" بنية الإيقاع في شعر أبي العلاء المعري المجهول "

" دراســـة نقديـــة "

دكتور
يحيى عبد العظيم حسانين
الأستاذ المساعد للغة العربية وآدابها
كلية العلوم والآداب ببلقرن- جامعة بيشة

ملخص البحث

يشغل مصطلح " الإيقاع " بتنويعاته المختلفة في الآونة الأخيرة حيزا كبيرا في مجال الدراسات النقدية والأدبية؛ بما يجعله معيارا مهما من معايير الدراسات الجمالية والدلالية التي اتخذت شكلا واتجاها نقديا مختلفا؛ ظهر في كثير من الدراسات التي نحت هذا المنحى. من هنا؛ كان المنطلق نحو هذه الدراسة الموسومة بـ:" بنية الإيقاع في شعر أبي العلاء المعري المجهول ... دراسة نقدية ".

تتناول هذه الدراسة:

- بنية الإيقاع في إطاريه " الخارجي ": الأفقي المتمثل في الوزن والقافية، وما يمثله ذلك من غاية؛ جعلت المعري حريصا على عنصر التنغيم في شعره من خلال الأوزان الخليلية، والقوافي التي ألزم نفسه فيها بما لا يلزم بما زاد القصيدة موسيقية جديدة أصبحت سمتا من سمات شعره، و" الداخلي ": الرأسي الذي ينبني على جماليات مختلفة داخل النص الشعري من خلال: التكرار، واستخدام الحروف، وصيغ الأفعال، والجناس، وتطبيق ذلك على بعضٍ من هذا الشعر المكتشف.

المقدمـــة

تقدم هذه الدراسة: **بنية الإيقاع في شعر أبي العلاء المعري المجهـول "دراسة نقدية"**، والذي اكتشفناه خلال دراستنا للدكتوراه وتحقيقنا لكتاب " **لُمَـح المُلَح للحظيري الورَّاق** "، وحسب علمي، فإن هذا البحث يعدُّ جديدا؛ إذ لم يسبق لأحد من الباحثين أو النقاد ــ فيما أعلم حتى الآن ــ التعرض لشـعر المعـري المجهول بالبحث، أو الدرس، فقد جمعت خلال مرحلة الدكتوراه ما يربو علـى مئة وخمسة وأربعين بيتا جديدا لأبي العلاء المعري؛ لا تضمها أي من مصادر أدبنا العربي أو دواوين الشعر المطبوعة على مستوى العالم.

وقد عمدت في هذا البحث إلى تحليل هذه الأشعار ومعالجتهـا معالجـة استقرائية تحليلية؛ تنبئ عن رؤية أبي العلاء أحمد بن سليمان المعـري للحيـاة والموت، وذلك من خلال دراسة بنية الإيقاعين: الخارجي والداخلي في شـعره المجهول؛ بما لها من تميز؛ وما لها من فرادة وتميز وواحدية.

وتعد بنية الإيقاع ركنا أساسيا ركينا في القصيدة العربية عموما، والقديمة منها على وجه الخصوص؛ كان ولايزال يمثل العتبة الأولى للإيقاع النغمي لهذا النوع من الشعر الذي يجعل من القصيدة حالة طربية خالصة تجذب السامع، أو المتلقي؛ بل والقارئ على حد سواء؛ تدفعه إلى متابعة القصيدة من أولها وحتـى نهايتها؛ إذا اجتمعت لها أركان الشعر الرائق الصافي.

أهداف الدراسة:

تتناول الدراسة بنية الإيقاع الخارجي من حيث دلالات الأوزان والقوافي التي استخدمها أبو العلاء المعري في المكتشَف من شعره؛ وكذلك بنية الإيقـاع الداخلي التي تقوم على التكرار، واستخدام الحروف، وصيغ الأفعال، والجناس، وتطبيق ذلك على بعضٍ من هذا الشعر، وما إلى ذلك مما يميز أشعار المعـري

عمن سواه من الشعراء خاصة لزومياته الجديدة التي ــ أزعم أن القارئ الكريم ــ يطَّلِعُ عليها لأول مرة في بحث يقدمها للمرة الأولى، والدلالات المتعددة التي يميزها الجانب الإيقاعي في أشعار**أبي العلاء المعري المجهولة.**

الدراسات السابقة:

من خلال البحث في كشاف الرسائل الجامعية والمواقع الإلكترونية وغيرها؛ لم أجد دراسة تتناول شعرا مجهولا لشيخ معرة النعمان أبي العلاء أحمد بن سليمان المعري التنوخي القضاعي المتوفى (٤٤٩ه) بالدراسة النقدية أو التحليلية، ولم أجد دراسة محكَّمةً تحمل عنوان:" **بنية الإيقاع في شعر أبي العلاء المعري المجهول دراسة نقدية**"، فكان الاتجاه أن أقوم بهذا البحث؛ لعله يكون مفيدا في حقل الدراسات الأدبية، ويكون حلقة جديدة في بحوثي الخاصة بشعر أبي العلاء المعري المجهول؛ راجيا الله أن ينفعنا بما علَّمنا، ويعلِّمنا ما ينفعنا.

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على:

- **المنهج الاستقرائي** الذي يقوم على جمع أشعار المعري المجهولة،
- **والمنهج الوصفي التحليلي** الذي يعمد إلى تحليل أشعاره ودلالاتها الإيقاعية خارجيا وداخليا في شعره المجهول.

حدود الدراسة:

تدور الدراسة في حدود عنوانها، وهو:" **بنية الإيقاع في شعر أبي العلاء المعري المجهول دراسة نقدية** "؛ مع تقديم بعض نماذج من أشعاره المكتشفة ولزومياته التي تظهر فيها شخصية أبي العلاء وموسيقى قصائده: عروضيا ولغويا ودلاليا.

وقد بنيت هذه الدراسة على:

- **مقدمة:** عرَّفت فيها بالموضوع وأهميته، وأسباب الاهتمام به ودراسته.
- **التمهيد:** وفيه بيان المقصود بـــ:" بنية الإيقاع في شعر أبي العلاء المعـــري المجهول دراسة نقدية ".
- **المبحث الأول: ويدور حول:**
- " **بنية الإيقاع الخارجي** " من حيث دلالات الأوزان والقوافي التي اســـتخدمها أبو العلاء المعري في المكتشَف من شعره، وما يمثله ذلك من غايـــة جعلـــت المعري حريصا في الحفاظ على عنصر التنغيم في شعره من خـــلال الأوزان الخليلية، بل وزيادة ذلك في القوافي التي ألزم نفسه فيها بما لا يلزم.
- **المبحث الثاني: ويتناول:**
- " **بنية الإيقاع الداخلي** " التي تنبني على جماليات مختلفة داخل النص الشعري تقوم على ظواهر: التكرار، واستخدام الحروف، وصيغ الأفعال، والجنـــاس، وتطبيق ذلك على هذا الشعر.
- **الخاتمة:** وتُفْضي إلى أبرز النتائج.
- **قائمة المصادر والمراجع.**

واللهَ العظيمَ؛ أرجو أن يوفقنا إلى كل خير، وأن يكلِّل جهودنا بالنجاح، وأن ينفعنا، وينفع بنا؛ إنه على ذلك قديرٌ، وبالإجابة جديرٌ.

تمهيـــد

أَراني في الثَلاثَةِ مِــن سُــجوني فَلا تَســأَل عَــنِ الخَبَــرِ النَبيــثِ
لِفَقــدِيَ نــاظِرِي ولُــزومِ بَيتــي وكَونِ النَفسِ في الجَسَدِ الخَبيثِ[1]

لم يكن أبو العلاء أحمد بن سليمان المعري التنوخي رهــين المحبســين فقط؛ بل كان رهين ثلاثة محابس: العمى، ولزوم البيت، وأنه مازال حيا يتــنفس في ذلك الجسد الخبيث، وأكثر من ذلك؛ أنه زاهد في الدنيا، ولا يلبس إلا الخشن، ولا يأكل إلا ما تخرج الأرض من نباتاتها.

لم يقف الأمر عند هذا الحد؛ بل أخذ يضيِّق على نفسه في كــل شــيء؛ حتى في اللغة والشعر، فزاد الشعر لزوما بما لا يلزم، فقيَّد نفســه فــي قوافيــه بحروف تزيد على ما هو مطلوب في القافية، وترسَّم لنفسه منهجا في شعره الذي اشتُهِرَ بين أهل الشعر والأدب باسم " اللزوميات " التي وإن جاءت عفــوا فــي شعر " كثير عزة "، الذي سار على دربه فيها أبو العلاء، غير أنها لم تكن كذلك عند المعري، فجاءت عمدا في ديوان كامل سماه " لزوم ما لا يلزم "، **وقد ذكــر** ذلك أبو العلاء في لزوميته التي قال في مطلعها:

الجُلُّ مُــودٍ، ولا جُلمــودَ يتركُــهُ ريبُ الزّمانِ، فأنّى يخلُدُ القَــزَمُ؟

حتى قال فيها:

كُثَيِّرٌ أنا في حَرْفــي، أهَبْــتُ لَــهُ في التّاءِ، يلزمُ حرفاً ليس يلتزِم[2]

لم يتوقف أبو العلاء عن حبس نفسه في كل ما سبق؛ بل زاد نفسه حبسا على حبس؛ حين دخل في دائرة الحزن والتشاؤم، فقد " كان أبو العــلاء ســيئ الظن بنفسه، سيئ الظن برأيه، وهذه آية التواضع ومعرفة الإنسان قدر نفســه،

---

[1] لزوميات أبي العلاء المعري/١٨٨/ المقطعة رقم ١٠/ مكتبة الخانجي ــ القاهرة.
[2] اللزوميات /١٢٠١.

وكان أبو العلاء سيئ الظن بالناس؛ محبا لهم مع ذلك؛ رفيقا بهم. ينصحهم ما وجد إلى نصحهم سبيلاً. يلين لهم حينا، ويعنف بهم أحيانا، وهذه آية الفطنة وذكاء القلب والتعمُّق لحقائق الأشياء، وكان أبو العلاء سيئ الظن بالتاريخ، وبما يسميه الناس خلودا في التاريخ[١]".

أكاد أؤكد أنه ضاع كثير من مؤلفات شيخ المعرة شعرا ونثرا لكثير من الأسباب؛ أهمها أن " **معرة النعمان** "؛ تقع جنوبي إدلب في سوريا، وتبعد عن مدينة حلب ٨٤ كم وعن مدينة حماة ٦٠ كم؛ وهي من المدن السورية المغرقة بالقدم. شهدت أحداثا كثيرة عبر تاريخها الطويل وحروبا دامية وغزو الآشوريين واليونانيين والبيزنطيين والفرس والرومان[٢]".

ولم يقتصر الأمر على هذه الحروب الموغلة في القدم والتاريخ، فقد كان حالها إبان الحملات الصليبية؛ أكثر تعقيدا وسوءا، وكذلك أيام الفاطميين، ففي كل حملة يُهجَّرُ أهلها، وتحرق دورهم، ومن بين هذه الدور؛ دار أبي العلاء المعري المنسوب إلى المعرة، فتحرَق داره، وتنهبُ كتبه ومؤلفاته، فضاع منها ما ضاع من كنوز شيخ المعرة؛ يدلنا عليها ما نجده من نتف متناثرة متفرقة في كتب الأدب واللغة وغيرها.

لذا كان محور هذا البحث، وجوهرته؛ نماذج مما اكتشفناه لشيخ المعرة أثناء بحثنا في رسالة الدكتوراه من قصائد ومقطعات ولزوميات؛ **نسبها أبو المعالي سعد بن علي الحظيري الوراق مؤلِّف كتاب " لمح الملح " لأبي العلاء دون شكٍّ منه في ذلك، ولو في بيت، فنسبها نسبة قاطعة له للمعري**، ولم نعثر على أحد هذه الأبيات (١٤٥ بيتا) لأحد من شعراء الأمة العربية غير أبي العلاء. تؤكد نسبتها له لغة المعري وقوافيه، وتراكيبه وأسلوبه.

---

[١] صوت أبي العلاء/ ٧، د. طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة/٢٠١٤م.

[٢] ويكيبيديا الموسوعة الحرة/ معرة النعمان.

وإذا كانت كل أمة تفخر بعباقرتها، وأدبائها قديما وحديثا، " فمن حق الأدب العربيِّ أن يفخر بأبي العلاء؛ فليس أبو العلاء أقلَّ من أحد من هؤلاء الممتازين خطرًا ولا أهون منهم شأنًا، ولعله أن يمتاز منهم بفنون من الأدب والعلم لم يظفروا بها ولم يشاركوا فيها؛ فقد كان أبو العلاء فيلسوفًا عميق الفلسفة، صادق النظر في أمور الحياة والأحياء.

وكان أبو العلاء شاعرًا، رفيع الشعر نقيَّه خلَّابه، يبلغ به من الروعة الهادئة في كثير من الأحيان ما لم يبلغه الفحول من شعراء العربيَّة في قديمها وحديثها، وكان أبو العلاء أديبًا، وعى من الأدب ما لا نعرف أن أحدًا من أدباء العرب وعى مثله، وكان أبو العلاء صاحب خيال نفَّاذ، يصعد إلى أرقى ما يستطيع الخيال أن يبلغ، وينفذ إلى أعمق ما يستطيع الخيال أن ينفذ إليه، ثم كان أبو العلاء فوق هذا كله إنساناً ممتازًا بأدق ما لكلمة الامتياز من معنى[١]".

من هنا كان اختيارنا لهذا البحث **الموسوم بـ " بنية الإيقاع في شعر أبي العلاء المعري المجهول " دراسة نقدية "**؛ لعلها تضيف جديدا في مضمارها، وتكون عونا لي ولغيري من الباحثين في أن ينصفوا شيخ المعرة من كثير مما لحق به من التهم الباطلة وتفنيدها، وأن يكون احتفاء الجميع بأبي العلاء مختلفا عما احتفى به السابقون.

[١] صوت أبي العلاء/ ٨، د. طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة/٢٠١٤م.

المبحث الأول
بنية الإيقاع الخارجي في شعر أبي العلاء المعري المجهول

في نهايات العصر الأموي؛ أخذ الشعراء اتجاهين اثنين، اتجه أحدهما إلى المحافظة على النمط الشعري السائد الذي يرى أن القصيدة الجاهلية؛ هي ذروة سنام الشعر العربي، واتجه آخرون – وعلى رأسهم بشار بن برد، وأبو نواس الحسن بن هانئ – إلى التجديد في القصيدة العربية؛ في مضامينها وموضوعاتها وبحورها؛ حتى كانت ذروة الصراع مع ظهور أبي تمام، والمتنبي، وأبي العلاء المعري، فأخذ مصطلح " **عَمُود الشِّعْرِ** " في الظهور، **وعرفوه بأنه:" الشِّعْرُ الْقَائِمُ عَلَى الْقَافِيَةِ وَالأَوْزَانِ الشِّعْرِيَّةِ الْمَوْرُوثَةِ عَنِ الْعَرَبِ**[(١)]".

وتمثل الأوزان الخليلية والقافية التي بيَّنها الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني الهجري فيما سمِّيَ بعلمي " **العروض والقافية** "؛ أساس عمود الشعر مع نصاعة اللغة، وحلاوة الموسيقى، وطلاوة الفكرة والشعور، وقد عرف اللغويون " الإيقاع " بأنه:" من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها وسمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع[(٢)]".

ولأن العلاقة قائمة بين الوزن الشعري والإيقاع، فقد أجمع العروضيون:" عَلَى أنه لا فَرْقَ بَيْنَ صِناعة العروضِ وصناعَة الإيقاع. إلاَّ أن صِناعة الإيقاع تَقسِم الزمانَ بالنَّغَم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة[(٣)]"، **وأول من ذكر كلمة " إيقاع " في النقد العربي القديم؛ محمد بن طباطبا العلوي**

---

(١) معجم المغني ١٨/١٧٢.

(٢) لسان العرب في (و ق ع) ٦/٢٣٩.

(٣) المزهر في علوم اللغة ٢/٣٩٩.

في كتابه "عيار الشعر" حينما **عرَّف الوزن بالإيقاع**، فقال:" وللشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يَطْربُ الفَهْمُ لصَوابه، وَمَا يَرِدُ عَلَيْهِ من حُسْنِ تَركيبهِ واعتدالِ أَجزائهِ، فَإِذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزْن الشِّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من الكَدَرِ تَمَّ قبولُهُ لَهُ، واشتمالُهُ عَلَيْهِ، وإنْ نَقَصَ جزءٌ من أجزائهِ الَّتِي يكمُلُ بهَا – وَهِي اعتدالُ الوَزْنِ، وصوابُ المَعْنى، وحُسْنُ الأَلْفَاظ – كَانَ إِنْكَار الفَهْم إِيَّاهُ على قدْر نُقْصان أَجزائه[١]".

الوزن: عمود الخيمة الذي يقوم عليه الشعر؛ ليس الشعر العربي فحسب، بل والشعر اللاتيني، **فأرسطو** المولود في العام ٣٨٤ قبل الميلاد؛ يؤكد أن: "**الأوزان الشعرية ليست بذات قيمة في حد ذاتها، ولكنها عامل ضروري وهام في الشعر**[٢]"؛ لأن" **مادة الشعر** تتكون من: **اللغة والوزن والإيقاع**[٣]"، كما كان تفضيل كل من أبي هلال العسكري، وأبي حيان التوحيدي للشعر على النثر؛ لأن **الشعر يستند على الإيقاع**، و" **الإيقاع: اعتبار زمان الصوت**[٤]"، **ولغة الشعر تتميز**" بوضوح مراتب قيمها، والإيقاع هو المبدأ المنظِّمُ للعناصر الصوتية الأخرى، وهي بنية النغم وتشكيلات الحروف في مقامات موسيقية[٥]".

وتشكل القافية كسوة الخيمة التي تقوم على عمودها، وهو الوزن؛ لأنها تمثل التاج على رأس البيت؛ ينتهي بها فيكون اتساق الوزن بالمعنى منغما

---

[١] عيار الشعر/٢١، ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ط١، مكتبة الخانجي ــ القاهرة.

[٢] فن الشعر لأرسطو/٢٥، ترجمة الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.

[٣] السابق/٦٢.

[٤] الكشكول ٣٤/٢، الشيخ بهاء الدين محمد بن حسين العاملي، تحقيق محمد عبد الكريم النمري، ط١، الكتب العلمية ــ بيروت/ لبنان، ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٨م.

[٥] الأدب الجاهلي في آثار الدارسين/٢٠٠، د. عفيف عبد الرحمن.

بالقافية التي لا يقل تأثيرها " **في الأداء اللغوي للشاعر عن تأثير الوزن والإيقاع**[١]"، من هنا كان احتفاؤنا بهذه الدراسة؛ ليدور مبحثها الأول حول الإيقاع الخارجي من أوزان وقوافي أبي العلاء فيما اكتشفناه من شعره. يقول أبو المعالي سعد بن علي الحظيري الوراق المعروف بدلال الكتب: " **وَقَالَ المَعَرِّيُّ:**

حَيَاةُ مِثْلِي لَيْسَتْ بِنَافِعَةٍ فَلا أُدِيمَتْ حَيَاةُ أَمْثَالِي

وَمَا يَزَالَ الزَّمَانُ مُجْتَهِدًا يَضْرِبُ لِي سَائِراتِ أَمْثَالِ

لَمْ تَبْقَ فِيمَا عَلِمْتُ مَعْجَبَةٌ إلاَّ أَتَانِي بِهَا بِتَمْثَالِ

إنَّ أُنَاسًا مِنْ أُسْرَتِي مَثَّلُوا لَهُمْ بِقَلْبِي شُخُوصُ مَثَّالِ[٢]

فهذه لزومية من لزوميات المعري المكتشفة التي جاء إيقاعها العروضي على بحر المنسرح، وهو من البحور التي أكثر الشعراء من ركوبها قديما؛ خاصة في الرثاء والنواح والهجاء، وذلك للينه، وسهولته مع البكاء والعويل، ويقوم البيت فيه على ستة تفعيلات مقسمة على شطري البيت؛ والأصل في تفعيلاته أنها تقوم على:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

وإن كان المشهور فيه بعد دخول الزحافات عليها؛ أن تكون على هذه الصورة، وهي المشهورة عن بحر المنسرح في شعرنا العربي: قديمه وحديثه، مع تناوب زحافات أُخَر؛ تقع في تفعيلاته، وهي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُ مُفْتَعِلُنْ

---

[١] الظواهر اللغوية المطردة في شعر ذي الرمة/٥، د. إبراهيم خليل.

[٢] لمح الملح للحظيري الوراق ٧٦٦/٢، دراسة وتحقيق د. يحيى عبد العظيم، ط٢، دار الكتب والوثائق المصرية، ١٤٣٧ه ــ ٢٠١٦م.

فـ" **يجوز** في (مستفعلن): حذف الرابع، فتصبح (مستعلن) وتقلب إلى (مفتعلن)، وهو كثير، ويجوز حذف الثاني: فتصبح (مُتَفعلن)، لكنه ليس مستحسنا، ويجوز في (مفعولات): حذف الرابع فتصبح (مفعلات)، وهو كثير[١]".

جاءت أبيات أبي العلاء هامسة في نواحها وبكائها، فأسهمت موسيقى البحر في التنفيس عما يجول بنفسه المرهقة، وروحه المتعبة من آلام لوجوده في هذه الحياة التي ما كان له أن يكون بها، فجاء وزنها على هذا البحر، وقد " سُمِّيَ بحر المنسرح بهذا الاسم؛ لانسراحه، أي لسهولته على اللسان، وقيل: لانسراحه أي لمفارقته ما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء (مُسْتَفْعِلُنْ) ذات الوتد المجموع سَالِمَة في الضرب إلا في المنسرح فإنها لا تأتي في ضربه إلا مطوية[٢]"، والطيُّ: حذف الرابع الساكن من "**مُسْتَفْعِلُنْ**"، فتصبح "**مُتَفْعِلُنْ**".

وإذا كان الإيقاع الخارجي لهذا الأبيات يتمثل في الوزن والقافية، وهو ما يمكننا أن نطلق عليه الإيقاع الممتد أفقيا؛ بادئا بأول تفعيلة في البيت، ومنتهيا بالقافية التي ألزم أبو العلاء نفسه بما لا يلزم فيها، فإن هذه الموسيقى لا شكَّ تدل على ما يعتمل في نفسه من تشاؤم وحزن؛ اتسم به شعره وحياته، والوزن الذي جاءت عليه هذه الأبيات هو عنصر واحد من عناصر بنائها؛ إذ جاءت القافية بما ألزم نفسه فيها من حروف (الميم، والثاء، والألف، واللام، والياء في آخر القافية؛ سواء كانت حركة قصيرة تفضي إلى ياء، أو حرف المد الياء نفسها)، وقد خلقت انسجاما جماليا ودلاليا لهذه الروح المعرية القلقة دائما؛ المتشككة كثيرا، المتشائمة دائما.

---

[١] دروس مختصرة في علم العَروض/٢٢، تأليف البشير عصام أبو محمد المراكشي.

[٢] موسوعة العروض والقافية/٦٢، سعد بن عبد الله الواصل

وإذا كان الخليل بن أحمد قد جعل القافية علما نظريا مستقلا، فإنها أخذت عند المعري شكلا تطبيقيا؛ تفرَّد فيه بإلزام نفسه ما لا يلزمها، وكأنه يزيد نفسه حبسا على حبس في ظلمات كثيرة؛ بدأت بحبس العمى، وحبس البيت، وحبس الحزن والتشاؤم، وحبس نفسه في قوافيه بما لا يلزمه منها، وإن كانت موسيقى القافية اللزومية التي ينشئها المعري؛ تضفي جمالا آخر على جمال شعره؛ فتلفت انتباه المتلقي/ القارئ، وتجذب أذنه، فيستمع إليها، بل ويستمتع بها.

وعلى عكس اللزومية السابقة التي جاء بكاء أبي العلاء فيها هامسا، وأنينه متأملا؛ تأتينا مقطوعة شعرية أخرى، وعلى بحر المنسرح أيضا؛ لكنها هذه المرة يغلب عليها النواح والعويل والصراخ من هذه الدنيا التي ظل فيها يطلب الرحيل منها، وأن يحين أجله وينتهي ألمه من هذه الحياة. **يقول الحظيري الوراق فيما نسبه لأبي العلاء المعري من شعر جديد اكتشفناه في كتابه: " وَقَالَ المَعَرِّىُّ:**

سِرْتُ ثَمَانِينَ طَالِبًا أَجَلِي ... وَالحَيْنُ إِثْرِي كَأَنَّهُ حَادِ
نَادَيْتُ أَيْنَ الَّذِينَ كَانَ بِهِمْ ... يُشْرِقُ هَذَا الفِنَاءُ وَالنَّادِي
مَا أَنَا بِالمُلْحِدِ الكَفُورِ وَلا ... أَسْأَلُ مَوْلايَ غَيْرَ إِلْحَادِي
مَزَادِيَ الآنَ لا بَلالَ لَهَا ... وَمِزْوَدِي مُنْفَضٌّ مِنَ الزَّادِ
والسَّفَرُ الدَّائِمُ المُوَاصِلُ مُحْ ... تَاجٌ إِلَى عُدَّةٍ وَإِعْدَادِ
إِنِّي أُعَانِي عَجَائِبًا صَعُبَتْ ... مِنْ مُرْدِ إِنْسٍ وَشِيبِ مُرَّادِ[1]

فها هو ذا أبو العلاء يتحدث عن سنين عمره الثمانين التي مضت، وهو في كل يوم منها يطلب أن يحين أجله؛ ليترك هذه الدنيا بظلمها وظالميها،

[1] لمح الملح للحظيري الوراق ٤٤٨/١، دراسة وتحقيق د. يحيى عبد العظيم، ط٢، دار الكتب والوثائق المصرية، ١٤٣٧ه ــ ٢٠١٦م.

والموت يتبعه، كأنه دليله في هذه الطريق، ثم ها هو ذا يصرِّح وبأعلى صوته أنه ليس ملحدا ولا زنديقا ولا كافرا؛ غير أنه لا يسأل الله إلا أن يموت، ويُدْفَنَ في قبره بجوار أولئك الذين سبقوه إلى الموت، والخروج من هذه الدنيا الدنيئة، واستقروا في أجداثهم؛ بعدما كانوا يملأون الدنيا صخبا وضجيجا مع أصحابهم، فهو الفقير الذي لا ينمو له زاد؛ والذي يخلو بيته من الطعام، ثم يأتي هذا البيت الرائع بموسيقاه وتفعيلاته الرائعة السريعة المتتالية:

مُسْتَعِلُنْ مَفْعِلاتُ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعِلاتُ مُسْتَفْعِلْ

والسَّفَرُ الدَّائِمُ المُوَاصِلُ مُحْ تَاجٌ إِلَى عُدَّةٍ وَإِعْدَادِ

وهذه التفعيلة الأخيرة التي التزم بها أبو العلاء في هذه الأبيات الستة؛ ليختمها بقوله: إنه يريد الرحيل عن هذه الدنيا؛ حتى يستريح من هذه العجائب الصعبة التي تصدمه دائما، والتي يعاني فيها من الغلمان، ومن الشيب الذين يأتون بأفعال الصبيان جميعا.

لا شكَّ أن لهذا الوزن دلالاتٍ واضحةً على ما كان يعاني منه أبو العلاء المعري في حياته من الحزن والبؤس والفاقة، ليس هذا فحسب؛ بل ومن تطفُّل الناس، ومضايقتهم له، وعدم تركهم له؛ حتى يحيا حياة هادئة، فهناك مَن رموه بالزندقة والإلحاد والخروج عن الملة؛ لكنه هنا وفي موسيقية عالية جميلة منسرحة جاءت على أوزان بحر المنسرح؛ يصرخ فيهم جميعا مؤكدا أنه لم يكن يوما ملحدا ولا زنديقا ولا خارجا عن الملة؛ إنما هو يرجو الله أن يعجِّل بموته؛ ليخرج من هذه الدنيا الظالم أهلها.

هاتان المقطوعتان تجسدان معاناة أبي العلاء؛ يشكل الوزن فيهما بتفعيلاته المتوالية موسيقى ونغما إيقاعيا؛ ينسجم انسجاما تاما مع الحالة النفسية التي نعرفها عن المعري سواء من خلال ديوانه الذي كتبه في مطلع شبابه

المعروف بـ " **سِقْط الزَّنْد** "، أو من خلال ديوانه الذي عنونه بـ " **لزوم ما لا يلزم** ". هذا هو أبو العلاء الذي نعرفه من خلال شعره وكتبه ومؤلفاته المشهورة، أو من خلال ما اكتشفناه من شعر؛ تؤكد أساليبه وتراكيبه ولغته وموسيقاه وقوافيه أنه لشيخ المعرة أبي العلاء أحمد بن سليمان المعري.

هذا من حيث الوزن الذي يشكل الركيزة الأساسية لهذا النغم المنسجم في شعر المعري بصفة عامة وفي المكتشف من شعره على وجه الخصوص؛ أما عن القافية فإن قوافي المعري تشكل نغما منفردا، وإيقاعا موسيقيا منسجما؛ يجذب أذن المتلقي، فيلتفت إليه كله تاركا كل ما يشغله سوى ما يقوله أبو العلاء، فالبنية العروضية تؤدي إلى بنية إيقاعية ودلالية تشير إلى الحالة النفسية التي تتلبَّس المعري، وتحيط به من كل مكان؛ يستوي في ذلك عماه، أو حبسه في البيت، أو في الحزن، أو في التشاؤم، والحياة السوداوية التي وضع نفسه فيها، ويأبى أن يكون خروجه منها إلا إلى قبره منها، وليس إلى أي مكان آخر.

أما عن القافية (لغة)، فهي:" مؤخر العنق، وآخر كل شيء[١]"، و "التقفية: الإتباع، والإرداف: مأخوذ من إتباع القفا، وهو مؤخر العنق. تقول: استقفيته؛ إذا جئت من خلفه، خلفه، ومنه سُمِّيَتْ قافيةُ الشعر؛ لأنها تتلو سائر الكلام، والقافية القفا[٢]".

وتمثل القافية اصطلاحا:" آخِر كَلمةٍ في البَيْتِ، أو آخِرُ حَرْفٍ ساكِنٍ فيه، إلى أوَّلِ ساكِنٍ يَليهِ مع الحَرَكَةِ التي قبلَ الساكِنِ، أو هي الحَرْفُ تُبْنَى عليه القصِيدةُ[٣]"، فرأي الأخفش: أنها الكلمة الأخيرة، ورأي الخليل ــ وهو الأكثر

---

[١] المعجم الوسيط ٧٥٢/٢.

[٢] تفسير القرطبي ٢٣/٢.

[٣] القاموس المحيط ٤٦٦/٣.

صوابا ودقة ــ أنها من آخر حرف ساكن إلى أول ساكن يليه، وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق في كتابه " العمدة في محاسن الشعر وآدابه[١]".

أما الرَّويُّ ، فهو:" حروف قوافي الشِّعْر اللاّزمات[٢]"، وهو:" الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه[٣]".

وعلى هذا تكون المقطوعة الأولى (لامية)، والمقطوعة الثانية (دالية)؛ استخدم فيهما أبو العلاء المعري حرف الألف ردفا، و" الرّدْفُ: كل ألف أو ياء أو واو ساكنة يكون قبل حرف الروي بلا فصل[٤]"؛ لتكون اللام هي حرف الرويِّ في المقطعة الأولى مناسبة لحالة البكاء الهامس المتأمِّل إيقاعيا، ولتكون الدال هي حرف الروي في المقطعة الثانية مناسبة لحالة البكاء المنفجرة من صدر أبي العلاء، ومن خلجات نفسه التي لم يستطع إخفاءها، فظهرت عالية مع الصراخ والنواح والعويل الذي نصبه أبو العلاء راغبا في الخروج الذي ملَّ من طول انتظاره في هذه الدنيا منذ ثمانين سنة.

كان أبو العلاء موفقا أيما توفيق في هذا الانسجام والتناغم الإيقاعي الذي بدا جليا في مقطوعتيه من حيث الوزن والقافية؛ مبرزا فيه ذلك الإيقاع الخارجي الذي انبنت عليه هاتان المقطوعتان اللتان اخترتهما من بين المكتشف من شعره؛ ذلك الكنز المفقود من شعر شيخ المعرة.

---

[١] العمدة في محاسن الشعر ١٥٢/١.

[٢] العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ٣١٣/٨.

[٣] أهدى سبيل إلى علمي الخليل/٩٢، الدكتور محمود مصطفى (المتوفى: ١٣٦٠هـ)، ط١، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

[٤] معجم مقاليد العلوم ١١٥/١، والموشح في مآخذ العلماء/٦.

المبحث الثاني
بنية الإيقاع الداخلي في شعر أبي العلاء المعري المجهول

إذا كان الوزن العروضي بتفعيلاته، والقافية بحروفها؛ يمثلان الموسيقى الخارجية لتيار الإيقاع الأفقي الذي يأخذ القصيدة من أول كل بيت وحتى قافيته، فإنه بإمكاننا أن نطلق على الموسيقى الداخلية للنص الشعري؛ الإيقاع الرأسي الذي يبدأ مع أول كلمة في القصيدة، وحتى آخر كلمة فيها بشكل عمودي.

وقد " **عرَّف بعضهم اللغة بأنها معنى موضوع في صوت**[١]"، ولأن "**البعد الصوتي بالإيقاع**[٢]"، فإنَّ " **الإيقاع هو: اعتبار زمان الصوت**[٣]"، وذلك من حيث بنية الكلمة حرفيا، ودلالة هذا البناء وتأثيره في النفس الإنسانية في السياق العام للنص بشكل عام، وللقصيدة بوجه خاص، وإذا كان بإمكاننا معرفة الإيقاع الخارجي من حيث الوزن والقافية بصورة جلية؛ لأنه يعبر عن موسيقى إيقاعية ظاهرة تتمثل في أوزان البحور وتفعيلاتها؛ كما تبدو واضحة في القافية وموسيقاها الدلالية الظاهرة سواء من خلال الروي، وهو الحرف الذي تنتسب له القصيدة، أو من خلال بقية الحروف التي تدخل مع حرف الروي في تكوين القافية.

لا غرو إذن أن يبدو " **الإيقاع الداخلي** " للشعر؛ يبدو شائكا خافتا فضفاضا غير معلَنٍ؛ لكنه يتجلى **في استخدامات الحروف والكلمات، والتراكيب**

---

(١) علم الدلالة/٥، د. أحمد مختار عمر، ط٥، عامل الكتب ــ مصر١٩٩٨م.

(٢) فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه/٥٤، محمد صالح الشنطي، ط٥، دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية / حائل، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١م.

(٣) الكشكول ٣٤/٢، الشيخ بهاء الدين محمد بن حسين العاملي، تحقيق محمد عبد الكريم النمري، ط١، الكتب العلمية ــ بيروت/ لبنان، ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٨م.

والجناس وغيره من الأدوات التي تشكل مع النص الشعري وحدة شعورية رائقة، تتسق مع الوزن والقافية؛ انسجاما وتلاؤما وإيقاعا هامسا، أو صارخا يملأ عصب القصيدة من أولها إلى آخرها، فينفخ فيها النفس الشعري، فلا تنفصم عراها؛ بل تزيد النص تلاحما وترابطا، وأواصر قربى بين الإيقاعين: الخارجي والداخلي؛ الأول من حيث: الوزن والقافية، والثاني من حيث: المضمون وأصوات الحروف وتكرارها، واستخدام الشاعر للجناس وغيره؛ مما يُكْسِبُ القصيدة ألقًا، ومزيدا من الجماليات والدلالات التي يبرزها الإيقاعان معا.

من هنا يحق لنا أن نطرح سؤالا منطقيا؛ في ظل انتشار وشيوع مصطلح " الإيقاع الداخلي " الذي يبدو تهويما فضفاضا؛ أطلقه البعض حتى يكون مسوِّغًا لما يطلق عليه " قصيدة النثر "، فتنطلي الحيلة على النقاد، ويُدخِلونها في عداد الشعر الذي يمثل قداسة لدى الوعي الجمعي العربي؟!.

وإن كنت أرى أن ما يسمى بـ " **الإيقاع الداخلي** " في الشعر؛ يمكن إطلاقه على كل ما يضفي جمالا في القصيدة بدءا من الوزن والقافية، مرورا بالمضمون، والجماليات المتمثلة فيما يستخدمه الشاعر حتى يصل بهذا المضمون إلى المتلقي سامعا أو قارئا، ثم تلك الأدوات الأُخر التي تتضمنها القصيدة من بنية المعجم ودلالاتها الصوتية، والتكرار، والجناس، والترصيع، وغير ذلك من جماليات تؤثر في النفس البشرية بما يقدمه الشاعر في ثنايا قصيدته من خلال تجربته الشعرية التي تنقلنا إلى عالم من الخيال والجمال؛ يستوي في ذلك استخدام اللغة بصورتها الحقيقية، أو بصورتها المجازية، "**فالمجازات القيِّمة هي التي يتخذها الشاعر لتصوير شعور حقيقي ثار به**[١]".

---

[١] وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي/١٩٨، د. محمد النويهي، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٦/١٩٦٧م.

وإذا كان (العتابي): كلثوم بن عمرو (ت: ٢٠٨هـ) يذهب إلى أن:" **اللفظ جسم، وروحه المعنى**[١]"، فإن للكلمة في الجملة، وللجملة في النسق الشعري؛ دورا فاعلا في نقل المعنى للمتلقي قارئا كان أو سامعا؛ بما يثير شجونه، ويستثير أحاسيسه ومشاعره، وإذا حدث له هذا، فلا شك أن الشاعر في هذه الحالة يكون قد نجح نجاحا عظيما.

وتتجلى سمات الإيقاع فيما يضفيه الشاعر على شعره من حلي وزينة؛ تتمثل في ظواهر التكرار والجناس والطباق والمقابلة والتضمين، وما إلى ذلك من المحسنات اللفظية التي تُحدِث أثرا في النفس، وتفجِّر طاقات الروح، وخلجات الوجدان.

الظاهرة الأولى: التكرار:

ولأن " **الأثر الممتع للإيقاع ثلاثيٌّ: عقليٌّ وجماليٌّ ونفسيٌّ**[٢]"، ولأن" سُنن العرب التكرير، والإعادة إرادةَ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر[٣]"، فإن **(التكرار)** يعدُّ **أولى الظواهر** التي تقابلنا في شعر أبي العلاء المعري:

حَيَاةُ مِثْلِي لَيْسَتْ بِنَافِعَةٍ ... فَلا أُدِيمَتْ حَيَاةُ أَمْثَالِي

وَمَا يَزَالَ الزَّمَانُ مُجْتَهِدًا ... يَضْرِبُ لِي سَائِراتِ أَمْثَالِ

لَمْ تَبْقَ فِيمَا عَلِمْتُ مَعْجَبَةٌ ... إلاَّ أَتَانِي بِهَا بِتَمْثَالِ

إنَّ أُنَاسًا مِنْ أُسْرَتِي مَثَّلُوا ... لَهُمْ بِقَلْبِي شُخُوصُ مَثَّالِ

---

[١] نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني/١٠، محمود توفيق محمد سعد، موقع اتحاد الكتاب العرب.

[٢] الأسس الجمالية في النقد العربي/ ٣٠٥، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ١٩٩٢م.

[٣] الصاحبي في فقه اللغة/٥٢.

فقد تكررت كلمة (حياة) مرتين في بيت واحد، هو البيت الأول؛ كما تكررت كلمة (مثل) بصيغتي المفرد والجمع، فجاءت الأولى مضافة إلى ياء النسب، ومضافة إلى كلمة (حياة)، فقال: "مثلي". وجاءت الثانية بصيغة الجمع (أمثال)؛ مضافة إليها ياء النسب في القافية، ومضافة إلى كلمة (حياة) كذلك، وفي البيت الثاني جاءت كلمة (أمثال) مضافة إلى كلمة سائرات؛ لأن الزمان لا يترك يوما يمرُّ على شيخ المعرة دون أن يضرب له مثلا بأن هذه الحياة لا تصلح له، ولا يصلح لها أمثاله بما يصم هذه الحالة بصورة من الازدراء.

ولأنه أعمى' فقد جاء في قافية البيت الثالث بكلمة (بتمثال)، فلم يتركه الزمان مكتفيا بأن يُسْمِعَهُ الأمثال؛ بل يجسدها له؛ ليتحسسها بيديه، فيعرف أن هذه الحياة لا تستحقه، ولا يستحقها، وقد ظهر بعض الأشخاص من أسرته بشخوصهم، فرآهم بقلبه مجسدين بشحومهم ولحومهم، وكأنَّ نحاتا؛ قام بنحت أجسادهم من الحجارة له.

الظاهرة الثانية: استخدام الأفعال:

أولاً: بصيغة الماضي: (ليست) الناسخة التي حولت حياته من الطفولة إلى المشيب رغم حداثة سنه؛ عندما جُرِرَ إلى بؤس وشقاء، (ولم تبق) الذي يدل على الزمان الماضي والذي جاء بمعنى: بقيت، والفعل الماضي (علمت) الذي جاء في صيغة المضارع المستمر:(أعلم)، والفعل (أتى) متضمنا نون الوقاية، ومنتهيا بياء النسب في قوله: "أتاني"، والفعل (مثلوا) الذي يؤكد شخوصهم فرآهم بعيني قلبه.

ثانياً: استخدام الأفعال بصيغة المضارع الظاهرة في الأفعال: وما يزال، ويضرب، التي تفيد الاستمرار والتتابع في الأحداث التي تضرب روح المعري وقلبه؛ وانتهاء بكلمة (مجتهدا) التي وردت في صيغة اسم الفاعل التي تدل على الفعل يجتهد، وتقوم مقامه.

الظاهرة الثالثة: البناء للمجهول:

تتشكل من صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول (**أُدِيمَتْ**) التي تستغرق الزمان في الماضي والحاضر والمستقبل، والذي جاء مسبوقا بالدعاء ألا تدوم له، ولا لأمثاله مثل هذه الحياة.

الظاهرة الرابعة: استخدام الحروف:

حروف القافية: الردف والوصل، لقد استخدم أبو العلاء الردف، وهو حرف المد (الألف) قبل حرف الروي (اللام)؛ كما استخدم (الوصل)، وهو إشباع الكسرة التي تؤدي إلى ظهور حرف (الياء) بعد حرف الروي، أو الياء نفسها كحرف مد، وكأنه استخدم حرفي المد الألف والياء؛ إمعانا في بكائه ونحيبه الهامس مع تلك الحروف الرقيقة الهامسة التي تفيد التأمُّل، وزجر النفس ولومها وتأنيبها.

الروي: وهو حرف اللام الذي استخدمه المعري؛ دلالة واضحة على نحيبه وأنينه المكتوم الذي يؤلم نفسه، ويعذِّب روحه.

حروف الهمس:" **الهمس لغة:** الخفاء أو الصوت الخفي، **واصطلاحاً:** جريان النفس عند النطق بحرف من حروف الهمس لضعف الاعتماد عليه في المخرج، أو بمعنى آخر هي الحروف التي لا تحتاج الأحبال الصوتية كي يتم نطقها، فهي تعتمد على جريان الهواء داخل الفم أكثر من جريان الصوت[١]".

"**والحروف المهموسة عشرة أحرف، وهي: الهاء والحاء والخاء والكاف والشين والصاد والتاء والسين والثاء والفاء**[٢]"، و" **يَجْمَعُهَا قولُكَ: حَثَّه**

---

[١] فن تجويد القرآن/١١٨، د. سعاد عبد الفتاح إبراهيم، ط٦، مطابع الدار الهندسية القاهرة، مصر٢٠٠٤م.

[٢] المحكم والمحيط الأعظم ١٦٦/٢.

شَخْصٌ فسكَتَ وإنما سُمِّيَ الحَرْفُ مَهْمُوساً لأَنه أُضْعِفَ الاعتمادُ في مَوْضِعِهِ حتّى جَرَى معه النَّفَسُ[١]"، **وذلك لأن:" الصَّوْتَ الّذي يَخْرُجُ معه نَفَسٌ ولَيْسَ من صَوْتِ الصَّدْرِ إنّما يَخْرُج مُنْسَلاًّ**[٢]"، **و" ليس كنفخ الزاي والظاء والذالِ والصادِ والراءُ شبيهة بالضاد**[٣]"، لقد استخدم المعري حروف الهمس كثيرا في هذه الأبيات الأربعة.

أول هذه الحروف؛ حرف التاء: الذي تراوح بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة في كلمات: حياة، ليست، أديمت، حياة. في البيت الأول، وفي البيت الثاني في كلمات: مجتهدا، وسائرات. وفي البيت الثالث في كلمات: تبق، علمت، معجبة، أتاني، بتمثال. وفي البيت الرابع والأخير في كلمة: أسرتي.

وثاني هذه الحروف؛ حرف الثاء: الذي ورد في كلمات: مثلي، وأمثالي في البيت الأول، وكلمة: أمثال الواقعة جمع تكسير في البيت الثاني، وكلمة: بتمثال في البيت الثالث، وفي كلمتي: مثلوا، ومثال في البيت الأخير.

أما حرف الحاء؛ فقد جاء في كلمة: حياة المكررة مرتان في البيت الأول.

وحرف الخاء الوارد في كلمة واحدة؛ هي كلمة: شخوص التي جاءت على صيغة جمع التكسير؛ دلالة على نفسه وقلبه وروحه الكسيرة في البيت الأخير.

وقد ورد حرف السين في كلمات: ليست، سائرات، أناسا، أسرتي.

وجاء حرف الشين في كلمة واحدة هي كلمة: شخوص في البيت الأخير.

في حين ورد حرف الفاء في كلمات: بنافعة، فلا، فيما.

---

[١] تاج العروس للزبيدي ٤٢/١٧.

[٢] السابق الصفحة نفسها.

[٣] لسان العرب ٢٥٠/٦، في (ه م س).

ويبقى معنا حرف الهاء الذي ورد في كلمات: مجتهدا، بها، لهم.

هذه الحروف الهامسة كلها أوردها أبو العلاء المعري في هذه الأبيات القليلة؛ دلالة على ذلك الألم الذي يعتمل في جنبات قلبه، ويدور في خلجات روحه؛ همسا دون أن يشعر به أحد؛ كحياته التي لا يحياها أحد، ولا يريد أن يحياها؛ لا هو، ولا أمثاله.

ياء النسب: التي جاءت في كلمات: مثلي، وأمثالي، لي، أتاني، أسرتي، بقلبي؛ فكانت عنوان ذلك الألم الماثل في قلبه، والشاخص بين يديه، ويأبى أن يفارقه أبدا.

الظاهرة الخامسة: الجناس:

ونختم تلك الظواهر بالجناس، تلك الظاهرة التي أفرد لها الحظيري الوراق المعروف بـ (دلال الكتب) المتوفى ٥٦٨هـ؛ كتابه " لمح الملح " كاملا تنظيرا وتطبيقا، وأكاد أؤكد أن له السبق في هذا المضمار؛ بل وأُخْرِجُ منه الخليل بن أيبك الصفدي المتوفى ٦٩٦هـ؛ الذي يزيد الفاصل الزمني بينه وبين وفاة الحظيري على قرن من الزمان؛ والذي ادعى لنفسه السبقَ في التنظير والتطبيق للجناس كذبا وزورا، وذلك بعد أن ألف كتابا يحمل عنوان:" **جنان الجناس** "؛ وكان قد اطلع قبله على كتاب " **لمح الملح** " للحظيري، وعنون كتابه بـ" **حرم المرح في تهذيب لمح الملح** "، وهو من كتب الصفدي المفقودة.

ورد الجناس تاما وناقصا في هذه المقطوعة، فجاء الجناس الناقص بشكل أفقي في كلمات: مثلي المفردة، وأمثالي الجمع، وبين كلمتي: مثلوا، ومثَّال في البيت الأخير؛ كما جاء الجناس تاما في شكل رأسي في كلمات القافية: أمثالي، أمثالِ، بتمثالِ، مثَّالِ.

وكانت الصورة الاستعارية مجسدة في قوله:" الزمان مجتهدا يضرب، أتاني بها بتمثال، لهم بقلبي شخوص مثال.

تلك الروح العلائية المغتربة المعذَّبة منذ مولدها وحتى آخر لحظة في عمر أبي العلاء؛ ذلك الشيخ المتجهم المتشائم الحزين " سوداوي المزاج؛ ممعنٌ في السخط على الحياة، بالغٌ في سخطه وبرمه مدًى لا يشركه فيه إلا القليل النادر من الفلاسفة المتشائمين. وهو مطلع واسع الاطلاع على آداب أكثر الأمم التي نقلت آدابها إلى العربية، وعالم واعٍ أخبارها، صادق حين يقول:

ما مر في هذه الدنيا بنو زمنٍ إلا وعندي من أخبارهم طرف

وهو – مع هذا العلم الغزير بتواريخ الأمم المختلفة، والرواية الواسعة لآدابهم المتباينة – ممحصٌ فطنٌ خبير بتمييز الأخبار، دقيق في نقد زائف القول من صحيحه، وأبو العلاء مفكر؛ عميق التفكير، ملهَم المعنى ملَقَّى الحجة، وعالم من أكبر أساطين اللغة المشهود لهم بالسبق والتفوق، وهو – إلى ذلك – شاعر فنان، عريق في الفن، عارف بروائعه، خبير بأسرار الجمال، ومواطن الجلال، وهو حر الفكر واسع الخيال فياض المعاني مشرق الديباجة لا يعوقه عن بلوغ غايته شأوٌ، ولا يقف في سبيله حاجز[1]".

المقطعة الثانية، تتشكل من ستة أبيات من شعر المعري المجهول، والذي اكتشفناه أثناء رحلة البحث والدراسة والتحقيق في مرحلة الدكتوراه، ونسبه له أبو المعالي سعد بن علي الحظيري الوراق المعروف بدلال الكتب؛ حيث يقول:

---

[1] من مقدمة الأديب كامل كيلاني للزوميات أبي العلاء/٣.

" وَقَالَ المَعَرِّيُّ :

سِـــرْتُ ثَمَـــانِينَ طَالِبًـــا أَجَلِـــي ... وَالحَـــيْنُ إِثْـــرِي كَأَنَّـــهُ حَـــادِ
نَادَيْتُ أَيْـنَ الَّـذِينَ كَـانَ بِهِـمْ ... يُشْـرِقُ هَـذَا الفِنَـاءُ وَالنَّـادِي
مَـا أَنَـا بِالمُلْحِـدِ الكَفُـورِ وَلا ... أَسْـأَلُ مَـوْلايَ غَيْـرَ إِلْحَـادِي
مَـــزَادِيَ الآنَ لا بَـــلالَ لَهَـــا ... وَمِـزْوَدِي مُـنْفَضٌّ مِـنَ الـزَّادِ
والسَّفَرُ الدَّائِمُ المُوَاصِـلُ مُحْـ ... ـتَاجٌ إِلَـى عُـدَّةٍ وَإِعْـدَادِ
إِنِّـي أُعَـانِي عَجَائِبًـا صَـعُبَتْ ... مِنْ مُـرْدِ إِنْـسٍ وَشِـيبِ مُـرَّادِ

الظاهرة الأولى: التكرار:

أولى ظواهر الإيقاع الداخلي التي تثري هذه القصيدة؛ وقد بدا ذلك جليا في كلمات: ناديت، والنادي/ الملحد، إلحادي/ مزادي، الزاد/ عدة وإعداد/ مرد، ومراد. هذه الظاهرة التي تؤكد الحالة الشعورية من الأسى والألم والتشاؤم في هذه الحياة التي ملَّ منها المعري، وملت منه؛ خاصة في تلك الأبيات التي تبدأ بكلمة ثم يختم القافية بكلمة من بنيتها زيادة أو نقصانا، فتتشكل موسيقى أخرى، ويجدُّ إيقاعٌ صوتيٌّ آخر يزيد الإيقاع انسيالا وموسيقية رائقة؛ تزيد الحالة الشعورية اشتعالا وانسجاما.

الظاهرة الثانية: استخدام الأفعال:

لقد كان استخدام الأفعال في هذه الأبيات الستة، مختلفا عن استخدامها في المقطعة السابقة؛ مما أعطاها حيوية وحركة؛ إذ زاوج فيها بين الفعلين الماضي، والمضارع، فبدأت بالفعل الماضي، واختُتِمَت به في الفعلين: (سرت) في مستهل البيت الأول، والفعل (صعبت) في البيت الأخير؛ ليجسد لنا معاناته في هذه الحياة التي بدأت منذ ثمانين سنة، ولم ينقضِ أجله فيها، **وبين هذين الفعلين** استخدم المعري الفعل الماضي في الأفعال: ناديت، كان، **وكذا استخدامه**

الفعل المضارع بصيغته الواضحة المعروفة صريحة كالأفعال: يشرق، أسأل، أعاني، **أو على صيغته المشتقة مثل كلمات:** طالبا التي بمعنى: يطلب، (حادي) التي بمعنى: يحدو، الملحِد، أو على صيغته التقديرية، في قوله: والحَينُ إثري؛ أي: يسير إثري، ويتبعني.

الظاهرة الثالثة: استخدام صيغة البناء للمجهول:

متمثلة في صيغة البناء للمجهول التي نراها في كلمة واحدة؛ جاءت على صيغة اسم المفعول، وهي كلمة: (محتاج) التي تؤكد أن هذه الرحلة الطويلة التي انطلقت بميلاده، ويرجو الله أن يعجِّلَ برحيله عن هذه الدنيا؛ ما هي إلا رحلة لا بدَّ لكل إنسان أن يعدَّ لها عدَّتها.

الظاهرة الرابعة: استخدام الحروف:

حروف القافية: الردف والوصل، فقد استخدم أبو العلاء حرف المد (الألف) قبل حرف الروي (الدال)؛ كما استخدم (الوصل)، وهو الإشباع الذي أدى إلى ظهور حرف (الياء) بعد حرف الروي، وكأنه استخدم حرفي المد الألف والياء؛ ليظهر ذلك الصراخ والعويل على ثمانين سنة كبيسة مرت من عمره؛ يسير في كل يوم منها منتظرا موته؛ ليتخلص من هذه الدنيا وشرورها، وشرور الخلق فيها شيبا وشبانا.

الروي: وهو حرف (الدال) الذي استخدمه المعري؛ وهو حرف من حروف الجهر؛ التي يوحي استخدامها بارتفاع صوته المتفجِّر بكاءً ونحيبا وصراخا؛ عكس الصوت الهامس المكتوم في المقطعة الأولى.

حروف المدِّ، وهي: الألف والواو والياء؛ هذه الحروف التي تكثر في هذه الأبيات في كلمات: ثمانين، طالبا، أجلي، إثري، حادي؛ **في البيت الأول، وفي البيت الثاني:** ناديت، الذين، كان، هذا، الفناء، النادي؛ **وفي البيت الثالث:**

ما، أنا، الكفور، ولا، مولاي، إلحادي؛ **أما في البيت الرابع**، فجاءت في كلمات: مزادي، الآن، لا، بلال، لها، ومزودي، الزاد، **وفي البيت الخامس:** الدائم، المواصل، محتاج، وإعداد، **وختم المعري البيت السادس بكلمات:** إني، أعاني، عجائبا، **هذه الحروف** التي تنسجم، وتتناغم مع إيقاع العويل والصراخ الطويل من هذه الحياة الدنيا طيلة ثمانين سنة؛ عاشها أبو العلاء في كَبَدٍ ومشقة وعناء.

حروف الإطباق: وهي أربعة أحرف: الصاد والضاد، والطاء والظاء، و"**الإِطْباقُ:** أَن ترفع ظهرَ لسانك إِلى الحنك الأَعلى مُطْبِقاً له[1]"، وهي حروف انفجارية عند خروجها من الفم، وقد جاءت في كلمات مثل: طالبا، منفضٌ، المواصل، صعبت. هذه الحروف التي يؤدي سماعها إلى خروج الصرخة من أعماق قلبه المنزعج المتألم، وروحه المكلومة الموجوعة التي تفتأ ترافق الحزن والقلق والتشاؤم في كل وقت وحين.

<u>أما حروف الهمس</u>، فقد جاء حرف التاء في كلمات: سرت، ناديت، محتاج، صعبت، **وورد حرف الثاء في:** ثمانين، إثري، **والحاء في:** الحين، حادي، الملحد، إلحادي، محتاج؛ **كما ورد حرف السين في كلمات:** سرت، وأسأل، والسفر، وإنس، **والشين في:** يشرق، وشيب، **والصاد في كلمتي:** المواصل، وصعبت، **وجاء حرف الفاء في:** الفناء، الكفور، منفض، السفر، وكذلك ورد **حرف الكاف في كلمات:** كأنه، كان، الكفور، **وظهر حرف الهاء في كلمات:** كأنه، بهم، هذا، لها.

هذه الحروف التي تتراوح بين الهمس والإطباق؛ بين الآهة الحرى المكتومة التي يطلقها المعري، وبين الصرخات المتفجرة التي يغلي بها صدره، وتمور بها نفسه مورا، فتشير لنا، وتلفتنا إلى تلك الحالة النفسية البائسة اليائسة

---

[1] لسان العرب ٢٠٩/١٠، مادة (ط ب ق).

التي يتناوب فيها البكاء بين الجهر والهمس، بين النحيب المكتوم، والعويل والصراخ. هذه هي حياة المعري ثمانين سنة من البؤس والقهر النفسي.

ياء النسب والتي برزت جليَّةً واضحة في كلمات: إثري، مولاي، إلحادي، مزادي، مزودي، إني، أعاني؛ تلك الكلمات التي تنفجر معها هذه النفس ألما وحسرة وأنينا، فلا أحد يحس به، ولا يشعر بما في نفسه إلا هو.

الظاهرة الخامسة: الجناس:

ظهر الجناس في كلمات: سرت، وحادي، وناديت في مستهل البيت الثاني، والنادي قافيته، والملحد في الشطر الأول من البيت الثالث، وإلحادي، ويبدأ البيت الرابع بكلمة: مزادي، وينتهي بكلمة الزاد، وبين كلمتي: عدة وإعداد في البيت الخامس، وكلمتي: ومرد ومراد في ختام البيت السادس والأخير.

وكذلك الطباق، وهو مقابلة الكلمة بضدها: إثري، وحادي، مزاد ولا بلال، مزودي ومنفض، المرد والشيب، وإنس ومراد.

وكذلك المزاوجة بين جناس التصحيف الذي يقع في نقط الحروف، وجناس التحريف الذي يقع في الحروف نفسها؛ حسب تصنيف الحظيري الوراق، والذي أورد هذه الأبيات شاهدة على الجناس؛ نلحظ ذلك في كلمات القافية: الحادي، والنادي، الزاد، ومراد، مزادي ومزودي، عدة وإعداد.

ويلفتنا بشدة قوله:" **ما أنا بالملحِد الكفور**" الذي ينفي بها عن نفسه تهمة الزندقة أو الإلحاد أو الكفر التي رماه بها شانئوه، **وهذا الجمال الذي بدا رائعا رائقا في قوله:**" **والسفر الدائم المواصل** "؛ رغم تقريرية الجملة؛ لكنه مع تناغم هذه الحروف وانسجامها؛ يأخذنا إلى عالم من الدهشة والقلق من سرعة انقضاء هذه الحياة الدنيا؛ كأننا " **لَبِثْنَا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ**" فيها.

لقد تناوب هاتين المقطعتين الإيقاعُ الخارجيُّ ممثلا في وزن بحر المنسرح بتفعيلاته، والقافية (اللام) في الأولى، و(الدال) في الثانية؛ ثم الإيقاع الداخلي منسجما ممتزجا من خلال حروف الهمس والجهر، والقافية، والجناس وغير ذلك؛ **ويمكننا أن نضيف إيقاعا ثالثا لا يقل أهمية عن الإيقاعين السابقين: وهو الإيقاع النفسي** الذي ينتظم حياة المعري في معيشته وكتابته وتأليفه وشعره ونقده. ذلك الإيقاع المتشائم الناقم الساخط على نفسه أولا، وقبل أن يسخط على أي شيء، وكل شيء؛ إيقاع الاعتزال والانعزال عن الناس والحياة بكل ما فيها من ترف ورفاهية؛ إلى كل ما فيها من زهادة وقنوع بأقل القليل مما يأتيه، أو يتحصَّل عليه، فينفق منه على نفسه وعلى من حوله.

" ثلاث علامات من اجتمعن له كان من عظماء الرجال، وكان له حق في الخلود: فرض الإعجاب من محبيه ومريديه، وفرط الحقد من حاسديه والمنكرين عليه، وجوٌّ من الأسرار والألغاز يحيط به كأنه من خوارق الخلق الذين يحار فيهم الواصفون ويستكثرون قدرتهم على الأدمية، فيردون تلك القدرة تارة إلى الإعجاز الإلهي، وتارة إلى السحر والكهانة، وتارة إلى فلتات الطبيعة إن كانوا لا يؤمنون بما وراءها.

وهذه العلامات الثلاث مجتمعاتٌ لأبي العلاء على نحو نادر في تاريخ الثقافة العربية، لا يشركه فيه إلا قليل من الحكماء والشعراء؛ فهو في ضمان الخلود منذ أحبَّه مَن أحب، وكرهه من كره، وتحدث عنه من تحدث كأنه بعض الخوارق والأعاجيب[١]".

[١] رجعة أبي العلاء/٧، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م.

" وأنا مستطيع بغيري، فإذا غاب الكاتب فلا إملاء[١]"، ذلك هو أبو العلاء أحمد بن سليمان المعري التنوخي القضاعي المتوفى ٤٤٩ه، الذي ملأ الدنيا، وشغل الناس، في حياته وبعد مماته، وفي كل يوم نكتشف له، ونكشف عنه وعن عبقريته الجديد والجديد.

" ومن محاسن الاتفاق أن تحتفل الأمم العربية بتمجيد أبي العلاء، وهي تتطلع إلى استقلال كريم؛ يرضي الحكيم العربي الصميم، وتنهض إلى مجد طريف يستجد لها معالم المجد القديم[٢]".

[١] رسالة الغفران/٣٣٥، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. درويش جويدي، بيروت ــ لبنان، ط١، ٢٠١١م ــ ١٤٣٢هـ.

[٢] رجعة أبي العلاء/١١، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م.

الخاتمـــة

كانت دراسة:" بنية الإيقاع في شعر أبي العـلاء المعـري المجهـول " دراسة نقدية "؛ مجهدة ومرهقة؛ إذ استدعى الأمر قراءات كثيرة، ووقوفا علـى الآراء المتشعبةً، والمتباينة؛ خاصة فيما يتعلق بموضوع "**الإيقاع الداخلي**"، ولكن الله – سبحانه وتعالى – هيَّأ ما كنا نظنه صعبا؛ ليستحيل الحَزْنُ سهلا بفضـله ورحمته، فكان الانتهاء والفراغ منها على هذه الحال.

تطرقنا في هذه الدراسة إلى الإيقاع بشقيه: الخارجي؛ متمثلا في الأوزان والقوافي، والداخلي؛ متمثلا في ظواهر التكرار واستخدامات حـروف القافيـة، وحروف الهمس والجهر والمدِّ، والجناس، والطباق، والمقابلة، واستخدام الأفعال في صيغها المختلفة.

وإننا إذ نحمد الله على الفراغ من هذه الدراسة، نختم بما يلي:

أولا: لقد ظهر من خلال دراسة الإيقاع الخارجي أن المتذمرين مـن العـروض الخليلي والقافية؛ مازالوا يسعون لهدم القصيدة الخليلية رأسا على عقـب؛ ليس من خلال الخروج على القافية وإلغائها فقط؛ بل والخروج على الوزن العروضي كله ومحوه؛ ليصير أمامنا أثرا بعد عين، ولتطغى ــ رغما عنا ــ ما يسمونها بـــ" **قصيدة النثر**" التي تخلو من كل وزن ومن كل قافية.

ثانيا: الاختلاف والاضطراب الظاهر البيِّنُ في تعريف مصطلح " الإيقاع الداخلي "، وإن كانت الخلاصة فيه؛ تتجه إلى إلغاء ما يسمى بـــ" **الإيقاع الخارجي** " من وزن وقافية، وتمهيد الأرض جيدا لتتسيَّد الواقع الثقـافي والسـاحة الإبداعية " **قصيدة النثر**" التي تخلو ــ في أغلبها ــ من كل قيمة ومن كل معيار نقدي الواقع الثقافي والساحة الإبداعية.

ثالثا: نخلص من هذا البحث إلى أن الإيقاع لا يعني فقط الإيقاع الخارجي المكون من الوزن والقافية الذي يسير أفقيا؛ ليتلاقى مع الإيقاع الداخلي الذي ينتظم القصيدة رأسيا؛ المتمثل في الأصوات والتكرار والجناس، وما إلى ذلك من ألوان المحسنات اللفظية والبديعية؛ **بل إن الإيقاع النفسي يكون أشد أثرا، وأعظم تمكينا للشعر** في النفس البشرية متلقية وقارئة؛ إذا امتزجت، وانسجمت هذه العناصر الإيقاعية الثلاثة.

واللهَ المسؤولَ، بكل فضل ومنَّةٍ، فإن أكُ أصبت، فالحمد لله رب العالمين أولا وآخرا، وإن أك أخطأت فمن نفسي، راجيا الله أن يكون لي أجر من اجتهد، فأصاب؛ لا أجر من اجتهد، فأخطأ.

المصادر والمراجع

أولاً:

- القرآن الكريم.

ثانيًا:

- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، د. عفيف عبد الرحمن.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ١٩٩٢م.
- الظواهر اللغوية المطردة في شعر ذي الرمة، د. إبراهيم خليل.
- العمدة لابن رشيق، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ط ٥، دار الجيل، بيروت ــ لبنان، ١٤٠١ هـ ــ ١٩٨١م.
- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (المتوفى: ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، ط٨، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
- الكشكول، الشيخ بهاء الدين محمد بن حسين العاملي، تحقيق محمد عبد الكريم النمري، ط١، الكتب العلمية ــ بيروت/ لبنان، ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٨م.
- المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي(ت: ٤٥٨هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها " جزآن " ، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي ، دار الكتب العلمية ــ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م ، تحقيق : فؤاد علي منصور .

- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة – مصر.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (المتوفى: ٣٨٤هـ).
- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، الدكتور محمود مصطفى (المتوفى: ١٣٦٠هـ)، ط١، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.
- تاج العروس من جواهر القاموس (١٠ مجلدات)، محمد مرتضى الزبيدي (ت : ١٢٠٥ هـ) ، مكتبة الحياة ــ بيروت ، دون تاريخ .
- تفسير القرطبي، محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي أبو عبد الله (ت :٦٧١ هـ)، دار الشعب ــ القاهرة ١٣٧٢ هـ، ط ٢ ، تحقيق : أحمد عبد العليم البردوني.
- دروس مختصرة في علم العَروض، تأليف البشير عصام أبو محمد المراكشي.
- رجعة أبي العلاء، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م.
- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. درويش جويدي، بيروت ــ لبنان، ط١، ٢٠١١م ــ ١٤٣٢ه.
- صوت أبي العلاء، د. طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة/٢٠١٤م.
- علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، ط٥، عامل الكتب ــ مصر١٩٩٨م.
- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: ٣٢٢هـ)، المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة.
- فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، محمد صالح الشنطي، ط٥، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية ــ حائل، ١٤٢٢ هـ ــ ٢٠٠١م.
- فن الشعر لأرسطو، ترجمة الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.

- فن تجويد القرآن، د. سعاد عبد الفتاح إبراهيم، ط٦، مطابع الدار الهندسية القاهرة، مصر ٢٠٠٤م.
- كتاب العين " ٨ أجزاء "، أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار ومكتبة الهلال ــ بيروت، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي.
- لزوميات أبي العلاء المعري، تقديم كامل كيلاني، مكتبة الخانجي ــ القاهرة.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (٦٣٠ ــ ٧١١هـ)، ط١، دار صادر ــ بيروت.
- لمح الملح للحظيري الوراق، دراسة وتحقيق د. يحيى عبد العظيم، ط٢، دار الكتب والوثائق المصرية، ١٤٣٧ه ــ ٢٠١٦م.
- معجم المغني.
- معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، أبو الفضل عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، تحقيق: أ.د. محمد إبراهيم عبادة، ط١، مكتبة الآداب ــ القاهرة / مصر، ١٤٢٤هـ ــ ٢٠٠٤ م.
- موسوعة العروض والقافية، سعد بن عبد الله الواصل.
- نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني، محمود توفيق محمد سعد، موقع اتحاد الكتاب العرب.
- وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، د. محمد النويهي، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٦/١٩٦٧م.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة/ معرة النعمان.