Dialectic relationship between art and life in Jahza Albrmaki's poetry

Dr. Hikmat Ibrahim Issa [*]
Dr. Wahid Kabbabeh**
Hanadi Abdullah Suleiman***

(Received 7 / 6 / 2019. Accepted 20 / 2 / 2020)

□ ABSTRACT □

The poet is an original artist, he find himself in parallels with society , as if the community is different from him, contradicts his visions, the argument between the poet and his community became an argument of a special kind.
Art and life are bi-dialectic, Jahza paints its expressions with creative forms, it is duality to existence and fading , death and vanishing, the poet converts existential elements to things to make in the service of art .
Hence, this research presents the dialectic of the relationship between art and life.
In poetry poet of the Abbasid poets, Jahza Albrmaky, it talks about Jahza's relationship with the argument, and the political and social function, and hence psychological function , and the research ends with a conclusion that includes the findings.

Keywords: Jahza , art, life

[*]**Professor at the Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Tishreen University.**
**** Professor at the Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Alepo University.**
***** PhD student, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Tishreen University .**

العلاقة بين الفن والحياة في شعر جحظة البرمكي

د. حكمت إبراهيم عيسى*

د. وحيد كبابة **

هنادي عبد الله سليمان ***

(تاريخ الإيداع 7 / 6 / 2019. قبل للنشر في 20 / 2 / 2020)

□ ملخّص □

الشاعر فنان مبدع ، يجد نفسه في توازٍ مع المجتمع ، وكأن المجتمع يجادله ويخالفه ، ويناقض رؤاه ، ليغدو الجدل بين الشاعر ومجتمعه جدلاً من نوع خاص .

والفن والحياة ثنائية جدلية يرسم جحظة تعابيرها بلغة إبداعية ، فهي ثنائية الوجود والتلاشي ، الموت والفناء ، والشاعر يُشيِّئ العناصر الوجودية ليجعلها في خدمة الفن .

ومن هنا، جاء هذا البحث ليعرض العلاقة بين الفن والحياة في شعر شاعر من شعراء العصر العباسي هو جحظة البرمكي ، والوظيفتين اللتين يقوم بهما شعر جحظة ، وهما الوظيفة السياسية والاجتماعية، ومن ثم الوظيفة النفسية ، وينتهي البحث إلى خاتمة تتضمن النتائج التي خَلُص إليها .

الكلمات المفتاحية : جحظة ، الفن ، الحياة .

* **أستاذ ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية .**

** **أستاذ ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، جامعة حلب، سورية .**

*** **طالبة دراسات عليا (دكتوراه) ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية .**

مقدمة :

الجدل من المفهومات المهمة في ميادين العلم والبحث العلمي ، وهو يعني المناظرة والمخاصمة في أحد معانيه ، وشاعرنا جحظة عاش بين الولادة والموت جدل الحياة والفن ، فهو يقف على تخوم الحياة ، ويرنو إلى تفاصيلها ، ويبحث في ماورائيات الوجود ، متخذاً من فنه أساساً لرؤية متكاملة للحياة ، وهو يرى أن الحياة تقوم أصلاً على الجدلية، ولاسيما أنها تمتلئ بثنائيات متضادة كـ (الحياة والموت) ، (الخير والشر) ... إلخ .

وقد كان عصر الشاعر سبباً مهماً من أسباب نشوء الجدلية لديه ، فعصره كان عصر الاضطرابات ، وعصر التمازجات الثقافية ، فقد تداخلت فيه الحضارات المنتشرة في ذلك العصر – الفارسية واليونانية والهندية – مما أدى إلى ازدهار كبير في الجانب الثقافي ، كان له أثره في النتاج الشعري لشعراء ذلك العصر .

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على جانب مهم من جوانب شعر جحظة ، وهو (العلاقة بين الفن والحياة) ، فالفن مرآة للحياة بجانبيها الفردي والجمعي ، يعكس واقعاً يحياه الشاعر في عصر من العصور .

منهج البحث : اعتمد البحث المنهج الوصفي .

جحظة حياته :

أبو الحسن ، أحمد بن جعفرَ بن موسى بن يحيى بن خالد بن برمك المعروف بجحظة البرمكي النديم[1] ، نديمُ أدب مُغَنٍّ، من بقايا البرامكة، من أهل بغداد ، كانَ في عينيه نتوء ، فلقَّبَه ابن المعتز بجحظةَ ، كان كثيرَ الرواية للأخبار، متصرفاً في فنونٍ من العلمِ كاللغةِ والنجوم، مليح الشعر ، حاضر النّادرة ، عارفاً بالموسيقى ، لم يكن أحد يتقدمه في صناعةِ الغناء ، نادمَ ابنَ المعتزّ والمعتمد العبّاسيَّين[2] ، مات في شعبان سنة أربع وعشرين وثلاثمائة بجبل[3] .

العلاقة بين الفن والحياة في شعر جحظة :

يتأسَّسُ شِعْرَ جحظةَ البرمكيّ على النَّظرةِ الوجوديّة الّتي يقومُ فيها الوجودُ المتوتِّرُ الحَيُّ على المُخاطَرَةِ والوَثْبَةِ والخطيئةِ، وكُلُّ هذهِ مَعَانٍ أساسيَّةٌ تكوِّنُ مقولات الحياة الوجوديَّة عند كيركجارد فيما بعد [4] . وجَحْظَةُ فَرْدٌ في أُمَّةٍ ، و " الفردُ عندَ الوجوديَّةِ جوهرُه الحريَّةُ ... والحُرّيّةُ اختيارٌ مطلَقٌ ، ... ، والاختيارُ ينطوي على المخَاطَرَةِ، والمخاطَرَةُ تقومُ على المواجَهَةِ والصِّدَامِ مع كُلِّ ما يُعَرْقِلُ الحُرِّيَّةَ" [5] .

وقارِئُ شعرِ جحظةَ البرمكيّ يَقَعُ على غيرِ قليلٍ من عناصر الجَدَليَّةِ ، من خلالِ موقفِ الشَّاعرِ من الحياةِ والفَنِّ على حَدٍّ سَواء ، وخَاصَّةً أنَّ العَمَلَ الفنِّيَ ليسَ وثيقةً تاريخيَّةً أو أخلاقيَّةً يجب محاكمتها ، والحكم عليها بالرَّفضِ أو القبول من منطقٍ أخلاقيّ ، أو أيَّ منطقٍ غير فَنِّيٍّ .

---

[1] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (608-681 هـ) ، حققه د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ج133/1 .

[2] ينظر : الأعلام ، خير الدّين الزّركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط15 ، أيار ، 2002 م ، ج107/1

[3] معجم الأدباء – إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، ياقوت الحموي الرومي ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1993 م ، ج207/1 .

[4] ينظر : دراسات في الفلسفة الوجوديَّة، عبد الرحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، ط3، 1973، ص3.

[5] المرجع السابق ، ص3 .

وهنا يقول[1] :

ربِّ قد ضاقتِ النّفو سُ وقد قلَّت الحيلْ

فنراهُ فلكٌ لا يدورُ إلـ لا بما تشتهي السفلْ

وهذا فيه شيء من الجدلية التي تقف على مقولة أنْ لا حقيقة مطلقة في هذه الحياة .

وانطلاقاً من رفضِ المفهومِ القائلِ بأنَّهُ ليسَ هناكَ قديمٌ وحديثٌ بمعنى مطلَقٍ في الأدَبِ والنَّقدِ ، بل هناك بناءٌ حَيٌّ لوعي الإنسانِ المبدع بذاته وثقافتهِ ومجتمعهِ والكون الّذي يحيا فيهِ عبرَ العصورِ ، ولا شكَّ في وجودِ ملامحَ تاريخيَّةٍ في ذلك البناءِ ، ولكنَّها لا تتَّخِذُ قيمةً حقيقيَّةً إلاّ من وجودها الفعّال " [2] .

ومن ثَمَّ فإنَّ لجحظَةَ موقفاً من الحياةِ ، ينسجِمُ والموقفَ العَامَّ مِنَ الحَدَاثَةِ فقد كانتِ السُّلطةُ تحاربُ الحركاتِ الفكريّةِ والثّوريَّةِ ؛ لأنَّها كانت تَعُدُّها خروجاً على الدِّين والتّمرُّد الحقيقيّ عليه ، وتَعُدُّها هَرْطَقَةً وإلحاداً ، وذلك بوصفِ الخلافَةِ أعلى سلطةٍ دينيَّةٍ وسياسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ ، وقد كانت " السُّلطةُ تسمِّي جميعَ الّذين لا يفكِّرونَ وفقاً لثقافةِ الخلافةِ بأهلِ الإحداثِ نافيةً عنهم بذلك انتماءَهم الإسلاميِّ ، وهذا ما يوضحُ كيفَ أنَّ عِبارَتَي الإحداث والمُحدَث اللتين وُصِفَ بهما الشِّعرُ الّذي خَرَجَ على الأصولِ القديمة ، تجيئانِ من المعجم الدِّينيّ ، وفيهِ ما يوضِّحُ كيفَ أنَّ الحديثَ الشِّعريَّ بدا للمؤسَّسةِ السَّائدةِ كمثل الخروج السِّياسيّ أو الفكريّ ، خروجاً على ثقافة الخلافة ، ونفياً للقديم النّموذجيّ " [3] .

وجَحْظَةُ شاعِرٌ لَهُ آراؤُهُ الخَاصَّةَ بالحياةِ والفنِّ ؛ فهو في شعرِهِ يسعى إلى فهم الحياةِ ؛ لأنَّ شِعرَهُ يتميَّزُ بالتَّجربةِ الخلاَّقةِ؛ وكانت نظرةُ جحظةَ للحياةِ والشِّعرِ كنظرةِ أدونيس للحياةِ والشِّعرِ بوصفهما قادِرِيْنَ على " كشفِ أعماقِ الإنسان ، وأنَّهما ضَوْءٌ يخترِقُ العَالَمَ " [4] . فالأسلوبُ الجديدُ في الحياةِ ، والقِيمُ والأعرافُ والتّقاليدُ والأَفكارُ الّتي نادُوا بها كانت منسجمةً مع أفكارِهم ورؤاهم، وأسلوب حياتهم الجديدة ، ومنافيةً في الوقتِ عينهِ للقيمِ والأفكارِ القديمةِ الّتي هدموها .

وبعد هذا كُلِّهِ نجدُ أنَّ الشَّاعرَ في موقفهِ من ثنائيَّةِ (الحياةِ والفَنِّ) أَقَامَ ذلك الموقِفَ انطلاقاً من قناعاتٍ مضمَرَةٍ لديه ، تنمّ على أنَّ الفَنَّ هُوَ محاولةٌ أخرى لِخَلْقِ حياةٍ جديدةٍ . وموقِفُ جحظةَ يمكِنُ أنْ يكونَ لوناً من ألوانِ الحياةِ الجديدةِ ؛ لأنَّ " الفَنَّ يتطوَّرُ مع الحضارةِ والثّقافة ويتأثّرُ بهما، وبما يصيبهما من تَرَفٍ ماديٍّ ، ورُقيٍّ فكريّ ، يؤدِّيانِ إلى التَّرَفِ العقليّ في صنع النّماذج الفنِّيّةِ " [5] .

---

[1] ديوان جحظة البرمكي، جمعه وحققه وشرحه، جان عبد الله توما، إشراف ، د. سعدي ضنّاوي، دار صادر، بيروت، ط1 ، 1996 ، ص46 .

[2] الشِّعريَّة والثّقافة ، حسن البنَّا عزّ الدّين ، المركز الثّقافي العربيّ ، الدّار البيضاء ، 2002 م ، ص23 .

[3] الشِّعريَّة العربيَّة ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط3 ، 2000 م ، ص80 .

[4] زمن الشِّعر ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978 م ، ص170-171 .

[5] الفَنُّ ومذاهبُهُ في الشِّعر العربيّ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط9 ، لا ت ، ص227 .

فَشِعْرُهُ شُغِلَ بالحياةِ ومشكلاتها ، وبالوجودِ وأسرارِه ، وباللُّغةِ وآفاقها ، وبالشِّعرِ وإبداعه ، كَمَا شُغِلَ بالقِيَمِ والأفكارِ ، وحمل هاجِسَ التّغيير على كافَّةِ المستويات ، وشِعْرُهُ يُمَثِّلُ البحثَ عن المعرفةِ ، ويُعدُّ في الوقتِ نفسِهِ شعراً ذاتيَّاً ، قِوَامُهُ التَّجربةُ الحياتيَّةُ المعيشةُ . يقول :

يطول عليَّ الليلُ حتى أملَّهُ فأجلس والنوّامُ في غفلةٍ منّي

فلا أنا بالراضي من الدّهر فعلّه ولا الدهر يرضى بالذي ناله منّي

وكذلك فإنَّ حياةَ جحظة بالعُمُومِ قامَتْ على التَّأرجُحِ بين العتابِ المؤلِمِ للمستغرقين بالحياةِ، وبينَ المقبلينَ عليها بوصفها المطيَّةَ الذّلولَ للّهو والمجونِ ، وبَيْنَ هؤلاءِ الّذين لا يرونَ في الحياةِ سِوَى سواد مطبق ، وكانَ يسعى إلى الحرِّيَّةِ ؛ لأنَّها الأقْدَرُ على خَلْقِ رؤى وتجليَّاتٍ مُفَارِقة .

إنَّ الشَّاعِرَ ينظُرُ إلى الحياةِ ، كما ذَكَرْنَا ، نظرَةَ الباحثِ عن شيءٍ متوارٍ يبحثُ عنه بِشَغَفٍ شديدٍ ، وتتحوَّلُ الحياةُ عندَه إلى فعلٍ قادرٍ على التَّجدُّدِ بمستوياته المتعدِّدةِ ، وتفاصيله . وترتبطُ حياة الشاعر بتلك المساحاتِ الفنِّيَّةِ الّتي سَارَ بها ، وجعلها عنواناً صريحاً للبوحِ المعَبِّرِ عَنْهُ بأبهى صَوَرِه وتجلّياتِهِ .

و (الفَنُّ والحياةُ) ثنائيَّةٌ جدليَّةٌ يرسُمُ جحظةُ تعابيرَها بلغة إبداعيَّةٍ ، فهي ثنائيَّةُ الوجود والتَّلاشي، الموت والفناء، والشَّاعِرُ يُشيّئُ العناصِرَ الوجوديَّةَ ، ليجعلَها في خدمةِ الفَنِّ .

ومن هنا فإنَّ جحظة في اقترابِهِ من (الحياة والفنِّ) بحدودِهما ، يُقيمُ دلالاتٍ جديدةً ، وعلاقاتٍ أخرى ؛ لأنّ هذه العلاقات أكثرُ تعبيراً عن فنِّيَّةِ الشِّعر وفنِّيّة الحياة عندَ جحظةَ ، وهذا ما يُريدُ الشَّاعِرُ إبرازَهُ من خلال حديثِهِ عن القِيَمِ والمبادِئ والمواقفِ الوجوديَّةِ ، وإظهارُ هذه العلاقاتِ الفنِّيَّة هي خاصَّةٌ مَازَتْ شِعرَه من سِوَاهُ .

وبَعْدَ ذلك نجدُ أنَّ الشّاعِرَ يسيطر على لحظاتهِ الدّاميةِ ، ويحوِّلُ صراعَهُ مع الحياةِ إلى لونٍ جديدٍ من ألوانِ الفَنِّ ، كيفَ لا ، وَهُوَ قادرٌ على ضبطِ مشاعرِهِ وعَوَاطِفِهِ ، وبناءِ عالَمٍ خاصّ بهِ ، يتحرَّكُ في إطارِهِ تحركاً يتيحُ لَهُ التَّعامُلَ مَعَهُ كـ عملٍ متكاملٍ ، فالأبياتُ عندَ الشّاعرِ هي خروجٌ على تقليديَّةِ الفكرة إلى آفاقٍ أسمى وأوسع .

ويعزِّزُ ذلك أنّ " أيامَهُ كانت بائسةً ، ولولا صنعته الطّنبوريّة لَعَاشَ مُعْدَماً ، وَهُوَ خَيرُ من يمثلون حياةَ الشّعبِ التَّعِيسَة، فقد كانَ كثيرٌ من الحُكَّامِ والوجَهَاءِ يَزُورُونَ عنه لا لِدَمَامَتِهِ فقط ، بل لما قيل أيضاً من أنَّهُ كانَ دائماً وَسِخَ الثِّيابِ ، وكانَ شيعيَّاً ، فانصرَفَ عنه كثيرون وأغلقوا أبوابهم في وجهه ، وكلُّ ذلك كان يدفَعُهُ دَفْعَاً للاختلاطِ بأبناءِ الشّعبِ ، وكانوا يتعلَّقون بشعرِهِ ، فما إنْ ينظمْ شعراً حتّى يدورَ في بغدادَ وقد تَنَاقَلَتْهُ المجالِسُ ويرويه الشّباب وغيرُ الشّبابِ " [1] .

فَخَرَجَ يُعلِنُ تمرُّدَه على الوَاقعِ، ويثورُ عليه، رافضاً كُلّ ما فيه ، فأحسَّ بِغُربَةٍ ، كانت شديدةَ التّأثير فيهِ ، وفي شِعْرِه ، ولَعَلَّ الغربةَ كانت سبباً رئيساً من أسبابِ إحساسِهِ بِعَظَمَةِ الشِّعرِ وفاعليَّتِهِ وخصوبتِهِ ، وقدرته على إنتاجِ دلالاتٍ وعلاقاتٍ جديدة ، ليكونَ الشَّاعِرُ على درايةٍ تامَّةٍ بالأصولِ الفنِّيَّةِ ؛ إذ يربطُ بين خيوطِ الفنِّ في سبيلِ الوصولِ إلى عمليَّةِ إبداعٍ خلاّقٍ ، يصير معها الشِّعْرُ كائناً أعَمَّ في التَّعبيرِ عن الواقعِ ، من غير أن يتخلَّى عن دورِهِ في تفصيلِ الواقعِ ورَصْدِ ما فيهِ من مشكِلات وقضايا وهموم ، يقول [2] :

---

[1] **العصر العبَّاسيّ الثّاني، د. شوقي ضيف ، دار المعارف، القاهرة ، ط2 ، لا ت ، ص504 .**

[2] **ديوانه : ص128 .**

أصبحتُ بينَ معاشرٍ هجرُوا النَّدى وتقبّلُوا الأخلاقَ عن أسلافِهم

قومٌ أحاول نيلهم فكأنَّمَا حاولتُ نتفَ الشَّعرِ من آنَافِهم

هاتِ اسقِنيها بالكبيرِ وغنِّني ذهبَ الذين يُعاشُ في أكنافِهم

وهنا يتخذ الشاعر من الخمر ملجأ للهروب من الحياة أو الواقع ؛ لأنها وحدها تختطف الشاعر من سياقه الزمني . ويقول أيضاً [1] :

أرى الأيام تضمن لي بخير ولكن بعد أيام طوالِ

فمن ذا ضامن لدوام عمري إلى دهرٍ يغيرُ سوء حالي

فهو إنسان غريب يعاني مشكلة الانفصال عن مجتمعه ، وهذا ما دفعه إلى الإقبال على اللهو بوصفه تمرداً " وحيث تنغلق أبواب الحرية تصبح الخطيئة مقدسة ، ويصبح رمز الحرية ، رمز التمرد والخلاص " [2]

جحظَةُ إذاً شاعرٌ ذو رُؤى تَخصُّهُ هو وحدَهُ بالحياةِ ، ويغدو الفَنُّ عندَهُ جدليَّةً تقومُ على التَّنويع والإبداعِ في آنٍ معاً ، وهنا يكونُ موضوعُ الوجودِ هُوَ المسيطرُ على الأجواءِ ، رُغم الأبعادِ الدِّيالكتيكيّة الأخرى للتَّجربة الشِّعريَّةِ لديه .

العَلاْقَة بَيْنَ الحَيَاةِ والفَنِّ في شِعْرِ جَحْظَةَ :

عارَكَ جحظَة الحياةَ، وحَمَلَ فنَّهُ رايةً لوجودِهِ، ونَاضَلَ ليحميَ نفسَهُ الممزَّقةَ منَ التَّلاشي في مجتمعٍ تسودُهُ شريعَةُ الغابِ (شريعةُ المالِ والقوَّةِ)، وهُما وجها الظُّلم الأبديَّان، وكان واعياً لوظيفَةِ فنِّه الشعريِّ، وَعْيَهُ للفنِّ نفسِهِ، فقد كانَ منخرِطاً في الحياة انخراطاً مؤثّراً وكانَ يكافِحُ دَوماً من أجل أنه يحمي نفسه الضَّعيفةَ، ويقهر مُجتمعهُ من خلالِ تفوّقه الشّعريّ كما يرى هو. ولَمْ تكنْ أشعارهُ سوى أصداءَ وانعكاساتٍ لما يقعُ في أعماقه من تصورات وطموحاتٍ وأحلامْ، وقد بلغَ في ذلك الغاية، ولكنّهُ لم يكُنْ ليتخلّى عن فنِّهِ في كُلِّ ذلك، لأنَّ وظيفةَ الشّعرِ الأولى والرّئيسَة هي أن يكونَ أمِيْناً لطبيعَتِهِ[3].

وانطلاقاً من أنَّ ((عَمَلَ الفنَّانِ لا بُدَّ من أنْ يُشبعَ الحاجة الرُّوحيَّةَ للمجتمعِ الّذي يعيشُ في كنفهِ، بمعنى أنَّهُ لابُدَّ أن يضطلع بمهمةِ إعادة التَّوازنِ النَّفسيّ إلى الحقبةِ التَّاريخيَّةِ الّتي ينتَسِبُ إليها، وسواءٌ أشَعَرَ الفنَّانُ بذلك أمْ لَمْ يَشْعر، فإنَّ

---

[1] ديوانه : ص156 .

[2] مقدمة للشعر العربي ، أدونيس ، ص39 .

3 ينظر : نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، المؤسّسة العربيّة للدِّراسات والنّشر، ط3، بيروت، 1985 م، ص38 .

عمَلَهُ الفنّيّ لابُدَّ أن يعني في نظرهِ شيئاً أكثر ما تعنيه حياته الشخصيّة، أو مصيره الفَرْدي؛ لأنَّهُ هو نفسُهُ ليس سوى مجرَّد أداةٍ في يَدِ عَمَلِه الفنِّيّ))[1].

ونجدُ أنَّ العلاقةَ بينَ الحياةِ والفنّ عند جحظةَ كما بدت في أشعاره تقوم على جملةٍ من الرَّوابط الّتي تُؤكّدُ عمقَ هذهِ العلاقة ، وكأنَّ الشّعر عند جحظةَ يتحوَّلُ إلى ما يُشبهُ الواحةَ الظّليلة للتعبير عن الرؤى والفِكرِ المراد إيصالها بكُلِّ حِرَفيَّة ودِقَّةٍ.

وقد اتّخذ الشّاعرُ الفنَّ وسيلةً في التَّعبيرِ عن أشياءَ كثيرةٍ أرادَ لَها الظُّهورَ على مسرَح حياتِه، ومنْ هُنا فإنَّ الشِّعرَ عندَ جحظةَ يقومُ بوظيفتين في سبيل التَّعبيرِ عن الحياةِ.

أ- الوظيفة السِّياسيَّةُ والاجتماعيَّة:

فَلم يستطِعْ جحظة أنْ يواجَهَ السُّلطةَ بعُنفٍ بل لجأ في أحايينَ كثيرةٍ إلى الهجاءِ، إذ راح يهجُو هجاءً عنيفاً، نابعاً من سَخْطِه العميق على فَسَادِ الحياةِ السِّياسيَّة في عصر المقتَدِر، فصَبَّ جامَّ غضبه على الوزرَاءِ الّذينَ كانوا يعتَصِرُوْنَ الشَّعبَ ليَعِيْشُوا هُمْ والخُلَفَاء والقُوَّادُ في النَّعيمِ، ولا ضيرَ في أنْ يعيشَ الشّعبُ في الجَحيمِ، لذلك كان طبيعيَّاً أن يتمنَّى للوزراءِ أنْ تحيق بهم الكوارثُ حتَّى يتخلَّصَ الشَّعبُ من ظُلْمِهم وفسادِ حُكمِهم.

يُروَى أنَّ بعضَ أصدِقائِه دَخَلَ عليهِ في عَصْرِ المقتَدِر، فقَالَ لَهُ: ما تتمنَّى؟ فقالَ توَّاً: لَمْ يَبْقَ ليْ مُنَحى غير نكباتِ الوزراء، فقَالَ لَهُ: **قَدْ نُكِبَ ابنُ الفرات**[2].

فقال جَحْظَةُ على البَدِيْهِيَّةِ[3]:

أحْسَنُ	**مِن**	**قَهْوَةٍ**	**مُعَتَّقَةٍ**
تَخَالُها	**في**	**إنَائِها**	**ذَهَبَا**
مِنْ	**كفٍّ**	**مَقْدودَةٍ**	**مُنعَّمَةٍ**
تَقْسِمُ	**فينا**	**أَلْحَاظُها**	**الوصَبا**
نِعمةُ	**قَوْمٍ**	**أزالَها**	**قَدَرٌ**

1 مشكلة الفن في فلسفة الحياة، يوري دافيدوف، تر . نوفل نيوف ، مجلة المعرفة السورية، وزارة الثقافة السوريّة، العدد 275 ، كانون الثاني 1985م ، ص194 .

2 تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني): د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1977 م، ص506 .

3 ديوان جحظة البرمكي، جمعه وحققه وشرحه، جان عبد الله توما، إشراف ، د. سعدي ضنّاوي، دار صادر، بيروت، ط1 ، 1996، ص38 . قهوة : خمرة . مقدودة : رشيقة القد . الوصبا : المتعب .

وكانَ يُدرِكُ أنَّ للهِجاءِ وظيفَة إعلاميَّة خطيرة يخشَاها الخُلفاءُ فيتفادونَها بالعَطَاءِ. وكان الشاعر لا يشعُر بالأمانِ، يَقولُ [1]:

لَقَدْ أصْبَحْتُ في بَلَدٍ خَسِيْسٍ

أَمُصُّ به ثِمادَ النّزْق مَصًّا

إذا رّفِعَتْ مُسَنَّاةٌ لِوَغْدٍ

تَوَهَّمَ جُودَهُ ما لَيْسَ يُحصَى

رأيتُ المجدَ إحْسَاناً وَجوْدَاً

فَصَارَ المجدُ آجرَّاً وجِصًّا

فأدَّى شِعرُهُ الهِجَائيُّ وظيفة اجتماعيَّةً، حيثُ ذَمَّ الجوانبَ السَّلبيَّةَ في المجتمعِ كالبخلِ والجبنِ والطَمَع والحِرص وغير ذلك، وكأنَّ الشُّعراء الهجَّائينَ أرادوا بِذَمِّ العيوبِ الخلقيَّةِ أنْ يعالجوا جانباً تَربَويّاً في مُجتمَعِهِم فراحوا ينتَقِصونَ هذه الجوانبَ المعيبَةَ المذمومَةَ، والّتي تحطُّ من الأفرادِ والمجتمعِ على حَدٍّ سواء[2].

وهو لا يُعَبِّرُ عن هذه الخِصَالِ المذمُومَةِ ، وإنما يصورها ويصفها ويأتي بها في إطارٍ ساخرٍ مُبَالغٍ فيه، كي تناسِبَ لُغَتهُ الشِّعريَّة، وصورُه، روحَ العصر الّذي عَصَفَ بالمبادئِ والمثل، فتأتي الأبياتُ الآتيةُ لتظهر مَدَى الانْحِطَاطِ الخلقيّ الّذي وصل إليهِ المجتمعُ في عصره ، حيث الحديثُ عن ظواهِرَ حَياتيَّةٍ بقالبٍ فنِّيّ عِمَادُهُ الرّتيبُ (السّخرية)، يقولُ هاجياً بخيلاً صديقاً له[3]:

لنا صاحِبٌ من أبْرَعِ النَّاسِ في البُخْلِ

وأفضَلهم فِيهِ وليسَ بذيْ فَضْلِ

أمُدُّ يديْ سِرَّاً لآكُلَ لُقْمَةً

فَيَلْحَظُنِي شَزْراً فأَعْبَثُ بالبَقْلِ

---

1 – ديوانه، ص115 . مُسَناة: صغيرة تُنى للسيل لِتَرُدَّ الماء – الآجر: طيح الطين

2 ينظر : اتجاهات الهجاء في القرنِ الثّالث الهجري: قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، (ساهمت جَامعة بغداد في نشره)، لا/تا، ص55.

3 – ديوانه، ص157 .

إلى أنْ جنَتْ كَفّي لَحيني جِنايَة

وذلكَ أنَّ الجُوْعَ أعدَمَنِي عَقْلي

فأهْوَتْ يَميْنِي نَحوَ رِجْلِ دَجَاجَةٍ

فَجرَّتْ، كما جَرَّتْ يَدِيْ رِجْلَها رِجْلي

وهكذا فإنَّ الشِّعرَ تكوينٌ لُغويٌّ عَجيبٌ، يُعَبِّرُ عن الإبداعِ بأبهى صُورِه وتتشابك ألفاظهُ لتَصنَعَ رقْصَة الرُّوحِ في عَالَم الجَمَالِ، وقد قدَّمَ جحظةُ الشِّعرَ هنا أداةً اجتماعيَّةً رَصَدَ من خلالِها ما يعتَري المجتمع من مثالِبَ وعيوب.

ب-الوظيفَةُ النَّفْسِيَّةُ:

عَبَّرَ جَحْظَةُ في شِعْرِهِ عَنْ أزمَتِه النَّفسيّةِ أصدقَ تعبير، إذ كانَ صورة من صُوَرِ الدِّفاعِ عن الذَّاتِ في وَجْهِ خصُومٍ أقوياءَ عِلْمِيَّاً واجتماعيَّاً، فقد كانَ الشَّاعرُ يُعَوِّضُ نقصَهُ الجسمانيَّ والماديّ في انتقاصِ الآخرينَ والانتقامِ منهم، ماسخاً إيَّاهُم في صورٍ مشوَّهةٍ شكلاً ومضموناً. لذَا فإنَّ هجاءَهُ تجسيدٌ لِعَالَمِ البؤْسِ والتشويهِ الّذي يقطنُ داخلَ نَفْسِه[1].

من أجلِ ذلك نَرى أنَّ الشُّعراءَ اهتموا برسْمِ الأشكالِ أكثَر من الاهتمامِ برسمِ الأخلاقِ والأفكارِ والمثالب الاجتماعيَّةِ في أشخاصٍ مَا. ولأنَّ ذلك العَصْرَ الّذي عاشَ فيهِ جحظةُ كان عصراً يُعلي المظهرَ ويُقدِّمُهُ على الجوهرِ الإنسانيّ، صارَ الشّاعر يحاولُ وعَبْرَ الشِّعْرِ إيجادَ علاقاتٍ وطيدةٍ بين الشّعرِ كَفَنٍّ قادرٍ على التغيير، والحياة كعُنصرٍ جَدَليٍّ قابلٍ للتَّطوُّرِ، وما بينَ التَّغيير والتَّطورِ يكمنُ سرّ الإبداعِ الفنيِّ للشّاعر.

ويتّخذُ جحظةُ منَ المعاناةِ النّفسيّةِ الخبيئةِ في ذاتِه وسيلةً للنَّيلِ من الخُصومِ، فَلَم يكنْ أمامَهُ إلّا ذَمُّ البُخْلِ والبُخلاءِ، وقدْ وحَّدَ جحظةُ بين الشِّعر والحياة على اعتبارِ أنَّ الشّعرَ فَنٌّ وجوديٌّ، لكنَّهُ خاضِعٌ للتَّساؤلات الكبرى.

وصَارَتْ تعابيرُه الفنِّيَّةُ مُعَبِّرةً عمَّا خَفيَ في تراكماتِ نفسهِ المضنَّاة، فحالةُ الغُرْبَةِ وعلى كافَّة المستوياتِ جَعلَتهُ شاعراً يبحثُ عن خلاصِهِ المتواري في قيعانِ المحال.

إنّهُ شاعر يحدث بمهارتِهِ الشّعريّة جدليَّةً جديدةً، ونظرةً أخرى للوجودِ والحياةِ، إذ تنطلقُ رؤيَتُهُ الجديدة من أحاسيسَ تنتابُ الشَّاعرَ، وخاصَّةً إذا ما وَقَفْنا على نشأَتِهِ السِّياسيّةِ والنَّفسيَّةِ والاجتماعيَّة، وهذه النّظرةُ لكلٍّ من الحياةِ والفنِّ تقتَرِنُ في شعره اقتراناً يجعلُهُ يقتربُ من تحقيقِ حلمٍ ما يزالُ يراودُ مخيلتهُ مع شُعراءَ آخرين سوَاءُ أكانوا منَ المعاصرينَ لَهُ أمْ من اللاحقين لَهُ.

ولِشِدَّة أهميَّةِ العلاقَةِ بينَ الفَنِّ والحياة، بدأ جَحْظَةُ يوشي قصائِدَهُ بأفكار الحياة وتفاصيلها، " فالدَّور السّحريُّ للفنِّ قد تراجَعَ شيئاً فشيئاً، وأصبحتْ وظيفَتُهُ توضيحَ العلاقاتِ الاجتماعيَّةِ، وتنويرَ النّاسِ في المجتمعاتِ الّتي أخَذَ يُسيطِرُ عليها الظّلام، ومساعدةُ النَّاسِ على إدراكِ الواقعِ الاجتماعيّ وتغييره "[2].

---

1 ينظر : فَنُّ الهجاء: إيليا حاوي، منشورات دار الشَّرق الجديد، بيروت، ط1، 1960 م، ص156.

2 – ضرورة الفنّ: أرنسْت فيشر، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، 1965 م، ص15.

وللحياةِ عند جحظَةَ مفهومٌ لهُ دلالاتٌ بعيدةٌ، فهو يَرْصُدُ الفَنَّ الشِّعريّ بِوَصْفِهِ عنواناً رئيْسَاً من عناوينِ الوجودِ الإنسانيِّ بمختَلَفِ اتجاهاتِهِ وتَفَرُّعاتِهِ. يقولُ [1]:

لَا تُعِدَّنَّ للزَّمانِ صَدِيْقَاً وأَعِدَّ الزَّمانَ للأصدِقاءِ

نَعَمْ، فالفنُّ الشِّعريُّ يرتَبِطُ بالحياةِ، فلا قيمةَ للوُجُوْدِ البَشريِّ دونَ أصدقاء، والصَّداقَةُ مفهومٌ حياتيٌّ ذو أهميَّةٍ كبرى، والصَّداقَةُ عند جحظةَ كما يظهرُ تتّكِئُ على الزّمانِ، والزَّمانُ عُنصرٌ وُجوديٌّ لَهُ بَالِغُ التَّأثير في الآخرين.

وعندما تَبْدَأُ العناصرُ الوجوديَّةُ في الظُّهورِ على مسرحِ النَّصِّ الشِّعريّ فإنَّ الفَنَّ يتَّخذُ صوراً عِدَّةً، تبرزُ في مَناحٍ مختلفةٍ، حيثُ تتفاعَلُ كُلُّها في بوتَقَةٍ واحدةٍ تَرْسُمُ معالِمَ جديدةً لوجودٍ جديد.

واعتماداً على مقولةِ (الصِّدقُ الواقعيُّ والصِّدقُ الفنِّيُّ)، يَنْظُرُ جحظةُ إلى الوَاقعِ فيَرى أنَّ ثَمَّةَ إشْكاليَّةً ما في مفهومِ القِيَم لدى إنسانٍ ما يحيا زماناً كأنَّهُ ليسَ مخلوقاً له.

فيتحوَّلُ مَوْتُ إنسانٍ إلى حَدَثٍ ذي تأثيرٍ في فنِّيَّةِ النَّصّ الشّعريّ مِنْ مِثْلِ ما نجدُ في رثائِهِ لأحمدَ بن حمدونَ النّديم[2]:

أيَعْذُبُ مِنْ بَعْد ابنِ حَمدُونَ مَشْرَبٌ

لَقَدْ كدرتْ بَعْدَ الصّفاءِ المشاربُ

أُصِبْنا به فاستأسَدَ الضَّبع بَعْدَهُ

وَدَبَّ إلينْا مِنْ أُناسٍ عَقَارِبُ

وقُطّبَ وَجْهُ الدَّهرِ بَعْدَ وَفَاتِهِ

فمِن أيِّ وَجْهٍ جِئتَهُ فهو قاطِبُ

وهنا يتركَّزُ الحديثُ عَنِ الموتِ، وتأثيرِهِ في النُّفوسِ، وينتقلُ بنا جَحْظَةُ إلى اللَّحظات التَّاليَة للموتِ، والّتي تتعَلَّقُ بقيمةِ المرثيِّ ، فَنَجِدُ أنَّ أحمَدَ بن حمدونَ يتحوَّلُ إلى فاعِلٍ قادرٍ على الهَيْمَنَةِ على بقيَّةِ العَناصرِ الأخرى رغْمَ موتِهِ، وذلك يَبْدُو من خلالِ الوجودِ العابِسَةِ، والحزنِ المسَيْطرِ على جزئيَّاتِ المكانِ وحَيْثيَّاتِهِ، ويصيرُ مِنَ الصَّعبِ على بقيَّةِ العناصِرِ الزَّمانيّة إلّا أنْ تتماهَى في حركيَّةٍ واضحةٍ لترسمَ صورةً حقيقيَّةً لهذا المكوِّن الحياتيِّ المهم، يقول[3]:

---

1 – ديوانه، ص32 .

2 – ديوانه، ص39 .

3 ديوانه، ص40 .

يامَنْ بَعُدْتُ عن الكَرَى ببعَادِهِ

الصَّبْرُ – مُذْ غُيّبْتَ – عَنِّي غَائِبُ

أصْبَحْتُ أجْحَدُ أنَّنِي لَكَ عَاشِقٌ

والعَيْنُ مُخبِرَةٌ بأنِّي كاذِبُ

يَلْتَقِطُ جحظةُ ببراعَتِهِ الفَنِّيَّةِ مُجمَلَ التَّحوُّلاتِ الطّارئة على بُنْيَةِ من أجلِ تقديمِ وَجْبَةٍ من وَجْبَاتِ الفَنِّ الواقعيِّ، وهذا ما دَفَعَهُ إلى القول ساخراً[1]:

دَعَاني صَدِيْقٌ لِيْ لِأَكْلِ قطائِفٍ

فأَمْعَنْتُ فيها آمِناً غَيْرَ خائِفِ

فَقَالَ، وَقَدْ أوْجَعْتُ بالأكلِ قَلْبَه:

رُوَيْدَكَ، مَهْلاً، فَهِيَ إحدَى المتَالِفِ

فقُلتُ لهُ: ما إنْ سَمِعْنَا بهالِكٍ

يُنَادَى عَلَيْه: يا قتيْلَ القطائِفِ

والتساؤلُ عن سِرِّ الحياةِ هو جَوْهَرُ الصِّراعِ الدَّاخليِّ لدى الشّاعر جَحْظَةُ الّذي حاولَ أنْ يُجَسِّدَهُ من خِلالِ قصائدِهِ بوصفها شكلاً من أشكالِ الخلاصِ الّذي كانَ يُمارسُه لتَخطِّي المحدوديَّة في الزّمانِ والمكانِ والمحيط الطَّبيعيِّ من حولِهِ.

يقولُ جحظةُ واصِفاً رجلاً ثقيلَ الظِّلِّ والدَّمِ معاً[2]:

يا لَفْظَةَ البَغْي بموتِ الخَليلِ

يا وَقْفَةَ التَّوديعِ بينَ الحُمُولْ

1 ديوانه، ص126 .

2 ديوانه، ص139 .

يا طَلْعَةَ النَّعشِ ويا مَنزِلاً

أَقْفَرَ مِنْ بَعْدِ الأنيسِ الحُلُولْ

يُوظِّف جَحظَةُ الشَّاعرُ الفنَّ القائمَ على الصُّورةِ في رَسْمِ تمثالٍ لذلكَ الثَّقيلِ الّذي يُسْبِغُ عَلَيْهِ صفاتٍ عديدة، بهدَفِ إبرازِ صورتِهِ الحقيقيَّة للنَّاسِ، وهُنا يتحوَّلُ الفَنُّ لدى الشَّاعِرِ إلى حَقْلِ تجارب للإبداعِ، وكأنَّما يُريدُ جحظةُ مع هذهِ الصورةِ المقدَّمةِ بهذهِ الطَّريقَةِ أنْ ينعيَ الحياةَ بطريقتهِ الخاصَّةِ؛ أي (النَّعيُ المضحِكُ)، بمعنَى أنْ يُخرِجَ مِن قمقمِ المأساةِ المعيشَةِ ما يُرضي نَهَمَهُ للوجودِ فكانَتِ الخمر باب الشُّعورِ بالذَّاتِ، فَرَسَمَ بالكلماتِ صُوْرَةً أخرى من صُوَرِ التَّمسُّكِ بالوجودِ، بَلْ القَلق من القادمِ المجهول، فـ (صَيْرورةَ التّاريخ وحَرَكيَّتِهِ المتتالِيَةَ هي الّتي رَسَمَتْ مَعَالِمَ القَهْرِ في الشِّعْرِ عَبْرَ بنياتِهِ ومستوياتِهِ، ويُجَسِّدُ هذا الشِّعرُ مَظاهِرَ القَهْرِ الكامِنِ في الزَّمان عَبْرَ تأتّي الماضي على العودة إلى ساحَةِ الوجودِ ثانيةً)[1].

كان قَلَقُ جحظةَ واضحاً، إذ يقولُ[2]:

أَلَا هَلْ إلى دِيرِ العَذارَى ونَظْرَةٍ

إلى الخَيْرِ من قَبْلِ المَماتِ سبيلُ؟

وهَلْ لِيْ بِسُوقِ القَادِسِيَّةِ سَكْرَةٌ

تُعَلِّلُ نَفْسِي والنَّسيمُ عليلُ؟

وقد نَطَقَ النَّاقوسُ بَعْدَ سُكُوتِهِ

وشَمْعَلَ قِسِّيْسٌ وَلاْحَ فتيلُ

فالأديرَةُ والنَّواقيسُ والعَذَارى هي تشوُّقٌ عَمِيْقٌ للشَّاعر إلى الحياةِ وهي الخيطُ الّذي يربطُهُ بالوجودِ، وكُلُّها كما نَعْرِفُ عَنَاصِر وجوديَّةٌ صُبَّت في قوالِبَ فنيَّةٍ خالصةٍ، لتُؤكِّدَ عُمقَ العلاقةِ بينَ الفَنِّ والوجودِ.

وَلَاْ يُمكِنُنَا أنْ نَمُرَّ بهذه العلاقةِ قبل أن نَقِف على هذا البيت الشّعري الّذي أنشدهُ الشَّاعرُ ليُؤكِّدَ أنَّ الفَنَّ رَبيبُ الحياةِ، بَلْ وكأنَّ الحياةَ أحياناً تَصيْرُ فنَّاً عند المبدعينَ، يقول[3]:

فَإِذَا غَلَا يَوْماً فَقَدْ نَزَل البَلَا

---

1 القَلَق في الشّعر الجاهلي: أحمد خليل، دار طلاس، سوريا، ط1، 1981 م، ص40

2 – ديوانه، ص143 .

3 – ديوانه، ص142 .

ينطَلِقُ جَحْظَةُ من تفاصيلَ صغيرة ليَصلَ إلى ما هُو أكبر، وهذه إحدى وظائفِ الفنِّ، التَّعبيْرُ عن الجزئيَّاتِ بأسلوبٍ رَصيْنٍ بل وجعَل الجزئيَّات باباً لإدراكِ الكُلِّياتِ.

والفَنُّ المُتَجلِّي في شِعرِ جَحْظَةَ يُحاولُ دَمجَ الحياةِ والواقع بالإبداعِ. من خلالِ الاعتمادِ على جزْئيَّاتٍ بسيطةٍ، وقد كَانَ جحظةُ (فناناً حَياتيَّاً)؛ أي يجعَلُ الفَنَّ مَعْبَراً للوُلوجِ إلى دقائق الحياةِ، والرَّابط الجامِعُ بيْنَ المكونين معاً هُو القُدْرَةُ على العَيْشِ بحُرِّيّةٍ فنيَّةٍ وفكريَّةٍ ، فـ " المنظومَ أرشقُ في الإسماعِ ، وأعلقُ في الطّباعِ ، وأبقى مياسم وأذكى مناسم ، وأخلد عمراً " [1].

إذ يرفُضُ جحظةُ كُلَّ ما يَحُدُّ من حرِّيَّتِهِ أو يُضيق عليهِ، حتَّى يُصبحَ الفنُّ (نفياً لِكلِّ ما يَنْفِي حُرِّيَّةَ الإنسان)[2]، وبهذا يأخُذُ مَعْنَىً تطهيريّاً، فهو (يُطَهِّرُ ويُحرِّرُ)[3] ويُحقق وعداً بالحرِّيَّةِ، ونظاماً يتجاوزُ ثقافةَ الأمر والنَّهيِ، ويُحَطِّمُ كُلَّ القيودِ والقوانينِ، ويُعْلِنُ فِكراً واحداً، وشريعةً واحِدَةً، هي الحرِّيَّةُ، ومِن ثمّ نَجِدُ لديهِ التّركيزَ على ما هُوَ محاكٍ للوَاقِعِ، ورَسْمه بما يُشْبِهُ اللَّوحَةَ الفُسيْفُسائيَّة الّتي تُزرْكَشُ بالألوانِ، وليسَتِ الحياةُ إلَّا ألواناً تتداخلُ مع بعضها.

وقد راحَ جحظَةُ يُلائم بَينَ (العاطِفةِ والفَنِّ) أيضاً بوصفِهما رُكْنَيْنِ أساسيين من أركان السَّيرورةِ الأدبيَّةِ الإبداعيَّةِ.

وإنّ محاولَات جحظَةَ ما هي إلّا إرهاصاتٌ أولى لعمليَّةِ الخَلْقِ الفَنِّيِّ العظيم القادِرِ على إحداثِ ما هوَ غير متوقَّع، وهنا يجعلُ الشّاعِرُ هذهِ الحياةَ المجَرَّدةَ ترتَبِطُ لَديْهِ بأسماءٍ مُعَيَّنةٍ، لا حَيَاةَ لَهُ من دُونِها، فنراهُ على سبيل المثال يقول في رثاءِ محمَّد بن الحسن بن دريدَ أحد أئمةِ اللُّغةِ والأدب[4]:

فَقَدْتُ	**بابنِ**	**دُريدٍ**	**كُلَّ**	**منفعةٍ**
لَمَّا	**غَدَا**	**ثَالثَ**	**الأحجارِ**	**والتُّرَبِ**
وكنت	**أبْكي**	**لِفَقْدِ**	**الجودِ**	**مُجْتَهِداً**
فَصِرتُ	**أبكي**	**لِفَقْدِ**	**الجُوْدِ**	**والأدبِ**

فالحياةُ مؤَطَّرَةٌ في إطارِ وجودِ هذا الشَّخص، ومع غيابِهِ تغيبُ العلاقةُ بالحياةِ بشكلٍ نهائيٍّ؛ وكأنّما جحظَةُ يُريدُ القول: إنَّ أشعاري في سبيلِ تأديَةِ رسالةٍ ساميةٍ، ألَا وهيَ إيفاءُ ذَوي العَقلِ والعِلْمِ حُقُوقهم.

ويجيءُ الفنُّ عند جحظةَ ليؤكِّد سطوة الدَّهرِ وعجائبهِ وتقلُّباتِهِ، وهذه السطوةُ تقترَنُ عِنْدَهُ بالحقدِ على أُولي الأمرِ وعلى النَّاسِ جميعاً، والإرادةُ هي العنصُرُ الجوهريُّ الّذي يعتَمِدُ عليهِ الإنسانُ في صراعِه مع الدّهرِ بوصفِه عُنْصرَ تدميرٍ لكنَّه (عاشَ في قلقِ الاختيارِ، باحثاً عن حلّ دونَ أنْ يتمكَّنَ من العثورِ عليه)[1].

---

[1] حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، الحاتمي ، تحقيق د. جعفر الكتاني ، دار الرشيد ، العراق ، 1979 ، ج125/1 .

2 – الثّابت والمتحوّل (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب): أدونيس، دار السّاقي، بيروت، ط8، 2002 م، 120/2

3 – المرجع السابق ، 120/2

4 ديوانه، ص49 .

وسطوَةُ الدَّهرِ تُؤكِّدُ مَرَّةً أُخرى على جدلية التَّوتُّرِ بينَ الشاعر ومحيطه، حيث تتكشَّفُ أمامَهُ ظِلالُ النّصّ العجائبيِّ كي يُعمِلَ عقلَهُ وفكرَهُ في إبداعٍ لا حدودَ لَهُ، يقول[2]:

مَرِضْتُ فَلَمْ يَعُدْنِي في شَكَاتِي

مِنَ الإخْوَانِ ذو كَرَمٍ وَفيرِ

فإنْ مَرِضُوا وللأيَّامِ حُكْمٌ

سَيَنفُذُ في الكبيرِ وفي الصَّغيرِ

غَدَوتُ على المُدَامَةِ والمَلاهِي

وإنْ ماتُوا حَزِنْتُ على القُبُوْرِ

والأيّامُ لابُدَّ دائرةٌ – كما يَرى جحظَةُ – ومهما كانَ، فهوَ لَمْ يلْقَ من أصحابِه ما يُطفِئُ ظمأهُ في الحياةِ.

وقد غدا الفَنُّ من هذه النّظرةِ إرواءً لحالاتٍ مكبوتةٍ في أعماقِ النّفس وهكذا فإنَّ العلاقَةَ بينَ الفَنِّ والحياةِ عند جحظةَ قدَّمَت صورةً عميقةً للإنسانِ والوجودِ والشّاعر، وكُلُّ هذه إيماءاتٌ تَدُلُّ على الأبعادِ الزَّمانيَّة والمكانيَّة والفلسفيَّةِ لشعر يرصُدُ الحياةَ ويُقدِّمُها فنّاً خالداً له قدرتُهُ على التأثيرِ والتغيير في آنٍ واحد.

الاستنتاجات والتوصيات:

مما تقدم يمكن التوصل إلى النتائج الآتية :

1- كانت رؤية جحظة للحياة والفن تنبعث من جدلية وجودهما لعُنصري حِراك فعلي يؤديان إلى نوع من القلق أو الخوف .

2- كان شعور الشاعر بالغربة النفسية أو الوجودية أو الاجتماعية نوعاً من أنواع الجدلية القائمة بين (الشاعر والحياة).

3- كان موقف جحظة من الحياة منسجماً والموقف العام من الحداثة ، فلم يخرج على القوانين الأساسية التي أقرها خلفاء ذلك العصر ، كي لا يوصم بالإلحاد .

4- لجأ جحظة إلى الهجاء العنيف ليعبّر عن سخطه العميق على فساد الحياة السياسية في عصره .

5- يقول المبرد : " لَيْسَ لِقِدَمِ العَهْدِ يُفَضَّلُ القَائِلُ ، ولا لِحِدْثَانِ عَهْدٍ يُهْتَضَمُ المُصِيبُ ، ولَكِنْ يُعْطَى كُلٌّ ما يَسْتَحِقُّ " [1] ، ونحن نقرّ لجحظة بالإبداع ، فقد حمّل شعره وظائف متعددة ، فكان لشعره السياسي وظيفة اجتماعية ، فذمَّ الجوانب السلبية التي كانت معروفة آنذاك ، كالبخل على سبيل المثال .

---

1 مدخل إلى علم الجمال: هيغل، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، لبنان، ط2، 1980 م، ص57

2 ديوانه، ص106 .

6- وشّى جحظة شعره وقصائده بأفكار الحياة وتفاصيلها .

7- حاول جحظة في شعره دمج الحياة والواقع بالإبداع .

References:

1 - *Trends of Spelling in the Third Century AH*, Qahtan Rashid Al-Tamimi, Dar Al-Masirah, Beirut, (Baghdad University contributed to its publication).
2- *History of Arabic Literature (the second Abbasid Era)*, Dr. Shawky Deif, Dar Al-Maaref, Cairo, 3rd ed. 1977 AD.
3- *Al-Thabet wal Mutahaweel (Research in Creativity and Follow-up among Arabs)*, Adonis, Dar Al-Saki, Beirut, 8th ed., 2002 AD.
4- *Lecture Ornament in Poetry*, Hatami, investigation dr. Ja`far al-Kettani, Dar al-Rashid, Iraq, 1979.
5- *Studies in Existential Philosophy*, Abd al-Rahman Badawi, Dar al-Thaqafa, Beirut, 3rd ed., 1973.
6- *Diwan Jahzah al-Barmaki*, collected, investigated and explained by Jan Abdullah Tuma, Supervision Dr. Saadi Dannawi, Dar Sader, Beirut, 1st ed., 1996.
7- *The Time of Poetry*, Adonis, Dar Al-Awda, Beirut, 2nd edition, 1978 AD.
8- *Arab Poetry*, Adonis, House of Arts, Beirut, 3rd edition, 2000 AD.
9- *Poetics and Culture*, Hassan Al-Banna Ezz El-Din, The Arab Cultural Center, Casablanca, 2002.
10- *The Necessity of Art*, By Ernst Fischer, Translation Michel Suleiman, Dar Al-Haqiqa, Beirut, 1965.
11- *The Art of Satire*, Elia Hawi, New Dar Al-Sharq Publications, Beirut, 1st edition, 1960 AD.
12- *On Modern Criticism (A Study of Modern Critical Doctrines and their Intellectual Origins)*, Nusrat Abdul Rahman, Al-Aqsa Library, Jordan, 1979 AD.
13- *Art and its Doctrines in Arabic Poetry*, dr. Shawqi Deif, Dar Al-Maaref, Cairo, 9th ed.
14- *Anxiety in Pre-Islamic Poetry*, Ahmad Khalil, Dar Tlass, Syria, 1st edition, 1981 AD.
15- *Al-Kamil in the Language*, Abu Al-Abbas Al-Mubarrad, Opposed it and commented on it: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Mr. Shehata, Nahdet Misr House for Printing and Publishing,.
16- *Introduction to Aesthetics*, Hegel, Translation: George Tarabishi, Dar Al-Taleea, Lebanon, 2nd edition, 1980 AD.
17- The Art Problem in the Philosophy of Life, Yuri Davidov, Translation: Nawfal Nayouf, The Syrian Knowledge Magazine, Syrian Ministry of Culture, No. 275, January 1985.
18- *Theory of Literature*, Rene Willick and Austin Warren, Translation: Muhyiddin Sobhi, Arab Institute for Studies and Publishing, 3rd edition, Beirut, 1985 AD.

[1] **الكامِلُ في اللُّغَةِ، أبو العبَّاسِ المُبَرِّدِ ، عَارَضَه وعلَّقَ عليه: محمَّد أبو الفضل إبراهيم ، السَّيِّد شحاتة ، دار نهضة مصر للطِّباعةِ والنَّشر، لا.ت ، ص29 .**