

الصورة الشعرية في لزوميات أبي العلاء المعري

أ. محمد مشعالة

Mohmash56@yahoo.com

قسم اللغة العربية، جامعة باتنة

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى بيان فعالية الصورة في النص الشعري عند أبي العلاء المعري من خلال ديوانه اللزوميات، وتجلي هذه الفعالية وتساوقها مع المضمون الوجداني والفكري في وحدات السخط والتبرم بالحياة، وذلك من خلال الوقوف على أنماط الصورة والرمز، التي انتقاها لتكون ناقلا آمينا لما يعتلج في نفسه من آلام، وما يؤرق فكره من هموم ذاتية وإنسانية.

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج تؤكد قدرة الصورة والرمز على نقل المضمون العاطفي والفكري بصورة فعالة، لا تختلف في ذلك عن باقي أدوات التعبير الأسلوبية الأخرى، كاللغة بمستوياتها المختلفة؛ النحوية والصرفية ودلالة الألفاظ والتراكيب، وذلك ينل على امتلاك الشاعر لمختلف أنماط التعبير الأسلوبي امتلاكاً متميزاً، يجعله بحق شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء.

Résumé:

L'objectif de cette étude est de montrer l'efficacité de l'image poétique chez Abu al-Ala al-Maarri à travers son recueil intitulé Allouzoumayatte et comment elle transparait et s'égale, à travers les unités les images d'indignation face à la vie, avec sa conscience et sa pensée ; ceci en nous intéressant aux genres de l'image et du symbole que le poète a choisis pour véhiculer honnêtement ce qu'il endure comme douleurs personnelles et humaines.

Cette étude est parvenue à confirmer la capacité de l'image et du symbole à véhiculer efficacement la profondeur de l'émotion et de la pensée du poète, de la même façon que le réalisent les autres moyens de l'expression stylistique comme la langue à travers ses différents niveaux : grammatical, connotatif et structural. Ce qui permet de reconnaître en Abu al-Ala al-Maarri une grande compétence linguistique, langagière et culturelle.

مقدمة:

إن النص الأدبي هو نتائج توافر وتظافر عدة أسباب، منها ما يعود إلى الأديب نفسه، ومنها ما يعود إلى الموضوع المطروق، ولكل منهما ظلاله المتميزة في النص؛ إلا أنّ الأديب يحاول غالبا أن يلون موضوعه بألوانه نفسها، لأن النص ذاتي قبل كل شيء، بمعنى أن منتجته يراه من زاوية معينة، أو من عدة زوايا، ويحاول من خلال اللغة أن يترجم عن مكونات نفسه المضطربة المتفائلة، أو المتشائمة الغاضبة، أو الحزينة.

ولذا فهو يلجأ لتيخير عباراته وتركيباته وصوره لتكون ناقلا أميناً لما يعتلج في ذاته من نوازع واهتمامات وآمال وآلام وغيرها. ونحن سنتناول في هذا الموضوع جانبا من جوانب بناء النص الأدبي عند أبي العلاء المعري، وهذا الجانب هو الصورة الشعرية، فكيف عبّر المعري - في وحدات السخط - بالصورة عن رؤاه الكونية والذاتية، وبما أن الأسلوب هو الرجل، والصورة جزء من أسلوب الشاعر في تأدية معناه، فإننا نجد الشاعر قد عبّر بكل أنواع الصور: التشبيهية، الاستعارية، الوصفية - بالإضافة إلى الرمز. إن تعدد طرق تعبير المعري بالصورة عن رؤاه، هو ملمح إنساني عند كثير من الشعراء، وهذا التغرب يكشف عن شدة معاناة الشاعر ووعيه لما لاقاه في الحياة، فكدورة الحياة ذات ألوان، فعبر عنها بصور ذات ألوان تعكس كل منها موقفا من مواقفه إزاء ما استناره.

مفهوم الصورة:

إن مفهوم الصورة في النقد القديم، يقف عند الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، بينما يضيف النقد الحديث بالإضافة إلى ذلك، نوعين آخرين من الصور، هما الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا.¹

وبذلك لم تعد الصورة البلاغية هي المقصودة وحدها بهذا المصطلح، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث - من المجاز أصلا، إذ تكون العبارات المستعملة غير مجازية ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب.²

وتعتبر الصورة وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه.³ ويمكن نجاح الصورة في تأدية هذه المهمة بدقة فإن لم تكن كذلك فهي صورة ناقصة،⁴ ولذلك يشترط هناك اتحاد بين الذات المعبرة والموضوع المعبر عنه، حتى يعبر الشاعر بدقة عن أحاسيسه وانفعالاته، ويعكس في شعره ما أحس به ليجعلنا نعيش في شعره، فنحس بما أحس وننفعل بما انفعل.⁵ وبذلك يكتسب الشعر صفة الخلود لأنه حرك المشاعر والإحساسات أولا، فأقنع العقل بالتالي، ولم يقتصر على فترة زمنية بالذات، بل هو صالح لكل الأزمان، كلما قرأه الإنسان اعتقد أنه شعر عصره، وكلما قرأه أحس أن الشعر يخاطب عواطفه هو ويتحدث عن مشاعره، وأحاسيسه، نجد هذا في كثير من قصائد أبي العلاء المعري والمتنبي⁶ والنقد الحديث يلح على وجوب تحسين إيصال الصورة، ونقلها ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن الشاعر استخدام اللغة، بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية، وإيجابية، وينبه النقد الحديث على وجوب تجنب اللغة العربية التي تنفر القارئ من جمال الأثر الفني، بحيث

1- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، (دار الأندلسي)، ص. 1.

2- المرجع نفسه ص. 25.

3- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط7، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية)، ص. 242.

4- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، (عمان، الأردن: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983)، ص. 249.

5- المرجع نفسه، ص. ص. 51-52.

6- المرجع نفسه، ص. ص. 55-65.

تجعله يصرفه اهتمامه إلى حل مشكلات اللغة، دون التأثير بما فيها من جمال، وبذلك تفقد الصورة العنصر الهام الذي وجدت من أجله، وهو عنصر التأثير.¹

ويلاحظ القارئ لوحداث السخط عند أبي العلاء المعري أن الصورة جاءت واضحة وبعيدة عن كل تعقيد لغوي، لأنها جاءت تلقائية، أي هي استجابة لحالة نفسية أنية تدفع الشاعر إلى التعبير مباشرة عن إحساسه، وهذا يدفعه بدوره إلى تلقائية اللغة البعيدة عن الغريب، المباشرة للغته في بعض صورته التي جاءت في مواضيع أخرى من اللزوميات والتي لجأ فيها الشاعر إلى التصنع والتعقيد. إن صورته في وحدات السخط جاءت واضحة وماثرة في آن معاً، إذ التأثير سمته الوضوح وعنوانه الانفعال، لذلك قيل: "إن أقدر الناس على التأثير، إذا تماثلت الطبائع هم من يكونون في حال من الانفعال، وأقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه، وأقدرهم عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه".²

إن هناك تفاعلاً دائماً بين الفكر واللغة، إذ اللغة دور إيجابي في توجيه الفكر والتأثير فيه، كما أن للفكر دوره وفعاليته المتميز في توجيه اللغة وإعادة تشكيله لعلاقات أثناء تشكيله لنفسه.³ وإذن فالصورة هي نتاج الإدراك والفهم والإحساس والانفعال، والتعبير بدقة عن تفاعل الذات بالموضوع، مما ينتج عنه تشكيل جديد يربط بين الأشياء في عالم المحسوسات، وما بين الانطباعات الذهنية والنفسية في عالم الذات، وذلك التشكيل كلي في جذته فهو يحمل المعنى أو الفكرة، والعاطفة واللغة، بصورة غير معهودة، إذ الشعر استكشاف لعالم جديد من العلاقات بين الأشياء والأفكار، ومتميز بالإيحاء والتأثير.

وسأقف في هذا المقال - بعون الله وتوفيقه - عند الصورة القائمة على التشبيه والاستعارة، وتلك التي لا تكون فيها اللفظة مجازية، وإنما تكون وصفية إيحائية، ثم أختتم ذلك بالحديث عن الرمز.

1- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، (عمّان، الأردن: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983)، ص ص. 80، 81.

2- المرجع نفسه، ص. 56.

3- المرجع نفسه، ص ص. 55، 56.

أولاً، التشبيه والاستعارة:

اتفق النقاد القدماء والمحدثون على أن التشبيه والاستعارة من أهم أركان الصورة ثم اختلفوا بعد ذلك في مقاييسهم التي يجب أن تتوفر في التشبيه أو في الاستعارة، ولن أقف عند تلك المقاييس، إذ لا يسمح المقام لذلك، وحسبي أن أورد ما سوف أطبقه في دراستي هنا عن التشبيه والاستعارة، يرى صاحب كتاب نظرية اللغة والجمال في النقد العربي "أن الدلالة الحسية في التشبيه ليست عملية إشارة أو عملية تعبير وإنما هي عملية خلاقية وعنصر فعال في تكوين المعنى نفسه".¹

وكلما تمحصنا القيمة الدلالية للأشياء الحسية تعمقنا بذلك النشاط الأدبي للتشبيه وعرفنا أن الدلالة الحسية تقتزن في كثير من الأحيان بمعان نفسية، لا تتوفر في حالة التعبير المجرد، إذ أن التعبير الحسي ينقل المتلقي من الإدراك الجاف إلى المعاناة الوجدانية للمعنى، بينما يخاطب التعبير المجرد العقل فحسب،² وما ينسحب على التشبيه ينسحب على الاستعارة إذ الاستعارة قائمة على أحد طرفي التشبيه. والصور التشبيهية والاستعارة في وحدات السخط، قائمة في معظمها على تجسيد المعنويات، أو تشخيص المجردات، وذلك ما سأحاول الوقوف عليه بالرجوع إلى الأشعار الواردة فيها.

لقد تميزت وحدات السخط والتبرم بالحياة بتعداد أهم الأسباب التي دعت الشاعر إلى أن يضيق بالحياة وأن يسخط على الكون أجمع، وكان الشاعر موضوعياً في أغلب ما قدم من الأسباب التي دعت به إلى سلوك ذات السبيل، يقول عن ذاته:³

ولي أمل كاتم القنا وحال كاقصر سهم يكون

إن التشبيه الذي تضمنه الشطر الأول من هذا البيت لا ينتهي عند حد مقارنة الآمال العريضة بالقناة الطويلة فحسب، بل أن للفظ دلالات أخرى فيما أزعج، فالقناة الرمح هي رمز القوة، وتماها طولها، ومع الطول يكون العلو، وبالقناة يعلو

¹ - جابر أحمد عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي، (القاهرة: دار المعارف د.ت)، ص. 353.

² - تلمس سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، (اللاذقية، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983)، ص. 264.

³ - المرجع نفسه، ص. 264.

الإنسان، ويفتك بالقوة ما أراد، وبالعلو يكون الاطمئنان والسلام النفسي، وبه يرتاح البال، ويستمرى الإنسان الحياة، ويعارض هذه الصورة، حالة الشاعر - المجسدة في الشطر الثاني - التي تشبه السهم أقصر ما يكون، والتشبيه لا يقف عند مجرد قلة الفعالية فقط بل يتعدى إلى أمور أخرى، فالقصر يوحى بالانخفاض والانخفاض يوحى بالضعف، والضعف والهوان، والتحقير والتجاهل، وكل ما من شأنه أن يدخل في هذا الباب، وإذا استشعر الإنسان مثل هذه المعاني، أدرك مأساة الشاعر إدراكاً قوياً، وأعجب في الوقت نفسه بهذه الصورة الرامزة لوضع الشاعر في الحياة.

ويقول أيضاً عن نفسه:¹

فيا ألف اللفظ لا تأملني حراكاً فمالك إلا السكون

والاستعارة واضحة في هذا البيت، فالشاعر في الحياة كآلف اللفظ، تكتب ولا تلفظ فهو موجود ولا فعالية له، إن ألف اللفظ ساكن الدهر كله، وليس من أمل في تحريكها، والمعري الضرير، لن يكون إلا ساكناً مثلها ما عاش في هذه الحياة، وللاستعارة إشعاعات شتى، فالمعري يرى نفسه ميتاً قبل الأوان، إذ أنه لا يصلح - في نظر نفسه - لشيء، فهو لا ينفع، ولا يضر، ولا يترجاه أحد، ولا يخافه أحد، ولن يكون له فعل أو توجيه في الحياة، لأنه فقد آلة الحياة الأكثر خصوبة وعطاء في هذا العالم. وعليه، فإنه لن يكون إلا ساكناً بين متحركين، وتلك هي المعضلة التي أرقته وفتحت باب التفكير أمامه واسعا ليعود منه بحمل ثقيل.

وإذا انتقلنا من المجال الذاتي للشاعر، إلى المجال السياسي والبيئية الاجتماعية، فإننا نجد الشاعر قد أبدع في التعبير عن طريق الصور، وعما كان يكابده من إحساس تجاه بعض القضايا السياسية والاجتماعية، فعن الساسة يقول:²

ولاة العاملين ذئاب ختل تكون من الشقاء رعاة فزر

1- أبو العلا المعري، اللزوميات، المجلد 2، (لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ت) ص. 510.

2- المصدر نفسه، ص. 510.

ففي البيت صورتان، صورة تشبيهية وهي ما تضمنه الشطر الأول من البيت، وهي نتيج الحياة السياسية في عصره، وفي غير عصره كما استقرأه من التاريخ عبر آلاف السنين، فمنذ كان الملك، كان الولاة ذئاب، والذئب غادر أبداً، ولا أخال الشاعر قد قصد من تشبيهه الولاة بالذئاب مجرد التشبيه العرضي، فإن في الذئاب خصال ليست في غيره من الحيوانات المفترسة، فإضافة إلى غدره، فإنه إذا وقع في قطيع من الغنم فإنه لا يهدأ له بال حتى يقتلها جميعاً، ولا يكتفي برأس واحد، وأزعم أن هذا ما أراده الشاعر، فالوالي لا يظلم أنداده فقط، أو الذين يخاف منهم على سلطانه، بل يمتد ظلمه إلى كل الرعية، وذلك بتكليفهم ما لا يطيقون من الضرائب أو الاغتصاب لأموالهم، أو تأمين أراضيهم وهو ما حدث عبر مختلف الأزمنة، والتاريخ شاهد على ذلك، وبخاصة في العصور الإسلامية المتأخرة، وإذن فالذئب في نظر أبي العلاء المعري يعتبر صورة رامزة للوالي الذي يمثل الشر والظلم في كل زمان ومكان.

بينما تضمن الشطر الثاني استعارة تصريحية، فالأمة أو الرعية لا تعدو أن تكون قطيعاً من الغنم، والصورة هنا معبرة ولصيقة بالمعنى الذي يرمي إليه الشاعر، لأن الشاة تمثل الحيوان الأكثر وداعة والأكثر غفلة، ووداعته وغفلته قصد الشاعر، إذ عليها تنطلي الحيل، فهي سهلة الإنقياد والطاعة، وهي سهلة الافتراس، ووسيلتها الدفاعية هي الهرب، والذئب لاحق بها، لسرعته وشدته، فضعف الشاة يمثل ضعف الرعية، من كل حول وصول، وقوة الذئب تمثل قوة السلطان وسرعته، وسرعته تمثل ما يمكن أن يستعين به السلطان على إيذاء الرعية من شرطة وعيون، وهكذا تكتمل الصورة الكلية للبيت، فرعاة لا يفوتهم أحد، ورعية لا تنجو من أحد. وفي المجال نفسه، وقريب من هذا المعنى يقول الشاعر:¹

ساس الأنام شياطين مسلطة في كل مصر من الوالين شيطان

إن الصورة في هذا البيت قد بنتها كل من الاستعارة في الشطر الأول والتشبيه في الشطر الثاني، وهي صورة الحكام والولاة الظلمة، وهم يمثلون الشر

¹ - المصدر نفسه، المجلد 1، ص. 515.

المطلق كما يمثل ذلك بكل تأكيد، ولذلك شبهوا به، ومن المعلوم أن الشيطان رمز الشر الدائم، ولا يعمل إلا على إيقاع البشر في الخطايا، لذلك كان الشياطين أبلغ في التعبير عن فسادهم وأدل على طغيانهم وتكبرهم، والصورة بهذا الشكل تنفي عن الحكام - لدي المتلقي - أي إمكان لصلاحهم، وذلك لما استقر في ذهنه من أن الشيطان يمثل الشر المحض.

والصورة على الرغم من تعبيرها عن مراد الشاعر فهي ضعيفة من حيث البناء، إذ بدأها بالاستعارة ثم ختمها بالتشبيه، ولو كان العكس لكانت الصورة أحسن وأبلغ، لأن الاستعارة أعلى درجة من التشبيه، وأقوى دلالة على الإحياء بالمعنى، فعند مجيء التشبيه بعدها مباشرة، يضعف ذلك الإحياء وتصبح الصورة أقرب إلى التقرير والشرح، بدل الإحياء والرمز.

وكما عبرت الصورة عن فساد الولاة والحكام، فقد اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن فساد العامة، وغباء الأمة يقول:¹

يا أمة من سفاه لا حلوم لها ما أنت إلا كضأن غاب راعيها

إن الصورة التشبيهية في هذا البيت لتوحي لنا بتلك الفوضى، التي تسود المجتمعات عندما تفقد الرأس المدير، فتصبح كالقطيع من الغنم الذي لا راعي له، فكما يتعرض القطيع لصولات الذئاب وجولاتهم، وكما يتعرض للتشتت، لفقدانه المنظم، الممثل في الراعي، كذلك تكون الأمة عندما تتبع هواها ولا تحكم عقلها الذي يمثل رأس التدبير، فكما أن الشاة تمثل منتهى الغباء، وقلة الفطنة، مما يجعلها عرضة للافتراس، فكذلك الأمة التي لا تحكم عقلها في كل أمورها، الاجتماعية والسياسية، فهي عرضة للضياع والتفرق والتشتت وما ينتج عن ذلك من ضعف وذهاب وقوة، مما يقربها إلى الاندثار والزوال.

وقريب من هذا المعنى ورد قول الشاعر عن الأمة أيضا ولكن في مجال آخر يقول:¹

¹ - المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 502.

وقد فتشت عن أصحاب دين
فألفيت البهائم لا عقول
لهم نسك وليس لهم رياء
تقيم لها الدليل ولا ضياء
وإخوان الفطانة في اختيال
كأنهم لقوم أنبياء

إن الأبيات السابقة ترسم - عن طريق الاستعارة والتشبيه صورة كاملة لصنفين من الناس قد يكونا من مجتمعه، وقد يكونا رمزا لكل الناس في مختلف العصور، وبينهما ضاعت الصورة الثالثة التي يريدها الشاعر، تلك الصورة التي تمثل الإنسان النقي العاقل الفطن، ولكن ما الصورتان اللتان وجدتهما المعري في دهره؟

إن إحداها تمثل المتدين بتقليد، الذي لا يعرف من الدين إلا أداء بعض الشعائر، بطريقة آلية، ولا أشواق للروح فيها، ولا خوف ولا رجاء يحده فيها، وصورة هذا المتدين تقرب إلى صورة البهيمة - حسب زعم الشاعر - التي لا تكاد تفقه شيئا.

إذ أن كل ما يصدر عنها غريزي خلق مع الطبع، والصورة الثانية تمثل المحتالين بالدين، الذين يظهرون الورع ويخفون أغراضهم للوصول إلى ما يحتاجون إليه من مآربهم الدنيوية، إنهم كالأنبياء في الفطنة والسلوك الظاهرين وهم كالكفار والشياطين في مخبرهم. فالصورة الأولى تمثل الغباء، والصورة الثانية تمثل المكر:²

فأما هؤلاء فأهل مكر وأما الأولون فأغبياء

وبين هؤلاء وأولئك ضاعت الصورة الثالثة التي تمثل الإنسان كما تخيله المعري، وفقدانها يمثل عقم الحياة واستئراء الفساد فيها، والصورتان بعد ذلك ترمزان إلى الإنسان بصورتيه في الزمان، وهما دالتان على ديمومة الحياة على هذا النمط، مما يكرس السخط في نفسية أبي العلاء، ويعطيه دفعا قويا نحو الثبات والاستقرار على رأيه في الكون والحياة وقريب من هذا المعنى ما عبر عنه الشاعر بقوله:³

لعل أناسا في المحاريب خوفوا بأي كناس في المشارب أطربوا

¹ - المصدر نفسه.

² - المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 502.

³ - المصدر نفسه، المجلد 1، ص. 616.

إن الصورة في البيت الأنف تجمع بين قوسين متضادين في الظاهر، ومتحدين في الباطن، إن صورة أولئك الذين يبدون أمام الناس في المحراب متخشعين داعين الناس إلى التقوى، والعمل الصالح، ثم هم على غير ذلك من السلوك في السر وهم أقرب شبهاً بأولئك الذين انتشوا بكثرة ما حسوه من شراب، وما سمعوه من طرب، ولكن في أي شيء يشبه أولئك هؤلاء؟ إنهم يشابهونهم في الوزر والآثام، والصورة أقرب إلى التقرير منها إلى الإحياء، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع الشاعر أن يجمع بين ضدين، متنافرين - أهل المحاريب وأهل المشارب - في صورة واحدة، تتم عن تكاثف كل من الفكر واللغة والإدراك.

لقد كان لطوائف المجتمع في عصره الأثر الفعال، الذي حمله على أن يسخط وأن يضيق بالوجود بما فيه، وأن يتبرم بالحياة كلها. وقد كان ضيقه بالحياة يضيق أحياناً ويتسع حيناً حتى أنه يشمل في بعض الأحيان كل المجتمع أو طائفة كبيرة منه، يقول في هذا المعنى:¹

يقولون هلا تشهد الجمع التي رجونا بها عفوا من الله وقربا
وهل لي خير في الحضور وإنما أزاحم من أخيارهم أبلا جربا

والصورة لا تخفى في البيت الثاني فلئن كانت الإبل الجرباء هي أفضل من أولئك الذين دعوه إلى حضور الجمع، فكيف يكون حال السفلة من القوم، إنهم إذن لا يطاقون، إن تشبيه خيار الناس بالإبل الجرباء لتوحي بالكثير، فالجرب معد ومؤذ، ثم هو بعد ذلك مهلك، وعلى رأي المعري فالإنسان لا يسلم من أذى الناس، إلا إذا اعتزلهم، وهرب منهم، إذ لا يعدم منهم الأذى قل أو كثر، باللسان أو باليد، والجرب الموسوم به خيار الناس ليعد رمزا لعقم لحياة، وهو كالقذى في العين، وكالمغص في الحلق، إذ لا يهدأ للإنسان بال مادام يعاني من المرضيين، فكذلك الحياة في نظر أبي العلاء لا تستقيم ما دام هناك شر وأشرار، وما دام هناك موت ومرض وفقير وغنى.

¹ - المصدر نفسه، المجلد 1، ص. 51.

فإذا تركنا أبا العلاء والحياة الاجتماعية، لننتقل معه إلى عالم الفكر المنطقي والديني، فإننا لن نعدم من شعره التعبير بالصورة عما أهمه وأثار فريحته، وأول ما يلقانا في هذا المضممار إشادة الشاعر بالعقل يقول:¹

وإنك أن تستعمل العقل لا يزل
مبيتك في ليل بعقلك شمس

وفي البيت نشاط تصويري مكثف عملت على إيجاده الاستعارات المتتالية، وقد استعار المبيت للتعبير عن الإقامة في الحياة أو عن العمر، واستعار الليل للتعبير عن الحياة، واستعار لفظة شمس للتدليل على صفاء العقل في حكمه ووضوح الأمور عنده، والتعبير بالمبيت عن العمر له نشاط إيحائي، فهو قصير وكان الإنسان يبيت ليلة ثم يرتحل، ثم إن المبيت يوحي بالظلام، إذ لا يكون المبيت إلا ليلاً، والليل يوحي بالخوف والفرع والشقاء والتعبير بلفظة الليل يكثر الخوف والتوجس، فمن عدو يهاب ومن حيوان مفترس يتقى، ومن تمن للنفس لا يزال عالقا، كل ذلك يصيب النفس فيحليها إلى ظلام قاتم، ومنه تبدو الحياة قاتمة، إذ الحياة ما هي إلا مرور الأيام والليالي، والتعبير بلفظة شمس عن الوضوح والفهم والهداية ليوحي هو الآخر بتلك الحياة الدافئة عندما يعمل العقل على حل مشكلات الزمان، فيلغى بغير قيود، وينتقل من مشكلة إلى أخرى وهكذا، بيد أن الشمس مهما طال النهار فسوف تغيب، إذ هكذا سنة الحياة في الكون والكائنات، وكذلك تنطفئ شمس العقل عندما يتعدى حدوده. متى عرض الحجبى لله ضاقت مذاهبه عليه وإن عرضنه.² إنها الكناية عن العجز الذي يعتري تلك الموهبة متى ما تجاوزت حدها في البحث، وقد اعترف الشاعر بذلك العجز، كما أوماً إلى ذلك العجز نفسه الذي يعتري الناس متى ما تجاوزوا حدود معرفته:³

تخالفت الأشياع في عقب الردى
وتلك بحار ليس يدرك عبرها
إن ما يعانيه العقل عند بحثه في أمور ما يسمى بما وراء الطبيعة ليشبه البحر في اضطرابه واتساعه. فكما أن للبحر مد وجزر، فإن للعقل مثل ذلك، فقد يطمئن

¹ - المصدر نفسه، المجلد 1، ص. 87.

² - المصدر نفسه، ص. 616.

³ - المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 42.

إلى رأي حيناً ثم يعود الاضطراب مرة أخرى. وكما أن البحر يوحى باللانهاية، فكذلك البحث في أمور ما وراء الطبيعة يجعل العقل أكثر تيهاناً من الزورق العائم في البحر بلا ربان، كما يوحى البحر بالغرق والهلاك، إذ يؤدي كل منهما إلى الفقد، ذلك يفقد الحياة، وهذا يفقد الرشد والإيمان. وكما يوحى البحر باللانهاية والخفاء، فكذلك الأمر بالنسبة للبحث فيما قضى الله أن لا يعمل أحد، يؤدي بالإنسان دائماً إلى استحالة المعرفة الحقة في هذا المجال، وهو الخفاء الذي يكتنف الحياة الإنسانية ما بعد الموت، حسب ما ذهب إليه المعري مرات عديدة. ومما يتصل بما وراء الطبيعة، القول بالبعث والنشور وعدمه. وفي هذا المجال يقول:¹

ودان أناس بالجزاء وكونه وقال رجال إنما أنتم بقل

إن البيت قد تضمن صورة تشبيهية لا تخفى وهي قوله: إنما أنتم بقل، وهذه الصورة جاءت تعقيباً على كلام مضي، مفاده: أن الإنسان سيبيح ويجازي على عمله إن حسناً فبحسن، وإن سوءاً فبسوء. بيد أن هذا لم يرق بعضهم، فأخبر أن الإنسان مثل البقل عندما يحصد فلا عودة له. والصورة هنا تقريرية قد استهلكت فلا إحياء لها كما أزعج إلا ما أوضحت من معنى.

وكما ضاق بالحياة الاجتماعية والسياسية والدينية، فقد ضاق بأهل الأخبار، وأصحاب التاريخ الذين يدعون أموراً لا يصدقها العقل أو المنطق - حسب رأيه - من ذلك قوله:²

يقول الغواة الخضر حي عليهم عفاء نعم ليل من الفتن اخضرا

فبعد أن نفى أن يكون الخضر عليه السلام حياً - وهو المفهوم من السياق - انتقل إلى وصف وتصوير الفتن التي تعج بها الدنيا. إنها فتن قاتمة قتامة الليل، وشاملة للحياة. والصورة بهذا الوصف تنبئ عن الإحساس الداخلي للشاعر ببشاعة الحياة وقسوتها، لأن الصورة عبارة عن تفاعل الذات المبدعة مع الموضوع، والشاعر يصدر عن رؤية ذاتية. فإذا كانت الذات ساخطة أو متشائمة، فلن تكون

¹ - المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 523.

² - المصدر نفسه، المجلد 1، ص. 423، عبرها: ساحلها.

صوره إلا تعبيراً عن ذلك، والخضر عليه السلام وإن كان نبياً أو عبداً صالحاً في واقع الأمر، فإنه جاء هنا رمزاً ونفياً أن يكون هناك صلاح أو خير، ودليله في ذلك هو هذه الفتن المتلاحقة التي تدع الحليم حيران، وهذا مما كرس السخط والتبرم بالحياة عنده. وأكد له عقم الحياة واستحالة استقامتها ما دامت هناك حياة على وجه الأرض.

ثانياً، الصورة الوصفية: كنت قد أشرت في بداية هذا المقال إلى أن الصورة في النقد الحديث لم تعد تقتصر فقط على التشبيه والمجاز، بل قد تكون الصورة خالية من المجاز أصلاً وعلى الرغم من ذلك فهي تعد صورة شعرية نتيجة لما تقدمه من وصف حسي وحركي للأشياء الموضوعية "إذ الكلمات تثير عمليات غير لفظية، مثل إدراك العلاقات، وتحيلنا إلى أشياء في واقع الحياة".

ومن أمثلة هذه الصورة في وحدات السخط ما تضمنته هذه الأبيات:¹

أنت جمع يوم العروبة جامعا	تفصُّ على الشهاد بالمصر أمرها
فلو لم يقوموا ناصرين لصوتها	لخلت سماء الله تمطر جمرها
فهدوا بناء كان يأوي فناؤه	فواجر ألفت للفواحش خمرها

يمكن للقارئ أن يتحسس من خلال قراءته لهذه الأبيات حركة خارجية تتمثل في مجيء المرأة إلى المسجد الجامع، وحكايتها لقصتها والمصلون يستمعون، ثم قيام هؤلاء بتهديم الماخور وهي صورة حسية عمل على تجسيدها السمع والبصر واللسان، ثم هناك حركة داخلية في نفس الشاعر تدل على انفعاله الشديد بالحادثة، مما جعله يتوقع عقاب الله إن لم يقم الناس بنجدة المرأة وذلك بالقصاص ممن أذوها. ويقول عن سدنة الكعبة:²

ففي بطحاء مكة شر قوم	وليسوا بالحماة ولا الغياري
وإن رجل شبيبة سادينها	إذا راحت لكعبتها الجمارا
قيام يدفعون الوفد شفعا	إلى البيت الحرام وهم سكارى

¹ - المصدر نفسه، ص. 492.

² - المصدر نفسه، ص. 32.

إن هذه الصورة على الرغم من خلوها من المجاز فهي تبدو زاخرة بالحركة الخارجية، فسدنة مكة من شرار القوم يشربون الخمر، ويدفعون الحجيج بعنف، ويأخذون الرشوة عياناً، ويدخلون بيت الله من أعطاهم ذلك ولو كانوا على غير ملة الإسلام، كاليهود والنصارى على الرغم مما نص عليه الشرع من حرمتها عليهم، وبالإضافة إلى هذه الحركة الخارجية هناك حركتان داخليتان معبرتان أولاهما تتعلق بالسدنة إذ تبدو نفوسهم مريضة بحب الدنيا والشهوات مما جعل حسهم يتلبد فيعصون الله في البلد الحرام وفي الشهر الحرام، وثاني الحركتين تمثل الحركة النفسية للشاعر، إذ يبدو سخطه وضيقه بمن كان الأولى بهم التقوى والتعفف والإخلاص، والصورة بعد ذلك ترمز لفساد الإنسان واستحالة تهذيبه، إذ كيف يعقل أن يستقيم البشر على الطريق السوي وهم يعصون الله في أقدس بلاده، وبأشد أنواع المعصية - شرب الخمر - فكيف يكون الناس في باقي البلاد، إنهم لن يكونوا أقل من هؤلاء بالتأكيد، وإن فزوال العالم أفضل من بقائه، يقول:¹

متجسسون ومسلمون ومعشر	منتصرون وهائدون رسائل
وبيوت نيران تزاو تعبدا	ومساجد معمورة وكنائس
والصابؤون يعظمون كواكبا	وطبع كل في الشرور حبايس

والصورة كما تبدو من خلال هذه الأبيات وصفية تقوم على تعداد أصناف المعتقدين للديانات، وهي حركية، تصور حركة هؤلاء في غدوهم ورواحهم نحو بيوت عباداتهم، ثم هي بعد ذلك تكشف عن سوء خلق هؤلاء جميعاً، وتكشف من جهة ثالثة عن سخط الشاعر عليهم، وفي الأخير يمكن أن نعتبر الصورة رمزا لفساد الخليقة أجمع، فإذا كانت الديانات لم تستطع تهذيبه، فكيف يرجى منه الخير بعد هذا كله، وإذا كان هذا حال الخلق، فكيف حال القدر أو المجهول؟ يقول الشاعر:²

¹ - المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 32.

² - المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 620.

سلط لبث على مهامها
على عليل قد إشتهأها
من أم دفر ومن لهاها

بأي جرم ؟ وأي حكم
وعذرت حاجة ببسر
وظالم عنده كنوز

إن هذه المقطوعة تكوّن في مجملها صورة معبرة، فالبيت الأول، قائم على الرمز، والبيتين الباقيين قد عبّرا بالصورة الوصفية عن واقع معين نتخليله وهو موجود في كل زمان ومكان، ذلك الواقع الذي نجد فيه دوما الكثير من المفارقات فالعليل المحتاج يتضوى من الجوع والفقر، وظلوم جهول يرفل في ثياب النعمة، والصورة في ظاهرها أقرب إلى التقرير والوصف منها إلى الإيحاء، بيد أننا إذا تعمقنا الحركة النفسية التي صدر عنها الشاعر في تعبيره - والتي تتمثل في العجز عن فهم الحكمة الإلهية- فإننا ندرك مدى الإيحاء الذي تمثله هذه الصورة إنها صرخة نفس كثيبة معذبة تواقّة إلى الإنعتاق من إسار الفكر الرهيب والإحساس المضني والواقع المفجع. وقريب من هذا المعنى يقول الشاعر أيضا:¹

وما تزال تلاقى في دجى وضى مبشرين بلا بشرى وناعينا
وما وجدت صروف الدهر ناكبة عن فاتنين لوجه الله داعينا

إن الصورة الوصفية في هذين البيتين قائمة على تصوير حركتين: خارجية، وداخلية فالحركة الخارجية تتمثل في إخبار الشاعر عن واقع معين ومحدد فيه تكثر الحركة والحركة المضادة، المتمثلة في التبشير مرة وفي النعي مرة أخرى، وفي رصد حركة صروف الدهر مرة ثالثة، تلك الصروف التي تأتي على الكل، ولا يمنع الصالح منها صلاحه أما الحركة الداخلية النفسية، فهي ذلك الإحساس الذي يوقض فينا ملكة التفكير، والإحساس بالتعاطف والمشاركة ونحن نقرأ الأبيات إنه الإحساس بالمأساة والعجز عن الفهم، فهم مرامي الأقدار وكنه الواقع. ومن الصورة الوصفية أيضا ما تضمنه قول الشاعر:²

1- المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 528.

2- المصدر نفسه، ص. 528.

وتقسم خطوة حتى صخور
كذات القدس أو ركني قریش
يحج مقام إبراهيم وفد
يزرن فيستلمن ويلتسنه
واسرتهن أحجار لطنه
وكم امثال موقفه وطنه

تدخل هذه الصورة فيما أزعج ضمن الصور الوصفية الرامزة، فهي تبدأ بوصف الحركة الخارجية، إذ هناك صخور تزار تعبدا فتلتبس وتستلم، كتلك التي في البيت الحرام - الحجر الأسود- أو التي في القدس - صخرة المعراج- وتشارك في هذه القداسة بعض الأماكن كمقام إبراهيم عليه السلام بمكة والقارئ يستطيع أن يرصد تلك الحركة الخارجية باستحضاره الذهني لتلك الصورة، فيرى الناس يحجون ويستلمون الركن، ويصلون في مقام إبراهيم.

أما الحركة الداخلية المعبرة عن نفس الشاعر، فهو ذلك التعجب المشوب بالحيرة الذي يعتريه حينما يستحضر تلك المواقف، والصورة في مجملها رامزة وإيحائية، فهي صورة رمزية لكل الوقائع الكونية المشابهة والغامضة السر وهي إيحائية بحيرة الشاعر وعدم فهمه للحكم الإلهية في الكون.

ثالثاً، الرمز في وحدات السخط:

إن الرمز ضرب من الصورة الشعرية ككل، إلا أنه له علاقة بالصورة الإستعارية والتشبيهية إذ تتطور الاستعارة في بعض الأحيان إلى رمز، وكذلك الشبيه، وذلك إذا ألح الأديب في ترديد خامة من الخامات بعينها، كمثبه به أو نحو ذلك، وهنا تخرج الخامة من إطار الصورة إلى رمز في آخر الأمر.¹

وعلى الرغم من أن أغلبية الاستعارات التي مرت تعتبر من جوانب مختلفة صوراً رامزة، إلا أن هناك رموزاً أخرى تختلف عن الصور الاستعارية القائمة على التجسيد والتشخيص، إذ يعتبر الرمز "وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي أو الفكري، الكامن خلف اللفظ المستعمل كرمز،"² وغاية الرمز الأولى، هي الارتفاع بالمعنى

1- د. عبد الله شيخ عووضة، الصورة الشعرية عند المعري، دراسة قوامها الإحصائية والتحليل، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة القاهرة، 1976، ص. 597.

2- د. محمد مندور، الأدب وفنونه، (دار نهضة مصر للطباعة والنشر)، الفحالة القاهرة.

إلى مستوى جديد، وذلك بما يغني به من إحياء، وخصوصية في التعبير، لا يملكها اللفظ المجرد.¹ والرموز بعد ذلك ثلاثة، رمز طبيعي، وتراثي، وخاص.²

والذي نلاحظه في وحدات السخط لدى المعري هو استعماله الرمز التراثي وحتى تلك الرموز التي تبدو في صورة الرمز الطبيعي أو الخاص، فهي مرتبطة بالتاريخ والثقافة مما يدخلها ضمن الرمز التراثي مثال ذلك قول الشاعر:³

ضمنت فؤادي للمعاشر كلهم وأمسكت لما عظموا الغار أو خما

فالغار وغدير خم رمزان طبيعيان إلا أنهما ارتبطا في التاريخ الإسلامي بأكبر فئتين من المسلمين: أهل السنة، والشيعة.

فالغار رمز أهل السنة الذين يقدمون أبا بكر الصديق - رضي الله عنه - ويعتبرونه أولى بالخلافة من غيره، لأنه أول الناس إسلاماً، وصاحب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وهاجر معه، ومعه دخل الغار وفيه نزل قوله تعالى: "ثاني اثنين إذ هما في الغار"⁴، بينما تقدم الشيعة على ابن أبي طالب - كرم الله وجهه -، لما ورد فيه من أحاديث كثيرة، وأشهرها حديث غدير خم، إذ قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم: "... يا أيها الناس إن الله مولاي، وأنا مولى المؤمنين، وأنا أولى بهم من أنفسهم، فمن كنت مولاه، فهذا علي مولاه، اللهم وال من ولاه، وعاد من عاداه..."⁵.

ورمز الغار أو غدير خم لا يجسد فكرة ما أو عاطفة معينة، وإنما هو رمز إيحائي، يشير إلى الغلو والتعصب المفرط، لكلا الفريقين، وما يستتبع ذلك من اختلاف يؤدي إلى السوء في أغلب الأحيان، لذلك فقد أبي الشاعر أن يكون من أحد الفريقين، لأن لخصومة تفرقهما والرمز قبل هذا وذاك إحياء من الشاعر وتدليل منه

1- د. أحمد بسلع الساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، ط1، (دار المأمون للتراث)، ص. 337.

2- رنية ويلك، أومستن وارين، نظرية الأدب، ص ص. 196-197.

3- اللزومات، المجلد 2، ص. 417.

4- سورة التوبة، آية 40.

5- رواء الترمذي، الطبراني، وابن جرير نقلا عن الإمام عبد الحسين شرف الدين الموسوي، النص والإجتهد، قدم له العلامة محمد صادق الصدر، ط4، (لبنان: مؤسسة الإعلاني للطباعة)، ص. 359.

على فساد الكون والحياة أجمع، لأن المتخاصمين لو كانا على تقوى من الله، لما آل الأمر بهما إلى إراقة دماء بعضهما البعض، إذن فلا سلام حتى مع الذين يدعون الفضيلة والتسامح في حين يكون الاختلاف في المذهب عندهم مجالا للشر والاعتداء. وقريب من هذا الرمز التراثي قول الشاعر:¹

وأشوى الحق رام مشرقي ولم يرزقه آخر معربي
فذا عمر يقول وذا علي كلا الرجلين في الدعوى غبي

فعمر - رضي الله عنه - وعلي - كرم الله وجهه - رمزا السنة والشيعة أيضا، وهما يوحيان بالمضمون الفكري لكلا الفريقين، فهؤلاء يقولون بالخلافة في قریش والأمر شورى وأولئك يقولون بالإمامة، والعصمة، وينجر عن هذين الموقفين عادة صراع يؤدي في أغلب الأحيان إلى إراقة الدماء، وهي المواقف التي يكرهها المعري لأنه إنساني الشعور، عالمي الفكر، فليس من اللياقة، ولا من الدين أن يقتل الناس لمجرد الاختلاف، لأنهم في تلك الحالة يفقدون ما يدعونه من إيمان وصلاح، إذ أخلوا بالشريعة الإسلامية التي تحرم القتل، وقول المعري بغباوة الفريقين قد يوحى لنا بأنه على مذهب الخوارج في الخلافة، الذين يرون أن أصلح خليفة للمسلمين هو ذلك النقي في دينه، ولو لم يكن عربيا، وقد يوحى لنا وهو الأرجح عندي - بأن الأمر أفضع مما هم فيه فلا الخلافة، ولا الإمامة، ولا العصمة تنجي الإنسان من الشر الذي يكتنفه والعذاب الذي يعانيه على مدى الدهر، بل هو أن يكون الإنسان معري الفكر والإحساس، يرحم الناس ما أمكن، وبالعقل ينفي الحياة بالطريقة المثلى لديه، وهي إيقاف النسل.

ومن الرموز الخاصة عند المعري - وإن كان لها سند تراثي - رمز الضب، وقد ألح الشاعر مرارا على ذكره، في بعض صوره، من غير ما ذكرت من شعر فيما مضى ومن أمثلة ذلك قوله:²

لولا أبو الضب وأجداده لم يرتقب كيذا من الحارث

¹ - رواه الترمذي بهذا الشكل (من كنت مولاه فعلي مولاه) الجامع الصحيح، "سنن الترمذي، ج 5، ص 297.

² - اللزومات، المجلد 2، ص 641.

وقوله:¹

أم دفر اني هويتك جدا أي ضب تركت من غير حرش

وقوله:²

أبوك جنى شرا عليك وإنما هو الضب إذ يسدي العقوق إلى الحسل

وقوله:³

وكم بر - مثل البير، نجل أب له وكان له كالضب إذ يغدر بالحسل

إن صورة الضب في الأبيات السابقة جاءت تعبيراً عن الإنسان، أو تشبيهاً له به، هذا إن نحن أخذنا بالرأي القائل بأن إلحاح الأديب على صورة من الصور يكتسب صفة الخاصية، فإن هو كرر ذلك الإلحاح مراراً، فإن تلك الصورة تغدو رمزا.⁴ وبما أن الرمز "يعبر عن وحدة الأثر النفسي".⁵

فإن الضب قد غدا رمز الإنسان الذي تتحكم فيه الغرائز، فلا يستطيع الفكاه منها، ويكشف عن ذلك قوله:⁶

وضب ما رأي في العيش خيرا وما ينفك من تربيت حسل

وهذا الرمز تراثي، إذ تقول العرب: هو أضل من الضب، لأنه إذا خرج من جحره لا يكاد يهتدي إليه⁷ ويقال عنه أيضاً، أعق من ضب لأنه يأكل أولاده،⁸ ويبدوا أن فيه غفلة، إذ يعتمد الصياد إلى جحره فيضرب على بابه بيته، فيقدر الضب أن حية جاءت فيخرج ذنبه ليضرب به الصائد فيقبض عليه، وربما فطن الضب إلى ذلك فلا يخرج ذنب.⁹

1- المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 78. الحرش: الذي يصيد الضب.

2- المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 79.

3- المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 318.

4- المصدر نفسه، المجلد 2، ص. 315.

5- رنيه ويلك، أوستن وارين، نظرية الألب، ص. 196-197.

6- د. محمد مندور، الألب وقونه، ص. 39.

7- اللزوميات، المجلد 2، ص. 345.

8- الإمام حمزة بن الحسن الأصبهتي، الدرة الفلخرة في الأمثال المسطرة، حققه وقم له ووضع حواشيه وفهارسه

عبد المجيد قطلمش، (الاسكندرية: دار المعارف)، ج 1، ص. 277.

9- المرجع نفسه، ص. 297.

والرمز بذلك يغدو إيحائيا بكل خصال الإنسان، ففي الإنسان ضلال وزيف كما في الضب، وفيه عقوق كما فيه، وفيه غفلة كما هي فيه، وعلى الرغم من أن الإنسان لم ير في حياته خيرا - حسب رأيه - فإنه ما ينفك ينسل، ويخرج نسمات إنسية إلى هذا الوجود فتشقى لا شيء ألا لأن الذي سعى بها لهذا الوجود ضال وعاق، وغافل. و يمكننا أن ندخل ضمن الرموز الخاصة أيضا قول الشاعر:¹

بأي جرم وأي حكم سلط ليث على مهاها

والرمز هنا لا يجسد فكرة ولا يصور شيئا وإنما هو هنا إيحائي، فالليث رمز القوة والبطش، وسفك الدماء، والمهى بقر الوحش يضرب بها المثل في الحسن واللطافة وهي رمز الضعف عادة، والرمزان، في مجملهما يوحيان لنا بثبات فساد الكون والحياة، لذلك كانت هذه الرؤية من المصادر التي لا تكاد تتضرب، ولم تن في إعطاء الشاعر مزيدا من الإحساس بالسخط والنقمة، يقول:²

ما لنفسي خلاص من نوائبها ولا لغيري إلا الكون في العدم

فأنت ترى معي أيها القارئ الكريم أن الشاعر قد أبدع أيما إبداع بالصورة والرمز عن مكنونات نفسه وهواجسها، وعن أفكاره المعقولة، وغير المعقولة - عندنا - وذلك لتمكنه من ناصية اللغة وعبقريته الفكرية، التي استطاعت أن تشكل لنا من ألوان الحياة أشكالا مختلفة، وإن كانت تنجو دائما نحو إعدام الحياة عن طريق إهدام النسل، والسبيل في ذلك هو عدم الزواج والانفصال عن الآخر - المرأة - انفصالا مطلقا يفضي في الأخير إلى إيقاف مأساة الإنسان في هذا الكون.

¹ - المرجع نفسه، ص. 118.

² - اللزوميات، المجلد 2، ص. 620.

الخاتمة:

مما سلف يتبين لنا أن المعري قد استطاع أن يوصل إلينا مواجهه في صورة معبرة عن ذاته، ومترجمة عن مكونات هذه الذات الساخطة التي تميز بها، وكانت صورته متساوقة مع آلامه وإحساسات العذاب الروحي، والكوني، والذاتي، التي كونت عذاباته ولونتها تلوينات مفعمة بالسخط على الحياة بصفة عامة، وحياة الإنسان بصفة خاصة وحياته على وجه التحديد.

فالحياة في نظره محنة وليست منحة، ومن يعتقد ذلك فإنه يغالط نفسه، والشواهد على ذلك كثيرة؛ فوجود الإنسان مرتين أساساً بقوى قذفت به إلى الوجود، دون وعي منه سلفاً، فأصبح كالريشة في مهب الرياح، لا يملك لنفسه نفعا ولا ضراً، فبؤرة المأساة عند الشاعر تكمن هنا؛ وما يستتبع ذلك من معاناة لا تنتهي حتى تعقبها أخرى؛ فمعاناة الشاعر الذاتية هي ضعفه وعدم قدرته على تحمل حياة لم يكن له الخيار في إتيانها، وزاد طينتها بلة فساد جوهر الإنسان ككائن اجتماعي؛ لا بد من الاحتكاك به، والشعور بأفعاله وأقواله، وهي كلها تصب في خانة واحدة وهي الفساد، الذي لا يرجى إصلاحه أبداً، لأن الإنسان - حسب رأيه - فاسد في جبلته، ومحال أن يرجى الخير ممن كان أصله دنس.

وقد استطاع الشاعر أن يعبر عن هذا الفساد وسخطه عليه بالصورة والرمز، وانتقى من الحياة ذاتها خامات صورته ورموزه، وصبغها بصبغته السوداوية، فجاءت بحق إنعكاساً لروحه المتبرمة بالحياة أجمعها.

ببليوغرافيا:

القرآن الكريم.

- 01-الأصبهاني، حمزة بن الحسين، الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، حققه وقّّم له ووضع حواشيه وفهارسه عبد المجيد قطانج، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت.
- 02-البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط1، د.ت.
- 03-ساعي، أحمد بسام، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، ط1، 1978.
- 04-سلوم، تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1983.
- 05-الشايب، أحد، وصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، د.
- 06-صالح نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983.
- 07-عصفور أحمد جابر، الصورة في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- 08-عووضة عبد الله شيخ، الصورة الشعرية عند المعري، دراسة قوامها الإحصاء والتحليل، إشراف الدكتور محمود الربيعي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، 1976.
- 09-مندور محمد، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ت.
- 10-الموسوي عبد الحسين شرف الدين، النص والاجتهاد، قّّم له العلامة محمد صادق الصدر، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط4، 1966.
- 11-ويلك رينيه، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، 1987.