

الباب الثاني

الاغتراب والإبداع الفني

الفصل الأول : مفهوم أبي العلاء للشعر

الفصل الثاني : الاغتراب وخصائص النص الشعري

الفصل الأول

مفهوم أبي العلاء للشعر

obeikandi.com

أن حديثنا عن الجانب الفني في شعر أبى العلاء في هذا الجزء من الدراسة ليس حديثاً موجهاً 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 بالاعتراب ، نطمح من خلاله أن نتعرف على مفهوم الشعر عند أبى العلاء ، وتطوره وتصوره لوظيفة الفن ، والعلاقة بين الشعر والاعتراب ، ومدى إيجابية هذه العلاقة.

كذلك نطمح في أن تلمس خصوصية القلب الفني لشعر المعري ، وأثر العزلة في هذا القلب ونوع هذه العزلة .

ونعتقد أنه لكي نتقرب من هذه القضايا ، بشيء من الوضوح فإنه يلزمنا أن نعرض لوظيفة الفن كما عالجتها بيانات متعددة وأن نعرض أيضاً العلاقة بين الفن والاعتراب في هذه البيانات المتعددة ... بيانات علم النفس والفلسفة والاجتماع وغيرها .

وظيفة الفن :

البحث عن وظيفة الفن هو بحث عن علاقة الفن بالحياة ... وتاريخ الفكر البشرى لا يعدم الآراء التي تنفي وجود علاقة بين الطرفين ، فترى في الفن محض تسلية وإشباع لحاجة الإنسان إلى اللهو^(١) كذلك لا يعدم هذا التاريخ - خاصة في طفولته - النظرة السانجة إلى الفن بوصفه طلاسماً أو محض جنون وتهويم في عالم سحري يتلوى من خلال الآلهة ، حيث تنتفي عن الفنان أية مسئولية عن إبداعه ، فيبدو هذا الفنان أو هذا المبدع عنصراً من عناصر الكون القامضة التي هي محل تقديس البعض ، ومحل خوف الآخرين ونفورهم.

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

(١) د. زكريا إبراهيم . مشكلة للفن /ص ٩٨ . 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 التطهيرية ، واخيراً الوظيفة التكرارية أو التسجيلية. (١)

وظائف 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 أشد ألحافاً من هذا النهم إلى الاكتمال سواء ، أكان متعلقاً 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 أشد الناس حرصاً على هذا الكمال ولذلك نراه ملحاً في طلبه في عمله الفني ، ونرى حياته الفنية كلها سعياً إليه ، 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 عاقته 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 مكاناً أرحب من الفن حيث يتسع المجال للشفاء : " إن بعض أنواع الاضطراب يصحبها 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 خالصاً لوجه الإبداع بقدر ما

(١) زكريا إبراهيم . مشكلة الفن / ص ٢٠٩

(٢) ج ١ هادفيلد . علم النفس والأخلاق ترجمة محمد عبد الحميد أبو العزم مراجعة د

عبد العزيز فهمي مكتبة مصر ١٩٥٣م ص ٨٥

(٣) د مصطفى مريوف العنصرية في الفن / وزارة الثقافة والارشاد القومي سبتمبر

١٩٦٠م ، ص ١٩

يكون لدرأ العامة ، 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 العامة ويتحدد به ، فقد يكون تعويضاً مباشراً يدفع الضرير إلى النبوغ في الأدب ، أو الأصم إلى الإبداع في الموسيقى ، أو الأكلن في الامتياز في الخطابة . . . والأمثلة التي تزيد ذلك كثيرة متعارفة نذكر منها على سبيل المثال نبوغ ديموستين الأغريقي في الخطابة ، على الرغم من لثغته ، ونبوغ أبي العلاء ومثون وبشار في الأدب والشعر رغم عمى كل منهم".^(٢)

وهذا لا يعنى أن مجرد وجود العامة يكفل لصاحبها النبوغ، بل يعنى 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 يخفى 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 ص ٤٩ من

(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 غالباً ما يكون ذلك بدون وعي منه ، وليس وليد العادة ، وإنما يتوقف ذلك على الظروف المحيطة به ، وعلى خصاله وصفاته الشخصية^(١) . وإذا كان الكبت أحد وسائل التكيف مع البيئة ، إلا أننا " نرى في التحليل النفسي أكبر برهان على مدى الصعوبة التي نقابلنا في كبت أحد الدوافع القوية ، فبينما نظن أننا كبتناه ، نجده في الواقع لا يزال نشيطاً كما كان من قبل ، وأن كان يأخذ عادة شكلاً آخر يسبب لنا المتاعب " ^(٢)

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 تتفجر فيه الذات ، وتعبّر 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 مدراس علم النفس المختلفة على أن التوفيق بين الدوافع المتضاربة في النفس أفضل من قهرها^(٣) . 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 روى ، أنه حين يفعل هذا ، إنما يوفق بين المتناقضات ، ويسير بالمبدع خطوة إيجابية نحو سلام النفس .

وقد اضطرت بيئة علم النفس بالجدل حول العلاقة بين شخصية المبدع والمرضى 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 للمرضى /ص ٥٤

(٢) أرتيغر العلم والشعر ترجمة مصطفى بدوي مراجعة د سهير القلماوى

مكتبة الأجل المصيرية سلسلة للكتاب رقم ٢٥٦ ص ٤١

(٣) السابق / ص ٤٢

طاقة كانت تكنيه لو وجهت إلى الحياة ، ومعاملة الأحياء ، ومن ثم معاملة نفسه معاملة صحيحة. (١)

وهناك اتجاه ثالث يتوسط هذين الاتجاهين في التحليل ، وهو يرفض أصلاً إقامة علاقة بين المبدع والمرض النفسي ، لأنه يرى الفعل الإبداعي " شكلاً عالياً من إشكال التكيف. " (٢) وقد رفض فرويد هذا الرأي، واستند في رفضه على أن الفنان يشبه الرجل العصبي من حيث أنه يصير إلى الشرف والقوة والغنى والشهرة وخب النساء دون أن يجد لديه من الوسائل ما يستطيع معه تحقيق تلك الغايات ، ومن هنا فإنه يتصرف كأي 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. " (٣) وهكذا يكون الفن طريقاً لإشباع شعور المبدع ولا لشعوره معاً.

ونتحفظ إزاء شطط مدرسة التحليل النفسي الفرويدية في تصويرها للمبدع في صورة الرجل العصبي 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 سماه أرسطو بـ الكاترسييس – وأن كان قد خاض به المأساة (٤) وحدنا – ولكن ربما يرجع قول البعض بأن " كل كتاب تخطه يد الأديب، أن هو إلا إغراء موقوف، أو غواية معطلة " (٥) وربما يرجع هذا القول إلى أن الفن ذو قدرة عظيمة على التحوير والتمويه المشوق الذي يحول دون كشف العورات النفسية لصاحبه مما يوفر له أماناً من نوع ما.

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

(١) مشكلة الفن / ص ١٨٣ .

(٢) للكسندر روشكا الإبداع العام والخاص . ترجمة د. غسان عبد الحى أبو فخر للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . 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^(١) وهي ترجع أيضا بلا شك إلى العلاقات الإيحائية والرمزية بين الصور، وإلى 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.^(٢)

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 ريتشارد "أن التجربة الخيالية الشعرية هي الوحيدة - على التقريب - في استغنائها عن الكبت والإعلاء، واستغنائها واستبقائها البواعث المتضادة في تصالح وتوازن، إذ قد نظمت تنظيمًا خالياً من الاضطراب، فاستغنى المرء عن الكبت الذي يضطر إليه في معظم بواعثه."^(٣)

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 للروحي، والتسامي الداخلي الناتج عن الكفاح،... "والعلو عملية إيجابية ديناميكية، هي تجربة الإنسان الباطنة للتي يجتاز فيها كوارث وأزمات، ويعبر فيها هوات وفجوات، ويعانى 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 للمعاصر دار النهضة العربية بيروت / ١٩٨٠. ص ١٣

(٣) د مصطفى ناصف الصورة الأدبية دار الأندلس بيروت لبنان ١٩٨٣
ط١/ص ٢٦، 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 لا بد 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 ، وبفعل ما يستطيع أن يفعله الفن ، وفعله - كما قال لوتش - 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 متنسق من الصور الحيوية " على حد تعبير هيربرت ريد " لا مجرد الإقتصار على تسجيل المظاهر الحية ، أو التعبير عن الحقائق الموضوعية ، ولعل هذا ما عناء 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 الصائفة التي يصبحها نشاط في جميع القوى

(١) فؤاد كامل. لشخصية بين الحرية والعبودية. ص ٢١.

(٢) ارشيباله مكلش. للشعر والتجربة. ترجمة سلمى خضراء الجبوسى دار البقطة العربية مراجعة توفيق صليغ بيروت/ نيويورك/ ١٩٦٣م/ ص ١٩٨

(٣) مشكلة الفن / ص ٦٣

وعن طريق الإدراك في الفن يصل المبدع إلى حقيقة عميقة - ليس من المفترض كل مبدع، بل المبدع ذو الرؤية العميقة - هذه الحقيقة هي نقصان الموجود البشري، ونقصان وجود كل موجود آخر في الكون، فالحقيقة المتنافيية ألصق الحقائق بالفن، وأقربها إليه، لأن الفن في جوهره وظاهره خلق وإعادة صياغة، موت ونشور، حيوية ودماء خاصة، سعى دعوي إلى الكمال بما يجعل منه مقاومة للفناء، ويكسبه وظيفة هامة هي أنه " يفلت من الدمار " (٢)، وأنه يستطيع - بشكل ما - أن " يوجه إلى العدم ضربة قاضية حين يدفع إلى الوجود بمخلوقاته اللامائية. " (٣)

من هنا يقع التناقض 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 معاً، فالفنان لا يضع الوقت ضياعاً كاملاً، فهذا إنما يليق بالمجنون، ومفارقة الفنان، للأمر الواقع أقل درجة وأصالة من مفارقة العصا، وربما صح أن يقال أن هناك كفاحاً جديلاً بين رفض الحقائق وقبولها، بين هدمها والاحتفاظ بها، بين اجتذابها وتجنبها. " (٤)

الفن ليس فقط تجميلاً للحياة، أو تفسيراً لغوامضها، بل الفن غناء للحياة، تبرير جميل لوجودنا فيها، لأنه تأكيد على ضرورة وجودنا، فهو يقدم الحلم والقدرة على الحلم معاً " هو ثمرة لقدرة تركيبية هائلة تتمثل في تنظيم الأحلام، وصياغتها في صورة استيطانية تتلاءم مع شعور الفنان " (٥) ومن هنا فالفن اغتراب واقترب، 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 أمين الدار القومية للطباعة

والنشر ط ١٩٦٣/١ ص ١٠٠

(٢) مشكلة للفن / ص ١٠٩

(٣) السابق / ص ٢٩.

(٤) د مصطفى ناصف. دراسة الألب العربي دار الأندلس بيروت ط ١٩٨٣، ٣

ص ١٤١، ١٤٢

(٥) مشكلة للفن / ص ١٦٥

فإنسان عندما لا يكون راضيا عن معرفته للعارية 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 والأغنام من انطباعات يأخذ في تنظيم هذه الانطباعات وفق هواه ... وهذا هو الأساس العميق لذلك العمل الإنساني الذي نسميه 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 ، وتماتيلهم ، ونقوشهم ، وشتى مظاهراً إبداعهم ، حين تجيء هذه كلها ، فتخلع على الواقع بعداً إنسانياً بمعنى الكلمة. (٢)

فالفن يثار للإنسان من غلبة الواقع عليه ، ولستعصاء العالم على التفسير والديمومة والوضوح ، فهو انتصار على الألم ، أو كما ذهب أبيقور وشوبنهاور ، 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 توحيداً للقوى للبشرية ، وإذابة للجنس البشري في معنى واحد وقيمة واحدة وهدف واحد ، وكيف لا يستطيع هذا وهو درأ للاغتراب.

ولعل الشعر - لأنه غنائي في معظمه - أكثر قابلية للقيام بهذا الدور السامي 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

النواحي ، 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 ووضع الراهن دون أن يشمل في نظرته مصير البشرية كلها ووضعها ^(١) لذلك يصح القول مع اندرية مالرو: أن تاريخ الفن هو تاريخ تحرر الإنسان " ^(٢) / في السمو والمصير المشترك:

وحين يوحد الفن قوى للبشرية فهو يستطيع مواجهة العالم بأسره فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ أو الناقل، بل هو منه بمثابة المناضل " ^(٣) لأن الفن طرح للمتناقضات بين الإنسان والد (آخر) ... ولعل أعلى معنى من معاني الآخر هو الوجود بتحدياته المستحيلة ولا شك أن هناك من الممكن أن يكون أي مفهوم للفن كاملاً ، أن لم يأخذ في تقديره ذلك البعد المظلم . " ^(٤)

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 - تنلخص في القدرة على المضي 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 أيضاً على الإقدام على المجازفة وحشد القوى، والانتفاض في اللحظة اللازمة ، والاحتفاظ بالأمانة للمثل العليا ، والسعادة تنلخص في القدرة على نضال المرء ضد ضعفه وأنانيته ، ضد سهولة الانقياد وراء الرغائب غير المثقفة ، وضد السعي إلى الاستسلام أمام أية بثة . " ^(٥)

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

(١) مصطفى بدوي. كولردج. دار المعارف ١٩٥٨م. ص ٧٥.

(٢) السابق ص ٢٤٠ .

(٣) مشكلة الفن ص ٤٤

(٤) الشعر والتجربة ص ١٧٥

(٥) البرفسور الكسندر تيتاتيكو علم الأخلاق دار التقدم موسكو الأشرف 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 تشد رغبته حسبما يبدو في تطويل حياته لكي يكافئ نفسه بأكمل ما يمكن بمنتجات نشاطه." (١)

فالفن الحقيقي ليس تهويمات ، ليس هرباً من الفعل والحركة والمسئولية ، بل هو - في اعتقادنا - اسمى معنى من معاني خلافة الإنسان لله في الأرض ، لأنه نزوع دائم إلى الفعل والتجديد والمسئولية ، هذا إذا كان فناً حقيقياً نابعاً من الحياة ومتفاعلاً معها ، وساعياً إليها بالإصلاح " للفنان لا يعرف التأمل السلبي بل هو في صميمه إحساس لا يكل ، ونظر لا يعرف الاعياء، ونشاط لا موضع فيه لأية استطيقة سلبية." (٢)

والشعر - لأنه حديثنا هنا - بالرغم من كونه أقرب ألوان الإبداع إلى الاتهام بالتهويم والسحر والتلقائية غير الفاعلة ، بل التلقائية السانحة المستفزة غير المكافئة لأي جهد ، - رغم اتهامه بكل هذا وغيره - فإنه فلا الحقيقة تخليق للمعنى واستباط دائم لمعنى الحياة وقيمتها :

" كان هذا شاعراً ، إنه من

يستخلص معنى مندهشاً ،

من المعاني العادية،

وعطراً عظيماً

من الأشياء المألوفة ،

التي تلاشت عند العتبة

وندهش ، إذا لم تكن نحن

الذين أسرناه من قبل." (٣)

وإدراك الشاعر للقضايا إدراك خاص يقوم على حساسية فائقة ،

(١) السابق لـ ٢٨٠

(٢) مشكلة الفن / ص ٢٨

(٣) الشعر والتجربة / ص ١٣٣ ، ١٣٤ وللقصيدة للشاعرة لملى ديكنسو ،

واستقطاب دائم للعلاقات القائمة بين مظاهر الحياة .

ولأن الفن عملية تحويلية - فإنه يبدأ كما يقول اندريه مالرو " حينما يقوم الفنان بهذه العملية التحويلية : عملية الاختزال أو الاختصار أو التضمين" ^(١) لذلك لا يكون الفن إلا إذا كانت العلاقة بين الأشياء فيه مغايرة لما هي عليه في الواقع ^(٢) وهنا تكتمل العملية الاستطيقية حيث يحتزى ، 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 للتمائل في اللاتماثل هي ينبوع نشاط عقولنا وغذاؤها الرئيسى". ^(٣)

ويصبح الفن بتلك القدرة الخاصة أقوى ، وأكثر الأنشطة الإنسانية ، تمكنا من ترتيب (داخل) الفنان و(خارجه) لأن الفنان - كما يرى أوجست كونت - أشد الناس احتياجاً لهذا التنظيم. ^(٤)

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، والتشبت بقوانينه الخاصة.

وكثير من هؤلاء المنسحبين يعتزل الحياة الواقعية بشكل جاد، ويعزف عن القيام بأى دور ملموس فيها، متفرغاً لهذا العالم المتمائل 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 آخر غير ضرورات الحياة المادية النفعية". ^(٥) ويتحول الواقع المعيش عند أصحاب هذا الاتجاه إلى وجود هامشى لا يقبل المشاركة فيه إلا من قبل الاضطراب والضعف أمام بعض الفرائز الإنسانية الملحة ، بل قد يصل الأمر إلى أن لا يرى هؤلاء في العالم كله " سوى تلك

(١) مشكلة الفن / ص ٦٥ بتصرف

(٢) السابق ص ٦٥ ، ٦٦

(٣) الشعر والتجربة / ص ٨١

(٤) مشكلة الفن ، ص ٩٧

(٥) السابق ، ص ١٤

الوسيلة التي منحت للفنان حتى يعدل من فنه"^(١) فالوجود كله وجود للفن ، وليس وجوداً للوجود ذاته .

وقد يتطرق هذا السلوك إلى حد أن يكون كل من المبدع وحياته الشخصية قرباناً للإبداع ، فيعتمد هذا المبدع إلى إيلام حواسه وتجويعها وحرمانها من حاجاتها الأساسية في سبيل شحذ العملية الإبداعية ، وتاريخ الفن يحتفظ بأمثلة كثيرة لهذا الصنف من المبدعين^(٢)

إنه للهاث وراء العالم الذي يخلقه الفن ، وليس لهاثاً 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 إلا أنه - في حقيقته - تمسك بالحياة وسعى لحوح وراءها ، هو في حقيقته ترجمة صادقة لما كان يشتهي المبدع من الحياة ، وما كان يرسمه لها في مخيلته ، فالفن درأ للجمود والموت واستعانة على الحياة .

وإذا كان الفن يخلق عالماً آخر غير الواقع ، فإن السؤال الحتمى هنا هو : إلى أي مدى يستعين الفنان بالتقاليد الفنية للواقع ، أو إلى أي مدى يخضع لأعراف الفن في مجتمعه ؟ وإلى أي مدى يمتزج الفنان بعموم الواقع ؟

انبرت كثير من المدارس الفلسفية والنفسية لتفسير العلاقة بين المبدع وعملية الإبداع من جهة والمجتمع وتقاليدته الفنية من جهة أخرى ، ويرى أصحاب النظرية - الاجتماعية في الفن أن الخلق الفني لا يأتي من العدم ابد^(٣) ، 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 يؤثر الموهبة الفنية ويدفع إلى محاولة اثبات الذات^(٤)

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

(١) السابق ، ص ٧٦

(٢) الشعر والتجربة ص ١٧٦ ، ١٧٨ ، ١٧٩

(٣) مشكلة للفن/ ص ١٥٨١ ، ١٥٠

(٤) السابق ، ص ٦٩

المشابهة أو التعبير عن حالة مشتركة في الفكر والشعور الملازم. (١)

ويرى أصحاب النظرية الاجتماعية في الفن أن شرط الإبداع الحقيقي اهتمام الشخصية العميق بعصرها والقدرة على استشفاف مشكلاتها الملحة في سياق الحالات والأوضاع الملموسة. (٢)

وتبعاً لهذه النظرية - أو هذه الرؤية فإنه 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 تشيع حاجة عصره الجمالية ، أن لم نقل حاجات العصور المقبلة. (٣)

الفنان - من خلال هذه النظرية - الاجتماعية - تسيره موروثات عصره ، حتى أن عمله لا يخرج إلا ليلبي حاجات " الضمير الجمعي " ولا تصبح القيمة الجمالية - في رأي لالو - فيلسوف الجمال المعاصر - لا تصبح حقيقة موضوعية تاريخية ، إلا إذا اتخذت صبغة اجتماعية (٤) فالن - في رأي جيو - اجتماعي في نشأته وغايته (٥) ، حتى أن تغيير البيئة الاجتماعية المحيطة بالفنان لا بد أن يستتبع " انقلاباً هائلاً في نوع انتاجه الفني " (٦)

العبقريّة أيضاً - من خلال هذه النظرية - هي القدرة على الانتماء لا على الاغتراب ، هي قدرة العبقري " الهائلة على التعاطف " ونزوعه القوي نحو التواصل الاجتماعي فالعبقري حين يخلق عالمه المثالي ، إنما يحاول تعديل مجتمعه وخدمته (٧) ، يرى " نين " - رائد القائلين بالنظرية الاجتماعية أو التفسير الاجتماعي للفن - يرى أن الفن " ظاهرة تحددها الحالة العامة للعقلية

(١) د. مصطفى السعدني . البناء اللفظي للزوميات (دراسة تحليلية بلاغية) منشأة

المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠م . ص ١٨٢

(٢) المعجم للفلسفي المختصر / ص ٦ ، ٧

(٣) مشكلة الفن / ص ١٢٥ ، ١٤٣ ، ١٥٥

(٤) السابق ص ، ١٤١ بتصرف يسير

(٥) مشكلة الفن ، ص ١٢٦

(٦) السابق / ١٥١

(٧) السابق ص ١٢٨ ، ١٢٩

الاجتماعية ، والعادات الأخلاقية السائدة." (١) 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 (٢)

ونمضي مع تفسير هذا الرأي لاتصاله بالمعري فيتضح لنا أن ثورة المتمردين ورفضهم " مشروط بوجود تيارات سلفية تشجع على التمرد ، نتيجة لانتهيار بعض النظم الاجتماعية العتيقة ، أو تفكك بعض الأوضاع الاجتماعية السائدة ، أو وجود بولس نزعات ثورية ، تكون قد أخذت تلوح في الأفق العام .. الخ ، واذن فإن الخروج الفنان على القانون السائد لا يعنى أنه قد تخلص تماما من كل تأثير اجتماعي ، بل يعنى أنه قد أثر لتباع حركة اجتماعية أخرى نجحت في التأثير عليه ، لما تتضمنه من حركات التحديد." (٣)

ويستدل أصحاب هذه النظرية على صحة كون الفن اجتماعي بأن الفن يحتاج إلى جمهور ونقده ومجتمع فني (٤)

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" (٥)

وكنموذج للنقد العربي القديم الناضج يرى عبد القاهر الجرجاني أن الطرافة أو الاصالة انبثاق من السائد ، وأن الشاعر ، إنما " يحلل الأساليب المتفق عليها ، ويستخرج ، ما فيها من قوة كامنة" (٦) وتلك وجهة نظر معتلة ، لكن الجدة في كثير من آراء أصحاب هذه النظرية ليست إلا الانفصال عن السائد ، والاعتراب عن المعايير الفنية القائمة (٧) ، لأن رفض السائد في حد ذاته " مصادمة للواقع ، دائعها الاخلاص في التعبير عن النفس ، وهو بهذا المعنى

(١) السابق / ص ١٢١

(٢) السابق / ١٢٤ ، ١٣٥

(٣) السابق / ص ١٧٠

(٤) السابق / ص ١٧٠

(٥) مشكلة للفن / ص ١٢٤

(٦) د مصطفى ناصف نظرية المعنى دار الأنلس بيروت لبنان ١٩٨٤ ، ص ١٢

(٧) مشكلة للفن / ص ١١

الإطار الفني في هذه الحالة موضع صدام ، قابل للتخطيط (٢) ، والانفصال بين (النا) المبدعة ، ، كما أن المجتمع يصير جزءاً من قيمة العمل الفني (٣) ، فالعمل الفني - هنا - تغيير ومجازة ، أو تجاوز (٤) .

وحين يفرق كولردج بين (الموهبة العادية) أو المألوفة والعبقرية ، يرى شبيهاً كبيراً بين الأولى وعملية التوهم ، وشبيهاً قوياً بين العبقرية والخيال الثانوي من خلال نظريته في الخيال الشعري " والفرق بين ما يسميه كولردج العبقرية وهي التي تتميز بنشاط الخيال الثانوي ومجرد الموهبة ، هو أن نظرة العبقرية إلى الوجود نظرة مباشرة تتميز بالجدّة ، وتحرر من قيود العادة والعرف ، فالرجل العبقري يحطم السدف التي تقف بينه وبين موضوع تأملاته ، والتي أقامتها العادة والايال السابقة ، فيرى الموضوع جديداً مباشراً ، وكأنه لم يره من قبل ، فهو يملؤه العجب والدهشة ، وهو ماثل أمامه كما لو كان طفلاً يتعرف عليه لأول مرة. " (٥) فالعبقرية عند كولردج خلق من العدم - بمعنى ما من المعاني - وهي تحتاج إلى ما يحتاج إليه الخيال الثانوي في عملية الإبداع الحقيقي ، تحتاج إلى أن " يذيب ويلاشي ، ويحطم كي يخلق من جديد. " (٦)

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 أيضاً " (٧) ، فالتناقض يهيمن على أمور الإنسان فالإنسان بطبيعة وجوده لا بد من أن يحاط بالمتناقضات التي يتحتم عليها حلها

(١) د. شكرى محمد عياد . دائرة الإبداع (مقدمة في أصول النقد) دار الياس للعصرية

١٩٨٧م ، ص ١٣٦

(٢) للسابق ، ص ١١٠

(٣) دائرة الإبداع . ص ١٠٩

(٤) مقدمة للشعر العربي / ص ١٠٠

(٥) كولردج ص ٨٨ ، ٨٩

(٦) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر / ص ٩١

(٧) د. مصطفى ناصف . اللغة بين البلاغة والأسلوبية . النادي الأدبي الثقافي دار البلدة

جدة ١٩٨٩م / ص ٢٨٩ .

دون أن يصل فيها إلى نهاية. ^(١) وهذه التناقضات أكثر التصاقاً بوجود المبدع .
والمحنة الحقيقية للمبدع الحقيقي هي الوقوع بين برائن إحساسه بفرديته
أو خصوصيته وقوة الإطار الاجتماعي ، لذلك فإن كل إبداع فني إنما هو في
الأصل صراع تقوم به صورة ضمنية ضد صورة أخرى مقلدة. ^(٢) لأن المبدع
الحقيقي تورقه الطرافة والبقارة والقدرة على الادماء ، هذا بينما يمثل له
الإطار ، - أو التراث الفني الجمعي - وجها من وجوه الـ (آخر) ^(٣) الذي يمثل
له أيضاً الصراع على المستوى الاجتماعي ، وكأن الصراع مع (الإطار)
معادل فني للصراع مع (الآخر) على المستوى الاجتماعي .

وفي الشعر العربي القديم يمثل الطلل هذا الصراع ويرمز إليه ، والطلل
في تفسيره . مصطفى ناصف يصور " أنماطاً من السلوك والتفكير والمواجهة. " ^(٤)
فوقية المبدع امامه نموذج من نماذج الإطار الفني .

إن المبدع لا يستطيع تجاهل الموروث الفني لمجتمعه، ونحن كذلك لا
نستطيع تجاهل " التقابل بين الاغتراب ووظيفة الإقبال على رموز المجتمع. " ^(٥)
بما لذلك التقابل من الدلالة على الصراع، وعلى الاتصال الانفصال، أي
على الأزواجية الشاقة التي تدل على أن المبدع لا ينجح تماماً في الانفصال
عن المجتمع .. الرحم ، وقد لا تجانب الصواب إذا قلنا أن محاولة الانفصال عن
الأعراف الفنية للمجتمع إنما هي بمثابة رفض إيجابي ، أي سعى إلى مزيد من
الاتصال والود.

فإذا عرفنا أن الوعي الجماعي 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 ضرباً من الاستمرار أو
الاتصال النفسي على حد تعبير جول رمان قد ينتهي بأن يصبح حقيقة واقعة في
بعض الحالات ، ولكن هذا لن يكون إلا بطريقة ثانوية مفتعلة ... ومهما يكن من

(١) أريك فروم . الإنسان بين الجوهر والمظهر ترجمة سعد زهران مراجعة وتقديم
لطفي نظيم . سلسلة عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت
سلسلة رقم ١٤٠ / ١٩٨٩ م ، ص ١٤

(٢) مشكلة الفن ٧١

(٣) دائرة الإبداع ، 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 ، وفي الشعور أكثر منه في اللاشعور ، وأذن فإن هذا الانفصال هو أولاً وقبل كل شيء رفض إيجابى من جانب النفس لإدراك الاتصال".^(١)

الإبداع اختبار وخلق وحرية ، ومحاولة خلق انسجام في المادة المتوافرة والعالم المحيط ، والخلق ترتيب ، لا تشعب ، والمخلوق عادة يكون ذا قوة أعلى من موارده ، لذلك فالإتصال لا بد بين المبدع ومجتمعه ، لأن المبدع لا بد له من التوجه إلى رموز هذا المجتمع وأطره الثقافية في محاولة " البحث عن نماذج يستطيع من خلالها أن يحقق نفسه"^(٢)

وحين يحقق المبدع نفسه ، فإنما هو - دون أن يدري - يجاول تسوية معالم العالم وتسوية معالم مجتمعه الناشئة ، يحاول اصلاح البروز المعيب ليصل به إلى انسجام مقبول واستواء ، مرض ، وبذلك يستمر اتصال العبقريّة الفنية بمجتمعها من خلال انفصالها عنه ، إذ أن خروجها عليه خروج الراقص للتأخر لا للتأق ، خروج الذي يريد العودة في اكتمال واتساق^(٣) قيمي .

وكما وقفت الفلسفة الوجودية وقفة خاصة من الاغتراب لعلاقته المباشرة بحرية الإنسان وقدرته على خلق ماهيته ، تقف أيضاً ذات الوقفة مع وظيفة الفن فتناقش ما إذا كان الفن عامة - والإبداع الأدبي خاصة - انعكاساً للحياة الشخصية للمبدع وعلاقته بالمجتمع أم لا ، فيرفض الفيلسوف الوجودي " بونتي" أن يكون الفن أو الأسلوب الفني الخاص بأي فنان ذا صلة بحياته الخاصة ،^(٤) بينما يعتقد (هيدجر) أن للفن قدرة إبداعية تعبر عن اللباطن^(٥) فهي قدرة مهياة لأن تستخلص منها ما تشاء من قيم وإحكام ومواقف خاصة بالمبدع .

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

(١) مشكلة الفن ، ص ١١٢ ، ١١٣

(٢) د مصطفى مويث العبقري في الفن / ص ٦٩

(٣) السابق ص ٩٥

(٤) محمد عزيز نظمي الإبداع للنسي مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨٥م ص ١٠٨

(٥) جل بول سارتر ما الألب ترجمة د محمد غنيم هلال مكتبة النهضة مصر

الغزالة القاهرة ١٩٩٠ ص ٤٠ / ٤١

بالجنون ، أو بالموت ، كما يمكن التغلب بقوة السلاح ، فلماذا إذن 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 .^(١)

ورسالة الأديب الوجودي هي ذاتها رسالة الفلسفة الوجودية : الحرية والاختيار^(٢) والمواجهة ، وإعادة بناء المادية وصياغة ملامحها - هذا فيما يخص المبادئ الحقيقية المعتمدة 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^(٣) .

كما أن الفن في رؤيتها " يعبر عن حاجة ميتافيزيقية أساسية ، وهي الحاجة إلى الوحدة ، ولما كان الإنسان عاجزاً عن الظفر بهذه الوحدة في العالم المحيط به فلا أقل من أن يوجد لها لنفسه عن طريق إبداع عالم آخر بديل لهذا العالم"^(٤)

وبذلك يتحقق حلم الحرية الخاص ، الذي تلهث وراءه الإنسانية عامة ، وتلهث به نداءات الفلسفة الوجودية وابداعها فيرى اندريه به مالرو الإبداع خلقاً لعالم^(٥) خاص ويراه هيدجر - وكارل يسيبرز أيضاً - كشفاً للوجود واضفاء للشكل الخاص عليه^(٦) بينما يمثل عند البير كامى تنقيساً عن التمرد.^(٧)

وللخلق الفني قيم إيجابية أخرى في الأديب الوجودي ، و" أحد الدواعي الأساسية للخلق الفني يتمثل حتماً في حاجتنا إلى الشعور بأننا ضروريون بالاضافة إلى العالم"^(٨) والخلق الفني تحقيق للمادية ، والكتابة الأدبية بخاصة لون من ألوان الاتصال الاجتماعي المناوئ ، للاغتراب ، لأنها لا تكون للذات أبداً ،^(٩) بل هي في تطورها تستطيع أن تصل إلى أن تكون للاتسانية جمعاً ،

(١) السابق ص ٨١

(٢) السابق / ص ٥٧

(٣) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر / ص ٢٣٢ ، ٢٣٣

(٤) محمد عزيز نظمي . الإبداع الفني . ص ٩٧

(٥) جون ماكورى . الوجودية . ص ٤٨٣ ، ٤٨٤

(٦) ما الأديب ، ص ٥٩

(٧) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر / ص ٢٣٢

(٨) جان بول سارتر . ما الأديب . ص ٤٢

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

والفن يحقق قيمة إيجابية أخرى يتطلبها الوجود الإنساني وهي الحرية ، فالفن تحويل 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 بونتي يقرر أن الفنان لا يعنى حقاً الطراز الفني ، إذ لا ينشأ إلا من خلال إدراكه الحسى للعالم باعتباره مصوراً ، بمعنى أنه ضرورة تقتضيتها 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 الإنساني لأبد وأن يتجسم في عبارات ، أو أن المعنى يسكن اللفظ ، فإن الفعل الإنساني له معنى باعتبار أن الجسم في جوهره تعبير ، لذا يهتم (بونتي) باللغة من حيث أن وظيفتها هي الخروج من الذات إلى الغير ، وأن القول ليس إطاراً أو وعاء للفكر ، بل بمثابة ممثل أو حضور الفكر نفسه في العالم المحسوس".^(٥)

وفي الأدب الوجودي تنفجر كل طاقات اللغة ، وتكثر إيجاءاتها ، 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) الإبداع الفني ص ٩٨

(٣) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ص ٢٣

(٤) الإبداع الفني 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 أداة ، بل تتسامق ليكون كل منها غاية في ذاته فالوجوديون عامة " وعلى الأخص سارتر يترككون الشعر حراً ، فلا يقيدونه بالالتزام - ذلك لأن الشعر عنده لا يتخذ الصورة وسيلة لإبراز 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 ، طيبة." (١)

وبعد أن عرضنا في الصفحات السابقة وظائف الفن في مفهوم بينات 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 وإبداعه ، وعلاقة هذا الإبداع بالمجتمع ، ومدى مسئولية الإبداع عن القيم الإيجابية .

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 للنثرية وبيئاته الشعرية .

ثانياً : آراء شارح 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 المصري .

أولاً : مفهوم أبى العلاء للشعر :

نبدأ بديوان سقط الزند وهو ليس وقفاً على شعر الصبا فقط كما قال ابن الحديم (٢) إلا لو كان المقصود بذلك الغالب من شعر أبى العلاء منه ، وهو بالفعل

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

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

من شعر المرحلة المبكرة التي مدح فيها أبو العلاء ورنًا وجامل كثيرين من بني قومه، وتأثر ببعض السابقين عليه كالمتنبي وأبي تمام - لكن الديوان يضم قصائدًا تلت عودة أبي العلاء من بغداد عام أربع مائة للهجرة كذلك القصيدة التي رثى بها أمه^(١) وتكون بذلك من قصائد العقد الرابع من عمر أبي العلاء، تلتها في زعمنا قصيدة أخرى بصف فيها أبو العلاء أبيضاض فؤديه ويشكو اكتهاله^(٢)

أما الدرعات 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 آثاره - كما سنتين بعد ذلك - وكذلك فعل معاصروه .

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

نبدأ بالتعرف على مفهوم أبي العلاء للشعر من خلال ديوان سقط الزند . وتقف أولاً عند تسمية الديوان لنرى ما إذا كان أبو العلاء قد قصد منها دلالة تتعلق بمفهومه للشعر أم لا ؟ .. ويقول الشارح في هامش الديوان^(٣) أن سبب التسمية هو تشبيه أبي العلاء شعره بالنار ، ومن هنا اقتصر الاسم عند كثيرين على هذه الحدود ... وهي أن السقط شعر الصبا لانه أول ما يخرج من شرر عند الاقتداح ، وبشيء من التمهّل تدرك أبعاداً أخرى للاسم قد لا تتقاضى 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 متكف ، بالإضافة إلى بقية

(١) قصيدة " سألت متى للقاء " ديوان سقط الزند طبعة بيروت ص ٣٩

(٢) قصيدة دعا لاله لما ديوان سقط الزند طبعة بيروت ص ٤٦

(٣) ديوان سقط الزند بيروت ص ٥ الهامش

فدلالة السقط في رأى الخوارزمي هي التكلف الشديد والجهد الشاق ، لأن السقط يتولد من تكلف فعل القدح ، فكان أبا العلاء يشير هنا إلى ما كلفه هذا الشعر من أعمال للفكر ، وجهد في الصنعة ... نترك هذا التفسير قليلا ونعود إليه بعد أن نطالع رأيا 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 بعيد النار في زنده (٢)

ويعقب البطلانوسى على هذا البيت شارحا الشطر الثاني منه واقفا عند أكثر من معنى له : أحدهما أن العرب تقول : فلان وأرى الزناد ، إذا كان له غناء وانجاح في الأمور ، وإذا كان للخير انبعاث على بديهة وظهور ، وفلان كابي الزناد إذا كان بالضد من ذلك ، فيكون معنى بيت أبى العلاء على هذا : أحسن بالواجد من وجده الذي دلّبه حتى أصبحت زنده كابية ، صبر يزيل تلبّيه حتى تعود زنده وارية. (٣)

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

أما التفسير الثاني فهو " أن العرب تضرب انقذاح النار من الزند مثلا لهيجان الغضب والحمية ، ويضربون انقذاح 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 انقذح منها إلى زنده. " (٤) 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 ١٠٦ ، ١٠٠٧ بتصرف

(٤) السابق / ص ١٠٠٧ بتصرف

النجاح في الأمور - يجمع بينهم أنهم دلالة على تلك المرحلة المبكرة من شعر أبي العلاء التي تضم هذه القصيدة ، ونقول مرحلة مبكرة لأن أبا العلاء لم يرث لشخصاً بعد أمه فثلك القصيدة اذن قبل ذهابه إلى بغداد ، بل هي في فترة مبكرة عن ذلك حيث كان أبو العلاء يرثى ويمدح ويعتذر فالقصيدة تحما إحساس أبي العلاء الفج بشبابه ، وإحساسه العميق بالفجعية 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 بالمعاني الثلاث المحتملة لسقط الزند ، لأن الاضطراب أليق ما يكون بتلك المرحلة ، فلابي العلاء أن يفخر بأنه ذو زند قاذحة للنار وأنه ناجح في الأمور - حين ينظر إلى شعره ويراه قادراً على إرضاء مجتمعه - ، لكنه ودون أن يدري يفضي إلينا بأن شعره هذا ولبد الغضب والحسرة والحزن ، وهذا طبعي ... ولعل كل هذه الأجواء النفسية تصبغ قصائد السقط وتصل إلينا دون زيف فتضعنا على الملامح النفسية لأبي العلاء في تلك الفترة.

أن مفهوم أبي العلاء للشعر من خلال تسمية سقط الزند مفهوم مصبوغ بالحركة والعنف والعمل ، مفهوم نزع أنه يمثل مرحلة بعينها من شعر أبي العلاء نطلق عليها مرحلة " اختلاق الحركة " فأبو العلاء يلفت انتباهنا إلى أن شعره في السقط أنما تخلق من قدح النار ، وإيقاد كل قوى الإبداع ، وأعمال 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 أنه 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 تملئ عليه شعره وفكره وآراءه .

إن إحساس أبي العلاء بالعجز هو بؤرة إشعاع كل قضاياها وأموره ، لذلك فمن الطبيعي أن يكون مصدر إشعاع لآبداعه .. لكننا سنرى اختلافاً بين ديوان السقط ، ومرحلة البرعيات ، 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 أبي العلاء - يمثل مرحلة اختلاق الحركة فأننا نزع أيضا أن الدرعايات 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 فتأتي 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 أبا العلاء من خلال هذه التسمية إنما يرى أن الشعر يفتقد القدرة على التعبير عن قضايا ومشاعره^(١) حال الكتابة ، ومن ثم فهو كالسقط ، فهذا التفسير في اعتقادنا يحتاج إلى إعادة نظر في العلاقة بين أبي العلاء والشعر ، والعلاقة بين هذا الشعر ومحنة فقد البصر ، ودور الإبداع في حياة أبي العلاء وعلاقته بالاغتراب ، ونعتقد أنه تفسير بالغ في الارتكان على المعنى السطحي لكلمة السقط .

أن أبا العلاء كان يدرك أن في الشعر مجالا فسيحا للتنفيس عن الغضب والإحساس بالمحنة ، كان يدرك أن بالشعر فسحة للفخر الساذج بالنفس والضحيج المقتعل المدعى للقوة واللامبالاة بالعامه ، وأن بالشعر تسامحا ما يسمح بادعاء الحركة والتظاهر بالعلو على الكيوات .

أن شعر أبي العلاء مجال لركض وحركة افتقدتهما في الواقع نتيجة فقد البصر - لكن هذا الركض وتلك الحركة سيختلف معناهما من مرحلة إلى أخرى تبعا لنضجه النفسي والفني ، - وقبل ذلك - تبعا لدرجة تقدمه في مواجهة محتته الجسدية - وتملك أعنتها .

نأتي 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 لحت عليه في هذه الفترة وغيرها من

(١) د. زهير غازي زاهد . لغة الشعر عند المعري ط دراسة لغوية فنية لهج . "سقط الزند" مكتبة النهضة العربية بيروت ط ١٩٨٦ م . ص ١٣ ، ٤٠

القضايا غير الفنية - ولعلنا لا نغالى إذا قلنا أن أبا العلاء في خطبة سقط الزند
أبان لنا الالتماع الأولى لاغترابه الفني ، يقول أبو العلاء :

" أما بعد ، فإن الشعراء كإفراس تتابعن في مدى ، ما أقصر منها سبق
، وما وقف ليم ولحق ، وقد كنت في ربان الحداثة ، وجن النشاط مانلا في
صفو الفريض ، اعتده بعض مائر الأديب ، ومن اشرف مراتب البليغ ، ثم
رفضته رفض السقب غرسه ، والرأل تريكته ، رغبة عن لب معظم جیده كذب
ورديته . ينقص ويجذب ، وليس الرى عن التشاف ، ويعلمك بجنى الشجرة
الواحدة من ثمارها ، ويدلك على خزامى الأرض النفحة من رائحتها .. ولم
أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد ، ولا مدحت طالبا للثواب وإنما كان ذلك على
الرياضة ، وامتحان السوسن" (١)

في أول جملة من هذه الخطبة يضع أبو العلاء إيدينا على رأيه في
ماهية الشعراء ، تلك المرحلة من شعره ، فيصور الشعراء ، إفراسا تتسابق ،
ويحق لها - تبعا لتدريتها 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 والاتجاه في الأمور - كما أن قوله هذا في خطبة
للسقط يؤكد أنه في تسميته للسقط بهذا الاسم إنما كان محملا بحاجة نفسية تدعوه
إلى كل ما يدل على تقديره على الحركة والجهد وكل ما يجلب الفخار بالنفس .
فكانه في كل هذا مدفوع إلى ارضاء المجتمع ، وتقييم هذا للمجتمع لشاعريته ..
وهذا يبدو جليا في حديثه عن سباق الشعراء .

" وقد كنت في ربان الحداثة وجن النشاط ، مانلا في صفو للفريض ،
اعتده بعض مائر الأديب ، ومن اشرف مراتب البليغ ."

إن أبا 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 . قيمة شروح سقط الزند ، ق ١ / ص ١٠

اطلاقه بل كان رفضاً للقيم الفنية التي سادت الشعر في عصره وهو رفض غير نهائي ، غير قاطع على عكس ما يتداول في الدراسات والبحوث التي تتناول علاقة أبي العلاء بمجتمعه من هذه الناحية - هو رفض غير نهائي لأنه رفض الجنين للوشيجة التي تجمع به بأمه ، رفض للحبل السري ، وهذا الرفض أو هذا الانفصال غير نهائي بالطبع ، لأن الانفصال عن الحبل السري الحقيقي الذي يوصل الجنين بالأم لا يقطع العلاقة بين هذا الجنين وأمه فهناك أحوال سرية أخرى تتولد مع امتداد عمر الإنسان لتتناسب 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 المادي البحث لتتحور إلى علاقة انتماء واع مدرك للماهية وللمصدر ولما يحتاجه من هذا المصدر ... فالحبل السري باق ولكن بمعنى ما من المعاني ودرجة ما من الدرجات ، وبوجود مختلف الملامح .

ولعل علاقة أبي 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^(١) ان فن حين يتخذ أبو العلاء العلاقة بلبن الأم والجنين مثالا لموقفه من الأعراف الفنية في مجتمعه ، وموقفه من نظرة هذا المجتمع إلى الشعر ، حين يتخذ أبو العلاء هذا مثالا فهو يقصد معنى أعمق مما يبدو في الظاهر ، انه يقصد إلى الاتصال / الانفصال ، لا الانفصال / القطيعة .

ونحن لا نستطيع كذلك أن تغفل عن تشبيه أبي العلاء موقفه هذا من المجتمع ورفضه للقيم الفنية السائدة فيه برفض ولد النعامة غرسه ، ورفض ولد النعمة لتريكته لا نتطيع أن نفل عن هذين التشبيهين خاصة أن أبا العلاء - كما سنرى في الفصل القادم أن شاء الله - يحتفى احتفاءً خاصاً بالحيوان ، وبما يرمز إليه كل نوع من أنواع الحيوان ، ولعل أبسط ما يتبادر إلى الذهن مما تشير إليه الناقة هو معاني القدرة والصبر والجلد والاحتمال والمجاهة لشدائد الارتحال والظما .. 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 الناقاة : القدرة على احتمال الظما . ومواصلة السعي إلى الهدف

أن في حياة الناقاة وتكوينها الجسدي ما يرينا السمو والذيل ، وإن في بعض صفاتها لمشبهها ما بينها وبين الإنسان ، وموقفه النبيل من مصيره في الوجود ولعل الناقاة قد ارتبطت في أكثر من مناسبة بالدين الاسلامي ، فهناك الناقاة التي لازمت الرسول وكانت مثالا للوفاء وقد حباها الرسول صلى الله عليه وسلم بحطف كبير وتقدير ، وهناك ناقاة النبي صالح في صراعه مع قومه ، ونستشف من هذا أن للناقاة تراث من المعاني النبيلة والسمات الخاصة .

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

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

وصف أبو العلاء صراحة بأنه صراع مقارح بين الرفض الكلي والالتزام ، 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 بواطن انتهاج أبي العلاء طريقا خاصا به في اللغة والصورة ، وأوضحت بدرجة ما - انعكاس حياة أبي العلاء الخاصة على جزئيات العمل الأدبي ، كما حملت مضمونا نقل ألينا ارماسات تمرده على المجتمع والوجود .

أبو العلاء إذن يعاني بدرجة ما - اغترابا فنيا ، ويواجه بدرجة ما من الوعي هذا الاغتراب وينقل ألينا 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 جيله كذب ، وردينة ينقص ويجذب ، وليس يرى عن التشاف .. ويعلمك بجنى الشجرة الواحدة من ثمارها .. ويدلك على خزامى الأرض النفحة من رائحتها .. ولم تطرق 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 جنسية البناء وركيزته فقول أبى العلاء أن معظم جيد الأدب في هذه الآونة إنما يلقينا قسراً إلى هذه اللفظة " كذب " - فنضع أسفلها خطوطاً 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 ونسائل :

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

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

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

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

(١) شروح سقط الزند / ق١/ ص ١٠ للتشاق أصله التشاف أى يرى الخزامى نبت له رائحة طيبة ، السوس الطبيعة

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

أدرك أبو العلاء هذا - بوعى منه - وكانت اللزوم تطبيقاً واعياً لهذا الإدراك .

وبذلك وضع لنا السبب في مسامرة كثير من قصائد السقط لتقاليد المجتمع الفنية ، ووضع لنا لماذا تأخرت ثورة لبي العلاء على الشكل إلى مرحلة اللزوم.

لقد تأخرت هذه الثورة على الشكل أو القالب لأن أبا العلاء ذاته كانسان له هموم وقضايا ، كان يحتاج إلى ثورة على مستوى المضمون والوعى ، 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 استنكاه 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 نفعل عن أنه قد اسقط على هذه القضية الفنية موقفه من الكذب في عمومها - وفي شتى مناحي الحياة - لن نفعل عن أنه قد اسقط وجيعته الخاصة واغترابه الاجتماعي على هذه القضية .

وبماكاننا أن نقرب 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 مقتهياً إليه إنما كان التجاء للمران ولمتحاناً للموذية .

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 تلغى مبدأ هاماً هو حقيقة الأدب أو صدقه النفسي وصدق انتمائه وضرورة أن يكون هو ذاته ، فتبعية

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

وليس هذا هو فقط مبرر أبى العلاء لرفض شعر المديح - وإلا لاشتريت مع هذا الشعر ألوان أخرى منه لها قابلية الانضواء تحت الأنظمة الاجتماعية واهواء السلطة وأمزجة الساسة كالهجاء والرثاء وغيرها - ، بل أن هناك ألوانا أخرى أن لم تتصل بالسياسة والزيف فهي تدق عنق الصديق النفسي وتلغى أي عائد مفيد يعود على المجتمع من الإبداع الشعري من هذه الألوان الشعر الاباحى ، والسطحي التافه وشعر الاحاجى والنكات الممجوحة ، والمراسلات الاخوانية السانجة، والنظم التعليمى السمج الخالى من أي نوق وإي علم ، وقد عرف عصر أبى العلاء كمال هذا فلماذا خص أبو العلاء شعر المديح بالحديث ؟

نظن أن الموقف واضح فقد اعطى أبو العلاء نفسه على هذا اللون من الشعر وربطه بمحنة . فقد البصر وكانت الحصيصة أن راه قمة الرخص والمهانة والعجز ، فإذا كان المديح للشاعر للبصر أو غير المعوق يرتبط في الأذهان بالتكسب والاستجداء من الممدوحين وطلب الاجازة والثواب ، فإن هذا للرخص ليق 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 انتباهه الغير إلى تلك العاهة ، التي طالما حاول أن يخفيها تارة بالتظاهر بالاعتذار عليها ، وتارة بالاتطواء ثم العزلة بعد ذلك ، إذ ما اسهل أن يربط الناس بين فقد 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 السوس ... ولا تظن أن قوله هذا هو كل شيء فيما يتصل بقضية المديح ، فضلا عن علاقة المديح بكف البصر فإنه كان من الضروري بل والحتمى أن يكتب أبو العلاء هذا اللون من الشعر ، لأنه كان من الضروري أن يمر بمراحل (الحبلى 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 أبا العلاء الذي يضمنه في هذه المرحلة هم تعظيم ذاته ودرأ معاني العجز عنها لم يكن ليصترف بذلك ، مكابرة واشفاقاً 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 ذكياً حين جعل المديح مثالا على انتقاء هذا الصدق ، لأن الشاعر الذي يملك الشجاعة والقدرة على سبع القول فهو يغير حاجة - وهو غير ذي قاندة - إلى أن ينهر عن بذى اللقول وفاحض الغوزل ومموح الحديث ، إذ ما أسهل انتماءه إلى كل ما فكان أبا العلاء يرى المديح - بغير حق وصدق - ثمة الكذب وقمة الكبانر الفنية.

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

أبو العلاء في هذا القول يضع أمامنا تصوره للإطار الشعري وتعريفه له ن يضع تصوره لقانونه 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 أبو العلاء بهذا القول حرية الأديب فهو في ذات الوقت يؤكد أن موقفه من الحياة والمجتمع والفن والوجود عامة موقف متجانس ينهل من معين واحد وبإخلاص عجيب .

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

"والشعر للخلد مثل الصررة لليد . يمثل الصنع مالا حقيقة له ، ويفول
الخاطر مالمو طولب به لأكثره . ومطلق في النظم دعوى الجبار انه شجاع ،
ولبس العزهاه ثياب الزير ، وتحلى العاجز بحلية الشهم الزميع " (١)

أبو العلاء هنا يكمل موقفه من قضية الصدق في الشعر ، لكنه هنا
يصور لونا آخر 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 -
وهي التوفيق بين النزعات النفسية المتضاربة ، والاستعاضة عن الواقع المشوه
بخلق آخر في عالم الإبداع والروية الفنية

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

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

قالشعر هنا هو عالمة الأخلاقي ، هو مصدر الاعراف والتقاليد
والسلطة الحقيقية ، هو الانتماء الحقيقي - وفي عبارة صريحة من أبى العلاء -
هو الانتناس ، 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 وهي التعويض ، والقدرة على خلق عالم جذبه
مكتمل

وقد أتى أبو العلاء في عباراته السابقة بثلاث نماذج نقف عندها
لأهميتها وهي : "دعوى الجبان انه شجاع" ، ولبس العزهاه ثياب الزير ،
وتحلى العاجز بحلية الشهم الزميع فالعجز في صور مختلفة هو ما يجمع هذه

(١) شروح سقط للزند ، ق ١ ، ص ١٠

الغزهاة الرجل الذي لا يحب نكر للنشاء ، الزميع المقدم على الأمور

(٢) شروح سقط للزند ، ق ٢ ، ص ٧١١

النماذج ، فهناك العاجز صراحة ، وهناك الجبان وهو العاجز عن المواجهة ، والعريضة وهو العاجز عن إتيان النساء ، وكان أبا العلاء يرى الشعر مستودعاً فسيحاً لهذه النواقص النفسية ، وهو كذلك حين يتسع بعالمه السحري لها ويعالجها بما يضيفه على الواقع من تجميل ومثالية

لكن هذه الأمثلة المختلفة للعجز تشير إلى شيء آخر ذي دلالة عميقة ، هذا الشيء هو سبب اختيار أبي العلاء للعجز مثلاً على قدرة الشعر التعويضية ، هذا السبب في اعتقادنا متصل بمحنة فقد البصر ، فقد سكب أبو العلاء في هذه الأمثلة أسباب انتمائه إلى الشعر ، وواضح بشكل واضح سليم مدى الارتباط الوثيق بين عجزه المادي ، وانكفائه على عالم الشعر في مثابة وإخلاص.

فالعجز كما كان نقطة انطلاق أبي العلاء إلى آفاق الاغتراب المتطاولة ، هو أيضاً 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 والناقلين من قدرته وقواه.

ومن المدهش حقاً أن يشير أبو العلاء إلى العاجز جنسياً المتظاهر بالقدرة على النساء ، وأن يشير إلى الجبان ، وإلى العاجز في عمومه ... من المدهش لأن ملامح هذه النماذج تترك للجوانب المظلمة في نفس أبي العلاء ، وتقلق وجوده ، وتكشف عن بعض القضايا الحياتية التي تؤرقه ، بحرمانه من المرأة - ولا نقصد من هذا الربط أن أبا العلاء عاجز جنسياً بالمعنى المباشر فهذا أبعد ما يكون عن المنطق والحقيقة التي يؤكد ما شعره كما يؤرقه حرمانه من المواجهة المادية لقضايا المجتمع ، المواجهة بالفعل لا بالشعر.

وفي موضع آخر من السقط يكمل أبو العلاء رسم تصويره لمعنى الشعر ، يقول :

ولولا ما تكلفنا الليالي لطل القول واتصل الروى
ولكن القريض له معان وأولاهما يمه الفكر الخلى^(١)

ولبيت الأول غاية في الأهمية حيث ينشئ أبو العلاء علاقة بين ما

(١) شروح سقط الزند ، ق ٣ / ص ١٣٢٩ ، ١٣٣٠

نكلفه به الليالي . 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 مبتورا 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 والاختلاص الحقيقي لمتطلباته هو الوصول إلى الضالة الفنية المنشودة أو النموذج الفني الملائم ، حيث ستكون العلاقة بين تكليف الليالي لأبى العلاء بالمشقة ، وتكليفه هو للشعر بالجهد والتزام ما لا يلزم / ستكون علاقة طردية متناسبة وهذا يدعونا إلى الظن بأن أبا العلاء كان على شيء من الإدراك في بيته السابق بأنه لم يزل غير مالك لعالم فنى منفرد.

وقد أشار أبو العلاء إلى عجزه ومكابحته الهموم بلفظ " الليالي " 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 بنموجه الفني ... وسوف نتتبع هذا التوازي 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 الروى الصحيحة ... لأننا إذا فرضنا أن أبا 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 أبعد عن كل ذلك - ولكان أيضا متناقضا لتلك الحساسية التي عهدناها فيه وفي نظراته للشعر والشعراء - على

صفحات رسالة الصاهل والشاحج وشروحه لشعر أبي نمام والبحري والمنتبى
وعير ذلك من مواضع استحسانه واستهجانها لشعر غيره من الشعراء
ومترك مرحلة سقط الرند إلى مرحلة لزوم ما لا يلزم ليرى ما نحويه
من مبادئ فنية ، ومدى احتفاظها بمبادئ 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 والضحج 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 احنمامه 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 سوائف الأكضية أنى أنشأت ابنية أوراق ، توخيت فيها صدق
الكلمة ، ونزحتها على الكذب والميط . " (١)

فكان أول ما جابهنا به أبو العلاء في اللزوم للتأكيد على الانتماء إلى
صدق الكلمة والمبدأ والموقف ، التأكيد على أنها قضية تمثل رأس قضاياها ،
وذاة يد ملو في اغترابه .

وبعد أن يستعرض أبو العلاء امامه 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 لى قديم أنى 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 للنظام لأنه يتوخى الصادقة ، ويطلب من الكلام البيرة
ولذلك ضعف كثير من شعر أمية بن أبي الصلت اللقني ومن اخذ بقربه من أهل
الاسلام ، ويروى على الأصمعى كلام معناه : " أن الشعر باب من ابواب الباطل
، فإذا أريد به غير وجهه ضعف " وقد وجدنا الشعراء توصلوا إلى بتحسين

(١) مقدمه للزوم - حد ١ / طبعة للحاجي / ص ٩ الميط . أراد به العلو والكذب

المسطق بالكذب وهو من القبانح ، وزينوا ما نظموه بالغزل وصفة النساء وسعوت للخيل والأبل ، وأوصاف الخمر ، ونسبوه إلى الجزالة بذكر الحرب ، واحتلبوا أخلاق الفكر ، وهم أهل مقام وخفض ، في معنى ما يدعون أنهم يعانون من حث الركائب ، . قطع المفاوز ، ومراس الشقاء^(١)

ونخرج من هذه المقدمة ببعض الأفكار الهامة حول مفهوم أبى العلاء

للشعر .

أولهما : أن أبى العلاء ما يزال على موقفه الأول في سقط الزند من قضية الكذب النفسي ، أو الانتماء المزيف إلى مالا يوافقه أو يعتقد من المبادئ والسلوك والمواقف مقابل عائد مادي أو معنوي ما ، وخلال هذا يرفض أبى العلاء رأى المجتمع في معنى الشعر أو مفهوم الشعر ، ويتمثل هذا المجتمع في الأصمعي وإن كنا نعتقد أن الأصمعي إنما يقصد الكذب الفني وتصوير الشعر لعوالم غير الواقع وأنه أن صور به الواقع حرفياً خرج عن طبيعة الشعر . فلا بد للشعر من التحوير والتغيير وأعمال الخيال والصنعة في المادة الحقيقية.

ثانياً : وسع أبى للعلاء دائرة الشعر القائم على الكذب النفسي قلم يقتصر فقط على شعر المنيح بل تخطاه إلى ألوان أخرى من الشعر بداها بالعزل وذكر صفة النساء، وتعتقد أن أبى العلاء قد فطن إلى أن غريزة حب الجنس الآخر أو الغريزة الجسدية من أعمق غرائز الإنسان وأهمها لاتصالها بغريزة التوالد وحب البقاء، ولذلك فقد بدا بها ألوان الشعر ثم تلى بغريزة أخرى هي حب التظاهر والفخر وامتلاك القوة ويتمثل كل هذا في حب للخيل والإبل بما فيهما من توجه إلى الفروسية وامتلاك المال والجاه^(٢) ونكر بعد ذلك الشعر المتضمن

(١) مقدمة للزوم ج ١ / طبعة الخانجي ، ص ٣١ ، ٣٢

(٢) في إحدى مواضع الفصول والغايات لأبى العلاء المعري تتكرر وثقة أبى للعلاء عند هذه الأغراض الشعرية ولراه يرفضها مرة أخرى بينما يقرض شعر أمية بن أبى الصلت لما يتضمنه من فكر في الحياة وشغل بالموت ومدح لصفات الله ، يقول المعري " رب للضيق واللحم ، والوائف بجمع تصنع نورق للدمع ، ذكرك أحب إلى السمع ، من قبل عجزه ، بين شعراء ورجزة وبيت لهم الغرائز فجعلوا الصفات ، لكل حال صفتان (للشديد الجاني) أو المومس هلك ، بنس ذخيرة للصعلوك ، فسر في الطاعة غير مكذب ، سيرة جواد مهذب ، ولا تمزج مامك بالعنب ، واتق صولة المعنب ، ولا تحمل بالكذب ، خسر نو الزمة ما لئاده من صفة حمار وحشى ، ورامح (ثور وحشى) في لكرمه (من البقر والختم) موشى ، لو نطق لخبر أن ميا لم تقده من الخبر شيا ويلبؤس للفرزدق وجريز ، ولحسن لمية كل الاحسان ، هو أحمد من

لأوصاف الخمر ووصف الحرب والدعوة إليها وهذا كله أيضاً داخل في مجال الغرائز وتقریط اسطح الحياة وانشطتها الساذجة غير العميقة .

ثم انكر أبو العلاء على مجتمعه ادعاء الفكر وادعاء الاختتام 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 الحياتي يستتبع عند أبي العلاء التراخي العقلي والكسل الفكري والعجز عن التأمل واعمال الذهن ، وكان ادعاءهم معاناة حث الركائب وهم أهل خفض هو ذاته الادعاء بالانشغال الفكري وهم أهل تراخ عقلي ، .. أن أبا العلاء في كل هذا إنما يسقط ذاته على المجتمع أو على رؤيته للمجتمع ، حيث يرى أن ابتلاءه بالعجز وشظف العيش والشقاء النفسي داع إلى الأمل والفكر الذي هو اليق به ممن يدعون هذا وهم خلوه منه فكانه يعمد إلى تقييم المجتمع ونقده انطلاقاً من مادته الداخلية .

فأبو العلاء إذن مثابر في رفضه لأعراف عصره الفنية ولعل هذا الموقف يتأكد لنا ، حين نتذكر أن أبا العلاء كان يصرف تلميذه البريزي الاشتغال بسقط الزند ، وكان يرغب في الاشتغال بلزوم ما لا يلزم^(١) وبغيره من التصانيف متعللاً في ذلك بأنه إنما كان يصف نفسه في السقط بما لا يحب الآن سما ورغم صدق أبي العلاء في هذا القول إلا أنه لم يكن دقيقاً كل الدقة ، فأبو العلاء - في تلك المرحلة التي أوصى بها التبريزي بالاشتغال باللزوم/ لم يكن يحتل أن يرى ذاته التي يصفها في السقط موجوعة ، غير واعية بقضاياها وغير مكتملة ، ذاتاً لم تحتر بعد على نمونها الفني الخاص ، ولم تزواجه محنتها بصدق ، وما فضلاً عن أنه من خلال للسقط ، يواجه محنة عمانه لأن هذا الديوان حفل بالفخر بالذات والته على الاقران والتظاهر الأجوف بالقوة وكان كل هذا دليلاً بلاشك على تلك للمحنة ، أبو العلاء يعاني كل هذا ثانية حين نقرأ عليه السقط .

ولعل محاولة المعري صرف نظر التبريزي عن السقط إلى اللزوم ،

للمنتسبين إلى حجر وحجر (لمرؤ القيس ، ولوس بن حجر) والمرئس الأكبر والحبسى ذي النجر (يقصد عنترة) (المعج : العيوب) وطرفه وابن اللوضاح .
للفصول زوالهايات ، تحقيق محمود صن زلتى ، ص ٤٢٧ ، ٤٢٨ .

(١) شروح سقط الزند . مقتمة للتبريزي/ ق/١ ص ٣

وغيره من التصانيف ، يدل على مخالفة المعري لمعاصريه من النقاد ، والأدباء في مفهومه للشعر في تلك الفترة^(١).

وإذا تأملنا تسمية لزوم مالا يلزم ، وجدناها تحمل كثيراً من الإيحاء 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 التي دعت إلى كل منهما ، ... اللزوميات كانت مرحلة إدراك للذات ، فإذا كان أبو العلاء يخلق الحركة في (سقط الزند) ، ويحاول أن يخلق مفهومه الخاص للحركة في (الدرعيات) - حين رأى الدرع مناسباً له ، ملائماً لعجزه واضطراره إلى السكون وإن الدرع ملائم له أكثر من هذا السيف الذي تشبث به كثيراً في مرحلة سقط الزند - إذا كان أبو العلاء قد أدرك كل هذا في السقط والدرعيات - فهو في اللزوم قد أدرك نوع الحركة الملائمة له ، لذلك نزع أن مرحلة اللزوم هي مرحلة " تخلق الحركة الخاصة " أو الحركة العلانية المميزة.

وأبو العلاء هنا يتعدى مرحلة سقط الزند السانجة التي كان يفخر فيها بقدرته على قدح الحجر ليفخر هنا بالتزام ما لا يلزم - الذي كان التزاماً 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 تمثيل أبي العلاء للأطار الشعري ، أما لزوم ما يلزم ف عنوان ذو دلالة خطيرة على مجابهة المجتمع ورد الاعتبار الذات ، وهو عنوان اعلامي - بلغة عصرنا الراهن - لأنه لفت من أبي العلاء لانظار عصره إلى قدرته وامكانياته ، وهذا يؤكد أن أبا العلاء كان يسير وعجزه بين (عينيه) - لو صح للتفسير - بل بين دفتي فكره ، ويؤكد ثقة أبي العلاء في استيعاب الشعر لقضاياها وهمومه .

ولزوم مالا يلزم دعوة علانية أيضاً إلى المجتمع بالالتزام أو دعوة إلى الالتزام أو النزوع إلى الفعل ، فإذا تذكرنا أن أبا العلاء كان يعبر أهل مجتمعهم

(١) محمد مصطفى الحاج شاعرية أبي الغلاء في نظر القدامى الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ ، ص ٧٥

من قليل بأنهم أهل مقام وخفض لا أهل اشتغال بالفكر همه هذا المجتمع وبضعه
عنوة أمام 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 ألجأ التحدى السائر والمحاولة الصريحة
للشفاء من الإحساس بالنقص الجسدي - الجاه إلى الاعتراف باتباع منهج فني
اجباري في اللزوم يقول :

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

وهذا القول لا يتعارض مع مبدأ 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 فني
خاص في مرحلة ما من مراحل حياته، فمما لا شك فيه بالنسبة لأبي العلاء وإلى
قالب مناسب لهذا المضمون، بما يجعل الناقد يستشف من خلال الشكل بعض
القضايا الفكرية - والملاحم النفسية لهذا المبدع.

وفيما يخص أبا العلاء المعري كانت عوامل إبداعه ممتزجة دائماً بنفس
ملتزمة المشاعر محملة دائماً 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 الإبداعي أو التحدى يخلق نمط
من الشعر على شاكله اللزوم، وهذا الإحساس بالتحدى لم يمت فنى قلب أبى
العلاء وفكره لحظة فهو حافظ دائم لمزيد من التحدى والمواجهة ومحاولة التميز
، حيث أن الحافظ للمادى لأى إبداع لا يكفى أبداً - ونعنى بالحافظ المادى وجود
قالب فنى جديد لمجرد الجدة والطراثة - دون اهتمام بتفاعل هذا القالب مع
حاجات الذات للداخلية - هذا الحافظ لا يكفى .

" يقول سوريو . أن القدرة على القيام بالعمل الفني ليست قوة بمعنى
الكلمة ، إذ هي لا تترتب على بعض الجهود المصنعية انثى تضطلع بها ، بالغا ما
بلغت شدتها ، بل هي لدى بعض العمليات المتكررة مفرنة بضرب نظام ، وحين

(١) مقدمه التلذذ ومات /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 وإن لم تتحقق تلك الصدمة الحقيقية ، أو بالأحرى أن لم يتم تدخل الجزئ الصلب ، أما هذا الجزأ الصلب الضروري الذي بدونه لا يمكن أن يحدث شيء ، والذي من شأنه أن يجعل تجمع المواد عملية خصبة مجدية ، فهو ما يطلق عليه سوريو في مجال الفن لسم " للقصور الشينى " للعمل للفنى ، ومعنى هذا أن كل فنان حينما يبتكر فانه يقدم لنا عملاً فنياً يتصف بفردية شينية هي التي تميز موضوع تصوره ، ولا يمكن إن يكون - ثمة إبداع فنى أن تكن هناك (بيجمالونية) أعنى أن لم يكن هناك عشق - من جانب الفنان - لعمله الفنى - كما هو ، أي باعتباره شيئاً عنياً له موضعه في صميم الكون ، بغض النظر عن سائر الروابط التي قد تربطه بخالقه ، وهكذا يخلص سوريو إلى القول بأن للعاطفة الغلبة التي تتحكم في سير عملية الإبداع الفنى بأسرها ، إنما هي الرغبة في تحقيق شيء محدد يحيا متصفاً بماهية واقعية فردية. ^(١)

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

أن أبا العلاء الذي أحاط وجوده الشخصي بعزلة مادية ألزم بها نفسه ، ولم يلزمها - فيما نعلم - أحد غيره - قد أحاط عالمه الشعري بذات العزلة ، وللزمه بما لا يلزمه الشعر.

وأبو العلاء بهذا الالتزام يتحدى عاحته ، تلك العامة التي للزمته بما لا يلزم من تكوين نفسى معتد ، ووجود حياتى شاق ، وحياة لم يرغب فيها برمتها فهو يواجه كل هذا بما لا يلزم ولا يطاق بالترام مالا يلزم في الشعر خالفاً بهذا لونا من التعويض والتوازن بين الإحساس بالعجز والإحساس بإمكانية الفعل والابتكار في سلوك متجانس ، . . . وأبو العلاء في اللزوميات أكثر ثقة في نفسه المبدعة ، وأكثر اطمئناناً إلى قيمة ما يبدع شاذاً كانت قصائد السقط تحمل

(١) د ر كربا إبراهيم مشكلة الفن ص ١٦٦ ، 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 ماثبر قواعد علم العروض ومنهجه في اللزوم ، وكأنه يريد أولا أن يطلعنا على المامه الكافي بهذا العلم واطلاعنا كذلك على مدى مكابنته 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 المتصرفه يعنى الركود والسذاجة والتفاهة والعجز والأديب الذي يحافظ على طرفى المعادلة إنما يحافظ على أثره وميراثه الجمعى ويحافظ على حقه في الاختيار وكيونته للخلافة .

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

خير مكر في الدنيا سرج سابع وخير جليس في الزمان كتاب^(١)

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

(١) . يوارى أبى الطيب للمتنبى يشرح العنكره : د / ١ / ص ١٩١

وامكاناته الحيائية وقدرته على المثابرة والانتظار والرجاء ، فإن ابا العلاء لم يكن صادقا أو حقيقيا حين تمنّيه 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 المتنبي:

أخمل والنباهة في لفظ واقتصر والقناعة لى عتاد
والقنى الموت لم تخذ المطايا بحاجاتي ولم تجف الجياد^(١)

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 وأنه 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 خائنته الخيل في السقط ، وقبل هذا السيف الذي كان يتقنى به أيضا وفطن من خلال اللزومات إلى أن المطايا الحقيقية التي يسعى وراءها مقلدا المتنبي لن تقى بحاجاته ، وأنه لابد أن يعتلى خيلا أخرى ، فهناك نوع من الخيول أروع واليق به :

لا خيل مثل قوافي جانلة أبقى على الدهر اعناقا وأطالا^(٢)

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

(١) شروح سقط الزند / ق ١ / ٢٨٧ يقول التبريزي : للوحد أكثر ما يستعمل في النظم والأبل ، والرجيف يستعمل في الركاب والخيل .

(٢) ديوان اللزومات / ل ١ / ص ٢٠٦

دليل عميق على اختلافه على غيره في الاسكانات والحاجات النفسية .. عروقه
عن التبعية الفنية والانبهار بلا صائط أو وعى ، خاصة الانبهار بالمنتبى

وعيش الشعر خير الحيل عند أبى العلاء لأنه فقط بقاء 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 أبى
العلاء إذا نحن تذكرنا موقفه من الموت - في الفصل السابق - وكيف كان
الموت قمة القضايا المتأفيزات الداعية إلى الاغتراب في شعره ، إذن ما أشد
غبطة أبى العلاء حين يدرك أن الشعر عالم يقاوم الموت ، أو يوجه إلى الفناء
ضربة قاضية كما لال الوجوديون ... الشعر عالم مثالى لأنه صراع ضد
منغصات العيش ودواعى الموت:

ألم تر للشعر ، وهو الكلام	يبقى على الدهر لا يكلم
وأخر أوتاه مؤذن	يقطع ، وأوله يظلم
فلا تسر عن فإن السريع	يوقف حقا كما تعلم (١)

الشعر هنا قيمة حقيقية لأنه تزوج حي بين الإنسان والفن ، بين الإبداع
والمبدع ، فكل منهما يتبادل مع الآخر مكانه ويكمله ، وبذلك نرى اللزوميات
اتفاقا رائعا بين حياة أبى العلاء وموقفه من الشعر ، وتجانسا مخلصا بينهما "
وبما أن الإنسان - في النهاية - وحدة ، أو يحاول أن يكون كذلك ، وإلا خرج
عن حد العقل ، فلا بد له من أن يحاول بطريقة ما التوفيق بين موقفه العملي
وتجربته الفنية ، وذلك بالتجاوز والارتفاع فوق الظروف الزمانية والمكانية
التي تحيط به حتى يحقق قدرا من الموضوعية ، أو شكلا من أشكال المطلق ،
وهذه هي حبة الإنسان العظمى ، أو المعنى الأعمق للإنسانية أن شئت . " (٢)

و حين 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 يمتنى
المراء ، يعيش الشعر وحده في روحه ، ذلك لأنه إذا لم تشتمل الروح على

(١) شرح له نزار من اللزوميات لختيار وشرح السيد السليموسى حقيقته وقدم له د

حلمه ، ، لامجد مطبعة دار للكتب ١٩٧٠ م القسم الأول ص ٢٣١ ، ٢٣٢

(٢) دلت ١٠٠١ ص ٨١

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

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

في رسالة الغفران يتعرض أبو العلاء لشعراء العربية بدءاً من امرئ القيس ، بل بدءاً مما نسب إلي آدم عليه السلام من أبيات قالها حرنا عند نزوله من الجنة – وحتى شعراء القرن الرابع الهجري. يتعرض أبر العلاء لهؤلاء الشعراء بالنقد والتقييم مرتباً طبقاتهم ترتيباً جديداً مستقلاً فيه عن أي نظرة سابقة عليه ، وكأنه قد قصد بالبعث والقيامة هنا : بعث الشعراء وقيامتهم ، وكان هذه القضية تشغل فكرة ، فالنشور 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 كثيراً من الشعراء موتى ، فمنهم من يحتاج إلي بعث أو صحوة ، ومنهم يحتاج إلي أنصاف – إذ لم ينل حظه في الحياة فعليه هو إثباته وإرضاءه – وكأنه نظر إلي بيئة النقد العربي فوجدما 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 حكماً مصيرياً ، مهمة صعبة تحتاج إلي منخورا ثقافي هائل يمكن من الموازنة والاحتجاج للرأي من هنا وهنا ، والاختصاص إلي آراء المخالفين التي يبتدعها أيضاً أبو العلاء علي لسان شخصه في رسالة الغفران . وبهنا هنا أكثر أن أبا العلاء في هذا الموضوع ما زال يرى الشعر لنتاسا ، واستعاضة عن غريزة التكاثر والنسل – وهي التي تفوق غريزة

(١) لارمبيال مكليش الشعر والتجربة ص ١٨٦

الواصل : لأحماعي بمرأجل - فعندما يلتقي المعري بالشما - بن ضرا ، في
الفر دوس ، يقول نه علي لسان ابن القارح عن قصيدته التي علي الحليم : " أما
علمت أن كلمتيك أنفع لك من ابنتيك ؟ ذكرت بهما في المواطن ، وشهرت عدد
ركبي السمر والقاطن ، وأن القصيدة من قصائد النابغة لأنفع له من ابنته
(عقرب) ولعل تلك شأنته وما زانته ، وأصابها في الجاهلية سباء وما وفي
لأجلها الحباء " (١) 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 (٢) قصة لقاء أبي العلاء بأحد شعراء عصره
، ويقف صاحب الاتصاف والتحري (٣) عند جزئية بعينها من هذا اللقاء ، هي
تعرف أبي العلاء علي هذا الشاعر - وهو يلقاه لأول مرة - اعتمادا علي
معرفة بقصيدته التي اشتهرت في ذلك 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 (٤)

ويستدل بعض الدارسين (٥) من هذه القصة علي موازنة 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 للطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٦٩ / ص ٢٣٨

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

(٣) ابن الحديم . الاتصاف والتحري / ص ٥٥٨ ، ٥٦٠ من تعريف للتمناه

(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
بيننا يرى الإنسان فيها مخبرا
طبعت علي كدر وأنت تريدها
ومكلف الأيام ضد طباعها
وإذا رجوت المستحيل فإنما
فالعيش نوم والمنية بقظة
والنفس إن رضيت بذلك أو أبت

ما هذه الدنيا بدار قرار
حتى يرى حبرا مر الأحبار
صفوا من الأقدار والأكدار
متطلب في الماء جفوة نار
تبنى الرجاء علي شعير هار
والمرء بينهما خيال سار
منقادة بأزمة المقدار^(١)

ولعل القارئ للآبيات السابقة لا يجهد نفسه كثيرا في البحث عن روح أبي العلاء التي بدت في معانيها ، وفي نظرة الشاعر الكلية إلي الوجود - تلك النظرة - التي رأى فيها الموت الحقيقة الوحيدة المهيمنة علي 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 الآبيات قائما كنييا ، وفي القصيدة مواضع كثيرة تكاد تكون سيرا علي خطا أبي العلاء كقول التهامي :

ليس الزمان وإن حرصت مسالما خلة الزمان عدوة الأحرار^(٢)
ولعل البيت الثاني يذكرنا بـ " غربة الفاضل " التي يصورها أبو العلاء - أو بيت إحساسه بها - طوال اللزوميات خاصة في بدايتها .^(٣) ويستطرد التهامي في ذات القصيدة فيمدح قوما ينتمي إليهم - وهم الأحرار في القول السابق - فيقول :

قوم إذا لبسوا للدروع حسبتها سحبا مزررة علي أثمار
وترى للسيوف الدار عين كأنها خلع تمد بها أكف يحار^(٤)

(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 المتدربين طوال ثمانية أبيات آخر ، ذكرا فيها الدرع أكثر من مرة بلفظها ، ومرة بلفظ السوايق ، ويبدو في هذه الأبيات شبيها بأبي العلاء في مدحه المتدربين 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^(١)

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 شيئا 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 ، نو أنفة ، ولا يشبه الأسود الأخرى من حيث الافتراس والتوجش 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^(٢)

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

بدر يصور ثم يحق نوره ويقرب المربخ ثم يعود
فلا تحملن ثقلا علي فإني وهنا وقدام الركوب صعود^(٣)

وقول التهامي :

والناس مشتبهون في إيرادهم وتباين الأقوام في الإصدار^(٤)

قريب من قول أبي العلاء :

(١) ديوان أبي الحسن للتهامي / ص ٢٨

(٢) ديوان أبي الحسن للتهامي / ص ٢٩

(٣) لزومات أبي العلاء / الجزء الأول / ص ٢٥١

(٤) ديوان أبي الحسن للتهامي / ص ٣١

يباين شكل غيره في حياته
فإن هلكا لم يلف بينهما فرقا^(١)
ووصف التهامي لمجتمعه في هذه القصيدة وصف لا يكاد يخرج عن
شعر أبي العلاء بما لا يحتاج إلى 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^(٢)
فالأبيات تحمل ذات الروح العلانية التي تقتقد الثقة فيمن حولها وتتألم
من انقلاب المقاييس ، وهوان الكريم علي قومه واحتياجه للنيم .
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
أم أخف ألا للعلو ، وإنما تخطى السها بعلوه الأبصار^(٣)
وكذا يقول في بيت آخر :

أن الكواكب في علو محلها لترى صغارا وهي غير صغار^(٤)
ولعل البيتين الأولين - كذلك لاحظ صاحب قضايا النقد والبلاغة^(٥)
قريبا الشبه من قول أبي العلاء :
والنجم تستصغر الأبصار رؤيته والذنب للطرف لا للنجم في الصغر^(٦)
كذلك نلتمس مواضع الشبه بينه وبين أبي العلاء في تلك القصيدة في
كوله :

لني لأرحم حاسدي لحر ما ضمت صدورهم من الأوغار
نظروا صنيع الله بي فعينهم 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 ينب لي كم رمت كتم فضائلي
إلي أن يقول :

لعمري لقد أوطأتهم طرق العلى
حيث تذكرنا هذه الأبيات بقول المعري في سقط الزند :

وكم من طالب أمدى سيلقى
يؤجج في شعاع الشمس نارا
ويطعن في علاي وأن شسعي
لي الشرف الذي يطأ الثريا
وكم عين تؤمل أن تراني
إذا أوطأتها قنمي سهيل
دوين مكاني السبع الشداد
ويقدح في تلهيها زنادا
ليأنف أن يكون له بجادا
مع الفضل الذي بهرا العبادا
وتفقد عند رؤيتي السواد
فلا سيقن خناصرة العهادا^(١)

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^(٢) يبدو فيها ممسكا بالرمح متقنعا بصفات الليوث ، رادا سلاح أعدائه مضرجة بدمانهم وغيظهم منه .

لم نقف تلك الواقعة الطويلة عند مواضع الشبه بين قصيدة التهامي وشعر أبي العلاء إلا لنخرج بافتراض 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 الافتراض أن بالقصيدة موضعا في غاية الأهمية وشديد الصلة بأبي العلاء وهو قول التهامي في وصف ابنه راثيا :
عجل الخسوف عليه قبل أولنه
فمحاه قبل مظلة الأبدار

(١) ديوان أبي الحسن للتهامي / ص ٣١

(٢) السابق / ص ٣١ .

(٣) ق ٢ / ص ٥٦٥ ، ٥٦٦ / ص ٥٧١ .

للشع : للنجل
للنجل : للسيف

كما سهيل . نجمان خلفه خناصرة : موضع بالشلم

(٤) قصيدة ص ٣٦ وقصيدة ص ١٢٨ من ديوان أبي الحسن للتهامي .

واستل من أترابه ولداته

كالمقلة استلّت من الأشعار (١)

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

كصرت جفوني أم تباعد بينها
أم مقلتي خلقت بلا أشفار
جفت الكرى حتى كان غراره
عند اغتماض العين حد غرار
أحيى ليالي التم وهي تميّتي
ويميتهن تبليج الأنوار (٢)

أن 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 ، الرائعة تحت سلطة الظلام ، رأى هذا العجز في صراع الشاعر مع
الظلام ، وفي الموت الذي يسود الأبيات ، موت الشاعر علي يد الليالي ، وموت
الليالي بتبليج الصبح ، أن الأبيات السابقة تغلف 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 والنّصباح ، 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 تلك الشعر الممتلئ من المعاناة
والتجربة والألم ، يلتقط 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 المعرفة لألقي
لها العلاء بن سليمان ، فبينما أنا في بعض طريقي ، وإذا بشاب حسن الصورة
وسيم الوجه ، وهو أعور ، وهو راكب علي عير ، ومعه شخص وضئ الوجه

(١) ديوان أبي الحسن التهامي / ص ٢٩ .

(٢) المصدر السابق / ص ٣٠ .

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

ان كنت خنتك في الهوي فحشرت أقبح من فضيحة

قال الحاتمي : فاردت 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 تذكرنا في أبيات من الشعر ، ذكر منها بيت جهل
قائله وهو :

إنما تسرح أساد الشرى حيث لا تنصب أشراك الحدق

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

ثم خلوت معه ، فسألني : من أنت ؟ فقلت : أنا فلان ، فقال : أنشدني
شيئا من شعرك ، فأنشدته ، ثم انتهى حديثي معه إلي أن حكيت له حكاية للشاب
الذي لقيناه في طريقي ، وأنسيت أن أقول له أنه كان أعورا قال : فلما أنشدته :

ان كنت خنتك في الهوى فحشرت أقبح من فضيحة

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

وجحدت نعمة خالقي وفقدت مقلتي الصحيحة

قال : فقلت : والله ما كان إلا أعور ، فمن أين لك هذا ؟ قال : شمت
أحدى عيني علي بيته ^(١) والقصة ذاتها ذكرها ابن فضل الله العمري في مسالك
الأبصار ^(٢) وهي أن حملت شيئا من الغلو في تقدير إحساس أبي العلاء بشعر
فاقد البصر ، وشيئا من اللامنطقية في جهل أبي العلاء بشعر بشار وهو الذي
افتخر بمعرفته بأدب العرب وأيامها وكل ما نطقت به العرب حتى زمنه ، وأن
حملت للقصة هذا - فهي أيضا تحمل دلالة اشتباه 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 القنماء ص ٦٦ . ٥٦٢

(٢) مسالك الأنصار من تعريف القنماء ص ٢٦٠

ولا يستطيع أن يفور - أن القدماء هم الذين يفترضون مثل هذه المشاعر في أبي العلاء ، لأنه فضلا عن تأكيد شعره لوجودها ورزحه تحت بيرها ، فإن بشار بن برد والشماع بن ضرار علي سبيل المثال - وغيرهما ممن عاني من عجز عينيه أو عجز أقدامها لم يلحق بهما القدماء مثل هذه القصص .

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

والقصيدة التهامية رثاء من الشاعر لأبيه ، وقد يستحسنها أبو العلاء لأنها توافق إحساسه بالحسرة علي ذلك الابن الذي لم يلد فكَأَنَّهُ يرثي مائتا مثمنا رثي الشاعر ابنه^(١) لكنه يستحسنها أيضا 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^(٢) ، فقد استشف صدق المعاناة وخصوصية التجربة من لقاء 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 متشبهاً ماهية نظرتة إلي الحياة وتأمله لوضع الإنسان فيها ، بما ينتج صدر أي مبدع ، ويرضي غروره الفني حيث يرى ذاته مستنسخة في نوات الآخرين ، مولودة في إبداعهم مهيمنة عليه ، نمونجا مقتدى به .

لما ثاني هذه العوامل فهو ما نقرؤه في مقدمة ديوان التهامي من أنه " طائف 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 .^(٣) 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 للنقد والبلاغة . ص ١٧٩ .

(٢) مسائل الأبصار . تعريف للقدماء ص ٢٥١

(٣) ديوان أبي الحسن التهامي / ص ١ ، ب

نزوعه ، إلى مقامهم وطموحه إلى 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 أشرارت مقدمة الديوان إلي بعض هذا ، تقول : " أما شعره فحسن ذو طلاوة وروفق وقد أجاد في بعضه أجادة لحق بها المتنبي في إبداعه واختراعه " (١) .

ونخلص من هذا كله إلى نتيجة هامة تتعلق بمفهوم أبي العلاء للشعر وموقفه من إبداعه الشعري ، هذه النتيجة هي أن المعري الناقد حين نظر إلى 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 ، ف شعر 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 خوفاً من طموحه ، لذلك فهو لن يرتحل إلي المعري إلا وقد وثق من أن ارتحاله سيضيف إليه ، ويتقدم بأماله خطوة نحو التحقيق ، ولا نستبعد أنه قد قصد ثراءة هذه القصيدة علي وجه الخصوص لثقته أولاً 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 – ولحتذاء 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 أيضاً حنينه إلى مرحلة صباه وإلى استعاضته بشعر المتنبي وأبي تمام عن إحساسه بالعجز وشوقه إلى الحركة وحاجته إلى الفخر ، ويحمل ذلك الحنين إلى الصبا الذي لا يريد من الصبا ما كان فيه من معاناة وتشوف عاجز ، بل يريد منه حلمه وشغافيته وسذاجته المتيقنة من بلوغ كل أرب ومطمع وكان المعري يلمس من خلال هذه القصيدة تلك السن الغضة التي أن حملت كثيراً من التعب ، حملت أيضاً الكثير من المنى والوثوق بالاقترار .

وبعد أن تبينا مفهوم أبي العلاء للشعر من خلال المواضيع المتفرقة من ديوانه سقط الزند واللزوميات ، وكذلك المواضيع المتفرقة من رسالة الخفران التي ناقش فيها بعض أمور الشعر ، - بعد أن عرضنا هذا المفهوم - نتساءل : هل يكفينا مفهوم أبي العلاء لاغترابه الفني ورويته لهذا المفهوم ... هل تصلح هذه الرؤية العلانية لنخرج برؤية واضحة لهذا الاغتراب ؟

إن كارل يونج يشكك في جدوى الارتكان إلى 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 إلى فهم طبيعة الإبداع الفني"^(١)

ويعلق د / زكريا إبراهيم علي هذا القول معللاً بأن الشاعر " كثيراً ما يكتمل عمله الفني دون أن يستشعر هو نفسه أي إحساس بالغبطة أو الرضا التام"^(٢) . فالفتان ذاته رازخ تحت عبء قضاياها الخاصة ، وعبء إثبات رأي ما ، ذلك بينما يتسلل العمل الفني حاملاً 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 للفني هو نتاج قد صدر عن ضروب عديدة معتدة 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 للفني بعض النتائج التي نستدل بها علي شخصية الفنان ، كما أنه قد

(١) مشكلة الفن / ص ١٥٦

(٢) السليق / ص ١٥٦

يكون في وسعنا أن نستند إلى شخصية الفنان نفسه من أجل استخلاص بعض النتائج التي قد تعيننا على 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 .^(١) "

ولا نتفق مع نظرة يونج ، بل نعتقد أن العمل الفني أصدق في الاستدلال على آراء المبدع من رآيه المباشر في الإبداع 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 الاستيطيقية 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 " للعمل الفني " قد دجى 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 ، وإحتياسه في صور مادية^(٢) " .

أن الرغبات المكبوتة والتطلع إلى المثل العليا ، والحياة الباطنة الدفينة ، كل هؤلاء إنما يمثلون الجزء الصانق من المبدع ويسيطرون على إبداعه - فيما يظن - ومن خلال هذا المنظور الذي تميل 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 للمقارنة بين رؤية أبي العلاء لاغترابه الفني ورؤية هؤلاء النقاد لهذا الاغتراب .

وديان السقط في عمومه - ذلك الحيوان الذي كان المعرى يصرف التريزي عن الاستغال به - يؤرخ بـ كثير من النقاد القدامى والمحدثين تلك

(١) السابق / ١٧٩ .

(٢) مشكلة الفن / ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

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

وملامح السقط الفنية تغري حقيقة بقبول هذا الرأي ، وتجد ما يزيده 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 الأبناء تكلفا ، وأبو العلاء سلك في هذا المذهب إلا أنه زاد فيه وأولع به ولوعا لفت نظر دارسيه" (١)

وقد أدرك القدماء - دون شك - ما في السقط من لغة فنية مسيطرة للغة 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 المتأولة 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" (٢) . من المباحث البلاغية التي عدها القدماء دليل شاعرية أبي العلاء ، وداعية قوية - من ثم - لاهتمامهم بالسقط والتفاهم حوله .

وكان احتذاء المعري لخطأ أبي الطيب الشعرية - في كثير من قصائد السقط دليلا آخر من دلائل مسابقتها للقدماء - في آراء كثيرة - وهذه المسابرة مسابرة ظاهرية بالنسبة لدراسة هذه حتى ننتهي من صفحاتها ونستطيع أن نلم بالشواهد التي تؤيد أو ترفض هذا الرأي - فيقول بروكلمان في ترجمته لأبي العلاء " في ظل تأثير المتنبّي نشأ شاعر قد يكون أعظم شعراء ما بعد الفترة القديمة وهو أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري التتوخي" (٣) . ويقول في موضع آخر " وإذا كان لا خلاف على شعره الذي قاله في شبابه وهو الذي

(١) د. زهير غازي لغات الشعر عند أبي العلاء المعري ص ٢٩ .

(٢) محمد مصطفى بالحاج " شاعرية أبي العلاء في نظر القدماء " . للدار 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 للمتنبّي بحق ، فإن الخلاف بين العلماء علي أشده حول شعره الذي قاله بعد ما أكتمل في لزوم ما لا يلزم^(١)

ومن دلائل مسابقة شعر السقط لتقاليد مجتمعه الفنية أن كثير من القدماء يرون أن صوت المتنبّي 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 البحرّي وأبي فراس وابن المعتز والفرزدق ، ثم يسيرون إلي ١٠ % الباقية من تلك السرقات إلي عدد كبير من الشعراء من لد الجاهلية حتى أواخر القرن الرابع الهجري ."^(٢)

وإذا كنا لا نستطيع أن نسلم بهذه الأرقام ، وهذه النماذج المجتمعة من الشعراء - لأننا لم نتبع 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 ومسابقة لما اصطلح عليه من قوانين تقاليد فنية أدبية ، إلي حد أن القدماء ألغوا أبا العلاء من سقط الزند وألحوا محله شعراء سابقين عليه . ومعاصرين له ، إذن فالديوان لم يكن لأبي العلاء ، بل كان للإرث الفني من الشعر والشعراء اللذين رأهما المجتمع قمة إبداعية تحتذي ، ولعل لسخرانهم خطا الشعراء السابقين من ديوان السقط بقدر ما يحمل من اتهام لأبي العلاء : السرقة الأدبية ، بقدر ما يحمل من التكريم لأنه أجاد اختيار مواضع السرقة ، واختيار المادة المسروقة بدليل لتكباب للمجتمع علي الديوان برغم ذلك كله - قراءة وشرحا ونقداً .

وإذا كان حديث القدماء عن سرقات أبي العلاء الشعرية يشير إلي كل ما سبق فهو يشير أيضاً إلي خصوصية نفسية ما لأبي العلاء ، فكثير من الشعراء ، المشار إليهم بجمعهم عامل مشترك يجعل من تأثر أبي العلاء بهم - أو سرقة لهم - قضية هامة تتصل باغترابه اتصالاً وثيقاً ، ونحن نطمئن إلي

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

(٢) شاعرية أبي العلاء للمصري . ص ٢١٣

هذا الرأي علي إطلاقه فيما يخص أبا تمام والمتنبّي (١) حيث كان لكل منهما اغترابه الخاص ، وعالمة الشعري المميز الثري - وقد عرضنا لهذا الحديث في الفصل السابق من هذه الدراسة - ، وكل من أبي تمام والمتنبّي يحظى بسهم وافر في مجال سرقة أبي العلاء من قصائده وهذا يجعلنا نميل إلي القول بأن ميل أبي العلاء إليهما واحتذائه لهما إنما 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 الروى والتأملات .

ولعل ابن السيد البطلوسي - 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 والمتنبّي ، فقد أعجب بهما معا ، وجمع بينهما في حديث واحد " أعجب بالمتنبّي صاحب المعاني الدقيقة ، والحكمة الخالدة والمثل الشائرا ، 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 . " (٢)

فلعل ابن السيد أدرك ما وراء تمثيل أبي العلاء بشعر المتنبّي في هذه المرحلة من حياته ، فأبو العلاء كان في هذه المرحلة يعالج كثيرا من أوجه النقص التي يعاني منها بتمثله لشعر المتنبّي ، 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 " (٣) 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 للمتنبّي خاصة ، - ولغيره من الشعراء عامة في هذا الوقت ، - " حاكاه في فخره وكبريائه ، بالرغم من أنه لم يكن بحاجة إلي ذلك إلا لسد مرارة شعوره بسماء وتحديه

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

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

(٣) لغة للشعر عند المعري . / ص ٩ .

للآخرين الذين كان بظن بهم أنهم ينظرون إلي ضعفه ويحسدونه ، ويكيدون له ، فكان يقابل هذا بالفخر والتحدى والكبرياء ...

فالأكثر من ذكر الحساد من عدوى أبي الطيب ، كذلك ذكر حركته الدائبة وأسفاره وعدم اكترائه بالمخاطر ، والأكثر من ذكر السيف والرمح والجراد ووصفها ، بل استطيع القول مع الدكتور طه حسين ، أن بذور الفلسفة العلانية كانت منبئة 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 معتقد يتضمن الحب واليغض 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 وتقريجا عن إحساسه بالحبس والخيزم والقهر ... كذلك أعجب بتلك الفروسية وذلك الاختيال والته 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 يثار من وجيعته ، فاكتفى بطرق الآخرين في التعبير عن همومهم ، ووجد في النظر إلي صراهم للشعري 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 للسقط 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 حلجة أبي العلاء النفسية وراء نقده لكثير من الشعر ، ووراء اختياراته المبنوثة 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 القمء أن القصيدة " في السقط لا تختلف عما كانت عليه لدى شعراء عصره ، وقبل عصره في هيكلها " (١) كذلك رأى بعض المحققين أن السقط " لا يعطي صورة واضحة المعالم لشعر المعري كله " (٢)

وقد كان هذا التصور للقمء مبعث رضام ومباركتهم لسقط الزند ، فلم يفرغهم الديوان بخصوصية حادة واضحة - كذلك 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 يؤخذ فيها بشيء ، ولا يوجد أدنى إشارة إلي ثوب نوع من النفور الاجتماعي أو الرفض أو التهم علي الشاعر بسببها ، ذلك أنها جاءت كأشعار سائر الشعراء آنذاك أسلوبا ومعاني ، ولم تتميز عنها بشيء ملفت للنظر أو جديد علي الأنواع . " (٣) بل أن وصف ابن العديم لسقط الزند يدل علي ما لاقاه هذا الديوان من ترحيب في عصره يقول : " هو من أحسن أشعاره ، وقد اعتني به القمء وشرحوه . " (٤)

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

وهذا يؤكد أن ما أفرزهم في اللزوميات لم يكن ما لدعوه فيها من زندقة

(١) لغة الشعر عند المعري ص ١١

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

(٣) شاعرية أبي العلاء ص ٢٧ . والمؤلف يؤكد ذات المضي ص ٣٥ من كتابه

(٤) الإنصاف والتحرري من تعريف للقمء بأبي العلاء ص ٥٣٥

أو جف - تعبير ، بل أن ما أفزعهم هو الخصوصية الحادة الواضحة ، خصوصية موقف أبي العلاء الفكري ، وإدراكه لنفسه ، وخصوصيته من ثم في شكل رضمون هذا الحيوان ، هذا هو لب الصراع الحقيقي ، فقد رفض هذا المجتمع - في غالبه - أشعار الزوم حين أدرك ما بها من تجديد وتفرّد ، وثورة علانية علي الركود والسكون في المجتمع والوجود بأسره ، فبينما أشتهر أبو العلاء بالشاعرية في السقط ، اشتهر في الزوم بالنقرد .^(١)

وكان قول القدماء بشاعرية أبي العلاء في السقط إيذاً بقيام حركة نقد وشرح واسعة حول الديوان " وقد شغل الشراح بسقط الزند منذ ظهوره ، شرّحه أبو العلاء نفسه ، وسمى شرّحه " ضوء السقط ، حين سأله تلميذه أبو عبد الله محمد الأصبهاني أن يشرح له ما في السقط من الغريب ، وشرّحه من بعد أبي العلاء أنمة فاضلون ، منهم تلميذه أبو زكريا التبريزي ، وابن السيد البطليوسي ، وأبو يعقوب الخويني ، وفخر الدين الرازي صاحب التفسير وصدر الأفاضل قاسم بن الحسين الخوارزمي ، أما الزوم 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 ، مبيّناً أسباب هذا الإقبال بما يهمن أن نلنت إليه ، يقول :

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

فمواطن الشبه بين شعر أبي العلاء في السقط وبين التقاليد الفنية التي يملكها القدماء في أشعارهم - مواطن شبه - في الشكل والمضمون في رأي 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 / ح 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 إر هاص بالخصوصية فإن القدماء لم يلتفتوا إليه ، لأنه لم يكن باررا بدرجة كافية ، ولأنهم لم يكونوا يبحثون عنه

ويهمنا في عبارة التبريزي ما أشار إليه من ميل الناس علي جميع طبقاتهم إلي شعر السقط ، وهو يكرر هذا المعني ثانية بما يشير إلي اهتمام البيئة الأدبية والنقدية للقرن الرابع الهجري بهذا الديوان ، وسعيها لتوضيح للغامض من معانيه بقول التبريزي :

" ورأيت جماعة من وجوه الكتاب والرؤساء من أهل الأدب ، وعيون الناس ، يرغبون في شرح ما أهمل من أبياته ، وإيضاح مشكلاته ، فاستعنت بالله عز وجل علي شرحه ، من أوله إلي آخره ^(١) "

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

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

" وبعد : فإن طائفة من أهل العلم قد قرعوا سمعي غير مرة ، بالتماسهم إلي أن أشرح لهم " سقط الزند " المنسوب إلي السلف الفاضل ، أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري رحمه الله ، لأن ماء الفصاحة هي من مباينه ، وروني البلاغة مشى علي معانيه ، وبهجة الصنعة صافحت بعض كوافيه ، مع انطوائه علي كل نكتة من العلوم ، ولمعة هي كالمسر المكتوم ^(٢) . "

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

(٢) مقدمة للخوارزمي 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 القدامى لزومياته .

وقد لخص لنا الخوارزمي في عبارته السابقة السمات الفنية التي اتسم
بها شعر السقط وكانت نسب 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 ليضا 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 - مؤكدا ما استشفناه 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 .^(١) " ف شعر أبو العلاء في السقط اعتمد علي التراكيب المستعملة
في كلامهم ، واستعان بمحاسن علم البيان والمعاني والتفسير واللغة ، وغير
ذلك من علومهم للشانعة ، ومع ذلك فقد أشكل بعض شعر السقط علي أهل
عصره فلم يدركوه .

إنن 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 للخوارزمي 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 مرتكبة علي ظاهره فقط أو علي الغالب عليه .

وقد وصل إعجاب معاصري أبي العلاء بشعر سقط الزند إلي حد إنه قد تطاير ذكره إلي المشرق - بينة الأندلس - فتوقلت^١ ياقته بين الأبياء الذين سارعوا بالعكوف عليها قراءة وشرحا ونقلًا ، وتأثروا بهذا الديوان مما أوجد كثيرا من الدراسات القائمة علي قضية السرقات من أشعار السقط^(١).

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 - أشرق - في الإلفاظ والإغراب والإيهام - وغير ذلك مما سنتوقف عنده كثيرا في الفصل القادم إن شاء الله .

الدرميات :

نزع أن الدرميات تمثل في كثير من قصائدها مرحلة زمنية تتوسط مرحلة السقط ومرحلة اللزومات ، 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 الدرميات دليلا علي رغبة أبي العلاء في التفوق في شعر الوصف ، ورغبته في التفرد بوصف الدرع مثلما تفرد أبو نواس مثلا بالطرديات ، واعتبرت الدرميات دليلا علي كل شيء يتصل بأبي العلاء ، وأي شيء يتصل به ولكن بعيدا عن نفسه وقضاياه وهمومه وخصوصية تكوينه النفسي فمثلا يقول د / طه حسين " درسنا الدرميات درساً خاصاً رجاء أن نجد فيها ما يبين العلة التي اقتضت كلف أبي العلاء بالدروع ، وأفراده لها قصائد خاصة ، مع أنه لم يسبقها علي جسمه قط ،

(١) شاعرية أبي العلاء / ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

إذ كان لم يشهد حرباً ولا قتالاً ، إنما كان جهاد مثله 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 يشكّ 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 بلاتها في تنليم السبوف وتحطم الرماح وحيطة الدارين . واللهجة الجاهلية فيها غالبية ، والأسلوب البدوي فيها ظاهر ، والغريب بين ألفاظها كثير ، وربما عمل الخيال في التآليف بين الأوصاف الموروثة عن الجاهلين ، فنظم الشاعر محاوره بين الدرع والسيف ، وأخرى بين غلام وامرأة باعت درع أبيه ، وثالثة علي لسان رجل اضطر فباع درعه ، وهو في كل ذلك لا يزيد علي اختراع الأساليب المختلفة ، لنظم ما حفظ من وصف الشعراء للدروع . " (١)

وقد أثرنا أن نأتي بحديث عميد الأدب العربي عن الدرعيات كاملاً :

أولاً : لأن كثيراً من النقاد لم يخرجوا عنه (٢)

ثانياً : لأن ما اشتمل 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 بعيداً عن الاهتمام بالعالم الخاص لصاحبها ، فالدرعيات عالم علائي غاية في التقيد والعمق والثراء ، بل أننا نعتبرها بناء رمزياً كاملاً 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 والحواد) تلك المرحلة التي زعمنا أنها كانت " اختلاق الحركة " .

لما 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 (الانتقاء) لا الهجوم

(١) د طه حسين . تجديد نكري لبي للعلاء . دار المعارف ط ٩ / ١٩٨٢ م / ص ٢٠١ ،

(٢) شاعرية لبي للعلاء للمعري / ص ٢٠٩

بالسيف ، .. رأي أبو العلاء أن الدرع أو الوقاية التي ترمز إليها أليق لواقعه النفسي من جنون أبي الطيب المتنبّي وأسفاره ومغامراته ، فمهّد الدرع للعزلة ووافقت ما تخلق منها بعد ذلك في اللزوميات من معانٍ 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 المعنى الذي نزعته تعكس وجهة نظر أبي العلاء في الشعر ، وهي وجهة نظر شارفت النضج والتورق ، وهي أن الشعر عالم خاص يثبت فيه الذات أسرارها وتقضى بأمالها ، 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 ^(١) حيث عاني أبو العلاء كل أنواع الزحف ، وكان وصوله واطمئنانه إلي ملازمة الدرع له كان مواجهة لنفسه وعجزه وإحساسه بالنقص والضالة ، وفزعه من تقزم مجتمعه ، وإحساسه العام بتشوه كل موجود في هذا الوجود ، فكانه حمل درعا مادية ، ومارس زحفا حقيقيا ، بل أن زحفه ودرعه لأمضى .

أن أبا العلاء حاول في المرحلة الأولى 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 إمكاناته ، وإمكانات الشعر معا ، وإدراك كيفية المزج والمجانسة بينهما دون أي نتوء .

لم يكن الأسلوب الفني فقط أداة أبي العلاء للتمييز 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 التمييز في بعض الخصائص الفنية مثل الإغماض والاستفلاق " فكانه كان يريد أن يبذ من سبقه بما يأتي به ، حتى

(١) شاعرية أبي العلاء / ص ٢٠٩

منه الأعلى في أوائل حياته الفنية المتنبّي (١) " وهذا يؤكد أن أبا العلاء في رحلته الشعرية كان مطرد الوعي بذاته وبقضاياها ، إلى حد أنه كان يواحه رموزه وتمائيله أو منه الأعلى بالتحدي وقد كان قبلا لا يلقاهم إلا بالقرابين والامتنال .

إن في شعر أبي العلاء روحا خاصة تسيطر عليه ، روح التميز والبصمة المنفردة ، ولكن هذه الروح موجودة بنسب متفاوتة من مرحلة إلى أخرى وقد فطن بعض القدماء إلى تلك الروح العلانية 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 ، ابتداء به محاكاة لأساليب سلفه من الشعراء ، وعلي وجه الخصوص أبو الطيب المتنبّي وأبو تمام ، ثم تميز شيئا ما في بعض المواضع من السقط ، وظل ممشيا لروح العصر ولأسلوب الشعراء ، ثم كانت النقلة الكبرى عندما شرع في اللزوميات فاتخذ سمّا خاصا ، وطابعا مستقلا ، تفرد به بين شعراء العربية كافة . (٢) "

وقد كان ابن السيد البطلوسي 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 (٣) أي أنه نظر إلى هذا الشعر بوصفه وحدة محتوية واحدة ، فتدرج به من السقط إلى اللزوم في خط بياني معتبرا أن اللزوم هي حقيقة شعر أبي العلاء وبصمته الواضحة ، وكأنه أدرك أن وصول أبي العلاء إلى 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 ، وضمّنه نكتا من النحل والأراء ، وأراد أن يري معرفته بالأخبار والأنساب ، وتصرّفه في جميع أنواع الآداب ، فأكثرت فيه من الغريب

(١) لغة الشعر عند أبي العلاء للمعري / ص ٧٠ .

(٢) شاعرية أبي العلاء للمعري / ص ١٦٢ .

(٣) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المقدمة بقلم الأستاذ كامل الكيلاني / ص ٣٠ .

والبدیع ، ومزج المطبوع بالمصنوع ، فتعقدت ألفاظه وبعدت أغراضه ^(١) .

في هذه الرؤية الدقيقة العميقة لشعر أبي العلاء المعري ، أشار البطلوسي إلى 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 : أبدى البطلوسي إعجابه بشعر أبي العلاء في شكله ومضمونه معا .

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

ثالثاً : أشار البطلوسي في قوله أن أبا العلاء بسلك بشعره " غير مسلك الشعراء " - أشار - إلى تفرد عالم أبي العلاء الشعري ، سواء أكان تفرداً نسبياً علي مستوى ديوان سقط للزند ، لم كان تفرداً ناضجاً كما هو الحال في الدرعات واللزومات .

رابعاً : أدرك البطلوسي 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 والبدیع ، ونعتقد أن هذه الملاحظة ألحق بشعر للزوم لا بشعر السقط .

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

وبذلك حصر البطلوسي - من وجهة نظره الخاصة - وهي عميقة وسديدة - خصائص تفرد المعري واغترابه الفني في عصره ، وعوامل هذا الاغتراب مؤكداً 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 لتفرداها :

(١) شروح سقط للزند . ق ١ / ص ١٥ .

"وحير يبدأ الإنسان بإدراك ذاته إدراكا قويا ، ويشعر بنفسه شعورا مليئا ، حين يصبح الإنسان مسألة بالنسبة إلى 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 ومدىها وجزرها ، وضلالها وهداها . " (١)

هذه المرحلة هي مرحلة النضج الفني والاعتراب الفني ، وفيها لا يعرض المبدع ذاته الحقيقية بشكل مباشر ، بل إننا في هذه المرحلة نرى (الخارج) من خلال (الداخل) ، ونرى (الداخل) من خلال (الخارج) ، فنرى كل منهما بصق وبنقة ، 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 النعمة الداخلية لصاحبه . (٣)

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

هذه النعمة الداخلية ، أو هذا الصوت الداخلي لم يلق في النقد العربي القديم - علي قدر ما نعلم - احتقالا ينكر ، 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 لختيار عناصر ما في العمل الأدبي ، وبين قضايا المبدع وعلاقة هذا كله بالمجتمع وصراع الشاعر مع هذا المجتمع ، والحلم المستقبلي

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

(٢) د . محمد مصطفى بدوي . دراسات في الشعر والمرح الهينة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٩ / ص ٥٤ .

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

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

(١) محمد مصطفى بالحاج شاعرية أبي العلاء . ص ١٦٦

(٢) د . مصطفى 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 المؤلف في النقد وامتلكوا رهافة الحس النقدي .

والحقيقة أن اختيار أي من عناصر العمل الفني ذو دلالة عميقة علي نوع قضايا المبدع ، أو كما قال الوجوديون من قبل ، أن اختيار الطراز - له علاقة وطيدة بحلم الشاعر. والمبدع عامة في إعادة خلق العالم^(١).

وقد أولي علماء النفس هذه للقضية اهتماما كبيرا ، وأداروا حولها جدلا طويلا^(٢) فقد وجدوا فيها ثراء يساعد علي فهم كثير من طلائع عملية الإبداع بما يدرك 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 علي أساس فسيولوجي^(٣)"

وهناك علاقة طبيعية بين شعور أبي العلاء بفقد البصر ونزوعه إلي أشكال فنية بعينها وأساليب أدبية ألححت 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 وبتأنيدها إمكاناتها الإبداعية غير العادية ، وكان هذان الشعوران يملآن نفس أبي العلاء بالصراع والحيرة والبلبلة مما دفعه إلي انتهاج أساليب أدبية معقدة وإلي معاملة شديدة التشابك مع الواقع الفني للساند ، فقد كان أبو العلاء في للسقط - أو في غالب السقط - أميل إلي الإلتصاء تحت السائد ، وأميل إلي للمهانة ، واصطياد الراحة بالبعد عن

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

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

(٣) هريوت ريد . معني الفن . ترجمة سامي خشبة . مراجعة مصطفى حبيب ، الهيئة

للعامة لقصور الثقافة . سلسلة كتابات نقدية رقم ٤ / ١٩٩٠ م / ص ١٦ .

التصادم والصراع والتحدي المباشر ، لأنه كان أميل إلى الاتصاف بجهل الدات " أن الشخص الذي يولد أعمى أو يصاب بالعمى في أوائل حياته يواجه ظروفها ببنية يكون لها أكبر الأثر في مستقبل حياته ، الذي يؤدي في حالات كثيرة إلى ضعف الثقة بالنفس ، وعدم الشعور بالأمن ، والتبعية للغير (١) "

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

وبما أن الشعر عند أبي العلاء - كما ذكر في مقدمات دواوينه وثاياتها - كان يمثل استعاضة عن عالم معتد ، كان لكاملا لعوالم ناقصة ، فقد اتجه أبو العلاء إلى الشعر مسقطا عليه حلمه في للتخليق والتخليق معا " ولعل هذه الصراعات التي كان يعانيها المعري مع عماه أوجدت لديه التحدي عند نقطة الجهر بالتحدي قولا ، بل تعداه إلى ما يسمي بتعويض الطاقة ، فقد وجه المعري طاقته نحو الألب والتقلبة ، وإذا هو يتحول في حالة اغترابه إلى اغتراب إيجابي يعينه في صراعه ، ويحوّله إلى طاقة وقوة إبداعية (٢) "

نظر أبو العلاء إلى الصماء فرأه نقصا وعجزا فأراد من الشعر القوة والاكتمال ، نظر إلى الصماء فرأه قسوها وتوقفا واحتياجا مستمرا إلى (الآخر) فأراد من الشعر للثأر 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 : للعجز 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 (٣) .

أن للنقص الذي عاناه أبو العلاء نتيجة فقدته بصره ، جعل معني النقص

(١) ميكولوجية المرضي ونوى للعامة / ص ٥٥ .

(٢) قضايا النقد والبلاغة . ص ٢٧٣ .

(٣) السائق / ٢٩٤ .

، ونفطه قضية محورية تطارده ، وتلح علي مقاييسه النعديّة 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 تصوّره وحلمه ، فكان الشعر مرفأه الحقيقي ، والترجمة المخلصة الأمانة لحلمه " وكل إنسان يصنع أسطوره علي قدر إنسانيته ، أي علي قدر حريته ، فلا معنى للحرية إلا قبول التكليف ، الذي هو جوهر الإنسانية ، ومن المؤكد أن هذه الأسطورة لا تظهر في كل أفعال الإنسان وأقواله بمقدار واحد ، ولكنها تتجاهد دائما لكي تظهر ، وعندما تظهر كاملة ، أو شبه كاملة تكون لها روعة الفن ، حتى لو كانت في حقيقتها أسطورة تافهة زرية . "(١)

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 امثاله الإجباري للفناء ، والإنسان لا يملك إلا أن يكون مادة وروحا معا ، فهو لا يمتلك الاكتمال لأنه أم يصنع مهينا له ، أما 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 ، وتلاهم 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 مضامين 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 بالقيود والعجز و

(١) دائرة الإبداع . ص ١٠٣

فتلك للقيود التي في اللزوميات لم تكن هزلا ، وليست - كما وصفها عميد الأدب العربي " سنانة لا توائم جد الفيلسوف ومرارته " (١) 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 . " (٢)

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 إلى التجديد ، والطلاقة ، والمرونة . " (٣)

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 تناسباً عكسياً مع الحاج بعض القضايا الخاصة علي نفس المبدع " فقد أتضح في عدد من البحوث التجريبية أن هناك تناسباً عكسياً بين المرونة والعمر ، فكلما تقدمت السن بالشخص قل حظه من المرونة ، كما أتضح من بحوث أخرى أن هناك تناسباً عكسياً كذلك بين المرونة ومقدار ما يحمله الشخص من القلق والمخاوف ، وعدم الطمأنينة . " (١)

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

(١) مع أبي العلاء في سجله . الطبعة الثالثة عشر . ص ١٣١ .

(٢) مشكلة الفن / ص ٩٥ .

(٣) د . مصطفى سويف . التجريبية في الفن / ص ٤١ .

(١) السابق . ص ٤٤ ، ٤٥ بتصريف

قدرته علي الالتزام ، وكنج قوى الاسترسال والطبيعة بقيود كافية " وكذلك جري أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين ، يشبعون خاطر ، كأنه هادي الركبان ، أينما سلك فهم له تابعون .^(١)

لقد اختارت الضرورات الحياتية أبا العلاء ، فحاول باختياره الضرورات الفنية تحقيق ماهيته وحيثه ، وإثبات وجوده " فالعمل الأدبي الذي يجمع بين الحرية والضرورة في رؤية واسعة ، وشاملة وعميقة لآبد وأن يجعلها أغني وأجمل ، حين يصل بنا إلي لحظة الاحتواء المتبادل بيننا وبين العالم ، هذه لحظة أشبه بالحلم ، ولأن هذا الاحتواء للمتبادل غير ممكن ، علي الحقيقة ، فالذي يحدث دائما هو أنه يكون احتواء جزئيا ، أو مرحلة نحو الاحتواء الكامل . " ^(٢)

وقد كان الأسلوب الفني والقيود الفنية في شعر أبي العلاء انعكاسا حقيقيا لحياته ، وامتلاء هذه الحياة ، وتكسها المعتم^(٣) ، كان ليغالا في العزلة^(٤) 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^(٥) ، 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 (الآخر) وإدهاشه بل ، واستفزازه ... أن هذا التفرد الفني إعلان صريح للاغتراب الفني ، لأن أبا العلاء أنشأ اللزوميات وكأنها قنانون 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 المعري . مقدمو اللزوميات . ص ١٨ .

(٢) دائرة الإبداع . ص ١١١ .

(٣) عقيدة أبي العلاء 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 . تنمة المختصر في أخبار البشر . من تعريف القدماء . ص ٢١١ .

المتقنين. (١) فهي لم تكن مشاعرا للمجتمع أو حتى لعامة المتقنين ، بل ، كانت فقط لمن اقترب من عالم أبي العلاء وفهمه ، وحمل بعضا من ملامحه ، فاللزميات دليل نضج أبي العلاء الشعري (٢) وثورته علي السائد (٣) بل هي الثورة ذاتها ، هي فتح أبواب التساؤل ، ومشاكسة الوجود الأسن (٤)

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 للذين طالما نادي بهما دعوة إلي الحركة التي طالما حلم بها ، دعوة إلي الفعل الأصيل " والعبقريّة تحاول إحداث تغيير في أنواق الناس وفي وجدانهم . " (٥)

فاللزم محاولة تغيير علي مستوى وجود أبي العلاء الكلي ، وعندما يكون عالم المبدع الداخلي في حالة تساؤل وضجيج ، يبقى الهدوء والسكينة حلما مستحيل التحقيق ، لكنه يسعى إليه دائما ، ويرهن الوصول إليه بالإجابة عن هذا التساؤل ، ويرهن أيضا بمزيد من الخروج علي المسائد غير للمتجاسس مع الذات " وكل خروج عن التقليد الدقيق هو خروج هادف لملته لما 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 . " (٦)

لذلك نستطيع أن نقول أن التمرد والاعتراب الفنيين للذين دفع أبو العلاء ثمنهما من وجوده النفسي يؤكدان أبا العلاء كان متصالحا مع كونه بمزيد من التوغل في عالم الشعر والإبداع وأنه كان يضحى بوجوده كإنسان في سبيل الاحتفاظ بوجوده كفنان " (٧) لأنه بهذا التوغل قد عثر علي إنسانيته وحقق

(١) د . طه حسين . صوبت أبي العلاء . دار المعارف . سلسلة لثراء . للطبعة 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 . المعزي ذلك المجهول . ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٥) د . مصطفى سوري / العبقريّة في الفن / ص ٩٧ .

(٦) هريوت ريد . مطي الفن / ص ١٦ بتصرف

(٧) د . زكريا إبراهيم . مشكلة الفن / ص ٩٣ .

أن أبا العلاء الذي يقول في الفصول والغايات في مناجاة الله " فلينتني من خشيتك ظمان ، سيار تقذني إلي الوهاد الهضبات أوي إلي بيت شعر كبيت الشعر لا يمتنع عليه مكان " (١) . 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 ، فكانها كانت عاملا لاغترابه الفني ونتيجة له في ذات الوقت .

قابل للمجتمع 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 يجرياها علي أساليب العرب . " (٢) " ويعمل ابن خلدون هذا في موضع آخر بأن " الحاكم بذلك للنوق " (٣) فنري ابن سنان الخفاجي - تلميذ أبي العلاء - يستهجن تكلف أبي العلاء في اللزوم (٤) ، ويحير ابن الأثير - وغيره من الأتقيمين في محاولة الحكم علي اللزوم بأنه قد أعجب بشكلها الظاهري ، أما الغالب من القدماء فإنه يساير رأي ابن الأثير فيها بما يشير - كما رأي الأستاذ مصطفى الحاج - إلي أن غالبية آراء القدماء يقلب عليها السطحية وعدم التحليل أو التعليل . (٥)

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

(١) الفصول والغايات / ص ٢٨٦

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

(٣) السابق / ص ٤١٢ .

(٤) من الفصل / من تعريف للتنماء / ص ٣٦٩ .

(٥) السابق / ص ١٥٧ .

معاملة ، وما تمتلئ به من ظواهر فنية حالت بين القدماء وشعر اللزوميات .
هذه الظواهر هي : التكتيف ، والإبهام والإغراب وغير ذلك^(١) ، وكان الغريب
الذي تضج به اللزوميات من بين عوامل استهجان القدماء للزوم في رأي الإمام
زين التتوخي الذي بثه في معرض الدفاع عن هذا الشعر^(٢) .

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 دليّة ، وأن كنا لم نخالفه في المذهب ، وقلّت له : أن كانت
الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتعذر فهمهما ، فقد عدلت عن الأصل أولاً في
المقصود بالفصاحة التي هي البيان والظهور ، ووجب عندك أن يكون الأخرس
أفصح من المتكلم ، لأن للفهم من إشاراته غير عسير ، وأنت تقول كلما كان
أغمض وأخفي كان أبلغ وأفصح . وعارضه أبو العلاء صاعد بن عيسى الكاتب
، وقال : صدقت ، أننا لا نفهم عنه كثيراً مما يقول ، إلا 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 " .^(٣)

وهذا الحديث يعطينا صورة واضحة المعالم إلي حد كبير للجدل الذي
ثار حول اللزوميات ، - ونقول للزوميات باطمئنان رغم أنه لم ترد إشارة إلي
اسمها في الحديث السابق لأننا تبينا من الصفحات السابقة كيف قوبل القسط
بالتרחاب من مجتمع القرن الرابع للهجري ، كما أن السقط وهذا الأهم لا ينطبق
عليه هذا الحديث فسماته الفنية أبعد ما تكون عنها^(٤) .

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

(١) السابق / ص ٢٤ .

(٢) الإمام زين الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن عمرو التتوخي (لحد إعلام القرن
السابع للهجري) - الأمل في القريب في علم البيان مطبعة السعادة للطبعة الأولى
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
لي أبي العلاء / ص ١٥ .

نوع آخر من الآراء ما يري أن مضمون الروميات أو ما تحتويه من قضايا هو عامل النفور منها واستهجانها ، حيث رأي الكثيرون في أبياتها جراه وتحدياً للتراث والعقيدة ، إلي حد أن رمي أبي العلاء بالزندقة. بل إلي حد أن اتهم بالزندقة كل من أقبل عليها بإعجاب وتقبل حسن .^(١)

وهناك من الآراء ما يري أن عزلة أبي العلاء وهجاءه للأدباء تشكل العامل الأساسي في انتقاده للحركة النقدية^(٢) اللاتقة حوله بوجه عام ، لأن هذا الأسلوب الحيائي لأبي العلاء جمع حوله عدداً كبيراً من الأعداء فضلاً عن خصومه وحساده الذين أمثلوا غيظاً من مستواه الأدبي الرفيع فنجح كيدهم في خلق صدود جماعي عن أدب أبي العلاء^(٣).

وهذه الآراء كلها – وإن كانت تحمل صواباً ما – فإنها لا تحمل تفسيراً كاملاً لهذا الصمت الذي أحاط بالروميات ، كما أنها ليست كافية لتفسير الضجيج الذي أشعل حولها : ضجيج الرفض والثورة والامتناع والاستهجان ، كما أننا نتساءل بدهشة أين ذهب تلاميذ أبي العلاء في كل هذا " تلاميذه الذين تقاطروا عليه من كل الأفاق ؟ أمكدا يصمت الجميع فلا يقوم أحد منهم – ولو لأجل الاستاذية – بوضع مصنف عنه وعن أدبه . " ^(٤) وليس تلاميذه فقط ، بل نتساءل أين هم الشعراء الذين ذكر صاحب نزهة الجليس أنهم كانوا " يعرضون أشعارهم علي أبي العلاء المعري . " ^(٥) 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 كثيراً من هؤلاء الشعراء كانوا يتقاطرون عليه من مناحي بعيدة عن معرفة النعمان ، كانوا يتكفلون للسفر والمال في سبيل الاستماع إليه وقراءة قصائدهم عليه وفي الصفحات السابقة من الدراسة ذكر عدد منهم كالحسن التهامي .

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

(١) شاعرية أبي العلاء في نظر القدلي . ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) شاعرية أبي العلاء / ص ٢١١ .

(٣) السابق / ص ١٨ وشاركه الرأي صاحب مقامة المختار من اللزوم / ج ٢ / ص ٢٢

(٤) شاعرية أبي العلاء / ص ١٧ .

(٥) العلبس المكي . نزهة الجليس . من تصريف النعماء . ص ٢٥٩ .

شاعراً من " أصحابه ، ومن قرأ عليه ، ومال إليه . (١) " لذلك كله نعتقد أن تفسير هذا الصمت يكمن في أن الموقف أعمق بكثير مما يقوله الظاهر ، ومما نقوله الآراء التي فسرت عوامل رفض كثير من القدماء للزوميات وهجومهم عليها .

وأبو العلاء لا يتركنا طويلاً نهب الدهشة والحيرة ، بل يبدأ في وضع أيدينا على 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 للزوم ، وأولها :

زوجة إبراهيم سارت إلي مقام إبراهيم في نذرهما
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 للذين يسمعون كلام هذا الإنسان ثم لا ينكرونه عليه ، فمؤلف لزوم ما لا يلزم بينهم غريب مطرح قد ينس من النصر ، فوجب أن يتمثل يقول الأعشى :

من يشترب عن قومه لا يزل يري مصارع مظلوم مجرا ومحسباً
وتدقن منها الصالحات وأن يسيئ يكن ما أساء للنار في رأس كبكبا
ورب بقيع لو هتفت بأرضه أثنائي كريم ينقض الرأس مغضباً
هيهات ، أين ذلك البقيع ، بعد والله طلبه ، ومات أهله ، فرحم الله ابن مناذر
حيث يقول :

ثم خلقت في هباء من لئنا . من أقاسيهم ، ودهر كنود
ولكنه ينتظر النصر من الله سبحانه ، بالوعد السابق في الآية " ثم بغى عليه لينصره الله . (٢) "

(١) ابن الجوزي . المنتظم . تعريف للشماء . ص ٢٥ .
(٢) أبو العلاء المعري . زجر النابح " مقتطفات " . جمع وتحقيق د . لمجد الطربلسي . مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق . ط ٢ / ١٩٨٢ م . دار المعارف للطباعة .

وبعيداً عن قضية الزندقة - التي ليس لها مجالها - والتي بدا رأينا فيها خلال حديثنا عن موقف أبي العلاء من الإسلام وأركانها 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 دقيقاً 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 ودخشة واستفزاز ، فاللزوم أنن هي التي أحاطت أبا العلاء بهذا الهجوم وهذا الإحساس الحاد بالاغتراب وهذه الكأبة المرة التي نلمحها واضحة خلال سطور حديثه السابق .

وقبل أن تنتقل إلي النقطة الثانية أو الملاحظة الثانية التي استخراجناها 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 أنه هو الفاصل بينه وبين مجتمعه ، وأن ما نعرفه من نكاء أبي العلاء ، ولماحيته الفنية - كل هذا - يؤكد لنال 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 الجديد ، وحلمه في الاستطاعة والقدرة والتجديد كذلك أشار أبو العلاء إلي اللزوم بما تحمله من معنى الالتزام بوجه عام ، فهو يضع خطاً فاصلاً 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 ، ويقفنه بالحجر وقد مر بنا وصفه الساخر لمجتمعه بأنه يتبع خاطر غير مجتهد .

الملاحظة الثانية : أن أبا العلاء خلال سياق بثه الاغتراب والوحدة والكأبة لم ينس أن يربط كل هذا بمحتنه الأساسية في الحياة : فقد البصر ، حيث

مثنى . ص ١٢٦ ، ١٢٧ . البقيع : الموضوع فيه شجر من ضروب ثنى ، مجرا وصحبا : مصدر ميمي من جر وسحب ، كبكب : لم جبل .

مكانها الطبيعي هنا لأنها وثيقة الصلة بكل قصيدة . وبكل شكوي تتبعته منه ،
ويذكرنا أبو العلاء بفقده بصره حين يستشهد بشعر الأعشى " صناجعة العرب "
الضرير ، بل استشهد بأبياته التي يبيت فيها اغترابه الاجتماعي .

واستشهد أبي العلاء بشعر الأعشى له دلالة عميقة ، فهو لم يرد فقط
أبياته بما تحمله من اغتراب أو إحساس بالاغتراب والالوجد بغيبته 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 صناجعة العرب إلا
لذوبه في موسيقى الشعر وبنائه من هذه الموسيقى عالماً خاصاً به لعله
يستعويض به عن حاسة البصر وافتقاده للرؤية ، ونكاد نؤكد وجود علاقة بين
الأعشى وموسيقى شعره في هذا المجال أو من واقع هذا المعنى – وهي تحتاج
إلى دراسة مستقلة .

وأبو العلاء لا يشير إلى اهتمامه بالأعشى في هذا الحديث فقط وبل هو
يستقدمه في رسالة الغفران ، ويرد عليه بصره ، بل يجفله أحوار^(١) العين
إيغالا في الإثابة ، بل إيغالا في تعزية الذات.

ويكمل أبو العلاء حديثه في زجر اللباب ليوضح مقصده من لقب
" زوجة إبراهيم " الذي رمى بسببه بالاستهتار الديني – في هذه الأبيات – يقول:
وتهذر في النسك وأوصافه وصمتها أبلغ من هزرها

" أي أنها منتسبة إلى الصوفية ، وأنها تعظ النساء وغرضها المكسب ، وأحلف
ما صدرت هذه الظنن عن صدر رجل سمع بالفهم ، ولا حسب قط من أهل العلم
، قانا الله وأنا إليه راجعون ، لقد صح قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : "
أن الله لا يقبض العلم انتزاعاً من صدور الناس ، ولكنه يقبض العلم بموت
العلماء حتى إذا لم يبق عالم لتخذ الناس رؤساء جهالاً ، فسئلوا فأفتوا بغير علم ،
فضلوا وأضلوا ."^(٢) وقد ذكر أبو العلاء الترجيع والموت والتحذير بموت
العلم في الحديث الشريف ليشير إلى معنى واحد هو : سوات الفكر في مجتمعه ،

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

(٢) أبو العلاء المعري / زجر اللباب / ص ١٢٩ .

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

والنجم تستصغر الأبصار رؤيته والذنب للطرف لا للنجم في الصغر^(١)

فاللزوميات 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 إلى قراءة واسعة تعتمد على مخزون ثقافي يمكن قارئها من فهم كثير من
الإشارات التاريخية والأسطورية والدينية والفلسفية المبثوثة فيها ، كانت تحتاج
إلى 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 على كل جزئية من جزئيات هذا العمل .

للزوميات كانت تحتاج إلى قارئ جديد ، قارئ لا تعرفه خلفياته أو
موروثه التقليدي الذي يفتح به كل نص لنبي ويحرك به كل أبداع ، قارئ
يستسلم لما يقوله النص ، ولا يملئ على هذا للنص معرفته السابقة بنصوص
أخرى ، ولا يحكم عليه بأحكام مسبقة .

وإن 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
دافع الدين أو المذهبية .^(٢)

قتليلون هم الذين استشفوا روح أبي العلاء الخاصة في اللزوميات ،
وقليلون هم - من أهل عصره - الذين أدركوا قضيته الحقيقية ولمسوا أبعاده
النفسية ، ولعل البيئة الأندلسية باحتفائها القوي باللزوميات وشعر أبي العلاء كله
- تعد مثلاً لهذا الاستشفاف وهذا الإدراك الواعي بالنص كبيئة متكاملة ، وبعد
لبن السيد البطليوسي مثلاً للنائد الواعي ذي الحس النقدي المرهف الذي يجعله

(١) أبو العلاء المعري . ديوان سقط الزند 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 ، لأننا رأينا الناس يخطئون فيه العشواء ، ويفسرونه بغير الأغراض التي أراد والأثعاء .^(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 مسالك 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 يخرج 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 به " أنما أدرك حاجة أبي العلاء النفسية إلي التحدي ، كذلك انتبه البطليوسي إلي طرق أبي العلاء الملتوية في التعبير عن قضاياها 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 " فإن أذهانهم الضيقة لا تتسع لفهم معانيه العسيفة وصدورهم الحرجة لا

(١) شرح المختار من اللزوميات / ج ١ / للمقدمة / ص ٣١

(٢) السابق / ص ٣١

تتفسخ لحيثته البعيدة المدى ، ولا عرو ، بدأ عحرو عر مهم شعره فتنقصوه ، وعابوه ، فقد ألفوا من الشعر لغواً وهدياناً ، ودعائيه ويرديد معار سدينة " (١)

فمحك اصطدام أبي العلاء بمجتمعه هو هذه الحرية العقلية التي سبج في أجوائها وبسطها دون ريف في اللزوميات ، المحك أيضاً هو هذا العالم النفسي العلاني المتشايك المعقد الثري ، وأن امراج هذا العالم بهذه الحرية العقلية جعلاً من النص الشعري في اللزوميات لصاً متسعاً لعالم الشعر الخاص ، وللإنسانية الممتدة عبر الزمان ، ونصاً يعلو علي الناقد العربي القديم ، الذي " لك يكن يجب ان يعطي حريته الكاملة في الابتكار . " (٢) فكان إنكار هذا الناقد - ومثله في كل زمان ومكان - إنكار لحرية الفكر والإبداع ، وإنكار لحرية الذات وتفردها وخصوصيتها ، وحققها في التعبير (كفاءة الشعر في التعبير عن الذات) ، لم تكن تلقي اهتماماً يذكر إلي جانب صدق مطابقته للشكل المقرر . " (٣)

أن هموم الإبداع وقضايا العملية الإبداعية واتصالها بنفس المبدع ، خاصة ما يتصل بالشعر ، لم تكن تلقي في النقد العربي القديم ذات الاهتمام الذي تلقاه جزئيات الشكل الظاهري ، وهنا محنة أبي العلاء ، فبينما جعل أبو للعلاء عقله الحر وذاته الحقيقية معياراً لتجربته الشعرية " وجد في عصر لم يعرف ماهية الشعر حق المعرفة . " (١)

وهذا التناقض لحاظ أباً للعلاء بقضايا متعلقة ، تفسيرات سخيفة ، فقد كثرت الأقاويل حول ما إذا كان أبو للعلاء شاعراً أو فليسوفاً ، وباعد هذا الحديث المضجر بين هذا المجتمع " والوقوف علي أساليبه الفنية المتعددة في صياغة شعره . " (٢)

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

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

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

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

(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 أنني لا أرسل فيما يتصل بكلام العرب ببنت شفة . " (١)

وكلام العرب هذا ليس حروف الأبجدية المعروفة وليس تلك الألفاظ المبتوثة في معاجم اللغة ، وأن دلالة كلام العرب أوسع من كل هذا في عبارة المعري لأنه ربط بين انتوانه للعزلة المادية وانتوانه لعزلة أخرى عن كلام العرب ، والكلمة هنا لها مستويات كثيرة في المعنى ، فعلى المستوي الاجتماعي تكون هي الاجتكاك والتواصل هي (الآخر) بالنسبة للذات ، أما على مستوى الإبداع فإن انصراف أبي العلاء عن كلام العرب يعني إدراكه لوحشية الفنية ، واحتياجه إلى عالم إبداعي خاص يختلف عن السائد ، ويتميز عن المتداول ، وينسجم مع العزلة المادية ، بل يكون معادلا فنيا لها ، بل يعني إدراكه أنه في أمس الحاجة إلى لغة تعبير تختلف عن لغة المجتمع ، لأنه هو ذاته مختلف عن المجتمع بقضاياها وهمومه وتطلعاته ونظراته إلى الأشياء " فإن الإحساس بالأصالة " فيما يقول بايبر " لا بد من أن يقترن بالشعور بالوحدة ، فإن الأصالة لهي عباء ثقيل ينوء به الفنان . " (٢)

والأصالة هي أن يكون الفنان ذاته لا أن يكون نسخة مكررة من "الآخر " ، لذلك فهي تحتاج إلى نوع خاص من الانفصال " وقد اهتم كثير من الباحثين في علم الجمال بدراسة مشكلة الأصالة في الفن ، فذهب " يولان " إلى أن العمل الأصيل هو ذلك الإنتاج الجديد الذي يحدث في مجرى التاريخ ضربا من الانفصال ، وكأنما هو حقيقة فريدة ، تند عن أي تفسير ، وتقلت من طائفة كل مقارنة ، ومعنى هذا أن " الأصيل " في نظر ذلك الباحث ، إنما هو الشيء الذي لا يشبه بأي وجه من الوجوه أي شيء آخر ، سبق لنا إدراكه ، أو تقبله ، أو معرفته ، فالأصيل هو الحدث للمبتكر الذي نصطمم به فلا نملك سوى أن نتعجب ونفلق ، ونبدي لأمارات الدخشة . " (٣)

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

(١) أبو العلاء المعري / مقامة شروح سقط للزند / 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 " " " " ويغضي كثير من الدارسين والباحثين للمحدثين عن هذه المسألة ، أما د. طه حسين فيذكر 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 حصاره للمعرة ، ونحو ذلك . (١) "

ويحدد بروكلمان زمن تأليف الفصول والغايات تحديداً بخالف به رأي ابن العديم ، فيقول " وقد بدأها قبل الرحلة إلى بغداد ، وأتمها في موطنه بعد رجوعه " (٢) ثم يقول أنه " قد أثر الانتطباع العام عن أعماله المتأخرة في الحكم علي هذه المواعظ ، فسفها ابن الجوزي وغيره وعدوها تقليداً للقرآن . (٣) " وبما أن المشتهر عن اللزوم أنها قد ألقت بعد رجوع أبي العلاء من بغداد واعتزاه العزلة المادية ، فإن قول بروكلمان عن الفصول أنه بدأها قبل للرحلة إلى بغداد يعني أنها قد سبقت اللزوميات في زمن التأليف ، بينما يحمل قوله الثاني مخالفة – أو شبه مخالفة لهذا للرأي .

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

(١) ابن القيم . الانصاف والتحري . تعريف للنماء " / ص ٥٢٧

(٢) تجديد نكري لبي العلاء للمعري / ص ٢٠٦ .

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

(٤) السليق / 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 والملاحم النفسية والفكرية ، لذا نتساءل : أيهما كان تكرر للأخر ، وتأكيدا علي خصائصه ؟ ونحن لا نملك إلا الظنون التي نجعلنا نزع 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 تتوافق 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.

ثانياً : 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 ، وفظن أن تفسير ذلك هو أن الفصول قد ألقت بعد اللزوميات ، وأن مجتمع القرن الرابع قد وفي أبا العلاء حقه من الهجوم علي قضايا اللزوميات الفكرية ، وما زعموه فيها من جراءة علي الأديان ورفض للتبؤات وسخرية بآركان الإسلام ، لذلك حين أمسكوا بالفصول والغايات التي تحتوي ذات القضايا لم يكرروا قولهم أو حيثيات استهجانهم بل رأوا في كونها شراً فنياً 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 للتماء / ص ٢٧

بقوله " أن مؤلف لزوم ما لا يلزم بينهم غريب 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 ساعته أول مؤلف يضع أبو العلاء فيه قدمه علي خصوصيته ، ويمسك بأصلته ، ويحرك من خلاله قضايا وقضايا الوجود المحيط به ؟ كانت ادعي للاعتزاز بها والانتواء 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 ، اللزوميات قد حققت لأبي العلاء ما يصبو إليه من أصالة ، وليس أدل علي ذلك في زعمنا - من أن أبا العلاء قد أبدعها مرة أخرى في الفصول والغايات - ورغم أهمية سبق اللزوم للفصول والغايات في رهن التأليف بالنسبة لنا فإن العكس لا يقل كثيراً من هذه الأهمية ، إذ " الالتزام بقيود الإبداع " ذاته هو ما يصبو إليه أبو العلاء ويسعى إلي تأكيد قدرته عليه ، ويسعى لينال هذا سبق 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 المكتنفة شغفاً فارغاً من أي هدف سوى لحدث " فرقة " 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 للرسم ، ليس مسألة تكنيك ، وإنما هو مسألة رؤية . " (١)

فاللزوميات ليست مجرد قالب شكلي جديد مدحش ، بل هي (رؤية) علانية لكل ما كان فكره يحمله في هذه الفترة ، لذلك فإن تكرار هذا القالب في " الفصول والغايات " - لو صح هذا - أو لصح للعكس - 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 ولابد تطبيق آلي لبعض القواعد أو " الوصفات " التي يلتزمها الفنان بحذافيرها ، فإن 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 " يمثل ما قوبلت بها للزوميات من استهجان للقالب الشكلي أولا وازدراء القيم الفنية التي تحملها فضلا 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 للركة والبرودة يعارض به السور والآيات " (٣) وأغض تماما عن أي تميز فيها ، أو عما أراده صاحبها منها وقد جاء " المستشرقون " ريتشارد هايمان " 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 والموسيقى الخاصة وبعض قواعد الشعر كالتزم القافية ، والموسيقى المتناسقة ، والأجزاء المتناسبة في التقسيم ، فضلا 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 للرحالة الفارسي ناصر خسرو في كتابه " سفر نامه " عن المعري : وقد وضع كتابا سماه " الفصول والغايات " ذكر به كلمات مرموزة وأمثالا في لفظ فصيح عجيب ، بحيث لا يقف الناس إلا علي قليل منه ، ويفهمه من يقرؤه عليه ، وقد اتهموه بقولهم : أنك وضعت هذا الكتاب معارضة للقرآن . " (٥)

ولا ندري كيف نوفق بين عدم أدرك معارضي الفصول والغايات لها

(٢) مشكلة للنن / ص ٩١ .

(٣) ابن الجوزي - المنتظم - تعريف للتماء ز ص ٢١ .

(٤) قضايا للنقد والبلاغة / ص ٨٣ .

(٥) ناصر خسرو . سفر نامه . من تعريف للتماء ص ٦٠٣ .

واطمنناهم إلي أنها معارضة للقرآن الكريم ؟ وحسمهم لهذا الاتهام !

أن هذا الاتهام المبني علي التناقض والموحي بالجهل والسطحية كاف لأن تطمنن إلي أنه اتهام مدفوع بالاستقزاز 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 مبعثاً في القذف في عقيدة صاحب العمل الفني والتشكيك في أيديولوجيته ، والعقيدة دائماً 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 للقرآن نابع أيضاً من اشتغالها علي قضايا ميثاقية و علي 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 إبتهاالات 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 قبدأ وكأنه يدعو إلي غامض مخيف مريب .

إن فالفصول والغايات كانت تأكيداً علي تفرد أبي العلاء ، وكانت مزيداً من الاغتراب وإثباتاً لوجود هوة فنية بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه . كما قلنا من قبل : فقد تكرر هذا القالب الملزم بقيود الفن مرة أخرى في مصنف أبي العلاء في ذم الخمر : " خماسية الراح " ومعني هذا الوسم أنه بني علي حروف المعجم ، فذكر كل حرف يمكن حركته خمس معجمات مضمومات وخمس مفتوحات ، وخمس مكسورات ، وخمس موقوفات . (١) "

وفي رسالة الغفران يستدعي أبو العلاء أحد أفراد الجن : وهو الخيتور ، وينوه بقرته الشعرية من خلال اقتداره الفني علي تخيير حركة المجري (٢) في قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوي بين الدخول فحول

(١) اللطفي . لنباه للرواه علي لنباه للنجاه / تعريف للنماء . ص ٤٣ .

(٢) هو " حركة حرف الروي " للكافي في العروض والقولن . / ص ١٥٧

هذا مع الاحتفاظ بـ"ذات الورد" (١) وذات الورد " وهذا نَسَاعِل في شيء من الاطمئنان ليس الذي يترض المعري - علي لسان الخيتور - استحالة الاتيان بمثل من البشر هو الذي آتي به المعري في لزوم ما لا يلزم أنه هنا يقوم بدور الناقد المنتظر الذي يفترض ، ويأتي ويتحدى . (٢) " كذلك فال في حديث أبي العلاء عن قدرة الخيتور الفنية أكثر من التفاته يجب أن نشير إليها أولاً : من خلال قضية الخيتور أوضح لنا المعري أن رحلة بحثه عن اللزوميات - كقالب فني متميز - رحلة جادة قديمة راودته ، حينما كان يقاب أشعار المتقدمين والمتأخرين ، بل حين وصل به خياله إلي أنم وشعر الجن ، وكان اللزوميات حين تحققت كديوان ، إنما كانت ضالة طال بحث أبي العلاء عنها لا لجندتها فقط بل لموافقتها لقيوده وما يزرع 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 والتحدى ليس هذا فقط ، بل عن قدرة تفوق قدرة البشر ، لأن نسبة هذه القدرة الفنية للخيتور في لسان الغفران نفي لها عن طوق البشر ، كما أن إبداع أبي العلاء للزوميات انتحال لقدرة للخيتور 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 الخيتور في رسالة الغفران أن بعد مضي علي اللزوميات زمن إعادة تنكير المجتمع بقدرة أبي العلاء ، وإلحاح علي الأفراد والتحدى من خلال هذه الرسالة - للغفران - التي كانت هي نفسها تحدياً واستفزاز للمجتمع وتهريفاً من شأنه علي مستوي الإبداع ، وكان أبا العلاء يؤكد لنا صدق ظننا بأنه كان يرغب في التحدي كل الرغبة ، وأنه كان يهوي للضجيج الذي تحدثه مصنفاته ، ويعشق هذه الثورة التي يشنها المجتمع عليه عقب كل جديد يأتي به ، بل نطن أنه كان يتغذى

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

(٢) قضايا للنقد 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 آخر ويثبت له أنه كان محققاً 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 إعادة بناء المجتمع في كل نواحيه : السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والأخلاقية والفكرية ، كانت محاولة خلق أنظمة جديدة ، وتحقيق رؤى تكاملت داخل نفس أبي العلاء وافقت الوجود الحقيقي في الواقع .

من واقع الملحوظات التي خرجنا بها من حديث أبي العلاء - عن قدرة الخيتعور في ابتكار قالب للزوميات 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 أيدعائه التي حققت له الخصوصية والتفرد ، وأصابته المجتمع بالدهشة والاستكار كان يستمد مادة تفرد وجوهر خصوصيته من ذات المجتمع أو كما قلنا من قبل كان يتمرد علي الرحم الجمعي من خلال ذات الرحم وذات الحبل السري . فالزوميات علي سبيل المثال لم تكن خلقاً من عدم ، لم تكن تخليفاً من أبي العلاء في جوهر فكرتها بل قد سبق أبا العلاء بعض الشعراء للذين التزموا بما لا يلزم في أبيات مفردة " طلباً للزيادة في التناسق ، والإغراق في التماثل. ^(١)

ويورد صاحب " سر الفصاحة " بعض الأمثلة للحطينة ، وحسان بن ثابت ، وكثير عزة " وأما عبادة البحتري ، فإنه التزم الدال في قصيدته الثانية التي مدح فيها المهدي بالله وكان علي أبي العباس الرومي يلتزم هذا كثيراً ، وهو موجود في شعره . " ^(٢) أما أبو العلاء ، فقد قرأ هذا الشعر ، وافترض في ذهنه ديواناً كاملاً علي هذا النسق الشاق " ونظم شعره المعروف بلزوم ما

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

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

لا يلزم علي هذه الطريقة ، وكذلك أكثر كلامه المنثور ، سلك فيه هذا المنهج^(١)

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

وليست للزوميات فقط ، بل أن "رسالة الغفران" ذاتها لم تكن خلقا من عدم بل سبقتها رسالة "النوايع والزوايع" (لبن 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 والشاحج" وهي رسالة تدور كلها علي لسان الصاهل أو الحصان - والشاحج - البطل - وتلتقي في هذه الصفة مع كليلة ودمنة " وكتاب كليلة ودمنة " ، كان في خزانة أبي العلاء عندما أُملي الصاهل والشاحج ، يشاهد من نص مترجمة علي أنه : صنف كتاب القائف علي معني كليلة ودمنة ، لعزير الدولة أبي شجاع فابك الرومي ، وإلي حلب للمصريين ، الذي كتبت له رسالة الصاهل والشاحج ، والرسالة كانت معروفة في المشرق والمغرب وشهد مؤرخون ثقات أنهم رأوها فيما سلم من الآثار العلانية من الضياع ، ومن عهد مبكر وطلت إلي الأندلس نسخة منها موثقة مقروءة علي أبي العلاء .^(٢)

فأبو العلاء لم ينتدع فكرة إنطاق الحيوان في رسالته ، لكنه انقسها من التراث الأدبي الذي وصل إليه وأفاد منه ، وفي موضع آخر ستبين عمق الاختلاف بين "الصاهل والشاحج" وبين كليلة ودمنة مما بهمنا 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 الدرعات فإن الشائع في القول فيها أنها ألُفت في وصف الدرع شأنها شأن الطرديات النواسية التي اقتصت يصف الصيد ورحلاته وكال ما يتعلق به ، والخمريات التي حفظت أوصاف الخمر عند العرب والغزليات والسيفيات

(١) ابن منان الخفاجي . سر للفصاحة . تعريف للتنماء / ص ٣٧١ .
(٢) د . عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) . رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري .
نص محقق مع مختل تاريخي وموضوعي . دار المعارف سلسلة ذخائر العرب رقم ٥١ ، ١٩٨٤م / ط ٢ / ص ٣٥ .

..... و ووجه الشبه الظاهري هذا ، - أن لم نستبعده - لاختصاص
الدرعيات بقضية أعمق وهدف مختلف - فنحن لا نراه كافياً 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 " العنقاء . " (١)

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

وفي ثلاثة وعشرين بيتاً 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 عالجهما بالتهذيب والتهذيب حتى لستوت رائعة بين يديه ، تصحبه
في أيامه ولياليه ، وشظف عيشه ورغده ، ونما بينهما ما بين الأحبة ، ... لكن
القوس رقت كل من راوها ، فساوموا صاحبها فأبي فيها ثمناً وهي التي تمتلك
نفسه :

فوافي بها أهل المواسم فأنبرى لها بيع يعلي بها للعموم زائر
فقال له : هل تشتريها فإنها تباع بما بيع القلاد الجرائز
فظل يناجي نفسه وأميرها أليتي الذي يعطي بها أم يجاوز
فقالو له : بايع أخاك ولا يكن لك لليوم عن ربح من البيع لا هذا (١)
وقد خارت مقاومته أمام أحد المساومين فباعها مقابل حرير ودرهم ،

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

(٢) المرجع السابق . ص ٩

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

(١) الديوان . ص ١٨٧ للرائز المختبر ، لامز : ملع ، للجرائز : الإبل التي لا تباع
لنقلتها .

وأوراق من الذهب ، وجلد ماعز ، باعها وما أن فعل حتى استوى حظه واستوت حسرته لضياعتها^(١).

ومن خلال هذا العرض السريع لأبيات الشماخ - وهو عرض لا يقصد به التفصيل ودقة المقارنة بين عالم القوس للعرء 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 ويألف معها رموزاً لقضايا عميقة وهموم عالية ، والقوس هنا قد تكون الحياة الفاتنة أو الحبيبة الغائبة ، قد تكون الشباب ، قد تكون عين الشماخ التي فقدتها قد تكون كل هؤلاء ، وقد تكون شيئاً 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 كثيراً من قصائد الدرعيات محوراً - كما قلنا سابقاً ، وكما سنذكر في موضع تال - هذا الصراع بين قيمة الدرع المعنوية ، والتهديدات التي تحيط وجودها وتكاد توقعها في سوق التجار ، بل قد أوقعها في يد أحدهم حين رهن أبو العلاء درعه ، عند سرحان خبيث^(٢) وفي إحدى الدرعيات يتساعل رجل عن مصير درع أبيه الغائبة^(٣) ، وفي درعية أخرى تسالوم امرأة رجلاً علي درعه وتخريه بالتخلي عنها ، وفي رابعة يعير رجل درعه رجلاً آخر^(٤) وصاحب الدرع في إحدى الدرعيات يرتضى الإبل بدلاً منها^(٥) وهو ينادي علي من يشتريها في درعية سادسة^(٦) وهذه الدرعيات أمثلة فقط وليست حصراً .

إذ تكاد الدرعيات كلها تكون تصويراً لهذا الصراع بين الداخل والخارج ، وتصويراً لهذا الخطر المحيق بقيمة ما ، أو بمبدأ ما تلبس زي الدرع . والحفاظ علي هذه للقيمة وهذا للمبدأ يحتاج إلي بطولة من نوع خاص . والصراع في كلا العاملين يشير إلي قضية في حياة صاحب كل منهما

(١) الديوان والتصيد 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 .

وافترض التشابه في هذا المجال سانغ إذا ما تذكرنا عاملا مشتركا قويا بين الشعاعين : 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 إلى 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.

والانتاس بالأشياء حاجة طبيعية في حالة المعري والشماخ ، حاجة طبيعية وتوجه منطقي ، تدفع إليه نفس ملأى بالخوف والوحشة والفراغ ، وتحتاج إلى أمن وألفة مميزين ، وهي تجد في الحصول عليهما ولو في علاقة مع الأشياء الجامدة ، أن نفسا كنفس أبي العلاء ونفس الشماخ تحتاج إلى 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 على أبيات الشماخ قبل كتابته للدرعيات وهذا الزعم يستند إلى .

أولا اهتمام أبي العلاء بالشماخ في رسالة الغفران حيث رد عليه بصره ومن معه من عوران قيس^(١) بما يدل على التفاته إلى هذا الشاعر وانتباهه إلى 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 ٢٢٧ ، ٢٢٨ يقول المعري " ابن القارح " - ص ٢٢٧ فبينما هو يطوف في رياض الجنة لقيه خمسة نفر علي خمس أبنق فيقولون : ما رأيت أحسن من عيونكم في أهل الجنان فمن أنتم عليكم النعيم فيقولون : نحن عوران قيس : تميم بن مقبل المعجلاني وعمر بن أحمد الباهلي والشماخ مقبل ابن ضرار وراعي الإبل عبيد بن الحسين النميري ، وحמיד بن ثور الهلالي .

وأن قميصا جال ي الظن أنه يزود الرزايا لا يقال له غال
إذا قض منها لصعن معقد حلقة أتى هالكي للفضيض بأقفال
غدت معقل الزراد قبل مزرد ومعقله وقبل غارة سنجال^(١)

يقول الأخـ ارزمي في شرح مفردات البيت الثالث : " الزراد : فعال من زرد
الدرع بهـ مني سردها ، مزرد هو أخو الشماخ وهما شاعران . واسم الشماخ
معقل و ، المراد بقوله : " ومعقله " وهما ابنا ضرار " (٢).

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 الدرعايات : هو أن أبا العلاء كان مشتتاً
باطلاعه علي من سبقه من شعراء العربية ملما بإبداعهم ولو تأثر في
المصنفات والشروح وكتب الأدب فلا يستساغ جهله بأبيات الشماخ .

رابعاً : نزع أن المشابهة بين العاملين 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 فريته
وخصوصيته الإبداعية من ذات المادة المطروحة أمامه ، وإذا كان هذا طبيعياً
بالنسبة لأي مبدع ، فإنه لم يكن من الطبيعي بالنسبة لأبي العلاء ، لأنه في كل
أعماله المتميزة بدءاً من الدرعايات وحتى المؤلفات النثرية في المرحلة المتأخرة
من عمره ، كان يبني عمله علي فكرة واردة في التراث السابق عليه ، ولا
يستقيم أن يكون كل هذا مصانفة ، لا يستقيم إلا أن أبا العلاء كان يمعن في
التحدي ، والاستقزاز ، 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 ، للفضيض : 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 يتقدم عمر أبي العلاء كان صوته النقدي يزداد وضوحا وعلوا وجراة ، ففي مؤلفاته النثرية التي تلت اللزوميات ، نضج صوت أبي العلاء النقدي وازداد حظه من المرونة للفنية - التي سبق أن أشرنا إليها في حديث لعلماء للنفس ، - 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^(١) للذي يمثل المجتمع في الرسالة لم ينل صك الغفران إلا بالتحايل والحبث والهزل ، كذلك لم يكن موقف أبي العلاء مع أصحاب العاهات موقف غفران وتسامح ، بل هو موقف نابع من الإشفاق علي الذات وإسقاط الحلم للشخصي علي هذه الخوات المريضة . غفران أبي العلاء في تلك الرسالة لم يكن نابعاً من قانون المتسامحين ، وأعرافهم ، بل كان غفرانا مصبوغا بصبغة علانية خاصة ، هو غفران للمخترب لا المنتمي ، غفران في مرحلة إدراك الذات والتعريف بها ، غفران الشخصية الناقدة التي استوت لديها معالم نموذجها المثالي ، فمرجت علي الموجود وتعهدهته 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 وتوفي 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 سيئين 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 الكيفيات التي يجب أن تكون عليها " يوتوبياه " .

ويبدو أبو العلاء وكأنه قد مل نقده للمجتمع من خلال صوته الإنساني في اللزومات والدرعيات والفضول 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 الفت بايعاز من أولاد أخي أبي العلاء كي يتوسط لدى عزيز الدولة بشأن أرض لهم تحتجزها الدولة لتأخر سداد رسومها و " من خلال أقوال بنت للشاطي ذاتها يتضح لنا أن قصة المظلمة ، هي حيلة طريقة تشبث بها المعري لخلق هذا العمل الفني ، وليست كما زعمت نفسها - أنها هي لب هذا العمل والمعرض 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 وعزله الدافئة وانتماؤه للوحيد.

وهناك دافع آخر هو رغبة أبي العلاء للمستمرّة 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 يفخر في عظام المجتمع السياسي آنذاك ، بعد أن جنت علي المجتمع أمور وساعت أحوال فأصبح قريصة لعزيز الدولة وأمثاله ممن ينشغلون بعلمان الروم عن قضايا الحكم.

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

(١) : قضايا للنقد والبلاغة - ص ٩٥ .

الذي تقدم به أولاد أخيه بشأن تلك الأرض القاحلة التي يمتلكونها وتحتجزها الدولة حتى سداد رسومها ، فهذه الأرض القاحلة هي الشام ، بل هي حلب علي 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 الصادل والشاجح دون أن يبيت فيها قضايا الشخصية ، ويرسم ملامح محتته الخاصة ، لذلك نجد أن محور الرسالة كله يكاد يكون (العماء) العماء بكل ألوانه : المادي والمعنوي ، فالشاجح في الرسالة محسوب 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 الغافل 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 علاني - لتكون الإنسان في مطلقه ، وتكون الحياة هي هذه الأرض القاحلة التي تحيط الإنسان بمصير قائم هو الموت الحتمي ، أو هو خطر الروم الذي يتحقق بالفعل في نهاية الرسالة .

وهكذا تكون رسالة الصادل والشاجح رؤية متكاملة للذات والمجتمع ، وتكون تنظيرا لكل أنواع العماء ، بما يدل علي نضج أبي العلاء النقدي المطرد ، واتساع وعيه وإدراكه للذات بما يعني اتساعه لاهوم المجتمع الخارجي ، والوجود في عومه .

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

حقيقة إبراك أبي العلاء لقيمته الإبداعية وقيمه الفكرية في مجتمعه ، وقد درج الكثيرون علي القول بأن أبا العلاء كان كثير الاعتزاز بنفسه في ديوان سقط الزند و " أن نظرة في أشعار سقط الزند لتبني 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

يقول أبو العلاء في مقدمة السقط ، يصف لنا مكانته في هذه المرحلة ، وتصوره الخاص لهذه المكانة : " وطرقتني رجل بعد رجل ، كلهم يلتمس مني أدبا ، أو يحسب أنني ممعان نشبا ، فكان من آخر وارد علي ، أبو عبد الله الأصفهاني ، غره أحاديث بعض العامة ، فلقني من الأسفار كلفا ، فأصابني قد أرقت ثلغا ، وعرفته أن غيري أولى بالقصد ، والمجدد يقتنع 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 ، وثبونه مكانة ما ، يظهر ذلك في تأكيده علي أنه محط زيارة القوم وطرقهم بابيه رجلا بعد رجل ، وفيما قصد أن يغمز إليه في قوله أن الأصفهاني قد (غره أحاديث بعض العامة) بما يشير إلي اشتهاه 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 قضاياها ومن ثم لم يكن قد عثر علي نموذج الفني أو طريقه الفني المتميز ، من الطبيعي لمن هذه حاله إلا يكون في حالة رضا عن الذات أو انشغال لقيمتها وجدواها ، ومن الطبيعي أن يستعيز 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 حاحه ورد اعتباره ، فكان يحاول التشويش علي ضميره الداخلي ، الذي لم يسد سقط الزند جوعه ولم يمثل

(٢) . شروح سقط للزند - مقدمة أبي العلاء للسقط - ق ١ - ص ٥ . النشب . للعل

بالنسبة إليه العمل - الرؤية أو الابتكار.

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

أفوق البدر يوضع لي مهاذ لم الجوزاء كانت لي وساذ^(١)

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 إيداع هذه الذات إلي تخبط واضطراب وتناقض.

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

ورائي أمام ، والإمام وراء إذا أنا لم تكبرني الكبراء^(٢)

"وثم معني آخر يحتمله التركيب : وهو أنه أطلق الورااء والإمام ، وأراد بهما منظروفيهما : 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^(٣) ."

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 المتنبّي ، وهو أيضا تحد يحمل حلم أبي العلاء وتوثبه الباطني إلي هذه اللحظة التي يلقي فيها إلي المجتمع بصدمة وإدهاش ، وحيرة ، وإكبار لوجوده ، وقلب لمعايير وأمنه.

(١) شروح سقط للزند - ق ١ ص ٢٨١ .

(٢) شروح سقط للزند - ق ١ - ٢٩٣ .

(٣) شاعرية أبي العلاء - ص ١٣٨ .

وقد حققت له اللروميات 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 ."^(١)

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
واحتراز .

وحين يتكلم في عتيده 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 ،
وحرقا بعض أبياته بتبديل مواقعها وبالتصحيح ، قاضطر 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 تمدد حافظته للعجبية بفيض من الشواهد من
أشعار العرب وخطبهم وأمثالهم ، ينتقي منها ما أحب ، أو ما يناسب
المقام^(٢) .

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

(١) مقدمة اللزوم طبعة الخانجي - ص ٢٠١

(٢) لمجد للطرابلسي مقدمة زجر النابح ص ٢٠٠ ، ١٩

وعلو ببرة السخرية في اللزوميات وما بعدها من مصصفات علانية يشير إلى نوع خاص وجديد من ثقة أبي العلاء بذاته ، هذه الثقة التي تدفعه في رسالة الغفران إلى " ألا يخوض في النقاش مع هؤلاء الشعراء الذين يقتلون عنه مكانة ومنزلة ، فود أن يرسل لهم رسولا من لدنه .^(١)" وكان أبو العلاء أراد أن يضاعف حكايته وسخريته من هذا المجتمع بأن يحاكمه من لدن نفسه . أي نفس هذا المجتمع - من خلال شخص أكل ما عرف عنه اتهامه بالزندقة .

وحين تبلغ قسوة أبي العلاء على المجتمع مداها ، وتبلغ السخرية حدا ملفتا للنظر ، يعرض أبو العلاء بيتي النمر بن تولى اللذين يخلق حولهما قصة بين خلف الأحمر وجمع من أصحابه مدارها تغيير قائية هذين البيتين على حروف الأبجدية - أي اللزوميات بشكل ما - ويتوقف أبو العلاء بعد عرض قدرته اللغوية ليقول " وهذا فصل يتسع ، وإنما عرض نام ، كخيال طرق في المنام^(٢)"

أن تسمية هذا الجهد الذهني ، وهذه القدرة اللغوية ، وهذا المنخور 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 على مخاطبات للجنود والوزراء والولاة وغيرهم عمله لبعض الكتاب القليلي الصناعة ليستعين به علي الكتابة"^(٣)

أن عالم الكلمة لم يكن مرفا 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 والمتبوعين مكانة كبيرة في الشعر العربي كالممتبي ، وأبي تمام والبحثري " كان أبو العلاء يعرف من نفسه بصره بغريب الألفاظ ، وإحسانه لتغيير المعاني ، ولبقائه بتوضيح الإشارات ، وحسن عبارته في تحرير ذلك كله ، فاتجه إلى دواوين الشعر ، بشرح من غامضها ، ويكشف عن خائفيها ، ومما يذكر من كتبه في ذلك : " للرياشي المصطنعي " و " اللامع العريزي " و "

(١) قضايا النقد والبلاغة - ص ٢٩١

(٢) رسالة الغفران تحقيق د. بنت السلطان - ص ١٦٤

(٣) ابن العديم الإتحاف والتحري . من تعريف القنماء ص - ٥٣٣

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

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 " فأهلي عليه إلى الدرعيات " ووضع شرحا للزوم أطلق عليه " راحة الزوم " فضلا عما شرحه منها في " زجر النابح " و " نجر الزجر " وغيرهما.

كذلك وضع شرحا للفصول والغايات هو " السائد " ، وحين استعلقت " رسالة الصاهل والشاجح " علي عزيز للدولة 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 وشروجه 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 إلى 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 استقر أز 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 عزله - ، لذلك فهو يحرص علي بناء عالم نقدي ، متميز لمصنفاته ، ذات حرصه علي عالمه الإبداعي ، رغبة في أن يكون هو المبدع والنقد ومحاولة للإكتفاء الذاتي ، وجنوحا إلي الصدق والتواجد الأصيل. ولعل العمل الوحيد الذي لم يحظ بشرح أبي العلاء له هو الدرعيات (١)

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

وهذا يؤكد أولاً أن الدرعيات تمثل كما زعمنا مذهب أبي العلاء ورؤيته الكاملة للحياة وخلاصة تجربته ومعاناته الشخصية وطرائفه أو طريقته المثلي في علاج أموره وقضاياها ، ثانياً يؤكد عدم شرحه للدرعيات أنه لم يكن يريد خنث شرفته أو جرح عالمه الخاص ، وأنه كان يتلذذ باستغلقه ، ويحتمي به في أن واحد ، ويجد في هذا الاستغلق رد اعتبار وقيمة عالية ، وقد كان من الطبيعي لمجتمع أبي العلاء - الذي استعلقت عليه بعض مواضع من السقط الذي كان في غالبه سارياً علي مذهبهم في الشعر - أن يعزف عن الاهتمام بها ، ويراهما محض استعراض للقدرة علي توصيف الدرع وإدعاء إمكانات للمبصرين في الوصف .

ونتساءل هل كان اعتناء أبي العلاء بشرح مصنفاته وحفاظه علي عالمه الفتي إيداعاً ونقداً وشرحاً ، هل كان ذلك يعني اكتفاءه واستغناؤه عن العالم الخارجي ، هل كان يعني انتصاره علي غريزة حب الظهور اللصيقة بكل مبدع ، والأكثر التصاقاً بأبي العلاء لما تمثله من تعويض وشفاء ؟

في الحقيقة لا نعتقد هذا ولا يليق هذا الافتراض بأبي العلاء ، فإن دلالة شرح أبي العلاء لأثاره علي رغبته في الاكتفاء بذاته والحفاظ علي 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 إلي المجتمع ودعوة للنقاش ، وإثباتاً لا يدع مجالاً للشك بأن حب المجد والظهور كان حياً عميقاً في وجدان أبي العلاء .

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

(١) ذكر بروكلمان أن لديهم شرح الدرعيات في لواخر القرن الحادي عشر الهجري (١٠٧٥ هـ - ١٦٦٥ م) هو شمس الدين بن محمد بن عبد الله القانسي - 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 عظمتة - أنني 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 تحققة 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 سير أغواره - يجابهه بالنقد اللاذع والسخرية ورد اعتبار ذاته بتقصيها ناقدا لهذا المجتمع .

أن علم النفس لا يتتبع بمحاولة التضليل العلانية ، فهو يؤكد أنه " حتى حينما يزدرى 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 ألا بتصوره لجمهور آخر . (١)

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

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

(٢) رسائل أبي العلاء المعري . جمع وتحقيق إحسان عباس - 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 يابى في كثير أو قليل باستحسان الجمهور ، أو استهجائه ، 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 " (١) 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 - يؤكّدان على أن " الفنان مع الأسف هو ذلك الإنسان الذي يحيا في ضمير الجمهور أكثر مما يحيا في أعماق وجوده الخاص " (٢).

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 راجيا في إكرامه وإعلاء مرتبته ، وبدلا من أن يلبي أبو العلاء هذا الطلب وينتهز ما فيه من فرصة سانحة لتصحيح وضعه وإيصال قضيتّه ومحاولة التدخل ، بالمشورة والنصح في أمور الدولة التي ساءت وفسدت ، نجده يعتذر ومن خلال اعتذاره يبيد 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 ربيع ، كالميت بعد ثلاث أو سبع ، ثم حدثت علة ، كنى عنها في المستمع ، وعاقبت عن الحضور في الجمع ، وفي الكتاب العزيز ، يا أيها الذين آمنوا إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله " وإنما نكرت ذلك لينتهي إلي الموقف الأشرف أن تخلفي لمرض عاق عن أداء

(١) مشكلة الفن / ص ١٤٢ .

(٢) السابق - ص ٩٢ .

فالشقة من الظهور في حينة ضعيفة هي داء أبي العلاء ، فإذا كانت العلة التي يلمح إليها أبو العلاء في حديثه السابق علة أنتجتها الشيخرة وضعف الصحة ، فما بالناس بعله فقد البصر ، وما يستتبعها - من احتياج الآخرين ، وهي علة قديمة العهد ، تحمل عمره معه .

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

" وأن الذكر ليطير ، للرجل ، وغيره الخطير ، رب شجرة شائكة ظلها غير رحب ، وماؤها غير عذب . أسماها السمرة وكنتيتها أم عيلان ، تذكر في آفاق البلاد ، وغيرها من لشجار الثمر أن ذكر نكر . رب أسود كربه 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 . (٢) "

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 التهمك والسخرية من حاله ، معرضا بالمجتمع الذي ينكر عليه العلم والقيمة لا شيء 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 يكبل 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 . الأتصاف والتحري . تعريف للقماء - ص ٥٧٢ ، ٥٧٣

(٢) الاتصاف والتحري . تعريف للقماء . ص ٥٧٣ .

البصر من عائق بينه وبين الحياة الطبيعية ، والأحلام المشروعة ، مؤكداً أن جزءاً كبيراً 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 موضحاً هذا الإساس بالعجز .

" وكيف للحداء بغير بعير ، والاتباض مع فقد التوتير ... لهفى علي فوات هذه المنزلة ، ولمثلها سهلاً من أهل العلم الساهرون أعرض الحوفل ، وغاب العائم ، وأومضي البارقي ، فأين الشائم .

" يا ليتني كنت معهم فأفوز فوزاً عظيماً " آمل من الله ثواباً وأنا كفتيل بدر لا أسمع ولا أملك جواباً " (١).

إن 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 تتنازع عوامل الحنين إلي الانتماء ، وكذا لم تفلح عوامل الانتماء وإغراءاته في أن تشده إليها وأن تستبقيه فيها ، بل ظل العالم الخاص والعالم يتنازعانه ، وظل (لأننا ولاآخر) 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 - مفهوماً متضمناً لكل هذه القيم التي يحققها الإبداع وهي قيم عالية لعل أنداها القدرة علي التعويض والشفاء والحلم ، وأعلامها 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 للفنية ترجمة لمنية لمفهومه للشعر ؟

(١) الاتصاف والتعري . تعريف للانتماء بأبي العلاء / ص ٥٧٣ .