جامـــعة واســـط
مجلـــــــة كليـــــــة التربيـــــة

العـدد الرابع والأربعون
الجزء الأول / آب /٢٠٢١

موجهات لزوم ما لا يلزم في شعر المعري

م. ابتسام محمد نايف
جامعة القادسية / كلية التربية
Ebtseam.nayef@qu.edu.iq

الخلاصة :

يسعى هذا البحث إلى قراءة لزوم مالا يلزم في شعر أبي العلاء المعري معنياً بثلاثة مباحث فيه أولها : في المصطلح ومفهومه ، وثانيها: في الموجهات الإيقاعية للزوميات، وثالثها : في الموجهات التصويرية أما المسوغ لذلك فهو: أن أبا العلاء المعري خصّ اللزوميات بديوان شعري مستقل، وعمل على إبداع الأوزان أو المقطوعة ملتزماً بالقيود التي يفرضها المصطلح عليه ، ولذلك كان الموجه الأول إيقاعياً . ولمّا كان آخر ما تقف عليه الجملة في البيت الشعري فإن الموجه التصويري يصبح شأناً مرصوداً من لدن القراءة ، و قد أفرد البحث للموجهين الإيقاعي و التصويري المساحة التطبيقية في هذا البحث إنطلاقاً من ذلك ؛ إذ تسهم في إثراء هذين المكونين بوضوح ، وهما في اللزوميات أكثر الموجهات أثراً .

Determinants of Obligating Un obligatory in Al-Maari's Poetry

Abstract

This research seeks to read the necessity of what is not necessary in the poetry of Abi Al-Ala 'Al-Maari concerned with three topics, the first of which is: in the term and its concept, and the second: in the rhythmic directives of the necessities, and the third: in the graphic directives, whereas the justification for this is that Abu Al-Al-Maari singled out the requirements for an independent poetic poetry. And he worked on creating weights or cuts, adhering to the restrictions imposed by the term on him, and therefore the first wave was rhythmic. As the last thing on the sentence stands in the poetic house, the photogrammetric orientation becomes an observed issue from the reading field, and the research has singled out the rhythmic and photorealistic mentors of the applied area in this research from this point, as it contributes to enriching the rhythmic and graphic components clearly, and they are in the necessities more The routers make a difference .

المقدمة

يسعى هذا البحث إلى قراءة لزوم مالا يلزم في شعر أبي العلاء المعري معنياً بثلاثة مباحث فيه أولها : في المصطلح ومفهومه ، وثانيها: في الموجهات الإيقاعية للزوميات ، وثالثها : في الموجهات التصويرية أما المسوغ لذلك فهو: أن أبا العلاء المعري خصّ اللزوميات بديوان شعري مستقل ، و عمل على إبداع الأوزان أو المقطوعة ملتزماً بالقيود التي يفرضها المصطلح عليه ، ولذلك كان الموجه الأول إيقاعياً . **ولمّا** كان آخر ما تقف عليه الجملة في البيت الشعري **فإن** الموجه التصويري يصبح شأناً مرصوداً من لدن القراءة ، و قد أفرد البحث للموجهين الإيقاعي و التصويري المساحة التطبيقية في هذا البحث إنطلاقاً من ذلك ؛ إذ تسهم في إثراء هذين المكونين بوضوح ، وهما في اللزوميات أكثر الموجهات أثراً .

- في مصطلح لزوم مالا يلزم ومفهومه :

مصطلح (لزوم مالا يلزم) مبني على سبيل الإضافة بشيء من التصنع في لفظ المصطلح نفسه ، ولعل أبا العلاء المعري أول من استعمله ، وينصرف المعنى معه إلى التقيد بمتطلبات كان يمكن للكلام الشعري أو النثري أن يستغني عنها ؛ لأن فيه من المشقة والتصنع الشيء الكثير ، فضلاً عن أنها تستدعي مقدرة من الصياغة عالية وتمكناً من الإحساس بالإيقاع مؤثراً ، وإحاطة بالمعجم بثروة لفظية غير قليلة . وهذه كلها توافرت عليها ذاكرة أبي العلاء المعري في شعره وفي نثره ، والمصطلح دال على التكلف ، وقد جاء في معجم البلاغة العربية موصولاً بالدلالة على إعنات الشاعر نفسه في القوافي و أن يتكلف ما ليس له ، وأطلق عليه البلاغيون والنقاد مصطلحات مترادفة مثل : الإلتزام ، والإعنات ، والتضييق (طبانة ، ١٩٨٢: ٦١٦) ، وهو في الإصطلاح : " أن يلتزم الناثر في نثره ، والشاعر في شعره قبل حرف الروي أو في معناه من الفاصلة ، ما ليس بلازم في السجع ، مثل التزام حرف أو حركة يحصل السجع بدونه" (طبانة ، ١٩٨٢: ٦١٧).

ولمّا كان العلماء قد وضعوا في باب القوافي شرائط وحدوداً أوضحوا فيها ما يجب إعادته من الأحرف والحركات و ما يتعذر معه ذلك ، لا يغتفر للشاعر الذي يأخذ سبيل لزوم مالا يلزم في أن يخرج عليه(طبانة، ١٩٨٢: ٦١٨_٦١٩). وبحسب ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) فإن الشاعر مطالب بالكلام السهل ، و بالقافية المناسبة التي تنسجم مع سياق البيت ، فإذا نهج سبيل لزوم مالا يلزم ، وأخطأ فيه فقد وقع في ما لا ينبغي له ؛ لأنه ذهب إليه اختياراً (الخفاجي ،١٩٣٢: ٢٠١-٢٠٢).

وذكر عبد الله بن المعتز (٢٩٦هـ) مصطلح اللزوم معرفاً إياه بأنه : " إعنات الشاعر نفسه في القوافي ، و تكلفه من ذلك ما ليس له " (ابن المعتز،١٩٨٢: ٧٤).

أمّا ابن جني(٣٩٢هـ) في الخصائص فإنه قال بمصطلح التطوع بما لا يلزم ، و عرّفه بأنه : " أن يلتزم الشاعر ما لا يجب عليه ليدل بذلك على غزارته وسعة ما عنده "(ابن جنّي، ٢/ ٢٣٤).

ولعل ضياء الدين ابن الأثير(٦٣٧هـ) أوضح من عرض المصطلح وإيراد مفهومه وحدوده ، وما يترتب على ذلك في النص الشعري ومعناه إذ يعرف اللزوم بقوله:" أن تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفاً واحداً، وهو في الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل روي الأبيات الشعرية "(ابن الأثير: ٢٨٠/١). وهو يرى أن الشعراء في هذا النهج من لزوم مالا يلزم يأتون بالجيد والرديء ؛ لأنه عنده من أشق صناعة الكلام مذهباً، و أبعدها مسلكاً ، لهذا فإن من الشعراء من أحسن فيها ، ومنهم من دون ذلك ، وقد أتى المعري بالجيد الذي يحمد ، والرديء الذي يذم (ابن الأثير: ٢٨٠/١).

ويتصل مفهوم المصطلح بالصناعة اللفظية واللعب الفني بالمعجم بين يدي النظم والإيقاع ، وإبداع المعنى الشعري بطريقة ذاتية ومكنة لغوية عالية وثروة لفظية عميقة ، وذاكرة شعرية لافتة وقد توفرت كلها عند أبي العلاء .

أما القزويني (٧٣٩هـ) في (الإيضاح) فيعرف المصطلح بالقول : "هو أن يجئ قبل حرف الرّوي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع " (القزويني، ١٩٨٥: ٥٥٣/١) .

أما مفهوم المصطلح في النقد الأدبي عند العرب فتوزعته أربعة اتجاهات هي : إتجاه علماء الشعـر، وإتجـاه علماء البلاغـة ، وإتجـاه علماء اللغة ، و إتجاه علماء الأدب . وعلى الرغم من أن المصطلح يقف عند تعريف يقـول بـأنه : " عبارة تستعمل للدلالة على إلتزام حرف أو أكثر موحد قبل حرف الروي "(القزويني، ١٩٨٥: ٢٨٠/١) .إلا أنه ليس حداً مقيداً إنما تقع تحت هذا التعريف ظواهر مختلفة تشير إليها القصائد ، وتكشف عنها نظرة المختصين بهذا الشأن إلى مفهوم اللزوم الذي توزع على أربعة اتجاهات :

١- علماء الشعر الذين جعلوا اللزوم خاصاً بالقوافي فقط فهذا عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) يعده في القوافي دون غيرها ، ويستشهد لذلك بستة أبيات مقطوعة لرافع بن هريم اليربوعي أولها (الزركلي،٢٠٠٢ :١٣/٣):

فإلا تحامونـي تصبكم بعرةٍ مفارقتي أو تقبسوا من شراريا
إذا صار لوني كل لون وبدلت نضارة وجهي مخضباً باصفراريا
فسرى كإعلاني وتلك سجيتي وظلمة ليلي مثل ضوء نهاريا
بني عاصم من ذا الذي ترسلونه مع الخيل يجري مثل ما كنت جاريا

التي التزم فيها الراء قبل الياء نسبة في الأوزان ، فهو يخص ما يلحق بالقوافي مع ملاحظة اشتراطه أن ينتظم الأوزان كلها و إلى هذا ذهب ابن سنان الخفاجي أيضاً (ابن المعتز، ١٩٨٢ : ٧٤-٧٥ ، والخفاجي،١٩٣٢: ١٧١).

٢- علماء اللغة كابن جني الذي اصطلح على اللزوم بـ (التطوع بما لا يلزم) ويستشهد لهذا بأرجوزة أنشدها الأصمعي مطلعها (ابن جني: ٢/٢٣٤):

وحُسدٍ أوشلت من حظاظها على أحاسى الغيظ واكتظاظها
حتى ترى الحوّاظ من فظاظها مُدُوّلياً بعددًا أفظاظها

واللزوم عنده هنا في لزوم ظاء قبل ظاء الروي ؛ لأنه عند ذلك يعبر عن جودة لندرة ذلك مفرداً من الظاء الأولى وقد انضمت إليه ظاء قبله (ابن جنّي: ٢/٢٣٤).

٣- علماء البلاغة الذين عنوا بالمنهج الأدبي في قراءة اللزوم يمثلهم في هذا الطرح ضياء الدين بن الأثير(٦٣٧هـ) ، حتى أن التعريف الذي نص عليه أوضح تحديد المصطلح عند القدماء لاحتوائه الشعر والنثر بوضوح فاصلاً بينهما إذ قال: " هو أن تكون الحروف قبل الفاصلة حرفاً واحداً وهو في الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل حرف الروي في الأبيات الشعرية" (ابن الأثير،١/ ٢٨٠)، وهو في النثر في أسلوب السجع ، قبل الفاصل في القرآن الكريم ، لأن الفاصلة مصطلح متصل بأواخر الفقرات من آيات الذكر الحكيم ، وينتظمها علم مستقل من علوم القرآن هو علم الفاصلة . أما فنون النثر فإن أواخر الفقرات التي تنعقد بحرف واحد اصطلح عليه بـ (السجع) فما قبل حرف الفاصلة في القرآن وقبل حرف السجع في النثر ، إذا تكرر حرف أو أكثر على عدد منتظم من الفقرات فهو من لزوم مالا يلزم . أما في الشعر فإن التزام حرف واحد أو أكثر ينتظم كل أبيات الأوزان أو المقطوعة يقع تحت مصطلح اللزوم ، وفي النثر وليس في القران وكذلك في الشعر هناك لزوم مصطنع وهناك لزوم سهل مطبوع ، وقد حدد الفرق بينهما ابن الأثير في قوله : " إن قيل : ما الفرق بين المتكلف من هذه الأنواع وغير المتكلف؟ قلت في الجواب : أما المتكلف فهو الذي يأتي بالفكرة والروية . وذلك

يضني الخاطر في طلبه ، ويبعث على تتبعه واقتصاص اثره . وغير المتكلف يأتي مستريحاً من ذلك كله . وهو أن يكون الشاعر في نظم قصيدته أو الخطيب أو الكاتب في إنشاء خطبته أو كتابه ؛ فبينا هو كذلك إذ سنح له نوع من هذه الأنواع بالاتفاق لا بالسعي والطلب" (ابن الأثير: ١/ ٢٨٨) ، فهناك معياران متحكمان موجهان للتحكم باللزوم المطبوع أو المتكلف هما : التكلف أو التصنع ، والذاتية أو الإنطباع وهما موجهان يتصلان بمبدع النص أو منتجه ؛ ذوقاً وذاكرة أدبية أو لغوية أو ثقافية .

٤- الشاعر الذي كرس المصطلح ومفهومه في تجربة شعرية خاصة وهــو أبو العلاء المعري الذي يعد أول شاعر يخصص لهذا النهج الإيقاعي ديواناً شعرياً كاملاً سماه (لزوم مالا يلزم) (نصار ، حسين: ١٩٩٢: ١ / ٦٦) ، وله تجربة ذات صفة إيقاعية لأنّه يكثف البنية بطريقة عالية التأثير الصوتي كما في قوله (المعري: ١/٤٤):

[من الكامل]

طالَ الثَّواءُ وَقَد أَنى لِمَفاصِلي ... أَن تَستَبِدَّ بِضَمِّها صَحراؤُها
مَلَّ المُقامُ فَكَم أُعاشِرُ أُمَّةً ... أَمَرَت بِغَيرِ صَلاحِها أُمَراؤُها
ظَلَموا الرَعيَّةَ وَاِستَجازوا كَيدَها ... فَعَدَوا مَصالِحَها وَهُم أُجَراؤُها
فِرَقاً شَعَرتُ بِأَنَّها لا تَقتَني ... خَيراً وَأَنَّ شِرارَها شُعَراؤُها
سُبحانَ خالِقِكَ الَّذي قَرَّت بِهِ ... غَبراءُ توقَدُ فَوقَها خَضراؤُها

ويمثل المتن التطبيقي للزوميات تجربة في الصناعة الشعرية ذات مؤثرات إيقاعية تتصل بالقافية وممكناتها في دلالة اللفظ من جهة المعجم ، بما ينم عن تجربة شعرية ذات معجم خاص وإحساس بالإيقاع وعناصره ، فيأتي البيت الشعري خاص هو الآخر . ولاسيما أن في الختام الدلالي للبيت معنى وللرسم صورة وللإيقاع أصواتاً متشابهة ، بما جعلها تمسك بتلابيب البيت الشعري ، وتدل على عناصر التقفية ومدى تأثيرها بوضوح . و أحسب أن كثافة الأصوات المكررة بذاتها مع اختلاف دلالتها في متن اللزوميات تستدعي قراءة نفسية خاصة ، و لاسيما أن الشاعر المعري بصير وفي التأكيد على المختلف دلالة المتشابه صوتاً ، دلالة نفسية على إحساس المعري نفسه بالندرة والنفاسة ، وثراء العقل ، والمنجز العلمي ، وهو ما انعكس على الـ (أنا) في اللزوميات .

- **الموجهات الإيقاعية:**

لعل أبا العلاء المعري أول شاعر قدم لتجربته الشعرية بنمط إيقاعي خاص بها هو اللزوم ، وبنمط موضوعي خاص هو الآخر ، حين ذكر الغرض الموضوعي الذي يذهب إليه كلامه إذ صدر اللزوميات بقوله: " كان من سوالف الأقضية أني أنشأت أبنية أوراق .. فمنها ما هو تمجيد لله .. وبعضها تذكير للناس وتنبيه للرقدة الغافلين ، وتحذير من الدنيا الكبرى التي عبثت الأول " (المعري: ١/١). وفي هذا الكلام تحديد للأبعاد الموضوعية التي ينهجها قصده في إبداع المعنى الشعري ، وهو في هذا سابق .

ثم عني بالموجه الإيقاعي؛ لأنه بصير مأخوذ بالسماع ، وينزع إلى التلقي السماعي ، لهذا اجتهد في هذا النحو السماعي للتلقي حتى إبداع نهج اللزوم في ديوان شعري خاص بذلك ، قال في توضيح لزوم مالا يلزم: " وجمعت ذلك كله في كتاب لقبته : (لزوم مالا يلزم) ومعنى هذا اللقب أن القافية تلزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت ، ولها أسماء تعرف ... فإذ جاء بالشعر في شيء قد اتفق أن يلزم قائله شيئاً غير هذه اللوازم فهو متبرع بذلك "(المعري: ١/١_٢) ، وفي هذا العرض موجه إيقاعي ولاسيما في قوله : " لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت) وفي قوله : " فإذا جاء في الشعر غير هذه اللوازم فهو متبرع " لأنه يعد بنية تقليدية لازمة في الشعر، و لجوء الشاعر إلى اللزوم تبرع منه ، على حد قوله ، ولهذا يرى واجبة تلزم إعادتها في كل بيت ، أما هذا المتبرع به فهو غير ملزم فإذا ذهب إليه الشاعر وجب الإلتزام به ؛ لأن ذلك الالتزام " إنما يفعله الشاعر لقوته الشعرية ولو تركه لم يدخل عليه ضعف "(المعري:١٩/١)، لأنه متبرع به . ومن فاعلية الموجه الإيقاعي عند المعري في لزومياته أنه التزم (بلزوم ما لا يلزم فيه) ثم التزم بشيء آخر. فقد كتب لزومياته على أحرف المعجم العربي كلها من الألف إلى الياء ، إذ استعمل تسعةً و عشرين حرفاً بدءاً بالهمزة ثم الألف وصولاً إلى الياء ، وهو ما لم يفعله في اللزوميات أحد قبله ولا بعده ، فيما يظهر من تاريخ الشعر العربي: ومن الأمر الثالث أنه ألزم نفسه " أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك" (المعري: ٢٣/١) ، ولم يتفق للشعراء قبله : " أن يجيئوا بالحرف وحركته ضمة أو غيرها ، فقلما يستوعبون مجيئه على كل الحركات ، و إن استعملوه في حال الحركة ، جاز أن يلغوه في حال الإسكان مثال ذلك أن أبا الطيب استعمل الهمزة المضمومة والمكسورة ولم يستعمل المفتوحة ولا الساكنة ، واستعمل السين المكسورة دون المفتوحة و المضمومة والساكنة " (المعري: ٢٣/١). واستعمل السين المكسورة دون المفتوحة والمضمومة في قصيدته اللزومية التي مطلعها(المعري: ٣٢/١، ونصار ، حسين ، ١٩٩٢: ٥٣/١):

[من الطويل]

أُولو الفَضلِ في أَوطانِهِم غُرَباءُ تَشِذُّ وَتَنأى عَنهُمُ القُرَباءُ

ثم الهمزة المرسومة على الألف : (المعري: ٣٨/١، ونصار، حسين ، ١٩٩٢: ٥٨/١):

[من الطويل]

بَني الدَهرِ مَهلاً إِن ذَمَمتُ فِعالَكُم فَإِنّي بِنَفسي لا مَحالَةَ أَبدَأُ

أو الهمزة المرسومة على الضمة (المعري: ٤٤/١، ونصار ، حسين ، ١٩٩٢: ٦٦/١):

[من الكامل]

طالَ الثَواءُ وَقَد أَنى لِمَفاصِلي أَن تَستَبِدَّ بِضَمّها صَحراؤُها

بما يبدو في كل لزومية مفتوحاً على تقلبات البنية واحتمالاتها الصوتية بطريقة يتنوع فيها الإيقاع الصادر عن البنية ، وتتعدد إيحاءات المعجم ، ولا يأتي الإيقاع في كل ذلك رتيباً بقدر ما تتنوع أشكاله . ولهذا ذهب يوسف العثماني إلى " أن المعري كان شديد الاستقراء ، واسع الاطلاع على الشعر العربي منذ الجاهلية حتى عصره ، ملماً بالظواهر الإيقاعية في كل جزئياتها ، عارفاً بكل ما قيل فيها فأجاز كثيراً مما منعه العروضيون قبله ، ومنع الكثير مما جوزوه ، ووصف آراءه فيه بدقة علمية بدت للناظر المحلل أشبه بنظرية في أصولٍ بان فيها الكثير من آرائه ، وتعرّض فيها لما تستوجبه من حروف وحركات" (العثماني،٢٠٠٥: ٥٦) تعرضاً كان فيه شديد الإحساس بالإيقاع وعناصره ، آخذاً بموجهاته أخذ من يشعر ويتحسس ويبث إحساسه في صور لفظية معبرة إيقاعياً ودلالياً وكل ذلك متصلاً بكونه شاعراً ، وناقداً ، وأديباً ، ذا نزوع فلسفي يتأمل الحياة باللفظ والكلمة والجرس والإيقاع فهي حاسته التي يعوض بها حاسة البصر المباشرة التي افتقدها طفلاً ، لذا كان شديد الإحساس بخصوصية الإيقاع في الشعر العربي ؛ لأن استقبال النص عند العرب مبني على ذلك الإحساس وعلى تلك الخصوصية ، وبحسب محمد المبارك ، فإن ذلك من شرائط الشعرية عندهم " ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء ولا توجد في غيره من ألسن الأمم ، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي ... فكأن تأثير المجاري المتنوعة ، وما يتبعها من الحروف المصوتة ، من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس وخصوصاً في القوافي التي استقصت فيها العرب كل هيأة من إقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة" (المبارك ، ١٩٩٩م:١٢٢)، وتفصح تجربة المعري في اللزوميات عن إحاطته بهذه

الخصوصية ذات التوجه الإيقاعي للشعر العربي ، وبحسب إحصائيات محمد العمري وعلي حلمي موسى فإن أكثر الحروف استعمالاً في اللزوميات هو الراء بواقع (٨٤) نصاً . ويحتل المرتبة الأولى في كل الحالات الإعرابية أما أقل الحروف استعمالاً فهو الغين بواقع أربعة نصوص ويحتل المرتبة الأخيرة في كل الحالات الإعرابية أيضاً(العمري ، ١٩٩٠: ١٠٢-١٠٣، وحسين ، طه: ١٩٨٢: ١٤٣). وهذا متصل بثقافة المعري الشعرية وعمق إحساسه بالأصوات المؤثرة في الذائقة العربية لأنه يشعر باللغة والكلمات صوتياً وليس حرفياً أو كتابياً .

ومن الموجهات الإيقاعية المضافة للزوميات أنه يكتب اللزومية على إيقاع الأبحر التي يقل استعمالها كما في لزوميته من البحر المجتث " مستفعلن فاعلاتن" التي جاء فيها (المعري: ١/١٠٧_١٠٨، ونصار، حسين، ١٩٩٢: ١/١٥٨_١٥٩):

[من المجتث]

إن يَقرُبُ المَوتُ مِنّي ... فَلَستُ أَكــرَهُ قُربَــه
وَذاكَ أَمنَــعُ حِـصنٍ ... يُصَيِّــرُ القَبرَ دَربَــه
مَن يَلقَـهُ لا يُـراقَبْ ... خَطباً وَلا يَخشَ كُربَــه
كَـأَنَّــني رَبُّ إِبــلٍ ... أَضحى يُمارِسُ جُربَـه
أَو نــاشِـطٌ يَتَبَغّـى ... في مُقفَرِ الأَرضِ عِربَه
وَإِن رُدِدتُ لِأَصــــلي ... دُفِنتُ فـــي شَرِّ تُربَه
من رامني لــمْ يجدْني ... إنّ المنــازلَ غُربَــه

فالإيقاع هو المجتث ، وموضوع الأبيات ، تأملات في الموت ، وجعل الباء المفتوحة روياً ، و الهاء الساكنة وصلاً أما حرف اللزوم فيه وهو (الراء) ساكناً وحده الإيقاع في كل ذلك من الوزن المحدود إلى اللزوم إلى المعنى قيود يتحرك فيها شعرياً حركة معنى كأنه يقول فيه : ان أعيش في قيود حياة حتى إذا عبرت عن ذلك شعراً أخذتني القيود أيضاً للبوح في المعنى الشعري و في كل ذلك تناسب بين عناصر الشكل لغة و إيقاعاً ، ومنه الوزن، و لزوم مالا يلزم في القافية ، و بين الموضوع الذي ينزع إلى البوح به . و لكنه في الأوزان الشائعة ، و القوافي ذات الثراء الشائع في المعجم التداولي يطيل الأوزان ، ويكثف بنية القافية في لزوم مالا يلزم كما في التائية المضمومة مع الدال ، وهي في أربعة و أربعين بيت بيتاً يتأمل فيها حيرة العقل البشري بين يدي معطيات حياة مترامية

الأطراف و ممكنات إنسان محدودة وجاء فيها(المعري: ١/١٥٤_١٥٥، ونصار ، حسين ، ١٩٩٢: ١/٢٣٥) :

[من الوافر]

سَحائِبُ مُبرِقاتٌ مُرعِداتُ لِمُهجَةِ كُلِّ حَيٍّ موعِداتُ
وَكَيفَ يُقامُ في أَمرٍ مُهِمٍّ لِيُفعَلَ وَالمَقادِرُ مُقعِداتُ
وَأَنفُسُ هَذِهِ الأَجسامِ طَيرٌ بُزاةُ حِمامِها مُتَصَيِّداتُ

روي القصيدة هو التاء المضمومة وصوت اللزوم فيها هو الدال أما الألف فصوت علة وهو ردف فيه ، والفتحة هي الحركة الدخيلة على حرف اللزوم الدال وكانت مكونات بنية اللزوم هنا خمسة عناصر هي : الدال بوصفها صوت لزوم والألف كونها صوت علة ردف ، والتاء لأنها صوت روي ، والفتحة التي حددت إيقاع صوت الدال في القصيدة كلها والضمة التي التزمت صوت الروي في القصيدة كلها ؛ وهذه العناصر الخمسة تتيح لبنية التقفية ، بما فيها من لزوم ، أن تنبض بوضوح في سمع المتلقي ؛ لأنها في ذلك ، تنقل إحساس المعري بالأشياء ، ورصده للمعاني ، واستشرافه للرؤى والأفكار ، إنه يقيم الإيقاع بكل حدته في اللزوم ومساحته في الوزن والقافية لأجل إثراء طريق إيصال المعنى صوتياً إلى المتلقي ، ومن ثمة أن يشعر المتلقي بما يريد المعري قوله ، وبخاصة إن المعري نافر من المتلقين مكتفٍ بمحبسيه فهو رهينهما .

- الموجهات التصويرية:

إذا كانت اللزوميات تضمر قيوداً يشير إليها الشكل الشعري فان عبقرية أبي العلاء بما تتوافر عليه من ممكنات جعلت معطيات اللغة طوع ذاكرته و رهن معجمه ، بما جعل مساحة كسر القيد اللزومي تتضح أكثر في المكون التصويري وهو نهج تنبه له طه حسين مبكراً حين قال : " لأن الفن الرفيع هو قيد حر فهو يفرض على صاحبه أثقالاً وأغلالاً لا يستطيع ان يتخلص منها دون أن يفسد فنه إفساداً وينحرف به عن طريقه المستقيمة المقسومة له ، ولكنه مع ذلك لا يكاد ينهض بأثقال هذا الفن و أعبائه، إن كان مسيراً له ، غير متكلف فيه ، حتى تستقيم له الأمور وتمتد له الأسباب ، وترخى له الأعنة ، وإذا هو يمضي بفنه حيث يشاء لا يثقله قيد ولا يرهقه غِلّ ولا يطيق به سجن ، وإنما هو مطلق كأعظم الناس حظاً من الحرية ، سمح النفس في كل ما يأتي وما يدع ، وثق بأن أبا العلاء يظفر بحريته المطلقة في اللزوميات على ثقل ما فرض على نفسه من قيد ، وتعقد ما سلكها فيه من غلٍّ، ويظفر بحريته في المعنى ، و يظفر بحرية في الأسلوب . و الغريب أنه يشركك معه في هذه الحرية ، و يلغي من نفسك الشعور بالضيق الذي كنت تجده حين تلتزم معه ما التزم من

الشروط و القيود" (حسين ، طه ،١٩٨٢: ٤٢٠)، وبحسب طه حسين فإن المعري يطلق بموجهات الإيقاع في اللزوم حرية الإيقاع الشعري ومصدرها ثراؤه المعجمي من الألفاظ و ذاكرته المكتنزة بتجارب السلف الصالح شعرياً فهو تمثلها أعمق تمثل ، و تخلقت فيه حرية من خيال اللفظ ، و نبضه الصوتي وتجلياته في السياق الشعري ، و لاسيما إنه كان حكيماً ناثراً – إلى حد ما – في شعره من اللزوميات . وكان شاعراً في النثر ومنه تجربته في (الفصول والغايات) .

وتمثل الصورة البيانية موجهاً فنياً آخر في اللزوميات في الأساليب البيانية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز عقلي ومجاز مرسل ، وهو جزء من ثقافة المعري في بناء الصورة الشعرية بناء لا تشعر معه أنه ملتزم باللزوم إيقاعياً ، وكأن فاعلية الصورة البيانية تسحب محددات اللزوم من القيد إلى الحرية ومن المحدودية إلى الاتساع ، ولاسيما أن " أبا العلاء لغوي نحوي أديب ناقد أقل بضاعته الشعر الذي عرف به في عصرنا هذا" (السامرائي، إبراهيم، ١٩٨٤: ٧٤) ، و كل هذا يجعل اللغة عنده عالمه الخاص الذي يمثله الكون كله ، و لهذا فهو مسكون باللغة ، و ساكن فيها ، بها يلمس الأشياء و يقبس ما يذاق ، و بها يستنشق الهواء فهي كل حواسه ، فهو بها يسمع ويرى، و إذا كانت اللغة وسيلة المعنى عند الناس فهي الغاية عند المعري (العثماني ، ٢٠٠٥ : ٦٣٨) ، ولهذا تأخذ الموجهات التصويرية عنده أبعادها الفنية بحسب إبداعه في التصوير في خلالها ومن ذلك التصوير بأسلوب الكناية عن صفة الغربة في قوله(المعري: ٢/٢٧٤، ونصار ، حسين ، ١٩٩٢: ٤٧٩/٢):

[من الطويل]

عَمى العَينِ يَتلوهُ عَمى الدينِ وَالهُدى ... فَلَيلَتِيَ القُصوى ثَلاثُ لَيـــال
وَمـــا أَزَمَت نَفسي البَنانَ عَلى الَّتي ... إِذا أَزَمَت عَضَّت بِشَوكٍ سَيـــالِ
وَلا قَصَّرَت لـــي أُمُّ لَـيـلى بِشُربِهـــا ... حَنـــادِسَ أَوقـــاتٍ عَلَيَّ طِيالِ
إِذا ما اِجتَمَعنا هاجَتِ الحُزنَ أُلفَـــةٌ ... مُحَدِّثَةٌ عَـــن جَمعِنـــا بِـــزِيالِ
وَمـــا سَـــرَّني رَبُّ الخَيـــالِ بِشَخصِهِ ... فَيَطلُبُ مِنّـــي النَومُ طَيفَ خَيالِ
وَهَـــوَّنَ أَرزاءَ الـــحَـــوادِثِ أَنَّـــنـــي ... وَحيـــدٌ أُعانيهـــا بِغَيرِ عِيالِ

اللزوم هنا في صوت الياء أما الألف هي صوت ردف واللام صوت روي و الكسرة حركتها والصورة الكنائية في الأبيات الثلاثة تدرجت من الترميز الكنائي في البيت الأول عن غربة البصر و ليس البصيرة ، إلى الترميز الكنائي عن غربة نوم البصر على الأحلام فهي بمنأى عنه إلى الكناية المباشرة عن غربة الإنسان الوحيد، الذي خفف من إحساسه بالغربة أنه لم يجعل معه عيالاً تعاني ما يعانيه إنما اكتفى هو بأن يعانيها وحيداً !!!

و في الصورة المرسومة بأسلوب التشبيه يوظف المعرّي الظاهر منه و الضمني توظيفاً تصويرياً دالاً من مثل قوله (المعري: ٢/٢٨٣_٢٨٤، ونصار ، حسين ، ١٩٩٢: ٣/١٠٢_١٠٤):

[من الكامل]

أَتُحِبُّ أَن يُثنى عَلَيكَ بِأَنَّكَ الـ ـبَرُّ التَقيُّ وَأَنــتَ صِــلٌّ أَرقَـمُ
وَشَهادَةٌ لَكَ أَنَّ خُلقَكَ يُجتَنــى لِيُصابَ شَهداً وَهوَ صابٌّ عَلقَمُ

****

دُنياكَ أَشبَهَت المُدامَةَ ظاهِــرٌ حَسَنٌ وَباطِنُ أَمرِها ما تَعلَمُ
وَالدَهرُ يَصمُتُ غَيرَ أَنَّ خُطوبَهُ تُرجِمــنَ حَتّى خِلتُهُ يَتَكَلَّــمُ

في البيتين الأولين صوت اللزوم هو القاف أما الميم فهو صوت الروي و أما الضمة فهي حركة صوت الروي و الصورة فيهما بأسلوب التشبيه البليغ في (أنت صلٌّ أرقم) و (وهو صابٌّ علقم) وحتى في الاستعارة المكنية في (خلقك يجتني ليصاب شهداً) و هو صورة تشبيهية من (أخلاقك كالشهد تجتنى) ؛ لأن الشاعر حكيم هنا أكثر منه فناناً فهو معني بالوضوح البياني ، و الإقناع العقلي . و في البيتين الآخرين اللزوم في (اللام) و الميم صوت روي والضمة حركة ذلك الصوت و يقوم البيتان على التصوير بأسلوب التشبيه فالأول تشبيه مفصل بوجود المشبه (دنياك) والمشبه به (المدامة) و الفعل الذي أدى وظيفة التشبيه (أشبهت) ووجه الشبه الذي أوحت به الجملتان هما : ظاهر حسن ، و باطن أمرها ما تعلم ، ثم جملة الاستعارة المكنية في البيت الثاني من قوله : (الدهر يصمت.. خطوبه ترجمه ... يتكلم) فهو يشبه الدهر بإنسان و لم يأت المشبه به إنما دلّ عليه ببعض صفاته (يصمت ، يترجم ، يتكلم) ثم أن البيت الأول كله جاء مشبهاً و البيت الثاني كله جاء مشبهاً به في شكل من تشبيه ضمني ووجه الشبه من البيتين اشتراكهما في الإفصاح عما تظنه غير واضح ، ليكون معنى الإنكشاف دال في هذه الصورة التشبيهية و قد نحا الشاعر في هذه الصور نحواً بيانياً يعبر عن الموضوعي بالفني . و في التصوير بالاستعارة التصريحية ينهج سبيل الصورة البيانية التي تتقن المعنى الموضوع من ظاهر الصياغة الفنية بحكمة عالم وفن شاعر كقوله (المعري: ٢/٤١٨):

[من المنسرح]

لَم يَبقَ في العالَمينَ مِن ذَهَبٍ وَإِنَّما جُـــــلَّ مَن تَرى شَبَهُ
دَعهُـم فَكَـم قُطِّعَت رِقابُهُـــمُ جَدَعاً وَلَم يَشعُروا وَلا أَبَهـوا
قَـد مُزِجوا بِالنِفاقِ فَامتَزَجوا وَالتَبسوا في العِيانِ وَاشتَبَهوا
وَمـــا لِأَقوالِهِـم إِذا كُشِفَت حَقائِـقٌ بَـل جَميعُها شُبَهُ

فالصورة بالاستعارة التصريحية في (ذهب) في الدلالة على الأصلاء من الناس ، و(الشبه) في الدلالة على المنافقين من البشر، وهو تصوير استعاري شرحه في البيت الثاني ثم جدّ في تفصيل شرحه وإيضاح ما صوره في البيت الثالث ، ولعل من اللافت هنا أنه يتحدث عن تشابه الناس في (النفاق)بحسب ما يرى ، مستخدماً لفظاً في سياق نصي من أسلوب الجناس حيث يتشابه اللفظان نطقاً ويختلفُ معناهما في (شَبَه) وهو النحاس الذي يشبه الذهب حتى قيل عنه (ذهب زائف) والشبه ، والجمع شبهات ، واللزوم في الأبيات هو صوت الباء أما الهاء فصوت الروي والضمة حركته ؛ لأن المعاني هي أوضح موجهات الصورة في لزومياته فهو معني بالإيضاح والإفصاح ، وإذا بعث على التأمل فمن خلال التصوير الذي يرسم ملامح الواقع بما لا تخطئها عين المتلقي كقوله(المعري: ١/١٥٥ ، ونصار ، حسين ، ١٩٩٢: ١/٤٤٠):

[من الخفيف]

صاحِ ما تَضحَكُ البُروقُ شَماتاً بِحِمـــــامٍ وَلا تُبَكّي الرُعودُ
وَلِجِسمي إِلى التُرابِ هُبـــوطٌ وَلِرَوحي إِلى الهَواءِ صُعودُ
وَعَـلى حالِها تَدومُ اللَيـــالي فَنَحوسٌ لِمَعشَـرٍ أَو سَعودُ

فالصور البيانية في (تضحك البروق) ، و (تبكي الرعود) ، و (هبوط الجسم للتراب) و (صعود الروح للهواء) و (تدوم الليالي على حالها) صور مأخوذ بالمعنى موجهاً و بالبيان أسلوباً ، و بالإحساس بالأشياء ، و المعاني من خلال اللفظ الذي يبدأ صورة بيانية ذات إيحاءات قاصدة يختتم بالقافية آخر البيت في بنية ذات بث إيقاعي عال .وهنا الدال صوت روي ، و الضمة حركة للصوت ، و الواو حرف علة / ردف أما العين فهو صوت اللزوم في أبيات القصيدة .

إذن في اللزوميات كثافة إيقاعية ترتكز على بنيه التقفية و كثافة تصويرية ترتكز على أساليب البيان ، و في كليهما ، وعي الشاعر الحكيم الذي يوجههما لبث المعنى الشعري في أسلوب فني جمالي تكاد عبقرية أبي العلاء الشعرية تنفرد به .

الخاتمة :

لما كانت اللزوميات فناً يقوم على صناعة لفظية بديعية عالية ، فقد تعددت موجهات لزوم مالا يلزم إلى محورين رئيسين أوجزتهما الدراسة في الموجهات الإيقاعية والموجهات التصويرية ، وخلصت منها إلى ما يأتي :

١- لم تكن اللزوميات عند المعري محض صناعة لفظية إنما كشفت عن صلة المعنى الشعري بها بما بدا التكرار لـ (صوت اللزوم) معبر عن نزوع حسي سمعي يعيشه المعري للتواصل مع الآخر ، لأنه يرتكز على حاسة السمع وسيلة تواصل رئيسة ؛ لذلك يسخر كل العناصر اللفظية حتى التي تحتاج منها إلى فائق ثروة معجمية لصالح تلك الحاسة السمعية .

٢- يكفكف الشاعر الأصوات في اللزوميات لأجل التأثير في المتلقي من جانبين ثراء في المعجم تتعدد معه الدلالة و إيقاع موسيقي يرفع حاسة إستقبال المعنى من لدن المتلقي .

٣- غلبت الأساليب البيانية على لزوميات المعري ، وبخاصة في النزعة الخطابية التي تبعث على الإقناع أكثر منها فائض مجاز يبعث على التأمل وهو في لزومياته شاعر حكيم وخطيب مرشد وشاعر يمتلك ثروة لغوية .

٤- كان أسلوب التشبيه هو أكثر الأساليب التصويرية لرسم الصورة في اللزوميات وهو أسلوب الشاعر المبصر أكثر منه أسلوب الشاعر البصير ؛ ولكن عبقرية المعري امتلكت ذلك شعرياً .

المصادر والمراجع :

- استقبال النص عند العرب ، د. محمد المبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٩م.
- الأعلام ، الزركلي ، دار العلم للملايين ، ط١٥ ، ٢٠٠٢.
- الاهتمامات اللغوية في آثار أبي العلاء المعري ، د. يوسف العثماني، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، تونس ، ٢٠٠٥.
- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط٦، ١٩٨٥ .
- البديع ، عبدالله بن المعتز ، اعتنى بنشره: اغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٢.
- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر : الكثافة، الفضاء، التفاعل ، محمد العمري ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠.
- الخصائص، ابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية، د.ط ، د.ت.
- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي، تحقيق : علي فودة ، دار المطبعة الرحمانية ، ١٩٣٢.
- شرح اللزوميات ، إشراف ومراجعة : د. حسين نصار ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ط ١، القاهرة ، ١٩٩٢م.

- اللزوميّات ، ابو العلاء المعري ، تحقيق : أمين عبد العزيز الخانجي ، دارالهلال، بيروت ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق : احمد الحوفي ، د.بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٢.
- مع أبي العلاء في سجنه ، المجموعة الكاملة لأعمال طه حسين ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، ط١، ١٩٨٢.
- مع المعري اللغوي ، د. إبراهيم السامرائي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٤.
- معجم البلاغة العربية ، د. بدوي طبانة ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، د.ط ، ١٩٨٢.