الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع: .....

تجليات الحداثة في العصر العباسي: أبو تمام أنموذجا

مذكرة معدة استكمالا لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:
*- ثلجة رزايقي
*- ريمة طاشي

إشراف الأستاذ(ة):
أ. معاشو بووشمة

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

«رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ» سورة البقرة: الآية 286.

شكر و عرفان

الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث، و الشكر له أولا و أخيرا فسبحانه الذي سخر البشر لبعضهم.

نتقدم بالشكر و الإمتنان إلى الاستاذ معاشو بوموشمة الذي قبل الإشراف على بحثنا و رعانا منذ البداية إلى النهاية دون ملل أو كلل.

و لجميع أساتذتنا و نخص بالذكر لجنة المناقشة.

فجزاكم الله خير الجزاء عنا. و نسأل الله أن يوفق الجميع.

مقدمة

مقدمة:

شغلت الحداثة حيزًا كبيرًا في خضم المواضيع الأدبية والنقدية على حد السواء فتراءت معالمها، واختلفت مضامينها، والتفت حولها الرهانات بين مؤيد ومعارض، والولوج والغوص إلى أبعد ما يكون في إعطاء معنى عام ومفهوم شامل لفكرة الحداثة وإبراز مكنوناتها وتقصي دلالاتها في الشعر العربي القائم على مبدأ الانسلاخ من القديم وتقصي الجديد إنه _مبدأ الحداثة_ يضم في ثناياه التحول والتطوير والتجديد عن كل ما هو مألوف والإشراق بتجربة فنية جديدة في الشعر العربي.

وانطلاقا من هذا التصور تجلت حداثة النص الشعري في العصر العباسي وخاصة شعر أبي تمام نتيجة موهبته وقدرته على الابتكار وخصوصية العصر التي امتازت بالتطور في جميع الأصعدة الثقافية والاقتصادية والعلمية والاجتماعية ساندت الشاعر من الاطلاع والتشبع من هته الثقافة والعلوم المختلفة السائدة في عصره، فموهبة الشاعر كانت فائقة في التجديد والتمرد على الذهنية التقليدية، فعنده لا يتم التجديد بالعودة إلى التقليد .

لذلك قررنا اختيار موضوع الحداثة بوصفه جمال بحث يساهم في إبراز مميزات شعر أبي تمام، ونظرا لجودة شعر أبي تمام و ثقافتة، وباعتباره موضوع يستحق البحث.

وكان الهدف من هذه الدراسة محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما هي مظاهر وآليات التجديد والحداثة في شعر أبي تمام؟ وكيف تجلت في نصوصه؟

على هذا الأساس قمنا بوضع خطة لدراسة الموضوع، و البحث فيه، لتنظيم هذا البحث في مقدمة، و فصلين و خاتمة، فقد قمنا بتقسيمه الى فصلين: الفصل الأول تضمن مفاهيم أولية للحداثة لغة واصطلاحا، وتحديد مفهومها عند الغرب، وعند الغرب، وعند العرب، ونشأة الحداثة عند الغرب والعرب، وخصائص شعر أبي تمام.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيًا درسنا فيه تجليات الحداثة في شعر أبي تمام، ووضعنا نماذج لكل نوع فكانت في البديع من طباق وجناس ومقابلة، ثم غرابة ألفاظه، وخصومة أبي تمام حول مذهبه.

و ختمنا بحثنا بخاتمة خصصناها لرصد أهم النتائج المتوصل إليها، وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات وملخص.

ومنهج الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي لأن طبيعة الموضوع اقتضت ذلك، القائم على الحداثة الشعرية الذي يعتني بمتطلبات وآليات البحث في الأدبية بوصفها منظور جديد يدرس تطور الأدب وانعكاس الحداثة على فنونه وأغراضه.

وقد كان ديوان أبي تمام هو مصدر ومدونة بحثنا أما عن المراجع فهي كثيرة ومتنوعة ونذكر منها: شرح مشكلات ديوان أبي تمام للمرزوقي، وأخبار أبي تمام للصولي.

والجدير ذكره أن التطرق إلى هذا الموضوع لم يكن نقطة البداية ولم يحمل فضل السبق فثمة دراسات سابقة يحتذى بها وينهل من معانيها من مثل هذه الدراسات: ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام دراسات في الأدب العربي، و أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة ومحمد عبد العزيز بن أحمد، الحداثة في العالم العربي.

أما عن الصعوبات فلا يخل البحث من بعض العراقيل والمطبات، إلا أننا لمسناه في الجانب العلمي أكثر، من حيث تشعب موضوع الحداثة وعمق البحث فيه.

و ختامًا لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل و الامتنان، وأسمى مشاعر التقدير و العرفان لأستاذنا المشرف معاشو بووشمة الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيمة وإرشاداته العلمية النافعة، و نشكره على المرافقة التي منحنا إياها منذ بداية البحث إلى نهايته، ولجميع أساتذتنا، ونخص بالذكر لجنة المناقشة، فجزى الله الجميع خير الجزاء.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات

أولا: المفهوم اللغوي.

ثانيا: مفهوم الحداثة عند الغرب و العرب.

ثالثا: نشأتها.

رابعا: خصائص شعر أبي تمام.

مفاهيم و مصطلحات

في بحثنا عن المعنى اللغوي لمصطلح الحداثة وجدنا صعوبة في تحديد مفهوم واضح للفظة الحداثة، وهي مشتقة من المصدر "حدث"، مما أدى إلى بعد في الرؤية نظرا لما يتسم به من لبس واضطراب ، مما يجعله عرضة للخلط والتشويش.

- أولا: المفهوم اللغوي:

جاء في كتاب العين في مادة حَدَثَ:

الحَدَثُ: من أحداث الدهر شبه النَّازلة، الأُحدُوثَة: الحديث نفسه.

والحديث الجديد من الأشياء، و رجل حِدْث كثير الحديث. والحدث: الإبداء.

و يقال: صار فلان أحدوثة أي فيه الأحاديث، وشاب حدث، وشابة حدثة: فَتيَة في الشيء.[1] أما في معجم المحكم و المحيط الأعظم نجد:

الحدوث: نقيض القُدْمَة، حدث الشيء يَحْدُثُ حدوثا، وحداثةَ وأَحْدَثَهُ هو. فهو مُحْدِث و حديث و لذلك اسْتَحدَثَه وأخذني من ذلك ما قَدُمَ و حَدُثَ، و لا يقال: حَدُثَ إلا مع قدُمَ، كأنه إتباع، ومثله كثير.[2]

وأخذ الأمر بحَدَاثانِه و حَدَاثَتُه، أي بأوله و ابتدائية وحدثان الدهر و حوادِثِه: نوبهُ وما يحدث منه، واحدها حادث وكذلك أحداثه. و الأحداث: الأمطار الحادثة في أول السنة.

ورجل حَدِثُ السن وحديثها، بين الحداثة والحُدوثة و رجال أحداث السّن و حُدَثانها و حدثاؤها و الحديث: الجديد من الأشياء.[3]

في حين وردت في لسان العرب بمعنى:

الحَدِيث: نقيض القديم، و الحُدُوث: نقيض القُدْمَةُ و حدث الشيء، يحدث، حدوثا، وحداثة و أحدثه هو، فهو مُحْدَثُ وحديث، و كذلك استحدثه.

---

[1]- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي و ابراهيم السمرائي،ص177.

[2]- علي بن اسماعيل بن سيده: المحكم و المحيط الأعظم،ج3، تحقيق: عائشة عبد الرحمان، ط1، 1958 م، ص187.

[3]- المرجع نفسه، ص188.

و الحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع و محدثات الأمور ما ابتداعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها.[1]

كما جاءت في قاموس المحيط على النحو الأتي:

حدَثَ حُدُوثًا و حداثة: نقيض قَدُمَ، وتضم دالة إذا ذكر مع قَدُمَ، وحِدْثَان الأمر بالكسر: أوله وابتداءه كحداثته والحداثة من هذا الفعل على خلاف القياس، لأنه قياسه في المضمون كالكرامة من كَرَمَ. و الأحداث: أمطار أول السنة، ورجل حديث السن، وحديثها، بين الحداثة والحدوثة: فتيٌّ، والحديث: الجديد، والخبر كالحديثي، ج: أحاديث. والحدث محركة: الإبداء والمحادثة: التحادث.[2]

أما في المعجم الوسيط فقد وردت بمعنى: حدث الشيء حدوثا و حداثة: نقيض قديم.

وإذا ذكر مع قدم ضم للمزاوجة كقولهم:

أخذه ما قدم وما حدث، يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة، وحدث الأمر حدوثا: وقع.

أحدث الرجل: وقع منه ما ينقض طهارته،[3] أحدث الشيء: ابتدعه وأوجده، وفي التنزيل العزيز:" لعَل الله يُحْدِثُ بعد ذلِكَ أَمرًا".

والسيف ونحوه: جلاه.

حَادَثَهُ: كالمه والسيف و نحوه أحدثه، ويقال حادث قلبه بذكر الله تعاهده بذلك.

حدَّث: تكلم و أخبر وروى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم_ وحدث بالنعمة: أشاعها و شكر عليها.

استحدثه: أحدثه وعدّه حديثا، الحادث: ما يجد ويُحْدَثُ وهي ضد القديم: ج:حوادِث، الحداث

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج3، تحقيق: خالد رشيد القاضي، دار الصبح و إيديسوفت، بيروت، لبنان، ط1 ،2006م، ص69.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص167.

[3]– مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص159.

من الشباب، ويقال أخذ الأمر بحداثته بأوله وابتداءه، والحدث: الصغير السن

والمحدث: ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع، ج مُحْدِثات.

المُحْدِث: المجدد في العلم والفن، والمحدثون: هم المتأخرون من العلماء، والأدباء، وهم خلاف المتقدمين. والمُحَدَّثُ: راوي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم.[1]

ففي المعنى اللغوي نجد أن الحداثة هي:" الجِدَّة، وهي في مقابل القدم، والقدامة، فنقول حديث مقابل قديم، وهذه التجربة جديدة، بمعنى حديثه، ونقول هذا الفتى حديث السن إشارة إلى صغر السن".[2]

وجاء في معجم التعريفات الإحْداث: إيجاد شيء مسبوق بالزمان،"[3] فمن خلال المعاجم والقواميس اللغوية نجد أن مصطلح الحداثة يندرج ضمن كل ما هو جديد، ومبتدع، إذ نجد معظم المعاني تنحصر، في قولهم حدث الشيء يحدث حدثا وأحدثه، فهو محدث وحديث.

والحديث: هو إيراد شيء لم يكن ولم يسبق له أحد.

والحديث والحدوث: نقيض القديم، و القدمة، والمحدث هو الأمر المبتدع، والحداثة هي الجدة وأول الأمر وابتداءه.

2_المفهوم الاصطلاحي:

يمكن القول أنه ليس هناك مصطلح أدبي أكثر غموضا وإبهاما من مصطلح الحداثة، الذي شاع في الفكر الغربي، منذ أكثر من قرن، ولعل السبب في هذا الغموض هو أنه يقوم على تعدد مفاهيمه، فهذا المصطلح ينطوي على قدر كبير من اللاوحدة، والتناقض، والنسبية على المستويين السوسيولوجي، و الإبداعي.

---

[1]– المرجع السابق، ص16.

[2]– السيد حيدر السيد رجب السويج: الإسلام و إشكالية الحداثة، الجامعة الإسلامية ، النجف الأشرف، ط1، 2009م، ص12.

[3]– السّيد الشريف الجرجني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار فضيلة للنشر و التوزيع القاهرة، مصر، 1413هـ، ص13.

"الحداثة هي حركة فكرية عقلانية علمية، هدفها تغيير المفاهيم، و المناهج التقليدية، التي تعالج الفن، و الأدب، وإرساء مفاهيم، وقواعد جديدة تستند إلى المبادئ البنيوية في اللغة والفلسفة، والعلوم الإنسانية، كما أن هذا المصطلح يهدف إلى الانتقال من مرحلة الفكر النقدي، والأدبي والفلسفي التقليدي، إلى مرحلة جديدة تعتمد على البناء النظري و الوصول إلى الحقائق الأدبية و النقدية".[1]

فالحداثة هي مفهوم علمي فكري جاءت كثورة على القديم بإحداث مفاهيم لم يسبق لها مبدع، وقد استندت في تجديدها على مجموعة من العلوم نذكر منها على سبيل المثال: العلوم الإنسانية، الفلسفية، والمبادئ البنيوية، وذلك من أجل الوصول إلى الحقائق الفنية و الجمالية.

يمكننا القول أن فعل الحداثة هو ذلك النشاط البشري الذي يجسد حركة التغيير، وهذا التغيير ليس عليه بالضرورة أن يكون نحو الأفضل.

" الحداثة بمفهومها الاصطلاحي اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان، وما هو كائن في المجتمع".[2]

وقد ظهرت لفظة " الحداثة " حديثًا في عالمنا الإسلامي ترجمة لكلمتين أجنبيتين رفقتا هذه الظاهرة الفكرية الأدبية في انطلاقتها الحديثة في أوروبا، فالمصطلح في أساسه أجنبي عن اللغة العربية، المنشأ[3]، ظهر في معظم لغاتها كالإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها

ففي اللغة الإنجليزية عرف مصطلحان هما: (Modernism) و (Modernity)، و في اللغة الفرنسية عرف المصطلحان المرادفان القريبان من هاتين اللفظتين.

يبدو أن "الحداثة" في حد ذاتها معجونة بالغموض، والاضطراب مصطلحًا، ومعنى، وحركة

لذلك نبدأ بدراسة المصطلح وترجمته، لتسهيل وتوضيح الرؤية حوله.

---

[1]– عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد، الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2005م، ص359.

[2]– محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، الرياض، مذكرة الدكتوراه، ص43.

[3]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة و مقف الأدب الإسلامي منها، دار النّحوي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1994م،ص25.

فهو في الأساس كما ذكرنا سابقا مصطلح أجنبي، واختلفت الترجمة العربية بين: الحداثة والعصرية، والمعاصرة.[1] أما في المعاجم فيكاد يكون الفرق ضيقًا في الترجمة، ففي المعجم نجد كلمة (Modernism) بتعبير أو استعمال عصري، العصرانية، و (Modernity) بالعصرية أو كون الشيء عصريًا. إلا أن المعجم يضيف على معنى كلمة (Modernism) بأنها حركة الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة على ضوء المفاهيم العلمية و الفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين، وكذلك بأنها نزعة لاهوتية تحررية " البروتستنتية "، وأيضا بأنها نزعة في الفن الحديث تهدف إلى قطع الصلة بالماضي.[2]

إلا أن "الدكتور محمد مصطفى هدارة" يترجم كلمة (Modernity) بالمعاصرة في مقالة له نشرتها مجلة "الحرس الوطني"،[3] وبالعصرية في محاضرة له عن "الحداثة والتراث". فمن خلال هذا يعتبر أن هذه الكلمة تعني إحداث تغيير وتجديد في المفاهيم السائدة والمتراكمة عبر الأجيال نتيجة تغيير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن.

أما كلمة (Modernism) فيترجمها بالحداثة، ويقول إنها مذهب أدبي، بل نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية.

فهو من خلال هذا يرى أن الحداثة ليست محصورة على الفن والأدب فقط، بل تتجاوز ذلك في مختلف المجالات التي يعيشها الإنسان.

ولكن "محمد برادة "يعكس الترجمة ويختلف في المفهوم، حين عبر عن ذلك في مقالته التي نشرتها " مجلة فصول" والتي خصصت عددين كاملين للحداثة، حيث يقول:"... تأخر ظهور "الحداثة" (La Modernity) إلى منتصف القرن التاسع عشر، مع أن العصرية (LaModernisme) بدأت ممهداتها في أوروبا منذ القرن السادس عشر."[4]

أما "الدكتور كمال أبو ديب فيختلف عن ذلك حين يقول في مقالته في "مجلة فصول"

---

[1]– نفس المرجع السابق، ص26.

[2] – نفس المرجع السابق، ص27.

[3] – مجلة الحرس الوطني، العدد 86، 1989م، ص103.

[4] – مجلة فصول: المجلد 4، العدد3، 1984م، ص12.

"ولقد اقترحت في عمل سابق ترجمة المصطلح (Modernism) بـ " الحداثية " ولأن (Modernism) حركة مميزة، بل مذهب أو مدرسة...أما (Modernity) فإني سأستخدمها استخدامًا عامًا بوصفها إشارة إلى سمات حضارية معينة. ويبدو لي أن " الحداثة " هي المصطلح الأقرب إلى تحديد مفهومها."[1]

ويمتد الاختلاف إلى " فردوس عبد الحميد النمساوي" وهي تتحدث عن كلمة Modern ومشتقاتها في مقالة لها عن عناصر الحداثة في الرواية المصرية حيث تقول: تكرار استخدام أحد مشتقاتها وهو Modernism للدلالة على حب الجديد ونزعة التحديث و النزعة العصرية، ثم استعملت مصطلحا نقديًا دالا على هذا المذهب...أما كلمة (Modernity) فهي تصف الزمن التالي لهذه الحقبة كما تصف حداثة الأدب وكونه عصريًا".[2]

ولو استطردنا في هذه القضية لطال بنا الحديث، لشدة الاختلاف في ترجمة هذين المصطلحين الغربيين، ومن هنا نرى شدة الاختلاف في المصطلح واستخدامه، مما ينعكس على الرؤية ذاتها من ناحية، ومما يشير إلى طبيعة الاضطراب والغموض الذي يلف الحداثة كلها.

والكلمة في أصلها الأوروبي مشتقة من كلمة Modern و لقد أخذت هذه الكلمة في أوروبا رواجا تفاوت في الشدة منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتفاوت بين بلد وبلد في أوروبا، فمن مقالات الناقد النرويجي "جورج براندر" سنة 1883م تحت عنوان: " شخصيات شعرية محدثة" تدعو إلى تحطيم كل ما هو قديم وتقليدي،[3] إلى مقالة " فرجينيا ولف " سنة 1888م تحت عنوان: " أحداث التيارات الأدبية ومبدأ الحداثة".

ثم انطلقت لفظة الحداثة و مشتقاتها، وأقبل الناس عليها من خلال نزاع شديد حول مفهومها، وامتدت بعد ذلك لتكسب مع السنين معاني متعددة، وأخذت تنمو وتقوى، وتتسلل إلى الفكر والأدب والحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، فهي ليست موضوعًا أدبيًا فحسب، ولا هي تصور خاص بالنثر والشعر واللغة.

---

[1]– نفس المرجع السابق، ص12.

[2]– مجلة فصول، المجلد4، العدد 3، 1984م، ص32.

[3]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة و موقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر و التوزيع، ط2، 1994م، ص28.

ولكن الحداثة في جميع دلالاتها تمتد إلى معظم ميادين الحياة المادية في هذه الدنيا، تحمل معها الفكر والفلسفة والاجتماع والسياسة والأدب، ومهما اختلفت مصطلحات الحداثة وترجمتها، فقد تبقى لها معالم مشتركة في الفكر والسلوك والأخلاق والأدب، فالامتداد في دلالتها يحدث لنا صعوبة في إيجاد حدودٍ لها، لذلك نقوم بجمع المعالم المشتركة حولها.

إذ نجد مصطلح الحداثة عند إرجاعه إلى أصله الأجنبي الذي هو الأساس لها، لكونها مصطلح غربي الأصل، نجد في ترجمته ينحصر بين الحداثة والعصرية، والمعاصرة وكل هذه المفاهيم تندرج ضمن ما هو جديد وحديث.

فالحداثة هي محاولة للتجديد، والإبداع، وتجاوز التقليد والتخلف، كما أنها تعكس التحول الهائل الذي غزى مجال الفكر، والمعرفة بصفة عامة تعتمد في طياتها، على أفكار وأساليب جديدة.

ويعرف "رولان بارت" الحداثة بأنها " انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليها"[1]، أي أن الإنسان العربي أخذ بمفاهيم الحداثة، ولكنه لم يستطيع الإحاطة بكل جوانبها، وخاصة الجانب الفني الجمالي.

كما يعرفها "كمال أبو ديب" بقوله: "الحداثة إذن هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيير... والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم، طرح للأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية، بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمى البحث، الحداثة جرثومة الاكتناه الذائب القلق المتوتر، إنها حمى الانفتاح!."[2]

فهو هنا بتعريفه هذا ينقلنا إلى عالم الغموض والحيرة، والشك، لا ننكر براعته في اختيار الألفاظ: فتنة، قلق، حمى...الخ، ثم جرثومة.

ولعل أدق كلمتين قالها هنا "كمال أبو ديب عن الحداثة هما:" يفتنها" "جرثومة".

نعم إنها فعلا فتنة للنفوس، وحمى مرضية حقًا، للجدل الذي تثيره حولها.

---

[1]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة ، دار النحوي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية،ط2،1994م، ص38.

[2]– نفس المرجع، ص31.

و تقول "خالدة سعيد"..."غير أن الحداثة أكثر من التجديد"،[1] ثم تقول: " ترتبط الحداثة بصورة عامة بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط العلاقات والإنتاج ، على نحو يستتبع صراعًا مع المعتقدات، أي المعارف القديمة، التي تحولت بفعل ثباتها إلى معتقدات".[2]

فهي هنا تعلن رأيها، بوضوح، و حسم، لتبين الصراع مع المعتقدات و المعارف القديمة، ولتعلن هي نفسها صلاحية و ضع المعايير وكسر الشرائع وقد سايرها أبناء الحداثة ودعاتها في ذلك ليتحولوا إلى قوة نارية تهاجم كل قديم، ونهج الحدثين هذا النهج لينطلقوا من الأدب، ثم يهاجموا كل ما كان يعتبر تقليديًا.

فمن تعريفها هذا نصل إلى نتيجة مفادها، أنها تريد محاربة كل التقاليد القديمة، وكسر القوانين، لتتجاوز المألوف، والسائر و تنهض بالتجديد.

وتورد "هدى وصفي" في كلمتها:" حداثة الميلودراما" في "مجلة الفصول" تعريفا أوردته الموسوعة العالمية الفرنسية تحت عنوان:" الحداثة في العالم الثالث"، فنقول:" إن الحداثة جدلية انفصال تتراجع أمام دينامية دمج" وفي مكان أخر منها نقرأ:" إن الحداثة إجراء إيديولوجي موسع"، أو أنها _أي الحداثة_ "متناقضة وليست جدلية..."[3]

فهنا نجد حيرة في التعريف، والفهم، وضباب كثيف يحجب الرؤية ويمد الظلام، نتيجة للالتباس، والغموض الذي يتضمنه مصطلح الحداثة، و هذا ما لمسناه من خلال التعريفات السابقة.

و يعرفها" جان بودريار بقوله:" ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا، وليست بالتمام مفهوما تاريخيا، بل هي نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي، أي مع كل الثقافات السابقة عليه".[4]

---

[1]– نفس المرجع السابق، ص32.

[2]– نفس المرجع، ص33.

[3]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2،1994م، ص40.

[4]– محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي: الحداثة وانتقاداتها نقد الحداثة من منظور غربي، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2006م،ص12.

فمن خلال هذا التعريف يرى "جان بوديار" أن الحداثة تكسر القيود، ولا تهتم بالعنصر الزماني والحضاري، لتعارض الواقع المألوف لتأتي مميزة.

هذه تعريفات سريعة لكنها تبين لنا اضطراب الدلالة والمفهوم، ففي قول هي نظرة جديدة للكون كله من إنسان وثقافة وطبيعة، تنسف الرؤية السابقة للكون كلها.

وفي قول أخر هي أكثر من التجديد، هي صراع مع المعتقدات، وهي كسر للشرائع، وفي قول أخر هي صيغة للحضارة، هي وعي للزمن، هي محاولة للمعرفة.

فهذه التعريفات تكشف لنا اتساع الامتداد والتناقض والاضطراب، ولكن هذا لا يوضح لنا لما نسعى إليه فلابد لنا أن، نورد مزيدًا من التعريفات لتتضح لنا الرؤية حول هذا المصطلح الذي يلتف حوله الغموض، و للبس.

أورد Anthony Giddens في كتابه The Consequen ce sof Modernity "نتائج الحداثة" فيقول: ما هي الحداثة (Modernity) ثم يضيف: " لعلنا نستطيع أن ندرك محتواها حين نقول إن الحداثة تشير إلى صيغ وأشكال اجتماعية أو تنظيمات ومؤسسات، برزت في أوروبا بحدود القرن السابع عشر وامتدت بعده، حتى أصبحت منتشرة عالميا في تأثيرها، إن هذا التعريف يربط الحداثة بزمن و مكان ولكن يحتفظ بخصائصها مخزونة في صندوقها الأسود".[1]

فهذا التعريف يربط الحداثة (Modernity) بالمجتمع و مؤسساته، ويوضح أيضًا معالم لمظاهر الانقطاع التي تفصل المؤسسات الاجتماعية الحديثة عن النظم الاجتماعية القديمة.

أما "هنري سوسمان" Henry Sussman في كتاب Afterimages of modernity الصورة البعيدة للحداثة" فإنه يورد تعريف الحداثة كما يراها "فريدريك نيتشه" Friedrich Netzche وكما نقله عنه بول دومان Paulde Man حيث يقول: " إن الحداثة اليوم توجد على صورة رغبة في مسح كل شيء وصل من الماضي، على أمل أن نجد في النهاية لحظة

[1]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2،1994م، ص34.

تعتبرها الحاضر الحقيقي أو نقطة الأصل، لتنطلق منها من جديد..."[1] إذن فالحداثة، في جميع الحالات مسح وإلغاء للماضي كله، لكل شيء فيه ووصل منه.

ولندرك أهمية هذا التصور نورد تعريفا أخر لدكتور" أبو ديب" يزيد الصورة في أذهاننا وضوحًا، ويبين لنا ارتباط الحداثة في بلادنا بالحداثة الأوروبية، وبجدورها.

يقول كمال أبو ديب: " الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب ابن خلدون الأربعة، أوفي اللغة المؤسساتية، والفكر 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 "اللاديني" وكون الإنسان مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية، إذا كان ثمة معرفة يقينية، وكون الفن خلقا لواقع جديد... "[2]

فمن خلال هذا نصل إلى نتيجة مفادها أن" الحداثة" هي مسح للماضي كله في جرأة تجاوزت جرأة الكتاب الأوروبيين. وهي إلغاء للفكر الديني و التراث، وإعلان لما يسمى

" بالعلمانية " و هكذا تأخذ ملامح الحداثة تتضح شيئا فشيئا.

ويتحدث صالح جواد طعمة في مقالته الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة في مجلة الفصول عن مفهوم الحداثة ثم بعدد خصائصها بالنقاط التالية[3]: الرؤية أي النظرة للعالم والحياة، التأكيد على الذات حيث تجسد الحداثة الداخل، والزمن الأفقي اللامعاذ، أو الأفقي والعمودي، على وجهة نظر واحدة " لكالنسكو"، يقول: إن الحداثة الغربية في جوهرها تعكس معارضة جدلية ثلاثية الأبعاد: معارضة للتراث، معارضة للثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية و النفعية، وتصورها لفكرة التقدم، ومعارضتها لذاتها كتقليد أو شكل من أشكال السلطة

[1]– هنري سوسمان: هيكلية الفرق في الحداثة حداثة الأطفاال intwenticth Centurylitraturethe جامعة جون هوبكنز الصحافة، 1990م، ص26.

[2]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1994،2م، ص35.

[3]– مجلة الفصول: المجلد 4، العدد3، 1984، ص37.

أو الهيمنة. أنها لا تمثل انفصالا عن الماضي ورفضا لمقاييسه الثابتة أو ثورة على القيم البورجوازية السائدة فحسب، بل ثورة دائمة أبدية في تطلعها المستمر إلى قيم جديدة، وأشكال أو أساليب تعبيرية جديدة، ومعضلتها تتجسد كما يقول "هاو" في أن عليها أن تكافح دائما دون أن تنتصر، إذ أن انتصارها معناه أن تفقد سمة الحداثة...".[1]

إذن هناك صفات مجمع عليها بين حداثي الغرب وحداثي بلادنا، أو أن حداثي العالم العربي كانوا ناقلين جيدين لحداثة الغرب بجذورها وفروعها.

أما في ميدان الأدب فإن " لويس ميناند " Louis Menand في كتابه " اكتشاف الحداثة " Discovering Modernism يحاول أن يعطي للحداثة معنى جديدًا وقيمًا جديدة.

يقول: " يمكن أن نفهم الحداثة من بعض الوجوه بأنها محاولة استخدام المصطلحات التي تعرف الأدب وتختص به لنعممها على الأساليب المتغيرة المتحولة التي تستخدم في وزن القيم الاجتماعية وفي تحديد قيمة الأعمال المختلفة، دون أن نفقد بهذا العمل ما تمتع به الأدب كساحة تقليدية للنشاط".[2]

فهنا احتاط " ميناند" حين قال: " من بعض الوجوه،" ذلك لأن وجهة نظره لا تصح من وجوه أخرى، وهو يحاول أن يربط الأدب بسائر أنشطة الإنسان من خلال استخدام" التعبيرات الأدبية أو المعجم الأدبي Vocabulary أما أن لا نفقد ما تمتع به الأدب في ميدانه التقليدي، فقد حالة دون ذلك الحركات الحداثية كلها من خلال ثورتها على القديم كله و التراث كله.

هذا الاختلاف الواسع في تعريف الحداثة عند رجالها في العالم الغربي، وفي عالمنا العربي يوضح لنا بعض من خصائص الحداثة، لتكون أساسا لنا في فهم ما ترمي إليه.

و يمكن أن نوجز أهم الخصائص التي استنبطناها من التعاريف السابقة بما يلي:

1_ الاضطراب و التناقض في المصطلح وترجمته وفي تعريف الحداثة ذاتها.

---

[1]– نفس المرجع ، ص14.

[2]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2،1994م، ص37.

2_ الغموض في الألفاظ و المعاني، واستخدام الألفاظ الطنانة التي لا تحمل معها شيئًا حين نتدبرها والضبابية، و الحيرة و القلق و الحمى.

3_ الانقطاع عن الماضي و التراث و محاربته.

4_ صراع مع القديم و محاربة القواعد القديمة.

5_ كسر القواعد و تجاوز المألوف.

6_ الثورة على القديم.

3- إشكالية المصطلح:

ليست الحداثة في جوهرها أمرا طارئا على حياتنا المعاصرة، فهي وليدة جذور تاريخية طويلة تمتد لتشمل المجتمعات الإنسانية كافة، وعبر عصورها وأطوارها المختلفة.

ومادام الإنسان منذ نشأ كان، وما يزال، مسكونا بهاجس التجدد و التطور، ولذلك تغدو الحداثة_ بوصفها ممارسة ورؤية_ ضرورة ملحة لا مفر منها. ولعل في هذه الحاجة الملحة إليها ما يسوغ حضورها المكثف في الفكر والنقد، إذ يشكل مفهوم الحداثة محطة مهمة من محطات الأدب، والنقد الأدبي المعاصر، بل إنه يتجاوز ذلك إلى مستويات تنظم على أساسها أنساق جديدة على المشهد الثقافي، الذي يمثل أحد البواعث التي دفعت بنا إلى اختيار الحداثة موضوعا للدراسة، فإنّ أو إجراء يمكن أن يقوم به الباحث هو محاولة الكشف عن طبيعة المفهوم، وتتبع أبرز ملامحه وتجلياته الفكرية و النقدية.

يكاد الباحثون_ الغربيون والعرب_ يجمعون على صعوبة إيجاد تحديد شامل ومحدد لمفهوم الحداثة (Modernity) نظرًا لما يتسم به من التباس، واضطراب، الأمر الذي يجعله

في النتيجة عرضة للخلط، و التشويش، و يسمه بالتقريبية و التعميم.[1] و يزداد الأمر صعوبة و قد دفعت هذه الحالة بعض الباحثين إلى وصف " مصطلح الحداثة بأنه مصطلح

[1]– برادة محمد: اعتبار نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، فصول مجلد 4، العدد3، 1984م، ص11.

مراوغ، متقلب ينطوي تحديده على صعوبة بالغة التعقيد،"[1] ولعل هذه الإشكالية الاصطلاحية تعود في جوهرها إلى عاملين رئيسين:

الأول: عامل ذاتي يخص طبيعة الحداثة ذاتها، وما تتصف به من تحول دائم لذلك نجد من النقاد من يقسم الحداثة بحسب تحولاتها إلى: الحداثة الأولية، والحداثة البدائية، والحداثة الجديدة، وما بعد الحداثة.[2] و بسب هذه الطبيعة يغدو من الصعوبة وضع الحداثة الجديدة، وما بعد الحداثة في إطار مذهبي أو فكري أو نقدي ينطوي على سمات محددة وواضحة.

أما العامل الثاني: فهو يخضع لاعتبارات خارجية تتعلق بطريقة النظر إلى الحداثة و من أبرزها:

أ_ الموقف الإيديولوجي الفكري أو النقدي: إذ إن دراسة الحداثة كظاهرة فكرية وثقافية لا تتم عادة بمعزل عن البنية الفكرية و الثقافية للدارس، لذلك يكون الحديث عنها _في الغالب_ على صعيد القيمة لا على صعيد المفهوم، فهي تمدح أو ترفض انفعاليا، كما يتم النظر إليها في أحيان عديدة إيديولوجيا، ولذلك" لا تقتصر مدلولاتها المتداولة التقريبية، بل تتعدى ذلك إلى

المحمولات الإبستمولوجية، الكامنة وراءها "وتصبح قراءة المفهوم _تبعًا لذلك_ مقتصرة على مجرد محاكمة هذه الخلفية المعرفية. ومن الأمثلة الواضحة على هذه المسألة موقف بعض النقاد الماركسيين" حيث كانوا يعدون الحداثة نوعا من البورجوازية الجمالية النابغة من

الواقعية"، وينظر إليها على أنها "ثورة تقنية محافظة خاصة بالطبقات العليا".[3]

ب_ زاوية النظر أو الرؤية: فقد ينظر إلى الحداثة من الجانب المعرفي أو الاجتماعي أو غيرهما من الجوانب، لذلك تظهر لدينا مجموعة مفاهيم متعددة: مفهوم تفني يسم الحداثة بكونها عصر الإنتاجية، وتكثيف العمل الإنساني والسيطرة على الطبيعة، ومفهوم سياسي يتعلق بالبنية

[1]– عبد اللطيف محمد الفتياني: الحداثة عند يوسف الخال، دراسة في تجربته النقدية و الشعرية، جامعة الدراسات العليا، الأردن، مذكرة الدكتوراه، 2010م، ص4.

[2]– بيتر بروكر: الحداثة و ما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، مراجعة جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي، ط1، 1955م، ص133.

[3]– نفس المرجع، ص25.

السياسية للدولة الحديثة، وكذلك مفهوم سيكولوجي يتم من خلاله ربط الحداثة بالفرد وسيكولوجيته وأزماته الشخصية.[1] ويمكن بالطبع أن نضيف جوانب أخرى تبعًا لزاوية الرؤية.

ج_ الإطار الزماني والجغرافي: فمن البديهي أن نلاحظ تغيرا في مفهوم الحداثة من عصر إلى أخر، ومن بلد إلى أخر من منطلق أن لكل حداثة خصوصيتها وملامحها الخاصة، وإن اشتركت مع غيرها من الحداثات في بعض الجوانب.

د_ اقتران الحداثة بجملة من المصطلحات النقدية، كالمعاصرة، الجدة، والتحديث، مما أدى إلى صعوبة في تعريفه، ويرجع تداخل مصطلح الحداثة مع هذه المصطلحات إلى كونها تدعو إلى الجديد والثورة على القديم وهذا ما تذهب إليه الحداثة نفسها.

ثانيا: مفهوم الحداثة عند الغرب و العرب:

1/1- مفهوم الحداثة عند الغربيين:

الحداثة من منظور الغربيين هي منهج تغييري، ومذهب انقلابي، في المفاهيم، والأفكار تتدرج تحت شعار التطور، والتقدم، حيث أن الحداثة عندهم ثروة فنية، وفكرية، ضد ما تخلفه الأحداث التاريخية في عالمهم الغربي.

فالحداثة في مفهوم عادتها الغرب، كما يقول أحدهم:" يتطور مفهوم الحداثة بتطور الزمن، فما هو حديث في السنة الماضية لا يكون حديث في هذه السنة...".[2]

من خلال القول نجد أنها تعني عند قادتها الغربيين التحول والتطور، إلى فكر جديد يقوم على أنقاض القديم مع تطور مضمون هذه الأفكار، وفق تطور الزمن، بمعنى مواكبة هذا التجديد لحركة الزمن يقول " نور ثورب فراي" في هذا الطرح لنظرة الحداثة:" بأنه ذلك النمط في وعي الإنسان المعاصر أهمية اللحاق بحركة الزمن، هذا الوعي الذي غالبا ما ينتهي باليأس، لتزايد سرعة هذه الحركة".[3]

أي أن العمل الحداثي لابد أن يتصف، بسرعة التغيير، والتبديل، لا أن يقف ساكنا، يمسُّ عقائد الناس، ومفاهيمهم الفكرية، والثقافية، والمعيشية، وذلك بمواكبة حركة الزمن، فالغربيون

[1]– بودیار: الحداثة، مجلة الكرامل ، العدد 36-37، ص35 – 36.
[2]– محمد عبد العزيز بن احمد: الحداثة في العالم العربي، مجلد1، ص125.
[3]– نفس الرجع السابق، ص126.

يؤكدون على أن أهم مفاهيم الحداثة هي الثورة على كل ما هو قديم، وثابت مقيد، والنفور من كل ما هو سائد من الأمور، بمعنى أخر الثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط.

فالحداثة الغربية تعبير عن الفوضى الحضارية، والفكرية التي عمت وجاءت إثر الحرب العالمية الأولى، وهي تعكس أيضا القوى الاجتماعية التي كونتها بمعنى أنها جزء من عالم يتجدد بسرعة، عالم التمدن، والتقدم الصناعي، والتكنولوجي ولذلك فإن المبدعين حسب

"مالكوم براد بيري" قد عكسوا بيئاتهم ومعارضهم ما بين 1909_1914م أهمية القوى والأشكال المستمدة من العالم المحكوم بالآلة والتكنولوجيا."[1]

في ضوء ما تقدم الحداثة ليست وليدة قطر معين، وإنما هي حركة عالمية ولدتها قوى مختلفة بلغت ذروتها في دول، وأزمات مختلفة، فالحداثة الغربية تميزت بخصوصيتها الزمكانية من ناحية، وبطبيعة التيارات الفنية والفكرية التي تشتمل عليها من ناحية ثانية.

كما تثير الحداثة معضلات ماهيتها، و تاريخيتها على السؤال، فهي ليست مصطلحا خاصا بالنقد أو الأدب، لكنها تشير إلى صيغ عديدة دالة على الحضارة، والتمدن دالة في محورها على التغاير للأنماط السابقة، وتتمرد على خصائصها وسماتها بمعنى أنها " ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهومًا سياسيًا، أو مفهومًا تاريخيا، يحصر المعنى، وإنّما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية."[2]

مما سبق فهي حداثة تغير عالمية شاملة معارضة للتقليد، والثبات، جاءت على أعناق هدم الماضي من أجل قيام كل ما هو جديد مختلف عما قبله، ليخالف كل ما هو سائد و ثابت.

مفهوم الحداثة عند العرب:

ليست الحداثة في مفهومها العام نظرية جاهزة يمكن الحكم عليها أو الإمساك بها، ولكنها تجربة شائكة مترامية الأطراف ضمن أطر وسياقات ثقافية، واجتماعية، وسياسية، واقتصادية مختلفة، إنها خطاب التحول الذي أحدث تغيرا، وخلخلة هائلة داخلية، ورهيبة في المفاهيم وبنية النظم الثابتة، والمطمئنة، فالحداثة من منظور العرب هي مذهب فكري يسعى لهدم كل موروث، والقضاء على كل قديم، فالحداثة ليست مقتصرة على الأشكال الأدبية، والفنية الظاهرة فقط، بل

[1]– مالكوم براد بيري: الحداثة، ترجمة: مؤيد فوزي حسين/، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1955م، ص22.
[2]– محمد برادة: إعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، مجلد4، العدد 3، 1984م، ص12.

هي في الحقيقة بواعث فكرية، وعقيدة جديدة لها تصورها الخاص عن الإله الكون، الإنسان والحياة .

"إن الحداثة في المجتمع العربي بدأت كموقف يشمل الماضي ويفسر بمقتضى الحاضر".[1]

فمن أشهر من أعطى تعريف للحداثة في عالمنا العربي" أدونيس"، يقول: " الكتابة الإبداعية هي التي تمارس تهديما شاملا للنظام السائد، وعلاقته، أغنى نظام الأفكار."[2]

فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الحداثة في جوهرها هي تجاوز لكل إبداع، وتحطيم للنظم التي تربط الأفكار، وعلاقتها ببعضها البعض.

أما يوسف الخال فيرى أن الحداثة هي نظرة للأشياء على غير ما سلف فيقول: " الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، و كل ما في الأمر أن جديدًا ما طرأ على نظريتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير مألوف".[3]

يبين لنا هذا التعريف أن الحداثة، تتضمن معنى الإنتاج، والإبداع، تجاوزت معها كل الأساليب القديمة، فهي غير مرتبطة بزمن معين، أو بفترة محددة، وإنّما هدفها الذّي تسعى إلى تحقيقه هو تجاوز المألوف، والخروج وراء كل ما هو جديد وحديث.

والحداثة العربية لها رواد سعوا لإبراز معالمها، ونشرها وكل له طريقته، وأسلوبه الخاص في ذلك، وهذا ما لمسناه من تعار يفتهم.

فمن بينها تعريف الحداثي المصري "أدوار الخراط" يقول:"....الحداثة هي نقيض المطلق والمطلق جامد وثابت ونهائي ومتعال...، الحداثة تساؤل مستمر الوهج عن الواقع، ودحض لهذا الواقع، فالعلاقة بين الحداثة والواقع علاقة عضوية...، إنها علاقة نقيضية، تتضمن الواقع، ولا تكتفي بأن توازيه، بل تومئ باستمرار إلى " واقع_ حلم" ماثل، ودائم التجديد، دائم المراوغة."[4]

فمن خلال تعريفه هذا يريد أن وصل لنا العلاقة بين الحداثة والواقع متناقضة، فهي ضد الثبات والمطلق الجامد والنهائي، لأنها تريد الخروج من هذا الواقع المألوف، إلى واقع متجدد

[1]– أدونيس: الثابت و المتحول صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت،ط1،1987م،ص9.
[2]– أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2،1978م،ص131.
[3]– محمد عبد العزيز بن أحمد العلي: الحادثة في العالم العربي، مجلد 1، ص138.
[4]– مجلة فصول: مجلد4، العدد3، 1984م، ص57-58.

دائم الصيرورة مناقض لما كان من قبل، وفي هذا الصدد أيضا يقول "صالح جواد الطعمة: "من طبيعة الحداثة أن تكون في علاقة تضاد مع الماضي، أو التراث، غير أن هذا التضاد يتفاوت حدة، وعنفًا في مواقف الحداثيين."[1]

فهو هنا يشير إلى أن الحداثة في صراع مع الماضي، والحداثيين في موقفهم من الماضي، يتعصبون له، وكل واحد منهم يتفاوت حدة، وعنفا، في موقفه ذلك إثري هذا الموروث الذي خلفه الماضي، وسعيهم لتجاوزه، وقطع أي صلة منه.

ولتوضيح الرؤية حول هذه المواقف، والآراء المختلفة للحداثة، يورد تعريف آخر للحداثي "طراد الكبيسي" يقول:" إن مفهوم الحداثة الذّي يجري الحديث عنه كثيرًا هذه الأيام ليس مفهوما آليًا يتصل بالزمن الحاضر، بل مفهوم ذو مدلول تاريخي أي أن الحداثة لا ترتبط بزمن دون آخر ولا تقتصر على هذا الزمن دون الماضي، بل هي تتصل أساسًا بالرؤية الكلية الشمولية الجدلية، وصلة الفن بالواقع عبر التفاعل الديناميكي و التأثير المتبادل بينهما

مما يدفع بحركة الواقع على المستوى الكلي _أي وحدة الزمن اللانهائية".[2]

فقد نشأت الحداثة عن حاجة المجتمع العربي الشاملة للتجديد و التحديث في جميع القنوات الحضارية من اقتصادية، اجتماعية، وثقافية بطريقة جدلية من داخل التجربة الشعرية العربية فهي لم تكن مقطوعة عن الموروث الشعري الإنساني القديم، وإنّما كانت تواكبه كما أنها من جانب آخ لم تنشأ بمعزل عن التحسس بأهمية نزاعات الحداثة والتجديد في الشعر العالم بشكل خاص في الشعر الأوروبي، وبعض روافده المؤثرة، فالحداثة في العالم العربي وليدة الوعي بضرورة التغيير والخروج عن النمطية والتخلص من عقدة التراث.

وإذا كانت تجليات الحداثة العربية قد تمثلت إيديولوجيًا في محاولة تغيير أنظمة الحكم الجديدة، وفكريا في الحركة الصوفية وفنيا في البعد التمثيلي حسب قول أدونيس.[3]

[1]– نفس المرجع،ص14.

[2]– محد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، الرياض، مدكرة الدكتوراه، مجلد1، ص43.

[3]– نفس المرجع، ص139.

فالحداثة العربية إنما هي حداثة غربية مؤكدة في كل جوانبها وفروعها حيث أن الحداثة الغربية رفعت شعار إزالة الحدود الأدبية بين الأقطار، ودخلت إلى بلادنا العربية دون أن نستشعر غربتها".[1]

فاسم الحداثة هو المصطلح الذّي أطلق على المذهب الغربي الذّي تم استيراده إلى العالم الغربي، فلابد أن يبقى المصطلح بلفظة لدلالته على مذهب معين، وهو ما اصطلح عليه الغربيون، ومن ثم من تبعهم من العرب.

– ثالثا: نشأتها:

1/عند الغرب:

عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس، عرفت بالعصور الوسطى، أو العصور المظلمة، مر فيها الغرب بأسوأ أيامه حيث نزل فيها الفكر إلى أسفل المراحل، وعم الجهل، وذلك نتيجة سيطرة رجال الكنيسة حيث منعت كل أنواع الفكر والوعي، وعدت المعرفة نوعا من التطاول ينبغي القضاء عليها.

فالحداثة الغربية، من أوائل مصادرها، تلك الحركات، التي ظهرت في العصور الوسطى والتي تنادي بالثورة، على الكنيسة ورجالها، وتدعو إلى إحياء الفلسفات اليونانية، والرومانية القديمة، بريتين:" أنه طالما كانت العصور الوسطى في الواقع عصورًا دينية، وطالما أن عصر النهضة يعني على الأقل محاولة العودة إلى الوثنية اللا دينية، إن لم نقل الزندقة، فإن العصور الوسطى يرتبط بالكنيسة".[2]

فرجال الدين هم في حد ذاتهم، من مهدوا لنهضة، التي كانت شعاع نور أضاء الظلام السائد في أوروبا، حيث كانت أول خطأ هؤلاء هي التخلص، من السيطرة الإقطاعية والعمل على إثبات مبدأ العدل و المساواة، حيث كان العلم هو الوسيلة الوحيدة التي استطاع الغرب من خلالها تجاوز الترهات والخرافات، التي فرضتها الكنيسة في تلك العصور المظلمة.

[1]- شريف مفلح: الحداثة في الأدب لعربي المعاصر، الحقيقة و الوهم، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305، دمشق، سوريا، ص9.
[2]- محد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، الرياض، مدكرة الدكتوراه، مجلد1، ص222.

وتعد هذه بواعث أدخلت أوروبا عصرًا جديدًا عرف، بعصر الحداثة، فقد واجه النقاد صعوبات في تحليل نشوء الحداثة، ويعود ذلك إلى المصطلح نفسه، فهي مشكلة حضارية في آن واحد، فإذا نظرنا إلى الحداثة من التاريخية استنادا، إلى إطار واسع هو إطار التجربة الأوروبية، نجدها متمثلة في الفكر الغربي اليوناني القديم، فمن أهم جذور الحداثة الأوروبية هي الجذور اليونانية حيث يقول "جيمس ماكفارلن" في كلمته " عقل الحداثة" : " إذا كانت الصفة الغالبة للحداثة هي المزج، وعدم التمييز بين الرفض، والقبول، الحياة، والموت

الرجل، والمرأة {...} عندئذ لم تأتي الحداثة بما هو جديد إلا قليلاً".[1] فإذا تتبعنا جذور الحداثة، وأفكارنا لوجدنها كلها، في تاريخ اليونان، والرومان المتمثلة في الأسطورة، والخرافة التي تزعزعت في أحضان الوثنية.

ما يؤدي بنا إلى متاهة، والتساؤل متى بدأت هذه الحداثة ؟ وأين بدأت؟

والإجابة على هذه التساؤلات نجد اختلاف في بدايتها، فهناك من يرجعها إلى باريس سنة 1830م، ويرى بعضهم أنها بدأت في السبعينيات من القرن التاسع عشر، كما يرى آخرون أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى من القرن العشرين".[2]

كما أنه هناك من اعتبر بدايتها بين{ 1910_ 1914م}، وهذا الاختلاف في بداية الحداثة ناتج عن الاختلاف في مفهومها، ومن أرجح الاحتمالات أنها ظهرت خلال الفترة الواقعة بين نهاية النصف الأول من القرن التاسع، والربع الأول من القرن العشرين، و منطلقها من أوروبا.

ومن العوامل التي أدت إلى ولادة هذه الظواهر في أوروبا هي:

_ الأثر الممتد للفكر الوثني و الروماني.

_ فشل المسيحية في تقديم التصور الإيماني و التوحيد للمجتمع الأوروبي.

_ التقدم العلمي السريع بمختلف مجالات ميادين العلوم التطبيقية.

_ عزل الدين عن المجتمع.

---

[1]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي، في القرن العشرين، ص17.

[2]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2،1994م، ص89.

_ نمو العلوم الإنسانية بمعزل عن الدين.

_ الثورة الصناعية في أوروبا وما ولدته بين طبقة مستغلة وطبقة مستغلة أخرى، وانتشار الفساد في الأرض بالإضافة إلى الفساد الخلقي والانحلال والتهتك.

2/- عند العرب:

يبدو أن البحث في جذور الحداثة العربية، أوغل قدمًا من البحث عنه عند الغرب، فتقصى جذور الحداثة العربية من أكثر القضايا التي تعرض لها، الباحثين، والنقاد، والأدباء، و الدارسين، نظرًا لأهمية الأمر، فلكل حداثة بداية، ولكل حداثة تاريخ، فلا وجود لحداثة دون تاريخ، أن الحداثة في المجتمع العربي بدأت كموقف يتمثل الماضي ويفسره بمقتض الحاضر.

" ويعني ذلك أن الحداثة بدأت، سياسيًا، بتأسيس الدولة الأموية، وبدأت فكريًا، بحركة التأويل".[1] فقد كانت الدولة الأموية نقطة الاصطدام الأولى بين الدين " العربي"، والثقافة غير العربية: الآرامية_ السريانية "الشرقية"، من جهة، والبيزنطية_ الرومية "الغربية"، من جهة ثانية.

وفي هذا الاصطدام واجه الدين العربي، سياسيا ومدنيا، الأسئلة الملحة الأولى التي تتصل بالتمدين أو بالحضارة، وكان على ممثليه أن يفسروا الوقائع الجديدة بتأويل القديم تأويلا ملائمًا.

فمن هذا يمكن القول أن الحداثة في المجتمع العربي نهضت، وبدأت بالتعارض بين القديم والمحدث، يرقى على الصعيد السياسي، والاجتماعي، إلى القرن السابع الميلادي".[2]

وكانت الخلافة في مستواها الديني_ السياسي، على الأخص الحقل المباشر الأول لهذا التعارض، فالمعنى التقليدي، أي الأصلي، للخلافة هو أن يتبع الخلف السلف، في فكره وعمله.

وهذا لأن مبدأ الخلافة استمرار الأصل، مما يزيد في أصالة الأمر، فهي لا تقبل أي نوع من أنواع التغيير أو الخروج، فالأساس فيها الإتباع لا الاجتهاد أو الإبداع، مما خلق هذا

الجو من التعارض، ومبدأ الحداثة، من هذه الناحية، هو الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام، وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي مما أدى إلى بروز تيارين للحداثة:

[1]- أدونيس: الثابت و المتحول صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت،ط1،1987م،ص9.
[2]– نفس المرجع السابق، ص9.

الأول سياسي فكري:[1] ويتمثل في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءًا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنوج مرورًا بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة.

ويتمثل أيضا في الاعتزاز والعقلانية الإلحادية، وفي الصوفية على الأخص لأن هذه الحركات الثورية، الفكرية حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم، والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصاديا وسياسيا، ولا يفرق بين الواحد والأخر على أساس من جنس أو لون، ولهذا رفضت هذه الأنظمة التقليدية دخول أي تغير حديث، وجديد على أنظمتها السائرة في ثبات.

أما التيار الثاني فني: وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية، كما عند أبي نواس وإلى الخلق لا على مثال، خارج التقليد وكل موروث، كما عند أبي تمام.[2]

فمن هذا نستنتج أن الاتجاه الأول يلغي الأرستقراطية الوراثية في الحكم، والاتجاه الثاني يلغي عصمة الأوائل في الفن.

كان بشار بن برد على صعيد الكتابة الشعرية الوجه الأول، الأكثر بروزا لهذه الحداثة، فهو يعتبر أول المحدثين، بالمعنى الإبداعي، ممن خرجوا على ما سمي " عمود الشعر العربي" ولذلك فإن الجدل الذي أثير حوله مهم جدا، ويفيدنا في تفهم الجدل الذي أثير بعد ذلك حول أبي نواس، بعامة وأبي تمام بخاصة.

قيل عن بشار أنه: " أستاذ المحدثين... من بحره اغترفوا، وأثره اقتفوا".[3]

هذا التحول في الحساسية الشعرية، وفي كتابة الشعر تجسد بشكله الأكمل، تاريخيا، في شعر أبي نواس، وشعر أبي تمام.

وقد عرضت تجربتها الفنية طرحا جديدا لمسألة الشعر القديم، والعلاقة به، وطرحًا جديدًا لمعنى الشعر المحدث وكيفية كتابته، فشعرهما لا يصور ما هو سائد، سواء كان في المجتمع أو الواقع. فهذا السائد المألوف العادي لا يرضيها، إنه على العكس عدولهما."[4]

---

[1]– نفس المرجع، ص10.
[2]– نفس المرجع السابق، ص10.
[3]- أدونيس: الثابت و المتحول صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت،ط1،1987م،ص12.
[4]– نفس المرجع، ص18.

بالإضافة إلى أبو العتاهية الذي جدد في الأوزان الشعرية ويعد أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة".[1]

كما أطاح بالمقدمة الطللية، واضعًا بدلها المقدمة الخمرية، وبعدها تأتي حداثة أبي تمام التي قامت على رفض القديم، والسعي وراء التجديد، إلا أن أعماله قبلت بالرفض من طرف أنصار القديم.

يقول أدو نيس: "كان شعب أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جدرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي".[2]

حيث أنه تجاوز في هذا ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية.

يقول أدو نيس في كتابه صدمة الحداثة: هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعد أخر هو ما يمكن أن نسميه البعد الخلقي، لا على مثال فهو لم يهدف كأبي نواس إلى المطابقة بين الحياة والشعر، بل هدف إلى خلق عالم أخر يتجاوز العالم الواقعي، لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كلا منهما سلك في إبداعه مسلكا خاصا".[3]

إن أبو نواس وأبي تمام دعا إلى تجاوز الأشكال الشعرية التقليدية، ورموزها القديمة لكن اختلافا في طريقة دعوتهما التجديدية.

فقد كانت محاولات كل من بشار بن برد، أبو العتاهية، أبو نواس، وأبي تمام، وغيرها من المحاولات التي جاءت من بعدهم تهدف إلى النهوض بالشعر إلى مستوى التجديد.

على الرغم من المحاولات التجديدية للشعراء السالفين الذكر، إلا أن مفهوم الحداثة لم تتضح معانيها ودلالتها الحقيقية إلا بمجيء العصر الحديث، وعلى وجه الدقة في النقد الغربي، وهذا معناه أن الحداثة العربية متأثرة إلى حد كبير بإنجازات ومبادئ الحداثة الغربية، في شتى مجالاتها السياسية، الاقتصادية، والثقافية، حيث بدأت معالم التغيير، والتحول تبرز على الساحة الفنية العربية، وذلك مع بدأ ما يسمى بعصر النهضة أو عهد التنوير الأدبي الذي يرجعه الكثير، أو بالأحرى أغلبية الشعراء، إلى حملة " نابليون بونا بارت " على مصر وذلك عام

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي، في القرن العشرين، ص21-22..
[2]- أدونيس: الثابت و المتحول صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت،ط1،1987م،ص19.
[3]– نفس المرجع، ص20.

1798م، حيث نضجت في هذه المرحلة معالم الشعر الحديث، والحداثة التي هي مفهوم الحديث لما شاهدته من تغيير في الشعر، وذلك على مستوى الشكل، والمضمون والتجربة الحديثة بشكل عام.

وقد حاول مجموعة من شعراء عصر النهضة أن يحيوا الماضي من أجل الحاضر والمستقبل ، وأن تكون له علاقات، واتصالات بحداثة العالم الغربي، وكان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، بمثابة البداية الحقيقية، لحداثة النهضة التي جاءت مع سامي البارودي أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، خليل مطران، الراصفي، الذين سعوا إلى إحداث التغيير من خلال محاولاتهم الإحيائية في الشعر.

– رابعا: خصائص شعر أبي تمام:

عرف تاريخنا الأدبي، على امتداد عصوره، عددًا من الشعراء الذين داع صيتهم، وعلت شهرتهم بسبب عبقريتهم، ونبوغهم، وكان" أبو تمام حبيب بن أوس الطائي"، أحد هؤلاء الشعراء الأفداد الذي عرفهم القرن الثالث الهجري، وظفت شهرة أبي تمام، وأشهر بين شعراء عصره، وشغل شعره المحافل الأدبية من بعده، فتناقلته الأجيال، وتدارسته، وكان مثار جدل وخصام، أثار من حوله حركة نقدية امتدت طوال القرن الرابع الهجري.

فقد كان صاحب مذهب جديد في الشعر عرف به، ونسب إليه، يقول عنه الصولي "وهو رأس في الشعر مبتدئ"، لمذهب سلكه كل مُحْسن بعده فلم يبلغ فيه، حتى قيل: مذهب الطائي وكل حاذقٍ بعده، ينسب إليه، ويقضي أثره".[1]

فمن خلال هذا القول نرى أن أبا تمام خرج على الناس بمذهب فني جديد متفرد به، مختلف وميادين للسائد، والمألوف.

إن مناقشة موضوع أهم خصائص شعر أبي تمام، أو بعبارة أخرى أهم خصائص مذهبه الفني تفرض علينا أن نلقي بعض الأضواء على تلك العناصر المتميزة في شخصية أبي تمام، وهي التي كان لها أثرها الإيجابي في تشكيل أهم خصائص فنه الشعري، وهذا الحديث يسلمنا إلى مناقشة ما روى عن ذكائه المفرط.

وقد أتاحت هذه الصفة لأبي تمام الغوص على المعاني، واستحضار الصور، " فقد كان أحضر الناس خاطرًا، وكان إذا كلامه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه، كأنه علم ما يقول فأعدّ جوابه". [2]

فذكائه اللماح هو الذّي جعله يغوص على المعاني، فيستوحيها ويستخرجها.

---

[1]– احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق: عبد الله سليمان الجربوع، دار المدني للطباعة و النشر، جدّة،ط1، 1986م، ص6.

[2]– أبي بكر محمّد بن يحي: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمد عساكر و محمد عزام، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص71.

هذه القدرة العظيمة على النفاذ إلى المعاني، واستحضارها لا تعتمد فقط على ذلك الذهن، بل إنّ هذا الذهن كان يأخذ مواده من تلك الثقافة العريضة التي تهيأت، لأبي تمام من خلال إطلاعاته على علوم عصره، ذلك الذي انتشرت فيه العلوم، " فتعددت المعارف وتشعبت المدارك، وأخذ شاعرنا ينهل من هذا كله بنهم شديد ساعده في هذا ذكاؤه المفرط وقدرته الفائقة على الاستيعاب، ثم براعته في الاستخدام."[1]

بالإضافة إلى ذلك يعرفه الناس بعلمه الغزير، ويعترف العلماء بأنه قد أحاط بثقافات عصره، "يقول محمد بن يزيد المبرد" ما سمعت بن رجاء ذكر قط أبا تمام إلاّ قال: ذلك أبو التمام، وما رأيت أعلم بكل شيء منه".[2]

بالإضافة إلى هذا كله علمه الواسع بالشعر من قديمه وحديثه، فيعرف جيده من رديئه روى "محمد بن يزيد الأزدى" قال: سمعت الحسن بن رجاء يقول: "ما رأيت أحدًا قطّ أعلم بجيّد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام".[3]

فقد استطاع أبو تمام بذكائه، وفطنته أن يستخدم هذه الثقافة بطريقة فذّة، فصارت أهم المصادر الفنية التي مدت شعره بالمعاني الزاخرة بالعمق." فغاص بها على الصورة العقلية الفنية، واستخرجها بالطريق البديعي، مما جعل عمق الصور وثرائها يتصل بوشائج نابضة من البديع والزينة اللفظية."[4]

فقد جعله هذا متميزا عن غيره من الشعراء اختط لنفسه طريقًا غير مألوف، عماده العبارة الراقصة ذات المعاني العميقة والصور الجريئة.

و بالرغم من اهتمام الشعراء العباسيون بالمحسنات البديعيّة، إذا اعْتَبَرُوها مقوّما هاما من مقومات الصورة الشعرية، فجملوا بها قصائدهم، ورسموا من خلالها أجمل الصور، ولعل الطبيعة العصر الزاهر الذي شهده العصر العباسي أثر في التأنق في العبارات.

---

[1]- أبي بكر محمّد بن يحي: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمد عساكر و محمد عزام، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص105.

[2]– نفس المرجع، ص171.

[3]– نفس المرجع، ص118.

[4]- نفس المرجع السابق، ص108.

إلاّ أنهم لم يصلوا إلى مرتبة أبي تمام فقد تفوق عليهم في ذلك، بأسلوب مغاير وجديد، قد حرص ألاّ يُخْلي شعره منه، وأعطى أهمية بالغة للبديع، إذا أسرف في توظيف الطباق والجناس، وغيرها من ألوان البديع الأخرى سوف نتطرق إليها في بحثنا هذا هو موضحين إياها بأمثلة، كما ركز على الجمع بين العناصر المتضادة، فهذا الجمع " كان له أثر كبير في خلق نوع من الحركات الإيقاعية الشكلية القائمة على التوتر الذي يؤذي إلى شيء من الانسجام، وهو عند أبي تمام انسجام شكلي يولد الدهشة والإعجاب".[1]

فالشاعر" مسرف في تعمد الجناس، والطباق يجد فيهما إرضاء غايته النفسية، والشعرية ويجد فيهما صدى لما في خلفه من تطلب للغريب، وما فيه من ميل إلى التعقيد والتأثير عن طريق الأصداء المتوافقة أو المتفارقة."[2]

فلا غرابة إن عدّ مطورًا للغة، أحدث في شعره انقلابًا تغيرّ فيه نظام الدلالة، والمعنى، ونظام التعبير، ونظام الفهم، ببصيرة نافذة، وذهن متوقد متطلع إلى كل جديد، كان الشعر عنده حصيلة بصرٍ، وتأمل، وثقافة نظرٍ واختيار.

فإنه استلم هذه الألوان البديعية، وحاول استخدمها بأسلوب فذ ومبتكر،" ولعل أهم لون انصرفت إليه شاعريته هو الطباق، لما فيه من خاصية التضاد الذّي يتفق مع الصراع الذّي يشغل في فكره، ومشاعره."[3]

فبديع "أبي تمام" لم يكن كبديع غيره من الشعراء الذين سبقوه فقد استقل بمذهب خاص".[4]

وهذا لكثرة اختراعه وإتكائه على نفسه يقول في وصف شعره[5]:

منزهة عن السّرق الموَرَّى مكرّمة عن المعنى المُعَادِ

---

[1]– ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع اليلاغي في العصر العباسي، مراجعة و تدقيق: أحمد عبد الله فرهود، ط1، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1979م، ص279.

[2]– حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب العربي،ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م، ص732.

[3]– عبد الله بن محمد المحارب: ابو تمام بين ناقديه قديما و حديثا، النّاشر مكتبة القاهرة، مصر، ط1، دت، ص424.

[4]– نفس المرجع، ص422.

[5]- أبي بكر محمّد بن يحي: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمد عساكر و محمد عزام، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص100.

فقد كان متفرد بألفاظه بعيدًا عن المعاني المعادة يأتي بالنادر الغير المألوف. وجاء شعره على غير ما ألف العرب آنذاك. إذا جاء بعيد المعاني، غريب الاستعارات، مليئا بالطباق والجناس، فتعثرت به الأفهام والأقلام، وكثر فيه التأويل، " فكان رأسًا لمذهب جديد في الشعر العربي".[1]

فنظرًا لما أتى به من غرابة لفظِ ومعنى، ما أدى إلى صعوبة الفهم، وكثرة التفسيرات والشروح للوصول إلى المعنى الذّي أراده، إذ تعد الكلمة أو اللفظة في يد الفنان أداة التشكيل التي يُنَفّد بها عمله الفني كاللون في يد الرسام، والنغم في يد الموسيقى...إلخ.

فمذهب أبي تمام في " البديع"، وإلحاحه في الغموض على المعاني البعيدة وتعسفه في طلب الغامض منها. قد شغل المحافل الأدبية طوال القرن الرابع الهجري، فدارت حوله المعارك الأدبية، وأثار شعره اهتمام النقاد من العلماء، والشعراء، فكثر شراحه وتعددت الأراء من حوله بين مؤيد له ومعارض."[2]

وهذا يعد أمر طبيعي، فمن طبيعة الجديد، أنه يغير المفاهيم الفنية، ويضيف مفاهيم أخرى ويثير حوله القيل والقال، وكثرة السؤال، وهذا ما حدث لأبي تمام.

إنّه فنان متمكن جريئ، يستخدم رخصته في التوسع اللغوي، وفي تشكيل الألفاظ، وتزويد اللغة بالتجديد من التراكيب.

ويقول الآمدي عن شعر أبي تمام: "وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولّدة...".[3]

فأبو تمام يسعى إلى التجديد والخروج من ركاب القديم والإتيان بمعاني جديدة، يولّد منها عدة معاني أخرى.

[1]– الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دت، ط2، 1994م، ص6.
[2]– أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق: عبد الله سليمان الجربوع، دار المدني للطباعة و النشر، جدّة،ط1، 1986م، ص35.
[3]– منير سلطان: بديع التّراكيب في شعر أبي تمام، النّاشر منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط3، 1989م، ص22.

ويقول شوقي ضيف عن أبي تمام:" لا يقف بفنه عند هذه الألوان القديمة من التصنيع التي يبتهج لها الحس، بل نراه ينفد إلى ألوان جديدة يبتهج بها العقل وهي ألوان قاتمة تتسرب إليه من الفلسفة والثقافة العميقة... فقد استطاع أن يستوعب الفلسفة، والثقافة، وأن يحولهما، إلى فن، وشعر...،فإذا كل لون منها يعبر عن فكر عميق، فالطباق، والجناس، والتصوير، والمشاكلة كل ذلك يزدوج بالفلسفة وألوان الثقافة القاتمة فيجلله الغموض في كثير من جوانبه وأجزائه."[1]

وطبيعي أن يسري هذا الغداء الثقافي في المتشبع بعلوم عصره، وفلسفتها، في دم فنّه الشعري، فأتي مزيجًا من العقل، والشعور مختلف عن الألوان المعهودة، ويدق فهمه على بعض معاصريه، إذ يحسون بشيء من الغرابة، والغموض، في لفظه، ومعناه.

إذا كان أبو تمام" ظاهرة خاصة، لمعاييرها الفنية، و مفهومها الخاص للجمال اللغوي، فطوّع الشعر، لهذا الغرض واتكأ على الفلسفة، كما اتكأ على نفسه كثيرًا، فأدى به الأمر إلى الإغراب في سبيل تحقيق معنى، أو صورة غير مسبوقة، فخرطة النقاد في زمرة "مدرسة البديع".[2]

يمكن وصف أبي تمام بأنه شاعر الطبع، و الصنعة بامتياز، "وهو سيد الصور المركبة من غرائب التشبيهات، و العلاقات غير المعهودة بين المفردات، في الشعر العربي، و النحت الصعب، و الزخرفة الباروكية العميقة، التي لا تتوقف عند حدود الديباجة، بل تذهب نحو تزيين الباطن الصعب للمعاني، وتعد تراكيبه اللغوية بالمسالك الوعرة التي تسلكها تمهيدًا لمسارات لم تكن مطروقة، في الشعر العربي، قبل أن يسير بها أبو تمام ركبه".[3]

وعلى كل حال فالحق أن مرد هذا الغموض، ومرجعه إلى دقة الفكرة، وغرابة الصورة، أما دقة الفكرة فقد جاءه بطبيعة الحال من تلك الثقافات الواسعة العميقة، التي اتصل بها واستوعبها في عقله، واستغلها استغلالا كبيرًا في شعره، واعتمد عليها اعتمادا شديدًا فلا يمكن لشاعر يلعب العمق و الخفاء في شعره و تلعب الفلسفة و الثقافة في فنه أن يعبر تعبيرًا مألوفًا ، فأبو

[1]– شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط9، 1976م، ص239.
[2]- منير سلطان: بديع التّراكيب في شعر أبي تمام، النّاشر منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط3، 1989م، ص21.
[3]– محمد مضلوم: أبو تمام مختارات شعرية، مابال لا شيء عليه حجاب، كتاب في جريدة، عدد94، الأربعاء 7 يونيو 2006م، ص3.

تمام لا يستريح إلى المعنى القريب، ولا يطمئن إلى الفكرة السطحية و الساذجة إنه يبحث ويجرّب ويبتكر أفكارًا وصورًا جديدة بديعية، وكل عبارة عنده إنّما هي بحث وتجربة يحرص من خلالها على النفاد إلى داخل الفكرة والتغلغل في أعماقها.

لذلك نجد أن "أهم عناصر مذهبه الفني الاحتفاء بالمعاني المركبة و العميقة".[1]

و أما غرابة الصورة فقد جاءته من إيمانه بأن الشعر للخاصة لا للعامة، ومن هنا كانت الصورة القريبة المألوفة بين الناس أبعد الأشياء عن مخيلته المبدعة، ولهذا نلاحظ أنه كان إذا أخذ صورة قديمة مألوفة ظل يحور فيها ويعدل حتى تستقيم له صورة غريبة نادرة غير مألوف.

[1]- أبي بكر محمّد بن يحي: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمد عساكر و محمد عزام، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص111.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: آليات الحداثة في شعر أبي تمام

أولا: المقدمات و المطالع.

ثانيا: البديع.

ثالثا: الغريب.

رابعا: الخصومة حول مذهب أبي تمام.

آليات الحداثة في شعر أبي تمام

- أولا: المقدمات و المطالع:

حظيت مقدمات القصائد باهتمام النقاد، والشعراء، وعنايتهم بها، وكثر حوارهم حولها وحول المطالع، لما لها من أهمية في تهيئة المتلقي، وتحفيزه لقبول ما سيرد لا حقا في القصيدة من معان وأفكار، فالشاعر "الحاذق" يجتهد في تحسين الاستهلال"[1]، لأنها الموقف الذي يستعطف الحضور، ويستملهم إلى الإصغاء، وتفنن وتفاوت الشعراء في هذا ولكل واحد منهم طريقته في ذلك تميزه عن غيره، فهناك من سلك الطرق التقليدية، وانحصر في المقدمات التقليدية المألوفة كالمقدمة الطللية التي نالت الحظ الأوفر، في ذلك، فلم تخلوا من شعر شاعر جاهلي إلا وابتدأ بها، تليها المقدمات الأخرى كالغزلية، ومقدمة الفروسية... وهناك من ذلك وسلك مسلكًا جديدًا بعيدا عن هذه المطالع التقليدية بمنظور معاصر، ومن غيره إنه الشاعر المتشبع بالثقافة العربية الأصيلة أبو تمام.

لقد اهتم أبو تمام ببنية القصيدة العربية اهتماما بالغًا، وأدركها بوعي وعمق، وراح ينسج قصائده على غرار المألوف ويتمرد عليها، وتجلى هذا الاهتمام في ظواهر فنية متعددة في بنية القصيدة من أهمها مقدمة القصيدة (المطلع).

فأبو تمام يدرك ما للمطلع من أهمية بالغة في بنية القصيدة فقد خرج عن المطالع التقليدية المألوفة (الطللية، الغزلية)، وراح يبدع، ويسن طرقا جديدة للمطالع، وفي هذا الجانب بالتحديد ظهرت موهبة أبي تمام الحقيقية، وتجلت عبقريته الفذة، وبانت خطوط ما اختطه نفسه من مذهب شعري متفرد.

1- الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2006م، ص51.

ومن بين هذه المقدمات التي أبدع فيها، وتفوق وأتى بطرق جديدة للمطالع، إستهلاكه بوصفه الطبيعة وتفاعله مع عناصرها المختلفة كوصف الغيث والربيع وما إلى ذلك، بالفعل إنها رائعة محكمة السبك، تنقلك إلى أجواء رائعة، وأخرى تقع بعضها في دائرة حياة الشاعر الخاصة كشكوى الشيب والدهر.

ولنبدأ بشكوى الشيب يقول:[1]

أبْدَتْ أسى أنْ رَأَتْنِي مُخْلِسَ القصَب و آل ما كانَ منْ عُجْب إلى عَجَب

سِتٌ وعِشْرُون تَدْعُوني فـأَتبـعُهَـا إلى المَشيب و لمْ تَظْلِمِ ولـمْ تَحُـبِ

فمن خلال هذا يبدو أن الطائي قد عاجله الشيب في ريعان شبابه، حيث صرح بذلك في المقدمة، و الملاحظ أن شكواه من شيبه في هذه المقدمة، قد خلت من أية نبرة حزن من تلك التي تصاحب الشيب في العادة، بل انصرف تركيزه إلى تلمس الجوانب الإيجابية للشيب جسما تصوره[2]:

فأصْغِري أنَّ شيبًا لاحَ بي حدثًا و أَكْبري أنَّني في المهدِ لَمْ أشِبْ

وَ لا يوُرقـكِ إيمَـاضُ القتـيـرة به فـإنَّ ذاك ابتـسَـامُ الـرَّأي و الأدبُ

وهذا يمثل دور الصفة الجديدة والتي هي الشيب في القصيدة والخاصية التي تميز شعر أبي تمام بوصفه مغايرا ومجددا.

[1]– الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص294 .

[2]– ديوان أبي تمام، ص252.

ويقول في قصيدة أخرى[1]:

عَدّلَ المشيبُ على الشَّبَاب ولَمْ يَكُنْ مـنْ كُـبْـــــرَة مـــــن يـــــاَسِ

أثَرُ المطالبِ في الــفُــؤادِ و إنّــمَــا أَثــرُ السّنين و وسْمُها في الرّاسِ

وهذا مثال آخر على غلبة عنصر الشيب في قصيدة أبي تمام و كثرته مما جعله صفه مميزة وجديدة لم تكن معروفة.

ونظرًا لكونه مازال، رغم شيبه، في سن الشباب، والفتوة فقد بدت نزعة الفخر عالية في هذه المقدمة:[2]

يَوْمي مِنَ الدَّهْرِ مثْل الدَّهْرِ مُشْتَهِرٌ عَزْمًا وحَزْمًا وسَاعي مِنْـهُ كَالْـحِـقبِ

رَأتْ تَشَـنـنَـهُ فْـاهْـتَـاجَ هَائِـجًـا وَ قـالَ لا عِجُهّـا للعِـبـرْة انْسَكِبي

لا تُنْـكِـري مِـنْــهُ تخْدِيدًا تَجَلَّلهُ فالسَّيْفُ لا يُزْدَرى إنْ كانَ ذَا شطَبِ

ومما يؤكد بروز الشيب باعتباره صفة جديدة في شعر أبي تمام لم تكن معهودة من قبل وهي الميزة التي تعتبر ضمن حركة التجديد التي ظهرت في العصر العباسي.

بيد أن هذا الجنوح الواضح لإظهار رباطة الجأش سرعان ما يتلاش في قصائده المتأخرة كما هو الشأن في بائيته في "أبي سعيد الثغري"، حيث بدا فيها أسيان باكيًا لما حل به[3]:

لَعِبَ الشَّيْبُ بالمَفارق بَلْ جَدَّ فـــأبْــكَى تُــمَــــاصِــرًا و لَـعُـوبـا

ويأتي هذا المثال ليوضح أكثر تنوع استخدام الشيب كمظهر جديد في شعر الطائي، ليجعله صفة أو ميزة وتيمة تجديدية واضحة في النصوص الشعرية لأبي تمام.

---

[1]– ديوان أبي تمام، ص 109.

[2]– ديوان أبي تمام، ص110–111.

[3]– ديوان أبي تمام، ص158.

وقد انتحى الطائي في هذه القصيدة منحًا واقعيًا عن الحديث عن تنكر النساء لما رأينا من شيبه[1]:

ولَئِــنْ عِبْــنَ مــا رأَيْـنَ لَـقِدْ أَنْ كَــرْنَ مُسْتنــكراً وعبْــنَ مَعيبًا

أو تَصدَّعْنَ عَنْ قِلى لَكَفى بالشّ يْــبِ بَيْنِــي وبيْنُــهنَّ حَسِيبَا

لَــوْ رَأى الله أنَّ للــشّيـبِ فَضْلاً جَاوَرَتْهُ الأَبْرَارُ في الخَلْدِ شَيبَا

وينحى الشاعر مرة أخرى إلى التركيز والتكثيف في استخدام الشيب وصفا وفخرا ونقدا، وذلك يثبت بروزه كعنصر جديد في شعره، يبدو مغايرا للقديم ومتميزا عن المعاصرين من حيث الكثافة وتعدد الاستخدام والتوظيف.

كذلك بدأ هذا المنحى الواقعي الحزين واضحًا جليًا في قصيدة له أخرى عينية في ممدوحه "أبو سعيد الثغري" حيث يقول[2]:

غَدا الهمُّ مُخْتَطًا بِفَـوْدَيّ خِــطّـةً طَرِيقُ الرّدَى مِنْهَا إلى النّفسِ مَهْيَعُ

هُوَ الرّوْرُ يُجْفَى والمُعَاشِرُ يَجْتَوَى و ذُو لِإلْفِ يُقْلَــى و الــجَديدُ يُرقــعُ

لَهُ منْظَرٌ في العَيْنِ أبيـضُ نَـاصِعُ و لــكنّــهُ فــي القـلبِ أسْوَدُ أسْــفَـعُ

ونحْنُ نُزَجّيهِ على الكُرْهِ و الرّضَـا وَ أنْفُ الفتى من وجهِهِ وهـو أجْـدعُ

اقترن توظيف الشيب بمختلف الأغراض الشعرية ولم يقتصر على غرض محدد كما استخدمه لتعبير عن مختلف الحالات الشعورية من حزن وشيخوخة ومدح وتفاخر.

"نُزَّجِّيهِ" أي نحمله على المسير، والمعنى: أننا علينا الرضي بالشيب، لأنّه لابد منه وإن كنا

[1]– ديوان أبي تمام، ص 324.

[2]– ديوان أبي تمام، ص 200–201.

نبغضه، فمثله مثل الأنف الأجدع يعلم الفتى أنه قبيح، وقد ثبت أنه من وجهه، ولما كان ذلك، وأصبح الشيب واقعا لا مهرب منه، فلا بأس إذن من تلمس العزاء.

ويقول في قصيدته الدالية في مدح " أحمد بن أبي داود" متوسلا بما أصابه في التقرب إلى الممدوح واستدرار عطفه[1]:

شابَ رَأسي وما رَأيْتُ مَشيبَ الرَّأْ سِ إلا منْ فْضلِ شَيْبِ الفُؤادِ

و كداك القُلوبُ فـي كُـلَّ بُؤْس ونعِيم طـلائِـعُ الأجْـسَـادِ

طَـالَ إنْكَاري البيَاض وإنْ عُمِّـرْ تُ شيْئًا أنْكَـرْتُ لَـوْنَ السَّوادِ

زَارَني شَخْصـهُ بطلعْـة ضَـيْمِ عَمَّـرَتْ مَجْلِسي مـن العُـوّادِ

ويجسد أيضا في كل المناحي البلاغية واللغوية بمختلف الأشكال والصيغ، وإن دل على شيء فإنما يدل على سيطرة نسق المشيب على تفكير أبي تمام، الأمر الذّي دفعه إلى تنويع ذكره وتوزيعه على مختلف الأغراض والصيغ التعبيرية.

نقول الآن إلى مقدمات الطائي التي خصَّ بهَا الطبيعة بشتى مظاهرها المختلفة ،وأحسن ما في هذه المقدمة جدة موضوعها وهو وصف الطبيعة، وهو بذلك يضيف لونا جديدا من المقدمات يثري به مقدمات الشعر العربي المعروفة كالمقدمة الطللية والغزلية، والطيفية الخمرية، و مقدمة الفروسية.

وفي هده المقدمة الجديدة يربط الشاعر بإحكام و براعة بين بهجة الطبيعة و إشرافها و غناها و فوائدها و بين خصال من يمدح و يقابل بينهما، وهو يبدي ما في الطبيعة من

قسوة وحيروت، ويمكن لكل ما ينم فيها عن السعادة والبشر والجمال ويجعله يدحض كل ما ينم فيها عن الهم والمتاعب.

[1]– ديوان أبي تمام، ص160–161.

أما عروس لوحات الطائي في وصف الطبيعة التي أبدع فيها وتفوق وسن طرقا جديدة للمطالع في قصيدته الرائية في مدح المعتصم متمثلة في صور الربيع[1]:

رقت حواشِي الدهر فهي تَمَرمر و غَدَا الثرى في حيله يتكَّسرُ

نزلت مقدّمة المصيف حميـــدة وَ يَدُ الشّتاء جـديدةُ لا تَكفُـرُ

لولا الذّي غـرس الشّتَاءُ بكِفّــهِ لاقي المصيفُ هشَائمًا لاتثمرُ

مطَرٌ يذُوبُ الصُّحْو منه وقَبْلَــهُ صَحْوُ يكَادُ من الغِضارة يُمطرُ

غيثان فالأنـواء غيـثٌ ظـاهِـرٌ لك وجْهُهُ و الصَّحْـوُ مُضْمَـرُ

وقوله في مدح أبي دلف "القاسم بن عيسى"[2]:

قد شرَدَ الصبحُ هذا الليل عن أفقه و سوغ الدهر ما قد كان من شرقه

من خلال هاتين المقدمتين كلمتي الدهر والليل وهي من الكلمات المشحونة بالهموم والمعاناة والآلام والقسوة في الشعر العربي، نجد أبي تمام في مطالعه يذللهما ويضفي عليهما نوعًا من اللين والوداعة، فالدهر رقت حواشيه و لم يعد ذلك العاتي الغاشم الذّي لا يقهر، لا

يبقى على أي شيء، لم يعد ذلك المارد المهم الذّي ينال، ولا ينال، لقد أصبح وادعًا ألوفا رقيقا بل إنه صار يساعد على تخطي الصعاب وتجاوز المحن، واقف مع الإنسان يدعمه، ولا يقف ضدّه، والليل صار هشا يتلاشى أمام الصبح بسهولة ويسر، لم يعد مخيفان ولا زمنه طويلا ثقيلا.

[1]– ديوان أبي تمام، ص332.

[2]– ديوان أبي تمام، ص131.

ففي الطبيعة يحدث ذلك التكامل العجيب بين ظواهرها، والانسجام التام بين عناصرها، والتلاحم الوثيق بين الأشكال، والأصوات والألوان والأبعاد والأضواء، وبين الحاجات و الأهداف فيها، ويوظف الشاعر كل ذلك ليهيئ أسباب النجاح.

وقوله أيضا في بائيته في مدح "ابن الزيات"[1]:

ديمَةَ سَمحةَ القياد سَكُـــوبُ مُسْتغيثٌ بها الثّرى المَكْـــروبُ

لَوْ سَعتْ بُقْعةً لإعْظَامِ نُعَمى لسعى نَحْوِها المِكانُ الجــديـبُ

لدشُوْ بُوبُها وطاب فَلَوْتَـــس طيعُ قامتْ فَعانقتــها القـلــوبُ

كَشفَ الّرَوْضُ رَأسهُ واسْتسَرَّ الَمحِلُ مِنْها كما اسْتَسَرَّ المريبُ

فإذا الرّيُّ بَعْد مَحْلٍ وجَـرجــا نُ لدَيْها يُبْريـنُ أوْ مَـلْـحُـــوبُ

أيُّها الغَيْثُ حيُّ أهـلا بمَـغْـدا ك وعِنْد السُّرى وحِيـنَ تــوُّوبُ

فهنا الشاعر في مدحه لابن الزيات استهلها بوصف ديمة ممطرة، وهي مظهر من مظاهر الطبيعة بها بعد طول الجفاف.

ومعنى كلمة (الديمة): المطر الذي ليس فيه رعد، ولا برق أي المطر الذي يسقط في سكون أو الغيبة السَكُوبُ.

فأبو تمام يصف في هذه الأبيات سحابة ماطرة، نزلت بأرض جرجاني، فأنعشت الأرض بعد جدبها، وأبهجت قلوب السكان بالخير المنتظر، وهي أفكار عادية ولكن روعت الفن أسبغت عليها ظلالا يما جلاها به من صور بيانية ابتكرها خياله الشعري الرفيع، وأظهر ثقافة البدو العربية في قوله سمحة القياد كأنها الناقة الذلول، وقوله: مستغيث بها الثرى المكروب، وتظهر رقة الحضارة في قوله: لدَّشوْ بُوبُوها وطاب، وفي قوله: عانقتها القلوب، فقد أملت هذه

[1]– ديوان أبي تمام، ص258–259.

الأفكار عاطفة حب الخير لسكان البلاد، وتقدير نعم الله على الناس، فجاء أسلوبه جزل الألفاظ قوى التعابير وفيًا بما هدف إليه من معان سجلت هذه النعمة في صورة رائعة أخرى يصور بها مشهدا من مشاهد الطبيعة قائلا[1]:

من كُلّ زاهرة ترفرقُ بالنَّـدى فكأنّها عَيْنٌ عـليـهِ تـحـدَّرُ

تَبْدوُ ويَحْجُبها الجحيمُ كأنّها عذراءُ تَبْـدُو تَـارَة و تَـخَـفّـرُ

حتَّى غَدَتْ وهدَاتُها ونَجَادُها فئتينْ في خلع الرَّبيـع تبـخْـتَـرُ

مُصْفرَّ مُحْـمـرّة فكـأنـهَـا عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوغا و تمَضَّرُ

منْ فاقِعِ غضِّ النَباتِ كأنّها دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْـلُ ثـمَّ يُـزَعْـفَـرُ

فهنا الشاعر يصور الأزهار والنباتات المختلفة التي غطت وجه الأرض، ففي هذه الأبيات كان شديد الاتكاء على التشبيه مع إضفاء عنصر الحركة على الطرفين المشبه

والمشبه به حيث جعل الزهر يترقرق فيه الندى مثل عين باكية والغصون وهي تتمايل

فيحجها الجميم كعذراء تبدو تارة وتخفر أخر، والأرض قد اكتست بأزهار الربيع المختلفة الألوان كأنها رايات اليمن الصفراء ورايات مضر الحمراء، فالطائي فهي هذه المقدمة كان شديد الحرص على الإتقان في إكمال الصورة للمشاهد، فيشبه الأزهار الصفراء الفاقعة قبل التنوير بالدر في البياض قبل أن تنشق فيخرج نوره الأصفر كالزعفران غاص بك وجعلك تعيش الأمر من بدايته إلى نهايته وهو طريقة نمو الزهرة.

وثمة منحى آخر في المقدمات نجده عند الطائي لم يكن شائعا في ابتداءات القصائد وهو الاعتماد على الصيغ الاسمية مقابل جملة، وهي من المقدمات التي أبدع فيها

[1]– ديوان أبي تمام، ص194.

وحاز السبق والتفرد وهي استهلاله في قصيدته البائية فتح عمورية بقوله"[1]:

السَيف أصَدقُ أنباءً من الكتُبِ في حده الحد بين الجد واللعب

تمتاز هذه المقدمة بالفخامة، والجزالة، وإحكام السبك، وجودة التعبير، ورقة الألفاظ ووضوح الدالة، وهي صفات تتسم بها كثير من مقدماته، لكن ما يطبع هذه المقدمة بالخصوصية هو طريقة تعامل الشاعر مع اللغة، وتشكيله لها، "فالألفاظ تحمل أكثر من معانيها، وكل لفظ ليس مستقلا في حد ذاته، وإنما جاء به ما بينه وبين غيره من تناسب

وتجانس، وتضاد، فالسيف استعمل هنا رمزا إلى القوة والحرب، والكتب وردت ني رمزا إلى التنجيم و ليس المراد بها سائر الكتب و الحد الثاني و معناه الفصل بين الشيئين إنما أتت به مجانسته للحد الأول حد السيف و الحد الأول إنما أتى به جناس التصحيف مع الجد ولفظ الجد هنا استدعى اللفظ المضاد و هو اللعب".[2]

إذ نجد بناء محكم للألفاظ يستدعي بعضها بعضا في تناسق ظاهر، و صنعه بينة، والأمر لا يتوقف على الجانب الشكلي لبنية الألفاظ، و ترتيبها، و علاقتها فيما بينها بل ينعكس على طريقة تفكير الشاعر.

و هي طريقة جدلية معقدة تختلف عن طريقة التفكير العربي البسيطة، وتتمثل هده الطريقة في عرض الفكرة و نقيضها و من طرحها تبرز الفكرة المنقحة، ففكرة القوة والحرب التي يرمز لها السيف، تناقضها فكرة التنجيم التي ترمز لها ترمز لها الكتب، ومن صراع الفكرتين يبرز اليقين، وتتأكد الحقيقة ويدرك الناس خسران الثانية ونجاح الأولى.

ومن تقابل فكرتي الجد واللعب وتضادهما تبرز فكرة القوة الفاصلة، هذا التوليد للمعاني عن طريق صراع الأفكار، وتضادها، فالتضاد هنا أساس الأفكار، هو مذهب شعري مبتكر له

[1]– ديوان أبي تمام، ص22.

[2]– عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الادب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق، سوريا، ط1، 1963م، ص105.

علاقة كبيرة بالفلسفة. "إن الشعر العربي في الحقيقة لم يخل في يوم من الأيام من هذه المقابلات المتضادة التي هي من خصائص الفكر. ولكن الفرق كبير بين إبرازها حين تشف عن حركة طبيعية دون أن يتجاوز التعبير هذه الحركة وبين اعتماد التضاد وتصالب الأفكار وتقاطعها في أغلب الأحيان إن لم يكن في جميعها لبلوغ الغرض الفني".[1]

إن طرح الفكرة ونقيضها ثم جمع الفكرة والنقيض معا، في ما يدعى بالتركيب هو أسلوب أبي تمام في مطلعه.

ولعل ما يميزه هذه المقدمة أيضا هو أنه يحيلنا ببراعة ودقة وعمق إلى وقائع تاريخية، وحوادث وجذل كثير، وقع منذ أمد طويل، إنها وقائع قصة فتح عمورية من الخليفة العباسي المعتصم، جددها الشاعر في ومضة خاطفة.

ومن مقدماته البهية الفخمة الصافية النقية، استهلاله في قصيدة يمدح بها المعتصم بقوله:[2]

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين خِدارُ

فهنا الشاعر يستعمل جملتان اسميتان في الشطر الأول توحيان بالثبات، والمعرفة اليقينية والجملة الثانية منهما كناية عن التأهب للحرب والاستعداد للحق ورد المنحرفين عنه، فالحق واضح مشرق، وكل من ينحرف عنه ويضل يجابه بقوة لا قبل له بها، و الجمع بين الحق و القوة يحق العدالة و الأمن و الإستقرار، و هما يد أسد العرين و هو ممدوحه، و وجود القوة بجانب الحق تجعله مهابا محترما مصونا، و طرح الخبر بهذه الكيفية فيه وعيد و تحذير لك مارق.

و في الشطر الثاني يفصح الشاعر عن تحذير شديد من غضبة ممدوحه يوجه، لى كل من فكر أو يفكر في التمرد عليه، أي التمرد على الحق، و جاء تكرار إسم الفعل حذار ليبعث

[1]– عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الادب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق، سوريا، ط1، 1963م، ص112.

[2]– ديوان أبي تمام، ص289.

الخوف و الهلع في نفوس المتمردين و خاصة إذا جمعنا هذا التحدير بالسيوف المجردة إستعداد للفتك و التي هي في يد شجاع باسل رهيب، و جاءت الإستعارة في قوله (أسد العرين) لتهويل الموقف و مساندة فكرة التحذير، و بعث الرعب في نفوس المتمردين.

و المطلع هنا يجمل القصيدة و يلخصها، و القصيدة تشرح و تفصل، و هي تتكلم عن غضب المعتصم (أسد العرين) وانتقامه من قائده الذي مرق و تمرد فكان أن هلك حرقا.

فمن خلال فواتح هذه القصائد بمنظور معاصر مغاير يخلص، إلى بيان جوهر التجديد في شعر أبي تمام، و إثبات أن ما اتى به ليس مجرد خروج عن المألوف بقدر ما هو عمل تأسيسي حداثي، و مقدماته هي نصص شعرية ذات بنية تامة ثرية و عميقة ذات إيحاءات تعتمد على مرونة اللغة و خصائصها في التقديم و التأخير و الإيجاز، و توظيف البديع كالجناس و الطباق و المقابلة للوصول إلى طريقة مستحدثة مقصودة من قبل الشاعر في تشكيل اللغة، فجاءة بعض النصوص غريبة.

- ثانيا: البديع:

عالم البديع عالم واسع، وهو مرتبط ارتباط وثيقًا بالشعر، والشعراء فمن خلاله يبرز الشاعر قدرته على إيجاد الشيء واختراعه على غير مثال: فهو يبين موهبته في الإبداع وما من شك أن البديع جاء من خلال محاولات الشعراء الدائبة في سبيل إعطاء شعرهم طاقة من التجديد الفني بحسبان أن الفن يستلزم جهدًا ومثابرة، وكان البديع يمثل قمة ذلك الجهد وتلك المثابرة.

أما البديع كمدرسة فنية، وصنعة متعمدة، بدأ حقيقة على يد شاعر من الشعراء " مسلم بن الوليد" أو على يد مجموعة من الشعراء راحوا يتحكمون فيه، حتى أسند لمذهبهم الجديد اسم "البديع"، ولكن كانت محاولاتهم ناقصة غير مكتملة، حتى جاء أبو تمام"[1]، وصار فيه أستاذًا مباشرا ، ويكاد النقاد يجتمعون على كلمة واحدة مفادها أن هذا المذهب الشعري، قد اكتمل نضجه، وبلغ أشدّه على يد أبي تمام الذّي بلغت الصور البديعية عنده من التنميق والتأنق والتعقيد، و المزج بألوان الثقافات الواسعة، والخوض في بحار الفلسفة والمنطق، مبلغًا لم تبلغه على يد شاعر غيره".[2]

[1]– عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية، ص417.

[2]– بسيوني عبد الفتاح: علم البديع، ص13.

1/- الطباق:

لقد أبدع "أبو تمام" في استخدام المحسنات البديعية في قصائده، والتلاعب بها بأحكام تبرز ثقافته اللغوية الواسعة، ومن بين هذه المحسنات الطباق الذي كان له النصيب الأوفر إن صح التعبير في جلّ قصائده بشتى أنواعه المختلفة.

ولم يكن أبو تمام يستخدم الطباق، استخدام ساذجًا بسيطًا، "وإنّما كان يستخدمه استخداما معقدًا يلونه بأصباغ فلسفية قاتمة، ما تزال تغير في إطاره وفي داخله، حتى يخرج بشكل جديد مخالف للطباق المألوف".[1]

فاستخدامه للطباق يعد مظهر من مظاهر الغموض في شعره، مما يقود إلى وفرة في الاحتمالات، أي كثرت التأويل، والشروح، وفي بعض الأحيان عدم الوصول إلى الدلالة وهذا ما لا نجده عند غيره. فهو توسيع في طريقة التضاد يقول[2]:

لؤم تدين بحلوه و بمره فكأنه جزء من التوحيد

فالطباق هنا في كلمتي (حلو، مر)، وهو طباق إيجاب. والملاحظ أن هذا التضاد مبهم الدلالة، ولا سيما لاحتواء اللؤم على المرارة و الحلاوة، هذا من جهة ومن جهة أخرى اقتران

اللؤم بالتوحيد إذا كيف يرتبط، هذا اللؤم بالتوحيد، بل ويكون جزءًا منه.

وقوله أيضا[3]:

لم تطلع الشمس فيه يوم داك على بان بأهل و لم تغربْ

فالطباق هنا في كلمتي (بان، تغربْ) وهو طباق إيجاب. وقد وظفه الشاعر من أجل نقل أحاسيسه، إذ ساعده على التعبير عن شعور المتحمس بهذا النصر العظيم، ومن جهة أخرى

[1]- شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9،ص250.

[2]- ديوان أبي تمام، ص308.

[3]- ديوان أبي تمام، ص99.

التأثير في نفوس الآخرين وإيضاح المعنى وزيادته حسنًا وقبولا مما يضفي رونقًا و جمالا.

و قوله أيضا[1]:

فالشمس طالعةٌ من ذا وقَدْ أَفَلتْ و الشمسُ واجه من ذا ولم تجبْ

الطباق هنا في لفظتي" واجبة، لم تحب" وهو طباق السلب. فالشاعر هنا رسم لنا مشهدًا كونيا رائعًا من خلال ظهور الشمس واختفائها، إذ طابق بين (واجبة، ولم تجب) فصور لنا هول المدينة المحترفة، فمن شدة لهيب النار تحول الليل إلى كأن الشمس لم تغرب تلك الليلة

وقوله أيضا[2]:

عداك حَرُّ الثُّغورِ المُسْتضَامَة عن بَرْدِ الثُّغور عن سَلسَالِهَا الحصِبِ

وكان الطباق هنا في كلمتي (حر، برد)، وهذا الطباق ساهم في وضوح معنى البيت وزيادته جمالا.

و قوله[3]:

قد يُنعمُ الله بالبلوى و يبتلي الله بعض القومِ بالنعم

الطباق هنا في لفظتي (ينعم، يبتلي) هذا الطباق ساهم في إيضاح دلالة البيت، وإيصال الفكرة على ذهن المتلقي ألا وهي أن الله عز و جل قد ينعم على من يشاء، ويبتلي من يشاء.

[1]– ديوان أبي تمام، ص99.

[2]– ديوان أبي تمام، ص99.

[3]– ديوان أبي تمام، ص280.

و قوله:[1]

قد لان أكثر ما تريدُ، وبعضَهُ خشِنٌ، إنّي بالنجاح لواثق

الطباق هنا بين (أكثر، بعض)، و(لان، خشن) وقد وظفه الشاعر من أجل تبين أن طريق الوصول إلى النجاح ليست لينة لهذا قبلها بضدها الخشونة. وهذا من أجل توضيح المعنى وترسيخه في الذهن فالأضداد توضح المعاني.

يقول أبي تمام في مديح أبي سعيد محمد بن يوسف:[2]

قطب الخشونة والليّان بنفسه فغدا جليلاً في القلوب لطيفًا

فإذا مشى يمشي الدّفقي أو سرى و صل السُّرى أو سار وجيفا

هزته معضلة الأمور و هزَّها وَ أُحْيفَ في ذات الإله وخيفا

إن غاض ماء المزن فصْت وإن كبد الزمان عليّ كنت رؤوفا

واف إذا الإحسان قُنِّعَ لم يزل وجه الصنيعة عنده مكشوفا

وإذا غدا المعروف مجهولاً غدا معروف كذك عنده معروفا

والطباق هنا في لفظتي (الخشونة، اللّيان)، وأيضا في (كبد الزمان بمعنى قسوة الزمان، رؤوفا) و(المعروف، مجهولاً).

إذ أراد بالطباق هنا إبراز العلاقة النّدية بين الدهر و الممدوح، فالتضاد أتيح له الانتقال في المعنى وتوليده، فرأفة الممدوح ما هي إلا فعل لمواجهة قسوة الزمن، فإذا ذكره بالرأفة ذكره

[1]– ديوان أبي تمام، ص452.

[2]– ديوان أبي تمام، ص381.

بالقسوة، وإذا ذكره بالقوة والخشونة استحضر معاني اللين واللطف، وهذا أبان ووضح المعنى وأضفى على القصيدة نغمًا موسيقيا جميلاً.

2/- الجناس:

حرص شعراء العصر العباسي على الجناس "وهو تشابه اللفظتين في النطق، واختلافهما في المعنى"[1]، وأكثروا من استخدامه كثرة مفرطة، بغية إثراء الموسيقى الصوتية، معتمدين على الإيقاعي في تكرار الصوت وملامح المعنى.

إذا يعد الجناس من أهم مظاهر التنوع الصوتي في إطار تحقيق مبدأ التناظر والتماثل".[2]

فالصلة النغمية الموجودة في الجناس هي مقصد الشعراء في نظمهم، لتقوية الجرس الموسيقي من خلال ما تحدثه الألفاظ المتجانسة من إثارة للخيال بحيث يتشوق المتلقي لإستخلاء المعنى.

ويعد أبي تمام من الشعراء العباسين الذي وجدناه يكثر من الاتكاء على الجناس بنوعيه التام والناقص، فعند تتبعنا للجناس، في المطالع، وفي متون القصائد، وجدنا هذا الجنس البلاغي يشكل حضورًا لافتًا للنظر في شعر أبي تمام، بحيث لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائده وخاصة في مطالعها كما في مطلع قصيدته الهمزية في مدح "خالد بن يزيد الشيباني[3]:

يَـا مُوضِـعَ الشَّــدنيَّة الــوجْنــاءِ وَ مصَـارِعَ الإدْلاجِ والإسْــــرَاءِ

أقْري السلام مُعرّفـا ومُحَصَّــبــا من خالد المعروفِ و الهَيْجَـاء

سَيْلٌ طَمَى لَوْ لَــمْ يَــرُدهُ زائِــدٌ لَتَبَطّحَــتْ أُولاهُ بِــالبَــطحَــاءِ

وَعَدْتُ بُطونُ مِنى مُنى منْ سَيْبِه وَعَدَتْ حَرَى مِنْهُ ظُهورُ حَــرِاء

[1]- عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1983م، ص49.

[2]- شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في الشعر العربي، ص141.

[3]- ديوان أبي تمام، ص 7- 12.

وَتعرَّفَتْ عَرَفَاتُ زَاخِــرهُ ولــمْ يُخْصَصْ كَدَاءٌ مِنه بالإكْدَاءِ

وَلطَابَ مُرْتَبعٌ بِطَيْبة واكْتَسَتْ بُرْدَيْنِ بُرْدَ ثَرَى وبُــرْد ثــــراءِ

ومن الواضح هنا من أول وهلة عند قراءة هذه الأبيات نلاحظ طغيان الجناس في الأبيات ومضى الشاعر يجانس بين يَزُدْهُ وزائدُ، وبطحَاء وتبطحت بمعنى امتلأت، وبين مِنىَ ومُنَى أي غدت بطون منى مقدرة لسيبه وعطائه، وبين حَرَى أي صارت مأهولة وحَراءِ، وبين تعرفت بمعنى تحققت وعرفات، وبين الإكداء بمعنى قلة الخير وكداء، وبين طاب وطبية وبين الثرى والثراء.

والأمر نفسه نجده في مطالع قصيدته في مدح أبي سعيد الثغري حيث يقول[1]:

لا أنْــتِ أَنْــتِ ولا الدّيــــارُ دِيَــــارُ خَفّ الهوى وتوَلّتِ الأوْطَارُ

كانَتْ مُجَــاوَرَة الطُّلــول وأهْلِــــها زمَنًا عَذَابَ الوِرْدِ فَهِي بِحَارُ

أيــــام تُدْمــــي عَيْنَهُ تِلْكَ الدُّمَــــى فيها وتَقْمرُ لُبّــهُ الأقمَــــارُ

إذ لا صَدُفُ ولا كَنُــودُ اسمــاهمــــا كالمَغْنَيَيْنِ وَلا نَــوَارُ نَــــوَارُ

بيــضُ فهُــنَّ رُمِــقْــنَ سَــــوافــرًا صُوَرٌ وهُنَّ إذا رَمَقْنَ صِوارُ

في حَيْثُ يُمْتهَنُ الحَيثُ لذي الصّبَا و تُحَصنُ الأسْرَارُ والأسْرارُ

فهنا الطائي يمضي مستقصيا المعاني المختلفة التي تولدها اللغة في اشتقاقاتها، فيجانس بين الدّمى وتُدْمي أي تجرح، وبين تَقْمرُ بمنى تسلب والأقمارُ، وبين نوار اسم صاحبته

[1]– ديوان أبي تمام، ص166–167.

ونوار من نار ينور إذا نفر، وبين الفعل رُمِقْن بالبناء للمهجور وبين رَمَقْنَ أي نظرن، وبين صور محبوباته والصوار بمعنى قطيع بقر الوحش، وبين الأسْرارُ من الحديث والأسْرارُ بمعنى الفروج.

فهنا الشاعر في مطالعه في القصيدة الأولى والثانية أفرط في توظيفه للجناس بكثرة بطريقة يتفرد بها عن غيره يخرج عن ما ألفناه، من قبل، استطاع من خلاله أن يبرز موهبته الفذّةِ وقدرته على إيقاظ مشاعر المتلقي "وربما أراد أبو تمام من حرصه على الزّينة اللفظية وأهمها التجنيس، أن يلفت الانتباه إليه ويشدّ الأنصار إلى أسلوبه الجديد في الاستخدام"[1].

وينقسم الجناس إلى نوعين ناقص وتام.

فأما الجناس الناقص، نجد أن الشاعر قد أعطاه أهمية بالغة، فهو يجنس جناسا تتشابه فيه الأصول، وتختلف المعاني اختلافا جوهريا كقوله[2]:

بيض الصَّفَائِح لاسُودُ الصَّحائف في مُتوُنِهنّ جلاءُ الشَّكّ والرّيب

إذ تتماثل اللفظتان المتجانستان" الصفائح، الصحائف" في كون كل منهما تشغل وظيفة نحوية.

وقوله[3]:

السيف أصدق أنباءً من الكُتبِ في حَدّ الحَدُّ بين الجِدّ بين الجِدّ واللعّبِ

فالجناس هنا يتمثل في "الحدّ، الجدّ"، ولقد حقّقا تناسبًا صوتيًا لتطابقهما في الوزن، فاللّفظ المجانس يحقّق نغمًا موسيقيًا ترتاح له الأذن، هو يؤدي دورًا فاعلا في تحقيق التّطريب الموسيقي، كماله دور مهم في إثراء الجانب الدّلالي وترسيخ المعاني في ذهن المتلقي.

---

[1]– عبد الله بن محارب: ابو تمام بين ناقديه قديما و حديثا، مكتبة الخانجي، القاهرة، صر، ط1، 1992م، ص436.

[2]– ديوان أبي تمام، ص96.

[3]– ديوان أبي تمام، ص 96.

أمّا بالنسبة للجناس التام هو "ما اتفق فيه اللّفظان في أربعة أمور: هيئة الحروف شكلها عددها، ونوعها، وترتيبها"[1]، ومن أمثلة قول" أبي تمام"[2]:

عَجَائبًا زَعمَوا الأيّامَ مُجْفِلَةً عَنْهنَّ في صَفَرِ الأَصْفَارِ أو رَجَبِ

جانس "أبو تمام" وفي هذا البيت بين" صفر، الأصفار" ليفضح المنجمين الذين يرجمون بالغيب ويدّعون أن شهر "صفر" هو الشهر الذّي يدمر فيه العالم.

وقوله أيضا[3]:

عداك حرُّ الثُّغورِ المُسْتضامَةِ عنْ بَرْدِ الثُّغورِ وعنْ سلْسَالها الحَصِبِ

فالشاعر أراد بكلمة" الثُّغور الأولى الحدود المدافع عنها، أمّا الثانية المرأة، وهذا الجناس أكسب هذا البيت غموضًا فكريًا لاقترانه بالطباق، كما أنه فاجأ المتلقي وذلك باستخدام لفظة واحدة لها معانٍ مختلفة.

وما من شك فيها رأيناه من هذه الشواهد دلالة على أن الشاعر لديه ثراء لغوي، ومهارة فائقة ومعرفة وفيرة بالكلمات، وقدرة على إيرادها كل مورد، تشدك إليها، وتلفت انتباهك حتى لا تكاد تنفك عنها، وهذا ما حصل بالضبط معنا في بحثنا وجعلنا نورد مزيدًا من الأمثلة مضى يجنس بها في متون قصائده.

[1]– إبراهيم شمس الدين: مرجع الطلاب في الإنشاء، ص80.

[2]– ديوان أبي تمام، ص96.

[3]– ديوان أبي تمام، ص101.

ومن ذلك قوله:

1/ إنَّ مَنْ عَقَ والديه لملعونٌ ومنْ عقَّ منزلاً بالعقيقِ[1]

هنا جانس بين الفعل (عقَّ) و (العقيق) اسم مكان.

2/ فكأنّني بالرَّوضِ قد أجلى لها عَنْ حُلَّة من وَشْيِهِ أفْوافِ[2]

عن ثَامِرِ ضَافِ وَنَبْتِ قَرَارَةٍ وافِ وَنَوْرِ كالمراحل خافِ

هنا الشاعر جانس بين (ضاف وواف وخاف).

3/ بَدْرٌ أطاعتْ فيك بادَرِةَ النَّوى وَلعًا وشمسٌ أو لِعَتْ بشماسِ[3]

هنا جانس بين (البدر والبادرة)، وبين (الشمس والشماس) بمعنى النفور.

4/ أتَتِ النَّوى دون الهوى فأتى الأسى دون الأسُى بحَرارةِ لمْ تبْرُدِ[4]

جانس بين (النّوى والهوى) وبين (الأسى و الأسُى)، أي حال البعد دون ما أهواه فحال الحزن دون الصبر.

5/ ريمٌ أبَتْ أنْ يَريمَ الحُزْنُ لي جلدًا والعينُ عَينٌ بمَاءِ الشّوق تبْتدر[5]

جانس بين (ريم) اسم للظبي، وبين الفعل (يريم) بمعنى يبرح.

ورغم أن هذا الإفراط في تقصي الجناس كما يقول أحد النقاد مدعاة إلى التكلف وفقدان

[1]– ديوان أبي تمام، ص410.
[2]– ديوان أبي تمام، ص448.
[3]– ديوان أبي تمام، ص258.
[4]– ديوان أبي تمام، ص385.
[5]– ديوان أبي تمام، ص117.

القيمة الجمالية لهذا الجنس البلاغي، إلا أن الأمر لم يكن كذلك عند أبي تمام ذلك أنه بأسلوب مغاير، كان يأتي بالجناس موشي بألوان الفنون البلاغية الأخرى كالاستعارة والطباق والمقابلة، بحيث تتداخل الألوان وتمتزج بعضها في ثنايا بعض، دلالة على ثرائه اللغوي، وقدرته على التلاعب بها، سلك من خلالها مسلكًا جديدًا، أثبتت قدرته الفنية والإبداعية وأن ما أتى به ليس مجرد تقليد، وإنما خلق وإبداع.

3/- المقابلة:

المقابلة أعمّ من الطباق، وذلك " أن تصنع معاني تريد الموافقة بينها وبين غيرها أو المخالفة فتأتي المواقف بما وافق، وفي المخالف بما خالف، وقد اختلف البلاغيون في المقابلة فبعضهم جعلها فنًا مستقلاً، وآخرون جعلوها من الطباق، باعتبارها تمثل طباقًا متعددًا".[1]

وأيّا كان الأمر فإن من شأن المقابلة أن تأتي الكلام، لتعزز الدلالة في السياق الذّي ترد فيه ذلك لأن الجمع في نسق واحد بين ألفاظ متضادة في الظاهر من شأنه أن يعمق الدلالة ويظهرها في إطارها التكاملي الشامل، فالتضاد الظاهر قد يقود إلى التكامل، وقد يوحي بالشمول.

وقد عرفها أبو هلال العسكري بأنها " إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة".[2]

وعند" ابن رشيق القيروان" المقابلة هي ترتيب الكلام على ما يجب فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرًا،

[1]– بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البدي دراسة تاريخية و فنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط4، ص152.

[2]– عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص84.

ويؤتى في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة."[1]

فالمقابلة من الخصائص الأسلوبية التي تعلي من قيمة الشعر إذا أصاب فيها لقول "قدامة بن جعفر": والذّي يسمى به الشعر فائقًا، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنا صحة المقابلة حسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجدة التفضيل".[2]

وقد تفنن الشعراء في توظيفها في أشعارهم، ولكل واحد منهم أسلوبه في ذلك، لكن أبي تمام من الشعراء الذين أبدعوا في مقابلاتهم وحاز على السبق والتفرد في ذلك فجاءت ثنائياته المتضادة في المقابلة، على خلاف القدماء، شديدة الانسجام، كشفت عن فكره، وفلسفته "ورسم لنا من خلالها صورًا عميقة الدّلالة"[2]. ومن أمثلة ذلك قوله[4]:

غَيْثَانِ فالأنواءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ لكَ وَجْهُهُ والصَّحْوُ غيثٌ مُضْمَرُ

يَا صَاحِبَيَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا تَرَيَا وجُوه الأَرْضْ كَيفَ تَصَـوَّرُ

تَرَيَا نَـهَارًا مُشْمِسًا قَدْ زَانَـهُ شَمْسُ الضُّحى فكأَنّما هو مُقْمِرُ

هنا الشاعر قابل بين (الأنوار، الصّحو، غيث، ظاهر، مضمر، النهار، الضَّحى، مشمسًا مُقمر)، ففي مقابلته هذه خرج عن كل التقاليد الذّي نعرفه عند غيره من الشعراء بتلاعبه بالألفاظ والمعاني، فيقيم بين معانيه مقابلة، ليخرج صورًا غير مألوفة في الشعر العربي عن الربيع الذّي قصده، فهذا التناقض الغريب الذّي يثير الإعجاب، والتأمل والتفكير، ومحاولة

الربط عقليًا بين الغيث الظاهر الذّي تدركه الحواس، والغيث المضمر الذّي لا يدركه إلا

[1]– نفس المرجع، ص85.

[2]– عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص84.

[2]– شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر،ط9، 1976، ص257.

[4]– ديوان أبي تمام، ص366-367.

بالعقل، ثم هذا النهار المشمس الذّي يتدفق بالنور، والضياء، في صورِ جميلة بهية جديدة على السامع مختلفة عن السائد والمألوف.

وقوله أيضا[1]:

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبحُ مــن اللـهِـــب

حتى كأن جـلابيب الدجــى رغبـت عن لونها أو كأن الشمس لـم تغـبِ

ضوء من النار والظلماء عـاكـفـــة و ظلمة من دخان في ضحي شحبِ

فالشمس طالعت من ذا وقد أفلــت و الشمس واحية من ذا و لم تجب

الشاعر هنا في هذه الأبيات نهج فيها من طباق ومقابلة واعتمد فيها على اشتباك المعاني وتقابل الصور والأفكار مع مراعاة النسبة الفنية، وقد جمع بين الأضداد والعناصر المتغايرة والمتنافرة، ليخرج بها مقابلة في صورة فنية رائعة لم نألفها عند غيره.

وقوله أيضا[2]:

و لم تعطيني الأيام نوما مـسكـنًـا ألــذّ بـــه إلا بنـــــوم مشـــــرد

و طول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فـاغـتــرب تــتــجـــدد

فإني رأيت الشمـس زيــدت مـحبــة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

هنا الشاعر قابل بين النوم المسكن والنوم المشّرد، والإقامة والاغتراب، والتجدد، كل منها مقابل للآخر، مشتبك بعضها ببعض، حتى الشمس من أجل زيادة المحبة لابدّ لها أن تظهر وتغيب.

[1]– ديوان أبي تمام، ص27.

[2]– ديوان أبي تمام، ص246.

وأيضا قوله في مدح خالد بن يزيد الشيباني ويذكر فتح أذربيجان[1]:

جَلَوْتَ الدُّجَى عَنْ أذْرُبِيجَانَ بعدمَـا تَرَدَّتْ بِلــوْنِ كالغَمَامَــة أرْبَــدِ

وَ كانتْ وَليْسَ الصُّبْحُ فيها بأَبْيَضٍ فأَمْسَتْ وليْسَ اللَّيْلُ فيهَا بأَسْوَدِ

هنا الشاعر قابل بين " الصبح، الليل، أبيض، أسود"، جاءت الألفاظ منسجمة مع بعضها البعض، وصحيحة المعنى، أضفى عليها وضوحًا في ذهن المتلقي، لأنه أتى بألفاظ سهلة حلوة اللفظ وقابلها مع بعضها البعض بصورة منسجمة لم نشهدها من قبل.

وقوله أيضا في الغزل[2]:

بيْضَاءُ تَسْري في الظّلام فيكتسِي نورًا وَتَسْرُبُ في الضَّيَاء فضيُظْلِمُ

هنا الشاعر قابل بين " البياض، الظلام، النور، الضّياء". والمعنى أن محبوبته تكشف الضياء حتى تجعله مظلما من شدة نورها معبرًا عن تجربة صادقة لديه، فإنه جاء منسجما مع الصورة، ومؤديًا لدلالتها الفنية بطريقة محدثة عما ألفناه في المقابلات التقليدية.

وقوله أيضا في موضع آخر[3]:

يَا أمَّة كَان قُبْحُ الجوْر يُسْخِطَها دهْرًا فأصْبَحَ حُسْنُ العَدْل يُرْضيها

[1]– ديوان أبي تمام، ص401–402.

[2]– ديوان أبي تمام، ص213.

[3]– ديوان أبي تمام، ص324.

- ثالثا: الغريب

الغريب ظاهرة لغوية ترد إلى عوامل ذاتية، أي نزرع الشاعر إلى استعمال الغريب رغبة منه في الإغراب والتعجب الذّي "يكون بإستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدّي إلى مثلها، فورودها مستندر..."[1]، فالغرابة والتعجيب والإغراب بمعنى واحد، "واللفظ الغريب هو الذّي لا يتكر في كلام العرب كثيرًا"[2].

فإذا ورد كان، وروده مستهجنًا غير مفهوم، وهو ظاهرة فنية بقدر ما هو ظاهرة لغوية.

تبرز موهبة الشاعر، وسعة ثقافته مما يدفع المتلقي إلى الإستعانة بما يحيط باللفظ الغريب من قرائن، وما يربطه بالعناصر الأخرى للكشف عن المدلول وصولاً، إلى الوظيفة الإفهامية وتحديد المعنى الذّي يبحث عنه المتلقي، والذّي قد يكون أراده الشاعر.

وأبي تمام من أبرز الشعراء طلبًا للغريب، وتوعرًا في اللفظ، وتغلغل فيه، وأتى بالنّادر غير المعروف، والمألوف، وذلك لحسن معرفته باللغة، وسعة ثقافته المختلطة بالثقافات الأخرى تجعل شعره يتوالد بشكل ذاتي يتجاوز العرف، والعادة، والتقليد.

ومن أمثلة الغريب قوله:[3]

لقد طلعَتْ في وجهِ مِصر بوجهِهِ بلا طالعِ سعدِ ولا طائرِ كهلِ

---

[1]– ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام دراسات في الادب العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط4، 2011م، ص34.

[2]– أبي القاسم بن بيشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992م، ص293.

[3]– ديوان أبي تمام، ص523.

هنا كهلاً من غريب اللغة، "وقد روي أنّ الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة، وليست موجودة إلا في بعض شعر الهذلين...

...و كهل ليست بقبيحة التأليف، ولكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي".[1]

وهذا يعني أنه ليست كل لفظة وحشية متنافرة الحروف قبيحة التأليف، فلفظة(كهل) غريبة لكنها ليست قبيحة التأليف.

وقوله[2]:

والفتى من تعرّقته الليالي و الفيافي كالحَّية النَّضناضِ

فاللفظة الغريبة هنا في كلمة (النّضناض) : جمع نضانض وهو الكثير الحركة من الحيات.

إذ شكل هذا اللفظ الغريب عنصرًا أساسيًا في الصورة التي لا تستقيم بغيره جعلته يتسم بالحيوية، والنشاط، فهذا اللفظ الغريب أدى وظيفة جمالية إلى جانب وظيفته الحالية.

وقوله[3]:

لتكاءَ دنني غمارٌ مـن الأح داث لـم أدرِ أيَّـهـنَّ أخُـوضُ

أتْأَرَ تنيَ الأيَّامُ بالنظر الشَّزْ رِ وكانت وطرفُهَا لي غضِيضُ

الألفاظ الغريبة التي وردت هنا (تكاء دني) بمعنى المر ثقُل عليّ وشق، و(أتأر) بمعنى تتبعه ببصره بحدَّة، و(الشّزر) بمعنى نظر إليه بمؤخّر عينه فهذه الألفاظ الغريبة النادرة الاستعمال تدفع بالمتلقي إلى إعمال عقله وربط الألفاظ بقرائنها، لفهم الدلالة والمعنى المراد.

---

[1]– ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام دراسات في الادب العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط4، 2011م، ص41.

[2]– ديوان أبي تمام، ص310.

[3]– ديوان أبي تمام، ص288.

وقال أيضا[4]:

مُقَابَلِ في الجديلِ صُلبَ القَرا لُوحِكَ من عُجبه إلى كَتَده

مقابل: أي أبوه وأمه من الجديل وهو فحل. ولُوحِكَ أي خلقه بعض ببعض، والكتد: مجتمع الكتفين. فالشاعر هنا يصف ممدوحه بأنه كريم النسب قوي الظهر، لو امتحن من عجزه لظهره لوجد ذلك.

ومن غريبه أيضا في مدحه لأبا دلف العجلي، مدحه بأنه صاحب رأي حكيم وفهم سديد حين تشتد الفتن والمحن فقال[1]:

بِأنّكَ لما اسْنَحكَ الأمرُ واكتَسى أهابيَّ تَسْفى في وجوه العواقب

فهنا اللفظة الغريبة (اسنحك) بمعنى اسودَّ وأظلم، حيث استعملت هذه الكلمة لتعميق معنى الحكمة والرأي عند الممدوح، وذلك لإبراز أن الحكمة أصيلة في الممدوح لا تزعزها الخطوب ولا ضرورات الحياة.

وقوله أيضا في مدح أبا سعيد الثغري[2]:

أتَغدو به في الحَربِ قبْل اتّغاره و في الخطبِ قد أعيا الأولى مُصْمَئِلَةِ

"مُصْمَئِلَّةِ" : بمعنى شديدة، فالشاعر هنا يمدح ممدوحه بأنه يسارع إلى مقاتلة الأعداء وأنه يركب الخطوب التي أعيت السابقين لشدتها.

وقد تتوالى بعض الأبيات التي تحتاج لأن يعمل فيها القارئ ذهنه كي يصل لمعناها، وذلك لما تحمله من غريب اللفظ والمعنى، ومن ذلك ما ورد في قصيدته مدح بها أبادلف العجلي[3]:

---

[4]– ديوان أبي تمام، ص310.

[1]– ديوان أبي تمام، ص210.

[2]– ديوان أبي تمام، ص147.

[3]– ديوان أبي تمام، ص201–202.

وَرَكْب يُسَاقون الرّكابَ زُجَاجَـةَ من السَّير لم تقصد لها كفُّ قاطِبِ

فقد أكَلوُ منـها الغوارِبَ بالسُّرى فصارتْ لهـا أشباحُهُـم كالغــوارِب

يُصَرّفُ مَسْرَاها جَذيلُ مَشَارقِ إذا آبهُ هَمٌّ عُذَيْــقُ مغــــاربِ

يَرَى بالكَعَابِ الرَّوْدِ طلْعة ثائر و بالعِرْمِسِ الوجناءِ غُرَّة آيب

ومعنى ذلك أنَّ قوما قد شاركوا نياقهم بالسير حتى أتعبوها، ويقودهم في السير رجل خبير بالأسفار، وبالترحال شرقا وغربا، حتى إنّه من شدة ولعه بالسفر يرى في وجه (العرمس) وهي الناقة، من الجمال ما يغنيه عن جمال وجوه النساء الحسان.

فمن خلال ما رأينا من الأمثلة في هذا الموضع وهي كثيرة إقتصرت على ذكر البغض منها فقط نلحظ بأن الألفاظ الغربية تمثل وسيلة من الوسائل التي اعتمد عليها أبو تمام للتعبير عن المعاني الشعرية المطلقة، إذ رأى أن اللغة الحاضرة لا تفي بالتعبير عن مراده، فلجأ إلى الغريب لتلبيه رغبة تعبيرية ملحة.

حيث كان مغرمًا بالألفاظ الغربية التي يقل ورودها عند غيره.

- رابعا: الخصومة حول مذهب أبي تمام:

حارب خصوم أبي تمام مذهبه، لأسباب مختلفة يريد بعضها عند اللغويين والنحاة إلى تمجيد القديم، والتعصب له على حساب شعر المجدِّدين من المحدثين، وبعضها يعود إلى عدم فهم الشعر المحدث، وصعوبة استيعابهم له.

ومن طبيعة الجديد أنه غريب، وعجيب، قد يحقق نجاحًا مَدوّيًا، وقد يفشل فشلاً مأساويًا لا يعرف الوسط. وهذا ما حدث لأبي تمام.

وطبيعة الجديد أنه بحاجة إلى نوع خاص من النقاد والبلاغيين، "لا يرفضون بل يفهمون، لا يثرون بل يتذوقون، لا يحطمون بل يقدرون، يقدرون العناء الذّي بدله الشاعر كي تستوي صنعته على سوقها، شامخة بين الصنائع، رائعة بين الروائح، ولا يبحثون عن الخطأ ليرجموه به وهذا ما حدث لأبي تمام".[1]

فمذهب أبي تمام الجديد الذّي خرج به، إلى الناس، لم يلقى القبول والاستحسان من طرف خصومه، نقدوه، نقدًا صارمًا، فتعددت أقوالهم بالسلب حوله، ومن بينها أنهم:

"وصفوه بأنه يغوص وراء المعنى الدقيق، فيعتسف الألفاظ، فيقع في البارد المزدول، ويغيظ اللغويين، فيستغيث النقاد."[2]

فأبا تمام يخالف قواعد اللغة لأنه، متعمق في المعاني فيضطره هذا التعمق إلى أن يحمل اللغة أكثر مما تطيق، وهذا عندهم لا يجوز للمحدثين أن يتصرفوا في اللغة.

---

[1]– منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، الناشر منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر، ط3، 1998، ص22.

[2]– نفس المرجع، ص235.

وهتف ابن الأعرابي عند سماعه لشعر أبي تمام قائلاً: " إن يكن هذا شعرًا فما قالته العرب باطلاً".[1]

فهو هنا عبر تعبيرًا صريحًا عن إحساسه باختلاف شعر أبي تمام عن شعر القدماء، ولم يستطع أن يتلمس الوشائج العريقة التي تربط بين الشعرين، ولما لم يكن بوسعه أن يتقبلهما معًا، فلا بدٌّ من إسقاط أحدهما، لقبول الآخر، ولهذا وضع شعر أبي تمام في مواجهة الشعر العربي كله.

ما رواه " أبو عبد الله محمد ابن داود بن الجرّاح" في كتاب" الورقة"، عن محمد بن القاسم بن مهروية عن حذيفة بن محمد [الطائي] أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال."[2]

نظرًا إلى الجناس، والطباق، وسواهما عناصر لغة أبي تمام الشعرية، على أنه من باب الصنعة التي تزين الشعر، وبذلك فقدت لغة الشعر أصالتها في منظور الفكر البلاغي، و النقدي القديم، وظلت جملة كبيرة من أبيات أبي تمام تتداولها كتب النقد، والبلاغة وأخبار الشعراء، كأمثلة على أخطائه وإسرافه في الصنعة، فأخرجته إلى المحال في تطلب الغريب وكذلك ماراوه " محمد بن داود" عن "محمد بن القاسم بن مهروية" عن أبيه:" أن أول من أفسد الشعر: مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام اتبعه، وسلك في البديع مذهبه فتحير فيه."[3]

---

[1]– أبي بكر محمّد بن يحي الصولي: أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عساكر و محمد عبده عزام، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،ط3، 1980، ص244.

[2]– أبي القاسم بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992م، ص139.

[3]– نفس المرجع، ص140.

كأنهم يردون إغراقه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها حتى صار كثير مما أتى به من معاني لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكدّ و الفكر، وطول التأمل، ومن لا يعرف معناه إلا بالظّن والحدس.

فأشد الظواهر إشكالاً في شعر أبي تمام، تلك التي تتعلق بجانب البديع، فقد كان لا يخرج عند النقاد والبلاغين عن كونه ضربًا من ضروب الصنعة يتوسل به إلى تحميل الصياغة وزخرفتها، وتزيينها بما يتوافر من العناصر الجمالية كالاستعارة، والطباق والجناس، ولذلك كان من أهم" مآخدهم على أبي تمام أنه قد أكثر منها وأسرف وبالغ حتى خرج عن عمود الشعر".[1]

فأكثر في شعره من الزحافات، واضطراب الوزن، وذلك هو ما قاله" دِعْبَلُ بن علي الخزاعي وغيره:" إن شعر أبي تمام بالخُطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم".[2]

فحسبهم إسرافه في البديع، وتطلبه في الغريب، آل الأمر به إلى الخروج عن عمود الشعر، فأصبح شعره يشبه الخطب والكلام المنثور، لا المنظوم، مما تسبب في اضطراب الوزن وكثرة الزحافات والعلل في شعره.

[1]– سعيد مصلح الستر الحربي: شعر أبي تمام بين القديم و رؤية النقد الجديد، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، مصر، 1406هـ، ص3.

[2]– أبي القاسم بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992م، ص306.

أبو تمام معروف بأنه يحب الخروج عن المألوف، كان لا يكره شيئا كما يكره المألوف، فالإلف لديه ينتزع الحياة من الأشياء، ويتركها جثة هامدة، وبهذا كان مناقض تمامًا لمطلب النقاد وهو أن يكون الشاعر أليفًا، وشعره مألوفًا غير خارج عن العادة والعرف، وهو أعز مطلب عندهم، فاحتكامهم إلى العرف جعلهم ذلك يرفضون كثيرًا من ألفاظ شعر أبي تمام لأنها خرجت عن الاستعمال الذّي اعتاد سماعها فيه، وقد عدَّ" ابن سنان الخفاجي من شروط فصاحة الكلمة" أن تكون جارية العرف العربي الصحيح غير شادة."[1]

وتحدث أيضا عن هذا الموضوع" أبو هلال العسكري مؤكدًا أن الخروج عن الطريقة المشهورة والنهج المسلوك رديء على كل حال".[2]

فاحسب رأيها الخروج عن العرف أي الألفاظ المعروفة والسارية عند العرب والمألوفة لديهم وعدم إتباع منهجهم في ذلك يجعل المعنى شادًا، ورديء سيء غير مقبول عند العرب لأنه خارج عن عرفهم السائد المعتمد، فأبا تمام كان يأتي بأشياء لم تألفها العرب في شعرها.

وكان لهذه الخصومة أثرها في تناول شعره، و النظر إليه إذ خلّفت من ورائه ثروة أدبية قيّمة تمثلت في الشروحات الكثيرة لشعره، والكتب النفسية في نقده.

[1]– إبن سينان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص68.

[2]– أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو فضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1952م، ص155.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد تناولنا تجليات الحداثة في العصر العباسي أبي تمام أنموذجًا بالدراسة بناءًا على المنهج الوصفي التحليلي الذّي يبحث عن وصف آليات الحداثة وتحليل تجلياتها من خلال شعره، وقد اهتدينا بعد البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

- الحداثة من منظورها العام هي مفهوم علمي فكري جاءت كثورة على القديم بإحداث مفاهيم جديدة.
- الحداثة مصطلح متشعب ذو أبعاد متعددة فكري، فني، أبي، سياسي اجتماعي، اقتصادي وتاريخي مما أدى إلى تعدد مدلول المصطلح.
- الحداثة مصطلح شائك يصعب الوصول إلى مفهومه نتيجة لترابطه مع عدة مصطلحات نقدية كالتجديد، المعاصرة، التحديث.
- الحداثة نشأت في الغرب، وهي تعني عندهم التحول والتطور إلى فكر جديد يقوم على أنقاض القديم مع تطور الزمن يتطور مضمون هذه الأفكار، أما عند أتباعها العرب فتعني هدم الموروث والقضاء على كل ما هو قديم.
- يعد أبو تمام من أوائل الشعراء الذّين ساروا في ركاب التجديد في العصر العباسي الذّي كان عصرًا زاهرًا تواجدت فيه مختلف العلوم والثقافات.
- كان أبو تمام إلى جانب موهبته الفنية، شخص يتميز بالذكاء والفطنة، وشديد الاتكاء على نفسه صبغ شعره بصيغة عقلية وفلسفية، فهو شاعر متشبع بالثقافات العربية، كما له دراية عميقة بالشعر العربي قديمة وحديثه.
- كان أبو تمام مركزًا في ألفاظه متعمقًا فيها، وحرص على توليد المعاني واستخراج كل مكنونات اللفظ.

- أبو تمام قام بثورة تجديدية في الشعر العربي حداثة كسر بها السائد وتجاوزها من خلال بث روح جديدة في الشعر في تلك المرحلة.
- أعطى أبو تمام أهمية كبيرة لمطالع قصائده، إذ تفنن فيها واستهلها بما هو جديد ومحدث، وتخلص من المقدمات مألوفة كالطللية.
- إن جل ألفاظ أبي تمام تحمل طابع الغرابة، وتلقى صعوبة في الفهم ونزوعه إليها من أجل الخروج عن المألوف.

و لعل هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا، و في الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا و أفدنا من خلال هذا البحث.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان،ط2، 1994م.

المراجع:

1- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة و تدقيق: أحمد عبد الله فرهود، ط1، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1979م.

2- إبراهيم شمس الدين: مرجع الطلاب في الإنشاء.

3- إبن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

4- إبن منظور: لسان العرب، ج3، تحقيق: خالد رشيد القاضي، دار الصبح و إيديسوفت، بيروت، لبنان، ط1،2006م.

5- أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو فضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1952م.

6- أبي القاسم بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992م.

7- أبي بكر محمّد بن يحي: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمد عساكر و محمد عزام، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980م.

8- أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق: عبد الله سليمان الجربوع، دار المدني للطباعة و النشر، جدّة،ط1، 1986م.

9- أدونيس: الثابت و المتحول صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت،ط1،1987م.

10- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2،1978م.

11- برادة محمد: اعتبار نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، فصول مجلد 4، العدد3، 1984م.

12- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع دراسة تاريخية و فنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط4.

13- بوديار: الحداثة، مجلة الكرامل ، العدد 36-37.

14- بيتر بروكر: الحداثة و ما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، مراجعة جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي، ط1، 1955م.

15- الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، ط1،المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2006م.

16- حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب العربي،ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م.

17- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دت، ط2، 1994م.

18- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفهايم حداثة الشعر العربي، في القرن العشرين.

19- سعيد مصلح الستر الحربي: شعر أبي تمام بين القديم و رؤية النقد الجديد، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، مصر، 1406هـ.

20- السّيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار فضيلة للنشر و التوزيع القاهرة، مصر، 1413هـ.

21- السيد حيدر السيد رجب السويج: الإسلام و إشكالية الحداثة، الجامعة الإسلامية ، النجف الأشرف، ط1، 2009م.

22- شريف مفلح: الحداثة في الأدب لعربي المعاصر، الحقيقة و الوهم، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305، دمشق، سوريا.

23- شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر،ط9، 1976.

24- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي و ابراهيم السمرائي.

25- عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد، الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2005م.

26- عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

27- عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1983م.

28- عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الادب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق، سوريا، ط1، 1963م.

29- عبد اللطيف محمد الفتياني: الحداثة عند يوسف الخال، دراسة في تجربته النقدية و الشعرية، جامعة الدراسات العليا، الأردن، مدكرة الدكتوراه، 2010م.

30- عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية.

31- عبد الله بن محمد المحارب: ابو تمام بين ناقديه قديما و حديثا، النّاشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، دت، 1992م.

32- عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2،1994م.

33- علي بن اسماعيل بن سيده: المحكم و المحيط الأعظم،ج3، تحقيق: عائشة عبد الرحمان، ط1، 1958 م.

34- مالكوم براد بيري: الحداثة، ترجمة: مؤيد فوزي حسين، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1955م.

35- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

36- مجلة الحرس الوطني، العدد 86، 1989م.

37- مجلة فصول: مجلد4، العدد3، 1984م.

38- مجمع اللغة العربية: مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 ، 2004م.

39- محمد برادة: إعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، مجلد4، العدد 3، 1984م.

40- محمد مضلوم: أبو تمام مختارات شعرية، مابال لا شيء عليه حجاب، كتاب في جريدة، عدد94، الأربعاء 7 يونيو 2006م.

41- منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، الناشر منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر، ط3، 1998.

42- هنري سوسمان: هيكلية الفرق في الحداثة حداثة الأطفال intwenticth Centurylitraturethe جامعة جون هوبكنز الصحافة، 1990م.

الملخص

الملخص:

تعدّ الحداثة من أهم المواضيع الأدبية النقدية على حد السواء، واختلفت الآراء و الأقوال حولها بين مؤيد و معارض، لأنها حركة فنية جديدة خرجت غلى الساحة الفنية بمنظور مغاير قائمة على التجديد و التمرد على الذهنية التقليدية، بهدف تجاوز المألوف و الخروج عن إطار التكرار.

و بدأت هذه الحركة التجديدية في أوائل العصر العباسي قاد ركابها أبي تمام حيث، أحدث خلخلة في مفهوم الفن الشعري، بمنظور جديد خارج عن القيود التقليدية، بموهبة فذة جعلته متفردا متميزا بأسلوبه ساعده في ذلك دكاؤه، و ثقافته الواسعة واطلاعه على مختلف العلوم، التي أتيحت له في عصره من فلسفة و غيرها، و علمه الواسع في الشعر العربي قديمه و حديثه، فكانت لغته قريبة عميقة يسعى بها إلى تحقيق معنى أو صورة غير مسبوقة، فجاءت لغته بعيدة عن المحاكات، بل هي إختلاف و إبداع لشدة إتكائه في ذلك على نفسه فابدع في البديع، فلم يكن يرضى بالساذج البسيط، حتى جعله النقاد في زمرة مدرسة البديع، و من ثمّة جاء شعره لا يشبه أشعار الاوائل، و لا على طريقتهم، لما فيه من الإستعارات البعيدة و المعاني المولّدة.

Résumé:

La modernité des thèmes les plus importants de l'argent littéraire à la fois, et différents points de vue et des mots autour entre partisans et spectacles, parce qu'il est un nouveau mouvement artistique qui a émergé faire bouillir la perspective de la scène artistique différente basée sur le renouvellement et la rébellion contre la mentalité traditionnelle, afin de surmonter l'ordinaire et de répétition de trame.

Et ce mouvement novateur a commencé au début de la période abbasside conduit les passagers Abu Tammam où, le dernier assouplissement de la notion d'art poétique, une nouvelle perspective en dehors des contraintes traditionnelles, le talent lui a fait avec brio un style unique et distinctif l'a aidé dans cette Dkaah, et la grande culture et étudier les diverses sciences.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ

الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات.....7

– أولا: المفهوم اللغوي.....7

1– المفهوم الإصطلاحي.....9

2– إشكالية المصطلح.....18

– ثانيا: مفهوم الحداثة عند الغرب و العرب.....20

1– مفهوم الحداثة عند الغربيين.....20

2– مفهوم الحداثة عند العرب.....21

– ثالثا: نشأتها.....24

1– عند الغرب.....24

2– عند العرب.....26

– رابعا: خصائص شعر أبي تمام.....30

الفصل الثاني: آليات الحداثة في شعر أبي تمام.....38

– أولا: المقدمات و المطالع.....38

– ثانيا: البديع.....49

1– الطباق.....50

2– الجناس.....53

3– المقابلة.....58

ثالثا: الغريب.....62

رابعا: الخصومة حول مذهب أبي تمام.....66

الخاتمة.....71

قائمة المصادر و المراجع.....74

الملخص.....79

فهرس الموضوعات.....81