جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: أ،ع،ق/ 07/ 2022م

إعداد الطالبتين:

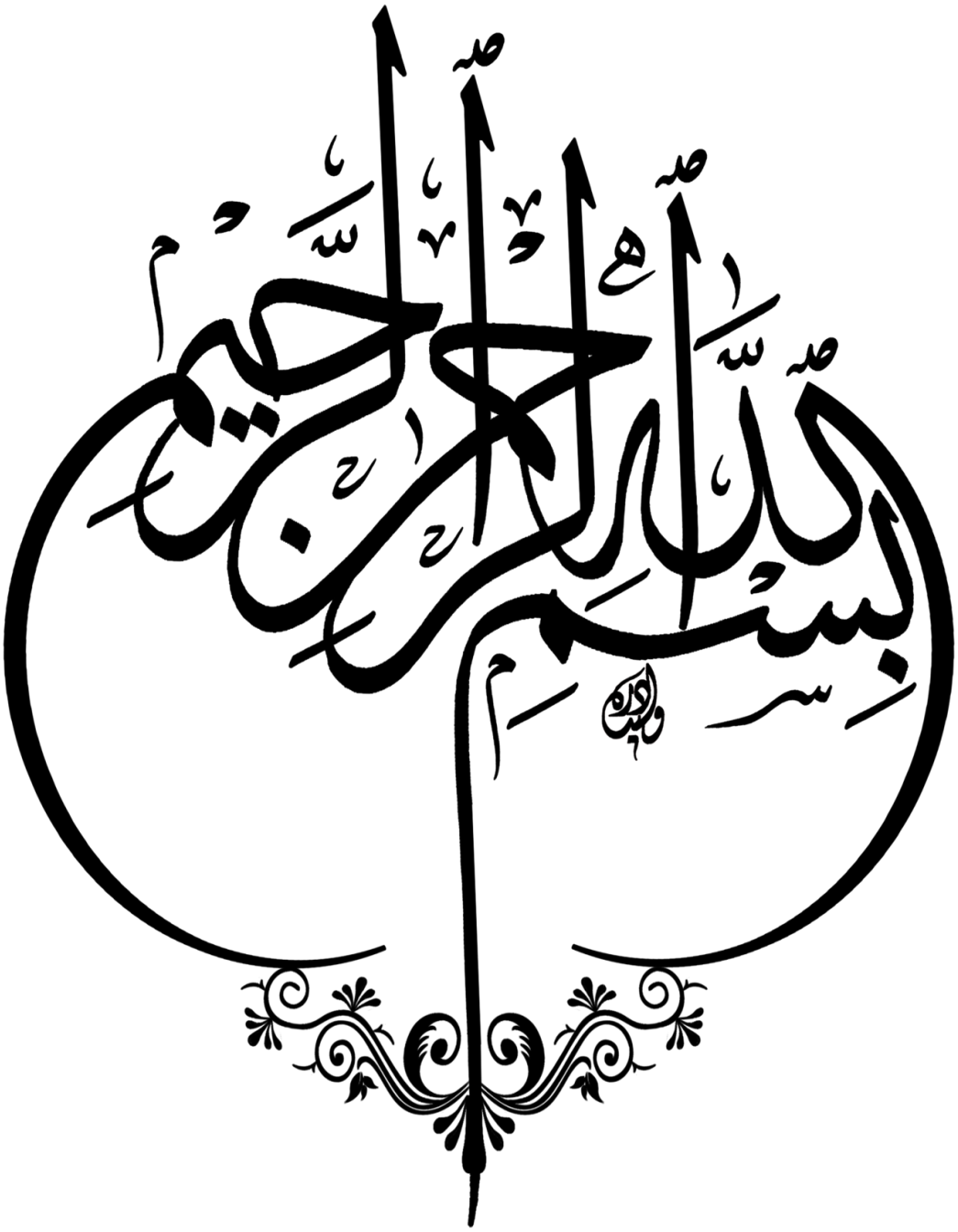
بوطي نسرين
غربية نزيهة

الحس المأساوي في شعر أبي العلاء المعري (ديوان سِقْطُ الزنْد) أنموذجا

يوم: 26/06/2022

علي رحماني	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
ربيعة بدري	أ. مساعد ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021 – 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله و الشكر له كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته على أن منّ علينا بإنجاز هذه الدراسة ، والصلاة والسلام على أفضل الخلق نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما ..

بهذه المناسبة نتوجّه بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف

"سليم كرام"

نظير جهده المعتبر في التوجيه والإشراف في إعداد هذه الدراسة و قد يعجز اللسان عن إيفائه حق الشكر و العرفان، فلا توفي الحروف و الكلمات فضله وعونه الكبير وصبره الجليل، فكان كالشجرة المثمرة التي تفيئنا عليها بظلالها الوافرة نصحا و إرشادا .

كما نتقدم بالشكر لكل من قدم يد المساعدة من أساتذة كرام وطاقم المكتبة الجامعية الذين لم يبخلوا علينا بمعلومة أفادتنا في إنجاز هذا العمل .

والشكر موصول للسادة المناقشين الذين بذلوا جهدا في التمحيص و التصويب والإرشاد .

فجزى الله الجميع عن خير جزاء وخير ما نقوله لهم بشرى رسول الله صلى الله عليه وسلّم : " إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ليصلونه على معلم الناس الخير ."

مقدمة

تعتبر المأساة من أهم المفاهيم الأساسية والضاربة في جذور القدم،فهي عاطفة إنسانية أدرك أثرها الإنسان، لذا تختلف من شاعر إلى آخر من جانب التشكيل الجمالي والفني لما يحمله من لغة شعرية جميلة، التي تسمح للشاعر بالخوض في تجربته الشعرية من مكبوتات النفس التي تتأرجح بين مشاعر الألم والأحاسيس والوجع، لأن الشاعر عاش كثيرا من الصور المأساوية مثل الحزن والجرح النفسي والموت والشكوى وقام بالتصدي ودفعها، وعليه فإن الشعراء قد اعترفوا من معين للمأساة و"أبو علاء المعري "واحد من هؤلاء تأثروا بالمشهد الدّامي الذي يفسره الوضع الراهن بكل حيثياته، فجاء بحثنا موسوما ب الحس المأساوي من خلال سقط الزند لأبي علاء المعري يحمل صور مشحونة بطاقات مأساوية .

ومن هذا المنطلق تبادر إلى أذهاننا فكرة البحث في هذا الموضوع، ولعلّ من أهم الدّوافع والأسباب التي دفعتنا إلى اختياره هي: مدى تأثير مصطلح المأساة في حياة الأمم الشعوب، وكذا التعرف على ما يحمله مدلول المأساة في فلسفة الشّاعر "أبي علاء المعري" والتي حاول تجسيدها في ديوانه "سقط الزند "، ولعلّ من أهمّ التّساؤلات التي يمكن طرحها حول هذا البحث: كيف يتمّ تصوير وتجسيد الحسّ المأساوي في الشّعر العربي القديم؟ وفيما تتجلّى تأثيرات الفلسفة التي باتت ممارسة طبيعة في حياة الشعراء؟ وكيف استطاع أبو العلاء المعرّي التوافق معه واستعذاب النظم فيه؟ ولأجل الإجابة عن هاته الأسئلة لابدّ لنا من خطّة نظهر من خلالها صورة الدّراسة، وقمنا بتقسيم هذا البحث إلى ثلاث فصول وقبلهم بالطّبع مقدّمة، وتليها خاتمة .

تناولنا في الفصل الأوّل الحسّ المأساوي بين الحدّ اللّغوي والاصطلاحي وقد قسّمناه إلى ثلاث مباحث، جاء في المبحث الأوّل تعريف الحسّ، أمّا في البحث الثّاني تعريف المأساة والتّراجيديا، والمبحث الثّالث بعنوان جذور المأساة (عند الغرب، عند العرب الجاهليّة). أما في الفصل الثّاني فقد خصّصناه بعنوان مظاهر الحسّ المأساوي في ديوان

"سقط الزند" وقد قسّمناه إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأوّل موضوعات ديوان سقط الزّند، أما المبحث الثاني فقد تحدّثنا عن الصّور في ديوان سقط الزّند. أما في الفصل الثالث فكان موسوما بجماليات التعبير في الحسّ المأساوي وقد قسّمناه هو الآخر إلى مبحثين، حيث جاء في المبحث الأوّل المعجم الشّعري أي الحقول الدلالية وما حمل منها حقل الاغتراب والزّهد والتّشاؤم والطّبيعة، ثمّ تناولنا أدوات التّشكيل الفنّي من استعارة وتشبيه وكناية، وجاء في المبحث الثاني الإيقاع وموسيقى الشّعر كلّا من موسيقى داخلية وموسيقى خارجية . وقد زوّدنا بحثنا هذا بملحق تطرّقنا فيه إلى نبذة تاريخيّة عن مسيرة الشّاعر "أبي العلاء المعرّي "عن، ثمّ أنهينا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها في هذا الموضوع في دراستنا لهذا الموضوع .

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع المنهج الوصفي التّحليلي ذلك جانب ما يتعلق بالإنتاج الأدبي، محاولين الكشف عمّا يجول في نفسيّة الشّاعر من انفعالات ومشاعر من خلال وصفه للصور، إضافة إلى المنهج الأسلوبي في تذوق جماليات التعبير عن المأساة عند الشاعر وأبعادها الفنية.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها: فلسفة اللذة والألم لإسماعيل مظهر تجديد ذكرى أبي العلاء لطه حسين، وكتاب النظرية الخلفية عند أبي علاء المعري بين الفلسفة والدين لسناء خضر وكتاب الموت في الفكر الغربي لجاك شورون.

ومن الطّبيعي أنّه أثناء دراستنا لهذا الموضوع صادفتنا قلة الدّراسات التي تناولت الظّاهرة المأساوية، ولكن اتبعنا بذورها المنتشرة كالموت والاغتراب والأطلال .

وفي الختام الشّكر لله الجليل الرّحيم ثمّ الأستاذ المشرف الدكتور "سليم كريم" على كلّ ما قام به من توجيهات ونصائح في هذا البحث الذي كان من خلال مجهوده نِعم المرشد والموجّه في هذا البحث .

المدخل

الحس المأساوي بين الحد اللغوي والمفهوم الاصطلاحي

تمهيد:

أولا: تعريف الحس:

1. لغة.

2. اصطلاحا

ثانيا: تعريف المأساة والتراجيديا

1. لغة.

2. اصطلاحا

ثالثا: جذور المأساة:

1.المأساة عند الغرب قديما:

2.المأساة عند العرب الجاهلية:

الحس المأساوي بين الحد اللغوي والمفهوم الاصطلاحي

تمهيد:

لقد عرف العرب قديما بالخشونة والجفاء في جاهليتهم ولانت حياتهم مع الاستقرار النفسي من خلال الحياة الأموية والعباسية وتأثرهم في كثير من قصائد الشعراء الجاهليين، ومن خلال الدراسات السابقة اتضح لنا أن العامل الأساسي في أي عملية التواصل إنسان مع عالمه الخارجي يكون عن طريق الإحساس ،وذالك من اجل التكيّف والعيش ولقد تطرق ابن منظور لمفهوم الحس في لسان العرب :

أولا :تعريف الحس:

1 لغة: لقد ذكرت هذي اللفظة في المعاجم اللغوية بدلالات واضحة وهذا ما ورد عند ابن منظور في قوله: «الحس والحسيس الصوت الخفي الحس بكسر الحاء: من أحسست بالشيء يحس حسا وأَحسه به وأُحسه شعر به وتحس الخبر تطلبه تبحثه»[1].

وقد جاء ذكر الحس في القران الكريم في قوله تعالى : ﴿يا بني اذهبوا فتحسسوا من يوسف وأخيه ولا تيأسوا من روح الله انه لا ييأس من رّوح الله إلا القوم الكافرون﴾[*].

في حين جاء في قاموس المحيط: «أحس بكسر بمعني رققت له»[2]، فيتضح لنا أن الحس والحسيس الذي يختلف مدلوله باختلاف موضعه في الكلام وقد أشار القران الكريم إلي اللفظة الحس في قوله تعالى: ﴿لا يسمعون حسيسها وهم في ما اشتهيت لا أنفسهم خالدون﴾[*].

(1).ابن منظور، لسان العرب، مادة ح س س، جزء 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 49.

(2). مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط مادة ح س س، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1429ه 2007، ص361.

2.إصطلاحا :

تعددت مفاهيم الحس وتنوعت في علم النفس، ومن بين التّعريفات نجد ما عرفه عماد عبد الرحيم في كتابه" مدخل إلى علم النفس" «بحيث يعد الإحساس (sensation) من عمليات التحكم النقدية التي تمكن الكائن الحي بالأخص الكائن البشري من فهم العالم الخارجي والسيطرة عليه فكل ما نخبره نتعلمه من العالم الخارجي تزودنا به الحواس المختلفة»[1]، يبين لنا أن أهم عملية للتّواصل لأي كائن بشري في هذه الحياة يتم عن طريق الإحساس الذي يعد الميزة الأساسية التي تمكنه من العيش والتواصل مع العالم الخارجي والمحيط به ويقصد أن «هذه الحواس تنقل الانطباعات الحسية المختلفة، عن المثيرات البيئة إلي المناطق المختصة في جهاز العصبي كم يتم إجراء المزيد من عمليات عليها بهدف تفسيرها وإعطائها المعاني الخاصة بها واتخاذ القرارات المناسبة حيالها ويمكن النظر إلى الإحساس على أنه العملية الحيوية التي تتم من خلالها استقبال المعلومات عن العالم الخارجي»[2]، ومنه نستخلص أن الحس مجموعة من الأحاسيس التي ترتبط بالإنسان والتي يعبر من خلالها عن المكبوتات النفسية.

ثانيا: تعريف المأساة والتراجيديا:

1. المأساة لغة:

تعدت وتنوعت مفاهيم المأساة بوصفها فن ومصطلح قائم بحد ذاته، ومن بين هذه التعريفات نجد ما أشار له ابن منظور في لسان العرب بأنها مأخوذة من: «يئس: واليأس

(1). عماد عبد الرحيم الزغول وعلي فالح الهندواي، مدخل إلي علم النفس، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط8، 2014، ص101.

(2). المرجع نفسه، ص101.

القنوط اليأس نقيض الرجاء»[1]، وتعني الإنقطاع عن الأمل في شيء ما وفقدان طعم الحياة.

ولقد وردنا أيضا في معجم الصحاح: «والأسى مفتوح مقصور المداواة والعلاج وهو الحزن أيضا»[2].

وكذلك نجد الكثير من القواميس لا تخلو من هذا المصطلح وهذا ما جاء في قاموس المحيط: «فهي أسا: الجرح (...) والأسى الحزن وهو أسوان حزين أسيت عليه حزنت»[3]؛ أي أن مصطلح المأساة ورد بلفظة (يئس– اليأس – الأسى) ومن خلال تعد دلالة المأساة نجد تعدد في الألفاظ مثل الجرح – الحزن...

ويظهر لنا أن مفهوم المأساة كله يبقي تحت مصطلح وهو الحزن والأسى والألم وذلك راجع إلي الاستلام والابتعاد عن الهدف.

2.المأساة اصطلاحا:

انتشرت المأساة في اليونان، قديما كفن درامي يصور حالة الصراع التي تقوم بين شخصيات مع قوى المحيطة بها، وقد تعددت مفاهيمها وتنوعت ومن بين هذه تعريفات نجد محمد بوزاوي يعرفها بأن «المأساة مصطلح يوناني المنبع والنشأة وقد ارتبط بكل الطقوس الدينية والآلهة وتحديد بالآلهة يدعي "دينيويوس" الذي يمثل اله الحزن والنماء والذي يعيش في الربيع على هذا الأساس عاشت اليونان الملهاة في حياته والمأساة وعند

(1). ابن منظور، لسان العرب، جزء 6، دار بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 256.

(2).الجواهري أبو نصر إسماعيل بن حماد، تاج صحاح العربية، تحقيق: محمد ثامر انس ومحمد الشامي زكريا وجابر احمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص40.

(3). الفيروز أبادي القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي زكرياء أحمد جابر، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 56.

موته في فصلى الشتاء والخريف وصارت تطلق فيها بعد على المسرحيات التي تبعث الوعي بما تصوره من أحزان أو ما يشبع فيها الحزن ونتيجة تصادم العواطف»[1].

ومنه نستخلص أن المأساة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعبادات الوثنية والتقاليد اليونانية السائدة .

2: التراجيديا .

التراجيديا هي شكل من أشكال العمل الفني الدرامي لا تختلف عن المأساة تقوم في شكلها العام على استعراض الأحداث وفي الغالب تكون محزنة ونهاياتها معروفة وتكون مؤسفة في أغلب الأحيان، كما يتميز هيكلها العملي بتعقيد ويقوم على إثارة الشفقة والخوف في نفوس المتفرجين، بالإضافة أن التراجيديا تستمد موضوعاتها من الأساطير القديمة التي تعتمد في أساسها على الدين والعقيدة ومنه نتوصل إلى أنّ مفهوم التراجيديا يتصل بالعقيدة الإغريقية المتمثلة في التراث الأسطوري ومنه نتوصل إلى مفهوم التراجيديا بأنه «محاكاة لفعل جاد وتام في ذاته له طول معيين في لغة لأنها مشفوعة بكل من أنواع التزين الفني كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية: وتتم هذي المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير في مثل هذين الانفعالين وأقصد بقولي يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية»[2].

نستنتج أن الترجيدايا عموما تتعلق باستعراض الأحداث محزنة نتيجتها تكون مؤسفة وتعبر من خلالها على ثقافات الغربية على وجه التحديد وتعتبر شكل من أشكال الدراما.

(1). محمد بوزاوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدينتي، الجزائر، ط1، 2003، ص 233.

(2). أرسطو: فن الشعر، ترجمة : إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د، ط، د، ت، ص 96.

ثالثا/ جذور المأساة:

بعدما تطرقنا إلى مفهوم الحس والمأساة والتراجيديا في الاصطلاح، كذلك نجد أن هناك رؤى لأصحابها في مفهوم المأساة وهذا ما نجده عند الفلاسفة والنقاد القدامى، وستكون لنا وقفة قصيرة. مع أهم الآراء التي قدمها الفلاسفة الغربيين والعرب الجاهلية.

1. المأساة عند الغرب قديما:

- عند اليونان:

نشأت المأساة اليونانية عن احتفالات مأساوية ذات شكل قبيح، لقد هيأت لنشأتها نزعة اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد.

لقد كثرت الساحة الفلسفية اليونانية في مصطلح"المأساة" «ومن مؤرخيها أولهما المؤرخ هيرودوتس والثاني أرسطو والرجلان يونانيان عاصر أولهما ولادة المأساة وتطورها أما الثاني فقد كانت عروضها ما تزال قائمة في أيامه بعد قرن من الزمن عن ولادتها. على الرغم من أن تصريح أرسطو أن المأساة نشأت من إحتفالات الذيثيرمفوس لاحق لتلميح هيرودوتس إلا أنها نشأت من مأتم البطل اليوناني آداراست» [1] .

في قول أرسطو طاليس (aristo teilis) (322-384ق.م) في كتابه فن الشعر: «ولقد نشأت المأساة في الأصل ارتجالا على يد قادة الديثرامب (...) ثم نمت شيئا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها وبعد أن مرت بأطوار عدة ثبتت واستقرت حتى بلغت كمال طبعها الخاصة».[2]

---

[1] بوترعة سفيان، بن ناصر فريد، الحس المأساوي في ديوان "دمي على كفي "لسميح القاسم، أطروحة لنيل شهادة الماستر، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020/2019، ص11 .

[2] ينظر : أرسطو، فن الشعر، ص81 .

أي أن المأساة عند أرسطو لا تبدأ كاملة بل رويدا أي تدريجيا حتى تسعى إلى الامتلاك وعلى نسجها حتى تبلغ الكمال .

حيث عرف أرسطو المأساة: أنها «محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم،بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف لإختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم على يد الأشخاص يفعلون، لا عن طريق الحكاية والقصص، وتثير الرهبة والخوف فتؤدي إلى التطهير... ».[1]

أي أن المأساة عند أرسطو تشخيص أو تقليد أي عرض شخص بوسائل درامية بفعل خلقي تؤدي بأصوات وحركات هادفة في وحدة موضوعية (أي موضوع واحد). وفي فترة زمنية محدودة مصحوبة بإيقاع ولحن ونشيد بحسب الأجزاء المؤلفة له يعني أجزاء المتعاقبة، إذ يفترض وجود أشخاص يجسدونه ويعبرون عنه يؤدون القيام له من خلال مركبه جاعلين المشاهدين يتطهرون.

- عند الرومان:

لم يكن الرومانيون يهتمون بالمسرحيات المأساوية للأدب اليوناني، بل كانوا يهتمون بـ:«مصارعة متسابقين تعد فن رومانيا خالصا على خلاف المسرح المأساوي الذي هو فن يوناني بامتياز شعب يعتز بما له ويسعى لنشر فنونه لشعوب أخرى»[2].

أي أن المأساة عند الرومان كانت بعد مآسيهم محاكاة لمآسي اليونانيين في مختلف النواحي الفنية، فكان الرومانيين مولعين أكثر بمشاهدة مصارعة المتسابقين التي اشتهروا بها.

ولم يكن هناك مأساة لاتينية فكانت الخطوات الأولى تتجه نحو إنشاء هذا الفن عن طريق إعتماد ترجمات «إن الترجمة الأولى لم يقم بها مواطن من أصل روماني وإنما قام

---

[1] أرسطو، فن الشعر، ص95 .

[2] بوترعة سفيان، بن ناصر فريد، الحس المأساوي في ديوان "دمي على كفي"لسميح القاسم، ص13 .

بها رجل ولد في تاركاتيم وهي مستعمرة إغريقية، وفي نفس الوقت تقريبا كان شخص يدعى نيفيوس من أهل كامبانيا ثم إعتبر مواطنا رومانيا قد خطى الخطوات التالية بأن أعد ما يبدو أنه مسرحيات أصلية مستمدة من المسرحيات الإغريقية، ولما كان الممثلون يرتدون الرداء اليوناني لباليوم لقد سميت بالأساطير البالية وكتب تدور حول الموضوعات الرومانية عرفت باسم (protewctoe fabuloe) نسبة إلى الرداء اليوناني(taga) الذي كانوا يرتدونه»[1].

2. المأساة عند عرب الجاهلية:

لقد عبر الشاعر القديم عن أحزانه ومآسيه بطريقتها الخاصة، لأنها كانت هناك أسباب وراء الحضور الضيق للتراجيديا، لأنهم كانوا يعيشون المأساة معيشة عادية.

فعند هؤلاء الشعراء لا تكون المأساوية طاغية مستقلة في ذلك الإستشعار، وهنا القصيدة أقرب إلى قصيدة مناسبة أو الحدث فقلما تطغى على العالم النفسي باستثناء شاعر المعرة .

فلم تعد الظاهرة المأساوية آنية ترتبط بأسباب وقتية، عرضية تتعلق بالشاعر فتدفعه إلى الحزن والبكاء، كما كانت له أسباب للفرح على حد قول "عز الدين إسماعيل" «الغالب عند حدود الوجه الواحد، فإن هو رأى وجه المطرب طرب، ورأى هو الوجه المحزن حزن ولم يعد شعرنا الحالي مقتصرا على قصائد بعينها، تحتوي غرضا شعريا مستقلا كغرض الرثاء بل صارت المأساوية صورة معنوية تدل في بنية العديد من القصائد لدى الشعراء. فلم يعد الناصع وحده، والقاتم وحده، وإنما هما ممتزجان»[2].

---

[1] الأراديس نيكول، المسرحية العالمية، تر:عثمان نويه، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، ج1، 2000، ص201 .

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1979، ص353 .

فالإنسان في قمة سعادته، «وقهقهته التي تتعالى يقول(خيرا) لأنه يدرك عتمة الحزن سوف تفاجئه في أي لحظة، وهو حتى في قمة حزنه إنه لابد لليل أن ينجلي والقيد أن ينكسر، ويطل فجر الضوء و العصافير التي تجلب تغريدها الأمل، والشمس تملئ الكون فرحا وسعادة»[1].

نرى أن المآسي أمر طبيعي في سريرة الإنسان منذ القدم، ولا يمكنه الإفلات من معصمها الحارق، ولكن في نفس الوقت تمكن الشاعر على التغلب عليها بل إنه يحولها إلى طاقة وشحنة إيجابية نحو النجاح والتألق، وخلق القوة والإرادة والعزيمة والإصرار. وهذا ما نلحظه عند:

أ• وقفة الصعلكة :

تعتبر ظاهرة الصعلكة ظاهرة تراجيدية، كانت تعبيرا من قلوبهم عن حياتهم التي كانوا يعيشونها، وعن شخصياتهم ونفسياتهم وعن بطولاتهم وشهامتهم، وصعاليكهم: «الفقراء لكن في هذا الاتجاه الثوري لم يكونوا فقراء بل كانوا فقراء أقوياء شجعان حس مرهف، وأدرك لما بينهم وبين الأغنياء من فوارق جعلهم هذا يدركون ألمهم النابع من خلال أيديهم من المال وعجزهم عن الحياة التي يتمنون»[2]. أي أن الشعراء الصعاليك تعكس حالتهم الشعورية النفسية التي طغى عليها الحزن والألم،وكل هذا تبعهم إلى الوعورة والتحدي وهذا ما نلحظه عند الشاعر الجاهلي عروة بن الورد:

فللموت خير للفتى من حياته فقيرا، ومن مولى تدب أقاربه.[3]

ورد في هذا السياق الشعري صورة المأساة تتمثل في الموت، من حيث هي فعل في الحياة، فالشاعر هنا وظف كلمة (خير) وربط بين شيئين هما(الموت والحياة)، كان يقول

[1]ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص354/353 .

[2]أسماء بوبكر، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص34 .

[3] المرجع نفسه، ص48 .

موت الفتى خير من حياة الفتى لأن له كرامة الفقر باعتباره عائقا أمامه،لأن الخلع الذي تمارسه القبيلة على الصعلوك من أقسى أنواع الموت. لأن القبيلة تدفعهم إلى الضياع والاغتراب، فالشاعر وظف الموت معنى رمزيا له ويقول في "لامية الشنفرى" الذي تحدث عن المأساة:

فقد حمّت الحاجات والليل مقمرٌ وشُدّتْ لطيات مطايا وأرْحُل. [1]

يبدو أن الشاعر عازما على الرحيل بالفعل، ويعتمد كذلك في تصوير استعداده للرحيل على عنصر الحركة المتمثل في شد المطايا وتهيئتها للرحيل،وكذلك وظف عنصر اللون المتمثل في حالة الأقمار ليلا،أي أن الشاعر يقول رغم هذا الظلام وصعوبة الحياة بعد هذا الرحيل إلا أنه لا يزال يلتمس أملا التغيير والاستقرار الذي يوحى به ضوء القمر.

ويتابع" الشنفرى" فيقوله:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متحول. [2]

في هذا البيت الشعري نجد أن الشاعر يوظف الأرض ويجعل لها حسا إنسانيا فيجعلها ترحب وتتسع لكل ضيف ما عاشه من شباك الأذى والمذلة، فهو يبث شكوى قومه ويبرز إصراره على الرحيل رغم صعوبة الحال وقسوة الوحدة عليه.

ومن نماذج استعماله كذلك في قوله أيضا:

وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل. [3]

---

[1] محمد مطر سالم بن عابد الكعبي، لامية العرب للشنفرى، دار القلم، دمشق، ط1، 2018، ص 65 .

[2] المرجع نفسه، ص57 .

[3] المرجع نفسه، ص57 .

نجد أن الشاعر يخلق مفاضلة بينه وبين الوحوش،على الرغم من أن الوحوش على بسالتها وشجاعتها هو يفوقها شجاعة و بسالة وقوة، فالشاعر هنا يستفز قومه ويلفتهم إلى قوته وشجاعته وأهميته في الغزوات فيندمون على مفارقته وتخليهم عنه.

وقول الشاعر أيضا:

تنام إذا ما نام يقضى عيونها حثاثا إلى مكروهه تتغلغل. [1]

يبدو أن الموت لم يعد يريد من الشنفرى أن يأتيه بالقتلى بقدر ما يريده هو ذاته، حتى وإن نامت عيونه فإن عيون الموت تظل متيقظة لا تنام تريد أن تلحق به مكروها. فالشاعر وظف في هذا البيت صورة فنية حيث شبه صورة الموت بالعدو الغاشم الذي يتلصص ويترقب نومه وغفلته حتى يفتك به .

إلى جانب صورة المأساة نجد صورة الهموم كذلك وما فيها من أحاسيس الشاعر وعواطفه وقد قام بصدها ودفعها، وذلك قول"الشنفرى" :

إذا وردت أصدرتها ثم إنها تتوب فتاتي من تحيت ومن عل. [2]

إن الهموم عند الشاعر كاملة قد قام بصدها ودفعها. إلا أنها لا تكترث لهذا التصدي من كل الجهات ويرى أنها تتزايد في صدر المرأة بقدر همته وقوة تحمله وهو صاحب همة وقوة لذلك فهي تتزايد عليه.

لقد كان الشعراء الصعاليك لديهم قيم جمالية وفنية ورؤية صادقة حيث قاموا بالتعبير عن المأساة في عدة صور وقاموا بالتصدي لها ودفعها كأنها معيشة عادية لديهم قوة وصبر وعزيمة وفخر.

---

[1] محمد مطر سالم بن عابد الكعبي: لامية العرب للشنفرى، ص 62 .

[2] المرجع نفسه، ص 62 .

ب• وقفة الاغتراب:

الاغتراب حالة نفسية تشكلت لدى الشاعر الجاهلي بسبب عدم قدرته على التأقلم مع المجتمع الذي ينتمي إليه، كما قال فرويد: «إن الاغتراب يحدث للفرد نتيجة عدم سماح الحضارة له بإتباع غرائزه دون تأجيل، إضافة إلى دور اللاشعور في جعل الفرد يغترب من مجتمعه نتيجة عدم قدرة الفرد على مواجهة متطلبات المجتمع مما يدفعه إلى سلوكات يحافظ عليه للعيش داخل مجتمعه وهو مقنع بأن متطلبات البناء الاجتماعي تناقض جوهر الذات»[1].

وقد ورد عند الشعراء هذا الموقف كثيرا، وهذا ما نجده عند" طرفة بن العبد البكري":

أرى الموت يعتام الكرام ويسطفي عقيلة المال الفاحش المتشدد.[2]

فالشاعر في هذا البيت الشعري يرى أن الموت مثل الكائن أو الفضاء أو الغول الذي يعتام (كالجن، الشيطان) الذي يختار أو ينزل على الناس الكرام والأجواء فيصطفي الكرام ... فالشاعر هنا ينتقي المأساة ووظفها كأن يمدح الإنسان، فصورة الموت هنا اختاره لأنه إنسان كبير وعظيم على فضل الأخلاق الكريمة والدليل على ذلك نوع من الفخر والمدح والاعتزاز.

كما تطرق إليه أيضا" زهير بن ابي سلمى". في قوله:

رأيت المنايا خبط عشواء منتصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم. [3]

---

[1] إقبال محمد رشيد صالح الحمداني (الاغتراب، التمرد)، المستقبل، د.ط، د.ت، ص 107 .

[2] الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تحقيق :محمد خير أبو الوفاء، مكتبة بشرى، د.ت، ط1، 2011، ص63 .

[3] المرجع نفسه، ص85 .

يتحدث الشاعر في هذا البيت الشعري عن تجربته في الحياة حيث وظف صورة المأساة تتمثل في الموت داخل المعركة بصورة الناقة العمياء التي تتخبط في مشيتها ليلا، أي أنما أصابته الموت فقد أهلكته ومن أخطأته وأبقته فبلغ طول العمر.

ويقول أيضا:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا –لا أبا لك– يسأم.[1]

فالشاعر هنا يتحدث عن بلوغه في السن الكبير، وإدراكه ما لم يدركه غيره وبذلك رأى وعايش الماضي وما رآه وعايشه في الوقت الحاضر، ويجعل مستقبله وقادم أيامه فلا يعلم بغيبه إلا الله، والشاعر يقدم لنا خلاصه حياته وتجاربه للناس بعده.

نستخلص أن الاغتراب ظاهرة أساسية تناولها الشعر الجاهلي–واعتنى بها– فهو يكون أسس وقيم جمالية التي بنى عليها"المأساة" دليلا على الفخر والمدح والاعتزاز.

ج• وقفة الطلل:

وكان الشاعر يعبر عن التراجيديا والمأساة، وتشكيله في موقف الطلل، وكان يعمق في هذا الشعور أكثر هو الإحساس، والمقدمة الطللية: «هي تلك الأبيات الشعرية التي يستهل بها الشاعر قصيدته الشعرية بالموقوف على الأطلال، باكيا على الديار وفراق الأحبة قبل أن يدخل موضوع قصيدته».[2]

نجد الشاعر" امرؤ القيس" في بداية معلقته يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

[1] الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، ص73 .

[2] عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص37 .

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل . [1]

فالشاعر يستهل قصيدته بمقدمة طللية، وهذا ما عرف عن الشعراء في العصر الجاهلي، الوقوف على الأطلال بمعنى البكاء على الديار والأحبة. وأهم ما ميزت قصيدته أن مطلعها شمل أربعة أمور وهي أن الشاعر فيها وقف واستوقف وبكى واستبكى .

وهذا ما نجده عند الشعراء الجاهلية، فقد تميزت رؤيتهم برؤية صادقة اتجاه الديار، وهذا ما نراه في معلقاتهم الشعرية، وفي هذا السياق نجد الشاعر "زهير بن أبي سلمى" يقول في معلقته :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار من بعد توهم. [2]

فالشاعر حدد لنا بعد عشرين سنة من الغربة قد عرف دارها بعد التوهم بمقاساة جهد ومعاناة ومشقة، يريد أنه لم يثبتها إلا بعد جهد ومشقة لبعد العهد بها والدمار والغربة الذي أحدثته الحرب بها.

وقول الشاعر امرؤ القيس أيضا في معلقته :

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل .[3]

فالشاعر هنا يسبح في ذكريات المآسي و الحزن، أي أنه يبين أن أصحابه قد وقفوا بجانبه كالشجر كثيف الفروع وهم يعلونه على الركوب من الدواب، فأصحابه يشجعونه بالصبر والعزيمة فإن هذا الحزن لا يليق بأمير مثلك أن يبكي.

---

[1] الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، ص ص13، 14 .

[2] الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، ص72 .

[3] المرجع نفسه، ص15 .

وختاما لهذا نرى أن الشعراء عبروا عن تجاربهم للحياة، وما فيها من فناء ونهاية وموت، فهم من جهة أخرى ومن زاوية نظرة مختلفة يرمزون للمقاومة والتحدي والصمود في وجه الموت والانتصار للحياة .

ومن خلال ما سبق نستنتج أن المأساة كانت مفهوما واسعا وكان تأثيرها في المتلقي تختلف من شخص لآخر، فنجد أنصار الفكر الغربي لا تعود جذورها إلى جذور فلسفية ميتافيزيقية، أما في الفكر العربي الجاهلي المأساة معيشة عادية برغم من الحزن والموت والأسى قاموا بالتصدي والصمود اتجاهها.

وبهذا نكون قد أكملنا دراستنا في هذا الفصل لنتطرق بعد ذلك إلى الفصل التطبيقي لدراسة مظاهر وجماليات التعبير للحس المأساوي في شعر "أبي علاء المعري".

الفصل الأول

مظاهر الحس المأساوي في ديوان سقط الزند وموضوعاته.

أولا: موضوعات ديوان سقط الزند.

1. **الدّنيا .**
2. **الرّثاء .**
3. **الزّهد .**
4. **مكارم الأخلاق .**
5. **التّغنّي بالبطولات .**

ثانيا: الصور المأساوية في ديوان سقط الزند.

1. **الحزن والجرح النفسي.**
2. **الموت.**
3. **الشكوى.**

أولا: موضوعات ديوان سقط الزند:

يعتبر ديوان 'سقط الزند' من أبرز الدواوين الشعرية "**لأبي العلاء المعري**"، حيث جمع لعدد وفير من أشعاره في الرثاء والحكمة، والمدح والتهنئة، والفخر والتغني بالبطولات، الوصف والغزل. وسنحاول الوقوف على أبرز المواضيع والحقول المعنوية التي خاض فيها الشاعر، وتحدث عنها في ديوانه.

1.الدنيا:

وقد أسرف الشاعر"**أبي العلاء المعري**" في الحديث عن الدنيا ولكن ليس بنظرة المحب العاشق لها والمستلذ في مغرياتها، بل بعين الواعظ الناصح من الاستغراق فيها وتناسي حقيقة الآخرة والموت، حيث يقول:

وكُلٌّ يُريدُ العَيْشَ والعيشُ حَتفُه وَيَسْتَعْذِبُ اللذّاتِ وَهْيَ سِمامُ[1]

ونجد أن الشاعر يصف في هذه الأبيات كيف أن الإنسان متمسك بهذه الدنيا والحياة الزائلة، متناسيا الموت وهو حقيقة ومصير الإنسان، هذا الأخير المستغرق في ملذات الدنيا.

ويقول أيضا في هذا الصدد:

وَجدْنا أذى الدّنيا لَذيذاً كأنّما جَنى النّحلِ أصنافُ الشّقاء الذي نجني

فما رَغبتْ في الموْتِ كُدرٌ مَسيرُها، إلى الوِرْدِ خِمسٌ ثم يَشرَبنَ من أَجنِ[2]

---

[1]أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1957م، ص ص109، 110.

[2] المصدر نفسه، ص 15. (الكدر: القطا)

حيث يذكر الشاعر حال الإنسان المتمسك بالحياة بالرغم من انحطاطها، وبالرغم من ما يلقاه فيها من أذى وحزن ومصاعب إلا أن ابن آدم يظل متشبثا بها، وغير متقبل للموت وهروبه من هذه الحقيقة التي سيؤول إليها، هذه الحقيقة الصافية، في مقابل تمسكه بالحياة الحقيقة الكاذبة –شبهها بالماء 'الكدر' أي غير الصافي–، ويشبه الشاعر الإنسان بالطائر المهاجر دون كلل في رحلة استمرارية للبحث عن الحياة.

ويقول في قصيدة 'ضجعة الموت رقدة':

تَعَبُ كُلّها الحَياةُ فَما أعْـ جَبُ إلاّ مِنْ راغبٍ فى ازْدِيادِ

إنّ حُزْناً في ساعةِ المَوْتِ أضْعَافُ سُرُورٍ في ساعَةِ الميلادِ[1]

ومن منظور الشاعر الحياة برمتها عبارة عن تعب وشقاء، ويتعجب ويتحسر من لهف الناس عليها وحبهم وتشبثهم بها، بالرغم من أن لا خير فيها تجدهم يأملون في المزيد منها، «والحق أننا نرغب في إطالة هذه الحياة، هذه الحياة وليس غيرها، حياة الجسد والألم، الحياة التي نلعنها مرات عدة لا لشيء إلا لأنها فانية»[2].

2.الرثاء:

يرتبط الرثاء بصميم الشعر كونه متعلق بالجانب النفسي للشاعر، ولا ينبعث إلا من عمقه ووجدانه، وهو موضوع باق لا يزول باعتبار وجودية الإنسان واستمرارية علاقاته الاجتماعية، «يتصل بقضية رثاء الشاعر، لمن مات من أحبابه والعظماء من قومه، حيث نجد الشاعر يقدم لها رثاء يرسم من خلاله، صورة الإنسان يستحق الحزن على موته

---

[1] الديوان، ص 08.

[2] الشعور المأساوي بالحياة، تر: علي إبراهيم أشقر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 2005م، ص 28.

والجزع من أجله، وبمعنى آخر إنسان محبوب».[1] ومن نماذج الرثاء في شعر "**أبي العلاء المعري**" قوله:

ولا مِثْلَ فُقْدانِ الشّريف محَمّدٍ رزِيّةَ خَطبٍ أو جِنايةَ ذي جُرْمِ

فيَا دافنيهِ في الثّرَى إنّ لحدَهُ مَقَرُّ الثّرَيّا فادْفِنوهُ على عِلْمِ

...

بكى السّيفُ حتى أخضَلَ الدمعُ جَفنَهُ على فارِسٍ يُرْويهِ[2] من فارِسِ الدُّهمِ[3]

ويرثي الشاعر رحيل "**الشريف محمد**" ويراه مصيبة تحل به ويعبر عن حزنه الشديد لهذه المأساة، ويعبر عن هذه المشاعر بصورة استعارية، حيث شبه السيف(المشبه) بالإنسان (المشبه به) الذي يبكي، فحتى اصلب الأشياء 'الحديد'قد كسرها فقده وأضعفها. ويرفقها بصورة كنائية (أخضل الدمع جفنه) وهي كناية عن صفة عبرت عن الحزن الشديد الذي أصاب الشاعر. ويستمر الشاعر في الوصف ويرى أنه من شدة كثرة الأحزان أصبح الحزن ينسي في الآخر.

3.الزهد:

يعد الزهد من المواضيع التي لم يعرفها العرب منذ الجاهلية بسبب إغراقهم في الخمور وتعلقهم بالحياة، وقد عرف ظهورا في صدر الإسلام، كما انتشر في العصور التي تليه خاصة العصر العباسي. ونجد تمظهر ملامح الزهد في كثير من قصائد الشاعر، ومن ذلك قوله في قصيدة "فيا دافنيه في الثرى"، حيث يقول:

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضاياه وفنون ونصوص، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2، 2001م، ص 349.

[2] يرويه: يسقيه حتى يشبع من دم فرسان الحرب.

[3] الديوان، ص 19، 20.

شكَوْتُ منَ الأيّامِ تَبديلَ غادِرٍ بِوافٍ ونَقْلاً مِنْ سرورٍ إلى هَمّ

وَحالاً كَريشِ النّسرِ بَيْنا رأيتُهُ جَناحاً لشَهْمٍ آضَ رِيشاً على سَهمِ[1]

وتظهر هذه الأبيات المعري وميله إلى العزلة، وابتعاده عن ملذات الحياة ومباهجها، وذلك بسبب ما ذاقه من ويلات ومرارة الزمن، وتظهر عجزه عن فعل أي شيء في مصيره، ولم تنفع شكواه من الأيام.

4.مكارم الأخلاق:

وقد اهتم أبو علاء المعري في ديوانه 'سقط الزند' بالجوانب الروحية والمعنوية التي يفتقدها الإنسان وتناساها في رحلة الشقاء في الحياة والاستغراق فيها. حيث يقول في قصيدة 'يمين المكارم ولسانها':

وفَيْتُ وقد جُزِيتُ بِمِثْلِ فِعلي، فها أنا لا أخُونُ، ولا أُخانُ

...

فنَجْزِيهَا على الحُسنى وأهْلٌ، لما ظَنّتْ خَلائقُك الحِسانُ[2]

والشاعر يشيد ويثني على من يتحلى بالأخلاق الفاضلة وضرورة التمسك بها من وفاء وإحسان، وفعل الخير، وفي المقابل يذم الصفات السيئة كالخيانة وهجاء الناس وذمها لبعضها، فالشاعر يقف ضد هذه الصفات المبتذلة ويترفع عنها ويدعو الناس إلى للقيام بالمثل، ونجد هذا في قوله من خلال قصيدته 'كلاب تنبح القمر':

تعاطَوْا مَكاني وقد فُتُّهُمْ فما أدرَكوا غيرَ لَمْحِ البَصَرْ

---

[1] الديوان، ص 19.

[2] الديوان، ص 64، 65، 67.

وقد نَبَحوني وما هِجْتُهُمْ كما نَبَحَ الكلْبُ ضَوْءَ القَمرْ[1]

ويظهر من خلال الأبيات محاولة المعري في الترفع عن من يحاولون أذيته وهجاءه لأنه يعرف مكانته ولا يريد أن ينزلها، فشاعر بمكانته لا يجب أن ينساق وراء هذه التراهات.

5.التغني بالبطولات:

دار شعر أبي العلاء المعري حول البطولة والشجاعة، والفروسية وهو موضوع يشهد له حضور في أشعار العرب منذ أيام الجاهلية، وقد اشتهرت أشعارهم بهذا النوع من المواضيع. ومما جاء من أمثلة شعر التغني بالبطولات لدى الشاعر، نجد قوله في قصيدة:

رَكِبْتَ اللَّيْلَ فِي كَيْدِ الْأَعَادِي وَأَعْدَدْتَ الصَّبَاحَ لَهُ صَبُوحَا

وَأَعْظَمُ حَادِثٍ فَرَسٌ كَرِيمٌ يَكُونُ مَلِيكُهُ رَجُلًا شَحِيحَا[2]

ويقص الشاعر الجانب البطولي لصديق له، الذي يخوض غمار الليل ولا يخشى الأعادي صباحا أو مساء، فلا يخيفه ظلام الليل ولا المعارك تهيبه، فهو صاحب فرس كريم لا يستطيع أي أحد الوقوف في وجهه.

1. الصور المأساوية في ديوان سقط الزند:

وقد حفل ديوان أبي علاء المعري بالعديد من الصور التي تعبر عن جوانب المأساة وتعكس الحالة النفسية للشاعر، وأفكاره وتصوراته عن الأشياء من منظوره وعما حوله، وعليه نطرح بعضا من هذه الصور التي تمركز شعر أبي علاء المعري حولها.

---

[1] الديوان، ص 202.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

1-1. الحزن والجرح النفسي:

1-1-1الحزن:

الحزن غريزة فطرية جبل عليها الإنسان وينقاد للالتباس بهذه الحالة بسبب مروره ببعض المطبات من ظروف قاسية ومصائب، التي يمكن أن تصيبه، ولا أحد يستثنى من ذلك، فحتى الأنبياء مروا بهذه التجربة من حزن يعقوب على يوسف، حزن الرسول (صلى الله عليه وسلم) على والده، وجده.

لغة:

وقد ورد مفهوم الحزن عند الجواهري في كتابه 'تاج اللغة وصحاح العربية': «حزن والحزن خلاف السرور، وحزن الرجل بالكسر فهو حزن وحزين وأحزنه غيره وحزنه أيضا»[1].

أ. **اصطلاحا:**

أما في الاصطلاح فقد تعدد مفهوم الحزن من ناقد لآخر، من حيث التعبير عنه إلا أنها تقترب وتلامس بعضها من حيث المعنى.

وهو «أحد صور العاطفة والمشاعر الإنسانية وهو ضد الفرح والسرور، فالحزن والفرح موجود في الإنسان وهما فطريان»[2]. وعليه نفهم أن الإنسان جبل على المشاعر الحزينة مثلما هو جبل على أحاسيس الفرح والسعادة، وهو شيء وجودي في ذات الإنسان.

---

[1]أبو نصر إسماعيل بن حماد الجواهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد ثامر، جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مصر، ص 246.

[2]عبد الله الخاطر، الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسنة، المنتدى الإسلامي للطباعة والنشر، جامعة الرياض، السعودية، 1412هـ، ص 17.

ويرى "**عائض القرني**" «أن الحزن خمود لجذوه الطلب، وهمود لروح الهمة وبرود في النفس، وهو حمى فشل جسم الحياة، ولا مصلحة فيه للقلب، فأحب شيء للشيطان أن يحزن العبد. فالحزن قد لا ينحصر ضرره على الجانب النفسي وحسب بل يصل الضرر إلى الجسم فهو حالة تصيب النفس والجسد، وسبب لحضور الشيطان وتغلبه على الإنسان وهذا ما يعود بالسلب على حياته ويثبط قوته وهزيمته ويضعفه ويسبب له الألم والأسى»[1]. وقد حفل ديوان "سقط الزند" بكثير من صور الحزن التي تعبر عن نفسية الشاعر المتأزمة والطابع المأساوي الذي يعتريه، نذكر منها، ما جاء في قصيدة 'يا راعي الود':

ولقد شرِكتُكَ في أساكَ مُشاطِرا وحَللتُ في وادي الهمومِ وخَبتِها

وكرِهتُ من بعدِ الثلاثِ تجَشُّمي طُرُقَ العزاءِ على تغيّرِ سَمتِها[2]

ونلتمس في هذه الأبيات كمية الحزن والأسى التي تختلج الشاعر وتعتمر نفسه وجوارحه، بعدما أثقلت كاهله متاعب الحياة، وسحابة الموت التي خيمت حوله وأخذت الكثير من أحبائه، ومن كثرة الموت في محيطه أصبح للعزاء والرثاء طرق وسمات أي تتغير جمل التعزية وطرق المواساة لكن الحزن واحد. ولكن الشاعر بالرغم من كل هذه الأحزان يحاول أن يغفيها ويواريها حتى لا تضعفه، ويبقى متمسكا بدينه وصلاته، وإن سهي عنها وفاتته بسبب غرقه في أحزانه يستدرك ما فاته منها. إذ يقول:

وعليّ أنْ أقضِي صَلاتي بَعدما فاتَتْ إذا لم آتِها في وَقْتِها[3]

---

[1] عائض القرني، ابتسم، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط4، 2004م، ص 73.

[2] الديوان، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 29 .

وقد توالت النكبات والفواجع والمآسي على الشاعر وتكدست فوق قلبه آلام الفقد تنخر ذاكرته الفادحة ولوعة الفراق، ومأساة الموت وفقد الأهل، فوجد في الرثاء متنفسا ليعبر عن مأساته وتفجعه وحزنه الذي سيطر على قلبه.

1-1.الجرح النفسي:

إن الإنسان بالرغم مما يحاول أن يبديه من أنه بخير وعلى أحسن ما يرام، وبالرغم من القدرات التي وهبها الله له، والإنجازات التي وصل إليها، والقوة التي يملكها ككائن متحكم في أفعاله وسلوكياته ومشاعره، إلا أنه في الحقيقة مخلوق حس المرهف معرض للجراح، ولا نقصد بها تلك الجراح الجسدية السطحية التي تصيبه ويسهل التعافي منها مع مرور الوقت، بل الجراح النفسية التي لا تترك أثرا يرى، بل أثرا يحس ولا يزول بمرور الأيام، جراء فقد عزيز أو إصابة شخص قريب من الإنسان فتتضرر نفسيته ويخلف الجرح له ندبا يعيش معه.

وفي قصيدة 'ضجعة الموت' رقدة التي يرثي فيها الشاعر "**أبي العلاء المعري**" صديقه الفقيه الديني، يقول:

وَتَـوَخَّـى لَـهُ الـنَّـجَـاةَ وَقَـدْ أَيْـقـنَ أَنَّ الْـحِـمَـامَ بِـالْـمِـرْصَـادِ

فَرَمَـتْـهُ بِـهِ عَـلَـى جَـانِـبِ الْكُرْ سـيِّ أُمُّ اللُّـهَـيْـمِ أُخْـتُ الـنَّـآدِ[1]

وقد عبرت هذي الأبيات عن الجرح النفسي والأثر الذي خلفه موت صديقه في نفسية الشاعر والشعور بالألم في ذاته، فقد أثرت حادثة موته ورحيله من هذه الحياة على المستوى السيكولوجي لذات الشاعر، فهذه القصيدة جاءت تنم عن عاطفة جياشة صادقة، تحدثت عن الموت غير المتوقع الذي يغتال الإنسان فجأة فغلب طابع الحسرة على القصيدة خاصة وأن صديقه وافته المنية وهو لا يزال في سن الشباب وتركه وحيدا ليحس

[1] الديوان، ص 11. أم اللهيم: الداهية

بمزيد من الوحشة والأسى تستجوب قواه الخائرة، فالموت حين يبلغ الإنسان يخطفه دون سؤال. ولا يعرف صغير أو كبيرا.

كما يصف الشاعر بالغ الحزن الذي يعتريه على وفاة الفقيه وافتقاد الناس لأمثاله الذين بالرغم من مكانتهم الرفيعة يتسمون بالتواضع.

ونلتمس عمق ألم الشاعر في وفاة والده إذ يرثيه في قصيدة 'طاهر الجثمان'، يقول:

كأنّ دُعاء الموتِ باسْمِكَ نَكْزَةٌ فَرَتْ جَسَدي والسّمُّ يُنفثُ في أُذني

تَئنّ ونَصْبي في أنينِكَ واجِبٌ كَمَا وَجَبَ النّصْبُ، اعترافاً على إنّ[1]

ويتبدى الأثر النفسي جليا في القصيدة، ونلمس نفسية الشاعر المحطمة، وقد عبر عن الألم الداخلي الذي يعتريه من خلال وصف حالته النفسية ومشاعره اتجاه هذا المصاب الجلل، حيث فقد أباه وسنده في الحياة، فهذه الحادثة ملئت نفسه بمشاعر الألم والحرقة.

ويقول أيضا في هذا الصدد:

وَأَحْمِلُ فِيكَ الْحُزْنَ حَيًّا فَإِنْ أَمُتْأَلْقَكَ لَمْ أَسْلُكْ طَرِيقًا إِلَى الْحُزْنِ

وَبَعْدَكَ لَا يَهْوَى الْفُؤَادُ مَسَرَّةً وَإِنْ خَانَ فِي وَصْلِ السُّرُورِ فَلَا يَهْنِي[2]

والشاعر من شدة الصدمة، ومن شدة ما تقابل مع حقيقة الموت، ومن فرط حزنه على رحيل والده، أصبح يتمنى اللحاق به والموت حتى يستريح من آلامه وجروحه، فموت أبيه خلف ندبا في صدره لا يمحيه الزمن، يفوق عنفوان تحمله وجعله يشعر بالعجز والوهن والتقهقر النفسي والضعف قبل الأوان.

---

[1] الديوان، ص 16. (النكزة: اللدغة– النصب الأول: التعب)

[2] المصدر نفسه، ص 18.

ولا تخفى آهات الشاعر وأساه، في قصيدة سألت متى اللقاء؟ التي يرثي فيها رحيل غاليته "والدته" عن هذه الحياة، تاركة ابنها الباكي يتخبط من آلام المنايا التي ألمت به في نفس واحد، ويتبدى من خلال العنوان عدم تقبل الشاعر لهذه الواقعة بحيث ينتظر بفارغ الصبر متى يلحق بها، وكأن هذه الحياة لم تعد تهمه ولم يعد لها طعم، كيف لا وقد رحلت أمه التي حملته في بطنها تسعة أشهر وربته وشاركته مختلف لحظات حياته بفرحها وقرحها، فهو جزء منها، فكيف ترحل وتترك وليدها وحيدا، يقول:

سَمِعْتُ نَعِيّها صَمّا صَمَامِ، وإنْ قالَ العَوَاذِلُ لا هَمَامِ

وأمَتْني إلى الأجْداثِ، أُمٌّ، يَعِزّ عَلَيّ أنْ سارَتْ أمامي[1]

فالشاعر استعصى على أمره تقبل وفاة أمه قبله، وتمنى لو أن الأقدار أخذت مسارا آخر، ولو أنها اختارته بدلا من أن تخطف عزيزته من يديه ولكن الموت يحمل طابع الشخصية الجزئية المطلقة، «لأن الموت فردي وشخصي وخاص، فكل منا لا بد أن يموت وحده، ولا بد أن يموت هو نفسه، ولا يمكن لأحد أن يموت نيابة عن الآخر أو بدلا عنه»[2]. وقد خلف رحيلها فجيعة ومأساة بالنسبة للشاعر، وقد عبر عنها بكل صدق فني، بحيث نلمس العاطفة الجياشة التي تغمر الأبيات.

ويقول أيضا:

مَضَتْ وقد اكتَهَلتُ فخِلتُ أنّي رَضِيعٌ ما بَلَغْتُ مَدى الفِطامِ

فيا رَكْبَ المَنُونِ أمَا رَسُولٌ يُبَلّغُ رُوحَها أرَجَ السّلامِ[3]

---

[1] الديوان، ص 39. (صمام: من أسماء الداهية مبني على الكسر – أمتني: تقدمتني)

[2] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، (د.ط)، 1984م، ص 05.

[3] الديوان، ص 39.

وأعادت هذه الحادثة المؤلمة شريط حياة الشاعر أمامه وعادت بالذكريات إلى الوراء وأحس أنه طفل رضيع تُرك وحيدا من دون لبن أمه وهو في أمس الحاجة إليها، يبكي رحيلها عنه، حتى صار يسأل الموت ويترجاها هل من أحد ستأخذه يتخذه رسولا ليلقي السلام عن والدته ويسأل عن أحوالها، ويرى إن كانت بخير، فهذه الحادثة زعزعت كيانه وكبريائه وعنفوان رجولته التي كُسرِت وأضحى كطفل كسير.

ويقول في قصيدة 'ضجعة الموت رقدة':

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعْتِقادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنّمُ شادِ

وشَبِيهٌ صَوْتُ النّعيّ إذا قِيـ سَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادِ

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أمْ غَـ نَت عَلى فَرْعِ غُصْنِها المَيّادِ[1]

ونحس من خلال القصيدة تأزم الحالة النفسية للشاعر ونظرته الكئيبة إلى الوجود، عبر عن تناقضات حالته النفسية من خلال جمع ثنائية ضدية فرح من خلال لفظتي 'غنت" النعي' ليبين أن الفرح أو الحزن الأمر سيان بالنسبة له، فهذه المظاهر لا تغير حقيقة الحياة القاسية. يقول:

ونَحْنُ السَّفْرُ في عُمْرٍ كمَرْتٍ تَصَافَنَ أهْلُه جُرُعَ الحِمامِ[2]

ويقر الشاعر هنا بعبثية الحياة وأن لا جدوى منها، وأن الإنسان ما هو إلا مسافر يسعى إلى تحقيق أهدافه وآماله، ولكن الموت تقابله في الحقيقة. وهذه النظرة الفنية متولدة عن آهات وأحزان تكاثفت صارت جرحا انعكس على نفسية الشاعر وبرزت فيها النزعة التشاؤمية اتجاه الحياة.

---

[1] الديوان، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

1-2. الموت:

يعد الموت باعثا من بواعث المأساة وتمظهرا لها، وهو حقيقة يمقتها الإنسان ويتهرب من واقع تقبلها، ويحاول جاهدا تناسيها. لكن الموت حين يأتي لا يعرف طرق الباب، ولا يفرق بين ملك وعبد أو قوي وضعيف. والموت يبعث الحزن والألم والقهر في النفس، وهو من بواعث الحس المأساوي، لذا راح الشعراء يصفون الموت بمرارة حارقة من فقد عزيز، وأهل.

وترتبط مشكلة الموت، من حيث إدراكها، بالشخصية مع أن الموت هو أساسا قضاء على كل شخصية، «فكلما كانت الشعوب أنضج وأقوى شخصية كان الإنسان أقدر على إدراك الموت»[1]. ونجد في شعر أبي علاء المعري مساحة وفيرة يحكي فيها ويصف ما عايشه من مآسي مما سببته فجيعة الموت له، فغلب على كثير من قصائده طابع جنائزي، حيث يقول في قصيدة 'ركبت العاصفات فما تجارى':

سرّأ أهلَ الأمصارِ والبَدْوِ، حتى جازَهُمّ عامِداً لأهْلِ القُبورِ

رَدَّ أرواحَهُمْ فلولا حِذارُ اللهِ قامُوا من قبْلِ يومِ النّشورِ

...

حَلَبٌ للَوليّ جَنْةُ عَدْنٍ، وهْيَ للغادرينَ نارُ سعير[2]

---

[1] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص 06.

[2] الديوان، ص 82.

وتحمل هذه الأبيات معنى الموت عند الإنسان المسلم متمثلا في الانتقال من الدنيا (دار الفناء) الزائلة إلى دار الخلود (الجنة أو النار) وهي تحمل دلالة إيجابية "الجنة" وأخرى سلبية (نار) وذلك بحسب أعمال الإنسان التي تحدد مصيره بنفسه، ويمثل القبر منطقة عبور ومرحلة انتقال من الحياة الدنيا إلى حيث يحاسب فيه ويصبح منزله الذي يسكنه حتى يأذن الله بيوم الحساب ويوم النشور الذي حذر الله عباده منه. وبالتالي فقد ذكر الشاعر مظاهر مراحل ما بعد الموت وما يليها من حساب. و«المسلم يرى في الموت حقا لا بد منه كون الله أعطى وأنعم عليه بالحياة فهو الذي يأخذها منه».[1] يقول الله تعالى: ﴿**وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ۖ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً ۖ وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ**﴾.[2] والمسلم الحق يستقبل قضاء الله وقدره بكل رحابة صدر، لأنه موقن بأن الله سيكافئه على إيمانه وصبره وعمله وأن حياة الأبدية تنتظره في جنات خالقه.

ويرى الشاعر بأنّه لا جدوى من الحزن والبكاء على الميت، ذلك أنه لا يرد على الباكي، وذلك من خلال قصيدة 'يا دهر يا منجز إيعاده':

أَحْسَنُ بـالوَاجِدِ مِن وَجْدِهِ صَبْرٌ يُعيدُ النّارَ في زَنْدِهِ

ومَنْ أَبَى في الرُّزْءِ غَيْرَ الأَسَى كـانَ بُكـاهُ مُنْتَـهَى جُهْدِهِ[3]

ويحتكم في ذلك إلى الموعظة الدينية التي تحملها قصة النبي سليمان عليه الصلاة والسلام بن داود عليه السلام للتعبير عن عدم جدوى البكاء ونفعه على الفقيد، عندما ذهبت عنه وقت صلاة العصر، فراح يضرب الخيل غضبا، يقول:

أَسَفٌ غَيْرُ نـافِعٍ وَاجْتِهـادٌ لا يُؤَدّي إلـى غَنَـاءِ اجْتِـهادِ

---

[1] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة رسالة، سوريا، ط3، 1984م، ص 162.

[2] سورة الأعراف، الآية 34.

[3] الديوان، ص 24.

...

مِثْلَ ما فاتَتِ الصّلاةُ سُلَيْما نِ إلى غَيْرِ لائِقٍ بالسَّدادِ

خَافَ غَدْرَ الأنامِ فاستَوْدَعَ الرّيـ ـحَ سَليلاً تَغْذُوهُ دَرَّ العِهَادِ[1]

وسليمان حين رزق بولد واحد لم يثق بأي أحد من الناس أن يرسل إليه ولده وأوكل للريح مهمة الاعتناء به، وعلى الرغم من اعتناء الريح به إلا أن الحمام يسلبه منه[2]. فالموت ظاهرة حتمية لا يلبث أن تذيق مرارتها للإنسان وتبث فيه مشاعر الألم والقهر واليأس، وتتركه غارقا في آهات الضياع يتخبط بين الألم والحيرة خاصة حين يفقد عزيز عليه. قضية 'الموت' «التي جعلت الإنسان منذ فجر التاريخ يعاني التمزق والضياع النفسي وتعرض النفس البشرية ومدى إحساسها بفداحة الفاجعة»[3]،ويشير الشاعر إلى وجود الموت منذ القديم، يقول:

عَـلَـى أُمِّ دَفْـرٍ غَـضْـبَـةُ اللـهِ إنَّـهَـا لَأَجْـدَرُ أُنْـثَـى أَنْ تَـخُـونَ وَأَنْ تُـخْـنِـي

زَمَـانَ تَـوَلَّـتْ وَأْدَ حَـوَّاءَ بِـنْـتِـهَـا، وَكَـمْ وَأَدَتْ فِـي إِثْـرِ حَـوَّاءَ مِـنْ قَـرْنِ[4]

فالشاعر يكني الدنيا بأم دافر التي خانت الناس وأدت بهم إلى الهلاك، وتطرق الشاعر لحقيقة تاريخية مأساوية صادمة تثير الأسى والاشمئزاز، وهي واقعة وأد العرب لبناتهم في الجاهلية، ودفنهم وقلبهم لا يزال ينبض بالحياة، فكم من صبية فتية ورضيعة دفنت تحت

---

[1] الديوان، ص 10.

[2] ينظر: شروح سقط الزند، تح: مصطفى السقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1987، ج3، ص ص 992، 993.

[3] نعيمة فرطاس: فلسفة الحياة والموت، (في رواية محمد جبريل الحياة ثانية)، مجلة أصوات معاصرة، ع27، ص 12.

[4] الديوان، ص 14.

الثرى، إنه لأمر يبعث الحسرة والحزن. فالشاعر يرى بأن حقيقة الموت رافقت الإنسان منذ الأزل، والمعري متعايش مع هذه الحقيقة.

كما يندد الشاعر بضرورة عدم نسيان حقيقة الموت مهما مر الإنسان من صعاب ومشاغل الدنيا التي تنسيه حقيقة الآخرة، وأن عليه الاستعداد دوما وكأنه سيرحل غدا، ونجد هذه المعاني في قصيدة 'يمين المكارم ولسانها'، حين يقول:

وكالنار الحياة، فمن رماد، أواخرها وأولها دخان

إلام وفيم تنقلنا ركاب، وتأمل أن يكون لنا أوان

...

وممتحن لقاءك، وهو موت؛ وهل ينسي عن الموت امتحان[1]

ويلقي الشاعر باللوم «على الدهر الذي يرى بأنه سبب الفناء فبتغيرات الزمن، ينشأ ويتطور ويفني»[2]. فمرور الزمن وتوالي الأيام عقب ثنائية النهار والليل يؤدي إلى تطور الكون بما فيهم الإنسان الذي يعد الزمن عدوه اللدود كونه يحول دون بقائه، فالإنسان منذ القديم «كان يكره الموت كونه مجهولا ومتخيلا وحبه للحياة ناجم عن معايشتها».[3] فبمجرد أن يكبر الإنسان ويهرم ويصل إلى اللحد ينتهي هذا الإنسان وتنتهي حياته بمرور الزمن الذي أفنى حضارات عريقة، والشاعر يدرك ويعي هذه الحقيقة. يقول في قصيدة 'أحلم السادات وأجود الأجواد:

---

[1] الديوان، ص 64.

[2] إبراهيم العاني، الزمان في الفكر الإسلامي، ابن سينا، الرازي، الطيب، المعري، ص 129، 128، نقلا عن يانغ فانغ يو، الموت في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري والفلسفة التاوية الصينية (دراسة مقارنة)، إشراف: مي أحمد يوسف، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، 2010، ص 45.

[3] محمد جبريل، الحياة ثانية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1999م، ص67. نقلا عن نعيمة فرطاس، فلسفة الحياة والموت، ص13.

ثلاثةُ أيّامٍ هيَ الدّهرُ كلّه وما هُنّ غيرَ الأمسِ واليومِ والغَدِ

وما البَدرُ إلاّ واحِدٌ غيرَ أنّه يَغِيبُ ويأتي بالضّياءِ المُجَدّدِ[1]

والإنسان مهما بلغ من قوة يبقى ضعيفا أما جبروت الموت الذي يقف كالشوكة ينغص حياة الإنسان، وهذا أراد أن يرمي له الشاعر في قصيدة 'يا دهر يا منجز إيعاده':

تَسْتَاسِرُ الْعِقْبَانَ فِي جَوّهَا وَتُنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ فِنْدِهِ

أَرَى ذَوِي الْفَضْلِ وَأَضْدَادَهُمْ يَجْمَعُهُمْ سَيْلُكَ فِي مَدِّهِ[2]

فلا أحد يستطيع النفاذ بجلده والفرار من يد الدهر والموت حتى وإن كان سبعا شدادا شجاعا قويا وشجاعا وقويا، ولا حتى الحية السامة بدهائها ومكرها فهذه النهاية الحتمية لكل كائن على وجه الأرض. «ولهذا قيل إن الموت، يتبع سياسة ديمقراطية تقوم على المساواة المطلقة، إن صح التعبير، فلا يعرف التمييز بين عباقرة وسوقة، أو بين علماء وجهال، أوبين شبان وشيوخ أو أخيار وأشرار»[3].

وعليه نجد أن"**أبا علاء المعري**"يقدم مفهوما للزمن ومرادفا له وهو القدر، حيث يقول في قصيدة 'أعارض مزن':

بكَيْتُ لَهُ إِذْ فَاتَهُ مَا يُرِيدُهُ وَمَا شَوْقُهُ شَوْقِي وَلَا وَجْدُهُ وَجْدِي

كَذَاكَ اللَّيَالِي لَا يَجُدْنَ بِمَطْلَبٍ لِخَلْقٍ وَلَا يُبْقِينَ شَيْئًا عَلَى عَهْدِ[4]

---

[1] الديوان، ص 39.

[2] الديوان، ص 25. (الأعصم: الوعل)

[3] جاك شورون، ص 05.

[4] الديوان، ص 204.

إن السحاب يتلاشى بسب قوة الرياح، كما تفعل الأيام بالناس، فلا يبقى شيء على حاله كما عهده الإنسان، فهو يقف أمام الزمان بعجز يجهل ما يخبئه له حيث يحاول الشاعر أن يعرض لنا أن الإنسان ما هو إلا زائر في هذا الكون، وعليه أن لا يتناسى ذلك.

وعليه فإن الإنسان في علاقة عجز أمام الكون وفي قلق مستمر من الموت والزمن وما يحمله له من أمر، ليبرز مصير الإنسان في هذا الوجود ويبرر قوة الدهر في إهلاك كل ما هو موجود فارتبط بذلك مدلول الدهر بالعدم والفناء والزوال.

ومما يقوله أيضا في خطابه عن الموت، ما جاء في قصيدة 'طاهر الجثمان' التي يرثي فيها والده، حيث يقول:

وأحمِلُ فيكَ الحُزْنَ حَيّاً، فإن أمُتْ وألقَكَ، لم أسلُكْ طرِيقاً إلى الحُزْنِ

وبَعدَكَ لا يَهوى الفُؤادُ مَسَرّةً، وإن خانَ في وَصْلِ السّرورِ، فلا يَهني[1]

والشاعر من شدة ما تقابل مع حقيقة الموت، ومن فرط حزنه على رحيل والده صار يتمنى اللحاق به والموت لعل هذا الحزن يرحل عنه، وأنه بعده لن يعرف السرور أو الهناء طريقا لقلبه.

ويقول في موضع آخر في قصيدة'فيا دافنيه في الثرى'[2]:

نـعَيْـنـاهُ حـتـى للغَزالَةِ والسُّهـَى فـكُـلُّ تَـمَـنّـى لَوْ فَـداهُ مِـنَ الحَتْمِ

...

[1] الديوان، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 22، 23.

ولا تَنْسَني في الحَشرِ والحوضِ حوْله عصائبُ شتّى بينَ غَرّ إلى بُهْمِ

وفي البداية ينعي الشاعر وفاة وموت "**أبا إبراهيم العلوي**" الذي أحزن جميع الناس، حتى الحيوان رق وحزن لفراقه، ثم نرى الشاعر انتقل ليصور لنا أن الموت أمر حتمي ومقدر للإنسان، ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ**﴾[1]، وأنه إلى ربه سيحشر يوم القيامة لا محال، فالشاعر يثبط حزنه بهذه الحقيقة.

وعليه فإن الموت قد رافقت المعري في كثير من قصائده التي تشيد بحقيقة الموت، ونلمح أن ذات الشاعر متقبلة ومتصالحة مع هذه الحقيقة، حتى أنه يجد في الموت والألم لذة «يكون للأسباب التي تنتج اللذة أو النتائج التي تترتب على تحصيل اللذة نهايات باعثة على اشد الألم»[2]. كذلك الشاعر وجد سعادته وهناءه في حقيقة الموت الذي يمثل بالنسبة له الخلاص من شقاء الحياة ومتاعبها، فالموت توحد مع الذات الإلهية وخطوة للاقتراب منها.

3. الشكوى:

يتعرض الإنسان لكثير من الانفعالات والقهر والغضب والسخط من مواقف يمر بها، أو حالة يعيشها، أو اتجاه الواقع المعيش، من فقر، مرض، فساد اجتماعي...وغيرها،فيلجأ للشكوى كتفريغ نفسي له وتخفيف من الآلام التي يمر بها. «لذلك ما فتئ الشعراء يصورون خلجات النفس، ويصفون مشاعرهم المرهفة ويشتكون ويتألمون مما أصابهم من يأس وتأس، وإحساس بالمعاناة»[3].

---

[1] سورة العنكبوت، الآية 57.

[2] إسماعيل مظهر فلسفة اللذة والألم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 64.

[3] أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع هجري (دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص 111.

ويسرد الشاعر في هذه الأبيات مظاهر الدنيا الزائلة، فالبدر يعود هلالا، وبعد شروق الشمس يأتي غروبها وزوالها كذلك، يقول:

وَعَرَفْتَ غايـةَ بَدْرِها لَمّا رأيْتَ هِلالَـها

والشمسُ عِندَ شُرُوقِها عَلِمَ اللّبيبُ زَوَالَهَا

...

سَلَبَتْكَ أوْقاتَ الشّبابِ فما أصَبْتَ مِثالَهَا[1]

فالشاعر يذم الدنيا التي فيها الخير قليل في مقابل الشر الكثير، فالشاعر يشكو من مظاهر الدنيا الزائلة والخادعة للإنسان، فيدعو الناس إلى تركها وهو بذلك ساخط على الدنيا والعصر والفساد المنتشر، ويرى بأن فساد العصر والإنسان مرده إلى فساد الحياة الدنيا وانحطاطها، لأنها دنيا ولا يمكن تغيير جوهرها[2].

ونجد جوانب الشكوى من خلال قول الشاعر في قصيدة 'تبوح بفضلك الدنيا':

وأمْرَاضُ المَواعِدِ أعْلَمَتْني بأنّ وَرَاءها سَقَماً صَحيحا[3]

والشاعر هنا يشكو من قلة الوفاء بين الناس، وهباء الوعود المنثورة، في زمن انعدمت فيه الثقة وضياع القيم والشهامة، والشاعر في دوامة يأس من هذه الحال، وتمكن من التعبير عن الأوضاع بألفاظ حقيقية ومعاشة.

ويقول أيضا في قصيدة 'مكرمة الأذيال':

---

[1] الديوان، ص 85.

[2] ينظر: طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة، دار المعارف، 1993م، ص 279.

[3] الديوان، ص 273.

ولم تُغْدِرِ الأيّامُ بين مَفارِقي وأرْجائِها كِنّاً لأدْهَمَ جَوّال

...

هَوكٌ تُهِينُ المُسْتَهامَ بحُبّها وتَلْقى الرّجالَ المُبْغِضينَ بإجلال[1]

والشاعر هنا يشكو من أحوال المجتمع المتقلبة والمتناقضة، فأصبح النفاق والتملق بين الناس سيدا، وتحتقر الخصال الحميدة والحسنة، فغلبت المادة على كل ما هو معنوي جميل[2]. «فقد أنكر ابو العلاء هذه الحياة من حوله، وعدا غلى إصلاح المجتمع وتغيير المنكر فيه»[3]. والشاعر نبذ المنكرات التي تحصل في مجتمعه وتبرأ من مثل هذه الأفعال.

ولا ينتهي صراع الشاعر مع الزمن، وتستمر أزمته معه، ويتبدى ذلك جليا في قصيدة 'سطوة'، الذي يقول فيها:

وما الدّهرُ إلاّ دولةٌ ثُمّ صَوْلةٌ وما العَيْشُ إلا صِحّةٌ وسَقامُ[4]

والشاعر أبي العلاء المعري يشكو من الزمان الذي كثر فيه السطو والغدر، وسوء الأحوال والأوضاع، ومن الدهر والدنيا التي تدور ولا تدوم لأحد مهما بلغ من قوة في هذا الزمن الذي كثر فيه الغدر وأن لا شيء يبقى على حاله، فالشاعر يشكو من الزمن الغدار.

---

[1] الديوان، ص 286.

[2] ينظر: سنا خضر، النظرية الخلفية عند أبي علاء المعري بين الفلسفة والدين، ص 100.

[3] مصطفى البشير قط، قراءات في النقد والأدب، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2008، ص 82.

[4] الديوان، ص 109.

وعليه نجد أن أحاسيس الشاعر تنوعت بين الحزن والكآبة والألم والقلق والوحدة والأسى والشكوى، وأن النظرة القاتمة التي تعتري الشاعر، لم تكن تعبيرا عن تجاربه وأفكاره فحسب، بل كانت سمة العصر القاتم، وتجسيد المعاناة الإنسان من تمزق وتأزم وفواجع الحياة

الفصل الثاني

الآليات الفنية في تشكيل دلالة المأساة في ديوان أبي العلاء المعري

أولا: 1.المعجم الشعري:

2. الحقول الدلالية:

أ- حقل الاغتراب:

ب-حقل الزهد:

ج-حقل التشاؤم:

د-حقل الطبيعة:

ثانيا: الصّور البيانيّة :

1. التشبيه:

2. الاستعارة:

3. الكناية:

ثالثا: الإيقاع وموسيقى الشعر:

1. الإيقاع الخارجي:

2. الإيقاع الداخلي:

❖ **المعجم الشعري:**

1.اللغة الشعرية:

لكل شاعر وأديب معجمه الشعري الخاص به الذي يعرضه نسقه النصي، والذي له اهمية ودور في فهم لغة خطاب النص واستيعابه وفهمه فهما عميقا، ويلقي بالضوء على الصلة والارتباط بين اللغة وصاحبها، ما يسمح بدراسة مفاهيم عصر معين.

لكل شاعر لغته التي تشكل معجمه الشعري، والمعجم الشعري هو مجموعة من الكلمات التي نجدها تتكرر داخل نص ما، كما تكررت هذه الكلمات أو مرادفتها شكلت لنا المعجم الشعري، وحقله الذي يدور في فلكه، ولا يمكننا تحديد هوية ذلك النص بدون المعجم «فالمعجم الشعري يؤدي دورا رئيسيا في الكشف عن عالم النص». [1]

2.الحقول الدلالية:

تمثل الحقول الدلالية أساسا مهما لتشييد بنية المعجم الشعري، إذ تسهم في خلق لغة خاصة تميز كل شاعر عن آخر وتعبر عن أفكاره وتبرز جوانب الإبداع في ذاته وقدرته الفنية،وتضفي أبعادا جمالية وشعرية على النص الشعري.

أ. حقل الاغتراب:

يعتبر الاغتراب من الظواهر التي عرفها الإنسان منذ القديم، وهو سمة لازمت الشاعر العربي في كثير من قصائده، ولطالما عكس الشعر على مدى عصوره مشاعر الضيق والاغتراب التي كان يعاني منها عدد من الشعراء، وهذا لا يعني أن معاني الاغتراب

[1] محمد فوزي، جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط 1، 2012، ص129.

وصوره هي واحدة من كل العصور، بل أنها تتباين من عصر لآخر ومن شاعر لآخر.[1] والاغتراب أنواع قد يكون نفسيا أو اجتماعيا أو سياسيا.

وفي اللغة المعاصرة يكون لا شخصيا **Dépersonnalise** والمعنى يشير أساسا للحالة الاجتماعية والسيكولوجية، والتي تكون فيها خبرات الفرد مفعمة بإحساسه بالبعد والانفصال عن مجتمعه وجماعته.[2]

ونلحظ مظاهر الاغتراب متعددة لدى الشاعر أبي العلاء المعري في ديوانه سقط الزند، يقول في قصيدته 'ألا في سبيل المجد' :

وَلَمَّا رَأيتُ الجَهْلَ، فِي النَّاسِ فَاشِيًا، تَجَاهَلتُ، حتَّى ظُنَّ أنّي جَاهِلُ[3]

وتبرز هنا حالة من الانفصال والتشظي بين الشاعر وأهله، الذي يترفع عن الناس بسبب ما يرى فيهم من جهل، وغرقهم فيه، وهو أحد الأسباب التي عمقت الشعور بالاغتراب في نفس الشاعر ورغبة بالاختلاء بالنفس التي امتلأت لما يرى من انحطاط في بيئته. فلما الناس لم تعرف ولم تقدر قيمة أبي العلاء لم يعد يرغب بأن يكترثوا له، وهذا ما ولد شعورا دفينا بالاغتراب بالرغم من أنه بين أهله وناسه غير انه لا يشعر بالانتماء لهم.

كما ووجود ذات الشاعر في هذه الدنيا التي قرفها الشاعر وذم العيش فيها، ويراها دار بلاء، وما هي بالنسبة له إلا مشقة لإنسان، فهي عالم لا يحوي سوى الآثام والشرور،

---

[1] صاحب خليل إبراهيم، الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، إشراف نوري حمودي القيسي، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، بغداد، العراق، 1988، ص 11.

[2] سيد علي شتا، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1993، ص 184.

[3] الديوان، ص 194.

كل هذا عزز من نفور الشاعر منها وزاد في إحساسه بالاغتراب بسبب وجوده في مكان لا يرغب فيه ومعادي له.

والمعري ممن أحس وهو في جوف وطنه بحالة من الانفصال والشتات وضياع الروح وتمزق النفس وتشظيها، ويرجع ذلك للعديد من العوامل التي ولدت في مكنوناته الحس بالاغتراب في حين أنه سبب شقاء الإنسان، هذا الزمان الذي من أهم سماته الغدر والتقلب من حال إلى حال بلا رحمة ولا شفقة، هذا الزمن الذي اجترع منه الشاعر الويلات والألم، وكشف عن مرارة الحياة وظلمها. ما دفعه إلى الهروب والفرار إلى حقيقة الموت والإيمان بها.

فقد استعر الشاعر من أهل زمانه، وتبرأ منهم كاشفا الفساد الذي يعتمر مجتمعه والنفاق الذي صار رداء العصر والرياء والخداع والكذب وغيره من الصفات الذميمة والمسترذلة.

وفي زمن انعدمت فيه الثقة واندثرت أمام النفاق الذي طغى بين الناس والغدر بالصاحب وقلة الوفاء، وقد تطرق الشاعر لظاهرة نقص الثقة في وسطه الاجتماعي وبيئته، حتى صار وجود أصحاب وذوي الثقة أمرا صعبا يستحيل وجوده تماما كصعوبة واستحالة عودة الصبا والشباب بعد حلول الشيب واستقراره في الرأس، يقول:

وَليسَ صِبَا يُغَادُ وَرَاءَ شَيْبٍ بِأَعْوَزَ مِنْ أَخِي ثِقَةَ يُفَادُ[1]

ويأسف الشاعر لانتشار رذائل الصفات من غيبة ونميمة بين بني عصره خاصة عندما تطال شخصه، فأعاب وجود مثل هذه الصفات الشنيعة التي تحط من قيمة الإنسان وتجعله ينسلخ من إنسانيته. يقول في هذا الصدد:

[1] الديوان، ص 64.

رُوَيدَك أيُّها العَاوِي وَرَائِي. لَتُخبِرَنِي، مَتَى نَطَقَ الجَمَادُ[1]

حيث يشبه الشاعر أمثال هؤلاء الناس بالحيوانات والكلاب التي لا تجيد سوى العوي أمام كل من تجده أمامها دون سبب،مستهزئا بهم فمنذ متى ينطق الجماد، فكأنه نطق بغير حق، فهم لا يستحقون أن يكونوا من البشر.

ويتجسد الاغتراب المكاني لدى أبي العلاء المعري في وصفه للأماكن التي يتنقل إليها متحدثا عن كثرة أسفاره وترحاله، ويظهر هذا في قصيدته 'كم بلدة فارقتها':

كَمْ بَلْدَةً فَارَقْتَهَا وَمَعَاشِرَ يَذْرُونَ مِنْ أَسَفٍ عَلَيَّ دُمُوعًا

إنْ أضَاعَتْنِي الخُطُواتُ فَلَن أَرَى فُؤَادَ إخْوَانِ الصَّفَاءِ مُضِيَّهَا[2]

فالشاعر وجد في غربته ما لم يجد بين أهله وناسه الحقيقيين، وقد لقي أثناء ترحاله العشرة الطيبة وحسن الاستقبال حتى أن الفراق عن تلك البلدان عز عليه، فقد وجد في أحضانهم المحبة الخالصة والنية الصافية، وحتى الحزن والأسف على رحيله وجده في أحضان الغريب قبل القريب. يقول معززا هذه الدلالات في قصيدة 'أبلج فارسي':

ولَو لَمْ أَلقَ غَيرَ كَفي اغتِرَابِي لَكَان لِقَائَكَ الحَظَّ الجَزِيلاَ[3]

والشاعر وسط تلك الرحلات والتنقلات ورغم الناس الطيبة التي وجدها، إلا أن شعور الاغتراب يبقى مرافقا لأبي العلاء كظله ملازما له. وهذا الشعور بالغربة يرجح أن يكون بسبب اشتياقه لوطنه الأم الحقيقي وحنينه للديار وبلده حتى وإن كانت فيه العديد من

---

[1] الديوان، ص 59

[2] المصدر نفسه، ص 240.

[3] المصدر نفسه، ص 162.

الجوانب السلبية يبقى قلب المرء متعلقا مربوطا بخيط الحنين إلى الماضي بكل لحظاته، يقول:

عَلامَ هَجِرتَ شَرقَ الأرضِ حَتَّى أَتَيتَ الغَربَ تَختَبِرُ العَيَاءَ

ظَعِنتَ لتَستَفِيدَ أخًا وَفِيًا وضَيَّعتَ القَديمَ المُستفَادَ[1]

والشاعر هنا يضع خاله في موضع عتاب ولوم على هجره للشام وطنه إلى المغرب، ويدعوه للعودة إلى الوطن والتمسك به بدل التخلي عنه، وذلك أن الحياة لا تحلو دون العيش في الوطن بين الأهل والأحباب، وعليه نلتمس أن هجرة المعري لبلده لم تكن قرار اختياري محبب لديه بل إنما الظروف هي التي دفعة به إلى الهجرة والترحال، ولو كان لأمر بيده لما فراق وطنه مطلقا.

وخلاصة القول أن أبي العلاء المعري عانى وعايش آلام الاغتراب بأنواعه الزماني والمكاني والاجتماعي، هذا الشعور قاده إلى اعتزال الناس وادى به إلى الزهد في الحياة، كما شكل بؤرة مركزية في كثير من قصائده، هذه البؤرة المحركة لشاعريته.

ب.حقل الزهد:

يعد الزهد ظاهرة تفشت لدى الكثير من الشعراء الذين رغبوا في العزوف عن الحياة بملذاتها والتقرب من الله، لذا نجد العديد من الدارسين والعلماء الذين اهتموا به، فتعددت المفاهيم المتعلقة به إلا أنها تصب في قالب واحد.

هناك من يعرفه بأنه «الابتعاد عن الخطيئة، والاستغناء عن الكماليات، وتجنب كل ما من شأنه أن يبعد عن الخالق»[2].

---

[1] الديوان، ص 158- 159.

[2] الأفندي محمد ثابت وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية، مادة (زهد)، المجلد 10، ص 451.

ويعرفه "**ابن تيمية**"«ترك ما لا ينفع في الآخرة والورع ترك ما تخاف ضرره في الآخرة»[1].

أما "**الأنباري**" فيقدم مفهوما للزهد بأنه الانصراف عن الشيء احتقارا له وتصغيرا لشأنه للاستغناء عنه بخير منه[2].

نلتمس في شعر أبي العلاء المعري الكثير من الأبعاد الزهدية في حياته، التي تنم عن إيمان قويم وفكر سليم، كنظرته للموت بشكل إيجابي وشعوره بأن الموت نوع من الخلاص من هذه الدنيا وتطهير للذات من ذنوبها ومن كل أعباء ومشقات الحياة المثقلة، وفي الموت توحد مع الذات الإلهية وباب يصل العبد بربه وباليوم الآخر الذي يتقابل العبد فيه مع الذات الإلهية حاملا أعماله في الحياة الدنيا. فنجده غالبا ما يشتهي الموت وتواقا لها، لأنها راحة للنفس وحرية وانعتاق من سجن الحياة.

ضَجْعَةُ المَوتِ رَقدَةٌ يَستَرِيحُ الـ جِسْمُ فِيهَا والعَيشُ مثل سُهَاد[3]

والشاعر يرى أن في الموت راحة نفسية واستكانة للذات البشرية، ويترقب قدومها بنفس مطمئنة ثابتة لا تتزعزع خوفا منها، بل متلهفة لمجيء هذا الضيف المحبب له، فالموت بالنسبة له سعادة وطمأنينة، ولا يتوقف الأمر عنده لانتظار قدومه وحسب بل يستعجل مجيئه خاصة إذا كان مصيره الجنة. وأما العيش في هذه الحياة فهو مشقة وعذاب وأشبه بالعيش في الجحيم.

---

[1] الأفندي محمد ثابت وآخرون، ص 06.

[2] الإمام أبي بكر عبد الله بن محمد بن أبي الدنيا القرشي البغدادي، الزهد، دار ابن الكبير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 05.

[3] الديوان، ص 08.

«ومن زعم أن أبا العلاء كان من منكري وجود الإله جل وعلا، فقد زعم باطلا، وأسرف عن الشطط ودل على جهله بحقيقة معتقد.

أمَّا الإله فَأمْرٌ لَسْتُ مُدرِكَهُ فاحذَر لجَبلِك فَوقَ الأرضِ سَخَّاطًا

وليس في هذا إنكار لوجود الله تعالى، وإنما فيه الإيماء إلى عجز البشر عن إدراك كنه ذاته تعالى، ولعمري ما نطق إلا الصواب، وابن لمخلوق ضعيف لا يصل إلى إدراك كنه نفسه من الوصول إلى هذا المقام»[1].

ولإصابة المعري وفقده النظر دور في اتخاذ قرار العزوف عن الحياة والزهد فيها، يقول:

قَالُوا العُمَى مَنْظَرٌ قَبِيحٌ قُلْتُ بِفُقْدَانِكُم يَهُونُ

واللهِ مَا فِي الوُجُودِ شَيءٌ تَأْسَى عَلى فَقْدِه العُيُونُ

فإن أثر العمى في اختيار هذا السبيل لم يكن إلا واحدا من ثلاثة عناصر، اشتركت في توجيهه هذه الوجهة، أولها عماه، والثانية في قدراته الذهنية من ذكاء حاد وذاكرة غريبة[2]. وبالرغم من القوة التي يحاول أن يظهرها المعري وقبوله التام لقضاء الله وقدره الذي لا مفر منه، ورضاه بالكرب وما أصابه إلا أنه تمر بالإنسان حالات يتزعزع فيها كيانه ويهتز ويضعف، ونستشف لحظات الضعف التي مر بها أبي العلاء ويشكو حاله لله عز وجل قائلا:

---

[1] أحمد تيمور باشا، أبي علاء المعري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، (د.ط)، 2012، ص143-146.

[2] ينظر: محمد الحبيب حمادي، المعري وجوانب من اللزوميات، ص 17. نقلا عن تلقي شعر أبي العلاء المعري في النقد العربي الحديث، خلف عقل برغس القيشي، إشراف الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، رسالة دكتوراه، تخصص أدب ونقد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2018، ص 32.

فَلَيتَ اللَّيالِي سَامَحَتْنِي بِنَاظِرٍ يَرَاكَ وَمَن لِي بالضُّحَى في الأَصَائِلِ

فَلَو أنَّ عَينِي متَّعْتَها بِنَظْرةٍ إليكَ الأَمَانِي ما حَلُمتَ بغَائِلِ[1]

ويظهر في الأبيات التضرع لله وتمني الشاعر عودة نعمة البصر له ولو لمرة واحدة، فالعمى قد أثار في نفسه حزنا كبيرا د، ولم يره خيرا ونعمة، وهو ما ولد له شعورا حميميا اتجاه الليل الذي ترافقه ظلمة دوما أينما ذهب الكفيف، وهذا ما دفعه إلى اختيار حياة العزلة.

نَـحْنُ السَّفْرُ فِـي عُمْرٍ كَمَرْتٍ تَـصَـافَنَ أَهْلُـهُ جُرَعَ الْـحِـمَامِ

فَـصَـرَّفَـنِـي فَـغَيَّرَنِـي زَمَـانٌ سَـيُـعْقِبُنِـي بِـحَذْفٍ وَادِّغَامِ[2]

نستشف من الأبيات قدرا كبيرا من رغبة المعري وتفضيله واختياره لحياة العزلة وانصرافه عن الناس والحياة بشهواتها وإغرائها لبني آدم، لما أذاقته من المرارة فالناس في هذه الحياة مثل قطع الشطرنج يصرفها الزمان كما يشتهي ويظل الإنسان مكتوف اليدين في عجز أمامه.

فَلاَ تَحْسَبُوا دَمْعِي لَو وَجَدَ وِحْدَتُه فَقَد تَدْمَعُ الأَحْدَاقَ مِن كَثْرَةِ الضَّحِك[3]

والشاعر في هذا الموضع من البيت يرى نفسه مثل الشمعة الصغيرة التي لا بد لها من أن تذوب وتنحل وتندثر وتفنى لتحقق فعل الضياء والنور وتنشر الإفادة، وتبرز من خلال هذا البيت النظرة العميقة للشاعر وتأمله في أجزاء الكون وعناصره.

---

(1) الديوان، ص152.

(2) المصدر نفسه، ص 40، 41.

(3) المصدر نفسه، ص 241.

وعليه فإن مشكلة العزلة تلقي ضوءا شديدا على الأنا كما أنها تتصل اتصالا واضحا بمشكلة المعرفة التي تساعد على في الانتصار على العزلة، وتحقيق التنوير الداخلي وإخفاق الأنا في إقامة علاقة مع الآخر، والشعور الحاد بالقلق والعزلة الذي ينشأ عن هذا الإخفاق يمهد لنشأة شعور الذات المتزايد بنفسها.[1]

وحَالِي خَيرُ حَالٍ، كُنْتُ يَوْمًا عَلَيهَا، وَهِي صَبْرٌ واعْتِزَال[2]

والشاعر هنا يخاطب صديقه واصفا حاله، وتحليه بالصبر على كل ما يصيبه وعزلته الذي يستمتع بها، ووجد فيها الصبر والراحة والسكينة، وأن حاله هذه أحسن مما كان عليه، أي أن الشاعر يفضل العزلة والوحدة والاختلاء بالنفس على العيش وحسد الناس والاختلاط فيهم.

ج. حقل التشاؤم:

ومن خلال رؤية أبي العلاء المعري وفلسفته في الوجود التي تفضي به إلى حقيقة مفادها أن كينونة الإنسان ووجوده في العالم الخارجي يغلب عليه نزعة الشر وطابع الإثم في حين أن العدم هو خلاص وخير للذات البشرية من سموم الوجود.

وقد ارتبط تفضيله للموت بالتشاؤم، وتشاؤمه يرجع إلى اعتقاده أن الشر في الوجود غالب على الخير، وأن طبيعة الإنسان مبنية على الفساد والحياة تنطوي على تناقص مفجع، وهو ما يمكن أن نسميه بمسألة الوجود، وفي نهاية حياة الإنسان القصيرة والمليئة

[1] العزلة والمجتمع ص 92، نقلا عن عبد القادر الرباعي، ص 78.

[2] الديوان، ص 184.

بالآلام لا يجد شيئا واحد هو الموت والعدم[1]. يقول في قصيدته بشير بالنعمى بنبرة كلها تشاؤم وسوداوية اتجاه حياته الذي يعيشها.

بَعُدنَا، غَيرَ أنَّا إنْ سَعِدنَا نَغبِطُ سَاعةً، أَكف الخَيَال[2]

حيث يرى الشاعر بأن السعادة أمر بعيد المنال لا يستطيع الوصول إليه، وإن وصل إلى الشعور بالفرح والسرور فإن هذا الشعور لا يدوم مدة طويلة وما يلبث أن يزول ويتبدد أثره كأنه لم يكن، حتى صارت السعادة عنده كضرب من الخيال. وهنا نلمح البعد التشاؤمي في شعر أبي علاء المعري والنظرة السوداوية المجحفة بحق نفسه. ويقول أيضا قصيدة 'ألا في سبيل المجد' :

فيا موت زر إن الحياة ذميمة، ويا نفس جدي إن دهرك هازل [3]

والمعري يهلل بقدوم الموت ويرحب بقدومه ذلك يعود بسبب نظرته العبثية للحياة التي لا خير في العيش فيها، ولن يكسب الإنسان منها سوى الخطايا وكل ما هو ذميم، فلا الروح تتمنى العيش ولا الجسد يستطيع تحمل شقاء الحياة وتعذيب الزمن.

د. حقل الطبيعة:

تعد الطبيعة ببساطتها وسحرها وما تحمله من قيم، من المصادر الأساسية التي يعتمد عليها الشاعر، ويضم هذا الحقل كل المفردات والألفاظ التي تصب في مفهوم الطبيعة،

---

[1] سناء خضر النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، (د.ت)، ص 252.

[2] الديوان، ص 184.

[3] الديوان، ص 195.

ونلمس تعايش الشاعر مع الطبيعة وتوافق روحه معها، حيث نجد أن حقل الطبيعة يرافقه في أغلب أشعاره، وذلك لتأثر الشاعر بالشعراء الجاهليين الذين عاشوا في الطبيعة وعرضوا لها كثيرا في أشعارهم، كذلك الشاعر تربعت الطبيعة على مساحة واسعة في قصائده من ليل وصحراء وضبع وغزال وأسد، وغيرها من الرموز الطبيعة التي زخر بها الديوان، يقول:

إذا الضَّبْعُ الشَّهْبَاء، حَلَت سَاحَتِي نَضَوت عَلَيهَا كُلَّ مُوَارَاة الضَّبْع [1]

وقوله أيضا:

وأَبْغَضْتُ فيكِ النَّخْلَ، والنَّخلُ يَانِع وأَعْجَبنِي مِن حُبِّك الطَّلح والضَّال

ومَاء بِلَادِي كَان أَنْجَع مَشْربًا وَأَنَّمَـاءَ الكَرْخصَهْبَاء [2]

وفي هذا المقطع الشعري نشعر بانغماس الشاعر في الطبيعة وتفاعله وتوحده معها، من خلال التأمل فيها ووصف مظاهر الطبيعة من نخل وطلح وماء، كل هذا يعكس حب الشاعر وحنينه وشوقه للوطن فهو يحاول أن يصب مشاعره وأحاسيسه في هذه المظاهر كمعادل موضوعي ملموس يعبر عن ما هو محسوس.

وعليه فإن المعري قد اتخذ من المأساة وتبنى جل مظاهرها من اغتراب، تشاؤم وعزلة وزهد في الحياة، وهذا ما يعكس سيطرة الجوانب المأساوية على الشاعر، وأصبحت جزءا لا يتجزأ بها، ووجد فيها اللذة والمتعة الفنية، بحيث تمنح الشعر كثافة دلالية وتضفي له أبعادا عميقة.

---

[1] الديوان، ص 236.

[2] المصدر نفسه، ص 243، 274.

1. أدوات تشكيل البناء الفني:

1.2. التشبيه:

يعد التشبيه من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال، وجمال التصوير، يزيد المعنى قوة ووضوحا. وقد انتشر التشبيه في اللغة، وكثر في أشعار العرب، فأصبح من مقاييس التميز الأدبي، كما أن بلاغته تنشأ من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف وفي صورة بارعة تمثله.

التشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهذه التعاريف وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة معنى.

عرفه "الروماني" بقوله: «هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس».[1] ويشير تعريفه إلى أن التشبيه يتم عن طريق عقد، أو دلالة يحدثها المنشيء بالجمع بين المشبه و المشبه به، فليس بالضرورة أن تكون الصفة مشتركة في الحقيقة والقول والنفس.

وكذلك يعرفه "التونخي" بقوله: «التشبيه: هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات».[2] وهنا أشار "التونخي" في تعريفه أن التشبيه ذكر الشبه والاتفاق بين شيئين في صفة واحدة أو أكثر.أما في الدراسات البلاغية الحديثة فقد رفضت نظرة البلاغيين القدماء لها، باعتبارها وسيلة يتم الكشف من خلالها عن التجربة الشعرية.

---

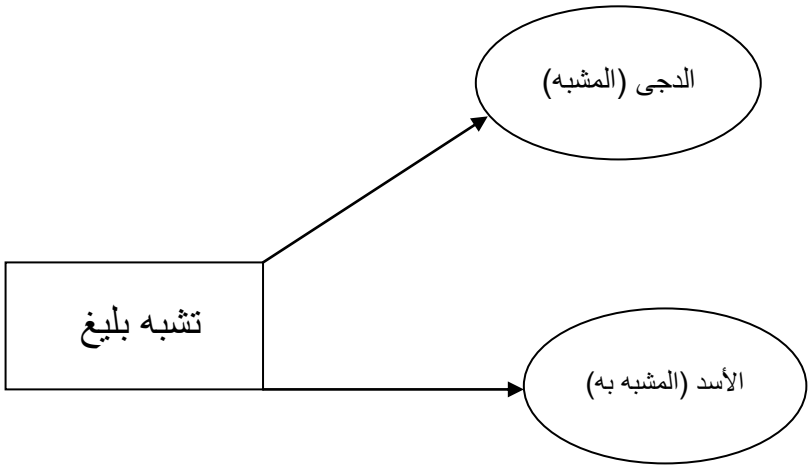
[1] الروماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، صححه:عبد العليم، مكتبة الجامعة الملية الإسلامية، دلهي، (د.ط)، 1934م، ص 05.

[2] التونخي، الأقصى القريب (في علم البيان)، مصر، ط1، 1327هـ، ص4 1.

وفيما يلي سوف نستعرض لنماذج تطبيقية للتشبيه من خلال الديوان، حيث يقول الشاعر في 'قصيدة مبارزة القلوب':

واهْجُمْ عَلَى جُنْحِ الدُّجَى، ولَو أنَّه أَسَدٌ يَصُولُ، الهِلَال المخْلَبِ[1]

وقد شبه الشاعر الدجى أي الليل (المشبه) بالأسد القوي ذو المخالب (المشبه به)، وفي هذه الصورة تشبيه بليغ لوجود طرفي التشبيه المشبه والمشبه به في مقابل حذف أطراف التشبيه الأخرى وهو تشبيه بليغ، ويقصد الشاعر من هذا التشبيه هو التحلي بالشجاعة مهما كان الخصم قويا وعدم الخوف ومواجهة الصعاب مهما تكن حتى لو كانت ليلا بظلامه الحالك وبرهبته التي يلقيها على كل الكائنات أو حتى لو كان أسدا مكشرا عن أنيابه ومخالبه، لا يجب أن يعرف الخوف طريقا إلى قلب الشجاع.



هَذِي العَواصِمِ، فَاسْئَلِينَا مَا بِهَا وَذُرِي مَآرِبَ مِن زَرُودَ وَرَاكِس

وَلَقَد أَظَلَّ تَظَلَّنِي وصَحَابَتِي الشَّمسُ مِثلَ الأَخْزَرِ المُشَاوِسِ[2]

والشاعر شبه 'الشمس" (المشبه) بالشخص الذي ينظر بجانب عينيه، والذي ينظر بصعوبة 'المشاوس' (المشبه به)، وهو يرمي في ذلك إلى أن عواصم الشام وزرودا وراكس

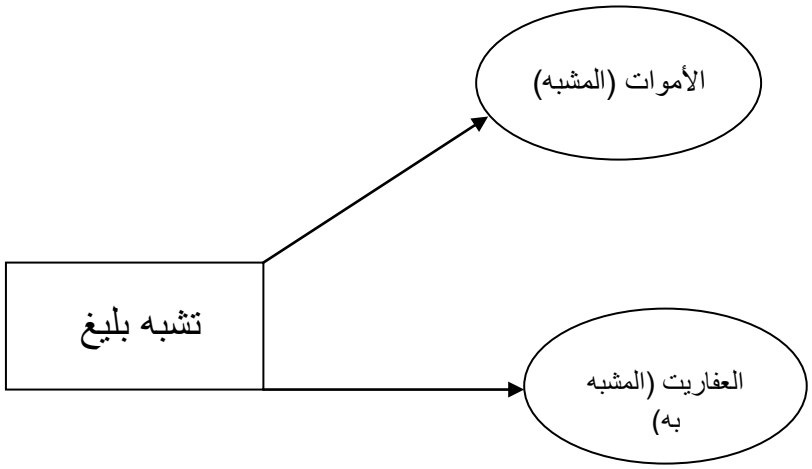
[1] الديوان، ص 227.

[2] المصدر نفسه، ص 166.

منيعة توفر الأمن والاستقرار والذي يعيش فيها يحس بالراحة والسلم والسكينة حتى أن الشمس بأشعتها الحارقة لا تستطيع أن تؤذيه في هذا المكان بل يلوح بنظراتها من بعيد بصعوبة.

تَرَى وُجُوهَ المَنَايَا في جَوانِبِهَا يَخَلْنَ أَوْجُهَ جِنَانِ عَفَارِيتَا[1]

شبه الأموات (مشبه) بالعفاريت والشياطين (مشبه به) في قبحها وشكلها المخيف الذي ينفر الإنسان ولا يتمكن من رؤيته، ولكن الشاعر هنا لا يقصد الموت الطبيعي بل يتحدث عن موت السيف الذي تجلبه الحرب، فهو موت شنيع وفظيع تأسى له القلوب وتفجع.



كَأَنَّكَ البَدرُ والدُّنيَا مَنَازِله فَمَا تَلْقِيكَ إلاَّ لَيلَةٌ دَار[2]

حيث شبه علي بن محمد بن سيار التميمي بالبدر، والقمر الذي يكون في أوج اكتماله وبهائه، الذي يغشى السماء بضيائه ونوره ورحمته وهدوئه ووقاره، فهو مركز الدنيا حين يحل الليل والذي يطل بنوره، وينفث الضياء في صدر كل بيت ليبدد ظلمة الليل.

يقول المعري:

---

(1) الديوان، ص. 173.

(2) المصدر نفسه، ص 188.

إِذْ قِيلَ بَحْرٌ فَهُوَّ مِلْحٌ مُكَدَّرٌ وَأَنْتَ نُمَيْرُ الجُودِ، عَذْبُ الشَّمَائِلِ[1]

ونلمس من خلال البيت صورة تشبيهية مقابلة صورة بصورة، والشاعر في هذا البيت جسد صورتين، الصورة الأولى أراد بها ذم المشبه، الذي شبهه بماء البحر المالح الذي لا يستطيع أن ينتفع به الناس ولا يقدر على شرب رشفة منه فهو ماء كدر غير صالح للشرب. في مقابل الصورة الثانية التي أراد بها المدح، حيث شبه الممدوح النمير (الماء) المشبه به الطيب والعذب الحلو المذاق الذي يشرب منه الناس وينتفعون به.

2. الاستعارة:

اختلف مفهوم الاستعارة وتعدد من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى عصر، حتى اتضحت ملامحها، ونذكر من الذين تناولوا الاستعارة في دراستهم، وكان من الأوائل "ابن قتيبة" حيث قال في باب الاستعارة: «فالعرب تستعير الكلمة وتضعها مكان الكلمة، إدا كان المسمى بها بسبب من الأخر، أو مجاورا لها، أو مثلا كلا»[2]، ويشير هنا إلى أن اللفظ المستعمل في غير ما وضع له يستعيره إذا كان مجاورا أو مشكلا له.

ونذكر "ابن معتز" في كتابه البديع قال: «هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها».[3]

كذلك هنا نرى ان مفهومه للاستعارة أنه جعلها من الكلام البديع لشيء لم يعرف من شيء عرف به، وأنه لم يصعب الاستعارة في مقابل الحقيقة، وإنما وضعها في مقابل العرف والاستعمال الشائع.

---

[1] الديوان، ص 151.

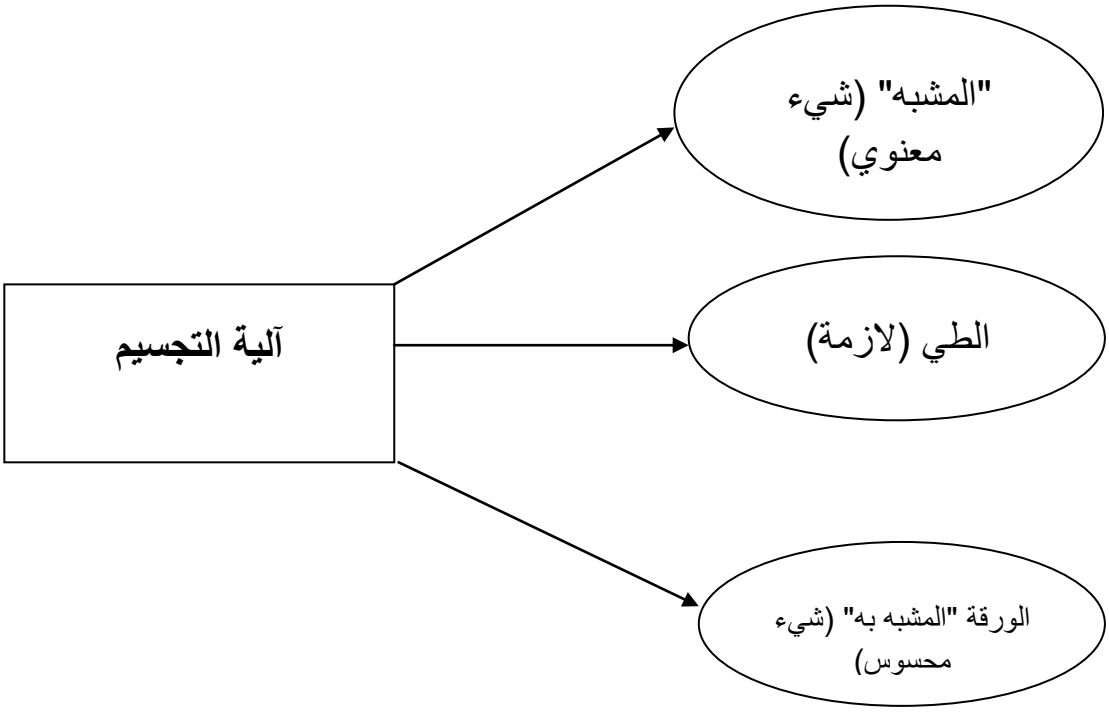
[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، المكتبة العلمية، القاهرة، (د.ط)، 1393هـ- 1973م، ص135.

[3] ابن المعتز، كتاب البديع، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ-1973م، ص 135.

ونجد أمثلة كثيرة عن الاستعارة في 'ديوان سقط الزند'، يقول في 'قصيدة مبارزة القلوب':

طَوَيْتُ الصِّبَا طَيَّ السِّجِلِ، وَزَارَنِي زَمَان لَهُ، بِالشَّيْبِ، حُكْمٌ وَإِسْجَالٌ[1]

شبه الصبا (المشبه) وهو فترة من الفترات ومرحلة من المراحل التي يعيشها الإنسان ثم تنقضي، بشيء معنوي الورقة (مشبه به) التي تطوى، موظفا آلية التجسيم الذي يقوم بنقل المعنى من نطاق المفاهيم المادية الحسية.[2] فيتخيل الأديب ذلك الأمر المعنوي صورة معينة ليرسمها في ذهنه، فيصير جسما على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة. وحذف المشبه به الورقة وأبقى على لازم من لوازمه يدل عليه الطي، وأما وجه الشبه فهو سرعة الانقضاء.



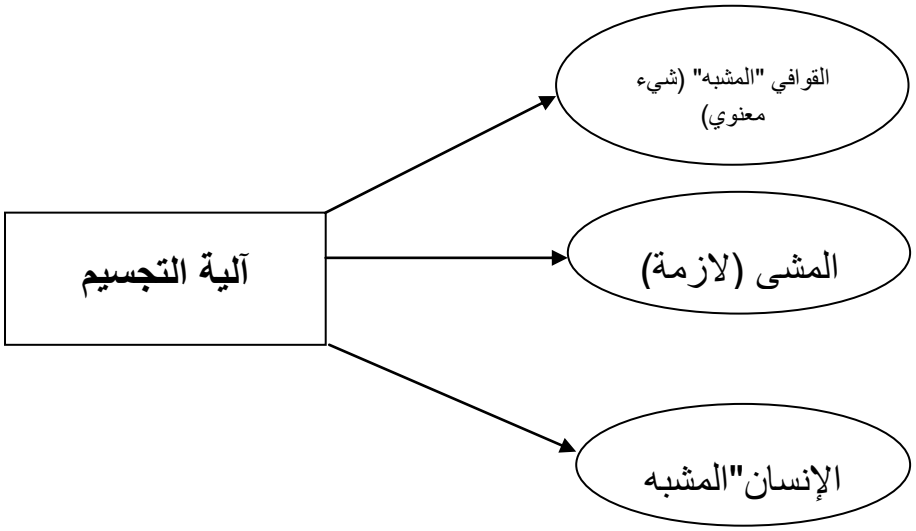
[1] الديوان، ص 232.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الشهاب، باتنة، (د.ط)، 1988م، ص 101.

وفي'قصيدة أمراء القوافي' يتحدث الشاعر عن 'القوافي' وهو جماد كأنه كائن حي وإنسان يعي ويفهم ويدرك، مستعملا آلية التشخيص الذي يسعى «لخلع المشاعر الصفات الإنسانية على المعنوي المجرد، والمادي الحي والجامد».[1] كما يعد وسيلة لجلاء المعنى وتوضيحه. والتشخيص ملكة إبداعية تستمد قدرتها من شعور واسع دقيق.

أَتَمْشِي الْقَوَافِي تَحْتَ غَيْرِ لِوَائِنَا وَنَحْنُ عَلَى قُوَّالِهَا أُمَرَاءُ[2]

ويتمظهر لنا من خلال هذه الصورة الفنية أن المعري قد أضفى لشيء معنوي (القوافي) مشبه أي صفات الإنسان (المشبه به) (المشي) لازم من لوازم المشبه به المحذوف، وأراد بهذه الاستعارة القول بأن القوافي عبد وهو أمير عليها وأنه يتحكم في سيرورتها مثلما يشاء وأنها تحت أمره، وذلك لما له من بلاغة في الشعر وحكمة. وقد استعمل أسلوب الجمع نحن للتفخيم والعلو من شأنه وبيان مكانته الرفيعة.



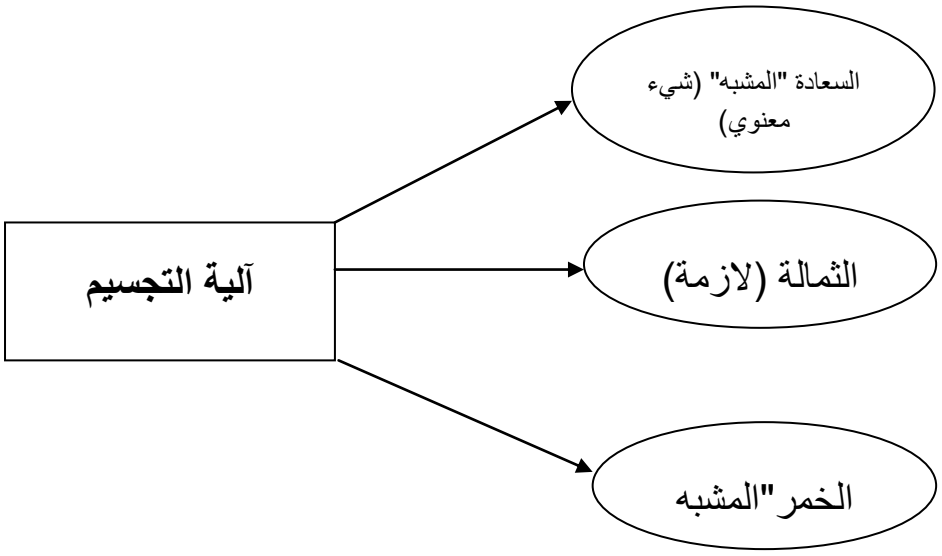
أرى راحَ المَسَرَّةِ أثْمَلتْني وتلكَ لَعَمْريَ الراحُ الحَلال[3]

[1] سعد الغلاييني، التجسيد والتشخيص http://www.alfaseeh.com, 2022,03,04, 16 :22h.

[2] الديوان، ص 189.

[3] المصدر نفسه، ص 158.

والشاعر من شدة السعادة التي تغمر روحه أصابه السكر حتى الثمالة، بحيث مثل للمسرة وهي شيء معنوي بشيء مادي وهو الخمر.



وقد طغت صفة التشخيص على النمط التصوري الاستعاري في الشعر وكانت الأكثر تجليا من صفتي التجسيد والإحياء، أراد الشاعر من خلالها أن يستنطق الأشياء الجامدة والحية ويبعث فيها الحياة بآلية الأنسنة (أي تأخذ صفة الإنسان) والكشف عن التشكيل المكثف لهذه الصورة الاستعارية والتشخيصية.

3. الكناية:

والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره، لأنها تسهم في تشكيل الصورة في الشعر.

وتعتبر الكناية «ملمحا من ملامح الإشارة إذ يتكئ عليها المبدع للتعبير عما يريده بشكل غير مباشر، فهي تتميز بنوع من الدلالة المزدوجة لها ظاهر ولها باطن أي بارزة

وخفية، وبينما يراعي في الأولى وجوب إرادة المعنى الحقيقي مع لازمة، فإنه يراعي في الثانية وجوب موافقة لازم المعنى لمقتضى الحال».[1]

وعليه نجد أن الكناية تحمل معنى الخفاء وشيئا من الغموض الذي يدعو المتلقي إلى إعمال الفكر والعقل حتى يصل لعمق الصورة.

وتكمن بلاغة الكناية في أنها تأتي في الموضع الذي يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز في التعبير.

ومن نماذج الصورة الكنائية في الديوان، قوله في قصيدة 'أهدي السلام إلى عبد السلام':

وكُلُّ جَوادٍ شَقَّهُ الرَّكْضُ فِيهم وحُرِ يَتَمَنَّى أنْ فَارِسَهُ سَقَطَ[2]

تحمل هذه الأبيات في ثناياها صورة كنائية عن صفة تعب الخيل رغم أن وظيفته البيلوجية الطبيعية وهيكله الذي خلق ليركض إلا أنه من شدة الحروب والاقتتال الذي يعم حوله، وركض الخيول اتجاه بعضها حتى أصبح يتخيلفي مكانها رغبتها وتمنيها بسقوط أصحابها لتتحرر وتسير في سبيل حالها بعيدا عن الحرب.

ويقول أيضاقصيدة 'عانق من تطيق عناده':

وكم مِن طالِبٍ أمَدي سيَلْقى دُوَيْنَ مَكانيَ السبْعَ الشّدادا[3]

---

[1] الأخضر عيكوس: الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية، مجلة الآداب جامعة قسنطينة، ع 04، 1997م، ص100.

[2] الديوان، ص 181.

[3] المصدر نفسه، ص 198.

كناية عن أن الإنسان الذي لا يقنع مهما أكرمه الله من مكانة وعز وجاه يظل طاغية، ولا يرى منه سوى الغل والشر والأذى ولا يحمد الله على ما وهبه بل يستمر في جبروته.

إذا ما النّارُ لم تُطْعَمْ ضِراماً فأوْشِكْ أنْ تَمُرَّ بها رَمادا[1]

كناية عن الفتنة التي تشبه النار الجائعة التي تشتهي المزيد دوما، وضرورة الحذر والحرص الشديد في أي موضوع يحط فيه المرء قدمه ولا يثق في أي شخص مهما كانت صلة القرابة وثيقة.

صفرا، لون التبر، مثلي جليدة. على نوب الأيام والعشية والفنك [2]

كناية عن حال التعب والشقاء، الذي وصل إليها بسبب الحياة المضنية والمتعبة، حتى صار لون جسده أصفر كلون التبر.

وقد برزت براعة الشاعر وقدرته الفنية في التخييل والتصوير من خلال توظيفه للصور الفنية لتجسيد معاني عميقة تعبر عن حالة الشاعر في كثير من الأحيان.

2.الإيقاع وموسيقى الشعر:

إن انسجام القصيدة وتوافقها وتناسق بناءها يعود للإيقاع الشعري كونه التعبير الأصيل والبصمة الخاصة للشعر، ويرتبط مصطلح الإيقاع أساسا بالموسيقى، ومن ثم يصبح الإيقاع خاصية جوهرية وجزءا لا يتجزأ من التجربة الشعرية ومختلف مظاهرها.

---

[1] الديوان، ص 198.

[2] المصدر نفسه، ص 241.

ثالثا: الإيقاع وموسيقى الشعر:

1. الإيقاع الخارجي:

يعد الإيقاع الخارجي من أصعب الآليات المتحكمة في النص الشعري، فما كان الشعر ليكون لولا الإيقاع والوزن الذي يجعل منه خطابا ذا سمات صوتية ينفرد بهاعن خطاب النثر إلى جانب ذلك ما يحمله من جماليات ترتسم في انفتاح الخيال وكثافة الدلالة ودفء العاطفة وبراعة توظيف اللغة.

ورد في تعريف 'ريتشاردز' 'Richards' هو: «هذا النسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع».[1] فالإيقاع ومن خلال تركيباته وانسجامها فيما بينها تترك أثرا في ذهن المتلقي ونفسيته.

وأما "غنيمي هلال" فقد فرق بين الوزن والإيقاع، أما الإيقاع عنده هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم وتمثله في الشعر التفعيلة، أما الوزن لديه مجموع التفعيلات المكونة للبيت، والبيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية فالإيقاع وحدة نغمية صغرى على هذا الأساس، والوزن وحدة نغمية كبرى هي البيت.[2]

يعرفه "شكري عياد": «أن الوزن لبس إلا قسما من الإيقاع، ويعرف الوزن أو الإيقاع إجمالا بأنه حركة منتظمة والسلم أجزاء الحركة من مجموعات متساوية ومتشابهة».

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص92.

[2] ينظر محمد غنيمي هلال، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1958، ص 395، 396.

❖ **بحر الطويل:**

والبحر الطويل هو ملك البحور الذي يتربع على عرشها، واعتمده الشعراء عبر العصور، ويراه "صاحب المرشد"«أنه والبسيط أعظم البحور العربية أبهة وجلالة، لذلك فهما مركب أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة».[1]

وأبي علاء المعري قد وجد البحور الطويلة مساحة لصب وتفريغ ما يختلجه ويعتمر قلبه من آلام وأحزان ومشاعر، ورؤيته لحياة والموت ومصير الإنسان. «والباحثون يعقدون الصلة بين عاطفة الشاعر وما تخبره من أوزان الشعر»[2]. ويتمظهر إيقاع البحر الطويل في شعر المعري من خلال قوله في قصيدة 'ليت حمامي':

أوَدِّعُكُم يَا أهْلَ بَغْدَادَ والْحَــشَا على زَفـراتِ مَا يَنِين من اللَّذع لَذَعَتْهُ النَّارُ[3]

أوددعكم يا أهل بغداد،ولحشا على زفرات،ماينين منللدغ لذعته النارو

0/0/0// /0// /0/0// /0// 0//0// /0//0//0// 0/0// 0/0/0// /0// /0/0// /0// /0/0/0

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن. فعول مفاعلن فعول مفاعيل فعول مفاعيلن

وَدَاعَ ضَنٍ لـَــمْ يَسْتَقِل وإنَّمـَا تَحـــامـــَلَ مِن بَعْدِ الْعُثَـارِ علَى ظِلْــعِ

وداعن ضنــن، لـم يستــقللك تحامــل، من بعد لعثــار، على ظلعن

0/0/0// /0// 0/0/0// /0// 0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/0/0// /0// .0//0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

---

[1] عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، ج1، الكويت، ط3، 1989، ص 443.

[2] الجندي علي، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، القاعرة، (د.ط)، 1387ه/1967م، ص 100.

[3] الديوان، ص 236.

وقد غلب على توظيف البحر الطويل في قصائد المعري لما يلقى فيه من سعة ونفس طويل للبوح بآلامه وأحزانه واختلاجاته وللتعبير عن ألم الفراق الذي يعتمره لرحيله عن بغداد الوطن والذي احتضنه بكل رحابة صدر وأواه كأنه واحد من أبنائه، وهذا الفراق بالنسبة له كالموت والنار التي تلدغ وتحرق روح وجسم الإنسان، وكأن الشاعر يود بنظمه على إيقاع الطويل لو أن لحظات وداع هذا المكان المحبب له تطول مثل طول نفس البحر الذي نظمه. فالبحر الطويل «هو البحر الجليل الذي يتسع لكل المعاني والأغراض وضروب الاستعارات، وقد اكد استقراء الشعر العربي منذ القدم وجهة نظر النقاد فأشهر كلمات العرب الخالدة قيلت على هذا الوزن»[1]. ونجد حضور البحر الطويل في قصيدة 'رهنت قميصي' الذي يقول فيها الشاعر:

على أنها أُمُّ الوَغى وابْنَةُ اللّظى وأُخْتُ الظُّبَى في كلّ يـوْمِ جِلاد

على أنها أم الوغى، وابنة اللظى وأخـت الظبي في كل يـوم جلاد[2]

على أنها أمم لوغي وبنة للظى واخت ظظبي في كلل يوم جلادن

0/0/ //0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن مفاعل فعلن

والشاعر قد استفاد الطول الذي يكمن في البحر الطويل ليصف مأساة الحرب التي طال أمدها ولم تعرف التوقف وتظل ألسنتها مشتعلة تطلب المزيد من الأرواح.

---

[1] نادين أكرم عبيد، التشكيل الموسيقي في شعر أبي العتاهية، إشراف: محمد هيثم غرة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب واللغة العربية، 2019/2018، ص 74.

[2] الديوان، ص 263.

❖ **بحر البسيط:**

البسيط رفيق الطويل في الثقل والرصانة والإلمام بأغراض الشعر التي تستلزم قصائد طويلة، وأوزان كثيرة المقاطع، يقول عنه حازم في مفهومه للبحر البسيط وتجد للبسيط سباطة وطلاوة . ويقول "عبد الله الطيب" في تعريف له البسيط «أخو الطويل في الجلالة والروعة، إلا ان الطويل أعدل مزاجا منه، يقصر بالبسيط أن فيه بقية من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نغمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر، وكامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة، ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين العنف أو اللين»[1].

ونجد الشاعر قد نظم قصيدة "لولا ساعيك"على وزن البسيط، حيث يقول:

حلْتُ كُلِّي سِوَى شَيْبٍ تَجَاوَزَنِـيوَلَمْ يُبَيِّـضْ عَلَى طُولِ الْمَدَى الشَّعَـرَا[2]

وحللت كللي، سوى شيبن تجاوزني ولم يبييض، على طول لمدى، أششعرا

0/0/ 0//0 /0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/0/ /0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

والشاعر استعان بوزن البسيط لتنفرج أساريره من حالة الاختناق التي يمر بها لما يقذف به الزمن من أهوال على ذات الشاعر التي تجابه بمفردها مناكب ومصائب الدهر التي كوته حتى أصبح يشعر بالعجز والوهن والكبر قبل أوانه، وكأن الشيب ملأ شعر رأسه، بالرغم من أنه لم يبيض. فأراد الشاعر أن يخفف من الأفكار التي تؤرق نفسه وتثقل كاهله بما يمنحه البحر البسيط .

---

[1] عبد الله الطيب المجذوب، المرشد، ص 507.

[2]الديوان، ص 245.

❖ بحر الخفيف:

تنتمي قصيدة وخبريني لأبي علاء المعري إلى البحر الخفيف، ويعد هذا البحر أحد أوزان دائرة المشتبه، ويتكون من تكرار تفعيلة (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين في صدر البيت وعجزه[1].

وقد جاءت العروض غير صحيحة وتامة بل تخللها بعض الزحافات والعلل منها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن، حيث تصير (فاعلاتن) (فعلاتن)، أما في تفعيلة مستفعلن تصبح (مستفعلن) (متفعلن)، وأيضا زحاف التشعيث الذي طرأ على التفعلية الأولى من صدر البيت وهو حذف الثاني المتحرك فتصير (فاعلاتن) (فالاتن). وأما في العجز فنجد زحاف الكف أي حذف السابع الساكن حيث تتغير تفعيلة (فاعلاتن) إلى (فاعلات). وقد عبرت هذه الزحافات عن الانكسارات التي تمر بها نفس الشاعر.

خَبِّرِينِي مَاذَا كَرِهْتِ مِنَ الشَّيْبِ فَلَا عِلْمَ لِي بِذَنْبِ الْمَشِيبِ

وخبريني ماذا كرهتي من أشيب، فلا علم لي بذنب لمشيب [2]

/0//0/ 0/0// 0/0// 0/ 0/0/0/ 0//0/0/ 0/0//0/

فاعلاتن مستفعلن فالاتن فا علاتن متفعلن فاعلات

أَضِيَاءَ النَّهَارِ أَمْ وَضَحَ اللُّؤْ لُؤِ أَمْ كَوْنَهُ كَثَغْرِ الْحَبِيبِ

أضياء أنهار أم وضحلؤ لؤ، كونهكثغر لحبيبي

---

[1] سعيد الورتي، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د.ط)، 1984، نقلا عن أميرة محمود عبد الله، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، كلية الآداب، جامعة بابل، ع32، نيسان 2017، 874.

[2] الديوان، ص 259.

0/0///0/0//0/0/// 0/0///0/0//0/0///

فعلاتن متفعلن. فعلاتن. فعلاتن متفعلن فاعلاتن

وقد استعان المعري في هذه القصيدة بالبحر الخفيف موافقا بذلك لمعاني القصيدة ومبرزا لها، في سرعة انقضاء العمر الذي يمر في رمشة عين وفي غفلة من صاحبه، ينطوي كما ينطوي ثغر الحبيب وسرعان ما تزول لذته، ومثلما لا يشبع ثغر الحبيب كذلك الإنسان لا يشبع من الشباب والمتعة. وقد برع الشاعر في التلاعب بين الأوزان الشعرية والإيقاعية ليشكلها حسب مضامين أبيات قصيدته، «فالوزن عند الشاعر المتمكن من أدواته ليس كساء يلقى على جسد التجربة الشعرية، بحيث يتكيف هذا الجسد بحسب لون ذلك الكساء، أو حجمه، وإنما هو صنوان لا ينفصلان، ويولدان معا في لحظة شعرية آنية»[1]. ونلاحظ أن الشاعر قد اعتمد على البحور الخفيفة في حديثه عن الزمن والكبر والوهن والمشيب، ويريد بذلك التعبير عن عدم قدرته على التحمل وتعبه لذلك يتخذ من البحور الخفيفة التي تبرز الضعف فالشاعر يختار البحور التي تلائم صوته قوة وضعفا، «فالشاعر الطاعن في السن والشاعر ضعيف الجسم، والشاعر خفيض الصوت، والشاعر المريض بأمراض مزمنة وأمراض الصدر وغيرها، يعجز أن ينشد شعرا من البيت الطويل أو البسيط»[2]. فقد عبر هذا البحر عن الانكسار الذي يمر به الشاعر إثر الشيخوخة واليأس الذي يتجلى في ذاته، أمام تغلب الزمان عليه وكسره له.

❖ بحر الكامل

فرق كثير من الدارسين والنقاد وميزوا بين الكامل التام والأحذ إذ يرى "حازم" للكامل جزالة وحسن إطراد فإذا دخله الحذذ وجاد نظمه بات مطربا مرقصا، وكانت نبرة تهيج

---

[1] زهير غازي زاهد، لغة الشعر عند المعري، زهير غازي زاهد، عالم الكتب، بيروت ط1، 1986، نقلا عن أميرة محمود عبد الله، المرجع السابق، ص 874.

[2] أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1978، ص 59.

العاطفة[1]. أما "البستاني" فيقول عنه في مقدمة الإلياذة:«والكامل أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته كاملا، لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيرا في كلام المتقدمين والمتأخرين، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدة منه»[2]. ونلمس حضور بحر الكامل في قصيدة 'هم الفوارس'، الذي يقول فيها:ه

هَـمُّ الفَـوارِسِ بـاتَ فـي أدْرُعِهَـا لغَداةِ نَـجْـدَتِهـا ويـوْمِ قِراعِهـا[3]

هـمم لفوارس بات في أدرعهـا لــغداة نجدتها، ويوم قراعها

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0///0/ 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد استفاد الشاعر من سهولة بحر الكامل وأثر وقعه لتبرز معالم الفخر في القصيدة والقوة والشدة والنبرة الحاسمة بإيقاع صارم يتوافق معها، حيث يفتخر هنا بكل فارس يحمل درعه ويلبي النداء وقت الحاجة حين تعصف رياح العدو يكون متأهبا لمجابهته وحماية أهله وقت الحاجة، فأبي علاء المعري يحاول من خلال القصيدة استنهاض الهمم وبث روح الشجاعة فيها.

وعليه بعد دراستنا للبينة الصوتية لديوان 'سقط الزند' من خلال بعض النماذج نخلص إلى أن البحور الشعرية في الديوان اتسمت بالليونة بحيث تمكن الشاعر من تشكيلها بحسب المضامين الشعرية التي تحملها القصائد وجعلها تتكيف معها، وهذا ما ينم عن براعة الشاعر وقدرته وبراعة تحكمه في البحور الشعرية التي كانت بمثابة المتنفس له

---

(1) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص 241.

(2)مقدمة الإلياذة، ص 82 نقلا عن: نادين أكرم عبيد، التشكيل الموسيقي في شعر أبي العتاهية، ص 65.

(3) الديوان، ص 322.

روى من خلالها ما تمر به ذاته من انفعالات وضعف وتقهقر في بعض المواضع والقوة والشدة في أحيان أخرى. وعليه فقد حملت إيقاعات البحور التي منها ما هو سريع ومنها ما هو بطيء، والزحافات والعلل التي تسهم في تبطيء أو تسريع الإيقاع والتي قل توظيفها في الديوان وذلك ربما كونها تعد عند الشاعر الكلاسيكي ضعفا وعجزا في نظم الشعر.

2. الإيقاع الداخلي:

يسهم الإيقاع الداخلي للخطاب الشعري في تبلور التجربة الشعرية بمضامينها وإيحاءتها، فهو يعبر عن نفسية الشاعر وكل ما يختلجه ويكشف عن انفعلاته وسكناته. فهو ظاهرة صوتية وصفة أساسية لا يكون الشعر بدونها.

أ. تواتر الأصوات:

نشير في البداية إلى أن دلالات التي سنحاول استيحائها من الديوان تختلف ولا تضبطها قواعد معينة، وناتجة عن تفاعل الأصوات وتجاورها وتنسيقها بصورة خاصة، أي أننا لا نتحدث عن علاقة معيارية، لكننا نفترض وجود هذه العلاقة بين التشكيل الصوتي ودلالاته المختلفة. وسنحاول أن لا تكون الدراسة مجرد استخراج وتتبع لتواتر الأصوات، وذلك بتحويلها إلى تأويلات وتفسيرات ذات قيمة لا تخرج عن الإطار العام للنص وتعبر عن التجربة النفسية والشعورية للكاتب.

الأصوات اللغوية لها نغم موسيقي تضفيه على النص الشعري، فالصوت وحدة من وحدات الكلام الإنساني ذلك أن: «الكلام عبارة عن سلسلة متصلة من الأصوات».[1]

[1] محمود السعران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 99.

ويعرف الصوت عند إبراهيم أنيس أنه الأثر السمعي الذي تحدثه الاهتزازات من خلال التموجات الناشئة من اهتزاز جسم ما.[1]

ب. الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس عند علماء الأصوات «هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به»[2]، وهو أيضا«صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهر».[3] أي قل الارتكاز في موضع حدوثه.

فالأصوات المهموسة هي الأصوات التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية نتيجة ابتعادها عن بعضها، وهذه الأصوات تتمثل في اثني عشر حرفا. [4]

ونجد أن صوت الحاء كان له حضور قوي في شعر المعري وهو«صوت حلقي رخو مهموس مخرجه من وسط الحلق، ينتج حين يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة دون أن تتحرك الأوتار الصوتية، وحين يصل إلى وسط الحلق يضيق المجرى، ويكون معه نتوء لسان المزمار صوب الحائط الخلفي للحلق، ويرتفع الطبق ويسد المجرى الأنفي، و التضييق الذي يحدث في منطقة الحلق يؤدي إلى احتكاك الهواء بجدران الحلق».[5]يقول في قصيدته:

---

[1]ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)، 1987، ص 16.

[2]إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 20.

[3] تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1993م، ص 51.

[4]ينظر: عزيز أركيبي، مخارج الحروف عند القراء واللسانيين دراسة مقارنة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971م، ص 133.

[5] سمير شريف، الاصوات اللغوية، رؤية عضوية و نطقية و فيزيائية، دار وائل للنشر، عمان، ط 1، 2003، ص 139.

ألاح، وقد رأى ربقا مليحا،. سرى فأتى الحمى نضوا طليحا

كما أغصى الفتى ليذوق غمضا. فصادف جفنه خضام قريحا

إذا ما اهتاج أحمر مستطيرا. حسبت الليل زنجيا جريحا[1]

ويعكس حرف الحاء هموم الشاعر وما يشعر به من أحزان وآلام قد ألمت به، وذلك يبدو واضحا من خلال ألاخ، نضوا، الطليح، الليل زنجيا، جريحا، بحيث يصف المعري تتابع لمعان الأرض فشبهه بعين مقروحة الجفن، يوالي صاحبها فتحها وإطباقها من الألم.

كما نلحظ تواتر حرف الكاف في قصيدة 'عز كهز المحصنات'، الذي يقول فيها الشاعر:

أبني كنانة،حشو كنانة، نبلاء بها نبل الرجال هلوك

هل تزجرنكم رسالة مرسل، أم ليس ينفع أولاك

وعليه فقد وظف الشاعر حرف الكاف بكثرة في هذه القصيدة، لما يحمل من مظاهر القوة والإجلال والاحترام والطاعة والوقار التي يكنها الشاعر لجذوره وعروبته الأصيلة، فقد استحضر نسبه العريق من خلال صوت الكاف.

ج.الأصوات المجهورة:

تعد صفة الجهر من الصفات الأساسية في دراسة الأصوات اللغوية، ويعرف 'سيبويه' الصوت المجهور بأنه «حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت».[2]

---

[1] الديوان، ص 74.

[2] سيبيويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي بالرياض، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط2، 1982م، ج4، ص434.

وعرف المحدثون المجهور بأنه:«الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان».[1]

وكان حرف اللام من أكثر الحروف التي اعتمد الشاعر على تكرارها في القصائد المدروسة وهو «صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم ومرقق».[2]

وأَبصَرتُ الذَّوابِلَ مِنْه عَدْلاً، فَأَصْبَحَ فِي عَوامِلَهَا اعْتِدَالاً

وَجُنْحَ يَمْلِكُ الفَوْدَيْنِ شَيْبًا، ولَكِن يَجْعَل الصَّحَرَاءِ، حَالاً[3]

وقد لعب صوت اللام دورا في الجهر عن مكنونات الشاعر ومحاولته الجروح من حالة الألم والضيق والجهر بمناجاته حيث صب جبل همومه وأحزانه في صورة كنائية كمعادل موضوعي يعبر فيه عن ما يمر به، وقد أراد بذلك أن جنح الليل يشيب الرؤوس، وقد شاب الشاعر وعجز قبل أوانه بكثير.

ونسجل حضورا قويا لصوت الميم والألف في قصيدة "أبي العلاء المعري" بعنوان 'سألت متى اللقاء' والتي يرثي فيها رحيل والدته، وتؤكد الأبحاث الصوتية أن صوت الميم من أسهل الأصوات العربية نطقا، لأنه يرتبط بالشفتين، ومن ذلك وجدنا الطفل الصغير أول ما يبدأ النطق ينطق بهذا الحرف في لفظة (ماما) ».[4]يقول:

سَمِعْتُ نَعِيّها صَمّا صَمَامِ وإنْ قالَ العَوَاذِلُ لا هَمَـامِ

وأَمَتْني إلى الأجْداثِ أُمٌّ يَعِزّعَلَيّ أنْ سارَتْ أمامي

---

[1] ميرفت يوسف كاظم المحياوي، الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزري، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 23.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 1998م، ص 174.

[3]الديوان، ص 82.

[4]كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص 348.

وأُكْبِرُ أنْ يُرَثّيها لِساني بلَفْظٍ سالِكٍ طُرُقَ الطّعــامِ[1]

وما أسهل الحديث عن الموت وما أسرعها في خطف الأرواح، وما أصعب الفراق، كل هذه الدلالات النفسية هي ما أراد الشاعر إيصالها للمتلقي من خلال استحضاره لحرف الميم، وأيضا قد حمل حرف الميم معاني الأمومة فأول ما ينطق به الطفل الصغير في مهده لفظة ماما، وكأن حادثة وفاة والدته أيقظت الطفل الصغير بداخله الذي لا يهمه سوى حضن والدته، فالموت سرق والدته في لمح البصر بين عشية وضحاها لم يعد لها أي وجود بعد أن كانت كل الوجود.

وإضافة لحرف الميم نلمح في الأبيات 'الألف' بشكل مكثف في الأبيات، وكان من أكثر الأصوات حضورا، وهو صوت انفجاري.

وقد حمل صوت الألف دلالات عدة تتعلق بعواطف قوية تنتاب الشاعر، وقد اختزلها في ألف المد الذي يعبر عن الصراخ وصوت الطفل الضائع الوحيد المجرد من والدته، والذي أخذ من حضن أمه، والألم المتراكم الذي ألم بشخصه، عبر عليه الشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية، كذلك نستشف النبرة الحادة والمرتفعة التي تحملها الأبيات وقد أضفاها حرف المد، وفي هذا دلالة على الغضب والحزن الشديد الذي يعتمر قلب الشاعر إثر فقدانه لغاليته، وشكل إيقاعات صوتية تحمل دلالات تجعل المتلقي يستحضر التجربة ويعيش إحساس الشاعر.

ومما سبق نرى أن الشاعر برع في تجسيد تجربته الشعرية ومزجها بالموسيقى الداخلية للقصائد، وذلك من خلال التلاعب بالأصوات والتنويع فيها واستخدمها بشكل متفاوت، مع الحفاظ على الانسجام والتناغم، ما أثرى الموسيقى الداخلية للنص الشعري.

[1] الديوان، ص 39.

وهكذا نقف على أن المعري سخر كل أدواته الفنية والصوتية والمضامين الشعرية في خدمة ظاهرة المأساة التي برزت بشكل كبير في ديوانه "سقط الزند" كجزء من ذاته وتجربته الشعرية، فقد رأى في هذا المذهب لذة فنية وإبداعية، تعبر عن ذاته وما عايشه، وكيف أن المأساة هزمته في بعض الأحيان في موت فقيد غال على قلبه أو تغرب وبعد على وطنه وفراق أحبة، لكنه يعود ويتغلب عليها ويقاوم ويقف في وجه الليل والزمن ومتحديا إياهم مظهرا كل قوته، نافرا من الحياة متشائما لها لا يرى فيها الخير، وما عزز هذه المعاني ميوله للزهد والعزوف عن الحياة ومظاهرها وتفضيله للعزلة، في حين أنه يرى في الموت السكينة والطمأنينة والراحة التي لا يدرك قيمتها الإنسان.

خاتمة

إنّ البحث في موضوع ديوان سقط الزّند لأبي العلاء المعرّي أدّى إلى عدة استنتاجات مهمة تمّ حصرها في النّقاط التالية :

•لقد ارتبط الشعر بالتعبير عن الأحاسيس إلا أنه في العصر العباسي تحول الحس إلى شعور مأساوي وبات في رؤية أبي العلاء مفهوم فلسفيا ممزوجا بين الألم والمتعة والتجلي.

•تعتبر المأساة بمفهومها العام شكلا من العمل الدرامي تهدف إلى تطوير قصّة تاريخيّة مرتبطة بالعبادات والتّقاليد اليونانيّة السّائدة، في حين التراجيديا هي نوع من الدراما التي تقدّم موضوعا خطيرا حول المعاناة الإنسانية والأحداث الرّهيبة المقابلة بطريقة كريمة وتعاملها بأسلوب جاد وبهذا لا يوجد فرق كبير بينهما .

• لقد كان للعباسيين نصيب في تحوير مفهوم مصطلح الحس المأساوي بطريقتهم الخاصّة من خلال الوقوف على تجليات فلسفية جعلت مثل أبي العلاء وبشار وابن قيس الرقيات وغيرهم يقفون على مظاهر متنوعة تتفق جميعها في استلذاذ المأساة وجعلها جزءًا من حياة الطموح.

•تناول أبو العلاء في ديوانه "سقط الزّند" موضوعات متعدّدة ومتنوّعة فقسّمه إلى مرحلتين: المرحلة الأولى تسمّى مرحلة ما قبل العزلة ولعلّ أهم موضوعات التي تم التطرّق إليها في هاته الفترة هي الموضوعات التّقليديّة بكثرة ومن بين هذه الموضوعات الغزل الرثاء والمدح وغيرها .

• تعددت مظاهر تجلي الحس المأساوي في موضوع دراستنا واتضحت ملامحه بالمفهوم المختلف في الرثاء والاغتراب والشكوى وركز الشاعر في هذا الجانب على جوانب روحية ومعنوية التي تناسها الإنسان وابتعد عنها وتغنيه ببطولات وصفاتها التي اشتهر العرب في أشعارهم.

• تناول الّشاعر في ديوانه موضوعات متعددة من بينها الدنيا التي نظر إليها نظرة مختلفة عما سبقه فكانت نظرته نظرة الواعظ الناصح متناسي في ذلك حقيقة أن هناك موت وآخرة .

• ارتبط موضوع الديوان بالرثاء لما له تأثير نفسي في الشاعر حيث ركز الشاعر جل مشاعره فيه عبر من خلالها عن طريقة مأساوية بحتة بالإضافة إلى الزهد الذي تمظهر في كثير من قصائده وتمثله في الاعتزال عن الدّنيا وملذّاتها والتّقرّب إلى الله عزّ وجل.

•تجلّت أبرز الصّور المأساوية في الحزن فقد صوّر لنا الشّاعر كمية الأسى التي أثقلت كاهله وما مر به في حياته ، وبالإضافة فقد بين لنا ان الإنسان بالرّغم من قوته وصلابته ومكانته إلا أنه في حقيقته مخلوق حساس معرض للجراح ونقصد الجراح هنا النفسية الداخلية .

•فضّل الشّاعر في ديوانه الوحدة والموت وذلك راجع لسبب تشاؤمه من الحياة معتقدا أنّ الشرّ في الحياة دائما يغلب على الخير لأنّ الإنسان فطرته مبنيّة على الفساد وركزّ الشّاعر عن نظرته السّوداوية وعدم التّفاؤل .

•وظّف الشّاعر في ديوانه البحور الخليليّة وقد تطرق في ديوانه إلى ثلاثة بحور البحر الطويل والبسيط والخفيف ، وقد لعبت دورا كبيرا في الكشف عن نفسيّة الشّاعر وذاته .

هذا ويبقى شعر أبي العلاء أرضا بكرا تحتاج إلى جهود أخرى لاستكشاف رؤاه الفكرية وتمظهرات قناعاته الفلسفية وأبعادها فنيا.

قائمة المصادر
والمراجع

❖ **القران الكريم:** رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر.

1. أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، 1957م.

ثانيا: المراجع.

أ. المراجع العربية:

2. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

3. أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي الدنيا القرشي البغدادي، الزهد، دار ابن الكبير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

4. أحمد تيمور باشا، أبي علاء المعري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر،(دط)، 2012.

5. أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع هجري (دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

6. أسماء بوبكر، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

7. أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1978.

8. إبراهيم أنيس،الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (دط)، 1987.

9. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، المكتبة العلمية، القاهرة، (دط)، 1393هـ- 1973م.

10. ابن المعتز، كتاب البديع، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ-1973م.

11. إسماعيل مظهر فلسفة اللذة والألم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

12. إقبال محمد رشيد صالح الحمداني، الاغتراب، التمرد، المستقبل، (دط)، (دت).

13. تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1993م.

14. التونخي، الأقصى القريب، في علم البيان، مصر، ط1، 1327هـ.

15. الروماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، صححه:عبد العليم، مكتبة الجامعة الملية الإسلامية، دلهي، (دط)، 1934م.

16. الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تحقيق: محمد خير أبو الوفاء، مكتبة بشرى، (دت)، ط1، 2011.

17. حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضاياه وفنون ونصوص، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2، 2001م.

18. زهير غازي زاهد، لغة الشعر عند المعري، زهير غازي زاهد، عالم الكتب، بيروت ط1، 1986.

19. سعيد الورتي، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (دط)، 1984.

20. سمير شريف، الأصوات اللغوية. رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمان، ط 1، 2003.

21. سناء خضر النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، (دت).

22. سيبيويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي بالرياض، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط2، 1982م.

23. سيد علي شتا، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1993.

24. شروح سقط الزند، تح: مصطفى السقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1987، ج3.

25. شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، (مشروع علمي)، دار المعرفة، القاهرة، (دط)، 1965.

26. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الشهاب، باتنة، (دط)، 1988م.

27. طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة، دار المعارف، 1993م.

28. عائض القرني، ابتسم، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط4، 2004م.

29. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003.

30. عبد العزيز نبوي ، دراسات في الأدب الجاهلي ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،(دط)،(دت)، ص37 .

31. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 1998م.

32. عبد الله الخاطر، الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسنة، المنتدى الإسلامي للطباعة والنشر، جامعة الرياض، السعودية، 1412هـ.

33. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1،الكويت، ط3، 1989.

34. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1979.

35. عزيز أركيبي، مخارج الحروف عند القراء واللسانيين دراسة مقارنة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971م.

36. علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1387هـ/ 1967م، ص 100.

37. عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة رسالة، سوريا، ط3، 1984م.

38. عماد عبد الرحيم الزغول وعلي فالح الهندواي، مدخل إلي علم النفس، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط8، 2014.

39. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

40. محمد ثابت الأفندي وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية، مادة (زهد)، المجلد 10.

41. محمد جبريل، الحياة ثانية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1999م.

42. محمد مطر سالم بن عابد الكعبي ،لامية العرب للشنفرى ،دار القلم ،دمشق ،ط1 ، 2018.

43. محمد فوزي: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية،ط 1، 2012.

44. محمد غنيمي هلال، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث،القاهرة، (دط)، 1958.

45. محمود السعران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، (دت).

46. مصطفى البشير قط، قراءات في النقد والأدب، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2008.

47. ميرفت يوسف كاظم المحياوي، الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزري، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

ب. المراجع المترجمة:

48. أرسطو: فن الشعر، ترجمة : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د، ط ، د، ت.

49. الأراديس نيكول،المسرحية العالمية، تر:عثمان نويه، هلا للنشر والتوزيع ،الجيزة ،مصر ن ط1، ج1 ،2000.

50. الشعور المأساوي بالحياة، تر: علي إبراهيم أشقر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 2005م.

51. جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، (د.ط)، 1984م.

رابعا: الرسائل الجامعية والمجلات:

52. بوترعة سفيان ،بن ناصر فريد،الحس المأساوي في ديوان "دمي على كفي "لسميح القاسم ،أطروحة لنيل شهادة الماستر، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020/2019.

53. يانغ فانغ يو، الموت في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري والفلسفة التاوية الصينية (دراسة مقارنة)، إشراف: مي أحمد يوسف، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، 2010.

54. صاحب خليل إبراهيم، الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، إشراف نوري حمودي القيسي، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، بغداد، العراق، 1988.

55. خلف عقل برغس القيشي، تلقي شعر أبي العلاء المعري في النقد العربي الحديث، إشراف عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، رسالة دكتوراه، تخصص أدب ونقد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2018.

56. نادين أكرم عبيد، التشكيل الموسيقي في شعر أبي العتاهية، إشراف: محمد هيثم غرة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب واللغة العربية، 2019/2018.

57. الأخضر عيكوس: الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية، مجلة الآداب جامعة قسنطينة، ع 04، 1997م

58. نعيمة فرطاس: فلسفة الحياة والموت، (في رواية محمد جبريل الحياة ثانية)، مجلة أصوات معاصرة، ع27.

القواميس والمعاجم

59. ابن منظور، لسان العرب، مادة ح س س، جزء 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

60. الجواهري أبو نصر إسماعيل بن حماد، تاج صحاح العربية، تحقيق: محمد ثامر انس ومحمد الشامي زكريا وجابر احمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

61. الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تحقيق: انس محمد الشامي زكرياء احمد جابر، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

62. محمد بوزاوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدينتي، الجزائر، ط1، 2003.

63. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط مادة ح س س، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1429هـ 2007.

64. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجواهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد ثامر، جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مصر.

موقع إليكتروني:

65. سعد الغلاييني، التجسيد والتشخيص

http://www.alfaseeh.com, 2022,03,04, 16 :22h.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	الصفحة
شكر وتقدير	/
مقدمة	أ- د
مدخل: الحس المأساوي بين الحد اللغوي والمفهوم الاصطلاحي	
أولا: تعريف الحس:	**09**
1. لغة:	**09**
2. اصطلاحا:	**10**
ثانيا: أ. تعريف المأساة والتراجيديا	**10**
1. لغة:	**10**
2. اصطلاحا:	**11**
ب. التراجيديا	**12**
ثالثا: جذور المأساة	**12**
1. المأساة عند الغرب قديما.	**13**
2. المأساة عند عرب الجاهلية.	**15**
أ. وقفة الصعلكة:	**16**
ب. وقفة الاغتراب:	**19**
ج. وقفة الطلل:	**20**
الفصل الأول: مظاهر الحس المأساوي في ديوان سقط الزند وموضوعاته	
أولا: موضوعات ديوان سقط الزند.	**24**
1. الدنيا:	**24**
2. الرثاء:	**25**
3. الزهد:	**26**
4. مكارم الأخلاق:	**27**
5. التغني بالبطولات:	**28**
ثانيا: الصور المأساوية في ديوان سقط الزند.	**29**
1. الحزن والجرح النفسي:	**29. 35**
2. الموت:	**35**
3. الشكوى:	**42**
الفصل الثاني:الآليات الفنية في تشكيل دلالة المأساة في ديوان أبي العلاء المعري	
أولا: المعجم الشعري:.	**46**
1. اللغة الشعرية.	**46**
2. الحقول الدلالية:	**46**

أ. حقل الاغتراب:	**46**
ب . حقل الزهد:	**50**
ج. حقل التشاؤم:	**54**
د. حقل الطبيعة:	**56**
ثانيا: أدوات تشكيل البناء الفني:	**57**
1. التشبيه:	**57**
2. الاستعارة:	**60**
3. الكناية:	**63**
ثالثا: الإيقاع وموسيقى الشعر:	**66**
1. **الإيقاع الخارجي:**	**66**
أ. بحر الطويل:	**67**
ب . بحر البسيط:	**69**
ج. بحر الخفيف:	**70**
د. بحر الكامل:	**71**
2. الإيقاع الداخلي	**73**
أ. تواتر الأصوات:	**73**
ب . الأصوات المهموسة:	**74**
ج. الأصوات المجهورة:	**75**
خاتمة	**80**
فهرس الموضوعات	**82**
الفهرس	**90**
الملخص	**/**

مُلخّص البحث

تعدّ ظاهرة الحسّ المأساوي ظاهرة إجتماعية شائعة في تجارب الشعراء، وليدة حالة نفسية حادثة، ويهدف أن يبرز من خلالها مكبوتات وحزن وألم يستشعره جماليا. وكان استهدافنا في هذا البحث بلوغ مستوى الحس المأساوي في ديوان "سقط الزّند" لأبي العلاء المعرّي بما يحمله من متغيرات مفهوم المأساة فلسفيا، وتحولها في مخياله إلى معاني المتعة والشعور المتعايش معه في حياته .

وقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى أهمّ الصّور المأساوية التي تحدث عنها الشّاعر في ديوانه وتطرّقنا إلى جماليات التّعبير بالحسّ المأساوي من خلال الدراسة الصّوتية والدّلالية للمأساة. بالإضافة إلى أدوات تشكيل البناء الفنّي من صور شعرية إيقاعات موسيقيّة وأصوات .

Abstract:

Tragic sense is a social phenomenon common in poets' experiences, the birth of an accident psychological condition, with the aim of highlighting the repression, grief and pain felt aesthetically. Our aim in this research was to attain the tragic sense in the Office of the "sikto ezendi" abi laalaa el.maari, who is familiar with the philosophical variables of the concept of tragedy, transforming it in his imagination into the meanings of pleasure and feeling coexisted with him in his life.

In our research, we touched upon the most tragic images of the poet in his Diwan and touched upon the aesthetics of expressing tragic sense through the sound and semantic study of the tragedy. In addition to art building tools from poetic images, musical rhythms and sounds.