر لهم، والنفاذ إلى أغوار الكلام يكشف عن رجل قد رحل، وقد كان مناصرا للفقراء ومعينا لهم على نواب الدهر ولن يجود بمثله الدهر أبدًا، إنهم يعانون بعده، وقد عانوا من قبل، ولن تعطي الأيام الملاذ الآمن لمن يطلبونه دائمًا، وما كان هذا بظاهر للقارىء لو لم ينفذ إلى ما وراء الكنايات الموحية بقوة، فشوقي بها قد " وضع كل شيء في موضعه منه، وأصاب به شاكلته، وعمد فيما كنى وشبه ومثل، لما حَسُن مأخذه ودق مسلكه ولطفت إشارته"[٦٦]، وهذا المعنى الثاني للكنايات هنا يبرز معاني الفقر والظلم والقهر الاجتماعي، وتحتاج العبارات إلى فكر وعقل وإعمال للخيال لتزيح الستر الكنائي عن هذه المعاني بقوة واقتدار.

وصفة العلم عند تولستوي، وبراعته فيه، ورصده لمشكلات الفقراء والمساكين هو ما جعل القلم والناس من قبله يبكون فراقه ورحيله الأبدي بحرقة، وهذا من معاني الكناية في قوله (من الطويل):

تولُستويُ تُجري آيَةُ العِلمِ دَمعَهــا ///// عَلَيكَ وَيَبكي بائِسٌ وَفَقيــرُ[٦٧].

فما وراء المعنى الاستعاري التشخيصي الماثل في قوله: "تبكي آية العلم"، والكناية (يبكي بائس وفقير) يحيلان القارىء إلى معاني الحزن والندب الشديد لهذا الفقيد الجليل.

ولا يجحد جاحدٌ أثر الاستعارة النفسي العميق حين يضحى المجرد إنسانًا يبكى بل وبقوة وحرارة لفقدان عالم جليل، كتولستوي، وجعلها (آية العلم) سيدة وليس رجلا لها دلالتها، فالنساء أكثر بكاءً وعويلًا على الميت إذا ما أحببنه بحق، وإذا ما كان حانيا

عطوفًا عليهن، فالمعاني التي تنبعث هنا من خلف الاستعارة تعطي دلالات التواضع والحب الذي كان الناس يكنونه للفقيد كشخص، وأيضًا لمكانته العلمية والأدبية بينهم، وتظهر الكلمات الموجعات رثاءً حارًا من شوقي له، ولا عجب أن يكشف هذا دقائق العبارات ومحاسنها، ويظهر زينتها ووشيها فتكون الأبيات هنا وقد "بدت عليها محاسن تملأ الطرف ودقائق تعجز الوصف ورأيت هناك شعرًا شاعرًا وسحرًا ساحرًا وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع"[٦٨] المتمكن من لغته.

وجعل الصفات الإنسانية للمجرد هو من قبيل التقديم للأفكار في ثوب يجافي منطق الحقيقة إلى الخيال وذلك بفضل المجاز وليتمكن من التعبير عن الحزن القوي الذي يكتنف الأبيات الثلاث السابقة وكيف لا والاستعارة "جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها"[٦٩]، وهذه الصور البيانية هنا تعكس براعة عند شوقي وخيال قد انقاد له وقدرة منه على كشف الحلي والوشي الذي يكتنف كلماته التي أتت حاملة للمعاني الثواني، وكانت بالطبع هذه الكلمات كاشفة عن عصر تولستوي، وحال فقرائه، وما لاقوه من تعنت وظلم في مجتمعهم. هذا، ولم يبرز لنا الزهاوي وحافظ صورة هذا العصر ولا حال أناسه في قصيدتهم في رثاء تولستوي كشوقي.

وصورة أخرى في قصيدة الرثاء تكشفها معانيها الثواني وهي الموت وأثر موت تولستوي، وكيف كان في حياته، ذلك ما عبر عنه شوقي والزهاوي في رثائه حين قالا شعرا، فيقول الزهاوي (من الطويل):

دَعاكَ الردى أن صِر فصرت إلى الردى ///// إلى حيث كل العالمين يصير
فأطبقت منك العين إطبـــاق راقد ///// تَثور شَظاياه وَلَيسَ يَثــور
كانك لم تغضب عَلى الغاضِب الَّذي ///// يَطول عَلى إخوانه وَيَجور
كانك من أَجل المحاماة لم تقف ///// شجاعًا بحيث النائبات تَدور[٧٠].

أما شوقي ففي القصيدة نفسها يبرز ما حدث للناس جراء موت تولستوي في ثنايا الحديث عن موته فيصف الموت وحال تولستوي عند موته يقول (الطويل):

وَيَبكيكَ إِلفٌ فَوقَ لَيلى نَدامَةً ///// غَداةَ مَشى بِالعامِرِيِّ سَريرُ

تَناوَلَ ناعيكَ البِـــلادَ كَأَنَّهُ ///// يَراعٌ لَهُ في راحَتَيكَ صَريرُ

وَقيلَ تَوَلّى الشَيخُ في الأَرضِ هائِمًا ///// وَقيلَ بِدَيرِ الراهِباتِ أَسيرُ

وَقيلَ قَضى لَم يُغنِ عَنهُ طَبيبُهُ ///// وَلِلطِبِّ مَن بَطشِ القَضاءِ عَذيرُ(٧١).

أما حافظ إبراهيم فيشير حين يرثي تولستوي إلى حزنه عليه كغيره من الشعراء ويذكر شوقي ولطفي السيد مشيرا إى أنه لن يلحق بهما في رثائه يقول (من الطويل):

رَثاكَ أَميرُ الشِعرِ في الشَرقِ وَانبَرى ///// لِمَدحِكَ مِن كُتّابِ مِصرَ كَبيرُ

وَلَستُ أُبالي حينَ أَرثيكَ بَعــدَهُ ///// إِذا قيلَ عَنّي قَد رَثاهُ صَغيرُ

فَقَد كُنتَ عَونًا لِلضَعيفِ وَإِنَّنــي ///// ضَعيفٌ وَما لي في الحَياةِ نَصيرُ

وَلَستُ أُبالي حينَ أَبكيــكَ لِلــوَرى ///// حَوَتكَ جِنانٌ أَم حَواكَ سَعيرُ

فَإِنّي أُحِبُّ النابِغيــنَ لِعِلمِهِــم ///// وَأَعشَقُ رَوضَ الفِكــرِ وَهوَ نَضيرُ(٧٢).

إن الشعراء الثلاثة في هذه الصورة (وصف موت تولستوي وحال الناس إبان موته) يرشدون بجدارة القاريء إلى أمور ظاهرها البكاء وباطنها الحسرة وفقدان الأمل والتفجع، وهذا لأن المعاني الثواني للصور البيانية فيها من تشبيه واستعارة وكناية تبرز هذا بقوة وبها يحقق الشعراء مأربهم ويحوزون تفاعل القاريء وتواصله مع ما وراء معانيها، فينتقل عبر الخيال إلى عصر تولستوي فيرى هذه الصورة المفجعة والحزينة من البؤس والفقر اللذينِ عليهما الفقراء والمساكين في عصر تولستوي، "فيبكيك إلف" يجسد مكانة سامية للفقيد في قلوب هؤلاء فهو إلفهم الذي ينوحون عليه، والإلف هو من أوالف الطير ويراد بها أحيانًا الحمام وغيرها مما يحمل دلالات القرب والمحبة والاتحاد(٧٣)، فالحزن إذن في هذه الحالة صادق ومتحقق بقوة.

وحافظ نفسه يبكي تولستوي عبر قوله "أرثيك" و"رثاه صغير" والعبارتان تظهران استعارة وكناية عن الشاعر حافظ نفسه (صغير)، وتنبهان لمعاني الرثاء الحار المتمثل في البكاء، فرثاه بمعنى بكاه هنا، وهذا يؤكد معاني البكاء عبر المبالغة التي تحملها الاستعارة التصريحية والكناية عن نفسه ب"صغير" والتي تشير إلى ذاته نفسها(حافظ)، فهو يبكيه مع الكبار أمثال شوقي ولطفي.

والزهاوي أيضًا يصور هذا الأمر في بيته "دعاك الردى" الذي يبرز قوة الموت فهو "يدعو" الدعوة التي ليس فيها رجوع، فهي تعنى الأمر والامتثال لما يُأمَر به هنا، والدعوة التي يظهر فيها التشخيص هنا لينم عن معرفة بالأمور، فالكشف والإيضاح هو ما تثيره المعاني الثواني للاستعارة والتي تبرهن على قوة الموت ونفاده إلى كل شيء، إنها إذن نور يكشف ستار الظلمة الذي يحجب الأشياء، إذن يجب أن يقال إن الخيال كشف ما أخطأه العقل حيث لا ينسحب الحكم بالخطأ أو لفساد إلى الخيال وهو بريء منه[٧٤]، فالمعاني الثواني هنا تعرض الموت وكيف أتى تولستوي وتمكن منه، وتجسد الكناية "حيث كل العالمين يصير" الموت كمكان لابد أن يعرج عليه الجميع بل ويمكث به دون رجعة، فالإحالة الإشارية للمعاني الثواني هنا تكون لمعاني الفقد والنهاية والانقطاع، إنها علاقة الكل بالجزء، فالكل هو الموت والجزء هو الناس جميعًا، والتعبير الكنائي فيه ترك لفظة "الموت" إلى تعبير يؤول إليه، وهذا أحد جوانب الجمال في الكناية، مراعاة الحالة النفسية للقاريء، ولا تخفى الإشارة إلى صفة جليلة لتولستوي، وهي نصرة الضعفاء، فعصره كان يموج بالظلم والجبروت على الفقراء، فالزهاوي يقول" كأنك لم تقف..." بل ويكررها وهي صورة تحمل معانيها الثواني صفة عصره، فقوله" النائبات تدور" و"يطول على إخوانه ويجور" استعارة وكناية تعطيان التأكيد على معاني الفقر والمشكلات الحياتية المتتابعة دون توقف، فالتسلط والقهر الذي يمارسه أفراد المجتمع الإقطاعي على الفقير من بني وطنهم هو عنوان حياتهم المرير.

ولا تخفى المعاني المطلة من وراء التشبيه التمثيلي "أطبقت منك العين إطباق راقد تثور شظاياه وليس يثور" فهي تصف الموت العضوي لتولستوي وكيف أطبق الموت عليه ولكن تبرز معاني التأثير القوي لأفكاره التي هي شظايا متناثرة في أرجاء وطنه لا تهمد؛ فما نادى به سيظل باقيًا متأججًا، نيرانه لا تخمد، فصفات تمتع بها الأديب يبرزها التشبيه، وهي ثورته على الظلم ودعوته لتحقيق السلم والعدل الاجتماعي الذي ينشر الحب والوئام بين النفوس، والشظايا في التشبيه ما هي إلا إشارة لأفكاره التي زرعها ورعاها في حياته علها تثمر فيما بعد وتورق أشجارها وتؤكل ثمارها ويتذوقون جمالها ومذاقها اللذيذ، فيشبع منها الجميع، وهذا ما تبرزه المعاني الثواني التي يشير إليها التشبيه هنا، فالمعاني الجيدة والصفات المرادة بلورها التشبيهُ التمثيليُّ، إنه يثبت المعاني بتصويرها كامنة في المعنى الأول للعبارة "فهكذا قياس التمثيل المزية أبدًا في ذلك تقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه، إن من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعنى نبلًا وفضلًا"(٧٥)، ولم تكن العبارات العادية لتعطي هذا المعنى المنصوص عليه.

أما شوقي فيصف التشبيهُ التمثيلي عنده مكانةَ تولستوي العظيمة وعلو منزلته عند الناس ولاسيما الفقراء منهم، فقوله" تناول ناعيك ...كأنه يراع..." يبرز كم هي الصدمة نتيجة موت هذا الأديب الفذ، فكأن القلم أحدث صريرا لينبه من يكتب به ليقف حزنا على هذا الذي كان يكتب به بالأمس، فما بال العقلاء؟، فالتشبيه يعكس حزنًا وفقدا مريرا لهذا العالم القدير، وربما يريد شوقي التنبيه إلى الكساد الفكري والثقافي الذي سيعم البلاد من بعد موت تولستوي، إن القلم سيخبو ضوؤه مثلما خبا ضوء تولستوي، فالقلم إن كان ينوح ويصنع عويلًا فهذا يسقط على المجتمع أو بالأحرى على من كانوا يحبون تولستوي، والفكر والقلم نديمان لا يفترقان، فجمال التشبيه يرجع لقوة تأثيره في النفس، وهذا لأثره البالغ وقوته في إضفاء الوضوح على المعاني المراد استيفاؤها، فدلالات التأثير الفكري والتنويري لتولستوي يعطيها التشبيه، فإن "التمثيل إذا جاء في

أعقاب المعاني كساها أبهة وأكسبها منقبة ورفع من أقدارها، وشب من نارها ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكُلفًا"(٧٦)، فلا عجب إذن أن يمثل شوقي معانيه في قوالب جميلة تنال استحسان القاريء وحمده صورتها ليس لجمالها البنيوى بل لثرائها الدلالي والإشاري.

ويأتي قول شوقي " وقيل: قضى لم يغن عنه طبيبه .." ليعطي صفة وراء المعاني الدالة عليها الكناية وهي عدم الجدوى أو النفع من التعلل بالطب والأطباء في منع الموت أو تأخيره حتى، فبراثن الموت وأنيابه الفتاكة ستفتك بجسد من كتب عليه هذا، فقوة الموت لا يردعها شيءٌ، إذ يؤكد على هذا بالتذييل (وللموت من بطش القضاء عذير) وشوقي بكنايته هذه يؤكد ما يمكن أن يرد بخلد قارئه من أمور حول الموت وكيف بطشه، وعجز الجميع أمامه، فهو بهذا " يثير في نفسه [القاريء] أكبر قدر ممكن من الانفعالات الخاصة والعامة، فلابد أن يعمد الفنان مباشرة إلى قدرة قارئه على التخيل ويعمل على إثارتها فجأة وباتصالٍ(٧٧)، لا ينفصل عن وجدان القاريء وقلبه فيحلق عاليا عبر الخيال.

وأما حافظ إبراهيم فإنه يشير إلى تولستوي ويرصد أثر موته وصراعات عصره، وذلك عبر الكناية التي تشير معانيها الثواني إلى عِظم قدر تولستوي فكريًا ومجتمعيًا، فقد رثاه "أمير" وانبرى "كبير من الكتاب" لرثائه، لذا فرثاؤه له لن يوفيه حقه، ولا يخفى "شوقي" و"أحمد لطفى السيد" وقد أشير إلهما باقتدار من وراء الكناية وهما معاصران لحافظ، وقد عُرِف تولستوي عالميا وعربيًا، لذا فالعرب يرثونه هنا، "فقد حازت أفكار تولستوي على شهرة عالمية وانتشرت في البلاد العربية، ونلاحظ في المشرق العربي موجة قوية في مطلع القرن العشرين للإصلاح عبر عن هذا الاتجاه الكاتب أمين الريحاني وفرح انطون وميخائيل نعيمة"(٧٨)، والمعاني المطلة من وراء الكناية هنا تسبر غور القصيدة، فحافظ يسعى إلى الكشف عن أمور لم يقلها صراحة في القصيدة، فالكلمات تعبير عن النفس وخفايا اللاشعور، والكشف عما ورائها هو السبيل الأمثل

لإزالة الغموض عن المعاني الثواني التي تحملها الكناية هنا،" فالقصد بالإثبات فيها [الاستعارة والكناية والتشبيه] إلى معنى ليس هو معنى اللفظ ولكنه معنى يستدل عليه بمعنى اللفظ عليه ويستنبط منه"(٧٩)، ولا أدل على المعنى من لفظ يحمله بجدارة ويغلفه بقوة.

وربما يكون حافظ يرمي من وراء كنايته إلى بيان تواضعٍ منه، وعدم إيفائه تولستوي حقه من الرثاء والإشادة بموقعه الرفيع فكريًا، وقيمته المجتمعية الساطعة عالميًا، لذا يأتي لاستعارة "أبكيك" ليعطي معاني المبالغة في الرثاء، فهو لا يقول شعرًا بل يبكي دموعًا علها توفي تولستوي حقه من الحزن، فالجو العام للقصيدة يلزمه البكاء، لذا فالاستعارة تفي بما يأمله حافظ، و"يُعْلَمُ أنه لا يُستعار اللفظ مجردًا عن المعنى ولكن يستعار المعنى ثم يكون اللفظ تبع المعنى"(٨٠)، فلا أدل على الحزن ليظهره بقوة من عرضه في ثوب يدلل عليه بقوة واقتدار، وما الحزن إلا رثاء صامت وإنه لقادر على البوح بالكثير، فما تحزن الجوارح ولكن يحزن القلب والنفس، والصمت أبلغ من الكلام أحيانًا.

وأيضًا تأملنا للكناية "ما لي في الحياة نصير" يبصِّرنا بدلالات الضعف والانكسار والهوان، فقد كان تولستوي آلة صنع الأمل عند هؤلاء الضعفاء والمساكين، وكان فكره طريقا يمكنهم الاعتراض على أحوالهم المعيشية السيئة من خلاله، لذا فالعبارة "كنتَ عونا للضعيف" تؤكد هذا المعنى وترسم صورة قوية لعصر لطالما كان يموج بالظلم والاضطهاد للفقراء، وليس هذا في روسيا فقط بل العالم أجمع، فالظلم لا وطن له يستقر فيه إنه يذهب أيما ماتت العدالة والمساواة بين الناس، وقد كان تولستوي بتآليفه لا يبغي أو يقصد إلا الخير للناس وإرشادهم سواء السبيل(٨١)، وقد كان نصيرًا للفقراء، ومن الصعب على الإنسان الفقير أن يجد لنفسه نصيرًا، والكناية في قوله"ليس لي نصير" هي ترك للفظ الضعف الدال على الاستكانة والذل إلى ما لا يظهر هذا الأمر " ليس لي نصير" فنفى النصرة عن نفسه ولكنه لم يظهر العجز باديًا، فالمعنى

الأول يولد معنى إضافيًا عبر المعنى الثاني الدال بقوة على تلك الصفات في تولستوي، وهذا لأنه" لا يكنى باللفظ عن اللفظ وإنه إنما يكنى بالمعنى عن المعنى ... ثم اللفظ يكون تبع المعنى"(٨٢)، وتلك هي الدلالة القوية لمعاني الكناية الثواني وما تفيده من تأكيد لقوة تولستوي وإصراره على الوقوف بجوار الفقراء والمحتاجين، وهو الذي ضحى بثروته الطائلة في سبيل إسعادهم، إنه يقول: "فكرت كثيرًا وتغيرت كثيرًا في الآونة الأخيرة، وتلك هي الدلالة القوية التي تعطيها المعاني الثواني للكناية، فهو دوما يقف بجوار المهمشين والمساكين سواء بكتاباته أو بأفعاله والتي أوضح شاهد عليها توزيع ثروته عليهم، ولِمَ لا وهو القائل:" فكرت كثيرًا وتغيرت كثيرًا في الآونة الأخيرة، لقد رجعت إلى الألف باء من أجل أن يكون الإنسان سعيدًا، يكفيه أن يحب حبًا يفيض بالتضحية أن يحب كل الناس وكل شيء ....فالسعادة هي التضحية من أجل الآخرين وليست حب الذات والعمل على المجد الشخصي"(٨٣) فالأعمال تبقى وترحل النفس فيبقى أثرها في ما قدمته لغيرها، أنها الحياة الأبدية.

ولأجل هذه الأمور وأكثر فإن حافظًا يبكي بقوة عبر المعاني الثواني للاستعارة "يبكي" وهي مبالغة قوية منه لتوكيد قوة الرثاء واقتدار معانيه، فالرثاء بالاستعارة بكاءٌ على سبيل التقرير والتأكيد لحالته الحزينة، وتبرز الاستعارة مع الجو العام اتحادًا لإبراز جو من الفجيعة والحزن العميقين، والتأويل للمعاني الأُوَل للرثاء يقود لهذا، فالإشارات دالة بقوة، ويشير البيت "لست أبالي ... حوتك جنان أم حواك سعير" إشارة عبر الكناية المفيدة لعدم الاهتمام بما قاله الناس في صفات تولستوي الدينية، فالشاعر لا يهتم أكان تولستوي في الجنة أم في النار فحسبه أنّه عالم مفكر، وأنّه دعا إلى المعروف ونهى عن المنكر، وهذه صفات المتدين الصحيحة، وما هذا الأمر إلا لأنه اعترض على تعاليم الكنيسة في وقته، ولم يكن تولستوي مسيحيًا محدودًا بمذهبٍ معينٍ متعصبًا له، بل متسامحًا يقبل دين الفضيلة حيثما وجد، فما تداوله الناس حول كفره أمرٌ عليه علاماتُ استفهام تفيد الاستنكار، وهذه الأمور عكستها المعاني الثواني هنا، "فالجملة

تكون دلالية على شيء ما عندما تعبر عن معتقدٍ وهي واحدة من عدد غير محدد من الأفعال التي يمكن عن طريقها التعبير عن معتقد.... وفي هذه الحالة ما تعبر عنه الجملة وما تدلل عليه يتطابقان ما لم تكن الجملة زائفة فلا تدلل على شيء"[٨٤]، فما أبلغ اللسان الاستعاري هنا.

ولأن الجملة غيرُ زائفة في الواقع فإن محصلة الكناية هنا تحدث نقلة في كل ما كان يدور حول قضية الإيمان والكفر الخاصة بتولستوي، وما كان ليتضح هذا دون المعاني الثواني التي تبرز من وراء معاني الجملة الأوليّ، وهذه براعة من حافظ للتدليل على ما يريد تعريفه للقارىء من تدين تولستوي الحقيقي، فما يشفع لإظهار هذه الأمور قد دللت عليها المعاني الثواني هنا، وهذا"من خلال البحث في محتوى الجملة الأصلية الحرفي عن محتوى ثانٍ نحصل عليه بواسطة التحول التعارضي ونستنتج بالتالي أن هناك محسنًا بيانيًا قد أدمج به"[٨٥]، ولا يأتى لسد فجوة شعرية وإنما ليعطي المعاني الكثيرة التي تُحْمَلُ فوق جناح المعنى الأول للعبارة ولا ينفصل عنه أبدًا، وحيث كان الإنسان فإن أعماله تنطق بجليل صفاته وعقله وأخلاقه، لذا يرى حافظ إبراهيم أن تولستوي وإن كان قد كثر الجدل حوله والحديث حول ديانته وما يتعلق بها إلا أن هذا لا يضيره، فالعبارة"لست أبالي..." تشير لصفة التدين في النهاية التي كان عليها تولستوي،، فالكناية هنا" لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيًا هو غرضك"[٨٦]، وهذا هو المهم هنا، فقد أجاد حافظ وصف ما يتعلق بتدين تولستوي هنا في إيجاز ووظف الصورة من أجل أداء المعنى وإيصال أفكاره وقضيته للمتلقي، وهذا ما تضيفه المعاني الثواني.

وقدرة المعاني الثواني على التأكيد بقوة على تدين تولستوي يصورها شوقي أيضا بقوله (من الطويل):

تَطوفُ كَعيسى بِالحَنانِ وَبِالرِضى ///// عَلَيهِم وَتَغشى دورَهُم وَتَزورُ

وَيَأسى عَلَيكَ الدينُ إِذ لَكَ لُبُّــهُ ///// وَلِلخادِمينَ الناقِمينَ قُشــورُ
أَيَكفُرُ بِالإِنجيــلِ مَن تِلكَ كُتبُــهُ ///// أَناجيلُ مِنها مُنذِرٌ وَبَشيــرُ (٨٧).

تطل صفات التدين عند تولستوي من وراء الأبيات ملوحة بيديها للقاريء، ولتمكن شوقي من الرد على مشككيه في هذا الأمر ومن ادعى كفر تولستوى وتزندقه، وفي الواقع ما حدث هذا إلا للهجمة الشرسة من مخالب الكنيسة حين نادى تولستوى بجوهر الدين المسيحى الذي يدعو للسلام والمساواة والعدل وعدم التمييز بين الناس وتقسيمهم لطبقات، وهذا الأمر دعا إليه حافظ في قوله:

دَعَوتَ إِلى عيسى فَضَجَّت كَنائِسٌ ///// وَهُزَّ لَها عَرشٌ وَمادَ سَريرُ
وَقــالَ أُناسٌ إِنَّهُ قَــــولُ مُلحِــدٍ ///// وَقالَ أُناسٌ إِنَّهُ لَبَشيـــــــرُ (٨٨).

لا ينكر القاريء ما أكد شوقي عليه في التشبيه (تطوف كعيسى) و(كتبه أناجيل)، والكناية في (تغشى دورهم وتزور) و(لك لبه) و(للخادمين الناقمين قشور)، والاستعارة في (يأسى عليك الدين)، فالمعاني الثواني من الكناية والاستعارة والتشبيه عند شوقي تثبت خطأ من اتهم تولستوي في ديانته، وتؤكد تعنت الكنيسة في هذا الأمر، وكيف يكفر. تولستوي. وهو الذي كانت كتاباته أناجيل لا تتنافى أبدًا مع ما جاء به الدين المسيحي من تعاليم سامية، وكذلك بقية الأديان، وهذا الأمر تؤكده المعاني الثواني عند حافظ الذي يؤكد عدم تواني الكنيسة في رمي تولستوي بالكفر والإلحاد، ومحاولة الوقيعة بينه وبين محبيه وغيرهم ممن اطلعوا على كتاباته، فانقسم الناس ما بين منكر للكنيسة ومؤيد لها، ولكن تولستوي لم يكن يومًا ليكفر بالأديان السماوية، إنه هو الذي أكد أن سعادة الإنسان لا تكون فيها إلا باتباع تعاليم الأديان السمحة، فتولستوي" لا نراه ينتمي إلى عقيدة بعينها أو يبتدع رأيًا جديدًا لم يسبقه إليه أحدٌ ولم يفكر في الثورة على الدين السائد"(٨٩)، فكيف من يشبه (في ما يفعل) بنبي الله (عيسى) عليه السلام أن يناقض ما جاء به حقًا؟! إنه يولى الفقراء والمساكين جهده وأولوياته الحياتية تقربًا (لله) سبحانه، إنه الحقد الدفين لدى الكنيسة تجاهه لمعارضته تعاليمها.

وتؤكد معاني التشبيه الثواني تَدَيُّنَ تولستوي وعدم خروجه عن الدين، فالتشبيه (تطوف كعيسى) و (كتبه أناجيل) والمجاز (دعوت إلى عيسى) والتعاضد لها مع بقية البيت كلها تبرز معاني الاهتمام والحب للفقراء بل والتواصل معهم، وزيارة أكواخهم البسيطة، وأكثر من هذا يتضح عبر النظر إلى التشبيه واستكناه دينامية عمله، وهذا لا شك أن له أثره القوي في إبراز صورة تحكي ما دار حول تولستوي من أمور مغلوطة، والتشبيه وجعل المشبه به، نبي الله (عيسى) للمشبه تولستوي يكسب الصورة إجلالا وبعدا مقدسًا، والصورة التشبيهية تجمع عمقين متباعدين زمنيا وحياتيا فتظهر جدته فيما يتولد عن هذا الأمر، بل وتتقابل" الحقائق المعاصرة مع الظواهر الأسطورية والتراثية لكي تكتسب الصورة عمقًا وظلالًا أحاطت بالماضي وأبعاده الإيحائية ليثبت الشاعر من خلاله ما يرمي إليه"[٩٠]، عبر التعالق بين المتباعدين.

وتولستوي تمكن من جوهر الدين، ولذا يحزن الدين عليه لرحيله عنه دون رجعة، والدين وهو شيء مجرد يضحى إنسانًا قد رأى من تولستوي صدقا عبر مؤازرته له والتأكيد على وجوده وأهميته وكيف زيفه البعض، فالوفاء هو سمة تولستوي تجاه الدين، والاستعارة هي من يرسخ هذا، فهي تعطي تشخيصًا، والتشخيص هنا يستقطب الدهشة والغرابة لدى المتلقي وله فعاليته في إثارة المعاني التي تحوي داخلها أفكارًا يُرادُ بثُّها للمتلقي، فهو له قدرة على التكثيف والإيجاز[٩١]، وتأتي المعاني الثواني هنا عبر التشخيص لتصنع من الألفاظ والمعاني المرادة كلًا متلاحمًا، ف ـ (يأسى الدين) و(لب الدين) والمعاني المراد التدليلُ عليها تظهر حالة الحزن التي تعتري الجميع، حتى المجردات، فالألفاظ تحقق الإحالة بالوحدات الدالة على الحزن وتؤدي إليه بقوة واقتدار، فالتشخيص، وهو لب الاستعارة أثبت به الشاعر معنى لا يعرفه السامع، ذلك المعنى لا يأتي من اللفظ بل من معنى اللفظ الدال بقوة عليه هو دون غيره[٩٢]، فلكل معنى مقام معلوم يدل عليه عبر ثوب زركشي من الألفاظ المنسجمة معه والتي تجعله يظهر في أبهى صوره ومعانيه.

وعند حافظ يظهر أثر المجاز المرسل (دعوت إلى عيسى) الذي يفيد الملزومية، و(ضجت كنائس) الذي يفيد المحلية، فالدعوة عنده للدين المسيحي الحق لا ذلك التي تدعو له الكنيسة وأيضًا الكنائس ضج أهلها حين عارضهم تولستوي بأفكاره التي التف حولها الناس وآمنوا بها، وهذا أيضًا لم يجعله يسلم من ردة فعل الأغنياء في روسيا حين ذكرهم بتعاليم المسيح الداعية للسلام والتواضع والمساواة بين الناس، لذا حين دعا لما جاء به (المسيح) عبر إنجيله ضجت الكنائس وقساوستها لما وجدوه من صريح الدعوة للعدل والمساواة، فما كان منهم إلا أن أخرجوه من ملتهم، إنه رجل يدعو للعدل، فقالوا عنه " ملحدٌ، وقال المؤيدون عنه: بشير، ومعاني المجاز الثواني تفرز صفات التدين والدعوة السمحاء التي دعا إليها تولستوي، وايضًا تبين حالة الغضب التي سادت الكنائس دون وجه حق لا لشيء إلا أنه دعا للتعاليم الحقة، وهذا ما أكد عليه تولستوي حين قال:" وقد علمتُ ....إلى أن الواجب يقضي عليَّ أن أتعلم عقائد كنيستي وأذهب إلى صلواتها، ولكن الاهتمام الزائد بالعمل بها لم يكن ضروريًا في عقيدتي"[٩٣]، فالمجاز المرسل سار بالقاريء آخذا بيديه للوصول لمعانٍ لم تكن لتعطيها اللفظة بمعناها الحرفي المعروف، بل عملت الدلالات البلاغية التي تضفيها المعاني الثواني على فتح طاقات دلالية واسعة تقف فيها المعاني العديدة واضحة مشرقة يراها القاريء ويتفاعل معها، والقضايا التي تطل منها، بل ويثير المجاز معاني بديعة " فهو من قبيل الإغناء للألفاظ، إذ يمنحها القدرة على تجاوز معانيها الأصلية إلى معانٍ أخرى تستوحى من سياق الكلام"[٩٤]، فهو بهذا يعدُّ وسيلة فعالة لإظهار المعاني وتقريرها في نفس المتلقي بل والعمل على إحداث استجابة انفعالية للتفاعل مع تلك المعاني المتولدة منها لتقرَّ بتدين تولستوي الصحيح، لا ما أشاعته عنه الكنيسة.

ويوضح شوقي سبب تأكيده لذلك الإيمان القوي في بيته:

أَيَكفُرُ بِالإِنجيـــلِ مَن تِلكَ كُتبُـــهُ ///// أَناجيلُ مِنها مُنذِرٌ وَبَشيـرُ[٩٥].

إن من شبهت كتبه بالأناجيل لن يعارض الإنجيل أو يكفر به أو بصاحبه، فالتشبيه يولد معاني ثواني تبرهن على بعد تولستوي عن الإلحاد والكفر الذي رَمته به الكنيسة ومؤيدوها وأنى ذلك؟! وكتبه تدعو للقيم العليا والمُثل السامية وقيم الحب والخير والعدل، ومن ينهج هذا النهج لا يُلحدُ ولا يكفر هذا ما تفيده معاني التشبيه الثواني فهو. التشبيه. هنا "له دلالته النفسية لما فيه من إقامة صلة وعلاقة بين أمرين ليوضح به الأديب شعوره ويبرز به فكرته ويجليها كي تؤثر في نفس القاريء"(٩٦)، فالتشبيه يشير ويؤكد بقوة على تدين تولستوي، وينفي ما تداوله الناس وما أشاعته الكنيسة من اتهام له بالكفر والمروق من الدين، فالتأثير متحقق بفضل أثر المعاني الثواني في البيت، "ومرجع التأثير ليس مرتبطًا بمقدار المعنى وإنما مرتبط بكيفية بروزه ووسيلة إدراك النفس له، فإدراكه في الصورة المشاهدة يزيد النفس أنسًا به وقبولًا له"(٩٧) ولا يخفى أن التشبيه يبرز وجود معنى التبشير عند الشاعرين ليؤكدا به تدين تولستوي. وقد تعمق تولستوي في القراءات الدينية، وقاوم هيمنة الكنيسة الأرثوذكسية في روسيا، وعارض القوة والعنف في شتى صورها، واتصفت كل أعماله بالجدية والتعمق والجمال، ولم تقبل الكنيسة الأرثوذكسية في روسيا آراء تولستوي التي انتشرت بسرعة كبيرة وآتت أُكلها بقوة واقتدار، فآراؤه قد سارت بها الركبان.

وصفة أخرى لتولستوي، إنها حبه للعدل والزهد والمساواة والعلم والسلام والتسامح وكل الصفات التي هي دعامات لبناء مجتمع سوي متعاون (أفلاطوني)، وهذا ما تعطيه المعاني الثواني عند الشعراء في رثائهم تولستوي، فنجد شوقي يقول (من الطويل):

فَقُل يا حَكيمَ الدَهرِ حَدِّث عَنِ البِلى ///// فَأَنتَ عَليمٌ بِالأُمورِ خَبيرُ
أَحَطتَ مِنَ المَوتى قَديمًا وَحادِثًا ///// بِما لَم يُحَصِّل مُنكِرٌ وَنَكيرُ
فَزُهدُكَ لَم يُنكِرهُ في الأَرضِ عارِفٌ ///// وَلا مُتَعالٍ في السَماءِ كَبيرُ
بَيانٌ يُشَمُّ الوَحيُ مِن نَفَحـــاتِهِ ///// وَعِلمٌ كَعِلمِ الأَنبِياءِ غَزيرُ

سَلَكتُ سَبيـــلَ المُترَفينَ وَلَذَّ لي ///// بَنـونَ وَمالٌ وَالحَياةُ غُرورُ
أَداةُ شِتائي الدِفـءُ في ظِلِّ شاهِـــقٍ ///// وَعُدَّةُ صَيفي جَنَّـةٌ وَغَديرُ
وَمُتِّعتُ بِالدُنيـــا ثَمانينَ حِجَّـــةً ///// وَنَضَّرَ أَيّامي غِنىً وَحُبـورُ(٩٨).

في حين يؤكد حافظ إبراهيم هذه الصفات عبر المعاني الثواني الظاهرة في قوله (من الطويل):

وَلَولا حُطـامٌ رَدَّ عَنكَ كَيدَهُم ///// لَضِـقتَ بِهِ ذَرعًا وَسـاءَ مَصـيرُ
وَلَكِن حَماكَ العِلمُ وَالرَأيُ وَالحِجـا ///// وَمـالٌ إِذا جَدَّ النِزالُ وَفيـرُ
يُناديكَ أَهلًا بِالَّذي عاشَ بيننـــا ///// وَمـاتَ وَلَم يَدرُج إِلَيـهِ غُـرورُ(٩٩).

أما الزهاوي فينبري يصور هذه الصفات عبر المعاني الثواني التي يفرزها قوله (من الطويل):

لَقَد عشت عمرًا أَنتَ فيه ظهيرُ ///// لمن عاشَ بين الناس وَهوَ فَقيرُ
بكفك مصباحٌ من العلم ساطعٌ ///// به لعقول الناشئين تنير
وَقَد كنت حرًا في حَياتك مصلحًا ///// تَدور مَع الإنصاف حيث يَدور
وَكنت لأصحاب الزعامَة واعظًا ///// تذكرهم أن الحَياة غرور
وَقفت أَمام الظلـم ترغم أَنفـــه ///// وأنتَ على الإرغـام أنتَ قَدير
كانك من أَجل المحامـاة لم تقف ///// شجاعًا بحيث النائبـات تَدور
أَفِدنا بأسرار الحيـــاة درايةً ///// فأنت بأسرار الحَيـــاة خَبير(١٠٠).

أحداث واقعية هي تلك التي يستمد منها شعراؤنا هنا ما يثبتون به صفاتِ تولستوي الجليلةَ، وهذا ينقل القاريءَ لعالم تولستوي وكيف كان هو آنذاك بين فقراء قومه وبلدته يناصرهم ويثور في وجه من ظلمهم، وكم حاول أن يعلي من صفات العدل والمساواة والتسامح بين الناس جميعًا، وتنشيء الصور هنا عالمًا هو نهرٌ تطفو فوق

سطحه صفات ومثل عليا لطالما توافرت في تولستوي، فشوقي يشبهه بالحكيم وتعطي الكناية (أحطت بما لم يحط به منكر ونكير) وفرة العلم والمعرفة اللتين كان عليها تولستوي في عصره، ويثني على زهده عبر الكناية (زهدك لم ينكره عارف) وفصاحته وبراعته العلمية في الكناية (بيان يشم الوحي من نفحاته)، والعلم الغزير النافع في التشبيه (علم كعلم الأنبياء)، ولا يخفى التجريد في باقي الأبيات (سلكتُ..... مُتِّعتُ..... أداة شتائي ...) الذي هو خطاب موجه للنفس ولكنه يقصد صاحبه به غيره، وهو يكون خطابًا لنفسه فقط إذا لم يصح لأن يسقط على غيرها(١٠١)، واستخدام كل هذه الآليات من استعارة وتشبيه وكناية وتجريد، وغيرها، يجعل من المعاني شيئًا أكثر جدة وأصالة وتكون الألفاظ المشكلة لها متحدية ذهن القارئ، الذي عليه أن ينظر بعين يقظة وبتفكير عميق بخصوص المعنى والفكرة التي تحملها القصيدة أو النص الأدبي عموما، وعدم الركون إلى المستعمل والمبتذل والعادي ليصل إلى الدور الفعال لها في إبراز الحزن العميق الذي تمكن من الشعراء ومن محبي تولستوي لرحيله عن دنياهم.

ولا تخفى المعاني الثواني المطلة من وراء (لذ لي مال. نضر أيامي غنى وحبور. أداة شتائي الدفء. عدة صيفي جنة وغدير. متعت ثمانين حجة)، فكلها عبارات، وإن كان شوقي يوجهها إلى نفسه إلا أنها موجهة لتولستوي ولتبرز بعض الصفات التي اتصف بها، فهو زاهد في متع الحياة رغم امتلاكه لها، ولم يكن يسكن القصور رغم حيازته لها، وغير ذلك من صفات الأغنياء التي تنازل عنها بمحض إرادته غير مرغم عليها، هذا علاوة على ما تضفيه التشبيهات والكنايات والاستعارات الدائرة في الفلك نفسه، فالكناية فيها تفرز معاني تكون مدركة بالعقل وظاهريًا مؤكدة عبر البناء المحكم للأبيات الشعرية، والمعاني تأتي أبلغ كلما اعتمدت التلميح وجانبت التصريح" فليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في إثباته فتجعله آكد وأبلغ وأشد"(١٠٢)، وهذا أمر له

أثره في القابلية النفسية للتفهم للأشياء المعروضة للقارىء كي تكتسب تفاعله وتنال منه عبر تأثره القوي بها.

ولا تطل معاني الحكمة فقط بل ها هي المعرفة والعلم تطلان من نوافذ المعاني الثواني لعبارات (أحطت بما لم .... حكيم الدهر)، والتي تبرهن على قوة أكيدة للإمساك بمقاليد الحكمة والعلم، فتقدم المعاني إبلاغًا قويًا في صورة جمالية تفيد التفخيم والتعظيم من شأن تولستوي، فالكناية بما تعطيه من المعاني هنا تكون" أشبه ما يكون بثوب شفاف رقيق، ولا هو مستور ستر المورى عنه"[١٠٣]، فهي لمن أراد رؤيتها ظاهرة ولكن بعد النفاذ لهذا الستر الشفاف الذي تكمن وراءه، وأيضًا فإن الزهد يلمع من بين ثنايا العبارات (زهده لم ينكره ...)، والعلم من خلف (بيان يبشم الوحي فيه...) ودلالات الانتشار والذيوع تنجلي أيضًا، وهذا الكشف يكون عن طريق الترابط أو الاستنتاج، فالصورة لها مستويان من الفاعلية هما: المستوى النفسي والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية، وإن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجير البعد تلو الآخر من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة[١٠٤] فيكون القالب والقلب للصورة متسقين معبرين عما يأمله الشاعر من الألفاظ أن تظهره للقارىء بقوة.

وليست الصفات المتعلقة بالعلم والحكمة هي ما يطل علينا من الصور بل هناك الغنى والجاه يبرزان من وراء الكناية (لذ لي مال وبنون) والتجسيد في (نضر أيامي غنى وحبور) والاستعارة والكناية بهما تُظهَرُ المعاني التي يجعل بها من المجردات شيئًا ماديًا، فالغنى والسرور مادة يشرق بها الوجه، وكثرة المال والبنون كناية تبرز الغني والثروة، والمعاني تؤكد من وراء الألفاظ " فقد زال الشك وارتفع في أن طريق العلم بما يراد إثباته والخبر به هذه الأجناس الثلاثة التي هي: الكناية والاستعارة والتمثيل هو المعقول دون اللفظ من حيث يكون القصد بالإثبات فيها إلى معنى ليس هو معنى اللفظ ولكنه معنى يستدل بمعنى اللفظ عليه ويستنبط منه..."[١٠٥]، والمعاني

الثواني تبرز كم كان تولستوي متمتعا بالمال والجاه، ولكنه ترك كل هذا وسار وراء الغنى الحقيقي، غنى النفس، فاتجه للفقراء يشاطرهم أحزانهم ويحيا حياتهم، لذا فلا عجب أن اطَّلَعَ تولستوي على فلسفة الإنجليزي"هربرت سبنسر" بشأن توزيع الأراضي على الأفراد بالسواء أولى من استقلال نفر قليل بها، فوافقه رأيه وعمل به، فإنه وزع جميع أملاكه الواسعة على فلاحيه وأبقى له ولعائلته مساحة من الأرض تقوم بحاجتهم، ثم إنه يحرث الأرض بنفسه ويزرعها مثل الفلاحين العاملين بها[١٠٦]، وهذه هي عين التضحية الحقيقية في سبيل ما نادى به في حياته، وأبرز مثال للتكافل الاجتماعي.

إن المال والبنون وإن كانا زينة الحياة الدنيا فإن تولستوي قد عرف ما هي الزينة الحقيقية إنها زينة النفس وتنقيتها من كل شوائب الذاتية والحب الشهواني للمتع الزائلة، فالسرور والغني وإن زينا وجه الإنسان وأيامه فإن هذا لا معنى له عند تولستوي، وهذا التجسيد للمعنى وإبراز المعاني الثواني لصفات التواضع والزهد في المال عند تولستوي يجعل القارىء يهتز له احتراما، ويكشف عن القلب الكبير الذي تمتع به ذلك الفيلسوف الكبير، فالشعور الدقيق يتأثر بكل مثير ويهتز لكل ما يدغدغه[١٠٧]، وكل ما يخطر بخلده من صفات تفرزها المعاني الثواني للعبارات الاستعارية والكنائية، وتشير الكناية (لذ لى مال وبنون) والاستعارة (نضر أيامي غنى وحبور) إلى الأثر القوي للمال والثروة في التجميل الظاهري للحياة وإتاحة سبل الراحة والسعادة، ولكن بعقلية الفيلسوف الواعي يفطن تولستوي لزيف هذه الحياة وزوالها، فيُؤثِر البعدَ عن الثروة والمال، فالصورةُ إذن تخدم المعنى والمغزى منه بما تحمله من طاقات إيحائية قوية لها وقعُها المؤثرُ وإيحاؤها المعنوي القوي للمعاني التي تهتز لها النفوس طربا واستجابة لما تثيره فيها من شعور بالنفور من هذه الثروات الزائفة.

ويشدُّ التشبيه المقيد من أزر المعاني المؤكدة على النقاء والسلام النفسي عند تولستوي، فنجد (ذكر كضوء الشمس) (علم كعلم الأنبياء) والتقييد للتشبيه هنا ولد معاني البقاء والثبات على الصفات وعدم تحولها، فالذكر سيظل باقيًا ولِمَ لا يبقى؟ إنه

باقٍ كالشمس، والعلم لا حدود له، إنه علم الأنبياء وليس شخصا عاديًا، وطرفا التشبيه وإن كانا متباعدين دلاليًا فإن هذا يثرى المعاني ويزيدها وفرة وقوة، فتولستوي يشبه بالأنبياء، وعلمه كعلمهم، وذكره كالضوء المنتشر، وإن أصابه الغياب أحيانا إلا أنه منتشرٌ ويصل سريعًا إلى الكثير من المخلوقات، وفي هذا عقد لمقارنة بين الزوال والبقاء والفناء، والأدنى والأعلى، والعلم الدنيوي والأخروي، وأكثر من هذا تعطيه المعاني الثانويةُ للتشبيه المقيد، وهذا بلا شك يصنع دهشة واستحسانا لدى المتلقي، فإنه " إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"(١٠٨) وطرب النفس هنا لا يأتي دون إثارة أو أخذ بلبها، إن المفارقة التي يصنعها التشبيه لقادرة على فعل هذا وأكثر، فالأدنى يصبح أعلى والمنسي أضحى مذكورا بل إن العادي أصبح مقدسًا مصانًا، وما هذا إلا بفضل ما تعطيه التشبيهات وتقره في النفس، "فتصوير الشيء من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من الشق البعيد بابًا آخر من الطرف واللطف ومذهبًا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل"(١٠٩) فهو يحوذ تفكيره ويستولى منطقه عليه، ذلك المنطق العجيب الذي يعتمد المنافرةَ هنا طريقه إلى الاستحواذ على المعاني والبرهان على الصفات المرادة، إنه التأكيد على حضور الغائب ليضحى ممكنا مرئيًّا.

أما حافظ فتبرز عنده الاستعارةُ في "لولا حطام رد عنك كيدَهم.."لتكون التصريحية في "حطام" التي تستعار لبقايا المال الذي جاء بعد توزيع تولستوي لثروته على الفقراء، وأيضًا المكنية في "رد عنك كيدهم" الذي يجعل من المال إنسانًا يذود عن صاحبه مؤامرات الأعداء ومكرهم به، وهذا يشير إلى سخاء تولستوي على الفقراء من بني قومه، والمال يضحى إنسانًا بفضل التشخيص القوي الذي تحمله الاستعارة، وهذا أمر يصنع التعجب والدهشة كونه أمرً عقليًا، وهذا شبه لن تحصل منه على جنس ولا على طبيعة وغريزة ولا على هيئة وصورة تدخل في الحلقة وإنما هي صورة عقلية(١١٠)

تخاطب العقل، وبالتالي قادرة على إنتاج عدد غير محدد من الدلالات والإيحاءت العميقة، وبالاستعارة يتوسل بها (حافظ) كي يقع المعنى الذي يريده في عقل القاريء ويستقر، وهكذا، تتولد من هذا المعنى الدلالاتُ الثانيةُ (المعاني الثواني)، وهي وفرة المال وتخلى تولستوي عنه، والدلالات تتمثل من وراء حجاب ثم تتكَشَّف هذه السحب عبر المعاني التي تنثال بيسر على القاريء، فالشاعر عبر استعاراته وصوره يكون قد تلطف لما أراد أن يبثه في شعره من معانٍ وصفاتٍ حتى يجعل هذا " كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي له دليل يقطع بوجوده..."[١١١]، فيضحى ظاهرًا لا مراء فيه والطريق إليه تضحى معبدة سهلة للقاريء وهذه من وظائف المعاني الثواني.

والمال وحده ليس الحامي لتولستوي، فهناك العلم والرأي الثاقب والعقل الراجح، وهذا تعطيه الاستعارة (حماك العلم والرأي والحجا. ومال وفير) ونجد المعاني بالاستعارة هنا بارزة واضحة عبر التشخيص والصفات معبر عنها بقوة، وهي تشير بقوة إلى صفات عليها تولستوي، إنها صفات الرأي والعلم والحكمة، والقاريء هنا بالاستعارة "يحتاج إلى قدرة على رؤية الأشياء التي تدل على الألفاظ، حيث يمكن النقل ويؤمَنُ الخطأ فيه وحتى يستطيع الناقد أن يدرك الفروق الدقيقة بين هذه وأن يختار من الألفاظ ما يكون معبرًا عنها"[١١٢]، حتى يكون اللفظ مطابقا للمعنى وتكون الدلالات المطلوبة.

وإيثار على النفس في سبيل الفقراء ولإعلاء قيم المساواة والعدالة بين الناس نجد تولستوي محلقًا بقوة بين التضحية والوفاء بالمباديء، كما عبر حافظ بمعانيه الثواني في قوله (من الطويل):

يُناديكَ أَهلًا بِالَّذي عاشَ بيننا ///// وَماتَ وَلَم يَدرُج إِلَيهِ غُرورُ

قَضَيتَ حَياةً مِلؤُها البِرُّ وَالتُقى ///// فَأَنتَ بِأَجرِ المُتَّقينَ جَديرُ

سَلَوتَ عَنِ الدُنيا وَلَكِنَّهُم صَبَروا ///// إِلَيها بِما تُعطيهِمُ وَتَميرُ[١١٣].

إن قيم التواضع والإيثار تنطق بها المعني الثواني في الكنايات (أهلا بالذي

عاش بيننا) و(مات ولم يدرج إليه غرور) و(قضيت حياة ملؤها التقوى) (سلوت عن الدنيا) (بما تعطيهم وتمير) لتعطي صورة متكاملة عن الزهد والحياة المتواضعة اللتين عاشهما تولستوي، فطوابق التواضع والزهد تشيدها لبنات الكناية ولتزينها المعاني الثواني لها، وكل هذا عبر عنه تولستوي في كتاباته دائمًا، فقد كان يرمي في كل كتاباته إلى "ثورة خُلُقية نفسية لا ثورة دموية هدامة، كان يرمي .... وتؤدي للمساواة بين الطبقات وتتم بتنازل الأغنياء طوعا عن ثرواتهم"[١١٤]، ومعاني الكنايات الثواني هنا تنقل الصفات التي يريد حافظ التأكيد عليها، والتأثير يكون في الطريقة التي تنتقل بها المعاني وليس في إثبات المعاني نفسها، فالمعاني تتداعى وتحقق التأثير والفاعلية عبر الانتقال من المرئي للمعنى اللازم والرديف وهو ما يعوّلُ حافظ عليه، فصفات التواضع وحب الآخرين تأتي عبر استخدام الأبيات الشعرية لصورة غير مألوفة تفضي لإثباتها عبر برهان قوي من خلال" مجافاة المباشرة والنأي عن التقريرية والاعتماد على التصوير الإيحائي"[١١٥]، وهذا طريقه الأمثل من خلال تداعي المعاني عبر الكنايات حيث يسمو الخيال وتعلو قيم التصوير وترتسم صورة تولستوي المرادة عنه، وهي تمتعه بصفات الزهد والإيثار، وغيرها، والأبيات تؤكد الانصراف عن الدنيا، ليس عن فقر يرغم النفس، وإنما عن دراية بشرورها وضرورة تجنب زينتها المهلكة في النهاية لمن يسير خلفها يأمل في أن ينال منها ما سيورده مواطن الهلاك، وهذا سبيله الكناية التي تكون عبر الانحراف بالمعنى إلى دائرة التقرير والبث المباشر والارتفاع بها إلى مستوى الخلق الفني الذي يثير الفكر ويبعث الخيال ويخرج المتلقي من دائرة المعاد المملول إلى دائرة الجدة والإبداع ونيل الإعجاب[١١٦]، وتتضافر الكنايات لتخلق قوى كامنة تغلفها ظلال نفسيةٌ تجعل القارىء يفطن إلى المعاني المرادة ويستحسن ذلك، فالكناية ومعانيها الثانوية هنا تزيد في إثبات المعاني المرادة بقوة وتكون بذلك الصفات لصيقة بالمرثي (تولستوي) فتصبح أبلغ وأكثر تأكيدًا وأشد تأثيرًا في المتلقي كما نوه بذلك عبد القاهر.

والزهاوي الشاعر العراقي يرى صفات تولستوي من الشجاعة والدعوة للعدالة والمساواة بارزة لذا ينوه عنه في رثائه له حين يأتي بالكناية (تدور مع الإنصاف حيث يدور) (كنت حرًّا في حياتك مصلحا)، و(كنت واعظا. وقفت أمام الظلم) و (ترغم أنفه. يطول على إخوانه ويجور) (النائبات تدور)، فمعاني الكنايات الثواني تقرُّ صفات الشجاعة والطلب للحق في وجه الغاصب له، وضرورة شيوع العدل والمساواة والسلام الاجتماعي التي طالما دعا إليها تولستوي، ولا تخفى الصفاتُ التي هي منعقدة في البيتين (دعاك الردى..... وكأنك لم ...) حين قال:

دَعاكَ الردى أن صِر فصرت إلى الردى ///// إلى حيث كل العالمين يصير

كانك لم تغضب عَلى الغاضِب الَّذي ///// يَطول عَلى إخوانه وَيَجور

كانك من أَجل المحامـــاة لم تقف ///// شجاعًا بحيث النائبـــات تَدور

حيث توضح وقوفه بقوة في وجه الأغنياء الذين نهبوا الفقراء حقوقهم، وتظهر شجاعته حين نجده يطالبهم بتوزيع ثرواتهم عليهم، وعدم انفرادهم بها، وأيضًا وقوفه في وجه البغي الذي مارسته عليه الكنيسةُ، وتؤكد ثباته على مواقفه التي يدعو إليها دون كلل أو ملل، فالشجاعة والإنصاف للحق والوقوف بجانبه دائمًا، وقد كان على جانب عظيم من الجرأة في طلب الحق لم يساوره فيها أحدٌ في العالم(١١٧)، وفي هذا الأمر ما جعله لا يعبأ بما يقال حوله من تواضعه الجم للفقراء والفلاحين العاملين في أراضيه، فهو يسير بينهم يقاسمهم طعامهم بعد أن قاسمهم إرثه الذي تُرِكَ له.

إن الصورة تلتقط دائمًا ما يكون واقعيًا لا ما يرسمه الخيال، وإن كانت طريقة التعبير عنه خيالية إلا انها تصور واقعًا عبر الزمان والمكان، إنه تصوير لما له متمكن في النفس وتترابط الصورة داخلها لترسخ صورة كان عليها تولستوي في دفاعه عن الحقوق ووقوفه أمام النوائب والظلم يجدع أنفهما ويجبرهما على الخضوع له، وكل ذلك يُرَى في ثوب الكناية وتصاحب هذه الصورة انفعالات مؤثرة في وجدان القاريء تجعله ينحني احتراما لتولستوي على مواقفه، وتولد غضبا على هؤلاء الذين لا يتورعون عن

هضم حقوق الآخرين، وكل هذا تضفيه الكناية، "فالانفعالات قوة تعوزها لغة خاصة، وهي التي يحتال لها الأديب فيؤلفها مستعينًا بالخيال"(١١٨)، فالمعاني تمثل بين يدي القاريء في ثوب جميل من الكناية لتشير لصفات تولستوي الجميلة من عطاء ودعوة لكل الدعائم التي تشد عرى السلام والحب بين أطياف المجتمعات، والمعاني تظل سانحة تجول في ذهن القاريء بيسر وانسيابية، وهذا له أثره القوي داخله" فبدل أن يعبر الشاعر عن المعنى الحقيقي نراه يعدل عنه إلى ما هو أبلغ وأشد تاثيرًا في النفس"(١١٩)، وذلك لأن الكناية لها مدلول نفسي تستحسنه النفس وتأنس به، فهي" ترتبط بالمعاني النفسية أو ما يدور في الباطن دون اللفظ المنطوق"(١٢٠)، ولذا فهي تسمح بالتنقل الحر للمعاني المرادة بسلاسة عبر الذهن لاقتناص الصفات الواقعية بل والتمتع برؤيتها.

وفي النهاية فقد كشفت الكنايات والاستعارات والتشبيهات عند الشعراء الثلاثة عن صفات قديرة لطالما تمتع بها تولستوي وقر بها عينا، وبقيت بعده أثرا ملموسا دالًا عليه بقوة واقتدار، واختلفت المفردات المستخدمة وطريقة العرض للمعاني الثانوية الواحدة في أثواب متعددة تمتعت كلها بالزركشة لفظيا ومعنويا، وكان لها أكبرَ الأثر في الاستدلال على تولستوي بقوة من خلال فهمها وإدراكها، وكانت صفاتُ الحب للغير ولاسيما الفقراء والتواضع والسلام الاجتماعي والعلم والمعرفة والتسامح والتدين والوقوف بجوار الحق والإنصاف وغيرها من الصفات التي . في الواقع. تمتع بها تولستوي، كما ذكرت مصادر حياته في البحث، وما لم نطلع عليه، ولذا فإن المعاني الثواني ساهمت بقوة واقتدار على إتاحة تلك الصفات والتأكيد عليها للقاريء دون مواربة أو كذب، بل وأيضًا عكست المعاني الثانوية صورة العصر الذي على أرضه حيا تولستوى وغرد على فروع أشجاره الظالمة لطيور أفراده التي استجارت بها لتقيها حر الظلم وبرودة التفاوت الطبقي وما دار في فلكهما من صفات لطالما جعلت حياتهم صعبة وظلامها لا ينقشع، فالمعاني هنا تكثف دلالات وتثبت صفات وأمور ربما كان القاريء يجهلها عن هذا العصر وتلك الحقبة.

الفصل الثاني: المعاني الثواني والقضايا التي دعا إليها تولستوي:

أماطت المعاني الثواني في قصيدة (رثاء تولستوي) عند الشعراء الثلاثة اللثام عن قضايا كثيرًا ما دعا إليها المرثي وحاول قدر استطاعته إليها بكل سبيل أن يبعدها عن الخيال، وقاتل في سبيل أن يحققها على أرض الواقع ويقطف المجتمع ثمارها، لذا فقد آثر في كتاباته الصبغة الموضوعية وابتعد عن الذاتية، لذا أتت مؤلفاتُهُ لتدور في هذا الفلك الموضوعي فنجد منها: الحرب والسلام، والبعث، والحاج مراد، والقوقاز، وغيرها من الروايات التي حاولت تصوير الواقع وإيجاد حلول له.

وهكذا، فالقصيدة هنا تفرز قضايا لطالما دعا إليها تولستوي، كالسلام، والبعد عن الحروب، والاهتمام بالشئون الداخلية للبلاد، والبعد عن الظلم وغيرها من القضايا التي تطل بوجهها من وراء المعاني الثواني للعبارات الشعرية التي نجدها عند شعرائنا الثلاث، فشوقي مثلا حين ننظر لقصيدته نجدها توكد معاني الأحوال غير السارة، والحرص، والغش، يقول (من الطويل):

أُناسٌ كَما تَدري وَدُنيا بِحالِها ///// وَدَهرٌ رَخِيٌّ تارَةً وَعَسيرُ
وَأَحوالُ خَلقٍ غابِرٍ مُتَجَدِّدٍ ///// تَشابَهَ فيها أَوَّلٌ وَأَخيرُ
تَمُرُّ تِباعًا في الحَياةِ كَأَنَّها ///// مَلاعِبُ لا تُرخى لَهُنَّ سُتورُ
وَحِرصٌ عَلى الدُنيا وَمَيلٌ مَعَ الهَوى ///// وَغِشٌّ وَإِفكٌ في الحَياةِ وَزورُ[١٢١].

في حين يصور حافظ عدم الاستقرار هذا وأيضا الأحوال السيئة لتلك الأيام، وهذا الحرص والحال الإنسانية المتدهورة إنما نتجت عن حروب وصراعات وشرور دفينة، يقول (الطويل):

حَياةُ الوَرى حَربٌ وَأَنتَ تُريدُها ///// سَلامًا وَأَسبابُ الكِفاحِ كَثيرُ
أَبَت سُنَّةُ العُمرانِ إِلّا تَناحُــرًا ///// وَكَدحًا وَلَو أَنَّ البَقاءَ يَسيرُ
تُحاوِلُ رَفعَ الشَرِّ وَالشَرُّ واقِعٌ ///// وَتَطلُبُ مَحضَ الخَيرِ وَهوَ عَسيرُ[١٢٢].

أما الزهاوي فيرصد كشوقي وحافظ الحال المجحف والشرور والآثام، يقول (من الطويل):

وَددت لَو اَنّي اليَوم مثلك ميت ///// فَلَم ترَ عيني من يضير يضير

فإن يك أَمر قد تحسَّن مرة ///// فَقَد قبحت من بعد ذاكَ أُمور

أَتَت دون فعل الخير حتى أَزحنه ///// شرورٌ عَلى آثارهن شرور[١٢٣].

تعد قضية التعلق بالحياة لغزًا لم يصل أحدٌ لحله؛ فكون الهلاك هو مآل كل ما فيها ورغم ذلك تكثر الأفعال والأمور التي تؤدي بصاحبها لهذا الهلاك سريعًا، وهذا ما تعطيه المعاني الثواني هنا عند الشعراء الثلاثة، فالكناية تطل من (حرص على الدنيا، وميل مع الهوى، و(دنيا كما هي)، و(تطلب محض الخير وهو عسير) و(الشر واقع)، (قبحت بعد ذاك أمور)، (أتت دون فعل الخير)، وكلها تؤكد استمرار الشر وسيطرة المادة على هذه الدنيا العجيبة التي يتناحر فيها الجميع، فما بين استمرار في فعل الآثام وإتيان الشرور، واستمرار وقوعه، والكناية عن وقوع كل ما هو ضد الخير والإيجاب بصورة عامة، والتشبيه التمثيلي الذي يرصد الدوران الدائم للشرور فكأنها ملاعب مكشوفة يتنافس فيها على النصر كلٌّ من الخير والشر، وذلك على مرأى ومسمع من المشجعين، وهم الناس الذي يمتهنون فعل الخير أو يحبذون الشرور ويسيرون في دروبها يلتمسونها، وليس لها وقت محدد إلا مع قيام الساعة وحلول الحساب، وأيضا الحياة حرب مستعرة بين معسكرين كبيرينِ: الخير والشر، وذلك عبر التشبيه البليغ (حياة الورى حرب)، وكل يستخدم أسلحته المتاحة له، ولكن الحرب تحتاج للخديعة، وهذا ما يتقنه الشر بل وما يجيد أن يتشكل فيه، إنها المراوغة التي يبرع فيها، وتتشابه صورة الخير والشر عند الثلاثة من حيث استعراض وسائل التغلب للشر في النهاية وغلبته للخير.

وتأتي الاستعارة (أبت سنة العمران إلا تناحرا. تحاول رفع الشر. حتى أزحنه شرور على آثارهن شرور) لترسخ لهيمنة الشر والخلافات على بني البشر حتى إن هذا الأمر أضحى سنة متبعة لا حياد عنها، والشر شيء مادي يحاول تولستوي أن يزيحه ولكن هيهات، إنه راسخ وجذوره ممتدة لعمق كبير يصعب الوصول إليها والتخلص منه، بل إن الشر أضحى قدوة للأيام أن تأتي وتسير على نهجه.

والصور الكنائية والاستعارية والتشبيهات تصنع هنا عبر معانيها الثواني التي تفرزها صورةً لهذه الحياة الصعبة السيئة التي عليها الناس في عصرهم نتيجة ما هو قائم من فوارق طبقية وهضم للحقوق، فالصور بمدلولاتها تترك المجال للقاري ليتمثل حركات متتابعة عن أزمنة متشابهة فكأن الماضي والحاضر يمتزجان في ماء واحد ليتذوقه القاريء من كأس واحدة هي المعاني الثواني لهذه الصور " فإن الصور الخيالية تخلق من قدرة الخيال الذي يذيب الوحدات المتجمدة في كأس واحد مع وجود تداخل منظم يقيم صلات ووشائج بينها جميعًا ساعة أن تعود في خلق جديد تتآذر وتتشابك فيه الأشياء"[١٢٤]، وكل هذا من شأنه إعطاء التأكيد اللازم على تلك الأمور السيئة بل والثبات عليها، ولا شك أن ذلك يأخذ القاريء إلى عصر عصيب سيء لم ولن يتمنى أن لو كان حيًّا فيه.

والثبات وعدمُ التغير للأفضل ليس تشاءمًا ولكن لما يراه تولستوي من أمور وأحداث تعطي لهذه النتائج التي لا تدعو للتفاؤل، ولذا فالتعبير (دهر رخي وتارةعسير) و(أحوال خلق تشابه فيها غابر وأخير) يعتمد الكنايةَ الدالةَ على تلك التناقضات، فما بين العسر واليسر، وما بين الغابر والأخير تدور تلك النتيجة التي تتولد من هذه المعطيات، فالمحصلةُ أنه لا يظهر أيُّ تغييرٍ للأفضل، ولذا يدعو تولستوي للتغير للأفضل عن طريق حلول يراها منها: توزيع الثروات، والسلام الاجتماعي والزهد، وغيرها من الحلول التي لا غنى عنها في تلك المعضلة، فالتشبيه التمثيلي يشرح ذلك، فالحياةُ ملاعبٌ مكشوفةٌ لا تُستتر فيها أحداثُها، فالصورة تضع إطارا معبرا بقوة عن تلك

الحالة غير المستقرة، فالحياةُ إذن تضحى مع التشبيه التمثيلي أكثر وضوحًا وأكثر قربًا للإنسان كونها مرئية جلية عبره، فإن " التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه فنقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وأكسبها منقبة، ورفع من اقدارها، وشب من نارها، وضاعف من قواها، في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها، واستثار من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفًا وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفًا"(١٢٥)، ولذا فالمعاني الثواني تظهر من وراء الكناية لتكون أبلغ وأكثر تأثيرا في النفس عبر سلوكها طريقا قصيرا ينتهي بها للوصول للمعاني المرادة بقوة.

ومعاني الظلم الداخلي للنفس والتسبب بهلاكها تظهره معاني الحرص واللهث وراء المال والملذات الفانية من ميل للهوى والغش والإفك التي هي أشد صور الظلم الداخلي للنفس، إنه عدم الاتساق الداخلي الذي تتبعه صفات رديئة قد نتجت عن هذا، فالكناية لا تعطي معاني ثانويةً من المنطوق الحرفي للعبارات بل تأتي لما حولها وما يمكن أن يستتبع المعاني الأُوَل من أمور، فما أكثر الصفات التي تأتي مع الحرص والميل مع الأهواء، فما الكناية إلا " أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيًا هو المقصود"(١٢٦)، والبراعة تكون في الكناية بألفاظ لها مدلولاتها المعبرة بقوة عبر الإيجاز الحاملة له والإيحاءات العديدة من وراء المعاني هذه.

وحافظ يعكس بتشبيهه (حياة الورى حرب) واستعارته (أبت سنة العمران) صورة حقيقية عن هذه الحياة المادية التي يحيا فيها الناس بأعمالهم هم لا غيرهم، فهي حرب، وتأبى طبيعتهم أن تسكن أو تستقر، إنها لا تريد إلا القتال والتناحر على أقل الأمور، ولكم تمنى السلام والحب أن ينتشرا بين الجميع، خاصة وأن البقاء لا تلزمه هذه الأمور، فيمكن للناس أن يحيوا حياة منعمة دون اللجوء لهذه الحروب والمهلكات، والقضية المثارة هنا قضية حب الدنيا والحرص عليها، وهي تتضح بصورة أفضل هنا عند حافظ، فالحرب تعطي عديدا من المعاني التي تكمن في طياتها موارد الهلاك،

ويعكس تولستوي إرادة السلام الداخلي والخارجي، (وأنت تريدها سلامًا)، والترك للحرب وعدم تقييدها يعمل على إدراج جميع أنواع الشرور والآثام فيها، ولِم لا؟ وتولستوي هو الذي وصفها بقوله:" تقطف زهرة حياة الشبان وتخفي نور السرور وطيب العيش من بينهم"[١٢٧]، وصورة الحرب والتعبير بها كمشبه به يعطي صورة حقيقية عن ضراوة الحياة والاستعداد لخوض أية أمور غير سوية للفوز بها عند البعض، حتى إن الحروب التي لا تشير إلا للدمار والفناء والظلم وكل معاني الاستيلاء والاغتصاب لحقوق الآخرين أصبحت تلائمها وتطابقها، وتولستوي كان يكره الحروب ويراها جريمة يقترفها بنو البشر وصار يمقتها بل ويتحامل على كل دولة تفتح حربًا على أخرى[١٢٨]، فالصورة إذن معبرة بلاغيا وقد وافقت الناحية النفسية للقارىء فيرى ما يراه تولستوي بها عن تلك الحياة الظالمة.

والتشبيه يشير لقضية أخرى وهي ضرورة عدم الانسياق وراء المهلكات من الأمور، فالحياة حين تضحى حربا فهي تضع طريقا واحدًا لا ازدواج له، فالإنسان يوقد نار هلاكه بنفسه لا بغيره، فالبنية التشبيهية تخلف عددًا من المعاني بفضل المتلقي الذي يتجاوب وجدانيا مع التشبيه، وهذا يعكس حركة التطور والنمو للمعاني في ذهنه وقوة الحضور لصورة تلك الحياة بفضل المشبه به المعروف (الحرب)، فالبنيةُ التشبيهيةُ تولد العديد من الإيحاءات عبر القوة الداخلية وحضور فعالية التخييل فيها[١٢٩]، وأيضا، فإن الرفض وعدم التوافق يتولدان من هذه الصورة التشبيهية كمعنى ثانوي لما تشكله الصورة، فالحياة حرب، والحرب تكون بين اثنين أو أكثر ليس بينهما وفاق علي أمر أو أمور ما، لذا فالاستعارة في البيت التالي (أبت سنة العمران إلا تناحرًا) تؤكد هذه الحرب أو هي توضح نتيجتها، إنه التناحر والخلافات، فالاستعارة هنا تضع سماتٍ لهذه الحياة، إنها عديمة المسالمة والتناحر عنوانها، فهناك بنيتان تنتجان من الاستعارة: سطحية وعميقة وهي عليها التعويل هنا؛ كونها تكشف عن اللا توافق والتناقض بين الإنسان وحياته، فكلاهما يتربص بالآخر، فالبنية السطحية تظهر التناحر، أما العميقة

فما وراءها هو عدم الاستقرار وانعدام السلام والتوافق، فالقضية الأكبر هنا هي السلام بشقيه: الداخلي مع النفس والخارجي مع العالم من حوله، إن السلام دائما ما يحلق طائرا عله يجد أرضًا يهبط عليها ليستقر، فالاستعارة تولد معاني ثانيةً تلخص أمورًا كثيرة، فهي هنا تقرب المعنى وتعبر عنه وتصل إليه بفضل الإيجاز والإيحاء، وفي الوقت نفسه لا يخلو ذلك من المبالغة التي تزيد المعنى جمالًا وتأثيرًا وما المعاني إلا ما يتولد عن فهم الاستعارة جيدًا(١٣٠)، ولا يخفى أثر التشخيص الذي يجعل الحياة إنسانا يرفض ويتناحر، مما يؤكد أن مكمن هذا الأمر هو النفس البشرية نفسها لا شيء آخر، فنوازعها وميولها جامحة لا يمكن السيطرة عليها أحيانًا.

والزهاوي يتمنى أن لو كان ميتا حتى لا يرى تلك الأيام السيئة، فالتعبيرات (وددت لو أني مثلك اليوم ميتًا)، و(قبحت بعد ذاك أمور) هي كناية منه تعطي معاني الأيام السيئة التي لا تحمل إلا الهلاك فقد قبحت أمورٌ وإن كان قد تحسن أمرٌ فالغلبة للسوء وللجمع (أمور)، وهذا يرسم إطارا تقبع داخله صورة الحياة التي لا يسر شخص العيش فيها، وهذا يشير كسابقَيهِ لقضية الحرب والظلم وغيرها من الأمور غير الجيدة، وتضيء في وسط دائرتها صورة تولستوي، وقد كانت قضية الزهد في الملذات الدنيوية والبعد عن موارد الهلاك فيها والماثلة في الحرص والانسياق وراء الدنيا بكل شرورها وآثامها، ولكن يبقى حافظ وقد رسم صورةً أكثر تعبيرًا عن هذه الشرور والآثام لتقبع في مخيلة القاريء معانيها الثواني السيئةُ بقوة واقتدار عن الزهاوي وشوقي، فيجب عليه حينئذٍ الانصراف عنها دون رجعة.

ويجسد الزهاوي الشرور ويجعلها مجسدة حتى إنها لتزيح الخير من طريقها، فالخير والشر يتصارعان بفضل التشخيص والتجسيد الاستعاريين اللذين يمكنان الشاعر من إسقاط ما يريده على هذين المجردين (الخير. الشر)، فالاستعارات (أتت شرور. على آثارهن شرور. حتى أزحنه) وغيرها تضع أمرًا متحققا مشاهدا للجميع، فالظلم يتشكل في هذه الأمور من كثرة الشرور وتغلبها على الخير، فالطرقات قد عجَّتْ بها،

ولا تأتي الاستعارة للزركشة الجمالية فقط بل تأتي هنا من أجل " شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبر فيه"[١٣١]، وتجسيد الشرور والآثام لا يأتي هنا اعتباطًا إنما لتحملَ الدلالاتِ والأبعادَ التي يريد الزهاوي إيداعَهَا عبر المعاني الثواني لهذه الشرور والآثام، إنها متمكنةٌ راسخةٌ تأبى أن تتحرك إلا في اتجاه الخير لتلاحقه وتقضي عليه، وهذا أمرٌ يلحظه الإنسانُ واقعا متحققا حوله، لذا فالقاريءُ يتجاوب مع الصورة كونها تصنع اتصالًا بينها وبينه،" وهذا الاتصال المباشر بين القاريء والأشياء يلغي الاستعمال الاستعاري التقليدي للفن، ويحل محله استعمال يثير في القاريء شعورًا بأن إحساسه بالشيء الموضوعي هو إحساسهُ الذاتي"[١٣٢]، كونه يسقط ما مرَّ به الشاعرُ عليه، وأن هذا الفعلَ فعلٌ إنسانيٌ حياتيٌ يحدث مرارًا وتكرارًا.

وتأكيد المعاني الثواني على قضية الانتشار للشرور وما يخل بمُثُلِ المجتمع واستقرارِهِ هو من الرؤية الثاقبة للموضوعات التي لها مردود حالي ومستقبلي أيضًا، لذا فحين تأتي المعاني الثواني إلى ذهن القاريء وتنتشر بداخله تؤكد له على ضرورة التخلي عن تلك الأمور السيئة فهذا ترسيخ للحلول وإيجاد لصورة أفضل، فليست تجسيدًا فقط لقضية ما هي المعاني، إنما تحمل حلولا وإجابات لما قد يطفو على سطح الذهن من أمور تتعلق بهذه القضية، فالمعاني تزيح الستارَ عن الشرور القابعة في الدنيا بل وتعمل أيضًا على التنويه لقضايا تولستوي التي تتعلق بما ينتج عن انتشارها، فالخير يندحر وعثرات الشرور تعرقل الخير، فالأفكار التي تأتي من المعاني الأولية تكون المعاني الثواني أكبر مصدر لها، فهي آليات شحن لها وآن لها أن تخرج إلى من يريدها.

ولا يخفى أثرُ التجسيد الاستعاري في إبراز المعاني الثانوية في ثوب قشيب يسر الناظرين وتكون أقرب إلى العقل، لذا، فالصدق يقبع بين ثناياها، فإزاحة الشرور وبناؤها وكثرتها وجعل الصراعات قائمة بينها وبين الخير هو من تشييد المجردات في

طابق محسوس متعدد الطوابق الدلالية، فالاستعارة من المحسوس للمعقول هو " مما يؤديه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس، وذلك لأن الشبه ينصرف من المفهوم من الحروف والأصوات، ومدلول الألفاظ هو الذي ينور القلب لا الألفاظ"(١٣٣)، فيتفاعل القلب والعقل مع هذه الصورة الواقعية التي هي جديرة بتصوير قضاياه، وتطل في النهاية عند الشعراء الثلاثة تلك النظرية القاتمة التي موجزها قوةُ الشر وانتصارُهُ المؤقت على الخير، وأن هناك سجالًا طويلا بينهما آن له أن يتوقف ولكن هيهات!.

وتبقى قضيةٌ أخرى تعطيها المعاني الثواني للصور البيانية عند الشعراء الثلاثة وهي أمور لطالما تمنى تولستوي أن تشيع في المجتمعات بكاملها كي يعم الحب والسلام والعدل، إنه العدل والبعد عن الظلم بأشكاله كافة، لذا نرى شوقي يوجز النزعة المادية والظلم الداخلي للنفس البشرية حين يطغى الظلم بها، يقول في ذلك (من الطويل):

وَقامَ مَقـــامَ الفَـــردِ في كُلِّ أُمَّـــةٍ /////عَلى الحُكمِ جَمٌّ يَستَبِدُّ غَفيرُ
وأَضحى نُفوذُ المالِ لا أَمرَ في الوَرى ///// وَلا نَهيَ إِلّا ما يَرى وَيُشيرُ
تُســاسُ مَمـــالِكٌ بِهِ وَحُكومـــــاتٌ ///// وَيُذعِنُ أَقيالٌ لَهُ وَصُـــدورُ(١٣٤).

في حين يرى حافظ أن قضية الظلم الداخلى للنفس في انتشار الشرور والآثام واتباع طريق الشرور، وهذا يعكس قضية الزعة المادية والانسياق وراء المادة دون تفكير، يقول (من الطويل):

تحاول رفع الشر والشر واقع ///// وتطلب محض الخير وهو عسير
ولو كان فينا الخير لما دعـــا ///// إلى الله داع أو تبلج نـور
فكم في طريق الشر خير ونعمة ///// وكم في طريق الطيبات شرور(١٣٥).

أما الزهاوي فيرى هذا الظلم الداخلي في هذا التمايز الاجتماعي ويشيد بما فعله

تولستوي ليضحى نبراسا في هذا الأمر حين وزع ثروته فيما بين الفقراء، يقول (من الطويل):

وقفت أمام الظلم ترغم أنفه ///// وأنت على الإرغام أنت قدير

كأنى بالأيام بعدك أثمرت ///// صلاحًا كنت أنت إليه تشير[١٣٦].

تطل معالمُ الظلم من إطار صورة الشعر عند شعرائنا، تلك القضية التي دعا تولستوي لدحضها ومحوها ولكن هيهات! فتأتي الكناية عن الاستحواذ وحب التملك في (وقام مقام الفرد...)، و(أضحى نفوذ المال إلا ما يرى)، وتشير الكناية المفيدة (كم في طريق الشر خير ونعمة. وكم في طريق الخير شرور) إلى كمون الإيجاب في السلب، والشر في قلب الخير، والضد يكون أيضا، فنجد كمون الخير في قلب الشر، وهذا التنوع الكنائي يعطي في النهاية الفعلَ الإنسانيَّ غيرَ المسئول أحيانا، فالفاعل للشرور ينظر في اتجاه واحد، فإذا به يفاجأ بما لم يكن في حسبانه من الاتجاه الآخر، فالظالم المستبد لابد من يوم يندحر فيه ظلمُهُ، ومن وقع عليه عسرٌ فلابد ليوم من يسرٍ يزيلُهُ، ومن سره زمنٌ ساءته أزمانُ، (كما قال أبو البقاء الرندي)، وتأتي الكناية (لو كان فينا الخير لما دعا ....) التي تعطي تأكيدًا لوجود الشرور والتمكن لها من الإنسان، ولا تخفى على القاريء قضيةُ الظلم الإنساني وتصدي تولستوي له، وقضيةُ الإصلاح الأخلاقي والاجتماعي المتمثل في شيوع الحب والعدل بين الناس وانقضاء الطبقية بينهم، وهذا ما تعطيه المعاني الثواني للصور السابقة، فالشعراءُ الثلاثةُ إذن وجهتهُم واحدةٌ وإنْ اختلفت العباراتُ المؤديةُ لهذا الطريق، وتأتى الاستعارة (تحاول رفع الشر. محض الخير) التي تعطي تجسيدا للشرور وأن من أراد تخلصا منها فهو يستطيع ذلك، فهي يمكن رفعها بل إلقاؤها، وكذلك يمكن أن يكون الخير صافيا نقيًا، وهذا بالطبع عائدٌ لمن أراده، كذلك بأن يتقن فعله، وأيضا فإن الظلم له مواجهة مع تولستوي بل قد أرغمه الأخير على التراجع، وهذا يشير لقضية الإصلاح التي بدأ هو نفسه بها عبر مكوثه بين الفقراء ودورانه في إطار حياتهم الرتيب والكئيب، بل إن الأيام ربما تثمر

صلاحًا في وقت ما، فالصلاح أيضا تجسده الاستعارة لتعطي انعكاسا لإمكانية التحقيق له، وهذا يعطي قضية الإصلاح الذي دعا تولستوي إليها وسعى في تحقيقها.

فالصور إذن باختلاف أنماطها تتطلع من مرآة لا تلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها .... ويُلْجَأُ إليها لتعطى بها القوة لصدِّ طعنات سيوف خيال الحقيقة، فهي درع يصد به الشاعر طعنات الحقيقة المؤلمة حول واقعه(١٣٧)، ذلك الواقع الذي لا ينفك دائرا في فلك المعكوس بالنسبة لأمنيات تولستوي وتطلعاته نحو عالم عادل لا يشكو جورا فيه أحدٌ، وهذه الصور لا يراها شعراؤنا من قبيل الخيال فقط بل لها أساس من الواقع الذي ينعكس على صفحات كتاب المجتمع الذي يصفه تولستوي، فما تعطيه المعاني الثواني للصور واقع معاش وملحوظ،" فالشاعر يبدأ بانطباع أو قطرة من نهر التجربة، وقد تكون متبلورة في صورة أو لِنَقُل هذا هو شأن الشاعر..."(١٣٨)، أن يكمل الواقع أحيانا أو يقربه أو يضع حلولًا لمشكلاته.

ومعاني الصورالبيانية عند (حافظ) تثني على قضية قاتل عنها تولستوي وهي شيوع الحب والجمال والعدل ولكن خابت آماله وتكسرت أمنياته على صخرة الواقع المادي القاسي، وما اجتماع المتنافرات في لب الصورة إلا انعكاس لتناقض الآمال والواقع، طيبات وشرور، وخير وشر، ورفع (بمعنى محو) وواقع (بمعنى موجود)، وكلها تعبر بجدارة عبر التآلف الحادث جراء انسجام الأبيات في نسيج واحد لتظهر جيدًا صورة هذا الواقع المؤلم، ولتلقي تلك الصورة بظلالها على القارىء فتحقق مجانسة تقرب صورة بعيدة، وإسقاطا على الحياة تلك والتي تضحى أكثر وضوحا بالصورة، فالثوب الذي تتشكل فيه الحياة وقسوتها تزركشه المعاني الثواني وتظهر تقسيماته للقارىء،" وإن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل"(١٣٩)، فالتوصل إلى

ما يكسب الشيء جدة وجمالا هو من البراعة بمكان، فالخير والشر وجعلهما خصمين يلتقيان عن كره دفين وتربص لكليهما بالآخر هو من التصوير الواقعي لصورة تقع أحداثها وتتحقق، والمعاني الثواني المطلة من هذه الاستعارات تثير القاريء وتحرك ثنايا فكره الراقد وبها يبصر عبر مخيلته المتقدة كيف هي تلك الأمور إن لم يستطع رؤيتها.

وشوقي يجعل الظلمَ واقعا جراء ما يفعله الإنسان بنفسه، فالشر لا يُوجِدُ نفسَه بنفسه بل هو فعل إنساني خالص، ولذا فحافظُ يزيد في التأكيد على هذا ببعث (الله) سبحانه للأنبياء للقضاء على هذا المرض، وهذا ما تعطيه المعاني الثواني للكناية (جم يستبد غفير) فهي تبين عن الظلم وانتشاره بقوة وهكذا يبعد الحق والعدل عن المجتمع ويذهب دون رجعة، وأيضاً فإن الظلم للنفس يكون عبر السيطرة المادية على الإنسان؛ فقد أدت الكناية هذا المعنى باقتدار ولطف في (أضحى نفوذ المال لا أمر ...إلا ما يرى ويشير) كناية عن السيطرة والتمكن القوي، ويظهر التشخيص عبر الاستعارة (يرى ويشير) ليجعل المال انعكاسا للإنسان الذي أصبح تابعا له وأضحى المال غاية لا وسيلة، إنها النزعة المادية ولا عزاء للإنسان الذي أمسى منفذًا لسيده الجديد وأوامره (المال)، وهذا ينم عن عالم جديد غير معتاد في الحياة، عالم معكوس فيه يسيطر الأدنى على الأعلى، وهذا مغايرٌ للحقيقة التي عليها الأشياءُ، إذن فالصورة تمكنهم من هذا، فإن" الشعراء يبحثون عن عالم حر يعطي الكلمات إمكانات هائلة وعوالم جديدة خلاقة، فالشاعر قد يجمع عناصر غير مترابطة في أذهان الناس، لكنه مشغوف بتداخل عالم الإنسان بالأشياء من حوله"[١٤٠]، والفرد ليس فقط من يسوسه المال بل المجتمع أيضًا قد أمسى يساسُ به (تساس به حكوماتٌ) و(يذعن له أقيال وصدور)، وتلك كنايتان تؤكدان عند شوقي هذا الأمر، وقد أشار تولستوي لضرورة إعلاء القيم الروحية في حياة المجتمعات، فالفرد حين يدور في فراغ روحي وثقافي يفقد لذة الحياة التي يسودها السلام والمثل العليا، وقد أشار تولستوي لهذا ودعا لتجنبه لقتامة ما يعود به على الإنسان،" فالحياة في النفس والموت في الجسد وحياة الروح هي صلاح ونور،

وحياة الجسد شر وظلام، والمؤمن بالروح يعمل أعمال الصلاح، ومن لا يؤمن بها يعمل أفعال الشر، فالصلاح حياة والشر موت"[١٤١]، والتصور النمطي لسيطرة المادة على الروح توجزه المعاني الثواني المستفادةُ من الاستعارة والكناية، وتصنع هذه المعاني إيصالًا قويا لما يراه الشعراءُ في صورة مغايرة لتلك التي اعتادها القاريء للتعبير بها عن مثل هذه الأمور.

ولأن المعاني الثواني للصور المنتشرة في القصيدة ما هي إلا انعكاسٌ تشكل في وجدان الشاعر، لذا يصنع هذه المعاني عبر تكوين صورة جيدة معبرة تعود لملاحظته وإحساسه ونفاذ بصيرته، لذا تبدو قضية الظلم وكم واجه تولستوي هذا الأمر بجدارة وجاهد كثيرا محاولا تغيير أمر لطالما ترسخ وقويت جذور شجرته، فيجعله إنسانا ولكن أنى له بمواجهة تولستوي؟ فسوف يرغمه على الفرار والهروب دون رجعة، فقوله: (وقفت ترغم أنفه) يرسم صورة معبرة للقاريء عن هذا الظالم الجديد عبر التشخيص، إنه الظلم نفسه الذي ينشئه الإنسان ويعمل على رعايته حتى يشب ويكبر فإذا به يصبح أداة فتاكة تدمر ولا تعمر وتجور ولا تعدل، وما يلبث صاحبه (الظالم لغيره) في النهاية إلا أن يعود أدراجه خائبا بعد أن أدار الظلم الذي صنعه هو وجهه إليه ويفتك به دون هوادة أو رحمة.

وتبرز قضية جديرة بالبحث فيها وهي قضية مجتمعية كبرى لا تتعلق بمجتمع تولستوي الروسي بل بالعالم قاطبة، إنها قضية التعاون وعدم الاستعباد للشعوب الأخرى، أو هي الاستعمار الخارجي للدول وبعضها، فقد رأى تولستوي هذا شيئا مشينًا، لذا فهو يدعو الشعوب إلى ترك هذا الأمر بل وأن تنظر في نشر المساواة والسلام بين العالمين، وألا تبغي دولة على أخرى تحت أي سبب كان، إنه الظلم الخارجي إذن، إنه ظلم مغلف بصورة ضبابية لا يرى ما وراءها، وقد كان تولستوي داعيا لا تغيب صورته عن السلام والمساواة بين الشعوب، وقد كان ينفر من ويلات الحروب ومصائبها، ويرى أنها شر عظيم لابد من اجتزائه والتخلص منه، فهو "الوحيد الذي وصف حياة الجندية

مـن أعظـم قائـد إلـى أحقـر جنـدي، ووصـف الحـرب وعـدَّ أضـرارها الكثيـرة وشـرورها العظيمـة"[١٤٢]، وتشبيهها بالشر لـن يجنـى إلا معـاني الخسران والهوان ومـا يـدور فـي فلكهما، ولذا نجد شوقي يشير لما نفر منه تولستوي وهو قضية الطمع التي تؤول إلى استعمار الدول بعضها لبعض، وأن هذا ظلم مجتمعي خطير يقول:

وَعَصـرٌ بَنـوهُ فـي السِلاحِ وَحِرصـهُ ///// عَلـى السِلمِ يُجري ذِكرَهُ وَيُديرُ

وَمِـن عَجَـبٍ فـي ظِلِّها وَهوَ وارِفٌ ///// يُصـادِفُ شـَعبًا آمِنـًا فَيُغيرُ

وَيَأخُـذُ مِن قوتِ الفَقيرِ وَكَسبِهِ ///// وَيُؤوي جُيوشـًا كَالحَصـى وَيَميرُ

وَلَمّا اِستَقَلَّ البَرَّ وَالبَحرَ مَذهَبًا ///// تَعَلَّـقَ أَسبابَ السَماءِ يَطيرُ[١٤٣].

ويقـول حـافظ معبـرا بقـوة عـن ذلـك الظلـم الـذي دعـا تولسـتوي للـتخلص منـه فيطلق قضية عامة وهي التخلى عن الطمع، وضرورة الاستماع لصوت العقل والمنطق وذوي الحكمة من الناس (من الطويل):

أَلَم تَرَ أَنّـي قُمتُ قَبلَكَ داعِيًا ///// إِلـى الزُهدِ لا يَأوي إِلَـيَّ ظَهيرُ

أَطـاعوا أَبيقورًا وَسُقراطَ قَبلَـهُ ///// وَخـولِفتُ فيمـا أَرتَئي وَأُشيرُ

وَمِـتُّ وَمـا مـاتَت مَطامِعُ طامِعٍ ///// عَلَيهـا وَلا أَلقـى القِيادَ ضَميرُ

إِذا هُـدِمَت لِلظُلمِ دورٌ تَشَيَّدَت ///// لَـهُ فَـوقَ أَكتـافِ الكَواكِبِ دورُ

أَفاضَ كِلانـا فـي النَصيحَةِ جاهِدًا ///// وَمـاتَ كِلانـا وَالقُلـوبُ صـُخورُ

فَكَم قيلَ عَن كَهفِ المَساكينِ باطِلٌ ///// وَكَم قيلَ عَن شَيخِ المَعَرَّةِ زورُ

وَمـا صـَدَّ عَن فِعلِ الأَذى قَــولُ مُرسَلٍ ///// وَمـا راعَ مَفتونَ الحَيـاةِ نَذيرُ[١٤٤].

أمـا الزهاوي فيرى تولستوي وقد دعـا إلـى المساواة والأمن الداخلى والخارجي، وكل هذا يظهر في السلام، وأنه ضرورات يجب أن تتحقق، وألا يتطلع شعب لما في يد غيره يريد منازعته عليه، وهذا يجره إلى الاستعمار المقيت، يقول (من الطويل):

أَفِدنا بأسرار الحياة درايةً ///// فأنت بأسرار الحَياة خَبير
كأني بالأيام بعدك أَثمرت ///// صلاحًا إليه أَنتَ كنت تشير
تنبهت الأذهان غبّ هجوعها ///// وَقَد حدثت بعد الأمور أُمور
كأني بصرح الأمن شِيد بربوة ///// إلى جانبيها روضة وَغَدير
كأني بحسناء المساواة قَد بَدَت ///// وَلَيسَ عَلَيها برقع وَستور
وَددت لَو اَنِّي اليَوم مثلك ميت ///// فَلَم ترَ عيني من يضير يضير[١٤٥].

تعكس حياةُ تولستوي الكفاحَ والنضال من اجل تحقيق عدد من المباديء وإبعاد البشرية عن مواطن الهلاك التي قد يتسبب البعض في صنعها ومنها قضية الاستعمار والطمع والحروب والاستماع لنوازع النفس اللوامة، ولذا تساهم المعاني الثواني عند الشعراء الثلاثة في كشف النقاب عن هذه القضية النكراء، والقضية الأساسية الظاهرة عند شعرائنا هي النفس الأمارة بالسوء وماذا تفعل بصاحبها، إنها عند شوقي تسول له الاستيلاءَ على مقدرات الغير دون وجه حق، أما حافظ فهي عنده تظهر في الحرص والطمع وعدم الإنصات لصوت العقل، والنزعة الذاتية التي تتجنب التعاون ونشر الحب والسلام مع الغير، أما الزهاوي فيجد الأمن والمساواة قضيتين مهمتين نَصَّ عليهما تولستوي، ويلتقي الثلاث في أن القضايا رغم تنوعها إلا أنها فروع في شجرة السلام الداخلى والخارجي.

طغيان مادي كبير ذلك الذي تعكسه أشعةُ المعاني الثواني للصور الكنائية عند شوقي، ويظهر ذلك في الاستعمار الذي هو نهب خيرات البلاد الأخرى والاستيلاء على مقدراتها، وتعطي داخلها أهمية نشر السلام والعدل بين الشعوب جميعًا، وقد نادى تولستوي. وغيره من المصلحين. بوجوب نشر العدل والتسامح والبعد عن الحروب، وقد وصف ويلاتها وما تجره من خسائر ومصائب، وهو" قد وصف الحرب وعدد أضرارها الكثيرة وشرورها العظيمة التي تجلبها للمجتمع الإنساني، وقد قال عن ذلك. إن الحرب

تقطف زهرة حياة الشبان، وتخفي نور السرور وطيب العيش بينهم..."[١٤٦]، ولذا فإن شوقي حين يعمد إلى الاستعارة (ظل السلام. وهو وارف) فهو يجسد السلام وعله يريد أنه يشير إلى كونه ملموسًا وآثاره أوضح من أن يشار إليها، فشمس الاستعمار لا تغرب فيهرب الإنسان من حرها القاتل، إنها لا تنشر إلا الخراب بل وتميت جميع الكائنات، فالاستعارة تولد إيحاءاتٍ عديدةً وهذه هي المعاني الثواني التي عليها معطياتُ الجملة الاستعارية، فهي تُفْهِمُ القاريءَ ما يراه شوقي ناتجا عن الاستعمار ويرصد هذا البلاءَ العظيمَ، فهو قد أبلغ وأوجز،" والبلاغة أن يعبر عن المعنى المطلوب عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكنًا من الغرض المقصود"[١٤٧] فيكون المعنى مطابقا للفظ لتنتج المعاني الثواني سلسةً تجد طريقها للعقل وتمس شغافَ القلب، وهذا هو المراد منها كي تكون الصورة طريقا لإظهار القضايا المرادة والتأكيد عليها بقوة.

والمعاني الثواني التي تطل من الاستعارة تجد طريقها إلى عقل القاريء ووجدانه سلسًا سائغًا؛ فالاستعمارُ نيرانٌ حارقةٌ تجهز في طريقها على الأخضر واليابس، ولن يسلمَ من لهيبها شيءٌ حتى من أشعلها نفسه، ومن ثم تبرز قضيةُ السلام وأهميته في إرساء قواعد المساواة والتقدم وشيوع المؤاخاة والحب بين الشعوب قاطبة، فتنفر هذه الصورةُ الإنسانَ من هذا الفعل المشين، فالاستعارة تولد عديدا من المعاني الثواني التي " تثير انفعالاتنا النفسية وتحرك أفكارنا وهي التي تشكل على المستوى النفسي والدلالي وحيويتها نابعة من قدرتها على تحقيق الانسجام بين هذين المستويين"[١٤٨]، فالتناغم بين المعاني المتولدة من الاستعارة وما يُطرَح من قضايا عبرها هو مناط الجدة والتأثير؛ فهي تعرض القضية عبر صورة صادقة بل وتوجد حلولا لها أحيانًا.

وتتشال المعاني الثواني من الكناية (يأخذ من قوت الفقير وكسبه) و(يؤوي جيوشا) لتعبر بقوة عن الاستحواذ والإجبار، والجيوش كالحصى في الكثرة والعدد الهائل، كل هذا يجعل من الصورة رسما معبرا عن العنف والطغيان واحتلال الشعوب

الفقيرة والمسالمة، وقد نادى تولستوي بالبعد عن الحرب ووصف الحروب بأنها أداة قاتلة " يهدر بها دم الغريب من أجل كلمة عارضة: هي الوطن أو الحرية أو الدولة.... وكتب مئات الصفحات يشرح كيف أن الدولة بدفعها الناس إلى القتال إنما تحملهم على نقض ما أمر به الله وما ينادي به الضمير"(١٤٩)، فما خُلِقَ شخصٌ ليُسْتَعْبَدَ أو ليُقَيّد من قِبَلِ آخر غيره، إنما التعاون والسلام هو ما يجب أن يكون بين الناس وبعضهم.

وتبرز قضيةُ الدعوة للسلام والبعدِ عن التدخل في شئون البلدان الأخرى أو الاستعمار بصورته المعروفة من خلف عبارات شوقي ومعاني هذه العبارات التي تحملها الاستعارات والكناية بها، والمعاني اللازمة من (أخذ قوت الفقير)، وهو أولى به من غيره، هي العنف والظلم والقسوة في التعامل مع الغير، فالذهن ينتقل من الأخذ من الغير إلى معاني العنف والظلم، لذا تتعاضد معها (ويؤوي جيوش كالحصى) فهو. العيش بسلام. حرام على الفقير، حلال للمستعمر من كل جنس، فالكناية تحمل الكثرة الغاصبة للمستعمر والقلة المعدومة للشعب المحتَلَّة أرضُه المغصوبة إرادتُه.

أما حافظ فيرى الاستعمارَ الداخليَّ أكبرَ مصيبةً وأشدَ هولًا، إنه يرى في الانسياق وراء الشهوات والتجرد من المثل العليا أمرًا يدعو إلى النظر فيه والتخلص منه في الحال، وتظهر صور الاستعمار هذا في اتباع الهوى الفاسد، ويشير حافظ في الكناية بقوله (أطاعوا أبيقورا....وخولِفتُ فيما أرتئي وأشير) إلى الفيلسوف (أبيقور)(١٥٠)، والفلسفة الأبيقورية التي تعلي من قيم اللذة والانسياق وراء تحقيقها، تلك اللذة توجج من نيران الذاتية وتؤخر عنها المجتمعية في بعض صورها، ويرى فيها أنه يصبح كل فرد إنسانًا يحق له مهما كان انتماؤه أو أصوله، أن يمارس إنسانيته على هواه شرط ألا يحدث أي ضرر بالآخرين. ففلسفة إبيقور هنا فلسفة أخلاقية أولًا وأخيرًا، لكنها لئن كانت تنادي بالوصول إلى السعادة من طريق لذة تحقيق الرغبات، فإنها لا تفتح الأبواب واسعة جدًا أمام تلك الرغبات، بل على العكس من ذلك، وإن الوصول إلى السعادة يشترط حصر الرغبات بما هو ضروري منها، وهذا ما يقوله لنا إبيقور، ورغم

هذا فحافظ يشير عبر التجريد إلى ما جاء به تولستوي وانصرف عنه الناس، إلى قيم الخير والعدل والبعد عن الاستعمار والحروب، فلقد أعطت الكناية (خولفت فيما أرتئي) معاني الانصراف وعدم اتباع وصايا تولستوي، وهو الذي دعا من قبل إلى أن يتجرد الإنسانُ من حب الشهوات الدنيوية، وأن ينظر إلى هذه الأمور بعين الفناء، فمن تركها غنِم.

وتولستوي يدعو إلى دار البقاء التي سبيلها الزهد والتجرد من حب النفس، ويدعو أبيقور إلى دار اللذة والفناء الوقتي، فيجب على العاقل من البشر أن يكون حر نفسه فيما يفيدها لا فيما يشبع غرائزها، وألا تكون هناك سلطة عليه " إلا سلطة الضمير الذي يهتدي إلى الحق ويسلك إليه سواء السبيل"[١٥١]، وأن يتبع سبل المثل العليا التي يؤكدها تولستوي، وهي إعلاء قيم السمو الروحي والحق واتباعهما، فالمعني الثاني للكنايات (أطاعوا ..... وخولفت) تشير أيضًا إلى الازدواجية التي عليها البعض في معيشتهم، فالطاعة لنوازع النفس المادية، ولا عزاء للروحية رغم أهميتها القصوى، فالبعد عن المثل والقيم واللهث وراء الأهواء الذاتية والأنانية المفرطة والطاعة العمياء لنوازع النفس الأمارة بالسوء تعضدها الفلسفة الأبيقورية التابع لها الناس، وهي الأبيقورية فينحى صاحبها بذلك منحىً ماديًا، ويرى المذهب أن الدين والموت مصدران أساسيانِ للخوف، لذا تدعو فلسفة أبيقور لعدم الخوف منهما، والتمتع بما يجلب اللذة، فالكناية تعطي معاني الإذعان والطاعة العمياء خلف النفس التي تورد صاحبها موارد الهلاك، فيبتعد بالتالي أحيانًا عن المثل والقيم، فالمذهب الأبيقوري يدعو إلى الانسياق بقوة وراء المتع الفانية، فلا خوف من إله أو موت، فلترفع النفس شعار اللحظة فقط، وما دونها فلا جدوى منه، ولا فائدة، فلا بحث إلا عن كيف يعيش الإنسان سعيدًا في أيامه التي يحياها على ظهر الأرض وأن البحث في هذا وظيفة علم الأخلاق[١٥٢]، أما تولستوي فيرى البعد عن هذه اللذات الفانية طريقا إلى السعادة الحقيقية، سعادة الروح والنفس الداخلية، تلك السعادة الأبدية التي تكسب النفس الاتزان والسكية والهدوء.

وسيطرة النزعة المادية البالية على الناس تؤكده الكنايةُ (خولفت فيما أرتئي وأشير) فلا وازع من دين أو أخلاق، والتجريد هو بمثابة إسقاط نفسي على الفناء هنا، فعدم الجدوى الذي تولده الاستعارة هنا يعضد رؤية تولستوي حول النتيجة النهائية للاتباع الخاطيء للانسياق وراء النفس الظالمة، تلك التي لا صوت يعلو صوت تمردها على الحق والعدل والصفاء الروحي، ويرى حافظ وينص على ما يراه تولستوي من ضرورة اتباع للقيم والمثل العليا، والكناية تشير بقوة إلى ما دعا إليه تولستوي من التخلص من الشرور الداخلية للنفس البشرية، وقد دعا من قبل الكنيسةَ إلى المساواة في نظرتها بين الناس وإلى العدل والسلام الاجتماعي، وهو أمر لم يستحسنه أغنياءُ بلاده وإقطاعيوها آن ذاك فنبذته الكنيسة ورمته بالكفر والإلحاد، فهو يرى بعين العدل والمساواة لا بعين الأنانية والتمييز، فهو ينبذ السير على هذا المنوال بل إنه يرى هذا "تماديًا في المغالطة لا تغتفر لجميع الكنائس الآخذة بالتقاليد والتعاليم ... فإن الله (سبحانه وتعالى) قد كشف عن الحقيقة للناس وأوجد لهم نظامات وقواعد يسيرون بموجبها"[١٥٣]، ومن سار على الدرب وصل وفاز بما يريد وغَنِم.

والمعاني الأولية القابعة خلف بناء الكلمات والتي بفضلها تفضي إلى المعاني الثواني تُظْهِرُ المرادَ منها وما تركز على إيداعه بقوة، وهذا هو أجود الشعر وأوضحه، فإن" أملح الشعر ما قلت عبارته، وفهمت إشارته، ولُمِحَت لمحةً، ومُلِحَت مُلحُهُ، ورُقِّقَتْ حقايقه، وحُقِّقَت رقايِقُه، واستُغنِي فيه باللمحة الدالة عن الدلائل المتطاولة"[١٥٤]، فالكناية هنا لمحةٌ دالةٌ على أمور كثيرة، والدلائل المتطاولة هي المعاني الثواني لها، وهي هنا قيم العدالة والسلام وغيرها، تلك القيم التي دعا لها تولستوي، وجعلها تاجًا على جيد الحياة الفاضلة، وهذا الاستنتاجُ للمعاني الثواني يحتاج من القاريء لإعمال فكر ومعرفةٍ بدقائق الأمور التي تعطيها الكنايةُ للقاريء من قضايا دالة يريد شعراؤنا التأكيد بها على سعي تولستوي جاهدًا لتحقيقها كي ينعم الجميع بالخير والسلام.

والجريُ وراء الملذات والشهوات هو ظلمٌ داخلي كبير، لذا يدعو تولستوي للسيطرة عليها وكبح جماحها عبر الزهد والانصراف عنها، وحب النفس للشهوات تفسره الكناية (مت ما ماتت مطامع ..... ولا ألقى القياد ضمير)، إنهما كنايتان تعطيان تأكيدًا لمعاني الطمع والاستحواذ، فالمعاني الثواني من خلف الكناية تبرز قضيةَ المادية واللهث وراء سراب الماديات والأمور المهلكة للروح البشرية، ونظم الألفاظ يظهر بقوة معاني الظلم والطمع،" فالأسلوب الكنائي نرى أنه يحسن ويجمل ويكون له آثاره الطيبة في النفس ودلالته القوية في المعنى إذا كان جيد التركيب صحيحَ العبارة غيرَ خارج عن قواعد اللغة وأساليب العربية"[١٥٥]، فاللفظ الدال على معنى ما إذا كان معبرا بقوة عنه بجدة واقتدار فإن ذلك يشير إلى المعاني القوية التي بالطبع تشير للقضايا التي ينص الشاعر عليها.

وتشارك الاستعارة في التأكيد على قضية الاستعمار الداخلي للنفس عبر التطلع من تلك النفس إلى ما يوردها سبل الهلاك، فنجد "هُدَّت للظلم دور"، و(شيدت له فوق أكتاف الكواكب دور) التي تجعل من الظلم بناءً يمكن أن يشيده صاحبه، وإن زال فإنه يعيد تشييده بكل أريحية ويسر، وهذا يعطي انعكاسا لسرعة انتشاره وصعوبة السيطرة عليه، إذن هو راسخ كالبناء القوي، وهذا تعطيه الاستعارة عبر التجسيد الذي يؤكد المعاني المرادة وما أشار إليه تولستوي من قضية الظلم الاجتماعي، فالاستعارة وما تعطيه معانيها الثواني"تضفي الحياة والحركة على الجمادات وتجعلها تتحرك في الذهن حركات تنبعث منها إشعاعات إيحائية لا يمكن أن يصل إليها التعبير المجرد أحيانًا، لأن العبارة الحسية أغنى بقوة رمزها وما قد يرقد تحتها من احتمالات أو ما تستدعي من إحساسات وخواطر مرتبطة بالشعور العام كله"[١٥٦]، وكل هذا بالطبع يعطي شعورا بمدى تفشي الظلم وتمكنه من المجتمع، ويوفر التجسيدُ هنا بقوة الجوَّ القاتم الذي يبين عن الظلم القاتم اللون الذي لن تنقشع سحبه الجهام أبدًا، فالتجذر والرسوخ يؤكدهما التجسيدُ في الاستعارة، والإيحاءات والدلالات تنهمر من المعاني الثواني للاستعارة مما

يظهر هذا آثارَ عقليةِ صاحبِهِ وطريقَتَهُ في التصوير مما يجعل منها منطقة إيحائية شعرية مشعة توجه المتلقي عاطفيا وشعوريًا لتوحي بأكبر قدر من الدلالات والإشارات الخفية(١٥٧)، والتي تقوي من حضور المعاني المرادة، ولا تخفى أهمية الشرط في البيت الشعري.

ويتفرد حافظ في رثائه تولستوي في الإشارة إلى قضية دعوته عبر أدبه إلى أن يولي الأدب وجهته لفائدة المجتمع، أو ما قيل عنه نظرية "الفن للمجتمع" والتي نادى بها ضمنا تولستوي عبر توجيه أدبه لخدمة قضايا البشرية جمعاء، فقد كان يرى الفن سببا لإدخال السرور إلى قلبه وقلوب الناس، إن الفن عنده هو الحياة نفسها، فهو يقول في هذا " إن انعكاس الحياة في الشعر والفن بكل ضروبه كان يدخل السرور إلى قلبي، فكان يسرني أن أنظر إلى الحياة في مرآة الفن"(١٥٨)، فنحن حين نأتي للكناية في قوله (أفاض كلانا في النصيحة) و(كهف المساكين) و(مات كلانا والقلوب صخور)، و(ما صد قول مرسل) و(ما راع مفتون نذير)، كلها في النهاية تعطي معاني عدم الجدوى والنفع، وتطل الكناية في (قول مرسل. شيخ المعرة) إلى الشعر ودعوة أصحابه فيه إلى المثل العليا والقيم التي تنشر الحق والجمال والخير، إنها قضية كبرى تخللتها طرقٌ للدعوة إليها، وكلها تشير لما نادى به تولستوي في حياته وجعله ضرورة ملحة للتخلص من الحياة الآثمة، والكنايات تولد المعاني الثواني التي تعطي مقصدياتٍ للمتكلم بطريقة ينزاح فيها المعني الأول إلى المعني الثاني الذي هو مناط الاهتمام، والذي يفضي في النهاية التي التلويح بالقضايا التي نادى بها تولستوي.

والمخاطَبُ يدرك بفضل المعاني الثانوية للصور تعمدَ المجتمعات البعدَ عن الحياة الفاضلة التي نادى بها تولستوي، ويرصد حافظ في قصيدته كم كان تولستوي داعيا في رواياته إلى هذا الأمر، فالفن عنده يمثل طريقة مثلى للتعبير عن قضاياه"وقيمة العمل الفني الخالدة وهي ما فيه من صفات تخلد أفكار عصر خاص وأمانيه لتستجيب للقدرات الجمالية في العصور التالية يجب أن نراها في أصلها خلق أفراد وهبوا مهارة فذة أو حساسية غير عادية"(١٥٩)، فالصفات النبيلة وَلَّتْ وجهَهَا شطرَ

الضياع، ويرى تولستوي أن الفن لا قيمة له في مجتمعه إلا ما يأتي على هوى هذا المجتمع الذي سيطرت عليه الأهواء والماديات المجحفة، لذا فلا جدوى من كتاباته ورواياته عندهم، ولكنه يدرك ويؤكد على أن الفن الهادف له غايات نبيلة وهادفة" وهي ترقية شأن البشر وراحة النوع الإنساني والمساعدة في رفع راية السلام في العالم أجمع"[١٦٠]، وخير شاهد على ذلك عنده رواياته: الحرب والسلام، والحاج مراد، والبعث، بل إن كل رواياته كانت تتضمن دعوةً صادقة للسلام والتعايش.

والتشبيه (القلوب صخور) يعطي معاني الجمود واللا إنسانية التي عليها هؤلاء في مجتمعاتهم، فالتشبيه يتعاون مع الكنايات في الدعوة إلى الانتشار لقيم الحق والعدل وغيرها، ويبرز كيف للفن أن يغير من صخور العقل المتحجرة، فقضية الأدب وعلاقته بالإنسان قديمة، إنها قضية اجتماعية" فإن الشعر مرتبط في دوره بواقع اجتماعي محدد، له قيمهُ واتجاهاته وثقافته الكاملة التي تحتوي على مثله الجمالية،....، أي ان الشعر بوصفه شكلا نوعيا من أشكال الفكر، يرتد في طبيعته ومهمته إلى الواقع الاجتماعي"[١٦١]، ولا يخفى على الناظر للمعاني الثانوية التي تطل من وراء الصور ظهورُ قيم الجدوى المفقودة لأثر الشعر في تغيير نفوس المجتمع وأفكار أبنائه، أو النثر قسيمه، أو النصيحة أو الوعظ أو الاعتبار من الحوادث، فالكنايات هنا التي تعطي هذه المعاني بقوة واقتدار تأتي لجودة سبك الألفاظ التي تعطي المعاني الأُول التي تفضي إلى تلك المعاني الثواني، وهذا يعمل على وضوح التأثير واشتداد قوته، فإنه" كلما زادت الصور دقة ووضوحًا لدى أولئك الذين تمكنهم طباعهم من توليد الصور زادت دقة الأثر الذي تولده هذه الصور في النفس"[١٦٢]، وزاد الاندماج معها بل والاستجابة لمضمونها لا سيما إذا وافق هوى في القلب وقبولا منطقيا في العقل عبر تأكيدها للصفات المرادة بقوة واقتدار، فما الاستجابة بقوة وفعالية بحادثة لولا هذا التناغم بين توافق المعاني مع القلب والعقل، فالمعاني طريق معبد تسير عليه قضايا مهمة ومنها وجوب تحقيق الجودة في الفن.

والنصيحة حين تأتي من خبيرين كبيرين قد عرَّكتهما الحياة، وطحنتهما الأيام بأنيابها وأضراسها القوية فإن هذا له أثره الكبير في إكساب المعاني صدقًا وقوةً، فالكناية عن تولستوي والمعري بقول حافظ: (كهف المساكين. شيخ المعرة) يعطي جدة واستمرارية للنصيحة عبر النظر إلى مؤلفاتهما الشعرية والنثرية، وهما يغدقانها في هذه المؤلفات دون حساب، وتولستوي قد وعى قبلًا قيمة الكلمة وتأثيرها على الناس فهو يعرف الفن بموضوعيته وهدفه النبيل لا ببنيته الشكلية الخارجية فقط، فالفن عنده" ينأى عن الأخذ بالتصورات التي تدور حول فكرة الجمال الغامضة أو التعريفات اللذية التي تعرف الفن بأنه ما يشبع في الإنسان لذات معينة، وإنما يعرف تولستوي الفن بأنه نشاط انفعالي أو هو بمعنى أدق لغة وتوصيل للانفعالات .... وعلينا عندما نقيم الفن التعبيري ألا نقيمه بمعايير الجمال واللذة، بل بمعايير التعبير والمعنى، إذ تغلب على هذه الفنون الذاتية لا الموضوعية"(١٦٣)، فيجب إذن أن تتغلب الموضوعيةُ على الذاتية أو النظرة غير الخادمة للمشكلات المجتمعية عبر رصدها وإيراد الحلول لها، والفنُ أحدُ صور الحلول عبر الأدب المتشكل فيه، لذا فالأديب عليه مهمة اجتماعية هي النصح والإرشاد وتوجيه الحلول لما يتعرض له المجتمع وما يقابله من عثرات وقضايا، إذن "فوظيفة الفن الأولى والأخيرة والتي تهب امتيازاته .... وهي تلك القدرة على تشكيل الحياة الغريزية التي تنبعث من أعمق مستويات أو "مناطق" العقل تشكيلًا ماديًا، ونحن نفترض أن العقل عند ذلك المستوى أو فى تلك المنطقة جماعي في صوره"(١٦٤)، فهو بأعماله الأدبية سواءً شعرا كانت أم نثرًا يخلق في أنفسنا انبعاثًا للذوات الكامنة التي تتناسب طرديًا مع كل ما يؤثر فيها ويحوذ انتباهها وتركيزها، فيحدث التجاوب والتأثر بذلك الشعر أو الرواية أو غيرهما، فالأعمال الأدبية باختلاف صورها " يجب علي صاحبها في عملية إخراج هذه الأطياف في شكلها المادي أن يكون ماهرًا مهارة خاصة لئلا يصدنا عنها وعن الحق الأبلج الموجود فيها، وهو يكسو ابتكاره ببهجات أو مفاتن صناعية .... وهذه هي وظيفة الفن الأساسية"(١٦٥).

وتلك الوظيفة التي يحملها الأدبُ على عاتقه يجب أن تنأى به عن الإسفاف والصفات السلبية التي يمكن أن تتناثر بين جنبات تكوينه وتراكيبه المختلفة، فالتعبيرُ الكنائيُ " ما صد عن الأذى قول مرسل" الذي يبرِزُ عدم الجدوى يحمل في داخله أهمية الأدب الذي جاء به الأدباء عامة وتولستوي هنا خاصة وأثره في بذر ثمار الصلاح ونشر العدل والسلام وكل ما من شأنه أن يقيم عود هذا المجتمع المائل، فالفن لا يبدعه صاحبه لإثارة الغرائز أو إشباع شهوات مكبوتة بل هو للتقويم والإصلاح، "فوظيفة الفن هي أن تبعث في الغير شعورًا سبق لنا أن عانيناه بواسطة الحركات أو الألوان أو الأصوات أو الصور اللغوية، إنه وسيلةُ اتحادٍ بين الناس لا غنى عنها لتقدم الأفراد والمجتمعات"(١٦٦)، وتلك كانت نظرة تولستوي تجاه الفن الهادف الذي يضيف ولا يحذف، ويبني ويشيد ولا يهدم، وهذا ما كشفته المعاني الثواني للكنايات والاستعارات والتشبيهات في القصيدة.

والزهاوي يلقي بقضية مهمة في سماء القصيدة ناضل من أجلها تولستوي خارجيا وداخليا عبر كتاباته المتنوعة تَنْتُجُ عن السلام والبعد عن الحروب والاستعمار، إنها المساواة وشيوع الأمن الداخلي والصلاح الإنساني الذي يثمر عنه العدل واحترام الذات والولاء للوطن والتفاني في الدفاع عنه، فالاستعارة في (الأيام أثمرت صلاحا – صرح الأمن شيد بربوة – حسناء المساواة قد بدت) هنا تعطي المعاني اللغوية الأولى والتي تفضي إلى المعاني الثواني لقضايا المساواة والصلاح والأمن الداخلي والخارجي، فهي إشارات تختبيء في ثوبها المعاني الخفية التي يفطن القاريء إليها، وهناك رابطٌ معنوي بين تلك القضايا، فالأيام إن نشرت صلاحا انتشر الأمن وتحقق السلام الذي هو نتيجة قد تحققت لشيوع المساواة وعدم التمييز الطبقي أو المعنوي بين الناس، وتولستوي قد هدى الرأيَ العامَ إلى أن عدم المساواة في الشئون الاجتماعية والتباين بين الفقراء والأغنياء، وبين الترف والبؤس هو العلةُ الكبرى والداءُ الوبيل، وتبين له الظلم الشديد الذي كان يصدر عن زملائه من الطبقة الرفيعة وأخذ على نفسه على أن يرد

هذا الظلم الشديد بكل ما وسع من قوة وأن يحرر الشعب من كل عسف وحيف[١٦٧]، وهذا ما يجدر بالأديب أن يبثه بقوة في ثنايا كتاباته الهادفة.

وختامًا فما تشكل من صور يقبع خلفها فنٌّ هادف إلا وكتب له البقاء والسيرورة بين الناس، لذا كانت الفنون عامة، والشعر خاصة، حاملة للمعاني التي تتشكل في أدواتها، والفنان الجيد هو الذي يجعل معروضه ناطقًا عن مضمونه بقوة وأن يحمل ما يريد من أمور يراها لزاما أن تظهر فيه، لذا فالمعاني الثواني في الشعر والمتشكلة خاصة في الصورة البيانية. مناط بحثنا. تميط اللثام عن قضايا وصفات قد حققت وجودا قويا لدى تولستوي، وعمل شعراؤنا على إبرازها قوية بها كونها مناط التفرد والبراعة، وتنوعت صورها بين الاستعارات والكنايات والتشبيهات لتعطي وفرة متنوعة تثري تلك القضايا التي دعا لها تولستوي لأن تتحقق، وكانت الصور مادة ثرية في سماء القضايا والصفات التي اتصف بها هذا الأديب، وعصره، وكانت جسرا قويا يسير عليه القاريء ليبصر في نهايته تولستوي ومجتمعه وكيف كانت الحياة آن ذاك، فيبصر ما دعا إليه الأديب ويتجاوب معه بقوة واقتدار، وهكذا تكون المعاني الثواني للصور البيانية قد أتت أكلها بعد أن أينعت ثمارها، لتقطفها العقول، وتستمتع بلذة طعمها وجمال فوائدها، وهذا ما طمح إليه البحث ودارت فيه كلماتُهُ.

نتائج البحث:

١- تميزت قصيدة الرثاء لتولستوي بالصدق الفني والواقعي؛ ففنيًا هي تتمثل في بحور الشعر الطويلة التي تناسب الحزن والألم الداخلي، وواقعيًا لم تتشكل إلا بأحداث واقعية وصفات متحققة كان عليها تولستوي وعصره، فهي لا تجنح للخيال القوي كالغزل أو الوصف أو المدح.

٢- كانت المعاني الثواني طريقًا واضحًا لمعرفة صفات كان عليها تولستوي، كالحب، للعلم، والزهد والتواضع، والسخاء، وغيرها مما ورد ذكره في البحث.

٣- مصطلح المعاني الثواني وإن كان قديمًا ابتكره عبد القاهر الجرجاني إلا أنه يمثل صورة مميزة للآليات البلاغية في كل العصور فهو يكمن في كثير من صور البلاغة من تراكيب وبديع وبيان.

٤- كانت المعاني الثواني للصورة البيانية في التشبيهات والاستعارات والكنايات لمحات دالة ومؤكدة على قضايا لم يتحول تولستوي أو يولي وجهه عنها يوما، ولم يكل أبدًا في الدعوة إلى تحقيقها.

٥- فعالية المعاني الثواني تظهر في ما تؤكد عليه من أمور لا تتنافى مع المعاني الأُوَل من العبارات بل هي تابعة لها موضحة لجمالياتها وكثرة إيحاءاتها ووفرة دلالاتها اللغوية والبلاغية.

٦- المعاني الثواني تعد إحدى الدلائل القوية على العلاقة الوطيدة بين اللفظ والمعنى وأن المعاني خدم للألفاظ لا تسير إلا بإمرتها وتوجيهاتها، وأن المعنى الثاني والمعنى الأول يسيران جنبا إلى جنب.

٧- تظهر المعاني الثواني بقوة في الصورة الأدبية وهذا دليل تميزها وغناها الدلالي والإيحائي.

٨- لا تفتقر المعاني الثواني للصور البيانية إلى كونها مرتبطة بالحالة الشعورية والخيال اللذين تبنى بهما الصورة، بل إنها دلالة تفاعلية مرتبطة بالدلالة المعرفية الأولية للمعاني.

٩- كانت المعاني الثواني صراطًا يهدي إلى القيم الفكرية والاجتماعية التي كان عليها تولستوي ومجتمعه، فهي إذن شمس تظل هذه القيم وتنشرها بقوة واقتدار.

١٠- وفرة المعاني الثواني إحدى العلامات الدالة وبقوة على تماسك القصيدة وبنائها القوي فهي تأخذ بركاب بعضها البعض في الرسم القوي لإطار دال على أمر معين، إنه بناء المجتمع المثالي هنا.

الهوامش

(١) راجع: بدائع الخيال، ليو تولستوي، ترجمة: عبد العزيز أمين الخانجي، د.ط، ٢٠١٢مـ، القاهرة، صـ١٠، وراجع أيضًا: إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، ترجمة: سليم قبعين، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠مـ، القاهرة، صـ١١.

(٢) انظر: إنجيل تولستوي وديانته، صـ١١، و١٢ بتصرف، وانظر أيضًا: المعجم الأدبي، عبد النور جبور، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م، بيروت، لبنان، صـ٤١٢.

(٣) راجع: بدائع الخيال، تولستوي، ترجمة عبد العزيز أمين الخانجي، صـ١١

(٤) راجع: تاريخ الأدب الروسي، تشارلز .أ. موزر، ترجمة: د/ شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١، دمشق، سوريا، صـ٣٤٥، و٣٤٧.

(٥) إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، صـ١٣.

(٦) تاريخ الأدب الروسي، تشارلز .أ. موزر، صـ ٣٤٥.

(٧) انظر: إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، صـ٩، و١٠.

(٨) المرجع نفسه، صـ١٣.

(٩) راجع: صورة الإسلام في كتابات تولستوي، عالم فتيحة، رسالة ماجستير، إشراف بوزيد نجاة، جامعة عبد الحميد ابن باديس، ٢٠١٦، الجزائر، صـ٢٦.

(١٠) راجع: صورة الإسلام في كتابات تولستوي، عالم فتيحة، رسالة ماجستير، صـ٢٦.

(١١) راجع: المرجع نفسه، صـ٢٧، و٢٨.

(١٢) المرجع نفسه، صـ٣٤٧.

(١٣) راجع: إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، ترجمة: سليم قبعين، صـ ١١، و١٢.

(١٤) حكم النبي محمد (ص)، ليو تولستوي، ترجمة وتعليق: د/ محمود النجيري، مكبة النافذة، ط١، ٢٠٠٨، القاهرة، صـ٥ بتصرف.

(١٥) راجع: المرجع نفسه، صـ٥.

(١٦) راجع: المرجع نفسه، صـ٥.

(١٧) تاريخ الأدب الروسي، تشارلز. أ. موزر، صـ٣٤٥.

(١٨) حكم النبي محمد (ص)، ليو تولستوي، صـ٣ بتصرف.

(١٩) انظر: إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، صـ ١٣.

(٢٠) انظر: صورة الإسلام في كتابات تولستوي، عالم فتيحة، صـ٢٤، و٢٥ بتصرف.

(٢١) انظر: إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، صت١٢ بتصرف.

(٢٢) انظر: حكم النبي محمد (ص)، ليو تولستوي، صـ ١٩.

(٢٣) مذهب تولستوي، سليم قبعين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م، القاهرة، صـ٢٤، و٢٥.

(٢٤) انظر: إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، صـ١٥.

(٢٥) انظر: صورة الموت في كتابات تولستوي، عالم فتيحة، صـ٢٨.

(٢٦) اعتراف تولستوي وفلسفته، الأرشمندريت أنطونيوس بشير، مطبعة البستاني، د.ط، ١٩٣٠م، بيروت، صـ٩٨.

(٢٧) اعتراف تولستوي وفلسفته، الأرشمندريت أنطونيوس بشير، صـ١٠٥.

(٢٨) المرجع نفسه، صـ١٠٤، و١٠٥بتصرف.

(٢٩) مذهب تولستوي، سليم قبعين، صـ٢١.

(٣٠) المرجع نفسه، صـ٢١.

(٣١) راجع: اعتراف تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: الأرشمندريت أنطونيوس بشير، بيروت، طـ١، ٢٠١٥م، لبنان، صـ ١٠٩.

(٣٢) راجع: مذهب تولستوي، سليم قبعين، مكتبة هنداوي، ٢٠١٣، القاهرة، صـ٣٣.

(٣٣) مذهب تولستوي، سليم قبعين، صـ٣٣.

(٣٤) راجع: تاريخ الأدب الروسي، تشارلز. أ. موزر، صـ٣٤٥.

(٣٥) مكسيم غوركي: هو أليكسي مكسيموفيتش بيشكوف، وُلِدَ في نجني نوفجراد عام ١٨٦٨م، وأصبح يتيم الأب والأم وهو في التاسعة من عمره، فتولّت جدته تربيته، عني كلمة جوركي باللغة الروسية "المر" وقد اختارها الكاتب لقبًا مستعارًا له من واقع المرارة التي كان يعاني منها الشعب الروسي تحت الحكم القيصري، ومن أعماله: الأم، ومسرحية الحضيض، ورواية الطفولة واستهوته الماركسية إلى حد كبير، توفي ١٩٣٦ في موسكو، راجع: مجمل تاريخ الأدب الروسي، مارك سلونيم، ترجمة: صفوت عزيز جرجس وآخرون، صـ١٧٥، و١٧٦ بتصرف.

(٣٦) تاريخ الأدب الروسي، مكسيم غوركي، ترجمة: د.مكارم الغمري، سلسلة عالم المعرفة، مطبعة الأنباء، ١٩٨١م، الكويت، صـ٢٩٦.

(٣٧) بدائع الخيال، ليو تولستوي، ترجمة: عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٣٦، القاهرة، صـ٨.

(٣٨) تاريخ الأدب الروسي، تشارلز. أ. موزر، صـ٣٤٦.

(٣٩) راجع: رواية الحاج مراد، ليو تولستوي، ترجمة: مجد الدين حفني ناصف، دار الهلال، ١٩٨٢، القاهرة، صـ٧.

(٤٠) راجع: المرجع نفسه، صـ ٩.

(٤١) تولستوي، ترجمة حياته، منتخبات من قصصه وتآليفه، محمد المشيرقي، مطبعة الصباح، ط٢، ٢٠٠٥، تون٠س، صـ٦٥.

(٤٢) راجع: تولستوي فنانا، حياة شرارة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٨، ليبيا، صـ٤١.

(٤٣) الأدب الروسي، الفنون والأدب، محمد حمود، ط١، ١٩٧٨، صـ١٧٠.

(٤٤) حكم النبي محمد (ص)، ليو تولستوي، صـ٥.

(٤٥) اعتراف تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: الأرشمندريت أنطونيوس بشير، دار سؤال للنشر، ٢٠١٥، بيروت، لبنان، صـ٤٦.

(٤٦) المرجع نفسه، صـ٣٧.

(٤٧) مذهب تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: سليم قبعين، صـ٣٤.

(٤٨) المرجع نفسه، صـ٣٤.

(٤٩) راجع: صورة الإسلام في كتابات تولستوي، عالم فتيحة، صـ٢٩.

(٥٠) راجع: فلسفة الجمال، أميرة حلمي مطر، دار قباء، ١٩٩٨، القاهرة، صـ١٧١.

(٥١) راجع: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٢، بيروت، صـ٣١١.

(٥٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة (رثو)، صـ١٥٨٢.

(٥٣) جواهر الأدب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، ط١، د.ت، بيروت، لبنان، صـ٢٥٥.

(٥٤) ديوان البحتري، البحتري، تحقيق: كامل حسن الصيرفي، دار المعارف، جزء١، ط٢، ١٩٧٢، القاهرة، صـ٤٠.

(٥٥) قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عمر الفيتوري النجار، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٤، الأردن، صـ٩.

(٥٦) محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، محمد النويهي، معهد الدراسات العربية، ١٩٥٩، القاهرة، صـ٣٤.

(٥٧) راجع: الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٧٩، القاهرة، صـ١٢، و١٣.

(٥٨) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠، القاهرة، صـ٢٦٥.

(٥٩) المرجع نفسه، صـ٢٦٤.

(٦٠) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٢٦٣.

(٦١) انظر: المرجع نفسه، صـ٢٦٢.

(٦٢) في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي. الإحالي)، مريم فرنسيس، مكتبة الأسد، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠١، دمشق، صـ٦٩.

(٦٣) ديوان الشوقيات، قصيدة رثاء تولستوي، أحمد شوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، صـ٦٧٧.

(٦٤) راجع: تاريخ الأدب الروسي، تشارلز موزر، ترجمة: شوكت يوسف، صـ ٣٤٥.

(٦٥) الشوقيات، صـ٦٧٧.

(٦٦) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، صـ٢٦٣.

(٦٧) الشوقيات، أحمد شوقي، صـ٦٧٧.

(٦٨) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٣٠٦.

(٦٩) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٢٧.

(٧٠) ديوان الزهاوي، جميل صدقي الزهاوي، المطبعة العربية بمصر، ١٩٢٤، القاهرة، صـ١٥٩.

(٧١) الشوقيات، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢، القاهرة، صـ٦٧٧.

(٧٢) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٧، صـ٤٧٨.

(٧٣) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ألف) صـ١٠٨، و١٠٩.

(٧٤) راجع: الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي، محمود قاسم، معهد البحوث والدراسات العربية، ط١، ١٩٦٩، القاهرة، صـ٩.

(٧٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٧١.

(٧٦) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ ١١٥.

(٧٧) راجع: الكلمة والصورة، الصادق النيهوم، تحقيق: سالم الكبتي، دار تالة للنشر، د.ط، د.ت، بيروت، لبنان، ١٩٦٦، صـ١١٥، و١١٦ بتصرف.

(٧٨) راجع: تولستوي ودستوفيسكي في الأدب العربي، ممدوح أبو الوي، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩، دمشق، صـ١٠.

(٧٩) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٤٤١، و٤٤٢.

(٨٠) المرجع نفسه، صـ٤٤٣.

(٨١) راجع: مذهب تولستوي، سليم قبعين، صـ١٧.

(٨٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٤٤٣.

(٨٣) القوازق، ليو تولستوي، ترجمة: سامي الدروبي، دار التنوير، ١٩٩٥، بيروت، لبنان، صـ٢٠٥.

(٨٤) ما وراء المعنى والحقيقة، برتراند راسل، ترجمة: محمد قدري عمارة، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، طـ١، ٢٠٠٥، القاهرة، صـ٢١٥.

(٨٥) المضمر، كاترين كيربرات أوريكيوني، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، طـ١، ٢٠٠٨، بيروت، لبنان، صـ٢٥٦ بتصرف.

(٨٦) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ ٢٦٢.

(٨٧) الشوقيات، صـ٦٧٧.

(٨٨) ديوان حافظ، حافظ إبراهيم، صـ٤٧٩.

(٨٩) اعترافات تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: محمد محمود، مؤسسة هنداوي، طـ١، ٢٠١٧، القاهرة، صـ١٢.

(٩٠) التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، طـ١، ٢٠٠٠، القاهرة، صـ٧٨.

(٩١) انظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، د.ط، د.ت، بيروت، لبنان، صـ١٣٦.

(٩٢) راجع: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٤٣١.

(٩٣) اعتراف تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: الأرشمندريت أنطونيوس بشير، صـ١٠.

(٩٤) المجاز المرسل والكناية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨، عمان، الأردن، صـ١٠٣.

(٩٥) الشوقيات، صـ٦٧٧.

(٩٦) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس، عبد الرحمن منصور، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، ١٩٧٧، القاهرة، صـ٤١٩.

(٩٧) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد محمد أبو موسى، دار التضامن للطباعة، ط٢، ١٩٨٠، القاهرة، صـ١٣١.

(٩٨) الشوقيات، أحمد شوقي، صـ ٦٧٧.

(٩٩) ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، صـ٤٧٩.

(١٠٠) ديوان الزهاوي، جميل صادق الزهاوي، صـ١٥٧.

(١٠١) راجع: معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب، باب التاء، مصطلح التجريد، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، ٢٠٠٧، بيرت، لبنان، صـ٢٥٨، و٢٥٩.

(١٠٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٧١.

(١٠٣) الكناية، محمد جابر فياض، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد٣٧، جزء١، ١٩٨٦، بغداد، صـ٩٧.

(١٠٤) راجع: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار اعلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤، بيروت، لبنان، صـ٢٢.

(١٠٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٤٤١، و٤٤٢.

(١٠٦) إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، ترجمة سليم قبعين، صـ ١٢.

(١٠٧) ابن الرومي، عباس محمود العقاد، دار الهلال، ١٩٦٩، القاهرة، صـ٨٩ بتصرف.

(١٠٨) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ١٣٠.

(١٠٩) المرجع نفسه، صـ١٢٩.

(١١٠) راجع: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص٦٥.

(١١١) راجع: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٧٢.

(١١٢) مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، أحمد عبد السيد الصاوي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨، القاهرة، صـ٦٥.

(١١٣) حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، صـ٤٧٩.

(١١٤) اعترافات تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: محمد محمود، صـ١٤.

(١١٥) أدبية النص، صلاح رزق، دار غريب للنشر والطباعة، د.ط، ود.ت، القاهرة، صـ٢١٥.

(١١٦) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، محمد طه عصر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٠، بيروت، لبنان، صـ١٢٣.

(١١٧) راجع: إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، ترجمة: سليم قبعين، صـ١٣.

(١١٨) اتجاهات النقد العربي في القرن الخامس، منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، ١٩٧٧، القاهرة، صـ٤٣٠.

(١١٩) علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ١٩٨٥، بيروت، لبنان، صـ٢١٥.

(١٢٠) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب مصطفى، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط١، ١٩٩٥، القاهرة، صـ٣٠١.

(١٢١) الشوقيات، صـ٦٧٩.

(١٢٢) ديوان حافظ إبراهيم، صـ ٤٨٠.

(١٢٣) ديوان الزهاوي، صـ١٥٩.

(١٢٤) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشاة المعارف، طـ٢، ١٩٧٩، الإسكندرية، صـ٤٠٤.

(١٢٥) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ١١٥.

(١٢٦) الكشاف، الزمخشري، جزء١، مكتبة العبيكان، ١٩٩٨، الرياض، صـ٤٣.

(١٢٧) مذهب تولستوي، سليم قبعين، صـ١٨.

(١٢٨) المرجع نفسه، صـ١٥.

(١٢٩) راجع: وسن عبد المنعم ياسين، خصائص الأسلوب في شعر البحتري، منشورات المجمع العلمي، ٢٠١١، العراق، صـ٢٦٦.

(١٣٠) انظر: فنون بلاغية، زين كامل الخويسكي، وأحمد محمود المصري، دار الوفاء، ط١، ٢٠٠٦، الإسكندرية، صـ٦٤ بتصرف.

(١٣١) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ١٩٨٦، بيروت، صـ٣٦٨.

(١٣٢) الشعر بين الفنون الجميلة، نعيم اليافي، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، دمشق، صـ٤٠.

(١٣٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٦٦.

(١٣٤) الشوقيات، صـ٦٧٩.

(١٣٥) ديوان حافظ إبراهيم، صـ٤٨٠

(١٣٦) ديوان الزهاوي، صـ١٥٩.

(١٣٧) راجع: الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الإعلام، مؤسسة الخليج للطباعة، ١٩٨٢، العراق، صـ١١٤.

(١٣٨) المرجع نفسه، صـ٧٧.

(١٣٩) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صـ١٥٢.

(١٤٠) اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، عالم المعرفة، ١٩٩٠، الكويت، صـ١٤٠.

(١٤١) إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، ترجمة: سليم قبعين، صـ٥٦.

(١٤٢) مذهب تولستوي، سليم قبعين، صـ١٨.

(١٤٣) الشوقيات، أحمد شوقي، صـ٦٧٩.

(١٤٤) ديوان حافظ، حافظ إبراهيم، صـ٤٨٠.

(١٤٥) ديوان الزهاوي، صـ١٥٩.

(١٤٦) مذهب تولستوي، مذهب تولستوي، صـ١٥.

(١٤٧) الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء المراكشي العددي، تحقيق: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥، صـ٨٧.

(١٤٨) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، صـ٢٥١.

(١٤٩) اعترافات تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: محمود محمود، مؤسسة هنداووي، ٢٠١٧، القاهرة، صـ١٤.

(١٥٠) فيلسوف يوناني قديم عاش بين (٣٤١-٢٧٠ ق.م)، أسس مدرسة فلسفية سميت باسمه هي المدرسة (الإبيقوريّة). تعلم إبيقور الفلسفة في صباه علي يد معلم أفلاطوني يسمى بامفيلوس، وأسس " الحديقة "، وهي مدرسة فلسفية سماها نسبة لحديقته، لم يتزوج إبيقور طوال حياته ولم ينجب، كان ذا شخصية محبوبة، وقيل أنه ألف (٣٠٠) مجلد، أهمها في الطبيعة، راجع: أبيقور مؤسس المدرسة الأبيقورية،، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤، صـ١١.

(١٥١) اعترافات تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: محمود محمود، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧، القاهرة، ص٢٠.

(١٥٢) أبيقور مؤسس المدرسة الأبيقورية، كامل محمد محمد عويضة، صـ١١.

(١٥٣) إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، ترجمة: سليم قبعين، صـ١٨، و١٩.

(١٥٤) أعلام الكلام، ابن شرف القيرواني، تصحيح: عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، طـ١، ١٩٢٦، القاهرة، صـ٣٧.

(١٥٥) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، عبد الفتاح لاشين، دار المريخ، د.ط، ١٩٨٠، المملكة العربية السعودية، صـ١٩٨.

(١٥٦) الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجا وتطبيقا، أحمد على دهمان، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، القاهرة، صـ٥٤١.

(١٥٧) انظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، طـ١، ١٩٨٤، بيروت، صـ١٥٥.

(١٥٨) اعترافات تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: محمود محمود، صـ٣٥.

(١٥٩) الفن والمجتمع، هربرت ريد، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، ومحمد يوسف همام، مطبعة شباب محمد، د.ط، د.ت، القاهرة، صـ١٠٥.

(١٦٠) مذهب تولستوي، سليم قبعين، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣، القاهرة، صـ٣٤.

(١٦١) مفهوم الشعر عند الشعراء من بشار إلى أبي العلاء، أحمد يوسف علي، دار الوفاء، طـ٢، ٢٠١٤، القاهرة، صـ١٥٨.

(١٦٢) مباديء النقد الأدبي، آ.أ. ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، ١٩٦٣، القاهرة، صـ١٧٢.

(١٦٣) فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، دار قباء للنشر والطباعة، طـ١، ١٩٩٨، القاهرة، صـ١٧٢.

(١٦٤) الفن والمجتمع، هربرت ريد، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، ومحمد يوسف همام، ص .١٤٨.

(١٦٥) المرجع نفسه، صـ١٤٨، و١٤٩.

(١٦٦) فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، صـ١٧٣.

(١٦٧) اعترافات تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: محمود محمود، صـ١٣.

مصادر البحث ومراجعه:

١- ابن الرومي، عباس محمود العقاد، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩.

٢- أبيقور مؤسس المدرسة الأبيقورية، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٤.

٣- اتجاهات النقد العربي في القرن الخامس، منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، القاهرة، ١٩٧٧.

٤- الأدب الروسي، الفنون والأدب، محمد حمود، ط١، ١٩٧٨.

٥- أدبية النص، صلاح رزق، دار غريب للنشر والطباعة، د.ط، ود.ت، القاهرة.

٦- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ١٩٧٧.

٧- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٨.

٨- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨٤.

٨- اعتراف تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: الأرشمندريت أنطونيوس بشير، دار سؤال للنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٥.

٩- اعترافات تولستوي، ليو تولستوي، ترجمة: محمود محمود، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧.

١٠- أعلام الكلام، ابن شرف القيرواني، تصحيح: عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٢٦.

١١- إنجيل تولستوي وديانته، ليو تولستوي، ترجمة: سليم قبعين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠٢٠م.

١٢- بدائع الخيال، ليو تولستوي، ترجمة: عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، ١٩٣٦.

١٣- تاريخ الأدب الروسي، مكسيم غوركي، ترجمة: د. مكارم الغمري، سلسلة عالم المعرفة، مطبعة الأنباء، الكويت ١٩٨١.

١٤- تاريخ الأدب الروسي، تشارلز .أ. موزر، ترجمة: د/ شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ٢٠١١.

١٥- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، عبد الفتاح لاشين، دار المريخ، د.ط، ١٩٨٠، المملكة العربية السعودية.

١٦- تولستوي، ترجمة حياته، منتخبات من قصصه وتآليفه، محمد المشيرقي، مطبعة الصباح، ط٢، تونس، ٢٠٠٥.

١٧- تولستوي فنانا، حياة شرارة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ليبيا، ٢٠٠٨.

١٨- التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد محمد أبو موسى، دار التضامن للطباعة، ط٢، القاهرة، ١٩٨٠.

١٩- التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠.

٢٠- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب مصطفى، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط١، القاهرة، ١٩٩٥.

٢١- جواهر الأدب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، ط١، د.ت، بيروت، لبنان.

٢٢- حكم النبي محمد (ص)، ليو تولستوي، ترجمة وتعليق: د/ محمود النجيري، مكتبة النافذة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨.

٢٣- خصائص الأسلوب في شعر البحتري، وسن عبد المنعم ياسين، منشورات المجمع العلمي، العراق، ٢٠١١.

٢٤- الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي، محمود قاسم، معهد البحوث والدراسات العربية، ط١، القاهرة، ١٩٦٩.

٢٥- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠.

٢٦- ديوان البحتري، البحتري، تحقيق: كامل حسن الصيرفي، دار المعارف، جزء١، ط٢، القاهرة،١٩٧٢.

٢٧- ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، القاهرة، ١٩٨٧.

٢٨- ديوان الشوقيات، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.

٢٩- الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.

٣٠- رواية الحاج مراد، ليو تولستوي، ترجمة: مجد الدين حفني ناصف، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٢

٣١- الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء المراكشي العددي، تحقيق: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب.

٣٢- الشعر بين الفنون الجميلة، نعيم اليافي، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، دمشق، سوريا.

٣٣- الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٩٨٢.

٣٤- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، د.ط، د.ت، بيروت، لبنان.

٣٥- الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجا وتطبيقا، أحمد على دهمان، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.

٣٦- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الإعلام، مؤسسة الخليج للطباعة، العراق، ١٩٨٢.

٣٧- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.

٣٨- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشاة المعارف، ط٢، الإسكندرية، ١٩٧٩.

٣٩- فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، دار قباء للنشر والطباعة، ط١، القاهرة، ١٩٩٨.

٤٠- الفن والمجتمع، هربرت ريد، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، ومحمد يوسف همام، مطبعة شباب محمد، د.ط، د.ت، القاهرة.

٤١- فنون بلاغية، زين كامل الخويسكي، وأحمد محمود المصري، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٦.

٤٢- في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي. الإحالي)، مريم فرنسيس، مكتبة الأسد، منشورات وزارة الثقافة، ط١، دمشق، ٢٠٠١.

٤٣- قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عمر الفيتوري النجار، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٤.

٤٤- القوازق، ليو تولستوي، ترجمة: سامي الدروبي، دار التنوير، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.

٤٥- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٨٦.

٤٦- الكشاف، الزمخشري، جزء١، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٩٩٨.

٤٧- الكلمة والصورة، الصادق النيهوم، تحقيق: سالم الكبتي، دار تالة للنشر، د.ط، د.ت، بيروت، لبنان، ١٩٦٦.

٤٨- الكناية، محمد جابر فياض، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد٣٧، جزء١، بغداد، ١٩٨٦.

٤٩- اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠.

٥٠- ما وراء المعنى والحقيقة، برتراند راسل، ترجمة: محمد قدري عمارة، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥.

٥١- المجاز المرسل والكناية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ١٩٩٨م.

٥٢- محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، محمد النويهي، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩

٥٣- المضمر، كاترين كيربرات أوريكيوني، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨.

٥٤- المعجم الأدبي، عبد النور جبور، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

٥٥- معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧

٥٦- مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، محمد طه عصر، عالم الكتب، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.

٥٧- مفهوم الشعر عند الشعراء من بشار إلى أبي العلاء، أحمد يوسف علي، دار الوفاء، ط٢، القاهرة، ٢٠١٤.