**السنة الثانية (مج 2)** **مقياس "الحداثة في الأدب العربي"**

**السداسي الرابع**

**دراسات أدبية**

  **1 ـ ماهية " الحداثة "**

 "الحداثة" مفهوم غربي خاص لا نعثر عليه في أية حضارة أخرى ، و تعرّف الحداثة على أنّها انتصار للعقل ، و على أنّها تحرّر و ثورة . فالعقل هو الذي يتحكّم في تكيّف الحياة الاجتماعيّة مع الحاجيات الفرديّة أو الجماعيّة ، و هو الذي يستبدل الاعتباطيّة و العنف بدولة الحقّ و القانون . فالإنسانيّة ، بتصرّفها وفق قوانين العقل ، تستطيع أن تتقدّم ـ في الوقت نفسه ـ نحو الوفرة و الحرّيّة و السّعادة .

 و يعرف التّحديث على أنّه حداثة مستمرّة بالفعل ، و على أنّه مسيرة داخليّة النموّ تماما . و قد ارتكزت إحدى الدّراسات الهامّة المنجزة حول التّحديث على فرضيّة أنّ أصحاب الشّخصيّات الحديثة يعملون على تحديث مجتمعاتهم . و قد اجتهد المشرفون على هذه الدّراسة للتّعرّف على **الخصائص العامّة للشّخصيّة الحديثة** التي لخّصوها في ما يأتي :

1 ـ الرّغبة في المغامرة و التّهيّؤ للدّخول في أنشطة جديدة تشمل العلاقات مع الأفراد ، و تعلّم طرق جديدة لحلّ مشكلات الحياة اليوميّة .

2 ـ الاتّجاه نحو التّحرّر من أثر القيود التّقليديّة المتمثّلة في سلطة الأسرة وسلطة رجال الدّين،مع تبديل اتّجاه الولاءات،حيث ينتقل الولاء من الأسرة والقبيلة وجماعة الجيران إلى مؤسّسة العمل والمنظّمات و الاتّحادات .

3 ـ الإيمان بقدرة العلم على حلّ مشكلات الحياة ، و توظيف العقلانيّة و المعرفة العلميّة عند مواجهة الصّعاب ، و الابتعاد عن التّفسيرات الغيبيّة أو الاستسلام للقضاء و القدر .

4 ـ ارتفاع درجة التّطلّعات و الطّموح ليصل الفرد و كذلك أبناؤه إلى أعلى المستويات في مجال التّعليم و العمل .

5 ـ الميل إلى الانضباط في العمل و التّقيّد بالمواعيد و التخطيط لأنشطة المستقبل ، بما في ذلك الأنشطة اليوميّة .

6 ـ الاهتمام بالمشاركة في الأنشطة الاجتماعيّة و السّياسيّة على المستوى الوطني ، و هي مشاركة تقوم على قرار الفرد نفسه .

**2- قضية الصراع بين "القديم "و"المحدث"**

**في الشعر العربي القديم**

لا تكاد أمة من الأمم – في أي عصر من عصورها- تسلم من طرح قضية "القديم، والمحدث" أي الجديد، ويشتد فيها الجدال الطويل والصراع العنيف إلى حد انقسام خاصتها وعامتها إلى ثلاثة فرقاء: فريق أول يتعصب للقدماء في كل ما قالوه وما ذهبوا إليه، وفريق ثان يؤيد المحدثين في كل ما اخترعوه دون تحرج، ثم فريق ثالث أكثر موضوعية، يحاول أن يقف موقفا وسطا يوفق بين الطرفين المتناقضين المتصارعين؛ فيحاول أن يستفيد من حسنات القدماء، ويضيف إليها إبداعات المحدثين الجادة الناضجة، تمشيا مع سنة النشوء والارتقاء.

 والعرب ليسوا بدعا بين الأمم، فقد وقع هذا الخلاف –بالفعل في أواخر القرن الأول وأواخر القرن الثاني للهجرة- بين أنصار الشعراء الجاهليين وأنصار الشعراء الإسلاميين. فشهدنا الرواة واللغويين بخاصة، كأبي عمر وابن العلاء (ت.154ه) والأصمعي(ت.214ه) وابن الأعرابي (ت.231ه) يتعصبون للقدماء، وينظرون إلى شعر معاصريهم نظرة الشك والريبة، بل الاستهانة أحيانا . وكان أبو عمرو ابن العلاء(ت.214ه)قد التزم القدم معيارا للفصاحة؛ فالحسن أو الفصيح عنده ما قالته العرب القدماء، أما ما يقوله معاصروه من الشعراء فهو عنده أقل رتبة ولو كان جيدا. فهو يقول في شعر جرير (ت.111ه):"لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته"، ولكنه لم يروه على أي حال، لأنه معيب في رأيه، لكونه محدثا.

 ولعل موقف أبي عمرو بن العلاء هذا من الفصاحة، أن يكون من بين العوامل التي جعلت النحاة يمنعون الاستشهاد بشعر المحدثين، ويقفون بالاستشهاد في النحو( الشاهد النحوي) إلى رأس المائة الهجرية الأولى عند الشاعر إبراهيم ابن هرمة (70-150ه).

 ولقد ورث العلماء باللغة والشعر عن أبي عمرو ابن العلاء تعصبه للشعر الجاهلي، والتزموا موقفه الرافض للشعر المحدث.

 وفي العصر العباسي، تجاوب الشعراء المحدثون مع مطالب المجتمع الجديد الذي تأثر في مناحي حياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بتراث حضارات أمم قديمة من أهمها اليونان والفرس والهنود. وفي هذا الجو الجديد، نجم الشاعر أبو نواس الحسن بن هانئ (ت.199ه) ليعلن في الناس على غير تقليدهم وإتباعهم للأقدمين، وأن التقليد لا يلبي حاجات العصر، وأن اتباع الصورة التقليدية للقصيدة القديمة بمقدمتها الطللية وغرضها، لم يعد شيئا يتلاءم مع الحياة الجديدة، وأصبح الوقوف على الطلل، والحديث عن الناقة والوحوش في الصحراء نغمة ناشزا وسط القيان والعود ومجالس اللهو والشراب؛ بل صار هذا التقليد قيدا على الشعراء يعد عليهم أنفاسهم، ويجردهم من ذاتيتهم. فدعا إلى التحرر من الاتباع الفني للشعر الجاهلي، فقال:

صفة الطلول بلاغة الـــــفـــــدم فاجعل صفاتك لابنة الكـرم

وصديقة الروح التي حجبـــــت عن ناظريك، وقيم الجــسم

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت فـي العلم

وإذا وصفت الشيء متبــــــــعا لم تخل من زلل ومــن وهم

 ولا عجب أن يسفه أبو نواس عقول الواقفين على الأطلال من قديم، ويسخر من عيشهم الجديب؛ فقد عشق الخمرة صديقة روحه ورمز الرفاهية في رأيه، وأضفى عليها أحسن الصفات، ونزهها أن يشربها من ليس من مقامها، كما استعان بشربها على صنع الشعر. وهو- في هذا كله- يمثل أحد الأفراد البارزين من الشعراء والكتاب الذين انغمسوا في تيار المجون والشذوذ الذي ساد المجتمع العباسي مبكرا، في مرحلة من حياة الدولة العربية الإسلامية التي كانت تتلمس طريق الحضارة بخطى ثابتة. قال أبو نواس:

أثن على الخمر بآلائـــــــــــها وسمها أحسن أسمائـــــها

دارت فأحيت غير مذمومــــة نفوس حسراها وأنضائها

والخمر قد يشربها مـــــــعشر ليسوا إذا عدوا بأكفائها

 ولعل الغيورين من العلماء والخلفاء على تعاليم الإسلام وعلى الشعر العربي من أن يتحول إلى شعر خمر وغناء ولهو وترف، قد وقفوا في وجه هذا التيار الجارف الذي لم يسلم أفراده من الانتماء إلى حركة الشعوبية الفارسية المناوئة للعرب، ومن الانضواء في جملة الزنادقة ذوي العقائد الفاسدة المارقة من الدين. فقد أراد الخلفاء العباسيون أن ينافسوا الخلفاء الأمويين قبلهم في حفظ الشعر القديم، وفي تقريب رواته ومحبيه من الشعراء؛ فقد قرب الخليفة أبو جعفر المنصور (ت158هـ) المفضل الضبي وعهد إليه بتأديب ولي عهده المهدي (ت 169 هـ)،كما جعل الخليفة هارون الرشيد (ن193هـ) الأصمعي في صحبته. فكان أن صنفت- في النصف الثاني من القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجريين- مؤلفات جمعت أشعار الجاهليين والإسلاميين. فظهرت "السبع الطوال" لحماد بن ميسرة (ت 156هـ)، و"المفضليات" للمفضل محمد بن يعلى الضبي الكوفي (ت168هـ) ،و"الأصمعيات" للأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب (ت 216هـ)، و"جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت214هـ)، وجمع أبو عمرو الشيباني (ت206هـ) أشعار القبائل العربية كل قبيلة في كتاب مستقل. كما قام الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ) بوضع علم العروض بعد استقرائه الشعر العربي منذ العصر الجاهلي.

 ولم يفت الأصمعي- وهو أحد سدنة كعبة الشعر القديم- أن يقدم توجيهاته إلى من أراد أن يبرز في الشعر من معاصريه الشعراء المحدثين، فقال:" لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أوذم." وزاد ابن رشيق المسيلي (ت456هـ) إلى ثقافة الشاعر، وبين أهمية الشعر كشاهد ورابط للخلف بالسلف، فقال:"والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة،وفقه،وخبر،وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه، ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار."

 ويبدو أن بعض الشعراء المحدثين كانوا يملكون من الذكاء والاستعداد الفطري ما مكنهم من تحصيل أغلب ما وجد في عصرهم من شعر وأدب وعلم وفقه حتى يرضوا الذوق العام ويرضوا أنفسهم معا. فقد " كان أبو نواس عالما فقيها، عارفا بالأحكام والفتيا، بصيرا بالاختلاف، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه. وقد تأدب بالبصرة، وهي يومئذ أكثر بلاد الله علما وفقها وأدبا، وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين."

 على أن الشاعر المحدث لم يرد أن يبقى أسيرالاحتذاء، بل كانت نفسه وثراء الحياة الاجتماعية والثقافية في عصره، ينزعان به إلى التجديد في الألفاظ وفي المعاني وفي الصياغة الشعرية، مهما كلفه ذلك من جهد وسهر على تجويد صنعته. فكان مسلم بن الوليد (ت208هـ) "أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها، ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل مسلم صريع الغواني إلا النبذ اليسيرة، وهو زهير المولدين؛ كان يبطئ في صنعته ويجيدها." ومن بديع ما مدح به مسلم القائد العربي يزيد بن مزيد الشيباني قوله:

موف على مهج، في يوم ذي رهج كأنه أجل يسعى إلى أمــــــــل

يكسو السيوف دماء الناكثين بــــه ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

لا يعبق الطيب خديه ومفرقــــــــه ولا يمسح عينيه من الكحــــل

قد عود الطير عادات وثقن بـــــها فهن يتبعنه في كل مرتحـــــل

لله من هاشم في أرضه جـــــــــبل وأنت وابنك ركنا ذلك الجــبل

 ونجد أبا عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، وهو من أنصار الصياغة الشعرية، لا يملك نفسه أمام جماليات هذا البديع الذي ميز عصره، فيصرح في شيء من المبالغة أن هذا الفن "مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على لسان. والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار." وفي السياق نفسه، يمضي عبد الله بن المعتز(ت296 هـ) في إثبات أن البديع الذي شغف به الشعراء المحدثون صناعة عربية محض، بما أن العرب عرفته في جاهليتها وإسلامها معرفة ممارسة فنية، وإن لم تعرفه معرفة علمية اصطلاحية. وبعد استقراء دقيق للتراث العربي منظومه ومنثوره، أبان ابن المعتز في صدر مقدمة كتابه "البديع" عن غايته فقال:" قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم (حاكاهم)، وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه. ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف. وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل."

 إذا، ظهر مذهب التصنيع أو البديع- بوضوح- عند مسلم بن الوليد، حتى جاء أبو تمام الطائي (ت 231هـ) فبالغ فيه مبالغة شديدة أدت إلى إفساد المعاني أحيانا وتعمية المضامين في كثير من شعره. فلقد زاوج أبو تمام بين الطباق والجناس والتصوير والمشاكلة وبين الفلسفة وألوان الثقافة الوافدة؛ ذلك أن مذهب التصنيع يعتمد على العقل والتأمل الفلسفي، مما أثار ضده العلماء والأدباء والنقاد الذين تعودوا مطبوع الشعر والمعاني المكشوفة التي تفهم دون عناء، فتحصل اللذة من الشعر. وهكذا انقسم الناس إلى فريقين: أنصار أبي تمام، وهم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام كابن جني (ت392هـ) الذي قال:" المولدون يستشهد بهم في المعاني، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ". وفي المقابل كان أنصار أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي (ت 284هـ)، تلميذ أبي تمام، هم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة.

 ووسط هذا الجدال العنيف بين الطرفين، ظهر كتاب نقدي رائد في "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" لصاحبه الحسن بن بشر الآمدي (ت 371هـ)، والذي حاول- على الرغم من إيثاره الشعر المطبوع على الشعر المصنوع وتمسكه الشديد بالنهج القديم- التوفيق بين أنصار الطرفين؛ ففي حين كان راضيا الرضا كله على طريقة البحتري الشاعر المطبوع الذي ينظم شعره على طريقة الأوائل، تأرجح موقفه بين الإعجاب بما وفق إليه أبو تمام من لطيف المعاني حينا، واستهجان طريقته في استكراه الألفاظ والمعاني للوصول إلى الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة في أحيان كثيرة."

 وقد رأى الآمدي أنه مادام جمهور الشعر لم يتفق على أي الشاعرين أشعر، كما لم يتفقوا على أحد من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، فالأسلم هو الاتفاق على طريقة العرب الخاصة أو عمود الشعر المعروف،تقاس علية أشعار الشعراء، ذلك أن "دقيق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لغة. وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري.

 وترسيخا لطريقة العرب في الأذهان، لا يكاد علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت396هـ) يخرج، في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، عما أقره الآمدي قبله، مع زيادة توضيح لبعض الخصائص وزهد في ما شغف أبو تمام وأمثاله بتصنعه من بديع، يقول:" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض".

 ويبدو القاضي الجرجاني- من خلال تحديده هذه الشروط- ميالا إلى نهج الشاعر الجاهلي المطبوع البعيد عن تعمد الصنعة وطلب التجنيس والطباق والاستعارة، كما طلبها أبو تمام في هذه المقدمة الغزلية حيث قال:

دعني وشرب الهوى يا شارب الكأس فإنني للذي حسيته حاســـــــــي

لا يوحشنك ما استعجمت من سقمـــي فإن منزله من أحسن الــــــناس

من قطع ألفاظه توصيل مهلكـــــتي ووصل ألحاظه تقطيع أنفاســــي

متى أعيش بتأمـيل الرجــــــاء إذا ما كان قطع رجائي في يدي ياســــي

 والراجح عندنا أن تجديد أبي تمام نابع من استيعابه ثقافة عصره، والتي كانت خلاصة امتزاج ثقافات أجنبية بالثقافة العربية الإسلامية، ومن قراءته الواعية للشعر العربي القديم، ثم محاولته تعميق التجربة الشعرية العربية من خلال تكثيف دلالات الألفاظ أو الكشف عن علاقات جديدة بين أجزاء الصور الفنية أو الإحالة إلى رموز في الثقافة العربية الإسلامية. ولنستمع إليه مع الشاعر البدوي عمارة بن عقيل (ت238هـ)- حين قدم بغداد – وقد انشده الناس قوله:

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد وعاد قتادا عندها كل مرقــــد

هي البدر يغنيها تودد وجـــــــــهها إلى كل من لاقت وإن لم تـــــودد

ولكنني لم أحو وفرا مجــــــــــمعا ففزت به إلا بشمل مــــــــــــــبدد

ولم تعطني الأيام نوما مســــــــكنا ألذ به إلا بنوم مــــــشـــــــــــــرد

وطول مقام المرء في الحي مخلق لديبا جتيه، فاغترب تتـــــجــــــدد

فإني رأيت الشمس زيدت محــــبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

فيقول عمارة وقد ملكه الإعجاب:" لله دره، لقد تقدم في هذا المعنى من سبقه إليه على كثرة القول فيه، حتى لقد حبب الاغتراب... ولئن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني واطراد المراد واتساق الكلام فإن صاحبكم هذا أشعر الناس."

 فهذه شهادة شاعر بدوي، كان الناس يكتبون شعره وشعر أبيه ويعرضون عليه الأشعار إذا قدم بغداد، في حق شاعر حضري مثقف قد أدمن دراسة أشعار السابقين من العرب، وثقف نفسه بكل لطيفة من التراث العربي والإسلامي تخدم شعره؛ فهو يحضرها حتى في حال البديهة.ومن عجيب ما روي عن بديهة أبي تمام أنه" حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكندي وهو فيلسوف العرب:

إقدام عمرو،في سماحة حــــــاتم في حلم أحنف، في ذكاء إيـــاس

فقال الكندي: ما صنعت شيئا، شبهت ابن أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب ! ومن هؤلاء الذين ذكرت؟ وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام يسيرا، وقال:

لا تنكروا ضربي له من دونــــه مثلا شرودا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لــــــــنوره مثلا من المشكاة والنــــبراس

... وقد قيل: إن الكندي لما خرج أبو تمام، قال: هذا الفتى قليل العمر، لأنه ينحت من قلبه، وسيموت قريبا، فكان كذلك."

 فقد شبه أبو تمام ممدوحه الأمير العربي أحمد بأربعة من أسلافه العرب ضرب به المثل في إحدى الصفات التي أحبوها، وهم: فارس زبيد واليمن وشاعرها عمرو بن معد كرب (ت643م)، وحاتم الطائي (ت506م) المشهور بالكرم والجود، والأحنف بن قيس سيد يني تميم المعروف بالحلم، وإياس بن معاوية المزني(ت122هـ) الذي ولاه الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز (ت 101هـ) قضاء البصرة لفقهه وفطنته. كما أحال الطائي إلى قول الله تعالى: "  اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ " (سورة النور :35).

 ولم يكن التكلف في طلب البديع المأخذ الوحيد الذي وسم به شعر أبي تمام، بل اتهم بإقحامه الفلسفة في الشعر، مما أدى إلى إشاعة التعقيد والغموض في ألفاظه وتراكيبه ومعانيه، وهذا ينافي وظيفة اللغة التي هي الإبلاغ والإفادة، ولذا جعله الآمدي في منزلة مضطربة بين الشاعر والفيلسوف؛ وحجته في ذلك أنه إن كان الشاعر" يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء."

 فالآمدي لا يريد أن يحظر على الشاعر الاستمداد من الفلسفة الأجنبية ومن الحكمة الأجنبية، ما لم يخرج على طريقة العرب وبلاغة العرب في «إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف كافية، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية".

 إذا ، كل من تحققت في شعره مقاييس الوضوح والاعتدال والصحة والسلامة، فهو الشاعر البليغ الذي يحذو طريقة العرب لا يتجاوزها.

 لكن، يبدو أن صوت النقاد المحافظين كان أعلى، إذ عاد أبو علي المرزوقي (ت 421ه) إلى تذكير الشعراء بعمود الشعر، في مقدمة شرحه لديوان الحماسة الذي اختار فيه أبو تمام مقاطع لكثير من الشعراء المغمورين والمشهورين من القدماء بخاصة والمحدثين. وقد حدد المرزوقي عمود الشعر بدقة، مستفيدا من العناصر التي ذكرها الآمدي والقاضي الجرجاني ومن الآراء النقدية في القرن الرابع الهجري، فقال: "إنهم (العرب) كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوا رد الأبيات- والمقاربة في التشبيه،والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيرمن لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما." ثم خلص إلى الإشارة إلى وقوع الإجماع على هذه الخصائص، فقال:" فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن."

 ولعل في تأكيد المرزوقي على لذيذ الوزن وعلى انسجام القافية ما يشي باضطراب أوزان الشعراء المحدثين وقلق قوافيهم في بعض الأحيان، في أثناء رغبتهم المتواصلة في التجديد الشعري الذي يتمشى وما شاع في عصرهم من رقص وغناء ولهو ومجون. ومكتشف علم العروض الخليل بن أحمد نفسه، حين ضبط بحور الشعر الخمسة عشر،ووضع أوزانها ،لم يضيق على الشعراء في الأخذ بها كما هي،بل إنه ألمح إلى إمكانية التلوين في استعمالها تامة أو مجزوءة أو مشطورة أو منهوكة، أو تحريفها بما يناسب من زحافات وعلل. وقد أحس الأصمعي بتنامي حاجة الشعراء إلى التجديد في أوزان الشعر عن طريق اللجوء إلى الزحاف، فقال منبها: "الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يقدم عليها إلا فقيه." والنتيجة أن الشعراء العباسيين استخدموا الأوزان المألوفة، ومالوا إلى الأوزان القصيرة، واستحدثوا المقتضب والمضارع والمتدارك، واخترعوا المزدوج والمخمس على مستوى التجديد في القوافي؛ لكنهم في كل ذلك لم يتخلوا عن التفعيلات التي تدور بإيقاعاتها في القوالب المألوفة.

 وهكذا ارتأى النقاد القدامى–عربا وأعاجم- أن حفاظ الشعر العباسي على هويته الفنية العربية، وضمان التواصل بين الأجيال من الشعراء العرب، مرهونان باحتذاء سنن الشعر الجاهلي الذي كان نتاج العبقرية العربية وحدها في تفاعلها الفني مع لغتها الصافية من تأثيرات الآخر الفارسي أو الرومي. ومن ثم ركز هؤلاء النقاد على الصياغة الشعرية المرتبطة بخصائص اللغة العربية وحدها، لأنها الدليل الأوحد على الهوية العربية لأي إبداع شعري في رأيهم، مادامت "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي."

 وكان على الشعراء العباسيين، إذا أرادوا أن يحظوا بالاعتراف والتقدير من جمهور الشعر،أن يوفقوا بين نزوعهم إلى التجديد الشعري الذي ينسجم ومتطلبات عصرهم،وبين احترام التقاليد الشعرية التي جعلت الشعر الجاهلي مرجعا لكل شعر يقال بعده في أي زمان وفي أي مكان، وهذا حتى تحفظ للشعر العربي تميزه من غيره من أشعار الأمم الأخرى.

**3- صدمة "الحداثة" في منظور أدونيس**

 لننطلق من تحديد المشكليّة (الإشكالية) للحضارة العربية، من جهتي، أحددها بأنها مشكليّة الوحي/العقل، الدين/الفلسفة، الروح/الجسد، القديم/المحدث، على المستوى النظري العام والمضمون/ الشكل أو المعنى/اللفظ، على المستوى الأدبي الخاص [أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، 36/262].

 ويبدو لي أن الفكرة الأساس في نزعة الحداثة على الصعيد الشعري في المجتمع العربي تكمن في إدراك التماثل بين اللغة والعالم، بوجهيه: الظاهر والباطن، الموضوعي والذاتي. أعني في رفض القول بأن اللغة هبوط على العالم، وفي القول على العكس، بأنها انبثاق منه؛ أي في التوكيد على أنها إبداع أو اصطلاح إنساني، وليست توقيفا إلهيا، كما يعبر بعض اللغويين العرب، مثل ابن جني (ت.392).

 انطلاقا من إدراك هذا التماثل، أخذ الشعراء، وفي طليعتهم أبو نواس وأبو تمام والمتصوفون، يستكشفون عالم الأشياء، ويستقرئون كتاب الكون. أخذوا يخلقون المطابقات (قبل بودلير بزمن طويل) بين الكون ولغتهم، بينه وبين ذواتهم وتخيلاتهم.

 لم يعودوا، بدءا من ذلك، ينظرون إلى الكون من حيث هو مجموعة من الأشياء المخلوقة، بل أصبحوا على العكس ينظرون إليه من حيث هو مجموعة من الإشارات والرموز والصور. ولم يعد العالم مكتوبا في نص أصلي أولي، بشكل نهائي، وإنما أصبح على العكس كتابا يكتب باستمرار.

 هكذا، تراجعت المفهومية الكلية، وتراجع عالم "الكلّ"، أمام الشيء المفرد، وأمام الجزئية وعلم الأجزاء. وأخذ الوعي بالموت يعصف بحياة الشعراء ويملأها بشرارات العبث والغرابة، وصار اللهو والمجون والتشرد والصعلكة فضاء يتنشق فيه الشعراء هواءهم الطيب الآخر. وفي هذا الفضاء، أخذت تحدث التفجرات المختلفة حينا والمؤتلفة حينا: الثورة على العقل والدين معا، والهيام بالجسد وأشياء العالم، ورفع راية الحلم والسحر والجنون.

 وفي هذا ما خلق جوا فكريا واجتماعيا، أخذ يبدو للنظام وبناه، شيئا فشيئا، أنه يزداد خطورة، وأنه يصبح أكثر فأكثر عصيّا على الترويض.

 لم يكن بدّ إذا من إدانته؛ هكذا، سمته السياسة في "مدينة الله" عالم الزندقة والشعوبية. وهكذا، اعتبرت أنه انحراف ومرض. وهكذا، نفته تماما كما فعلت الكنيسة القروسطية بالهراطقة، في مختلف أنواعهم. [ينظر: أدونيس، نفسه، ص 267-268].

 ألسنا نعيش اليوم على مستوى جميع المستويات في "مدينة الله"؟ ألا يبدو التقدم في هذه المدينة كأنه ابتكر خصيصا لخدمة التخلف؟ أليس عالمنا قسمين: متدينا وزنديقا، إن كنت في هذه الجهة فأنت في "الجنة"، وإن كنت في هذه الجهة، فأنت في " الجحيم"؟

 في هذا، كما يبدو لي، تكمن الأزمة/المأزق، لا بالنسبة إلى الحداثة وحسب، بل إلى الشخصية العربية ذاتها أيضا.

 أصوغ هذا المأزق بهذه العبارة التبسيطية: إننا – اليوم – نمارس الحداثة الغربية، على مستوى "تحسين" الحياة اليومية ووسائلها، لكننا نرفضها على مستوى "تحسين" الفكر والعقل، ووسائل هذا التحسين، أي أننا نأخذ المنجزات، ونرفض المبادئ العقلية التي أدت إلى ابتكارها. إنه التلفيق الذي ينخر الإنسان العربي من الداخل. ولئن كان على انهيار الفكر الفلسفي العربي في مرحلة التوفيق بين الدين والفلسفة، أي بين الإسلاموية واليونانية، فإنه اليوم يبدو إيذانا بانهيار الشخصية العربية ذاتها. [ينظر: أدونيس، نفسه، ص 268-269] .

  **4- بيان "الكتابة" في منظور أدونيس**

أحدد علم جمال الكتابة في النقاط التالية:

1- الإبداع دخول في المجهول لا في المعلوم. فأن نبدع إذا، أي أن نكتب، هو ان نخرج مما كتبناه من مسافة لحظة مضت، لكي ندخل في مسافة لحظة تأتي. المفكر، الكاتب لا يفكر إذا ولا يكتب إلا إذا كتب وفكر بشكل مغاير لما يعرفه، بحيث تكون كتابته وفكره نقطة لقاء بين نفي المعلوم وإيجاب المجهول... وبينما كان الأسلاف الشعراء يفضلون، بوحي الفطرة الموروثة، ما "هم" على ما يفعلون، فإن على الأحفاد أن يفضلوا ما "يفعلون" على ما "هم".

2- يجب أن تتغير الكتابة تغيرا نوعيا، فالحدود التي تقسم الكتابة إلى أنواع، يجب أن تزول، لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة. لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب: هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمس في درجة حضوره الإبداعي.

3- لم يعد كافيا ان نخلق زمنا شعريا متحركا، وإنما يجب أن نخلق زمنا ثقافيا متحركا. وفي هذا، تتغير العلاقة في فعل الإبداع: لا تعود بين الخلاق (المبدع) وتراث سابق، بل تصبح بين الخلاق (المبدع) وحركة الخلق (الإبداع).

4- الفعل المنتج (الإبداع) أكثر أهمية من المنتج (النص المبدع). يجب أن نكتب ونقرأ، لا بروح التوكيد على النتّاج بحد ذاته، بل بروح التوكيد على فعل الخلق (فعل الإبداع) ففعل الخلق (فعل الإبداع) أكثر أهمية مما نخلق (نبدع). بدل أن نعجب بنجاح القصيدة، أي بكمالها، ونلت ذبها كشيء مكتمل، يجب أن نوجه النظر إلى الحركة الخلاقة التي أنتجت هذه القصيدة، إلى الطاقة الإبداعية الكامنة وراءها . فالنتاج الأول للمبدع ليس أن ينتج نتاجه، بل أن ينتج ذاته.

5- ليست الثقافة استعادة، وإنما هي ابتكار. يجب أن نكتب ونقرأ، فيما نعي وعيا أصيلا أن الثقافة ليست في الشيء القائم المؤسس (سابقا)،وإنما هي في ما يتحرك، ويؤسس (التجديد والبناء). لا تعود الثقافة مجموعة الآثار والقيم والمقاييس والمنجزات المتحققة (سابقا)، بل تصبح الحركة التي في طريق التأسيس، تصبح الإبداع متحركا في اتجاه المستقبل. وهذه هي الثقافة الفعالة التي تبدع الإنسان فيما يبدعها، وتؤسسه فيما يؤسسها. فليست الثقافة ما ابتكرناه (سابقا)، وإنما هي ما نبتكره ( نبدعه في حاضرنا).

6- البداية المطلقة مستحيلة. لكن ثمة خصوصية تظهر في مظهر البداية حين نغير وجهة الانطلاق...كان الشاعر، بتعبير آخر، يكتب المعاني (التي يعرفها سلفا). وجهة الانطلاق اليوم هي: المعنى هو نتاج الكتابة ( أي غامضا).هذا يعني أن القصيدة ليست جوابا، بل هي سؤال ضمن السؤال، أو سؤال يتجاوز السؤال...ومن هنا، يجب أن نكتب الشعر ونقرأه، فيما نستبدل مقولة الفهم بمقولة التأمل... ليس للشعر تخوم (حدود). لذلك، ليست المسألة أن نفهمه، بل أن نتأمل في أبعاده...

7- بعد الإعصار الذي يمحو حدود الأنواع من على خريطة الكتابة، يجيء الهدوء. ثمة حاجة إلى الدخول في تحديد جديد لكتابة جديدة... ومن هنا، ينطلق الشاعر الحديث من أولانية شكلية، بل ينطلق، على العكس، من أولانية اللاشكل... ابتداء، لا يمارس ما مورس ... ابتداء، يتحرك وفي أعماقه طموح ليس إلى أن يتعلم القيم السائدة (التقاليد الشعرية)، بل إلى أن يخلق (يبدع) القيم الجديدة. ابتداء، يرى أن المسألة ليست أن يكرر لغة معروفة، بل المسألة أن يكتشف لغة غير معروفة. ابتداء، يختار المجيء من المستقبل.

8- ... ومن هنا ، تعلمنا هذه الكتابة أنه ما من شكل معطى محدد يمكن أن يكون في مستوى تجربة كيانية. فهذه التجربة من طور يتجاوز طور الكلام، فكيف إذا لا يتجاوز طور الشكل؟ وتعلمنا هذه الكتابة كذلك أن جهل الشعراء العرب بهذه الحقيقة هو الذي يبقي نتاجهم سجين إطار مسبق كأنه سجين قبر. وتعلمنا هذه الكتابة أن علم جمال الشعر، وباختصار أن علم الجمال ليس علم جمال الثابت، وإنما هو علم جمال المتغير. [ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، 3/312-315].

\*\*\*\*\*