مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٤)، العدد (٣)، ص ص ١٣٣٥-١٣٩٢، (رجب ١٤٤٢ هـ/ فبراير ٢٠٢١)

توظيف أسلوب المماثلة في لزوميّات المعرّي

د. عوض بن إبراهيم بن خليف العنزي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في قسم المواد العامة كلية العلوم والآداب برفحاء – جامعة الحدود الشمالية

ملخص البحث : يُعنى البحث بتتبع أسلوب المماثلة عند المعرّي في ديوانه (اللزوميات) ببيان مفهومها في اللغة والفلسفة والبلاغة، وكشف الفروق بينها وبين أسلوب التشبيه؛ لأنّ منطلقات المماثلة مختلفة عن منطلقات التشبيه وإنْ كانا يجتمعان في علم البيان، ثم مناقشة الجانب المنطقي الذي تعرض فيه أطراف المماثلة متساوية، والجانب الشعري الذي تضيف فيه المماثلة للشعر بعدها البياني البلاغي.

وحصر البحث الطرق التي استمدّ منها المعري أطراف المماثلة، وتبيّن أنّ القضايا التي كانت تشغله إما أن تكون من عالم المحسوسات أو من عالم المعقولات، ومن خلال هذين العالمين ظهرت بنية الاتصال والانفصال التي أسهم أسلوب المماثلة ببيانها وإيضاحها.

واهتمّ البحث بعد حصر شواهد أسلوب المماثلة بدراسة المضامين الفلسفية التي ينتمي لها ديوان اللزوميات، وانقسم الحديث عن المضامين الفلسفية إلى تحليل أسلوب المماثلة في المضامين الفلسفية المتعلقة بالماورائيات، ودراسة المضامين الفلسفية في الوجوديات.

الكلمات المفتاحية: التناظر، المماثلة، البلاغة، النقد.

مقدمة

يعدّ أبو العلاء المعرّي شاعرًا متمكّنًا في الإبداع الشعري والتأمّل الفلسفي، وأودع ذلك في ديوانه (لزوم ما لا يلزم) الذي أنشأه في أثناء اعتزاله في بيته تاركًا للناس انشغالهم بظواهر الحياة، مكتفيًا -وهو في معتزله - بإدراك لذّة الاطلاع على الحقائق، ولذّة إعمال العقل والتفكّر في الوجود زمانًا ومكانًا وإنسانًا.

والمماثلة أحد الأساليب البيانية التي تمكّن بها المعرّي من جمع تناظرات العالم من حوله، ملمحًا إلى مقاصده ومواقفه من خلال قدرة أسلوب المماثلة على جمع مرونة الخيال إلى صرامة المنطق وحزم التفكير، وتمكين المتكلّم من التسوية بين الأطراف التي لا تنتمي لبعضها.

وقد أفاد البحث من المنهج الإنشائي في تتبع المظاهر التي صبغت النصوص بالصبغة الأدبية، وجنحت بها إلى التعبير الفني المتفرّد، واستعان البحث بالمنهج الأسلوبي من أجل تعميق التحليل والكشف عن البناء التركيبي لأسلوب المماثلة، وأثر مزج الأساليب البلاغية معها.

وقد تألّف هذا البحث من مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة.

المقدمة: ذكر فيها الباحث فكرة البحث ومنهجه ومباحثه.

وتحدث في المبحث الأول عن: مفهوم المماثلة في اللغة والفلسفة والبلاغة، وناقش المبحث الثاني: المنطقية والشعريّة في أسلوب المماثلة، وكشف في المبحث الثالث عن: طرق استمداد المماثلة، وجعل المبحث الرابع للحديث عن: المضامين الفلسفية في أسلوب المماثلة، ثم بيَّن النتائج التي توصَّل لها البحث في الخاتمة، وأثبت بعدها مصادر البحث ومراجعه.

والحمد لله رب العالمين.

المبحث الأول: مفهوم المماثلة.

وردت كلمة (مثل) في المعاجم العربية بمعنى التسوية، فمنهم من جعلها كلمة تسوية[١]، والتسوية بين شيئين تناظر أشار إليه ابن فارس (ت٣٩٥ه) في قوله: "الميم والثاء واللام أصل صحيح يدلُّ على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا أي: نظيره"[٢].

وقد أظهر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) جانبًا مهمًا يتعلق بمن يتكلم بالمماثلة فقال: "ومُثِّل الشيءُ بالشيء: سُوِّي به وقُدِّر تقديره"[٣]، ويلحظ ابن برّي (ت٥٨٢هـ) أنَّ المساواة تقع بين المختلفين في الجنس، والمماثلة "لا تكون إلا في المتفقين... فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه يسد مسدّه، وإذا قيل: هو مثله في كذا فهو مساوٍ له في جهة دون جهة"[٤].

ويظهر أنَّه لا يتجه إلى المماثلة وحدها بل ضمَّ إليها التشبيه في مثاله (نحوه كنحوه...)، فلمّا انتقل إلى كلمة المماثلة (مثل) ذكر لها مستويين؛ الأول منهما ما كانت المماثلة فيه على الإطلاق، والآخر ما كانت المماثلة فيه تقع في جهة معيَّنة.

---

(١) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري: إسماعيل بن حمّاد. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (بيروت: دار العلام للملايين، ط٤، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م)، مادة (م ث ل).

(٢) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: أحمد بن فارس. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (دار الفكر، د.ط، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م)، مادة (م ث ل).

(٣) أساس البلاغة، الزمخشري: محمود بن عمرو. تحقيق: محمد باسل عيون السود، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م)، مادة (م ث ل).

(٤) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: محمد بن مكرم. (بيروت: دار صادر، ط٣، ١٤١٤هـ)، مادة (م ث ل).

وورد أنّ المِثل هو الشِّبه[١]، وكلّ مماثلة تدل على تشابه[٢]، وكثرة تفسير المماثلة بالمشابهة تُشعر بأنّ المشابهة صارت حقيقة عرفية في المماثلة[٣].

وفي تفسير المماثلة بالمشابهة ضرب من المسامحة والتوسع اللغوي؛ لأنَّ المشابهة إذا تحققت بين الطرفين في جميع الوجوه صارت مماثلة، أما إطلاق لفظ المماثلة على التماثل الذي يقع بين طرفين في جهة واحدة فإنما يكون على سبيل المجاز[٤].

وينبغي التنبيه إلى أنَّ التشبيه في البلاغة: إلحاق ناقص بكامل[٥]، فالناقص هو الطّرف المشبّه، والكامل هو الطّرف المشبه به، أمّا المماثلة فليست إلحاق ناقص بكامل بل يظهر أنها تسويةٌ بين شيئين تسوية عامة، أو أريد لهما بطريق المجاز أن يكونا متفقين في جهة واحدة، ولذلك يرى بعض الباحثين أنَّ (مثل) من الأسماء التي يعبَّر بها عن معانيها، فهي ليست للدلالة على التشبيه الاصطلاحي وإنْ أفادتْ المشابهة[٦]، لأنّ

---

(١) ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م)، وتاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي. تحقيق: مجموعة من المحققين، (دار الهداية، دط، د ت).

(٢) ينظر: القرعاوي، فايز. التقابل والتماثل في القرآن الكريم -دراسة أسلوبية-، (إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م)، ص١٤.

(٣) ينظر: حمدان، محمود موسى. أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، (مصر: مطبعة الأمانة، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م)، ص٨.

(٤) ينظر: حمدان، مرجع سابق، ص٨.

(٥) ينظر: السبكي، بهاء الدين أحمد. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م)، ٣٢٨/٢. وينظر: الصعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، (مصر: مكتبة الآداب، ط١٧، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م)، ٤٢١/٣.

(٦) ينظر: حمدان، مرجع سابق، ص١٨.

المشابهة في معناها المعجمي تدلُّ على التباس شيء بشيء، وبابها الشك، ولهذا تدخل في التخييل الذي يقوم على الوهم[١].

ويظهر في المعاجم الفلسفية مفاهيم تزيد في عمق المماثلة عندما ينقُلها المبدع إلى الشعر؛ إذ تطلق على معان يظهر منها أنّ المماثلة تناسب بين الأشياء، وتعريفها عندهم له ثلاثة أحوال:

الحالة الأولى: تكون المماثلة ماهيةَ العلاقة التي تجمع اثنين اثنين، بين أطرافٍ؛ زوجين أو عدّة أزواج.

والحالة الثانية: تكون المماثلة منظومة ألفاظ ذات رابطة واحدة.

والحالة الثالثة: تكون المماثلة تشابهًا بعيدًا نسبيًّا بين أشياء لا تتشابه إلا في مجالها العام، ولا يمكن جمعها في ظل مصطلح واحد[٢].

ويلحظ أنّ بين معاني المماثلة قواسم مشتركة في تناسب الطرفين، فالمماثلة في الحالة الأولى تدل على التناسب، وفي الثانية تركّز على التنظيم بين الأشياء، وفي الثالثة توصف بأنها نسبيّة بين أشياء لا تتشابه إلا في مستوى عام يمكن جمعها ضمن حدوده، ولا يمكن وضع هذه الأشياء التي لا تتشابه تحت مصطلح واحد[٣].

ولا تقتضي المماثلة التطابق بين الطرفين، بل قد تكون النسبة بينهما عددية، أو زمانية، أو غائية، أو يكون التناسب بين الطرفين رياضيًّا، أو هندسيًّا، أو متناسقًا،

---

(١) ينظر: الفيروزآبادي. مرجع سابق، مادة (شبه).

(٢) ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، لالاند، أندريه. تعريب: خليل أحمد خليل، (بيروت: منشورات عويدات، ط٢، ٢٠٠١م)، ٦١/١.

(٣) ينظر: البوغاني، محمد. من نظام المماثلة إلى فوضى المطابقة -مأزق التأويل العرفاني-، (المغرب: مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، د.ط، د ت)، ص٣.

ولذلك يتسع مجال التماثل -فلسفيًّا - بين الأشياء من حولنا فيشمل المعاني العقلية والأشياء الحسية[١].

وتوصف المماثلة بأنها ذات وضع عقلاني، وأنها موضوعيّة؛ لقيامها بتشكيل رابط حقيقي بين موضوعين محدّدين، وهذا يدل على أنّ طبيعة المماثلة ربط وتقريب بين موضوعين مختلفين لملاحظة اتفاق بينهما في الدور أو الوظيفة[٢]، وهذا المعنى (الربط والتقريب) الذي يركز عليه الدارسون للمماثلة من خلال الفلسفة لا يتفقُّ مع مفهومها في الدرس البلاغي الذي يظهر من توظيفه لها اختلافًا دقيقًا بينها وبين التشبيه.

ويتضح من المماثلة أنّها تجعل أحد الطرفين موضِّحًا للطرف الآخر، فالتناظر الذي هو "علاقة منطقية أساسية تقوم على أنه إذا عيّن حدٌّ أو أكثر تعيّن تبعًا لذلك حدٌّ أو حدودٌ أخرى"[٣]، وهذا يدل على أنّ المماثلة في الفلسفة ثنائية لابدّ فيها من ملاحظة التكافؤ بين الأشياء ومراعاةِ التوازن بينها، ويكشف هذا البعد المفاهيمي للمماثلة في الفلسفة عن انزياحها في الشعر؛ إذ توظَّفُ المماثلة بوصفها أسلوبًا بلاغيًّا من أجل الانزياح عن المعهود والمألوف في الكلام العادي إلى أنْ تكون أسلوبًا أدبيًا إذا انزاحت عن المماثلة بين الأطراف المتوافقة والمتكافئة، وأنجز المبدع بها تكافؤًا وتوازنًا جديدًا.

---

(١) ينظر: المعجم الفلسفي، صليبا، جميل. (بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ط، ١٩٨٢م)، ١/ ٣٣٨-٣٤٠.

(٢) ينظر: البوغاني، مرجع سابق، ص٧-٨.

(٣) المعجم الفلسفي، مدكور: إبراهيم. (مصر: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)، ص٥٥.

ويأتي التناظر في الاستعمال الشعري غير معبّر عن الحدّ المنطقي بدقة، لكنه يسمح أنْ يعمل فيه وفق طبيعته، والفلاسفة يرون أنَّ التناظر صورةٌ من الواقع[١]، والتعبير عنه يمكن له أنْ يتوافق مع الشعر من ناحية أنَّ الشعر تعبيرٌ عن الحياة.

وفي البلاغة استعملوا المفاهيم السابقة (التشابه، التناسب، التناظر، التكافؤ) استعمالا خاصًّا انتقلت فيه المفاهيم من التجريد إلى خصوصية الاصطلاح البلاغي الدالّ على بعض التراكيب والأساليب، وصارت معيارًا لضبط الفهم، وكشف المضمر عند المبدع بعد أن كانت عند اللغويين والفلاسفة تقريبًا وتيسيرًا للفهم.

فالتشابه عند البلاغيين يقتضي التساوي، والتشبيه يقتضي التفاوت[٢]، والتساوي ليس معناه أنْ يكون ما في الأول متطابقًا تمام التطابق مع الثاني إلا من جهة اختيار المبدع، وهذا هو وجه الانزياح في المماثلة عن استعمالها في الكلام العاديّ؛ لأنّ المبدع يختار أطرافها ضمن قصده المضمر، وفي هذا التشابه بلاغة تزيد على التشبيه من جهة أنَّ التساوي هو جعل التشابه أبلغ من التشبيه الذي هو إلحاق الناقص بالزائد[٣]، ولذلك تقع لفظة (مثل) ضمن نطاق التشابه الذي يجمع بين المماثلة والتشبيه، لكنّ هذا المجال الجامع بينهما (التشابه) لا يجعل المماثلة تشبيهًا اصطلاحيًا عند البلاغيين[٤].

ويطلقون التناسب على الجمع بين الكلام وما يناسبه لا بالتّضاد ويسمونه مراعاة النظير، والتوفيق، والائتلاف[٥]، ويطلقون التكافؤ على جمع المعاني

(١) ينظر: مدكور. مرجع سابق، ص٥٥.

(٢) ينظر: السبكي. مرجع سابق، ٨٨/٢.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ٣٢٨/٢.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ٦٨/٢.

(٥) ينظر: الصعيدي. مرجع سابق، ٥٨٣/٤.

المتقاومة[١] ويطلقون عليه اسم الطّباق، والفرق بينهما يظهر من جهة المجال الذي يعمل فيه التكافؤ وهو مجال المعاني المجازية، أما الطباق فيكون في المعاني الحقيقية[٢]، والملاحظ على هذه المصطلحات أنها تجمع بين طرفين بطرق عقليّة كما في الطباق والتكافؤ ومراعاة النظير، وتختلف عنها المصطلحات التي يجمعها التشابه إذ تقوم على طرق لغوية انقسمت بين أدوات للتشبيه، وأداة لأسلوب المماثلة.

ونخلص مما سبق إلى تسجيل النتائج التالية:

المماثلة في المعاجم اللغوية غير واضحة المفهوم؛ لأنها تفسَّر مرةً بالشبه، ومرةً بالنظير.

أدقّ ملاحظة في البحث اللغوي كانت من (ابن برّي) الذي أكّد على معنى الاستبدال من خلال سدِّ أحد طرفي المماثلة مسدَّ الآخر.

معنى التشابه هو المعنى الجامع بين أسلوبي التشبيه والمماثلة؛ إذ التشابه تناظرٌ بين طرفين أراد الأديب أن يجمع بينهما لعلة عنده، وهذان الطرفان ينتمي كلٌّ منهما إلى نظامٍ مستقلٍ[٣].

يختلف أسلوب المماثلة عن التشبيه في أنّه يعتمد على التساوي بين الطرفين، وهذا التساوي يفصل الطرف المماثِل عن حقله الذي فيه، ويحدث في الخطاب انزياحًا أسلوبيًّا.

---

(١) ينظر: قدامة بن جعفر. نقد الشعر، (قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ط١، ١٣٠٢هـ)، ص٥١.

(٢) ينظر: ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، (الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د.ت)، ص١١٢.

(٣) ينظر: الطرابلسي، محمد الهادي. خصائص الأسلوب في الشوقيات، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، د.ت)، ص١٤٢.

ويمكن تفسير توظيف المعرّي لأسلوب المماثلة الذي يجتمع مع أسلوب التشبيه في علاقة التشابه من جهةِ أنّ التشبيه من الطرق التي وسّعت المعارف البشرية لاعتمادها على حاسّة البصر، وهذه الحاسّة مفقودة عند المعري، ولذلك يميل المعرّي إلى أسلوب المماثلة عندما يريد فصل الإنسان من عالم وضمه إلى عالم آخر.

ويتضح أنّ مفهوم المماثلة عند اللغويين والفلاسفة قد أخذ منحى عامًّا في إطلاقه، بخلاف ما ورد عند البلاغيين الذين استعملوا المفاهيم المفسِّرة للمماثلة عند اللغويين والفلاسفة استعمالا مصطلحيًا، وأطلقوها على بعض الأساليب البلاغية ضمن جهودهم في تقعيد الدرس البلاغي.

وقد أراد الباحث أنْ يسبر عالم المعرّي في اللزوميات من خلال أسلوب المماثلة؛ لأنّ توظيف المعري لها يظهر فيه استبدال الغريب بالمألوف، والمحسوس بالمعقول، والعاقل بغير العاقل، والمتحرِّك بالجامد، وهذا يدلُّ على أنّ نصوص المماثلة في اللزوميات تقوم على بنية الانفصال والاتصال التي تتمايز من خلالها العوالم عند المعري.

المبحث الثاني: المنطقية والشعرية في أسلوب المماثلة.

تحتوي المماثلة على استدلال بالشاهد على الغائب، ومن أمثلته عند المعرّي في المماثلة بين الدنيا والإناء الخبيث؛ إذ حلَّ فيها الإناء الخبيث طرفًا مماثلا، والدنيا صارت الطرف المماثل، وهنا يتدخل المعري في المعقول عند الناس فيعقد المماثلة ليسوّيه بالمحسوس البشع عندهم، فيقول:

وَدُنْيَاكَ مِثلُ الإناءِ الَخبِيث وَصَاحِبُها مِثلُ كَلْبٍ وَلَغْ[1]

وهذا النوع من الاستدلال يطلق عليه الأصوليون قياس النظير، ويقوم على: الأصل، والفرع، والعلة، والحكم المترتّب على العلة[2] فالأصل (الإناء الخبيث)، والفرع (الدنيا)، والعلة (المهانة)، والحكم المترتّب (التنفير)، والأصل في المماثلة الثانية (الكلب الوالغ)، والفرع (صاحب الدنيا)، والعلة (عدم العقل)، والحكم المترتِّب (التنفير).

وهذه المماثلة التي عقدها المعري ساوى فيها المعقول بالمحسوس في الشطر الأول، وساوى العاقل بغير العاقل في الشطر الثاني، وتؤدي هذه الصورة تنفيرًا من الدنيا والخمر عبر الإطار الكنائي الذي وضع فيه تركيبي المماثلة؛ لأنّ الإناء الخبيث كناية عن إناء الخمر، وإذا انتقلت الدنيا بأسلوب المماثلة إلى أن تكون إناء خبيثًا تصب فيه الخمر أصبحت المماثلة الثانية جزءًا من اللوحة الكنائية لأنها مساواة بين العاقل (صاحب الدنيا) وغير العاقل (الكلب الوالغ في الإناء الخبيث).

---

(١) المعرّي، أبو العلاء. اللزوميّات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، (بيروت: مكتبة الهلال، القاهرة: مكتبة الخانجي، د. ط، د ت)، ٢/١٠٠.

(٢) ينظر: الباحسين، يعقوب. طرق الاستدلال ومقدّماتها عند المناطقة والأصوليين، (الرياض: مكتبة الرشد، ط٢، ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م) ص٢٨٥.

ويظهر أنّ المماثلة أسلوبٌ من التفكير يقوم على التأليف بين قضيتين باشتراكهما في علّةٍ واحدة[١]، وهذا يُشعر بأنّ طرفي المماثلة متقابلان على صفة مشتركة بينهما في العالم الخارجي، وعمل الشاعر وضع طرفٍ على مساواة مع طرف المماثلة الذي يريده الشاعر، وهنا تكمن براعة المماثلة في فهم التناظر بين العوالم المختلفة، وإبراز موقف الشاعر من تناظرها.

والمماثلة أسلوب يمكّن المبدع من إقامة ميزان ذاتي المعايير يبنيه على معارفه وتجربته، ويظهر منه أنّ المماثلة تشير إلى علّة الجمع بين الطرفين، ولا تشير إلى مشاركة في صفة؛ لأنّ صاحب المماثلة يريد إثبات المساواة بين طرفيها في حكم، والحكم مرجعه رؤية المبدع الذاتية، بخلاف التشبيه الذي هو إلحاق ناقص بزائد في صفة مشتركة بينهما[٢]، وبخلاف الاستعارة التي هي ادعاء دخول شيء في شيء لأمر مشتركٍ بينهما[٣]؛ ولأنّ أسلوب المماثلة بما يحمله من مفهوم التساوي يمكّن المبدع من بنية الاستبدال فيكون المماثل بديلا لمماثله، وهذا ما لا يمكن أنْ يبرز في التشبيه والاستعارة، ويمكن أنْ يتضح ذلك في قول المعرّي:

في لاحِبٍ لا يَعُودُ السّالِكُونَ بِهِ مِثْل ابن الابْرَصِ لما عَادَ مَلْحُوبا[٤]

نجد مماثلة (السالكين) لطريق الموت دون خبرٍ يعود عنهم بعبيد بن الأبرص الذي سلك طريق الموت وتساءل عن سالكيه، وتقوم المماثلة على المفارقة الزمنية بين

(١) المرجع نفسه.

(٢) ينظر: السبكي. مرجع سابق، ٨٧/٢.

(٣) ينظر: السبكي. مرجع سابق، ١٩٣/٢.

(٤) المعري. مصدر سابق، ١٠٠/١. وملحوب: اسم موضع ورد في قول عبيد بن الأبرص: "أقفر من أهله محلوب".

لحظتي التساؤل: الحاضرة عند المعري، والماضية عند عبيد بن الأبرص، ويسترجع فيها المعري حدثًا تاريخيًّا قديما يتعلَّق بتساؤل عبيد بن الأبرص، ويظهر من أسلوب المماثلة أنّ المفارقة تقع في عودة الخبر عن عبيد بن الأبرص دون رجوع خبر عن السالكين لطريق الموت في لحظة تساؤل المعري، ولذلك تتقابل في البيت عدم العودة عند المعري بالعودة عند عبيد بن الأبرص، والفارق بين العودتين أنّ عودة عبيد هي عودة التاريخ لا عودة الخبر المنتظر عند المعري.

إنّ المماثلة تظهر المفارقة الزمنية بين الماضي والحاضر، وتصنع من هذا تناظرًا بين عالم الحاضر الذي يمضي في طريق الموت دون خبر، وعالم الماضي الذي مضى في طريق الموت دون خبر، وهذا يشعر بأنّ تساؤل المعري هو عن حقيقة البعث التي بينت المماثلة بين الماضي والحاضر أنها مازالت موضع التساؤل والبحث والقلق عند المعري.

ويوظف المعرّي أسلوب الطباق الذي يعمِّق فكرة التناظر بين الماضي والحاضر بوصفهما عالمان مختلفان، وبأسلوب المماثلة اتفقا على حقيقة واحدة هي أنه لا خبر عن تلك المنطقة التي يمضي لها الناس، ويعبر المعري عن عالم الماضي بالفعل (عاد)، وعن عالم الحاضر بالفعل (لا يعود) ولكنها عودة رمزية للتاريخ، وتوافق بين الماضي والحاضر في السؤال دون إجابة.

ومدى المفارقة الزمنية في أسلوب المماثلة بين الماضي والحاضر يقوم على استرجاع مدة غير معلومة العدد، وتعود هذه المدة إلى زمن الجاهلية، فيتقابل كذلك عالمان لكلٍّ منهما مرجعه، فالماضي مرجعه إنكار البعث، والحاضر مرجعه الإسلام، ومع اختلاف المرجعين يبقى التساؤل مفتوحًا على جميع الاحتمالات دون إجابة محددة.

ويظهر من أسلوب المماثلة في البيت السابق، وتعميقه بالطباق بين (عاد) و(لا يعود)، و(الماضي) و(الحاضر)، و(الجاهلية) و(الإسلام)، و(الصمت الحالي) و(الصوت التاريخي) الذي يمثله عبيد بن الأبرص أنّ مماثلة المعري تشير إلى أنّ انفصال الزمن، والحضارات لا يوصل إلى ما يجيب عن التساؤل التاريخي الذي يمثّله صوت (عبيد بن الأبرص)، ولا يجيب عن التساؤل الحالي الذي يمثّله صوت (أبي العلاء المعري).

والمماثلة استدلال يتضمن دليلا ونتيجة وعملية الإجراء الاستدلالي، وتختلف طبيعة الاستدلال في الخطاب الأدبي عن الاستدلال في الخطاب المنطقي؛ إذ لا يقوم الاستدلال في الخطاب الأدبي على الصرامة المنطقيّة المتمثّلة في الوضوح النسبي الدقيق بين عناصره، أما المماثلة فهي أسلوب بياني يقوم على العفويّة في الاستدلال، ويتحكّم فيه مقتضى الحال أو السياق مقامًا وقولا[1].

ولابد من التنبّه إلى اختلاف الغاية بين الاستدلال البرهاني والاستدلال العفوي الذي تنطلق منه المماثلة بمظهرها اللغوي البياني؛ إذ غاية الاستدلال البرهاني الوصول بالمقدّمات إلى نتائج منطقية صالحةٍ للتعميم، أمّا الاستدلال العفوي في المماثلة فغايته أن يصل إلى نتيجة ناجحة في ذاتها، ولا يكتسب صفة العموم بل يكتسب قوة التأثير بأسلوب المماثلة، ومن ذلك أنّ المعري تحدث عن موقف الناس أمام القضاء والقدر فقال:

وما دَفَعَتْ حكماءُ الرِّجَا لِ حَتفًا بحكمةِ بُقْرَاطِها

(١) ينظر: المبخوت، شكري. الاستدلال البلاغي، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط٢، ٢٠١٠م)، ص١٥.

ولكـــنْ يجـــيء قَضَـــاءٌ يُرِيـــكَ أخَـــا غَيِّهـــا مِثْـــلَ سُـــقْرَاطِهَا
فَـــلا تَـــبْخَلَنَّ يَـــدٌ كَـــزَّةٌ عَلَـــى المسْـــتَميحِ بِقِيرَاطِهـــا[1]

تقوم المماثلة هنا على التسوية بين نوعين من الناس هما: (الغويّ الضال) و(الحكيم) المشار إليه بـ(سقراط)، ويظهر من أسلوب المماثلة أنّ المعري أقامها بين نظامين مستقلين عن بعضهما، وتسوّي المماثلة بين هذين النظامين رغم انفصالهما عند المعري أمام القضاء والقدر.

وإذا تأملنا الاستدراك بـ(لكنْ) الذي ربط بين البيت الأول والثاني وجدناهما كالجملة الواحدة، ولكنّ الاستدراك بـ(لكنْ) في الشاهد لا يرفع توهمًا من كلام سابق بل هو مثل مضمونه؛ لأنّ الحكماء لا يدفعون الموت عن أنفسهم بالحكمة، والأمر يحدث مثله مع غيرهم ممن لم يتميزوا بالحكمة.

ويرى العلماء أنّ الاستدراك بـ(لكنْ) إذا كانت مقترنةً بالواو يفيد التشريك بين ما قبل الواو في البيت الأول، وما بعدها في البيت الثاني المتضمّن للمماثلة وعندها تصبح دلالة البيتين مثل دلالة الجملة الواحدة.

ودلالة الاستدراك بـ(لكنْ) لا تأتي إلا بين كلامين متنافيين أو مختلفين بوجه ما بين النفي والإثبات[2]، وبسبب وجود التشريك بالواو أمكن ربط البيتين مع بعضهما فصحَّ الاستدراك بـ(لكنْ) لأنّها مسبوقة بنفي في قوله: (وما دفعت)، وإثبات في قوله:

---

(١) المعري. مصدر سابق، ٢/ ٣٢٦-٣٢٧.

(٢) ينظر: الصيمري، عبد الله. التبصرة والتذكرة، تحقيق: فتحي أحمد مصطفى عليّ الدين، (دمشق: دار الفكر، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٦٤م)، ١٣٦/٣. والكفوي، أيوب. الكليّات "معجم في المصطلحات والفروق اللغوية"، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، (مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م)، ص٧٩٢.

(يجيء قضاء)، وهذا الاختلاف بين النفي والإثبات على المستوى اللغوي، ولكنّه على المستوى الدلالي يشير إلى تكرار مضمون الجملة الأولى في الجملة الثانية المتضمنة لأسلوب المماثلة، ولعلّ ذلك كان بسبب التشريك بالواو وأسلوب المماثلة.

وهذه النتائج الناجحة في الاستدلال العفوي تأتي استجابةً لأهداف التخاطب والتعامل الاجتماعي، بغض النظر عن كون الاستدلال العفوي أو المماثلة قد قدّمتْ نتيجةً برهانية أو غير برهانية، أو قدّمتْ نتيجة ذات طابع عام أو خاص[١].

وإذا نظرنا في تعريف البلاغة بعد استقرار الدرس البلاغي على يد الخطيب القزويني سنجده يعرّف البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال[٢] وهنا تظهر ثلاثة عناصر: الكلام والمقام والمطابقة، والسؤال: هل المقصود بالمطابقة الواردة في التعريف هو التطابق التام الذي يمكن أنْ يُعبّر عنه بأنه تطابق صادق أو تطابق غير صادق؟

وللإجابة على السؤال نجد في شروح التلخيص أنّ المطابقة لا تعني المطابقة المنطقية القائمة على الصدق بل تعني الاشتمال[٣]، ويساعدنا التفريق بين الصدق والاشتمال على إدراك ثراء الاستدلال العفوي في أسلوب المماثلة؛ إذ تجري المناقلات للعلل بين طرفي المماثلة بصورةٍ عفويّةٍ لا صرامة فيها، وليس من غاية الاستدلال العفوي الوصول إلى حكم صادق.

---

(١) ينظر: المبخوت. مرجع سابق، ص١٦.

(٢) ينظر: الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن. الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، (مصر: المكتبة الأزهرية للتراث، ط٣، ١٤١٣هـ -١٩٩٣م)، ٤١/١.

(٣) ينظر: حاشية الدسوقي على مختصر السعد على التلخيص، (مصر: المطبعة العامرة بولاق، د.ط، د.ت)، ١٢٣/١-١٢٤.

والهدف من الاستدلال العفوي في أسلوب المماثلة أنْ يتمكّن الأديب عندما يوظّف أسلوب المماثلة من وضع علّة مضمرة تكشف وجهة نظره، ويمكنها التأثير في اقتناع المتلقي بالخطاب الأدبي الذي يُقدّم المعرفة في تراكيب أدبية لغوية لا قوالب منطقية.

ويوجد في أسلوب المماثلة جانب يُساعد على فهم توجّه المعري إليها عندما يعقد مساواةً بين أطراف متباعدة في العالم؛ إذ يظهر في أسلوب المماثلة أنها عرضٌ للاستدلال لا طلبٌ للدليل، وهذه مخالفة لأهم ركن في الاستدلال المنطقي الذي يقوم على طلب الدليل، وبذلك تكون المماثلة قائمة على عقد مشاركة بين طرفين دون أن يسبقها تساؤل أو تمهيد للموضوع، وما دفع أسبقيّة التساؤل أو التمهيد للموضوع هو احترام الخصائص الأدبية للشعر، البعيدة عن المنطق والصرامة[١].

وكون البعد المنطقي في المماثلة ظاهرًا لا يلغي بيانيتها؛ لأنّ التعبير بالتصوير بديلٌ عن التعبير المفاهيمي، ونسبة التخيّل في المماثلة ينشأ عنها مشهد في الذهن، والمشهد يوصل الرسالة إلى المتلقي عبر المستقرّ في ذهنه، فالمشهد في المماثلة يثير الإجابة من داخل ذهن المتلقي ولا يفرضها عليه، ويرى بعض الباحثين -تأكيدًا لطبيعة التصوير في المماثلة- أنّ "التعبير التصويري محاولة لأجل العودة بالتعبير إلى الأصل حيث كانت اللغة تتكوّن من كلمات لها إحالات على الملموسات لا المجرّدات"[٢].

ومن خصائص أسلوب المماثلة أنه يقوم على عقد ائتلاف بين الأنظمة المختلفة التي يُستمدُّ منها الطرفان في أسلوب المماثلة، أمّا التشبيه -وإنْ كانت أنظمة الطرفين

(١) ينظر: المبخوت. مرجع سابق، ص٥٠.

(٢) ينظر: الولي، محمد. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م)، ص٨٦.

مستقلة عن بعضها - فإنّ الطرفين فيه متعاديان، ولا يجتمعان إلا مصادفة، وهذا أمرٌ يُفهم من قول الشيخ عبد القاهر الجرجاني: "ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للممثّل، ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية على حكم المشبّه إلا لأنّه لم يُراعِ ما يحضر العين ولكنْ ما يستحضر العقل، ولم يُعْنَ بما تنالُ الرؤية بل بما تعلّق بالرويّة، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث تُوعى فتحويها الأمكنة بل من حيث تعيها القلوب الفطنة"[(١)].

وبناء على ذلك فالمماثلة تقع صالحة للتحوّل من العلم الضروري إلى العلم النظري؛ لأنّ العلم البديهيّ لا يحتاج في صيرورته معلومًا إلى إعمال فكر[(٢)]، وهو يمثّل القوانين الأساسية البديهيّة التي لا تحتاج إلى برهان؛ لأنّ الضروريّات بديهيّات من بنية العقل وتركيبه[(٣)]، ومن ميزة البديهيّات أنها تمثّل اقتناع الشخصيّة عند المتلقي، والثقافة المستقرّة بين المتلقي والمرسل، وهي لا تدخل عادةً في القياس إلا من جهة أنّ العقل يراعيها ويلتزم بها عند الاستدلال.

والبديهيّات واضحة لا تحتاج إلى برهانٍ في توكيدها[(٤)]، ويظهر من خاصيّة الوضوح أنّ المضامين في أسلوب المماثلة تكون من المشترك الثقافي بين طرفي العملية التواصليّة، ومن أنظمة مستقلة عن بعضها، ولا يلزم أنْ تكون العلّة الجامعة بين

(١) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، (جدة: دار المدني، ط١، ١٤١٢هـ -١٩٩١م)، ص١٣٨.

(٢) ينظر: المطهّري: مرتضى. المنطق، (بيروت: دار الولاء، ط٢، ١٤٣٢هـ -٢٠١١م)، ص٢٨.

(٣) ينظر: تمّام، حسّان. الأصول دراسة إبستيمولوجيّة للفكر اللغوي عند العرب، (القاهرة: عالم الكتب، د ط، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م)، ص٤٦.

(٤) ينظر: الجابري، محمد عابد. بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، (بيروت: مركز دراسات الوحدة، ط٩، ٢٠٠٩م)، ص٣٩٥.

الطرفين علّة منطقيّة متفقًا عليها بين الناس بل يكفي في أسلوب المماثلة أنْ يعتمد على رؤية الأديب للتناظر بين العوالم المختلفة، ويتدخّل في ذلك برؤيته وتعليله الذاتي.

ونستخلص مما سبق أنّ أسلوب المماثلة أقرب أساليب علم البيان إلى المنطق، لضعف التخييل فيه عن التخييل في أسلوب التشبيه والاستعارة، وأنّ أسلوب المماثلة من الأساليب التي توحِّد بين المتناظرات بطريقة تجعل لها خصوصية عن بقيّة الأساليب البلاغية التي يكون في تركيبها طرفان متناظران كالتشبيه، والتضاد، والتقابل، ومراعاة النظير وغيرها.

وتقوم في أسلوب المماثلة مقابلة بين الطرفين بصورة تقابليّة لكنّ خصوصية المماثلة تسمح بأنْ يسدَّ أحدهما مسدَّ الآخر في عملية استبدال أدبي لأطراف المماثلة فيدخل الطرف الأول من المماثلة في نظام الطرف الثاني منها.

ويكون الاستدلال في أسلوب المماثلة استدلالا عفويًّا ينطلق من اللغة وحدو الإدراك الذهني للأديب، ولذلك يعود عمق المماثلة إلى ثقافة الأديب لا إلى خصوصيّةٍ فيها كغيرها من الأساليب البلاغية التي تقترب من المنطقية، وتقوم على التغيير في علاقات التشابه أو علاقات التداعي، أو أساليب الحركة والإيقاع.

والأصل في أسلوب المماثلة أنه يعتمد على التصوير الفطري الذي ينطلق من عالم المحسوسات ولا يعتمد على عالم المعقولات، وبراعة الأديب تكمن في مخالفة الأصل والخروج عن المألوف.

ويمكن بعد ذلك أنْ يظهر لنا مرونة أسلوب المماثلة، وأنّه مفهوم عابر للعلوم، وتشترك في تفعيله عدّة علوم؛ كعلم المنطق، وعلم الكلام، وعلم أصول الفقه، ويمثّل نقطة اشتراك بين البلاغة واللسانيات والتداوليّات[1].

(١) ينظر: المبخوت. مرجع سابق، ص١٣.

المبحث الثالث: طرق استمداد المماثلة.

إنَّ ملاحظة العوالم التي تستمد منها المماثلة أمرٌ يشير إلى تراكم المعرفة عند الأديب، وإلى كثرة المخزون الثقافي، وإلى عمق وطول التجربة التي يعيشها مع الحياة؛ ليصوغ من خلال قنوات تتناسب مع رؤيته موقفَه من الحياة؛ إبداعًا أو ملاحظة.

ويجمع المعرّي في لزوميّاته بين هاتين الخصلتين: تراكم المعرفة وعمق التجربة، وأدبه من الأدب الذي يصنع الدهشة، ويبهر المتأمّل في إبداعه وفلسفته، حتى إنّه يعدُّ مزيجًا عبقريًّا من جمال الفنّ، وحكمة التّجربة مع ما أضاف إليها من عمق لغويّ قلَّ نظيره.

ويستمدُّ المعريّ أطراف المماثلة من طريق الحواس أو من طريق العقل، وقد أظهر هذه النتيجة إحصاء شواهد أسلوب المماثلة التي وردت في لزوميّاته، وهذا يدلّ على أنّ العالم في ذهن المعرّي ليس واحدًا بل عالمان؛ عالم المحسوسات، وعالم المعقولات، وتخضع أساليب المماثلة عند المعري لبنية الاتصال والانفصال بالعالم المحسوس أو المعقول.

١. المماثلة المستمدّة من طريق الحواس.

تعدُّ الحواس سبيلا معرفيًّا يفضي بسالكه نحو الفهم العميق لدقائق الكون المحسوس، واعتماد المعرّي طريق الحواس يدلّ على إدراك ما تقوم به المحسوسات في العالم الطبيعي من إغناء الفكر بصور محسوسة قابلة للحركة والنمو[1]، ولذلك تعدّ

(١) ينظر: بوعافية، حياة. الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعري وأثرها في المعنى-دراسة إحصائية تحليلية-، رسالة دكتوراه، ٢٠١٦م، جامعة محمد بومضياف، المسيلة، ص٣٩٧.

الحواس أصلا تقاس عليه الصورة، وقولنا: "الصورة، إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نعلمُه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[١].

وطريق الحواس أكثر المنافذ التي اعتمدها المعرّي، وعقد مماثلة بين ذاته المحسوسة، والمعنى الكليّ للذات، ومن ذلك قوله:

وَبَصِيرُ الأقوام مِثْلِيَ أعمى فَهَلُمُّوا في حِنْدِسٍ نَتَصَادَمْ[٢]

وتقوم المماثلة في البيت على تقليص الفارق بين الطرفين المتضادين (البصير) و(الأعمى)، والطباق في البلاغة شكل من أشكال التناظر بين الأطراف، ولذلك وقع عندنا تناظر في المماثلة، وتناظر في المطابقة، والفرق بينهما أنّ التناظر في المطابقة يقوم على ملاحظة التفاوت بين الطرفين فالبصر اكتمال والعمى نقص، وهذا يدل على أنّ العمى نظام مستقل عن الإبصار.

وهذا الإيقاع الحركي المتباين بين (البصر) و(العمى) الذي يمنحه الطباق للأطراف المتناظرة في عالم المحسوسات تقلبه المماثلة إلى مساواة، وإذا نظرنا إلى ذلك من خلال عالم المحسوسات لا يمكن أن يتساوى البصير بالأعمى إلى بتأويل رمزي للبصير؛ لأنّ كلمة (بصير) تستعمل في سياق الدلالة على المبصر الذي يرى بعينه، ومجازًا على الرجل العارف المدرك للعواقب، والأعمى يطلق على فاقد البصر، ومجازًا على فاقد البصيرة والهدى، ومن هنا يظهر أنّ بين النظامين في المماثلة طباقًا خفيًّا بين (اليقين) و(الشك).

---

(١) الجرجاني: عبد القاهر. دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٥، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م)، ص٥٠٨.

(٢) المعري، مصدر سابق، ٣٣٦/٢.

وبناء على ذلك فإنّ المماثلة عقدت بين (اليقين) الذي يرمز له بالبصير، و(الشك) الذي يرمز له بالأعمى، واستحضار المعري لهذه الثنائية يدل على أنّ اليقين والشك متساويان لديه فهما منفصلان في رؤيته عن الحقيقة التي تتطمئن لها النفس، ويدل على أنّ المعرّي لا يرى في يقينيات الآخرين سوى الضلال والضياع ولذلك طلب من الآخر أن يجتمع معه في الحندس المظلم.

ويظهر من المماثلة أنّها أزالت التفاوت بين (اليقين) و(الشك)، وأصبحت يقينيات الآخر مواضيع الشك والحيرة عند المعري، ويكون الشك من خلال توظيف أسلوب المماثلة بديلا لليقين؛ لأنهما جزء من الظلام الذي دعا إليه.

ويظهر في حديثه عن (الفرقدين) وهما "نجمانِ في السماءِ لا يغرُبان، ولكنَّهما يطوفان بالجدي، وربَّما قالت لهما العرب الفرقد"[1] فيقول:

فَهَلْ للفَرْقَدَينِ سُلافُ راحٍ ... على كَاساتِها يَتَنَادَمَانِ؟

وإنْ فَهِمَا خِطَابَ الدَّهْرِ مِثْلِي ... فَمَا سَعِدَا بِمَا يُمْنِيهِ مانِي[2]

وتشير هذه المماثلة إلى ما يكمن في نفس المعرّي من تفوق ذاتي؛ لأنّ معنى المماثلة هو (إنْ فهم الفرقدان خطاب الدهر مثل فهمي له لا يسعدان)، وهذا يدل على أنّ المماثلة عقدت بين عالمين؛ عالم الكواكب التي يعتقد فيها تأثيرًا في الحياة، وعالم المعري الذاتي وأبرز ما فيه عقله.

وقد استعمل (إنْ) التي تستعمل في المعاني المحتملة الوقوع، والمشكوك في حصولها، والموهمة والنادرة، والمستحيلة[1] مع الفعل الماضي (فهما)، وهي من

(١) ينظر: تهذيب اللغة، الأزهري، محمد. تحقيق: محمد عوض مرعب، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١م)، باب القاف والدال.

(٢) المعري. مصدر سابق، ٣٩٠/٢.

المماثلة مع المعاني المفترضة التي لا وقوع لها في المشاهدة، ويعد الشرط في الماضي من إبراز غير الحاصل في معرض الحاصل تجاهلا[٢]، ورتّب عليه في الجزاء أنهما لا يسعدان، وأضاف إلى المماثلة تشخيص الدهر فجعله قادرًا على إرسال خطاب تفاعليّ يمكن أنْ يستقبل كغيره من الخطابات التي تستقبل من الناس.

وتشير المماثلة إلى اعتزاز المعرّي بنفسه؛ لأنها قامت بمساواة بين طرفين متضادين؛ لأنّ الفرقدين في مطان أعلى من المكان الذي فيه المعري، وقد قلّصت المماثلة الفارق بين الطرفين حتى جعلتهما في مستوى واحد أمام الدهر، وظهر تفوّق المعري من استعمال الشرط مع الفرقدين؛ لأنه جعل فهمهما من المشكوك فيه بعد أنْ نزّلهما منزلة من يعقل، ولذلك يبرز في المماثلة أنّ المعري يجعل كل منفصل عنه بتفوق في مرتبةٍ أدنى منه عندما يماثله بذاته فيلغي الفوارق بين الطرفين حتى يكون في حالة تكافؤ، ثم يقدّم تفوقه العقلي.

ومن المحسوسات التي اختارها مماثلة البهائم بالإنس فقال في ذلك:

إِنَّ البَهائِمَ مِثلَ الإِنسِ غافِلَةٌ وَإِنَّما نَحنُ بُهمٌ ذاتُ أَربـاقِ[٣]

يماثل المعري البهائم غير العاقلة بالإنس العاقلين من خلال ملاحظته للغفلة، وهذه الغفلة ليست في الإنس بل في البهائم؛ ليدلّ بذلك على احتقاره للإنس، وفي هذه المماثلة جمع بين المتضادين غير العاقل والعاقل ليكونا على درجة واحدة، ويخرج

=

(١) السامرائي، فاضل. معاني النحو، (الأردن: دار الفكر، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م)، ٦٩/٤.

(٢) التفتازاني، مسعود. مختصر المعاني، قام بطبعه وتصحيحه: رضا لطفي، (مطبعة التوحيد، د.ط، ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م)، ص٦١.

(٣) المعري، مصدر سابق، ١٤٢/٢.

الأمر مخرج الغرابة والتشكك فيؤكّد الأمر بـ(إنّ)، ويعطف على أسلوب المماثلة أسلوب القصر بـ(إنما) وهو من الأساليب التي تتميز بالطّرح الهادئ لقضيةٍ يراها حقيقةً مشاهدةً، ويتكرر المضمون مرتين؛ مرة بالمماثلة، ومرة أخرى بالقصر فيكون عالم الإنس المتميز بالعقل منفصلا عنه، ومتصلا بعالم البهائم.

ويعتمد المعري على تجاوز مدلول النص القرآني من خلال الإشارة الخفيّة إليه دون الاقتباس الظاهر، وهو هنا يشير إلى قول الله تعالى: **{أَم تَحسَبُ أَنَّ أَكثَرَهُم يَسمَعُونَ أَو يَعقِلُونَ إِن هُم إِلَّا كَالأَنعَامِ بَل هُم أَضَلُّ سَبِيلًا}** (الفرقان: ٤٤)، ويبرز تجاوز المعرّي عندما يختلف الأسلوب بين التشبيه في الآية والمماثلة عنده؛ لأنّ الآية تتحدث عن منكر الألوهية أمّا غير منكر الألوهية فهو مخلوق مكرَّم لا تنزع عنه صفة التكريم.

والأمر عند المعري على خلاف ذلك؛ إذ يساوي المعري من خلال المماثلة بين البهائم والإنس في الغفلة فتخرج الصورة غير مألوفة؛ لأنّه يرى كلَّ الناس في مرتبة أقلّ من البهائم، ويرى أنّ فكرته صحيحة فيعطف عليها أسلوب القصر بـ(إنما) الذي لا يكون "إلا في المواقف الهادئة الناعمة دون جلبة أو ثورة، [لأنها][(١)] تتصدّر الحقائق والأفكار والمشاعر والمواقف، وتبعث فيها حياة جديدة، وتسوقها إلى النفس المتلقية سوقًا هادئًا، وتطبعها بتؤدة وريث سواء كان ذلك حقًّا أو خَتْلا ومواربة وإعراضًا وعدم مبالاة"[(٢)].

ومن المماثلة في عالم المحسوسات أنْ يماثل الناس بالسَّوام (الدواب) قائلا:

---

(١) ما بين المعقوفتين تصحيح من الباحث؛ لأن النص في المرجع: "أو ثورة إنها تتصدر".

(٢) دراز، صبّاح عبيد. أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، (مصر: مطبعة الأمانة، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م)، ص٢١٨.

وَالناسُ مِثلُ سَوامٍ لا حُلومَ لَهُم يَسوقُهُ لِلمَنايا سائِقٌ حُطَمُ[١]

ويظهر من المماثلة أنّ الناس عند المعري يماثلهم بالبهائم من أجل أنْ يظهر تفوّقه العقلي عليهم، ولعلّ ذلك بسبب ما يعانيه من نقص حاسّة البصر فتكون كثير من شواهد أسلوب المماثلة قائمة على فصل الناس عن العقل، أو إقامة اتصال بينهم وبين البهائم.

ويأتي أسلوب المماثلة بين المحسوسات لتوظيف الفلسفة في أسلوبٍ سردي يقول فيه:

وَقالَت مَعاشِرُ لا نَستَطيعُ بَلَ نَحنُ مِثلُ الرُبى وَالجُدُر

يظهر في البيت صوتان؛ صوت السارد، وصوت الشخصية فيتحوّل المعري إلى راوٍ للقول بشكل مباشر، وهذا يدل على انفصاله عن القول وقائله لكنّه اتصال بالأفكار الفلسفية في مجتمعه، وهذا يشير إلى أنّ عزلة المعري ليست عزلة كاملة بل هي اختيار لحالات الاتصال والانفصال؛ لأنّه يطرح القضيّة الفلسفية بلسان غيره، فيكون اتصاله بالأفكار لا بقائليها.

ويتجلى في المماثلة بين المحسوسات أنّ الإنسان في مرتبة البهائم، وأنّ ما هو يقين عند غيره ليس إلا حيرة وشكًّا لديه، وأنه يتجاوز مضمون النص القرآني عندما يشير إليه في اقتباساته، وأنّ عالم المحسوسات عنده ذو أنظمة مستقلة عن بعضها تقوم على التضاد.

---

(١) المعري. مصدر سابق، ٢٧٧/٢. والبيت هكذا في الديوان بلفظ: (يسوقه)، ولم أعثر على غيرها. والصواب: يسوقهم.

٢. المماثلة المستمدّة من طريق العقل:

يرى طه حسين أنّ اللزوميات تمثّل حياة المعرّي وعقله وخلقه[١]، ولأثر المعرفة في نمو الفضيلة أرجع مارون عبّود نهج المعرّي في الحياة إلى أنّ الفضيلة معرفةٌ عقليّة تُساعدُ على التهذيب والصفاء[٢].

وتوفّر لنا المماثلة التي استمدّها المعرّي من طريق العقل صورةً لأثر المفاهيم في حياته، فالزمان وسيلة كشف الأخلاق والطبائع، وليس زمانًا سرمديًّا[٣].

ومن مماثلة الإنسان بالزمان قوله مخاطبًا الدنيا:

كِ مِثْلُكِ فِيهِمُ جَبَلٌ ... مالٍ ووَادٍ غَائِرٌ وأَكَمْ[٤]

إنّ الوجود من أكثر القضايا التي تؤرّق المعرّي، ويرى أنّ الناس مثل دنياهم؛ فيهم العظيم، والحقير، ومتوسّط الحال، وهنا يمزج المماثلة بالكناية عن أحوال الإنسان المتوافقة مع أحوال الزمان، ويراها ثلاثة أزمنة زمن الفرح، وصاحبه جبل، وزمن الخسارة وصاحبه واد غائر، وزمنٌ عاديٌّ صاحبه يشبه الهضاب.

وفي مماثلة أخرى يكشف فيها عن اختلاف طبائع الناس بسبب مماثلتهم لزمانهم يقول:

أطوارَ دارِكَ بِعتَهُ من ظَالمٍ ... والناسُ مثلَ زَمَانهمْ أَطوارُ[١]

---

(١) ينظر: حسين، طه. تجديد ذكرى أبي العلاء، (مصر: مكتبة المعارف، ط٣، ١٣٥٦هـ -١٩٣٧م)، ص١٩٣.

(٢) ينظر: عبّود، مارون. زوبعة الدهور، (بيروت: دار المكشوف، ط١، ١٩٤٥م)، ص٢٤٥.

(٣) ينظر: زيدان، عبد القادر. قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ط١، (بيروت: دار الوفاء، ٢٠٠٤م)، ص١٧١.

(٤) المعري. مصدر سابق، ٣٣٢/٢.

ويظهر في المماثلة أنّ المعري يمزجها بأساليب بلاغية أخرى كمزجه المماثلة بأسلوب رد العجز على الصدر الذي صدره (أطوار) الأولى التي تعني فسحة الدار، وعجزه (أطوار) الثانية التي تعني المراحل والأحوال، ويشعر أسلوب رد العجز على الصدر بأنّ أطوار الثانية تحمل ما يحمله صدرها من إشارات إلى الظلم؛ لأنّ إعادة اللفظ على مثله لا تقف عند حدود التجانس اللفظي بل تصبح إشارة إلى تجانس معنوي بين العجز والصدر، ولا معنى لأن يكون تكرار اللفظ في رد العجز على الصدر إلا أنّ فيه تأكيدًا للمعنى في ذهن السامع[٢]، ويرى بعض الباحثين أنّ المعرّي قد وجد في أهل زمانه كلّ الصفات والسلوكيّات القبيحة والمستهجنة فصار في حديثه عن الزمان يلقي باللوم على أهل الزمان أكثر من الزمان والدّهر[٣].

ويماثل الزمان العام بأيامه فيقول:

ولم أَرَ مِثْـــلَ أيّـــامي سِـــرَاعًا خُيـــولَ فـــوارسٍ ورِكَـــابَ سَـــفْرِ

لقـد عجبـوا لأهـل البيـتِ لمـا أتـاهُمْ عِلْمُهُـم في مَسْـكِ جَفْـرِ[٤]

في هذه المماثلة تعبيرٌ عن الشكوى من سرعة أيامه، وأنها غير مماثلة لأيام الناس؛ لأنها تشبه في سرعتها تشبه الخيول وركاب المسافرين، وبهذه المماثلة تحدث

=

(١) المصدر نفسه، ٣٣٢/١.

(٢) فيود، بسيوني. علم البديع "دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع"، (القاهرة: مؤسسة المختار، ط٤، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م)، ص٣٠٣.

(٣) ينظر: بوعافية، حياة. الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري -دراسة موضوعاتية فنية-، رسالة ماجستير، ٢٠٠٨م، جامعة بوضياف، المسيلة، ص٤٦-٤٧.

(٤) المعري. مصدر سابق، ٣٩٧/١.

مفارقة بين زمن المعري وزمن غيره، ويرتفع إحساسه الذاتي بالقلق، والشعور بعدم العدل.

ويستعين في المماثلة بالمعرفة فتصير قضايا المماثلة شارحةً للمعاني العقليّة التي يريد توصيلها، ومن ذلك أنّنا نجد مماثلة الموت بالفواصل القرآنية التي ينتهي عندها النفس فيقول:

إنّ أعمَارَنَـــا كـــآيٍ أُبِينَـــتْ والمَنَايـــا لَهُـــنّ مِثْـــلُ الفَوَاصِـــل[١]

وتستهوي المعرّي فكرة توظيف اللغة في أسلوب المماثلة، فيقيم مماثلة بين الوجود البشري والوجود اللغوي في قوله:

والنّـاسُ بَـينَ حَيَـاتهم ومَـاتِهم مِثْـلُ الحُـروفِ مُحـرّكٌ ومُسَـكَّنُ[٢]

ويظهر من المماثلة بين الوجودين أنّهما على تضاد، وتقع المفارقة في أنّ الموت في الوجود البشري لا حياة بعده، ويأتي بعد السكون في الوجود اللغوي الحرفُ المتحرك، وهذا يدل على أنّ المعري يحرص على توظيف التضاد ولو كان بعيدًا؛ لأنّه يتعامل مع العالم من خلال اللغة التي فيها قوته، ولا ينطلق من واقع الحياة لعجزه وعماه.

ويرى في مماثلة أخرى أنّ وجود الإنسان مثل مقدار الانتقال من الفاصلة المخفوضة إلى الفاصلةِ المرفوعة؛ لأنّ الزمان شاعر عيبه الإقواء، وهو بهذه المماثلة ينطلق من عالم اللغة الذي يجد فيه تفوقه وحياته الخاصة، فيقول:

الدّهرُ كالشّاعرِ المقوي ونحنُ بِه مِثْـلُ الفَواصِـلِ مخفُـوضٌ ومَرفُـوعُ[٣]

---

(١) المصدر نفسه، ٢/٢٥٩

(٢) المصدر نفسه، ٢/٣٤٧.

(٣) المعري. مصدر سابق، ٢/٨٧-٨٨.

ويوظف هذا العالم اللغوي في المماثلة فيماثل الماديات بالمعقولات، ويجعل مرجع العالم المحسوس في العالم المعقول اللغوي، ومنه مماثلة جسم الإنسان بالفعل المعتل (قام) في قوله:

جِسْمُ الفَتَى مِثْلُ (قَامَ) فِعْلٌ مُذْ كَانَ مَا فَارقَ اعْتِلالا[١]

وحال الإنسان عند المعرّي في المماثلة مثل حال الفعل الناقص (كان) في قوله:

والمرءُ (كانَ) ومِثْلُ (كانَ) وجدتُهُ حَالَيْهِ في الإلغاءِ والإعمالِ[٢]

ويرتبط التوظيف اللغوي في أسلوب المماثلة بتفوق المعري في العقل؛ لأنّ العقل منفذه الوحيد الذي يتوخّى الحقيقة أكثر من الحواس الأخرى، وتناصّه مع اللغة ينجز به المعري مضمونًا أبعد من المتعارف عليه، ويصير الاستبدال في المماثلة منفذًا لقراءة عوالم المماثلة، والإنسان عند المعري مثل اللغة في مسائل يختارها ليبرز الضعف البشري، وهذا يدل على أنّ رغبة المعري في إبراز تفوّقه أمرٌ ظاهر، وأنّ الإنسان عنده كائنٌ لغوي يمكن التواصل معه بالسمع لا بالبصر.

ويكشف توظيف اللغة في أسلوب المماثلة رغبة المعري في الانفصال عن المجتمع؛ لأنّ عزلته مقصورة على الابتعاد عن الأجساد المعتلّة وهو أحدها، وتمتدّ إلى المفهوم الإنساني غير الثابت عنده، ولذلك يماثله بالفعل الناقص (كان)، وتظهر في المماثلة التي يوظف اللغة فيها أنّه اكتشف شيئا جديدًا يميّزه عن العالم؛ لأنّه يجعل انفصاله عن العالم ميزة تطهر من أدران النقص البشري، واتصاله ميزة تفوق في التفكير العقلي، ومن هنا يمكن القول إنّ للمعري عالمان؛ عالم محسوس ومعقول، وحاله معهما انفصال عن المحسوس واتصال مع المعقول.

---

(١) المصدر نفسه، ٢/٢٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ٢/٢٤٧.

المبحث الرابع: المضامين الفلسفية في أسلوب المماثلة.

يطالع الباحث في لزوميات المعرّي مماثلات يجمعها المضمون الفلسفي الفائض من نفسه أثناء عزلته، وتأتي هذه المضامين الفلسفية في مسارين: المماثلة في الماورائيات، والمماثلة في الوجوديّات.

أولا. المماثلة في الماورائيات:

تناول المعرّي الموت مثل كثيرٍ من الشعراء، وإلا أنّ إلحاحه على الموت يعود إلى اغترابه وانفصاله عن عالمه المادي الذي يجد فيه عبئًا كثيرًا يصيبه بالغثيان، ويدفعه إلى احتقاره إنسانًا، وازدرائه زمانًا[(١)].

وتكشف المماثلة أنّ حديث المعرّي عن الموت ينبع من وعيه بذاته، وعجزه، ونهاية عمره، ولذلك يظهر في فلسفته أنه لا يتجاوز ما تراه الشريعة الإسلامية في أنّ الموت حتمٌ، وأنه انتقال من دار إلى دار.

ويظهر من توظيف الموت في أسلوب المماثلة أنّه يشير إليه في كل ما يتصل بالعالم المحسوس، ومن الشواهد على ذلك قوله:

وَمَا الأَرضُ إلاّ مِثلُنَا الرّزقَ تَبْتَغي فَتَأكُلُ مِنْ هَذا الأَنَامِ وَتَشْرَبُ[(٢)]

يضيف المعري -في هذه المماثلة - إلى الأرض حركةً تمنحها غرابة، وتخرجها عن المألوف، وتتناسب مع فكرة الموت، فيستعير لها الأكل والشرب، ويجعل طعامها بني آدم، وبذلك صارت الأرض مماثلة للناس، ويتعانق في هذا الشاهد أسلوبان من

(١) ينظر: اليظي، صالح حسن. الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرّي، (الإسكندرية: دار المعارف، د.ط، ١٩٨١م)، ص ج من المقدمة. وسناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ط، د.ت)، ص٩٩.

(٢) المعري. مصدر سابق، ٧٢/١.

علم البيان ؛ المماثلة بطاقتها الاستبدالية ، وقدرتها على طمس الفوارق بين طرفيها ، والاستعارة ببطاقتها على التشخيص وبث الحياة.

ويتساوى أمام الموت عند المعرّي قوي الحيوان وضعيفه ، وسريعه وبطيئه في إشارة إلى الإنسان الذي لا يتميز عنها بقدرة جسدية فيقول :

واجبن أو اشجع فطُرْقُ الموتِ واحدةٌ والظَّبيُ فيهنَّ مثلُ السِّيدِ والأسدِ[١]

وتشير المماثلة في البيت إلى حكم عامٍّ على العالم المحسوس عند المعري تتساوى فيه القدرات المتفاوتة في الضعف ، والموت نتيجة مستحَقّة لتلك التضادات ، وهذه التسوية يمزجها المعري بأسلوب الأمر للتخيير بين الجبن والشجاعة ؛ لأنّ كل قوة أمام قوة الموت ضعف ، وهذا رفضٌ عامٌّ للعالم المحسوس ، ويعود سبب ذلك إلى وعيٍ إشكالي متعالٍ عنده[٢] ، فإمّا أنْ يكون العالم كاملا ليقبل أو يكون الخيار الأمثل معه الرفض ، ويظهر من هذا أنّ بنية الانفصال والاتصال هي البنية التي كانت تحكم تعبيرات المعري في اللزوميات.

وتزداد بنية الانفصال وضوحًا عندما يجعل المعري الناس أشباحًا ، ويماثلهم بحَبابِ الخمرة (الفقاقيع) فيقول :

أشباحُ ناسٍ في الزّمانِ يُرى لها مثلَ الحَبابِ تَظاهرٌ وتواري[٣]

وتأتي مماثلة الناس بحباب الماء تفسيرًا بيانيًا لفصله الإنسان من ماديّته ، وجعله شبحًا أقصى ما يمكنه من التحوّل المادي أنْ يظهر في شكل لا يحمل من حقيقته شيئا.

---

(١) المعري. مصدر سابق، ١/٢٧٢.

(٢) شحيّد، جمال. في البنيوية التركيبية، (دمشق: دار ابن رشد، ط١، ١٩٨٢م)، ص٦٤.

(٣) المصدر نفسه، ١/٤١٠.

وتتجلى بنية الانفصال عن العالم في مماثلته الحتف بالغمام، فيصل بين رمز الانفصال (الموت) ورمز الاتصال (الغمام)؛ لأنه وسيلة الحياة الجالبة للفرح والنماء فيقول:

والحَتفُ مِثلُ غَمَامٍ جَادَ وَابِلُهُ وَالنّاسُ يَدْعُونَ لَو أَغنَى الدُّعَاءُ قَطِ

وَمَا يَسِيلُ وَلَكِنْ يَنْبرَي نُقَطًا حَتى يُغَرِّقَ أَهْلَ الأرضِ بالنُّقَطِ[1]

إنّ مماثلة الموت بالغمام تدلُّ على رفضه الفهم الإيجابيّ لعناصر العالم المحسوس، ولذلك يتصل به عقليًّا من أجل تقويض علاقاته، وإعادة تأويل عناصره فالغمام حامل الحياة يصبح بالمماثلة حامل الانفصال، وهذا التساوي بين الطرفين يجعلهما من عنصر واحد ويمكن أن يكون أحدهما بديلا عن الآخر.

ومن تقويض المعري لعناصر العالم المحسوس أنْ يشير إلى بنية الانفصال في القراءة، فيعقد أولا تشبيهًا بين الأعمار والآيات في قوله:

إنَّ أعمَارَنَا كَآيٍ أُبِينَتْ والمَنَايَا لهنَّ مِثلُ الفَوَاصِل[2]

إنّ المماثلة تقوّض معنى الفاصلة القرآنية التي يستريح فيها القارئ ليواصل القراءة، ويجعلها المعري انفصالا لا اتصال بعده من خلال مماثلة الموت بها، ويمزج المعري بين أسلوبين؛ التشبيه بين (الأعمار) و(الآيات)، والمماثلة بين (المنايا) و(الفواصل القرآنية)، وهذا يدل على محاولة المعري ردم الفجوة بين عناصر التشبيه والمماثلة؛ ليصبح التوقف عند فاصلة قرآنية موتًا متكررًا.

---

(١) المصدر نفسه، ٢/٧٦.

(٢) المعري. مصدر سابق، ٢/٢٥٩.

ويستثمر المعرّي اللغة فيختار منها كل ما يشير إلى الانفصال والاتصال، فيماثل الناس حال الحياة والموت بالحروف حال التحريك والتسكين قائلا:

والنـــاس بـــين حيـــاتهم ومـمـــاتهم مثـــلُ الحـــروفِ محـــرَّكٌ ومُسَـــكَّنُ[١]

ويرى باحث أنّ المعري نشر الموت في كل تفاصيل قصيدته[٢]، ودعوته للموت لم تصاحبها دعوة للزهد في أسلوب المماثلة، بل إنّه الموت ولا شيء غيره، ويشعر ذلك بأنّ رغبة المعرّي في الانفصال عن ضعف العالم كانت محفِّزًا لتوظيف الموت بوصفه انفصالا تامًّا.

ويوظّف المعري أقوال الفرق الباطنية مع رفضه لفكرها؛ إذ يفضّل عليها الجاهلية لأنّها تفصل الإنسان عن إرادته وتعيده للحياة من خلال النبات، فيقول:

مـا للمـذاهبِ قـد أمسَـتْ مُغَيَّـرَةً لهـــا انتِسَـــابٌ إلى القَـــدّاح أو هَجَـــر

قالوا البريّة فَوضَى لا حِساب لها وإنّمـــا هـــي مثـــلُ النبـــتِ والشّـــجر

فالجاهليّـــةُ خـــيرٌ مـــن إبـــاحتهمْ سـجيّةَ الحـارثِ الحـرّابِ أو حُجُـر[٣]

ويرى المعرّي في الشاهد أنّ مذهب الجاهليّة في عدم البعث خيرٌ من قولهم بتناسخ الأرواح؛ لأنّ الجاهلية رمز التفكير الخاطئ، وإذا كانت الجاهلية أفضل من تفكير المشار إليهم فإنّ النتيجة تكون أنّ عصرهم شرٌّ من عصر الجاهليّة؛ لأنهم

---

(١) المصدر نفسه، ٣٤٧/٢.

(٢) ينظر: شيّا، مرجع سابق، ص١٦٥.

(٣) المعري. مصدر سابق، ٣٨٨/١. ويقصد بالقداح: عبد الله بن ميمون القداح الباطني المتصل بمذهب الراوندية، وأراد بـ(هجر) التلميح إلى القرامطة.

ينكرون أقوى وسائل المعري في تكريس الانفصال عن العالم، فيقولون بالتناسخ الذي هو عملية اتصال جديدة بالعالم الذي يرفضه.

ويقف المعرّي أمام الموت متسائلا عن طريقه الذي لا يعود أحد منه:

في لاحبٍ لا يعودُ السّالِكُونَ بِهِ مثلَ ابنِ الابرصِ لما عَادَ مَلْحُوبا[١]

ويرينا التناص مع التاريخ أنّه يضع الاعتقاد الجاهلي في مقابل الاعتقاد الإسلامي؛ لأنّ فكرة المسير دون رجوع جديرةٌ بالتّأمّل، وقد تناصّ فيها مع التاريخ فاستدعى شخصية تاريخية (عبيد بن الأبرص) التي تحظى بحمولات معرفيّة وتجربة تأمليّة تتناظر مع تجربة المعرّي التأملية في عصره، وتدل عملية التناظر مع شخصيّة تاريخية قبل الإسلام على أنّ سؤال الموت واحد، والإجابةَ عنه مفقودة.

ويأتي اتصال المعري بشخصية تاريخية (عبيد بن الأبرص) على أنّ محفّزه للاختيار ينطلق من وعيه بالانفصال والاتصال عن العالم، وجاء بشخصية (عبيد بن الأبرص) لتكون دليلا ناطقًا على انتهاء الحياة بالموت، وبيانًا لقدرته على التحاور مع التراث حيث يقابل فيه بين الماضي الغابر وحاضره المضطرب، ويطفح من هذا التقابل ضعف الإنسان عن تفسير طريق الموت ابتداء من الجاهلية حتى سؤال اللاعودة عند المعري.

ويرى بعض الباحثين أنّ ذلك يرجع إلى عاطفته القوية المملوءة حزنًا وكآبة وانتقادًا[٢]، ولكنّ المماثلة تظهر أنّ ذلك يعود إلى بنية الانفصال والاتصال التي تبناها في تجربته الشعرية حتى أصبحت كلُّ مظاهر الحياة عنصرًا من الموت، ومن ذلك قوله:

---

(١) المصدر نفسه، ١/١٠٠.

(٢) الدهون، إبراهيم. التناص في شعر أبي العلاء المعري، (الأردن: عالم الكتب الحديث، د.ط، ٢٠١٠م)، ص٢٠٢.

والجِسْمُ للرّوحِ مِثْلُ الرّبعِ تَسْكُنُهُ وَمَا تُقِيمُ إذا مَا خُرِّبَ الجَسَدُ[١]

وفي الشاهد ماثل المعري اتصال علاقة الجسم والروح بعلاقة المنزل وساكنه ؛ لأنّ في هذه العلاقة انفصالا عندما يحلّ الخراب بالمنزل ومثل هذا يحدث للروح إذا خرب الجسد، وتكشف علاقة المعري بالموت من خلال انفصال الروح عن الجسد وانفصال الإنسان عن المنزل تناقضاته مع العالم حتى مع منزله الذي قوَّض فكرة المأوى فيه وجعله حبسًا وانقطاعًا.

ويرى المعري أنّ داء العقل يتركّز في الخمرة، وقد رسم للسكران صورة ساخرة يقول فيها :

ما قرّ طاسُكَ في كفِّ المدير له إلا وقرطاسُكَ المرعوبُ مرعوبُ

تُضحي وبطنُكَ مثلُ الكعبِ أبرزه ريٌّ ورأسُكَ مثل القَعْبِ مشعوبُ[٢]

القرار في (قرَّ) هو الثبات، و(الطاس) الإناء، و(القرطاس المرعوبة) هي الصحيفة الناعمة، ومعنى قوله: (مرعوب) في آخر البيت المملوء، والبيت كناية عن السكران الذي اسودّت صحيفته قبل استقرار كأس الخمر في يد الساقي.

وفي البيت جناس تركيب بين جملة (قَرَّ طاسُكَ) وكلمة (قِرْطَاسُك) وهذا النوع من الجناس يندرج في بنية الانفصال -ولو من بعيد - حيث جانس بين منفصل موهم (قَرَّ طاسُك) و(قرطاسك)، وهي مجانسة غير حسنة، ولا تدخل في أوصاف

(١) المعري. مصدر سابق، ٢٣٨/١.

(٢) المصدر نفسه، ٧٨/١.

الفصاحة والبلاغة[١] ، ولكنها تدخل في رغبة المعري بالانفصال والاتصال، وتوظيف ما يندرج فيه.

وتبرز علاقة البيتين أحدهما بالآخر من خلال علاقة الجناس بالمماثلة ؛ فالجناس يصنع تضادًّا بين لحظة الشرب ولحظة الذنب، والمماثلة تصنع تضادًّا بين بطن السكران ورأسه، وفي ذلك تأكيد انفصال السكران عن قيمة العقل التي تمثل وجود الإنسان وهويته

وتصنع المماثلة تسوية بين الإنسان والحيوان عن طريق الشخصيّات التاريخية، وهي مماثلة يوظف فيها المعري قدرته اللغوية للتنفير من الغفلة وتفعيل التفكير العقلي فيقول:

وجِبلَّــةُ النــاسِ الفســادُ فظــلَّ مَــنْ يســـمو بحكمتـــه إلى تهـــذيبها

يــا ثُلَّــةً في غفلــةٍ وأويســها الــ القَرَنــيُّ مثــلُ أُويسِــها أي ذيبهــا[٢]

فـ(أويس القرني) التابعي المشهور ليس المقصود في البيت بل هي تورية عن (أويس) معاصر للمعري ماثله بـ(أويس) الذي هو تصغير (أوس) اسم من أسماء الذئب، والملاحظ على التورية أنها توهم بالاتصال بالتاريخ، ولكنه في الحقيقة فصل عن المرجع التاريخي وتوظيف في السياق المعاصر للمعرّي.

ويظهر في الشاهد أنّ المعري قد وظف (أي) التفسيرية، وعمله هذا مزجٌ للأسلوب الفني بالأسلوب العلمي الذي يناسب الشروح، ولكنّ توظيفها جاء قرينة لفظية على أنّه لا يريد التاريخ بل يريد الحاضر ؛ لأنّ الضمير في (أويسها القرني) يرجع

(١) الخفاجي، ابن سنان. سر الفصاحة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م)، ص١٩٨.
(٢) المعري. مصدر سابق، ١٣٢/١.

إلى (الثلة الغافلة)، والضمير في (أويسها) لا يرجع إلى الثلة بل إلى الحياة، وهنا ينفصل الضمير عن مرجعه اللغوي ؛ لأنّ (أي) التفسيرية جاءت لرفع التوهم في مرجع الضمير، ولذلك ترك الأسلوب الفني إلى العلمي تحقيقًا لمقصده من فصل الحاضر الغادر عن الماضي الطاهر.

ويمكن فهم إدراج الأسلوب العلمي في الأسلوب الفني من خلال أسلوب التكميل في البلاغة ؛ لأنه إدراج ما يرفع التوهم[(١)] ، ولعلّ هذا التفسير من بقايا تجربته الشعرية في (سقط الزند) إذ ورد توظيف أدبي رائع لـ(أي) التفسيرية في قوله :

تَنَاعَسَ البَرْقُ أيْ لا أسْتَطِيعُ سُرى فَنَامَ صَحْبِي وَأَمسَى يَقْطَعُ البِيدا[(٢)]

والفرق بينهما أنّ البيت اللزومي طغت على المعري نزعته العلمية بعد أنّ أضعفت من قدرته الشعريّة ؛ إذ اقتصر توظيفها على رفع التوهم وخدمة المقصد، وفي بيت السقط كان توظيفها في أوج اشتعاله الفني فجعلها ترجمة لتناعس البرق، وهي حركة غير لغوية فترجمها بـ(أي) حتى لا يتوهم القارئ أنّ الضمير في (لا أستطيع سرى) يشير إلى المعري، بل يريد به البرق.

ولاهتمام المعري بالعقل الذي هو أحد المفاهيم الماورائية يماثله بالمنازل المهجورة قائلا :

حِجًى مثلُ مهجورِ المنازل داثرٌ وجهلٌ كمسْكُونِ الدّيار مَشيدُ[(٣)]

---

(١) العباسي، عبد الرحيم. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: عالم الكتب)، ٣٦٣/١.

(٢) شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب نشر الكتب العربية، ط٣، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م)، ص١٠٩٨.

(٣) المعري. مصدر سابق، ٢٣٣/١.

وهذه المماثلة تمتزج بها المقابلة بين عدة أشياء، أولها مقابلة بين أسلوب المماثلة في الشطر الأول، وأسلوب التشبيه في الشطر الثاني، والآخر مقابلات دلالية بين (حجى وجهل)، و(مهجور ومسكون)، و(داثر ومشيد)، والتمازج بين المماثلة والمقابلة والتشبيه تحفزه مقابلة خفية بين الانفصال والاتصال؛ لأنّ المماثلة انفصال عن العقل، والتشبيه اتصال بالجهل.

وبعد هذا يمكن القول: إنّ المعرّي استثمر أسلوب المماثلة في بناء علاقات الانفصال والاتصال بالعالم المحسوس، وتقويض معانيه وإنشاء معانٍ ومفاهيم جديدة لها؛ لأنّ المماثلة تسوية بين ما يرفضه من علاقات الاتصال وما يبنيه من مفاهيم انفصال.

ويمكن أنْ يكون الموت الذي أكثر من ذكره المعري في لزوميّاته شكلا أدبيًّا لمفهوم الانفصال لا حقيقة مغروسة في النفوس، وقد استفاد من ثرائه اللغويّ في غرس معاني الانفصال داخل اللغة وربطها بعناصر العالم، ولم يقف عند هذا بل استدعى التاريخ بالمماثلة مع الحاضر واختار منه ما يحقق الانفصال ويعزز وجوده في النفوس، ولذلك يمكن الوصول إلى أنّ كل الخيوط اللغوية والتاريخية والتركيبية في أسلوب المماثلة تقوم على بنية الانفصال والاتصال.

ثانيًا. الوجوديات:

يعدّ الوجود من أهم المضامين الفلسفية في اللزوميات؛ لأنه الزمان والمكان والإنسان عند المعري، وهذا ما يدل على انتقائية المعري الفلسفية؛ إذ لا شيء يمارس وصايته في مواجهة الوجود[1]، وهو فيلسوف اللحظات المتوترة التي تلهب الوجدان

(١) ينظر: شرف الدين، خليل. المعري مبصر بين عميان، (بيروت: دار مكتبة الهلال، د ط، ١٩٩٥م)، ص١٣٦-١٣٧.

بالتَّجربة، والكيان بألم المعايشة، وجبريّة المصاحبة لإنسان العصر الذي أصبح وحشًا ضاريًا[١].

ويتسم الوجود الزمني بحركة أشغلت ذهن المعرّي، وجعلت نظره للمكان والزمان محفوفًا بقلق تناقض المكان الثابت والزمان المتحرك، ومن ذلك قوله:

أمّا المكانُ فثابتٌ لا ينطوي ... لكنْ زمانُك ذاهبٌ لا يثبُتُ

قال الغويُّ لقد كبَتْ مُعانِدي ... خسِرتْ يداه بأيّ أمرٍ يكبِت

والمرءُ مثلُ النار شبّتْ وانتهتْ ... فخَبَتْ وأفلحَ في الحياة المُخبِت

وحوادثُ الأيّامِ مثلُ نباتِها ... تُرعى ويأمُرُها المليكُ فتَنبُت[٢]

يجعل المعري من ثبات المكان وحركة الزمان فضاء محيطًا بالإنسان؛ لأنّ المكان سجن متصل، والزمان منفصل متغيّر، ولذلك يجعل المعرّي الإنسان مماثلا للنّار؛ لأنّ الفناء أصلهما الذي يعودان إليه، وقد مزج المماثلة بالكناية عندما جعل (النار) كناية عن حرارة الحياة ولكن الجامع بينهما أنّ النار تشب ثم تنطفئ وكذلك حراة الحياة عند الإنسان.

ويأتي الزمان مماثلا للنبات؛ لأنّ الحوادث التي تقود إلى الانفصال مستقرة في المكان الثابت، وهذا يشير إلى أنّ كل ما يمكن أنْ نشعر فيه بأنه يحقق الديمومة يصبح مصدرًا أو وسيلةً من وسائل الفناء.

---

(١) ينظر: شرف الدين. مرجع سابق، ص٣٢-٣٣.

(٢) المعري. مصدر سابق، ١/١٦٠.

وتكمن براعة المماثلة في البيتين أنهما يبنيان تقابلا بين (الإنسان) الذي سلبته المماثلة بالنار ماديّته، و(الحوادث) التي انتقلت بالمماثلة من المعقول إلى المحسوس لتكون بنية الانفصال ووسائله ثابتة في العالم بثبات المكان.

ويعيد المعري فكرة التلاشي للإنسان عندما يماثل المحسوس بالمعقول ليتهيّأ بذلك الاستبدال والتغيير، وتتحوّل المحسوسات إلى معقولات ببرهانيّة عفويّة تضمرها المماثلة، وفي ذلك قوله:

والشّخصُ مثلُ اليومِ يمـ ـضي في الزّمَان فلا يعود[١]

ويُبرز المعري الإنسان والزمان في (مماثلة كنائية) يقول فيها:

أودّعُ يَومي عَالمًا أنّ مِثْلَهُ إذا مَرَّ عَن مِثلي فَليس يعُود[٢]

يلاحظ في الشاهد أنّ المماثلة الأولى (مثله) وهي بين اليوم وحقيقته (مثل يومي لا يعود)، والمماثلة الثانية (مثلي) وهي بين المعري ومعناه الكلي (مثلي لا يعود)، وفيهما إثبات عدم العودة للمعنى الكلي في كلٍّ منهما، وتقوم المماثلة الكنائية على فصل اليوم والمعري عن معناهما الكلي، ثم تجري الكناية على ذلك المعنى الكلي مبتعدًا عن اليوم الذي هو فيه، وعن ذاته؛ لأنّ مماثلة الشيء بنفسه فصلٌ له عن حقيقته الكلية[٣]، والغرض من هذه المماثلة الكنائية تسوية الشيء بمعناه، وإثبات الحكم له مصحوبًا بالدليل، فيكون النفي متسلطًا على المعنى الكلي، وباللزوم البرهاني عن الذات.

---

(١) المعري. مصدر سابق، ٢٥٢/١.

(٢) المصدر نفسه، ٢٣٢/١.

(٣) السبكي، بهاء الدين. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (بيروت: المكتبة العصرية، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م)، ٢٥١/١.

ويرتفع إحساس القلق عند المعرّي من الزمان ليصل به إلى مماثلة الأيام بالأيوم وهي الحيّات، مستثمرًا ثراءه اللغوي في قوله:

وأيّامنا مثلُ الأيومِ وإنّما سعى لي من ساعاتهنَّ سعال[١]

وينعقد بالمماثلة التساوي بين المعنوي (الأيام) والمادي (الأيوم) وهي الحيّات، وتمكّن المماثلة من استبدال الحيات بالأيام؛ لأنّ الخطر فيهما واحد من خلال المماثلة، ويلحظ أنّ المعرّي ضمّ نفسه للعالم من خلال الضمير (نا) في (أيامنا)، ولكنّ اتصاله بالعالم يأتي من أجل إظهار تفوّقه على غيره؛ لأنّه جعل ذاته في صدام دائم مع صورة خيالية رسمها بالاستعارة عن ساعات الأيام حيث جعلهن سعالٍ يسعين إليه لتخويفه وإرهابه، ويظهر من المماثلة اتصال المعري بالوجود ولكنه منفصل عن العالم في مواجهة الخوف وتسلط الزمان عليه، وكأنه الوحيد المعنيّ بهذه الحرب الكبرى مع الوجود.

ويقف المعرّي مع ثبات الأرض فلا يرى على ظهرها إلا الظلم، وما دامت كذلك فإنّ الناس مثل الذئاب في قوله:

والأرضُ دارُ اهتِضَامٍ والأنامُ بها مثلُ الذّئابِ فَاحْرِزْ دُونَهم حُمَلَكْ[٢]

وتأتي الأرض هنا دارًا للظلم ولذلك عطف عليها الأنام؛ لأنهم يعيشون على ظهرها ويمتدُّ إليهم منها خلق الظلم، ويماثل الناس بالذئاب حتى يكونوا من صفة واحدة في التوحش فيجتمع في الناس الظلم المستمدّ من الأرض، والتوحش من تساويهم مع الذئاب، وهذا يدل على أنّ المعرّي يكرِّس فكرة الشرّ في الناس من خلال مماثلتهم بعالم الحيوان وفصلهم عن الإنسانية.

---

(١) المعري. مصدر سابق، ٢/٢٢٦.

(٢) المعري. مصدر سابق، ٢/١٦٧.

ولم يترك المعري الإنسان ؛ لأنه جزء من العالم المحسوس الذي يرفضه ، فعقد مماثلة بين (القلب) و(الحجارة) في قوله :

العَقْلُ يُخبرُ أنّنا في لُجَّةٍ من بَاطلٍ وكذاك هذا العالمُ

مثل الحجارةِ في العظاتِ قلوبنا أو كالحَدِيد فَلَيْتَنا لا نألمُ[1]

وهذه المماثلة تشير إلى قول الله تعالى : {ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً} [البقرة : ٧٤]، وانفتاح المعرّي على النص القرآني غير منضبط بحدود مضمونه ؛ لأنه يتجاوز التشبيه في النص القرآني إلى أسلوب المماثلة الذي ينقل الشيء من طبيعة إلى طبيعة أخرى ، وهذا يشعر بأنّ الفكرة الساخطة على العالم تقوده حتى مع انفتاحه على النص القرآني فيغيّر الأساليب الواردة في النص القرآني إلى ما يخدم بنية الانفصال ؛ لأنّ المماثلة تفصل الشيء عن طبيعته وتضمه إلى طبيعة أخرى ، ومن ذلك القلوب التي ماثلها بالحجارة ، ولم ترد في النص القرآني إلا بأسلوب التشبيه.

والجسم البشري عند المعرّي ضعيفٌ وضعفه ليس أمرًا طارئًا بل متأصّلٌ فيه منذ لحظة الخلق الأولى فآدمُ مثل أوبر ، وبنات أوبر في اللغة هي صغار الكمأة[2] فيقول :

زَعَمَ الفَلاسِفةُ الذين تَنَطّسوا أنَّ المنِيّةَ كَسْرُهَا لا يجبرُ

قَالوا وآدمُ مِثلُ أَوبر والوَرَى كبَنَاته جَهِلَ امرؤ ما أوبرُ؟

كلُّ الذي تحكُونَ عَنْ مَولاكم كَذِبٌ أتاكمْ عَنْ يهودَ يُحَبَّرُ[1]

---

(١) المصدر نفسه، ٢/٢٨٦.

(٢) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، (بيروت: دار العلم للملايين، ط٤، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م)، باب الألف المهموزة، فصل الجيم، (جبأ)

وقد ذكر في هذه الأبيات رأيين للفلاسفة ؛ حكى الأول منهما بطريقة غير مباشرة فاستعمل الفعل (زعم)، والزعم يطلق في اللغة على القول الحق والباطل[٢] ، وارتباطها بالموت حق، لكنّ جملة (المنية كسرها لا يجبر) يشير إلى بنية الشك فيها عندما نربطها بحديث الفتنة الذي رواه البخاري عن حذيفة بن اليمان -رضي الله عنه - وفيه أنّ دون الفتنة بابًا مغلقًا يكسر، والباب هو عمر بن الخطاب -رضي الله عنه -[٣] .

ومما يدل على أنّ المعري يشير للحديث اعتماده الاستعارة للمنية، والباب في الحديث رمز لعمر -رضي الله عنه -، وهذه الإشارة إذا ضممناها إلى مدلول مماثلة (آدم) بالكمأة تبيّن أنّ المعرّي يشك في أن يكون أحد ينتمي للعالم المحسوس متفوقًا عليه ؛ لأنّ (آدم) مساوٍ للكمأة التي تنبت في التراب دون بذور، وقد ذلك بأمرين: الجملة الاعتراضية الدعائية (جهل امرؤ)، والاستفهام الإنكاري (ما أوبر؟).

ويتأكّد ازدراؤه للبشر من خلال توظيف اللغة في المماثلة فيقول:

جِسْمُ الفَتى مِثلُ (قَامَ) فِعْلٌ مُذْ كانَ مَا فَارقَ اعتِلالا[٤]

إنّ الجسم البشري المحسوس مثل الفعل (قام) المعقول، وهذا الفعل يحمل في جوفه اعتلاله، وهنا ينتقل الإنسان من عالم المحسوسات إلى عالم المعقولات اللغوية التي يمكن تغييرها وحذفها وإلغاؤها، وهذا يدلّ على أنّ المعرّي لا ينظر للإنسان إلا

=

(١) المعري. مصدر سابق، ٣٢٢/١.

(٢) ينظر: الفيروزآبادي. القاموس المحيط، مادة (زعم).

(٣) البخاري، حديث رقم (٣٥٨٦).

(٤) المعري. مصدر سابق، ٢٠٦/٢.

من خلال النقص فيزدري جسمه المادي، وينقله من هذه المادية إلى عالم المعنويات؛ لأنّ المعرّي يعاني نقصًا في الحواس المرتبطة بالعالم المحسوس، وهذا يساعده على الشعور بالتفوق.

ويقول في مماثلةً أخرى يعتمدُ فيها على معرفته اللغويّة، وتكشف اعتزازه بنفسه:

والمرءُ (كانَ) وَمِثلَ (كانَ) وَجدتُهُ حَالَيْهِ في الإلغاءِ والإعْمَال[1]

وفي هذه المماثلة ينفتح المعري على النص القرآني فيشير بتوظيف الفعل الناقص (كان) إلى قول الله تعالى: {هَلۡ أَتَىٰ عَلَى ٱلۡإِنسَٰنِ حِينٞ مِّنَ ٱلدَّهۡرِ لَمۡ يَكُن شَيۡـٔٗا مَّذۡكُورًا} [الإنسان: ١]، وإشارته للآية استلهام يوظّفه من أجل انزياح لغوي يكشف عن براعته في الإيجاز والتكثيف، ويعلل تكثيفه لتوظيف اللغة برغبته في إبراز ثرائه ومحفوظاته في نصوص اللزوميات[2]، ومماثلته الإنسان بالفعل الناسخ (كان) موافقة لمماثلة الجسم بالفعل المعتل (قام) إلا أنّ هذه المماثلة تزيد عليه بإظهار تفوقه من خلال إبراز ضميره المتكلم في (وجدتُهُ).

وتزيد المماثلة في مجال الطبائع البشرية التأكيد على عمق بنية الانفصال والاتصال عند المعري، ومن ذلك أنه يفصل الناس عن إنسانيتهم بالمماثلة، وينقلهم إلى طبيعة أخرى يماثلهم بالحيوانات المفترسة تأكيدًا على طبيعة التوحش فيهم، وكشفًا عن شعوره بأنّ الانفصال عنهم أجدى من الاتصال؛ لأنه لا وجود للبشر بل الموجود عالم مليء بالمتوحشات، ويظهر ذلك في قوله:

---

(١) المصدر نفسه، ٢/٢٤٧.

(٢) ينظر: الدهون. مرجع سابق، ١٣٥.

والنّـاسُ مثـلَ ضِـرَاءِ الصّـيدِ إنْ عَـن شَـأنهَا فَلَهـا بـالطّبعِ إيسَـادُ
وإذا الأصَـاغِرُ لاقتهـا أكَابِرُهَـا فتِلـكَ في الشّـرّ أَشْـبَالٌ وآسَـادُ[١]

ويماثل المعري الإنسان؛ رجلا وامرأة بعالم الحيوان، فيجعل الرجال مثل الكلاب، والنساء مثل الضباع، وهو يشير بمماثلة النساء بالضباع إلى الخيانة فيهنّ[٢]، ضعيفاتٌ فليس لديهنَّ ما لدى الرجال من عيوب التلازم في نقص الطبيعة فيبين موقفه من ذلك في قوله:

رجـالٌ مثـلُ مـا اهترَشَـتْ كِـلابٌ ونسـوانٌ كمـا اغـتلمَ الضـباعُ[٣]

وهذه المماثلة بين عالم الإنس وعالم الحيوان تؤكّد أنّ المعري ينظر للبشر من خلال النقص، ولذلك يفصله عن إنسانيته ويغمسه في عالم الحيوان بأسلوب المماثلة كاشفًا بالمزج بين المماثلة والرمز أو الكناية أو الاستعارة أو التشبيه عن أنّ الشر أصل في الإنسان، وأنّ طبائعهم من طبائع الحيوانات المفترسة التي تقوم على العداوة والخيانة.

وتبدو فكرة الموت والعقل في كثير من تأملاته وفلسفاته في الماورائيات والوجوديات مجالا يمتح منه المعري لبيان موقفه من عالم المحسوسات وعالم المعقولات، وموقفه من الآخر، وصراعه مع الزمان، واستسلامه للمكان.

ويتضح مما سبق أنّ أسلوب المماثلة مكّن المعرّي من توظيف قدرته المعرفيّة، وسهّل له تبديل الأنظمة المستقلة وخلخلتها وتقويض بعضها.

---

(١) المعري. مصدر سابق، ٢٤٤/١.

(٢) ينظر في خبر الضباع الذي رمز له المعري إلى: الجاحظ، عمرو. الحيوان، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٤هـ)، ٦٤/٥، ١٠٢/٧.

(٣) المعري. مصدر سابق، ٨٨/٢.

ويظهر أنّ انفتاح المعري على النص القرآني لم يكن انفتاحًا ملتزمًا بالمضمون القرآني بل إنه يتجاوز ذلك إلى تمكين فكرته الساخطة، أو تقويض عالم الإنسان الذي لا تشعر طريقته في استعمال أسلوب المماثلة بأنه يرى فيه شيئا من الخير أو استحقاقًا للتكريم.

الخاتمة

خلص البحث إلى نتائج متعددة تمثّل أهمها في أنّ المماثلة مفهومٌ عامٌّ يقوم على درجة من التساوي والتشابه بين الطرفين في العلّة الجامعة بينهما لا في خصائص كل طرف، ولذلك يستنتج البحث أنّ أسلوب المماثلة مختلف عن أسلوب التشبيه؛ لأنّ المماثلة تسويةٌ بين الطرفين، والتشبيه تقريبٌ لا يخرج المشبه من نظامه الخاص به.

وتقوم في المماثلة مرونة تمكّن الشاعر من توظيفها بسبب ما فيها من استدلال عفوي يستفيد من طاقة اللغة، وهو الجانب الذي ظهر في الثراء اللغوي الذي وظفه المعري داخل أسلوب المماثلة.

وقد كشف أسلوب المماثلة أنّ علاقة العالم المحسوس بالمعقول تقوم على تجريد العالم المحسوس من ماديّته، أو نزعه من إنسانيته، أو تقويض علاقاته، أو تمكين فكرة الموت بوصفها انفصالا في كل عناصره.

وتمثّلت براعة المعري في أسلوب المماثلة من خلال التلوين الأسلوبي؛ إذ يجمع إلى المماثلة المقابلة، والرمز، والاقتباس، والتشبيه، وأكثر ذلك الطباق؛ لأنّه من الأساليب التناظرية في البلاغة العربية.

وقد ظهر في أسلوب المماثلة أنّ المعرّي لا يلتزم بمضمون النصّ القرآني، بل ينفتح عليه ليستفيد من إشارة القرآن إلى جانب من جوانب نقص الإنسان ثم يقوم المعرّي بتعميمها من خلال أسلوب المماثلة.

وبرز في أسلوب المماثلة شعور المعري بالتفوق والاعتزاز ذاتي عندما يوظف في أسلوب المماثلة ثراءه اللغوي، ليكشف عن احتقاره للطبيعة الماديّة في الإنسان، وهو ما يؤيّد شعوره بالنقص عن الآخرين لتعطّل حاسة البصر عنده.

واستنتج البحث أنّ بنية الانفصال والاتصال تظهر في كثير من المماثلة، وما احتفاء المعري بالموت إلا احتفاء بالانفصال عن عالمٍ يرفضه، ويشعر بأنّ العالم أقلُّ منه، ولذلك يستثمر المماثلة في تقليص الفارق بين المتضادات والمتناقضات والمختلفات.

المصدر والمراجع

المصدر:

[١] المعرّي، أبو العلاء. اللزوميّات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، (بيروت: مكتبة الهلال، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ط، د.ت).

المراجع:

[٢] ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، (الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د.ت).

[٣] الباحسين، يعقوب. طرق الاستدلال ومقدّماتها عند المناطقة والأصوليين، (الرياض: مكتبة الرشد، ط٢، ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م).

[٤] الأزهري: محمد. تهذيب اللغة، اتحقيق: محمد عوض مرعب، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١م).

[٥] باختين، ميخائيل. تحليل الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، (القاهرة: دار الفكر للنشر، ط١، ١٩٨٩م).

[٦] البالاني، رمضان. شعر المعري من منظور القراء والتأويل، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق، ١٤٢٣ه -٢٠٠٢م.

[٧] بوعافية، حياة. الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري -دراسة موضوعاتية فنية -، رسالة ماجستير، ٢٠٠٨م، جامعة بوضياف، المسيلة.

[٨] بوعافية، حياة. الصورة الفنية في شعر أبي العلاء المعري وأثرها في المعنى - دراسة إحصائية تحليلية -، رسالة دكتوراه، ٢٠١٦م، جامعة محمد بومضياف، المسيلة.

[٩] البوغاني، محمد. من نظام المماثلة إلى فوضى المطابقة -مأزق التأويل العرفاني -، (المغرب: مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، د.ط، د.ت).

[١٠] التفتازاني، مسعود. مختصر المعاني، قام بطبعه وتصحيحه: رضا لطفي، (مطبعة التوحيد، د.ط، ١٣٧٤ه -١٩٥٤م).

[١١] تمّام، حسّان. الأصول دراسة إبستيمولوجيّة للفكر اللغوي عند العرب، (القاهرة: عالم الكتب، د.ط، ١٤٢٠ه -٢٠٠٠م).

[١٢] الجابري، محمد عابد. بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، (بيروت: مركز دراسات الوحدة، ط٩، ٢٠٠٩م).

[١٣] ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر، (قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ط١، ١٣٠٢هـ).

[١٤] الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، (جدة: دار المدني، ط١، ١٤١٢ه -١٩٩١م).

[١٥] الجرجاني: عبد القاهر. دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٥، ١٤٢٤ه -٢٠٠٤م).

[١٦] الجوهري: إسماعيل بن حماد. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (بيروت: دار العلم للملايين، ط٤، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).

[١٧] حسين، طه. تجديد ذكرى أبي العلاء، (مصر: مكتبة المعارف، ط٣، ١٩٣٧م).

[١٨] حرب، علي. خطاب الهويّة -سيرة فكرية -، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط٢، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م).

[١٩] حمدان، محمود موسى. أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، (مصر: مطبعة الأمانة، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م).

[٢٠] خضر، سناء. النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ط، د.ت).

[٢١] الخطيب القزويني، محمد. الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، (مصر: المكتبة الأزهرية للتراث، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م).

[٢٢] الخفاجي، ابن سنان. سر الفصاحة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢ه -١٩٨٢م).

[٢٣] دراز، صبّاح عبيد. أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، (مصر: مطبعة الأمانة، ط١، ١٤٠٦ه -١٩٨٦م).

[٢٤] الدسوقي: إبراهيم. حاشية الدسوقي على مختصر السعد على التلخيص، (مصر: المطبعة العامرة بولاق، د.ط، د.ت).

[٢٥] الدهون، إبراهيم. التناص في شعر أبي العلاء المعري، (الأردن: عالم الكتب الحديث، د.ط، ٢٠١٠م).

[٢٦] ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، (بيروت، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٤هـ -١٩٩٤م).

[٢٧] الراوي، طه. سر الخلود في شعر أبي العلاء المعري -المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، (دمشق: مطبوعات المجمع العلمي العربي، مطبعة الترقي، ١٩٤٥م).

[٢٨] روجي، جيروم. النقد الأدبي، ترجمة: شكير نصير الدين، (سوريا: دار التكوين، ط١، ٢٠١٣م).

[٢٩] الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، (دار الهداية، د.ط، د.ت).

[٣٠] الزمخشري: محمود بن عمرو. أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م).

[٣١] زيدان، عبد القادر. قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ط١، (بيروت: دار الوفاء، ٢٠٠٤م).

[٣٢] السامرائي، فاضل. معاني النحو، (الأردن: دار الفكر، ط١، ١٤٢٠ه - ٢٠٠٠م).

[٣٣] السبكي، بهاء الدين. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (بيروت: المكتبة العصرية، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م).

[٣٤] شحيّد، جمال. في البنيوية التركيبية، (دمشق: دار ابن رشد، ط١، ١٩٨٢م).

[٣٥] شرف الدين، خليل. المعري مبصر بين عميان، (بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٥م).

[٣٦] شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب نشر الكتب العربية، ط٣، ١٤٠٦ه -١٩٨٦م).

[٣٧] شيّا، محمد شفيق. في الأدب الفلسفي، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، د.ط، د.ت).

[٣٨] الصعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، (مصر: مكتبة الآداب، ط١٧، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م).

[٣٩] صليبا: جميل. المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ط، ١٩٨٢م).

[٤٠] الصيمري، عبد الله. التبصرة والتذكرة، تحقيق: فتحي أحمد مصطفى عليّ الدين، (دمشق: دار الفكر، ط١، ١٤٠٢ه -١٩٦٤م).

[٤١] العباسي، عبد الرحيم. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: عالم الكتب، د.ط، د.ت).

[٤٢] العبهري، ميسون. النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ١٤٢٦ه -٢٠٠٥م.

[٤٣] عبّود، مارون. زوبعة الدهور، (بيروت: دار المكشوف، ط١، ١٩٤٥م).

[٤٤] ابن فارس: أحمد بن فارس. معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (دار الفكر، د.ط، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م).

[٤٥] الفيروزآبادي. القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م).

[٤٦] فيود، بسيوني. علم البديع "دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع"، (القاهرة: مؤسسة المختار، ط٤، ١٤٣٦ه -٢٠١٥م).

[٤٧] القرعاوي، فايز. التقابل والتماثل في القرآن الكريم -دراسة أسلوبية -، (إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م).

[٤٨] الكفوي، أيوب. الكليّات "معجم في المصطلحات والفروق اللغوية"، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، (مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤١٩هـ -١٩٩٨م).

[٤٩] لالاند: أندريه. موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، (بيروت: منشورات عويدات، ط٢، ٢٠٠١م).

[٥٠] المبخوت، شكري. الاستدلال البلاغي، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط٢، ٢٠١٠م).

[٥١] مدكور: إبراهيم. المعجم الفلسفي، (مصر: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

[٥٢] المطهّري: مرتضى. المنطق، (بيروت: دار الولاء، ط٢، ١٤٣٢ه - ٢٠١١م).

[٥٣] معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، (تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠م).

[٥٤] ابن منظور: محمد بن مكرم. لسان العرب، (بيروت: دار صادر، ط٣، ١٤١٤هـ).

[٥٥] الولي، محمد. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م).

[٥٦] اليظي، صالح حسن. الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرّي، (الإسكندرية: دار المعارف، د.ط، ١٩٨١م).

Sources and references:

Source:

[57] Al-Ma'arri, Abu Ala,al- Luzūmīyāt, edited by: Amin Abdel-Aziz Al-Khanji, (Beirut: Maktabat al-Hilāl, Cairo: Maktabat al-Khanji d.T, dt).

References:

[58] - Ibn Abi Alesba." thrir althbir fa snaa'ah alsha'r walnthr wbyan ia'jaz alkra'n" (Editing Inking in Poetry and Prose Making and Explaining the Miracles of the Qur'an, edited by Hefni Muhammad Sharaf, (United Arab Republic, Committee of the Revival of Islamic Heritage, DT, DT).

[59] - Bahsin, Jacob. Methods of inference and their introductions for logicians and fundamentalists, (Riyadh: Al-Rashed Library, 2nd Edition, 1422 AH-2001 AD).

[60] - Al-Azhari: Muhammad. Refining the language, edited by: Muhammad Awad Mireb, (Beirut:DAR IHYA AL-TURATH AL-ARABI, BEIRUT 1st Edition, 2001 AD).

[61] - Bakhtin, Mikhail. Narrative Discourse Analysis, translated by Muhammad Barada, (Cairo: Dar Al-Fikr for Publishing, 1st Edition, 1989 AD).

[62] -Al-Balani, Ramadan. from the Perspective of Reciters and Interpretation, PhD Thesis, University of Baghdad, Iraq, 2002-2002 AD.

[63] - Buafyah, Hayat. Alienation in Abi Ala Al Al-Ma'arri's Poetry- An Artistic Topic Study -, Master Thesis, 2008 AD, Boudiaf University, M'sila.

[64] - Boughani, Muhammad. From the system of analogy to the chaos of conformity - the dilemma of mystical interpretation - (Morocco: Mumenoon without borders Foundation for Studies and Research, DT, D.

[65] - Tammam, Hassan. The Principles, an epistemological study of linguistic thought among the Arabs, (Cairo: Alam Al-Kutub, d i, 1420 AH-2000AD.

[66] - Al-Jabri, Muhammad Abed. The Structure of the Arab Mind, a critical analytical study of knowledge systems in Arab culture, (Beirut: Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-'Arabīyah, 9th Edition, 2009 AD).

[67]- Ibn Jafar, Qudama. Criticism of Poetry, (Constantinople: al-Jawā'ib press, 1st Edition, 1302 AH).

[68]-Al-Jarjani, Abdul Qaher. Asrar Al-Balaghah, read and commented by: Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker, (Jeddah: Dar Al-Madani, 1st Edition,1412 AH-1991 AD).

[69]- Al-Jarjani: Abdel-Qaher. Evidence of Miracles, read and commented by: Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker,(Cairo:Al-Khanji Library,5th Edition,1424AH/ 2004AD).

[70]- Al-Gohary: Ismail bin Hammad. As-Sahhah Taj and Sahih Al-Arabiya, edited by: Ahmad Abd Al-Ghafour Attar, (Beirut: Dar El Ilm Lilmalayin, 4th ed. 1407 AH / 1987AD).

[71] - Hussein, Taha. Renewing the memory of Abu Ala, (Egypt: Al Maaref Library, 3rd Edition, 1356 AH-1937 AD).

[72]- Harb, Ali. Khattab - An Intellectual Biography - (Beirut: The Arab Science House Publishers, 2nd Edition, 1429 AH -2008 AD).

[73]- Hamdan, Mahmoud Moussa. Similes, their implications and uses in the Holy Quran, (Egypt: Al-Amana Press, 1st ed., 1413 AH / 1992 AD).

[74]- Khader, Sanaa. The moral theory of Abu Ala Al-Maari between philosophy and religion, (Alexandria: Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing, d i, d

[75]- Al-Khatib Al-Qazwini, Muhammad bin Abdul Rahman. Clarification in the Sciences of Rhetoric, Explanation, Commentary and Revision by: Muhammad Abdel Moneim Khafaji (Egypt: Al-Azhar Library of Heritage, 3rd Edition, 1413 AH -1993 AD).)

[76]- Desouki: Ibrahim. El-Desouki's footnote to the summary of Al-Saad on the summary, (Egypt: Al-Amra Bulaq Press, dt). The poetry of Ubaid bin Al-Abras, explained by: Ashraf Ahmad Adra, (Beirut, Dar Al-Kitaab Al-Arabi, 1st Edition, 1414AH -1994 AD).

[77]- Alrawy, Taha. The Secret of Immortality in the Poetry of Abu Ala Al-Maari - The Millennium Festival of Abu Ala Al-Maari, (Damascus: Arab Academic Publications, Al-Tarqi Press, 1945 A.D).

[78]- Rogy, Jerome. Literary criticism, translated by: Shakir Naseer al-Din, (Syria: Dar Al-Takween, 1st Edition, 2013 AD).

[79]- Zubaidi. Taj Alarous. Investigation: A group of investigators, (Dar Al-Hidaya,DT, D.

[80]- Zamakhshari: Mahmoud Bin Amr. Basis al-Balaghah, edited by: Muhammad Basil Uyun al-Soud, (Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyya, 1st Edition, 1419 AH / 1998 AD).

[81]- Zidane, Abdelkader. Contemporary Issues in the Literature of Abi Ala Al-Maari, 1st Edition, (Beirut: Dar Al-Wafa, 2004 AD).

[82]- Al-Sobky, Bahaa Al-Din Ahmed. Arous Alafrah, edited by: Abdul Hamid Hindawi, (Beirut: Modern Library for Printing and Publishing, 1st Edition, 1423 AH / 2003 AD).

[83]- Sharafuddin, Khalil. Al-Maari, Mibsr, byn emyn, (Beirut: Al-Hilal Library House, DT, 1995 AD).

[84]- Shea, Mohammed Shafiq. In Philosophical Literature (Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, d i, dt).

[85]- Al-Saidi, Abdel Mutaal. In order to clarify the summary of the key, (Egypt: Literature Library, Edition 17, 1426 AH / 2005 AD)

[86]- Saliba: Jameel. The Philosophical Dictionary, (Beirut: The Lebanese Book House, Dat, 1982 AD.

[87]- Al-Abhari, Myason. Social criticism in the necessities of - Abu Ala Al-Maari, MA, An-Najah National University, Palestine. Abboud, Maroun. The Whirlwind of Ages, Beirut: Dar Al-Makhouf, 1st Edition, 1945 A.D)..

[88]- Ibn Faris: Ahmad Ibn Faris. Dictionary of Language Standards, edited by: Abd al-Salam Muhammad Haroun, (Dar Al-Fikr, Dat, 1399 AH / 19)

[89] Alfaroozabady. Al-Qamoos al-Muheet, edited by: Heritage Investigation Office at the Resala Foundation, under the supervision of: Muhammad Na`im al-Erqsousi, (Beirut: Al-Risala Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Edition 8, 1426 AH / 2005 AD).

[90]- Al-Qarawi, Fayez. Contrast and Symmetry in the Noble Qur'an - A Stylistic Study - (Irbid: The Modern World of Books for Publishing and Distribution, Edition1,2006 AD)

[91]- Laland: Andre. Laland Philosophical Encyclopedia, Arabization: Khalil Ahmad Khalil, (Beirut: Oweidat (Publications, 2nd Edition, 2001 AD)

[92]- Al-Mabkhout, thank you. Rhetorical Inference, (Beirut: The New United Book House, 2nd Edition, 2010 AD).

[93]- Madkour: Ibrahim. The Philosophical Dictionary, (Egypt: The Arabic Language Academy, General Authority for the Affairs of the Emiri Press, Dett, 1403 AH / 1983 AD).

[94] Al-Mutahhari: Mortada. Logic, (Beirut: Dar Al-Walaa), ed. 2, 1432 AH -2011 AD).-

[95]- Dictionary of Narratives, a group of authors, supervised by: Muhammad Al-Qadi, (Tunisia: Muhammad Ali Publishing House, 1st Edition, 2010 AD).

[96]- Maarri, Abu Alaal- Luzūmīyāt. edited by: Amin Abdul-Aziz Al-Khanji, (Beirut: Al-Hilal Library, Cairo: Al-Khanji Library).

[97]- Ibn Manzoor: Muhammad bin Makram. Lisan Al Arab, (Beirut: Dar Sader, 3rd Edition, 1414 A.H).

[98]- Wali, Muhammad. The Poetic Image in the Rhetorical and Critical Discourse (Beirut: The Arab Cultural Center, 1st Edition, 1990 AD).

[99]- Alazy, Saleh Hassan. Thought and Art in the Poetry of Abi Ala Al-Maari, (Alexandria: Dar Al-Ma'arif, dt, 1981 AD).

The employing of analogy technique in Diwan (al- Luzūmīyāt) of Al-Ma'arri.

Prepared by:
Dr. Awad bin Ibrahim bin Khalif Al-Anzi.

Assistant Professor of rhetoric, criticism in the
Department of General Subjects
Faculty of Science and Arts in Rafha -Northern Border University

Abstract: The research is concerned with investigating the analogy in the thought of Al-Ma'arri in his Diwan known as the " al- Luzūmīyāt " by explaining the concept of analogy in language, philosophy and rhetoric, and distinguishing the difference between the analogy used by Al-Ma'arri, and the simile technique since the bases of analogy is different than the bases of simile, even though they fall within the art of tropes. Then discussing the logical aspect in which the analogy aspects are equal, and the poetic aspect in which you add analogy, as well as discussing it in term of trope and rhetoric. The research enumerates the ways from which Al-Ma'arri derived aspects of analogy, and it was found that the issues that concerned him were either from tangible or intangible realm, and through these two realms the structure of communication and separation emerged, which the simile technique helped to clarify and explain it.

After listing the reasoning of the simile technique, the research is concerned with studying the philosophical implications to which the Diwan “al- Luzūmīyāt" belongs, and the discussion of the philosophical implications are divided into analyzing the

simile technique in the philosophical implications that related to metaphysics, and studying the philosophical implications in existentialism.

Keywords:Symmetry,analogy,rhetoric,criticism.