انزياحُ الرؤى ورهان التجريب

((قراءة في الشعر العباسي في منظور النقد الحديث))

أ. م. د. أحمد عبد حسين الفرطوسي

جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربيَّة

Ahmed_abed@ircoedu.uobaghadad.edu.iq

تاريخ الاستلام : ٢٠٢٠/٧/٥

تاريخ القبول : ٢٠٢٠/٨/٩

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص :

يعدُّ العصرُ العباسيُّ من أكثر عصور الأدب العربيَّة تماهياً مع توجُّهات الحداثة الشعريَّة المُعاصرة؛ ولعلَّ مردَّ ذلك يعودُ الى نضح طرائق التفكير بآليات الصوغ الشعريِّ، وقدرة عدد من التجارب فيه على مواجهة وتجاوز الصرامة المعياريَّة التي جُبل عليها الشعراء العرب، ناهيك عن عدد التجارب المتميزة التي خرجت في هذا العصر، واتسامها بالجدَّة، والتحديث، المغايرة، وستكون محطة البحث واقفة عند تجارب ثلاثٍ من هذا العصر؛ لقدرتها على التفكير النقديِّ المائز، وإمكانيتها على مواجهة تحديات النقد المعارض، والإصرار على مشروعها المُجدِّد، والشعراء هم (أبو نؤاس، أبو تمام، والمعرِّي).آملاً أن تفي الدراسة بمتطلبات ذلك الاتجاه المهم في تجربة هذا العصر المميز رؤية، وإنتاجاً، وتجريباً.

كلمات – المفتاحية : الشعر، العباسي، انزياح، تجريب، حديث

:Defamiliarization of Visions and Betting on Experimentation A Reading on the Abbasid Poetry from a Modern Critical Perspective

Asst. Prof. Ahmed Abd Hussein al-Fartousi
University of Baghdad, Ibn Rushd College of Education for Humanities
Ahmed_abed@ircoedu.uobaghadad.edu.iq

Abstract

The Abbasid age is considered one of the most harmonious ages of Arabic literature with the orientations of today's poetic modernism. This may be ascribed to the maturity of the ways of thinking of the mechanisms of poetic expression at that time, and the ability of some poetic experiences to confront and transcend the rigidity of standards according to which Arab poets have accustomed to write. In addition, there is a number of distinctive experiences that appeared at that time, which were further characterized by seriousness, modernity and novelty. The present paper shall limit itself to three experiences of that age, due to their evident distinctive critical thinking, let alone their ability to confront the challenges of the opposing critical currents, and persistence on their innovative and modernizing projects. Those poets are: Abu Nawaas, Abu Tammam and al-Ma'ari, hoping that the present study may meet the requirements that significant trend of that very special age which enjoyed a unique status, whether in visions, literary product or experimentation.

Key Words: Abbasid age, defamiliarization, modernism, experimentation

***أولاً: أبو نؤاس ومغامرة التجريب :**

تمثلت تجربة النؤاسي التي اعتمدت المغادرة الطليلية أسلوباً جديداً في التعبير عن رؤاهُ النقديَّة المنقلته من ربقة المعيار الصارم الذي وضعه النُقَّاد القُدامى، ولعلَّ ذلك يعودُ الى طبيعة شخصيته التي اتسمت بالتمرُّد والخروج عن كلِّ ماهو مألوفٍ ورتيب، وربَّما يعود ذلك الى طبيعة هذا العصر، وتداخل رنين الأجراس بين ما هو عربيٌّ وغير عربيٍّ، وهناك من عزا سبب ذلك الى أنَّ أبا نؤاس ينتمي الى طبقة الشعراء المولَّدين، وإنَّه من أصول فارسية، وإنَّ الحقبة العباسية جاءت بجهود ذات بُعد فارسيٍّ؛ منطلقين من قرب الخلفاء العباسيين من الفرس ومصاهرتهم (العقاد، د.ت، ص٢ – ٨)، (Akkad,PT,p 2-8)، مع أنَّ هذا الأمر غير راجح منطقياً؛ لأنَّ أبا نؤاس ولد في مدينة الأحواز، وهم مجموعة قبائل عربية جذراً وأصولاً، ويتكلمون اللغة العربيَّة، وانتقل إلى مدينة البصرة وهو في السن الثانية من عمره. (الغزالي، د.ت، ص ط) (Alkazale, PT,p.t)

وفي تقدير الباحث أن الأمر يعود الى طبيعة الانفتاح الفكريِّ الهائل الذي شهدهُ العصرُ العباسيُ في شتَّى اتجاهات الحياة، وهذا بطبيعة الحال أدَّى الى تغيير منظومة التفكير في التماشي مع هذا التطور الحاصل في طرائق تفكير العقلية العربيَّة، وهذا ما أدى الى ممارسة نوع من التجريب الذي نقصد به المحاولات التجديدية التي تُمارس هُنا على النشاط الشعريِّ؛ بغية إحداث تغيير ملموس في البنية، والأداء والإخراج النصيِّ، (نجم،٢٠١١، ص١٠٠)، (Najem ,2011, P.100) .

وكان أبو نؤاس من أبرز الشعراء العباسيين الذين مارسوا لعبة التجريب، وراهن على مآلاتها، وهذا بلا شك لم يكن يأتي من فراغ، وإنَّما جاء نتيجة عقلية شعريَّة متطورة، ترفض الوقوف عند حدِّ النظم، وتكتفي بالصياغة على نهج الآخرين، ليس النؤاسي المتمرَّد صاحب السطوة، القريب من بلاط الخلفاء العباسيين من يفعل ذلك، فكان سعيه دائباً في إزاحة القصيدة العربية عن متبنياتها، وعدم الانشغال بتتبع معياريتها الصارمة، بل مخالفتها وخلق الجدل بشأنها، ومغادرة بنائها الفنيِّ الذي سار عليه من سبقه، وحسبه هو القائل (من الرمل) :

(الغزالي ،د.ت، ص٥١) (Alkazale,PT, P.51)

قُلْ لِمَنْ يبكي على رسمٍ دَرَسْ واقفاً ما ضرَّ لو كانَ جَلَسْ

أتركِ الربعَ وسلمى جانباً واصطَبُحْ كرخيةً مثلَ القبسْ

بنتُ دهرٍ هُجَرِتْ في دنِّها ورَمتْ كلَّ قذاةٍ ودَنَسْ

يذهب النؤاسيُّ الى المجاوزة الأسلوبيَّة، وتركِ ما هو سائد ومكرور؛ ليستحدث نمطاً تجريبياً جديداً، مستبدلاً به الطلل الشائع الذي سبقه به شعراء العصور التي سبقته، وربمَّا لم يكن أبو نؤاس هو أول من غادر المقدمة الطللية، إذ سبقه في ذلك كثير من الشعراء، منهم الفرزدق في مهاجاته مع جرير، وكذلك شعراء الغزل في العصر الأمويِّ الذين قصروا شعرهم على غرض الغزل في أغلب نتاجاتهم الإبداعيَّة، مغادرينَ بذلك البناء الفنيَّ الذي طبعت عليه القصيدة العربية منذ بواكير الشعر العربيِّ القديم؛ ولكنَّ ذلك لا يمكن القطع فيه بأنَّه مجاوزةٌ أسلوبيَّة؛ لأنهم لم يكونوا بوارد المغادرة الطليلة واستبدالها بالغزليَّة، وإنَّما فرضت عليهم ظروفهم النفسيَّة الالتزام بالغرض الأساسي الذي أرادوا التعبير عنه وترك ما سواه، على حين أنَّ الأمر مختلفٌ مع أبي نؤاس؛ لأنَّهُ صنع ذلك عامداً، وقاصدًا، وهذا معناهُ أنَّه يحمل فكراً نقدياً يميلُ الى التغيير، والمناورة؛ بحثاً عن التجديد، حتى صنع من الخمريات أدباً يميزه عمَّن سواه من الشعراء السابقين أو حتى المجايلين له؛ ولذلك اتجهت رؤية الدكتور طه حسين نحو توصيف أبي نؤاس بأنَّهُ صانع أدب الخمريات ومقدِّسُها، (حاتم، ١٩٨٥، ص٤٩٧)، (Hatem, 1985, P.497) ولا اعتقد أنَّ الدكتور طه حسين قصد بذلك التقديس الدينيَّ بقدر ما قصد أنَّهُ تقديسٌ شعريٌّ شعريٌّ فنيٌّ جعل الشاعر يتجه صوب منطقتها؛ ليجعل منها انزياحاً عن الموروث، وتجريباً لا يقف عند حدود الأداء الفنيِّ، بل يتعداه الى أن يكون القفز على الطلل، والخمريات تجريباً ريادياً وضع أبو نؤاس بصمة إبهامه عليه، وسجل انزياحاً يحسب له في كلِّ سيرة الشعر العربيِّ، ويُقصد بالانزياح هُنا قانون الخرق الفنيِّ، ومجاوزة في الرؤية، والنتاج، واللغة، بيد أنَّ هذا الانزياح لن يكون شعرياً الى بعد أن تخضع القصيدة لعملية مراجعة مستمرة تكفل إعادة الانسجام للنصِّ، وتعيُد للنتاج كاملاً وظيفته التواصلية (الددة، ٢٠٠٩، ص١٦) (Aldada, 2009, P.16) .

وهُنا سعى أبو نؤاس إلى استثمار تلك الإمكانيات وتوجيهها نحو منطقة الإدهاش، وإعادة الاستقراء النصيِّ، ويتضح ذلك جلياً في نصوصه التي تجاوز فيها البُعد الطللي؛ ليرسِّخ أقدامه عند حدود الخمريات غير مبالٍ بأقوالِ اللائمين، وفي ذلك يقول في قصيدة له (أسقني ثمَّ غنِّي) (من الطويل):

(الغزالي ،د.ت، ص٩) (Alkazale,PT,p.9)

ولاحٍ لحاني كي يجيء ببدعةٍ وتلكَ لعمري خُطَّةٌ لا أطيقُهَا

لحاني كي لا أشربَ الراحَ إنَّها تورِّثُ وزراً فادحاً من يذوقُهَا

فما زادني اللاحونَ إلاَّ لحاجةٍ عليها لأنِّي ما حييتُ رفيقُها

أأرفُضَـــها واللهُ لـــم يـــرفضُ أســـمَها وهـــذا أميـــرُ المـــؤمنين صـــديقُهَا

فالشاعرُ يصرُّ على عدم مبارحتها، متحايلاً على النصوص الفقهية، وأقوال المُشرعين، محاججاً إياهم بالمنطق نفسه الذي يفهمه (بحسب وجهة نظره) بأن الله تعالى ذكرها في كتابه (الخمرة)، وإنّ خليفة المسلمين يصادقُها ويُعاقِرُها، وهذا التحاجج (تيارٌ شعوريٌّ تفيضُ به قصائدهُ بكلِّ ما يلوحُ فيها من انفعالات عنيفة أو هادئة على وفق المنحى النفسيِّ الذي تدلُّ عليه، وما يمكن أن تؤول إليه). (مصطفى ،٢٠١١، ص٣٨)، (Mustafa, 2011 ,p 38)

وهو بذلك يؤسس لهذا التيار الشعوريِّ، فيصيغ لغته بأسلوبٍ جديد، ويعيدُ توزيع مفرداته بما يجعلها قادرة على مواكبة الحدث، ومسايرة التطور، والتجديد في الإخراج النصيِّ، موضوعاً، وآراءً؛ لتكتمل رؤيته المجددة في أبعادها التجريبية؛ لتغدو انزياحاتها مقبولة في أنظار القارئين، وأذان السامعين، وهذا الأداء المهاريُّ المميز أهم ملمح كان في تجربة أبي نؤاس الشعريَّة.

- **ثانياً : أبو تمام وإطار التحديث المضمونيِّ**

إنَّ الحديث عن شاعر بقامة أبي تمام حتماً يحتاج الى عُدَّة نقديَّة مختلفة تمتلك من الأدوات ما يمكِّنها من الخوض، والدخول في عوالم ورؤى هذا الشاعر الرائد المهموم بتحديث مضامين نصوصه الشعريَّة بديمومة وتنامٍ؛ لذلك يتطلبُ ممن بمضي في سُبل هذا الشاعر أن تكون لديه مرتكزات ثلاثة تمكِّنه من الإحاطة بالنصوص، واستقراء ماهيتها، وهي (التخيل، العلامة، التداول)، فالأول معنيٌّ بكشف طرائق تفكير الشاعر، وآليات صوغه الفنيِّ، والثاني يدفع باتجاه مطاردة القرائن وكشف تستراتها، والثالث تتضح عبر مجسَّاته مآلات ما وصلت إليه تجربة الشاعر من نضوج إلى الحدِّ الذي يكون فيه علامة في الأسلوب، والأداء، والإخراج النصِّي؛ لأنَّ البحث في مضامين شاعر كأبي تمام يُدخل الخائضين في تجريبه الإبداعيِّ في اتجاهات متعددة من الرؤى والأنساق؛ لأنَّه (لا يقف عند حدود إنتاج موضوعات يُلقى بها للتداول والاستهلاك، بل يُدرجها ضمن أنساق وتسنينات ثقافية تعطيها كافة تلويناتها وتحققاتها المستقلة). (بريمي،٢٠١٦ ، ص٩)، (Buraimy, 2016, P.9) .

وهذه الرؤية الرائدة تبناها الشاعر أبو تمام منهجاً إبداعياً قائماً على إفراغ المتن الشعريِّ من الحشو والفائض الكلامي الذي لا مغزى حقيقياً من ورائه، بل يمكن أن يُسهم في إضعاف النسيج النصيِّ، وإفراغه من المحتوى الفنيِّ، المنشرد، ومن الاستدلال على مصاديق ذلك قول أبي تمَّام (من الطويل) : (عزام، ١٩٦٤، ج٢، ص٤٦)، (Azam, 1964, p2/46)

الخائضين في تجربته الإبداعيِّ في اتجاهات متعددة في الرؤى والأنساق لأنَّه (لا يقف عند حدود إنتاج موضوعات يُلقى بها للتداول والاستهلاك، بل يُدرجها ضمن أنساق وتسنينات ثقافية تعطيها كافة تلويناتها وتحققاتها المستقلة) (بريمي، ٢٠١٦، ص٩)، (Buraimy, 2016, p9).

وهذه رؤية رائدة تبناها الشاعر أبو تمام منهجاً إبداعياً قائماً على إفراغ المتن الشعريِّ من الحشو والفائض الكلامي الذي لا مغزى حقيقياً من ورائه، ويمكن له أن يُسهم في إضعاف النسيج النصيِّ، وإفراغه من المحتوى الفنيِّ المنشود، ومن الاستدلال على مصاديق ذلك قول أبي تمَّام (من الطويل) (عزام، ١٩٦٤، ج٢، ص٤٦)، (Azam, 1965, P.2/46).

ولَمْ تُعطني الأيامُ نوماً مُسكِّناً ألذُّ بهِ إلاَّ بنومٍ مُشرَّدِ

وطولُ مقام المرء في الحيِّ مُخْلِقٌ لديباجتيه فاغتربْ تتجدَّدِ

فإنِّي رأيتُ الشَّمْسَ زيدت محبَّةً إلى الناسِ أنْ ليستْ عليهم بسرَمدِ

إنَّهُ خطابٌ يغادرُ المألوفِ، والنمط السائد؛ ليجعل من الغربة تجدداً، وإنَّ حبَّ الناسِ للشمس قائمٌ على مبدأ عدم مكوثها كلَّ اليوم، فالتجدد عنده ليس في قيمة الشعر وحده، بل يتعدى ذلك إلى مغادرة الأعراف الثابتة، واستبدالها بالمتغيرة والمتحركة؛ لضمان عدم خلق حالةٍ من الرتابة والسأم، وفي هذا النمط الرؤيويِّ الجديد (يتحد الموضوع بالوسيلة، بالنفس؛ لتحقيق القيمة الجماليَّة للصورة، بل إنَّ كلَّ عناصر الصورة مفردة ومزدوجة تتعانق في القصيدة من أجل إبراز تلك القيمة أو خلقها) (الربـاعي ،١٩٨٠، ص٢١٧)، (Alrubaie, 1980, P.217)،

وهذه فلسفة من الشاعر في اتخاذ الرؤى المتغيرة أداة لمنطلقاته الفنية، يمارس عبرها نوعاً من التجريب القائم على إزاحة المتبنى عن مساره العام، وتأسيس منحنى جديد يتسم بالجدَّة في الرؤية، والمجاوزة في النسق، والمراهنة على المآلات الفنيَّة الجديدة.

إنَّ منطلق الرؤية عند أبي تمام قائمٌ على ركنين أساسيين هما ترسيخ مفهوم التجديد، والتعمُّق في رفد نصوصه بالإيماء، والإدلال، والإيحاء، وهي أدوات لا تقوم على أساس تفرُّد المبدع بموهبته عن واقعه الثقافي، وقوة النشاط فيه، فذلك بلا أدنى درجة شكٍّ له من الأثر ما يجعل الفكرَ الشاعرَ يستنبطُ من رؤاه، وينتفع من جدواه، ويأخذ من لغته ومحتواه، فعبرَ (الثقافة ونظامها ... يصبح التركيز على مصدر النصِّ وقائله إهداراً لطبيعة النصِّ، وإهداراً بوظيفته في الواقع) (أبو زيد ٢٠١٤، ص٥٧)، (Abozaied, 2014, P.57) .

وهذا المبدأ يقتضي مراعاة مسألة اقتناص الشاعر لأفكاره من الواقع الثقافيِّ الذي ألقى بمشروعه على فكر الشاعر، وتراكمه في مخيلته؛ ليتصيَّر بعدَ ذلك إلى أداء صوريٍّ حقق للشاعر مشروعه الريادي الذي أرتأه بمعزل عن الآخرين، حتى استبان ذلك على منهجه في الحياة وواقعها، ومن مؤشرات ذلك يقول: (من الطويل) : (عزام، ١٩٦٤، ص٤٨٦/٤) (Azam ,1964 P4/486) .

وما لاحَ نجمٌ لا، ولا ذرّ شارقٌ على الخلق إلاَّ حبلُ عمركَ يقصرُ

تطهَّرْ وألحقْ ذنبكَ اليومَ توبةٌ لعلكَ مِنهُ إنْ تطهرَّتَ تطهرُ

وأخلِصْ بذا للهِ صدْراً ونيَّةً فإنَّ الذي تخفيه يوماً سيظهرُ

يطرحُ الشاعرُ هنا موقف التوبة، واستثمار الحياة، والاستعداد الدائم لرحيل، ليس هُنا مفاد المغزى، فإنَّ كثيراً من الشعراء وقف هذا الموقف، وكلٌّ عبرَّ عنه بطريقته الخاصة، بيد أنَّ أبا تمَّام هُنا عرض المشهد بنحو متوازن في أن تكون ديمومة الحياة مستمرة، يجاورها استعدادٌ للرحيل، فهنا كان المشهدُ الدراميُّ القائم على ثنائية (الحياة / الموت) متوازناً في طريقة عرض الفكرة، وتبادل الأدوار داخل بناء النسيج النصي، وهذا من ثوابت المستوى التمثيلي كما يعبرُ عنه الدكتور أحمد المتوكل؛ لأنَّ هذا المستوى أساساً هو المسؤول عن تحديد الخصائص الدلالية المتضمنة طبقتين إحداهما عُليا وهي (القضيَّة)، والأخرى سُفلى وهي (الواقعة)؛ فالأولى معنية بالفحوى التي يكتبها القارئ من فحوى نصِّ الشاعر، والثانية معنية بإظهار قيمة المشاركة في النصِّ نفسه (المتوكل، ٢٠١٠، ص٣٥)، (Almutwkel, 2010, P.35).

وهذا ما يعني أنَّ لدى الشاعر فكراً ناقداً قادراً على توجيهه بالطريقة التي تجعل من النصِّ متواكباً مع منظومة التحوُّل الفكريِّ التي استلهمها الشاعر عبر واقعة الثقافي المليء بالتنوع البشريِّ، والمردود الطبيعي والعمرانيِّ؛ ليعمل على إزاحة نصوصه عن الواقع السالف، وإدخالها في خانة التجريب الجديد، والمراهنة على نجاح ذلك.

- **ثالثًا: أبو العلاء المعرِّي والريادة الشخصيَّة :**

حينما يُؤتى الذِكرُ على أبي العلاء المعرِّي عند أيِّ كاتب يخوض في مضمار هذا الشاعر فلابدَّ أن يلازمه الحذرُ، وتحضرهُ الدقة؛ لأنَّ المعريَّ ليس شاعراً أو أديباً كالآخرين، وإنَّما هو أديبٌ له بصمته الخاصة في متن التراث العربيِّ، ولا غلو إن قيلَ ليس هناك من يشبه تجربته، وانعكاس شخصيته، وقدرته النظمية

المختلفة، وقد ذكرت أغلب المصادر أن ما ميَّز أبو العلاء المعري ديوان اللزوميات الذي كتبه عندما حضر إلى بغداد وأقام فيها؛ ولكن رأي الباحث يخالفُ هذا الاتجاه جملة وتفصلاً؛ لسبب – إن جاز التعبير – منصف؛ وهو أنَّ الاطلاع الدقيق على ديوانه الأول (سقط الزند) سيكشف لمحات التميُّز، والانفراد في بواكير حياة رهين المحبسين كما كان يحلو له أن يسمى نفسَه، وذهب الدكتور طه حسين معبِّراً عن هذا التفرُّد بالقول : (لابُدَّ من الإشارة إلى أنَّ انتشار العلوم الفلسفية وحرص الشعراء على درسها قد أثَّرا في لفظ الشعر فأكسباه صبغة أدنى إلى الاقتصاد، وأبعد عن الفضول، بحيث يكون اللفظ على قدر ما قُصِدَ أن يُدَّل به عليه من المعنى، كأنَّ صناعة المنطق قد ملكت مزاج الشعراء، فألزمتهم أن يتخيروا الألفاظ التي تدلُّ على المعاني من غير تفاوت ولا فضول)(حسين، ٢٠١٢، ص٧٦ – ٧٧)، (Hussin, 2012, P.76 – 77) .

ومن المؤكد أنَّ تأثُّر المعريِّ بأسلوب الفلاسفة، والمناطقة، والحكماء كان له الأثر الأبلغ على مساحة تجريبه الإبداعيِّ، وقد عبَّر عن ذلك بوضوح؛ بإحدى مقطوعاته في اللزوميات؛ عارضاً تأثره بالفيلسوف الطبيب اليوناني بُقراط، والفيلسوف اليوناني الأشهر سقراط، إذ قال : (من المتقارب) :

(كبابه، ٢٠٠٤، ص٤-١٨)، (kbaba, 2004, P.4 - 18)

ومَا دَفَعتْ حكماءُ الرجالِ حتفاً بحكمةِ بُقْراطِها

ولكِنْ يجيكَ قضاءٌ يُريك أخو عيِّها مثلَ سُقرْاطِهَا

وهذا ما انعكس أثره جلياً في بواكير حياة المعرِّي، وبانت ملامحه بنحو لا يقبل الشك في نصوصه الإبداعيَّة، ومصداق على ذلك قصيدته الشهيرة (ضجعةُ الموتِ رقدةٌ) التي يقولُ فيها : (من الخفيف) :

(المعري، ١٩٧٥، ص٧)، (Almaary, 1975, P.7)

غيرُ مُجدٍ في ملتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنَّمُ شادي

وشبيهُ النعيِّ إذا قيسَ بصوتِ البشير في كلِّ نادِ

أبَكَت تلكم الحمامةٌ، أم غنَّت على فرع غُصنها الميَّادِ

صاح! هَدْي قبورُنا تملأُ الرحـ بَ فأين القبورُ من عَهد عادِ ؟

خَفِّفِ الوطءَ إما أظنُّ أديمَ الـ أرضِ إلاَّ من هذهِ الأجسادِ

تعدُّ هذه القصيدة من بواكير شعر المعرِّي التي رثى فيها صديقاً فقيهاً، ولعلَّ اللافت فيها، لغتها، وأسلوبها، وطريقة نُظمها، فهي تشي بملامح نظمية تتخذ من التجديد أداة في تحقيق ريادتها، إذ إنَّ الاتجاه القرائيَّ يتجه في بيان آلية شعرية جديدة يكون القصدُ فيها حاضراً بكلِّ تلويناته، فإنَّهُ لا يقف عند اللفظ، ولا ينتهي عند الموسقى القائمة على تفعيلات (فَاْعَلاْتُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَاْعِلَاْتنْ) وهي تفعيلات البحر الخفيف التي قام بإعادة توزيعها بأسلوب التدوير العروضيِّ عبر إبقاء جزء من التفعيلة في عجز البيت، فالتدوير (ليس قضية هيكل النصِّ وشغله بقدر ما يُستعان به ... لضمان انسيابيَّة الشكل الثابت) (راشد، ٢٠١٤، ص٨١)، (Rashed, 2014, P.81). للقصيدة، فضلاً عن ذلك فهي كشف لرغبة حقيقية من وراء التجديد كانت تدفع المعرِّي لأن يختط لنفسهِ أسلوباً خاصاً، وربَّما لم يكن التأثُّر بالمناطقة والفلاسفة هو الدافع الأوحدُ الذي جعل شعر المعريِّ يأخذ طابعاً مختلفاً عن كلِّ شعراء عصره، وإنَّما هناك جملةً من الأسباب المُوجبة لظهور هذه التجربة الفريدة، منها العمى ولزوم البيت وهذا الدافع نفسيٌّ، ومنها كثرة التجارب المتميزة في عصره هي الأخرى دفعته لأن يختطَّ لنفسهِ تجريباً خاصاً به، ويراهنُ على نجاحه وبقائهِ وديمومته، بل وتنميته بالموهبة المتراكمة، والخبرة الأدائيَّة التي استطاع أن يزيحها عن منطق التكرار والإعادة، ويمكن استيضاح ذلك أكثر في قصيدته التي يقول فيها : (من الوافر) : (حسين، ٢٠١٢، ص٢١٦/١)، (Hussin, 2012, P.1/216)

ولا يَتَأَهَّلَن شيخٌ مقلٌ ... بِمُعصُرَةٍ من المتنعماتِ

فإنَّ الفقرَ عيبٌ إنْ أُضيفت ... إليهِ السنُ جاءَ يُمُعَظِّماتِ

ولكنْ عرسُ ذلكَ بنتُ دَهرٍ ... تجنِبَّتَ الوجوهَ مُحَمَّماتِ

من اللائي إذا لم يجدُ عامٌ ... تفوَّقنَ الحوادث مُعدِماتِ

من الشمْطِ اعتزلنَّ بدلِّ عودٍ ... وأفنين السنين مُجرَّماتِ

بطرحْ المعريُّ نفسه هُنا لا بوصفه شاعراً، بل بوصفه راصداً وموجهاً اجتماعياً في أن يكون زواج الشيخ من البالغة التي خبُرت الحياة، وتُجيد التعامل مع ظروفها مهما قست، بخلاف الفتاة الصغيرة التي لم تكن مطلعة على ما أطلعت عليها نظيراتها ممن سبقنها عمراً وتجربة.

فهنا المعريُّ يوجِّهُ خطابهُ صوب موضوعات تهدف إلى تغيير العقليَّة العربيَّة في طرائق تفكيرها، بأسلوب بلاغيٍّ ناهضٍ، قادرٍ على التعبير بوسائل مختلفة؛ ودلالات عميقة في معناها، ومغزاها؛ لأنَّ (كيفيات

القول تتم اعتماداً على الدلالات الحقيقية والمجازية، وعلى الإمكانيات العديدة التي تمنحها علـــوم البلاغـــة)، (بازي، ٢٠١٠، ص٩٥)، (Baze, 2010, P.95).

والمعريُّ شاعرٌ لونتَّهُ الحياة بالخبرة، والأداء المميز، والقدرة على التشخيص؛ لذلك ليس من العسير على شاعر كالمعريَّ أن يوصلَ مفادات رسالته بالطريقة التي يرتأيها، فهو متعدد الثقافة في أغلب مشـــاربِ الحياة الفلسفيَّة منها والدينية، والاجتماعية، والمنطقية، وليس هذا فحسب، بل أنَّ هذه القراءات المتعددة جعلت من المعريِّ شاعراً مجيداً قادرًا على صقل مواهبه؛ لذلك فينبغي لأي دارس لشعر المعرِّي أن يكون مطلعـــاً على مسيرة حياته وثقافته؛ لأن ذلك سيتيح له قراءة ما تتضمنه لغته الخاصة من شفرات تتناسب مع منظومته الفكريَّة؛ لأنَّ المعريِّ أدرك بفطنته الكبيرة مدى أهمية (تطوير مفهوم اللغة، وعلاقتها بـــالواقع الحضـــاري، ودورها في الصياغة الجدليَّة للعقل العربيِّ، إذ تعكسه، وتؤثر في مساره، ومن ثمَّ فإنَّ مشـــروعيتها تـــرتبط بالمشروع العلميِّ الحضاريِّ)؛ (فضل، ٢٠١٤، ص١١٦)، (Fad, 2014, P.116) . ؛لذلك كان حريصـــاً على أن يتبنى في لغته الشعريَّة رؤى وأفكاراً خاصة تدلُّ على تطور العقليَّة العربيَّة، وتؤشر الى تأسيس نمط شعريٍّ خاص، يكون علامة فارقة في مسار الشعر العربيِّ، ويكون المعريُّ رائداً لهذه العلامة التي أنزاحـــت عن نظيراتها، وراهنت على ذلك التجريب فأنجحته بقدراتها المتفردة.

خلاصة البحث ونتائجه :

١- بزوغ العصر العباسيِّ على أنَّه ممثلاً حقيقياً لجذر الحداثة الشعريَّة؛ بحكم اشتماله على تجاربَ رياديَّة لم يكن الشعر العربيُّ يعرفها قبل ذلك.

٢- نجاعة الشعر العباسي في بيان مدى الانزياح الذي تحقق في مسار الشعر العربي، وما كان ذلك ليظهر لولا أنَّ شعراءه راهنوا على النجاح وكسبوا ذلك الرهان؛ بدليل وصول تلك التجارب الى هذا العصر، وكفلوا بذلك ضمان استمراريته وديمومته.

٣- امتلاك أبي نؤاس ضرباً خاصاً من الشعر قائمٌ على طرفين الأول منهما المجـــاوزة الطليـــة، وشـــعر الخمريات، وبذلك أثبت مدى تفتُّح العقليَّة العربية على اكتساب مهارات نقديَّة رائدة.

٤- اتسام التجريب عند أبي تمام بالقدرة على إفراغ القصيدة العربية من الحشو الذي لا معنى له، والفائض الكلامي الذي عمل على ترهُّل متن الشعر العربيِّ في السنوات التي سبقت ظهوره، وهو بذلك ضـــع لنفسه تجريباً خاصاً أزاحه عن متبنيات من سبقوه.

٥- اتخاذ المعريِّ أسلوباً تعبيرياً خاصاً، وأداءً فنياً مختلفاً، وبصمةً رياديَّةً لتجربته؛ وهذا متـــأتٍ نتيجـــة لاطلاعاته الثقافية الكثيرة، وتأثُّره بأسلوب المناطقة والفلاسفة اليونانيين، والرغبة التي دفعته لاتخـــاذ خطٍّ شعريٍّ يتميز به لغةً، وأسلوباً، وأداءً، وإخراجاً.

على أمل أن تكون هذه الدراسة قد أحاطت بالنقاط الأساسية التي طرحتها، وأفادت من موروث تلك التجارب في توجيهها نحو الحداثة الشعريَّة المُعاصرة في قراءاتها وتنظيراتها.

❖ **المصادر**

❖ أبو زيد، نصر حامد (٢٠١٤)، تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط٢، مصر.

❖ أبو حاتم، نبيل خليل (١٩٨٥)، مفهوم النصِّ (دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت.

❖ بازي، محمد (٢٠١٠)، تقابلات النصِّ وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابليٍّ)، منشورات الاختلاف، ط١، بيروت.

❖ بريمي، عبد الله (٢٠١٦)، مُطاردة العلامات (بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية، الإنتاج والتلقي)، دار كنوز المعرفة، ط١، عمَّان.

❖ حسين، طه (٢٠١٢)، تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط٢، مصر.

❖ الددة، عباس رشيد (٢٠٠٩)، الانزياح في الخطاب النقديِّ والبلاغي، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد.

❖ راشد، أنسام محمد (٢٠٠٤)، البنى الأسلوبيَّة في الشعر العراقي المعاصر، دار ومكتبة عدنان، ط١، بغداد.

❖ الرباعي، عبد القادر (١٩٩٩)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت.

❖ عزام، محمد عبده (١٩٦٤)، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، دار المعارف، (د.ط)، مصر.

❖ العقَّاد، عبد محمود (د.ت)، أبو نؤاس الحسن بن هانئ، دار النهضة، (د.ط)، مصر.

❖ الغزالي، عبد المجيد (د.ت)، ديوانت أبي نؤاس، (الحسن بن هانئ)، دار الكتب اللبناني، (د.ط)، بيروت.

❖ فضل، صلاح (٢٠١٤)، شفرات النصِّ (دراسة سيميولوجية في شعريَّة القصِّ والقصيد)، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، مصر.

❖ كبابة، وحيد (٢٠٠٤)، ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعري، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت.

❖ المتوكل، أحمد (٢٠١٠)، الخطاب وخصائص اللغة العربية (دراسة في الوظيفة والبنية والنمط)، منشورات الاختلاف، ط١، بيروت.

❖ مصطفى خالد علي (٢٠١١)، من أطلال الحبيبة إلى أطلال القبيلة (قراءة نقديَّة في شعر لبيد بن ربيعة العامري)، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد.

❖ المعريُّ، أبو العلاء (١٩٧٥)، ديوان سقط الزند، دار صادر، (د.ط)، بيروت.

❖ نجم، مهند طارق (٢٠١١)، شعرية التجريب، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد.

References

1- Abu Zayd , Nasr Hamid (2012) , Tajdid Dhikraa 'Abi Aleala' , Muasasat Handawiun Liltaelim Walthaqafat , T 2 , Misr.

2- Abu Hatim , Nabil Khalil (1985) , Aitijahat Alshier Fi Alqarn Alththani Alhajrii , Dar Althaqafat , (D.T) , Beirut.

3- Bazi , Muhamad (2010) , Taqabulat Alnsi Wabilaghat Alkhitab (Nhaw Tawil Tqablyi) , Manshurat Alaikhtilaf , T 1 , Beirut.

4- Barimi , Eabd Allah (2016) , Mutardt Alealamat (Bhutha Fi Simiayiyat Sharil Sandrs Burs Altaawiliat , Al'iintaj Waltalaqy) , Dar Kunuz Almaerifat , T 1 , Amaan.

5- Husayn , Th (2012) , Tajdid Dhikraa 'Abi Aleala' , Muasasat Handawiun Liltaelim Walthaqafat , T 2 , Misr.

6- Aldadah , Eabbas Rashid (2009) , Alainziah Fi Alkhitab Alnqdyi Walbalaghii , Dar Alshuwuwn Althaqafiat , T 1 , Baghdad.

7- Rashid , 'Ansam Muhamad (2004) , Albunaa Alaslwbyat Fi Alshier Aleiraqii Almueasir , Dar Wamaktabat Eadnan , T 1 , Baghdad.

8- Alribaeiu , Eabd Alqadir (1999) , Alsuwrat Alfaniyat Fi Shaear 'Abi Tamam , Almuasasat Alearabiat Lildirasat Walnashr , T 2 , Beirut.

9- Eazam , Muhamad Eabdah (1964) , Diwan 'Abi Tamam Bisharh Altabrizii , Dar Almaearif , (D.T) , Misr.

10- Aleqaad , Eabd Mahmud (D.T) , 'Abu Nuaas Alhasan Bin Hani , Dar Alnahdat , (D.T) , Misr.

11- Alghazaliu , Eabd Almajid (D.T) , Dayawanat 'Abi Nuaas , (Alihasn Bin Hany) , Dar Alkutub Allubnaniu , (D.T) , Beirut.

12- Fadal , Salah (2014) , Shafarat Alnsi (Drrasat Simyulujiat Fi Sheryat Alqsi Walqsyd) , Ruyatan Lilnashr Waltawzie , T 1 , Misr.

13- Kabaabat , Wahid (2004) , Diwan Allzwmyat Li'abi Aleala' Almaerii , Dar Alkitab Alearabii , (D.T) , Beirut.

14- Almutawakil , 'Ahmad (2010) , Alkhitab Wakhasayis Allughat Alearabia (Drrasat Fi Alwazifat Walbanyat Walnamt) , Manshurat Alaikhtilaf , T 1 , Beirut.

15- Mustafaa Khalid Eali (2011) , Min 'Atlal Alhabibat 'Iilaa 'Atlal Alqabila (Qra'at Nqdyat Fi Shaear Libayd Bin Rbyet Aleamiri) , Dar Alshuwuwn Althaqafiat , T 1 , Baghdad.

16- Almeryu , 'Abu Aleala' (1975) , Diwan Saqat Alzand , Dar Sadir , (D.T) , Beirut.

17- Najam , Muhanad Tariq (2011) , Shaeriat Altajrib , Dar Alshuwuwn Althaqafiat , T 1 , Baghdad.