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 ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

الحداثة في شعر أبي تمام

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:
* ***إسلام طالبي***
* ***خلود زنداوي***
* ***عبلة بوقطوش***

إشراف الدكتور :
سليم مزهود

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم اللّه والحمد للّه، والصلاة والسلام على رسول اللّه؛ أما بعد:

(رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي و أن أعمل صالحا ترضاه)

نهدي عملي المتواضع إلى الوالدين الكريمين،
ونسأل اللّه أن يمتعهما بالصحة و العافية .
وإلى أفراد عائلتنا ، والى كل إخوتنا و أخواتنا، و لا أستثني منهم أحداَ.
وكل من علمني حرفا طيلة مسيرتي العلمية؛

إلى أستاذنا المشرف:
الدكتور : سليم مزهود
جعله اللّه ذخرا لهذا الوطن المعطاء

مُقَدّمَة

مقدمة:

اللهم إياك نعبد وإياك نستعين وبعونك وتوفيقك ينبلج الحق ويستبين (اللهم صلّ على سيدنا محمد وآله وسلم الصادق الوعد الأمين وعلى جميع الأنبياء والمرسلين، وأما بعد):

لا يخفى على أي باحث في أي حقل من الحقول المعرفية الدور الكبير الذي تؤديه المصطلحات في بناء العلوم والمعارف والتي يرتبها تطورها وازدهارها. من عصر إلى عصر آخر ومن هناك إلى عصرنا الحالي؛ حيث نرى أن هناك عصران قد ظفر بمزيد من عناية الدارسين ومؤدي الأدب العربي؛ العصر الجاهلي والعصر العباسي. ويعتبر العصر العباسي قيمة التطور الفني؛ فهو عصر الحضارة الإسلامية وامتداد الثقافة العربية في جميع بقاع العالم؛ ثقافة الفكر والعلم والتجدد وكل جوانب الحياة ومنها نجد مصطلح الحداثة الذي ظهر في العصر العباسي.

وتعدّ الحداثة من أكثر الظواهر التي استوحتها كل العلوم والميادين الإنسانية؛ كما يعزي توظيف مصطلح الحداثة الشعرية لوصف مذهب أبي تمام الشعري إلى الدراسات الشعرية الحديثة التي تبنت المناهج النقدية فهذا المصطلح من أهم المصطلحات التي أثارت الكثير من الجدل في الفكر العربي لكونه مصطلحا شاملا، يتضمّن الكثير من الالتباس والتعقيد؛ ويودي إلى استكشاف المجهول والغوص في المستقبل البعيد.

من هذا المنطلق بدأ بحثنا الموسوم: الحداثة في شعر أبي تمام، فتح عمورية أنموذجا؛ وفق إشكالية البحث، المتضمنة هذه الأسئلة:

- ما هو مفهوم الحداثة؟ وأهم سماتها؟
- فيمَ تجلت مظاهر الحداثة ؟
- ما هي المرجعية الفكرية والأبعاد لمصطلح الحداثة عند أبي تمام ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمد البحث المنهجَ الوصفي، وقسمناه إلى فصلين، أما الأول، فموسوم: مفهوم الحداثة في الشعر العربي، تضمن مفهوم الحداثة ونشأتها وأبرز أعلامها، وملامحها. أما الفصل الثاني فموسوم: الحداثة في شعر أبي تمام من خلال قصيدته؛ فتح عمورية، وقد تضمّن: نبذة عن حياة الشاعر، وآراء النقاد في شعر الحداثة، ثم دراسة لقصيدة فتح عمورية من جانب حَدَاثي، ثم ذيلنا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أبرز نتائج البحث.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لله سبحانه وتعالى، ثم نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف؛ الدكتور: "سليم مزهود" الذي أفادنا بنصائح ولم يبخل علينا بمجهوداته الجبارة، فكان رفيقنا في هذا البحث، ونِعْمَ الرفيق، نسأل الله أن يوفقه ويوفقنا إلى ما فيه الخير والصلاح وسداد الرأي آمين يا رب العالمين.

الفصل الأول؛
مفهوم الحداثة
في الشعر العربي

المبحث الأول؛ الحداثة؛ المفهوم والمصطلح:

تعريف الحداثة:

1- لغة: جاء في معجم لسان العرب الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيضة القديمة، حدث الشيء يحدث حدوثًا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه[1].

وقد استخدمت العرب حدث مقابل قدم أي ما يعني أن الحداثة تعني الجدة والحديث يعني الجديد. كذلك وردت كلمة الحداثة في القرآن الكريم في عدة صيغ أهمها: حدث، يحدث، محدث، تحدث، والآيات التي ورد فيها هذه الكلمات هي: قال تعالى: (قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلا تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا) (سورة الكهف الآية:69)، وقوله تعالى: (لَعَلَّ اللهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا) (سورة الطلاق الآية:01)، وقوله: (مَا يَأْتِيهِم مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ) (سورة الأنبياء الآية:02). وحدث كذا وبكذا تحديث، خبر، خبر ونبأ جديد، يقول تعالى: (يومئذٍ تحدث أخبارها. بأن ربك أوحى لها) (سورة الزلزلة الآية 04-05)؛ أي تعلن أخبارها وأنبائها، فهي معجم العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة فيقال: صار فلانًا أحدوثة، أي كثروا فيه الأحاديث، شاب حدث وشابة حدثت في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدوثة: الحديث نفسه والحديث الجديد من الأشياء، والحدث الإبداء[2]

وفي القرن نفسه وضع محمد بن أحمد الأزهري معجمه "تهذيب اللغة"، وفيه: رجل حدث وحدث إذا كان حسن الحديث، ويقال أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا أجلاه[3]

نلاحظ أن معنى الحداثة في المعجمين لم يخرج عن معنى الجديد، ونبذ القديم وفي معنى آخر للحداثة، حِدَثَان الشيء، بالكسرة أوله وهو مصدر حدث يحدث حدوثًا وحدثانًا[4] كما ورد في معجم الوسط لمجمع اللغة العربية مادة حَدَث: "الحدْثَانْ، يقال حَدثَانُ الشباب وحِدْثَانُ الأمر، أوله وابتداؤه"[5]

---

1 – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مادة (ح د ث)

2 – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، ط، 1992 ص177.

3 – محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، ص 406، 405.

4 – ابن منظور: المصدر السابق، (مادة ح د ث).

5 – شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4 2004، مادة (ح د ث)، ص 160.

استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن سن الشباب وأول العمر، يقال فلان في حداثة سنه أي في مرحلة شبابه، وتقول العرب: "ورجال أحداث السن وحِدْثانُهَا وحُدْثاؤُهَا: "هؤلاء قوم حِدْثان، جمع حَدَثْ"[1]، فالحداثة "سن الشباب"[2] .

تلك هي بعض الدلالات المعجمية بكلمة حداثة التي وردت في المعاجم القديمة، والتي لم تخرج من معانيها السابقة المعاجم العربية الحديثة في العصر الحديث، أي معنى معجمي جديد، إذ يمكن إنجاز تلك الدلالات كما يلي:

الحداثة نقيض القدم، وتعني الحدة والحداثة أول الأمر ابتداؤه، والحداثة كناية عن أول العمر وسن الشباب، والحديث الجديد من الأشياء، والحديث هو الخبر حوادث وأحداث الدّهر نوائبه. أما في اللغة الفرنسية فكلمة حداثة modernité فمشتقة من الجذر mode وهي الصفة والشكل، أو هو ما يبتدئ به الشيء، فاللفظ العربية ترتبط بما له أكثر من دلالة عما يقع أنه يحدث، فالشكل ليس هو المهم ليس هو الصورة التي تبرز، فإن ما يحدث يتثبت بواقعيته وراهنيته[3]

كما أن الصفة حديث modern أقدم تاريخيًّا من اللفظ الحداثة modernité إذ تقابل كلمة حديث في اللغة اللاتينية modernus والتي ظهرت في أواخر القرن الخامس عشر في القرن نفسه الذي استعملت فيه اللغة الإنجليزية كلمة حديث، والتي كانت في بادئ الأمر لتناقض القديم أو تنظر إليه على أنه تجاوزه الزمن، ومنه اشتقت كلمة mode التي تعني الآن أو مؤخرًا أي حديثًا ومنذ عهد قريب. "أي يطلق لفظ حديث على كل ما هو ينتمي إلى الزمن الحاضر، وقد استعملت بهدف التمييز بين الماضي الروماني الوثني، والحاضر المسيحي الذي لم يكن قد مضى زمن طويل على الاعتراف به رسميًّا، وقد ازداد استعمال لفظ حديث في ما بعد للدلالة على الخفية والتغيير لأجل التغيير"[4] .

التعريف الاصطلاحي للحداثة:

لقد تعددت تعريفات الحداثة باختلاف النقاد ومنظري الأدب، وهذا ما يؤكد على انه من الصعوبة بما كان ضبط مفهوم محدد للحداثة، لذا يمكن اختصاره في مذهب محدد، أو في

1 – ابن منظور: لسان العرب مادة حدث

2 – شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د ط، 1994، مادة (ح د ث)، ص 138.

3 – صفدي مطاع: نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ط، 1990، ص 223.

4 – أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، ص822

مدرسة بعينها، أو حتى في مجرد قوانين جامعة تتيح لمتتبعيها إدراك مضمونها في سياق كلي.

لقد تبلور مصطلح الحداثة في الغرب والتي عرفها الشاعر الفرنسي "بودلير Boudlaire" الذي يعتبر الأب الروحي للحداثة إذ يقول: "ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي الثابت"[1]

لقد عاش يبحث عن الجمال الكامن في كل شيء ليعبر عنه إسهامًا منه في العصر الحديث واحتفالا به، وكان يؤكد على ضرورة التعبير عن روح العصر، ولم يهرب مطلقًا من سرية الحياة المعاصرة.

يقول "جان بودريار": "ليست الحداثة مفهومًا سوسيولوجيًا أو مفهومًا سياسيًا أو مفهومًا تاريخيًّا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد... ومع ذلك تظل الحداثة موضوعًا عامًا يتضمن في دلالته إجمالًا الإشارة إلى التطور التاريخي بأكمله وإلى التبدل في الذهنية"[2].

لذا فهذا التبدل الذهني وتلك الثورة المضادة لا تقف عند حد معين بل هي دائمة ومستمرة، فالعقائد والقيم والأفكار لا يجوز أن تقوم على ثوابت مستقرة، وإنما هي متغيرة ومتبدلة في صفة مستمرة، لذا فإن من أبرز سمات الحداثة هي الثورة الأبدية في كل عصر.

هناك أيضًا الشاعر الفرنسي الثالث وهو أيضًا من رواد الحداثة في الشعر، فهو "ملارميه mallarme" الذي امتاز شعره بالغموض الذي يعتبر من أهم عناصر شعر الحداثة، يقول: "إذا كانت الحداثة تفكيرًا في اللا مفكر فيه فإنها شعريا بحث عما لم يحدث"[3].

هناك أيضًا الشاعر الأمريكي "آدغارألان Adgaraallanpoe" الذي يعتبر من مؤسسي الشعر الحديث إلى جانب الشاعر البريطاني "توماس اليوت Thomas eliot" وهو من أهم شعراء الحداثة في الغرب وأكثرهم تأثيرًا على شعراء الحداثة العرب، ولم تقتصر رؤيته الحداثية على شعره بل امتدت إلى مقالاته النقدية، وتبدو ملامح الحداثة واضحة في

1 – خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 1996، ص31.

2 – عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، د.ط، 2005، ص15.

3 – خيرة حمر اللعين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص35

الكتابات النظرية والإبداعية لإليوت، وذلك من خلال تمرده على العالم الحديث، وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة، فهي الوحيدة القادرة على حمل تناقضات هذا العالم[1].

لقد دعا إلى عدم التقيد بالوزن والقافية وإلى توظيف الأسطورة وكل ذلك من أهم سمات الحداثة في الشعر.

يرى الفيلسوف "بول روبير": "الذي يحمل لنا كل الدلالات والمعاني الخاصة بالحداثة فيربطها مرة ببعث الطبيعة وتجديد خليتها، ويربط كذلك المصطلح تارة أخرى بالفنون، غير أنه مما لا شك فيه أن روبير يقصد بالحداثة التجديد والإبداع فهو يقول: "الحداثة هي عودة الربيع والطبيعة بحلة جديدة هذه السيمفونية الكبيرة يسميها الشعراء القدماء بالحداثة"[2].

كما عرف "آلان تورين": "لقد صارت كل المجتمعات مخترقة بالأشكال الحديثة للإنتاج والاستهلاك والاتصال (...) قارب الحداثة يحملنا جميعًا يبقى فقط أن نعرف هل نحن ملاحون أم مسافرون يحملون أمتعة"[3]. وبتعبير "محمد أركون": "نحن غاطسون ومنغمسون في المناخ الذي خلقته الحادثة (...) وبالطبع هناك درجات من الانغماس في الحداثة[4].

لذا فالحداثة ليست كيانًا ثقافيًّا أو تاريخيًّا بل هي نتاج تراكم تاريخي بنى فيه الإنسان نفسه من جديد وبصورة دائمة، وذلك بتصحيح أخطائه وتسخير العقل ففي سبيل إعادة بعث وجوده الواعي"[5].

لذا فالحداثة هي ثورة على الفكر الذي يجعل الإنسان جزءًا منفعلاً من الطبيعة ليكون هو الفاعل والمحرك والمنشط للفعل الثقافي والحضاري، ومنه تصبح الحداثة ممتلكة القدرة الكافية على تصحيح مسارها ونقذ ذاتها.

هذه كانت بعض تعريفات من مما ورد على ألسنة أهل الحداثة من الغربيين على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم وتعريفاتهم للحداثة، إذ يؤكد الحداثيون الغربيون على أن أخص

---

1 – بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص72

2 – سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي – أدونيس أنموذجا – أبحاث للترجمة والنّشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ط1، 2004، ص30

3 – آلان تورين: نقد الحداثة، تر أنور مغيت، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، د ط، 1997، ص270

4 – محمد أركون: الإسلام والحداثة، التبيين، ع3، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، د ط، 1990، ص221

5 – محمد محفوظ: الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص33

مفاهيم الحداثة هو الثورة على كلما هو قديم وثابت، والنفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة والفكر والقيم واللغة والشؤون السياسية والأدبية والفنية، فهي إذن ثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط وهذا ما تدل عليه الحداثة في جميع مراحلها.

لقد اختلف الباحثون والمفكرون في تعريف لمصطلح "الحداثة" وكان لظروف نشأة هذا المصطلح في الغرب وسهولته وغموضه تأثير على وضعيته في الأدب العربي، إذ لم يصل النقاد العرب إلى اتفاق على تحديد تعريف دقيق له، ومعظم من تناولوها من النقاد العرب أجمعوا على أن الحداثة تتعارض مع التقليد والتراث والأصالة، ليحموا منها ثورة تسعى إلى التغيير والتجديد والتحديث المستمر يتجاوز القديم وإحداث قطيعته.

ومن إتباع الحداثة العرب الحداثي السوري "يوسف الخال" باعتباره الأب الروحي لرواد مجلة شعر إلى الحداثة عبر الغرب اللبيرالي، فيعرفها بقوله: "الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثًا يصبح في يوم من الأيام قديمًا، وكل ما في الأمر جديدًا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف"[1]؛ فالحداثة لدى يوسف الخال تعتبر هنا لا صلة لها بالقديم، بمعنى أن الحداثة عنده منحازة إلى التجاوز والى الإبداع والجديد المختلف عما ألفناه وعرفناه، "ففني قديم يتجدد مع الحياة، فنحن لا نجدد لأننا قررنا أن نجدد بل لأن الحياة تتجدد فينا"[2]، فهو يدعو إلى التجديد في الشعر وعدم الوقوف على وجه تيار الحداثة.

وتعرف والحداثة عامة فيقول "الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهريًا رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، ومما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها"[3]، وتعرف أيضًا: "الحداثة هي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير"[4]

1 – يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 15

2 – المرجع نفسه: ص 93.

3 – عبد الله محمد الغذامي: تهافت النقد وقراءة التنميط والقصر، مجلة نزوة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عمان، ع32، د ط، 2009، ص 9

4 – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص46

إن الحداثة لدى "أدونيس" تعتبر مفهومًا متبدلًا متحركًا كحركة ثورية تغيرية ذات طابع تغييري جذري لا مهادن ينفصل عن القديم كليًا، ولا يتقاطع معه، وعليه من شروط الحداثي أن يخالف السائد والمألوف، ويثور على الثابت من مبادئ وأخلاق وغيرها.

ونجد أيضًا الناقد "عبد العزيز حمودة" يقول: "إن الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء نتيجة إلى التدمير عمدًا للنظام القديم"[1]، ويعرفها آخر: "الحداثة ليست اختيارًا قوليًا يطأ العبارة وينتهي عند ملفوظها بل هو نمط الحياة، وتصور ومجتمع وثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة"[2]، لذا فالأمر الذي يؤكد ارتباط دلالة الحداثة بحداثة الحياة نفسها.

يقول الناقد المصري "غالي شكري": "مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري، وهو تصور جديد للكون والإنسان والمجتمع، والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية"[3]؛ لذا فالحداثة عند غالي شكري هي ما كان مواكبًا للحضارة العربية.

أما الحداثة عند "عبد الله محمد الغذامي" فهي: ".. من علامات تحضر الأمة أن يكون لديها أدب تجدد روحه مع تجدد نسمات الصباح، فكما أن النسمة التي تهب اليوم ليست هي النسمة التي هبت بالأمس، وذلك كي نثبت أن عقول الأمة مازالت معطاة، وأن معين إبداعها لم ينضب ولم يشح مكنونه"[4]

ولشدة تمسك "عبد الله محمد الغذامي بالحداثة نجده يدافع بكل قوة عن الحداثيين وينعتهم بحاملي الثقافة بينما يهاجم أصحاب الفكر الأصيل ويطلق عليهم لفظ العموديين أو التقليديين"، وهي من شرط أن يكون فوق السائد والمألوف"[5].

كذلك يحاول "عبد الله الغذامي" تحديد مفهوم الحداثة انطلاقا من الإبداع ومن ثنائية "الثابت والمتغير" واعتمادا على موروثنا، فالحداثة معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير، أي بين الزماني والوقتي، فهي تسعى دومًا إلى صقل الموروث، لتعزز الجوهري منه فترفعه إلى

---

1 – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص25

2 – محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1998، ص 109

3 – غالي شكري: شعرنا الحديث الى أين، دار الشروق الأولى، ط3، 1991، ص 14

4 – عبد الله محمد الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1412 هـ، 1991، ص 19.

5 – عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص 11.

الزماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي، لأنه متغير ومرحلي، وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طورًا بينهم في نمو الموروث لكنه لا يكبل الموروث أو يقيده"[1].

وخلاصة القول من خلال هذه التعريفات المختلفة والمتنوعة لمصطلح الحداثة وتعدد آراء النقاد العرب حول مفهومها فإن الحداثة نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل، كما يبدو لنا أن هناك أيضًا قاسم مشترك بين الحداثيين العربية والغربية، لذا فإن "الحداثة أيًّا كان نوعها عندنا نحن العرب أو عند الأوروبيين أو في أي زمان ومكان تعني التغيير سواء كان إبداعًا أم دراسة نقدية"[2].

لذا من خلال هذا التعريف فإن الحداثة مهما كان تنوعها لدى النقاد ففي اختلاف الآراء حولها، إلا أنها تعني التغيير في أي مجال.

1 – عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، مرجع سابق، ص 13.

2 – محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2002، ص 203.

المبحث الثاني؛ نشأة الحداثة وتطورها:

أولا؛ نشأة الحداثة: الحداثة من المفاهيم التي جرى حولها جدل ولغط كبيران، فإذا كانت الحداثة انبنت بالأساس على المعنى اللغوي، فإنها حملت إيحاءات ومعاني ومضامين جديدة، واختلف أراء النقاد حول نشأة الحداثة، لذا لابد من الحديث عن المرحلة التي سبقت الحداثة، ومعرفة أصل الحداثة عند الغرب والعرب، فالحداثة في العالم العربي مما هي إلا امتداد للحداثة في العالم الغربي، وسيتبين لنا ذلك من خلال الحديث عن نشأة الحداثة وتاريخ كل منهما:

أ- الحداثة عند الغرب:

ظهر تيار الحداثة في العالم الغربي نتيجة للمد الطبيعي الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني والروماني، امتدادًا إلى عصر الظلمات، تم امتدادًا بالعصور اللاحقة التي تزاحمت بكل أنواع المذاهب والفلسفات المتناقضة المتصارعة، وقد كان كل مذهب عبارة عن ردة فعل لمذهب سابق، وكل مذهب من هذه المذاهب كان يحمل في ذاته عناصر موته[1].

لقد اختلف النقاد في تحديد تاريخ نشوء الحداثة، وفي تحديد مكان نشوئها أيضًا، ودلالتها وكذا الموقف منها إلا أنهم مجمدون على نشأة الحداثة في الغرب، ولكن لا يزالون مختلفين ففي التاريخ لها، فغالبية الباحثين يرون أن بوادر الحداثة بدأت أواخر القرن التاسع عشر في العرب في حقول الأدب بعد أن قضت الرومانسية أركان الكلاسيكية.

فنشأت الحداثة على أيدي شعراء فرنسا "شارل بودلير" و"رامبو" و"ملارميا" وذلك مع بداية الرمزية ونهاية الرومانسية سنة 1830 في باريس، ويرى بعضهم أنها بدأت بعد 1880، ويرى "كيرمود" أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى في القرن العشرين وآخرون بدايتها بين 1910 - 1914م[2]

ويحدد "لورانس" بداية الحداثة لحركة أوروبية أدبية وفنية كبرى سنة 1915، حيث شهدت نهاية العالم القديم عالم ما قبل الحرب العالمية الثانية، وترتض "فرجينيا وولف" عام 1910، بينما يختار "أزارا باوند" عام 1912، وهو العام الذي تم فيه تدشين النزعة

1 - عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، دار النحو للنشر، السعودية، ط3، 1989 م، ص 25

2 - المرجع نفسه. ص 56

التصويرية إحدى أهم حركات الحداثة، ويرى "هاري ليفين" أن مد الحداثة كان ما بين عامي (1922، 1924) ويفضل ريتشارد أيلمان عام 1900 لبداية عنفوان الحركة[1].

ويرى أيضًا "محمد بنيس": "تعد الحداثة غربية التصور والتحقق، لفعلها صفة الشمول بدءًا من أبسط المنتجات حتى سمات الحساسية، فإن الغرب لم يتوقف، منذ اللحظات الأولى يحاكمها أو يبدلها"، ويعتبر بعضهم أن بداية الحداثة في فرنسا، وفي ذلك يقول الناقد "جمال شحيد": "انطلقت فترة الحداثة والحق يقال من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل والتعقل والعقلانية، وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوروبي، وأنسلت مجموعة من المفاهيم "إلغاء الحكم السياسي المطلق، وإعلان حقوق الإنسان ن وحرية الفرد، وفصل الدين عن الدولة (العلمانية أو الدنيوية)، والنهضة والإصلاح، وترسيخ دولة القانون، إطلاق المجتمع المدني، وتركيز على العقد الاجتماعي الذي نادى به جان جاك روسو خاصة تحديث المجتمع، وإقامة توازن بين الروح والجسد"[2]

كما يرى أيضًا "جان ماري دومنياك" إلا فيما بعد أي في الوقت الذي برز فيه مفهوم الحداثة الذي بدأ بالتداول حوالي 1850 على يد كل من جيراردي نيرفال وشارل بودليز حيث نظر للحداثة باعتبارها تكثيف لمجموعة من الدلالات العائمة، سواء كانت فلسفية وجمالية أو سياسية، وأصبحت تعني تلك الإرادة "الاستقرارية" المتمثلة في حب العصر والاحتفال به[3].

ويعتبر أحد الباحثين: "أن هناك ثلاث أزمات ميزت مسيرة الحداثة، الأزمة الأولى برزت في أواخر القرن الثامن عشر مع الثورة الفرنسية التي جسدت المثل الحديثة في مجال السياسة، أما الأزمة الثانية فإنها ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر حيث تم الإعلان عن بداية انهيار مثل التقدم والعقلانية واللبرالية، في حين الأزمة الثالثة فقد تفجرت في أواخر الستينات من هذا القرن، وما زالت لم تنته، علاماتها وتعبيراتها بعد"[4]. كذلك هناك التاريخ الذي يقومه "هانزروبوت يوس" بتفصيل أكثر حيث يقول: "إذا ما أردنا تثبيت فترة لظهور مصطلح الحداثة فإنها ستكون ثورة 1848 وهو ما يجعل الظهور الجديد لهذا المصطلح يعمهم بروز وعي آخر للعالم، فكلمة حداثة قد برزت لأول مرة سنة 1849 في كتاب

1 – محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ص164.

2 – محمد بنيس: حداثة السؤال، ص109.

3 – جمال شحيد، وليلد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، ص12.

4 – نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ص 109.

Mémoires d'autre ليتخذها بودلار علامة على ولادة جمالية جديدة، أما في ألمانيا فإن كلمة وفكرة Die moderne قد وضفة كموضة سنة 1887 من قبل "أ.وولف"، الذي صاغ في محاضرة قدمها في الجمعية البولونية "دورش" عشر أطروحات جديدة "مبدأ الحداثة"، وكان ذلك إعلانًا تشهيريًّا بمعهد فني جديد[1].

لقد عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى والعصور الظلامية مر فيها الغرب بأحلك أيامه وأسوئها حيث عم الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة، وكانت الحداثة صورة تجلب من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي، ولقد قطع العالم الغربي للحداثة صلتها بالدين والكنيسة وتمردت عليه.

وقد ظهر ذلك جليًّا منذ ما عرف بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي عندما نسلخ المجتمع الغربي عن الكنيسة وثار على سلطتها الروحية التي كان بالنسبة لهم كابوسًا مخيفًا: "فالكنيسة كانت المفر الوحيد للدين والمعرفة، تتدخل في صياغة كل شيء، وقد تعدت سلطة الكنيسة المجتمع، فهي سلطة على الملوك وأمراء الدين وافقوا على هذا التسلط نتيجة لما حبتهم به الكنيسة، فحكمهم للمجتمع مستمد من السلطة الإلهية... فالكنيسة هي الإله أو من يمثله على الأرض"[2].

لذا لقد كان لظهور العلم والأفكار التنويرية أثر كبير في تخليص أوروبا من ظلامها، فاستطاع الغرب من خلالها تجاوز الخرافات التي فرضتها الكنيسة، لتدخل أوروبا عصرًا جديدًا عرف بالحداثة كذلك معلوم أن "أوروبا قد شهدت بين القرنين 17–18 جملة من التحولات الجذرية في ميدان الثقافة ومجال العمران البشري والاقتصاد والسياسة، ومعلوم أيضًا أن هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في إنجلترا والثورة الفرنسية سنة 1989"[3]؛ ومنه فإن الحداثة كما تشير المصادر الغربية انها حركة نقدية مناهضة لتقاليد الكنيسة الرومانية الكاثوليكية وامتدت ونشأت الحداثة في أوروبا بشكل متزامن وعفوي، وغزت معظم أقطارها في كل من إيطاليا وفرنسا وإنجلترا بألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية

1 – بورغنها هرماس: القول الفلسفي للحداثة، تر: فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة السورية دمشق، ط1، 1995، ص17

2 – سعودي البختاوي: الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي (مذكرة ماجستير)، مسيلة، الجزائر، 2002

3 – محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، ص 37.

ثم امتدت إلى الإتحاد السوفياتي، وفي هذا الجور ترعرعت الحداثة ونمت وقويت من خلال حملها للدلالات التاريخية والتي كانت معيار في تحديد صفة الحديث.

ب/ الحداثة عند العرب:

لأما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي أنها كانت فرعا من فروع الحداثة الغربية، ولقد كان الأحداث التي سبقت ومهدت لها خصوصا الحرب الأهلية الإسبانية التي انتهت بانتصار الفاشية سنة 1939، فكان لها صدى قوي في مصر بالذات، حيث كانت مهيأة بموقعها لأن تكون مهذا وهدفا مباشرا من أهداف المحور، خاصة وأن في مصر جاليات كثيرة العدد وعظيمة الثراء، وكان بينهم عدد كبير من اليهود من جنسيات مختلفة، فكان طبيعيا أن يتجمعوا وأن يتدارسوا موقفهم وأن يحاولوا القيام بعمل ثقافي إعلامي يضم شملهم ويقرب بين أفكارهم ويجتذب إلى التعاطف معهم ممن يمكن اجتذابه من المثقفين الوطنيين"[1]، كذلك يبدو أن البحث في نشأة الحداثة عند العرب وجذورها أوغل قدما من البحث عنه عند الغرب، فيرى النقادان الحداثة تعود إلى القرن السابع للهجرة أي أنها بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد، بن هرمة، والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز والشريف الرضا وآخرون[2].

وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان، وأبولو والمهجر، فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديم وأطاح بالمقدمة الطللية واضعًا بدلها المقدمة الخمرية، وكذلك فعل أبو تمام برفضه للقديم وسعيه وراء التجديد، وعلى الرغم من أعماله لقيت أكثر رواجًا، فقد كان أكثرها رفضًا من طرف أنصار القديم، فكان شعر أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص[3].

لذا نستنتج من خلال ما سبق يبدو لنا الناقد قد سعى من خلال أعماله إلى إرساء مبادئ الإبداع والفاردة متجاوزًا بذلك ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية فقيل عنه: "هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعدًا آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق للأعلى مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشعر، بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز

1 – شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص17

2 – أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 27

3 – أدونيس: الثابت والمتحول؛ بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، دط، دت، ص 19.

العالم الواقعي، لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كل منهما سلك في إبداعه مسلكًا خاصا"[1].

هذا في مجال الشعر، أما في مجال النقد، فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشعر، فيؤكد الدارسون أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأى من خلالها أنه إذا أردنا أن نتفوق أو أن نلحق ركب الحضارة علينا أولًا أن نمد بأبصارنا خلف البحار أي إلى بلاد الغرب، ونقلدهم ونرسم على منوالهم. ويرى "محمد بنيس" أنه: "عادة ما يضع مؤرخو الشعر العربي الحديث نهاية الأربعينيات أو أواسط الخمسينيات بداية للحداثة"[2].

كذلك يعتبر "يوسف الخال": "من أوائل من دعا إلى الحداثة في العالم العربي بعد مجيئه من أمريكا، إذ كان من أعضاء تجمع الشعر، وكان ينطلق من تقسيم العالم إلى قسمين: عالم الحديث في العرب ذو حداثة وتقدم، وعالم قديم في بلاد العرب، ذو رجعية وتأخر فلابد للعالم العربي أن يتخذ العالم الغريب له بعدان يمحو الحواجز بينهما"[3]

وبظهور النهضة الأدبية الفكرية في العصر الحديث ظهر "طه حسين" في نهاية الربع الأول من القرن العشرين، وكأنه سهم اقترع عذرية الخمول التي يحتمي بها الفكر العربي، ومن ذلك الوقت تفجرت مواقف متباينة أفضت إلى ظهور قراءات متضادة لفكرة ورؤيته ودوره في الثقافة العربية الحديثة. وانتظم حوله من الزمن ضربان من القراءة: قراءة أولى تعتبر مهدًا لمنظومة القيم الدينية والفكرية والأدبية الموروثة، وتقرأ ضمن سياق ثقافي له مقولاته المستقرة الثابتة التي احتجبت وراء تصورات دينية وفكرية محددة، لم تكن قادرة على تجديد ذاتها طبقًا لمقتضيات التحديث العام الذي شهده العصر.

وقراءة ثانية مضادة تمامًا أدرجت "طه حسين" ضمن مشروع التحديث "الحداثة" واعتبرته ممثلًا لحركة التنوير في الثقافة العربية قراءته في ضوء المقولات التي شاعت في أوروبا إبان القرنين الثامن والتاسع، فهي الحقبة التي عرفت بعصر التنوير، وباعتبارها ثمرة الفكر العقلي التجريبي ضد الكنيسة منذ بداية عصر النهضة[4].

---

1 – أدونيس: الثابت والمتحول، ص19

2 – محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ص 75

3 – يوسف الخال:الحداثة في الشعر: مرجع سابق، ص5–6.

4 – عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص13

وجرت مقايسة بين "طه حسين" من جهة، ومفكري عصر التنوير من جهة ثانية، فاعتبر مشروعه الفكري قمة عصر التنوير في عالمنا المعاصر، وأنه ثورة التنويرية، أو أنه ذو طبيعة تنويرية كونه نقل النظرة إلى التراث من الحيز اللاهوتي الذي يقدس الماضي إلى النقد التاريخي الذي يرى الماضي صيرورة موضوعية ينبغي أن تخضع لمناهج التحليل والنقد. و"لطه حسين" آراء تبناها خاصة في رؤيته للشعر الجاهلي، وذلك استنادًا لتبنيه رؤية منهجية فيقول: "فالنصوص التاريخية الصحيحة تبتدئ بالقرآن"، ويقول: "هو وحده النص العربي القديم الذي يستطيع المؤرخ أن يطمئن إلى صحته ويعتبره مشخصا للعصر الذي تلت فيه "[1].

وما كانت هذه المفاهيم والآراء لتكون لولا تأثر "طه حسين" بمنهج الشك الذي جاءت به فلسفة " ديكارت" ومن ثم فقد حذا حذو الناقد "طه حسين" العديد من النقاد والأدباء، بحيث تأثروا بالمناهج والأفكار الغربية مثل: "أدونيس"، "كمال أبو ديب"، "سلامة موس"، "شكري عياد"، وبعد هذه الرؤية التي رآها "طه حسين" والنقاد الذين تبنوا أفكاره، أصبح معذم النقاد متجهين صوب المستورد الأوروبي بحثا عن أدوات التحليل والتفسير حتى عندما حاولوا إعادة تقويم روائع التراث العربي. كما يذهب أيضا "طه حسين" إلى أنّ وسائل هذا الاستقلال العقلي والنفسي ليكون إلا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني "ويقضي ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي لنشعر كما يشعر الأوروبي، ونحكم كما يحكم الأوروبي، ثم نعمل كما يعمل الأوروبي ونصرف الحياة كما يصرفها"[2].

ربما كان الدافع الأول في محاولة التغيير سواء تعلق الأمر بالشعر أو النقد يعود إلى مقتضيات العصر، وتغيير الحياة، وبالتالي تغير الكيفية التي نرى بها الأشياء، لقد "حاولوا التجديد مسايرة لروح العصر، ومجاراة للحياة الجديدة لأنهم وجدوا المجال ضيقا عليهم والأبواب موصدة في وجوههم وأينما ولّوا وجوههم نحو الابتكار وجدوا القدماء قد عبّدوا الطريق وأوضحوا المعالم"[3].

1 – عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، ص14.

2 – عبد العزيز مترف: طه حسين وزوال المجتمع التقليدي، مجلة المستقبل الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1997، ص 146

3 – لاشين عبد الفتاح: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعرفة، القاهرة، د.ط، 1982، ص11

لذا نستنتج من خلال هذا القول بأن الحداثة العربية تخطو خطوة إلى الأمام والأخرى إلى الوراء بين مؤيد للتجديد ومعارض لهذه الفكرة، لذا بناء على هذا هناك وجه شبه بين الحداثة كمفهوم معاصر عند وبينهما عند العرب.

وفي هذا المضمار يقول "محمود أمين العالم": "إن التصورات والمفاهيم الأساسية لهذا الفكر النقدي هي صدى للتطورات ومفاهيم نقدية أوروبية، وأن مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي المعاصر هي صدى لتيارات نقدية أوروبية ووراء هذه التيارات مفاهيم ابستمولوجية وإيديولوجية"[1].

وفي موضوع آخر يصرح "أدونيس" أن "الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئا مجلوبا من الخارج، إنما حداثة تتبين الشيئ المحدث ولا تتبين العقل أو المنهج الذي أحدثه، فالحداثة موقفا ونظرة قبل أن تكون نتاجا"[2]

ومن هنا فحداثة العرب حداثة ارتبطت بالحياة الراهنة، فكانت استجابة لها وهو ما قضى بموتها وهي من مهذها أو بعبارة أخرى لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة بل كانت تجديدًا اقتضاه عدم جدوى الوسائل التقليدية لذا فحداثتنا اليوم بالنسبة للحداثة العربية هي حداثة تلقيناها من الآخر (الغرب).

وحاولنا أن نؤقلمها مع مناخها الفكري، وهذا هو سبب عدم وضوح المصطلح وغموضه، وإن ادعى بعضهم أنه أصبح ملكًا لنا، لكنه في الحقيقة لا يمكن أن يفرغ مما يحمله في فكر وثقافة وحضارة وفلسفة كانت سببًا في ظهوره "لا يمكن الربط بين النقد العربي والنقد الغربي في إطار التصور القائم على اعتبار النقد علمًا يجوز تطبيقه على الظواهر الأدبية كافة في مختلف البيئات الحضارية"[3].

والجدير بالذكر أن هناك بعض النقاد رأوا أن الحداثة لها بذور في النقد والأدب القديم في العصر الأموي والعباسي في شعر "أبي تمام" و"أبي نواس" و"ابن الرومي" بحيث حاولوا الخروج عن البناء الفني القديم للقصيدة العربية، التي كانت تبدأ بالوقوف على الأطلال، حيث شد هؤلاء عن هذه البداية، و"أبو نواس" مثلًا نهج منهجًا فنيًا يختلف عن نهج الشعراء

1 – عبد الله إبراهيم: الثقافات العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، ص13

2 – أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص84.

3 – سمير حجاي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ن القاهرة، ط1، 2005، ص 200.

القدامى، وذلك لأنه لم يقتصر فيه على زلزلة البناء الفني القديم والثورة عليه أحيانًا ولكن تعدى ذلك إلى تطويره وتحديده في معظم قصائده[1].

لذا من خلال هذا القول إذا كان "أبو نواس" من الشعراء الذين وضعوا بذور هذا الاتجاه التجديدي فقد جاء شعراء آخرون من بعده، لذا هذا هو حال الحداثة في العالم العربي جاءت من الغرب عن طريق الذين عرفوا حداثة وفكر، وعاشوا مع الحداثيين والثوريين الغربيين وترحموا ما عندهم وطبقوه على واقعهم، ونادوا بتحديث الأفكار والمبادئ أي تغيير العقائد والشرائح، كما فعل أسيادهم ومعلموهم وقدوتهم هناك، فشكلت الحداثة زلزالًا عنيفًا أثارت البلبلة والاضطراب في أفكار بعض الناس في العالم العربي.

ثانيا؛ أبرز علماء الحداثة

أ/ رواد الحداثة عند الغرب:

- **شارل بودلير 1921 1867:** هو أديب فرنسي أيضا نادى بالفوضى الجنسية والفكرية والأخلاقية، ومنها بالسادية أي مذهب التلذذ بتعذيب الآخرين، له ديوان شعر باسم أزهار الشعر مترجم للعربية من قبل الشاعر إبراهيم نابي والشارل بودلير مؤسس الحداثة في العالم العربي مؤسسها من الناحية الغنية، فهو أستاذ الحداثيين في كل مكان، والذي كان عميدا لرمزية بغداد غار والخطوة الأولى للحداثة فقد نادى بالفوضى في الحس والفكر والأخلاق[2]. كان يطمع أيضا إلى تغيير وظيفة الحواس عن طريق اللغة الشعورية ولذا لا يستطيع القارئ أن يجد المعنى الواضح المعهود في الشعر الرمزي، وكذلك نجد الناقد رامبو إلى الهدم العقلاني لكل الحواس، وأشكال الحب والعذاب، والى أن يكون الشعر رؤية ما لا يرى وسماع مالا يسمع، وفي رأيه أن الشاعر لابد أن يتمرد على التراث وعلى الماضي ويقطع أي صلة مع المبادئ الأخلاقية والذاتية..[3]

-**غوستاف فلوبير 1821-1880 م:**هو أديب فرنسي وشاعر حداثي، دعا أيضًا للحداثة، إذ وصلت الحداثة في الغرب إلى شكلها النهائي على يد الأمريكي اليهودي عزرايوند والانجليزي توماس البيوت.

---

1 – عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط2، 1998، ص236

2 – غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص16

3 – عبد الحميد حميدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص121

– **مالارميه 1892 1842:** هو شاعر فرنسي ويعد أيضا من رموز المذهب الرمزي.

وبهؤلاء جميعًا تأثرت الموجات الأولى من الحداثيين العرب مثل السياب ونازك الملائكة والبياتي وخليل حاوي وأدونيس وغيرهم[1]، وهناك أيضا بإجمال مجموعة من الرواد أهمهم هنري لوفيفري وجان يوديار أو حين جراندال ورولان بارت وورومان يكوسيون.. وغيرهم كثر.

ب/ رواد الحداثة عند العرب:

– **يوسف خال 1920 1987:** هو الشاعر النصراني وهو سوري الأصل رائد الحداثة الأولى في العالم العربي، وهو رئيس تحرير محلية الحداثة التي تدعو إلى الحداثة وقد مات منتحرا أثناء الحرب الاهلة اللبنانية حيث يقول: "الحداثة في الشعر إيداع وخروج على ما سلف، الشاعر الحق هو الفذ والمتمرد والجريء"[2].

–**أدونيس "علي أحمد سعيد" 1930 1947:** شاعر حداثي نصراني سوري، ويعد الرائد المروج الأول للحداثة في البلاد العربية، وقد هاجم التاريخ الإسلامي، والدين والأخلاق في رسالته الجامعية التي قدمها لنيل درجة الدكتوراه في جامعة "القديس يوسف" في لبنان وهي بعنوان الثابت والمتحول، بحيث في الإتباع والإيداع عند العرب ودعا إلى محاربة وهدم الإسلام واللغة العربية. ويقول في كتابه الثابت والمتحول: هكذا تولدت الحادثة تاريخيا من التفاعل والتصادم بين موقفين وعقليتين في مناخ تغير، ونشأت ظروف وأوضاع جديدة ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الحداثة الشعرية بالخروج[3]، لذا يعتبر أدونيس المنظر الفكري للحداثيين العرب.

–**عبد العزيز المفالح:** هو كاتب وشاعر يماني، وهو الآن مدير لجامعة صنعاء وذو فكر يساري.

– **محمد عبد الصبور 1931 1981:** من رواد الحداثة المصرية.

– **جابر عصفور 1944:** أستاذ النقد الأدبي وهو من مؤسسي مجلة "فصول" الحداثة فحداثته هي دعوة إلى الحرية

1 – إحسان عباس: فن الشعر دار الثقافة بيروت 1975 ص 104

2 – يوسف الخال: الحداثة في الشعر، ص85–86.

3 – أدونيس: الثالث والمتحول، البحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ص 11

- **عبد الله الغدامي 1946:** مولع يحب الحداثيين الغربيين وبخاصة الفرنسيين يكثر النقل عنهم في كتبه، يعرف الحداثة "إن الحداثة تسعى إلى صقل الموروث لتفرز الجوهري منه فتدفعه إلى الزمان بعد أن تزيح كل ما هو وقتي"[1].

-**غالي الشكري 1935:** حداثي نصراني هو من أشد الحداثيين سخرية بالأنظمة العربية وتمرد على الأوضاع السياسية والدينية يعرف الحداثة: "بأنها تطور جديد ونظرة جديدة إلى الكون والإنسان والمجتمع"[2].

وهناك أيضا أبو تمام وسنتطرق إليه في موضوعنا هذا عن الحداثة.

1 – عبد الله الغنامي: تشريح النص، مقاربات النصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987 ص10.

2 – غالي شكري: شعر الحديث إلى أين، ص8

المبحث الثالث: ملامح الحداثة

أولا؛ سمات الحداثة

إن مصطلح الحداثة لم يأخذ وجها ثابتا أو مفهوم محددا، وقد واجه النقاد صعوبات كبيرة في تحديد هذا المصطلح فاختلفوا حول مفهومه وحول سنة ظهوره، لأنه من المصطلحات التي تظل تعريفاته مضطربة، وبالرغم من ذالك اتفق معظم الذين أرّخو للحداثة على إرهاصاتها التي بدأت في القرن التاسع عشر، "الذي واكب تحولات عصر النهضة وما أفرزته من بنية جديدة عملت على تجاوزية القرون الوسطى"[1].

إن الحداثة كانت نتيجة المذاهب التيارات والاتجاهات الأدبية والإيديولوجية التي عاشتها أوروبا،"حيث قطعت صلتها مع الدين والكنيسة وقد ظهر ذالك جليا منذ ما عرف بعصر النهضة عندما نصلح المجتمع الغربي عن الكنيسة"[2]، هذه الأخيرة التي كانت تحارب عقل الإنسان وتفكيره، من هنا بدأ هذا المفهوم يأخذ أبعادة الفلسفية والسياسية أي في قرني السابع عشر والثامن عشر حيث نتجلى خصائصه في ولادة تفكير وعقلانية الذي ارسى مقاوماته "ديكارت" reme descartes " وبعدة فلاسفة التنوير بعامة.

ويجب أن نقف هنا عند "ربني وبليليك ديكارت" بوصفه أب الحداثة خاصة في مجال التفكير الفلسفي إذ استطاع بفضل عبقريته أن يكتشف المنهج العقلي[3]،"الذي يعتمد على شك والذي ساعد على تبديد ظلام العصور الوسطى"[4].

وتضاعف بريق الحداثة من خلال نظريات الفلاسفة "كانط" "Kant Emmanuel" "وديكارت" " Descartes" الذين دعوا إلى العقل يجب أن يتحرر من سلطة الكنيسة وخاصة في نظريات كانط وأعماله الفكرية الفذة التي حاول من خلالها أن يحدد طبيعة وماهية عصر التنوير وأكد في كل أعماله أن شرط التنوير والحداثة هو الحرية إذا فالحداثة بدأت في عصر الأنوار يفعل هؤلاء الذين أظهروا وعيا وبصيرة باعتبار أن هذا العمر هو حد فاصل ومرحلة نهائية من التاريخ حسب تعبير "هيجل" وإذا أردنا الولوج إلى الحداثة

---

1 – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة، ص27

2– مسعد محمد زايد: الحداثة مفهومها نشأتها، روادها، أفريل 2006.www.diwanalarabe.com/spip.php article4302

3 – على وطفة: مقاربات في مفهوم الحداثة وما بعدها ، مجلة البيان الكويتية عدد 31، دسمبر 2001، ص106

4 – إبراهيم رماني: المرجع السابق، ص27

الأدبية سنقفا عند اهم رواد هذه الحداثة في العزب حيث كان "إدغالا الانبو" " Edgar allme poe" من رموز المدرسة الرمزية التي تمخضة عنها الحداثة في جانبها الأدبي على الأقل وقفد تأثر بها كثيرا من الرموز التاريخية للحداثة مثل: "ملارمية"" mallarmé" و"فاليري" "P.valery" وكان المؤثر الأول في الشعر وفكر "بودلير" أستاذ الحديثين في كل مكان[1].

وقد قام المذهب الذي أراده "بولدير" على:

- العف من في الأحاسيس والفكر

- تغير وظيفة اللغة الوضعية باختصار علاقات لغوية جديدة تشر إلى مواضيع لم تعهذها من قبل القول بالدهشة والفجائية وهي من صفات الجمال في الفن عندهم[2].

ومشى على طريقة "راميو' "rimboud" الذي دعى إلى الهدم عقلاني لكل الحواس، والى ان يكون الشعر الرؤية ما لا يرى وسماع ما لا يسمع، وفي رأيه لابد من التمرد على التراث وعلى الماضي وقد تميز شعره فنيا بالغوص وتغير لبنية التراكب والصياغة اللغوية كما فعل "بودلير"[3]، وعلى خطاهم سار كل من "ملارمية""فاليري"

ومن هذه الاعمال يمكن أن تستخلص أهم سمات الحداثة الأدبية وهي:

– الغموض الذي يعتبر من "أخص خصائص الحداثة الشعرية وسمتها البارزة"[4].

– التخلص من الموروث وأشكاله.

– تجاوزهم للنمط السائد عن طريق الاختلاف أو المغايرة مع القديم وهو "ما يصغ مفهوم الحداثة الشعرية عن الحداثيين"[5]

– تغير اللغة وبنية التركيب والصياغة.

وبهؤلاء جميعا تأثرت الموجات الأولى من الحداثيين من العرب أمثال "ادونيس" وغيره من الشعراء الذين مضوا باحثون عن طريق يمنحهم انعطافا نحو الحداثة العربية الجذور فرجعوا إلى العصر الجاهلي ومنه إلى عصر الأموي والعباسي فينتمون عن بعض نماذج

1 – إبراهيم محمد جواد: الحداثة في الفكر والأدب محلية نبأ، عدد 57، ص1

2 – بشير تاوريت: آليات الشعرية الحداثية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009م ص46

3 – إبراهيم محمد جواد: المرجع السابق، ص1

4 – بشير تاوديت: المرجع السابق، ص33

5 – المرجع نفسه، ص47

ويلبسونها ثوب الحداثة فأبرزوا منهم: "امرؤ القيس"، "بشار بن برد"، "أبو تمام"؛ هذا الأخير الذي سنحاول من خلال بحثنا أن نرصد بعض المعالم للحداثة على الشعر فى شعره.

ثانيا؛ مبادئ الحداثة: كل باحث لموضوع الحداثة والمسار الطويل الذي تدرجت فيه يجد نفسه محكما بضرورة الوقوف عند أسس نشوئها وتشكلها وتطورها وسرعة انتشارها ونفوذها وقدرتها في الاستحواذ على فكر غيرها وكان اهتداء الباحثين إلى أن ثَمَّةَ من المفاهيم ما تكرر في متون الحداثة ولخصوها في ثلاثة مفاهيم هي:

أ – العقلانية Mationalité:

بهذا المبدأ عرفت الحداثة عموما واليه نسبت، ومازال الاعتقاد بهذا التناسب والارتباط راسخا حتى سوي بينهما، حتى أصبح البحث في الحداثة يستوجب الخوض في العقلانية، وكل بحث في العقلانية يقرن بصورة واضحة ومباشرة بالحداثة، حتى قبل الحداثة العقلانية أو عقلانية الحداثة، فتبعا للعلاقة الوطيدة بينهما كما يرى هاميرس أن حضور الواحدة يستدعي الأخرى والعكس صحيح، وما دام أن العقل هو المجال الذي يتحرك فيه الخطاب الحداثي بكل متتبعاته، وهذا أمر لا يمكن الشك فيه، فالعقلانية هي مفتاح الحداثة وروح الإنسان الحديث بعد سيادة العبث والفوضى وترك العالم عرضة للصدفة والهوى والخرافة وكما كان الحال عليه في العصور الوسطى، فها هو الإنسان الحديث ينظر، يتأمل، ينفد، ويبسط سلطته ويشيد ويحدد لكونه ذاتا عاقلة، فهو الوحيد الذي يبرز وجود الأشياء ويعللها وعلى هذا الأساس تعتبر الرابطة الحميمة بين الحداثة والعقلانية أمرا بديهيا وينتج عن ذلك نوع الطابع السحري والوهمي عن العالم وإزالة التصورات العتيقة، وتعويضها بثقافة علمية عاقلة. وعلى هذا فالفكر الفلسفي في المناخ الكلاسيكي الغربي قد أسس حداثته بمحاولة إعادة الاعتبار إلى العقل وإثباته من الناحية استبعاد اللاعقل بجميع مظاهره من جهة أخرى، باعتباره منبع الفساد والتشويش والخراب فالعقل يستطيع المرء أن يسيطر على ما تخفيه الأسطورة[1].

كما يتصور ماكس فيبر، فإن الحداثة ترتبط بالعقلانية في صورة تلازم واضح ودائم كرس الفكر الغربي إلى الحد الذي يجعله ارتباطا داخليا بديهيا وبالنظر إلى تاريخ أوروبا الحديث الذي استقلت فيه الفنون المنظومة الأخلاقية والقانونية، مناهج العلم ونظرياته من

1 – فتحى تركي ، ورشيدة التركي ، فلسفة الحداثة ، مركز الانتماء القومي، بيروت، 1992 ص69

القيود الدين وسيطرته والتي مثلت في نضر المثقفين الغربيين عائقا حال دون تقدم المرجو، وهو ما أدى إلى ثقافة دنيوية، فالمعقولية فهي قبل كل شيء، عقل فيه تنتظم معارفنا وتتحد تدخلات الإنسان لفهم طبيعة الإنسان والحياة فيها يقترب من حقيقة واقعها[1]، وترتب عن العقول بالعقلانية كأساس للحداثة الغربية عقلنة جميع مناحي الحياة، سواء باستيعاب معطيات وتجاوزها، او التأقلم مع معطيات الحاضر، والتهيؤ لاستقبال التطورات الجديدة.

ب- الذاتية La subjectivité: إن القول بالأساس الذاتي للحداثة لا يقل وزنا عن القول بأساسها العقلي والحق أن الحداثة في معناها القريب والمباشر في إبلاء الأولوية للذات، كونها استعادت ثقة الإنسان في فكره وحقه وملكه ومسؤولية إذا وجد الإنسان المتعة لأفيها قرره التقليد أو أفتى به القس، أو أمر به القوم، وإنها هي أعماله بما هو فرد ذو طبيعة حرة وعاقلة.

فمنذ عهد الحداثة صار بمقدور المفكر أن يفكر بدء من ضمير المتكلم "أنا" وهذه "الأنا" كانت مغيبة في العهد القديم ومنغمرة في "النحن" وذائبة فيه. فالفكر الحداثي أعاد تشكيل نظرة الإنسان إلى ذاته كذات مستقلة هي مقر ومرجع الحقيقة والدفين[2]

ولعل أبرز ملمح تجلي فيه قيام الحداثة على الذاتية كان في أعمال ديكارت الذي وجه الفلسفة الحديثة نحو الذات، ذلك أنه تصور الإنسان لجا هو "أنا" وأناط يمده الأنا الفكر، فصار الإنسان جوهرا صفته الفكر فمع الكوجيتو الديكارتي أصبحت فيه الذات المفكرة مركزا ورجعا لكل حقيقة وتبلورت ثقافة عقلانية لتشكل الأرضية والإيديولوجية المؤسسة لفكر الحداثة فالفلسفة ابتداء من ديكارت أصبحت تحليلا للوعي وللمكانة وقواه فوعي الإنسان لذاته أساس كل فكر لدى الإنسان وإنطاقا من الوعي وحدة نستطيع أن نحدد ما يجب أن نعتبره هو وحيدا حقا، عند ئد نتطابق الحقيقة مع التمثلات اليقينية، ويومئذ نجد "الأنا" التي تشكل متمثلاتها وقد أصبحت مناط كل ما هو موجود[3].

ومن خلال ذلك نشكل المفهوم الفلسفي للإنسان كذات في الفكر الغربي الحديث بكل ما فيه من نزعات لا عقلية ومن هوى. وبذلك وقع للفلسفة تغيير عميق الأثر، تم بموجبة توجيه

1 – محمد الشيخ فلسفة الحداثة في فكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر بيروت، ط1، 2008، ص25

2 – محمد سبيلا: الحداثة دار تو ، بقال للنشر ، الذار البيضاء المغرب، ط1. 2000.ص 63.

3 – عثمان أمين: ديكارت مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة مصر د ط 1969 ص28

الفكر الغربي "وجهة جديدة نحو تحقيق غايات ذاتية أنانية، كان الفكر الفلسفي الغربي الحديث يصبوا للتخلص من استبداد الكنيسة وسيطرة الباباوات وطغيانهم الدين فاختلط بذلك العقل واللا عقل، سواء أكان ذلك إلى الأخلاق والسياسة والاقتصاد والاجتماع دون حدود تحد لا أو قيود تقوده[1].

وبما أن الذاتية هي الأساس الفلسفي للحداثة، إذ أصبح الإنسان بمقتضاها مقياسا لكل شيء، فإنه يمكن القول بأنه أعيد اكتشاف بررتاغوراس (480-441 ق م) في المصدر اليوناني لتأكد هذه النزعة الإنسانية النسبية، لتؤدي بذلك هذه النزعة إلى انحياز العقل إلى الذات، وقد ترتب عن الإيمان يميدا الذاتية كوجه آخر للحداثة -بعد العقلانية- أن أصبح الوجود قابلا للمعرفة. من أبسط الظواهر إلى أعاقدها وأعلن الإنسان ويحب هذه المعرفة سيادته تقديرا لا توصيفا، فتمرة انتصار الحداثة هي تحرير الروح واستقلاليه الذات البشرية، وتقابل الإنسان مع نفسه كذا توعية، سيدة، مريدة وفعالة، بموضوع واحد رغم تعدد التسميات وهو الإنسان وفاعليته[2]

ج - الحرية La liberté: إن القول بالحرية كأساس للحداثة لا يقل قيمه عن القول أساسي العقلانية والدولية وإذ يمكن القول بأن الحداثة هي الحرية فكما نظرات الحداثة إلى العالم نظرة ملؤها العقل اعتبار الذات فقد عمدت كذلك إلى جعل الإرادة البشرية أساس بناء المجتمع والدولة الحديثة، فالحرية في الفكر الحداثى هي جوهر الكائن البشري، وغاية وجوده، وهي شرط لتحقيق الكمال والخلق الذاتي والأكثر من ذلك هي شرط الضروري للحصول على مشروعية الفعل الأخلاقي، الاجتماعي، والسياسي والاقتصادي... فحداثة الحرية هي التي تقوم على الاعتراف بالأخر كإرادة حرة لها حق الاختلاف والتواصل وبالتغيير السياسي والاجتماعي الحرية هي بمثابة القضاء الذي يتحقق في إطاره التفاهم والاعتبار المتبادل، فتعزز الثقة بين العالم والمحكوم وتزول أسباب الظلم والعبودية ومنه استثمار الكل مقدرات الخلق والإبداع والتطور فالحرية بهذا هي ركن أساسي في النظرة الجديدة للتحديث ومن مؤسسات الحرية تتطور على الدوام من جيل إلى جيل، لتأثير التفاعل

1 - سالم القمودي: الإنسان ليس عقلا، مؤسسة الانتشار الغربي، بيروت، دط، 2009، ص85

2 - علي حرب: الماهية والعقلانية المركز ، الثقافي الغربي بيروت لبنان ط1 1998، ص214

بين نشاط الثقافة وإيقاع المؤسسات فقط، بل يتأثر التحولات داخل الثقافة، وداخل المؤسسات أيضا[1].

وأبرز مظهر تخيلت فيه الحرية كأساس للحداثة كان في مجال السياسي وتحديدا في الفعل الديمقراطي، فالديمقراطية كنظرية أو كممارسة تعد نتاج للمشروع السياسي الحداثى[2].

ثالثا؛ مظاهر الحداثة: عرفت حياة العصر العباسي وجها حضاريا جديدا بخلاف حياة العصر الأموي التي حافظت على بعض مظاهر البداوة ونظر لذلك البعد الشديد عن كثير من ملامح الحياة العربية اليدوية، فقد انعدمت الرابطة العاطفية بين شعراء العصر العباسي الجديد وبين معالم الحياة العربية الجاهلية، التي كثيرا ما كانت محورا للشعر الغربي بما فيها من أطلال ونوى وصحراء وارتحال فقد ظهر جيل جديد أصطلح الدارس على تسميته ب المولد استطاع أن يحول لواء التجديد ويتخلص إلى حد بعيد عن الكثير من مظاهر القصيدة العربية وقد كان لذلك التجديد مظاهر بارزة[3].

التجديد في الشعر وأهم أسبابه وعوامل التجديد: كان التجديد في العصر العباسي أمرا محتوما ذلك لأن عوامل التجديد، أسبابه تهيأت في هذا العصر على نحو يبحث التغير في نمط الحياة ونمط الذوق ونمط التفكير، من هذه العوامل امتزاج الحضارات والثقافات المختلفة، إذ اتسعت رواية الشعر القديم وازدهرت بعيد أن وجدت علماء جادين يقومون عليها ويخدمونها خدمة طيبة أمثال الأصمعي والمغفل الضبي وخلف الأحمر وحماد الرواية وأين عمرو أين العلاء وغيرهم، إذ اجتمع على سببين؛ أولهما: **لغوي:** إذْ كان السبب الأساسي للرواية، الشعر القديم وحرصهم على العربية لغة القرآن الكريم، وصونها من الفساد والعبث واللحن، وثانيهما: **ديني:** إذ كانت الغاية من الرواة حفظ اللغة وجمع إشعارها كان بحاجة إلى مدارس وتحاليل ولا يأتي ذالك إدا عرفت المعاني الدقيقة للألفاظ المستعملة ومن هنا قال الجاحظ أيضا: "للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية وموضوع الكلام عندهم على معانيهم وإرادتهم فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والمثل، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن وأهلك الناس"

1 – ناصيف نصار: باب حرية انبثاق الوجود بالفعل ، دار الطليعة لطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ط1.2003.ص81

2 – كمال عبد اللطيف: الأسئلة الغائبة في الديمقراطيات العربية سؤال المرجعية .الرباط. ع48، أفريل، 2002، ص10

3 – سكينة قدور: محاضرات في الأدب العباسي، كلية الأدب والحضارة الإسلامية، 2013، ص25

لقد أوجد اللغويون بهذا شأنا كبيرا لهم وللغة فقد التزم الخلفاء بالمحافظة على اللغة وجعلوا مقياس وظائفهم الكبرى التفوق فيها والتزموا أبناء هو بإتقانها وأحاطوا أنفاسهم بعدد من اللغويين ينظرون في الشعر المقدم لمدحهم هنا كان لهم تأثير في حركة الشعر، إذ كان الشعراء يعارضون عليهم إشعارهم[1]، ومن بينها أيضا:

1- اختلاف صور الحياة وقيم الأشياء في الدولة العباسية

2- تطور الحياة المادية التي كانت في الأيام الجاهلية تقوم على البساطة وذالك بسبب تعدد أعمال الناس وزيادة تجارتهم في العصر العباسي

3- أثر الثقافة الأجنبية والوافدة في الشعر والأدب العباسي إلا انه على رغم من هذا كله لازلنا نجد في اللغة العربية ببعض بقايا من القيود في الشعر القديم كالقوافي والأوزان.

4- اعتماد الشعراء طوال العصور العباسية على تشجيع خلفاء والأمراء وكبار رجال الدولة، ولهذا كان الإغريق في المدح من أهم مميزات الشعر في الأيام العباسية وهو سبيل الوحيد إلى التقرب من خلفاء ورجال دولتهم.

التجدد في الشعر: لقد شهد الشعر في عصر بني أمية قد تأججت فيه براكين الأحقاد الحزبية، وما إليها من ويلات الحروب وتغنت فيه موجبه القلب البشري العاشق يغزله العذري واستلانة قوافيه وجلبتها الإغراب في القصور والمضارب الفخمة في البلاط فإنه مازال ينسج إشكاله ويرسم صوره او يتنفس برئة البداوة، فكانت نزاعة الأمويين الأدبية نزعة عربية جاهلية لا تميل إلى الفلسفة بل كان يأثر عليها شعر الجيد البليغ.... في هذا العصر المنفتح عالميا على حضارات الشعوب المختلفة بألوانها وأجناسها وثقافاتها[2].

وهذا يرجع التغير على مستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية انعكست جميعها بشكل ملحوظ في طراز الحضاري لحياة المجتمع وفي نتاجه الفكري والروح على سواء حيث جاء بثورته الواسعة النطاق، كان ابرز انتقال قد تحقق مع هذه الثورة على مستوى الحضاري هو انتقال المجتمع المثقف من مجتمع بداوة إلى مجتمع مدنية والتحضر، أو من مجتمع البادية إلى مجتمع المدنية، ومن مجتمع العربي إلى المجتمع الإسلامي، وهناك طرأت على المجتمع تغيرات جوهرية في نمط الحيات اليومية وفي علاقات

1 – مصطفى السيوفي: تاريخ في العصر العباسي ، دار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة، 2008، ص36

2 – حسين الحاج حسن: حضارة العرب في العصر العباسي، ص139

الاجتماعية وفي مادة الثقافية، ومن تم كان طبيعيا أن يواجه أدباء ذالك العصر مطالب هذا الواقع الجديد حيث ينطلقون إلى التعبير عن تجاربهم الجديدة، ولكن وسائل هذا التعبير في الوقت نفسه كانت قد استقرت على أشكال بعينها في العصر الأموي على أيدي شعراء الذين تأثروا ومن كانت الأزمة الحقيقية التي واجهت شعراء العصر العباسي ماثلة في كونهم يعيشون نمط جديدا من الحياة على المستويين المادي والمعنوي[1]، وهم في الوقت نفسه محاصرون بأشكال من التغيير وقيم في الفن الشعري كان ملائمة في يوم ما بتجارب أسلافهم ولكنها لم تعد ملائمة لعصرهم، حيث نجد أن الشعراء انتقلوا من حياة التي كانوا يعيشونها من هدوء البادية إلى ضوضاء المدينة ومن الصحراء المحدبة إلى قصور تحف بها البساتين ومن رصانة العربية إلى الانغماس في الملاهي الحضارية[2]؛ إذ أصبح الشاعر أحيانا يعلم بعوالم خاصة كما هو حال في بعض تجارب أبي نواس وأبي العلاء والمتنبي.

التحول في شكل الشعر وصياغته فلم يعد بهم الشاعر وصول إلى التعبير بقدرها صار من همومه التفكير في كيفية التعبير، فبدأنا نرى عملا شعريا جديدا وتركيبا بناء جديدا تركيبا يعني بشكل التعبير وصناعته وتبلغ حد الزخرفة ولعل جعل بعض هؤلاء وهو أبو تمام يخلق لنفسه سلاسل فنية يرفض من خلالها وبها، آثر الصعوبة على السهولة، وأحب أن يخلق لنفسه عالما خاصا يتنفس فيه ويحيا أسيرا له، وهو سعيد بهذا الأسر.

فتغير الشعر وتغير المصفون في تجارب الشعر العباسي، ولم يظهر هذا في إيقاع الشعر الجديد وتطور أوزانه واقتراب لغته الحياة فحسب بل لقد تغير البناء الفني أحيانا وعند تجارب بعض الشعراء.

1 – عز الدين إسماعيل: الأدب العباسي الرؤية والفن، ص319

2 – حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص363

الفصل الثاني؛
الحداثة في شعر أبي تمام
من خلال قصيدته
فتح عمورية

المبحث الأول: نبذة تاريخية عن حياة أبي تمام

أولا؛ أبو تمام (حياته – شخصيته– وفاته)

أ–حياته: هو حبيب بن أوس بن الحارس بن قيس بن الأشج بن مروان بن مر بن كامل بن عمر بن عدي بن عمر بن الغوث بن جلهمة؛ طي بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن عريب بن زيد بن كملان بن يشجب بن يعرب بن قحطان[1] .

ولد في قرية جاسم من بلاد حوران تبعد 75 كلم عن جنوب دمشق قبل 172هـ وقبل سنة 182هـ أو 188 أو 190 هو الأقرب إلى الصواب هو أن مولده سنة 182هـ وهنا من يقول: هو حبيب بن تدوس النصراني فغير فصار أوسا[2]، إذ تروي الأخبار أن أباه كان مسيحيا اسمه تدوس العطار، فلما أسلم أبو تمام حرف اسم أبيه إلى أوس أما نسبه فيرجع إلى قبيلة طي[3]؛ إذ يفاخر بمكانه لكن قوما كثيرين من الذين عاصروا أبا تمام وكتبوا عنه بعد موته يتحدثون أنّ أبا تمام لم يكن من طي ويرجع أن هذا النسب قد صنع على الرغم مما يدعيه أبو تمام مما هو ملحوظ في هذين البيتين:

لئن ألبست فيه المصيبة طي فما عريت منها تميم ولا بكر

كذلك ما ننفك نفقد هالكا يشاركنا في فقده البدو والحضر[4]

فبدأ حياته بحياكة الثياب وفي أثناء ذلك كان يختلف إلى حلقات في المساجد ولم يلبث مواهبه الأدبية أن استقضت في نفسه فانتقل إلى حياكة الشعر ونسجه وتوجه إلى حمص حيث كان يقصد فيها بعض أقرباءه من الطائيين والتقى الشاعر بديك الجن (ت235) الذي قربه إليه وأقام عنده مدة ثم رحل إلى مصر وتردد على مساجد الفسطاط حيث حلقات العلم والدروس[5].

ب– شخصيته:

كان أبو تمام أسمر اللون طويلا حلو الكلام غير أنّ في لسانه حبسة؛ وفي كلامه تمتمة يسيرة، وكان فطنا شديد الفطنة؛ وعرف بذكائه الحاد وكان أبو تمام يحس الشيء قبل أن يقع

1– الآمدي: الموازنة؛ تحقيق أحمد صقر دار المعارف؛ سلسلة ذخائر العرب ط4، ص03

2– أبو تمام: ديوان أبي تمام، شرح محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت المجلد الأول ط1، 1997، ص5

3– طه حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول القرن الثاني؛ دار العلم بيروت ط5، 1991، ص339

4– جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي، ص320

1– سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر ص187

وكان حاضر البديهة حضورا غريبا جدا كان مفحما للذين يخاصمونه إلا أن يخاصم شاعرا من الشعراء أو يهاجيه، فإن لم يكن هجاء إلى جانب ذكائه كان أبو تمام حاد الشعور وكان يحس الأشياء حسا سريعا ويتأثر بها تأثرا عميقا، ثم لم يكن ذكاءه يمتاز بهذه الحدة فحسب وإنما كان يمتاز بشيء من العمق لم يكن لغيره من الشعراء[1].

ومن مزاياه أنه من أظهر الدلائل على قوة العقل ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء، ومن أقوم الطرق التي بين الإنسان وبين الخطأ في الفهم والتقدير، ولكنه في الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإغراب في المعني وفي الألفاظ، ولم يكن أبو تمام حافظا للشعر أو راوية له كأبي نواس، ولم يكن رواية متكلفا للرواية والانتحال كخلف، ولكنه كان حافظا كثير النظر في الشعر ميالا إلى الاختيار منه، لم يكن يحفظ دون اختيار، ولم يكن مكتفيا بالرواية وإنما كان يعاشر الشعراء معاشرة متصلة، يقرؤهم ويطيل النظر فيهم ويدل على قراءته لهم هذا الاختيار الذي كان يختاره في كتب يذيعها بين الناس[2].

ويمتاز أبو تمام بشخصيتين متباينتين شخصية ارسطقراطية وشخصية شعبية الشخصية الأرستقراطية: فيبدو أبو تمام ذا عزة وأنفة، عارفا قدر مواهبه مبالغا في تقديرها معتدا بنفسه إلى حد الكبر لا يجالس إلا العظام يمدحهم في غير تكلف، فكان من ثم مغامرا شديدا ذا عنفوان وباس ومضاء لا يكاد يستقر في مكان بل كان أبدا دائم التنقل والسفر يكسب في سفره من المال ما يوفر له أسباب الرفعة ومن العزم ما يزيده عنفوانا[3].

الشخصية الثانية الشعبية: إلى جانب هذه الحياة الجبارة، يظهر فيها الرجل طيبَ المعشر كريما ومن الأخلاق كليفا بمظاهر الألفة والصداقة مغرما بالطرب والشرب والتمتع بالحياة المترفة اللاهية الشعبية، الأوفر إنسانية وبساطة، ويميل مزاج أبي تمام إلى التناقض، إذ لم يتمكن من ضبطه وتقويمه، فظهرت له تناقضات صارخة في حياته وشعره[4].

ج- وفاته: يرى بعض الباحثين أن أبا تمام مات سنة ثمان وعشرين ومائتين وبعضهم. يرى أنه مات سنة ثلاثين ومائتين أو إحدى وثلاثين (228 أو231 أو230هـ)، والشيء

1 – هاشم صالح مناع: روائع في الأدب العربي العصر الجاهلي الإسلامي الأموي العباسي، دار الفكر العربي، ط3، 1993، ص216

2 – طه حسين: من تاريخ الأدب العربي،العصر العباسي الأول (القرن الثاني)، ص 342-343

3 – حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص482

4 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الذي يظهر ولا يصح موضعا للشك أنّ أبا تمام لم يعمر طويلا ولعله لم يتجاوز الأربعين إلا قليلا، فهو إذًا وصل إلى ما وصل إليه من هذه المكانة الشعرية، وقد بلغ من السن ما بلغه الشعراء النابهون الذين نعرفهم في تاريخ الأدب العربي .

نرى هناك مسالة يختلف فيها المحدثون في هذه الأيام وبنوع خاص منذ توفي شوقي وحافظ، لأي بلاد أبي تمام يدين بشعره؟ ألمصر أم للشام؟، وربما أنه كان في هذا البيت من شعر أبي تمام أصدق تصوير لهذه الفكرة أو لهذا الرأي الذي كان شائعا في ذلك الحين إذ يقول:

بالشام أهلي وبغدادُ الهوى وأنا .. بالرقّتين وبالفسطاط إخواني

إذًا، تختلف مصر والشام في أبي تمام فليس يجدي عليهما الخلاف شيئا، فليس أبو تمام مصريا ولا شاميا ولا يدين بشعره لمصر ولا للشام وإنما يدين بشعره قبل كل ذلك لبغداد[1].

وقد كان أبو تماما أكثر الشعراء اهتماما بعلوم الأوائل من فلسفة اليونان وعلوم الفرس وتأثر شعره بهذه الثقافة تنوعت معانيه وعمت أفكاره وظهرت عليه أثار الجدل[2].

ثانيا؛ أثاره: أبو تمام هو من أبرز شعراء المعاني في العصر العباسي الأول وحامل لواء التجديد في الشعر في زمانه ومع أنه لم يعمر طويلا فقد ترك ثروة شعرية احتفظت بقيمتها وأهميتها على مدى العصور[3].

1- الديوان: لأبي تمام ديوان شعر جمعه الصولي ورتبه على حروف المعجم ثم رتبه بعد ذلك علي بن حمزة الأصفهائي حسب موضوعاته وطبع الديوان مرارا في مصر وفي بيروت، أما محتويات هذا الديوان، ففيه مختلف فنون الشعر العربي المعهودة من مدح ورثاء ووصف وغزل وفخر وعتاب وهجاء وزهد

2- المختارات: لم يقتصر أبو تمام على ديوانه شأن الشعراء العرب السابقين، بل فتح في الأدب جديدا جاراه فيه كثير من الشعراء والأدباء من بعده، إذ عكف على تصنيف الكتب، وجمع آثار شعراء آخرين، وله سبع مجموعات شعرية هي:

1 – طه حسين: من تاريخ الأدب العربي،العصر العباسي الأول (القرن الثاني)، ص 340

2 – محمد زغلول سلام: الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث، ص454

3 – عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي: دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص83

1- كتاب الاختيار من أشعار القبائل: يشتمل على أشعار اختيارها من شعراء القبائل المختلفة.

2- كتاب الاختيارات من شعر الشعراء: يشتمل على مختارات من شعر الشعراء لا يعرف عنهم إلا القليل.

3- كتاب الفحول: فيه مختارات من أجود قصائد شعراء الجاهلية والإسلام.

4- اختيار المقطعات: وقد رتبه على نسق الحماسة.

5- مختارات من شعر المحدثين,

6- نقائض جرير والأخطل.

7- كتاب الحماسة: هو من ضروب الشعر بل جمع مختارات من أشعار عرب الجاهلية وغيرهم في كتاب سماه الحماسة ويعرف بحماسة أبي تمام تميزا لها عن حماسة البحتري[1].

وروي أن أبا تمام قد نزل في أحد الأيام عند صاحب له في همذان اسمه أبو الوفاء بن أبي سلمى فأكرمه، فأصبح ذات يوم وقد ثلج كثير قطع السابلة فغم أبو تمام وفرح أبو سلمى وقال: "وطن نفسك على البقاء إن الثلج لا ينحسر إلا بعد زمان"، وأحضر له خزانة كتب فطالعها وانشغل بها وصنف خمسة كتب في الشعر منها: كتاب الحماسة والوحشيات؛ وهي قصائد طول فبقي كتاب الحماسة في خزائن آل سلمى، وأبرز ما يميز ديوان الحماسة أنه أول مجموعة شعرية تصنف فيها الأشعار تصنيفا موضوعيا، فقد قسمها أبو تمام إلى عشرة أبواب، وجعل كل باب مختصا بفن من فنون الشعر العربي، وذلك على النحو الآتي[2]:

1-باب الحماسة. 2- باب المراثي. 3- باب الأدب. 4- باب النسيب. 5- باب الهجاء. 6- باب الأضياف والمديح. 7- باب الصفات. 8- باب السير. 9- باب الملح 10- باب مذمة النساء.

نلاحظ أنّ أبواب ديوان الحماسة ليست متناقضة أو متوازية؛ فالديوان في مجموعة يضم ثمان مائة وإحدى وثمانين (881) مقطعا، لكنه غير موزع على الأبواب العشرة.

الطبعة: طبع كتاب الحماسة بشرح التبريزي لعدة طبعات كان أولها في مدينة بون بألمانيا في سنة 1878م، بتحقيق المستشرق الألماني فرايتاج قد ترجمه إلى اللاتينية ثم طبع

1 - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي؛ الأدب القديم، ص484

2 - جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ، ج2، ص117.

بمطبعة بولاق بمصر سنة 1296هـ، في أربعة أجزاء بعناية وكانت أخر طبعاته في مصر بتحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد في سنة 1938م، وتقع فيها أربعة أجزاء، ولها فهرس مفيدة، وهكذا ظل شرح التبريزي هو المتداول إلى أن قام الدكتور أحمد أمين والأستاذ عبد السلام محمد هارون بتحقيق شرح المرزوقي، فصدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة في أربعة أجزاء بين عامين 1951 و1953م[1].

ثالثا؛ ثقافته: عندما نريد أن نشخص أبا تمام في هذه السياحة الثقافية الأدبية الممتعة، فأبو تمام قد ولد في دمشق وجاء بعد ذلك إلى مصرا، لأنه لم يتعلم الكثير في دمشق أو حمص، لكن العبقرية تدفع صاحبها إلى إيجاد وسائل تحقيقها وقد قارب العشرين، أحس بأنه لن يكون شاعرا عظيما، إذْ بقي في بيئته الهامشية ذات الثقافة الأولية، فشدّ رحاله بين عامي 207- 206هـ، والدليل على أنّ غايته من الرحلة كانت أنْ يطلب العلم، أنه أقام في مسجد عمرو في الفسطاط، يسقي الماء للطلاب، ويراقب حلقات العلم، ويبدو أن التعليم في مصر كان أرفع مستوى بكثير منه في بلاد الشام/ كما يبدو أن شاعرنا قد رحل إلى مصر ولديه مخزون جيد من ثقافة عربية ناهضة مأثورة ومعاصرة؛ لأن التطور الذي طرأ على نتاجه الشعري في مصر، جذري إلى حد لا يمكن أن يحدث لو أنّ الشاعر خرج من الشام خال الوفاض من العلم، غير أن الثقافة العالية التي تلقاها في مصر زوّدته بالقدرة على التصرف في معلوماته اللغوية والشعرية، ويمكن لمن يقرأ الديوان أن يجد خمسًا وعشرين قصيدة قالها أبو تمام في مصر خلال فترته هناك؛ ونجد أيضا أنه قال الشعر في الشام قبل أن يذهب إلى العراق، واتصل في بغداد بالمعتصم والواثق وأحمد ابن المعتصم، ثم اتصل بالوزراء أحمد بن أبي دوواد ومحمد بن عبد المالك الزيات، واتصل بجماعة من كبار الكتاب المشهورين، كالحسن بن وهب والحسن بن رجاء وغيرهم، ثم ترك بغداد عدة سنوات، ورحل عنها إلى أطراف الأقطار الإسلامية، فذهب على أرمينيا، ومدح خالد بن يزيد، وذهب إلى الجزيرة ومدح فيها محمد بن يوسف الطائي وذهب إلى خراسان ومدح فيها عبد الله بن طاهر ورحل إلى الحجاز، وعاد إلى بغداد، وتنقل كل هذا التنقل لاطلاعه على كثير من تراث العرب في الشعر حيث جمعها إلى معرفته الشعرية وثقافته العربية[2] .

1 – عز الدين إسماعيل : المصادر الادبيةو الغوية في التراث العربي ص83

2 – طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول (القرن الثاني) ص344

المبحث الثاني: آراء النقاد في شعر الحداثة:

أولا؛ الآراء النقدية في شعر أبي تمام ذهب النقاد في الحكم على قيمة شعر أبي تمام حيث تضاربت أرائهم فيه تضاربا شديدا، وتورعوا بينه وبين البحتري .

فقد أوتي عبقرية نادرة؛ لكنه أفرط في صناعته؛ وهو يعد في طليعة الذي ن جمعوا الثقافة إلى الشعرّ ؛ فارتقوا به إلى مستوى العقول الرفيعة ونمهد إلى سبيل الشعر الفلسفي لأبي علاء كما مهد طريق الحكم والأمثال لأبي الطبيب المتنبي وأوضح له طريق الشعر الملحمي[1]؛ إذ نجد أن الصولي روي في أخباره أن البحتري وعلى بن العباس والرومي كانوا إذْ ذكروا أبا تمام وعظموه ورفعوا من مقداره في الشعر حتى قدومه على أكثر الشعراء وهم اعلم أهل زمانهم بالشعر .

وقال بن المعتز: جاء بن محمد بن يزيد المبرد يوما، فأفضنا في ذكر أبي تمام وسألته عنه وعن البحتري فقال: "لأبي تمام استخراجات ومعان لطيفة بطريقة لا يقول مثلها البحتري وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع وشعر البحتري أحسن استواء وأبو تمام يقول النادر والبارد"، يقول أبو بكر الحولي (جيد أبي تمام لا يتعلق به احد من أهل زمانه وإنما يختل في بعض قصائده لفضا لا معناه)، وذكره ابن رشيق القيرواني في أكثر من موضع من كتاب العمدة وقال: لأنه يميل إلى الصنعة والتدقيق في عمل الشعر، ويقول إنه عدل بين ألفاظه ومعانيه؛ فهو كالقاضي يصنع الألفاظ والمعاني مواضيعها المناسبة[2].

ويقف ابن الأثير في القرن السابع إلى جانبه مدافعا عنه ضد اتهامه بعدم إجادته في الغزل، فيقول: ومن الناس يزعم انه ليس لأبي تمام غزل يحسن كمال غيره .

وحكي عن ابن أعرابي أن أحد تلاميذه كان معجبا بشعر أبي تمام قرأ عليه أرجوزة أبي تمام وسأله، أحسنت، لمن هي.، قال: ما سمعت أحسن منها، فلما قال له: إنها لأبي تمام، قال: خرق خرق (أي مزقها)[3]، وقال عن شعره: "إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل، وقصد بذالك كثرة التكلف في شعره"[4].

---

1 – سامي يوسف أبو زيد: الحدب العباسي الشعر، ص199

2 – محمد زغلول سلام: الأدب في العصر العباسين، مند قيام الدولة حيث نهاية القرن الثالث الهجري، ص461

3 – فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، مصر، 1999م، ج 2، ص34

4 – محمد رضا مروة: الإعلام في الأدب والشعراء، أبو تمام عمره حياته، شعره دار الكتب والنشر، القاهرة، ص6، 2006، ص58.

ونجد الآمدي –أكثر النقاد العرب تمسكا بوحدانية البعد وتميز الأبعاد ومحدودية الأشياء في العمل الشعري– قد واجه شاعرية أبي تمام بهذا العقل النقدي المحبوب في قالب ينبع من بساطة التراث، ففجعته هذه الشاعرية ودفعته أحيانا إلى وسم صاحبها بالجنون[1]، وروي الآمدي في موازنة كثير من عيوب أبي تمام في سرقاته القبيحة، وتعمده البديع وعويص اللفظ: (يدي لمن يشاء رهن لم يدق جرعا من .. راحتك درى ما الصاب والعسل)[2].

مثل هذا يسمى المعاضلة؛ أي ركوب الكلام بعضه بعضا وتقديره يدي رهن لمن يشاء إن كان لم يدق جرعا من راحتك ففرق بين ما تعطيه وهو العسل، وما يعطيه غيرك وهو أصاب العلقم، وروى الآمدي في الموازنة: ما قيل من أن أبا تمام حكيم وليس شاعرا، وأما الشاعر فالبحتري . وقال دعبل: لم يكن أبو تمام شاعرا وإنما كان خطيبا وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر[3]. سأل احدهم أبي تمام (لماذا لا تقول ما يفهم؟) فرد عليه قائلا؛ (لماذا لا تفهم ما يقال؟)[4].

لأن شعر أبي تمام كان غريبا بعض الغرابة أو شديد الغرابة، فضاق به كثير من الناس ونفرة أذواقهم العربية الخاصة من فئة هذا المعتقد الذي لا يخلو منه من إغراق أو التواء لأنه يتحدث إلى العقل ويدعو الإنسان إلى أن يفكر ويجد في التفكير ليفهم المعاني .

ثانيا؛ مناحي التجديد في فكر أبي تمام: يلجأ الشاعر المجدد في بعض أحواله إلى الكتابة النقدية، كي يضع أسسا تنظرية لتجربته الإبداعية، فيقدم بعض مفاتيح جمالها إلى القارئ كي يتذوق الجديد ويتفاعل معه، ولا شك أن أي حركة شعرية جديدة لا تستطيع إثبات وجودها، إلا بما تراصفها من أفكار تنظيرية تعرف بها وتبين عناصرها فتأخذ بيدها كي تتيح لها الانتشار على أسس سليمة، وتدافع عن إبداعها، مبينة مواطن جماله وروعته ومواطن ضعفه، لذالك فليس من الغريب أن نلاحظ وجود ثقافة نقدية توازي الثقافة الشعرية، في شعر أبي تمام.

وقد كان أبو تمام متشبعا بمثل هذه الثقافة النقدية، إإ حملنا الابداع على معناه اللغوي، وهو: "اخترعته لا على مثال"، فشعر أبي تمام شعر حماسه، وهي مجموعة شعرية سبق له

1 – سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص199

2 – محمد زغلول سلام: الأدب في العصر العباسي، ص462

3 – فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص37

4 – طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول (القرن الثاني)، ص355

الفضل فيها، ولم يسبق القول على أن الطائي هو أول من سمي الحماسة، فله فضل في تبويب الشعر، إذ لا نرى أحدا قبله قسم الشعر هذا التقسيم، فأولا كانت حركت الجمع وثانيا كانت حركة الاختيار فيما اتفق في النظم، كالمفضليات والأجمعيات، وفي النثر كآمال القالب، ثم جاءت حركة اختيار الأصوب، وذالك لأن العادة فشت أولا في أن يسمى الكل باسم الجزء، حتى في تسمية سور القرآن الكريم، إذ سميت سورة البقرة للآية التي فيها اسم البقرة، وسورة الأنعام وسورة النحل... ثم فشت عادة تسمية شيء بأوله، فسمي العين بالخليل (175هـ)؛ لأن أول أبوابه العين، وسمى أبو تمام ديوانه بالحماسة كذالك[1]

وقد جاءت الكتب من بعده مقتدية بهذا التصنيف الذي فاق لهم الطائي نبعه، وقد وصف عباس إحسان خصوصية أبي تمام وانفراديته في تأليفه هذا الكتاب، فقال: "وإنما يعمد في الأغلب إلى أناس مغمورون من شعراء الجاهلية والإسلام، وإنما يعمد في الأغلب إلى أناس مغمورين من شعراء الجاهلية والإسلام، دون مثال يحتديه سوى الاعتماد على الذوق الذاتي، فإن الأصمعي والمفضل الضبي من قبله إنما عمدا في اختيارهما القصيدة، معتمدين على ما كانت الرواة قد استخرجته ونوهت به من شعر المقلّين، فكان أبو تمام بذالك رائدا، وقد أتيح له ابتكار جزء حين جمع بين غروب من الفنون الشعرية مثل وصف المعركة وذكر الفرار من الحرب ... تحت فن جديد سماه الحماسة، فقد عمد أبو تمام في اختياراته إلى الشعراء المغمورين المقلدين وحاول نفض الغبار عليهم، وان كانت بيئته آنذاك تحفل بحفظ الحديث النبوي الشريف وحفظ الرواة، فإن علمه يدل على اهتمامه الشديد بتكريم الكائن الإنساني ورفع الشاعر والمتلقي إلى أعلى مستوى[2].

كما يجدر بنا أن نذكر ما ساقه شوقي ضيف (1910-2005) فيما يتعلق بفكرة ارتفاع الشعر بالجمهور، إذ قال "وهذه الفكرة؛ "فكرة ارتفاع الشعر عن الجمهور، نراها عند أبي تمام الأول مرة في تاريخ الشعر العربي، وهي إحدى الأفكار المهمة التي تثار في النقد الحديث، فهل يحسن بالشاعر أي يسير وراء الجمهور، أو يحسن به أن يصعد بالجمهور إلى آفاقه العليا من الفلسفية والتفافة والعمق والدقة.."[3].

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي؛ مقدمة أحمد أمين، ج1، ص3

2 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص57-60

3 - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص240

ويتضح من خلال هذه المقولة تغير نظرة الشاعر إلى الشعر في العصر العباسي، وممن نظر لهذه النظرة، وطبقها شعريا أبو تمام، فلابد من معرفة أن الشعر قد أصبح ترفا، وأصبح الشاعر لا يقصد إليه إلا ليرضي الطبقة المثقفة الممتازة، وأصبح الشاعر لا يقصد إليه إلا ليرضي الطبقة المثقفة الممتازة، لا ليعبر عن شعور الجمهور، كما كان الشأن في القديم، ولم يتخذ الشعر عند أبي تمام هذا المسلك إلا لإيمانه من أنّ الدرس اللغوي قد انسلخ ومات، وخلفه درس آخر؛ عقلي فلسفي، والبيئية العباسية هي بيئة عقلية، استحوذت فيها المعتزلة على الذوق الأدبي، بل أخضعت الدولة إلى الإيمان بفكرها ومعتقدها، فأدرك أبو تمام هذا التيار الذي يمجد العقل والمنطق، فدام شعره ديمومة هذا التيار، لأن الشعر لم يعد فيعد فيها عاطفيا عفويا، بل أصبح عند أبي تمام عملا عقليا خلالها، يصدر عن الطبع وفق آلية منضمة، ومن ثم فإن تأثره يرتبط في هذه الحال يتطور عقلي خالص، قوامه الاستواء[1]. قال أبو تمام[2]:

فصرت أدق من معنى دقيق .. به فقر إلى ذهن جليل

لقد فطن أبو تمام إلى مهمة القارئ في إبراز العمل الأدبي، فالعمل الأدبي الذي يريده أبو تمام هو الذي يؤدي إلى مشكلات وتفسيرات، فتكون بالتالي له حلول عدة. "والانتقال بين التفسيرات والحلول والمشكلات يثري العمل الإبداعي وينميه، وتأتي هذه الحلول من خلال المبدع، ويشاركه المتلقي في محاولتهما الوصول إلى تلك من خلال المبدع، ويشاركه المتلقي في محاولتها للوصول إلى تلك الحلول، فمهمة المتلقي إذًا أصلية في إبراز العمل الإبداعي من خلال المشاهدة المتكررة والتآلف الفني للتجربة الجمالية"[3].

إن فكرة ارتفاع الشعر بالجمهور التي دعا إليها أبو تمام هي عناية مبكرة بالمتلقي، وأبو تمام خبير بهذا الميدان، فقول أبو تمام لسعيد الخرير: "لم لا تفهم ما أقول؟"، دعوة منه إلى التحلي بالثقافة الواسعة من أجل تدفق العمل الإبداعي، وتدل على أنّ المرء لا يستطيع أن يتذوق العمل الإبداعي، والعمل الفني العظيم إلا إذا كان ذا ثقافة إنسانية بوجه عام وفنية بشكل خاص: "فأما الثقافة الإنسانية الشاملة فيظهر أثرها مثلا في المجتمع الإغريقي،

1 – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدب عند العرب، ص60

2 – شرح التبريزي، ج2، ص325.

3 – مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ص78

وكدالك الشعر الجاهلي، فالعالم بشؤون الحياة الاجتماعية (بأوسع معانيها التي هي إحاطة بظهور عمل فني لا بد منه لاكتمال التذوق له، وأما الثقافية الفنية فتمد المرء بما يمكن أن يسمى إطارا يساعد على تنظيم التلقي العامل الفني، وبذلك تزيد القدرة على التذوق"[1]

ولا شكّ من أن قراءات أبي تمام النافذة في شعر القدماء وكتاباته قد أتاحت له فهم ممارسة القراءة الواعية، وفتحت له فرصة مشاركة المبدعين أفكارهم، واستخراج القيم الجمالية منها، ولعل فكرة البحث عن القارئ الجيد تعود إلى أنّ "مشكلة الإدراك الجمالي كلما انحصرت على توجه التجديد في أن المرء لا يتذوق العمل الفني إلا كان التأمل والإدراك في الوقت نفسه[2].

ومن هنا يمكننا فهم استفهام أبي تمام: لمَ لا تفهم ما أقول؟ أي لما لمَ لا تهيئ لنفسك معبراَ تفهم الشعر من خلاله؟، ولمَ جمّدت عقلك وحصرته في عظامه، لمَ حرمته مشاركة الإبداع؟، أو ليست قراءة النص هي مشاركة إبداعية مع المبدع؟، وزيادة على هذه الابتكارات، يجدر بنا ذكر الصحيفة، وقد سبق لصدها وإدراجها ضمن ثقافة أبي تمام النقدية، ولكنها في الحقيقة خطوة جبارة من الشاعر وفي عصر مبكر إلى الاهتمام بمحيط الشعر النفسي، ودعوة من الشاعر إلى بلوغ حد البلاغة، ولعل أبا تمام أول ناقد قديم للشعر، يتنبه إلى "إعداد النص الشعري" إعدادًا يحقق أقصى درجات الجودة الفنية، فنراه يقرّ في صفيحته التوجيهية أنْ ثَمَّةَ مبادئ يجب على الشاعر مراعاتها في إنتاج عمله، ويمكننا إجمالهما في[3]:

أ- آليات الإبداع.

ب- مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

ج- ترويض الطبع.

د- سيادة جمالية الموروث.

1 - مصطفى سويف الأسس النفسية في الإبداع الفني، في الشعر الخاصة، ص45

2 - عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ص81

3 - شرح التبريزي، ج1، ص87

المبحث الثالث؛ دراسة في قصيدة أبي تمام "فتح عمورية" أنموذجًا:

قصيدة أبي تمام في فتح عمورية:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهنَّ جلاءُ الشَّك والريَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
أَيْنَ الروايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفَّقةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ ولاغَرَبِ
عجائباً زعموا الأيَّامَ مُجْفلةً عَنْهُنَّ في صَفَرِ الأَصْفَار أَوْ رَجَبِ
وخَوَّفُوا الناسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذَّنبِ
وصيَّروا الأبرجَ العُلْيا مُرتَّبةً مَا كَانَ مُنْقَلِباً أَوْ غيْرَ مُنْقَلِبِ
يقضون بالأمر عنها وهي غافلة ما دار في فلك منها وفي قُطُبِ
لو بيَّنت قطّ أمراً قبل موقعه لم تُخْفِ ماحلَّ بالأوثان والصلُبِ
فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِهِ نَظْمٌ مِن الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
فتحٌ تفتَّحُ أبوابُ السَّماءِ لهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ
يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ منكَ المُنى حُفَّلاً معسولةَ الحلبِ
أبقيْتَ جدَّ بني الإسلامِ في صعدٍ والمُشْرِكينَ ودَارَ الشرْكِ في صَبَبِ
أُمٌّ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أَن تُفْتَدى جَعَلُوا فداءها كلَّ أمٍّ منهمُ وأبِ
وبرْزةِ الوجهِ قدْ أعيتْ رياضتُهَا كِسْرَى وصدَّتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرِبِ
بِكْرٌ فَما افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ ولا ترقَّتْ إليها همَّةُ النُّوبِ
مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدَرٍ أَوْ قَبل ذَلِكَ قَدْ شابتْ نواصي اللَّيالي وهيَ لمْ تشبِ
حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللَّهُ السنين لَهَا مَخْضَ البِخِيلَةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ
أتتهُمُ الكُربةُ السَّوداءُ سادرةً منها وكان اسمها فرَّاجةَ الكُربِ
جرى لها الفالُ برحاً يومَ أنقرةٍ إِذْ غودرتْ وحشةَ الساحاتِ والرّحبِ
لمَّا رَأَتْ أُخْتَها بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى من الجَرَبِ
كمْ بينَ حِيطانها من فارسٍ بطلٍ قاني الذّوائب من آني دمٍ سربِ
بسُنَّةِ السَّيفِ والخطيَّ منْ دمه لاسُنَّةِ الدين وَالإِسْلاَمِ مُخْتَضِبِ

لقد تركتَ أميرَ المؤمنينَ بها للنَّارِ يوماً ذليلَ الصَّخرِ والخشبِ
غادرتَ فيها بهيمَ اللَّيلِ وهوَ ضُحىً يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حتَّى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رغبتْ عَنْ لَوْنِهَا وكَأَنَّ الشَّمْسَ لَم تَغِبِ
ضوءٌ منَ النَّارِ والظَّلماءُ عاكفةٌ وظُلمةٌ منَ دخان في ضُحىً شحبِ
فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقدْ أَفَلَتْ والشَّمسُ واجبةٌ منْ ذا ولمْ تجبِ
تصرَّحَ الدَّهرُ تصريحَ الغمامِ لها عنْ يومِ هيجاءَ منها طاهرٍ جُنُبِ
لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيهِ يَومَ ذَاكَ على بانٍ بأهلٍ وَلَم تَغْرُبْ على عَزَبِ
ما ربعُ ميَّةَ معموراً يطيفُ بهِ غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبىً مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ
ولا الْخُدُودُ وقدْ أُدْمينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى ناظِري مِنْ خَدها التَّرِبِ
سَماجَةً غنِيَتْ مِنَّا العُيون بِها عنْ كلِّ حُسْنٍ بدا أوْ منظر عجبِ
وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْقى عَوَاقِبُهُ جاءتْ بشاشتهُ منْ سوءِ منقلبِ
لوْ يعلمُ الكفرُ كمْ منْ أعصرٍ كمنتْ لَهُ العَواقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ والقُضُبِ
تَدْبيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ للهِ مرتقبٍ في الله مُرتغبِ
ومُطعَمِ النَّصرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ يوماً ولاَ حُجبتْ عنْ روحِ محتجبِ
لَمْ يَغْزُ قَوْماً، ولَمْ يَنْهَدْ إلَى بَلَدٍ إلاَّ تقدَّمهُ جيشٌ من الرَّعبِ
لوْ لمْ يقدْ جحفلاً، يومَ الوغى ، لغدا منْ نفسهِ، وحدها، في جحفلٍ لجبِ
رمى بكَ اللهُ بُرْجَيْها فهدَّمها ولوْ رمى بكَ غيرُ اللهِ لمْ يصبِ
مِنْ بَعْدِ ما أَشَّبُوها واثقينَ بِهَا واللهُ مفتاحُ باب المعقل الأشبِ
وقال ذُو أَمْرِهِمْ لا مَرْتَعٌ صَدَدٌ للسارحينَ وليسَ الوردُ منْ كثبِ
أمانياً سلبتهمْ نجحَ هاجسها ظُبَى السيوفِ وأطراف القنا السُّلُبِ
إنَّ الحمامينِ منْ بيضٍ ومنْ سُمُرٍ دَلْوَا الحياتين مِن مَاءٍ ومن عُشُبِ
لَبَّيْتَ صَوْتاً زِبَطْرِيّاً هَرَقْتَ لَهُ كأسَ الكرى ورُضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ
عداك حرُّ الثغورِ المستضامةِ عنْ بردِ الثُّغور وعنْ سلسالها الحصبِ
أجبتهُ مُعلناً بالسَّيفِ مُنصَلتاً وَلَوْ أَجَبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبِ
حتّى تَرَكْتَ عَمود الشرْكِ مُنْعَفِراً ولم تُعرّجْ على الأوتادِ والطُّنُبِ
لمَّا رأى الحربَ رأْيَ العينِ تُوفلِسٌ والحَرْبُ مَشْتَقَّةُ المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ

غَدَا يُصَرِّفُ بِالأَمْوال جِرْيَتَها فَعَزَّهُ البَحْرُ ذُو التَّيارِ والحَدَبِ
هَيْهَاتَ! زُعْزعَتِ الأَرْضُ الوَقُورُ بِهِ عن غزْوِ مُحْتَسِبٍ لا غزْو مُكتسبِ
لمْ يُنفق الذهبَ المُربي بكثرتهِ على الحصى وبهِ فقْرٌ إلى الذَّهبِ
إنَّ الأُسُودَ أسودَ الغيلِ همَّتُها يوم الكريهةِ في المسلوب لا السَّلبِ
وَلَّى ، وَقَدْ أَلجَمَ الخطيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَةٍ تَحْتَها الأَحْشَاءُ في صخَبِ
أَحْذَى قَرَابينه صَرْفَ الرَّدَى ومَضى يَحْتَثُّ أَنْجى مَطَاياهُ مِن الهَرَبِ
موكّلاً بيفاعِ الأرضِ يُشرفهُ مِنْ خِفّةِ الخَوْفِ لا مِنْ خِفَّةِ الطرَبِ
إنْ يَعْدُ مِنْ حَرهَا عَدْوَ الظَّلِيم، فَقَدْ أوسعتَ جاحمها منْ كثرةِ الحطبِ
تِسْعُونَ أَلْفاً كآسادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ
يا رُبَّ حوباءَ لمَّا اجتثَّ دابرهمْ طابَتْ ولَوْ ضُمخَتْ بالمِسْكِ لم تَطِبِ
ومُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ حيَّ الرِّضا منْ رداهمْ ميِّتَ الغضبِ
والحَرْبُ قائمَةٌ في مأْزِقٍ لَجِجٍ تجثُو القيامُ بهِ صُغراً على الرُّكبِ
كمْ نيلَ تحتَ سناها من سنا قمرٍ وتَحْتَ عارِضِها مِنْ عَارِضٍ شَنِبِ
كمْ كان في قطعِ أسباب الرِّقاب بها إلى المخدَّرةِ العذراءِ منَ سببِ
كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهنْدِي مُصْلَتَةً تهتزُّ منْ قُضُبٍ تهتزُّ في كُثُبِ
بيضٌ، إذا انتُضيتْ من حُجبها، رجعتْ أحقُّ بالبيض أتراباً منَ الحُجُبِ
خَلِيفَةَ اللَّهِ جازَى اللَّهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الديْنِ والإِسْلاَمِ والحَسَبِ
بصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبرى فلمْ ترها تُنالُ إلاَّ على جسرٍ منَ التَّعبِ
إن كان بينَ صُرُوفِ الدَّهرِ من رحمٍ موصولةٍ أوْ ذمامٍ غيرِ مُنقضبِ
فبَيْنَ أيَّامِكَ اللاَّتي نُصِرْتَ بِهَا وبَيْنَ أيَّامِ بَدْر أَقْرَبُ النَّسَبِ
أَبْقَتْ بَنِي الأَصْفَر المِمْرَاضِ كاسِمِهمُ صُفْرَ الوجُوهِ وجلَّتْ أَوْجُهَ العَرَبِ

مناسبة النص: في سنة 37 هـ أغار إمبراطور الروم تيوفيقل بن مخائيل على بلدة تدعى زبطرة تقع الخط الفاصل بين أرض العرب وارض الروم وكانت زبطرة موطنا المسلمين التابعين لخلافة المعتهم، وقد اشترك في تلك الغارة من الروس والبلغاء وجماعة من الفرس وبعد ان قض المعتصم على ثورته وعاش الجيش البزنطي في زبطة، فأهلك أهلها وسَبَى نساءها وأطفالها، وفيها كان المعتصم في قصره، فأثار خبر زبطرة وبلغه ما كان من

فضائح الروم ولا سيما خبر مفاده أن امرأة عربية من أهل زبطرة، لقيت من الغزاة تعذيبا فصاحت وهي تساق إلى الأسر "وامعتصاه"، وبلغت استغاثتها المعتصم، فصرخ "لبيك. لبيك" ويقول الطبري: ثم جمع العسكر في دار العامة .. ثم مضى بجيشه العظيم إلى عمورية، ويرون أنه سأل قواده إلى بلاد الروم يستفسر عن المكان الذي أسرت فيه، فقيل عمورية، و أنه لم يعرض لها أحد من المسلمين مند كان الإسلام وهي عين النصرانية، وهي أشرف عندهم من القسطنطينية، وهكذا كانت حادثة زبطرة سببا في فتح عمورية فكانت القصيدة التي نحن بصدد دراستها[1].

اكتشاف معطيات النص[2]:

-يرمز السيف للقوة ، ويقصد بالكتب التمائم

-فضّل أبو تمام السيف عن الكتب في مجال الحرب

-عقد الشاعر موازنة بين أدوات القتال التي تحقق النصر وبين مزاعم المنجمين التي تثبط الهمم ، فأما أدوات القتال كالرماح مثلا تؤدي دورها الفعّال في المعركة بلمعانها وحركتها وتأثرها على المحاربين، وأما التنجيم فلا قيمة له، إذ أثبت فشله في تحقيق النصر وهو الذي زعم أن الهزيمة ستلحق بجيش المسلمين إن مضى لتوه إلى المعركة لكن المسلمين انتصروا بفضل مضيهم

-وقف الشاعر من أقوال المنجمين موقف الساخر المستهزئ بهم المتحدي لهم أن يأتوا بالحقيقة قبل وقوعها

-علاقة المنجمين بأخبار الناس هي الزيف والكذب عليهم، وإحباط عزائمهم

-قيمة الفتح أنه فتح عظيم، والدليل على عظمته أنّ الشعر والنثر يعجز عن الوفاء بحقه ووصفه.

-المقصود بفتح الفتوح هو الفتح العظيم الذي لا نظير له.

-انهزم لروم شر هزيمة ، وألحق الدمار بمدينتهم فاستوحشت ساحتها وميدانها، وأكلتها النيران من كل جانب، فغدت ذليلة.

---

1 - جوزيف الهاشم وآخرون: المفيد في الأدب العربي، ص421-422

2 - سليم مزهود، النزعة العقلية في الشعر، قصيدة أبي تمام، https://salim-mezhoud.hooxs.com/t201-topic

-المخاطَبُ الخليفة المعتصم، الذي كان دوره في المعركة أنه كان قويا صلبا قاد الجيش للنصر بفضل الله

مناقشة معطيات النص[1]:

-بدأ الشاعر قصيدته بحكمة يمجد فيها السيف ويسخر من المنجمين.

-التنجيم هو علم التنبؤ الغيبي. نشأ في بلاد مابين النهرين بشمال العراق. وكان يعني بالطالع للتعرف عل أمور مستقبلي. ومارس السومريون والبابليون فن التنجيم من خلال مراقبة الشمس والقمر والنجوم والمذنبات وأقواس قزح للتنبؤ بالأوبئة والمحاصيل والحروب. وفي سنة 1000 ق.م. أصبح لدي البابليين والآشوريين مجموعة دلائل نجمية للقياس التنبؤي عليها. فحددوا من خلالها الأيام السيئة الطالع وأيام السعد.

مكانة التنجيم في المجتمع، بين مؤمن به لضعف نفسه وكثرة همه ، وبين منكر له، علما أنه أكثر انتشارا في البلدان الفقيرة والمتخلفة.

-أعلل تحليل الفكرة وعمقها، باعتماد الخيال (الصور البيانية) والعاطفة القوية.

-سبب ذم الخرافات والنفور منها أنها أضاليل تبعد الإنسان عن الحق والحقيقة ومن ثم فهي مدعاة إلى التخلف والرجوع إلى الوراء، والفشل الذريع

-يعكس النص بعض مظاهر البيئة الفكرية والمادية لاسيما تلك التي تمثلت في ضعف الوازع الديني والإيمان بالخرافات والخوف منها، كما ورد في البيت السابع

أفكار النص الأساسية هي :

1-تمجيد القوة والسخرية من المنجمين.

2-تعظيم الفتح والفرح بالنصر.

3-تصوير الدمار والحريق الذي خلفته المعركة في عمورية.

الصور البيانية في النص:

البيت: السيف أصدق إنباءً: استعارة مكنية حذف المشبه به وهو" الإنسان"، وأبقى على صفة من صفاته وهي الصدق في الإنباء، أثرها هو توضيح معنى النصر لا يكون إلا بالسيف في ميدان المعركة، وتقوية هذا المعنى في نفس القارئ.

1 - سليم مزهود، النزعة العقلية في الشعر، قصيدة أبي تمام، https://salim-mezhoud.hooxs.com/t201-topic

البيت :شبه الرماح بالشهب اللامعة التي تظهر في السماء، ووجه الشبه بينهما هو اللمعان، وأداة التشبيه محذوفة، فهو تشبيه مفصل مؤكد.

ملاحظة: عندما تذكر أداة التشبيه يسمى مرسلا، وعند حذفها يسمى مؤكدا، وعندما يذكر وجه الشبه يسمى مفصلا، وعندما يحذف يسمى مجملا.

تحديد بناء النص[1]:

– الغرض من الاستفهام في البيت الرابع هو: السخرية من المنجمين والاستهزاء بهم، وسبب تكراره هو تأكيد الإنكار الشديد على المنجمين وعلى تنجيمهم.

–توحي كلمة زعموا وصاغوه ، باصطناع الفكرة وطبخها للناس من نسج خيالاتهم.

–استمد الشاعر صوره من الطبيعة، ومن واقع الحياة والمعركة.

–النمط الغالب على النص هو الوصف والسرد والحجاج.

–حجج المنجمين واهية باطلة لا أساس لها من الصحة فهي مستمدة من نسج الخيال، أما أدلة الشاعر فمنطقية تستند إلى الواقع والتجربة، والتجربة خير دليل وبرهان.

تفحص الاتساق والانسجام: استطاع الشاعر أن يقيم جسرا ليعبر عليه من فكرة إلى فكرة، يسمى هذا بالوحدة الموضوعية. وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على الأسلوب الخبري والغرض منه المدح والتعظيم والفخر، وكذا القليل من الأسلوب الإنشائي وقد تجلى المدح في الأبيات الأولى من القصيدة، أما العاطفة هي في فتح عمورية تغلي غليانًا لأن أبا تمام كان منفعلًا أشد الانفعال بنصر المعتصم وكان يحبه ويكبر فيه شجاعته وحروبه لذلك نضجت الأبيات بالعاطفة الصادقة وأبرزت الشاعر خافت القلب مهتز الضمير أمام حادثة كبرى ذات معنى سياسي وإنساني وديني وهي عاطفة تتجلى فيها عصبة المرء لبني قومه وشماتته بالإدعاء لكن في القصيدة عاطفتين الأولى تعصب طائفي لوح به أبو تمام أكثر من مرة فعبر الروم بما يمس عقيدتهم الدينية. مع أن الإسلام يحترم هذه العقيدة ويكرم أهلها، أما العاطفة الثانية التي لوح أبا تمام عليها، أن كان في نظرته إليها بعض أوجه الصواب فهي فرحة بخراب المدينة، وتمتعه برؤية النار تلتهمها ففي هذه المتعة شيء من التشفي .

1 – سليم مزهود، النزعة العقلية في الشعر، قصيدة أبي تمام، https://salim-mezhoud.hooxs.com/t201-topic

وقد كان تمام كان يعتمد على الخيال أيضًا في ابتكار الصور ويكثر منه في أشعاره فهذه الوثبة إلى فتح الفتوح، وهذه الصورة للسماء تتقتح أبوابها لفتح عمورية وللأرض تنقلب إلى فتاة تلبس أزهى الثياب وهبته الخيال الواسع، القادر على الخلق والابتكار، ومثل ذلك في تصويره منعة عمورية وتشبيهها بالفتاة العذراء الممتنعة على كل مجتاح وعن احتفاظها برونقها وجمالها وقوتها مدى السنين وعن صورة المدينة تحت النيران والدخان يتعالى في الفضاء فتجمع الصورة بين الليل والنهار والنور والظلمة، وفي كل مقطع من مقاطع القصيدة جانب من خيال الشاعر الخصب المغرم بابتداع الصور، وقد استعمل الشاعر ألفاظ بسيطة خالية من التعقيد وأول ما ينتبه إليه القارئ في هذا النص هو التأنق في التعبير والعناية بالإخراج والقصد إلى الصناعة في عمل شعر فقد كان أبو تمام شديد الاهتمام بتوليد المعاني وحسن اختياره للكلمات التي يعبر بها وتضمينها من الإيحاء والشفافية لما تنطوي عليه أشياء كثيرة فالموقف مليء بالبطولة والعمل العظيم والهول الشديد والصور الرائعة لذلك راح أبي تمام يختار له ما يناسبه من اللفظ والأصوات والصيغ والألوان، فالأسلوب ملحمي في فتح عمورية بكل معنى الكلمة، يدوي وينقل العجب من ساحة الوحي غلى حنايا النفس والقلب، ونجد أن الشاعر كان شديد الغرام بالمحسنات اللفظية والمعنوية لذلك نراه شديد الإقبال عليها يستخدم الطباق مثل: الجد واللعب، وهو طباق يوضح المعنى بالتضاد ويؤكده، بيض وسود، يوضح المعنى ويؤكده، كذلك الاستعارة إذ نجدها في البيت الأول "السيف اصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب"، السيف أصدق؛ استعارة مكنية حذف المشبه به وهو الإنسان وذكر شيء من لوازمه وهو الصدق، الكناية: بيض الصفائح كناية عن السيوف سود الصحائف كناية عن كلام المنجمين ونجد أيضًا التشبيه في البيت الثالث حيث شبه الرماح بالشّهوب اللامعة التي تظهر في السماء، وأيضًا الجناس في البيت الأول من القصيدة فقد جانس بين الصفائح والصحائف، الجَدُّ والجِدُّ، حَدّه الحَدُّ. وكل هذا يشهد بما كان لأبي تمام من ولع بالصور البيانية والقدرة على استخدامها في جمل وجوهها وحرص على زخرفة الشعر بها حتى ليبلغ غاية التفنن بمثل هذه الأساليب وهو يواري المعاني ويستخدم فيها المداورة من حين إلى آخر، ويعمد إلى المبالغة في الصور والألفاظ، وإذا كانت الألفاظ الغريبة قليلة في النص الذي بين أيدينا فإنها الكثيرة في سواه[1]

1 – جوزيف الهاشم وآخروه، المفيد في الأدب العربي، ص425–429

المطلب الثاني: من ناحية الشكل

– حول دراستنا وتحليلنا لقصيدة فتح عمورية، نتوصل إلى تفكيكها من ناحية الشكل وذلك من خلال التطرق إلى الشكل الخارجي وبنائها. وقد اعتمد الشاعر في قصيدته على التفعيلة . فَعِلُنْ . من بحر البسيط الذي اعتمد عليه الشاعر في قصيدته وسنأخذ نموذجا من تقطيع البيت الأول .

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ

أَسْسَيْفُ	أَصْدَقُ	أَنْبَاءِىْ مِنَ	لْكُتُبِيْ
O//O/O/	O///	//O/O/	O///O
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

فِيْ حَدْدِهِ	لْحَدْدُ بَيْنَ	لْجِدْدِ وَ	لْلُعِبِيْ
O/ O//O/	O//O/	O//O/O/	O///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

البحر وتفعيلاته:

البحر: البسيط

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

القافية: لْلَعِبِيْ

الروي: الباء

الخاتمة

الخاتمة:

في خاتمة بحثنا هذا، قد اجتهدنا قدر الإمكان بأن نوفي حق هذا الموضوع مع العلم أنه مهما حاولنا سنبقى مقصرين، وفي نهاية بحثنا نلخص جملة من النتائج التي توصلنا إليها وأهمها :

– الحداثة في بعدها اللغوي تذل على معنى الجدة والابتكار والإتيان بالجديد .

– أما في بعدها الاصطلاحي فقد اختلف النقاد في وضع تعريف محدد لها. وقد ارتبطت بالنهضة الأوروبية وما أحدثته من تغيرات مست جميع مناحي الحياة، باعتبار أن الحداثة لا ترتبط بزمان معين ولا بمكان معين فقد وجدت تطورها في العصر العباسي وخاصة عند أبي تمام الذي تجاوز قواعد الذوق الأدبي .

إذ تجلت الحداثة عند أبي تمام على مستوى المضمون في إدخاله عالم الفلسفة وعالم الشعر.

وأصبحت اللغة عند أبي تمام لا تتبع من الموروث، فقد تجاوزت معايير عمود الشعر واستخدم المعاني استخدامًا جديدًا والمعاني التي تولدت عن فريق خياله وعمق تفكيره .

إذ سعى إلى إحداث تغيرات وأن يطورها، في تحدي البناء الشعري التقليدي، أما التجديد في الشعر يكمن في عدة خصائص منها: ميل الشعراء إلى سهولة اللفظ. رقّة التعبير والبعد عن الخشونة إذ تولّد طابع جديد في المدح والهجاء لم يكن معروفًا من قبل، ونجد أيضًا وصف الحرب والطبيعة .

ومهما يكن من أمر فنجد أن الكلام قد كثر حول شخصية أبي تمام وشعره، كثرة لم حظَ بها إلا قليل جدا من الشعراء عبر العصور، وبخاصة أنه كان متفرّدًا في طريقة نظم الشعر.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

*** المراجع:**

1)-**إبراهيم** عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م

2)- **أبو تمام**: ديوان أبي تمام، شرح محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت المجلد الأول ط1، 1997م

3)- **أدونيس**: الثابت والمتحول؛ بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، دط، دت.

4)- **أدونيس**: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص84.

5)- **أدونيس**: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م

6)- **أركون** محمد: الإسلام والحداثة، التبيين، ع3، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، د ط، 1990م

7)- **الأزهري** محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، ص 406، 405.

8)- **أفاية** نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ص 109.

9)- **الآمدي**: الموازنة؛ تحقيق، أحمد صقر دار المعارف؛ سلسلة ذخائر العرب، ط4

10) - **أمين** عثمان: ديكارت، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة مصر دط، 1969م

11) - **بارة** عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، د.ط، 2005م

12) - **البختاوي** سعودي: الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي (مذكرة ماجستير)، مسيلة، الجزائر، 2002م

13) - **بنزرقة** سعيد: الحداثة في الشعر العربي - أدونيس أنموذجا أبحاث للترجمة والنّشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 2004م

14) – **بنيس** محمد: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 1998م

15) – **تاوريرت** بشير: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008م

16) – **التبريزي**: شرح التبريزي، ج2

17) – **تركي** فتحى: ورشيدة التركي ، فلسفة الحداثة ، مركز الانتماء القومي، بيروت، 1992م

18) – **تورين** آلان: نقد الحداثة، تر أنور مغيت، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، د ط، 1997م

19) – **جواد** إبراهيم محمد: الحداثة في الفكر والأدب محلية نبأ، عدد 57

20) – **الحاج حسن** حسين: حضارة العرب في العصر العباسي. د ن

21) – **حجاي** سمير: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ن القاهرة، ط1، 2005م

22) – **حرب** علي: الماهية والعقلانية المركز ، الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1998م

23) – **حمر العين** خيرة: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 1996م

24) – **حمودة** عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م

25) – **حميدة** عبد الحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980م

26) – **الخال** يوسف: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978

27) –**رماني** إبراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة.

28) – **زايد** مسعد محمد: الحداثة مفهومها نشأتها، روادها، أفريل 2006 article4302 www.diwanalarabe.com/spip.php.

29) – **زغلول** محمد سلام: الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث.

30) – **زيدان** جورجي: تاريخ آداب اللغة العربية، ج2

31) – **سبيلا** محمد: الحداثة دار تو ، بقال للنشر ، الذار البيضاء المغرب، ط1. 2000م

32) – **سويف** مصطفى: الأسس النفسية في الإبداع الفني، في الشعر الخاصة.

33) – **السيوفي** مصطفى: تاريخ في العصر العباسي، دار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، 2008م

34) – **شحيد** جمال، **قصاب** وليد: خطاب الحداثة في الأدب، مرجعية الأدب الحداثي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005م

35) – **شكري** غالي: شعرنا الحديث الى أين، دار الشروق الأولى، ط3، 1991م

36) –**الشيخ** محمد، فلسفة الحداثة في فكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر بيروت، ط1، 2008م

37) – **ضيف** شوقي وآخرون: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د ط، 1994م

38) – **ضيف** شوقي وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004

39) – **ضيف** شوقي، الفن ومذاهبه

40) – **طه** حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول القرن الثاني؛ دار العلم بيروت ط5، 1991م

41) – **عباس** إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص57–60

42) – **عباس** إحسان: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، 1975م

43) – **عبد اللطيف** كمال: الأسئلة الغائبة في الديمقراطيات العربية سؤال المرجعية. الرباط. ع48، أفريل، 2002م

44) – **عبده** مصطفى، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني.

45) – **عز الدين** إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي: دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م

46) –**العشماوي** محمد زكي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2002م

47) –**العشيري** محمود: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.

48) –**علي رضا** عدنان: الحداثة في منظور إيماني، دار النحو للنشر، السعودية، ط3، 1989م

49) –**عياد** شكري محمد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين.

50) –**الغذامي** عبد الله محمد: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 2006م

51) –**الغذامي** عبد الله محمد: تهافت النقد وقراءة التنميط والقصر، مجلة نزوة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عمان، ع32، د.ط، 2009م

52) –**الغذامي** عبد الله محمد: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1412 هـ، 1991م

53) –**الفاخوري** حنا: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الفكر، مصر

54) –**الفراهيدي** الخليل بن أحمد ، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، ط، 1992

55) –**فيصل** الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، مصر، 1999م، ج 2، ص34

56) –**قدور** سكينة: محاضرات في الأدب العباسي، كلية الأدب والحضارة الإسلامية، 2013، ص25

57) –**القمودي** سالم: الإنسان ليس عقلا، مؤسسة الانتشار الغربي، بيروت، دط، 2009م

58) –**لاشين** عبد الفتاح: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعرفة، القاهرة، د.ط، 1982م

59) –**لالاند** أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001م

60) –**مترف** عبد العزيز: طه حسين وزوال المجتمع التقليدي، مجلة المستقبل الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1997م

61) –**محفوظ** محمد: الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م

62) –**محمد رضا** مروة: الإعلام في الأدب والشعراء، أبو تمام عمره حياته، شعره دار الكتب والنشر، القاهرة، ص6، 2006م

63) –**المرزوقي**: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي؛ مقدمة أحمد أمين، ج1

64) – **مزهود** سليم، النزعة العقلية في الشعر، قصيدة أبي تمام، تاريخ الاطلاع 5 جوان 2021م، https://salim-mezhoud.hooxs.com/t201-topic

65) – **مطاع** صفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ط، 1990م

66) – **مناع** هاشم صالح: روائع في الأدب العربي العصر الجاهلي الإسلامي الأموي العباسي، دار الفكر العربي، ط3، 1993م

67) – ابن **منظور**: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مادة (ح د ث)

68) – **موافي** عثمان: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط2، 1998م

69) – **ناصيف** نصار: باب حرية انبثاق الوجود بالفعل، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، ط1. 2003

70) – **الهاشم** جوزيف وآخرون: المفيد في الأدب العربي.

71) – **هرماس** بورغنها: القول الفلسفي للحداثة، تر: فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة السورية دمشق، ط1، 1995م

72) – **وطفة** علي، مقاربات في مفهوم الحداثة وما بعدها ، مجلة البيان الكويتية عدد 31، دسمبر 2001م

الفهرس

فهرس الموضوعات

التبويب	الموضوع	الصفحة
–	**مقدمة**	**أ-ج**
الفصل الأول	**مفهوم الحداثة في الشعر العربي**	**1-26**
المبحث الأول	الحداثة؛ المفهوم والمصطلح	2
المبحث الثاني	نشأة الحداثة وتطورها	9
المبحث الثالث	ملامح الحداثة	19
الفصل الثاني؛	**الحداثة في شعر أبي تمام من خلال قصيدته فتح عمورية**	**27-45**
المبحث الأول	نبذة تاريخية عن حياة أبي تمام	28
المبحث الثاني	آراء النقاد في شعر الحداثة	33
المبحث الثالث	جراسى في قصيدة أبي تمام فتح عمورية أنموذجا	38
الخاتمة	**الخاتمة**	**46-47**
المراجع	**قائمة المصادر والمراجع**	**48-53**
الفهرس	**فهرس الموضوعات**	**54-55**