الباب الأول

التجديد في شعر أبي نواس

مدخل ـ معنى التجديد ودواعيه في عصر أبي نواس:

انتهينا في مدخل الباب الأول من القسم الأول من هذه الدراسة إلى أن هناك تيارين من الشعر كانا يسودان عصر أبي نواس وجيله: هما التيار التقليدي والتيار التجديدي، وقلنا إن من الشعراء مَنْ غلب عليه التقليد، ومنهم مَنْ غلب عليه التجديد، ولكنهم في جملتهم كانوا مقلدين ومجددين في نفس الوقت مع اختلاف حظ كل منهم من هذا التيار أو ذاك.

وهكذا يصبح ليس غريباً أن نضع أبا نواس مرة مع المقلدين وأُخرى مع المجددين، فأبو نواس لم يكن فرداً في تقليده كما لم يكن كذلك في تجديده وإنما هو جزء من تيار عام شامل، متأثر فيه بالقديم في تقليده، وآخذ بأسباب عصره ومعطياته في تجديده. وحتى يكون ما نعرض له من مظاهر التجديد لعصر أبي نواس واضحاً في صورته مرتبطاً بواقع الشعر حينئذٍ لا بد من الوقوف أولاً وقبل كل شيء على معنى التجديد بإزاء التقليد، أو ما المقصود بالتجديد خاصة عند جيل أبي نواس وعصره، وأنا أنسب الجيل والعصر هنا إلى أبي نواس لأن كل ما يعنينا من هذه الدراسة التمهيدية هو تسليط الأضواء على جيل الشاعر وعصره لتزيدنا به وضوحاً وبفنه فهماً، فهذه الدراسات إذن عوامل مساعدة على فهم وتبين أبعاد الشاعر فنياً وإنسانياً.

أما ما المقصود بالتجديد فأحب أن أُشير إلى أن هذه الكلمة أوسع في دلالتها من حدود لفظها أو مما يدل عليه منطوقها، لأن التجديد كظاهرة تقع حداً وسطاً بين ظاهرتي التقليد والجديد. ولكن التجديد والتقليد ينبعان من أصل واحد، هو الصورة الأصلية للظاهرة الشعرية ولنسمها الشعر القديم إذ يتناولها كل من التقليد والتجديد بأسلوبه الخاص: التقليد بخلقه المناظر أو النظير للصورة الأصلية، والتجديد بتطوير هذه الصورة أو التطور بها من إضافة وتحسين وتثقيف بما يتلاءم وروح العصر. أما ظاهرة الجديد فيبدو من وجهة النظر البحته أنها منبتة عن سابقتيها التقليد والتجديد لما تحمل من طابع الجدة والطرافة، ولكن الفن ومنه الشعر شكل وموضوع أو صورة ومضمون، ولا بُد عند الحكم على ظواهره من الأخذ بعين الاعتبار هذين الركنين. فإذا كان التجديد والتقليد يلتقيان في الموضوع فقد يختلفان في الفن [الصورة أو الشكل: صياغة ومنهجاً].

وعلى هذا جاز إذا كان الجديد يخالفهما في الموضوع أن يلتقي بهما أو بأحدهما في الفن،

مثل أن تكون المادة الشعرية جديدة في موضوعها ولكنها مصوغة في قالب تقليدي أو مجدد «تجديدي». وهنا لا بد من النظر إلى التجديد باعتبارين كما سبق أن ذكرنا: الأول الموضوع مجدداً أو جديداً، والثاني الفن من جهة الصورة أو الشكل [منهجاً وصياغة]. وهكذا صح أن يجمع الفن ما بين المجدد (التجديد) والجديد، وأن يفرق بينهما الموضوع كما يجمع الموضوع بين شعر الأصالة (التقليد) والمجدد (التجديد) وأن يفرق بينهما الفن، وبذلك يشكل المجدد (التجديد) كما قلنا حداً وسطاً بين حدين من الظاهرة الشعرية هما ظاهرة التقليد وظاهرة الجديد، وذلك حين جمع الفن بين التجديد وبين الأصالة مرة، وجمع الموضوع التجديد وبين الأصالة أو التقليد مرة أخرى. وبهذا نستطيع أن نتبين الظاهرة الشعرية في مراحلها الثلاث: مرحلة الأصالة ـ مرحلة المجدد أو (التجديد) ـ مرحلة الجديد، سواء من ناحية الموضوع أم ناحية الفن (منهجاً وصياغة). وهي مراحل متكاملة موصولة الأواصر موضوعاً وفناً. ولهذا راوحنا في هذه الدراسة بين ظاهرتي أو بابي التقليد والتجديد لنلتمس أوجهاً للتقليد في بعض الفنون الشعرية الموصوفة بالتجديد وأوجهاً أخرى للتجديد في بعض الفنون الشعرية الموصوفة بالتقليد.

وعلى هذا فنحن نرفض أن يكون التقليد محصوراً بمفهوم النظير أو المناظر، أو الشبه والشبيه لموضوع سابق فحسب خلواً من المعاناة والتجربة، بينما هو فن بديع له من الجدة والطرافة بقدر ما عانى مبدعه قياساً بمعاناة صاحب النظير الأول أو صاحب الصورة الأصلية، وإنما العيب في حكمنا أننا نظرنا إليه من خلال صورة أخرى هي الصورة الأصلية لنلقي بأحكامها عليه من غير النظر إليه باعتباره كائناً فنياً له استقلاله مجرداً عن أي قرين آخر، ومثل التقليد في هذا الباب التجديد الذي تكاد نظرة النقاد إليه تلحقه بالتقليد إن لم تكن قد فعلت، وذلك حين كان مفهومه لا يعدو أن يكون إعادة صياغة لصورة موضوع موجود مقدماً بينما هو في واقع الحال جديد إما في فنه أو في موضوعه لما داخله من طرافة وعناصر جديدة انتهت به إلى صورة أخرى أو موضوع آخر. فالتجديد إذن بصورتيه (المجدد والجديد) يعتمد على نوعين من العوامل المتكاملة: تطورية وثورية، هي متكاملة لأن أسبابها واحدة، والخلاف في المرحلة الزمنية التي قد تطول هنا حيث تقصر هناك، لأن التطور لما يحمل من إرادة التغيير يعتبر ثورة بطيئة، في حين تعتبر الثورة تطوراً سريعاً لاعتمادها على مقدمات تطورية. وما حدثت ثورة إلا وكان اعتمادها على عوامل ظلت تعمل في بطء وأناة واستمرار، هي أسباب التطور، فالنتائج التي يصل إليها التطور والثورة واحدة، مع فارق في الزمن لاختلاف الأسلوب في التطور عنه في الثورة. وهذه قضية متكاملة الحدين يكمل أحدهما الآخر، كما تتعادل في الظاهرة نفسها مراحل شعر الأصالة العربية والتجديد بشقيه: المجدد والجديد وذلك حين تتظاهر الأسباب، وتتداعى المقتضيات في هذه المراحل جميعاً، إذ تعجزنا محاولة الحكم

على مرحلة دون الأخرى حتى في أبسط صور المصطلحات المتداولة مثل القديم والجديد، أو التقليد والتجديد حيث لا نعدم دائماً سبباً للربط بينها. وإذا كنا لا ننسخ قديماً ونحن نقلد، فالأولى أننا لا نستعيد هذا القديم ونحن نجدد. بل نحن نبدع جديداً ونحن نقلده أو نجدده، وإنما نحن في الأول (التقليد) نخلق نظيراً له جديداً، أو معادلاً فنياً آخر، في صورته أو موضوعه وبطريقة فنية أخرى، وفي الثانية (التجديد) نتجاوز هذه المرحلة إلى أننا نمنحه (أي المجدد) حق المعاصرة، إضافة عليه، وتطويراً له، بل أستطيع أن أجزم أن في التقليد بعض وجوه التجديد سواء كان في الفن أم في الموضوع ولكن بشروط. . . !

ومعنى هذا أن التقليد ينتهي حيث يبدأ التجديد أو قل إن التجديد يكمل مسيرة التقليد وبهذا لا يقف التجديد على النقيض من التقليد، فالقسيم المشترك وهو الزمن، يصبح عاملاً مؤلفاً من حيث أن كلاً منهما يمثل أحد حديه. وفي الأدب لا يكون الفصل بين المراحل عادة حاسماً فليس هناك قديم مضى وانقضى عهده لم يعد صالحاً، ولا جديد استغنى به عمّا سبق من قديم سالف، فما من جديد طريف إلّا وكان استمراراً لقديم سابق على وجه من الوجوه. وما من قديم أثير إلا وجدناه مستغرقاً في جديد طريف يرفده بأسباب النماء والحياة، بل إن كل شاعر لا بد أن يبدأ مقلداً بأيّ صورة من صور التقليد والمحاكاة، على حين يشكل التجديد سبيل الظهور للصورة القديمة إلى حيز الوجود والحياة، كما يمنحها المعاصرة. وبالرغم من هذا التكامل ما بين الظاهرتين، إلّا أن الصراع يظل قائماً بينهما ولو من الناحية المرحلية الزمنية، إذ يمثل التقليد قوة التاريخ أو قوة الماضي والاستمرار في حين يحاول التجديد تجاوزه منسجماً مع الحاضر استجابة لدواعيه، وتلبية لأحكامه ومقتضياته.

أما عن الأسباب والدواعي التي أدت إلى ما طرأ على الشعر العربي لعصر أبي نواس من تحول وتغيير فإنها كثيرة متشعبة تكاد تستغرق في جميع الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية[1] لذلك العصر، ولا يكاد ينفرد منها سبب دون آخر في هيمنته وقوة تأثيره وإنما هي جملة الأسباب المجتمعة التي أدت إلى إحداث التغيير الكبير، على أن بعض تلك الأسباب محمول من العصر الإسلامي[2] واستمر يعمل في العصر العباسي ولكن بتأثير أوسع وأعمق وبآثار أكثر وأشمل. وبعضها الآخر طارىء حادث، جاء مع الثورة العباسية التي عجلت بإحداث التغيير الكبير، لا في الشعر وحده بل في صورة الحياة جملة وتفصيلاً، ولذلك كانت هناك أسباب يصح أن ندعوها

(١) الشعر في بغداد، لعبد الستار الجواري ص٨١ وما بعدها.

(٢) ضحى الإسلام ٢/١ وما بعدها.

أسباباً تطورية، وأسباباً أخرى ثورية. فكما أن هذه الثورة جاءت بأسباب جديدة فإنها قوّت أسباباً أخرى كانت قائمة من قبل وهي التي كانت تعمل في بطء وأناة واستمرار ضاعف العصر العباسي من تأثيراتها، خاصة إن هذا العصر يعتبر عصر استقرار وثبات إذا ما قيس بعصر الفتوحات (العصر الأموي) الذي غلبت فيه هيبة الخلفاء واستقر سلطانهم السياسي وكانت كلمتهم نافذة على الحكومة المركزية وعلى ولاة الأمصار، كما استطاعوا التغلب على الثورات الكثيرة التي واجهوها في الداخل والخارج. كما يعتبر هذا العصر عصر نضوج حضاري واجتماعي وفكري في حين يعتبر العصر الأموي مرحلة انتقال، وذلك حين أخذت العلوم تزدهر والترجمات عن اللغات الأخرى من سريانية ويونانية وهندية وفارسية تكثر. وباختصار فإن كل ما كان في العصر الأموي آخذاً بالمبادرة تضاعف شأنه في هذا العصر وزاد عطاؤه سواء في مجال الثقافة والفكر والآداب أم الحضارة بعامة. وفي مجال الأدب. يكفي أن نمسك أوّل الخيط لأية ظاهرة شعرية تقليدية كانت أم تجديدية لنرى مقدار ما طرأ عليها من تحوير وتغيير بما داخلها من معان وأفكار وأخيلة جديدة وما طرأ على صورتها من طرافة وجدة. فإن روح العصر كان الغالب عليه طابعين: إرادة التغيير، والحرية الاجتماعية وذلك أظهر ما يكون في الفكر والثقافة، وخاصة في الشعر. وهذان الطابعان هما اللذان انتهت إليهما الثورة العباسية، إن كان ذلك بالقصد أم النتيجة. وقد كان لانتقال مركز الحكم إلى العراق بالقرب من الفرس أن أصبحت الدولة كلها تحت تأثير فارسي مباشر، ثم جاء بناء بغداد عاملاً جديداً مؤثراً في الظاهرة الأدبية والظاهرة الاجتماعية على السواء، ومقوياً لأسباب التغيير السابقة إن لم يكن سبباً مباشراً في إحداث التغيير الكبير، فقد غلبت الطوابع الساسانية الجديدة، إذ أقام المنصور بغداد على شاكلة طيسفون ـ المدائن حاضرة الدولة الساسانية، كما اصطنع أنظمتهم وتقاليدهم في الحكم وإدارة شؤون الدولة، حتى غدا الخليفة وكأنه ملك ساساني: حكم مطلق وراثي، يطبعه الدين، فهو سلطان الله على أرضه تحيط بشخصه هالة كبيرة من التقديس. كما غدت بغداد في هذا العصر قلب الإسلام النابض وعين العراق ومثابة الثقافة والجمال، ومحط أنظار الطامحين من رجال الأدب والفن والسياسة والسلطان. وقد واكب إنشاء بغداد في مستهل العصر العباسي أن اتجه العلماء إلى تمييز العلوم بعضها عن بعض[1]. وتَـمَّ ذلك في أوائل العصر العباسي إذ يذكر السيوطي نقلاً عن الذهبي قوله: [في سنة ١٤٣ شرع علماء الإسلام في هذا العصر في تدوين الحديث والفقه والتفسير فصنّف ابن جُريج بمكة، ومالك الموطأ بالمدينة، والأوزاعي بالشام، وابن أبي عروبة وحماد بن سلمة وغيرهما بالبصرة ومعمرة باليمن، وسفيان الثوري بالكوفة، وصنّف ابن أبي

(١) ضحى الإسلام ٢/١١.

إسحاق المغازي، وصنّف أبو حنيفة رحمه الله الفقه والرأي، ثم بعد يسير صنّف هشيم وابن لهيعة ثم ابن المبارك وأبو يوسف وابن وهب، وكثر تدوين العلم وتبويبه، ودونت كتب العربية واللغة والتاريخ وأيام الناس. وقبل هذا العصر كان الأئمة يتكلمون من حفظهم، أو يروون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة][1].

كما عمّ تقليد الأزياء الفارسية، بين عامة الناس ورجال الدولة. وشاعت مجالس الغناء والشراب والمنادمة والمجون والتأنق في الطعام والشراب والزخرف في الملبس والمظهر والحلي. كل هذا دعم قوة الحضور الفارسي على المستويين الرسمي والشعبي، فإذا نحن أمام مجتمع جديد حضري في ملامحه، متباين في طباعه وتقاليده وأمزجته أممي عالمي في ثقافته وفكره، متناقض في عقائده وطموحاته. ولذلك، فأنا لست مع مقولة المرحوم الأستاذ أحمد أمين من أنه لو قُدِّر للدولة الأموية [أن تستمر في الحكم الزمن الذي حكمته الدولة العباسية لظهر على يديها من الحركات العلمية والاصلاحات الاجتماعية قريب مما ظهر على يد العباسيين][2]. فقد كادت هذه الدولة الجديدة أن تغير من صورة المجتمع تغييراً كاملاً، إن لم تكن قد فعلت، حتى بالغ بعض الكُتّاب الأجانب فعدوا الدولة العربية هي الدولة الأموية[3] في حين لم يكن للعرب من أدب الدولة العباسية إلاّ اللغة[4]. حتى الجاحظ وجدناه يقع ضحية هذا الخلط، حين وصف الدولة الأموية بأنها مروانية عربية، والعباسية أعجمية خراسانية[5]. مع أن الصراع انتهى كما نعلم إلى تعريب هذه الأجناس جميعاً خاصة الفرس[6]. وبالرغم من غلبة المستعربين من الأعاجم على الساحة الشعرية وكثرة أعدادهم، أضف إلى ذلك كثرة أهل العلم منهم[7] فإن ذلك كله لم يمنعهم من الاعتزاز بلغتهم العربية التي أصبحت لغة قومية لهم، وعدم التحول عنها إلى لغة أخرى مع حرصهم الشديد على الانتماء إلى العروبة.

هذا، وقد كان لما جاءت به الثورة العباسية من دعوة إلى المساواة بين جميع الطبقات أن طبع

---

(١) تاريخ الخلفاء للسيوطي ص٢٦١.

(٢) ضحى الإسلام ١/٢.

(٣) العربية، ليوهان فك ص٥٤.

(٤) العامل السياسي في أدب العصر العباسي الأول، لأحمد الشايب ص٢٥.

(٥) البيان والتبيين ٣/٢١٧.

(٦) تاريخ الأدب العباسي لنكلسون ص٥٢ (الترجمة العربية).

(٧) مقدمة ابن خلدون ٢/٧٠٧ ط. تونس سنة ١٩٨٤م.

الحياة حينئذٍ بطابع التحرر ومحاولة الانعتاق من كل التزام، والثورة على القيود الأخلاقية والاجتماعية، فأخذت الشعوب التي كانت تنضوي تحت حكم الأمويين بمعاداة العرب والنيل منهم ومن آدابهم وعاداتهم وأخلاقهم. وكان الشعر العربي مقصد هؤلاء الحاقدين، لا لأنه شعر فحسب بل لأنه كان يقوم عند العرب في تقييد مآثرها وتخليد مناقبها مقام البنيان عند الأعاجم[1]، ثم إن الشعر ديوان العرب[2] به كانت تتغنى [بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأمجاد وسمحائها الأجواد ولتهز نفوسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم][3] فلم يجد الشعوبيون من أمثال أبي نواس غير الشعر العربي وتقاليده الراسخة، يوجه إليه سهامه المسمومة. ولذلك فلم تكن شعوبية أبي نواس حضارية فحسب[4] كما توهم بعض الأساتذة بل كانت شعوبية عنصرية أيضاً اتخذت الهجوم على الشعر وسيلة إلى أغراضها الدنيئة. لهذا كانت دعوة أبي نواس التجديدية من خلال الازراء على التقاليد العربية ليست خالصة لوجه الفن والأدب وإنما هي، لم[5] تعدُ أن كانت محاذاة للشعر القديم، أي دعوة لاستبدال قالب بقالب، مما جعل دعوته التجديدية المشوبة بروح شعوبي حاقد محط سؤال عن مدى قيمتها وماذا حققت؟ ومهما يكن من أمر فقد انسع مجال الهجوم على العرب في هذه الفترة الحاسمة من تاريخهم حتى اختلط الشعوبي بالزنديق بالماجن، يقول الجاحظ: [إن عامة مَنْ ارتاب بالإسلام إنما كان أوّل ذلك رأي الشعوبية والتمادي فيه، وطول الجدال المؤدي إلى الضلال. فإذا أبغض شيئاً أبغض أهله، وإن أبغض تلك اللغة أبغض تلك الجزيرة وإذا أبغض تلك الجزيرة، أحب من أبغض تلك الجزيرة. فلا تزال الحالات تنتقل به حتى ينسلخ من الإسلام إذ كانت العرب هي التي جاءت به وكانوا السلف والقدوة][6].

إلى المجتمع العباسي المشحون بمثل هذا التطرف والغلو والثورة والتمرد وصل الشعر العربي في الوقت الذي كانت فيه عوامل التطور الطبيعية ماضية في عملها فكان طبيعياً والحالة هذه أن تسود فيه تيارات من التطرف والمغالاة بقصد التجديد، أو بدعواه، تكون مكافئة للتيارات المعتدلة التي

---

(١) الحيوان ١/٧٢.

(٢) العمدة ١/٣٠.

(٣) المزهر، للسيوطي ٢/٢٣٦.

(٤) العصر العباسي الأول لشوقي ضيف ص٢٣١، تاريخ الشعر في العصر العباسي، ليوسف خليف ص٨١.

(٥) النقد المنهجي عند العرب، لمندور ص٥٩.

(٦) الحيوان ٧/٢٢٠.

غالباً ما كان ظهورها يعود إلى أسباب تطورية هي التي قدر لها الأستاذ المرحوم أحمد أمين أنها كانت ستسفر عن نتائج قريبة من النتائج التي تمخضت عنها الثورة العباسية لو استمر الأمويون في الحكم، لكن الواقع، كان خلاف ذلك، ففي هذا العصر؛ عصر الثورة والحرية الاجتماعية كان كل شيء يدل على قوة عوامل التغيير وإرادته وعلى قوة الصراع واحتدامه بين الموروث والمكتسب في مختلف المجالات؛ من ثقافة وحضارة وتقاليد، مثل احتدامه بين مختلف الطوائف الاجتماعية والعناصر البشرية التي كان يغص بها المجتمع العباسي. فالزنادقة كان يقف المتكلمون لهم بالمرصاد وكان الزهّاد ظاهرة أخرى، وإن تكن سلبية تقف في مواجهة المجان وكان العروبيون وأنصارهم يواجهون الشعوبية، وعلى الساحة السياسية، كان الفرس وكان العلويون يرقب العباسيون تحركاتهم بعين لا تنام.

تلك هي التربة الخصيبة التي ترعرع على أديمها الشعر العباسي ونما وتعاظم زرعه فأورق وأزهر، حتى آتى أكله جنًى موارده مختلفة وطعومه متباينة ومصادره متعددة فإذا بالساحة التي على ركحها كان يشدو الشعراء تغص بالنغمات المختلفة: منها القوى النبرات الشديد الوقع يملأ الفم فخامة وجزالة، ومنها الرقيق الناعم اللين يواتيك رقيقاً لطيفاً كهبات النسيم العليل، ومنها نغمات طرية وألفاظ مبتذلة وتراكيب ميسرة. حتى لتشبه أنغام الملاحين والجرارين والسقائين. وأنغام أخرى مرصعة بالبيان المصنع والزخرفة المتقنة محددة الأقسام موثقة الإيقاع، قد أجهد صاحبها الصناع نفسه حتى أخرجها مخرج فن وإبداع...!

وهكذا، بقدر ما غني هذا العصر بالفكر والعلوم والثقافة والألوان الحضارية المختلفة المشارب والموارد، كذلك كان غناه في شعره ما بين جديد أو مجدد في الموضوع أو الفن. وما بين بديع في الصنعة صياغة ومنهجاً، لفظاً ومعنى، مما أدى إلى ظهور جملة من المصطلحات الأدبية فقسمت الشعراء ما بين جاهلي ومخضرم وإسلامي ومحدث أو مولد، وما بين أهل البديع وأهل الصنعة وأهل اللفظ أو المعنى. لكن كل هذه الظواهر المختلفة المتعاصرة للشعر العباسي ومع اختلاف حظوظها من روح المعاصرة ما بين جديد أو مجدد أو تقليدي إلّا أنها كانت تشكل كلاً متكاملاً هو صورة العصر الأدبية حينئذٍ..! على أننا نستطيع أن نقول، إن السلطان ومن يدور في فلكه كان يقف إلى جانب التيار المعتدل باعتباره يمثل المحافظة على الموروث في مواجهة التيارات المتطرفة والرافضة أو المتمردة. وذلك أظهر ما يكون في شعر المديح الذي يمثل قوة التاريخ واستمرار الأصالة، في حين كانت الطوابع الأعجمية وخاصة الفارسية منها، تقف من وراء تيارات الرفض والغلو والثورة سواء في الاجتماع أم الفكر أم الدين؛ من مجون وشعوبية وزندقة.

وهي التيارات التي كانت تسعى إلى تقويض أركان الدولة بدينها ولغتها وتقاليدها. فإذا أضفنا إلى ذلك غلبة الأعاجم على الساحة الشعرية عدداً وزعامة أدركنا مدى قوة تيار الرفض للقيم الموروثة في الشعر، والتمرد على الطوابع التقليدية، إلاّ أن الصراع الحاد على الساحة الاجتماعية، كان يقابله على الساحة الأدبية صراع من نوع آخر أشبه بالمهادنة أو المسالمة فلم ينته هذا الصراع بالغاء أحد التيارين كما هو الحال دائماً في الساحة السياسية إذ ظلا سائدين طيلة العصر، تربط بينهما الوشائج الحميمة لا بين الطوائف المختلفة من الشعراء فحسب، بل عند الشاعر الفرد حين تلقاه مرة تقليدياً وأخرى مجدداً أو تجديدياً، كما هو الحال عند شاعرنا أبي نواس. وذلك لحاجة الشاعر حينئذٍ إلى أن يكون مرة مع هذا التيار وأخرى مع ذاك التيار لا لمقتضى الضرورة الفنية فحسب بل لمقتضى الضرورة الاجتماعية أو السياسية أيضاً.

وهكذا انتهى النقاد إلى رصد هذه التيارات المتصارعة في مصطلحين أدبيين توفيقيين ولو من الناحية النظرية هما: تيار الاتجاهات المجددة وتيار الاتجاهات الجديدة[1]، والغالب أن يكون داخلاً في الاتجاه الأول موضوعات الشعر أو فنونه التي تحدرت إلينا من العصر الإسلامي مثل فن المديح والهجاء والرثاء وذلك بعد أن تناولها ذلك العصر بعوامل التغيير والتحوير. فالعصر العباسي إذن لم ينفرد بعوامل التجديد والتغيير، وإنما أكمل ما بدأه العصر الإسلامي حين جاء بإضافات مستوحاة من واقعه، استملاها الشاعر حتى يوائم بين موروثه ومكتسبه، أو بين تاريخه وعصره بغض النظر عن كون هذه الإضافات المستحدثة تعود إلى فن قديم استقل عن القصيدة العربية القديمة بعد انحلال عمود الشعر، على حد ما يذكر بروكلمان إلى جملة من الفنون الشعرية[2] فغيرت في صورته ومنحاه قليلاً أو كثيراً فيما دعاه النقاد بالاتجاهات المجددة، أم إن تلك الإضافات جاءت بفن جديد تحت باب «الاتجاهات الجديدة». وواضح أن كلا الاتجاهين المجدد والجديد، يستقيان من معينٍ واحد، هو الواقع الذي كانا يعايشانه، استيحاء واستملاء. لهذا تعددت أوجه الإضافات الجديدة إلى الموضوعات المجددة والموضوعات الجديدة على السواء، صنعة فنية أو إضافة معنوية من معان وأفكار وأخيلة إلى الدرجة التي أصبح معها من الصعب الادعاء بأن الموضوع الجديد أكثر ملاءمة لواقع العصر من الموضوع المجدد. وإنما الاعتماد في ذلك على حظ كل من الصورتين، المجددة والجديدة من الواقع المعاش تمثيلاً له أو تمثلاً، فقد يكون الموضوع

---

(١) تراجع الكتب التالية: العصر العباسي الأول لشوقي ضيف، واتجاهات الشعر العربي لهدارة، والشعر في بغداد للجواري.

(٢) تاريخ الأدب العربي ٢/٩.

الموروث بما داخله من تحوير وتغيير وثراء بالمعاني والصور والأخيلة والصنعة الفنية بحيث يتجاوز الجديد المكتسب إن كان قد صب في قالب تقليدي. ومثال ذلك خمريات أبي نواس وهجائياته الساخرة وهما من الموضوعات المجددة أو الموضوعات الموروثة فهل هناك مَنْ يستطيع المجازفة بالقـول بأنها أقل جدة وطرافة وحداثة وملاءمة للعصر من شعر الزهد أو الشعر التعليمي أو شعر المجون. ويكفي أن نذكر أن خمريات أبي نواس تعتبر عنوان جدته وقمة تجديده، ، وإن هجاءه الساخر بما رسم من صور طريفة تعتبر فتحاً جديداً في عالم الهجاء كما سنرى. ومهما يكن من أمر فإن رياح التجديد لم تترك ظاهرة أدبية أو فكرية أو اجتماعيةً أو حضارية، وبالتالي شعرية، إلاّ وتناولتها بصورة من صور التغيير والتحوير، حتى أنه يسهل علينا أن نتبين وراء كل ظاهرة شعرية جديدة علتها الجديدة. بل ربما استطعنا أن نتبين في قوة بعض الفنون الشعرية المجددة أسباب تجـديدهـا كفن المـديح الـذي يعتبر كفيئاً عدلاً لفن الخمر عند شاعر الخمر الأكبر في الأدب العربي، أعني أبا نواس، فأما الظواهر الجديدة من مثل المجون والزندقة فظاهرتان كما يدل نص الجاحظ[1] الذي سبقت إليه الإشارة متصلتان أوثق الاتصال بنظيرتيهما الاجتماعيتين إن لم تكونا الوجه الفني لهما على الساحة الشعرية. ومع أن لهاتين الظاهرتين جذوراً منذ العصر الإسلامي[2] إلاّ أن غلبة الطوابع الفارسية في العصر العباسي أمدهما بالقوة والحيوية حتى أصبح من النادر أن تجد شاعراً لم يتهم بالزندقة، أو لم تلصق به تهمة المجون إذا لم يكن قد زاوله فعلاً، وذلك بعد أن غلب الأعاجم على الساحة الشعرية، كما كان لقوة الحضور الاجتماعي الأعجمي أن نشأت لغة مولدة، ربما قبل نشوء الشعر المولد حتى أن الفارسية كانت شائعة في مدينة البصرة[3]. كما غلب الفـرس على مجتمـع الكوفة[4]. وحتى رأينا بعض الشعراء في العصر الإسلامي يدخلون الألفاظ الفارسية في أشعارهم[5] ومع هذا فقد ظل للتيار الشعري التقليدي قوته وهيمنته حتى أن أبا نواس على كثرة ما هذى بخروجه على الموروث وإزرائه عليه لم يستطع إلاّ أن يرتد إلى الموروث ويصطنع أساليبه متطوراً به وأن يعنو لعظمته وقوة سلطانه، لا في الفنون الموصوفة بالتقليد فحسب، بل في غيرها من الفنون التي حاول فيها أن يرفع عقيرته من خلالها بالثورة والرفض والتمرد. لكن

---

(١) الحيوان ٧/ ٢٢٠.

(٢) الحضارة الإسلامية، لفون كريمر ص١٠١ (الترجمة العربية)، وأحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص١١٤.

(٣) العربية ليوهان فك ص٢٩.

(٤) حياة الشعر في الكوفة ص١٤٩. ليوسف خليف.

(٥) مختار الأغاني ٨/٣٩٧.

الغريب أن يزعم بروكلمان أن [قالب القصيد كما هو معروف في الشعر الجاهلي قد صار طرازاً قديماً بالياً في أواخر عهد الدولة الأموية فلم يقو على مسايرة العصر][1] وهذا غير صحيح. وهو يقصد الوليد بن يزيد بأواخر العصر الأموي، أستاذ العباسيين كما يرى بعض الدارسين[2] والذي إليه يعود اختراع بحر المجتث[3] ومعه المجان من شعراء الكوفة ومن قبله مدرسة الحجاز الغنائية الشعرية بزعامة عمر بن أبي ربيعة، لأن القالبين القديم الموروث، والجديد المكتسب الناشىء عن القديم المجدد ـ ظلا متعاصرين تدعو إلى كل منهما ضرورة من واقع الحياة حينئذٍ كما يضيف بروكلمان مدللاً على هجر القالب الشعري القديم قوله: [لقد كانت مواده ومعانيه المتوارثة المحدودة في نطاق ضيق مرتبطة بحياة البادية فلم تعَد تتفق مع الروابط والصلاة الجديدة التي تختلف عن علاقات البادية اختلافاً كلياً، والتي قامت بين السكان المختلطين من العرب والعجم في المدائن الكبيرة التي غدت مراكز الحياة العقلية][4].

وهذا الكلام صحيح من جهة وخطأ من جهة أخرى، حقيقة أن صور الحياة المعيشية والفكرية والحضارية تغيرت كثيراً عمّا كانت عليه في العصر الجاهلي، ولكن النوازع الأدبية بخلاف المكاسب الحضارية المادية والعقلية الفكرية، من جهة أنها صلة الاخلاف بالأسلاف ولو قسناها بنظرية الاكتساب لغيرت الأمم من لغاتها وشخصياتها ومقوماتها الأساسية كل جيل أو أقل. أما الأدب، فلطابعه الإنساني يظل مشدوداً دائماً إلى التاريخ، كما يظل الأبناء والأحفاد مشدودين به إلى الآباء والأجداد. لأنه من جملة تراثهم وداخل في كيانهم، في حين أن العلم والمكتسبات العملية نفعية. وهكذا ظل الموروث من شعر وخلافه معاصراً بصورة أو بأخرى لآخر صيحات «المودة» الجديدة من شعر هذا العصر، بل لقد داخل الموجات الطارئة، فجردها من غربتها أو عزلتها لتكون منه صورة مجددة أو جديدة ويكون هو الأساس لها. هذا في الوقت الذي أكسبت الاستعانة بالشعر القديم على فهم ما استبهم من معاني القرآن الكريم مكانة عالية[5] لهذا الشعر، في حين ان قوة التأثير الفارسي كانت أظهر ما تكون في الجوانب العملية من الحياة الحضارية والفكرية، ولذلك سرعان ما انطفأت الشعلة التي أوقدوها لتبقى للأصالة العربية المكانة العالية بل

---

(١) تاريخ الأدب العربي ٢/٩.

(٢) تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص٣٢٣.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف ص٥٩.

(٤) تاريخ الأدب العربي ٢/٩.

(٥) العمدة ١/٣٠.

إن الفرس هم الذين أفادوا من الأدب والشعر العربي[1]. حين اصطنعوا أوزانه دون أن يضيفوا إليه شيئاً ذا بال ودون أن يحدثوا تغييراً جوهرياً في العقل العربي، هذا وقد أخطأ بروكلمان في فهم المقصود بالعمود، حين قصره على المنهج الذي كانت تتبعه القصيدة القديمة في ترتيب موضوعاتها[2] من دون الصياغة الشعرية قبل أن تظهر فيها علامات التجديد المستحدثة من بديع وخلافه وإذن، فالذي اعتراه الانحلال في فقراته، هو منهج أو نظام القصيدة القديمة لتستقل كل فقرة منها بموضوع بعينه، وهي خطوة لا شك متقدمة على طريق تطور الشعر العربي، أدت من بعد إلى أن يأخذ كل موضوع سبيله قدماً في التطور والتحول، مثل شعر المديح، ومثل الغزل العفيف والصريح حيث يضيق مجرى التيار الأول ويتسع مجرى التيار الثاني في تحوله إلى مجون لم يشهد الشعر العربي ولا الأمة العربية من قبل ولا من بعد مثله فسقاً وفجوراً حتى ظهر العباس بن الأحنف بغزله العفيف في هذا العصر شذوذاً على القاعدة العريضة من المجون والزندقة التي عمت العصر وذلك بعد أن أصبحت المرأة موضوع الغزل لا حرة ولا عربية وإنما هي جارية أو قينة أحسن مدربوها تعليمها اصطياد الرجال والضحك على ذقونهم[3].

ومن شواهد هذا العصر، أن المدارس الشعرية المختلفة كانت تجمع بين العديد من المتناقضات العجيبة وكلها تستحوذ من النقاد على الاهتمام، إن كان بالقبول أو الرفض، وإذا كان الشاهد النحوي كان وراء إعلاء شأن التيار القديم[4]، فإن هذا التيار استمر قوياً إلى ما بعد الأخذ بالشاهد. ويمثله مروان بن أبي حفصة[5]، هذا في الوقت الذي يمثل أبو العتاهية آخر مراحل الشعبية الشعرية لزمانه، حتى أنه كان مرفوضاً من بعض لداته الشعراء[6]. في حين مثل العباس بن الأحنف، التيار المقابل لتيار المجون الجارف، والذي قلنا أنه لم يكد يخلو منه شاعر. وهو تيار يتردد بين التجديد والاتباع[7]. ولكن عذريته في شعره جعله شاذاً في عصر المجون والزندقة. وجاء أبو نواس ليمثل بالإضافة إلى مجونه وشعوبيته وتمرده ورفضه، الواقع الجديد بكل ما كان يغص به

---

(١) تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص٢١٧ وما بعدها.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٢١.

(٣) رسائل الجاحظ (رسالة القيان) ٢/١٧٥.

(٤) العمدة ١/٩١.

(٥) الموشح ص٣٩٢، ومختار الأغاني ٢/٤٠.

(٦) نفسه ص٣٩٨، ٣٩٩.

(٧) أشجع السلمي حياته وشعره، لخليل بيان الحسون، ص١٤٤.

هذا الواقع من قيم الطوابع الفارسية. وإذا كان هناك شك في فارسية أبي نواس، فإنه أقوى شعراء عصره فارسية طبع وخلق وقيم وشذوذ. أما مسلم بن الوليد فيمثل التيار الذي بدأه بشار وابن هَرْمة. أنه تيار الصنعة اللفظية، تيار الشكل الجديد والصياغة الجديدة التي تبلورت وتكثفت عند أبي تمام ليمثل أعلى قمم مراحل هذا التيار. ومع هذا فقد رصد النقاد تداخل المدارس الشعرية من العصر الإسلامي إلى عصر المخضرمين إلى العصر العباسي، بحيث يستحيل معه أن نزعم أن هذا الاتجاه يبدأ بهذا الشاعر أو ينتهي بذاك. وإنما هي تحولات كانت تمضي على نسق، لترسم خط سير التيار المتصل دون انقطاع. ففي العصر الإسلامي نجد إرهاصات بكل ما نلقاه من معالم التجدد والتجديد في العصر العباسي. وفي عصر مخضرمي الدولتين نجد هذه الفترة الحاسمة من حياة الشعر العربي تنقسم إلى ثلاث مراحل الأولى: مرحلة المحافظين المتمسكين بالأرضية الفنية الأموية. والثانية: المرحلة التي وقفت على الأرض الأموية بنصف منها وأطلت على الأرض العباسية فنياً بنصفها الآخر، والثالثة مرحلة التطور والخلق والإبداع[1].

أما نقادنا الأقدمون فقد كان إطار الزمن هو الأساس عندهم في قسمة الشعراء أو المراحل الشعرية لملاحظة الفروق بين المدارس المختلفة للشعر، فصاحب العمدة [٣٩٠-٤٥٦هـ] يقسم الشعراء إلى أربع طبقات وهم: جاهلي قديم ومخضرم [وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام] وإسلامي، ومحدث[2] كما جعل المحدثين طبقات أولى وثانية... وهكذا في الهبوط إلى وقته حينئذٍ[3] إلّا أنه في موضع سابق، ينقل عن أبي عمرو بن العلاء أن جريراً والفرزدق من المولدين أي المحدثين[4] أي أن لفظ المولدين يشمل كل الشعراء الذين ولدوا وعاشوا في الإسلام، في حين دعا الحصْري بشار بن برد أبا المحدثين[5] وهو من مخضرمي الدولتين، وقد رصد له بعض المعاصرين ثلاث ظواهر في شعره: ظاهرة المحافظة وظاهرة التجديد، وظاهرة ثالثة توفيقية، وسط بين الظاهرتين الأوليين[6] وذن فليس هناك اتفاق على الزمن الذي يبدأ به المحدثون أو المولدون، كما أنه تعوزنا أحياناً الدقة في تسميتهم فهم بين مولد ومحدث ثم أنهم طبقات لا نهاية لها؛ حتى أن بعض الدارسين المحدثين اعتبر أن المولد [من ليس خالص العروبة من جهة أمه وأبيه][7]، مع

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي، للشكعة، ص٣٤٧-٣٥٢.

(٢) العمدة ١/١١٣.

(٣) نفسه.

(٤) المصدر السابق نفسه ١/٩٠.

(٥) زهر الآداب ١/٤٢٢.

(٦) الشعر في بغداد ص٢٢٤.

(٧) معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول لنبيه حجاب ص١٣٠.

أن المعروف أن مَنْ لم تكن أُمه عربية عُدَّ هجيناً، ومَنْ لم يكن أبوه عربياً، وهذا غاية في الندرة سمى مقرفاً[1] وعلى أية حال، فقد نال الشعر الحديث، أو شعر المحدثين أو المولدين عناية النقاد العرب الأقدمين. فهذا ابن رشيق، الذي أُعجب به، ابن خلدون... أيما إعجاب[2] لا يتعصب لقديم أو حديث وان أشعر القارىء مرة أنه مع القديم، وأخرى مع الحديث ولكنه في جملته ذو موقف متوازن. فهو ينقل عن «ابن جني» قوله: [المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ][3]. وهذا أشبه باعتراف شاعر عباسي هو العتابي من شعراء الثقافة والبلاغة الذي يصنفه النقاد المحدثون مع الشعراء التقليدين حين صرح بأن المعاني للعجم واللغة لنا[4]. وقد عقب «ابن رشيق» على قول «ابن جني»، بقوله: [والذي ذكره أبو الفتح صحيح بيّن لأن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصروا الأمصار وحضروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم والملابس، وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره...][5]. كما يدلل في مكان آخر، على كثرة معاني الشعر المولد أو المحدث كلما تقدم الزمن، كظاهرة تطورية وإن المتأخر [المولد أو المحدث] أغزر معنى وأكثر إبداعاً من المتقدم. لعل ابن رشيق يرد بصراحة على مَنْ لا يرى فضلاً إلّا للأقدمين:

[... وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء إلا في الندرة القليلة والفلته المفردة. ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي. والمعاني أبداً تتردد وتتولد. والكلام يفتح بعضه بعضاً][6].

ولعله من أجل هذا عُدَّ بشار أبا المحدثين، وأنه فاتحتهم كما كان آخر مَنْ يستشهد بشعرهم، إن كان بالتقدير لمكانته[7] أم بالإكراه كما كان شأنه مع سيبويه[8]. ثم يعمد ابن رشيق إلى طريقة

---

(١) لسان العرب (قرف).

(٢) مقدمة ابن خلدون ص١٢٩٧ بتحقيق علي عبدالواحد وافي.

(٣) العمدة ٢/٢٣٦.

(٤) بغداد في تاريخ الخلافة العباسية لابن طيفور ص٨٦.

(٥) العمدة ٢/٢٣٦.

(٦) العمدة ٢/٢٣٨.

(٧) زهر الآداب ١/٤٢٢.

(٨) ديوان بشار ١/٧٢ «والعربية» ص٦١.

عملية حين يأخذ في إيراد أمثلة من معاني المتقدمين ويقارنها بأمثالها من أقوال المولدين ليبرهن على فضل هؤلاء في المعاني على أولئك[1].

ولعل ابن قتيبة [٢١٣-٢٧٦هـ] يكون من أوائل النقاد الذين أنصفوا المحدثين في مواجهة أنصار القديم الذين كان الشاهد عندهم هو الأساس في تفضيلهم [وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون]. وإن ما كان من حسن فقد سبقوا إليه[2] بقول ابن قتيبة:

[ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر. . .][3]. وهكذا كان موقفه حيادياً يستحسن القول الحسن دون نظر إلى قائله، أقديم هو أم حديث [فكل مَنْ أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثبنا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه][4]. وهكذا وضع ابن قتيبة الشعر الحديث في مكانه الصحيح بالإضافة إلى شعر الأقدمين الذي كان محل عناية واهتمام أهل اللغة والنحو والشاهد وعامة العلماء والفقهاء ورجال الدولة وعلى رأسهم الخليفة.

ولم يكن ابن المعتز [٢٤٧-٢٩٦هـ] أقل من ابن «قتيبة» إنصافاً للشعر الحديث، على حد ما يدل كلام «بروكلمان» حين قال: [إن فن الشعر الجديد قد رسخت قدمه بعد ثلاثة أجيال حتى أمكن أن يسوى ابن المعتز في كتاب «البديع» بين القدماء والمحدثين. .][5] ولست أدري كيف فهم بعض الدارسين المحدثين أن ابن المعتز لم ينصف المحدثين حين نص على أقدمية البديع قبل أبي نواس وبشار ومسلم [ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمى بهذا الاسم. . .][6] ثم شغف به أبو تمام [. . فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض. وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف. . .][7] فابن المعتز إذن يرصد ظاهرة أدبية ولا بد له من الوقوف على بداياتها، ويمضي معها في تناميها وتعاظمها كما رأينا في شعر الغزل بفرعيه العفيف والصريح[8]. ومثل ذلك فعل صاحب «العمدة» من وجه آخر في رصده لثلاث ظواهر شعرية متجاوزاً البديع إلى الصنعة الشعرية وشعر الخمر جاعلاً من هذه الظاهرة أو تلك الرابطة بين أجيال الشعراء الثلاث:

---

(١) العمدة ٢/٢٤١ وما بعدها.
(٢) العمدة ١/٩٠.
(٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة ١/٧.
(٤) الشعر والشعراء ١/٧.
(٥) تاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، ٢/١٠ «الترجمة العربية».
(٦) البديع، لابن المعتز، ص١.
(٧) المصدر السابق نفسه.
(٨) ص١٦ من هذه الدراسة.

الجاهلي والإسلامي والمولد، فأشعر الشعراء هو امرؤ القيس في الجاهلية، وذو الرمة في العصر الإسلامي، وابن المعتز في المولدين [وهذا قول مَنْ يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر][1]. وطائفة أخرى تقول بل الثلاثة هم الأعشى والأخطل وأبو نواس [وهذا مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف][2] وغيرهم يقولون بل الثلاثة هم: مهلهل، وابن أبي ربيعة، وعباس بن الأحنف [وهذا قول مَنْ يؤثر الأنفة وسهولة الكلام والقدرة على الصنعة والتجويد في فن واحد. .][3].

وإذن فلعله يكون قد اتضح لنا الآن أن أسباب التجديد في شعر أبي نواس ومعاصريه كانت تعاصر أسباب التقليد، وإن كلتا الظاهرتين نمتا في نفس التربة العباسية الخصبة. وهكذا دلت ظاهرتا التقليد والتجديد معاً على واقع الشعر العباسي حينئذٍ، إذ من العسير الوقوف على حقيقة هذا الواقع بإحداهما، فكلتاهما تكونان كلاً متكاملاً وذلك ما سنواصل بحثه في هذا القسم من الدراسة.

---

(١) العمدة ١/١٠٠.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه.