ملخص المحاضرة الأولى:

الحداثة عند الغرب وعند العرب

أشرنا في هذه المحاضرة إلى مصطلح "الحداثة"، ثم قلنا إن هذا المصطلح بأنه من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، لأن الاختلاف في تحديد مفهومه مازال قائماً، لاضطراب معانيه وغموضها. كما أنه لا يمكن تحديده وضبطه بمفهوم واحد يسير عليه كل من أراد دراسة الحداثة، ويعدّ من أشدّ الظواهر النقدية التي تعنى بالبحث والتقصّي. وهذا المصطلح ليس حكراً على ميدان من الميادين المعرفية، وإنما تسرّب وانتشر في ميادين مختلفة من فكر وعلوم إنسانية وعلوم تطبيقية، وفنون وأدب، وسياسة واقتصاد، وفكر وأخلاق وغيرها.

1- التعريف اللغوي لكلمة "الحداثة": معنى "الحداثة" في المعاجم العربية لم يخرج عن معنى الجديد الذي يرمز للقوة والقدرة، والجمال والاشراق. وتدل على كل ما ابتدعه الناس من أمور لم يعرفها السلف. وكلمة "حداثة" هي المقابل العربي لمصطلح (modernité) أمّا مصطلح (modernisme) فيترجم إلى الحداثوية، العصرية، التجديد،...

أمّا مصطلح (modernisme) فيحمل معنيين مختلفين في القاموس الفرنسي (le Robert quotidien) فالمعنى الأول إلى نوع من التذوق لكل ما هو حديث، أمّا المعنى الثاني فيشير إلى حركة مسيحية دعت إلى تفسير جديد للمعتقدات والمذاهب التقليدية وذلك اعتماداً على تأويل حديث للنصوص التي تحمل معان غامضة. ما يعني أنّ هذا المصطلح اقترن ظهوره بمجالين هما: الفن والدين، واللاحقة (isme) تدل على مذهب أو مدرسة.

2- التعريف الاصطلاحي للحداثة: إنّ مصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات إشكالا وغموضاً، فهو مصطلح مُتقلّب مُراوغ، عسير التحديد، لذلك تعدّدت تعريفات الحداثة باختلاف النقاد ومنظري الأدب، ولا يمكن اختصارها في مذهب مُحدّد، أو مدرسة بعينها.

1-2- مفهوم الحداثة عند الغربيين: يتفق الغربيون المهتمون بدراسة الحداثة على أسسها وأصولها وإن اختلف بعضهم حول طبيعة هذا المصطلح وتفصيله، فهم يجمعون على أنّ الحداثة منهج تعبيرية ومذهب انقلابي في المفاهيم والأفكار، ويتطور مفهومها بتطور الزمن، فما كان حديثاً في السنة الماضية لا يكون حديثاً في هذه السنة ويؤكد الحداثيون الغربيون على أنّ 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 بودليير "Charles Baudelaire": "ما أعنيه بالحادثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزلماً وثابتاً".

- يقول الروائي الفرنسي فلوبيير "Flaubert": " الحادثة هي التعصب للحاضر ضد الماضي". كما قال: "إنَّ ما يثيرني لكونه جميلاً، 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 للحادثة في الأدب، قوله: " ليس هناك مواضيع جميلة أو بذيئة إذا ابتعدنا عن قاعدة الفن الخالص، لأننا نستطيع بالإنشاء أن نغيّر نظرتنا إلى الأشياء".

- يقول المفكر جان بودريار: "ليست الحادثة مفهوماً سوسولوجياً أو مفهوماً سياسياً أو مفهوماً تاريخياً يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تُعارض صيغة التقليد.

- تعريف "رولان بارت Roland Barthes": الحادثة انفجار معرفي لم يتوصّل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه". ويضيف قائلاً: " ينبغي علينا أن نتخذ موقفنا من الحادثة وندافع عنها في مجموعها راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط". الحادثة عنده هي كتابة ما لم يُكتب.

- يقول شارل بيرمان: "معنى أن نكون مُحدّثين هو أن نجد أنفسنا في مناخ يَعِدُنَا بالمغامرة والقوة والبهجة والنَّماء وتغيير أنفسنا والعالم، وفي الوقت نفسه يهدّدنا بتدمير كل ما لدينا، كل ما نعرفه، كل ما نحن عليه".

- يقول فرانك كيرمود: "الحادثة لا تعيد صياغة الشكل، بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس".

2-2- مفهوم الحادثة في العالم العربي: من الصعب استظهار كل المفاهيم المتعلقة بالحادثة في العالم

العربي لعدم تمكّن النقاد العرب من تحديد تعريف دقيق له، لذلك سنكتفي باستظهار بعض التعاريف والمفاهيم التي قالها أعلامها ومفكروها فقط، ومنها:

- يقول يوسف الخال: "الحادثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، وكل ما في الأمر أنَّ جديداً ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف. والحادثة لا تكون باتّباع أشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها تجاه القصيدة". ويؤكد بأنَّ الحادثة "لا تكون باتّباع أشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها تجاه القصيدة".

- يقول أدونيس: "الحادثة هي موقف معرفي أدّى إلى تغيير نظام الحياة، وهذا الموقف المعرفي يقوم على أنَّ الإنسان هو مركز العالم ومصدر القيم، وعلى أنَّ المعرفة اكتشاف للمجهول الذي لا ينتهي، وعلى أن مصدر القيم ليس غيبياً، وإنما هو إنساني".

كما تعني عنده -كذلك- " نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بُنى جديدة".

ويقرّر أنّ الحداثة معاناة ومغامرة واحتضان للمجهول، بقوله: " لا يكفي أن يتحدث الشاعر عن ضرورة الثورة على التقليد، وإنما 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 فوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة، إنّها قبول بكل مستلزمات الحداثة: الكشف والمغامرة، واحتضان المجهول".

ويقول في موضع آخر: "لا يستطيع الشاعر أن يبني مفهومًا شعريًا جديدًا إلا إذا عانى في داخله انهيار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن يجدّد الحياة والفكر إذا لم يكن عاش التجدد، فصفى من التقليدية وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي، التي تتردّد فيها نداءات الحياة الجديدة، فمن المستحيل الدخول في العالم الآخر الكامن من وراء العالم الذي نثور عليه، دون الهبوط في هاوية الفوضى والتصدّع والنفى. ما يؤكّد على أنّ الفكر الحدائى عقيدة فوضوية.

- يقول كمال أبو ديب: "الحداثة انقطاع معرفي، ذلك أنّ مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب ابن خلدون الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية، وفي الفكر الديني، وكون الله مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي. الحداثة انقطاع؛ لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر، والفكر العلماني، وكون الإنسان مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني، وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية، إذا كان ثمة معرفة يقينية، وكون الفن خلقًا لواقع جديد".

- يقول جابر عصفور: " تتبثق الحداثة من اللحظة التي تنمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدراك، سواء أكان إدراك نفسها من حيث هي حضور مُتعيّن فاعل في الوجود، أو إدراك علاقتها بواقعها، من حيث هي حضور مستقل في الوجود".

- يقول عبد الله الغدامي: " الحداثة بمثابة الموقف الخاص أكثر ممّا هي تصوّر معرفي مشترك ويقول في موضع آخر: " الحداثة معادلة إبداعية بين الثابت والمتغيّر، أي بين الزماني والوقتي، فهي تسعى دوماً إلى صقل الموروث؛ لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي؛ لأنه متغيّر ومرحلي؛ وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طورًا في نمو الموروث، لكنه لا يكبل الموروث أو يقيدّه؛ فهو يحاول أن يقدّم مفهومًا لها انطلاقًا من الإبداع ومن ثنائية الثابت والمتحوّل من جهة، ومن جهة أخرى يعتمد على المعاصرة والتجديد لتحديد معناها، فيقول: " إنها صلة استكشاف أبدية في أغوار أبرز الحقائق الإنسانية، أقصد اللغة".

- يقول "سامي سويدان": " تحوّل وخروج عن السائد والمألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طرق بعد، تفرّع وامتداد نحو أفق كان حتى حينه مجهولاً، قد يبلغ هذا التفرّع مدى ويعرف ذلك الانحراف حدًا يبدو معهما العمل الحديث في تأسيسه لنموذج جديد ومعايير طارئة ابتداءً من غير أصل".

فالحداثة من خلال ما تقدّم، هي 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 غالبية عند كثير من الأمم وإن اختلفت في منطلقاتها ومرتكزاتها الأساسية، إلا أنّ أهدافها تكاد تكون واحدة. فالحداثة هي الثورة على كلّ ما هو قديم وثابت، والثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط.

والحداثة لم تقتصر على الشعر فحسب، بل شملت القصة والرواية والمسرح، غير أنّ الحداثة في الشعر كانت الأبرز والأكثر جدّة.

3- اختلاط الحداثة العربية بمفهوم المعاصرة والتجديد:

3-1- 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 وقضاياها، وأنّ شعرنا عصري؛ لأنّه يعبر عن عصرنا بكل أبعاده الحضارية. 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 حديثاً.

3-2- التجديد: يختلط أيضاً مفهوم الحداثة بمفهوم التجديد، فالتجديد إصلاح وتحسين، وجدّد الشيء، جعله جديداً، وهو يقدم إضافة إبداعية، ولكّنه ينطلق من صورة مألوفة، فهو اصطلاحى.

والتجديد يكون جزئياً وليس شاملاً، فالرصافي مثلاً مجدّداً في عصره، مطران كذلك مجدّد في عصره،.... أمّا الحداثة فهي حركة تجديدية شاملة، والمُحدث لغة، هو ما لم يكن معروفاً وهو نقيض القديم. وقد يكون التجديد في بعض من صورته تمهيداً 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 قديماً في الغد، والقديم اليوم، كان جديداً في زمنه، لكنّ الحداثة لا تقدّم. وكل ما هو حادثة اليوم أو أمس لن يصبح

في الغد "لا حادثة" ونقيض الحادثة ليس القَدَم، ولكنه السكونية اللاوعية. حينئذ الحادثة هي الفعل الواعي أخذًا بالجوهري الثابت وتبديلاً للمتغيّر المتحوّل".

4- جذور الحادثة عند الغرب: لقد اختلف الباحثون الذين أرخوا للحادثة الغربية وحول بداياتها كثيرًا، فقالوا:

- تعود الحادثة إلى عصر النهضة وحركات الإصلاح الديني والثورة الصناعية، وانفصال الدين عن الفن.
- تعود البدايات الأولى للحادثة إلى عهد الثورة الصناعية الثانية، وانطلاق أول قمر صناعي للفضاء والثورة الروسية سنة 1917.

- الحادثة امتداد لإفرازات المذاهب والتيارات الفكرية والاتجاهات الأدبية والأيدولوجية المتعاقبة التي عاشتها أوروبا في القرون الماضية، أين قطعت فيها صلتها بالدين والكنيسة وتمردت عليه. فهي نتيجة التحوّل من الإقطاع إلى البرجوازية، فالرأسمالية والاشتراكية، ومن التقدّم الصناعي إلى التقدم التقني
-- الحادثة امتداد للنتية الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية عند اليونان والرومان، امتدادا إلى عصر الظلمات، ثم امتدادا إلى العصور اللاحقة، بكل أمواج المذاهب والفلسفات المتناقضة المتصارعة، وكلّ مذهب كان يحمل في ذاته عناصر موته.

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

ورغم الاختلاف الكثير بين الذين نظروا حول البدايات الأولى للحادثة الغربية، إلا أنّ بعضهم يتفق على أنّ رهاصاتها المبكرة بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يدي "شارل بودلير" الفرنسي صاحب ديوان "أزهار الشر". وتعاقب ركب الحداثيين في الغرب، وسلكوا نفس الطريق الذي بدأه "بودلير" و"رامبو" وساروا على نهجها، ومن هؤلاء: الشاعر الفرنسي "مالارمييه Mallarmé"، الشاعر الأمريكي "إدغار آلان بو Edgar Allan Poe" الشاعر البريطاني "توماس إليوت Thomas Eliot".

فهكذا غدت الحادثة الغربية سلسلة متصلة الحلقات يتناقلها اللاحقون عن السابقين، وهي إلى جانب ذلك متّصلة اتصالا شديداً بما سبقها من وجودية ورمزية وسريالية ومادية جدلية، ومادية تاريخية، وواقعية اشتراكية، وبرناسية، ورومانسية، وبكثير من الأفكار والمبادئ والتيارات التي كانت قاعدة لها، ومنطلقاً فكرياً مدّها بكلّ ما حملته تلك المذاهب من فكر وأيدولوجيات، وتمرد على كل ما هو سائد وموروث، وتجاوزت حدود الأدب واللغة لتتطال الدين والأخلاق والقيم.

5- الحدائفة عند العرب: لقد اختلف الباحثون الذين أرخوا للحدائفة العربية وحول بداياتها كثيراً، فقالوا:

- الحدائفة العربية تابعة للحدائفة الغربية جملة وتفصيلاً في الشكل والمضمون، لا سيما ما جاء منها عن طريق الأدب والشعر، فمعناها واحد ومفهومها متطابق، فهي مستورد من المستوردات الغربية، لذا فإن مصدرها الأول هو الحضارة الغربية، وما تتطوي عليه من مللٍ وثنيةٍ ومذاهب فلسفية، واتجاهات فكرية، ومناهج وضعية، فهي في الحقيقة غربية الأصل والنشأة والتوجه والأهداف، ولكنها مترجمة إلى العربية ومنقولة إليها بأحرف عربية الحرف، أجنبية الولاء.
- يرجع "أدونيس" تاريخ الحدائفة العربية في الشعر للقرن الثامن للميلاد؛ أين بدأت تظهر بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد، أبي نواس، أبي تمام، الشريف الرضي وأخرون.
- وبين أوائل القرن التاسع عشر وأواسط الأربعينات من القرن العشرين استُعيدت مسألة الحدائفة، واستؤنفت مناقشة الإشكالات والقضايا التي تثيرها. وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان، وأبولو والمهجر.
- وفي العصر الحديث كان لتأثر الشعراء العرب بنظرائهم الغرب انعكاس كبير على شعرهم، وتجلّى ذلك مثلاً 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 السياب" ليُدشن بداية التحرر من الشكل العمودي، وأخيراً ظهور قصيدة النثر على يد "يوسف الخال" و"أدونيس" وغيرهما. وكان "العقاد" من أبرز الداعين إلى التجديد في الشعر، فهو الذي قاد حملات هجوم حادة وعنيفة ضد التقليديين ساعياً إلى تهديم أبرز رموزهم في العقدين الأولين للقرن العشرين معتبراً أنّ أحمد شوقي قد أضى صنماً ينبغي تحطيمه والتخلص منه"¹.
- أمّا في ميدان النقد فيجمع أغلب المهتمين بشأن التجديد فيه أنّ الكتابات النقدية لجماعة الديوان وكتابات "طه حسين" خاصة بعد تأثره بالمناهج الغربية كانت "بمثابة الإرهاب للحدائفة النقدية المعاصرة، خصوصاً ما ترتب عن دعاوى طه حسين في كتابه "في العصر الجاهلي" من ضجةٍ وخصومات نقدية بين أنصار القديم وأصحاب المشروع التنويري (العقلي)"².

¹- سامي سويدان، جسور الحدائفة المعلقة، ص 10.

²- ينظر: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحدائفة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 145.

ملخص المحاضرة الثانية:

الصِّراع بين القديم والحديث: أبو نواس/ أبو تمام

أشرنا في هذه المحاضرة إلى أنّ للشعر مكانة مرموقة عند العرب؛ لأنه يمثل ديوان علومهم وأخبارهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم. ولكن في العصر العباسي عرف الشعر العربي تجديدًا واضحًا من حيث المنهج العام للقصيدة واللغة المستعملة وحتى في الموضوع الشعري واللغة المستعملة، وكل ذلك كان نتيجة لعدة من العوامل السياسية والثقافية والحضارية والاجتماعية المحيطة بالشعراء.

وحتى نسلط الضوء على هذا التحول والتجديد الذي عرفه الشعر العربي في هذا العصر، وقفنا على التجربة الفنية لأبي نواس وأبي تمام؛ لأنها فرضت طرحًا جديدًا لمسألة الشعر القديم والعلاقة به، وطرحًا جديدًا لمعنى الشعر المُحدث وكيفية كتابته، ولهما تأثير قوي فيمن جاء بعدهما من الشعراء.

1-1- مظاهر التجديد في الشعر عند أبي نواس (ت 196هـ): لم يعد الشعر عند أبي نواس تقليدًا لنموذج

تراثي، ولم يعد كذلك تقليدًا للواقع، وإنما صار إبداعًا لا يتم إلا بدءًا من استبعاد التقليد والواقع معًا؛ ويتمثل تجديد أبي نواس في:

1-1- الحداثة في بنية القصيدة: ويتمثل ذلك في هجومه على المقدمة الطللية واستبدالها بالمقدمة الخمرية،

لأنها لا تتسجم مع العصر الذي يعيش فيه، فهو يريد التوفيق بين الشعر والحياة الحاضرة، بحيث يكون الشعر مرآة صافية تتمثل فيها الحياة، ومعنى ذلك العدول عن طريقة القدماء؛ لأنّ هذه الطريقة تلائم القدماء، وما ألفوا من ضروب العيش، فإذا تغيرت ضروب العيش هذه، وجب أن يتغير الشعر الذي يتغنى بها؛ وفي الواقع هذا التجديد هو تجديد في بداية القصيدة، ما يعني تغيير في المنهج العام للقصيدة. كما أنه كان يدعو شعراء عصره إلى شرب الخمر والتخلي عن ذكر الأطلال ووحشتها، لأنها لا تمت لهم بصلة؛ ففي مطالعه يتعمد نفس القديم واستبداله بما يتلاءم والحضارة التي يعيشها، والمذهب الذي يتبناه. وهناك من النقاد من يرجع ثورته على القديم ودعوته إلى التجديد في مطالع القصائد بدافع الشعوبية الهدامة لتراث العرب الأدبي، فهو يذم القديم لا لأنه قديم، بل لأنه قديم، ولأنه عربي، ويمدح الحديث لا لأنه حديث، بل لأنه حديث، ولأنه فارسي، فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب.

1-2- التجديد في الموضوع الشعري: إن انغماس أبو نواس في الفسق والمجون وابتعاده عن الدين

والأخلاق، جعله يخرج على المألوف خروجًا واضحًا، ويميل بالغزل عن مساره الطبيعي، وذلك حين تغزل بالغلغان كأنه يتغزل بالمرأة الحسناء، وقد برع فيه بنفس براعته في الغزل الموثث، وفي ديوانه نماذج كثيرة تدل على هذا النوع

من الغزل الشاذ، أين يصف المذكر أو الغلمان بأوصافٍ تعكس شذوذه ورغبته في مُداعبتهم والشعور بالشهوة نحوهم، فهو يُسرف في توليد المعاني المتصلة بهذا الموضوع.

1-3- الحدائث في اللغة: كان أبو نواس يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء، حتى قال فيه الجاحظ مقولته الشهيرة: ما رأيتُ أحدًا أعلمُ باللغة من أبي نواس. كما كان يقول الشعر بدون تكلف أو تصنع. فقد استطاع أن يطوّع لغته وأسلوبه في خدمة الجديد من قصائده المستحدثة، فعلى سبيل المثال كان أكثر غزله يُتخذُ مادة للغناء، لأنّه صاغه بلغة سهلة واضحة لا ترتفع كثيرا عن لغة العامة وأسلوبهم، حتى يفهم ويحفظ بسرعة، ثم يُذاع بين الناس. ولم يقف الشاعر عند استخدام الألفاظ السهلة وحدها في شعره، بل تعدّاه إلى استخدام بعض الألفاظ الفارسية، وربما كان أكثرهم استخدامًا للألفاظ الفارسية في شعره، إذ كان يأتي بها في بعض خمرياتة تعابثًا ومجانةً، وخاصة حين يوجّه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقسمًا عليهم بألهتهم وشعائهم الدينية وأعيادهم المجوسية¹.

1-4- التجديد في الصور الفنية: كان أبو نواس من أكثر شعراء العصر العباسي تصويرًا لعصره، مستخدمًا الصورة الفنية في شعره استخدامًا يدل على شاعريته وفنّه، ويتّضح ذلك جليًا في خمرياتة؛ أين يميل إلى استخدام التّجسيم والتّشخيص، فتجده يتغزل بالخمرة، ويصور لنا كل ما يتعلّق بها، كوصف لونها، ومجالسها، وحركة صبّها في الكأس، ثم شكل الخمر بعد استقرارها في الكأس، إضافة إلى وصف الأواني التي كانت تُصبُّ فيها، وبيّن الجيد منها والردّيء، وينتقل من كل ذلك إلى آثار الخمر في النفس بأنها دواء العشاق... وكلها جوانب نفسية لم تظهر لنا في شعر القدماء على اختلاف طبقاتهم.

2- مظاهر التجديد في الشعر عند أبي تمام (ت 231 هـ): لقد استقلّ أبو تمام بمذهب فنّي عُرف به واشتهر عنه، وهو مذهب البديع. كما كان شديد التكلف، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة. وبعد أن خرج بالشعر من صورته المألوفة، وألحّ في طلب المُحسنات البديعية والزخارف اللفظية، من جناس وطباق وتورية وغيرها، أصبح شعره لا يُفهم إلاّ بإعمال الفكر.

1-2- اللغة في شعر أبي تمام: كان أبو تمام من الشعراء الذين يعذبون الألفاظ من أجل المعاني، وكان من الذين يوظفون ألفاظًا غريبة في بعض الأحيان نتيجة قراءاته الطويلة المستوعبة، بحيث يبدو كلّ لفظ وكأنّه مُشكلة مُعقّدة تتحدّى العقل والسّمع. حتى عُرف عنه الغموض في شعره، مع أنّ غريبه يساعده على هذا الغموض إلاّ أنّ الغموض عنده أساسًا يأتي نتيجة التركيب أو نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة أو نتيجة للمبالغة في الزخرفة بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضًا في حدّ ذاتها.

2-2- حدائث المعاني في شعر أبي تمام: لأبي تمام القدرة الفنيّة والطّاقة التي تمكّنه من استخراج المعاني حتى عُرف عنه اختراعه للمعاني، وإلحاحه على توليدها، وقد يخترعها اختراعًا، حتّى أثارت قضية المعاني اهتمام النّقاد في شعره، ما جعل ابن المعتز يقول فيه: إنّ شعره لا يخلو من المعاني اللطيفة، والمحاسن والبديع الكثيرة. كما كان أبو تمام يستعمل صفات معينة للجود والشّجاعة أثناء مدحه لممدوحه، وهذه الصّفات وظفّها من قبله الشعراء

¹- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط 16. القاهرة: 2004، دار المعارف، ص 142، 143.

القدامي، إلا أنه حين يتناولها، كان يمنحها من فكره وفنّه ما يظهرها وكأنّها من اختراعه. بالإضافة إلى تعمّقه بالفلسفة ومذاهب المتكلمين، تعمّقاً جعله ينشر في معانيه الأضداد المتنافرة نشرًا يُدخِلُ البهجة على النفس بما يصوّر من تعانقها في الحياة، تصويرًا يدل على عمق غوره في الإحساس بحقائق الكون، وبترايط جوهرها، حتّى الجواهر تبدو مُتضادة، فإنّ بعضها ينشأ من بعض، ويلتقي التقاءً وثيقاً.

2-3- حادثة الصورة في شعر أبي تمام: لقد كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد القدامي على مؤاخذته، وكان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدّونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يُتاح 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 عبق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيرًا يخلد في أذهاننا، فهذه الغرابة نجدها تطالعنا في وصفه للربيع، لمّا يتغلغل في أعماق الأشياء، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألوانًا جديدة، فضوء النّهار المُشمس يختلط بألوان الزهر، فيخرج هذا اللون الجديد، والصورة الجديدة صورة النهار المقمر.

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

2-4 - الحادثة في بنية القصيدة عند أبي تمام: أشارنا سابقًا 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 الشعراء إلى أن يعيشوا حياتهم الجديدة، لأنّ الخمر كان رمزًا للجديد، والأطلال رمزًا للقديم، لكنّ أبا تمام حافظ على المقدمة الطلالية في بعض من شعره، وعلى وجه الخصوص عند افتتاح قصائد المديح على نحو قوله في مدح "أبي سعيد بن يوسف الثغري". وهذا ما جعل بعض من الدارسين يقولون إنّه انتكس بالقصيدة فأعاد لها المقدمة الطلالية التي خرج عليها أبو نواس.

لكن الملاحظ على هذا الشاعر أنّه لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده، وإنما نجد له قصائد لا يقف فيها على الأطلال، بل يدخل إلى موضوعه مباشرة، مثل ما فعل في مدحه "للمعتصم" حين فتح عمورية؛ حيث افتتح قصيدته بمقدمة حكّمية، وتجاوز بذلك المدح التقليدي الذي يستوجب الوقوف على الأطلال، فقد اتّخذ الحادثة مدخلًا للقصيدة، وراح يكذّب المنجّمين ويذكر الجيشين، ويتغنّى بهذا الفتح مادحًا المعتصم بطريقة جديدة. وعلى النمط نفسه، نراه يدخل إلى المدح مباشرة في قصيدته التي يمدح فيها "الحسن بن وهب".

فعلى الرغم من افتتاح أبو تمام كثير من قصائده بالمقدمات الطلالية، إلا أنّها لم تكن عملاً تقليديًا محضًا، بل كانت قائلًا فنيًا يعبر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر وقضاياها، وهو يُعتبر من هذه الناحية، امتدادًا لتيار النّجديد الذي أرادّه أبو نواس.

5-2- ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام: 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، إلا أنّ استخدام أبو تمام لها كان عن إدراك كامل بما لها من أثر جمالي؛ إذ إنّه لا يستخدم الطباق من حيث هو طباق، أو المقابلة من حيث هي مقابلة، ولكنه يستخدمها لأنّها تعطي إضافة جديدة للصورة، إمّا أن تكون هذه الإضافة حركةً أو لونها. فأبو تمام لا يكتفي بالصورة البسيطة، ولكنه ينمّقها ويحسّنها ويُخرجها إخراجًا مُختلفًا.

لقد كان الشعراء السابقون يستخدمون هذه الألوان استخدامًا بسيطًا، بحيث إنّها تأتي متعاقبة، أمّا أبو تمام فكان يمزج بين الألوان وكان أهمّ الألوان التي استعان بها على هذا المزج لون التصوير، إذ كان يمزجه بالجناس حينًا وبالطباق حينًا آخر، كما كانت له طريقتة الجديدة في استخدام الجناس، وهذا اللون لم يخترعه من فراغ، ولكنه وجده كما وجد غيره من الأدوات الفنية، وكأنه أراد به أن تكون له طريقتة المتفردة بين الشعراء.

واجب منزلي: حلّ الأبيات التالية على ضوء ما درست.

يقول أبو نواس:

أَعْدِلْ عَنِ الطَّلَلِ الْمُحِيلِ وَعَنْ هَوَى	نَعَتِ الدِّيَارِ وَوَصَفِ قَدْحِ الأُرْزُدِ
وَدَعِ العَرِيبَ وَخَلَّهَا مَعَ بؤْسِهَا	لِمُحَارَفِ أَلْفِ الشَّقَاءِ مَرْتَدِ
وَأَقْصِدْ إِلَى شَطِّ الفُرَاتِ وَعَاطِنِي	قَبْلَ الصَّبَاحِ وَعَاصِ كُلِّ مَفْنَدِ
صَفْرَاءَ تَحْكِي التَّبَرَ فِي حَافَاتِهَا	عُقْدُ الحَبَابِ كُلُّوْلٍ مُتَبَدِّدِ
فَلأَشْرَبَنَّ بِطَارِفِ وَبِتَالِدِ	بِنْتِ الكُرُومِ بِرِغْمِ أَنْفِ الحُسَدِ

شرح الكلمات: العريب: العرب / المحارف: المحروم / المزتد: البخيل / المفند: الذي فند رأيه وخطئ .

ويقول موضع آخر:

رُبَّ غَزَالٍ كَأَنَّهُ قَمَرٌ	لَا حَ فَجَلَّى الدَجُونَ فِي البَلَدِ
سَأَلْتُهُ الوَصَلَ كَيْ يُجُودَ بِهِ	فَضَنَّ عَنِّي بِهِ وَلَمْ يَجُدِ
فَقُلْتُ لِلطَّبِي فِي صُعُوبَتِهِ:	يَا طَيِّبَ الرُّوحِ طَيِّبَ الجَسَدِ
كَمْ مِنْ أَخٍ جَادَ بِالوَصَالِ فَمَا	أُحْبِلَ مِنْ وَصَلِنَا وَلَمْ يَلِدِ
فَقَالَ: هِيَهَاتَ ذَا تُرَقُّقُنِي	وَلَنْ يَرِقَّ الغَزَالُ لِلأَسَدِ
فَقُمْتُ حَتَّى حَلَلْتُ مِئْرَهُ	مِنْهُ وَسَوَّيْتُ فِخْذَهُ بِيَدِي
ثُمَّ اعْتَنَقْنَا وَظَانَتْ أَلْتَمَهُ	وَتَغْرَهُ مِثْلَ سَاقِطِ البَرْدِ

ملاحظات: - العمل يكون فرديًا، ويسلم لرئيس القسم أو لنائبه.

- آخر أجل لاستلام العمل: 2020/10/13