النص والمحتوى

بقلم: يوسف سامي اليوسف

ابتداءً، أود أن أعرض جملة من الحقائق هي في الصلب من مذهبي النقدي، أو من عقيدتي الأدبية:

أولاً- إن للأدب من المحتويات ما للحياة المنداحة من محتويات لا تحصى ولا تعد.

ثانيا- إن قيمة النص الأدبي بأسرها يعتمد مستواها اعتمادا كبيرا، وإن لم يكن كليا، على محتواه، أو على ما يعرضه من مضمون يبتغي إيصاله إلى الناس. فالمحتوى العظيم يهيء النص الأدبي لمرتبة عظيمة، بينما لا ينال النص إلا قيمة منخفضة حين يكون محتواه عاجزا عن البلوغ إلى سويداء الفؤاد.

ثالثا- لا ريب عندي في أن النقد الأدبي هو علم القيمة أو الدراية باستصدار حكم القيمة الناضج الذي لا يقدر عليه إلا من كان ضليعا في الآداب وخبيرا بأسرارها. ثم إن تحديد قيمة هذا النص أو ذاك هي الوظيفة العليا للناقد الأدبي المعنّي بأمر الأدب.

رابعا - قلما ينال النص الأدبي أية قيمة جليلة بسبب شكله، مهما يكن مستحدثا أو متقن الصنع. ولا ينال النص الرفعة إلا من عمق محتواه ونبل غايته ومرماه. وهذا يعني أن النزعة الشكلية التي أفرزها القرن العشرون كانت جهدا بغير مردود، وربما جاز الزعم بأنها ما كانت إلا وبالا على الأدب في العالم كله.

بيد أن الاقتراب من المحتوى، بل حتى من النص في مجمله، هو فعل متين الصلة بالمعيار. والمعيار، في الحق، معضلة لا حل لها بتاتا. ولما كان المعيار مبدءا غير جامع ولا مانع، أو قل غير عمومي أو كلي، فقد يجنح الناقد إلى الغائه، أو إلى دحره صوب هامش ثانوي. ولقد عني به النقد منذ أيام أرسطو الذي رأى في الرصانة أو الجدية أحسن معيار للحكم على الأدب. أما هوراس فقال بالتماسك واللباقة. ولكن لونجين قد بذ هذين الاثنين حين أكد على أن المعيار هو قوة العاطفة وسمو الأسلوب.

ولقد وضع ابن طباطبا في «عيار الشعر» معيارين لتحديد القيمة، وهما (1) النشوة والطرب و(2) الصدق المؤدي إلى اللذة. ففي رأيه أن القصيدة ينبغي أن تكون لها نشوة كنشوة الخمرة، كما يجب أن تكون صادقة العاطفة كي تتلذذ النفس بنقاء محتوياتها الخاصة.

أما القاضي الجرجاني فقد بين في «الوساطة» أن المعيار هو إقبال النفس على النص ملهوفة أو مشتاقة. ولكنك إذا وجدت لفؤادك عنه نبوة ورأيت بينه وبينك فجوة، فإنك في مواجهة نص رديء. وفي مذهبه أن ملاك الأمر هو ترك التكلف ورفض التعمل والاعتماد على الطبع المهذب المصقول الذي يعرف «موقع اللفظ الرشيق من القلب»، ويميز «بين المصنوع والمطبوع» فيرفض الأول ويأخذ الثاني.

فالقاضي يرى أن التكلف والاصطناع هما العاملان اللذان يؤسسان الاتضاع في الأدب. كما أن ذلك الرجل الذواقة، الذي يملك أن يميز بين النفيس والخسيس، قد تبنى مقولة «الطرب» بوصفها معيارا لنقد الشعر وثيق الصلة باللذة، وهي المقولة التي سلف لابن طباطبا أن تبناها قبل القاضي

ببضع عشرات من السنين. وفضلا عن هذا فإن ذلك الناقد الفذ، أعني القاضي، جعل صحة الطبع ينبوعا لكل أدب عظيم. وخلاصة الأمر عنده أن الأدب «يميّز بقبول النفس ونفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوّة» وهذا يعني أن مقولة «التأثير» هي المعيار الحقيقي، وأن النقد عنده ذاتي أو شعوري وليس ذهنيا بأي حال من الأحوال. إن المهم هو الشعور وموقفه من الأشياء.

وإذا ما انتقل المرء إلى العصور الحديثة ووصل إلى الرومانسيين، وجد وردزورث وكولرج يؤكدان على أن الخيال هو الصانع الأول للمزية في أي شعر عظيم. كما قالا بأن خلع الغرابة على المألوف وجعل المألوف غريبا هو أمر شديد الأهمية في إنتاج الأدب الجيد. أما إليوت فقال بالانتشار في المكان والزمان، وقد عبر عن هذا الانتشار بمقولتي الكونية والديمومة. وشدد الشكليون الروس على الجدة والمفاجأة، أو على الينع والدهشة. وذهب ريد إلى أن الفن يكون عظيما بمقدار ما يعبر عن القيم الفطرية العظمى في الحياة.

وقد يجوز لي أن أزعم بأن «التأثير»، أعنى قدرة النص على الفعل في شعور المتلقي، هو المعيار الأكبر لنقد كل أدب، وإن لم يكن هذا المعيار جامعا مانعا، وذلك لأن ما يؤثر فيك قد لا يؤثر في سواك. ولهذا، يجوز القول بأن النص الذي يؤثر في أعداد كبيرة جدا من البشر، كأدب شكسبير ودستويفسكي، هو أدب فذ أو عظيم دون أدنى ريب. وفي مذهبي أنه لا يؤثر هذا التأثير كله إلا إذا تبنى قيمتين أراهما الأكثر قدرة على صنع المزية للنص الأدبي: (1) عرض القضايا الكبرى للتجربة البشرية، ولاسيما قضية الشر الذي من شأنه أن يحرم العيش من كل مذاق طيب، وكذلك قضية التشيؤ والاغتراب وانفصال الإنسان عن الإنسان، أو حرمانه من الإخاء والصداقة والحب. (2) الكتابة بأسلوب رفيع يدل على تراص الشخصية ونضجها في آن واحد. وبذلك فإنه يخلق في المرء نزوعا صوب العلو أو السمو.

فإذا ما عرض النص قضية واحدة من القضايا البشرية الكبرى بأسلوب يتميز بالرصانة الرفعة، فإن النص الأدبي لا بد له من أن يؤثر في النفس المتلقية، وإذا تم هذا التأثير كان النص شيئا عظيما حقا، أي صار جديرا بأن يحتل درجة عالية أو رفيعة. وعندئذ فإنه يستحق أن يوصف بأنه مأثرة، والمأثرة لفظة تشتقها اللغة العربية من الأثر. وهذا يعني أن المأثرة هي ما يترك أثرا في الأزمان التالية لها، كما يعني المأثرة هي ما يؤثر في كل من يتصل بها، سواء في الزمن الراهن أو في المستقبل.

واستنادا إلى هذا كله قد يجوز لك أن تعرف الأدب العظيم بأنه ذاك الذي يكابد هما متين الصلة بصفة سلبية من الصفات الدائمة للعالم أو للمشروع البشري.

* * * *

قد لا يسعك البتة أن تكون ذا نفس حية وأصلية دون أن تكون مغتربا في هذه الدنيا المثلوبة بألف ثلب وثلب. وفي مذهبي أن الاغتراب هو المرارة التي تملأ الفم علقما دوما، أو قل إنه لوعة الشعور بالنفي والإحباط والدحض الذي تتلقاه الذات عند عتبة الوجود. وهو يعني أن الحياة مسممة ولا تستحق أن تعاش، مع أنها قد يندرج في طياتها إمكان السعادة والإحساس بالروعة، وذلك بسبب لقيمات الهناء التي يذوقها المرء بين الفينة والأخرى.

ثم إن الشعور بالاغتراب لا بد من أن يسبقه ويشرطه ذهاب إلى جذور الاشياء، بل حتى إلى بذورها، أعني اكتشاف الذات، لا لعزلتها وحسب، وهي عزلة بلا علاج إلا إلماما، بل كذلك لخواء الحياة من أي فحوى قادر على أن يسوغها أمام العقل أو أمام الحساسية. وليس هذا وكفى، بل هو يتضمن الكشف عن سوأة العالم أو عورة التجربة البشرية المفعمة بالشرور. وهذا شأن ينطوي انطواء ضمنيا على الحقارة التي تؤسس حياة الناس بأسرها، بل هي تغمر هذه الحياة إلى حد لا يبعث في النفس المرهفة سوى الشعور بالتقزز أو بالاشمئزاز.

وبسبب طغيان الشر على المشروع البشري، فقد راح كل من زردشت وماني يرى أن لب الصحة والسواء هو مقاومة الروح الطيب للروح الخبيث، أي لسطوة الظلام واللون الأسود وتفشيهما في رقعة الوجود المنداح. ولكن البوذا قد رأى أن الشر، أو عرامه الزاخر، هو النسيج الأزلي للحياة نفسها، ولهذا فإن استئصال شأفته هو استئصال شأفتها بالضبط. وفي هذا الموقف المنسوج من اليأس حصرا يبلغ الاغتراب إلى منتهاه. فالبوذي الملتزم بالبودية هو المغترب الأكبر في هذا العالم الفقير إلى جميع الأسانيد القادرة على جعل الحياة هنيئة أو ذات مذاق مستساغ. وذاك هو المعري قبل سواه من شعراء اللغة العربية التراثيين، وهو من أراه رئيس المغتربين في العالم العربي كله، ومنذ امرئ القيس حتى يوم الناس هذا. ولكنني لا أدري كيف وصلت البوذية إلى ذلك الرجل الذي يتبدى وكأنه يشوى على الجمر أو يتألم كما يتألم المحتضرون.

ولقد كان امرؤ القيس أول من أدخل موضوعة الاغتراب إلى الشعر العربي الموروث. فمما هو ناصع أنه مغترب كبير سواء في المعلقة أو في الرائعة الكبرى المشهورة، أو في سواها، بل إني أراه اسا لكل اغتراب في الثقافة العربية التراثية بأسرها. ويشبهه طرفة بن العبد في هذا الشأن بعض الشبه، أي إنه لا يبلغ إلى مستواه بوصفه مغتربا كبيرا. ولكن الذي يضاهيه، أو قد يتخطاه في هذا المضمار، نظرا لما يعتلج في روحه من لواعج مريرة فهو المتنبي الذي أراه الممهد المباشر للمعري أو لاغترابه الملتاع.

يقول امرؤ القيس:

ولو أنها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تقاطر أنفسا

وهذا هو الاغتراب اللامباشر. أما اغترابه المباشر فيتضح في هذا القول:

إذا قلت هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينان بدلت آخرا
كذلك جدي ما أصاحب صاحبا من الناس إلا خانني وتغيرا

ولعل مما هو ناصع أن ثمة فرقا يميز اغتراب امرئ القيس والمتنبي، من جهة، عن اغتراب المعري، من جهة أخر. فاغتراب الشاعرين الأولين نتاج للتجربة العملية، أو لممارسة العيش في شروط عسيرة، أما الأخير فاغترابه نتاج للتحسس والتأمل وطول التفكير بهذه الدنيا التي لا تملك أن تميز فيها بين الهادي والهاذي، على حد قوله. إنه اغتراب فلسفي جاء نتاجا لتلاقح طويل بين الثقافة العربية والثقافة الهندية قبل سواها من الثقافات الأخرى. وحين راح الشاعر يتبنى موضوعة الاغتراب ويتخذ منها المضمون الأول لشعره، وربما الوحيد، فقد نال شهرة واسعة جدا، بل صار

ذروة الشعر العربي منذ الجاهلية حتى يوم الناس هذا. وثمة آية في ذلك على أن المحتوى العميق والأصيل هو الصانع الأول للمزية في كل أدب عظيم.

ومما هو مؤسف حقا أن الشاعر في زمننا الراهن لا يتبدى مهموما بأي هم كبير كهم المتنبي أو المعري، بل هو يكاد أن يكون، في معظم الأحيان، مختصا باضطرابه الشخصي أو الفردي، الذي هو نتاج لاضطراب هذا العصر المزلزل الأسس والأركان ولهذا، فإنك تراه في مواضع كثيرة كمن يتنفس بمشقة وعسر حتى لكأنه يحشرج في برهة الاحتضار. وهذا يعني أن خللا كبيرا قد طرا على الشعر في الجيل الأخير، وهو نتاج لخلل كبيرة يعتور الحياة المعاصرة في جذورها، بل حتى في صميمها.

وفي قناعتي أن اختلال الشعر إلى هذا الحد المتطرف يعني أن اتضاعاً جسيما قد حل بالتاريخ، فأحال العصر الراهن إلى هلام رجراج، وأرغم الحياة على أن تفقد عذوبتها، كما حرم كل نفس مطهمة من أي شعور بالدهشة أو بالحبور. ولقد انعكس هذا الخلل الذي جاءت به الصناعة وتدفق الإنتاج على الآداب، فصارت عاجزة عن المضي إلى جوف الوجدان، بل حتى عن البلوغ إلى مركز الذهن، واكتفت بملامسة سطحه أو لحائه، وذلك لان عصر الصناعة، وهو الموغل في نزوعه المادي، أو في عبادة المال والبضائع، لا يملك أن ينتج سوى شخصية مفلطحة، أو مسطحه، وتلتهم الضحالة ثلاثة أرباعها، في الغالب الأعم.

* * *

ولئن كان الاغتراب هو المحتوى الأول للشعر العربي التراثي، فقد يكون الضمير هو المضمون الأكبر لمعظم المنجزات الجيدة التي أنجزتها الآداب الأوروبية، وذلك بالضبط على النقيض من المحتوى الصميمي للتاريخ الأوروبي ذي الطابع الإجرامي، أو الشديد الإيغال في الهمجية وممارسة الإرهاب. وقد يحالفني السداد إذا ما زعمت بان هذه السمة قد استمدتها الآداب الأوروبية من الموروث المسيحي الجليل. وههنا يتبدى الفرق ناصعا بين النظر والعمل، أو بين المثقف المهموم بهم البشرية وبين رجل السياسة الذي لا يهمه هم سوى النهب واللهط. وفي الحق أن كل شيء يدحر إلى الهامش حين يتعلق الأمر بالثروة والمال. ولهذا، فقد أبيد الهنود الحمر دون أن يرمش رمش واحد لأي أوروبي.

فمما يلوح لي أن رواية «البؤساء» لفكتور هيغو، وهي التي أراها واحدة من أبرز المنجزات الروائية التي أنجزها الجنس البشري بأسره، لا بطل لها سوى الضمير الذي يجسده كل من جان فالجان المجرم وجافير، أو الشرطي الذي يطارده ابتغاء تقديمه للعدالة. ولقد كان انتحار جافير، بعدما اقتنع بأن جان فالجان هو الضمير في نقائه الصرف، تأكيدا حاسماً على أن الحياة ينبغي أن تنضوي تحت المثل الأعلى، وإلا فإنها فاسدة حتما. ومما هو واضح في تلك الرواية أن الضمير هو الذي أفضى إلى حماية كوزيت، أو الحياة، بل حياة المستقبل، من كل خطر أو ضياع.

أما رواية «مدل مارش» التي كتبتها جورج اليوت ونشرتها في سبعينيات القرن التاسع عشر، فهي من تلك الفصيلة المثالية نفسها. وهذه سمة ترسخها شخصية دروثيا النقية كشعاع الظهيرة، والتي تذكر المرء ببعض بطلات شكسبير الطيبات، ولاسيما بورشا وأوفيليا. أقول هذا مع قناعتي بأن تلك الرواية تنطوي على الكثير من الثرثرة والتطويل الممل والتعقيد المشوه لبنيتها دون أي

لزوم. فدروثيا، أو المجسد الأول للضمير في هذا النص، والتي لولاها لخسرت هذه الرواية أربعة أخماس قيمتها، تعتقد بأن الناس أطيب مما يظن أولئك الذين يعايشونهم. إذن، تتبدى مثاليتها في أنها ترى الناس أنقياء لأنها نقية، وتؤمن بجودة الإنسان بسبب جودة سريرتها. وبهذه النزعة الإنسانية النبيلة استطاعت تلك الفتاة الطيبة أن تجعل رواية «مدل مارش» إنجازاً أدبيا جيدا على الرغم من جميع مثالبها.

أما تشارلز دكنز فهو الوريث النثري لشعر شكسبير. ففي الحق أن قدرته على تصوير الشر تكاد أن تتفوق على استطاعة غالبية الروائيين. ولهذا يسعك الذهاب إلى أنه أقدر كتّاب زمانه على استحضار الضمير البشري الطيب واتخاذه مضمونا لأدب جيد ومترع بالشاعرية والجمال والشخصيات المصوغة على نحو ممتلئ بالدلالة. أقول هذا مع يقيني بان رواياته تعاني من أزمة في البناء، أو في متانة الحبكة وترابطها. أما سبب هذه الأزمة فهو أن تلك الروايات كانت تنشر في الصحف على حلقات، مما يحتم أن تكون هنالك ثغرة بين الحلقة والتي تليها. ولكن بعض رواياته قد نجا من هذه المثلبة الشائنة، وأخص بالذكر رواية «البيت الكئيب» ذات الحبكة المتماسكة أو الرصينة. كما أن رواية «ديفد كوبرفيلد» و «قصة مدينتين»، وكذلك «الأزمنة العسيرة»، تضم بعض الشخصيات الشديدة الصلابة أو المحكمة البناء والمفعمة بالحيوية والدلالة العميقة. وفضلا عن ذلك، فإن معجمه واسع أو منداح، كما أنه مترع بالشاعرية اللطيفة الناعمة. واستنادا إلى نزوعه الإنساني الصادق، أملك أن أزعم بأنه واحد من أجود مربي الجنس البشري.

ومع أنه قد رأى أن الشر أكثر انتشارا من الخير في فسحة الوجود المترامية الأطراف، كما رأى المال وهو يطحن عظام البشر برجليه الفولاذيتين، مما دفعه إلى المناداة بأهمية العطف واللطف والحنان في هذا الشرط الكارث، وبذلك فقد تبدى كأنه يستعيد روح شكسبير، أو كأنه يوقظ الإنسان على إنسانيته (وهذا هو الكاتب النموذجي)، فإنه ـ مع ذلك ـ قد ظل ينظر إلى الحياة نظرة مفعمة بصنف من أصناف الدهشة لا يعرفه إلا الأبرار. وربما جاز الزعم بأن هذا الينبع، أو اليفاع النفسي المتفائل، هو واحد من أكبر العوامل التي جعلته مقروءا في العالم باسره.

وبذلك يتوضح ما فحواه أن الأخلاق المسيحية النبيلة هي التي تؤسس معظم المنجزات الجلى للآداب الأوروبية منذ دانتي وحتى إليوت.

* * *

ترى، ماذا عساها أن تكون المحتويات الكبرى لشعر المتنبي، وإلى أي مدى أسهمت في نيله لهذه الشهرة التي نالها طوال القرون العشرة الأخيرة؟

ينطوي شعر أبي الطيب على الكثير من المضامين المتنوعة، فهو غني كالحياة تماما، ولهذا فإن في ميسورك أن تراه شاعر وجود وشاعر غزل وشاعر اغتراب وشاعر سفر وارتحال، وكذلك شاعر حكمة ودراية بالحياة. ولكن الشطر النفيس من شعره محدود الكمية، بينما يتخبط شطر كبير من ذلك الشعر في اللاقيمة أو في انعدام الوزن النوعي، وأحيانا في الابتذال، وأخص بالذكر تلك المبالغات الممجوجة التي لا تنم إلا عن فجاجة أو تسرع أملته الحاجة. فما قيمة ذلك المديح والهجاء والفخر الدعي، أو التنفج العنتري السمج الذي لا يأبه له أي عاقل؟

أما أفضل محتويات شعره فهي تلك النفثات المنبثقة من صميم الذات والحاملة لأوجاعها ومتاعبها الكثيرة، أو لكل ما له صلة بالشخص البشري من حيث هو نفس تحن وتشتاق وتعتلج في داخلها اللواعج، فتشف السريرة عن مكنونها الأصيل، ولاسيما عن تلك الموضوعة المتكررة في شعره والتي تشرح غربته في هذه الدنيا أو اغترابه عنها. ثم إن هنالك شعره الغزلي المترع

بالدفء والحنين الصادق الذي يصوغه تفقد الغياب. فمما لا يخفى على المتأني أن المتنبي قادر على كتابة غزل مزود بشيء من الأصالة والنفاسة، مع أنه لا يرقى إلى مستوى الغزليين العذريين من أمثال المجنون وجميل وكثير، وذلك لأنه لا يتمتع باللوعة التي تدشن الغزل العذري بأسره.

ومما هو لافت للانتباه في غزله أنه كثيرا ما يطابق بين المرأة وبين الشمس. ولست أعرف شاعرا عربيا آخر أنجز هذه المطابقة على هذا النحو الصريح والمتواتر في آن معا. وفضلا عن ذلك، فإن المرأة كثيرا ما تتبدى في شعره وكأنها السلام الذي يعود إليه الرجل بعدما يتعب من الحرب والصراع. ومما هو ناصع أنه يحن إلى المرأة حنينا لا يخلو من الوجد أو من الصدق. ولعل المطلع الغزلي للامية المشهورة أن يكون خير مثال على ذلك. وهذا هو مطلع تلك اللامية النادرة:

مالنا كلنا جو، يا رسول أنا أهوى وقلبك المتبول

أما شعوره بالغربة والاغتراب فلا يبذه شعور أي شاعر آخر سوى المعري. وعلينا أن ننتبه للتعبير اللامباشر عن هذا الشعور. وأحسب أن هذين البيتين مثال جيد على ذلك:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا
وحسب المنايا أن يكن أمانيا
تمنيتها لما تمنيت أن ترى
صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا

وهذا مثال آخر على التعبير اللامباشر عن الاغتراب:

وقد كنت من الناس في محفل
فها أنا في محفل من قرود

ولكن المتنبي له أبيات يذكر فيها غربته على نحو جهري. وهذا البيت هو واحد منها:

أنا في أُمة ـ تداركها الله ـ
غريب كصالح في ثمود

ثم إن شعر المتنبي تندرج فيه محتويات يستشفها المتأني من وراء السطور، ولاسيما قدرته على أن يوقظ في قارئه غريزة العظمة، وخاصة حين يتجنب المبالغات السمجة ويعمد إلى التلقائية والأصالة، كما هو حاله في اللامية الآنفة الذكر. ولهذا السبب قبل سواه استطاع أن يجتذب الناس طوال السنوات الألف الأخيرة. ولا عجب، فهو شاعر الكرامة والأنفة وشاعر الحرية والثورة، بل إنه يعبد القوة على نحو صريح. كما أنه تجسيد لإرادة الازدراء، أو الاستهانة بكل ما لا يتمتع بالرفعة والسمو. والازدرائيون دوما حساسون، والحساسون دوما ازدرائيون. وهذه هي سمة أبي الطيب، الشاعر الشديد القدرة على تخريج الماهية بكل ما تحتويه من عناصر نفيسة.

فلدى دراسة شعره ينبغي أن ينتبه المرء إلى وجود جبل وسيف وأسد وحصان في سريرة الشاعر نفسه، ولكن على نحو كموني. وثمة كذلك شمس ساطعة وبحر منداح وأنوار دائمة التألق. كما أن هنالك صورة دائمة الحضور لإنسان متفوق عبر عنها في الكثير من المواضع، ولاسيما حين يمدح رجلا ممن هو معجب بهم حقا، ولاسيما الاوراجي الذي علمه التصوف في بغداد. ولا يخفى على قارئ شعره أنه رحالة جوال، أو غير مستقر، بل متحرك بشكل نادر. وعلاقته بالفلوات ووحوشها علاقة راسخة أو متكررة الظهور في تراثه الغزير. ويلوح لي أنه لا يبحث عن شيء قدر ما يبحث عن ذاته قبل سواها. ومما هو بيّن أنه شاعر الحركة، وأنه ليذكر المرء بإمرئ القيس من هذه الجهة. وفضلا عن ذلك، فإنه شاعر القلق والتوتر. يقول:

على قلق كأن الريح تحتي
اقلبها يمينا أو شمالا

ثم إن في شعر المتنبي صنفا من أصناف التوازي بين علو الأنا وعلو اللغة أو متانة الأسلوب. فالأنا العالية في نظره لا بد لها من أن تبلغ إلى لغة عالية من شأنها أن تجتذب أكابر النفوس النبيلة. فهو لا يكتفي بكونه ذا دراية نادرة باللغة العربية، وخاصة بمعجمها الذي يحوز من مفرداته الشيء الكثير. كما أنه خبير بالتماهي مع اللغة وحركة اشتقاقها، بحيث يجعلها شديدة القدرة على حمل ماهية ذاته أو نسيجها حصرا. ويتمتع، في بعض الأحيان، بقدرة على إنشاء صورة فنية جذابة أو خلابة. أقول هذا مع يقيني بأن أسلوب المتنبي ينم عن شيء من الشيخوخة لا يخفى على الألباء، أو على من كان خبيرا بالأساليب وتغيرها مع تغير الزمان الذي من طبعه أن يحمل الأحياء إلى قبورها، ولكن بعدما تتبدى التجاعيد على وجوها والهزال على أجسادها جملة. وهذا يعني أن أبا الطيب قد مهد السبيل لظهور العساء على أسلوب المعري وعلى لغته الشائخة.

* * *

لعل في الميسور أن يقال بأن محتويات شعر المعري طفيفة العدد، بل هي قد لا تزيد عن بضع موضوعات، أو حتى عن موضوعتين اثنتين فقط: التشاؤم والنزعة الإنسانية. فلأول مرة في تاريخ الشعر العربي يظهر شاعر متشائم على نحو متطرف ومفرط في الصراحة. فمما لا يخفى أن التشاؤم واضح على قصيدته الدالية التي هي أنفس نص في ديوانه الأول، أعني «سقط الزند». فهي تبدأ بالتعبير الصريح عن مبدأ اللاجدوى الراسخ في مركز ذهن الشاعر، ثم تستمر حتى النهاية في عرضها لبؤس المشروع البشري المصبوغ باللون الأسود، كما رآه أبو العلاء، وهو من صرح بأن ليس ثمة «في العالم البشري إلا بائس». ويكفي أن يتحدث الشاعر عن القبر الذي صار قبرا عدة مرات وهو يضحك من تزاحم الأضداد المدفونة فيه، لكي يدخل المعري في فصيلة المتشائمين من ذوي الصباغ الأسود.

ومما هو في البداهة أن مثل هذا الشاعر لا بد له من أن يكابد الاغتراب والتوتر المرير حتى درجة مضنية. فها هو ذا يقول:

هي غربتان، فغربة من عاقل
ثم اغتراب من محكم عقله

فأن تكون إنسانا، أو كائنا عاقلا، فهذا يعني أنك غريب في هذا الكون اللامعقول. وأن تحكم عقلك، أو تصير حكيما، فهذا يعني أنك غريب مرة أخرى، أو أن تكابد غربة مضاعفة أو مزدوجة. ولكنني أعتقد بأن اغتراب المعري وتشاؤمه وتوتره ليس نتاجا لمرض ميؤوس من شفائه، وإنما هو نتاج لحساسية عارمة وشديدة القدرة على استيعاء محمولات ومن شأن هذه الفكرة أن تؤكد المذهب القائل بأن الأدب كله نتاج لفرط الحساسية.

وفي هذه البرهة الوجودية لا يكتفي المعري بتأكيد العبث والبطلان واللاجدوى، ما دامت «قبورنا تملأ الرحب»، أي ما دام العدم مصيرا نهائيا لكل مخلوق، بل هو يشدد على أن الحياة إهانة وابتذال لكل حي، وذلك لان الصراع حتمية لا محيد عنها. يقول: «وما كان هذا العيش إلا إهانة». كما يقول بأننا لسنا سوى كومة من «أوساخ وأدناس». ولهذا، ما كان الإنسان إلا مذمما في نظر المعري، سواء أكان فقيرا أم مليكا متوجا ويجلس على سرير الملك. ثم إنه ما أعجبته للإنسان أية شيمة، سواء أكان المرء من الساد أم من المسودين. كما أنه لم يشاهد الرجال إلا مثل الكلاب المتهارشة، أما النسوان فمثل الضباع المغتلمة الهائجة والعارمة الاضطراب. وبسبب رداءة الحياة راح ذلك الشاعر يدعو إلى هجر النساء وعدم الانجاب، بل حتى إلى العزلة والاعتزال والابتعاد عن الناس. يقول:

إن الأوانس أن تزور قبورها
خير لها من أن يقال عرائس

ويقول:

إن صح عقلك فالتفرد نعمة
ونوى الأوانس غاية الإيناس

ثم إن من المحال أن يعرف الذهن الغاية التي وجد الإنسان على الأرض من أجل إنجازها. هذا، إن كانت هنالك غاية بالفعل. يقول:

نغادر العيش لا نحظى بمعرفة
أي المعاني بأهل الأرض مقصود

ويقول:

أمور يلتبسن على البرايا
كأن العقل منها في عقال

وهكذا ظهر العقل لأبي العلاء مصفدا بالأغلال، أو عاجزا عن الحراك صوب الحقيقة، أو صوب استيعاب الواقع المحيط. ولهذا، فقد رأى البشر وكأنهم في بحر ليس له ساحل تراه العين فتدرك الخلاص أو النهاية. بل هو لا يرى في الدنيا، «لحاها الله»، على حد قوله، أي حق يطلبه العقل بسراج يشعله في ظلماتها. وبسبب ذلك، فقد راح يؤكد على أن العلماء والجهلاء لا يفصل بينهم إلا مسافة قصيرة جدا. فلا علم بتاتا في نظره، وكل ما هنالك ظن وتخمين. وهذا يعني أن أبا العلاء يكابد أزمة المعرفة المؤكدة أو المستتبة. إنها أزمة اليقين الذي من شأنه أن يخلص الذهن من التقلقل الرجراج. وبسبب هذا الموقف من المعرفة الذي يؤشر إلى مسغبة ذهنية يجوز للمرء أن يتحدث عن أبي العلاء بوصفه واحدا من اللاأدريين.

أما في البرهة الثانية، أقصد البرهة الإنسانية فقد برهن المعري على أنه واحد من المؤسسين الفعليين للمذهب الإنساني النبيل الذي يدرك أن «الإنسان» ذئب الإنسان في واقع الحال، ولكنه

يريد أن يجعل منه أخا للإنسان لا يضطهده ولا يعد وعليه. ولقد تبدى نبل روح المعري في عدة مواضع، ومنها قوله:

وهوّن أرزاء الحوادث أنني
وحيد، أعانيها بغير عيال

وقوله:

فربنا، جل، مشهور برأفته
فكيف يمحن أطفال بإيلام

وفي البيتين كليهما يتبدى ذلك الشاعر الإنساني الطيب مشفقا على الأطفال، مهموما بهمهم، أو بالبؤس الذي يعانون منه دون أي سبب كاف أو ذنب واضح. ولعله في هذا الموقف أن يكون رائدا في مضمار الاهتمام بالطفولة وما تتعرض له من اضطهاد في عالم حجري شديد القسوة والشراسة. كما تبدى الشاعر ههنا وثيق الصلة بالغيرية التي هي الإنسانية على الأصالة. وربما كانت غيرته أوضح في قوله:

فلا هطلت عليّ ولا بأرضي
سحائب ليس تنتظم البلادا

كما أنه يدعو إلى الفعل الجميل دعوة صريحة، يقول:

فلتفعل النفس الجميل لأنه
خير وأبقى، لا لأجل ثوابها

ويقول مرة أخرى:

عليك بفعل الخير لو لم يكن له

من الفضل إلا حسنه في المسامع

فأنت مدعو إلى الفعل الأصيل، وهو الذي لا تنهض به سوى النفوس الأصيلة، حتى وإن لم يكن له من نتيجة سوى أن له وقعا لذيذا في مسامع الناس يشبه وقع الألحان الشديدة العذوبة. وفي الحق أن هذا المذهب الإنساني الذي تبناه المعري لا يقل عن كونه مأثرة ثقافية كبرى، من شأنها أن تضعه في فصيلة المربين الكبار للجنس البشري بأسره.

* * *

والآن، قد يجوز الزعم بأن النص الأدبي يؤثر في الناس بفضل عمق محتواه وأصالة فحواه، وليس بسبب شكله، مهما يكن المبدأ القائل بأن الأدب صنعة، وبأنه لا قيمة له إلا بسبب شكله المستحدث. وفي الحق أن المعري قد لفت انتباه الناس طوال القرون العشرة الأخيرة بفضل جدة أفكاره، وكذلك بسبب جودة مضمونه وما يحتويه تراثه الشعري من محتويات نفيسة وأصيلة. ويصح هذا القول نفسه على أدب كل من شكسبير ودستويفسكي. فخلاصة المحتوى في الشطر المتميز من أدب شكسبير هو صراع الذات ضد الشر المتفشي في الحياة والملازم لها دون أي انفكاك. وخلاصة المضمون في نخبة روايات دستويفسكي، هو الجهد الذي تبذله النفس ابتغاء البلوغ إلى طهر من شأنه أن يجعلها صالحة لمجاورة الله أو جديرة بربوبيته، أي بأن يكون لها نعمة الاقتراب منه.

ويصدق المذهب نفسه على مسرح العبث واللامعقول الذي أخذ بالظهور بعد الحرب العالمية الثانية. فهو أدب يتميز بعمق الفحوى الذي قد يحرض حساسية الإنسان على الانفعال بالأشياء، كما أنه يوقظ الذهن على البطلان وافتقار الموجودات إلى العقلانية، أو إلى المسوِّغات الكفيلة بتسويغها أمام العقل. ولهذا، لا يبقى في جوف الأشياء سوى ظلمات كثيفة خاثرة. وهذا يعني أن ثمة هاوية منداحة تفصل بين الذات والوجود الخارجي، وتجعل من الداخل والخارج عالمين متنابذين إلى حد متطرف.

وقد يصح الذهاب إلى أن هذه الأفكار الجديدة والعميقة هي التي صنعت المزية للأدب الوجودي بأسره، وليس شكله المتخثر أو المتشنج والفقير إلى اللدانة والمرونة الحية. فالأدب الحقيقي هو أدب الداخل، أو أدب الشعور الذاتي الذي يعرض الإنسان وأصالة الإنسان، أو توتره وقلقه وميوله العميقة أو الدالة على الماهية. كما أن كل أدب يصب معظم جهده على الخارج، أو على المجتمع، بدلا من أن يصور النفس في المجتمع، أو في علاقتها بالمجتمع وفي صراعها ضد شروطها الضاغطة، لا يملك البتة أن يكون عظيما أو رفيع القيمة. وربما جاز الزعم بأن النزعة الخارجية، وكذلك النزعة الشكلية، هما جمّاع السبب الحقيقي لانحطاط الآداب في العالم كله طوال السنوات المائة الأخيرة. وهذا يتضمن ما فحواه أن الثورة الشكلية التي أنجزها الشعر العربي منذ أواسط القرن العشرين حتى اليوم لا قيمة لها بأي حال من الأحوال، وذلك لأن الشكل قلما يكون له تأثير كبير على ميول النفس.

ولكن أهم ما في الأمر أن الأدب ينبغي أن يكون له محتوى كبير يعمل على محو العار الذي يجلبب الإنسان من سمت الرأس حتى أخمص القدمين. فالإنسان ما زال وحشا يقتل أخاه الإنسان ويضطهده وينهبه ويعدو عليه، حتى لكأن الكائنات البشرية يقتات بعضها ببعض، أو حتى كأن الإنسان ينتمي إلى أكلة لحوم البشر. ومن واجبات الأدب أن يتدخل ابتغاء تغيير هذه الحال الشائنة التي هي ألعن أصناف العار والشنار. وما لم يتم تغييرها فإن البشر سوف يظلون سادرين في همجيتهم حتى أجل غير مسمى. وهذا يعني أن يسهم الأدب بمجمله في تربية الجنس البشري وإعادة تأهيله للحياة، وأن يقوم بواجبه في سبيل استرداد الإنسان من غربته المريرة، وأن يصب جل اهتمامه على نقل الناس، أو نقل الشعوب، من الكراهية والعداء إلى الصداقة والإخاء.