أدبيّات الصَناعة
في داليّة المعرّي

Industry literature in Dalia Al-Maarri

✍ إعداد الدكتورة

ندى بنت محمد بن مريسي الحارثي

Nada bint Muhammad bin Murisi Al-Harthy

أستاذ مساعد بقسم الأدب ، بكليّة اللغة العربية

بجامعة أم القرى – المملكة العربية السعودية

أدبيّات الصَناعة في داليّة المعرّي

ندى بنت محمد بن مريسي الحارثي

قسم الأدب ، بكليّة اللغة العربية ، جامعة أم القرى – المملكة العربية السعودية

البريد الالكتروني :Nada-Al-Harthy@Yahoo.com

الملخص :

أبو العلاء المعرّي، من الأدباء الذين، جمعوا بين صناعة النثر، والشعر. والمشترك بين الصناعتين أمر من الوضوح بمكان، ونظراً لما يتمتع به أدب المعّري من قوة، وشيوع في حركة التأليف، اخترت موضوع (أدبيات الصَناعة في داليّة المعّري)، مفتتحاً هذا البحث بالإشارة إلى ما وجدته من دراسات أكاديمية حول داليّة المعرّي في رثاء الفقيه الحنفي. لمعرفة أبرز خصائص المقاربات الأدبية، بين شعره، ونثره. فرصدت الأدبيات المعرفية، واللغوية، في أبرز مؤلفات المعرّي، كرسالة الغفران، ورسالة الصاهل والشاحج، والفصول والغايات. وكشفت بعض متعلقات الفعل المعرّي الأدبي عنده، وقربت ذلك كله من قصيدته الدالية، في مناسبتها، وقضاياها، وبناءاتها المعرفية، واللغوية، لمعرفة حدود المقاربة، بين أدبيات المعرّي، وهذه القصيدة، التي عبرّت عن رثاء الإنسان؛ لما واجهه من معاناة في الحياة. وكان التآخي بين أدبيات المعرّي، وقصيدته التي شكلت ثقافته الأدبية واضحاً، معنى، ومبنى. كما جاء في عرض البحث ونتائجه.

الكلمات المفتاحية: الأدبيات_الصناعة _ الداليّة_المعرّي.

Industry literature in Dalia Al-Maarri

Nada bint Muhammad bin Murisi Al-Harthy

Department of Literature, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University - Kingdom of Saudi Arabia

E-mail: Yahoo.com@Nada-Al-Harthy

Abstract :

Abu al-Ala Al-Ma'arri was an artist who mastered both arts: prose and poetry. However, the intersection between the two literary types could, perhaps, be described as obvious. Due to Al-Ma'arri's admired rank of strength and popularity amongst the literary society, I have chosen the literary delivery techniques of Al-Ma'arri's Daliyah١ Poem as a prelude to this present study, alluded by the research I found on the poem, which is a lament about the death of Al-Faqih Al-Hanafi in order to approach the most important literary characteristics of both, his prose and poetry. Thus, I observed the previous literature, intellectual and linguistic, about Al-Ma'arri's work, for instance: Risālat Al-Ghufrān, Risālat Al-Sahi lwa Al-Shahij, and Al-Fuṣūl wa Al-Ghāyāt. In attempt to explore and reveal the similarities between Al-Ma'arri's prose and the poem, I approached it, along with the characteristics of these works, in its occasion, subject, linguistic and intellectual structure. The poem expresses grief about humanity and life miseries, wherein developed the kinship between his prose and the poem, which also shaped his intellect in form and meaning as comes later in the study and its findings.

Keywords: literature, literary delivery techniques, Al-Ma'arri's

المفتتح

شعر الرثاء باب كبير من أبواب الشعر العربي، وما من شاعر إلا وقد فقد أحداً ممن له علاقة نسب، أو سبب به، وامتد إحساس الشاعر بالفقد إلى الديار، والمدن، والحضارات، وسجّل رثاء الأشياء حضوراً معرفياً، وماديا على خريطة الشعر العربي، ورصدت كتب التراث الشعري، ومستجدّاته، ما عَلِق بالذاكرة الكتابية، والشفهية، التي وصلت إلى مراحل التدوين. ومن أبرز المصادر الشعرية الرثائية (كتاب التعازي والمراثي) للمبرد.[١]

ومن الكتب الحديثة في باب الرثاء كتاب (الرثاء) للدكتور شوقي ضيف.[٢] وقد أشارت الدكتورة فاطمة بنت عبد الرحمن الوهيبي إلى الرثاء، وشعريته، ونقده في المدوّنة التراثية، وإلى الكثير من كتب المدونة الرثائية التراثية، والجديدة.[٣] وتعد دراسة الدكتورة الوهيبي من أوسع الدراسات، التي اهتمت بجمع المادة الرثائية، وعرضها، ونقدها، في ستمئة وسبع وسبعين صفحة.

أما داليّة المعّري في رثاء الفقيه الحنفي، فقد وقفت على دراستين محكمتين للدالية على سبيل المثال لا الحصر. الأولى (الفعل التعبيري في دالية أبي العلاء المعريّ (ضجعة الموت رقْدة) (مقاربة تداوليّة)[٤]، ويقع هذا البحث في ثنتين وعشرين صفحة مع ملخّصه. تناول فيها الباحث (الفعل التعبيري) انطلاقاً من فعل الكون، الذي ينطوي على (الفعل القضوي) و(الفعل الإنجازي. فعل التأثير في القول)، ومقاربة القصيدة من جهة هذا الفعل، ومدى حاجة الغرض الشعري الرثائي الموروث، إلى الأفعال التعبيرية. ومدى الإقناع بها من عدمه. وقد اتخذ المعرّي من الرثاء في قصيدته، تعبيراً عن موقفه من الحياة، والموت الغائر في أعماق نفسه، تشكلت منها معاناة الإنسان.

---

١ / انظر تحقيق محمد الديباجي (بيروت ١٤١٢هـ -١٩٩٢م).

٢ / انظر (مصر ١٩٨٧م).

٣ / انظر (السعودية ١٤٤٠هـ - ١٩١٩م). ص٧.

٤ / لعبد الرحمن دحماني، في جامعة خيضر، وتاريخ نشرها (١٩١٤م).

ولم يكن للأدبيات الصناعية الثقافية حضور في تشكيل فعل المعرّي اللغوي، من جهة مركز القصيدة، وأطرافها، التي بسط التأمل العقلي عليها، فاتجه الفعل التعبيري الإنجازي، والقضوي بالبحث من البحث في تحليل القصيدة، إلى البحث في فلسفة اللغة، في ذات اللغة، أكثر من البحث، في دلالاتها المنصوبة، على المعاني من المعجم، إلى الوظيفة.

وفي ثمان وستين صفحة نشر الدكتور عبد الله بن عبد الرحمن بانقيب بحثاً وافياً درس فيه دالية المعرّي دراسة نقدية، عنوانها (داليّة المعرّي في رثاء أبي حمزة الفقيه، والنقد العربي. دراسة في المنهج)[1]. بلغت إحالات هذه الدراسة مئة وثنتين وخمسين إحالة، وبلغت مصادرها، ومراجعها ثمانية وثلاثين مصدراً ومرجعاً.

ومنذ عنوان هذه الدراسة الذي أشرنا إليه (دالية المعرّي في رثاء أبي حمزة الفقيه والنقد العربي دراسة في المنهج) عرّف الباحث بدراسته في ملخص بحثه، ومادة البحث، والنتائج، ذات العلاقة الوثيقة بالعنوان، والمادة، وطريقة التناول، ومادة البحث، ومصدره في ذلك ما كتبه بعض شرّاح شعر المعري، وبعض النقاد، ممن كان له إسهام في تقريب النص، إلى فهم القارئ؛ وهذا ما جعل دراستي (أدبيات الصَناعة في دالية المعرّي) تنحو منحى غير منحى دراسة الدكتور بانقيب، في أنها لم تستشر النقد العربي لمعرفة محدّدات الدالية؛ وإنما نظرت إلى مكوّنات المعري الأدبية، وأنه الشاعر، والأديب والمبلّغ، وأن أدبيات المعرّي التأليفية، هي التي أهّلت قصيدة الدالية لبلوغ تلك المكانة الأدبية المعرفية، والفنيّة.

وقد جمع الدكتور بانقيب الكثير من الآراء النقدية العربية المفردة؛ ليكشف من خلالها، موقف النقد من الدالية. مركّزاً في ذلك على القريبين من المعري، في دراساتهم الأدبية والشعرية عنه، من مثل شرّاح سقط الزند.[2] وهذا على سبيل المثال وتحديد

١ / نشرتها جامعة أم القرى . لعلوم اللغة وآدابها في عددها العاشر (١٤٣٤هـ -٢٠١٣م).
٢ / شرح وتحقيق د. ن. رضا (بيروت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م). وللديوان شروحات أخرى عديدة نكتفي بهذا الشرح عن البقية.

ذكرى أبي العلاء.[1] وقد كشفت في دراستي (أدبيات الصناعة في دالية المعري) أن تآليف المعرّي، هي مادة أدبياته الصناعية، وذلك في حديثنا عن أدبيات المعري. وأنها لا تمر في قنوات النقد العربي، وإنما في قنوات التآليف الأدبية للمعري، وهذا ما لم تهتم به الدراسات، التي تناولت دالية المعرّي، وهذا كذلك ما جعل دراسة (أدبيات الصناعة في دالية المعري) مستقلة في مادتها، وطريقة التناول، والنتائج المتوقعة، عما تقدّمها من دراسات تخصصت في دراسة الدالية، و اختارت الدراسة المنهج الفلسفي الجمالي؛ لمناسبته للعنوان.

وملخّصات الدراسات السابقة على دراستي، حدّدت بوضوح استقلال دراستي عنها.

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الوقوف على ثقافة المعرّي الأدبية، التي شكلت مكانه على خارطة الأدب العربي في الشعر، وفي النثر، ومستوى الكم، والنوع في أدبيات الصناعة عنده، من منظور تأهيل المعرّي الأديب البارع، تأهيلاً منحه قوة الإنتاجية، وقيمتها الجمالية، دون النظر إلى أصول تلك الجماليات، مما تناولته الدراسات من إظهار القيم الأدبية، التي كتب عنها كثير من الدارسين. إذ البحث في تشكيل أدبيات المعرّي. الشاعر، والناثر، واللغوي، وتمكّنه من أصولها الأدائية، هي التي أهّلته لما نال من مكانة عالية، بين أدباء العربية، بالتركيز على ذاتية المبدع، وليس على ما كتبه عنه الآخرون؛ فالمعرّي (وافر البضاعة من العلم. غزير المادة في الأدب. إماماً فيه، حاذقاً بالنحو والصرف، يسبح وحده في الذكاء، والفهم، وقوّة الحافظة، أما اللغة، وحفظ شواهدها، فقد كان فيها أعجوبة من العجائب)[2]. هكذا بعض مؤهلات المعرّي الإنتاجية، مما تقوّمت به الدالية في معمارها المعرفي، والفني.

١ / انظر طه حسين. (مصر ١٩٦٣م).

٢ / أحمد تيمور .أبو العلاء المعرّي. نسبه وأخباره، شعره، معتقده .(مصر ١٩٧٠م).

المعرّي ناثر وشاعر، وهذا جعل التداخل بين أدوات النثر والشعر الصناعية أمراً وارداً في أدبيات البناء الأسلوبي لديه. وقد كان المعرّي على وعي بمحدّدات الشعر، تعريفاً له، وبناء لقضاياه الشعورية؛ فالشعر عنده، ولغة الحقائق النثرية أدى الخيال في نظمهما دوراً كبيراً، فيما يتعلق بمقومات الخيال اللغوية المجازية، وغير المجازية؛ فجاءت لغة النثر في شعره في ظل لغة الشعر، فيما يتعلق بلغة الحقائق المعرفيّة، ومنطقها البرهاني.

وستبدأ رحلة البحث عن تفكيك مفردات عنوانه (الأدبيّات، والصناعة، والدالية، والمعرّي)، وبعدها يتناول البحث مؤهّلات المعرّي باستنطاق مؤلفاته الشعرية، والنثرية، وفهم الصناع وتقريب نص الدالّية من ذائقة القارئ؛ وأدبية الشعر.

ولا بأس أن نبدأ بترجمة موجزة للمعرّي، وهي المفردة الأخيرة من مفردات العنوان؛ لأنه يعد الشخصية المركزية المحورية لأحداث البحث.

ب- **المعرّي** :

أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرّى التنوخي، من مواليد المعرّة بالشام، سنة ثلاث وستين وثلاثمئة للهجرة. قيل أنه ولد أعمى، وقيل أنه فقد بصره في السنة الثالثة من عمره، وتوفي سنة تسع وأربعين وأربعمئة للهجرة.

وقد حصل على النصيب الأوفر من ترجمة العلماء له، والحديث عن أدبه قديماً، وحديثاً، ونظّم له مهرجاناً أدبياً احتفالياً، بمناسبة مرور الف سنة، على مولده، وحياته. أقامه مجمع اللغة بدمشق. وتحدّث فيه علية الأدباء العرب، في العصر الحديث. وأوثق مصدر يمكنك الاستفادة منه ،في بسط القول عن حياته وأدبه، أن تعود إلى مؤلفاته، ورسائله، تستنطق منها صورته الأدبية الحقيقية. لكن مثل هذا لا يمنع من الإشارة ،إلى بعض مصادر ترجمته. [1] وما ذلك سوى التنويع في معرفة سيرة المعري

أما كتابة السير العلمية بأقلام أصحابها. فتعترضه بعض الأسئلة المنطقية، فيما يتعلق بحياد الكاتب من عدمه ،في عرض الحقيقة الذاتية لكاتب السيرة. ولعلّ ما أثير حول أدب المعري، قد أغراه لكتابة سيرته ،رداً على من كان يرصد عليه بعض المآخذ. وقد كتب سيرته في الجزء الأول من ديوان اللزوميات[2].

---

١ / انظر على سبيل المثال محمد سليم الجندي. الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره.(دمشق ١٣٨٢هـ_١٩٦٢م). ص ٤٩-٧٠. وأنيس المقدسي. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي.(بيروت ١٩٨٠م). ص٣٨٨-٤١٠. والدكتور عبد الحكيم عبد السلام العبد. أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه. (مصر١٩٩٣م). وهو عبارة عن تمحيص نقدي حضاري وفني لبعض الدراسات النقديّة حول بعض آثار المعري في نظر النقد الحديث. والمعري في فكره وسخريته. الدكتور عدنان عبد العلي (الأردن ١٩٩٩م) ص٤٠-٦٥. وعائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ مع أبي العلاء في رحلة حياته.(مصر ١٩٩٨م). وأبو العلاء الناقد الأدبي.د. سعيد عبادة. (مصر ١٩٨٧م).

٢ / انظر شرح ديوان اللزوميات. تحقيق، ومراجعة. د. حسين نصّار. (مصر١٩٩٢م). ط١. ص١٩-٥٠.

و من أراد أن يقرّب صورة حياة المعرّي الأدبية، في أشكال قريبة من الحقيقة المعبرّة عن سيرة أديب العربية الأكبر. كما قالت بنت الشاطئ.[1] فإن قراءة أدبيات هذا العالم كفيلة بتحديد المواقف الصحيحة من حياته، وأن الاتهامات، التي اطلقت سهامها إلى سيرته دونما سند من قول ،أو فعل، أو سلوك، لن تغيّر من وجه الحقيقة الحياتية ، التي ترجمتها أعماله الأدبية. خاصة ما تعلق من تلك الاتهامات بعقائد المعرّي الإيمانية.

ولقد كانت الجرأة الخيالية دافعاً، إلى أدبيات رسالة الغفران مثلاً، والبحث الواضح في محاولة معرفة التحوّلات في رغد الجنان، والاطلاع على فعل وقدرات النيران، وما شاب ذلك من غبش في تصورات المعرّي الاعتقادية. فقد كانت مؤهلات المعرّي، التي شكلت مخزونه الفكري، ومشاهداته الكونية، أقرب إلى تمجيد الله سبحانه وتعالى. وربما كان بحث المعرّي عن طلب المنجاة. مما علق بحياة الشعراء من مآخذ إيمانية ، كان سبباً في البحث عن مسالك الغفران، التي تعد مناط الوصول، إلى عاقبة النهايات المرغوب الوصول إليها. في دار الاستقرار الأخروي ، في مقابل ما آلت إليه أحوال من لم تتح لهم فرص النجاة. فحق عليهم ما واجهوه من صور الجزاء.

ويحتاج توجيه القول في معارضة السور والآيات ،من عنوان كتاب الفصول، إلى أن الأمر لا يصل إلى تأكيد المعارضة بمعنى النقض ،والبناء .لسبب واضح، هو أن مادة الفصول والغايات عبارة عن عظات، ونصائح، وليست نقضاً وبناء لقرآن جديد، أو أحكام غير أحكام الشرع. ويمكنك التعبير عن معاني أحكام الشرع بأي لغة، وترجمة المعاني، غير نقض نصوصها، واللغة ذات أوجه واحتمالات . نسأل الله الحماية من الزلل، والإعجاب بالذوات إعجاباً مفرطاً، في ادعاء مالا نعلم.

١ / انظر مع أبي العلاء في رحلة حياته. ص٧.

الأدبيات:

المفهوم:

الأدبيات جمع. مفرده (الأدبية) من مادّة أدب بفتح حروفها، والأدب مجمع صفات ذاتية، وخارجيّة، مما يتقوّم به الأديب المنتج من معارف ثقافية، برهانية، وفنية. شكّلت جسد وروح الشخصية الأدبية، من خلال التعلّم الذاتي، والمنظّم، والاطلاع؛ لاكتساب المعارف. هذا إذا كانت الغرائز والمكتسبات، على درجة من النضج، والتأهيل لقيم الإنتاج الأدبي، كما هي شخصية المعرّي، ومدركاته العقلية، التي امتلأت بتنويع مصادر أدبيّاته، من الذاتية إلى الخارجية، متشكّلة من الثقافة العربية الخاصة، والعامّة؛ إذ تشكّل المشترك المعرفي للمعرّي، من قيم ومعارف النص المقدّس. القرآن العظيم، والسنة المطهرة، ومن الخطاب الشعري العربي، والابداعات الكتابية النثرية، ومن مسائل اللغة في نحوها، وصرفها، وبلاغتها، ومتعلقاتها، ومن المعارف العامّة ؛ لذلك تجد إشاعة الأدبيات قد أطلق عليها النقد الحديث (الصور الأدبية) خاصة في لغة الشعر، أو في لغة النثر الفنّي المبني على مجازات اللغة.

فالأدبية المعني بها هذا البحث تعني الثقافة المشكّلة لشخصية الأديب.

وقد استأثرت دراسات الشعر العربي قديمه، وجديده بكثير من مفاهيم الصور الأدبية. من ذلك على سبيل المثال كتاب (الصورة والبناء الشعري) للدكتور محمد حسن عبد الله. تحدّث فيه عن ماهية الصورة. الأدبية، وأبرز مقوماتها.[1]

وكان وصف الصور الأدبية قد جاء كثيراً باسم (الصور الفنية)[2] . وأدبيات الصناعة في دالية المعري لم تكن ممعنة في صنعة الغموض كما هو الحال في صنعة أبي تمام، وابن

١ /انظر (مصر ١٩٨١م)

٢ / انظر د.عبد القادر الربّاعي . الصور الفنية في النقد العربي (السعودية ١٤٠٥هـ -١٩٨٤م)، وجابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. (مصر ١٩٧٤م). ود. مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. (مصر ١٩٥٨م).

الرومي ، وأصحاب البديع من الشعراء؛ فصنعة أبي العلاء في الدالية عميقة المعنى في معجمها، وتراكيبها عربية البيان ينطبق على ذلك إلى حدٍّ ما. ما قال عمر رضي الله عنه في شعر زهير بن أبي سلمى. (لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال.. هكذا يجب أن لا يمدح شيء غيرهم إلا بما يكون له وفيه، وما يليق به ولا ينافره)[1] ؛ لذلك تجد الحقيقة الكونية، ليست سمة الحقيقة الواقعية الحديثة هي الغالبة على لغة الأدبية في الدالية كما سيتضح ذلك في قراءة الدالية مع أن تشكيل الصور الأدبية في التراث النقدي يقوم على مباحث البلاغة. من تشبيه ومجاز.[2]

مع الأخذ في الاعتبار أن لغة المعرّي في شعره، وفي نثره، لغة الأديب البياني المتمكّن في صنعته. في اختيار معجمه اللغوي، وتراكيبه الجمالية؛ إذ يعد من علماء اللغة في حواراتهم اللغوية يدلك على ذلك إفراد لغة المعرّي بالدرس في (لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران) الدكتورة فاطمة الجامعي الحبابي.[3]

والأدبيات مجموعة العناصر التي يتقوّم بها بناء النص الأدبي، ونقده. وهي ما يعرف بالقوى الصانعة في بناء الأدب، والمائزة في نقده.[4]

وقد تطوّرت قيم الأدبيات الجمالية في أدواتها المادية اللغوية، والفنية، منذ قدِم النظر في البحث عن خصائص التراكيب في بناء النصوص الأدبية، ونسبوا قول الشعر إلى قوى خارجيّة عندما لم يتنبهوا إلى حقيقة مصادر الشعر النفسية، والعقلية، واللغوية ولم يكن ذلك الاضطراب المعرفي في معرفة مصادر بناء الشعر خاصاً بالعقلية العربية. فقد سبق

١/ نقد الشعر. تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي. (مصر ١٣٩٩هـ – ١٩٦٩م). ص ٩٥.
٢ /انظر علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. (بيروت ١٩٨٦م). ص١٥ وما بعدها.
٣ / (مصر ١٩٨٨م).
٤ / انظر حازم القرطاجي. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. (تونس١٩٦٦م).

اليونانيون قبل ذلك إلى الرفع من مكانة الشعر، والشعراء إلى ما وراء الذاتية المبدعة، وما وراء الطبيعة المحسوسة، وأن الشاعر بحسه للغيب قد يصل إلى مراتب الأنبياء.[١]

وقد نزّه القرآن العظيم –مصدر النص اليقيني المقدّس– القرآن الكريم، عن أقوال الكهّان، والسحرة، والشعراء، في بعض أي الذكر الحكيم.[٢]

وقد زعم بعض الشعراء علاقته بشياطين الشعر. قال جرير:

فلو كنت عندي يوم قوٍّ عذرتني بيوم زهتني جنّةٌ وأخابلُه[٣]

وأعدل ما قيل قديماً في مصدر الشعر. ما ذكره ابن تيمية في أن مصدر الشعر. يكون من الشيطان تارة، ويكون من النفس أخرى. ويكون من روح القدس ثالثاً.[٤]

وتكون الغرائز الطبيعية، والمكتسبات المعرفية، والبواعث منشّطات لتلك المصادر، التي ذكرها ابن تيمية.

هذا من جهة مصادر أدبيات الشعر. التي لا أحد ينكر علاقتها بأدبيات النثر. حيث يعد المعري مؤلفاً معرفياً، وأن هناك عناصر مشتركة بين الشعر، والنثر، فيما يتعلق بخصائص التراكيب خاصة أدبيات التأليف المخيالي، كما هو حال بعض رسائل أبي العلاء، كرسالة الغفران. وهذا ما كان له أكبر الأثر، في تنويع أدبيات المعّري، من حيث عقلنة أساليب الشعر، وسريان الإيحاء في مفاصل النثر الفني. مما يؤشّر على طبيعة تعدّد الطبائع الأدبية المنتجة، بتعدد قضايا الإبداع. فقد يكون للمبدع (طبع في تأليف الرسائل، والخطب، والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرض بيت الشعر).[٥] أما في

١ / انظر د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث .(مصر– بدون تاريخ).ص٢٨

٢ / انظر على سبيل المثال. سورة الجن آية٩، وسورة الحاقة آية ٤٠–٤٣.

٣ / انظر ديوانه. (بيروت ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م). ص٣٨٥.

٤ / انظر مجموع الفتاوى. نشر: عبدالرحمن بن محمد. (المغرب ١٤٠١هـ – ١٩٨١م). ج٢/ص٥١، و ج٣/ص٧٣.

٥ / الجاحظ. البيان والتبين. تحقيق: محمد عبد السلام هارون. (مصر ١٩٧٥م). ج ١/٣٨.

الشعر فكان يرق شعر بعض الشعراء. (ويصلب شعر الآخر. ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعرّ منطق غيره وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع. وتركيب الخلق. فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة)[1]. وكانت حياة المعرّى قد تعرّضت لمعوّقات صحّية، جسدية، ونفسية، وعقلية، حتى لزم سجنه الاعتزالي منقطعاً عن حياة محيطه الاجتماعي.

وقد ارتبطت الأدبيات أكثر ما ارتبطت بالصور الفنية. التي سمّوها (الصورة الأدبية). و(الصور الأدبية) مما يشير إلى حمولات ظِلال الحقائق، للانفعال بها، وتحريك النفوس، وإحداث الدلسة لها، حتى ترى الحيوان تسري في عروق الجماد، وتحرّكه، وتنطقه. وتتخيّل الأشياء على غير ظواهرها الكونية؛ وإذا بالخيال القوة الصانعة للإبداع تنقلك إلى عوالم غير متوقّعة، وإذا بمقومات الخيال اللغوية، تتسابق إلى إحداث جماليات الأشياء. ولكل مادة لغوية نصيبها من الإسهام في إخراج كنوز الإبداع، في الكلام شعره ونثره. لا تستثني من ذلك الإسهام ظاهرة لغوية واحدة لسبب واضح يتمثل في أن مقوّمات الخيال الصانعة للكلام. تظهر جلّية في اللغة. حقيقتها. ومجازها. أفعالها، وأسماؤها، وحروفها. ولأن اسم الأديبة متجانس مع مفهوم الصورة، أو الصور ذات المؤثرات على الطبائع الإنسانية بالاستجابة لها، أو النفور منها قدمنا مفهوم الأدبيات الصوريَّة، على غيرها من مفاهيم الصورة الفنية، واللغوية، والبلاغية، والمنطقية، والتخييلية، وغير ذلك من أسماء الجماليات الأخرى ممّا دار حول قيم النظرية الأدبية من اسماء.

إن النظر إلى الأدب شعره، ونثره من خلال مادة اللغة، يحقق مبدأ الحياد في ذلك، من الناحيتين الإنتاجية لدى المبدع، والنقدية عند الناظر إلى الأدب. إذا أعطينا بعض القوى الانتاجية الصانعة، أو المائزة أدوارها في تعضيد النظرة الحيادية كالعوامل الخارجة عن حدود اللغة الخيالية. كالمواقف المعرفية المكتسبة من خارج النصوص، وما يعترض

١ / الوساطة. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي. (مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م). ص ١٧-١٨.

المزاج، والحس من بعض العوارض المؤثرة على الانتاج الأدبي. فهذا المزيج من لغة، وطبائع خارج اللغة، قد صاحبت حركة خصائص التراكيب في الأدب العربي. منذ أول وجود للأدب. وبهذا تكون الصور الأدبية في الإبداع ألفاظاً، ومعانياً، ورباطاً بينهما يجلّي جمال الصورة المعنوي، واللفظي.في كل عنصر ساهم بشكل مباشر، أو غير مباشر، في بناء أو نقد النص الأدبي، في كل مقوّماته الجمالية، الشكلية والموضوعية. سواء ما كان من تلك العناصر، من متعلقات ثقافة الأديب المنتج للنص، وكل مكوّنات المبدع النفسّية، والعقلية، ومخزوناته المعرفية، أو الفنيّة. إذ يعد المبدع للنص عنصراً أولياً عن عناصر نظرية التلقي، ومن ذلك كذلك متعلّقات ثقافة النص من لغة، وتراكيب، وقضايا، واستدعاءات تناصيّة من خارج النص، أو من داخله. أما العنصر الثالث من عناصر أدبيات النص. فهو عنصر المخاطب، الذي ينبغي إعطاؤه مكاناً، من استقبال النص يفكر فيه، أو ينفعل به.

وقد تنبّه الفكر النقدي العربي، إلى أدبيات النص الأدبي قبل معرفة عمليات التّناّص، والتلقي، فقد جاء مفهوم الأدبيات عند الجاحظ بمعنى البيان.[1]

وسمّاها السّكاكي (علم الأدب) الذي أطلقه على علوم العربية التي عالجها في كتابه مفتاح العلوم.[2]

وهذه هي أصول علم الأدب مضافا إليها الموسيقى، ووسائل الاستدلال، ومركبّات ذلك كله في صور أدبية موحية.

وأبو العلاء المعري كان مؤلّفاً، وشاعراً. كثير التأليف والكتابة، قليل الشعر، إذا ما قورن شعره بنثره.. ومؤلّفاته تصب جميعها في تشكيلاته الأدبية، من شعر ونثر، ومن أبرز تلك المؤلفات (رسالة الغفران) التي تعد مجمعاً صالحاً لأدبياته. سنقف عندها طويلاً،

١ / انظر البيان والتبيين ج١/ص٧٦، وما بعدها.
٢ / انظر (بيروت- بدون تاريخ). ص٣-٤ .

ونشير إلى غيرها، مثل كتاب (الصاهل والشاحج) و رسالة (الفصول والغايات) ، و(لزوم مالا يلزم)، و(سقط الزند)، و(عبث الوليد).

فالمعري صنف أربعة وسبعين مصنّفاً، بين كتاب ورسالة.[1]

أكثرها رسائل في مسائل شتى. منها ما لم يصل إلى ذاكرة المكتبة العربية، وهذا هو الأكثر من رسائله، وكتبه، وما وصل منها كان في علوم عربية عديدة.

وقد بدت أدبيات المعري واضحة في رسالة الغفران، والصاهل، والشاحج، والفصول والغايات. ولم يكن بعض هذه المصادر لأدبياته محل تسليم بالاتفاق حول سلامتها من المآخذ، والانتقادات مما لا يهم البحث تتبعّه إذ مهمة البحث في تأصيل أدبيات المعري مما له أثر في قضاياه، ولغته في قصيدته (الدالية) في رثاء الفقيه الحنفي. فقد قالوا في رسالة الغفران: (أن فيها تهكّماً واستخفافاً وهي من الأمور النفسية التي لا يعلمها إلا الله. ولا يمكن لبشر أن يعلمها إلا إذا أخبره بها صاحبها، ولم يُنقل عن أبي العلاء شيء من هذا، وبناء الحكم على الشبهة، أو الاحتمال لا قيمة له عند أهل العلم)[2].

وهذا التبرير الذي ساقه محمد سليم الجندي في تعريفه بأبي العلاء المعرّى بمهرجان الألفية ناظراً إلى جرأة المعري في تجاوز الغيبية، لا ينفي عن المعري ذلك التجاوز، وأن أهل العلم المشار إليهم في النص السابق مجهولون بالنسبة للجندي. وأن تحرّى الصواب، و عدم الوقوع في الأخطاء أمر من طبائع البشر. والمعري وغير المعرّي ليسوا مبرأين من الأخطاء، بقصد، أو بغير قصد، وأمرهم إلى الله.

وقد ذكرت محققة كتاب (رسالة الغفران) بنت الشاطئ أن فهم رسالة الغفران مبنى، ومعنى يتطلب معرفة رسالة ابن القارح. التي أثارت المعري للرد عليها في رسالة الغفران.[3]

---

١ / انظر أحمد تيمور. أبو العلاء المعرّي. نسبه وأخباره وشعره ومعتقده. ص٩٣-١٠٨.
٢ /المهرجان الألفي لأبي العلاء المعرّي. (المجمع العلمي بدمشق ١٣٦٤هـ-١٩٤٥م). ص٢٨٧.
٣ / انظر (مصر ١٣٦٧هـ -١٩٧٧م). ص١١.

والقضية هنا ليست في الجانب المعرفي في الرد. وإنما في التشكيل الأدبي الخيالي، الذي قام عليه معمار رسالة الغفران. وإن تلك المقومات اللغوية الأدبية تعد من أبرز مصادر الأدبية في لغة أبي العلاء. ذات التعالق الواضح بين لغة الإيحاءات الفنية، ولغة التوصيل المعرفي. إذ تجد هذا المستوى من التعالق الأدبي بين ظواهر التوصيل، والايحاء، في لغة المأثور الأدبي الكتابي والشعري للمعري. وكأنه يتعمّد أن تكون أدبيّاته، الشعرية، والنثرية يسير بعضها في ظل بعض، وأن النص الأدبي في بناء رسالة الغفران خير دليل على ذلك التعالق بين خصائص التراكيب، الموحية والحقيقية المنطقية. فاجتمع في لغته الأدبية، لغة الشاعر، والكاتب، والخبير العالم بقوانين اللغة.

مصادر الأدبيات:

رسالة الغفران:

لم تكن رسالة المحدّث، على يد منصور الحلبي، المعروف بابن القارح، ذات أسلوب بياني إيحائي مخيالي، كما هو حال أسلوب الرد عليها، من قبل المعرَي. فابن القارح إنما أخذ يحكي في رسالة قدومه، حلب، وكشف صور بعض وجوه الحياة. وما فيها من صور بعض الانحرافات في العبادة، وفي بعض وجوه العادة والشكوى من ضيق اليد. وأشار فيها ابن القارح صراحة إلى بعض أسماء الرجال، الذين انحرفوا عن السنن الإسلامي اليقيني مما يشبه صراع القيم. من أمثال بشار بن برد، وغيره.[1]

ومن الأدبيات الفنية في عرض رسالة الغفران، التي كانت تستثير القارئ، وتبعث فيه الإحساس بالتنوّع الأدائي كالتّفنُّن (في عرض أعلامه، يسمي الشخص مرَّة باسمه، وثانية بكنيته، وثالثة بلقبه، ورابعة بنسبه، وبعض هذه الأسماء والكنى، والألقاب، والنسب مما هو مألوف لنا، وبعضها غير مألوف)[2].

١ / انظر رسالة ابن قارح محققة برسالة الغفران. ص٢١.
٢ / السابق ص٧٥.

وقل مثل هذا في المشهور، وغير المشهور، من الأسماء. وتقع الرّسالة بتحقيق بنت الشاطئ، في طبعتها السادسة، في أربعمئة وخمس وخمسين صفحة. في قسمين: بدأ الأول منهما بالإشارة إلى ورود رسالة ابن القارح، والغفران لابن القارح لتمجيده الله في رسالته. وعرض بعض مشاهد الجنّة، وفق تصوّر أبي العلاء للمشاهد، بالإشارة إلى ندامى الفردوس من علماء اللغة، والالتقاء بشعراء الجنة وبمَن غفر الله لهم. ولمن لحق بهم من المغنين والمغنيات، حتى وصل إلى أطراف الجنة. ثم أشار إلى شعراء النار، وكما حضر المصدر اللغوي في أسماء ندامى الجنة. حضر كذلك في أسماء جحيم الغفران من شعراء. بدأهم ببشّار، وختمهم بتأبّط شرا. ثم عاد إلى الجنة. يختم جولته بها بجنّة شعراء الّرجز.

أما القسم الثاني من رسالة الغفران، فكان في الرد على رسالة ابن القارح. التي شكا فيها هذا انحراف الناس عن القيم الإسلامية. وما شاع بعد ذلك من تصوّرات الفرق المذهبية كالشيعة، والمعتزلة، والإمامية، والزنادقة وغيرهم.

وشيوع العقائد الفاسدة في عصر المعري بين الناس، وتتبعَّ رسالة ابن القارح لبعضها، ربّما أوحت للمعري أن يربط بين صورتين، من حياة الإنسان المكلّف، صورة أعماله الدنيوية، وعلاقتها بصورته في مشاهد يوم القيامة، إما إلى الخير والجنة، أو إلى الشرّ والنار. هذا ما تشاهده في عرض المآلات الأخروية. والشاهد في هذه الأدبية عند المعري لا يتعدّى حدود استعمال الخيال، في الدخول إلى عالم لا يحققه الخيال. إذ في ذلك تجاوز لحدود الخيال، إلى غير حقيقة الأشياء حتى وإن اعتمد المعري على النص المقدّس العظيم، في تأويل بعض مشاهد القيامة، والحياة الأخروية؛ فذلك في علم الغيب، فمجرد مظاهر الأفعال لا تمنح الانسان الجنة، أو النار، وأن هناك تجاوزاً على رحمة الله، وعفوه، عن المحسن والمسيء، في علاقتهما بالله سبحانه وتعالى. وأن أدبية رسالة الغفران لم تعط أبا العلاء، أو غيره، أن يشهد لأحد بجنة، أو نار. وأن الخيال قوة تصنع الكلام صناعة فنية، ولا يخلق الحقائق، أو يغيّرها. وأن ما فعله المعري في بعض صور مشاهد الأخرة. قد جاءه من تأثير الثقافة الإسلامية اليقينية. وأن ذلك لا يوهله لادعاء الحقيقة المطلقة، التي لا تكون إلا لله سبحانه وتعالى.

إن الأدبية الفنية، التي كانت رافداً من روافد أدبيات الصناعة، التي شكلت مع غيرها، من الأدبيات الأخرى مصادر أدب المعري، إنما ينظر إليها من الجانب الجمالي الأدبي، وليس من جانب الحقائق المعرفية، الصادقة صدقاً واقعياً، فالنص الشرعي اليقيني له مصدره الإلهي. إيماناً به، وتصديقاً له. فالقرآن العظيم يؤول آيه، ويفسّره القرآن، والسنة، وإجماع الأمة، واللغة المتفّق على صحتها، ووضوحها. هذه هي مصادر البحث عن معرفة حقائق التنزيل.

أما البحث عن مصادر أدبيّات الصناعة، في بناء دالية أبي العلاء المعريّ، فإن رسالة الغفران تصلح أن تكون مجمعاً لتلك الأدبيات. ففي رسالة الغفران النص المقدّس (القرآن العظيم) وفيها المصدر الشعري العربي، الواسع، وصور الإبداع النثري الفني، وصور من المعارف العربية العامة. ذات العلاقة بحياة العرب، في جاهليتهم، وإسلامهم. وفيها كذلك الاهتمام بتحرير اللغة. وقد سبقت الإشارة إلى ندامى الفردوس. وقد صنّفت الدكتورة فاطمة الجامعي الجبالي كتاباً ضخماً عنوانه لغة أبي العلاء المعّرى، في رسالة الغفران.[1]

ولا يفوت المعري استدعاء الآيات الكريمات. متى دعت مناسبة الحديث إلى ذلك. فمنذ حديثه عن رسالة ابن القارح بأنها (كانت تأمر بتقبّل الشرع، وتعيب من ترك أصلاً إلى فرع).[2] مستشهداً على ذلك بقدسية القرآن، حروفاً، وكلمات. كما جاء في قوله تعالى (**إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ**)[3] .

وقوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَآءِ* تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا**)[4] .

١ / انظر (مصر ١٩٨٨م).
٢ / رسالة الغفران ص١٣٩.
٣ / سورة فاطر من الآية العاشرة.
٤ / سورة إبراهيم ٢٤-٢٥.

فالالتزام بالشرع، أو الخروج عليه مقياس القبول والغفران أو الانحراف والخسران. وكل القصص المختلقة في صور الجنة والنار عند المعرّي لا يقرّها منطق الثواب، والعقاب الربّاني. كقصة شفاعة علي بن أبي طالب رضى الله عنه للأعشى. وطلب على رضى الله عنه من الرسول صلى عليه وسلم العفو عن جاهلية الأعشى. وقد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فعفى عنه.[١]

أما استدعاء الشعر العربي مصدراً من مصادر أدبيات دالية المعرّي، فلا يكاد يميز ذكر شاعر عربي جاهلي، أو إسلامي، إلى عصر المعري دون الاستشهاد بشعر الشاعر على أحواله في الحياة الدنيا. هذا ما تجده عند شعراء الجنة، او شعراء النار في الرسالة، من وجهة نظر المعرّي.[٢]

ولا يفوتك أن تعدّ المنتج الشعري للمعرّي رافداً قوياً، من روافد أدبيات الدالية. معجماً، ومعارف، وصوراً أدبية: كما جاء في شعر اللزوميات، وسقط الزند، والدرعّيات.

أضف إلى ذلك تشكيلات المعّري النثرية المعرفية، والفنيّة، ومخزونه البلاغي المجازي.

رسالة الصّاهل والشاحج:[٣]

أملاها المعرّي، أو كتبها، وعينه على حكاية كليلة ودمنة، التي ترجمها إلى العربية عبدالله بن المقفع، وهي من باب الحكايات المتخيّلة من عالم الحيوان.

ويبدو أنها جمعت في حواراتها بين تاريخ الزمن، الذي كتبت فيه الرسالة، في أوائل القرن الرابع الهجري، وبين صور أحداث تلك الفترة المليئة بالصراع بين الولاة؛ بحثاً عن التمكن؛ لبسط الهيمنة الإدارية على المنطقة، التي دارت حولها الخلافات. في حلب وغيرها من الولايات.

١ / انظر رسالة الغفران. ١٨٠-١٨١.

٢ / انظر السابق. ١٨٠-١٨١.

٣ / حققتها د. عائشة عبد الرحمن. (المغرب ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).

وكان المعرّي راصداً لحركة المجتمع، في كل ما كان يهمه، من حالات اجتماعية متنوّعة. مسجّلا ذلك على ألسنة الحيوان. في عروض أدبية ذات استجابات نفسية، وذهنية. كشفت عن علاقة منطق الحيوان بإنسان وهي علاقات قديمة. ضمن بعض الحكايات التي لعب الخيال في صنعتها دوراً أساسياً في مرموزات الأحداث، بين قيم الفرس العالية، وقيم البغل الدونية، وما بين هذين المجتمعين الحيوانيين من فروق اجتماعية. ظهر بعضها في حراك بعض الوسائط بين الطبقتين، عند بعض الحيوان. كالثعلب مثلاً. والانديا‌ح في صناعة الخيال الأدبية أسٌّ من أسس توثيق العلاقة، بين البرهاني والفني، في حدود دالية المعرّي، وفيما وراءها من شعره.

ومن صور المشهد الأوّل من منطق الصاهل والشاحج ، قال الشاحج : (من أين طرأ علينا الكريم؟. فيقول الصاهل ومن أين علمت بالكريم ، ومن دون عينيك حجابٌ قد شُدّ. لو كان دون العين النابعة لما فارت، أو العين الطالعة لما أنارت؟. فيقول الشاحج عرفت كرمك في وطنك وصوتك، لأن الرائع قموص الرجل، بحجل كانت، أو بغير حجل، ولأن جشّة في الصهيل تكون بعتق الفرس أبين دليل).[1] وهذا الحوار قائم على التباصر بمعرفة بعض طبائع الحيوان، والتفاخر بينهما في ذلك. ومن ذلك قول الثعلب ، و كان قد بلغه ما في نفس الشاحج: (السلام عليك. إنّ لك معي بشارة ، وذلك أني صحبت في بعض الطرق رجلاً من الشركاء في هذا القراح، فسمعته يحدّث رفاقه أنه قد عزم على تضمينه، لأن الفائدة عُدمت فيه ، إلّا للمباشر عمله بنفسه).[2]

والثعلب لا يوثق بقوله ؛ لكثرة حيله، ولا بُدّ من الإيمان بشيء مشترك بين طبائع المخلوقات بنسب متفاوتة.

الفصول والغايات:

وتُعد من أكثر رسائل المعرّي الأدبية إثارة؛ نظراً لاتهامه بأنه كان يقلّد أسلوب القرآن العظيم، في هذه الرسالة. والاتهام في هذا، وفي غيره أمر وارد لا محالة، ولكن العبرة في

١ / الصاهل والشاحج. ص٩٢-٩٣.

٢ / السابق ٤١٢.

إثباته. أو في نفيه قولاً، وعملاً. فثقافة المعرّي العربية الشرعية، والأدبية التي يصعب اختراقها بالتشكيك في توحيد الألوهية، إذ لم يرد في كتابات المعرّي إنكار للذات الإلهية، والأمر الآخر أن المعري كان ينظر إلى الخطاب الشرعي، بأنه قد تحدّى بلغاء العرب، وفصحاءهم أن يأتوا بسورة من مثله، أو بعشر سور مفتريات، وأن جُلّ الباحثين المتمكنين من أدواتهم البحثية، قد نفوا ذلك الاتهام عن رسالة الفصول والغايات. وقد أشار طه حسين، إلى أن الفصول والغايات تعد أخطر آثار المعري (في تاريخ حياته). وقد نفى طه حسين تهمة المعرّي بأنه كان يقلّد أسلوب القرآن العظيم، وقضاياه. [1]وقد ذكر طه حسين بأن أسلوب المعرّي الذي لم يقلد فيه أسلوب القرآن، تجده واضحاً أشد الوضوح، وغامضاً أشد الغموض، وهذا لا يتفق مع أسلوب القرآن الكريم.[2] والأصول والغايات في اللغة، وتعليمها، وهو كتاب وعظ وإرشاد، وتمجيد لله سبحانه وتعالى وأدب.[3] وهذه المعارف تعدّ من أصول الأدبيات.

إن عنوان هذه الرسالة: (الفصول والغايات في محاذاة السور والآيات) والمحاذاة لا تعني المعارضة، وبالتالي لا تعني دقة الاتهام، بأن الرسالة التي لم يصل سوى الجزء الأول منها. بأنها عارضت القرآن. لمفهوم عنوان الرسالة، ولمادتها العلمية، التي لا توحي من قريب، أو بعيد بأنها معارضة للقرآن. وقد وصف محب الدين الخطيب، ما سلم من هذه الرسالة من الضياع.[4]

إذ تدور أكثر موضوعات رسالة الفصول، وقضاياها، حول تفسير بعض الألفاظ المستعملة في أسماء الأشياء. فبعد أن أورد المعري نصاً ذكر فيه السيف الهبّار، والفرس الضبّار، وغير ذلك من الأسماء المسجوعة، وأفرد عنواناً سماه (تفسير) فسّر فيه الهبّار بأنه القاطع، والضبّار الفرس الذي إذا وثب وقعت يداه مجتمعتين[5] ، وكأنه بهذا التفسير

١ / مهرجان الألفية. ص٣٤، وانظر الفصول والغايات. (مصر ١٣٥٦هـ). ص٢٩٧.
٢ / السابق ص٢٢ وما بعدها.
٣ / انظر السابق ص٢٣.
٤ / انظر مجلة الزهراء. المجلد الأول سنه ١٣٤٣هـ.
٥ / انظر الفصول والغايات. ص٢.

اللغوي يؤلّف كتاباً في تعليم اللغة، ومن أقواله في تمجيد الله قوله: (لله القلب وإليه المنقلب، لا يعجزه الطلب)[١].

لزوم ما لا يلزم:

جاء الاهتمام بالقافية في الشعر، من علاقتها بما يماثل ما كان للشعر من قيم المعنى، واللفظ، والتأليف.[٢]

وقد قال الحطيئة: (نقّحوا القوافي، فإنها حوافر الشعر)[٣]. أضف إلى ذلك أن حظّها بين ألفاظ البيت كان أوفر من حظ ألفاظ البيت، مجتمعة.[٤] قال عنها ابن جني، بأنها مقاطع الشعر.[٥]

وقد ذكر بعض العلماء بعض المعايب النظمية مما يعرض للقافية. من مثل الإقواء، والإيطاء، والإكفاء، والسناد.[٦]

ولم تخرج القافية على نظام الأسلوب النظمي العام. إذ هي لفظة مفردة، أو بعض لفظة من ألفاظ البيت، يحكمها مكانها منه. شأنها في ذلك شأن الفاظ المطلع، والحوار، والمقطع. لكن المعري زاد في العناية بها، فيما عرف في هذا الشأن بظاهرة لزوم ما لا

---

١ / السابق ص٣.

٢ / انظر المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. نشر: أحمد أمين ، وعبدالسلام هارون. (مصر ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧). ج١/ص٨

٣ / الحاتمي. الرسالة الموضحة. تحقيق: محمد يوسف نجم. (بيروت ١٣٨٥هـ -١٩٦٥م). ص٤٢.

٤ / انظر الجاحظ. البيان والتبين ج١/ص١١٣

٥ / انظر الخصائص. تحقيق: محمد علي النجار. ٠(مصر١٩٩٥م). ج١/ص٨٤ .

٦ / انظر ابن سلاّم. طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود شاكر. (مصر١٩٧٤م).ط٢. ج١/ص٥٨ -٦٥.

يلزم، وذلك بالتوسّع في زيادة حروف التأسيس، التي تسبق حرف الروي، مما يعدّ إلزاماً، وليس التزاماً، يأتي أحياناً، ولا يأتي أحياناً أخرى.

وعناصر الأدبية لم تكن في زيادة حروف التناسب والروي، في القافية. فالأدبية تظهر في الصنعة الذهنية، و الوضوح، والغموض، والوحدة. وفي (لغة الحقيقة، والمجاز) روابط. وفي الروابط الموضوعية، في ترتيب عناصر النص. من جهة منطق المعنى، وتماسك السياق الوحدوي، وربط أدوات الربط اللغوية (حروف الجر، والإضافة، وحروف المعاني، وحروف العطف، والتوكيد، والاستفهام، وظواهر التكرار). ودورها في توكيد وحدة النص الشعري ، والنثري على حدّ سواء عند المعريّ .

وأدبية الوحدة الموضوعية في شعره قريبة من أدبية الوحدة الموضوعية في نثرة.

ومن العناصر الأدبية المؤسِّسة لشرف الشعر الموسيقي عنصر القافية. وأنها من محدّدات ماهية الشعر، وأن الشعر في بعض تعريفاتهم له: (قول موزون مقفّى يدل على معنى).[1] فارتبطت الأدبيّة في هذا التعريف بالوزن، مما انفرد به الشعر عن النثر من خصائص الأدبية، مع الأخذ في الاعتبار، ما يحدث بين الشعر والنثر من توافق بينهما، في توافق القافية روّيها مع الألفاظ المسجوعة في النثر.

ويبدو لي أن القرن الرابع الهجري قد شهد تطوراً في الذائقة الشعرية، متأثرة بنضج المعرفة العربية في ذلك القرن مما ظهر أثره على لغة الشعر العربي. فكان ممن اشتهر في شعره بهندسة قوافيه في التزامها بما قبل حرف الروي في قصائد بأكملها إظهاراً لقدرته، ومكانته اللغوية الواسعة. ومحاولة في التفرّد بذلك عن شعراء عصره. الذين ظهر عند بعضهم شيء من لزوم ما لا يلزم في القوافي. وإظهاراً كذلك لمعطيات ثقافة عصره المتنوّعة إضافة إلى أنه شاعر، ومؤلف. له تصانيف معرفية برهانية، وأخرى فنية ،كما هو حال (رسالة الغفران) ذات الخيال الواسع.

١ / قدامه بن جعفر نقد الشعر. ص٦٤.

و لم يتناول المعري في قصائد ديوان اللزوميات الأغراض الشعرية، التي استقرت في ديوان الشعر العربي، من مدح، وهجاء، ورثاء، وغير ذلك من الأغراض الشعرية. إذ كان موقف المعرّي من صروف الحياة شغله الشاغل في مادة شعره. فلم يلزم غرضاً شعرياً بعينه.

ولن تجد لظاهرة الالتزام في القوافي اهتماماً كبيراً خارج ديوان لزوم مالا يلزم؛ لما في ذلك من ثقل على استجابات المخاطب، وعلى صنعة الشاعر قبل ذلك ، مما كان له أكبر الأثر في استقبال أدبيات الشعر في هذا الديوان؛ لأن الإسماح في جريان القوافي مقدّم على التكلف فيها، بإلزامها ما لا يلزم، وتقديم هندسة الصنعة على المطبوع منها.

سِقط الزند:

أما ديوان (سقط الزند) فهو الديوان، الذي حفظ القصيدة الدالية بين قصائد المعري الكثيرة[1].

وقد أشار شارح الديوان إلى بعض صور حياة المعري، وحالاته العلمية والمرضية، وبعض حالات أسرته، ومجتمعه الاقتصادية، والعلمية، والاجتماعية، وأن فك رموز شعر هذا الديوان يحتاج إلى قارئ متمكن من علوم اللغة، والتاريخ، وطبائع المجتمعات. وستكون القصيدة الدالية في رثاء الفقيه الحنفي وتحليلها أنموذجاً لبيان مستوى الصناعة الشعرية عند المعري. إذا ما عرفنا أن عاطفة الرثاء عاطفة مشتركة بين الناس. فالناس فاقد، ومفقود حتى تقوم الساعة. والحياة جسر عبور بين الشاهد، والغائب. تجسّده الكلمة الأدبية، عندما تكون معبرة تعبيراً مواتياً، عن حالاتها الجمالية، في قضاياها، ولغتها، وصورها الإنسانية.

١ /انظر سقط الزند.ص١١١-١١٥.

عبث الوليد:

وتكاد تقترب أدبيات الصَناعة من وضوح مهماتها في كشف تشكيلات المعري الأدبية بالنظر في موضوع كتاب (عبث الوليد) من جهة مادته النقدية، وتفسير مفهوم الصناعة بعد ذلك. والوقوف أمام نص الدالية لتقريب قضاياه، وتشكيلاته من ذائقة الباحث الأدبي.

فكتاب عبث الوليد صنفه المعرّي في الحديث عن شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري. صحّحه محمد الخطيب الأنصاري. ونشره أسعد الطرابزوني المدني. صدّره بمقدمتين: الأولى لأمير البيان الأمير شكِيب أرسلان، والأخرى للكاتب محمد حسين هيكل.[١]

والكتاب عبارة عن مختارات من شعر البحتري بدأها المعرّي باختيار بعض الأبيات المبتدئة بحرف الهمزة، وتناوله للأبيات يقوم على محاولة تخريجها، وتوثيقها، ومشكلاتها اللغوية. مما هو من باب توثيق العلاقة بين أدبيات المعري، وشعره، ومؤثرات ذلك على بنية قصيدة الدالية. ومن ذلك مناقشة المعري بعض المآخذ في اللغة، والتوثيق في بعض الأبيات من قافيتي الهمزة والباء، مما وصل من شعر البحتري في هذا الكتاب.[٢]

****

لقد كانت مصادر صناعة المعري الثقافية منابع غنية بالصناعة الأدبية، ونعني بالصناعة الحيل التعبيرية الفنيّة التي يتوسل بها الأديب للتعبير عن رؤيته الفنية، تمهيداً للوصول إلى منتهى بلوغ الغاية الصَناعية في تأصيل أدبه[٣]، من حيث الفهم ، والإفهام فيما يدلان عليه من جماليات تعبيريّة عند (من أفهمك حاجته من غير إعادة، ولا حبسة، ولا

١ / انظر دمشق ١٩٣٦م
٢ / انظر ص١٩- ٣٣ ، ٣٤- ٤٩.
٣ / انظر لسان العرب مادة (صنع).

استعانة)[1]. ويتجه الأديب إلى أدوات الصَناعة (حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه إلى سمعك)[2].

وقد كانت أدبيات الصناعة واضحة الظهور، في تعالق الحقيقة بالمجازات، في بعض تآليف المعري. كرسالة الغفران، والفصول والغايات، والصاهل والشاحج، وفي شعره كذلك. وسنقف في أدبيات الصناعة على جماليات تلك الأدبيات، في داليته المشهورة في رثاء الفقيه. وكانت فترة حياة المعري في أواخر القرن الرابع الهجري، وأوائل القرن الخامس، قد شهدت، مؤثرات أسلوبية غير عربية. كان لها أثرها على أساليب الأدباء الذين وقفوا على أدب الفرس، واليونان، والرومان، والهنود.[3]

وكان المعري من أكثر أدباء عصره التزاماً بالاستعمال اللغوي العربي، والدفاع عنه.[4]

واللغة الإبداعية ، ولغة الحقيقة، ومقاييس النقد الأدبي. كل ذلك مركز النظر في قراءة الأدب أو الاستعانة بها في بنائه. بحثاً عن جماليات التأليف الإبداعي، وهذا ما كان يبحث عنه المعري في تعميق لغة الإبداع. (ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه متخيراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، وبريئاً من التعقيد، حبّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشّت إليه الأسماع)[5].

وهذا المستوى الجمالي. في الأساليب هو ما كان يتوخّاه المعرّي في اختيار أغلب أدبياته الصناعيّة لغة، والتوسع فيها معرفياً، وجمالياً من دأب الثقافة الشعرية؛ فالشاعر مأخوذ

١ / الجاحظ البيان والتبيين. ج١/ص١١٣.
٢ / السابق ج١/ص١١٥.
٣ / انظر الجاحظ البيان والتبيين ج١/ص٩٢- ٩٣.
٤ / انظر الدكتورة فاطمة الحبابي. لغة ابي العلاء المعري في رسالة الغفران.
٥ / البيان والتبيين ج٢/ص٨.

بكل متعلقات المعرفة الفنيّة وتوظيفها في نصوصه، خاصة النص الشعري. فقد رأى ابن سلاّم أن (للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات).[1]

دراسة تطبيقيّة لأدبيات الصناعة في داليّة المعري:

نص داليّة المعرّي في رثاء أبي حمزة الفقيه الحنفي وهي من بحر الخفيف، وأبياتها أربعة وستون بيتاً:

١-غَيْرُ مُجدٍ في مِلّتي واعْتِقادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنّمُ شادِ

٢-وشَبِيهٌ صَوْتُ النّعيّ إذا قِيسَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادِ

٣-أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أمْ غَنّتَ عَلى فَرْعِ غُصْنِها المِيّادِ

٤-صَاحِ هَذِي قُبُورُنا تَمْلأ الرُّحْبَ فأينَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عادِ

٥-خَفّفِ الوَطْء ما أظُنّ أدِيمَ الأرْضِ إلاّ مِنْ هَذِهِ الأجْسادِ

٦-وقَبِيحٌ بنَا وإنْ قَدُمَ العَهْدُ هَوَانُ الآبَاءِ والأجْدادِ

٧-سِرْ إنِ اسْطَعتَ في الهَوَاءِ رُوَيداً لا اخْتِيالاً عَلى رُفَاتِ العِبادِ

٨-رُبّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مراراً ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأضْدادِ

٩-وَدَفِينٍ عَلى بَقايا دَفِينٍ في طَوِيلِ الأزْمانِ وَالآبادِ

١٠-فاسْأَلِ الفَرْقَدَينِ عَمّنْ أحَسّا مِنْ قَبِيلٍ وآنسا من بلادِ

١١-كَمْ أقامَا على زَوالِ نَهارٍ وَأنارا لِمُدْلِجٍ في سَوَادِ

---

١ / طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود شاكر. مصر١٩٧٤م. ١/٥.

١٢-تَعَبٌ كُلّها الحَياةُ فَما أعْجَبُ إلاّ مِنْ راغبٍ في ازْدِيادِ

١٣-إنّ حُزْناً في ساعةِ المَوْتِ أضْعَا فُ سُرُورٍ في ساعَةِ الميلادِ

١٤-خُلِقَ النّاسُ للبَقاءِ فضَلّتْ أُمّةٌ يَحْسَبُونَهُمْ للنّفادِ

١٥-إنّما يُنْقَلونَ مِنْ دارِ أعْما لٍ إلى دارِ شِقْوَةٍ أو رَشَادِ

١٦-ضَجْعةُ المَوْتِ رَقْدَةٌ يُستريحُ الجِسْمُ فيها والعَيشُ مِثلُ السّهادِ

١٧-أبَناتِ الهَديلِ أسْعِدْنَ أوْ عِدْ نَ قَليلَ العَزاءِ بالإسْعَادِ

١٨-إيه للّهِ دَرّكُنّ فأنْتُنّ اللّوَاتي تُحْسِنّ حِفْظَ الوِدادِ

١٩-ما نَسيتنّ هالِكاً في الأوانِ الخَالِ أوْدَى مِنْ قَبلِ هُلكِ إيادِ

٢٠-بَيْدَ أنّي لا أرْتَضِي مَا فَعَلْتُنْ أطْواقُكنّ في الأجْيَادِ

٢١-فَتَسَلّبْنَ وَاسْتَعِرْنَ جَميعاً منْ قَميصِ الدّجَى ثيابَ حِدادِ

٢٢-ثُمّ غَرِّدْنَ في المآتِمِ وانْدُبنَ بِشَجْوٍ مَعَ الغَواني الخِرادِ

٢٣-قَصَدَ الدهر من أبي حَمزَةَ الأوْ ابِ مَوْلى حِجىً وخِدن اقتصادِ

٢٤-وفَقيهاً أفكارُهُ شِدْنَ للنّعْمانِ ما لم يَشِدْهُ شعرُ زِيادِ

٢٥-فالعِراقيُّ بَعْدَهُ للحِجازِيّ قليلُ الخِلافِ سَهْلُ القِيادِ

٢٦-وخَطيباً لو قامَ بَينَ وُحُوشٍ عَلمَ الضّارِياتِ بِرَّ النِّقَادِ

٢٧-رَاوِياً للحَديثِ لم يُخْوِجِ المِعْرُوفَ مِنْ صِدْقِهِ إلى الأسْنادِ

٢٨-أَنْفَقَ العُمرَ ناسِكاً يَطْلُبُ العِلْمَ بكَشْفٍ عَن أصْلِهِ وانْتِقادِ

٢٩-مُستَقي الكَفّ مِنْ قَليبِ زُجاجٍ بِغُرُوبِ اليَرَاعِ ماءَ مِدادِ

٣٠-ذا بَنَانٍ لا تَلْمسُ الذّهَبَ الأحْمَرَ زُهْداً في العَسجَدِ المستَفادِ

٣١-وَدِّعا أيّها الحَفيّانِ ذاكَ الشَخْصَ إنّ الوَداعَ أيسَرُ زَادِ

٣٢-واغْسِلاهُ بالدّمعِ إنْ كانَ طُهْراً وادْفِناهُ بَيْنَ الحَشَى والفُؤادِ

٣٣-واحْبُوَاهُ الأكْفانَ مِنْ وَرَقِ المِصْحَفِ كِبراً عن أنْفَسِ الأبْرادِ

٣٤-واتْلُوَا النّعشَ بالقِراءَةِ والتّسْبِيحِ لا بالنّحيبِ والتّعْدادِ

٣٥-أسَفٌ غَيْرُ نافعٍ وَاجْتِهادٌ لا يُؤدّي إلى غَنَاءِ اجْتِهادِ

٣٦-طالَما أخْرَجَ الحَزينُ جَوَى الحُزْ نِ إلى غَيْرِ لائِقٍ بالسَّدادِ

٣٧-مِثْلَ ما فاتَتِ الصّلاةُ سُلَيْما نَ فَأنْحَى على رِقابِ الجِيادِ

٣٨-وهوَ مَنْ سُخّرَتْ لهُ الإنْسُ والجِنْ بما صَحّ من شَهادَةِ صَادِ

٣٩-خافَ غَدْرَ الأنامِ فاستَوْدَعَ الرّيحَ سَليلاً تَغْذُوهُ دَرَّ العِهَادِ

٤٠-وَتَوَخّى لَهُ النّجاةَ وَقَدْ أيْقَنَ أنّ الحمَامَ بالمِرْصادِ

٤١-فَرَمَتْهُ بهِ على جانِبِ الكُرْ سِيّ أُمُّ اللُّهَيْمِ أُخْتُ النّآدِ

٤٢-كيفَ أصْبَحتَ في مَحَلّكَ بعدي يا جَديراً منّي بحُسْنِ افتِقادِ

٤٣-قد أقَرّ الطّبيبُ عَنْكَ بِعَجْزٍ وتَقَضّى تَرَدّدُ العُوّادِ

٤٤-وَانْتَهَى اليأسُ مِنكَ وَاستشعَرَ الوَجْدُ بأنْ لا مَعادَ حتى المعادِ

٤٥-هَجَدَ السّاهِرُونَ حَوْلَكَ للتمْريضِ وَيحٌ لأعْيُنِ الهُجّادِ

٤٦-أنتَ مِن أُسْرةٍ مَضَوْا غَيرَ مَغْرُو رينَ مِنْ عَيشَةٍ بِذاتِ ضِمادِ

٤٧-لا يُغَيّرْكُمُ الصّعيدُ وكونوا فيهِ مثلَ السّيوفِ في الأغمادِ

٤٨-فَعَزيزٌ عَليّ خَلْطُ اللّيالي رِمَّ أقدامِكُمْ بِرِمّ الهَوَادي

٤٩-كُنتَ خِلّ الصِّبا فلَمّا أرادَ البَينَ وَافَقْتَ رأيَهُ في المرادِ

٥٠-ورأيتَ الوَفاءَ للصّاحِبِ الأوّ لِ مِنْ شيمَةِ الكَريمِ الجَوادِ

٥١-وَخَلَعْتَ الشّبابَ غَضّاً فَيا لَيْتَكَ أَبْلَيتَهُ مَعَ الأنْدادِ

٥٢-فاذْهَبا خير ذاهبَينِ حقيقَيْنِ بِسُقْيا رَوائِحٍ وَغَوَادِ

٥٣-ومَراثٍ لَوْ أنّهُنّ دُمُوعٌ لمَحَوْنَ السّطُورَ في الإنْشادِ

٥٤-زُحَلٌ أشرَفُ الكَواكبِ داراً مِنْ لِقاءِ الرّدَى على ميعادِ

٥٥-ولِنارِ المرّيخِ مِن حَدَثانِ الدّهْرِ مُطْفٍ وَإنْ عَلَتْ في اتّقادِ

٥٦-وَالثّرَيّا رَهينَةٌ بِافْتِراقِ الشَمْلِ حَتى تُعَدّ في الأفرادِ

٥٧-فليَكُنْ لِلْمُحَسَّنِ الأجَلُ المِمْدودُ رغماً لآنُفِ الحُسّادِ

٥٨-وَلْيَطِبْ عَنْ أخيهِ نَفساً وأبْنا ءِ أخيهِ جَرائحِ الأكبادِ

٥٩-وإذا البَحْرُ غاضَ عنّي ولم أرْ وَ فلا رِيّ بادّخارِ الثّمادِ

٦٠-كُلُّ بَيْتٍ لِلْهَدْمِ ما تَبْتَني الوَرْ قاءُ والسّيّدُ الرّفيعُ العِمادِ

٦١-والفَتى ظاعِنٌ ويَكفيهِ ظِلُّ سَدْرِ ضَرْبَ الأطْنابِ والأوْتادِ

٦٢-بانَ أمْرُ الإلَهِ واختَلَفَ النّا سُ فَداعٍ إلى ضَلالٍ وَهادِ

٦٣-والّذي حارَتِ البَرِيّةُ فِيهِ حَيَوانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِن جَمادِ

٦٤-واللّبيبُ اللّبيبُ مَنْ لَيسَ يَغْتر بِكُوْنٍ مَصيرُهُ للفَسادِ[١]

البحث في بناء النص الشعري، يحتاج إلى دقّة الملاحظة، في تناسب عناصر التلقي الثلاثة من جهة إحداث العلاقة المناسبة بين المبدع، والنص، والمخاطب.

ومن اللافت للنظر أن هناك عناصر بنائية مشتركة، بين عناصر التلقي الثلاثة، وعناصر مشتركة كذلك بين أدوات الشعر والنثر، وعناصر أخرى، يستقل بها كل نوع عن الآخر.

تلحظ ذلك في بروز بعض خصائص البناء النثري، على لغة الشعر عند الشعراء العقلانيين، وعند الكتاّب الشعراء، وعند الأدباء المؤلّفين. كما هو الحال عند المعرّي، الذي اشتهر بالتأليف في قضايا الأدب، واللغة، وعُرف في سيرته الأدبية بأنه شاعر، تأثر شعره بنثره، وكتاباته الأدبية.

والشعر في استقلاله عن النثر، يحتاج إلى البناء، والعروض، والقوافي،[٢] ويحتاج كذلك إلى الوزن، الذي يُعد شرف الشعر[٣]، وهذا ما أكّده المعرّي في تعريفه الشعر. بأنه (كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زادت أو نقصت أبانه الحس).[٤] إذ لم ينس التأكيد على أهمية الغريزة الحقيقة الداخلية للشعر، بعد الوزن في تقبّل الشعر، والتأثّر به.

والشعر ليس صنعة منطقية، تؤول في بناءاتها إلى العقل المنطقي، إنه (صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير).[٥]

١ / سقط الزند. ص١١١-١١٥.
٢ / انظر. ابن سلاّم طبقات فحول الشعراء. ج١/٥٦.
٣ / انظر. المبرّد. البلاغة تحقيق رمضان عبد التواب. (مصر ١٩٦٥م). ص٨.
٤ /. رسالة الغفران. ص٢٥١.
٥ / الجاحظ. الحيوان. تحقيق: محمد عبد السلام هارون. (مصر ١٩٦٥م). ١٣٢/٣.

وقد شبهّوا الشاعر بالنساج الحاذق، والنقاّش الرقيق، وناظم الجوهر الماهر[1]؛ وما ذلك إلا لقيام الصور الفنية في الشعر على قوة، وجمال الحضور الخيالي، في أدوات الشعر البنائية. والخيال قوة صانعة لجماليات المعرفة، واللغة، وبخاصة اللغة المجازية، التي تؤكد المعاني وتوسعّ آفاق النظر إليها، والمبالغة فيها.

وكان المعرّي يميل كثيراً في لغة الدالية، إلى كشف أسرار الحقائق المعرفية، أكثر من اهتمامه بكشف الأسرار الفنية الموحية. ولعلّ مثل هذا الاهتمام بلغة الحقائق المعرفية في الشعر، هو ما دفع طه حسين إلى أن عدّ دالية المعرّي من باب الرثاء الحسن.[2]

والنثر هو الكلام المقفىّ بالأسجاع، ضد النظم[3]، والنظم الذي نشير إليه هنا ليس النظم البرهاني، إنه النظم الفني القائم أسلوبه على التصوير، المخادع للنفس، والمدلِّس عليها؛ لتمرير مضامينه، وأشكاله إلى مستوى القبول بها، والاستجابة لها. (واللسان البليغ، والشعر لا يجتمعان بالتساوي بينهما في إنتاج أديب واحد، إلا نادراً).[4]

كما هو حال المعري، الذي جمع في أدبه بين الشعر، والنثر الفني حتى، وإن كان للشعر دالّة على نثره إذا ما أعمل عقله في تعميق صنعته الشعرية، حينما يبرز المعمار العقلي من ظلال إيحاءاته اللغوية. مثلما ألزم فنه الشعري بلزوم مالا يلزم.

وقد كان بعض الشعراء يأنس يتأثّر بعض ألفاظ الكتّاب وأساليبهم ويضمِّن شعره بعض ذلك: كما أشار إلى ذلك ابن طباطبا في بحثه عن الوحدة المعنوية في قصيدة الشعر، من خلال البحث عن وحدة الرسالة الذهنية.[5]

---

١ / انظر ابن طباطبا. عيار الشعر. تحقيق: عباس عبد الساتر. (بيروت ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م). ص١١.

٢ /انظر تجديد ذكرى أبي العلاء. ص١٩٩.

٣ / انظر ابن منظور. لسان العرب. مادة (نثر).

٤ / انظر الجاحظ البيان والتبيين. ج١/ص٢٤٣.

٥ / انظر عيار الشعر. ص١٢-٢٠.

والتداخل بين خصائص الشعر والنثر أمر وارد بينهما، فإن من فوائد ذلك، معرفة حدود النظم من النثر، وتسمية الشيء باسمه شعراً، أو نثراً. وأن عقلنة المعرّي لشعره لا تنقصه حقه من الشعرية، مهما بسط العقل دوره في تعميق الصنعة الشعرية. ويعد تطوّر الذهنية العربية في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وتأثر الشعراء بذلك من الأسباب التي أغرت بعض شعراء ذينك القرنين باستنهاض حواس التأمّل، والتدبّر، وتعميق قضاياهم الشعرية، في آفاقها العديدة.

وزاد الشعراء المؤلّفون، وطبيعة المرحلة الفكرية الواسعة، ما وسّع موقف الشعراء الكتّاب من الإفادة من حركة المرحلة الفكرية الجديدة.

وقد كان الشعراء المؤلِّفون، حبيب بن أوس الطائي صاحب مختار الحماسة، وعبد الله بن المعتز صاحب كتاب البديع وطبقات الشعراء، وسرقات أبي تمام. وكان المعري أكثر الشعراء المؤلفين إنتاجاً للمعرفة جمعاً، ودراسة، ونقداً. كما سبقت الإشارة إلى بعض مؤلّفاته، وعلاقتها بشعره في بناء الدالية، وفي غيرها من شعره.

وقد وردت الدالية في ديوان سِقط الزند، وقد نقلناها كاملة في هذا البحث؛ حرصاً على الوفاء بالمحافظة على وحدتها المعنوية، التي ساهمت الروابط الوحدوية، من جهة منطق الموضوع، ولغة البناء، وتناميه من الجزء إلى الكل، حتى تحققت وحدة القصيدة، وفق رؤية الشاعر، وكيف تعاضدت علاقات الرابط البنائية في مباني القصيدة، ومعانيها، وتعالقت تعالقاً موضوعياً وفنياً، حتى اكتملت جمالياتها في جسدها، وروحها تكاملاً حياً، ولتيسير رصد مفردات جماليات هذه القصيدة حاولنا تجزئة نص القصيدة؛ لزيادة كشف علاقة الجزء الثاني بالأول، والثالث بالثاني، وهكذا؛ تمهيداً لتقريب أسباب اتحاد البنى الداخلية للنص، ومرشحاتها الخارجية.

وجاءت الأبيات الثلاثة الأول في القصيدة، مطلعاً صالحاً لتأثيره فيما بعده، وتأثير ما بعده فيه. حيث استقرت ملتقطات القصيدة الذهنية الخارجية، في قاع وجدان المعري النفسي، في تلك الصورة المجرّدة بذلك الإحساس النفسي القار، الذي جذب إلى فلسفة أجزاء معالم القصيدة. وهكذا من باب قوة جاذبية المطلع لبقية المقاطع. تجد

تلك القوة الرابطة في استقرار الايمان والاعتقاد عند المعرّي في عدم إحساسه بتقلبات المشاعر، وحركة الحياة. عندما واجهت هذا الحل العظيم الذي كان ينبغي له أن يزلزل كيانه النفسي الداخلي، وكيانه الخارجي العقلي، لكن شيئاً من ذلك لم يحصل بعد أن استوت أمامه صورة القيام الحياتي من رؤيته البصرية حتى، رؤية بصيرته.

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم[1]

وإن صدمة الموقف المحزن، في فقد الصديق المؤمن، قد عمّق انكسار إحساس المعرّي بالحياة، بما تجده مبثوثاً في حركة القصيدة، من إشعاعات متعلقة بشدّة المعاناة، وسوداويّة مسارب المشي في مناكب الحياة.

ومن المسلَّم به اهتمام الشعراء العرب بمطالع قصائدهم، والانتقال منها وبها إلى موضوعاتهم، فالمعرّي طبع مطلعه في هذه القصيدة بما يناسب موضوعها وهو الرثاء، وبما يناسب حالته النفسية، والذهنية، والإيمان بذلك. وبعد تبين موقف المعري من مثيرات الأحزان، والأفراح في علاقة ذلك بالرثاء واستقرار مواقفه التي لا تستبين منها ميل العلائي إلى واحد من طرفي الشيء وضده النوح، والترنمَّ، وخبر النعي، بصوت الغناء. فالأمر عنده سيّان. وربما كان الشاعر يتجلّد أمام النوازل؛ حتى يقال بأنه لا يضعف أمام تلك النوازل، من باب:

وتجلدّيَ للشامتين أريهمو أني لريب الدهر لا أتضعضع[2]

أما الجزء الثاني من أجزاء القصيدة بعد المطلع فيبدأ من البيت الرابع من أبيات القصيدة. بعد أن قوّى الشاعر مرتكزات المطلع بذلك الشعور الثابت الذي استقر في رؤيته من الحدث، ووافق عقله المفكّر دائماً في رؤاه المعرفية بعد أن أغلق الجواب على معتقده وميله في قيمة الحياة عنده، وافتتح النص بنداء الصاحب:

---

١ / المتنبّي. ديوانه. شرح : البرقوقي. (بيروت ٢٠٠١م).ص٦٢.

٢ / أبو ذؤيب الهذلي. ديوانه. شرح وتقديم: سوهام المصري، وراجعه: ياسين الأيوبي. (بيروت-١٤١٩هـ-١٩٩٨م).ص١٤٦.

صَاحِ هَذِي قُبُورُنا تَمْلأ الرُّحْبَ فأينَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عادِ

وبسط متعلقات هذا النداء، حتى نهاية البيت السادس عشر من القصيدة.

ويُعد هذا النداء الجزء التأسيسي الخبري الوعظي المجرد. الذي استدعى فيه المعري مخزون المشاهدة، والتاريخ، والإحساس بالحياة والموت، وأخذ يبث ذلك الخبر المجرد المركّب، من صور فلسفة الغياب، عن حركة مسرح الحياة. فصار أثراً بعد عين، بعد أن خلدت الروح لباريها، واستقرتّ فلسفة الموت، في صورة الرقدة، والتوقف عن حركة القول، والفعل.

وبعد أن أفرغ المعرّي شحنته الخطابية، التي أخبر فيها الصاحب، ووعظه بأشياء من فلسفة الموت.

وبعد أن استوثق المعريّ من صدق خبره عن صور حياة أهل القبور، وأن صاحب رحلته قد آمن بذلك. مما سنجليّ تلك الصور المعنوية في مقاربات تشكيلية، دعا الموقف الموضوعي في ربط الحدث منطقياً إلى البحث عن مؤانسة أهل القبور اتجه إلى استنهاض بنات الهديل بأسلوب النداء المفضي في بعض صوره إلى طلب النجدة. وقد أدار ذلك النداء ومتعلقاته المعنوية في ستة أبيات:

أبَنـــاتِ الهَديلِ أسْعِدْنَ أوْ عِدْ نَ قَليلَ العَـــزاءِ بالإسْعَـــادِ

إيـــه للّهِ دَرّكُنّ فأنْتُـــنّ اللّـوَاتي تُحْسِـــنّ حِفْـــظَ الـــوِدادِ

ما نَسيتُنّ هالِكاً في الأوانِ الخَالِ أوْدَى مِنْ قَبـلِ هُـــلكِ إيـــادِ

بَيْدَ أنّي لا أرْتَـضِي مَـا فَعَلْتُـــنْ وأطْـواقُكُـــنّ في الأجْيَـــادِ

فَتَسَلّبْـنَ وَاسْتَعِـــرْنَ جَميـعـــاً منْ قَميصِ الدّجَى ثيابَ حِدادِ

ثُمّ غَـــرِّدْنَ في المِـــآتِمِ وانْدُبـنَ بِشَجْـــوٍ مَعَ الغَـــواني الخِـــرادِ

لقد كان أسلوب الاستفهام في البيت الثالث، والنداء في البيت الرابع من الروابط الأدائية الفنية الإيحائية، التي توثّق العلاقة بين موضوعات النص الشعري، وكأن أداة النداء قد رشحت مفهوم الترابط الموضوعي، في هذه القصيدة، بين صور الرحلة التاريخية، وما ارتبط بها من حالات نفسية، وفنية، وبين البحث عن توطين حالات أصحاب القبور، بما يسرّى عنهم في رقدتهم.

فوجّه الشاعر خطابه في هذا الجزء الثالث من القصيدة، إلى من يرعى ذمام العهد، والوفاء؛ لمراعاة حالات الموتى، علّه يجد في إحساسه بمصيبة الموت، ما تخفف حالات الأحياء، بتعزيتهم، بما يستحسنون من رقة العزاء.

عندما وجد المعري هوىً في نفسه من متعلقات رحلة الحياة، والموت، والتاريخ، والزمان، والمكان، والحدث، ومتعلقات ذلك كله، مال في موضوعات القصيدة، وقضاياها إلى ما عدّه مركز الدالية. وهو رثاء الفقيه الحنفي، من حيث طبيعة حياته، وعلمه، ومجتمعه، وأسرته. في اثنين وأربعين بيتاً، ربط أولها بتوجيه خطابه، إلى الغرّد من بنات الهديل.

وأن تغريدهن لم يكن إلا استجابة لسلامة المقصد، ونبل المرثي. فبدأ المركز بجملة خبرية (قصد الدهر) من أبي حمزة الأواب، وبسط هذا الأسلوب الخبري سلطانه، في عرض قضايا مركز القصيدة؛ ونظراً لانشغال المعرّي بالتآليف الثقافية المعرفية، في قضايا اللغة، والأدب، والمعارف، فإنك تلمس بوضوح ظاهر أثر ذلك الاشتغال، في أدبيات هذه القصيدة، التي اهتم فيها المعرّي بأدبيات المعاني الأخلاقية الكبرى، كالإيمان بالمشترك الإنساني بين الناس، الأحياء منهم، والأموات، والايمان بالموت، والبعث، والوفاء، الذي يعد رابطة من روابط الإخاء، وطيب العلاقات.

وتجسيد مثل هذه الأدبيات، وغيرها في العلاقات المجتمعية، هي القاسم المشترك بين الناس، الذين هم أمام عدل الله سواسية. وكم من صورة من صور الأدبيات دافع عنها المعرّي، وأكد على أهمية إشاعتها بين الناس، والالتزام بها. كما عرضنا ذلك في أدبيات الصناعة، في مواجهة معاناة الناس للحياة، ومحاولة التغلّب عليها، وطلب المنجاة منها في الحياة الدنيا، وفي مشاهد يوم القيامة. كما هي رؤية المعرّي الأخلاقية، في قضايا

رسالة الغفران، في صور التخلّص من الخروج على القيم، وطلب الغفران في حالات الخروج عليها، وكما هو تأكيد المعرّي على تمجيد الذات الإلهية، في الفصول والغايات، وفي كل ما سلك به المعرّي مسالك النجاة من أدران الحياة، ونواقصها.

والمعاني العقلية التي أكدّ عليها المعري في الدالية، جعل سبيل استقبالها بالقبول أو الرفض طريقه العقل ؛ فالذي يخاطب العقول يبحث عن استجابات عقلية، والذي يخاطب النفوس، وحركاتها المزاجية الفنية، يبحث عن الاستجابات الشعورية النفسية المزاجية، وهكذا. واللغة هي مناط القرب والبعد في مقاربات المعاني.

فهي التي أصّلت وحدة نص الدالية، في تراتب أجزائها، التي سبقت الإشارة إليها. وإذا بك أمام مطلع يعد بوابة الدخول إلى الموضوع، ثم الرابط بين المطلع والمركز، ثم المركز، وهو موضوع القصيدة. والرابط بين مفتتح القصيدة، وموضوعها لا يخلو من شيء من تقاليد الشعر العربي المدحي، من جهة مقدمات القصائد، من حيث الوقوف على بعض تلك التقاليد، كالوقوف، ومخاطبة الصحب، والإشارة إلى بعض البواعث. إذ لم ينفك المعرّي عن مثل تلك التقاليد، فقد صحب الرفيق بعد المطلع، واستنهض دور بنات الهديل في التخفيف عن معاناة الموتى، من أصحاب القبور. ومثّل هذا الجزء الثاني، من أجزاء القصيدة مطلعاً واسعاً بعد المطلع الذاتي للشاعر. وبعد أن تأكدّ المعرّي المخاطب لقوة الاستجابة للدخول إلى رثاء الفقيد، حقق مراده من ذلك، في تأصيل مركز الحدث (الرثاء)، وتوسيع متعلقاته من أطراف المركز، بما يدلك على قوة مخزونه الثقافي، ونشاط ذاكرته الحافظة. تلمس ذلك في تعميق، وتكرير معانيه. وقد يكون التكرار خارج سياق القصيدة، كإشارته إلى أسرة الفقيه المرثي. مثلاً.

ولما كانت الدالية تخاطب في جزء كبير منها العقل ، فقد أكدّ المعرّي بعض معانيها، بما يتفق بعلاقة الشعر بالعقل في الإنتاج، والنقد. فمن صور توكيد المعاني في الدالية:

وشَبِيهٌ صَوْتُ النّعيّ إذا قِيسَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادِ

فنفى الجدوى من النوح، والترنّم، أكّده قياس صوت النّعيّ بصوت البشير في المشابهة بين خبر الموت، وصوت البشير.

وكذلك توكيد معاني الرفق بالأموات، في تخفيف الوطء في السير على الأرض؛ للظنون بأن أديم الأرض من طبيعة أجساد الموتى. فقبيح بالأحياء انتقاص قدر الأموات هذا ما أشار إليه البيتان الخامس والسادس من الدالية، ومن ذلك أيضاً توكيد معنى القصيدة الموجه إلى المرثي أبي حمزة، في البيت الثالث والعشرين من القصيدة، وأن القصد كان لاعتدال السيرة والمسيرة في حياة المرثي.

ومن مؤكدات المعاني استعمال وجوه المجاز، في الأساليب؛ لتوسيع اتجاهات المعاني وتوكيدها: فالمجاز إنما يكون لتوكيد المعاني، والمبالغة فيها، والتوسّع في دلالاتها.[١]

وقد ذكر ناشر شروح ديوان سقط الزند أن كلف المعرّي أحياناً بصنعته اللفظية يحيل شعره إلى ضرب من الغموض.[٢]

والحقيقة العلمية أن المعرّي لم يتوسعّ في استعمال لغة المجاز، ولم يصل شعره إلى الغموض، المغلق، إذ كانت لغته الشعرية، والنثرية لغة الحقائق المعرفية الإقناعية، وتعالق مهمتي التوصيل والإيحاء في النص الشعري، أو النثري الفني أمر مسلّم به يتقدم الإيحاء في لغة الشعر، ويتقدم التوصيل في لغة النثر. وكلاهما لغة أدبية.

وقد اهتم المعري بإبراز وكشف المعاني السوّيّة، التي كان يرغب في تأصيلها على مستوى التخلّق الإنساني بها، وفق رؤيته في الحياة، ووفق رؤية المنظور الإسلامي والإنساني قبل ذلك. تجده قد أولى أهمية المقاربات المعنوية في هذه القصيدة، مما سهّل قيادها الجمالي للقارئ، الذي ربّما تعاطف مع حقائقها المعنوية، أكثر من تعاطفه مع جمالياتها البنائية اللغوية.

لم يهتم المعري من لغة البديع البلاغي المجازي سوى بصور التشبيه، كما في الأدبيات (٣، ٤٦ مثلا، والاستعارة في البيت٢١). ومن المطابقة الثنائية بما استعمله في الأبيات الثلاثة الأول من القصيدة، وفي الأبيات (١٣– ١٥) على سبيل المثال. واستعمل لغة

١ /انظر ابن جني الخصائص. ج٢/ ص٢٤٢.
٢ / انظر سِقط الزند. ص ٨.

التجنيس في الأبيات (١٧، ٢٣، ٢٦، ٣٦). واستعمل من أدبيات اللغة الأخرى أسلوب الاستفهام في الأبيات (٣، ٤، ١١، ٤٢)، وجاء أسلوب النداء في موضعين وظهر أسلوب الجملة الفعلية الخبري مهيمناً إلى حدٍّ ما على عرض بعض قضايا هذه القصيدة؛ لما في استعمال الجملة الفعلية من تنوّع الحركة الديناميكية في رصد الحدث الشعري. (خفّف الوطء)، (تقادم العهد)، (سر إن استطعت رويداً)، (اسأل الفرقدين)، (ينقلون)، (يستريح)، (أسعْدن) أو (عدِن) إلى غير ذلك، وما بثّ في ذلك من كثرة المعاني. ونظراً لثبات الرؤية التصويرية عند الشاعر، في مواقفه في أدبياته جميعها، وبروز ذلك في نثره قبل شعره، ظهر كذلك ثبات الجمل الاسمية في الإسناد والصفات، والإضافات، وغير ذلك (غير مجد- نوح باك) (ترنم شادي) ملهّ، اعتقاد صوت النعي- صوت البشر. وأدبيّات لغة القصيدة من حقيقة، ومجاز لم تكن تستعمل بذلك الوضوح، ودقة التراكيب، لولا أن معاني القصيدة الرثائية، هي التي كانت تطلب الصيغ اللغوية. إذ لو سبق الاهتمام بالصيغ، الاهتمام بالمعاني لما كان ذلك العمق، والقوة في أصول، وفروع الأفكار والمعاني، وهذا ما هو واضح من لغة مركز القصيدة.

ولم يكن صديق المعري المرثي أبو حمزة الحسن بن عبد الله بن محمد بن عمرو التّنوخي المعرّي ذا شهرة مجتمعية، ولم يكن له ذلك الأثر الفقهي في زمن نضجت فيه العقلية العربية كعقلية المعرّي مثلاً. الذي عرف في شخصية صنوه صور الجانب التراجيدي للحياة القائم، على حسن السيرة والمسيرة. فاشتهرت قصيدة المعرّي وغاب بطلها المرثي. إلا ما رصده المعرّي في قصيدته من صور حياة المرثي الفقيه الحنفي. عبر فيها الشاعر عن فلسفة الحياة، والموت للوجود عامة، وللإنسان خاصة. فعمّق رِثاء الحياة التي (تعب كلها)، وعن معاناة الإنسان في مواجهة منغّصاتها له. وسيرة المرثي في القصيدة تعد سيرة الإنسان الملتزم بحدود قانون علاقة المخلوق بالخالق، وكل شيء من هذا يعد سيرة. ولماذا بكاء الأخلاق إذا تحققت مقوماتها في حياة الإنسان؟ ولماذا البكاء على الميت والخلق كله للزوال؟. فإذا كانت حياة كل حي مختومة بالهلاك، فهذا يتفق مع فلسفة المعرّي التي تسوّي في الأهمية بين المواقف من الأشياء، مادام أنها خلقت لتفنى.

وقد بثّ المعرّي في مرثيته كل صفة مثاليّة يتمدح بها الأنسان ذو الخلق الشرعي. فأبو حمزة أوّاب صاحب عقل راجح فقيه، خطيب، مفوّه، راوٍ للحديث لا يحتاج إلى أدلة إسناد الحديث، وزاهد، على دراية بالتقريب بين مذهبي أبي حنيفة، والشافعي، مكانته إلى قلوب الناس قريبة، لا يشغله شاغل عن العبادة. [1]

كما فعل سليمان عليه السلام، في إعجابه بالجياد الصافنات. ولم يكن هذا التشكيل الأخلاقي لسيرة الفقيه، قد جاءته دون مصادر لها. وهي التربية الأسرية الحسنة. فتمدّح المعرّي بأسرة الفقيه في علمها، وفضلها، وحسن تربيتها. وليسرّي المعري عن نفسه، وعن بعض معاناته بالإشارة إلى حتمية زوال الكائنات المعروفة على مستوى الوجود الكوني. من مثل بعض الكواكب.

وقد استصحب في نقل صور معاناة الانسان صوراً جزئية تؤلف في مجموعها صورة الوجود الكلية. في الوجود، والحياة والموت، والفرح، والحزن، والحركة، والسكون. وصور الزمان، والمكان، والشخصيات، والماضي، والحاضر، والمستقبل، والمرثي. ويمكنك أن تصف الدالية بأنها رسالة من رسائل أدبيات المعرّي الإنسانية، إذا عرفت أن من مهماته الإنسانية ، كشف معاناة الإنسان، في مضايق الحياة. في صور أحاسيس مغلّفة بالوعظ. طلباً لتحقيق الاستجابات الروحية، والعقلية لها. دون التخلص أو الفكاك مما علق ببعض أدبياته من روح التشاؤم. الذي لم تستطع منطقية اللغة، إخفاءه حتى عن طريق استدعاء التفاؤل أحياناً، ومحاولة المزاوجة بينه وبين التشاؤم؛ لأن الأمر متعلق بطبيعة أدبيات المعري نفسه.

وأن مهمة الفنان شاعراً كان، أو غير شاعر أن يكشف موقفه من الأشياء بما يحدثه من تحسين، أو تقبيح لها. واللغة هي أدواته الأساسية، التي يتوسّل بها في صناعته الفنية التعبيرية، فالرؤية على هذا الأساس ليست النظر إلى الأشياء بالعين المجرّدة. إنها الرؤية البصيرة، وليست البصرية.

---

١ / انظر الأبيات ٢٣-٣٠.

إن أدبيات اللغة في الشعر تحيل منطق اللغة الذهني السردي، أو الحواري إلى لغة أخرى لم تستعمل من قبل. إنها جديدة الاستعمال في النص الجديد، وطريق ذلك الإيحاء اللغوي. مما تبرزه أدوات الخيال التعبيرية الحقيقية، أو المجازية، أو كليهما. فالخيال المبدع مناط خلق الوجود الفني إما بتشكيله للعالم الخارجي، أو تهديمه له.

وهذا يخفف من قضية القول بعدم الوعي الإيحائي، أو بما كان يقال عن شياطين الشعر عند العرب، أو الإلهام العلوي عند أفلاطون. إذ لابد أن يكون الوعي بوظيفة اللغة الفنية الإيحائية حاضراً في اختيار اللغة المعبرّة عن الحالات. في توزيعها إلى بنيات كلامية فنية؛ لأن فقدان الوعي بالأشياء يعد فقداناً لجانب كبير من الحقائق، وإن أدبيات المعرّي ذات التنوّع المعرفي، والفنّي أقدر على إحداث التناسب بين المعاني، والتشكيل اللغوي. حتى التعويض النفسي عنده تجده في إرهاف الحس السمعي، ودقة الفطنة مهما وصل انكسار الإحساس بالحياة في نظره. من التمدّد على ساحة الأدبيات. وإن عرض المآسي شعراً لا يقلل من أهمية قيم المتعة، والاستمتاع بها. عند أديب عرُف بنزعته العقلية، في النظر إلى الأشياء حوله.

مع الأخذ في الاعتبار أن لكل أديب شخصيته الأدبية، التي قد لا يشاركه أحد في مقوماتها، واهتماماتها، وغاياتها، ووسائلها الأدائية، إلا من بعض المشتركات بين هذا الأديب، وذاك. التي تذوب فيها صفات التفرّد والاستقلال عند الأدباء ذوي الأصول المعرفية، التي تؤثّر أكثر مما تتأثر في محيطها المعرفي، حتى يصل بك الأمر إلى تصديق قولهم (الرجل هو الأسلوب). والمعرّي من الأدباء الذين لا ينبغي النظر إلى بعض أدبياته بمعزل واستقلال عن بعضها البعض، فالمعرّي الناثر هو المعرّي الشاعر، تجد صوره الأدبية تتحرك في كل أثر معرفي تركه، ومعاناة الإنسانية في رسائله هي معاناته في شعره، وعلاقة الدالية بأدبياته الأخرى من شعر ونثر، تكاد تكون علاقة عضوية، إذا نظرنا إلى أدبيات المعرّي بعامة، وبحثنا عن مواطن الوحدة المعرفية في تصورات المعرّي الأدبية، وكشفنا علاقات تنوّع منتج المعرّي بعضه ببعض. مثلما كشفنا علاقة أدبيات الصناعة عنده بقصيدته الدالية في رثاء الفقيه الحنفي.

الخاتمة:

لقد كانت رحلة حياة الحبيس ارتحال، في آفاق الكون الفسيح، فكان بإمكان الباحث أن يضع يده، وعقله، ونفسه على ما هو أكبر من صور حياة المعري، التي كشف بعض خيوطها باحثون متمكنون من أمثال محمود تيمور، وطه حسين ، وعائشة عبد الرحمن، وغيرهم ممن ربحوا فضاءات الأدب العربي، ومنه أدب المعرّي.

ولقد أتاح لنا البحث في أدبيّات الصناعة في دالية المعرّي، أن نكشف ما استطعنا من صور رحلة المعرّي في مؤهلاته الأدبية، الشعرية، والنثرية. مستعينين ببعض ما دار حولها من آثار الدارسين لأدب المعرّي، قديماً، وحديثاً. فاستنطقنا شعره، ونثره، وجعلنا قصيدته الداليّة في رثاء الفقيه الحنفي مركزاً لتجميع مقوّمات شخصية أديب العربية، وتتبّع عروقها، في تربة المعرّي الأدبية الكريمة. وإذا بقصيدة الداليّة تجمع في روحها، وجسدها اللغة، والشعر والنثر، وإذا بالأدواء التي عانى منها تنتج أديباً من رحم تلك المعاناة. تتهافت الأقلام على النيل بقسط من أدبه، وما هذه الدراسة إلاّ فيض من غيض، مما يستحقه أدب المعرّي من عناية الدارسين.

ومن أبرز النتائج التي رصدها البحث:

١) كشف المعين الأدبي التراثي الذي لا ينضب بكثرة الدراسات الإحيائية له.
٢) التعريف بشخصية الأديب المحوري في البحث.
٣) التنوّع في مصادر الأدبيّات عند المعرّي نتيجة تنوّع ثقافته.
٤) تعدد المناهل التي أهلت أدبيات المعرّي للإنتاج الشعري المتمثل في نص الدالية الشعري.
٥) معرفة فلسفة الصناعة في طرائق الوصول إلى أدب المعرّي.
٦) مناهل التأهيل في ثقافة المعرّي جمعت بين اللغة، والشعر، والنثر الفني.
٧) اتسمت الدالية بمسحة عقلية في بنائها، وفلسفة أدائية في لغتها.
٨) رثى المعرّي صديقه الحنفي وأسرته، ورثى بعض صور الحياة، وبث في نفس المتلقي روح التحدّي لمشكلات المرض، والعوز، والعزلة الطوعيّة.

المصادر والمراجع:

١. ابن تيمية. مجموع الفتاوى. نشر عبد الرحمن بن محمد. (المغرب ١٤٠١هـ-١٩٨١م).
٢. ابن جني . الخصائص. تحقيق: محمد علي النجار. (مصر ١٩٩٥م).
٣. ابن طباطبا. عيار الشعر. تحقيق: عبّاس عبد الستّار. (بيروت ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).
٤. بانقيب. عبدالله بن عبدالرحمن. داليّة المعرّي في رثاء أبي حمزة الفقيه، والنقد العربي. دراسة في المنهج. مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغة وآدابها. العدد العاشر. (١٤٣٤هـ-٢٠١٣م).
٥. البطل. علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. (بيروت ١٩٨٦).
٦. بنت الشاطئ. عائشة عبدالرحمن. مع أبي العلاء في رحلة حياته. (مصر ١٩٩٨م).
٧. تيمور. أحمد. أبو العلاء المعرّي. نسبه وأخباره وشعره ومعتقده. (مصر ١٩٧٠م).
٨. الجاحظ:
- البيان والتبيين. تحقيق: محمد عبد السلام هارون. (مصر ١٩٧٥م).
- الحيوان. تحقيق محمد عبد السلام هارون. (مصر ١٩٦٥م).
٩. الجرجاني. القاضي علي. الوساطة. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي. (مصر ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م).
١٠. جرير. ديوانه. (بيروت ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م).
١١. الجمحي. ابن سلاّم. طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود شاكر.(مصر ١٩٧٤م).
١٢. الجندي. محمد سليم. الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي وآثاره. (دمشق ١٣٨٢هـ-١٩٦٢م).

١٣. الحاتمي. الرسالة الموضحة. تحقيق: محمد يوسف نجم. (بيروت ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م).
١٤. الحبابي. فاطمة. لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران. (مصر ١٩٨٨م).
١٥. حسين. طه. تجديد ذكرى أبي العلاء. (مصر ١٩٦٣م).
١٦. الخطيب. محب الدين. مجلة الزهراء. المجلّد الأول. (١٣٤٣هـ).
١٧. دحماني. عبدالرحمن. الفعل التعبيري في دالية أبي العلاء المعرّي (ضجعة الموت) مقاربة تداولية. جامعة خيضر. (١٩١٤م).
١٨. الربّاعي. عبدالقادر. الصور الفنيّة في النقد العربي.(السعوديّة ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م).
١٩. الرمّاني. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحقيق: محمد خلف الله أحمد ، و محمد زغلول سلام. (مصر١٩٧٦م).
٢٠. السكّاكي. مفتاح العلوم. (بيروت – بدون تاريخ).
٢١. ضيف. شوقي. الرثاء. (مصر ١٩٨٧م).
٢٢. عبادة. سعيد. أبو العلاء الناقد الأدبي. (مصر ١٩٨٧م).
٢٣. العبد. عبدالحكيم عبدالسلام. أبو العلاء المعرّي في نظرة جديدة إليه. (مصر ١٩٩٣م).
٢٤. عبدالعلي. عدنان. المعرّي في فكره وسخريته. (الأردن ١٩٩٩م).
٢٥. عبدالله. محمّد حسن. الصورة والبناء الشعري. (مصر ١٩٨١م).
٢٦. العسكري. أبو هلال. الصناعتين. تحقيق: مفيد قميحة. (بيروت١٤٠١هـ-١٩٨١م).
٢٧. عصفور. جابر. الصورة الفنيّة في النقد والبلاغي عند العرب. (مصر ١٩٧٤م).
قدامة بن جعفر. أبو الفرج. نقد الشعر. تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي. (مصر ١٣٩٩هـ - ١٩٦٩م).
٢٩. القرطاجني. حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء.
٣٠. المبرّد:

-التعازي والمراثي. تحقيق محمد الديباجي (بيروت ١٤١٢هـ -١٩٩٢م).
-البلاغة. تحقيق: رمضان عبد التواب. (مصر ١٩٦٥م).
٣١. المتنبي. ديوانه. شرح: البرقوقي. (بيروت ٢٠٠١م).
٣٢. المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. نشر: أحمد أمين، وعبدالسلام هارون. (مصر ١٣٧٨هـ-١٩٦٧م).
٣٣. المعري. أبو العلاء:
- رسالة الغفران. تحقيق: عائشة عبدالرحمن. (مصر ١٣٦٧هـ-١٩٤٥م).
- سِقط الزند. شرح وتحقيق د. ن. رضا (بيروت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).
- شرح ديوان اللزوميّات. تحقيق ومراجعة: د. حسين نصّار. (مصر ١٩٩٢م).
- الصاهل والشاحج. تحقيق: عائشة عبدالرحمن. (المغرب ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).
عبث الوليد. صححه: محمد الخطيب الأنصاري. نشر: أسعد الطرابزوني.(دمشق ١٩٣)
- الفصول والغايات. (مصر ١٣٥٦هـ).
٣٤. المقدسي. أنيس. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي. (بيروت ١٩٨٠م).
٣٥. ناصف. مصطفى. الصورة الأدبية. (مصر ١٩٥٨م).
٣٦. هلال. محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. (مصر ــ بدون تاريخ).
٣٧. الوهيبي. فاطمة بنت عبدالرحمن. المدوّنة التراثيّة. (السعودية ١٤٤٠هـ-١٩١٩م).

References:

1. abin taymiata. majmue alfatawaa. nashr eabd alrahman bin muhamad. (almaghrib 1401h-1981ma).
2. abin jini . alkhasayisi. tahqiqu: muhamad ealii alnajaari. (misr 1995ma).
3. abin tabatiba. eiar alshaera. tahqiqu: ebbas eabd alsttar. (birut 1402h-1982ma).
4. banqib. eabdallah bin eabdalrahman. dalyt almerry fi ritha' 'abi hamzat alfaqihi, walnaqd alearabii. dirasat fi almanhaji. majalat jamieat 'um alquraa lieulum allughat wadiabha. aleadad aleashir. (1434h-2013ma).
5. albutla. ealay. alsuwrat fi alshier alearabii hataa akhar alqarn althaalith alhijri. (bayrut 1986).
6. binat alshaatii. eayishat eabdalrahman. mae 'abi aleala' fi rihlat hayatihi. (misr 1998ma).
7. timur. 'ahmadu. 'abu aleala' almerry. nasabah wa'akhbaruh washieruh wamuetaqiduhu. (misr 1970ma).
8. aljahzi:

- alibayan waltabyinu. tahqiqu: muhamad eabd alsalam harun. (misr 1975ma).
- alhayawani. tahqiq muhamad eabd alsalam harun. (misr 1965ma).

9. aljirjani. alqadi ealay. alwisatatu. tahqiqu: muhamad 'abu alfadl 'iibrahim, waealii albijawi. (misr 1386h - 1966mi).
10. jrir. diwanhi. (birut 1406h-1986mi).

11. aljamhy. abn slam. tabaqat fahawl alshueara'. tahqiqu: mahmud shakri.(misr 1974ma).
12. aljindi. muhamad salim. aljamie fi 'akhbar 'abi aleala' almerry watharihi. (dimashq 1382h-1962mi).
13. alhatimi. alrisalat almuadahati. tahqiqu: muhamad yusif najma. (bayrut 1385h-1965ma).
14. alhababi. fatimatu. lughat 'abi aleala' almaeariyi fi risalat alghafran. (misr 1988ma).
15. hsin. tah. tajdid dhikraa 'abi aleala'a. (misr 1963mi).
16. alkhatib. muhibu aldiyni. majalat alzahra'. almjlld al'uwali. (1343hi).
17. dahmani. eabdalrahman. alfiel altaebiriu fi daliat 'abi aleala' almerry (djaeat almawta) muqarabat tadawuliatun. jamieat khaydar. (1914ma).
18. alrbbaey. eabdalqadir. alsuwar alfnyt fi alnaqd alerby.(alsewdyt 1405h-1984μα).
19. alrmmany. thalath rasayil fi 'iiejaz alqurani. tahqiqu: muhamad khalf allah 'ahmad , w muhamad zaghlul slam. (masir1976ma).
20. alskkaky. miftah aleulumi. (bayrut - bidun tarikhin).
21. difi. shawqi. alritha'a. (misr 1987mi).
22. eibadatu. saeid. 'abu aleala' alnaaqid al'adbi. (misr 1987ma).
23. aleabdu. eabdalhakim eabdalsalam. 'abu aleala' almerry fi nazrat jadidat 'iilayhi. (misr 1993ma).
24. eabdaleali. eadnan. almerry fi fikrih wasukhriatihi. (al'urduni 1999ma).

25. eabdallah. mhmmd hasan. alsuwrat walbinaa' alshieri. (misr 1981ma).
26. aleaskari. 'abu hilali. alsinaeatayni. tahqiqu: mufid qamihat. (birut1401h-1981ma).
27. easfur. jabir. alsuwrat alfnyt fi alnaqd walbalaghii eind alearabi. (misr 1974ma).

qudamat bn jaefar. 'abu alfaraj. naqd alshaeri. tahqiqu: muhamad eabdalmuneim khafaji. (misr 1399h - 1969ma).

29. alqartajini. hazim. minhaj albulagha' wasiraj al'udaba'i.
30. almbrrd:

-altaeazi walmarathi. tahqiq muhamad aldiybaji (birut 1412h - 1992ma).

-albalaghati. tahqiqu: ramadan eabd altawabi. (misr 1965ma).

31. almutanbi. diwanuhi. sharha: albarquqi. (birut 2001ma).
32. almarzuqi. sharh diwan alhamasati. nashra: 'ahmad 'amin, waeabdalsalam harun. (misr 1378h-1967ma).
33. almieri. 'abu aleala':

- risalat alghufran. tahqiqu: eayishat eabdalrahman. (misr 1367h-1945ma).
- siqt alzanda. sharh watahqiq du. na. rida (bayrut 1407h - 1987ma).
- sharh diwan allzwmyat. tahqiq wamurajaeata: da. husayn nssar. (misr 1992ma).
- alsaahil walshaahiji. tahqiqu: eayishat eabdalrahman. (almaghrib 1403h-1983ma).

eabath alwalidi. sahahaha: muhamad alkhatib al'ansari. nashara: 'asead altarabzuni.(dimashq 193)

- alfusul walghayati. (misr 1356hi).
34. almiqdisi. 'anis. 'umara' alshier alearabii fi aleasr aleabaasi. (birut 1980ma).
35. nasif. mustafaa. alsuwrat al'adabiati. (misr 1958ma).
36. hilali. muhamad ghunaymi. alnaqd al'adabiu alhadithi. (misr _ bidun tarikhin).
37. alwhibi. fatimat bint eabdalrahman. almdwwnt altrathy. (alsueudiat 1440h-1919mi).