الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الذات والكتابة في ديوان "سقط الزند" للمعري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

* أسماء عزيزي

إشراف الأستاذ:

* هشام باروق

2021/2020

بسم الله الرحمان الرحيم

"ربِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ"

صدق الله العظيم

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة

إليك أمي

إلى إخوتي وأخواتي

إلى عائلتي الكبيرة وكل الأحبة والأصدقاء

أسماء

مقدمة

الشعر هو ذلك القالب الفني الذي يصوّر عوالم الشاعر الداخلية، بكل ما يختلجها من مشاعر وعواطف وأحاسيس، فهو ترجمان وجدانه، يبسط من خلاله آراءه وأفكاره ومبادئه، وبهذا أصبح الشعر انعكاسا لحالات نفسية ووجدانية، يتخبّطها الشاعر فيسقطها داخل نصه الشعري، كاشفا بذلك عن ملامح ذاته الإنسانية، بكل ما يعتريها من أفراح وأقراح وأحزان وآلام.

لقد شكلت الذات محورا رئيسيا في الشعر العربي قديمه وحديثه على حد سواء، إذ لا تكاد أي قصيدة تخلو من ذكر الذات والاحتفاء بها، وقد أصبح حضورها الفعال داخل النصوص ظاهرة من ظواهر الشعر العربي، التي تستدعي الوقوف على حدودها بالدراسة والبحث والتحليل.

ومن الشعراء القدامى الذين زخرت أشعارهم بتعالي نبرة ذواتهم نجد "**أبو العلاء المعري**" في ديوانه "**سقط الزند**"، إذ نلمس حضورها البارز في ثنايا قصائده، حتى أصبحت علامة مميزة لشعره، فقد خصص لها مجالا فسيحا فيه للتغني والافتخار والاعتزاز بها، وقدم عنها أرقى الأمثلة وأحسنها، وهذا ما جعلها تبرز كذات لها سماتها الخاصة التي ميزتها عن غيرها من الذوات، ولهذا سأحاول دراسة أسباب تميز الذات عند "المعري" بربطها بآلية الكتابة كأداة للارتقاء والتميز.

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على علم من أعلام الشعر العربي القديم في العصر العباسي، عُرف بظروفه الخاصة داخل مجتمعه، هذه الأخيرة التي جعلته متميزا كشاعر، وكذات برزت داخل شعره فظهرت متميزة متفردة من خلال آليات الكتابة.

ومن هنا كان بحثي حافلا بمجموعة من التساؤلات أهمها:

. كيف تشكلت الذات عند المعري؟

. وماهي أسباب تميزها؟

. وهل كانت الكتابة عاملا من عوامل تميزها؟

. وإن صح هذا فكيف استطاعت الكتابة أن تصنع هذه الذات كذات مختلفة ومتمايزة لها سماتها الخاصة داخل خطابه الشعري؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة آثرت أن يكون موضوع بحثي موسوما بـ: **الذات والكتابة في ديوان "سقط الزند" للمعري.**

أما عن أسباب اختياري لهذا الموضوع فهو: ميلي للشعر بصفة عامة، والقديم منه على وجه التحديد، إذ آثرت أن أخوض في دراسة ظاهرة الذات عند "المعري"، نظرا لحضورها المميز اللافت داخل قصائده الشعرية في ديوان "**سقط الزند**"، وذلك لاستكناه دور الكتابة في رسم معالم تميّز هذه الذات.

وقد كان الهدف الرئيس من هذا البحث هو: دراسة العلاقة الضمنية التي تتشكل بين الذات والكتابة؛ باعتبار الكتابة أداة للارتقاء بالذات عند "المعري" إلى أعلى مراتب إنسانيتها.

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تطرقت لدراسة الذات والكتابة عند "المعري" فهي غير متوفرة حسب علمي، إذ نجد أن معظم الدراسات اهتمت "بالمعري" كشخصية لدراسة جوانب حياته، بدلا من دراسة شعره، وكان من بينها كتاب "**الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره**" "لسليم الجندي"، إضافة إلى كتاب "**أبو العلاء المعري**" للأستاذ "**خليل شرف الدين**"، وكذا كتاب "**طه حسين**" بعنوان "**تجديد ذكرى أبي العلاء**"، وكتاب "**أبو العلاء المعري**" لـ "**أحمد تيمور**".

ومما لا أنكره في هذا المقام اعتمادي على جملة من المصادر والمراجع، استنبطت من خلالها ملامح الذات عند "**أبي العلاء المعري**"، وانحصرت في ديوان "**سقط الزند**"، وكذا كتاب "**شروح سقط الزند**"، إضافة إلى كتاب "**صورة الليل في سقط الزند لأبي العلاء المعري**" للدكتورة "**عزيزة عبد الفتاح الصيفي**".

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة منهجا يقوم على ركائز "**التحليل النفسي**"، لأنني وجدته الأنسب للبحث في عوالم الذات عند "**المعري**"، باعتباره شخصية لها سماتها النفسية الخاصة، وكذا "**المنهج الوصفي التحليلي**" لتتبع أثر الكتابة في رسم معالم الذات عنده.

وعليه جاء بحثي مكونا من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وفق الخطة التالية:

خصصت الفصل الأول الموسوم بـ: "**الذات والكتابة بين المصطلح والمفهوم**" لتتبع مفهوم الذات في اللغة، واصطلاحا للبحث عن مفهومها في حقل العلوم الإنسانية بداية من علم النفس والاجتماع والفلسفة، ثم تطرقت لرصد كيفية حضور الذات في الشعر القديم، وأخيرا حددت مفهوم الكتابة لغة، واصطلاحا في الفكر الغربي والعربي.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: "**ملامح الذات في ديوان سقط الزند للمعري**" فقد تناولت فيه التعريف "بالمعري" وديوانه "سقط الزند"، ثم توجهت لتحديد أنواع الذات البارزة عند "المعري" في هذا الديوان، وأخيرا تطرقت لإبراز طبيعة العلاقة التي ربطت "المعري" كذات مع الآخر.

والفصل الأخير الموسوم بـ: " **الكتابة ودورها في تشكيل الذات**" فخصصته للبحث في علاقة الذات بالكتابة، من خلال إبراز أثر الكتابة في تشكيل صورة متفردة ومتميزة لذات "المعري"، ثم تطرقت لرصد ملامح الاختلاف والتميز للكتابة عند الشاعر.

ولقد واجهتني في إنجازي لهذا البحث عدة صعوبات أعاقت مساري البحثي: كان من بينها قلة المصادر والمراجع التي تتناول دراسة العلاقة بين الذات والكتابة، وكذا صعوبة الولوج في العالم الشعري عند "المعري"، نظرا لظاهرة الغموض التي تلف كتاباته حيث يترك القارئ في حيرة أمام صوره وأفكاره ومعانيه الغامضة.

ومما لا يفوتني ذكره أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "**هشام باروق**"، على وقوفه معي طيلة فترة البحث، وعلى إرشاداته ونصائحه القيمة.

الفصل الأول:

الذات والكتابة، المصطلح والمفهوم

1. مفهوم الذات:

1.1. لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور" أن "ذو" مؤنث ذات و<<ذو اسم ناقص وتفسيره صاحب ذلك كقولك فلان ذو مال أي صاحب مال والتثنية ذوان والجمع ذدون. تأنيث ذو ذات: تقول هي ذات مال، وهما ذواتا مال، وهي التنزيل العزيز: "ذواتا أفنان"، وذات الشيء حقيقته وخاصته، وكذلك عرفه من ذات نفسه كأنه يعني سريرته المضمرة>>[1].

وردت "الذات" بمعنى النفس والشخص في "المعجم الوسيط" <<الذات: النفس والشخص، يقال في الأدب نقد ذاتي يرجع إلى أراء الشخص وانفعالاته، وهو خلاف الموضوعي.

ويقال جاء فلان بذاته: عينه ونفسه، وذات الصدر سريرة الإنسان، وفي التنزيل العزيز: والله عليم بذات الصدور>>[2].

وفي "المعجم الوسيط"<<ذو معناها صاحب، كلمة صيغت ليتوصل بها إلى الوصف بالأجناس، الجمع: ذوون، وهي ذات، وهما ذاتان، جمع: ذوات، وذات بينكم: حقيقة وصلكم. أو ذات البين، الحال التي يجتمع بها المسلمون، وهذا ذو زيد، أي هذا صاحب الاسم، وجاء من ذي نفسه، ومن ذات نفسه، أي طبعا>>[3].

كما جاءت بمعنى النفس أيضا في "المعجم الرائد" فقيل:

<<الذات: . النفس . ناحية من نواحي الشخصية، قادرة على المعرفة الاستنتاجية>>[4].

2.1. اصطلاحا

لقد لقي موضوع "الذات" اهتماما كبيرا من طرف العلماء والباحثين، فقد خاض في غمار البحث فيه كل من علماء النفس والاجتماع والفلسفة، وبهذا كانت الذات أحد أهم

---

[1]. ابن منظور، **لسان العرب**، ج 15، دار صادر، بيروت، (د، ط)، الصفحات 456، 457، 459.

[2]. **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، 307.

[3]. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **المعجم المحيط**، راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، (د، ط) القاهرة،2008، ص599.

[4]. جبران مسعود، **معجم الرائد**، دار العلم للملاين، (د، ط)، بيروت . لبنان،1992، ص370.

المواضيع البارزة في حقل العلوم الإنسانية باعتبارها موضوعا <<شديد التشعب نظريا، بالغ العمق والأهمية وجوديا وفعليا>>[1]، وبما أنها موضوع شديد التشعب وبالغ العمق والأهمية فقد عرفت مفاهيم كثيرة، ومصطلحات عدة (الأنا ، النفس...) وهذه المفاهيم والمصطلحات اختلفت وتباينت من علم إلى آخر، لذا سنبدأ بالبحث في مفهومها في علم النفس، ثم علم الاجتماع وأخيرا في علم الفلسفة.

1.2.1 الذات في علم النفس

تعتبر الذات المحور الرئيسي الذي تقوم عليه شخصية الإنسان، فهي التي تحافظ على توازنه وتضمن انسجامه مع العالم الخارجي، من خلال قدرتها على السيطرة على رغباته وغرائزه وتسيرها بصورة طبيعية، والذات عند "فرويد"(1856.1939) <<هي الـ "أنا.Ego" وهي المسؤولة عن ضبط وتنسيق رغباته في إشباع غرائزه وإنجاز ما تلح به الدوافع الموروثة المختلفة>>[2].

وقد قسم "فرويد" شخصية الانسان إلى ثلاثة أقسام تمثلت في: الهو، الأنا، والأنا الأعلى.

الهو id: <<وهو المجهول الذي نعلم عنه فقط من خلال تأثيراته، والهو يعني الماضي، ويمثل ميراث الأجداد، وما نولد به من مكونات نفسية وراثية>>[3]، فالهو هو ذلك الإرث الذي يولد الإنسان وهو مزود به، وهذا الإرث يعتبر اللبنة الأساسية التي تؤسس لنفسية الشخص.

وهو مركز كل الغرائز، متحرر من كل القيود، لا يخضع لأي سلطة أو قانون و<<لا علم له بالواقع الموضوعي، ولا يعرف عنه شيئا، وهو مخزن للغرائز، فإذا استثيرت وتهيجت وحدث التوتر فإنّ الهو يعمل على خفض التوتر ليعود إليه توازنه>>[4]، والهو يجعل من

---

[1]. ماجد موريس إبراهيم، **سيكولوجية القهر والابداع**، دار الفارابي، بيرت . لبنان، ط1، 1999، ص27.

[2]. المرجع نفسه، ص26.

2فيصل عباس، **التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية)**، دار الفكر العربي، بيروت . لبنان، ط1، 1996، ص33.

[3] فيصل عباس، **التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية**، ص33.

[4] . المرجع نفسه، ص33.

عالم الأحلام ميدانا لممارسة المكبوتات من الغرائز والرغبات، التي عجز عن تحقيقها في عالمه الواقعي، على حد تعبير "فرويد".

الأنا ego: هو <<النظام الثاني من الجهاز النفسي، الأنا هو الذي يواجه الناس والمجتمع، ويتدبر الأمور، ويرسم الخطط، وتتحقق به الصور الذهنية والأحلام، والأنا جزء من الهو يتخارج عنه ويعيش بطاقة الهو>>[1]، وبالتالي فهو الجزء المرئي من الشخصية، ومصدر كل الأفعال والتصرفات التي يقوم بها الإنسان.

وللأنا وظيفة تنظيمية تتمثل في التوفيق <<بين المقتضيات المختلفة للهو، والأنا العليا والعالم الخارجي>>[2]، فهو يقوم بإضفاء الشرعية على رغبات الهو وتسييرها بصورة طبيعية، وكذا الأوامر التي يمليها عليه الأنا الأعلى.

الأنا الأعلى superego: هو مجموع القواعد والقيود التي تحد من حرية الفرد وهو يمثل الأوامر الردعية التي يفرضها المجتمع والدين والأخلاق...، والأنا الأعلى <<وظيفته الأخلاق، وهو يتخارج عن الأنا لأنه هذا الجزء منه الذي يتمثل الأوامر الوالدية والنواهي، والقيم الاجتماعية والمثل الدينية>>[3]، فهو بمثابة الضمير الحي الذي يلاحق الإنسان، ويراقب أعماله وتصرفاته، إذا خرجت أو خالفت المبادئ الخلقية العامة، لأنه يقوم بنقل <<الأفكار والمعلومات إلى الضمير أو الشعور...الذي يعاقب على الأفكار والأفعال المحرمة>>[4]، وهذا ما يفسر حالة الشعور بالذنب التي تنتاب الإنسان إثر كل تجاوز غير مشروع يقوم به.

والذات عند "يونغ" (1961.1875) هي << المركز الذي يجمع كل أنظمة النفس وهي غاية الإنسان من حياته... هي كمال الشخصية، وهي أعلى مراتب الوجود النفسي، لا

---

[1] . فيصل عباس، **التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية**، ص33.

[2] . مجموعة من المؤلفين، **مراجع الشخصية (الهو، الأنا والأنا العليا)**، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، سورية. دمشق، ط2، 2002، ص ص92، 93.

[3] . فيصل عباس، **التحليل نفسي والاتجاهات الفرويدية**، ص 34.

[4] . محمد السيد عبد الرحمان، **نظريات الشخصية**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1998، ص59.

يبلغها الفرد إلا بعد أن تنمو كل نواحي نفسه>>[1]، وعرفها أيضا بأنها <<مفهوم نفساني بُنيةَ عليها أن تعبر عن كينونة تبقى مجهولة لنا، ماهية لم نمنح إمكانية التقاطها>>[2].

وهي عند "روجرز" (1902.1982) بمثابة الوعي والأنا، ويعرفها بأنّها <<وعي الفرد بوجوده ونشاطه، أو هي بتعبير آخر مجموع الخبرات التي تنسب لضمير المتكلم أنا>>[3].

ولقد نهج "روجرز" هو الآخر نهج "فرويد" في تقسيمه للجهاز النفسي (الهو والأنا)، فاعتبر أنه بكل فرد جهازين يصدر عنهما السلوك، أحدهما الذات، والآخر الكائن الحي الذي هو بمثابة الهو، أما الذات فهي بمثابة الأنا، وهي التي تختار الخبرات التي تناسب بناءها وتستبعد تلك التي لا تناسبه[4]

2.2.1. الذات في علم الاجتماع

ربط" تشارلز كولي"(1992،1864) بين الذات والمجتمع، حيث أكد على العلاقة الموجودة بين ذات الفرد وبيئته الاجتماعية، هذه العلاقة التي تنشأ بواسطة الشعور بالذات من جهة وبذوات الآخرين من جهة أخرى، وقد جاء "كولي" بمفهومين بارزين للذات:

الذات المرآة: وهو ما يعني به تصور الذات لنظرة الآخرين لها، وحكمهم عليها.

النحن (الذات الجماعية): هي الصيغة التي تتحقق بها الأنا في إطار الجماعة[5].

وخلاصة القول إن الذات عند "كولي" هي ثمرة تفاعل بين الفرد ومجتمعه، ناتجه عن علاقة التأثر والتأثير الموجودة بينهما، فالذات تنشأ ولها جذور اجتماعية تحدد معالمها.

أما "جورج هربرت ميد"(1931.1863) فيرى بأن الإنسان كائن اجتماعي له ذات، وهذه الأخيرة هي التي تحوله إلى فاعل فريد داخل المجتمع، وتشكل له تصوره الخاص عن نفسه وعن الآخر، والإنسان ليس نتاجا خاصا للمجتمع فقط، إنما هو يتعامل مع الواقع ويتعرف عليه، ويبني لنفسه نمطا سلوكيا معينا، فهو ينظم الواقع بطريقته ولا يكتفي بالاستجابة له فقط، ويتشكل الاختلاف بين الأفراد في طريقة تنظيم هذا الواقع، ولذلك يفرق

---

[1]. فيصل عباس، **التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية**، ص 91.

[2] . كارل غوستاف يونغ، **جدلية الأنا واللاوعي**، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص190.

[3] . فيصل عباس، **التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية**، ص158.

[4] . المرجع نفسه، ص159.

[5] . ينظر: الطاهر لبيب، **صورة العربي الآخر ناظرا ومنظورا إليه**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت . لبنان، ط1، 1999، 812.

"ميد" بين مرحلتين في نمو الذات: المرحلة الأولى: ينظم فيه الفرد مجموعة خاصة من الاتجاهات عن الآخرين واتجاهاتهم نحوها، والمرحلة الثانية: يتجاوز فيها الفرد الاتجاهات الفردية، ويطور ضربا جديدا من الاتجاهات المرتبطة بالجماعة[1].

فالإنسان يصنع لنفسه ذاتا مختلفة عن ذوات الآخرين، يستخلصها من طريقة تعامله مع الواقع، الذي يستنبط منه سلوكه الخاص، هذا الأخير الذي يختلف بدوره من شخص لآخر، وبهذا فإن الفرد لا يكتفي بالاستجابة للواقع فقط، وإنما يشق من خلاله طريقه الخاص به وحده.

والرموز(اللغة) عند" ميد" هي التي تحقق الترابط بين ذوات الأفراد، باعتبارها أهم عناصر التفاعل ومن خلالها يستطيع الفرد فهم محيطه الخارجي، فأشار إلى نوعين من التفاعل:

تفاعل غير رمزي: وهو الاستجابة لأفعال الآخرين دون إضفاء أي معنى عليها، وتفاعل رمزي: يقوم على فهم طرفي التفاعل للمعاني الكامنة خلف ضروب السلوك[2].

فالذات عند "ميد" اجتماعية بطبعها لا نستطيع فصلها عن البيئة الاجتماعية، وهي ثمرة تفاعل بين الفرد وغيره، ناتجة من علاقة الأخذ والعطاء، وبهذا فلا وجود للفرد وهو منعزل عن محيطه الخارجي.

1. 2. 3 الذات في علم الفلسفة

يدور مفهوم "الذات" عند سقراط (469 .399 ق.م) وأفلاطون (427 .347 ق.م) في فلك واحد، فهي ذات معنوية لامادية مختلفة عن الجسد، موجودة قبل حلولها به، وخالدة بعد مفارقتها له فـ"سقراط" يؤمن بأن <<النفوس الإنسانية كانت موجودة من قبل وجود الأبدان على نحو ما من أنحاء الوجود؛ إما متصلة بكلها، وإما متمايزة بذواتها وخواصها؛ فاتصلت بالأبدان، استكمالا واستدامة، والأبدان قوالبها وآلاتها، فتبطل الأبدان وترجع

[1] . ينظر: أحمد زايد، **علم الاجتماع، (النظريات الكلاسيكية والنقدية)**، دار الكتب المصرية، (د، ط)، 1984، ص ص396، 397.

[2] . المرجع نفسه، ص398.

النفوس إلى كليتها>>[1]، فالبدن هو القالب الذي يحوي النفس، والآلة التي تمارس بها نشاطاتها وفاعلياتها وهي لا تبطل ببطلانه ولا تفسد بفساده، أنما ترجع إلى طبيعتها الأولى قبل اندماجها بالجسد وبتالي فهي ذات خالدة سرمدية لا تفنى بفنائه.

ويدعو "سقراط"(384 .322ق. م) إلى ضرورة المعرفة بالنفس وما فيها من حقائق وفصائل ومثل فيقول:<< اعرف نفسك بنفسك>>[2]، والمعرفة بالنفس لا تتحقق إلا من خلال معرفة النفس ذاتها، باعتبارها مصدر كل الحقائق وأساس كل معرفة وفضيلة.

والذات عند "أفلاطون" هي منبع و<<مقر المثل وصدر كل معرفة>>[3]، لأنها تعرفت على كل المعارف والمثل في عالمها القبلي، أي قبل اتحادها بالجسد، فالمعارف فيها فطرية لأنها كانت <<تعيش معيشة سابقة، فاطلعت على المثل، ثم حين اتصلت بالبدن، نسيت، فالعلم تذكر أي استرجاع>>[4]، فالنفس تقوم بوظيفة استرجاع واستخراج كل المعارف التي سبق لها وأن تعرفت عليها من قبل، وبالتالي فالمعرفة موجودة في النفس والتذكر هو وسيلة استرجاعها.

والذات عنده شبيهة بالآلهة، تمتلك صفة الخلود لأنها تنفصل عن الجسد بعد موته، وهي لا تموت بموته، لأن الجسد هو الجانب المركب الذي يتعرض للفساد، أما النفس فهي من النوع البسيط الغير قابل للفساد[5].

ولم يفرق "أرسطو" بين الذات والنفس واعتبرهما شيئا واحدا، فالذات لها خصوصياتها وميزاتها التي تجعلها مختلفة عن الجسد، وقد فصل بينهما حين قال:<< ليس الجسم هو النفس>>[6]، فالنفس هي صورة للجسد، وجوهره الداخلي وقد عرفها في كتاب النفس

---

[1] .أبي الفتح محمد عبد الكريم ابن أبي بكر أحمد الشهرستاني، **الملل والنحل**، ج2، تح: عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1998، ص143.

[2] . محمد بن عبد الرحمان مرحبا، **مع الفلسفة اليونانية**، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1988، ص106.

[3] . أحمد فؤاد الأهواني، **نوابغ الفكر الغربي أفلاطون**، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص87.

[4] . المرجع نفسه، ص90.

[5] . المرجع نفسه، ص96.

[6] . أرسطو طاليس، **كتاب النفس**، تر: أحمد فؤاد الأهواني، مراجعة: الأب جورج شحاتة قنواتي، تصدير ودراسة: مصطفى النشار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2015، ص42.

بقوله:<<النفس بالضرورة جوهر بمعنى أنها صورة جسم طبيعي ذي حياة بالقوة، ولكن هذا الجوهر كمال أول، فالنفس إذن كمال أول لجسم لهذه الطبيعة>>[1].

والذات عند "ديكارت" (1596 .1650م) عاقلة ومفكرة، وهو ما أكده بقوله <<أفكر إذن أنا موجود>>[2]، فالذات نابعة من التفكير، والوجود الإنساني عنده مقترن بهذه الصفة، فلا وجود إلا بوجود الفكر، وبالتالي فالذات عنده لا تتحقق إلا إذا تميزت بصفة العقل وما يقتضيه من تخمين وتفكير.

2. الذات في الشعر القديم:

لقد احتلت الذات مساحة واسعة في الشعر القديم، إذ لا تكاد أي قصيدة تخلو من ذات الشاعر فخرا ومدحا واعتزازا وتمجيدا، وبهذا راح كل شاعر يعبر عن ذاته من خلال المذهب الذي يتمذهب به، والتوجه الذي يتوجهه، وهكذا تعددت طرائق التعبير عنها بتعدد المذاهب والتوجهات.

فالشاعر ذو المذهب القبلي يكرس شعره لخدمة قبيلته، ولا ينطق خارج إطارها، فيجعل لسانه أداة للدفاع عنها، ولتسجيل أيامها، والفخر بأمجادها والتغني ببطولاتها... والشاعر هنا يرى نفسه فردا من قبيلة ينتمي إليها ويحظى بحمايتها، لذا لا يجوز له أن يعبر عن غيرها في شعره، وبالتالي<< يفنى ضمير الفرد في الجماعة، ويطغى ضمير القوم "نحن" على ضمير الفرد الزعيم "أنا">>[3]، فذات الفرد تذوب في ذات أكبر منه وهي الجماعة، فيتحول أسلوب الخطاب من "الأنا" إلى "النحن"، والشاعر يفتخر بذاته من حيث أنه<< فرد من جماعة يعود عليها كل ما يذكره عن نفسه، فهو لا يذكر شيئا ليعلن أنه متفرد به عن قومه، إنما ليعلن أنه صورة من جماعة أو مثل لها>>[4]، فالذات جماعية، لا فردية، ولا تتعدى حدود الجماعة، لأن الشاعر يصور اعتزازه وافتخاره بنفسه من خلال تلك الجماعة، وهذا ما وجدناه عند الشاعر " عمرو بن كلثوم" في معلقته:

أبــا هند فــلا تعجل علينا وأنظرنــا نخـبرك اليقينا

---

[1] . أرسطو طاليس، **كتاب النفس**، ص42.

[2] . مصطفى غالب، **ديكارت**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (د، ط)، 1989، ص90.

[3] . غازي طليمات وعرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)**، دار الإرشاد، دمشق . حمص، ط1، 1992، ص400.

[4] . يوسف خليف، **دراسات في الشعر الجاهلي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، ص175.

بأنا نـورد الرايـات بيضـا ونصدرهنّ حمرا قد روينـا
وأيـــام لـــنا عزّ طـوال عصينـــا المـلك أن ندينـا
نطاعن ما ترا في الناس عنا ونضرب بالسيوف إذا غشينا
ورثنا المـجد قد علمـت معد نطـاعن دونه حتى يبينـا [1]

وفي هذه الأبيات تجلت صورة الذات الجماعية بارزة عند "عمرو بن كلثوم"، فراح يفتخر بأمجاد قومه وقوتهم في الحروب، وشرفهم الرفيع من خلال قوله:(نصدرهن حمرا، نضرب بالسيوف، ورثنا المجد...)، فجاء فخره بضمير " نا " (علينا، أنظرنا، بأنّا، روينا...) الذي يعود على القبيلة بدلا من ذكر أناه، فالشاعر هنا<< عرف كيف يرضي نفسه، ويرضي قومه على طريقة السياسي المحنك الذي يمجد الأمة ويعني نفسه، ويتغنى بالشعب ليحمله على الانصياع له ويعتز بأبناء وطنه جميعا ليعتزوا به وحده، ويشركهم في جلائل أعماله ليرددوا ذكرها>>[2]، وبما أن الشاعر مقيد بقيود الجماعة، ولا يستطيع كسرها، فقد اعتمد على هذه الآلية لكي يعبر عن ذاته ويخلد ذكرها.

ويقول أيضا في فخره بذاته:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا
إذا بلغ الفطام لنا وليد تخر له الجبابر ساجدينـا [3]

وخلاصة القول إن اعتزاز الشاعر "عمرو بن كلثوم" بذاته جلي واضح من خلال فخره بقومه، وبهذا فإن<< جوهر فخره هو تعظيم القبيلة الذي ينطوي على تعظيم الذات>>[4].

وبالمقابل من شعراء الاتجاه القبلي، ظهرت طائفة أخرى من الشعراء نادوا باستقلالية شعرهم عن قبائلهم، واعتبروا أن الشعر أداة للتعبير عن الذات، بكل حيثياتها وهؤلاء << طائفة أخرى من الشعراء لم تفن شخصياتهم الفنية في شخصيات قبائلهم، ولم يصدروا فنهم عن الشخصية القبلية، وإنما كانوا يصدرون عن شخصياتهم الفردية، ولكن بدون التمرد على الشخصية القبلية أو رفض لها، وهي طائفة الشعراء الذين كانوا يعيشون لفنهم

---

[1] . عمرو بن كلثوم، **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، الصفحات 71،74،75.

[2] . غازي طليمات وعرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي**، ص400.

[3] . عمرو بن كلثوم، **الديوان**، ص ص78،91.

[4] . غازي طليمات وعرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي**، ص400.

الخالص أكثر مما يعيشون لقبائلهم، فيصدرون فيه عن أنفسهم دون أن يفنوها إلى عجلات قبائلهم>>[1]، وهؤلاء الشعراء خفت في شعرهم صوت الجماعة، فكرسوا شعرهم للتعبير عن شخصياتهم الفردية، بكل خلجاتها وأسرارها ومشاعرها وتجاربها.

وما يلاحظ على هذه الطائفة أنهم لم يتخلوا عن قبائلهم ولم يخرجوا عنها أو يتمردوا عليها، فلم يرفضوها، وبالمقابل من ذلك لم يهيؤوا شعرهم لخدمتها <<ولعل أشهر الأمثلة لهذه الطائفة من الشعراء الذين يصح أن نطلق عليهم أصحاب المذهب الفردي في الشعر الجاهلي شاعران: امرئ القيس وطرفة وكلاهما تعد معلقته نموذجا فنيا رائعا لهذا المذهب، وكلتا المعلقتين تعبير صادق عن الشخصية الفردية وتصوير دقيق لجوانب هذه الشخصية>>[2]، ويجسد "طرفة" في هذا المقام اتجاهه الفردي فيفتخر بمدى شجاعته وقوته عن طريق استخدام ضمير المفرد "أنا" الذي يعود على ذاته فيقول:

إذا القوم قالوا من فتى؟ خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلد
ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد
فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد
وإن يلتق الحي الجميع تلاقني إلى ذروة البيت الرفيع المصمد [3]

وهذه الأبيات تؤكد اختفاء سلطة القبيلة على شعر "طرفة"، لتبرز مقابل هذا ذاته المتحررة التي تحررت من عبودية الجماعة، وقد نهج طريقا مخالفا لما هو مألوف ومتعارف عليه عند شعراء القبائل، فافتخر بشجاعته وقوته ونجدته...

أما "امرئ القيس"، الذي يمثل الاتجاه الفردي هو الآخر فـ <<لا تجد في شعره إلا الوقفة الذاتية أو الموقف الذاتي المعبر عن فردية جديدة تنم على تصور شكل آخر للحياة>>[4]، ويقول في مخالطة النساء:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالك لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا مرأ القيس فانزلي

---

[1] . يوسف خليف، **دراسات في الشعر الجاهلي**، ص180.

[2] . المرجع نفسه، ص181.

[3] . طرفة بن العبد، **الديوان**، اعتنى به: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت . لبنان، ط1، 2003، ص ص31،32.

[4] . أحمد سركيس، **مدخل إلى الأدب الجاهلي**، دار الطليعة، بيروت . لبنان، ط1، 1979، ص129.

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعدينـي مـن جنـاك المعلل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فـألهبتهـا عـن ذي تمـائم محـول
أفـاطم مهلا بعض هـذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[1]

تمثل هذه الأبيات التي ذكرها "امرئ القيس" في مواقفه مع النساء (فاطمة وعنيزة والحبلى والمرضع) جانبا من جوانب شخصيته، فذاته ذات شهوانية تميل إلى الرغبة في العيش واللهو، والتمتع بكل ملذات الحياة، والسعي وراء كل طريق تحقق له هذه اللذة، فمعالم ذاته تتجلى واضحة في معلقته وهي تمثل << شخصية الشاب السعيد المحظوظ المدلل الذي لا يشغله في حياته سوى صاحباته وأصحابه: صاحبات حبه ولهوه، وأصحاب: قنصه وصيده>>[2]، وبهذا فإن صوت القبيلة لم يكن له صدى في شعر "امرئ القيس"، وذلك لأنه كان تصويرا لذاته وتعبيرا عنها في كل حالاتها.

وإذا كان أصحاب الاتجاه الفردي تخلوا عن العقد الفني الذي يربطهم بالقبيلة، فإن أصحاب الاتجاه الفردي المتمرد قد قطعوا كل صلة تربطهم بها، اجتماعية كانت أو فنية، ويمثل هذا الاتجاه طائفة من الشعراء عانوا من ظلم وقهر قبائلهم، فاتخذوا عالم الغابات والوحوش قبيلة لتأسيس نظامهم الخاص بهم، وهذه الفئة من الشعراء <<بالغت في فهم الشخصية الفردية فهي طائفة "الشعراء الصعاليك"، وهم أولئك المتمردون على النظام، القبلي، الكافرون بالعصبية القبلية، المؤمنون بعصبية أخرى شعارها الغزو والإغارة والسلب>>[3]، وبهذا فإن عالم الصعاليك مختلف كل الاختلاف عن عالم القبيلة، فكما قيل هو عالم (الاغارة والسلب والغزو)، أملته عليهم ذواتهم الأبية، التي ترفض الظلم والقهر.

يختفي من أشعار الصعاليك أي تعبير عن القبيلة أو فخر بها حيث <<حل محله إعلاء الذات وإظهار عفتها وترفعها عن الدنيا والصغائر، واستبدال العالم الإنساني

[1] . امرئ القيس، **الديوان**، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت . لبنان، ط2، 2004، الصفحات 27، 29، 30، 32.

[2] . يوسف خليف وعرفان الأشقر، **دراسات في الشعر الجاهلي**، ص182.

[3] . المرجع نفسه، ص187.

بعالم آخر هو عالم الذئاب >>[1]، وهذا ما عبر عنه "الشنفرى" الشاعر الصعلوك في لاميته:

أقيمـوا بنـي أمـي صدور مطيكـم فإنـي إلـى قوم سواكـم لأميـل
وفـي الأرض منأى للـكريم عـن الأذى وفيها لمـن خاف القلى متعزل
لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل
ولـي دونـكم أهـلون: سيـد عملس وأرقط زُهْلول وعرفاء جيأل
هم الأهل لك مستودع السرد ذائـع لديهم ولا الجـاني بما جر يـخذل [2]

فذات "الشنفرى" ذات مغتربة داخل ذلك المجتمع القبلي الذي لا يحكمه العدل، فهي ذات عانت من قهر القبيلة، فلم تجد حلا لها سوى الخروج والتخلص من كل صلة تربطها بها، فاتجهت إلى عالم الصحاري لتؤسس نظامها القبلي الخاص بها، القائم على العدالة والحرية...فمصاحبة الوحوش من (أرقط زهلول، سيد عملس، وعرفاء جيأل.) راحة لذاته لم يتمكن من الشعور بها في عالم القبيلة.

ويرجع "الشنفرى" في مقام آخر ليفتخر بذاته ويعلى من شأنها، وجميل أخلاقها، فيقول:

وإذ مدت الأيدي إلى الزاد لـم أكن بأعجلهم إذا أجشع القوم أعجـل
أديم مطـال الجـوع حتـى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا وأذهل
وأستف ترب الأرض كي لا يرى لـه علي مـن الطـول امرؤ متطول
ولـكن نفسـي حـرة لا تقيـم بـي على الضيم إلا ريثمـا أتحـول [3]

يبرز ضمير الأنا عند "**الشنفرى**" لأنه في موقف للفخر بذاته التي تترفع عن الجشع، وتطيل احتمال الجوع، وتسف ترب الأرض على شفقة أو تطاول الناس عليها، ونفسه الحرة

---

[1] . عبد الفتاح أحمد يوسف، **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص249.

[2]. السيد إبراهيم الرضوي، **شرح لامية العرب**، شرح وتحقيق وتعليق: أسماء محمد حسن هيتو، دار المعارف، دمشق، ط1، 2009، ص57.

[3] . السيد إبراهيم الرضوي، **شرح لامية العرب**، الصفحات 58، 59، 60.

التي ترفض الضيم والظلم، ولهذا <<نجد الشنفرى في الأبيات السابقة مهموما بخلق ذات حرة أبية... إنه يبحث عن ذاته التي مزقتها العادات والتقاليد القبلية>>[1].

ويعبر "عروة بن الورد" عن رغبته في الخروج عن قبيلته، وتخليد نفسه فيقول:

أقلي علي اللوم يا ابنة منذر ونامي، فإن لم تشتهي النوم، فاسهري
ذريني ونفسي، أم حسان، إنني بها قبل أ لا أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى، والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة تحت صُيّر
ذريني أطوف في البلاد لعلني أخليك وأغنيك عن سوء محضري
فإن فاز سهم للمنية لم أكن جزوعا وهل عن ذاك من متأخر [2]

من هنا يرى "وهب رومية" أنّ "عروة" كان <<مؤرقا، تؤرقه فكرة الخلود "أحاديث تبقى والفتى غير خالد"، وكان يدرك أن سبيل الخلود هي سبيل "العمل الإنساني" الذي فهمه فهما خاصا كما ترى، لذا فهو يغتنم فرصة الحياة ليحقق صبوة روحه الجامحة إلى التميز والتفرد والخلود "ذات" أرهقها الوعي>>[3]، ففكرة الخلود هي غاية "عروة" من حياته، والخلود عنده لا يكون إلا بالعمل.

وبهذا فإن الذات عند الصعاليك كانت محور أشعارهم، وهذا ما أكده الدكتور "يوسف عليمات" في قوله <<النص الشعري عند الصعاليك، مثلا يتضمن في بنيته العميقة انساقا مضمرة تعلي من شأن الأنا>>[4].

وفي الأخير نقول بأن الذات في الشعر القديم تجلت في ثلاثة اتجاهات رئيسية:

كانت في الأول قبلية خالصة، غير منفصلة عن الجماعة، ويعبر عنها بالضمير "نحن"، يمتدح فيها الشاعر ذاته في إطار القبيلة، وقابل هذا الاتجاه أصحاب النزعة الفردية الذين اعتبروا الشعر انعكاسا لذواتهم، فلم يصطبغ شعرهم بصبغة قبلية، كما برزت متميزة

---

[1] . عبد الفتاح أحمد يوسف، **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، ص235.

[2] . عرة بن الورد، **الديوان**، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، (د، ط)، 1998، ص67.

[3] . وهب أحمد رومية، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، (د، ط)، 1990، ص257.

[4] . يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)**، وزارة الثقافة، عمان . الأردن، ط1، 2004، ص53.

مع أولئك الشعراء المتصعلكين الذين خرجوا عن جميع الأطر الفنية والاجتماعية التي تربطهم بقبائلهم، فسطعت في أشعارهم أنساقا تعلي من شأن "الأنا" لديهم.

3. مفهوم الكتابة

1.3. لغة

الكتابة مأخوذة من الجذر الثلاثي "كتب".

جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" أن الكتابة تحمل معنى الجمع والضم فيقول:

<<كتب: الكتاب، والجمع كُتُبُ، وكتبٌ، كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابة، وكتّبه: خطه.

والكتاب اسم لما كتب مجموعا: والكتاب مصدر، والكتابة لمن تكون له صناعة، مثل الصياغة والخياطة، والكتبة: اكتتابك كتاب تنسخه.

ويقال: اكتتب فلان فلانا أي سأله أن يكتب له كتاب في حاجة.

والكتب: الجمع، والكتبة: ما جمع فلم ينتشر، وقيل: هي الجماعة المستحيزة من الخيل أي في حيز، وقيل: الكتيبة جماعة من الخيل إذا أغارت، وتكتبت الخيل أي تجمعت.

قال شمر: كل ما ذكر في الكتب قريب بعضه من بعض، وإنما هو جمعك بين الشيئين.

ومنه قيل: كتبت الكتاب لأنه يجمع حرفا إلى حرف>>[1].

جاءت بمعنى الخط في "المعجم المحيط":

<<كتبه كتاباً وكتابا: خطه، ككتبّهُ واكتتبه، أوكتبه: خطه، واكتتبه: استملاه>>[2].

ووردت أيضا بمعنى الضم والجمع في معجم "مقايس اللغة" بقول:

<<الكاف والتاء والباء أصل صحيح واحد يدل على جمع شيء إلى شيء، ومن ذلك الكتاب والكتابة. والكتبة. الخرزة، إنما سميت بذلك لجمعها الخروز>>[3].

وهي النسخ والتأليف، والتسجيل في معجم "اللغة العربية المعاصرة".

---

[1] . ابن منظور، **لسان العرب**، ج1، ص ص698، 701.

[2] . محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **المعجم المحيط**، ص1392.

[3] ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، ج5، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، ص158.

<<كتب المخطوط ونحوه: نسخه، كتب مسرحية: ألفها، أبدعها، كتب العقد ونحوه: سجله، دونه>>[1].

2.3. اصطلاحا

1.2.3. الكتابة في الفكر الغربي

لقد ارتبط مصطلح الكتابة في الفكر الغربي <<إلى حد كبير بتجلي مفهوم نظرية (البنيوية) حتى كاد يصبح تصورا لتحديد هوية الأدب، وصار موازيا للعملية النقدية ذاتها، وكأنما غدى وسيلتها التقنية لتجلي(قراءة) النصوص>>[2]، إلا أنه هناك من ينسب هذا المصطلح إلى التفكيكية مع "جاك دريدا"؛ مثل "جابر عصفور"، ومن ينسبه إلى البنيوية مع رولان بارت كمحمد عناني[3]، ولهذا سنحاول البحث في مفهومه بداية مع "**رولان بارت**" ثم "**جاك دريدا**".

بدأ "بارت" حديثه عن الكتابة من خلال طرحه لسؤال جوهري في كتابه "الكتابة في درجة صفر" مفاده <<ما الكتابة؟>>[4]. وقد حدد موقعها بين اللغة والأسلوب بقوله:

<<نجد بين اللغة والأسلوب مكانا لحقيقة شكلية أخرى هي: الكتابة>>[5]. وتغدو الكتابة عند "**رولان بارت**" وظيفة لا إجراء بحسب قول "عزالدين الشنتوف" <<وإذا كانت الكتابة فعل تضامن تاريخي فإن اللغة والأسلوب موضوعان لها، حيث تكون الكتابة وظيفة لا إجراء، فالإجراء لا يتم إلا في اللغة والأسلوب اللذين يحددان شكلا وطبيعة خاصة لفعل الكتابة>>[6].

ويؤكد "**بارت**" على الفاعلية التناصية في عملية الكتابة، وذلك باعتبار الذاكرة محملة بأفكار وخبرات قبلية قديمة، تظهر في ثنايا الكتابات الجديدة، فيقول: <<اللغة ليست بريئة

---

[1] . أحمد محمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ج1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص1901.

[2] . عزت محمد جاد، **نظرية المصطلح النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)،2002، ص349.

[3] . ينظر: المرجع نفسه، ص349.

[4] . رولان بارت، **الكتابة في درجة الصفر**، تر: محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، سورية، ط1، 2002، ص15.

[5] . المرجع نفسه، ص20.

[6] . عز الدين الشنتوف، **شعرية محمد بنيس الذاتية والكتابة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2014، ص44.

على الاطلاق. فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة، والكتابة تحديدا. هي تلك المصالحة بين الحرية والذكرى، إنها تلك الحرية المتذكرة>>[1].

وتأخذ الكتابة عند" **بارت**" منحى آخر في كتابه" لذة النص" حيث تصبح عنده مصدر جذب وإثارة ولذة تثيرها في نفس القارئ، وهذا ما أكد عليه بقوله:<< يجب على النص الذي تكتبونه لي، أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني وهذا الدليل موجود: إنه الكتابة. وإن الكتابة لتكمن في هذا: علم متعة الكلام>>[2].

واللذة عنده هي عشق المكتوب، وإقامة علاقة جسدية معه بدلا من وصال المحبوب، وبالتالي فهو يغلي الآخر المحبوب مقابل المكتوب، وهذا ما عبر عنه بقوله:<< اللذة لا تصدق. إنها أمر غير معقول أو هي أمر غير قابل للعقلنة. ولكن يبقى عليا أقول: إني أعشق اللغة. فإذا أعلنت عشقي للمحبوب أعلنت عشقي للمكتوب. ولذتي لا تقوم على وصال جسدي مع من أحب، ولكنها تقوم على وصال جسدي مع ما أكتب. ذلك لأن وصال المحبوب مبعثه نزوة ثروتي متعة، ووصال المكتوب مبعثه شهوة ثورتي لذة. وإني لأحس في المتعة زولا، وإني لأحس اللذة دواما. إذ لا شيء أبقى من مكتوب اللذة وأدوم>>[3]، يقوم تفضيل "بارت" للمكتوب على المحبوب على أساس الدوام والفناء، فالمكتوب عنده يحدث لذة واللذة دائمة، أما المحبوب فيحدث متعة والمتعة مآلها الزوال والفناء.

والإيديولوجيا هي حاجز أمام الكتابة وقيد يحُدُ من حريتها فـ<< السلطوي يتخذ من الإيديولوجيا طريقا، ويجعلها له وجاء. وهذه هي الطريقة الأولى. فيمارس باسمها متعة لا تعدلها متعة: إنما يقصي ويخصي، ويتهم وينفد حكم الإعدام، ويجعل من نفسه حارسا أمينا على رحم الكتابة: فلا يلد نص إلا وللإيديولوجيا فيه ومنه نصيب>>[4]، فالإيديولوجيا تسري داخل النصوص وتكرسها لخدمة أهدافها ونشر مبادئها وقواعدها، وهذا الأمر هو ما جعل "بارت" يعتبرها مصدر إقصاء وإخصاء للنصوص.

---

[1] . رولان بارت، **الكتابة في درجة الصفر**، ص24.

[2] . رولان بارت، **لذة النص**، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، سورية، ط1، 1992، ص27.

[3] . المرجع نفسه، ص10.

[4] . المرجع نفسه، ص13.

يشرك "بارت" القارئ في عملية الكتابة؛ إذ يعتبر أن القراءة هي إعادة إخراج النصوص بصورة جديدة، فيقول:<< القراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي: إنها تكور المكتوب على نفسه، فهو لا يزال بها يدور، حتى لكأن كل بداية فيه تظل بداية. ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البداية المفتوحة: إنها تكتب، وتقرأ. ولكنها لن تبلغ كمالها كتابة، ولا تمامها قراءة. ولعل هذا هو السر في أنها كانت نصوص لذة>>[1]. فالنص المكتوب لا ينتهي مادامت عملية القراءة قائمة، فكل نهاية له هي بداية جديدة، وهذا هو أساس اللذة في النصوص عنده.

أما "جاك دريدا" رائد التفكيكية فقد أشار إلى نشوء علم جديد أطلق عليه اسم "علم الكتابة"، وذلك عندما عنون كتابه بـ "علم الكتابة"، معارضا بذلك ما كان سائدا أنداك في الساحة الغربية من تقديس للكلام والجانب الصوتي على كل ما هو مكتوب، مثلما كان عند الفلاسفة<< على حد قول دريدا سيطرة اللغة المحكية: سيطرة الكلام أوالـ phoné المفروض على أنه يضمن المعنى. ذلك من المقالات الفلسفية الرئيسية. من أفلاطون إلى هايدغر. تنزع إلى إعطاء الأولوية للكلام على الكتابة>>[2]، فالكتابة كانت تعتبر مصدر تشويه وتزييف للحقائق لكونها قابلة للتأويلات والتفسيرات المختلفة، ورافقت هذه النظرة الكتابة إلى أن جاء "دريدا" <<واستطاع أن ينفي كل الحجج، التي تقول بأفضلية الكلام على الكتابة، في كتابه Delagramatlogie "الغراماتولوجيا" الصادر عام 1967، الذي قام فيه بدراسة عدد من الكتابات، كمحاورته أفلاطون platon وفيدروس...>>[3]

ويخرج "دريدا" بالكتابة من نطاقها الضيق إلى نطاقها الواسع حين عرفها بأنها<< تطلق على كل ما يدفع إلى خط شيء بعامة أكان حروفيا أم لا، وحتى إذا كان ما ينشره في هذا الفضاء غريبا عن نظام الصوت[البشري]: كأن يكون سينمائيا أو رقصيا أو نحتيا إلخ...هكذا، سنقدر اليوم أن نتحدث عن كتابة رياضية (من الرياضة)، وبثقة أكبر عن

---

[1] . رولان بارت، **لذة النص**، ص11.

[2] . بيير.ق. زيما، **التفكيكية دراسة نقدية**، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط1، 1996، 57.

[3] . راوية يحياوي، **شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة**، رسالة دكتوراه غير مطبوعة، إشراف: صلاح يوسف عبد القادر، جامعة مولود معمري . تيزي وزو، ص24.

كتابة عسكرية أو سياسية... وهذا كله لوصف النسق التدويني المرتبط بهذه الفعاليات ارتباطا ثانويا فحسب، وإنما كذلك محتوى هذه الفعاليات نفسها وجوهرها>>[1].

والكتابة أوسع مجالا من اللغة، حيث تصبح اللغة عند "دريدا" جزء من الكتابة، وهذا ما أكده من خلال تحديده لكل من مفهوم اللغة والكتابة حيث قال:<< إن التأكيد على أن مفهوم الكتابة يتجاوز مفهوم اللغة ويحتويه ويفترض بالطبع تعريفا معينا للغة والكتابة... نطلق كلمة" اللغة" على الفعل والحركة والفكر والتروي والوعي واللاوعي والخبرة وللانفعال ... إلخ، ولكننا نميل الآن إلى أن نطلق كلمة" كتابة" على كل هذا وعلى أشياء أخرى>>[2].

وهي تقوم على مبدأ<< الاختلاف والمعنى فيها مرجأ، وهذا ما يحفز القارئ على القراءة... وكلما كبرت المسافة بين الدال والمدلول تحقق الاختلاف وتوسع الارجاء، فتعددت الدلالات وانفتحت القراءات>>[3].

2.3. الكتابة في الفكر العربي

لم يكن العرب بمنأى عن المجهودات التي بدلها الغرب في إطار الكتابة، فقد شغل هذا المصطلح حيزا واسعا من اهتماماتهم، فتوالت المؤلفات التي تسعى للتعريف بهذا المصطلح الواسع وحصره والتقعيد له.

إن الكتابة عند" بنيس" هي فعل يسعى ويجتهد من أجل بناء مسكن حر، وهذا ما عبر عنه بقوله:<< كان فعل الكتابة صراعا لأنه كان بحثا عن مسكن حر، كما كان إقامة على حدود الخطر في الصراع والصمت، في العنف والأنين، في التشظي والمؤالفة، صاحب الجسد مسار الكتابة ولأن اجتياز المسار يتطلب السفر، فقد انشغل أيضا بمرابط الكتابة... والمرابط هنا هي اللقاء الحر>>[4].

ولم يفرق" بنيس" في حديثه عن الكتابة بين الشعر والنثر، واعتبر أن<< اختلاط الحدود بين الشعري وغير الشعري في النص، أصبح غرضا من أغراض الكتابة. الشعر لا

---

[1] . جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء. المغرب، ط2، 2000، ص107.

[2] . جاك دريدا، **في علم الكتابة**، ترجمة وتقديم: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2008، ص ص68،69.

[3] . رواية يحياوي، **شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة**، ص ص24، 25.

[4] . محمد بنيس، **كتابة المحو**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب، ط1، 1994، ص13.

يوجد خارج الممارسة النصية. بها يتعرف على سماته ومآله وكل التقعيدات التي تناهض السكن في البيت الحر... نسف الحدود واختلاطها بحث له الاختيار والمخاطرة، وله أيضا مغامرة بناء سطح أملس نسجته متاهات الكتابة>>[1]، وبهذا فالكتابة تتجاوز الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وتدعو إلى محوها من أجل الدخول في مغامرة الكتابة الجديدة.

والكتابة بداية الا نهاية لها على حد تعبير" بنيس" فهي تنتهي<< لتبدأ ولا تبدأ لتنتهي. بقليل من الماء ينتعش الجسد إنه ماء الكتابة، تضج الأعضاء بأصوات القادمين والذاهبين>>[2].

أما "أدونيس" فيتصور الكتابة بأنها << المدخل إلى تفويض المتعاليات التي تكبل الخطاب الشعري وتحد من قدرة الشاعر المحكوم بإكراهات كثيرة، منها العروض باعتباره سلطة تنازع الذات رغبتها في تأسيس إيقاعها المختلف، ومنها كذلك سلطة العروض والصورة التي تبنى على التشبيه والاستعارة>>[3]، وبالتالي فالكتابة تسعى للتحرر والتخفيف من القيود المفروضة على الخطاب الشعري كقيود الإيقاع والوزن والصورة...

ويخرج "أدونيس" الكتابة التي لا تتسم بالطابع الذاتي لصاحبها عن إطار الكتابة حيث يعتبرها مجرد عملية جمع وضم، وهذا ما عبر عنه بقوله: <<إن كتابة لا نرى عليها الخاتم الذاتي المتفرد لكاتبها يعني أن هذا الكاتب ليس لديه شيء خاص للقول، وليس له طريقته الخاصة في قوله وأن ما يكتبه ليس إلا تجميعا للجمل والعبارات>>[4].

أما "الغدامي" فيرى أن الكتابة سبب نشوء الخصومة بين الذات والآخر، كما أنها الميدان الذي يحوي هذه الخصومة فهي عنده <<عمل تحريضي، يحرض الذات ضد الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات. ولشيء صحيح قال العرب (من ألف فقد استهدف) ... وليست الذات ولا الآخر إلا نصالا تتكسر على نصال، والمنتصر الوحيد هنا هو الكتابة، فهي الباقي بعد أن يفنى الكاتب الفاعل، ويتغير القارئ المنفعل>>[5]، وتتجاوز الكتابة هذا الصراع مع الآخر لتصبح عملا ضديا مع الذات الكاتبة

---

[1] محمد بنيس، **كتابة المحو**، ص22.

[2] . المرجع نفسه، ص13.

[3] عمر حفيظ، **الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس**، دار الساقي، بيروت . لبنان، ط1، 2015، ص12.

[4] . المرجع نفسه، ص13.

[5] . عبد الله محمد الغدامي، **الكتابة ضد الكتابة**، دار الآداب، بيروت، ط1، ص1991، ص7.

نفسها، وهذا ما أكده بقوله: <<الكتابة تضاد مع الذات من خلال كونها عملا انتقائيا يصطفي من الفعل ومن الذاكرة، أي من الذات، أجمل ما فيها وأقبح ما فيها... وهو انتقاء لا يتم إلا بإلغاء أشياء أخر>>[1].

ويصبح النقد هو الآخر عند "الغدامي" عملية ضدية للكتابة يسعى إلى كشف ما هو مستور وإخفاء ما هو ظاهر حين يقول: <<القراءة النقدية عمل مضاد لفعل الكتابة، إذ أن ما تخفيه هذه تكشفه تلك، وما تكشفه الأخيرة تلغيه الأولى... تقوم على إظهار المضمر، إذ يتبادل الظاهر والباطن الأدوار ويصبح الضمني صريحا، بينما يتحول الصريح إلى غطاء هش تطويه القراءة وتلغيه لكي يكون العمق هو السطح>>[2].

تكتسب الكتابة عند "منذر عياشي" صفة التناسل مثلها مثل باقي الكائنات الحية حيث يقول: <<الكتابة أنظمة مختلفة، بعضها يتناسل من بعض. وإنها لأكثر ما تكون في وجودها شبها لمهرجان الضوء في الكريستال. فالأضواء، هنا، لا ينفي بعضها بعضا، ولكن ينوس بعضها على بعض، والناظر إليها لا يدري أي ضوء فيها يشكل أصلا أو مركزا، فكلها أضواء، وكلها يتلألأ وكلها يضئ>>[3]، وبهذا فالكتابة يخرج منها كتابات أخرى مختلفة لأنها تشبه ضوء الكريستال فهو ضوء واحد ويخرج منه العديد من الأضواء وهذا هو الحال بالنسبة للكتابة.

تتخذ الكتابة أنماطا وأشكالا مختلفة، في ارتحالها من جسد لآخر لأنها تتميز بصفة المرونة وهذا ما أكده بقوله: <<إن الكتابة إذ تتراوح حركة بين عدد من الأنظمة الإشارية، فإنها تتطلب جسدا يصلح لنظام معين ولا يصلح لسواه. ولذا، فهي تحتفظ بقدرتها على الارتحال إلى جسد آخر تداخل فيه نظاما أخر هو من خصوصيات الجسد الذي ترحل إليه... فالخط على الورق قد يصبح حفرا على الصخر، أو نقشا على الجدران، أو رسما على البلور، أو نتوءا على الذهب والفضة والنحاس>>[4].

---

[1] . عبد الله الغدامي، **الكتابة ضد الكتابة**، ص ص7،8.

[2] . المرجع نفسه، ص ص8،9.

[3] . منذر عياشي، **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، ط1، 1998، ص20.

[4] . المرجع نفسه، ص21.

ويتوسع مفهوم القراءة عنده <<من كونها استهلاكا للمكتوب، إلى مفهوم آخر تصير فيه منتجة وفاعلة فيه>>[1]، فهي تتجاوز عملية الاستهلاك، لتصبح كتابة ثانية للمكتوب، فهي تنتجه بطريقة مختلفة عن الأولى بما تضيفه وتنقضه، وبالتالي فالقراءة تفتح المجال لبداية جديدة أخرى للمكتوب.

لقد أكد "عبد السلام بنعبد العالي" أن الكتابة ليست إنتاج فردي إنما هي عملية مشتركة تتداخل فيها عدة أياد، وهذا ما عبر عنه في مؤلفه "الكتابة بيدين" فاعتبر أنها تكون <<بيدين، حتى وإن كان الموقع يدا واحدة. الكتابة فضاء هويات سندبادية، فضاء البين الذي يخفي من ورائه أسماء متعددة حتى وإن لم يظهر منها إلا اسم بعينه. كل كاتب يكتب بيدين "إحداهما تقبض، والأخرى تنزع". إحداهما تخطط وتخط وتبني، والأخرى تسود ما خطته الأولى، كأنما تفضح عن رغبة في عدم الكتابة، أو عزوف عن التخطيط والبناء>>[2].

لا تكف الكتابة من النهل والأخذ من الثرات حيث تجعله المرجعية الأساسية التي تعود إليها وتبني على أساسها الكتابة الجديدة وبهذا تصبح <<عودة لا متناهية لما سبق أن كتب، ويغدو كل ابداع "نشأة مستأنفة" نشأة تستعين بأياد متعددة متباينة لخط نص لا يفتأ يكتب ويستنسخ ويتناسخ (مع التأكيد على بناء هذه الأفعال دائما للمجهول) >>[3]، فالكتابة عملية تناصيه لأنها تتعالق وتتفاعل مع العديد من الكتابات وتضمّن أكبر عدد من النصوص.

[1] . منذر عياشي، **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، ص19.

[2] . عبد السلام بنعبد العالي، **الكتابة بيدين**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. المغرب، ط1، ص8.

[3] . المرجع نفسه، ص ص9، 10.

الفصل الثاني:

ملامح الذات عند

"المعري" في "سقط الزند"

1. التعريف بالمعري والديوان

1.1. نسبه وولادته وكنيته

أبو العلاء المعري هو :<<أبو العلاء أحمد بن سليمان عبد الله ابن سليمان بن محمد [محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان] بن داود بن المطهر بن زياد بن ربيعة بن الحارث بن ربيعة بن أرقم بن أنور بن اسحم بن النعام...ابن عدي بن عطافان بن عمرو بن بريح بن جذيمة بن تيم الله بن أسد بن وبرة بن تغلب بن حلوان بن عمران بن الحاف ابن قضاعة>>[1].

لم يختلف المؤرخون وكتاب السير والتراجم حول زمان ومكان ولادته <<فقد كانت ولادته يوم الجمعة عند مغيب الشمس لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة ثلاثة وستين وثلاثمائة بالمعرة>>[2]، وهذا ما ذكره "ابن خلكان" في وفيات الأعيان و"ابن كثير" في كتاب البداية والنهاية، و"الأنباري" في نزهة الألباء في طبقات الأدباء.

وقد كني بمقتضى العادة بـ "العلاء"، حيث صرح بهذا في كتابه الفصول والغايات فقال:<< كنيت وأنا صغير بالعلاء، فكأن علاء مات، وبقيت العلامات، ولم يذكر أحدا من العلماء أو المؤرخين له لقبا، ولعل العناية في ذلك العصر بالكنى أشد من العناية بالألقاب>>[3].

والمعرة هي بلدة "المعري" التي نسب إليها كما قال "ابن خلكان":<<والمَعَرّي . بفتح الميم والعين المهملة وتشديد الراء . وهذه النسبة إلى معرة النعمان، وهي بلدة صغيرة بالشام بالقرب من حماة وشيزر، وهي منسوبة إلى النعمان بن بشير الأنصاري>>[4].

---

[1] . ياقوت الحموي، **معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ج1، تح: إحسان عباس، دار الغريب الإسلامي، بيروت . لبنان، ط1، 1993، ص295.

[2] . ابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ج1، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د، ط)، 1978، ص113.

[3] . ينظر: محمد سليم الجندي، **الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثاره**، ج1، علق عليه وأشرف على طبعه: عبد الهادي هاشم، دمشق، (د، ط)، 1962، ص ص49، 50.

[4] . ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج1، ص ص116،115.

2.1. نشأته وحياته

لقد نشأ "المعري" في أسرة يحيط بها العلم من كل جهة فقد<< كان في آبائه وأعمامه ومن تقدمه من أهله ومن تأخر عنه من ولد أبيه ونسله، فضلاء وقضاة وشعراء>>[1]، قال الشعر وهو في سن صغير، ولم تكن عاهة العمى حاجزا يقف أمام شاعريته، بل كانت حافزا له حيث قال الشعر و<< له احدى عشرة أو اثنتا عشرة سنة، ودخل بغداد سنة تسع وتسعين وثلثمائة فأقام بها سنة وسبعة أشهر، ثم خرج منها طريدا منهزما لأنه قال شعرا يدل على قلة دينه وعمله وعقله>>[2].

ولما رجع من بغداد قيل أنّه<< لزم منزله، وشرع في التصنيف وأخذ عنه الناس، وسار إليه الطلبة من الآفاق، وكاتبه العلماء والوزراء، وأهل الأقدار، وسمى نفسه رهين المحبسين للزومه منزله وذهاب عينيه>>[3]، كما شهد له أهل العلم ومن عاصروه أنه<< كان عزيز الفضل شائع الذكر وافر العلم، غاية في الفهم، عالما حاذقا بالنحو، جيد الشعر، جزل الكلام، شهرته تغني عن صفته وفضله ينطق بسجيته>>[4].

لقد كان "المعري" زاهدا في حياته<< بقي خمسا وأربعين سنة لا يأكل اللحم ولا البيض ويحرم إيلام الحيوان، ويقتصر على ما تنبت الأرض، ويلبس خشن الثياب، ويظهر دوام الصوم>>[5].

عرف" المعري" بحبه "للمتنبي" وتعصبه له وتفضيله على شعراء عصره، فقد ذكر أنه كان في بلاط "المرتضى" الذي كان يبغض "المتنبي"، فلما ذكر بحضوره أخذ ينتقصه ويعيبه فقال له "المعري": لو كان "للمتنبي" من الشعر إلا قوله: لك يا منازل في القلوب منازل لكفاه فضلا، فغضب "المرتضى" منه وأخرجه من مجلسه بعدما فطن أنه كان يريد بهذا قوله: إذا أتتك مذمتي من ناقص[6].

---

[1] . ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج1، ص296.

[2] . ابن كثير، **البداية والنهاية**، حسان عبد المنان، ج1، بيت الأفكار الدولية، لبنان، 2004، ص1825.

[3] . ابن خلكان، **وفيات الاعيان**، ج1، ص113.

[4] . ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج1، ص295.

[5] . المرجع نفسه، ص303.

[6] . ينظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج1، ص1825.

3.1. عماه

لقد كانت أولى المصائب التي واجهت "المعري" في حياته هو مرض الجدري الذي أصابه في صباه، وتسبب في فقدانه لبصره، فقد ذكر" ابن كثير" أنه << عمي من الجدري أول سنة سبع، أو ست أو سبع، فذهب بصره>>[1]، وقد اختلف المؤرخون حول زمن عماه أي العمر الذي فقد فيه بصره، فهناك من قال أنه فقده وهو ابن الأربع أو الخمس أو الست سنين...أما "ابن خلكان" فقال: وعمي من الجدري أول سنة سبع وستين، غشى يمنى عينيه ببياض وذهبت اليسرى جملة>>[2]، وذكر "ياقوت الحموي" هو الآخر سبب فقدانه لبصره فقال:<<واعتل علة الجدري التي ذهب فيها بصره سنة سبع وستين وثلثمائة>>[3].

وذكر" الثعالبي" أن "أبا العلاء" كان حامدا لعماه حيث سمعه يقول: <<أنا أحمد الله على العمى كما يحمده غيري على البصر، فقد صنع لي وأحسن بي إذ كفاني رؤية الثقلاء والبغضاء>>[4]، فالعمى عند "العلاء" أفضل بكثير من رؤية الثقلاء والبغضاء من الناس.

و"أبو العلاء" لم يدرك من الألوان إلا الأحمر حيث قال: <<لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، فإنني ألبست في مرض الجدري ثوبا مصبوغا بالعصفر، فأنا لا أعقل غير ذلك، وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري إنّما هو تقليد الغير، واستعارة منه>>[5].

4.1. مؤلفاته

لقد ذكر "**ابن خلكان**" في وفيات الأعيان أنّ "أبا العلاء المعري" له من المؤلفات الكثيرة ما يدل على سعة علمه وكثرة اطلاعه وعظمة موهبته فقال:<< كان متضلعا من فنون الأدب، قرأ النحو واللغة على أبيه بالمعرة، وعلى محمد بن عبد الله بن سعد النحوي بحلب، وله من التصانيف الكثيرة المشهورة والرسائل المأثورة وله من النظم "لزوم مالا يلزم"... وكان علامة عصره>>[6].

---

[1] ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج1، ص1825.

[2] . ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج1، ص113.

[3] . ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج1، ص295.

[4] . الثعالبي، **تتمة اليتيمة**، عني بنشره: عباس اقبال، ج1، مطبعة فردين، طهران، 1353، ص9.

[5] . جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، **انباه الرواة على أنباه النحاة**، ج1، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة . بيروت، ط1، 1986، ص84.

[6] . ينظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج1، ص1825.

ومن مؤلفاته في الشعر والنثر والرسائل<<" الفصول والغايات". "السادن في غريب هذا الكتاب". "اقليد الغايات في اللغة". "الأيك والغصون" وهو ألف ومائتا كراس. "مختلف الفصول" أربع مائة كراس. الخطب: "خطب الخيل"..."لزوم مالا يلزم". "زجر النابح". "نجر الزجر". "راحة اللزوم" شرح مالا يلزم. " ملقى السبيل"..."سقط الزند". رسالة الغفران". "رسالة الملائكة">>[1].

5.1. وفاته

توفي "أبو علاء المعري" <<يوم الجمعة الثاني من شهر ربيع الأول سنة تسعة وأربعين وأربعمائة في أيام القائم>>[2]، عن عمر يناهز ست وثمانين سنة وقيل أن مدة مرضه لم تطل حيث<< كان مرضه ثلاثة أيام، ومات في اليوم الرابع ولم يكن عنده غير بني عمه>>[3].

وذكر" ياقوت الحموي" أنه لما مات رثاه الشعراء بقصائد كثيرة فقد<< أنشد على قبره بعد موته أربعة وثمانون شاعرا مراثي في مجملها أبيات لعلي بن الهمام من قصيدة طويلة:

إن كنت لم ترق الدماء زهادة فلقد أرقت اليوم من جفني دما[4]

6.1. التعريف بديوان سقط الزند

يعتبر ديوان سقط الزند "للمعري" أول الأعمال الشعرية التي ألفها في زهرة شبابه، <<وهو كتاب يشمل أكثر من ثلاثة آلاف بيت، ضمنه شعره في صباه. وسماه بذلك لأن السقط أول نار تخرج من الزند، فشبه شعره الأول به>>[5]

ولم يقف "المعري" على حد التأليف فقط، إنما عقب جميع مؤلفاته بالشرح والتفسير والتبويب، << حيث كان أول شارح لهذا الديوان، رتب اللزوميات والدرعيات والرسائل، وقد كان الرجل على كلامه شديد الحرص، وبأثاره عظيم العناية، كأنه كان يخشى أن يكون

---

[1] . ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج1، ص113.

[2] . يقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج1، ص296.

[3] . ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج1، ص115.

[4] . صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، **الوافي في الوفيات**، ج7، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت . لبنان، ط1، 200، ص ص68، 69.

[5] . أحمد تيمور، **أبو العلاء المعري**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د، ط)1940، ص67.

بغض الناس له، وشكهم في دينه، حائلا بينهم وبين جمعه وتدوينه>>[1]، كما أنه لم يعتمد منهجا واضح المعالم في تبويب دواوينه حيث<< لم يرتب سقط الزند ولا غيره من كتبه ترتيبا تاريخيا ولا فنيا، فخلط المدح، والوصف، والنسيب والرثاء، ولم يُعَيّن تواريخ القصائد ولا مواقيتها>>[2].

لقد توالت الشروحات على هذا الديوان، التي تسعى إلى تبسيطه وتوضيحه، حيث كان << أولها شرح أبي العلاء نفسه سماه (ضوء السقط) وهو غير واف، نقله عنه التبريزي، وأوضح مشكلاته، وذكر اللغة الغريبة، واقتصر في تفسير المعاني على ما بد منه، ثم تناوله أبو يعقوب يوسف بن ظاهر النحوي، فأصلحه وزاد فيه، وسماه" التنوير"، وطبع بمصر غفلا عن اسم مؤلفه. ومن شروح هذا الديوان شرح الفخر الرازي، و"ضرام السقط" لمجد الدين أبي الفضل قاسم بن حسين بن محمد الخوارزمي...و"الزوائد" لأبي راشد الإخسيكتي، و" العمدة" لابن البارزي، وشرح ابن السيد البطليوسي>>[3]

وبالنسبة للموضوعات التي تناولها "المعري" في هذا الديوان فهي قديمة معروفة، طرقها الشعراء قبله، واعتبرها الأستاذ "خليل شرف الدين"<< عادية روتينية تدور على ما دارت عليه قصائد شعراء عصره من مدح ورثاء وفخر ووصف وعزل وشكوى >>[4].

وقد أكد هذا الرأي "أحمد حسن الزيات" حيث قال:<<فأما شعره في الشبيبة فكثير المبالغة، واضح التقليد بين التكلف، قلد فيه المتنبي واستمد منه أكثر معانيه، واستخف بقواعد اللغة، وجار شعراء عصره في البديع، بيد أنه استعمل الغريب وأكثر في شعره من اصطلاحات العلوم، وقال في أكثر الشعر إلا في الخمر والمجون والصيد والهجاء>>[5].

وقد انصرف" أبو العلاء المعري" عن هذا الديوان . سقط الزند. واعتبره نزوة شباب بالغ فيه بمدح ذاته والافتخار بها، لذا كره الخوض في تفسيره والحديث عنه كما ذكر "التبريزي" حيث قال:<< لما حضرت أبا العلاء، قرأت عليه كثيرا من كتب اللغة، وشيئا من تصانيفه،

---

[1] . طه حسين، **تجديد ذكرى أبي علاء**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د، ط)، ص163.

[2] . المرجع نفسه، ص163،

[3] . أحمد تيمور، **أبو العلاء المعري**، ص68.

[4] . خليل شرف الدين، **أبو العلاء المعري**، مكتبة الهلال، بيروت، (د، ط)، 1979. ص ص71، 72.

[5] . أحمد حسن الزيات، **تاريخ الأدب العربي**، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة . القاهرة، (د، ط)، ص ص308، 309.

فرأيته يكره أن يقرأ عليه شعره في صباه، الملقب بسقط الزند، وكان يغير الكلمة بعد الكلمة منه إذا قرئت، عليه يقول متعذرا عن تَأبَيه، وامتناعه عن سماع هذا الديوان: مدحت نفسي فيه، فلا أشتهي أن أسمعه>>[1].

2. أنواع الذات

تشكل الذات محورا أساسيا في شعر "المعري"، فقد أصبحت سمة بارزة في ديوانه الأول "سقط الزند"، جسد من خلاله ملامحها وحدودها، وقد تفرعت هذه الذات وتعددت ما بين ذات متعالية، غلبت عليها نبرة التعظيم والتضخيم، لتعود بصورة أخرى يخفت فيها صوت التعظيم، كليمة جريحة وحزينة من توالي نوائب الدهر عليها (فقدان البصر، والفقر واحتقار الناس...)، وهذا ما خلق عنده ذاتا أخرى أكثر سوداوية طبعت بطابع السخرية والتشاؤم، أما ذاته الحكيمة فقد كانت ثمرة علمه وعمله وثقافته وتجاربه في الحياة، وسوف نحاول إبراز ملامح كل ذات من هذه الذوات من شعر "المعري" في السقط.

1.2. الذات المتعالية

لقد أرجع نقاد ودارسو أشعار "المعري" أن بروز هذا النوع من الذوات . الذات المتعالية. إنما هي عملية انعكاسية لآثار النقص والحرمان باعتبار الشاعر فقد بصره، وهو في سن صغير جدا، لذلك كان يحاول تعويض هذا النقص بالافتخار بذاته ومدحها والإعلاء من شأنها، يقول في هذا "حنا الفاخوري"<< أبو العلاء يكد ويجهد في البرهان عن مفاخره، وكأنه يخشى من علته وقبح مظهره أن يحولا دون تقدير الناس له، فينظم الشعر النابض بنزعات شخصيته القوية ولا يتحرج من المبالغة في التمدح>>[2]، وتعتبر لامية "المعري" قمة في التعالي بالذات وتضخيمها، فيقول:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونـائــل
أعندي وقد مـارستُ كـل خفية يصدق واشٍ، أو يخيب سـائل؟
تعد ذنوبـي، عند قـوم كثيـرةً ولا ذنب لي إلا العلا والفواضل

[1] . أحمد تيمور، **أبو العلاء المعري**، ص ص67، 68.

[2] . حنا الفاخوري، **الفخر والحماسة**، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص36.

كأني، إذا طلت الزمـان وأهله رجعتُ، وعندي للأنـام طوائل[1]

يعلو في هذه الأبيات ضمير المتكلم "أنا" الذي يعود على الذات باعتبار الشاعر في موقف فخر واعتزاز، فهو الذي سلك طريق المجد بعفته واقدامه وحزمه، وهذا ما صنع له مكانة وشرفا وفضلا بين قومه، هذه الصفات هي التي أكسبته البغض والحقد من طرف الناس، لدى فالشاعر يرى أن ذنبه الوحيد الذي اقترفه هو العلى والفضائل.

وتستمر صورة الذات المتعالية عند "المعري" فيقول:

ولقد سار ذكري في البلاد، فمن له بإخفاء شمس، ضوؤُها مُتكامل؟

وإنـي، وإن كنت الأخيرَ زمانُـه لآت بما لـم تستطعه الأوائـل [2]

فسيران ذكر الشاعر في البلاد لا يستطيع أحد إنكاره، وقد شبه انتشار ذكره بالشمس المتكامل ضوؤها، لا يستطيع أحد أن يكفل مهمة إخفائها، وهذا هو حال الشاعر، فو يتفرد بالفضل إذ يعتبر نفسه وإن تأخر زمانه، فإنه سيأتي بما لم يأت به الأوائل قبله.

ويواصل في تعظيم مكانته، بعدما وجد نفسه محط اهتمام الناس وإثارة قلق لديهم، بسبب ما يخفيه ويضمره. فيقول:

يُهمُّ الليالي بعض ما أنا مضمرٌ ويثقل رضوى دونَ ما أنا حامل[3]

وهذا البيت يبرز مدى حرص "المعري" على تعظيم ذاته، فقد جعل الليالي والجبال قلقة مهمومة وخائفة مما يكن في نفسه، وفي مقام آخر تعلو ذات الشاعر من منزلة الشعراء لتصبح أميرة للقوافي، فيقول:

ورائي أمـامٌ والأمـام وراءُ إذا أنـا لـم تكبرنـيَ الكبراءُ

بـأي لسـان ذامنـي متجـاهل عليّ وخَفْقُ الريح فيَّ ثنـاء

أتمشي القوافي تحت غيرِ لوائنا ونحـن، على قـولها، أُمـراء [4]

فهو يحرص على صنع مكانة شريفة بين الأكابر، وإرجاع ذم الجهال له، لجهلهم فضله، وهذا ما أكدته الدكتورة "عائشة عبد الرحمان" حين قالت إن <<أبا العلاء نفسه يقدم

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، دار بيروت، دار صادر، بيروت، (د، ط)، 1957، ص193.

[2] . المصدر نفسه، ص193.

[3] . المصدر نفسه، ص193.

[4]- **شروح سقط الزند**، تح: مصطفى السقا وآخرون، إشراف: طه حسين، ق1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1945، الصفحات 392، 393، 398.

لنا الدليل غير المتهم، على هذه المعركة التي يخوضها، لكي يتحدى المحنة، ويفرض وجوده على الدنيا والناس>>[1]، وكيف لا يفرض وجوده؟ وهو الذي خفق الريح ثناء له، ومشت القوافي تحت لوائه بعد أن صار أميرا لها.

وتتضخم ذات "المعري" بشكل واضح، حين يجعل لنفسه مكانة السماء والثريا في الرفعة والشرف يقول:

وكم من طالب أمدي سيلقى دُوَينَ مكانيَ السبع الشّدَادا

ليَ الشرف الذي يطأ الثريا مع الفضل الذي بهر العبادا[2]

ويواصل بنفس نبرة التعالي فيجعل من نفسه لفظا مكررا على لسان الدهر فيقول:

كأنّي في لسان الدهر لفظ تضَمَّن منه أغراضًا بِعادا

يكررني ليفهمني رجال كما كررتَ معنى مستعادا[3]

وبهذا فإن "المعري" قد شحن قصائده الفخرية بنبرة من التعظيم والتضخيم للإعلاء من شأن الذات، حيث دار مجمل فخره حول مكانته العالية التي تطأ الثريا وتصل إلى ارتفاع السماء والقمر...، ومجده وشرفه وشاعريته.

2.2. الذات الحزينة

لقد كانت حياة "المعري" كلها مصائب، فقد توالت عليه نوائب الدهر من صغره، بداية من مرض الجدري الذي أفقده بصره، إلى احتقار الناس له، وفجعه موت والديه وفراق الوطن والأحبة... وهذا ما ولد لديه حزنا عميقا، انعكس على أشعاره وخلق فيها مرارة لاذعة، وتعتبر مرثياته خير برهان على تجذر الحزن في نفسه حيث يقول في رثاء أمه:

سمعت نعِيَّها صمَّا صَمَام وإن قال العواذِل لا هَمَـام

أمَّتني، إلـى الأجـداثِ، أمٌّ يعزُّ عليّ إن سارت أمامي

وأكْبرُ أن يُرثّيها لسانـي بلفظ سالكٍ طُرق الطعام

---

[1] . عائشة عبد الرحمان، **دار السلام في حياة أبي العلاء المعري**، دار الجمهورية للطباعة والنشر، بغداد،1964، ص ص19، 20.

[2] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص ص565، 567.

[3] . المصدر نفسه، ق2، ص563.

يقال فَيَهْتِمُ الأنياب قولٌ يبـاشِرها بأنبـاءٍ عـظـام

كأن نواجذي رديت بصخرٍ ولم يَمرُرْ بهن سوى كلامي[1]

وهذه الأبيات تعبر عن قمة حزن "المعري"، الذي تأثر تأثرا بالغا بفقد والدته، التي جعلها في مكانة رفيعة يصعب عليه أن يرثيها، بكلام يخرج من مخرج الطعام، وقد استأنف حديثة ذاكرا مدى ثقل همة فيقول بأن رثاء أمه صعب عليه لدرجة أن فمه استثقله فألقاه، حيث شبه الكلمات بأحجار عظيمة تكسر وتهدم أسنانه، مشيرا بهذا إلى عظم هذه الفاجعة التي لحقت به.

وفقدان أمه أرجعه إلى زمن الصبا فاختال نفسه رضيعا ضعيفا لم يبلغ عمر الفطام، وهذه الأبيات هي ذروة الحزن في ذات "المعري" يقول:

مضت واكتهلتُ وخلت أنّـي رضيعٌ ما بلغت مدى الفطام

سألت: متى اللقاء؟ فقيل حتى يقوم الهامدون من الرّجـام

ولو حدُّوا الفراق بعمر نسر طَفِقتُ أعُدُ أعمـار السّمـام[2]

وشدة التلهف للقاء أمه، جعلته يرى موعد اللقاء قريبا مثل أعمار السمام، لأنه يرى بقرب الهلاك، فلم يطب له العيش بعدها ولم يجد فيه فرحا وسرورا إلا الغم والحزن.

وهو لا يرى من مكابدته للمشاق واقتحامه المخاطر في سفره قيمة، بعدما رجع ولقي خبر وفات أمه فيقول:

إلى من جبت، والحدثانُ طاوٍ قبائل عامرٍ، لا كُنتَ عام[3]

وقد حرّم "المعري" على نفسه الفرح وألزم نفسه ثوبا من الحزن على وفاة والده، حيث قال:

نقمتُ الرضا حتى على ضاحك المزنِ فلا جادني إلا عبوسٌ من الدجنِ

وليتَ فمي إن شام سنّي تبسمِي فم الطعنة النّجلاء يدمي بلا سنّ

كأن ثناياهُ أوانس يُبتغَى لها حُسنُ ذكرٍ بالصيانةِ والسجن [4]

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص39.

[2] . المصدر نفسه، ص ص39، 40. السمام: طير قصير الأعمار.

[3] . المصدر نفسه، ص43، طاو: جائع، أي أن الحدثان جائع يهم بافتراسه. عام: مرخم عامر.

[4] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص ص907، 908.

ويخاطب "المعري" والده بأصدق معاني الحزن والأسى بسبب ما آل إليه حاله بعد فراقه، إذ مسخ قلبه طائرا فلم يعرف الاستقرار على حال:

لقد مسختْ قلبي وفاتك طائر فأقسَم ألا يستقر على وكنِ

كأن دعاء الموت باسمك نكزَةٌ فرت جسدي والسمُّ ينفثُ في أُذْني[1]

لقد تجلت في هذه الأبيات معالم ذات الشاعر الكليمة التي آل بها الحال أن تمسخ طائرا لم يعرف الاستقرار بعد هذه الفاجعة، لدرجة أن دعاء النعي أصبح كحية تنكز جسده، ولا يزال أثر سمها في أدنيه.

خلق فراق الوطن والأحبة ألما وحزنا عميقا في ذات الشاعر، هذا الوطن الذي لم ينبرح لحظة من فكره وهو في بلاد الغربة، وقد عبر عن حرقته للعودة إليه بقوله:

متى سألت بغدادُ، عني، وأهلُها فإني، عن أهل العواصم، سَأآل

إذا جنَّ ليلي جنَّ لُبي، وزائدٌ خفوقُ فؤادي، كلَّما خفق الآل

فيا وطني إن فاتني بك سابقٌ من الدهر، فلينعم لساكنك البال

فإن أستطع في الحشر آتك زائرا وهيهات يوم القيامة أشغال [2]

وقد عبّر الشاعر عن ذاته الحزينة في موقف آخر وصوّر أثر الحزن البالغ الذي حرق أحشاءه لفراقه بغداد وأهلها ومجالس علمها فقال:

أودعكم أهل بغداد والحشا على زفراتٍ ما يَنِينَ من اللَّذعِ

وداع ضنًى لم يستقلَّ وإنما تحامل من العثار على ظلع

أدرتم مقالا في الجدال بألسنٍ خُلقن فجانبن المضرة للنفعِ

سأعرِضُ إن ناجيت غيركم فتى وأجعل زوًّا من بناني في سمعي[3]

لقد جاءت أشعار "أبي العلاء المعري" طافحة بمرارة لاذعة، ومشحونة بحزن عميق، عبرت عن ذاته الحزينة الجريحة التي أرهقتها وأثقلتها نوائب الدهر ومصائبه.

3.2. الذات المتشائمة الساخرة

[1] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص ص930، 931.

[2] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص ص232،233.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص ص1349،1354.

يعتبر التشاؤم والسخر سمتان بارزتان في ذات "المعري"، فهو شاعر ساخط وناقم على الدنيا وما فيها، سخر وتهكم من حقائقها وتشائم من تقلب أحوالها، وهذا ما أكده "العقاد" الذي اعتبره يجمع الصفتان معا فقال:<< السخر هو ملكة المعري حقا، لا التجميل ولا الخيال وإنه لمن سخر الأيام أن يكون المعري أو يكون المتشائمون عامة من أصبغ الناس عن السخر، وأفطنهم إلى مواطن الضحك. فقد يلوح ذلك التناقض الغريب والتماجن المكذوب، أن يكون أقرب الناس إلى الشكوى أقربهم إلى الضحك والسخرية؟ هذا عجيب ولكنه مع الحقيقة المطردة والقياس المستقيم>>[1]، وبما أن "المعري" هو ذلك الشخص المتشائم اليؤوس القنوط، فقد أبدى رأيه واضحا حول الحياة، التي أعرض عنها ونقم العيش فيها، وهو في زهرة شبابه يقول:

إذا الفتى ذم عيشا في شبيبته فما يقول، إذا عصر الشباب مضى [2]

والمعروف أن الشباب هو حسرة ولوعة في نفس أي إنسان إذا انقضى أو قارب الانتهاء، فهو زهو الحياة، وأفضل مراحلها لأن الإنسان يكون فيه بكامل قواه ونشاطه، على عكس "المعري" الذي ذم العيش في عنفوان شبابه ورغب لو ذهب وانقضى.

وإعراضه عن الحياة وانصرافه عنها، جعله يرغب أن يمنح فرصة حياته لشخص راغب فيها مقبل عليها، وهذا ما عبر عنه بقوله:

وقد غَرِضتُ من الدنيا، فهل زمني معطٍ حياتي لغر، بعد ما غَرضا؟

جربتُ دهري وأهليه، فما تركت لي التجارب، في ود إمرئٍ، غرضا[3]

فهذه الأبيات تجسد تجذر صفة التشاؤم في ذات "أبي العلاء المعري"، الذي يتمنى لو أن حياته سلبت منه، فهو لم يعد يطق عيشا بعدما خالط الدهر وأهله وخاض في مختلف تجارب الحياة.

ورجع يشكو من تقلب أحوال الدهر وغدره فقال:

شكوتُ من الأيام تبديل غادرٍ بوافٍ ونقلا من سرور إلى هم

وحالا كريش النسر بينا رأيتهُ جناحا لشهمٍ آضَ ريشًا على سهم [4]

---

[1] . عباس محمود العقاد، **مطالعات في الكتب والحياة**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د، ط)، ص94.

[2] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص208.

[3] . المصدر نفسه، ص208.

[4] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص949.

والدنيا عنده يحكمها قانون يوم لك ويوم عليك ترفعك حينا وتنزلك حينا، وقد شبه تقلب حال الدنيا بريش النسر فمرة يكون جناحا له، ومرة ريشا على سهم.

وانتقل من حال الدنيا إلى حال الفناء، فراح يسخر من الموت والقبر وتعاقب الأموات حين قال:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ ـب، فأين القبور من عهد عــاد

ربَّ لحد صار لحـدا مرارا ضاحكٍ من تزاحـم الأضداد

ودفيـنٍ علــى بقايـــا دفينٍ في طويل الأزمان والآبــاد[1]

فنبرة السخرية والتهكم بارزة في هذه الأبيات، فهو يتساءل فيها عن القبور القديمة من عهد عاد أين ذهبت، ويجيب عن سؤاله بأن اللحد يصير لحدا عدة مرات والدفين يبنى على بقايا دفين.

ويرجع ليسخر من تشابه الأضداد فيقول:

وشبيهٌ صوت النَّعي إذا قيـ ـس بصوت البشير في كل ناد

أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها الميادِ[2]

فنعي الميت يشبه صوت البشير عند ولادة مولود جديد، لذا فهو يختلط عليه، مثلما لا يستطيع أن يفهم صوت الحمامة أكان غناء أو بكاء.

إن اجتماع صفتا التشاؤم والسخر عند "المعري" خلق عنده ذاتا سوداوية، تنظر إلى الحياة بنظرة ملؤها التشاؤم، يحكمها مبدأ التهكم والسخر من جميع حقائق الحياة والكون والدهر.

4.2. الذات العاشقة

لقد كان للغزل حضورا بارزا في أشعار "المعري"، حيث حفلت العديد من قصائده بالتغني بالمحبوبة والتغزل بها، هذه المحبوبة التي اعتبرها النقاد في كثير من الأحيان . باختلاف أسمائها. محبوبة متخيلة نسج معها "المعري" الكثير من صور العشق والهيام وقد

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص ص7، 8.

[2] . المصدر نفسه، ص7.

علقت على غزله الدكتورة "عزيزة عبد الفتاح الصيفي" بقولها: <<ونلحظ أن كثيرا مما جاء في الغزل من محض الخيال وليس نابعا من تجربة ذاتية>>[1].

حضرت ذات "المعري" العاشقة في أشعاره الغزلية، حيث نجده يتغزل بحبيبته المتخيلة "أمامة" فيقول:

ولقد ذكرتك يا أمامةُ، بعدما نزل الدليلُ إلى الترابِ، يسوفه
والعيسُ تعلن بالحنين إليكم ولغامها، كالبِرسِ، طـار نديفُه
فنسيتُ ما كلفتِنِيه، وطالما كلَّفتنـي مـــا ضرَّنـــي تكليفُه
وهواك عندي كالغناء، لأنه حسـنٌ لـــديّ ثقيله وخفيفه [2]

و"أمامة" هي محبوبة الشاعر التي لا تنبرح من تفكيره، يتذكرها في كل موقف وفي كل زمان ومكان، فقد تذكرها حين نزل الدليل إلى التراب بسوفه أي عندما تعسر بهم إيجاد طريق السفر، وقد ذكر هذه الحبيبة في هذا الموقف الصعب، ليدل عن مدى حبه واخلاصه لها.

ومن "أمامة" ينتقل إلى "زينب" فيقول مخاطبا من ينافسه في حبها:

إن كنت مدعيـــا مودة زينب فاسكُب دموعك يا غَمام ونسكبِ
فمن الغمائم لو علمت غَمامة سوداء هُدابهـا نظير لهيدب[3]

ويطلق العنان لمخيلته لقضاء حاجة مستحيلة في الواقع فيقول:

كم من قبلة لك في الضمائر لـم أخف فيها الحساب لأنها لـم تكتب
ومتى خلوتُ بها من أجلك لم أُرَعْ فيها بطلعه عاذل من مَرْقَبِ[4]

لقد كانت ممارسات العشق عند "المعري" تدور في فلك الأحلام حيث<< ظل يناجي الطيف ويرسل في سره القبلات التي لن يحاسب عليها لأنها لم تكتب>>[5]، فلا يخاف عقابا من الله ولا لومة لائم.

---

[1] . عائشة عبد الفتاح الصيفي، **صورة الليل في سقط الزند لأبي العلاء المعري**، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، 2005، (د، ط)، ص153.

[2] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص223. يسوفه: يشمه، لغامها: ما ترميه من زبدها، البرس: القطن.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق1، ص ص123، 125.

[4] . المصدر نفسه، ق3، ص1130.

[5] . خليل شرف الدين، **أبو العلاء العري**، ص195.

وذات الشاعر العاشقة دائمة اللهث وراء المحبوبة، تسعى لتحقيق كل سبل الوصال معها، ولما عجزت عن تحقيقه في الواقع لجأت إلى خلق اتصال خيالي معها عن طريق الأحلام، وهذا ما أكده بقوله:

ورسول أحلام إليك بعثتُه فأتى على يأس بجُنح المطلبِ[1]

ومحبوبة الشاعر هي سعد لمن تصاحبته ونحس لمن تفارقته، تحلو الإقامة بها، ويسعد السفر معها، وهذا ما عبر عنه بقوله:

يا سعد أخبيةِ الذين تحمّلوا لما ركبتِ دُعيتِ سعد المركبِ[2]

وفي مقام آخر يشتكي الشاعر من خذلان طيف محبوبته له في الخيال، فيقول متحسرا على ما فاته من وطر:

وأرسلت طيفا خان لما بعثتِه فلا تثقي، من بعده، برسول

خيالٌ أرانا نفسه متجنبا وقد زار من صافى الودادَ، وصول[3]

كانت الذات العاشقة عند "أبي العلاء المعري" تدور في فلك الخيال، فهو يستحضر ليلا طيف محبوبته، ليختلي به ويتلذذ بلقائه ووصاله، وبهذا كان الخيال هو ذلك الموعد الذي يضربه الشاعر مع حبيبته كلما خلا بنفسه.

5.2. الذات الحكيمة

لقد كان "المعري" حكيم عصره، عرف بفرط ذكائه وقوة ذاكرته وسرعة حفظه وثقافته الواسعة وأخذه من العلوم والفلسفة...، فسارت الحكمة على لسانه، وفاضت أشعاره بأروع معانيها، هذه الأخيرة التي خلدت ذكره، ولا زال الأدباء والشعراء ينهلون ويأخذون منها، يقول في المظاهر:

وإن كان في لبس الفتى شرفٌ له فما السيف إلا غِمدُه والحمائل [4]

---

[1] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص1131.

[2] . المصدر نفسه، ق3، ص1126.

[3] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص220.

[4] . المصدر نفسه، ص194.

فحكمته تقول: بأن اللبس البهي الجميل لا يصنع الشرف لصاحبه إنما الشرف بالعمل والفعل، وإن كان كذلك فإن غمد السيف يصبح أكبر قيمة وأهمية من السيف في حد ذاته، وبالتالي فالجوهر الحقيقي في أصل الشيء لا في مظهره، ويعلق "حنا الفاخوري" على هذا فيقول بأن له:<< أبيات حكيمة يتجلى فيها فضل الروح على المادة، وفضل الغنى الداخلي على الثروة المادية>>[1].

وتتجلى ذاته الحكيمة في قوله:

ولما رأيت الجهل في الناس فاشياً تجاهلتُ حتى ظُنَّ أنّيَ جـــاهلُ

فوا عجبا كم يدعي الفضل ناقص ووا أسفا كم يظهر النقص فاضل [2]

يبرز في هذه الأبيات ضمير المتكلم أنا الذي يعود على الشاعر (رأيت، تجاهلت، أني) "فالمعري" مل من الجهل الذي أصبح منتشرا في عصره، فرجع يتظاهر بالنقص ويبدي الجهل حتى خيل للناس بأنه جاهل، إلا أنه غير راض عن هذا الحال الذي هو فيه إذ أصبح الناقص يدعي الفضل وهو العالم الحكيم يتظاهر بالنقص.

والحياة عند "أبي العلاء" تعب وشقاء ونوائب وهذا ما عبر عنه بقوله:

تعبٌ كلها الحياةُ، فما أعـ جب إلا من راغب في ازدياد

ضجعة الموت رقدةٌ يستريح الـ جسم فيها، والعيش مثل السهاد [3]

فالموت هو الراحة التي عجز الإنسان عن تحقيقها في الحياة لذا يفضله "المعري" على العيش، ويتعجب من كل مقبل على الحياة راغب في زيادة العمر.

ويدعو "المعري" إلى ترك السفر وهجر الأهل والأصحاب فيقول:

أقم فـي الأقربين فكـل حيّ يُراوح بالمعيشة أو يغـــادي

وليس يُزاد في رزق حريص ولو ركب العواصف كي يزاد [4]

فالرزق ليس مربوطا بالسفر، ولا بد له أن يأتي سواء سافر الإنسان أو لم يسافر، والمال رزق وقسمة لا يزيد فيها الحرص ولا ينقص منها العجز.

---

[1] . حنا الفاخوري، **الفخر والحماسة**، ص36.

[2] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص528.

[3] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص8.

[4] . المصدر نفسه، ص8.

وحكمته في الموت تقول بأنه لا يستثني أحد من الناس، لا العلماء ولا الجهال فكل نفس مآلها الفناء يقول:

أرى ذوي الفضلِ وأضدادهم يجمعهم سليكَ في مدّهِ[1]

والمجد عنده هو مجد النفس لا مجد الولد أو الأب أو الجد، فالإنسان يخلد ويذكر بفعله الجميل، وهذا ما أكده بقوله:

ومجدُه أفعالُه لا الذي مـن قبلِه كـان ولا بعدِهِ[2]

ومن حكمه أيضا قوله:

أسفٌ غير نافعٍ، واجتهادٌ لا يؤدي إلى غناءِ اجتهاد[3]

فتجربته الذاتية في الموت تنطق بأروع معاني الحكمة حيث يقول بأن كل اجتهاد وعناء إلا وله ثمرة، ما عدا الاجتهاد في الأسى على الميت فإنه لا يعود بأي فائدة.

ومما نطقت به ذاته الحكيمة قوله أيضا:

كل بيت للهدم، ما تبني الور قاء، والسيد الرفيـع العمـاد [4]

ومفاد حكمته ألا يغتر الانسان بحاله فكل بيت يبنيه وإن كان عظيما فإن مصيره الهدم، وكأنه بيت حمامة لم تحكم أموره.

لقد كانت الشواهد الشعرية السابقة خير برهان، على أن "المعري" يمتلك ذاتا حكيمة صنعتها خبرته بالحياة، ففاضت بأروع الحكم حول حقائق العيش والموت والحياة والحزن.

3. علاقة الذات بالآخر

إن حضور ذات الشاعر داخل النصوص الشعرية يستدعي بالمقابل حضور الآخر على تنوعه سواء كان هذا الآخر (حبيبة أو أما أو أبا أو حاسدا...)، فالشاعر كأي إنسان لا يستطيع العيش دون التفاعل مع الآخر وتكوين علاقات مختلفة معه <حوليس في

---

[1] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص1013.

[2] . المصدر نفسه، ق2، ص1018.

[3] . **أبو العلاء المعري**، سقط الزند، ص10.

[4] . المصدر نفسه، ص12.

استطاعة الإنسان أن يحبس نفسه في قمقم، حقا إن الإنسان يولد بمفرده، ويموت بمفرده، ولكنه لا يحيا إلا مع الآخرين وبالآخرين وللآخرين>>[1].

تشكل ثنائية "الذات والآخر" محورا أساسيا في ديوان سقط الزند "للمعري"، حيث تتعالى في أشعاره ضمائر تعود على الذات في مقابل الضمائر التي تعود على الآخر، فتدخل الذات في تفاعل مع هذا الآخر وتتأسس بينهما علاقات مختلفة، تختلف باختلاف الموقف والزمان والمكان... حيث قد تأخذ هذه العلاقة إطار التوتر والصراع وبهذا تكون الذات في موقف استحقار واستنكار للغير، وقد تأخذ مسارا آخر فتكون بينهما علاقة سلمية فيها نوع من الاتصال بالآخر والود والمحبة، وقد أكد على طبيعة هذه العلاقة القائمة بين الأنا والآخر الدكتور "زكريا إبراهيم" بقوله: <<فإنه ليس ثمة ذات بدون "الغير". وسواء كان "الغير" هو "الخصم" الذي أصطرع معه وأتمرد عليه وأسخر منه، أم كان هو "الصديق" الذي أتعاطف معه وأنجذب نحوه وأبادله الحب>>[2]، وقد أخذت علاقة الذات بالآخر عند "أبي العلاء المعري" اتجاهين متباينين: اتجاه الصراع واتجاه الوصل.

1.3. علاقة صراع

إن الصراع والتوتر هو السمة البارزة التي تتميز بها علاقة "المعري" مع الآخر، حيث يكون عنده الآخر. في أغلب المواقف . هو ذلك الإنسان الجاهل الحاسد الذي لا يعرف بقيمته ومكانته مما يجعل الشاعر يدخل معه في حالة صراع دائم من أجل اثبات الذات ومكانتها وتحقيق وجودها، ومما يؤكد طبيعة هذه العلاقة قوله:

تكلّم بالقـولِ المضَـلَّلِ حـاسـد وكل كلام الحاسدين هراءُ

ومن هو حتى يُحْمَلَ النطقُ عن فمي إليه وتمشي بيننا السُّفراء[3]

ويرجح في مقام آخر ليوضح نوع هذه العلاقة التي تربطه بالأخر فيقول:

ويَطعَنُ في عُلاي، وإنّ شِسعي لَيَأنَفُ أن يكون لـه نِجـادا

ويُظهر لـي مودَّتـهُ، مقـالا ويبغضني ضميرا واعتقادا

---

[1] . زكريا إبراهيم، **مشكلة الإنسان**، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د، ط)، ص153.

[2] . المرجع نفسه، ص153.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق1، ص393.

فلا وأبيك، ما أخشى انتقاضا ولا وأبيك، ما أرجو ازديادا[1]

فعلاقة الذات مع الآخر قائمة على الرياء والنفاق، فهذا الآخر يبدي له الود والمحبة ظاهرا (ويظهر لي مودته مقالا) ويبغضه ويحقد عليه وينتقص من مكانته وراء ظهره (ويبغضني ضميرا واعتقادا).

وبما أن الآخر غير قابل للائتمان والثقة، فإن الشاعر يتحرز في اختيار الصديق، ويدعو إلى تجنّب ذلك:

تجنبتُ الأنام، فلا أواخي وزدت على العدو، فما اعادَى
فأيُّ الناس أجعله صديقا وأي الأرض أسلُكُه ارتيــادا
ولو أن النجوم، لديَّ، مال نفت كفاي أكثرُها انتقــادا [2]

فإذا كانت النجوم وهذا هو حالها مع الشاعر (نفت كفاي أكثرها انتقادا)، يتخير منها لو كانت مالا بين يديه فلا يختار منها إلا القليل، فكيف هو اختيار الوطن والصديق بالنسبة إليه؟ وهو مصدر للغدر والخيانة.

وتتجسد علاقة الصراع مع الذات والآخر (الصاحب والدنيا) عند "المعري"، في كون الآخر مصدر للغدر ومنبع لكل الشرور وهذا ما عبر عنه بقوله:

غدرتْ بيَ الدنيا وكل مُصاحب غدر الشّمال بأختها [3]

فالغدر الذي لاقاه الشاعر من الآخر الصديق آل إلى انعدام الثقة فيه، بعدما كان يراه ذلك الصديق الوفي المخلص الذي يعينه على مصائب الأيام.

ويقول في اعتزاله للناس وإقصائه للآخر من حياته:

جربتُ دهري وأهليهِ فما تركتْ لي التجاربُ في ود امرئ غرضَا [4]

فحدة التوتر بين ذات الشاعر والآخر تصل إلى قطع كل صلة تربطه به، فهو لم يعد يجد في وده خير بعدما خالطه وعاشره، فاستنفر منه ولم يعد يرى في مخالطته خير له.

ويدخل "المعري" في علاقة استحقار للآخر الذي يبغضه ويغتابه وراء ظهره فيقول له:

رُويدك، أيها الغاوي ورائي لتخبرني، متى نطق الجماد؟

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص ص198، 199. الشسع: زمام النعل بين الإصبع الوسطى وما يليها.

[2] . المصدر نفسه، ص198.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص1030.

[4] . المصدر نفسه، ق2، ص656.

أأخمُلُ، والنباهة في لفظ وأُقتِرُ، والقناعةُ لـي عتـاد [1]

فالشاعر ينقص من شأن هذا الآخر ويستحقره ويعيره بجهله فيجعله كالجماد، وفي المقابل يتعالى بذاته أمامه بما يمتلكه من صفات الفطنة والنباهة والقناعة...، ويواصل بنفس نبرة الاحتقار للآخر فيعيره بأنه ابن آخر ليلة من الطهر، فيقول:

وإنّي لمثرٍ، يا ابن آخر ليلة وإن عزَّ مالٌ، فالقُنوع ثراء [2]

إن اضطراب العلاقة بين ذات الشاعر والآخر كانت نتيجة حتمية لما لاقاه من مصائب ومشاكل بسببه، وهذا ما جعله يدخل معه في حالة صراع دائم من أجل إثبات الوجود، وتحقيق المكانة، وما دفعه لتجنبه واعتزاله والاكتفاء بوحدته.

2.3. علاقة وصل

إن التوتر والصراع الموجود بين ذات "المعري" والآخر لا ينفي أنه قد دخل معه في علاقات مسالمة، فاتصل به اتصالا وثيقا وتأسست بينهما روابط من الود والمحبة والألفة والإخلاص.

تظهر العلاقة المتينة التي تربط "المعري" بالآخر في قوله:

ولو أنّي حُبيتُ الخلد فردًا لما أحببت بالخلد انفرادا

فلا هطلتْ علي ولا بأرضي سحائبُ ليس تنْتظِم البِلادا [3]

فهذه الأبيات تجسد الرابطة القوية التي تربط الشاعر بالآخر (أبناء الوطن)، فهو لا يرضى لنفسه جنة يكون فيها لوحده (لما أحببت في الخلد انفرادا)، ولا خيرا لا يشمل أبناء وطنه (سحائب ليس تنتظم البلاد).

كما تتجلى هذه الثنائية أيضا في رغبة "المعري" في تحقيق سبل الوصال مع المحبوبة، حيث يقول:

حيّ من أجل أهلِهِنّ الدّيارا وابكِ هنداً، لا النُّؤيَ والأحجارا

هي قالتْ، لما رأت شيب رأسي وأرادت تنكُّـرا وازوِرارا:

أنا بدرٌ، وقد بدا الصبح في رأ سك، والصبح يطرد الأقمارا

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص80.

[2] . المصدر نفسه، ص189.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص564.

لست بدراً، وإنما أنت شمس لا تُرى في الدجى، وتبدو نهارا [1]

ويرى "صلاح سليم الشتيوي" أنّ النصّ يقوم <<على فكرة الصراع النفسي المحتدم، إذ يصوغ المبدع لوحة فنية تتشابك فيها الضمائر، فنلحظ حوار الأنا مع نفسها، فهي تطلب بكاء المحبوبة "المتخيلة"، ولا شك في أن حث الأنا على البكاء يجسد لنا حالة الشاعر الداخلية، فالأنا هي التي تلهث وراء الآخر ولو فنيا>>[2].

كما تتجلى جدلية الذات والآخر (الصديق) عندما يقول راثيا:

واغسلاهُ بالدمع إن كان طهرا وادفناه بين الحشا والفؤاد

واحبوا. الأكفان من ورق المصـ حف، كبرا عن أنفس الأبراد

واتلو النعش بالقراءة والتسـ بيح، لا بالنحيب والتعداد [3]

يظهر "المعري" تفجعه وتحسرته لفقدانه صديقه في هذه المرثية، ويعبر عن مدى حبه ووفائه له، حيث يطلب من مغسليه أن يغسلاه بالدمع بدلا من الماء لأنه طاهر شريف، ويدفناه بين الحشا والفؤاد بدلا من التراب، وأن يتبع نعشه بالقراءة والتسبيح لا بالبكاء وتعداد المآثر.

ويصبح الآخر عند "المعري" مصدر شرف وفخر بما ينظم فيه من قصائد يمدحه فيها، فيرفع من ذكره ويعلي من شأنه، وهذا ما عبر عنه قائلا:

وقد شرّفتَنِي ورفعت ذِكري به وأنلتني الحظَّ الربيحا

أجل ولو أن عِلْم الغيب عندي لقُلتُ أفدتَني أجلا فسيحا[4]

فهو يعتز بهذا المدح ويرى فيه زيادة في عمره ومدادا لذكره، وذلك لأن الذكر كما قيل هو عمر ثان بالنسبة للإنسان، يحيا به بعد موته.

وتظهر علاقة الاتصال بين ذات الشاعر والآخر (الأم) في قوله:

دعا الله أمّا ليت أنّي أمامها دُعيتُ ولو أن الهواجرَ آصال [5]

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص207.

[2] . صلاح سليم الشتيوي، **أنا والآخر في شعر أبي العلاء المعري**، ديوان سقط الزند نموذجا، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م1، ع1، 2005، ص52.

[3] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص10.

[4] . **شروح سقط الزند**، ق1، ص273.

[5] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص46.

فشدة ارتباطه بالآخر الأم، جعلته يتمنى لو أنه سبقها إلى القبر، وبهذا لا يجرب ألم فراقها ومرارة فقدها.

ونلمس ثنائية الذات والآخر (الممدوح) الذي يراه مصدر كل خير ورزق، يعم البلاد بجوده وكرمه، وبنبرة من التعظيم يقول فيه:

إذا ما الغيمُ لم يمطر بلادا فـإنّ لـهُ على يدكَ اتكـالا

ولوْ أن الرياح تهُبُّ غربا وقلتَ لها هَلا هبت شَمـالا

وأُقسِمُ لو غضبتَ على ثَبِيرٍ لأزمغَ عن محلتهِ ارتحَالا [1]

فالشاعر في هذه الأبيات يقدس هذا الأخر الممدوح، ويفتخر به، ويصور مدى عظمته وقدرته، فهو الذي تمشي كلمته على الرياح والجبال، يتصرف في مجرى الرياح ويغير مسارها، وحتى الجبل يرتحل من مكانه بأمر منه.

أخذت علاقة الذات والآخر عند "المعري" اتجاهين مختلفين حيث كانت في الاتجاه الأول علاقة صراع وانفصال أظهر فيها الشاعر مدى كرهه وبغضه للآخر، في حين نجد أن هذه العلاقة تأخذ منحى آخر في الاتجاه الثاني يظهر "المعري" فيه مدى متانة علاقته بالآخر فيفتخر به ويمدحه ويعلي من شأنه ويعتبره مصدر كل خير في حياته.

[1] . **شروح سقط الزند**، ق1، ص93.

الفصل الثالث:

الكتابة ودورها في تشكيل الذات

1. الكتابة وتشكلات الذات

تتميز الذات وتتفرد عند الشعراء، على غيرها من الذوات، وذلك باعتبار الشاعر من أقدر الناس على التعبير عن ذاته، لما يمتلكه من ملكة شعرية تفوضه لإعطاء صورة متميزة ومختلفة لذاته.

لقد كان "المعري" من بين هؤلاء الشعراء الذين احتفوا بذواتهم داخل أشعارهم، حيث خصص لها حيزا واسعا في ديوانه الأول "سقط الزند"، فرسم لها لوحات فنية أعطى فيها أحسن الأمثلة وأرقاها عن ذاته، في كل الحالات التي تكون عليها في حالة: الحزن والألم والفخر والتعالي والعشق واليأس والتشاؤم.

تعتبر الكتابة عند أبي "العلاء المعري" علامة جوهرية للارتقاء بالذات إلى أعلى مراتب انسانيتها، حيث ساهمت بشكل كبير في صياغة ملامح ذاته وتشكيلها كذات متميزة ومتفردة، وبهذا فإن<< الذات والكتابة تتداخلان...فالكتابة إبدالات وسيرورة لا ثبات لها، والذات لا وجود لها خارج الكتابة>>[1]، فالذات تدخل مع الكتابة في علاقة ضمنية باعتبار أن الكتابة هي الوجود الخارجي لها، فهي التي تستوعبها وتعبر عنها، وتسمو بها، لهذا سنحاول البحث عن دور الكتابة في الارتقاء بالذات عند "المعري" واستخلاص ملامح هذا الدور على مستوى: اللغة الشعرية، الغموض، الإيقاع وأخيرا الصورة الشعرية.

1.1. على مستوى اللغة الشعرية

تعتبر اللغة من أهم وسائل التعبير عن الذات، وذلك بما تحمله من دلالات كثيفة، وعبارات وألفاظ موحية...، تساهم في صياغة صورة متميزة للذات... وقد عرف "أبو العلاء المعري" بمدى مقدرته اللغوية وتملكه لزمام أمورها، وقوة حفظه وسعة ذاكرته، حيث اعتبره "البطليوسي" << ممن لا يتهم في حفظ اللغة>>[2]، وبهذا فقد طوع هذه القدرة اللغوية لاستيعاب ملامح ذاته واحتوائها والارتقاء بها إلى أعلى المراتب.

ولقد ساهمت الألفاظ بدرجة كبيرة في تصوير ذات "المعري"، حيث أخذت على عاتقها مسؤولية التعبير عن معانيها والدلالة عليها، وهذا ما وجدناه في قوله:

---

[1] . عمر حفيظ، **الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس**، دار الساقي، بيروت . لبنان، ط1، 2015، ص176.

[2] . **شروح سقط الزند**، ق5، ص1995.

ولي نفسٌ، تحل بي الرّوَابي وتأبى أنْ تحُلَّ بيَ الوهادا
تمدُّ، لتقبِض القمرَين، كفا وتحمِل كي تبذَّ النجمَ زادا [1]

فالشاعر استعان بمفردات الليل ومتعلقاته (القمرين: الشمس والقمر، النجم) للتعالي بذاته، ووصف منزلته الرفيعة، التي جسدها بكل ما هو عال ومرتفع بقوله (تحل بي الروابي)، وبهذا فإن الليل كان مادة خصبة عند "المعري"، للتعبير عن ذاته المتعالية، ووسيلة لتجسيد مقامه الرفيع، ومنزلته الشريفة.

كما أدت الألفاظ دلالتها في وصف الذات الجريحة الكئيبة عند "أبي العلاء المعري" حين قال:

نقمتُ الرّضا حتّى على ضاحك المزنِ فلا جادني إلا عبوسٌ من الدجن [2]

فكلمة "نقمت" لها دلالاتها الإيحائية على ذات الشاعر، الذي سخط ونقم على كل ما يوحي بالفرح والسرور، فقد نقم على السحاب الذي فيه برق لأنه يدل على الضحك، في حين أصبح لا يرضى إلا بسحاب عابس كما قال لا برق فيه، وهذا يعبر عن الحالة المتأزمة، التي آل إليها الشاعر فألغى فيها كل ما يبعث في نفسه البهجة والسرور.

عرف "المعري" بنظرته التشاؤمية للدهر والحياة، وهذا ما وجدناه في قوله:

يا دهرُ يا منجز إيعادِه ومخلف المأمُول في وَعده [3]

تجلت ذاته المتشائمة هنا من خلال وصفه للدهر بأنه منجز لكل الشرور، فعبر عن هذه الشرور بكلمة (إيعاده)، أما ما يخلف إنجازه فهي الوعود لأن الوعود تتضمن الخير والأمل، وبهذا فقد جسدت كلمتي (إيعاده ووعده) نظرة "المعري" التشاؤمية للحياة.

أما ذاته العاشقة فقد تجلت في قوله:

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلالُ وفي النوم مَغنًى من خيالك محلال [4]

جاءت كلمة "محلال" على وزن "مفعال" وذلك على سبيل المبالغة، للدلالة على أن هذه الحبيبة دائمة الحلول في خياله، لا تنبرح من فكره على الرغم من بعد موطنها عنه، فمنزلها خال منها بعدما صار أطلالا إلا أن منزلها في خياله دائم الحلول، وبهذا فقد

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص202.
[2] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص907.
[3] . المصدر نفسه، ق3، ص1013.
[4] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص228.

جسدت هذه الكلمة "محلال" مدى وفاء هذه الذات العاشقة لهذه المحبوبة التي لم تتوقف لحظة عن التفكير فيها.

وفي موقف آخر يرجع "أبو العلاء المعري" للافتخار بذاته، فيقول:

ولي منطق لم يرض لي كُنهَ منزلي على أنني، بين السّماكينِ، نازل

لـدى موطنٍ، يشتـاقه كلُّ سيـدٍ ويَقصرُ عـن إدراكه المتنـاول[1]

فذات "المعري" دائمة الطموح، تسعى لبلوغ كل مكان عال يليق بمقامها، فهو على علو مكانته . السّماكين . لم يعد يرضى بها ويسعى إلى ما هو أرقى وأشرف منها.

جسدت لفظة "السيد" عظم المنزلة التي ينزل فيها الشاعر، والتي أصبحت محل تهافت الأسياد، وقد اختار "المعري" هذه اللفظة دون غيرها، لأنها الأقدر والأنسب لوصف عظم مكانته وعلو ذاته.

ويواصل في الافتخار بذاته، بنبرة يعلو فيها صوت التعظيم والتضخيم فيقول:

ينافسُ يومي في أمسي تشرفا وتحسد أسحاري عليّ الأصائلُ[2]

فالذات هنا ارتقت من عالم البشر إلى عالم آخر، وهو عالم (الأيام والأسحار والأصائل)، هذه الأخيرة التي أصبحت تتهافت على الشاعر وتتحاسد عليه، فالأمس يحسد اليوم لأنه وجد فيه وكذا الأسحار تحسد الأصائل، وقد كانت هذه الألفاظ والتعابير أبلغ للتضخيم من حجم الذات دون غيرها من الألفاظ.

وتتجسد ذاته المتشائمة اليائسة في قوله:

وطال اعترافي بالزمان وصرفِه فلستُ أبالي من تغولُ الغوائل

فلو بان عَضْدي ما تأسَّف مَنكبي ولو مات زَندي ما بكتْه الأنامل [3]

فنظرة التشاؤم التي عرف بها "المعري" خلقت عنده نوعا من اللامبالاة؛ لا يؤثر فيه شيء من نوائب الدهر وصروفه، واستدل على هذا بقوله "اعترافي" وهي أبلغ من المعرفة للدلالة على أنه جرب وكابد مصائب الدهر ولم يعد يبالي بها.

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص194.

[2] . **شروح سقط الزند**، ق2، 530.

[3] . المصدر نفسه، ق2، ص531.

أما البيت الثاني فهو تأكيد للبيت الأول، وساهمت الألفاظ في التعبير عن حدة التشاؤم واليأس الذي وصلت إليه ذات الشاعر: فاستعان بالمنكب للعضد والأنامل للزند، فكان التأسف للمنكب أليق، والبكاء للأيادي أنسب، باعتبار أن الأيادي مصدر للندوة، أما المنكب فيوصف لحمل الأشياء الثقيلة ولذا جاء البكاء ليخفف من عبء هذا الحمل الثقيل، فجاءت الألفاظ متراكبة متناسقة مثقلة بالدلالات التي توحي على هذه الذات اليائسة عند "المعري".

وأثر **فراق الوطن** على ذات "المعري"، فعبر عن حسرته عليه وتفجعه لابتعاده عنه بقوله:

حروف سُرَى، جاءت لمعنى أردتهُ برتني أسماء لهن وأفعال [1]

جاءت كلمة "برتني" لتجسد أثر الحزن الذي لحق بذات الشاعر، فقد هزل وشحب جسده من شدة حزنه على موطنه لذلك فهو يرجع اللوم على النوق التي حملته من موطنه إلى بلاد الغربة، ويواصل في وصف ذاته الحزينة فيقول:

وأحمل فيك الحزن حيا، فإن أمت وألقك، لم أسلك طريقا إلى الحزن [2]

استدل الشاعر على ذاته الحزينة بقوله "أحمل فيك الحزن" ليدل على أن هذا الحزن يصاحبه ولا يفارقه، وكأنه حمل يحمله ولا يستطيع الاستغناء عنه.

و**التشاؤم** صفة متجذرة في "المعري"، تلازمه في يقظته، وحتى في أحلامه وأوهامه، وقد عبر عن هذا بقوله:

إلى الله أشكو أنَّني، كلَّ ليلة إذا نِمت، لم أعدم طوارق أوهامي

فإن كان شرًّا فهو لا بدَّ واقعٌ وإن كان خيرا، فهو أضغاث أحلام [3]

فمركز الإشعاع في التعبير عن ذاته المتشائمة قوله: "أضغاث أحلام" ليدل على استحالة وقوع حلم يحمل الخير له، أما الأحلام التي فيها شر فهي "واقع" على وزن "فاعل" لتأكيد فعل الوقوع.

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص232. حروف سرى: النوق، أسماء: أشخاص الإبل، أفعال: سيرها

[2] . المصدر نفسه، ص18.

[3] . المصدر نفسه، ص241.

ويَستثمر "المعري" حقل الألفاظ للدلالة عن ذاته الحزينة المفجوعة من موت والده فيقول:

فيا قبُر! واه من ترابك، لينا عليه، وآه مـن جنادلك الخشـنِ
فهل أنت، إن ناديتُ رمسك، سامع نداء ابنك المفجـوع بل عبدك القنِ
سأبكي إذا غنى ابن ورقاء بهجة وإن كان ما يعنيه ضد الذي أعني
ونادبة، في مسمعي، كل قينة تغرد باللحن البـري عن اللـحن
وبعدك لا يهوى الفؤاد مسرة وإن خان في وصل السرور، فلا يهني [1]

شحن الشاعر قصيدته بألفاظ محملة بمعاني الحزن والأسى (واه، آه، المفجوع، سأبكي نادبة لا يهوى...) تَنِم عن مدى حرقة نفسه، وعِظم ما لحق به، فهو الذي اسودت الدنيا في عينيه ولم يسلك إلى الفرح والسرور طريقا بعد موت والده، ويواصل في التعبير عن ذاته الحزينة فيقول:

كيف أصبحت، في محلك بعدي يا جديرا مني بحسن افتقاد
وخلعت الشباب غضّا، فيا ليـ تك أبليته مع الأنداد
ومراث، لو أنهن دموع لمحون السطور في الإنشاد [2]

استطاع الشاعر أن يجسد هذه الذات الحزينة عنده، لقدرته على تخير وانتقاء الألفاظ والعبارات التي توحي بهذه الحالة (افتقاد، قلعت، أبليت، مراث، دموع، محون).

2.1. على مستوى الغموض

الغموض سمة بارزة في شعر "المعري" وخاصية من خصائصه، وهذا ما أكده الدكتور "طه حسين" بقوله: <<الآن وقد فرغنا من الوصف الخاص لشعر "أبي العلاء"، فينبغي أن نفي بما وعدنا به من الوصف العام لهذا الشعر، فندكر من خصائصه التي تميزه عن غيره فأول هذه الخصائص غموض الأغراض، وذلك ظاهر في سقط الزند>>[3].

وهو آلية من آليات "أبي العلاء المعري" استخدمها للتعبير عن ذاته، هذه الذات التي تأبى **الانكشاف والتجلي**، ولا ترضى إلا بالغموض سمة لها، فهو يرى بأن ذاته شيء كبير

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص ص17، 18.
[2] . المصدر نفسه، ص ص11،12.
[3] . طه حسين، **تجديد ذكرى أبي العلاء**، ص186.

يجيب الغوص في خباياها والبحث في معانيها، التي لا تتجلى إلا بالتمعن والقراءة الفاحصة الدقيقة لشعره.

يعتبر عنوان الديوان "سقط الزند" هو أول عتبة نصية تحيل إلى توجه "المعري" إلى المآخذ البعيدة للدلالة عن ذاته، حيث شبه شعره الأول الذي نظمه في صباه على سبيل المجاز بالنار المتطايرة عند القدح، دلالة على تلك القريحة التي مكنته من قول الشعر، في باكورة شبابه، وقد علق الأستاذ "خليل شرف الدين" على هذه الظاهرة الشعرية عند "المعري" بقوله: <<مؤلفات أبي العلاء تعمل عناوين رمزية غريبة جاءت نتيجة مقدرته على الغوص في أعماق مدلولات الكلمات العربية...فبدلا أن يسمي هذا الديوان: شعر الشاب أو بواكير القريحة سماه "سقط الزند" إمعانا في التورية والغموض. والسقط هو أول النار الخارجة من الزند، والزند هو العود الذي يقتدح به. فكأنه أراد أن يقول: أنه أول شعاع تألق في سراج شاعريتي>>[1].

وبأسلوب يكتنهه الغموض يفتخر "المعري" بذاته قائلا:

وكم من عينٍ تأملُ أن تراني وتفقِدُ عند رؤيتيَ السوادَا [2]

في هذا البيت يفتخر الشاعر بنفسه، فهو الذي يتمنى الناس رؤيته والتعرف عليه، إلا أن عيون من يراه تفقد السواد على حد قوله، وهذا المعنى الذي عبر به "المعري" عن ذاته يحيط به الغموض، لذلك هو يترك المجال أمام القارئ مفتوحا لفهمه، فهل من يراه يفقد البصر عند رؤيته وتبيض عيناه على حد قوله تعالى: "وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم"[3]، أم أن الذي يراه يجهل بمكانته وفضله فيفقد السواد على سبيل المجاز، وبهذا أيقصد ذهاب البصر؟ أم ضعف البصيرة؟ وكما قالت الدكتورة "عزيزة عبد الفتاح الصيفي" إن "المعري" <<استهواه المعنى الغامض واللفظ الغريب>>[4].

ويشبه نفسه بالنجم فيقول:

وكيف تنامُ الطير في وُكُناتها وقد نُصِبت للفرقدَين الحبائل [5]

---

[1] . خليل شرف الدين، **أبو العلاء المعري**، ص ص71، 72.

[2] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص568.

[3] . سورة يوسف، الآية 84.

[4] . عزيزة عبد الفتاح الصيفي، **صورة الليل في سقط الزند**، ص94.

[5] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص194. الفرقدان: النجمان.

فهو يتجه إلى التشبيه البعيد المآخذ الذي يلفه الغموض، ويحتاج إلى إمعان في النظر وتحليل عميق، فقد شبه << نفسه بالنجم ضمنيا، لكن تركيب الكلام يحتاج إلى إمعان نظر والتشبيه يلمح من بنية الكلام>>[1]، فمكانة الشاعر العالية التي هي بمقام النجم، توجب عليه أن يجعل ذاته غامضة صعبة الفهم، تستدعي من القارئ جهدا كبيرا لفهمها.

وفي مقام آخر يعبر عن ذاته المتفوقة في مجال الشعر فيقول:

ولقد غصَبتَ من الليل أحسن شُهبِه ونظمتها عِقدا لأحسن لابِس

وأفدتها القدح المُعَلَّى فائضا يجترِي ولم أقنع لها بالنافِس[2]

فالشاعر شبه شعره ضمنيا بالعقد الذي ينضم من النجوم والكواكب، إشارة منه إلى مدى جودة هذا الشعر، وقوته، وجزالته، فقد تخير له أحسن الألفاظ وأرقى المعاني (ولم أقنع لها بالنافس)، وقد عمد إلى إخفاء أركان التشبيه ليبرز مدى مقدرة هذه الذات الشاعرة في اختيار المعاني والألفاظ الغامضة التي تنمُّ عن رغبتها في كل ما هو غامض غريب وابتعادها عن الواضح المكشوف.

ويُعبر "أبو العلاء" في مقام آخر عن مدى **جودة شعره** وأصالة ذاته الشاعرة بأسلوب غامض، يعتمد فيه على الربط بين المعاني البعيدة فيقول:

يا مالكَيْ سَرحِ القريض أتتكُما مني حمولةُ مُسْنِتِين عجافِ

لا تعرفُ الورق اللجينَ إن تُسَل تُخبِر عن القُلَّام والخِذرافِ [3]

فالشاعر نظم هذه القصيدة المرثية المحملة بالثناء على هذا الميت، مشيرا بها إلى مدى قدرة هذه الذات الشاعرة على نظم الشعر، باعتبار هذه القصيدة بدوية خالصة، وذلك لأنه غداها بنبت القلام والخذراف وهما نبتان في البادية ليدل بهذا عن بداوة شعره.

3.1. على مستوى الايقاع

يُعتبر الإيقاع من أهم المكونات التي تتشكل منها القصيدة، فهو<< أساس القول الشعري...لأنه قوة حية تربط الذات بالآخر من حيث أنه نبض الكائن، ومن حيث أنه

---

[1] . عزيزة عبد الفتاح الصيفي، **صورة الليل في سقط الزند**، 184.

[2] . **شروح سقط الزند**، ق1، ص412.

[3] . المصدر نفسه، ق3، ص 1319

يؤالف بين حركات النفس والجسم>>[1]، وهو ذلك اللحن الذي يتشكل من تظافر عدة عناصر مع بعضها كالوزن والقافية والروي والجناس... ليعبر عن حالات نفسه ووجدانية كابدها الشاعر فأسقطها على نصه الشعري.

مارس الإيقاع فاعليته في رسم ذات "المعري" والتعبير عنها في مختلف الحالات التي تكون عليها، من خلال تغير النغم الموسيقي، الذي يحمل دلالة تناسب الموقف الذي يريد الشاعر وصفه، وقد عبر الإيقاع عن ذات "المعري" الحزينة من **تقلب موازين الحياة** في قوله:

إذا وَصَف الطائيَّ بالبخل، مادرٌ وعَيَّر قُسًّا، بالفهاهةِ، باقِل
وقال السهى للشمس: أنت خفية وقال الدجى: يا صبح لونك حائل
وطاولت الأرضُ، السماءَ، فهاهة وفاخرتِ الشهبَ الحصى والجنادل
فيا موتُ زر! إن الحياة ذميمةٌ ويا نفس جُدي! إن دهرك هازِل [2]

فما أصبح يراه الشاعر من تقلب وتزييف لحقائق الدهر، بعد ما قيم الجاهل، وجهل العالم وبخل الكريم...خلق في نفسه ألما كبيرا وحزنا عميقا، وقد كان لهذا الحزن صداه على القصيدة، حيث نجد الشاعر<<التزم المد والكسرة قبل الروي وقد ناسب مقام الكلام>>[3]حيث دل هذا الكسر في قوله (باقل، حائل، الجنادل، هازل) على ذات الشاعر المنكسرة وما تعانيه من قهر وألم.

نهج "أبو العلاء" نهجا قبليا في الفخر بذاته، فراح يفتخر بها من خلال إشادته بعز قبيلته التي لم تسلبها منه قبيلة أخرى، وقدرتها على تغير الأمور وشجاعتها وشرفها، وهذا ما وجدناه في قوله:

وأيُّ عظيمٍ، رام أهلَ بلادنا فإنّا، على تغيره قدراء،
وما سلبتنا العزَّ، قطُّ، قبيلةٌ ولا بات منا، فيهمُ أسراء
ولا سار في عرض السماوةِ، بارقٌ وليس له، من قومِنا، خُفراء
ولسنا بفَقْرى، يا طَغَام، إليكمُ وأنتم إلى معروفنا، فُقراء [4]

---

[1] . أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص27.

[2] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص ص194، 195.

[3] . عزيزة عبد الفتاح الصيفي، **صورة الليل في سقط الزند**، ص88.

[4] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص190.

التزم الشاعر في هذه الأبيات الفخرية بحرف الروي الهمزة وحرفين قبله في كامل أبيات القصيدة، (قدراء، أسراء، حفراء، فقراء) حيث ساهم هذا التكرار في الحروف بتشكيل نغم موسيقي استطاع أن يحيل إلى هذه الذات العظيمة القوية الشجاعة التي يمتلكها الشاعر، كما كان لتكرار ضمير الجماعة "نا" صداه في إبراز هذه الذات الجماعية التي يفتخر بها "المعري" هنا.

وفي موقف آخر يرجع للفخر بذاته التي سارت في طريق المجد فيقول:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل [1]

نظمت هذه القصيدة على بحر الطويل (فعولن مفاعيلن) وهو أنسب البحور للفخر بالذات <<يمتاز بالرصانة والجلال في ايقاعه الموسيقي وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة والفخر>>[2].

لقد أثرت **فاجعة الموت** وألم الفقد على "المعري"، فوصف ما يكابده من ألم وحزن قائلا:

أحسنُ بالواجِدِ من وَجْدِه صبرٌ يعيدُ النارَ في زنده
من أبى في الرُّزء غير الأسى كان بكاه منتهى جهده
فليذرِفِ الجفنُ على جعفر إذا كان لم يُفتح على ندِّه
كان الأسى فرضا لو أن الردى قال لنا: افدوه، فلم نفده [3]

يخفت صوت التعالي الذي وجدناه عند "أبي العلاء المعري" في فخره بذاته، فيطبع على هذه الأبيات طابع الحزن والأسى باعتبار الشاعر في موقف نعي وبكاء، فاعتمد حرفا الروي الهاء المكسور وقبله حرف الدال في هذه الأبيات، وهوما شكل لحنا موسيقيا موحيا بتلك الذات الحزينة المنكسرة بسبب ألم فقد الأحبة، ويقول أيضا:

فاقتَنِع بالروي والوزنِ مني فهمومي ثقيلةُ الأوزانِ
من صروفٍ مَلَكْن فكري ونطقي فهي قيدُ الفؤادِ قيدُ اللسانِ [4]

---

[1] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص519.

[2] . إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط1، 1991، ص81.

3 . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص23. الواجد: الحزين

[4] . **شروح سقط الزند**، ق1، ص ص460، 461.

أسقط الشاعر في هذين البيتين ملامح ذاته الحزينة، حيث نجده كرر حرف القاف في البيت الأول مرتين وفي البيت الثاني ثلاث مرات، ليدل به عن ثقل الهم الذي يحمله في نفسه، وعن القيود التي فرضتها عليه نوائب الدهر ومصائبه، فشكلت لسانه ونطقه وشغلت عقله... وبهذا فقد جسد حرف القاف بدلالاته الموجية الهموم والأحزان المحيطة بذات الشاعر، ويواصل في وصف ذاته الحزينة بنبرة من الاستسلام والانقياد فيقول:

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي نوحُ باك ولا ترنُّم شادي

وشبيهٌ صوت النَّعي إذا قيـ ـس بصوتِ البشير في كلّ نادي

أبكتْ تلكمُ الحمامةُ أم عنـ ـت على فرع غُصنها المياد [1]

نظم "المعري" هذه القصيدة في رثاء صديقه على بحر الخفيف وهو يجر<< يصلح الموضوعات الجد كالحماسة والفخر، ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء>>[2]، وقد كان هذا البحر ملائما للتعبير عن المعاناة التي خلقتها فاجعة الموت في ذات الشاعر، ومارس الطباق دوره في وصف هذه الذات الحزينة في قوله (البشير والنعي، أبكت وغنت) كما أن كلمة (قيس) في البيت الثاني جاءت <<لتربط بين الشطرين الأول والثاني، على خلاف القاعدة العامة لشعر الشطرين، ومن ثم شكلت انقساما على طرفي المعادلة (صوت النعي) و(صوت البشير)، ما أسهمت في منح هذين الصوتين بعدا دلاليا ونفسيا لدى الشاعر، فصوت النعي= صوت البشير فضلا عن الطاقة الإيقاعية التي تمتلكها اللفظة في الربط بين الصوتين>>[3]... كما أدت كلمة التدوير (غنت) دورها في التعبير عن الحالة النفسية المتأزمة التي يعانيها الشاعر ،حيث أصبح لا يستطيع التفريق إذا كان صوت الحمامة بكاء أم غناء.

ويستمر "المعري" في استثمار آلية الجناس لرسم معالم ذاته الجريحة فيقول:

صاح! هذي قبورنا تملأ الرحـ ـب، فأين القبورُ من عهد عاد! [4]

---

1 . **شروح سقط الزند**، ق2، ص ص971، 972.

[2] . إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص81.

[3] . أميرة محمود عبد الله، "شعرية الإيقاع في دالية أبي العلاء "، مجلة **كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية**، ع32، 2017، ص877

[4] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص7.

جانس الشاعر بين لفظتي (عهد وعاد)، <<وهو جناس ناقص باختلاف حرف واحد، وقد حقق جرسا صوتيا ثقيلا في آخر البيت>>[1]أوحى بثقل الهم الذي يحمله في ذاته بسبب حقيقية الموت والحياة والفناء، هذه الحقيقة التي ظلت تؤرق الشاعر ولم يجد لها جوابا كافيا يشفي غليله، ويواصل بنفس نبرة الحزن فيقول:

وانتهى اليأس منك، واستشعر الوجـ دان بأن لا معاد، حتى المعاد [2]

فالجناس الناقص بين لفظتي (معاد والمعاد)، كان له دوره الواضح في الإحالة إلى هذه الذات الحزينة التي تملكها اليأس حول إمكانية اللقاء.

ويظل الشاعر يستثمر التشكيلات الصوتية للتعبير عن ذاته فيقول:

أبغضتُ فيكِ النخلَ والنخلُ يانع وأعجبني من حُبك الطلحُ والضَّال[3]

فالطباق في قوله (أبغضت وأعجبني) أحدث نغما موسيقيا، عبر عن انقياد ذات الشاعر العاشقة وراء هذه المرأة، التي فضل أي شيء قريب منها وأبغض ما كان بعيدا عنها، فأحب الطلح والضال وهو نبت غير نافع لأنه ينبت قريبا من مساكنها، وأبغض النخل اليانع لأنها بعيدة عنه.

وتختلف نظرة "المعري" **للفراق** عن نظرة الآخرين له، فيعتبر أن أصعب أنواع الهجر هو هجر الحبيبة له في الخيال، وهذا ما عبر عنه قائلا:

هو الهجرُ حتى ما لم يُلِمَّ خَيال وبعض صدودِ الزائرينَ وصالُ[4]

أحدث التصريع بين كلمتي (خيال، وصال) والطباق بين (الهجر وصال) جرسا موسيقيا ساهم في وصف حالة هذه الذات العاشقة واستوعب حجم بليتها، بعدما قطع طيف المحبوبة الزيارة في الخيال، فأصبح هذا الفراق عند الشاعر هو أقسى أنواع الصدود، أما غيره فهو وصال وود حسب نظرته.

ويقول أيضا:

خُلُوُّ فؤادي بالمودة إخلالُ وإبلاء جسمي من طِلابِك إبلالُ

ولي حاجةٌ عند المنية، فتكُها بروحي والأهواء مذ كنَّ أهوال

---

[1] . أميرة محمود عبد الله، "شعرية الإيقاع في دالية أبي العلاء"، ص878.

[2] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص11.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص1213.

[4] . المصدر نفسه، ق3، ص1046.

دعا الله أما، ليت أني أمامها دُعيتُ، ولو أن الهواجر آصال
مضت وكأني مرضع وقد ارتقْت بي السنُّ حتى شكْل فُودَيَّ أشكال [1]

شكل الجناس في قوله (خلو وإخلال، بلاء وإبلال، الأهواء وأهوال، شكل وأشكال) نغما موسيقيا طافحا بنبرة الحزن والأسى التي تعاني منها ذات الشاعر، لهول المصيبة التي حلت به، فجعلته ضعيفا كالطفل الرضيع الذي لم يبلغ سن الفطام.

ويعبر عن ذاته العاشقة التي حرمت من لذة الوصل مع المحبوب فيقول معاتبا:

أردنا أن نصيد به مهاةً فقطَّعت الحبائل والحبالا
ونمَّ بطيفها الساري جواد فجنَّبنا الزيارة والوصالا
وأيقظ بالصهيل الركب حتى ظننتُ صهيله قِيلا وقالا
ولولا غيرةٌ من أعوجيّ لبات يرى الغزالة والغزالا
يُحسُّ إذا الخيال دنا إلينا فيمنع من تعهُّدنا، الخيالا [2]

كان لحرف الروي اللام وحرف المد دلالته في القصيدة، وكأن الشاعر أطلق بهذا الحرف صوت ذاته العاشقة لينادي طيف محبوبته، الذي زاره في خياله وطرده الحصان بصهيله، فمنعه من لقائها ووصالها، كما أوحى الجناس في قوله (الحبائل والحبالا، قيلا وقالا، الغزالة والغزالا...) بلحنه الموسيقي عن لهفة هذه الذات العاشقة للقاء طيف الحبيبة وحسرتها وحزنها لاختفائه.

ومما عبر به عن ذاته المتشائمة قوله:

وما ازدهيتُ وأثوابُ الصبا جُدُدُ فكيف أزهى بثوبٍ من صبا خَلَقِ [3]

جسد الطباق (جدد وخلق) حالة التشاؤم التي يعيشها الشاعر، بإشارته إلى ذاته التي خلعت ثوب الفرح والبهجة من حياتها، كما ساهم التكرار (أثواب، ثوب، الصبا، صبا) في تأكيد هذه الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر.

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص46.

[2] . المصدر نفسه، ص51.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص674.

وبأسلوب سلس لطيف يحاول "المعري" **استمالة حبيبته** إليه لنيل ودها وحسنها فيقول:

لغيري زكاة من جِمال فإن تكن زكاةُ جَمال فاذكري ابن سبيلِ [1]

استعان الشاعر بهذا المحسن الصوتي . الجناس . (جمال وجمال) لاستشارة مشاعر هذه المحبوبة والظفر بودها، حيث جعل نفسه ابن سبيل، لكن ما يحتاجه هنا ليس صدقة أو مالا إنما يحتاج إلى حب واحسان.

كان الإيقاع علامة بارزة في تشكيل ذات "المعري" حيث استطاع بألحانه الصوتية المتغيرة أن يستوعب ملامح هذه الذات ويحيط بكل جوانبها، وبما أن "المعري" برع في <<توظيف التشكيلات الصوتية المختلفة حتى صار المحسن اللفظي طبيعة عنده وليس صنعة>>[2]، فقد ساهمت المقدرة في تطويع الإيقاع واستثماره كأداة للارتقاء بذاته.

4.1. على مستوى الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية من أهم مكونات العمل الأدبي، فمن خلالهما نستطيع فهم مضامينه، وبالتالي استنتاج أهميته، وقد عرفها "محمد غنيمي هلال " حيث قال:<< الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معنا ها الكلي والجزئي. فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء. هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية>>[3].

ويلعب الإحساس والعاطفة دورا رئيسيا في تشكيل الصورة وذلك باعتبار أنها<< رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة>>[4]، والصورة << مصدرها الخيال، وهو وحده مجال الجمال ومسلك المرء فيه مختلف عن مسلكه الواقعي أمام الأشياء>>[5].

---

[1] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص1042.

[2] . عزيزة عبد الفتاح الصيفي، **صورة الليل في سقط الزند**، ص70.

[3] . محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . مصر، (د، ط)،1997، ص417.

[4] . سيسل دي لويس، **الصورة الشعرية**، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: عناد عزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، الكويت، (د، ط)، 1982، ص23.

[5] . محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص416.

وقد ركز "علي البطل" على عنصر اللغة والخيال في الصورة حيث عرفها بأنها <<تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية>>[1]، وبالتالي فهي تقوم على تداخل مجموعة من العوامل النفسية والعقلية إضافة إلى المعطيات المادية المحسوسة.

لقد كانت الصورة الشعرية من أهم عناصر التشكيل الفني عند "المعري"، استطاعت أن تجسد مشاعره، وتعبر عن عواطفه وأحاسيسه، ملمة بذلك بكل جوانب ذاته، فأعطت لها لوحات فنية مختلفة ومتمايزة.

ويرسم لنا: المعري" صورة عن ذاته الطموحة الساعية لبلوغ كل مقام عال وشريف فيقول:

أفوق البدر يوضع لي مهادُ أم الجوزاءُ تحت يدي وسادُ

قنِعتُ فخلتُ النَّجم دوني وسيَّان التقنُّعُ والجهادُ [2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يُكني <<عن تطلعات نفسه الدائمة لاقتناص الصعب، والعلو والرفعة، وطلب المستحيلات والتفوق على أقرانه>>[3]، فذاته دائمة التطلع إلى المعالي تسعى للارتقاء من مكانة إلى مكانة أرفع من الأولى، فهي لم تعد ترضى بالبدر فراشا لها كما قال، وتطلعت إلى الجوزاء التي هي أشرف مكانة لتجعلها وسادة لها وذلك على سبيل المبالغة والغلو للإشارة إلى مقامه العالي بين الناس.

ويقول **متغزلا بحبيبته** فيصف ما حل به من ألم وحزن بعد فراقها:

غادرتني كبنات نعش ثابتا وجعلت قلبي مثل قلب العقربِ[4]

شبه مغادرة هذه الحبيبة له ببنات نعش وهي سبع كواكب، ومثل لقلبه بعد فراقها بقلب العقرب، وكما يعرف فإن قلب العقرب ملتهب خفاق، وجاء بهذه الصورة ليعبر عن حرقة ذاته العاشقة، وما يكابده من ألم بسبب الفراق، ويواصل تغزله بحبيبته فيقول:

---

[1] . على البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري**، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص30.

[2] . شروح سقط الزند، ق1، ص ص281، 283.

[3] عزيزة عبد الفتاح الصيفي، **صورة الليل في سقط الزند**، ص195،

[4] شروح سقط الزند، ق3، ص1128.

بالجفن بارزتِ القلوب وإنّما بالنصل يبْرُزُ كل شهم مجربِ[1]

رسم هنا الشاعر مجموعة من الصور لذاته العاشقة على سبيل التشبه التمثيلي فراح يتغزل بمحبوبته مشبها مبارزة عيونها للقلب بمبارزة الشهم للأعداء بالسيف، فجعل حدة عيونها التي تثقب القلب، بحدة السيف الذي يخترق الأحشاء، معبرا بهذا عن حالة الضعف التي يكون فيها أمام قوة أعين هذه الحبيبة.

وبأسلوب من التهكم والسخرية يواجه "المعري" كل متطاول عليه فيقول:

تعاطوْا مكاني، وقد فُتُّهم فما أدركوا غير لمح البصر

وقد نبحوني، وما هِجتُهم كما نبح الكلب ضوء القمر [2]

(تعاطوا مكاني) هي استعارة يفسر بها من يحاول أن يتجاوز مكانته، فكان جوابه: وقد فتهم، و(لمح البصر) كناية على عدم قدرتهم بلوغ مكانته واستحالة الوصول إليها، (وقد نبحوني) استعارة مكنية للتحضيض من مكانتهم وتحقيرهم، فكلامهم مجرد نباح لا يضيره بشيء، و(ضوء القمر) هي كناية عن مكانة الشاعر العالية التي لا يرقى إليها هؤلاء المتطاولين عليه، وهذا التكثيف من الصور ساهم في رسم صورة مميزة لذاته، حيث جسد مكانتها العالية بقالب محسوس وهو القمر دلالة<< على المنزلة الرفيعة التي يتبوؤها، والشهرة الواسعة التي ينالها>>[3].

ويستمر في رسم لوحة من الصور يفاخر فيها بذاته:

ليَ الشرفُ الذي يطأ الثريا مع الفضل الذي بهر العبادا

ولو ملأ السُّهى عينيه منّي أبَرَّ على مدى زحلٍ وزادا [4]

فشرفه يطأ الثريا على سبيل الاستعارة وهو يكنى بها عن علو المنزلة التي ينزل فيها، فهو الذي يتمنى الناس رؤيته لكي يتنحى عنهم جهلهم ويزداد نورهم، وقد بالغ في هذا التشبيه، حيث جهل الكواكب المظلمة تتزود بنوره فتضاهي من هي أكبر منها نورا، وقد رسم التشبه الضمني في البيت الثاني ملامح العظمة والتضخم في ذات "المعري".

ويتكلف الشاعر في **التغزل بمحبوبته**، إذ يجعلها معشوقة من طرف الجماد فيقول:

---

[1] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص1129.

[2] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص202.

[3] . عزيزة عبد الفتاح الصيفي، **صورة الليل في سقط الزند**، ص104.

[4] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص199. أبر: أوفى زاد.

توقَّتْك سِرا، وزارت جهارا وهل تطلع الشمسُ إلا نهارا؟
كأن الغَمام لها عاشق يسايرُ هودجها أين سارا
وبالأرض من حُبها صفرة فما تُنبت الأرض إلا بهارا
أذبتِ الحصى كمداً، إذ رميـ ـت بالدُّر، يوم رميتِ الجِمارا [1]

وهذه المرأة (الحبيبة) تستحق أن ينقاد إليها الشاعر حبا وهياما، فهي التي أصبح الغمام لها عاشق في قوله: (كأن الغمام لها عاشق) وشبهه بالعاشق لأنه يتستر ويتخفى بها كالشخص الذي يتخفى بحبيبته من أعين الناس، والأرض تلونت صفرة وهي كناية عن عشق الأرض لها، وذاب الحصى عليها كمدا على سبيل الاستعارة المكنية وهو القاسي الصلب، وبما أن هذه المرأة قد طوعت الجماد الغير العاقل وجعلته عاشقا لها، فكيف هو حال الشاعر وهو العاقل صاحب القلب المرهف والمشاعر الحساسة؟ ألا يحق له أن يهيم بها عشقا.

ومحبوبة "المعري" طيف لا ينبرح من خياله، وهذا ما أكده بقوله

ما سرتُ إلا وطيف منك يصحبني سُرَى أمامي وتأويبًا على أثَري
لو حطَّ رحلي فوق النجمِ رافعُه ألفيت ثَمَّ خيالا منكِ منتظِري
يودُّ لو أن ظلام الليل دام لهُ وزِيدَ فيه سوادُ القلبِ والبصرِ [2]

فالبيت الأول والثاني كناية (ما سرت إلا وطيف منك يصحبني، لو حط رجلي فوق النجم رافعه وجدت ثم خيالا منك) يبالغ الشاعر فيها بوصف ذاته العاشقة المتعلقة تعلقا كبيرا بتلك المحبوبة التي يظل يفكر فيها، يمشي معه خيالها أين سار، ويتابع في مبالغته حيث يتمنى لو أن ظلام الليل يدوم ويزيد معه سواد القلب والبصر وذلك لتطول مدة لقائه مع هذه الحبيبة الطيف، والمعروف أن الطيف لا يزور إلا في الظلام.

وبصيغة التمني يتحسر على **شباب مضى وولى**، وتتجلى ذاته الحزينة فيقول:

أطربني الشبابُ غداةَ ولَّى فليت سِنينه صوت يُستعادُ
وليس صبا يُفادُ وراء شيبٍ بأعوزَ مِن أخي ثقةٍ يُفـادُ [3]

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص228.

[2] . **شروح سقط الزند**، ق1، ص117.

[3] . المصدر نفسه، ق1، ص284.

والشاعر متأكد من استحالة عودة شبابه فشبه ضمنيا عدم عودة هذه المرحلة . الشباب . باستحالة عودة المصاحب الوفي الصادق.

و**تذكر الحبيبة** في مواقف الشدة والخطر دليل على صدق المحبة، وشدة الوفاء، وهذا ما وجدناه عند "المعري" في قوله:

معانيك شتَّى، والعبارة واحدٌ فطرفك مغتال، وزندك مُغتال
حملتِ، من الشامينِ، أطيب جرعةٍ وأنزَرَها، والقوم بالفقرِ ضُلاَّل
يلوذُ بأقطار الزجاجة، بعدما أريقت، لما أهديتِ من الكُثرِ، أمثال
فسقياً لكاسٍ من فم خاتمٍ من الدُّر، ولم يهمم، بتقبيله، خال [1]

فقد استحضر طيف حبيبته عندما أضاعوا طريقهم في الصحراء، فراح يتخيل أن حبيبته زارته فلثمته وأعطته أطيب جرعة كناية عن طيب ريقها الذي شبهه في قلته وطيبه بالخمر، الذي يعلق في أقطار الزجاجة فيجيئ قليلا طيبا، ورسم صورة فمها بالخاتم المرصع بالدر كناية عن لمعان أسنانها، وفي هذه الأبيات<< نلمح مدى تداخل واندماج الصور وترابطها بحيث نجد التشبه مع الاستعارة والكناية، أو العكس، وهكذا اختلطت أدوات الشاعر التصويرية...فنراه يسهب في الوصف فتتشابك الصور>>[2]، وهذا التشابك في الصور ساهم في رسم صورة محملة بالدلالات لهذه الذات العاشقة عند "المعري"، التي اتخذت من الخيال مادة خصبة لها لممارسة تجارب الحب مع الحبيبة.

ويكون **الفراق** من أشد وأصعب المواقف بين حبيبين تبادلا العشق وتأسست بينهما روابط الألفة والمحبة والود، وهذا ما عبر عنه "المعري" قائلا:

نسيتِ مكان العقدِ مِن دَهَش النوى فعلَّقتِه في وجنةٍ ومسيل [3]

وقد أثرت هذه اللحظة في ذات "المعري"، حيث شبه الدموع التي انهمرت من عيني المحبوبة باللؤلؤ يوم البين، فأشار إلى معنى مليح حيث قال بأن هذا الدمع الذي جرى مجرى الخد وكأنه عقد من شدة توترها أخطأت وعلقته في خدها، وذكر "البطليوسي" أن<<هذا من معانيه التي اخترعها، ولا أحفظ فيه شيئا لغيره>>[4]، وهذا إن دل على شيء

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص228.

[2] . عزيزة عبد الفتاح الصيفي، **صورة الليل في سقط الزند**، ص28.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص1043.

[4] . المصدر نفسه، ق3، ص1043.

دل على هذه الذات العاشقة المتميزة "للمعري" التي لا ترضى إلا بما هو مختلف ومتمايز جديد غير مألوف ومتداول.

ويصور التشبيه حالة **القلق والتوتر** التي تعاني منها ذات "المعري"، حين يقول:

كأن جفنيَّ سقطا نافرٍ، فزعٍ إذا أراد وقوعاً، رِيعَ، أو ذيدا [1]

وعلى سبيل التشبيه التمثيلي صور الشاعر حالة جفونه بسبب ما يعانيه من قلق، بذلك الطائر الذي يخفق بجناحيه كلما أراد وقوعا، معبرا بهذا عن ذاته القلقة المتوترة.

كما تنكشف ذاته العاشقة حين يقول:

رُدّي كلامك ما أمللت مستمعا ومن يَملُّ من الأنفاسِ ترديدا [2]

فهو يستأنس بكلامها، ويترفه به، ولا يمل منه، وكيف يمل منه؟ وقد شبهه بالأنفاس التي لا يمل من ترديدها.

وفي موقف آخر يعبر الشاعر عن **منزلة مكانة حبيبته** ومقامها العالي مشيرا بذلك إلى صعوبة نيل ودها وحبها إليها فيقول:

أردتُ وِرد الوصلِ من قمرٍ فصدرتُ عنه كواردِ الآل

ومازلت أبلغُ ما أهم به حتى همَمْتُ بكوكبٍ عال[3]

تتجلى في هذين البيتين صورة الذات العاشقة التي لا تختار إلا ما هو مميز من النساء شريف وعال المقام لم يبلغه أحد.

2. الكتابة والاختلاف عند "المعري"

لقد نظم "أبو العلاء المعري" ديوانه "سقط الزند"، وهو في باكورة شبابه، متأثرا فيه بطرائق شعراء عصره في الكتابة والتأليف، فكان <<شديد الحرص والتقليد والاقتداء وعلى أن يتصل شعره بأهل عصره>>[4]، فسار على نهجهم، واتبع خطاهم، ونظم شعره على الأغراض الشعرية التي كانت معروفة أنداك من مدح ورثاء وفخر ونسب ...

---

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص221.

[2] . المصدر نفسه، ص221.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص ص885،886.

[4] . طه حسين، **تجديد ذكرى أبي العلاء**، ص187.

إلا أن ما ميّز كتاباته بالرغم من الطابع التقليدي لها، هو ما ضمنها من معان فلسفية عميقة، وحكم نسجها من تجارب الأيام ونظرته الوجودية المختلفة للإنسان والكون والحياة، "فالمعري" كان ينظر إلى الأشياء ويتفكر فيها بعين الفيلسوف، وبعقل العالم والحكيم، وقد كان لهذه النظرة أثرها البالغ في تشكيل الخطاب الشعري عنده وتوجيهه، فانطبع بطابع فلسفي وجودي كان فيه للحكمة حضورها البارز.

وقد عبّر "المعري" عن فلسفته حول حقيقة الموت، هذه الحقيقة التي كانت ولا زالت تشكل مصدر قلق للإنسان وتجسد معاناته الأبدية حول هذا المصير المحتوم، الذي لم يجد له حلا ولم يلق منه مهربا أو حتى جوابا يفسر به لهذه النهاية التي يؤول إليها، وقد جسدت قصيدة "ضجعة الموت" نظرة الشاعر للموت وفلسفته فيه حين قال:

إن حزنًا، في ساعة الموت، أضعا ف سرور، في ساعة الميلادِ
خُلق الناس للبقاء؛ فضلت أمــةٌ يحسبونهـم للنفــاد
إنما ينقلون من دار أعما لٍ إلـى دار شقوة، أو رشاد
ضجعة الموت رقدةٌ يستريح الـ جسم فيها، والعيش مثل السُهاد [1]

فنبرة الاستسلام لهذه الحقيقة واضحة عند "المعري"، فهو يقابلها بفكر الفيلسوف، وبقلب المطمئن، فراح يعرض قضية فلسفية ودينية حول مآل الإنسان بعد الموت ومصير الروح أبقاء أم نفاد؟ شقاء أو رشاد؟ وقد برزت نظرته الوجودية المتشائمة من الحياة، حين اعتبر الموت رقدة يستريح فيها الجسم من تعب العيش ومشاقه، وقد علق "طه حسين" على نظرة "المعري" للموت وكيفية تعامله معها، فقال بأنه: <<ينشدك القصيدة بصوت الحزين المطمئن، صوت يمثل حزنا قد فطر قلب الشاعر، وصدع كبده، واطمئنان قد منعه من إظهار الجزع الذي يذهب بوقار الفيلسوف، نعم صوت يصدر عن رجل يشرك عقله وقلبه في تأليف ما يقول، فللقلب تمثيل الحزن الشديد، وللعقل فهم الاشياء كما هي>>[2].

وعبّر الشاعر عن حقيقة تعاقب الأموات وانمحاء آثار القبور القديمة في قوله:

خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد
وقبيحٌ بنا وإن قدم العهـ ـد هوان الآباءِ والأجدادِ

[1] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص8.

[2] . طه حسين، **تجديد ذكرى أبي العلاء**، ص ص186،179.

سر إنِ استطعت رُويدا لا اختيالا على رُفات العباد[1]

فنظرة "المعري" الوجودية العميقة للأشياء جعلته يدعو إلى تخفيف الوطء على هذه الأرض لأنها بتعاقب الأزمان ماهي إلا بقايا أجساد مختلطة مع التراب، والإنسان لا يهون عليه آباؤه وأجداده.

وهذه القصيدة "ضجعة الموت" صنفت كأرقى قصائد الرثاء وأنفسها لما أظهر فيها الشاعر من براعة في السبك وقوة في النظم وصدق العاطفة، ولما حملته من معان وحكم حول حقيقة الموت، حتى قيل بأن <<العرب لم ينظموا في جاهليتهم وإسلامهم، ولا بدواتهم لا حضارتهم، قصيدة تبلغ مبلغ هذه القصيدة في الرثاء>>[2].

أما "خليل شرف" فاعتبر بأن هذه القصيدة تحولت من مرثاة فردية إلى رثاء للإنسانية جمعاء <<فهي في ميزان الفن قطعة فنية خالدة خلود الصدق والعفوية والتأمل الفلسفي في حقيقة الحياة والأحياء...قطعة ارتفعت عن مناسبتها الإنسانية إلى أن تصبح رثاء للإنسانية جمعاء>>[3].

ففي هذه القصيدة يختفي ذلك التكلف والتعقيد الذي عرف به "المعري" في قصائده لأنها جاءت رثاء صادقا عبر به عن ألمه ووحشته فانساب ذلك التعبير انسانيا ليس فيه مبالغة أو غلوا.

وقد أنهى "المعري" هذه القصيدة المرثية بحكمة في الحياة قال فيها:

بان أمر الإله، واختلف النا سُ، فداع إلى ضّلالٍ وَهاد

واللبيب اللبيب من ليس يغتـ ر بكونٍ، مصيرُه للفساد[4]

ففي البيت الأول يشير إلى ذلك الاختلاف الذي لا يزال قائما حول حقيقة الموت، أما البيت الأخير فقد حواه بحكمة من تجربته ونظرته للحياة، وهي عدم الاغتراز والتكبر لأن الإنسان مآله التراب ومصيره هو الفساد.

وبسط مفاهيمه الدينية والعقلية والفلسفية حول حقيقة حياة الإنسان بعد الموت، فيرى بأن الميت في قبره لا ينفعه مدح ولا ثناء ولا يضره ذم ولا مقت فيقول:

---

[1] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص ص974،975.

[2] . طه حسين، **تجديد ذكرى أبي العلاء**، ص180.

[3] . خليل شرف الدين، **أبو العلاء المعري**، ص133،

[4] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص12.

ولا يبالي الميتُ في قبرِهِ بذمّه شُيّع أم حمده

والواحدُ المفرد في حتفهِ كالحاشد المكثرِ في حشدهِ[1]

والموت عنده حقيقة لا مفر منها وهذا ما عبر عنه في قوله:

فلا اقتحامُ الشجاع مُهلكها ولا توقّي الجبان مُخلدها[2]

استطاع "المعري" أن يعبر عن فلسفة في الموت، وذلك باعتبار كثرة تجاربه الذاتية مع هذه الفاجعة . الموت . فهو يراه مصير الإنسان، وقدره المحتوم الذي لا ينفع فيه اجتهاد ولا تحرز، فهو لا يستثني أحدا على هذا الوجود، لذلك فما على الإنسان إلا التسليم لقضاء الله وقدره والتجلد بالصبر كسلاح لمواجهة هذه الفاجعة، وهذا ما عبر عنه بقوله:

جاءك هذا الحزنُ مستجديا أجرَك في الصبر، فلا تُجده

سلّم إلى الله، فكل الذي ساءك، أو سرَّك، من عنده [3]

لقد تميزت كتابات "المعري" في فن الرثاء، حيث نجده استغله كوسيلة لعرض آرائه الفلسفية وتوجهاته الفكرية حول حقائق الفناء والموت، وبهذا أصبح الشعر عنده<<وسيلة للفكر المتأمل وبوثقة يسكب فيها الوجدان الصادق... وتعبيرا مشعا عن حقائق الوجود والموجود>>[4]، وهذا بالنسبة إلى فلسفته في الموت، أما فلسفته في الحياة والدهر والكون فقد غلب عليها طابع الحكمة ونجده عبر عن منهجه في الحياة فيقول:

فإن كنت تبغي العزَّ فابغِ توسطا فعند التَّناهي يدرك المتطاولُ

تَوَقَّى البدور النقص وهي أهلة ويدركها النقصان وهي كواملُ[5]

فهو يدعو الإنسان إلى التوسط وطلب الاعتدال في كل الأمور، لأنه مهما بلغت مكانته وارتقت لا يسلم من النقصان حسب نظره، فحتى البذور يدركها النقصان عند اكتمالها، وهذا هو الحال بالنسبة للإنسان.

وفلسفته في الحياة وتجربته فيها، تملي عليه بأن الدنيا لا تدوم على حال، فهي ما بين عز وذل، والعيش فيها ما هو إلا صحة ومرض، وقد عبر عن تقلب أحوالها حين قال:

---

[1] . **شروح سقط الزند**، ق3، ص ص1016، 1017.

[2] . المصدر نفسه، ق2، ص828.

[3] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص27.

[4] . أبو خليل شرف الدين، **أبو العلاء المعري**، ص ص32،31.

[5] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص196.

وما الدهرُ إلا دولةٌ ثم صولةٌ وما العيشُ إلا صِحةٌ وسَقَامُ[1]

وفي مقام آخر يعبر "المعري" بنظرته الفلسفية عن معنى الخسارة، فيرى بأن الخسارة الحقيقية ليست خسارة الأهل ولا المال وإنما هي الخسارة التي تقع في النفس، وقد عبر عن هذا المعنى بقوله:

وأرى الخسارةَ إن فعلتِ غداً في النَّفس لا في الأهلِ والمال

إنَّ الإساءةَ شرُّ ما وقعتْ من بعدِ إحسانٍ وإجمالِ[2]

ومن معانيه الفلسفية التي جاءت في شعره ما قال:

قد يبعُدُ الشيء من شيءٍ يشابهُهُ إنَّ السماء نظيرُ الماءِ في الزُّرقِ[3]

ومعنى قوله هذا أن الأشياء تتشابه مظهرا، وتختلف جوهرا، فتشابه لون السماء والبحر لا يعني أنهما شيء واحد.

لقد أصبح الشعر عند "المعري" أداة للتأمل والتفكر، حيث استغله لبسط آرائه الفلسفية، وتوجهاته الفكرية، ولعرض نظرته الوجودية المختلفة للحقائق.

[1] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص610.

[2] . أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، 218.

[3] . **شروح سقط الزند**، ق2، ص677.

خاتمة

من خلال انجازنا لهذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج نذكر منها:

. إن الحضور البارز للذات عند "المعري" في ديوان "سقط الزند"، جعلها سمة بارزة من السمات التي ميزت شعره في مرحلة شبابه، إذ يعتبر هذا الديوان من أكثر الدواوين التي احتفى فيه الشاعر بذاته: فخرا ومدحا واعتزاز، وقد كان هذا باعتراف ذاتي منه عندما سئل عن سبب اعراضه عن هذا الديوان فكان جوابه: بأنه مدح نفسه فيه كثيرا.

. تنوعت الذوات وتعددت عند "أبي العلاء المعري"، على حسب الحالة النفسية التي يمر بها فكانت عنده الذات المتعالية، والذات الحزينة والذات المتشائمة الساخرة والذات الحكيمة...

. إن بروز نبرة المبالغة والتضخم والتعالي في فخر "المعري" بذاته، كان نتيجة حتمية لانعكاس حالة الحرمان والنقص الداخلي الذي يعانيه، حيث حاول أن يعوّض هذا النقص عن طريق الفخر.

. لقد كانت الذات الحزينة عند "المعري" نتيجة لما عاناه من نوائب، وما كابده من مصائب (عمى، نحول، تشوه، مرض وفقر، موت، وذم)، وقد كانت مرثياته خير مثال وخير مُعبِّر عن هذه الذات الحزينة.

. انعكست ظروف "أبو العلاء المعري" ومشاكله وحالاته النفسية المتأزمة على ذاته، فشكلت عنده نظرة متشائمة وسوداوية للكون وللحياة والدهر، جعلته ناقما على الدنيا وما فيها.

. كانت الذات العاشقة عند "المعري" ذاتا خيالية في معظم أحيانها، فقد كان دائم التغزل بمحبوبته في الخيال، وكان الليل مجالا فسيحا يستحضر فيه طيف محبوبته، ويتلذذ بلقائه.

. لقد فاضت الذات الحكيمة عند "المعري" بأروع الحكم وأرقاها وأصدقها عن حقائق الموت والحياة والدهر، حيث ضمنت آرائه العلمية والفلسفية ونظرته الوجودية المختلفة للكون.

. كانت الكتابة علامة مميزة للارتقاء بالذات عند "المعري" والسمو بها إلى أعلى مراتب إنسانيتها، فقد صنعتها كذات مميزة لها سماتها الخاصة التي تجعلها مختلفة عن غيرها من الذوات.

. يعتبر الليل مادة خصبة استعان بها الشاعر للتعبير عن ذاته، حيث استطاع أن يجسد من خلال مفرداته ومتعلقات مكانته العالية ومنزلته الرفيعة التي لا تتجسد إلا بما هو عال ومرتفع (النجم والقمر والكواكب...).

. لقد أخذت علاقة الذات الأخر عند "المعري" اتجاهين متباينين: اتجاه الصراع واتجاه الوصل، وقد اختلفت هذه العلاقة باختلاف الموقف والزمان والمكان...

. كان الغموض سمة بارزة اتسمت بها ذات "المعري"، فهو يجعل القارئ يكد ويسعى من أجل كشف ملامح هذه الذات، التي تأبى الانكشاف والتجلي للآخر، لأنها تحتاج إلى إمعان نظر ودقة ملاحظة.

. استطاع "المعري" بفضل مقدرته اللغوية أن يرسم أحسن الصور المعبرة عن ذاته، ويقدم لنا أرقى الأمثلة عنها.

. يعتبر الإيقاع آلية من آليات الكتابة، حيث ساهم بدلالاته الصوتية الموحية أن يستوعب ذات "المعري"، ويعبر عنها في كل أحوالها من (انكسار وضعف، وحزن وتعالي...).

. لقد كان الطابع الفلسفي في كتابات "أبي العلاء المعري"، من أهم عوامل تميز كتاباته، فقد زخرت أشعاره بمعان فلسفية وعقلية...عبرت عن توجهه الفكري الخاص ونظرته الوجودية المختلفة لحقائق الكون والحياة والإنسان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. المصادر:

1. **المعري أبو العلاء**، سقط الزند، دار بيروت، دار صادر، بيروت، (د، ط)1957.

2. **شروح سقط الزند**، تح: مصطفى السقا وآخرون، إشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1945.

2. المراجع:

1. إبراهيم زكريا، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د، ط).

2. إبراهيم ماجد موريس، سيكولوجية القهر والإبداع، دار الفارابي، بيروت . لبنان، ط1، 1999.

3. أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

4. أدونيس الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

5. الأهواني أحمد فؤاد، نوابغ الفكر الغربي أفلاطون، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، ط4.

6. بارت رولان، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري سورية، ط1، 2002.

7. البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

8. بنيس محمد، كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

9. تيمور أحمد، أبو العلاء المعري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د، ط)1940.

10. الثعالبي(أبي منصور)، تتمة اليتيمة، عني بنشره: عباس اقبال، ج1، مطبعة فردين طهران، 1353.

11. الجندي محمد سليم، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثاره، ج1، علق عليه وأشرف على طبعه: عبد الهادي هاشم، دمشق، (د، ط)1962.

12. حسين طه، تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، (د، ط).

13. حفيظ عمر، الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، دار الساقي، بيروت . لبنان، ط1، 2015.

14. الحموي ياقوت، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج1، تح: إحسان عباس، دار الغريب الإسلامي، بيروت . لبنان، ط1، 1993.

15. ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج1، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د، ط)1978.

16. خليف يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د، ط).

17. دريدا جاك، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال، لنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000.

18. دريدا جاك، في علم الكتابة، ترجمة وتقديم: أنور مغيث منى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2008.

19. الرضوي السيد إبراهيم، شرح لامية العرب، شرح وتحقيق وتعليق: أسماء محمد حسن هيتو، دار المعارف، دمشق، ط1، 2009.

20. رومية وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد الجديد المجلس الوطني لثقافة والفنون، الكويت، (د، ط)، 1990.

21. زايد أحمد، علم الاجتماع (النظريات الكلاسيكية والنقدية)، دار الكتب المصرية (د، ط)1984.

22. الزيات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة. القاهرة.

23. زيما بيير، التفكيكية دراسة نقدية، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط1، 1996.

24. سريكس أحمد، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة، بيروت . لبنان ط1، 1979.

25. شرف الدين خليل، أبو العلاء المعري، مكتبة الهلال، بيروت، (د، ط)1979.

26. الشنتوف عزالدين الدين، شعرية محمد بنيس الذاتية والكتابة، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء. المغرب، ط1، 2014.

27. الشهرستاني (أبي الفتح محمد)، بن عبد الكريم ابن أبي بكر أحمد الملل والنحل، ج2، تج: عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة النشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)1968.

28. الصفدي (صلاح الدين خليل بن ايبك)، الوافي في الوفيات، ج7، تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت . لبنان، ط1، 2000.

29. الصيفي عزيزة عبد الفتاح، صورة الليل في سقط الزند لأبي علاء المعري، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، (د، ط)،2005.

30. طاليس أرسطو، كتاب النفس، تر: أحمد فؤاد الأهواني، مراجعة الأب جورج شحاتة قنواتي، تصدير ودراسة: مصطفى النشار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2015.

31. طليمات غازي والأشقر عرفان، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه) دار الإرشاد، دمشق . حمص، ط1، 1992.

32. عباس فيصل، التحليل النفسي والاتجاهات الفرو يديه (المقاربة العيادية)، دار الفكر العربي، بيروت . لبنان، ط1، 1996.

33. عبد الرحمان عائشة، دار السلام في حياة أبي العلاء، دار الجمهورية للطباعة والنشر، بغداد، (د، ط)، 1964.

34. عبد الرحمان محمد السيد، نظرية الشخصية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1998.

35. بنعبد العالي عبد السلام، الكتابة بيدين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب، ط1، 2009.

36. ابن العبد طرفة، الديوان، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة بيروت . لبنان، ط1، 2003.

37. العقاد عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د، ط).

38. عليمات يوسف، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا) وزارة الثقافة، عمان . الأردن، ط1، 2004.

39. عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

40. عياشي منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، ط1، 1998.

41. غالب مصطفى، ديكارت دار مكتبة الهلال، بيروت (د، ط) 1989.

42. الغدامي عبد الله محمد، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

43. فاخوري حنا، الفخر والحماسة، دار المعارف، القاهرة، ط5.

44. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج5، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة، والنشر والتوزيع (د، ط).

45. الفيروز أبادي محمد الدين بن يعقوب، المعجم المحيط، راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث (د، ط) القاهرة، 2008.

46. القفطي(جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف)، إنباء الرواة على أنباه النحاة، ج1 تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة الكتب الثقافية القاهرة، بيروت، ط1، 1986.

47. قيس امرئ، الديوان، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

48. كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

49. ابن كثير(عماد الدين إسماعيل)، البداية والنهاية، حسان عبد المنان، ج1، بيت الأفكار الدولية، لبنان، 2004.

50. ابن كلثوم عمرو، الديوان، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب دار الكتب العربي . بيروت، ط1، 1991.

51. لبيب الطاهر، صورة العربي الآخر ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت . لبنان، ط1، 1999.

52. لويس سيسل، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: عناد عزوان إسماعيل، دار الرشد للنشر، الكويت (د، ط)، 1982.

53. مجموعة من المؤلفين، مراجع الشخصية (الهو، الانا والأنا العليا)، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارات الثقافة، سورية. دمشق، ط2.

54. محمد جاد عزت، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 2020.

55. مرحبا محمد عبد الرحمان، مع الفلسفة اليونانية، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1988.

56. مسعود جبران، معجم الرائد، دار العلم للملاين، (د، ط) بيروت لبنان 1992.

57. معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية (ط4)، 2004.

58. ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صادر، (د، ط)، بيروت.

59. هلال محمد غنيمي النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة. مصر (د، ط)، 1997.

60. بن الورد عروة، الديوان، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، (د، ط)، 1998.

61. يعقوب إميل بديع، المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط1، 1991.

3. **المجلات:**

1. الشتيوي صلاح علي سليم، أنا والآخر في شعر أبي العلاء المعري، ديوان سقط الزند، نموذجا، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ع1، م1، 2005.

2. محمود عبد الله أميرة، شعرية الإيقاع في دالية أبي العلاء، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية، ع32، 2017.

4. **الرسائل** الجامعية:

1. راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، رسالة دكتوراه غير مطبوعة، إشراف: صلاح يوسف عبد القادر، جامعة مولود معمري . تزي وزو.

فهرس الموضوعات

مقدمة: ..... أ-ج

1. مفهوم الذات:..... 5

1.1. لغة:..... 5

2.1. اصطلاحا..... 5

1.2.1 الذات في علم النفس 6

2.2.1. الذات في علم الاجتماع..... 8

1. 2. 3 الذات في علم الفلسفة..... 9

3. مفهوم الكتابة..... 17

1.3. لغة..... 17

2.3. اصطلاحا..... 18

1.2.3. الكتابة في الفكر الغربي..... 18

2.3. الكتابة في الفكر العربي..... 21

1. التعريف بالمعري والديوان..... 26

1.1. نسبه وولادته وكنيته..... 26

2.1. نشأته وحياته..... 27

3.1. عماه 28

4.1.1. مؤلفاته..... 28

5.1. وفاته..... 29

6.1. التعريف بديوان سقط الزند..... 29

2. أنواع الذات..... 31

1.2. الذات المتعالية 31

2.2. الذات الحزينة..... 33

3.2. الذات المتشائمة الساخرة..... 35

4.2. الذات العاشقة..... 37

5.2. الذات الحكيمة..... 39

3. علاقة الذات بالآخر..... 41

1.3. علاقة صراع..... 42

2.3. علاقة وصل 44

1. الكتابة وتشكلات الذات..... 48

1.1. على مستوى اللغة الشعرية 48

2.1. على مستوى الغموض 52

3.1. على مستوى الايقاع..... 54

4.1. على مستوى الصورة الشعرية..... 60

2. الكتابة والاختلاف عند "المعري"..... 65

خاتمة: 71

ملخص الدراسة

يدور موضوع البحث حول: "الذات والكتابة في ديوان سقط الزند للمعري"، لما للذات من حضور لافت في الخطاب الشعري عند "أبي العلاء المعري"، فقد جاء هذا الديوان زاخرا بتعالي نبرة الذات عبر عنها وصورها في حالة تعاليها وتضخمها واستوعبها في حالة انكسارها وضعفها وجسدها في تشاؤمها وسوداويتها...

جاءت هذه الدراسة للبحث في طبيعة العلاقة التي تتشكل بين الذات والكتابة، لكشف الدور الجوهري الذي لعبته الكتابة في تشكيل صورة الذات عند "المعري"، وذلك باعتبار الكتابة عاملا من عوامل الارتقاء بالذات والسمو بها إلى أعلى مراتب إنسانيتها، من خلال البحث في آليات الكتابة للتعبير عنها كاللغة والغموض والايقاع والصورة الشعرية.

Summary:

The topic of the research is devoted to the autoself writing "Siqt Ezzind" in Abu Allaâ Al Maari ′s diwan, That is due to the presence the self and its remarkabale emergence in his poetic discourse. However the diwan was full of self ton that well expressed and concepted in its hghness and strengthness yet, in its weaknoss and darkness.

The study comes to find out the salacions role of writing in forming building of self portrait in Abu Allaâ Al Maarri ′s diwan considering writing is most uneportant factor in upgrading and deprivating self from underground world to the highest one, thriugh searching for the best mechanism and ways to express self tone as: language, Am biguity, tone...