

تاريخ الاستلام: 2025/03/02 تاريخ القبول: 2025/05/31 تاريخ النشر: 2025/06/01



ثلاث منظورات لقراءة ظاهرة البديع والشعر المحدث؛ الخصومة، التفاوت، الأزمة

✍ عبد الفتاح جحيش

elfettahh079@gmail.com

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل / الجزائر

Three Perspectives for reading the phenomenon of Al-Badia and Almuhdath Poetry; Hostility, Disparity, and Crisis

✍ Abdelfettah Djehiche

elfettahh079@gmail.com

University of Mohammed Seddik Benyahia /Jijel - Algeria

ملخص البحث

تقترب هذه الورقة العلمية من مفهوم البديع والشعر المحدث بأدوات معرفية تراها جديدة وملائمة لإعادة النظر في مدونة النقد العربي القديم من منطلقات غير تقليدية، وتقف وقفة نقدية لتقيّم المنظورات الثلاث لمفهوم البديع في الشعر المحدث، الأول منظور الخصومة بين القدماء والمحدثين وهو منظور تقليدي، والثاني مفهوم الأزمة وهو منظور حديث نسبياً تبناه طه حسين ونجيب البهيتي، والثالث هو منظور "التفاوت" وهو منظور حديث، تبنته دراسات معاصرة أهمها تلك التي طرحها مصطفى أبو شوارب في كتابه (شعرية التفاوت). ثم تخلص الورقة إلى أن كل واحدة من هذه التوصيفات الثلاثة - أي المنظورات الثلاثة - تقع موقعها الموضوعي الخاص بها، بحيث تسمح بحضورها جميعاً وبشكل تزاخي، لكنها تتضافر فيما بينها ليفسر كل واحد منها طرفاً من علاقة المَعْلَم الشعري بالمَعْلَم النقدي في التراث النقدي العربي.

الكلمات المفاتيح: البديع، الشعر المحدث، الخصومة النقدية، شعرية التفاوت، المنظور النقدي.

ABSTRACT:

This paper approaches the concept of Albadia (rhetoric) and almuhdath poetry (modern poetry) with cognitive tools that are considered new and appropriate for reconsidering the ancient Arabic criticism record from unconventional starting points. It attempts to take a critical stand to evaluate the three perspectives of the concept of albadia in almuhdath poetry. The first is the perspective of hostility between the ancients and the moderns, which is a traditional perspective. The second is the concept of crisis, which is a relatively modern perspective adopted by Taha Hussein and Najib al-Bahbiti. The third is the perspective of "disparity," which is a modern perspective adopted by contemporary studies, the most important of which is that of Mustafa Abu Shawarib in his book (The Poetics of Disparity). The paper, then concludes that each of these three perspectives has its own objective position, and thus may appear collectively. However, they can be combined with each other to explain each one of them as part of the relationship between the poetic landmark and the critical landmark in the Arabic critical heritage.

Keywords: Al-Badia, Almuhdith poetry, Critical dispute, Poetics of inequality, Critical perspective.

1. مقدمة:

مفهوما البدعة والإحداث مضمون سلبي في الفكر الديني، لما ارتبطت بهما من نصوص تنسب إلى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، تنهى عن البدعة في الدين، وتنهى عن الإحداث في الأوامر الإلهية والوصايا النبوية؛ ف"كل بدعة في الدين ضلالة"، و"من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو ردٌ"، وقد خلف هذان المفهومان جدلاً واسعاً في الفقه وعلم الكلام بين أنصار الرأي (العقل) وأنصار الأثر (النقل) في عدة مسائل أهمها البدعة والسنة وخلق القرآن، ولم يتوقف عند هؤلاء بل لقد ألقى هذا الجدل بظلاله على نقاد الشعر العربي، فكانت الخصومة بين القدماء والمحدثين محوراً هو البديع الذي ينشأ على غير مثال سبق، والمحدث التي تعني الخلق والابتكار والاختراع. وفي هذه الورقة العلمية نحاول أن نتيين حدود ظاهرة البديع والشعر المحدث في منظوراتها الثلاثة، لنقف على حجم تداخل هذه المنظورات الثلاثة في قراءة هذه الظاهرة الجديدة في الشعر العربي منذ نهاية الحكم الأموي وبداية الحكم العباسي الأول وبفعالية معرفية أكثر عمقا.

2. في مفهوم البديع والشعر المحدث

في بحث متخصص عن ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين أنجزها محمد الواسطي خلص إلى أن مفردة "البديع" تطورت تطوراً تدريجياً ملحوظاً في الفكر العربي بكل مشاريعه، فقد كان البديع ((في العصر الجاهلي يدل على الجديد الملموس المحسوس، وفي العصر الإسلامي انضافت إليه دلالة أخرى فصار يدل في المعجم الديني على الخلق الإلهي، وهو الخلق المجرد المطلق الذي لا تحده حدود، كما أصبح يدل على المحدث في الدين بعد تمامه، وفي العصر العباسي انضمت إليه دلالة جديدة فأصبح يدل على تجديد الشعر وتحديثه والتفنن فيه، فهذه أشهر معانيه وأكثرها استعمالاً))⁽¹⁾.

ظهرت مفردة البديع أول الأمر في مجالس اللغويين والرواة، وقد كانت تحمل مضمونا عاما يشير إلى ظاهرة فنية انتبه إليها الشعراء المحدثون، ولهذه الظاهرة ملامح عامة، اتخذت صورا مختلفة لدى النقاد منذ نهاية القرن الثاني ومطلع القرن الثالث الهجري.

فالبديع عند الأصمعي مثلاً له معنى الطريق الجديد أو المسلك المبتكر الذي سلكه بشار بن برد، وبشار هو الشاعر الذي أجمع المتقدمون والمتأخرون على أنه فاتحة الشعر المحدث، يقول الأصمعي بعدما سئل عن بشار ومروان بن أبي حفصة أيهما أشعر: (بشار أشعرهما، قلت وكيف ذاك؟ قال: لأن مروان سلك طريقاً أكثر سلاكة فلم يلحق بمن تقدمه، وإن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون الشعر، وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعاً، ومروان آخذ بمسالك الأوائل)⁽²⁾.

ويمكننا أن نفهم من هذا الموقف النقدي أن الأصمعي يفرق بين مذهبين في الشعر، مذهب الأوائل ويمثله شعر مروان بن أبي حفصة، وهو في شعره مجرد مقلد لم يستطع مجارات الأوائل في ابتكاراتهم، وفي كثرة فنونهم، وفي قوتهم على التصرف في فنون القول، ومعروف عن مروان أنه يصلح للجد والمدح خاصة، أما بشار فإضافة إلى كونه غزير البديهة ويقول في شتى فنون الشعر وله قدرة على التصرف، ويقول في الجد والهزل، فإنه إلى كل ذلك قد انفرد بمذهب جديد جاء فيه بالبديع الغزير والمعاني المبتكرة.

وهذه تعتبر أول محاولة جادة لتفسير الشعر المحدث، ولوضع بعض المحددات الأساسية التي تميزه عن الشعر القديم، كما يثبت هذا الموقف النقدي معرفة كبار الرواة -والأصمعي أحدهم- بفن البديع، على خلاف ما ذكر ابن المعتز في كتابه المشهور "فن البديع" حيث زعم أن ((العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الإسم، ولا يدرون ما هو))⁽³⁾.

ويبدو أن الفرق بين إدراك الأصمعي وإدراك ابن المعتز لهذا المفهوم هو كالفرق بين التصور العام والمجمل للظاهرة كما نلاحظها عند الأصمعي في بداية نشأتها، وبين الإدراك التفصيلي الذي جاء به ابن المعتز ووضع فيه كتابا مستقلا بعد أن ترسخ مذهب البديع وصار ابن المعتز أحد رواه، وهنا يصدق القول الذي زعمه ابن المعتز بأنه أول من جمع فنون البديع، كما سيأتي تفصيله.

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا بأن موقف الأصمعي هذا إنما كان في أخريات حياته، أي عندما كثر الشعر المحدث، بحيث أصبح يشكل ظاهرة لافتة من غير الممكن السكوت عنها أو تجاوزها، وهذا ما تؤكدته عبارة أبي عمرو بن العلاء نفسه إذ قال: (لقد كثر هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته)، الأمر الذي يعني أنه بدأ قليلا محتشما، ثم أخذ في التنامي والصعود إلى أن أخذت سلطة الشعر القديم في الاهتزاز والتراجع، بعد الاعتراف الواضح بقيمة الشعر المحدث وبجودته من الناحية الفنية، وقد حدد الباحث مصطفى أبو شوارب بداية مرحلة اهتزاز سلطة الشعر القديم بأوائل القرن الثالث الهجري⁽⁴⁾، وهو تحديد ينسجم مع المادة النقدية التي تراكمت في مجالس اللغويين والرواة بسبب الخصومة المحتدمة بين أنصار القديم، وقد كان معظمهم من الرواة الأوائل أمثال الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء وابن الأعرابي، وبين أنصار الشعر المحدث، ومعظمهم كانوا من الشعراء والكتاب الذين عملوا على تقعيد الدرس النقدي وتأسيسه على مبادئ علمية صحيحة تبتعد بالنقد عن الارتجال والأحكام الذوقية والطابع الأهوائي المتحيز والمتعصب لهذا أو لذلك، أمثال ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وغيرهم كثير.

يعد الجاحظ من أوائل النقاد الذين انتقدوا منهج الرواة واللغويين والنحويين الذين كانوا يتطلبون الشاهد الشعري حيث كان، وينتقد تعصبهم للشعر القديم، وقد سعى الجاحظ في مواجهة هذا النوع من النقد المتحيز إلى إنصاف الشعر في أي زمان كان، ومن أي شاعر جاء، انطلاقا من الشعر ذاته فقال: ((وقد رأيت ناسا منهم يهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان))⁽⁵⁾.

فالناقد الموضوعي الخبير بالشعر لا تؤثر فيه العصبية للقديم ولا العصبية للجدید، ولا تؤثر في حكمه النقدي تلك المؤثرات الشخصية التي تجعله ينتصر لهذا الشاعر أو ذاك، انطلاقاً من مكانته أو شهرته، هذا أمر يزعج الجاحظ كثيراً، ويطعن في نزاهة العملية النقدية، لأن الناقد البصير من منظور الجاحظ هو ذلك الذي له علم بمواضع الجودة والرداءة في الشعر، سواء أكان قديماً أم حديثاً، وسواء أكان الشاعر مشهوراً أو مغموراً.

من الطبيعي أن ناقداً هذه رؤيته وهذا مذهبه في النظر إلى الإبداع الشعري أن ينصف الشعر المحدث، ويشيد بالشعراء المحدثين أمثال بشار بن برد وأبي نواس والراعي النميري والعتابي وغيرهم، ولكن على الرغم من الثورة النقدية التي خاضها الجاحظ ضد منهج اللغويين والرواة في نقد الشعر إلا أنه لم يترك لنا تصوراً واضحاً ومفصلاً حول مفهوم البديع، وكل ما وصلنا عن هذا الفن كان عبارة عن نتف منثورة وتعليقات مقتضبة لا تكفي لبناء تصور متكامل حول هذا المفهوم، من ذلك تعليقه على بيت للأشهب بن رميلة وهو شاعر مخضرم أدرك الفرزدق وهاجاء، والبيت هو قوله:

هم ساعدُ الدهر الذي يُتَقَى به وما خيرُ كَفٍّ لا تنوءُ بساعدٍ

قال الجاحظ معلقاً: ((قوله "هم ساعد الدهر" إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع، وقد قال الراعي:

هم كاهلُ الدهر الذي يُتَقَى به وَمَنْكَبُهُ إن كان للدهر مَنْكَبُ

وقد جاء في الحديث "موسى الله أحد وساعد الله أشد")

ثم أردف الجاحظ معلقاً: ((والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار))⁽⁶⁾.

إن سياق هذا النص يوحي بأن مفهوم البديع لدى الجاحظ أعم وأشمل مما توهمه من جاء بعده أمثال ابن المعتز -على ما سنبينه لاحقاً- فالجاحظ له طريقتة الخاصة في الحديث عن الموضوعات ذات الطابع الإشكالي، فهو غالباً ما يتحدث عن مثل هذه القضايا من منظور كلي محدد لديه، ومن خلفية معرفية تشكل الإطار العام الذي يتحرك فيه وعيه وتفكيره، صحيح أنه ذكر البديع ومثّل له بهذا التشبيه الذي أورده الشاعر مورد المثل، ولكن ليس هذا هو البديع كل البديع، بل هو ضرب من ضروب المجاز الواسعة التي اختص بها العرب، وفاقته لغتهم كل اللغات، ينحو الجاحظ بالمسائل منحنى شمولياً عاماً، ولا ينظر الجاحظ في المسائل الجزئية إلا في علاقتها بالمنظور الكلي، يفعل ذلك في النقد والبيان، وفي المعرفة والكلام على السواء.

يؤكد الجاحظ في هذا النص على أن القدماء من الشعراء والرواة كانوا على علم بفن البديع، ولكن الشعراء الأوائل لم يستنفذوا معانيه ولا أحاطوا بكل الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغة العربية، على الرغم

من البراعة الفنية التي أظهروها، ورغم المستوى الشعري الذي بلغته أشعارهم، وكل ما هنالك أن الشعراء المحدثين أمثال بشار والراعي النُميري والعتّابي وأبي نواس قد نحوا بالبديع العربي منحىً جديداً مبتكراً، وهذا يعني أن المحدثين قد وقفوا عند هذه الخاصية وتأملوها طويلاً ولما استحسّنها أوقفوا عليها أشعارهم، فاستغلّوا خاصية الاتساع والمرونة الكامنة في اللغة العربية، ملتجئين بها مذهباً شعرياً مبتكراً يذهب بالطاقة التعبيرية وبعبقرية اللغة إلى أقصى ما يستطيعون، وفي هذا اعتراف صريح بقوة الشعر المحدث، وبقدرة الشعراء المحدثين على تطويع اللغة لخدمة الذائقة الفنية الجديدة المتنامية بشكل يسائر طراوة العيش، ويتناغم مع رقة الحضارة وانفتاح الحياة على آفاق جديدة، ومظاهر غير مألوفة تتطلب رقة في اللغة، وسهولة في العبارة، ونمطاً من الأسلوب السهل الذي يحاكي سهولة الحياة المستجدة.

وإذن لا يقصد الجاحظ البديع فقط، ولا يرمي إلى كثرته في لغة العرب فحسب، بل يتحدث عن لانهاية الممكنات التعبيرية التي تخزنها اللغات بصفة عامة، واللغة العربية بصفة أخص، وهكذا يضع الجاحظ قضية البديع بوصفها مذهباً شعرياً جديداً في إطار فلسفته اللغوية والكلامية العامة التي يؤمن بها في مشروعه "البيان والتبيين".

3. بين القدماء والمحدثين؛ خصومة أم تفاوت أم أزمة؟

في ثلاث قراءات جديرة بالتأمل كان يجري الحديث عن طبيعة العلاقة العتيقة بين الشعر العربي القديم، ويعنون به الشعر الجاهلي، وطرف لا بأس به من الشعر الأموي إلى عهد جرير والفرزدق، وبين الشعر المحدث الذي يجمع النقاد-قدامى ومعاصرون- أو يكادون أن يجمعوا على أن فاتحة الشعر المحدث هو بشار بن برد منذ أن ذكر ذلك الجاحظ وابن المعتز وتبعهم في ذلك معظم النقاد، وقد تباينت هذه القراءات الثلاث بحسب زاوية النظر التي نظر من خلالها إلى طبيعة هذا الصراع وجوهره، فبينما أشار الجاحظ بصورة عامة إلى الاختلافات الجوهرية بين شعر المحدثين وبين شعر القدامى على مستوى المنزع البديعي الذي خص به شعر بشار وأبي نواس وأضرابهم، وقد ذكر الجاحظ اقتصار البديع عموماً على العرب فقال: ((والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغته كل لغة، وأرّبت على كل لسان، والراعي كثير البديع والعتّابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار))⁽⁷⁾.

وقد أكثر الجاحظ من الاستشهاد في كتابه هذا بشعر بشار، وكان أكثر ما يعجبه تشبيهاته وشدة طبعه وقوة تدفقه وسجيته وغزارة بديته، ولا يبدو أن الجاحظ كان يرى إلى هؤلاء الشعراء خصومة أو معتركا، بقدر ما كان يرى إليها على أنها خاصية قوة الطبع التي تجسدت في شعر العتّابي والراعي النُميري وبشار بن برد وأبي نواس، وهو تحول طبيعي، وتطور يتناغم تماماً مع طبيعة الشعر العربي القديم ويستجيب لخصوصية اللغة العربية التي تمتاز بالزعة البديعية إن صح هذا الوصف، وبذلك فإن ما يراه الجاحظ تطوراً طبيعياً وتفاوتاً شعرياً مرتبطاً بقوة الطبع وضعفه من شاعر لآخر، بل ومن عصر لآخر، ويمكن اعتبار سكوت الجاحظ عن الخوض في هذه المعركة اعترافاً منه بتفاوت الشعري في شعر القدماء

والمحدثين، وحتى في شعر المحدثين أنفسهم، بينما ينزع ابن المعتز منزعا صراعيا ومسلكا خَصوما بين القدماء والمحدثين كما يتجسد في كتابه "البديع".

ولا بد أن نعترف هنا بأن وضوح مفهوم البديع عند ابن المعتز مرده إلى كونه شاعرا منخرطا في هذا الصراع من منطلق إيديولوجي، شاعر يقف في صف أصحاب البديع، ولكنه ليس خصما للشعر القديم، ولا يعتبر شعره ثورة عليه بالمعنى الدقيق لمفهوم الثورة، إنه إقرار باستمرار الإبداع الشعري في ظل عباءة الشعر القديم، ولا مفر لأي شاعر مهما ادعى من الابتكار والاختراع والإجادة أن يخرج عن النمط القديم وعن أصول الشعرية العربية الأولى.

إن ابن المعتز الشاعر الناقد ينفي صفة الابتكار والاختراع عن الشعراء المحدثين، ولا يسلم لهم بهذا السبق في الإبداع، إلا ما كان منهم من توليد أو تجديد يخص الصياغة اللفظية، والإكثار من صنوف هذا البديع كالجناس والمقابلة والمطابقة وشدة الاعتماد على الاستعارات البعيدة.

ومع أن البون واسع ما بين التشبيه والاستعارة إلا أن ابن المعتز لا يرى في هذه الانتقالة سوى توسيع لدائرة المعنى، حتى لا يدعي المدعون أن المحدثين ابتكروا شيئا لم يفتن إليه الأوائل، وبذلك فإن البديع عنده لا يزيد عن هذه الأنواع الخمسة: (الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد الأعجاز على الصدور، والمذهب الكلامي) أما الأربعة الأولى فقد كانت تقع للشعراء الأوائل عفو الخاطر، وكانت تأتهم على الطبع والسجية، على خلاف المحدثين الذين أكثروا منها فأساؤوا إلى الشعر، أما المذهب الأخير وهو المذهب الكلامي الذي ذكره الجاحظ فهو الوحيد الذي اختص به المحدثون، لارتباطه المباشر بتطور علم الكلام الذي جاء نتيجة مباشرة لتطور الثقافة العربية الإسلامية، وهو يبتدئ عند ابن المعتز منذ صدر الإسلام مع أبي الدرداء وإبراهيم العباسي والفرزدق وقد ((كان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا، ويزداد حظوة بين الكلام والمرسل))⁽⁸⁾ لكأن الحالة الوحيدة التي يستسن فيها البديع حسب ابن المعتز هي أن يجيء سمحا عفو الخاطر من غير طلب، وليس تكلفا كما كان يحدث مع المحدثين وبخاصة أبي تمام.

إن موقف كل من الجاحظ وابن المعتز على وفاق كبير في وجوه كثيرة متعلقة بالبديع من حيث هو طبيعة وغريزة في لغة العرب وفي كلامها، وأنه مظهر جلي من مظاهر الشعرية العربية، وخاصية ملازمة للغتها وسنة من سنن كلامها متى كان طبعاً وعفواً وسجية، ولكنهما يختلفان بعد ذلك من حيث الدوافع؛ فالجاحظ كان قد أنكر على اللغويين والنحويين والرواة مذهبيهم في نقد الشعر؛ ذلك المذهب الذي جنى على الشعر والشعراء بقدر ما جنى على الشعرية العربية حين اختزلها في: الشاهد النحوي، والشاهد اللغوي، واللفظ المتخير، والمعاني المنتخبة، وجزالة الألفاظ، والديباجة الكريمة، وهي كلها مما يحتاج إليه الرواة في عملية الاستشهاد والمحاجة، ومن الواضح أن مواقف اللغويين والرواة أمثال أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية وابن الأعرابي وحتى الأصمعي كانت شديدة التعصب لشعر الأوائل بحيث لا

يستطيعه شعر المحدثين بالغاً ما بلغت إجادتهم وصناعتهم، فكان الدافع عند الجاحظ هو الدفاع عن الشعر الجيد في أي زمان كان ومن أي شاعر صدر⁽⁹⁾.

أما دوافع ابن المعتز فهي مختلفة، ليس لأنه شاعر فحسب، بل لأنه خليفة ووزير عباسي من أصحاب البديع، تجري في عروقه دماء الشعرية العربية، وروح الانتصار للقدماء على المحدثين وللعرب الخالص على العرب المولدين، وهو انتصار للعربية والعروبة على الدخيل والأعجمي في الشعر والفكر والإحساس، وقد ركب مذهب البديع معظم الشعراء الأعاجم، فكان لابد من إجماعهم لأجل الحفاظ على "مذهب الأوائل" الذي يعني بترسيخ الثقافة العربية وتوطيد دعائم الشعرية العربية التي بها تم تنضيد أركان الدولة العباسية التي ساهم في بنائها الأعاجم من الفرس قبل غيرهم، ولكن نظرة ابن المعتز لا تخلو من قصور وضعف، لأنه لم يقف على الأسباب الحقيقية والفنية التي جعلت المولدين والمحدثين ينزعون هذا المنزع، وفي هذا دلالة على طابع الكتاب الدفاعي الذي يخوض معركة أيديولوجية أكثر منها معركة نقدية، فإذا كان البديع يمثل عند الجاحظ مذهباً شعرياً جديداً في ظل شعرية عربية واحدة، فإن البديع عند ابن المعتز يمثل معركة أيديولوجية تهدد الشعر القديم، وتهز أصول الشعرية العربية كما تجسدت أول الأمر في "مذهب الأوائل".

وقد ذهب جابر عصفور أبعد من ذلك؛ إذ اعتبر موقف ابن المعتز من شعر المحدثين وجهاً من وجوه انتصار مدرسة النقل التي قادها ابن حنبل ضد مدرسة "العقل" المعتزلية، فباستخدامه إحدى أدوات النقد الماركسي في تحليل الظواهر الاجتماعية والثقافية مثل مفهوم "رؤية العالم" خلص عصفور إلى أن ((الموازاة لافته بين الأفق العام لابن المعتز والأفق العام لفكر أهل النقل، سواء في أبعاد الممارسة الأصولية التي قام بها الحنابلة، أو أبعاد الممارسة الأدبية التي قام بها لغويون لا يتباعدون في تصوراتهم الجذرية عن الحنابلة في آخر المطاف))⁽¹⁰⁾ وهذا التحليل يضع ابن المعتز في مواجهة مباشرة مع الجاحظ لكن في مستوى آخر من مستويات الخطاب، وهو المعركة الفكرية بين أهل العقل وأهل النقل، فإذا كان الجاحظ ناقماً على منهج الرواة التقليدي في التعامل مع الشعر المحدث، فإن ابن المعتز يعتمد عليه في تثبيت سلطة القديم على المحدث، ((والتقارب لافته بين المغزى الإيديولوجي النهائي للأفق الفكري لهؤلاء جميعاً، والمغزى الإيديولوجي النهائي للأفق الفكري لابن المعتز، على نحو يمكن معه القول إن كلا الموقفين يتجاوب في رؤية عالم واحد متحدة العلة والوظيفة))⁽¹¹⁾ والوظيفة المقصودة هنا هي الوظيفة الإيديولوجية لظاهرة البديع في الشعر المحدث.

ولا يبعد موقف أدونيس من هذا التحليل الذي يرى أن "الإحداث" و"المحدث" ليس خروجاً عن المؤلف المتعارف عليه في فن الشعر وحسب، بل هو خروج على سلطة الخلافة ونفي ((للقديم النموذجي، لأن الشعري في الحياة العربية امتزج دائماً بالسياسي-الديني، ولا يزال يمتزج به حتى الآن))⁽¹²⁾ وبهذا المعنى فإن ظاهرة الشعر المحدث تعبر عن أزمة في الثقافة العربية في اتجاهين؛ الأول أزمة داخلية هي أزمة الهوية

العربية، والثاني أزمة خارجية هي صراع الثقافة العربية مع الثقافات الوافدة، وتزاد العودة إلى القديم و«تشتد طردا مع تزايد الصراع الداخلي، أو شدة الخطر الخارجي»⁽¹³⁾.

إن في إشارة ابن المعتز إلى جهل الرواة وعلماء اللغة بمفهوم البديع بوصفه فنا جديدا دلالة قوية على طابع الخصومة الذي ميز المرحلة الأولى من ميلاد الشعر المحدث، هذا ما تشهد به النصوص والمواقف التي رافقت ظهور هذا المذهب الجديد في القول والتقويل الشعري، ولم نعثر على أوضح من قول الأصمعي في هذا الشعر: «حدثني السجستاني قال: قلت للأصمعي: أبشار أشعر أم مروان؟ قال: بشار أشعرهما. فقلت وكيف ذلك؟ قال لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه، وإن بشارا سلك طريقا لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه؛ وهو أكثر فنون الشعر وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعا ومروان أخذ بمسلك الأوائل»⁽¹⁴⁾.

وهذه محاولة جادة لتفسير ظاهرة الشعر المحدث، وفي إعطاء بعض الملامح التي تميزه عن الشعر القديم، فضلا عن أن هذا النص يثبت معرفة الرواة- والأصمعي أشهرهم- بفن البديع، ولربما كان الفارق بين إدراك هؤلاء لهذا الفن وبين إدراك ناقد محدث كابن المعتز كالفرق بين الإدراك الكلي والإدراك التفصيلي، وهنا يصلح القول بأن ابن المعتز أول من فصل القول في فنون البديع، وهو الأمر الذي لم يسبقه إليه أحد على حد تعبيره.

ولا نجانب الصواب إذا قلنا بأن موقف الأصمعي هذا كان في أخريات حياته، أو على الأقل بعد أن كثر الشعر المحدث بحيث لم يكن من الممكن السكوت عنه أو تجاوزه، على حد عبارة أبي عمرو بن العلاء: "لقد كثر هذا المحدث حتى لقد همت بروايته"، وما يؤكد تراجع سلطة القديم إهتزازها أن ما قاله الأصمعي عن شعر بشار ومروان يحمل كثيرا من الاعتراف والتقدير لقوة هذا الشعر ومكانته المتنامية «فقد بدأت فكرة أفضلية الشعر القديم من الناحية الفنية في التراجع منذ أوائل القرن الثالث الهجري، حتى عند بعض النحويين المتشددين كالأصمعي، فإن من يمعن النظر إلى حكمه بتفضيل بشار على مروان بن أبي حفصة (105-182هـ) وتعليقه هذا الحكم- يكشف عن الأصمعي قد أدرك إلى حد ما الفارق الكبير بين الإبداع الذي يهيأ للشاعر المجدد والتعبير الذي تنحصر في إطاره تحربة الشاعر المقلد»⁽¹⁵⁾.

4. "جديد بشار" في ميزان النقد القديم ومعايير النقد الحديث

لحديث النقاد عن شعر بشار بن برد (96-168هـ) مذاهب شتى في النقد القديم كما في النقد الحديث، لا يتناول الأمر جودة شعر بشار فحسب، بل يتعدى ذلك إلى أسلوبه الشعري في التجديد؛ أما الجاحظ فموقفه من شعر بشار معروف، فهو عنده أجود المطبوعين قاطبة مقارنة بأبي نواس ومسلم بن الوليد، لكن نقاد العصر الحديث لا يرضون عن هذا الحكم إلا قليلا منهم، إذ يرون أن التجديد خاصية وميزة

تميز بها في شعره ولا شك، لكن جودة غير قليل من أشعاره -وفي الغزل خاصة- أمر قد خدع به القدماء على حد عبارة كل من طه حسين ونجيب الهمبتي⁽¹⁶⁾، وربما كانت غلالة الشعبوية هي التي ضللت مسلكه الشعري، وكان لعقيدته دور كبير في مده بالجرأة الكافية للثورة على القديم إلى درجة احتقاره والاستخفاف به، كما كان للعلمي الذي اعتله دور في تطعيم هذه الغشاوة التي كانت ستارا على أفكاره وصوره ومعانيه.

لا يجيد بشار في الغزل إلا نادرا، لأنه متكلف فيه، ولا حظ له منه برأي طه حسين، تفسير ذلك عنده هو أن بشارا حاد المزاج ومضطرب النفس، لذلك لا يصدق بشار في شعره إلا حين يهجو، وقد خافه الناس وتجنبوه وجاملوه في كثير من شعره لا لجودته بل لسلطة لسانه ((على أن صدق بشار قليل نادر كما قلنا، وهو إن أخطأه الصدق والإخلاص فلن يخطئه الفن وحسن الصياغة، فهو شاعر يعمل شعره، ولا يصدر الشعر عنه عفوا -نريد الشعر الجيد- الذي يستحق أن يروى ويبقى، فأما غير ذلك فقد كان يصدر عن بشار في غير تكلف ولا عناء))⁽¹⁷⁾.

لم يكن بشار إذن صادقا في حبه ولا في وصفه لهذا الحب، لأجل ذلك ولأجل الخلاعة الفجة التي نهاه المهدي بسببها عن قول الشعر في النساء، وقد سبق للأخفش وسيبويه أن طعنا في أشعاره على ما يذكره صاحب الموشح⁽¹⁸⁾ الأمر الذي يؤكد كلام النقاد وموقفهم من شعر بشار في القديم والحديث، وبخاصة إذا تعلق الأمر بناقد مثل طه حسين يقدر المنحى الاجتماعي في الشعر في علاقته بالتجربة الفنية للشاعر، أي علاقة الشاعر بمجتمعه وصدقته في تصويره لهمومه وتطلعاته، لذلك لا نستغرب وصف طه لبشار بأنه "منافق" وهذا أبعد ما يكون عن كلام النقاد لو دققنا في القول وحاكمنا طه حسين إلى مبدئه الذي وعد به في صدر هذا الكتاب، لولا أنه يعترف بمنزع بشار التجديدي، ويعترف له بالقدرة على الابتكار والإبداع الشعري من الناحية الفنية الصّرف.

أما الهمبتي فيتبنى منحى آخر مختلفا في الحديث عن جديد بشار كما وصفه في كتابه "تاريخ الشعر العربي"، والجدير بالتنويه -هنا- أن مقاربة الهمبتي لشعر بشار تنطلق من الشعر ذاته، ذلك رغم إشارته إلى الاضطراب النفسي الحاد الذي كان يعاني منه بشار بن برد، إلا أنه فسره بطريقة أكثر فاعلية، وأكثر خدمة للنقد والتاريخ الأدبي، فللشعبوية وتزايد الانتصار للفرس تأثير واضح في الرفع من شأن بشار، زيادة على ما ذكره طه حسين من خوف الناس من سلطة لسانه، ثم لتأثره بمذهب شاعر الشيعة "السيد الحميري" في قوة الطبع ونقاء اللفظ، والبعد عن التكلف.

وقد ذكر صاحب الأغاني أن الأصمعي لما أنشد بعض شعر السيد الحميري قال: ((قبحه الله ما أسلكه لطريق الفحول! لولا مذهبه، ولولا ما في شعره ما قدمت عليه أحدا من طبقاته))⁽¹⁹⁾، وقد عدّه أبو عبيدة من الشعراء المحدثين المجيدين، ويردّف معه بشارا حين يقول: ((أشعر المحدثين السيد الحميري وبشار))⁽²⁰⁾، كما قد كان أبو عبيدة يُتهم بالشعبوية في انتصاره لبشار على غيره من المحدثين.

ومهما يكن فإن بشارا قد اجتمعت له واجتمعت فيه كثير من المميزات التي جعلته محط أنظار النقاد ومصدر إعجابهم أحيانا وسخطهم أخرى، وعلى رأي الهبيتي فإن شعر بشار بن برد ((فيه خليط من فن ابن أبي ربيعة، وفن الوليد بن يزيد جميعا. نجد فيه ذلك الميل القوي إلى اللهو وفيه خلط بين الغزل والخمر، وجنوح إلى الأوزان القصار التي كان العصر يحبها))⁽²¹⁾.

من منظور الهبيتي فإن مذهب بشار هو تقريب الشعر من الشعب، وحيث كان النقاد القدامى يرون في شعره تفاوتا فنيا كبيرا، كان الهبيتي يرى أن بشار يخاطب كلا بما يفهم⁽²²⁾، ولا بد للشعر أن يصل إلى كافة الناس مهما اختلفت طبقاتهم.

أما ملامح التجديد في شعر بشار على مستوى الأساليب والصور فتتركز عند الهبيتي في خاصيتين اثنتين: الخاصية الأولى هي الصياغة: وهي طريقة بشار وأسلوبه النقي الصافي في بناء الشعر، واختيار الألفاظ النقية، والمعاني الملائمة كما ورثها تأثرا عن السيد الحميري، وقد ساعده طبعه على تبني هذا المذهب الفني دون كبير عناء، ما دام يروم به تقريب الشعر إلى الناس، ويبدو أن أثر العاهة في ذلك الجانب محدود جدا، رغم أن الهبيتي يعتبره اضطرارا أكره عليه بشار، إذ لم يكن مختارا فيه أبدا كما يقول⁽²³⁾.

الخاصية الثانية هي التشبيه الإيهامي: ويسميه الهبيتي أحيانا التشبيه التقريبي، وقد يمتد هذا اللون من التشبيه إلى مرحلة العصر الجاهلي، وتحديدًا إلى قول امرئ القيس في لاميته الشهيرة: (مسنونة زرق كأنياب أغوال)، وقد كانت هذه الصورة الشعرية الغامضة في مجتمع عربي كان دأبه الإلحاح على وضوح المعاني، وكان الشاعر العربي في معظم أطواره يراهن عليه في أشعاره، لهذا السبب كانت هذه الصورة مثار جدل بين أبي عبيدة معمر بن المثنى، وبين إبراهيم بن إسماعيل الكاتب أحد كتاب الفضل بن الربيع، حين سأل أبا عبيدة عن معنى آية من القرآن الكريم وهي قوله تعالى ((كأن طلعتها رؤوس الشياطين)) الصافات/65، فأجاب عن السؤال واعتزم أن يؤلف مجاز القرآن⁽²⁴⁾.

ومن الواضح أن الفضل بن الربيع هو فارسي متعرب لا يدرك على نحو جيد أساليب العرب، فكان جواب أبي عبيدة تأصيلا للتركيب البلاغي الذي استغلق على فهم ابن الربيع الذي لا يحيط بأسرار التعبير العربي والقرآني، وذلك ما يكشف لنا عن جانبين في مسألة الغموض والوضوح:

الأول: أن الوضوح والإبانة وجلاء المعنى سنة ركيزة من سنن العرب في كلامها، وهذا هو الأصل الذي رجع إليه أبو عبيدة في الرد على من استشكل صورة امرئ القيس (أنياب أغوال)، ومع أننا لا نعرف عربيا جاهليا ولا إسلاميا اعترض على هذه الصورة رغم أنهم يطلبون الوضوح، غير أن ذلك لم يمنع من استشكل بعض العجم لهذه الصورة، وقد يكون سبب ذلك وضوح المعاني القرآنية وشدة إبانتها عن المعنى المراد، الأمر الذي جعل هذه الصورة تبدو بالنسبة لإبراهيم الكاتب كأنها خرجت عن نطاق التعبير القرآني المعجز، ولا يفوتنا هنا أن إبراهيم الكاتب هذا من أشهر أنصار النثر وأشد خصوم الشعر.

الثاني: أن مسلك الوضوح قد يؤدي بنا أحيانا إلى عتبات الغموض، ولكنه غموض محبب يحقق وظيفة جمالية زيادة على وظيفة البيان، ويحقق التأثير المنشود، فالتخويف والترهيب بأنياب الغول لها وقع عميق في النفس، وكذلك الترهيب من شجرة الجحيم التي تشبه في طلعتها رؤوس الشياطين.

وربما أخذ بشار ومن سار على نهجه بهذا الأسلوب في التصوير استحسانا له، إضافة إلى ضيقه بأساليب المقلدين للشعر العربي القديم، أمثال ابن هرمة (80-176هـ) ومروان بن أبي حفصة (105-182هـ) ومن تبعهما.

5. خاتمة

وحاصل ما تقدم أن "جديد بشار" كما سماه الهبتي كان مأخوذا كثيرا بمظاهر العصر في الانفتاح والحرية والجرأة في نقض القديم، ومحاولة التأسيس لشعر جديد، وسواء أكان في ذلك موفقا أو قليل التوفيق، وسواء كان بدافع فني أو بدافع شعوبي أو بشيء من هذا وذاك فإن بشارا قد انتحى للشعراء مني جديدا، وفتق لهم مذهبا مغريا تلقفه أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو العتاهية وسلم الخاسر والراعي النميري وأبو تمام.. وذهبوا به شوطا بعيدا، حتى بلغ تمامه واستنفد طاقاته الفنية على يد أبي تمام والمتنبي وابن الرومي والمعري لاحقا.

أما بشأن تفسير ظاهرة البديع في الشعر المحدث، فإنها مثلت ثلاث اتجاهات توزعت ما بين الخصومة والتفاوت والأزمة في مراحل متداخلة، كانت فيها زاوية النظر محددا أساسيا للظاهرة، حيث اتخذت في بدايتها الأولى طابع الخصومة؛ إذ عبرت عن ردة فعل مباشرة عند أوائل النقاد من أهل اللغة والرواية أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي، ثم تطورت لتصبح ظاهرة فنية فرضت نفسها متجاوزة بذلك انتقادات اللغويين وأنصار الشعر الجاهلي، لتضع الإبداع الشعري في أتون الواقع الاجتماعي والحضاري الجديد، فجذبت إليها طائفة مميزة من النقاد الذين تجاوزوا الاعتراف بها مثل ابن المعتز إلى الدفاع عنها مثل الجاحظ وابن قتيبة وقدامة بن جعفر، ومع ذلك لم تكف هذه الظاهرة عن خلق توتر حاد بين النقاد والشعراء، الأمر الذي جعل النقاد يعقدون موازنات بين الشعراء للفصل في هذه الأزمة التي استمرت مصاحبة الصراع بين القدماء والمحدثين تحت صيغة جديدة هي أنصار الطبع وأنصار الصنعة مرة، وبين أنصار عمود الشعر وأنصار المعاني مرة أخرى كما في كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي.

هوامش البحث

- (1) محمد الواسطي : ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، الرباط-المغرب، ط1، 2003م، ص27.
- (2) المرزباني: الموشح في مأخذ العلماء على الأدباء، تح، ص317.
- (3) ابن المعتز: فن البديع، تح سمير شمس الدين، دار صادر-بيروت، ط1، 2013، ص109.

- (4) مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة، قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء- الاسكندرية، ص58-59.
- (5) الجاحظ: الحيوان، ج3، ص130-131.
- (6) الجاحظ: البيان والتبيين، ج4، ص55-56.
- (7) الجاحظ: البيان والتبيين، ج4، ص55-56.
- (8) ابن المعتز: البديع، ص17.
- (9) الجاحظ: البيان والتبيين، ج4، ص55-56.
- (10) جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2006، ص164.
- (11) نفسه، ص نفسها.
- (12) أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000م، ص80-81.
- (13) نفسه: ص81.
- (14) المرزباني: الموشح، ص317.
- (15) مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة- قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء، الأسكندرية، ص58-59.
- (16) حديث الأربعاء، دار ثلاثينيفيت، ج1، ص211، ونجيب المهيبي: تاريخ الشعر العربي، دار الثقافة الدار البيضاء، 2001م، ص344.
- (17) طه حسين: حديث الأربعاء، ج2، ص216.
- (18) المرزباني: الموشح، تح: علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، دت، ص310-311.
- (19) عن المهيبي: تاريخ الشعر، ص330-331.
- (20) ينظر؛ المهيبي: تاريخ، ص333.
- (21) المهيبي: نفسه، ص347.
- (22) المرزباني: الموشح، ص313.
- (23) المهيبي: تاريخ الشعر، ص355.
- (24) أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تح فؤاد سيزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، دتا، مقدمة التحقيق، ص16.