

**الفصل الرابع**  
**تقاطعات الفكر والرؤية والأداة**

**أبو العلاء المعري: الرؤية وضوابط المنهج**



الخوض في مشكلات أبي العلاء هنا لن يمثل إضافة تذكر إذا ما قيس الأمر بكثرة من الدراسات التي دارت حول فلسفته ومقومات شاعريته وصناعته الفنية، ولذا يبدو إيثار الإيجاز هنا أقصر طريق لفهم الشاعر المفكر، ولعله أكثر أمنًا حتى لا تتكرر الآراء أو تكثر النقول بلا مبرر، فقد طُرقت كل المشكلات - تقريبًا - حول الرجل وفنه، فماذا بقي لنا إذن من أبي العلاء هنا حتى نتوقف عنده، ولو على سبيل اللوح الخاطف والإضاءة السريعة حول خُطى الرجل في سياق درسنا حول الرؤية والتجربة بين أعلام العصر العباسي؟

لعله الحرج يأتي من أن نتوقف عند الأعلام قبل أبي العلاء، عندئذ قد نعدّها قصورًا غير مقبول، فكيف وقد مثل أبو العلاء شريحة فنية ذات خطر وقيمة وتميز، فكان شاعر القرن الخامس بلا منازع، بمثل ما كان المتنبي في قرنه الرابع حين ملأ أسماع الناس وشغل دنياهم .. ومن منطق وعى أبي العلاء برؤيته الناقدة التي صدر عنها نجده من كبار مثقفي عصره، منذ بدا شديد النهم في الوقوف على مصادر الفكر واستيعابها، ليعيد صياغة ما يمكنه منها في مساقات إبداعه الشعري الذي انطلق فيه من منظور واحد أساسه البحث عن تفرّد الأنا على غرار ما صنعه - أيضًا - في حركة النثر حين استنكف أن يستكمل مسيرة أهل المقامات، ومال إلى صياغة رسالة (الغفران) بمنهج مختلف يتسق - أول ما يتسق - مع تفرده الذي سعى إليه ووجد فيه ضالته المنشودة التي لم يرض بما هو دونها.

الحوار حول مصادر فكره ومنابع ثقافته لن يضيف جديدًا، والأولى بالقارئ الرجوع إلى مظانه الكبرى حتى لا تضيع قيمتها في تلك العجالة، ولكن رؤية

الرجل ومنهج فكره يظل ماثلاً في كثير من إشارات الشاعر منذ نظم دواوين شعره - لا ديواناً واحداً - بقياسات فنية لها مناهجها وضوابطها التي بناها بصرامة هندسية معقدة لم يعرفها من قبله كبار صنّاع الشعر العربي على امتداد قرونه السابقة عليه، فكيف كان فهمه لصناعة الشعر إذن؟

بدّهى أن يجعل تلك الصنعة قادرة على التفاعل مع ذاتيته وتفردته، فهي صادرة عنه، كاشفة عن منطقته ووعيه النقدي بما يصوغه، فكان حريصاً على أن يجعل الشعر قريباً للفلسفة، وأن يتجاوز أسلافه في تطويعه لها، وليس العكس، وكأن ماهية الشعر تكاد تنصرف لديه لأن يكون بناءً فكرياً، أو نسقاً فلسفياً صادراً عن العقل والتأمل، مصوراً لموقف الإنسان من كل ما حوله من كائنات أو مشكلات أو قضايا.

هنا بدأ التحوّل في مسار الصنعة الشعرية طبقاً لهذا المفهوم، فالأمر معلق بعقلية مركبة تفكر أكثر من مرة، أو حتى أكثر من مرتين قبل إخراج المادة الفنية، ومن هنا كان ميل أبي العلاء إلى أن يزحم شعره بكثير من المصطلحات النحوية والعروضية التي ألم بها على نحو من قوله:

مَنْ شاعرٌ للبين قال قصيدة      يرثى الشريف على روى القاف  
بُنيت على الإيطاء سالمة من الـ      إقواء والإكفاء والإصراف  
ما زاغ بينكم الرفيع وإنما      بالوجد أدركه خفى زحاف

فإن تجاوزنا المصطلح العروضي - وما أكثر شواهد في دواوينه - وجدناه يعكس أبعاداً أخرى من الصنعة البديعية التي تتجلى طرافتها حين يأخذ مادة قديمة كمشهد الرحيل - مثلاً - ليكتف صورها في عرضه البديعي المصنوع، وكأنه يحكى جانباً من نظريته، ويعكس بعداً دقيقاً من أبعاد رؤيته الناقدة.

أراك أراك الجزع جفنٌ مهُوم      وبعد الهوى بعد الهواء المجزع

على عشر كالنخل أبدى لغامها  
تودُّ غرارُ السيوف من حبها اسمه  
جنى عشر مثل السبيخ الموضع  
وما هي في النوم الغراب بطمع  
مطايا مطايا وجدكن منازل  
متى زلَّ عنها ليس عنى بمقلع

ويبدو طريق التنظير عند أبي العلاء أكثر تنوعًا واتساعًا مما كان لدى غيره من الشعراء، فإن كنا تلمسنا أبعاد نظراتهم من واقع أبيات أشعارهم فإن المنتفس النقدي عند أبي العلاء بدا أكثر اتساعًا على غرار ما أفسحه لنفسه عبر "رسالة الغفران" وصديقه "علي بن القارح" ليصنف الشعراء طبقًا لمفاهيمه ورؤاه، وليثير من خلالها ما أثاره من مشكلات فنية ولغوية تبدو كاشفة عن موقفه النقدي بعمق ووضوح.

ولعل مزيدًا من تلك السبل هيأته له مقدمات دواوينه، ففي مقدمة اللزوميات راح يحكى أبعاد المنهج الذى ألزم به نفسه محققًا ما كان يصبو إليه من تجاوز القدماء والمحدثين طبقًا لمقولته المشهورة:

وإنى وإن كنتُ الأخير زمانه  
لأتو بما لم تستطعه الأوائلُ

ففى مساق بحثه عما لم يقف عنده "الأوائل" حاول الإضافة إلى شكل القصيدة القديمة من خلال لزومياته التى أوجز فكرتها فى مقدمتها بقوله: "وقد تكلفت فى هذا التأليف ثلاث كلف: الأولى: أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها، والثانية أن يجيء رويُّه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك، والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شىء لا يلزم من باء أو تاء وغير ذلك من الحروف" وهكذا أحال العملية الفنية إلى عملية عقلية صارمة بما ألزم نفسه به من الصياغة من مثل قوله عن منظوره الفكرى والهندسى معًا:

نقضى الحياة ولم يقصد بشارينا  
دُنُّ ولا عودنا فى الجذب مفضوُدُ

لم تعطنا العلمَ أخبارَ يجيء بها      نقل ولا كوكب في الأرض مرصود

وابيض ما اخضر من نبت الزمان بنا      وكل زرع إذا ما هاجَ محصود

بل ربما استكمل رغبته في التفرُّد بما زحم به لزومياته من غريب اللغة من ناحية،  
وبما تكاتف لديه من مجموع الثقافات التي ألم بها وصنع منها مزيجًا فنيًا جديدًا من  
ناحية أخرى.

ولعل أبا العلاء من أشد الشعراء انشغالاً بتوزيع المصطلحات عبر نوافذ أشعاره  
التي أفسحها لقبولها، فكما جعل الشعر خادماً للفلسفة جعله قابلاً لكثير من  
مصطلحات العلوم التي لم يتردد في استخدامها كاشفًا حيناً عن ثقافته اللغوية من  
خلال تشبيهاته في مثل قوله:

والناس بين حياتهم ومماتهم      مثل الحروف محرِّكٌ ومُسكِّنٌ

أو حين يستخدم صور الإعراب في مساق شعري آخر:

وترفع أجساد وتنصب مرة      وتخفض في هذا التراب وتُجزم

فإن مال إلى تصوير وعيه بالأنواع الأدبية وقد فصل منها جانبًا عبر "رسالة  
الغفران" حين جعل الرجز من سفساف القصيد، وخص الرجاز - بناء على هذا  
التصور - ببيوت صغيرة لا ترقى بحال إلى أبيات الشعراء، فإذا به ينثر بين أبياته  
صورة من هذا الوعي والإصرار عليه في قوله:

قصرت أن تدرك العلياء في شرف      إن القصائد لم يلحق بها الرجزُ

كما شغله من أمر القصيد ما شغل النقاد خاصة من التصريح في بيت المطلع  
باعباره تقليدًا ثابتًا ونمطًا درج عليه الشعراء الكبار، فيقول عن التصريح:

وخالف ناس في السجايا يُعرفوا      كما جعل التصريح ختم القصائد

وكانها وجد أبو العلاء ضالته في توظيف حواراته بهذا الشكل العلمى الذى استغله في مساق الأبيات حتى إذا مال إلى تصوير الزمان أخذ من العيوب العروضية الإبطاء ليقول:

وكأنما هذا الزمان قصيدةً ما اضطر شاعرها إلى إبطائها

فإن تجاوز العيوب إلى توصيف البحور ذكر بعضها على أساس من مفاضلته بينها قائلاً:

بقائى الطويلُ وغيبُ البسيطُ وأصبحت مضطرباً كالرجز

وهكذا وجدت العلوم ومصطلحاتها سبيلها عبر شعره من حين إلى آخر، فكان على كثرته قابلاً لتطويعها على تنوعها وتعدد مصادرها، وكما كان موقفه مع مصطلحات الأدب واللغة والأنواع، كان أيضاً عرضه لجانب من علم الحديث وما أداره دارسوه ومصنفوه من مدارس الإسناد وأصول الرواية:

جاءت أحاديثُ إن صحت فإنَّ لها شأنًا ولكن فيه ضعفُ إسناد

ومثله كانت غلبة مصطلحات الفقه على ذاكرته، وكان ترددها بين أبياته كما شغله من الصلاة القصر والنافلة:

وكم قصرنا صلاة غير نافلة فى مهمه كصلاة الكشف شعشاع

أمَّا عن توظيف الشعر لديه فقد أحاله أبو العلاء إلى عدة مسارات بدت في معظمها خاصة بتكوينه الفكرى متعدد الجوانب، وربما كانت الذاتية معياره الأول في هذا التوظيف منذ راح يعنى حظه ابتداء من ضيقه بالتضاد الذى تلمسه بين اسمه وبين مدلوله على حظه في قوله المشهور:

دُعيتُ أبا العلاء وذاك مَينٌ ولكن الصحيح أبو النزول

وإن لم يكن يخفى لديه قسوة ردود الفعل حين يحس تفرده ويستشعر ذاتيته من خلال تفرده مما لم يره متوافراً إلا له دون بقية الشعراء أوائلهم ومتأخريهم عنده على السواء:

وإنسى وإن كنت الأخيرَ زمانه      لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ

وكان شعره تحوّل على يديه إلى محور خاص جامع بين المقاومة والتحدى من جانب، والشكوى والتصريح بها من جانب ثان؛ الأمر الذى بدا مركباً تركيبة نفسه، معقداً تعقيد ظروفه التى أحاطت به من كل ناحية فأفقدته بصره منذ الصبا، إلى ما كان من عزلته النفسية التى فرضها على نفسه بعيداً عن الناس من حوله، إل السجن الفكرى الذى طرحته فلسفته فى قوله:

أرانى فى الثلاثة من سُجونى      فلا تسأل عن الخبر النبىث

لفَقْدَى ناظرى ولزوم بيتى      وكون النفس فى الجسم الخبيث

فهو الإغراق فى الذاتية، ومعه تصوير النفس القابعة فى داخله تحمل أحزان الدنيا التى تجسدت فى أعماقه فضايق بكل ما حوله، ولم يبق أمامه إلا الرضا بقدره، فإن خاض فى قضية الجبر والاختيار كان ذاتياً أقرب إلى منطق بشار فى قوله (أى بشار):

خُلِقْتُ على ما فى غيرِ مخيّرٍ      هواى، ولو خيّرْتُ كنتُ المهذبا

أريدُ فلا أعطى وأعطى ولم أُرِدْ      ويقصر علمى أن أنال المغيبا

وكأنها أحال الشاعر رؤيته للمذهب الفلسفى إلى توجّه ذاتى خاص يحكى فيه جانباً من قصة معاناته، ويرسم من خلاله صورة من آلام واقعه التى انعكست من خلال شعره، ويبدو أنها أصبحت لغة القوم على نحو ما مر بنا من توظيف الإرجاء فى التصور النواسى، والتلاعب بخلافات المذاهب الدينية للفقهاء عند ابن الرومى.

ويستكمل شيخ المعرفة ذلك المسار؛ خاصة حين يستوقفه أمر القدر - قدره هو -

ليقول:

ما باختياري ميلادي ولا هرمي      ولا حياتي، فهل لي بعدُ تخيير؟  
ولا إقامة إلا عن يدي قدر      ولا مسير إذا لم يُقصر تيسير  
والعقل زَيْن ولكن فوقه قدر      فماله في ابتغاء الرزق تأثير

ومع تسليمه بهذه الجبرية الذاتية نراه أحياناً وكأنها خرج عن مساقها على غرار ما  
نظمه حول قداسة العقل، وكيف يسيطر من خلاله على كل الأشياء من حوله،  
ويستكشف كل الحقائق في بيته المشهور:

كذب الظنُّ لا إمام سوى العقف      ل مُشيراً في صبحه والمساء

إلى نزعته الترددية الواضحة التي يشتد فيها قلقه، وتتكشف من خلالها حيرته  
فلا نستطيع تصنيفه ضمن زهاد المرحلة ولا ضمن متصوفيه، وإنما يظل دائراً في  
موقف الحائر الذي لا يكاد يهدأ إلى حقيقة بعينها باستثناء حقيقة الإيمان التي  
عكسها في قوله الصريح:

وهي الحياة فِعْفَةٌ أو فتنَةٌ      ثم المماتُ فَجَنَةٌ أو نار<sup>(١)</sup>

وهو ما تأكد لديه من واقع هجمته المشهورة على الزنادقة والدهرية والملاحدة  
عبر حوارهِ الممتد على مدار رسالة "الغفران" .. على أن الذي لا نستطيع نفيه أن  
الرجل ظلَّ حائرًا حتى عبَّرَ بشعره عن حيرته العارضة وعكس اضطراب فكره -  
أحياناً - حتى بين الجبر - كما رأينا - وبين الاختيار كما يمليه علينا قوله في اللزوميات:  
كيف احتيالك والقضاء مُدبرٌ      تجنى الأذى، وتقول أنك مُجبرٌ؟

ويبدو هذا المنطلق الوظيفي في حدوده الذاتية دافعاً للشاعر الفيلسوف لأن يأخذ  
موقفاً مضاداً من كل ما حوله، فإذا به يغترب عن مجتمعه غربة فكرية واجتماعية أو

(١) مزيد من التفاصيل في طرح هذه القضايا ورد ضمن كتاب "الشاعر مفكراً" للمؤلف.

أخلاقية، فتحوّل بدوره إلى ناقد يوجه سهام لومه وسخطه إلى كل ما حوله من أوضاع رآها فاسدة، فلم يقبل الصمت إزاء مقومات ذلك الفساد، ولا ارتضى ذلك، وإن انتابه بعض من اليأس والسأم جنح إلى رصد الواقع بكل نقائصه وعيوبه وبكل آلامه إزاءها على نحو قوله على نحو مطلق:

فلا تأمل من الدنيا صلاحًا فذاك هو الذى لا يُستطاع

وفى حوار آخر يرى جيلة الناس الفساد، وكأنها جُبلوا عليه بفطرتهم ليقول:

وجيلة الناس الفساد فضلٌ من يسمو بحكمته إلى تهذيبها

وكانها رأى الضلالة غريزة فيهم عجزوا حتى عن الخلاص منها، مما عبر عنه ساخطاً فى قوله:

إن الضلالة كالغريزة فيكم ياوى إليها كهلكم وفتاكم

ويظل لافتاً للنظر عنده نظرتة إلى السجية والفطرة والجبلة، وكأنها استيأس الرجل من إصلاح فساد المجتمع الذى رآه وقد ازدحم بسالب القيم التى خيمت على أجوائه فأفسدتها:

سجايا كلها غدر وخبثٌ توارثها أناسٌ عن أناس

ومع هذا لم يبرئ نفسه من الانتفاء لعالم البشر الذى ينتقده، فهو - بالطبع - واحد منه يرى فى ذاته نقائص الآخرين، ويميل إلى التصريح بهذا والاعتراف به قائلاً:

أنا ببئس الإنسان والناس مثلى فاعتبيني إن شئت أو فاعتبى لى

ولكن موقفه الإنسانى العام شىء، وموقفه من الحكام والفساد السياسى شىء آخر آثار شجونونه وأحزانه، فاشتد أسفه على كل ما رآه من صور الفساد التى عرض منها ظلم الراعى للرعية:

ملّ المقامُ فكم أعاشرُ أمة      أمرت بغير صلاحها أمراؤها  
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها      وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

وهو لا يتورع عن أن يلقي بالعبء على علماء الدين ممن زهدوا في متاع الدنيا ولم  
يقتنع هو بزهدهم فأثر الهجوم عليهم في مثل قوله:

لقد ضلّ هذا الخلق ما إن فيهم      ولا كائن حتى القيامة زاهدٌ

بل يمتد إلى هجومه العام على الناس في جشعهم وتكالبهم على الدنيا والمال،  
ومن الطريف هنا أن يجد مخرجًا متميزًا في حديثه عن الزكاة:

ياقوت ما أنت ياقوتٌ ولا ذهبٌ      فكيف تُعجز أقوامًا مساكينا  
وأحسبُ الناس لو أعطوا زكاتهم      لما رأيتُ بنى الإعدام شاكينا

وهكذا كان أمر أبي العلاء في موقفه من صور الفساد خاصة أن الرجل قد بدا  
مكتئبًا متشائمًا فضاقت بكل ما حوله ومن حوله، وتحول بجزء من وظيفة شعره إلى  
منطق السخرية والتهكم والنقد الاجتماعي في صورته المتعددة. وثمة بعد ثالث  
للووظيفة التي مال إليها بشعره نستطيع أن نراه من منظور فلسفي حلل من خلاله  
خلاصة رؤاه لقضية المصير والحياة والموت، ولعل داليتة الطويلة المشهورة في رثاء  
أبي حمزة الفقيه ظلت علامة مميزة لهذا التحول الفلسفي المتشائم عند أبي العلاء منذ  
صاغ مطلعها:

غيرُ مجد في ملتى واعتقادي      نوحُ باكٍ ولا ترثمُ شادٍ

إلى صيغ الأمر والنهي التي استعان بها في تأكيد الموقف:

خُفّ الوطء، ما أظن أديم الـ      أرض إلا من هذه الأجساد

إلى إطلاق الحكم على الحياة والأحياء جميعًا:

تعبُ كلها الحياة فما أعجَبُ — سُبُ إلا من راغب في ازدياد

إلى تتبع مشكلة الإنسان مع المصير منذ مولده:

إن حُزنا في ساعة الموت — أضعافُ سرور في ساعة الميلاد

إلى طرح البعد الديني الذي يشف عن سلامة معتقده:

جاء أمر الإله واختلف النسا — س فداع إلى ضلال وهاد

إلى التنبيه من قبل الواعظ المرشد الذي يدلى بخلاصة آرائه وتوجيهاته للعقلاء  
من الناس إن هم عقلوا الأمور وأدركوا حقائقها :

واللبيب اللبيبُ من ليس يغترُّ بكون مصيره لفساد.

## تعقيب

يحسن هنا أن نقف من الأمور عند الحد القاطع منها، فلا يدفعنا الحماس لأن نتصف للشعراء الذين طافت حولهم تلك الدراسة ونتجاهل بقية أعلام وضعوا لبنات أخرى متميزة في اتجاه التنظير للفن الشعري، ذلك أن اكتمال النظرية التي أمكن تصنيفها بين مفاهيم الطبيعة النوعية والأدوات والوظائف هو ما يجعلنا نخص هذا الفريق بخصوصية الدرس والتحليل.

ولعل هذا ما يوجب الإشارة إلى أن العصر العباسي لم يكن -على المستوى الزمى- أول مرحلة يقع فيها مثل هذا التنبه إلى التنظير النقدي للإبداع في عالم الشعراء، إذ ربما وجدنا إحالات مبكرة إلى الموروث من لدن امرئ القيس الجاهلي حين قال:

عُوجا على الطلل المحيل لعلنا      نبكى الديار كما بكى ابن حزام

حيث الموقف - على الصعيد النقدي - كاشفًا عن إدراك المتأخر لقيمة ما تركه السابق ليحذو حذوه، كما كان - على الصعيد الإبداعي - اعترافًا مؤكدًا ومبكرًا بقيمة الموروث في صقل الملكة، مما ينسحب - بدوره - على طبيعة الأداء الجمالي ومناهج الصياغة في عالم الشعر.

وما طرحه امرؤ القيس تكرر له نظير قديم - أيضًا - تجلّى في تصور كعب ابن زهير لضرورة أخذ اللاحق عن السابق، وكأنها انطلق من موقفه وموقف أبيه حين طرح رؤيته النقدية في قوله المشهور:

ما أراننا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً

وهو ما نجد له سنداً آخر - أيضاً - في مثل مطلع عنتره بن شداد من معلقته:

هل غادر الشعراء من مترنم؟ أم هل عرفتُ الدار بعد توهم؟

وربما ورد في باب فخر الشاعر بشعره ما يشي برغبته العارمة في التنظير لمفهومه، وطرح مقولاته التي لم يفتح عنها في عصر ما قبل المنهجية النقدية، ولكن الموقف يظل دالاً - في كل - على أن في نفس الشاعر شيئاً من هذا المعنى منذ قال الشاعر الجاهلي معتداً بسيرورة شعره في الآفاق القبلية:

فألهدين مع الرياح قصيدةً منى مغلغلة إلى القعقاع

تردُ المياهَ فماتزال غريبةً فى القوم بين تمثُلٍ وسَماع

وهو قول ناضج على المستوى النقدي، خاصة إذا أخذنا منه مفهوم القصيدة، أو استوقفنا وصفها بالمغلغلة أو تصوير ورودها المياه وغرابتها بين بقية القصائد، ثم ذبوعها بين القوم تمثلاً وسماعاً ووعياً وإنشاداً وانتشاراً، ولعله كان المعنى القديم الذى استوقف أحد شعراء بكر حين تندر بمعلقة عمرو بن كلثوم وبالتغليين في البيتين المشهورين:

ألهى بنى تغلب عن كل مكرمة قصيدةً قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبداً مُذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسثوم

وتشهد الظاهرة امتدادها بتلك البساطة، ومن واقع تلك الإشارات، لتجد لها أصداء متكررة في العصر الأموي (عصر الإحياء) تجلّى بعضها لدى شعراء الخلافة وطبقة الخاصة على نحو ما صاغه عدى بن الرقاع العاملى حين كشف عن صورة معاناته إزاء تثقيف قصيدته وتنقيحها ومعاودة النظر فيها، حتى تنضبط بين يديه حركتها، وتستقيم صورتها، فكانت وقفته عند الأداة من ذلك المنظور الشكلى الذى شخص في قوله:

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها  
نظر المثقف فى كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منأداها

وكانه قد صاغ شعراً ما عرضه غيره من شعراء المرحلة نفسها فى سياق حواراتهم - أو أخبارهم - على غرار ما نعرفه عن مطلب ذى الرمة من ضرورة خروج الشاعر إلى الرباع المخلية، وكأنه لا بد أن يبحث عن مقومات التجربة التى يصدر عنها تجاوزاً بذلك لما عُرف بمنطق الطبع وتلقائية الأداء، أو عفوية الصياغة الفنية التى لا تقع إلا من وراء مجاهدة ومكابدة وصفها الفرزدق حين صور قول بيت الشعر لديه وكأن خلع الضرس أهون عليه منه، أو إعجابه - بناء على مثل هذا التصور للمجاهدة والكد الذهنى - بأنه مدينة الشعر، أو تصور جرير فى حوارهِ مع ابنه بأنه قد نحر الشعر نحرًا، وأنه ينحت من صخر، أما الفرزدق فكان - على حد تعبيره - يغرف من بحر.

وقد يتجاوز الأمر حد النمط الرسمى لدى الشعراء المشهورين لتتردد منه أصداء أخرى لدى الشعراء المغمورين ممن انغمسوا - بشكل عارض - فى تصوير معاناتهم، وهم يصوغون على غرار امتداد مدرسة (عبيد الشعر) الجاهلية التى انتمى إليها زهير، وقد عُرف بحولياته مما نجد له نظيرًا عند سويد بن كراع العكلى حيث يقول:

أبيتُ بأبواب القوافى كأنما  
أجالسُها حتى أعرس بعد ما  
أصادى بها سرِّبًا من الوحش نُزْعًا  
إذا خفتُ أن تردى على رددتها  
يكونُ سُحير أو بُعيد فأهجعًا  
وراء التراقى خشية أن تطلعًا  
وجشمةُ خوف ابن عفان ردها  
فتقفتها حولا جريدًا ومربعًا

وربما وجدت امتدادها لدى ذى الرمة شاعر الحب والصحراء فى العصر الأموى حين طرح نظريته فى مثل قوله:

وشعرٍ قد أرقّت له غريباً  
فبتُّ أقيمه وأقدّمه  
أجنّبهُ المُسائِدَ والمُحَالَا  
غرائبَ لا أعدّها مثلاً  
من الآفاقِ تفتعلُ أفتعالاً  
غرائبَ قد عُرفنَ بكلِّ أفقٍ

وما نحسب هذه الشذرات المتناثرة إلا صالحة لأن تظل علامات متوالية على طريق الإبداع، وبدايات ظهور المفهوم النقدي لدى الشعراء، ولكنها لم تصل إلى مرحلة النضج والاكتمال بقدر ما تبدت واضحة عند شعراء العصر العباسي من أولئك النفر الذين زاحموا النقاد والمفكرين والمؤرخين عالمهم، فكانت لهم إبداعاتهم التي تدعمها رؤاهم النقدية، وحواراتهم العميقة حول الماهية والأداة والوظيفة على السواء.

ولعل هذا هو المنعطف المغاير لمسيرة الرؤى والتجارب في العصور الأولى، خاصة إذا شغلنا بباب الفخر الذي تزاخم عليه الشعراء من خلال حدة ألسنتهم، وكأنها عكسوا- حينئذ -قياساً نقدياً أيضاً يعكسه قول شاعر مثل حسان في خاتم مدحته الهمزية في مدح الرسول الله صلى الله عليه وسلم وهجائه لأبي سفيان بن الحارث:

لسانى صارم لا عيب فيه  
ويخري لا تكدره الدلاء

ولكن الرؤية على هذا المستوى شيء وموقف شعراء النظرة الناقدة في العصر العباسية تظل شيئاً مختلفاً له قياساته وتميزه الذي أحاله أبوتمام -مثلاً- إلى ضرب فريد من الكد الذهني الذي يصعب عليه أن يتنازل عنه، حتى ولو قضى ليلته في بيت مصهرج ليتجاوز صورة أبي نواس في ممدوحه حين رآه (كالدهر فيه شراسة وليان) ليقول أبوتمام- بعد المعاناة والكد كما رأينا- في ممدوحه أيضاً:

شرست بل لنت بل قاينت ذاك بذا  
فأنت لا شك فيك السهل والجبلُ

## خاتمة

تبنى هذا الجزء محاولة لقراءة تقاطعات نظرية الشعر مع تجارب بعض أعلام العصر العباسي من القمم الذين دارت حولهم الدراسات الأدبية والنقدية تحليلاً وعرصاً ومناقشة وحواراً.

ونظراً لكثرة تلك الدراسات كان وجوب الإبحار - هنا - في دنيا الإبداع لا يكرر ما سبق تناوله ومعالجته في مثل مساقاتها، ومن ثم كانت فكرة الدرس التي انبعثت - أصلاً - من إمكانية البحث عن رؤية محددة من شعرائها، أو محاولة تقصي موقف منهجي لكل منهم بما يكشف عن تقاطعات وعيه بالعملية النقدية - كناقذ - من خلال ما بثه عبر أبياته من شتات يمكن جمعه وتأمله وصولاً إلى تلك الغاية، ولعل عصر النقد المنهجي عند العرب بدا أكثر صلاحية لتناول مثل تلك التجربة؛ ذلك أن الحوارات الانطباعية القديمة لم تكن لتدخل في هذا النسق؛ خاصة إذا تذكرنا ما عرض له القدماء من تقاسيم الشعراء بين أهل طبع أو صنعة، دون ادعاء أن للشاعر منهم نظرية نقدية واضحة مبثوثة بين مواد إبداعه.

وربما أسهمت عصور التدوين في فتح المجال أمام الشعراء لممارسة تلك المهام التي لم يترك الشاعر الكبير نفسه فيها هملًا، ولم يشأ أن يظل حبيس الرؤى النقدية في بيئات الرواة والنقاد، دون أن يدلى فيها بدلوه، فإذا به يتحول إلى مُصنّف أو مؤلف على طريقة شعراء الحماسات، وإن شئنا المزيد من الدقة يتحول إلى ناقد يحدد لنفسه معالم الطريق الذي يسير عليه، ويترسم الخطى التي تترأى له قريبًا من حقل إبداعه، وبذا حدث ضرب من الاستمرارية والتغاير عبر رؤى أولئك الأعلام طبقًا للمنطلق الذي اندفع من خلاله كل منهم، وطبقًا للأداء الوظيفي الذي رآه مطلبًا ضروريًا كامنًا وراء إبداعه.

ولم يكن المهم في هذا الدرس تتبع المنطق التاريخي بقدر ما يهمننا من تطور الرؤى الناقدة والمفاهيم المحورية التي تناولها الشاعر العباسي بالقدر الذي سمح له به وعيه النقدي، أو سار من خلاله عبر الاتجاهات السائدة في عصره، أو حتى ما أخذه من مواقف مضادة لها، وفي كلِّ كنا نجد ما يستحق التأمل والتوقف والمعالجة ابتداء من الأصوات النظرية التي طرحها بعض الشعراء دون أن نجد لها أصداء مؤكدة في شعرهم، بما يرقى إلى مستوى الصوت النظري، إلى الأصوات المنضبطة التي اتسقت -نسبيًا- مع تجارب شعرائها، وهي إنما تحكى - في مجملها- جانبًا من قصة الصراع بين الشاعر والناقد، أو بين الشاعر والمؤرخ، فيخرج علينا من ورائها الشاعر الناقد والمفكر والمؤرخ مما يحكى جوانب مهمة ودالة من واقع تطور البيئة العباسية كما عاشها أولئك الأعلام، وكما صدروا عنها وعبروا - بصدق- عن جوهر معطياتها وأصدائها على أنفسهم.

ومن هنا تظل المحاولة مقرونة بعدة نتائج ربما أسفرت عنها الدراسة بدءًا من تقاطعات المزاحمة التي وقعت في عصر الحدائثة العباسية بين الشعراء والنقاد، إلى أن تحول الشاعر بفنه إلى مخاطبة الخاصة المثقفة التي لم يشأ أن يهبط عن مستوى فكرها، بل على العكس من ذلك- أصر على أن يرتقى بجمهوره إلى مستواه على غرار ما كان من أبي تمام وانتقالاً إلى حتمية الاعتراف بمنطق التواصل الأدبي بين أجيال تلك المدرسة التي قد يفوق فيها التلميذ أستاذه، خاصة حين يضيف إلى فنه من خلال المعطيات الجديدة والفرضيات العصرية التي وعها والآليات المتميزة التي صدر عنها، مما يحكى جانبًا عميقًا من ثقافة الشاعر العباسي في خضم أفكار جيله بين خصومات وموازنات ووساطات وحاسات وروميات وغيرها من قواسم مشتركة مثلت - بدورها- علامات فنية متميزة على طريق تطور حركة القصيدة العباسية.

وانتهاء إلى ضرورة حسم القضايا والفصل بين ما هو فني - بطبيعته- وبين سواه ما بدا مشوبًا بشبهات أخرى، ودوافع خاصة لها أبعادها السياسية أو العنصرية،

والتي تقوى- بالتأكيد- على الثبات والبقاء، ولم تشهد لها امتدادًا يذكر على غرار الأطروحة الفنية الصحيحة التي لا تجنح إلا إلى الأنساق الفنية فحسب، متجاهلة- بذلك- كل الدوافع غير الفنية، وبين هذه النتائج الكبرى يترك الدرس للقارئ. تأمل نتائج أخرى جزئية كثيرة تحتويها الشواهد الشعرية وترصدها حركة الشعراء من خلال وعيهم النقدي الذي تجلّى عبر حوارات كثيرة رصدت منها جانبًا- على الأقل- هذه الدراسة - تبدو جديدة على ساحة القراءة للشعر العباسي في محاولة علمية لجمع حصاد تلك النظريات من خلال البحث حول موقف كل من أعلامها بالدرس المفصّل، حتى استبدت الفكرة بالدراسة لأن تتبع خط التطور الذي بدا جامعًا لهذا الحصاد المنهجي، فكانت هذه الخلاصة من واقع قراءات أخرى للمؤلف حول البحري وابن المعتز، ومصادر الفكر في شعر أبي تمام، والصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ثم " أشكال الصراع في القصيدة العربية " (الجزء الخاص بالعصر العباسي). ومن ثم كانت الجدة معلقة فقط بإعادة النظر في بنية هذا الحصاد، بدءًا من الربط بين قضاياها المتجانسة بما يمثل إضافة لها قيمتها، أو لعله يمثل إشارة جديدة تفتح المجال لمزيد من الإضافة في هذا المجال خاصة من خلال ما أضيف إليها من رؤى لبعض الأعلام الكبار الذين يتحتم على البحث التوقف عندهم في ظل تداعيات الدراسة ونتائجها العلمية الجديدة.



## مصادر ومراجع

أولاً : مصادر:

- ١- الأمدى: الموازنة بين الطائنين، (ت السيد أحمد صقر)، ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠.
- ٢- الأخطل: شعر الأخطل، (ت فخر الدين قباوة)، ط، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٠.
- ٣- البحترى: ديوانه (ت حسن كامل الصيرفي) ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٤- أبوبكر الصولى: كتاب الأوراق (قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم) بشرح هيورت دون، القاهرة، ١٩٣٦.
- ٥- \_\_\_\_\_: أخبار البحترى (ت صالح الأشر)، دمشق، ١٩٦٤.
- ٦- حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ت محمد الحبيب بن خوجه) تونس ١٩٦٦.
- ٧- أبوتمام: ديوانه (ت محمد عبده عزام) دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٨- حسان بن ثابت الأنصارى: ديوانه (ت سيد حنفى)، دار المعارف، القاهرة.

- ٩- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده (ت محيي الدين بن عبد الحميد)، دار الجليل، بيروت ١٩٧٢.
- ١٠- ابن الرومي، ديوانه، (ت د. حسين نصار) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، (أجزاء).
- ١١- أبو الطيب المتنبي، ديوانه (ت عبدالرحمن البرقوقي)، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٠.
- ١٢- علي بن عبدالعزيز الجرجاني (القاضي)، الوساطة بين المتنبي وخصومه (ت- محمد أبي الفضل إبراهيم، علي البجاوي) ط، الحلبي، القاهرة.
- ١٣- عمر بن أبي ربيعة، ديوانه (شرح محمد العناني) مطبعة السعادة، مصر ١٢٣٠هـ.
- ١٤- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط، بيروت، ١٩٧٧.
- ١٥- مسلم بن الوليد الأنصاري (صريع الغواني)، ديوانه (ت.د. سامي الدهان) ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.
- ١٦- ابن المعتز (عبدالله)، ديوانه، (ت. يونس السامري) ط، بغداد، ١٩٧٦.
- ١٧- \_\_\_\_\_، طبقات الشعراء، (ت عبدالستار فراج) المعارف، ١٩٦٨.
- ١٨- \_\_\_\_\_، كتاب البديع (نشر كراتشكوفسكي) لندن ١٩٣٥.
- ١٩- ابن منظور، أخبار أبي نواس (نشر عباس الشربيني) مطبعة الاعتدال ١٩٢٤.
- ٢٠- أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، مكتبة القدس، القاهرة، ١٣٥٢هـ.
- ٢١- \_\_\_\_\_، كتاب الصناعتين (ت علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط، الحلبي، القاهرة ١٩٧١).

٢٢- أبونواس، ديوانه (ت أحمد عبدالمجيد الغزالي)، ط، نهضة مصر، القاهرة،  
١٩٥٣.

#### بدمراجع:

١- أحمد أمين، ضحى الإسلام، (ط، لجنة التأليف والترجمة والنشر) القاهرة  
١٩٦١.

٢- أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)  
مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٧٦.

٣- أحمد كمال زكى، ابن المعتز العباسى، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٦٤.

٤- جرجس كنعان، البحترى، بيروت، د.ت.

٥- حسين عطوان، الشعر في خراسان، منشورات مكتبة عمان الأردن.

٦- د، شوقى ضيف، العصر العباسى الثانى، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣.

٧- \_\_\_\_\_، الفن ومذاهبه في الشعر العربى، دار المعارف، ١٧٤.

٨- عباس العقاد، الحسن بن هانىء، ط، الهلال، القاهرة.

٩- \_\_\_\_\_، ابن الرومى، (حياته من شعره) ط، مطبعة مصر / القاهرة، د.ت.

١٠- د. عبدالعزيز الأهوانى، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر،  
الأنجلو المصرية والقاهرة، ١٩٦٢.

١١- عبدالعزيز سيد الأهل، ابن المعتز (علمه وأدبه)، دار العلم للملايين، بيروت  
١٩٥٠.

- ١٢- د. عبدالله التطاوى: أشكال الصراع في القصيدة العربية (ج٣) العصر العباسى، ط. الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١.
- ١٣- —؛ قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، دار نشر الثقافة، القاهرة، ١٩٨١.
- ١٤- —: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار نشر الثقافة، ١٩٩٥.
- ١٥- —: مصادر الفكر في شعر أبي تمام، دار نشر الثقافة، ١٩٩٠.
- ١٦- —: مداخل فكرية ونفسية إلى المتنبي، ط. الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١.
- ١٧- د. على شلق، أبونواس بين التخطى والالتزام ط. بيروت، د.ت.
- ١٨- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبى عند العرب (من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى، ط، لجنة التأليف والنشر، القاهرة ١٩٣٧.
- ١٩- محمد عبدالعزيز الكفراوى، تاريخ الشعر العربى، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٤.
- ٢٠- د. محمد عبدالمنعم خفاجى، ابن المعتز العباسى وتراثه فى الأدب والنقد والبيان، القاهرة، ١٩٥٨.
- ٢١- د. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات فى النقد العربى، ط، لجنة البيان العربى، القاهرة، ١٩٥٨.
- ٢٢- د. محمد نجيب البهيتى، تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى، ط، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠.
- ٢٣- د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء فى العصر العباسى، دار العلم، بيروت، ١٩٧٥.

٢٤- د. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط. الجامعة الليبية (كلية الآداب)، طرابلس د.ت.

٢٥- د. يوسف خليف، الشعر العباسي، نحو منهج جديد، دار غريب، القاهرة، ١٩٩١.