أثـر الرَّفض في تشكـيل رؤية أبي العتاهية الشعرية

محمد الصديق بغورة *

الملخص:

أسس أبو العتاهية رؤيته الشعرية على الرفض؛ لتغيير وجهة الشعر العربي من القصر إلى الشعب انطلاقا من مراجعة موسيقى الشعر شبه المقدسة ، بمقولته الشهيرة =أنا أكبر من العروض+ وهي ليست شعارا بل رؤية وممارسة. لقد بسَّط كتاباته إلى درجة عرَّضته لكثير من الانتقاد المنطلق من الفصل بين اليومي والشعري وبين الشعري والنثري ، وقد عرف عن الأصمعي قوله:=أعذب الشعر أكذبه+.إلا أن الشاعر كتب الزّهد ببساطة ووضوح ، وهما المبدآن الفنيان اللذان سيحضران في معظم شعره محققا التقريب بين كل من الخلقي والشعبي والنثري والشعري.

إن هذه الإنجازات هي التي حققت أهمية رفض أبي العتاهية ، وهو مبدأ لم يتزعزع حتى في مدحيات خالفت فخامة اللَّفظ وشدة الموسيقى ، فجاء هذا الغرض عنده بسيطا لفظا وموسيقى . ولم تكن غاية أبي العتاهية من ذلك كله محو السمة الملكية من النص الشعري ، بل ربط الشعر بالحياة بصفة عامة ، وهو مشروع يمكن تسميته بصيغة عصرنا: الشعر للشعب : مشروع في غاية الحيوية والطموح ينتمي أكثر لعصرنا ، لذلك يقدَّر الشاعر حق قدره إلا عند أولئك الذين استطاعوا تصور عظمة طموحه الفني المنطلق أساسًا من الرفض.

الكلمات المفتاحية : أبو العتاهية ، الرفض ، التشكيل ، الرؤية الشعرية .

Abstract:

The poet Abu àatahia melted his poetry and poetic vision based on the refusal, a rejection which had as a goal the diversion of Arabic poetry was always

* كلية اللغات والآداب ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة.

at the service of politics to popular this time; based on the review of the prosody itself was almost sacred, saying his famous phrase (I'm taller than prosody) say this was more are Features slogan rather a vision and artistic practice.

These writings have become so simple, that simplicity was the origin of much criticism based on double insulation: the daily what is poetic and what is poetic prose. And El Asmaài had said that morality can not be poetic, based on a known principle: the most delightful poems are the most immoral (most false) Despite all this the Abu àatahia wrote his texts of asceticism in a very simple and clear, and that simplicity and clarity will be an artistic principle throughout this poetic creation in this poet, approaching what is moral and what is popular and what is even prose poetry. These comparisons are the elements that gave great importance to his writings. The poet does not change his artistic principle when it comes to the Apology, which is based essentially on the majestic verb, the lavish expression and rhythm band almost warrior and strict.

The Abu àatahia uses a simple expression and fast paced like the popular song, which gives the impression that the poet uses words to play and sing not to realize the sublime and give the feeling of high esteem. Abou àatahia in all this did not just clear the front of the Royal poetic, he especially wanted poetry to be in favor of life in general. We can say that the poet was intended for a project we can call our modern (poetry for the people), and it is a very vital and very ambitious project, it is more to our time Modern is why Abu Làatahia was considered a great poet in his day than in those who have imagined the grandeur of his artistic ambition.

الدراسة:

كثيرا ما تُبلوِّر آراءٌ عابرة آنية شخصية لدى الشعراء رؤية نقدية تفرض ذاتها في استكناه النص الأدبي وسر تشكله وتحولاته ، وذلك أمر طبيعي لما تحتويه ذات المبدع من إمكانات رؤيوية تكتسب عمقها من قوة الموهبة وطبيعة التجربة التي تصوغ التنظير النقدي أو ما يشبهه من داخل العملية الإبداعية لا من خارجها.

ورفض الراهن فكرا ونقدا كان نزعة طبيعية لدى الشاعر العربي القديم وجزءًا من ذاته التي راحت تصبو إلى تجاوز الرَّاهن الاجتماعي والسياسي ، لذلك لا بد من النّظر إلى هذه النزعة الرافضة إبداعا وتنظيرا للإبداع على أساس كونها جزءا من حركية الشعر والنقد والحياة في الوقت نفسه ، خاصة وأننا لا يمكنا الفصل بين العمليتين ؛ إذ إن الإبداع الفني قائم في الأساس على العملية النقدية المباشرة بدءا من

الاختيار الذي يراه الأسلوبيون أبرز ظاهرة أسلوبية...+[1] .

وقد عرف الشعر العربي القديم منذ الجاهلية أشكالا من الرفض والثورة والتحدي والبحث عن القول الشعري المجدي؛ فهذا عنترة يقول مفتخرا بشطره الأبوي معوضا سواد أمه ببياض بطولته ، مستسلما متحديا في الوقت نفسه:

إني امرؤ من خير عبس منصبا شطري واحمي سائري

وهذا الشنفرى يتحدى قومه ويعْلَن هجرهم لأنهم لم يعودوْا أهلا لانتسابه:

اقيموا بني امي صدور فإني إلى قوم سواكم لاميل[3].

فقد عدّ عنترة نفسه من خيَر عبس لكنه اعتمد حكم قومه القاضي بالغض من قدر أمه الأمة السوداء؛ النصف السلبي في وجوده وتشكيل ذاته ، مكرسا بذلك ما رأته القبيلة ، مكتفيا في فخره بشطر أبيه الذي كان واحدا ممن كرسوا مفهوم =الأمة+ الذي جعل الشاعر يفقد إنسانيته ليمضي باحثا عنها مكملا =نصفه =الأسود+ وفقا لمعايير قومه بحماية قومه أنفسهم ، وبذلك فالشاعر قد اكتفى في النظر إلى الواقع برفض استعباده مدافعا عن حريته بالبطولة الحربية والقول الشعري ، أي بالعمل النضالي المباشر والإنتاج الثقافي المسهم في تجسيد الحرية ، دون العمل الشامل لتغيير الواقع الذي جنى عليه وعلى أمه ، وهو مستمر في الجناية على غيره.

أما =الشنفرى+ فيمكن القول بأنه قد أسس جمعية فكرية فنية ثارت على حياة القبيلة وعلى فنيات النص هاجرا القبيلة وعرفها الثقافي الفني الاجتماعي ساكنا =الأعالي+ ، محتميا بها. وفي الموقع الجغرافي الذي اعتصم به وقومه دلالة على إرادة التعالي على القيم البالية التي هجرها وهجر قومه المؤمنين بها ، ولم يقف عند هذا الحد ، بل أسس

(1) يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق. ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، 2007م ، ص159 ، ويُنظر: فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية. ترجمة خالد محمود جمعة ، ط1 ، دار الفكر بدمشق ، 1424هـ ، 2003 ، ص22

(2) الأعلم الشنتمري ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل بيروت لبنان ، ص109.

(3) المصدر نفسه ، ج2 ، ص222.

لقصيدة مختلفة لا تعترف بالطلل وتستهجنه ، وتهجر الإطالة مكتفية بالأبيات القليلة التي تصف حالة أو مغامرة أو بكاء رفيق.

وهكذا كان الرفض عند عنترة انتفاضا شخصيا أو قل إنه نصف انتفاض ، في حين كانت الثورة لدى =الشنفرى+ واضحة القسمات أسست لقلب شامل في الموازين الاجتماعية والفنية جميعا ، وناقضت القبيلة وإن صبت في روح معانيها الكبرى التي تمجد قيمها الكبرى من مروءة وعزة وأنفة.

انطلاقا من هذين الموقفين يمكن المضي في مسار هذا الرفض ، لكن في شطره النقدي كما تجلى لدى الشعراء ومنهم عنترة الذي يبدأ من الحيرة والعجز فيرى الكلمة قاصرة فيقول:

هل غادر الشعراء من متردم ...[1].

ويأتي العصر العباسي فيقول أبو العتاهية قولته الشهيرة:=أنا أكبر من العروض+ [2] ، فإذا كانت عبارة عنترة دعوة إلى البحث عن المعنى الجدير بالقول فإن أبا العتاهية قد استجاب لهذه الدعوة القديمة مقترحا خرق العرف الفني السائد والبحث عن قوانين وقيم جديدة يمكن من خلالها للنص أن يفتح آفاقا أرحب ، مستبعدا قول لبيد :

والشاعرون الاولون اراهم سلكوا سبيل مرقش ومهلهل[3].

إن ميزة الرفض التي صبغت رؤية أبي العتاهية انطلاقا من هذه المقولة حياة وشعرا لم تصدر عن فراغ ، إنما عن ثقافة اصطبغ بها عصره الذي أثر فيه؛ فقد عاصر ما عاشته الكوفة حين كانت =أواخر القرن الأول الهجري وأوائل الثاني مركزا لنشاط أدبي كبير اتصف بالتحرر والتطور كما اتصف بالابتكار والتجديد تبعا لتطور البيئة الجديدة وللمؤثرات الكثيرة التي دخلتها من الحضارات الفارسية والهندية واليونانية وسواها...[4] فليس عجيبا بعد ذلك أن يبحث عن تفرد ما

(1) الأعلم الشنتمري ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، ص111.
(2) أدونيس ، الثابت والمتحول ، بحث في الإتباع والإبداع ، دار الساقي ، ط7 ، 1199ج1 ، ص108
(3) رجيس بلاشير ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، تر: إبراهيم الكيلاني ، الدار التونسية للنشر تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1986م ، ص366
(4) عدنان بن ذريل: النَصُّ والأسْلوُبيَّة بين النظرية والتطبيق (دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص 13.

يمضي فيه ، ويشق به حياة أدبية تتسم بسماته هو ، فكان التفاته إلى الناس وحياتهم ، خاصة مع العلم أن الروح الشعبية سبق وجودها في الشعر العربي ـ وهذا أمر طبيعي ـ لكنها لم تستمر بهذا الشكل المطّرد لتتحول اتجاها ومذهبا هو المذهب الشعبي في شعرنا العربي؛ فقد قال بشار بن برد:

ربابة ربة البيتِ تصبّ الخل في الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت (1).

مع أنه أحد المقدمين في تاريخ الشعر العربي ووجهته المستعلية البعيدة عن روح العامة ، فهذا قدامة بن جعفر يراه أحد أعظم المبدعين في التشبيه ويستشهد بقوله:

كان مثار النقع فوق رؤوسنا	واسيافنا ليل تهاوت كواكبه(2)

ويكون مما رشح الشاعر لهذه المنزلة أن الصورة تحتاج الرؤية البصرية والشاعر لم يكن مبصرا ، (3) إنما كان ذا بصيرة فنية غذتها قراءته العميقة وتمثله الواعي لتجارب الشعراء.

وأمام غلبة التوجه التقليدي تقدم كل هذه الانتقادات إلى المخالفين للأساليب القديمة مع أن كل صوت مغاير هو أساسا =استجابة لمتغيرات العصر وتطور المجتمع ، فهو في وجه آخر من وجوهه محاولة يقوم بها الشاعر للتغلب على إحساسه بالعجز عن إضافة شيء ذي قيمة إلى إنجازات الشعراء السابقين ، إذا ظل سائرا على مناهجهم التعبيرية نفسها...فقد كان المحدثون العباسيون حوصروا بتراث الجاهليين والإسلاميين الشعري...+ (4) لكن بشار بن برد يتوقف عن مثل قوله في في ربابة. أما أبو العتاهية فيمضي في وجهته عارفا مبتدأه ومنتهاه. فقد =روى عن أبي العتاهية سَلْم الخاسر:

نغص الموت كل لذة عيش يالقومي للموت ما اوحاه

(1) محمد نجيب البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري . دار الفكر ، بيروت لبنان ، ص 353 ، 354
(2) قدامة بن جعفر:نقد النثر ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص86.
(3) ينظر تفصيل محمد نجيب البهبيتي القول في هذه القضية ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ص335 وما بعدها .
(4) محمد حسين الأعرجي: مقالات في الشعر العربي المعاصر ، مطبعة الكتاب العربي دمشق ، دمشق ، دار وهران للدراسات والنشروقبرص نيقوسيا 1985، ص11

عجـــبا إنـــه إذا مـــات ميـــت صـــدّ عنـــه حبـــيبه وجفـــاه
حيثمـــا وجّـــه امـــرؤ ليـــفوت ال ـــموت فالمـــوت واقـــف بـــحذاه
إنمـــا الشـــيب لابـــن ادم نـــاع قـــام فـــي عارضـــيه ثـــم نعـــاه
مـــن تمنـــى المنـــى فـــاغرق فيهـــا مـــات مـــن قبـــل ان يـــنال منـــاه
مـــا اذل المقـــل فـــي اعـــين النـــا س لإقـــلالـــــه ومـــــا اقـــــماه
إنمـــا تنظـــر العيـــون مـــن الـــنا س إلـــى مـــن ترجـــوه او تخشـــاه(1)

قال سلم: أنشدني أبو العتاهية هذه الأبيات ثم قال لي :كيف رأيتها ؟ فقلت له: لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها سوقية . فقال : والله ما يرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها+(2).

ويبدو أن وجه الاعتراض على النص كان اللغة التي نظر إليها على أساس أنها كانت مجرد أداة فلم تتجاوز مهمة التوصيل ، مع أن الشاعر كما يقول سارتر =أبعد ما يكون من استخدام اللغة أداة+(3).

فأبو العتاهية يعلن صراحة تمسكه بهذا المذهب ويعلن رفضه للرأي المتوارث عن الشعر ، وبذا فهو يقف على النقيض من مفهوم الشعر كما عرفه عصره . وقد يكون مرّد هذه الوجهة الفنية في التبسيط في الأساس إلى مراعاة المتلقي؛ فهو شريك غير متمكن من ذوق نوع خاص من الشعر والنظر فيه ، بخلاف المدح الذي عادة ما يكون متلقوه من نخبة سياسية . لكن قد يكون هذا الموقف مبدأ خاصا يرى الشاعر من خلاله للفن مفهوما وغاية فيلتزم بهما ، والدليل على ذلك أنه قد سلك هذا المنهج كذلك في كثير من مدحه فأرضى به ذوق عصره إرضاء واضحا ، في ظل بروز النثر الإصلاحي الذي بدأ يشكل واقعا ثقافيا واضح الملامح نهاية القرن الثاني الهجري ، وقد أكسب أصحابه قدرا ثقافيا مما جعل أبا العتاهية يسعى إلى النهوض بهذا الدور الإصلاحي الذي لا يمكن أن يتم إلا بالتبسيط اللغوي والبحث عن جماليات جديدة تعوض الجماليات المتوارثة عن النص القديم الذي هو شخصي نخبوي

(1) أبو العتاهية : الديوان . شرح د ، وفاء الباني قمر ، بإشراف حنا الفاخوري ، دار الجيل بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص255.
(2) محمد نجيب البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، ص355
(3) جان بوب سارتر ، ما الأدب ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، دار نعضة مصر والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ص14.

أقرب ما يكون إلى حوار الذات للذات وبذا فقصد الشاعر كان أداء مهمة النثر الفني بالشعر ، مما دفعه إلى البحث عما يحل هذا الإشكال ويحقق جماليات تفي بالتبليغ والإمتاع الجمالي معا ، وذلك أمر في غاية التعقيد ، خاصة إذا ما علمنا أن النقاد كثيرا ما كانوا يحاسبون الشعراء على وجود كلام العامة في شعرهم. فهذا الآمدي (370 هـ) عد من عيوب شعر أبي تمام وجود كلمات تعرفها العامة وتستعملها كما في قوله:

جَلّيْت والموت مُبْدٍ حُرّ صفحته وقد تفرّعَنَ في اوصاله الاجَلُ(1).

فالفعل: تفرعن ، مشتق من فِرْعَون ، وهو من ألفاظ الْعُامة ، وعادتهم أن يقولوا : تَفَرْعَنَ فلان ، أي تجبَّر وظلم وبغى... فلما كانوا يسمون الجبابرة بالفراعنة تشبيهاً بفرعون موسى حُملت الكلمة على ذلك...+(2)

ولعل السر في تفضيل اجتناب الشاعر كلام العامة كون العامية مرتبطة أكثر بتصوير الانفعال أوّلا لا الرؤية ، وقد يكون هذا هو السر في أن الكثير من شعر أبي العتاهية نابع من انفعال سريع أمام الواقع وأمام الموت الذي صار هاجسا قويا في شعره وشعوره.

وهذا المفهوم الشعري التبسيطي سيناقضه بعده أبو تمام لنجد أنفسنا أمام ظاهرة في مسيرة الشعر العربي؛ فقد حدث الخروج عن عمود الشعر في الجاهلية نفسها مع الصعاليك فكريا وجماليا حين ألغوا مقدمة القصيدة ، أو فلنقل =قصيدة القصيدة+ أي قصيدة الشاعر الوجدانية ، قصيدة الذات قبل إلقاء قصيدة الآخر ، فكان هذا الإلغاء انتقالا من قصيدة السادة إلى قصيدة العامة في الأساس. ولعل ذلك من الأسباب التي جعلت ذوق نقاد العرب لا ينتخب قصيدة الصعلكة ضمن المعلقات ، إذا ما تغاضينا عن أثر نفوذ القبيلة في هذا الاختيار. وكأن قدر الشعر أن يظل متجها نحو إرضاء فكر أولي الأمر والنهي وذوقهم وتقييد أحلام الناس ضمن تلك الأحلام الملكية.

إذا كان أبو تمام ردّ فعل مناقضا للمدرسة اللاهية البغدادية التي

(1) ديوان أبي تمام ، شرح الصولي ، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان ، وزارة الثقافة ، العراق ، 1978 ص 186.

(2) حسين جمعة ، جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ، دمشق ، 2002 ، ص34.

كان أبو نواس رمزا كبيرا فيها وللأسلوب المبسط الذي جاء به أبو العتاهية قبلهما ، فإن اللافت للنظر هو أن التبسيط الذي جاء سابقا للتعقيد كان مرتبطا بسبق فني جدير بالدراسة. وبقليل من التأمل نجد أن أبا العتاهية في ظل الاضطرابات المتتالية التي أطاحت بالأمويين كان لا بد له من لجوء إلى ما يهب الطمأنينة بالوضوح واليقين؛ فأما الوضوح فكان مجسدا في المعنى الديني العادي القريب من الزهد المعروف؛ يذكر به وينظمه دون أن يبتكر الكثير في معانيه ، وأما اليقين فمتمثل في الأفكار المتصلة بالدين خاصة ، في ظل اضطراب سياسي شديد جعل العقل العربي غير قادر على الاستقرار خاصة وأن الصراع السياسي كان يستند إلى حجج متشابهة متشابكة. ومن الطبيعي أن تتصل تجربة التبسيط بالزهد الذي هو أساسا بساطة في النظر إلى الدنيا التي يُهونها.

ومن الواضح أن الشّعر العربي في مسيرته قد ابتعد عن هذا التبسيط في كثير من الشعر الذي جاء بعد أبي العتاهية وقبله ، ولتوضيح ذلك يمكن الموازنة بين أبيات ذات معنى واحد أحدها للفرزدق والثاني لأبي العتاهية والثالث للمتنبي : ذكر العكبري(1) في شرح لبيت المتنبي:

وما الحسن في وجه الفتى شرفا إذا لم يكن في فعله والخلائق

ثم ذكر بيتين يراهما بالمعنى نفسه أولهما للفرزدق :

ولا خيرَ في حُسن الجسومِ إذا لم يَزِنْ حُسن الجسومِ عقولُ

وثانيهما لأبي العتاهية :

وإذا الجميلُ الوجهِ لم يأتِ الجميلَ فما جماله ؟!

وهنا تكمن أهمية التبسيط الذي بحث أبو العتاهية فيه محاولا تعويض الجماليات التقليدية بجماليات جديدة تحقيقا لإبداع مختلف؛ فقد أوجز في قوله =الجميل+ ليدل على كل أمر محمود وكرره ثلاث مرات وكان يجب أن يكرر توكيدا ، وقد كان =الجمال+ محور المعنى المطروق ، كما نّوع في الأسلوب بين الخبر والإنشاء فأنكر مستفهما وأفاد قوة في الإنكار. أما في أمر الجرس فقد آثر هيمنة حرفين هما اللام والجيم ، وهما منسجمان لكونهما جزءا من كلمة الجمال نفسها ، كما ختم

(1) المتنبي أبو الطيب : الديوان بشرح العكبري أبي البقاء المسمى بالتبيان في شرح الديوان ج2 ، تحقيق الأبياري محمد السقا وإبراهيم شلبي عبد الحفيظ ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ص320.

البيت بلفظ =جمال+ الذي ذُكر في الصدر فتحقق التصدير وهو زينة موسيقية محبوبة في الذوق العربي التقليدي نفسه محققا الوحدة الموسيقية ، غارسا المعنى في النفس غرسا ، كما أوجز حين استغنى بالصفة عن ذكر الموصوف لأنها أساس في الفكرة المقصودة ، والإيجاز من حسنات الشعر حين يحسن. وهكذا تتبين الغاية البعيدة التي كان أبو العتاهية يسعى إليها ، فهو لم يكن شعبيا بالمفهوم الساذج. ومن المعروف أن القدماء كانوا في أهازيجهم وشتى أغانيهم التي يرددونها في الاستسقاء أو الحداء أو ترقيص الصبية ينشئون شعرا بسيطا ذا بعد شعبي(1).

والواقع أن التساؤل حول سر تحقيق الانتشار من الأمور المطروحة بالنسبة لكثير من الشعراء الذين فرض شعرهم نفسه على الأذواق والعواطف في مختلف العصور ، والملاحظ هو أن الموضوع قد يشكل القدر الأعظم من هذا السر؛ فأبو نواس مثلا تناول الخمرة ، وأبو العتاهية خاطب الروح واختار موضوعا حساسا كان هاجسا لديه هو الموت ، وبين الموضوعين رغم التناقض كثير من الالتقاء ، فما يجده المؤمن في نشوة الدين من راحة يجده المدمن في خمرته . فالموضوعان متصلان اتصالا عميقا بحياة وجدانية خاصة جدا بالإنسان ، لكن أبا العتاهية بالغ في هذا التوجه الشعبي قبل ذلك حتى في بعض مدائحه حين سما =بالنزول اللغوي+ مبدلا اللغة العتيقة بلغة جديدة أقل ما يقال عنها إنها لغة العامة ، مما جر عليه تهكما من لدن أولئك الذين لم يروا شعره شعرا. وفضلا عن ذلك فقد راح ـ وبطريقة عملية ونظرية أيضا ـ يعطي مفهوما جديدا في غاية التبسيط للشعر؛ حين قرنه بأبسط النماذج التعبيرية التي قد لا يُنتبه إلى وجودها فقال وهو يحاول إيصال مذهبه إلى الناس ، إن بعض الباعة في الأسواق ينشئون شعرا لكنهم لا يشعرون. وليس معنى ذلك أنه يفهم الشعر وزنا وقافية؛ لأن الإنشاء =العتاهي+ لا يؤكد هذا المفهوم ، بل بإمكاننا أن نفهم بأنه يرى الشعر الراغب في أن يكون لوجوده معنى وجدوى أن يتصل اتصالا عميقا بالحياة وشتى مظاهرها الشعبية وكل تفاصيلها ، وأنه آن الأوان لأن

(1) عز الدين إسماعيل ، في الأدب العباسي ـ الرؤية والفن دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان ، 1975 ، ص311

يتحول الشاعر عن القصور ليلج أمكنة الناس ، وبذا يقترن الشعر عنده بما يتحرك في الحياة ودقائقها العادية التي تبدو في الظاهر منافية أحيانا لروح الشعر حين تصف ما يقع في الشوارع والسوق وبيوت البسطاء ، لكن أقل ما يقال في ذلك هو أن الشاعر يسهم في صوغ أفكارهم وأذواقهم ويرتفع بخيالهم.

ومن الواضح أن أبا العتاهية أمعن في شعبيته فغدت اتجاها واعيا مقصودا ، محاولا إبعاد الشعر عن أجوائه الفخمة ليقرب بصدق وعن تجريب جاد بيئة تنضح باللغة على سجيتها فيسجل ذلك ليظهره في شعره . وبذا يغدو الشعر عنده شعورا عميقا بروح الحياة وأسرارها الخفية التي لا يمكن أن يكشف عنها سوى من عايش الناس وأحس بأعمق الأبعاد التي تنتظم حياتهم وتملؤها بالجمال الذي يمكن أن يصب في الشعر ، وبذا يتحول الشعر إلى بحث ميداني ويبتعد عن القصر ليلج أجواء كانت تبدو شاذة غير شعرية فيأخذ من كلامها فيدخل كل ذلك باب الشعر.

ومن الواضح أن هذه الفكرة في جوهرها صعب تحقيقها لأن التراكم الضخم الذي أصابه الشعر بمفهومه القديم قد أنتج مضادات لمثل هذه الأفكار ، ولأن الشعر العربي قد كونه أصلا تراكم غير شعبي وكان الغالب منه منذ العصر الجاهلي إلى عهد أبي العتاهية على أقل تقدير معبرا عن القصر ورؤية الحاكم؛ يمدح الملوك والأمراء ويهنئهم أو يرثيهم أو يصف انتصار جيوشهم فيصور الحياة كما هي في عيون كبراء القوم . وقد كان هذا الطرح شديد الأهمية في ذلك الوقت ـ بل في كل وقت ـ إذ يمكن أن نتصور مقدار تحول الشعر إلى مناقشة الحياة ومعالجة شؤونها والسمو بالذوق العام والخلق الاجتماعي ، وهو طرح مازال يفرض نفسه حتى الآن لأننا نلاحظ بأن الشعراء ـ في الغالب ـ لا يقرؤون إلا بعضهم لبعض وبقي الذوق العام بعيدا عن الشعر وإبداعاته. ومعنى ذلك أن العامة يتولى صياغة ذوقها أناس من خارج عالم الإبداع الفني المحترم . لكن هذه المهمة ـ مهمة التبسيط ـ أو السمو بالشعر بإنزاله إلى تربة حياة الناس تتطلب تراكما تجريبيا يمكّن من الوصول إلى طرفي المعادلة الصعبة.

ومن الواضح أن الشاعر قد اتبع التبسيط مذهبا ليس في زهدياته فحسب ، بحجة نوع الجمهور المتلقي لهذا الفن ، بل مال في مدحه أيضا إلى

اللفظ السهل؛ فبعد أن يسجنه الرشيد ـ المعجب بشعره ـ ليعود إلى الغزل فيستمتع ، يمتنع ويرفض ، ليربط تجربته بما كان معهودا في تجارب الشعراء الصعاليك ومن شابههم بعد عصرهم كنصيب الذي لم ينسب قطّ إلا بامرأته (1) وها هو أبو العتاهية يعيد الكرة فيتغزل بامرأته :

من لقلب متيم مشتاق شفه شوقه وطول الفراق
طال شوقي إلى قعيدة بيتي ليت شعري فهل لنا من

والسؤال المطروح لماذا الشعر بطريقة نصيب بالذات ذلك الشاعر الأسود؟ الواضح أن أبا العتاهية يؤكد أنه ينشئ شعر الهامش لا شعر المركز.

ولا عجب بعد ذلك حين يرفض الفخامة المدحية ترميزا لرفض المدح كلية مخالفا بذلك في كثير من شعره عرفا عاما ومجهزا في الوقت ذاته على فخامة البحر فجاءت مدائحه خفيفة في لفظها ووزنها كما نرى ذلك في مدح المهدي:

الا ما لسيدتي ما لها ادلت فاجمل إدلالها
وإلا ففيم تجنت وما جنيت سقى الله اطلالها
اتته الخلافة منقادة إليه تجرّر اذيالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها احد غيره لزلزلت الارض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله اعمالها
وإن الخليفة من بغض لا إليه ليُبغض من قالها(3)

فروح العصر واضحة في البحر المخالف لما عهده الناس في فن المدح ، كما أن الروح الشعبية واضحة في =تجرّر+ ، والبساطة طاغية كما أن التضاد في البيت الرابع صير القول ضربا من اللعب اللفظي في ذلك الموقف الرسمي ، وهذا اللعب هو المقصود في هذا الموقف الفخم بالذات ، لعب يكسر فخامة السياسي ويعلي من شأن اللعب الفني. والشاعر بإصراره على فنه وإمعانه في هذا الضرب من التعبير المحقر للمدح والممدوح قد بدأ

(1) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية سيدا بيروت لبنان ، 2004م ص 63
(2) جورج غريب: أبو العتاهية في زهدياته ، ط1 ، دار الثقافة بيروت لبنان، 1985ص74
(3) أبو العتاهية: الديوان ، شرح وفاء الباني قمر ، ص202 ، 203

في صوغ ذوق للعقل فيه نصيب وافر وهذا طبيعي بسبب الصلة العاطفية المفقودة ، لذلك كانت العلاقة شبه رياضية بين الشطر وأخيه في الأبيات: الثاني والرابع والخامس والسادس والسابع. والشاعر قد بنى نصه على التأنيث الذي هو في الأول غزل لكنه استمر في الأنوثة بذكر الخلافة وعقد شبه علاقة بين الخليفة المعشوق والخلافة العاشقة التي تصر عليه ، وكأني بالشاعر يستلهم عمر بن أبي ربيعة. وهذا التأنيث وما استلزمه من هاءات ضروري لتحقيق بنية موسيقية (إدلالها ، أطلالها ، أذيالها ، إلا لها...)

فانتقال المدح إلى هذه العلاقات والصيغ ، وقبول الموسيقى الراقصة فيه يعني الكثير ، فقد كان إيقاع المدح من قبل أقرب إلى إيقاع الحرب لا الرقص. وبذا فقد غدا النص شكلا من أشكال الانتصار لاتجاه فني تفانى فيه أبو العتاهية؛ ذلك أن مهمة التبسيط كانت محل جدل بدءا من شعر الصعاليك الذين صوروا حياة الفقر والقفر لا القبيلة والسادة ، ونهجوا نهجا فرديا مناقضا للنهج القبلي المعهود. والفردية محققة في نص أبي العتاهية في تفرد الشاعر فنيا ، خاصة وأنه خرج عما كان عرفا مدحيا. ولا يمكن فهم هذا التحول إلى =اللامدح= إلا من رفض الواقع السياسي واحتقاره وإيثار الآخرة أو قل إيثار الإنسان على السلطان؛ فالحلول في شيء آخر غير السلطان هو البداية الواضحة للحلول في الخمرة بدلا عن الحلول في الملك عند أبي نواس ، والبداية الأخرى يشير إليها أدونيس في قوله:إذا كان أبو العتاهية قد خلق هذا الكون المقدس بدءا من الزهد بالدنيا ، فإن أبا العلاء يخلقه بدءا من الموت ، فالموت هو الإكسير الوحيد الذي يطهر ويشفي وينقذ (1). وقياسا على ذلك فإن مجافاة مجافاة السلطة بالارتماء في أحضان المطلق الديني حققته قصيدة أبي العتاهية في حين ارتمى أبو نواس في أجواء المتعة المطلقة .

وإذا كانت هيمنة الفكرة والعقل على الشكل وجمالياته مما عيب على شعره فإن =في كل أثر فني عنصرا عقلانيا أو بعبارة أخرى ما يرضي العقل ، ولا شك أن الأثر الفني الجدير بالإعجاب هو في الأساس رائعة رياضية أو فيزيائية+(2). ولعل الولوع بالمعنى هو الذي قاد إلى كثير من الارتجال ، وإن كانت هذه الملكة القوية عنده ضعيفة الصلة

(1) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة بيروت لبنان ، ط1 ، 1971 ص62

(2) Rene Château : Introduction à la littérature, Publication Chateaubriand , Paris17 p22

بالشاعرية؛ لأن الشعر دقة صنعة بعد توفر الملكة الشعرية. لكن ما كان أهم من ارتجاله هو تلك الطاقة التي قربت الشعر إلى النثر مبقية المنغم والخصوصية الصوتية اللتين تميزان الشعر عن النثر:

يا ذا الذي في الحب يلحى اما والله لو كلفت منه كما
كلفت من حب رخيم لما لمت على الحب فذرني وما
القى فإني لست ادري بما بليت إلا انني بينما
انا بباب القصر في بعض ما اطوف في قصرهم إذ رمى
قلبي غزال بسهام فما اخطا بها قلبي ولكنما
سهماه عينان له كلما اراد قتلي بهما سلما(1).

فهذا النص المصوغ مرصعا يشتمل برويه المركز وحدة موسيقية ، وهو عنصر جمالي هام ، إذ بهذه الوحدة تحققت وحدة متكاملة مست النص بعمق ، وكما قيل فإنه= لكي يكون العمل الفني مفهوما ومؤثرا ، لا بد من أن يشكل وحدة متكاملة بذاتها=(2) وأقل ما يقال عن هذا النص إنه وحدة معنى وموسيقى ، وقد ظلت الوحدة العضوية انشغالا عميقا في الرؤية الفنية العربية منذ أقدم الكتابات النقدية ، مما دفع غنيمي هلال إلى التأكيد بأن هذه الوحدة التي تحققت في العصر الحديث عدّت أهم إنجاز في مسار القصيدة العربية الحديثة ، وإن كان يرى هذا الإنجاز ثمرة اتصال النص العربي بآداب الغرب(3) ، وهذه الوحدة الموسيقية شبيهة بأسلوب المقامات ، ومن هنا تتضح تلك الوشائج الأسلوبية التي قربت الشعر من النثر لدى أبي العتاهية. فالأبيات كما هو واضح شُكلت بالتصريع والترصيع في كل الأبيات ، كما أن في قوله : ذرني وما ، تناصا واضحا مع القرآن الكريم (ذرني ومن خلقت وحيدا (11 المدثر74) (4) وهو تناص يوحي بشدة وجد الشاعر وعذابه. وقد ترك كل ذلك وقعا متميزا في المعنى خاصة حين أشار إلى العذاب إشارة بعيدة.

وهكذا راح أبو العتاهية ينطلق في مثل هذا الشعر الذي ينشئه

(1) أبو العتاهية : الديوان ، ص398
(2) إبراهيم حمادة ، طبيعة الدراما. دار المعارف مصر ، ص26
(3) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة بيروت لبنان ، دار العودة بيروت لبنان ، 1973م ص402.
(4) محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان مادة =وحيدا+ص745 .

برؤية خاصة لديه يوجزها في قوله مرة لبغدادي =أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون؛ ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم. فسأله الرجل مثلا لذلك ، فلم يلبث أبو العتاهية أن سمع رجلا بائعا ينادي على المسح ، وآخر يدعوه ليبيع له مسحة والتاجر يحسّن بضاعته ، فأخذ أبو العتاهية أقوال الاثنين ، وبشيء من المخالفة في ترتيبها قليل تحولت شعرا موزونا. يقول الشاري لصاحب المسح:

=يا صاحب المسح تبيع المسحا+

ويرد عليه الآخر:

=تعال إن كنت تريد الربحا+(1)

فالواضح من هذه الحكاية الطريفة التي تصور عمق روحه الشعبية وأصالته وقدرته على صياغة الحوار اليومي العادي شعرا أو ما شابهه ، أنه يرى الشعر تعبيرا عن الحياة في أبسط ألفاظها وتفاصيلها ، وأن الشاعر نفسه يمكنه إن توفر له الذوق الرفيع والملاحظة الدقيقة أن يجد الشاعرية في مثل هذه المناظر التي تبدو لعين غير الفنان مبتذلة في غاية الابتذال . وهو بهذا الموقف يرى أن الشعر يمكن أن ينتشر أكثر فلا يحصر في المجالس الفخمة ، بل يصبح مادة يومية شعبية ، وهو طرح جاد يمكن أن يسمى =مشروع الشعر للجميع+. وبذا فإن إقبال الشاعر على الموضوعات اليومية وتصويرها انطلاقا من اللغة المألوفة إشارة رائدة إلى ضرورة أن يشق الشعر طريقا أخرى بعيدة عن الطريق التي طالما ألفها؛ أي أن على الشاعر جعل شعره متماسا مع حياة الناس يدفعهم الإبداع الذي أفرزته حياتهم بالذات نحوه فترقى الحياة برقيهم حينما يستلهم الشعر هموم الحياة ومسراتها فيسجلها بعبقرية البساطة ، فيصبح الشعر نفسه حاجة يومية ومادة يومية.

ويشير ابن قتيبة إلى علاقة الشعر =العتاهي+ بالحياة في قوله: =وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب وقعد يوما عند قصار فسمع صوت المدقة فحكى ذلك في ألفاظ شعره وهو عدة أبيات فيها:

للمنون دائرات يدرن صرفها هن ينتقينا واحدا فواحدا (2)

(1) محمد نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، ص87 .
(2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ط3 ، قدم له الشيخ حسن تميم ، وراجعه وأعد فهارسه الشيخ

إن السرعة التي أثارها ابن قتيبة في حديثه عن شعر أبي العتاهية تعني علاقة شعره بالطبع ، الذي لا يناقض التنقيح ، لكنه لا يبني عليه في الأساس ، وكأني بالشاعر قد أحس بسرعة أحداث العصر فرأى الاكتفاء بما يشبه الشهادة عن عصر أخذت أحداثه تتسارع ، مع بذل الفكر الذي قد يعالج واقعه ، ومع هذا التسارع يسرع الإيقاع وتسهل التراكيب وتبسط ، وتكسر بعض الأعراف الشعرية ومنها البحور التي رأى نفسه أكبر منها ، إدراكا منه أن الموسيقى ينبغي ألا تأسر الشاعر وألا تحد من رؤاه ، لأنه هو الذي صاغها وينبغي ألا يصبح عبدا لها. ثم إن إيقاع القصّار الذي أشار إليه ما هو إلاّ جزء من حياة جديدة استدعت إيقاعات جديدة ، خروجا عن عروض عصر للدخول في عروض جديد يستجيب لإيقاع الحياة الجديدة.

وما يقال عن الإيقاع يقال عن الألفاظ التي رآها سواه غير جديرة بمحلها من الشعر؛ فقد نظر أبو العتاهية إليها على أنها أفضل من تلك الألفاظ العتيقة التي تكرس وجها واحدا للشعر لا تكاد تخرج عنه ، فرسم للعامة معلما لشعر مختلف بمعجمه وموسيقاه وذوقه العام المنشق عن الذوق القديم.

وهكذا فقد طرح أبو العتاهية قضية نقدية هامة تتلخص في علاقة الشعر بالحياة وهو طرح متقدم يهمنا في عصرنا كثيرا ، إذ من غير المعقول أن يظلّ الشعر متعاليًا غير مساهم في صوغ فكر الناس وخيالهم وتصورهم ، تاركا الفراغ لغيره من الأقوال التي لا ترقى إلى التوجيه والصياغة ، وقد لا يبالغ المرء حين يزعم أن ما تشهده الحياة العربية من خيبة شاملة إنما يعود بالدرجة الأولى إلى غياب الشعر عن ساحات الحياة بكل تحولاتها ، وإيقاعاتها المتسارعة في شتى المجالات.

قائمة المصادر والمراجع :

1- يوسف أبو العدوس:الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق.ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، 2007م. فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية. ترجمة د/خالد محمود جمعة ، ط1 ، دار الفكر بدمشق 1424هـ2003م

2 - الأعلم الشنتمري ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل لبنان.

3 - أدونيس ، الثابت والمتحول ، أبح في التباع والابداع ، دار الساقي ، ط7 ، 1974 ، بيروت ،

محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت لبنان ، ص538.

لبنان
4 ـ رجيس بلاشير ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، تر: إبراهيم الكيلاني ، الدر التونسية للنشر تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1986م.
5 ـ عدنان بن ذريل: النَصُّ والأسْلوُبيَّة بين النظرية والتطبيق من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000.
6 ـ محمد نجيب البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. دار الفكر ، بيروت لبنان ،
7 ـ قدامة بن جعفر:نقد النثر ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،
8 ـ يفصل محمد نجيب البهبيتي القول في هذه القضية ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري
9 ـ محمد حسين الأعرجي : مقالات في الشعر العربي المعاصر. مطبعة الكتاب العربي دمشق ، دار وهران للدراسات والنشر قبرص نيقوسيا 1985.
10 ـ أبو العتاهية : الديوان. شرح د/وفاء الباني قمر ، بإشراف حنا الفاخوري ، دار الجيل بيروت ، ط ، 2003
11ـ محمد نجيب البهبيتي:تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري.
12ـ جان بوب سارتر ، ما الأدب ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، دار نهضة للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة .
13ـ حسين جمعة ، جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002.
14ـ المتنبي ، أبو الطيب : الديوان. بشرح العكبري أبي البقاء المسمى بالتبيان في شرح الديوان. ج2 ، تحقيق الأبياري محمد السقا وإبراهيم شلبي عبد الحفيظ ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، أبو العتاهية الديوان
15ـ عز الدين إسماعيل ، في الأدب العباسي ـ الرؤية والفن ـ دار النهضة العربية للطباعة والنشر لبنان ، 1975
16ـ ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية سيدا بيروت لبنان ، 2004م
17 ـ جورج غريب: أبو العتاهية في زهدياته ، ط1 ، دار الثقافة بيروت لبنان ، ، 1985
18ـ أبو العتاهية: الديوان ، شرح وفاء الباني قمر ، ص202 ، 203
19 ـ أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة بيروت لبنان ، ط1 ، 1971
20 - Rene Château : Introduction à la littérature, Publication Chateaubriand , Paris17 p22
21 ـ إبراهيم حمادة ، طبيعة الدراما. دار المعارف مصر.
22 ـ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة لبنان ، دار العودة بيروت ، 1973م ص402
23 ـ محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان مادة =وحيدا+ص745 .
24 ـ محمد نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، ص87.
25 ـ ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، ط3 ، قدم له الشيخ حسن تميم ، وراجعه وأعد فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت لبنان ، ص538.