الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم الأدب العربي

أطروحة لنيل درجة دكتوراه

التخصص : اللغة والأدب العربي

الفرع : نقد أدبي

إعداد الطالب علي حمدوش

الموضوع :

المتلقي في أدب أبي العلاء المعري

لجنة المناقشة

د/ مصطفى درواش أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري - تيزي وزو.....رئيساً

د/ آمنة بلعلى أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري - تيزي وزو.....مشرفة ومقررة

د/ عبد الحميد بورايو أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر.....ممتحناً

د/ شريف مريبعي أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر.....ممتحناً

د/ بوجمعة شتوان أستاذ محاضر صنف أ جامعة مولود معمري- تيزي وزو .....ممتحناً

د/ سعيد بنكراد أستاذ التعليم العالي جامعة مولاي إسماعيل،مكناس،المغرب،مشرف مساعد

السنة الجامعية : 2010 - 2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم الأدب العربي

أطروحة لنيل درجة دكتوراه

التخصص : اللغة والأدب العربي

الفرع : نقد أدبي

إعداد الطالب علي حمدوش **إشراف الدكتوره : أمينة بلعلى**

الموضوع :

المتلقي في أدب أبي العلاء المعري

لجنة المناقشة

د/ مصطفى درواش أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري - تيزي وزو.....رئيساً

د/ آمنة بلعلى أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري - تيزي وزو.....مشرفة ومقررة

د/ عبد الحميد بورايو أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر.....ممتحناً

د/ شريف مريبعي أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر.....ممتحناً

د/ بوجمعة شتوان أستاذ محاضر صنف أ جامعة مولود معمري- تيزي وزو .....ممتحناً

د/ سعيد بنكراد أستاذ التعليم العالي جامعة مولاي إسماعيل،مكناس،المغرب،مشرف مساعد

السنة الجامعية : 2010 - 2011

مقـــدمـــة

حَظي شعر أبي العلاء المعري بكثير من القراءات النقدية، فكم من أطروحة قدمت لهذا الغرض، وكم من مؤلف ظهر هنا وهناك، يروم تقديم شخصية أبي العلاء، والكشف عن خفاياها أو دراسة شعره ونثره وترسله وبلاغته، فضلا عن البحوث والمقالات التي كانت تتناول جوانب مفردة من حياته و أدبه، غير أن القليل منها هو الذي تعرض إلى جوانب كبرى من آثاره، وهذا راجع إلى طبيعة المنهج النقدي المتبع في هذه الدراسات، فالقدماء ظلموا أبا العلاء حين قصروا الحديث على سيرته، وتركوا الحديث عن شاعريته إلا قولهم: (حسن الشعر).

كما نلاحظ أن المحدثين لم يبتعدوا كثيرا عن مسيرة القدماء في تناولهم شخصية أبي العلاء، وتقرّ بعض الدراسات أن المعري لم يكن يكتب لعصره، ويحكم عدد منها باستعصاء كتاباته على فهم العامة.

ومن الباحثين من ينصح بدراسة هذه الكتابات على أساس قيمة الحرف العددية ويتطوع عدد من العلماء لاستنباط أفكاره وتبسيطها وتجديدها ووضعها في متناول القراء فلا يجدون لهم بعد ذلك أيّ عذر في الإعراض عنها.

إن الكتابات المتعلقة بأبي العلاء شديدة التباين، فمن النقاد من اهتمّ بعقيدته فزعم أنه ملحد، ومنهم من نفى ذلك، ومنهم من اشتغل بحياته وفلسفته وذكائه وقلّ من تحدث عن شاعريته وفنه.

وإذا كان القدماء متفقين على أن النص الأدبي عند المعري صورة أيقونية، وجناس خطي دال على معتقد صاحبه، فإنهم اختلفوا في طبيعة هذا المعتقد الذي يحيل عليه النص. فهو عند بعضهم يحيل على مذهب البراهمة، وعند البعض الآخر يحيل على فلسفة الشك والحيرة والتشاؤم.

أما الذين التزموا الإنصاف والوسطية فهم أنفسهم تحدثوا عن صنفين من النصوص الأدبية عند المعري، يعكسان معا شخصيته الحقيقية، ويجسدان عقيدة صاحبه في مرحلتين

مختلفتين من حياته، تطغى على المرحلة الأولى معاني الشك والحيرة وتطغى على المرحلة الثانية عقيدة سليمة، تتمثل في تمجيد الله تعالى.

إن ربط الأعمال الأدبية بسيرة صاحبها أمر لا يؤمن لبسه، وهذا يعود إلى طبيعة أنماط الخطاب الأدبي، فلغة الكلام الفني تختلف عن لغة التخاطب اليومي المقصود به الإفهام، فكلما ابتعدت اللغة الجمالية عن الكلام الذي يقصد به التخاطب اليومي كان لها حظ أوفر من الجمال والذوق الحسي لدى المتلقي، وهذا ينطبق على المتكلم سواء كان صادقا أو كاذبا في قوله، لأن الشاعر في حالة الإبداع يحاول أن يخرق المألوف ويتجاوزه إلى غير المتناهي، وهذه هي حالة الأعمال الأدبية الكبرى التي لا زال الدارسون يجتهدون في تفكيك ما تحمله من قضايا فنية وجمالية.

وهذا يذكرنا بموقف أبي العلاء في دفاعه عن عقيدة أبي الطيب المتنبي، حين يقول في رسالة الغفران : (وإذا رجع إلى الحقائق، فنطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان، لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق، ويحتمل أن يظهر الرجل بالقول تدينا، وإنما يجعل ذلك تزيينا، يريد أن يصل به إلى ثناء، أو غرض من أغراض الخالية، أمّ الفناء، ولعله قد ذهب جماعة هم في الظاهر متعبدون، وفي ما بطن ملحدون.).

إن ما نريد أن نؤكد عليه أن الأدب لا يعكس شخصية حقيقية ثابتة لا تعرف التغير وإنما الأدب ككتلة من الأهواء والغرائز والميول، لا يستقر على حال، بل هو عرضة للظهور والخفاء والقوة والضعف تبعا لمزاج الأديب نفسه، ثم إن الأدب أيضا حلم يتخيل عوالم وأشخاصا فينسب إليها مشاعر، وليست بالضرورة مطابقة للواقع الفعلي، فالأديب لا ينجز وثائق تاريخية، وإنما يحاول بتصوره أن يقدم عوالم غاية في الحسن والجمال والمتعة التي تبهر المتلقي، ومعنى هذا القول فإن للمعري شخصيتين إحداهما بيولوجية ترابية، وهي التي تعرضت للموت منذ قرون، والأخرى فنية استقرت في عالم جمالي على صورة تختلف عن التي كانت عليها في واقعها التاريخي وأصبحت ذخيرة إبداعية للأجيال.

ليست السيرة الذاتية للأديب هي الأداة المعبرة دوما عن الرؤى الكونية والقضايا الكبرى في الأعمال الأدبية، لأننا في هذه الحالة، نجد المعبر الحقيقي يتمثل في الإنسان

المبدع المعالج البنية الذهنية لفئته الاجتماعية عن طريق وعيه الممكن الذي يميزه عن سائر أفراد مجتمعه، وهذا ما يجعله متميزا يحمل رؤى كونية تتماثل فنيا مع طبيعة الواقع الاجتماعي الذي ينتمي إليه.

من هنا يكون الدارس في حاجة ماسة إلى طبيعة المنهج الذي يسلكه في أعماله الأدبية خاصة الكبرى منها، لذلك راودتني عدة أسئلة عن طبيعة المنهج الذي يمكّنني اقتحام عالم شخصية أبي العلاء. ثم طرح أسئلة أساسية تتعلق في ما وصل إليه الدارسون، وما سر تشاؤمه وشكه وزهده ؟ وما قيمة أعماله الشعرية والنثرية ؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة تبدو مستعصية نظرا لطبيعة المعايير النقدية التي سلكها النقاد القدامى والمحدثون، فتضطرب بين أيديهم المناهج وتتداخل، وتتحول الثقافة النقدية إلى أشتات منهجية، تكاد الصلة تنقطع بين مواقف أصحاب هذه المناهج في النقد وحقيقة نص أبي العلاء المعري حتى أصبحنا أمام نقد أشد غموضا من الآثار الإبداعية، ولئن كان الغموض في الشعر مقبولا، فإنه في النقد مرفوض، لأن الخطاب النقدي خطاب تحليلي، أما الخطاب الشعري فخطاب جمالي، لا يعبر عن أفكار البشر في زمن معين وحسب، بل يعبر عن مناخهم الروحي ومشاعرهم أي عن إحساسهم بالعالم أيضا، وهذه حالة أبي العلاء. ومع ظهور المناهج المعاصرة وانفتاح المعارف الجديدة، أصبحت الرؤية النقدية تختلف عن سابقتها في معالجة النصوص الأدبية.

إن النظر إلى أدب أبي العلاء في ضوء هذه المناهج الحديثة، يسمح لنا بإعادة اكتشافه وإنتاج معرفة جديدة، ويصبح المتن الأدبي عند المعري لا يعكس صورة صاحبه بل يعكس ذاتا حوارية تجمع بين صوت المؤلف وصوت المتلقي، ولا امتياز لأحد على الآخر، فتصبح العملية تواصلية بين مرسل ورسالة ومتلقٍّ.

وهذا يدل على أن المعري كان يهتم كثيرا بالتلقي، إلى درجة أن أعماله تميزت بهذه الظاهرة بشكل واضح كعملية الشرح والحوار والتفسير الواردة في دواوينه الشعرية ورسائله بشهادة تلميذه الخطيب التبريزي الذي يقـول في شرحـه لديوان " سقط الزند " : (فإني لما حضرت أبا العلاء... رحمه الله، قرأت عليه كتبا كثيرة من كتب اللغة وشيئا من تصانيفه، فرأيته يكره أن يقرأ عليه شعره في صباه، الملقب بـ" سقط الزند "... وامتناعه من سماع هذا الديوان : مدحت فيه نفسي فأنا أكره سماعه).

وفي ضوء هذا التصور الجديد الذي أوصلته المدارس النقدية المعاصرة ونظرية التلقي على وجه الخصوص، ارتأينا أن تكون أداة إجرائية في تحليلنا لموضوع بحثنا الموسوم بـــ" المتلقي في أدب أبي العلاء المعري "، وقد اخترنا أن يكون هذا المشروع مشتملا على مقدمة، بيّنا فيها أهمية البحث ومكانة المعري عند الدارسين وأهمية المنهج الذي سرنا فيه للتقرب من عالم أبي العلاء، فعلى الرغم من قلة الدراسات المهتمة بقضايا التلقي في النقد القديم والتي يغلب عليها الجانب النظري أكثر من التطبيقي إلا أننا حاولنا قدر المستطاع الاستفادة من المراجع المتوفرة لدينا، منها : الأعمال التي أنجزها محمد الدناي حول نظرية الشعر عند أبي العلاء بين التصور والإنجاز، وما قام به محمد سليم الجندي في كتابه " الجامع في أخبار أبي العلاء " إضافة إلى العمل التطبيقي الذي قام به حميد سمير في كتابه الموسوم " النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري " زيادة على المتون والشروح القديمة التي عثرنا عليها في مختلف الجامعات العربية ومجامعها العلمية، وما توافرت عليه من مراجع مختلفة حول المناهج النقدية عامة والنظريات الحديثة خاصة.

اخترنا أن يكون هذا البحث مشتملا على مدخل وأربعة فصول. أما المدخل فخصصناه ليكون تمهيدا نظريا، وضحنا فيه الإشكالية التي يقوم عليها البحث في ضوء نظرية التلقي المتمثلة في مدرسة " كنستنس" الألمانية التي اهتمت بدرجة التفاعل فيما بين النص والمتلقي وكيفية إنتاج القارئ الدلالة في ظل هذا التفاعل خاصة عند كل من هانز روبيرت ياوس وفولفنغاغ إيزر منطلقة من قناعة أن النص الأدبي لا يحقق معناه إلاّ عندما يقرأ، وأن التأويل لا يمكن أن ينتج دلالة إلاّ إذا تحققت فيه شروط القراءة.

كان الفصل الأول، الموسوم بـــ(ثقافة أبي العـــلاء ودورها في تشكيل مواقف التلقي) مهتما بثقافة أبي العلاء ومراحل تطورها، بدءا بموطنه الأصلي " حلب " إلى غاية انفصاله عن شيوخه، حيث أصبح قادرا على تحصيل العلم بنفسه وتجاوز المناهج الضيقة وهو ما أتيح له ببغداد مع رجالاتها وعلمائها الذين ورد ذكرهم في تعريف القدماء بأبي العلاء وتلميذه التبريزي، و" أبو العلاء وما إليه " لعبد العزيز الميمني الراجكوتي الأثري الهندي.

أما الفصل الثاني، الموسوم بـــ(تلقي المعري للشعرية الكلاسيكية)فكان حول مفهومه للشعر، وأنه لم يسر على طريقة القدماء في تنظيره له بسكوته عن القافية، وبذلك كان مخالفا لكل التعريفات السابقة واللاحقة ولهذا أصبح هذا العنصر في نظر الدارسين عنصرا محيرا، مع أن القافية كانت من اهتماماته إذ ألف فيها كتابا يعرف بـــ" علم القوافي ".

وفي الفصل الثالث، الموسوم بـــ(المعري متلقيا للنصوص)، تناولنا مسألة الغموض عند المعري وبينا أنه لم يكن يتعمد الغموض من أجل اللهو والتسلية، كما تذهب إليه بعض الدراسات النقدية، بل كان شارحا في أكثر أعماله النثرية والشعرية، مثل ما جاء في راحة اللزوم وضوء السقط وزجر النابح ونجر الزجر والغفران ورسالة الملائكة. إضافة إلى الغاية التعليمية التي كان يرجو من ورائها الارتقاء بالقارئ والسمو به إلى منزلة يدرك بها الجمال الأدبي.

وقد خصصنا الفصل الرابع الموسوم بـــ(صور من التلقي الاجتماعي والفكري) للبحث عن الأدب في علاقاته بالمجتمع التي أرصت قواعده " مدام دوستال " في كتابها : (الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية) والتي مهدت للنقاد الاجتماعيين الذين جاؤوا بعدها وطوروا هذا العلم ليصبح عند " لوسيان جولدمان" على صورته الحالية. وأنهينا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج العامة، وختمناه بثبت قائمة المصادر والمراجع التي لا نجحد إفادتنا منها في إنجاز العمل.

وها نحن قد استكملنا - بهذا العمل المتواضع - الطاقة، لا حيث بلغنا الكمال وأنهيناه إذ رجونا له الرضا، لا إذ ضمنا له الإعجاب، وما كنا لنبلغ خاتمة هذا البحث لولا صبرنا ورعاية أستاذتنا الفاضلة الدكتورة أمينة بلعلى المشرفة الأساسية بالجزائر، وأستاذنا سعيد بنكراد المشرف المساعد بالمغرب، وإلى الأستاذ محمد الدناي الذي مدّ لي يد العون للاطلاع على شغر المعري بين التصور والإنجاز، فله كل التقدير. كما نشكر الأستاذ سمير سعيد الذي مهد لنا الطريق لمعرفة المعري في ضوء نظرية التلقي. فإليهما الفضل على تشجيعهما لنا في مواصلة البحث، ونحن بعد مدينون بالشكر والتقدير لمن أسهم في قراءة هذا البحث من أساتذتنا الأفاضل.

مدخل

من سلطة المناهج إلى نظرية التلقي

نريد من هذا المدخل أن يكون تمهيدا نظريا حول مفاهيم نظرية التلقي ومدى نجاعتها في قراءة أبي العلاء واكتشافه في صورة جديدة وأدوات نقدية ومعرفية لم تكن ميسرة للقدماء بالمفهوم الجديد الذي جاءت به نظرية التلقي ، فمن يعد إلى التراث النقدي يجد أنّ القدماء اهتموا بعلاقة المبدع بالمتلقي، وأن الاهتمام بالقارئ كان ظاهرا بينا في نصوص نقدتنا وإن لم يكونوا على وعي متميز بضرورة التنظير له على أساس أنه قطب مركزي في عملية التواصل الفني بشكل عام[1].

عملية التواصل في نظر القدماء لا يمكنها أن تأخذ مسارها الإيجابي والممتدّ ما لم تكن قائمة على سياق الخصائص المشتركة بين المبدع والقارئ (Code) الذي ينهل منه الطرفان ألفاظهما من سنن واحدة ، ومن ثَمّ ، فإنّ القارئ يكون في وسعه فك سنن الرسالة الشعرية أي تفكيك أوجه الصور الشعرية التي يزدحم بها الخطاب الشعري ما لم يكن على معرفة بالبنى التركيبية للغة العربية خاصة ثم تبصره بفنون القول وسياقاتها الثقافية عامة.

ومن ناحية أخرى، نجد أن القدماء قد فطنوا إلى قضية التمييز بين قراء النصوص الفنية العاديين وبين القراء العارفين ، فهذا إبراهيم محمد الشيباني، ينصح الراغب في التمكن من ناصية البيان بقوله : (إذا احتجتَ إلى مخاطبة الملوك والوزراء والعلماء، والخطباء، والشعراء، وأوساط الناس وسوقتهم، فخاطب كلًا على قدر علوه وارتفاعه وفطنته)[2].

من هذا المنطلق ، كان الشاعر حريصا على استحضار المستمع أثناء نظمه القصيدة، واهتمامه بتنقيحها وتهذيبها ، كما ورد في ضوء السقط لأبي العلاء المعري الذي كان يعيد النظر في أعماله الأصلية ، فيتناولها بالتهذيب ليخرجها في صورة يستحسنها الجمهور المتلقي ، ويستجيب لمنحاه الفني الجديد ، مع مراعاة سياقات معجمه الشعري .

فالمبدع في التراث النقدي، كان يضع دائما نصب عينيه هذه الفروقات اللا متجانسة

---

[1]- الزرقاوي محمد عجاج:منهج أبي العلاء في شرح الشعر ونقده،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط،1996، ص14.

[2] - المرجع نفسه ، ص19.

بين القراء العاديين والقراء العارفين ، لأن القدرات الإدراكية والطبائع والأذواق متفاوتة بين القراء ، فهناك من يقف عند معاني نص الظاهرة التي لا تخرج عما اتفق عليه، وجرت به العادة والعرف، في حين يتميز القارئ المثالي أو الضمني بوعي ممكـن متجاوز الوعي السائد، ونريد به القارئ الذي تتوفر فيه القدرات العقلية والإمكانات المعرفية لتخطي ما هو مألوف نحو عالم لا يدركه إلاّ القارئ الضمني وفق مقولة " إيزر " التي مفادها أنّ النص لا يعدو أن يكون رصفا للكلمات، بينما القارئ هو الذي يأتيه بالمعنى ويخرجه من بنية الكمون إلى بنية الفعل ، أي الانتقال من القراءة السطحية البسيطة إلى القراءة المركبة العميقة ، أو إلى التأويل النقدي ، بتعبير " هانس روبير ياوس "[1] .

إنّ المبدع العربي القديم كان يكلف نفسه التأمل وعناء البحث ليزرع رغبة ملحة في قرائه بوسائل تبتعد عن الواقع المألوف إلاّ نادرا ، خلافا لأبي العلاء المعري الذي كان ولوعا باستعمال الغرائب اللفظية ، وهذا ما جعل أحد الباحثين يرى أن المعري يقصد ذلك ليخفي أغراضه عن العامة، إلاّ أن المتمعن في أشعاره يكشف أن هذا الغريب من اللفظ ، إنما جاء تبعا للسياق، فهو شديد الممارسة للألفاظ ، فلم يجد فيها من الوحشة والغرابة ما يجده من كان أقلّ منه مدارسة، فهو نفسه يؤكد بأنّ الإفصاح لا يعني بالضرورة الوضوح والشفافية ، بل إن الكلام مبني على الغموض ، لاسيما وأنه يتكون من عبارات مجازية بعيدة عن المعنى الحرفي ، يقول :

لا تقيد عليّ لفظي فإني مثل غيري تَكَلُّمي بالمجاز[2]

إذا حظي المتلقي باستقبال النصوص وفق القصدية التي أرادها المبدع نفسه ، فهذا يتطلب من القارئ أن يكون في مستوى السؤال الذي ينتظره المبدع ، وهو السائد في التراث النقدي العربي القديم ، فالمبدع يريد أن يحصر قارئه في إطار المعنى المستحضر في ذهنه، بمعنى آخر إيصالها صريحة بعيدة عن المعاني المجردة خالية من أي درجة من الغموض، وألاّ يسمح للمتلقي أن يؤوله عما كان ثابتا في ذهنه، فكان من النقاد من يحبذ درجة معينة من الغموض لما يضفيه من مسحة جمالية على النص الأدبي، فالجاحظ يتحدث عن

[1]- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005، ص37.
[2] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج2 ، تحقيق جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية،بيروت، 2001، ص10.

ظهور الشيء من غير معدنه، فيقول : (إن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعـد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع ...)[1].

فلدّة النص التي يحس بها القارئ تنشأ لديه حين تواصله مع شيء بعيد عن عالمه الواقعي ، فيحدثنا عبد القاهر الجرجاني عن مقصدية المبدع التي تهدف في جميع الأحوال إلى أن المتكلم يحمل المعاني التي يريد تبليغها للقارئ قبليا ، فمهمة القارئ يتم قصرها على إدراك ما هو موجود سلفا من معانٍ في النصوص ، فهو يخفف من وطأة تحجيم دور القارئ ، عندما يميز بين القراء العاديين الذين يقفون عند المقاصد الظاهرة ، وبين القراء العارفين الذين يبحثون في معاني النص العميقة ، أي بين ظاهرتي الخفاء والتجلي ، وهذا ما يختلف مع نظرية التلقي الحديثة التي منحت استقلالية للنص عن صاحبه ، فإن كانت نظرية عبد القاهر الجرجاني لا تتفق مع الأفكار الحديثة وخاصة نظرية التلقي ، فإن هذا لا ينقص من مكانته النقدية وحرصه على ما يتطلبه السياق التاريخي خاصة في فكرة الإعجاز القرآني .

فالمتكلم لا ينظم ألفاظا ليعبر بها عن معانيه ، بل يتصور المعاني لتجد لنفسها ألفاظا تتمظهر فيها [2]، ويفهم من هذا أن المتكلم هو الذي يحدد معاني كلامه سلفا، وما على القارئ إلاّ أن يبحث عنها من خلال الألفاظ ذاتها ، فالمتكلم هو صانع لألفاظه ومعانيه ، وأن جوهر النظم ، إنما ينشئه الإنسان في نفسه ، ويعرضه على قلبه، ويحاكمه في عقله ، وأن ما يريده الجرجاني سوى سلطة المتكلم، فإذا كان الجرجاني يعطي أهمية كبيرة للمتكلم، فهذا لا يؤدي بأن يمنح القارئ فرصة للتخييل والتأويل وابتكار المعاني الجديدة ، وهذا يكون وفق شروط تتوفر لدى القارئ الذكي الذي بفضل ما يتمتع به من فطنة ورؤية ثاقبة للنصوص، وقدرة على الفهم والتأويل،على الرغم من أن الجرجاني يضع التأويل في مستوى الفهم، لأن مفهومه للتأويل لا يعني سوى درجة عالية من الفهم نفسه، ففي نظره لا يتساوى المفسِّر والمفسَّـر خاصة سـواء في نفي الإعجاز بالنسبـة للقـرآن الكريم، أو للنـص الشعري، وما

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين، ج1، تح : عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،(د.ت)، ص89.
[2] - حميد الحميداني : القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003، ص106.

نستنتجه أن المتكلم هو مصدر الحقيقة .

إنّ محصلة التفاعل الدلالي بيــن معاني الألفاظ من ناحية ، ومعاني النحــو التي أقامها المتكلم بين هذه الألفاظ من ناحية أخرى، تعدّ مسألة شائكة في فكر عبد القاهر الجرجاني. إنّ من سلبيات التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي تكمن في أن المبدع كان يسعى دائما إلى توضيح نصه وإيصاله إلى المتلقي خاليا من أي درجة من درجات الغموض، أي على المتلقي أن يستقبل النص كما تلقاه من المرسل دون أن يضيف عليه معنى جديدا، وهذا رغبة من المتكلم في توضيح نصه ، فهو يوجه القارئ إلى المعنى الذي يريده والابتعاد عن كلّ ما من شأنه أن يسبب الغموض ، وفي حالات كثيرة ، يضطرّ المتلقي للاستنجاد بالمبدع لفهم ما التبس عليه ، شبيه بما حدث لأبي تمام لما سئل : (يا أبا تمام ، لم لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال له : وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟)[1].

إن مرحلة التحول من البداوة إلى ثقافة الحاضرة تتطلب وعيا بأفق جديد، فثنائية البداوة / الحاضرة التي قصدها أبو تمام رغبة ضمنية في مجاوزة مقصودة لطريقة في المفاضلات الشعرية عن طريق التحول من علاقات منغلقة تطرح مشكلات معرفية وذوقية يتطلبه وعي جمعي – أنشأته بنية ذهنية خاضعة لنظام القصيدة العربية القديمة.

وقد علل بعض النقاد هذا الموقف الذي حدث بين أبي تمام والرجل الذي يعرفه أن يكون النص في مستوى فهم المتلقي ، فلا يحتاج أن يسأل فيما التبس عليه من معانٍ ، ومن هنا على الشاعر أن يكون حريصا على وضوح معانيه ، فعلى الرغم من اهتمام النقاد والمبدعين للمتلقي إلاّ أن هذا الاهتمام كان يدعم وجود المبدع أكثر من دعمه وجود المتلق بوصفه شخصا مشاركا مشاركة فعلية في إنتاج معنى النص[2] أي كان يحتلّ مكانة سلبية، وهذا يعني أن المبدع كان يعتني بالمتلقي اعتناء كبيرا ، لكنه لا يتجاوز حيز النص الذي يتقدم به للمتلقي ، فهو يقدم له نصا جاهزا ، فما عليه إلاّ أن يستقبله ويتقيد بالمعنى الذي أراده المبدع دون أن يسعى إلى تأويله، وهذا ما يفسر قضية السؤال والجواب التي حدثت

[1]- شتوان بوجمعة : بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، 2007، ص 303.

[2] - فاطمة البريكي : قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، 2006،ص 89.

بين أبي تمام والرجل الذي يعرفه بأنه أبو العميثل صاحب عبد الله بن طاهر وشاعره .أما القارئ المثالي الذي يقوم بدور الهدم والبناء ولا يؤمن بسلطة المؤلف ، فملامحه غير مكتملة في تراثنا النقدي ، غير أننا بهذا الحكم لا ننفي وجود بعض الأعمال الإبداعية التي تعددت حول نصوصها قراءات مختلفة .

أما إذا عدنا إلى المعري ، فكثيرا ما كان يميل إلى التعقيد ، فإلى جانب ما كان يصرح به ويعلنه ، هناك ما يسكت عنه ويكتمه ، و يرى أن الإفصاح لا يعني بالضرورة الوضوح والشفافية ، فحاله كحال أبي تمام ، ميال إلى الغموض ، فلا يمكن فهم معانيه بالمعنى الحرفي ، الأمر الذي استعصى على قارئه ، واتهامه أحيانا في عقيدته من قبل العديد من معاصريه ومن جاء بعده ، وهذا ما اضطره إلى شرح ما كان غامضا في أعماله ، فيحدثنا ابن العديم إلى أن المعري استهدف للنقد بسبب طريقته في الكتابة، وأن من يقرأ أعماله، ومن يقرأ رده على خصومه، يخرج مقتنعا أن قوله سليم، وأن ما اتهم به لا أساس له من الصحة، ولكن السؤال الذي يطرح : لماذا أتْبَع كتاب(الزجر) بـ (نجر الزجر) للتهمة نفسها ؟

فقراءة المعري لأعماله ، ليس بالضرورة أن يتطابق مع ميوله وتقلباته المزاجية، أوعوامل خارجية تجعله يقول أشياء مغايرة لنصوصه القديمة، فإذا أردنا أن ندرس المعري، وهذا ما قمنا به ، أن نُخرج النصوص في علاقتها كوثيقة تعبر عن أصحابها ، وهذا ما لم تنتبه إليه القراءات التراثية في أدبنا العربي ، وما يمكن قوله أن هذا الإشكال ، لم يتمّ طرحه إلاّ مع نظرية التلقي الغربية الحديثة ، بحكم أن النقاد العرب لم يكونوا مالكين لهذه الأدوات الإجرائية التي تمكنهم من التنظير لعلاقة النص بالقارئ .

أما إذا انتقلنا إلى الحديث عن المناهج التي مارست سلطتها على النص الأدبي ردحا من الزمن، فإنها قد سارت سيرة لم تكد تطمئن إلى حال ، وهي في كلّ حال تتوخى الإحسان في مقاربتها للنص ، والصحة في تأويله .

لقد أحدثت استجابة القارئ مفاهيم جديدة ، تقوم على دحض المفاهيم المنهجية التي كانت سائدة من قبل، وأولت عناية كبيرة في نشاطها، واستبدلت وأحدثت طفرة كبيرة في

مجال الدراسات الأدبية ، بعدما كان اهتمام الدراسات منصبا على مفهوم المؤلف زمنا طويلا، حيث كان يحتل المؤلف المحلّ المركزي في بنية التفكير النقدي ، فتمّ الإعلاء من شأنه ، من خلال سيادة بعض المناهج مثل المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي ، كما تحولت السلطة المعرفية في عصر البنيوية إلى النص ، بفضل الثورة العلمية التي أحدثتها اللسانيات والتيار الشكلاني الذي رفع شعار الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا داعيا إلى ضرورة التمييز التام بين اللغة الشعرية واللغة العادية ونبذ المقاربات التاريخية والاجتماعية والنفسية بسبب تجاهلها لقوانين النص الأدبي وجمالياته .

بعد هذه المرحلة التي أعلن فيها " رولان بارت" موت المؤلف . تبدأ مرحلة جديدة انصبّ اهتمـامها على النص في ضـوء النظريات العلمية التي تحولت فيها السلطة المعرفية من القارئ إلى النص، وهي مرحلة البنيوية التي قطعت صلتها بالسياقات الخارجية بمن فيها المؤلف، فالنص الأدبي يدرس في حد ذاته، بغض النظر عن العوامل الأخرى المحيطة به، والتي تجعله أسيرا لعوامل إيديولوجية ونفسية، وتاريخية وببليوغرافية، إنما يقال عن هذا الاتجاه البنيوي الذي أعلن عن موت المؤلف، لم يضف جديدا إلى ما قالت به المناهج الفيلولوجية، إذ انتقل اهتمامها من سلطة المؤلف إلى سلطة النص، وجعله بنية مغلقة، فأحالت شعرية الرسالة إلى محلّ شعرية المرسل، لقد كان " رولان بارت " وهو يعلن (موت المؤلف)، ويبشر بولادة القارئ، ذلك المنسي في الدراسات الكلاسيكية [1].

أما مرحلة ما بعد البنيوية ، فقد أعادت السلطة للقارئ بعد ما كان المؤلف هو مركز التأويل والموجه للقراءة والفهم والتفسير، ومن نتائج سيطرة المؤلف ومركزية سلطته، ظهرت مفاهيم أخرى منذ الشكلانيين الروس كردّ فعل إزاء سلطة المؤلف ، فطلب النقد الجديد في فرنسا، والبنيوي عامة بموت المؤلف.

إذا كانت الدراسات البنيوية ، قد اهتمت بالنص ومكوناته ، فإن أهم مكون قد أثارته دون أن تقف عنده ، أو تنظر به كما فعلت مع مكونات أخرى هو القارئ والقراءة ، ولما

[1] - مهدي صلاح حسن ، أنماط البث والتلقي في الخطاب الروائي المعاصر ، دار الثقافة والإعلام ، الإمارات العربية المتحدة ، 2006، ص 21.

كان النص الأدبي لا يؤدي أيّ استجابة إلى حين تتمّ قراءته ، فمن المستحيل وصف هذه الاستجابة دون تحليل عملية القراءة أيضا .

نستنتج في ضوء هذه النقلة النوعية ، أن نظرية القراءة جعلت من التفاعل بين النص والقارئ موضوعا لها بعد ما كان النص لا يتجاوز معناه الأحادي ، كما تثبته بعض القراءات الكلاسيكية ، عندما كان القارئ لا يحظى بمكانة تجعله مشاركا ومنتجا للنص، وهكذا تمّ القضاء على كهنوت الذات الفردية ، ورفضت الدراسات النفسية التي تضع الفروق المميزة في الشاعر لا في الشعر ، أو تحيل قضية الخلق الأدبي إلى الموهبة.

وهكذا وقعت الدراسات اللسانية ، من هذه الزاوية فيما وقعت فيه النظريات التاريخية والنفسية، فقد نقلت التركيز من دائرة المؤلف لينصب مجهــودها على النص ولغته وشكله، ومع ظهور نظرية التلقي، أصبحت القراءة للنص الواحد غير متناهية، وأن العلاقة بين الدال والمدلول ليست علاقة ترابط ، بل انفصال ، وهذا ما يشير إليه ياوس (Jauss) .

إن أدبية الأدب لا تتحدد فقط في حالتها السكونية عبر التعارض الشكلي المتجدد على الدوام ، بين الآثار الجديدة والآثار القديمة ، بمعنى أن إدماج جمالية الأدب ضمن منظوماته التاريخية ، إنما يؤكد على تواصلية الأدب .

إن تلقي النص الأدبي عند "ياوس" قراءة ممتدة عبر التاريخ البشري ، معنى ذلك أن النص الأدبي لا يرتبط بصاحبه أو الجمهور الأول الذي توجه إليه هذا النص ، وأن التعامل مع النص لا يمكن أن يكون مجرد سيرورة تفاعلية ضمن فهم النص والتعبير عن العملية الذهنية التي أثارتها فينا عناصره البنيوية ، بل إن التعامل الحقيقي هو العودة إلى التاريخ الإنساني وإعادة تشكيله لكي نستطيع أن نفهم القراءة في ضوئه [1].

إن " ياوس " حين يدمج جمالية الأدب ضمن منظومته التاريخية، إنما ليؤكد على تواصلية الأدب وتفاعلاته عبر العصور ، وذلك بالتركيز على عناصر ثلاثة ، وهي : المرسل والرسالة والمرسل إليه، وهذا يعني أن تكوين النص الجمالي يظلّ مرتبطا بتوقعات

[1]- إدريس بلمليح : المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، 1992، ص 285.

المتلقي وبردود أفعاله .

فتاريخ الأدب سلسلة من التلقيات والإنتاجات الجمالية المتراكمة ، الشيء الذي جعله يقحم تاريخ الأدب ضمن عملية التلقي الجمالي ، والمسألة الجمالية ضمن منظوماتها التاريخية والثقافية حتى لا يوكل أمرها إلى تعامل ذاتي محض، أو نظرة سيكولوجية فردية.

إن جمالية التلقي عند " ياوس " تتحقق من خلال القراءات المتواترة عقب المراحل التاريخية التي تمنح الأعمال الأدبية مكانتها الجمالية عبر العصور ، لأن العمل الأدبي وفق نظرية " كنستانس " لا يمكن أن يحقق وجوده إلاّ من خلال أوساط من القراء لا يخضعون لزمن معيّن، فخلود النص الأدبي متوقف على مدى تفاعله مع أوساط مختلفة من القراء، وهو قادر على ذلك بحكم أنّ القراء متفاوتون في استيلابه من جيل إلى جيل ، وهذا يتوقف على مدى قدرته وما يتضمنه من فاعلية يمارسها في مستوى أفق الانتظار الذي يشترط في تحقيقه عوامل ثلاث :

1ـ التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص .

2ـ الشكل وموضوعاتية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها .

3ـ التعارف بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعرف بين العالم التخييلي والواقع اليومي[1].

تهدف هذه التعاريف للدلالة على التوقعات التي يستحضرها حين يواجه نصا من النصوص والمقاييس التي يستخدمها في الحكم على الأعمال الأدبية .

إن هدف هذه المدرسة ، من مفهوم أفق الانتظار ، كان يرمي إلى الردّ على المدارس ذات المعنى الأحادي وسوسيولوجيا المضامين أو السوسيولوجيا الوضعية التي تؤمن بنظرية الانعكاس أو بالبليوغرافية المهتمة بالسيرة الذاتية للكاتب .

إن عملية بناء المعنى وإنتاجه تتمّ داخل أفــق الانتظار، من خلال التفاعـل بين التاريخ

[1]- أحمد بوحسن : نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط ، 1993، ص 29 .

الأدبي والخبرة الجمالية التي يكتسبها القارئ، والذي يفترض أن يكون ذا حظ كبير من المعرفة المكتسبة والفطنة الكافية في التعامل مع النصوص ذات القيمة الراقية.

فإذا كان القارئ ينتظر من النص أن يستجيب لأفق انتظاره وأن ينسجم مع رغباته، ومعاييره الجمالية، لكن في مقابل العمل الأدبي هو الآخر في حاجة لأفقه الخاص.

فكم من أعمال أدبية تكون في بداية نشأتها دون جمهور يرتبط بها ، ومن ثمّ تظلّ غير متقبلة لفترة معينة إلى أن تتمكن من تأسيس أفق انتظار جديد، له معايير جمالية جديدة، وهذا يدلّ على أن أفق الانتظار عند "ياوس " لا تتسم بالاستقرار[1].

كما نجـــد أن العمــل الأدبي هو الآخــر له أفقه الخاص الذي يأتلف مع أفق القارئ أو يختلف معه، فينجم عن ذلك، حوار أو صراع بين الأفقين ، ولا شك أن هذا التعارف سيترتب عنه ثبات انتظار القارئ أو تغييره أو تعديله أو إحباطه وخيبته ، وفي بعض الأحيان تمثل بعض النصوص تحديا أكبر من أفق التوقعات عند القراء المعاصرين ، وفي تلك الحالات على النصوص أن تنتظر اليوم الذي يجيء فيه قراء تكون أفق توقعاتهم قادرة على فهمها .

هذا، وقد يحدث أن ينفلت ويتملص في أحايين كثرٍ من يدي القارئ. بمعنى أن أفق الانتظار المفترض في النص يجنح مستندا إلى طاقاته الفنية والدلالية إلى (اللاتحديد) على أساس أنه إجراء يؤسس من خلاله النص انفصاما في العلاقة التي تربطه بأفق انتظار المتلقي فينجم عن هذا ، عدم الاستجابة ، وهذا معطى يدفع القارئ إلى نهج استراتيجية جديدة بحثا عن تجربة جمالية جديدة لأسئلة مؤسسة على فهم تأملي أشد انضباطا من السابق، أي ما يؤهله لبناء الجواب الضمني (Réponse Implicite) الكامن خلف أفق النص المقروء.

إن الهدف الأكثر أهمية في تجربة القارئ عامة هو تخييب أفق توقعاته، فتخيّب أفق التوقـــع، كما يؤكـــد "روبرت بوبر" يشبه تجـربة إنسان أعمى تعتـــرض طريقه عراقيل

[1] - حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص27.

وحواجز كثيرة ، لكنه يستطيع بصبر وأناة أن يرسم لنفسه المنهاج الصحيح ، ومن ثمّ يحقق وجوده الفعلي ، ومن المفاهيم التي جاءت بها مدرسة كونستانس الألمانية ، مفهوم المسافة الجمالية (Distance Esthétique) وهو مفهوم لا يبتعد في طرحه عن أفق التوقع وقد عبرعنه " ياوس " بـــ (تغير الأفق) أو بناء الأفق الجديد ، وفي هذه الحالة تكون العلاقة قائمة على اللاانسجام بقدر ما ينزاح العمل الأدبي عن أفق انتظار القارئ تتحقق أدبيته وتزداد قيمته.

إن الموقع الذي اختاره ياوس لتحديد القيمة الجمالية للنص الفني يتجلى في قيمته الفنية وفي قوة تأثيره على الجمهور المتلقي ثم في مدى التجاوز أو الانزياح الجمالي :

(L'écart esthétique) الذي ينتجه أفق النص تجاه أفق انتظار المتلقي ، وما ينجم عن ذلك من ردود فعل تأويلية متعددة متمايزة.

إن هذا الفارق المستخلص من المسافة الموجود سلفا، والعمل الجديد ، أو ما يسميه "ياوس" بالمسافة الجمالية ، يمكن أن يمثل الدهشة الأولية التي تعتري المتلقي لحظة تخييب النص لتوقعاته ، أي إحساسه بالوقع الجمالي الذي يزخر به كل أثر فني .

يوضح " ياوس" في النقطة نفسها ، أن هذا الإحساس يجب أن يختبر لدى المتلقي، قبل كل شيء بوصفه منبعا للذة والمتعة الجماليتين. وقد يحدث أن تمحى تلك الدهشة بالنسبة للقراء اللاحقين ، لكن شريطة أن تتغير، وبشكل ملموس، تلك السلبية (Négativité) الأصلية للعمل الأدبي، التي تتشكل من الطابع الإيجابي لأدب استهلاكي ، وتصبح موضوعا مستوعبا ومألوفا بالنسبة لانتظارات المتلقي، وقد يحدث من جهة أخرى، أن تتلاشى المسافة الجمالية الفاصلة بين الأفقين ، فيصبح معها العمل الأدبي حينئذ صنوًا للتسلية، خاصة عندما لا يكون وعي المتلقى ملزما بالتوجه ثانية صوب تجربة جمالية جديدة ، لم تنكشف معالمها بعد[1].

هذا، وتجــدر الإشارة إلى أن وعــي " ياوس" يرى بأنه كلما تغير أفق التوقع واتسعت

[1]- أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ، منشورات زاوية للفن والثقافة، الرباط، 2007،ص26.

دائرته، وفرض الأفق الجديد بقوة على ردود أفعال الجمهور، أسس النص الفني طرقا مختلفة متباينة في فهمه وتأويله. إن وعي " ياوس" لم يثنه عن دحض أسطورة الأعمال الكبرى (Chefs d'oeuvres) التي اكتسبت شهرتها الفنية صفة الخلود .

فمن المسلم به أن مثل هذه الأعمال تُرسخ مجموعة من التقاليد والحقائق في لحظات زمنية محددة، إلاّ أنه من الواضح كذلك أنها لا تؤخذ على أساس أنها تقليد مستمرّ منذ انتهاجاتها الأولى ، وتمنعنا ، لذلك، من إمكانية إعادة بناء أفق انتظارات ترتدّ إلى مراحل معيّنة من تاريخ ظهور العمل الأدبي وتلقيه ، فالأعمال الأدبية والفنية بطبيعة بنيتها المنفتحة واللامحددة، تستطيع أن تستشرف آفاقا تأويلية تكسبها امتدادا تاريخيا وتجعلها في الآن ذاته، أشدّ ارتباطا بأفقها التاريخي .

إن إمكانية إعادة بناء أفق توقع مرحلة ما من التاريخ الأدبي ، تستوجب افتراض زمن (سيرورة مزدوجة) تمكن من حدوث علاقة جدلية بين أفق التجربة الماضية ، وأفق التجربة الحاضرة، وعندما يتم تخطي الوساطة الدائمة التي تمارسها المسافة التاريخية (Distance historique) بين الآفاق[1]. فإنه سيكون بمقدور المؤول بناء أسئلة جديدة، وبالنتيجة تبين خصوصيات الأسئلة والأجوبة الضمنية الكامنة في أعمال إبداعية من الماضي البعيد.

غير أن تلقّياً من هذا النوع كما يلحظ " ياوس" يستلزم ألاّ يكون اندماج الآفاق (Fusion des horions) مفترضا بشكل ضمني ، بل يجب استعماله بطريقة واعية في سياق التحققات الجديدة لمعنى النصوص الفنية أي بما هو توافق جدلي لآفاق الماضي والحاضر[2].

انطلاقا من هذه المفاهيم النقدية تغدو محاولاتنا المتكررة لفهم النصوص الفنية مرهونة بمدى فهمنا طبيعة أفق الأسئلة النقدية التي يصوغها القراء في كل مرحلة تاريخية محددة[3]. هذا، في ما معناه، أن النصوص الفنية تقترح مجموعة من الحلول والأجوبة في سياق

[1] - أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ، ص27.
[2] - الزرقاني محمد عجاج: منهج أبي العلاء في شرح الشعر ونقده، ص56.
[3] - المرجع نفسه ، ص56.

المتوالية التاريخية للمعضلات من الأسئلة التي تظل معلقة، ومن المؤكد كذلك أن أنماط هذه الأسئلة وآفاقها لا تكون متماثلة فيما بينها ، بل تتسم بالتنوع والاختلاف في أنماط أجوبة النص الفني وآفاقه الدلالية .

ثم إننا لا نعلم كون النص يطرح عبر امتداده التاريخي مجموعة من الأسئلة على قرائه وينتظر عنها جوابا لضمان تواصل فعال ومستمر، يهدف إلى إشباع رغبته في التواصل مع الماضي. يعمد القارئ إلى صياغة مجموعة من الأسئلة وطرحها على النص الفني آملا في أن يجد لها جوابا . غير أن القارئ المؤول للعمل الأدبي القديم قد لا يقتنع بالدلالات التي نقلها العمل الأدبي إلى قرائه عبر العصور، ومن هنا يضطر المتلقي، لحظتها، إعادة بناء الأسئلة السابقة والبحث عن هاتيك المضمنة في العمل الأدبي بصياغة جديدة ليبني أفقا جديدا عن طريق اكتساب وعي جديد قد يكون مقياسا يعتمد عليه في التأريخ للأدب .

يوضح " ياوس" في قوله : (إذا كنا ندعو المسافة الجمالية، المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا ، والأثر الجديد ، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى " تغيير الأفق " بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، أو يجعل التجارب الأخرى، المعبر عنها لأول مرة، تنفذ إلى الوعي ، فإن هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور وأحكام النقد " نجاح مباشر، رفض أو صراع ، تصديق الأفراد، أو فهم مبكر أو متأخر " يمكن أن يصبح مقياسا للتحليل التاريخي[1]).

هذا بالنسبة إلى مفهوم تغيير الأفق ، أما مفهوم اندماج الأفق الذي وصف به " ياوس" العلاقة القائمة بين الانتظارات التاريخية الأولى للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب ، قد سمى " جادمر H.G.Gadamer " هذا المفهوم بمنطق السؤال والجواب، الذي يحصل بين النص والقارئ عبر مختلف الأزمنة .

استقى " ياوس" هذا المفهوم من "جادمر" الذي ذهب إلى أن فهم عمل فني ما يعني فهم السؤال الذي يقدمه هذا العمل إلى القارئ ، وفكرته عن أفق التوقعات المتجدد بمرور

[1] - أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ، ص 26.

الزمن للنص نفسه ، إذ يرى "جادمر" أن كل تفسير للأدب الماضي إنما ينبع من حوار بين الماضي والحاضر، وأن محاولاتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية إنما تعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخها الثقافي بتوجيهها[1].

إن محاولاتنا لفهم الأعمال الأدبية مرهونة بمدى فهمنا لطبيعة آفاق الأسئلة النقدية التي يتم وضعها من قبل القراء في كل مرحلة تاريخية .

من هذا المنطلق ، تبين لـ " ياوس" أن النص الأدبي هو جواب عن سؤال القارئ، كما تبين له أن فهم نص أدبي ينتمي إلى الماضي يقتضي إعادة اكتشاف السؤال الذي قدم لهم جوابا في الأصل ، أي إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق انتظار القراء الأوائل، مع تتبع الأسئلة التاريخية المتعاقبة وصولا إلى مرحلة يتم فيها استنطاق النص ليجيب عن سؤال ينتمي إلى أفق الحاضر، وبذلك يصير تاريخ قراءات نص أدبي ما لعبة حوارية بين الأسئلة والأجوبة[2].

إن الأسئلة التي يتم وضعها على النص الأدبي عبر العصور من قبل القراء تكون المشروعية فيها متنازع عليها، غير أنه لا يمكن إلغاؤها، لأن إعادة بناء أسئلة لا يهدف إلغاء الأجوبة التي استخلصت من قبل المتلقين الأوائل.

إن الأثر الأدبي – من منظور أصحاب التلقي – لا يوجد في النص ولا عند القارئ ، بل في نتائج التفاعل بينهما ، وهذا خلاف لما يراه أصحاب النظرية المقصدية. فالنص إذن له امتداد ضروري خارج بنيته ، والقارئ متجاوز لذاته ، وفي هذه النقطة خارج الحقلين معا يوجد الأثر الأدبي[3] .

التواصل في مفهوم نظرية التلقي هو نوع من التفاعل الوجودي بين الذات القارئة والبنية النصية لتوليد معنى ما، وقيمة أدبية ما، لا تعودان بالتحديد إلى ملكية خاصة بالنص، ولا إلى ملكية خاصة بالقارئ، ولكنها تعود فقط إلى تلك النقطة التواصلية التي توجد بينهما.

---

[1] - فاطمة البريكي : قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص52،
[2] - سعيد عمري : من منظور نظرية التلقي ، مطبعة أنفو برانت ، فاس ، 2009، ص 35.
[3] - حميد الحميداني : القراءة وتوليد الدلالة ، ص73.

والتواصل بهذا المعنى هو فعل منتج للدلالة وليس مستهلكا لها[1] .

لقد اهتم " ياوس" كثيرا عن الكيفية التي يجيب بها النص عن سؤال عصره وأسئلة العصور المتوالية. يقول: (يجب أن يتضمن تأويل النص الأدبي، باعتباره جوابا، لشيئين اثنين: إجابته من جهة على انتظارات شكلية كانت مقررة من قبل التقليد الأدبي السابق على وجود النص ، وإجابته من جهة أخرى على أسئلة المعنى ، مثل تلك التي يمكن أن يضعها القراء الأوائل في نطاق عالمهم الخاص المعيش تاريخيا.

ولن تكون إعادة بناء أفق الانتظار الأول إلاّ عودة إلى النزعة التاريخية إذا لم ينتقل التأويل التاريخي بدوره من طرح السؤال: ما الذي قاله النص في السابق ؟ إلى السؤال : ما ذا يقول لي النص ؟ وما الذي أقوله أنا بصدد النص[2] ؟

إن ما نستنتجه في تأويلية " ياوس" يكمن في طبيعة الأداة الإجرائية التي يستعين بها المؤول المعاصر في مواجهة تعدد مستويات آفاق الانتظار المختلفة لنص تاريخي مقترح للدرس في فترة تاريخية ، وهنا يقترح " ياوس" أن يكون ذا ثقافة شمولية تجعله يميز بين ما تطرحه نظرية التلقي والأبحاث الجمالية الحديثة. والتعامل مع هذه النصوص تتطلب معايير جديدة تتمثل في الفهم (Compréhension) والتأويل (Interprétation) والتطبيقية (Application) ويعني الفهم كل الأحكام المسبقة (Les préjugés) التي توجد في وعي المؤول . أما التأويلي فيعني به المحك الفعلي للفهم ، وهذان العنصران هما مرحلتان تنتميان إلى الأفق الحاضر الذي يعيش فيه المؤول .

إن فهم النص في ضوء هاتين الوحدتين لن يكتمل بهما الأثر الأدبي إلاّ إذا انتقل المؤول إلى مرحلة التطبيق التي تعيد بنا أفق الانتظار بتتبع تاريخ تلقي النص الأدبي ، ولما كان حظ المؤول المعاصر ينبني على تعدد وتنوع الأسئلة التي يصوغها ، وعلى شح الأجوبة التي تتأتى له من بنية النص لحظة تفاعله معه ، فإن حظ النص الفني يتأسس على مدى تنوع أفق الأسئلة التي يكتنزها بقراءاته .

---

[1] - حميد الحميداني: القراءة وتوليد الدلالة ، ص70.

[2] - Hans Robert Jauss : Pour une herméneutique littéraire,tradu : Maurice Jacob,Gallimard,Paris,1988 ,P366

فمع تنوع اشتغال أجهزة القراءة عبر التاريخ ، يكون النص الفني ملزما أولا ، بنهج استراتيجية مرسومة بدقة، يعيد خلالها بناء وتشكيل آفاق جديدة لأسئلته ، ثم يقوم بتنظيمها وترتيبها ثانيا حتى لا تأتي مجملة ، وفي فترة زمانية محصورة. وأن يصبح الأثر الفني موضوع تأويل ، يعني أنه يطرح سؤالا على المؤول، وبهذا المعنى ، فإن التأويل يحمل إحالة على ما طرح عليه[1].

فقد حاول " ياوس" أن يعيد الاعتبار إلى الهرمينوطيقا الأدبية من خلال تقديم بديل منهجي واقتراح جديد يتعلق بتجديد تاريخ الأدب والانتقال به من تاريخ للمؤلفين والمؤلفات إلى تاريخ للذوق والقراءة ، يحتل فيه المتلقي مكان الصدارة.

كما يذهب " ياوس" إلى أن تجديد علم تاريخ الأدب يمر أولا عبر هدم الآراء والأفكار التي تقوم عليه الموضوعية التاريخية التي تفصل بين المؤلف – القارئ – وتنظر إلى الأدب نظرة أحادية.

لقد ظلت الدراسات الأدبية تهمل أطراف العملية الإبداعية لصالح طرف واحد هو المؤلف، المبدع، المتعالي دون أن تمنح النص أو متلقيه قدرا مماثلا من الدراسة.

وتأتي الشكلية الروسية لتعدّ النص قائما بذاته دون الانشغال بالواقع الاجتماعي والبحث عن خصوصيته الأدبية التي تعدّ صفة رئيسة مميزة عند الشكلانيين والتي تحقق عن طريق دراسته اللغة أو بالأحرى مدى انحراف اللغة عن الاستخدام المألوف والطرق التي بها يتوفر للغة هذا الانحراف لتشكل النص[2].

ثم جاءت البنيوية لتقطع النص بالسياقات الخارجية بمن فيها المؤلف، فالنص الأدبي تتم دراسته في حدّ ذاته بغض النظر عن العوامل الأخرى المحيطة به بمعزل عن الأيديولوجيات الخارجية، وبغض النظر عن الجوانب السوسيولوجية أو السياسية أو النفسية، فهي ترفض الفكرة التقليدية التي ترى في المؤلف سلطة النص.

---

[1] -- أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، ص28.

[2] - مهدي صلاح علي حسن: أنماط البث والتلقي في الخطاب الروائي المعاصر، ص17.

أما نظرية التلقي فقد أخذت منحى آخر باتجاه الطرف الآخر من أطراف عملية التواصل يتمثل في مستقبل النص ومتلقيه.

إذا كان " ياوس" في مراحله الأولى مهتما بقضايا أفق انتظار القراء الأوائل واللاحقين في مرحلة أولى ، ففي كتابه " نحو هيرمينوطيقا أدبية " انصبّ اهتمامه حول الأزمنة الثلاثة وما تنطوي عليه من كفاية إجرائية في رصد مراحل تلقينا للآثار الفنية.

يقول " ياوس" : (يجب الفصل هنا بين أفق القراءة الأولى، وهو زمن الإدراك الجمالي (Horizon perception) وأفق القراءة الثانية،(Horizon d'interprétation rétrospective). وإلى هذين ينضاف زمن ثالث وهو زمن تلقي العمل الأدبي أول مرة ... وإذا كان الأمر متعلقا بتأويل قصيدة شعرية، فإن تلقيـــها يحدد تاريخيا في هذه الأزمنة الثلاثة، إذ يمكن وصفها ظاهراتيا على أساس أنها قراءات ثلاث متتابعة)[1].

ولعل ما يمكن فهمه من هذا النص يتحدد في تمييز " ياوس" منهجيا، بين ثلاثة أزمنة تتولد عنها بالضرورة قراءات ثلاث نبينها فيما يلي :

1- زمن الإدراك الجمالي: وتوازيه القراءة الفنية المقترنة بالدهشة والإعجاب الفنيين اللذين يستشعرهما المتلقي لحظة شعوره بالأثر الذي يحدثه النص الفني في نفسيته من جمالية موروثة، تنتج عنها لذة هي التي أطلق عليها بارت اسم " لذة النص ".

2- زمن التأويل الإرجاعي : ويتحقق عن طريق تبرير الدهشة، وفي هذه الحالة يتم التصادم بين عمل أدبي جديد وبين أفق انتظار متداول.

3- الزمن التاريخي : وهو زمن تشكل القراءة التاريخية المتنوعة والمتعاقبة.

إن هذا الانتقال بين الأزمنة في ملامسة النص يعني في نظر " ياوس" أن الأثر الفني يتضمن فاعلية لا بدّ من أن يتولد عنها وقع فني وجمالي تختلف درجته من عمل إلى عمل حسب الأبعاد الدلالية والفنية التي يتضمنـــها هذا النـــص والتي هي طاقـــة تتواصـــل مع أفق

[1] - أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، ص28.

انتظار لدى القارئ فتنزاح عنه بدرجات متفاوتة.

إن هذا التدرج الذي يقوم به القارئ من استيعاب الواقع الجمالي إلى التأويل الإرجاعي، ثم إلى إعادة تأسيس أفق انتظار القراء السابقين ، يعدّ غاية في بناء نص فني جديد في سياقه الأدبي والتاريخي[1].

إن نظرية " ياوس" بحكم ما اعتراها من انتقادات وما ظهر بعدها من نظريات أخرى أكثر صلابة فإنها قد أدت دورها في مجال جمالية التلقي، وهذا طبيعي، فعلى كل نظرية أن تقوم بكشف محدد علمي مهما كانت قوته ، وليس المطلوب من هذه النظريات أن تلقى أو تبرر كل النظــريات ، فكل نظــرية تدخل إلى التاريخ حينما تستنفــذ قوتها العلمية الإقناعية والنفعيــة ، وهــذا شأن تاريخ النظــريات الذي يقوم على امتصاص نظرية لأخرى من أجل توليد نظرية جديدة، وهكذا.

ومن بعد "ياوس" ، يأتي " فولفجانج إيزر" الذي يعدّ من أحد أقطاب مدرسة " كونستنس " الذي طوّر التلقي بوصفه ظاهرة لغوية معيارية ذات طابع يعلو على الفردية، وأن العمل الأدبي لا يعرف الثبات بل هو في حركة وتطور، إذ اعتمد على مرجعيات متنوعة، غذت فرضياته، منها مفاهيم الفيلسوف البولندي " رومان إنجاردن " (Roman ingarden) خاصة في كتابه " العمل الأدبي الفني " [2].

(إن الشروط الأساسية للتفاعل القائم بين النص والمتلقي شروط كامنة في النص. ولذلك فإن وصف هذا التفاعل لا بدّ أن يرتبط بتوجيهين اثنين في آنٍ واحد: أولهما يدرس مكونات الفعل النابع من النص أو الكامن فيه، والثاني يهتم بأنظمة ردّ الفعل التي تتكون لدى القارئ في إطار الوقع الجمالي الذي يحدثه فيه هذا النص)[3].

إن العمل الأدبي لا يمكن أن يختزل إلى بنية النص وحدها، أو إلى الحالات الذاتية للقارئ في معزل عن مكونات هذه البنية (أي أن النص لا يمكن أن يوجد إلاّ بواسطة الفعل

---

[1] - إدريس بلمليح : المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص289.
[2] - أحمد بوحسن : نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات ، ص 32.
[3] - إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ،ص280.

الذي يكون وعيا يتلقاه، كما أن الأثر الأدبي لا يمكن أن يحقق طبيعته الفنية إلاّ إذا كان سيرورة تتكون خلال القراءة. إن العمل الأدبي هو تكوّن النص في وعي القارئ)[1].

وقد نتج عن هذا،أن " إيزر" عوّض التساؤل الذي يتشبث بمقصدية المتكلم حول معنى النص بالتساؤل حول إحساس القارئ أو انفعاله حين يحقق فعل القراءة.

وتتميز آراء " إيزر" عن أفكار " ياوس" نفسه، لأنها ركزت على آليات التفاعل بين النص والمتلقي، وتغييب الأثر الأدبي الذي لا نكاد نقبض عليه إلاّ في نقطة التلامس الذي يحدثها التفاعل بين النص والقارئ كخطة القراءة. ويعتقد " إيزر" أن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل الدينامي بين النص وبنية فعل القراءة.

كما أن للعمل الأدبي قطبين: القطب الجمالي والقطب الفني. فالقطب الفني هو نص المؤلف والقطب الجمالي هو الإنجاز المحقق من طرف القارئ[2]. وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل الأدبي ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحققه، بل لا بدّ أن يكون واقعا في مكان ما بين الاثنين، حيث يلتقي فيه النص بالقارئ . هذا الموقع موسوم بطابعه، وبذلك يجب أن يكون بالضرورة خاصة افتراضية (Carter virtuel)، كما أنه لا يمكن أن يختصر إلى حقيقة النص أو إلى ذاتية القارئ . وهذه الخاصية تمنح العمل الأدبي الحركة والحرية، وبما أن القارئ يمر عبر آفاق متعددة، يقدمها النص ويربط بين وجهات مختلفة ومتنوعة، فإنه سيفتح الباب أمام العمل كما يفتحه لنفسه، وبذلك سيحرر العمل ويجعله ينطلق، كما سيحرر نفسه ويجعلها تنطلق.

إن الحـديث عن البنيات النصية، والبحـــث في علاقــة التفاعل الدينامي بين النــص والقارئ يقتضيان البحث في مفهوم القارئ الضمني الذي أولاه " إيزر" اهتماما كبيرا له جذوره المغروسة في بنية النص، لأن القارئ الضمني عنده هو تشييد، ولا يمكن أن يشخص بأي وجه مع أي قارئ واقعي. وهو يختلف اختلافا جذريا عن أنواع أخرى من القراء تبناهم باحثــون ممن يهتمــون بشعــرية التواصل والتلقي، وحددهم " إيزر" في ثلاث

[1] - إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، ص281.
[2] - أحمد بو حسن: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ص36.

فئات كبرى هي :

1- القارئ النموذجي (Archilecteur) وهو مفهوم استخدمه " ريفاتر" لتحديد الحدث الأسلوبي.

2- القارئ الخبير (Lecteur informé) وهو قارئ يهدف بملاحظته الذاتية، وبتأمله لردود الفعل الذي يثيرها النص ، ومما يميز هذا القارئ، أنه (ليس شيئا مجردا ولا قارئا حقيقيا حيا، لكنه هجين أي أنه حقيقي(أنا) الذي يعمل كل ما في استطاعته ليجعل نفسه مخبرًا[1].

3- القارئ المقصود (Lecteur visé) يقوم بإعادة بناء تصوري قادر على أن يمثل الاستعدادات التاريخية للمجهود الذي تلقى النص، حين ظهوره المبدئي، وقد يكون المفهوم الذي أراده المؤلف وهو ينجز عمله.

على الرغم من هذا التباين بين القراء ، فهناك وازع مشترك هو ضرورة تجاوز نقائص الأسلوبية البنيوية وسوسيولوجيا الأدب، مما يسمح بتدخل القارئ – وبالتحديد – القارئ الضمني في عملية البناء[2].

يحاول "إيزر" بواسطة هذا المفهوم تمييز قارئه عن أصناف القراء المعروفين من قبل، فهو ليس قارئا خياليا يتم إدراجه داخل النص الفني بصيغة عشوائية بقدر ما هو بنية نصية تتوقع وجود متلقٍّ دون أن تحدده بالضرورة.

إن القارئ الذي يقصده " إيزر" ليس قارئا افتراضيا يكتسي طابعا نمطيا يستقل عن أي نص منفرد، وإنما هو قارئ حقيقي له وجود واقعي يتفاعل مع نص بعينه، ومن ثم تكون له وظيفة فعلية، ولا يمكن إدراكه منفصلا عن فعل القراء.

يؤكد " إيزر" أن هناك علاقة وطيدة بين القارئ الضمني والقارئ الحقيقي والتطورات التاريخية التي قطعها عبر مراحله التاريخية وحقبه الفنية. وهنا نكون إزاء تاريخ أدبي من نوع جديد وظيفته التركيز على تجاوبات القراء وأنواع الأحكام التي يصدرونها عقب تلقيهم للعمل الأدبي.

---

[1] - حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص39.

[2] - أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ، ص 33.

إن قارئ " إيزر" قارئ لا يتوقف ، يمشي باستمرار وأثناء المشي يبني فعل القراءة (إن الكيفية التي ينتج بها النص وقعا، ويكتسب معنى تتم من خلال عملية التخيل الواسعة التي يقوم بها المؤلف، فهو يجرد صورة لنفسه وصورة لقارئه المفترض، باعتباره (أنا) ثانية يضعــها في مواجهة النص الفني، لذا فالقارئ ملزم بأن يتخلى عن أناه الواقعية وعن عاداته ومعتقداته لصالح أناه التخيلية[1].

ومن بين المفاهيم التي يطرحها " إيزر" من شأنها أن تعين على الإحاطة بالمنظومة المفهومية لنظرية التلقي الذخيرة (Répertoire) وتنطوي على عدة مواضعات تتجلى في استيعاب النص واستحواذه على عناصر سابقة عليه ومتحققة في الوجود، وهي عناصر لا توجد في النصوص المشابهة له فقط، وإنما ترجع أيضا إلى قيم اجتماعية وتاريخية تشكل سياقه الثقافي.

لقد عرّف " إيزر" الذخيرة قائلا : (هي مجموع المواصفات (Convention) الضرورية لقيام وضعية ما ...، من خلال هذه المواضعات يعمل النص على امتصاص عناصر معروفة وسابقة عليه. هذه العناصر لا تحيل على نصوص سابقة وحسب، بل كذلك، وربما بصورة أكبر إلى المعايير الاجتماعية وإلى السياق السوسيوثقافي بالمعنى الواسع الذي أنتج فيه النص...إذ الذخيرة تمثل الجزء الباني للنص، حيث تحيل على كل ما هو خارجه بشكل دقيق)[2].

إن الفراغات والفجوات و اللاتحديدات التي تتطلب من القارئ أن يملأها هي ما تثيره إلى التفاعل وبناء المعنى، وتحدد كل ما هو غير محدد. فهذا العمل يسميه " إيزر" ذخيرة النص ويقصد بها كل النصوص السابقة التي يمتصها النص ويحاورها، فتترسب في فضائه وتحقق التفاعل بين النص والقارئ ، فيعود القسط الأوفر منه إلى الذخيرة المشتركة التي تبني الخلفية المرجعية لكل واحد منهما. غير أن ما يلاحظ وفق نظرية " إيزر" أنه بمقدار ما تتقاطــع الذخيرة النصية مع ذخيــرة المتلقي ترتسم معالم التفاعل وتبدأ الذات القارئة في

[1] - أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ، ص34.
[2] - المرجع نفسه ، ص 35 .

مرحلة تأويلية جديدة تخرجها من سياقات الأنظمة الدلالية الخاصة بالنص الفني.

إن النصوص الفنية تستلزم قارئا يملك وجهة نظر لا يتوقف عن الحركة والتحول بين آفاقها الدلالية ، فهذه الحركة هي التي تكسب موضوعاتها الجمالية الخصوصية والتفرد، وهي في الآن معا، تكشف بجلاء عن استحالة إدراك النصوص الفنية دفعة واحدة في شموليتها وكليتها. إن الموضوعات التي نتخيلها كخطة القراءة على أساس أنها تجسد حضور ما هو مبعد غائب تختلف عملية إثارتها واستحضارها بانتقالنا من القراءة الأولى إلى القراءة الثانية أو إعادة القراءة، فالقراءة الثانية كما يرى " إيزر" لا تتطابق مع القراءة الأولى لعامل يخص القارئ لاستعدادات الذاتية، وما يطرأ على أفق التوقعات.

تعد مواقع اللاتحديد (Lieux d'indétermination) خاصية جمالية تميز الأدب الحديث عن الأدب الكلاسيكي الذي يتسم بالتماسك والانسجام والوحدة.

وتشمل هذه المواقع العناصر التالية : الأفكار الغامضة الرموز المبهمة ، الألغاز، الإيحاءات الضمنية ، المفارقات ، البيانات ، وبالنظر إلى غموض هذه العناصر ولا تحديد ما. فإن دور المتلقي هو ملؤها حسب قدراته المعرفية والموسوعية

وإذا كان " إنجاردن " قد قلل من أهميتها كما لاحظ " إيزر" فإن هذا الأخير اعتبرها شرطا أساسيا في أي فعل تواصلي، ومقياس الفعالية الجمالية للعمل الأدبي ، ومقياس انفتاح بنيته التي تسمح بإنجاز تأويلات متعددة.

إن أي مقاربة للعملية التأويلية لا يكتب لها التحقق إلا عندما يشرع المتلقي، المؤول – بطريقة تدريجية في تحطيم وتدمير عناصر اللاتحديد وملء بياضها ومواقعها الفارغة.

إن الانفصال الذي يؤمن به " إيزر" ويدافع عنه، ليس تشويها للنظام النصي بقدر ما هو انفصال مؤسس وبانٍ له (Disjonction constitutive) أي إن البياضات[1] لا تشتغل بوصفها عاملا للانفصال، بل للاتصال (Conjonction) الذي يسمح بترابط الآفاق النصية بعضها ببعض ، ومما هو دال على ثراء نماذج التفاعل التي تقوم بها البياضات بخلقها ثنائية

[1] - أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ، ص 43 .

الصمت والمصرح به في النص .

بهذا يكون " إيزر" قد ابتعد عن الرأي القائل بأن الحقيقة موجودة في النص، وكل ما على القارئ عمله هو قراءة النص بتأنٍّ ليستخرج الحقيقة منه.

إن " إيزر" يعول كثيرا على دور القارئ وذلك بأن يستكمل النص ويملأ الفراغ الموجود في الأثر وجودا ضمنيا. بعد هذه الحوصلة حول مختلف المناهج في علاقاتها بنظرية التلقي يستنتج القارئ أن سلطة القارئ حلت محلّ سلطة المناهج، وهي من المزالق التي وقعت فيها نظرية التلقي إضافة إلى قضية إهمالها للسياق الاجتماعي .

يمكننا أن نتساءل ألا توجد هناك سلطة للقارئ على النص ؟ إن التركيز على القارئ في فهم النص الأدبي من شأنه أن يؤسس دكتاتورية جديدة ، ولهذا لا بدّ أن ننظر إلى العملية التأويلية بشكل حذر، لأن ما ينتجه النص والقارئ من معنى المعنى مرتبط بالنشاط العلاماتي للنص والنشاط الاستجابي للقارئ ، ولهذا يحذر قارئه من التحرر من الآراء المسبقة كالأيديولوجية التي تشوه التفسير النقدي للنص ، كما يرى أن المتن الداخلي الكامن في النص لا يمكن تحديده، إذ لا يحمل معنى مطلقا محققا بذاته، وإنما يتحقق من خلال إسهامات قراءات متعاقبة، وعندئذ يجب أن ينتقل التركيز من النص بوصفه موضوعا إلى فعل القارئ بوصفه نشاطاً[1].

[1]- وائل بركات وآخرون : اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، 2004، ص 412.

الفصل الأول

ثقافة أبي العلاء ودورها في تشكيل مواقف التلقي

المبحث الأول

مواقف من ثقافة عصره

المبحث الثاني

مواقف من رحلاته

المبحث الثالث

مواقف نقدية لمن قرأه من القدماء والمحدثين.

ثقافة أبي العلاء ودورها في تشكيل مواقف التلقي

المبحث الأول : مواقف من ثقافة عصره

لم يشهد المسلمون عصرا زهت وأزهرت فيه حياتهم العقلية وآتت أطيب الثمار كالعصر الذي عاش فيه شاعر المعرة أبو العلاء المعري ، لأن الأسباب التي أضعفت السياسة عملت على تقوية العقل وتنميته. يلاحظ الدارس لحياة العصر العقلية والثقافية أن المسلمين قد أخذوا منها بحظ غير قليل[1].

فبقدر ما كانت الأوضاع السياسية منهارة والأحوال الاجتماعية متدهورة والعقائدية فاسدة كانت الحياة الثقافية مشرقة مزدهرة، فالعلم والأدب لم يتأثرا بالانحطاط الذي أصاب خلفاء بغداد. يقول أحمد أمين : (أرى أن العلم والأدب رقيا كما كانا عليه من قبل، وأنه لم يؤثر فيهما كثيرا ضعف خلفاء بغداد، ذلك أن حركة الترجمة التي نقلت ذخائر الأمم المختلفة وخصوصا الأمة اليونانية وضعت أمام أعين المسلمين ثروة علمية هائلة باللسان العربي، فكانت الخطوة الثانية التي تتوجه إليها الأفكار العربية تفهمها وتشرحها وتهضمها وتتفكر فيها وتزيد عليها. وهذا ما فعله عصرنا هذا)[2] .

ومن عوامل الازدهار التي أظلت عصر أبي العلاء المعري في النوادي الثقافية، يرى أحمد أمين أنه لما استقلت الأقطار ، أصبحت كل عاصمة قطر مركزا هاما لحركة علمية وأدبية ، فأمراء القطر يعطون عطاء خلفاء بغداد ويحلون عاصمتها بالعلماء والأدباء، ويفاخرون أمراء الأقطار الأخرى في الثروة العلمية والأدبية ، كما يتفاخرون بعظمة الجند وعظمة المباني[3].

ويضيف إذا كانت الحياة السياسية بعد انقسام الخلافة الإسلامية إلى دويلات ، وما أصابها من انحطاط اجتماعي ، فإنه ليس بالضرورة أن تكون الحياة العلمية تابعة للحالة السياسية ضعفا وقوة، فقد تسوء الحالة السياسية إلى حدّها وتزدهر بجانبها الحياة العلمية، وذلك أن الحياة السياسية إنما تتحسن بتحقق العدل ونشر العدالة بين الناس. ومع هذا قد

---

[1] - طه حسين : الأعمال الكاملة، مجلد10 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974، ص85.
[2] - أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ج 1، ط4، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966، ص94.
[3] - المرجع نفسه ، ص38.

يحمل الظلم كثيرا من عظماء الرجال وذوي العقول الراجحة أن يفروا من العمل السياسي إلى العمل العلمي، لأنهم يجدون العمل السياسي يعرضهم لمصادرة أموالهم، وأحيانا إلى إزهاق أرواحهم، على حين أن العمل العلمي يحيطهم بجو خاص هادئ مطمئن. ولو كان الجو العام مائجا مضطربا[1].

أما الدكتور طه حسين فيقول في معرض حديثه عن الحياة العقلية في عصر أبي العلاء : (نريد بالحياة العقلية حركة النفس الإنسانية في أنواع العلوم، وأصناف العلوم والصناعات، ولعل القارئ ينتظر بعد ذلك المقدمات الطوال،أن نحكم على الحياة العقلية في عصر أبي العلاء حكما على غيرها من ألوان الحياة.كلا، فإننا نعتقد اعتقادا منطقيا تؤيده حقائق التاريخ،أن المسلمين لم يشهدوا عصرا زهت فيه حياتهم العقلية وأزهرت، وآتت أطيب الثمر، وأكثر الجنى، كهذا العصر الذي نتحدث عنه ونقول فيه)[2]. ثم يضيف معللا النتيجة التي توصل إليها قائلا:(وقد بينا علة ذلك عند الكلام على تقسيم العصر الأدبي لبني العباس، وأشرنا إلى أن الأسباب التي أضعفت السياسة قد عملت على تقوية العقل وأن منافسة الأمراء والمتغلبين لم تعتمد على السيف وحده، بل اعتمدت معه على العقل واللسان)[3].

أما علي أدهم فيرى : أن عصر أبي العلاء يعدّ من أرقى عصور النضج الفكري للحضارة الإسلامية برغم اضطرابه الشديد من الناحية السياسية، إنه يحدثنا بحجج في غاية الدقة عن التشابه الذي بين عصر أبي العلاء والقرن التاسع عشر في أوربا فيقول : (وكذلك في القرن التاسع عشر كان العصر مكفهر الأفق قد تخلخلت فيه أركان المجتمع بسبب الهزة التي أحدثتها الثورة الفرنسية وهدمها للنظم القديمة ومحاربتها الآراء العتيقة ومحاولتها القضاء على التقاليد، وكان الإنسان واقعا بين بناء اجتماعي متهدم وبناء لم تتم بعد إقامته، وكان الموقف موقف شك وحيرة وتساؤل ولهفة، يكثر فيه الفلاسفة المتشككون والمتطيرون، ويظهر من ناحية أخرى دعاة الإصلاح وبناة النظام الجديد، يبشرون بالعصر

---

[1] - أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ج 1، ص96.
[2] - طه حسين : الأعمال الكاملة ، مجلد 10، ص84.
[3] - المرجع نفسه ، ص 84.

المقبل ويجددون اليقين الواهي)[1].

إن بواعث الشك والحيرة التي ولدتها الثورة الفرنسية بعد أن قضت على ما كان قائما من أفكار في عهد لويس السادس عشر وأسلمت رأس زوجته الإمبراطورية ماري أنطوانيت للمقصلة، نقول إن هذه البواعث كان إيذانا بميلاد حياة جديدة هي الحياة التي تعيشها أوربا الآن، بينما الشك الذي ساد عصر أبي العلاء كان يحمل في طياته نهاية حياة، وميلاد عصور من التخلف نعيش بعض أزماته حتى يومنا هذا[2].

في ضوء هذه المفارقات حول علاقة الثقافة بالتحولات السياسية في عصر أبي العلاء المعري يحدثنا الدكتور طه حسين عما كان بين الفرق الإسلامية من جدل ونقاش. فلما نهض بنو العباس واشتدت قوتهم وسلطانهم لم يبق لهذه الفرق من البأس والبطش ما يمكنها من اتخاذ السيف لآرائها سلاحا، وبعبارة واضحة : لم يمكنها من تحكيم آرائها العلمية في الحياة العملية العامة فوقفت عند المناظرة والجدال[3].

إن الدارس المتمعن للقضايا العقلية والثقافية لعصر أبي العلاء المعري لا يكاد يلمس ذلك التفاعل الضروري والحقيقي بين العلم والإنسان اللذين هما محور الرقي والازدهار. فقد ظلّ هذا التفاعل غائبا بعد أن تمزقت الدولة الإسلامية إلى دويلات متفرقة واحتضن كل حاكم ما استطاع من علماء، ليتحولوا لديه إلى عنصر يفتخر به في بلاطه أمام الأقوام.

يقول أحمد أمين : (وحتى نرى الأمراء الأتراك الذين لا يحسنون العربية يحبون أن تزين قصورهم بالعلماء والأدباء. ومن ظريف ما يحكى في ذلك أن بجكم التركي كان بواسط وكان من المقربين إليه أبو بكر محمد بن يحيى الصولي وكان بجكم لا يحسن العربية ، فاستدعى يوما الصولي وقال له : إن أصحاب الأخبار رفعوا إليّ أني لما طلبتك من المسجد (وكان الصولي يقرأ درسا في المسجد) قال الناس : عجله الأمير ولم يتمّ مجلسنا ، أفتراه يقرأ عليه شعرا أو نحوا أو يسمع من الحديث ؟ (يقولون ذلك تهكما ببجكم لأنه لا يحسن العربية)، ثم قال بجكم ردّا على هذا : " أنا إنسان، وإن كنت لا أحسن العلوم

[1]-عبد القادر زيدان: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1986، ص40.
[2] - المرجع نفسه ، ص40.
[3] - طه حسين : الأعمال الكاملة ، ص79.

والآداب أحب ألاّ يكـون في الأرض أديب ولا عالم ولا رأس في صناعة إلاّ كان في جنبتي وتحت اصطناعي وبين يديّ لا يفارقني")[1].

إن هذه الحادثة السابقة تجيبنا عن أسئلة مهمة تتلخص في أهمية الدور الذي أولاه الخلفاء للعلم والعلماء في ظلّ الدويلات المستقلة، فهؤلاء العلماء الذين قدر لهم أن يعيشوا في بلاط الأمراء أمثال الصولي أو غيره لم يكونوا بعيدين عن عيون الحاكم ، فهم بين يديه يأتمرون بأمره، وهم صنيعته، لهم السيطرة عليهم ، ومن هنا فإنه لا ينتظر من العالم أن يعطي علما يبغي من ورائه تحريك الفكر عند الإنسان ويهذب به وجدان الشعب.

إن القول بأن الانحطاط السياسي والاجتماعي والاقتصادي لعصر أبي العلاء المعري لم يكن له تأثير على الحياة العقلية والعلمية والأدبية لذلك العصر، فيه نوع من التقصير، لأنه في نظر هؤلاء ينفي التأثير المتبادل والتفاعل الحتمي بين الأنشطة العلمية والغايات الاجتماعية المختلفة التي هي العصر في مجموعها.

كما أن هؤلاء الدارسين أنفسهم لم ينكروا ذلك التأثير والتفاعل الضروريين بين تلك الأنشطة ، يقول الدكتور طه حسين في سياق حديثه عن الخطابة : (سقوط الخطابة في ذلك العصر معقول، فإن الخطابة لا ترقى إلاّ حيث يوجد الشعور بالحرية وحيث يأخذ الشعب منها نصيبا موفورا، ذلك شيء فرغ الناس من إثباته للخطابة والتمثيل معاً . فإذا ما لاحظنا ما قدمناه من أن الشعب في أيام بني العباس لم يعرف الحرية ولم يتذوقها . لم ننكر انحطاط الخطابة وخمول شأنها)[2].

إن الظروف الاقتصادية والاجتماعية لم تكن واضحة المعالم ، والثروة لم تكن موزعة توزيعا عادلا، و الحدود بين الطبقات واضحة، فنعيم وبؤس مفرط وإمعان في الترف يقابله فقدان القوت، وهذا الترف حظ والنعيم حظ عدد قليل من الخلفاء والأمراء ومن يلوذ بهم من الأدباء والعلماء، وبعض التجار، ثمّ البؤس والشقاء والفقر لأكثر الناس.

كانت طبقتان متميزتان كلّ التمييز، فالخليفة ورجال دولته وأتباعهم طبقة خاصة، وهم

[1] - أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ص95.
[2] - طه حسين : الأعمال الكاملة ، ص97.

عدد قليل بالنسبة لمجموعة الأمة، وبقية الناس، وهم الأكثـر، طبقة العامة من علماء وتجار وصناع ومزارعين، وأغلب هؤلاء فقراء إلاّ من اتصل منهم بالخلفاء والأمراء، لهذا كله كانت كل أنظار الناس موجهة إلى الخلفاء والأمراء، فالعلماء إن أرادوا الغنى لم يجدوه إلاّ في خدمتهم، والشعراء إن أرادوا العيش لم يجدوه إلاّ في مديحهم، والعلماء إن بعدوا عن القصور عزّ قوتهم والشعراء لا يشعرون لأنفسهم ولا لعواطفهم وإنما يشعرون للمال ينشرونه من يد الخلفاء والأمراء[1].

لقد حدثتنا كتب كثيرة عن أحوال العلماء وما كانوا يشعرون به من ضيق في العيش. فهذا عبد الوهاب (البغدادي المالكي) فقيه أديب شاعر له المصنفات الرائعة في الفقه لم يكن في المالكين أفقه منه في زمنه، ولما نزل معرة النعمان في رحلته أضافه أبو العلاء، وقال فيه :

والمالكي ابن نصر زار في سفر بلادنا فحمـــدنا النأي والسفرا

إذا تفقــه أحيا مالكا جـــــــدلا وينشر الملك الضليل إن شعرا[2]

كما تخبرنا كتب الأدب عن الكثير من العلماء كانت حياتهم الاجتماعية ترفل في فقر لاذع، ولعل كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي يعدّ من أهم المصادر التي روت حياة البؤس والشقاء التي كان يعيشها العلماء، لأن الحياة الحقيقية لم تكن تنمو إلاّ في بلاط الأمراء، فالحرية منعدمة، والشاعر لا يشعر لنفسه إلاّ قليلا ولذلك نرى كثيرا من تأليف العلماء في هذا العصر إنما ألفت بأمر وزير أو أمير ، وأما الذين بعدوا عن القصور فكانوا غالبا لا يكادون يجدون ما يمسك رمقهم.

يحدثنا أحد الباحثين قائلا : (إن أبا علي القالي البغدادي، ضاقت به الحال قبل أن يرحل إلى الأندلس، حتى اضطر أن يبيع بعض كتبه وهي أعز شيء عنده، فباع نسخته من كتاب الجمهرة وكان كلفا بها، ومثله الخطيب التبريزي الذي كانت له نسخة من كتاب التهذيب في اللغة للأزهري في عدة مجلدات أراد تحقيق ما فيها وسماعها على عالم باللغة،

---

[1] - أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ص 115.

[2]- أبو العلاء المعري : سقط الزند، تح : أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ،(د.ت) ، ص 134.

فدلّ على أبي العلاء المعري، فجعل الكتاب في مخلاة وحملها على كتفه من تبريز إلى معرة النعمان، ولم يكن من المال ما يستأجر به ما يركبه، فنزّ العرق من ظهره إليها فأثر فيها البلل، ومن شعره :

فمن يسأم من الأسفار يوما فإني قد سئمت من المقام

أقمنا بالعـراق على رجال لئام ينتمـــــون إلى لئام[1]

إذا كان هذا النتاج الأدبي صورة صحيحة للحياة الاجتماعية في غناها وترفها من جانب وفقرها من جانب، وانغماس الأدباء فيها وتوسلهم بطرق شتى نحو التكسب، فهذه الظاهرة لم تكن غائبة عن ذهنية أبي العلاء المعري، فهو من أعلم الناس بها وأدراهم بمساوئها وأخبرهم بأفرادها، فقد تناول مساوئهم المتمثلة في المين والكذب، والتكسب بالشعر التي رفضها منذ صباه، وحمل حملة عنيفة على تلك العطايا التي ينالها الشعراء، ومن يعد إلى مقدمة اللزوميات يتأكد من الأهداف التي رسمها لحياته، وحملته على هذه الطائفة مؤكدا أن الكذب الذي انتشر بين الناس إنما هو من صنع كافة الأدباء والشعراء، فيقول :

وما أدب الأقوام في كلّ بلدة إلى المين إلاّ معشر أدباء[2]

إن رأي أبي العلاء المعري يؤكد أن جلّ الشعراء الذين اتصلوا بالخلفاء والأمراء كانوا أوفر من الشعراء الذين كانت أعمالهم ترمي إلى خدمة القضايا الإنسانية، ولهذا يرى أبو العلاء المعري أن هؤلاء الشعراء المداحين، هم شرار الناس بل هم ذؤبانهم التي تنشر السباب والهجاء والتي تكيل المديح لمن لا يستحقه بغير حساب في سبيل الحصول على عطاء زهيد، فهو يرى أن التكسب بالشعر وأن جمع المال الكثير لا خير فيه لأنه لم يقصد به وجه الحق، وإنما كان الدافع إليه الطمع والجشع، وعلى هذا النحو وجدنا أبا العلاء المعـــري في نقـــده لطوائف المجتمـــع المختلفة، لم يكـــد يتـــرك طائفة دون أن يكشف عن مســـاوئها، هادفا وراء ذلك الإصـــلاح الذي سعـــى له جاهـــدا في توكيـــد دعائمه بين الناس،

[1] - أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ص119.
[2] - أبو العلاء المعري: اللزوميات ، ج1، ص36.

وتأصيل القيم الإنسانية. هذه القيم التي عاش عليها المجتمع الإسلامي زمنا ما، قبل أن يعتريها الضعف والانحطاط، يقول : (ولست من يطلب جائزة على قول الحق، وإنما الغرض أن يخفّ الأوق، ويزول بعض الأثقال)[1].

إن نقد أبي العلاء لهذه الطوائف، لم يقصد إلاّ من ساء وشذّ عن قانون الإصلاح، فتواكل هؤلاء وعدم سعيهم في طلب الرزق بوسائله الشريفة التي تحفظ لهم كرامتهم، يقول:

شهرت سيوف القول طائفة كُدْبٌ وأفضل منهم العُزْلُ[2]

إن الفن كما يرى بعض الدارسين بحق ينبغي أن لا يكون مسلاة لا جدوى منها، مجرد مداعبة لأعصاب أو امتياز ينفرد به الأثرياء وأصحاب الفراغ. بل يجب أن يعلم ويصلح الأوضاع، ويحفز على العمل ويضرب المثل، ولا بدّ أن يكون الفن نقيا صادقا، وأن يسهم في سعادة الجماهير، ويصبح ملكا للأمة بأسرها[3].

إن التحولات والاضطرابات السياسية التي شهدها عصر أبي العلاء المعري، كان لها صدى عميق على مستوى الحياة الثقافية التي أخذت منحى جديدا على صعيد الفكر والثقافة، وبالأخص العملية الشعرية.

فهذه التحولات أيقظت في الشاعر العباسي وعيا متكاملا لحريته كشاعر في طرح القضايا الكونية والرؤيوية في علاقتها بالإنسان والعالم حسب مطروحات لوسيان جولدمان.

إن هذا الشكل الجديد من الوعي بالحرية هو نتاج كل ما حدث من تغيرات في المجتمع العربي الإسلامي في عهد الخلافة العباسية، من حركات كلامية وفكرية وصوفية. وقد أدى هذا التغيير الذي طرأ على الحياة العباسية إلى لون جديد في التفكير، حيث لم يعد الشعر محصورا في البلاط وبكاء الأحبة ، بل أصبح متصلا بأسلوب الحياة الاجتماعية، واقترب من الحساسات الإنسانية، فكلـما تعمقت الثقافـة واتسعت حظيت التجـربة الإنسانيـة عمقا واتساعا، لذا جاء بعض من هذا الشعر معبـرا عن المشاكل الإنسانية والسياسية والاقتصادية

[1]- أبو العلاء المعري : رسالة الصاهل والشاحج، تح : عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1975، ص202.
[2] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج2، ص196.
[3] - عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري ، ص42.

والاجتماعية والفكرية والدينية.

فالعلاقة بين الوعي البشري وحركة الواقع الاجتماعي لم تعد عفوية ومباشرة، فالأمر قد اختلف في العصر العباسي، فأصبح المجتمع مركبا ومعقدا وتباعدت أشكال الإنتاج الفكري، وأشكال الإنتاج المادي.

لقد أكثرت الوسائط والحواجز بين الوعي وعلاقات الواقع المادي، فهناك حواجز الأنظمة والتشريعات المتشابكة لعلاقات التعامل البشري، والحواجز الطبقية والفئوية وحواجز الأجهزة السياسية[1]، فالعلاقات الاجتماعية تعقدت ولم تعد في شكلها البسيط، الشيء الذي أدى بالشعر وسائر العلوم إلى عملية مركبة شمل سائر شعراء العصر العباسي والعلوم الفلسفية والدينية وما تحمله من أبعاد أيديولوجية، وأبو العلاء خير مثال في شعره الذي يعتبر حلقة تحول في مسيرة هذا العصر.

بعد حديثنا عن الحياة الثقافية خلال هذه المقدمة التي حاولنا فيها رصد أهم الآراء النظرية التي أثراها بعض الدارسين المحدثين والتي تتمثل في المنزلة التي احتلتها ثقافة هذا العصر ومدى تأثرها بالوضع السياسي والاقتصادي.

بقي لنا ، وهذا ما يستلزمه البحث ، أن نعرض لأهم المناشط الثقافية التي تمثل الإطار الثقافي لعصر أبي العلاء المعري. تحدثنا مصادر الأدب، أن الشام ظهرت على مسرح الحضارة العالمية منذ أواخر الألفية الرابعة قبل الميلاد ، وأنها شاركت في التراث اليوناني منذ انتشرت فيها الثقافة الهيلينية وبخاصة في ثغورها صور وصيدا وبيروت وأنطاكيا[2]. وظلت هذه المشاركة مستمرة حتى أصبح الكثير من سكان الأديرة ورهبانها يعرفون ما لليونان من تراث في الفكر الفلسفي والعلمي.

لقد تمت عملية الترجمة منذ المرحلة الأموية ، إذ بدأت عملية النقل من اللغة اليونانية إلى العربية، ويلقانا في عهد معاوية طبيبان من الأطباء المتميزين في دمشق حينئذ هما ابن أبي أصيبعة، إنه كان خبيرا بالأدوية المفردة والمركبة، وأبو الحكم كان عالما بأنواع العلاج

[1] - حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، دار الفارابي، بيروت، 1982، ص414.
[2] - شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ت) ، ص70.

والأدوية[1]، فعلم الطب ظلّ حيا في ديار الشام الذي وسع آفاقه خالد بن يزيد بن معاوية (مات عام 704) الذي كان يعتني كثيرا بعلوم الكيمياء والطب والنجوم والترجمة حتى استطاع أن يؤلف الكثير من الرسائل في العلوم المختلفة ، يقول صاحب الفهرست : (رأيت من كتبه كتاب " الحرارات " وكتاب " الصحيفة الكبير"، وكتاب " الصحيفة الصغير" وكتاب وصيته في الصنعة " الكيمياء ")[2].

وفي العهد الذي حكم فيه الخليفة عمر بن عبد العزيز (717- 719)[3]، كانت حران وأنطاكيا من المراكز التي عنيت بدراسة التراث اليوناني الفلسفي والعلمي الذي كان معروفا طوال زمن بني أمية في أنطاكيا وبعض مدن الشام، وقد ترجم منه الكثير من الرسائل والكتب، ويروى أن رئيس ديوان الإنشاء لهشام بن عبد الملك ترجم بعض رسائل أرسطو طاليس إلى العربية، كما ترجم أيام الأمويين (125هـ) كتاب " مفتاح أسرار النجوم " على ما ذكر بروكلمان[4].

أثري جو الشام بهذه المعارف وأشبع بالتراث اليوناني العلمي والفلسفي الذي ترسخ في المرحلة العباسية، بانتقال الترجمة من إطار المحاولات الفردية إلى إطار العمل المتخصص، بعد أن تبنتها الدولة، فأخذت حظها من الدقة والتنظيم في عهد الخليفة المأمون الذي أنشأ مدرسة الترجمة في بغداد سميت باسم بيت الحكمة الذي جعل منه مركزا للترجمة كبيرا ، تولى رعايته حنين بن إسحاق الذي نقل هو وابنه كتب العلم والفلسفة في حركة من أكبر الحركات العلمية عبر العصور[5].

إذا كانت هذه الترجمة، كما يرى بعض الباحثين، مفتاح التمازج بين الحضارتين اليونانية والعربية الإسلامية، فإن من ضحالة الفكر الادعاء بأن الفكر العربي الإسلامي تكون من هـذا التمازج، إذ كانت مصـادره الأصيلـة العميقـة من بنية المجتمـع العـربي

---

[1] - شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات ، ص70.
[2] - المرجع نفسه ، ص70.
[3] - طيب تيزيني : مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، ط2، دار دمشق، 1971، ص224.
[4] - شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات ، ص71.
[5] - عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ص55.

الإسلامي نفسه، وما الثقافات الأجنبية إلاّ عاملا مساعدا[1].

أشار الدكتور طه حسين بدقة إلى ميدان العلوم الفلسفية، فقال : (لقد تم للأمة الإسلامية، في عصر أبي العلاء المعري، نقل ما أورث اليونان من أنواع الفلسفة والحكمة، فترجمت لها كتب أرسطوطاليس وأفلاطون وإقليدس وجالينوس في الفلسفة الطبيعية، والإلهية والرياضة والأدبية، فكانت بين أيديهم كتب أولئك الفلاسفة وما يتصل بها في المنطق والطبيعة، والطب والتشريح وفي الهندسة والعدد والهيئة، وفي الإلهيات والسياسة والأخلاق، كل ذلك كان في أيديهم يدرسونه ويتفهمونه في المساجد أو في المنازل أو في المدارس والأندية، أو في قصور الخلفاء والأمراء)[2].

ففي ميدان الفلسفة ، عرف العرب المسلمون أعمال أفلاطون وأرسطو من خلال الأعمال نفسها التي ترجمت إلى العربية، وكذلك من خلال أعمال الفيلسوف (التاسوعات) الأسكندراني أفلوطين الممثل الرئيس للأفلاطونية الحديثة التي ترجمت إلى العربية تحت عنوان (ثيولوجيا أرسطوطاليس) ترجمه عبد المسيح بن عبد الله نعيمة الحمصي (835) والتي قد صححت ترجمتها من قبل الفيلسوف الكندي[3].

أما عن الأعمال الأفلاطونية فيخبرنا صاحب الفهرست أن حنين بن إسحاق قد شرح كتاب (السياسة) لأفلاطون، وأنه قد رأى كتاب (المناسبات) منسوخا بخط يد يحيى بن عدي[4].

تكونت آراء متضاربة في المواقف الفكرية نتيجة نقل التراث الفلسفي اليوناني إلى العربية ، حيث اختلف في المجتمع الجديد ، أكانت ثقافته من نتاج عملية النقل فحسب، أم مبنية على مرجعية فكرية ودينية واجتماعية غير قابلة للانسياق وراء الآراء والمذاهب إلاّ بعد التروي والتدقيق في الأفكار. ومن هنا حاول هؤلاء الفلاسفة تنقية أعمال أرسطو من العناصر الدخيلة. ويعد الفارابي من الفلاسفة الذين كان لهم الفضل في دفع عجلة الثقافة

[1] - طيب تيزيني : مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، ص224.
[2] - طه حسين : الأعمال الكاملة ، ص85.
[3] - طيب تيزيني : مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، ص225.
[4] - ابن النديم : الفهرست، طبعة لايبسك، القاهرة، 1871، ص344.

العربية الإسلامية، فهو من الشخصيات الفــذة في تاريخ الفكـر العربي الإسلامي، فقد ساهم (بمدينته الفاضلة) في إرساء قواعد الحرية والعدالة في مجتمع يفتقدهما ، لدفعه نحو التقدم الاجتماعي والثقافي. وقد كان الفارابي ممن تأثر بأرسطو من خلال كتاب (الربوبية)[1]، ويعد من ممثلي الصورة الفلسفية الخالصة التي أطلق للعقل فيها حظه من الحرية، فلم تقيده سياسة ولا عادة ولا دين.

فإذا كان أفلاطون في جمهوريته قد خرج على قومه بسبب النزعات العنيفة التي توالت على حياة مدينته الخالدة (أثينا) فإن الفارابي قد انتهى إلى نفس النتيجة التي توصل إليها أفلاطون عندما قال : (وانتهيت إلى أن المصائب التي تنتهي من حياة البشر ما لم يتولّ الفلاسفة الحقيقيون الحكم، أو يتحول الحكام بفضل الله إلى فلاسفة حقيقيين)[2]. لقد جعل كل من المعري والفارابي الفيلسوف على رأس عالمهما الخيالي أملا في حياة أفضل يسعد بها البشر وضمانا لعلاقة لا ينقصها العدل بين حاكم ومحكوم.

أما الفلسفة التي كانت ملائمة للشريعة ومواقفها ، فقد كانت ممثلة لدى علماء الكلام الذي يعد مرحلة فكرية سابقة على التفكير الفلسفي المنظم في إطار المجتمع العربي الإسلامي الوسيط. وقد انشغل المسلمون بالعلوم العقلية وتثقف الفكر العربي بثقافات الشعوب الأخرى وأضاف إليها إضافات باهرة، واستعان علماء الكلام بالفلسفة لفهم أمور الدين، كمسألة صفات الله تعالى وخلق القرآن، وقضية الجبر والاختيار وغيرها، حيث جرهم هذا البحث إلى قضايا الجوهر والعرض والحركة والسكون، وبعضهم حاول التوفيق بين نظريات الفلسفة والدين وتفسير الأمور تفسيرا عقلانيا، وهكذا اتخذت دعوتهم إلى التوحيد مجرى فلسفيا، إذ آمنوا بالتنزيه وفسروا الآيات القرآنية التي تصف الله في مفاهيم إنسانية، مثل : (استوى على العرش) بالتأويل ، فقد اعتقدوا أن الله واحد ليس كمثله شيء، وليس بجسم ولا شبح ولا جثة ولا صورة، ولا لحم ولا دم، ولا شخص ولا جوهر، ولا طول ولا عرض ولا عمق... وفي ذلك اعتمدوا على الآية (ليس كمثله شيء)[3].

---

[1]- طيب تيزيني : مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، ص300.
[2] - عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري ، ص264.
[3] - القرآن الكريم : سورة الشورى ، الآية : 11.

تعددت مصادر الترجمات إلى العربية ، إذ يزخر كتاب " الفهرست " بأسماء النقلة والمترجمين من مختلف الثقافات والألسن إلى العربية. وفي كتاب التمدن الإسلامي قوائم طويلة بأسماء الكتب المترجمة عن الفارسية والهندية واليونانية وغيرها في علوم وفنون مختلفة . أما عن أشغال المسلمين بالعلوم العقلية، فقد اتجهت ميول الخلفاء العباسيين إلى علوم الفرس واليونان، فعنى أبو جعفر المنصور بترجمة الكتب، ونقل له حنين بن إسحاق بعض كتب أبقراط وجالينوس في الطب، كما نقل ابن المقفع كتاب كليلة ودمنة عن البهلوية، بالإضافة إلى رسائل أخرى، تم نقلها من الفارسية إلى العربية ، بالإضافة إلى أجزاء من منطق أرسطو[1] .

كانت العناية بالثقافة عامة عند أهل ذلك العصر سببا في كثرة العلماء والفقهاء من جميع الأجناس، وكان هذا التوسع العلمي والفقهي عاملا أساسيا في انتشار المذاهب الفقهية والملل والنحل والمتكلمين، أمثال واصل بن عطاء، وأبي هذيل العلاف والنظام، وأبو الحسن الأشعري والفارابي وغيرهم[2].

اتسعت في هذا العصر المناظرات الكلامية خاصة تلك التي حمل لواءها المعتزلة من أصحاب واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد. من هنا نرى الكافة التي استحسنت ازدهار الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري وبحكم التأثير اليوناني في الحضارة الإسلامية نجد أن معظم دارسي الأدب ونقده يتبنون هذا الاتجاه، لأنه لو وضع هؤلاء الباحثون فلاسفة الإسلام كالكندي الذي يعد لدى عديد من الباحثين الفيلسوف الأول في إطار المجتمع العربي الإسلامي الوسيط[3] وغيره من الفلاسفة المسلمين، ونظروا إلى ما أسهموا به في ذلك التيار العام لكان الحكم على فلاسفة الإسلام والروح الإسلامية أقل حدة وأكثر موضوعية.

سخّر المعتزلة دبهم في الدعوة إلى مذهبهم الفكري والرد على مخالفيهم من أصحاب الملل والنحل الأخرى كالمرجئة والخوارج وبعض الفقهاء المسلمين والمتصوفة، فكانت كتاباتهم النثرية والشعرية على براعة كلامية ومقـدرة بلاغية كادوا ينفـردون عن غيرهم،

---

[1] - شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ط5، دار المعارف، القاهرة ، (د.ت)، ص138.

[2] - حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي،ج3، ط13، دار النهضة المصرية، القاهرة، 1991، ص335.

[3] - عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري ، ص223.

وقد اتخذوا من العقل إماما لهم يوصلهم إلى الإيمان العميق بالشريعة[1]، فهم لم يؤمنوا بأن في العالم سرا سيظلّ مغلقا على العقل الإنساني إلى ما لا نهاية وقرروا إمكانية الإنسان وقدرته على فهم أسرار الكون وحلّ مغاليق العالم المادي بمرور الوقت وتطور أساليب البحث والتنقيب.

إن المعركة الكبرى التي أطلق عليها (خلق القرآن) والتي أثارها المعتزلة لم تكن معركة ضيقة ولم تدر فقط في ذلك الإطار من الخلافات الفقهية والجدل الكلامي بل كانت قضية سياسية من الدرجة الأولى، وظلت قضية خلافية كعشرات ومئات القضايا الخلافية بين فرق الكلام وعلمائه .

إن مسألة (خلق القرآن) كانت على غاية من الأهمية إذ أنها فتحت أبواب الاجتهاد دون تعصب وضيق أفق (فما دام القرآن مخلوقا، فقد أتى متوافقا مع حاجات الإنسان وعصره ، ولذلك فمن الممكن أن يتغير التفسير ليتلاءم مع التطوير)[2] ، ولذلك جاء تصورهم للعدل وهو الأصل الثاني أو مبدأ المعتزلة الثاني من حيث الأهمية ، تصورا إنسانيا، إذ أرادوا بهذا تشديد تأكيدهم على سيادة العقل، فلم تعد المعارف الدينية في منهج تعتمد على النقل والتقليد بل على العقل الذي أصبح محور المعارف جميعا.

يقول أحمد أمين : (ولعل المعتزلة أو كبراءهم كانوا يؤملون من وراء هذه المسألة ـ القول بخلق القرآن وإلزام الناس به آمالا واسعة، فكانوا يؤملون أن يصبح الاعتزال دين الدولة الرسمي، فإذا تم ذلك انتشر الاعتزال تحت راية الدولة.

وأصبح أكثر المسلمين معتزلة، فوحدوا الله كما يوحدون واعتنقوا أصول الاعتزال كما يعتنقون، وتحرر المسلمون من أفكارهم، فأصبح المشرعون لا يتقيدون بالحديث تقيد المحدثين. إنما يستعملون العقل ويزنون بالمصالح العامة ولا يرجعون إلى نص إلاّ أن يكون قرآنا أو حديثا مجمعا عليه.

وتتحرر عقول المؤرخين من المسلمين فيتعرضـون للأحداث الإسلامية بعقل صــريح

[1] - حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي، ص223.
[2] - إميل توما : الحركات الاجتماعية في الإسلام ، ط2، دار الفارابي ، بيروت ، 1981، ص96.

ونقد حر . فيشرحون أعمال الصحابة والتابعين ويضعونها في نفس الميزان الذي توزن به أعمال غيرهم من الناس)[1].

إن عدم الفهم الصحيح للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية من قبل عامة الناس لم يكن بقادر على حمايتهم من الوقوع في حظيرة التشبيه والتجسيم مع صدق إيمانهم، فضلا عن قبول الأكثرية منهم للآيات الغامضة المتشابهة كما وردت في التنزيل دون بحث أو تعمق على وجه فيه التسليم المطلق[2].

فإذا جئنا إلى ما ذهب إليه المعتزلة من رأي في التوحيد وجدنا أنهم رفضوا الفهم السابق معتمدين على العقل في رؤيتهم للذات الإلهية من ناحية، وفهمهم للنصوص التي وردت حول الذات الإلهية من ناحية أخرى[3].

كان هذا الفهم السابق يمثل نظرة المعتزلة العقلية في توحيد الذات الإلهية ، وكان صراعهم الذي لم يعرف الوهن في تعميق ذلك الفهم العقلي لوحدانية الله كان نهاية حتمية لنكبتهم، حيث أصبح الاعتزال مذهب الدولة ، جعل من الصعب أن يكون الاعتزال معارضة ثورية في مراكز السلطة، ففي هذه الظروف أصبح الصراع الأيديولوجي والاجتماعي يتطلب شكلا أعلى من شكل علم الكلام للتعبير عن الدور النظري والصراع الأيديولوجي في ذلك المجتمع[4].

فقد عارض الأشعـري المعتزلة ووافـق أهل السنة في كثيـر مما ذهبــوا إليه، ويقول الشهرستاني : (ومذهبـــه في الوعـد والوعيـــد والأسماء والأحكام والسمع والعقل مخالف للمعتزلة من كلّ وجه)[5].

إلى جانب حركة الاعتزال والفرق الدينية الأخرى كأهل السنة والقدرية والمرجئة والشيعة وغيرها كان هناك تيار يخط له طريقا إلى الساحة المعرفية كانت مرجعيته لا تستند

---

[1] - أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ج3، دار التأليف والترجمة، القاهرة، 1936، ص196.
[2] - عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ص61.
[3] - المرجع نفسه ، ص 61.
[4] - مجموعة من المؤلفين : الماركسية والتراث العربي الإسلامي، دار الحداثة، بيروت، 1980، ص113.
[5] - الشهرستاني : الملل والنحل ، ج1، تح : عبد العزيز الوكيل، مؤسسة الحلبي، القاهرة ، (د.ت) ، ص132.

على المفاهيم التي تجلت عند أصحاب علم الكلام ، بل اعتمدوا في طريقتهم على تيار الذوق خلافا لأصحاب الاعتزال الذين كان العقل منهجهم.

وعلى الرغم من أن هؤلاء المتكلمين والمتصوفين كانوا يشتركون في ساحة معرفية واحدة هي الساحة المعرفية الدينية، فإنهم كانوا يختلفون في مسائل جوهرية، فتحصيل المعرفة لدى الصوفي أو اتصاله بالحقيقة يتكشف له عن طريق (الإلهام) الذي لا يتحقق إلاّ بحالة من حالات (استغراق الوجه) بعيدا عن كل أثر عقلي بالإضافة إلى قضية التأويل في البحث عن الحقيقة التي تمكن من الباطن[1]. ومن خصائص الطريق الصوفي أن حقائق الأشياء لا تدرك بالتعلم بل بالذوق والتجربة الروحية.

وذاتية التجربة الصوفية وخصوصيتها تعني أنها شخصية تتصل بالذات العابدة، حيث يحقق العابد من خلالها ذاته في حوار ثنائي بينه وبين الله . بمعنى أنها تتعارض مع كل أصل موضوعي بمعنى أنها لا تخضع لأي معيار أو قانون دقيق للحكم عليها[2]. وربما كان أبرز ما ترتب على هذه التجربة الروحية للذات العابدة في رحلتها إلى الحق والفناء فيه، أن تلاشت عندها فكرة الوساطة اللاهوتية بين الإنسان والله كشكل لرفض أيديولوجية السلطة[3]، فهي ثورة اجتماعية على الترف العقلي من ناحية متمثلا في الفلسفة والكلام ، والترف الاجتماعي متمثلا في الطبقة العليا من أغنياء الدولة وكبار التجار.

أما الروافد التي أسهمت في إحداث التأثير الفلسفي في التصوف الإسلامي، فتعود كما يرى الباحثون إلى رافد واحد هو الرافد الهندي الذي عن طريقه عرف المسلمون وحدة الوجود، غير أن بعضا يرى بأن الرافد الهندي لم يكن وحده الذي غذى الفكر الصوفي بنظرية وحدة الوجود، فقد كانت هناك الأفلاطونية الحديثة التي أخذت طريقها إلى الشرق الإسلامي حاملة معها هذه النظرية[4].

ومن الحركات الفكــرية التي أسهمت في تنــوير الجانب العلمي والفلســفي في القرن

---

[1] - عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري ، ص66.
[2] - المرجع نفسه ، ص67.
[3] - مجموعة من المؤلفين : الماركسية والتراث العربي الإسلامي، ص129.
[4] - حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي ، ص230.

الرابع الهجري وكان لها الفضل الكبير في إثراء الجدل حول القضايا الفلسفية الكبرى، هي الحركة التي عرفها الناس بجماعة (إخوان الصفا وخلان الوفاء). لقد كانت ذات نزعة شيعية متطرفة، حتى قيل إنها إسماعيلية[1]. وكانت هذه الطائفة موضع عطف بني بويه الذين اشتهروا بأفكارهم الحرة، وحلوا محلّ العنصر التركي ردحا من الزمن ، وأصبح لهم النفوذ الفعلي في بغداد حول منتصف القرن الرابع الهجري، ومن ثم استطاعت هذه الطائفة أن تتم ما بدأه المعتزلة، وخاصة ما يتعلق بالتوفيق بين العلم والدين، والانسجام بين الشريعة الإسلامية والفلسفة اليونانية ، وتوحيد الثقافة ، وكان إخوان الصفا جماعة سرية تتألف من طبقات متفاوتة، وتعتبر رسائلهم أشبه بدائرة معارف أخذت من كل مذهب فلسفي بطرف. وتتألف هذه الرسائل من إحدى وخمسين رسالة تقوم على مبادئ من العلم الطبيعي. ولها من وراء هذا أغراض سياسية.

وتبدأ فلسفة إخوان الصفا بالنظر في الرياضيات وبالتلاعب بالأعداد والحروف، ثم تنتقل إلى المنطق والطبيعيات، فتردّ كل شيء إلى النفس وما لها من قوى. وتنتهي أخيرا إلى الاقتراب من معرفة الله على نحو صوفي. وصفوة القول إنها تتضمن مذهب جماعة مضطهدة[2].

لقد تعددت الآراء واختلفت حول هذه الجماعة التي نشأت في البصرة فلا تكاد المصادر التاريخية لعصر إخوان الصفا أو القريبة منه أن تقدم للقارئ أجوبة واضحة حول نشأة هذه الحركة ، فليس لدينا سوى مصدر واحد نجده عند أبي حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة.

قال أبو حيان : (إن زيد بن رفاعة أقام بالبصرة زمنا طويلا وصادف بها جماعة جامعة لأصناف العلم وأنواع الصناعة، منهم أبو سليمان محمد بن معشر البيستي، ويعرف بالمقدسي ، وأبو الحسن علي بن هارون الزنجاني، وأبو محمد النهوجوري، والعوفي وغيرهم، فصحبهم وخدمهم، وكانت هذه العصابة قد تآلفت بالعشرة، وتصافت بالصداقة، واجتمعت على القدس والطهارة والنصيحة، فوضعوا بينهم مذهبا زعموا أنهم قربوا به

[1] - حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي ، ص389.
[2] - المرجع نفسه ، ص390.

(الطريق) إلى الفوز برضوان الله والمصير إلى جنته، وذلك أنهم قالوا : الشريعة دنست بالجهالات ، واختلطت بالضلالات ، ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلاّ بالفلسفة، وذلك لأنها حاوية للحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية.

وزعموا أنه متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشريعة العربية فقد حصل الكمال، وصنفوا خمسين رسالة في جميع أجزاء الفلسفة علمها وعملها، وأفردوا لها فهرستا وسموها رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، وكتموا أسماءهم، وبثوها في الوراقين ولقنوها الناس)[1].

إن هذه الشخصيات التي ذكرها التوحيدي، وأخبرنا أنها من الجماعة ومن مؤلفي رسائلها (الخمسين) لا يكاد الدارس أن يجد لها تعريفا في المصادر التاريخية المعاصرة لإخوان الصفا ولا في المصادر القريبة العهد بعصرهم، وثائق تتحدث عن نشاطهم كجماعة منظمة، ولا عن استخدام الإسماعيلية (رسائل إخوان الصفا) في نشاط الدعاة الإسماعيليين في كثير من بلدان العالم الإسلامي حينذاك، وكل ما نعثر عليه من وثائق بهذا الشأن إشارات عند أبي العلاء المعري في بعض أشعاره ، حيث يقول :

وإذا أضاعتني الخطوب فلن أرى لوداد إخوان الصفاء مضيعا[2]

إن معارف إخوان الصفاء المدونة في رسائلهم (الإحدى والخمسين) كانت ترمي في أهدافها إلى تثقيف الجماهير العريضة بالمعارف العلمية دون تمييز بينها. وكان إخوان الصفاء يعملون جهدهم للوصول إلى السلطة السياسية والاستيلاء على مقاليد الحكم شأنهم في ذلك شأن معظم المذاهب الدينية، يرى الدكتور طه حسين أن أغراضهم السياسية كانت متطرفة ومسرفة في التطرف، ولذلك فهم يلتقون مع غلاة الشيعة أو مع الإسماعيلية[3].

غير أن بعض الباحثين المعاصرين يدحض هذه الفكرة وينزع عنهم التبعية للمذهب الإسماعيلي، فيرى بأنهم لم يكونوا مذهبيين محدودين للفكر الإسماعيلي، وإنما كانوا تعبيرا شموليا عن إحدى ظاهرات عصرهم، أي ظاهرة البحث الموسوعي التي أعطت طابع

---

[1] - أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1953، ص3.
[2] - المرجع نفسه ، ص 7.
[3]- يسرى محمد سلامة : النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993، ص124.

التعميم للمعارف البشرية التي كانت سائدة قبلهم وللإضافات العلمية التي أنجزها الفلاسفة العلماء والفلاسفة في عصرهم[1].

لقد كانت جماعة إخوان الصفاء من أهم الحركات التي مثلت الحياة العقلية والسياسية في القرن الرابع، بعد ما كان العقل العربي قد وعى ما نقل إليه من فلسفة اليونان وحكمة الهند وآداب الفرس والآداب العربية والإسلام وغيره من الديانات، وجمع ذلك ولاءم بينه وحاول أن يكوّن منه مزاجا واحدا تنعكس خلاصته في الثقافة التي يجب على الرجل المستنير أن يأخذ بها.

لقد كانت تعاليم إخوان الصفا تحمل طابعا إنسانيا رفيعا لتفانيهم في المصلحة الاجتماعية وتقديسهم للعمل والسعي في الأرض. الشيء الذي جعل منهجهم يؤثر فيما بعد في الكثير من الفرق في العالم الإسلامي كالباطنية والإسماعيلية والحشاشين والدروز وغيرهم[2].

أما ازدهار الأدب واللغة وعلومها فيحدثنا أحد الدارسين (بأن أكبر حركة في الشام وأعظمها في الأدب واللغة وعلومها كانت في ذلك العصر في بلاط الأمراء الحمدانيين في حلب وخاصة أيام سيف الدولة. فقد فاقت حركة الشعر واللغة النحو وما إليه نظيرتها في مصر، وربما في العراق أيضا)[3].

إن سنة التحول التي طرأت على الحياة السياسية والاجتماعية والتربوية كان لها الأثر البليغ على علماء هذا العصر في التحولات المنهجية والأداة المفهومة التي اتخذوها وسيلة لطرح تصوراتهم اللغوية والأدبية من منظور جديد يأبى الاتباع والتقليد بحكم ما أملته عليهم عوامل هذه البيئة الفكرية النشطة التي أصبحت مؤسسة على دعائم فلسفية متينة.

ومن هنا كان على علماء اللغة في القرن الرابع أن يتعاملوا مع المادة اللغوية بطريقة تعتمد على أسس جديدة. فهذا أبو علي الفارسي، وتلميذه العبقري (ابن جني) يستخدمان

---

[1] - حسين مروة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج2، ط3، دار الفارابي، بيروت، 1980، ص 448.
[2] - يسرى محمد سلامة : النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري ، ص129.
[3] - أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ص177.

منهج الاعتزال في دراستهما النحوية، فيقدمان في هذا الميدان نظرية القياس العقلي فيما روي عن القدماء وعدم التسليم تسليما أعمى بهذا المروي عن هؤلاء القدماء، أيا كانت الرواية والرواة، كما يقدمان اللغة العربية، كظاهرة لغوية، لها شأنها وتطورها دون أن يكون لها كل هذا التقديس، الذي جعل منها عند الكثيرين مجرد خادم مقدس للقرآن الكريم والحديث الشريف، وكل هذا الذي استطاع أبو علي الفارسي وتلميذه ابن جني إحداثه، إنما يعتبر امتدادا اعتزاليا إلى ميدان الدراسات النحوية[1].

وفي هذا السياق يتبين أن علماء اللغة في القرن الرابع كانوا يتعاملون مع المادة اللغوية التي تم جمعها من قبل بأساليب جديدة، فلا يكتفون بوصف المدونة، بل كانوا يعرضونها تحت مجهر التدقيق والتصنيف والتحليل، وهذا ما أخذ به ابن دريد في جمهرته الذي حاول فيها أن يتخذ طريقا لا يأتلف مع منهج الخليل، فوفّق أحيانا وأخفق في أحيان أخرى[2]. ومن العلماء الذين اشتهروا بدراسة المعاجم العربية نجد كوكبة ممن اشتهروا في هذا الميدان كالأزهري في تهذيبه، وابن فارس في مقاييس اللغة الذي قدم فكرة الأصول للمعاجم، وفكرة النحت التي مفادها أن ما زاد على ثلاثة أحرف فأكثر منحوت[3]، وما إن أوشك القرن الرابع الهجري على الانتهاء، حتى أصبحت مدونة المعجميين مكتملة التصانيف .

أما في مجال أصول النحو وقواعده الأساسية فتكونت نهائيا على يد سيبويه وأستاذه الخليل اللذين لم يتركا للأجيال الآتية سوى خلافات فرعية ظهرت مع مدرستي البصرة والكوفة . كما حظي علم الصرف باهتمام خاص من قبل ابن جني من خلال كتابه " الخصائص " الذي لوحظ عليه تأثره في وضعه لأصول التصريف بما ذهب إليه علماء الكلام والفقه في وضع أصولهم. فكانت هذه المدرسة التي يمثلها أبو علي الفارسي وتلميذه ابن جني تستخدم القياس إلى أقصى حد، ولا تقف عند النص، فالفرق بينهما وبين غيرها

[1] - محمد عمارة : فجر اليقظة القومية ، ط3، دار الوحدة ، بيروت ، 1981، ص133.
[2] - حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي ، ص362.
[3] - المرجع نفسه ، ص 363.

كالفرق بين الحنفية في اعتمادهم الكبير على القياس، والمالكية في الاعتماد على الحديث[1].

ومن علماء اللغة من شرح الدواوين الأدبية، كابن بسطام الشيباني التبريزي المعروف بالخطيب التبريزي (421- 502هـ) ، وكان أحد أئمة اللغة والبلاغة في عصره، وقد تتلمذ لأبي العلاء ، وقال عنه ابن خلكان : (وصنف في الأدب كتبا كثيرة مفيدة، منها كتاب شرح ديوان المتنبي ، وكتاب شرح سقط الزند ، وهو ديوان أبي العلاء ، وشرح المعلقات السبع، وكتاب في إعراب القرآن، سماه الملخص ، وله غير ذلك من التأليف)[2].

أما دور الشعر في هذه المرحلة فقد كان يحمل معاني ورؤى لم يألفها القدماء من قبل، بحكم تأثره بالمعارف الفلسفية التي كانت منتشرة آنذاك. ولا بد أيضا من الدلالة على أن درس العلوم الفلسفية قد أجرى في الشعر اصطلاحات علمية، وأسماء لم يكن له بها عهد من قبل كالجوهر، والطبائع الأربع، وكأرسطوليس وجالينوس وأبقراط مما يفيض به شعر المتنبي وابن العميد وغيرهم.

لقد تأثرت معاني الشعراء برقي العلوم من جهة والحضارة من جهة أخرى، وليس لأحد أن يشك في أن المسلمين قد بلغوا أوفر حظوظهم من العلم والحضارة في ذلك العصر، فكان طبيعيا أن ترتقي معاني الشعر، ترقى لما تنشئ الحضارة في نفوس من تصورات لم تكن مألوفة، وترقى لما تحدث الفلسفة في العقول من دقة لم تعوّد من قبل[3]، من هنا طرحت القضية في إطار نقدي بين شعراء استمدوا معانيهم من الواقع الحضاري الذي كانوا يعيشون في إطاره ، وشعراء وجدوا أنفسهم مشدودين إلى الماضي، يعيشون في تراثه أكثر مما يعيشون في حاضرهم بوسائل تعبيرية استخدمها أسلافهم.

لقد أسهمت قضية الصراع بين القديم والجديد في وضع أسس جديدة للنقد، تمثلت في كتاب البديع لابن المعتز الذي انتصر للمحافظين في مواجهة هجمات المتفلسفين و قدامة بن

---

[1] - أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ص185.

[2] - ابن خلكان : وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان،(عن تعريف القدماء)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003، ص 181.

[3] - طه حسين : الأعمال الكاملة ، ص94.

جعفر الذي حاول في كتابه نقد الشعر متأثرا بآراء أرسطو فيما كتب في الجدل والمنطق[1].

ويرى بعض الباحثين أن ابن المعتز كان له الفضل في تحريك النقد وتوجيهه، فيكفيه أنه بكتابه هذا قد حدد للخصومة بين القدماء والمحدثين أهدافها التي مهدت الطريق لدراسات نقدية أخرى وأعني بها الدراسة التي قام بها قاضي الدولة البويهية علي بن عبد العزيز الجرجاني تحت اسم " الوساطة بين المتنبي وخصومه "[2]، هذه الدراسة التي أسهمت في وضع أسس البلاغة العربية ومناهجها التي بدأت في الظهور والنمو والاكتمال طوال القرن الرابع الهجري.

أما الشعر الفلسفي الذي ظهر على يد أبي العلاء المعري فإن ظهوره لم يكن فجأة، بل كانت هناك بدايات مهدت له الطريق، فالباحثون يذكرون كيف استطاعت مصطلحات علم الكلام أن تجد طريقها إلى المعجم الشعري في العصر العباسي نتيجة للأفكار التي كانوا يبثونها ليس على المستوى الخاص، ولكن على مستوى العامة. (وربما كان أبرز أثر لهم في لغة الشعر ناشئا عن توجيه اللغة إلى استيعاب المعاني العقلية. فالمعاني الجديدة تحتاج دائما إلى لغة جديدة لأدائها ، أو على الأقل لتطويع اللغة المستخدمة لتحمل هذه المعاني)[3]، فلا جدال في أن المناخ الفكري والقدرة اللغوية التي كان عليها المعري أتاحت له حرية الحركة الشعرية في صياغة معاني جديدة من حيث اشتمالها على كثير من الأفكار الفلسفية التي استخلصها المعري من الحياة نفسها ثم من الفلسفة اليونانية والهندية والفارسية ومن الديانات المختلفة ومن علم الكلام والتصوف ، فهذا التراكم المعرفي لدى المعري كان عاملا أساسيا من وراء زهوره سمي بالشعر الفلسفي.

---

[1] - عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري ، ص49.
[2] - المرجع نفسه ، ص53.
[3] - المرجع نفسه، ص54.

***المبحث الثاني* : مواقف من رحلاته**

جاء في كتاب الإنصاف والتحري لابن العديم ، أن اللبنات الأولى في تكوين شخصية أبي العلاء الثقافية ، كانت تتشكل على يد أسرته بني سليمان، وهم بيت شرف وأدب، وأكثر قضاة المعرة وفضلائها وشعرائها منهم[1]، ونقل القفطي عن الخطيب التبريزي أنه قال : (كنتُ قرأتُ كتاب "غريب الحديث") وقال القفطي إنه أخذ اللغة عن قوم من بلده كبني كوثر أو من يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته[2]، وممن روى عنهم أبو العلاء من أسرته : جده أبو الحسن سليمان بن محمد وكان قاضيا فاضلا فصيحا شاعرا ومحدثا . روى عن جماعة من العلماء[3] وجدته أم سلمة بنت الحسن بن إسحاق بن بلبل ، وكانت عالمة بالحديث ، وأبوه عبد الله وكان أديبا لغويا شاعرا ، روى عن ابن خالويه وعن جماعة من علماء حلب والمعرة[4] وأخوه الأكبر أبو المجد محمد بن عبد الله بن سليمان وكان أديبا شاعرا[5]، وليس من باب الصدفة أن يؤكد من ترجموا لأبي العلاء أو تحدثوا عن مؤلفاته أنه كان لغويا وليس من باب الصدفة كذلك أن قدموا صفته هذه على صفة الشاعر ، فقد أثنى عليه ابن القارح بقوله : الشيخ أعلم بالنحو من سيبويه ، وباللغة والعروض من الخليل[6] ووصف بأنه كان عالما باللغة حافظا لها[7] وأنه البحر الذي لا ساحل له في اللغة[8] وقال فيه فيه ياقوت : كان عالما باللغة حاذقا بالنحو[9] وأشاد به ابن خلكان بوصفه " اللغوي الشاعر" الشاعر" [10].

إنّ شخصية أبي العلاء اللغوية تعد ظاهرة مميزة في عديد من القضايا التي طرحها في شروحه وتعاليقه على الدواوين الشعرية ومدى التماس مواطن الصحة والخطأ [11]،لقد

---

[1] - طه حسين وآخرون : تعريف القدماء بأبي العلاء ، ص 489.
[2] - القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، (عن تعريف القدماء) ص 30.
[3] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ص 491.
[4] - المصدر نفسه ، ص 492.
[5] - المصدر نفسه ، ص 495.
[6] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ط11، تح : عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، القاهرة ،1977، ص 26.
[7] - البغدادي : تاريخ بغداد أو دار السلام ، (عن تعريف القدماء) ص 240.
[8] - السمعاني : الأنساب ، (عن تعريف القدماء) ص 536.
[9] - ياقوت الحموي : معجم البلدان ، (عن تعريف القدماء) ص 107.
[10] - ابن خلكان : وفيات الأعيان، في أنباء أبناء الزمان ، (عن تعريف القدماء) ص 113.
[11] - يوسف العثماني : الاهتمامات اللغوية في آثار أبي العلاء ، مطبعة المغرب للنشر ، تونس ، 2005 ، ص 538.

أتيح لأبي العلاء في كنف هذه الأسرة العالمة أن ينهل من ثقافتها ما أعانه على نظم الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة ، ولما كانت المعرة تفتقر إلى عالم مكين يرضي طموح أبي العلاء، يفصح لنا عن ذلك بقوله[1] : (وكيف يتأدى إليّ العلم وأنا رجل ضرير ؟ وكفى بِشَرّ بِشَرّ سماعه ونشأتُ في بلد لا عالم فيه ، وإنما تَشَبّثُ النامية بالجَوازع ، وأمثال ذلك على قلة العلم والعلماء في بلده، وهذا من باب المغالاة في تواضعه نظير قوله في رسالة الغفران[2] : (وما أنا بصاحب له ، ولا بالحلم " الصديق ") وقوله في رسالة الملائكة واللزوم[3] : (وحقٌّ لمثلي ألاّ يسأل، فإن سئل تعيّن عليه ألاّ يجيب، فإن أجاب ففرض ألاّ يُسمَع ، فإن سمع منه ففرض ألاّ يكتب ، فإن كتب فواجب ألاّ ينظر فيه).

يقول محمد سليم الجندي وهو من أعضاء مجمع اللغة العربية بدمشق ومن أبناء معرة النعمان : (لم يوضح لنا التاريخ الطريقة التي سلكها أبو العلاء في تعلمه ، والعادة المتبعة التي أدركناها في معرة النعمان منذ أول هذا العصر في تعليم الأطفال المبصرين والمكفوفين ، أن الطفل إذا بلغ السابعة من عمره وضعه أبوه في مكتب عند شيخ ، وأول ما يعلمه حروف الهجاء ثم يعلمه القرآن ثم يعلمه أحكام القراءة والتجويد ، فإذا تم ذلك نقله إلى شيخ آخر في مسجد أو مدرسة فيعلمه شيئا من النحو والفقه ثم إذا شاء نقله إلى شيخ آخر فدرس عليه ما أراد من علوم الدين واللسان وغيرها ، وأظن هذه الطريقة موروثة من المتقدمين من أهل المعرة ، لأن أبي وقبله جرى تعلما على هذه الطريقة ، وأن أبا العلاء درج عليها في فاتحة تعلمه كما درجتُ عليها أنا وأمثالي[4] ويذهب الجندي أيضا إلى احتمال احتمال أن يكون أبو العلاء قد تلقى الحروف الأبجدية بالحروف البارزة ، ويضيف صاحب الجامع أن المعاصرين للمعري من العلماء في مختلف الفروع من فقه وأدب ولغة يزيدون على تسعة وعشرين شاعرا وواحد وعشرين عالما ، وأن أكثرهم قد جمع بين العلم والشعر أغلبهم من معرة النعمان ، وهذا كله ، وإن لم يوضح الحياة العقلية للمعرة التوضيح كله، إلاّ أنه كافٍ للدلالة على وفرة نصيبها من العبقرية العلمية والشعرية والقدرة على الابتكار

---

[1] - محمد طاهر الحمصي : مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها ، دار الفكر ، دمشق ، 1986، ص22.
[2] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 316.
[3] - أبو العلاء المعري : رسالة الملائكة ، تح : محمد سليم الجندي ، دار صادر ، بيروت ، 1991 ، صفحة (م).
[4] - محمد سليم الجندي: الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره ، ج1 ، ط2، دار صادر، بيروت، 1992،ص 184.

أيضا[1]. وإذا كانت البيئة الثقافية بمعرة النعمان – على الرغم من تراثها – لم تكن كافية لإشباع نهم أبي العلاء المعري إلى الاستزادة من المعرفة . فكان رحيله إلى حلب التي تعدّ معرة النعمان إحدى توابعها .

وربما كان حديث أحمد أمين عن البيئة العلمية التي كانت عليها حلب ، حينئذ ، وكيف كان لها دورها في تكوين أبي العلاء الثقافي، ربما كان ذلك الحديث أوفى وأشمل، إذ يقول : (ولئن كان سيف الدولة قد مات قبل ولادة أبي العلاء المعري بثماني سنوات ، فإن الحركة العلمية والأدبية بها لم تكن ماتت، فشعر الشعراء يروى وتلاميذ ابن خالويه وابن جني يروون علمهما في اللغة والأدب والنحو والصرف ، وتلاميذ الفارابي يروون فلسفته.

فلما انتقل أبو العلاء من المعرة إلى حلب للدرس وجد كل ذلك مهيئا فاستفاد منه[2]. والواضح أن البيئة الحلبية كانت تموج بتيارات ثقافية متنوعة ، نمت بذرتها الأولى وترعرعت في حضن سيف الدولة ، وفي ردهات بلاطه التي قدر لها أن تزدان بكوكبة من العلماء والشعراء، وأن ترهف السمع لما يشدو به أبو الطيب من سيفيات وقد حدد الدارسون من تتلمذ عليه أبو العلاء في حلب . يقول ابن العديم [3] . (إنه دخل حلب وهو صبي وقرأ على محمد بن عبد الله بن سعد راوية ديوان المتنبي. وذكر هذه الرحلة ابن خلكان والسيوطي[4] وغيرهما. ولم يذكر أحد منهم أنه قرأ عليه شيئا من العلوم ولا عين نوع العلم ولا الكتاب الذي قرأه ، كما أنه لم يعين أحد منهم الزمن الذي رحل فيه ، وليس ببعيد أن يكون أبو العلاء دخل حلب غير مرة لأن أخواله بني سبيكة كانوا من أهلها وسكانها بل المستبعد ألاّ يزور المعري أخواله الحلبيين إلاّ مرة واحدة في عمره وهم على مقربة من بلدته[5]. وقد ذكر حلب في مواطن من شعره منها قوله في السقط[6].

ليت التحمل عن ذراك حلول والسير عن حلب إليك رحيل

---

[1] - صالح حسن اليظي : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 ، ص 16.
[2] - أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ج1 ، ص 187.
[3] - ابن العديم : الإنصاف والتحري (عن تعريف القدماء) ، ص 515.
[4] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، ص189.
[5] -- محمد طاهر حمصي : مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها ، ص 23.
[6] - التبريزي وآخرون : شروح سقط الزند ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986 ، ص867.

وعن رحلته إلى أنطاكيا روى البديعي عن الأمير أسامة بن منقذ أن خازنا لكتب عليا بإحدى مكتبات المدينة قد جمعه مع صبي ضرير دون البلوغ هو المعري . حفظ عدة كتب في أيام قلائل . وكان لا يستعيد مما يسمع إلاّ ما يشك فيه ، وقد امتحنه أسامة ، وكاد عقله يذهب من الدهشة لما رآه من مقدرته الخارقة على الحفظ.

وذكرها البديعي أيضا في (أوج التحري) عن ابن منقذ ولكنه لم يذكر اسمه، وذكرها ابن العديم[1] . وهذه الحكاية فيها من الوهم ما لا يخفى ، وذلك أنه كانت بأنطاكيا خزانة كتب، وكان الخازن بها رجلا علويا ، فقال للأمير يوما : قد خبّأتُ لك خبيئة غريبة لم يسمع بمثلها ، قلتُ : وما هي ؟ قال : صبيّ دون البلوغ ، ضرير يتردد إليّ ، وقد حفّظته في أيام قلائل عدة كتب ، وذلك أني أقرأ عليه الكراسة والكراستين مرة واحدة ، فلا يستعيد إلاّ ما يشك فيه ، ثم يتلو عليّ ما سمعه كأنه كان محفوظا له . قلتُ : لعله قد يكون محفوظا له، قال : سبحان الله أيكون كل كتاب في الدنيا محفوظا له ؟ ولئن كان كذلك فهو أعظم)[2].

وهذا شيء لا يصح، فإن أنطاكيا أخذها الروم من أيدي المسلمين في ذي الحجة سنة 358هـ، وولادة أبي العلاء كانت بعد ذلك بأربع سنين وثلاثة أشهر في ربيع الأول من سنة 363هـ، وبقيت أنطاكيا في أيدي الروم إلى سنة 477هـ، وقد مات أبو العلاء قبل ذلك في سنة 449هـ. وأخلاها الروم من المسلمين حين استولوا عليها ، فلا يتصور أن يكون بها خزانة كتب وخازن وتقصد للاشتغال بالعلم . ثم ذكر احتمالين ، أحدهما أن يكون ذلك في " كفر طاب " لأنها كانت مشحونة بالعلماء ، وهي قريبة من معرة النعمان، فيحتمل أن يكون تصحف " كفر طاب " بأنطاكيا، والاحتمال الثاني أن يكون ذلك بحلب ، فإن أبا العلاء دخلها وهو صبي ، واجتمع بمحمد بن عبد الله بن سعد ، ورد عليه خطأ في شعر المتنبي . فيحتمل أن تكون هذه الحكاية التي حكاها ابن منقذ في حلب التي كانت بها خزانة كتب في الشرقية التي فيها جامع حلب، ثم نهبت في زمن أبي العلاء وجددها أبو النجم هبة

[1] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ص 554.
[2] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره ، ص191.

الله بن بديع وزير الملك رضوان، فيحتمل أن أبا العلاء لما دخل حلب وهو صبي، اتفق له في خزانة الكتب ما ذكره ابن منقذ)[1] .

هذا مجمل ما قاله البديعي وخلاصته أن الرحلة إلى أنطاكيا لم تثبت ، لأن البلد كانت

في أيدي الروم ، ويستبعد أن تكون بها خزانة كتب يقصدها المسلمون البصراء البالغون ، فما بالك بضرير دون البلوغ[2].

إن هذه الرحلة أثارت جدلا لدى المهتمين بتاريخ أبي العلاء، ولكنها لم تجد قبولا من حيث صحة حدوثها لدى الكثرة من المؤرخين، بيد أن نفي هذه الرحلة لا ينفي أهميتها ، فقد كانت أنطاكيا مركزا للثقافة اليونانية، وفي الوقت نفسه موقع نزاع بين العرب واليونانيين، وعلى الرغم من أهمية الدليل الذي ساقه ابن النديم وغيره، إلاّ أن استيلاء الروم عليها لا يمثل مانعا بين أبي العلاء والذهاب إليها.بمعنى أنها لم تكن مدينة مغلقة في وجه من يطرقها من الباحثين وغيرهم [3].

رحلته إلى اللاذقية :

أما رحلته إلى اللاذقية فقد أشار إليها القفطي[4] والذهبي[5] والصفدي[6] والسيوطي[7] ومؤدى ما أوردوه أن أبا العلاء بعد أخذه عن علماء بلده رحل إلى طرابلس للاستفادة من خزائن كتبها فعرج على اللاذقية ونزل بدير الفاروس وكان به راهب له علم بأقوال الفلاسفة وقد سمع أبو العلاء بعض كلامه فحصل له به شكوك[8]، وقال ياقوت: إذ كانت اللاذقية بيد الروم، بها قاضٍ وخطيب، وجامع لعباد المسلمين،إذا أذنوا ضرب الروم النواقيس كيادا لهم.

في اللاذقية فتنة ما بين أحمـــد والمسيح

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 192.
[2] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء ، (عن تعريف القدماء) ، ص193.
[3] عبد القادر زيدان: قضايا العصر في أدب أبي العلاء ، ص78.
[4] - القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، (عن تعريف القدماء) ، ص30.
[5] - الذهبي : تاريخ الإسلام ، (عن تعريف القدماء) ، ص190.
[6] - الصفدي : الوافي بالوفيات ، (عن تعريف القدماء) ، ص 267.
[7] - السيوطي : عن بغية الوعاة ، (عن تعريف القدماء) ، ص333.
[8] - عائشة عبد الرحمن : مع أبي العلاء في رحلة حياته ، دار المعارف ، القاهرة ، 1998 ، ص 49.

هـذا يعالج دُلْبَةً والشيخ من حنق يصيح[1]

ويعلق صاحب الجامع على هذين البيتين المنسوبين لأبي العلاء بقوله : يتسنى لأيّ إنسان أن يقولهما، كما أن بعضا من النصارى والرهبان كانوا يقيمون بجوار المعرة ، ومن الوارد أن يكون أبو العلاء قد اتصل بهم واطلع على عقائدهم واستوفاها من دراسته أو من كتب الفقه والكلام أو من أفواه الرواة ، كما فعل في تلقيه مذهب الشيعة والباطنية والحلولية والتناسخية والقرامطة والمجوس وغيرهم ، فقد ألم بها جميعا دون الرحيل أو الاجتماع بأحد من رجالها[2].

أما صاحب الذكرى فيذهب إلى أن الصلة بين أبي العلاء والنصارى قد اشتدت قبل رحلته إلى بغداد، بحيث استطاع أن يدرس دينهم ودين اليهود ويناقشهم فيها وأنه لم يدرسها في المعرة لأن الحياة الثقافية بها لم تكن مواتية، فلا شك أنه درس هاتين الديانتين في أسفاره الأولى إما في أنطاكيا أو في اللاذقية، والمرجح أنه تلقى هذه الثقافة في اللاذقية لسببين اثنين، أولهما : رواية المؤرخين المذكورين، وثانيهما : البيتان اللذان رواهما ياقوت.

أما الميمني الذي بنى مقولته على القفطي والذهبي، فهو لا يستبعد أن يستغوي راهب ناشئا، هم أترابه في اللهو واللعب، ويذهب صاحب الجامع إلى أن هذه الرحلة لم يبين زمنها على التحقيق، ولا مدة إقامة المعري في اللاذقية ، ولا علم أيضا بأيّ لغة كانا يتحاوران، لأن الراهب كان روميا، وأبو العلاء لا يعرف إلاّ العربية [3].هذا بالإضافة إلى المدة التي قضاها مع الراهب، وهي لا تكفي لتعلمه فلسفة الشك في دينه، وأن بيتي المعري اللذين ذكرهما ياقوت لا يصح الاحتجاج بهما على اجتيازه اللاذقية ولا على اجتماعه براهب، كما أن المصادر القديمة لم يكن لديها إجماع على إثبات هذه الرحلة كما أن المعري قد ذكر في شعره مدنا كثيرة لم يزرها ، أما البيتان فأهل المعرة يروونها على هذه الطريقة [4] .

في القدس قامت ضجة ما بين أحمـــــد والمسيح

---

[1] - القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، (عن تعريف القدماء) ، ص 30.
[2] - صالح حسن اليظي : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري ، ص 12.
[3] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء ، ص198.
[4] - المرجع نفسه ، ص 200.

هـــذا بناقـــوس يدق وذا بمئـــذنة يصيـــــــح

كلٌّ يعظـــــــم دينه يا ليت شعري ما الصحيح

شككت بعض الدراسات الحديثة في صحة هذه الرحلة لجهل زمانها تحقيقا ، ولم تحدد مدة

إقامة المعري في اللاذقية، وأن الأبيات التي ذكرها ياقوت ليست دليلا على صحة هذه الرحلة، لأن المتتبع لأثـر أبي العلاء يجـد فيها أماكـن لا تحصى وعادات وتقاليـد شعوب مختلفة من غير أن يحلّ بها، وأن هذه الرحلة لو كانت حقيقة لاجتمعت الروايات عن نقلها[1].

رحلته إلى طرابلس :

أما رحلته إلى طرابلس لطلب العلم، فلم يذكر خبر هذه الرحلة أحد من معاصري أبي العلاء أو ممن تلاهم ، وكان القفطي أول من ذكر هذه الرحلة، في (إنباه الرواة) قائلا[2] : (ولما كبر أبو العلاء ووصل إلى سن الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده كبني كوثر أو من يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته ، وقيد اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضا ، وطمحت نفسه إلى الاستكثار من ذلك فرحل إلى طرابلس الشام ، وكانت بها خزائن كتب قد أوقفها ذوو اليسار من أهلها) .

وقد تداول هذا الخبر الذي رواه القفطي العلماء المؤرخون لأبي العلاء فذكره الذهبي في " تاريخ الإسلام"[3] والصفدي في" الوافي بالوفيات " و" نكت الهميان" [4].والسيوطي في " بغية الوعاة "[5]، لكن ابن العديم المعاصر للقفطي ، ينكر في الإنصاف والتحري أن يكون خبر هذه الرحلة صحيحا ، قال :[6] (وقد ذكر بعض المصنفين أن أبا العلاء رحل إلى دار العلم بطرابلس للنظر في كتبها، واشتبه عليه ذلك بدار العلم ببغداد ولم يكن بطرابلس دار علم في أيام أبي العلاء ، وإنما جدّد دار العلم بها القاضي جلال الملك أبو الحسن علي بن محمد بن أحمد بن عمار في سنة اثنتين وسبعين وأربع مئة وكان أبو العلاء قد مات قبل

[1] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره ،ص198.
[2] - محمد طاهر الحمصي : مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها ، ص23.
[3] - الذهبي : تاريخ الإسلام ، (عن تعريف القدماء) ، ص 190.
[4] - الصفدي : الوافي بالوفيات ، (عن تعريف القدماء) ، ص 288.
[5] - السيوطي : بغية الوعاة ، (عن تعريف القدماء) ، ص233.
[6] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ، ص 557.

جلال الملك في سنة تسع وأربعين وأربع مئة ، ووقف ابن عمار بها من تصانيف أبي العلاء (الصاهل والشاحج) و (السجـع السلطاني) و (الفصول والغايات) و (السادن) و (إقليد الغايات) و (رسالة الإغريض) .

وكانت تسمى هذه المكتبة بدار العلم وفيها كتب قيل إن عددها نحو ثلاثة آلاف ألف كتاب وفيها خمسون ألف مصحف، وعشرون ألف تفسير، وإنه لم يكن في جميع البلدان مثلها وقد أتلف نتيجة الحروب الصليبية [1]. وقد قبل طه حسين هذه الرحلة وقال [2] فدرس بها أبو العلاء المعري ما شاء ثم عاد إلى بلده وكذلك قبلها الميمني على الرغم من إيراده نفي ابن العديم. ويخلص الجندي إلى أن كل ما يتعلق برحيل المعري إلى أنطاكيا واللاذقية وطرابلس هو محض وهم، وواضح أنه في هذا يرفض ما ذهب إليه طه حسين والميمني، فهو يرى أنه ليس من الضروري أن يزور المعري بلادا نصرانية ليلم باليهودية والمسيحية، خاصة أن ظروفه الخاصة لم تكن مواتية للرحيل والتجوال،ومن المقبول أن يسمعها أو يقرأ عليه في بلده أو يلم بها عن طريق القرى المسيحية .

رحلته إلى بغداد :

كانت بغداد في عهد أبي العلاء عاصمة الخلافة الإسلامية وملتقى الأمم من عرب وعجم ومجمع العلماء والتيارات الفكرية وكعبة القاصدين وزهرة الدنيا في حضارتها ونضرتها فإذا كان حبل السياسة مضطربا فيها في ذلك العهد، فإن النهضة العلمية فيه كانت على خير ما كانت في عصر من العصور . وكانت فيها خزائن كتب كثيرة، منها مكتبتان عامتان إحداهما بيت الحكمة التي أسسها الرشيد وهي خزانة الخلفاء ، والثانية مكتبة سابور بن أردشير وزير بهاء الدولة في الكرخ[3]، وكان في بغداد غير هاتين المكتبتين كثير من المكتبات الخاصة التي سمع بها أبو العلاء المعري ، فاشرأبت نفسه إلى زيارة بغداد والاطلاع على ما فيها ، فعقد النية على ذلك ، واستأذن أمه كما جاء في رسالته إلى خاله

[1] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره ، (عن تعريف القدماء) ، ص202.
[2] - طه حسين : الأعمال الكاملة ، ص147.
[3] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره ، ص208.

أبي القاسم[1] . وفي هذه يخرج المعري من طور التبعية للشيوخ والمعلمين إلى طور البناء الذاتي ، وقد مكنه هذا الاستقلال المبكر عن شيوخه من توسيع مجال تحصيله وتجاوز المناهج الضيقة ، فهو لم يذهب إلى بغداد طلبا للعلم على بعض الأساتذة هناك، وقد صرح بذلك، يقول في كتاب أرسله إلى أهل المعرة من بغداد : (وأحلف ما سافرت أستكثر من النشب ولا أتكثر بلقاء الرجال ، ولكن آثرت الإقامة بدار العلم، فشاهدت أنفس مكان لم يسعف الزمن بإقامتي فيه) ويقول في رسالته إلى خاله أبي القاسم عند رجوعه من العراق، وقد فارقت العشرين من العمر ، ما حدثت نفسي باجتداء علم من عراق وشام ... والذي أقدمني تلك البلاد مكان دار الكتب بها)[2] .

إن هذه الشواهد لدليل واضح على أن الذي أقدمه إلى بغداد هو حب الاطلاع على دار الكتب لا غير. ولم يرحل إليها في طلب علم أو أدب أو شهرة. ولا لتظلم من عامل، ولا تذمر من حياة سياسية في معرة النعمان ، لأنه لو كان التذمر من الحياة هو السبب لما عاد إلى بلاده وهذا يخالف ما قاله بعض المؤرخين .

لقد أفاد المعري كثيرا من هذه الرحلة بدار العلم في بغداد، إذ عرضت عليه كتب بغداد فوعاها حفظا وفهما. ومن الأحداث التي ذكرها المؤرخون أن وصول المعري إلى بغداد وافق موت الشريف الطاهر، وهو والد الشريفين الرضي والمرتضى، فدخل أبو العلاء للتعزية والناس مجتمعون، وجلس في أخريات المجلس إلى أن قام الشعراء، وأنشدوا، فقام أبو العلاء، وأنشد قصيدته، فلما سمعه الرضي والمرتضى، قاما له ورفعا مجلسه وقالا له : لعلك أبو العلاء المعري، قال : نعم، فأكرماه واحترماه ثم إنه طلب بعد ذلك أن تعرض عليه الكتب التي في خزائن بغداد (فأدخل عليها رجل لا يقرأ عليه كتاب إلاّ حفظ جميع ما يقرأ عليه[3]).

قال ياقوت : كان أبو العلاء يتعصب للمتنبي ويزعم أنه أشعر المحدثين ويفضله على بشار ومن بعده مثل أبي نواس وأبي تمام. وكان المرتضي يبغض المتنبي ويتعصب عليه،

---

[1] - المرجع نفسه ، ص210.

[2] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره ، ص213

[3] - عبد العزيز الميمني الراجكوتي الأثري الهندي: أبو العلاء وما إليه، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص116.

فجرى يوما بحضرته ذكر المتنبي فتنقصه المرتضى، وجعل يتتبع عيوبه، فقال المعري : لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلاّ قوله : لك يا منازل في القلوب منازل[1]. لكفاه فضلا، فغضب المرتضى وأمر بإخراج المعري من مجلسه، وقال لمن بحضرته : أتدرون أيّ شيء أراد الأعمى بذكر هذه القصيـــدة، فإن للمتنبي ما هو أجـود منـــها، قيل النقيب السيـد أعرف، فقال : أراد قوله في هذه القصيدة :

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل[2]

ويرى طه حسين : أنه مهما يكن من غموض التاريخ في شأن أبي العلاء في بغداد، فإنه قد دخل مكتباتها وقرأ ما فيها من كتب الفلسفة والحكمة ودواوين الأدب واللغة، وعرف العلماء وحضر مجالس درسهم ومناظراتهم وأشرك في المجامع العلمية والأدبية العامة والخاصة فضلا عن المكتبات الزاخرة التي كانت تلحق بهذه الدور ، ولعل أضخمها دار العلم التي قام بإنشائها سابور ابن أردشير عام 387هـ في الجهة الغربية من بغداد، وكذلك كان يحضر المجمع الخاص بأيام الجمعة بدار عبد السلام البصري ، وكان هذا المجمع خاصا بإخوان الصفا الذين يقول فيهم :

كم بلـــدة فارقتـــها ومعاشـــــر يذرون من أسف علي دموعا

وإذا أضاعتني الخطوب فلن أرى لوداد إخـوان الصفاء مضيعا[3]

ومع هذه المجامع والندوات التي كانت تأخذ مكانها في دور المثقفين والعلماء، كانت هناك دور للعلم ومكتبات له، ولم يكن لقاء أبي العلاء محدودا بالمنتديات ، بل كان لقاء مع ثقافتين أخذتا طريقهما إلى الثقافة العربية واللسان العربي، ونعني بهما الثقافتين الهندية والفارسية عن طريق التجارة، لما كانت تلعبه البصرة التي كانت تمثل مركز اتصال بين المسلمين وغيرهم من ذوي الديانات الأخرى .

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 116.
[2] - ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، م1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1991 ، ص123.
[3] - أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ط2، دار صادر، بيروت ، 2005، ص 168.

وما يعنينا هنا هو اتصال أبي العلاء بهذه الثقافة ومعرفته بالسمات البارزة لها أثناء إقامته القصيرة في بغداد حيث تعرض لكل ذلك في لزومياته ، وحيث يظن أنه التقى فيما ذهب إليه من سلوك ومنهج في الحياة مع بعض العادات والتقاليد الهندية ، حتى نرى أحد الباحثين يقول : (ربما كانت هذه التعاليم هي التي أثرت في أبي العلاء ، فحرم على نفسه اللحم وكره ذبح الحيوان[1]. وربما جاز لنا أن نقف عند بعض العقائد الهندية التي تناولها أبو العلاء ، فهو مثلا يتناول فكرة الحلول عند الصوفية ، ويرى بأنها مذاهب قديمة ، تنتقل من عصر بعد عصر[2] ، ثم نراه يربط بين الحلول والتناسخ ، وهو مذهب عتيق ، يقول به أهل الهند، وقد كثر في جماعة الشيعة[3]، فإذا كان التناسخ فكرة هندية، فأبو العلاء يحدثنا عن عادة هندية تختص بها الهند دون غيرها في غفرانه، تتمثل في حرق الزوجة نفسها بعد رحيل زوجها أو حرق الزوج نفسه إن سبقته الزوجة إلى الرحيل[4]. والحرق للهندي بعد وفاته ، عادة هندية ، توقف عندها أبو العلاء ، ونظر إليها كقمة منفردة من قمم المجاهدة فضلا عن كونها تصورا دينيا مشروعا من وجهة نظر أصحابه :

يحرق نفسه الهندي خوفا ويقصر دون ما صنع الجهاد

يُقرّب جسمه للنار عمـدا وذلك منـــه دينٌ واجتـــهاد[5]

أما رصيده من الثقافة الفارسية فهو لا يقل شأنا عن الأولى، إذ لم تسلك الثقافة الفارسية الطريق نفسه الذي سلكته الثقافة الهندية حيث تخطت السبل المعتادة حتى قيل إنها قامت بغزو الثقافة العربية الإسلامية بعد أن ضمّ الوزراء والكتاب– الذين كانوا في الأغلب من الفرس– الآداب الفارسية إلى الآداب العربية، و كانت لديهم القدرة على التدوين والتأليف بلغة أجدادهم، فلما دخلوا الإسلام وتعلموا العربية، كان تأليفهم بالعربية سهلا، لأنه ليس إلاّ احتذاء للمنهج ، وإن اختلف الموضوع واللغة[6] .

---

[1] - عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري ، ص86.
[2] - عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري ، ص 71.
[3] - عائشة عبد الرحمن : رسالة الغفران ، دراسة نقدية ، ط4، دار المعارف ، القاهرة ، 1999، ص458.
[4] - المرجع نفسه ، ص 46.
[5] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج1، تح : جماعة من الأخصائيين، ص225.
[6] - أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ص179.

***المبحث الثالث* : مواقف نقدية لمن قرأه من القدماء والمحدثين**

عاش أبو العلاء المعري ما بين منتصف القرن الرابع ومنتصف القرن الخامس الهجريين، أي إبان الحركة الفكرية عند العرب ، في ذلك العصر تمّ نقل العلوم اليونانية ونبغ بين المسلمين كثيرون من العلماء والمفكرين والنقاد، فكانت بغداد وكثير من المدن الشرقية الأخرى ، احتكت فيها الروحية السامية التي حملت إلى الناس الإيمان بالتوحيد والآداب الدينية والبحث بالعقلية اليونانية التي حملت إلى الناس المنطق والنظريات العلمية، وكان من جراء ذلك الاحتكاك اشتداد الفرق الكلامية وتعدد المنازع الفكرية بين مناصر للنصوص الدينية أو مضاد لها .

ولا شك أن هذا النزاع الفكري أحدث في العقول ميلا إلى النظر النقدي في الكون والحياة والدين فتسرب الشك إلى بعض المفكرين واستولى عليهم روح الإنكار، فرفضوا ما لم تقبله عقولهم من تعاليم وسنن ونادوا بالرجوع إلى المبادئ الأولية في الحياة الروحية والاجتماعية، ومن بين هؤلاء أبو العلاء المعري ، فقد نشأ في هذا الجو الفكري المضطرب تواقا إلى المعرفة وإلى بلوغ الحقائق، وفي نفسه اصطدمت تقاليد الدين بأحكام العقل فاضطرب وصار يتلمس طريقه توصلا إلى ما يشفي أوامه ، فلم يوفق تمام التوفيق، وكان الإيمان أساس حياته ولكنه قضى الحياة حائرا تتقاذفه لجج الشك والتشاؤم.

ومن هنا كان الاختلاف في الحكم عليه ، على أننا إذا دققنا في حياته وشعره ظهر لنا أنه مرّ بمرحلتين مختلفتين ، ففي الأولى نراه مسلما حقيقيا ، لا يختلف في تصرفه عن سائر المؤمنين ، نراه في سقط الزند متمسكا بعقائد دينية كسائر أهل زمانه، وإن كنا نلمح فيه شيئا من روح الشك فهو ضئيل كقوله في رثاء والده عبد الله بن سليمان :

فيا ليت شعـري هل يخف وقاره إذا صار أخــذ في القيامة كالعهن؟

وهل يرد الحوض الروي مبادرا مع الناس أم يأبى الزحام فيستأني؟[1]

هذا تضمين لقوله تعالى (وتكون الجبال كالعهن المنفوش). أما الإشارة الثانية الواضحة لإيمانه فوردت في رثائه للفقيه الحنفي الذي يكاد يكون رثاء للإنسانية جمعاء، فيقول :

خلــق الناس للبقـــاء فضـــــلت أمة يحسبـــونهم للنفاد

إنما ينقـلـــون من دار أعمـــــال إلى دار شقوة أو رشاد

ضجعة الموت رقدة يستريح الجسم فيها والعيش مثل السهاد[2]

وعلى كلّ، فإن التأمل والتشكيك ليسا الطابعين اللذين طبع بهما شعره قبل رجوعه من بغداد. أما المرحلة الثانية من حياته فتبتدئ عقب رجوعه من بغداد وهنا يقف موقف الحائر، يجمع بنفسه التفكير الفلسفي والعاطفة الدينية، فتارة نراه مؤمنا وطورا مشككا، وهنا نجد في شعره بعض التناقضات.

لقد أجمع معاصرو المعري على عفته وتقواه وتزهده وعزوفه عن الدنيا ومجاهدته لنفسه مجاهدة عظيمة قلما تيسرت إلاّ لرجل قوي الإيمان . ولعل الأقدمين أشاروا إلى ذلك كثيرا ، فالبغدادي يقول : (... وكان يتزهد ولا يأكل اللحم ويلبس خشن الثياب[3]) ، وابن الجوزي يشير إلى شئ من ذلك إذ يقول : (وبقي خمسا وأربعين سنة لا يأكل اللحم ولا البيض ولا اللبن ، ويحرم إيلام الحيوان ، ويقتصر على ما تنبت الأرض ، ويلبس خشن الثياب ويظهر دوام الصوم[4]) والحقيقة التي لا مراء فيها، أن أبا العلاء المعري، كان ورعا ورعا تقيا صواما قواما مجانبا للمعاصي، سمحا كريما، يساعد الفقراء ويقف مع الضعفاء، محبا للخير، داعيا إليه، ويرى أن العبادة الحقة ليست في فروض يقوم بها المؤمن، بل أهم

---

[1] - أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، شرح أحمد شمس الدين ، ص 13.
[2] - أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، شرح أحمد شمس الدين ، ص07,
[3] - البغدادي : تاريخ مدينة السلام (عن تعريف القدماء) ص7 .
[4] - ابن الجوزي : المنتظم ، (عن تعريف القدماء) ص 19.

من هذه الفروض سلوك الفرد ومعاملته، ولعله يرفع عاليا شعار(الدين المعاملة) وهذا ما يتكرر في أشعاره .

وقد نقل (السلفي) بإسناد إلى القاضي أبي المهذب عبد المنعـــم السروجي قائلا : (سمعت أخي القاضي أبا الفتح يقول : دخلت على أبي العلاء التنوخي بالمعرة ذات يوم وقت خلوة بغير علم منه ، وكنت أتردد إليه وأقرأ عليه ، فسمعته وهو ينشد من قبله :

كم بودرت غادة كعاب وعمرت أمها العجـــوز

أحرزها الوالدان خوفا والقبـــر حرزٌ لها حريز

يجوز أن تبطئ المنايا والخلد في الدهر لا يجوز

ثم تلاه ثلاث مرات، وتلا قوله تعالى : (إن في ذلك لآية لمن خاف عذاب الآخرة إلاّ لأجل معدود، يوم يأتي لا تكلم نفس إلاّ بإذنه فمنهم شقيّ وسعيد) ثم صاح وبكى بكاء شديدا، وطرح وجهه على الأرض زمانا ثم رفع رأسه ومسح وجهه وقال : سبحان من تكلم بهذا في القدم ، سبحان مَن هذا كلامه. فصبرت ساعة ثم سلمت عليه فردّ وقال : متى أتيتَ ؟ فقلتُ : الساعة ، ثم قلتُ : أرى يا سيدي في وجهك أثر غيظ، فقال : لا يا أبا الفتح. بل أنشدتُ شيئا من كلام المخلوق وتلوتُ شيئا من كلام الخالق ، فلحقني ما ترى ! فتحققتُ صحة دينه وقوة يقينه[1].

وما هذه الرواية إلاّ شهادة معاصرة عرضها رجل معاصر تثبت قوة إيمان المعري. ولقد غضب ابن فضل الله العمري غضبة لله والحق، مدافعا عن المعري، إذ يقول في كتابه " مسالك الأبصار" : (رفض الدنيا وما سلم، ورفض غاياتها فعمل بما علم وتداوى باليأس من مطامعها ، وداری الناس بترك حظه لهم، ومع هذا ظلم ، نفض يديه من الدنيا وساكنها وخفض لديه قدر محاسنها وانقطع في بيت كان له بالمعرة لا يخرج منه إلاّ إلى مسجده ، ولا ينهج طريقا إلاّ إلى تهجده، وأخذ نفسه بالقناعة حتى صارت جُنّة تقيه المطامع ، ومنه تقوية على مغالبة الأمل الطامع.

[1] - - ابن الجوزي : المنتظم ، (عن تعريف القدماء) ص19 .

وترك أكل لحوم الحيوان وعموم ما يجري مجراها من الأعسال والألبان، ومال في هذا إلى رأي الحكماء وقال بمذهب البراهمة في تجنب الدماء[1]. والمعري يقول في مقدمة كتابه " رسالة الغفران " مشيرا إلى إعجاز القرآن الكريم ، ما يؤكد صحة إيمانه وتقاه، إذ يقول : (إن هذا الكتاب الذي جاء به محمد (ص)، كتاب بهر بالإعجاز ما حذي قط على مثال ، ولا أشبه غريب الأمثال ، ما هو من القصيد الموزون ولا الرجز من سهل وحزون، ولا شاكل خطابة العرب ولا سجع الكهان ذوي الأرب. وجاء كالشمس اللائحة، نورا للمسرة والبائحة، لو فهمه الهضب الراكد لتصدع... (وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون)[2]. وإن الآية منه أو بعض الآية لتعترض في أفصح كَلِمٍ يقدر عليه المخلوقون، فتكون فيه كالشهاب المتلألئ في جنح غسق، والزهـــــــرة البادية في جذوب ذات نسق، (فتبارك الله أحسن الخالقين)[3].

بعد هذه التزكية الفريدة للقرآن، والإيمان المطلق بوحدانية الخالق عز وجل، هل يجوز أن نتهم المعري بمحاولة تقليد القرآن في كتابه " الفصول والغايات " كما زعم البعض؟

إن إيمان المعري ينعكس أيضا في أشعاره التي ضمنها آراءه ومعتقداته وتقسيمه لعصره وأهل عصره فدعونا نلتمس إيمان المعري من خلال أشعاره. يقول مؤكدا على وجود الله عز وجل المحتجب الذي لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار:

الله لا ريب فيه فهو محتجب بادٍ وكلٌّ إلى طبع له جذبا[4]

وهو خالق حكيم :

لذا كنت من فرط السفاه معطلا فيا جاحد اشهد أنني غير جاحد[5]

وهو عز وجل واحد لا ثاني له :

أدين برب واحد وتجنب قبيح المساعي حين يظلم دائن[1]

---

[1] - ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار ، (عن تعريف القدماء) ، ص217.
[2] - سورة الحشر ، الآية 21.
[3] - عائشة عبد الرحمن : مع أبي العلاء المعري في رحلة حياته ، ص 266.
[4] - أبو العلاء المعري : اللزوميات : ج 1، تحقيق جماعة من الأخصائيين ، ص127.
[5] - المصدر نفسه : ص 127.

ويقول :

إذا قومنا لم يعبدوا الله وحده بنصح فإنا منهم براء[2]

وهو عزّ وجلّ يعلم كلّ شيء :

الله عالم غيب لا أحاوله من ذي نجوم ولا أبغيه في الكهن[3]

وهو الرزاق :

ويرزقني الله الذي قام حكمه بأرزاقنا في أرضه متكفلا[4]

وهو قديم :

لنا خالقٌ لا يمتري العقلُ أنه قديمٌ فما هذا الحديثُ المولدُ[5]

وهو باق دائم لا يزول :

ويَثْبُتُ اللهُ وسُلطانُه وكلُّ أمرٍ غيرَه يَضْمَحِلُّ[6]

وهو جلّ وعلا لا يموت :

نموت لأننا حلفاءُ نَقْصٍ ويبقى من تفرد بالكمال[7]

ولا شريك له جلّ جلاله :

والملكُ لله من يَظفَر بنَيل غِنىً يرْدُدْهُ قسْرا وتضمن نفسه الدركا[8]

هذا قليل من كثير ، فأشعار المعري التي تتكلم عن الخالق وتنزهه كثيرة جدا، فكان مؤمنا شديد الإيمان ، تقيّا نقي التقوى ، راغبا في الله ، زاهدا في الدنيا يحتسب بالفعل والقول

---

[1] - المصدر نفسه : ص 62.
[2] - المصدر نفسه ،ج 2، ص 132.
[3] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج 1، تحقيق جماعة من الأخصائيين ، ص 52.
[4] - المصدر نفسه ، ج2 ، ص204.
[5] - المصدر نفسه ، ج1، ص207.
[6] - المصدر نفسه ،ج2، ص262.
[7] - المصدر نفسه ، ج 2، ص243.
[8] - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص160.

ويجسد أخلاق الإنسان الصادق. ولقد تعرض لحملة نقد واسعة استهدفت علمه ومكانته، وإن جعلت من الدين (والشك في إيمانه وتقاه) ستارا لها وقد انساق إلى هذا النقد الكثيرون بعلم أو بلا علم، ووقف في وجه تيار الظلم هذا كثير من القدماء ، وعلى رأسهم ابن العديم الذي يقول : (وحسدوه إن لم ينالوا سعيه فتتبعوا كتبه على وجه الانتقاء ووجدوها خالية من الزيغ والفساد، فحين علموا سلامتها من العيب والشين سلكوا فيها مسلك الكذب والمين ورموه بالإلحاد والتعطيل، والعدول على سواء السبيل ، فمنهم من وضع على لسانه أقوال الملحدة ، ومنهم من حمل كلامه على غير المعنى الذي قصده، فجعلوا محاسنه عيوبا وحسناته ذنوبا، وعقله حمقا، وزهده فسقا، ورشقوه بأليم السهام وأخرجوه عن دين الإسلام...)[1].

يذهب معظم الفقهاء والكتاب والمؤرخين الأقدمين إلى الشك في عقيدة المعري ووسمه بالإلحاد والكفر وهم ينطلقون في كل ذلك من أمور عدة أهمها :

1- كتاب " الفصول والغايات " الذي رأى فيه بعضهم محاولة لتقليد القرآن الكريم ومعارضته، وذلك لأن المعري ضمنه مواعظ و تسابيح الله بطريقة السجع والتقطيع ووزعه على حروف المعجم.

2- اتهامه بالكفر والعبث لما ورد في رسالة الغفران من تهكم وسخرية بأسماء الملائكة وكونه أجرى الحوارات معهم بطريقة تتنافى مع صفاتهم، ولكون الرسالة مدار شك خفي، ورفض مبطن وحيرة تلمس من بين أسطرها.

3- اتهامه بالكفر لخروجه عن إجماع المسلمين ورفضه الزواج، وعدم أكله اللحوم ومجاهرته بالنقد لرجال الدين وعزلته عن مباهج الحياة ورفضه النسل.

4- ورود بعض الأشعار (خاصة في اللزوميات) التي تعرض فيها المعري للحياة وللكون والبعث والرسل والرسالات السماوية، وغير ذلك مما يتعلق بحقيقة الكون والأديان، إذ

[1] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ، ص484.

انطلق المعري في أشعاره تلك من نظرة فلسفية عقلية أوحى ظاهرها بشك وتردد، بل رأى فيه البعض مجاهرة بالكفر والإلحاد.

وعلى كل، فخير لنا أن نستعرض (نصا) من بعض ما ورد في أمهات الكتب القديمة بهذا الخصوص.

أ / تاريخ مدينة الســـلام للبغـدادي: (... وصنف كتبا في اللغة وعارض سـورا من القرآن وحكى عنه حكايات مختلفة في اعتقاده، حتى رماه بعض الناس بالإلحاد[1]).

بـ / دمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزي: (... وإنما تحدثت الألسن بإساءته لكتابه الذي زعموا أنه عارض به القرآن وعنوانه الفصـــــول والغايات ومحاذاة السور والآيات وأظهر من نفسه تلك الخيانة، وجد تلك الهوسات كما يجد العير الصليانة، حتى قال القاضي أبو جعفر قصيدة أولها :

كلب عوى بمعرة النعمـــان لما خـلا عن ربقــة الإيمان

أمعرة النعمان ما أنجبت إذ أخرجت منك معرة العميان[2]

ج/ الأنساب للسمعاني : (... وصنف كتابا في اللغة. وقيل إنه عارض سورة من القرآن وحكى عنه حكايات مختلفة في اعتقاده، حتى رماه بعض الناس بالإلحاد.)[3].

د/ المنتظم في أخبار الأمم لابن الجوزي : (... وقد حكى لنا عن أبي زكريا أنه قال : قال لي المعري : ما الذي تعتقد ؟ فقلت في نفسي : اليوم أعرف اعتقاده، فقلت ما أنا إلاّ شاك فقال هكذا شيخك ... وقد رأيت للمعري كتابا سماه " الفصول والغايات " يعارض به السور والآيات ، وهو كلام في نهاية الركة والبرودة ، فسبحان من أعمى بصره وبصيرته، وقد ذكره على حروف المعجم في آخر كلماته.)[4].

---

[1] - البغدادي : تاريخ مدينة السلام ، (عن تعريف القدماء) ، ص5.
[2] - الباخرزي : دمية القصر وعصرة أهل العصر، (عن تعريف القدماء)، ص 8.
[3] - السمعاني : الأنساب ، (عن تعريف القدماء) ، ص12.
[4] - ابن الجوزي : المنتظم في أخبار الأمم ، (عن تعريف القدماء) ، ص ص 19...21.

و/ الكامل في التاريخ لابن الأثير : (... وعلمه أشهر من أن يذكر، إلاّ أن أكثر الناس يرمونه بالزندقة، في شعره ما يدلّ على ذلك وقد حكي أنه قال يوما لأبي يوسف القزويني : ما هجوتُ أحدا، فقال له القزويني : هجوت الأنبياء ! فتغير وجهه، وقال : ما أخاف أحدا سواك)[1].

ز/ مرآة الزمان في تاريخ الأعيان .. لسبط ابن الجوزي : (... وأقواله تدل على اختلال عقيدته. قال الخطيب التبريزي : قال المعري ما الذي تعتقد، فقلت في نفسي اليوم أعرف اعتقاده، فقلت : ما أنا إلاّ شاك ! فقال : وكذا شيخك. وقد رماه جماعة بالزندقة، وذاك أمر ظاهر في كلامه وأشعاره وأنه يردّ على الرسل ويعيب الشرائع ويجحد البعث)[2].

ح/ المختصر في أخبار البشر لأبي الفداء : (... وكان يظهر الكفر، ويزعم أن لقوله باطنا، وأنه مسلم.)[3].

ط/ تاريخ الإسلام للذهبي : (... أبو العلاء التنوفي المعري اللغوي الشاعر المشهور، صاحب التصانيف المشهورة والزندقة المأثورة، له رسالة الغفران في مجلد، قد احتوت على مزدكة واستخفاف ، فيها أدب كثير.)[4]. واجتاز باللاذقية ، ونزل ديرا كان به راهب له علم بأقاويل الفلاسفة، فحصل له بذلك شكوك، والناس مختلفون في أمره، والأكثرون على أفكاره وإلحاده.)[5].

ي/ البداية والنهاية لابن كثير:(ودخل بغداد سنة تسع وتسعين وثلاثمئة، فأقام بها سنة وسبعة أشهر ثم خرج منها طريدا منهزما لأنه سأل بشعر سؤالا يدل على قلة دينه وعلمه، فقال :

تناقض ما لنا إلاّ السكـوت له وأن نعــوذ بمــولانا من النار

يد بخمس مئين عسجدت فديت ما بالها قطعت في ربع دينار[6]

---

[1] - ابن الأثير : الكامل ، ص 142.
[2] - سبط ابن الجوزي : مرآة الزمان في تاريخ الأعيان،(عن تعريف القدماء) ، ص144.
[3] - أبو الفداء : المختصر في أخبار البشر ، (عن تعريف القدماء)، ص 117.
[4] - الذهبي : تاريخ الإسلام ،(عن تعريف القدماء)، ص 189.
[5] - المصد نفسه ، ص 211.
[6] - ابن كثير : البداية والنهاية ، (عن تعريف القدماء) ، ص ص 301..303.

وهذا من قلة علمه وعمى بصيرته، وقد كان ذكيا ولم يكن زكيا.

ل/ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى : (... وقد اختلف الناس في أبي العلاء المذكور، فمن الناس من جعله زنديقا ، هم الأكثر، ومن الناس من أول كلامه ودافع عنه.)[1].

تلك جولة سريعة، استعرضت فيها بعض ما كتب في بعض أمهات الكتب العربية حول عقيدة المعري، ومن الواضح أن أكثر ما كتب لم يكن في صالحه. لكن هذا لا يعني بحال من الأحوال صحة التهمة التي وجهت إليه ، إنما يدل بلا شك ، أن المعري فهم فهما خاطئا من قبل معاصريه ، ولا غرابة أن يضلّ الكثيرون في فهم عالمه، ومن هنا ، يجدر بنا حتى ننصف الشاعر، أن نتعرض إلى هذه التناقضات من خلال أشعاره الدالة على شكه المعلن الصريح وعلى مثاليته. فقبل أن نتحدث عن ظاهرة الشك عند المعري، فمن المفيد أن نحدد ما نعنيه بلفظة (الشك) حتى يتبادر إلى الذهن أننا نطلق هذه اللفظة إطلاقا دون تحديد أو تقييد، وحتى لا يختلط بلفظ (الشك) الذي يجري على ألسنة العامة.

ويمكن أن نحدد أو نصف (الشك) عند المعري على النحو التالي :

أولا : الشك المنطلق من لا أدرية : وهو ذلك الشك الذي تولد في نفس المعري لكون ماهيات الأمور نفسها محجوبة عن إدراكه (وإدراك غيره من البشر) فهو لا يدركها ولذلك نراه يصرح بعجزه وعدم إدراكه لهذه الأمور ويعلن أن الآخرين لا يدركونها أيضا ويتحداهم بعكس هذا، واللاأدرية مذهب فلسفي قديم ، وإن بدت هذه التسمية جديدة لنا وهو موقف يتخذه المفكرون تجاه بعض الأمور الفلسفية والدينية (الغيبية) ومؤداه أن المعرفة العلمية والحقيقة غير مدركة إلاّ في نطاق (ضيق) محدد بالمظاهر الطبيعية (المادية) فقط، أما ما وراء الطبيعة من مظاهر كالبحث في الله والخلود والنفس والثواب والعقاب ، فليس للإنسان المقدرة على الإتيان بدليل يثبت به شيئا من ذلك. وهذا ما يجسده قوله :

وللإنسان ظاهر ما يراه وليس عليه ما تخفي الغيوب[1]

[1] - ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، (عن تعريف القدماء) ، ص 330.

ثانيا : الشك الفلسفي (العقلي) وهو الشك الذي ينتج عن البحث والتقصي، ثم الاقتناع بأن الحقيقة (المعرفة) لا يمكن أن تنكشف للبشر. وهذا يقود إلى ارتياب عام بصمة الأحكام والأمور التي تقع ما وراء نطاق الاختيار الإنساني، بل إن من المسلم به أن مثل هذه النظرة المتقصية إلى كنه الأمور ، قد تقود الإنسان إلى استنتاجات عقلية ، وربما توصل الإنسان بعقله إلى الاعتقاد بتلك النتائج . ولذلك فإن مبدأ الشك الفلسفي هذا يكلف المرء عناء كبيرا، ويلصق به من التهم ما يعجز عن كاهله، علاوة على ما يتكلفه من عناء عظيم في التفكير الشخصي.

وقد سلك المعري هذا المسلك، فاكتست بعض أشعاره وأقواله مسحة من التردد، رأى فيها بعض الأقدمين سوءا في العقيدة ورقة في الإيمان. هذا علاوة على أن المعري كان من الذين يتخذون العقل دليلا وإماما ولا يثقون بشيء سواه. وعلى ذلك فقد تشكك في الأخبار كما رفض الكتب و المرويات الدينية، وكان لا يرى الخبر أصلا من أصول الاستدلال العقلي. وعلى هذا فإن كثيرا من أشعاره، إنما تنطلق من هذا المنطلق الفلسفي العقلاني[2].

ثالثا : الشك الصريح ، وهو نوع من الشك يتجلى، بوضوح عنده، في موقفه من الديانات والرسل، إذ يعتقد المعري أن هذه الديانات، وهؤلاء الرسل قد فرقوا الناس ووزعوا بينهم العداوة، وأنهم فشلوا في إصلاح البشر، بل لقد ذهب إلى أن الشرائع من صنع البشر أنفسهم، وإن كان في بداية أمره يؤمن بأن الأنبياء هم هداة البشر ومؤدبوهم، وأن للرسالات وازعا اجتماعيا وأخلاقيا، لكنه كان يخالجه شك في أمر هؤلاء الرسل والرسالات[3]. ومن هذا المنطلق سوف نعالج بعض أشعاره التي تعيننا في إبراز هذه الفكرة.

1- ومن الأمثلة الدالة على سوء معتقده الصريح ، جاء في أشعاره ما يلي :

وهيهات البرية في ضـــلال وقد فطـــن اللبيب لما اعتراها

تقدم صاحب التــوراة موسى وأوقــع في الخسار من اقتراها

---

[1] - عمر فروخ : أبو العلاء المعري ، دار الشروق ، بيروت ، 1960، ص 66.
[2] - طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء ، ط2، دار الكتاب اللبناني ، 1983، ص ص 242 ، 243.
[3] - عمر فروخ : أبو العلاء المعري ، ص ص 79 ، 80.

وقال رجـــاله وحـــــيٌ أتـاه وقال الظالمـون بل افتـــــراها

وما سَيْـري إلى أحجار بيتٍ كؤوسُ الخمرِ تشرَبُ في ذراها

إذا رجع الحصيف إلى حجاه تهـــــاون بالمــذاهب وازدراها[1]

ولو نظرنا إلى هذه الأبيات لرأينا أن المعري يسلك فيها مسلكا فلسفيا عقليا، إذ يعالج هذا الموضوع الشائك معالجة فلسفية، فالمعاني التي يقصدها ويريد ما يكمن وراء الكلمات وتدخل في نطاق التأويل والاستنتاج، وليست المعاني المدروكة مباشرة هي المراد. وهناك أمر هام أحب أن أنوه به وهو أن هذه الأبيات وردت في كتب الأقدمين وفق تركيب معين قصدوه (هو هذا التركيب المذكور أعلاه) وذلك حتى يوصى بكفر المعري وإلحاده، والحقيقة أن هذه الأبيات جاءت في قصيدة المعري الطويلة التي اقتطعت منها، بتركيب آخر غير هذا التركيب وبشكل لا يوصي بهذا القدر الحاد من النكران والجحود الظاهري الذي توحي به الأبيات (أعلاه) وفق هذا التركيب.

وبالرغم من أنها سلكت مسلكا فلسفيا، كما تشير إلى ذلك القصيدة ككل. وكما يوحي معنى هذه الأبيات ضمن سياقها الحقيقي في تلك القصيدة الطويلة، إلاّ أنها لا تخلو من شك وتردد مبطن (على الأقل) أو سوء في التصرف مهما كانت المبررات. والتأويل وارد ومحتمل في كل أشعار المعري (تقريبا) التي اتهم فيها بالإلحاد.

يناقش المعري الأمر من وجهة نظر فلسفية تنطلق من المعنى المقصود (بالزمن) وليست محاولة لنكران قدم الله أو نفي صفة الخلق فيه، أو مساواته بالمخلوقات كما يتبادر إلى الذهن، بل الأمر يتعلق هنا بأمور فلسفية عويصة للغاية.

ولقد أثارت بعض أشعاره غضب العلماء ، ورجم بسببها بالكفر والزندقة ونادى المنادون بإقامة الحد عليه...ولكن متى نظرنا فيهما بتمعن رأينا أن المعري يؤكد إيمانه بقوله : (وأن نعوذ بمولانا من النار) ولكنه يعجب كيف تقطع اليد عندما تسرق ربع دينار، بينما تفدى بخمسمئة من الدنانير(كتعويض لها). ومهما كان الأمر فإن المعري لم ينكر الحد، ولكنه

[1] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، جزء 2 ، تحقيق جماعة من الأخصائيين ، ص ص 436 ، 437.

يختلف في النصاب فقط، والحقيقة أن الفقهاء أنفسهم لم يتفقوا على نصاب القطع إذ اختلفوا حول هذا الأمر، وعلى كل فتلك بعض أشعار المعري التي رأى فيها القدماء مروقا وزندقة، وقد انطلقت (كما أعتقد) من منطلق فلسفي عقلي، وهي قابلة للتأويل وتحتمل أكثر من معنى غير أن للمعري أشعاراً أخرى أكثر صراحة من هذه،

إن الباحث في تراث المعري ، الشعري منه خاصة ، يجد أن المعري كان يرتفع بفنه إلى مستوى القارئ المثالي ، ولم يكن يتوجه إلى العامة ، من هنا في اعتقادنا ، أن الأسباب التي رمي بها بالكفر والإلحاد كان مصدرها نابعا من فئة لم تكن تبلغ أفقه الفكري والأدبي ، وكم من مرة صرح أنه بأن لكلامه ظاهرا وباطنا .

إن موقف المعـري على ضـوء هذه الأشعار ينطلق من موقف فلسفي مؤمن بالعقل، ولذلك

فإن أشعاره تلك قابلة للتأويل، فهي تحمل من المعاني أكثر مما توحي به الكلمات المباشرة. لقد عالج المعري الكثير من القضايا الحياتية والدينية معالجة فلسفية مسترشدا بعقله ومستفيدا من هضم واطلاع على فلسفات عصره، وهذا ما قاده إلى بعض المزالق التي انزلق إليها، فقد نظر بارتياب عام إلى صحة الأحكام المتعلقة بالأمور والقضايا التي تقع وراء نطاق الاختبار الإنساني، بل إنه يشك ويرتاب على اعتبار أن استنتاجاته العقلية المترتبة عليها تختلف من شخص إلى آخر، وربما أغرت الشخص بالاعتقاد بها، ومن هذا المنطلق تنطلق أشعار المعري الشاكة المترددة.

وعلى العموم فإن (شك المعري وتردده) لا يخرج عن كونه شكا فلسفيا بكل معنى هذه الكلمة، علاوة على إعماله العقل وإقحامه في أمور لا يستطيع إدراكها لمحدوديته، فسقط فيما سقط فيه، وعمر فروخ يؤكد أن شك المعري فلسفي، و يقول : (.. وأخيرا يرى المعري كل شيء في الحياة خلاف ظاهره .. (ويشك) في كل شيء فيها شكا فلسفيا، فيقول :

أرى الناس شرارا من زمان حواهم فهل وجدت للعالمين حقائق[1]

[1] - عمر فروخ : أبو العلاء المعري ، ص 68.

وقد سبق طه حسين عمر فروخ ، غير أن طه حسين يضيف أنه آمن بالعقل وجعله إماما فأقحمه في كل الأمور ونظر إلى قضايا الدين بعقله فشك وتردد، والعقـل محدود، وهو قد (أسرف في الإيمان بعقله، وأسرف أبو العلاء في الثقة بهذا العقل ورفض كل شيء سواه. فالعقل مهما يكن جوهره ومهما تكن طبيعته إنساني أي محدود، محدود الطاقة، محدود المعرفة كغيره من ملكات الإنسان. فالغريب أن يتخذ العقل المحدود سبيلا إلى ما لا حدّ له، وأن تتخذ هذه الآلة القاصرة المتواضعة سبيلا إلى بلوغ ما لا تستطيع بلوغه[1].

وهكذا نرى موقف طه حسين النقدي إزاء مفهوم العقل، لا يكاد يتجاوز المفاهيم الاجتماعية الوضعية الدركايمية التي كانت سائدة آنذاك. أما نظرية "جولد مان" فإنها تتجاوز العلاقة بين الأدب والمجتمع ، وإن لم تسقط من اعتبارها أهمية الواقع الاجتماعي الشامل في صياغة العمل الأدبي حيث دراسة هذا الواقع هي التي تمكن الناقد من اكتشاف ما يطلق عليه (الرؤية الشاملة).

إن المنهج الذي سار على ضوئه طه حسين تأثرًا بالمدرسة الغربية لا يعدو أن يكون إلاّ نوعا من جدلية علاقة التأثير والتأثر بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي الذي يأخذ بمفهوم الانعكاس.

ولعل مارون عبود رأى هو أيضا ما رآه كلّ من الدكتورين عمر فروخ وطه حسين، إذ يقول طه حسين : (في اللزوميات، طرق أبو العلاء المعري جميع القضايا التي تشغل العقل الإنساني. واللزوميات مجموعة آراء المعري في المشاكل العقلية)[2]. أما مارون عبود فيرى أن المعري يعالج هذه الأمور وفق نظرة عقلية، والعقل يشطح أحيانا بالمعري لاستعصاء معظم القضايا المطروقة على سلطانه .غير أن المعري مؤمن بالعقل متتبع له، موغل في تقديسه وتنزيهه، وهذا ما يشير إليه الأستاذ حنا الفاخوري عندما يقول : (أعلا أبو العلاء شأن العقل، متتبعا في ذلك رجال الفكر في عصره، فكان العقل عنده الإمام الفرد والنبي الذي يرشد إلى الحقيقة. وعلى هذا فالمعري يقدس العقل ويؤمن به، فلا غرو إن سقط في بعض متاهات الفلاسفة من شك وتردد، وهذا الشك، وذلك التردد لا يعني إلحادا أو

[1] - طه حسين : مع أبي العلاء في سجنه ، ص 48.
[2] - مارون عبود : أدب العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، 1960، ص 296 .

كفرا وسوءا في العقيدة بل حبا في معرفة الحقيقة. ناقما على الرسل والرسالات لأن هؤلاء الرسل فسدة، بل هم أفضل وأطهر أقوام كما يعترف المعري بذلك، ولا لأن الرسالات السماوية سيئة، بل هي في نظره (على الأقل) ذات فوائد خلقية واجتماعية وسلوكية بالغة الروعة، ولكن المعري ينكر الرسل والرسالات لأنه لا يجد أثرا لهذه الرسالات أو لهؤلاء الرسل في أقوامهم، فهو يرى أن لا قيمة لهؤلاء الرسل والرسالات ، إذ عجزت عن هداية البشر وإرشادهم ، فها هم الناس مذاهب ونحل، مسيحيون ، يهود، مسلمون، وغير ذلك كثير، يختلفون اختلافا بينا فيما بينهم ويتفرقون فرقا عديدة ويحاربون بعضهم بعضا، بالرغم من أنهم جميعا يؤمنون بإله واحد، هو الله جل جلاله.

رأى المعري الأنبياء وقد جاؤوا بوسائل تهذيبية ، لكنهم فشلوا في تهذيب البشر وهدايتهم، بل على العكس تماما فقد كانت هذه الرسالات والأديان وسيلة للاستغلال والمغالطة، وقد فسرت تعاليمها حسب أهواء من تسلطوا على الناس باسمها. ولهذا كله، كفر المعري وجحد بتلك الرسالات والرسل لأنه لم يجد أثرا حسنا لها في بيئته ومجتمعه.

وهذه نظرة مثالية سببها المباشر أن المعري مؤمن مثالي في بيئة غير مثالية، فإذا كان يتعدى بالنموذج الأمثل للمسلم الحق في مجتمع مضطرب، فما له إلاّ أن يرى الناس وهم على ما هم عليه، رغم الديانات العديدة التي يتبعونها.

إن هذا التصور المثالي يؤدي إلى تحميل الرسل والرسالات أخطاء الغواة من البشر، ناسيا أن المسؤولية إنما تقع على عاتق أولئك الناس ، ومن هذه المثالية تنبع أشعار المعري الشاكة بالرسل والرسالات كما تعتقد. وبالإضافة إلى هذا هناك أشعار أخرى دالة على مثاليته للتدليل على ما يفهمه (المعري) من الدين.

إلى جانب كل ما سبق، هناك نوع من الشك تنطلق فيه أشعار المعري من منطلق يكاد يكون مثاليا خاصة فيما يتعلق بالرسل والرسالات وبعض شؤون الدين والعبادة.

كان لآراء المعري السابقة، وللشك الذي أحاط به في كل مظاهر الحياة، صدى عند الناس فاتهموه في دينه، ورموه بالزندقة، ومنهم من قال بتناقضه، والحق أن المعري مؤمن،

وشكه عمّ كل شيء سوى إيمانه بربه الذي يشعر به في كل موجود. وإن ترخص في مسألة العبادات التي لا يعول عليها واعتبر الأساس هي المعاملة بين الناس. أما تناقضه الذي قال البعض به، فهو راجع إلى الحقل الأيديولوجي الذي كان يعيشه.

إن المتمعن في الشك الذي اتهم به أبو العلاء المعري هو في الحقيقة ، لم يقصد به المعري التراث العربي أو الشعر الجاهلي والإسلامي وإنما كان يرمي إلى التشكيك في التراث الإنساني على الإطلاق وفي كل شيء وبغير استثناء . فالشك لم يكن وليد طه حسين أو ديكارت بل وجد في منهج المعري النابع من موقفه الفلسفي ، يقول في لزومياته :

إذا سألوا عن مذهبي فهو بين وهل أنا إلاّ مثل غيري أبله

إن رأي أبي العلاء المعري في تحكيم العقل يحمل في طياته نظرية جديدة في البحث العلمي ، لأن تحكيم العقل وحده في هذه الناحية يقتضي نظرة تخلص عام من كل معرفة مسبقة، حتى يحقق العقل استقلاله في التفكير والتدليل ، ومعنى ذلك أن هذا الرفض العقلي لكل المسلمات الموجودة هي الوسيلة الوحيدة الموجودة لكل تفكير علمي سليم وأن هذا الرفض يتطلب الشك في صحة كل المقولات ومحاولة البدء في التفكير القائم على العقل من درجة الصفر ، ولهذا أكد المعري أنه :

لا إمام سوى العقل .

إذا كان :

يرتجى الناس أن يقوم إمام ، إن رفض أبي العلاء للعالم وكل ما هو موجود من مذاهب كان بدافع علمي ، أما قضية الشك التي أثارها طه حسين ومن جاء بعده في مذهب أبي العلاء فتحتاج إلى نوع من التمحص والتدقيق خاصة في رسالة الغفران التي لم تحظ بجدية لائقة من الدراسة والبحث وما كانت تكتنزه من أفكار وآراء فلسفية لم تكن تخص التراث العربي وحده بل كانت تزخر بفنون وآراء سائر الأمم ، فهي لم تكن مسرحا للهو والتسلية بل كانت عالما يتماثل فيه الواقع بالخيال ، فقضية الشك نجد لها مكانا واسعا في المحاورات الكلامية والمناظرات التي حدثت بين ابن القارح وسائر شعراء الجنة والجحيم ويمكننا أن نعطي

بعض الأمثلة من المناظرات التي حدثت بين ابن القارح وسائر الشعراء حول قضية الصحيح والمنحول . لقد ألح أبو العلاء المعري على المنحولات في التراث العربي الجاهلي والإسلامي القديم والحديث إلحاحا غريبا على طول رسالة الغفران ، ذلك من خلال لقاءات ابن القارح المتخيلة لمختلف النحاة واللغويين والشارحين وشعراء الجاهلية والإسلام .

ومما يروى أن ابن القارح سأل امرأ القيس عن التسميط (التسميط هو القيام بضم شطر من عنده إلى شطر من قصيدة غيره) المنسوب إليه ببعض الأبيات ، يقول امرؤ القيس : (والله ما سمعتُ هذا قط ، وإنه لفري ، لم أسلكه ، وإن الكذب لكثير فيعجب ابن القارح من امرئ القيس ثم يلتقي بتأبط شرا وما يروى عنه. يقول تأبط شرا : ولقد كنا في الجاهلية نقول ونتخرص (نكذب) فما جاءك عنا مما ينكره المعقول، فإنه من الأكاذيب ، والزمن كله على سجية واحدة ، ثم يأتي لقاء ابن القارح بآدم وسؤال له (يا أبانا صلى الله عليك ، قد روي لنا عنك شعر منه قولك :

نحن بنو الأرض وسكانها منـــــــها خلقنا وإليها نعود

والسعد لا يبقى أصحابه والنحس تمحوه ليالي السعود[1]

من هنا يتجلى منهج الشك عند أبي العلاء المعري في غاية قوته حتى آدم لم ينج من المنسوب والمنحول والدخيل ، فأبو العلاء لم يكن شاكا فقط في التراث الجاهلي بل نظرته كانت أبعد من ذلك ، إنها تتمثل في العدمية وفي الخليقة الأولى ، إنها نظرة شمولية تعبر عن مأساة الإنسان عبر الكون .

[1] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن، ص 360.

الفصل الثاني

تلقي المعري للشعرية الكلاسيكية

المبحث الأول

الشعر وعملية الإبداع

المبحث الثاني

الشعر وطريقة التشكيل

تلقي المعري للشعرية الكلاسيكية

المبحث الأول : الشعر وعملية الإبداع

جاء تعريف أبي العلاء لحد الشعر في قوله: (الشعر كلام موزون، تقبله الغريزة على شرائط)[1] فاكتفى أبو العلاء بجعل الشعر كلاما موزونا تقبله الغريزة ، وهو موهبة ودربة، وهو طبع في الغرائز، يشترك فيه الصغير والكبير لارتباطه بالطبع البشري، وليس وقفا على أمة دون أخرى ، وهذا خلافا للتعريفات المشهورة السابقة واللاحقة التي كانت تختزل الشعر في الوزن والقافية التي تراها مصطلحا ومرادفا للوزن، مثلما جاء عند قدامة بن جعفر " الشعر كلام موزون مقفى"، فعلاقة الوزن بالقافية عند قدامة بن جعفر تميز الشعر مما ليس شعرا، أي أن البناء المنظوم يفقد صفة الشعرية بغياب أحدهما، ولهذا نجد أن مفهوم أبي العلاء مع تغييبه للقافية، أصبح من المسائل المحيرة لبعض الدارسين المحدثين، فقد استغرب بعضهم عدم ظهور القافية في تعريفه للشعر مع أنه كان مشغول الخاطر بها وبأنواعها وعيوبها حتى ألف فيها كتابا مستقلا [2] ، وعلل بعضهم أن القافية عند أبي العلاء أمر حتمي حتى يكون الشعر شعرا ، لأن الشاعر كان يساير المنهج العام للشعر العربي من حيث احتياجاته إلى القافية ، ولا ننكر أن الشاعر كان يعتبر القافية عنصرا أصيلا في الشعر، فهو يروي عن بعض العرب قوله : (أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر)[3]. ومثل هذا التذكير بافتقار الشعر للقافية غير قليل في مصنفاته ، لقد أولاها العناية نفسها التي خص بها الوزن ، وهذا يبدو واضحا في بعض آثاره كاللزوم ، وجامع الأوزان . لكن هذا لا يعني مطلقا أن تعريفه المذكور الذي تناسى القافية كان تعريفا جزئيا ، لأن صاحبه أراد أن يكون دقيقا (لأنه حدٌّ وتعريفٌ[4]).

إن مصطلح القافية الذي تساءل عنه الدارسون وعدم حضوره في التعريف على الرغم من وروده في المصادر القديمة المشهورة ، يحتاج إلى بعض التوضيح لتبيين مقاصد الشاعر ونجد لدى أبي العلاء نفسه ما يوضح ذلك، يقول : (اختلف الناس في القافية، فزعم

---

[1]- أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص251.
[2]- محمد الدناي: نظرية الشعرعند أبي العلاء المعري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، فاس، 2000، ص 28.
[3]- أبو العلاء المعري: ضوء السقط ، تح:فاطمة بن حامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، فاس، 1999 ، ص 114
[4]- محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص29.

سعيد بن مسعدة أن القافية آخر كلمة في البيت، وروي عن الخليل قولان ، أحدهما أن القافية من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك قبل الساكن الأول...وقال بعضهم: (القافية ما لزم الشاعر إعادته)[1]، لكن الملاحظ أن هذا المفهوم يضطرب عندما نعود إلى حدّ قدامة، فكتابه لا يتصف في مختلف فصوله بأيّ تعريف للقافية غير أن السياق الذي يستعمل فيه هذا المصطلح يفيد أنه يقصد به الروي الذي تبنى عليه القصيدة، وورود القافية بمعنى الروي معروف عند القدماء.

إن الكلام الأدبي مهما وفر له الشاعر من أسرار الصناعة الشعرية، لا يمكن أن يصبح شعرا إلاّ إذا ، كان موزونا ، لأن الشعر لا يتميز إلاّ بالوزن إذ هو العنصر الوحيد الذي يختص به الشعر، وينفرد به دون أن يشاركه فيه أي جنس أدبي آخر ، ولا نجد هذه الخصيصة في القافية، فهي، باعتبارها الروي أو باعتبار الروي نواتها الصوتية، عنصر صوتي يشترك فيه الشعر والنثر المسجوع ، أي أنها لا تخص الشعر وحده ، كما هو الأمر في الوزن، ويبدو أن المعري كان يضع القافية في هذه المنزلة المشتركة بين الشعر والنثر المسجوع ويتضح ذلك من خلال تتبع استعماله في بعض مؤلفاته مصطلح قافية أدراج ... على أدراج : (المعنى بياء الإضافة ، وحذفت الياء للقافية)[2]. ويؤيد هذا الترادف بين السجع والقافية أنها ليست – لديه – عنصرا خاصا بالشعر خلافا للوزن، وفي ذلك ما يجعل إبعادها من تعريفه مبررا .

وإذا كانت مشاركة النثر المسجوع للشعر في القافية وانفراد هذا الأخير بالوزن يفسران سكوت أبي العلاء عن ذكرها واكتفائه به، فإن في تحليل هذين العنصرين في البناء الشعري ما يكشف عن وجود عامل أخر غير الاختصاص والاشتراك يمكن أن يكون قد دفعه إلى تغييبها وأقصد مدى تأثير غيابها - بالقياس إلى الوزن أو غيابه بالقياس إليها – في تحقق النص الشعري أو تلاشيه .

إن النواة الشعرية لكل بناء شعري – قصيدة كانت أم مقطوعة – هو البيت، وليست القصيدة إلاّ أبياتا متراكمة، يستقلّ كل واحد منها فيها بصفة الشعرية، ولو ورد منفردا،

[1] - أبو العلاء المعري : ضوء السقط ، تح : فاطمة بن حامي، ص92.
[2] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 30 .

فالبيت الأول الذي ينظمه الشاعر ليكون البداية التي يؤسس عليها الخطاب الشعري الكامل، يظلّ محتفظا بشعريته حتى عندما يعجز الشاعر عن تجاوزه إلى غيره. ويعني هذا أن البيت يستمد شعريته من عنصر داخلي يوجده هو الوزن، لأن البيت لا يسمى بيتا إلاّ إذا كان موزونا. والتغيير اليسير فيه بزيادة حرف في أوله أو نقصانه منه لغير مزاحفة أو علة يخلّ به لأنه يكسر الوزن ويجعل البناء نثراً .

إن الاتصال بعلوم الأوائل في القرنين الثالث والرابع الهجريين، كان من مميزات الثقافة العربية، فالفارابي ألف رسالة في قوانين صناعة الشعر، وكتاب الموسيقى الكبير، وجوامع الشعر، وفي عصر الشيخ نفسه لخص ابن سينا كتاب أرسطو في الشعر، وصنف علم الموسيقى، والحكمة العروضية، وألف ابن الهيثم رسالة فيه باعتباره مرادفا للسجع، كما نجد في مثل قوله : (لو وفقت لانقلبت عائدا على صناعة الشعر ممتزجة من اليوناني والعربي[1]، ولعله مزج فيها (كلاما عن الشعر العربي بكلام أرسطو عن الشعر اليوناني)[2] ومع اطلاع أبي العلاء على هذه المعارف، فإننا لا نستبعد أنه قد تأثر بهؤلاء الفلاسفة، في كونه قد درس مختلف المعارف التي كانت متداولة في عصره. فإن كان هؤلاء الفلاسفة قد ألفوا كأبي العلاء نفسه في الشعر وصناعته ، فإن أهم ما يميز تناولهم للشعر ارتباطه بنسقه الفكري الشامل، فالشعر لديهم لم يكن مقصودا لذاته، بل تعرضوا له في سياق عرضهم للأسس المنطقية التي تقوم عليها المعارف والأقاويل، ومثل هذا الارتباط بين النظرية الشعرية والأدبية، وبين النسق الفكري العام لا يطرد في الفكر النقدي العربي، فنحن لا نستطيع مثلا أن نتجاهل العلاقة بين تصورات الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني النقدية البلاغية وبين عقيدتهما الكلامية ، لكننا لا نتعثر فيما ألفه معظم النقاد على القرائن التي يمكن أن نستشف منها أن تصوراتهم النقدية مرتبطة بنسق فكري متكامل، بل إن النظر إلى الشعر لكونه لغوا لا يحاسب صاحبه أو راويه على ما يتضمنه من إفحاش ومجون، كان سببا في فصل مختلف المعارف العلمية والفكـرية من دائرة الشعر، أما الذين حاولوا تصور

[1] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 34 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 34 .

الشعر عبر منظومة فكرية متكاملة، فكان موقفهم من الشعر متجليا في الرفض الصارم له[1].

ولعلّ هذا الارتباط بين التأليف في الشعر والنسق الفكري العام ، يفسر تناول الفلاسفة الشامل للشعر من حيث هو صناعة مشتركة بين كل الأمم لها قوانينها الكلية التي تتحكم فيها ليكون بها القول الشعري متميزا من القوانين البرهانية والجدلية ، وإن كانت هذه القوانين كلها تخضع للصناعة المنطقية، ودفعا للخلط بين طبيعة هذه القوانين الكلية وبين القوانين الجزئية الخاصة بشعر أمة من الأمم دون غيرها، يقول الفارابي متحدثا عن صناعة الشعر: (فهذه قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم بصناعة الشعراء)[2] .

ويبدو أن مثل هذه العناية بإبراز السمة الكلية لهذه القوانين ، كانت مرتبطة بالخصوصية التي اتسم بها الشعر العربي في بعض قوانينه الخاصة به ، فالمفاهيم النقدية التي وضعها نقاد الشعر العربي وعلمائهم، وكذا العلوم التي ارتبطت بهذا الشعر، كانت تنحو في كثير من دلالاتها ومباحثها منحى مغايرا للمنحى الذي تحركت فيه نظرية الفلاسفة المسلمين، وعندما نضع تعريف أبي العلاء للشعر بأنه "كلام موزون" في سياق نظرية الفلاسفة المسلمين، نجد أن موقع الوزن والقافية منه، يبدو شبيها بموقعها في هذه النظرية. فإذا كانت المحاكاة هي العنصر الجوهري في بناء القول الشعري ، فإن الوزن يعدّ العنصر الجوهري الآخر الذي لا يستطيع هذا القول بدونه أن يصبح شعرا .

فالشعر في نظرية الفلاسفة يقوم على المحاكاة والوزن[3] ، لأنهما الطرفان الأساسان اللذان يميزان الشعر مما سواه من ألوان القول . فالوزن حاضر في هذه النظرية في سياق الكليات المشتركة أو علم الشعر المطلق كما يسميه ابن سينا[4] ، وعندما يتحدث الفارابي عن تنوعات الأقاويل الشعرية ليرشد إلى العلوم التي تفيد في دراسة عناصر الشعر، يذكر أنـها (إما أن تتنوع بأوزانها وإما أن تتنوع بمعانيها)[5]، ولا يذكـر أيّ قسم آخـر يمكن أن تتنوع به هذه الأقاويل كما كانت تتنوع بقوافيها .

---

[1] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 35 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 35 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 36 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 36 .
[5] - المرجع نفسه ، ص 36 .

إن هذا السكوت عن القوافي ما هو إلاّ تفسير واحد، هو كونها لا تتعلق بالشعر في صورته الشاملة ، ولكن بصورة جزئية له لا تخص كلّ أشعار الأمم، بل هي صورة الشعر العربي، ولا يبالي الفارابي بما ليس عربيا من الأشعار المقفاة ، فورودها مقفاة لا يدلّ على كون القافية فيها عنصرا أصليا، وإنما هو عارض متأخر احتذى فيه شعراء بعض الأمم حذو العرب في تقفية الأشعار، لأن الأصل في أشعار هذه الأمم أن ترد موزونة متشابهة النهايات (ومتى كانت الأقاويل ذوات الأجزاء تتناهى أجزاؤها إلى أشياء واحدة بأعيانها، فإن كانت غير موزونة فهي تسمى عند العرب أقاويل مسجوعة ، ومتى كانت موزونة سميت أقاويل ذوات قوافٍ. فإنهم يسمون الأشياء الواحدة التي تتكرر في نهاية أجزاء الأقاويل الموزونة القوافي. وأشعار العرب في القديم والحديث كلها ذوات قوافٍ ، وخاصة القديمة منها ، وأما المحدثة فمنهم يرومون بها أن يحتذوا في نهاياتها حذو العرب[1]).

والملاحظ هنا أن فلاسفة العرب لم يشغلوا بالقافية في حديثهم عن الإيقاع في الشعر، وقد نجد ابن سينا في أحد تعريفاته للشعر يشير إلى أهمية القافية وضرورة وجودها، حتى إنه يذهب إلى القول بأنه (لا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفى)[2] ، وقد نجد الفارابي يشير في تعريفه للشعر إلى أن نهايات الأبيات تكون محدودة ، إما بحروف بأعيانها أو بحروف متساوية في زمان النطق بها[3] .

لم يحدد كلٌّ من الفارابي وابن سينا سبب عناية العرب بالقوافي دون غيرهم، ولم يبررا في الوقت نفسه عدم اهتمام الأمم الأخرى بالقافية في الشعر، واكتفيا بالإشارة إلى أن القافية هي تلك الحروف التي يختم بها القول الشعري الموزون. فالقافية عنصر غائب في حديث الفلاسفة عن صناعة الشعر وقوانينها الكلية ، وتجاهل هذا العنصر يؤدي إلى رفع اللبس بما هو جزئي من الشعر العربي .

إن هذا الغياب للقافية من قبل الفلاسفة المسلمين يجعلنا أمام تعريف أبي العلاء ، فهل كان سكوت المعري عن القافية يصدر عن النظرة الكلية التي تتعدى الشعر العربي إلى

---

[1] - ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، بيروت ، 2007 ، ص 259 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 258 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 259 .

الشعر مطلقا. إن الشعر الذي تحدّث عنه المعري ، وهو الشعر العربي ، يجعل اكتفاءه بذكر الوزن دون الإشارة إلى القافية تصورا غريبا بالقياس إلى عناية الفلاسفة بالإشارة إلى القافية مراعاة لخصوصيتها في الشعر العربي،وعلى الرغم من الحجج التي فسرنا بها تجاهل المعري للقافية وإحساسه بقوة فاعلية الوزن في الشعر بالقياس إليها،فإن ذلك يغني عن التساؤل عن دلالة هذا التجاهل بل ودلالة هذا الإحساس نفسه بالقياس إلى النظرية الفلسفية .

إن الإخلال بالصورة الذي نجده عند فيلسوف، قد يكون شبيها بالخلل الذي يمكن أن نفترض وجوده عند أبي العلاء في تعريفه للشعر متجاهلا القافية ، إذا جزمنا بأنه لم يكن إلاّ الشعر العربي[1] ، لكن التعريف نفسه يغدو سليما إذا كان صاحبه يريد تصورا كليا للشعر شبيها بالتصور الذي جاء به الفلاسفة في عصره.

عرّف أبو العلاء الشعر بأنه كلام ، وإذا كان الحدّ يؤخذ من جنس المحدود وفصله ، وكان الوزن في تعريف أبي العلاء فصلا يتميز به الشعر من باقي أنواع التعبير اللغوي باعتباره تحت جنس أعم منه ، فإن بدأه بالكلام يجب أن يكون البدء الذي يعمّ أنواعا تعبيرية متعددة ليس الشعر إلاّ واحدا منها.(إن الشعر نوع من جنس، وذلك الجنس هو الكلام)[2]. ونجد هذا الفهم في تعريف ابن طباطبا للشعر بأنه كلام منظوم بائن عن المنثور[3]. كما نجده في تعريف ابن خلدون له بأنه الكلام الموزون المقفى[4]. وقد عاد في موضع آخر ليقيد الكلام بصفة البلاغة وكأنه يتبنى الرأي الذي يربط بين الشعر وصناعة تأليف الكلام عوض ربطه بلغة التفاهم مطلقا .

إن الكلام في اصطلاح النحويين (عبارة عما اجتمع فيه أمران : اللفظ والإفادة)[5]. والإفادة يراد بها الدلالة (على معنى يحسن السكوت عليه)[6]. وإذا كان السكوت عن الإفادة في هذا التعريف يفسر انتماءها إلى مرحلة نشأة علم النحو، فإن في توسع المصادر

[1] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص37 .
[2] - أبو العلاء المعري : رسالة الصاهل والشاحج ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 181 .
[3] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 38 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 38 .
[5] - المرجع نفسه ، ص 39 .
[6] - المرجع نفسه ، ص 40 .

المتأخرة في استعمال كلمة كلام لتصبح شاملة لكل محفوظ ما يدلّ على أن هذه اللفظة ترد كثيرا بمفهوم لغوي لا ينظر فيه إلى الإفادة باعتبارها شرطا في تسمية الأبنية اللغوية كلاما: (واللفظ في الأصل مصدر ، ثم استعمل بمعنى الملفوظ به ، والكلام بمعناه لكن يوضع في الأصل مصدرا ...بل هو موضوع لجنس ما يتكلم به سواء أكان كلمة عن حرف كواو العطف أو على أكثر أو كان أكثر من كلمة ...أما إطلاقه على المفردات كقولك لمن تكلم بكلمة كزيد أو بكلمات غير مركبة تركيب الإعراب كزيد وعمرو وبكر: هذا الكلام غير مفيد وأما إطلاقه على المهمل كقولك : تكلم فلان بكلام لا معنى له)[1].

إن تعريف أبي العلاء للشعر بأنه نوع ينتسب بمرونة إلى جنس عام من الأصوات هو الأصوات البشرية ، أو إلى جنس عام من الأبنية والتراكيب اللغوية هو الألفاظ المفيدة ، فأي هذه الأجناس كان أبو العلاء يقصد من إيراده لفظة كلام في تعريفه للشعر ؟

إن تعريفه للشعر بأنه كلام قد سبقه إليه فلاسفة من قبله. فابن فارس قبله كان قد عرف الشعر بأنه (كلام موزون مقفى دال على معنى)[2] ، وجعل الدلالة على المعنى عنصرا مستقلا عن الكلامية، وعرفه ابن خلدون بعده بأنه كلام موزون ، أما في عصر أبي العلاء فنجد ابن سينا يعرف الشعر بأنه كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية)[3]. فهل كان أبو العلاء ينظر إلى تصور ابن سينا للشعر وهو يعرفه مثله بأنه كلام .

إن ما يميز تعريف هذا الفيلسوف له كونه يجعل الكلام متضمنا للقول شاملا له لأنه إنما يؤلف من الأقوال . وقد يفهم من هذا أن المقصود بالقول عناصر الكلم مفردة ، فيكون الكلام لديه أقوالا مفردة تركبت فأفادت فصارت أقوالا مفيدة أي كلاما .

ومن تعريف ابن رشد للقول في نفس السياق بأنه (لفظ مركب دال ، كلّ واحد من أجزائه يدل على انفراده)[4] . إن الإفادة متحققة في القول نفسه ، وأن الكلام هو مجموعة من الأقاويل المفيـدة المتراكمــة التي يتولـد منها ما يمكن أن يوصــف بالخطاب أو بالقـول

---

[1] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ، ص 40 .
[2] - المرجع نفسه ، ص41 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 41 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 41 .

المركب كما يسميه ابن رشد . فيكون مفهوم الكلام شاملا للأقاويل مع تضمنه للإفادة.

يقول أبو العلاء في اللزوميات (وإنما وضعت أشياء من العظة ، وأفانين على حسبما تسمح به الغريزة ، فإن جاوزت المشترط إلى سواه فإن الذي جاوزت إليه قول عرّي من المين ، وجمعت ذلك كله في كتاب لقبته " لزوم ما لا يلزم ")[1]

هناك نوع مشترط من العظة وأفانين القول على حسب ما تسمح به الغريزة، وآخر بالضرورة غير مشترط أي نوع باطني وآخر ظاهري ودون التفرقة بين مشترط وغير مشترط عند أبي العلاء لا يمكن فهم مقاصده[2] أو مقصده الرئيس في كل ما كتب وقال. فهو نفسه الذي يقول في رسالة (الملائكة) : (وحق لمثلي أن يسأل، فإن سئل تعين عليه ألاّ يجيب ، فإن أجاب ففريضة على السامع أن يسمع منه ، فإن خالف باستماعه ففريضة أن لا يكتب ما يقول ، فإن كتبه فواجب ألاّ ينظر فيه ، فإن نظر فيه فقد خبط عشواء) .

لقد كان المعري يخشى على مشترطه حتى لا تفهم مقاصده الباطنة من وراء العظات والحكم وأفانين القول التي تسمح بها الغريزة. من هنا جاءت صعوبة قراءة المعري التي أملتها دوافع التخفي والتغطية ، وقد ذهب صاحب الجامع إلى أن المعري قد أحال القارئ إلى مجهول لا يمكن الإحاطة به إلاّ بعد بيانه[3] . وأن ما توهمه بعض الباحثين غموضا وإبهاما ليس إلاّ نتيجة متسرعة لحكم انطباعي لم يجد في إجمال الإشارة ، وفي مخالفته للتعريفات المشهورة بالسكوت عن ذكر القافية والإحالة على الغريزة والحس وشرائط غير مسماة[4] .

وإذا كان عدم تفصيله الكلام على الشرائط يعدّ العامل الأول للحكم على التعريف بالغموض والإبهام ، فإن عدم التفصيل كان اختيارا مقصودا ضنّ به المعري عدم سدّ باب الإنكار وتجنب القصور الذي يمكن أن ينجم عن التحديد المفصل بشرائط الشعرية ، لأن تعدادها يعني تناهيها ، وأن الابتكار في الشعر غير متناهٍ ، وأن الجـزم بتناهي أوجه الجودة

---

[1] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج 1، تح : جماعة من الأخصائيين ، ص 03 .
[2] - نجيب سرور : تحت عباءة أبي العلاء ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2008 ، ص 101 .
[3] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، ص 910 .
[4] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 46 .

والرداءة في الشعر لا يتصور إلاّ إذا كانت صورة الصناعة الشعرية متناهية[1] .

أما كلمة شرائط نفسها ، فلم تكن غريبــة عن التـــــداول . فابن فارس يذهــب إلى أن (للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعرا)[2].

ومثل هذا التداول يفيد أن الكلمة لا تحمل في تعريف أبي العلاء دلالة اصطلاحية ثابتة ومحدودة ، لكنها تظلّ رغم ذلك التعبير الدقيق الذي اختاره لتمييز عناصر التعريف التي تعدّ فصولا أو أركانا لا يتصور المحدود بدونها من العناصر التي تعدو كونها قيودا أو مكملات لهذه الفصول . والشريطة في تعريفه للشعر يستقلّ الفصل بكونه يحوز الشعر عما ليس بشعر ، بينما تكون الشريطة حائزا للجيد منه عن الردئ . ويفسر هذا الفرق بينهما سكوت أبي العلاء عن القافية دون الوزن ، فالوزن فصل وإخلال الشاعر به يجعل الشعر نثرا ولو توافرت فيه كلّ الشرائط الشعرية، أما القافية فليست فصلا في حد الشعر ولكنها شريطة من شرائطه ، ولذلك عدم حضورها لا يخلّ بجودة الشعر . وينجم هذا التفريق بين الفصل والشريطة أن بعض الشرائط يحتمل تصور ورودها في الشعر وغيره ، خلافا للفصول التي تختص بمحدود واحد ، فالسجع المطبوع التي يعتبر من شرائط الإجادة في الرسائل الفنية ليس إلاّ وجها للقافية في الشعر مع فروق بسيطة تعود إلى خضوع الشريطة نفسها لقيود مكملة ، ويعني أن ارتباط الشريطة بالجودة والرداءة يتطلب أن يكون للفصل شرائطه وأن يكون للشريطة شرائطها ، فالوزن فصل ، وإجادة بنائه رهينة بشرائطه ، كما أن القافية شريطة ، وإجادة ركوبها مرتبطة بشرائط لها فرعية ، إذا أخلّ بها الشاعر ضعف بناؤها الصوتي إذ ارتباط الشرائط في زيادتها ونقصانها بالجودة والرداءة يدلّ على أن الشيخ كان يقصد بها كل وسائل الأداء الشعري الظاهر والخفي التي يستعين بها الشاعر على تجويد الشعر ومن ثمة التأثير في المتلقي، وهذه المصطلحات النقدية التي أثارها المعري قد نجد لها ما يقابلها عند القدماء ، ولا يخفى ما يوجد من تقارب بين قول أبي العلاء في قوله :(إن زاد أو نقص أبانه الحس)[3]. وبين قول صاحب العيار: (وعيارالشعر

---

[1] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 46 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 46 .
[3]- أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 250 .

أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه ، فهو وافٍ ، وما مجّه ونفاه، فهو ناقص)[1].

إن هذه الشرائط والمقاييس التي سار عليها أبو العـــلاء في تفسيره للشعـــــر تلتقي مع مختلف دلالات مصطلح " طريقة العرب " أو عمود الشعر وعناصره في صورته الأولى مع الآمدي والجرجاني وفي صورته المكتملة مع المرزوقي الذي جاء بمعايير حدد على ضوئها العناصر التي يكون عليها .

أما الفلاسفة العرب،فلم يبتعدوا كثيرا عمّا جاء في تعريف أبي العلاء، فابن خلدون من الذين ذكروا هذه الشرائط في إشارة إلى شروط الوزن وحديثه عن الأساليب المخصوصة أي الأساليب التي اختصت بها العرب في تمييزها للكلام المنظوم بالوزن فقط .

أما في التصور الفلسفي اليوناني للشعر فشرائط أبي العلاء كانت قريبة من المفاهيم التي طرحها أرسطو كمفهوم التنميق والتغيرات والتبديلات التي أجيزت للشعراء ، ويبدو أيضا قريبا من مفهوم طريقة الشعر ومفهوم التغيرات عند ابن رشد[2].

إن الجامع بين هذه التعاريف كونها تلتقي كلها في الدلالة على قوانين شعرية موحدة والإخلا ل بها يعدّ إخلالا بشعرية الشعر، واشتراكها كلها في صفة الإجمال لا يمكن أن يفسر إلاّ بصعوبة التفصيل ، لأن قوانين الشعر تظلّ في مجملها مهما فصلت دقائق، قد يهتدي إليها الحس ، لكن دون أن يهتدي إليها العقل ، وهو حكم لا يخرج عنه المعري في تحديد مجمل شرائطه .

ففي أحد مشاهد حكاية الصاهل والشاحج ، يشبه صانع المدينة وهو يفرّ خوفا من الحرب بشاعر (مجيد كان يصنع في مدائح السيد عزيز الدولة أعز الله نصره صنوف الأشعار المختلفة بين خفيف وثقيل، وكلاهما يحسن من القيل، وبيت قصر وبيت طال، وكل ما صنع ليس بالمعطال ، فمن قصيدة كالخلخال ، ليس بناؤها من معنى بخال ، ومن أخرى مثل السوار صدرت عن صدر بالفكرة شديد الأوار ، وسائرة في الآفاق خفيفة المحمل على الرفاق كأنها القرط العطر أو الشنف حملته الأذن وساف رياه الأنف ، وأبيات

[1] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 47.
[2] - المرجع نفسه ، ص 48 .

عملت في يديه ختم بها المجلس ونجوى ناديه ، فكأنها خاتم يد ختم بها وقت غير مفند فأدركته علة من أمر الله عاقت الخلد عن الفكر واللسان عن الذكر)[1]. ونجد ما قاله على لسان الشاحج مخاطبا الصاهل تمييزا لما يعدّ إخلالا من شرائط الجودة الشعرية ومظهرا من مظاهرها . وإذا كان تعريفه للشعر مفتاحا لهذه النظرية ، فإن التعريف نفسه يعدّ المنطق الأول لتأويل بعض مفاهيم الشرائط ، فدلالته النقدية أن الشعر كلام موزون تقبله الغريزة، إذا توافرت فيه مجموعة من الشرائط، فذكره الغريزة يعني بها المتلقي بطريقة غير مباشرة، وإشارته إلى نفسه تعدّ ضمنيا إشارة إلى الشاعر ، ونخلص إلى نتيجة فحواها أن هناك شرائط بين الشاعر والمتلقي فضلا عن توافرها في الشعر نفسه ، يقول في السقط :

ولكن القريض له معانٍ وأولاها به الفكر الخلي[2]

يراه الخوارزمي إشارة إلى إحدى شرائط قرض الشعر،إذ مقصود أبي العـــلاء لديه (أن لقرض الشعر شرائط، والشريطة التي منها لا ينفك بحال هي الذرع الخلي والبال الرخي)[3]. وقوله في إحدى رسائله منتقدا زيادة الواو عند الرواة البغداديين في أوائل بعض أبيات امرئ القيس : (لقد أساؤوا الرواية ، وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معركة وزن القريض ، فظنه المتأخرون أصلا في المنظوم ، وهيهات هيهات)[4]. إشارة صريحة إلى ما يجب أن يتوافر للمتلقي من استعداد شعري وعلمي لتذوق الشعر ونقله . أما الشعر نفسه فأقرب ما يمكن أن نتمثله من شرائطه ما سيشير إليه التعريف نفسه أي شرائط الكلام وشرائط الوزن ثم شرائط الكلام موزونا . وتنوع شرائط الكلام مرتبط بامتداد مفهومه واتساعه ، وإذا كان هذا المفهوم يشمل كما تبين كل عناصر القول من الحروف إلى التراكيب ، فمن المفروض أن تكون شرائط الكلام متنوعة تبعا لتنوع عناصره ليختص بعضها بالحروف وفصاحتها، وبعض بالألفاظ المفردة وموقع حقلها المعجمي من الابتذال والغرابة والعجمة والفصاحة، أو موقع بنائها من الشذوذ والإطراء والفصاحة ، بينما يختص بعضها بالجملة وترتيب أركانها

---

[1] - أبو العلاء المعري : رسالة الصاهل والشاحج ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 454 .
[2] - أبو العلاء المعري : شرح سقط الزند ، تح : أحمد شمس الدين ، ص 1330 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 1330 .
[4] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 314 .

وقيودها وبالتراكيب وإفادتها وكون التركيب صورة من عدة صور للكلام لا الكلام نفسه، يجعل الإفادة شريطة من شرائط الشعر لا فصلا من فصوله ، كما هو الشأن في تعريف قدامة له . لكن ما يميز هذه الإفادة كونها تتحقق في الشعر من خلال صورتين : صورة الإفادة النحوية باعتبار إفادة الكلام أصل المعنى ثم صورة الإفادة البلاغية باعتبار إفادته كمال المعنى وهما صورة المعنى الأول والمعنى الثاني ومعنى المعنى .

وإذا كان الشعر يقول على المدلولين، فعلى الشعراء تجاوز المدلول الأول إلى المدلول الثاني لجعل النظم شعرا غايته الجمال. وهو كلام يختلف عن الكلام المتعارف عليه الذي تكون غايته التفهيم. ولهذا الخروج شرائط تجملها النظرية اليونانية في التغييرات أو التبديلات اللغوية. ونجد الإشارة إليها ضمنيا في مثل قول الجرجاني : (ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل) [1].

إن تعمد أبي العلاء إيراد كلمة شرائط في التعريف مجملة دون أن يفصل الكلام فيها وقد تبين أن مفهوم الشرائط لديه يحمل على كل ما يجب أن يتوافر لعناصر الشعر لتحقيق الجودة الشعرية غير أن ما نلاحظه هو أن جلّ اهتمامه كان منصرفا نحو الشرائط المتعلقة بالأوزان والقوافي والأبنية الصرفية ، بينما لم يول الصنعة البديعية والمعاني والأغراض الشعرية عناية شبيهة بتلك التي أولاها العناصر السابقة .

ولعلّ من الأسباب التي دفعته إلى ذلك رغبته في الابتعاد عن النظرية الشعرية الفلسفية التي أولت مكانة كبيرة للمحاكاة والتخييل تفوت أهمية الوزن والموسيقى الشعرية، وإحساسه بأن الوزن والموسيقى الشعرية هو جوهر الشعر العربي ، ويبدو أن هذا الإحساس كان نتيجة لنمو حاسة السمع لديه وإدراكه بها من المسموعات ما لم يكن يدركه المبصرون .

ومن شرائط أبي العلاء في مثل قوله، تقبله الغريزة، يحتمل أن يرجع إلى الوزن فقط فيكون المراد أن وزنه تقبله الغريزة وتدركه ، ويحتمل أن يراد به الشعر عامة ، فيشمل الوزن واللفظ والمعنى ، وهو على كلا التقديرين غير سديد ، لأن بعض الأوزان لا يمكن

[1] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 51 .

أن تدرك بالغريزة وحدها ، ولا تقبلها الغريزة كما يتضح ذلك في بعض البحور كالمضارع والمقتضب وبعض أعاريض المنسرح[1]، ولأن كثيرا من الأبيات تقبلها الغريزة من حيث الوزن ، ولكن لا تقبلها من حيث اللفظ والمعنى ، إما لغرابة أو تعقيد في اللفظ ، وإما لغموض في المعنى، وإذا ما حاولنا أن نوضح مفهوم الغريزة والحس مبدئيا بأنهما الاستعداد الفطري الذي يمتلكه الإنسان ليدرك العالم ويتكيف مع كل المؤثرات الخارجية قبل أن يعتمد على التجربة والعقل في اكتساب الخبرات الجديدة ، فإن هذا التعريف التقريبي كافٍ للدلالة على أن أبا العلاء لا يجعل للعقل المكان الأول في إدراك الجمال الشعري والإحساس به سواء بالنسبة للشاعر أو المتلقي، لأن الشاعر يصبح في مرحلة ثانية متلقيا بحسه لإبداعه عندما ينظر فيه ويبدو هذا الاستبعاد لأهمية العقل في المتلقي الشعري وتحليل عمر الشرائط ذا دلالة نقدية صريحة ، عندما نقارنه بارتباط التلقي لدى بعض النقاد بالعقل ارتباطا صريحا. فقدامة مثلا يصرح بأن الوزن والقافية موجودان (في طباع أكثر الناس من غير تعلم)[2]. لكن إدراك نعوت الشعر وعيوبه وتراجحها في رأيه، (لا يعتمد على من أعمل الفكر وأحسن سبر الشعر)[3]. فالفكر لا الحس لديه هو السبيل إلى سبر أغوار الشعر وإدراك جماله .

إن الإنسان لدى قدامة حيّ ناطق ، حي ككائنات حية أخرى ، لأنه يشترك معها في الحركة والحس ، وناطق لأنه يختص دونها بالتخييل والذكر والفكر ، والشعر لديه صناعة غايتها التجويد والكمال ، والعلم بها يكتسب ، لذلك فإن تحكيم الفكر والعقل دون الحس في تمييز جيد الشعر من رديئه ، يبدو منسجما لديه مع هذه المقدمة التي تجعل الشعر ونقده صناعة تكتسب وعلما يتقن، ويجعل ابن طباطبا كقدامة الطبع قادرا على إغناء الشاعر عن معرفة العروض، والواضح من عياره أن الشعر صناعة قوامها الفكر والعقل ، فالشعر لديه إنما يجيش به الفكر ، والشاعر مطالب عند الانتهاء من نظمه بأن يعلم : (أنه نسخة عقله وثمرة لبه وصورة علمه) لذلك لا نستغرب أن يكون الفهم والعقل لديه – لا الحس – المقياس الذي يحتكم إليه المتلقي لتمييز الشعر الجيد من الرديئ.

---

[1] - محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره ، ص 910 .
[2] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 52 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 52 .

إن اعتماد المعري مقياس الغريزة دليل على أنه كان يعتمد على حسه وذوقه في أحكامه المتعلقة بقضايا الشعر ومناهجه ، لقد انطلق في مقاربته النقدية من سابقيه، فناقش السائد منها وعقلن بعض أحكامها ، وأمكن له ذلك بأن يحقق إضافة ، وهذا ما جعله يهتم بالمسائل النظرية في الشعر والنثر وسائر العلوم الأخرى . غير أن مسألة حد الشعر عنده كانت من أبين المسالك التي اختلف حولها الدارسون لأعماله .

إن ملاحظات أبي العلاء حول الإبداع ، تكاد تخالف كل النظريات السابقة، فحدّ الإنجاز الشعري عنده يعدّ صناعة تعتمد الخبرة والتمرس ، وتمثل المدونة الشعرية القديم منها والمحدث ، ولا تستغني البتة عن الطبع أو الغريزة ، لأن ذلك يمثل الاستعداد الفطري لقول الشعر أي الموهبة ، ولعل هذا ما عناه عندما قال : (الشعر طبع في الآدميين مطلق أن يقوله الصبي منهم والمرأة غريزة ، والشيخ اليفن والعجوز الفانية)[1] .

لقد كان تعريف أبي العلاء للشعر وليد تجربته الذاتية بحكم ثقافته وتبحره في علوم العربية ومذاهبها ، فاحتكامه إلى الغريزة قد أتى بما لم تستطعه الأوائل ، فالشعر عنده ليس إلهاما من خارج النفس ، ولا من الجن كما اشتهر عند العرب ، ولا من الملائكة، وما ورد منه في كلامه من ذلك ، ليس إلاّ استغلالا للمأثور منه على وجه كما اشتهر في الإسلام، فالسخرية والاستطراد أبعد ما يكون من طبيعته العقلية[2] .

والشعر إنما هو نتاج قوى النفس التي أشار إليها في البيت الآتي :

قد عشت عمرا طويلا ما علمتُ به حسا يحس لجني ولا مَلَك[3]

وعندما يتحدث المعري عن مظاهر الشعر الجيد ، لا يعني قوة الفطرة وحدها ، ولا الكسب وحده، بل مزيجا منهما ، يتضمن من الفطرة : الطبع والعقل والخاطر ، ومن الكسب : العلم والبراعة والفكر والانتقاد .

فالطبع،وهو المقصود بالغريزة،هنا لاتحادهما فيما نسب إليهما، أهم هذه القوى وأولها،

---

[1] - يوسف العثماني : الاهتمامات اللغوية في آثار أبي العلاء ، ج2 ، ص 447 .
[2] - السعيد السيد عبادة : أبو العلاء الناقد الأدبي ، دار البصائر ، القاهرة ، 2007 ، ص146 .
[3] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج 2 ، تح : جماعة من الأخصائيين ، ص355 .

ليس فقط لكثرة ما نسب إليه من عناصر الشعر، إذ نسب إليه هنا شراء معانيه ، وقويم أوزان النكتي)[1]. إنه ليس الطبع المتكلف بل الطبع الفطري الذي هو أساسا من الله، والذي عده من مزايا أبي القاسم المغربي حين عدد مزاياه في (رسالة المنيح) يقول: (وخصه بارئه – تقدست أسماؤه . بطبع راضٍ صعاب الأغراض حتى ذللها ، وأبسّ بوحوش اللغات فأهلها)[2] . ويريد هنا بالطبع ذا الأثر القوي، وآية قوته عند المعري في ثلاث :

1- المواتاة في يسر وإسماح : على ما يفهم من وصفه للطبع النكتي الذي صدر عنه نظمه الجيد، بأنه : (طبع كالبحر الخضم) وهذا يذكرنا بالموازنة التي جرت بين جرير والفرزدق في قولهم : (جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر).

2- التصرف في شتى الأغراض واستئناس الغريب كقوله مجيبا بعض الشعراء :

لا يطلبـــن كـــلامه متشـــبـه فالدر ممتنـــــع على طـــــلابه

ردت لطـــافتـــــه وحـدة ذهنه وحش اللغـــات أوانسا بخطابه

فالنحل يجني المر من نور الربا فيصير شهدا في طريق رضابه[3]

3- التصرف في المنثور كالمنظوم :

يبدو ذلك من تنويه بتلك القدرة عند التكني، ومن قوله في رسالته إلى بعض الشعراء (وعجبت من سداده – أدام الله عزه – فيما أشار به ، وحسن تسوره على المعاني ، ولكن أعط القوس باريها ... وإنما قلت ذلك، لأن بعض الشعراء لا يكون له تصرف في منثور الكلام، وقد روي أن البحتري كان لا يقدر على كتب رقعة، فيجعل المنظوم عوضا عن المنثور، والله المشكور – سبحانه – على ما خوله من نظم ونثر وكلاهما للدر نسيب)[4].

وهـذا الطبـع الفطري القوي كما يوهبـه الرجل توهبه المـرأة ، كما جاء في رسالة الغفران محـذرا ابن القارح من شاعـرية ابنـة أخته : (وربما كان في نساء حلب شواعر، فلا يأمن أن تكون هذه منهن ، فطالما كنّ أجود غرائز من رجالهن)[5].

يمثل قوة الإبداع ، لأنه مصدر المعرفة والإدراك الأول ، وإذا كان العقل عقلين :

---

[1] - السعيد السيد عبادة : أبو العلاء الناقد الأدبي ، ص147 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 148.
[3] - أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند ، شرح أحمد شمس الدين ، ص 720 .
[4] - السعيد السيد عبادة : أبو العلاء الناقد الأدبي ، ص 148 .
[5] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 580 .

فطري وهو الاستعداد الإدراكي العام ومكتسب، وهو محصلة الخبرات والمعارف – فالظاهر أن أبا العلاء – وإن لم يصرح كان يعنيهما معا ، ويعني أن الشاعر يجب أن يكون ذا حظ منهما ، يتفق مع موهبته وتتحقق به تلك السيطرة ، لأن هذا هو الذي يتفق مع إيمانه به وصدوره عنه في معظم نظمه .

فهو يقع عند أبي العلاء موقع " الخيال " فقد نسب إليه ما نسب إلى الخيال من تأليف الصور وتوليدها ، ونوه بأثره في الإبداع، إلاّ أن هذا التنويه قد تلاشى في المرحلة الثانية أي في زمن تأليفه للزوميات لغلبة الطابع العقلي والفلسفي ، فأصبح يرفض الشعر الذي استجير فيه المين، واستعين على نظامه بالشبهات ، مخالفا بذلك ما أنجزه في مرحلة سقط الزند.

يقول في شروح السقط (الشعر للخلد مثل الصورة لليد ، يمثل الصائغ ما لا حقيقة له ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره)[1] . فعلى الرغم من هذا التحول الذي طرأ على مسيرة المعري الشعرية، وما أنكره على نفسه وعلى الشعراء، أن هذا الإنكار لم يكن كما توهم عبارته عاما في حياة المعري كلها، إنما كان فقط في طور الاعتزال، وإن كان المعري كما يذهب أحد الباحثين إلى أن الخيال لم يكن من ملكات المعري التي اشتهر بها فأين هو إذن من سقط الزند، وما فيه من إبداع وخيال وغلو اضطرّ صاحبه أن يعتذر منه بل أين هو من قوله في هذا السقط ؟

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل

إن المعري قد فقد ـ بفقد بصره ـ وسيلة مهمة من وسائل الإدراك والتصور، وقد كان له من حواسه الأخرى وذاكرته الفذة ، وثقافته الواسعة ، ما أمدّ خياله بالغريزة من الصور الحسية والمعنوية.

والخلاصة في هذا القول، أن المعري قد رفض من الشعر والأخيلة ما قد ضيق على نفسه وعلى الشعراء ، وأنه لم يبلغ أثر الخاطر أو الخيال في الإبداع ، ولقد استحسن الكثير من الأبيات التي وردت في الغفران, وأن جملة ملاحظات أبي العلاء المتعلقة بحد الشعر،

[1] - أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند ، شرح أحمد شمس الدين ، ص10 .

هي أن الإنجاز الشعري صناعة تعتمد الخبرة والتمرس ، وتمثل المدونة الشعرية القديم منها والمحدث ، ولا تستغني البتة عن الطبع أو الغريزة ، لأن ذلك يمثل الاستعداد الفطري لقول الشعر أي الموهبة .

***المبحث الثاني* : الشعر وطريقة التشكيل**

لقد حاول المعري في نصوصه الشعرية ذات البعد الرؤيوي أن يخرج عن نمطية القصيدة ذات البعد الواحد الذي كان سائدا في مرحلة نظام الخطابة العربية وأن يخرق أفق انتظار متلقيها وأن يستبدل به نظاما دلاليا يستند إلى قاعدة الصراع المطلق بين الخير والشر بالنظام الدلالي الذي يقوم على صراع القيم القبلي .

وهذا التغير كان نتيجة المرحلة الانتقالية التي شاهدها العصر العباسي ، ومن هنا كانت نظرة القارئ متغيرة نتيجة تغير الوضع الاجتماعي والثقافي . إن النص الأدبي عند المعري لقاء بين لفظ نملكه ومعنى نبحث عنه ، لكنه بحث يؤدي دائما إلى الحيرة والشك.

إذا كانت الغريزة الشعرية والخبرة تكسب صاحبها شاعرية خاصة به، تتضح في قدرات فنية متفاوتة من بينها القدرة على صناعة المعنى من خلال تشكيلها تشكيلا تتحرك بين أطراف منطقية فنية مختلفة تسمح له أن يلعب داخل حقل الدلالات لعبة الاختراع والمبالغة والإغراب والغموض والإهمال والتخييل والتعجيب لإعطاء النظم شعرية لا تغني عنها شعرية الإيقاع ، وإذا كان المعري قد أولى البناء الإيقاعي النغمي من العناية ما أثبت أنه ليس شاعر معانٍ فحسب ولكنه شاعر ألفاظ ومعانٍ.

إن كثرة الألفاظ الغريبة الواردة في أعماله لم تأت لغاية في ذاتها أولتنويع ضروب التجنيس فحسب، ولكن لتقوية لعبة التعمية والإلغاز التي جعلها ركنا في بناء معانيه.فيقول:

كيف تنام الطير في وكناتها إذا نصبت للفرقدين الحبال

فقد ذكر الحبائل إحكاما للصنعة وتقوية للتعجب (لأن الفرقد لفظة مشتركة يسمى بها الكوكب وولد البقرة الوحشية)[1].أما التشكيل في اللزوميات فيتخذ خصوصية أخلاقية، لأن وظيفة الشعر عند المعري قد تحولت من وظيفة تقوم على الكذب وعلى الصورة التخييلية الإيهامية إلى وظيفة أخلاقية تحمل غاية تواصلية هدفها الإفهام، فمعاني اللزوم كما صرح به المعري أتت للوعظ والتذكير وإيقاظ الغافلين[2]. وتجلو المقصود للمتلقي مخلصا لكل لبس.

إن رفض المعـــري للمكونيـــن القديميـن اللذين بن عليهما أفق انتظار شعرية الكذب، وهما

[1] - أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند ، شرح أحمد شمس الدين ، ص 529.
[2] - محمدالدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص492.

المكوّن الغرضي (مدح وفخر...) والمكوّن الأسلوبي الذي أقيم على وسائل جمالية تكتسي صفة المبالغة، وهي ذات وظيفة تعجيبية محضة.

بهذا التحول يكون المعري قد أسهم في تغيير أفق انتظار الشعر القديم بعدما استبدل المكونين بغرض جديد يقوم على الوظيفة المعرفية والخلقية، وقد نتج عن هذا التحول ضعف في العملية الإبداعية التي أصبحت تخضع لقوانين العقل وفق المعايير التقليدية، يقول المعري في مَنْ طرق هذا الباب : (ضعف ما ينطق به من النظام لأنه يتوخى الصادقة، ويطلب من الكلام البرة. ولذلك ضعف كثير من شعر أمية بن أبي الصلت الثقفي، ومن أخذ في قرية من أهل الإسلام .

ويروى عن الأصمعي كلام معناه أن الشعر باب من أبواب الباطل، فإذا أريد به غير وجهه ضعف ، وقد وجدنا الشعراء توصلوا إلى تحسين المنطق بالكذب وهو من القبائح، وزينوا ما نظموه بالغزل وصفة النساء ونعوت الخيل والإبل وأوصاف الخمر، وتسببوا إلى الجزالة بذكر الحرب واحتلبوا أخلاق الفكر وهم أهل مقام وخفض في معنى ما يدعون أنهم يعانون من حث الركائب وقطع المفاوز ومراس الشقاء)[1].

إن هذه النظرية الجديدة التي قال بها المعري قد لا تعود إلى منبع ذاتي بقدر ما تعود إلى العامل الانتقالي الذي أحدثه تعليم الدين في بنية المجتمع وتأثيره على البنية الذهنية للمجتمع الإسلامي، يتجلى على وجه الخصوص في الآيات التي تتحدث عن الشعر والشعراء في قوله تعالى: (والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كلّ واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلاّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون)[2].

لقد تولدت عن فكرة الصدق والكذب مرجعيات متباينة، فقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا الاتجاه في معرض حديثه عن فكرة (خير الشعر أصدقه) ووصفه بأنه يقوم على مبادئ مناقضة لما يقوم عليها الاتجاه الآخر. فهو يترك المبالغة والتجوز ويعتمد

[1] - أبو العلاء المعري : شرح اللزوميات ، تح :جماعة من الأخصائيين ، ص 49.
[2] - سورة الشعراء : الآيتان 224 ، 225.

ما يجري من العقل على أصل صحيح ، يقول الجرجاني : (فمن قال "خيره أصدقه " كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده... " ومن قال : أكذبه " ذهب إلى أن الصنعة إنما تمدّ باعها وتنشر شاعها... حيث يعتمد الاتساع والتخييل)[1].

بيد أن التصور الأقرب إلى نظرة المعري هو ما رآه ابن حزم في أن العقل هو المنفذ الوحيد الذي يتوخى الحقيقة أكثر من غيره من الحواس.

إن تصور أبي العلاء النقدي لنمطية اللزوميات قبل البدء فيها ينبئ بأنه كان مطمئنا إلى أن ذاكرته العلمية ستمده بكل ما يريده من معانٍ لبناء هذا الديوان الأخلاقي الذي أراد أن يكون صورة لما يمكن أن يؤول الشعر إذا ما اختار الشاعر نبذ رذيلة الكذب.

يذهب كثير من النقاد ومنهم أبو العلاء إلى أن الشعر ليس إلاّ إعادة إنتاج المسموع من أشعار الآخرين، وأن الشاعر وهو يوسع محفوظه كالطفل لا يستطيع التكلم إلاّ إذا سمع اللغة من البالغين، ولافتقار الشعراء إلى هذه الذاكرة الشعرية ، كان الناشئة منهم ينصحون بحفظ الأشعار ونسيانها لتكون المعين الفني الذي تمتح منه المعاني وتولد.

وتعدّ الذاكرة الشعرية المصدر الذي استمد منه أبو العلاء القسم الأوفر من معاني السقطيات والدرعيات ، ولأهمية التذكر الشعري في تجويد الصناعة لم يكن أبو العلاء ليجد حرجا وهو يشرح ديوان السقط في أن يكشف للقارئ عن ذخيرة هذه المرجعية التي اعتمد عليها ويظل أخذ معانٍ من حيث هو مظهر فني للتذكر الشعري لصيقا في معظمه بأشعار المجودة التي انتسب إلى القريض قبل اعتزاله ، أو عاد فيها إلى تجويد الصناعة قبيل وفاته، وأقصد سقطياته ودرعياته.

إن معاني كل الشعـــراء السابقيـــن ومعاني أبي تمام وأبي الطيب على الأخص كانت معينا فنيا استقى منه أبو العلاء، فكانت ثقافته الشعرية في مرحلة السقط والدرعيات حافلة بمعاني الشعراء. أما في مرحلة اللزوم فقد وجد عنتا شديدا من تقليد القدماء، وذلك لأنه سلك

[1] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1991، ص 272.

بالشعر مسلكا يختلف عن مألوف هؤلاء النقاد، فهو يهتم بالشعر الذي يعتمد على الصدق.

لا يختلف المعري في مرحلة السقط عن غيره من فحول الشعراء في قدرته على إحكام بناء الجملة الشعرية ، لكن المتتبع لأطواره الشعرية يكتشف أن هناك تحولا يفسر تغير موقفه من الشعر عند مرحلة العزلة، كما يبدو في اللزوميات.

لقد كانت ظاهرة الاشتراك اللفظي تلزمه دوما في لزومياته ، غير أن لها ميزة خاصة متعمدة، فإذا كان الاشتراك اللفظي في السقط غايته التعجب ، ففي اللزوميات يكتسي خصوصية أخلاقية مظهرا تواصليا يحل فيه الاهتمام بالإفهام محل العناية بالتخييل ، رغم التشابه الظاهري بين جمل السقط والدرعيات وبين جمل اللزوم من حيث استثمار فاعلية المشترك المعجمي .

فمعاني اللزوم أتت للوعظ والتذكير وإيقاظ الغافلين ، وهي غايات تقتضي الإبانة التي تقرّب المتلقي من الموعظة وتجلو له المقصود مخلصا من كل لبس، والاشتراك اللفظي لا يسمح بذلك إلاّ إذا قيد بما يزيل التباسه من شروح وقرائن، وهذا ما يفسر حرصه في استعمال المشترك في لزومياته على الإبانة داخل البيت نفسه حتى لا يفهم من كلامه إلاّ مضمونه الأخلاقي[1].

إن هذه المكونات المعجمية تختلف باختلاف الدواوين والمراحل الشعرية التي نظمت فيها . ولعل النمط الذي لا يحس المتلقي بتغييره في دواوينه كلها هو النقاوة المعجمية، فالمتتبع لمختلف الألفاظ التي أتى بها يجدها القارئ منزهة كلها من معاني الفحش والهزل الماجن ، ولا يبدو ذلك مستغربا ، فالزهد والعفة والأخلاق التي شهر بها ، وكذا الفكر الأخلاقي الوعظي الذي أثر عنه ، سمات قد تدفع القارئ إلى أن يعدّ نقاوة معجمه الشعري نتيجة ضرورية لتخلقه. ورغم دلالة لزومياته وكثير من مؤلفاته على صحة هذا التفسير، تظل دلالة هذه النقاوة في مرحلة الانتساب إلى الشعر (السقط) مستقلة بخصوصياتها لكونها تحمل دلالات فنية محضة بعيدة عن السلوك الاجتماعي الذي طبع به الشاعر، وعندما نقيس هذه الخصيصة بالتحولات التي عرفه منجزه الشعري ننتهي إلى أنها في سقط

[1]- محمد الدناي ، نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 223.

الزند فنية ، وفي اللزوميات أخلاقية . ومثل هذه النقاوة المعجمية في الالتباس والتأرجح بين التفسير الفني وغيره من المعاني المعجمية ، تميزت بظهورها المتردد كثير من جمله الشعرية كالماء والسماء والليل والنهار والفناء والظلم ...إلخ .

وقد حاول بعض الدارسين أن يجد لهذا التردد الدلالي تأويلا نفسيا أو فكريا جامعا تفسر به عودة المعري إلى معانٍ معجمية بعينها. لكن صحة بعض التأويلات بالقياس إلى اللزوم لا يجعلها مقبولة عند الخروج إلى سقط الزند. فالمقارنة المتأنية بين ما تردد في اللزوميات تكشف عن تكرار في الأول ، كان لغاية فنية تصويرية ، اعتمد عليها الشعراء في بناء التشبيهات والصور الشعرية الحسية المتداولة كتشخيص الشباب والمشيب الذي لا يكاد يستغني عن دلالات الليل والنهار والكواكب وغيرها من المرئيات البيضاء، كما يتبين من مثل قوله :

خبريني ماذا كرهتِ من الشيـــــــــــب فلا علم لي بذنب المشيب

أضياء النهار أم وضح اللؤ.....لؤ أم كونَه كثغر الحبيـــــب[1]

إن ثمة أمرا نحسبه بيّنا يتمثل في مقاربة الشعر العربي القديم. إن تناوله من منظور أخلاقي عند أبي العلاء المعري . لا يمكننا الحديث عن هذا التحول في نمط شاعريته إلاّ من خلال مماثلة ما أنجز المعري شعريا بما تصوره نقديا عبر مرحلة تمكننا من معرفة كيف انساق التجويد الفني لدى المعري ردًّا على المعيار الأخلاقي في قراءة الشعر العربي أولى هذه المراحل تتمثل في تأليفه لديوان " سقط الزند "[2].

وهي المرحلة التي تتصل ببداياته، وكانت آثار شاعرين من كبار شعراء العربية وهما أبو تمام والمتنبي واضحة فيها. فهو يعدّ التطور الناضج لمنهج هذين الشاعرين، وهو ديوان يتفق مع اللزوميات في الأسلوب الذي يحدّ بالوزن والقافية ، وهو أسلوب الشعر ، أما ما عدا ذلك فقليل جدا ، فقد سلك سقط الزند مسلك الشعراء التقليديين . أما مرحلة تأليفه لديوان "لزوم ما لا يلزم" و"استغفر و استغفري" وبعدهما " جامع الأوزان" تعتبر مرحلة تنكر فيها

[1] - أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ط2، دار صادر ، بيروت ، 2005، ص 259.
[2] - ينظر محمد الدناي ، نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص497.

المعري وبشكل صريح للشعر الكاذب من موقف أخلاقي. واللزوميات من أهم كتب أبي العلاء التي حمل عليها النقاد والمؤرخون أعنف الحملات ، ولعل هذا ما دفعه إلى توضيح الكثير من أقواله التي اعترض عليها نقاده في زجر النابح ونجر الزجر، قال أبو العلاء:

وما أدب الأقوام في كل أمة إلى المين إلاّ معشر أدباء[1]

قال أبو العلاء في الرد على من اعترض عليه في هذا البيت : (المعنى في هذا البيت أن الحسن بن هانئ " أبو نواس " وعبد الملك بن عبد الرحيم (من شعراء الشام في صدر الدولة العباسية) وزياد بن عبد الله (من شعراء الدولة العباسية ، وكان من الزنادقة) وغيرهم من المتأدبين المعروفين بنظام الكلام ، كانوا يعتقدون مذهب الفلاسفة ، فيدعون الناس إلى المين ، أي الكذب . فهذا برهان يأتلق كائتلاق الشمس. ويردّ الطاعن كخبئ الرمس، لأن هؤلاء جُعلوا دعاة مين، ونسب قولهم إلى الشين[2].

إذا كانت العلاقة التواصلية بين هذا البيت الذي أبدعه المعري وبين قراءة المعري للبيت نفسه ، تضع القارئ أمام قضية مؤداها أننا لا نستطيع التمييز بين قطب فني منتج من قبل المعري مع ما يختص به البيت في مستواه اللغوي التركيبي والسيميائي عامة وبين قطب جمالي يرتبط بالتحقق المنجز من قبل المعري نفسه بصياغة أخرى ، فما الفائدة المنتظرة من كتابة علائية ، ركبت البيت وصاغت معناه وعرضته للقراء، وقراءة علائية للبيت نفسه أوضحت معناه وأزاحت عنه كل الغموض؟

في هذه الحالة ألا يمكن القول بأن المعري تحول إلى قارئ متحكم في قراءة ما أنشأه؟ إنه قد منح نفسه سلطة يفقد قراءة إبداعاته الحرية ذات سنن ومضمون محددين سلفا.

لقد أبان المعري من خلال تأويله لما أبدعه على حقيقة مفادها أن الذات القارئة التي قصدها ببيته الشعري حين الظهور الأولي، لم تكن قادرة على الاستجابة لأفق الأسئلة الكامنة خلف وحداته المعجمية والتركيبية ، إذ كان المعري يشكك في القدرات التأويلية والخلفية المرجعية التي اكتسبها ذلك القارئ المفترض الذي جرده من ذاته فأوكل مهمة

[1] - أمجد الطرابلسي : زجر النابح، مجمع اللغة العربية ، دمشق، 1965، ص4
[2] - المرجع نفسه ، ص5.

تحقيق مقصديته ، فهو لن يثنينا عن الإقرار بأن لعبة الهدم والبناء التي خضعت في هذا البيت، لا يمكن بأي حال من الأحوال إدراجها في خانة الأخطاء التاريخية أو الانحرافات الشعرية اللامشروعة والتي يعتقد بها المعري ، لأن منطق التواصل مع البيت أو مع غيره من الأبيات الشعرية المثبتة بضوء السقط أو زجر النابح مشروط بإغناء الفهم وتفاضل القراءات سواء بتوسيع دائرته أو إضاءته بآفاق تأويلية احتمالية والإبقاء عليها منفتحة[1].

فإذا كان الشعر عند الفلاسفة هو ما يدعو إلى الفضيلة ونبذ الأخلاق الفاسدة والأشعار السخيفة ، وما فيها ذكر العشق والغرام ، فإن الاعتقاد الراسخ لدى المعري أن صناعة الشعر مؤسسة على التخييل الشعري الفاسد أي ما يدعو ضمنيا إلى المين والكذب. أي يدعو دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، بل كثيرا ما يذعن المتلقي إلى تحصيلها لمثل هذا التخييل الشعري الفاسد مستجيبا له ، فتجئ أفعاله ساقطة مبتذلة .

من هنا ، يمكن أن نقرّ بأن الصناعة والفضيلة لدى المعري ضدان متناقضان ، لأن عيار الأخلاق ينهى عن القيم الرذيلة ، وهذه الصناعة لا رسوخ لها إلاّ بعيار التخييلات الباطلة التي تؤدي إلى إضلال المتلقين. لهذا ينعت المعري الشعراء بالعصبة المضللة ، لأنهم يحسنون إبداعاتهم الشعرية بالمين، مما يدخلها في الشر والباطل . (إن الكذب الشعري يضلل المتلقين ، لأن الشاعر غير صادق في المدح ولا في الهجاء. وذم القائل من الشعراء دال على فضل المذموم مثل ما دلّ المدح عليه. لأن المدح ونقيضه إنما يكونان لمن عرف وشهر والنفس بنيت على السخط وجني الذنوب)[2].

يذهب أبو العلاء المعري في شرحه لديوان المتنبي (معجز أحمد) بأن الديانة ليست عيارا على الشعراء، أو أن ضعف عقيدتهم ورقة دينهم هو السبب في تأخرهم والحط من شاعريتهم ، ولكن للمسلمات الدينية. يرى رقة الديانة عند الشعراء لا تعد مقياسا للحكم عليهم والحط من شاعريتهم، ولكن للمسلمات الدينية الاعتقادية حقها لدى المعري من التقديس الذي لا يجوز الإخلال به في الكتابة الشعرية ، لأنه إخضاع العملية الإبداعية للعقل

[1] - أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ، ص170.
[2] - المرجع نفسه ، ص171.

والدين يؤدي إلى التعارض بين وظيفة اللغة الشعرية التي تحمل وظائف جمالية ، واللغة اليومية الحياتية.

إنه ليس ثمة صناعة شعرية تعد حراما وأخرى تعد حلالا، بل هناك صناعة تهدف إلى (الكمال الشعري). قال أبو الطيب المتنبي :

أنا مبصر وأظن أني نائم من كان يحلم بالإله فأحلما

وقد علق أبو العلاء المعري على هذا البيت بقوله : (يقول : أنا مبصر بعيني وأظنني نائما، من استعظام ما رأيت من هذا الرجل النائم من العظائم والأمور العجائب ثم قال : من كان يحلم بالإله فأحلم أنا أيضا! أي أنه لا يمكن أن يرى في المنام لأنه لا يشبهه شيء، فشبه هـذا الممـدوح بما لا يجوز التشبيه به فقال : لا أدرك كنـه وصفك كما لا يدرك، حقيقة ذات الباري تعالى، وهذا إفراط منكر قريب من الكفـر وقيل : إن في الكلام حذفا، كأنه قال : من كان يحلـم بصنع الله تعالى فأحلـم أنا ، فكأنــه يقول : من كان يحلم بصنع الله تعالى وينسب نفسه إلى النوم دون اليقظة عنـد عظمته حتى أقول : أنا إنما أرى ذلك في المنام)[1] وقال من قصائده الشاميات :

يترشّفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد[2]

وقد فسر المعري هذا البيت بقوله : إن هذه النسـوة يمصصن من فمي مصات لميلــهن إليّ، هنّ : يعني الرشفات في فمي أحلى من حلاوة التوحيد في قلبي الموحد، وهو المقرّ بوحدانية الله تعالى وهذا أحد ما نسب المتنبي لأجله إلى الكفر،حيث جعل الترشف أحلى من التوحيد[3].

إن هذا التفاعل المتردد بين الإسقاطات للقـراءة القبلية المعيارية الأخــلاقية والدلالات التصورية والتخييلية للقراءة الجمالية يؤديان إلى نوعين من الأفق :

ـ أفق مرجعي أخلاقي، لم يكن قادرا على تجاوز أفق السابقين الجاهز والمرسخ في ذهنيتهم.

---

[1]- أبو العلاء المعري: شرح ديوان المتنبي، تح :عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة ، 1992،ص 175.
[2] - المرجع نفسه ، ص 72.
[3] - أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ، ص 176.

ـ أفق تخييلي، يتسم انفتاحه على آفاق تأويلية مختلفة.

يقول المعري : (وإذا رجع إلى الحقائق ، فنطـــق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان ، لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق، ويحتمل أن يظهر الرجل بالقول تدينا ، وإنما يجعل ذلك تزينا ، يريد أن يصل به إلى فناء أو غرض من أغراض الخالبة أم الفناء...والشعراء مطلق لهم ذلك)[1] . إذا كانت شخصية المتنبي، بما تحظى به من خصوصية متميزة عند المعري، كانت مشقة المعري أشد في إبعادها من دائرة الشعراء الذين تجاوزوا حدود الإمكان المتمثل في المعاني المنكرة أو اللغو، ثم إنه بمقدار ما كان الهجوم الأخلاقي على التخييل الشعري أقوى، كان التفاعل الضمني الذي أبداه المعري بخصوص البيتين تفاعلا فنيا منتجا.

لقد استطاع أبو العلاء في اختياره الشعري أن يخلق من ذاته (أنا) تخييلية ، عوّض بها الباث الأصلي للرسالة، ثم جعل لهذه الرسالة سياقا جديدا ، ليس هو في سياقها التخييلي الأول ، ومن هنا ، يصح أن نقول : إنه لم يكتف في ردّ فعله إزاء ما اختاره بالتواصل مع المصدر الأصيل للرسالة، وإنما خلق ضمن هذا التواصل تواصلا جديدا. ولذلك فإن النتيجة الأساسية التي لا بد من أن تترتب على هذا التواصل المركب، هي أن قارئ لزومياته يتواصل تواصلين اثنين : الأول مع المصدر الأصلي والثاني مع أبي العلاء، ومعنى هذا أن ردّ الفعل بإزاء عمله سيكون كما نتوقع مضاعفا ومتناميا بحسب اتجاهين اثنين ، يتمثل الأول منهما في الاستجابة لفعل النص وينعكس الثاني في التفاعل الذي ينبثق عن تصرف أبي العلاء وطريقة تعامله معه ، وإذا كان أبو العلاء متلقيا يعيد إنتاج ما يتلقاه فيبثه عبر عملية تواصل جديدة ، فإننا من جهتنا ، سنكون أمام متنين اثنين ، متن أول يعكس أصل الرسالة وصورتها لدى المصدر ، ومتن ثانٍ صنعه المعري ، ولذلك فإن تواصلنا مع هذين المتنين ، لا بدّ من أن ينشطر إلى عمليتين اثنتين، أولاهما تواصل فني صميم والثاني تواصل يمتزج ضمنه جهاز القراءة عند المعري بالمتن الذي اختاره[2].

[1] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 416.
[2] - إدريس بلمليح : المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ص416.

إذا كانت قصيدة الإيهام ترتبط بنظرية عمود الشعر وباهتمامها بجمالية الشكل من شأنها أن تحدث اللذة، لأن هدفها يكمن بالأساس في إرضاء المتلقي كما نلحظه في سقط الزند، فإن قصيدة الرؤية المتمثلة في اللزوميات، قد جاءت نتيجة تحولات إيديولوجية وفكرية تنتمي إلى شعوب مختلفة ، كانت مصدر إلهام جسّده في أشعاره ، وإذا أردنا أن ندرس أبا العلاء في ضوء هذه التغيرات التي كانت معروفة إلى عهده ، ومدى تأثيرها في فكره ، فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين الصلات المنعقدة بين البنية النصية والسياقات الاجتماعية والتاريخية على اعتبار هذه البنيات خارج نصية بنيات نصية لسانية، فكل نص أدبي يتم إنتاجه ضمن بنيات تاريخية واجتماعية . وحيث إن تلك البنيات تظل متزامنة مع اللحظات الأولى لتخلق أجنة النصوص ، فإنها تقوم بالتشكيل وضبط المعالم الكبرى لسياقاتها الأدبية ، هذا ، وإذا كانت القيم والمعايير الاجتماعية والتاريخية مشدودة إلى أوضاع وقوانين ذات مرجعية واقعية ، فإن النص الأدبي يعمد إلى تقريب المسافة والهوة التي تفصل فعل الكتابة عن فعل البنيات الخارج نصية وبالتالي الدخول معها في علاقة .

إن كان نص اللزوميات يحمل في طياته أفكارا وفلسفات وقيما، فإنها لم تخرج عن جنسها الأدبي منذ نظرية عمود الشعر . وإذا كان الموضوع الجمالي وثيق الصلة بمصالح المجتمع الإيديولوجية والثقافية وأن نظرة القارئ للموضوع الجمالي لا يمكن أن تتغير إلاّ إذا خضعت مصالحه ووضعه الاجتماعي والثقافي والتاريخي للتغير والتبدل .

إن النص الأدبي لا يحيى إلاّ بفضل مقدرته المجددة ، وهذا التجدد لا يعني الاغتراب أو الانسلاخ عن النص الأصلي بل هو استمرار له، فأبو العلاء لا يؤسس شيئا أو يريد أن يقول ما قيل ، وإنما يريد أن يضعنا في موقع التساؤل عن الآتي . وتدفعنا مثل هذه النظرة إلى إثارة السؤال حول النص الشعري، عمّ يعبر أهو مجموعة من الكلمات الكتابية أم رموز صوتية إيقاعية فحسب ، دون أن تحيل على مرجع .

إذا أردنا البحث في موضوع اللزوميات بين معيار الصدق والكذب فلا يفوتنا الحديث عما تشبع به المعري من ثقافة دينية أثرت في مساره الأدبي شعرا ونثرا . لقد اشتهر بلقب

شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء ، ولا شك أنه عالج مواضيع فلسفته إذ نظر إلى العالم والدين والأخلاق والعقل وأمعن في الغيبيات متأملا ومحللا ومعللا ووقف منها آنا مثبتا وآنا منكرا وغائبا شاكا مترددا ، فقد نظر نظرة كونية إلى العالم كما تيسر له أن يعرفها . وهذه الأفكار التي أتى بها أبو العلا ء في لزومياته ، إنما استهدفها من مذاهب متباينة غير معللة ولا يجمعها مذهب متماسك العناصر غير منسقة النظام ، وغير مبوبة ولا محكمة البناء، فإذا أردنا أن ندرس أبا العلاء في ضوء الفلسفات التي كانت معروفة إلى عهده ومدى تأثيرها في فكر أبي العلاء ، فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل الفرق الدينية والكلامية من سنة ومعتزلة وما لها من تأثير على عالم أبي العلاء ، ناهيك عن الدين الإسلامي الذي يعد من المناهل الأساسية التي كان لها الفضل الكبير في صقل موهبة أبي العلاء في مجال الإلهيات والحياة والموت والجنة والنار التي تزخر به أعماله الشعرية والنثرية .

إذا تأملنا حياة أبي العلاء في جميع نواحيها، اتضح لنا أننا أمام إنسان حائر، فهو يوضح لنا استحالة التوافق بين العقل والرواية الدينية إذ هو مشغول بالحرية بمعناها الميتافيزيقي والبحث عن الحرية في مجالها الميتافيزيقي بحث محكوم عليه بالفشل ، لأن ذلك البحث كما قيل : لا بد: أن يعود بالضرورة إلى الله[1]، ونفي ذلك نفي للحرية ، وأن الكتابات المتعلقة بأبي العلاء شديدة التباين ، فطه حسين يرى أن اللزوميات نتيجة الفراغ واللعب غير أنه لا بأس في سقط الزنج (قصائد جياد) وأشاد بقصيدة المعري في رثا ء أبي حمزة فقال: نعتقد أن العرب لم ينظموا في جاهليتهم وإسلامهم ولا في بداوتهم وحضارتهم قصيدة تبلغ مبلغ هذه القصيدة في حسن الرثاء، والتي مطلعها :

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولاترنم شاد[2]

يأخذ الرأي من مذهب معين فيستحسنه ، ويدحض به الآراء التي تخالفه في المذهب دون أن يلزم نفسه بمذهب معين ، ولذلك فقد ظهر في نظر البعض بمظهر القلق المتردد، ومن هنا كانت الصعوبة بادية عند القراء القدماء خاصة ، وأن متأمل لزومياته في مرحلة

[1]- عبد القادر زيدان : قضا يا العصر في أدب أبي العلاء المعري ، ص 112.
[2] - أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ص196.

التحولات التي طرأت على العصر العباسي الذي تعددت فيه الميول حيث حل مقام الشعرية التقليدية، التي بنيت واعتمدت على نظرية عمود الشعر، شعرية جديدة تحمل أفق انتظار جديد يتطلب نظاما دلاليا للتعقيد النفسي الذ ي تعبر عنه هذه الجمالية المتمثلة في أشعار المعري وأبو الطيب المتنبي التي كانت ترمي إلى التأمل والفكر الفلسفي ، ومن هنا نجد أن هذه الجمالية الجديدة لم تلتزم بنقاوة الجنس الأدبي الذي كان سائدا من قبل إذ أصبح غريبا، لم تألفه الشعرية العربية .

ولقد أشار ابن خلدون إلى أن العرب كانت تميز بين أساليب التعبير الأدبي وتفصل بعضها عن بعض حفظا على صفاء الجنس ونقائه ، ونحن هنا نبدي رأينا مخالفين رأي ابن خلدون، إذ التجديد في الشكل الأدبي من صور وأخيلة لا يعني التخلي عن الجنس (الأم). فالحداثة التي جاء بها أبو الطيب والمعري حداثة تكمن في التطور وإضفاء مسحة جمالية من صور وأخيلة للجنس الأدبي ، فالحداثة لا تعني التخلي عن الأصالة بل تروم إلى الاستمرار ، على الرغم من التباعد التاريخي ، وهذا ما أشار إليه ياوس ، أما الطبيعة الجمالية للأثر الأدبي فقد تتحدد بمدى انزياحه عن أفق انتظار القارئ ، ذلك أن الأثر يكسب بحكم درجة ابتعاده عما تعوده المتلقي ، فالأعمال الجيدة ذات القيمة الفنية الجيدة هي الأعمال المنفتحة على أفق انتظار متعدد الجوانب أي أنه يزيحنا عن الحياة اليومية باستمرار ، فإذا أراد الإنسان أن يتجدد عليه أن يغترب ، أن يغرب كما تغرب الشمس، على أن غيابها لا يعني ضياعها فتشرق على قوم آخرين وتعود إلينا بحلة جديدة . وقد اعترف ياوس[1] نفسه بذلك حين اعتبر حكم التاريخ على العمل الفني أكبر من كل حكم قد يبديه القارئ ليعكس به رأي مجموعة من المستهلكين الذين اطلعوا على الأثر خلال تعاقب فاعلياته بإزاء آفاق انتظار متعددة ومتمايزة وأن التحول الأفقي من القراءة الأولى إلى القراءة الثانية معناه أن المتلقي يتدرج عبر النص من بيت إلى بيت ، أي من الجزء إلى الكل، حتى يصل إلى محتوى النص ، فالسائق المتجول عبر البراري تبهره مناظر طبيعية خلابة ، فهو ينتقل من منظر إلى منظر ، فإذا أراد أن يعطيك نظرة مجملة في وهلة سريعة فإنه لن يستطيع إلى ذلك سبيلا.

[1]- إدريس بلمليح : المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ص 288.

الفصل الثالث

المعري متلقيا للنصوص

المبحث الأول

المعري شارحا لنصوصه

- ضوء السقط

المبحث الثاني

المعري شارحاً لنصوص غيره

- ذكرى حبيب ومعجز أحمد
- الحوار في زجر النابح

المعري متلقيا للنصوص

المبحث الأول : المعري شارحا لنصوصه

لقد اهتم أبو العلاء في شروحه على منهج لغوي استطرادي استقصائي، في تتبع الغريب من الألفاظ اللغوية والنحوية، فيستغرق في تحليلها، وتتبع جوانب استعمالها وإظهار أصولها واشتقاقاتها ، والإتيان بالشواهد من الأشياء والنظائر والتبسط في شرح ما يماثلها من هذه القواعد حتى ليخيل للمتلقي أن هم الرجل من هذه الشروح هو الإفصاح عن اللغة وإظهار عبقريته الفذة فيها .

إن المتفحص لما وصلنا من شروح أبي العلاء للشعر المحدث المتمثل في مقولات تلميذه الخطيب التبريزي من شرحه لشعر أبي تمام الموسوم بـــ(ذكرى حبيب) وما نقله عنه صاحب كتاب (تفسير المعاني من شعر أبي الطيب) من كتابه المعروف بـــ(اللامع العزيزي) في شرح شعر أبي الطيب المتنبي والشرح المنسوب إليه الموسوم بـــ(معجز أحمد) وهو شرح لديوان أبي الطيب أيضا ، وشرحه لديوان البحتري (عبث الوليد) وتعليقاته على ديوان ابن أبي حصينة السلمي ، يدرك القارئ أن المعري قد ضمن لشروحه ألوانا مختلفة ومتنوعة من ضروب المعرفة ، فهذا الجانب يكاد يطغى على كافة مكونات منهجه في شروحه للشعر المحدث ، فيفصح من خلاله عن ثقافة لغوية متعددة الجوانب ، فالحركة المعجمية التي سبقت أبا العلاء وعاصرته الدرس اللغوي الذي تلقاه وألقاه ساهما إلى حد كبير في رسم الإطار الذي يتبعه ، لقد اهتم خلال هذا السياق اللغوي العام بأهم ما يمثل مباحث المعجم ، لقد اتبع طريقة منهج الخليل في التقليب الذي ابتكره في عينه ، كما اهتم بالمترادف وبالاشتراك اللفظي وبالدخيل والأعجمي من الكلمات وبأصل اللغة وبعلاقة الدال بالمدلول وبالفصاحة والمستويات اللغوية وغيـــر ذلك من المسائل ، ولم يكـــن هذا السعي من النشاط عفويا ، بل كانت له مبرراته ودواعيه [1] منها ما ورد على شكل تلميح في إشارات بسيطة ومختزلة ضمن سياقات مختلفة ، ومنها ما جاء على شكل صريح كما نجده في زجر النابح واللزوميات ورسالة الغفران .

[1] - يوسف العثماني : الاهتمامات اللغوية في آثار أبي العلاء ، ص 276 .

لقد صرح أبو العـــلاء من الغـــاية التعليمية لشرحه حين اعتذر لابن القارح عن إيراده بعض الشروح والتعاليق في سياق باطنه فيه السخرية وظاهره من قبله التواضع والمجاملة : (وهو أكمل الله زينة المحافل بحضوره يعرف الأقوال في هذا البيت ، وإنما أذكرها لأنه قد يجوز أن يقرأ هذا الهذيان ناشئ لم يبلغه)[1] .

وقد أراد أبو العلاء المعري من هذه المقولة جملة من المعطيات :

أولها: المعطى التصنيفي المتعلق بأهل العلم من ناحية وبالمبتدئين من طلبته من ناحية أخرى، فالعالم ليس في حاجة إلى البيان والتوضيح، أما المبتدئ، فقد ينقصه الإلمام وتعوزه المعرفة، ومن حقه كمتعلم أن تقدم له المعلومة وتعبد له الطريق ، ويصان من الوقوع في الخطأ .

وثانيها : أن المعرفة رسالة لا تحد بزمان ، وهذه سمة الفكر الخالد الذي ما أن ينجز حتى يصير ملكا للأجيال تتوارثه جيلا بعد جيل . وتظهر هذه الغاية التعليمية عندما يحاول أبو العلاء تبرير ما وقع فيه من تكرار أو إعادة شرح ، والإعادة تكاد تكون من الثوابت في طرق التعليم ومناهجه ، فقد قال عند شرحه كلمة الدمن : والدمن ، جمع دمنة ، وقد تكرر ذكرها ولا بأس بإعادته ، لأن القصيدة يجوز أن تقع إلى من لم يقع إليه غيرها ، والدمنة آثار القوم في الديار[2] . لقد كان أبو العلاء حريصا على هذا التكرار حتى لا تستعجم الألفاظ على الناشئة، فلا تحصل مقاصد الإبلاغ ، فكان همـــه الأساسي إزالة عجمـــة اللفظة ، وهذه الظاهرة كانت الباعث الأول لولادة المعجم العربي منذ أن اهتم الناس لأسباب دينية بالدرجة الأولى بغريبي القرآن والحديث [3] .

وهناك ظاهرة الغريب التي كان يقصد بها فك الطلاسم أساليب التعبير الغامضة في آثاره، فهو لم يكلف أحدا عناء التفتيش عن معايير لتحديد غريب لغته ، فقد خلف ضمن آثاره ما يسم الغريب بوسمه ، ويدعو المألوف باسمه ، وليس أوضح من هذه الشروح والتفاسير دلالة على غريبه ، فكل ما تناوله بالتفسير يمكن أن يصنف ضمن الغريب[4] . وإذا كان

---

[1] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 179 .
[2] - يوسف العثماني : الاهتمامات اللغوية في آثار أبي العلاء ، ص 278.
[3] - المرجع نفسه ، ص 278 .
[4] - محمد طاهر حمصي : مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها ، ص 133 .

الغريب عنده مهربا مما ابتذل استعمالا ، وأشبع تكرارا ، وقتل تداولا ، فإنه قد مثل أيضا حاجة ملحة استوجبتها الصرامة التي أخذ بها نفسه في التعامل مع اللغة ، إذ قد سلك منهجا عصيا بما فرضه عليها من لزوم ما لا يلزم .

إن منهج الالتزام الذي سلكه أبو العلاء ، يعدّ الدافع الأساسي لما قام به صاحب اللزوميات من استعمال للغريب حتى جاءت معظم آثاره زاخرة به ، وهو ما حفزه على الشرح والتفسير . ونحن إذن نذهب هذا المذهب ونؤكده اعتمادا على استقراء النصوص العلائية شعريا ونثريا ، لا يمكن أن نقبل بما أورده بعض المهتمين من أن أبا العلاء كان مولعا بالغريب لإظهار قدرته الفائقة في اللغة ، إذ قد قضى عليه حرصه على البديع وعلى إظهار ثروته اللغوية أن يأتي بكثير من الكلمات التي يجد في اللغة ما هو ألطف منها وأرق[1]، وهناك من الدارسين من يرى أن أبا العلاء كان يتعمد الغريب في " لزوم ما لا يلزم " ليخفي أغراضه ، ولم يتعمد الغموض في شيء من شعره ، وإنما سعة اطلاعه وتبحره في اللغة ودرايته بالتراث الشعــري الجاهلي منه والإسلامي جعـــلاه يأنس بما يراه غيره وحشيا .

ولو كان يتعمد الغريب في شعره ونثره، لما انبرى شارحا كل كلمة يراها تعوق الفهم، فهو كان حريصا على المتلقي، فغايته في هذه الشروح كانت تعليمية القصد منها الفهم وإقناع من جلسوا في حلقات درسه.

ومن دواعي الشروح التي يمكن استقراؤها، أن أبا العلاء وهو يشرح دواوين الشعراء، لم يأخذ بمقولة الكلام على الكلام على حد تعبير أبي حيان ، بل تجاوز ذلك ليكون صاحب معجم في التعامل مع اللغة ومساءلة الدوال واستنطاقها ، فكان له من أسرار المدلولات ما أراد ، وكان منها ما به إقناع كثير للمترددين على حلقاته في الدرس .

ومن دواعي الشرح عند أبي العلاء مسألة التمويه ولفت النظر عن الغرض الرئيسي، فكثيرا ما يقطع فكرة ويستغرق في بعض الشروح وكأنه يتعمد الانسياق في الاستطرادات اللغوية شرحا وتعليقا . وبعد أن يطمئن إلى أن الفكرة التي آثارها لم تعد لدى المتلقي محورية يعود فيواصل ما بدأه . يقول في رسالة الغفران في الرد على ابن القارح : (قد علم الجبر

[1] - يوسف العثماني : الاهتمامات اللغوية في آثار أبي العلاء ، ص 280 .

الذي نسب إليه جبرئيل ، وهو في كل الخيرات سبيل أن في مسكني حماطة ، ما كانت قط أفانية ولا الناكزة بها غانية ، تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل ، كبت الله عدوه وأدام رواحه إلى الفضل وغدوه ما لو حملته العالية من الشجر لدنت إلى الأرض غصونها وأذيل من تلك الثمرة مصونها[1] . ثم يقطع الفكرة ويستطرد : والحماطة ضرب من الشجر ، يقال لها ، إن كانت رطبة " أفانية " فإذا يبست فهي حماطة ، قال الشاعر :

إذا أم وليـــــدي لم تطعني حنوت لها يدي بعصا حماط

وقلت لها عليك بني أقيش فإنك غيـر معجبة الشطاط[2]

وبعد الشرح والاستطراد يعود إلى مواصلة الفكرة التي بدأ بها ، فيقول : (وأن الحماطة التي في مقري لتجد من الشوق حماطة ليست بالمصادفة إماطة) ثم يأتي بالشرح، وهكذا كلما اشتدّ توتر الفكرة أجلها ومال إلى الشرح ليخفف على المتلقي.إن هذه الشروح التي أوردها في المقدمة ، وفي مواقع أخرى من المتن ، ليست شروحا لتلاميذ أبي العلاء، لم يقصد إلى إدراجها في متن رسالته إلى ابن القارح، فمن الشروح المعترضة في سياق استطراده من ذكر الحضب الذي هو ضرب من الحيات إلى الشرح المفسر للألغاز فيه، قوله خطابا لابن القارح : (وقد علم – أدام الله جمال البراعة بسلامته. إن الحضب ضرب من الحيات، وأنه يقال لحبة القلب حضب) مما يؤكد أن الشرح الاستطرادي من أصل المتن [3] .

لقد حرص أبو العلاء على شرح الغريب من ألفاظه وتفسير المبهم منها، لا في رسالة الغفران وحدها، ولكن في أكثر ما لدينا من آثاره، منها ما يستقلّ الشرح فيه بكتاب مفرد كمنار القائف وضوء السقط، أو في أكثر من كتاب كاللزوميات التي أملى عليها أبو العلاء أربعــة كتب شارحة : زجر النابح، وبحر الزجر، والراحلة، وراحة اللزوم.وقد تأتي الشروح مع المتن ، تعقيبا على كل فصل منه ، شعرا ونثرا كصنيعه في الفصول والغايات [4] .

إن استقراء أبي العلاء على هذه الظاهرة في أعماله هو الذي دفعـــه إلى دحض ما قيل

---

[1] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 130 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 130 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 106 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 106 .

عن عمده إلى الغموض والإغراب، ليضع طلاسم وأرصادا تحجب خفي سره وتخفي باطن أمره، فنجد المقدمة تأخذ في ظاهرها القريب دلالات خفيت علينا، ولكن المتمعن في مستهلّ هذه المقدمة،(اللهم يسر وأعن) بما تشير إليه من حالة نفسية مغشاة بسحابة سوداوية سيطر عليها شعور بمشقة عبء الدنيا وإلى إحساسه إلى التوكل والعون على الله عز وجلّ في تيسير أموره . فاختياره لألفاظ الحماطة والحضب والأسود ، وكلها موشحة بالسواد دليل على أن التحية تحمل في طياتها ألغازا ، وهي ليست بمألوف في التعبير عن المودة .

لقد حظي فن الشعر العربي بمكانة جد متميزة، جعلت المتلقي يدرك بوساطة إحساسه الفطري، أن ما يسمعه من شعر وسجع وخطب وأمثال، يختلف عن مخاطبته اليومية بحكم التعارض الحاصل بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، أي بين عالم الخيال وعالم الواقع ، وهذا وفق ما جاءت به نظريات التلقي الحديثة .

ومن هذا المنطلق، كان الشاعر حريصا على استحضار المستمع / المتلقي أثناء نظمه القصيدة، إنه بمعنى آخر، كان يحس بأن هذا الشعر الذي أبدعه، ويروم من خلاله التأثير في السامع، فيصبح بعد إنشاده ، ملكا مشاعا بينه وبين الآخرين .

فمن أيّ سلطة معيارية كان الشاعر القديم يحرص – ولزمن طويل – على تحكيك قصائده الشعرية وتثقيفها، إن لم يكن يضع نصب عينيه المتلقين، فقد روي عن الحطيئة قوله: (خير الشعر الحولي المحكك، وكان الأصمعي يقول: زهير بن أبي سلمى، والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر)[1].

وكذلك كل من يجود في جميع شعره ، ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، انطلاقا من هذا التصور، يمكن القول : إن كل القصائد في تاريخ الشعر العربي، تولد في إطار عقـدة للقراءة والتلقي، تأخذ في اعتبارها توقعات المتلقين وردود أفعالهم، بل إنها تتمثل صـورة نموذجية لهؤلاء، فتضمنها بنيتها النصية.

---

[1] – Michael Riffaterre : la production du texte . Ed, Seuil , Paris ,1997, . P.83

ويشير ريفاتير[1] إلى أن الظاهرة الأدبية لا تتحدد بالعلاقة بين المؤلف والنص، بل بالعلاقة بين النص والقارئ ، ونخلص من هذا إلى أن القصيدة العربية ، تضم نمطين من النصوص يتميز كل صنف عن الآخر بخصائص فنية ذات صلة بمتلقٍ مثالي أو خبير يكون حضوره ضروري في النص ، وهو ينقسم بدوره تبعا للنص الذي يتلقاه إلى متلقٍّ تقليدي، يتحرك وفق أفق انتظار الذوق الأدبي القديم أغراضا وطريقة وتعبيرا ، يستجيب له ولا يخرقه ، وإني متلق جديد ينتهك معايير هذا الأفق ، ويدخل معه في صراع محدثا بذلك فجوة أو مسافة جمالية ، وبذلك إزاء نمطين شعريين مختلفين . لكل منهما ملامح بشرية ذات خصوصية نوعية .

إن أول قراءة في سقط الزند تبين أن متنه يتوزع بين صنفين من القصائد ، أحدهما ذو أسلوبية بسيطة ، ذات مصدر عربي صرف ، تكثر فيه المبالغة ويظهر التكلف ، وتنقصه متانة اللفظ ورصانة الأسلوب وإتقان المعنى ، قال صاحب معجم الأدباء : إن (المعري قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة)[2] ، وفي ديوانه " سقط الزند " قصائد رائعة ، أنشأها في صباه ، ومن الثابت أنه راجعها فيما بعد ، وأدخل تعذيلات عليها ، وذلك ما أشار إليه التبريزي : (كنت أراه يكره أن يقرأ عليه شعره في صباه ، أعني " سقط الزند " ، وكان يغير الكلمة بعد الكلمة منه ، إذا قرئت عليه ، ويقول معتذرا من تأبيه وامتناعه من سماع هذا الديوان : مدحت نفسي فيه فلا أشتهي أن أسمعه .)[3].عندما يقول المعري : إنه مدح نفسه، فإنه يلمح إلى ما في الديوان من قصائد ومقاطع في الفخر ، قال في السقط :

وقد سار ذكرى في البلاد فمن لهم بإخفاء شمس ضوؤها متكامل[4]

ولكن يبدو أنه في مرحلة ما، أنكر سائر الأغراض التي يشمل عليها السقـــــــط معتبرا إياها داخلة في باب الكذب. وفي مقابل هذا الصنف ، ثمة آخـر يقل فيه التكلف ويزداد قسـطه من المتانة ، إنها مرحلة النضج الفكــري التي تمثل شخصية المعري وتحولاتها في مسيرة حياته

---

[1] – Riffaterre : la production du texte . Michael Ed, Seuil , Paris ,1997, P.83

[2] - ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، ج3 ، ص 108 .

[3] - عبد العزيز الميمني الراجكوتي الأثري الهندي : أبو العلاء وما إليه ، ص 268 .

[4] – أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ج 1، ص06 .

الأدبية. يقول في خطبة الديوان: (وقد كنت في ربان الحداثة، وجن النشاط مائلا في صغو القريض، اعتده بعض مآثر الأديب ، ومن أشرف مآثر البليغ ، ثم رفضته رفض السقب غرسه، والرئل تريكته ، رغبة عن أدب معظم جيده كذب ورديئه ينقص ويجدب[1] الشعر الرديء يكشف قصور قائله ، وأن الجيد منه ، فإن دلّ على مهارة صاحبه ، فإنه مبني على الكذب ، إن كان المعري قد صاغ أشعاره في " ربان الحداثة " أي في أول العمر، وهذا يتماثل تماما مع صورة " الغرس " الذي يلف " السقب " الذي هو ولد الناقة ساعة يولد، والفرس الجلدة الرقيقة التي تكون عليه . ويتماثل هذا أيضا مع صورة " الرأل " وهو ولد النعام ، في " التريكة " أي البيضة يخرج منها الفرخ ويتركها . لقد كان المعري كولد الناقة في جلدته وكولد النعام في بيضته ، محجوبا في قشرة في حيز مغلف موصد ، لا يطل منه على العالم الخارجي ، كان غارقا في ظلام دامس ، ثم حدث في يوم من الأيام أن مزق الجلدة وكسر البيضة فرفض الشعر وتاب عن قوله[2] ، لكن الجلدة المطروحة ما زالت موجودة ماثلة للعيان ، وكذلك قشرة البيضة ، فرغم إنكاره لما صاغه من شعر ، فإنه يعلم أنه شاع في الناس وأنه لا مناص من محوه ونسيانه .

الجلدة ملتصقة به وقشرة البيضة تأبى إلاّ أن تلفه وترافقه، ولهذا تراه معتذرا في سقطه: (ولم أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد، ولا مدحت طالبا للثواب،وإنما كان ذلك على معنى الرياضة ... وما وجد لي من غلو علق في الظاهر بآدمي ، وكان مما يحتمله صفات الله عز سلطانه، فهو مصروف إليه...وما كان محضا من المين لا جهة له، فأستقيل الله العثرة فيه)[3].

إن المبالغة والإفراط في إعلاء شأن صاحبه، أو غيره يعدّ غلوا ومبالغة، أما المين فيعني الكذب وعلاقته بالشعر، ليس الشاعر مسؤولا بحصر المعنى عن الكذب ، وإنما الشعر في وتعريفه كذب ، فما أن يشرع المرء في قرضه إلاّ وينخرط في " المين " فيجد نفسه مدثرا في جلدة ولد ناقة ، ومحبوسا في بيضة ولد النعام (والشعر للخلد مثل الصورة لليد يمثل الصانع مالا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكـــــره، ومطلق في حكم النظم

---

[1] - أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ج 1، ص 05.
[2] - عبد الفتاح كيليطو : أبو العلاء المعري أو متاهات القول ، دار توقبال للنشر ، المغرب ، 2000، ص 40 .
[3] - أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ج 1، ص06 .

دعـوى الجبان أنه شجيع، ولبس العـزهاة ثياب الزير، وتحلي العاجـز بحلية الشهم الزميع[1].

إن طبيعة الشعر تفرض على قائله أن يعكس الحالة التي قد يكون عليها ، ولكن الشاعر يعرف الفرق الشاسع بين حالته وما يصف به نفسه ، فإنه يعلم كذلك أنه لا مفر له من الكذب، وإلاّ لما كان قوله شعرا ، فماذا سيبقى من النسيب ، إذا لم يظهر بصورة العاشــق الولهان، وما مآل الحماسة إذا لم يبرز بصورة الفارس الشهم المقدام [2] .

إن التوقف عن قرض الشعر لا يعني التحرر منه والتخلي عنه، وإلاّ لحكم المعري على نفسه بالصمت المطلق، وهذا عكس ما نراه في كتاباته وشروحه لأعماله النثرية منها والشعرية ، ناهيك عن دواوين الشعراء المحدثين .

إن هذا التحول الذي حدث في حياة المعري الفكرية ونظرته إلى الشعر بمنظار مخالف عن مرحلة الطفولة، يختلف عن الشعرية التقليدية التي يتم فيها الحرص على اللذة الجمالية ذات الجذر العربي المحض والتي ساهمت فيه عصور وأجيال فنية رسمت سننه الثقافية وفق ذوق فني تقليدي ، يعبر عن بنية ذهنية مترسخة في الشعرية الجاهلية ، واستمر زمنها الفني في لا وعي الشعراء الذين جاؤوا من بعد .

إن هذا التحول الذي حدث في نظام القصيدة عند المعري يتطلب قارئا أو متلقٍّ على قدر كبير من النضج والرقي الفكري، لأن طبيعة الشعر قد تغيرت عما كانت عليه في النمط الأول حيث يصبح الشعر (لعبة معرفية تستحضر المشاعر وعلاقتها الخبيئة إلى حال الوعي، وذلك بتسميتها بأسمائها)[3] . ويصبح الشاعر كمن يصنع عالما فنيا تخييليا يستقل بكائناته وأحداثه وشخوصه الفنية، وتقدم إلى القارئ على نحو معين ووفق نظرة تتماثل بنيويا مع رؤية مؤلف النص .

لقد مثل ديوان " سقــط الزند " نماذج من هذا النمــط ، مثلت مرحلة النضــج من حياة المعري ، وما تميزت به من تجـديد في الموضـــوع الجمالي ، هدفه الأساس هو تأسيس أفق

---

[1] - أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، ج 1، ص06 .
[2] - عبد الفتاح كيليطو : أبو العلاء المعري ومتاهات القول ، ص 41 .
[3] - حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص131 .

انتظار جديد للشعرية العربية، يقوم على الصدق بدل الكذب الذي يعد عماد النمط في مرحلة التقليد، ومن نماذج هذا النمط نجد داليته في رثاء أبي حمزة الفقيه :

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي[1]

والقصيدة العينية :

نبي من الغربان ليس على شرع يخبرنا أن الشعوب إلى صدع[2]

والقصيدة اللامية :

كفى بشحوب أوجهنا دليلا على إزماعنا عنك الرحيلا[3]

فمن خلال هذين النمطين نكون إزاء متن شعري ثنائي التوجه في طريقة تعبيره وأدائه، يتضمن أولهما متلقيا انفعاليا فطري الغريزة والذوق ، ويتضمن الآخر متلقيا - قارئا ناقدا أكسبته الحضارة ذخيرة فنية واسعة ، وهذان النموذجان يختلفان اختلافا بيّنا حين نقابل بين نموذجين شعريين من هذا المتن .

اتفق القدماء على أن بعض القصائد في سقط الزند هي من جيد شعره لكونه سار فيها على طريقة العرب ونهج نهجهم، وكادوا يجمعون على أن أفضل ما في هذه القصائد قصيدة، يقول فيها :

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل[4]

فقد ذكر الصفـــــدي أن أحسن شعره هو سقط الزند، واختار منه نماذج كثيرة موزعة على أغراض الشعر العربي من مدح وفخر ورثاء. وكان مما استحسنه قصيدته السابقة[5].

كما أن العباس المكي صاحب نزهة الجليس استحسن أيضا هذه القصيدة وجعلها ضمن مختاراته. هكذا يجمع كل الذين تلقوا شعر المعري على استجابة واحدة، وحكم مطرد يتكرر

---

[1] - أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند ،ج 3، شرح أحمد شمس الدين ، ص 971 .
[2] - المصدر نفسه ، ج 3، ص 1332 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 1369 .
[4] - المصدر نفسه ، ج 2، ص 519 .
[5] - الصفدي : سر الفصاحة، (عن تعريف القدماء)، ص 274 .

من ناقد إلى آخر عبر أزمنة فنية عديدة ، يتجسد في أحكام جمالية تعبر عن إعجاب بهذا النمط الأول مما يدل على أن لها متلقيا جديدا يحمل وعيا متجاوزا للوعي التقليدي وتزود بمعارف جديدة مكنته من الانتقال إلى مرحلة السكون المتعارف عليها إلى مرحلة التجاوز والاكشاف ، فغدا متلقيا متميزا عميقا في تفكيره ، فأصبح يؤمن بالتجربة الفكرية والعقلية أكثر من اعتماده على منفذ العاطفة وحدها .

إن هذا النموذج الذي خرج فيه المعري عن نهج القدماء طريقة وأسلوبا ومضامين ، هو الذي جعل ممن ظلوا خاضعين للذوق القديم ، ينبهون إلى هذا المنزع البديع الذي ابتدعه المعري وخرج به عن طريق القدماء ، وهذا ما نبه عليه أحد شراحه للسقط ، عندما أشار في مقدمة شرحه إلى أن شعر المعري (قوي المباني ، خفي المعاني ، لأن قائله سلك فيه مسلك الشعراء وصمنه نكتا من النحل والآراء ، وأراد أن يُري معرفته بالأخبار والأنساب وتصرفه في جميع أنواع الأدب ، فأكثر فيه من الغريب والبديع ، ومزج المطبوع بالمصنوع ، فتعقدت ألفاظه وبعدت أغراضه)[1].

لقد وقف القدماء من هذا النمط موقف الرافض المتمرد ، ولم يتقبلوه التقبل الحسن منذ ظهوره عند أبي تمام وهو لم يتجاوز بعد البيت أو البيتين ، ثم عند المتنبي في شكل مقطوعات مستقلة أو ضمن أغراض تقليدية ، عرف كيف يغير من خطها التقليدي ، وذلك بإقحامه الجانب الذاتي في بناء القصيدة قبل أن يتحول ذلك إلى ظاهرة شعرية لفتت إليها الأنظار عند المعري في ديوانه سقط الزند واللزوميات . ولذلك أبدى هؤلاء عزوفا عن هذا المنحى وأعلنوا غير ما مرة أن طريق الشعر غير طريق الفلسفة[2] إشارة منهم إلى كل شعر ابتعد عن وظيفة التسلية ، وتحول إلى شعور نحو رؤية العالم ، إما عن طريق المزج بين الشعر والفكر أو بين الشعر والنثر أو بين الحكمة والشعر، فهذا النوع من التعاليق قد شكل منحى فنيا جديدا، خرج عن أفق انتظار الشعر القديم الذي لم تكن وظيفة الشعـــر فيه تتجاوز يومئذ اللهو واللعب الفني .

إن غياب المعايير التي نادى بها القدماء في بعض نصوص المعري بعد أن استبدلت بها

---

[1] - أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند ، شرح أحمد شمس الدين ، ص 15 .
[2] - حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص 134 .

أخرى ، يدل على تغيير في وظيفة الشعر ، ترتب عنها ذوق وأعراف فنية جديدة ، تشير إلى متلق جديد ، وهذا ما جعل ابن سنان ينفي الفصاحة عن بعض النصوص ، لأنها جاءت مخالفة لطبيعة الوظيفة الشعرية عند القدماء . يقول ابن سنان (وقد كان شيخنا أبو العلاء يستحسن هذا الفن ويستعمله في شعره كثيرا . ومنه قوله :

وجبت ســـرابيا كأن إكامـــه جوار ولكـــن ما لهن نهود

تمجس حرباء الهجير وحوله رواهب خيط والنعام يهود

فألغز بقوله : " جوار " عن الجواري من الناس ، وهو يريد بنهود : نهوض ، أي كأنهن يجرين في السرار ومالهن على الحقيقة نهوض ، وأراد بقوله " تمجس الحرباء " أي صار لاستقباله الشمس كالمجوس التي تعبدها وتسجد لها .

وجعل الرواهب النعام لسوادها " يهود " يرجع وهو يلغز بذلك عن اليهود ، فلما ذكر المجوس والرواهب . وكذلك قوله :

إذا صدق الجد افترى العم للفتى مكارم لا تكري وإن كذب الخال

لأنه يريد بالجد الحظ ، وبالعم الجماعة من الناس ، وبالخال المخيلة ، وقد ألغز بذلك عن العم والجد والخال من النسب ، فهذا وأمثاله ليس من الفصحى الفصاحة بشيء ، وإنما هو مذهب مفرد ، وطريقة أخرى[1] .

كان بإمكان المعري في هذه الأمثلة أن يستبدلها بنص الفصاحة ، لولا أنه كان يتخيل متلقيا جديدا بدل المتلقي القديم الذي كان يتلقى الشعر وفق مذهب فني، يقوم على علاقة طبيعية بين الدال والمدلول أو بين مبنى العبارة ومعناها . أما المتلقي الافتراضي الذي يتصوره المعري فتوحي به المعاني الذهنية البعيدة التي يتضمنها نصه الجديد ، فغاية هذا المتلقي لم تعد تقف عند النص الظاهر ، بل تتجاوزه إلى الباطن ، لأن النص الأدبي في هذه الحالة لا يشير إلى واقع مرجعي، كما لو كان وثيقة ، ولكنه يمثل نموذجا أو مثالا مؤشرا

[1] - الخفاجي : سر الفصاحة ، (عن تعريف القدماء) ، ص 372 .

مبنيا لتوجيه القارئ ، ومع ذلك فإن وضع هذه المؤشرات غير كافٍ لملء الفراغات والفجوات، وعدم التحديدات التي تتطلب من القارئ أن يملأها أو يحددها من طرف وضعيته أو ما يقدمه له النص من آفاق ، وهذا يعيدنا إلى مفهوم القارئ الضمني الذي هو بنية نصية له جذور مغروسة في بنية النص ، أما إذا حاولنا الحديث عن المحورين الأفقي الذي تمثل في النظرية العربية القديمة ، والمحور التركيبي المتمثل في شعرية أبي العلاء .

نستخلص أن أفق الانتظار في الشعرية التقليدية ، كان منسجما فكان للشاعر والقارئ دورا فعالا في توجيه القراءة ومن ثم الاستجابة لأفق انتظار الشاعر ، وأفق انتظار القارئ ، أما في مرحلة تعارض أفق الانتظارات التي يمثلها أبو العلاء المعري بدأ فيها أفق انتظار الشاعر يستبعد عن أفق انتظار القارئ بحكم عدم وجود حواء بين الأفقين ، ومن هنا يدأت محاولة خلق قراءة نقدية تصوغ لنفسها أفق انتظار جديد من أجل أبداع نص جديد ، وهذا هو حال المعري في سقطه[1] . وتعدّ دالية المعري في رثاء الفقيه الحنفي من أكثر الشواهد الشعرية ترديدا ، لأنها تجسد بعض خصائص قصيدة الرؤية التي تنمي إلى شعرية المكتوب، وتظهر ملامح هذه الخصائص في القصيدة منذ مطلعها الذي يتداخل فيه الرمز الأسطوري مع التجريد الفلسفي ، وتلك طريقة جديدة لا قبل للقصيدة العربية بها .

غير مجـــد في ملتي واعتقادي نـــــوح باك ولا ترنـــم شـادي

وشبيه صوت النعي إذا قيـــــــــــــس بصوت البشير في كل نادي

أبكت تلكـــــــم الحمامـــــة أم غنت على فرع غصنــها الميـاد

صاح هذه قبورنا تملأ الرحب فأين القبـــــور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظـــــن أديـــــــــم الأرض إلاّ من هذه الأجساد

وقبيح بنا وإن قدم العهـــــــــــــد هـــــوان الآباء والأجداد

سر إن اسطعت في الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد

[1] - أحمد بو حسن : نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات ، ص39 .

يلاحظ أن هناك بعض الموضوعات كانت غائبة في قصيدة اللذة ، ويتجلى ذلك في التعبير عن قضايا إنسانية كبرى ، إضافة إلى قضايا فلسفية معقدة لا يدركها إلاّ القارئ الممتاز ذو الثقافة الواسعة القادر على الفهم والتأويل ، فالمتن في ديوان " سقط الزند " توجهه ثنائية شعرية تختلف تصورا وبناء ينتمي طرفها الأول إلى شعرية المنطوق التي تتكون من قصائد اللذة ، وترتبط بممارسة مريحة للقراءة ، فهي تنتمي إلى فضاء ذي خصائص ومقومات متعارف عليها . أما الطرف الثاني فينتمي إلى شعرية المكتوب ذي معجم لغوي معين ، وهي قصائد القلم والتجربة التي يحصل بها كمال العلم قبل أن تحصل اللذة القوية التي تحققها نصوص اللذة .

تنطلق قصائد اللذة من قاعدة أساسية تتحكم في بنيتها العميقة وتتجسد في تكريسها لسلوك جمعي ، يجعل الأزمنة الفنية المتعددة زمنا واحدا ، كما يوحد هذه القصائد الموزعة على هذه الأزمنة في قصيدة واحدة هي القصيدة المولدة التي تفرعت عنها قصائد مشابهة في عصور لاحقة السمات الوراثية للقصيدة الأم ، وهي التي جعلت الشعراء الذين ينتمون إلى هذه الشعرية طبقة واحدة ذات انتماء إلى فضاء شعري واحد . فالتعبير عن قيم جماعية متشابهة ، هو ما جعل الشعر العربي ترديدا لقيم جماعية ، وليس تعبيرا عن عوالم فردية ، فالفاعل الاجتماعي هو فاعل جمعي ، يعبر عن بنية هذه الفئة التي عاشت نمطا معينا من التفكير في مرحلة معينة من التاريخ[1] ، وستظهر معالم هذه الفكرة واضحة منتزعة من شواهد المعري في الفخر :

ألا في سبيـــل المجـــد ما أنا فاعل عفاف وإقـــــدام وحزم ونائل

وإن كان في لبـــس الفتى شرف له فما السيف إلاّ غمده والحمائل

ولي منطق لم يرض لي كنه منزلي على أنني بين السماكين نازل

لدى موطـــن يشتاقـــه كل سيـــد ويقصـر عن إذراكه المتناول

إذا وصـف الطائي بالبخـــل مادر وعيـر قسّـا بالفهـاهة باقـل

---

[1]- Lucien Goldmann : Le Structuralisme génétique, Ed Denoël Gonthier , 1977,Paris, P23.

وقال السها للشمـــــس أنت خفيـــة وقال الدجى للصبـح لونك حائل

وطالت الأرض السماء سفاهـــة وفاخرت الشهب الحصى والجنادل

وقد أغتـــــدي والليل يبكي تأسفا على نفسه والنجـم في الغرب مائل

بريح أعيرت حافرا من زبرجد لها التبـر جسم واللجين خلاخل

إن ما يلاحظ على هذه القصيدة أنها تخضع لتقاليد فنية ومعايير جمالية ، ترتبط بنظام دلالي واحد ، منذ أن تراكمت لها أعراف وتقاليد أدبية ذات نفس جاهلي ، فهي تحمل في طياتها ملفوظات شعرية وقيم معنوية ذات أصول أعرابية ، فخطابها عربي محض سواء في أساليبه وقيمه الفنية أو في تصوراته المعنوية ، وهذا ما أشار إليه شراح " سقط الزند " وذكر الخوارزمي أن هذه القصيدة قد تضمنت أمثالا عربية مشهورة ، حاول المعري إلى جانب الأمثال العربية، ساهمت الذاكرة الشعرية أيضا في ميلاد القصيدة ، وفي بنائها الفني، فكانت أمشاجا من الأشعار القديمة المفتتة، وجعل منها المعري نموذجا شعريا للاقتداء وقاعدة للتمثيل مع شيء من التغيير في الصيغ والأشكال ، ولا شك أن النظم على غرار النماذج العليا ، وضع الشاعر في إطار ثابت من التقاليد الأدبية ، وفرض عليه معاني ومضامين مرتبطة بأغراض شعرية متداولة ، وقد ظلّ الشعراء يحافظون على هذه السنة الأدبية منذ الجاهلية الأولى ، وإلى عصور متأخرة ، ولذلك نجد كثيرا من القصائد التي تلي مباشرة مرحلة الرواية تحمل آثارا واضحة من الشعر المحفوظ . شعر الأساتذة والشيوخ ، وبذلك أصبحت الرواية عنصرا صقافيا وتربويا، يزود الشاعر بالقيم والأفكار، ويسبك موهبته ضمن أطر التقاليد العربية في التفكير والتعبير حسب ما تبلورت في نظـرية عمود الشعر[1] .

إذا كانت قصيدة اللذة تهدف إلى إرضاء المتلقين ، فإن هذا لا يتحقق إلا بوساطة ثوابت فنية ، تشكل أفق انتظارهم ، ولقد لعب ما يسمى بالأداء البلاغي دورا كبيرا في رسم معالم هذا الأفق، كما أن جودة النصوص تقاس بهذه المعالم . لقد حاول المعري بنصوصه الرؤيوية أن يزحزح البنية النمطية للقصيدة العربية ، وأن يخترق أفق انتظار متلقيها ، وذلك بما

[1] - حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص 142 .

استحدثه من قيم أدبية لم تألفها القصيدة في عصورها القديمة ، وهذا من خلال استبدال نظام دلالي بين الخير والشر مقابل صراع القبيلة المتمثل في الشرف والعار إضافة إلى ثنائيات أخرى ، تمثلت بين الالحاد ومذاهب أخرى تنتمي إلى شعوب أخرى مختلفة . كل ذلك يصور في هذه النصوص داء عصر حقيقي .

إن قصيدة المعري في رثاء الفقيه الحنفي تمثل نموذجا للقصيدة التي اخترقت بنية الشعرية القديمة، لتعيد بناء أفق جديد.فإذا كانت كثير من قصائد الرثاء في تاريخ الشعر العربي ، تسير وفق المعايير التي رسمها الأوائل ، فإن مرثية أبي العلاء المعري لا ينطبق عليها هذا الحد من القانون، فهي قصيدة ذات رؤية تأملية، يهيمن عليها البعد الكوني والإنساني، بالإضافة إلى أبعادها الفنية والأسلوبية وتوظيفها للقناع التاريخي والرمزي وأساليب أخرى، لا نجد لها أثرا في القصيدة التقليدية كتضمين النص القرآني . وقد ذهب طه حسين إلى أن العرب لم ينظموا مثلها في جاهليتهم، ولا في إسلامهم، لا في بداوتهم ولا في حضارتهم، ولم تبلغ عندهم قصيدة هذا المبلغ من حسن الرثاء[1]، وهو في هذا المذهب يؤكد تفرد القصيدة .

لقد تجلى حضور هذا الاهتمام المعجمي فيما ورد مبثوثا في آثاره الموجودة ، لقد قام بشرح آثاره أيضا كما يظهر ذلك في كتاب ضوء السقط وزجر النابح .

1- ضوء السقط :

وهو كتاب وضع كما يدل على ذلك اسمه لإضاءة سقط الزند، أي لتوضيح ما غمض منه كما وضع التنوير بعده لإنارته وشرح ما ظل غامضا منه. وتجمع المصادر القديمة التي تعرضت للسقط وشرحه على أن أبا العلاء وضع كتابا شرح فيه سقط الزند هو ضوء السقط . قال التبريزي وهو من تلامذة المعري : بأن شيخه أبا العلاء أملى في شرح هذا الديوان كتابا سماه (سقط الزند) [2] . وتأتي الإشارة الصريحة إلى أن أبا العلاء المعري هو مؤلف ضوء السقط لدى ياقوت الحموي وابن العديم وابن خلكان والصفدي وابن تغري بردى والسيوطي وغيرهم ممن ترجموا له ، بل أن بعضهم يكتفي للتعريف بجهوده في التأليف بذكر سقط الزند

[1] - طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص 216 .
[2] - أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند ، شرح أحمد شمس الدين ، ص03 .

وضوئه وحدهما دون سائر مؤلفاته العديدة الأخرى ، وكأن شهرته بهما كانت تفوق شهرته بما سواهما ، فاليافعي يقول : (وله في غير هذا المعنى أشياء كثيرة وتصانيف مشهورة منها سقط الزند، وشرحه بنفسه وسماه ضوء السقط [1] .

أما البطليموسي فقد تفرد بمخالفة الإجماع وإيراده الإشارة إلى هذا المصنف في عبارة تبهم النسبة وتومئ إلى أنه كان يشك في كون ضوء السقط من مؤلفات أبي العلاء ، فقد استهلّ شرحه للديوان بقوله: (وسألتني أن أشرح لك سقط الزند من شعر أبي العلاء المعري، وذكرت أنك قرأت ضوء سقط الزند الموضوع فيه ...)[2] وعندما وقف عند قول أبي العلاء : (إذا مشطتها قينة بعد فينة ...) قال : (كذا رويناه : قينة بعد قينة بالقاف في الموضعين جميعا، ووجدته في الضوء المنسوب إلى أنه شرح المعري للسقط : قينة بعد فينة، الأولى بالقاف والثاني بالفاء)[3] . ويتضح من كلامه أنه كان متيقنا من أن العلماء كانوا مجتمعين على أنه من مؤلفات أبي العلاء . إن ما يثبت كون أبي العلاء قد شرح بنفسه ديوانه " سقط الزند " قوله في الفهرست التي وضعها لكتبه : (لزمت مسكني منذ سنة أربعمئة واجتهدت أن أتوفر على تسبيح الله وتحميده ... إلاّ أن أضطرّ إلى غير ذلك فأمليت أشياء تولى نسخها الشيخ أبو الحسن ... وهي على ضروب مختلفة ، فمنها ما هو في الزهد والعظات وتمجيد الله سبحانه من المنظوم والمنثور ، فمن ذلك الكتاب المعروف بالفصول والغايات والكتاب المعروف بتاج الحرة ...وكتاب يعرف بخطبة الفصيح ، وكتاب لطيف يشتمل على شيء نظم قديما في أول العمر يعرف بسقط الزند ... وكتاب فيه تفسير ما جاء في هذا النظم من الغريب يعرف بضوء السقط)[4] .

ويؤكد ذلك في قوله في خطبة الضوء التي نقلها التبريزي في مقدمة شرحه للسقط (ولزمت مسكني منذ سنة أربعمئة واجتهدتُ أن أتوفر على تسبيح الله وتحميده...إلى أن أضطر إلى غير ذلك فأمليتُ أشياء تولى نسخها الشيخ أبو الحسن ... وهي على ضروب مختلفة، فمنها ما هو في الزهد والعظات وتمجيد الله سبحانه من المنظوم والمنثور، فمن ذلك

---

[1] - طه حسين وآخرون : تعريف القدماء بأبي العلاء ، ص 330 .
[2] - أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند، شرح أحمد شمس الدين ، ص15 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 16 .
[4] - القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، (عن تعريف القدماء) ، ص 45 .

الكتاب المعروف بالفصول والغايات والكتاب المعروف بتاج الحرة...وكتاب يعرف بخطبة الفصيح ، وكتاب لطيف يشتمل على شيء نظم قديما في أول العمر يعرف بسقط الزند...وكتاب فيه تفسير ما جاء في هذا النظم من الغريب يعرف بضوء السقط)[1]. ويؤكد ذلك في قوله في خطبة الضوء التي نقلها التبريزي في مقدمة شرحه للسقط (ولزمت مسكني منذ سنة أربعمئة معملا لا أرسل في ما يتصل بكلام العرب ... وطرقني رجل بعد رجل كلهم يلتمس مني أدبا ... فكان من آخر وارد علي أبو عبد الله الأصفهاني ... فأصابني قد راهقت تلفا وعرفته أن غيري أولى بالقصد ... واجتهدت في النصيحة فلم ... ولم يمكني الزمن أن أعينه على السفر ، فلما رضي بكد المغفر ، استخرت الله عظم سلطانه ، في إقراء أشياء كثيرة . وسألني أن أشرح له ما يستعجم عليه من الكتاب المعروف بسقط الزند ، فأجبته إلى ما سأل)[2].

إن اختيار أبي العلاء لهذه التسمية اللطيفة كان إيماء لها إلاّ أنه في هذا عن الشرح المسهب بإضاءة ما غمض من معاني الألفاظ ، وقد صرح في خطبة هذا الكتاب بأنه لم يشرح إلا الألفاظ المستعجمة التي طلب منه تلميذه شرحها ، ورغم هذه التسمية تعدّ إخبارا ضمنيا للقارئ بأنه لم يجد فيه البسط من الإيضاح الذي يكون هو الغاية العلمية الأولى في كل شرح .

ينتسب ضوء السقط بموضوعه إلى مصنفات أبي العلاء الشارحة لمتونه الأدبية والعلمية ، مثل إقليد الغايات الذي شرح به الفصول والغايات ، وكتاب لسان الصاهل والشاحج الذي شرح به رسالة الصاهل والشاحج ، وينتسب بخصوصية المتن المشروح إلى مصنفاته الشارحة للشعر مثل اللامع العزيزي الذي شرح فيه ديوان أبي الطيب ، وكتاب عبث الوليد الذي تناول فيه شعر البحتري ، وديوان أبي تمام الموسوم بذكرى حبيب .

فالضوء يختص في الدرس الأدبي العربي دون باقي المتون الشارحة للشعر بكونه مع كتاب راحة اللزوم الذي شرح فيه ديوان اللزوميات من أول المصنفات الذي كان شارح الشعر فيها هو نفسه الشاعر[3] .

---

[1] - القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، (عن تعريف القدماء) ، ص45.
[2] - أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند ، شرح أحمد شمس الدين ، ص 06 .
[3] - أبو العلاء المعري : ضوء السقط ، تح : بن حامي فاطمة ، ص 14 .

رغم سبق أبي العلاء إلى شرح سقط الزند بنفسه، تعددت بعده المؤلفات الشارحة لهذا الديوان، كشرح التبريزي وشرح البطليوسي والتنوير للخوبي وضرام السقط للخوارزمي وغيرها . وقد علل بعض من وضعوا هذه الشروح إقدامهم على ذلك بكون الضوء لا يفي بما يطلبه القارئ الراغب في فهم قصائد السقط كما يتبين من قول التبريزي في مقدمة شرحه للديوان : (وما أملاه فيه سماه ضوء السقط ، غير أنه وقع فيه تقصير من جهة المستملي، وذلك أنه استملى بعض أبيات منه وأهمل أكثر المشكلات ... فجاء التفسير كأن لمع ستي لم يشف الغليل .)[1]. وهذا الذي عده المتأخرون قصورا هو نفسه ما قصده الكلاعي ، عندما ذكر أبا العلاء في ضوء السقط (شرح اللغة وترك المعنى)[2] .

يتبين من حديث المصادر القديمة عن الضوء أنه كان كتابا معروفا باسمه وبكونه من مؤلفات أبي العلاء ، وقد ذكر الخويي أنه قرأه قبل أن يضع شرحه المعروف بالتنوير وصرح ابن خير بأنه روى سقط الزند عن شيخه أبي بكر بن العربي عن التبريزي عن أبي العلاء سماعا عليه وبأنه روى الضوء بنفس السند عن أبي العلاء إجازه[3] .

وإذا كانت الرواية تفيد أن هذا المؤلف كان متداولا في مجالس الدرس الأدبي بالأندلس والمغرب ، فإن في إشارة ابن الوردي في المشرق في القرن الثامن إلى أنه وقف عليه وقرأه ما ينبئ بأن هذا الكتاب رغم شهرة اسمه بين العلماء لم يكن متداولا بينهم لاستغناء بعضهم بغيره من شروح السقط الوافية عنه أو لتحرجهم من الظهور بمظهر من يقرأ مصنفات رجل شكك بعضهم في عقيدته . ويفهم من تفريق ابن خير بين رواية التبريوي لسقط الزند سماعا عليه وروايته الضوء إجازة عليه أن علماء الأندلس لحرصهم على تدقيق السند كانوا متيقنين من أن هذا التلميذ الذي يعود إليه الفضل في نشر الضوء في بعض البيئات العلمية رواه عن شيخه كما روى بعض مؤلفاته الأخرى ، رغم أنه لم يسمعه منه ، ويدل على أنه لم يسمعه منه إملاء ، إشارته الضمنية إلى أنه حصله بعد قراءته مخطوطا بعيدا عن مجلس شيخه، ويؤكد ذلك قوله في مقدمة الشرح (فرأيته يكره أن يقرأ عليه شعره في صباه الملقب بسقـــط الزند ، وكان يغير الكلمة إذا قرأت عليه شعره ...

---

[1] - ابن العديم ، الإنصاف والتحري : (عن تعريف القدماء) ، ص 537 .
[2] - محمد بن عبد الغفور الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، (عن تعريف القدماء) ، ص 453 .
[3] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ، ص 385 .

ويقول متعذرا من تأبيه وامتناعه من سماع هذا الديوان : مدحت فيه نفسي ، فأنا أكره سماعه وكان يحثني على الاشتغال بغيره من كتبه كلزوم ما لا يلزم، وجامع الأوزان، والسجع السلطاني وغير ذلك . ثم اتفق بعد مفارقتي إياه أن بعض أهل العلم سأله أن يشرح له ما يشكل عليه من سقط الزند، فأملى عليه إلى الدرعيات .. وما أملاه فيه سماه ضوء السقط)[1].

يتكون السقط من قسمين متمايزين أولهما الخطبة وهي مقدمة ذكر فيها أبو العلاء أسباب تأليفه هذا الشرح ، وأكد فيها أنه كان عند إملائه إياه زاهدا في الأدب ، مشغولا بتسبيح الله في عزلته الطويلة . والثاني متن الشرح وهو قسم مطول خصصه لشرح ثمانٍ وستين قصيدة من مجموع قصائد الديوان التي يبلغ عددها مئة وثلاث عشرة قصيدة ، وأول ما شرح من لاميته :

أعن وخذ القلاص كشفت حالا ومن عند الظلام طلبت مالا

وآخر المشروحات عينيته :

لا وضع في السير إلاّ بعد إيضاع وكيف شاهدت إمضائي وإشراعي

أما منهجه في الشرح فقد سار على المنحى المعجمي ، يذكر فيه معاني بعض المفردات متخلصا منها إلى إيراد الأشعار والآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والأقوال القـديمة التي تبين ورود اللفظـــة المشـــروحة بالمعنى

المذكور في الكلام الفصيح ، وهذا المنحى هو الغالب على الشرح .

كما اعتنى المعري بشرح متونه الأدبية ، التفت أيضا إلى شعر غيره من الشعراء خاصة أولئك الذين اشتهروا بجودة أشعارهم من المحدثين ، وأعني أبا تمام والبحتري وأبا الطيب الذين خصهم دون الشعراء بالتأليف في أشعارهم ، لكن هذا الاهتمام رغم موافقته لما أجمعوا عليه لا يخل بنزعته النقـــدية المستقلة ، لأن مخالفته إياهم في تصنيف هؤلاء الشعراء وتقويم أشعارهم واضحة بينة .

[1] - أبو العلاء المعري : شروح سقط الزند ، شرح أحمد شمس الدين ، ص 83 .

المعري شارحا لنصوص غيره

1- ذكرى حبيب ومعجز أحمد :

خص أبو العلاء هذين الشاعرين بولائه واصطفاهما لما وجد في أشعارهما من جودة وبراعة جعلتهما ينفردان دون البحتري بلقب الشاعر المبتدع والشاعر المعجز . وإذا كان الابتداع اختص به أبو تمام ، وكان الاعجاز مما اختص به أبو الطيب ، فإن الوصفين في نهايتهما ليسا إلا التعبير النقدي على أن أبا العلاء لم يجد في المحدثين من يستحق أن يلحق بهما ليشاركهما سبقهما وتقدمهما على كل المتأخرين .

لم يثر شاعر قبل أبي تمام غضب النقاد كما أثاره هذا الشاعر ، ولعله كان الشاعر الوحيد الذي بنى شهرته الفنية على حد صريح لمقاييس أهل العلم والشعر وأحكامهم ، أجبر النقاد الرافضين لطريقته والمتحاملين عليه تقليدا على أن يعترفوا – وهم يجتهدون في تتبع عيوب شعره وتعدادها – بأن جيده خير من جيد غيره . وهذا التعارض الصريح بين التسليم له بالإجادة والتفوق وبين تعداد العيوب ، يعد لدى أبي العلاء دليلا على اختلال في تصور المتلقي لأساليب الطائي الشعرية وتمثله لها ناقدا كان أم قارئا متوسط الذوق ، ولهذا جعل كتابه ذكرى حبيب مؤلفا خاصا بتقويم هذا الاختلال[1] لتقريب المتلقي من الصورة الحقيقية لأساليب هذا الشاعر الذي كان يعد لديه من حيث قوة شاعريته أسمى من أن ينسب إلى تلك العيوب ، فهو يفرق ضمنيا في مقدمة الذكرى بين نوعين من الأساليب الشعرية المنسوبة إلى أبي تمام : أساليب أصلية هي التي قصد إليها الشاعر ورسخها ، وأخرى متوهمة نشأت من عجز الناقدين لضعف غرائزهم عن الصورة الأولى لأشعاره .

والحكم السليم على شاعريته إنما يكون بالوقوف على الأساليب الأصلية لا المتوهمة : (وقال أبو العلاء أحمد بن سليمان التنوخي المعري في كتابه المعروف بذكرى حبيب: إنما أغلق شعر الطائي أنه لم يؤثر عنه ، فتناقلته الصعفة من الرواة والجهلة من الناسخين فبدلوا الحركة بالحركة، فأوقعوا الناظر بما جنوه في أم أدراص ...وغيروا الأحرف بسوء التصحيف فغادروا الفهم خابطا في عشواء ، لأن تغيير الضمة إلى الفتحة والكسرة ، ينشب الفطــن في الحبالة، فأما نقل الحاء إلى الخاء والدال إلى الذال ، فيحــدث عنه إلباس تقرن به

[1] - خالص وليد محمود : أبو العلاء الناقد ، وزارة الثقافة ، بغداد ، 1982 ، ص 111 .

بلادة وانتكاس)[1] .

وقد أدرك التبريزي التلميذ في شرحه لديوان أبي تمام صعوبة اختراق شعر الطائي وفهمه، فأكد أن الأمر (كما ذكره أبو العلاء، لأن في شعره صنعة لا يكاد يخلو منها، ومواضع مشكله تصعب على كثير من الناس لا سيما من لا يستأنس بطريقته ، فيقع لذلك خلل فيه ، لأن شعر غيره يقرب متناوله ويسهل على القارئ التوصل إلى معرفة معانيه وأغراضه)[2].

إن ما ينسب إلى أبي تمام من عيوب شعرية ، ليس إلا نتاجا لرواج هذه الصور الوهمية المتولدة من سوء رواية أشعاره وفهمها ، فنعاء في قول الطائي :

نعاء إلى كل حي نعاء فتى العرب احتل ربع الفناء[3]

في رأي أبي العلاء (كلمة في معنى الأمر ، وهي مبنية على الكسر ، والعامة يثبتون الياء في بيت الطائي كأنهم يعتقدون الإضافة، وذلك رديء جدا في القياس، لأن قولك حذار ، وما جرى مجراها، لا تضاف إلا أن تخرج عن بابها ، لأنها واقعة موقع الأمر إذا كان المفعول يقع بعدها .

وإنما حمل بعض الناس على أن يقولها بالياء أن همزتها قابلت همزة " إلى " فاستقبلتها الهمزة المكسورة فثقلتا على اللسان، ففر الناطق إلى الياء وغره اللفظ بنعاء الثانية، لأن فيها ياء الوصل، فجعل الأولى مثلها في اللفظ، وإذا رويت على ما يقول هؤلاء، فلا سبيل لها إلى العمل، ومن التجني على الشعر ترويح رواية كهذه لا سند لها إلا إنشاد عامي، يفتقر أصحابه إلى الغريزة السليمة افتقارهم إلى العلم بقواعد العربية وقوانينها[4].

وقد أدرك أبو العلاء في وقت مبكر من حياته الأدبية بحس الشاعر الخبير بخطورة التشويه الذي كانت تتعرض له شعرية قصائد أبي تمام في مجالس علمية لم يكن يتكلم فيها إلا كبار العلماء والنقاد ، فنبه على ذلك غير ما مرة في ذكرى حبيب غير مبالٍ بأن يكون الخطأ الذي يصـــحـــه صادرا عمن لا يتجـــرأ على تخطئتهم من أهـــل العلم . فمن أبيات أبي تمام

---

[1] - الخطيب التبريزي : شرح ديوان أبي تمام ، تح : عبد ه عزام ، دار المعارف ، القاهرة، 1964، ص 01 .
[2] - المصدر نفسه ، ص01 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 514 .
[4] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ، ص541.

المضللة مطلع تائيته :

نسائلها أي المواطن حلّت وأي ديار أوطنتها وأيت[1]

وقد (جرى كلام هذا البيت في دار العلم ببغداد ، وكان ثم رجل يعرف بحمد بن الوليد الواسطي ، قد قرأ على أبي سعيد السيرفي وأبي علي الفارسي ، فحكى عن أبي سعيد أنه كان يقول : إن أبا تمام أراد " أيهْ " بالوقف ، من قولهم : أيْ وأيّهْ ، ثم كسر كمال ، قال عنترة (إني امرؤ سأموت إن لم أقتل) وهذا قول ضعيف جدا ، وقد حمل بعض الناس الفرار من كسر التاء في " أيّتِ " على أن روى " وعن أيّ دار " لتكون الكلمة التي في القافية معطوفة على " أيّ " المخفوضة بعن)[2].

إن الوصول إلى الصورة الأصلية لشعر الطائي أو الاقتراب منها لا يتحققان في رأيه إلا عبر طريقتين اثنتين لا غنى للناقد الناظر في شعره عن سلوكهما . أولهما الإحاطة بمختلف روايات الديوان ونسخه، والثاني معرفة كذهب الشاعر وطريقته في الصناعة .

أما الإحاطة بالرواية والنسخ ، فقد جعلها أبو العلاء منهجا له في تحصيل جل معارفه وإثراء محفوظه ، وليست الرواية أو النسخة المعتمدة لديه هي ما اشتهر وتداوله العلماء ، إن النقل السليم للشعر في رأيه هو النقل المعتمد على الدراية لا على الرواية المتصلة الأسانيد، وإحاطته بالرواية المتعددة للديوان الواحد من دواوين الشعراء كانت إحاطة دراية وخبرة دقيقة بصناعة الشعر .

يقول المعري لمن طالبه من تلاميذه بالسند : (إن أردت الدراية وقد عني ولا تتعد، وإن قصد الرواية فعليك بما عند غيري)[3]. إن معرفة أبي تمام والاستئناس بطريقته في النظم، فقد كانت سند أبي العلاء الأول في تصحيح كثير من الروايات ورد كثير من الأحكام المتعلقة بشعره ، فالنظر في شعر الطائي والتعرض النقدي له يجب أن يكونا في رأيه مبنيين على معرفة دقيقة بمذهبه الشعري وخبرة بطريقته في الصناعة .

إن جلّ التصحيفات التي أدت إلى تشويه الصورة الأصلية لشعر أبي تمام وترويج الصورة المتوهمة والمتميزة في نظم الأشعار وصياغتها ، ولذلك كانت خبرته بهذه الطريقة

---

[1] - الخطيب التبريزي : شرح ديوان أبي تمام ،ج1، ص 229..
[2] - أبو العلاء المعري : ذكرى حبيب ، ج 1، ص 300 .
[3] - القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ج 1، (عن تعريف القدماء)، ص 104 .

سبيله في ذكرى حبيب إلى تصحيح الروايات وترجيحها . يقول أبو تمام :

بكل فتى ضرب يعرض للقنا محيّا محلّى حليه الطعن والضرب[1]

يروى فتى بتنوين وبدون تنوين ، و (الأشبه بصناعة الطائي أن يكون " فتى " منونا ... والوجه الأول أجود)[2] . ولا يبالي أبو العلاء عند رفضه الصورة المتوهمة بأن تكون الرواية المؤدية إليها وجها جيدا أو مقبولا ، لأن مقياس قبول الرواية لديه ليس احتمال الشعر لها ، ولكن مطابقتها للأصل .وعندما توجه الخبرة بالمذهب الشعري الروايات المتعددة نحو وجه واحد يشخص دون غيره طريقة الشاعر فتصبح كل الروايات الأخرى وإن كان لها وجه مرفوضة .

لا يستكثر أبو العلاء على أبي تمام ثقة في عمله وفصاحته ، أن يعد العلماء أحد أبياته في حكم الشاهد اللغوي ، ولهذه الثقة يجعل من ورود لفظة " زوجة " في قوله :

يا زوجة المسكين مقران التي عظمت على المتطرقين وفاتها[3]

تعلة إلى التعجب شبه الساخر من إنكار بعض العلماء فصاحة هذه اللفظة التي دلت كثرة ورودها في الشعر القديم على فصاحتها ، فمما (يحكى عن الأصمعي أنه كان ينكر " زوجة " بالهاء ، وهذا طريف مما حكي عنه . وقال من ذكر عنه هذه الحكاية أنه قرئ عليه قول عبدة بن الطبيب : (فبكى بناتي شجوهن وزوجتي) فلم ينكره ،ولعله كان يختار : زوج " لأنها اللغة التي جاءت في القرآن ، فأما الزوجة بالهاء فكثير في الشعر)[4] .

لقد اتسع محفــوظ أبي العــلاء من اللغة وغزر علمه بها ، وسلم له العلماء بذلك حتى كان مما قاله تلميذه التبريزي : (ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري)[5] . وحكي أن بعض تلامذته ارتجلوا كلمات غير مستعملة ، وأضافوا إليها من غريب اللغة ووحشيها كلمات أخرى ، وسألوه عن الجميع على سبيل الامتحان ، فكان كلما وصلوا إلى كلمة مما ألفوه ينزعج لها وينكرها ويستعيدها مرارا ثم يقول : دعوا هذه، أما الألفاظ اللغوية، فقد كان يشرحها ويستشهد عليها حتى انتهت الكلمات ، ثم قال لهــم بعد أن فطن لما قصدوا

---

[1] - الخطيب التبريزي : شرح ديوان أبي تمام ، ج1، ص 192 .
[2] - أبو العلاء المعري : ذكرى حبيب ، ج 1، ص192 .
[3] - الخطيب التبريزي : شرح ديوان سقط الزند، ص 326 .
[4] - أبو العلاء المعري : ذكرى حبيب ، ص 326 .
[5] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ، ص 569 .

إليه (كأني بكم قد وضعتم هذه الكلمات لتمتحنوا بها معرفتي وثقتي في روايتي ... والله ما أقول إلا ما قالته العرب وما أظن أنها نطقت)[1] .

إن هذا التصريح هو اعتراف ضمني بجواز وجود من يعرف من كلام العرب ما غاب عنه هو نفسه فضلا عمن لم يبلغ من العلم مبلغه وليس افتخارا بنفسه ، فاللغة العربية واسعة لا يحاط بها ما ينفي أن يكون قد افتخر بمثل ذلك ، ولذلك نجده يدعو إلى الاحتراس وعدم التسرع في تخطئة أبي تمام ونسبته إلى العيب فيما لم يحمل على تصحيف الرواية من استعمالاته ، قال أبو تمام :

وليست بالعواني العَنْس عندي ولا هي منك بالبكر الكَعاب[2]

و(قد عاب بعض أهل العلم هذا البيت لقوله " العنس " وقال : لم نسمع العنس إلا في صفة الناقة ، كأنه يذهب إلى أنه أراد العانس فوضع العنس مكانها ، ويجوز أن يكون هذا غلطا على الطائي ممن عابه ، إذ كان مثله مع أدبه لا يغيب عنه مثل ذلك . والعانس التي تحبس عن التزويج بعد البلوغ حتى تبلغ عشرين سنة أو أكثر ، ويستعمل هذا الوصف للرجال والنساء ، ويقال عنست المرأة تعنيسا ، والعنس : الناقة المسنة . ويحتمل أن يكون أبو تمام أراد : ليست صنيعتك عندي مثل الناقة التي هي عَوان ، قد أسنت ، إذ كنت تجددها في كل حين ، (ولا هي منك بالبكر الكعاب ، أي ليست من صنائعك)[3] .

إن تنزيه أبي العلاء أبا تمام عن الخطأ ثقة في علمه لا يرتبط فحسب بقابلية ما يبدو من شعره ، كأنه وضع في غير موضعه التأويل ، ولكن بما ليس معروفا لديه ولدى العلماء من الاستعمالات أصلا ن وهو ارتباط يجعل الاعتراف بعدم معرفة الاستعمال تسليما ضمنيا بفصاحة مفترضة ، ينسب إليها استعمال أبي تمام لا احتجاجا بشواهد حفظها العلماء أو استئناسا بأمثلة أثبتوها ، ولكن اقتناعا بأن فوق كل ذي علم عليم ، وأبو تمام كان من هؤلاء الذين فاقوا غيرهم بمعارف لم تيسر لمن بعدهم .

فبيت تائيته المذكور سالفا أوله بعض الشراح بأنه أراد أيت في معنى تأيت من التأيي، وهذا في رأي أبي العلاء (قول حسن، وهو يشبه مذهب أبي تمام في الصنعة، إلا أن

---

[1] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ، ص 570 .
[2] - الخطيب التبريزي : شرح ديوان أبي تمام ، ص 286 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 286 .

المعروف من كلام العرب تأبيت، ولم يجئ في أشعار هم " أبيت" ويجوز أن أبا تمام سمعها في شعر قديم، لأنه كان مستبحرا في الرواية)[1] .

أما معجز أحمد فيتناول الأشعار التي عجز النقاد والشراح عن فك رموزها، يستشف من تعمد إضافة لفظة معجز إلى العلم الذي هو أحد أسماء الرسول (ص) كما هو اسم أبي الطيب نفسه ، دون إضافتها إلى هذا الاسم الأخير أو إلى الكندي أو الجعفي ، إنه كان يجعله بمعجزته الشعرية ، رغم رفضه خبر ادعائه النبوة بين الشعراء كالنبي (ص) وهو يعجز فصحاء العرب ، بما كان يوحي إليه من بيان منزل . وهو تشبيه ضمني يكشف رغم وجهه الثنائي عن إحساس أبي العلاء بأن شاعره المصطفى ، بلغ الشعر شأوه الأبعد، فسدّ باب الإتيان بمثله فضلا عن تجاوزه إلى ما هو أحسن منه .

وليست الأخبار التي يرويها النقاد عن تعصبه لأبي الطيب ودفاعه عنه إلا الدليل على أنه كان مؤمنا بأن شعر هذا الشاعر قد بلغ منتهى الفصاحة التي قدر عليها الشعراء، ولذلك لا نستغرب أن يكون قد خصه رغم كثرة الشعراء بأن جعل صناعة الشعر ترجع إليه وحده دون غيره من المجدين، فقد (كان يسميه الشاعر ويسمي غيره من الشعراء باسمه)[2]. وقد ذكر ياقوت أنه (كان يفضله على بشار ومن بعده مثل أبي نواس وأبي تمام)[3].

كما نجد في رسالة الغفران عبارات متناثرة في ثناياها تنبئ أيضا عن مضمون هذا العنوان ، وتعبر عن حقيقته ، وإن كانت هذه العبارات لا ترقى إلى مستوى صراحة تلك التي وردت متصلة بأبي تمام ، فهي على كل حال ترمز من طرف خفي إلى حب عميق للمتنبي، ونلمس ذلك مثلا في محاولة المعري دفع تهمه ادعاء النبوة عن المتنبي، وذلك في جوابه على ما أورده ابن القارح في رسالته إلى المعري من حكاية تتصل بنبوة المتنبي رواية عن القطربلي وابن أبي الأزهر[4]، وفيه يقول المعري:(وأما ما ذكره من حكاية القطربلي وابن أبي الأزهر، فقد يجوز مثله ، وما وضح أن ذلك الرجل حبس بالعـــراق، فأما بالشام فحبسه

---

[1] - أبو العلاء المعري : ذكرى حبيب ، ص 300 .
[2] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص41 .
[3] - ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ص123 .
[4] - حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص87 .

مشهور . وحدثت أنه كان إذا سئل عن حقيقة هذا اللقب، قال : هو من النبوة أي المرتفع من الأرض. وكان قد طمع في شيء قد طمع فيه من هو دونه، وإنما هي مقادير، يديرها في العلو مدير، ويظفر بها من فوق ولا يراع بالمجتهد أن يخفق...وقد دلت أشياء في ديوانه أنه كان متألها، ومثل غيره من الناس متداها، وإذا رجع إلى الحقائق، فنطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان، لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق ويحتمل أن يظهر الرجل بالقول تدينا، وإنما يجعل ذلك تزينا ، يريد أن يصل به إلى ثناء، أو غرض من أغراض الخالبة أم الفناء، ولعله قد ذهب جماعة هم في الظاهر متعبدون وفيما بطن ملحدون)[1].

ففي هذا الرد يجهد المعري نفسه أن يهون من أمر هذه التهمة ، وذلك بالشك أولا في القصة التي رواها القطربلي وابن أبي الأزهر، وثانيا في تبرئة المتنبي من الاعتقاد بصحة مدعاه مع إشارة إلى ما في شعره من أبيات كثيرة تدل على تألهه وإيمانه واعتقاده بالله، ثم يبين المعري أن الاعتماد على اللسان وحده طريقا للوقوف على اعتقاد الإنسان أمر لا يسلم من التباس، لأن الإنسان في حالات كثيرة، قد يظهر غير ما يبطن لا سيما إذا كان يرغب في تحقيق أغراض دنيوية .

يمكن أن نضيف إلى هذه الأدلة الخارجية أدلة داخلية نصية ، وهو موضوع اهتمامنا في شروحات المعري ، أقصد بذلك متون أبي الطيب التي حظيت بإعجاب المعري، فكان يقابلها بالحفاوة والاستحسان ، فإذا أمعنا النظر في مواطن الاهتمام عند المعري ، وهو يتصدى لشعر المتنبي بالشرح والتفسير ، وجدنا أن معظمها منصب على أبيات الحكمة وكل ما يتصل بالفكر الفلسفي العميق . ويبدو أن هذا توجه فني ، قد عرف به المعري ومن قبله المتنبي في تاريخ الشعر العربي،حتى قيل : إن المعري والمتنبي حكيمان، وأن نظمهما كما يقول " ابن خلدون " ليس من الشعر في شيء، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب فيه[2]. بل إن المعري قد ألف ديوانا من الشعر فريدا في تاريخ الشعر العربي ، *هو ديوان اللزوميات التي أقيم على أبيات المثل والحكمة ، هو ما استرعى انتباه المعري في* شرحه لشعر المتنبي. والأمثلة التي تشير إلى هذه القضية كثيرة ، قام بشرحها أبو العلاء المعري، ومنها ، يقول المتنبي :

---

[1] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 418 .
[2] - ابن خلدون : المقدمة، (عن تعريف القدماء)، ص411 .

خليلك أنت لا من قلت له خلى وإن كثر التجمل والكلام

يقول المعري: ليس لك صديق في الحقيقة إلا نفسك ، فأنت صديق نفسك لا من تسميه خليلا، وإن كثرت مجاملته ، وأظهر لك الودّ بالكلام[1].

وشبه الشيء منجذب إليه وأشبهنا بدنيانا الطغام

يقول المعري: المعنى أن الدنيا تميل إلى الأرذال لخساسة قدرها، كما يميل الشبه إلى شبهه، فكما أنها رذيلة خسيسة، فهي أيضا تنجذب إلى الخساس والأراذل، للتجانس بينهما [2] .

تلذّ له المروءة وهي تؤذي ومن يعشق يلذّ له الغرام

يقول المعري: إن المروءة لذيذة له مع أنها تؤذي صاحبها لما فيها من تفريق وتحمل المشاق، فهو يلتذّ بها لعشقه لها ، كما أن العاشق يتلذذ بالغرام ، وما يجد من ألم الشوق وحرق الهوى[3].

فكنت إذا يممت أرضا بعيد سريت فكنت السر والليل كاتمه

يقول المعري : كنت أسير ليلا مخفيا سيري ، فكنت كأني سر في ضمير الليل ، وهو يكتمني عن كل أحد ، وهذا البيت من بدائع هذه القصيدة وسيدها وواسطة قلادتها[4].

يتبين لنا من خلال هذه النماذج أن أبيات الأمثال والحكم، وما يتعلق بهما من لفظ موجز ومعنى دقيق، هي مما انشغل به المعري مبدعا ومتلقيا على حد سواء ، وهذا ما جعل هذه تعدّ من مواطن الاهتمام عنده ، ومن المحتمل أن تكون لهـذه المسألة علاقة قــرابة بعبارة (معجز أحمد) التي جاءت عنوانا لكتاب كله ، لأنها تتعالق وترتبط به ارتباط تلازم ، ولذلك يمكن اعتماد هذه العلاقة دليلا نصيا على صلة الكاتب بالمعري . وهذا من شأنه أن ينقض تلك الدعوى التي أقامها ويشير فيه إلى عدم وجود أي علاقة بين العنوان ومحتواه، فيقول : إن عبارة " معجز أحمد" التي تتضمن التورية بالقرآن الكريم لا تنطبق على هذا

---

[1] - أبو العلاء المعري : معجز أحمد ، ص 359 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 360 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 364 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 27 .

الكتاب المنشور، لأن المؤلف لم يهتم بالدلالة على بدائع المتنبي التي يمكن وصفها بالإعجاز، ويبعد أن يضع المعري المعروف بالإحسان وتسميته الكتب ، هذا العنوان لكتاب يحتوي على شرح الجيد و الرديء من شعر المتنبي[1] .

تحدثنا عن العلاقة التلازمية التي توجد بين العنوان ومنزع المعري الميال إلى الحكمة والمثل، فكان هذا الاهتمام دليلا نصيا، ارتكزت عليه أدلة أخرى يمكن أن نجملها فيما يلي : إن منهج الشرح والتفسير الذي سار عليه المعري ، يكاد أن يكون مشابها لمنهج الخطيب التبريزي ، لكونه تتلمذ عليه ، بل إن كثيرا من شروح المعري ، قد تضمنتها شروح التبريزي نفسه حتى نكاد لا نفرق بين شروحها خاصة في سقط الزند الذي اتبع فيه التبريزي منهج ضوء السقط ، بعد أن ضمنه في شرحه ، وكما هو عليه الحال أيضا في شرح حماسة أبي تمام الذي يتضمن كتاب " ذكرى حبيب " للمعري ، وليس التبريزي سوى فضل البسط والعرض بطريقة مسهبة ومفصلة ، واستنادا إلى هذه الحقيقة ، يمكن القول ، إن منهج الشرح في " معجز أحمد " يشبه منهج التبريزي في شروحه ، وبما أن أصول هذا المنهج ترجع إلى المعري ، فهذا يعني أن للكتاب صلة ما تربطه بالمعري .

وهناك فرضية أخرى تسير في هذا المعنى، أن المعجز لأبي العلاء، هو أن الكتاب يتضمن موقفا نقديا ، يتعلق بقضية السرقة ، وأن هذا الموقف يستند إلى نظرية الأخذ وهي تهدف إلى أن النصوص التي تنمي إلى فضاء نصي مشترك ، تحيل جميعها على كتاب أكبر، تربطها به علاقة الكل بالجزء ، والمقصود بالكتاب الأكبر هو الحياة الثقافية ، ولما كانت النصوص جزءا من هذا الكتاب ، فإن عملية إنشاء وإنتاج النصوص لا تعدو أن تكون لما تتم كتابته في هذا الكتاب الأكبر .

إن القول بنظرية الأخذ يعني أن مسألة أخذ النصوص بعضها من بعض مبدأ شعري عام، والسبب في ذلك إلى تشابه الذخيرة الشعرية عند الشعراء الذين ينتمون إلى فضاء نصي واحد، ثم إلى الإكراهات التي يفرضها الجنس الأدبي ذو الرصيد الفني المشترك على الشعراء الأمر الذي يجعل نصوصهم استنساخا وتكرارا لنماذج عليا في الثقافة العربية ، فهذا

[1] - حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص93 .

المفهوم هو الأساس الذي أقيم عليه " معجز أحمد " .

يدلّ على ذلك استعماله مصطلح الأخذ ، وإهماله لمفهوم السرقة التي كانت متداولة في الخصومات. ثم أن هذا المفهوم هو الذي نجده سائدا في" عبث الوليد " وفي" رسالة الغفران" وهذا ما يثبت أن الكتب الثلاثة صادرة عن مؤلف واحد له رؤية نقدية واحدة[1] .

فإذا وازنا بين ما ورد في كتاب " معجز أحمد " وبين المفهوم نفسه ، كما ورد في رسالة الغفران حينما تحدث عن أوجه الشبه بين أبيات " حميد بن ثور " وبين أبيات " القطامي " وفي ذلك يقول المعري : (وفيها الصفة التي ظننت القطامي أخذها منك ، وقد يجوز أن يكون سبقك لأنكما في عمر واحد[2] ، كما استعمله أيضا في عبث الوليد في معرض حديثه عن البحتري الذي يقول :

وفيها ما ترد به الظ.....ماء ، وتذهب السغبا

يقول المعري : مدّ " الظمأ " وذلك رديء ، وهو كثير الجرأة على مثل هذه الأشياء ، وإنما يتبع أبا تمام في كثير مما يستعمل ، فكأنه أخذ مد الظمأ من قوله :

يكفيه سوق يطيل ظماءه فإذا سقاه سم الأسود[3]

إن هذه القرائن والحجج السابقة، تؤشر على وجود دلالة رمزية موحية، تختفي في البنية العميقة لجملة العنوان، ولا شك أن هذه الجملة، تختزل حكما نقديا مكثفا إزاء الشعرية العربية، كما تمثلها أبو الطيب المتنبي ، ووصل بها إلى قمة التجويد الفني الذي سمح لأبي العلاء أن يسمى شعره بالشعر المعجز .

لم ينل البحتري المكانة العلمية في شروح أبي العلاء المعري مثل المكانة التي نالها كلٌّ من أبي تمام والمتنبي، ويذكر بعض الدارسين ، أن شعر البحتري لم يلق اهتماما كبيرا من قبل الشراح اهتماتهم بشعر أبي تمام والمتنبي وسبب ذلك أن شعره كان قريبا خلوا من المعاني

---

[1]- حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص 95 .
[2] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 265 .
[3]- أبو العلاء المعري:عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري ،تح : نادية علي الدولة ، دمشق ، 1978، ص 87 .

المعقدة التي تثير الجدل والخلاف كما تبدو عند أبي تمام والمتنبي ، فبساطة شعر البحتري ، وقرب معانيه وتعقيد النظم والمعنى عند أبي تمام ، وكثرة الأبيات المشكلة عند المتنبي أسباب كافية من شأنها أن تبرر قلة اهتمام الشراح بشعر البحتري وولعهم اللافت للأنظار بشعر الشاعرين الأخيرين ، ولكن عناية أبي العلاء بشعر البحتري له دلالة ثانية يتضمنها العنوان ويشير إليها رمزا وإيماء . فتسمية الكتاب بـــ" عبث الوليد " تعبير موحٍ واختيار لطيف ، فيه من التورية ما يسمح بتناسل المعاني واطرادها ، فالوليد هو اسم الشاعر أبي عبادة البحتري ، كما يحيل في الوقت نفسه على تشاكل معنوي يراد به المولود والصبي على وجه الحقيقة . وهذا نوع من اللعب اللفظي ذي وظيفة معنوية بعيدة ، التجأ إليه المعري للتعبير عن مقصدية ما ... ولقد أصبح هذا الأسلوب الجديد في التعبير سمة بارزة في الدراسات السيميولوجية الحديثة، حيث تعد الكتابة الأدبية لعبا بالكلمات للتعبير عن أمور جدية ، كما يصرح بذلك ميخائيل ريفتير في كتابه (سيميولوجيا الشعر-Sémiotique de 138 la poésie) [1].

وانطلاقا من هذا الفهم تكون العلاقة في عنوان أبي العلاء بين الوليد الذي يراد به البحتري، والوليد الذي يراد به الصبي علاقة شبهية وأيقونية ، فكما يحدث الصبي تحركاته العفوية البعيدة عن التصنع ، نشوة في النفس يختلف لها قلب من يداعبه، فكذلك شعر البحتري هو لمحة عابرة وإشارة آسرة تنفلت من ضوابط العقل وتخرج عن حدود وشعر نفسه ، يقرّ بذلك في بيت شهير يقول فيه :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يكفي صدقه عن كذبه

فمثل هذا الشعر الذي أقرب إلى الحركات الكاذبة منه إلى جدية الصدق والمعنى، يستجيب له الوجدان ويخفق له القلب خفقانه لحركات الوليد التي تخلو من الجد، ومع ذلك فهـــو لا يخلـــــو من ملامح جمالية تبعث لذة فنية في نفوسنا ، ومن هنا جاءت تسمية أبي العلاء لمصنفه " عبث الوليد "[2] .

[1] - حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص81 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 82 .

أما الطريقة التي استطاع بها أبو العلاء أن يشكك نقديا في شعر البحتري ، فهو يضعه موضع التهمة ، كانت مبنية على معرفته وخبرته الدقيقة بأساليبه الشعرية وطريقته في النظم وعلى تمثله الكامل لحدود محفوظه وقدراته اللغوية ، ويتضح ذلك من تردد عباراته التي يشير فيها إلى مذهب الشاعر كقوله : (ومن عرف مذهبه)[1] . وقوله : (على أن هذه الأبيات بعيدة من نمط أبي عبادة)[2] ، أوقوله : (وهذا أشبه بأبي عبادة)[3] ، وقوله : (وفي شعره من هذا شيء كثير)[4] (لأنه يستعمل هذا الفن كثيرا)[5] . ويبدو أن نسبة الاطراد أو المبيان الكمي لاستعمال البحتري الشعرية ، كانت واضحة في ذهن أبي العلاء . كما جاء في ذهن أبي العلاء ، كما يستنتج من قوله : (وقد جاء في شعره نحوٌ من ذلك)[6] . وقد مكنته هذه الإحالة الدقيقة بأساليبه الشعرية من أن يسلط نقده على مجمل مكونات البناء الشعري ومستوياته في قصائده ، بل وعلى قدرته الإبداعية واستعداده الشعري . ومن خلال تتبع هذه التصورات النقدية نصل إلى أن المعري خلص إلى أن البحتري كان مضطرب الحس والغريزة وافتقاره إلى الموروث الشعري واعتلاله الفصاحة:عندما جعل أبو العلاء في تعريفه للشعر، جعل الوزن وحده الركن فيه،وأشار الشرائط ، باعتبارها مكملات لهذا الركن، لا غنى للشعر عنها ، وأوكل إلى الغريزة والحس مهمة إبانة الزيادة والنقصان فيها، كان يقصد أن قوة الشاعرية أو ضعفها مرتبطتان بالغريزة ، وشاهدان على سلامتها أو سقمها.

وإذا كان الوزن في رأيه العنصر الذي لا يتصور وجود الشعـــر بدونه ، وكانت القافية شريطة يفتقر إليها الشعر العربي ، ولا يستغني عنها ، فإن اختيار غريزة الشاعر وحسه الشعري ، إنما يكون باختيار قدرته على تطويع موسيقى الشعر وإيقاعه وإحكام بناء أوزانه وقوافيه ، وهو المقياس الذي أخضع له شعر البحتري . فكان كافيا للتشكيك في سلامة حسه وقوة شاعريته[7] .

---

[1] - أبو العلاء المعري:عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري ،تح : نادية على الدولة ،ص 01.
[2] - المصدر نفسه ، ص02 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 03 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 04 .
[5] - المصدر نفسه ، ص05 .
[6] - المصدر نفسه ، ص 06 .
[7] - محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، ص 49 .

2- الحوار في زجر النابح :

إن موضوع التلقي لا يزال في حاجة إلى الدرس و إلي تغيير عاداتنا في القراءة التي ورثناها عن النقد العربي القديم الذي كان ينظر إلى الأدباء و منتجي الأعمال الأدبية، على أنهم مصدر فهم إعمالهم، و أن العودة إليكم و سؤالهم عن مضمون أعمالهم، كنيل بإعطاء الحقائق عن مضمون أعمالهم و أسرارهم. كما كان ينظر إلى النصوص باعتبارها خزانا ثابتا للمعنى الأصلي الذي قصده الكاتب حينما أبدع نتاجه الأدبي. و من هنا بدأ يظهر الاختلاف بين النقاد من أجل تحديد ما يزعم كل واحد أنه المعنى الصحيح الوحيد للنص المدروس و لم يؤد هذا الاختلاف إلى تغيير فكرة المعنى الأصلي في النص الأدبي الذي ينبغي أن يكون مطابقا مع قصائد الشاعر .

والسؤال الذي يطرح هذه المقاصد ذهب إليها المؤلف كافية للإقناع ؟ فإذا كانت هذه التصريحات التي أجاب عنها المؤلف، فمن الأفضل الاكتفاء بها لأنها الأصل، كما أن تصريحات الكاتب ستجعل حلا نهائيا و توقف بحث النقاد في دلالته، غير أن الواقع غير ذلك لأن النقاد لا يتوقف أبدا في تأويلاتهم، لأن طبيعة الأدب تتحدى إيقاف البحث في دلالته و قيمه الفنية ومن يحق للقارئ أن يتساءل لماذا لم يكتف المعرى بقول ما كان يريد أن يقوله للقراء مباشرة دون إرهاق نفسه باللجوء إلى التعبير الأدبي في كل ما كتبه من أعمال في حياته؟ و هل التعبير هو نسخة مطابقة لتصريحات الكاتب؟ لذلك سنحاول أن نركز في دراستنا على معالجة هذه القضية و النظر فيها تحت السؤال المطروح كيف كان المعرى يقرأ أعماله، بمعنى هل يمكن للكاتب أن يكون ناقدا لأعماله التي كان قد كتبها سابقا، و هل من الضروري أن نأخذ هذه القراءة الوحيدة الصحيحة لأعماله ؟

إن الدارس للأدب في هذه الحالات يجد نفسه أمام إشكاليات في حد القراءة نفسها للنص الأدبي أولاهما أن المعرى أو أي كاتب آخر قد يكون ضحية النسيان عندما يعلق على مضامين أعماله أو أن يكون خاضعا لسلطة الذات و حرضها علن الظهور في أحسن صورة أمام القراء أو أن يكون الأمر متعلقا بالسياق الخارجي، كما قد يكون الكاتب خاضعا لمؤثرات خارجية، قد تدعوه لإعادة النظر في أعماله مثل ما نجده في أعمال المعري خاصة تلك التي اتهم فيها

بالاتحاد والزندقة . ثم من جهة أخرى لا يقرأ المبدع أعماله الأدبية بشكل يتطابق بالضرورة مع مضمونها ، بل إنه خاض في ذلك لتقلبات مزاجية خارجية ، تدفعه لقراءتها بشكل مغاير للدلالات التي كانت قائمة في ذهنه ساعة إنجازها .

والاستنتاج الذي يمكن أن نستخلصه خاصة إذا كان الشأن يخص الأعمال الرائعة الممثلة لرؤى العالم ، فإن جودة العمل الفني وبروز السمات الشخصية أو الفردية الضيقة للكاتب قلت جودة العمل الفني وتضاءلت قدرته التعبيرية ، ومن هنا ينظر لوسيان جولدمان إلى المجتمع على أنه الخالق الحقيقي للأعمال الأدبية العالية لأن الأديب العبقري وفق وجهة نظره هو الذي يستطيع بملكاته التعبيرية الفذة وإحساسه البالغ أن يقرأ نصوصه المطامح والمضامين الفعلية أو الممكنة للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو يتعاطف معها [1] .

ومن هنا تكون للسيرة الذاتية أهمية ولكن على المؤرخ أن يتفحصها دوما بعناية كي يرى في كل حالة نوعية ، المعلومات والتفسيرات التي بوسع السيرة أن تقدمها له ، بيد أنه ألا ينسى قط ، حين يتعلق الأمر بتحليل أعمق أنها ليست سوى عامل جزئي وثانوي ، وأن الجوهري هو العلاقة بين العمل الأدبي ووجهات النظر التي تتلاءم وبعض الطبقات الاجتماعية . كما أننا نصادف أيضا الخطر نفسه في إعطاء الأديب أهمية أكبر مما يستحق في فهم أعماله ، إذ أن الفكر للوهلة الأولى مغرية ، حيث يفترض أن معرفة الكاتب لمعنى وقيمة كتاباته أفضل من معرفة أي شخص آخر، وأن التعليقات التي صدرت عنه مباشرة (شهادات، أحاديث، رسائل) تشكل أفضل طريق لفهم تلك الكتابات، ولكن علينا أن نراعي النوايا المعلنة للكاتب : يرى جولدمان أن هناك علاقة عضوية بين عمليتي الإرسال والتلقي أو الكتابة والقراءة أو الكاتب والجمهور . وقد أوضح أفكاره حول هذا الموضوع بخاصة في كتابه " الوعي الثقافي والمجتمع الحديث " وينطلق من المقولة التي تؤكد أن العمل الأدبي ، ليس مادة مواتا صرفة (شكل كتاب ما وإخراجه ونوعية ورقه إلخ ...) وإنما يفضلن علاقة إنسانية فنية. فخلف الكتاب كمادة ، توجد إرادة اتصال بين مؤلفه ومجموعة القراء المحتلين .

ولكن يجب ألا نعتبر هذه العلاقة بينه وبينهم كتلق سلبي صامت وغير متفائل ، وإلا كان

[1]- لوسيان جولدمان : المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، تر: نادر ذكرى، دار الحداثة، بيروت، 1981، ص 16.

الكتاب في هذه الحالة مادة مبهمة، تحول المتلقي إلى شيء. فالعلاقة ليست بين إنسان (الكاتب) وشيء (القارئ غير المتفاعل) أو بين شيء (الكتاب) وشخص (القارئ العادي المتمتع بنوايا حسنة) وإنما بين شخص (الكاتب / القارئ) أي أنها فاعلة إيجابية .

ونجد أنفسنا في هذه الحالة أمام ثنائية واضحة . فمن جهة يتمتع العمل / الكاتب كشيء بوجوده المستقل ، ولكنه من جهة أخرى لا يجد معناه الكامل إلا عندما يصل إلى الآخرين / القراء ويجعلهم يتفاعلون معه . فإن كان الاتصال بالآخرين لا يضيف بعض الانحناءات إلى الكتاب ، فإنه يبقى في مصاف الأشياء الموات . أما إذا تمت عملية التفاعل بينه وبينهم ، فيصبح الكتاب ذا بعد جماعي ، بمعنى أن المؤلف وقراءه يتواصلون في ما بينهم ، ويرى جولدمان أن كل تلق هو فعل ونشاط ومشاركة مهما كان حجمها . من هنا نرى أن التصريح والتفسير الواعي للأعمال يصبح قاتلا للعمل الأدبي الذي تتعلق قيمته الجمالية بالمدى الذي يعبر فيه ، رغم وعكس النوايا والقناعات الواعية للكاتب ، تلك القيمة التي تتعلق بالطريقة التي يحس بها الكاتب بنماذجه ويراها واقعيا ، وبهذا الصدد يسوق جولدمان أمثلة منها : بلواك الذي وصف أفضل من أي شخص آخر رذائل الأرستقراطية على الرغم من انتمائه الطبقي .

لكن هذا لا يعني مطلقا أن ننفي عن ذات الأديب وفكره الواعي كل أهمية ، فعلى المؤرخ أن يعني بها، وأن يرى في كل حالة خاصة ما يمكنها أن تساهم به لمساعدته في فهم العمل، ولكن دون أن تتملكه الفكرة المسبقة بأنه يمتلك هنا أداة متميزة أو أداة صالحة بشكل مطلق، فالقيمة الجمالية تظل دوما هي المعيار الأساس ، سواء للمعنى الموضوعي للعمل المدروس أو لقيمة الشهادات الواعية للأديب [1] . ولكن كيف نحدد القيمة الجمالية ، هل وفقا للشكل أم وفقا للمضمون؟ إن مسألة الفن للفن والفن الملتزم من أكثر المسائل إثارة للنقاش في الأدب الجمالي، وهنا أيضا تلوح لنا المهمة أكثر إلحاحا في صياغة أطروحته المادية الديالكتية بشكل واضح، إذ غالبا ما يعتقد نقادها أنهم المدافعون عن القيم الجمالية الحقة ، ولكن غالبا ما يطالب أنصارهم عن وعي أو بلا وعي من المفكر أو الفنان الخضوع لحاجات والتواءات النشاط اليومي وجعلها مطلقة وخاضعة لرغباتهم وطبيعة ثقافتهم التي تكون غالبا محدودة أو لم تسمح

[1] - لوسيان جولدمان : الماركسية والعلوم الإنسانية ، دار النشر ، قالمار ، باريس ، 1970، ص 12 .

لهم بالارتقاء إلى ملامسة النص الأدبي ومراميه ، كما حدث مع أبي العلاء الذي ما زالت نصوصه إلى اليوم محيرة ومدار نقاش عند القراء والباحثين . لأن الفنان الحقيقي لا ينقل الواقع ، ولا يعلم الحقائق ، إنه يخلق كائنات وأشياء تشكل عالما أكثر أو أقل اتساعا واتحادا، وأن فكر الفرد لا يصل إلى هذا التماسك والتوحد إلا نادرا، وفي حالة استثنائية ، لأن انتماءه إلى عدد كبير من المجموعات الاجتماعية، يكون فيها شعوره وسلوكه خليطا مجردا من التماسك ، فيكون من الصعب دراسة الوعي الفردي نظرا لطابعه الواحدي .

إن فهم طبيعة القراءة ليس من الأمور الهينة خاصة في سيادة المناهج التاريخية التي كانت تعطي أهمية كبيرة للسيرة الذاتية في تفسير الأعمال الأدبية خاصة منها الكبرى دون المتوسطة هذا وخلافا للمناهج المعاصرة التي اشترطت التخلي عن فكرة قراءة النصوص وربطها بأصحابها إلا في حالات استثنائية ، كما ذكرت .

ونظرا لأن النصوص معرضة لأن تقرأ عدة قراءات في العصر الواحد ، كشأن المعري في شروح " سقط الزند " فإنها أيضا قد تخضع للقراءات المتعاقبة في التاريخ . فاختلاف الظروف وذهنيات القراء هو ما يؤدي إلى أحكام متباينة في التقييم للنص الواحد[1] ، كما يجب التمييز بين هذه النظريات المعاصرة التي تهتم بالجانب التفاعلي الذي يحدث بين القارئ والنص والنظريات الكلاسيكية التي لم تكن تبتعد عن حياة الشاعر في تفسير أعماله ، وعادة ما يكون الشاعر نفسه محتجا على ما قولوه من أحكام لم ترد في مخيلته ، لأسباب نبينها في سياق الحديث عن موضوع القراءة عند المعري .

وهذا خلاف لما جاءت به نظرية التلقي عند كل من إيزر وياوس وريفاتير وغيرهم من منظري المدرسة الألمانية . كما أن نظرة الكاتب إلى إبداعاته قد تتغير من فترة زمنية إلى أخرى بحكم تطور فكره أو موقفه من الحياة والعقائد ، ومن ثم يمكن أن يرى في أعماله السابقة ما لم يكن يراه من قبل ، بل ليس مستغربا أن يكون الأديب قد اهتدى إلى أفكار جديدة عن طريق النقاد أنفسهم أو عن طريق الاحتكاك بالثقافات الأخرى، وهذا يظهر لنا جليا عند أبي العلاء بعدما انتقل من مرحلة التعليم عند الشيوخ بمعرة النعمان إلى دار العلم ببغداد، وهنا

[1] - حميد الحميداني : القراءة وتوليد الدلالة ، ص293

كانت مرحلة العطاء الفكري ومراجعة ذخيرته الثقافية وإعطائها مفاهيم جديدة ، لم تكن تخطر على باله في مرحلة التكوين الطفولي، فمراجعته النظرية لمفاهيم الشعر والإبداع ، كان نتيجة اتصاله بالثقافة الفلسفية عند الفلاسفة المسلمين التي كانت نتيجتها تغيير موقفه من الشعر الذي ابتدعه في مرحلة الصبا والمسمى بسقط الزند إلى مرحلة شعرية جديدة، تتحكم الآراء الفلسفية كما يظهر في لزومياته .

إذا كانت هذه المقاييس النقدية التي جاءت بها المدرسة الحديثة في مفهومها للعملية التي تتم بها القراءة في تفاعل النص والقارئ ، فإن هذه النظرية لا تبتعد عن المفاهيم التي أرصاها أبو العلاء المعري لمعاني القراءة والشرح في الأعمال التي ابتدعها على الرغم من التباعد الزمني الذي يفصلنا عن منتصف القرن الرابع والخامس الهجريين . إن الحديث عن أبي العلاء قارئا ، كانت له دواعي وشروط لا تقل أهمية عن النظريات الحديثة في مجال التلقي والتواصل . لقد شكلت تفاسير وشروحات الدواوين الشعرية مادة خصبة ، يمكن من خلالها تلمس الدور الفعال الذي كان يهتم به المتلقي في فترة متقدمة من تاريخ الأدب العربي، بغض النظر عن مدى وعي هذا المتلقي لما كلن يقوم به . ولعل التطبيق العملي مع أبي العلاء المعري قارئا يكون كفيلا لتوضيح الدواعي والدوافع التي أدت بأبي العلاء إلى إعادة النظر في أعماله .

لعل من الدواعي التي شغلت أبا العلاء المعري ، هو أن القدماء اهتموا اهتماما كبيرا بالرواية حيث كان الأخذ عندهم من الشيوخ أعلى مرتبة من الأخذ عن الصحيفة والصحفيين لما يترتب عن ذلك من تحريف وتصحيف . يقول ابن سلام : (وفي الشعر مصنوع مفتعل ، موضوع كثير لا خير فيه ... وقد تداول قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء . وليس لأحد – إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه – أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحف [1] ، فكان الأدب يعتمد في تداوله وتلقيه على قناة التبليغ الصوتية ، أي الرواية الشفوية ، وإذا علمنا أن لهذه القناة علاقة قرابة بذاكرة الإنسان ، أدركنا أن لها جانبا سلبيا يتجلى في النسيان والانتحال أو الحذف والزيادة ، وكلها

[1] - ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، (د.ت) ص 04.

عوامل تعرض النصوص الأصلية للتحريف والتصحيف ، ولعل هذا السياق الذي نشأ فيه الشعر العربي هو ما دفع بالمعري ليكون أكثر انشغالا بوظيفة التلقي ، فقد اهتم به أكثر من غيره . حتى أن أكثر مؤلفاته وخاصة تلك التي تتجسد فيها وظيفة التلقي بشكل جلي مثل كتب الشروح الشرعية، كانت تأتي استجابة لعامل خارجي، كأن يكون الأمر متعلقا بجاهل، التبست عليه معاني النصوص ، فأساء فهمها وتأويلها ، فيكون بذلك باعثا لتأليف كتاب يشرح فيه ما التبس من المعاني ، كما هو الشأن بالنسبة لـــ" زجر النابح " .

جاء في إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحموي مشيرا إلى " زجر النابح " قائلا : إنه (يتعلق بلزوم ما لا يلزم . وذلك أن بعض الجهال تكلم على أبيات من لزوم ما لا يلزم ، يريد بها التشرر والأذية . فألزم أبا العلاء أصدقاؤه أن ينشئ هذا ، فأنشأ هذا الكتاب وهو كاره)[1] . ومنهم ابن العديم الذي يقول في " الإنصاف والتحري " : (وقد وضع أبو العلاء كتابا وسمه بـــ" زجر النابح " أبطل فيه المزري عليه والقادح . وبين فيه عذره الصحيح ، وإيمانه الصريح ، ووجه كلامه الفصيح . ثم أتبع ذلك بكتاب وسمه بـــ " نجر الزجر " بين فيه مواضع طعنوا بها عليه بيان الفجر . فلم يمنعهم زجره ولا اتضح لهم عذره ، بل تحقق عندهم كفره. وتجرأوا على ذلك وداموا ، وعنفوا من انتصروا له ولاموا ، وقعدوا في أمره وقاموا . فلم يرعوا له حرمة ، ولا أكرموا علمه ولا راقبوا إلاّ ولا ذمة ، حتى حكوا كفره بالأسانيد ، وشددوا في ذلك غاية التشديد ، وكفره من جاء بعدهم بالتقليد)[2] .

وحين يعمد ابن العديم في الكتاب نفسه إلى سرد تصانيف أبي العلاء ، والكلام عليها ثانية إلى " زجر النابح " فيصفه بأنه كتاب يتعلق بلزوم ما لا يلزم " يرد فيه المعـري " على من طعن عليه في أبيات من هذا الكتاب ونسبه إلى الكفر فيها ، فبين وجوهها ومعانيها، مقداره أربعون كراسة[3] . أما عبد العزيز الميمني الراجكوتي الأثري الهندي يضيف شيئا من القول على التعاريف السابقة فيقول : (يتعلق زجر النابح باللزوم وذلك أن بعض الجُهّال تكلم على أبيات منه يريد بها التشرر والأذية ، فألزم أبا العلاء أصدقاؤه أن ينشئ هذا الكتاب ،

---

[1] - أبو العلاء المعري ، زجر النابح ، تح : أمجد الطرابلسي ، ط2 ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، 1982 ، ص 03.
[2] - المرجع نفسه ، ص 04 .
[3] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ، ص 485 .

فأنشأه وهو كاره ولا أدري هل هو رسالة الضّبُعَيْن بعينها التي كتبها أبو العلاء إلى معز الدولة علي بن صالح يشكو إليه رجلين كانا يؤلبان عليه وينسبانه إلى الكفر والإلحاد أم هو غيرها ، وكان هذان قد حرفا بيتا من لزوم ما لا يلزم عن موضعه ليثبتا عليه الكفر بذلك أحدهما الشريف ابن المُحَبِّرَة الحلبي . قال ابن العديم في العدل . قال أبو العلاء في هذه الرسالة : (وفي حلب ـ حماها الله ـ نُسَخٌ من هذا الكتاب بخطوط قوم ثقات يعرفون ببني أبي هاشم ... جرت عادتهم أن ينسخوا ما أمليه)[1].

ومن المؤرخين الذين أشاروا إلى " زجر النابح " نجد صاحب " أوج التحري " إذ يقول : (ألف أبو العلاء كتابا في الرد على من نسبه إلى معارضة القرآن والجواب عن أبيات استخرجوها من نظمه ، ورموه بسببها بالكفر والطغيان . وسمي الكتاب " زجر النابح " رد فيه على الطاعن في دينه)[2] . وهناك غير هؤلاء مؤرخون كُثُرٌ أشاروا إلى كتاب زجر النابح بما لا يخرج في معناه عما تقدم ، ومما يلفت النظر أننا لا نرى أحدا من هؤلاء المؤرخين الذين دونوا أخبار أبي العلاء ، أشاروا ولو بنبذة قصيرة إلى هذا الكتاب ما عدا بعض الإشارات العابرة ، ولعل مرد ذلك إلى أنه فُقِد منذ وقت مبكر .

إن المتلقي لزجر النابح يكشف للوهلة الأولى عن ذلك الصراع الذي عايشه مع نفسه حول آثاره وآرائه ومسلكه في حياته بينه وبين نفر من خصومه .

ولقد أصبح مشهورا أن أبا العلاء لقي في حياته كثيرا من العنت شأن كثير من أنداده أولي الأفكار الجديدة ، وقد ذهب بعض خصومه خلال نقدهم إياه إلى حد توجيه التهم إليه في دينه والتشكيك في معتقده . وإذا أمعنا النظر في الدراسات التي اهتمت بآثارأبي العلاء ، لا تكاد تتفق على رأي واحد حول صحة معتقده أو نظرته إلى القضايا الاجتماعية الأخرى كموقفه من النسل والحياة والموت والكون وما إلى ذلك، وهذا نتيجة التفاوت المعرفي المحصل عليه من قبل هؤلاء الدارسين، وطريقة منهجهم في تناول بعض القضايا الأدبية الكبرى خاصة ونحن أمام عالم كتب عنه أدباء وأقوام لا حصر لهم في ما خلفه من آثار، وهذا بشهادة تلميذه الخطيب التبريزي الذي يقول : (ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم

[1] - عبد العزيز الميمني الراجكوتي الأثري الهندي : أبو العلاء وما إليه ، ص207 .
[2] - يوسف البديعي : أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعري ، ص 66 .

يعرفها المعري) إضافة إلى الكلام المأثور الذي ذكره القدماء عن ثقافة هذا الأديب الذي كاد أن يصبح أسطورة في عالم الأدب .

ويضاف إلى كون الذين تناولوا أبا العلاء بالدرس أنهم لم يحيطوا بأعماله كاملة وإنما قرأوا نتفا أو أبياتا متفرقة من أعماله ، كما أنهم اعتمدوا الأفكار المسبقة دون تمحيص أو تروّ في الأحكام حتى جرت العادة على ترديده حتى صار حقيقة وانطباعا دأب التقليد على الاحتفاظ به حتى صار من الثوابت. ومبعث هذه التهم في الكثير الغالب هو كون المعري سلك في حياته ونسكه وزهده وترهبه وامتناعه عن أكل الحيوان وما ينتجه ، فقد أثار الألسن ضده حتى نسبه بعضهم بسبب هذا السلوك إلى مذهب البراهمة . وكأن الإنسان يخرج من دينه إذا اقتصر في طعامه وشرابه على نوع واحد خفيف قريب المتناول من هذه الأنواع الكثيرة التي حللها الله تعالى لعباده، نوع يعتقد أنه أقوم لبدنه وأصفى لروحه .

يقول الأنباري صاحب " نزهة الألباء " في نزهته (يحكى أن أبا العلاء كان برهميا، وأنه وصف له فروج فقال : استضعفوك فوصفوك)[1] . ويقول ابن الجوزي في تاريخه " المنتظم " : (وكان ظاهر أمر أبي العلاء يدل على أنه يميل إلى مذهب البراهمة ، فإنهم لا يرون ذبح الحيوان)[2] . ويقول ياقوت في " معجم البلدان " : (كان أبو العلاء متهما في دينه، يرى رأي البراهمة ، فلا يرى إفساد الصورة ، ولا يأكل لحما)[3] . ويقول أبو الفداء في تاريخه " المختصر في أخبار البشر " : ونسب أبو العلاء إلى التمذهب بمذهب الهنود لتركه أكل اللحم خمسا وأربعين سنة)[4]. تحدث أبو العلاء في غير موضع من شعره ونثره بحديث هذا النمط الغذائي الذي ارتضاه لنفسه ، وأوضح الأسباب التي حملته على هذا الاختيار والدعوة إليه ويعيبنا أن نجد في كل ما كتب إشارة إلى مذهب البراهمة [5] ، وإنما هو العطف والرقة والحس المرهف والرغبة في تجنب الظلم والأنفة من أن يعمل الإنسان قوته الهوجاء في الحيوان المستضعف :

---

[1] - ابن الأنباري : نزهة الألبا ، (عن تعريف القدماء) ، ص 16

[2] - ابن الجوزي : المنتظم ، (عن تعريف القدماء) ، ص 18.

[3] - ياقوت الحموي : معجم البلدان ، (عن تعريف القدماء) ، ص 393.

[4] - أبو الفداء : المختصر في أخبار البشر ، (عن تعريف القدماء) ، ص 186.

[5] - أمجد الطرابلسي : مأساة شيخ المعرة ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، 1990 ، ص06 .

فلا تأكلن ما أخرج الماء ظالما ولا تَبْغ قوتا من غريض الذبائح

ولا تفجعن الطير وهي غوافل بما وضعت فالظلم شــر القبائح

مسحت يدي من هـــذا فليتني أبهت لنفسي قبـل شيب المسائح

ليس في هذا القول شيء من تقديس الحيـــوان أو عبادته أو تأليهه، مما تنطـــوي عليه بعض ديانات الهند، ليس في هذا القول أثر للبرهمية، وإنما هو خوف الظلم وكره الإيلام.

يدعي ابن الجوزي في ترجمته للمعري في تاريخه " المنتظم " أن ظاهر أمر أبي العلاء يدل على ميله إلى مذهب البراهمة ، ويدعم هذا الاتهام بقصة مفادها أن رجلا لقي أبا العلاء فسأله : لم لا تأكل اللحم ؟ فقال : أرحم الحيوان ، قال الرجل : فما تقول في السباع التي لا طعام لها إلا لحوم الحيوان ؟ أيّ حجة على تبرهم أبي العلاء المعري ؟ إن أبا العلاء صريح ، في أنه يفعل رحمة بالحيوان ، فمتى كانت عاطفة الرحمة وقفا على البراهمة دون سواهم ؟ ومتى كان على الإنسان أن يقتدي في سلوكه الغذائي بالسباع كي لا يبرهم ؟ ويظهر أن الثورة على أبي العلاء بلغت أوج حدثها في الأوساط الفاطمية الحاكمة في مصر حتى أخذ بعضهم بهدر دمه .

لقد تضاربت آراء المتكلمين والباحثين في مذهب أبي العلاء ، وتركه أكل اللحم[1] تضاربا شديدا خاصة في المناظرة التي حدثت بين داعي الدعاة والمعري في الأشهر الأخيرة من حياة أبي العلاء، وتبادل المتناظران خمس رسائل مطولة كتب منها ثلاثا داعي الدعاة ، وأملى اثنتين منها أبو العلاء، وتوفي المعري قبل أن يجيب عن الرسالة الثالثة التي تلقاها من مناظرة العنيد . لقد وجه داعي الدعاة إلى أبي العلاء أولى رسائله الثلاث التي يقول فيها إنه رأى الناس فيما يتعلق بدين المعري مختلفين ، وفي أمره متبلبلين ، فحار هو أيضا وسأل نفسه عن علة تحريم المعري على نفسه اللحوم والألبان ، وكل ما يصدر إلى الوجود من منافع الحيوان . ,إما أنه يجد سفك دمه وإزهاق روحه خارجا من أوضاع الحكمة . وما أبو العلاء بأعدل فيها وأرق بها من خالقها الذي هيأها لعامة الناس ، وإنما ذلك اعتراض منه

[1] - إلياس سعد غالي : حديقة الحيوان في لزوميات أبي العلاء المعري ، مطبعة المجد ، دمشق ، 1978 ، ص 61 .

على الله الذي هو بجوهر الحكمة أعرف[1] . ولعلم داعي الدعاة أن صلابة المعري في زهده الذي امتد به إلى أقصى الشوط وانتهى فيه إلى أبعد البعد ، يحميه من الظنة والريب ، اعتبر أن من المستحيل أن يجعل المعري ، مع وفور عقله ، موارده كلها منصبة إلى أحكام اللغة العربية ، واستيفاء أقسام ألفاظها ومعانيها فيوفر عمره على ما لا نتيجة منه ، ولا يفيد من علمه ما هو أنفع له في معاشه ، من حسن الذكر الذي لا يدوم ويترك نفسه المتوقدة نار ذكائها خلوا من النظر في شأن معاده . فلا بد أن يكون مرتويا من عذب مشرب العلم ، ولا بد من أن يكون عنده من حقائق دين الله، قد أسبغ عليه من التقية سترا ، أو هو لا يبوح بضرب من ضروب السياسة . أليس هو القائل :

ولدي سر ليس يمكن ذكره يخفى على البصراء وهو نهار[2]

ومما زاد داعي الدعاة ثقة في حدسه ورأيه هذا في أبي العلاء ما سمعه من قوله :

غدوت مريض العقل والدين فالقني لتسمع أنباء الأمور الصحائح[3]

ورد أبو العلاء على داعي الدعاة برسالة أولى في عشر صفحات ، وصف فيها ضعفه ، وقد غدا ثقيل السمع كليل البصر ، ومني في آخر عمره بالإقعاد ، فهو لم يبق فيه ، كمال في رسالته الثانية بقية ، لأن يسأل ولا يجيب ، لأن أعضاءه متخاذلة ، وقد عجز عن الصلاة قائما ، فيصلي قاعدا [4] مبديا ذلك عذره ، مظهرا فضل داعي الدعاة بكتابته إليه متسائلا : من أنا حتى يكتب إلي ، والكاتب ممن ورث حكمة الأنبياء ؟ وقد ذكر له أبو العلاء أنه انصرف عن الدنيا مكرها لا بطلا – بل قال : قلتني دنياي فما قليتها [5] - وقد سأل الله وهو في الثلاثين إنعاما فحكم عليه بالازهاد ورزق صوم الدهر ...

لقد بدأ أبو العلاء كلامه عن الخير والشر ومصدرهما ... ويسترسل ، فيقول : إن الأنبياء ذكروا أن البارئ رؤوف رحيم ، والمشاهد على غير ذلك دليل .لو رأف ببني آدم

---

[1] - إلياس سعد غالي : حديقة الحيوان في لزوميات أبي العلاء المعري ، ص 61 .
[2] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج1 ، ص 314 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 219 .
[4]- أبو العلاء المعري : الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، تح : محمد حسن زناتي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الفاهرة ، 1977، ص233 .
[5] - أبو العلاء المعري : الفصول والغايات ، ص 435 .

الذين يجنون الكبائر ، لوجب أن يرأف بأصناف الحيوان الذي يجد الألم بأدنى شيء وهو لم يأثم ، ثم لماذا أسلط الأسد على ما يفترس ، والبازي على قطاة تركت فراخها ظماء ، وابتكرت لتحمل إليها الماء فهلكت وهلك أفراخها عطشا ؟ وما هذا القول إلا صدى وترديد لما سبق أن قاله في اللزوميات .

بأيّ جرم وأيّ حكم سلط ليث على مهاها ؟[1]

وقال أيضا :

تعالى الله ، ما تلقى المطايا من الإنسان والدنيا تصيـــد

وكيف ، وربها في الحكم عدل ودنياها لخالقها وصيد[2]

وردّ داعي الدعاة على جواب المعري برسالته الأخيرة متهكما : أهذه هي : (أنباء الأمور الصحائح ؟ ...) التي يهدي بها من استهدى ، وهل زاد السقيم بدوائه هذا إلاّ سقما ، والأعمى الأصم في دينه وعقله إلاّ عمى وصمما ؟ .. فكأنما مرض العقل والدين في أكل اللحوم وشرب اللبن وتناول العسل ، فمن ترك هذه المطاعم كان صحيحا في دينه وعقله ، مع أن صحة الأديان والعقول لا تقوم بذلك .

لقد اختلفت الآراء كثيرا منذ القديم حول ما إذا أخذ المعري من بعض الآراء الهندية التي كانت شائعة في أيامه ، فيرجعون أنه تمذهب بمذهب الهنود فيما يتعلق بنباتيته[3] . وقد رأى رأي أبي الفداء هذا فؤاد أفرام البستاني وطه حسين وغيرهما وبعض المستشرقين . أما محمد سليم الجندي ، فإنه يرى أن العهد الذي كان فيه المعري لم يأت إلا وقد انتهى نقل ما كان عند اليونان والهند وغيرهما من أنواع الفلسفة والحكمة . أما عائشة عبد الرحمن فتقول : (إن الفكر اليوناني قد تم تعريبه قبل مولد أبي العلاء بقرنين أو أكثر [4] ، وأن أقوال الفلاسفة لم تنقل عن طريق الرهبان والأديرة ، وإنما عن طريق المترجمين ، غير أن زكي المحاسني

---

[1] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج1 ، ص227 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 248 .
[3] - إلياس سعد غالي : حديقة الحيوان في لزوميات أبي العلاء المعري ، ص 64 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 64 .

رأى أن المعري كان متأثرا إلى حد بعيد بفلاسفة يونانيين مشهورين حتى كاد يجد أفكارهم مبثوثة خلال اللزوميات .

إذن هناك من يقول إن أبا العلاء كان متأثرا بفلاسفة الهند الذين نظروا نظرة تشاؤم إلى واقع الإنسان المؤلم الذي يجدده التناسخ ويجدده في نظر المعري التناسل ، فهل كان المعري يعتقد هذا الاعتقاد المتمثل في انتقال الأرواح إلى أجساد بشر أو حيوانات أو جماد ، ولم يجرؤ على المجاهرة به أو على البوح به حتى إلى داعي الدعاة ؟ ولقد رأى مارون عبود أن المعري كان يؤمن بالنسخ فقط وهو نقل الروح من جسم إلى جسم أرفع منه [1] ، دون المسخ والفسخ والرسخ ...أم كان متأثرا بماني الفارسي [2] الذي عاش في القرن الثالث الميلادي ، والذي كان يرى في ترك أكل لحم الحيوان وأذاه ، وفي تجنب شرب الخمر والتناكح إبادة للإنسان وما يتلقاه من شر[3] ، بل كان أهم شيء عند المزدكيين والمانويين أن يبتعد الإنسان عن كل ما يربط روحه بالمادة ، لهذا كانوا يحرمون على أنفسهم أكل لحوم الحيوانات لاعتبارات أخرى ، وقتل الحيوانات على الاطلاق كان ممنوعا عندهم ، لأنهم كانوا يعتقدون أن في قتلها مانعا لتحرير أرواحهم من السجن المادي الذي هو الجسم ، أما أبو العلاء نفسه فإنه يبرر في رسالته الثانية والأخيرة إلى داعي الدعاة الفاطمي امتناعه عن أكل لحم الحيوان فيقول : إنه ما قصد بقوله :

غدوت مريض العقل والدين فالقني لتسمع أنباء الأمور الصحائح[4]

إلا أن يعلم غيره ممن هو في غمرة الجهل ما هو عليه من الاجتهاد في الندين[5]، وأن لا لوم على من طلب التقرب إلى رب السموات والأرض بأن جعل صيد الحل كصيد الحرم:(يا يها الذين آمنوا لا تقتلوا الصيد وأنتم حرم)[6] وإن كان ذلك ليس بمحظور . فهل يخطئ من يصلي أكثر مما فرض عليه ويتصدق بأكثر من الزكاة ؟ فالمتدينون ما زالوا يتركون ما هو لهم حلال مطلق ، ومن ينسب إلى الدين يرغب في هجران اللحوم ، لأنه لا يوصل إليها إلا

[1] - مارون عبود : زوبعة الدهور ، ص 107 .
[2] - بندلي جوزي : من تاريخ الحركات الفكرية في الإسلام ، ص 102 .
[3] - إلياس سعد الغالي : حديقة الحيوان في لزوميات أبي العلاء المعري ، ص 66 .
[4] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج 1 ، ص198.
[5] - أبو العلاء المعري : رسائل أبي العلاء ، ص 36 .
[6] - سورة المائدة : الآية 95.

بالا يلام لحيوان يفرّ منه ، هذا بالإضافة إلى ضيق ذات يده : لي في السنـــــة نيّف وعشرون دينارا ، فإذا أخذ الخادم بعض ما يجب بقي لي مالا يعجب [1] .

وقد صار ترك اللحم لأبي العلاء طبعا ثانيا ، ولذلك أبدى عدم رغبته فيما عرضه عليه داعي الدعاة من توفر ألذ الطعام مع استمراره بلا من ولا أذى ، كما رفض ما كان عرضه عليه البغداديون من أموالهم . ويبدو أن أبا العلاء كان يهدف إلى ترويض النفس ونهرها عن الشهوات وهو سلوك اشتهر به الزهاد الذين أعجب بهم . لقد حاول أبو العلاء راضيا حينا وكارها أحيانا أن يدفع عن نفسه هذه التهم واضطر إلى أن يزج بنفسه في مناظرات مع عدد من خصومه . لقد كان من نتائج الخصومات التي أثيرت حول غريب الشعر في اللزوميات وهي رمي أبي العلاء بالإلحاد ، ظهور كتاب " رجم العفريت " لأبي منصور الخرافي الكاتب ، وقد ردّ فيه على أبي العلاء يتهمه في عقيدته استنادا إلى نصوص احتمالية تحمل أوجها متعددة ، وعلى الرغم من أن مؤلف الكتاب " رجم العفريت " معاصر لأبي العلاء إلا أننا لا نعرف عنه شيئا سوى ما تحمله سيميولوجيا العنوان من دلالة ، يستنتج منها أنه كتاب تهجم وتجريح ، وأنه جعل أبا العلاء عفريتا يستحق الرجم . ويبدو أن الكتاب هو ما دفع بالمعري للرد على مزاعم خصمه بوضع كتاب " زجر النابح " الذي لم تصلنا منه إلا بعض الشذرات، انبرى للدفاع عن نفسه من الهجوم الذي شنه عليه خصومه، فشرح فيه أبيات اللزوم الملتبسة، ورد على اتهامات خصمه بالتأكيد على ما في الكلام من غموض جوهري، وبالتوضيح المستفيض لمقاصده . وإن من يقرأ رده يخرج مقتنعا أن قوله سليم ، وأن ما رمي به في اعتقاده لا أساس له ، وأن خصمه – إذا استبعدنا سوء النية – ناقص المعرفة بأساليب الكلام . فالشرح يفصل مبدئيا بين التأويلات المفترضة ويقصي التفاسير المغرضة ويعين الدلالة الصحيحة. ولكن الأمر ليس بهذه البساطة، فالمعري لم ينجح إطلاقا في إقناع خصمه، وإلا لما اتبع كتاب الزجر بآخر في نفس الغرض " نجر الزجر " .

وإلى هذا أشار ابن العديم : (وقد وضع أبو العلاء كتابا وسمه بزجر النابح ، أبطل فيه طعن المزري عليه والقادح، وبين فيه عذره الصحيح، وإيمانه الصريح ، ووجه كلامه

[1] - ياقوت الحموي : إرشاد الأديب ، (عن تعريف القدماء) ، ص 129 .

الفصيح، ثم أتبع ذلك بآخر وسمه بنجر الزجر، بين فيه مواضع طعنوا بها عليه بيان الفجر[1]. قد نتصور من خلال هذا الكلام ، أن المعري استطاع إقناع من قدحوا فيه ، وكيف لا وقد جاء دفاعه عن نفسه في الكتابين بينا بيان الفجر ؟ لكن ابن العديم يؤكد عكس ذلك، فضوء الصبح لم يؤثر على أفهامهم ولم يجعل الغشاوة على أبصارهم : (فلم يمنعهم زجره، ولا اتضح لهم عذره ، بل تحقق عندهم كفره ، واجترأوا على ذلك وداموا ، وعنفوا من انتصر له ولاموا ، وقعدوا في أمره وقاموا) . إن من يعود إلى بعض المقتطفات من اللزوميات يلحظ من أن أبا العلاء كان يرد على خصم واحد بعينه لا على خصوم كثر ، ثم يعمد بعد ذلك إلى تبرئة نفسه اعتمادا على أسلوب عاطفي وجداني في أحيان كثيرة، كما يشير أمجد الطرابلسي محقق كتاب " الزجر " في قوله : (وخلاصة ما كتب آنئذ أن كلام المعري ينساب في كثير من تعليقاته في " الزجر " هادئا صافيا لا تعكره ثورة ولا يهيجه غضب . ولكنه كان يخـرج في بعـض هـذه التعليقات عن ذينكم الهدوء والصفاء فيذهب في مخاطبـة الخصم وتوهين آرائه ، وتفنيد مزاعمه مذاهب فيها الكثير من السخرية والعنف)[2].

ويغلب على الظن أن خصما لأبي العلاء كتب رسالة يتعقب فيها أقواله في " لزوم ما لا يلزم " ، ممعنا في أذِيّته والتأليب عليه مما قلق له بعض أصدقائه فحملوه على أن يرد عن نفسه سفه هذا الخصم العنيد . ويشير أبو العلاء في غير موضع من " الزجر " إلى ما كان يدفع هذا الخصم إلى التحرش به والتهجم عليه وتأليب العامة ضده رغبة في إيذائه والإيقاع به ، فنراه مرة يقول بعد أن كشف عن تلاعب هذا الخصم بأشعاره ، وقطع ما اتصل منها عمدا أو وصل ما انقطع : (إنما يستحي المتحامل أن يأتي بمثل هذه التنويهات الباطلة ويلبس بها على جماعة مغترة ليتوصل إلى أذاة من لم يتقدم إليه منه مضرة ما يكره ويشين ؟ وقد وصل البيت الذي ذكر ، حرصا على التشنيع ورغبة في تضريب العامة على معنى التأريش ببيت ليس هو في الأبيات ...إلخ . ويقول في موضع آخر ، وقد رماه الطاعن بالإلحاد لقوله في خطاب طفل صغير :

---

[1] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ، ص485 .
[2] - أمجد الطرابلسي : مأساة شيخ المعرة ، ص11 .

بأيّ ذنب أخذت فينا ؟ لم يَجْن إلاّ كذنب صُحْر[1]

(والذي يعترض على مثل هذه الأشياء، لو قدر أن يجعل الحذف بالحصاة إلحادا، بله القيام واللعب وما هو جارٍ مجراهما من أفعال آدميين ... وتلك بغضة وقرت في الصدر، إما لمخالفة في الطبع، وإما لأمر من القضاء لا يعلم)[2]. ومما نأسف له أننا لا نعرف شيئا عن هذا الخصم بالذات، ومع الرسالة التي كتبها في الطعن على اللزوميات وصاحبها، فأبو العلاء لا يشير في هذه المقتطفات إلى شيء من هذا، كما أننا لانعرف مطاعن هذا الخصم وآراءه وأقواله إلاّ مستنتجة على وجه التقريب من أقوال أبي العلاء نفسه في المقتطفات ، لقد كان أبو العلاء يذكر أحيانا التهمة الموجهة إليه من قبل خصمه قبل أن يعمد إلى الدفاع عن نفسه. يقول في إحدى لزومياته :

زوجة إبراهيم سارت إلى مقام إبراهيم في نذرها

عصته في ذاك ولم تعتذر وجرمها أيسر من عذرها

تهذر في النسك وأوصافه وصمتها أبلغ من هذرها [3]

(ادعى المموه أن زوجة إبراهيم معني بها زوجة إبراهيم الخليل صلى الله عليه وعلى أزواجه ، فالشاعر يتحدث عن امرأة اسم زوجها إبراهيم ، كان قد طلب منها ألاّ تخرج من الدار إلاّ بإذنه ، ولكنها عصته فخرجت لزيارة مقام إبراهيم الخليل عليه السلام إلاّ أنّ خصم المعري قد أخرج المعنى الأصلي عن سياقه وصرفه إلى معنى عقدي للطعن في عقيدة المعري ، فقال إن زوجة إبراهيم يراد بها زوجة إبراهيم الخليل ، ولم يجد المعري من ردّ إلاّ هذه العبارة العاطفية التي تقطر منها الحسرة والشكوى ، فقال معلقا : فأما العالم الذين يسمعون كلام هذا الإنسان ثم لا ينكرون عليه، فمؤلف لزوم ما لا يلزم، بينهم غريب مطرح، يئس من النصرة، ولكنه ينتظرها منه سبحانه بالوعد في آية " ثم بُغِيَ عليه لينصُرَنَّه الله ")[4]

---

[1] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج1، ص 370.
[2] - أبو العلاء المعري : زجر النابح ، تح : أمجد الطرابلسي ، ص15 .
[3] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ص 425 .
[4] - أمجد الطرابلسي : مأساة شيخ المعرة ، ص12.

كانت طريقة المعري في الدفاع عن نفسه وإبعاد الشبهات والمطاعن عن شعره ، تقوم على توضيح المعنى الذي قصد إليه في كل بيت جعله الطاعن غرضا له ، فأساء فهمه أو حرفه عن موضعه. وكان جلّ اعتماد المعري في هذا التوضيح على ثقافته الواسعة، واطلاعه العميق الشامل على كل ما يمت بصلة إلى العلوم الإسلامية واللغوية ، ولقد كان من السهل على أبي العلاء حين يكون المورد قريبا أن يدحض حجج خصمه ، ويبرز ما ينطوي عليه صاحبها من " غباوة " و " ضلال " وخبرة " قليلة " و " غريزة ناقصة " و " جهل متين بأحكام المنظوم " أو بـ" فروع الدين وأصوله " . أما المواضع الأخرى التي لم تكن تخلو من دقة أو حرج ، فقد كان أبو العلاء يعتمد فيها على معرفته العميقة بأساليب البيان العربي، مؤكدا أن الكلام ، وإن أتى ظاهره عاما شاملا ، فإنه خرج على الخصوص أو أن فيه حذفا ، أو أنه جاء على سبيل العكس ، أو على سبيل المجاز ، أو أريد به اللغز ... وكان من الطبيعي في هذه الأحوال أن يكثر المعري من الاستشهاد على صحة رأيه بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة وأقوال المفسرين والإخباريين . وهناك مسلك آخر كثيرا ما سلكه أبو العلاء في الدفاع عن نفسه . ذلك أن لزوم مالا يلزم، إذا كان لا يخلو حقا من أبيات غامضة، يجوز أن تفتح بابا للأخذ والرد . فإن فيه أبياتا أخرى كثيرة وصريحة ، نشهد لقائلها بحسن المعتقد وقوة الإيمان ، فلماذا لا يلتفت الخصم إلى هذه الأبيات الواضحة ، المتفتحة المعنى، ويأبى إلا أن يتمسك بأبيات أخرى ، يعتورها الغموض .

ولهذا نرى المعري في غير موضع من كتابه يغتنم سنوح مثل هذه الأقوال الجميلة ليلفت إليها نظر القارئ وليأخذ على خصمه تغافله عنها . فيقول مثلا في تعليقه على البيت :

لا أخطب الدنيا إلى مالك الـ..... دنيا ولكن خطبتي أختها[1]

(لفظ بأنه لا يخطب الدنيا الفانية إلى ربها، وإنما يخطب المنتظرة ، فكيف تدعى الدعوى الباطلة على من هذا اعتقاده وطلب الآخرة همه والتماسه ؟ فرحم الله القائل :

إذا محاسني اللاتي أدل بها كانت ذنوبي فقل لي كيف أعتذر[2]

[1] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ،ج1، ص147.
[2] - أبو العلاء المعري : زجر النابح ، تح : أمجد الطرابلسي ، ص33 .

واعترض الخصم أيضا على بيت المعري الذي يقول فيه :

ونومي موت قريب النشور وموتي نوم طويل الكرى[1]

فما كان من المعري إلا أن ساق بيتين اثنين ، أحدهما ورد بعد البيت المعترض عليه فيه ، يرد بهما على المعترض ، وكأنه يريد أن ينبهه ويلفت نظره إلى ما تعامى عنه :

نؤمل خالقـــنا : إننا سرينا لنشرب ذاك السرى

ويهنأ بالخير من ناله وليس الهنـاء على ماهـنا[2]

قال معلقا على البيت الثاني : فهذه شهادة بالدار الآخرة ، وحكم بأن الدار الفانية لا ينبغي أن يهنأ الإنسان بما أعطى فيها من خير ، لأنه زائل ، وإنما يجب الهناء ، إذا رفع موت وعناء ، وصار من ينال ذلك في غبطة الأبد والخلاص من المضيف والكبد .

نستشف من هذه الردود الكتابية أن أسلوب اللزوميات تتحكم فيه بنيتان متباينتان، إحداهما تميل إلى السهولة التي كان المعري يتوجه بها إلى عامة الناس ، وبنية أخرى يطبعها الغموض والمعاضلة الكلامية ، وهذه ظاهرة أسلوبية تهيمن على شعر اللزوميات ، كأن المعري ، وهو يلفت نظر خصمه إلى انتشار ظاهرة اللغز والتلميح في شعره ، يريد أن يشير ضمنيا إلى اللزوميات نص فني معقد البناء والتركيب يقوى على فهمه وإدراك كنه معانيه إلا من أوتي ملكة الفهم والتأويل، هذا الإلحاح على أنه يخفي ما يعلم ، قد يعود إلى كونه يخشى أن يبصر القارئ ما يريد قوله حقا ، أي مالم يقله بصفة جلية صريحة ، لهذا يحرص على لفت انتباه القارئ داعيا إياه إلى نهج قراءة تكشف عما لم يكتبه ، أو عما كتبه بين السطور، إنه في نهاية الأمر يطالب بقارئ ممتاز ، أليس هو القائل :

لا تقيد عليّ لفظي فإني مثل غيري تكلمي بالمجاز[3]

وقد يفهم من هذه الإشارة إلى لأن المعري يعرض بهذا المتلقي الخصم ، ويصفه بالجهل وقلة

---

[1] - أبو العلاء المعري : زجر النابح ، تح : أمجد الطرابلسي ، ص 21.
[2] - المصدر نفسه ، ص 21 .
[3] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج2 ، ص08.

الفطنة والذكاء ، ويجزم ابن العديم أن خصوم المعري أساؤوا فهمه، وأن (منهم من حمل كلامه على غير المعنى الذي قصده)[1] . تكمن المشكلة إذن في التأويل ، في الطريقة التي قرئت بها اللزوميات ، فالمعري يقصد شيئا ، وقراءه يصرون على رؤية قصد مخالف ، فإذا بكتاباته تكتسي معنى لم يرده ، ولم يكن في حسبانه[2] .

إن نص الكتابة نص تواصلي وتفاعلي ، لا يتحدث عن ذات مؤلفه إلاّ من خلال التضاد، وذلك بإقحامه للآخر، والتحدث إليه وعنه ، ولا يمكن للمرء وهو يتحدث عن حوارية وتفاعلية نص اللزوميات دون أن يعرض للمناظرة التي انعقدت مكاتبة بين أبي العلاء وداعي الدعاة الفاطمي، وقد كان محور هذه المناظرة في هذه الرسائل قصيدة أبي العلاء التي وضح فيها مسلكه النباتي ومذهبه في العزلة التي يقول فيها :

غدوت مريض العقل والدين فالقني لتسمع أنباء الأمور الصحائح
فلا تأكلن ما أخرج الماء ظالما ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح
ولا بيض أمات أرادت صريحه لأطفالها دون الغواني الصرائح
ولا تفجعن الطير وهي غوافل بما وضعت فالظلم شر القبائح
ودع ضرب النحل الذي بكرت له كواسب من أزهار نبت فوائح
فما أحرزته كي يكون لغيرها ولا جمعته للندى والمنائح
مسحت يدي من كل هذا فليتني أبهت لشأني قبل شيب المسائح
بني زمني هل تعلمون سرائرا علمت ولكنني بها غير بائح
سريتم على غيّ فهلاّ اهتديتم بما خبرتكم صافيات القرائح
وصاح بكم داعي الضلال فما لكم أجبتم على ما خيلت كل صائح[3]

[1] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ، (عن تعريف القدماء) ، ص 485 .
[2] - عبد الفتاح كيليطو : أبو العلاء المعري أو متاهات القول ، ص 51 .
[3] - أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ج1، ص198.

إن هذه القصيدة الحوارية يتجاذبها ضميران، ضمير الأنا والآخر، وكل يسعى إلى إقناع الطرف الآخر في البحث عن الحقيقة من نقاش كلامي جدالي حول الأفكار والآراء والمضامين التي تضمنتها القصيدة حول هذه المناظرة التي جرت بين أبي العلاء وداعي الدعاة الفاطمي .

لقد جاء في رسالة داعي الدعاة التي ابتدأ بها المناظرة بقوله : (الشيخ – أحسن الله توفيقه – الناطق بلسان الفصل والأدب الذي ترك من عداه صامتا ، مشهود له بهذه الفضيلة، ومن كل من هو فوق البسيطة ... والدليل على كونه ناظرا لمعاده سلوكه سبيل شظف العيش والتزهد،وعدوله عن الملاذ من المأكول والمشروب والملبوس، وتعففه عن أن يجعل جوفه للحيوان مدفنا ، أو أن يذوق حرها لبنا ، أو يستطعم من طعام ، استكدت عليه في حرثه وإنشائه، وهذه طريقة من يعتقد أنه إذا آلمها جوزي بألمها . وهذا غاية في الزهد . ولما رأيت ذلك وسمعت داعية البيت الذي يعزى إليه وهو:

غدوت مريض العقل والدين فألفني لتسمع أنباء الأمور الصحائح

شددت إليه راحلة العليل في دينه وعقله، إلى الصحيح الذي ينبئني أنباء الأمور الصحائح. وأنا أول ملب لدعوته معترف بخبرته ، وهو حقيق ألاّ يوطئني العشواء فيسلك بي في المجاهل، ولا يعتمد فيها يورده تلبيس الحق بالباطل)[1].

ومما جاء في ردّ المعري على هذه الرسالة قوله : (قال العبد الضعيف العاجز- أحمد بن عبد الله بن سليمان : أول ما أبدأ به، أني أعد سيدنا الرئيس الأجل، المؤيد في الدين – أطال الله بقاءه – ممن ورث حكمة الأنبياء وأعد نفسي الخاطئة من الأغبياء ... وأما قول العبد الضعيف العاجز : غدوت مريض العقل والدين فالقني – فإنما خاطب به من هو في غمرة الجهل ، لا من هو للرياسة علم وأصل . وقد علم أن الحيوان كله حساس يقع به الأمل، وقد سمع العبد الضعيف شيئا من اختلاف القدماء [2] .

ثم كان الرد من الداعي مرة أخرى ، ومما جاء فيه : (حوشي الشيخ – أدام الله سلامته –

[1] - ياقوت الحموي : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، (عن تعريف القدماء) ، ص119 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 121.

من أن يكون ممن فطن في مرض دينه وعقله لعلته، وأجاب دعوة الداعي منه، بالبيت الشائع عنه لينال شفاء علته جوابا يزيده إلى غلته غلة ، إذا يكون كما قال المتنبي :

أظْمَتْني الدنيا فلما جِئْتُها مستسقيا مطرت عليّ مصائبا[1]

كان سؤالي له – حرسه الله – في شيء يختص بنفسه في هجره ما يشدّ الجسم من اللحم الذي ينبت اللحم ، فأجاب بما أقول في جوابه : أهذه أنباء الأمور الصحائح ؟ وهل زاد السقيم بدوائه هذا إلاّ سقما ، والأعمى الأصم في دينه وعقله بما قال إلاّ عمى وصمما . على أن جميع ما ذكره بنجوة عن سؤال الأول ، ومعزل عنه ولا مناسبة بينه وبينه [2] . ويجيب المعري في تفسير مقاصده قائلا : (وعجب أن مثله يطلب الرشد ممن لا رشد عنه ، فيكون كالمقر الذي هو دائب في خدمة ربم ليلا ونهارا يطلب الحقيقة من أقمر بفلاة ، يرد الماء على الصائر، ويصيب قلبه بسهم .

وقد ذكر – أيد الله الحق بحياته – بيتا من أبيات على الماء ، ذكرها وليه ليعلم غيره ما هو عليه من الاجتهاد في التدين وما حيلته في الآية : (من يهد الله فهو المهتد ، ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا) والأبيات أولها :

غدوت مريض العقل والدين فألفني لتسمع أنباء الأمــور الصحائح

وإذا سلم المسلم البارئ – قدست أسماؤه – له سر خفي لا يعلمه إلاّ الأنبياء ، ومن أخذ عنهم من الأئمة ، ولا يقدر أحد لدفع أن الحيوان البحري لا يخرج من الماء إلاّ وهو كاره .

وإذا سئل المعقول عن ذلك ، لم يقبح ترك أكله وإن كان حلالا ، لأن المتدينين لم يزالوا يتركون ما هو لهم حلال مطلق :

ولا بيض أمات أرادت صريحه لأطفالها دون الغواني الصرائح

والمراد بالأبيض : اللبن، ومشهور أن الأم إذا ذبح ولدها وجدت عليه وجدا عظيما، وسهرت لذلك ليالي، وقد أخذ لحمه ، وتوفر على أصحاب أمه ما كان يرضع من لبنها ، فأيّ ذنب لمن

[1] - ياقوت الحموي : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، (عن تعريف القدماء) ، ص126.
[2] - ياقوت الحموي : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، (عن تعريف القدماء) ، ص 125 .

تحرج عن ذبح السليل، ولم يرغب في استعمال اللبن ولا يزعم أنه محرم، وإنما تركه اجتهادا في التعبد ، ورحمة للمذبوح ، رغبة أن يجازى عن ذلك بغفران خالق السموات والأرض :

فلا تفجعن الطير وهي غوافل بما وضعت فالظلم شر القبائح

وقد نهى النبي (ص) عن صيد الليل، وذلك أحد القولين في قوله عليه الصلاة والسلام (أقروا الطير في وكناتها) وفي الكتاب العزيز : (يا أيها الذين آمنوا لا تقتلوا الصيد وأنتم حرم، ومن قتله منكم متعمدا فجزاءٌ مثل ما قتل من النعم)[1] إلى غيرها من الآي في المعنى. فمن سمع من له أدنى حس هذا القول فلا لوم عليه، إذا أراد التقرب إلى رب السموات والأرضين، بأن يجعل الحل كصيد الحرم ، وإن ذلك ليس بمحظور .

ودع ضرب النحل الذي بكرت له كواسب من أزهار نبت فوائح

لما كانت النحل تحارب الشائر عن العسل بما تقدر عليه، وتجتهد أن ترده عن ذلك، فلا غرو أن أعرض عن استعماله رغبة في أن تجعل النحل كغيرها مما يكره [2] .

وتأتي الرسالة الأخيرة من داعي الدعاة ، يرد فيها على ما أثاره المعري من قضايا في رسالته السابقة ، ومما جاء في رده قوله : (... ثم ، قال : إن البيت المقول :

غدوت مريض العقل والدين فالقني لتعلم أنباء الأمـــور الصحائح

يؤدي معناه البيت الثاني :

فلا تأكلن ما أخرج الماء ظالما ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح

فكان مرض العقل والدين من جهة أكل اللحوم وشرب الألبان وتناول العسل ، فمن ترك هذه المطاعم كان صحيحا دينه وعقله ، وهو يعلم أن مصحة الأديان والعقول لا تقوم بذلك ، ولا يجوز أن يكون هذا البيت الثاني ناسخا لحكم الأول، فيكون محصول دعواه في فقر الناس إلى أن يصح دينهم وعقلهم هو أن يقول لهم : (لا تأكلوا اللحم واللبن).

---

[1] - سورة المائدة : الآية 95.

[2] - ياقوت الحموي : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، (عن تعريف القدماء) ، ص 129 .

إن القارئ المتتبع لهذه المساجلات الحوارية بين المعري وداعي الدعاة ، يكتشف أنه أمام مقاربات نقدية وجمالية لم يألفها النقد العربي القديم مع تعامله مع النص الابتداعي شعرا كان أم نثرا ، فهذا النقد الجديد لم يعد يكتفي بالتأمل والإعجاب وتعيين مواطن الجمال في الأشكال وحدها ، بل أصبح ينظر إلى ما تحمله هذه الأشكال من أبعاد رؤيوية وكونية لها علاقة بالأبعاد الوجودية للإنسان . والحقيقة الثانية هي أن النقد تفاعل وحوار يشارك فيه المؤلف والمتلقي معا . (إنه لقاء صوتين ، صوت الكاتب وصوت الناقد ، وليس لأيّ منهما امتياز على الآخر)[1]. وهذا يعني أن النقد الموازي لنص الكتابة هو نقد حواري على غرار ما هو شائع في المناظرات الكلامية باعتبارها أصواتا إنسانية ذات ارتباط ببنية ثقافية وفكرية تقوم على الحوار والمجادلة .

إن ما تختص به بعض الأشعار في اللزوميات ، أنها لا تتجه إلى قارئ معلوم بقدر ما تتجه إلى كل المتلقين ، ولذلك فجمالها هو المشترك بين الناس ، ومن ثم فلا غرابة أن يخفت في هذا النوع من الشعر صوت الذات الفردية ، فلم يعد ملكا للمتكلم ، وأن الضمير في هذه الأشعار لا يعين على شخصية بذاتها، وإنما هو ضمير حيادي جمعي إنساني، وأن هذا الفاعل هو القارئ النموذجي الذي يحمل وعيا كونيا متجاوزا لما هو قائم ، يعبر عن عدة وجوه إنسانية، وهذا يعني أن مفهوم الشعر هنا أصبح محدودا في الدعوة إلى الإنسانية برمتها، وأن الشخص الذي يثوي بداخله هو الإنسان النموذجي الذي لا يفلت من ملامسة آلاف الأسلاك الحوارية الحية المنسوجة من ذلك الوعي الاجتماعي .

[1] - حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص176 .

الفصل الرابع

التلقي الاجتماعي والفكري في الأدب

المبحث الأول

التلقي الاجتماعي في الأدب الغربي

المبحث الثاني

صور من التلقي الاجتماعي والفكري عند المعري

ـ المرأة والنسل

ـ المواقف الفكرية في رسائله

أـ رسالة الغفران

ب ـ رسالة الملائكة

التلقي الاجتماعي والفكري في الأدب

المبحث الأول : التلقي الاجتماعي في الأدب الغربي

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع تعود إلى العصور القديمة ، ولعلنا نجد في نظرية المحاكاة عند أفلاطون مرورا بنظرية المحاكاة عند أرسطو التي كانت ترى بأن الحقيقة لا تبنى على الحواس وبالتالي فهي تلتمس عند الفلاسفة الذين يخاطبون العقل ، فالشعراء عند أفلاطون ليسوا فنانين متعقلين لأنهم لا يملكون السيطرة على ما يقولون بسبب الوحي والإلهام .

أما أرسطو فقد منح " المحاكاة " مفهوما متباينا عن أفلاطون الذي كان يرى الشعر محاكاة للمحاكاة وبالتالي فهو صورة مزيفة ومشوهة عن عالم المثل والحقيقة الخالصة. فإذا كان أفلاطون قد عمم مفهوم المحاكاة على كلّ شيء ، فإن أرسطو قد قصر مفهوم المحاكاة على الفنون ، كما رفض رأي أستاذه القائل بأن المحاكاة نقل حرفي لمظاهر الطبيعة. وذهب إلى (أن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع ، بل ما يجوز وقوعه ، وأن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور ، بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع في حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه[1]).

إذا كان اليونان القدماء أول من ترك لنا آثارا تدلّ على اهتمامهم ، أول من اهتمّ بالعلاقة بين الأدب والمجتمع ، فإن الحديث عن هذه الصلة لم ينقطع عبر تطور مراحل الإنسان ومجتمعاته، لكن لم يصل مرحلة النضج والتنظير المنظم إلاّ في العصر الحديث .

لقد تعاقبت على نظرية أرسطو آراء كثيرة في تفسير الظاهرة الإبداعية تمثلت في نظرية التعبير التي تركت آثارا كبيرة على الحياة الداخلية للإنسان.

فإذا كانت المحاكاة ترى أن القيمة للعقل والمنطق، وأن ما يولد الأدب عند أصحابه هو الإلهام (أفلاطون) أو غريزة المحاكاة (أرسطو)، فإن نظرية التعبير ترى القيمة كلّ القيمة في العواطف والانفعالات وأن ما يولد الأدب هو الانفعال. فالشعر عند أصحاب هذا

[1]- أرسطوطاليس: فن الشعر، تح : عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية العامة، القاهرة ، 1979، ص 64.

الاتجاه مهتمون بسيرة الكاتب الذاتية ، ويتغافلون عن المجتمع، لأن المبدع لا يكتب ليعبر عن رؤيته للعالم. أما الجمال الفني عند " كروتشيه " فلا يعود إلى مضمونه ومحتواه، بل إلى بنيته الداخلية التي تعدّ مصدر الجمال وينبوعه ، بينما الموضوع لا أهمية له.

كما أن الشعر عند رواد نظرية الخلق ليس تعبيرا عن مشاعرها وانفعالاتها بل هو خلق و إبداع. ومن هذه الرؤية انطلق " ت.س.إليوت " ليقدم مفاهيم جديدة لما يسميه الفن الموضوعي . وأن الشعر ليس تعبيرا عن الانفعالات الوجدانية وإنما هو هروب منها. فالتجربة الشعرية لا تكمن قيمتها فيما هو خارج عنها، وإنما في ذاتها ، ومن ثم فإن العمل الإبداعي الشعري لا يوضع مقابلا للمنفعة ، لأن هذا العمل بحد ذاته منفعة[1].

إن الاهتمام بالشكل عند أصحاب نظرية الخلق دون إعارة الفكرة أو الموقف أي اهتمام يعدّ عملا قاصرا، لأن الإبداع الذي يخلو من موقف اجتماعي يفقد وزنه وقوته، فالأديب لا يكتب لنفسه وإنما يكتب ليعبر عن مشاعره وانفعالاته في علاقاتها بواقعه، كما يكتب ليعبر عن رؤية محددة من المجتمع والحياة من حوله. وهذه الرؤية قد تكون ممثلة للواقع وقد تدعو للتصالح معه، كما تدعو إلى تجاوزه وتخطيه. ومن هنا نرى أنه مهما حاولت أيّ نظرية أن تعزل الفن عن الحياة الاجتماعية... لا تؤدي إلى مزيد من تطوير الفن، بل تؤدي إلى عكس ذلك.

ولعل البدايات المؤسسة لربط الأدب بالواقع الاجتماعي يعود الفضل فيه إلى الناقدة الفرنسية مدام دوستايل Madam de Stael (1817- 1866) في كتابها : (الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية)، ورغم ما ذهبت إليه من أن الأدب نتاج فردي، شأنها في ذلك شأن الرومانسيين ، إلاّ أنها حرصت على تفسير الأدب في إطار النظم التي يخضع لها المجتمع. وأكدت أن حضارة عصر معيّن، تظهر من خلال مؤسساته الاجتماعية كما أن فكر مرحلة ما يظهر في أدبها، والعلاقات بين المؤسسات الاجتماعية والآداب، معناها ربط هذه الحضارة بالفكر، وتحديد مراحل تطوّرها[2].

---

[1]- بديعة شهير: الرؤية الاجتماعية في شعر المتنبي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، فاس ، 1999، ص 37.

[2] - Madame De Staël, de la littérature, Larousse, Paris, 1935, P6.

ونستنتج من ذلك، أن الأدب له علاقــة مباشـرة ودائمة مع حضارة المجتمع الذي ينتج فيه، فتعميم "مدام دوستال" لهذه الأفكار في نظرية متكاملة، يعود لسعة معرفتها بالآداب الأخرى، والألمانية منها خاصّة. وفي كلامها كلّه، مثلت بمجموعة من الأدباء من فرنسا، وأنجلترا، وألمانيا. وحاولت أن تدرس اختلاف طبائع هؤلاء الكتاب، كما عزمت على إبراز تأثراتهم الدينية والخلقية والسياسية، ومدى انعكاسها على أذواقهم وتقاليدهم وتباين كتاباتهم، كما حاولت أن تدرس علاقة الآداب بالفضيلة والخير والحريّة، أي المعطيات الأساسية للروح البشرية.

لقد حدّدت موقفها في مقدمة كتابها المذكور، إذ تقول: (لقد عزمت على النظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين، والعادات والتقاليد) [1]، وترى "دوستال" أن أصول الجمال الشعري وحي من البيئة، وبهذا تناولت الفارق الجوهري بين الشخصية الفرنسية المغرمة بالأسلوب المبهر والشخصية الألمانية الممعنة في التفرد وتقديس الفلسفة، كما ناقشت مدى انعكاس هذه الفروق الشخصية على الأدب، وعلاقة ذلك بالمناخ الجغرافي الاجتماعي. وعن صورة البيئة الجغرافية والاجتماعية التي جاءت بها ، وتقسيمها للأدب الجغرافي، قديمه وحديثه، كان نتيجة علم الاجتماع الذي أقامه "مونتسكيو" Montesquieu في عصرها.

وفي الفترة نفسها حثّ "سانت بوف" Saint Beuve (1804-1868) الناقد الفرنسي على ضرورة دراسة شخصية الأديب، قبل تناول أدبه، وحاول تطبيق منهجه على أدباء كثيرين، فتناولهم بالنقد والتحليل، لكنّه فشل حسب رأي المعاصرين، كونه طبق منهجا علميا يمتّ بصلة للعلوم الطبيعية أكثر ممّا يمتّ بصلة للعلوم الإنسانية التي ينتمي إليها النقد الأدبي([2]).

لقد قام بتصنيفات متشعبة لأدباء حسب انتماءاتهم الفكرية ورغم فشله في تطبيق منهجه، إلاّ أن هذا المنهج ظلّ ساري المفعول مع تعديلات متتالية، استفاد منه النقاد المتأثرون بمدارس التحليل النفسي في سيكولوجيا الأدب.

---

[1] - Madame De Staël, de la littérature, Larousse, P9

[2]- فصول : (النقد الأدبي وعلم الاجتماع)حافظ دياب، م4، ع1، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة، 1983، ص60.

لقد توسل "سانت بوف" شكلا فنيا هو "البورتري" ثم تناول حياة الكاتب، دارسا النص في ضوء المعطيات البيوغرافية والاجتماعية، وخلص إلى نتائج سريعة، تأخذ الطابع التأملي الفلسفي، وهذا نتيجة الحتمية العلمية وتطوّرها في فترة ظهور الفلسفة الوضعية مع أوغست كونت" A.Comte (1798-1857)، حيث تحوّل معظم دارسي الأدب ونقّاده إلى الاستفادة من القوانين الصارمة للعلوم الطبيعية، وتطبيقها على الأدب.

لقد تناول "سانت بوف" في دراسته للأدباء تمايزاتهم الجسمانية والأخلاقية والعقلية وحياتهم الاجتماعية والعائلية والمادية، وأذواقهم وتراتيبهم في فصائل مختلفة.

وإذا كان "سانت بوف" يعتمد في منهجه على مفهوم السيرة الذاتية للمبدع في معالجة الأثر الأدبي، فإنّ هذه الأداة من وجهة نظر بعض الباحثين، ليست مطلقة، وليست معيارا أساسيا في تفسير الظاهرة الأدبية، لأن العمل الأدبي من وجهة نظر النقاد السوسيولوجيين تكمن في أهميته دون أن يضطر المؤرخ للجوء إلى سيرة حياة أو نوايا مبدعه التي على المؤرخ أن يتفحصها دوما بعناية، لأن فهم العلاقة بين الفنان المبدع (الفرد) والبنى الذهنية التي تشكل العمود الفقري لعمله وإنتاجه (الجماعة) لا يتم إلا عن طريق البحث البنيوي،وليس عن طريق دراسة الفرد ونفسيته([1]).

ومن النقاد الذين كان لهم حظ في إثراء المنهج السوسيولوجي، نجد الناقد الفرنسي "هيبوليت تين" Hypoolyte Taine (1828-1893) الذي تزامن ظهوره في ظل التقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي، ففي عصره ظهرت محاولات عديدة تربط بين الأدب والحياة أو المحيط أو الظروف الاجتماعية على ما في هذه العبارات من تباين، ولعلّ أهم تلك المحاولات، هي المحاولة التي قام بها في كتابه "تاريخ الأدب الأنجليزي" التي لقيت اهتماما من قبل النقاد والمفكرين([2]).

حاول "تين" أن يتجاوز المزالق التي وقع فيها أستاذه سانت بوف، فابتعد عن تلك الذاتية التي عرف بها سانت بوف، غير أنه حوّل نظرية أستاذه إلى حتمية جبرية، من خلال

---

[1]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية، دار ابن رشد ، بيروت ، 1982، ص78.

[2]- عالم الفكر: (من النقد المعياري إلى التحليل اللساني) خالد سليكي، مجلد 23، ع1، الكويت، 1994، ص365.

تطبيقه لمعادلته المشهورة، والمعروفة بالمعادلة ذات المؤثرات الثلاثة: أولها الجنس أو النوع، ويتعلق الأمر بمجموعة الخصائص النوعية، فأدب أمّة ما، يختلف عن أدب أمة أخرى بتباين تلك الخصائص النوعية التي تعني لديه تأثير المناخ والتربة والحوادث الجسام والدوافع الغريزية والعناصر الوراثية والنزعات الدفينة والعادات، وثاني هذه العوامل تتمثل في البيئة والأوضاع التي يخضع لها الإنسان.أما العامل الثالث فيتمثل في اللحظة التاريخية والوقائع التي تحدث في لحظة تاريخية معينة. وانطلاقا من هذه العناصر الثلاثة الشهيرة (العرق والبيئة والزمن) فالأدب من منظور هذا الناقد يجب أن يشرّح، كما تشرّح العلوم الطبيعية الحياة الحيوانية، وفق نظرية "كلود برنارد" Claude Bernard أو "تشارلس داروين" Darwin (1809-1882)، وأنّ الفكر الاجتماعي يجب أن يخضع للمقاييس نفسها التي تخضع لها الأجسام في التركيب الكيميائي.

إنّ اعتماد "تين" على مفاهيم العلوم الطبيعية وتطبيق القوانين الصارمة على الأدب، أدت بمنهجه إلى الإخفاق، نظرا لأهمية العلاقة المعقدة بين الأدب والمجتمع. ورغم هذا فليس في وسعنا أن ننفي عنه حق الريادة في ميدان علم اجتماع الأدب وما حققته نظريته في بعض عناصرها من نتائج شاملة ودقيقة.

وفي الوقت الذي حدّد فيه "تين" Taine مفاهيمه العلمية لدراسة الأدب، كان معاصره "كارل ماركس" Karl Marx (1818-1883) يقوم بفلسفة كاملة عن الإنسان وعلاقته بالمجتمع من منطلق مادي جدلي، فكان من الطبيعي أن تؤدي هذه الثورة الفلسفية إلى إعادة النظر في طبيعة العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي من خلال منهج جديد في الدرس والتحليل.

لقد دخلت الماركسية ساحة الفكر لتبلور المفاهيم القديمة، وتبني أسسا متينة تحت لواء المادية التاريخية والمادية الجدلية، وكان من الطبيعي أن تتعرض للفن والأدب لكونهما عنصرين هامين على مستوى الفكر البشري، وأعطت لهما صبغة اجتماعية، اعتبرت قاعدة في بلورة الدراسات الاجتماعية والأدبية، كما اهتمت الماركسية في كشف العلاقات الجدلية بين الفكر والثقافة عموما، والقاعدة الاقتصادية الاجتماعية خصوصا لأن هذه العلاقات تفسر الكثير من خفايا العمل الفنّي وقضاياه على أنّه التجليات الفوقية للواقع الاجتماعي.

تؤكد الماركسية على أن أسلوب إنتاج الحياة المادية يحدد العمليات السياسية والاجتماعية والروحية في الحياة عموما. وليس وعي البشر هو الذي يحدّد وجودهم. بل على العكس فإن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدّد وجود الإنسان([1]) وهذا خلافا لما ذهب إليه أصحاب النظرية المثالية الذين يرون أن وعي البشر هو الأساس في سائر الأحداث الاجتماعية.

وقد بذل "إميل دوركايم" Emile Durkheim جهودا كبيرة في مجال معرفة هذا الوعي، والرد على أصحاب النظرية المثالية التي تنظر إلى اكتساب المعرفة خارج تبعيتها للمجتمع. فدور كايم يرى أن المبادئ العقلية لا ترجع إلى المشاعر الفردية أو إلى الإحساسات الشخصية، ولكن إلى أمور كلية نابعة من وحي المجتمع، ولا يمكن تصورها بعيدا عن المجتمع الإنساني([2]). من هنا نرى أن ممثلي هذا الاتجاه، كانوا يتحاشون دور الإنتاج والعلاقات الاقتصادية للبشر في تحديد ماهية العمل الفني والفكري. وانطلاقا من هذه المفاهيم يظهر أن الفكر دائما في علاقة متينة مع البنية الاقتصادية في مرحلة تاريخية محددة، ثم يتبلور هذا الفكر لفهم الواقع، ومحاولة تغييره، لذلك يقوم الإنسان بالفعل التاريخي لتغيير أوضاع هذه المرحلة المحددة وتطويرها إلى الأحسن. إن اعترافات "ماركس" بما للأدب من تأثير واسع وعميق على وعي البشر، كان له صدى عميق في المفاهيم النظرية والفكرية عند معاصريه ومن جاء بعده.

لقد كان "انجلس" Engels من أشد الناس اهتماما بميدان الأدب وقضاياه، فكان يرى بأن الفن أداة لمعرفة العالم وتغييره ولم يقف عند التصوير الموضوعي للفن فقط، بل كان يطالب أيضا بالفعل الثوري وأن الفن الحقيقي في نظره يجب أن يعكس الحياة بكل غناها، وبأهم ما فيها من التناقضات الفكرية والاقتصادية والإيديولوجية. كما أن أعمال الفنان الأصيل هي الأعمال التي تتصف بالصدق الفني، دون مراعاة انتمائه الطبقـي أو السياسي فـ "بلزاك" Balzac في عمله "الكوميديا البشرية" يعد من الكتاب الذين حققوا انتصارا عظيما على صعيد الواقعية ، لأنه لم يقحم آراءه الطبقية على نماذج روايته، بل ظل وفيا

[1]- الطاهر لبيب: سوسيولوجية الثقافة، ط3، دار الحوار، اللاذقية، 1987، ص28.
[2]- حسين الحاج حسن:علم الاجتماع الأدبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1983، ص98.

لمنطق عمله الفني، وهو لم يتورع عن وصف التناقضات بصدق وأمانة، حتى وإن تعارضت مع أفكاره الخاصة([1]).

إن الواقع الذي يعكسه الفن، حسب المنظور الماركسي، لا ينحصر إطلاقا في ظواهر عرضية، تبرز وتختفي بسرعة، لأن الفنان الذي يقتصر على التصوير "الفوتوغرافي" هو فنان بعيد عن الصدق الفني والأصالة، أما إذا كان الفن هو مجرد انعكاس "ميكانيكي" في البناء الفوقي على القاعدة المادية الاقتصادية التي تشكل (البناء التحتي) فلابد أن تزول فاعليته، بعد أن تتغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي أنتج فيها. لكن ما يحدث في الواقع شيء آخر، أي أن فاعلية الفن الأصيل لا تموت بدليل أن الأعمال الخالدة ما تزال محتفظة بقيمها الجمالية الرفيعة منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا.

لقد عدّ "ماركس" الفن أسمى درجات الفرح التي يستطيع الإنسان أن يهبها لنفسه([2]) وهذا يؤكد العمق الإنساني للفن الذي له قدرة التواصل وتخطي الظروف الطبقية من خلال إدانته للعلاقات غير الإنسانية، ومحاولة التحرر منها.

لقد ذهب علماء الجمال المثاليون إلى أن أصل الفن هو سعي الإنسان إلى الرائع المطلق، وهذا السعي لا يختلف عن ميول الإنسان واحتياجاته الأخرى، لأنّ الرائع هو الحياة كما يجب أن تكون، ومهمة الفنان الحقيقية ليست رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع([3]).

ولكن منظري المادية التاريخية يؤكدون على أن النظرة المثالية ونظرية الفن للفن، هما نظريتان قاتلتان بالنسبة إلى المصلحة الاجتماعية، فالماركسية لا تعالج الفن منعزلا، ولا تفسره من ذاته، وإنما من خلال علاقاته الواقعية من مجموعة الظواهر الاجتماعية الأخرى.

---

[1]- مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص161.

[2]- مجموعة من المؤلفين: أسس علم الجمال الماركسي للينين، دار التقدم، موسكو، 1980، ص28.

[3]- محمد زكي العشماوي: فلسفة المجال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص134.

ويؤكد "بليخانوف" Plekhanov أن إهمال النفسية الاجتماعية يجعل من المستحيل دراسة تاريخ الأدب والفن والفلسفة، وغير ذلك دراسة صحيحة، لأنّ النفسية الاجتماعية، وفقا للمفهوم الماركسي هي منظومة من المشاعر والأمزجة الاجتماعية التي ترافق دائما نشاط الإنسان، ونشاط المجتمع الروحي والفكري، وينبغي على جميع الشؤون الإنسانية أن تعود بنفع على الإنسان، إن الثروة تتواجد لكي يستخدمها الإنسان، والعلم لكي يكون مرشدا للإنسان، كذلك ينبغي للفن أن يعود بنفع جوهري، لا أن يعود بنتيجة عقيمة[1].

إن أهم التساؤلات المهمة، التي لا تزال مطروحة إلى يومنا هذا وهي مدار بحث بين كثير من النقاد هي مفهوم نظرية الانعكاس ومدى تحكم البنى الاقتصادية في الظاهرة الأدبية، فـ "لينين" Lenine انطلاقا من دراساته المختلفة حول الأدب الواقعي الروسي، يرى أن النموذج الأدبي، لا يمكنه أن يؤدي وظيفته على أكمل وجه، إلاّ إذا عكس الحياة الاجتماعية وصيرورتها العميقة، إذ يستحيل دون نظرية الانعكاس أن نجيب الإجابة الصحيحة عن الموقف الطبقي للفنان.

وعليه، فإنّ "لينين" يدعو "تولستوي" Tolstow (مرآة الثورة الروسية) لأنّه تطبيق ملموس لنظرية الانعكاس في تحليل الممارسة الفنيّة[2].

غير أنّنا نجد مفهوم الانعكاس الذي جاء به "لنين" يختلف عما قال به خصومه، الذين وصفوا نظريته بأنها انعكاس آلي للواقع، فالفن الذي يقصده لينين ليس مجرد انعكاس للانتماء الطبقي وليس ترجمة آلية عن الفنان وشخصه، وبهذا فـ "تولستوي" رغم انتمائه للطبقة الإقطاعية، قد أعطى للإنسانية ملامح روائية رائعة تجسد كفاح الفلاحين على وجه الخصوص، وعامة الشعب ضد الإقطاع، لقد وصف "ارنست سيمونز"، "تولستوي" بأنّه "ضمير روسيا" و"ضمير العالم" و"ضمير الإنسانية".

وقد استخدم دعاة الواقعية الاشتراكية (تولستوي)، كما استخدم الواقعيون المبكرون "بلزاك" لمنح أفكارهم سندا سلطويا. هذه السلطة مائلة في كتاب (تولستوي) المتأخر: «ما

[1]- بليخانوف : الفن والحياة الاجتماعية ، دار التقدم ، موسكو ، 1983، ص5
[2]- محمد دكروب : الأدب والثورة ، ص56.

الفن...؟» الذي يرفض معظم ما يعتبر فنا، ربما في ذلك (شكسبير وبيتهوفن) على أساس أنه فاسد ومتحلل، ويصرّ على الفن الخاص بالمشاعر البسيطة الذي ينبغي أن يحتل مكانه، وأن يحقق أخوة الإنسان([1]).

وإذا كان الأدب شكلا من أشكال المعرفة، وهو كذلك، فذلك يعني أن الأدب لا يتحدد في انعكاس مرآوي ساكن، بل في شكل من الانعكاس مرجعه تاريخ الكتابة في مجتمع له تطور تاريخي محدد. وإذا كان وعي البشر بالواقع، هو وعي بشر محدد بواقع محدد، فإنّ إيديولوجية النص الفني من حيث هي انعكاس لتشكيلة اجتماعية اقتصادية تكون تعبيرا عن مستوى محدد من المعرفة العامة والمعرفة الأدبية، لأن الأدب كسائر الأجناس الأدبية الأخرى لم يصدر عن فراغ أو عن طبيعة إنسانية خارقة، بل جاء كتعبير عن تراكم اجتماعي ثقافي محدد بهذا المعنى. إن تملك الواقع أدبيا، واختيار الأدوات والوسائل التي تحقق التملك يظلان مشروطين بحقل معرفي محدّد.

إن إنتاج الراهن – المباشر- أدبيا هو إنتاج وإعادة إنتاج لمعرفة أدبية سابقة، وبسبب هذه المعرفة السّابقة التي يجري تحويلها في الراهن، وفي لحظة إنتاج العمل الأدبي، فإنّ الممارسة الأدبية التي هي شكل متميّز من المعرفة لا تتعامل مع الظاهر والساكن والمشخص الزائف، بل تتعامل مع مشخص الفكر، أي الواقع كما تنتجه المعرفة. فالظاهرة ترجمة خاطئة، لأن بنية العمل الأدبي الحقيقي، هي بنية العمق، فكلّما اقترب من التاريخ ازداد أصالة.

وإذا كان الموقف الطبقي والسياسي يمارس تأثيره على الجوانب الروحية عامة، والفن خاصة، فإن طبيعة العمل الفني ظاهرة معقدة تمتاز بخصوصية تمتد إلى أعماق الطبيعة الإنسانية، ومن هنا يكمن السر في استمرارية الأعمال الفنية العظيمة عبر العصور.

وإذا كانت المادية التاريخية تجعل من القاعدة الاقتصادية مبدأ تطور تاريخ الأدب، فإنها لم تنف بأن التطور الفني والتطور الاجتماعي لا يسيران متوازيين دوما، إن القيمة الجمالية، كما يذهب ماركس لا تتعلق مباشرة بمستوى القوى الإنتاجية، ألم يؤكد (رأس

[1]- الموقف الأدبي :(مدخل إلى مصطلح الواقعية) خلدون الشمعة،ع 85 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978، ص16.

المال) عداء الرأسمالية للفن، دون أن ينكر أو يقلّل من تطوّر الفنّ في عصرها وطرائقها ؟ رمى صاحبها منها إلى إعطاء فكرة عن مراحل تاريخ الفكر الأدبي السوسيولوجي والاتجاهات الأساسية فيه، منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى أيامنا([1])

هذا الطريق المفضي إلى دراسة الأدب في ضوء علم الاجتماع، ليس هو الوحيد، فمنذ "ديلتي" Dilthy ومن خلال الموروث الكانتي، ظهرت طريقة أخرى للمعالجة، تتمثل في الإفادة من مفهوم الشكل مطبقا على المجتمع ومنتوجاته الاجتماعية وفي ملتقى هذين الإلهامين تقع آثار جورج لوكاتش. وإذ هي كانتية الأصل، ثم هيجلية وماركسية، فإنها تمثل في نطاق علم الاجتماع الأدبي أكمل وثيقة بحث Corpus ، في هذا الميدان ، خاصة في كتابيه : الروح والأشكال L'âme et les formes ونظرية الرواية Théorie du roman.

لقد استنبط لوكاتش، منذ هذا العهد، مفهوم الشكل forme والبنية الدلالية structure significative. فالأشكال تمثل في رأيه أنماطا فريدة في تلاقي النفس الإنسانية والمطلق، وهي أشكال خارجة عن حدود الزمن، مثل الرؤية المأساوية Vision tragique، التي ربما كان يعتبرها لذلك العهد، وكأنها وحدها الرؤية الصحيحة والرؤية المأساوية تبدو لعينيه، وكأنّها محاولة للعيش وفق مبدأ الحصول على كل شيء أو لا شيء والشخصيات المأساوية لا تعرف انسلاخ الفكرة عن العمل، وهي واعية لما تريد، ولحدود هذه الإرادة، وإذا نشز عملها عن قولها غرقت في الهزل([2]).

لقد أخذ جورج لوكاتش منحىً جديدا في معالجة قضايا الأدب في علاقتها بالأنساق الاجتماعية، معتمدا على الجماليات الكلاسيكية والجدلية لكل من كانط وهيجل وماركس، وتقوم فكرته الأساسية في هذه الجماليات على أنّ العمل الفنّي يشكّل عالما خياليا غير تصوّري، شديد الغنى ووثيق الوحدة معا. وهكذا فإنّ البنية التي تشكّل وحدة العمل تظهر كعنصر أساسي لطبيعتها الجمالية، وهذا يعني أنّ جميع الدراسات التي تعالج قضايا جزئية تقع خارج المخطّط الجمالي بالمعنى الدقيق، لأنّ كلّ حقيقة جزئية لا تأخذ معناها الحقيقي

[1]- فصول : (النقد الأدبي وعلم الاجتماع) محمد حافظ دياب، م4، عدد1، 1983، ص64.
[2]- المعرفة : (علم الاجتماع الأدبي) فهد عكام، عدد252، دمشق، 1983، ص43.

إلاّ إذا وضعت في المجموع، كما أنّ المجموع لا يمكن فهمه إلا عن طريق التقدّم في معرفة الحقائق الجزئية([1]).

لقد أحدث لوكاتش تغييرا أساسيا في مفهوم الجمال الماركسي، فبينما كانت في السابق مقولة بليخانوف بأن الفن هو مرآة الحياة الاجتماعية، أي أن الفن كان بنية فوقية مثل باقي البنى الفوقية، فإذا بلوكاتش يرفعها إلى مستوى آخر، فتصبح لديه قيمة من التماسك يصبو إليها مجمل الوعي الفعلي للأفراد([2])، ولكن العمل الفني لا يستطيع أن يبلغ هذا التماسك إلاّ إذا اشتمل على «المقوّمات الذهنية الحية والجماعية التي تؤلّف وعي المجموعة، والتي تحدّد المسار الذي اتبعه الفنان أو الكاتب، أو الفيلسوف، وتوغل فيه أكثر من باقي البشر»([3]). ومن هنا يغدو هذا المفهوم الجديد لا يتمثل في العلاقة بين مضمون الوعي الجماعي ومضمون العمل الفني وإنّما بين البنى الذهنيّة التي تشكّل الوعي الجمعي، والبنى الجماليّة التي تشكّل العمل الأدبي([4]).

ومع نظرية الرواية، يهجر لوكاتش ميدان الأشكال المحضة ليقيم الصلة بين هذه الأشكال والعالم، فموقفه الكائني يغدو هيجليا، الرواية في رأيه، هي الشكل الأدبي الذي يميز عالما لا يشعر فيه الإنسان بأنه عضو وظيفي، ولا بأنه غريب كل الغربة، في الرواية مجموعة بشرية، كما هو الحال في كل أثر ملحمي، ولكن الرواية، على نقيض الملحمة تأخذ بعين الاعتبار، ما بين الإنسان والعالم، وما بين الفرد والمجتمع من تعارض جذري.

إن ما لاحظناه في إطار حديثنا عن المناهج النقدية ونظرية الانعكاس هو أنها طالبت الأديب عامة والشاعر خاصة أن يعبر في إبداعه عن قيم إنسانية أصبحت تمثل أيديولوجية مثل العدالة الاجتماعية والحرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولم يقتصر أصحاب نظرية الانعكاس على دراسة الصلات بين الأدب والمجتمع، وإنما لديهم أيضا مفهومهم الواضح المحدد لما ينبغي أن تكون عليه هذه الصلات، وهم يمارسون نقدا تقييميا يقوم على معايير غير أدبية ، سياسية وخلقية، فالعلاقة بين الشاعر والمجتمع لا يمكن إنكارها، بيد أنه

---

[1]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية، ص43.
[2]- المرجع نفسه، ص43.
[3]- المرجع نفسه، ص22
[4]- الوحدة : (أثر المنهج السوسيولوجي في الدراسات النقدية العربية) عبد الرحمن بوعلي ، عدد49، 1988، ص34.

يجب ألاّ يبالغ في الاهتمام بالموقف من المجتمع ، وغض النظر عن متطلبات الصياغة والشكل لأن ثمة تداخلا كبيرا بين مضمون العمل الأدبي وشكله. ومن هنا يتضح أن فلسفة لوسيان جولدمان أصبحت لها وجهة نظر مختلفة في التعامل مع المناهج السائدة (المنهج البيوقرافي لدى سانت بوف لإفراطه في الربط بين العمل الأدبي وسيرة صاحبه، والمنهج النفسي لاختزاله السلوك الإنساني في ذات فردية لربطه بذات فردية، وأن العمل الأدبي تعبير مباشر عن لاوعي فردي، والمنهج الشكلان لإلغائه التاريخ والدلالة والوظيفة والذات.

من هنا كانت محاولة لوسيان جولدمان في إقامة لون متخصص من علم الاجتماع هو علم الاجتماع الأدبي، ولا يقصد بهذا العلم مجرد المؤثرات الاجتماعية في العمل الأدبي أو الكشف عن طريقة استدلالية عبر صورة مجتمع الكاتب ومدى تفاعله معه، وتأثره به لأنّ مثل هذه الدراسة لا تحتاج إلى تخصص أو تمرس معين بمناهج علم الاجتماع، بما أنّها لا تستند إلى استنطاق الخلفيات الاجتماعية، فعلم الاجتماع الأدبي الذي عني به جولدمان لا يخلو من خلفية فلسفية توجّهه وتؤطره وتمنهجه، وليست هذه الخلفية الفلسفية إلاّ المادية التاريخية التي طبقها لوكاتش، وحاول عن طريقها إيجاد ألوان من التوافق بين البنيات الصورية للنصوص الأدبية والفكرية، وبين البنيات التنظيمية في المجتمع الأوروبي لاسيما في بدايات الرأسمالية[1]، لذلك سنحاول في دراستنا هذه أن نتعرض لبعض نظريات جولدمان المؤسسة، والتي جاءت متفرقة في ثنايا أعماله النقدية، بداية من مؤلفه (الإله الخفي) الذي صدر سنة (1955)، مرورا بـ (البنى الذهنية) و(الخلق الثقافي) و(سوسيولوجيا الرواية) إلى آخر ما صدر له في هذا الميدان.

لقد حاول جولدمان في كتابه (الإله الخفي) أن يطبق مفهوم رؤية العالم، الذي استمده من لوكاتش[(2)]، على تصور الرؤية المأساوية، التي ميزّت وفق استنتاجاته، مسرحيات راسين وخواطر باسكال، والمقصود هنا بالرؤية المأساوية هو الرؤية الشمولية التي تميز الطبقة وتحدد موقفها الكلي من المجتمع الذي يعيش فيه، وتمارس من خلاله نضالها لتحقيق مصالحها.

[1]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية، ص25.

[2] -Lucien Goldman, Le structuralisme génétique, DENOEL, Paris, 1977, P99.

والطبقة هنا تختلف عن أي تقسيم فئوي آخر في المجتمع، لأنها تتسم بسمة خاصة أساسية، وهي كونها بناء اجتماعيا كليا (Macrosociologique) يقدّم منظروها الإيديولوجي في شكل صيغ وحلول عامة للمجتمع ككل، وإن كان هذا المنظور يشكل في الوقت نفسه مدخله الخاص إلى هذا المجتمع.

وهذه الرؤيا للعالم لا تقدم من قبل الطبقة على أنّها خاصة فقط وإنما تطرح في صورة قضية عامة تضع في الاعتبار ماضي المجتمع وحاضره ومستقبله، وهذا ما يرى جليا في قضايا الحرية والديمقراطية بالنسبة إلى الطبقة الرأسمالية وقضية العدالة الاجتماعية بالنسبة إلى الفئات الكادحة، وعلى هذا الأساس تجمع الطبقة في نظر جولدمان ولوكاتش بين الخصوصية والشمولية، ومن هنا، كان التقاؤها ببعض الأشكال الأدبية والفكرية، إلاّ أنّ هذا الالتقاء ليس بسيطا ولا آليا كما هو الحال في منظور المؤثرات التقليدية، ومن هنا، يحق لنا أن نتساءل كيف يتم هذا الالتقاء بين وعي طبقة معيّنة وبين رؤية فنية تميّز عملا محددا يقوم به كاتب فرد؟

يرى جولدمان أنّه مهما كانت درجة الخصوصية التي يتميز بها الفرد، فإنّه لا يمكن أن يعيش في الفراغ، وفي هذا يذهب مذهبا خاصا، يقيم فيه علاقة عكسية بين جودة العمل الفني وبروز السمات الشخصية أو الفردية الضيقة للكاتب، فلمّا ظهرت سمات الكاتب وتضخمت قلت جودة العمل الفنّي، وتضاءلت قدرته التعبيرية الاجتماعية[1].

ومن هنا، ينظر جولدمان إلى المجتمع على أنّه الخالق الحقيقي للأعمال الأدبية والفنية العالية، لأنّ الأديب العبقري، وفق وجهة نظره، هو الذي يستطيع بملكاته التعبيرية وإحساسه البالغ الرهافة أن يقرأ في نصوصه المطامح والمضامين الفعلية أو الممكنة للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو يتعاطف معها. انطلاقا من هذا التصور، يرى جولدمان في دراسته أن باسكال وراسين قد عبرا خلال نظرتهما المأساوية إلى الوجود عن رؤية تشاؤمية قاسية، ميّزت الحركة الدينية المعروفة في القرن السابع عشر باسم الجانسينية Jansenistes والتي بلورت برؤيتها للعامل الوضع اليائس في طبقة محدّدة من المجتمع

[1]- عالم الفكر : (الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر) محمد علي الكردي، م 15، ع4، وزارة الإعلام، الكويت، 1985، ص112.

الفرنسي، وهي طبقة نبلاء الرداء، هذه الطبقة التي كان الكاتبان ينتميان إليها، وإلى المذهب الكاثوليكي الصارم فكريا واجتماعيا.

لكن هل يؤدي هذا إلى إنكار وظيفة الفرد في الإبداع الفلسفي والأدبي؟ يؤكد جولدمان أنّ كل ما هنالك، أنّ هذه الوظيفة مثل كل واقعة، هي ديالكتيكية، وعلينا أن نجتهد لكي نفهمها على هذا الأساس، إنّ أحدا لا يفكر في نفي كون الإنتاج الأدبي أو الفلسفي هو من صنع الكاتب، كل ما هنالك أنّ له منطقة الخاص، وأنّه ليس إبلاغا تعسفيا، فثمّة تماسك داخلي لنظام من التصورات، ولمجموعة من الكائنات الحيّة في عمل أدبي، وهو التماسك، الذي يؤدي إلى أن يشكل كليات يمكن فهم الأجزاء فيها الواحد انطلاقا من الآخر، وعلى الأخص انطلاقا من بنية المجموع([1]).

وهكذا فمن جهة أولى، كلما كان العمل عظيما كان شخصيا... إذ يمكن فقط لفردية غنية وقوية بشكل استثنائي أن تفكر وتحيى حتى النهاية رؤيا عن الكون لا تزال بالإضافة إلى ذلك في طور التشكل والبزوغ في وعي الفصيل الاجتماعي. ومن جهة ثانية: «كلّما كان العمل تعبيرا عن مفكر وأديب عبقري، فهم بذاته»([2])، دون أن يضطر المؤرخ للجوء إلى سيرة حياة أو نوايا مبدعه، فالشخصية الاجتماعية الجوهرية بما فيها من إبداع وفعالية. وعلى العكس من ذلك، فحين يتعلق الأمر بفهم الخلل والضعف وتفسير نقاطه في عمل ما، نكون غالبا مجبرين على اللّجوء إلى فردية الأديب وظروف حياته الخارجية، فإذا كان المؤرخ الأدبي في حاجة ماسة إلى السيرة الذاتية كي تمّده ببعض التفسيرات ليستعين بها، عليه أن يتفحصها دوما بعناية. بيد أنّ عليه أن لا ينسى قط، حين يتعلق الأمر بتحليل أعمق، أنّها ليست سوى عامل جزئي وثانوي، وأنّ الجوهري هو العلاقة بين العمل الأدبي ووجهات النظر إلى العالم التي تتلاءم وبعض الطبقات الاجتماعية.

كما أنّنا نصادف أيضا الخطر نفسه في إعطاء الأديب أهمية أكبر مما يستحق في فهم أعماله، إذ أنّ الفكرة تبدو للوهلة الأولى مغرية، حيث يفترض أن معرفة الكاتب بمعنى

---

[1]- مجموعة من المؤلفين : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

وقيمة كتاباته أفضل من معرفة أي شخص آخر وأنّ التعليقات التي صدرت عنه مباشرة (شهادات)، (رسائل)، (أحاديث) تشكل أفضل طريق للوصول إلى فهم تلك الكتابات، إذ قد يكون ثمة بعض التفاوت الذي يزيد أو يقل بين النوايا الواعية والأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية للأديب، والطريقة التي ينظر بها/ إلى/ ويشعر بالعالم الذي يبدعه.

في هذه الحالة، يصبح كل انتصار للنوايا الواعية قاتلا للعمل الأدبي الذي تتوقف قيمته الجمالية بالمدى الذي يعبّر فيه ،على عكس، النوايا والقناعات الواعية للكاتب، تلك القيمة التي تتعلق بالطريقة التي يحس بها الكاتب لشخصياته ويراها واقعيا.

وبهذا الصدد يسوق جولدمان أمثلة منها: بلزاك الشرعي والرجعي الذي وصف أفضل من أي شخص آخر رذائل الارستقراطية والملكية السائرتين إلى الانحدار، ودانتي الذي استلهم نموذج إمبراطورية كونية للعصور الوسطى، إلاّ أنّ أعماله مع ذلك تعلن رؤيا فردية لعصر النهضة([1])، لكن هذا لا يعني مطلقا أن ننفي الأهمية عن نوايا الأديب وفكره الواعي ، فعلى المؤرخ أن يعنى بها، وأن يرى في كل حالة خاصة، ما يمكنها أن تُسهم به، لمساعدته في فهم العمل، ولكن دون أن تتملكه الفكرة المسبقة بأنّه يمتلك هنا أداة متميزة، أو أداة العمل أو أداة صالحة بشكل مطلق، فالقيمة الجمالية تظل دوما هي المعيار الأساسي سواء للمعنى الموضوعي أو للعمل أو لقيمة الشهادات الواعية للأديب([2]) ولكن كيف نحدد القيمة الجمالية، هل وفقا للشكل أم وفقا للمضمون؟ إنّ مسألة الفن للفن الملتزم، من أكثر المسائل إثارة للنقاش في الأدب الجمالي وهنا أيضا تلوح لنا المهمة الأكثر إلحاحا في صياغة الأطروحات المادية الدياليكتكية بشكل واضح. إذ غالبا ما يعتقد نقادها أنّهم المدافعون عن القيم العمالية الحقة، ولكن غالبا ما يطلب أنصارها عن وعي أو بلا وعري من المفكر أو الفنان الخضوع لحاجات والتواءات النشاط اليومي، وجعلاها مطلقة، وبهذه الطريقة يتم تحويل فلسفة المفكر وفن الفنان إلى مجرد نشاط عادي. والحال أنّ كلا الموقفين خاطئان، ولا يشكلان سوى الوجهين المتقابلين للمبادلة نفسها، إذ يفرض كل منهما خطأ مناقضا لكل جمالية ديالكتيكية بشكل مطلق، إنّه ليس من الصحيح أن الفن مستقل عن

[1]- مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص17.
[2]- المرجع نفسه، ص18.

المضمون، أو يمكن أن يأخذ صرامته ونقاءه باقترابه من الحياة الواقعية والصراعات الإيديولوجية اقترابا شديدا، ولكن ليس صحيحا كذلك إمكانية تقييم عمل أدبي انطلاقا من مضمونه باسم بعض الفلسفات أو بعض المعايير العقلية[1].

إن الفنان لا ينقل الواقع، ولا يعلّم حقائق، لأنه يخلق كائنات وأشياء تشكل عالما أكثر أو أقل اتساعا واتحادا، ويجب بالطبع، أن يكون لهذا العالم بعض التماسك وبعض المنطق الداخلي، وأن ينظر له ضمن منظور معيّن، قد يكون غريبا كعالم الحكايات، ومع ذلك، فهو يمتلك قوانينه الخاصة الصارمة.

إنّ الفن الطبيعي لا ينقل الواقع، لكنّه يخلق كائنات حية في عالم شبيه بعالم حياتنا اليومية، أمّا فيما يتعلق بالمنظور الذي يكتب منه الفنان عمله، فهو محدد برؤية العالم.

رؤية العالم والوعي الجمعي : إن مفهوم رؤية العالم تحيل إلى حقيقة اجتماعية وتاريخية ترتبط بظاهرة الوعي الجمعي، إلاّ أنّ الشرط الذي يضعه جولدمان في الرؤية إلى العالم حتى يتجاوز الوعي الجمعي، أو وعي المجموعة الاجتماعية كما يسميه هو: «إنّ الرؤية للعامل هي وجهة نظر متماسكة ومحدودة حول مجموع الوقائع(point de vue coherent)»[2].

لأن فكر الفرد لا يصل إلى هذا التماسك والتوحد إلاّ نادرا وفي حالة استثنائية، لأنّ انتماءه إلى عدد كبير من المجموعات الاجتماعية يكون فيها شعوره وسلوكه وفكره خليطا مجردا من التماسك، فيكون من الصعب دراسة الوعي الفردي، نظرا لطابعه الأحادي وطابعه المعقد.

فمن الناحية الاجتماعية، يمكن تحليل الوعي الجمعي، لكن يصعب إبراز واستخلاص هذه البنية بحيث تكون دالة على مختلف العناصر المتعارضة والمتناقضة، والتي تميل نحو دلالات متباينة تُكوّن وعيا فرديا.

وفي هذا الإطار ينبغي أن نميز بين نمطين مختلفين من المجموعات الاجتماعية، وبين

[1]- لوسيان جولدمان : المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة،تر: نادر ذكرى، دار الحداثة، بيروت، 1981، ص12.
[2] - Lucien Goldman, Le structuralisme génétique, p129.

وعيين مطابقين لهذين النمطين من المجموعات.

أ-مجموعات: مثل العائلة، المجموعات المهنية والثقافية، فهي سلوكات جماعة موجهة نحو بلورة بعض المواقف داخل بنية اجتماعية معينة، ويسميه جولدمان، الوعي الجمعي الذي يطابق وعيا إيديولوجيا، لأنّ هذا الوعي له طابع خصوصي وضيق في أفقها الاجتماعي، وغالبا ما يتخذ طابعا دفاعيا عن مصلحة مادية بالمعنى الضيق[1].

ب- المجموعات الاجتماعية المتميّزة (Privilligiees**):** حيث يكون الوعي والشعور والتصرف موجها نحو إعادة تنظيم كلي وشامل لكل العلاقات الإنسانية والعلاقات بين الإنسان والطبيعية، أوجها يكون نحو المحافظة الشاملة على البنية الاجتماعية القائمة[2]، إن هاجس الوحدة والتماسك والمجموعة الاجتماعية المتميّزة تحتل مكانة مهمة بعكس التيارات الاجتماعية ذات الطابع الإيديولوجي، إنّها الفاعل الحقيقي الذي يتبلور انطلاقا منه رؤية العالم في الإبداع الثقافي.

إن الرؤية للعالم تصبح أكثر تعقيدا عندما يربط جولدمان بينها وبين البنيات المقولة (structures catégorielles)، فهذه الأخيرة بنيات غير واعية في علاقاتها مع الرؤية للعامل، هي القادرة على إعطاء الدلالة الموضوعية لأي سلوك، ولأي فكر إنساني، باعتبارها البنية الذهنية التي ينطلق منها ذلك السلوك وذلك الفكر، لأنّ البنيات المقولية التي تحكم في الوعي الجمعي، والمنقول إلى العالم الخيالي الذي يبدعه الفنان ليست واعية ولا غير واعية بالمعنى الذي يقترحه عالم النفس الفرويدي والذي يفترض عملية كتب، ولكنها مبررات غير واعية من نفس المقولات التي تتحكم في وظيفة البنيات العقلية والعصبية، وتحدد الطابع الخاص لحركاتنا وإشاراتنا، بدون أن تكون بهذا واعية، ومن هذا المنظور نجد أنّ كل تصرف إنساني يسعى دائما إلى الميل نحو التماسك والتكيف مع الواقع، والميل نحو التعديل وتعديل البنية التي ينتمي إليها وتطويرها.

إنّ الكشف عن هذه الخصائص من مهام كلّ بحث إيجابي، داخل الإبداع الأزلي، لأنّ

[1] - Lucien Goldman, Recherches dialectiques, Gallimard, Paris, 1959, p46.
[2] Ibid, p43.

الرؤية للعالم تشكل منظومة فكرية تفرض نفسها في شروط معينة على جماعة من النّاس توجد في وضعيات اقتصادية –اجتماعية مماثلة، أي على بعض الطبقات الاجتماعية[1].

إنّ الرؤية للعالم إلى جانب كونها بنية متميّزة داخل النشاط الثقافي هي وظيفة ذات بعد اجتماعي، يقول جولدمان: «كل رؤية للعالم لها طابع وظيفي بالنسبة إلى بعض المجموعات الاجتماعية المتميّزة والتي تقدّم ذاتها كوسيلة لمساعدة هذه الجماعات على الحياة والسيطرة على المشاكل التي تطرحها عليهم علاقاتهم بالجماعات الاجتماعية الأخرى وعلاقاتهم بالطبيعة»[2]، ولكن هل كل أفراد المجموعة أو الطبقة الاجتماعية قادرون عن التعبير عن هذه الرؤية للعالم والوصول بوعي هذه المجموعة أو الطبقة إلى حد التلاحم والتماسك؟

يجيب جولدمان، إنّ الفرد المبدع، الخلاق، هو الذي يذهب بها إلى التماسك، في حده الأقصى حسب إمكانياته الذاتية، وأنّ هناك، تبعا لهذا، أفرادا قليلين نادرا ما يصلون أو يقاربون الوصول إلى التماسك الشامل، وعندما يعبرون عن هذا الوعي على الصعيد المفهومي أو المتخيل، فهم الفلاسفة أو الكتاب أو الحاكم السياسي، أو الفنان، ولإنتاجهم من الأهمية بقدر اقترابهم من الرؤية الكونية المتماسكة، تماسكا عاما، أي بقدر ما يكون لديهم من وعي بالفئة الاجتماعية المعبر عنها[3].إنّ الرؤية للعالم هي أيضا هذا الفاصل في الصراع بين المجموعات الاجتماعية المتعارضة والمتناقضة، ومن هنا فإنّ البنيوية التكوينية جرّدت الرؤية للعالم من كل طابع اعتباطي، تأملي، لأنّها (الرؤية للعالم) هي التعبير النفسي عن العلاقة القائمة بين المجموعات الإنسانية ووسطها الاجتماعي والطبيعي، ويشير جولدمان في "الإله الخفي" إلى قضية مهمة، وهي أنّه مهما تنوعت الظروف التاريخية الملموسة، فإنّ الرؤى للعالم تظل تعبّر عن رد فعل تقوم به مجموعة من الكائنات المستقرة نسبيا تجاه هذه الكثرة المتنوعة من الظروف الواقعية[4].وتحديد الرؤية للعالم، كأداة إجرائية، يقول جولدمان: «إنّ تاريخ الأدب والفلسفة لن يستطيع أن يكون علميا إلاّ في اليوم، الذي تصاغ فيه، أداة

[1]- مجموعة من المؤلفين : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص48.
[2] -Lucien Goldman, Recherches dialectiques, p43.
[3] - Lucien Goldman, Le structuralisme génétique, p24.
[4] - Lucien Goldman, Le dieu cache, Gallimard, 1955, p30.

موضوعية وقابلة للمراقبة بالتفريق بين ما هو جوهري وما هو عرضي في العمل الأدبي، أداة يستطيع فضلا عن هذا، مراقبة صلاحياتها وإجرائيّتها، وذلك بأن لا يؤدي تطبيقها أبدا إلى (إقصاء) أعمال ناضجة جماليا باعتبارها غير جوهرية، هذه الأداة «هي فيما يبدو لي: الرؤية للعالم»[1].

ويحيلنا جولدمان إلى المرجعية التاريخية لهذا المفهوم، ويرى أن هذه الأداة التصورية لم تكن ذات أصل جدلي، فكثيرا ما استعمله ديلتي Dilthei ومدرسته، إلا أنّه لم يستعمله إلاّ بشكل غامض وفج جدا، دون النجاح في إعطائها معنى إيجابيا، صارما ودقيقا، وأنّ الفضل في استعمالها بدقة لازمة لتصلح أداة عمل يرجع أوّلا إلى لوكاتش Lukacs([2]).

ويتساءل جولدمان على معنى رؤية العالم، محاولا إعطاء العناصر الضرورية كلها لضبط هذا المفهوم، فيجيب، إنّها ليست معطى امبريقيا (غريبا) مباشرا، ولا نظرية ميتافيزيقية مجردة بل على العكس من ذلك، أداة تصورية للعمل، ضرورية لفهم التغيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتتجلى أهميتها وواقعيتها على المستوى الامبريقي (التجريبي) بمجرد ما يتجاوز فكر أو عمل كاتب ما، ويوضح ذلك بقوله: «إنّه منذ زمن بعيد أشير إلى صلة القرابة التي تقوم بين بعض الكتب الفلسفية وبعض الأعمال الأدبية: كالصلة القائمة بين ديكارت Descartes وكورناي Corneille، باسكال Pascal وراسين Racine شيلنج Schelling ورومنسية هيجل Higel وجوته Gothe ثمّ يؤكد أنّه إذا كانت معظم العناصر الجوهرية التي تؤلف البنية الخطاطية (structure shematique) لكتابات كانت Kant وباسكال وراسين متشابهة، بالرغم من الفروقات التي تفصل هؤلاء الكتاب كأفراد تجريبيين، فإننا نجد أنفسنا إذن مضطرين إلى استنتاج وجود واقع، ليس فـرديا محضا يعبرعن نفسه من خلال أعماله، هذه بالضبط الرؤية للعالم[3].

يحذرنا جولدمان من أن نرى في رؤية العالم واقعا ميتافيزقيا فقط، بل إنها بالعكس، تشكل المظهر الأساس والملموس لظاهـــرة يحاول علماء الاجتماع منذ عشـــــرات السنين

---

[1] - Ibid, p24.
[2] - Idem, p24.
[3] Lucien Goldman, Le dieu cache, p25.

وصفها تحت كلمة تعبير: الوعي الجمعي[1].

فالعلاقة بين الرؤية للعالم والنتاج الثقافي تتحدد أيضا من تماثل البنيات الذهنية التي تعطي لكل واحد منهما معقوليته الداخلية ووحدته النظرية. وبتعبير آخر، فإنّ البنيات الذهنية ليست إلاّ نتاجا للفاعلية المشتركة لعدد مهم من الأفراد، الذين يوجدون ضمن وضعية متشابهة، يكوّنون جماعة المجموعة المتميزة، "في غالب الأحيان، طبقة اجتماعية"، وتجعلهم يناوئون المجموعات الأخرى[2]، أي القول، إنّ البنيات الذهنية أو حتى نستعمل مفهوما آخر للبنيات المقولاتية الدلالية، ليست ظواهر فردية، وإنما ظواهر اجتماعية، لأنّ فاعل العمل هو المجموعة حتّى ولو اتجهت البنية للمجتمع تحت تأثير التشي(réification)[3] نحو إخفاء النحن وتحويلها إلى مجموعة من الذوات المنعزلة، فهناك بين البشر علاقة أخرى ممكنة، غير العلاقة القائمة بين الذات والموضوع، بين الأنا والأنت، إنّما علاقة مشتركة يطلق عليها جولدمان اسم "النحن" للتعبير عن عمل جماعي حول موضوع طبيعي واجتماعي، وبالنسبة للمجموعة الاجتماعية، فإن الارتباط بين الفكر والممارسة يكون صارما، عكس الأفراد الذين يمكن أن يفصلوا بين فكرهم وتطلعاتهم وبين نشاطهم اليومي، والأطروحة الأساسية للمادية التاريخية تؤكد على هذا الارتباط وتلوح بإعطائه مضمونا ملموسا إلى اليوم الذي يتم فيه تحرير الإنسان الفعلي على مستوى السلوك اليومي من خضوعه الاقتصادي المحض للحاجيات[4].

ويرى جولدمان، أن المجموعات القائمة على مصالح اقتصادية مشتركة لا تكوّن مع ذلك طبقات اجتماعية، لأنه ينبغي أن توجه هذه المصالح أيضا نحو تحويل شامل للبنية الاجتماعية أو نحو "المحافظة الشاملة على البنية القائمة، بالنسبة إلى الطبقات البرجوازية وعلى الصعيد الإيديولوجي أن تعبّر بنفس الطريقة عن رؤية شاملة للإنسان في علاقاته بباقي البشر والعالم، إن في هذا، حسب جولدمان، تبسيطا وتعميما من قبل المؤرخ، لكنه تعميم لميل حقيقي موجود لدى أعضاء مجموعة ما يحققون جميعا هذا الوعي الطبقي بكيفية

---

[1] - Ibid.

[2]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية، ص167.

[3]- المرجع نفسه، ص167.

[4]- المرجع نفسه ، ص168.

أكثر أو أقل وعيا وتناسقا.

لأنّه إذا كان الفرد نادرا وعلى وعي كامل لدلالة وتوجه تطلعاته وأحاسيسه وسلوكه فإنّه على الأقل يحصل دائما على وعي نسبي، وقلما يبلغ أفراد نادرون، أو قلما يقتربون من بلوغ التماسك الكامل. من هنا نصل إلى نقطة أساسية، وهي أنّ كل نتاج أدبي كبير، هو تعبير عن رؤية للعالم[1]. وإنّ هذه الرؤية للعالم هي ظاهرة الوعي الجمعي الذي وصل إلى حده الأقصى من الوضوح التصوري أو الشعوري في وعي المفكر أو الشاعر، وهؤلاء المفكرون، هم الذين يعبرون عن ذروة هذا الوعي ونتاجاته التي يدرسها المؤرخ باستعمال الأداة التصورية، أي الرؤية للعالم، والتي تمكنه، بتطبيقها على النصوص، من استخلاص واستجلاء ما هو جوهري، ودلالة العناصر الجزئية في مجموع العمل[2]، إلاّ أنّ جولدمان لا يحصر مهمة مؤرخ الأدب والفلسفة في دراسة رؤى العالم، وإنّما يضيف إلى مهمته دراسة تعبيراته المحسوسة، أي التساؤل عن الأسباب الاجتماعية والفردية التي أدت إلى التعبير عن هذه الرؤية، التي هي ترسيمة عامة في هذا العمل في المكان والزمان بالذات وبهذه الكيفية أو تلك بالضبط. ومن جهة أخرى عليه ألا يكتفي بملاحظات الفروق والتناقضات التي تفصل بين العمل المدروس وبين تعبير متماسك عن الرؤى للعالم التي تناسبه[3]، فليس هناك تناقض بين الطابع الفردي في "إطار المسيرة الذاتية" والشخصي للأثر الأدبي وبين دلالته الاجتماعية كشكل تعبيري، لأنّ الأديب العبقري هو ذلك الذي لا يحتاج إلاّ للتعبير عن حدسه وعواطفه ليقول ما هو جوهري في عصره، وفي التحولات التي يعانيها[4].

وهذا التعريف للكاتب العبقري، لا يعني انفصاله التام عن المجموعة التي ينتمي إليها، ذلك أنّ المجموعة الاجتماعية تؤلف سيرورة التشكل، وتقيم في وعي أعضائها ميولات انفعالية وثقافية وعلمية تنزع نحو إيجاد جوانب متماسكة عن المشكلات التي تطرحها علاقتهم مع الطبيعة وعلاقاتهم الإنسانية فيما بينهم.

ولا تبقى هذه الميولات مع ذلك، إلا في حالة استثنائية، بعيدة عن التماسك الفعلي

---

[1] -Lucien Goldman, Le dieu cache, p28.
[2] -Ibid, p28.
[3] - Ibid, p29.
[4]- مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص29.

بقدر ما هي معاقة في وعي الأفراد، نظرا لانتماء كل واحد إلى مجموعات اجتماعية متعددة، وهكذا فالمقولات الذهنية لا توجد في الجماعة إلاّ في شكل ميولات متقدمة نسبيا نحو تماسك، أطلقنا عليه رؤية العالم، هذه الرؤية لا تخلقها الجماعة، وإنّما تعيد عناصرها المقومة والطاقة التي تسمح بتجميعها، من هنا فإنّ الكاتب الكبير هو الذي ينجح في أن يبدع في ميدان ما عالما تخييليا متماسكا أو شبه متماسك بدقة تطابق البنية التي تميل إليها مجموعة الجماعة، ويكون العمل "الأدبي، التشكيلي، الموسيقي...الخ رديئا أو شديد الأهمية بقدر ما تبتعد أو تقترب من التماسك الصارم[1]، وأنّه بقدر ما يصل المبدع أو الكاتب (المتميّز) إلى التعبير عن هذا الوعي على المستوى التصوري أو الخيالي، وكان علمه أكثر أهمية كلّما اقترب أكثر من التماسك الهندسي لرؤية العالم، أي الحد الأقصى للوعي الممكن عند المجموعة الاجتماعية التي يعبر عنها[2]. فالمفهوم الأساس عند جولدمان يكمن في الوعي الممكن، الذي نحاول أن نحلّله انطلاقا من لوكاتش وبعض النظريات الماركسية.

لقد كوّن جولدمان فكرته عن الوعي الممكن عبر تراث لوكاتش، واعتبر تطوير مفهوم هذا الأخير عن الوعي الممكن هي مساهمته المنهجية في العلوم الإنسانية، فهي أكثر من غيرها من الأفكار الديالكتيكية، تعتبر نقطة انطلاق البحث الاجتماعي الامبريقي، وبالمثل كانت أهمية بيان وظيفة الوعي الإنساني عامة. وكان ماركس من قبل وبعض المدارس السيكولوجية ترى أن الوعي عملية متضمنة في التفاعل بين الإنسان وبيئته[3]، لكن جولدمان يرى أن هذه العملية لابدّ أن تشرح بأكثر من أنّها عملية ديناميكية ومحافظة في الوقت نفسه: ديناميكية عندما يحاول الإنسان مدّ نشاطه إلى العالم من حوله، ومحافظة عندما يحاول أن يحافظ على أبنية الفكرة الداخلية وأنشطته وفرضها على العالم[4].

وعندما يتغير العالم لابدّ له من أنشطة جديدة تصبح ضرورية لتمثل الحقائق الجديدة، وأنّ ماركس حينما تحدّث عن "وعي الطبقة البروليتارية" وليس مجرد وعي أفرادها، إنّما كان يميّز بين "الوعي بالواقع" و"الوعي الممكن" ولذا فإنّ علم الاجتماع المعاصر ما زال

---

[1]- محمد نديم خشفة : تأصيل النص، ص64.

[2] -Lucien Goldman, Le dieu cache, p27.

[3]- دراسات عربية : (لوسيان جولدمان، بعض آرائه في سياسة الاجتماع)حلمي الشعراوي ، دار الطليعة، عدد10، بيروت، 1979، ص66.

[4]- المرجع نفسه، ص68.

يقصر مفهومه على "الوعي بالواقع" بأكثر مما يفعل "بالوعي الممكن"، حيث تهتم مناهجه الوصفية، واستبياناته بما يفكر فيه الناس بالفعل وليس إلى تطلعاتهم الممكنة[1].

لقد حدد جولدمان الوعي بأنه «مظهر معيّن لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العلم»[2]، أمّا الوعي الفعلي، فهو ذلك الوعي الناجم عن الماضي، حيثياته وظروفه وأحداثه مختلفة ، فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية، والمثال كما يرى جولدمان هو أن أي "استبيان" دقيق للفلاحين الروس في يناير عام (1917) كان سيجد أن الأغلبية العظمى مخلصة للقيصر، ولا تتطلع لإمكانية قلب الملكية، لكنه بنهاية ذلك العام فإنّ "الوعي بالواقع" هذا عند الفلاحين قد تغير تغيرا جذريا بالنسبة لهذه المسألة[3].

وإذا ألقينا نظرة على انخراط الطبقات الشعبية في فرنسا أثناء الثورة الفرنسية، نجد أنّ الشعار الذي طرحته البرجوازية هو أن المساواة أمام القانون قد استمال هذه الطبقات إلى التضحية في سبيل إنجاح هذه الثروة، بينما الذي استفاد من ترك الجماهير هو البرجوزاية التي دعت إلى أنّ هذا الشعار يحرك الشعب، وحرّكه بالفعل، ولكنه أي (الشعب) لن يستطيع أن يحول الثورة لصالحه لأنّه كان يفتقر إلى النظرة الشاملة عن الأهداف البرجوازية للثورة[4].

أمّا الوعي الممكن فهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي، فالفلاحون الروس الذين تحولوا عمالا بعد الثورة، هم الذين أنجحوا ثورة أكتوبر، ذلك أنّ تطلعاتهم قد تغيّرت[5]. فالمسألة إذن لم تكن في أن يعرف ما تفكر فيه الجماعة، ولكن في التغير المحتمل حدوثه في وعيها.

إنّ الوعي القائم مرتبط بشروط الواقع اليومي، بما فيه من مشاكل تقف ضد التلاؤم

---

[1]- دراسات عربية : (لوسيان جولدمان، بعض آرائه في سياسة الاجتماع)حلمي الشعراوي، ص68.

[2] - Lucien Goldman et sciences humaines, Fallimard, Paris, 1970, p121.

[3]- دراسات عربية : (لوسيان جولدمان، بعض آرائه في سياسة الاجتماع)حلمي الشعراوي، ص68.

[4]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية، ص40.

[5]- المرجع نفسه ، ص40.

أو التوازن للفرد الإنساني داخل شرطه التاريخي، لكن ضمن هذا الواقع هناك إمكانية لتجاوزه في التغيير والتحول، لأنّ الفكر الجدلي يراهن على هذه الإمكانية، أي على الوعي الممكن.

يقول جولدمان: «وفي العمق، إنّ ما يميز السوسيولوجيا الماركسية عن الاتجاهات السوسيولوجية الوضعية في هذا الميدان، كما في الميادين الأخرى، هو كونها ترى أن المفهوم الصحيح لا يكمن في الوعي الجمعي الواقعي، وإنّما في المفهوم المؤسس، مفهوم الوعي الممكن، الذي يمكن وحده من فهم المفهوم الأول أي الوعي الجمعي»[1]، فالعمل العظيم ليس انعكاسا للوعي الفعلي لمجموعة ما، ولكنه التعبير المعرفي أو الجمالي للحد الأقصى لوعيها الممكن. ونستنتج مما سبق، أن الرؤية للعالم والوعي الممكن يتنافسان داخل مستوى نظري ومتقارب، وإن كنا نرى أن الوعي الممكن يأخذ أهميته الفعالة بالتشديد على الظواهر الإنسانية والأنشطة التاريخية للأفراد والمجموعات داخل المجتمع وأن الرؤية للعالم تأخذ أهميتها القصوى ضمن النتاجات الأدبية، إنّها مجموعة متماسكة من المشاكل والأجوبة التي تعبّر عن نفسها على المستوى الأدبي، بخلق كون ملموس من الكائنات والأشياء بواسطة الكلمات.

إنّ كل مجموعة اجتماعية تعدّ وعيها وبناها الذهنية بالاتصال الوثيق بممارساتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية داخل المجتمع ككل، بيد أن الوعي الجماعي لا يوجد بالطبع خارج الوعي الكامل للأفراد، والحال أنّ كل فرد ينتمي إلى عدد كبير من المجموعات، بحيث يكون وعيه خليطا ووحيدا متميزا من عناصر الوعي الجماعي المختلفة، التي غالبا ما تكون متناقضة، يضاف إلى ذلك أنّه يخضع لتأثير المجموعات التي لا تنتمي إليها بوضعه الاجتماعي، وهكذا فإنّ الوعي الجماعي لا يحصل كواقع ممكن في وعي كل فرد من المجموعة.

ويستطيع عالم الاجتماع أن يستخلص هذا الواقع بدراسته للمجمـــوعة ككلية ، وعلى

[1]- دراسات عربية : (مفهوم الرؤية للعالم عند لوسيان جولدمان) الطائع الحداوي ، عدد13، السنة 21، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص96.

كلّ حال يكون حال الوعي الجماعي إذن نزعة وليس واقعا تجريبيا[1]، أعني بذلك المجموعة التي توجه عملها ووعيها نحو التنظيم الإجمالي للمجتمع، وبالتالي نحو تنظيم مجمل العلاقات الإنسانية المتبادلة والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة وهذه المجموعات هي الطبقات الاجتماعية.

وهكذا نستطيع أن نفهم بسهولة كيف أنّ هذه الذوات الاجتماعية وحدها ينتهي فعلها - على المستوى التخيلي أو المفهومي- إلى إبداع عوالم متفردة وغنية، وينتج عن هذا المؤلفات الكبرى في فنون الأدب والأنظمة الفلسفية، وهكذا نصل إلى بحث معاكس لسوسيولوجيا المضمون يكون أكثر فعالية في الأعمال الأدبية الكبرى، أي الفنية إلى حد بعيد والشديدة التوحد، ويكون استعمالها بعكس ذلك أكثر صعوبة في الأعمال المتوسطة، أي غير الموحدة، وذلك في أعمال يشكل ترتيبها خليطا يقترب من التجريبي للأفراد.

هناك إذن نموذجان لسوسيولوجيا الإبداع الأدبي: الأول ترى في الأثر الأدبي الإبداعي انعكاسا للوعي، والثاني على العكس ترى فيه بأنّه أحد العناصر المكونة لهذا الوعي، وذلك عندما يسمح لأعضاء الفئة الاجتماعية بالوعي بما يفكرون فيه أو يحسونه دون أن يعرفوا الدلالة الموضوعية له.

هذا ما يجعل سوسيولوجيا المضامين أكثر فاعلية في المؤلفات المتوسطة وجعل سوسيولوجيا الجدلية أكثر إجرائية في دراسة الإبداعات الكبرى للأدب العالمي[2].

إنّ الفنان الفرد، حسب جولدمان، لا يخلق رؤى عالمية، إنما يعبّر عن النتاج العقلي الجماعي لمجموعة اجتماعية من الناس، وبهذا المعنى فإن العمل الفني يمثل تداخلا بين الوعي الفردي والجماعي خاصة في المدرستين اللّتين اعتبرهما متكاملتين في النقد الأدبي، وهما الماركسية والتحليل النفساني، اللّتان سوف أحاول أن أتعرض لأهم مبادئهما المطبقة على العلوم الإنسانية.

تنطلق الدراسات السوسيولوجية الجدلية والدراسات التحليلية النفسية في تحديد للفاعل

[1]- جمال شحيّد : في البنيوية التركيبية، ص114.
[2]- محمد نديم خشفة : تأصيل النص، ص64.

الثقافي من بعض النقاط الرئيسة المشتركة :

1- إدخال الدراسات السوسيولجية الجدلية والدراسات التحليلية النفسية في تحديد الدراسات الأولى، ومجموعة الصور داخل اللاشعور في مدرسة التحليل النفسي.

2- يكتسي السلوك الإنساني، مهما كان نوعه طابعا دلاليا، يستجيب لعدم توازن الإنسان مع الواقع، محاولا إحداث توازن جديد، بفضل هذا الوعي الجديد، يغير الإنسان الواقع، وعندما تغيّره ، يتطلب توازنا جديدا، فيضطر الإنسان إلى إحداث توازن جديد[1].

3- لا يسعنا فهم معنى البناء، إلاّ من خلال مجموعة الأوضاع الحالية التي ولدت فيها هذه البنى، وتغيير هذه الأخيرة استجابة للمشاكل التي تطرحها الأوضاع الجديدة.

من هنا، يكون فهم الإبداع الثقافي تعبيرا محددا ومتماسكا للمشاكل التي يتلقاها الإنسان في حياته اليومية، وكيفية طرح المشاكل وحلها، وتولد عملية الإبداع من عدم توازن طموحات الفرد مع الواقع، ولكي يتمكن من تحمل الإرهاصات التي تفرض عليه من المجتمع يعوضها بإبداع خيالي، لذا تكون الوظيفة الأساسية للإبداع الفني والأدبي هي أن يجلب في مستوى الخيال، هذا التماسك والتوازن الذي يفقده الإنسان في العالم الواقعي مثلما يحدث للأحلام والهذيان على مستوى الفرد، الذي يحلم بامتلاك الشيء الذي لم يتمكن من امتلاكه في الواقع، ويكمن فرق كبير بين التماسك الواعي في إطار الإبداع الثقافي والتماسك اللاواعي في الأحلام والهذيان على مستوى الفرد.

فإذا كانت تجارب النفس المكبوتة تسعى إلى الظهور من خلال الأحلام، فإنّ هذه الأخيلة والأوهام لدى الكاتب المبدع تسعى إلى الظهور من خلال القوالب الأدبية، وهكذا يحقق الأديب المبدع إنجازا مذهلا، لأنه يظهر فضله على غيره بقدرته على التعبير عن "كبته" بطريقة شائقة يجهد المجتمع في الوصول إلى معرفتها، والأديب المبدع يشبه الطفل عند فرويد في أنّه يخلق لنفسه عالما من الوهم، ويعامله بغاية الجدية والاهتمام، والكاتب المبدع في رأي فرويد يفعل الشيء نفسه الذي يفعله الطفل أثناء اللّعب، فهو يخلق عالما من

[1]- لوسيان جولدمان : المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المسناوي، دار الحداثة، بيروت، 1981، ص9.

الخيال يأخذه بجدية شديدة يقول فرويد: «نستطيع أن نقرر أنّ الشخص السعيد لا يحلم أبدا، وإنّما يحلم من هو غير راض،(أي غير مشبع)، فالقوى المحركة للخيالات هي رغبات غير مشبعة، وكل خيال على حدة، إنّما هو تحقيق لرغبة أو تعديل لواقع لا يشبع حاجتنا»[1].

إنّ أهم المشكلات التي واجهها النقد السيكولوجي، أنّه يجعل مجال اهتمامه الرئيس منطقة في النفس غامضة، ويزيد هذه المشكلة تعقيدا وهي أنّ الناقد "السيكولوجي" يصر على تفسير واحد للعمل الأدبي، هو التفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف، وهو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بعد واحد من الأبعاد التي يمكن أن تحتملها هذه الصورة.

وضدّ هذه المفاهيم السيكولوجية، فإنّ السوسيولوجيا الجدلية، على الرغم من اعترافها بوجود علم نفس فردي وتطلع كلّ تصرّف إنساني نحو التغيّر، فقد أكّدت على الدّفاع عن وجود بنى ناتجة عن الطّابع الجماعي في الممارسة التاريخية، ويستحيل خارج هذه البنى أن نفهم بشكل إيجابي المعنى الموضوعي لأيّ فعل ثقافي أو اجتماعي[2].

وإذا كان المنظور الجدلي لا ينفي الفرد في إطار الدراسات السيكولوجية، كما أثبتناه سابقا، فالسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو: لماذا نربط الأثر الأدبي بالدرجة الأولى، بالفئة الاجتماعية وليس بالفرد الذي يكتبه؟

والجواب على هذا، أنّ الدراسة الأدبية قد تحيط بالأثر الإبداعي من كلّ الجوانب وتقتصر على الكاتب وحده، لكنها غير قادرة على إقامة علاقة إيجابية من النمط نفسه بين الأثر والإنسان الذي أبدعه، لأنّ البنية النفسية حقيقة بالغة التعقيد، بحيث لا يمكن تحليلها على ضوء مجموعة من الأدلة المتصلة بفرد لم نعد نراه، أو بكاتب لا نعرفه معرفة مباشرة حتّى لو اعتمدنا على المعرفة الحدسية أو التجريبية لشخص تربطنا به روابط الصداقة التي تتفاوت قوة وضعفا[3].

---

[1]- بنيلوبي مرّي : العبقرية تاريخ وفكرة، تر: محمد عبد الواحد محمد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1996، ص300.

[2]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية، ص133.

[3]- محمد نديم خشفة : تأصيل النص، ص60.

أما عندما يتعلّق الأمر بدراسة مؤلفات الثقافة الكبرى فإنّ الدراسة السوسيولوجية تنجح في عزل الروابط الضرورية بإرجاعها إلى وحدات جماعية تتوضح بنيتها بسهولة أكبر، كما هو الحال في دراستنا لمختلف الشرائح الاجتماعية في عصر أبي العلاء، ومن ثمة فإن هذه الشرائح ليست سوى شبكات معقدة من العلاقات بين الأفراد.

ولكن تعقيد نفسية الأفراد مرجعه إلى انتساب كل واحد منهم إلى عدد من الفئات المختلفة المتفاوتة في الأهمية، وكون كل فئة من هذه الفئات تؤثر في شعورها مساهمة لذلك في توليد بنية وحدة معقدة وغير متماسكة نسبيا.

وعلى العكس عندما ندرس عددا كبيرا من الأفراد المنتمين إلى المجموعة الاجتماعية الواحدة، فإنّ فعل الفئات الأخرى، التي ينتمي إليها كل واحد من الأفراد، كذلك العناصر النفسانية الناتجة عن هذا الانتماء، يلغى بعضها بعضا.

فنجد، من هذا المنظور، أن العلاقة تكون بين الأثر المهم وبين الفئة الاجتماعية التي هي الذات المبدعة له، هذه العلاقات تملك الصفات نفسها لعلاقة عناصر الأثر الإبداعي بمجموعه.

إنّ من يتفحص العلوم التاريخية، والفنون المختلفة، يدرك بأنّ الفاعل الإبداعي لكل حياة فكرية وثقافية، ليس فرديا بل اجتماعيا، ولا يقصد بمفهوم الجماعة البشرية مجموعة الأفراد، بل مجموعة اجتماعية خاصة تتفاعل مع مختلف الجماعات البشرية المناقضة لها وبما أنّ الإنسان يغير الواقع، لهذا نجد الرؤى إلى الحياة وكيفية التفكير التي كانت صالحة في وقت ما وساعدت الإنسانية على التطور، تصبح غير قادرة على متابعة الواقع الذي تغير، وتصبح فكرة متعصبة ومحافظة إذا لم تكيف نفسها مع الواقع الجديد. من هذا التحديد لمفهوم الوعي البشري، يمكن إدراك الضرورة الاجتماعية للإبداع الثقافي في تطور المجتمعات نحو يوم أفضل.

إن الملاحظة العامة التي يعتمد عليها منهج جولدمان هي أنّ كل تفكير في العلوم

الإنسانية ينبثق من الداخل[1]، هذا التفكير هو جزء من الحياة الفكرية للمجتمع، ومن خلالها للحياة الاجتماعية. وباعتبار أن التفكير هو جزء لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية فإنّ تطوره وتغيره يؤدي إلى تغيير ولو جزئي في الحياة الاجتماعية نفسها، إذ أننا لا نستطيع أن نعزل أي عمل أو أي مسألة عن السياق الثقافي الذي نشأ فيه هذا العمل وتطور ضمنه.

يعتبر علم الاجتماع التكويني النشاطات الإنسانية مهما كان نوعها كإجابات لذات فردية أو جماعية تكون كمحاولة لتغيير وضعية معينة، نحو اتجاه يتراوح مع طموحات الفاعل، ممّا يؤدي بنا إلى القول، بأنّ كل سلوك إنساني له طابع دلالي، عادة ما يكون مبهما، وعلى الباحث أن يسلط عليه الضوء، وذلك نحو إقامة التوازن[2]. يرى جولدمان أن الصفة الجماعية في العمل الفني والاجتماعي، هي أمر بديهي لا يناقش، إذ يعتبر أن هناك علاقة عضوية وثيقة بين العمل الفني والبنى الذهنية لمجتمع ما، والبنى المشكلة عالم العمل الفني، وبالتالي فإن فهم هذه العلاقة بين الفنان المبدع من جهة وبين هذه البنى من جهة أخرى،لا يتم إلاّ عن طريق البحث البنيوي،وليس عن طريق دراسة الفرد ونفسيته ووعيه[3]. ولكن هذا لا يعني أن الفرد غائب أبدا في تكوين البنى الذهنية للجماعة، وإنما عندما يتعلق الأمر بتوضيح البنى الذهنية الجماعية، فإننا لا نستطيع الاعتماد على الطابع الفردي للعمل الفني، فدراسة البنى الذهنية لطبقة نبلاء الرداء هي التي توضح هذه العلاقة، وليس الشكل الذي اعتمده راسين[4]، أن مشكلة الفن لا تقتصر على معرفة الوسائل الفنية التي طورها الكاتب، وإنّما لماذا استعمل هذه الوسائل الفنية ولم يستعمل غيرها للتعبير عن نظرته إلى العالم؟

فإذا وقفنا على الجانب الشكلي من العمل الأدبي وجدنا أنفسنا تجاه ظاهرة الاستقلال الذاتي، الذي يتنافى مع مفهوم "الانعكاس" أو الفكرة السائدة عن تأثير ضروري ومباشر للبنية التحتية في الإبداع والفكر. إنّ كون المبدع يعبر عن نفسه بمصطلحات "الأنا" فإنّه لا يريد أن يرسم اتجاهات الشعور الجماعي التي قد يعرف دوما حدودها، وكذلك فليس

---

[1]- لوسيان جولدمان : المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ص8.
[2]- المرجع نفسه، ص9.
[3]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية، ص78.
[4]- المرجع نفسه، ص79.

جمهوره هو القبيلة على وجه التحديد، بل هو كلّ وعي يمكن أن يتأثر بالرسالة الشعرية[1] وإنّ النظرة في العلاقة الداخلية في النص هو في الوقت نفسه نظر في حضور المرجع في هذه العلاقات، ولكن معرفتنا لهذا المرجع أو بهذه البنية المحيطة تعمق إدراكنا للنص وتعيننا على الربط بينه وبين الظواهر الاجتماعية التاريخية المعاصرة له، وباختصار فإنّ الذات الشاعرة ذات اجتماعية تبدع إبداعا ذاتيا متميزا ذا هوية اجتماعية. إذ يجب أن يكون خلف كلّ جملة في النص فاعل لا يجوز نسيانه والإغفال عن دوره، إذا أردنا أن نفهم النص بشكل إنساني، لأنّ الإنسان هو المحرك الوحيد للتاريخ، فهناك صلة وثيقة بين النص والفاعل والتاريخ.

النص ⟵ الفاعل ⟵ التاريخ

فرؤية المجتمع يجب أن توجه البنى الذهنية لتصبح بنى اجتماعية، وهكذا يصبح الشكل وسيلة، وليس غاية بحد ذاته، كما يرى أصحاب البنيوية الشكلانية التي ترى في البنى اللّغوية قطاعا أساسيا لها وأنّ البنى الموضوعية هي التي تخلق الأحداث التاريخية، واللّغة هي التي تخلق البشر[2].

لقد أكدّ لوسيان جولدمان، أنّ اللّغة لا يمكن أن تكون بمثابة فاعل، فالفاعل الوحيد الممكن هو الإنسان الذي يصنع التاريخ في إطار بنى وعلاقات إنتاج معيّنة، ضمن البنى الذهنية التي تسود الجماعة.

إنّ مفهوم اللّغة عند جولدمان يختلف عمّا هو عليه عند المدارس الأخرى، فلا يمكن فهمها دون ربطها بالجماعة التي تنتمي إليها، فهو يرى بأنّ الألسنيين تناسوا أنّ اللّغة العامة هي التي تتشكل من خلال العمل الفني، والتي تعد جزءا من رؤية الكاتب للعالم والمجتمع ومن ثمة لا يمكن عزلها عن القيم الاجتماعية التاريخية التي يعد الكاتب جزءا منها فالنصوص الأدبية هي أعمال ممتازة للكلام، وليست بنى لغوية دلالية، وأنّه لا توجد أي دراسة دلالية مقتبسة من البنوية اللّغوية تستطيع أن تسلط الأضواء على بنيتها الدلالية التي

[1]- طاهر لبيب : سوسيولوجيا الغزل العربي، ت: حافظ الجمالي، وزارة الثقافة، دمشق، 1981، ص45.
[2]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية، ص80.

تجعل النصوص الأدبية تتعارض مع النظام الشامل للغة.

إنّ اللغة وسيلة للدلالة، وليست غاية في حد ذاتها، فالدراسات البنيوية اللّغوية لا تستطيع أن تعبّر عن المعنى الاجتماعي للنصوص الأدبية لكونها بنية مغلقة، ونسب الأدب إلى اللغة "الأدب فن لغوي" فإذا كان الكلام هو رسالة (message) ذات معنى ثابت، والتعبير عن رؤية العالم لا يكون الشكل فيها إلاّ بمثابة واسطة، فإنّ اللّغة لا تستطيع بحد ذاتها أن تأخذ موقفا ما، لأنّها مجبرة على أن تكون أداة لأفكار متناقضة، فهي غير متشائمة ولا متفائلة لأنها تسمح بالتعبير عن الأمل وعن اليأس ..إلخ، وهذا لا ينطبق على الكلام الذي هو دلالي وصانع النصوص الأدبية[1].

أمّا النقطة الأخرى التي أراها جديرة بالملاحظة في منهج جولدمان فتتمثل في البنية الدلالية التي تعدّ أداة فنية حاسمة في التعبير عن الظاهرة الاجتماعية التي يقصد إليها الكاتب لا لكونه فردا، وإنّما لكونه فاعلا ينطبق باسم الجماعة، وبالتالي فإنّ المعنى المقصود، هو ربط هذه البنية بالوعي الجماعي، على أن هذه البنية لا تتجلّى في فكر أفراد الجماعة، وإنّما في وعيها ككل، أو في وعي بعض ممثليها المتميزين كالعباقرة، كما ترتبط ارتباطا وثيقا بين الفرد التابع والجماعة التي ينتمي إليها في الزمان والمكان.

إنّ الأديب العبقري، هو ذلك المبدع الذي يطرح ضمنيا أكثر مسائل عصره الحضارية والعمومية، حين يريد الحديث عن قضاياه الملموسة جدا، إنه الأديب الذي تشكل قضايا عصره جوهر أشياء معلومة وقناعات، بل وقائع يعبّر عنها بطريقة مباشرة وحية بعواطفه وحدسه[2]. ويعتقد جولدمان أنه باستطاعتنا شرح نص من النصوص باعتمادنا على البنية الدلالية، وفي هذا الصدد يرى، بأنّ رؤية العالم والبنية الدلالية وحدة متكاملة، فالأولى تشرح النص وتفسره والثانية تفهمه وتصنفه.

ومحاولة استخراج البنى ذات الدلالة لشعر أبي العلاء المعري، معناه فهم ودمج هذه البنى في إطار الأزمة النفسية للفئة الاجتماعية، وهو في نفس الوقت تفسير لشعر أبي العلاء

---

[1]- محمد نديم حشفة : تأصيل النص، ص101.
[2]- لوسيان جولدمان : المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، تر : نادر ذكرى، ص29.

وفهم طبيعة هذه الفئة في المجتمع ووضعيتها ، ودمج هذه الأزمة الاجتماعية في الإطار العام للمجتمع معناه تفسير الأولى وفهم الثانية. ويمكن أيضا دمج وضعية الفئة (الدينية مثلا) في تاريخ الطبقة أو الجماعة التي ترتبط بها هذه الفئة، وهذا يعني تفسير الأولى وفهم الثانية، ويمكن أخيرا دمج تاريخ هذه الجماعة أو الطبقة في التاريخ الكلي لمجتمع أبي العلاء المعري، وهذا يعني تفسير دورها بالنسبة إلى غيرها من الجماعات أو الطبقات، وبالتالي فَهْم المجتمع بوجه عام[1].

إنّ الفهم والتفسير ليستا عمليتين ذهنيتين مختلفتين بل هما عملية واحدة ترتبط بنظائر مختلفة، فإذا كان الفهم هو الكشف عن بنية دالة متأصلة في الموضوع المدروس، فإنّ الشرح هو إدماج هذه البنية كعنصر مكوّن في بنية شاملة، يقول جولدمان: «إنّ المعرفة الفهمية والتأويلية لظواهر الوعي ولدرجة تطابقها، أو لا تطابقها لحقيقتها أو لخطئها، لا يمكن أن تتحقق إلاّ عن طريق دمجها في كليات اجتماعية نسبية أكثر اتساعا ودمجا، يمكن من فهم دلالتها وضرورتها[2]. ولمزيد من التوضيح على سبيل المثال، فإن إلقاء الضوء على البنية المأساوية لخواطر باسكال Pascal والمسرح الراسيني، هي خطوة فهم، أما إدماجها في الجانسية المتطرفة، باستخلاص البنية الدالة على هذه الأخيرة، فهي خطوة فهم بالنسبة الى الجانسينية (Jansenistes) المتطرفة لكنها خطوة شرح لكتابات باسكال وراسين، ودمج الجانسينية المتطرفة في التاريخ الشامل الجانسينية باعتبارها حركة تعبير إيديولوجي في تاريخ نبلاء الرداء (nobles de robes) في القرن السابع عشر ومعناه شرح للجانسينية وفهم نبالة الرداء. ودمج تاريخ النبالة في التاريخ الشامل للمرجع الفرنسي هو شرح لهذا التاريخ وهكذا.

إنّ المراوحة بين استخلاص البنية وإعادة دمجها في بنية أشمل تتحدد أكثر، إذا عرفنا أنّ منظور البنيوية التكوينية إلى الظواهر الإنسانية ينطلق من أن كل الممارسات الإنسانية تطمح إلى تحقيق توازن إيجابي بين الإنسان والمحيط الاجتماعي الذي يكتنفه، لكن تحقيق هذا التوازن يتعرض لمجموعة من العوائق، ممّا يخلق أجوبة محدّدة من طرف الفئات

[1]- المعرفة السورية : (الرؤيا الاجتماعية في قصص نجيب محفوظ)سمير حجازي ،عدد253، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص9.

[2] -Lucien Goldmann, Marxisme et sciences humaines, Ed : Gallimard , Paris , 1970,p124.

الاجتماعية، وهذه العوائق تؤدي إلى خلق وعي جمعي ينزع نحو تجاوز هذه الوضعية إلى ظروف إنسانية أكثر تلاؤما مع الوجود الإنساني.

المبحث الثاني : صور من التلقي الاجتماعي والفكري عند المعري

على الرغم من التباعد الزمني الذي يفصل بين ما جاءت به نظريات الرؤى في التلقي الاجتماعي والتي جسدها جولدمان في أعماله التطبيقية حول مسرحيات راسين وخواطر باسكال المأسوية ، فإن القارئ يلحظ نوعا من التماثل بين ما جاء به هذان المبدعان وأعمال أبي العلاء المعري المتمثلة في قضايا إنسانية تجاه العالم أو الرؤيا الشمولية التي تميز الطبقة الاجتماعية وتحدد موقفها الكلي من المجتمع الذي تعيش فيه وتمارس من خلاله نضالها لتحقيق مصالحها ومطامحها.

على ضوء هذه المفاهيم يرى جولدمان أن باسكال وراسين عبرا عبر أعمالهما عن رؤية مأسوية ميزت فئة الجانسينية Jansenisme[1] التي وجدت في القرن السابع عشر وبلورت الوضع اليائس لطبقة محددة من المجتمع الفرنسي وهي طبقة " نبلاء الرداء " التي ينتمي إليها كل من باسكال وراسين ويعتنقان هذا المذهب الصارم[2] من المذاهب الكاثوليكية.

يبدأ جولدمان بعرض موقف " نبلاء الرداء " تجاه المجتمع الفرنسي إلى التذكير بالصراعات الدينية التي عرفتها الكنيسة الأوربية في القرون الوسطى التي أسفرت عن الصراعات والاتجاهات الدينية المتباينة مما أدى إلى زعزعة هذه الفئة من المكانة القضائية والإدارية الثرية وأصبحت في مكانة مغلقة على نفسها ، فهي قد انسلخت من جهة عن البرجوازية ولم تستطع من جهة أخرى أن تندمج في طبقة نبلاء العرق الذين كانوا ينظرون إليها نظرة متدنية ملؤها الاحتكار نظرا لحداثتها ، فاستبدلت برجالات أخرى ولم تعد تلعب دورا أساسيا في المجتمع.

إن هذا الوضع التاريخي هو الذي جعل هذه الفئة ترفض العالم وتدينه. انطلاقا من هذا التصور يذهب جولدمان من هذه القراءات إلى البحث عن نوع من التوافق بين موقف هذه الطبقة اليائسة وبين مضمون الحركة الدينية ـ بحكم أن هذه الفئة متدينة ـ الجديدة التي تقلص تماما كل دور لحرية الإنسان وإرادته .

---

[1]- محمد أديوان : النص والمنهج ، دار الأمان ، الرباط، 2006، ص43.

[2]- عالم الفكر:(الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر) محمد علي كردي ، وزارة الإعلام، الكويت، ص 1034.

فهذا الانسحاق هو الذي يجعل الإنسان متأرجحا بين الخير والشر. أما إذا جئنا إلى أبي العلاء فنجده لا يبتعد كثيرا عن هذه التصورات في تعرضه لأوضاع مجتمعه وقضاياه في عصره الذي كان حافلا بالمذاهب والفرق التي تعدّ مصدرا هاما لما كان سائدا من خلافات أيديولوجية إلاّ أن المعري يحصرها كلها في مصدر واحد هو الظلم، فالحاكم يجور فينفي الملك عن مستحقه ، ومن هناك يكون الاغتصاب مصدرا للحكم ، وكل الناس يصبحون ضحية هذا الاغتصاب، فكلهم يستحقون الملك لأن المعري يرى في العقل مصدرا للحكم ، والعقل ليس حكرا على صنف دون آخر، بل هو ميزة البشر عامة. إن العالم كما يبدو في تصور أبي العلاء عبر وعيه الحاد يتضمن البيئة الاجتماعية في اتصالها الأنطولوجي ببقية الأشياء (الطبيعة) .

إن ما نستخلصه بما جاءت به نظرية الرؤى وما قال به أبو العلاء المعري من أنه يرفض العالم جملة وتفصيلا لما يعانيه من وعي إشكالي متعالٍ، فإما أن يكون العالم كاملا، وإما أن يرفض ، لأنه لا يقبل بأنصاف الأشياء[1].

المرأة والنسل :

لا شكّ أنّ منزلة المرأة في المجتمع هي حصيلة المرحلة التّاريخيّة بكلّ حيثيّاتها السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، من ثمّ فإنّ الفوارق الطّبيّة التي عرفها البناء الاجتماعي قد ظهرت أيضا مع المرأة، حيث كان دورها مرتبطا بالطّبقة الاجتماعيّة التي تنتمي إليها وكان التّفاوت جليّا من امرأة إلى أخرى.

كما أنّ مظاهر التّرف واللّهو وكثرة التّأنّق في العمران وفي كثير من مظاهر الحضارة، كلّ ذلك صاحبه كثرة الجواري والمغنّيات والعازفات وكثرة مجالس الغناء والرّفاهيّة، بيد أنّ طغيان هذه الصّورة للمرأة لا يجب أن يخفي وجود صور أخرى للمرأة في هذا العصر تتمثّل في المرأة الشّاعرة والأديبة والمحدثة والنّاقدة، والمرأة التي تكدّ وتكدح للحصول على رزقها...ولعلّ قلّة المراجع الدّالة على ذلك هو الذي جعل صورة المرأة ترتسم وكأنّها لم تكن إلا الجارية والمغنّية.

[1]- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية ، ص64.

إنّ منزلة المرأة في العصر العبّاسي كانت مرتبطة بمستوى الطّبقة التي تنتمي إليها سواء أكان لها دخل أم لم يكن لها، وتفاديا لسوء الظّروف الاجتماعيّة نجد من النساء من عملن في إدارة البيوت وتدبيرها، وفي تربية الأبناء وما يشبهها من الأعمال، كما أنّ ثمّة حِرَفاً اقتصرت على النّساء وحدهنّ، من بينها صناعة آلة العرائس وصناعة الغزل[1] ومن المهن التي احترفتها الجواري الغناء، ومن الحرف النّسائيّة المتعلّقة بحياة الأسرة حرفة (القابلة) التي تقوم بمهمّات طبّية ، ومن الحرف النّسائيّة الاجتماعيّة الأخرى التي كان لها دور في حياة الأسرة في المجتمع العبّاسي اتّخاذ بعض الأسر حاضنة أو (مربّية) تقوم على تربية الأبناء، وقد تقضي الحاضنة حياتها كلها في ظل أسرة، فتكون ذات منزلة فيها، ولا سيما في نفوس من تقوم بتربيتهم حتّى يكبروا ويصبحوا رجالا ونساء، هذه هي إذن صورة المرأة المنتجة اجتماعيّا، المرأة التي لا تدّخر جهدا للحصول على لقمة عيشها، وهذه الصّورة إن عبّرت عن شيء، فإنها تعبّر عن أنّ المجتمع العبّاسي رغم مظاهر التّرف والرّفاهيّة فيه، فإنّ الطّبقات الاجتماعيّة كانت تتفاوت، والرّكائز الاقتصاديّة كانت تؤثّر على دور المرأة في المجتمع، أمّا صورة الجواري في العصر العبّاسي، فقد كنّ زينة قصور الخلافة، وكنّ يكسبن الحياة بهجة بجمالهنّ وغنائهنّ، وكانت الجواري من لوازم القصور ومجالس اللّهو والطّرب، واختلفت جنسيّاتهنّ، وعلمهنّ وثقافتهنّ، وكانت الواحدة منهنّ تقوم بما تملك من قدرات في حفظ الشّعر والغناء وحسن الحديث والمسامرة، وكان منهنّ الهنديّات والسّنديّات والتّركيات والرّوميات... وقد أشاعت الجواري جوّا من الأناقة ودماثة السّلوك بين النّاس واشتهرت بغداد بالظرف والظرفاء.

كذلك نشير إلى أنّ هؤلاء لم يكونوا جميعا من مستوى واحد أو طبقة واحدة، بل لا نخطئ إذا قلنا إنّ مستويات حياة الجواري تعكس جميع صور التّفاوت الاجتماعي التي عرفها العصر. فالجواري - قبل كلّ شيء- لم يكنّ مغنّيات أو شاعرات بارزات، فهناك الجواري اللّواتي يقمن بالخدمة في البيوت، وهناك المربّيات والمشتغلات بالأعمال الممتهنة التي يتحاشاها مالكوهنّ للقيام بها، وقد تمتلك امرأة حرّة مجموعة من الجواري والغلمان يقومون على خدمتها.

[1]- واجدة مجيد عبد الله الأطرقجي : المرأة في الأدب العباسي ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1981، ص 120.

وتجدر الإشارة إلى أنّ بعض جواري السّادة والأشراف كنّ يتمتّعن بحرّية في الحياة العامة، وكنّ يبرزن للنّاس أو يختلفن إلى الأسواق دون أن ينكر ذلك منكر، يقول الجاحظ: «... ثمّ لم يزل للملوك والأشراف إماء يختلفن في الحوائج، ويدخلن في الدّواوين، ونساء يجلسن للنّاس، مثل خالصة جارية الخيزران، ودقائق جارية العبّاسة...ثمّ كنّ يبرزن للنّاس أحسن ما كنّ وأشبه ما يتزيّن به، فما أنكر ذلك منكر ولا عابه عائب»[1].وحينما ارتقت بعض الجواري إلى منزلة عالية في إدارة بيوت الخاصّة، ولا سيما أبناء الخلفاء صار منهنّ (في القرن الرّابع وما بعده) القهرمانات اللّواتي بلغن درجة كبيرة من النّفوذ في الحياة الإدارية والسّياسيّة.

وقد كان بإمكان القهرمانة وحدها من بين نساء البلاط أن تخرج إلى الأسواق أو تقوم بالمعاملات مع النّاس دون نساء البلاط الأخريات، ويذكر في هذا المقام أنّ أم المقتدر أمرت «قهرمانتها "ثمل" بالجلوس في التّربة التي بنتها في الرّصافة للنّظر في المظالم وكان يحضر مجلسها عدد من الوزراء»[2].

ومن الأعمال التي قامت بها الجواري ، بصورة خاصة الخط والكتابة ، وقد وردت إشارات عدة إلى المرأة الكاتبة والخطاطة التي كانت مظهرا من المظاهر الثقافية التي يستحسن توفرها في الجارية ، فمن ذلك أن المأمون نظر مرة إلى جارية من جواريه تخط خطا حسنا فقال فيها :

وزادت لدينا خطوة حين أطرقت وفي أصبعيها أسمر اللون أهيف

أصـم سميـع ساكــن متحــرك ينال حسيمات المنى وهو أعجف[3]

أمّا نساء الخاصّة فإنّ ظروف حياتهنّ تختلف في طبيعتها ومستواها سواء أكنّ من الحرائر أم الإماء، ومعلوم أنّ نساء البلاط العبّاسي لم يكنّ جميعا من أصول عربيّة، ولعلّ الالتزام بالقيود الاجتماعيّة الموروثة كان أخفّ تقييـد لحرّية الأمّــة. وربّما كان لهـذا السّبب

[1]– واجدة مجيد عبد الله الأطرقنجي : المرأة في الأدب العباسي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1981، ص64..
[2]- ابن الأثير : الكامل، ج6، ص163.
[3]- واجدة مجيد عبد الله الأطرقنجي : المرأة في الأدب العباسي ، ص64.

ظهور صور جديدة للمرأة في الحياة الاجتماعيّة.

أمّا صورة المرأة الأديبة الشّاعرة فقد حظيت بمكانة اجتماعيّة على الرّغم من الإهمال والتّجاهل لمنزلتها، ولم يكن الأدب والشّعر في نساء هذا العصر مقتصرا على فئة دون سواها، فالنّساء الأديبات كنّ من كلّ طبقة ومن كلّ جماعة، ومن النّساء العربيّات اللّواتي نشأن في بيت شعر: عاتكة المخزوميّة التي قيل إنّها مدحت سيف الدّولة، وقد شهدها القاضي المحسن التّنوخي، وذكر بعض أخبارها وأشعارها ووصفها بأنّها ذات عبارة فصيحة وإنشاد صيت مستقيم، ولسان سليم من اللّحن[1]. ولقد كان في بعض بيوت الشّعراء نساء ثقفن الشّعر ونشأن على قوله، ولكنّ الإشارات إليهنّ في الأخبار لم تكن إلا إشارات عابرة، ومن هؤلاء الشّواعر (الحجناء بنت نصيب الأصغر، وكان نصيب عبدا للمهدي في حياة المنصور فأعتقه وزوّجه أمَةً له وأقطعه ضيعة بالسّواد، وقد نشأ نصيب باليمامة)[2]. وأغلب ما روي للحجناء من شعر جاء في مدح الخليفة أو آخرين من البيت العباسي، وهذا الشّعر أيضا صورة لحياة الحاجة والضّنك في العيش ومنه قولها تخاطب الخليفة:

أمير المؤمنين ألا تـــــرانا **** خنافس بيدنا جعل كبير

أمير المؤمنين ألا تـــــرانا **** كأنا من سواد اللّيل قير

أمير المؤمنيـــن وأنت غيث **** يعمّ النّاس وابله غـزير[3]

ومن بنات الإماء من بيت الخلافة ممّن كنّ ينظمن الشّعر، ولهنّ في كتب الأدب حكايات وأخبار: العباسة بنت المهدي التي رويت عنها أشعار تدلّ على ذكاء وحسن تأنٍّ. ممّا سلف ذكره نستنتج أنّ الشّاعرة العبّاسيّة استطاعت أن تعبّر عن دور فعّال في واقعها الاجتماعي من خلال تعبيرها عن حياتها، وعن واقع الحياة التي تحياها، والمرأة في هذا العصر لم تكن في صورتها العامة سوى وجه للمرأة الجارية، بل ثمّة المرأة التي كانت تسعى بدأب للحصول على قوتها اليومي بكدحها، وثمّة المرأة الشّاعــرة الأديبة المعبّرة عن

[1]- بديعة شهير : الرؤية الاجتماعية في شعر المتنبي ، ص81.
[2]- المرجع نفسه ، ص67.
[3]- المرجع نفسه ، ص34.

استجابتها لواقعها وتصويرها للنّسق الاجتماعي.

لقد أدّى التّحوّل الاجتماعي والتّاريخي بسقوط الخلافة وانقسام الدّولة إلى دويلات هزيلة أدّى إلى نشر الفرقة والتّباغض، ومن بعد، فتلك الفترة يُعترَف بأنّها أسوء الفترات التي مرّت بها الدّولة الإسلامية إن لم تكن أسوأها بالفعل، فساد فيها الفساد والظّلم وامتصاص دماء النّاس، والاستيلاء على أموالهم وتنفيذ أوامرهم العابثة الطّاغية التي لا تصدر عن عقل واعٍ وضمير يقظ وإخلاص للرّعيّة وتفانٍ في مصلحتها العامّة، يقول المعرّي في هذا السّياق:

يسوسون الأمور بغير عقل **** فينفـــذ أمرهم ويقال ساسة

فأفّ من الحيــاة وأفّ منهم **** ومن زمن رئاسته خساسة[1]

ومن المساوئ التي يراها متمثّلة في طبقة الملوك والسّاسة، وتسير في ركابهم الخمر والنّساء، إذ نراه في كثير من نقده لهم يربط فسادهم بالخمر والنّساء على نحو ما يقول:

فشأن ملوكهم عزف ونزف **** وأصحاب الأمور جُباة خــرج[2]

وهمّ زعيمهم إنهاب مـال **** حرام النهب أو إحــلال فــرج

وما فتئت ولاة الأمر فينا **** على الصّفراء تصرف أو تشجّ

ويمضي مع الملوك والسّاسة يصف ما هم عليه من فساد وظلم، ويصف ما ينتظرهم من سوء المصير، ثمّ نراه يصوّر حالة هؤلاء الملوك في الرّقعة الإسلاميّة موضّحا تلك الصّورة المزرية التي آل إليها سلطانهم:

إنّ العراق وإن الشام مذ زمن **** صفران ما بهما للملك سلطان

ساس الأمور شياطيـن مسلّطـة **** في كلّ مصر من الوالـيـن شيطان

[1]- أبو العلاء المعري : اللزوميات، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص116.
[2]- المصدر نفسه ، ج1، ص195.

من ليس يحفل خمص النّاس كلهم **** إن بات يشرب خمراً وهو مبطان[1]

تعدّ هذه الأبيات أحسن تعبير عن الحالة التي أصبح عليه عصر المعرّي الذي بلغ ذروة السّوء والانحطاط، وسوء الولاة الذين حكموا حلب وغيرها من الدّولة الإسلاميّة.

ولعلّنا نلمس ذلك الأسى الذي كان يمزّق نفسه على الوضع الذي أصبح عليه خلفاء بني العبّاس الذين يمثّلون العنصر العربي المضطهد في عصور انهزامهم أمام الموالي من الفرس والتّرك الذين تغلّبوا عليهم قبل ذلك العصر وبعده، في قوله:

لو بعث المنصور نادى أيا **** مدينة التّسليم لا تسلمي[2]

قد سكن الفقــر بنو هاشـم **** وانتقل الملك إلى الدّيلم

لقد أتينا على التّوضيحات التي هي من شأن المؤرّخ الأدبي عسى أن نرفع اللّبس عن ما كان غامضا في بعض الدّراسات التي تناولت موضوع المرأة عند المعرّي فلا نكاد نعثر على دراسة جادة أقرّت بالدّوافع والمعطيات الاجتماعيّة والسّياسيّة في ميدان بحثها عن العوامل التي جعلت المعرّي يتّخذ موقفا معاديا للمرأة، يكاد أن يكون شائعا في أغلب الدّراسات، لا شيء إلا لكون هؤلاء الذين اهتمّوا بظاهرة النّسل عند المعرّي أصدروا أحكاما لا تستند في معظمها على المناهج الدّقيقة الموضوعيّة في البحث فغالبا ما جاءت أحكامهم انطباعيّة، تخضع في كثير من الأحوال إلى الأحكام الاعتباطيّة دون تروٍ وتمحيص في عوالم النّسل عند أبي العلاء.

لقد أدّى التّحوّل الاجتماعي والتّاريخي في العصر العباسي في عصر الدّويلات إلى تحوّل أخلاقي ممّا أفضى بالتّالي إلى تغيّر نظرة المجتمع إلى المرأة، فاختلطت المعايير التي تضبط السّلوك باختلاط الأجناس الدّخيلة، وممّا لا شكّ فيه أنّ الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسّياسي كان له أثر كبير في تحديد منزلة المرأة في العصر العباسي وبالتّالي في تحديد رؤية أبي العلاء لها.

---

[1]- أبو العلاء المعري : اللّزوميات، ج1، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص154.
[2]- المصدر نفسه ، ص326.

لقد اختلفت نظرة الرّجل للمرأة باختلاف الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة، ففي عصور الازدهار والقوّة تحظى المرأة بالاحترام والإجلال، خاصّة إذا أصبحت النّهضة المادية أفكاراً حضاريّة متقدّمة مثل ما فعل الدّين الإسلامي في حياة المرأة العربيّة، فأعلى شأنها وأعطاها حقوقها وصان مستقبلها، فكان أكثر الشّرائع اعترافا بحقوق المرأة ومكانتها في المجتمع.

بدأت المرأة تفقد مكانتها كلما انحدرت الإمبراطورية الإسلاميّة نحو التّفتّت والانحلال، وكلّما شاعت الأفكار التي تدعو إلى اللّذات وكثرة الرّقيق الأجنبي، وشيوع مجالس التّرف واللّهو والعبث، وكثرة الفرق السّياسيّة الغالبة في مذاهبها.

ولا شكّ أنّ المعري جعل من أمّه النّموذج المثالي للنساء، يود أن يكن عليه من رقّة الأخلاق وطيب المنبت، وإخلاص للمبادئ وحبّ للأبناء وورع وتقى وعبادة، يقول في رثاء أمه:

سمعت نعيـها صمى صـــمام **** وإن قال العـــواذل الهمام[1]

وأمتنـــي إلى الأحـــــداث أم **** يعز عليّ إن سارت أمامي

وأكبـر أن يرثيـــها لســـاني **** بلفظ سالك طـــرق الطّعام

مضت وقد اكتهلت وخلت إنّي **** رضيع ما بلغت مدى الفطام

فيا ركب المنـون أمّا رسـول **** يبلغ روحـــــها أرج السّلام

وكان قلبه يخفق للمرأة التي يحبّها، شأنه في ذلك شأن كلّ رجل رقيق الحسّ مرهف الشّعور وله في الغزل قصائد تفيض بما في قلبه الكبير الصّادق وهو يصف حينا تمنّع حبيبته ودلالها في شعر عذري طاهر فيقول:

أسالت أتى الدّمـــع فوق أسيل **** ومالت لظل بالعـــــــراق ظليل

[1]– أبو العلاء المعري : سقط الزند، ص1413.

أيا جارة البيت الممـــنع جـاره **** غدوت ومن لي عنـــــدكم بمقيل

لغيري زكاة من جيال فإن تكن **** زكاة جمال فاذكـــري ابن سبيـــل

وأرسلت طيـفا خان لمّا بعثتـه **** فلا تثقي من بعـــده برســـــول

خيال أرانا نفســـــه متجنّيـا **** وقد زار من صافي الوداد وصول[1]

وهو يصرّح حينا باسم حبيبته أمامة التي كلّفته في حبّها ما لا يطيق، ومع هذا فهو لا يسلو هواها، وهو يستغرب حبّها بمرارته وحلاوته معا[2].

ولقد ذكرتك يا أمامة بعدمـا **** نزل الدّليل إلى التّراب سيوفه

والعيس تعلن بالحنين إليكـم **** ولغامها كالبرس طار ندفيـه

فنسيت ما جثمـتنيه وطالمـا **** كلّفتني ما ضـــرّني تكليفــه

وهواك عند كالغنـــاء لأنّــه **** حســـــن لدى ثقيلة وخفيفـــه

وكان أبو العلاء يعظّم المرأة التي تهب في حياتها من أجل عمل شريف يصون عرضها وينفع النّاس، ومثال ذلك الرّواية التي أوردها عن لقاء ابن القارح في رسالة الغفران بحوريتين من حور الجنّة، فيحكي قصّتهما في الحياة الدّنيا بما يوحي بوجهة نظره[3] فتستغرب إحداهما ضحكا.فيقول: ممّ تضحكين؟ فتقول: فرحا بتفضّل اللّه الذي وهب نعيما وكان بالمغفرة زعيما أتدري من أنا يا علي بن منصور فيقول: أنت حور الجنان اللّواتي خلقكن اللّه جزاء للمتلقّين، وقال فيكن "كأنّهن الياقوت والمرجان" فتقول: أنا كذلك بإنعام اللّه العظيم. على أنّي كنت في الدار العاجلة أعرف بحمدونة، وأسكن في باب العراق بحلب وأبي صاحب رحى وتزوجني رجل يبيع السّقط فطلّقني لرائحة كرهها من فيّ، وكنت من أقبح نساء حلب. فلما عرفت ذلك زهدت في الدّنيا الغرارة وتوفرت على العبادة وأكلت من

---

[1]–أبو العلاء المعري : سقط الزند ، ص1040.

[2]– المصدر نفسه ، ص1103.

[3]– أبو العلاء المعري : رسالة الغفران، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 278.

مغزلي ومردني فصيرني إلى ما ترى. وتقول الأخرى: أتدري من أنا يا علي بن منصور؟ أنا توفيق السوداء التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد على زمان أبي منصور محمّد بن علي بن الخازن. وكنت أخرج الكتب للنساخ فيقول: لا إله إلا اللّه، لقد كنت سوداء فصرت أنصع من الكافور، فتقول: أتعجب من والشاعر يقول لبعض المخلوقين:

كأنّ رُضا بَها مِسْكٌ شنين **** على راح تخالـــــط ماء شنــه

فلا تستكثر الهجمات فيها **** فإعــراس بتلك دخــول جنــه

إذا قبلتـــــها قابلت منها **** أريج الروض في زهر مغنــه

تغنّت من غنى مال وصبر **** وأما بالقــريض فلم تغنـــــه

وليست بالمعنة في جدال **** وإن جدلت كما جـــدل الأعنه

أولئك ما أتين بنصح خـل **** ولا دن المليـــــك ولا يدنــه

وقد أملن أن يأخذن يومـا **** رشاك ولم يقمـــن بما ضمنـه

وطاوعتهــن لجئن منــها **** بأخت الغول والنّصف الصّفنه

إذا جاورتها نبت جواري **** وإلا تلـــــف لي ذنبا تجنـــه

إنّها خبرة أبي العلاء بأوصاف المرأة الجميلة التي يعدّدها على لسان أم الفتى حين تكشف لابنها زيف كلام الخاطبة حين تريد خداع الشّاب الذي يبغي عروسا فتبقى له الأمور وتصور له القبيح حسنا في هذا الحوار الممتع الذي نرى فيه واقعيّة أبي العلاء وخبرته بشؤون الحياة الجارية من حوله. كما يكشف أيضا عن السبب الأوّل الذي دعاه إلى نبذ المرأة ونصح الشباب بتجنّبها وهو أن ينصرفوا إلى القضيّة الأساسيّة وهي الكفاح وخوض الحرب بنفس واثقة. أما السبب الثاني الذي يورده أبو العلاء فهو أن أم الفتى قد أصبحت عجوزا تثقل عِشرة عروس ابنها عليها فهو مجرّد تحليل نفسيّة أم الفتى التي تكره

لابنها حمل عبء الزّواج[1]. ولا ينكر المعري دور المرأة في الحياة الاجتماعيّة، ولكنّه يحدّد لها وظيفتها في الجلوس بالبيت وتعلّم الغزل كصناعة تفيد منها قومها وبيتها [2]. إنّ نظرة أبي العلاء إلى المرأة لم تكن نتاج فلسفة خارجيّة عن ذاته وإنّما كان موقفه منها جريا على فساد الرّأي العام للعصر بالنّسبة للمرأة. ولكنّه حين ينظر إلى المرأة كأم يخرجها من حيّز هذه القضيّة المعقّدة، ويجعلها رمزا جميلا للتّضحية، وهو يفضّلها على الأب ويراها أولى بالرّعاية وأحقّ بالعطف والشّفقة والحنان[3].

وأعط أباك النّصف حيا وميّتا **** وفضل عليها من كرامتها الأم

أتلك خفا إذا أقلتك مثقلا **** وارسمت الحولين واحتملت تما

وألقتك عن جهد وألقاك لذة **** وضمّت وشمّت مثليا فم أو شما

وكان أبو العلاء في هذه النّظرة متأثرا بحبّه الشّديد لأمّه وتعلّقه بها، وإن كان محمّد سليم الجندي، قد أغفل في بحثه عن أبي العلاء الصّلة بين لزومياته ونظرته إلى المرأة كجنس عام، ثمّ إلى الأم كفئة خاصّة من هذا الجنس، وهو ينظر في ذلك إلى أمّه التي جاهدت وكافحت من أجل تنشئته ثمّ فارقته وهو غريب في بغداد، هذه الأم – ولا شك- كانت تمثّل نمطا مخالفا من النّساء كما يرى المعري.

والخطأ الوحيد الذي ارتكبه أبواه- في نظره- أنّهما ألقيا به في أتون الحياة المستعرة ليلتظي بنارها ويخوض صراعها الذي لا ينتهي عند حدّ. وقد رأى ابن كثير في هذا الرأي كفرا وإلحادا- وهو لم يقصد الكفر والإلحاد- يقول ابن كثير:«ويقال أنه أوصى أن يكتب على قبره :

---

[1]– يسري محمد سلامة : النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، الإسكندرية: 1993، دار المعرفة الجامعيّة، ص335.

[2]– المرجع نفسه، ص335.

[3]– أبو العلاء المعري : لزوم ما لا يلزم، ص416.

هذا جناه أبي علي * وما جنيت على أحد

معناه أنّ أباه بتزوّجه من أمه أوقعه في هذه الدّار حتّى صار بسبب ذلك إلى ما إليه صار، وهو لم يجن على أحد بهذه الجناية، وهذا كلّه كفر وإلحاد قبحه الله .»[1]

والواقع أنّ ابن كثير يبالغ كثيرا حين يرمي أبا العلاء بسوء الاعتقاد وهو الذي ينظر إلى الحياة نظرة الزهد والتّقشّف، إنّ موقف أبي العلاء من المرأة كان جزءاً من موقفه من قضايا العصر كلّها، فتردّي الأحوال الاقتصاديّة وانتهاك الحرمات وانصراف النّاس إلى اللّذات والمجون والعبث لم يجد معه مفرّا من النّظر إلى المرأة التي أصبحت عضوا عاطلا في المجتمع لا تزاول عملا معينا بقدر ما تفسد الأعضاء السّليمة في هذا الجسد المنهار، ولذلك فرّق أبو العلاء بين المرأة الأم التي تشبه أمه، والتي جاهرت كثيرا وامتازت بالتقي والورع، وبين المرأة العاطلة عن العمل التي دعاها إلى أن تعمل بالغزل والنسج أفضل من أن توجه همها إلى الغزل والغواية. ورأى أنّ خير ما تستعين به هو زوج يكفل لها قضاء حوائجها المادية والروحية، ويدفع عنها غوائل الزمن. إلا أنّ جناية النسل على البشريّة أرهقت فكره كثيرا وجعلته يحارب فكرة الزّواج حينا ويحبذ العقم حينا آخر ولا يريد لمزيد من البشر أن ينضمّوا إلى أرض المعذبين[2] وإذا اعتبرنا قضيّة المرأة عند المعري جزءا من قضيّة العصر، لم نقف منه موقف الحيرة، ولم نتّهمه بالجناية على المرأة بمقياس عصرنا الحديث ولكن هكذا كانت حال المرأة وهكذا كانت أفكار شاعر مفكّر ينقد المجتمع ويرجو له الصّلاح والرّشاد.

ولقد ذهبت الآنسة موصلي والشاعر بدوي الجبل إلى أن عزوف أبي العلاء عن الزّواج وعن النّسل مرجعه إلى فشله في الحب، وذلك ما لم يوافق عليه أغلب الدّارسين، فلو فشل أبو العلاء في حبه مع امرأة، فبإمكانه إعادة الكرة مرة بعد أخرى، إضافة إلى أن حملة أبي العلاء على المرأة قد يبررها فشله في الحب ، لكن النسل لا يبرّره شئ ، والدكتور زكي المحاسني الذي أيّد رأي الآنسة موصلي يرى أنّ تهذيب المعرّي ونشأته في بيت قضاة

---

[1]– ابن كثير: البداية والنّهاية، ص306.

[2]– يسري محمد سلامة : النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء، ص257.

وأدب وعلم، لا يمنعه من التغزل، ويضيف قائلا : لعلّ لتلك المرأة أثرا في حفز أبي العلاء إلى السّمو الروحي والمجد العقلي، وقد اتّفق علماء النّفس على أن من الآلام والخيبات حوافز للعبقريين إلى العلوّ والتسامي[1].

ورأى طه حسين أنّ أبا العلاء قد يكون نهى عن الزّواج "لسوء ظنه بالنّساء" أو لتأثره "بالمركزيّة" وهي التي أثار إليها الذهبي في ترجمته لأبي العلاء ونسب شيئا منها إلى رسالة الغفران لاشتمال هذه الرّسالة على ألوان من إباحة القرامطة يرويها المعري رواية السّاخط عليها.

وفي اللّزوميات ما يؤيّد ميل أبي العلاء في بعض أطواره إلى الاشتراكيّة[2]غير أنّ صاحب الجامع يرى أنّ هذا الكلام من صاحب الذكرى غريب جدا، وأنّ أصحاب مذهب المزدكيّة يأمرون بتناول اللذات والعكوف على الشّهوات ويبيحون الاشتراك في النّساء والأموال وإذا أضافوا الإنسان لم يمنعوه من شيء يلتمسه كائنا ما كان. وأبو العلاء يخالف ذلك كله فإنّه يزهد في اللّذات ويحضّ على التّشدّد في حجاب المرأة.

ولو أنّه كان يذهب إلى الإباحة والاشتراك في النّساء لما كان ضيق عليها الخناق إلى هذا الحدّ. كما أنّه ندّد بالقرامطة وأهدافهم السّياسيّة والاجتماعيّة في رسالة الغفران فهو يقول: «حكي لي أنّ للقرامطة بالأحسا بيتا وإنما غرضهم بذلك خدع وتعليل وتوصل إلى المملكة وتضليل[3]» وقد أيّد أبا العلاء في ذلك برنارلويس Bernar Louis وبندلي جوزي[4] وقد شهّر المعرّي بالقرامطة في اللّزوميات تشهيرا تمشيا مع أهل السنة في اتهام القرامطة بشيوعيّة النّساء.

فما أفادوا سوى حلال نسوتهم **** معرضات لأهل الباطن الفجر[5]

---

[1]- زكي المحاسني : أبو العلاء ناقد المجتمع، ص46.
[2]- طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء، ص300.
[3]- أبو العلاء المعري : رسالة الغفران، ص 434.
[4]- بندلي جوزي : من تاريخ الحركات الفكريّة في الإسلام، ص119.
[5]- أبو العلاء المعري : اللزوميات ، دار الكتب العلمية ، ج1 ، ص 367.

قال أبو العلاء هذا مع المتقوّلين على القرامطة والباطنيّين بأنّهم اشتراكيون في النّساء كما في الأموال، وهو أكبر من دعا إلى التّهرّب من النّساء كلّهنّ ومن النسل، إلا إذا أبى طبع فالاكتفاء بواحدة، مبيّنا مضارّ تعدّد الزوجات فكيف التّوفيق بين كلّ هذا.

وفي رأي مارون عبود المبالغ فيه أنّ المعرّي لم يتزوّج لأنّه لا يريد أن يجني على أحد كما جنى أبوه عليه، بل لتعفّفه وتأثّره بمذهب الفاطميّين[1] ولو صحّ هذا كان ربما متأثرا أيضا بأقوال بولس: « من زوّج عذراء يفعل حسنا، ومن لم يزوجها يفعل أحسن[2]»

وأبو العلاء يعتقد أنّ الإنسان فاسد بالفطرة، ربّما تقيّدا بالآية الكريمة: (إنّ النّفس لأمّارة بالسّوء، إلا ما رحم ربّي)[3] أو على غرار اللاهوتيّين المسيحيين الذين يعتقدون بأنّ الخطيئة الأصليّة التي يرثها البشر عن أبيهم آدم قد أفسدت الطّبيعة البشريّة.

فأبو العلاء مع قسوته على المرأة إلا أنّه كان رفيقا بها أشدّ الرّفق يقول في كتابه: (الفصول والغايات): "امسح دمع الباكية بأرفق كفيك" فعائشة عبد الرحمن تقول في معرض دفاعها عن المعري: هل للّذين لقّبوه عدوّ المرأة آذان تسمع قوله:

فألقتك عن جهد وألقاك لدّة **** وضمّت وشمت مثلما ضمّ أوشما

وإذا كان من حقّ النّساء وأنصارهنّ أن يؤاخذوا أبا العلاء بما ضمّن بعض شعره في اللّزوميات من ظلم للمرأة وتحامل عليها، ومن عدم إنصاف له مبرّراته وموجباته النّظريّة فإنّ من واجبهم أيضا أن يعترفوا له بفضله لما خصّهنّ به دون الرجل من فضل وإحسان.

العيش ماض فأكرم والديك به **** والأم أولى بإكرام وإحــسان

وحسبها الحمل والإرضاع تدمنه **** أمران بالفضل نالا كل إنسان

بل فضّل أبو العلاء البنت على الصبيّ بصورة مطلقة :

---

[1]- مارون عبود : زوبعة الدّهور، ص150.
[2]- إلياس سعد غالي : حديقة النسل، ص13.
[3] - سورة يوسف، الآية 53 .

كره الجهول بناته وسلـيله **** أجنى لما يغتاله من صهره

وقد رفع شأن المرأة العفيفة حتى الثريا والشمس:

إذا ما غضوب غاضبت كلّ ريبة **** وكانت لميس لا تقرّ على اللّمس

فقد حازتا فضـــل الحياة وعـدتا **** مكان الثريا في المكارم والشّمس

فالمعري لم يكن عدوا للمرأة كما تذهب إليه بعض الدّراسات الحديثة التي لم تأخذ إلا بالأقوال الظاهرة في أعماله دون التّمحيص في ما كانت تحمله أعماله من معانٍ معقّدة مليئة بالثّورية والمجازات. كما ليس بين الجنسين من فرق سوى فرق التّأنيث والتّذكير يقول:

ورجال الأنام مثل الغواني **** غير فرق التّأنيث والتّذكير

فعداوة أبي العلاء للمرأة ليست حقيقيّة بل مصطنعة ذاتية[1] ولغاية مفيدة لها وللإنسانيّة كلها جمعاء، إذ تساعد على إنقاذ البشر مما يقاسون من بؤس وشقاء وتقتيل وتدمير وتشريد. ولقد جرّ أبو العلاء إلى حملته على المرأة بسبب حملته على النّسل لنفس السّبب، وهي أداته وصناعته، وقد يكون العكس صحيحا فجّر في حملته على المرأة إلى الحملة على النّسل لنفس السبب، وإذا قسنا في حكمه عليها بصورة خاصة، وعلى الإنسان بصورة عامة، فما ذلك عن قسوة في هذا القلب الذي ما عرف سوى الشفقة والرّحمة على الحيوان بل تطبيقا لنظرّيته التّشاؤميّة إلى البشريّة المتألّمة، وإلى واقع الإنسان المحزن في حياة "كلها تعب" وكيف لا يعجب من راغب في ازدياد وقد نزل في البشر ما لو نزل في الجراء لثارت الكلاب...!

لو أنّي كلب لاعترتني حمية **** لجروي أن يلقي كما لقى الإنس

إنّ من يتقرى أبيات المعري بدقة لا يجد قلبا من قلوب البشر وعى من الرّأفة والرفق والعطف على كلّ حي معشار ما وعاه قلبه. والذي حمله على ما يرى من القسوة على الانسان في كلامه حرصه على أن يكون الإنسان إنسانا كاملا طاهرا من أدناس الخداع

[1]– زكي المحاسني : أبو العلاء ناقد المجتمع، ص25.

والرّياء والخيانة...إنّها قسوة ولدتها الرّحمة[1] ولما رأى أبو العلاء أنّ الإنسان لا يمكن أن يكون كما أراد هو "مثاليا في ضميره وأخلاقه" ورمزا للخير والحق والجمال تمنّى لو ينقطع النّسل إذ بانقطاعه تنقطع الشرور والآلام.

المواقف الفكرية في رسائله :

1- رسالة الغفران :

كانت الخلافة المركزية في بغداد قد سرى فيها الضعف منذ القرن العاشر الميلادي (الرابع الهجري) ونشأت في أطراف العالم الإسلامي دول عديدة في الهند وأفغانستان وسورية ومصر والمغرب، ولم يلبث أن دب الانهيار في هذه الأطراف أيضا زمن أبي العلاء (الحادي عشر الميلادي، الخامس الهجري) وماج العالم الإسلامي وقتئذ بمذاهب دينية مختلفة متدافعة، واختلط سلاح الدين بسلاح السياسة، وراح يخدم مآرب الأحزاب والطبقات. ويسجل المؤرخون العرب(ياقوت وابن الأثير وأبو الفداء و القفطي[2]) لهذه الفترة.

إن حلب كانت وقتئذ مركزا لصراع سياسي وديني(قبل الحروب الصليبية بقرن واحد) بين الحضارة البيزنطية والحضارة الإسلامية، وكانت لسيف الدولة (944- 967) أمجاد في قتال الروم،بل كان آخر جندي استطاع أن يقف أمام الغزو البيزنطي ثم خلفه أمراء ضعاف، تألب عليهم وزراؤهم حتى كانوا أشبه بقطع الشطرنج تحركها بيزنطة تارة ومصر الفاطمية تارة أخرى ، وأخيرا غزا صالح بن مرداس، زعيم قبيلة بني كلاب، حلب وظلت دولته المرداسية في سدّة الحكم حتى عام 1079م. على أن الدويلات الصغيرة التي ظهرت إثر تفكك الدولة العباسية كانت مركز إشعاع ثقافي على غرار ما كانت عليه المدن الإغريقية القديمة ، فأصبحت بغداد والبصرة والكوفة حواضر زاهرة للعلم والأدب ، وكانت أنطاكيا وحلب نقطتي التقاء الثقافتين العربية والهيلينية ، كما كانت مدن العراق نقاط التقاء الثقافتين العربية والفارسية .

[1]– محمد سليم الجندي: الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره ، ص365.

عاش المعري في جو سياسي مضطرب، فقد تبادل حلب الحمدانيون والفاطميون ثم المرداسيون والفاطميون، والثابت لدينا أن المعري تلقى علومه في حلب ، ثم في أنطاكيا، ثم في اللاذقية وطرابلس، بعدئذ أقام في المعرة ثم سافر إلى بغداد بين 1007-1009، والتقى فيها بأئمة العلم والأدب مثل (الشريف الرضي وأبي القاسم التنوفي) ومن ثم عاد إلى المعرة

وأملى رسالة الغفـــــران في حوالي الستين من عمره أي في قمة نضجه الفكري، وذلك في عهد شبل الدولة المرداسي حاكم حلب الذي ورد اسمه في رسالة الغفران[1]

لقد كتب هذه الرسالة حوالي عام (424هـ-1033م) ردا على رسالة بعث بها ابن القارح إلى أبي العلاء . وابن القارح هذا ولد في حلب عام (351هـ - 962م) ثم قصد بغداد وانتقل إلى القاهرة وعاش في كنف الحاكم بأمر الله ، وهو الخليفة الفاطمي السادس الذي تقبل التعاليم الإسماعيلية وجعله الدروز في مصاف الآلهة . وكان ينتقل بين الشام والعراق حتى بلغ السبعين ، فأصابته ضائقة في العيش ، واستقر حينها في حلب ، فوجه إلى شيخ المعرة الذي ناهز الستين رسالته المعروفة التي تبلغ حوالي عشرين صفحة .

ماذا يقول ابن القارح في رسالته ؟ يبدأ بتقرير إيمانه بأن العالم حادث ، وليس قديما ، كما يقول الدهريون ، ثم يسرد على المعري ثبتا بالزنادقة والملحدين بادئا بالمتنبي (الذي كان أثيرا لدى المعري) القائل :

أذم إلى هذا الزمان أهليه فأعلمهم فدم وأحزمهم وغد

يقول ابن القارح : ولا يحب أن يشكو عاقل ناطق إلى غير عاقل ولا ناطق، إذ الزمان حركات الفلك إلاّ ممن يكون يعتقد أن الأفلاك تعلم وتفهم ويحمله هذا الاعتقاد، وعلى أن يقرب لها القرابين . فإذا ما فزع ابن القارح من المتنبي، انتقل إلى بشار بن برد وابن الروحي والوليد بن يزيد الخليفة الأموي، فالحلاج الذي يعده ابن القارح وبالا مثيرا للفتن وابن الراوندي الدي دعا إلى قدم العالم .

وفي مصر وجد ابن القارح في الحاكم بأمر الله خليفة طاغية، شرهًا إلى الدماء،

[1] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص41.

فهرب إلى الشام ، وأخيرا يختم ابن القارح رسالته بالاعتذار عن شبابه الطائش في القاهرة، وهو الآن يشكو شيخوخته ، فقد جاوز السبعين ، وأمسى لا يفكر إلاّ في الآخرة ويخشى عذاب النار. كتب يقول : تمت الرسالة والحمد لله ... وأنا أعتذر من خطل فيها أو زلل، فإن الخطأ مع الاعتذار والاجتهاد والتحري موضوع عن المخطئ، ومن الذي يؤتى الكمال فيكمل،قال عمر بن الخطاب : (رحم الله امرأ أهدى إلي عيوبي) وأسأله – أدام الله عزه – تشريفي بالجواب عنها) .

كذلك أشار ابن القارح إلى أنه كان يرجو من حلب نفعا (فحصل من الرياح على الرياح، وغدا كالغريب في مدينته ، فأقعده المرض) لم يجبه أبو العلاء فورا ، وأغلب الظن أن ابن القارح لم يطلع على رسالة الغفران ، بل سافر إلى الموصل حيث توفي ، لكن أبا العلاء ينقله إلى العالم الآخر وهو يزال حيا يرزق . يقول أبو العلاء : (وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور ، ومن قرأها لا شك مأجور ، وألفيتها مفتتحة بتمجيد، صدر عن بليغ مجيد ، وفي قدرة ربنا جلت عظمته أن يجعل كل حرف منها شبح نور ، لا يمتزج بمقال الزور ... ولعله سبحانه ، قد نصب لسطورها المنجية من اللهب معاريج من الفضة أو الذهب ، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء ، وتكشف سجوف الظلماء بدليل الآية : (إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه)[1] ومن هنا نقل أبو العلاء صاحبه إلى الجنة ، لقد قام ابن القارح من قبره يوم البعث ، فلبث في الموقف أمدا طويلا حتى أعياه الحر والظمأ ، لكنه واثق بدخول الجنة وبيده (صك التوبة) ، وذلك رغم إقباله على الملذات في الحياة الدنيا ، ولما أعيا ابن القارح الانتظار ، أخذ ينشئ القصائد في مدح رضوان ، فلم يفهم منها شيئا لأنه لا ينطق بالعربية ونبهه سادن من سدنة الجنة أن يتشفع بالرسول (ص) ، فاجتهد حتى وصل إلى حمزة ، فتوسل به إلى علي ، وفي طريقه وجد شيخه أبا علي الفارسي قد ذاق ضرعا بطائفة من شعراء البادية يخاصمونه في أبيات له فراح ابن القارح يذود عن أستاذه ، أولئك الأعراب حتى أضاع كتاب التوبة .

[1] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 140 .

ابن القارح إذن يستخدم أساليب الدنيا في الآخرة ، ويسخر الشعر في المديح حتى يدخل الجنة ، فهو يحمل الدنيا معه إلى الآخرة ، بل إنه ينصرف إلى أمور الشعر والأدب فينسى التوبة والنجاة .

وإذا نحن تجاوزنا هذا المظهر السافر ، وتعمقنا في رأي أبي العلاء في موضوع الغفران وجدناه متشائما يقول في مطلع رسالة الغفران : (إن في مسكني حماطة ما كانت قط أفانية، ولا الناكرة بها غانية) أي في داره شجرة يابسة ليست نضرة ، وبلغ من جفافها أن الحية نفسها قد عافتها ولم تعد تقيم فيها) وربما كان " المسكن " هذا الجسد أو القلب ، ومعنى ذلك أن قلبه قد جف ، أو أن الفساد متأصل في طبيعة الإنسان ، فلا يمكن بلوغ النعيم إلا برحمة من عند الله .تظهر القلوب وتؤهل للغفران الجنة في رسالة الغفران : يبدأ ابن القارح بزيارة الجنة ، وقد آثر أبو العلاء الزاهد المعتزل أن تكون جنته جنة بشر ، حفت بالشهوات والأهواء ، ففيها الأشجار والأنهار ، وفيها الشوارع والقصور، وفيها الطعام والشراب كتب يقول : (وينظر الشيخ " أي ابن القارح " في رياض الجنة ، فيرى قصرين منيفين فيقول في نفسه : لأبلغن هذين القصرين ، فأسأل من هما ؟ فإذا اقترب منهما رأى على أحدهما مكتوبا : هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني ، وعلى الآخر : لعبيد بن الأبرص الأسدي .

وتكاد تكون الجنة هنا جنة أدباء ، إذ لم يلق فيها ابن القارح من غير الأدباء والشعراء واللغويين سوى رجل واحد هو آدم ، شاهده في الطريق بين النار والجنة ، وجيئ به ليحكم في قضايا أدبية ، يقول أبو العلاء : فيلقى ابن القارح آدم عليه السلام في الطريق فيقول : يا أبانا ، قد روي لنا عنك شعر منه قولك :

نحن بنو الأرض وسكانها منـــــها خلقــنا وإليــها نعود

والسعد لا يبقى لأصحابه والنحس تمحوه ليالي السعود

فيقول : إن هذا القول حق وما نطقه إلاّ بعض الحكماء ، ولكني لم أسمع به حتى الساعة، فيقول : لعلك يا أبانا قلته ثم نسيت فقد علمت أن النسيان متسرع إليك ... وقد زعم بعض

العلماء أنك إنما سميت إنسانا لنسيانك ، ويصر آدم على إنكاره نسبة الشعر إليه ويقول : إنما كنت أتكلم بالعربية ، وأنا في الجنة ، فلما هبطت إلى الأرض نقل لساني إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت ، فلما ردني الله سبحانه وتعالى إلى الجنة ، عادت علي العربية ، فأي حين نظمت هذا الشعر في العاجلة أم الآجلة ، ويؤدب أبو العلاء في جنته المآدب عقد أبو العلاء مجالس أدبية حافلة وصاخبة، أثار فيها طائفة من المسائل اللغوي

والقضايا الأدبية، وفي حملة المناقشات، يثب نابغة بني جعدة "على الأعشى فيضربه بكوز من الذهب، فيقول ابن القارح : (ويحاول أحدهم أن يصلح بين الندماء، فيقول:(يجب أن يحذر من ملك يعبر فيرى هذا المجلس، فيرفع حديثه إلى الجبار الأعظم،فلا يجر ذلك إلا إلى ما تكرهان ، واستغنى ربنا أن ترفع الأخبار إليه ، ولكن جرى ذلك مجرى الحفظة في الدار العاجلة ، أما علمتنا أن آدم خرج من الجنة بذنب حقير ، فغير آمن من ولد أن يقدر له مثل ذلك .

ففي جنة أبي العلاء طعام وشراب ، ولهو ودعابة ، وقد تعنف الحركة حتى تصير عربدة وفيها مساجلات ، وفيها تحقيق لبعض مواضيع من تاريخ الأدب ، وسؤال اللغويين عما أراد أبو العلاء ، هي إذن جنة السجين المكبوت ، وهي أيضا جنة السافر المتهكم .

الجحيم : ويبدو ابن القارح أن يطلع على أهل النار ويوجز أبو العلاء في وصف مشاهد العذاب ، فلا يكاد أطول مشهد فيها يتجاوز الأسطر ، إذا استثنينا مشهد عذاب الحشر الذي اختار له المعري الملوك الذين ظلموا في الحياة الدنيا وانغمسوا في الملذات ، ويتساءل فيما إذا كان أبو العلاء يريد من وراء ذلك أن يبدي سخطه على فساد الحكومات في زمانه وأن يظهر لنا اعتقاده بوجود العدل في العالم الآخر ، غير أن مشهد عذاب أوس بن حجر الذي كان من أحب الشعراء إلى شيخ المعرة ، يجعلنا نشك في اعتقاده بالعدل حتى في العالم الآخر ، يسأل ابن القارح أوس بن حجر لماذا استقرّ في جهنم ، بينما سعد في الجنة نابغة بني ذبيان ، فيجيبه أوس : لقد بلغني أن نابغة ابن الذبيان في الجنة فاسأله عما بدا لك ، فلعله يخبرك ، فإنه أجدر بأن يعي هذه الأشياء ، فأما أنا فقد ذهلت نار توقد ، وبنان يعقد ، إذا غلب علي الظمأ رفع لي شيء كالنهر ، فإذا اغترفت منه لأشرب وجدته سعيرا مضطرما

وقد دخل الجنة من هو شر مني ولكن المغفرة أرزاق كأنها النشب في الدار العاجلة، وتحدث في الجحيم محاورات تأديبية شيقة ، تستغرق أحيانا عدة صفحات ، فعنترة مثلا يقول في شعر أبي تمام : (أما الأصل فعربي ، وأما الفرع فنطق به غلي ، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب) . ولعل مثل هذه المساجلات في النار أحفل منها في الجنة ، يقول ابن القارح لأوس بن حجر : إنما أردت أن أخذ عنك هذه الألفاظ فأتحف بها أهل الجنة) وفجأة تنتهي زيارة ابن القارح إلى الجحيم ، وكانت زيارة خفيفة ويعود منها إلى الجنة وينقلها أبو العلاء من مقره إلى الفردوس بجملة واحدة ، (فلا يجيبه تأبط شرا بطائل ، فإذا رأى قلة الفوائد لديهم تركهم الشقاء السرمد وعمد لمحله في الجنان ...) وظاهر من ذلك كله أن ابن القارح قصد إلى الاستفسار عن بعض القضايا الأدبية ، ولما امتنع شعراء الجحيم عن الإجابة ، عاد إلى الفردوس وإلى جانب المسائل الأدبية واللغوية تثير رسالة الغفران مسألتين : مسألة الإيمان والزندقة ، ومسألة نشوء اللغة العربية .

الإيمان والزندقة : إذا راجعنا ثبت الشعراء الذين جاء بهم أبو العلاء إلى الجنة ، وجدنا أن ليس فيهم ملحد ولا زنديق ، بل لم ينس أبو العلاء حتى في الشعراء الجاهليين الذين لم يدركوا الإسلام أن يقدم بين يدي كل منهم وسيلة للمغفرة ، ومنها اشتق اسم الرسالة " رسالة الغفران " فزيد بن عدي شفع له أنه (كان على دين المسيح ، ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد ، فلا بأس عليه ، وإنما التبعة على من سجد للأصنام) وزهير بن أبي سلمى غفر له ، وقد كان في زمان الفترة ، (لأن نفسه كانت من الباطل نفورا ، وكان مؤمنا بالله العظيم) وتحوي رسالة الغفران قدرا من أخبار الزنادق وأشعارهم ، لا تكاد تعرف رسالة أدبية أخرى ، جمعت مثله ، وكان هذا الأدب مطويا لا يرى منه إلاّ همسا وعلى حذر . ولفظة " زنديق " أو " مانوي " فارسية الأصل ، والمعلوم أن زرادشت الفارسي (القرن السادس قبل الميلاد) كان يقول بوجود إلهين في الكون ، إله للخير والنور وهو " أهور مزدا " وإله للشر والظلمة هو " أهريمان " ويشمل كتابه " الأفستا " على تعاليم دينية وصلوات ومواعظ ، وفي القرن الثالث الميلادي ظهر " ماني " فمزج بين الوثنية والنصرانية ، ودعا إلى زهد شديد ، فقصر طعامه على الخضار والسمك وآثر العزوبة على الزواج ،مما نراه عند الكهنة الكاثوليك ، ولم تلبث تعاليمه أن عمت بلاد فارس

وانتقلت إلى أوربا المسيحية ، وفي أواخر القرن الخامس الميلادي ، أتى " مزدك " بتعاليم أخرى تتجلى فيها خاصة وثنية الفرس .ومنذ فاتحة العصر العباسي كثر الزنادقة مما اضطر{ الخليفة المهدي إلى إنشاء ديوان للبحث عنهم والتنكيل بهم ، وهو لم يجد فيهم خطرا على الإسلام فحسب ، بل رآهم أيضا خطرا على دولته بسبب تلك الثورات التي أشعلوها مثل ثورة " بابك الخرمي " في عهد المأمون والمعتصم، ويوجز(المهدي) تعاليمهم في وصية (لابنه المهدي) : (يا بني إن صار بك الأمر فتجند لهذه العصابة " الزنادقة " فإنها فرقة تدعو الناس إلى ظاهر حسن كاجتناب الفواحش والزهد في الدنيا والعمل للآخرة ثم تخرجهم من هذا إلى عبادة اثنين : أحدهما النور والآخر الظلمة ، فارفع فيها الخشب وجرد فيها السيف) . كذلك دعا المهدي المتكلمين والمعتزلة للرد على الزنادقة ونقض عقيدتهم . وللمعري نظرية في الزندقة ، يرى أنها داء قديم وبلية خلقت مع الشمس لا لأن الإلحاد هو الأصل الفطري عند الإنسان ، بل لأن هناك أسبابا عديدة تؤدي إلى الإلحاد كرياء الناس وملقهم وغفلتهم وعجزهم على الصبر على أحكام العقل وإسراعهم إلى الباطل، يقول المعري : (العالم مجبول على الخداع ، والكذب كثير جم كأنه في النظر طود أشم ، والصدق لديه كالحصاة توطأ بأقدام عصاة) ويسجل أبو العلاء كيف استغل المستغلون هذا الجهل في الناس ، وكيف استعبدوا العامة بألوان من الخديعة ، وفنون من الأكاذيب التماسا للمال ، وطلبا للدنيا ، فاتبعهم المتبعون جهلا أو تقليدا أو تعصبا (والخلاصة أن أبا العلاء كان يحزن لجهل البشر وحمقهم ، ويسخط على ريائهم ونفاقهم ، ويحث على الاحتكام إلى العقل في قبول الأخبار أو رفضها .

تتميز بنية الغفران بنوع من التعقيد الذي من شأنه أن يحدث بعض الالتباس عند القارئ ، لهذا اختار المعري أن يعضد هذا النص بنص آخر هو ما يسميه جيرار جنيت النص الموازي الذي يأخذ أشكالا متعددة تتجلى في العناوين التي تتوزع ما بين عنوان رئيس وأخرى فرعية، كما يتمثل في التذييلات والحواشي والهوامش وكذا في الشروح والتفسيرات اللغوية ، فالأسباب التي جعلت المعري يلجأ إلى النص الموازي المفسر هو أن البنية اللغوية لرسالة الغفران قد بنيت من نواة لفظية صعبة ومعقدة منها ما اضطره إليها لزومه ما لا يلزم الذي اتخذه نمطا أسلوبيا في شعره ونثره . فإذا عدنا إلى المقدمة نجده

حريصا على شرح الغريب من ألفاظه وتفسير المبهم منها وهي خصائص واردة في كل آثاره لا في رسالة الغفران فحسب ومنها ما يستقل الشرح فيه بكتاب مفرد كضوء السقط ، أو في أكثر من كتاب كاللزوميات التي أملى عليها أربعة كتب شارحة : زجر النابح ، وبحر الزجر ، والراحلة ، وراحة اللزوم ، وقد تأتي الشروح مع المتن تعقيبا على كل فصل منه ، شعرا ونثرا ، كصنيعه في كتاب الألغاز والفصول والغايات . أو في ثنايا المتن كرسالة الغفران . ومن الأمثلة التي تبين ذلك قوله : (...ولصار الصمر كأنه رائحة خزامى سهل، طلته الداجنة بدهل ، والدهل الطائفة من الليل ، وقوله أيضا عن أسماك نهر قويق الموجود بمدينة حلب : خدورهن من ماء ، زارتهن المملوء بالإيماء – والمملوءة الشبكة ، ويقال ألمّ على الشيء إذا أخذه كله)[1] . وقوله كذلك : (... وهو إذا كشف ، ساقط لاقط ، يبذه إلى الفضل الماقط ، والماقط الذي لكري من بلد إلى بلد ، وإذا كان السجع الذي التزمه أبو العلاء في هذه النماذج هو ما اضطره إلى الشرح والتوضيح فهناك نماذج قد عمد فيها إلى النثر المرسل ، كان الغرض عند أبي العلاء من هذه الشروح أن يزيل طلاسم ا لغريب وإزالة العجمى ، وإذا كان مفهوم الغريب مفهوما نسبيا ، فإن أبا العلاء كان شديد الوعي بما حشر في نصه من وحشي اللفظ ومهمله وهو ما اعتمد في جلبه على سعة حفظه للمتون من معاجم ورسائل ورجز وشعر قديم ، وإذا كان عنده الغريب مهربا مما ابتذل استعمالا وأشبع تكرارا وقتل تداولا ، فإنه قد مثل أيضا حاجة ملحة استوجبتها الصرامة التي أخذ بها على نفسه في التعامل مع اللغة ، إذ قد سلك منهجا عصيا مما فرضه عليها من لزوم مالا يلزم، وهو أمر تنوعت أساليبه ، ففي الشعر التزم مالا تفرض قواعد النظم التزامه ، إذ تقيد بقيود اختارها بمحض إرادته ، فالتزم مع حرف الروي حرفا آخر لا ضرورة مبدئية لإلزامه، وفي النثر التزم السجع وترتيب نهاية الفقرات والجمل وفق حروف الهجاء [2]

وإذا كان السجع الذي التزمه اضطره إلى الشرح والتوضيح ، فهناك نماذج أخرى قد عمد فيها إلى النثر المرسل ، ولكن ذلك لم يمنعه من إيراد ألفاظ غريبة ، كان الداعي إليها تقريب الغريب إلى أذهان تلاميذه ضمن إطار فني جميل ، ومن أمثلة ذلك قوله : (فإذا نظر

[1] - صلاح رزق : نثر أبي العلاء ، دار غريب ، القاهرة ، 2005 ، ص 181 .
[2] - يوسف العثماني : الاهتمامات اللغوية في آثار أبي العلاء المعري ، ص279 .

إلـى صـوار ترتـع فـي دقـاري الفـردوس – والـدقاري – الريـاض ، صـوب مـولاي الشـيخ المطرد ، وهو الرمح القصير ، وقوله كذلك : (... وأما أنت يا أبا " أمامة " فما أدري ما هيانك أي " وجهتك " . ومن الأساليب التي اتبعها المعري في شرحه اللغوي ، أنه كان يورد اللفظة ثم يذكر ما قد تحمله من معان متعددة كما يظهر ذلك من خلال شرحه للفظة " المناجيب " التي وردت في كلام له يقول فيه : (... وتكثر وتقل المناجيب ، والمناجيب هاهنا تحتمل أمرين : أحدهما من النجابة ، والآخر من قولهم : مناجيب ، أي ضعاف من قول الهذلي :

بعثته في سواد الليل يرقبني إذ آثر النوم والدفء المناجيب

والمعنى : أن المناجيب من النجابة تقل ، والمناجيب من الوهن تكثر)[1]

كما أنه يورد اللفظة الواحدة في نص واحد أكثر من مرة ، ولها معان مختلفة ومثل هذا الأمر يستوجب الشرح والإيضاح . فمن ذلك مثلا قوله في مفتتح رسالة الغفران مخاطبا ابن القارح : (قد علم الجبر الذي نسب إليه جبرئيل ...أن في مسكني حماطة ...والحماطة ضرب من الشجر ، يقال لها إذا كانت رطبة أفانية ، فإذا يبست فهي حماطة)[2].

ومن ذلك قوله في أباريق الجنة " هيهات " هذه أباريق تحملها أباريق ، كأنها في الحسن الأباريق : فالأولى هي الأباريق المعروفة ، والثانية من قولهم : جارية إبريق ، إذا كانت تبرق من حسنها ، قال الشاعر :

وغيداء إبريق كأن رضابها جنى النحل ممزوجا بصهباء تاجر

والثالثة ، من قولهم : سيف إبريق ، مأخوذ من البريق ، قال ابن أحمر :

تقلدت إبريقا وعلقت جعبة لتهلك حيا ذا زهاء وجاهل[3]

---

[1] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 254 .
[2] - يوسف العثماني : ص 282 .
[3] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص 77 .

إن تفسير الغريب كنشاط معجمي يتصل اتصالا وثيقا بالغاية التعليمية ، ولعل الغريب في حد ذاته كان المنطلق لحث تلاميذه على الاطلاع على شوارد اللغة ونوادرها ، فهي لم تأت اعتباطا وإنما كانت تجئ وفق مقصدية معينة ، كما أنه كان يشكل نصا موازيا للنص النواة الذي يكمن في الرسالة التي بعث بها المعري إلى ابن القارح.

قد يتساءل القارئ عن دواعي الغريب الذي لجأ إليه أبو العلاء، أتكمن هذه الحقائق في أن أبا العلاء كان مولعا بالغريب لذاته ؟ أو كان يتعمد الغريب لإظهار ثقافته في اللغة، وربما يتساءل سائل عن سبب لجوء المعري إلى مثل هذه الشروح في رسالة يكتبها إلى صديق أو أديب لغوي معروف مثله بالاطلاع على خفايا اللغة ، فقد كان بإمكانه أن يتجنب ذلك الحوشي والغريب ويعمد إلى أسلوب سهل . لكننا حين نعلم أن رسالة الغفران ليست على غرار الرسائل العادية التي يبعث بها صديق إلى صديق ، وإنما هي رسالة أدبية[1] تنتمي إلى جنس أدبي قائم بذاته هو فن التراسل ، فآنذاك تبدو هذه الشروح نصا مكملا للنص النواة ، لأنه يحدد طبيعة الجنس الأدبي ووظيفته ، ثم إن هذا النص الشارح يتعالق ويتقاطع مع النص الأصلي [2] .

يتضح لنا هذا القول من خلال تصريحات أبي العلاء مبينا الغاية من شروحه حين اعتذر لابن القارح عن إيراده هذه الشروح ، يقول : (وهو أكمل زينة المحافل بحضوره ، يعرف الأقوال في هذا البيت، وإنما أذكرها لأنه قد يجوز أن يقرأ هذا الهذيان ناشئ لم يبلغه)[3] .

ونفهم من قول المعري أن الرسائل أنواع منها ما خصصت لأهل العلم ومنها ما هو خاص بالمبتدئين ، فالعالم ليس في حاجة إلى البيان والتوضيح ، أما الناشئ ، فقد ينقصه الإلمام ومن حقه كمتعلم أن نقدم له المعلومة حتى يصان من الوقوع في الخطأ .

إننا إذا ربطنا بين النص الموازي الذي يتضمن الشروح والتفسير، وبين النص الموازي الآخر الذي يكمن في عنوان الكتاب وتحدده بالضبط صيغة رسالة، تكونت لنا صورة تقريبية، يبعث بها مرسل إلى متلق، وسرعان ما تتحول هذه الرسالة إلى كتاب أدب يتداوله

---

[1] - حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص78 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 78 .
[3] - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تح : عائشة عبد الرحمن ، ص179 .

الناس، ومن هنا نستنتج أن رسالة ابن القارح ورسالة الغفران ، قد تجاوزتا الإطار الخصوصي لهما ، فرسالة ابن القارح كانت الباعث في وجود رسالة الغفران ، وكلتا الرسالتين أصبحتا مندمجتين في نص أدبي له أفق انتظار يتداوله القراء في الحلقات اللغوية والأدبية .

ولا شك أن رسالة الغفران مرتبطة وثيق الارتباط بالنثر الخطابي لا من جهة ما تتضمنه من أساليب تعليمية ، بل من جهة الصيغة البيانية المكثفة أحيانا . ولا شك كذلك في أنها لم تؤسس اتجاها في كتابة الرواية ، يسمح لنا أن نقارن بينها وبين الأجناس النثرية عند العرب وخصائص تطور النثر الروائي عند الغرب ، ولكن هذه الاعتبارات هي التي تمكننا من فهم العلاقة بين هذا النص المعلم والنسيج الثقافي الذي يندرج فيه . ويمكن أن نقول بعبارة أخرى إن منزلة رسالة الغفران من النثر العربي، تكشف عن ما آل إليه النثر العربي القديم، فهي علامة بداية ونهاية ، علامة بداية لأنها فجرت البنية القصصية المعهودة في الأجناس النثرية العربية داخل الثقافة التي ينتمي إليها أبو العلاء . وهي علامة نهاية سلالة الأنماط القصصية الضاربة جذورها في تاريخ الثقافة العربية والإنسانية بعامة ، فالأدوات التي تضمنها هذا الجنس الأدبي الانتقالي واضحة في رسالة الغفران ولكنها تعطي نتاجها في النثر العربي ، فالأعمال التي أعقبت الغفران بقيت تسير على نفس المسار الذي انتهجه النظام النثري القديم .

وإذا كان خرق الجنس الأدبي مظهرا من مظاهر التجاوز، ووجها جديدا في التعبير عن حاجة جديدة، تعتمل في ضمير القارئ، فإن رسالة الغفران لم تضع أفق انتظار جديد تطور في روايات أخرى، لأن رسالة الغفران بقيت محافظة على عناصر ثابتة ولم تفتح المجال لصوت آخر يمكن أن يمثل ثقافة تختلف عن ثقافة المعري، فهذا العنصر التكويني أو الإطار البلاغي الذي كتبت فيه رسالة الغفران، لم يسهم في بلورة ملامح النص الجديد . وإن كان في بعض الأجناس مقوما من مقومات الجنس وعنصرا من عناصر أفق الانتظار كالسجع القصة الانتقالي، أو احتجب هذا الشكل عن قراء عصره، بل وعن عدد كبير من

قراء في المقامة.كما عمد أبو العلاء إلى إبراز وظيفة الرواية التعليمية فحجب شكل عصرنا نحن[1].

إن الحس الأدبي هو القدرة على التصرف الإنشائي في المخزون الثقافي ، وليس القدرة على استحضار ملفوظات قديمة، أو القدرة على توظيف الرصيد الأدبي في سياقات جديدة فلو كان ذلك لغدت القصة صورة باهتة للمختارات الأدبية ، لذلك فإننا لا ننظر إلى القطع النصية في رسالة الغفران بما هي ملفوظات جاهزة ، أي بما هي منتوج ثابت ، بل ننظر ليها بما هي كتابة جديدة ، أو فعل في هذه القطع النصية ، وفي الأشكال التي تعبر عنها ، وذلك لأن هذه العلاقات بين هذه القطع ليست علاقات استطراد وتضمين لا يخضعان لبناء فني محكم ، بل علاقات ذات وظائف فنية تميز هذا الجنس القصصي عن غيره من الأجناس القصصية التي يزخر بها نظام القص في النثر العربي القديم . فالثقافة التي بنى عليها المعري رسالة الغفران ، تكون نظاما من الفنون والخطابات ، وقد اختار نماذج دالة على هذه الفنون والخطابات ، وإن تداخل هذه الشواهد في صلب قصة واحدة التي يمثلها ابن القارح وسائر الأشخاص القصصيين من شعراء ولغويين، وهذا التداخل يخرج الكتابة النثرية إخراجا جديدا .

2ـ رسالة الملائكة : ذكر بعض المتقدمين الذين كتبوا في أبي العلاء أن من جملة كتبه ورسائله رسالة الملائكة ، ومنهم ابن العديم وياقوت في معجم الأدباء ، كما أن له رسائل طوال تجري مجرى الكتب المصنفة كرسالة الغفران ورسالة الملائكة ورسائل دون هذه الرسائل في الطول كرسالة المنيح ... ورسائل قصار جرت بها العادة والمكاتبة ... واتفقت كلمتهم على أن رسالة الملائكة ألفها جوابا عن مسائل صرفية سأله عنها بعض الطلبة وأنها جزء واحد، أما المتأخـــرون على هذه الرسالة فلم يقفوا عليها كلها وإنما اطلعوا على مقدمتها في الأشباه والنظائر[2].

أما سبب تسميتها برسالة الملائكة فإن أبا العلاء لم يصرح في هذه الرسالة بسبب تسميتها، ولعل ذلك ما جعل عنوانا لها كما سمي غيرها كرسالة الغفران وتاج الحرة .وربما

[1]- صالح بن رمضان: المعري ورسالة الغفران، مجاوزة الحدود وحدودالمجاوزة، دار اليمامة، تونس، 1992 ،ص 29 .
[2] - محمد سليم الجندي : رسالة الملائكة ، دار صادر ، بيروت ، 1991 ، ص ح .

كان سبب تسميتها بذلك أنه افتتح القول فيها بالكلام على ملك وملائكة ، ثم ذكر جملة من أسماء الملائكة كعزرائيل وإسرافيل وجبرائيل وميكائيل ومنكر ونكير ورضوان[1] وتشتمل هذه الرسالة على مقدمة وعلى الأجوبة عن المسائل التي سئل عنها أبو العلاء ، أما المقدمة فقد ذكر فيها إحدى وعشرين مادة ، أراد أبو العلاء أن يجعل لها مناسبات تجعل منها وحدة جامعة لهذه الألفاظ وآصرة محكمة بين كل واحد وآخر منها ، فجعل نفسه كأنه أشرف على الموت ، وأراد أن يدفع ملك الموت ويشغله بالبحث عن أصل ملك واشتقاقها ثم جعل نفسه كأنه دخل القبر ، فذكر أسماء لبعض الملائكة ، ثم خرج إلى المحشر ، فتصدى للبحث عن أسماء مسميات تكون في الجنة والنار، وجعل من ذلك صورة خيالية ترتاح إليها النفس، واستطاع بسببها أيضا أن يجمع بين تلك الألفاظ التي تكلم فيها، ولولا هذه الصورة لما وجد الإنسان مناسبة بين ملك وجهم والكمثرى وطوبى والسندس وغيرها ، وبهذه الصورة دلّ على قدرة واضطلاع بهذا العلم وسعة اطلاع على الغريب والنادر والفصيح .

لقد كان المعري متواضعا في هذه الرسالة ، فزعم أن حق مثله ألاّ يسأل ، فإن سئل تعين عليه ألاّ يجيب ، فإن أجاب ففرض ألاّ يسمع ، فإن سمع منه ففرض ألاّ يكتب ، فإن كتب فواجب أن لا ينظر فيه . ومن المظاهر التي امتاز بها في هذه الرسالة نذكر ما يلي :

1- سعة الخيال : حيث كان قادرا على اختراع الأخيلة قادرا على تخير الأساليب التي تنفذ كلماته إلى أعماق القلوب ، فقد جعل نفسه كأنه أشرف على الموت وجاءه الملك فأراد أن يدافعه، فذكر له أصل ملك واشتقاقه ثم دار الحديث بينهما على شكل محاورة وبعضها على سبيل التعجب، الهدف منها إيصال هذه المباحث إلى نفوس القراء بغير سآمة ولا ملل.

2- نقده الأئمة والعلماء، ويتجلى هذا في مثل قوله : (وقد يقع في الكتب ألفاظ مستغلقة فمنها ما يكون تعذر فهمه من قبل عبارة واضع الكتاب، وعلى ذلك جاء ت عبارة سيبويه في بعض المواضع). وقوله : أليس صاحبكم سيبويه زعم أن الياء ...قلت : قد زعم ذلك إلاّ أن السماع عن العرب لم يأت فيه نحو ما قال إلاّ أن يكون شاذا .

[1] - المرجع نفسه ، ص ح .

وقولـه : وكـان أبـو إسـحاق يـزعم أن استبرق فـي الأصـل مسـمى بالفعـل الماضـي ...وهـذه دعوى من أبي إسحاق ، وإنما هو اسم أعجمي عربي .

وقوله : وزعم الفراء أن أصل " لكن " لاكئن ، وهذه دعوى لا تثبت .

وقوله : وكان الفارسي يأبى ترك صرف شيطان ، والروايـة علـى غير مـا قـال ، والأخبـار تدل على خلافه .

3- اعتداده بنفسـه وعدم اعتداده برأي غيره ، ويتضـح هذا فـي مثل قولـه فـي سندس : والذي اعتقده أن النون زائدة .

وقوله : لا أمنع أن يجئ الفعل على فعلن ، وإن لم يذكره المتقدمون .

4- سعة اطلاعه على اللغة وقدرته على رد الكلمات إلى الأصول التي يحملها اللفظ وتوجيهه إلى المعنى الذي يريده، وإكثاره من إيراد الأشباه والنظائر فيما يريد إثباته أو نفيه، ويتضح هذا فيما أورده من الأبنية والأوزان .

5- معرفته القراءات المتواترة وغيرها حتى يخيل إلى الإنسان أنه أحاط علما بكل قراءة معروفة في عصره ، ويظهر ذلك في ذكره من قراءة ابن مسعود وابن محيص وغيرهم .

6- كثرة ما يحفظه من هذا العلم وضوابطه العامة ، فكان في كل مادة ، ينثر جملا من القواعد الصرفية ، إضافة إلى ما كان يحفظه من الضوابط ، والضوابط العامة اللغوية فهذه الكثرة في الحفظ جعلته يرد في هذه الرسالة أبياتا لأكثر من ستين شاعرا . إضافة إلى قدرته في الاستقصاء وإيراد الأدلة والشواهد وتعليل الأحكام .

7- الابتكار وهي ظاهرة موجودة سائدة في كل أعماله ، فقلما يجد الإنسان أثرا لأبي العلاء إلاّ وفيه شيء من ابتكاره ، ففي هذه الرسالة قسم بيت الشعر إلى قادر وفاتح وواسط وخاتم وكل بيت إما أن يكمل معناه فيه، أو يكمل في الذي بعده أو الذي قبله أو فيهما جميعا وهذا التقسيم لم أره لغير أبي العلاء[1].

سلك أبو العلاء في هذه الرسالة الطريقة التي سلكها في رسالة الغفران ، فهي رسالة تعكس الوضع الصرفي الذي آل إليه في عصر أبي العلاء في إطار خيالي .

[1] - المرجع نفسه ، ص ع .

رسالة الصاهل والشاحج : اختلف القدامى في ما يتصل بعنوان هذا التأليف ، فوسمه البعض بـــ" كتاب الصاهل والشاحج " و بـــ" رسالة الصاهل والشاحج " ووصفها ابن العديم وذكر سبب تأليفها بقوله " وكتاب يعرف بـــ" رسالة الصاهل والشاحج " يتكلم فيه على لسان فرس وبغل ، وهو كتاب حسن ، صنفه للأمير عزيز الدولة أبي شجاع فاتك ابن عبد الله الروحي مولى منجوتكين العزيزي ، وكان شجاع هذا والى حلب من قبل المصريين في أيام الحاكم وبعض أيام الظاهر[1]) . كما ذكرها ياقوت في معجمه ، وتحدث عنها القفطي في كتابه " إنباه الرواة " [2] كما ذكرها الصفدي في " الوافي بالوفيات " [3]وغيرهم .

تتقاسم الرسالة ثلاثة خطوط عريضة أولها أنها تقدم صورة كاملة لأحوال حلب في تلك الفترة ، تشمل المجتمع وطبقاته ، وما يدور بين أبنائه من آراء وإشاعات ، كما تقدم صورة ما يحدث في قصور السلاطين والأمراء ، كما تعرض للعلاقات الخارجية ، يتخلل ذلك كله ألوان من الآراء الاجتماعية والنصائح السياسية .

ويتمثل الخط الثاني في طبيعة الثقافة الأدبية واللغوية ، والمعرفة بالمعروض بوجه خاص مما يدخل في باب التعجيز لكل من يدعي معرفة بمثل هذه المسائل .

أما الخط الثالث ، فيتمثل في لون من الدعاية والمرح ، يقدم أبو العلاء من خلالها سخريته وألغازه الأدبية واللغوية التي لا يقدر عليها المتلقي إلاّ إذا كان من الملازمين والمصاحبين للمعري حتى يمن عليه بزاد من التفسير والشروح لما غمض في الرسالة .

من المؤكد أن أبا العلاء كان يعلم أن عزيز الدولة قد أتعبته الشؤون الداخلية والخارجية وهو في حالة ماسة إلى من يستشيره في البحث عن المخرج ويوفق إلى حسن التدبير ، فما الذي يمنعه من أن يجد في أبي العلاء هذه الدراية بالأمور ؟ والإحاطة ببواطنها وحسن النظر فيها أن يمنحه منصبا استشاريا ؟ وهل يمكن أن تمرّ عليه هذه المسائل دون أن تلفت نظره وهو الرجل الذي تناقلت عنه الأخبار أنه أوتي حسا نقديا وبصرا بأوزان الشعر ومعانيه ، فإذا لفته هذا ، ووقف على قيمه فما الذي يمنعه من أن

---

[1] - ابن العديم : الإنصاف والتحري ،.(عن تعريف القدماء) ، ص 531.
[2] - القفطي : إنباه الرواة على أنباه النحاة، ص 45 . (عن التعريف) .
[3] - الصفدي : ص 274 . (عن التعريف) .

يستدعي أبا العلاء ويقربه إليه ويمنحه المنزلة التي تليق به[1] . فإن لم تكن هذه الأمور من شيء، فهل يمكــن ألاّ تحدث هذه الرسالة لما فيها من مرح وروح خفيفة ، تخللت السطــور أثرا على نفســه تجعله يأنس بمجالسته ؟

[1] - صلاح رزق : نثر أبي العلاء المعري ، ص 154 .

الخاتمة

إن صعوبة فهم أبي العلاء المعري، تدفع القارئ إلى الصبر عليه والتصميم على فهمه، لا للانصراف عنه ولا للزهد فيه إيثارا للراحة وجريا وراء السهولة، خصوصا أن فهم هذا الشاعر بالذات، يتطلب قارئا متمرسا، له القدرة على مسايرة أعماله التي تنزع إلى الغموض، ويعترف في مقدمة لزومياته، أنه بنى كتابه : (على بنية حروف المعجم المعروفة بين العامة، لا التي رتبها العلماء بمجاري الحروف) مما يعني على سبيل القطع وجود بنيتين لحروف المعجم إحداهما للعامة، والأخرى للخاصة، أي وجود معجمين أو مشترطين : ظاهر وخفي، ومن هنا تأتي صعوبة فهم أبي العلاء ببنية حروف المعجم المعروفة لدى العامة .

إنها بنية ظاهرية لا تزيد الأمر إلاّ غموضا، كما هي الحال في بعض الدراسات الحديثة، ويمكن أن نفهم المعري فقط بالتعرف على بنية الحروف التي رتبها العلماء، أو بمعنى آخر يمكن أن ندخل هذا التعريف مع ما جاءت به نظرية التلقي في مفهومها لأفق الانتظار الذي طرحه " ياوس " المتمثل في أن العمل الأدبي، ليس مرتبطا دائما بجمهور معين، فقد تظهر أعمال تقاوم تلقيها الأول مما يجعلها دون جمهور يرتبط بها ومن ثم تظلّ غير متقبَّلة لفترة معينة، إلى أن تتمكن من تأسيس أفق انتظار جديد ، له معايير جديدة تنزع رضا جمهور معين فيتحلق حولها ، ومن هنا ندرك أن ما ذهب إليه العلماء في موقفهم من أعمال أبي العلاء، ليس بالضرورة أنها النهاية ، لأن النص الأدبي وفق ما يراه أصحاب مدرسة التلقي، هو نص مفتوح وقابل لقراءات متعددة، و في حركة وتطور مستمرين، تبعا لتطورات القراء والمتلقين، ذلك أنه من القراءة الأولى يتم تأسيس أفق، ثم تتعاظم القراءات بإثراء النص وإعادة إنتاجه أو تعديله فقط، ثم بعد ذلك يخضع للتغيير أو التصحيح. وما لاحظناه في هــذا البحث أن بعض الدراسات التي تبنت بعــض المناهج الانطباعية أو التاريخية، لم تكن تميز بين ما هو تخييلي وما هو واقعي أي بين اللغة الشعرية ولغة التخاطب اليومي ، يقول المعري :

بني زمني هل تعلمون سرائراً علمتُ ولكني بها غير بائح

هذا الإلحاح على أنه يخفي ما يعلم ، قد يعود إلى كونه يخشى ألاّ يبصر القارئ ما يريد قوله حقا، أي ما لم يقله بصفة صريحة ، لهذا نجده حريصا على استحضار قارئ متميز، وهذا ما لمسناه في شروحه عندما يستعصي الأمر على القارئ ، كما يرى أن الإفصاح لا يعني بالضرورة الوضوح، فهو يؤكد مرارا بناء الكلام على الغموض والإبهام ، يقول :

نقول على المجاز وقد علمنا بأن الأمر ليس كما نقول

وربما العجز الذي لقيه معاصروه في إدراك مراميه، يعود إلى أفق انتظار الجمالية التقليدية التي تختلف في معاييرها عن الجمالية التي استحضرها وألفها المعري في أشعاره، فهي جمالية لم تجر على أساليب العرب الموروثة، التي لا يمكن نقلها إلى نوع آخر .

نلاحظ أيضا أن المعري أحدث انقلابا في الخط الأفقي لنظام القصيدة العربية بتقاليدها المعهودة، حيث أقحم موضوعات كانت حكرا على مجال الفلسفة والفكر، وحولتها من مقولات ذهنية إلى معانٍ جمالية وفنية ، وقد أفرغتها في قالب فني جميل ، ويعدّ هذا التعالق بين الجنسين منحى فنيا ، لم تألفه الشعرية التقليدية ولم تتقبل نموذجه الشعري الجديد .

من هنا كان الغموض يلازم المعري ، وعلى القارئ أن يعدّ العدة كاملة للفهم والكشف والاستيعاب لدخول عالم أبي العلاء المكتظ بالألغاز والأسرار والطلاسم .

وما تعرض له التراث على مدى العصور ، خصوصا وأن العربية قد أصابها التغيير وجهل أهلها بها ، علاوة على عدم صيانتهم لها من الألفاظ المدسوسة والمنحولة والمبدلة، كما يرد على لسان الخليل بن أحمد في رسالة " الملائكة " : (إن الله جلت قدرته ، جعل من يسكن الجنة ممن يتكلم بكلام العرب ناطقا بأفصح اللغات ، كما نطق بها يعرب بن قحطان أو معد بن عدنان وأبناؤه لصلبه ، لا يدركهم الزيغ ولا الزلل ، وإنما افتقر الناس في " الدار الغرارة " إلى علم اللغة والنحو ، لأن العربية أصابها تغيير ، أما الآن فقد رُفِع عن أهل الجنة كل الخطأ والوهم) .

نستنتج أن مقام شعرية المعارضة، لم يعد شعرها سهلا تسابق معانيه ألفاظه، فأصبحت تتميز بنوع من التعقيد، يشكل نظاما دلاليا للتعقيد الحضاري نفسه، ولما لم تستطع

الشعرية التقليدية أن تساير علوما ومعارف جديدة، ترتبت عنها مجموعة من الأسئلة، تعبر عن روح العصر، نشأت شعرية أخرى، استعيرت من هذه العلوم تقنيات حولتها إلى تجارب فنية ، تمزج بين الفكر والشعور ، بين العاطفة والعقل، وحاولت أن تقدم أجوبة عن أسئلة العصر، وهذا شيء لم يألفه الذوق الفني السائد الذي ظلّ ملتصقا بمعايير الشعرية التقليدية ، ولهذا السبب دخلت الشعرية التي اتبعها المعري في صراع مع الأفق القديم ، وهذا ما دفع بالعلماء و الشراح إلى الاهتمام بهذه الشعرية شرحا وتفسيرا .

كما نستخلص من الدراسة أن المعري، وإن كان ميالا إلى شعرية التخييل في مرحلة الصبا ، ويشترك في ذخيرة واحدة مع سائر الشعراء ، إلاّ أنه أصبح في المرحلة الثانية حريصا على تقديم حقائق معرفية حيث وقف موقف الشاك المتردد، بالإضافة إلى البحث عن تأسيس أفق انتظار جديد ، يقوم على الصدق بدل الكذب.

إضافة إلى المناظرة والحوار اللتين اتسمت بهما أعماله الشعرية والنثرية على وجه العموم، ورسائله على وجه الخصوص، وقد تجلى ذلك في رسالتي الغفران والملائكة اللتين كان يقصد من ورائهما الغاية التعليمية.

ومن النتائج التي استقيناها أنه كان شارحا لأعماله غاية فيـــما استعصي على القراء نتيجة الغموض الذي اتسم به أدبه، مما جعل القـراء متفاوتين في الحكـم له أو عليه، خاصة في مجال المعتقد الديني، وهذا يظهر لنا بينا في كتاب " زجر النابح " الذي خصه للرد على قادحيـــه ، أو في الرد على ابن القارح في الحـوار الذي جـرى بينهما في رسالة الغفـران بغرض إظهار مهاراته اللغوية وتفوقه الفكري ، وقد تم هذا بأسلوب استطراد شيق جعل من رسالة الغفران مصدرا لكل المعارف اللغوية والأدبية وأصناف الأجناس الأخرى.

أما موقفه من الموضوعات الاجتماعية فلا تكاد تحصى إذ ضمنـها في مختلف آثاره، ومن هنا كان اهتمامنا مركزا على بعض القضايا المطروحة للبحث كقضية المرأة والنسـل، فالذين اهتموا به يقـرون على أنه قد تحامل على المرأة وعلى النسل، غير أن الذي يتقـرى أبيات المعري بدقة لا يجد قلبا من قلـوب البشـر، وعى من الرأفـة والعطـف على كل حـيّ معشار ما وعاه قلب المعري، وما المرأة إلاّ وسيلة لإخراج البشر من البؤس والشقاء.

مصادر البحث ومراجعه

1- القرآن الكريم .

2- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، تح : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهزة، (د.ت) .

3- ابن قتيبة عبد الله بن مسلم : غريب الحديث ، تح : عبد الله جبوري ، مطبعة العاني بغداد ، 1977 .

4- ابن النديم : الفهرست ، طبعة لايبسك ، القاهرة ، 1871.

5- أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، المكتبة العربية ، بيروت ، 1953.

6- أبو العلاء المعري : ترجمة أمجد الطرابلسي، مجمع اللغة العربية، ط2، 1982.

7- ..... : ديوان سقط الزند ، ط2، دار صادر ، بيروت ، 2005.

8- ..... : ذكرى حبيب ، شرح التبريزي ، تح : نادية علي الدولة .

9- ..... : رسائل أبي العلاء ، دار عالم الكتب ، بيروت، تح : عبد الكريم خليفة، عمان، 1976.

10- ..... : رسالة الصاهل والشاحج ، تح : عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، القاهرة ، 1975 .

11- ..... : رسالة الغفران، ط11، تح : عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1977.

12- ..... : رسالة الملائكة ، تح : محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت، 1991 .

13- ..... : زجر النابح ، تح : أمجد الطرابلسي ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، 1965

14- ..... : سقط الزند، تح : أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).

15- ..... : شرح ديوان المتنبي، تح : عبد المجيد دياب، دار المعارف،

القاهرة، 1992.

16- ..... : ضوء السقط ، تح : فاطمة بن حامي ، كلية الآداب ، ظهر المهراز ، فاس ، 1999 .

17- ..... : عبث الوليد ، تح : ناديا سيف الدولة ، (د، ت).

18- ..... : الفصول والغايات و تمجيد الله والمواعظ ، تح : محمد حسن زناتي ، الهيئة المصرية للكتاب ،مصر، 1977.

19- ..... : اللزوميات، تح : جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.

20- ..... : معجز أحمد ، تح : عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، القاهرة، ط2 ، 1992 .

21- إدريس بلمليح : المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، 1992.

22- أحمد أمين : ظهر الإسلام ، ط4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1966.

23- ..... : ضحى الإسلام ، دار التأليف والترجمة، القاهرة ، 1936.

24- أحمد بوحسن : نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993.

25- أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية وفنون ، الرباط ، 2007.

26- أرسطوطاليس : فن الشعر ، تح : عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية العامة ، القاهرة ، 1979.

27- ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، بيروت ، 2007 .

28- إلياس سعد غالي : حديقة الحيوان في لزوميات أبي العلاء المعري ، مطبعة المجد، دمشق، 1977.

29- ..... : حديقة النسل ،

30- أمجد الطرابلسي : مأساة شيخ المعرة ، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1990.

31- إميل توما : الحركات الاجتماعية في الإسلام، ط2، دار الفارابي، بيروت،1981.

32- بديعة شهير : الرؤية الاجتماعية في شعر المتنبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، فاس ، 1999.

33- بليخانوف : الفن والحياة الاجتماعية ، دار التقدم ، موسكو ، 1983.

34- بنيالوبي مري : العبقرية تاريخ وفكرة، عالم المعرفة، تر: محمد عبد الواحد محمد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1966.

35- بوجمعة شتوان : بلاغة النص وعلم الشعر في التراث النقدي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري،تيزي وزو، دار الأمل، 2007.

36- التبريزي وآخرون : شروح سقط الزند، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

37- الجاحظ : البيان والتبيين ، تح: عبد السلام هارون ، دار الجيل ، (د،ت) .

38- جمال شحيّد : في البنيوية التركيبية ، دار ابن رشد ، ط1، دمشق،1982.

39- حسن الحاج حسن : علم الاجتماع الأدبي، المؤسسة الجامعية للدراسات الجامعية، لبنان، 1983.

40- حسين إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، 1991.

41- حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، دار الفارابي، بيروت، 1982.

42- ..... : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ط3، دار الفارابي، بيروت، 1980.

43- حميد الحميداني : القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي،

الدارالبيضاء، المغرب، 2003.

44- حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 .

45- خالد وليد محمود : أبو العلاء الناقد الأدبي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، 1982 .

46- الخطيب التبريزي وآخرون : شروح سقط الزند ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986 .

47- الخطيب التبريزي : شرح ديوان أبي تمام ، تح : عبدة عزام ، دار المعارف القاهرة ، 1964 .

48- الزرقاوي محمد عجاج : منهج أبي العلاء في شرح الشعر ونقده، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1996.

49- زكي المحساني : أبو العلاء ناقد المجتمع ، دار المعارف ، بيروت ، 1963.

50- سعيد السيد عبادة : أبو العلاء الناقد الأدبي ، دار البصائر، القاهرة ، 2007.

51- سعيد عمري : من منظور نظرية التلقي ، مطبعة أنفوبرانت، فاس، 2009.

52- الشهرستاني : الملل والنحل، تح : عبد العزيز الوكيل ، مؤسسة الحلبي ، القاهرة ، (د.ت).

53- شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة ،(د.ت).

54- ..... : الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط5، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) .

55- الطاهر لبيب : سوسيولوجا الغزل العربي، تر: حافظ الجمالي، وزارة الثقافة، دمشق، 1981.

56- طه حسين : الأعمال الكاملة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1974 .

57- ..... : تجديد ذكرى أبي العلاء، ط2 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983 .

58- طه حسين وآخرون ، تعريف القدماء بأبي العلاء ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، 2003.

59- طيب تيزيني : مشروع رؤية جديدة للشعر العربي في العصر الوسيط ، دار دمشق ، 1971.
60- صالح بن رمضان : المعري ورسالة الغفران ، مجاوزة الحدود وحدود المجاوزة ، دار اليمامة ، تونس ، 1992.
61- صالح حسن اليظي : الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 .
62- صلاح رزق : نثر أبي العلاء المعري ، دار غريب ، القاهرة ، 2005.
63- عائشة عبد الرحمن : رسالة الغفران ، دار المعارف ، القاهرة ، 1999.
64- ..... : مع أبي العلاء في رحلة حياته،دار المعارف، القاهرة، 1988 .
65- عبد العزيز الميمني الراجكوتي الأثري الهندي : أبو العلاء وما إليه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003 .
66- عبد الفتاح كليطو : أبو العلاء المعري أو متاهات القول ، دار توبقال للنشر، المغرب ، 2000 .
67- عبد القادر زيدان : قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1986 .
68- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، 1991 .
69- عبد المجيد دياب : شرح ديوان المتنبي ، دار المعارف ، مصر، ط2، 1992.
70- عمر فروخ : أبو العلاء المعري ، دار الشروق ، بيروت ، 1960.
71- فاطمة البريكي : قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق ، عمان ، 2006.
72- لوسيان جولدمان : المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، تر: نادر ذكرى، دار الحداثة، بيروت، 1981.

73- ..... : المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المنساوي، دار الحداثة، بيروت، 1981.
74- مارون عبود : أدب العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، 1960.
75- ..... : زوبعة الدهور ، دار مارون عبود ، بيروت ، (د . ت).
76- مجموعة من المؤلفين : أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، دار التقدم ، موسكو، 1980.
77- ..... : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر: محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984.
78- ..... : الماركسية والتراث العربي الإسلامي، دار الحداثة، بيروت ، 1980.
79- محمد أديوان : النص والمنهج ، دار الأمان ، الرباط ، 2006 .
80- محمد الدناي : نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز ، فاس ، 2000 .
81- محمد زكي العشماوي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1981.
82- محمد طاهر حمصي : مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها ، دار الفكر ، دمشق ، 1986 .
83- محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره ، ط2، دار صادر، بيروت ، 1992.
84- محمد عمارة : فجر اليقظة القومية ، ط3، دار الوحدة، بيروت، 1981.
85- ..... : رسالة الملائكة ، دار صادر بيروت ، 1991.
86- محمد نديم حشفة : تأصيل النص ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997.
87- مصطفى السقاء وآخرون ، شروح سقط الزند ، المغرب ، 1987.
88- مهدي صلاح حسن : أنماط البث والتلقي في الخطاب الروائي المعاصر، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة، 2006.

89- نجيب سرور : تحت عباءة أبي العلاء ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2008 .

90- واجدة مجيد عبد الله الأطرقنجي : المرأة في الأدب العباسي ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1981 .

91- وائل بركات وآخرون : اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، 2004.

92- ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1991.

93- يسري محمد سلامة : النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993.

94- يوسف البديعي : أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعري ،

95- يوسف العثماني : الاهتمامات اللغوية في آثار أبي العلاء المعري، مطبعة المغرب للنشر، تونس، 2005.

مجلات

96- دراسات عربية : (لوسيان جولدمان، بعض آرائه في سياسة الاجتماع) حلمي شعراوي ، عدد 10،دار الطليعة، بيروت، 1979.

97- ..... : (مفهوم رؤية العالم عند لوسيان جولدمان) الطائع الحدادي ، عدد13، سنة21، دار الطليعة، بيروت، 1985.

98- طاهر لبيب : سوسيولوجيا الثقافة ، دار الحوار ، اللاذقية ، 1987.

99- عالم الفكر : (الرؤية الاجتماعية في النقد الفارسي المعاصر) علي الكردي، مجلد 16، عدد 4، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1985.

100- فصول : (النقد الأدبي وعلم الاجتماع) حافظ دياب ، عدد1، مجلد رابع، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1983.

101- المعرفة : (علم الاجتماع الأدبي) فهد عكام ، عدد 52،وزارة الثقافة، دمشق، 1983.

102- الموقف الأدبي : (مدخل إلى مصطلح الواقعية) خلدون الشمعة، عدد 85،

اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978.

المراجع الأجنبية

103- Hans Robert Jaus : Pour une herméneutique littéraire, traduction, Maurice Jacob, Gallimard , Paris , 1988.

104 - Lucien Goldmann : Le structuralisme génétique de noël, Gonthier, Paris 1977.

105 - ……. : Recache dialectique , Gallimard, Paris 1959.

106 -……. : Le Dieu caché, Gallimard, Paris 1955.

107 – ……. : Marxismes et sciences humaines, Gallimard, Paris 1970.

108 - Mme de Staël :De la littérature,Larousse, Paris 1935.

109- Michael Riffaterre : La production du texte, Ed. Seuil. Paris, 1997.

فهرس الموضوعات

مقدمة 01
مدخل 06
الفصل الأول 29
ثقافة أبي العلاء ودورها في تشكيل مواقف التلقي
المبحث الأول.....30
مواقف من ثقافة عصره
المبحث الثاني.....51
مواقف من رحلاته
المبحث الثالث.....62
مواقف نقدية لمن قرأه من القدماء والمحدثين
الفصل الثاني 78
تلقي المعري للشعرية الكلاسيكية
المبحث الأول.....79
الشعرية وعملية الإبداع
المبحث الثاني.....96
الشعرية وطريقة التشكيل
الفصل الثالث 108
المعري متلقيا للنصوص
المبحث الأول 109
المعري شارحا لنصوصه
المبحث الثاني.....128
المعري شارحا لنصوص غيره
الفصل الرابع 162

تلقي المعري الاجتماعي والفكري
المبحث الأول 163
التلقي الاجتماعي في الأدب الغربي
المبحث الثاني 196
صور من التلقي الاجتماعي والفكري عند المعري
المرأة والنسل 197

المبحث الثالث 211
المواقف الفكرية في رسائله
ـ رسالة الغفران.....211
ـ رسالة الملائكة.....222
الخاتمة 227
قائمة المصادر والمراجع 230
فهرس الموضوعات 238