الفصل الرابع
تقاطعات الفكر والرؤية والأداة

أبو العلاء المعرّي: الرؤية وضوابط المنهج

obeikandl.com

obeikandl.com

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

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

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

الرجل ومنهج فكره يظل ماثلاً فى كثير من إشاراته الشاعرة منذ نظم دواوين شعره- لا ديوانًا واحدًا- بقياسات فنية لها مناهجها وضوابطها التى بناها بصرامة هندسية معقدة لم يعرفها من قبله كبار صُناع الشعر العربى على امتداد قرونه السابقة عليه، فكيف كان فهمه لصنعة الشعر إذن ؟

بَدهَى أن يجعل تلك الصنعة قادرة على التفاعل مع ذاتيته وتفرده، فهى صادرة عنه، كاشفة عن منطقه ووعيه النقدى بما يصوغه، فكان حريصًا على أن يجعل الشعر قرينًا للفلسفة، وأن يتجاوز أسلافه فى تطويعه لها، وليس العكس، وكأن ماهية الشعر تكاد تنصرف لديه لأن يكون بناء فكريًا، أو نسقًا فلسفيًا صادرًا عن العقل والتأمل، مصورًا لموقف الإنسان من كل ما حوله من كائنات أو مشكلات أو قضايا.

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

مَنْ شاعرُ للبين قال قصيدة ... يرثى الشريف علىَ روى القاف

بُنيت على الإيطاء سالمة من الـ ... إقواء والإكفاء والإصراف

ما زاغ بينكم الرفيع وإنما ... بالوجد أدركه خفىُّ زحاف

فإن تجاوزنا المصطلح العروضى- وما أكثر شواهده فى دواوينه- وجدناه يعكس أبعادًا أخرى من الصنعة البديعية التى تتجلى طرافتها حين يأخذ مادة قديمة كمشهد الرحيل- مثلاً –ليكثف صورها فى عرضه البديعى المصنوع، وكأنه يحكى جانبًا من نظريته، ويعكس بعدًا دقيقًا من أبعاد رؤيته الناقدة.

أراك أراك الجزع جفنٌ مُهَوم ... وبعد الهوى بعد الهواء المجزع

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

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

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

وإنى وإن كنتُ الأخير زمانِهِ لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ

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

نقضى الحياةَ ولم يُقصد بشاربنا دنٌّ ولا عودنا فى الجدب مفصُودُ

لم تعطنا العلمَ أخبارٌ يجيء بها نقل ولا كوكب فى الأرض مرصود

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

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

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

والناس بين حياتهم ومماتهم مثل الحروف محرَّكُ ومُسَكَّنُ

أو حين يستخدم صور الإعراب فى مساق شعرى آخر:

وترفع أجساد وتنصب مرة وتخفض فى هذا التراب وتُجزم

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

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

كما شغله من أمر القصيد ما شغل النقاد خاصة من التصريع فى بيت المطلع باعتباره تقليدًا ثابتًا ونمطًا درج عليه الشعراء الكبار، فيقول عن التصريع:

وخالف ناس فى السجايا ليُعرفوا كما جُعل التصريع ختم القصائد

وكأنما وجد أبوالعلاء ضالته فى توظيف حواراته بهذا الشكل العلمى الذى استغله فى مساق الأبيات حتى إذا مال إلى تصوير الزمان أخذ من العيوب العروضية الإبطاء ليقول:

وكأنما هذا الزمان قصيدةٌ ... ما اضطر شاعرها إلى إبطائها

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

بقائى الطويلُ وغيىٌ البسيط ... وأصبحت مضطربًا كالرجز

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

جاءت أحاديثُ إن صحت فإنَّ لها ... شأنا ولكن فيه ضعفُ إسناد

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

وكم قصرنا صلاة غير نافلة ... فى مهمه كصلاة الكشف شعشاع

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

دُعِيتُ أبا العلاء وذاك مَيْنٌ ... ولكن الصحيح أبو النُّزول

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

وإنـــى وإن كـــنت الأخـــيرَ زمانِـــهِ لآتٍ بمـــا لم تـــستطعه الأوائـــلُ

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

أرانـــى فـــى الـــثلاثة مـــن سُـــجونى فـــلا تـــسأل عـــن الخـــبر النبـــيث

لفَقْـــدى ناظـــرى ولـــزوم بيتـــى وكـون الـنفس فـى الجسم الخبيث

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

خُلِقْـتُ علـى مـا فـىَّ غـيرَ مخيَّـرٍ هـوايَ، ولـو خُـيرِّتُ كـنتُ المهـذبا

أريـــدُ فـــلا أُعْطَـــى وأعْطَـــى ولم أُرِدْ ويقـــصر عِلمـــى أن أنـــال المغيـــبا

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

ويستكمل شيخ المعرة ذلك المسار؛ خاصة حين يستوقفه أمر القدر- قدره هو- ليقول:

مـا باختـيارىَ مـيلادى ولا هرمـى ولا حياتـى، فهـل لى بعـدُ تخييرُ؟

ولا إقامـة إلا عـن يـدى قـدر ولا مـسير إذا لم يُقْـصَ تيـسير

والعقـل زَيْـن ولكـن فـوقه قـدر فمـا لـه فـى ابـتغاء الـرزق تـأثير

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

كـذبَ الظـنُّ لا إمـام سـوى العقـ ـل مُـشيرًا فـى صـبحه والمـساء

إلى نزعته الترددية الواضحة التى يشتد فيها قلقه، وتتكشف من خلالها حيرته فلا نستطيع تصنيفه ضمن زهاد المرحلة ولا ضمن متصوفيها، وإنما يظل دائرًا فى موقف الحائر الذى لا يكاد يهدأ إلى حقيقة بعينها باستثناء حقيقة الإيمان التى عكسها فى قوله الصريح:

وهـى الحـياة فَعِفَّـةٌ أو فتـنةٌ ثـم الممـاتُ فجَـنَّةٌ أو نـار[1]

وهو ما تأكد لديه من واقع هجمته المشهورة على الزنادقة والدهرية والملاحدة عبر حواره الممتد على مدار رسالة "الغفران" .. على أن الذى لا نستطيع نفيه أن الرجل ظلَّ حائرًا حتى عبَّر بشعره عن حيرته العارضة وعكس اضطراب فكره ـ أحيانًا ـ حتى بين الجبر ـ كما رأينا ـ وبين الاختيار كما يمليه علينا قوله فى اللزوميات:

كـيف احتـيالك والقـضاءُ مُدبـرٌ تجنى الأذى، وتقول أنَّك مُجْبَرُ؟

ويبدو هذا المنطلق الوظيفى فى حدوده الذاتية دافعًا للشاعر الفيلسوف لأن يأخذ موقفًا مضادًا من كل ما حوله، فإذا به يغترب عن مجتمعه غربة فكرية واجتماعية أو

---

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

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

فـــلا تأمـــل مـــن الدنـــيا صـــلاحًا فـــذاك هـــو الـــذى لا يُـــستطاع

وفى حوار آخر يرى جبلة الناس الفساد، وكأنما جُبلوا عليه بفطرتهم ليقول:

وجـــبلةُ الـــناس الفـــساد فـــضلٌ مـــن يـــــسمو بحكمـــــته إلى تهذيـــــبها

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

إن الـــــضلالةَ كالغريـــــزة فـــــيكم يـــأوى إلـــيها كهلكُـــم وفـــتاكمُ

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

ســـــجايا كلـــــها غـــــدر وخـــــبْثٌ تـــــوارثها أنـــــاسٌ عـــــن أنـــــاس

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

أنـــا بـــئس الإنـــسان والـــناس مثلـــى فاعتبينـــى إن شـــئت أو فاعتبـــى لى

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

مـــلَّ المقـــامُ فكـــم أعاشـــرُ أمـــة أمـــرت بغـــير صـــلاحها أمـــراؤها

ظلمُـــوا الـــرعية واســـتجازوا كـــيدها وعـــدَوْا مـــصالحها وهُـــم أجـــراؤها

وهو لا يتورع عن أن يلقى بالعبء على علماء الدين ممن زهدوا فى متاع الدنيا ولم يقتنع هو بزهدهم فآثر الهجوم عليهم فى مثل قوله:

لقـــد ضـــلّ هـــذا الخلـــق مـــا إن فـــيهم ولا كـــائن حتـــى القـــيامة زاهـــدُ

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

ياقـــوت مـــا أنـــت ياقـــوتٌ ولا ذهـــبٌ فكـــيف تُعجـــز أقـــوامًا مـــساكينا

وأحـــسبُ الـــناس لـــو أعطـــوا زكـــاتهم لمـــا رأيـــتُ بنـــى الإعـــدام شـــاكينا

وهكذا كان أمر أبى العلاء فى موقفه من صور الفساد خاصة أن الرجل قد بدا مكتئبًا متشائمًا فضاق بكل ما حوله ومَنْ حوله، وتحول بجزء من وظيفة شعره إلى منطق السخرية والتهكم والنقد الاجتماعى فى صوره المتعددة. وثمة بعد ثالث للوظيفة التى مال إليها بشعره نستطيع أن نراه من منظور فلسفى حلل من خلاله خلاصة رؤاه لقضية المصير والحياة والموت، ولعل داليته الطويلة المشهورة فى رثاء أبى حمزة الفقيه ظلت علامة مميزة لهذا التحول الفلسفى المتشائم عند أبى العلاء منذ صاغ مطلعها:

غـــيرُ مجـــد فـــى ملتـــى واعـــتقادى نـــوحُ بـــاك ولا تـــرنُّم شـــادِ

إلى صيغ الأمر والنهى التى استعان بها فى تأكيد الموقف:

خفِّـــف الـــوطءَ، مـــا أظـــن أديـــم الـــ أرض إلا مـــن هـــذه الأجـــساد

إلى إطلاق الحكم على الحياة والأحياء جميعًا:

تعـــبُ كلـــها الحـــياة فمـــا أعجـــ ـــبُ إلا مـــن راغـــب فـــى ازديـــاد

إلى تتبع مشكلة الإنسان مع المصير منذ مولده:

إن حُـــزنا فـــى ســـاعة المـــوت أضـعافُ سـرور فـى سـاعة الميلاد

إلى طرح البعد الدينى الذى يشف عن سلامة معتقده:

جـــاء أمـــر الإلـــه واخـــتلف الـــنا س فـــداعٍ إلى ضـــلال وهـــاد

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

واللبيب اللبيبُ مـن لـيس يغـترُّ بكـون مـصيره لفـساد.

تعقيب

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

ولعل هذا ما يوجب الإشارة إلى أن العصر العباسى لم يكن –على المستوى الزمنى– أول مرحلة يقع فيها مثل هذا التنبه إلى التنظير النقدى للإبداع فى عالم الشعراء، إذ ربما وجدنا إحالات مبكرة إلى الموروث من لدن امرئ القيس الجاهلى حين قال:

عُـوجا علـى الطلـل المحـيل لعلّـنا نبكـى الـديار كمـا بكـى ابـن حـزام

حيث الموقف– على الصعيد النقدى– كاشفًا عن إدراك المتأخر لقيمة ما تركه السابق ليحذو حذوه، كما كان– على الصعيد الإبداعى– اعترافًا مؤكدًا ومبكرًا بقيمة الموروث فى صقل الملكة، مما ينسحب –بدوره– على طبيعة الأداء الجمالى ومناهج الصياغة فى عالم الشعر.

وما طرحه امرؤ القيس تكرر له نظير قديم –أيضًا– تجلَّى فى تصور كعب ابن زهير لضرورة أخذ اللاحق عن السابق، وكأنما انطلق من موقفه وموقف أبيه حين طرح رؤيته النقدية فى قوله المشهور:

مـــا أرانـــا نقـــول إلا معـــارا أو معـــادًا مـــن لفظـــنا مكـــرورًا

وهو ما نجد له سندًا آخر ـ أيضًا ـ فى مثل مطلع عنترة بن شداد من معلقته:

هـــل غـــادر الـــشعراء مـــن متردَّمِ؟ أم هـــل عـــرفتُ الـــدار بعـــد تـــوهُّمِ؟

وربما ورد فى باب فخر الشاعر بشعره ما يشى برغبته العارمة فى التنظير لمفهومه، وطرح مقولاته التى لم يفصح عنها فى عصر ما قبل المنهجية النقدية، ولكن الموقف يظل دالاً –فى كل– على أن فى نفس الشاعر شيئًا من هذا المعنى منذ قال الشاعر الجاهلى معتدًا بسيرورة شعره فى الآفاق القبلية:

فلأهـــدِيَنَّ مـــع الـــرِّياح قـــصيدةً منـــى مغلغلـــة إلى القعقـــاع

تـــردُ المـــياهَ فمـــا تـــزال غـــريبةً فـــى القـــوم بـــين تمـــثُّلٍ وسمَـــاع

وهو قول ناضج على المستوى النقدى، خاصة إذا أخذنا منه مفهوم القصيدة، أو استوقفنا وصفها بالمغلغلة أو تصوير ورودها المياه وغرابتها بين بقية القصائد، ثم ذيوعها بين القوم تمثلاً وسماعًا ووعيًا وإنشادًا وانتشارًا، ولعله كان المعنى القديم الذى استوقف أحد شعراء بكر حين تندر بمعلقة عمرو بن كلثوم وبالتغلبيين فى البيتين المشهورين:

ألْهَـى بنـى تغلـب عـن كـل مكْـرُمة قـصيدةٌ قالهـا عمـرو بـن كلـثوم

يـــروونها أبـــدًا مُـــذْ كـــان أولهـــم يـــا للـــرجال لـــشعر غـــير مـــسئوم

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

وقـــصيدة قـــد بـــت أجمـــع بيـــنها حتـــى أقـــوِّم مـــيلها وســـنادها

نظـــر المـــثقف فـــى كعـــوب قـــناته حتـــى يقـــيم ثقافـــه مـــنآدها

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

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

أبـــيتُ بأبـــواب القوافـــى كأنمـــا أصـادى بهـا سربًا من الوحش نُزعَا

أجالـــسُها حتـــى أعَـــرس بعـــد مـــا يكـــونُ سُـــحير أو بُعـــيد فأهجعَـــا

إذا خفـــتُ أن تـــردى علـــى رددتهـــا وراء التراقـــى خـــشية أن تطلعَـــا

وجـــشمةُ خـــوف ابـــن عفـــان ردَّهـــا فثقفـــتها حـــولا جـــريدًا ومـــربعَا

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

وشـــعرٍ قـــدْ أرِقْـــتُ لـــه غـــريبٍ أجنِّـــبه المُـــسانِدَ والمُحـــالا

فـــبتُّ أقـــيُمه وأقـــدُّ مـــنه غـــرائبَ لا أعـــدُّ لهـــا مـــثَالا

غـــرائبَ قـــد عُـــرِفْن بكـــلِ أفـــقٍ مـــن الآفـــاقِ تفـــتعلُ افْـــتِعالا

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

ولعل هذا هو المنعطف المغاير لمسيرة الرؤى والتجارب فى العصور الأولى، خاصة إذا شغلنا بباب الفخر الذى تزاحم عليه الشعراء من خلال حدة ألسنتهم، وكأنما عكسوا- حينئذ -قياسًا نقديًا أيضًا يعكسه قول شاعر مثل حسان فى خاتم مدحته الهمزية فى مدح الرسول الله صلى الله عليه وسلم وهجائه لأبى سفيان بن الحارث:

لـــسانى صـــارم لا عـــيب فـــيه وبَحْـــرى لا تكـــدره الـــدلاء

ولكن الرؤية على هذا المستوى شىء وموقف شعراء النظرة الناقدة فى الأعصر العباسية تظل شيئًا مختلفًا له قياساته وتميزه الذى أحاله أبوتمام -مثلاً- إلى ضرب فريد من الكد الذهنى الذى يصعب عليه أن يتنازل عنه، حتى ولو قضى ليلته فى بيت مصهرج ليتجاوز صورة أبى نواس فى ممدوحه حين رآه (كالدهر فيه شراسة وليان) ليقول أبوتمام- بعد المعاناة والكد كما رأينا- فى ممدوحه أيضًا:

شرستَ بـل لـنت بـل قاينت ذاك بـذا فأنـت لا شـك فيك السهل والجبلُ

خاتمــة

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

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

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

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

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

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

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

obeikandl.com

مصادر ومراجع

أولاً : مصادر:

١- الآمدى: الموازنة بين الطائيين، (ت السيد أحمد صقر)، ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠.

٢- الأخطل: شعر الأخطل، (ت فخر الدين قباوة)، ط، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٠.

٣- البحترى: ديوانه (ت حسن كامل الصيرفى) ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

٤- أبوبكر الصولى: كتاب الأوراق (قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم) بشرح هيورت دون، القاهرة، ١٩٣٦.

٥- ـــــــــ:أخبار البحترى (ت صالح الأشتر)، دمشق، ١٩٦٤.

٦- حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ت محمد الحبيب بن خوجه) تونس ١٩٦٦.

٧- أبوتمام: ديوانه (ت محمد عبده عزام) دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

٨- حسان بن ثابت الأنصارى: ديوانه (ت سيد حنفى)، دار المعارف، القاهرة.

obeikandl.com

٩- ابن رشيق القيروانى: العمدة فى صناعة الشعر ونقده (ت محيى الدين بن عبدالحميد)، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢.

١٠- ابن الرومى، ديوانه، (ت د. حسين نصار) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، (أجزاء).

١١- أبو الطيب المتنبى، ديوانه (ت عبدالرحمن البرقوقى)، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٧٠.

١٢- على بن عبدالعزيز الجرجانى (القاضى)، الوساطة بين المتنبى وخصومه (ت- محمد أبى الفضل إبراهيم، على البجاوى) ط، الحلبى، القاهرة.

١٣- عمر بن أبى ربيعة، ديوانه (شرح محمد العنانى) مطبعة السعادة، مصر ١٢٣٠هـ.

١٤- أبوالفرج الأصفهانى، الأغانى، ط، بيروت، ١٩٧٧.

١٥- مسلم بن الوليد الأنصارى (صريع الغوانى)، ديوانه (ت.د. سامى الدهان) ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.

١٦- ابن المعتز (عبدالله)، ديوانه، (ت. يونس السامرئ) ط، بغداد، ١٩٧٦.

١٧- ـــــــ، طبقات الشعراء، (ت عبدالستار فراج) المعارف، ١٩٦٨.

١٨- ـــــــ، كتاب البديع (نشر كراتشكوفسكى) لندن ١٩٣٥.

١٩- ابن منظور، أخبار أبى نواس (نشر عباس الشربينى) مطبعة الاعتماد ١٩٢٤.

٢٠- أبوهلال العسكرى، ديوان المعانى، مكتبة القدس، القاهرة، ١٣٥٢هـ.

٢١- ـــــــ، كتاب الصناعتين (ت على البجاوى ومحمد أبوالفضل إبراهيم، ط، الحلبى، القاهرة ١٩٧١.

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

بد مراجع:

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

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

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

٤- جرجس كنعان، البحترى، بيروت، د.ت.

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

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

٧- ـــــــ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، دار المعارف، ١٧٤.

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

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

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

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

١٢- د. عبدالله التطاوى: أشكال الصراع فى القصيدة العربية (جـ٣) العصر العباسى، ط. الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١.

١٣- ـــــ؛ قضايا الفن فى قصيدة المدح العباسية، دار نشر الثقافة، القاهرة، ١٩٨١.

١٤- ـــــ: الصورة الفنية فى شعر مسلم بن الوليد، دار نشر الثقافة، ١٩٩٥.

١٥- ـــــ: مصادر الفكر فى شعر أبى تمام، دار نشر الثقافة، ١٩٩٠.

١٦- ـــــ: مداخل فكرية ونفسية إلى المتنبى، ط، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١.

١٧- د. على شلق، أبونواس بين التخطى والالتزام ط. بيروت، د.ت.

١٨- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبى عند العرب (من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى، ط، لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ١٩٣٧.

١٩- محمد عبدالعزيز الكفراوى، تاريخ الشعر العربى، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٤.

٢٠- د. محمد عبدالمنعم خفاجى، ابن المعتز العباسى وتراثه فى الأدب والنقد والبيان، القاهرة، ١٩٥٨.

٢١- د. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات فى النقد العربى، ط، لجنة البيان العربى، القاهرة، ١٩٥٨.

٢٢- د. محمد نجيب البهبيتى، تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى، ط، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠.

٢٣- د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء فى العصر العباسى، دار العلم، بيروت، ١٩٧٥.

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

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

obeikandl.com