الباب الثاني

الاغتراب والإبداع الفني

الفصل الأول : مفهوم أبى العلاء للشعر

الفصل الثاني : الاغتراب وخصائص النص الشعري

الفصل الأول

مفهوم أبي العلاء للشعر

أن حديثنا عن الجانب الفني في شعر أبى العلاء في هذا الجزء من الدراسة ليس حديثا موجها للغاية الفنية فقط ، فليس المقصود منه رصد الظواهر الفنية والخصائص الشعرية في هذا الشعر ، فهذا الرصد لا يتفق من طبيعة دراستنا ، كما أنه قد نال حقه في كثير من الدراسات الأخرى فيما نعلم .

إن معالجة الجانب الفني في شعر أبى العلاء وثيق الصلة بالاغتراب ، نطمع من خلاله أن نتعرف على مفهوم الشعر عند أبى العلاء ، وتطوره وتصوره لوظيفة الفن ، وللعلاقة بين الشعر والاغتراب ، ومدى ايجابية هذه العلاقة.

كذلك نطمع في أن نلمس خصوصية القالب الفني لشعر المعري ، وأثر العزلة في هذا القالب ونوع هذه العزلة .

ونعتقد أنه لكي نقترب من هذه القضايا ، بشيء من الوضوح فإنه يلزمنا أن نعرض لوظيفة الفن كما عالجتها بيئات متعددة وأن نعرض أيضا العلاقة بين الفن والاغتراب في هذه البيئات المتعددة ... بيئات علم النفس والفلسفة والاجتماع وغيرها.

وظيفة الفن :

البحث عن وظيفة الفن هو بحث عن علاقة الفن بالحياة ... وتاريخ الفكر البشرى لا يعدم الأراء التي تنفي وجود علاقة بين الطرفين ، فترى في الفن محض تسلية وإشباع لحاجة الإنسان إلى اللهو[1] كذلك لا يعدم هذا التاريخ – خاصة في طفولته – النظرة الساذجة إلى الفن بوصفه طلاسما أو محض جنون وتهويم في عالم سحري يتأتى من خلال الآلهة ، حيث تنتفي عن الفنان أية مسئولية عن إبداعه ، فيبدو هذا الفنان أو هذا المبدع عنصرا من عناصر الكون الغامضة التي هى محل تقديس البعض ، ومحل خوف الأخرين ونفورهم.

ويتطور العلوم الإنسانية ارتقت النظرة إلى الفن ، وأكدت في ارتقائها وبتطور مسئولية المبدع ووعيه ، وارتباطه الحقيقي – المباشر أو غير المباشر

---

(١) د. زكريا ابراهيم . مشكلة الفن /ص١٨. مكتبة مصر بالفجالة مجموعة مشكلات فلسفية رقم ٣

- بما يحيطه من واقع.

وفى النظرة إلى العلاقة بين الفن والحياة ، رأى بعضهم أن هذه العلاقة تتلخص في خمس وظائف ، يضطلع بها الفن في الحياة ، وهى : الوظيفة التكتيكية ، والوظيفة الكمالية ، والوظيفة المثالية أو الأفلاطونية، فالوظيفة العلاجية أو التطهرية ، واخيرا الوظيفة التكرارية أو التسجيلية. (١)

ووظائف الفن على اختلافها تقاوم النواقص النفسية والتشويهات الداخلية في الإنسان والمجتمع على حد سواء، "إذ لابد لكل كائن حي من أن يتحرك صوب اكتماله الخاص، وليس في الحياة محرك اشد ألحافا من هذا النهم إلى الاكتمال سواء ، أكان متعلقا بحاجات أجسامنا ، أم بأعمق إشباع روحي لنفوسنا". (٢)

وإذا كان السعي إلى الكمال غريزة وضعها الله في كافة البشر ، فإنه من المفترض أن يكون المبدع اشد الناس حرصاً على هذا الكمال ... ولذلك نراه ملحا في طلبه في عمله الفني ، ونرى حياته الفنية كلها سعيا اليه ، وهو يزداد ضراوة ، إذا ما لحق هذا المبدع نقص جسدي أو تشويه ما في تكوينه ، فإن هذا التشويه أو النقص يتناقض مع شعور المبدع بتفوقه على كثير من غير المبدعين ، لذلك فهو يقف من عاهته موقفين متداخلين :

موقف الإنسان عامة الذي يرفض النقص ويراه استثناء في الكون، الموقف الثاني موقف المبدع الذي لا يمل من التطلع إلى الكمال المطلق ، رغم إدراكه أنه محال .

وضراوة هذا الصراع بين المبدع والألم الناتج عن إحساسه بالنقص الجسدي لا يجد له مكانا أرحب من الفن حيث يتسع المجال للشفاء : " إن بعض أنواع الاضطراب يصبحها نشاط في قدرة الشخص على التخيل ، وانغماس في هذا النشاط بدرجة لا تتوفر للأصحاء، وهذا مما يزيد من قدرته على الخلق والابتكار"(٣) والابتكار في هذه الحالة لا يكون خالصا لوجه الإبداع بقدر ما

---

(١) زكريا ابراهيم . مشكلة الفن /ص ٢٠٩

(٢) ج أ هادفليد . علم النفس والأخلاق ترجمة محمد عبد الحميد أبو العزم مراجعة د عبد العزيز فهمى مكتبة مصر ١٩٥٣م ص٨٥

(٣) د مصطفى سويف العبقرية في الفن / وزارة الثقافة والارشاد القومى سبتمبر ١٩٦٠م، ص١٩ من

يكون لدرأ العاهة ، والتعويض عنها " أن ألوان القصور التي قسمت عليهم، تهيئ لهم قدرة كبيرة للتعويض ، وما فوق التعويض ، وتزيد قدرتهم على التغلب على العقبات العادية ، والخارقة للعادة، وتدفع بهم إلى تكوين كثير من الوظائف الجديدة وإشكال النشاط العالية." (١)

وكثيراً ما يرتبط نوع التعويض بنوع العاهة ويتحدد به ، فقد يكون تعويضاً مباشراً يدفع الضرير إلى النبوغ في الأدب ، أو الأصم إلى الإبداع في الموسيقى ، أو الألكن في الامتياز في الخطابة .. والأمثلة التي تؤيد ذلك كثيرة متعارفة نذكر منها على سبيل المثال نبوغ ديموستين الأغريقي في الخطابة ، على الرغم من لثغته ، ونبوغ أبي العلاء وملتون وبشار في الأدب والشعر رغم عمى كل منهم." (٢)

وهذا لا يعني أن مجرد وجود العاهة يكفل لصاحبها النبوغ، بل يعني أن وجودها مضافاً إليه إمكانات الإبداع الحقيقية يميز هذا الإبداع ، ويسمه بالخصوصية في الشكل والموضوع.

ويعتقد علم النفس أن إبداع ذوى العاهات يختص ببعض الوظائف الخاصة ، التي منها: الإشباع ، وسماها لالو : الوظيفة المثالية أو الأفلاطونية والمشاهد في هذا النوع من الفن أن الإشباع الخيالي يحل محل النشاط العملي المقترن بالتوتر ، فيكون الإنتاج الفني بمثابة قناع يخفي به المرء عجزه عن العمل أو التصرف بالالتجاء إلى جنة المثل الأعلى ، والاحتماء بالمبادئ الإنسانية البراقة." (٣)

فإذا كان النقص الجسدي دافعاً إلى فقدان الثقة بالنفس ، والقدرة على مواجهة الحياة، بما يدفع إلى الاغتراب ، فإن الوظيفة التعويضية للفن تسعى إلى إكمال هذا النقص ، ومن ثم تسعى إلى مناوأة الاغتراب .

من وظائف الفن أيضاً : التوفيق بين الدوافع المتضاربة داخل النفس الإنسانية ، وإن كلا من الوظيفة التوفيقية ، والوظيفة التعويضية يسعى إلى إحداث التكيف بين المعطيات الحياتية والحاجات النفسية للإنسان " وهناك حيل

---

(١) د مختار حمزة . سيكولوجية المرضى وذوى العاهات ص٤٩ س
(٢) سيكولوجية المرضى / ص ٥٥ .
(٣) مشكلة الفن / ص ٢٠٩ .

متعددة يلجأ إليها الشخص ، بطريقة لا شعورية ، ليتكيف إزاء المواقف التي تقابله ، ولكي يشبع حاجاته النفسية ، ومن هذه الحيل ، التعويض ، والطريقة الهروبية ، والتقمص ، والإسقاط ، والتبرير والكبت، وغيرها.

والإنسان ليس حراً في اختيار الوسيلة التي يتعلمها لكي يتكيف مع بيئته ، بل غالبا ما يكون ذلك بدون وعي منه ، وليس وليد العادة، وإنما يتوقف ذلك على الظروف المحيطة به، وعلى خصاله وصفاته الشخصية." [1] وإذا كان الكبت أحد وسائل التكيف مع البيئة، إلا إننا " نرى في التحليل النفسي أكبر برهان على مدى الصعوبة التي تقابلنا في كبت احد الدوافع القوية ، فبينما نظن أننا كبتناه ، نجده في الواقع لا يزال نشيطا كما كان من قبل، وأن كان يأخذ عادة شكلاً آخر يسبب لنا المتاعب." [2]

ووسائل التكيف هذه كلها تمثل الهرب من المواجهة بين الذات ومحنتها ، لذلك فهي ارجاء للشفاء الحقيقي ، وتضخيم للمحنة، إلى أن يأتي الوقت المناسب الذي قد تنفجر فيه الذات ، وتعبر عن نفسها ، وقد يتمثل هذا الانفجار في صورة الخلل النفسي ، أو العقلي ، أو مزيد من الخلل الفسيولوجي، بما يقع تحت اسم الانحراف، لذلك كله اتفقت مدارس علم النفس المختلفة على أن التوفيق بين الدوافع المتضاربة في النفس أفضل من قهرها." [3] لأنها ببساطة لا تقهر ولا تختفي ...

وهنا يأتي دور الفن حيث يحاور الأعماق الواعية واللاواعية في نفس المبدع ويستخرج منها ما قد يغيب عن المبدع ذاته من رؤى ، أنه حين يفعل هذا ، إنما يوفق بين المتناقضات ، ويسير بالمبدع خطوة ايجابية نحو سلام النفس.

وقد اضطرتت بينة علم النفس بالجدل حول العلاقة بين شخصية المبدع والمرض النفسي ، كذلك دار نقاش حول مسئولية الإبداع عن هذا المرض ، وما تراه في حياة كثير من المبدعين من انحراف عن الحياة الطبيعية للأحياء ، وبينما رأى فرويد أن الانحرافات النفسية علة للإبداع ، رأى يونج أن هذه الانحرافات نتيجة له ، وعلل ذلك بأن المبدع، يفقد في عملية الخلق الإبداعي

---

(١) سيكولوجية المرضى /ص ٥٤

(٢) أ ر تشاندلر العلم والشعر ترجمة د مصطفى بدوى مراجعة د سهير القلماوى مكتبة الأنجلو المصرية سلسلة الف كتاب رقم ٢٥٦ ص ٤١

(٣) السابق / ص ٤٢

طاقة كانت تكنيه لو وجهت إلى الحياة ، ومعاملة الأحياء ، ومن ثم معاملة نفسه معاملة صحيحة.[1]

وهناك اتجاه ثالث يتوسط هذين الاتجاهين في التحليل ، وهو يرفض أصلا إقامة علاقة بين المبدع والمرض النفسي ، لأنه يرى الفعل الإبداعي " شكلا عاليا من إشكال التكيف."[2] وقد رفض فرويد هذا الرأي، واستند في رفضه على أن الفنان يشبه الرجل العصابى من حيث أنه يصبو إلى الشرف والقوة والغنى والشهرة وحب النساء دون أن يجد لديه من الوسائل ما يستطيع معه تحقيق تلك الغايات ، ومن هنا فإنه يتصرف كاى شخص آخر يملك ميولاً غير مشبعة" ، إذ يرتد عن الحقيقة ن ويحول كل اهتمامه ، بل كل طاقاته الجنسية نحو إشباع تلك الرغبات عن طريق الإبداع الفني ، أعني في حياة الوهم والتخيل وأحلام اليقظة."[3] وهكذا يكون الفن طريقا لإشباع شعور المبدع ولا شعوره معاً.

ونتحفظ إزاء شطط مدرسة التحليل النفسي الفرويدية في تصويرها للمبدع في صورة الرجل العصابى المتمركز حول ذاته ، والذي يتركز إبداعه في التنفيس عن الرغبات الجنسية المكبوتة ، حيث تظن أن الفن تنفيس عن الشعور بكافة تناقضات الوجود الإنساني ، وحيث يتسامى الفن بالمبدع حين يمنحه التطهر أو الاعتراف أو ما اسماه أرسطو بـ الكاثرسيس – وأن كان قد خاض به المأساة[4] وحدها – ولكن ربما يرجع قول البعض بأن " كل كتاب تخطه يد الأديب، أن هو إلا إغراء موقوف، أو غواية معطلة"[5] وربما يرجع هذا القول إلى أن الفن ذو قدرة عظيمة على التحوير والتمويه المشوق الذي يحول دون كشف العورات النفسية لصاحبه مما يوفر له أمانا من نوع ما.

وإمكانات الشعر – على وجه الخصوص – تجعله من اكثر ألوان الإبداع قدرة على التحوير والإخفاء، ويرجع بعض النقاد هذه القدرة إلى عنصر

---

(١) مشكلة الفن / ص ١٨٣ .
(٢) الكسندر روشكا الإبداع العام والخاص . ترجمة د غسان عبد الحي أبو فخر المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب . الكويت سلسلة عالم المعرفة . رقم ١٤٤ . ديسمبر ١٩٨٩ . ص ٨٢.
(٣) مشكلة الفن / ص ١٧٥ ، ١٧٦
(٤) السابق ص/ ١٧٧
(٥) السابق / ص ٢٠٣

الألفاظ وخصوصية استعمالها[1] وهي ترجع أيضا بلا شك إلى العلاقات الإيحائية والرمزية بين الصور، والى ما لهذه الصور من طاقات استعارية وكنائية...

والشعر في عمومه قدرة فنية عالية على التوفيق المعقد بين العناصر المختلفة للشكل، بما يخلق فيه أعماقا تحجب كثيرا من السطح الظاهري. والعملية الإبداعية في عمومها محاولة للتوازن بين الدافع العاطفي للتجربة، والحاجة إلى تنظيم عناصر هذه التجربة أو مفرداتها، الإبداع محاولة " فرض النظام على اللا نظام، والإرادة على اللا إرادة، وهيمنة شيء من الوعي على اللاوعي، أنها درجة عالية من التوازن بين هذه الأضداد. "[2]

ليس معنى هذا أن الفن يصل بصاحبه إلى توازن مستمر موصول، بل هو توازن مؤقت، يخضع لصفات الخط البياني في توتره وتذبذبه وانتقاله المتطرف من القمة إلى القاع، وهكذا في دورة متتالية موازية لدورة الكون، ملتحمة معها، لذلك يرى رتشارد " أن التجربة الخيالية الشعرية هي الوحيدة – على التقريب – في استغنائها عن الكبت والإعلاء، واستغنائها واستبقائها البواعث المتضادة في تصالح وتوازن، إذ قد نظمت تنظيما خاليا من الاضطراب، فاستغنى المرء عن الكبت الذي يضطر إليه في معظم بواعثه. "[3]

والفن في كل ما سبق محاولة تخلص من كل الشوائب التي تفوق تقدم الحياة الروحية للمبدع من خلال هذا الجهد الأثيري الممتع، بما يجعل من الفن سلما للعلم والارتقاء الروحي، والتسامي الداخلي الناتج عن الكفاح، ... " والعلو عملية ايجابية دينامية، هي تجربة الإنسان الباطنة التي يجتاز فيها كوارث وأزمات، ويعبر فيها هوات وفجوات، ويعاني فيها نكسات وانكسارات، ولكنه في كل هذا يزداد ثراء من الداخل لا من الخارج، فالعلو بالمعنى الوجودي هو الحرية كما أنه يفترض الحرية/ هو تحرر الإنسان من عبوديته

---

(١) العلم والشعر/ص ٦٥.

(٢) د. محمد زكي العشماوي. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر دار النهضة العربية بيروت / ١٩٨٠. ص ١٣

(٣) د مصطفى ناصف الصورة الأدبية دار الأندلس بيروت لبنان ١٩٨٣ ط١/ص٢٦،٢٧

لنفسه، غير أن الحرية بهذا المعنى ليست أمراً يسيراً ، ولكنها أمر شاق عسير، يقيم من خلاله التناقض الفاجع." (١)

والتسامي هو تجاوز المحنة ، ومفردات المحنة، وكل ما يشوش الرؤية العميقة للتجربة، هو تجاوز المعوقات الجسدية والنفسية ؛ بل هو القدرة على استخراج القيم العميقة من هذه المعوقات ، لذلك لابد أن تليه مرحلة هامة من تجربة الإدراك: إدراك القضايا، وهي مرحلة روحية فكرية عالية، تعلو على الألم المحض ، والبكاء ، والنظرة للكون.

والشاعر يستطيع أن يصل إلى هذه الحياة الروحية و" الشعر ليس كشفاً ، ولا يحتاج إلى ادعاء مثل هذا الشيء، أن الشعر فن ، ويفعل ما يستطيع أن يفعله الفن ، وفعله – كما قال لوتشي – هو أن يأسر السماء والأرض في قفص الشكل." (٢)

وإدراك القضايا من خلال الفن عملية نفسية تعويضية، تعوض الكبرياء الإنساني عن افتقاد المعرفة الكاملة بالوجود " أن المهم في الفن هو تلك الرغبة العارمة في خلق عالم متسق من الصور الحيوية " على حد تعبير هربرت ريد" لا مجرد الاقتصار على تسجيل المظاهر الحية، أو التعبير عن الحقائق الموضوعية ، ولعل هذا ما عناه بيكاسو حين كتب يقول : " إننا لنعرف أن الفن ليس هو الحقيقة ، وإنما هو كذبة تجعلنا ندرك الحقيقة ، أو على الأقل تلك الحقيقة التي كتب لنا أن نفهمها." (٣)

الفن يمنح الإدراك لأنه يمنح المحاولة ... الفعل ... الحركة ... القدرة ... الخلق ... والخلق الفني له نتائج مؤثرة في التأكيد على التوازن النفسي خاصة لأصحاب القصور الجسدي " فالإنسان يركز ذاته على وجوده الإنساني ، ويصل هنالك إلى الطمأنينة لا إلى تلك الطمأنينة الوهمية المتولدة عن البطالة وفراغ الفكر، بل إلى تلك للطمأنينة الصافية التي يصبحها نشاط في جميع القوى

---

(١) فؤاد كامل. للشخصية بين الحرية والعبودية. ص٢١.

(٢) ارشيباله مكليش . الشعر والتجربة . ترجمة سلمى خضراء الجيوسي دار اليقظة العربية مراجعة توفيق صايغ بيروت/ نيويورك/١٩٦٣م/ص١٩٨

(٣) مشكلة الفن / ص ٦٣

والعلاقات." [1]

وعن طريق الإدراك في الفن يصل المبدع إلى حقيقة عميقة – ليس من المفترض كل مبدع، بل المبدع ذو الروية العميقة – هذه الحقيقة هي نقصان الموجود البشرى ، ونقصان وجود كل موجود آخر في الكون ، فالحقيقة الميتافيزيقية ألصق الحقائق بالفن، وأقربها إليه، لأن الفن في جوهره وظاهره خلق وإعادة صياغة، موت ونشور، حيوية ودماء خاصة، سعى دءوب إلى الكمال بما يجعل منه مقاومة للفناء، ويكسبه وظيفة هامة هي أنه " يفلت من الدمار"[2] ، وانه يستطيع – بشكل ما – أن " يوجه إلى العدم ضربة قاضية حين يدفع إلى الوجود بمخلوقاته اللا مادية." [3]

من هنا يقع التنافس بين عالم الواقع وعالم الفن ، فيجذب كل منهما المبدع إليه، ويقع المبدع في هذا الصراع ، تتجاذبه إغراءات كل جهة وإثاراتها : " أن العلاقة بين الروح والعالم الموضوعي ، بين الحقائق والأحلام ، بين النفس والواقع الخارجي متوترة ، هناك في العمل الفني هرب وعودة إلى الواقع معا ، فالفنان لا يضيع الوقت ضياعا كاملا ، فهذا إنما يليق بالمجنون، ومفارقة الفنان، للأمر الواقع أقل درجة وأصالة من مفارقة العصابى ، وربما صح أن يقال أن هناك كفاحا جدليا بين رفض الحقائق وقبولها، بين هدمها والاحتفاظ بها ، بين اجتذابها وتجنبها." [4]

الفن ليس فقط تجميلا للحياة ، أو تفسيرا لغوامضها ، بل الفن غناء للحياة ، تبرير جميل لوجودنا فيها ، لأنه تأكيد على ضرورة وجودنا، فهو يقدم الحلم والقدرة على الحلم معا " هو ثمرة لقدرة تركيبية هائلة تتمثل في تنظيم الأحلام، وصياغتها في صورة استطيقية تتلاءم مع شعور الفنان"[5] ومن هنا فالفن اغتراب واقتراب، انفصال واتصال ، هو خلق لعالم جديد غير عالم الواقع، لكن هذا العالم ذاته متولد عن عالم الواقع، ومعين على احتماله ،

---

(١) مارتن هيدجر في الفلسفة والشعر ترجمة د عثمان امين الدار القومية للطباعة والنشر ط١/١٩٦٣م ص ١٠٠

(٢) مشكلة الفن / ص ١٠٩

(٣) السابق / ص ٢٩.

(٤) د مصطفى ناصف دراسة الأدب العربي دار الأندلس بيروت ط٣، ١٩٨٣م ص ١٤١ ، ١٤٢

(٥) مشكلة الفن / ص ١٦٥

فالإنسان عندما لا يكون راضيا عن معرفته العارية بالأشياء ، ووجوده في الحياة ، وكذلك عن الأحداث ، يقرر – كيما يحقق رغبته الخاصة في الانسجام – أن يقيم هذا على نحو حر كلا متكاملا ، وحين يجد المتعة فيما تتركه المعاني ، وكذلك الأبواب والأنغام من انطباعات يأخذ في تنظيم هذه الانطباعات وفق هواه ... وهذا هو الأساس العميق لذلك العمل الإنساني الذي تسميه فنا." (١)

في عملية الإبداع التي تخلق الانسجام بين العناصر، والإتساق في الحركة والألوان والخطوط ، في هذه العملية يقف المبدع بين وجدانه المندفع وإرادته التي تحتاج إليها عملية التخليق، ومن ثم فهو يرضى انفعاله ووجدانه معا ، يرضى فكره ومنطقه ، ويجد في التعبير الفني المعنى الوحيد للعالم / فيعيش الفنان به وله ، لأنه " حين يدرك ما لديه من قدرة إبداعية هائلة ، فإنه قد لا يتردد في أن يقول مع صاحب كتاب الخلق الفني : " إذا كان العالم أقوى من الإنسان ، فإن معنى العالم لهو بلا ريب أقوى من العالم " وليس معنى العالم سوى ذلك التعبير الفني الذي تفيض به لوحات الفنانين ، وتماثيلهم ، ونقوشهم ، وشتى مظاهر إبداعهم، حين تجيء هذه كلها ، فتخلع على الواقع بعداً إنسانيا بمعنى الكلمة." (٢)

فالفن يثار للإنسان من غلبة الواقع عليه ، واستعصاء العالم على التفسير والديمومة والوضوح ، فهو انتصار على الألم ، أو كما ذهب ابيقور وشوبنهور، تحرير مؤقت من الألم ، وكذلك رآه أبيقور وسيلة خاصة للعلم والعرفان والحكمة بطريقة غير علمية، أي على عكس العلم – كذلك وسيلة للعلاج النفسي. (٣)

وبهذه النظرة إلى الفن يستطيع أن يكون الفن توحيدا للقوى البشرية ، وإذابة للجنس البشرى في معنى واحد وقيمة واحدة وهدف واحد، وكيف لا يستطيع هذا وهو درأ للاغتراب.

ولعل الشعر – لأنه غنائى في معظمه – أكثر قابلية للقيام بهذا الدور السامى ويعتقد كولردج أن الشعر يشبه الدين في تأثيره على النفس من بعض

---

(١) د. عز الدين إسماعيل التفسير النفسي للأدب. دار العودة بيروت ١٩٦٣م / ص ٤٣.

(٢) مشكلة الفن / ص ٤٥

(٣) السابق / ص ١٩٤

النواحى ، فهو يهدف كما يفعل الدين إلى " تعميم المعاني الخاصة ، ويمنع الناس من قصر اهتمامهم فقط على مجال فعالهن الضيق ، وعلى ظروفهم الشخصية " وهو أيضاً يذيب الفرد في الجنس ، ويجعل من المستحيل على الفرد أن يفكر في مصيره ووضعه الراهن دون أن يشمل في نظرته مصير البشرية كلها ووضعها [1] لذلك يصح القول مع اندرية مالرو: أن تاريخ الفن هو تاريخ تحرر الإنسان " [2] / في السمو والمصير المشترك:

وحين يوحد الفن قوى البشرية فهو يستطيع مواجهة العالم بأسره فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ أو الناقل، بل هو منه بمثابة المناضل" [3] لأن الفن طرح للمتناقضات بين الإنسان والـ (آخر) ... ولعل أعلى معنى من معانى الأخر هو الوجود بتحدياته المستحيلة ولا شك أن هناك من الممكن أن يكون أي مفهوم للفن كاملاً ، أن لم يأخذ في تقديره ذلك البعد المظلم ." [4]

ويجمع بين كل وظائف الفن السابقة ، أنها محاولة للتغلب على تشوهات الإنسان الداخلية والخارجية معا، فيكون للفن عاملاً من عوامل السعادة لأن " السعادة – مهما يكن ذلك متناقضاً – تتلخص في القدرة على المضى عبر التعاسات مع تذليلها ، مع مقاومة الظروف غير الملائمة ، في الاستعداد والقدرة لا على تحمل المتناقضات الغيرة وحسب ، ولا على تذليل الانفعالات والأمزجة السلبية أو على العدول عن تلبية حاجات ما وحسب ، بل أيضا على الإقدام على المجازفة وحشد القوى، والانقباض في اللحظة اللازمة ، والاحتفاظ بالأمانة للمثل العليا ، والسعادة تتلخص في القدرة على نضال المرء ضد ضعفه وأنانيته ، ضد سهولة الانقياد وراء الرغائب غير المثقفة ، وضد السعي إلى الاستسلام أمام أية بيئة ." [5]

ومن بين طرق السعادة ومعانيها: الرضا عن الذات ، وهذا ما يحققه الفن لأنه يشعر صاحبه بقيمة ذاته، لذلك يتمسك بالفن، وينكفى، عليه في محاولة دائبة لتجويده وهكذا تتوالى الدورة : الشعور بقيمة الذات من خلال الفن،

---

(١) د. مصطفى بدوى. كولردج. دار المعارف ١٩٥٨م./ص٧٥.
(٢) السابق ص٢٤٠ .
(٣) مشكلة الفن ص٤٤
(٤) الشعر والتجربة /ص ١٧٥
(٥) البرفسور الكسندر تيتانيكو علم الأخلاق دار التقدم موسكو الأشراف العام ١٩٩٠م ص ٢٧١

وانكباب متضاعف على هذا الفن .... ، وتلك الدورة لو نظرنا إليها بدقة هي القدرة على احتمال الحياة والرغبة في احتمالها " فإن الإنسان يريد تطويل الحياة، وبقدر ما يزداد عنده الشعور بالشخصية حدة، بقدر ما تشتد رغبته حسبما يبدو في تطويل حياته لكي يكافيء نفسه بأكمل ما يمكن بمنتوجات نشاطه. "(١)

فالفن الحقيقي ليس تهويمات ، ليس هربا من الفعل والحركة والمسئولية ، بل هو- في اعتقادنا- اسمى معنى من معانى خلافة الإنسان لله في الأرض ، لأنه نزوع دائم إلى الفعل والتجديد والمسئولية ، هذا إذا كان فنا حقيقيا نابعا من الحياة ومتفاعلا معها ، وساعيا إليها بالإصلاح " للفنان لا يعرف التأمل السلبي بل هو في صميمه إحساس لا يكل ، ونظر لا يعرف الاعياء، ونشاط لا موضع فيه لأية استطيقا سلبية. "(٢)

والشعر – لأنه حديثنا هنا – بالرغم من كونه أقرب ألوان الإبداع إلى الاتهام بالتهويم والسحر والتلقائية غير الفاعلة ، بل التلقائية الساذجة المستفزة غير المكلفة لأى جهد ، - رغم اتهامه بكل هذا وغيره – فإنه فلا الحقيقة تخليق للمعانى واستنباط دائم لمعنى الحياة وقيمتها :

" كان هذا شاعرا ، إنه من
يستخلص معنى مندهشا ،
من المعاني العادية،
وعطرا عظيما
من الأشياء المألوفة ،
التي تلاشت عند العتبة
وندهش ، إذا لم نكن نحن
الذين أسرناه من قبل. "(٣)

وإدراك الشاعر للقضايا إدراك خاص يقوم على حساسية فائقة ،

---

(١) السابق /ص ٢٨٠
(٢) مشكلة الفن / ص ٢٨
(٣) الشعر والتجربة / ص ١٣٣ ، ١٣٤ والقصيدة للشاعرة أملى ديكنسو ،

واستقطاب دائم للعلاقات القائمة بين مظاهر الحياة .

ولأن الفن عملية تحويرية – فإنه يبدأ كما يقول اندرية مالرو " حينما يقوم الفنان بهذه العملية التحويرية : عملية الاختزال أو الاختصار أو التضمين" [1] لذلك لا يكون الفن إلا إذا كانت العلاقة بين الأشياء فيه مغايرة لما هي عليه في الواقع [2] وهنا تكتمل العملية الاستطيقية حيث يحتزئ ، المبدع بعض العناصر ويستبقى ما يهمه منها، ويخلط بين المقدمات والنتائج في منطق جديد ، ومفهوم مبتكر للحياة ومغاير لما يراه عامة الناس ، وبذلك يخلق عالماً متجانساً يرضى عنه ويتألف معه ، يقول وردزورث " أن الغبطة التي ينالها الإنسان من رؤيته للتماثل في اللاتماثل هي ينبوع نشاط عقولنا وغذاؤها الرئيسي." [3]

ويصبح الفن بتلك القدرة الخاصة أقوى ، وأكثر الأنشطة الإنسانية ، تمكنا من ترتيب (داخل) الفنان و(خارجه) لأن الفنان – كما يرى أوجست كونت – اشد الناس احتياجاً لهذا التنظيم. [4]

ولأن الفن يتميز بتلك القدرات ، نراه يتفوق على الواقع في الأهمية / عند كثير من المبدعين إلى درجة انسحاب كثير من هؤلاء المبدعين من الحياة الواقعية ، بالالتجاء إلى عالم الفن، والتشبث بقوانينه الخاصة.

وكثير من هؤلاء المنسحبين يعتزل الحياة الواقعية بشكل جاد، ويعزف عن القيام بأى دور ملموس فيها، متفرغاً لهذا العالم المتماثل الذي يتيح له الإحساس بقيمته الشخصية " وتبعاً لذلك ، فإن أصحاب هذه النزعة يرون أنه لا يمكن أن يتولد الفن إلا حين تدع هموم الحياة ومطالب العيش متسعاً من الوقت لظهور الحلم والتفكير في شيء أخر غير ضرورات الحياة المادية النفعية." [5] ويتحول الواقع المعيش عند أصحاب هذا الاتجاه إلى وجود هامشى لا يقبل المشاركة فيه إلا من قبل الاضطرار والضعف أمام بعض الغرائز الإنسانية الملحة ، بل قد يصل الأمر إلى أن لا يرى هؤلاء في العالم كله " سوى تلك

---

(١) مشكلة الفن /ص٦٥ بتصرف
(٢) السابق ص ٦٥، ٦٦
(٣) الشعر والتجربة / ص ٨١
(٤) مشكلة الفن ، ص٩٧
(٥) السابق ، ص ١٤

الوسيلة التي منحت للفنان حتى يعدل من فنه"[1] فالوجود كله وجود للفن ، وليس وجودا للوجود ذاته.

وقد يتطرف هذا السلوك إلى حد أن يكون كل من المبدع وحياته الشخصية قربانا للإبداع، فيعمد هذا المبدع إلى إيلام حواسه وتجويعها وحرمانها من حاجاتها الأساسية في سبيل شحذ العملية الابداعية ، وتاريخ الفن يحتفظ بأمثلة كثيرة لهذا الصنف من المبدعين[2]

إنه اللهاث وراء العالم الذي يخلقه الفن ، وليس لهاثا وراء الفن لذاته – فذات الفن ليست منفصلة عن العوالم التي يحققها – أنه لهاث وراء الحياة ، لأن الفن يعطى القيمة والتفسير لهذه الحياة ، فإذا كان الركون إلى الفن في ظاهره اهمال للحياة وزهد عنها الا أنه – في حقيقته – تمسك بالحياة وسعى لحوح وراءها ، هو في حقيقته ترجمة صادقة لما كان يشتهيه المبدع من الحياة ، وما كان يرسمه لها في مخيلته ، فالفن درأ للجمود والموت واستعانة على الحياة.

واذا كان الفن يخلق عالما آخر غير الواقع ، فان السؤال الحتمى هنا هو : إلى أي مدى يستعين الفنان بالتقاليد الفنية للواقع ، أو إلى أي مدى يخضع لأعراف الفن في مجتمعه ؟ والى أي مدى يمتزج الفنان بعموم الواقع ؟

انبرت كثير من المدارس الفلسفية والنفسية لتفسير العلاقة بين المبدع وعملية الإبداع من جهة والمجتمع وتقاليده الفنية من جهة أخرى ، ويرى أصحاب النظرية – الاجتماعية في الفن أن الخلق الفني لا يأتي من العدم ابدا[3] ، وهذا من منطقى فالمبدع لا يبدأ من ذاته خالصة بالطبع، إذ أن هذه الذات نفسها تكونت من عوامل كثيرة أو منابع كثيرة منها علاقتها بالخارج ، فالاحتكاك يثير الموهبة الفنية ويدفع إلى محاولة اثبات الذات[4]

والاسترفاد أحد العلاقات بين المبدع والعناصر الثقافية في مجتمعه لأنه أعمال للذاكرة واستدعاء العناصر التراثية التي يمكن أن تشترك مع عناصر التجربة الشعرية الاتية لدي الشاعر في القدرة على اثاره المواقف العاطفية ،

---

(١) السابق ، ص ٧٦
(٢) الشعر والتجربة ص١٧٦ ، ١٧٨، ١٧٩
(٣) مشكلة الفن/ ص١٥٨١، ١٥٠
(٤) السابق ص، ٦٩

المشابهة أو التعبير عن حالة مشتركة في الفكر والشعور الملازم." [1]

ويرى أصحاب النظرية الاجتماعية في الفن أن شرط الإبداع الحقيقي اهتمام الشخصية العميق بعصرها والقدرة على استشفاف مشكلاتها الملحة في سياق الحالات والأوضاع الملموسة ." [2]

وتبعا لهذه النظرية – أو هذه الرؤية فأنه يتسلل إلى عملية الحمل الفني أو التخليق الفني موروثات العصر ورموزه كي تخصب هذا الجنين وتغذيه مع العوامل الأخرى ، وينتج عن هذا التفاعل أن يدخل الفنان على التراث الفني لمجتمعه تعديلات أو تطورات أو توليفات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين ، فيسبغ على بعض العناصر وظائف فنية جديدة تشبع حاجة عصره الجمالية ، أن لم نقل حاجات العصور المقبلة."[3]

الفنان – من خلال هذه النظرية – الاجتماعية – تسيره موروثات عصره ، حتى أن عمله لا يخرج الا ليلبى حاجات " الضمير الجمعى " ولا تصبح القيمة الجمالية – في رأى لالو – فيلسوف الجمال المعاصر – لا تصبح حقيقة موضوعية تاريخية ، إلا إذا اتخذت صبغة اجتماعية "[4] فالفن – في رأى جيو- اجتماعى في نشأته وغايته[5] ، حتى أن تغيير البيئة الاجتماعية المحيطة بالفنان لابد أن يستتبع " انقلابا هائلا في نوع انتاجه الفني "[6]

العبقرية أيضا – من خلال هذه النظرية – هي القدرة على الانتماء لا على الاغتراب ، هي قدرة العبقرى " الهائلة على التعاطف" ونزوعه القوى نحو التواصل الاجتماعي فالعبقرى حين يخلق عالمه المثالى، إنما يحاول تعديل مجتمعه وخدمته [7] ، يرى " تين" – رائد القائلين بالنظرة الاجتماعية أو التفسير الاجتماعي للفن – يرى أن الفن " ظاهرة تحددها الحالة العامة للعقلية

---

(١) د. مصطفى السعدنى . البناء اللفظى للزوميات (دراسة تحليلية بلاغية) منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠م . ص ١٨٢

(٢) المعجم الفلسفى المختصر /ص ٦ ، ٧

(٣) مشكلة الفن /ص ١٢٥ ، ١٤٣ ، ١٥٥

(٤) السبق ص، ١٤١ بتصرف يسير

(٥) مشكلة الفن ، ص ١٢٦

(٦) السابق / ١٥١

(٧) السابق ص١٢٨ ، ١٢٩

الاجتماعية ، والعادات الأخلاقية السائدة." [1] وينطبق هذا على انتاج الفنان غير المتميز ، وانتاج العباقرة من الفنانين ، ويؤيده رأى آخر يرى أن التمرد على المجتمع ذاته منبثق من قلب المجتمع ، لأنه احتكاك به ، يتولد عنه هذا الرفض له[2]

ونمضي مع تفسير هذا الرأي لاتصاله بالمعري فيتضح لنا أن ثورة المتمردين ورفضهم " مشروط بوجود تيارات سفلية تشجع على التمرد ، نتيجة لانهيار بعض النظم الاجتماعية العتيقة ، أو تفكك بعض الأوضاع الاجتماعية السائدة ، أو وجود بوادر نزعات ثورية ، تكون قد أخذت تلوح في الأفق العام .. الخ ، واذن فان الخروج الفنان على القانون السائد لا يعنى أنه قد تخلص تماما من كل تأثير اجتماعى ، بل يعنى أنه قد أثر لاتباع حركة اجتماعية أخرى نجحت في التأثير عليه ، لما تتضمنه من حركات التحديد." [3]

ويستدل أصحاب هذه النظرية على صحة كون الفن اجتماعي بأن الفن يحتاج إلى جمهور ونقدة ومجتمع فنى[4]

وهناك وجهة نظر ترفض التفسير الاجتماعي للفن لأنه في رأيها تفسير للمجتمع لا للمبدع ، وترى كذلك أن حقيقة الفنان الوحيدة هي أنه " لا يكون صاحب شخصية في فنه إلا إذا كان مختلفا عن عامة الناس ، متميزا عن غيره من الفنانين ، صاحب جده واصالة وطرافة"[5]

وكنموذج للنقد العربي القديم الناضج يرى عبد القاهر الجرجانى أن الطرافة أو الاصالة انبثاق من السائد ، ولأن الشاعر ، إنما " يدلل الأساليب المتفق عليها، ويستخرج ، ما فيها من قوة كامنة"[6] وتلك وجهة نظر معتدلة ، لكن الجدة في كثير من آراء أصحاب هذه النظرة ليست إلا الانفصال عن السائد، والاغتراب عن المعايير الفنية القائمة[7]، لأن رفض السائد في حد ذاته " مصادمة للواقع ، دافعها الاخلاص في التعبير عن النفس ، وهو بهذا المعنى

---

(١) السابق /ص ١٢١
(٢) السابق / ١٢٤ ، ١٢٥
(٣) السابق /ص ١٧٠
(٤) السابق /ص ١٧٠
(٥) مشكلة الفن /ص ١٢٤
(٦) د مصطفى ناصف نظرية المعنى دار الأندلس بيروت لبنان ١٩٨٤ ، ص ١٢
(٧) مشكلة الفن /ص ١١

– روح الفن"[1]

الإطار الفني في هذه الحالة موضع صدام ، قابل للتحطيم [2] ، والانفصال بين (الانا) المبدعة ، ، كما أن المجتمع يصير جزءاً من قيمة العمل الفنى[3] ، فالعمل الفني – هنا – تغيير ومجاوزة ، أو تجاوز [4].

وحين يفرق كولردج بين (الموهبة العادية) أو المألوفة والعبقرية ، يرى شبهاً كبيراً بين الأولى وعملية التوهم، وشبهاً قوياً بين العبقرية والخيال الثانوى من خلال نظريته في الخيال الشعري " والفرق بين ما يسميه كولردج العبقرية وهى التي تتميز بنشاط الخيال الثانوى ومجرد الموهبة ، هو أن نظرة العبقرية إلى الوجود نظرة مباشرة تتميز بالجدة ، وتتحرر من قيود العادة والعرف ، فالرجل العبقرى يحطم السدف التي تقف بينه وبين موضوع تاملاته ، والتي اقامتها العادة والاجيال السابقة ، فيرى الموضوع جديداً مباشراً، وكأنه لم يره من قبل ، فهو يملؤه العجب والدهشة، وهو ماثل أمامه كما لو كان طفلا يتعرف عليه لأول مرة." [5] فالعبقرية عند كولردج خلق من العدم – بمعنى ما من المعاني – وهى تحتاج إلى ما يحتاج إليه الخيال الثانوى في عملية الإبداع الحقيقي ، تحتاج إلى أن " يذيب ويلاشى ، ويحطم كى يخلق من جديد." [6]

والواقع أن كلا من هذين الاتجاهين في تفسير العلاقة بين العملية الإبداعية والتقاليد الفنية للمجتمع يقف على حد التطرف ، لأن النفس الإنسانية متشعبة ليست بمثل هذه البساطة والاستقامة – أو التحديد – " ويجب أن نتذكر أنه في بعض الأحيان تعيش الظواهر المتناقضة جنباً إلى جنب.... يوجد الالتزام ، ويوجد التحلل من الالتزام أيضا"[7] ، فالتناقض يهيمن على أمور الإنسان فالإنسان بطبيعة وجوده لابد من أن يحاط بالمتناقضات التي يتحتم عليه حلها

---

(١) د . شكرى محمد عياد .دائرة الابداع (مقدمة في اصول النقد) دار اليلس للعصرية ١٩٨٧م ، ص ١٣٦

(٢) السابق، ص ١١٠

(٣) دائرة الابداع . ص ١٠٩

(٤) مقدمة للشعر العربى / ص ١٠٠

(٥) كولردج ص ٨٨ ، ٨٩

(٦) فلسفة للجمال في الفكر المعاصر / ص ٩١

(٧) د. مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية النادى الأدبى الثقافى دار البلدة جدة ١٩٨٩م / ص ٢٨٩ .

دون أن يصل فيها إلى نهاية. [1] وهذه التناقضات أكثر التصاقا بوجود المبدع .

والمحنة الحقيقية للمبدع الحقيقي هي الوقوع بين براثن إحساسه بفرديته أو خصوصيته وقوة الإطار الاجتماعي ، لذلك فإن كل إبداع فنى إنما هو في الأصل صراع تقوم به صورة ضمنية ضد صورة أخرى مقلدة." [2] لأن المبدع الحقيقي تؤرقه الطراشة والبكارة والقدرة على الادهاش، هذا بينما يمثل له الإطار ، - أو التراث الفني الجمعى - وجها من وجوه الـ (آخر) [3] الذي يمثل له أيضا الصراع على المستوى الاجتماعي ، وكأن الصراع مع (الإطار) معادل فنى للصراع مع (الآخر) على المستوى الاجتماعي .

وفى الشعر العربي القديم يمثل الطلل هذا الصراع ويرمز إليه ، والطلل في تفسيرد. مصطفى ناصف يصور " أنماطا من السلوك والتفكير والمواجهة." [4] توفقة المبدع امامه نموذج من نماذج الإطار الفني .

أن المبدع لا يستطيع تجاهل الموروث الفني لمجتمعه، ونحن كذلك لا نستطيع تجاهل " التقابل بين الاغتراب ووظيفة الإقبال على رموز المجتمع." [5] بما لذلك التقابل من الدلالة على الصراع، وعلى الاتصال الانفصال، أي على الأزدواجية الشاقة التي تدل على أن المبدع لا ينجح تماما في الانفصال عن المجتمع .. الرحم ، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن محاولة الانفصال عن الأعراف الفنية للمجتمع أنما هي بمثابة رفض ايجابى ، أي سعى إلى مزيد من الاتصال والود.

فإذا عرفنا أن الوعي الجماعى ليس بالوعي المطلق ، وأن العمل الفني ليس " ذرة روحية" أو " منادة" " لا نوافذ لها ولا أبواب أمكننا أن نفهم لماذا يذهب علماء الجمال الاجتماعيون إلى القول بأن ثمة ضربا من الاستمرار أو الاتصال النفسي على حد تعبير جول رمان قد ينتهى بأن يصبح حقيقة واقعة في بعض الحالات ، ولكن هذا لن يكون إلا بطريقة ثانوية مفتعلة ... ومهما يكن من

---

(١) اريك فروم . الانسان بين الجوهر والمظهر ترجمة سعد زهران مراجعة وتقديم لطفى نظيم . سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب الكويت سلسلة رقم ١٤٠/ ١٩٨٩م ، ص ١٤

(٢) مشكلة الفن ٧١

(٣) دائرة الابداع ، ص ١١٠

(٤) اللغة بين البلاغة والأسلوبية ص ٣٢٦

(٥) السابق ، ص ٣٢٢

شيء فإن هذا الانفصال إنما يسود على السطح أكثر مما يشيع في الأعماق ، وفى الشعور أكثر منه في اللاشعور ، وأذن فإن هذا الانفصال هو أولا وقبل كل شيء رفض ايجابى من جانب النفس لإدراك الاتصال."[1]

الإبداع اختبار وخلق وحرية ، ومحاولة خلق انسجام في المادة المتوافرة والعالم المحيط، والخلق ترتيب ، لا تشعث ، والمخلوق عادة يكون ذا قوة أعلى من موارده ، لذلك فالاتصال لابد بين المبدع ومجتمعه، لأن المبدع لابد له من التوجه إلى رموز هذا المجتمع وأطره الثقافية في محاولة " البحث عن نماذج يستطيع من خلالها أن يحقق نفسه"[2]

وحين يحقق المبدع نفسه ، فإنما هو – دون أن يدرى – يحاول تسوية معالم العالم وتسوية معالم مجتمعه الناتئة ، يحاول اصلاح البروز المعيب ليصل به إلى انسجام مقبول واستواء ، مرض ، وبذلك يستمر اتصال العبقرية الفنية بمجتمعها من خلال انفصالها عنه ، إذ أن خروجها عليه خروج الرافض للتنافر لا للاتساق ، خروج الذي يريد العودة في اكتمال واتساق [3] قيمى .

وكما وقفت الفلسفة الوجودية وقفة خاصة من الاغتراب لعلاقته المباشرة بحرية الإنسان وقدرته على خلق ماهيته، تقف أيضا ذات الوقفة مع وظيفة الفن فتناقش ما إذا كان الفن عامة – والإبداع الأدبى خاصة – انعكاسا للحياة الشخصية للمبدع وعلاقته بالمجتمع أم لا ، فيرفض الفيلسوف الوجودي " بونتى" أن يكون الفن أو الأسلوب الفني الخاص بأي فنان ذا صلة بحياته الخاصة ،[4] بينما يعتقد (هيدجر) أن للفن قدرة إبداعية تعبر عن الباطن[5] فهي قدرة مهيأة لأن تستخلص منها ما تشاء من قيم وإحكام ومواقف خاصة بالمبدع .

ولأن الفلسفة الوجودية فلسفة تزعم محاولة استشراف آفاق الحرية الإنسانية ، ومواجهة حقائق المصير الانسانى ، فهي ترفض أن يكون الفن هربا من الواقع لأنه " من المستطاع أن يهرب المرء من الواقع بالرهبانية ، أو

---

(١) مشكلة الفن ، ص ١١٢ ، ١١٣

(٢) د مصطفى سويف العبقرية في الفن / ص ٦٩

(٣) السابق ص ٩٥

(٤) محمد عزيز نظمى الابداع الفنى مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨٥م ص ١٠٨

(٥) جان بول سارتر ما الأدب ترجمة د محمد غيمى هلال مكتبة نهضة مصر الفجالة القاهرة ١٩٩٠ ص ٤٠/ ٤١

بالجنون ، أو بالموت ، كما يمكن التغلب بقوة السلاح، فلماذا اذن يختار المرء الكتابة دون غيرها ، فيسجل كتابة مظاهر هربه من الحقيقة، أو مواطن انتصاره؟ ذلك أن وراء أهداف المؤلفين المختلفة حرية اختيار مشتركة بينهم هي أعمق وأقرب إلى رسالتهم من تلك الأهداف." [1]

ورسالة الأدب الوجودي هي ذاتها رسالة الفلسفة الوجودية : الحرية والاختيار [2] والمواجهة، وإعادة بناء الماهية وصياغة ملامحها- هذا فيما يخص المبادئ الحقيقية المعتدلة من هذه الفلسفة لا ماجد عليها من خزعبلات، وما استغله البعض ممن أعجب بها فأضاف وفرع ما شاء من قيم هادمة للعقيدة والعمل الفني وثيق الصلة بالعالم في هذه الفلسفة [3].

كما أن الفن في رؤيتها " يعبر عن حاجة ميتافيزيقية أساسية ، وهى الحاجة إلى الوحدة ، ولما كان الإنسان عاجزاً عن الظفر بهذه الوحدة في العالم المحيط به فلا اقل من أن يوجدها لنفسه عن طريق إبداع عالم آخر بديل لهذا العالم"[7]

وبذلك يتحقق حلم الحرية الخاص ، الذي تلهث وراءه الإنسانية عامة ، وتلهث به نداءات الفلسفة الوجودية وابداعها فيرى اندريه به مالرو الإبداع خلقا لعالم[4] خاص ويراه هيدجر – وكارل يسبرز أيضا- كشفاً للوجود واضفاء للشكل الخاص عليه [5] بينما يمثل عند البير كامى تنفيسا عن التمرد." [6]

وللخلق الفني قيم ايجابية أخرى في الأدب الوجودي ، و" أحد الدواعى الأساسية للخلق الفني يتمثل حتما في حاجتنا إلى الشعور بأننا ضروريون بالاضافة إلى العالم" [7] والخلق الفني تحقيق للماهية ، والكتابة الأدبية بخاصة لون من ألوان الاتصال الاجتماعي المناوئ ، للاغتراب ، لأنها لا تكون للذات أبدا ، [8] بل هي في تطورها تستطيع أن تصل إلى أن تكون للانسانية جمعا ،

---

(١) السابق ص ٨١
(٢) السابق / ص ٥٧
(٣) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر/ص ٢٣٢ ، ٢٣٣
(٤)محمد عزيز نظمى . الابداع الفنى . ص ٩٧
(٥) جون ماكورى . الوجودية . ص ٤٨٣ ، ٤٨٤
(٦) ما الأدب ، ص ٥٩
(٧) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر /ص ٢٣٢
(٨) جان بول سارتر . ما الأدب . ص ٤٢

كذلك فإن لجوء الكاتب إلى ضمير الآخرين بغية الاعتراف به ، عاملاً جوهريا في مجموع الكون - رغبة من الكاتب في أن يحيا معترفاً له بذلك على يد وسطاء من الناس." (١)

والفن يحقق قيمة ايجابية أخرى يتطلبها الوجود الانسانى وهى الحرية ، فالفن تحوير وتبديل واختيار كما يراه مالرو(٢) وكامى (٣) لذلك فإن نوع الوسيلة التي يختارها المبدع في عملية الخلق الفني تدل بوجه من الوجوه على موقفه من العالم ، وحقيقة تفسيره للوجود، بل أن الأسلوب الفني – في رؤية الفلسفة الوجودية والأدب الوجودي – ذو دلالة خاصة في إعادة خلق العالم " ولكن بونتى يقرر أن الفنان لا يعنى حقا الطراز الفني ، إذ لا ينشأ إلا من خلال إدراكه الحسى للعالم باعتباره مصوراً، بمعنى أنه ضرورة تقتنتها طبيعة هذا الإدراك إن لم نقل منذ البداية أن الفنان لا يدرك الأشياء إلا في إطار خاص هو ما تسميه الطراز أو الأسلوب ، أي أن الإدراك الحسى نفسه ضرب من الصياغة أو التناسب." (٤)

وليس الطراز فقط الذي يحظى بالاهتمام في رؤية الفلسفة الوجودية لعناصر عملية الخلق الفني ، بل أن كل جزئية من جزئيات الخلق الفني لها دلالة على موقف المبدع من فلسفة الوجود " فإذا كان الفكر الانسانى لابد وأن يتجسم في عبارات ، أو أن المعنى يسكن اللفظ ، فإن الفعل الانسانى له معنى باعتبار أن الجسم في جوهره تعبير ، لذا يهتم (بونتى) باللغة من حيث أن وظيفتها هي الخروج من الذات إلى الغير ، وأن القول ليس إطارا أو وعاء للفكر ، بل بمثابة ممثل أو حضور الفكر نفسه في العالم المحسوس." (٥)

وفى الأدب الوجودي تتفجر كل طاقات اللغة ، وتكثر ايحاءاتها ، وتعلو قيمة الوظيفة الرمزية لها - ذلك أن اللغة إضمارية " في منظور هذا الأدب ، فتتركز قوتها كتعبير عن الفكر والموقف الفلسفي من الوجود في خاصتها المجازية والباطنية ، فضلاً عن خاصتها التقريرية .

---

(١) السابق ص ٤٥
(٢) الابداع الفنى ص ٩٨
(٣) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ص ٠٣٣
(٤) الابداع الفنى ص ٩٨
(٥) السابق ص ١٠١

ووظيفة عناصر الشكل في الأدب الوجودي تتفق مع نظرة الفلسفة الوجودية إلى الغاية من الأدب ، فهذه الفلسفة ترى في عناصر الشكل شيئا أكبر من أن يكون وسيلة أو اداة ، بل تتسامق ليكون كل منها غاية في ذاته فالوجوديون عامة " وعلى الأخص سارتر يتركون الشعر حرا ، فلا يقيدونه بالالتزام - ذلك لأن الشعر عنده لا يتخذ الصورة وسيلة لابراز موقف معين ، بل العكس هو الصحيح ، فالصورة الشعرية عند الشعراء غاية في ذاتها ، والشعراء قوم يترفعون باللغة عن أية غاية منفعية أو مادية ، والكلمات عند الشاعر لا تهدف إلى استطلاع الحقائق أو عرضها على النقيض من النثر الذي تكون فيه الكلمات خادمة ، طيعة." [1]

وبعد أن عرضنا في الصفحات السابقة وظائف الفن في مفهوم بيئات معرفية مختلفة – بيئة علم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع وبيئة الأدب الوجودي – وعرضنا علاقة الفن بالحياة والمجتمع من خلال هذه البيئات، نستعرض في الصفحات التالية مفهوم أبى العلاء للإبداع الفني عامة ، والشعر خاصة ، لنرى مدى الانسجام بين اغتراب أبى العلاء وابداعه ، وعلاقة هذا الإبداع بالمجتمع ، ومدى مسئولية الإبداع عن القيم الايجابية .

ونستعرض مفهوم أبى العلاء للشعر من خلال :

أولاً : آراء أبى العلاء في الشعر . تلك الآراء التي بينها في مقدمات دواوينه ، وبعض المواضع الأخرى المتفرقة من مصنفاته النثرية وابياته الشعرية .

ثانياً: آراء شارحى شعره ، وبعض النقاد القدامى والمحدثين في هذا الشعر.

هذا فضلاً عن الخصائص الفنية لشعر أبى العلاء ذاته ، والتي نلم ببعض منها أثناء هذا العرض ، كما نفرد لها فصلاً مستقلاً هو الفصل الخاص بمظاهر الاغتراب في الخصائص الفنية لشعر المعري.

أولاً : مفهوم أبى العلاء للشعر :

نبدأ بديوان سقط الزند وهو ليس وقفا على شعر الصبا فقط كما قال ابن القديم[2] الا لو كان المقصود بذلك الغالب من شعر أبى العلاء منه ، وهو بالفعل

---

(١) د محمد زكى العشماوى فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، ص ٢٣٦

(٢) الأنصاف والتحرى من " تعريف القدماء بابى العلاء " . ص ٥٣٥

من شعر المرحلة المبكرة التي مدح فيها أبو العلاء ورثا وجامل كثيرين من بني قومه، وتأثر ببعض السابقين عليه كالمتنبي وابي تمام – لكن الديوان يضم قصائداً تلت عودة أبي العلاء من بغداد عام أربعمائة للهجرة كتلك القصيدة التي رثى بها امه[1] وتكون بذلك من قصائد العقد الرابع من عمر أبي العلاء، تلتها في زعمنا قصيدة أخرى يصف فيها أبو العلاء ابيضاض فوديه ويشكو اكتهاله[2]

أما الدرعيات فهي مجموعة من القصائد خاصة بالدرع وملحقة بديوان سقط الزند ، ولم يشر أبو العلاء إلى زمن كتابتها ولم يعمد إليها بشرح – كما فعل بكثير من اثاره – كما سنتين بعد ذلك – وكذلك فعل معاصروه .

ولا نستطيع أن نحدد زمن كتابة الدرعيات وأن كنا نظن أنها مرحلة يعينها سبقت ديوان اللزوم ، ونعتمد في هذا الظن على مضمون الدرعيات ذاته ، وما تتضمنه من قضايا وملامح لأبي العلاء ، وما تشير إليه الدرع ذاتها كرمز ومحور اساسي لهذه القصائد .

نبدأ بالتعرف على مفهوم أبي العلاء للشعر من خلال ديوان سقط الزند . ونقف أولاً عند تسمية الديوان لنرى ما إذا كان أبو العلاء قد قصد منها دلالة تتعلق بمفهومه للشعر أم لا ؟ .. ويقول الشارح في هامش الديوان[3] أن سبب التسمية هو تشبيه أبي العلاء شعره بالنار ، ومن هنا اقتصر الاسم عند كثيرين على هذه الحدود ... وهي أن السقط شعر الصبا لنه اول ما يخرج من شرر عند الاقتداح ، وبشيء من التمهل تدرك ابعاداً أخرى للاسم قد لا تناقض التفسير السابق ، لكنها لا تقتصر عليه.

يقول الخوارزمي في مقدمته لشروح السقط " فصل – في شرح اسم هذا الديوان – سماه الزند ، لأن السقط ما يسقط من الزند عند القدح ولا يكاد يخرج من الزند إلا بتكلف شديد ، والزند هاهنا مجاز عن الطبع وهذا الديوان أول شعر لفظه طبعه في غرة عمره ، وهو قليل متكلف ، بالاضافة إلى بقية

---

(١) قصيدة " سألت متى للقاء " ديوان سقط الزند طبعة بيروت ص ٣٩
(٢) قصيدة دعالااللة أما ديوان سقط الزند طبعة بيروت ص ٤٦
(٣) ديوان سقط الزند بيروت ص ٥ الهامش

شعره." [1]

فدلالة السقط في رأى الخوارزمى هي التكلف الشديد والجهد الشاق ، لأن السقط يتولد من تكلف فعل القدح ، فكأن ابا العلاء يشير هنا إلى ما كلفه هذا الشعر من أعمال للفكر ، وجهد في الصنعة ... نترك هذا التفسير قليلا ونعود إليه بعد أن نطالع رايا آخر لأبى العلاء في معنى السقط :

يقول أبو العلاء في الفقرة الرابعة والأربعين من شروح سقط الزند ، التي رثى بها جعفر بن على بن المهذب- يقول في بدايتها :

أحسن بالواجد من وجده صبر يعيد النار في زنده [2]

ويعقب البطليوسى على هذا البيت شارحا الشطر الثاني منه واقفا عند أكثر من معنى له : أحدها أن العرب تقول : فلان وارى الزناد ، إذا كان له غناء وانجاح في الأمور ، وإذا كان للخير انبعاث على بدية وظهور ، وفلان كابى الزناد إذا كان بالضد من ذلك ، فيكون معنى بيت أبى العلاء على هذا : أحسن بالواجد من وجده الذي دلهه حتى اصبحت زنده كابية ، صبر يزيل تدليهه حتى تعود زنده وارية." [3]

فيكون معنى تسمية سقط الزند من خلال هذا التفسير هو القدرة على الفعل ، والانجاح في الأمور ونيل الخيرات .

أما التفسير الثاني فهو " أن العرب تضرب انقداح النار من الزند مثلا لهيجان الغضب والحمية ، ويضربون انقداح النار مثلا لاشتعال نار الحب والحزن ، فيكون معنى بيت أبى العلاء على هذا : أحسن من وجد الواجد الذي قدح النار على فؤاده، صبر يعيد ما انقدح منها إلى زناده." [4] ويكون معنى تسمية سقط الزند من خلال هذا التفسير الإشارة إلى النار التي تولدت من الغضب والحزن ، وهو معنى لا يبعد كثيرا من الفعل والحركة لأن الغضب عنف وحركة ونزوع ، والحزن كثيرا ما يكون كذلك .

ويجمع بين هذه المعاني المختلفة – الغضب والحزن والحركة أو

---

(١) شروح سقط الزند . القسم الأول/ المقدمة . ص ١٨
(٢) شروح سقط الزند . القسم الثالث /ص ١٠٦
(٣) شروح سقط الزند . القسم الثالث . ص ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ بتصرف
(٤) السابق / ص ١٠٠٧ بتصرف

النجاح في الأمور – يجمع بينهم أنهم دلالة على تلك المرحلة المبكرة من شعر أبى العلاء التي تضم هذه القصيدة ، ونقول مرحلة مبكرة لأن ابا العلا لم يرث لشخاصاً بعد امه فتلك القصيدة اذن قبل ذهابه إلى بغداد ، بل هي في فترة مبكرة عن ذلك حيث كان أبو العلاء يرثى ويمدح ويعتذر فالقصيدة تحما إحساس أبى العلاء الفج بشبابه ، واحساسه العميق بالفجيعة في هذا الشباب المعوق بفقد البصر ، فهو شباب غير مكتمل - ، بل قائم على التناقض بين حمية السن وثوراتها ، وبين هذا الهمود الكئيب الذي تمليه عليه عاهته.

ولابد لنفسه الواقعة بين هذين المتناقضين أن تمتلئ بالمعانى الثلاث المحتملة لسقط الزند ، لأن الاضطراب أليق ما يكون بتلك المرحلة ، فلأبى العلاء أن يفخر بأنه ذو زند قادحة للنار وأنه ناجح في الأمور – حين ينظر إلى شعره ويراه قادراً على ارضاء مجتمعه - ، لكنه ودون أن يدرى يفضى الينا بأن شعره هذا وليد الغضب والحسرة والحزن، وهذا طبيعي ... ولعل كل هذه الأجواء النفسية تصبغ قصائد السقط وتصل الينا دون زيف فتضعنا على الملامح النفسية لأبى العلاء في تلك الفترة.

أن مفهوم أبى العلاء للشعر من خلال تسمية سقط الزند مفهوم مصبوغ بالحركة والعنف والعمل ، مفهوم نزعم أنه يمثل مرحلة بعينها من شعر أبى العلاء تطلق عليها مرحلة " اختلاق الحركة " فأبو العلاء يلفت انتباهنا إلى أن شعره في السقط أنما تخلق من قدح النار ، وايقاد كل قوى الإبداع ، واعمال الجهد ، وتطويع عناصر الإبداع ....

لا تخفى دلالة الزند بما تشير إليه من محاولة للتعويض النفسي الذي يقاوم الإحساس العميق بالعجز ... حيث دلالة الحركة والفعل الدائب الواثق وهذا ما يريد أبو العلاء لنا أن نفهمه أن نعي انه في هذه المرحلة وارى نار أو خالق شعر .

فأبو العلاء في تلك المرحلة غارق في محنته لم يواجهها بعد ، لم يقل عليها ، لم يحاورها ، بينما محنته تملى عليه شعره وفكره وآراءه .

إن إحساس أبى العلاء بالعجز هو بؤرة اشعاع كل قضاياه وامور ، لذلك فمن الطبيعي أن يكون مصدر اشعاع لابداعه .. لكننا سنرى اختلافاً بين ديوان السقط ، ومرحلة الدرعيات ، وديوان اللزوم ، من حيث ارتباطهم بمنحة

فقد البصر ونوع هذا الارتباط فإذا كنا قد زعمنا أن ديوان السقط ويقصد به القصائد الواقعة في المرحلة المبكرة من شعر أبى العلاء – يمثل مرحلة اختلاق الحركة فأننا نزعم أيضا أن الدرعيات تمثل مرحلة " المفهوم الجديد للحركة " أما الزوميات فهي مرحلة " تخليق الحركة الخاصة" .

ونعود إلى ديوان سقط الزند فنقول إن أبا العلاء ينطلق في التسمية ذاتها من إحساسه بالعجز والتوقف عن الفعل فتأتى التسمية معبرة عن رغبته اللاشعورية في التعويض والتحايل على المحنة ، ومحاولة اختلاق حركة ما – حركة في الشعر – تواجه هذا العجز .

أبو العلاء يرى في الشعر قدرة هائلة على احتواء القضايا والهموم والتعبير عن الذات ، على العكس مما يرى بعض الباحثين من أن ابا العلاء من خلال هذه التسمية إنما يرى أن الشعر يفتقد القدرة على التعبير عن قضاياه ومشاعره[1] حال الكتابة ، ومن ثم فهو كالسقط ، فهذا التفسير في اعتقادنا يحتاج إلى إعادة نظر في العلاقة بين أبى العلاء والشعر ، والعلاقة بين هذا الشعر ومحنة فقد البصر ، ودور الإبداع في حياة أبى العلاء وعلاقته بالاغتراب ، ونعتقد أنه تفسير بالغ في الارتكان على المعنى السطحى لكلمة السقط .

أن أبا العلاء كان يدرك أن في الشعر مجالاً فسيحاً للتنفيس عن الغضب والإحساس بالمحنة ، كان يدرك أن بالشعر فسحة للفخر الساذج بالنفس والضجيج المفتعل المدعى للقوة واللامبالاة بالعاهة ، وأن بالشعر تسامحا ما يسمح بادعاء الحركة والتظاهر بالعلو على الكبوات.

أن شعر أبى العلاء مجال لركض وحركة افتقدهما في الواقع نتيجة فقد البصر- لكن هذا الركض وتلك الحركة سيختلف معناهما من مرحلة إلى أخرى تبعاً لنضجه النفسي والفنى ، - وقبل ذلك – تبعاً لدرجة تقدمه في مواجهة محنته الجسدية – وتملك أعنتها .

ناتي إلى خطبة سقط الزند ، وفيها يعرض أبو العلاء مفهومه للشعر بوضوح أكثر ، ويبسط رؤيته النقدية للواقع الثقافي في مجتمعه بجلاء ، كذلك يطرح من خلالها أهم القضايا الفنية التي الحت عليه في هذه الفترة وغيرها من

---

(١) د. زهير غازى زاهد . لغة الشعر عند المعرى ط دراسة لغوية فنية في "سقط الزند" مكتبة النهضة العربية بيروت ط ١ ١٩٨٦م . ص ١٣ ، ٤

القضايا غير الفنية – ولعلنا لا نغالى إذا قلنا أن ابا العلاء في خطبة سقط الزند أبان لنا الالتماعة الأولى لاغترابه الفني ، يقول أبو العلاء :

" أما بعد ، فإن الشعراء كأفراس تتابعن في مدى ، ما قصر منها سبق ، وما وقف لئيم ولحق ، وقد كنت في ربان الحداثة ، وجن النشاط مانلاً في صفو الفريض ، اعتده بعض مآثر الأديب ، ومن اشرف مراتب البليغ ، ثم رفضته رفض السقب غرسه، والرأل تريكته ، رغبة عن لدب معظم جيده كذب ورديئه . ينقص ويجدب، وليس الرى عن التشاف ، ويعلمك بجنى الشجرة الواحدة من ثمارها ، ويدلك على خزامى الأرض النفحة من رائحتها .. ولم أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد ، ولا مدحت طالباً للثواب وإنما كان ذلك على الرياضة ،وامتحان السوس؟"[1]

في اول جملة من هذه الخطبة يضع أبو العلاء ايدينا على رأيه في ماهية الشعراء ، تلك المرحلة من شعره ، فيصور الشعراء ، افراسا تتسابق ، ويحق لها – تبعا لقدرتها على العدو – السبق أو التراجع ...

فالشعر في مخيلة أبى العلاء في هذا الوقت كان وثيق الصلة بالمجد والسؤدد والفخار – وهذا القول يؤيد أحد المعاني المفترضة لتسمية سقط الزند ، وهو ما سبق إلى للخيرات والانجاح في الأمور – كما أن قوله هذا في خطبة السقط يؤكد أنه في تسميته للسقط بهذا الاسم إنما كان محملاً بحاجة نفسية تدعوه إلى كل ما يدل على اقتداره على الحركة والجهد وكل ما يجلب الفخار بالنفس . فكأنه في كل هذا مدفوع إلى ارضاء المجتمع ، وتقييم هذا المجتمع لشاعريته .. وهذا يبدو جليا في حديثه عن سباق الشعراء .

" وقد كنت في ربان الحداثة وجن النشاط ، مانلاً في صفو الفريض ، اعتده بعض مآثر الأديب ، ومن اشرف مراتب البليغ ."

إن ابا العلاء يقيم ذاته ويصف موقع الشعر منه في هذه المرحلة ويصف انتماءه إلى الشعر ثم يصف مرحلة رفضه فيقول :

" ثم رفضته رفض السقب غرسه ، والرأل تريكته..."

إن الرفض الذي أشار إليه المعري وقصده لمن يكن رفضا للشعر على

---

(١) خطبة سقط الزند . ندمة شروح سقط الزند ، ق١ / ص١٠

اطلاقه بل كان رفضا للقيم الفنية التي سادت الشعر في عصره وهو رفض غير نهائي ، غير قاطع على عكس ما يتداول في الدراسات والبحوث التي تتناول علاقة أبى العلاء بمجتمعه من هذه الناحية – هو رفض غير نهائى لأنه رفض الجنين للوشيجة التي تجمعه بأمه ، رفض للحبل السرى ، وهذا الرفض أو هذا الانفصال غير نهائى بالطبع، لأن الانفصال عن الحبل السرى الحقيقي الذي يوصل الجنين بالأم لا يقطع العلاقة بين هذا الجنين وامه فهناك احبال سرية أخرى تتولد مع امتداد عمر الإنسان لتناسب تطور الزمن وتطور طبيعة العلاقة بينهما ، وتتكيف مع المتطلبات الجديدة للابن الذي ينمو ، فتصبح العلاقة بين الأم (المصدر) وبين الابن (المستمد) علاقة ناضجة تتعدى حدود الالتصاق المادى البحت لتتحور إلى علاقة انتماء واع مدرك للماهية وللمصدر ولما يحتاجه من هذا المصدر ... فالحبل السرى باق ولكن بمعنى ما من المعاني وبدرجة ما من الدرجات ، وبوجود مختلف الملامح .

ولعل علاقة أبى العلاء بأمه تشجعنا على المضي في هذا التفسير المفترض، تلك العلاقة التي ظل فيها أبو العلاء وهو كهل رضيعاً ما بلغ مدى الفطام كما وصف نفسه في رثائه لها وهو على مشارف الأربعين من عمره[1] اذن فحين يتخذ ابو العلاء العلاقة بلبن الأم والجنين مثالاً لموقفه من الأعراف الفنية في مجتمعه ، وموقفه من نظرة هذا المجتمع إلى الشعر ، حين يتخذ أبو العلاء هذا مثالاً فهو يقصد معنى أعمق مما يبدو في الظاهر ، انه يقصد إلى الاتصال / الانفصال ، لا الانفصال / القطيعة.

ونحن لا نستطيع كذلك أن نغفل عن تشبيه أبى العلاء موقفه هذا من المجتمع ورفضه للقيم الفنية السائدة فيه برفض ولدالنعامة غرسه، ورفض ولد النعمة لتريكته لا نتطيع أن نغل عن هذين التشبيهين خاصة أن ابا العلاء – كما سنرى في الفصل القادم أن شاء الله – يحتفى احتفاءا خاصاً بالحيوان ، وبما يرمز إليه كل نوع من أنواع الحيوان ، ولعل ابسط ما يتبادر إلى الذهن مما تشير إليه الناقة هو معانى القدرة والصبر والجلد والاحتمال والمجابهة لشدائد الارتحال والظمأ .. والقدرة على التوحد مع صاحبها والصبر على وحشة الرحلة والصحراء ، بكل ما تحمله الصحراء من عناء ، لكن الأهم في كل معنى

---

(١) ديوان سقط الزند بيروت ص ٣٩

من المعاني التي تشير إليها الناقة : القدرة على احتمال الظمأ . ومواصلة السعي إلى الهدف

أن في حياة الناقة وتكوينها الجسدي ما يرينا السمو والنيل ، وان في بعض صفاتها لشبها ما بينها وبين الإنسان ، وموقفه النبيل من مصيره في الوجود ولعل الناقة قد ارتبطت في أكثر من مناسبة بالدين الاسلامي ، فهناك الناقة التي لازمت الرسول وكانت مثالا للوفاء وقد وحباها الرسول صلى الله عليه وسلم بعطف كبير وتقدير ، وهناك ناقة النبي صالح في صراعه مع قومه ، ونستشف من هذا أن للناقة تراث من المعاني النبيلة والسمات الخاصة .

اما النعامة فهي ترتبط في اذهاننا بمعان خاصة متداولة هي الخوف والجبن من المواجهة ، الاتكفاء على الذات وقت الشدة ، الحماية الساذجة لهذه الذات ، كما أنها هي الطائر الذي لا يطير .

اذن لم يكن أبو العلاء لاهيا أو غير واع حين شبه موقفه الرافض للنظرة الساندة إلى الشعر بهذين التشبيهين ... فقد اراد أبو العلاء من خلالهما وصف ذاته في هذه المرحلة في موقفها من التراث الثقافي الأدبي الجمعي وهو موقف يتوسط منطقتين : منطقة التمرد والتوحد والقدرة على التحدي والصلابة – الناقة – ومنطقة الخوف والجبن والعجز عن التحليق والانفصال – النعامة.

وصف أبو العلاء صراعة بأنه صراع متأرجح بين الرفض الكلي والانتماء ، بين الإقبال والأعراض ... وقد صدق وكان مستشفا دقيقا لأغواره ، إذ أن قصائد السقط – حتى تلك التي جاءت موافقة لتقاليد عصره الفنية في السمات الشكلية والموضوع – حملت في طياتها هاتين المنطقتين أو هذين الموقفين وكشفت عن بوادر لنتهاج أبي العلاء طريقا خاصا به في اللغة والصورة، واوضحت بدرجة ما – لنعكاس حياة أبي العلاء الخاصة على جزئيات العمل الأدبي ، كما حملت مضمونا نقل الينا ارهاصات تمرده على المجتمع والوجود.

أبو العلاء إذن يعاني بدرجة ما – اغترابا فنيا ، ويواجه بدرجة ما من الوعي هذا الاغتراب وينقل الينا كلا منهما ، حسب رؤيته في تلك المرحلة . ثم يخلص بنا إلى الحديث عن حيثيات هذا الرفض ، أو هذا الانفصال .. الاتصال" فيقول أبو العلاء :

" رغبة عن ادب معظم جيده كذب ، ورديئة ينقص ويجدب ، وليس الرى عن التشاف .. ويعلمك بجنى الشجرة الواحدة من ثمارها .. ويدلك على خزامى الأرض النفحة من رائحتها .. ولم لطرق مسامع الرؤساء بالنشيد ولا مدحت طالبا للثواب ، إنما كان ذلك على معنى الرياضة ، وامتحان السوس." (١)

الثورة هنا ثورة على المضمون لا على الشكل ، ثورة على جوهر المجتمع لا عرضه ، ثورة على جذرية البناء وركيزته فقول أبى العلاء أن معظم جيد الأدب في هذه الآونة إنما يلقينا قسرا إلى هذه اللفظة " كذب" - فتضع أسفلها خطوطا عريضة لأنها تتصل بلا شك بموقف أبى العلاء الكلى من المجتمع، تتصل بنظرته إلى الأفراد والعلاقات والمبادئ ، فهو يصف الأدب بصفات أصحابه ، ويصور الأدب كما صور من قبل الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والديني والأخلاقي ، وتعجب من هذا التوافق وهذا التجانس في موقف أبى العلاء ، نعجب من صدقه مع نفسه ، ومن توحد رؤيته للقضايا ونتساءل :

هل كانت ثورته على الواقع الأدبى ، وهل كان وعيه النسبى - في تلك المرحلة - باغترابه الفني هما الشرارة التي لنطلق منها اغتراب أبى العلاء بكافة انواعه؟

الواقع أن الإجابة بالرفض أو بالإيجاب لن تكون قاطعة أو مقنعة ، لكنها - في ذات الوقت - غير مستبعدة لأن موقف أبى العلاء من واقعة الاجتماعي ومن وجوده كله - أو لأن اغترابه بوجه عام - يمسك رأسه بذيله كالحية .

أن ثورة أبى العلاء على المضمون دعوة علانية إلى الوجود الشعري للصادق الحقيقي ، دعوة للشاعر أن يكون حقيقيا صادقا ذلك النوع من الصدق الذي يوائم فيه الشاعر بين الشكل والمضمون ، وبينهما وموقف الشاعر من كل القضايا ..

ذلك الصدق الذي جعل تسمية سقط الزند بهذا الاسم تعكس كثيرا من قضايا أبى العلاء الفكرية والنفسية .

---

(١) شروح سقط الزند / ق١/ ص١٠ التشاق اصله التشافف أى الرى الخزامى نبت له رائحة طيبة ، السوس الطبيعة

هي دعوة إذن إلى التطهر والتحقيق ، ومحاولة لترجمة معنى الانتماء والأصالة ، وبذلك ندرك لماذا لم يثر أبو العلاء في هذه المرحلة إلى عناصر الشكل وقوالبه إذ أن هذه الثورة لا مبرر لها إذا لم يتغير المضمون والجوهر والأساس .

أدرك أبو العلاء هذا – بوعي منه – وكانت اللزوم تطبيقاً واعياً لهذا الادراك .

وبذلك وضح لنا السبب في مسايرة كثير من قصائد السقط لتقاليد المجتمع الفنية ، ووضح لنا لماذا تأخرت ثورة أبي العلاء على الشكل إلى مرحلة اللزوم.

لقد تأخرت هذه الثورة على الشكل أو القالب لأن ابا العلاء ذاته كانسان له هموم وقضايا ، كان يحتاج إلى ثورة على مستوى المضمون والوعي ، فأبو العلاء كان يحتاج إلى أن يمسك بذاته الحقيقية ويملكها أن يكون هو نفسه ، فهو في مرحلة سقط الزند المبكرة كان لا يزال يعالج نفسه ، كما كان يعالج هذا الحجر بالقدح ، كان في مرحلة استكناه لثورته، كان في مرحلة (البين بين) التي وصف بها موقفه الفكري في الصفحات السابقة ... كان في مرحلة الارهاص للتغيير لا في مرحلة التغيير .

وإذا كان أبو العلاء – في سياق حديثه عن الشعر – قد حدد موقفه من قضية الكذب النفسي إلا أنه لم ينجح في أن يجعلنا نغفل عن أنه قد اسقط على هذه القضية الفنية موقفة من الكذب في عمومه – وفي شتى مناحي الحياة – لن نغفل عن أنه قد اسقط وجيعته الخاصة واغترابه الاجتماعي على هذه القضية .

وبامكاننا أن نقترب من هذه الحقيقة أكثر حين نفطن إلى المثال الذي ضربه أبو العلاء لهذا اللون من الكذب ... هذا المثال هو شعر المديح الذي رفض أبو العلاء مجرد الانتماء إليه، زاعماً أن ما كان منه منتهياً إليه إنما كان التجاء للمران ولمتحاناً للموهبة.

وأبو العلاء في هذا الحديث يرفض تبعية الأدب للسياسة والحكم ، يرفض خضوع الأدباء – خاصة الشعراء – لقوانين غير قوانين الإبداع ، وسلطة غير سلطته، لأن هذه التبعية ببساطة شديدة تلغي مبدأ هاما هو حقيقة الأدب أو صدقه النفسي وصدق انتمائه وضرورة أن يكون هو ذاته ، فتبعية

الابداع لغير قوانينه إنما تعنى أنه مزيف في موقفه من ذات المبدع وقضاياه ، ومن ثم في موقفه من المجتمع والوجود بأسره.

وليس هذا هو فقط مبرر أبى العلاء لرفض شعر المديح – وإلا لاشتركت مع هذا الشعر ألوان أخرى منه لها قابلية الانضواء تحت الأنظمة الاجتماعية واهواء السلطة وأمزجة الساسة كالهجاء والرثاء وغيرها - ، بل أن هناك الوانا أخرى أن لم تتصل بالسياسة والزيف فهي تدق عنق الصدق النفسي وتلغى أي عائد مفيد يعود على المجتمع من الإبداع الشعري من هذه الألوان الشعر الاباحى ، والسطحى التافة ن وشعر الاحاجى والنكات الممجوجة ، والمراسلات الاخوانية الساذجة، والنظم التعليمى السمج الخالى من أي ذوق واى علم ، وقد عرف عصر أبى العلاء كال هذا فلماذا خص أبو العلاء شعر المديح بالحديث ؟

نظن أن الموقف واضح فقد اسقط أبو العلاء نفسه على هذا اللون من الشعر وربطه بمحنة . فقد البصر وكانت الحصيلة أن رأه قمة الرخص والمهانة والعجز ، فإذا كان المديح للشاعر المبصر أو غير المعوق يرتبط في الاذهان بالتكسب والاستجداء من الممدوحين وطلب الاجازة والثواب ، فإن هذا الرخص اليق أن يرتبط بشاعر كف بصره فاحتاج إلى وسيلة للرزق لا اكلف حركة ونظرا وأعمال بدن .

المديح عند أبى العلاء رمز من هذه المرحلة للاستجداء ، ولفت انتباه الغير إلى تلك العاهة ، التي طالما حاول أن يخفيها تارة بالتظاهر بالاقتدار عليها ، وتارة بالانطواء ثم العزلة بعد ذلك ، إذ ما اسهل أن يربط الناس بين فقده بصره وبين تكسبه بالشعر ، فالمديح هنا اقتضاح للذات وكشف لأسرارها ، وتأكيد على معانى العجز والعوز.

لذلك أكد أبو العلاء بقوة على أنه لم يمدح ولم يوجه إلى أحد قصائد من هذا اللون من الشعر إلا على سبيل الرياضة وامتحان النفوس ... ولا تظن أن قوله هذا هو كل شيء فيما يتصل بقضية المديح ، فضلاً عن علاقة المديح بكف البصر فإنه كان من الضروري بل والحتمى أن يكبت أبو العلاء هذا اللون من الشعر ، لأنه كان من الضروري أن يمر بمراحل (الحبل السرى المادى) المباشر كان لابد أن يأكل من ذات غذاء المجتمع وأن يساير هذا المجتمع –

على غير وعى منه ودون تعمد – وذلك قبل أن تتشكل ذاته الحقيقة ويتلمس طريقة الخاص ، لكن ابا العلاء الذي يضنيه في هذه المرحلة هم تعظيم ذاته ودرأ معانى العجز عنها لم يكن ليعترف بذلك ، مكابرة واشفاقا من شبهة الضعف حتى في تلك المواقف التي يتشابه فيها مع غيره مبصراً كان أم فاقداً للبصر.

لكن فيما يخص قضية الصدق النفسي كان أبو العلاء ذكيا حين جعل المديح مثالاً على انتفاء هذا الصدق ، لأن الشاعر الذي يملك الشجاعة والقدرة على سبع القول فهو يغير حاجة – وهو غير ذى قائدة – إلى أن ينهر عن بذى القول وفاحض الغوزل وممدوح الحديث ، إذ ما اسهل انتماءه إلى كل ها فكان ابا العلاء يرى المديح – بغير حق وصدق – قمة الكذب وقمة الكبائر الفنية.

واغتراب أبى العلاء الفني يحمل نظرة جديدة " للاطار " أو التراث الفني الجمعى ، فقوله " ليس الرى عن التشاف " يحمل وعيا عميقاً بهذه القضية ، ومفهوماً ناضجاً لها ، يقول أبو العلاء : أن شرب كل ماء الاناء ليس هو الرى ، ... وكما يتضمن هذا القول اقراراً صريحاً بالعطش ، فهو يحمل إعراضاً صريحاً عن تقبل كل ما في الأناء ، وبذلك فهو يقدم تعريفا الرى التام فهو ظماً من نوع فريد لأنه للفردية ، والجهد والاحتياج الدافع إلى البحث فالابتكار والتخليق.

أبو العلاء في هذا القول يضع لمامنا تصوره للاطار الشعري وتعريفه له ن يضع تصوره قانونه الذي يرتأيه لموقف كل مبدع من هذا الإطار ، هذا الموقف يكون صحيحاً إذا كان الوقفة بين منطقة الرفض التام ، ومنطقة القبول التام ، هذا الموقف هو ذاته التوسط بين ولد الناقة وولد النعامة ، أنه التبعية غير المطلقة والتمرد غير المطلق ، فهو الاختيار الواعى ، وتمالك زمام النفس حتى في ساعة الظماً أي ساعة الاحتياج والفقر من التجربة والخبرة ...

وكما يؤكد ابو العلاء بهذا القول حرية الأديب فهو في ذات الوقت يؤكد أن موقفه من الحياة والمجتمع والفن والوجود عامة موقف متجانس ينهل من معين واحد وباخلاص عجيب .

نأتى بعد ذلك إلى قضية أخرى هامة هي تعريف أبى العلاء للشعر : يقول أبو العلاء في سقط الزند:

" والشعر للخلد مثل الصرة لليد . يمثل الصنع مالا حقيقة له ، ويقول الخاطر مالو طولب به لأنكره . ومطلق في النصح دعوى الجبان انه شجيع ، ولبس العزهاه ثياب الزير ،وتحلى العاجز بحلية الشهم الزميع "(١)

أبو العلاء هنا يكمل موقفه من قضية الصدق في الشعر ، لكنه هنا يصور لونا أخر من الكذب ، لونا غير لا منفر ، فهو كذب مستباح لأنه الصق ما يكون بطبيعة الإبداع عامة وبالشعر خاصة ، بل الصق ما يكون بوظيفة هامة من وظائف الشعر والفن – التي رايناها في الصفحات الأولى من هذا الفصل - وهى التوفيق بين النزعات النفسية المتضاربة ، والاستعاضة عن الواقع المشوه بخلق أخر في عالم الإبداع والرؤية الفنية

الشعر في عين أبى العلاء من خلال العبارة السابقة ، يخلق عالما جديدا ، وهذا كاف في حد ذاته لأن يكون الشعر مناوئا للاغتراب وموطنا للاغتراب في ذات الوقت ، وكاف لأن يتمسك أبو العلاء بالشعر ، وبعوالمة المثالية ويبدو أن المعرى قد فطن بعض الشيء في هذه المرحلة من شعره إلى رغبته الصادقة في الانتماء إلى العالم الشعري ، يقول :

لا يوهمنك أن الشعر لى خلق وأننى بالقوافى دائم الأنس (٢)

فالشعر هنا هو عالمة الأخلاقي ، هو مصدر الاعراف والتقاليد والسلطة الحقيقية ، هو الانتماء الحقيقي - وفى عبارة صريحة من أبى العلاء – هو الانتماس ، اما الحديث عن القوافى فسيأتى في موضعه من هذه الدراسة إن شاء الله.

أبو العلاء فطن إذن إلى وظيفة من وظائف الشعر ، استخلصها السيكولوجيون للفن قبل ذلك وهى التعويض ، والقدرة على خلق عالم جذبه مكتمل

وقد أتى ابو العلاء في عباراته السابقة بثلاث نماذج نقف عندها لأهميتها وهى : " دعوى الجبان انه شجيع" ، ولبس العزهاة ثياب الزير ، وتحلي العاجز بحلية الشهم الزميع فالعجز في صور مختلفة هو ما يجمع هذه

---

(١) شروح سقط الزند ، ق١ ، ص ١٠
القزهاة الرجل الذي لا يحب ذكر النشاء ، الزميع المقدم على الأمور
(٢) شروح سقط الزند ، ق٢، ص ٧١١

النماذج ، فهناك العاجز صراحة ، وهناك الجبان وهو العاجز عن المواجهة ، والعرهاة وهو العاجز عن اتيان النساء ، وكان ابا العلاء يرى الشعر مستودعاً فسيحا لهذه النواقص النفسية ، وهو كذلك حين يتسع بعالمه السحرى لها ويعالجها بما يضفيه على الواقع من تجميل ومثالية

لكن هذه الأمثلة المختلفة للعجز تشير إلى شيء آخر ذى دلالة عميقة ، هذا الشيء هو سبب اختيار أبى العلاء للعجز مثالا على قدرة الشعر التعويضية ، هذا السبب في اعتقادنا متصل بمحنة فقد البصر ، فقد سكب أبو العلاء في هذه الأمثلة أسباب انثمانه إلى الشعر ، وواضح بشكل واضح سليم مدى الارتباط الوثيق بين عجزه المادى، وانكفائه على عالم الشعر في مثابرة واخلاص.

فالعجز كما كان نقطة انطلاق أبى العلاء إلى آفاق الاغتراب المتطاولة ، هو أيضا هنا نقطة انطلاقه إلى عالم الإبداع الذي مثل له الاكتمال والقدرة والتعويض والحركة والفعل ، بل والخلق ، وكأنه يريد أن يتحدى العجز بالابداع ، بل يتحدى به الناظرين إلى العجز والمشفقين عليه والنائلين من قدرته وقواه.

ومن المدهش حقاً أن يشير أبو العلاء إلى العاجز جنسياً المتظاهر بالقدرة على النساء ، وأن يشير إلى الجبان ، والى العاجز في عمومه .. من المدهش لأن ملامح هذه النماذج تؤرق الجوانب المظلمة في نفس ابى العلاء ، وتقلق وجوده، وتكشف عن بعض القضايا الحياتية التي تؤرقه، بحرمانه من المرآة – ولا نقصد من هذا الربط أن ابا العلاء عاجز جنسياً بالمعنى المباشر فهذا ابعد ما يكون عن المنطق والحقيقة التي يؤكدها شعره كما يؤرقه حرمانه من المواجهة المادية لقضايا المجتمع ، المواجهة بالفعل لا بالشعر.

وفى موضع آخر من السقط يكمل أبو العلا رسم تصوره لمعنى الشعر ، يقول :

ولـــولا مـــا تكلفنـــا الليـــالى لطـــال القـــول واتـــصل الـــروى
ولكـــن القـــريض لـــه معـــان وأولاهـــا بـــه الفكـــر الخلـــى[1]

والبيت الأول غاية في الأهمية حيث ينشيء أبو العلاء علاقة بين ما

---

(١) شروح سقط الزند ، ق٣ / ص ١٣٢٩ ، ١٣٣٠

تكلفه به الليالى . وما يكلفه هو للشعر و القوفى ، وكلا من القولين يحمل نقصانا من نوع ما ، فالشطر الأول هو العيش الشاق المجهد ، أما الشطر الثانى فهو النفس الشعري القصير ، هو عجز الشاعر عن الاسترسال والبوح، بما يجعله يبدو مبتوراً من التعب والأعياء والهم وكأنه هو الشاعر.

أن أبا العلاء في هذا البيت يرى أن ذاته والشعر شيء واحد ممتزج ، يحمل كلاهما ذات الهموم والقضايا ، ويملك درجة واحدة من القدرة والقوة فطول القول هنا ليس الطول المادى للقصيدة بل هو كما قلنا القدرة على الاسترسال واستكناه الذات، هو اكتمال العالم الفني ونضج قوانينه والاخلاص الحقيقي لمتطلباته هو الوصول إلى الضالة الفنية المنشودة أو النموذج الفني الملائم ، حيث ستكون العلاقة بين تكليف الليالى لأبى العلاء بالمشقة ، وتكليفه هو للشعر بالجهد والتزام ما لا يلزم / ستكون علاقة طردية متناسبة وهذا يدعونا إلى الظن بأن ابا العلاء كان على شيء من الإدراك في بيته السابق بأنه لم يزل غير مالك لعالم فنى منفرد.

وقد أشار أبو العلاء إلى عجزه ومكابدته الهموم بلفظ " الليالى" التي تلمح إلى ذلك الظلام الذي امتد معه طوال حياته منذ فقد بصره/ هذا الظلام الذي سار متوازنا مع جهل أبى العلاء بطريقه الفني أو بنموذجه الفني ... وسوف نتتبع هذا التوازى في مراحل أخرى من شعر أبى العلاء لنرى ما إذا كان قد واكب بناء أبى العلاء لعالمه الفني الخاص علو على محنة فقد البصر أم لا ، وهل سار هذا البناء وهذا العلو على المحنة كما كان يسير الظلام والجهل من قبل متوازنين أم لم يسيرا ؟

أن أبا العلاء يطمئننا إلى نتيجة هذا التتبع حيث يربط في البيت الثاني – من البيتين السابقين – بين القريض والفكر الخلى الذي لا يليق به أن يعنى في هذا السياق إلا الاستعلاء على الهموم والقضايا والأزمات، وكل ما يشوش الرؤى الصحيحة ... لأننا إذا فرضنا أن ابا العلاء يعنى بالفكر الخلى ما كان يعتقد فيه بعض النقاد العرب القدامى من أن للشعر أوقاتا كوقت السحر والغروب مع اشتراط خلو الصدر من الهموم ووجوب الاسترخاء، في وجود العشب وقرب الماء ، ... . لو كان أبو العلاء يعنى مثل هذا المعنى لكان منكرا لشاعريته مخرجا ذاته من دائرة الإبداع – وما ابعده عن كل ذلك -- ولكان أيضا متناقضا لتلك الحساسية التي عهدناها فيه وفى نظرته للشعر والشعراء – على

صفحات رسالة الصاهل والشاحج وشروحه لشعر أبي تمام والبحتري والمتنبي وغير ذلك من مواضع استحسانه واستهجانه لشعر غيره من الشعراء

وسنترك مرحلة سقط الزند إلى مرحلة لزوم ما لا يلزم لنرى ما تحتويه من مبادئ فنية ، ومدى احتفاظها بمبادىء مرحلة سقط الزند الفنية .

ومرحلة لزوم ما لا يلزم تمثل أهمية خاصة فيما يتعلق بقضايا حياة أبي العلاء ، وقضايا فنه الشعري. واللزوم فيما يخص كلاً من هذه القضايا غاية في العمق والنضج والاكتمال ، وكما أنها تصور اغتراب أبي العلاء بصدق ووضوح ، وتشير إلى وعيه باغترابه وتعهده له بالرعاية والانماء .

بداية وفي مقدمة ديوان اللزوميات يؤكد أبو العلاء اهتمامه المخلص بقضية الصدق النفسي في الشعر – التي رأيناها منذ قليل في مقدمة ديوان سقط الزند وفي أكثر من موضع في السقط – فأبو العلاء يصف اللزوم بقوله :

" كان من سوالف الأقضية أني أنشأت ابنية أوراق ، توخيت فيها صدق الكلمة ، ونزهتها على الكذب والميط " [1]

فكان أول ما جابهنا به أبو العلاء في اللزوم التأكيد على الانتماء إلى صدق الكلمة والمبدأ والموقف ، التأكيد على أنها قضية تمثل رأس قضاياه ، وذات يد طولى في اغترابه .

وبعد أن يستعرض أبو العلاء المامه بالعروض وتفوقه على الشعراء في التزام قواعده وأصوله – وسنعود إلى ذلك في حينه إن شاء الله – يعود بنا إلى القضايا التي بثها في سقط الزند فيقول :

" وقد كنت قلت في كلام لي قديم أني رفضت الشعر رفض السقب غرسه ، والرأل تريكته ، والغرض ما استجيز فيه الكذب ، واستعين على نظمه بالشبهات . وأضيف إلى ما سبق من الاعتذار أن من سلك في هذا الأسلوب ضعف ما ينطق به من النظام لأنه يتوخى الصادقة ، ويطلب من الكلام البرة ولذلك ضعف كثير من شعر أمية بن أبي الصلت الثقفي ومن اخذ بقربه من أهل الاسلام، ويروى على الأصمعي كلام معناه: " أن الشعر باب من ابواب الباطل ، فإذا أريد به غير وجهه ضعف " وقد وجدنا الشعراء توصلوا إلى تحسين

---

(١) مقدمة اللزوم جـ ١ / طبعة الحانجي / ص٩ الميط: أراد به العلو والكذب

المطعم بالكذب وهو من القبائح ، وزينوا ما نظموه بالغزل وصفة النساء ونعوت الخيل والابل ، وأوصاف الخمر ، ونسبوه إلى الجزالة بذكر الحرب ، واحتلبوا أخلاق الفكر ، وهم اهل مقام وخفض ، في معنى ما يدعون أنهم يعانون من حث الركائب ، . قطع المفاوز ، ومراس الشقاء[1]

ونخرج من هذه المقدمة ببعض الأفكار الهامة حول مفهوم أبى العلاء للشعر .

أولهما : أن ابا العلاء ما يزال على موقفه الأول في سقط الزند من قضية الكذب النفسي ، أو الانتماء المزيف إلى مالا يوافقه أو يعتقده من المبادئ والسلوك والمواقف مقابل عائد مادى أو معنوى ما ، وخلال هذا يرفض أبو العلاء رأى المجتمع في معنى الشعر أو مفهوم الشعر ، ويتمثل هذا المجتمع في الأصمعى وان كنا نعتقد أن الأصمعى إنما يقصد الكذب الفني وتصوير الشعر لعوالم غير الواقع وأنه أن صور به الواقع حرفياً خرج عن طبيعة الشعر. فلابد للشعر من التحوير والتغيير وأعمال الخيال والصنعة في المادة الحقيقية.

ثانياً : وسع أبو العلاء دائرة الشعر القائم على الكذب النفسي فلم يقتصر فقط على شعر المديح بل تخطاه إلى ألوان أخرى من الشعر بداها بالغزل وذكر صفة النساء، ونعتقد أن ابا العلاء قد فطن إلى أن غريزة حب الجنس الأخر أو الغريزة الجسدية من أعمق غرائز الإنسان وأهمها لاتصالها بغريزة التوالد وحب البقاء، ولذلك فقد بدا بها ألوان الشعر ثم ثنى بغريزة أخرى هي حب التظاهر والفخر وامتلاك القوة ويتمثل كل هذا في حب الخيل والإبل بما فيهما من توجه إلى الفروسية وامتلاك المال والجاه[2] وذكر بعد ذلك الشعر المتضمن

---

(١) مقدمة اللزوم جـ ١/ طبعة الخانجى ، ص٣١، ٣٢

(٢) في إحدى مواضع الفصول والغايات لأبى العلاء المعرى تتكرر وقفة أبى العلاء عند هذه الأغراض الشعرية ونراه يرفضها مرة اخرى بينما يقرظ شعر أمية بن ابى الصلت لما يتضمنه من فكر في الحياة وشغل بالموت ومدح لصفات الله ، يقول المعرى " رب للضحك واللمع ، وللواقف بجمع تسفح دوارق الدمع ، ذكرك أحب إلى السمع ، من قبل عجزه ، بين شعراء ورجزة وهبت لهم الغرائز فجعلوا الصفات ، لكل حال صفتان (للشديد الجافى) أو المومس هلوك ، بئس ذخيرة للصعلوك ، قمر في الطاعة غير مكذب ، سيرة جواد مهذب ، ولا تمزج ماءك بالعذب ، ولتق صولة المعذب ، ولا تحمل بالكذب ، خمر ذو الرمة ما لذاده من صفة حمار وحشى ، ورامح (ثور وحشى) في اكرصه (من البقر والغنم) موشى ، لو نطق لخبر أن ميا لم تقده من الخبر شيا ويابؤس للفرزدق وجرير ، ولحسن أمية كل الاحسان ، هو أحمد من

لأوصاف الخمر ووصف الحرب والدعوة إليها و هذا كله أيضاً داخل في مجال الغرائز وتفريط اسطح الحياة وانشطتها الساذجة غير العميقة .

ثم انكر أبو العلاء على مجتمعه ادعاء الفكر وادعاء الاهتمام بالقضايا الفكرية العقلية لأن أهله " أهل مقام وخفض في معنى ما يدعون أنهم يعانون من حث الركائب وقطع المفاوز ومراس الشقاء" فكان كونهم أهل مقام وخفض على المستوى الحياتى يستتبع عند أبى العلاء التراخى العقلى والكسل الفكري والعجز عن التأمل واعمال الذهن ، وكان ادعاءهم معاناة حث الركائب وهم اهل خفض هو ذاته الادعاء بالانشعال الفكري وهم اهل تراخ عقلى ، .. أن ابا العلاء في كل هذا إنما يسقط ذاته على المجتمع أو على رؤيته للمجتمع، حيث يرى أن ابتلاءه بالعجز وشظف العيش والشقاء النفسي داع إلى الامل والفكر الذي هو اليق به ممن يدعون هذا وهم خلو منه فكأنه يعمد إلى تقييم المجتمع ونقده انطلاقا من مادته الداخلية .

فأبو العلاء اذن مثابر في رفضه لأعراف عصره الفنية ولعل هذا الموقف يتأكد لنا ، حين نتذكر أن ابا العلاء كان يصرف تلميذه التبريزى الاشتغال بسقط الزند ، وكان يرغبه في الاشتغال بلزوم ما لا يلزم[1] وبغيره من التصانيف متعللا في ذلك بأنه إنما كان يصف نفسه في السقط بما لا يحب الآن سما ورغم صدق أبى العلاء في هذا القول الا انه لم يكن دقيقا كل الدقة ، فأبو العلاء – في تلك المرحلة التي أوصى بها التبريزى بالاشتغال باللزوم/ لم يكن يحتمل أن يرى ذاته التي يصفها في السقط موجوعة ، غير واعية بقضاياها وغير مكتملة ، ذاتا لم تعثر بعد على نموذجها الفني الخاص ، ولم تزواجه محنتها بصدق ، وها فضلا عن أنه من خلال السقط ، يواجه محنة عمانه لأن هذا الديوان حفل بالفخر بالذات والتيه على الاقران والتظاهر الأجوف بالقوة وكان كل هذا دليلا بلاشك على تلك المحنة ، أبو العلاء يعانى كل هذا ثانية حين تقرأ عليه السقط .

ولعل محاولة المعرى صرف نظر التبريزى عن السقط إلى اللزوم ،

للمنتسبين إلى حجر وحجر (امرؤ القيس ، واوس بن حجر) والمرقش الأكبر والمرقش ذي النجر (يقصد عنترة) (العجز : للعيوب) وطرفه وابن الوضاح" . للفصول زوالغايات ، تحقيق محمود حسن زناتى ، ص ٤٢٧ ، ٤٢٨ .

(١) شروح سقط الزند . مقدمة التبريزى/ ق ١/ص٣

وغيره من التصانيف ، يدل على مخالفة المعرى لمعاصريه من النقاد ، والأدباء في مفهومه للشعر في تلك الفترة[1].

واذا تاملنا تسمية لزوم مالا يلزم ، وجدناها تحمل كثيرا من الايحاء بانتهاج سلوك خاص ، كما تشير إلى كثير من الحدة والصرامة والجهامة ، بما يجعلنا نميل إلى القول بأن مرحلة اللزوميات مرحلة ادراك للذات ليس في قالب الشكل فقط، أو في المضمون فقط، بل في المبادئ التى دعت إلى كل منهما ،... اللزوميات كانت مرحلة إدراك للذات، فاذا كان أبو العلاء يختلق الحركة في (سقط الزند)، ويحاول أن يخلق مفهومه الخاص للحركة في (الدرعيات) – حين رأى الدرع مناسبا له ، ملائما لعجزه واضطراره إلى السكون وان الدرع ملائم له اكثر من هذا السيف الذي تشبث به كثيرا في مرحلة سقط الزند – إذا كان أبو العلاء قد ادرك كل هذا في السقط والدرعيات – فهو في اللزوم قد ادرك نوع الحركة الملائمة له ، لذلك نزعم أن مرحلة اللزوم هي مرحلة " تخليق الحركة الخاصة " أو الحركة العلائية المميزة.

وابو العلاء هنا يتعدى مرحلة سقط الزند السائجة التي كان يفخر فيها بقدرته على قدح الحجر ليفخر هنا بالتزام ما لا يلزم – الذي كان التزاما في الحياة والشعر – فهو هنا يلتزم مالا يلزمه المبصرون وما لا يستطيعه كثير منهم . هو هنا يحاول الخلق : خلق الحركة من مصدر ذاته نفسها ، وبما يتفق مع امكانياتها وحاجاتها وقضاياها وآلامها .

أن احتكاك الزند بالحجر أو قدح الزند للحجر كان كناية عن تمثل ابى العلاء للاطار الشعري ، أما لزوم ما يلزم فعنوان ذو دلالة خطيرة على مجابهة المجتمع ورد الاعتبار الذات ، وهو عنوان اعلامى – بلغة عصرنا الراهن – لأنه لفت من أبى العلاء لانظار عصره إلى قدرته وامكاناته ، وهذا يؤكد أن ابا العلاء كان يسير وعجزه بين (عينيه) – لو صح التفسير – بل بين دفتي فكره ، ويوكد ثقة أبى العلاء في استيعاب الشعر لقضاياه وهمومه .

ولزوم مالا يلزم دعوة علائية أيضا إلى المجتمع بالالتزام أو دعوة إلى الالتزام أو النزوع إلى الفعل، فاذا تذكرنا أن ابا العلاء كان يعبر أهل محتمعه

---

(١) محمد مصطفى بالحاج شاعرية أبى العلاء في نظر القدامى الدار العربية للكتاب ١٩٨٤م ، ص ٧٥

من قليل بأنهم أهل مقام وخفض لا أهل اشتغال بالفكر همه هذا المجتمع وبضعه عنوة امام مقارنة بينهما/ .. ولعل اللزوم تتعدى كل هذا لتكون دعوة علانية لكل إنسان إلى القوة والتفوق على الذات ، لعلها دعوة علانية – لا دعوة نشية – إلى الإنسان الأعلى.

وأبو العلاء رغم ذلك كله قد ألجاه التحدى السافر والمحاولة الصريحة للشفاء من الإحساس بالنقص الجسدي – الجاه إلى الاعتراف باتباع منهج فنى اجبارى في اللزوم يقول :

" وربما جئت في الفصل بالقطعة الواحدة أو القطعتين ليكون قضاء حق للتأليف. "(١)

وهذا القول لا يتعارض مع مبدا الصدق النفسي – الذي نادى أبو العلاء به منذ قليل على صفحات سقط الزند واللزوم-، لأنه إذا كانت هناك قضايا نفسية خاصة تدفعه إلى الإبداع الشعري، فإن ذات القضايا تدفعه إلى انتهاج نهج فنى خاص في مرحلة ما من مراحل حياته، فمما لا شك فيه بالنسبة لأى بعينه والى قالب مناسب لهذا المضمون، بما يجعل الناقد يستشف من خلال الشكل بعض القضايا الفكرية – والملامح النفسية لهذا المبدع.

وفيما يخص ابا العلاء المعرى كانت عوامل إبداعه ممتزجة دائما بنفس ملتهبة المشاعر محملة دائما بالهموم ، خاصة هم فقد البصر ، بما يجعل خطة تأليفه للزوم – أو غيره – خطة غير مفتعلة بل منسقة مع هذه الهموم والقضايا / فالاحساس بالعجز كان وراء الرغبة في التحدى الابداعى أو التحدى يخلق نمط من الشعر على شاكله اللزوم، وهذا الإحساس بالتحدى لم يمت فى قلب ابى العلاء وفكره لحظة فهو حافز دائم لمزيد من التحدى والمواجهة ومحاولة التميز ، حيث أن الحافز المادى لأى إبداع لا يكفى ابدا – ونعنى بالحافز المادى وجود قالب فنى جديد لمجرد الجدة والطرافة – دون اهتمام بتفاعل هذا القالب مع حاجات الذات الداخلية – هذا الحافز لا يكفى .

" يقول سوريو : أن القدرة على القيام بالعمل الفني ليست قوة بمعنى الكلمة ، إذ هي لا تترتب على بعض الجهود العصبية التي تضطلع بها ، بالغا ما بلغت شدتها ، بل هي لدى بعض العقليات المبتكرة مقترنة بضرب نظام ، وحين

---

(١) مقدمه اللزوميات /ص ٣٢/ د. ١

تكون العقلية المبتكرة في مرحلة الاستعداد أو التهيؤ أو الحضانة ، فانها تشبه عندئذ تلك المحاليل المشبعة التي تتوافر فيها كل عناصر التبلور ، ونحن نفرق بين أن جمال البلورة وكبر حجمها إنما يتوقفان على وفرة تلك المواد ، ولكننا نعرف أيضا أنه لن يكون ثمة بلورة وان لم تتحقق تلك الصدمة الحقيقية ، او بالأحرى أن لم يتم تدخل الجزئ الصلب ، اما هذا الجزأ الصلب الضروري الذي بدونه لا يمكن أن يحدث شيء ، والذي من شانه أن يجعل تجمع المواد عملية خصبة مجدية ، فهو ما يطلق عليه سوريو في مجال الفن اسم " القصور الشيئي " للعمل الفني ، ومعنى هذا أن كل فنان حينما يبتكر فانه يقدم لنا عملاً فنياً يتصف بفردية شيئية هي التي تميز موضوع تصوره ، ولا يمكن إن يكون – ثمة إبداع فني أن تكن هناك (بيجمالونية) أعني أن لم يكن هناك عشق – من جانب الفنان – لعمله الفني – كما هو ، أي باعتباره شيئاً عينياً له موضعه في صميم الكون ، بغض النظر عن سائر الروابط التي قد تربطه بخالقه ، وهكذا يخلص سوريو إلى القول بأن العاطفة الغلابة التي تتحكم في سير عملية الإبداع الفني بأسرها ، إنما هي الرغبة في تحقيق شيء محدد يحيا متسما بماهية واقعية فردية." [1]

فإن كان أبو العلاء في سقط الزند قد وقف على مشارف هويته الفنية ، - وقف على ابواب التساؤل والانكار ، وتبلرت له بعض ملامح رؤيته للاطار - ، إذا كان كذلك – فإنه من اللزوميات قد لخطط منهجه واكتملت عناصر مدينته الفاضلة ، وبزغت ملامح يوتوبياه الفنية.

أن ابا العلاء الذي أحاط وجوده الشخصي بعزلة مادية الزم بها نفسه ، ولم يلزمها – فيما نعلم – أحد غيره – قد أحاط عالمه الشعري بذات العزلة ، والزمه بما لا يلزمه الشعر.

وابو العلاء بهذا الالتزام يتحدى عاهته ، تلك العاهة التي الزمته بما لا يلزم من تكوين نفسي معقد ، ووجود حياتي شاق ، وحياة لم يرغب فيها برمتها .... فهو يواجه كل هذا بما لا يلزم ولا يطاق بالتزام مالا يلزم في الشعر خالقاً بهذا لوناً من التعويض والتوازن بين الإحساس بالعجز والاحساس بامكانية الفعل والابتكار في سلوك متجانس، ٠٠ وابو العلاء في اللزوميات أكثر ثقة في نفسه المبدعة، ولكثر اطمئنانا إلى قيمة ما يبدع،فاذا كانت قصائد السقط تحمل

---

(١) د زكريا ابراهيم مشكلة الفن ص١٦٦ . ١٦٧

مكابرة ساذجة وفخرا ساذجا بالنفس اشبه ما يكون ببكاء الاطفال وعنادهم فهو في اللزوميات يبدو اقرب إلى الشعور الحقيقي بالفخر والتحدى ، فنراه على مدى اثنتين وثلاثين صفحة يشرح باستيفاء مثابر قواعد علم العروض ومنهجه في اللزوم، وكأنه يريد أولا أن يطلعنا على المامه الكافى بهذا العلم واطلاعنا كذلك على مدى مكابدته في التزام ما لا يلزم منه.

ولعل تفصيل أبى العلاء لمنهجه في اللزوميات يوضح لنا المعنى الحقيقي للحبل السرى – الذي ورد في خطبة سقط الزند منذ قليل - ، هذا الحبل السرى هو المام أبى العلاء بقواعد علم العروض والقافية مع الاضافة اليهما بالتصرف المبتكر أو الاستخدام الخاص وبذلك تكون عملية الابداع مستمدة من المصدر (الأم) ومن الذات المبتكرة معا ، فالغاء المصدر يعنى الوقوف من الهواء ، والغاء الذات المبتكرة المتصرفة يعنى الركود والسذاجة والتفاهة والعجز والأديب الذي يحافظ على طرفى المعادلة إنما يحافظ على ارثه وميراثه الجمعى ويحافظ على حقه في الاختيار وكينونته للخلاقة.

ولزوم مالا يلزم ديوان له خصوصيته الفنية التي حققت ما يصبو إليه أبو العلاء بين معنى (الصدق النفسي) وحققت امنيته في أن يكون مستطيعا ولكن بنفسه (لا مستطيعا بغيره) ، بل أنه في اللزوم مستطيع لأشياء لا يستطيعها غيره أو كثير غيره ، لذلك فإن مرحلة اللزوميات تأخذ بيد أبى العلاء إلى ابواب التوازن النفسي الذي تخلقه عوالم الإبداع الأدبى – والفنى عامة – فقد جسد له ابتكاره في اللزوميات – جسد له – حلمه العظيم في الفعل .. الحركة والتواجد واثبات الذات ... لذلك لن نمر سراعا على نماذج أبى العلاء في اللزوم والتي خالف فيها استاذه ومثله الأعلى ابا الطيب المتنبى ، حيث ستأخذ تلك المخالفة دلالة التحول العظيم من مرحلة إلى مرحلة أخرى ، فقد كان المتنبى يرى عالمه الحقيقي متجسدا في الخيل والامارة والحركة الحقيقية من خلال السفر والقتال ، كان بهذا حلم المتنبى وعالمه الحقيقي المشتهى والمعنى الوحيد الذي يؤمن به للحركة والتواجد والطموح.

خير مكان في الدنى سرج سابح وخير جليس في الزمان كتاب[1]

اذا كان المتنبى قد صدق في توجهه هذا لأنه يلائم طبيعته النفسية

---

(١) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح العكبرى : جـ ١ / ص ١٩١

و امكاناته الحياتية وقدرته على المثابرة والانتظار والرجاء ، فإن ابا العلاء لم يكن صادقا أو حقيقيا حين تمثله في كل هذا وسايره في سقط الزند ، لأن ابا العلاء قد فعل هذا من قبيل التعويض النفسي والتمثل بنموذج يداوى الإحساس بالعجز ، ... كان تمثل أبى العلاء استعاضة لا ترجمة حقيقية لذاته حين قال في السقط ضمن ما استمده من المتنبى:

أأخمل والنباهة في لفظ ... وافتر والقناعة لي عتاد
والقنى الموت لم تخد المطايا ... بحاجاتى ولم تجف الجياد[1]

وكان بهذا القول – وغيره – ساعيا وراء حركة لا تلائمه ولا يستطيعها ، بل كان ساعيا وراء نوع من الحركة غير نابع من قضاياه .

اما في اللزوم فقد أدرك أبو العلاء حاجته الحقيقية الملائمة لكل امكاناته وقدرته ، أدرك أن الشعر هو العالم المفتقد الذي يبحث عنه وانه هو اكتماله ، هو التحقق من خلال الكلمة والصورة والأسلوب ، وأبو العلاء لم يدرك هذا فجأة ، ولم يترك حلم الخيل عن قدرة ووعى مباغتين ، بل بعد أن خانته الخيل في السقط ، وقبل هذا السيف الذي كان يتغنى به أيضا وفطن من خلال اللزوميات إلى أن المطايا الحقيقية التي يسعى وراءها مقلدا المتنبى لن تقى بحاجاته ، وأنه لابد أن يعتلى خيلا أخرى ، فهناك نوع من الخيول أروع واليق به :

لا خيل مثل قوافي جائلة ... أبقى على الدهر اعناقا وأطالا[2]

فقوافى الشعر – تلك التي أنست اغترابه من قبل هي الان فاعلة متحركة ، هي الأن في قيمتها من نفس أبى العلاء في ذات قيمة خيل المتنبى من نفس المتنبى .. هي حلم كل فارس طريح عجزه لا يستطيع قتالا ماديا ... ثم أن الفرسان الحقيقيين كثيرون ، وساحة الحرب ملأى ولن يتميز فيها إلا المغامر الحقيقي وأبوا للعلاء في ساحة الشعر مناضل صادق لأنه يحارب عالما غير مكتمل .. ويسعى لأن يبنى آخرا حقيقيا بالصورة والكلمة ، وهذا بالفعل هو الحلم المستحيل والقدرة الموجعة ، فإدراك أبى العلاء لنوع الخيل الملائم له

---

(١) شروح سقط الزند / ق١/ ٢٨٧ يقول التبريزى : الوحد أكثر ما يستعمل في النعام والأبل ، والرجيف يستعمل في الركاب والخيل .
(٢) ديوان اللزوميات / ل١ / ص ٢٠٦

دليل عميق على اختلافه على غيره في الامكانات والحاجات النفسية .. عروفه عن التبعية الفنية والانبهار بلا ضابط أو وعي ، خاصة الانبهار بالمتنبي

وليس الشعر خير الحيول عند أبي العلاء لأنه فقط بناء عالم غير مكتمل ، بل لأنه أيضا خالد باق على الدهر ، هو اقدر على البقاء من الحيل الحقيقية التي وينال منها البلي وسوف تدرك قيمة هذه الميزة للشعر عند أبي العلاء إذا نحن تذكرنا موقفه من الموت - في الفصل السابق - وكيف كان الموت قمة القضايا المتافيزيقية الداعية إلى الاغتراب في شعره، إذن ما أشد غبطة أبي العلاء حين يدرك أن الشعر عالم يقاوم الموت ، أو يوجه إلى الفناء ضربة قاضية كما قال الوجوديون ... الشعر عالم مثالي لأنه صراع ضد منغصات العيش ودواعي الموت:

ألم تر للشعر ، وهو الكلام ... يبقى على الدهر لا يكلم
وآخر أوتاه مؤذن ... بقطع ، وأولاه يتثلم
فلا تسر عن فإن السريع ... يوقف حقا كما تعلم [1]

الشعر هنا قيمة حقيقية لأنه تزاوج حي بين الإنسان والفن ، بين الإبداع والمبدع ، فكل منهما يتبادل مع الآخر مكانه ويكمله ، وبذلك نرى اللزوميات اتفاقا رائعا بين حياة أبي العلاء وموقفه من الشعر ، وتجانسا مخلصا بينهما " وبما أن الإنسان - في النهاية - وحدة ، أو يحاول أن يكون كذلك ، وإلا خرج عن حد العقلاء ، فلابد له من أن يحاول بطريقة ما التوفيق بين موقفه العملي وتجربته الفنية ، وذلك بالتجاوز والارتفاع فوق الظروف الزمانية والمكانية التي نحيط به حتى يحقق قدرا من الموضوعية ، أو شكلا من أشكال المطلق ، وهذه هي هبة الإنسان العظمى ، أو المعنى الأعمق للإنسانية أن شئت . "[2]

وحين يحقق الشعر للشاعر هذا الحلم بالخلود يحتل من نفسه مكانة أعلى من مكانة أي شيء آخر ، فيكرس أبو العلاء حياته لهذا الشعر - وقد فسر لنا علم النفس هذا الموقف في الصفحات السابقة - " وأنه لجنون أن يتمنى المرء أن يعيش الشعر وحده في روحه ، ذلك لأنه إذا لم تشتمل الروح على

---

(١) شروح الساقط من اللزوميات لاختيار وشرح السيد الطليموسي حققه وقدم له د حامد عبد المجيد مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ م القسم الأول ص ٢٣١ ، ٢٣٢

(٢) دائرة المعارف ص ٨١

غير الشعر ، ولم يكن ثمة من يطالب بها غيره ، ولم يحدث فيها أي مقاومة ، فستمر فيها شهوة هائلة للمعرفة ، شهوة تفرغ الإنسان من كل ما هو ميتافيزيقي وأخلاقي ، تفرغه حتى من جسده نفسه . " (١) وقد عظمت شهوة أبي العلاء لاستيفاء مطالب المعرفة الشعرية ، حتى أغرق كل حواسه في الشعر ، وطالب هذه الحواس أن تستغني بالشعر عن الحياة ومطالبها المادية .

ونتابع أبا العلاء في نظرته إلي الشعر من خلال بعض المؤلفات النثرية التي ألفها بعد اللزوم ، وناقش فيها مفهوم الشعر واستشهد بنتائج العلاء من خلال رسالة الغفران لنرى هل استمرت نظرته إلي الشعر كما رأيناها منذ قليل أم طرأ عليها طارئ ما ؟

في رسالة الغفران يتعرض أبو العلاء لشعراء العربية بدءا من امرئ القيس ، بل بدءا مما نسب إلي آدم عليه السلام من أبيات -قالها حزنا عند نزوله من الجنة – وحتى شعراء القرن الرابع الهجري. يتعرض أبو العلاء لهؤلاء الشعراء بالنقد والتقييم مرتبا طبقاتهم ترتيبا جديدا مستقلا فيه عن أي نظرة سابقة عليه ، وكأنه قد قصد بالبعث والقيامة هنا : بعث الشعراء وقيامتهم ، وكأن هذه القضية تشغل فكرة ، فالمنشور الذي بنى عليه موضوع الرسالة هو قيامة هؤلاء الشعراء واستبان ميزان نقدي جديد يحكم به علي إبداعهم ... ولا نستبعد من خلال هذا الفرض أن أبا العلاء كان يرى كثيرا من الشعراء موتى ، فمنهم من يحتاج إلي بعث أو صحوة ، ومنهم يحتاج إلي أنصاف – إذ لم ينل حظه في الحياة فعليه هو إثباته وإرضاؤه -وكأنه نظر إلي بيئة النقد العربي فوجدها مؤسسة علي غير العدل ، محتاجة إلي (قيامه) أو تقسيم جديد للأنصبة والحظوظ ، وتقييم جديد للقضايا ... كما رأى نفسه أجدر من يقوم بهذه الثورة التي تحتاج إلي عدل وفن وذوق وقدرة معرفية عالية تمكن من تقييم الغير والحكم عليه حكما مصيريا ، مهمة صعبة تحتاج إلي مذخورا ثقافي هائل يمكن من الموازنة والاحتجاج للرأي من هنا وهنا ، والاختصام إلي آراء المخالفين التي يبتدعها أيضا أبو العلاء علي لسان شخوصه في رسالة الغفران .

ويهمنا هنا أكثر أن أبا العلاء في هذا الموضع ما زال يرى الشعر لنتاسا ، واستعاضة عن غريزة التكاثر والنسل – وهي التي تفوق غريزة

---

(١) أرشيبالد مكليش الشعر والتجربة ص ١٨٦

الو اصل الاجتماعي بمراحل - فعندما يلتقي المعري بالشماخ بن ضرار في الفردوس ، يقول له علي لسان ابن القارح عن قصيدته التي علي الحبم : " أما علمت ان كلمتيك أنفع لك من ابنتيك ؟ ذكرت بهما في المواطن ، وشهرت عند ركبي السعر والقاطن ، وأن القصيدة من قصائد النابغة لأنفع له من ابنته (عقرب) ولعل تلك شانته وما زانته ، وأصابها في الجاهلية سباء وما وفي لأجلها الحباء " [1] وبذلك يؤكد أبو العلاء أن قيمة الشعر في نفسه عميقة عالية دائما ، ويؤكد أن الشعر استعاضة عن الواقع وإشباع لغرائزه التي لم تشبع من هذا الواقع ، .... وبهذا التأكيد ينفي ما سبق وزعمه من أنه لا يابه للمجد والشهرة - في معرض الحديث عن عوامل رحلته إلى بغداد .

ويورد صاحب تاريخ حلب[2] قصة لقاء أبي العلاء بأحد شعراء عصره ، ويقف صاحب الانصاف والتحري[3] عند جزئية بعينها من هذا اللقاء ، هي تعرف أبي العلاء علي هذا الشاعر - وهو يلقاه لأول مرة - اعتمادا علي معرفته بقصيدته التي اشتهرت في تلك الوقت ، والتي كان إلقاء الشاعر لها بصدق وانفعال مؤكدا لأبي العلاء كونه صاحبها ....

والشاعر هو أبو الحسن التهامي ، ومطلع قصيدته :

حكم المنية في البرية جاري ما هذه الدنيا بدار قرار [4]

ويستدل بعض الدارسين[5] من هذه القصة علي موازاة الشهرة النقدية لأبي العلاء لشهرته كشاعر ومصنف نثري ، بينما نقف عند هذا اللقاء وهذه القصيدة لننظر إلي العلاقة بين عزلة أبي العلاء وحكمه النقدي علي القصيدة ، وتقييمه لها .

والقصيدة قالها التهامي في رثاء ابنه وقد اشتهر بها في كل مكان لنشدها فيه ، وقبل أن نستطرد إلي هذا الحديث نورد الأبيات الأولى منها .

---

(١) رسالة الغفران أن (نص محقق من رسالة ابن القارح) . أبو العلاء المعري / تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٦٩ / ص ٢٣٨

(٢) محمد بن علي العظيمي الحلبي . تاريخ حلب . تحقيق إبراهيم زعرور دمشق . ١٩٨٤ م / ص ٢٣١ .

(٣) ابن العديم . الانصاف والتحري / ص ٥٥٨ ، ٥٦٠ من تعريف التنماه

(٤) علي بن محمد التهامي . الديوان مطبعة الأهرام بالإسكندرية . ١٨٣٩ م / ص ٢٧

(٥) قضايا النقد والبلاغة في تراث أبي العلاء ص ١٨٧

حكم المنية في البرية جاري ... ما هذه الدنيا بدار قرار
بينا يرى الإنسان فيها مخبرا ... حتى يرى خبر من الأخبار
طبعت على كدر وأنت تريدها ... صفوا من الأقذار والأكدار
ومكلف الأيام ضد طباعها ... متطلب في الماء جذوة نار
وإذا رجوت المستحيل فإنما ... تبنى الرجاء على شفير هار
فالعيش نوم والمنية يقظة ... والمرء بينهما خيال سار
والنفس إن رضيت بذلك أو أبت ... منقادة بأزمة المقدار [1]

ولعل القارئ للأبيات السابقة لا يجهد نفسه كثيرا في البحث عن روح أبي العلاء التي بدت في معانيها ، وفي نظرة الشاعر الكلية إلى الوجود – تلك النظرة - التي رأى فيها الموت الحقيقة الوحيدة المهيمنة على الوجود ، بينما رأى الحياة عرضا ، أو شيئا مؤقتا ، أما الإنسان فقد نظر إليه التهامي ذات نظرة أبي العلاء إليه فاعتبره شيئا دشا ، وإرادة مكبلة بالجبر والحتم ، خاضعة تحت حكم الأيام وسيرورة الأحداث العاتية لذلك فقوته وتساميه وإرادته – كل ذلك عاجز – أمام ما سطر عليه من مصير ، يبدو منذ مطلع الأبيات قاتما كئيبا ، ... وفي القصيدة مواضع كثيرة تكاد تكون سيرا على خطا أبي العلاء كقول التهامي :

ليس الزمان وإن حرصت مسالما ... خلق الزمان عداوة الأحرار [2]

ولعل البيت الثاني يذكرنا بـ " غربة الفاضل " التي يصورها أبو العلاء – أو يبث إحساسه بها – طوال اللزوميات خاصة في بدايتها . [3] ويستطرد التهامي في ذات القصيدة فيمدح قوما ينتمي إليهم – وهم الأحرار في القول السابق – فيقول :

قوم إذا لبسوا الدروع حسبتها ... سحبا مزررة على أقمار
وترى للسيوف الدارعين كأنها ... خلج تمد بها أكف بحار [4]

---

(١) ديوان أبي الحسن التهامي . مطبعة الأهرام بالإسكندرية / سنة ١٨٣٩ م / ص ٢٧

(٢) السابق / ص ٢٨
(٣) اللزوميات / ل ١ / ص ٣٢ .
(٤) ديوان أبي الحسن التهامي / ص ٢٨

ويستغرق في وصف هؤلاء الأحرار المتدرعين طوال ثمانية أبيات أخر ، ذاكرا فيها الدرع أكثر من مرة بلفظها ، ومرة بلفظ السوابغ ، ويبدو في هذه الأبيات شبيها بأبي العلاء في مدحه المتدرعين واطمئنانه إلي اتصافهم بالخلق الرائع الذي يفتقر إليه مجتمعهم ، مما يخرج بالدرع عن المعنى المادي إلي معنى معنوي ، ... ويقول التهامي أيضا في السياق :

أسد ، ولكن يؤثرون بزادهم والأسد ليس تدين بالإيثار[1]

وإذا كان التشبيه بالأسد شائع مشتهر في الشعر العربي بما لا يحتاج إلي دليل ، - فهو ليس حكرا علي أبي العلاء أو علي التهامي أو غيرهما - فإننا نلمس شبها ما بين روح التشبيه بالأسد عند كل من المعري والتهامي ، فأسد كل منهما يعرف الآخر ، ويختلف عن كثير من الأسد فالافتراس ليس العالم الحقيقي له ، بل هو ينتمي إلي عالم الإنسانية ، الأسد عند أبي العلاء - كما سنراه في مواضع التحليل الفني - والأسد في هذا الوصف ، - أسد مبتلي بالمعاناة ، ذو آنفة ، ولا يشبه الأسود الأخرى من حيث الافتراس والتوحش والأنانية وتهديد حياة الأمنين ، بل هو أقرب إلي النبل والفكر والتسامي ومقاومة الفطرة العنيفة .

أما قول التهامي في ابنه :

وهلال أيام مضى لم يستدر بدرا ولم يمهل لوقت سرار[2]

فهو تشبيه يقترب من تشبيه أبي العلاء للإنسان بالبدر في دورته حين يكتمل ويمحق ، وكذلك قريب من تصوير أبي العلاء لإحساسه بعبث دورة الوجود واستعصائها علي التفسير في قوله :

بدر يصور ثم يمحق نوره ويغرب المربخ ثم يعود
فلا تحملن ثقلا علي فإنني وهنا وقدام الركوب صعود[3]

وقول التهامي :

والناس مشتبهون في إيرادهم وتباين الأقوام في الإصدار[4]

قريب من قول أبي العلاء :

---

(١) ديوان أبي الحسن التهامي / ص ٢٨
(٢) ديوان أبي الحسن التهامي / ص٢٩
(٣) لزوميات أبي العلاء / الجزء الأول / ص ٢٥١
(٤) ديوان أبي الحسن التهامي / ص ٣١

يباين شكل غيره في حياته فإن هلكا لم يلف بينهما فرقا[1]

ووصف التهامي لمجتمعه في هذه القصيدة وصف لا يكاد يخرج عن شعر أبي العلاء بما لا يحتاج إلي البحث عن المواضع المساوية له فيه فالتهامي يقول :

ذهب التكرم والوفاء من الورى وتضرما إلا من الأشعار

وفشت خيانات الثقات وغيرهم حتى اتهمنا رؤية الأبصار

ولربما اعتضد الحليم بجاهل لا خير في يمن بغير يسار [2]

فالأبيات تحمل ذات الروح العلائية التي تفتقد الثقة فيمن حولها وتتألم من انقلاب المقاييس ، وهوان الكريم علي قومه واحتياجه للئيم .

ولا يخطئ الناظر في قصيدة التهامي روح الفخر والزهو بالنفس ، الشبيهة بروح أبي العلاء في سقط الزند فيقول التهامي .

يخفي الزمان فضائلي فكأنني وكأنها في قلبه إضمار

ام أخف ألا للعلو ، وإنما تخطى السها بعلوه الأبصار [3]

وكذا يقول في بيت آخر :

أن الكواكب في علو محلها لترى صغارا وهي غير صغار [4]

ولعل البيتين الأولين – كذلك لاحظ صاحب قضايا النقد والبلاغة [5] قريبا الشبه من قول أبي العلاء :

والنجم تستصغر الأبصار رؤيته والذنب للطرف لا للنجم في الصغر[6]

كذلك نلتمس مواضع الشبه بينه وبين أبي العلاء في تلك القصيدة في قوله :

لني لأرحم حاسدي لحر ما ضمنت صدورهم من الأوغار

نظروا صنيع الله بي فعيونهم في جنة وقلوبهم في نار

---

(١) ل ١ / ص ١٣٠

(٢) ديوان أبي الحسن التهامي . ص ٣٢

(٣) السابق / ص ٢٩ .

(٤) المصدر السابق / ص ٢٩

(٥) قضايا النقد والبلاغة / ص ١٧٩

(٦) ديوان سقط الزند / طبعة بيروت / ص ٦١

لا ذنب لي كم رمت كتم فضائلي فكأنما برقعت وجه نهار[1]

إلي أن يقول :

لعمري لقد اوطأتهم طرق العلى فعموا ولم يقفوا علي آثاري[2]

حيث تذكرنا هذه الأبيات بقول المعري في سقط الزند :

وكم من طالب أمدى سيلقى دوين مكاني السبع الشداد

يؤجج في شعاع الشمس نارا ويقدح في تلهبها زنادا

ويطعن في علاي وأن شمسي ليأنف أن يكون له بجادا

لي الشرف الذي يطأ الثريا مع الفضل الذي بهرا العبادا

وكم عين تؤمل أن تراني وتفقد عند رؤيتي السوادا

إذا أوطأتها قدمي سهيل فلا سبقت خناصرة العهادا[3]

كما تذكرنا بمواضع أخرى من السقط فخر فيها المعري بنفسه وهي كثيرة .

وروح أبي العلاء في مجال الفخر لا نتلمسها في قصيدة التهامي التي بين أيدينا فقط ، بل في مواضع أخرى من ديوانه[4] يبدو فيها ممسكا بالرمح متقنعا بصفات الليوث ، رادا سلاح أعدائه مضرجة بدمائهم وغيظهم منه .

لم نقف تلك الواقعة الطويلة عند مواضع الشبه بين قصيدة التهامي وشعر أبي العلاء إلا لنخرج باقتراض نميل إليه كثيرا وهو أن أبا العلاء في استحسانه لقصيدة التهامي إنما استحسن شعره هو ، ومدح أبيات نفسه ، وأعجب بروحه فيها ولعل مما يؤكد هذا الاقتراض أن بالقصيدة موضعا في غاية الأهمية وشديد الصلة بأبي العلاء وهو قول التهامي في وصف ابنه راثيا :

عجل الخسوف عليه قبل أوانه فمحاه قبل مظلة الأبدار

---

(١) ديوان أبي الحسن التهامي / ص ٣١

(٢) السابق / ص ٣١ .

(٣) ق ٢ / ص ٥٦٥ ، ٥٦٦ / ص ٥٧١ .

الشمع : النعل النجاد السيف

قدما سهيل : نجمان خلفه خناصرة : موضع بالشام

(٤) قصيدة ص ٣٦ وقصيدة ص ١٣٨ من ديوان أبي الحسن التهامي .

واستل من أترابه ولداته كالمقلة استلت من الأشعار (١)

والبيت الثاني هو الذي نستبقيه في ذاكرتنا حتى نطلع علي قول التهامي يصف نفسه وحاله بعد فقده ولده .

قصرت جفوني أم تباعد بينها ام مقلتي خلقت بلا أشفار

جفت الكرى حتى كان غراره عند اغتماض العين حد غرار

أحيى ليالي التم وهي تميتني وبميتهن تبلج الأنوار (٢)

ان مثل هذه الأبيات لابد أن تدفع أبا العلاء إلي الميل إليها والأعجاب بها ، هذا الأعجاب لم يكن خالصا للناحية الفنية وحدها ، بل كان جزء كبير منه نابع من قراءة الذات لسطور وجيعتها في هذه الأبيات – وجيعة فقد البصر – أعجاب نابع من تشابه المعنى الكلي للأبيات بالجو العام لهذه العاهة في نفس أبي العلاء وما يضطرم داخله تجاهها ، وما يتولد منها في صدره وتأمله لذاته .

فقد رأى أبو العلاء عجز عينه في تلك العين الخاضعة للأغماض المعنوي ، الواقعة تحت سلطة الظلام ، رأى هذا العجز في صراع الشاعر مع الظلام ، وفي الموت الذي يسود الأبيات ، موت الشاعر علي يد الليالي ، وموت الليالي بتبلج الصبح ، أن الأبيات السابقة تفلسف حركة القدر وسيرورة الزمان وصراع الإنسان معهما ، فتصور ذلك العدم المسيطر علي الوجود حتى في وجود الصباح ... لأنه صباح مقترن بلفظ الموت ومناخ الموت .

أن ثنائية الليل والصباح ، أو النور والظلام في الأبيات هي في نفس أبي العلاء معاناة فقد البصر ، هذه المعاناة هي التي استقبلت أبيات التهامي وحكمت عليها بالجودة ، وأبو العلاء يلتقط جيدا ذلك الشعر المتخلق من المعاناة والتجربة والألم ، ويلتقط بمهارة نفسية عالية ذلك الشعر الذي يوافق إحساسه بفقد البصر ، ولعل هذا القول لا يكون غلوا منا خاصة إذا سمعنا ما يحكي عن أبي العلاء من تمييزه الجيد لكل شعر يقال عن معاناة عجز البصر أو ما شابه ذلك " قال محمد بن أبي بكر ، ويعرف بالحاتمي : ارتحلت أريد المعرة لألقي أبا العلاء بن سليمان ، فبينا أنا في بعض طريقي ، وإذا بشاب حسن الصورة وسيم الوجه ، وهو أعور ، وهو راكب علي عير ، ومعه شخص وضيء الوجه

---

(١) ديوان أبي الحسن التهامي /ص ٢٩ .

(٢) المصدر السابق /ص ٣٠ .

حسن الصورة يعتبه عتابا لطيفا ، فلما انتهى إلي آخر عتابه ، قال له الشاب الأعور منشدا :

أن كنت خنتك في الهوي فحشرت أقبح من فضيحة

قال الحاتمي : فأردت أن أزيد علي هذا البيت شيئا فلم استطع لكثرة طربي له ، إلي أن انتهيت إلي المعرة ، ودخلت علي أبي العلاء بن سليمان ، وكان أول حديثي معه ، أن تذكرانا في أبيات من الشعر ، ذكر منها بيت جهل قائله وهو :

إنما تسرح أساد الثرى حيث لا تنصب أشراك الحدق

فقال : لقد أضاء بصيرة وأن عمي بصرا . فقلنا له لتعرف لمن الشعر ؟ فقال لا فبحثنا عنه فوجدناه لبشار بن برد

ثم خلوت معه ، فسألني : من أنت ؟ فقلت : أنا فلان ، فقال : انشدني شيئا من شعرك ، فأنشدته ، ثم انتهى حديثي معه إلي أن حكيت له حكاية الشاب الذي لقيته في طريقي ، وانسيت أن أقول له أنه كان أعورا قال : فلما انشدته :

أن كنت خنتك في الهوى فحشرت أقبح من فضيحة

قلت له : لم أستطع أن أزيد علي هذا البيت شيئا ، فأسرع أن قال لي : فألا زدت عليه :

وجحدت نعمة خالقي وفقدت مقلتي الصحيحة

قال : فقلت : والله ما كان ألا أعور ، فمن أين لك هذا ؟ قال : شممت أحدى عينيه علي بيته [1] والقصة ذاتها ذكر ها ابن فضل الله العمري في مسالك الأبصار [2] وهي أن حملت شيئا من الغلو في تقدير إحساس أبي العلاء بشعر فاقدي البصر ، وشيئا من اللامنطقية في جهل أبي العلاء بشعر بشار وهو الذي اشتهر بمعرفته بآداب العرب وأيامها وكل ما نطقت به العرب حتى زمنه ، وأن حملت القصة هذا – فهي أيضا تحمل دلالة اشتهار أبي العلاء بإنشغاله بعاهته ، وتتبعه لكل شعر يتولد من معاناته لها ، وإحساسه المرهف بكل إبداع يصدر عن نفس عانت من هذه العاهة .

---

(١) الأنصاف والتحري من تعريف القدماء ص ٥٦١ . ٥٦٢

(٢) مسالك الأنصار من تعريف القدماء ص ٢٥٠

ولا نستطيع أن نقول أن القدماء هم الذين يعترضون مثل هذه المشاعر في أبي العلاء ، لأنه فضلا عن تأكيد شعره لوجودها وبروزه تحت سيرها ، فإن بشار بن برد والشماخ بن ضرار علي سبيل المثال – وغيرهما ممن عاني من عجز عينيه أو عجز أحداها لم يلحق بهما القدماء مثل هذه القصص .

نريد إذن أن نلخص إلي أن جزءا كبيرا من أعجاب أبي العلاء بالأبيات السابقة للحسن التهامي كان محملاً بالإحساس بفقد البصر .

والقصيدة التهامية رثاء من الشاعر لأبنه ، وقد يستحسنها أبو العلاء لأنها توافق إحساسه بالحسرة علي ذلك الابن الذي لم يلده فكأنه يرثي مائتا مثلما رثى الشاعر ابنه[1] لكنه يستحسنها أيضاً لأنها رثاء فلسفي للإنسان في كل زمان ومكان .

أن روح اليأس والحزن في القصيدة من دواعي استقطاب هذه القصيدة لأبي العلاء ، وهذه الروح هي التي مكنت أبا العلاء من أن يميز التهامي من بين كل الذين أنشدوه القصيدة[2] ، فقد استشف صدق المعاناة وخصوصية التجربة من القاء الشاعر لقصيدته وتجسيده لكل شعور فيها .

أما التهامي ذاته فهو يستقطب نظر أبي العلاء لأكثر من سبب .

أولها : أنه في هذه القصيدة كان حاملا روح أبي العلاء الشعرية متشربا ماهية نظرته إلي الحياة وتأمله لوضع الإنسان فيها ، بما ينتج صدر أي مبدع ، ويرضي غروره الفني حيث يرى ذاته مستنسخة في ذوات الأخرين ، مولودة في إبداعهم مهيمنة عليه ، نموذجا مقتدى به .

أما ثاني هذه العوامل فهو ما نقرؤه في مقدمة ديوان التهامي من أنه " طاف العراق وفارس والشام وسائر الأمطار الشرقية حتى انتهى إلي مصر فوشي به إلي حكامها بنزوعه إلي طلب الملك ، وسجن في دار البنود ، بسبب ذلك وله قصيدة يحكي فيها حالته هذه وأنه مسجون بلا ذنب .[3] فنرى وجه المتنبي وحياته وتجواله من أجل الطموح ، بل نرى ذات المعاناة التي تعرض لها منذ صباه من سجن وتشريد واصطدام بالحكام الذين كانوا علي حذر من

---

(١) قضايا النقد والبلاغة . ص ١٧٩ .
(٢) مسالك الأبصار . تعريف القدماء ص ٢٥١
(٣) ديوان أبي الحسن التهامي / ص أ ، ب

نزوعه ، إلي مقامهم وطموحه إلي مكانتهم .

وروح المتنبي متوغلة في قصائد ديوان التهامي ، بل وروح أبي تمام – وأبي العلاء بالطبع – علي الرغم من أن الديوان كله يدور في قصائد المديح والغزل ، وقد أشارت مقدمة الديوان إلي بعض هذا ، تقول : " أما شعره فحسن ذو طلاوة ورونق وقد أجاد في بعضه أجادة لحق بها المتنبي في إبداعه واختراعه " .[1]

ونخلص من هذا كله إلي نتيجة هامة تتعلق بمفهوم أبي العلاء للشعر وموقفه من إبداعه الشعري ، هذه النتيجة هي أن المعري الناقد حين نظر إلي قصيدة التهامي وشعر التهامي عامة – إنما أعجب بالمعري الشاعر وكأنه رأى شعره هو فقط النموذج الأمثل للشعر ، لذلك حين يتلمس انعكاس شعره علي شعر غيره ، يطمئن إلي جودة الأخير وسيره علي جادة الطريق الفني الأمثل ، فشعر المعري فقط الذي يستقطب أعجاب المعري وثقته .

ولعله في تلك الأونة كان قد بلغ شهر عالية جعلته موضع الاحتذاء والتقليد والتأثير – كما كان المتنبي بالنسبة إليه من قبل – يدل علي ذلك ارتحال التهامي إليه – وغيره كثيرون – وهو كما رأينا في المقدمة صاحب طموح وتطلعات واسعة أودت إلي أن أشيع أنه قتل في سجنه خوفا من طموحه ، لذلك فهو لن يرتحل إلي المعري إلا وقد وثق من أن ارتحاله سيضيف إليه ، ويتقدم بآماله خطوة نحو التحقيق ، ولا نستبعد أنه قد قصد قراءة هذه القصيدة علي وجه الخصوص لثقته أولا بنجاحها في كل مجلس يقصده ، ولثقته أنها ستروق أبا العلاء لما تحمله من روحه الخاصة ومعانيه ، فتصبح هذه القصيدة لونا من التوطئة اللطيفة للقاء ، ولونا من التزلف المشتهر إلي الكبار .

أن أبا العلاء في إعجابه بقصيدة التهامي قد أرخ لمرحلة خطيرة في حياته كشاعر وناقد له مفهوم في الشعر ، فقد انتقل من مرحلة الإعجاب بشعر غيره – كالمتنبي وأبي تمام وغيرهما – واحتذاء حذوهما – في سقط الزند – إلي مرحلة جديدة أعجب فيها بشعره ووثق بقيمة هذا الشعر وقدرته علي التأثير .

لكن إعجاب المعري بشعر التهامي – أو بهذه القصيدة التي بين أيدينا –

---

(١) المصدر السابق / ص ب .

يحمل أيضا حنينه إلي مرحلة صباه وإلي استعاضته بشعر المتنبي وأبي تمام عن إحساسه بالعجز وشوقه إلي الحركة وحاجته إلي الفخر ، ويحمل ذلك الحنين إلي الصبا الذي لا يريد من الصبا ما كان فيه من معاناة وتشوف عاجز ، بل يريد منه حلمه وشفافيته وسذاجته المتيقنة من بلوغ كل أرب ومطمع وكان المعري يلمس من خلال هذه القصيدة تلك السن الغضة التي أن حملت كثيرا من التعب ، حملت أيضا الكثير من المنى والوثوق بالاقتدار .

وبعد أن تبينا مفهوم أبي العلاء للشعر من خلال المواضع المتفرقة من ديواني سقط الزند واللزوميات ، وكذلك المواضع المتفرقة من رسالة الغفران التي ناقش فيها بعض أمور الشعر ، - بعد أن عرضنا هذا المفهوم – نتساءل : هل يكفينا مفهوم أبي العلاء لاغترابه الفني ورؤيته لهذا المفهوم ... هل تصلح هذه الرؤية العلائية لنخرج برؤية واضحة لهذا الاغتراب ؟

إن كارل يونج يشكك في جدوى الارتكان إلي رأي الشاعر في شعره ، وإمكانية أن نخرج من هذا الرأي بحكم سليم ، ويرى أن " كل ما يستطيع الشاعر أن ينبئنا به من عمله الفني لهو بعيد كل البعد عن أن يكون بمثابة الضوء الذي يمكن أن ينير أمامنا السبيل إلي فهم طبيعة الإبداع الفني[1]

ويعلق د / زكريا إبراهيم علي هذا القول معللا بأن الشاعر " كثيرا ما يكتمل عمله الفني دون أن يستشعر هو نفسه أي أحساس بالغبطة أو الرضا التام"[2] . فالفنان ذاته رازخ تحت عبء قضاياه الخاصة ، وعبء إثبات رأي ما ، ذلك بينما يتسلل العمل الفني حاملا شتى المتناقضات التي يفرزها وعيه ولا وعيه معا .

كذلك يشكك " يونج " في قيمة الاستدلال عن طريق التحليل النفسي فيما يخص هذا الموقف ، ففي دراسته " للعلاقة بين الفنان وعمله الفني " يعترف منذ البداية بأن " العمل الفني هو نتاج قد صدر عن ضروب عديدة معقدة من النشاط النفسي وأن كان لهذا العمل – في الظاهر علي الأقل – صبغة إرادية شعورية واضحة . وعلي الرغم من أنه قد يكون في وسعنا أن نستخلص من العمل الفني بعض النتائج التي نستدل بها علي شخصية الفنان ، كما أنه قد

---

(١) مشكلة الفن / ص ١٥٦
(٢) السابق / ص ١٥٦

يكون في وسعنا أن نستند إلي شخصية الفنان نفسه من أجل استخلاص بعض النتائج التي قد تعيننا علي فهم عمله الفني ، ألا أن كل استدلال نتوصل إليه عن هذا الطريق لا يمكن أن يتخذ صبغة منطقية ضرورية حاسمة ، بل هو لا يعدو كونه مجرد " فرض " أو تخمين أو ترجيح .[1] "

ولا نتفق مع نظرة يونج ، بل نعتقد أن العمل الفني أصدق في الاستدلال علي آراء المبدع من رأيه المباشر في الابداع بل من سيرة حياته ذاتها التي قد تشوبها الاضطراب أو يلحق بها التلفيق والغلو ، فالإبداع وحده إظهار بين لما شاء المبدع إظهاره ولما لم يشأ أن يظهره .

" أن لالو يحاول في دراسته الاستطيقية القيمة للعلاقة بين الفن والحياة ، أن يبين لنا بكل وضوح أن الفنان لا يضع في إنتاجه صميم شخصيته ، أي ما هو عليه بالفعل ، وإنما هو يضع فيه ما يعتقد أنه كائنة ، أو ما يريد أن يكونه .... ألخ ، حقا أن الفنان كما قال بعض علماء النفس – إنما يكون نفسه حينما يكون أعماله الفنية ، ولكن " العمل الفني " قد يجئ بمثابة تعبير عن رغباته المكبوتة ، أو مثله العليا ، أو حياته الباطنة الدفينة فيكون إنتاجه الفني في هذه الحالة مجرد محاولة شاقة من أجل الإمساك بالحلم ، وإحتباسه في صور مادية[2] " .

أن الرغبات المكبوتة والتطلع إلي المثل العليا ، والحياة الباطنة الدفينة ، كل هؤلاء إنما يمثلون الجزء الصادق من المبدع ويسيطرون علي إبداعه – فيما يظن – ومن خلال هذا المنظور الذي نميل إليه نسير مع أبي العلاء بداية من السقط مرة أخرى ولكن ليس من خلاله هو ، بل من خلال النقد الذي دار حول تصانيفه الشعرية خاصة – وتصانيفه عامة – في محاولة المقارنة بين رؤية أبي العلاء لإبداعه ورؤية النقاد القدامى والمحدثين له ، كذلك في محاولة المقارنة بين رؤية أبي العلاء لاغترابه الفني ورؤية هؤلاء النقاد لهذا الاغتراب .

وديوان السقط في عمومه – ذلك الديوان الذي كان المعرى يصرف التبريزي عن الاشتغال به – يؤرخ بـ كثير من النقاد القدامى والمحدثين تلك

---

(١) السابق / ١٧٩ .
(٢) مشكلة الفن / ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

المرحلة التي ساير فيها المعرى مجتمعه في تقاليده الفنية ، ونوع القضايا التي تحفل بها كثير من قصائد هذا الديوان .

وملامح السقط الفنية تغري حقيقة بقبول هذا الرأي ، وتجد ما يؤيده من شواهد ، فعلى سبيل المثال أكثر أبو العلاء في السقط من بعض الظواهر البديعية كالجناس والطباق وغيرهما ، ونحن " نجد هذه الظاهرة تشيع في القرن الرابع وما بعده في شعر الشعراء ، ونثر الكتاب ، فيتكلفها الأدباء تكلفا ، وأبو العلاء سلك في هذا المذهب ألا أنه زاد فيه وأولع به ولوعا لفت نظر دارسيه"[1]

وقد أدرك القدماء – دون شك – ما في السقط من لغة فنية مسايرة للغتهم الفنية بدليل انكبابهم عليه مستخرجين ما فيه من مظاهر البديع ووجوهه ، ومظاهر علم البيان ، وعلم المعاني ، مستعينين بكثير من أبيات السقط كشواهد في المصنفات والشروح المتناولة لهذه العلوم البلاغية .

ويعدد الأستاذ مصطفى بالحاج الوجوه البلاغية التي اهتم بها الأقدمون في شعر السقط والمباحث التي تناولوها فيه ومنها " التقديم والتأخير والالتفات ، والذكر والحذف والفصل والوصل ، والاعتراض والتتميم وغير ذلك[2] . من المباحث البلاغية التي عدها القدماء دليل شاعرية أبي العلاء ، وداعية قوية – من ثم – لاهتمامهم بالسقط والتفاتهم حوله .

وكان احتذاء المعري لخطا أبي الطيب الشعرية – في كثير من قصائد السقط دليلا آخر من دلائل مسايرته للقدماء – في آراء كثيرة – وهذه المسايرة مسايرة ظاهرية بالنسبة لدراستنا هذه حتى ننتهي من صفحاتها ونستطيع أن نلم بالشواهد التي تؤيد أو ترفض هذا الرأي – فيقول بروكلمان في ترجمته لأبي العلاء " في ظل تأثير المتنبي نشأ شاعر قد يكون أعظم شعراء ما بعد الفترة القديمة وهو أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري التنوخي "[3] . ويقول في موضع آخر " وإذا كان لا خلاف على شعره الذي قاله في شبابه وهو الذي

---

(١) د زهير غازي لغة الشعر عند أبي العلاء المعرى ص ٢٩ .

(٢) محمد مصطفى بالحاج " شاعرية أبي العلاء في نظر القدماء " . الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ م /ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ .... إلى ص ١١٤ .

(٣) " تاريخ الأدب العربي " . ترجمة د رمضان عبد التواب . الجزء الخامس / ص ٣٥

جمع في سقط الزند بأنه فيه خليفة للمتنبي بحق ، فإن الخلاف بين العلماء علي أشده حول شعره الذي قاله بعد ما أكتمل في لزوم ما لا يلزم "[1]

ومن دلائل مسايرة شعر السقط لتقاليد مجتمعه الفنية أن كثير من القدماء يرون أن صوت المتنبي الشعري لم يكن وحده في ديوان السقط ، فهم " يرجعون ما يقرب من ٧٠ % من سرقات أبي العلاء إلي أستاذه أبي الطيب ، ويرجعون ما يربو عن ١٠ % منها إلي أبي تمام ، وما يربو عن ١٠ % منها إلي كل من البحتري وأبي فراس وابن المعتز والفرزدق ، ثم يشيرون إلي ١٠ % الباقية من تلك السرقات إلي عدد كبير من الشعراء من لد الجاهلية حتى أواخر القرن الرابع الهجري . "[2]

وإذا كنا لا نستطيع أن نسلم بهذه الأرقام ، وهذه النماذج المجتمعة من الشعراء – لأننا لم نتتبع هذا بدقة – فنحن لا نعدم بالفعل روح مشابهة بين شعر أبي العلاء في تلك المرحلة وشعر بعض هؤلاء الشعراء.

والحديث السابق يشير في مجمله إلي ما كان يراه المجتمع في سقط الزند من موافقة ومسايرة لما اصطلح عليه من قوانين تقاليد فنية أدبية ، إلي حد أن القدماء ألغوا أبا العلاء من سقط الزند وأحلوا محله شعراء سابقين عليه ومعاصرين له ، إذن فالديوان لم يكن لأبي العلاء ، بل كان للإرث الفني من الشعر والشعراء اللذين رآهما المجتمع قمة إبداعية تحتذى ، ولعل استخراجهم خطا الشعراء السابقين من ديوان السقط بقدر ما يحمل من اتهام لأبي العلاء بالسرقة الأدبية ، بقدر ما يحمل من التكريم لأنه أجاد اختيار مواضع السرقة ، واختيار المادة المسروقة بدليل انكباب المجتمع علي الديوان برغم ذلك كله – قراءة وشرحا ونقدا .

وإذا كان حديث القدماء عن سرقات أبي العلاء الشعرية يشير إلي كل ما سبق فهو يشير أيضا إلي خصوصية نفسية ما لأبي العلاء ، فكثير من الشعراء ، المشار إليهم يجمعهم عامل مشترك يجعل من تأثر أبي العلاء بهم – أو سرقته لهم – قضية هامة تتصل باغترابه اتصالا وثيقا ، ونحن نطمئن إلي

---

(١) تاريخ الأدب العربي / الجزء الخامس / ترجمة د . رمضان عبد التواب . ص ٣٦ ، ٣٧

(٢) شاعرية أبي العلاء المعري . ص ٢١٣

هذا الرأي علي إطلاقه فيما يخص أبا تمام والمتنبي [1] حيث كان لكل منهما اغترابه الخاص ، وعالمه الشعري المميز الثري – وقد عرضنا لهذا الحديث في الفصل السابق من هذه الدراسة - ، وكل من أبي تمام والمتنبي يحظى بسهم وافر في مجال سرقة أبي العلاء من قصائده وهذا يجعلنا نميل إلي القول بأن ميل أبي العلاء إليهما واحتذاءه لهما أنما كان مؤسسا علي امتلاكهما – مع بقية الشعراء المشار إليهم – لقيم بعينها ارتضاها أبو العلاء في أشعارهم فتمثلها في شعره ، وليس المقصود بالقيم القيم ، الأخلاقية أو الدينية فقط بل كل ما يشمل الرؤى والتأملات .

ولعل ابن السيد البطليوسي – وهو يمتلك قدرة علي النفاذ إلي التكوين النفسي لأبي العلاء دون كثير من النقاد القدامى – لعله – أدرك مغزى نفسيا ما ، أو وجها من وجوه التشابه بين أبي العلاء والمتنبي ، فقد أعجب بهما معا ، وجمع بينهما في حديث واحد " أعجب بالمتنبي صاحب المعاني الدقيقة ، والحكمة الخالدة والمثل السائر ، وشغل به وشرح ديوانه ، وأعجب بأبي العلاء ، ومثل ابن السيد من يعجب بأبي العلاء في غزارة فضله ، وعمق فكرته ، وصدق تجربته ، ومعانيه المخترعة ، فأقبل عليه ، وشرح شعره . " [2]

فلعل ابن السيد أدرك ما وراء تمثل أبي العلاء بشعر المتنبي في هذه المرحلة من حياته ، فأبو العلاء كان في هذه المرحلة يعالج كثيرا من أوجه النقص التي يعاني منها بتمثله لشعر المتنبي ، وكان فقد البصر علي رأس هذه النواقص ، فكثرت محاكاته له " فقد حاكاه في اندفاعه ، ومبالغته في وصف ممدوحيه ، بالرغم من أن المعري لم يتكسب بشعره ، إلا أنها المحاكاة" [3] وهي ليست محاكاة للمحاكاة ، بل قد دفع أبا العلاء إليها كل ما دفعه إلي الألم ثم إلي التميز .

أن إحساس أبي العلاء بفقد البصر وراء محاكاته للمتنبي خاصة ، - ولغيره من الشعراء عامة في هذا الوقت ، - " حاكاه في فخره وكبريائه ، بالرغم من أنه لم يكن بحاجة إلي ذلك إلا لسد مرارة شعوره بعماه وتحديه

---

(١) لغة الشعر عند أبي العلاء / ص ٣١٢ .

(٢) شرح المختار من اللزوميات . مقدمة المحقق الأستاذ حامد عبد المجيد القسم الأول / ص ٢٩ .

(٣) لغة الشعر عند المعري . / ص ٩ .

للأحرين الذين كان يظن بهم أنهم ينظرون إلي ضعفه ويحسدونه ، ويكيدون له ، فكان يقابل هذا بالفخر والتحدي والكبرياء ...

فالأكثار من ذكر الحساد من عدوى أبي الطيب ، كذلك ذكر حركته الدائبة وأسفاره وعدم اكتراثه بالمخاطر ، والأكثار من ذكر السيف والرمح والجواد ووصفها ، بل استطيع القول مع الدكتور طه حسين ، أن بذور الفلسفة العلائية كانت منبثة في شعر المتنبي . " (٤)

فالمحاكاة كانت حصيلة الشعور بالعجز ، حيث وقع أبو الطيب من نفس أبي العلاء ذات موقع سيف الدولة من نفس أبي الطيب المتنبي – مع اختلاف في نوع العجز ودرجته – أنه حب الأنموذج فقط ، حب المقعد للمتحرك ، حب المضطرب لكل شيء يعوضه ، وينظم دوافعه المتضاربة ؛ وهو حب مركب أو معقد يتضمن الحب والبغض معا ، حب يقوم علي الكراهية والحسد والإعجاب والانبهار والتبعية والرفض .

أعجب أبو العلاء بغضب المتنبي من الحياة ونقمته عليها لاحتجازها أمانيه ، وحبسها لطموحه ، وجد أبو العلاء في هذا الغضب منفذا وتفريجا عن إحساسه بالحبس والغيظ والقهر ... كذلك أعجب بتلك الفروسية وذلك الاختيال والتيه والإعراض الصلف عن النساء ، والطموح الذي يظن الأرض كلها هينة أمامه ، أعجب أبو العلاء بكل هذا لأنه تمنى أن يكونه وتوهم في المحاكاة – دون وعي منه – شفاء نفسه ، وحاول عن طريق الحلم والتوهم أن يثأر من وجيعته ، فاكتفى بطرق الآخرين في التعبير عن همومهم ، ووجد في النظر إلي صراعهم الشعري مع الحياة كفاية وسدا لحاجته إلي التنفيس .

وليس المتنبي فقط ، أو أبو تمام فقط ، بل هناك آخرون غيرهما كانوا أداة في نفس أبي العلاء المتعبة ، كانوا وسائل تعبيره ورموزا مشخصة .

أبا العلاء في تلك المرحلة باختياره لبعض الشعراء الذين اتهم بسرقة أشعارهم في السقط إنما كان يؤكد أنه كان يحمل قضية ما ، لكنه كان غير قادر علي التعبير عنها بنفسه غير قادر علي إدراك أبعادها ، وإدراك تميزها عن قضايا غيره ، لذلك وجد في تعبير غيره من الشعراء عن قضاياهم مرفأ مريحا ارتضاه فترة من الزمن حتى وصل إلي مرحلة الإدراك .

---

(٤) لغة الشعر عند المعري . ص ١٤ .

ولعل مفهوم أبي العلاء للشعر ، ونقده للشعراء في رسالة الغفران يصلح أن يكون دراسة مستقلة بذاتها توضح منهجه في تذوق الشعر والحكم عليه ، وتؤيد زعمنا أن حاجة أبي العلاء النفسية وراء نقده لكثير من الشعر ، ووراء اختياراته المبثوثة في هذه الرسالة ، وفي رسالة الصاهل والشاجح أيضا ، ووراء تضميناته الشعرية التي ضمنها اللزوميات ، وأن كل هذا مجتمعا يختلف عن تمثله بغيره من الشعراء في السقط أو تضميناته فيه .

وقد رأى القدماء أن القصيدة " في السقط لا تختلف عما كانت عليه لدى شعراء عصره ، وقبل عصره في هيكلها " (١) كذلك رأى بعض المحدثين أن السقط " لا يعطي صورة واضحة المعالم لشعر المعري كله " (٢)

وقد كان هذا التصور للقدماء مبعث رضاهم ومباركتهم لسقط الزند ، فلم يفزعهم الديوان بخصوصية حادة واضحة - كتلك التي في اللزوم ، ولم يجبههم بخروج عن السائد كاللزوم التي أدهشت مجتمعها فهوجمت " علي حين أن أشعار السقط لم تقابل شيء من ذلك أبدا ، فلم يؤاخذ فيها بشيء ، ولا يوجد أدنى إشارة إلى قيام نوع من النفور الاجتماعي أو الرفض أو التهجم على الشاعر بسببها ، ذلك أنها جاءت كأشعار سائر الشعراء آنذاك أسلوبا ومعاني ، ولم تتميز عنها بشيء ملفت للنظر أو جديد على الأذواق . " (٣) بل إن وصف ابن العديم لسقط الزند يدل على ما لاقاه هذا الديوان من ترحيب في عصره يقول : " هو من أحسن أشعاره ، وقد اعتني به القدماء وشرحوه . " (٤)

وكان القدماء مدفوعين إلى قراءة السقط والاعتناء به تحت وطأة رؤيتهم لموافقته الظاهرية لهم ، وأنه كان ترجمة حرفية لأشعارهم ، فهم إنما كانوا مدفوعين إلى أنفسهم في هذا الديوان لا إلى أبي العلاء ، كانوا متوجهين لأشعارهم هم بالدراسة والشرح لا لشعر أبي العلاء وكأن السير على آثارهم هو فقط شرط القبول والإجازة .

وهذا يؤكد أن ما أفزعهم في اللزوميات لم يكن ما ادعوه فيها من زندقة

---

(١) لغة الشعر عند المعري ص ١١

(٢) شرح المختار من اللزوميات / جـ ١ / ص ٢٩ ، ٣٠ والراي للأستاذ حامد عبد المجيد .

(٣) شاعرية أبي العلا ص ٢٧ . والمؤلف يؤكد ذات المعنى ص ٣٥ من كتابه

(٤) الإنصاف والتحري من تعريف القدماء بأبي العلاء ص ٥٣٥

أو جفاف تعبير ، بل أن ما أفزعهم هو الخصوصية الحادة الواضحة ، خصوصية موقف أبي العلاء الفكري ، وإدراكه لنفسه ، وخصوصيته من ثم في شكل ومضمون هذا الديوان ، هذا هو لب الصراع الحقيقي ، فقد رفض هذا المجتمع – في غالبه – أشعار اللزوم حين أدرك ما بها من تجديد وتفرد ، وثورة علانية علي الركود والسكون في المجتمع والوجود بأسره ، فبينما أشتهر أبو العلاء بالشاعرية في السقط ، اشتهر في اللزوم بالتفرد . (١)

وكان قول القدماء بشاعرية أبي العلاء في السقط إيذانا بقيام حركة نقد وشرح واسعة حول الديوان " وقد شغل الشراح بسقط الزند منذ ظهوره ، شرحه أبو العلاء نفسه ، وسمى شرحه " ضوء السقط ، حين سأله تلميذه أبو عبد الله محمد الأصبهانى أن يشرح له ما في السقط من الغريب ، وشرحه من بعد أبي العلاء أئمة فاضلون ، منهم تلميذه أبو زكريا التبريزى ، وابن السيد البطليوسي ، وأبو يعقوب الخويني ، وفخر الدين الرازي صاحب التفسير وصدر الأفاضل قاسم بن الحسين الخوارزمي ، أما اللزوم فقد ترك دون شرح ، أو تفسير لغوامضه ، كما صدر عن مؤلفه . " (٢) وكما أكدت ذلك لجنة الأساتذة التي أشرفت علي تحقيق وشرح سقط الزند . (٣)

ويؤكد التبريزي – في مقدمته للشروح – إقبال الناس علي سقط الزند بجميع طبقاتهم ، مبينا أسباب هذا الإقبال بما يهمنا أن نلتفت إليه ، يقول :

" وشعره كثير في كل فن ، وميل الناس علي طبقاتهم من شاعر مفلق وكاتب بليغ ، إلي هذا الفن أكثر ، ورغبتهم فيه أصدق ، وهو أشبه بشعر أهل زمانه مما سواه ، لأنه سلك فيه طريقة حبيب ابن أوس الطائي ، ولبي الطيب المتنبي ، وهما هما في جزالة اللفظ وحسن المعني . " (٤)

فمواطن الشبه بين شعر أبي العلاء في السقط وبين التقاليد الفنية التي يسلكها القدماء في أشعارهم – مواطن شبه – في الشكل والمضمون في راي التبريزي : اللفظ والمعني معا ، والجزالة والحسن ، هذا الحسن الذي نعتقد أن المقصود به المألوف من المعاني والمتداول من الموضوعات ، أو هو أبواب

---

(١) شاعرية أبي العلاء . ص ٢٢٨ .
(٢) شرح المختار من اللزوميات . المقدمة . بقلم د . حامد عبد المجيد / حـ ١ / ص ٣
(٣) مقدمة شروح سقط الزند / القسم الأول / ص ٥ .
(٤) مقدمة التبريزي لشروح الزند . ق ١ / ص ٤ .

الشعر المعروفة المتفق عليها بين النقاد القدامى

أما ما كان يبدو في السقط من تميز في المعاني ، ومن إرهاص بالخصوصية فإن القدماء لم يلتفتوا إليه ، لأنه لم يكن بارزا بدرجة كافية ، ولأنهم لم يكونوا يبحثون عنه

ويهمنا في عبارة التبريزى ما أشار إليه من ميل الناس على جميع طبقاتهم إلى شعر السقط ، وهو يكرر هذا المعنى ثانية بما يشير إلى اهتمام البيئة الأدبية والنقدية للقرن الرابع الهجري بهذا الديوان ، وسعيها لتوضيح الغامض من معانيه يقول التبريزى :

" ورأيت جماعة من وجوه الكتاب والرؤساء من أهل الأدب ، وعيون الناس ، يرغبون في شرح ما أهمل من أبياته ، وإيضاح مشكلاته ، فاستعنت بالله عز وجل على شرحه ، من أوله إلى آخره [1] "

وهذا القول لا يشير فقط إلى سعي القدماء إلى السقط واعتنائهم به ، بل يشير أيضا إلى إرهاصات تفرد أبي العلاء في شعره ، وبدايات الصراع بينه وبين مجتمعه على مستوى الشعر ، لأنه بالرغم من موافقة السقط في عمومه لتقاليد الكتابة الشعرية في عصره ، إلا أن بعضا من قصائده ، حمل سمات الإغماض والإبهام إلى حد أنه أغلق على فهم كثيرين من أهل هذا العصر ، وقوبل هذا الجزء منه " بالإهمال " ونعتقد أن شرارة التميز وبداية طريق أبي العلاء لأن يكون نفسه هو هذه الإنطلاقة .

والخوارزمي في مقدمته لشروح سقط الزند لا يخرج كثيرا عما قاله التبريزي من إقبال المجتمع آنذاك على شعر أبي العلاء في السقط ، لكن الخوارزمي كان أكثر تفصيلا وتوضيحا ، يقول :

" وبعد : فإن طائفة من أهل العلم قد قرعوا سمعي غير مرة ، بالتماسهم إلى أن أشرح لهم " سقط الزند " المنسوب إلى السلف الفاضل ، أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري رحمه الله ، لأن ماء الفصاحة همي من مبانيه ، ورونق البلاغة مشى على معانيه ، وبهجة الصنعة صافحت بعض قوافيه ، مع انطوائه على كل نكتة من العلوم ، ولمعة هي كالسر المكتوم . [2] "

---

(١) مقدمة التبريزي لشروح سقط الزند . ق ١ / ص ٤

(٢) مقدمة الخوارزمي لشروح السقط / ق ١ / ص ١٧

فأبو العلاء في تلك المرحلة حسب تصور مجتمعه له هو السلف الفاضل كما يصفه الحديث السابق ، بكل ما تعنيه كلمة السلف من الانتماء والتواصل والموافقة ، والسير علي جادة الطريق طريق " الضمير الجمعي " ، ومثل هذه المعاني أو التعبيرات لا نجدها في الحديث عن أبي العلاء حين يتناول النقاد القدامي لزومياته .

وقد لخص لنا الخوارزمي في عبارته السابقة السمات الفنية التي اتسم بها شعر السقط وكانت سبب إقبال المجتمع عليه ، وهي : ماء الفصاحة ، ورونق البلاغة وبهجة الصنعة ، لكن الخوارزمي رغم أنه في حكمه هذا إنما يمثل المجتمع النقدي للقرن الرابع الهجري ، ويمثل الذوق السائد في الشعر آنذاك فقد أعطي لنا أيضا لمحة أو إشارة في غاية الأهمية كدلالة علي بدايات تفرد أبي العلاء – التي أكد عليها حديث التبريزي من قبل – فقد كان الخوارزمي دقيقا حين قال أن بعض قوافي أبي العلاء في السقط – لا كلها – صافحتها بهجة الصنعة ، كذلك كان دقيق الاستشفاف حين وصف السقط بأنه يحمل لمعة كالسر المكتوم ، فكل هذا كان إشارة إلي بداية الخصوصية ، وبداية ظهور ملامح التكوين النفسي الخاص .

ونعتقد أن بدايات التفرد هذه إنما كانت تتصل ببعض القصائد التي كان أبو العلاء يلتفت فيها إلي ذاته بعض الشيء ... ويردف الخوارزمي مؤكدا اعتقادنا – ومؤكدا ما استشففناه من عبارة التبريزي " فشرحت فيه من مفردات اللغة والأبنية والاشتقاق ، ومسائل الإعراب ، والتصريف ، وأوردت فيه من التراكيب المستعملة في كلامهم ، ما عسي أن يشكل عليهم ، ولم يلق حق معقودة إليهم . [1] " فشعر أبو العلاء في السقط اعتمد علي التراكيب المستعملة في كلامهم ، واستعان بمحاسن علم البيان والمعاني والتفسير واللغة ، وغير ذلك من علومهم الشائعة ، ومع ذلك فقد أشكل بعض شعر السقط علي أهل عصره فلم يدركوه .

إذن فقد بدأ أبو العلاء رحلة الخروج من الرحم ، ومن ذات الرحم ، بدأ التملص من قيود الحبل السري من خلال مادة هذا الحبل لا من الخارج ، فالجديد هنا هو إعادة تشكيل مفردات الواقع القديمة ، وليس الجديد الاختلاق من

---

(١) مقدمة الخوارزمي لشروح السقط / ق ١ / ص ١٧ بتصرف

لا شيء وهذا يؤكد أن السقط لم يكن كله موافقة لعصره ، وأن مباركة هذا العصر أو أهل هذا العصر له كانت مرتكنة علي ظاهره فقط أو علي الغالب عليه .

وقد وصل إعجاب معاصري أبي العلاء بشعر سقط الزند إلي حد إنه قد تطاير ذكره إلي المشرق – بيئة الأندلس – فتتوقلت ' ياته بين الأدباء الذين سارعوا بالعكوف عليها قراءة وشرحا ونقلا ، وتأثروا بهذا الديوان مما أوجد كثيرا من الدراسات القائمة علي قضية السرقات من أشعار السقط [1].

هذا وجه من وجوه سقط الزند رآه معاصروه وأعجبوا به ، وغفلوا عن الوجه الآخر الذي يحمل بدايات الخروج والتمرد والتفرد ، ويتمثل في بعض القصائد التي وصفت بأنها تتسم بتطور ونضج كبيرين في التعبير واللغة والألفاظ والتراكيب ، بل امتد نضجها إلي الخصائص الأسلوبية بما اعتبر تجديدا غير طبيعي ، وتميزا عن مفهوم الشعر العربي القديم ، فقد أغرق أبو العلاء في هذا الوجه الخاص من السقط – أغرق – في الإلغاز والإغراب والإيهام – وغير ذلك مما سنتوقف عنده كثيرا في الفصل القادم إن شاء الله .

الدرعيات :

نزعم أن الدرعيات تمثل في كثير من قصائدها مرحلة زمنية تتوسط مرحلة السقط ومرحلة اللزوميات ، ونحن نعتمد علي هذا الزعم في اختصاصها بالحديث بعد السقط لنتابع موقف أبي العلاء من الشعر من خلالها ، ونتابع أيضا موقف معاصري أبي العلاء من قصائدها .

وقد عد كثير من الدارسين والباحثين المحدثين الدرعيات دليلا علي رغبة أبي العلاء في التفوق في شعر الوصف ، ورغبته في التفرد بوصف الدرع مثلما تفرد أبو نواس مثلا بالطرديات ، واعتبرت الدرعيات دليلا علي كل شئ يتصل بأبي العلاء ، وأي شيء يتصل به ولكن بعيدا عن نفسه وقضاياه وهمومه وخصوصية تكوينه النفسي فمثلا يقول د / طه حسين " درسنا الدرعيات درسا خاصا رجاء أن نجد فيها ما يبين العلة التي اقتضت كلف أبي العلاء بالدروع ، وأفراده لها قصائد خاصة ، مع أنه لم يسبغها علي جسمه قط ،

---

(١) شاعرية أبي العلاء / ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

إذ كان لم يشهد حربا ولا قتالا ، إنما كان جهاد منّه كما يقول : الزهد وضبط النفس ... لم ينتج لنا البحث إلا ما قدمناه في أول هذه المقالة ، من الظن الذي لا نستطيع أن نجزم به . إذن فليس من حق الدرعيات أن يشتد البحث عنها ويطول القول فيها ، وإنما الحق لها أن تلحق بما في سقط الزند من الوصف ، فإنها لا تتجاوز الافتتان في تشبيه الدرع بالغدير مرة ، وعين الجراد مرة أخرى ، وفي ذكر بلائها في تثليم السيوف وتحطم الرماح وحياطة الدارعين . واللهجة الجاهلية فيها غالبة ، والأسلوب البدوي فيها ظاهر ، والغريب بين ألفاظها كثير ، وربما عمل الخيال في التأليف بين الأوصاف الموروثة عن الجاهلين ، فنظم الشاعر محاورة بين الدرع والسيف ، وأخرى بين غلام وامرأة باعت درع أبيه ، وثالثة على لسان رجل اضطر فباع درعه ، وهو في كل ذلك لا يزيد على اختراع الأساليب المختلفة ، لنظم ما حفظ من وصف الشعراء للدروع . "[1]

وقد آثرنا أن نأتي بحديث عميد الأدب العربي عن الدرعيات كاملا :

أولاً : لأن كثيرا من النقاد لم يخرجوا عنه[2]

ثانيا : لأن ما أشتمل عليه من سمات شعر الدرعيات هو ذاته ما يؤكد صحة ما نعتقده في الدرعيات من جدة وأهمية فالدرعيات قصائد تحتاج إلي دراسة أعمق من دراسة أسلوبها وبلاغتها ومناحيها الفنية أو تحتاج إلي دراسة كل هؤلاء ولكن ليس بعيدا عن الاهتمام بالعالم الخاص لصاحبها ، فالدرعيات عالم علائقي غاية في التعقيد والعمق والثراء ، بل أننا نعتبرها بناء رمزيا كاملا يصلح لأن يكون مفتاح فهم كثير من قضايا أبي العلاء النفسية والفكرية والفنية.

ولعل أول دليل لنا علي أهمية الدرع في الدلالة علي كل ذلك أنها مرحلة بذاتها شجبت مرحلة (السيف والرمح والجواد) تلك المرحلة التي زعمنا أنها كانت " اختلاق الحركة " .

أما الدرع فقد كانت مرحلة تعرف أبي العلاء علي نفسه ، وانتقاله من اختلاق ما لا يناسبه إلي البحث عما يناسبه ويوافقه في الحياة والفن ، فالدرع هي مرحلة " المفهوم الجديد للحركة " هذه الحركة هي (الاتقاء) لا الهجوم

---

(1) د طه حسين . تجديد ذكرى أبي العلاء . دار المعارف ط٩ / ١٩٨٢ م /ص ٢٠١ ، ٢٠٢

(2) شاعرية أبي العلاء المعري /ص ٢٠٩

بالسيف ، .. رأي ابو العلاء أن الدرع أو الوقاية التي ترمز إليها أليق لواقعه النفسي من جنون أبي الطيب المتنبي وأسفاره ومغامراته ، فمهدت الدرع للعزلة ووافقت ما تخلق منها بعد ذلك في اللزوميات من معان ناسبت حياة أبي العلاء وتجانست مع كل مواقفه لأنها مشتقة من معاناته الخاصة ومن احتياجاته ، ومن إمكاناته وقدراته ، مشتقة من مرحلة كانت تحتاجها بصدق وتبحث عنها .

الدرع كما أرادها أبو العلاء كانت غطاء محكما علي خصوصيته وعالمه الخاص ، لذلك فقد حققت له التخفي واستغلقت علي مجتمعه وكانت بحق – كما كانت اللزوميات – شعر أبي العلاء الحقيقي .

والدرعيات بهذا المعني الذي نزعمه تعكس وجهة نظر أبي العلاء في الشعر ، وهي وجهة نظر شارفت النضج والتورق ، وهي أن الشعر عالم خاص تبث فيه الذات أسرارها وتقضي بآمالها ، وتستعيض من خلاله عن كثير من النواقص ، لذلك فإنه لا محل لتعجب بعض الباحثين من اهتمام أبي العلاء بالدرع وهو الذي لم يلق زحفا قط [1] حيث عاني أبو العلاء كل أنواع الزحف ، وكان وصوله واطمئنانه إلي ملاءمة الدرع له كان مواجهة لنفسه وعجزه وإحساسه بالنقص والضآلة ، وفزعه من تقزم مجتمعه ، وإحساسه العام بتشوه كل موجود في هذا الوجود ، فكأنه حمل درعا مادية ، ومارس زحفا حقيقيا ، بل أن زحفه ودرعه لأمضى .

أن أبا العلاء حاول في المرحلة الأولي من سقط الزند – أي شعر الصبا في السقط – حاول أن يتكشف طريقة الفني ، وأن يستقل من خلال " الرحم الجمعي " لكنه في مرحلة الدرعيات بدأ حقيقة في تلمس هذا العالم الفني الخاص ، بدأ في اكتشاف امكاناته ، وإمكانات الشعر معا ، وإدراك كيفية المزج والمجانسة بينهما دون أي نتوء .

لم يكن الأسلوب الفني فقط أداة أبي العلاء للتميز والتفرد في الشعر ، بل كان " الاسترفاد " كذلك مجاله للتفرد ، فقد كان تحدي أبي العلاء للمجتمع من خلال مخزونة العلمي الواسع ، وثرائه المعرفي في كثير من المجالات – كان هذا التحدي – معينا له علي التميز في بعض الخصائص الفنية مثل الإغماض والاستغلاق " فكأنه كان يريد أن يبذ من سبقه بما يأتي به ، حتى

---

[1] شاعرية أبي العلاء / ص ٢٠٩

مثله الأعلى في أوائل حياته الفنية المتنبي [1] " وهذا يؤكد أن أبا العلاء في رحلته الشعرية كان مطرد الوعي بذاته وبقضاياه ، إلي حد أنه كان يواجه رموزه وتماثيله أو مثله الأعلى بالتحدي وقد كان قبلا لا يلقاهم إلا بالقرابين والامتثال .

أن في شعر أبي العلاء روحا خاصة تسيطر عليه ، روح التميز والبصمة المتفردة ، ولكن هذه الروح موجودة بنسب متفاوتة من مرحلة إلي أخرى وقد فطن بعض القدماء إلي تلك الروح العلائية الواحدة في شعره " أن هناك من آراء الأقدمين ما كان حكما عاما لم يفرق بين ديواني الشاعر علي ما بينهما من فروق واضحة ، وذلك أن أسلوب الشاعر ، كان قد اتخذ خطا بيانيا تصاعديا ، ابتدأ به محاكيا لأساليب سلفه من الشعراء ، وعلي وجه الخصوص أبو الطيب المتنبي وأبو تمام ، ثم تميز شيئا ما في بعض المواضع من السقط ، وظل مماشيا لروح العصر ولأسلوب الشعراء ، ثم كانت النقلة الكبرى عندما شرع في اللزوميات فاتخذ سمتا خاصا ، وطابعا مستقلا ، تفرد به بين شعراء العربية كافة . [2] "

وقد كان ابن السيد البطليوسي علي رأس نقاد العرب الذين تمتعوا بحساسية خاصة وعمق نظرة في تناول شعر أبي العلاء علي حروف المعجم مازجا بين السقط واللزوم في شرح واحد[3] أي أنه نظر إلي هذا الشعر بوصفه وحدة معنوية واحدة ، فتدرج به من السقط إلي اللزوم في خط بياني معتبرا أن اللزوم هي حقيقة شعر أبي العلاء وبصمته الواضحة ، وكأنه أدراك أن وصول أبي العلاء إلي التفرد قد مر بمراحل كثيرة من الاضطراب والبحث عن النموذج الفني الملائم لحاجة الذات وتطلعاتها ، ويسجل ابن السيد رأيه في شعر أبي العلاء فيقول :

" ولعمري أنه لشعر قوى المباني ، خفي المعاني ، لأن قائله سلك به غير مسلك الشعراء ، وضمنه نكتا من النحل والآراء ، وأراد أن يرى معرفته بالأخبار والأنساب ، وتصرفه في جميع أنواع الآداب ، فأكثر فيه من الغريب

---

(١) لغة الشعر عند أبي العلاء المعري / ص ٧٠ .
(٢) شاعرية أبي العلاء المعري / ص ١٦٢
(٣) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المقدمة بقلم الأستاذ كامل الكيلاني / ص ٣٠

والبديع ، ومزج المطبوع بالمصنوع ، فتعقدت ألفاظه وبعدت أغراضه . [1]"

في هذه الرؤية الدقيقة العميقة لشعر أبي العلاء المعري ، أشار البطليوسي إلي عدة ملاحظات هامة تصور لنا رأيه في شعر أبي العلاء المعري ، ورأي مجتمعه في هذا الشعر ، - كل علي حدة – حيث يختلفان في الرؤى والاهتمامات ، وطبيعة النظرة النقدية :

أولاً : أبدي البطليوسي إعجابه بشعر أبي العلاء في شكله ومضمونه معا .

ثانياً : وهو الأهم – فطن البطليوسي إلي استتار أبي العلاء النفسي داخل عالم شعري منفرد حين وصف هذا الشعر بأنه " خفي المعاني " وأنه شعر " قد بعدت أغراضه " .

ثالثاً : أشار البطليوسي في قوله أن أبا العلاء يسلك بشعره " غير مسلك الشعراء " – أشار – إلي تفرد عالم أبي العلاء الشعري ، سواء أكان تفردا نسبيا علي مستوى ديوان سقط الزند ، أم كان تفردا ناضجا كما هو الحال في اللزوميات والدرعيات .

رابعاً : أدرك البطليوسي رغبة أبي العلاء في تحدي أهل عصره وأشعارهم بالعجز من خلال إظهاره لمقدرته العلمية وقدرته علي استيعاب كافة العلوم وتضمينها شعره مع الإكثار من الغريب والبديع ، ونعتقد أن هذه الملاحظة ألحق بشعر اللزوم لا بشعر السقط .

خامساً : وهي إشارة تهمنا كثيرا : تلمس البطليوسي بعد أغراض المعري عن أهل عصره ، وصعوبة إدراكهم لكثير منها ...

وبذلك حصر البطليوسي – من وجهة نظره الخاصة – وهي عميقة وسديدة – خصائص تفرد المعري واغترابه الفني في عصره ، وعوامل هذا الاغتراب مؤكدا بالتالي وجود هذا اللون من الاغتراب في شعر أبي العلاء .

أن نضج نظرة أبي العلاء إلي مفهوم الشعر ، وتوغل خطواته في عالم الخصوصية الإبداعية ، وإحساسه بالاغتراب الفني – كل ذلك – كان يسير باطراد مع تعمقه في ذاته ، وإدراكه لأوجاعها ، وتلمسه لتفردها :

---

(١) شروح سقط الزند . ق ١ / ص ١٥ .

" وحين يبدأ الإنسان بإدراك ذاته إدراكا قويا ، ويشعر بنفسه شعورا مليئا ، حين يصبح الإنسان مسألة بالنسبة إلي نفسه ، وحينما يحاول أن يجد عن هذه المسألة جوابا لنفسه وحده فحسب ، تكون الغاية من هذا الفن أكثر سموا وأعظم نزاهة ، فيصبح معرضا يعرض فيه الإنسان مجري حياته الباطنية ، وتجاربه الروحية ، ومعملا للتحليل النفسي الدقيق ، الذي يكشف عن خبايا النفس ، وقواها ومدها وجزرها ، وضلالها وهداها . " (١)

هذه المرحلة هي مرحلة النضج الفني والاغتراب الفني ، وفيها لا يعرض المبدع ذاته الحقيقية بشكل مباشر ، بل إننا في هذه المرحلة نري (الخارج) من خلال (الداخل) ، ونري (الداخل) من خلال (الخارج) ، فنري كل منهما بصدق ودقة ، لأن المبدع " في تعمقه في ذاته إنما يمس الإنسان الأصيل ، الذي يرقد في أعماقنا جميعا " . (٢) والفن هو العالم الخاص : عالم الذات ، لكنه في ذات الوقت هو الوجود بأسره ، وهو النغمة الداخلية لصاحبه . (٣)

ولا نغالي إذا قلنا أن طاعة هذا الصوت الداخلي ، ورفض السلطة المطلقة المستبدة للمباشرة للعالم الخارجي هو محك أساسي لتتصف الشخصية بالوعي (٤) والإبداع الخلاق .

هذه النغمة الداخلية ، أو هذا الصوت الداخلي لم يلق في النقد العربي القديم – علي قدر ما نعلم – احتفالا يذكر ، فلم يهتم هذا النقد بعنصر العاطفة في الأدب بوصفه عنصرا أساسيا من عناصر الأسلوب الفني (١) لم يهتم به قدر اهتمامه بالتكنيك المادي للمباشر ، فقد بحثت الأساليب في النقد العربي القديم " بمعزل عن الأفكار أو هموم الشعراء . (٢)" . تغاضي هذا النقد – في معظمه – عن العلاقة بين اختيار عناصر ما في العمل الأدبي ، وبين قضايا المبدع وعلاقة هذا كله بالمجتمع وصراع الشاعر مع هذا المجتمع ، والحلم المستقبلي

---

(١) د . عبد الرحمن بدوى . العبقرية والموت . ص ٤٨

(٢) د محمد مصطفي بدوى . دراسات في الشعر والمسرح الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٩ /ص ٥٤ .

(٣) د . مصطفي ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . ص ٣٥٥ ، ٣٥٦

(٤) فؤاد كامل . الشخصية بين الحرية والعبودية . ص ٤٢ .

(١) محمد مصطفي بالحاج شاعرية أبي العلاء ص ١٦٦

(٢) د مصطفي ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية ص ٢٠٣

لهذا الشاعر ، لكننا في هذا الحديث نستثني بالطبع الناقد العربي الفذ عبد القاهر الجرجاني فقد كان واحدا ممن سبقوا زمنهم بكثير وتجاوزا أطر المألوف في النقد وامتلكوا رهافة الحس النقدي .

والحقيقة أن اختيار أي من عناصر العمل الفني ذو دلالة عميقة على نوع قضايا المبدع ، أو كما قال الوجوديون من قبل ، أن اختيار الطراز – له علاقة وطيدة بحلم الشاعر والمبدع عامة في إعادة خلق العالم[1].

وقد أولي علماء النفس هذه القضية اهتماما كبيرا ، وأداروا حولها جدلا طويلا[2] فقد وجدوا فيها ثراء يساعد على فهم كثير من طلاسم عملية الإبداع بما يدرأ عن هذا الإبداع سخف المفهوم السحري ، وبما ينفي عن الشعر خاصة ذلك التفسير الطوطمي الذي يراه – أي يري الشعر – بلا مصدر أو تفسير وهذا كله يعرقل الجهود التي تحاول تنمية الإبداع والاهتمام بمفرداته .

تغلغل علم النفس في دراسة الأساليب الفنية والأشكال الأدبية ، ليصل من خلالها إلي العالم الداخلي للمبدع ، لأن " الأساليب النفسية التي تدفع الفنان (والفنان كامن في كل منا) إلي أن يعبر عن نفسه في شكل ما من الأشكال ، دوافع غامضة ، رغم أنه لا شك في إمكانية توضيحها على أساس فسيولوجي[3]"

وهناك علاقة طبيعية بين شعور أبي العلاء بفقد البصر ونزوعه إلي أشكال فنية بعينها وأساليب أدبية ألحت علي عالمه الإبداعي .

أن في نفس أبي العلاء شعورين متناقضين غاية التناقض : شعوره بفقد البصر وما استتبعه ذلك من تهوين أمر الذات والإقلال من شأنها ، أما الشعور الثاني فهو الإحساس بقيمة هذه الذات وباتساع إمكاناتها الإبداعية غير العادية ، وكان هذان الشعوران يملأن نفس أبي العلاء بالصراع والحيرة والبلبلة مما دفعه إلي انتهاج أساليب أدبية معقدة وإلي معاملة شديدة التشابك مع الواقع الفني السائد ، فقد كان أبو العلاء في السقط – أو في غالب السقط – أميل إلي الإنضواء تحت السائد ، وأميل إلي المهادنة ، واصطياد الراحة بالبعد عن

---

(١) محمد عزيز نظمي الإبداع الفني /ص ١٠٥ .

(٢) د . زكريا ابراهيم . مشكلة الفن . ص ٤١

(٣) هربرت ريد . معني الفن . ترجمة سامي خشبة . مراجعة مصطفي حبيب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة . سلسلة كتابات نقدية رقم ٤ / ١٩٩٠ م /ص ١٦ .

التصادم والصراع والتحدي المباشر ، لأنه كان أميل إلي الاتصاف بجهل الذات " أن الشخص الذي يولد أعمي أو يصاب بالعمى في أوائل حياته يواجه ظروفا بنية يكون لها أكبر الأثر في مستقبل حياته ، الدي يؤدي في حالات كثيرة إلي ضعف الثقة بالنفس ، وعدم الشعور بالأمن ، والتبعية للغير [1] "

وحياة أبي العلاء كلها صراع مع ، وضد هذه المشاعر ، فهو من ناحية قد أحزنه أنه ليس ذاته خالصة في سقط الزند ، وأن التبعية الفنية في هذه الديوان تومئ صراحة إلي عجزه واستطاعته بغيره ، فهو دائم الربط بين القضايا وبين هذا العجز الذي يمسها من قريب أو بعيد ، ولهذا فحين وصل أبو العلاء إلي مرحلة الإدراك الفني رفض هذه التبعية ونظر إليها ذات نظرته إلي شعر المديح ، متجاوزا في هذه القضية وغيرها أعراف الفن إلي أوجاع الذات .

وبما أن الشعر عند أبي العلاء – كما ذكر في مقدمات دواوينه وثناياها – كان يمثل استعاضة عن عالم مفتقد ، كان أكمالا لعوالم ناقصة ، فقد اتجه ابو العلاء إلي الشعر مسقطا عليه حلمه في التخليق والتحليق معا " ولعل هذه الصراعات التي كان يعانيها المعري مع عماه أوجدت لديه التحدي عند نقطة الجهر بالتحدي قولا ، بل تعداه إلي ما يسمي بتعويض الطاقة ، فقد وجه المعري طاقته نحو الأدب والثقافة ، وإذا هو يتحول في حالة اغترابه إلي اغتراب إيجابي يعينه في صراعه ، ويحوله إلي طاقة وقوة إبداعية . [2] "

نظر أبو العلاء إلي العماء فرآه نقصا وعجزا فأراد من الشعر القوة والاكتمال ، نظر إلي العماء فرآه قهرها وتوقفا واحتياجا مستمرا إلي (الأخر) فأراد من الشعر الثأر من التوقف والاستطاعة ، أراد من الشعر إدهاش المجتمع وتعجيزه ، أراد من الشعر أن يوقف المجتمع أمام سؤال هو محور حياته وهو ، أي نوع من العجز يستحق أن يسمي عجزا : العجز الجسدي ، أم العجز عن الإبداع والفكر الحقيقيين المؤثرين المتميزين ، وكان هذا انطلاقا من طاقة بناءه تستمد قوانينها من العجز ، لا من الأسس النقدية للآخرين ، أو من البحث ، مجرد البحث عن أشكال غير موروثة كما يعتقد بعض الباحثين . [3]

أن النقص الذي عاناه أبو العلاء نتيجة فقده بصره ، جعل معني النقص

---

(١) سيكولوجية المرضي وذوى العاهات / ص ٥٥ .
(٢) قضايا النقد والبلاغة . ص ٢٧٣ .
(٣) السابق / ٢٩٤ .

، ولفظه قضية محورية تطارده ، وتلح علي مقاييسه النقدية حين ينظر إلي المجتمع وإلي الوجود بأسره ، وقد يكون هذا النقص دافعا لأبي العلاء لأن يطارد الاكتمال ، ولكن في الإبداع فقط حيث لا مجال في اعتقاد أبي العلاء للاكتمال إلا فيه ، ولا مظنة لوجوده في أي من جوانب الحياة

وقد وجد أبو العلاء في الإبداع نتيجة فاقت تصوره وحلمه ، فكان الشعر مرفأه الحقيقي ، والترجمة المخلصة الأمينة لحلمه " وكل إنسان يصنع أسطورته علي قدر إنسانيته ، أي علي قدر حريته ، فلا معني للحرية إلا قبول التكليف ، الذي هو جوهر الإنسانية ، ومن المؤكد أن هذه الأسطورة لا تظهر في كل أفعال الإنسان وأقواله بمقدار واحد ، ولكنها تجاهد دائما لكي تظهر ، وعندما تظهر كاملة ، أو شبه كاملة تكون لها روعة الفن ، حتى لو كانت في حقيقتها أسطورة تافهة زرية . "(1)

وقد رأي أبو العلاء أن تحقق الكمال المنشود إنما يكون في اكتمال الشكل والمضمون معا ، ووصولهما إلي أقصى درجة من النضج والقدرة ، وكان بهذه الرؤية يسقط علي الشعر حلمه في الإنسان ، الإنسان الذي لن يصل إلي نقطة الاكتمال إلا إذا تجاوز ضعفه ، وتكوينه المادي ، وتغلب علي امتثاله الإجباري للفناء ، والإنسان لا يملك إلا أن يكون مادة وروحا معا ، فهو لا يمتلك الاكتمال لأنه لم يصنع مهيئا له ، اما النص الشعري فقد رأي أبو العلاء في تخليقه إمكانات الوصول إلي كمال ما ، ومثالية من نوع خاص ، وعلوا علي التنافر والمحدودية والنقص .

وقد عكس أبو العلاء علي الشعر سيرة حياته ، فهو في حياته الخاصة قد عكس قيود فقد البصر علي عزلته فتوافقت قيود كل منهما مع الأخرى ، وتلاءم الداخل مع الخارج ، أو – بلغة النص – تواءم الشكل والمضمون ، وقد حاول أبو العلاء ذات المحاولة في الشعر ، فحين وصل إلي مرحلة الوعي بالذات ، وكانت مضامين شعره مضامينا صادقة جريئة التعبير عن الذات ، – حين وصل أبو العلاء إلي هذه المرحلة – كان لابد للشكل الفني أن يناسب تلك القضايا والمضامين ، وكان لابد من قيود شكلية تناسب ما في معاني شعره من إحساس بالقيد والعجز و ....

---

(1) دائرة الإبداع . ص ١٠٣

فتلك القيود التي في اللزوميات لم تكن هزلا ، وليست – كما وصفها عميد الأدب العربي " سانجة لا توائم جد الفيلسوف ومرارته " [1] أن تلك القيود لم تكن لتوائم – في اعتقادنا – أحدا غير أبي العلاء ، لأنها انعكاس صادق لإحساسه (بالضرورة) التي طغت علي كل شيء في حياته " أن الإنسان حين يستسلم للإلهام ، أو بالأحرى حين يستسلم لطبيعته الخاصة ، فإن مقاومة المادة عندئذ قد تكون هي الشيء الأوحد الذي يمكن أن يجئ فيعصمه من الارتجال الأجوف ، والتقلبات النفسية العارضة . " [2]

بل أن الضرورات الفنية حين تكون تحقيقا لحاجة نفسية ، فإنها تحقيق للحرية ، لأنها نابعة من اختيار شخصي ، وتوجه نفسي حر ..

وقد حدد علم النفس مجموعة من الوظائف والخصائص والميول السيكولوجية التي تتبلر لدي المبدع المتفرد لحظة إبداعه " ويطلق عليها معا اسم مجموعة الوظائف الإنتاجية ، وتتألف من الأصالة ، أو الميل إلي التجديد ، والطلاقة ، والمرونة . " [3]

وقد حققت اللزوميات معني الأصالة والتجديد لأبي العلاء المعري ، - وهذا لا شك في وجوده - ، أما المرونة فهي تحتاج منا إلي وقفة قصيرة لتفسيرها ولكنها هامة ، فعلم النفس يؤكد وجود علاقة مباشرة بين المرونة وحياة المبدع النفسية ، ويؤكد أن حجم هذه المرونة أو مقدارها يتناسب تناسبا عكسيا مع الحاح بعض القضايا الخاصة علي نفس المبدع " فقد أتضح في عدد من البحوث التجريبية أن هناك تناسبا عكسيا بين المرونة والعمر ، فكلما تقدمت السن بالشخص قل حظه من المرونة ، كما أتضح من بحوث أخرى أن هناك تناسبا عكسيا كذلك بين المرونة ومقدار ما يحمله الشخص من القلق والمخاوف ، وعدم الطمأنينة . [1] "

وقد كان أبو العلاء مثقلا بالضرورات النفسية حين أبدع اللزوميات لذلك جاءت اللزوميات مثقلة بالضرورة الفنية ، وملتزمة بما لا يلزم في الشعر ، وهو يؤكد في مقدمة اللزوميات اتصافها بهذا ، حين ينعى علي عصره عدم

---

(1) مع أبي العلاء في سجنه . الطبعة الثالثة عشر . ص ١٣١ .
(2) مشكلة الفن / ص ٩٥ .
(3) د . مصطفي سويف . العبقرية في الفن / ص ٤١ .
(1) السابق . ص ٤٤ ، ٤٥ بتصرف

قدرته علي الالتزام ، وكبح قوى الاسترسال والطبيعة بقيود كافية " وكذلك جري أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين ، يشبعون الخاطر ، كأنه هادي الركبان ، أينما سلك فهم له تابعون . [1]"

لقد اختارت الضرورات الحياتية أبا العلاء ، فحاول باختياره الضرورات الفنية تحقيق ماهيته وحريته ، وإثبات وجوده " فالعمل الأدبي الذي يجمع بين الحرية والضرورة في رؤية واسعة ، وشاملة وعميقة لابد وأن يجعلها أغني وأجمل ، حين يصل بنا إلي لحظة الاحتواء المتبادل بيننا وبين العالم ، هذه لحظة أشبه بالحلم ، ولأن هذا الاحتواء المتبادل غير ممكن ، علي الحقيقة ، فالذي يحدث دائما هو أنه يكون احتواء جزئيا ، أو مرحلة نحو الاحتواء الكامل . " [2]

وقد كان الأسلوب الفني والقيود الفنية في شعر أبي العلاء انعكاسا حقيقيا لحياته ، وامتلاء هذه الحياة ، وتكدسها المعتم[3]، كان إيغالا في العزلة[4] وانطواء عميقا علي تلك النفس المعتمة المهمومة بفقد البصر ، وقد وصف بعض القدماء أبا العلاء بأنه كان في اللزوميات متعبا حائرا وبأن هذه الروح كانت من عوامل ابتعادهم عن اللزوميات[5]، إذن فالحيرة والتعب أمليا نفسيهما علي الشعر .

أن للقيود الفنية في اللزوميات تأكيد علي وجود كل ألوان الاغتراب – التي بحثناها في الفصول السابقة من هذه الدراسة – وهي دليل التوجه المتعمد إلي تحدي (الأخر) وإدهاشه بل ، واستفزازه ... أن هذا للتفرد الفني إعلان صريح للاغتراب الفني ، لأن أبا العلاء أنشأ اللزوميات وكأنها قانون خاص به وحده ، أو كأنها سيرته الذاتية – رغم إبعادها الفكرية العميقة – بل نعتقد أنها هي الدرع الفني الذي طالما بحث عنه أبو العلاء وقرظ العثور عليه ، فأبو العلاء نجح في أن يجعلنا نعتقد أنه إنما أنشأ اللزوميات لنفسه ، ولأنداده من

---

(١) أبو العلاء للمعري . مقدمو اللزوميات . ص ١٨ .
(٢) دائرة الإبداع . ص ١١١ .
(٣) عقيدة أبي للعلاء ص ٣٢٩ ، ١٨٩ وذات المعني في شاعرية أبي العلاء ص ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٧ .
(٤) قضايا العصر في أدب أبي العلاء ٣٦٦ ، ٣٦٧ .
(٥) ابن الوردي . تتمة المختصر في أخبار البشر . من تعريف القدماء . ص ٢١١ .

المثقفين. [1] فهي لم تكن مشاعا للمجتمع أو حتى لعامة المثقفين ، بل كانت فقط لمن اقترب من عالم أبي العلاء وفهمه ، وحمل بعضا من ملامحه ، فاللزوميات دليل نضج أبي العلاء الشعري [2] وثورته علي السائد[3] بل هي الثورة ذاتها ، هي فتح أبواب التساؤل ، ومشاكسة الوجود الأسن[4]

كذلك كانت اللزوميات محاولة للتفرقة بين إبداع الذات ، والشائع من الإبداع في المجتمع ، كانت محاولة لخلق فجوة بين المجتمع والمألوف من الأشياء ، لقد قصد أبو العلاء منها أن تكون دعوة إلي الحقيقة والصدق اللذين طالما نادي بهما دعوة إلي الحركة التي طالما حلم بها ، دعوة إلي الفعل الأصيل " والعبقرية تحاول إحداث تغيير في أذواق الناس وفي وجدانهم . "[5]

فاللزوم محاولة تغيير علي مستوى وجود أبي العلاء الكلي ، وعندما يكون عالم المبدع الداخلي في حالة تساؤل وضجيج ، يبقي الهدوء والسكينة حلما مستحيل التحقيق ، لكنه يسعى إليه دائما ، ويرهن الوصول إليه بالإجابة عن هذا التساؤل ، ويرهن أيضا بمزيد من الخروج علي السائد غير المتجانس مع الذات " وكل خروج عن التقليد الدقيق هو خروج هادف لملته أما رغبة الفنان في وضع شكل معين ، أو لملته رغبته في صنع شيء متعال عن الواقع ، شيء روحي ، واعتقد أنه من الممكن أن يظن أن الهدف الثاني وهو الرغبة في إعطاء الفن صبغة رمزية ، ليس هدفا جماليا بصورة دقيقة . [6] "

لذلك نستطيع أن نقول أن التمرد والاغتراب الفنين اللذين دفع أبو العلاء ثمنهما من وجوده النفسي يؤكدان أبا العلاء كان متصالحا مع كونه بمزيد من التوغل في عالم الشعر والإبداع وأنه كان يضحي بوجوده كإنسان في سبيل الاحتفاظ بوجوده كفنان "[7] لأنه بهذا التوغل قد عثر علي إنسانيته وحقق

---

(١) د . طه حسين . صوت أبي العلاء . دار المعارف . سلسلة اقرأ . الطبعة الرابعة ١٩٨٦ م . ص ٩ .
(٢) شاعرية أبي العلاء / ص ٢٢١ .
(٣) البناء اللفظي للزوميات / ص ٢٦٨ وذهب إلي هنا مؤلف شاعرية أبي العلاء / ص ١٧٣
(٤) عبد الله العلايلي . المعري ذلك المجهول . ص ١٠٣ ، ١٠٤
(٥) د . مصطفي سويف / العبقرية في الفن / ص ٩٧ .
(٦) هربرت ريد . معني الفن / ص ١٦ بتصرف
(٧) د . زكريا إبراهيم . مشكلة الفن / ص ٩٣ .

وجودها الأصيل

أن أبا العلاء الذي يقول في الفصول والغايات في مناجاة لله " فليتني من خشيتك ظعان ، سيار تقتفني إلي الوهاد الهضبات أوي إلي بيت شعر كبيت الشعر لا يمتنع عليه مكان " [1] . أنه . مدرك لقيمة الشعر وخصائصه الفريدة وأهمها القدرة علي الاحتواء - احتواء الشاعر - والتحليق به في كل زمان ومكان حيث يتحدى الشعر كثيرا من القيود التي تثقل الخطوة الإنسانية وتحد منها ، وهو حين يتمني العيش في بيت الشعر يدرك أنه إنما يطلب حياة قريبة من الاكتمال والقوة والمثالية ، يطلب حياة طويلة منغمة متناسقة .

وقد أحدثت اللزوميات فجوة عميقة بين أبي العلاء ومجتمعه علي العكس مما أحدثه السقط ، فكأنها كانت عاملا لاغترابه الفني ونتيجة له في ذلك الوقت .

قابل المجتمع أبا العلاء بثورة حادة انكرت عليه شاعريته في اللزوم ، ونزعت منه ما اتفق المجتمع عليه من سمات هذا الفن ، يقول ابن خلدون " كان الكثير من شيوخنا ممن لقيناه في هذه الصناعة الأدبية ، يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء ، لأنهما لم يجريا علي أساليب العرب . [2] " ويعلل ابن خلدون هذا في موضع آخر بأن " الحاكم بذلك الذوق "[3] فنري ابن سنان الخفاجي - تلميذ أبي العلاء - يستهجن تكلف أبي العلاء في اللزوم[4]، ويتحير ابن الأثير - وغيره من الأقدمين في محاولة الحكم علي اللزوم بأنه قد بأنه قد أعجب بشكلها الظاهري ، أما الغالب من القدماء فإنه يساير رأي ابن الأثير فيها بما يشير - كما رأي الأستاذ مصطفي بالحاج - إلي أن غالبية آراء القدماء يغلب عليها السطحية وعدم التحليل أو التعليل . [5]

وإذا نحن أردنا معرفة العوامل التي شكلت استهجان القدماء للزوم ، رأينا من خلال آرائهم ذاتها أن بعض هذه العوامل ما تتسم به اللزوميات من

---

(١) الفصول والغايات / ص ٢٨٦

(٢) ابن خلدون . المقدمة . من تعريف القدماء . ص ١١ ع .

(٣) السابق / ص ٤١٢ .

(٤) سر الفصاحة / من تعريف القدماء / ص ٣٦٩ .

(٥) السابق / ص ١٥٧ .

معاملة ، وما تمتلئ به من ظواهر فنية حالت بين القدماء وشعر اللزوميات . هذه الظواهر هي : التكثيف ، والإبهام والإغراب وغير ذلك[1] ، وكان الغريب الذي تضج به اللزوميات من بين عوامل استهجان القدماء للزوم في رأي الإمام زين التنوخي الذي بثه في معرض الدفاع عن هذا الشعر [2].

ونورد حديثاً لصاحب سر الفصاحة يخص هذه القضية يقول : " وجري بين أصحابنا في بعض الأيام ذكر شيخنا أبي العلاء بن سليمان ، فوصفه واصف من الجماعة ، واستدل علي ذلك بأن كلامه غير مفهوم لكثير من الأدباء ، فعجبنا من دليلة ، وأن كنا لم نخالفه في المذهب ، وقلت له : أن كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتعذر فهمها ، فقد عدلت عن الأصل أولا في المقصود بالفصاحة التي هي البيان والظهور ، ووجب عندك أن يكون الأخرس أفصح من المتكلم ، لأن الفهم من إشاراته غير عسير ، وأنت تقول كلما كان أغمض وأخفي كان أبلغ وأفصح . وعارضه أبو العلاء صاعد بن عيسي الكاتب ، وقال : صدقت ، أننا لا نفهم عنه كثيراً مما يقول ، ألا أن علي قياس قولك أن يكون ميمون الزنجي الذي نعرفه أفصح من أبي العلاء لأنه يقول ما لا نفهمه نحن ولا أبو العلاء نفسه . فأمسك ." [3]

وهذا الحديث يعطينا صورة واضحة المعالم إلي حد كبير للجدل الذي ثار حول اللزوميات ، - ونقول اللزوميات باطمئنان رغم أنه لم ترد أشارة إلي اسمها في الحديث السابق لأننا تبينا من الصفحات السابقة كيف تؤول القسط بالترحاب من مجتمع القرن الرابع الهجري ، كما أن السقط وهذا الأهم لا ينطبق عليه هذا الحديث فسماته الفنية أبعد ما تكون عنها[4] .

ويهمنا في هذا الحديث الذي أورده ابن سنان الخفاجي ما ذكره من أن كثيراً من الأدباء يصعب عليهم فهم كلام أبي العلاء المعري ، فقد يعود هذا إلي ما سبق وقيل عن كثرة الأغراب والتكثيف والغريب وغير ذلك في اللزوميات .

---

(١) السابق / ص ٢٤ .

(٢) الإمام زين الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن عمرو التنوخي (أحد أعلام القرن السابع الهجري) - الأقصى القريب في علم البيان مطبعة السعادة الطبعة الأولي ١٣٢٧ هـ / ص ١١٧ ، ١١٨ .

(٣) ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة من تعريف القدماء ص ٣٦٩ .

(٤) عقيدة أبي العلاء / ص ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ وذهب إلي ذات الرأي صاحب شاعرية أبي العلاء / ص ١٥

نوع أخر من الآراء ما يري أن مضمون اللزوميات أو ما تحتويه من قضايا هو عامل النفور منها واستهجانها ، حيث رأي الكثيرون في أبياتها جراه وتحديا للتراث والعقيدة ، إلي حد أن رمي أبي العلاء بالزندقة. بل إلي حد أن اتهم بالزندقة كل من أقبل عليها بإعجاب وتقبل حسن .[1]

وهناك من الآراء ما يري أن عزلة أبي العلاء وهجاءه للأدباء تشكل العامل الأساسي في افتقاده للحركة النقدية[2]اللاتفة حوله بوجه عام ، لأن هذا الأسلوب الحياتي لأبي العلاء جمع حوله عددا كبيرا من الأعداء فضلا عن خصومه وحساده الذين أمتلأوا غيظا من مستواه الأدبي الرفيع فنجح كيدهم في خلق صدود جماعي عن أدب أبي العلاء [3].

وهذه الآراء كلها – وان كانت تحمل صوابا ما - فأنها لا تحمل تفسيرا كاملا لهذا الصمت الذي أحاط باللزوميات ، كما أنها ليست كافية لتفسير الضجيج الذي أشتعل حولها : ضجيج الرفض والثورة والامتعاض والاستهجان ، كما أننا نتساءل بدهشة أين ذهب تلاميذ أبي العلاء في كل هذا " تلاميذه الذين تقاطروا عليه من كل الأفاق ؟ أهكذا يصمت الجميع فلا يقوم أحد منهم – ولو لأجل الأستاذية – بوضع مصنف عنه وعن أدبه . " [4] وليس تلاميذه فقط ، بل نتساءل أين هم الشعراء الذين ذكر صاحب نزهة الجليس أنهم كانوا " يعرضون أشعارهم علي أبي العلاء المعري . [5]" بما يشير إلي وصول المعري إلي مكانه أدبية عظيمة عن هؤلاء ، وإلي درجة عالية من الثقة في أدبه ، ومن ثم في رأيه النقدي ، خاصة وأن كثيرا من هؤلاء الشعراء كانوا يتقاطرون عليه من مناحي بعيدة عن معرة النعمان ، كانوا يتكفلون السفر والمال في سبيل الاستماع إليه وقراءة قصائدهم عليه وفي الصفحات السابقة من الدراسة ذكر عدد منهم كالحسن التهامي .

بل أننا نعلم من أكثر من رواية أنه عند موت أبي العلاء قد رثاه ثمانون

---

(١) شاعرية أبي العلاء في نظر القدامي . ص ٦٠ ، ٦١ .
(٢) شاعرية أبي العلاء / ص ٢١١ .
(٣) السابق / ص ١٨ وشاركه الرأي صاحب مقدمة المختار من اللزوم / ج ٢ / ص ٣٣
(٤) شاعرية أبي العلاء / ص ١٧ .
(٥) العباس المكي . نزهة الجليس . من تعريف القدماء . ص ٣٥٩ .

شاعراً من " أصحابه ، ومن قرأ عليه ، ومال إليه . [1] " لـذلك كلـه نعتقـد أن تفسير هذا الصمت يكمن في أن الموقف أعمق بكثير مما يقوله الظاهر ، ومما تقوله الآراء التي فسرت عوامل رفض كثير من القدماء للزوميات وهجومهم عليها .

وأبو العلاء لا يتركنا طويلاً نهب الدهشة والحيرة ، بل يبدأ في وضع أيدينا علي ملامح الحقيقة في هذا الموقف ، ففي موضع من (زجر النابح) يرد أبو العلاء علي نفر من القوم ثاروا عليه واتهموه بالإلحاد – أو علي الأقل – بالاستهتار الديني – لأبيات قالها في اللزوم ، وأولها :

زوجة إبراهيم سارت إلي ... مقام إبراهيم في نذرها

عصته في ذلك ، ولم تعتذر ... وجرمها أيسر من عذرها

" قال أبو العلاء في الرد علي من أعترض عليه في البيت الأول : ادعي المموه أن زوجة إبراهيم معني بها زوجة إبراهيم الخليل صلي الله عليه وسلم وعلي أزواجه ، فأما العالم الذين يسمعون كلام هذا الإنسان ثم لا ينكرونه عليه ، فمؤلف لزوم ما لا يلزم بينهم غريب مطرح قد يئس من النصرة ، فوجب أن يتمثل بقول الأعشى :

من يغترب عن قومه لا يزل يري ... مصارع مظلوم مجرا ومسحبا

وتدفن منها الصالحات وأن يسئ ... يكن ما أساء النار في رأس كبكبا

ورب بقيع لو هتفت بأرضه ... أتاني كريم ينفض الرأس مغضبا

هيهات ، أين ذلك البقيع ، بعد والله طلبه ، ومات أهله ، فرحم الله ابن منـاذر حيث يقول :

ثم خلقت في هباء من الثا ... س أقاسيهم ، ودهر كنود

ولكنه ينتظر النصرة من الله سبحانه ، بالوعد السابق في الآية " ثم بغى عليه لينصره الله . [2] "

---

(١) ابن الجوزي . المنتظم . تعريف القدماء . ص ٢٥ .

(٢) أبو العلاء المعري . زجر النابح " مقتطفات " . جمع وتحقيق د . أحمد الطرابلسي . مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق . ط ٢ / ١٩٨٢ م . دار المعارف للطباعة .

وبعيداً عن قضية الزندقة – التي ليس هنا مجالها – والتي بدا رأينا فيها خلال حديثنا عن موقف أبي العلاء من الإسلام وأركانه وموقفه من أصحاب الأديان المختلفة ، وقد بدا كل هذا في فصل سابق من هذه الدراسة – نتجه إلي النص السابق في محاولة استخراج ما يتعلق باغتراب أبي العلاء الفني خاصة من خلال اللزوميات .

أولا كان أبو العلاء دقيقا في قوله : " فمؤلف لزوم ما لا يلزم بينهم غريب مطرح " إذ وضح لنا إدراكه أن اللزوم تمثل وحدها الفجوة العميقة بينه وبين المجتمع ، وتخلق وحدها لهذا المجتمع صدمة ودهشة واستفزاز ، فاللزوم إذن هي التي أحاطت أبا العلاء بهذا الهجوم وهذا الإحساس الحاد بالاغتراب وهذه الكآبة المرة التي نلمحها واضحة خلال سطور حديثه السابق .

وقبل أن ننتقل إلي النقطة الثانية أو الملاحظة الثانية التي استخرجناها من حديث المعري في زجر النابح نتساءل : ما دلالة اللزوم في الحديث السابق ، وهل هي فقط هذا الديوان من الشعر المسمي بهذا الاسم؟.

أن اختيار أبي العلاء لأسم الديوان وإصراره في الحديث السابق علي انه هو الفاصل بينه وبين مجتمعه ، وأن ما نعرفه من ذكاء أبي العلاء ، ولماحيته الفنية – كل هذا – يؤكد لنا أنه لم يقف في إشارته للزوم عند اسم الديوان فقط .

فلقد أدرك أبو العلاء أن اللزوم شهادة انفصاله عن المجتمع فأشار إليها كمرحلة ولادة ، ودليل خلقه للجديد ، وحلمه في الاستطاعة والقدرة والتجديد كذلك أشار أبو العلاء إلي اللزوم بما تحمله من معني الالتزام بوجه عام ، فهو يضع خطا فاصلا بينه وبين المجتمع هذا الخط الفاصل هو : القدرة علي الالتزام في مجتمع لا يدرك حتى المعني السطحي لهذا اللفظ ، بل أنه مجتمع يحارب من يستطيعه ، ويقذفه بالحجر وقد مر بنا وصفه الساخر لمجتمعه بأنه يتبع الخاطر غير مجتهد .

للملاحظة الثانية : أن أبا العلاء خلال سياق بثه الاغتراب والوحدة والكآبة لم ينس أن يربط كل هذا بمحنته الأساسية في الحياة : فقد البصر ، حيث

دمشق . ص ١٢٦ ، ١٢٧ . البقيع : الموضوع فيه شجر من ضروب شتى ، مجرا وصحبا : مصدر ميمي من جر وسحب ، كبكب : لسم جبل .

مكانها الطبيعي هنا لأنها وثيقة الصلة بكل قضا . وبكل شكوي تنبعث منه ، ويذكرنا أبو العلاء بفقده بصره حين يستشهد بش الأعشى " صناجة العرب " الضرير ، بل استشهد بأبياته التي يبث فيها اغترابه الاجتماعي .

واستشهاد أبي العلاء بشعر الأعشى له دلالة عميقة ، فهو لم يرد فقط أبياته بما تحمله من اغتراب أو إحساس بالاغتراب وإلا لوجد بغيته في شعر كثير غيره من الشعراء ، لكنه أراد الإشارة إلى الأعشى خاصة الذي يشاركه محنة فقد البصر ، ويشاركه في عالم ثان هو أن كلا منهما كان يحاول الاستعاضة بالشعر عما افتقده في الواقع ، فالأعشى لم يلقب صناجة العرب إلا لذوبه في موسيقي الشعر وبنائه من هذه الموسيقي عالما خاصا به لعلة يستعيض به عن حاسة البصر وافتقاده للرؤية ، ونكاد نؤكد وجود علاقة بين الأعشى وموسيقي شعره في هذا المجال أو من واقع هذا المعني – وهي تحتاج إلي دراسة مستقلة .

وأبو العلاء لا يشير إلي اهتمامه بالأعشى في هذا الحديث فقط و بل هو يستقدمه في رسالة الغفران ، ويرد عليه بصره ، بل يجعله أحور [1] العين إيغالا في الإثابة ، بل إيغالا في تعزية الذات.

ويكمل أبو العلاء حديثه في زجر النابح ليوضح مقصده من لقب " زوجة إبراهيم " الذي رمي بسببه بالاستهتار الديني – في هذه الأبيات – يقول:

وتهذر في النسك وأوصافه وصمتها أبلغ من هذرها

" أي أنها منتسبة إلي الصوفية ، وأنها تعظ النساء وغرضها المكسب ، واحلف ما صدرت هذه الظنه عن صدر رجل سمع بالفهم ، ولا حسب قط من أهل العلم ، فأنا لله وأنا إليه راجعون ، لقد صح قول رسول الله صلي الله عليه وسلم : " أن الله لا يقبض العلم انتزاعا من صدور الناس ، ولكنه يقبض العلم بموت العلماء حتي إذا لم يبق عالم اتخذ الناس رؤساء جهالا ، فسئلوا فافتوا بغير علم ، فضلوا وأضلوا . [1]" وقد ذكر أبو العلاء الترجيع والموت والتحذير بموت العلم في الحديث الشريف ليشير إلي معني واحد هو : موات الفكر في مجتمعه ،

---

(1) ذكر أبو العلاء الأعشى في رسالة الغفران ص ١٥٩ ، ١٧١ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، تحقيق عائشة عبد الرحمن / طـ ٥ / ١٩٦٩ م .

(1) أبو العلاء المعري / زجر النابح / ص ١٢٩ .

ومعاناته من هذا الموت ، بما يؤكد أرقه من هذه القضية وأن كان يراها عاملاً قوياً من عوامل الهجوم علي اللزوميات ، بل الهجوم عليه ، وأبو العلاء يبث تصوره هذا في أكثر من موضوع في اللزوميات وزجر النابح : بل في أحدي مواضع سقط الزند يبث هذا التصور :

والنجم تستصغر الأبصار رؤيته والذنب للطرف لا للنجم في الصغر[1]

فالزوميات تجسد قضية خطيرة عاناها أبو العلاء هي : " النواقص الثقافية " لأن اللزوميات لم تكن تحتاج في عصرها إلى قراءة لغوية فقط أو قراءة بلاغية ، - أي قراءة لبلاغة النص ورونقه وماء فصاحته ، - بل هي تحتاج إلي قراءة واسعة تعتمد علي مخزون ثقافي يمكن قارئها من فهم كثير من الإشارات التاريخية والأسطورية والدينية والفلسفية المبثوثة فيها ، كانت تحتاج إلي قراءة لغوية خاصة لا تهتم فقط بالقاموس اللغوي المحض بل بعلاقة هذا القاموس بنفس مبدعها ، وعلاقة هذه الإشارات التاريخية فيها بقضايا هذا المبدع وكيف أسقطت هذه القضايا علي كل جزئية من جزئيات هذا العمل .

اللزوميات كانت تحتاج إلي قارئ جديد ، قارئ لا تعرقله خلفياته أو موروثه التقليدي الذي يفتح به كل نص أدبي ويدرك به كل أبداع ، قارئ يستسلم لما يقوله النص ، ولا يملي علي هذا النص معرفته السابقة بنصوص أخرى ، ولا يحكم عليه بأحكام مسبقة .

وأن النقد الذي دار حول اللزوميات في عصرها – أو كثيراً من هذا النقد " لم يك صادراً عن نقده أدباء ذوي ذوق فني ، أو أحساس جمالي ، بل كان صادراً فيما ظهر لنا كمن خلال ما عرفناه عن علماء وفقهاء لم يحركهم إلا داغع الدين أو المذهبية .[2]

فقليلون هم الذين استشفوا روح أبي العلاء الخاصة في اللزوميات ، وقليون هم – من أهل عصره – الذين أدركوا قضيته الحقيقية ولمسوا أبعاده النفسية ،ولعل البيئة الأندلسية باحتفائها القوي باللزوميات وشعر أبي العلاء كله – تعد مثالاً لهذا الاستشفاف وهذا الإدراك الواعي بالنص كبيئة متكاملة ، ويعد ابن السيد البطليوسي مثالاً للناقد الواعي ذي الحس النقدي المرهف الذي يجعله

---

(١) أبو العلاء المعري . ديوان سقط الزند ز طبعة بيروت . ص ٦١
(٢) شاعرية أبي العلاء / ص ٣٥

يدرك صعوبة تقبل جزء كبير من المجتمع لهذا العمل ، وكان ذلك من الأسباب التي جعلت ابن السيد يتولي شرح اللزوم ، فيقول : أنما تكلفنا شرحه ، لأنا رأينا الناس يخبطون فيه العشواء ، ويقسرونه بغير الأغراض التي أراد والأنحاء . (١)

فقد أدرك البطليوسي أن فهم اللزوميات وأدراك خصوصيتها يسبق في الأهمية قيام حركة نقدية حولها .

كذلك أدرك – من خلال كلماته السابقة – أن اللزوميات لا تحتاج إلي ذات الأدوات النقدية التي ينظر بها الناقد في أي عمل يعرض عليه ، بل هي – كما يؤكد في ذات الموضع – تحتاج إلي من له حظ وافر من العلوم ، لأن أبا العلاء في اللزوميات " سلك به غير مسلك الشعراء ، وضمنه نكتا من المذاهب والآراء ، وأراد أن يري معرفته بالأخبار والأنساب ، وتصرفه في جميع أنواع الأدب ، ولم يقتصر علي ذكر مذاهب المتشرعين ، حتى خلطها بمذاهب المتفلسفين ، فتارة يخرج ذلك مخرج من يرد عليهم ، وتارة يخرجه مخرج من يميل إليهم وربما صرح بالشيء تصريحاً ، وربما لوح به تلويحاً ، فمن تعاطي تفسير كلامه ، وشعره ،وجهل ذلك من أمره ، بعد عن معرفة ما يؤمي إليه ، وأن ظن أنه عثر عليه . (٢) "

فالبطليوسي في قوله أن أبا العلاء أراد أن يري الناس معرفته بـ ..... " أنما أدرك حاجة أبي العلاء النفسية إلي التحدي ، كذلك انتبه البطليوسي إلي طرق أبي العلاء الملتوية في التعبير عن قضاياه فهو تارة يتكلم بضمير الفرد وتارة بضمير الجمع ، وتارة بمقام من يرد علي سائل أو يتهم مخاطب وتارة بضمير المتكلم ، وتارة يصرح وأخرى يلوح .....

أن كل هذه الطرائق الملتوية هي عالم أبي العلاء النفسي المضطرب المتحير الذي يعاني من غموض محنته واستعصائها علي التفسير ويعاني كذلك من غموض العالم المحيط حوله ، ويفزع من جهل الذين أنكروا عليه اللزوميات يفزع من تسطح عقولهم وفراغها واستخراجها كل تافه من الأسباب ليطعنوا فيها " فأن أذهانهم الضيقة لا تتسع لفهم معانيه العميقة وصدورهم الحرجة لا

---

(١) شرح المختار من اللزوميات / ج ١ / المقدمة / ص ٣١
(٢) السابق / ص ٣١

تتفسخ لحريته البعيدة المدى ، ولا عرو ، إذا عجزوا عن فهم شعره فتنقصوه ، وعابوه ، فقد ألفوا من الشعر لغواً وهذيانا ،ودعابه وترديد معان سمينة "[1]

فمحك اصطدام أبي العلاء بمجتمعه هو هذه الحرية العقلية التي سبح في أجوائها وبسطها دون ريف في اللزوميات ، المحك أيضاً هو هذا العالم النفسي العلائي المتشابك المعقد الثري ، وأن اصطراع هذا العالم بهذه الحرية العقلية جعلا من النص الشعري في اللزوميات نصاً متسعاً لعالم الشعر الخاص،و للإنسانية الممتدة عبر الزمان ، ونصاً يعلو علي الناقد العربي القديم ، الذي " لك يكن يجب ان يعطي حريته الكاملة في الابتكار . "[2] فكان إنكار هذا الناقد – ومثيله في كل زمان ومكان – إنكار لحرية الفكر والإبداع ، وإنكار لحرية الذات وتفردها وخصوصيتها ، وحقها في التعبير (كغاية الشعر في التعبير عن الذات)، لم تكن تلقي اهتماما يذكر إلي جانب صدق مطابقته للشكل المقرر . "[3]

أن هموم الإبداع وقضايا العملية الإبداعية واتصالها بنفس المبدع ، خاصة ما يتصل بالشعر ، لم تكن تلقي في النقد العربي القديم ذات الاهتمام الذي تلقاه جزيئات الشكل الظاهري ، وهنا محنة أبي العلاء ، فبينما جعل أبو العلاء عقله الحر وذاته الحقيقية معياراً لتجربته الشعرية " وجد في عصر لم يعرف ماهية الشعر حق المعرفة . [1] "

وهذا التناقض لحاط أبا العلاء بقضايا متعلقة ، تفسيرات سخيفة ، فقد كثرت الأقاويل حول ما إذا كان ابو العلاء شاعراً أو فليسوفا ، وباعد هذا الحديث المضجر بين هذا المجتمع" والوقوف علي أساليبه الفنية المتعددة في صياغة شعره . [2] "

أن مجتمعا ينكر حرية الفكر والإبداع ويعلي من شأن الصنعة المحضة ، ويبارك الأتباع ، ويصفق لمهارة اللعب بالزخارف اللغوية الفارغة من أي

---

(١) كامل الكيلاني . مقدمة ديوان اللزوميات . ص ٦ ، ٧

(٢) د مصطفي ناصف نظرية المعني في النقد العربي دار الأندلس بيروت لبنان . ص ١٠٠ بتصرف يسير

(٣) د . مصطفي ناصف . الصورة الأدبية . دار الأندلس بيروت ط ٣ / ١٩٨٣م /ص ١١ ، ١٢ .

(١) د صلاح مصليحي . عقيدة أبي العلاء /ص ١٨١

(٢) السابق /ص ٢٨٩ .

فكر وعمق . مجتمع يرفض التميز ، ولعل أبا العلاء أدرك كل هذا في قوله العميق : " ولزمت مسكني منذ سنة أربعمائة ، معملا أني لا أرسل فيما يتصل بكلام العرب ببنت شفة . "[1]

وكلام العرب هذا ليس حروف الأبجدية المعروفة وليس تلك الألفاظ المبثوثة في معاجم اللغة ،.وأن دلالة كلام العرب أوسع من كل هذا في عبارة المعري لأنه ربط بين انتوائه للعزلة المادية وانتوائه لعزلة أخرى عن كلام العرب ، والكلمة هنا لها مستويات كثيرة في المعني ، فعلي المستوي الاجتماعي تكون هي الاجتكاك والتواصل هي (الأخر) بالنسبة للذات ، أما علي مستوي الإبداع فأن انصراف أبي العلاء عن كلام العرب يعني إدراكه لوحشيه الفنية ، واحتياجه إلي عالم إبداعي خاص يختلف عن السائد ، ويتميز عن المتداول ، وينسجم مع العزلة المادية ، بل يكون معادلاً فنياً لها ، بل يعني إدراكه أنه في أمس الحاجة إلي لغة تعبير تختلف عن لغة المجتمع ، لأنه هو ذاته مختلف عن المجتمع بقضاياه وهمومه وتطلعاته ونظرته إلي الأشياء " فأن الإحساس بالأصالة " فيما يقول بايير " لا بد من أن يقترن بالشعور بالوحدة ، فأن الأصالة لهي عبء ثقيل ينوء به الفنان . "[2]

والأصالة هي أن يكون الفنان ذاته لا أن يكون نسخة مكررة من "الأخر " ، لذلك فهي تحتاج إلي نوع خاص من الانفصال " وقد اهتم كثير من الباحثين في علم الجمال بدراسة مشكلة الأصالة في الفن ، فذهب " بولان " إلي أن العمل الأصيل هو ذلك الإنتاج الجديد الذي يحدث في مجرى التاريخ ضرباً من الانفصال ، وكأنما هو حقيقة فريدة ، تند عن أي تفسير ، وتفلت من طائلة كل مقارنة ، ومعني هذا أن " الأصيل " في نظر ذلك الباحث ، إنما هو الشيء الذي لا يشبه بأي وجه من الوجوه أي شيء أخر ، سبق لنا إدراكه ، أو تقبله ، او معرفته ، فالأصيل هو الحدث المبتكر الذي نصطدم به فلا نملك سوي ان نتعجب ونقلق ، ونبدي أمارات الدهشة . [3] "

وقد واجهتنا مشكلة – سنقف علي أهميتها بعد سطور قليلة – هي تحديد زمن تأليف كل من الفصول والغايات " واللزوميات " ، ويري بعض القدماء

---

(١) أبو العلاء المعري / مقدمة شروح سقط الزند / ق ١ / ص ٥ :
(٢) د . زكريا إبراهيم . مشكلة الفن /ص ١٦٠
(٣) د . زكريا إبراهيم . مشكلة الفن /ص ١٥٩ .

أن الفصول أول ما ألف بعد انقطاعه في منزله ، بعد رجوعه من بغداد "[1] ويغضي كثير من الدارسين والباحثين المحدثين عن هذه المسألة ، أما د. طه حسين فينكر عن تأليف اللزوميات أنه " لم يوضع اللزوميات في وقت معروف ، ولكنه نظم في الطور الثالث من غير شك ، ومن قصائده ما يعين التاريخ لنا وقتها كالتي نظمها في استيلاء صالح علي حلب ، وفي حصارة للمعرة ، ونحو ذلك [2] "

ويحدد بروكلمان زمن تأليف الفصول والغايات تحديداً يخالف به رأي ابن العديم ، فيقول " وقد بدأها قبل الرحلة إلي بغداد ، وأتمها في موطنه بعد رجوعه " [3] ثم يقول أنه " قد أثر الانطباع العام عن أعماله المتأخرة في الحكم علي هذه المواعظ ، فسفهها ابن الجوزي وغيره وعدوها تقليداً للقرآن . [4] " وبما أن المشتهر عن اللزوم أنها قد ألفت بعد رجوع أبي العلاء من بغداد واعتزامه العزلة المادية ، فأن قول بروكلمان عن الفصول أنه بدأها قبل للرحلة إلي بغداد يعني أنها قد سبقت اللزوميات في زمن التأليف ، بينما يحمل قوله الثاني مخالفة – أو شبه مخالفة لهذا الرأي .

حيث ذكر أن الانطباع العام عن أعمال أبي العلاء المتأخرة قد أثر علي نظره معاصريه إلي الفصول ، ومن ثم فقد اتهموه فيها بمعارضة القرآن الكريم ، والمعروف أن اللزوميات في المنسبية الأولي في نظرة معاصريه إليه نظرة الشك والاتهام ، ومن ثم التكلم عن عقيدته حتى احتاج أبي العلاء – مع حث تلاميذه له – إلي أن يؤلف ما يرد به علي خصومه والمتكلمين في عقيدته فألف " زجر النابح " وزجر للزجر وقد رأينا مقتطفات من الأول ، ومنها الموضع الذي اتهموه فيها بالتهكم من زوجة النبي إبراهيم ، وهذا الموضع وغيره يدل علي أن اللزوميات هي العمل الفني الذي أثار حفظية بعض معاصري المعري ، وحملهم علي اتهامه ومن ثم وطالهم اتهام " الفصول والغايات " بمعارضة القرآن .

---

(١) ابن العديم . الانصاف والتحري . "تعريف القدماء " / ص ٥٢٧

(٢) تجديد ذكري لبي العلاء المعري / ص ٢٠٦ .

(٣) كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي . الجزء الخامس . ترجمة د . رمضان عبد التواب مراجعة د . السيد يعقوب بكر / الطبعة الثانية دار المعارف / ١٩٧٧ م / ص ٤٥ .

(٤) السابق / ص ٤٥ .

وأهمية تحديد تاريخ المؤلفين هو أنهما يشتركان معا في مبدأ فني هو مبدأ الالتزام الفني بحروف المعجم المستوفاة في كلا منهما في قوافي اللزوميات ، وغايات (الفصول والغايات) التي هي القوافي " لأن القوافي غاية البيت " (١) كما أنهما يشتركان في ذات الهموم والقضايا والملامح النفسية والفكرية ، لذا نتساءل : أيهما كان تكرار للآخر ، وتأكيدا علي خصائصه ؟ ونحن لا نملك ألا الظنون التي تجعلنا نزعم أن اللزوميات قد سبقت الفصول في زمن التأليف ، وهذه الظنون هي :

أولاً : أن الحالة النفسية التي عاد بها أبو العلاء من بغداد وبعد سماعة نبأ وفاة أمه حالة تتواثق مع طبيعة الشعر وإمكانياته أكثر من توافقها مع النثر ، لما في الشعر من طلاقة وحرية رغم – اللزوم – وقدرة علي احتواء الانفعالية والثورة والاحتجاج ، وقد عاد أبو العلاء من بغداد وفي صدره ازدحام من كلف هؤلاء ، وحاجة ملحة إلي الشكوى ، (العويل) والبث وكل هذا يحتمله الشعر وتقلبه ، بل يطلبه ، ويتكيف معه ، حتى ولو كان هذا الشعر مكبلا بقيود تفوق قيود النثر الفني المألوف ، كما في اللزوميات.

ثانيا : كان هجوم المجتمع علي أبي العلاء بسبب اللزوميات أكبر من هجومه عليه بسبب الفصول والغايات رغم أنه أتهم في الأخيرة بأنه يعارض النص القرآني حتى أننا نري عنوان الفصول في بعض أحاديث القدماء بهذا الشكل " الفصول والغايات في معارضة السور والآيات " وكان هذا ادعي لأن تكون مركز نكايتهم بأبي العلاء ، ونظن أن تفسير ذلك هو أن الفصول قد ألفت بعد اللزوميات ، وأن مجتمع القرن الرابع قد وفي أبا العلاء حقه من الهجوم علي قضايا اللزوميات الفكرية ، وما زعموه فيها من جراة علي الأديان ورفض للتنبؤات وسخرية بأركان الإسلام ، لذلك حين أمسكوا بالفصول والغايات التي تحتوي ذات القضايا لم يكرروا قولهم أو حيثيات استهجانهم بل رأوا في كونها نثرا فنيا ذا طبيعة خاصة فرصة سانحة لأن يهاجموها بدعوى تشبيهها بالنص القرآني عمداً .

ثالثاً : في نص سابق لأبي العلاء من " زجر النابح " وصف أبو العلاء نفسه

---

(١) الإنصاف والتحري ، تعرف القدماء / ص ٢٧ د

بقوله " أن مؤلف لزوم ما لا يلزم بينهم غيريب مطرح " لو كانت " الفصول والغايات " هي السابقة علي اللزوم في التأليف لكانت محك الاختلاف بين أبي العلاء ومجتمعه ، ولكانت مسماه أو عنوانه الذي يشير إليه في الحديث عن هذه المقارنة وعن احساسه بالاغتراب لأنها تكون ساعتئذ أول مؤلف يضع أبو العلاء فيه قدمه علي خصوصيته ، ويمسك بأصلته ، ويدرك من خلاله قضاياه وقضايا الوجود المحيط به ؟ كانت أدعي للاعتزاز بها والانطواء تحت مرحلتها حتى لو كان سبب حديثه في " الزجر " الرد علي من تكلم في أبياتها لا في صفحات الفصول .

تخلص من كل هذا الحديث إلي ا، اللزوميات قد حققت لأبي العلاء ما يصبو إليه من أصالة ، وليس أدل علي ذلك في زعمنا – من أن أبا العلاء قد أبدعها مرة أخري في الفصول والغايات – ورغم أهمية سبق اللزوم للفصول والغايات في رهن التأليف بالنسبة لنا فأن العكس لا يقلل كثيراً من هذه الأهمية ، إذ " الالتزام بقيود الإبداع " ذاته هو ما يصبو إليه أبو العلاء ويسعى إلي تأكيد قدرته عليه ، ويسعى لينال هذا السبق من خلاله في مؤلفين له هما " الفصول والغايات " " واللزوميات " بل ومؤلفات أخرى سعى أبو العلاء لأن تكون علي ذات النهج كـ " خماسية الراح " وهو مصنف شعري وسيأتي الحديث عن ذلك لاحقاً أن شاء الله – فهل ان شغف أبي العلاء بهذا الغالب المقيد بالضرورات الفنية المكثفة شغفاً فارغاً من أي هدف سوى لحداث " فرقعة " وكيد للحاسدين " يكاد معني اللحظة الجمالية يغيب عند الكاتب في معاناة مستمرة للصفة الأدبية ، وربما سمي هذه المعاناة " معاناة البحث عن الأسلوب " ولكن أكثر الكتاب عناية بالأسلوب يقول لنا أن الأسلوب بالنسبة للكاتب ، وبالنسبة للرسام ، ليس مسألة تكنيك ، وإنما هو مسألة رؤية . " (١)

فاللزوميات ليست مجرد قالب شكلي جديد مدهش ، بل هي (رؤية) علانية لكل ما كان فكره يحمله في هذه الفترة ، لذلك فأن تكرار هذا القالب في " الفصول والغايات " – لو صح هذا – أو لصح العكس – لم يكن تكراراً ساذجاً بل هو تأكيد علي هذه الرؤية ، وإلحاح علي تثبيت البصمة الفردية وإسماع العالم قضية الذات " وحينما لا يكون تشابه لأعمال الفنية التي يحققها فنان

---

(١) دائرة الإبداع / ص ٩٦ .

واحدة وليد تطبيق آلي لبعض القواعد أو " الوصفات " التي يلتزمها الفنان بحذافيرها ، فأن مثل هذا التشابه قد يكون هو الدليل القاطع علي رغبة الفنان العارمة في التعبير عن نفسه ، بكل وفاء ، وأمانة . " (٢)

لذلك فقد قوبلت "الفصول والغايات " بمثل ما قوبلت بها للزوميات من استهجان للقالب الشكلي أولاً وازدراء القيم الفنية التي تحملها فضلاً عن إنكار ما فيها من قضايا ، واتخاذ هذه القضايا وهذه الرؤى سلاحا لتحجيم مبدعها وإقصائه عن المجتمع ، فمن بين وصف القدماء لها وصفت بأنها " كلام في نهاية الركة والبرودة يعارض به السور والآيات " (٣) وأغض تماما عن أي تميز فيها ، أو عما أراده صاحبها منها .... وقد جاء " المستشرقون " ريتشارد هايتمان " ليؤلف كتابه : نحو كتاب الفصول والغايات "لأبي العلاء المعري" الذي حاول فيه أن يبعد عنه تهمة المعارضة أو المحاكاة للقرآن الكريم ، ورأي أنه محاولة ضد الكتابات النثرية في عصره . " (٤)

فقد أراد بها أبو العلاء رفض القيم الفنية السائدة ، والتمرد علي أشكال الفنية الموجودة ، والتحقيق لجدة ما ، حيث جمع فيها بين خصائص النثر كالسلاسة والاسترسال والموسيقي الخاصة وبعض قواعد الشعر كالتزام القافية ، والموسيقي المتناسقة ،والأجزاء المتناسبة في التقسيم ، فضلاً عن روح الشعر ووجدانه الخاص .

ورغم كل هذه الخصائص الفنية فقد كانت متسعة لمناجاة ذات الله ، واسعة شفيفة ، متسعة لقضايا الفكر التي بثها أبو العلاء في اللزوم ، وربما لذلك كله "يقول الرحالة الفارسي ناصر خسرو في كتابه " سفر نامة " عن المعري : وقد وضع كتاباً سماه " الفصول والغايات " ذكر به كلمات مرموزة وأمثالاً في لفظ فصيح عجيب ، بحيث لا يقف الناس الا علي قليل منه ، وينهمه من يقرؤه عليه ، وقد اتهموه بقولهم : أنك وضعت هذا الكتاب معارضة للقرآن . " (١)

ولا ندري كيف نوفق بين عدم أدراك معارضي الفصول والغايات لها

---

(٢) مشكلة الفن / ص ٩١ .
(٣) ابن الجوزى – المنتظم – تعريف القدماء ز ص ٢١ .
(٤) قضايا النقد والبلاغة / ص ٨٣ .
(١) ناصر خسرو . سفر نامة . من تعريف القدماء ص ٤٠٣

واطمئنانهم إلي أنها معارضة للقرآن الكريم ؟ وحسمهم لهذا الاتهام !

أن هذا الاتهام المبني علي التناقض والموحي بالجهل والسطحية كاف لأن تطمئن إلي أنه اتهام مدفوع بالاستفزاز وادعاء العلم ، وادعاء العلم ، وادعاء الاحاطة " بالفصول والغايات " ، وهو دفاع سريع عن النفس ، دفاع انفعالي لم يستطيع أن يتنفس بالنيل من القيمة الفنية لهذا العمل ، فوجد مبتغاة في القذف في عقيدة صاحب العمل الفني والتشكيك في أيديولوجيته ، والعقيدة دائما سلاح في يد كل مجتمع ضعيف لا يملك إلا التلفيق والظلم لمن يعلو فهما عليه أو يكشف زيفه ، أو يجاهر بحاجة هذا المجتمع إلي النمو إلي أعلي .

واتهام " الفصول " بمعارضتها القرآن نابع أيضا من اشتمالها علي قضايا ميتافيزيقية وعلي إحساس عال بالاغتراب مع صياغة فيها الكثير من الغموض والعمق والحدة ، مما أحاطها بكثير من الرهبة والغرابة التي جعلت منها أشبه ما تكون بنص صوفي أو ابتهالات غامضة ، وأسرار خاصة غريبة ، وقد ساهمت صورة أبي العلاء فيها في تشكيل هذا المناخ ، فصورته في صورة غريب منفرد يعاني مشاعر الموت والوحشة ، ويدعو إلي الخصوصية والتوحد قبداً وكأنه يدعو إلي غامض مخيف مريب .

إذن فالفصول والغايات كانت تأكيداً علي تفرد أبي العلاء ، وكانت مزيداً من الاغتراب وإثباتا لوجود هوة فنية بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه .

كما قلنا من قبل : فقد تكرر هذا القالب الملتزم بقيود الفن مرة أخري في مصنف أبي العلاء في ذم الخمر : "خماسية الراح " ومعني هذا الوسم أنه بني علي حروف المعجم ، فذكر كل حرف يمكن حركته خمس سجعات مضمومات وخمس مفتوحات ، وخمس مكسورات ، وخمس موقوفات . [1] "

وفي رسالة الغفران يستدعي أبو العلاء أحد أفراد الجن : وهو الخيتعور ، وينوه بقدرته الشعرية من خلال اقتداره الفني علي تغيير حركة المجري [2] في قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوي بين الدخول فحومل

---

(١) القفطي . انتباه الرواه علي انباه النجاه / تعريف القدماء . ص ٤٣ .

(٢) هو " حركة حرف الروي " الكافي في العروض والقوافي . / ص ١٥٧

هذا مع الاحتفاظ بدالت الوزن[1] وذالت الروي " وهنا نتساءل في شيء من الاطمئنان اليس الذي يعترض المعري - على لسان الخيتعور - استحالة الاتيان بمثله من البشر هو الذي أتي به المعري في لزوم ما لا يلزم انه هنا يقوم بدور الناقد المنتظر الذي يفترض ، ويأتي ويتحدى .[2]" كذلك فإن في حديث أبي العلاء عن قدرة الخيتعور الفنية أكثر من التفاته يجب أن نشير إليها

أولاً : من خلال قضية الخيتعور أوضح لنا المعري أن رحلة بحثه عن اللزوميات - كقالب فني متميز - رحلة جادة قديمة راودته ، حينما كان يقلب أشعار المتقدمين والمتأخرين ، بل حين وصل به خياله إلي أدم وشعر الجن ، وكان اللزوميات حين تحققت كديوان ، أنما كانت ضالة طال بحث أبي العلاء عنها لا لجدتها فقط بل لموافقتها لقيوده وما يرزح تحته من ضرورات نفسية عقدت سلوكه ، وتوجهاته ، وتحكمت في اختياره للأمور ، وقربت ما بين أساليبه التعبيرية وحياته الشخصية من مسافة وعلاقة وثيقة .

ثانياً : أن البحث عن اللزوميات كان بحثاً عن الأدهاش والتحدي ليس هذا فقط ، بل عن قدرة تفوق قدرة البشر ، لأن نسبة هذه القدرة الفنية للجيتعور في لسان الغفران نفي لها عن طوق البشر ، كما أن إبداع أبي العلاء للزوميات انتحال لقدرة الخيتعور وانتساب إلي أمكانية فنية فوق بشرية بما يؤكد ضراوة مطاردة العجز لأبي العلاء ، ومدي إحساسه بالرغبة في التعويض والحاجة إلي القدرة من خلال الإبداع .

ثالثاً : أن ذكر الخيتعور في رسالة الغفران أن بعد مضي علي اللزوميات زمن إعادة تذكير المجتمع بقدرة أبي العلاء ، وإلحاح علي الانفراد والتحدي من خلال هذه الرسالة - الغفران - التي كانت هي نفسها تحدياً واستفزاز للمجتمع وتهويناً من شأنه علي مستوي الإبداع ، وكان أبا العلاء يؤكد لنا صدق ظننا بأنه كان يرغب في التحدي كل الرغبة ، وأنه كان يهوي الضجيج الذي تحدثه مصنفاته ، ويعشق هذه الثورة التي يشنها المجتمع عليه عقب كل جديد يأتي به ، بل نظن أنه كان يتغذى

---

(١) رسالة الغفران . تحقيق د . عائشة عبد الرحمن / ص ٢٩١

(٢) قضايا النقد والبلاغة / ص ٣٠١ .

علي كل هذا ، ويجد ذاته التي الإحساس بالنقص والعجز ، وصمت المحيطين عنها ، أن كل ما كان المجتمع يقابل به أبا العلاء من رفض واستهجان كان يخرج أبا العلاء علي مستوي ما من المستويات ، لكنه كان يحقق له وجوده بشكل أخر ويثبت له أنه كان محقا في عزلته المادية وعزوفه الكامل عن كل ما يحيط به .

لذلك فإن رسالة الغفران التي ناقشت أمور الشعر والشعراء لم تكن رسالة أدبية فقط ، بل كانت محاولة أعادة بناء المجتمع في كل نواحيه : السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والأخلاقية والفكرية ، كانت محاولة خلق أنظمة جديدة ، وتحقيق رؤى تكاملت داخل نفس أبي العلاء وافتقدت الوجود الحقيقي في الواقع .

من واقع الملحوظات التي خرجنا بها من حديث أبي العلاء – عن قدرة الخيتعور في ابتكار قالب اللزوميات الشكلي – نود الإشارة إلي ملحوظة خرجنا بها من خلال إبداع أبي العلاء عامة وهذه الملحوظة ترتبط وثيق الارتباط بقضية اغتراب أبي العلاء .

هذه الملاحظة هي أن أبا العلاء في كل أبدعاته التي حققت له الخصوصية والتفرد ، وأصابت المجتمع بالدهشة والاستنكار كان يستمد مادة تفرده وجوهر خصوصيته من ذات المجتمع أو كما قلنا من قبل كان يتمرد علي الرحم الجمعي من خلال ذات الرحم وذات الحبل السري . فاللزوميات علي سبيل المثال لم تكن خلقا من عدم ، لم تكن تخليقا من أبي العلاء في جوهر فكرتها بل قد سبق أبا العلاء بعض الشعراء الذين التزموا بما لا يلزم في أبيات مفردة " طلبا للزيادة في التناسق ، والإغراق في التماثل.[1]

ويورد صاحب " سر الفصاحة " بعض الأمثلة للحطيئة ، وحسان بن ثابت ، وكثير عزة " وأما عبادة البحتري ، فأنه التزم الدال في قصيدته التانية التي مدح فيها المهتدي بالله .... وكان علي أبي العباس الرومي يلتزم هذا كثيرا ، وهو موجود في شعره . "[2] أما أبو العلاء ، فقد قرأ هذا الشعر ، وافترض في ذهنه ديوانا كاملا علي هذا النسق الشاق " ونظم شعره المعروف بلزوم ما

---

(١) ابن سنان الخفاجي . سر الفصاحة . تعريف القدماء / ص ٣٧١ .
(٢) ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة تعريف القدماء / ص ٣٧١

لا يلزم علي هذه الطريقة ، وكذلك أكثر كلامه المنثور ، سلك فيه هذا المنهج"[1]

وأبو العلاء لا يتحدى هنا شعراء هذا المنهج أنفسهم بل يتحدى " الضمير الجمعي " من خلالهم ، ويتحدى المعني المجرد البحث للعجز أو عدم الاستطاعة .

وليست اللزوميات فقط ، بل أن " رسالة الغفران " ذاتها لم تكن خلقا من عدم بل سبقتها رسالة " النوابع والزوابع) لابن شهيد – سبقتها – في الفكرة العامة أو النسق العام ، لكنها اختلفت عنها بالطبع في سمات أرى جوهرية أهمها الروح الخاصة والهدف الأساسي ونوع القضايا ، كذلك ألف أبو العلاء رسالة " الصاهل والشاجح " وهي رسالة تدور كلها علي لسان الصاهل أو الحصان – والشاجح – البغل – ونلتقي في هذه الصفة مع كليلة ودمنة " وكتاب كليلة ودمنة " ، كان في خزانة أبي العلاء عندما أملي الصاهل والشاجح ، يشاهد من نص مترجمة علي أنه : صنف كتاب القانف علي معني كليلة ودمنة ، لعزيز الدولة أبي شجاع فاتك الرومي ، وإلي حلب للمصريين ، الذي كتبت له رسالة الصاهل والشاجح ، والرسالة كانت معروفة في المشرق والمغرب وشهد مؤرخون ثقات أنهم رأوها فيما سلم من الآثار العلائية من الضياع ، ومن عهد مبكر وطلت إلي الأندلس نسخة منها موثقة مقروءة علي أبي العلاء . "[2]

فأبو العلاء لم يبتدع فكرة إنطاق الحيوان في رسالته ، لكنه اقتبسها من التراث الدبي الذي وصل إليه وأفاد منه ، وفي موضع آخر ستبين عمق الاختلاف بين "الصاهل والشاحج " وبين كليلة ودمنة مما يهمنا الإشارة إليه ، واستخراج ما إضافة أبو العلاء إلي مثل هذا النهج ، وكيفية توظيفه لمادة قديمة أو نسق قديم في التعبير عن ذاته وقضاياها ، وخصوصياتها .

أما الدرعيات فأن الشائع في القول فيها أنها ألفت في وصف الدرع شأنها شأن الطرديات النواسية التي اختصت بوصف الصيد ورحلاته وكال ما يتعلق به ، والخمريات التي حفظت أوصاف الخمر عند العرب و والغزليات والسيفيات

---

(١) ابن سنان الخفاجي . سر الفصاحة . تعريف القدماء / ص ٣٧١ .

(٢) د . عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) . رسالة الصاهل والشاجح لأبي العلاء المعري . نص محقق مع مدخل تاريخي وموضوعي . دار المعارف سلسلة ذخائر العرب رقم ٥١ ، ١٩٨٤م / ط٢ / ص ٣٥ .

.... و ..... ووجه الشبه الظاهري هذا ، - أن لم نستبعده - لاختص من الدرعيات بقضية أعمق وهدف مختلف - فنحن لا نراه كافيا في هذا المجال ، ونعتقد أنه أن عقدت مقارنة بين الدرعيات وأبيات الشماخ بن ضرار التي يصف فيها قوسه ، تلك الأبيات التي وضع لها الأستاذ محمود محمد شاكر عنوان القوس " العذراء . " (١)

والشماخ بن ضرار الذبياني شاعر أدرك الإسلام فأسلم " وهو أحد عوارن قيس الخمسة من فحول الشعر : ابن مقبل ، والراعي ، والشماخ ، وابن أحمر ، وحميد بن ثور . " (٢)

وفي ثلاثة وعشرين بيتا يصف الشماخ بن ضرار قصته مع القوس وكيف تخيرها واقتطعها من شجرة قوية ، بل من أفضل فرع في هذه الشجرة :

تخيرها القوس من فرع ضالة ... لها شنب من جونها وحواجز

نمت في مكان كنها واستوت به ... فمادونها من غليلها متلاحز (٣)

وقد عالجها بالتثقيف والتهذيب حتى استوت رائعة بين يديه ، تصحبه في أيامه ولياليه ، وشظف عيشه ورغده ، ونما بينهما ما بين الأحبة ، ... لكن القوس راقت كل من رآها ، فساوموا صاحبها فأبي فيها ثمنا وهي التي تمتلك نفسه :

فوافي بها أهل المواسم فانبرى ... لها بيع يعلي بها للعموم زائر

فقال له : هل تشتريها فإنها ... تباع بما بيع القلاد الجرائز

فظل يناجي نفسه وأميرها ... أيأتي الذي يعطي بها أم يجاوز

فقالو له : بايع أخاك ولا يكن ... لك اليوم عن ربح من البيع لا هزا (١)

وقد خارت مقاومته أمام أحد المساومين فباعها مقابل حرير ودراهم ،

---

(١) الأستاذ محمود محمد شاكر . القوس للعذراء . مكتبة العروبة . ١٩٦٥ م .

(٢) المرجع السابق . ص ٩ .

(٣) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني . حققه وشرحه صلاح الدين الهادي . دار المعارف بمصر سلسلة ذخائر العرب رقم ٤٢ / ١٩٨٦ / ص ١٨٤ متلاحز : أي متداخل متضايق .

(١) الديوان . ص ١٨٧ الرائز المختبر ، لاهز : مانع ، الجرائز : الإبل التي لا تباع لنفاستها .

وأوراق من الذهب ، وجلد ماعز ، باعها وما أن فعل حتى استوى حزنه واستوت حسرته لضياعها[1].

ومن خلال هذا العرض السريع لأبيات الشماخ – وهو عرض لا يقصد به التفصيل ودقة المقارنة بين عالم القوس العذراء وعالم درع أبي العلاء – من خلال هذا العرض نستطيع أن نطمئن إلى اتساع دلالات القوس وعمقها ، والشعر العربي مليء بنماذج رائعة تتخذ من الأشياء الجامدة التي يصطحبها الشاعر ويأتلف معها رموزا لقضايا عميقة وهموم عالية ، والقوس هنا قد تكون الحياة الفائتة أو الحبيبة الغائبة ، قد تكون الشباب ، قد تكون عين الشماخ التي فقدها قد تكون كل هؤلاء ، وقد تكون شيئا غيرهم ، وهي في كل الأحوال أبيات تدور حول الوصف وتتخذ من وصف الشيء الجامد رمزا لقضية بعينها.

وهنا نقطة التقائها بالدرعيات ، وهناك نقطة التقاء أخرى هي أن كثيرا من قصائد الدرعيات محورها – كما قلنا سابقا ، وكما سنذكر في موضع تال – هذا الصراع بين قيمة الدرع المعنوية ، والتهديدات التي تحيط وجودها وتكاد توقعها في سوق التجار ، بل قد أوقعتها في يد أحدهم حين رهن أبو العلاء درعه ، عند سرحان خبيث[2] وفي إحدى الدرعيات يتساءل رجل عن مصير درع أبيه الغائبة[3]، وفي درعية أخرى تساوم امرأة رجلان علي درعه وتغريه بالتخلي عنها ، وفي رابعة يعير رجل درعه رجلا آخر[4] وصاحب الدرع في إحدى الدرعيات يرتضى الإبل بدلا منها[5] وهو ينادي علي من يشتريها في درعية سادسة[6] وهذه الدرعيات أمثلة فقط وليست حصرا .

إذ تكاد الدرعيات كلها تكون تصويرا لهذا الصراع بين الداخل والخارج ، وتصويرا لهذا الخطر المحيق بقيمة ما ، أو بمبدأ ما تلبس زي الدرع . والحفاظ علي هذه القيمة وهذا المبدأ يحتاج إلي بطولة من نوع خاص.

والصراع في كلا العملين يشير إلي قضية في حياة صاحب كل منهما

---

(١) الديوان والقصيدة كاملة تبدأ من ص ١٧٣ إلي ص ٢٠١ .
(٢) ديوان سقط الزند . طبعة بيروت - ص ٢٦٢ .
(٣) السابق - ص ٢٩٠ .
(٤) ديوان سقط الزند - طبعة بيروت - ص ٣٠٨ .
(٥) ديوان سقط الزند - ص ٣٠٠
(٦) ديوان سقط الزند - ص ٢٧٣ .

وافتراض التشابه في هذا المجال سائغ إذا ما تذكرنا عاملا مشتركا قويا بين الشاعرين : الشماخ وأبي العلاء المعري ، هذا العامل المشترك هو محنة البصر حيث كان الشماخ من عور قيس وكان المعري كما نعلم كفيف البصر ، ونزعم أن هذه المحنة قد وجهت كلا منهما إلي الاهتمام بالأشياء وبناء عالمه منها ، فالقوس والدرع عالمان فنيان يقاومان الواقع ويحاولان الانتصار عليه ويستغرقان معه في صراع مرير صادق ، نرى فيه القوس والشماخ كيانا واحدا ، والدرع والمعري كذلك كيانا واحدا في مواجهة محنة البصر ، ومواجهة مجتمع مضطرب ووجود يثير الأسئلة.

والانتناس بالأشياء حاجة طبيعية في حالة المعري والشماخ ، حاجة طبيعية وتوجه منطقي ، تدفع إليه نفس ملاى بالخوف والوحشة والفراغ ، وتحتاج إلي أمن وألفة مميزين ، وهي تجد في الحصول عليهما ولو في علاقة مع الأشياء الجامدة ، أن نفسا كنفس أبي العلاء ونفس الشماخ تحتاج إلي الدفاع عن وجودها بقوس أو بدرع ، وقد ظلت هذه النفس حياتها متأرجحة بين محاولات الحفاظ والإهمال لهذه القوس وتلك الدرع.

ونزعم أن المعري قد اطلع علي أبيات الشماخ قبل كتابته للدرعيات وهاذ الزعم يستند إلي.

أولا اهتمام أبي العلاء بالشماخ في رسالة الغفران حيث رد عليه بصره ومن معه من عوران قيس [1] بما يدل علي التفاته إلي هذا الشاعر وانتباهه إلي محنة بصره ، وكأنه حين يرجع إليه بصره مع عوران قيس ، يحقق حلمه فيهم ويترجم أمنيته الخاصة التي هيأ له الإبداع إمكانية إشباعها وتحقيقها ، تحقيقا كاملا بريئا من النواقص.

ثانيا يذكر المعري الشماخ أكثر من مرة في شعره ، من بين هذه المرات جاء ذكر الشماخ في إحدى الدرعيات ، يقول المعري :

---

(١) أبو العلاء المعري . رسالة الغفران . تحقيق د . عائشة عبد الرحمن – ص ٢٣٧ ، ٢٣٨ يقول المعري " ابن القارح" – ص ٢٣٧ فبينا هو يطوف في رياض الجنة لقيه خمسة نفر علي خمس أينق فيقولون : ما رأيت أحسن من عيونكم في أهل الجنان فمن أنتم عليكم النعيم فيقولون : نحن عوران قيس : تميم بن مقبل العجلاني وعمرو بن أحمد الباهلي والشماخ مقبل ابن ضرار وراعي الإبل عبيد بن الحسين النميري ، وحميد بن ثور الهلالي " .

وأن قميصا جال في الظن أنه يذود الرزايا لا يقال له غال

إذا قض منها نصعن معقد حلقة أتى هالكي للفضيض بأقفال

غدت معقل الزراد قبل مُزرد ومعقله وقبل غارة سنجال[1]

يقول الخوارزمي في شرح مفردات البيت الثالث : " الزراد : فعال من زرد الدرع بمعنى سردها ، مزرد هو أخو الشماخ وهما شاعران . واسم الشماخ معقل و ، المراد بقوله : " ومعقله " وهما ابنا ضرار "[2].

وكان أبا العلاء حين يذكر الشماخ وأخيه في هذا المجال يجعلهما منتهجين نهجه ومذهبه في الحياة الذي كانت الدرع عنوانا له ، أو كانت سلوكا فنيا يترجمه.

ثالث ما نستند عليه في زعمنا أن المعري قد اطلع علي أبيات الشماخ وانتهج نهجها – أو تأثر بروحها في الدرعيات : هو أن أبا العلاء كان مشتهرا باطلاعه علي من سبقه من شعراء العربية ملما بإبداعهم ولو تناثر في المصنفات والشروح وكتب الأدب فلا يستساغ جهله بأبيات الشماخ.

رابعا : نزعم أن المشابهة بين العملين التي عرضنا بعض ملامحها منذ قليل تسوغ هذا الافتراض ، ونعتقد رغم ذلك أن هذه المشابهة تحتاج إلي وقفة أطول ودقة أكثر أو تحتاج إلي دراسة خاصة.

نصل من خلال ما سبق إلي أن أبا العلاء كان يستمد فرديته وخصوصيته الإبداعية من ذات المادة المطروحة أمامه ، وإذا كان هذا طبيعيا بالنسبة لأي مبدع ، فإنه لم يكن من الطبيعي بالنسبة لأبي العلاء ، لأنه في كل أعماله المتميزة بدءا من الدرعيات وحتى المؤلفات النثرية في المرحلة المتأخرة من عمره ، كان يبني عمله علي فكرة واردة في التراث السابق عليه ، ولا يستقيم أن يكون كل هذا مصادفة ، لا يستقيم إلا أن أبا العلاء كان يمعن في التحدي ، والاستفزاز ، وإثبات القدرة ، وليس هناك إثبات لهذه القدرة أكبر من التفوق علي الآخر من خلال ذات الآخر وذات إمكاناته وأطره.

---

(١) شروح سقط الزند – ق ٤ – ص ١٨٣٠ الهالكي : الحداد ، الفضيض : المكسور أي كلما كسرت حلقة منها أعيدت مثلها إليها .

(٢) المصدر السابق – ق ٤ – ص ١٨٣١ .

أن أبا العلاء لم يشغله شيء قدر محاربة عجزه ومحاربة إحساسه بالتوقف والخوف ، كذلك لم يشغله شيء قدر رغبته في إثبات استطاعته للغير ، بل إثبات تفوقه ، والتلذذ برؤية هذا " الآخر " يتميز حقدا وحسدا وجهلا وثورة دائمة مفتعلة.

لذلك فإنه بتقدم عمر أبي العلاء كان صوته النقدي يزداد وضوحا وعلوا وجرأة ، ففي مؤلفاته النثرية التي تلت اللزوميات ، نضج صوت أبي العلاء النقدي وازداد حظه من المرونة الفنية – التي سبق أن أشرنا إليها في حديث لعلماء النفس ، - والمرونة الفنية لأبي العلاء لم تكن ترتبط بتقدم عمره ، بل بحظه من الثقة بالنفس ، ومعالجة الذات وإدراكها قبل هذا كله.

وعلو الصوت النقدي يعني الشيء الكثير فيما يخص أبا العلاء ، فالشخصية الناقدة شخصية لديها القدرة علي توصيف النموذج المنتقد ، ولديها فكرة كاملة عن هذا النموذج ، ولديها القدرة علي الرؤية المتكاملة ، والقدرة علي بعثرة الكل إلي أجزاء ، وتجميع الأجزاء في صورة كل موحد ، كما أنها تمتلك أدوات للمواجهة للآخرين ، الشخصية الناقدة تعاني من تخمة التأمل والإدراك وإعادة ترتيب الأشياء ، وهذا ما فعله أبو العلاء في رسالة الغفران ، لأن ابن القارح[1] الذي يمثل المجتمع في الرسالة لم ينل صك الغفران إلا بالتحايل واللعب والهزل ، كذلك لم يكن موقف أبي العلاء مع أصحاب العاهات موقف غفران وتسامح ، بل هو موقف نابع من الإشفاق علي الذات وإسقاط الحلم الشخصي علي هذه الذوات المريضة . غفران أبي العلاء في تلك الرسالة لم يكن نابعا من قانون المتسامحين ، وأعرافهم ، بل كان غفرانا مصبوغا بصبغة علائية خاصة ، هو غفران المغترب لا المنتمي ، غفران في مرحلة إدراك الذات والتعريف بها ، غفران الشخصية الناقدة التي استوت لديها معالم نموذجها المثالي ، فعرجت علي الموجود وتعهدته بالترتيب والتنسيق والتشذيب وإعادة البناء.

وقد جاءت رسالة الصاهل والشاحج لتثبت أن أبا العلاء ما زال يمعن في المعني في هذا الطريق ، وما زال موغلا في رعاية ملامح شخصيته الناقدة

---

(١) " هو أبو الحسن علي بن منصور القارح الحلبي دوخلة ولد في حلب ٣٥١ هـ واشتغل بتدريس الأدب في الشام ومصر وتوفى بعد ٤٢١ هـ " بروكلمان – تاريخ الأدب العربي – الجزء الخامس – ص ١٣٧ .

، وأنه لم يخرج كل ما بداخله من رؤى ، بل ما زال في جعبته كثير من الأحاديث والأحلام والآلام ، وأنه قادر علي محاورة الإعياء والجهد الشاق الذي يتطلبه الإبداع الأدبي مادام هذا الإعياء والجهد سيبنيان له عالمه المفتقد في الواقع ، ويفرغان ما في جوفه من مرارة خلقها هذا الواقع.

جاءت هذه الرسالة لتؤكد أن أبا العلاء ما زال قادرا علي تقديم أشكال مفترضة بديلة لهذا الواقع ، وأنه يمتلك حسا مرهفا يمكنه من استشعار الكيفية التي يجب أن تكون عليها " يوتوبياه " .

ويبدو أبو العلاء وكأنه قد مل نقده للمجتمع من خلال صوته الإنساني في اللزوميات والدرعيات والفصول والغايات ورسالة الغفران ، وأحس عبث هذا الصوت الإنساني ولا جدواه ، فاستحضر من عالم الحيوان صوتا ناقدا محذرا ، زيادة في الحكاية لهذا المجتمع ، وزيادة في بث يأسه وسخريته اللاذعة.

وقد قيل أن هذه الرسالة ألفت بإيعاز من أولاد أخي أبي العلاء كي يتوسط لدى عزيز الدولة بشأن أرض لهم تحتجزها الدولة لتأخر سداد رسومها و " من خلال أقوال بنت الشاطئ ذاتها يتضح لنا أن قصة المظلمة ، هي حيلة طريفة تشبث بها المعري لخلق هذا العمل الفني ، وليست كما زعمت نفسها – أنها هي لب هذا العمل والمحرض الأساسي عليه. " (١)

ونعتقد بالفعل أن وراء تشبث أبي العلاء بهذا العمل دافع الخلق الفني حيث يصر أبو العلاء علي كل ما يدفعه إلي الإبداع : عالمه الحقيقي وعزلته الدافئة وانتماؤه الوحيد.

وهناك دافع آخر هو رغبة أبي العلاء المستمرة في النيل من المجتمع وهو شعور يتولد مع كل عمل فني جديد يرى فيه أبو العلاء مخايل الإدهاش والتفوق ، أما الدافع الثالث وراء هذه الرسالة فهو ميل أبي العلاء الشديد الملح إلي كشف السوس الذي ينخر في عظام المجتمع السياسي آنذاك ، بعد أن جدت علي المجتمع أمور وساءت أحوال فأصبح فريسة لعزيز الدولة وأمثاله ممن ينشغلون بعلمان الروم عن قضايا الحكم.

فقد استثمر أبو العلاء بذكاء حاد ، ووعى فني عظيم (رمز) التظلم

---

(١) : قضايا النقد والبلاغة – ص ٩٥ .

الدي تقدم به أولاد أخيه بشان تلك الأرض القاحلة التي يمتلكونها وتحتجزها الدولة حتى سداد رسومها ، فهذه الأرض القاحلة هي الشام ، بل هي حلب على وجه الخصوص التي يحكمها إله هو عزيز الدولة ، ويهددها خطر الروم في ذات الوقت ، فهي بالفعل ليست ملك أصحابها ، بل هي ملك خطر الروم القادم ولكن أبا العلاء لا يترك رسالة الصاهل والشاجح دون أن يبث فيها قضاياه الشخصية ، ويرسم ملامح محنته الخاصة ، لذلك نجد أن محور الرسالة كله يكاد يكون (العماء) العماء بكل ألوانه : المادي والمعنوي ، فالشاحج في الرسالة محصوب العنين طوال الرسالة ولا ندري علة هذا العماء إلا أن يكون الشاجح أبا العلاء نفسه ، الذي يعتبر ذاته دليل قومه ومجتمعه ، أو أن يكون الشاجح هو مجتمع حلب الغائل عما يراد به ، أو أن يكون هو عزيز الدولة النائم عن أمور الحكم ، أو يكون كل هؤلاء معا حيث يختلط الخاص والعام ، بل قد تتسع دلالة الشاجح – وذلك ما نألفه في كل إبداع علائي – لتكون الإنسان في مطلقه ، وتكون الحياة هي هذه الأرض القاحلة التي تحيط الإنسان بمصير قاتم هو الموت الحتمي ، أو هو خطر الروم الذي يتحقق بالفعل في نهاية الرسالة.

وهكذا تكون رسالة الصاهل والشاجح رؤية متكاملة للذات والمجتمع ، وتكون تنظيرا لكل أنواع العماء ، بما يدل على نضج أبي العلاء النقدي المطرد ، واتساع وعيه وإدراكه للذات بما يعني اتساعه لهموم المجتمع الخارجي ، والوجود في عمومه.

وهذا الحديث يسلمنا إلى موضوع آخر يتصل بلا شك بمفهوم أبي العلاء للشعر خاصة والإبداع عامة ، ويتصل بمفهومه للاغتراب الفني ومعاناته لهذا الاغتراب ، هذا الموضع هو :

حقيقة إدراك أبي العلاء لقيمته الإبداعية وقيمته الفكرية في مجتمعه ، وقد درج الكثيرون على القول بأن أبا العلاء كان كثير الاعتزاز بنفسه في ديوان سقط الزند و " أن نظرة في أشعار سقط الزند لتنبئ عن هذه النفس المتعالية . " (١)

والحقيقة أن النظر العميق في أشعار سقط الزند ، وفيما وصف أبو العلاء نفسه في تلك المرحلة ليخرج إلينا بتصور كامل عن هذه النفس المريضة

---

(١) : قضايا النقد والبلاغة – ص ٢٦٠

المهتزة الضعيفة المضطربة.

يقول أبو العلاء في مقدمة السقط ، يصف لنا مكانته في هذه المرحلة ، وتصوره الخاص لهذه المكانة : " وطرقني رجل بعد رجل ، كلهم يلتمس مني أدبا ، أو يحسب أني ممعان نشبا ، فكان من آخر وارد علي، أبو عبد الله الأصفهاني ، غره أحاديث بعض العامة ، فلقي من الأسفار كلفا ، فأصابني قد أرهقت تلفا ، وعرفته أن غيري أولى بالقصد ، والمجدب يقنع من الناقة بالقصد. " (٢)

فنفس أبي العلاء في هذا الحديث نفس تتقاذفها مشاعر متناقضة أولها الرغبة في لفت الأنظار إليه والتأكيد علي إمتلاكه قيمة ما ، وتبوئه مكانة ما ، يظهر ذلك في تأكيده علي أنه محط زيارة القوم وطرقهم بابه رجلا بعد رجل ، وفيما قصد أن يغمز إليه في قوله أن الأصفهاني قد (غره أحاديث بعض العامة) بما يشير إلي اشتهار أمره وسط عامة القوم وسوادهم ، وأبو العلاء خلال هذا كله يتصنع اللامبالاة ، ويتصنع الزهد فيما وصل إليه ، والتصنع يعني تكلف شعور غير موجود وهذه هي الحقيقة.

فأبو العلاء لم يكن كما وصف نفسه ، لم يكن زاهدا فيما في أيدي الناس من تصفيق وإعجاب ، بل كان حريصا عليه كل الحرص وهو الذي سيره إحساسه بعجزه ، ودفعه إلي التنافس شعوره الحاد بنقصه وقلة حيلته وخوفه من نظرة الناس المشفقة إليه ، المستخفة به ....

لكنه في كل هذه المشاعر كان يراود مظاهر الثقة الكاذبة لا الحقيقية ، وكان بعيدا كل البعد عن جوهر الثقة وحقيقة الامتلاء ، بقيمة الذات ، لأنه ببساطة لم يكن قد عثر علي ذاته ، أو واجه قضاياه ومن ثم لم يكن قد عثر علي نموذجه الفني أو طريقه الفني المتميز ، من الطبيعي لمن هذه حاله إلا يكون في حالة رضا عن الذات أو استشعار لقيمتها وجدواها ، ومن الطبيعي أن يستعيض عن كل هذا بصخب ما وافتعال ما وأن يضطر إلي تكلف الطمأنينة .

فالمجتمع – لأسباب فصلناها سابقا – كان راضيا كل الرضا عن سقط الزند وأبو العلاء كان يجد في هذا التقريظ شفاء أو حاجه ورد اعتباره ، فكان يحاول التشويش علي ضميره الداخلي ، الذي لم يسد سقط الزند جوعه ولم يمتل

---

(٢) . شروح سقط الزند – مقدمة أبي العلاء للسقط – ق ١ – ص ٥ النشب : المال

بالنسبة إليه العمل – الرؤية أو الابتكار.

وقد أكد لنا أبو العلاء على صحة تصورنا له في تلك المرحلة بتلبسه روح المتنبي وأبا تمام ، وتمثله لهما في كبرياء ساذج مثير للشفقة والانتباه ، كقوله مثلا

أفوقَ البدر يوضعُ لي مهادٌ أم الجوزاءُ كانتْ لي وسادْ [1]

فاصطناع الغرور لون من الدفاع عن النفس والمواجهة لصلف المجتمع وجبروته ... ، واصطناع التواضع لون من النفاق الاجتماعي ، ومحاولة نيل رضا هذا المجتمع وكسب وده وعطفه حتى لا ينفره الكبرياء المبالغ فيه ، فالمعادلة صعبة بل غاية في الصعوبة لتلك الذات المهمومة بصورتها عند الآخرين وموقعها منهم ، فهي مهمومة بهذا لأنها لم تدارك أبعادها بعد ولم يتحدد لها قيمته ، وهذا الاهتزاز يترجم في إبداع هذه الذات إلى تخبط واضطراب وتناقض.

وينبئ أبو العلاء رغبته في الوصول إلى الشعور بقيمة الذات عند (الذات) وعند الضمير الجمعي معا : في قوله .

وراني أمامٌ ، والإمامُ وراءُ إذا أنا لم تكبرني الكبراءُ [2]

" وثم معني آخر يحتمله التركيب : وهو أنه أطلق الوراء والإمام ، وأراد بهما مظروفيهما : الموت والحياة ، مجازا مرسلا ، إذ أن أمل الإنسان جهة أمامه ، وأجله من خلفه ، وحقيقة المعني حينئذ إذا لم تعرف قدري العظماء ، فموتى حياة ، وحياتي موت [1]. "

كما أن البيت يحمل معني آخر هو أن أبا العلاء يعتبر عدم حصوله علي مبتغاه من المجد والنجاح انقلابا للمقاييس واضطرابا في قوانين الكون ، فهو تحد للمستقبل يعزف علي أوتار المتنبي ، وهو أيضا تحد يحمل حلم أبي العلاء وتوثبه الباطني إلي هذه اللحظة التي يلقي فيها إلي المجتمع بصدمة وإدهاش ، وحيرة ، وإكبار لوجوده ، وقلب لمعاييره وأمنه.

---

(١) شروح سقط الزند – ق ١ ص ٢٨١ .
(٢) شروح سقط الزند – ق ١ – ٢٩٣
(١) شاعرية أبي العلاء – ص ١٣٨ .

وقد حققت له اللزوميات كل هذه المشاعر ، وكانت متسعة لهذا الحلم ، وشتان بين ما قاله أبو العلاء في مقدمة اللزوم في معرض الحديث عن مذهبه في هذا الديوان ، يقول أبو العلاء :

" ومعني هذا اللقب أن القافية تلزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت ، ولها أسماء تعرف ، وسأذكر منها شيئا مخافة أن يقع هذا الكتاب إلي قليل المعرفة بتلك الأسماء. "[1]

فأبو العلاء يشير بوضوح إلي قدرته الفنية في اللزوم ، وإلي حاجة المجتمع – أو بعض المجتمع – إلي شرح هذه القدرة وهذا المذهب ، فهو هنا يثق في ذاته بناء علي ركيزة ، وفعل ، ومعرفة ، لا بناء علي تقليد وإتباع واهتزاز .

وحين يتكلم في عقيدة أبي العلاء بعد تأليفه اللزوميات يدافع عن نفسه بتأليف " زجر النابح " يتبعه بـ " نجر الزجر " كما ألف أيضا (رسالة إلي الضبعين) وقيل أنها موجهة إلي رجلين تأولا عليه في اللزوم ما لم يقله ، وحرفا بعض أبياته بتبديل مواقعها وبالتصحيف ، فاضطر إلي الرد عليها.

ولا نعتقد أن أبا العلاء كان ينقصه حث تلاميذه له علي الدفاع عن نفسه بـ زجر النابح وغيره ، لأن مثل هذه المؤلفات أتاحت له مزيدا من إظهار القدرة المعرفية والكلامية ، وكانت معرضا أظهر فيه أبو العلاء ما يتقن من شتى العلوم ، فقد كان ط من الطبيعي في هذه الأحوال أن يكثر المعري من الاستشهاد علي صحة رأيه بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة ، وأقوال المفسرين والإخباريين ، وأن تمده حافظته العجيبة بفيض من الشواهد من أشعار العرب وخطبهم وأمثالهم ، ينتقي منها ما أحب ، أو ما يناسب المقام[2] ."

فهو يتكئ هنا علي ثقته بنفسه وبمخزونه الثقافي ، وبإدراكه الصادق للخواء الفكري المحيط بهذا المجتمع ، يتكئ علي ثقة بـ أصالة الذات ، لا علي ثقة مستروحة من أنفاس أبي الطيب وغيره أو متكئة علي فصاحة اللغة وقوة تأثير الشعر فقط .

---

(١) مقدمة اللزوم طبعة الخانجي – ص ١ ، ٢

(٢) لمجد الطرابلسي مقدمة زجر النابح ص ١٩ ، ٢٠

وعلو نبرة السخرية في اللزوميات وما بعدها من مصنفات علانية يشير إلي نوع خاص وجديد من ثقة أبي العلاء بذاته ، هذه الثقة التي تدفعه في رسالة الغفران إلي " ألا يخوض في النقاش مع هؤلاء الشعراء الذين يقلون عنه مكانة ومنزلة ، فود أن يرسل لهم رسولا من لدنه . [1]" وكان أبو العلاء أراد أن يضاعف حكايته وسخريته من هذا المجتمع بان يحاكمه من لدن نفسه . أي نفس هذا المجتمع - من خلال شخص أقل ما عرف عنه اتهامه بالزندقة .

وحين تبلغ قسوة أبي العلاء علي المجتمع مداها ، وتبلغ السخرية حدا ملفتا للنظر ، يعرض أبو العلاء بيتي النمر بن تولب اللذين يختلق حولهما قصة بين خلف الأحمر وجمع من أصحابه مدارها تغيير قافية هذين البيتين علي حروف الأبجدية - أي اللزوميات بشكل ما - ويتوقف أبو العلاء بعد عرض قدرته اللغوية ليقول " وهذا فصل يتسع ، وإنما عرض نام ، كخيال طرق في المنام [2]"

أن تسمية هذا الجهد الذهني ، وهذه القدرة اللغوية ، وهذا المذخور اللغوي الواسع ، - أن تسمية كل هؤلاء - شيئا يعرض للنائم ليس إلا تحديا للمجتمع وإمعانا في إيذائه.والسخرية منه .

ويندرج تحت هذا السلوك النفسي لأبي العلاء تأليفه لكتاب " يعرف بـ " السجع السلطاني " يشتمل علي مخاطبات للجنود والوزراء والولاة وغيرهم عمله لبعض الكتاب القليلي الصناعة ليستعين به علي الكتابة"[3]

أن عالم الكلمة لم يكن مرفأ لأبي العلاء وشفاء لنفسه من أوجاعها في مجال الإبداع فقط ، بل في مجال النقد والشروح وهما إبداع غير مباشر - أو هما كون من الإبداع - وقد اشتهر أبو العلاء بشرح دواوين كثير من الشعراء السابقين عليه والمتبوئين مكانة كبيرة في الشعر العربي كالمتنبي ، وأبي تمام والبحتري " كان أبو العلاء يعرف من نفسه بصره بغريب الألفاظ ، وإحسانه لتغيير المعاني ، ولياقته بتوضيح الإشارات ، وحسن عبارته في تحرير ذلك كله ، فاتجه إلي دواوين الشعر ، يشرح من غامضها ، ويكشف عن خافيها ، ومما يذكر من كتبه في ذلك : " الرواشي المصطنعي " و " اللامع العزيزي " و "

---

(١) قضايا النقد والبلاغة - ص ٢٩١

(٢) رسالة الغفران تحقيق د بنت الشاطئ - ص ١٦٤

(٣) ابن العديم الإنصاف والتحري .من تعريف القدماء ص - ٥٣٣

ذكرى حبيب " [1]

وإذا كان اتجاه أبي العلاء إلي شرح آثار غيره لا يعني سوى الاهتمام بتأكيد القدرة المعرفية ، والتفوق علي المثال الذي يمثله هؤلاء الشعراء الكبار وإثبات القدرة علي النقد والتذوق والتفسير ، فإن شرحه لمصنفاته الخاصة يعني أكثر من هذا وأعمق.

فأبو العلاء لا يكاد يترك شيئا من مصنفاته دون شرح بداية من سقط الزند الذي يؤكد التبريزي أن بعض أهل الأدب سأل المعري أن يشرحه " فأملي عليه إلي الدرعيات " ووضع شرحا للزوم أطلق عليه " راحة اللزوم " فضلا عما شرحه منها في " زجر النابح " و " نجر الزجر " وغيرهما.

كذلك وضع شرحا للفصول والغايات هو " السادن " ، وحين استعلقت " رسالة الصاهل والشاجح " علي عزيز الدولة والمحيطين به سأل أبا العلاء أن يشرحها له فكتب " لسان الصاهل والشاجح" . علي عزيز الدولة والمحيطين به سأل أبا العلاء أن يشرحها له فكتب " لسان الصاهل والشاجح " .

ويخبرنا صاحب الأنصاف والتحري بأسماء مصنفات أبي العلاء وشروحه لما في هذه المصنفات من غريب أو مستعلق ، وكذا يفعل صاحب تاريخ الإسلام ، وصاحب الوافي بالوفيات وغيرهم في كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء ، مما يشير إلي استغلاق كثير من مصنفات أبي العلاء علي مجتمعه في لغتها وأسلوبها. ونعتقد أن أبا العلاء كان يزيد مصنفاته غموضا بشرحه لها ، إمعانا في العزلة وإصرار علي التفرد والخصوصية ، وحرصا علي ألا يفقا دوائر استفزاز المجتمع وتحدي إمكاناته الإبداعية والنقدية معا.

وشرح أبي العلاء لمصنفاته يؤكد مثابرته في بناء عالم خاص به علي مستوى الكلمة ، وإصراره علي ألا يرسل من كلام العرب بنت شفة – كما سبق وأعلن لنا عزمه عند بداية عزلته – لذلك فهو يحرص علي بناء عالم نقدي ، متميز لمصنفاته ، ذات حرصه علي عالمه الإبداعي ، رغبة في أن يكون هو المبدع والناقد ومحاولة للإكتفاء الذاتي ، وجنوحا إلي الصدق والتواجد الأصيل.

ولعل العمل الوحيد الذي لم يحظ بشرح أبي العلاء له هو الدرعيات [1]

---

(١) محمد توفيق رفعت . أبو العلاء اللغوي من كتاب " أبو العلاء حياته وشعره " – المكتبة الحديثة للطباعة والنشر – بيروت ط ١ – ١٩٨٦ م ص ٢٥

وهذا يؤكد أولا أن الدرعيات تمثل كما زعمنا مذهب أبي العلاء ورؤيته الكاملة للحياة وخلاصة تجربته ومعاناته الشخصية وطرائفه أو طريقته المثلى في علاج أموره وقضاياه ، ثانيا يؤكد عدم شرحه للدرعيات أنه لم يكن يريد خدش شرنقته أو جرح عالمه الخاص ، وأنه كان يتلذذ باستغلاقه ، ويحتمي به في آن واحد ، ويجد في هذا الاستغلاق رد اعتبار وقيمة عالية ، وقد كان من الطبيعي لمجتمع أبي العلاء – الذي استعلقت عليه بعض مواضع من السقط الذي كان في غالبه ساريا على مذهبهم في الشعر – كان من الطبيعي لهذا المجتمع أن يعجز عن شرح الدرعيات ، بل أن يعزف عن الاهتمام بها ، ويراها محض استعراض للقدرة على توصيف الدرع وإدعاء إمكانات للمبصرين في الوصف.

ونتساءل هل كان اعتناء أبي العلاء بشرح مصنفاته وحفاظه على عالمه الفني إبداعا ونقدا وشرحا ، هل كان ذلك يعني اكتفاءه واستغناءه عن العالم الخارجي ، هل كان يعني انتصاره على غريزة حب الظهور اللصيقة بكل مبدع ، والأكثر التصاقا بأبي العلاء لما تمثله من تعويض وشفاء ؟

في الحقيقة لا نعتقد هذا ولا يليق هذا الافتراض بأبي العلاء ، فإن دلالة شرح أبي العلاء لآثاره على رغبته في الاكتفاء بذاته والحفاظ على خصوصيته وانعدام ثقته في قدرات المجتمع النقدية والفكرية ، هذه الدلالة – لا تزيد في القدر والأهمية عن دلالة أخرى تحملها هذه الشروح وهي : غضب أبي العلاء من صمت المجتمع عنه ، ومحاولته تحريك دوائر هذا الصمت ، وخلق إمكانية للحوار بينهما ، أي أن هذه الشروح كانت تتضمن في أغراضها غرض التواصل ، وتحصيل القيمة والتقدير والإكبار ، كانت رسالة إلى المجتمع ودعوة للنقاش ، وإثباتا لا يدع مجالا للشك بأن حب المجد والظهور كان حبا عميقا في وجدان أبي العلاء.

وعلم النفس حين يستعرض لنا الغرائز المسيطرة على السلوك الإنساني يؤكد أن غريزة حب الظهور لها الغلبة على السلوك الإنساني ، ولها درجة عالية من التحكم ، وأن البيئة تساهم في تغذية هذه الغريزة ، حين تمعن في إهمال الذات المبدعة بما قد يتطور إلى حد الإحساس بالاغتراب ، وانتهاج

---

(١) ذكر بروكلمان أن أحدهم شرح الدرعيات في أواخر القرن الحادي عشر الهجري (١٠٧٥ هـ - ١٦٦٥ م) هو شمس الدين بن محمد بن عبد الله القاسمي – تاريخ الأدب العربي – الجزء الخامس – ص ٤١ .

نهج العزلة " وقد يشتد الصراع بين هذه الغريزة ، وبين ظروف الحياة فينشأ الفرد ميالا للعزلة أو القسوة علي الناس أو الثورة علي المجتمع . " (١)

وأبو العلاء بالطبع يتظاهر بالنقيض من هذه المشاعر رغم وضوحها في أحاديثه السابقة وأبياته التي أوردناها من سقط الزند وغيره ، يقول أبو العلاء متظاهرا بالعزوف عن تقييم المجتمع الخارجي له :

" وأما اشتهار اسمي ، فقد شهد الله – جلت عظمته – أني لا أرغب فيه " (٢)

ونحن لا نصدق أبا العلاء ، لأنه في موضع آخر جعل الإمام وراء والوراء أمام إذا لم يحصل علي اعتراف بقيمته في المجتمع ، وفي موضع آخر – في رسالة الغفران – جعل أبيات الشعر تفوق في أهميتها أبناء الإنسان بما تحققه من شهرة ومجد ، وفي موضع ثالث – مقدمة السقط – تفاخر بتقاطر الناس عليه وطلاب العلم ، وفي موضع رابع كان المتنبي يمثل النموذج الأمثل للمبدع الشاعر ، وهو في حب المجيد والسعي إلي الشهرة والطموح الفهم ، وأبو العلاء في عمل كامل هو رسالة الغفران يجابه إهمال المجتمع له – إهمال خصوصيته وعدم القدرة علي سبر أغواره – يجابهه بالنقد اللاذع والسخرية ورد اعتبار ذاته بتصيبها ناقدا لهذا المجتمع .

أن علم النفس لا يقتنع بمحاولة التضليل العلائية ، فهو يؤكد أنه " حتى حينما يزدري الفنان حكم الوسط الاجتماعي الذي يعيش في كنفه ، فإنه لن يستطيع أن يجتزئ بحكمه هو علي نفسه لأنه يجد نفسه مضطرا " من حيث يدري أو من حيث لا يدري " إلي أن يهيب بفكر وسطا اجتماعي آخر ، أو بيئة أخرى ، فالفنان – علي حد تعبير لالو – لا يتخلص من طغيان جمهور الا بتصوره لجمهور آخر . (١)"

وفي مرحلة من عمر أبي العلاء ، كانت (بغداد) هي الجمهور الذي توسم فيه خيرا ، فوصفه بأنه " مجتمع أهل الجدل " ، واغتبط حين رأى النساء أنفسهن يحظين بالثقافة والأدب والفصاحة ، فمدحهن في شعر هذه المرحلة ، جدلا بعثوره علي الآخر الملائم للذات، المستطيع تفهم أبعادها وإقامة حوار ممتد معها ، وحدث أن عاد أبو العلاء من بغداد مقهورا ، وفي أعماقه صورة

---

(١) د . حامد عبد القادر – دراسات في علم النفس الأدبي لجنة البيان العربي – ص ٢٤

(٢) رسائل أبي العلاء المعري . جمع وتحقيق إحسان عباس حـ ١ – ١٩٨٢ – ص ١٠٣

(١) مشكلة الفن – ص ١٤١ .

لهذا المجتمع يشوبها شيء من الغبار.

وحين شيد أبو العلاء عزلته ظن أنه يستطيع الاكتفاء بذاته و " أن الفنان يتوهم أنه لا يعمل إلا لنفسه ، وأنه لا يأبى في كثير أو قليل باستحسان الجمهور ، أو استهجانه ، ولكن هذه الجزاءات الجمالية لابد من أن تعمل عملها في نفسه ، أن من حيث يدري ، أو من حيث لا يدري ، وليس أمعن في الخطأ من أن نخلط بين الجزاء الجمالي ، والخبراء المادي "[1] فمع إمعان أبي العلاء في العزلة ، وحرصه على إنكار انتظاره أي من الجزائين : الجمالي أو المادي ، فإن جزءا كبيرا من سلوكه الحياتي وجزءا كبيرا من شعره – ونثره – يؤكدان على أن " الفنان مع الأسف هو ذلك الإنسان الذي يحيا في ضمير الجمهور أكثر مما يحيا في أعماق وجوده الخاص " [2].

وفي أحد المواضع يكشف لنا أبو العلاء عن العامل القوي وراء استسلامه لبعض الهزائم التي حالت بينه وبين فرص عديدة للشهرة والمجد ، كما يكشف لنا أبو العلاء سر عدم مثابرته في تحقيق النجاح والجاه عن طريق الاحتكاك بالعالم الخارجي ، بينما يحاول هذا النجاح من داخل عزلته ، يكشف لنا هذا الموضع من حديث أبي العلاء هذا التناقض بين اعتزال العالم الخارجي والرغبة في تبوأ قمة هذا العالم ، ففي رسالة إلى عزيز الدولة يعلمنا أبو العلاء أن عزيز الدولة قد بعث إليه يستقدمه راغبا في إكرامه وإعلاء مرتبته ، وبدلا من أن يلبي أبو العلاء هذا الطلب وينتهز ما فيه من فرصة سانحة لتصحيح وضعه وإيصال قضيته ومحاولة التدخل ، بالمشورة والنصح في أمور الدولة التي ساءت وفسدت ، نجده يعتذر ومن خلال اعتذاره يبدي لنا سر تعامله الخائف مع المجتمع وأسباب مخاطبته لهذا المجتمع من وراء ستار أو من وراء عزلة ، يقول أبو العلاء في رسالته إلى عزيز الدولة:

" فغدوت حلس ربع ، كالميت بعد ثلاث أو سبع ، ثم حدثت علة ، كنى عنها في المستمع ، وعاقت عن الحضور في الجمع ، وفي الكتاب العزيز ، يا أيها الذين آمنوا إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله " وإنما ذكرت ذلك لينتهي إلى الموقف الأشرف أن تخلفي لمرض عاق عن أداء

---

(١) مشكلة الفن / ص ١٤٢ .
(٢) السابق – ص ٩٢ .

المفترض. [1]"

فالشفقة من الظهور في هيئة ضعيفة هي داء أبي العلاء ، فإذا كانت العلة التي يلمح إليها أبو العلاء في حديثه السابق علة أنتجتها الشيخوخة وضعف الصحة ، فما بالنا بعلة فقد البصر ، وما يستتبعها – من احتياج للآخرين ، وهي علة قديمة العهد ، تحمل عمره معه .

ويتطرق أبو العلاء في ذات الرسالة إلي ذكر أقدار الناس ورتبهم وحظوظهم في المجتمع باثا من خلال ذلك كله حسرته ، ناعيا حظه ، لاعنا مصيره.

" وأن الذكر ليطير ، للرجل ، وغيره الخطير ، رب شجرة شائكة ظلها غير رحب ، وماؤها غير عذب . أسمها السمرة وكنيتها أم عيلان ، تذكر في آفاق البلاد ، وغيرها من لشجار الثمر أن ذكر نكر . رب أسود كريه الرائحة يدعي كافورا وعنبرا ، وقبيح الصورة (من البشر) يدعي هلالا وقمرا ، وكيف يتأدى العلم إلي وأنا رجل ضرير ، نشأت في بلد لا عالم فيه ، وإنما تشبث النامية ، بالجوازع السامية . [2] "

فأبو العلاء في السطور السابقة يشكو افتقاده للمقياس في المجتمع ، أو ما أسمته الفلسفة وعلم النفس بـ الأنوميا أو اللامعيارية ، وهذا الإحساس هو دافعه إلي التهكم والسخرية من حاله ، معرضا بالمجتمع الذي ينكر عليه العلم والقيمة لا لشيء إلا لأنه ضرير وأن هذه الإشارة من أبي العلاء توضح كثيرا من صورة العلاقة بينه وبين مجتمعه وتعطي تصورا صحيحا لهذه العلاقة الشائكة بما ينفي ويدحض أي تصور غيرها.

وأبو العلاء يكيل للمجتمع مثلما كال الأخير له ، فهو ينفي في السطور السابقة وجود أي عالم في مجتمعه ، فيشن حربا مقابل حرب ، ويشهر إيلاما في وجه إيلام ، ويبين أن اعتذاره إلي عزيز الدولة أيضا مدفوع بهذا الشعور بالضيق والنقمة والألم من التواجد في بيئة يحوطها الجمل – والسطحية والبلادة – بالرعاية والتعهد .

ويكمل أبو العلاء رسالته شارحا حاله ، كاشفا بصدق مدى ما يشكله فقد

---

(١) ابن العديم . الأنصاف والتحري . تعريف القدماء – ص ٥٧٢ ، ٥٧٣

(٢) الانصاف والتحري . تعريف القدماء . ص ٥٧٣ .

البصر من عائق بينه وبين الحياة الطبيعية ، والأحلام المشروعة ، مؤكد ان جزءا كبيرا من افتقاده للوجود المادي أو القيمة المادية التي يسعى إليه كان بسبب إحساسه بالعجز الجسدي الذي لا ينافسه في القوة إلا الهوة الفكرية المعرفية بين أبي العلاء ومجتمعه ، يقول أبو العلاء موضحا هذا الإ ساس بالعجز.

" وكيف للحداء بغير بعير ، والانباض مع فقد التوتير ... لهفى على فوات هذه المنزلة ، ولمثلها سهلا من أهل العلم الساهرون أعرض الحوفل ، وغاب العائم ، وأومضي البارق ، فأين الشائم .

" يا ليتني كنت معهم فأفوز فوزا عظيما " آمل من الله ثوابا وأنا كفتيل بدر لا أسمع ولا أملك جوابا "[1].

إذن فقد ظل أبو العلاء في اغتراب ففي مختلف المظاهر والمراحل ، اغتراب سابق علي العزلة ، وآخر مواكب لها ، ولم يفلح اغترابه في إرضائه بالاغتراب ، بل كانت تتنازعه عوامل الحنين إلي الانتماء ، وكذا لم تفلح عوامل الانتماء وإغراءاته في أن تشده إليها وأن تستبقيه فيها ، بل ظل العالم الخاص والعام يتنازعانه ، وظل (للأنا ولالأخر) في صراع علي مستوى الواقع ومستوى الإبداع ومن خلال هذا الشقاق النفسي كان ثراء أبي العلاء وتفرده ووجوده المميز ، لذلك كان مفهوم أبي العلاء للإبداع – خاصة للشعر – مفهوما متضمنا لكل هذه القيم التي يحققها الإبداع وهي قيم عالية لعل أدناها القدرة علي التعويض والشفاء والحلم ، وأعلاها القدرة علي خلق عالم بديل عن عالم الواقع ، تحقيق الذات وقدرة الذات علي الترتيب، والخلق ، والرؤية ، والسباحة في يوتوبيا مجسدة بالفعل ، وفي الفصل القادم إن شاء الله سنتجه إلي النص الشعري عند أبي العلاء المعري لنرى سمات هذا النص وهل هي سمات منفردة ، وهل انعكس علي هذه السمات شعوره بالاغتراب ؟ وهل كانت هذه السمات الفنية ترجمة أمنية لمفهومه للشعر ؟

---

(١) الانصاف والتحري . تعريف القدماء بأبي العلاء / ص ٥٧٣ .