مفهوم الحداثة وتجلياتها في الشعر العربي القديم

د. إلياس مستاري جامعة بسكرة

أ.د بشير تاوريريت جامعة بسكرة

ملخص:

يقف القارئ في هذا المقال على تجذر مفهوم الحداثة في القواميس أو المعاجم العربية القديمة، وذلك من خلال الوقوف على مختلف المدلولات اللغوية لمصطلح الحداثة، وقد أردفنا هذا المدلول اللغوي بمدلولات اصطلاحية جمعنا شتاتها من الكتابات النقدية العربية المعاصرة.

وقد سعينا في محطة ثالثة إلى التنقيب عن الأصول الإبداعية لتجليات الحداثة في الشعر العربي القديم، حيث وقع الاشتعال على التجليات الأولى للحداثة الشعرية في كتابات: بشار بن برد وأبو نواس والمتنبي وأبو تمام. وقد مثلت تلك النتوءات إرهاصات أولى في التأسيس لمفهوم الحداثة الشعرية إبداعيا.

Abstract

This article sheds light on how the concept of modernism pervades the lexicon and dictionaries of classical Arabic, which could, firstly, be achieved through the examination of the different semantic facets of the term of "Modernism.". Secondly, the latter's meaning has been brought together with other terminological meanings that are gathered and adopted from contemporary critical studies.

This study, thirdly, seeks to dig into how modernist creativity manifests itself and originates in Arabic classical poetry. In fact, the study focuses on the early manifestations of poetic modernism in the works of Bashar ibn Bord, Abu Nawas, Al-Mutanabbi, and Abu Tammam. Thus, one is likely to conclude that these early aspects of modernism could be considered as a pioneering step in the construction of the creative concept of poetic "Modernism."

1- دلالة مصطلح الحداثة في اللغة والاصطلاح:

1-1- دلالة مصطلح الحداثة في اللغة:

كان البحث عن الأصل اللغوي لكلمة (الحداثة) دافعا قويا، وأمرا مستلزما منا للكشف عن بذور هذه المسألة، واستكشاف جذورها اللغوية، حتى يسهل علينا فهم المصطلح أكثر، واستبعاد الغموض الذي يكتنف أذهاننا، والتوقف عن حد

الاختلاط الناتج عن تقارب الآراء وتطابق المفاهيم، لذا ارتأينا الوقوف عند مادة (حدث) أولا في القرآن الكريم، حيث وردت هذه المادة في آيات كثيرة، كقوله تعالى:﴿مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ﴾[1]؛ حيث تعني كلمة محدث الخبر والنبأ الجديد، وفي معجم«لسان العرب»: حدث، الحديث: نقيض القديم والحدوث: نقيض القدمة. حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه... واستحدثت خبرا أي وجدت خبرا جديدا، والحديث: الجديد من الأشياء[2].

حين نتأمل هذا الحد اللغوي لمصطلح الحداثة، يبدو لنا اقتران لفظة الحداثة بالجدة، ويعني ذلك الانتقال من القديم إلى الجديد.

أما الفيروزأبادي فيتفق مع ابن منظور في كون الجديد لفظا مرادفا لمصطلح الحداثة، فيتضح ذلك في قوله:«(حدث) حدوثا وحداثة، نقيض قدم/ والحديث الجديد»[3]، يرتبط مفهوم القدم بالزمن الماضي، والجديد بالزمن الحاضر، فمفهوم الجديد هنا اكتسب مفاهيم عدة، كالتطور والتغير والتجاوز، هي مقومات ينتقل من خلالها النص هنا مما هو عليه إلى بنية حداثية أخرى تكتسي طابعا جديدا يرفع قيمته، ويعلى شأنه - النص- بل شأن الحياة بالسير خطا تصاعديا نحو المستقبل، وذلك من خلال التجديد الذي يمنح للممارسات النصية والكتابات الإبداعية روحها واستمراريتها.

على النحو نفسه يتفق كل من الزمخشري والجوهري على مدلول الحداثة، فنرى الزمخشري في «أساس البلاغة» يقول في مادة(حدث): « استحدثوا منه خبرا أي استفادوا منه خبرا حديثا جديدا [4]، أما الجوهري، في «صحاحه» يقول في مادة (حدث) « الحديث: نقيض القديم: استحدثت خبرا، أي وجدت خبرا جديدا »[5].

كل الآراء السابقة الذكر تشير إلى أن استحداث الشيء يبدأ بتغيير القديم وتجديده، يعني عدم إحداث قطيعة بين ما هو قديم وحديث، وإنما إعادة بنائه من جديد والانتقال من مواقف تقليدية إلى مواقف حداثية تحمل صفات الفاعل والفعال، بل والكاشف المغير، حتى تحمل صورة الانبثاق الجديد للتقاليد.

وهكذا تتظافر مجمل الرؤى ويتحدد مفهوم الحداثة عند كل من ابن منظور والفيروزأبادي والزمخشري والجوهري وتتلخص في أن الحديث هو الجديد؛ أي الوصول إلى الجديد، وذلك بتغيير القديم دون إحداث القطيعة النهائية بينهما (قديم/حديث)، فمهما بدت التجارب بحداثيتها وجدتها إلا أنها في النهاية ممارسات

جديدة، قذفت من روح تلك التجارب السالفة ما يحفزها لإنشاء وخلق فعل جديد هو النص الحداثي.

وفي سياق آخر أخذت لفظة الحداثة عند الأزهري في " تهذيبه" أبعادا جديدة، حيث تشعبت الكلمة وحملت معان عدة، فلنلاحظ قوله: « أن اللحياني قال: رجل حدث وحدث إذا كان حسن الحديث وأحدث الرجل وأحدثت المرأة إذا زنيا يكنى بالإحداث عن الزنى، ويقال فلان حدث نساء، كقولك تبع نساء، وزير النساء »[6]، اقترن مفهوم الحداثة في هذا الصدد بالانحراف عن قواعد الشريعة الإسلامية، وكسر قواعد السلف، ففي متابعة النساء خرق وانتهاك لحرمة القواعد الدينية التي سنتها العقيدة الإسلامية وشرعها كتابنا المقدس.

من رؤيا افتراق، يبني أحمد رضا تصوره لمصطلح الحداثة، ففي متنه يقول:

« حدث حدوثا وحداثة وحدثانا الشيء: كان ولم يكن قبل (ونقيضه قدم)، أحدث الشيء: ابتدعه ولم يكن من قبل»[7]، ينفي أحمد رضا هنا معنى الانطلاق من القديم لبناء شيء جديد؛ أي يدعو إلى إحداث القطيعة بين ما هو قديم وما هو محدث، فاستحداث الشيء، يعني ابتداع وخلق وابتكار ما لم يسبق له وجود أو كينونة؛ فكل من الصفات الثلاث (الخلق، الابتداع، الابتكار) تكون هي الأصل أو الأساس الأول الذي تنبني عليها الفرضيات اللاحقة، كأن يكون الرحم أول منشأ للجنين، يبني عليها مراحل حياته النفسية بتفسير علماء النفس.

فالانحراف وكسر القواعد والخرق... كلها مصطلحات تدل على مفاهيم ومعان يتصدرها مصطلح الحداثة، فمهما اختلف الباحثون حول مفهومها، وذلك نتيجة لتباين المبادئ والمنطلقات التي ينطلق منها كل باحث، ويبني عليها آراءه وإيديولوجياته التنظيرية، وممارسته الإجرائية من بعد، فإن مصطلح الحداثة يعد في النهاية حركة فنية إبداعية تواجه الحياة وتواكبها في تغيراتها وتطوراتها.

1-2-الدلالة الاصطلاحية للحداثة:

انطلقت التجارب الإبداعية الجديدة، بدءا من انتفاضاتها وثورتها على محاور التجارب الشعرية والنقدية التقليدية، هذه الانتفاضة والثورة تزامنت مع مسألة خاصة اصطلح عليها في تاريخنا الأدبي ما يسمى بقضية " الحداثة"، في هذه القضية يرمي الشاعر نفسه، أو بالأحرى موهبته في خدمة قضايا عصره الجديد على حسب تعددها وتلونها، وانتشارها في الأوساط الثقافية حينا والسياسية والإعلامية حينا آخر، تظهر من خلالها مسألة الدواعي الحداثية، التي تجعل من

الغموض والالتباس وتعدد المدلولات أبرز سماتها، وهي سمات تسمح للشاعر بأن يسبح في فضاء عالم الحداثة، ولكنها حداثة من نوع جديد.

يعرف جبرا إبراهيم جبرا الحداثة بقوله «إن كلمة الحداثة قد جاءت لاحقة لممارسات أو محاولات تحديث قام بها فنانون وأدباء كانوا يسمون أنفسهم- طوال عقود من السنين- كلمة(Modernists) دون أن يستعملوا كلمة(Modernism) التي وفدت في الحقيقة من الخمسينات وكثر استعمالها في الستينات والسبعينات»[8].

حين معالجتنا لمسألة الحداثة تظهر لنا فوارق الاستعمال بين كل حاملي هذا الشعار، وهذا ما يؤكده القول السالف الذكر، إذ أن للمصطلح مستويات عدة ومتداخلة، حتى غدا كل من (الحديث) و(الحداثة) و(المعاصرة) مصطلحات متشابكة، كثر الخلط في استعمالها واستخدامها، إلى أن انجلى الأمر وتبينت مشاربه بين كل من التصورين العربي والغربي، حيث« إن صياغة الكلمة حديثة العهد، فلفظة(Modernité) (حداثة) حسب موريس باريي Maurice Barier، لم تظهر سوى سنة 1823، وكانت تعني ببساطة خاصية ما هو حديث(...) فإن الحداثة تنطبق على الفترة المعاصرة [في الغرب] بما تمثله من تقدم في مختلف الميادين، وهي تعارض الماضي باعتباره تجسيدا لما هو قديم أو عتيق»[9].

في هذا النص نتهيأ لفكرة ارتباط مصطلح الحداثة بكلمة (حديث)، التي تتجاوز الأطر الزمكانية، فإذا كانت الحداثة هي صورة مماثلة للفترة المعاصرة فإن « مفردة حديث تتجلى على طول مسار التاريخ البشري، فكل لحظة تحمل حداثتها وقدمها، فما هو حديث - كما يذهب أكتافيوباث- هو انتقالي وغير ثابت، وأن هناك حداثات عديدة بقدر ما هناك من حقب ومجتمعات»[10]، يشير هذا التصور الأكتوفيوباثي إلى أن مفهوم الحداثة مرتبط بالعصر والمجتمع، ويعني بالعصر هنا الزمن الجديد أو الراهن أو الحديث، ولعل هذا ما يؤكده عز الدين الخطابي في قوله: « هكذا، ستبرز الحداثة كمفهوم للتعبير عن عصر بذاته، سيأخذ اسم (الأزمنة) الحديثة» أو "الأزمنة الجديدة"؛ وهو عصر يتجه نحو المستقبل، ويقطع الصلة بالماضي ومخلفاته كمرحلة انتهت»[11]، فزمن الحداثة هنا هو زمن متسارع الأحداث ينحو دائما نحو المستقبل، لا يرتبط بالزمن الحاضر ضرورة؛ لأنه يخضع لمجرى التحول الزمني الطبيعي، فيكون هو نقطة الصفر أو السابق أو البدء، و« لهذا السبب تتسع فكرة الحاضر فتمتد أبعادها من اللحظة الآنية، إلى الفضاء الأوسع: فضاء العقود من السنين»[12]، وأما المجتمع فيعني به

منتجي الحداثة ذاتها لا مستهلكيها أو مقلديها المرتبط بالتطورات الثقافية والسياسية والاجتماعية، ولاسيما الحضارية والاقتصادية، وكذا الإيديولوجية أيضا، حتى تبدو الحداثة في أوج مفاهيمها انعكاسا (Reflection) لمجمل التغيرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع، (...) وأن تكون ثمة مثاقفة مع الخارج بعدها ضرورة من الضرورات الاجتماعية الداخلية ذات الطبيعة الإيديولوجية[13].

من ثنائية الزمن/والمجتمع يمكننا أن نصل إلى نتيجة مفادها أن الحداثة الشعرية تجربة إبداعية وكتابة شاعرية حداثية، لا ترتبط بزمان ولا بتاريخ معينين، بل ما يميزها هو زمن اللحظة، ومفهوم «اللحظة الحداثية ينفي الثبات ويثبت الصيرورة والتحول»[14]، فنفي الثبات يستلزم ثبات التحول والتغيير و«الحداثة اليوم تعني التغيير الشامل، وهو تغيير ثوري؛ لأن تطور العقل كان سريعا وخارقا أوصل الإنسانية إلى اختراعات وتجاوزات لا حد لها»[15]. هذا ما يفسره مفهوم مصطلح الحداثة المرتبط عضويا بما هو وليد اللحظة من أفكار وقيم، لأن ما هو حديث في فترة ما قد يصير قديما في فترة لاحقة، وذلك على حسب ما رآه عبد الله محمد الغذامي، في كتابه تشريح النص أن « ما هو جديد اليوم سيكون قديما في الغد»[16]، بحيث تمثل مفاهيم كالصيرورة والتحول والتغير ونفي الثبات...الخ شبكة من المصطلحات الجديدة التي تخرج النص من بوتقة الأنماط التقليدية وتدخله إلى عالم فسيح المعالم والدلالات، هو عالم الحداثة، كونها «عملية تطور مفتوحة أبدا، وهي محددة بالشروط الثقافية والاجتماعية القائمة في صيرورتها التاريخية»[17]. من هنا يتسم مفهوم الحداثة في شعرنا العربي الحديث بسمة حضارية، فهو « يرتكز على تصور جديد للكون والإنسان والمجتمع، وهو تصور وليد ثورة العالم الحديث»[18]على جميع أصعدتها المتباينة اجتماعيا ونفسيا وأيديولوجيا.

2- تجليات الحداثة في الشعر العربي القديم:

لقد شهد تاريخ القصيدة العربية مراحل انتقالية متنوعة، محدثا بذلك في كل مرة تغييرا في بنائها، مع هزات نقدية سديدة تعيد النظر في مقوماتها، أولها شعرنا الجاهلي الذي كان شعر شهادة؛ لم تكن غايته التعبير عن العالم أو تخطيه لخلق عالم آخر، بل كان يعيش حوارا ضيقا يمثله التحدث مع الواقع ووصفه وكفى، فالقصيدة آنذاك كالحياة الجاهلية؛ نعني بذلك أن الشعر الجاهلي هو صورة للحياة الجاهلية، ثم يليه العصر الإسلامي أين خمدت جذوة الشعر لانشغال المسلمين بالفتوحات ونشر الدين، وأما العصر الأموي، فارتفع لواء الشعر، حينما

استقرت الدولة فرجع كسابق عهده في العصر الجاهلي، خاصة على يد المثلث الأموي: "جرير والفرزدق والأخطل".

ولما كان الشعر القديم مظهرا من مظاهر الثقافة العربية القديمة، بزغت شمس التجديد وظهر في الساحة الأدبية أدباء انتقلوا من خط القبول الذي رسمته الحساسية الشعرية العربية إلى خط التساؤل، الذي يدعونا إلى علامة التحول الفني والاجتماعي، فالأول يتمثل في الخروج على عمود الشعر العربي، والثاني يتمثل في رفض القيم السائدة أو على الأقل إعادة النظر[19] فيها بغية التأسيس لنظرة جديدة تختلف عن ضرائرها السابقات، رغبة في العدول إلى مصطلح الحداثة.

وإذا كان «في التساؤل تمرد ورفض وشك»[20] وتحول فإن بشار بن برد هو أول من وصف فنيا بالتحول في الحساسية الشعرية العربية، إذ سئل مرة: « بم فقت أهل عصرك في حسن معنى معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأني لم أقل كل ما تورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري، فنظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية، فأحكمت بسرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلفها ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتى به»[21]. في هذه المساءلة نستخلص بأن بشار بن برد كان له رد فعل حداثي، يشير فيه إلى التحول في قول الشعر يناجي فيه الطريقة التي يؤدي بها هذا الكلام الشعري بوصفه فنا، فلم يعد مرآة عاكسة لما يناجيه طبعه، أو ما تمليه عليه رؤاه الفكرية، وإنما أصبح ينتقي وينظر في الحقائق، ويكشفها، وفي الكشف تجاوز مستمر للسائد، وهذا عمل جوهري يسمو به الشاعر نحو الآفاق لكي يصل إلى الهدف الأسمى، فينعزل عن فيض السليقة ويبوح بكلام شعري فياض، لا ينبعث عن وحي الفطرة، وإنما يسلك مسلكا جديدا يشق به أرض الشعر، محدثا بذلك هزة في رحاب القصيدة العربية مجاراة للحياة الجديدة.

بهذا التصور، فجّر بشار بن برد للقصيدة العربية أنهارا جديدة تشكك في ثبات الطريقة الشعرية القديمة، فصب اهتمامه على تزيين الشكل الشعري - التعبيري- بالمحسنات المعنوية واللفظية، جعلت من بعض النقاد والباحثين يعدونه بالموجه الأكبر إلى التجديد في الشعر، فأشار ابن رشيق إلى ذلك بقوله: « وقالوا أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد(...) فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين»[22]. فالنظر في الحقائق وكيفية التعبير، وبالتجاوز... هواجس حداثية تخصصت بها تجربة بشار

الإبداعية، بها تمكن من ممارسة الخلق الشعري واقتحام معركة التجديد التي كان قائدها، أين خاض فيها تجربة التفاعل مع الشعر من خلال الحداثة، إذ حول فيها القول الشعري من تعبير إلى فعل النظر في الحقائق.

كما أن ارتباط الشعر بالحياة جعل «أبا نواس» يحس بضرورة التجديد فدعا إلى أن يكون الأدب صورة للحياة الجديدة[23]، وبالتالي فقد حرر الشعر من الحياة الجاهزة «مستلهما جدة الزمان حسب تعبيره، فشعره شهادة على التغير، وتعبير عنه في آن واحد حيث كانت صرخته الأولى ديني لنفسي، هذه نفسها صرخة العالم الحديث منذ بودلير، وأبو نواس بودلير العرب»[24]. يعني هذا أن الشاعر يحيا على ثنائية مزدوجة هي الاتصال والانفصال؛ أي عقد علاقة تواصلية مع العالم الداخلي الذي يستقل فيه عن أوضاع وأخلاق وعادات العالم الخارجي ولكنه اتصال سرعان ما يتلاشى ويضمحل بفعل تيار الزمن الذي يجرف ويمحو، ومن ثم يجد الشاعر نفسه في علاقة ثانية هي صلة الانفصال، ينفصل فيها عن التاريخ ويحول بعيدا نحو المستقبل، وما إن يبحث عن شيء إلا ويتم إدراكه ميتافيزيقا.

بفعل الصيرورة يعيش الشاعر علاقة مزدوجة مع الزمن، فأتى شعر أبي نواس كمصابيح تضيء هذا الزمن، إنه الزمن الحاضر، حاضر الروح الذي يتخلص فيه الشاعر من سراب الذهن المنطقي، موقنا بأن المسألة ليست في الهروب، بل في مواجهة المجهول والاستمرار في مواجهته بعمق ورحابة، فكل هذا يعني انفتاح أبي نواس على تحويل كمية الوجود إلى نوعية، وتحويل كتلة الزمان إلى قيمة، فلا تهمه الحياة بقدر ما تهمه قيمتها، وفي ذلك استبدال الذاكرة بالحلم والغيبة بالشهادة، حتى أصبح شعره فنا يجعل الزمن كله حاضر يتطاول ويشع زمنا ثانيا رديفا آخر للزمن، هو زمن النشوة والهيام: الزمن النواسي بامتياز.[25]

وعلى منطق التغيير والتبديل والتحول تكون الخمرة ينبوع تحولات، فليست الخمرة ينبوع تغير فحسب، وإنما هي كذلك ينبوع تغيير، ولهذا كله زمن غريب آخر، زمن من الضوء والشمس لا يعرف الليل، إنها تمنح شاربيها قوة السيطرة على الزمن، تبدل القيم في العالم، فتجعل القبيح جميلا، والسقيم صحيحا[26]، وذلك في قوله:

لا تلمني على التي فتنتني ... وأرتني القبيح غير قبيح
قهوة تترك الصحيح سقيما ... وتعير السقيم ثوب الصحيح
إن بذلي لها لبذل جواد ... واقتنائي لها اقتناء شحيح[27]

من الخمرة يعتبر أبو نواس « شاعر المجون الأول في العصر العباسي الطويل»[28]، هذه الخمرة التي فتحت له أبواب الحرية، يشعر فيها الإنسان بالانعزال عن الواقع ومشاكله وهمومه، يتغير ويتخلى بها عن كل الأخلاقيات، ولا يلتزم بالأعراف المفروضة، فهو طائر حر يطير إلى حيث يشاء ويحط أينما يشاء، ففي هذا الصدد يقول أدونيس: « والخمرة هي بؤرة التحولات، إنها الرمز- المفتاح- سيضفي إذن على الخمرة قدرة التحويل، قدرة الإبادة والإعادة، النفي والإثبات»[29].

هكذا تحول الخمرة الإنسان إلى كائن حر يبني لنفسه حضارة أرادها الشاعر. فجعل من الخمر رمزا للحرية، يعلن بها أخلاقا جديدة هي أخلاق الفعل الحر والنظر الحر، بلا أخلاق الخطيئة التي تمثل بالنسبة إليه في إطار الحياة التي كان يحياها ضرورة كيانية؛ لأنها رمز الحرية، رمز التمرد والخلاص. [30]

فالحرية وإعلان الجديد وعدم التقيد بالقيم، والخلاص منها، والتمرد عليها ملامح تعبر عن ميزة الانفراد، والقدرة على الخروج من ربقة التقليد، فكل ذلك تأكيد لآيات الحداثة النواسية ومكانتها القوية في شعرنا القديم.

بهذه السمات والمقولات الحداثية أحدث أبو نواس ثورة على مذهب الجاهليين والإسلاميين في نواح كثيرة، ومثل ذلك تأتي ثورة أبي الطيب المتنبي وتحدث هي الأخرى في شعر العرب هزة جديدة، خلخل بها الأرض العباسية، فقد انبعثت في قريحته عبقرية فياضة ومواهب متجاوبة، لهذا كان أبو الطيب المتنبي أكثر الشعراء طموحا، بل كان في هذا التألق والتجدد ثمرة تطور فني وتمازج فكري بدأ منذ الثلث الأول للقرن الثاني، وذلك بقيام الدولة العباسية.[31]

هكذا كان المتنبي شاعر التحول، إذ حول في الشعر ما يجعل منه شعرا تجديديا، فأعاد إليه نبراسه، فهو نبراس لا ينطفئ، أحيا الشعر العربي على مر العصور حتى خلق من الشعر أرضا بكرا تتحول من صورة إلى صورة تحولا مستمرا ارتكزت على ديباجة جديدة من المعاني غير المعهودة، أعطاها المتنبي أولوية على الألفاظ، غاص في بحرها وضخ فيها دماء التغيير، بحيث تغيرت فيها معاني القصيدة الجديدة إلى المعاني الفلسفية - المثالية- على عكس ما كانت أقرب إلى محاكاة الواقع، فلسفة أرسطية جعلت من القدماء عقد صلة بين المتنبي الشاعر وبين أرسطو الفيلسوف في حكمه وآرائه الفلسفية.[32]

عاش المتنبي في العصر العباسي، ومال فيه إلى حقن معاني القصيدة بحقنة الدراسات الفلسفية، فطبع شعره بنظراته إلى الحياة، التي تمرس بكل شأن من شؤونها، فذاق حلوها ومرها، أحاط بثقافتها، ولم يقنع بما تعلم، فكان دائم التطلع

إلى كل جديد، جديدا آخر في معانيه، يتمثل في « اقتباس المعاني نوعا من الغموض»[33]، الذي يعد شكل من أشكال التحديث الشعري.

وعلى هذا النحو لم تكن معانيه واضحة، حيث أدخلها إلى حرم الغريب والمبهم، الذي يثير فينا نوعا من الإثارة والمفاجأة والدهشة للبحث عن ما وراء المعنى، معان قلقة ومثيرة، تأتي الاستجابة عنها بالهروب بالذهن من الواقع إلى أمواج بحر الخيال الغامض والمبهم، الذي لا شاطئ يحكمه؛ لأنه أثناء لحظة الإبحار في عالم المعاني تحضر المعاني الغامضة أين يغرق فيها الشاعر ويغيب عن مملكته المغلقة، فيصبح شاعرا يعيش غربة النماذج الواضحة المعاني، لتحرير القصيدة والتطلع بها إلى آفاق جديدة أكثر غنى ودلالة، فشتان بين الفكرة المستحدثة التي يؤمن بها صاحبها ويدعو إليها ويعده الناس مشرعا لها[34] والفكرة المألوفة الواضحة وضوح النهار لا تروي الظمآن ولا تغنيه من جوع فني.

وعلى خطى حداثية، كان المتنبي يخوض أسطورة الحكمة والفلسفة؛ لأن هدف كل من الشاعر والفيلسوف هو التأمل الدائب والدؤوب في الأشياء من حيث نظامها وقيمتها، فالشاعر الذي يسلط مخيلته العاطفية المتمرسة على نظام الأشياء أو على شيء في ضوء الكل هو في تلك اللحظة فيلسوف[35]؛ يغني المعنى بروح الانفتاح الذي يميز القصيدة الجديدة من جراء نقلها من حيز الثبات إلى فضاء حركي انفرد بالنص و« وضع أنامله على الأوتار الحقيقية لطاقات اللغة العربية فانبعثت الألحان فيها فكر، وفيها فن، وفيها متعة، وفيها خلود»[36].

فبهذه الخصائص تفرد المتنبي وانفرد حتى استطعنا أن نطلق على قصيدته الجديدة القصيدة الفسيفسائية.

وعلى سبيل الحديث عن الغموض الذي لقح به المتنبي معاني قصيدته، نجد أن أبا تمام هو الآخر اقتفى هذه الظاهرة، وأنشأ قصيدة غامضة، غير محدودة العوالم، تحمل في طياتها شحنات إبداعية جديدة، فقد سئل أبو تمام قديما « لماذا تقول ما لا يفهم؟ فأجاب أبو تمام قائلا: لماذا لا تفهم ما يقال؟»[37]. في هذه المساءلة نستقرئ ثلاثة أشياء يدعو لها الشاعر مجددا، وهي أن الشعر لم يعد ذلك الكلام المعبر عن الواقع، أو اعتباره صورة عكسية للحياة التي يحياها الشاعر، بل هو كلام فني جميل، تظهر فنيته وجماليته في أن الشاعر يتخطى الحدود المعهودة ويسمو بشعره إلى أعالي القمم، فيشكل سهاما يخترق بها جدار الصمت، فيفتح طرقا عديدة أو ينشئ كيفيات جديدة لقول الشعر، ولا يتوكل على الطرق الجاهزة أو يتبناها، لأن هذه ليست من صفات الشاعر المبدع.

والتغيير في المعاني المألوفة لدى أبي تمام، سببه الوحيد هو إبداع لغة جديدة تدرك العلائق والوشائج البنائية، وتختلف عن اللغة المعتاد بها يوميا، أو لغة القصيدة المتوارث عليها، فمن ثم نشأ كائن جديد ولدته قصيدة أبي تمام الحديثة يدعى الغموض في الشعر، هذا الذي أعطاه حق الريادة الشعرية؛ لأن مقولة عدم الفهم ليست بدعا أو ابتكارا في نقدنا الحداثي، وإنما هي مقولة استحوذ عليها بعض الشعراء النقاد القدامى، فتبنوا مذهب أبي تمام في الكتابة الشعرية.[38]

وبناء على ذلك التميز والانحراف بمدلول الكلمة لتوحي بعدد لا متناه من المدلولات التي تعبر عن وقائع عديدة ورمزية متعددة، يلغي فيها المعاني الجزئية الواضحة، أطلق الحداثيون على أبي تمام (مالارميه العرب)، ومالارميه من رواد الرمزية المغرقة في الغموض، وما أبعد أبا تمام عنه[39]؛ لأن ولادة القصيدة الجديدة عند أبي تمام جاءت حينما انتهك بكارة الأيديولوجيات الموروثة عن الشعر، وبث فيها من زاده المعرفي وموهبته كل ما يثمر الشعر، ويجعل منه رؤية عربية تميز المرحلة الجديدة، بل حركة قطعت حبل الوصال بينها وبين كل سنة منجزة، أنجزت على أرض بور مثلت زمن القوقعة المحلية أو الإقليمية التي تتطلب ثورة وانتفاضا لكي تصلح وتنتج ثمارا.

فهذا الإقرار يشير إلى أن أبا تمام « قد أحدث ثورة في الاتجاه الشعري الجديد»[40]، ثورة قامت أيضا بالانفتاح على ثقافات أخرى، وممارستها ممارسة دؤوبة ومستمرة، « مثلما كان التحول والانتقال بالمعاني الواقعية إلى الفلسفة المثالية عند المتنبي وأبي تمام، فمن الطبيعي أن نجد أبا تمام يشغل النصف الثاني وأن يظل التمرس بالثقافة اليونانية مستمرا طوال القرن، بل أن يتعداه إلى ما بعده»[41] فبعملية المزاوجة وإعمال الفكر، واستدعاء الثقافة والفلسفة، أتى أبو تمام وكد عقله، حتى تكونت الصورة/التضاد من خلال نوع آخر من الطباق، أين خالف فيه ما كان عند البحتري، المبني على تداعي المعاني وتوارد الألفاظ، وهكذا نجد أبا تمام قد شق على نفسه في استعمال ألوان البديع، ونهج منهجا جديدا، ومذهبا فريدا ميزه على من سبقوه، كما بنى للقصيدة بنية جديدة انفرد بها على من تقدمه من الشعراء[42]، فبهذه الميزات يكون أبو تمام قد أسس قصيدة حداثية تقوم على مبادئ طرحتها الحداثة التنظيرية.

هكذا كان هؤلاء الشعراء المجددون، الذين دعوا إلى كشف المخبئات التي تمخضت عنها مرحلة الانتقال من رؤيا إلى رؤى شعرية أخرى، خرجت من أسوار

الواقعية إلى أعالي التوجهات الثقافية المنفتحة على مستوى من المستويات الشعرية المطلوبة كنموذج ثوري، يمثل زمن الحداثة، ففيه نبغت حركات التجديد على يد بشار وأبي نواس والمتنبي وأبي تمام، وغيرهم من أمراء الشعر في عصور القوة والازدهار كطرفة بن العبد وامرؤ القيس الذين يراهما أدونيس بأنهما رمزان للحداثة؛ لأنهما في رأيه نموذجان لخرق العادة القبلية؛ الأول هدم نظام القيم بممارسة فردية لقيم أخرى لا تقرها القبيلة، والثاني هدم نظام القيم بممارسة جماعية تتضمن نواة لإقامة نظام جديد وعلاقات جديدة[43]، كما لا ننسى أبا العلاء المعري وأبا العتاهية؛ هذا الأخير الذي اقترف خط التجديد في الأوزان، إذ يقول ابن قتيبة في حديثه عنه « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب»[44]. وقِسْ على ذلك التجديدات الأخرى التي احتلوا بها مكانة أدبية في تاريخنا العربي، حيث كانوا رؤساء أهل زمانهم، محلقين بابتكاراتهم تلك في سماء الفن الأدبي، بل كانوا قادة من القواد الكبار، الذين كشفوا البدع، وأضاءوا الظلم، حتى خلقوا شروط التغيير للكتابة الجديدة إلى أن صارت إبداعا.

وخلاصة القول إن مصطلح الحداثة من المصطلحات الغامضة والمعقدة، وإن تجذرت جزئية دلالة هذا المصطلح في بعض القوالب اللغوية في القديم وهي دلالة لا تخرج عن إطار الجديد، ولا تشكل هذه الدلالة تعارض مع القديم .

لقد تجلت بعض آليات الحداثة الشعرية في كتابات الشعراء العرب القدامى تجليا محتشما، لا يرقى إلى الصورة الإبداعية التي ترتديها الخطابات الشعرية الحداثية في طيفها المعاصر، وعلى الرغم من ذلك تبقى تلك التجليات الأولى في كتابات بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي نتوءات إبداعية بل تأسيسية لشعر حداثي موغل في دائرة التقليد، وشاهد على ممارسة إبداعية حداثية تمثل مشروعا حداثيا لم يكتمل.

فهؤلاء الشعراء العرب القدامى المحدثين إلى الكشف عن المخبئات والانتقال من رؤيا إلى رؤى شعرية أخرى تمردوا من خلالها عن أسوار الواقعية إلى أعلى التوجهات الثقافية، بروح حداثية تغذيها نزعة ثورية تمردت عن التقاليد السائدة.

الهوامش والإحالات:

[1] سورة الأنبياء، الآية:2.
[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج2، ط6، 1997، ص131-133.
[3] الفيروزأبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، د ط، د ت، ص164.
[4] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998، ص172.
[5] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط3، 1984، ص278.
[6] الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، مج4، ص405، 406.
[7] أحمد رضا، متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1958، ص40.
[8] حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص125/124.
[9] عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ، 2009، ص15.
[10] عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1432هـ/2011م، ص37.
[11] عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، ص17.
[12] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص9.
[13] ينظر: سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية-دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1997، ص109.
[14] عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1990، ص83.
[15] عفيف البهنسي، بين الحداثة والمعاصرة، مجلة الوحدة، مجلة فكرية ثقافية شهرية تصدر عن المجلس القومي للثقافية العربية، ع82-83 أغسطس 1991، صفر 1412هـ، ص205.
[16] عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص14-15.
[17] سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ص9.
[18] بشار عبد الله، إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، وفد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص170.
[19] ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1979، ص37.
[20] المرجع نفسه، ص37.
[21] المرجع نفسه، ص41-42.
[22] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط5، 1981، ص131.
[23] ينظر: بهجت عبد الغفور، دراسات نقدية في الشعر العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د ط، 2004، ص278.
[24] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص47.
[25] ينظر: المرجع نفسه، ص49.
[26] ينظر: المرجع نفسه، ص51.
[27] أبو نواس:الديوان، المكتبة الثقافية، بيروت- لبنان، ص98.
[28] بهاء حسب الله، ظواهر أدبية في الشعر العربي القديم والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، 2004، ص44.
[29] أدونيس، الثابت والمتحول (تأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1977، ص109-110.

(30) ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص52-53.
(31) ينظر: زكي المحاسني، المتنبي، نوابغ الفكر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط3، د ت، ص20.
(32) ينظر: إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت، ص137.
(33) زكي المحاسني، المتنبي، نوابغ الفكر العربي، ص108.
(34) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط5، 1405هـ/1985م، ص389.
(35) محي الدين صبحي، الرؤيا بوصفها تعبيرا عن جدلية الإبداع والواقع، مجلة الفصول الأربعة، مجلة فكرية تصدر مرة كل ثلاثة أشهر عن رابطة الأدباء والكتاب والفنانين بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، ع29، شوال 1394هـ/1985م، ص123.
(36) منير سلطان، تشبيهات المتنبي ومجازاته، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1993، ص24.
(37) أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، دار الكتب، القاهرة، ط1، 1937، ص76.
(38) ينظر: بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينية، الجزائر، ط1، 2006، ص39.
(39) محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر، هل انفض سامرها؟ المفكرة الثقافية، ربيع الأول، نوفمبر 1410هـ/1989م، ص105.
(40) الطاهر حليس، اتجاهات النقد العربي وقضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن، مركز منشورات جامعة باتنة، الجزائر، د ط، د ت، ص274.
(41) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة مزيدة ومنقحة، 1993، ص115.
(42) ينظر: عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص35.
(43) ينظر: محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر هل انفض سامرها؟ ص104.
(44) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت- لبنان، ج2، د ط، د ت، ص676. وينظر: عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1999، ص241.