جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة والأدب العربي

السنة الثانية (آداب): الفوج: 04

المقياس: الحداثة في الأدب العربي

# الحداثة عند الغرب وعند العرب

## في مفهوم الحداثة:

أخذت لفظة الحداثة مفهومات متعددة، وتعريفات مختلفة، فقبل الحديث عن مفاهيم الحداثة، سنحاول أولاً أن نورد بعض الدلالات المعجمية لهذا المصطلح، ثمّ نورد بعض التعريفات لعدد من الكتّاب والمفكّرين الحداثيين الغربيين والعرب باختصار ليتسنى لنا فيما بعد معرفة معانيها وأصولها.

جاء في معجم "لسان العرب" حدث: الحَدِيثُ: نقيضُ القديم. والحُدُثُ: نقيض القُدْمَة. حَدَثَ الشيء يحدُث حُدُثًا وحداثَةً، وأحدثَهُ هو، فهو مُحَدَثٌ وحديثٌ، وكذلك استحدثَهُ[1]. وجاء في الحديث النبوي: "إياكم ومُحدَثاتِ الأمور"، جمع مُحدَثة، وهي مالم يكن معروفًا في كتاب ولا سُنَّةٍ ولا إجماع. والحَدثُ: الأمر الحَادث المُنْكر الذي ليس بمُعتادٍ، ولا معروفٍ؛ أي جديد.

جاءت كلمة الحديث" في معجم تهذيب اللغة للأزهري: شابُ حَدَثٌ: فتِئ السِّن. والحديثُ: الجديدُ من الأشياء[2].

أمّا بالنسبة للكلمتين (modernité) و (modernisme) فمن الصعب التفريق بينهما بسبب الالتباس الكبير الذي وقع أثناء ترجمتها للغة للعربية، فهناك من يشير إلى أنّ الكلمة مستقاة من ظرف الزمان اللاتيني (Modo) التي تعني توًّا. ولفظة الحداثة الغربية "Modernité" مشتقة من الجذر "Mode". وهي الشكل أو ما يبتدئ به الشيء. فاللفظة العربية ترتبط إذن

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدث).

[2]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام العرباوي، ج4، القاهرة: دس، الدار المصرية للتأليف والترجمة. مادة حدث

بما له أكثر دلالة عما يقع، إنَّه ما يحدث. فليس الشَّكل هو المُهم. ليس هو الصورة التي تبرز. فإنّ ما يحدث يتشبث أساسًا بواقعيته وراهنيته. كل ما يحدث يقع في الزمان (...) وليس كل حدث هو حداثة. لكن الحداثة لا يمكنها أن تأتي ممّا لا يحدث أبدا "[1].

فيكاد يتفق الغالبية من الكتَّاب العرب على أنّ كلمة "حداثة" هي المقابل العربي لمصطلح (modernité)[2] أمّا مصطلح (modernisme) فيترجم إلى الحداثوية، العصرية، التجديد،...

وهذا المصطلح (modernisme) يحمل معنيين مختلفين في القاموس الفرنسي (le Robert quotidien) فيشير المعنى الأول إلى نوع من التذوّق لكل ما هو حديث، والتذوق هنا بمعنى القدرة على إدراك العناصر الجمالية في كلّ أثر فني. أمّا المعنى الثاني فيشير إلى حركة مسيحية دعت إلى تفسير جديد للمعتقدات والمذاهب التقليدية وذلك اعتمادا على تأويل حديث للنصوص التي تحمل معان غامضة[3]، وبالتالي فهذا المصطلح اقترن ظهوره بمجالين هما: الفن والدّين، واللاحقة (isme) تدل على مذهب او مدرسة.

أمّا المعجم الفلسفي الذي أصدره مجمع اللغة العربية في مصر، فقد ترجم مصطلح (modernisme) إلى "تجديد"، وعرّف المصطلح على أنّه " نزعة تأخذ بأساليب جديدة في نواحي الحياة الفكرية والعلمية، ومنه التجديد المتطرّف"[4].

**اصطلاحا:**

إنّ مصطلح الحَداثة من أكثر المصطلحات إشكالا وغموضًا، فهو مصطلح مُتقلِّب مُراوغ، عسير التحديد، لذلك تعدّدت تعريفات الحداثة باختلاف النّقاد ومنظري الأدب، ولا يمكن اختصارها في مذهب مُحدَّد، أو مدرسة بعينها. لذا سنقدِّم بعض النماذج لآراء بعض الغربيين والعرب المُهتمين بالحَداثة، رغم التَّحولات في المعنى التي تَّتصل بهذا المصطلح.

**أ- <u>مفهوم الحداثة عند الغربيين</u>:** يتّفق الغربيون المهتمون بدراسة الحداثة على أسسها وأصولها وإن اختلف بعضهم حول طبيعة هذا المصطلح وتفاصيله، فهم يجمعون على أنّ الحداثة منهج تغييري ومذهب انقلابي في المفاهيم والأفكار، ويتطوّر مفهومها بتطوّر الزمن، فما كان حديثا في السنة الماضية لا يكون حديثًا في هذه السنة [5].

---

[1]- مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، دط. لبنان: 1990، مركز الإنماء القومي، ص 223.

[2]- ينظر: سمير حجازي، المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دط. لبنان: دس، دار الراتب الجامعية، مادة (modernité)

[3]- le Robert quotidien, dictionnaires le robert, paris: 1996 (modernisme).

[4]- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، دط. مصر: 1983، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مادة (تجديد).

[5]- ينظر: محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي- بحث أعدّ لنيل درجة الدكتوراه-

ويؤكد الحداثيون الغربيون على أنَّ أخص مفاهيم الحداثة هو الثورة على كل ما هو قديم وثابت، والنفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة والفكر والقيم واللغة والشؤون السياسية والأدبية والفنية؛ وهذا ما يؤكد على أنها ثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط.

- يقول الشاعر الفرنسي "شارل بودلير" Charles Baudelaire: "ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليًا وثابتا"[1]؛ تأكيدا منه على ضرورة التعبير عن روح العصر، باستخلاص كل ما هو أزلي من أي شيء عابر. فالحداثة عنده مرتبطة بثنائية الحاضر والأزل.

- يقول الروائي الفرنسي فلوبير "Flaubert" عن الحداثة: " الحداثة هي التعصب للحاضر ضد الماضي"؛ بمعنى أنّ الوعي الحداثي ليس تشيعًا لسلطة ماضوية وحَنينًا إلى أصل تليد وحقبة ذهبية، بل هو تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي[2]؛ ما يبّن أن مفهوم الحداثة عنده مرتبط بالزمن والكتابة، ولعلّ القطيعة مع الماضي من أهم خصائص الحداثة في الأدب، لرغبة المُبدعين في كتابة كلّ ما هو جديد غير مألوف. وقد عبّر عن هذا المعنى بقوله: " إنَّ ما يثيرني لكونه جميلا، ما يروق لي أن أفعله، هو كتاب يدور حول لا شيء، كتاب خالٍ من الارتباطات الخارجية، متمسك بذاته من خلال القوة الداخلية لأسلوبه". ومن أهم أفكاره التي تؤسس للحداثة في الأدب، قوله: " ليس هناك مواضيع جميلة أو بذيئة إذا ابتعدنا عن قاعدة الفن الخالص، لأننا نستطيع بالإنشاء أن نغيّر نظرتنا إلى الأشياء".[3]

- يعرّف الناقد الفرنسي "رولان بارت Roland Barthes" الحداثة بأنّها: " انفجار معرفي لم يتوصَّل الإنسان المعاصر إلى السَّيطرة عليه". ففي الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة، وتتحرّر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية، مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة أفكارا جديدة، وأشكالا غير مألوفة، وتكوينات غريبة، وأقنعة عجيبة، فيقف بعض الناس منبهرًا بها ويقف بعضهم الآخر خائفا منها، هذا الطوفان المعرفي يولِّد خصوبة لا مثيل لها، ولكنه يغرق أيضًا[4]. ويعترف بأنّ الحداثة لا تقدّم لنا أعمَالا كاملة ومعصومة، ومع ذلك يجب علينا التمسك بها والدفاع عنها بقوله: " ينبغي علينا أن نتخذ موقفنا من الحداثة وندافع عنها في مجموعها راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط"[5].

---

[1]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، دط. دمشق: 1996، اتحاد الكتاب العرب، ص 31.

[2]- محمد الشيكر، هايدغر وسؤال الحداثة، دط. المغرب: 2006، أفريقيا الشرق، ص 12.

[3]- فيكتور برومبير، غوستاف فلوبير، تر: غالية شملي، ط1. لبنان: 1978، سلسلة أعلام الفكر العالمي المعاصر، ص 22.

[4]- محمد مصطفى هدارة، محاضرة الحداثة والتراث. نقلا عن: عدنان علي رضا النحوي، الحداثة في منظور إيماني، ص 25-26.

[5]- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط3. المغرب: 1993، دار توبقال، ص 44.

**ب- مفهوم الحداثة في العالم العربي:** من الصعب استظهار كل المفاهيم المتعلقة بالحداثة في العالم العربي لعدم تمكّن النّقاد العرب من تحديد تعريف دقيق له، لذلك سنكتفي باستظهار بعض التعاريف والمفاهيم التي قالها أعلامها ومفكروها فقط، ومنها:

- يقول يوسف الخال: "الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، وكل ما في الأمر أنَّ جديدًا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف. والحداثة لا تكون باتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها تجاه القصيدة "[1]؛ ما يعني أنها نظرة للأشياء على غير ما سَلف ومخالفة كل ما هو قديم وثابت، كما أنها ليست أشكالا تعبيرية فقط، وإنّما هي نظرة أخرى تجاه الحياة.

ويؤكد في موضع آخر بأنّ الحداثة "لا تكون باتّباع أشكال تعبيرية شعرية معيّنة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها تجاه القصيدة".

- يقول أدونيس (وهو أحد أعمدة الحداثة في الوطن العربي): "الحداثة هي موقف معرفي أدّى إلى تغيير نظام الحياة، وهذا الموقف المعرفي يقوم على أنّ الإنسان هو مركز العالم ومصدر القيم، وعلى أنّ المعرفة اكتشاف للمجهول الذي لا ينتهي، وعلى أن مصدر القيم ليس غيبيًا، وإنّما هو إنساني".

كما تعني عنده –كذلك-على أنّها " نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البُنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بُنى جديدة"[2]؛ ما يعني أنّ الحداثة لا تتحقّق إلاّ عن طريق الثورة، وليس بالضرورة أن تستخدم هذه الثورة العنف المادي أو المعنوي، وإنّما المهم فيها هو أن تتمكّن من تحقيق التحوّل من الوضع القائم إلى وضع آخر أفضل مختلف عن الأوضاع التقليدية السابقة.

ويقرّر أنّ الحداثة معاناة ومغامرة واحتضان للمجهول، بقوله: " لا يكفي أن يتحدّث الشاعر عن ضرورة الثورة على التقليد، وإنّما عليه أن يتبنّى الحداثة. وليست الحداثة أن يكتب قصيدة ذات شكل مستحدث لم يعرفه الماضي، بل الحداثة موقف وعقلية. إنّها طريقة نظر وطريقة فهم، وهي وفوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة، إنّها قبول بكل مستلزمات الحداثة: الكشف والمغامرة، واحتضان المجهول"[3].

---

[1]- ينظر: يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص 84-85/ 16-17.

[2]- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص321.

[3]- أدونيس: زمن الشعر، ط3. بيروت: 1983، دار العودة، ص 45.

أما عبد الله الغدامي فيرى أنّ: " الحداثة بمثابة الموقف الخاص أكثر ممّا هي تصوّر معرفي مشترك"[1]؛ ما يعني أنّ كل مفهوم للحداثة هو نتاج اجتهاد فردي ورؤية شخصية، لذلك تعدّدت مفاهيمها.

فمن خلال ما تقدّم من مفاهيم وتعاريف للحداثة، يمكن لنا القول بأنها ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدّات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف، واستجابة حضارية للقفز على الثوابت، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة، فنجدها سمة غالبة عند كثير من الأمم وإن اختلفت في منطلقاتها ومرتكزاتها الأساسية، إلاّ أنّ أهدافها تكاد تكون واحدة. فالحداثة هي الثورة على كلّ ما هو قديم وثابت، والثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط.

وفي الأخير ننوّه إلى أنَّ الحداثة لم تقتصر على الشعر فحسب، بل شملت القصة والرواية والمسرح، غير أنّ الحداثة في الشعر كانت الأبرز والأكثر جدّة.

### 3- اختلاط الحداثة العربية بمفهومي المعاصرة والتجديد:

أ- **المعاصرة**: يختلط مفهوم "الحداثة" بمفهوم "المعاصرة"، فالعصر لغة، مرحلة زمنية منسوبة إلى حكم رجل، أو دولة (العصر الجاهلي،...) وتعني المعاصرة التزامن. والتزامن أحد شروط الحداثة، ولكنها لا تتطابق مع الحداثة.

ذهب "عز الدين إسماعيل" إلى أنّ المعاصرة هي الارتباط بأحداث العصر وقضاياه، وأنَّ شعرنا عصري؛ لأنّه يعبّر عن عصرنا بكل أبعاده الحضارية.

وبهذا، فالمعاصرة تعني الصدق في تعبير الشاعر عن عصره وزمانه وذوقه واستفادته من معطيات الواقع، ولذلك تكون المعاصرة أشمل من الحداثة؛ لأنّها لا تقتصر على زمن دون آخر، في حين تقتصر الحداثة على زمن معين. والشعر الحديث معاصر بالضرورة، ولكن ليس الشعر المعاصر كلّه حداثيًا.

ب- **التجديد**: يختلط أيضا مفهوم الحداثة بمفهوم التجديد، فالتجديد إصلاح وتحسين، وجدّد الشيء، جعله جديدا، وهو يقدّم إضافة إبداعية، ولكنّه ينطلق من صورة مألوفة، فهو اصطلاحي.

[1]- عبد الله الغدامي، تشريح النص- مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة-، ط2. المغرب: 2006، المركز الثقافي العربي، ص 10.

والتجديد يكون جزئيا وليس شاملا، فالرصافي مثلا مجدّدا في عصره، مطران كذلك مجدد في عصره،.... أمّا الحداثة فهي حركة تجديدية شاملة، والمُحدث لغة، هو ما لم يكن معروفا وهو نقيض القديم. وقد يكون التجديد في بعض من صوره تمهيدًا للحداثة، ولكنه ليس الحداثة نفسها.

التجدّد هو أحد شروط الحداثة، فهو مرتبط بالبيئة، ولكن الحداثة عالمية، والتجديد له ملامح قديمة، مثل: المرأة في النص الكلاسيكي، الحب في النص الرومانسي.

وحاول عبد الله الغامدي أن يميّز بين الحداثة عن المعاصرة والتجديد في قوله: "أنّ ما هو جديد اليوم سيكون قديمًا في الغد، والقديم اليوم، كان جديدًا في زمنه، لكنّ الحداثة لا تَقْدُم. وكل ما هو حداثة اليوم أو أمس لن يصبح في الغد "لا حداثة" ونقيض الحداثة ليس القِدَم، ولكنه السكونية اللاوعية. حينئذ الحداثة هي الفعل الواعي أخذًا بالجوهري الثابت وتبديلا للمتغيّر المتحوّل"[1].

**4- جذور الحداثة عند الغرب**: لقد اختلف الباحثون الذين أرَّخوا للحداثة الغربية وحول بداياتها كثيرًا، فهناك من يرجعها إلى عصر النهضة وحركات الإصلاح الديني والثورة الصناعية، وانفصال الدين عن الفن. وهناك من يرجع بداياتها الأولى إلى عهد الثورة الصناعية الثانية، وانطلاق أول قمر صناعي للفضاء والثورة الروسية سنة 1917.

فالحداثة لم تنشأ من فراغ، بل هي امتداد لإفرازات المذاهب والتيارات الفكرية والاتجاهات الأدبية والأيديولوجية المتعاقبة التي عاشتها أوروبا في القرون الماضية، أين قطعت فيها صلتها بالدّين والكنيسة وتمرّدت عليه، وقد ظهر ذلك جليًّا منذ ما عُرِف بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي عندما انسلخ المجتمع الغربي عن الكنيسة، فقد جاءت نتيجة التحوّل من الإقطاع إلى البرجوازية، فالرأسمالية والاشتراكية، ومن التقدّم الصناعي إلى التقدم التقاني.

تقول خالدة سعيد (زوجة أدونيس): "تمثلت الحداثة الأوروبية منذ بدايتها في الصراع مع المؤسسات الدينية وقوانين الكنيسة والتقاليد الاجتماعية والمفهومات الموروثة، ثمّ في مرحلة متأخرة مع التقاليد الأدبية لصالح مبادئ الحرية والفردية والابتكار والعفوية"، ما يبيّن أنّ الحداثة تقدّس الجديد المخالف للسائد والثوابت القديمة.

فالحداثة كانت تمثّل كلّ هذا الانفجار الرّهيب، الانفجار اليائس، انفجار الإنسان الذي لم يعرف الأمن في ذاته آلاف السنين، فقد جرّب كل العلم والمال والطبيعة وغير ذلك فما أفادته بشيء، فكفر بكلّ شيء وعبّر عن كفره ذلك باسم الحداثة.

[1]- عبد الله الغدامي، تشريح النص، المرجع السابق، ص 15.

ورغم الاختلاف الكثير بين الذين نظَّروا حول البدايات الأولى للحداثة الغربية، إلاّ أنَّ بعضهم يتَّفق على أنَّ ارهاصاتها المبكرة بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يدي "شارل بودلير" الفرنسي صاحب ديوان "أزهار الشَّر"[1]. ويعدّ "بودلير" مؤسس تيار الحداثة من الناحية الفنية الأدبية، فعلى يديه نمت وترعرعت بذرة الحداثة، فهو الذي نادى بالغموض في الأحاسيس والمشاعر والفكر والأخلاق كما قام المذهب الرمزي؛ ما يؤكّد أنّ الحداثة كمذهب أدبي تجديدي قامت في أساسها الأوّل على الغموض وتغيير اللغة، والتخلّص من الموروث بكلّ أشكاله وأجناسه، وتجاوزهم للسائد والنّمطي.

وتعاقب ركب الحداثيين في الغرب، وسلكوا نفس الطريق الذي بدأه "بودلير" و"رامبو" وساروا على نهجهما، ومن هؤلاء "مالارميه Mallarmé" الشاعر الفرنسي الذي امتاز شعره بالغموض الذي يعتبر من أهم عناصر شعر الحداثة، كما نجد كذلك الشاعر الأمريكي "إدغار آلان بو Edgar Allan Poe" الذي يعدُّ من مؤسسي الشعر الحديث، إلى جانب الشاعر البريطاني " توماس إليوت Thomas Eliot " الذي يعدّ بدوره من أهم شعراء الحداثة في الغرب، فقد دعا إلى عدم التقيد بالوزن والقافية وإلى توظيف الأسطورة في الشعر؛ لأنها الوحيدة –حسبه- القادرة على حمل تناقضات هذا العالم.

وبهذا غدت الحداثة الغربية سلسلة متصلة الحلقات يتناقلها اللاحقون عن السّابقين، وهي إلى جانب ذلك متّصلة اتصالا شديدًا بما سبقها من وجودية ورمزية وسريالية ومادية جدلية، ومادية تاريخية، وواقعية اشتراكية، وبرناسية، ورومانسية، وبكثير من الأفكار والمبادئ والتيارات التي كانت قاعدة لها، ومنطلقًا فكريًا مَدَّها بكلِّ ما حملته تلك المذاهب من فكر وأيديولوجيات، وتمرّد على كل ما هو سائد وموروث، وتجاوزت حدود الأدب واللغة لتطال الدّين والأخلاق والقيم.

**5- <u>الحداثة عند العرب:</u>** يزعم بعض الباحثين أنَّ الحداثة العربية تابعة للحداثة الغربية جملة وتفصيلا، فمعناها واحد ومفهومها متطابق، فهي مستورد من المستوردات الغربية، لذا فإنّ مصدرها الأول هو الحضارة الغربية، وما تنطوي عليه من مِلَلٍ وثنيَةٍ ومذاهب فلسفية، واتجاهات فكرية، ومناهج وضعية، "فهي في الحقيقة غربية الأصل والنشأة والتوجّه والأهداف، ولكنها مترجمة إلى العربية ومنقولة إليها بأحرف عربية الحرف، أجنبية الولاء"[2]؛ وهذا ما جعل بعض الباحثين يرفض التقليد الأعمى للحداثة الغربية بقوله: " نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهزّ الجمود وتدمّر التخلّف وتحقّق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية"[3].

---

[1]- ينظر: عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر.

[2]- سعيد بن ناصر الغامدي، الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها، ط1. جدة: 2003، دار الأندلس الخضراء، ص 78.

[3]-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيك-دط. الكويت: 1998، سلسلة عالم المعرفة، ص 9.

والكثير من الحداثيين العرب يعترف صراحة بأنّ الحداثة في العالم العربيّ غربية المنشأ والمصدر، في الشكل والمضمون، لا سيما ما جاء منها عن طريق الأدب والشِّعر، فإنّه أكثر استقبالا من غيره. والمتتبّع لمَا يكتبه ويقوله الحداثيون العرب، وما يدعُون إليه، يتبيّن له بكل جلاء أنّ جذور حداثتهم غربية في أصولها، ومناهجها، ومذاهبها غريبة على شرع الله [1].

في حين يرى "أدونيس" أنّ تاريخ الحداثة العربية في الشِّعر يعود للقرن الثامن للميلاد؛ أين بدأت تظهر بوادر اتجاه شعري جديد تمثّل في بشار بن برد، أبي نواس، أبي تمام، الشريف الراضي وأخرون[2]. وبين أوائل القرن التاسع عشر وأواسط الأربعينات من القرن العشرين استُعيدت مسألة الحداثة، واستؤنفت مناقشة الإشكالات والقضايا التي تثيرها[3]. وامتدّت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان، وأبولو والمهجر.

ويعدّ بشار بن برد أوّل المحدثين بالمعنى الإبداعي، ممن خرجوا على ما سمي بعمود الشعر العربي، حتّى قيل عنه بأنه أستاذ المحدثين، من بحره اغترفوا، وأثره اقتفوا؛ لأنّه أعطى للغة 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 نسميه 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 جديدا لمعنى الشعر المُحدث وكيفية كتابته. وهكذا لم يعد الشعر عند أبي نواس وأبي تمام تقليدًا لنموذج تراثي، ولم يعد كذلك تقليدًا للواقع، وإنما صار إبداعا لا يتمّ إلاّ بدءا من استبعاد التقليد والواقع معًا[4].

وفي العصر الحديث كان لتأثّر الشعراء العرب بنظرائهم الغرب انعكاس كبير على شعرهم، وتجلّى ذلك مثلا في ظهور الشعر المرسل عند "عبد الرحمن شكري"، والتجديد في اللغة عند "جبران خليل جبران" وغيرهما، ثم جاء شعر التفعيلة على يد "نازك الملائكة" و "بدر شاكر السّياب" ليُدشّن بداية التحرّر من الشكل العمودي، وأخيرا ظهور قصيدة النثر على يد "يوسف الخال" و"أدونيس" وغيرهما. وكان "العقاد" من أبرز الدّاعين إلى التّجديد في الشعر، "فهو الذي قاد حملات هجوم حادة وعنيفة ضد التقليديين ساعيًا إلى تهديم أبرز رموزهم في العقدين الأولين للقرن العشرين معتبرا أنّ أحمد شوقي قد أضحى صنَمًا ينبغي تحطيمه والتخلّص منه"[5].

---

[1]- ينظر: محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي- بحث أعدّ لنيل درجة الدكتوراه- ص 186 وما بعدها.

[2]- ينظر: أدونيس، زمن الشعر، المرجع السابق.

[3]- أدونيس، الشعرية العربية، ط2. بيروت: 1989، دار الأدب، ص 82.

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

[5]- سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، المرجع السابق، ص 10.

## المحاضرة الثانية:

# الصِّراع بين القديم والحديث: أبو نواس/ أبو تمام

**1- الشِّعر ومكانته عند العرب:** 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"[1] وكان ابن عباس يقول: "إذا قرأتم شيئًا من كتَاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب فإنّ الشعر ديوان العرب"[2]. ويقول ابن خلدون: "واعلم أنّ فن الشعر من بين الكلام كان شريفًا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم، وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"[3]. 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

---

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، ص24.

[2]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5. بيروت: 1981، دار الجيل، ص 30.

[3]- ابن خلدون، المقدمة، ط5. بيروت: 1984، دار القلم، ص 570.

(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)[1]، وعلّلوا ذلك بتعليلات رأوها.

**3- أبرز الشعراء المحدثين ومظاهر التّجديد في هذا العصر:** لقد مرَّ الشِّعر العربيّ بمراحلَ تختلف باختلاف الظروف المُحيطة بالشُّعراء؛ ويُعدُّ العصر العباسيّ 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، ويشجّع 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 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[2].

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 التّيار بشعراء ألفوه وصادف هوى في نفوسهم، فانطلقوا على سجيّتهم يلهون ويعبثون ويستجيبون لدواعي شهواتهم ونوازع نفوسهم.

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

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

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

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[1].

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.

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"[2] 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"[3]، فيقول[4]:

دَعْ عنك لومِي فإنَّ اللّومَ إغْـــــرَاء ودَاوِني بالتي كانت هـــــــي الدَّاءُ

صَفراءُ لا تنزِلُ الأحزانُ ساحتَها لوْ مسَّها حجَرٌ مسّته سَـــــــــــــرَّاءُ

قامت بإبريقها واللّيل مُعْتَكِـــــــــــــرٌ فلاحَ مِنْ وجهها في البيتِ لألاءُ

---

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

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

[3]- طه حسين، نفسه، ص 90.

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

وفي موضع آخر يسخر ويستهجن المقدمة الطلالية ويحلُّ محلها 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 الرّبـــــــع وسَلمى جَـــانبًا  واصطبِح كرخية مثل القبس

كرم الجـــــوفُ إذا ما ذاقـــــها  شاربٌ قُطِّب منـــــها 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

كَمْ بين ناعِتِ خـــــمرٍ فـي دساكِرها  وبين بَاكٍ عـــــلى نُؤْي ومنتَضِـــدِ

دَعْ ذا عَدِمتُـكَ واشـــــربها مُعَتَّـــــقَة  صَفراء تفرُق بيْن الرُّوحِ والجســـــدِ

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"[1]، فيقول:

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

كأسًا إذا انْحَدرت في حَلْقِ شاربِها  أجْدَته حُـــمرَتُها في العينِ والخَـــــــــــدِ

فالخَـــــمرُ ياقُـــوتةٌ والكأسُ لُؤلُـــؤة  مـــنْ كَـــفِ جاريةٍ ممشوقـــة القـــــدِ

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 طَللُ

ولا رُسُـــمٌ ولا أبكـــــي لمَنزِلـــــةٍ  للأهلِ عنها وللجيرانِ مُنْتَـــقَلُ

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

بيداءُ مُقْـــــــــــــفِرة يـــومًا فأنعتُـــها ولا سُرى بي فأحكيه بها جملُ

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، فَمَا 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 فَحْسب، 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 ناقِمٌ 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 عَـــــــلَى رَسْـــــــمٍ يُسائلُه وعُجْتُ أسْألُ عِنْ خَمَـارة البَلـــــــدِ

يبْكي على طَللِ المَاضِيِيَن مِن أسَدِ لا درَّ درُّك قُلْ لي مَنْ بنو أَسَـــدِ

ومـــــَنْ تميم ومـــــــــنْ قيسٌ وَلِفُّـــــــهُما ليس الأعاريبُ عِند الله منْ أحـد

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 سائر الشُّعوب للعَجم، ومَا فتئ شاعرُنا يحِبُّ أنْ يظهر للناس أنّه من بني الأحرار ويعنون بهم الفُرس، فيُكْثِر من ذكرهم والتّمدح بمناقبهم والإشادة بمفاخرهم"[3]، فيقول:

أَلَمْ تـرَ مَا بَنى كِسْرى سَابور لَمَـــــن غبـــــــــرَا

مَنازِهٌ بين دجلة والـــــ فُـــرات تفيَأتْ شَجَـــــــرا

[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.

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

بأرضٍ باعَدَ الرَّحمَـــــ نَ عنْهَا الطلحَ والعُشُرَا

ولمْ يجْعَـلْ مَصَايدها يَرابيـــــــــعَا وَلا وحـــــــــرَا

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 تَجْلُ بنفسه خطرة، ولم تُحدثه نفسه بريبة، ولم تلم به نَزوة، أو تعرض له شهوة إلاّ كشف عنها"[1].

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 ندامـــــــاه

هـــــــذا يقويه، وهـــــذا إذا ناوله القـــــهوة حيـــــــاه

وكلّما أشتاق إلى قُبلَـــــــــةٍ مِنْ واحد ما كان أحلاه

نشربها صرفًا ولم نقتـــــرع وشرطُنا مـــــنْ نام نِلناه

وقوله يصف غلامًا:

لمْ يُنسني السّعي والطّواف ولا الـــدَّاعون لما ابتهلن وابتهلوا

ميسان من حيث ما عطفت له حياك وجهه بحسنه المثل

تخالُ خـــــــدَّيه لإحمـــــــرارهما يُفتح الوردُ فيهما الخجلُ

يراه كسلان مِنْ تساقـــــــــــُطه ومَا به غَيرُ نِعمةٍ كَسـلُ

يجلَّ أنْ تُلحِقَ الصّفات بـــــــه فكلَّ حُسنٍ لحُسْنِه خَوَلُ ( العبيد)

[1]- مجلة الهلال، العدد: 10، مصر: 1936، ص 69.

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 قلبـــــي مُستَهامٌ بأصغـــــــــــر السَّاقِيَين

ليس باللابِسِ القميص ولكن ذِي القَباء المُعَقربِ الصُّدْغينِ

الذي بالجمـال زَيَّنَـــــــــه اللّـــ ـــــه 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 طَـــالَ شُربُها ويعمَلُ في عُمْر النَّهارِ خُمَارُهَـا

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.

### 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

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

[2]- طه حسين، المرجع السّابق، ص 95.

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 تنميقًا 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 متماسكةً 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]:

قــدْ قُــلتُ لمّا اطْلَخَمَّ الأمرُ وانبعَثَتْ  عَشــواءَ تَاليةُ غُــبْسًا 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]:

بأنّك لمّا اسحنْكَكَ الأمْرُ واكتسى  أَهَــابي تَسْفي في وجــوهِ التَّجــارِبِ

ويقدّم ألفاظًا رديئة جدًا، كقوله:

تــاللّه مَا أحْــلَى مَــرَشِفَــها على  حَنَــكٍ وأجْمَلَهَا علَى مُتَــجَمِّــلِ

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]:

خَــانَ الصَّفاءَ أخٌ خَان الزَّمــانُ أخًا  عَــــنْــهُ فلمْ يتخَوَّنْ جِسْمُــــهُ الكَـمَـدُ

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

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

---

[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.

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 المعاني اللَّطيفة، والمَحاسن والبِدع الكثيرة"[1]، ويؤكّد الآمدي هذا الرأي حينما قال: "وإن كنْتَ تميل إلى الصَّنعة والمعاني الغامضة التي تُستَخرج بالغَوْص والفكرة، ولا تَلْوِي 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 الـــــدَّهرُ الخَؤون لفَقْـــــدِهِ  لَعَهْديَ بهِ ممَّن يُحَبُّ لهُ الدَّهـــــرُ

وكيفَ احتمالي للسَّحـــــاب صَنيعـــــةً  بإسقائهِ قَبْـــرًا وفي لَحْـــدِهِ البحْـــرُ

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 يتمّيها، 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 لَممدوحه، 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 النَّواحِـــي أتيتَهُ  فلُجَّتُه المعروفُ والجُودُ سَاحِلُهُ

تَعوَّد بسطَ الكفِّ حتَّى لـــو أنَّه  ثَنَاها لقبْض لمْ تُجِبْه أنامِلُـــــــهُ

---

[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.

وَلَوْ لَمْ يكُنْ في كفِّه غيرُ رُوحِهِ  لَجادَ بها، فليتَّقِ اللَّهَ سَائلُـــــــــهُ

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[1]:

تَكادُ مَغانِيهِ تَهشُّ عِــراصُهَا  فتركبُ منْ شوقٍ إلى كلِّ رَاكِبِ

يرى أقْبَحَ الأشياءِ أوْبَةً آيِبٍ  كَسَتْهُ يَدُ المأمولِ حُلَّـةَ خـــــائِبِ

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".

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 يصِّور 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:[2]

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[3]، 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.

ج- **حداثة الصورة في شعر أبي تمام:** 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

[1]- ديوان أبي تمام، ج1، ص 204-205.

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

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

أضواء، وإذا الأضواء ظلال، وإذا الليالي أسحار، والأسحار ضحى، والصبح مغرب، والنهار المشمس ليل مقمر، بل الصحو يمطر، والمطر يصحو، وذلك حين يقول[1]:

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[2]:

يَا َصاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيْكُمَا  تَرَيَا وُجُوهَ الأرضِ كيفَ تصَوَّرُ

تَرَيَا نَهارًا مُشمِسًا قـد شَابَـهُ  زَهْـــــرُ الرُّبا فكأنَّما هـــــو مُقْمِـــــرُ

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 وتمميقه 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.

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[3]:

منْ سَجايَا الطُّـــلُولِ ألا تُجيـبَا  فصَوابٌ من مُـقلةٍ أنْ تَصُوبَا

[1]- ديوان أبي تمام، ج2، ص 192.

[2]- ديوان أبي تمام، ج2، ص 194.

[3]- ديوان أبي تمام، ج1، ص 157-158.

فاسأَلنها واجعلْ بُكـــاكَ جــوَابًا  تجِـدِ الشَّـــــوقَ سائـلاً ومُجيبَا

قدْ عَهدْنَا الرُّسُــومَ 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 والرَّبْـدِ

إذَا شئن بالألـــــــوانِ كُـــنَّ عِصـــابَـــةً  مِنَ الهِندِ والآذانِ كُنَّ مِنَ الصَّفْـــــدِ

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 مـــــــن الكُـــتُبِ  في حدّه الحــدُّ بين الجِـدّ واللَّعِـــــبِ

بيضُ الصَّفائح لا سُدُ الصَّحائفِ في  مُتُـــونِهِـــــنَّ جِـلاءُ الشَّـــكِّ والـــرِّيَبِ

والعِلمُ في شُهُبِ الأرْمـــاحِ لامِعَـــــــةً  بينَ الخَمِيسيْن لا في السَّبعَةِ الشُّهُبِ

أين الرِّوايـــــــــةُ أمْ أيْنَ النُّجـــــــومُ 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  وأمـــرُّ حَنَـــكِ الحَسُـــــــودِ وأعـــــــــذَبُ

ولـهُ إذا خَلُـقَ التَّخَلُّـــــقُ أو نَبَـــا  خُلُقٌ كروضِ الحزنِ أو هــو أخْصَبُ

ضرَبَتْ به أُفُــق الثَّناءِ ضــرائِبٌ  كالمِســـــــكِ يُفْـــــتَـقُ بالنَّدى ويُطّـــيَّبُ

---

[1]- ديوان أبي تمام، ج2، ص 59-60.

[2]- المصدر نفسه، ص 40- 42.

[3]- ديوان أبي تمام، ج1، ص 127- 129.

يستنبــطُ الــرُّوحَ اللَّطيفَ نسيمُها  أرَجًــا ونُــؤْكــلُ بالضّمير ونُشْــــرَبُ

ذَهبَتْ بِمــذهبه السَّماحةُ فالتوت  فيــه الظُّنــــونُ أمَــذْهَبٌ أم مُذْهَــــبُ

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.

واجب منزلي:

يقول أبي تمام مادحا أحمد بن أبي دواد ويعتذر إليه:[10]

هيهات منها روضة محمودة ⁂ حتى تناخ بأحمد المحمود

بمعرس العرب الذي وجدت به ⁂ أمن المروع ونجدة المنجود

أمل أناخ بهم وفودا فاغتدوا ⁂ من عنده وهم مناخ وفود

يا أحمد بن أبي دواد حطتني ⁂ بحياطتي ولدتني بلدودي

ومنحتني ودا حميت ذماره ⁂ وذمامه من هجرة وصدود

ولكم عدو قال لي متمثلا ⁂ كم من ودود ليس بالمودود

أضحت إياد في معد كلها ⁂ وهم إياد بنائها الممدود

حلل الأبيات السابقة مبرزا أهم مظاهر الحداثة عند الشاعر.

ملاحظة: تسلم الأعمال للأستاذ عدنان بدل الأستاذ شعلال، وذلك في القاعة 33 في نفس التاريخ والتوقيت المنشور من طرف الادارة.

بالتوفيق، الأستاذ عدنان