Comprehensive Journal of Science
Volume (10), Issue (39), (March, 2026)
ISSN: 3014-6266

مجلة العلوم الشاملة
المجلد (10) العدد 39 مارس 2026
ردمد: 3014-6266

إشكالية الإغراب في شعر أبي العلاء المعري

إبراهيم سعيد الهادي بيوض
كلية التربية يفرن / جامعة الزنتان
Email: abdlibya1966@gmail.com

تاريخ الاستلام:2026/01/17 –تاريخ المراجعة: 2026/02/14– تاريخ القبول: 2026/02/24– تاريخ للنشر : 2026 /03/25

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى معاينة ظاهرة الإغراب في شعر أبي العلاء المعري والكشف عن تجلياتها وبيان أثرها في توجيه قراءة نصّه الشعري وتأويله، ذلك لأنّ كثيراً من نتاجه الشعري يمثل ظاهرة أدبية غريبة وإشكالاً شعرياً وفلسفياً يستوقف القارئ ويدفعه إلى البحث والتأمل والتفكير، ولمقاربة هذه الإشكالية في شعره، وظفت المنهج التحليلي النقدي مع الاستعانة بالمنهج الاستقرائي لتتبع هذه الإشكالية في شعره، وانتقاء الشواهد محل الدراسة.

ووفق هذا المنهج قُسّم البحث إلى مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع. تعرض المبحث الأول: لتأصيل مفهوم الغريب في التراث اللغوي والنقدي القديم والحديث؛ لكي تتجلى معانيه وأبعاده وفق مسار البحث، ثم ألقيت ضوءاً على ثقافة المعري اللغوية وبيان أثرها في غرابة شعره وغموضه، وبينت أنّ ثقافته الموسوعية وذاكرته الفريدة هي التي أمدت شعره بالغريب. كما خُصص المبحث الثاني: لرصد مكامن الإغراب اللفظي والتركيبي في شعره ومعرفة أسبابه، وبيان أثره في غموض شعره وتعقيده، مستعيناً بقراءات النقاد والدارسين، وجدلهم حول طبيعة لغة أبي العلاء الشعرية وتصنعه البديعي. أما المبحث الثالث: فقد تناول مظاهر الإغراب في صوره الشعرية مع الإشارة إلى آلية قراءاتها وإشكال تأويلها عند بعض الدارسين. ومن أبرز ما توصل إليه هذا البحث أن الإغراب بصوره المتعددة في شعر أبي العلاء المعري لم يكن مجرد نزوع إلى الغموض أو نتيجة لضحالة في الثقافة اللغوية أو ضعف في الموهبة الشعرية، بل يعدّ عنصراً بنيوياً فاعلا واستراتيجية فنية واعية اتخذها الشاعر ليتجاوز النسق الشعري المألوف في عصره، وليبرز من خلالها فرادة أسلوبه الشعري، وقدرته العجيبة على حسن توظيف الألفاظ وابتكار المعاني وطرافة الصورة في شعره.

الكلمات المفتاحية : إشكالية . الغريب . الإغراب . شعر المعري

Abstract:

This study investigates the phenomenon of estrangement (al-ighrāb) in the poetry of Abu al-Ala al-Maarri, with the objective of identifying its manifestations and assessing its influence on the reading and interpretation of his poetic corpus. Abu al-Ala's poetry frequently exhibits a distinctive literary strangeness and a complex poetic-philosophical problematic that challenges the reader and stimulates reflection and hermeneutic inquiry. To examine this phenomenon, the research adopts a critical-analytical methodology supplemented by inductive procedures for tracing instances of estrangement across the poet's oeuvre and for selecting representative textual evidences.

The study is structured into an introduction, three main chapters, a conclusion, and a bibliography. Chapter One theorizes the notion of al-ighrāb) by surveying its semantic and critical articulations in classical and modern linguistic and literary criticism, thereby delineating its conceptual parameters

as operative in this research. The chapter further contextualizes al-Maarri's linguistic and intellectual formation and argues that his encyclopedic culture and exceptional memory significantly contributed to the distinctiveness and opacity of his verse.

Chapter Two maps the loci of lexical and syntactic estrangement in his poetry, investigates their motivating causes, and evaluates their role in producing textual ambiguity and formal complexity; this chapter engages critically with prior readings by scholars and debates concerning the nature of Abu al-Ala's poetic language and his rhetorical artifices.

Chapter Three examines manifestations of estrangement within his imagery and explores methods of interpretation, highlighting the hermeneutic difficulties encountered by some commentators.

The study concludes that the multiple modalities of estrangement observed in Abu al-Ala al-Maarri's poetry cannot be reduced to mere obscurantism, linguistic deficiency, or limited poetic talent. Rather, estrangement operates as a structural and performative device a deliberate aesthetic strategy through which the poet transcends contemporaneous poetic conventions, asserts the singularity of his style, and demonstrates a remarkable capacity for lexical deployment, semantic innovation, and striking imagistic invention.

Keywords: Estrangement; the strange; poetic hermeneutics; Abu al-Ala al-Maarri; lexical and syntactic deviation

مقدمة

ليس من المبالغة أن نعدّ رهين المحبسين أبي العلاء المعري من أكثر الشخصيات الأدبية غرابة في تاريخ الأدب العربي، بل قل إن شئت من أبرز الكتاب إثارة وثراءً وعمقاً في اللفظ والمعنى، ولعلّ سعة اطلاعه وذكائه الخارق وصفاء ذهنه ورحلاته مكنته من استلهام ثقافات عصره، وخاصة العلوم اللغوية والفلسفية والفلكية، وما يتعلق بها من مفردات غريبة وأخبار وأشعار، كلّ ذلك استلهمه المعري في كهوف ذاكرته فعمّقت فكره ووسعت خياله، وكان إبداعه الأدبي عصارة لتلك الثقافات المتنوعة التي لم يستطِع الكثيرون تفهمها وسبر غورها، ومن ثمّ أنتج للناس من وحى خياله الواسع أسلوباً شعرياً معقد الألفاظ متسربل بالغريب بعيد الأغراض يحتاج في فهم معانيه الدقيقة ومراميه البعيدة إلى كثير من البحث والتفكر والتبصر؛ لأنّه جاء مثقلاً بتراث الإنسانية، مجللاً بالرموز التاريخية والدينية والشعرية، وهذا ما أكده البطليوسي أحد شرّاح ديوانه(سقط الزند) حينما قال "ولعمري إنّه لشعر قويّ المباني خفيّ المعاني؛ لأنّ قائله سلك به غير مسلك الشعراء، وضمنه نُكتاً من النحل والآراء، وأراد أن يُري معرفته بالأخبار والأنساب، وتصرفَه في جميع أنواع الآداب، فأكثر فيه من الغريب والبديع ، ومزج المطبوع بالمصنوع، فتعقدت ألفاظه وبُعدت أغراضه"[(1)]. كذلك انفرد المعري بمؤلفات شعرية ونثرية لم تكن مألوفة بين أدباء زمانه، وقد تمثلت في عدد من نتاجه الأدبي الغزير كديوانيه(اللزوميات وسقط الزند ودرعياته)، ورسائله النثرية كرسالة الغفران، ورسالة الملائكة، ورسالة الصاهل والشاحج، وكتابه الفصول والغايات وغيرها من الكتب التي تروى لنا ولم نطلع عليها، هذا إلى جانب ما تميزت به شخصيته الأدبية الفريدة من غرابة الأطوار وتنكب المألوف من حياة الناس كإعراضه عن الزواج، وامتناعه عن أكل الحيوان المباح وما يخرج منه، اعتماداً على نظرة فلسفية محضة قد لا تتواءم وواقع الحياة الإنسانية التي فطر الله سبحانه وتعالى خلقه عليها.كما حرص المعري أشدّ الحرص على إخفاء آرائه الشعرية والنثرية، وذلك حينما يلقي بينه وبين قارئه أستاراً صفيقة من غريب اللفظ والمعنى وحجباً كثيفة من ألوان البديع المختلفة، بل نراه يسدل من حوله حواجزاً منيعة من المباحث اللغوية، والصّور الدينية، والرؤى الفلسفية، ولكن سرعان ما تأبى

عواطفه الحادة . كما يقول طه حسين . " إلا أن تخترق هذه الموانع كافة، لتصل إلى قلب القارئ فتترك فيه ندوباً: لدغات الجمر أخفّ وقعاً، وأهون منها احتمالاً ".[2]

انطلاقا مما تقدم تتضح أهمية هذا البحث، وفرضيته التي تفيد بأنّ نزوع المعري إلى الإغراب لا يمثل تقنية فنية أو خياراً جمالياً فحسب، بل يتجاوز ذلك ليغدو إشكالاً شعرياً يستوقف المتلقي ويدفعه إلى التأمل والتفكير. من هنا سيكون هدفنا هو استجلاء إشكالية أسلوبية تواجه دارسي شعر أبي العلاء المعري ألا وهي ظاهرة الإغراب في شعره، بوصفها من أبرز السمات الأسلوبية التي تنماز بها تجربة أبي العلاء الشعرية. وعلى الرغم من وفرة الدراسات التي تناولت شعر المعري وأهميتها ، فإن ظاهرة الإغراب في شعره لم تنل حظها الكافي . حسب علمي . بدراسة نقدية مستقلة تبرز أهميتها وتقف على تمثلاتها في لغتة الشعرية، إذ لم يتناولها الدارسون إلا عرضاً في سياقات تحليلية عابرة وضمن دراسات تناولت شعره من زوايا أسلوبية وقضايا فلسفية مختلفة، وهو الأمر الذي دفعني إلى معاينة هذه الظاهرة الأسلوبية بمقاربة تحليلية نقدية، تقف على تجلياتها وتلم شتاتها، وتكشف عن أبعادها المعرفية والدلالية، وتبرز دورها في تشكيل فرادة خطاب أبي العلاء الشعري. ولمعالجة هذه الإشكالية في شعره حاولت الإجابة عن جملة من التساؤلات التي تقدح زناد هذا البحث متمثله فيما يلي: ما مفهوم الغريب أو الإغراب؟ وما سبب نزوع المعري إلى الإغراب في شعره؟ وما مظاهر هذا الإغراب في شعره؟ وما أبعادة الدلالية والمعرفية؟ وهل كان أبو العلاء يتعمد هذا النمط الأسلوبي في شعره؟ ولماذا؟ وقد اقتضت طبيعة البحثِ أن يُقسّمَ إلى مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة تضمنت أهم نتائج الدراسة، ثم قائمة المصادر والمراجع. فقد تناولت في المبحث الأول توضيحاً لمفهوم الغريب في اللغة والاصطلاح؛ لكي تتجلى دلالاته وأبعاده وفق مسار البحث، ثم ألقيت ضوءاً على ثقافة المعري اللغوية وبينت أثرها في نزوعه إلى توظيف الغريب في شعره، وبعدها انتقلت إلى المبحث الثاني؛ لمعاينة إشكالية الإغراب اللفظي والمعنوي في شعره، كما خصص المبحث الثالث للكشف عن ملمح أسلوبي آخر له أثر بالغ الأهمية في تلقي وتأويل النّص العلائي متمثلاً في نزوع المعري إلى الإغراب في الصورة الشعرية. أما المنهج المتوسل في هذا البحث فهو المنهج التحليلي النقدي مع الاستعانة بالمنهج الاستقرائي التتبعي لانتقاء شواهد الدراسة.

المبحث الأول

المطلب الأول : مفهوم الغريب في اللغة والاصطلاح

لقد تناولت المعجمات اللغوية بجذورها الاشتقاقية مادة(غرب) فذكرت طائفة من المعاني منها:الغامض من الكلام والبعيد[3]، وتكلم فأغرب؛ أي جاء بغريب الكلام ونوادره، "وأغرب الرّجل في منطقه إذا لم يبقِ شيئاً إلا تكلم به. [4]"

أما الغرابة والغريب في الاصطلاح: فهو يطلق على اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء[5]. والإغراب أو الاستغراب هو" أن يأتي المتكلم بمعنى غريب نادر لم يسمع بمثله أو سمع وهو قليل الاستعمال وسماه قوم النوادر "[6]. كما أنّ الغريب صفة تطلق على الكلام البعيد عن الفهم، الذي يحتاج في إدراكه إلى دقة نظر وقوة فكر وتأمل[7]. كذلك الغرابة تعني عند بعض الباحثين ما يصاحب الابتكار من تجديد، أي إنّها التجديد المرافق لتوليد أشياء جديدة وتعبيرات غير مسبوقة من أخرى قديمة[8].ومن الدارسين من عدّ مصطلح الغريب مرادفاً للوحشي من الكلام، وللمقعر المعقد من الألفاظ .[9]

وهنا يمكن الإشارة إلى أن لفظة الغرابة في الألفاظ القرآنية لا تعني أنّها منكرة أو نافرة أو شاذة لأنّ القرآن منزه عن هذا جميعه، إنّما اللفظة الغريبة . كما يقول مصطفى الرافعي" هي التي تكون حسنة مستغربة في التأويل بحيث لا يتساوى في العلم بها سائر الناس" .[10]

أما إدريس الناقوري فقد ذكر مصطلح الغريب وعرّفه بأنّه " الكلام العقمي الغامض"[11]. وكذلك ذكر قدامة بن جعفر الاستغراب والطّرافة عند ذكره لأبواب نعوت المعاني، ويظهر أنّه عدّهما مصطلحاً واحداً ورأى أن يكون المعنى فيهما مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان.[12]

وسواء وظّف قدامة وغيره من النقاد هذا المصطلح في مدلوله اللغوي الذي يفيد الجدة والطرافة أو بمدلوله الاصطلاحي الذي يدل على الشعر الجديد المستحسن الذي لم يسبق إليه أو النادر القليل؛ فإنّه لا يطلق عند معظمهم للدلالة على الذم أو العيب في

النّص، بل ربما يكون النزوع إلى الإغراب في الشعر مدعاة للمدح، وسمة تدل على مدى تميز الشاعر وبراعته في النظم وتحيل إلى سعة ثقافته، وتفرده في سماء الشعر، ذلك لأنّ الناس .كما يقول الجاحظ : "موكلون بتعظيم الغريب واستظراف البديع". [13]

يتضح مما سبق أن مصطلح الإغراب واشتقاقاته المتعددة تعني في مجملها الانزياح، والخروج عن المألوف في التعبير الأدبي، والإتيان بغرائب الكلام ونوادره، وكلها تعدّ من المصطلحات النقدية واللغوية التي تدل على ارتباط فريق من النقاد القدامى– وهم علماء اللغة الرواة – بالأصالة اللغوية، وتمسكهم الصارم بالفصيح والمتين من الألفاظ القديمة، بوصفه معياراً نقدياً للحكم على النتاج الأدبي، وقد كان إيراد الغريب والاعتداد به عند بعضهم يعدّ سمة إيجابية تدل على استيعاب الشاعر للغة وامتلاك زمامها وإلمامه بخباياها وشواردها، فضلاً عن أنه يمثل منحًى فنياً لإنتاج الجدة والطرافة والتميز والإبداع.

2– المطلب الثاني: ثقافة المعري اللغوية وأثرها في غرابة في شعره

إنّ المتأمل في إبداع المعرّي الشعري، يجد نفسه أمام ثروة لفظية زاخرة استوعبها تراثه الفذ، فإنك لا تكاد تلقي نظرك على مؤلَّف من مؤلفاته أو تقرأ قصيدة من قصائده، حتى تستوقفك ألفاظ وتعابير غريبة لا غنى لك فيها عن مراجعة الشروح والتفاسير. وأحياناً يقف الشارح والمعجم مشدوهين أمام فرادة لغته الشعرية المبدعة؛ ذلك لأنّ أبا العلاء يرسل أفكاره في لغة معماة بأصناف من الرّموز والألغاز تسيطر على معظم نصوصه الأدبية، كما أنّه أفرط كلّ الإفراط " في استطلاع أسرار اللغة وتقليب وجوه الألفاظ ومعانيها، والمعارضة بين أقوال البلغاء فيها، ويصحب ذلك بامتحان قدرته على الإتيان بمثل "ما أتى به الأوائل" من بلاغتها الممتعة ومن مواطن الإعجاز فيها"[14]. بل توقّع أنّه سيحقق ما يعجز عنه الأولون عندما قال مفاخراً :[15]

وإني وإن كنْتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوا

نعم، لقد جاء في مجال اللغة بما لم تستطِع الأوائل أن تأتي به، إذ لا نعرف كاتباً من كتاب العرب أو شاعراً من شعرائهم، تمكن من حفظ العربية، وتعمقها ووظفها بدقة متناهية، كما فعل أبو العلاء المعري فيما أملى من كتبه شعراً ونثراً، و" يشهد له بذلك ثروة لغوية ضاقت بطون المعجمات عن الإحاطة بها، وخبرة طويلة للعربية بعد أن انقطع جلّ عمره يألف وحشيها، ويأنس بآبدها "[16]. كما أن صلته بمفردات اللغة وتراكيبها وفنونها، وبمنابع أسرارها وإمكاناتها على الأداء والإيحاء، هي نوع من الكلف النفسي الخالص، ومجاراة منه لشعراء عصره،لأنّ التعقيد والتلاعب بالألفاظ وتوظيف الغريب من الأخيلة والتعابير كان سمة مألوفة في الإنتاج الشعري والنثري في العصر العباسي، وهذا ما أكده د. شوقي ضيف حينما قال:" ونحن لا نصل إلى أواخر القرن الرابع حتى نجد الرغبات تتكامل للخروج من مذهب التصنيع القديم إلى مذهب جديد من التصنع؛ وهو مذهب كان يقوم على التعقيد في الأسلوب والأداء"[17]ورأى أن" الإغراب هو العقدة الأولى في آثار أبي العلاء " .[18]

ولكن الذي ينبغي الإشارة إليه هنا أن توظيف المعرّي للغريب من اللغة في مجال الألفاظ وتقصّد إيراده والتفنن فيه كان أوضح لديه بعد عودته من بغداد سنة 400 هـ . وذلك عندما لزم نفسه بالقانون الصارم الذي أخذه على نفسه،حيث استقلّت شخصيته العلمية وبرزت آراؤه الفكرية والفلسفية، لأنّ شعره في طور الحداثة لم يكن يفصح عن نفسه وصورته التي يريد أن تكون عليه حياته،فكان محاكياً شعراء العربية الكبار ،ولاسيما المتنبي شاعره المفضل[19]. وقد صرح بنفسه بمحاكاته الشعراء العرب في أساليبهم خلال هذا الطور من حياته وهي محاكاة، قال إنّها كانت"على معنى الرياضة وامتحان السوس"[20] . ووصف طه حسين تلك المرحلة فقال:" والتقليدُ في شعر الحداثة ظاهرٌ، والحرصُ على المحاكاة واضحٌ، والكلَفُ بإظهار التفوّق والنبوغ، يعلنُ نفسَه إلى الناس، لذلك لا يكادُ يخطر له الخاطرُ القيّمُ حتى يذهب التكلف بقيمتهِ ."[21] أما أشعاره في طوره الثاني الذي يشمل قصائده التي قالها في أثناء عودته وبعدها، ففيها برزت ملامح شخصيته كاملة واضحة، ولاسيما في ديوانيه الدّرعيات واللزوميات، حيث اتسع قاموسه اللغوي وتعامل مع اللغة تعاملاً ذاتياً يعضد من فنه وأغراضه، فتشدد في استخدام الغريب من الألفاظ واصطلاحات العلم في لغته

الشعرية بصورة لافتة للنظر إلى حدِّ الإغراب. ويبدو أن" العلوم اللغوية هي أظهرُ الفنون التي درسها أبو العلاء، فهي التي أمدّت شعره ونثره بالغريب واصطلاحات العلم، وهي التي أنفق أيامَ عُزلته في درسها للناس."[22]

وقد أكّد عباس العقاد على جانبين مهمين في أدب المعرّي هما اللغة والتّعبير عن حقائق النفس الإنسانية فقال: "يضمن القارئ المعني بأبي العلاء المعرّي أنه ينتهي من كلّ قراءة له أو عنه، إلى بحثين كلاهما أصيل في تحصيل الثقافة الرفيعة، وهما البحث في حقائق النفس الإنسانية أو البحث في حقائق اللغة[23]" . كما يرى دارس آخر أن اللغة عند أبي العلاء المعرّي" لم تكن وسيلة يتحدث بها إلى النّاس فيفهمونه ويفهمهم كما هي عند الناس جميعاً...وإنما كانت اللغة عند أبي العلاء هي كلّ فنّه مادة وروحاً ومجالاً، قصر حياته وأدبه – وهما شيء واحد – على اللغة العربية، فهي معشوقته ورفيقته، وهي كلّ لذته وكلّ عمله، وغرامه بها وهو الذي حمله على ألاّ يترك شاردة منها إلاّ وعاها[24]" . وقد سبق القدامى المعاصرين إلى توكيد إحاطة المعرّي الشاملة باللغة وقدرته الفذة على التصرف فيها، حتى إنّهم وصفوه بالشّاعر اللغوي، وفي أحيانٍ كثيرة يقدمون صفة اللغوي على صفة الشاعر عندما يتحدثون عنه، فنجد مثلاً في (رسالة ابن القارح) التي بعث بها إلى المعرّي يمدحه فيها ويثني عليه بقوله:" والشيخ أعلم بالنّحو من سيبويه وباللغة والعروض من الخليل"[25]. ويصفه ابن خلِّكان بأنّه " اللغوي الشاعر"[26]. ويكاد يجمع كلّ الدّارسين والمترجمين له أنّه كان واسع الاطّلاع على أسرار اللغة وسننها وشواردها، حتى إنّ بعضهم عدّه معجزة لغوية وظاهرة في تاريخ الشعر العربي[27]، وأنّه" من أكثر الأدباء عمقاً، وأطولهم باعاً، ومن أقدر أدباء العربية على استعمال الغريب في الشعر والنثر"[28]، والذي ساعده على تبوء هذه المكانة البارزة عبقريته المتميزة وسعة اطّلاعه على ثقافات عصره. ولذلك فإن المتأمل في نتاج أبي العلاء الشعري يجد مظاهر الثقافة اللغوية تلقي بصماتها على كلّ نصّ من نصوصه الشعرية، فأنت إذا أخذت تقرأ ديوانه(سقط الزند) يتضح لك جلياً أنه يهتم بالجانب اللغوي، أما إذا قرأت ديوانه (اللزوميات) فيخيل إليك أنك تتصفح متناً من متون اللغة أو معجم من معجماتها، إذ تراه يحشد في أشعاره كمّاً هائلاً من الألفاظ الغريبة والتراكيب الأسلوبية الغامضة في دقة متناهية، تأخذك الدهشة من فرط وفرتها في النصّ، بل ربما تقف عائقاً من دون فهم المعاني التي يرمي إليها، فتضيع الفكرة ويتلاشى المغزى وسط زحمة التعقيد اللغوي والإغراب الذي يتلبسه الغموض ويعتوره الإبهام في بعض الأحيان، وقد تمظهر ذلك في عدّة صور نجملها في المبحثين الآتيين:

المبحث الثاني: إشكالية الإغراب اللفظي والتركيبي في شعر المعري

لقد اكتسب المعري نصيباً موفوراً من الثقافة اللغوية التي كان يحرص عليها حرصاً شديداً، ولكنه تعامل معها تعاملاً يختلف عن معظم شعراء عصره، فهو قلما يجنح إلى السهل المألوف، وإنّما نجده كثيراً ما يعمد إلى الصّعب والنّادر الغريب من الألفاظ، حتى أضحى نمطاً أسلوبياً ومقوماً فنياً تنماز به لغته الشعرية "وكأنه كان انعكاساً لشعوره بغربته وغرابة طبعه عمّا يحيط به"[29]، وقد نبهنا بنفسه عن بداوته وغرابة طبعه، وأعلن ذلك في إحدى قصائده حينما وصف شعره وصفاً تشخيصياً بقوله:[30]

يا مَالِكيْ سَرْحِ القَرِيضِ أتتكُما مِنِّي حَمُولَةُ مُسنِتَيْنِ عِجَافِ

لا تَعْرِفُ الوَرَقَ اللّجِينَ وَإنْ تُسَلْ تُخْبِرْ عَنِ القُلاَّمِ وَالخِذْرَافِ

في هذين البيتين يحيلنا الشاعر إلى المسك الوعر الذي تبناه في بناء قصيدته، هذا المسلك الذي خطت عباراته وألفاظه ملامح بيئة عربية قاسية تمظهرت في خشونة ألفاظه ووحشيتها، وصرامة تراكيبه وغرابتها.أي أنّها قصيدة عربية بدوية، وليست كشعر

المولَّدين من أهل الأمصار، ولذلك شبهها بإبل تأكل القلاّم والخذراف من الحمض اللذين منبتهما في البوادي، ولا تأكل اللجين الذي هو من علف أهل الحضر.[31]

ويبدو أنّ عناية المعرّي بجزالة اللفظ وبداوة الأسلوب لم تقتصر على ديوانه (سقط الزند) بل تجاوزت ذلك إلى شعر الكهولة والشيخوخة الذي تضمنه ديوانه (اللزوميات)، وقد عارض فيه أشعار" المتقدمين من العرب، فآثر اللفظ الجزل والأسلوب البدوي"[32]. ومن أمثلة ذلك قوله في إحدى لزومياته مشيراً إلى منهجه في الزهد مدافعاً عن الحيوان والنّحل :[33]

يكفيكَ أدْماً بِنَحْضٍ ماءُ نابِتةٍ وظُلْمَكَ النَّحْلَ ما يُعْطيكَهُ الضَّرِفُ

فقد وظّف في هذا البيت كلمتين غريبتين (النحض) التي تعني: اللحم[34]، و(الضرف) التي تعني: شجر التين[35]؛ ليبرز مقدرته على إلمامه بشوارد اللغة. ولعلّه أراد أن يوجه الإنسان إلى إتباع منهجه النباتي ورحمته بالحيوان، فيرى أن زيت النبات يكفي الإنسان ويغنيه عن أكل اللحوم الحيوانية، وكذلك يكفيه دبس التين عن أكل عسل النّحل. ثمّ استمع إليه في لزومية أخرى حين قال:[36]

تَزوجتهَا وهي فيما تظنُّ شمسُ تَزوجتهَا بأواقٍ ونَشْ

يَنوشُ بها القلبُ أوْطارَهُ فليتَ مآربَه لم تُنَشْ

إذا لم يُطَيِّبْكَ حُسْنُ الثَّناء فلا خيرَ في مِسْكِ قومٍ يُنَشْ

لعَمري لقد أمِنَ العائذونَ وعُونِشَ ذو بُغْضَةٍ فاعْتَنَشْ

إذ تجد نفسك في خضم هذه النشنشة من الألفاظ الغريبة التي من شأنها أن تربك المتلقي، فضلاً عن ضياع المعنى في جنباتها، كما أن معظم ألفاظ القافية تحتاج إلى التوضيح بالرجوع إلى المعجم لمعرفة معانيها الدقيقة التي يتقصدها المعري من خلال سياقها في هذه الأبيات. ولعلّ هذا التشدد في الألفاظ كان سببه إلزام المعري شعره ما لا يلزم، وليبرز. أيضاً. مهارته اللغوية، ناهيك أنّ بناء القافية على الشّين الساكنة مع التزام النّون قبلها يحتاج إلى استدعاء اللفظ الغريب لكي يستقيم له الوزن الذي ألزم به نفسه.

والذي يجب توكيده هنا أن استلهام المعرّي للمفردات الحوشية غير المألوفة، وتوظيفه لها في إبداعه الشعري قد أربك كثيراً من الدارسين، وأبعدهم عن استكناه معانيه الذي يريد إيصالها إلى متلقيه الضمني، ومما لا ريب فيه أن لكلِّ كلمة دلالة حقيقية على حسب وضعها اللغوي، ولكن المعري لم يرض بهذا الوضع الدلالي، بل حاول– بتكلف شديد أحياناً– أن يُعطي الألفاظ دلالات أخرى، ولذلك أشكلت بعض معانيه الشّعرية وصعب فهم مغزاها على كثير من الدارسين قديماً وحديثاً، بسبب تشدده في توظيف الغريب من الألفاظ، وهو ما انعكس سلباً على وضوح المعنى، وكلما كثرت الكلمات الحوشية الغريبة في شعره ازداد غموض معانيه وإبهامها على المتلقي، يقول صاحب الصناعتين:"وكان المفضّل يختارُ من الشعر ما يقلُّ تداولُ الرواة له، ويكثر الغريبُ فيه؛ وهذا خطأ من الاختيار؛ لأنَّ الغريبَ لم يكثر في كلام إلاّ أفسده، وفيه دلالة الاستكراهِ والتكلف".[37] فلنستمع إليه مثلاً في إحدى لزومياته، وهو يناجي ربّه ويسأله أن يرحم الخلائق جميعاً، كبيرهم وصغيرهم، قويهم وضعيفهم، ثمّ يتضرع إليه بأعماله الصّالحة، وبزهده فيما أحلّه الله له من الطيبات، فهو لم يؤلم أيَّ حيوان، ولم يرفع سيفه على أيِّ إنسان، طالباً من الله المغفرة لعدم استطاعته إقامة فرائض الحج، بيد أن المعري لم يصل إلى هذا المعنى إلا من خلال مفردات غريبة متجانسة وذلك في قوله:[38]

عَفْوكَ للعالَمِ،لا تُخْلِيَنْ حُنْظُبَةً منه ولا عُنْظُبَه

لا ظُبَةُ الصارم باشَرْتُها فيكَ،ولا زُرْتُ لحجِّي ظُبَه

فقد تعمد في البيت الأول استحضار كلمتين "حنظبة وغنطبه" لما فيهما من غرابة وندرة وتجانس صوتي، وكأنّه أراد تعليمهما وإظهارهما للمتعلمين في أسلوب يسهّل عليهم الحفظ والفهم. وكذلك الأمر في البيت الثاني، إذ دفعته القافية دفعاً إلى توظيف لفظتين متشابهتين وهما "ظبةٌ وظبه". ولا ريب في أن هذا التشابه الكبير في اللفظ من دون المعنى؛ يمكن أن يساعد على حفظهما بسهولة ويسر ويرسخهما في الذاكرة. بيد أن هذا الحرص الشديد على تلك الألفاظ الغريبة قد أضفى على البيتين هالة ضبابية معتمة أخفت معناهما، ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى جنوح الشاعر إلى توظيف الجناس والقافية والتعقيد. أي أن ميل أبي العلاء إلى الصّنعة كان دافعاً من دوافع استخدامه لمثل تلك الألفاظ، ذلك لأنّ التصنع البديعي كما لاحظه معظم الباحثين والمتتبعين لنتاجات أبي العلاء يعدّ سمة من سمات أسلوبه الشعري، فنجد مثلاً أنيس المقدسي يرى أنّ المعرّي" شديد الكلف بالصناعة، وقد قيّد نفسه تقييداً شديداً بلزوم ما لا يلزم، فاضطر إلى كثير من القوافي الغريبة والألفاظ الغامضة" .[39]

وقد تتأتى إشكالية قراءة النّصّ الشعري عند المعرّي وتأويله بسبب توظيفه لمفردات غريبة نادرة التداول في الشعر العربي ولا وجود لها في المعجمات العربية، ومن أمثلة ذلك قوله :[40]

أتى المَسْرَى على شُرُفاتِ كِسْرى وأورثَ مُلكَه خانٌ و كَكُّ

فكلمة الخان تعني: الحاكم أو الأمير، وهي تركية في الأصل، ولكن (ككّ) لا نعرف من أي لغة جاء بها المعري، وقد تكون من ألقاب الحكام أو الأمراء في لغة من اللغات . وكذلك قوله :[41]

عَجِبْتُ له بَنَى بزُجاجِ راحٍ دُوَيْنَ العَقلِ، سُدءاً من حَديدِ

وقوله:[42]

وما يَبقى،على الأيّامِ لا مُوسَى،ولا مُوسَك

ويا رَازِيُّ! ما لِلخَيْلِ لا تَمْنَعُ سَالُوسك؟

وقوله :[43]

ولا الكَاسِك المُرْجِينَ في كُلِّ مُظْلِمٍ   رَحَى كاسِكَ الحَمراء والخيلُ تَدهم

فهذه الألفاظ (سدءاً، موسك، سالوسك، الكاسك) لا وجود لها في المعجمات العربية، وقد عدّها بعض الدارسين من الألفاظ الغريبة[44]. ويلحظ أنّ المعاني والدلالات مغيبة إلى حدٍّ ما في مثل هذه المتون الشعرية. ويبدو أنّ لهذه الألفاظ دلالاتها الثقافية والرمزية التي كان يتقصدها الشاعر في ذلك الحين،أو ربما تكون بمثابة استعراض لإبراز رصيده اللغوي، وعلى كل حال تبقى هذه الأبيات حقلا تأويلياً مفتوحا على شتى القراءات التي يسمح بها النظام السيميائي للغة الشّعرية التي تتجاوز حدود الاستعمال المعياري للغة المألوفة. وأحياناً يعمد المعري إلى الجمع بين الغرابة والتعقيد والتجنيس مما يسبب في إرباك المتلقي وضياع مغزى البيت ودلالته كقوله ناصحاً :[45]

أُوْدُوا إلى اللهِ، ما أُدٌ ومَفْخرُها   شيء يُعدُّ، ولا أَوْدٌ ولا أوْدُ

انظر إليه كيف عقّد البيت تعقيداً شديداً بهذا التلاعب اللفظي الذي اختفت في خضمه الفكرة التي أراد تقريرها، وتاه المعنى الذي يهدف إليه في زحمة الألفاظ الغريبة المعقدة، ولعلّ المعري أراد أن يدعو الناس للعودة إلى الله، لأنّ الرجوع إليه أولى وأجدى، بيد أنّه لم يتوصل إلى هذا المعنى إلا بواسطة ألفاظ معقدة وتكرار مجنّس لا تحتمله طاقة البيت، وأي بيت شعري يقبل مادة صوتية واحدة أربع مرات؟ حيث تتمثل الأولى في قوله:(أودوا) التي معناها عودوا أو أرجعوا، ثم(أُدٌّ) وهي قبيلة من مذحج، ثم ينقلنا إلى درجة أخرى من التعقيد؛ وذلك في قوله (أَوْدٌ) الثالثة التي هي اسم موضع، والرابعة التي تمثل أعلى مراتب التعقيد في هذا البيت، فماذا يعني المعري بكلمة القافية (أود)، والتي من معانيها المعوج، أو الحمل، أو المجهود، فأي هذه المعاني تنسجم مع البيت؟ وكلّ ما كان يريده في البيت هو الدعوة إلى الله والرجوع إليه، لأنّه لا يغني عنه شيء. ويبدو جلياً أن التعقيد اللغوي، وجنوح المعري لحشد الألفاظ المتجانسة غير المألوفة، قد أضفى على جو البيت غلالة من الغموض والإبهام، أفضت إلى ضياع معناه وتشتت دلالته .كما أن التزام المعري الشديد بالقافية كان له دور لا ينكر في جنوحه إلى الغرابة والتكلف اللفظي في كثير من شعره اللزومي، ولنقرأ قوله مثلاً :[46]

وعَامِلُ قُوتٍ ذَرَا حبَّهُ   وخِدْنُ رِكازٍ ضَحَى فاذَّرَ

لعلّه أراد أن يقول:إن الإنسان ينثر حبه في الأرض لتنبت له ما يقتات به، ولكنه قبل أن ينضج هذا الزرع يفتك به الموت، ويأتي بعده من يقتات جهده وتعبه دونما مشقة، كالذي يجد كنزا مدفونا في الأرض فيستولي عليه بلا جهد أو تعب، فالإنسان الذي يجمع المال ويذخره ولا ينفقه على نفسه، قد يموت في أي لحظة ويأتي من بعده من يستولي عليه، ويُمتع نفسه بما حرم سابقه على نفسه، ولا يخفى أن هذا المعنى لا يتضح لنا بسهولة؛ لوجود تلك الغلالة من الإغراب التي اتشح بها البيت، والذي أوجده حرص الشاعر على الالتزام والتجنيس، حيث التزم في هذه القصيدة الراء قبل حرف الروي الألف، ووظف في حشو البيت (ذرا) بمعنى إلقاء الحبَّ للزرع أو تنقيته في الريح[47]، ولذا وجد نفسه مضطراً لاستعمال كلمة القافية متجانسة مع سابقتها، فاستحضر كلمة (أذرى) ومن معانيها اللغوية جَزُّ الشاة[48]، ولا يخفى على ذي بصيرة أن البيت يخلو من كلِّ أثر يدل على هذا المعنى من قريب أو من بعيد، فضلاً عن أن هذه الكلمات الغريبة أضفت عليه هالة ضبابية من الإغراب كان سببهما حرص الشاعر على توظيف هذه المفردة قافية من جهة، ولتجانسها مع كلمة(ذرا) في المصراع الأول من البيت من جهة أخرى. ثم تأمله كيف يلجأ إلى توظف الغريب الذي تدفعه القافية إليه دفعاً لا مبرر له في بعض الأحيان، ومن أمثلة ذلك قوله:[49]

وَفى الله يا بدرَ السماءِ بزعْمِهِ   وكم جُبْتَ جِنحاً قبل أن يُعبدَ الجِبتُ

ربما يسأل المرء لماذا وظف الشاعر كلمة (الجبت) قافية؟ يبدو لي أنها لم تدفعه إلى توظيفها ضرورات المعنى بقدر ما دفعه حرصه على الالتزام والتجنيس وإبراز الجانب اللغوي، فقد وظف كلمة(الجبت) في بداية البيت، ولكي يتم الالتزام وجب عليه أن يأتي بكلمة للقافية تنتهي بحرف الباء والتاء، ولذا تراه أقحم كلمة(الجبت) التي لم تخدم معنى البيت بل زادته تشويشاً وغموضاً. ومن أمثلة هذا اللون قوله في لزومية أخرى :[50]

ولا مُجازٍ مُخْطِئاً إذا تابْ وكيف لي بوردِ نُسكٍ مُؤتابْ

لا يخفى على القارئ ما في كلمة (مؤتاب) من خشونة وثقل وغرابة أربكت أفق التلقي، وعكّرت صفو البيت وسلاسته. والسبب في هذا كله هو حرصه على الالتزام، وإبراز براعته اللغوية وقدرته الفائقة على تطويع الغريب في بناء نصّه الشعري خدمة لأفكاره الفلسفية.

ويبدو جلياً أن الالتزام بالقافية يفقد الشاعر عادةً ربط المعاني بعضها ببعض ربطاً منطقياً، وإن المبالغة في تقديسها يفضي إلى اضطراب داخلي في بنية النص ودلالته، إذ يغدو السياق مرهوناً بضرورات الوزن أكثر من انقياده لمقتضيات المنطق الشعري. كما أن التشدد في القافية وعبادتها " تبطل عادة الكلام البسيط، وعادة استعمال العبارة المناسبة الدقيقة، فالشاعر مضطر دائماً إلى أن ينفخ المعنى فيطيله ويمدده من بيت إلى بيت حتى يلتقي بسلسلة القوافي الغنية التي ينشدها، والتعويض عن الكلمة الواحدة بجملة برمّتها".[51]

والحق أن التزام المعرّي بتلك القيود الصعبة قد أنتج بعض الخصائص الأسلوبية التي كانت– كما رأينا– موضعاً للخلاف بين الدارسين، فبعضهم عدّها عيوباً، وبعضهم الآخر عدّها ظواهر أسلوبية لا يمكن أن تنفصل عن اتجاه المعرّي، أو مذهبه الفني العام، ولعلَّ أهم هذه الظواهر افتقاده الوحدة العضوية، وتكراره الألفاظ والمعاني تكراراً مملاً، والغرابة اللغوية،وكلها تعدُّ من أسباب الغموض واللبس في النّص العلائي. ثم تأمله كيف أذعنه الالتزام إلى توظيف بعض الكلمات الغريبة التي أفسدت نظام البيت وأقلقته،وذلك في قوله:[52]

هل فازَ بالجنَّةِ عُمَّالُها وهل ثَوَى في النّارِ نوُبَخْتُ

والظلمُ أن تُلْزَمَ ما قد جَنَى عليك بهْرامٌ وبيدَخْتُ

وبعضُ ذا العالمِ من بعضهِ لولا إياةٌ لم يكن فَخْتُ

ففي البيت الأول وظف كلمة (نوُبَخْتُ) وهي اسم من أسماء ملوك الفرس القدامى من عبدة النار، وكذلك وظف في البيت الثاني كلمتي (بهْرامٌ) و(بيدَخْتُ) وهما أيضاً من ملوك الفرس القدامى. والأول اسم للمريخ وهو كوكب شؤم، والثاني اسم للزهرة وهو كوكب فأل وهو المقصود هنا. أما البيت الثالث فقد وظف فيه كلمة (إياة) التي تعني نور الشمس، وكلمة (فخت)التي تعنى ضوء القمر.[53]

ويبدو جلياً أن هذه الأبيات وغيرها كثير ولا سيما تلك التي يحتشد فيها الغريب طلباً للقافية قد جاءت معظم معانيها قلقه مضطربة من جهة، ومن جهة أخرى لا تربطها بما قبلها وما بعدها رابطة من روابط المعنى، فأبو العلاء المعري" لا يستقر به قرار ولا يبقى على قانون واحد، بل يجري مع القافية إذا حصلت. كما تجيء لا كما يحب "[54]. ومن أمثلة هذا النمط الأسلوبي قوله في إحدى لزومياته:[55]

خَوى دنٌّ شَرْبٍ فاستجابُوا إلى التُّقَى فَعِيسُهُمُ نحو الطوافِ خوادي

تَوَى دَيّنٌ في ظَنِّهِ ما حَرَائرٌ نَظَائرَ آمٍ وُكِّلَتْ بتوادِي

وليست رِكابي عن رِضايَ عَوَادِناً ولكن عَدَاها أن تَسِير عوادي

بِوادٍ نأتْ عنهُ العيونُ وعندهُ بوادِنُ للأمرِ القبيحِ بوادي

وما تُشبهُ الشّمسُ الروادِنَ مُرَّداً كخيلٍ بميدانِ الفُسُوقِ روادي

وكلُّ رِوادٍ لا تُصابُ أبـيةً متى نُوزِعَتْ في منطقٍ لروادي

تفرّعتِ الجُرْدَ العِرابَ لغرّةٍ لغرّة كَوادِنُ بين المُقرِفاتِ كَوادِي

سِوَى ديْدنِ الجُهالِ يذهبُ عنهمُ وقد طال جَهري فيهم وسَوادِي

أَتأْملُ رَياً بالورودِ ركَائبٌ صَوادِرُ عن صَدَّاءَ وهي صَوادِي؟

لا يخفى على القارئ ما في هذه الأبيات من غموض وتعقيد، ولعلّ السبب في ذلك حرص الشاعر على التصنع البديعي؛ إذ دفعه الالتزام إلى إقحام بعض المفردات الغريبة، واصطناع تلك الجناسات التي انتشرت في معظم أبيات اللزومية، وقد أدى هذا التزاحم الفني والترديد اللغوي المتكرر إلى إفساد المبنى وإرباك المتلقي في فهم مغزى اللزومية أيمّا إرباك، ناهيك عن افتقادها للوحدة العضوية، إذ نلحظ أن كلّ بيت من أبيات اللزومية قائم بذاته غير مترابط دلالياً مع سائر الأبيات، كما أن ألفاظها وأبياتها متكلفة بشكل واضح وسافر، فهو قد فرض على نفسه التزام الواو مع الدال وحرف الردف الألف، وقد دفعه ذلك إلى اصطناع تلك التجنيسات المختلفة المتكلفة، التي فرضت عليه حشداً هائلاً من الألفاظ الغريبة من غير مسوغ فني، فكانت .كما رأينا. عائقاً من دون فهم المعاني التي يرمي إليها في هذه اللزومية. ولو كان أبو العلاء حراً في نظم شعره ولم يتقيد بهذا القانون الصارم الذي فرضه على نفسه لما عقّد مبانيه وأغمض معانيه، وأتعب دارسيه بتلك السدود والحواجز التي يقيمها في وجه القارئ من حين إلى آخر، ولو أطلق نفسه على سجيتها فحلّقت بحرية وعفوية، لجاءت لزومياته المعقدة كلها في لغةٍ شعريّة غاية في الروعة وآية في الإبداع.

وقد يجنح المعري إلى توظيف بعض الألفاظ الغريبة لما تحمله من معان خفية، لا يعرفها إلا من له باع طويل في ممارسة شوارد اللغة وأسرارها. ومن أمثلة ذلك قوله في إحدى لزومياته :[56]

إن السوادَ لَجنِسٌ خَيْرهُ زِمرٌ فقِسْ بني آدمٍ منه على اللا

فقد وظّف الشاعر مصطلحاً غريباً وهو(اللاب)، وغرابة اللفظ لا تأتي من معناه بقدر ما تأتي من مناسبة ذلك المعنى واختيار المعنى المناسب الدقيق من معانيه المتعددة التي تغدقها علينا المعجمات العربية، ولعلّ هذا المعنى يوقعنا في متاهة من الغموض، فهو يرى أن السواد جنس خيره ذلك القليل فما بالك بشره؟ ثمّ يقول: قِس بني آدم جميعاً على هذا الجنس، أي أن السّواد الأعظم من النّاس يشبهون خير ذلك الجنس إن لم يكن شرّه، وربما يعني باللاب نسبة إلى الإبل العطاش التي تطوف على الحوض

ولا تستطيع الوصول إليه والشرب منه، كذلك النّاس يحومون حول الخير ولا يقدرون على فعله، ولعلّه يقصد بها أن النّاس لكثرتهم يشبهون الإبل السّود المجتمعة، وربما كانت الكلمة من(اللابة) التي هي مفرد اللاب وهي الأرض الحرّة السوداء التي لا تنبت شيئاً.ويرى أحد الدارسين أنّ المعنيين الأخيرين لا ينسجمان مع معنى البيت واللزومية عامة[57]. في حين نجد من يرى أن المعرّي في هذا البيت قد وضع بني آدم أقل المخلوقات خيراً.[58]

هكذا نجد المعرّي يستلّ من قاموسه الشعري بعض المفردات الغريبة التي تتعدد معانيها فيقذف بالمتلقي في متاهات من الغموض والإبهام، ليظهر براعته في امتلاك زمام اللغة والتصرف بمفرداتها. كما أنّ المعنى هدفه وغايته وإن سعى إليه بألفاظ غريبة، ولا ريب في أن النصوص الأدبية على اختلاف فنونها إذا لم ترتبط بالمعاني فإنّها لا تعدو أن تكون خواء أجوفاً وأصواتاً تتلاشى ورسوماً من غير روح ولا تأثير في المتلقي . ثمّ تأمل قوله في لزومية أخرى حينما قال :[59]

وسِيَّانِ مَنْ أمُّهُ حُرّةٌ حَصانٌ ومَنْ أمُّهُ فَرْتَنا

فقد حرص على استحضار كلمة (فرتنا) لما فيها من قسوة وغرابة والتي لها دلالات وإيحاءات عميقة يحيل إليها معنى البيت وألفاظه، ولاسيما قوله: حرة حصان، في مقابل قوله: فرتنا، التي تعني:"الأمة الزانية أوالبغي"[60]، وهنا يطلعنا المعري على حقيقة مقصده من توظيفه لتلك الكلمة في البيت، وكان الأجدر به أن يورد لفظة أخرى تطابق " الحرة الحصان ". ولكنه آثر الغريب وضحّى باللفظ الدقيق الواضح لحاجة في نفسه. فالبيت يعكس منهج المعري النقدي للمجتمع فهو يرى أنّ البشر سواسية بفطرتهم أمام الله، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون التفاضل بين الناس بالأنساب، ولا بمكانة الأمهات، وإنّما بقيمة الإنسان في ذاته. ولكنّ الذي ينبغي الإشارة إليه هنا أن جمالية هذا البيت تكمن فيما نلمح فيه من غرابة ومفارقة ناجمة عن المقابلة بين صورتين متضادتين(الطهر في أعلى درجاته، والدناءة في أرذل انحطاطها) والتسوية بين هذين النقيضين في الآن نفسه. ولا شك في أن هذه البنية التّضادية بما تحمله من توتر داخلي ومفارقة دلالية وغرابة لفظية تثير دهشة المتلقي وتجذبه إلى النّص، ذلك لأنّ " الخصيصة الطاغية التي تمتلكها اللغة في الخلق الشعري ليست التّوحد والتشابه بل المغايرة والتّضاد"[61] . وفي لزومية أخرى يقول:[62]

قديماً كَرِهْتُ الموتَ والله شاهِد وقد عِشْتُ حتَى أسْمَحتْ لي قَرُوْنَتي

انظر إليه كيف وظف كلمة "قرونتي" وهي من المفردات الغريبة التي تعني: النفس، وأنت تدرك الفرق بين الكلمتين من حيث الغريب، ولكنّه حرص على اقتناصه وتطويعه في نصّه اللزومي كلما أتاح له السياق ذلك. ولم يكن هذا التوظيف اعتباطياً؛ وإنّما سعياً للتوسع في استثمار اللغة، وذلك بإغنائها بجملة من الألفاظ والتراكيب التي لا تخرج عن مذاهب العرب وطرائقهم في التعبير، مما يعكس عمق ثقافته اللغوية وقدرته على التصرف في إمكاناتها. وفي بعض الأحيان يلجأ المعري إلى تسخير الغريب في التعبير عن آرائه الفلسفية، ومن أمثلة ذلك تصويره للنفس الإنسانية في مواجهتها للخير والشر من خلال توظيفه لمفردات غريبة ببراعة وإبداع حينما قال:[63]

وَرَاحِلَتِي نَفْسٌ خَؤُونٌ كأَنّها من الضَّعْفِ شَاةٌ في السَّوَامِ رَعُومُ

لَجُونٌ إذا بانَ الـهُدَى لا تَؤُمُّهُ وإن لاحَ نَهْجُ الغَيِّ فهي سَعُومُ

ففي هذين البيتين حشد من الألفاظ الغريبة التي تستوقف القارئ وتذعنه لمراجعة المعجمات لشرحها وتوضيحها، فقد صور المعرّي في قوله السابق ذلك الصراع المرير الذي يدور بينه، وبين النفس الخؤون الأمّارة بالسوء، إذ شبّه نفسه بالشاة الهزيلة العجفاء التي لا تقوى على المضي في طريق البِر الطويل الشاق، الذي يحتاج إلى قوة وجلد ومثابرة، وهو يدفعها إلى المضي فيه وهي متمعنة وحرون لا تقوى على السير، لأنّها منهكة القوة لا تستطيع تحمل المشاق. ونستشف هذا من قوله" رعوم"؛ أي أنّها هزيلة وهي مشتقة من قولهم: أرعمت الشاة إذا اشتدّ هُزالها(64). ولم يكتفِ الشاعر بهذا التصوير للنفس، بل عمد إلى تفصيل آخر يوضّح كنهها وأبعادها، فأردف البيت الثاني مجسداً فيه ذلك التناقض العجيب في جبلّة النفس الإنسانية التي تتقاعس في فعل الخير، وتتعامى كلما رأت رشداً، لأنّ النّفس البشرية تهوى الشّر وتأبى الخير بطبيعتها، أما إذا تراءى لها نهج الغي والفساد والشّر فإنّها تنطلق إليه بخطى مسرعة لتلجه راضية مطمئنة،لأنّه يتلاءم مع جبلّتها، وقد أرشدنا إلى هذا المعنى قوله "سعوم" وهي مشتقةٌ من(السَّعْم)، وهو سرعة السّير والتّمادي فيه، وسَعمت النّاقة إذا أسرعت في سيرها.[65]

وبهذه المفردات الغريبة استطاع المعري أن يبدع في تصوير النّفس الإنسانية أمام الخير والشر،وذلك من خلال صورة تشبيهية رائعة قائمة على مفارقة تجمع بين الدقة اللغوية والعمق الدلالي، فقد جسدها شاة هزيلة عجفاء تتلكأ أمام فعل الخير، في حين جعلها ناقة قوية سريعة تنهب الأرض لتنهمك في طريق الشّر والظلم والفساد. وهنا تكمن قيمة هذا التصوير المرتكز على عنصر الغرابة والمفارقة البلاغية التي تثير دهشة المتلقي، ولاسيما حينما جمع بين صورتين متباعدتين ليجسد ذلك التناقض في السلوك الإنساني. وهذه الغرابة ليست مجرد زخرف بلاغي بل هي تقنية أسلوبية تمنح النص حيوية وتدفع القارئ إلى تأمل المعنى بعمق، ولذلك قيل:إنّ أفضل الشعر ما قامت غرابته، وخفي كذبه، وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة.[66]

المبحث الثالث : إشكالية الإغراب المعنوي في صور أبي العلاء المعري

نحاول في هذا الموضع من البحث معاينة مظهر آخر من مظاهر الإغراب في شعر أبي العلاء، المتمثلُ في بعض الصور الفنية التي رسمها المعري بطريقة فنية غير مألوفة تثير الدهشة والاستغراب، وتوقع المتلقي في إشكال التأويل، ذلك لأن المعري لا يعرض معانيه في صورة مباشرة، بل يصوغها في بنية تركيبة وتصويرية غير اعتيادية تدفع المتلقي في أحيان كثيرة إلى إعادة النظر والبحث عن العلاقات الطبيعية بين الأشياء. فلنتأمله في هذه الصورة الغريبة القائمة على مفارقة إدراكية حينما قال:[67]

يَجُوْلُ كُلُّ سَوَادٍ في عُيُونِهِمُ، كَٱلْأُكْمِ فِيْ السَّيْرِ عِنْدَ الأَعْيُنِ النُّعُسِ

فقد عقب الخوارزمي قائلاً: " لقد أوهم أنّه يريد بالسواد الحَدَقُ حتى جعله يدور في عيونهم. وأغرب حيث شبه السواد الذي هو في الظاهر الحَدَقُ ، من شدة عَدْوِهم ، بالآكام."[68]

والجدير بالذكر هنا أن الإغراب في التشبيه قد أدّى إلى تباين في فهم معنى البيت، فمنهم من فهمه على أن المعّري أراد أن يقول:إنّهم" لفرط عَدْوِهم في الهزيمة يرون الجُثَث الساكنة ترجع وراءهم كما يراها المسرع المتناعس...ولشدة رُعْبهم يتوهمون

الأشخاص، وإن كانت صغيرةً ، كالأُكم في العِظَم[69]" . ومنهم من فهمه على أنهم " لفَرْط قِصَر أعمارِهِم وقلّة بقائهم في الدنيا لا يشاهدون من الدنيا إلا بقدر ما يُشاهِد الناعس من الكرى إذا سافر وأخذه النعاس على الراحلة .[70]"

أما عندما يرسم صوره التّشبيهية من العناصر العقلية، فإنّنا نجدها أكثر غرابة وأعمق تصويراً، لتجردِ هذه العناصر، وبعدها عن الإدراك السّطحي المباشر، ومن أمثلة ذلك نراه يصف عروساً بقوله:[71]

زُفَّتْ إلى دَارِكَ شَمْسُ الضُّحَى وحَوْلَهَا مِنْ شَمَعٍ أَنْجُمُ

كأنَّها سِرُّ الإله،الذي عِنْدَكَ،دونَ الناسِ،يُستَكتَم

ففي البيت الأول إغراب ومفارقة؛ إذ جعل الشمس محفوفة بالنجوم في مشهد احتفالي بهيج، ولكن النجوم في العادة لا تجتمع بالشمس، ولاسيما شمس الضحى. أما البيت الثاني: فقد أغرب الشاعر فيه حين شبه العروس المحجوبة عن الناس بسر الإله، ولا يخفى طرافة هذه الصورة على الرغم من شدة مبالغته في سَتْرها وصيانتها. يقول الخوارزمي في شرحه للبيت:" هذه المزفوفةُ في الخفاء، والاختصاص بك، بمنزلةِ السّرّ الذي به خصّك اللهُ تعالى، يريد أنّ إعلاءَ الله رتبتَك على مراتب النّاس ليس إلاّ لِسرٍّ عندك مكتومٍ، لم يطّلع عليه إلا اللهَ أحدٌ، فهذه المزفوفةُ بمنزلة ذلك السّرّ. ولقد أحسن حيث أغرقَ في التشبيه، وحيثُ مَدَح المزفوفةَ والمزفوفَ إليه دَفعةً.وكون شمس الضُّحى مكتومةً مثل انكتام ذلك السِّر إغرابٌ"[72]. ولا يخفى حُسن هذه الصّورة الناجم عن البعد في الخيال والإغراق في التّشبيه؛ لأنّ الشاعر " كلما أبعد في التّشبيه، كان أقدر على توليد الخيال وتأليف الصّورة، وتلك سمة من سمات الشّاعرية التي تسمو على القريب مما يكون من عامة الأدباء، والذي أخلَقَهُ هذا القرب بكثرة الاستعمال فكاد يكون مبتذلاً .[73]"

وجدير بنا أن نستشهد ببعض الصور الخيالية الأخرى التي بناها على الاستعارة وأغرب في توظيفها، من غير أن يعبأ بالعلاقة التي تجمع بين طرفيها،على أن تجاهله لهذه الرابطة مع أهميتها في أعراف القدماء يلقي بعض الظلال على النصّ الشعري، ولكنها لا تؤثر بالسلب في النص ما دام المتلقي يمتلك الاستعداد الذهني والتفكير الواعي للتعامل مع الشعر ومحاولة فهمه، وبالقدر نفسه من التعامل بالاستعارة، قال:[74]

وجنح يملأ الفَودَينِ شيباً ولكن يجعل الصحراء خالاً

ولا يخفى ما في هذه الصورة – كما يرى الخوارزمي – من إغراب إذ جعل السواد الذي هو(الجنح) يتولد عنه البياض، وهو(الشيب)؛ ثمّ جعله يستوعب الفودين شيبا ويملؤهما.[75]

وبالنظرة العُجلى نلحظ التباعد الذي أكده أحد الدّارسين بين الصحراء والخال، حين علّق على هذا البيت قائلاً:" ولكن ما قولنا في جَعْلِهِ الصحراء خالاً ؟ إنّه لا شك قد وُفق في إعطائها لون الخال لاحتواء الجنح لها، وفي إحداث نوع

مِن المقابلة بين مصرعي البيت، ولكن – فيما أرى – قد أخفق في تكوين الصورة الشعريّة حين جعل الصحراء المترامية الأطراف خالاً أو في حجم الخال، وإنما أوقعه في هذا رغبتُهُ في الإيهام بين الشيب والخال" .(76)

والحق أن غرابة هذه الصورة ليست تكلفاً أسلوبياً، أو رغبة في الإيهام، بل هي غرابة دالة على عمق التجربة الشعورية وتحيل إلى قلق وجودي يتعلق بإحساس الشاعر بطغيان الكبر وتلاشي مرحلة الشباب وانحسارها المتدرج تحت سطوة الزمن وتقلباته. ثم استمع إليه في هذه الصورة الغريبة التي يصف فيها إقدام الخيل وقوة جلدها في قوله:(77)

أَعْيُنُهَا لَمْ تَزَلْ حَوَافِرُهَا   تَكْحُلُها والغُبَارُ إِثْمِدُهَا

لترى كيف أغرب الشاعر في هذه الصورة، حينما نقل المشهد من مجال الحرب والغبار إلى مجال الزينة والجمال، ولاسيما حينما جعل حوافر الخيل تكحل أعينها؛ أي لا تزال حوافرها تثير الغبار، وتجعله إثمد عيونها وهو الكحل المطيب. (78)

ومما زاد الصورة إغراباً وتعقيداً ذلك الاضطراب في التركيب الذي أضعف تماسك البيت وأربك دلالته. وأحياناً يبتكر المعري صوراً استعارية غريبة، تنم عن خيال واسع، وتعكس حساً فنياً مرهفاً يحدث المتعة في أنفسنا، ومن أمثلة ذلك قوله:(79)

إذا الحِرْبَاءُ أظْهَرَ دينَ كِسْرَى   فَصَلّى والنّهارُ أخُو الصِيّامِ

وأَذّنَتِ الجَنَادِبُ فِي ضُحَاهَا   أذَاناً غَيْرَ منتَظَر الإمَامِ

فقد أتى المعري بمعنى غريب ونادر لم يُسمع بمثلِهِ، ولا سيما حينما استعار للحرباء (الصلاة) ووصف الجنادب (بالأذان). إننا بحق أمام صورة مبدعة وطريفة إذ جعل الجنادب تؤذن في وقت الضحى؛ لأنّها ترتفع في الهاجرة أصواتها. وكون الأذان في الضحى وغيرَ منتظر الإمام، إغرابٌ كما . يقول الخوارزمي . من وجهين .(80)

وهنا نلحظ أنّ الخوارزمي قد بنى فهمه للبيت على مفهوم (الإغراب)، وقد حصره في وجهين: الوجه الأول متعلق بوقت الآذان إذ ليس من الطّبعي أن يصدع الآذان في وقت الضّحى. والوجه الآخر مرتبط بعدم وجود الإمام وقت إقامة الصّلاة، فمن معترف العادة باطراد التّلازم بين إقامة الآذان وحضور الإمام، فمكمن الغرابة في قراءة الخوارزمي هي خرقه للعادة والمألوف. ومع غرابة هذه الصّورة وطرافتها تتضح فيها بجلاء قدرة الشّاعر على الابتكار والتّجديد، علاوة على سحر بيانه وحسن توظيفه للاستعارة ؛ ذلك لأنّ " الشّيء إذا ظهر من مكان لم يُعهَد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدن

له، كانت صبابة النّفوس به أكثر، وكان بالشّغف منها أجدر، فسواءُ في إثارة التعجّب وإخراجِك إلى روعة المستغرِب، وُجودك الشّيء في مكانٍ ليس من أمكنته ووجودُ شيء لم يوجَد ولم يُعرَف من أصله في ذاته وصفته ".(81)

وهناك عديد من الصّور الفنية الغريبة التي أثارت جدلاً واسعاً وأشكل تأويلها عند بعض الدّارسين، نكتفي . لضيق المقام . بما تضمنه بيت أبي العلاء من طرافة وإغراب؛ وذلك في مرثيته للشّريف الموسوي ببغداد الذي وصف فيه نار القرى بقوله :(82)

حَمْرَاءَ سَاطِعَةَ الذَّوَائِبِ فِي الدُّجَى   تَرْمِي بِكُلِّ شَرارَةٍ كَطِرَافِ

هذا البيت أورده الزمخشري(467_538هـ) في معرض شرحه لقوله تعالى: ((إنَّها ترمِي بشررٍ كالقصْرِ، كأنَّهُ جِمَالاتٌ صُفْرٌ))(83). إذ توهم أنّ المعرّيّ في هذا البيت قد ربط بين الآية القرآنية وبيت أبي العلاء مدعياً أن الشّاعر أراد معارضة التّشبيه في الآية والزّيادة عليه، نلحظ ذلك من خلال شرحه للبيت حينما قال:" فشبهها بالطِّرافِ، وهو بيت الأَدَم، في العظم والحُمرة. وكأنّه قصد بخُبثه أنَّ يزيدَ على تشبيه القرآن... وعلى أن في التّشبيه بالقَصْر، وهو الحصن، تشبيهاً من جهتين: من جهة العِظمِ، ومن جهة الطّول في الهواء. وفي التّشبيه بالجمالات، وهي القلوس، تشبيه من ثلاث جهات: من جهة العِظم، والطّول والصّفرة. فأبعد الله إغرابه في طِرافه، وما نفخ به شدقيه من استطرافه " .(84)

يبدو جلياً أنّ قراءة الزمخشري تعدّ قراءة انطباعية توجهها خلفية دينية بحته، فهي بلا ريب متأثرة بما شيع عن أبى العلاء من كفر وزندقة، ومعارضته للقرآن الكريم، ولذلك نلحظ أنّ آلية القراءة عند الزّمخشري كانت تنطلق من منطلق ديني، ولم تراعِ الجانب الفني أو الجمالي في البيت.

هذه القراءة دُفعت بعدة قراءات حملت في مجملها طابع الاعتراض على هذا التّأويل، ومنها على سبيل المثال ما ذهب إليه صاحب كتاب(نسمة السّحر)(85) حينما اعترض على قراءة وتأويل الزّمخشري بقوله:"ولا أدري من أين له أنّه قصدَ الزّيادة على تشبيه القرآن فمن المعلوم أنَ القصرَ أعظم من الطّراف، ولكن الزّمخشري مع فضله كان حديدَ المزاج كثيراً، وما أحسنَ استعارة الذوائب للنّار" .(86)

كما اعترض محمد سليم الجندي على قراءة وتأويل الزمخشري لبيت أبي العلاء السّابق ورأى أنّه أجمل بيت قالته العرب في وصف النّار، بل نفى نفياً قطعياً عن القصيدة كلّها ما يدل على شيءٍ مما زعمه الزّمخشري. ثمّ أردف قائلاً: "وأنا أعتقد أن أبا العلاء، لما نظم هذا البيت، لم تخطر بباله هذه الآية الكريمة، ولكن الزّمخشري عمي عمّا في البيت من جمال وروعة، وأبصر ما ليس فيه، فافترى على صاحبه ".(87)

كذلك استحسن محمّد مصطفى بالحاج هذا البيت، ورأى أنّ أبا العلاء قد وصل فيه إلى درجة عالية من الشّاعرية؛ لأنّه لم يخترق فيه معايير الشّعرية العربية القديمة، نلمح ذلك في قوله:" إنّ بيتَ أبي العلاء رائع من الوجهة الفنية، وليس هناك أيُّ دليل على قصد أبي العلاء محاكاة القرآن في هذا التّشبيه أو الزيادة عليه".(88)

يتبين مما تقدم أنّ هناك قراءتين لقول أبي العلاء السّابق، القراءة الأولى: قراءة تأثرية دينية محضة، إذ تعامل فيها المتلقي(الزّمخشري) مع الأثر الذي أحدثته تلك الصّورة في نفسه ضمن مشيمة العلاقة التي تربطه بصاحبها، ولا قيمة لهذه القراءة من النّاحية الفنية، وليس لها دور كبير في إنتاج المعنى واستكناه دلالته؛ لأنّها انطلقت من خارج النّص إلى داخله إذ ليس لها علاقة بالبنية التّركيبة للبيت. والقراءة الأخرى: هي قراءة فنية موضوعية أظهرت جمالية الصّورة التّشبيهية وروعتها في البيت لما تنطوي عليه من سعة في الخيال وطرافة في التّصوير وغوص في أعماق النّص القرآني.

كما استطاع المعرّيّ أن يجدّد كثيراً من المعاني التي درج القدماء على استخدامها، وأنّ يقدمها إلى متلقيه الضّمني في صور خيالية طريفة تقوم على المفارقة والغرابة، كقوله يصوّر حياة الإنسان، ويتحسّر على أيام الشّباب، ويذمّ ما سواه من العيش:(89)

وَعِيشَتِيَ الشَّبَابُ وَلَيْسَ مِنْهَا   صِبَايَ ولاَ ذَوَائِبِيَ الهِجَانُ

وَكالنّار الحَيَاةُ فَمِنْ رَمَادٍ أَوَاخِرُهَا وَأَوَّلُهَا دُخَانُ

إن المتأمل في هذين البيتين يلحظ صورة غريبة تنهض على المفارقة وقلب المألوف، فالمعري يقرّ بعيشه مرحلة الشباب، ثم ينفي الإحساس به والشعور بلذته وعنفوانه، كما شبه الحياة بنار بلا لهب فلا يبقى منها إلا الدخان والرماد. ومكمن الغرابة أنّه صور الحياة بأنّها فارغة من جوهرها قائمة على النقص لا الاكتمال، وأنها محصورة بين بداية ضبابية، ونهاية فانية. ولا ريب أن هذه الصورة على الرغم من تشاؤميتها؛ فإنّها تبدو طريفة ومبدعة لما تحمله من معنًى مخترع استحسنه البطليوسي أحد شراح شعره حينما علق على قول أبي العلاء السابق بقوله:" وهذا معنًى لا أحفظه لغيره" .(90)

هكذا نجد المعّري يضمّن في شعره كثيراً من الصور الشعرية الغريبة المبدعة، وهذا ربما يدلّ على أن الرجل أراد أن يظهر للمتلقي في عصره جانباً من براعته في التصوير، وتمكنه من حسن التّصرّف في الغريب من الألفاظ والأخيلة، ولينأى بنفسه عما لاكته أفواه الشعراء من المعاني، وأن يبرز تفرده في الإبداع الشعري واللغوي؛ لينال إعجاب معاصريه وأن يأتي بما لم تأتِ به الأوائل .

خاتمة :

- بين البحث أن مفهوم الغريب أو الإغراب يعدّ من المصطلحات النقدية التي ترتكز على مبدأ الانزياح عن المألوف في التعبير اللغوي، سواء على مستوى استدعاء اللفظ النادر والمهجور أو توظيف التراكيب المعقدة أو صوغ صور شعرية طريفة مبتكرة، وبهذا المعنى يغدو الإغراب فعلا إبداعيا يتجاوز حدود الغرابة الشكلية إلى إنتاج طاقة دلالية جديدة قادرة على إثارة الدهشة، وتحفيز المتلقي على التأمل وإعادة القراءة.

- بيّن البحث أن سبب نزوع المعري إلى الإغراب في شعره راجع إلى رغبته في التمرد على السائد والمألوف من الألفاظ والمعاني، وسعيه إلى الإتيان بما لم يأتِ به من سبقه من الشعراء، وقد لاحظ الباحث هذا المسلك الصعب من خلال توظيفه للغريب في شعره (اللزومي)؛ وهو بنية شعرية صعبة تضطره – في كثير من الأحيان – إلى توظيف مفردات غريبة ومهجورة من أجل المحافظة على استقامة أوزانها.

- أوضح البحث أن شعر المعري يمثل تجربة إبداعية غريبة وفريدة تنمّ عن ثقافة معرفية واسعة، وكثافة دلالية عالية تدفع القارئ إلى البحث والاستقصاء، وذلك من خلال شعره الذي سلك فيه مسلكاً أسلوبياً غريباً وصعباً يختلف عن شعراء عصره؛ ولاسيما حينما وشحّه بكثير من الألفاظ النادرة والكلمات الأجنبية التي لم ترد في شعر فصحاء العرب والصور الشعرية الغريبة التي تستوقف المتلقي وتدعنه لمراجعة المعجمات اللغوية لاستيضاح معانيها، وتلمس مراميها، وأحياناً يقف القارئ مشدوهاً أمام الألفاظ النادرة والمعاني الغريبة والدلالات البعيدة التي يتقصدها في بعض نصوصه الشعرية، مما أوقع بعض الدارسين في قراءة أشعاره قراءات خاطئة وتأويلها إلى غير المعنى الذي أراده، ومنهم من استهجن شعره ونعته بشتى الأوصاف.

- أبرز البحث أن الإغراب في شعر أبي العلاء المعري ليس عيباً أسلوبياً أو ضعفاً في الموهبة الشعرية، وإنما هو أداة فنية ومكون بنيوي فاعل ساهم في ارتقاء لغته الشعرية إلى أبعد الحدود، وأعطاها أبعاداً دلالية جديدة تكشف عن رؤية جديدة لنظام اللغة الشعرية في عصره .

- كما بيّن البحث أن الصّور التي نُسجت أطرافها من المفردات الغريبة، والمعاني البعيدة قد تفاوتت كثافتها الشّعرية ودرجات عمقها وجمالياتها الفنية، واتّخذت صوراً وأشكالاً مختلفة في نتاجاته الشعرية؛ ففي سقط الزّند برزت شاعرية أبي العلاء وبراعته الفنية، إذ لا يصدم المتلقي بالصّور والتراكيب الأسلوبية الغريبة المعقدة، في حين نجد كثير من شعره اللزومي يعجّ بالمفردات

الغربية وأصباغ البديع المعقدة ذات الأبعاد الفلسفية الغامضة، التي تحتاج من القارئ إلى التأمل العميق والثقافة الواسعة؛ لكي يتمكن من جمع أركانها وتلمس معانيها وسبر أغوارها؛ لأنّ هذا النّمط من الشعر، قد اصطفاه رهين المحبسين لأئمة الفكر والأدب، ومن تبحر في تراث العرب والعجم.

هوامش البحث

*القرآن الكريم برواية قالون عن نافع .

1- شروح سقط الزند، تحقيق: لجنة بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3،1408هـ/1987م، 1/15 .

2- من تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، د.طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1980م، 566/3.

3- ينظر: لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ،دار صادر، بيروت، ط1، 2000 م. مادة : غرب. وينظر: تاج العروس: محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغازي، (د.ط)، (د.ت)، مادة : غرب

4- لسان العرب، مرجع سابق، مادة : غرب .

5- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان،ط2، 1984م، ص:264.

6- المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني): د. إنعام فوال عكاوي ، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ/1996م، ص:185.

7- ينظر: معجم البلاغة العربية:د. بدوي طبانة، منشورات جامعة طرابلس(كلية التربية)، ط1، 1977م،605/2، 608.

8- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1992م، ص: 534.

9- ينظر: أدب الكاتب:لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، شرح وتقديم: الأستاذ على فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، ص: 19.

10- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: د.مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت،1990م، ص:79.

11- المصطلح النقدي في نقد الشعر: إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1984 م، ص 344.

12- نقد الشعر:لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006م، ص:121.

13- البيان والتبيين: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط7 ،1418م 1998م، 1/ 90.

14- أشتات مجمعات في اللغة والأدب:عباس محمود العقاد، دار المعارف، مصر،ط4،1976م، ص: 135.

15- سقط الزند: أبو العلاء المعرّي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط)، 1987م،ص: 193.

16- مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها : د . محمد طاهر حمصي، دار الفكر للطباعة والتوزبع ، دمشق، ط1 ،1986م، ص:136. وينظر: أبو العلاء المعري معجزة لغوية:عبد اللطف محرز، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، عدد:518، تشرين الثاني 2006م، ص:77.

17- الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 11،(د.ت)، ص: 238.

18- المرجع نفسه، ص:272.

19- ينظر: معجم الأدباء :لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1991م،406/1.

20- شروح سقط الزند، مصدر سابق،10/1 من مقدمة المعرّي.

21- من تاريخ الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص: 533.

22- المرجع نفسه، ص : 574.

23- أشتات مجمعات في اللغة والأدب، مرجع سابق ، ص: 135.

24- الشعر العربي والذوق المعاصر :محمد كامل حسين، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، القاهرة،(د.ط)، (د.ت)، ص: 149. وينظر: الجامع في أخبار أبي العلاء: محمد سليم الجندي، علق عليه وأشرف على طبعه:عبد الهادي هاشم، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م ، 603/2. وينظر:المهرجان الألفي لأبي العلاء المعرّي ، مقال(سر الخلود في شعر المعرّي: طه الراوي) ، مطبوعات المجمع العلمي العربي، مطبعة الترقي ، دمشق ، 1945م، ص:165.

25- رسالة الغفران: أبو العلاء المعرّي، تح: بنت الشاطئ دار المعارف، القاهرة، ط6، 1977م، ص:26.

26- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان، تحقيق: د. إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت) ،113/1.

27- ينظر مقال: أبو العلاء المعري معجزة لغوية، مرجع سابق، ص:187. وينظر لغة الشعر عند المعرّي: د. زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1986،1م، ص: 19.

28- أدباء فلاسفة: ميخائيل مسعود ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1993م، ص: 210.

29- لغة الشعر عند المعرّي ، مرجع سابق ، ص: 20.

30- سقط الزند ، مصدر سابق ، ص: 37_38.

31- ينظر: شروح سقط الزند ، مصدر سابق ، 1319/3.

32- تاريخ الأدب العربي : أحمد حسن الزيات ، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 309.

33- ديوان لزوم مالا يلزم: أبو العلاء المعرّيّ ، حرره وشرح تعابيره وأغراضه: د. كمال اليازجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1992م، 52/2.

34- ينظر: لسان العرب ، مرجع سابق، مادة : نحص.

35- المرجع نفسه ، مادة : ضرف.

36- ديوان لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ،598/1.

37- كتاب الصناعتين: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق:علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط) ، 1986م، ص: 3 .

38- ديوان لزوم مالا يلزم، مصدر سابق، 112/1. الحنظبة: دويبة من أسرة الخنفساء،العنظبة: جرادة ضخمة. الظبة: حدّ السيف. وظبة الثانية: مكان، أصلها بالألف(ظبا) ثم أبدلت بهاء الوقف. ينظر:المصدر نفسه والصفحة ذاتها وكذلك : اللزوميات ، ط: دار صادر: 1/ 130(الهامش).

39- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1979م، ص: 406.

40- ديوان لزوم مالا يلزم، مصدر سابق،2/ 116.

41- المصدر نفسه، 316/1.

42- المصدر نفسه ، 140/2.

43- المصدر نفسه ، 271/2.

44- البناء اللفظي في لزوميات المعرّي:د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية،(د.ط)،(د.ت)، ص: 261. وينظر: أبو العلاء المعري ، ملامح حياته و شعره وأدبه : د. محمد طاهر حمصي ، دار ابن كثير، دمشق / بيروت ، ط1، 1420 هـ / 1999 م ، ص:122 .

45- ديوان لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق، 267/1.

46- ديوان لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق،71/1. الركاز:المال المدفون. ضحى: ظهر. أدّرى: صاد أي بعض الناس يشقى في كسب الرزق، وبعضهم الآخر يحظى بإرث. ينظر:المصدر نفسه والصفحة ذاتها هامش رقم (9).

47- ينظر: لسان العرب، مرجع سابق، مادة:(ذرا).

48- ينظر: المرجع نفسه ، مادة:(ذرا).

49- ديوان لزوم مالا يلزم، مصدر سابق ،159/1.

50- المصدر نفسه ،156/1.

51- البلاغة الغنية، علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ، 1966م، ص: 29.

52- ديوان لزوم مالا يلزم، ،174/1.

53- المصدر نفسه والصفحة ذاتها هامش(5_ 6_7).

54- تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق: مصطفى السّقا وآخرون ، بإشراف: د.طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1406هـ / 1986م ، ص:198.

55- ديوان لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق،301/1_ 302_303.

56- المصدر نفسه ، 132/1. زمر: حسن. لسان العرب، مرجع سابق ، مادة(زمر) .

57- ينظر:المعمار الفني للزوميات:د.خليل إبراهيم أبوذياب،الشركة العربية للنشر والتوزيع،مصر ،(د.ط)،(د.ت)،ص:97.

58- ينظر: ديوان لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق، 132/1 ، الهامش رقم (3).

59- المصدر نفسه، 1/ 76.

60- ينظر: لسان العرب، مرجع سابق، مادة (فرت)

61- في الشعرية: كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان،ط1 ،1987 م، ص: 49.

62- ديوان لزوم مالا يلزم، مصدر سابق،181/1. أسمحت: انقادت. قرونتي: النفس. ينظر: لسان العرب، مرجع سابق ، مادة(سمح) و مادة: (قرن).

63- ديوان لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق، 283/2. السوام: "المواشي والإبل"، لسان العرب مادة: (سوم).لجون: حرون. ينظر: لسان العرب، مرجع سابق ، مادة(لجن).

64- ينظر: لسان العرب ، مرجع سابق ، مادة: (رعم).

65- ينظر: المرجع نفسه ، مادة: (سعم).

66- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، لبنان، ط3 ، 1981 م، ص: 71 ـ 72

67- سقط الزند ، مصدر سابق ، ص: 122.

68- شروح سقط الزند ، مصدر سابق ، 699/2.

69- المصدر نفسه ، ص:698_699.

70- المصدر نفسه ، ص: 698.

71- سقط الزّند، مصدر سابق، ص: 137.

72- المصدر نفسه، 2/ 848.

-73 علم البيان:(دراسة تاريخية فنّية في أصول البلاغة العربية):بدوي طبانة، دار الثّقافة، بيروت، 1967م، ص: 109.

-74 سقط الزند، مصدر سابق، ص:50.

-75 شروح سقط الزند، مصدر سابق ، 73/1.

-76 شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى:محمد مصطفى بالحاج، الدار العربية للكتاب، ليبيا. تونس، ط2، 1984، ص:133.

-77 سقط الزند ، ص:135.

-78 ينظر: شروح سقط الزند، مصدر سابق ، 826/2.

-79 سقط الزند،ص:44. أظهر دين كسرى:أي جعله كأنه على دين كسرى(المجوسية) ، والمجوس تعظم الشمس وتصلّي لها. وقوله: والنهار أخو الصيام: صار الظهر منه. وقد جمع المعرّي في البيت الأول الدين والصلاة والصيام ، وأوهم غير معانيها. ينظر: المصدر نفسه والصفحة ذاتها هامش رقم(1). وينظر: شروح سقط الزند ، 1459/4_1460.

-80 ينظر: شروح سقط الزند، مصدر سابق ، 1461/4.

-81 أسرار البلاغة: عبد القادر الجرجاني، تحقيق:هـ. ريتر، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، ط3 ، 1983م، ص:118 .

-82 شروح سقط الزند، مصدر سابق، 3/ 1307 .

-83 سورة المرسلات الآية :(32– 33).

-84 الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل:لأبي القسم جار الله محمود بن عمر للزّمخشري الخوارزمي، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،(د.ت)،204/4 _ 205.

-85 هو يوسف بن يحيى اليماني: الشريف (1709م)، واسم كتابه كاملاً (نسمة السّحر في ذكر من تشيع وشعر) والمخطوط تحت رقمي:(8318 .8357) بدار الكتب المصرية. نقلا عن: شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى، مرجع سابق، ص:123.

-86 ينظر: تعريف القدماء بأبي العلاء، مرجع سابق، ص: 361.

-87 الجامع في أخبار أبي العلاء أبي العلاء وآثاره: محمد سليم الجندي ، مرجع سابق، 1/ 392. وينظر: مثل هذا الاستحسان في كتاب: الصّورة الفنية في سقط الزّند: د. جمعة محمّد شيخ روحه، مكتبة بستان المعرفة لطباعة ونشر وتوزيع الكتب، الإسكندرية، 2012 م، ص: 21 .97.

-88 شاعريّة أبي العلاء في نظر القدامى ، مرجع سابق، ص:124..

-89 شروح سقط الزند، مصدر سابق،177/1– 178.ومعنى الذّوائب:النّواصي وذؤابة كلّ شيء:أعلاه.والهجان: البيض.

-90 المصدر نفسه،178/1 . وينظر مثل هذا الاستحسان في المصدر نفسه، 418/1– 419.

مصادر البحث ومراجعه:

* القرآن الكريم برواية قالون عن نافع.

1- أبو العلاء المعري ، ملامح حياته و شعره وأدبه : د. محمد طاهر حمصي ، دار ابن كثير، دمشق . بيروت ، ط1، 1420 هـ / 1999 م.

2- أبو العلاء المعري معجزة لغوية:عبد اللطف محرز، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، عدد:518، تشرين الثاني 2006م.

3- أدب الكاتب:لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، شرح وتقديم: الأستاذ على فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م.

4- أدباء فلاسفة: ميخائيل مسعود ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1993م.

5- أسرار البلاغة: عبد القادر الجرجاني، تحقيق:هـ. ريتر، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، ط3 ، 1983م .

6- أشتات مجمعات في اللغة والأدب:عباس محمود العقاد، دار المعارف، مصر،ط1976،4م.

7- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: د.مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت،1990م.

8- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1979م.

9- البلاغة الغنية، علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ، 1966م.

10- البناء اللفظي في لزوميات المعرّي: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية،(د.ط)،(د.ت).

11- البيان والتبيين: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط7 ،1418م 1998م.

12- تاج العروس: محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغازي، (د.ط)، (د.ت).

13- تاريخ الأدب العربي : أحمد حسن الزيات ، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

14- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1992م.

15- تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق: مصطفى السّقا وآخرون، بإشراف: د.طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1406هـ / 1986م .

16- الجامع في أخبار أبي العلاء: محمد سليم الجندي، علق عليه وأشرف على طبعه:عبد الهادي هاشم، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م .

17- ديوان لزوم مالا يلزم: أبو العلاء المعرّيّ ، حرره وشرح تعابيره وأغراضه: د. كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.

18- رسالة الغفران:أبو العلاء المعرّي، تح: بنت الشاطئ دار المعارف، القاهرة، ط6، 1977م.

19- سقط الزند: أبو العلاء المعرّي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط)، 1987م.

20- شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى: محمد مصطفى بالحاج، الدار العربية للكتاب، ليبيا. تونس، ط2، 1984.

21- شروح سقط الزند، تحقيق: لجنة بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1408،3هـ / 1987م.

22- الشعر العربي والذوق المعاصر: محمد كامل حسين، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، القاهرة،(د.ط)، (د.ت).

23- الصّورة الفنية في سقط الزّند: د. جمعة محمّد شيخ روحه، مكتبة بستان المعرفة لطباعة ونشر وتوزيع الكتب، الإسكندرية، 2012 م.

24- علم البيان:(دراسة تاريخية فنّية في أصول البلاغة العربية): بدوي طبانة، دار الثّقافة، بيروت، 1967م.

25- الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 11،(د.ت).

26- في الشعرية: كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987 م.

27- كتاب الصناعتين: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق:علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 1986م.

28- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل:لأبي القسم جار الله محمود بن عمر للزّمخشري الخوارزمي، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،(د.ط) ،(د.ت).

29- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ،دار صادر، بيروت، ط1، 2000 م.

30- لغة الشعر عند المعرّي: د. زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1986،1م.

31- مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: د. محمد طاهر حمصي، دار الفكر للطباعة والتوزيع، دمشق، ط1 ،1986م.

32- المصطلح النقدي في نقد الشعر :إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،طرابلس، ط2، 1984 م.

33- معجم الأدباء : لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1991،1م.

34- معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة، منشورات جامعة طرابلس(كلية التربية)، ط1، 1977م.

35- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان،ط2، 1984م.

36- المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني): د. إنعام فوال عكاوي ، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ/1996م.

37- المعمار الفني للزوميات: د.خليل إبراهيم أبوذياب، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، مصر، (د.ط)،(د.ت).

38- من تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، د.طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1980م.

39- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1981 م.

40- المهرجان الألفي لأبي العلاء المعرّي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، مطبعة الترقي ، دمشق ، 1945م.

41- نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي،الجزيرة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006م.

42- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت).