

## Surrealism in Abul Ala al-Ma'arri's Poems

**Hassan Goodarzi Lemraseky<sup>1\*</sup>, Behrouz Ghorbanzadeh<sup>2</sup>, Rababeh Nourian<sup>3</sup>**

*1. Associate Professor, Department of Arabic, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran*

*2. Assistant Professor, Department of Arabic, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran*

*3. M.A. Student, Department of Arabic, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran*

(Received: December 29, 2018; Accepted: August 27, 2019)

### Abstract

Each era has its literature which is affected by different factors such as social and cultural factors. One of the considerable issues in nations' literature is literary schools which are a set of theories and characteristics that come into existence as a result of social, political and cultural conditions of their era. One of these schools which is influential and debatable in world literature is Surrealism which originated from France during World War 1 and 2. It argued about the supreme reality and demanded a correction in our definition of reality and a change in the world. This study attempts to analyze surrealism in the poems of the great poet of the Abbasi era, Abul Ala al-Ma'arri, and state that the most important principals of surrealism in his poems are paying attention to dreams and abnormal and unreal issues which are abundant in his poems, as well as the creation of paradoxical images and attributing abnormal properties to normal objects each of which is indicative of the world of imagination, thoughts and inner feelings of the poet.

### Keywords

Surrealism, al-Ma'arri, Seghtozand, Imagination, Dream.

---

\* **Corresponding Author, Email:** [h.goodarzi@umz.ac.ir](mailto:h.goodarzi@umz.ac.ir)

## مظاهر السريالية في أشعار أبي العلاء المعري (سقط الزند نموذجاً)

حسن گودرزي لمراسكي<sup>١\*</sup>، بهروز قربان زاده<sup>٢</sup>، ربابه نوريان<sup>٣</sup>

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران، مازندران، إيران

٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران، مازندران، إيران

٣. طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران، مازندران، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/١٢/٢٩؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/٨/٢٧)

### الملخص

إنَّ الاختلاف في طريقة التعبير والألفاظ والتراكيب ونظرة الشعراء والكتاب إلى الحياة أدَّى إلى ظهور العديد من المذاهب الأدبية منها السريالية التي تعتبر من أكثر هذه المذاهب الأدبية تأثيراً وإثارة للجدل في الأدب العالمي. السريالية أو "ما فوق الواقعية" هي مذهب فني أدبي ظهر في أعقاب الحرب العالمية الأولى والثانية في فرنسا. إنَّ الأساس في عمل السرياليين التركيز على الأفكار بعيدة عن رقابة العقل والمنطق للوصول إلى الواقع الأسمى وهو عندهم واقع اللاوعي أو اللاشعور المكبوت في النفس البشرية وعالم الأحلام والأخيلة؛ لأنَّهم كانوا قد زعموا أنَّ فوق هذا العالم المادي أو بعده عالم آخر واعتبروه طريقاً إلى الحرية والخلص. ومن ثمَّ، يهدف هذا البحث على ضوء المنهج الوصفي - التحليلي إلى دراسة هذا المذهب الأدبي في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري الذي كان يعيش منذ زمن بعيد قبل ظهوره إلَّا أننا وجدنا بعض العناصر السريالية كسيطرة الوهم والخيال على الواقع في أشعاره. تدلُّ نتائج البحث على أنَّ أسلوب أبي العلاء الشعري يحتوي على الكثير من المبادئ السريالية منها: الاهتمام بالنوم وما يرى فيه من الرؤى والأحلام، والأمور الغريبة وغير الواقعية، وإبداع الصور المفارقة، ونسبة الخصائص غير العادية إلى الأشياء العادية والجمع بين الكلمات والأشياء التي لا علاقة منطقية بينها، حيث إنَّ مثل هذه المبادئ تأتي وفقاً لمشربه الفكري وتدللُّ على رؤيته إلى عالم الأحلام الذي اعتبره السرياليون الواقع الأسمى.

### الكلمات الرئيسية

السريالية، المعري، سقط الزند، الخيال، الرؤيا.

## مقدمة

تشكلت مدارس جديدة في أوروبا شيئاً فشيئاً إثر التطورات السياسية والاجتماعية والحوادث النابعة من الحرب العالمية وهذا أثر في الأدب الأوربي وبعد حملة نابليون بونابرت على مصر، أدى ذلك إلى تحولات في الأوضاع الاقتصادية والسياسية وظهور مدارس جديدة في آداب هذه البلدان نحو المدرسة التقليدية، والرومانسية، والواقعية، والوجودية... ونقف وقفة عند واحدة منها في هذه الدراسة ألا وهي المدرسة السريالية.

المدرسة السريالية أو الفواقعية هي مدرسة فرنسية في الفن والأدب نشأت إثر الحربين العالميتين. يعدّ أندريه بريتون مؤسس هذه المدرسة. يقول في بيانه الأول عنها: السريالية دعوة لمغامرات نفسية تهدف إلى البيان الشفوي والتحريري لانفعالات العقل. (عبيدي نيا ورحيمي، ١٣٨٧: ٢٧) إن الإخفاق وخيبة الأمل والآلام الناجمة عن الحرب من جهة وعدم تلبية العلوم العقلية والتجريبية من جهة أخرى، أدى إلى انجرار الكثير من الشعراء إلى الانطواء على النفس والكشف والشهود والتمرد على العلوم الظاهرية والمادية ومالوا نحو المدرسة السريالية من أجل الوصول إلى الواقع الأفضل وتركوا مؤلفات قيمة وسرمدية، وذلك واضح كضوء الشمس في أشعار شاعر العرب الشهير أبي العلاء المعري.

المتعمّن في أشعار أبي العلاء المعري يدرك أنّ عنصري الوهم والخيال لهما حضور مكثّف في أشعاره، حيث إنّ ذلك يعدّ ميزة من ميزات المدرسة السريالية وبما أنّ هناك تشابه بين أشعار أبي العلاء المعري وبين هذه المدرسة، فقمنا بدراسة السريالية في أشعار المعري الذي كان يعيش منذ زمن بعيد قبل ظهور هذه المدرسة. يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أسباب انتماء المعري إلى المدرسة السريالية والبحث عن ملامحها في أشعاره واستجلاء أبعادها.

سؤالات البحث ومنهج الدراسة:

كما أسلفنا القول إنّنا بصدد الاجابة عن أهمّ الأسئلة في هذه الدراسة وهي:

١. ما أبعاد ظهور السريالية في أشعار أبي العلاء المعري؟
٢. أيّ عنصر من عناصر السريالية أكثر ظهوراً في أشعاره؟

١. André Breton (١٨٩٦-١٩٩٦): هو شاعر وحيد لايزال يتّبع منهج السريالية في العصر المعاصر وأنهى دراسته في الطب وهو طبيب نفسي وكاتب بيانات السريالية المعروفة وأثاره أفضل مؤثّر في ذلك. (هنرمندي، ١٣٦٦: ٢٨٠)

فرضية البحث:

١. من أهم المضامين السريالية التي تجلت في أشعار المعري هي الاهتمام بالنوم والرؤيا، أمر غريب وخيالي، خلق الصور المتناقضة في الظاهر، الأوهام والتشبيهات غير المعتادة والغريبة، والصدفة المسجدة ونسبة خواص غير عادية إلى الأشياء العادية.
  ٢. الصور الوهمية والخيالية لها أكثر تأثيراً وحضوراً في أشعار المعري.
- للإجابة عنه نبحت عن المصادر والمراجع المطلوبة للبحث ثم نقوم بتحليل أشعار أبي العلاء من أجل إثبات أبعاد الملامح السريالية فيها مستعينين بالمنهج التحليلي.

خلفية البحث:

ثمّة بحوث كثيرة قد عرضت للسريالية في الأدب العربي منها:

- «دراسة عن السريالية في ديوان عبد الله البردوني» (مجلة النقد الأدبي بجامعة الشهيد بهشتي عام ١٣٩١ ش). تطرّق فيها المؤلفان أبو الحسن أمين مقدسي وأويس محمدي إلى مدى انعكاس السريالية في أشعار البردوني. وتشير النتائج إلي أنّها واضحة في أنشودته برمتها.
- «السريالية في سهيل الجواد الأبيض لذكريا تامر» (مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة الفردوسي). تطرّق فيها المؤلفان علي نوروزي وفاطمه صحرايي إلى دراسة عن السريالية في المجموعة الأولى من القصص القصيرة لذكريا تامر تحت عنوان «سهيل الجواد الأبيض».
- «دراسة الأصول السريالية في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ» (مجلة اللغة العربية وآدابها)، مجلة محكمة، العدد ١٠، السنة ١٣٩٣ ش. كان نجيب محفوظ من الكتاب الذين قد انعكست السريالية في بعض من أعماله. قام ذبيح الله فتحي في هذا البحث بدراسة المذهب السريالي في رواية "الشحاذ".
- «السريالية في شعر أنسي الحاج، مجموعة لن نموذجاً». تمّ نشر هذا البحث في مجلة الأدب العربي، العدد الثاني، سنة ١٣٩٣ ش. سعى الكاتب إدريس أميني في هذا البحث إلى دراسة الملامح السريالية وعناصرها في مجموعة "لن" الشعرية لأنسي الحاج ولا يفوتنا أيضاً دراسة "ملاحح السرياليه في شعر أدونيس" للباحثين ابوالحسن أمين مقدسي وإدريس أميني. نشرت في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢٨، سنة (١٣٩٢ ش). والحقيقة أنّ هذه الظاهرة (ملاحح السريالية) لم تدرس في أشعار أبي العلاء المعري ومن هنا حاول البحث أن يكشف عنها، ويستجلي أبعادها.

## السريالية

السريالية مصطلح يتكوّن من الجزئين في أصله الفرنسي وتعني الحقيقة والواقع. ويمكن أن نسمّيها الفواقعية (ثروت، ١٣٨٥: ٢٢٨) أو بشكل أبسط تشمل ما يقع فوق الواقعية. كما يعني أنها مركبة بعيدة كل البعد عن أي تحكم خارجي أو مراقبة تمارس من العقل وخارجة عن نطاق أي انشغال جمالي أو أخلاقي. (خفاجي، ١٩٩٥: ١٧٦) إذ يرى السرياليون أنّ العقل يقع على مستوى أدنى بالنسبة للخيال.

السريالية<sup>١</sup> أو الفواقعية أي فوق الواقع وهي مذهب فرنسي حديث في الفن والأدب يهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة يعوزها النظام والمنطق وحسب مُنظرها أندريه بريتون فرنسية فهي آلية أو تلقائية نفسية خالصة، من خلالها يمكن التعبير عن واقع اشتغال الفكر إما شفويًا أو كتابيًا أو بأي طريقة أخرى، وقد يعتمد السرياليون في رسوماتهم على الأشياء الواقعية التي تستخدم كرموز للتعبير عن أحلامهم والارتقاء بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي. (أمانى، لا تا: ٤٤٧)

نشأت السريالية خلال الحرب العالمية الأولى والثانية في فرنسا. وظهرت أكناف الدادائية وتفرّعت عنها وتفوقت عليها، والدادائية كانت حركة هدم وعبثية فقط، لذا انفصل عنها أدباء شعروا بفراغها وعدم فائدتها. وانتشرت في أوروبا بعد الحرب العالمية. على الظاهر فهي تنفي الجمال والفن كما تنكر نشاطات سائر الحركات الفكرية. (قاسمي نيا، ١٣٩٢: ٦٥) أصبح أندره بروتون رائدًا لهذه المدرسة. ويعتبر غيوم أبولينر<sup>٢</sup> من الشعراء المشهورين في الأدب العالمي الذي استعمل، أول مرة مصطلح السريالية في مقدمة مسرحيته "أثناء ترسياس" بمضامين خيالية وفارغة. (مقدادي، ١٣٧٨: ٣٧٣) السرياليون لا ينفون كل شيء على خلاف مذهب الدادائية، بل إنّما يبنون خلق أثر جديد حين يستسلم المنطق أمام الوهم والتخيل نرى أنّ العالم مملوء بالأوهام. (سيد حسيني، ١٣٧٦: ٨١٦-٨١٧) بيتعدون عن العالم الواقع متسللين في الأوهام والأشباح، حينئذ يفقد العقل سيطرته على الواقع، لذلك وهم يعربون عن شعورهم بأحرّ الأحاسيس. (سيد حسيني، ١٣٧٦: ٨٢٤)

١. Apollinaire Guillaume (١٨٨٠-١٩١٨): هو رائد فرنسي في أكثر الفنون الأدبية في القرن

الأخير. حاول تحرير الشعر من قيود الرومانتيكية والرمزية. (هنرمندي، ١٣٦٦: ٣٦٩)

2. Surréalisme

وأما البيان الأول لهذه المدرسة والذي أصدره أندريه بروتون عام ١٩٢٤ فجاء أنه لا يمكن الوصول إلى الواقع الأفضل إلا عبر تحرير الفكر من سيطرة العقل والمنطق. يرى الشعراء السرياليون أن الواقع الأفضل هو الواقع الشامل الذي نجده في العقل اللاواعي الذي يظهر في الأحلام والأوهام. ومن المفروض أن يكون الشاعر بين اليقظة والحلم ويأخذ القلم بيده ويكشف أسرار ضميره. يكتب الكاتب السريالي وينشد شاعره بشكل غير إرادي ومن هذه الطريقة يسجل أحلامه عند رؤيتها. (سيماداد، ١٣٨٣: ٢٩٧). يذهب السرياليون إلى أن الفكر له إمكانية أن يتحرر من سيطرة العقل والمنطق ومستلزماته بشكل إرادي وهذا التوجه يشكل أساس مبدأ فن الكتابة الإرادية. (زرشناس، ١٣٨٩: ١٥٢) ويؤكد أصحابها تحرير التخيل وعناصره بشكل فنتازي ومتناقض وغريب وينفون الوجه العقلي للفن والأدب. (انوشه، ١٣٧٦: ٨٣٥) لجأوا إلى عالم العقل اللاواعي؛ لأن عالم الواقع واليقظة لا يجديهم أبداً. (برهام، ١٣٦٢: ٢٥) الأمر اللافت للنظر هو أن أبا العلاء المعري رغم أنه يتمثل العقل ويمدحه، نراه يحرر فكره من سيطرة المنطق ويتجه نحو الخيال. تستخدم تقنيات المدرسة السريالية - كتابة آلية، والتتويج المغناطيسي، وقراءة المواقع الخفية في اللاشعور، وإنشاد الشعر والرسوم متأثراً بسلبيات طارئة وصور ضاربة للتناقض - لهدف واحد وهو تغيير إدراكنا للعالم وبذلك تغيير الدنيا نفسها. (بيكزي، ١٣٧٥: ٥٥) وترسيم الدنيا بواقعها المضطرب ونظمت فيها الحوادث الخيالية (نسل شريف، ١٣٨٦: ٢٢٨) السريالية كما يعتقد بروتون ليست خارج الواقع أو أفضل منه بل أكثر حين تعني التوجه نحو أعماق الواقع وباطنه. (آل احمد، ١٣٧١: ٩٦) بهدف الثورة ضد موانع تحول دون نشاطات الفكر العامة منها المنطق والاخلاق المألوفة والسُنن. ويرى السرياليون أن الفنان من المفروض أن يتحرر من هذه القيود كلها. وليس من الضروري أن يجدي الأثر البديع رسالة أو هدفاً. وفي الواقع تاروا على القواعد الفنية كلها بل لم يبذلوا جهداً في سبيل تقديم القواعد الجديدة. والسبب أنهم لا يعتقدون بأي قيود في هذا المجال، بل يرون أن الوهم والتخيل أهم شيء وتعتبر العوامل الأخرى موانع حقيقية أمام نشاطات الفكر المبدعة بل عاملة في تغيير وجهه. وفي رؤيتهم أن الإنسان ما وراء الواقع يحصل على علم جديد يكون أحسن من الواقع الملموس. والطريق الوحيد للحصول عليه هو تحرير الفكر من قيود مراقبة العقل والتوجه إلى عالم الوهم والخيال والوقوف في حالة بين النوم واليقظة واستفادة من نشاط العقل شبه الواعي. (ذوالقدر، ١٣٧٦: ١٢٨-١٢٩)

ومن الشعراء العرب المعاصرين والمتأثرين بالمدرسة السريالية أنسي الحاج وأدونيس وسليم بركات وعصام محفوظ ومحمد عفيفي ومن بينهم من تأثروا بهذه المدرسة تأثراً

ضئيلًا كأمثال عبد الوهاب البياتي وخلييل حاوي. جدير بالذكر أنّ هؤلاء الشعراء لم يتبعوا هذه المدرسة بشكل كامل ولم يظهر تأثيرها في جميع مؤلفاتهم، لذلك لانستطيع القول إنّ لهم شهرة سرّيالية كبيرة. (رجايي، ١٣٧٨: ١٧٨-١٧٩). قبل كل شيء، نشير إلى أهمّ تقنية سرّيالية وهي كتابة آليّة لخلق أثر أفضل أو واقع أحسن ثم نقوم بتحليلها ودراستها وتطبيقها على أشعار أبي العلاء المعريّ.

### ملامح السريالية

كتابة آليّة:

هذيانات أحلام يتدفّق فيها اللاشعور، وتتخللها صحوات. والمراد بالآليّة تسيير الفرد من قوة داخلية. هذه الكتابة بعيدة عن الإرادة والتخطيط وإجبار الفكر. (سعيد، ١٣٨٥: ١٥٩)

الأمر الغريب والسحر:

لا تنكر السريالية الأمور الغريبة والمدهشة فحسب وإنّما تلازمها خطوة بعد خطوة. الشعور بالدهشة هو المصدر الرئيس للشعور بالجمال. إنّ هذه الدهشة تجعل الإنسان سعيداً ما دام يكشف عن العالم الواقعي. تهدف السريالية إلى يقظة الإنسان لينظر إلى الأشياء بالمنظار الجديد من خلال اختلاط العقل. (هنرمندي، ١٣٦٦: ٣٧)

الرؤيا:

إنّ الرؤيا نافذة مفتوحة إلى عالم الغوامض، والذي فيه يساوي الإنسان والعالم، حيث لا معنى للمكان فيه ولا للزمان وهذا هو الأصل الرئيس في المذهب السريالي. تعتبر الرؤيا وسيلة من وسائل المعرفة والإدراك للفنانين السرياليين وفقاً لهذه المعرفة، يتمّ الكشف عن عالم جديد، حيث يأتي فيه الجمال من خلال الكشف عن الحقائق المدفونة في اللاوعي. (زارعي، ١٣٩٢: ١١٣)

الفكاهة:

الفكاهة أو السخرية من ضروب السلوك الإنساني في الابتعاد عن الدنيا واشتمزازها بهدف نفي العالم الحقيقي. (سيماداد، ١٣٨٣: ٢٩٨) والفكاهة تساعدنا أن نرى الدنيا بمنظر جديد دون التفات بالعلاقة الطبيعية بين الأشياء. (سيد حسيني، ١٣٧٦: ٨١٥)

الصدفة:

تعتمد أعمال السرياليين على الصدفة وإحداث المفاجأة ومن النماذج الدالة عليها استخدام الكلمات والصور الخيالية دون مراعاة القواعد النحوية والأدبية. إنَّ المفردات محررة لكي تنسَّق صدفةً جنباً إلى جنب وتصنع جملة وتلقي معنًى عشوائياً تماماً وهذا يعني أنَّ ما يحصل في ذهن الشاعر مرتباً ودون أن يكون هناك قواعد منطقية، يأتي بشكل واقعي ويظهر بصورة الشعر. هذا الشكل التصادفي للشعر لدى السرياليين في غاية من الأهمية. (اسماعيل، ١٣٨٥: ٥٥)

### الأشياء السريالية

الصورة السريالية مزيجة من التناقضات غير المتجانسة. يسعى السرياليون إلى أن يهدموا الترتيب الظاهري للأشياء، إنهم يريدون إزالة الأشياء من شكلها المعتاد وإعطاءها شكلاً ومفهوماً جديداً ويبحثون عن أشياء مذهلة ليزيئوا بها حياتهم اليومية. (زارعي، ١٣٩٢: ١٢٤)

الجنون:

يرى السرياليون أنَّ الجنون والإنسان المجنون يعتبران أفضل نموذج للتحرر من القيود. يتصرف الإنسان المجنون مع العالم الواقع دون الالتفات إلى السنن والقوانين والعرف والاخلاق ولو يخسر فيه أو يربح. ولا يأخذون الخدعة والرياء في تسيير أمورهم وتكشف تصرفاتهم ما في ضمائرهم. (ثروت، ١٣٨٥: ٢٥٧) ولانهدف هنا أنَّ من المفروض على الإنسان العاقل والکاتب أن يكون مجنوناً بل لازم أن يستفيد من ميزات عالم الجنون والحالات ونتائجه المخربة. (ثروت، ١٣٨٥: ٢٥٩)

الحب:

يكشف الحب عن الذات وله طابع ثوري ومتمرد؛ لأنه يحرر الإنسان من القيود التي يفرضها المجتمع على أساس القيم غير الحقيقية وهو الأساس الذي يحقر الحرمان ويجعل الإنسان أن يلتذ من الدمار. (طهوري، ١٣٩٢: ١٩٩) يعتقد السريالي أنَّ الحب يتيح فرصة أكثر للتجاوز عن أشكال الكون الثلاثة (الجنون، والرؤيا، والكتابة). في الحب يواجه المخلوق حقيقته ويعلو. (سعيد، ١٣٨٥: ١٢٤)



### أبو العلاء المعريّ

ولد أبو العلاء عبد الله بن سليمان المعروف بالمعريّ في معرّة النعمان عام ٣٦٣هـ/٩٧٣م. ولمّا بلغ ثلاث سنوات ونصف سنة أصيب بالجدري فذهبت يسرى عينيه وغشي اليمنى بياض؛ وقبل أن يتمّ السادسة فقد بصره جملة واحدة. ترعرع في أسرة عالمة وشهيرة وأخذ عن أهله اللغة والأدب والفقّه ثمّ رحل إلى بغداد عام ٣٩٩هـ واشترك في مجالس العلم والأدب. وفيما كان في طريقه إلى المعرّة بلغه نعي أمّه وكان وقع هذه المصيبة شديداً جداً على نفسه فلزم العزلة في بيته. وانكبّ على التعلّم وتعليم زوّاره. وعاش زاهداً إلى أن مات سنة ٤٤٩هـ/١٠٥٨م. (فروخ، ٢٠٠٦: ١٢٤) كان المعريّ قصير القامة، نحيف الجسم، ضعيفاً، مشوّه الوجه بالجدري سوى أنّ ذلك الثوب المدرّوس كان له نفساً كبيرة. رفع شأن العقل ويتّبع في ذلك رجال الفكر في عصره. فكان العقل عنده الإمام الفريد والنبّي الذي يرشد إلى الحقيقة. (الفاخوي، ١٣٨٧: ٦٨٣-٦٩١) تعددت الآراء حول أبي العلاء المعريّ ومن الباحثين من يقولون إنّ كان ممن يؤمن بالزندقة وينسبون إليه بعض الأشياء كما يزعم بعضهم أنّ المعري كان من التقاة والمتصوّفة الذين يخلون إلى العبادة والتزهد ويكتفي بالقليل ويجرّ نفسه إلى التشفّ بعيداً عن أمور الدنيا. (حموي، ١٣٨١: ١٤٢)

### ملامح السريالية في أشعار أبي العلاء المعريّ

اهتمام بالحلم والرؤيا وتفسيرها:

يذهب السرياليون إلى أنّ شأن الحلم هو شأن اليقظة نفسها. ويصل الإنسان به إلى الكمال والمعرفة المتعالية. الحلم هو الشكل الآخر للتفكر ووسيلة للأمن الباطنيّ الذي يحتاج الإنسان إليه. الرؤيا مثل أضغاث أحلام وسيلة لإنقاذ النفس من الضغوطات الدّاخلية والعودة إلى المكان الآمن بينما يظهر الخيال في حالة اليقظة والرؤيا تكون عند النوم. تبلور الرؤيا وأحلامنا وتجسّدتها. وهذه تساعدنا أن نتكلم مع الموجودات الوهمية ونتحدث مع الميت. يدخل الشاعر أو الكاتب في المدرسة السريالية في عالم الرؤيا ويكتب ما يجول في فكره وذهنه دون رقابة الإرادة والعقل. وهذه التسجيلات لاتتفق مع الواقع كما لاتنطبق مع الذهن الواعي. وحين تنتمي إلى حالة الكشف والشهود الباطني. (خليلي جهان تبيغ، ١٣٩١: ٨-٩)

ظهرت حالة الحلم والرؤيا في أشعار أبي العلاء المعري. ونرى اهتمامه الكثير بالحلم والرؤيا في أشعاره. ويجسّد أمنيّاته فيه وذلك في الأبيات التالية:

أرَدْنَا أن نَصِيدَ به مَهَاءً      ففَطَّعْتِ الحَبَائِلَ والحَبَالَآ  
 ونَمُّ بطيفِهَا السَّارِي جَوَادٌ      ففَجَنَّبْنَا الزِّيَارَةَ والْوَصَالَآ  
 يَحِسُّ، إِذَا الخِيَالُ دَنَا إلَيْنَا      ففِيمَنْعُ مِن تَعَهُدِنَا الخِيَالَآ  
 (المعري، ٢٠٠٤: ١٦٨)

شغل أبو العلاء المعري عن الدنيا وأمورها بسبب أذي الدهر وصروفه وفقد بصره وضيق صدره. والحلم والرؤيا أفضل مآمن لتحرره. ويدخل به في العالم الآخر ويبعد نفسه عن آلام الدنيا وصعوباتها ويتجاوز حدود العقل والزمان والمكان إذ للحلم حرية مطلقة ويحاول فيها تحقيق رغباته المحبوسة.

ندرك في هذه الأبيات أنه يريد أن يرى وجه محبوبه عند النوم لأنه لا تتوافر الشروط لرؤيته في حالة اليقظة بدون التعقل والالتفات بالمكان يشير إلى أن حاسة سمع الفرس حادة جداً يستطيع أن يحس مجيء وجه المحبوب وخياله إلى نومه. يحول دون لقاءهما بصهيله. لا يقبل العقل هذه الأمور أبي لا يمكن أن نتصور أن الفرس ينتبه إلى رؤيا الإنسان أو يتسلل إلى ذهن الشخص. ذلك المستحيل الذي يخلقه خيال الشاعر. ينحرف ذهن الشاعر إلى الطقوس والتقاليد تلقائياً ويجعل الأمور الغريبة والمحالة والماورائية حسية، لكن ذلك ممكن في المدرسة السريالية بسبب الفضاء الموجود يشبه الحلم والرؤيا ويكون دون ماهية وشكل يقع خارج حدود المنطق والزمان والمكان.

ويقول المعري أيضاً:

ورسولِ أحلامِ أَيْكَ بَعَثْتَهُ      فَآتَى عَلِي يَأْسٍ بِنُجُجِ المَطْلَبِ  
 (المعري، ٢٠٠٤: ١٦)

فكما يبدو يتخذ الشاعر الحلم وسيلة للوصول إلى محبوبه؛ لأنه لا يتمكن على ذلك عند اليقظة، لذلك يحاول تحقيق رغباته المحبوسة أو الوصول إلى المحبوب في النوم.  
 يقول في مناسبة أخرى:

إِذَا نَمْتُ لِأَقْيَمِ الأَحْيَاءِ بَعْدَمَا      طَوَّتَهُمْ شَهْوَرٌ فِي التَّرَابِ وَأَحْوَالُ  
 (المعري، ٢٠٠٤: ١٥٤)

في هذا البيت لا يتوقف أبو العلاء عند الزمان والمكان بل يتجاوز عنهما ويزور أصدقاء بالنوم والذين كانوا قد ماتوا قبل سنوات ويعتقد أن النوم طريقة وحيدة لزيارة الأصدقاء

ويستطيع به الوصول إلى الكثير من رغباته وأهدافه. ويعوِّض عن النقصان في عالم الوعي واليقظة لعلّه يخفّف آلامه وعذابه بهذه الطريقة. يجرّه حبه للحبيب وأصدقائه إلى عالم الخيال وفيه يرسم مذكراته وأماله بسهولة.

جَنَيْتُ ذَنْباً وَالْهَى خَاطِرِي وَسَنُّ عَشْرِينَ حَوْلًا فَلَمَّا نُبِّهَ اعْتَذَارًا

(المعري، ٢٠٠٤: ٧٤)

يشير المعري في هذا البيت إلى أنّ الخيال شغله وأنّه أنشد ديوانه في حالة النشوة والغيبوبة فلماً عاد إلى الرشد والتعقل اعتذر عن جريمته التي مضى عليها عشرون عاماً. السبب في اعتذاره وندامته يعود إلى أنّه أنشد أشعاره في حالة غير واعية وعبر عن الألفاظ أو التعابير التي لم تكن صائبة أو أساء بها شخصاً ما أو أفرط فيها.

الاهتمام بأمر غريب وغير حقيقي:

تزعزع السريالية قاعدة الحزم المطلق بنقد الواقع. تبحث عن الامور الغريبة خارج حدود رقابة العقل والمنطق الإنساني كما تريد العالم الوهمي والغريب الذي يعطل فيه العقل الناقد ويمحو الإجمار. صلة الفنان السريالي مع عالم الوهم والرؤيا والجنون تجعله يقوم بعلاقة مع الأشياء والأمكنة الفوقاعية. وفي هذه الحالة يعرف الإنسان عالماً فيه مخلوقات وأماكن غريبة وفي هذه الحالة تظهر القدرة الغريبة والقوة الخفية في العالم الواقع تستخدم السريالية الأمور الغريبة والعجيبه دوماً؛ لأنّ السرياليين يعتقدون أنّ الشعور بالتعجب مصدر حقيقي للجمال ويظهر من ورائه العالم الحقيقي الأفضل. وذلك أساس السرور والفرح والفعالية للإنسان. (برتون، ١٣٨٣: ٨١) والذي نراه في أشعار المعري بالوضوح:

أفوق البدر يوضّع لي مهادُ أم الجوزاء تحست يدي وسادُ

(المعري، ٢٠٠٤: ٣٨)

وله:

بني من جوهر العلياء بيتاً كأنّ النيرات له عمادُ  
إذا شمس الضحى نظرت إليه أقبرت أنّ حلتها حدادُ

(المعري، ٢٠٠٤: ٣٩)

نرى في هذه الأبيات أنّ الشاعر يتصور الأشياء في محلها الوهمي، مثلاً يتخيل السرير والمهد على القمر ويستخدم الكواكب كوسادة؛ بذلك يمزج الحقيقة الواحدة تعني العالم

والأشياء وقوانينه ويخلق عالماً جديداً بواسطة الوهم والخيال وبهذه التوصيفات الغريبة وتقديم الأمور غير الواقعية على سواها، كما يفضل ضوء البيت وجماله على الشمس ينحرف عن الواقعية كما يشوه الأشكال ويهدم المضامين ويخلق جمالاً وأمراً غريباً غير معروف لديه ويجرّ المخاطب إلى عالم غريب لم يجربّه سابقاً ويستغرب برؤيته. بالتالي يخلق إعجاباً طريفاً وواقعية جديدة لانتطبق مع العالم ومواصفاته كما لاتنسجم مع المنطق. ويتصور العالم هذا ويبعد عن مرارة يومياته والكرة الأرضية بأكملها ويصل إلى الراحة في خياله ويتلذذ منه بقدر كافٍ.

كَأَنَّ أَذْنِيهَ أَعْطَتْ قَلْبَهُ حَبْرًا  
عَنِ السَّمَاءِ، بِمَا يَلْقَى مِنَ الْغَيْرِ  
يَحْسُ وَطَاءَ الرَّزَايَا، وَهِيَ نَازِلَةٌ  
فَيَنْهَبُ الْجَرِّيَ نَفْسَ الْحَادِثِ الْمَكْرِ

(المعري، ٢٠٠٤: ٨٩)

أَعْيَسَ لَوْ وَاوَى بِهِ خَرْتَ مَخْطِيطٍ  
لَأَنْقِذَهُ مِنْ ضُمْرِهِ وَأَنْضِمَامِهِ

(المعري، ٢٠٠٤: ٢٢٨)

قد نرى أن أبا العلاء تجاوز في أشعاره عن الحوادث الواقعية وبمساعدة التخيل أنشد أبياتاً تدخل رسالتها في القلب وخلق عالماً لا يستطيع أن يحكم عليه القواعد المألوفة والمعتادة للعقل والمنطق. يخرج الشاعر عن العالم الواقعي ويدخل في عالم الخيال؛ لأنه لا يريد أن يتوقف في الواقع المعتاد فقط بل يقصد أن يأخذ الأمور المذهلة بعين الاعتبار بوصفها جزءاً من الواقع. إن اطلاع الفرس على حوادث السماء والأمور الغيبية، والإبل الأبيض الضامر البطن الذي يمكن أن يمر عبر ثقب الإبرة، إنها من الأمور الغريبة والمدهشة التي يستحيل حدوثها في العالم الواقعي.

أَعَاذَ مَجْدَكَ عَبْدَ اللَّهِ خَالِقُهُ  
مَنْ أَعْيَنَ الشُّهْبَ لَا مِنْ أَعْيَنِ الْبَشَرِ

(المعري، ٢٠٠٤: ٨٩)

سَرَّ إِنَّ اسْتَطَعْتَ فِي الْهَوَاءِ رُويِدًا  
لَا اخْتِيَالًا عَلَى رُفَاتِ الْعِبَادِ

(المعري، ٢٠٠٤: ٥٦)

تَكَادُ قَسِيئُهُ، مِنْ غَيْرِ رَامٍ  
تَجِدُ إِلَى رِقَابِهِمْ أَنْسِلًا  
تَكَادُ سَيُوفُهُ، مِنْ غَيْرِ سَلٍّ

(المعري، ٢٠٠٤: ١٦٦)

إنَّ حَسَدَ النُّجُومِ عَلَى عِزَّةِ المَمْدُوحِ وَعِلْوِهِ، وَالمَشْيِ فِي الهَوَاءِ، وَخُرُوجِ السُّهُمِ مِنَ القُوسِ  
مِنَ غَيْرِ رَامٍ، وَسَلِّ السُّيْفِ مِنَ غَمْدِهِ، مِنَ الأُمُورِ المَدْهَشَةِ الَّتِي رَسَمَهَا المَعْرِي لِيَهْدِمَ النُّظْمَ  
الفِكْرِي وَيُثِيرَ المَدْهَشَةَ وَالمَفْاجِأَةَ لَدَى المَتَلَقِّي.

مِنَ كُلِّ مُعْطِيَةِ الأَعْيُنَةِ، سَرَجَهَا      تَرَقَّى فَوَارِسُهَا إِلَيْهِ بِسُلْمٍ  
قَلْبَ السَّمَاكِ لِرُكُضِهِ، وَلرَبِّمَا      نَفَضَ الغُبَارَ عَلَى جَبِينِ المِرْزَمِ  
(المعري، ٢٠٠٤: ٢١٤-٢١٥)

بِاضَ النُّسُورُ بِهِ وَخَيْمَ مُصْعِدٍ      حَتَّى تَرَعْرَعَ فِيهِ فَرَخُ القَشْعَمِ  
أَوْ مَا كَلَّفَتُهُ البَدْرَ المُنِيرَ قَدِيمَةً      وَلكِنَّهَا فِي وَجْهِهِ أَثَرُ اللُّطَمِ  
(المعري، ٢٠٠٤: ٢١٥-٢١٨)

إنَّ رُكُوبَ الفَارِسِ عَلَى الفَرَسِ بِمُسَاعَدَةِ السُّلْمِ، خَوْفَ السَّمَاكِ مِنَ سُرْعَةِ الفَرَسِ، نَفَضَ  
الغُبَارَ عَلَى جَبِينِ المِرْزَمِ، بِيضَ النُّسُورِ عَلَى الغُبَارِ الكَثِيفِ، وَتَرَعْرَعَ الأَفْرَاحَ عَلَيْهِ، وَكَلْفَةَ البَدْرِ،  
وَهِيَ مَا يَظْهَرُ عَلَى وَجْهِهِ مِنَ كَدْرَةٍ وَكُونِهَا حَادِثَةٌ مِنَ أَثَرِ اللُّطَمِ عَلَى فِرَاقِ المَرْتِي، فَكُلُّ هَذِهِ الأُمُورِ  
يَدُلُّ عَلَى نَبُوغِ المَعْرِي الَّذِي يَقْدِرُ عَلَى خَلْقِ الأُمُورِ المَسْتَحِيلَةِ وَغَيْرِ الوَاقِعِيَةِ. فِي كُلِّ هَذِهِ الأَيَّاتِ  
نَوَاجِهُ عَالَمًا جَدِيدًا يَسْمِيهِ السُّرْيَالِيُونَ "العَالَمَ الأَسْمَى". يَبْحَثُ الإِنْسَانُ بِطَبِيعَتِهِ عَنِ المَدْهَشَةِ  
وَالمَفْاجِأَةِ وَيَلْمَعُ رُوحَهُ مِنَ خِلَالِ الأُمُورِ المَدْهَشَةِ. وَفَقًا لِهَذِهِ الأَيَّاتِ، نَدْرِكُ أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ يَرِيدُ  
أَنْ يَرَى الكُونَ فِي حَالَةِ المَدْهَشَةِ مِمَّا يَعدُّ هَذَا الأَمْرَ مِنَ مَبَادِيئِ السُّرْيَالِيَةِ لِهَذَا السَّبَبِ، يَقُومُ مَقَامَ  
الحِيرَةِ لِيَرَى الصُّورَ المَذْهَلَةَ وَلِيَكْشِفَ عَنِ سِتَارِ العَقْلِ وَالمَنْطِقِ وَيَطْهَرُ غُبَارَ العَادَةِ عَنِ الأَشْيَاءِ.

خلق تصاوير متناقضة:

التناقض هو جمع بين لفظين متقابلين في المعنى ويضيف إليه المزيد من اللّمسات الجمالية  
ولانتقص قدرة الإقناع الذهنيّ وجماله فيه. لا يعدّ التناقض من المحسنات المعنوية في الأصل،  
مثلا يقال هذا الساكن جارٍ. هذان اللفظان المتناقضان لا يجمعان من أجل خلق الجمال في  
الكلام. وفي موضوع التناقض تتناقض العبارات والجمل على الظاهر، بل هناك حقيقة خفية  
وراء ذلك. تصلح بين الأمرين المتناقضين. والمهم في التناقض اختلافهما في المعنى ولا في  
اللفظ. (صالح، ١٣٨٩: ٤٦-٤٧) يقول المعري:

سَتَسِي مِيَاهًا بِالنَّفْلَةِ نَمِيرَةً      كَنَسِيَانَهَا وَرِدًا بَعِينِ أَتَالِ  
(المعري، ٢٠٠٤: ١٧٥)

وله:

مقيمُ النَّصْلِ فِي طَرَفِ نَقِيضٍ      يَكُونُ تَبَايُنٌ أَشْتَكَا  
تَبَيَّنَ فَوْقَهُ ضَحَضَاحَ مَاءٍ      وَتُبْصِرُ فِيهِ لِلنَّارِ أَشْتَعَالَا

(المعري، ٢٠٠٤: ١٧٠)

على ما يبدو هناك تناقض بين مياه الصحراء العذبة والنار على قاطع السيف. كيف يمكن الجمع بين الماء والنار على قاطع السيف؟! لا تدركه عقول الناس عامة ويعجز العقل والمنطق عن حلها، ويجبر الذهن إلى الاحتمالات الجديدة. تنشأ هذه العبارات من أفكار الشاعر العميقة التي لاتتعلق بعالم المنطق، والعقل، ويعجز الذهن عن إدراكه، ويصل إلى نقطة من الإدراك أنه يقبل وحدة بين الأضداد بعبارة أخرى يجمع بين النار والماء ويتصور الصحراء وفيها المياه العذبة وتمحو الحدود بين العناصر.

وفي الحقيقة يدلّ خلق هذه الصّور (الجمع بين الأمرين المتناقضين) على أنّ حماس الشاعر الباطن جعله ينشد أشعاراً تنبعث من مشاعر متناقضة لديه ويبدو أنه مصاب بالوهم والخيال، وبذلك يتحرر من قيود الزمان والمكان والعقل ويعجز عن إدراك التناقض، ويجمع بين الأمرين المتناقضين، والسبب الثاني يرجع إلى ثورة في ذهن الشاعر. تخطر أفكار على بال الشاعر في آن واحد ويراقبها الذهن اللاواعي والشاعر حائر بين المعنى والمجهول وله سرحات وشطحات ويصل إلى مرحلة لا يوجد فيها أي تناقض لذلك يبعد عن عالم الواقع ويصل إلى ماوراءه يعني عالم البقاء والدوام الذي يتصالح بين كل شيء بدون أي اختلاف وتناقض.

نرى تناقضاً على الظاهر في بيت ستّسي مياهاً بالفلاة نَمِيرَةً كَنَسِيَانَهَا وَرِدّاً بَعِينٌ أُثَالُ، مع أنّ هناك لا يوجد أي لفظ

متناقض لكن نرى التناقض في المعنى إذا تعمّنا في الأمر. مثلاً نفترض بأنّ واحداً حائر في الصحراء ويرى الإنسان العطشان السراب الكثير من شدة عطشه وله مياه عذبة.

مُفْتَنَةٌ فِي ظِلِّهَا وَحُرُورِهَا      تُغْنِيكَ فِي الْمَشْتَى فِي الْمَصْطَافِ

(المعري، ٢٠٠٤: ١٣٥)

لَهُ ثَقَلُ الْحَدَائِدِ فَهُوَ رَاسٍ      وَإِصْعَادُ النَّهْبِ فَهُوَ نَامٍ

(المعري، ٢٠٠٤: ٢٢٣)

لما دخل الشاعر في الغيبوبة، نطق بالعبارات المتناقضة مثل: النَّار لها فائدتان، في ظلها وحرارتها أو السيف ثابت في الإرساء والإصعاد. لقد تحقق هذا التناقض بقوة الخيال والهدف منه الوصول إلى قوة أعلى من أي منهما. إن مثل هذه الصور، غريبة، طريفة ومضادة لما هو معتاد؛ لأن أذهاننا تأنس بظواهر العالم المنطقية والمعتادة، وإذا واجهت بمثل هذه المفارقات ثارت على إدراكها ونتيجة لهذا الاضطراب والنبضات الذهنية، تثير الدهشة وتخلق اللذة للروح.

نسبة الخواص الغريبة إلى الأشياء العادية:

إن الأشياء لها مفهوم متعارف في أذهاننا. يسعى السرياليون إلى أن يززعوا النظام العادي بين الأشياء كما يريدون التغيير في الأمور المعقولة والعادية وتشوية ظاهرها لكي يعطوه معنى جديداً. هم يبحثون عن الأشياء الغريبة التي تلبّي رغباتهم اللاواعية وفي نهاية المطاف يخلقون أشياء تنطبق مع حياتهم الخيالية انطباقاً وبذلك ينشط عيشهم اليومي. هم يغيرون محل شيء ذي معنى ويتركونه في مكان غير مناسب له. وبهذا الطريق يتغير معناه. تختار هذه الأشياء الخيالية لإنشاء التعجب في الذهن الذي يعرفها من أجل الاستعمال اليومي وتغيير الحقيقة التي يتصورها الذهن كما يقصدها للتقابل مع كيفية الغريبة والخفية في قلب الأشياء. (إسماعيلي، ١٣٨٥: ٥٦)

وأرعدت القنا زَمَعاً وخوفاً      لـذلك، والمهتدُ الحِدادُ  
(المعري، ٢٠٠٤: ٣٨)

وأيضا له:

ظَنِرْتُ بِهَا خَالَ النَّجَاءِ وَعَمَّهُ      وَجَدْتُ الْفَتَى، عَصَرَ الشَّيْبَةِ وَالْخَالَ  
(المعري، ٢٠٠٤: ١٨١)

يقول المعري في مناسبة أخرى:

لَا مُرَّةَ الطَّعْمِ وَلَا مِلْحَةَ      وَكَيْفَ بِالذُّوقِ وَلَمْ تُعْجَمِ  
(المعري، ٢٠٠٤: ٢٠٧)

وله أيضا:

ضاحكاً بالسَّهَامِ، ساخرةً      بِالرَّمْحِ، هَزَاءَةً مِنَ الْخُذْمِ  
(المعري، ٢٠٠٤: ٢٠٩)

كما نرى يتزعزع منطق الطبيعة في كلام الشاعر، إذ نراه يتجاوز حدود الكائنات

الطبيعية. كما يبدو في الأبيات المذكورة شبه الشاعر السيف والدرع بالإنسان الذي يضحك ويخاف ويسخر للآخر ولهما أهل كأنه لا يعتقد أي فرق بين الإنسان والأشياء ولا يعرف حدود وصفات الأشياء. بهذا التصوير تعدم صفات وحدود بين الكائنات والأشياء برمتها. وتندمج البعض مع البعض وتنتقل من مكان إلى آخر وتصل إلى مرحلة من اتحاد تكمن حدود بينها. يقصد الشاعر بهذه الوصفة النظر إلى وجه آخر من الأشياء غير حالاتها الطبيعية لكي يظهر البهر الجميل والجديد. في الحقيقة يحاول الشاعر بهذه التوصيفات الغريبة انتزاع الأشياء من الحالات الطبيعية والعادية والجافة وينفخ فيها النشاط والروح لكي تبدو تصوراتها الخيالية أكثر غرابة وبذلك يبت في المخاطب حياة جديدة ويبعده عن الكرة الأرضية لمدة.

التوهيمات والتشبيهات غير المعتادة والغريبة:

نعلم أن عنصر الخيال هو الجوهر الرئيس للشعر واعتبر العديد من أصحاب المذاهب الأدبية الجديدة، مثل السرياليين، الفن وليد الخيال. إنه لون من ألوان التجربة وغالباً ما يأتي في سياق عاطفي. (عبيدي نيا، ١٣٨٧: ٤٢-٤٤) بما أن السرياليين لم يعتبروا الحوادث والوقائع نتيجة للعلاقات المنطقية بين السبب والمسبب فمن ثم نرى أنهم قد علّقوا أهمية على الصدفة والخيال أكثر من الواقع وكلّما كان وليد الخيال أكثر غرابة وبعيدة عن الواقع، فهو كان ذا مقبولية أكثر لديه. (ميرصادقي، ١٣٦٩: ٤٥٨) إن عالم الخيال له واقع يضاهي بواقع عالم الصحوة وهو طريق إلى الحرية وطيران الضئير والنفوذ في أعماق النفس للوصول إلى المعرفة المتعالية. بمساعدة الخيال يستطيع الإنسان أن يفعل المستحيل وأن يجسد في كل شيء من النباتات إلى الأحجار... كما أنه يشكّل أوهامه بالخيال ويجسّمها، كذلك، بإمكانه أن يضيف صفات الإنسان على الكائنات الخيالية ويتكلم معها.

في الحقيقة، يمكن بمساعدة قوّة الخيال الوصول إلى العقل اللاوعي، حيث تكمن عجائب العالم فيه. قد يعلو هذا الخيال مما أدّى إلى خلق الصور الغريبة والتشبيهات المبالغ فيها. وفي أي نص أو عمل إذا كان الخيال أكثر ثراءً وإبداعاً، فهو أكثر فنية وإثارة للدهشة. في أشعار أبي العلاء نرى مثل هذه الخيالات الغريبة أيضاً. على سبيل المثال:

ظَنَّ الذُّجَى فَظَّةَ الْأَظْفَارِ كَاسِرَةً      وَالصَّبْحَ نَسْرًا فَمَا يَنْفِكُ مَزْوُودًا

(المعري، ٢٠٠٤: ٥١)



يقول الشاعر إنَّ عينيَّ بسبب الخوف والذعر لم تنوما لا في الليل ولا في النهار لذلك اعتبرت الدجى عقاباً غليظة الأضفار والصبح نسراً ومازالتا مذعورتين. فتشبية الدجى بالليل والصبح بالنسر تشبيه غريب قوامه الإبداع. نرى مثل هذه التشبيهات غير المعتادة والغريبة في قصيدة "لعلَّ نواها" أيضاً والتي تبني على لاوعي الشاعر.

إِذَا الْقَيْتَ فِي الْأَرْضِ، وَهِيَ مَقَازُهُ	إِلَى الْمَاءِ خَلَّتِ الْأَرْضُ يَجْرِي مَعِينُهَا
وَتَبَغِي عَلَى الْقَاعِ السَّوِيِّ تَبْتُتاً	فِيْمَنَعُهَا مَنْ أَنْ تَبَّتْ لِيْنُهَا
غَدِيرٌ وَشَتَّةُ الرِّيحِ وَشَيْةٌ صَانِعٌ	فَلَمْ يَتَغَيَّرْ حِينَ دَامَ سَكُونُهَا
كَانَ الدَّبَى غَرَقَى بِهَا غَيْرَ أَعْيُنٍ	إِذَا رُدَّ فِيْهَا نَاطِرٌ يَسْتَبِينُهَا
وَمَا حَيَوَانَ الْبَرِّ فِيْهِمَا بِسَالِمٍ	إِذَا لَمْ يُغْثَهُ سَيْفُهَا أَوْ سَفِينُهَا
وَتُصْغِي وَتُرْنِي كُلَّ خَلْقٍ لَعْلُهَا	تَتَّقُ ضَفَادِعَهَا وَيَلْعَبُ نُؤْنُهَا

(المعري، ٢٠٠٤: ٢٤٧)

إنَّ المخيلة وهي من أهم القوَّات الحسية الباطنية للإنسان تقدر أن تمثِّل الأشياء في الذهن، وأن تستحضرها وتتخيَّلها في الذاكرة؛ لأنَّها مرآة العقل. إنَّ تشبيه الدرع بماء الغدير وجريانه على وجه الأرض وتموجه بواسطة الريح وتشبيه مسامير الدرع بالجراد الغريق في الغدير وسماع نقيق الضفادع ولعبة الأسماك فيه، إنَّ جميع هذه التشبيهات تعدُّ من الأمور المدهشة ومضادَّة لما هو معتاد. يتحقَّق قبول مثل هذه الأمور وويَّتتها من خلال تحرير العقل والخيال من قيود الحواس المادية. يرى العقل بالدخول في عالم الخيال واللاوعي، الغرائب التي يستحيل قبولها لمن أصبح أسيراً في الأمور المادية ويسير في عالم العقل والمنطق. وفقاً لمثل هذه الأبيات بإمكاننا القول لعلَّ أبا العلاء في عالم خياله يعيش في طمأنينة وراحة بال مما جعله أن يأتي بمثل هذه الأوهام. في بعض الأحيان، ينمو خيال الشاعر ويفرق في مشاعره، حيث هذا الأمر يؤدي إلى خلق محسنة الإغراق، مما يعطي شعر الشاعر جمالاً خاصاً.

الصدفة المجسدة:

في الأدب السريالي، يمكن الجمع بين الكلمات، بغض النظر عن القواعد الأدبية واللغوية. يشاهد هذا الأمر في المحور الاستبدالي وعلى مستوى الاستعارات والتشبيهات. بعبارة أخرى، في هذا اللون من الأدب، توافقات غريبة بين طريفي التشبيه لا يمكن عقلنا إدراكها، كأنَّ

اللاوعي في غابة العلامات يرى عالم الاتصالات الخفية التي لا يستطيع العقل مشاهدتها. تختص هذه الرؤية بالمنشئين والمفكرين المبدعين الذين يرون التناسبات ويبدعون الحوادث. (محمدي، ١٣٩١: ٢٤-٢٥) نرى في بعض أشعار أبي العلاء مثل هذه التشبيهات منها:

زَبَدٌ عَنْ رُغَاءِ الْمَنَابِيا فَاحْتَسَى الْبَيْضَ كَارْتِغَاءِ الْحَلِيبِ

(المعري، ٢٠٠٤: ١٨)

تريك له سماءً فوق أرضٍ فُروجٌ قِوَامٍ يُعَدَدُنْ لُوحَا

(المعري، ٢٠٠٤: ٣٤)

أرْزَمَتْ نَاقَتَايَ شَوْقاً، فَظَنَّ الرَّكْـُوبُ بْ أَنِي سَـَرَى بِـِي الْمِرْزَمَانَ

(المعري، ٢٠٠٤: ٢٤٥)

نلاحظ هذه الصدفة المجسدة في كثير من تشبيهات أبي العلاء، وهو أكثر في استخدام تقنية الانزياح في تشبيهاته بحيث يخلق العديد من المساحات الفارغة في العقل والتي تتبع من لاوعي الشاعر؛ لأنه ليس في عالم اللاوعي شيء ثابت وكل شيء غامض وغير معروف ويطفو الشاعر بين هذه التجاهلات أيضاً. في الأبيات السابقة، تشبيه الدرع بزبد من رغاء الموت يخلق مساحة فارغة في العقل وكذلك ضاعف وزاد من هذا الغموض والإبهام إسناد الزبد إلى رغاء الموت من جهة وإسناد الرغاء إلى الموت من جهة أخرى؛ لأنه ليست هناك أية علاقة بين هذه الصور فبالتالي لا يستطيع المتلقي أن يجد أية علاقة بين طرفي التشبيه. يشبه الشاعر المشبه بأول ما يخظر بباله ثم يشبهه بشيء آخر وفي بقية الأبيات يشبه أعضاء الفرس بالسماء والأرض، والناقة بكوكب المرزم، حيث يوقع العقل بهذه التشبيهات في عالم من الغوامض والمساحات الفارغة. نشاهد مثل هذه الأبيات في قصيدة "تبوح بفضلك الدنيا" أيضاً:

أَلَحَ، وَقَدْ رَأَى بَرْقاً مُلِجِياً سَـَرَى فَآتَى الْحِمَى نِضْواً طَلِجِياً  
كَمَا أَعْضَى الْفَتَى لِيَذُوقَ غَمْضاً فَصَادَفَ جَفْنُهُ جَفْناً قَرِيحاً  
إِذَا مَا اهْتَجَّ أَحْمَرٌ مُسْتَطِيراً حَسِبْتَ اللَّيْلَ زَنْجِياً جَرِيحاً

(المعري، ٢٠٠٤: ٣٣-٣٤)

في هذه القصيدة يقول الشاعر إن رفيقي إذا رأى تألق الليل، سرى ليلاً واستمر هذا التألق طوال الليل إلا أنه عندما وصل في نهاية الليل إلى حمى أصبح متعباً وضعيفاً. ببيان آخر، إنه

إذا وصل إلى حمى وقطع هذا الطريق الطويل فنان هذا التألق لدرع يصاحبه ويلمع. وفي البيت الآخر، شبه لمعان البرق وعدم راحته طوال الليل بعاشق أصيبت عيناه بجراح بسبب كثرة البكاء وهو يريد أن ينام في الليل لكن جفونه الجريحة تبعد النوم عن عينيه وما زال ينعس ويستيقظ. ثم يصف تألق البرق في الليل ويشبه حمرة البرق في الليل المظلم بزنجي وجهه ملطخ بالدماء فبالتالي تشبيه احمرار البرق بزنجي تشبيه غريب قوامه الإبداع. في الحقيقة، في هذا النمط من الشعر، ينتقل الذهن بسرعة من صورة إلى صورة أخرى والاعتماد على الصدفة يؤدي إلى مثل هذه التلاقيات التي تدل على رمزية الأهداف، حيث يخرج الشخص من ظلمات هذا العالم الواعي ويسوقه إلى أنوار العالم الخيالي.

ترتيب أشياء ومفاهيم ومفردات غير مرتبطة في الظاهر:

يتبع السرياليون أسلوب ترتيب أشياء غريبة وغير متجانسة ويغيرونها ويبعدونها عن الواقع كما يحاولون ترتيب أشياء ومفاهيم ومفردات غير مرتبطة في الظاهر وتكدير العلاقة بين الموضوع والنص بهدف خلق مشاهد مزيفة وملققة للمخاطبين وإعجابهم. يرى أراغون أن نسبة المفهوم الخيالي والغريب إلى الأشياء والموضوعات ليست لعبة أبداً بل هي فكر فلسفي لأن الفيلسوف يرى العالم بمنظاره الخاص والمفاجيء ويرى أن المعرفة العامة تتم حسب علاقة ثابتة تتخللها قضاوة حقيقية. (رؤيايي، ١٣٨٩: ١١٣) يقول المعري:

بأخضرَ مثل البحر ليسَ أخضِرَ أَرُهُ      من الماءِ لكن من حديدٍ مُسَرَّدِ

(المعري، ٢٠٠٤: ٥٢)

كبردة الأيِّم العروس ابتغى      بها جلاءَ الحيَّة الأيِّم

(المعري، ٢٠٠٤: ٢٠٤)

ومشتهرات أشبه الملحَ لوئها      ولستُ بغيرِ الملحِ أكل زادِ

(المعري، ٢٠٠٤: ٦١)

يتمحور أسلوب السرياليين على ترتيب أشياء غريبة وغير متجانسة لكي يقوموا بإيجاد صلة بين عناصر غريب، كما يأخذون الأشياء من محلها الصحيح إلى غير مكانها المناسب ويخلقون الصور والمفاهيم المتفاوتة. كما نشاهد أنه يعمل في تغيير محل شيء معروف ويأخذه إلى مكان غير مناسب له. يتخيل أن البحر أخضر بينما البحر بعيد كل بعد عن اللون الأخضر. في الحقيقة تنبعث هذه التصورات من الضمير الخفي ويرتبطها التخيل وأحياناً

يظهر ذلك غير معقول، وذلك يخلخل النظم الظاهر بين الأشياء ويبعد عن شكله العادي. يهدف الشاعر بذلك تلبية رغباته اللاواعية ويجسد حياته الواهية إضافة إلى هروب من تغلباته الباطنية وخيبته وإكراهه من واقع الحياة. يحاول تحويل عيون ترى الحقائق العرفية للحياة اليومية إلى أمور ومشاهد غريبة ولكي يصل إلى عالم الماورائيات والحرية ويبث فيه حياة جديدة. في هذا العالم السرياليّ يعني إخلال في نظم الأشياء نرى أشياء ليس لها وجود في العالم الواقع، بينما يؤمن السرياليون بذلك كما نرى نحن هذا العالم المحسوس ليس إلا. يختفي أمر غريب في هذه الصور جرّبه الشاعر في عمق روحه وعاطفته فقط.

إضافة إلى ذلك، نرى في البيتين الثاني والثالث أنّ الشاعر يخلق عبارات مرتجلة نحو "الأيمّ العروس ابتغى بها جلاءَ الحيّة الأيمّ" كما يأتي بعبارة «لستُ بغير الملح أكل زاد» بعد تشبيه تلالاً السيوف بالملح. كل ذلك يدلّ على أنّ للمعريّ فكراً منفرجاً ويأتي بعبارات مرتجلة تردد في ذهنه كما أخرجها الفضاء الغامض والوهم والخيال وتشردّ الذهن من المعايير المعتادة لذلك نرى عدم الانسجام بين العبارات والجمل وشتاتها. تعدّ هذه الأعمال من خلق الصور من فنونه الشعرية وتكون رؤيته إلى الأشياء والشخصيات ومحيطه بشكل عام بديعة للغاية.

### النتائج

كما بينا السريالية عبارة عن إملاء الفكر دون مداخلة المنطق والعقل والتحرر من المراقبة الفنية والاخلاقية بأنواعها والاهتمام بعالم الباطن والأمور الخيالية. ويكافح مع جميع أشكال مداخلة المنطق والعقل في الفنّ نحن درسنا هذه المدرسة في أشعار أبي العلاء المعري واستخلصنا ما يلي:

- نرى المعاني الحرة، الهرج والمرج، الفضاء الغامض والغريب وضرباً من الحيرة والفواصل المنفصلة المنبعثة من الكتابة الواعية أو اللاواعية للسرياليين. تتغلب الآلام والإنزواء والانقطاع الكامل عن المجتمع على ضميره اللاواعي وتجرّ أفكاره إلى عالم الوهم والخيال لإنقاذه من الاضطراب والتكافؤ.

- ظاهرة النوم والرؤيا والتشبيه والتخييلات في أشعار أبي العلاء المعري لها روح وحياة جميلة تفتح طريقاً جديداً أمام الإنسان من أجل تجربة الحرية. ويجد واقعه المطلوب في العالم ويخطو إلى الأمام.

- الأمور والصور المتناقضة في أشعار أبي العلاء المعري التي كتب بفضل كتابته اللاواعية تعمل كجسر لانتقاله إلى عالم آخر. ولها غموض إلى حد كبير في أشعاره. وغرق الشاعر في أفكاره السريالية إلى حدّ ليس هناك أيّ صلة وعلاقة بين عباراته وتشبيهاته لتدلنا إلى المعنى الحقيقي. والتصاویر الخاصة المستعملة في ديوانه منبعثة عن أفكاره الفردية ولم تتكرر في دواوين الشعراء الآخرين.

- يفقد الزمان والمكان معانيه وتفرق الأشياء في شيء لا يعرف ماهية المكان والزمان.

- الأمور الغريبة والواقعية والأشياء الواردة في أشعار أبي العلاء المعري لها مفهوم خياليّ ومشحونة بهيجان ومشاعر لاتنتهي وذلك جعل الخيال في شعره يلفت نظر القارئ، نظراً إلى ذلك، ندرك أنّ المعريّ شاعرٌ ينتمي إلى الواقع وتتجسّد موضوعيته في التشبيهات وتدخله جوانب التجديد في الجو السرياليّ.

## المصادر والمراجع

۱. آل احمد، مصطفى (۱۳۷۷ش). *سوررآلیسم انکاره زیبایی شناسی هنری*. طهران: نشانه.
۲. انوشه، حسن (۱۳۸۱ش). *فرهنگنامه ادبی فارسی گزیده اصطلاحات وموضوعات ادب فارسی*. دانشنامه فارسی، ج ۲، ط ۲، طهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشد اسلامی.
۳. بیگزبی، سی. و. آی. (۱۳۷۵ش). *دادا وسوررآلیسم*. ترجمة: حسن افشار، طهران: نشر مرکز.
۴. پرهام، سیروس (۱۳۶۲ش). *رئالیسم وضد رئالیسم در ادبیات*. ط ۷، طهران: انتشارات آگاه.
۵. ثروت، منصور (۱۳۸۵ش). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. طهران: سخن.
۶. حموی، یاقوت (۱۳۸۱ش). *معجم الأدباء*. ترجمة: عبدالمحمد آیتی، ج ۱، طهران: سروش.
۷. ذوالقدر، میمنت (میرصادقی) (۱۳۷۶ش). *واژه‌نامه هنر شاعری، فرهنگ اصطلاحات فن شعر وسبک‌ها ومکتب‌های آن*. ط ۲، طهران: کتاب مهناز.
۸. زرشناس، شهریار (۱۳۸۹ش). *پیش درآمدی بر رویکردها ومکتب‌های ادبی*. دفتر دوم: *از عصر رئالیسم تا ادبیات پسا مدرن*. طهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ وانديشه اسلامی.
۹. سعید، علی أحمد (۱۳۸۵ش). *تصوف وسوررآلیسم*. ترجمة: حبیب الله عباسی، ط ۲، طهران: سخن.
۱۰. سیدحسینی، رضا (۱۳۶۶ش). *مکتب‌های ادبی*. ط ۹، طهران: نیل.
۱۱. غازی جزار، آمانی (لا تا). *فلسفة الجمال والتذوق الفني*. بیروت: البازوری.
۱۲. الفاخوری، حنا (۱۳۸۷ش). *تاریخ الأدب العربي*. ط ۵، طهران: توس.
۱۳. فروخ، عمر (۲۰۰۶م). *تاریخ الأدب العربي الجزء الثالث من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني*. ط ۷، بیروت: دار العلم للملایین.
۱۴. المعري، أبو العلاء (۲۰۰۴م). *دیوان سقط الزند*. بیروت: دار الفكر العربي.
۱۵. مقداي، بهرام (۱۳۷۸ش). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. طهران: فکر روز.

۱۶. نسل شريف، افسانه (۱۳۸۶ش). خلاقيت نمايشي. ط ۱۰، طهران: راه انديشه.
۱۷. هنرمندي، حسن (۱۳۶۶ش). *از زمانتيسم تا سوررئاليسم بررسي مهمترين شيوههاي ادبي فرانسه از صدسال پيش تاکنون*. تهران: اميرکبير.
۱۸. اسماعيلي، عصمت؛ علي مددي، منا (۱۳۸۵ش). «سوررئاليسم ومقالات شمس تبريزي»، *حافظ*، العدد ۳۳، صص ۵۰-۵۸.
۱۹. خليلي جهان تيغ، مريم؛ تيموري فتحي، فاطمه (۱۳۹۱ش). «تشابهات صوري ادبيات سوررئاليسي در تذکره الاولياي عطار». *شعر پژوهشي*، العدد ۱۳، صص ۱-۱۸.
۲۰. رويايي، طلايه (۱۳۸۹ش). «بوطيقاتي تصاویر و اشياء در گفتمان سوررئاليسي». *پژوهش ادبيات معاصر جهان*، العدد ۵۸، صص ۱۰۳-۱۲۲.
۲۱. زارعي، علي اصغر؛ ومظفري، علي رضا (۱۳۹۲ش). «مکاتب سوررئاليسم وانديشههاي سهروودي»، *مجله ادبيات عرفاني دانشگاه الزهراء*، السنة ۵، العدد ۹.
۲۲. صالحی، مهدي (۱۳۸۹ش). «تضاد يا متناقض نما». *رشد آموزش زبان وادب فارسي*، العدد ۹۴، صص ۴۶-۴۸.
۲۳. عبیدی نیا، محمدمیر، زمان رحيمي، سعیده (۱۳۸۷ش). «از سوررئاليسم فرانسوي تا روزبهان بقلی جلوههاي فراواقعي در شطحيات صوفيه». *نامه پارسي*، العدد ۴۶-۴۷، صص ۳۳-۵۹.
۲۴. قاسمي نیا، سعید؛ وحيات بخش، علي (۱۳۹۲ش). «سوررئاليسم در داستان هفت بيكر نظامي». *فصلنامه تخصصي مطالعات داستاني*، العدد ۳، صص ۶۴-۷۵.
۲۵. محمدي، اويس (۱۳۹۱ش). «بررسي سبك سوررئاليسم در ديوان عبدالله البردوني». *پژوهشنامه نقد ادب عربي*، العدد ۶.