جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية
كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة والأدب العربي

اسم ولقب الأستاذ: تواتي عبد الغاني السنة الثانية (آداب): الفوج:01
المقياس: الحداثة في الأدب العربي السنة الجامعية: 2020/2019

المحاضرة الثانية:

الصِّراع بين القديم والحديث: أبو نواس/ أبو تمام

تمهيد: كان العصر العباسي (132هـ-656هـ) أزهى العصور الإسلامية على الإطلاق؛ وفيه "ازدهرت الحياة العقلية ازدهارًا كبيرًا، وتلاقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثّل حضارات الأمم العريقة في أثرها في العلم، والأدب والثقافة"[1]، وقد ساعد هذا الامتزاج في تطوّر مختلف العلوم والآداب بشكل لم يعرفه العرب من قبل، بما فيها الشعر الذي عَرَف تطورًا وتجديدًا في الِّصياغة، والدّقة في الأغراض وغير ذلك؛ وهذه الحَرَكية لم تكن وليدة الصُّدفة، وإنّما جاءت كاستجابة لعِدَّة من العوامل السِّياسية والثَّقافية والاجتماعية؛ "فالدولة العباسية اتّخذت لنفسها الطَّابع الإسلامي بكل رحابته، ومن ثم فإنَّها في الوقت الذي استطاعت فيه أن تستوعب كلّ الفئات والعناصر الإسلامية من غير العرب، أشاعت جوًّا من الحريَّة لكلِّ العناصر التي كانت تُشكِّل المجتمع لكي تعبِّر عن نفسها وتسعى في تحقيق مصالحها، ومن ثم انفسح المجال أمام النابهين من هذه العناصر، فاستطاعوا أن يثبتوا وجودهم وأن يقوموا بدور ملموس في الحياة السياسية والعلمية للمجتمع"[2].

1- <u>الشَّعر ومكانته عند العرب</u>: يعدُّ الشِّعر من أقدم وأرسخ أشكال التَّعبير الفنيّ التي عرفها الإنسان، ويتميّز بمخاطبة الجانب الوجداني والتخيُّلي والرمزي فيه، وبالتَّعبير عن المواقف والصُّور والمَشاعر التي تعجِز اللغة العادية عن التعبير عنها؛ لذا كان للشِّعر عند العرب مكانة مرموقة، كونه أبلغ فنون القول، وأقدرها على حفظ اللُّغة. يقول ابن سلام الجمحي: "وكان الشِّعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون"[3] وكان ابن عباس يقول: "إذا قرأتم شيئًا من كتَاب اللَّه فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب فإنّ الشعر ديوان العرب"[4]. ويقول ابن خلدون: "واعلم أنّ فن الشعر من بين الكلام كان شريفًا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان

[1]- محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1. مصر: 2004، دار الوفاء للطبع والنشر، ص 26.
[2]- عز الدين إسماعيل، في الشعر العباسي-الرؤية والفن-، ط1. القاهرة: 1994، المكتبة الأكاديمية، ص 239.
[3]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، ص24.
[4]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5. بيروت: 1981، دار الجيل، ص 30.

علومهم، وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"[1]. فمن أجل كلِّ ذلك اهتم اللُّغويون والنُّقاد القدماء من أمثال عمرو الشيباني، ابن الأعرابي، والأصمعي ومن جاء بعدهم كابن قتيبة، وابن رشيق القيرواني بالشِّعر، وبدأ تقسيم الشُّعراء وتصنيفهم إلى طبقات حسب عصورهم، يتفاضلون في إجادتهم في النظم وقوة الملكة اللغوية لديهم.

ولمّا اتّسعت رقعة الدولة الإسلامية إثر الفتوحات والمَد الإسلاميّ، اختلطت العرب بغيرهم من الأمم، وقد ترتّب عن ذلك فشو اللَّحن في وفساد السَّليقة، لذلك هرع اللغويون والرُّواة يجمعون اللغة العربية الفصيحة من القبائل العربية، إضافة إلى جمع ما بقي من هذا الشّعر لحفظ اللغة العربية، ووضعوا شروطًا لنقل هذه اللغة وتدوينها واشترطوا الفصاحة من القبائل التي تُنقل عنها، ثمّ حدَّدوا زمانًا معينًا ينتهي عنده الاحتجاج بالكلام المنثور (نهاية القرن 02 للهجرة في المدن، ونهاية القرن 04 الهجري في البادية) كما حَدَّدوا زمانًا للمنظوم (الشعر) والذي ينتهي بإبراهيم بن هرمة (ت 150هـ) واستبعدوا من جاء بعده كبشار بن برد (ت 167هـ) الذي جعلوه رأس طبقة المولدين في العصر العباسي. أمّا المكان، فقد حدّدوا الأماكن والقبائل التي يؤخذ منها دون غيرها، وهي: (قيس، تميم، أسد، هُذيل، بعض كنانة، بعض الطَّائيين)[2]، وعللّوا ذلك بتعليلات رأوها.

ولمّا كان جُل البحث والتدوين مُنصبًا على الشِّعر القديم، ألجأهُم ذلك إلى تصنيف الشِّعر إلى قديم ومولد أو مُحدَث حتّى يتسنَّى لهم الاستشهاد بالقديم القريب من البداوة؛ لذا مَا يُعدّ حُجَّة في اللغة يتوقف على نصوص شعراء الطبقتين الأولى (الجاهليون) والثانية (المخضرمون) أمّا الطبقة الثالثة (الإسلاميون أو المتقدمون) فإن بعض اللغويين يحتجون بشعرها أمثال الفرزدق وجرير، في حين أن شعراء الطبقة الرابعة (المولدون أو المحدثون) لا يُستشهَد بكلامها مطلقًا، وقيل يُستشهد بكلام من يوثق به منهم[3]؛ وهذا التصنيف لمْ يقُم على أساس فنيّ يعتمد الجودة مقياسًا له، بل كان المقياس المعتمد فيه هو الزمن فقط؛ ومن هنا لا يجوز الاحتجاج بشعر ابن الرومي (ت 272هـ) ولا البُحتري (ت 284 هـ) ولا المُتنبي (ت 354هـ) ولا أبي فراس الحمداني (ت 357 هـ) ولا المَعَري (ت 449 هـ) ....

وفي الحقيقة شرط عدم الاستشهاد بكلام المولَّدين والمُحدَثين في اللغة العربية بقي نظريًا ولم يتقيَّد به اللغويون والنُّحاة؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر استشهد "سيبويه" ببعض شعر أوّل الشعراء المحدثين أمثال بشار بن بُرد، تقربًا إليه، لأنّه كان قد هاجَاه لتركه الاحتجاج بشعره، كما استشهد الزَّمخشري بشعر أبي تمام (ت 231هـ) في تفسير أوائل سورة البقرة في كتابه "الكشاف"، وهذا ما جعل أبو حيان الأندلسي يردّ عليه بقوله: " وكيف يُستشهد بكلام من هو مولّد، وقد صنّف النّاس فيما وقع له اللحن في شعره"[4].

---

[1]– ابن خلدون، المقدمة، ط5. بيروت: 1984، دار القلم، ص 570.

[2]– أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، ط 2. بيروت: 1990، دار المشرق، ص 147.

[3]– ينظر عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، تح: عبد السلام هارون، ج1، ط1.القاهرة: 1997. ص5–6.

[4]– أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، ج1، ص 90–91.

2- **بواعث التجديد وأسبابه عند الشعراء القرن الثاني الهجري**: وسنشير إلى ذلك باختصار شديد.

أ- **وجود بدايات بسيطة للتجديد في آخر العصر الأموي**: لقد كان لبعض شعراء آخر الدولة الأموية دور بارز في التجديد الذي طرأ على القصيدة العربية في العصر العباسيّ، وفي مقدمة هؤلاء " الوليد بن يزيد" آخر خلفاء بني أمية شاعر الخمرة المشهور، كما كان - حسب شوقي ضيف - أوّل من اقترح وزن المُجتث، بسبب حركة الغناء وكثرة المُجون، وتأثيره واضح في بعض الشُّعراء أمثال أبي نواس، لذلك نجد أول ملمح للتجديد هو استبدال الشعراء العباسيين المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية.

ب- البواعث الحضارية: إنّ هذا العصر واكَبَ نقلَةً حضاريةً شاملةً عقب الفتوحات الإسلاميَّة ساعدت على التطوّر الحضاريّ والثقافيّ، وهذا ما جعل الشِّعر العربيّ منذ أوائل القرن الثاني الهجري يتوجّه إلى التَّعبير عن واقع التحوّل الحضاريّ المُطرد الذي أصَاب المجتمع العربيّ في هذا العصر مُنتقلاً من بَداوة الصَّحراء إلى مدينة الحواضر، وبسبب هذا الاختلاف في ملامح الحياة العربية، انعدمت الرابطة العاطفية بين شعراء العصر العباسيّ الجدد، وبين معالم الحياة العربية الجاهلية، فهذا مَا جَعل الشعراء المُحدثون يبتعدون عن طريقة الشُّعراء الأوائل في قول الشعر. يقول بروكلمان: " كان قالب القصيد كما هو معروف في الشعر الجاهلي قد صار طرازًا قديما باليًا في أواخر الدولة الأموية، فلم يقوَ على مُسايرة العصر. لقد كانت مواده ومعانيه المتوارثة، المحدودة في نطاقٍ ضيقٍ مرتبطة بحياة البَادية، فلَمْ تعدْ تتَّفق مع الرّوابط والصِّلات الجديدة، التي تختلف عن علاقات البادية اختلافا كليًّا والتي قامت بين السكان المُختلطين من العرب والعجم في المَدائن الكبيرة التي غَدَت مراكز الحياة العقلية. وهكذا انحلَّ عمود الشعر، فما كان من فقرات القصيد القديم صالحًا للحياة بعد، تناوله كبار الشُّعراء في هذا العصر فصَاغوا مِنه أنواعًا مستقلّة من الشِّعر كالخمريات، والغزل، والطّرديات، وغير ذلك"[1].

ج- **الحركة العلمية وكثرة الترجمة**: ويُعدُّ هذا البَاعث من أشدِّ البَواعث تأثيرًا في المجتمع العباسيّ الذي وَجَد نفسه أمام أشياء جديدة في كثير من مناحي الحياة، في المَأكل والمشرب وآلات الطرب والغناء، وأدوات الزينة والزخرف، وفي الدواوين ونظامها، وما إلى ذلك من أشياء لم يكن للعرب بها عَهد سابق أو معرفة، وبديهي ألا يكون في ألفاظ العربية ما يدل عليها، وما يعبّر عنها فسلكوا خير سبيل يسلك في مثل هذه الظروف، وهو أنْ يتوسَّعوا في مدلولات الكلمات العربية أحيانًا لتؤدي المعنى الجديد أو يأخذوا الكلمات الأجنبية كما هي أحيانًا، ومصقولة بما يتّفق ولسانهم أحيانًا أخرى، ولقد كانت الفارسية منبعًا كبيرًا من المنابع التي استمدّت منها العربية ووسّعت مادتها"[2]، وهذا ما أدَّى إلى الغَوص في المَعاني والتمرُّد على الصِّيغ المألوفة، بقلْبِ التشبيهات، والتَّجسيم والتَّشخيص في الصُّور الشِّعريَّة، وغير ذلك من الأمور لانفتاح الدَّولة العباسيَّة على مختلف الثقافات والحضارات، كما أنّ الكثرين من الفرس

---

[1]- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النّجار، ط4. ج2، القاهرة: دس، ص 9.

[2]- ينظر: صالح أدم بيلو، الثقافات الأجنبية في العصر العباسي، ص 44.

والمَوالي اتّخذوا العربية لسَانًا لهم، وأسهموا في النهوض بالحياة الثقافيَّة والفكريَّة العربية، مَا أدَّى إلى ازدهار الشعر وفنونه.

د- **نشأة الشعوبية وتعدّد الفِرق في هذا العصر**: عندما كَثُر الأعاجم من الفُرس وغيرهم في حواضر الدَّولة العباسيَّة، وكان بعض هؤلاء الأعاجم قد تعلّم العربية وأتقنَهَا، إضافةً إلى علوم أخرى، أصبح البعض منهم مُقرَّبًا لدى الخلفاء، فكان منهم الوزراء والحجاب، ممَّا أحدث شيئًا من الحساسية في نفوس أبناء العرب، واشتدّت العصبية بينهم وبين الفرس، فتولَّد عن ذلك ما يسمى بالشُّعوبية التي تزعمها الفُرس، حيث كانوا يحمِلون في نفوسهم أحقادًا وضغائن دفينة على العرب، وظهر ذلك جليّا في حياتهم اليوميَّة وفي شعرهم.

كما أنّ رغبة القدماء الصَّادقة في تنقية لغة القرآن من المُولد والهجين، وحرصهم على بقائها صافية كما وردت عن العرب الفصحاء، دفع بهم إلى أن يتعصّبوا للقديم وحده، ويبحثون عن حسناته وميزاته وتداوله، وجَعلِه معيارًا للفصاحة والبلاغة دون غيره، ويفرطوا في كلِّ ما هو مُتأخر ولا يعتدّوا به، لأنّه – في نظرهم- لا يستحق الدرس، ولا النظر إليه، كان كذلك من بين الأسباب التي أدَّت إلى نُشُوب ذلك الصَّراع بين القديم والجديد؛ "فكان يمثل القدماء رواة الشعر وعلماؤه الذين كانوا يتشبّثون بالماضي، ويرون أنّ الشعر الجاهلي هو المثل والنَّموذج الذي يجب أن يُحتذَى به، ويحاربون كلَّ تطوّر جديد في الشعر يُخرجه عن تلك الحُدود التي عاش فيها الشعر الجاهليّ.

أمّا المُحدثون (وهم أولئك الشعراء الذين نزعوا إلى التَّجديد في شعرهم) بدورهم فقد حاولوا التكيّف مع الحياة الجديدة، دون النّظر إلى النّماذج الكلاسيكيّة التي يردِّدُها الرُّواة من قديم. ومن هنا نشَب الصِّراع بين الفريقين وتعصّب الرّواة ضِد الشُّعراء المُجددين فكانوا لا يروون شعرهم، ويحاولون الانتقاص منه ما أمكن"[1]، وهذا ما يؤكده ابن الأعرابي حينما قال: "إنَّما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به وأشعار القدماء مثل المِسك والعَنْبر كلَّما حرّكته ازداد طيبا"، فترتَّب عن هذه العصبية للقديم اعتداد المُحدثين بأشعارهم، ومحاولتهم إثبات تفوّقهم وبراعتهم في توليد المعاني، ورِقَّة في اللَّفظ، وتجديد في لغة الشعر وفي والأوزان والقوافي، وفي في غير ذلك من الأمور.

3- أبرز الشعراء المحدثين ومظاهر التَّجديد في هذا العصر: لقد مرَّ الشِّعر العربيّ بمراحلَ تختلف باختلاف الظروف المُحيطة بالشُّعراء؛ ويُعدُّ العصر العباسيِّ عصر الشُّعراء المجدّدين الذين تميّزوا في هذه المرحلة، وأصبح شعرهم يشكّل تيّارًا مُستقلاً في الأدب العربيّ. ولقد اختلف الباحثون والنُّقاد في تحديد المؤسِّس الفعلي لحركة التَّجديد في الشّعر العربيّ في هذه الفترة، فذهب كلّ من شوقي ضيف وطه حسين وبروكلمان وآخرون إلى أنّ " للوليد بن يزيد" دور بارز في ظهور هذه الحركة التَّحرريَّة في الشِّعر العربيّ، فهم يزعمون أنَّه عند قرب نهاية الدولة الأموية وفي بداية القرن الثاني الهجري، ظهرت حركة تجديديَّة يحمل لواءها الوليد بن يزيد، ويشجِّع على استمرارها وقوتها ذلك أنه أوَّل من فتح باب الإباحة والتَّعبير الحر عن مختلف نوازع نفوسهم وشهواتها، كما أنه أوَّل من أوجَد في الشعر العربيّ القصيدة الخمرية التي تقصر نفسها على الخمر، ووصَفَها واستشعر تأثيرها، ووصف سُقاتها ومجالسها

[1]- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دط. القاهرة: 1963، دار المعارف، ص 157.

كما أنّه اختار أيضا لصياغة شعره اللُّغة المألوفة في الحياة اليوميَّة، فاقترب من الشَّعبية إلى حدٍ بعيد، وأغرى الشُّعراء بهجر الصِّياغة القديمة والأسلوب الجزل الرصين، وبذلك سار خطوة أخرى بعد التَّجديد الأسلوبيّ الذي ظهر في شعر الغزل في الحجاز، والذي كان يجنح إلى البساطة والسُّهولة والرِّقة بتأثير الغِناء والموسيقى وتَرف الحياة الاجتماعية وتطورها على وجه العموم[1].

في حين يزعم الباحث " محمد مصطفى هدارة" أنّ التجديد بدأ في الكوفة، ويرجع ذلك إلى أنّ الكوفة نشأت بجوار الديانتين اليهودية والنصرانية. وهي إلى جانب ذلك كلّه وريثة الحِيرة التي كانت عامرة بالحانات والأديرة وفنون اللّهو والعبث. وكان من أثر ظهور هؤلاء الغلاة أن ساد التَّطرف مجتمع الكوفة وسرى فيه تيار الإباحية التي تجعل الملذَّات وكدها، وتتحلل ما وسعها من قيود الأخلاق والدّين، والتقى هذا التَّيار بشعراء ألفوه وصادف هوى في نفوسهم، فانطلقوا على سجيّتهم يلهون ويعبثون ويستجيبون لدواعي شهواتهم ونوازع نفوسهم. وبذلك كان شعرهم تعبيرًا حرًّا عن مذهبهم في الحياة، وكان في لغته وأوزانه وأسلوبه مُتحللا من القيود القديمة والصُّور التقليدية، وبهذا كان شعراء الكوفة هم أوّل من خرجوا على عمود الشعر العربي منذ بداية القرن الثاني الهجري.

أمّا "أدونيس" فيزعم أنّ بشار بن بُرد هو أوّل المحدثين بالمعنى الإبداعي، ممن خرجوا على ما سمي بعمود الشعر العربيّ، حتّى قيل عنه بأنَّه أستاذُ المُحدثين، من بَحْرِه اغترفوا، وأثره اقتفوا؛ لأنّه أعطى للُّغة أبعادا مجازية أو تصويرية غير مألوفة، كما أنّه رفض التقاليد الاجتماعية وبعض الأفكار الدينية السائدة، فسخِر منها وشكّك فيها من جهة، وبشَّر من جهة ثانية باللّذة، أو ما يمكن أن نسمِّيه ثقافة الجسد. وامتدّ هذا التحوّل في الحساسية الشعرية في شعر أبي نواس وشعر أبي تمام، فقد فرضت تجربتهما الفنية طرحًا جديدا لمسألة الشعر القديم والعلاقة به، وطرحا جديدًا لمعنى الشِّعر المُحدث وكيفية كتابته. وهكذا لم يعُدْ الشِّعر عند أبي نواس وأبي تمام تقليدًا لنموذج تراثي، ولم يعُدْ كذلك تقليدًا للواقع، وإنما صار إبداعًا لا يتمّ إلاّ بدءا من استبعاد التقليد والواقع معًا[2].

في حين يرى الباحث "الطاهر بن عاشور" أنّ التَّجديد في الشعر العربي كان قبل العصريين الأمويّ والعباسيّ بقوله: "اِعلَمْ أنّ الشعراء الذين طوّروا الشّعر فيما عُرف من أزمان تاريخ الشعر العربي قبل بشار، هم: المُهلهل، وامرؤ القيس، والنابغة الذبياني، والأعشى ميمون، وعمرو بن أبي ربيعة (...) وكلّ هؤلاء لم يعدوا الطريقة المعروفة عند العرب (....) وبشار أوّل المولدين، لأن امتلاء شعره بالمعاني الجديدة، والعادات الحضرية من نسيب رقيق، وخمريات، وزهديات، وهجاء مدقع مع النزوع إلى بعض العناية بالمحسنات اللفظية والمعاني العلمية، كل ذلك سُنَّة خالفَ بها طرائق الشعر العربيّ القديم، وقد سنّها للمولدين، فهم يقتفون آثاره، ويلحقون غباره، وأوَّل مَنْ اقتفى طرائقه سلم الخاسر، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام كل في ناحية من نواحي شعر بشار على تفاوت فيهم إكثار وإقلال"[3]؛ وهذا ما يدلّ على أنّ الشعر العربي يعيش فترات من التطوير والتجديد منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا.

---

[1]– ينظر: محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، المرجع نفسه، ص 144–146.

[2] – ينظر: أدونيس، الثابت والمتحوّل، ج4، ط1، 1978بيروت: دار العودة، ص 11–17.

[3]– ينظر: مقدمة ديوان بشار بن برد، بقلم المحقق: الشيخ الطاهر ابن عاشور، ج1، ص 52.

ونحن في هذه المحاضرة نكتفي فقط بتسليط الضوء على شاعريين كان تجديدهما واضحًا جليًا في الشعر العربي في هذه الفترة، وله تأثير قوي فيمن جاء بعدهما من الشعراء وهما: أبو نواس وأبو تمام.

4- <u>مظاهر التجديد عند أبي نواس</u> (ت 196هـ): أبو نواس هو شاعر الخمرة، والزّعيم الفعلي للشعراء المُجدِّدين في عصره، "كان يريد أن ينهج بالشِّعر منهَجًا جديدًا لم ينهجه المُتقدمون، أو قُلْ إنّهم نهجوه ولكنّهم لم يشعروا بذلك، ولم يتّخذوه عقيدةً أو مذهبًا في الأدب"[1] وارتبط اسمه بالتَّجديد بسبب هجومه على المُقدمة الطَّللية واستبدالها بالمقدمة الخمرية، متأثّرا ببشار بن برد وبروح العصر الذي نشأ فيه، فنزع كثيرًا إلى التَّحرُّر من المقدمة الطَّللية التي لا تنسجم مع العصر الذي يعيش فيه، فهو" يريد التَّوفيق بين الشِّعر والحياة الحاضرة، بحيث يكون الشعر مِرآة صافية تتمثّل فيها الحياة، ومعنى ذلك العدول عن طريقة القدماء؛ لأنّ هذه الطريقة تلائم القدماء، وما ألفوا من ضروب العيش، فإذا تغيّرت ضروب العيش هذه، وجب أن يتغيّر الشعر الذي يتغنّى بها"[2]، فيقول[3]:

دَعْ عنك لومِي فإنَّ اللّومَ إغْــرَاء ودَاوِني بالتي كانت هـــي الدَّاءُ
صَفراءُ لا تنزِلُ الأحزانُ ساحتَها لوْ مسَّها حجَرٌ مستْه سَـــــرَّاءُ
قامت بإبريقها واللّيل مُعْتَكِـــــرٌ فلاحَ مِنْ وجهها في البيتِ لألاءُ

وفي موضع آخر يسخر ويستهجن المقدمة الطلالية ويحلُّ محلّها المقدمة الخمرية، ويدعو شعراء عصره للتخلّي عنها، لأنّها لا تمُت لهم بصِلةٍ، فيقول:

قُلْ لِمَنْ يبكي على رسمٍ دَرَسْ واقفًا ما ضرَّ لو كان جَلسْ
أُترُك الرّبـــع وسَلمى جَـانبًا واصطبِح كرخية مثل القبس
كرَم الجــوفُ إذا ما ذاقـــها شاربٌ قُطِّب منـــها وعبسْ

فهكذا يسخر من الشعراء المقلدين، ويدعو أنْ لا تجفّ دموعهم، ويدعوهم إلى شُرب الخَمرة، فقد أعرض عن ذكر الأطلال ووحشتها، وفراق الحبيبة وهجرها، وسَخِر من الواقفين والباكين، وأسَّس على أنقاض الرّسوم والدِمَن مطالع جديدة تحكي صفات الخمرة، أو تخاطب النّدمان والسُّقاة، فيقول:

لا جفَّ دمعُ الذي يبْكي على حَجَرٍ ولا صفَا قلبُ منْ يصبو إلى وَتدِ
كمْ بين ناعِتِ خـــمرٍ فـي دساكِرِها وبين بَاكٍ عـــلى نُؤْيٍ ومنتَضِـدِ
دَعْ ذا عَدِمتُكَ واشـــربها مُعَتَّـــقَة صَفراء تفرُق بيْن الرُّوحِ والجســدِ

فهو" في مطالعه يتعمّد نسف القديم واستبداله بما يتلاءم والحضارة التي يعيشها، والمذهب الذي يتبنّاه، وقد يلجأ في مطالعه إلى نَهي الشُّعراء عن إتّباع سنّة أسلافهم، دون أن تكون تعبيرًا حقيقيا عن شعورهم"[4]، فيقول:

لا تبْكِ ليلى ولا تطرَبْ إلى هِـــنْدِ واشربْ على الورد مِنْ حمراءَ كالوردِ

---

[1]- طه حسين، حديث الأربعاء، ط 14.ج2، القاهرة: دس، دار المعارف، ص 94.

[2]- طه حسين، نفسه، ص 90.

[3]- أبو نواس، الديوان، تح: سليم قهوجي، ص31-32.

[4]- هند الشويخ بن صالح، التجديد في الشعر العربي، ط1. تونس: 2008، دار محمد علي، ص 65.

كأسًا إذا انْحَدرت في حَلْقِ شارِبِها أجْدَته حُـمرَتُها في العينِ والخَـــدِ
فالخَـــمرُ ياقُـوتةٌ والكأسُ لُؤلُـؤة مـنْ كَـفِ جاريةٍ ممشوقــة القــدِ

ويعيب أبو النّواس على الشعراء المقلّدين ووقوفهم على الأطلال، لأنَّهم كانوا يصفونها سَماعًا لا مشاهدةً ويتكلّفونها في شعرهم، هو يطلب منهم أن يصفوا أنفسهم ويشعروا بواقعهم، فإذا كانوا يشربون الخمر فلا يصِفُون شرب الألبان، فيحثُّهم على اعتماد المُقدمة الخمرية؛ لأنَّها تمثّل واقعهم المَعيش وحياتهم التي يحيَوْنَها، فيقول:

مَالِي بِدارٍ خَلَتْ مِنْ أهلها شُغْل ولا شَجَانِي لها شخصٌ ولا طَلَلُ
ولا رُسُـمٌ ولا أبكـــي لمَنزِلـــةٍ للأهلِ عنها وللجيرانِ مُنْـتَـقَلُ
بيداءُ مُقْـــفِرة يـومًا فأنعتُـها ولا سُرى بي فأحكيه بها جملُ

وهكذا يسخر من الأطلال ويدعو إلى الشَّراب، وهو يكرّر ذلك ويُصِرُّ عليه، فيقول:

أنسَ رَسم الدّيار ثمّ الطُـلولا واهجُـرْ الرُّبعَ دَارسًا ومحيلا
هلْ رأيتَ اليار ردّت جـوابًا وأجابت لذي سُـؤال سُـؤلا
واشربنها كأنّـها عين ديـكٍ يطـرد الهَـمَّ طعمها والغليلا
هي إذا ما تلقلقتْ في عروقي عجَّل الهمُّ عن فؤادي الرّحيلا

فمن خلال ما تقدّم، نجد الشاعر أبا نواس قد حَمَل لواء الثَّورة على افتتاح القصائد بذكر الأطلال ووصفها والبكاء عليها، ورفض تقديسها والالتزام بها، بل سَخِر منها واستَهجَنَها، لأنّه من المُولدين ولا تربطه بمعالم الحياة العربية الجاهليَّة البدويَّة عاطفة مَا، فهو بذلك يدعو الشُّعراء للتَّعبير الحُر عن أنفسهم ومشاعرهم، كما يدعوهم للتمرّد والثورة على القديم، فمَا معنى ذِكرهم أسَد وطي وتميم، وهم لا ينتسِبون إلى هذه القبائل.

وهناك من الباحثين والنُّقاد من يرجع ثورته على القديم بدافع الشُّعوبية؛ فمذهبه الجَديد " ليس مذهبًا شِعريًا فحَسْب، وإنّما هو مذهب سياسي أيضًا. يَذُم القديم لا لأنَّه قَديم، بل لأنّه قديم، ولأنّه عربيّ، ويمدح الحديث لا لأنّه حديث، بل لأنّه حديث، ولأنّه فارسيّ، فهو إذن مذهب تفضيل الفُرس على العرب، مذهب الشُّعوبية المشهور"[1]؛ ما يعني أنّه ناقمٌ على كل ما هو عربيّ؛ "فثورتُه على القديم ودعوته إلى التَّجديد في مطالع القصائد ما هي إلاّ ضرب من الشُّعوبية الهدَّامة لتُراث العرب الأدبيّ"[2]، ونزعته الشُّعوبية بارزةٌ في كثير من أشعاره، فهو الذي يقول:

عَاجَ الشَّقي عَـــلَى رَسْـــمٍ يُسائلُه وعُجْتُ أسْألُ عِنْ خَمَـارة البَلَـــدِ
يبْكي على طَلَلِ المَاضِيِين مِن أسَدِ لا درَّ درُّك قُلْ لي مَنْ بنو أَسَـدِ
ومـــنْ تميم ومـــنْ قيسٌ وَلِفُّـــهُما ليس الأعاريبُ عِند اللّه منْ أحد

فأبو نواس لم يكتفِ فقط بثورته على المقدمة الطللية، وإنّما راح يُهاجم حياة العرب ويسخر من الأعْرَاب ومن بدواتهم، "فقد كان مُتشبّعًا بالرُّوح الشُّعوبية الثّائرة على العصبية العربية، ولمَّا كانت أمُّهُ فَارسيَةً، فقد كان ميله من

[1]– طه حسين، المرجع السابق، ص 90.

[2]– عبد الرحمن أحمد حمدان، مظاهر الصراع في الأدب العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1. مطبعة الأمانة، ص 55.

سائر الشُّعوب للعَجم، ومَا فتئ شاعرُنا يحِبُّ أنْ يظهر للناس أنّه من بني الأحرار ويعنون بهم الفُرس، فيُكْثِر من ذكرهم والتّمدح بمناقبهم والإشادة بمفاخرهم"[1]، فيقول:

أَلَمْ ترَ مَا بَنى كسْرى سَابور لمَــن غبـــرَا
مَنازِهٌ بين دجلة والـــ فُـرات تفيَأتْ شَجَـــرا
بأرضٍ باعَدَ الرَّحمَـــ نَ عنْهَا الطلحَ والعُشُرَا
ولمْ يجْعَلْ مَصَايدها يَرابيـــــعَا وَلا وحـــــرَا

يظهر فيما سبق، افتخار أبو نواس بحضارة أسلافه الفُرس وتمجيدها، ومقارنتها ببادية العرب، وما يتّصل بها من قساوة "ومن هنا وجدناه يُبدئ ويُعيد في الدَّعوة إلى هجر الأطلال، وما يتّصل بها من مظاهر الحياة البدوية الجافية"، وهذا يوضّح مقته للعرب ولميراثهم الثقافي.

فهكذا أصبح "شعره وثيقة منقطعة النظير في الأدب العربي في الصَّراحة والجُرأة، وصِدق التَّصوير، فإنَّه لم تجْلُ بنفسه خطرة، ولم تُحدثه نفسه بريبة، ولم تلم به نَزوة، أو تعرض له شهوة إلاّ كشف عنها"[2].

إنَّ انغماس أبو نواس في المُجون وابتعاده عن الدِّين والأخلاق، جَعله يميل بالغزل عن مَساره الطبيعي، ودَفَعَ به لاستحداث غرض جديد في الشِّعر، ألا وهو الغزل بالمذكر، وقد بَرع فيه بنفس براعته في الغزل المؤنث، وهو بذلك يمثِّل قمة الفُسق والمُجون، وفي ديوانه نماذج كثيرة تدل على هذا النوع من الغزل الشَّاذ، أين يصِف فيه المُذكر أو الغِلمان بأوصافٍ تعكس شذوذه ورغبته في مُداعبتهم والشُّعور بالشَّهوة نحوهم، فهو يُسرِف في توليد المعاني المتصلة بهذا الموضوع، فيقول:

مَا استكمَل اللَّذَات إلاّ فَتى يشرب والمرُدُ نداماـــــاه
هـــــذا يقويه، وهـــذا إذا ناوله القـــهوة حيـــــاه
وكلّما أشتاق إلى قُبلَـــــةٍ مِنْ واحد ما كان أحلاه
نشربها صرفًا ولم نقتـــرع وشرطُنا مـــنْ نام نِلناه

وقوله يصف غلامًا:

لمْ يُنسني السّعي والطّواف ولا الـدَّاعون لما ابتهلن وابتهلوا
ميسان من حيث ما عطفت له حياك وجهه بحسنه المثل
تخالُ خـــدَّيه لإحمـــرارهما يُفتح الوردُ فيهما الخجلُ
يراه كسلان مِنْ تساقـــــُطه ومَا بِه غَيرُ نِعمةٍ كَسلُ
يجلَّ أنْ تُلحِقَ الصّفات بـــه فكلَّ حُسنٍ لحُسْنِه خَوَلُ (العبيد)

وفي موضع آخر يبيّن شوقه وتعلّقه بالغلام، فيقول:

أيُّها النّاسُ ارْحَمُونِي وتَمَشُوا لِي إليْـــه

---

[1]– عبد الرحمن صدقي، ألحان الحان، دط. مصر: 1957، دار المعارف، ص 400.

[2]– مجلة الهلال، العدد: 10، مصر: 1936، ص 69.

كَلِمُوه فِـــي سُكـــوُن لا تشُقَـنَّ عَـــلَيْه
كَلِمُوه اليومَ يَرضـــى عن أسيرٍ في يَدَيْه
لو رأيتُم كيف يمشي كاسِرًا من حاجِبَيْه
في إزارٍ قـــــد لواهُ ثمّ دَلَى طـــرَفيْه

وفي موضع آخر يقول:

ياذا الذي يخطرُ فـــي مِشيته قد صفَفَ الشعرَ على جبهتِه
وسرح المئزرَ من خـــلفـــهِ ودقَق البان عـــلى وفـــرته
قلبي على ما كان من شُقوقه صبٌ لمن يهوى على جفوته
يختَلقُ السخطَـــــة لي ظالمًا أحوجُ ما كنتُ إلى رحمتِـــه

فهذا النوع من الغزل الشاذ قد انتشر في العصر العباسي، وذاع صيته عند أبي نواس، فهو يتغزّل بهذا الغلام تغزُّلا حسيًّا فاضحًا، مُعدِّدًا فيه مجموعة من الصفات كأنه يتغزّل بالمرأة الحسناء، ويستمر في مجاهرته في تغزله بالمُذكر بدون خوف أو حَرج أو مُبالاة، ولا مُراعيًا لِدينٍ أو لعُرفٍ اجتماعي، وإنَّما كان هَمُّه الوحيد هو التَّعبير عن شهواته والتَّحرّر مِنْ عُقَدِه الجنسيّة، وتَغيير مَسَار القصيدة العربية عن طريق التجديد في الأغراض، فيقول:

أشتهي السَّاقيَيْنِ لكنَّ قلبـــي مُستَهامٌ بأصغـــــر السَّاقِيَين
ليس باللابِسِ القميص ولكن ذِي القَباء المُعَقربِ الصُّدْغينِ
الذي بالجمـال زَيَّنَـــــه اللّـــ ـــه وَحُسْنِ الجبينِ والحـاجبيْنِ

ولم يتغزّل أبو نواس بالمُذكر فحسب، وإنّما راح يُهاجم القيم الدِّينية الإسلاميَّة والعبادات، فها هو يتحامل على شهر رمضان، ويزعم أنّ الخمرة تأخذ به إلى عالم الحرية، عكس رمضان الذي يقيّده، فيقول[1]:

إذا طال شهرُ الصّومِ قَصَرْتُ طولَه بحمراءَ يحكي الجُلَنَار احمرارُها
يُقَصِرُ عُمْر اللّيل إنْ طَـالَ شُربُها ويعمَلُ في عُمْرِ النَّهارِ خُمَارُهَا

يزعم "طه حسين" أنَّ أبا نواس" لم يكُنْ يدعو إلى تجنّب أساليب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها وحدها، ولم يكن يدعو إلى تجنّب أساليب القدماء في المعاني فحسب، وإنّما كان يدعو إلى تجنّب سُنة القدماء في المعاني، وفي الألفاظ جميعا، كان يريد ألاّ يستعير المحدثون معاني القدماء، لأنّ لهم معانيهم ولهم حياتهم، وكان يريد ألاّ يُسرف المحدثون في استعارة ألفاظ القدماء، لأنّ لهم ألفاظهم؛ أي لأنّ لغتهم تطوّرت كما تطوّرت حياتهم، أو لأنّ حياتهم تطوّرت، فيجب أن تتطوّر اللغة لتلائم هذه الحياة"[2].

وهكذا يمكننا القول بأنّ أبا نواس من الشُّعراء المُجددين في الشعر العربي في المعاني والخيال واللُّغة، وقد كان حريصًا على نشر مذهبه ومخالفة القديم ما أمكنه ذلك، وقد وضّح التَّجديد بصفة خاصة في خمرياته وغزله الشاذ بالمذكر.

---

[1]– عبد الرحمن صدقي، المصدر السابق، ص122.

[2]– طه حسين، المرجع السّابق، ص 95.

5- مظاهر التجديد عند أبي تمّام (ت 231 هـ):

لقد كان أبو تمام واسع الثقافة، متعدِّد الجوانب والمواهب، "حتى قالوا إنَّه عالم، وقالوا إنّ شِعره يعجب أصحاب الفلسفة والمعاني، ويظهر أنه كان يحذق علم الكلام، وأصوله وفروعه، كما كان يحذق كثيرا من الثقافات الفلسفية والتاريخية والإسلامية واللغوية، حتى العقائد والنِّحل المختلفة"[1]، وقد ظهر أثر تلك المعارف المُتعدِّدة في شعره، واستطاع أن ينفرد بمذهب شعريٍّ خاص به، "اخترعه وصار فيه أولاً وإمامًا متبُوعًا، وشهر به حتى قيل مذهب أبي تمام، وسلك الناس نهجه، واقتفوا أثره. كما كان شديد التكلُّف، صاحب صنعة يستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم لِمَا فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة"[2]؛ فقد استقلَّ بمذهب فنِّي عُرِف به واشتُهِر عنه، وهو مذهب البديع الذي يُنسب إلى أستاذه مسلم بن الوليد، غير أنّه تفوّق عليه بفضل ذكائه الحَاد، والذي استخدمه "استخدامًا واسعًا في تمثل الشِّعر العربيّ الذي سبقه من قديم وحديث، فقد وعَى وَعْيًا دقيقًا صورة الشعر العربي بجميع خطوطها وألوانه، وكل ما يجري فيها من أضواء وضلال، وانتحى ناحية مسلم بن الوليد في تصنيعه، إذ كان ذوقه ذوق متحضرين يغرم بالتَّصنيع والزينة حتى في ثيابه ومطعمه، بل كان ذوقه ذوق نحَّات أصيل، فهو لم يقيم قصائده وكأنّه يرفع تماثيل باذخة. ولذلك لا نعجب حين نجده يتمسّك بالأسلوب الجزل الرصين فهو الذي يُلائم مَا يريد من ضخامة البناء ومتانته وقوّته، وقد تحوّلت عنده معاني الشِّعر إلى ما يشبه جُذاذات العلماء، فهو يتناولها ممن سبقوه ويُخرِجها إخراجًا جديدًا يستعين فيه بدقَّة فكره وروعة خَيَاله، مُضيفًا إليها كثيرا من دقائق ذهنه وبدائع مَلكاته. ونحسُّ كأنّ الشِّعر أصبح تنمِيقًا وزُخرفًا خالصًا، فكلُّ بيتٍ في القصيدة إنّما هو وحدة من وحدات التّنميق والزخرف، وهو ليس زخرفًا لفظيًا فحسب، بل هو زخرف لفظي ومعنوي يروعنا فيه ظاهره وباطنه وما يودعه من خفيَّات المعاني وبراعات اللّفظ. وبذلك انتهى عنده مذهب التَّصنيع إلى غايته، وهو يقف فيه علمًا شامخًا لا تتطاول إليه الأعناق"[3].

وبعد أنْ خرج بالشِّعر من صورته المألوفة، وألَحَّ في طلب المُحسنات البَديعية والزخارف اللفظية، من جناس وطباق وتورية وغيرها، أصبح شِعره لا يُفهم إلاّ بإعمَال الفكر. والحديث عن ما فعلَه أبو تمام من تطوّر في القصيدة فنيًّا يطُول، ولكن يمكن القول بأنّه أحدث تغييرات فنّية كثيرة سواء منها مَا استنَد إلى أصول تُراثية طوّرها الشاعر، أو أشياء جديدة من ابتكاره من أجل مواكبة الشِّعر، بل مطاوعته للتطوّر الذي أصاب جوانب الحياة المختلفة، وليحفظ الشعر من التراجع والانزواء أمام الفنون الأخرى، فراح يُضَمِّنه ألفاظًا ومصطلحات وعبارات ثقافية مصوغة بلغة شعرية جميلة، فأضحت القصيدة عنده لَونًا جديدًا، إنّها القصيدة المتوازنة عقلاً ووجدانًا، وبذلك أعطى القصيدة أنقا وبريقًا جديدين"[4].

---

[1]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11. القاهرة: دس، دار المعارف، ص 221.

[2]- ينظر: أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، ط4. دار المعارف، ص 4-13.

[3]- شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 223.

[4]- ينظر: علي أحمد المومني، تقنيات الإبداع في الخطاب الشعري العباسي، مجلة المرمري، مج: 11، العدد: 40، ص 148-156.

أ- **اللغة في شعر أبي تمام:** إنّ اللغة بعد أن ظلّت متماسكَةً حتى العصر العباسيّ، وبعد أن ازدادت صفاءً وتألقًا وإشعَاعًا في أوائل العصر العباسي، بدأت تتكرّر وتختلط، وتتكاثف في عهد أبي تمام، حتى عجزت على احتواء واستيعاب زحام المشاعر في نفس أبي تمام، ومن هنا كان عَذَابه وعَذَاب اللُّغة معه؛ فقد كان من الشعراء الذين يعذّبون الألفاظ من أجل المعاني، وكان من الذين يغربون أحيانًا في بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنّه مشكلة معقّدة تتحدّى العقل والسّمع، ومن ذلك قوله[1]:

قـدْ قُـلتُ لمّا اطْلَخَمَّ الأمرُ وانبعَثَتْ عَشـواءَ تَاليةُ غُـبْسًا دَهاريسَا

فالألفاظ الرّديئة، والتأليف المتنافر – على هذا النحو – مما يؤذي السّمع ويشغل النفس. وقد تنبّه بعض نقاده إلى أنّه يستخدم ألفاظًا مماتة لم يحكها الثقات، على نحو قوله[2]:

بأنَّك لمَّا اسحنْكَكَ الأمْرُ واكتسى أَهَـابي تَسْفِي في وجـوهِ التَّجـاربِ

ويقدّم ألفاظًا رديئة جدًا، كقوله:

تـاللّه مَا أحْـلَى مَـرَشِفَـها على حَنَـكٍ وأجْمَلَهَا علَى مُتَـجَمِّـلِ

فلو قال على شفة أو نحوها لكان أقرب. والذي لا شكّ فيه أنّ كثيرا من الألفاظ الحوشية تصاعد إليه بتأثير قراءاته الطويلة المستوعبة، "فمن المعروف أنَّ الرجازين يتقعرون في اللغة، ويغصُون غوصًا شديدا على الغريب وكان هذا وراء قاموسه الغريب الذي نعرف منه ألفاظا مثل: اسحنفر، ابذعرَّ، طلخف، اشمعلَّ"[3].

فقد عُرِف عن أبي تمام الغموض في شعره، ومع أنّ غريبه يساعده على هذا الغموض إلاَّ أنَّ الغموض عنده أساسًا يأتي نتيجة التركيب؛ ذلك لأنّ الألفاظ في حدّ ذاتها قد تكون فصيحة، ومع هذا يكون المعنى غامضًا، على نحو قوله[4]:

خَـانَ الصَّفاءَ أخٌ خَان الزَّمـانُ أخًا عَـنْـهُ فلمْ يتخَوَّنْ جِسْمُـهُ الكَمَـدُ

وقد يكون الغموض نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة، كقوله[5]:

مَنْ مـاتَ منْ حَـدَثِ الزَّمانِ فإنَّه يحْيَا لـدى يَحْيَى بن عبـدِ اللّه

لقد كان أبو تمام في بعض الأحيان يلجأ للغريب ويحطّم اللغة ويدمّر العلاقات بين الألفاظ، كما كان يبالغ في أحيان أخرى في الزخرفة، بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضًا في حدّ ذاتها.

ب- **حداثة المعاني في شعر أبي تمام:** عُرِف عن أبي تمام اختراعه للمعاني، وإلحَاحِه على توليدها، وقد يخترعها اختراعًا، حتَّى أثارت قضية المعاني اهتمام النُّقاد في شعره، فيقول عنه ابن المعتز: "إنَّ شعره لا يخلو من

---

[1]- ديوان أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، شرح الخطيب التبريزي، ج2، مصر: 1970، دار المعارف، ص 256.

[2]- ديوان أبي تمام، ج1، ص 201/ ج3، ص 40. اسحنْكَكَ: أسود. / أهابي: جمع إهباء وهو الغبار

[3]- عبده بدوي، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، دط. القاهرة: 1975،مكتبة الشباب، ص 106.

[4]- ديوان أبي تمام، ج 2، ص 12.

[5]- ديوان أبي تمام، ج 3، ص 347.

المعاني اللَّطيفة، والمَحاسن والبِدع الكثيرة"[1]، ويؤكّد الآمدي هذا الرأي حينما قال: "وإن كنْتَ تمِيل إلى الصَّنعة والمعاني الغامضة التي تُستَخرج بالغَوْص والفكرة، ولا تَلْوِى على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[2]، فله من القدرة الفنيَّة والطَّاقة التي تمكّنه من استخراج المعاني من أنْ تكون مما وقع تحت حسّه وشاهده ببصره، ومن معانيه الجديدة التي كانت وليدة حدث كبير، قوله في رثاء محمد بن محمد بن حميد الطوسي، في قوله:

فَتَى مَاتَ بين الضَّربِ والطَّعْنِ مِيتَةً تقومُ مُقامَ النّصْرِ إذْ فاتَهُ النَّصْرُ
لَئِنْ أُبْغِضَ الـدَّهرُ الخَؤون لفَقْـدِهِ لَعَهْديَ بهِ ممَّن يُحَبُّ لهُ الدَّهـرُ
وكيفَ احتمالي للسَّحـاب صَنيعـةً بإسقائهِ قَبْـرًا وفي لَحْـدِهِ البحْـرُ

ففي هذه المقطوعة يتجلَّى لنا أبو تمام على أنَّه شاعر حاذق بالمعاني، مبتكر لبعضها وسابق إليها، حريص على توشية شعره بالزخارف والمحسنات البديعية، فهو "يطلب الإغراب في فنه حتى يسبغ على شعره كل ما يمكن من آيات الفتنة والرّوعة وقد عاش لصناعته ينمِّيها، ويخلع عليها كل ما يمكن من وسائل الزخرف والتصنيع ومازال بها حتى جعلها تنميقا وزينة خالصة، وهي حَلْيٌ أنيق ووَشْيٌ مرصَّع كثير"[3].

كان أبو تمام يستعمل صفات معينة للجُود والشَّجاعة أثناء مدحه لمَمدوحه، وهذه الصِّفات وظَّفَها من قبله الشُّعراء القدامى، إلاّ أنّه حين يتناولها، كان يمنحها من فكره وفنِّه ما يظهرها وكأنَّها من اختراعه، وذلك على شاكلة قوله[4]:

هو اليَمُّ منْ أيِّ النَّواحِـي أتيتَهُ فلُجَّتُه المعروفُ والجُودُ سَاحِلُهُ
تَعوَّد بسطَ الكفِّ حتَّى لـو أنَّه ثَنَاها لقبْض لمْ تُجِبْه أنامِلُـــهُ
وَلَوْ لمْ يكُنْ في كفِّه غيرُ رُوحِهِ لَجادَ بها، فليتَّقِ اللَّهَ سَائلُـــهُ

ويتناول الرّجل الكريم بالمدح في صورة أخرى، فيتحايل عليها حتى تبدو جميلة بما يضفيه عليها من فنه حيث يشخّص المعنويات ويجعلها تهش للنازلين وتهم للقائهم شوقًا إليهم، وحبًّا فيهم، فيقول[5]:

تَكادُ مَغانِيهِ تَهشُّ عِـراصُهَا فتركبُ منْ شوقٍ إلى كلِّ رَاكِبِ
يرى أقْبَحَ الأشياءِ أوْبَةً آيِبٍ كَسَتْهُ يَدُ المأمولِ حُلَّـةَ خـائِبِ

فبالإضافة إلى ما في البيتين من تجديد في عرض هذه الصّورة للرَّجل الكريم، نجد في البيت الثاني تلك الصورة النفسية، وهي صورة الحسرة والفشل التي يحسّ بها الإنسان حين يخيب أمله فيما كان يصبو إليه.

كما كان أبو تمام يأخذ بالفلسفة ومذاهب المتكلمين، يقول ابن الأثير: " أبو تمام متعمّق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق".

---

[1]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 284–286.

[2]– أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص 5.

[3]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 226.

[4]– ديوان أبي تمام، ج3، ص 29.

[5]– ديوان أبي تمام، ج1، ص 204–205.

ويؤكد شوقي ضيف تعمق أبو تمام في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق تعمُّقًا جعله ينشر في معانيه الأضداد المُتنافرة نشرًا يُدخِلُ البَهجة على النَّفس بما يصوِّر من تعانقها في الحياة، تصويرًا يدل على عُمق غوره في الإحساس بحقائق الكون، وبترابط جوهرها، حتَّى الجواهر تبدو مُتضادة، فإنّ بعضها ينشأ من بعض، ويلتقي التقاءً وثيقًا، على شاكلة قوله:[1]

رُبَّ خَفضٍ تحت السُّرَى وغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ ونَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبِ

والفلسفة في شعر أبي تمام لَمْ تأتِ في صورتها الجافة، وسمتها الجامد، وطبيعتها التجريدية؛ لأنّ الشاعر أخرجها عن هذا السَّمت، وحوَّلها إلى ضربٍ مِنَ الفن الغريب[2]، وتناوله للفلسفة والمنطق في الشِّعر أزال الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر والفلسفة، ولم يعد هناك ما يمنع التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفني والتفكير الفلسفي.

لكن اتِّساع تأثره بالفلسفة جعل الغموض يشيع في كثير من أبياته "وهو غموض بهيج كغُمُوضِ الطبيعة في الصباح والغروب إذ يجلله دائمًا شفق يأخذ بالألباب، ونَعجَب إذ نجد القدماء يحملون عليه من أجله، كما حملوا على إكثاره من اللفظ الغريب ومن التصاوير وألوان البديع، حتى قالوا إنه أفسد الشعر، وهو لم يفسده، بل هيَّأ له ازدهارا رائعًا، تسنده فيه ثقافة واسعة بالفلسفة والمنطق، وبالشعر العربيّ قديمه وحديثه، كما تسنده قوة ملكاته التي جعلته يُعَدُّ بحقٍّ حامل لواء الشعر العربي في عصره، بل جعلته صاحب مذهب مستقل بخصائصه العقلية والزخرفية"[3].

ج- **<u>حداثة الصورة في شعر أبي تمام</u>:** لقد كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد القدامى على مؤاخذته، وكان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يتاح لهم أن ينتقلوا بقارئهم من عالمه الذي يعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم، وذلك يتحقّق في أبي تمام، إذ يخلق لنا هذا العالم، وينشر فيه من عَبَق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيرًا يخلد في أذهاننا، فإذا الظلال أضواء، وإذا الأضواء ظلال، وإذا الليالي أسحار، والأسحار ضحى، والصبح مغرب، والنهار المشمس ليل مقمر، بل الصحو يمطر، والمطر يصحو، وذلك حين يقول[4]:

مَطَرٌ يذوب الصَّحوُ منه وبَعْدَه صَحْوٌ يكادُ منَ الغَضارةِ يُمْطِرُ

وعلى هذا النحو نجد مثل هذه الغرابة في شعره في التصوير، فهو يقول:

رُبَّ خَفضٍ تحت السُّرَى وغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ ونَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبِ

كما نجد هذه الغرابة تطالعنا في وصفه للرَّبيع، هذا الوصف الذي لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء، ولكنه يتغلغل في أعماقها، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألوانًا جديدة، وذلك حين يقول[5]:

يَا صاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيْكُمَا تَرَيَا وُجُوهَ الأرضِ كيفَ تصَوَّرُ

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط 16. دار المعارف، ص 277- 278.

[2]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 254-256.

[3]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص 278.

[4]- ديوان أبي تمام، ج2، ص 192.

[5]- ديوان أبي تمام، ج2، ص 194.

تَرَيَا نَهارًا مُشمِسًا قد شَابَهُ زَهْـرُ الرُّبا فكأنَّما هـو مُقْمِـرُ

فضوء النهار المشمس يختلط بألوان الزهر، فيخرج هذا اللون الجديد، والصورة الجديدة صورة النهار المقمر.

وكان أبو تمام معجبًا بما يتّخذ في شعره من أدوات فنية، يريد بها تزيين الفن وتنميقه وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم، وإن اشتركت معها في الأصول، أو جاءت من نفس منبعها، ومان في بعض الأحيان يقع على زخرف غريب، وقد تجئ بعض هذه الصور على نحو لا يرضى عنه المحافظون من النقاد، أو الذين ألفوا القديم لطول معاشرتهم له، والألفة التي ربطت بينهم وبينه.

يقول أبو تمام في وصف الربيع[1]:

رَقَّت حواشِي الدَّهرِ فهي تَمَرْمَرُ وغَـدَا الثَّرى من حَلْيِهِ يتكسَّرُ
ونَـدىً إذا ادَّهَنَتْ بــه لِمَمُ الثرى خِلْتَ السَّحابَ أَتاهُ وهو مُعَذَّرُ
منْ كلِّ زاهِــرَةٍ تَرقْـرَقُ بالنَّدى فكأنّها عـيْنٌ عـليْه تحَـــدَّرُ
تَبْدُو ويَحجُبُها الجَــحِيمُ كأنَّــها عَــذراءُ تبــدُو تارةً وتَخَـفَّـرُ
حتّى غَــدَتْ وهَـدَاتُها ونِجَادُها فِئتين في خِـلَعِ الرَّبيع تَبَخْتَـرُ

فالشاعر يمثّل الدّهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنّه عروس تتثنى في حليها وتتكسّر في زينتها. ويمضي في القصيدة مستخدما التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة، فيصوّر الندى بكرياته اللؤلؤية طيبًا سقط من غدائر السّحاب وشعره المسترسل على لمم الثرى ولحاه من العشب والأشجار. وقد ذهب أبو تمام يعمّم هذا التشخيص في جميع صوره وأفكاره، أين ينقل المعنويات إلى ماديات، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة، بل نشره في جميع جوانب شعره.

د- **<u>ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام</u>:** ومن الوسائل الفنية التي استعان بها أبو تمام في نقل تجاربه الطباق والجناس. فرغم أنّ هذه الأدوات كانت موجودة في الشعر العربي على نحو ما نجد عند مسلم بن الوليد، بشار بن برد، أبي نواس، العتابي وغيرهم، إلاَّ أنّ استخدام أبو تمام لها كان عن إدراك كامل بما لها من أثر جمالي، حتى قال فيه أبو الفرج الأصفهاني: " إنّ له مذهبًا في المطابق هو كالسَّابق إليه جميع الشعراء".

يقول أبو تمام في مدح أبي دؤاد[2]:

قَدْ بَثَثْتُم غَرْسَ المودَّةِ والشَّحْـ ـنَـاءِ في قلبِ كلِّ قارٍ وبَادِ
أَبغَضُوا عزَّكُمْ ووَدُّوا نَـداكُـــم فَـقَـرَوكُم منْ بِغـضَةٍ ووِدَادِ
لا عَدمْتُمْ غَريبَ مَجْــدٍ رَبَقْتُم في عُـراهُ نَوافـرَ الأضْـدادِ

والمقصود بـ (نَوافـرَ الأضْـدادِ) ما جاء في البيت الثاني من اجتماع صفتين متضادتين هي حبّ النّاس لهم لما يتصفون به من الجود، وما يحسدونهم عليه من الشرف الذي نالوه. ويقول شوقي ضيف في هذا الصدد: إنّ فكرة

[1]- ديوان أبي تمام، ج2، ص 191-195.

[2]- ديوان أبي تمام، ج1، ص 368.

التضاد تشغل تفكير الشاعر، "فلا تكاد تخلو منها صفحة من ديوانه، ويظهر أنّه لم يكن يأتي بها عن فلسفة فقط، بل كان يأتي بها عن مزاج أيضًا، ويرجع إعجاب الشاعر بجهم بن صفوان وتردد اسمه كثيرًا في شعره لما عُرف عنه من التناقض في فكرته عن عمل الإنسان"[1].

فللشَّاعر إضافات جديدة لا تُنكر، إذ إنّه لا يستخدم الطباق من حيث هو طباق، أو المقابلة من حيث هي مقابلة، ولكنه يستخدمها لأنّها تعطي إضافة جديدة للصورة، إمّا ان تكون هذه الإضافة حركةً أو لونًا، فأبو تمام لا يكتفي بالصورة البسيطة، ولكنه ينمقها ويحسّنها ويخرجها إخراجًا مختلفًا. لقد كان الشعراء السابقون يستخدمون هذه الألوان استخداما بسيطًا، بحيث إنّها تأتي متعاقبة، أمّا أبو تمام فكان يمزج بين الألوان، بحيث إنّنا نجد اللّون عنده يتشح بألوان قد تطوقه أو تنطقه أو تقع في ذروته أو في حاشيته، وهي في كلّ منظر من مناظرها تنتهي إلى ما يشبه أن يكون لونًا جديدًا، إذ اللون لا يستمر بصورته الأولى، بل يأخذ صورة جديدة يتجاذبها لونان أو أكثر، وكان أهم الألوان التي استعان بها على هذا المزج لون التصوير، إذ كان يمزجه بالجناس حينًا وبالطباق حينًا آخر، ففي قوله[2]:

كُـلُّ يــومٍ لـهُ وكُـلُّ أوَانٍ خُــلُـقٌ ضَاحِكٌ ومَـالٌ كئِيبُ

نجد الطباق جاء لخدمة التصوير، إذ يريد الشاعر أن يصوره بحسن الخلق والتضحية بالمال، وهي صورة للممدوح المثال الذي نعثر عليه في شعر أبي تمام، فهو مثال البطولة، ومثال الكرم، ومثال الخلق الكريم. وشبيه بذلك قوله[3]:

أُلبِسْتَ فوقَ بياضِ مَجْـدِكَ نعْمَـةً بَيْضَاءَ حـلَّتْ في سَـوادِ الحَـاسِدِ

فالطباق الحادث بين السّواد والبياض ينغمس في لون آخر هو التصوير، والبياض يسرع في السواد وينتشر فيه.

ولم يكن استخدام أبي تمام للطباق بهذه الطريقة الجديدة التي كانت نتاج عقل استوعب كثيرا من ثقافة العصر وحضارته، فقد كانت له طريقته الجديدة كذلك في استخدام الجناس، وهذا اللون لم يخترعه من فراغ، ولكنه وجده كما وجد غيره من الأدوات الفنية، وكأنه أراد به أن تكون له طريقته المتفردة بين الشعراء.

هـ – **<u>الحداثة في بنية القصيدة عند أبي تمام</u>:** أشارنا سابقا إلى أنّ أبا نواس ثار على مطالع القصيدة العربية في صورتها التقليدية، حيث إنّه استبدل الوقوف على الأطلال الذي عُرف به الشعر القديم بالمقدمة الخمرية، داعيًا بذلك الشُّعراء إلى أن يعيشوا حياتهم الجديدة، لأنّ الخمر كان رمزًا للجديد، والأطلال رمزًا للقديم. ولمّا جاء أبو تمام ظهر في شعره الوقوف على الأطلال مرة أخرى، وعلى وجه الخصوص في افتتاح قصائد المديح، على نحو قوله وهو يمدح أبا سعيد بن يوسف الثغرى[4]:

منْ سَجايَا الطُّـلُولِ ألا تُجيـبَا فصَوابٌ من مُـقلةٍ أنْ تَصُوبَا

---

[1]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 250–251.

[2]– ديوان أبي تمام، ج1، ص 294.

[3]– ديوان أبي تمام، ج1، ص 403.

[4]– ديوان أبي تمام، ج1، ص 157–158.

فاسأَلنها واجعلْ بُكـاكَ جـوَابًا تجِدِ الشَّــوقَ سائـلاً ومُجيبَا
قدْ عَهدْنَا الرُّسُـومَ وهي عُكاظٌ للصِّبَى تزدهيكَ حُسْنًا وطيبَا

وقوله وهو يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام:[1]

أَأَطلالَ هندٍ ساء ما اعْتَضْت منْ هنْدِ أقايَضْتِ حُورَ العين بالعُونِ والرَّبْدِ
إذَا شئن بالألـــوانِ كُــنَّ عِصــابَـةً مِنَ الهِندِ والآذانِ كُنَّ مِنَ الصَّفْــدِ

فأبو تمام في هذه المقدمات يقف ويستوقف ويذكر الأيام الخوالي التي كانت له في هذه الأماكن، وهذه المقدمات الطللية التي جاءت في شعره لم تكن عملا تقليديا محضًا، بل كانت قالبا فنيًا يعبّر من خلاله عن مشكلات العصر وقضاياه، ولكن هذا لم يشفع له، بل هناك بعض من الدارسين الذين يقولون إنّه انتكس بالقصيدة فأعاد لها المقدمة الطللية التي خرج عليها أبو نواس.

لكن الملاحظ على هذا الشاعر أنه لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده، وإنما نجد له قصائد لا يقف فيها على الأطلال، بل يدخل إلى موضوعه مباشر، وذلك على نحو ما نرى في مدحه للمعتصم حين فتح عمورية، فقال[2]:

السَّيفُ أصدقُ أنباءً مـــــن الكُـتُبِ في حدِّه الحـدُّ بين الجِـدّ واللَّعِــبِ
بيضُ الصَّفائح لا سُودُ الصَّحائفِ في مُتُــونِهِـــنَّ جِـلاءُ الشَّـكِّ والـرِّيَبِ
والعِلمُ في شُهُبِ الأرْمــاحِ لامِعَـــةً بينَ الخَمِيسيْن لا في السَّبعَةِ الشُّهُبِ
أين الرِّوايـــــةُ أمْ أيْنَ النُّجـــومُ ومَا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَـذِبِ

فالشاعر يفتتح قصيدته بمقدمة حكمية، وتجاوز بذلك المدح التقليدي الذي يستوجب الوقوف على الأطلال، فقد اتّخذ الحادثة مدخلا للقصيدة، وراح يكذّب المنجمين ويذكر الجيشين، ويتغنى بهذا الفتح مادحًا المعتصم بطريقة جديدة. وعلى النمط نفسه، نراه يدخل إلى المدح مباشرة في قصيدته التي يمدح فيها الحسن بن وهب، فيقول[3]:

لَمكَاسِرُ الحَسَنِ بن وهْب أطيَبُ وأمــرُّ حَنَـكِ الحَسُــودِ وأعـــــذَبُ
ولـهُ إذا خَلُـقَ التَّخَلُّــقُ أو نَبَـا خُلُقٌ كروضِ الحزنِ أو هـو أخْصَبُ
ضرَبَتْ به أُفُـق الثَّناءِ ضــرائِبٌ كالمِســـكِ يُفْــتَـقُ بالنَّدى ويُطّــيَّبُ
يستنبـطُ الـرُّوحَ اللَّطيفَ نسيمُها أرَجًـا ونُـؤْكـلُ بالضّمير ونُشْــرَبُ
ذَهبَتْ بِمـذهبه السَّماحةُ فالتوت فيــه الظُّنُــونُ أمَـذْهَبٌ أم مُذْهَــبُ

فمن خلال ما تقدّم، يظهر لنا أبو تمام على أنّه لم يلتزم المقدمة الطللية في كثير من قصائده، كما أنّ المقدمات الطللية التي جاءت في شعره لم تكن عملا تقليديًا محضًا، بل كانت قالبا فنيًا يعبّر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر وقضاياه، وهو يعتبر من هذه الناحية، امتدادًا لتيار التجديد الذي أراده أبو نواس.

---

[1]– ديوان أبي تمام، ج2، ص 59–60.

[2]– المصدر نفسه، ص 40– 42.

[3]– ديوان أبي تمام، ج1، ص 127– 129.