حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٩ (عدد يناير – مارس ٢٠٢١)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

ثنائيَّة النُّور والظَّلام في ديوان سَقْط الزَّنْد لأبي العلاء المعرِّي

محمد رجب عبد الحليم المنشاوي*

* قسم اللغة العربية – كليـة الآداب – جامعـة عيـن شمـس- مصر
Naderansary08@gmail.com

المستخلص

إنَّ الهدف المُرتَجى من هذه الورقة النقديَّة هو تسليط الضوء على ثنائيَّة مهمة من الثنائيات الضديَّة في شِعْر أبي العلاء المعرِّي، وهي ثنائية (النور / والظلام)؛ حيث تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن أبعاد تلك الثنائيَّة في ديوانه الأوَّل (سقط الزَّند) كونها تشكِّل مكوِّنًا مهمًّا من مكوِّنات خطابه الشِّعْري، وبنية مركزيَّة فاعلة تتكشَّف عبر وظيفتها أنماط الأنساق المتضادة دلاليًّا وجماليًّا. مما يحتّم على الباحث معالجة هذه الثنائيَّة الضديَّة، وإبراز قيمتها الجمالية من خلال الأنساق الظاهرة والخفيَّة في نصوص المعرِّي الشِّعريَّة بهذا الديوان. كما يحاول هذا البحثُ – جاهدًا – اكتشاف خاصيَّة جديدة من خصائص شِعْره الذي مازال وسيظل محلَّ إعجاب واهتمام الباحثين والنقَّاد على مَر العصور.

الكلمات المفتاحية: ثنائيَّات ضديَّة – المعرِّي – سقط الزَّند – النور والظلام.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢١.

مقدِّمة:

تُعدُّ ثنائيَّة النُّور والظَّلام من الثنائيَّات التي شَغَلت الفِكر البشري منذ القِدَم، ولها جذور ضاربة في الحياة البشريَّة، فكريًّا ودينيًّا وفلسفيًّا واجتماعيًّا، تتجلى صورُها في الأدب على نحوٍ لافتٍ للنظر، فضلاً عن أنَّ الحديث عن النُّور والظَّلام يعني الخوض في جانبٍ مهم من جوانب الحياة الطبيعية ومفرداتها المتمثلة بالشمس والقمر والنجوم والكواكب والبرق والنار، التي كانت ومازالت حوافز لإبداع الشُّعراء ومصدر إلهامهم الشِّعْري.

والثنائيات موجودة منذ أن وُجِد الإنسان. يتجلَّى ذلك في نظرة القرآن الكريم للثنائيات والتي تؤكد لنا أنَّها موجودة في التركيبة الآدميَّة يقول الله تعالى: **" يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِنْ ذَكَرٍ وأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شعوبًا وقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ "**(١)، وقال أيضًا: **" وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ والقَمَرَ دَائِبَيْنِ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ والنَّهار "**(٢)، كما أشار القرآن الكريم إلى ثنائيَّة النور والظلام في قوله تعالى: **"الحَمْدُ للهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ والأَرْضَ وجَعَلَ الظُّلُماتِ والنُّور "**(٣)، ففي الحياة توازن وتقابل. وهذا الاختلاف يقود إلى توجيه مسيرة الحياة نحو الأفضل. إنَّ هذه الرؤية التوازنيَّة المرنة تمنح الشاعر فرصة لاعتماد المنهج ذاته في التعامل مع الثنائيات في الشعر .

والثنائيَّات الضديَّة ظاهرة فلسفيَّة أساسًا، تم إدخالها إلى حقل النقد الأدبي، وأوَّل من طبَّقها على الأدب البنيويون، ويعد هذا المصطلح مفردة من مفردات الثقافة الغربيَّة، يمثل أسسًا فلسفيَّة بالدرجة الأولى، له أبعاد أيديولوجية وفلسفية موغلة في القِدَم، ولفهمه بأبعاده كلها لابد إلى العودة إلى أصله الفلسفي "(٤).

عرَّف المعجم الفلسفي الثنائيَّة بأنَّها: " الثنائي من الأشياء ما كان ذا شِقَّيْن، والثنائيَّة هي القول بزوجيَّة المبادئ المفسِّرة للكون، كثنائيَّة الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة – من جهة ما هي مبدأ عدم التعيين - أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائية عالم المُثُل وعالم المحسوسات عند أفلاطون... إلخ، والثنائيَّة مرادفة للاثنينيَّة، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدَّة مبادئ (الثنويَّة والأثينيَّة) "(٥).

تقوم الثنائيَّة، بوصفها فكرة فلسفيَّة، على فكرة أنَّ ثمَّة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنَّها منفصلة، فـ "التضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة؛ لأنَّه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أمَّا وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد" (٦).

ويُعد الجاحظ من أوائل النقَّاد الذين انتبهوا إلى قانون الثنائيَّة الضديَّة في ثقافتنا العربيَّة ويرى أنَّه قانون الحياة الجَوهَري، وأنَّ مكوِّنات الوجود تقوم بأمورٍ ثلاثة: منسجم ومتغاير ومتضاد، ثم يرد هذه المستويات الثلاثة إلى ثنائية الثابت والمتحوِّل ويقول: " تلك الأنحاء الثلاثة كلها في جملة القول جامد ونام"(٧).

ويعد كتاب االمحاسن والاضداد (٨) للجاحظ مثالًا على اجتماع الفكرة وضدها في فكره؛ إذ يقنع المتلقي بمحاسِن فِكرَة ما، ثم يأتي بضدِّها، فيوصِّله إلى مرحلة الاقتناع بخلاف الفكرة السابقة، فتكلم عن محاسن الكتابة وضدها، ومحاسن الصدق وضِدَّه، ومحاسن الوفاء وضِدَّه، ومحاسن حُب الوطن وضِدَّه، ومحاسن الجواري والمطلَّقات وضدهن...

وفي النقد العربي القديم يلتقي مصطلح الثنائيات الضديَّة في بعض جوانبه مصطلح الطباق والتضاد والتكافؤ، إذ يماثل مصطلح التكافؤ مصطلح الطباق الذي اختلف

النقاد في تحديد تسميته، فتارة يطلقون عليه المطابقة، وتارةً الطباق، وتارةً التطبيق، وهو في النهاية على تعدُّد تسمياته يعني لديهم التكافؤ والتضاد والمقابلة [٩].

وكذلك فقد وافق مصطلح الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم ما يُعرف بالتضاد أو الطباق، فقد عرَّف أبو هلال العسكري الطباق قائلاً: "قد أجمع الناسُ على أنَّ المُطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار..."[١٠].

وتحدَّث عبد القاهر الجرجاني عن أهميَّة الثنائيات الضدية في تشكيل الصورة الفنيَّة للبيت الشِّعْري – في معرض حديثه عن التمثيل وتأثيره في النفس – قائلاً: "وهل تشك في أن يعمل عمل السِّحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق... ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة و الموت مجموعَيْن، والماء والنار مجتَمِعَتَيْن، كما يُقال في الممدوح: هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماءً، ومن جهةٍ أخرى نارًا "[١١]. لقد خاطب الجرجاني العقل في أثناء كلامه عن التضاد، ومعنى ذلك أنَّه يدرك أثر الثنائيات الضدية المتشكِّلة ضمن أنساق ضدية في خلق المعنى من النص.

وعن جماليَّة الثنائيَّة الضديَّة (الأثر والتلقي) تقول سمر الديوب: " لعلَّ جمالية الثنائيَّة الضديَّة تنجم عن الجمع بين ضدين في بنية واحدة وهذا ما يؤدي إلى تعميق البنية الفكريَّة للنَّص بالحركة الجدليَّة بين الثنائيَّات الضديَّة. ويثير اجتماع الثنائيَّات المتضادة الدهشة والمفارقة المتولّدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد، أو جملة واحدة، أو بيت شِعْري واحد؛ إذ يوفِّر الضِد إمكان الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يولّد تصوُّرًا معرفيًّا عن الأشياء يساعد المتلقي على استيلاد ثنائيَّة من ثنائيَّة، فثنائيَّة النور / الظلام، مثلاً، يمكن أن تُحيل على ثنائية الحلم / الواقع، وغيرها. "[١٢]. ومن ثمَّ تتضح أهميَّة الثنائيَّات المتضادة داخل النَّص الأدبي؛ فهي وسيلة مساعدة يستعين بها المتلقي في فهم ذلك النَّص وفك شفراته؛ للوصول إلى مقاصد المبدع الباطنة وذلك بإبراز مواطن إبداعه.

كما ذكَرَت الباحثة الدور البارز للثنائيات داخل النص الأدبي قائلة: " تولّد الثنائيَّات الضديَّة فضاءً مائزًا للنَّص؛ إذ تجتمع جملة علاقات زمانيَّة ومكانيَّة، وفعليَّة بأزمنة مختلفة، فتلقى هذه العلاقات على أكثر من محور تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى فتُغنِي النَّصَ، وتُعدِّد إمكانيَّات الدلالة فيه، فالتضاد الفِعلي والأسمى يشكّل عالمًا من جدل الواقع والذات في صراعهما مع الحياة. ووفرة الثنائيَّات في النَّص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته، وانفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن تعثر على مجموعة أنساق متضادة في النَّص الأدبي الواحد تُضفي عليه مزيدًا من الحيويَّة والحركة، هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوِّره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل؛ لذا تجتمع فيها الخصائص الجماليَّة "[١٣].

وثنائيَّة النور والظلام – على وجه الخصوص – وثيقة الصلة بالوجود الإنساني، وموغلة في القِدَم، صورها متعددة متناسخة وخِصبة: خير وشر، حريَّة وعبوديَّة، تفاؤل وتشاؤم، إيمان وكُفر، عدْل وظُلم، عِلم وجَهْل، كَرَم وبُخْل، شجاعة وجُبْن، وفاء وغدْر، حضور وغياب، خفوت وظهور. كل هذه الثنائيَّات تتولّد وتنبثق من ثنائية النور والظلام.

منهج الدراسة:

وإذا كان الباحِثُ قد اختار منهجًا للدراسة في الثنائيَّات الضديَّة وأثرها في الشِّعر العربي، فإنَّه يختار متنًا للدراسة وموضوعًا لها ديوان سقط الزَّند لأبي العلاء المعرِّي؛ وذلك لعدَّة أسباب لعلَّ من أهمّها أنَّني حينما أردْتُ أنْ أدرس ثنائيَّة النور والظلام عند أحد شعراء العصر العباسي وقع اختياري على أبي العلاء المعرِّي؛ لما تكتنزه نصوصه من مضامين ثرَّة قادرة على إبراز الثنائيَّة والكشف عن أبعادها الدلاليَّة، فضلاً عن أنَّ الدراسات التي تناولت شِعْر المعرِّي بالنقد والتحليل لم تلتفت إلى هذه الظاهرة المهمَّة، ولم تدرَّس ضمن دراسة أكاديميَّة تفيها حقَّها، ومن ثمَّ استقرَّ عُنوان هذا البحث على (ثنائية النور والظلام في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري)؛ وينتشر في هذا الديوان كلٌ من النور والظلام ويفرضان حضورًا قويًّا كرمزَيْن شِعريَّيْن، وهما في هذا الديوان ينتشران ليحتلَّا مساحة كبيرة في جغرافيَّته الشعريَّة سواء عبر الحضور اللفظي لهاتين المفردتَيْن (النور والظلام)، أو عبر المفردات والعلامات التي تشير إليهما أو تقترب من عوالمهما الدلالية الإشاريَّة مثل: (القمر – الضَّوء – النُّجوم – الكواكب – الصُّبح – النَّهار – الليل – البدر – النَّار – المِصباح – إلخ)، وهما بذلك يصبحان من أكثر الرموز الشعريَّة استخدامًا لدرجة أنَّ بعض قصائد الديوان تكاد تكون مبنيَّة على أساس الصراع بينهما أو التعاقب.

وتعرَّض أحدُ الباحثين المحدَثِين لرصد كثرة ورود ألفاظ الضوء في ديوان (سقط الزَّند)، وقام بإحصائها قائلاً: "لقد تم كشْف ظاهرة من أبرز ظواهر شعر المعرِّي وهي كثرة ورود النجوم والكواكب في شعره، حيث بلغ ورودها في ديوان سقط الزند مائة واثنتين وثمانين مرَّة "[١٤]. مما يشير إلى تعلُّق أبي العلاء بالنور، وسخطه على الظلام.

وعلى الرغم من تعدد الدراسات التي عالجت شعر أبي العلاء المعرِّي بالنقد والتحليل، وتنوُّعِها ما بين دراسات بلاغيَّة، ودراسات نحويَّة، وصرفيَّة،ولغويَّة، ودلاليَّة، وأسلوبيَّة، وغيرها، إلاَّ أنَّ أحدًا من الباحثين لم يتطرَّق إلى دراسة تلك الثنائيَّة الضديَّة في ديوانه سقط الزند؛ ويُعَدُّ ذلك من أهم العوامل التي تدفعني إلى هذه المحاولة النقديَّة.

- تعريف بديوان سَقْط الزَّنْد:

سَقْطُ الزَّندِ هو الديوان الشِّعْري الذي أبدعه المعرِّي في بواكير حياته قبل رحيله إلى بغداد، و(سَقْط) هي ما سَقَطَ من النار عند القَدْح، و(الزَّند) بفتح الزَّاي وسُكون النون هو العود الذي يقدح به النار، اي المتطاير منه والكلام على التشبيه أي: قصائده كالشَّرر المتطاير، وقيل في التعليل لهذه التسمية: "إنَّه شبَّه شعره بالنار، وطبعه بالزند الذي يقدح به النار، وجَعَلَه سقطًا لأنَّه أول ما يخرج من الزند، وهو أول ما سمح به طبعه وهو في ريعان شبابه"[١٥].

وجاء في ديوانه " سمَّى أبو العلاء كتابه سقط الزند؛ لأنَّ السَّقط ما يسقط من النار عند القدح، وقد جعل شِعْرَه سقطًا؛ لأنَّه أوَّل ما سمح به طبعه في ريعان شبابه، كما أنَّ السَّقط أول ما يخرج من الزند عند القدح به."[١٦]، ولسقط الزَّند أهمية كُبرى في تصوير نفس الشاعر وحياته وأحداثها، وتطور فلسفته في الحياة التي مارسها، وفيه الشوق، والحنين، والفخر، والمدح، والتهنئة، والغزل، والرثاء، والوصف، والرحلات، وفيه خلاصة آمال الشاعر وآلامه، وأفراحه وأحزانه .

- خطة البحث:

يقسِّم الباحثُ هذه الورقة النقديَّة بعد المقدِّمة والتمهيد إلى مبحَثَيْن، أوَّلهُما: الرؤية وجدليَّة النور والظلام، يتحدَّث الباحث خلاله عن التفاؤل والتشاؤم عند المعرِّي، ثم

اللون (البياض / والسواد)، وفي المبحث الثاني يعالج الباحثُ صراع الزمان والمكان بين النور والظلام عند المعرِّي، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: الرؤية وجدليِّة النور والظلام:

أ – المبحث الأول: التفاؤل والتشاؤم:

يلمح القارئ لشِعْر أبي العلاء – للوهلة الأولى – تلك النظرة التشاؤميَّة للحياة لديه، ولعلَّ عاهة العَمَى التي أصيب بها طفلاً كانت سببًا من أسباب ذلك التشاؤم، فالظلام الدامس، والليل العاتم جعلا المعرِّي ساخطًا على كل شيء، يقول الدكتور طه حُسين: " كان المعرِّي فيلسوفًا ساخطًا في الليل حين يخلو إلى نفسه، فتُضاف ظُلمة الليل إلى ظُلمة بصره وإلى ظُلمة يأسه وبؤسه، ويتردَّد في هذه الظُلُمات المتكاثفة المتراكبة ضوءٌ ضئيل ولكنَّه غزير، هو ضوء عقلِه وقلبه يهديه من ضلال ويرشده حين تشتبه عليه الطُّرُق"(١٧).

وكان من أهم أسباب تشاؤمه – أيضًا – فَقْدُه لأُمِّه، والفساد الذي استشرى في العصر الذي عاش فيه، كذلك المعاملة القاسية والسيئة التي تعرَّض لها في بغداد، وشكّه في العقائد والأديان. كل تلك الأسباب وغيرها جعَلَتْهُ ينظُر إلى الحياة نظرةً تشاؤميَّة، فالظلام هو التشاؤم،والنور هو التفاؤل، النور هو الوجود والظلام هو الفناء لدى المعرِّي. وتدور معظم قصائد ديوان سَقْط الزَّند في فضاء يتجاذبه قطبان متقابلان هما النور والظلام،ويختارُ الباحث عددًا من الأبيات الشِّعريَّة للمعرِّي، والتي تكاد تعتمد اعتمادًا كليًّا في بنائها الرمزي والإشاري على تلك الثنائية (النور / الظلام)، يقول المعرِّي:

فَلا تَيْأَسَنَّ لِلَيْلٍ دَجَا وَلا تَفْرَحَنَّ بِفَجْرٍ سَطَعْ

يجسِّدُ هذا البيت التفاؤل والتشاؤم عند المعرِّي؛ فالشطر الأول من البيت (فلا تيأسَنَّ لليلٍ دَجَا) يدعو إلى التفاؤل، كما يدعو إلى عدم اليأس من الليل المُظلم، وأمَّا الشطر الثاني من البيت (ولا تفرَحَنَّ بفجرٍ سَطَعْ) فهو يجسِّد التشاؤم لديه؛ فقد يكون الظلامُ مع وحشته أفضل من النور، وأحسبُ أنَّ المعرِّي في هذا البيت أراد أنْ يُصَبِّر نفسه على هذا الظلام الدَّامس الذي يعانيه ويُقاسي ويلاته، فنراه يمدح الظلام ويذمّ النور ولكنَّه سُرعان ما يعود إليه حُبُّه وَوَلَعُه وتعطُّشه للضوء فنجده يقول:

وَإِصْبَاحِ فَلْيْنَا اللَّيْلَ عَنْهُ كَمَا يُفْلَى عَنِ النَّارِ الرَّمَادُ

تبدو عظمة المعرِّي وعبقريَّته في هذا البيت عندما نقرأ شروحه؛ يقول التبريزي في شرحه: (فَلَيْنا الليل) أي طلَبْنا الصُّبْحَ فيه كما يُفْلَى الشَّعْرُ، وكما تُطْلَب الشَّرارةُ من الرَّماد"(١٨)، كما يقول البطليوسي في شرحه للبيت:"(وإصباح فَلَيْنا الليلَ عنهُ) أي شَقَقْنَ الليل حتَّى وَصَلْنَ إلى الصَّباح كما يُفرج الرَّماد حتَّى يُوصَل إلى الجَمْر، وهذا من بديع التشبيه. والضمير في قوله (فَلَيْنَ) يعود إلى الإبل، ولم يتقدَّم لها ذِكْر؛ لأنَّ ذِكْر الرَّكب دلَّ عليه"(١٩).

نلاحظ من خلال هذا البيت الصراع النفسي لدى المعرِّي بين النور والظلام؛ فهو يوضِّح مدى اشتياق الشاعر للنور؛ للتخلُّص من عذابات الظلام التي يعانيها، فنجده يجتهد اجتهادًا مُضنيًا لذلك؛ فهو يفلِّي الليل كأنَّه رأس إنسان بحثًا عن النور، كما يستطيع أنْ يشق الليل ليصل إلى النهار، فالنور هو الأمل والحياة بالنسبة للشاعر. فهذا البيت يجسِّد ببراعة ثنائية (النور / والظلام)، كما يوضِّح الصراع القائم والمستمر بينهما.

ويقول المعرِّي في البيت الذي يليه:

أَبَلَّ بِهِ الدُّجَى مِنْ كُلِّ سُقْمٍ وَكَوْكَبُهُ مَرِيْضٌ مَا يُعَادُ (٢٠)

دائمًا ينتصر الظلام على النُّور عند المعرِّي وهذا يوضِّح مدى معاناة الشاعر في الليل، ففي هذا البيت "شبَّه الليلَ لقوَّة ظلامه وأنَّه لا نور فيه يتخلَّله فيُضعِف ظُلمته، بالصحيح الذي لا سَقَم به وجعل الكوكب كالمريض الذي يُئِس منه لمعنيَيْن: إمَّا لأنَّه قد سَرَى حتى كلَّ وأعيا لطول الليل، وإمَّا لأنَّه قد غرق في بحر الظلام، فشبَّهه بالغريق الذي يجود بنفسه"(٢١).

ورُبَّما شبَّه المعرِّي النورَ بالأسير المُقيَّد بالأغلال والأصفاد لدى الظلام، فلو طلع النهار وانتشر الضوء لتحرَّر من أسْر هذا الظلام الحالك، مما يدلُّ على شدَّة تعلُّق الشاعر بالنور وكراهته للظلام. وذلك حين يقول:

وَلَو طَلَعَ الصَّبَاحُ لَفَكَّ عَنْهُ مِن الظَّلْمَاء غُلٌّ أو صِفَادُ (٢٢)

ومن أبياته في ديوان (سقط الزند) التي تجسِّد ثنائية (النشاط/ الفتور)، تلك الثنائية المتولِّدة من ثنائية النور والظلام، قوله:

يَمْضِي النَّهارُ فَمَا أنْفَكُّ فِي شُغْلٍ وَلا أُطِيْقُ إذا جَنَّ الدُّجَى سُهدَا

فالنور عند المعرِّي دليل النشاط والحيويَّة والعمل دون كَلَلٍ أو مَلَل، وأمَّا الظلام فدليلُ الفتور والكَسَل والكآبَة، فالمعرِّي ساخِطٌ على الظلام كل السخط، شديد الحنين والشوق إلى النور والضوء. ورُبَّما بالغَ المعرِّي في وصْف الظلام الدامس وذلك في مثل قوله:

لَوْ أنَّ بَيَاضَ عَيْنِ المَرءِ صُبْحٌ هُنَالِكَ مَا أضَاءَ بِهِ السَّوادُ

والمعنى يقول: " إنَّ سواد الليل قد استولى على هذا القفر ومَنَعَ الصُّبْحَ من أنْ يدنو منه، أو يطلع فيه. فلو كان بياض عين المرء السالِك فيه صُبْحًا لطَرَدَه السوادُ عن نفسه، ومَنَعَه من مُجاورته وصُحْبَته. والبياض مع السَّواد إيهامٌ مَليح "(٢٣).

يجسِّد البيت السابق ثنائيّة (النور / الظلام)؛ فيوضِّح المعرِّي أنَّ هناك صراعًا وعداوة قائمَان بينهما؛ فالظلام يخشى مقابلة النور ولا يرضى بمجاورته وصُحبته،وإن كان الباحث يرى أنَّ الليل والنهار متعاقِبَان يتبع كلٌّ منهما الآخر فلا مجال للعداوة أو الصراع بينهما، ولكنْ ذلك صراع مُصطنَع يصنعه المعرِّي ليكشف عمَّا بداخله من صراع أزليٍّ مؤكَّد مع الظلام الذي يحاولُ جاهدًا الفرار من سطوته. ويجعل أبو العلاء الإبل تعاني من الظلام الشديد أثناء السَّيْر في الليل رغم حِدَّة أبصارها، يتجلَّى ذلك في قوله:

وَكُنَّ يَرَيْنَ نَارَ الزَّنْدِ فِيهِ فَلَمْ يُبْصِرْنَ إذْ وَرَتِ الزِّنَادُ

يقول الشاعر: كانت هذه الإبل ترى نار الزند، وهي في الزند قبل أن تُقدَح؛ لحِدَّة أبصارها، فلمَّا صارت في هذه المفازة المغبَّرة المظلمة لم ترَ شيئًا حين قُدِحَت النار، لشدَّة الظُلمة.(٢٤)، تتجسَّد ثنائية النور والظلام في هذا البيت؛ حيث تدلُّ مُفردة (نار) على النور، والهاء في (فيه) تعود على الليل الذي يمثِّل الظلام. ودائمًا ينتصر الظلام على النور في مخيلة المعرِّي.

ولا يفنى الظلام لدى المعرِّي فهو ظلامٌ سَرْمديٌّ، فرغم الأحاديث المُسَلِّية المُلهية من جُلاَّسه له طوال الليل – وكثرتها – فإنَّها تفنى ويبقى الظلام سرمديًّا كما هو، وذلك في قوله:

عَلِّلانِي فإنَّ بيْضَ الأمانِي فَنِيَتْ والظَّلامُ لَيْسَ بِفانِي (٢٥)

ومعنى البيت: " تطاولَ لَيْلِي فبتُّ أُخادِعُ نفْسي بالأماني المُسَلِّيَة، والأحاديث المُلهية حتى فَنِيَتْ أفانينُ المُنى وضروب الأحاديث، وظلامُ الليل بحاله لم يفن. فألهياني بقيَّة ليلي بما أتلهَّى به "(٢٦).

وتتجلَّى ثنائيَّة النور والظلام لدى المعرِّي في قوله (٢٧):

وَلَيْلٍ خَافَ قَوْلَ النَّاسِ لَمَّا تَوَلَّى سَارَ مُنْهَزِمًا فَعَادا
دَجَا فَتَلَهَّبَ المَرِّيخُ فِيهِ وَأَلْبَسَ جَمْرَةَ الشَّمْسِ الرَّمَادا

كَأَنَّكَ مِن كَواكِبِهِ سُهَيْلٌ إذا طلَعَ اعتِزالاً وانْفِرادا
جَعَلْتَ النَّاجِياتِ عَلَيْهِ عَوْنًا فَلَمْ تَطْعَمْ ولا طعِمَت رُقَادا
تَوَهَّمُ أنَّ ضَوْءَ الفَجْرِ دَانٍ وَلَمْ تَقْدَحْ بِظِنَّتِها زِنَادا
وما لاحَ الصَّباحُ لَهَا وَلَكِنْ رَأَتْ مِنْ نَارِ عَزْمَتِكَ اتِّقادا

يقدِّم أبو العلاء في الأبيات السَّابقة صورة الليل تلك الصُّورة التي تحكمها ثنائية النور والظلام، ومن ثمَّ فإنَّ الظلام أو الليل ما يلبث أن يتوارى ليحل محلَّه نيران تُضيئُه فهذا الليلُ دَجَا، فما هي نتيجة دُجَاه ؟، إنَّ المرِّيخ تلهَّب أي أضاءَ واشتدَّت إضاءَته، وإمعانًا في تكثيف الضوء وتوليده من الظلام يجعل الشاعرُ المُخاطب كوكبًا من كواكِب الليل، ويكثِّف الشاعر صورة الضوء على أرضيَّة الظلام حين يجعل الإبل ترى ضوءًا ما هو بضوء الصُّبح وإلاَّ لاختلَّت الثنائيَّة فيحصل النور والضوء تجسيدًا لعزم المخاطب المتوهج ثم زرْكَشَه بالضوء على خلفيَّة الظلام التي يصفها الشاعر؛ فنجومُ الليل وشمس النهار مُتجاوران يغالب ضوء كلٌ منهما الآخَر. فيأتي الليلُ مُعينًا لأحدهما على إظهار ضوئه، وهازمًا للآخَر فيظهر لهب المرِّيخ ويغطي جمرة الشمس بالرَّماد. ثمَّة رؤية هنا قوامها تجاور الليل والنهار عند الشاعر الباحث عن الضوء ولكنَّه لا يعبِّر بالنهار والليل، وإنَّما تعبيره بالمُضيئات (المرِّيخ – الشَّمسُ – كَواكِبُهُ – سُهَيْل).

ولعلَّ من أدَل الأبيات للمعرِّي، وأعمقها التي تجسِّد ثنائيَّة (النور / والظلام)، ذلك البيت الذي يبالغ فيه المعرِّي فيجعل الليلَ هو الذي يدعو الله – عز وجل – أن يُخرِجَ النهار، فيقول:

يَبِيْتُ مُسَهَّدًا واللَّيْلُ يَدْعُو بِضَوْءِ الصُّبْحِ خالِقَهُ ابْتِهالا

والمعنى: "الابتهال هو الاجتهاد في الدعاء والمراد: أنَّ الليل قد أدرَكَه الفَزَع فهو يدعو الله سبحانه بالصُّبح ليخلص مما هو فيه، وهذه دعوى الشعراء يبالغون في الأشياء حتى يخرج الكلام إلى المُحال.[٢٨]، وذكَرَ أبو العلاء " أنَّ الليلَ يخاف أن يناله شرٌّ من عزيمة الممدوح التي يسهر من أجلها، ويتمنَّى أنْ يجيء الصَّباح ليخلص من شرِّها"[٢٩]، يعود المعرِّي ليكشف عمَّا بداخله من كراهية للظلام واشتياق للنور، فحقيقة الأمر هي المعنى المُضْمَر في هذا البيت والذي يتمثَّل في أنَّ المعرِّي هو الذي يدعو الله ليكشِف ضوء الصبح وليس الليل هو مَن يدعو كما ورد في المعنى الظاهر للبيت.

ورُبَّما أصاب الليلُ المعرِّي بالجنون؛ لطوله وسواده وظُلمته ويلحظ ذلك في قوله:

إذا جَنَّ ليلي جُنَّ لُبِّي وزائدٌ خُفُوقَ فُؤادي كُلَّمَا خَفَقَ الآلُ

كما تتجلَّى ثنائيَّة (النور والظلام) بصورةٍ واضحة في قول المعرِّي:

نسُوفُ مِن آلِ هِنْدٍ بارِقًا أرِجا كَأَنَّمَا فُضَّ عَنْ مِسْكٍ وما خُتِما [٣٠]

فهو هنا يبحث عن الضوء ويشُمُّه حيث يمنح البرق رائحة يشمُّها بأنفه، ونلاحظ أنَّ طرفًا واحدًا من الثنائية لا يأتي عند المعرِّي دون استدعاء المناقِض له فنجده يقول :

بعِيْسٍ مِثْلِ أطْرَافِ المَدَارِي يَخُضْنَ مِنَ الدَّجَى لِمَمًا جِعَادا [٣١]

شبَّه الشاعرُ الإبلَ، لضمورها ومشيها في ظُلَم الليل، بأمشاط تُمَشَّط بها لِمم الجِعاد. وخصَّ الجِعاد لأنَّها تحتاج من التسريح أكثر ما تحتاج السِّباط.[٣٢]، ومعنى البيت " أنَّهنَّ يسلُكن في المواضع الضيقة كما تسلك مداري النساء في شعورهِنَّ، فكأنَّهنَّ مداري والليلُ لِمَمٌ سُود.

فحين يتحدَّث المعرِّي عن الليل الذي تسير فيه الإبل وفي إطار ثنائيَّة النور والظلام لا بد أنَّ صورتها (مثل أطراف المداري)، وكأنَّ الظلام ارتبط في ذهن أبي العلاء (جوَّانيًا) بالضوء.

وقد يشبِّه المعرِّي، الليلَ بذئب الفجر يقول:

وَلَيْلٍ كَذِئبِ الفَجْرِ مَكْرًا وَحِيلَةً أطلَّ عَلَى سَفْرٍ بِحُلَّةِ أدْرَعِ (٣٣)

والمعنى: " أراد أنَّ الليل خدعهم بما أظهر من إشراق أوَّله كما يخدع الفجر الكاذب وهو الفجر الأوَّل لأنَّه يوهِم أنَّ النَّهارَ أقبَل ثم لا يلبث أنْ يذهب"(٣٤)، وهذا الشرح للبيت يدلُّ على مَلل المعرِّي من طول الليل المُظلِم وبُغضِه له، وشدة اشتياقه إلى النور والنهار. و عن طول الليل والظلام يقول المعرِّي:

يُلامُ سُهَيْلٌ تَحْتَهُ مِن سَآمةٍ ويُنْعَتُ فِيهِ الزَّبْرَقَانُ بأسْلَعِ

فالنجم سُهيل يسأم ويملّ من سيره في الليل؛ لأنَّه ليلٌ طويل، كما " أنَّ القمر يسأم لطول الليل، حتى يُذمُّ بأنَّه أبرَص، والقمر يُوصف بذلك فكأنَّه لمَّا ثبت نورُهُ لطول الليل صار كالبَرَص في الجسم الذي لا يفارقه فشبَّه الشاعرُ بياض نورِهِ في سواد الليل بالبَرَص في الجسم "(٣٥).

كما تتجلَّى ثنائيَّة النور والظلام في قول المعرِّي:

مِنْ مَعْشَرٍ كَجِمَارِ الرَّمْيِ أجْمَعُهَا لَيْلاً وفي الصُّبْحِ ألقيها إلى القاعِ

فخوف المعرِّي من الظلام العاتم في ليله الطويل يجعله يُكثر من جمع الأصدقاء والخلاَّن لتسليته طوال ذلك الليل الحالك السواد فيقول: " إنِّي أجمعُ أصحابي بالليل كما يُجْمَعُ حَصَى الجِّمار في الحَجِّ، فإذا جاء وقتُ الصُّبح فارَقْتُهُم واستَبْدَلْتُ غيرَهُم فكأنَّهم حَصَى الجمار يُلقَى بها مع الصَّباح."(٣٦)، فالمعرِّي تسلَّى بوجود أصحابه طول الليل، ولكن حين يطلُع النهار وينكشف بنوره السَّاطِع المُنير يرميهم كما تُرمَى الجَمَرات في الحَج، وذلك البيت يجسِّد عِشق المعرِّي وحنينه للنور فهو يفضِّله على أصدِقائه وخلاَّنِه.

وقد يُبالغ المعرِّي في وصف طول الليل وظُلمَتِه فنراه يقول:

تَأَخَّرَ عَنْ جَيْشِ الصَّباحِ لِضَعْفِهِ فَأوثَقَهُ جَيْشُ الظَّلامِ إثارا

والمعنى: " أنَّ الليل والنَّهار لمَّا كانا ضِدَّين يذهب أحدهما عند إقبال الآخَر جعلهما الشاعرُ بمنزلة جيشَيْن التَقَيَا فهزَمَ جيشُ الليل جيشَ الصَّباح، وأخَذَ البدرَ أسيرًا وأوثَقَهُ، وغَلَبَ الليلُ عَلَى الأُفق وتملَّكه، وصار النَّهارُ لا يُرجَى "(٣٧).

ويقول المعرِّي:

باللَّه يا دَهْرُ أذِقْ غُرابَهُ موْتًا مِن الصُّبْحِ بِبازٍ كُرَّزِ

يبدو في هذا البيت حَنَق الشاعر وحِقده على الليل (الظلام) كبيرًا؛ لما سبَّبه له من ضيق وآلام وانقباض، فنجد الشاعر يلتفت إلى الدهر متوسلاً ومستعطفًا بأن يخلِّصه من هذا الليل البهيم ويتخذ لليل صورة الغراب وهو طائر تضرب به العرب المثَل في التشاؤم والتطيُّر، إذ تستهجن العين رؤيته وتشمئز النفس بذكر اسمه، كما اتخذ الشاعر للصُّبح (النور) صورة البازي وهو طائر جميل ماهرٌ في اقتناص فرائسه وذلك ليُضفي على الصُّبح معاني القوَّة والصلابة والانتصار. فدائمًا يدور الصراع في مخيلة المعري بين النور والظلام، ويكون الانتصار للنور في نهاية الأمر .

ويصوِّر أبو العلاء الظلامَ – في غير موضع – بالعَدُوِّ المُعتدي الذي ينتصر على النور ويأسره. فنراه يشبِّه القمر بالأسير لدى الليل فهو مُقَيَّد لا يُفَكُّ من وثاقه؛ مما يدل على طول الليل وظلامه، وسأم الشاعر منه، وذلك في قوله:

كَأنَّ الزَّبْرَقَانَ بِهَا أسيرٌ تُجُنِّبَ لا يُفَكُّ ولا يُفادَى (٣٨)

ومن الأبيات التي تجسِّد ثنائيَّة (النور والظلام) قوله:

وَقَدْ أعْتَدِي واللَّيلُ يَبْكِي تَأسُّفًا عَلَى نَفْسِهِ والنَّجْمُ فِي الغَرْبِ مَائِلُ

هذا البيت من بديع الاستعارة ومليح الإيماء والإشارة لدى المعرِّي؛ حيث يصِف الليلَ بأنَّه يبكي على نفسه تأسُّفًا حين يأخُذ في الزَّوال، ويأخذ الصُّبْحُ في الإقبال.

وذلك " أنَّ الليل لمَّا كان قد أشرَفَ على الزوال والنهار قد أخذ في الإقبال شبَّه الليلَ بالذي أشرَفَ على حتْفِه فهو يبكي على نفسه؛ لأنَّ الليل يُشَبَّهُ حين إقبالِهِ بالشَّاب المُقْتَبل الشَّباب، وعند انقضائه بالشَّيخ المُشفَى على الهلاك والذّهاب "(٣٩).

ولعلَّ عِشْق المعرِّي للنور، وشدَّة سَخَطِه على الليل تجعله يصوِّر الظَّلام بالبحر الذي يغرق فيه، ويصوِّر النور بالمُنقِذ له من هذا الغَرَق. تتجلَّى هذه الثنائيَّة في قوله:

نَحْنُ غَرْقى فَكَيْفَ يُنْقِذُنا نَجْـ مَـانَ فِي حَوْمَةِ الدُّجَى غَرقَان(٤٠)

نتيجة لما تقدَّم فقد توصَّل الباحُث – من خلال تحليل الأبيات الشعرية السابقة – إلى أنَّ أبا العلاء المعرِّي كان مُغرَمًا بالنور ولُوعًا به أشدّ الوَلَع، يبحث عنه أينما كان ويفتِّش عنه حيثما حلّ، فالظلام عنده هو الخلفيَّة التي يأتي النورُ على بسَاطِها، كما إنَّ النور هو الزخرفة المُشِعَّة على الظَّلام.

ب – المبحث الثاني: اللون (البياض / السواد) :

إنّ للبياض والسَّواد قيمة من أهم القِيَم الفكريَّة والفنيَّة في الأدب العربي نلمح فيها بصورة جليَّة المقابلة بين الأبيض والأسوَد، والليل والنهار، والظَّلام والنُّور، وكل ما يتَّصل بهما من معانٍ ترمز للخير والشَّر، والعدل والظُّلم، فالظلام رمز الضيق النفسي، والشَّر والظُّلم والباطل والعتمة. والنور رمز الحُب والخير والعدل والنهار والضياء، وهما في تقابُل دائم في النفس، وصراع مرير في الحياة لا ينتهي. وهذه ظاهرة ثريَّة خِصبة في شِعْر المعرِّي، ورَدَت صريحة تارة، ورمزيَّة تارةً أخرى. وهي تمتدُّ من صورها المتمثِّلة بالأبيض والأسوَد. أو بالليل والنهار، وهذه الثنائيَّات في صراع مستمر .

إنَّ ألفاظ البياض والسواد كثيرة الورود في ديوان سَقْط الزَّند ولعلَّنا نستشِف منها أنَّ اللون الأسود يوحي بدلالات العتمة والظُلمة والظُلم والتشاؤم. ولعلَّ التشاؤم كان أساس فلسفة المعرِّي التي يبحث فيها عن علل الوجود ونتائجه، وكان من أهم أسباب تشاؤم المعرِّي عاهة العَمَى التي أُصيب بها طِفلاً، وإن كان يُكابر فيراها نِعمة، وقارئ ديوان (سقط الزند) لأبي العلاء يلمس أثر الحزن الذي يتَّشِح صاحبُه بالسَّواد، فالسواد رمز للموت والظُّلم، إنَّ ليل المعرِّي الأسود المدلهم بدأ من سَنَتِه الرَّابعة فطال وطال، وقد خُيِّل إليه حينًا في ميعة الصِّبا أنَّه يستطيع أن ينسِج ذلك الليل بنهار متألِّق الضّياء، وأن يجعل سَرَاهُ في داجي الظُّلمة تحليقًا مع النجوم في مسبح الفَلَك.

ولم يكن اللونان (الأبيض / الأسود) في بصيرته سوى مكوِّنات فِكرَته رسمها رسْمًا يمَسّ عواطفه وخياله حتى ينطلق لسانه بوصف هذا الشيء نقلاً عمَّا تركته صورته في خياله وقلبه من الشكل المفضَّل والتأثير الشديد، ويرى الدكتور طه حُسين " أنَّ المعرِّي في وصْفِه للمُبْصِرات ومنها الألوان تقليد سَمِعَه من المُبصِرين؛ لأنَّه لم يعرف في صِغَرِه إلاَّ اللون الأحمر "(٤١).

كانت رموز البياض والسواد المتغلغلة في شعر المعرِّي نتيجة طبيعيَّة لحالته البصريَّة لكنَّ البصيرة صَقَلَتْها وعالَجَتها. ولنقف عند قصيدته النونيَّة لنلمح رؤية البصيرة لهذه الألوان التي خَرَجَتْ من منعَطف الأبيض والأسود يقول المعرِّي (٤٢):

عَلَّلانِـي فإنَّ بيْـضَ الأمانـي فَنِيَتْ والظَّلامُ ليْس بفـاني
رُبَّ لَيْلٍ كَأنَّه الصُّبْح في الحُسْـ ـن وإنْ كَانَ أسْوَد الطَّيْلسان
قدْ رَكَضْنَا فِيهِ مِن اللهو لمَّا وَقَفَ النَّجمُ وَقْفة الحَيْـران
فكأنِّي مَا قُلتُ والليلُ طِفلٌ وشَبَابُ الظَّلماءِ فِي عُنْفُوان
لَيْلتي هذه عَرُوسٌ من الزِّنْج عَلَيهـا قلائـدٌ مِـن جُمَـان

وكأنَّ الهلالَ يَهْوِى الثُّرَيَّا فهُما لِلْوَداعِ مُعْتَنِقــان
وسُهَيْلٌ كَوَجْنَة الحِبِّ في اللون وقلْبِ المُحِبِّ فِـي الخَفَقان
مُسْتَبِدٌّ كَأَنَّه الفارسُ المُعْلِمُ يَبْدُو مُعارِضَ الفُرْسَـان
يُسْرِعُ اللمْحَ فِي احْمِرارٍ كَمَا تُسْرِعُ في اللمح مُقْلَةُ الغَضْبَان
ضَرَّجَتْهُ دَمًا سُيُوفُ الأعادي فَبَكَتْ رَحْمَةً لَهُ الشِّعْرِيــان
ثُمَّ شَابَ الدُّجَى وَخَافَ مِنَ الهَجْرِ فَغَطَّى المَشِيْبَ بالزَّعْفَرَان
ونَضَا فَجْرُهُ عَلَى نِسْرِهِ الوَاقِعِ سَيْفًا فَهَـمَّ بالطَّيَــرَان

تتجلَّى في الأبيات السابقة صورة من أروع مشاهد الطبيعة التي رسمَتْها بصيرةُ المعرِّي الفنَّان بألوان روحه التي كَشَفَت عن إحساسٍ مُرهَف. مُستَغرِق النَّفس في تأمُّلاتِه، واعي الفِكر في تصوُّراته، نفَّاذ إلى دقائق الأشياء وأسرارها، يستطلع مكنونات الطبائع إلى عُمق أغوارها، متتبِّع كل حركة وخلجة، لم يفُته في هذه اللوحة الشعريَّة سريعُ نَبْض، ولم يختلط منظرٌ في هذا الموكب السَّاحر بمنظر، أو يطغى لونٌ على آخَر في كل مظهر؛ حيث يبدأ المعرِّي تصوير لوحته بوصف الأماني بالبياض على عادة العرب الذين يصفون الحُسن بالبياض والقُبح بالسَّواد فهم يجعلون الخير بياضًا والشَّر سوادًا، فالمعرِّي "رأى الناس يصفون الجميل بهذا اللون ويستبشرونه فيما لهم من النظم والنثر والحديث، وهو بعدُ يريد أن يصف أمانيه بالحسن وقد حفظ أنَّ الظلام لونه السواد الحالك إشارة إلى اليأس وانقطاع الرجاء من لذات الحياة وسأل صاحبَيْه أن يعلاه بما عندهما من خير ليتلهَّى عن احتمال هذه الحياة المفعمة باليأس والقنوط "[٤٣].

ثم شبَّه الليلَ في البيت الثاني بالصُّبح لا في شيء مادي بل فيما يمتِّع النفوس به من السرور والطُمأنينة، ولقَّعه بطيلسان أسود، وثمَّة مقابلة أخرى بين (الحركة / والسكون)؛ حركة هذا الشباب الذي يتسابق إلى مسامع اللهو ركضًا في بهجةٍ وسرور، ثم سكون النجم الواقف في وجوم وحيرة، والحيرة سبيل إلى الأسى، والحزن سبيل إلى السكون والوجوم.

وينقلنا إلى مقابلة أخرى بين الطفولة وبين الشباب، طفولة القمر وهو في أوَّل الشَّهر ليدرج إلى تمامه في مُنتَصَف الشَّهر خطوة خطوة وقد اشتدَّت من حوله الظُّلمة بسواد إهابها، مزهوَّة بأوَّل شبابها وما هي فيه من قوَّة وسطوة. ثم يبدأ في وصْف ليلته التي طَرَدَت النوم من أجفانه فيشبِّهها بعروسٍ من الزِّنج حلَّى جيدها بعقود من اللؤلؤ، يريد بذلك الأضواء المُنبعثة من الكواكب هنا وهناك في صفحة السماء، وهنا تبدو براعة هذا الشَّاعر الفنَّان.

وينتقل بالمعرِّي عدها إلى اللون الأحمر وإن لم يذكره صريحًا وذلك في قوله (وسُهيل كوجنة الحِب في اللون... وقلب المُحِب في الخَفَقان) بعد أن يرسم مشهدًا رائعًا للوداع بين الهلال الذي أراد به صورة فتى، والثُّريَّا التي أراد بها صورة فتاة، وقد تعانقا عِناق الوداع، وقد خصَّ حال الوداع لأنها لا تخلو عن عِناق الأحباب، فمن شأن المُحِبِّ إذا رأى حبيبته أن يخفق قلبه والمحبوب إذا رأى مَن يحب خَجِل واحمرَّت وجنتاه، لذلك شبَّه المعرِّي سُهَيلاً ذلك الكوكب اليماني الأحمر بوجنتى المحبوب إذ احمرَّت حياءً وشبَّه قلب المحب إذ خَفَقَ شوقًا وهيامًا بحركة سُهيل وهو موصوف بهذين الوصفين فإنَّه يضرب إلى الحُمرة وهو دائم الخَفَقان "[٤٤].

ويصوِّره في البيت الذي يليه قتيلاً مُضَرَّجًا بالدَّم من سيوف الأعادي وقد وَقَفَتْ أختاه (الشعريَّان) تبكيان، وكانت العرب تقول: الشعريَّان أختا سُهيل إحداهُما: الغميصاء، والأخرى الشعرى العيور. ويشير المعرِّي في البيت الذي يليه إلى طول الليل فيجعل كواكبه لطوله كأنَّها لا تبرح مكانها ومن هذه الكواكب نجمان خَلْف سُهيل يُقال لهما قَدَما سُهيل

وخلفهما كواكب أخرى يقال لها الأعيان، فإنَّ سُهيل على الرغم من أنَّ له قدمَيْن فقد تقاعس عن الحركة وعن السَّير.

ويشبِّه الظلام في البيتين الأخيرين بالرَّجُل الذي يخشى أن يهجره حبيبه إذا رأى الشَّيب قد دبَّ في رأسه، فيعمد إلى ستر هذا الشَّيب وتغطيته بهذه الحُمرة التي يصبغها به. فحين قال في بيته:

ثُمَّ شَابَ الدُّجَى وخافَ من الهَجْرِ فَغطَّى الشَّيبَ بالزَّعْفرَانِ

جاء في شرح هذا البيت: " أي شاب الليلُ حين طلع الصُّبحُ وتبدَّل سوادُ لونه بالبياض وخاف من الهجر، فقد شبَّه ظلام الليل حين ظهر فيه بياض الصُّبح مع ما يبدو في الأفُق من حُمرةٍ بالرَّجُل الذي يخشى أن يهجره حبيبه إذا رأى الشيبَ في رأسه فوارى شَيْبَه بأنْ خَضَّبه بالزعفران كما هو عادة الشيب في الخِضاب بالحُمرة، وأراد بخِضاب الليل الحُمرة التي تبدو بطلوع الفجر "[٤٥].

ويجعل الشاعر في البيت الأخير، النسر الواقع وهو الكوكب المنير الذي يشبهه العرب بنسرٍ ضَمَّ جَنَاحَيه إلى نفسِه كأنَّه واقع على شيء وجناحاه هما النجمان اللذان إلى جانبه يهم بالطيران حين رأى عمود الصباح يشقُّ الظُّلمة كأنَّه سيف مسلول، وهنا مقابلة بين النَّسر الواقع وهو كوكب، وبين النسر الطائر وهو كوكب آخَر.

من الواضح أنَّ المعرِّي في هذا النص قد قابَلَ بين البياض والسواد؛ ليُظهر حسب القاعدة المشهورة (وبضدِّها تتميَّزُ الأشياءُ)، وهذا طبيعي أن يكون الأسْود والأبيض متقابلَيْن في رؤية الأعمى؛ لارتباطهما بمفاهيم النور والظلام. ويُلاحَظ أنَّ هذه الصورة الرائعة التي رسَمَها المعرِّي في الأبيات السابقة والتي حلَّت فيها الألفاظ الراقصة والموسيقا محَل الألوان والظلال، فقد يصعُب على البعض أنْ يصدِّقوا أنَّ الذي رَسَمَها بالكلمات بهذه الدقَّة والبراعة شاعرٌ كان يعيش في ظُلمة مُسدلة على عينيه، ولكنَّه عاش ببصيرة نفَّاذة لم يستطع العَمَى أنْ يُسدِل عليها ظِلامه.

ويتجلَّى تضاد الألوان لدى المعرِّي، بشكل قوي في تضاد (الأبيض / الأسود) في قوله:

والبَدْرُ قَدْ مَدَّ عِمَادَ نُورِهِ والليْلُ مِثْلُ الأدْهَمِ المُقَفَّزِ
يا للهِ يا دَهْرُ أذق غُرابَها مَوْتًا مِن الصُّبْحِ بباز كُرَّز [٤٦]

تُقابَل مساحة الأسْوَد في الصورة بوشي من البياض بُغية إحداث لون من التنافُر والتناغم في الصورة، فالليل الذي يشبه الخيل المقفَّز يزيد الإحساس بالأجزاء المظلمة من الصورة، ويمثِّل الأبيض والأسود حقيقة نفس الشاعر.كما إنَّ تضاد الألوان في شِعْر المعرِّي ظِلال تُخْفي وراءها مفاهيم شتَّى؛ فقد خلق من تنافُر (الأبيض / والأسود) وحدةً، ومن التضاد كُلاً.

ونجد المعرِّي في قصيدة أخرى يذكر اللونين (الأبيض / الأسود) ضمنًا من دون تصريح باسميهما، وتكمن أهميَّة ذِكر اللون على هذه الشاكلة في النص "في كونه ينطبع في الذهن حال السماع به ويسهل تذكُّره وتخيُّله عند المتلقي مقصرًا عن إيحاءاته التي تعزز الدلالة المتوخاة وإضفاء حركة وتنوّع على الصورة الشعرية، بزيادة طاقاتها الوصفيَّة والجماليَّة"[٤٧].

ويقول المعرِّي [٤٨]:

رَكِبْتَ الليلَ فِي كَيْدِ الأعادِي وأعْدَدْتَ الصَّباحَ لَهُ صَبُوحا
كَأنَّ غُبُوقَهُ مِنْ فَرْطِ رِيٍّ أبَاهُ جِسْمُهُ فَغدا مَسِيْحا
كَأنَّ الرَّكْضَ أبْدَى المَحْضَ مِنْهُ فَمَجَّ لَبَانُهُ لَبَنًا صَرِيحا

أراد بالليل فَرَسًا أدهم وبالصَّباح اللبن لأنَّه أبيض، أي رَكِبت فرسًا أدهم في رد مكايد الأعداء، فقد شبَّه الجواد الأدهم بالليل الأسود، واللبن الأبيض بالصُّبح المُشرق [٤٩]، معبِّرًا بذلك عن جدليَّة الضوء والظلام في تشكيل الصورة. ثم يعود إلى تكرار اللون الأبيض من خلال وصْف عَرَق الفَرَس بأنَّه أبيض يشبه الفرس كأنَّما أكثَرَ من شُرب اللبن بما فاض عن حاجته حتى نَفَضَه عن جسمه من فَرْط ارتوائه فجرى منه عَرَقًا، وإنَّما قال هذا لأنَّ عَرَق الخيل إذا جفَّ عليها ابيَضَّ [٥٠].

المبحث الثاني: صراع الزمان والمكان بين النور والظلام:

أ – صراع الزمان:

يمثِّل أسلوب التضاد لدى المعرِّي في مجال الحديث عن الزَّمن بنية متكاملة حَمَلَ من خلالها هموم الوجود، وهمومه الفكريَّة والنفسيَّة فعَكَسَت بشكل خَفِي مشاعرَه وأحاسيسه. ففي تضاد الليل تتَّضح جدليَّة الصِراع الإنساني مع الزَّمن في الليل، ففي الليل لدى الإنسان العادي (المُبصِر) سِرٌ غامِض، وقوَّة ظلاميَّة مُهَيمِنة تبعَث على القلق والحَيْرة. فكيف بإنسان حياته كلُّها ظلامٌ في ظلام؟ فزَمَانُ المعرِّي زمانان: زمان فيزيائي، وزمان خاص به، وعلاقة المعرِّي مع الزَّمن علاقة توتُّر وإحساس بقوَّة غَيبيَّة تجعل القَدَرَ محتومًا. يقول المعرِّي:

نهارٌ ولَيْلٌ عُوقِبَا أنا فِيْهما كَأنِّي بخَيْطي بَاطِلٍ أتَشَبَّثُ
أظُنُّ زَمَاني كَوْنُهُ وفَسَادَهُ وَلِيْدًا بتُرْب الأرض يَلْهُو ويَعْبَثُ

حيث تمرُّ على الشاعر الكفيف أيام وليال يتعاقب فيها النهار والليل لكنَّه يتعلَّق بخيط باطل لا أمل فيه؛ لأنَّ دَهرَه بكل ما تحمل أشبه بطفل يلهو ويعبث فيه، تلك النظرة السوداويَّة للحياة تنبع من عدائيَّة المعرِّي للزمان.

لقد اتَّخَذَ أبو العلاء المعرِّي من الزمان موقفًا عدائيًّا؛ حيث يجعل الزمان – بالنسبة له – هو الرَّزايا، وذلك في قوله:

وإنَّ زَمَاني برزايَاهُ لي صَيَّرَنِي أمْرَحُ فِي قدِّه [٥١]

ويتردَّد في شِعْر المعرِّي نَمَط الليل الزِّنجي في تصوير السواد والظلام وما يرمزان إليه من شؤم ومعاناة حين يقول:

إذَا مَا اهتَاجَ أحْمَرَ مُسْتَطِيرا حَسِبْتَ الليْلَ زِنْجِيًّا جَرِيْحا

جاء في معنى البيت: "يقول: إذا هاج البرقُ منتشرًا حسِبت الليلَ زنجيًّا لسواده، فكأنَّه قد جُرِح فسال دَمُه، لأنَّ البرقَ يلوحُ فيه أحمر [٥٢]، صورته الأولى في وصف البَرْق وتصوير الرُّعب في الليل: جسَّد من خلالها الفزع بصورة الزنجيّ جريحًا وقد تلطَّخَ بالدِّماء، وهو يوظِّف العناصر المتمثِّلة في الليل / الزنجيِّ، فيوحي اللون الأحمر بدلالة الخطر، أمَّا الأسود فيوحي بالشَّر والقبح.

ويقول المعرِّي أيضًا:

كَمْ أرَدْنَا ذَاكَ الزَّمَانَ بمَدْحٍ فَشُغِلْنا بذَمِّ هَذا الزَّمَان
فكأنِّي ما قُلْتُ والبدرُ طِفْلٌ وشَبَابُ الظَّلْماءِ في العُنفوان
لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوْسٌ مِنَ الزِّنْـ ـج عَلَيْهَا قلائِدٌ مِن جُمَان
هَرَبَ النَّومُ عَن جُفُونِي فِيْها هَرَبَ الأمن عَنْ فُؤَادِ الجَبَان[٥٣]

اتَّخَذَ المعرِّي من الليل رمزًا لمعاناته الوجوديَّة وتوحُّده، فالليلة الزنجيَّة هي النَّمَط الذي استوطنَ نفسه. وعاب الدكتور (طه حُسين) على أبي العلاء في صورة الليلة الزنجيَّة أنَّه شديد النَّبو عن الحقيقة بعيدًا ما بينه وبينها من الأمد. فإنَّ ذلك لا يتم إلاَّ إذا كان ائتلاف النجوم وانتظامها وموقعها من الليل كائتلاف القلادة وموقعها من العروس. ومن

الواضح أنَّ الليل ليس بالعروس إلاَّ في اللفظ، وأنَّ النجوم ليست كالقلادة إلاَّ على طرَف اللسان "[٥٤].

وإنْ كان أبو العلاء في صورته السَّابقة لم يقصِد المعنى الظاهر وهو البهجة والمَرَح المتمثِّلان بعروس الزِّنج، فالليل في سَوادِه صورة عن حياة المعرِّي التي أضحى فيها الليلُ سرْمَديًّا، وهذه العروس زنجيَّة، وللسواد قيمة قبيحة لدى المعرِّي مهما كان جميلاً، فحياته ليل أسْود، كما أنَّ القلائد والنجوم هي أفكار تلمع في ذهنه فتكون بمنزلة النور الذي يُبَدِّد ظُلمة الليل السَّرمدي الذي يعيش فيه. ونلاحظ في البيت الرابع أنَّ المعرّي يُلصِق كل فَجيعة تعرَّض لها في حياته بالزَّمَن؛ فالزَّمن نَسَق شِعْري ثقافي قاهر في غُموضه وهَيْبَتِه. ويرى الباحثُ – من خلال صورة الليل السابقة – أنَّ المعرِّي لم يعجز عن الإتيان بصورةٍ موفَّقة للَّيل رغم أنَّه كفيف البَصَر .

فالليل لدى المعرِّي ليلٌ نَفسيّ حافِل بالهموم والآلام، ورُبَّما كانت النجوم المتلألئة فيه هي الأفكار التي تلمع في ذهن الشاعر في ليله الطويل، ورُبَّما أنِسْنَه ليجِد مَن يتجاوب معه رغبة منه في الخلاص من سطوة الزَّمن. فزمن الشاعر ليس زمانًا فيزيائيًّا. إنَّه تجربة مُمتدَّة حافلة بالتناقضات والصِّعاب، والزَّمن لديه زمن نفسي انفعالي، يقول [٥٥]:

عَلِّلانِي فَإِنَّ بِيْضَ الأَمانِي ... فَنِيَتْ والظَّلامُ لَيْسَ بِفَانِي
إِنْ تَنَاسَيْتُمَا وِدَادَ أُنَاسٍ ... فَاجْعَلانِي مِن بَعضِ مَنْ تَذْكُرانِ
رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّه الصُّبْحُ فِي الحُسْـ ... ـنِ وإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيْلَسَانِ
قَدْ رَكَضْنَا فِيهِ إِلى اللَّهوِ لَمَّا ... وَقَفَ النَّجْمُ وَقْفَةَ الحَيْرَانِ
كَمْ أَرَدْنَا ذَاكَ الزَّمانَ بِمَدْحٍ ... فَشُغِلْنَا بِذَمِّ هَذَا الزَّمَانِ
فَكَأَنِّي مَا قُلتُ والبَدْرُ طِفْلٌ ... وشَبَابُ الظَّلْماءِ فِي العُنْفُوانِ

لا يبرح ليل المعرِّي فهو سرمدي في ذهن الشاعر وفي واقعه، هذا الليل الطويل يقضي على كل ما هو جميل في الحياة، وبذلك تبدو صورة الليل صورة إيحائيَّة لثقافة الشاعر في التعامل مع قضاياه وقضايا مجتمعه، وهذا الليل المظلم – مع ذلك إن بَلَغَ الإنسانُ فيه ما تمنَّاه يغدو نهارًا مُضيئًا، وربَّما أراد أن يقول: رُبَّ ظَلامٍ يعيش فيه الكفيف، ويحقِّق فيه من السعادة لنفسه ولمن حوله أزهى من النور الذي يعيش فيه المُبصِرون.

وفي مجال الصراع النَّسَقي بين الإنسان والزمان، يتضاد الإنسان مع الزَّمن فإمَّا أنْ يهرب إلى الماضي، وإمَّا أن يثبُت ويواجهه، إنَّ الموقفَ العَدَائيَّ من الزَّمن عِند أبي العلاء يجعل الألفاظ الدَّالة على الزَّمان في شِعْر السَّقط ترتبط في مصاحبتها اللغويَّة بالإحباط والإحساس بالزمان الثقيل على الشاعر، فكلمة الزَّمان عند الشاعر ترتبط بالعَدَاوة يتجلَّى ذلك في قوله: (جَرَيْتُ مع الزَّمان كما أرادا)، وقوله: (له بالشَّيبِ حكم وأسجال)، و (ما وجَدْنا إلى طيبِ الحياةِ به سبيلا)،(ضنَّ بها الزَّمانُ). يلاحظ أنَّ غالبيَّة هذه الألفاظ التي تُصاحِب كلمة (الزَّمان) تعكس موقف الشاعر العدائي من الزَّمان.

ب – صراع المكان:

تحدَّثت الدكتورة سمر الديوب عن المكان عند المعرِّي قائلة: " المكان لدى المعرِّي مكانان: المكان العام المرتبط بقيم المجتمع، وهو مكان متَّصِل بالسَّعادة الإنسانيَّة لكنَّه متَّصِل بالشقاء لديه، ومكان رامز إلى التَّحوُّل من عَالَم الفساد إلى عَالَم الحياة التي ارتضاها لنفسه وهي حياة تحمل معها نقيضها، إنَّها حياة الموت أو موت الحياة "(٥٦).

إنَّ مكان المعرِّي الخاص يصطدم بالمكان العام في علاقة ضديَّة، فالمكان العام يطمس الإنسان ويشكِّل خَللاً يسيطر على دورة الحياة، لذلك يخلق الشاعر من نفسه إمكانات إبداعيَّة يتحدَّى من خلالها عملية القهر المكاني للإنسان ويصوِّر فيه إصراره على الثبات أمام السَّلب المكاني.

يقول المعرِّي:

ولاحَتْ لها نارٌ يشبُّ وَقُودُها لأضيافه في كُلِّ غوْرٍ وفدْفدِ
بخَرْقٍ يُطِيلُ الجُنْحُ فِيْهِ سُجُودَهُ وللأرض ذِيِّ الرَّاهِبِ المُتَعَبَّدِ (٥٧)

في البيت الثاني تشبيهٌ رائعٌ؛ حيث شبَّه المعرِّي الليل لطوله بالساجد الذي قد أطال السجود لا يرفع رأسه. وجَعَلَ للأرض زِيّ الرَّاهِب المتعبِّد لاسودادها بالظلام؛ لأنَّ من شأن الرُّهبان أنْ يلبسوا المسوح (٥٨)، قدَّم الشاعرُ النَّارَ وضَوْءَها الذي يلوح لأضياف ممدوحه في (كُلِّ غَورٍ وفدفدٍ) أي أنَّ الضوء هنا أكسَبَهُ المعرِّي السيطرة المكانيَّة، ولكنَّه في إطار الثنائيَّات الضديَّة يذكر الظلامَ في البيت الذي يليه، وكأنَّ الظلامَ هُنا خَلفِيَّة ينقُشُ عليها بالإشعاع، بحيث يمكننا اعتبار أحدهما ملمَحًا من ملامح الآخَر وكأنَّ كلاً منهما يحوي النَّقيض الآخَر في داخله.

إنَّ المعرِّي حين ذكَرَ الضوء في البيت الأول مَنَحَهُ الشُّمول والسَّيطرة المكانيَّة حين قال: (في كل غورٍ وفدْفدٍ) لكنَّ التنسيق بين الأضداد يجعله يمنح السَّيطرة المكانيَّة نفسها للظلام حين يقول: (بخَرقٍ يُطيلُ الجُنحُ فيه سجودَهُ) وكأنَّ كلا الطرفين فَرَسا رِهان.

ولعلَّ المزج بين السَّماء والأرض الذي تُصبح السماءُ من خلاله ملمَحًا من ملامح المكان فيما يُمكن أن يُسَمّى الحلول السَّماوي في الأرض هي التي تجعل المعرِّي يقول (٥٩):

ومُزيرها الغوْرَ الذي لو ْ سَلَمَتْ ريْحٌ عَلَى أرْجائِهِ لمْ تَسْلَمِ
أو بَكَّرَ الوَسْمِيُّ يطلُبُ أرْضَهُ نَفِدَ الرَّبِيْعُ وتُرْبُها لم يُرْسَمِ
لا تَسْتَبِينُ بِهِ النُّجُومُ تَنَائِيًا ويَلُوحُ فِيهِ البَدْرُ مِثْلَ الدِّرْهَمِ

ومعنى الأبيات: " يزور هذا الممدوح بخَيْله كلَّ غورٍ مَخُوف وشاق وبعيد، والذي لا تسلم الرِّيحُ إذا هَبَّت به، فهذا المكان كما أنَّ الريح لو سلَمَت عليه لم تسلم لصعوبته وبُعده، كذلك المطر لو طَلَبَهُ لَنَفِدَ ولم يصل إليه، والبيت الثالث تأكيد لِما قدَّمه من وصْفِه ذلك المكان بالبُعد "(٦٠)

يبدأ أبو العلاء من أسفل فيقدِّم (الغَوْر) ثم يرتفع تدريجيًّا على الفراغ بين السماء والأرض ليصل إلى قمَّة العُلوّ بحيث لا يقدِّم المكان أرضًا فقط أو سماءً فقط، بل أرضًا وسماءً، ويصل إلى أقصى ارتفاعه إلى النجم ثم البدر ليكون بذلك قد قدَّم جماع الشموليَّة الرأسيَّة للمكان في صعود متدرِّج منتظم.

ويقول المعرِّي كذلك:

رُبَّ لَيْلٍ كأنَّه الصُّبْح في الحُسْـ ـنِ وإنْ كَانَ أسْوَد الطَّيْلسان
قدْ رَكَضْنَا فِيهِ مِن اللهوِ لمَّا وَقَفَ النَّجمُ وَقْفَة الحَيْران (٦١)

يقدِّم المعرِّي عالَمَه الأرضيّ (ليلٍ كأنَّه الصُّبح قد رَكضنا فيه من اللهو) ولكن الوثبة إلى الأعلى إلى ما يُكمِل اللوحة، وكأنَّ السَّماء عنده الأرضيَّة التي يطرح من خلالها

أو ينقش عليها صورة المكان الأرضي في تشكيل يجمع الأرض والسَّماء بمقتضى ذلك في لوحة متكاملة.

يستشف الباحثُ من شعر المعرِّي أنَّ المكان السَّماوي لا تُحَدَّد هُويَّته إلاَّ من خلال السَّماء، وحين يقدِّم المعرِّي السَّماء ولها حدودها الأرضيَّة في حدود المكان الذي يحتويها داخِله حينئذٍ يتم التصالح بين النقيضين (الأرض / السَّماء) بواسطة ما يمكن تسميته بالحلول السَّماوي في الأرض، إذ يلتقي الطرفان، وتتكثَّف العَلاقةُ في شِعْره بين السَّماء والأرض وهي علاقة تجَلِّي السَّماء المستمر على الأرض.

نتائج البحث:

١- ينتشر في هذا الديوان كلٌ من النور والظلام ويفرضان حضورًا قويًّا كرمزيْن شِعريَّيْن، وهما في هذا الديوان ينتشران ليحتلاَّ مساحة كبيرة في جغرافيَّته الشعريَّة سواء عبر الحضور اللفظي لهاتين المفردتَيْن (النور والظلام)، أو عبر المفردات والعلامات التي تشير إليهما أو تقترب من عوالمهما الدلالية الإشاريَّة مثل: (القمر – الضوء – النجوم – الكواكب – الصبح – النهار – الليل – البدر – النار – المصباح – إلخ)، وهما بذلك يصبحان من أكثر الرموز الشعريَّة استخدامًا لدرجة أنَّ بعض قصائد الديوان تكاد تكون مبنيَّة على أساس الصراع بينهما أو التعاقب.

٢- إنَّ النور والظلام متلازمان في ديوان (سقط الزند) للمعرِّي؛ فلا نكاد نعثر على أحدهما دون الآخَر، فدائمًا نلاحظ أنَّ الظلام يستدعي النور. كما ضمَّ الديوان ثنائيَّات ضديَّة أُخرى، لكنَّها تتولَّد من ثنائيَّة النور والظلام. كما نلاحظ وجود صراع نفسي لدى أبي العلاء وهذا راجعٌ دون أدنى شك إلى الصراع بين النور والظلام الذي تكشَّف عبر تحليل الأبيات.

٣- يمكن القول: إنَّ ثنائية النور والظلام من أكثر الثنائيَّات الضديَّة حضورًا وبروزًا في تجربة المعرِّي الشعريَّة؛ فقد استخدمها الشاعر بشكلٍ مكثَّف، ومتنوِّع الدلالة في هذا الديوان. أمَّا من حيث حضور الألوان في الديوان، فنلاحظ أنَّ اللون الأبيض يدل على النور، واللون الأسود يمثِّل الظلام. كما إنَّ تضاد الألوان في شِعْر المعرَّي ظِلال تُخْفي وراءها مفاهيم شتَّى؛ فقد خلق من تنافُر (الأبيض / والأسود) وحدةً، ومن التضاد كُلاً .

٤- إنَّ ثنائيَّة النور والظلام في هذا الديوان للمعرِّي لها بواعث ومثيرات، كما أنَّها ارتبطت بالنظام اللغوي كونها بنية تركيبيَّة وسياقيَّة، ثم هي بنية نقديَّة فكريَّة ذات قيمة أسلوبيَّة جماليَّة أضافت كثيرًا إلى جماليَّات القصيدة عند المعرِّي؛ فمهارة الشاعر في توظيف تلك الثنائيَّة الضديَّة في ديوانه بتلك الصورة اللافتة للنظر جعَلَتْهُ يتميَّز على أقرانه من الشعراء العباسيين؛ فالثنائيَّات الضديَّة تعد من أهم الظواهر الأسلوبيَّة لأبي العلاء المعرِّي.

٥- توصَّل الباحُث – من خلال تحليل الأبيات الشعرية السابقة – إلى أنَّ أبا العلاء المعرِّي كان مُغرَمًا بالنور وَلُوعًا به أشدّ الوَلَع، يبحث عنه أينما كان ويفتِّش، عنه حيثما حلّ، فالظلام عنده هو الخلفيَّة التي يأتي النورُ على بسَاطِها، أو إنَّ النور هو الزخرفة المُشِعَّة على الظَّلام.

Abstract

The Duality of Light and Darkness in Abu Al-Ala' Al-Ma'arri's Diwan Fall of the Light

By Mohamed Ragab Abdel Halim Al-Minshawi

The aim of this critical study is to shed light on an important binary of the binaries opposite in the poetry of Abi Ala Al-Maarri, which is the binary of (darkness / light): as this study seeks to reveal the dimensions of this binary in his first diwan (saqt elzund) as it constitutes An important component from his poetic discourse and an effective central structure that reveals through its function the contradictory patterns of semantic and aesthetics which is imperative for the researcher to address it and highlight its aesthetic values through the apparent and hidden patterns in the poetic texts of Al-Maarri in this diwan.

This research also tries hard to discover a new characteristic of his poetry.

his poetry, that still and will remain an object of admiration and interest of researchers and critics throughout the ages.

الهوامش

[١] - سورة الحجرات - الآية ١٣

[٢] - سورة إبراهيم – الآية ٣٢

[٣] - سورة البقرة – الآية - ١

[٤] - سمر الديوب – الثنائيات الضدية: بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط١، ٢٠١٧م ص ١٠

[٥] - جميل صليبا – المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ت)، (د.ط)،ج١، ص ٣٧٩

[٦] - سمر الديوب – الثنائيات الضدية: دراسات في الشعر العربي القديم،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،٢٠٠٩م، ص ١٥

[٧] - الجاحظ – كتاب الحيوان،حققه وشرحه: عبد السلام هارون،المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٦٩م، ج١، ص ٢٦

[٨] - الجاحظ – كتاب المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩١٢م

[٩] - ينظر : أبو بكر الرازي – روضة الفصاحة، تحقيق: أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، ط ١، ١٩٨٢م، ص ٢٣٢، ٢٣٨، وينظر: الخطيب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط٣، ١٩٩٣م، مجلد ٢، ج٥، ص ٦، ٧

[١٠] - أبو هلال العسكري – الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص ٣٣٩

[١١] - عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط١، ١٩٩١م، ص ٣٢

[١٢] - سمر الديوب – الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط١، ٢٠١٧م، ص ١٦١

[١٣] - سمر الديوب – الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السوريَّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م، ص٧

[١٤] - كامل عبد الموجود الصاوي – الصورة الفنية في سقط الزند المصدر والبناء، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنيا، ١٩٨٤م

[١٥] - ينظر: شروح سقط الزند للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي، تحقيق: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد الحميد _ إشراف الدكتور: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٨٦،٣م (مقدمة الخوارزمي لشرح سقط الزند)، ص ١٦

[١٦] - أبو العلاء المعري – ديوان سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، طبعة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م

[١٧] - طه حسين – مع أبي العلاء في سجنه، طُبع بمطابع دار المعارف، مصر، ١٩٨١م، ص ١٩٨

[١٨] - شروح سقط الزند – للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي -، القصيدة ٦، البيت ٢٦، ص ٣٠٧

[١٩] - نفسه، ص ٣٠٧

[٢٠] - يُقالُ: بلَّ من المرض وأبَلَّ واستبلَّ، إذا أفاق. والدُّجَى: جمع دُجية وهي الظُّلمة.و (ما يُعاد): أي فريد وحيد ليس معه كوكب. وهذه عبارة عن طول الليل وغروب سائر الكواكب

[٢١]- شروح سقط الزند، القصيدة ٦، البيت ٢٧، ص ٣٠٨

[٢٢] - المرجع نفسه، ق ٦، ب ٢٨، ص ٣١٠

[٢٣] - نفسه، القصيدة ٦، البيت ٣٤، ص ٣١٥

[٢٤] - الشروح، القصيدة ٦، البيت ٣٣، ص ٣١٤

[٢٥] - عللاني: أمر من عللت الصبيّ بفاكهة إذا ألهَيته بها، لا من علّلته سقيْتَه مرَّة بعد أخرى؛ لأنَّ أبا العلاء لم يكُن مولعًا بشرب الخمر، ولم يعتدْ وصف ذلك في الشِّعْر.

[٢٦]- شروح سقط الزند – القصيدة ١٤، البيت ١، ص ٤٢٠

[٢٧] - المرجع نفسه، قصيدة ٣٣، الأبيات من ٣١ – ٣٦، ص ٧٩٢ - ٧٩٦

[٢٨] - شروح سقط الزند – القصيدة الأولى – البيت ٣٠، ص ٦٨

[٢٩] - نفسه - القصيدة الأولى – البيت ٣٠، ص ٦٩

[٣٠] - القصيدة ٣٠، البيت ٣، ص ٧٣٩ – نسوف: نشُمُّ، البارق: البرق، الأرج: الطيِّب الرائحة

[٣١] - العيس: الإبل البيض التي تخالط بياضها حُمرة، والمداري: الأمشاط بفتح الراء وكسرها،ويقال: دَريَت الشَّعر بالمشط إذا سرَّحَته، واللِّمَم: الشعور التي تُلَمُّ بالمناكب.

[٣٢] - شروح سقط الزند، ق٣٠، ص ٧٨٤

[٣٣] - كذئب الفجر: أي كثير الأهوال والمخاوف غير مأمون، وخصَّ ذئب الفجر؛ لأنَّه أكثر ما يتعرَّض الذئب للغنم مع الصبح؛ لأنَّ يترقَّب فيه نوم الكلاب وكلالها عن النباح ولسهرها طول الليل حارسَه. و (بحُلَّة أدرع): من قولهم ليلة درعاء: إذا اسودَّ أوَّلها وابيضَّ آخرُها بالقمر، ومنه قيل: فرَسٌ أدرَع: إذا كان أبيض المقدم، (وسائره أسوَد). و (السَّفْر): القوم المسافِرون.

[٣٤] - شروح سقط الزند، القصيدة ٦٦، البيت ٢٧، ص ١٥٢٠

[٣٥] - المرجع نفسه، البيت ٢٨،ص ١٥٢٠

[٣٦] - نفسه، قصيدة ٣١، ب ١٦، ص ٧٥٠

[٣٧] - نفسه، ق ٢٩، ب ١٠، ص ٦٢٥

[٣٨] - شروح سقط الزند، ق ١٧، ب ٣٥،ص ٣٥

[٣٩] - نفسه– ق ١٦، ب ٢٥، ص ٥٣٨

[٤٠] - حومة الدجى: مُجتمعه، أي قال صحبي: نحن غرقى في البيد، فكيف نهتدي بنجمين غريقين في الظلام وهما في مثل حالنا من الحيرة والضلال.

[٤١] - طه حسين – تجديد ذكرى أبي العلاء – مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر،ط٢، ٢٠١٢م، ص ١٧٤

[٤٢] - شروح سقط الزند – ق ١٤، الأبيات من ١ – ١٢، ص ٤٢٥ - ٤٣٠

[٤٣] - شرح التنوير على سقط الزند – أبو العلاء المعري، مطبعة مصطفى محمد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، (د. ت)، ج١، ص ١٣٥، ١٣٦

[٤٤] - المرجع نفسه، ص ١٣٧

[٤٥] - شروح سقط الزند – قصيدة ١٤، البيت ١٧، ص ٤٣١

[٤٦] - المرجع نفسه، القصيدة ١٣، ج ٤، ص ٤٢٢ – ٤٢٣. الأقفز من الخيل: الذي يكون البياض في يديه إلى مرفقيهما دون الرِّجلين، والكرَّز من البزاة: الذي ألقى ريشه. شبه الليل بالغراب والصبح بالبازي، والهاء في غرابها عائد على البلدة.

[٤٧] - نوار عبد النافع عبد المجيد الدباغ - شعرية النص المعري: دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠٢م

[٤٨] - شروح سقط الزند – القصيدة ٥، الأبيات ١٤، ١٨، ١٩ – ص ٢٥٠ – ٢٥٤

[٤٩] - المرجع نفسه، ص ٢٥٤

[٥٠] - المرجع نفسه، ص ٢٥٤

[٥١] - نفسه– قصيدة ٥، ص ٢٠٤

[٥٢] - المرجع نفسه، قصيدة ٥، البيت ٣، ص ٢٤٠

[٥٣] - الشروح، القصيدة ١٤، الأبيات من ٥ – ٩، ص ٤٢٨

[٥٤] - طه حسين – تجديد ذكرى أبي العلاء، ص ٣٢

[٥٥] - شروح سقط الزند – القصيدة ١٤، الأبيات من ١ – ٦، ص ٤٢٦ – ٤٢٨

[٥٦] - سمر الديوب – الثنائيات الضدية دراسة في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م،ص ٥٤

[٥٧] - الخرق من الأرض: الفلاة الواسعة، لاحت لها: ظهرت، يشب: يوقد، والغور: المكان المنخفض، والفدفد: المكان المرتفع، والضمير في (لها) للإبل.

[٥٨]- شروح السقط، ق ٨، ب ٣٤، ص ٣٧٤

[٥٩] - الغور: كل مهبط من الأرض فهو غور، والهاء في (مزيرها) راجعة إلى الخيل، و (الوسْمِيُّ): المطر الذي يسم الأرض بالنبات.

[٦٠] - شروح سقط الزند، ق ٧، ب ٧، ص ٣٣

[٦١] - المرجع نفسه، ق ١٤، البيتان ٣،٤، ص ٤٢٦

- ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- التبريزي وآخرون، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد الحميد _ إشراف الدكتور / طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٨٦،٣م

- الجاحظ:

أ– الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون،المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٦٩م
ب– المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٩١٢ م
- الجرجاني عبد القاهر – أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م

- **حُسَين طه:**
أ- تجديد ذكرى أبي العلاء مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر، مصر، ٢٠١٢م
ب– مع أبي العلاء في سجنه، طُبع بمطابع دار المعارف، مصر، ١٩٨١م
- **الديوب، سمر:**
أ– الثنائيات الضدية: دراسات في الشعر العربي القديم،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،٢٠٠٩م
ب– الثنائيات الضدية: بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط١، ٢٠١٧م
- الرازي، أبو بكر – روضة الفصاحة، تحقيق: أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، ط ١، ١٩٨٢م
- الصاوي، كامل عبد الموجود– الصورة الفنية في سقط الزند، المصدر والبناء، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنيا، ١٩٨٤م
- صليبا جميل – المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ت)، ج١، (د.ط).
- العسكري أبو هلال – الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١م
- القزويني الخطيب – الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط٣، ١٩٩٣م، مجلد ٢
- المعري أبو العلاء، شرح التنوير على سقط الزند مطبعة مصطفى محمد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، (د. ت)، (د.ط)
- نوار عبد النافع عبد المجيد الدباغ، شعرية النص المعري: دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠٢م