المحاضرة الثانية

الصراع بين القديم والحديث

أبو نواس / أبو تمام

- **نشأة الصراع بين القديم والحديث:** إنّ فكرة الصراع بين القديم والحديث فكرة قائمة على اختلاف الزمن وتغيّر الأحوال ، واختلاف نظرة الناس للأشياء من حولهم ، وهي تكشف أحيانًا عن الفجوة بين الأجيال سواء أكان ذلك في الأدب أم في اللغة أم في الثقافة أم في الفن أم في غيرها من الحقول والمجالات المختلفة، ويمكن أن يتمّ اكتشاف كثير من القضايا التي تنتج عن هذا الصراع بين القديم والحديث ومنها: اختلاف التفكير، واختلاف الذائقة، وتطور الأشياء بفعل الزمن، واختلاف تفاعل الناس مع قضايا معينة باختلاف العصر الذي يعيشون فيه، وهنا يكمن جوهر الصراع، فاختلاف الزمن يؤدي إلى اختلاف النظرة للأشياء. إن مصطلح القدم أو الحداثة مرتبط بالزمن، فبمرور الزمن يصبح الحديث قديمًا، لذلك فهو أمر نسبيّ مرتبط بالزمن الذي يتمّ الحديث عنه، وبناءً على ذلك سيبقى الصراع مستمرًّا ما دام الزمان مستمرًّا، وفي هذه المحاضرة سيتم الحديث عن الصراع بين القدماء والمحدثين في الأدب.
- **اختلاف الذوق الأدبي باختلاف الزمن** : إنّ الذوق له دور كبير ومهمّ في تشكيل الأعمال الفنية والأدبية، وفي تَلقّيها، والتمييز فيما بينها، والحُكم عليها، فهو مؤثر في الأدب والنقد، والذوق يختلف باختلاف الأفراد والمجتمعات، فكل فرد له ذوق خاص به، وكل مجتمع له ذوق خاص به، والفرد في كثير من الأحيان يكون في ذوقه محكومًا للذوق العام في المجتمع الذي يعيش فيه في مجالات الحياة كلها.

ويمكن تعريف الذوق بأنّه: "قوة إدراكية تمييزية متغيرة"، وهذا التعريف ينطوي على قضايا تتعلق بالذوق فهو قدرة، ويحتاج إلى الإدراك، والتمييز بين الأشياء، وهو متغير بتغير الزمن، ومتطور يؤثر في تغييره المحيط الذي ينشأ فيه، و يختلف باختلاف ثقافة المجتمع. و اختلاف الأجناس الأدبية في الأدب يتّضح الصراع بشكل أو بآخر في قضية تعدد الأجناس الأدبية بين الماضي والحاضر، بحيث تظهر أشكال أدبية مختلفة، وقد يعود السبب إلى اختلاف الزمن من جهة، واختلاف الذائقة الأدبية عند الأدباء والمتلقين والنقاد، فتنشأ أجناس أدبية لشعور الإنسان بحاجته إلى نصوص أدبية تعبر عن عصره، بالإضافة إلى أن الإنسان في كل عصر من العصور يحتاج إلى التطور، وإلى فتح مجالات الإبداع بصوره المختلفة، بمعنى أنّه لا يريد أن يكون مجترًّا للقديم دون محاولة التجديد والابتكار. وهذا أدّى إلى وجود أنواع أدبية جديدة تتناسب مع العصر الحديث مثل: القصة القصيرة، والرواية، وغيرها.

من أبرز القضايا النقدية التي طرحها النقاد في النقد القديم قضية القديم والحديث في الأدب، فقد شغلت هذه القضية النقاد، فتناولوها في كتبهم المختلفة، فمنهم من كان يهتم بالقديم فقط دون الاهتمام بالحديث، ومنهم من رفض الاهتمام بالقديم فقط دون الحديث، ***ومعيارهم في ذلك جودة الأدب لا الزمن الذي وجد فيه،*** ومن أهم هؤلاء النقاد ما يأتي. ابن سلاّم الجمحي يمكن استنتاج رأيه من خلال الاطلاع على كتابه "طبقات فحول الشعراء"، فقد ترجم للشعراء الجاهليين والإسلاميين، وقسمهم إلى طبقات، ووقوف ابن سلام على شعراء مطلع القرن الثاني الهجري فقط، وعدم وقوفه على شعراء عصره، يدل على رفضه للشعر الحديث؛ لأنه لم يصل لمرتبة الشعر القديم في مضامينه وفنياته.

و ظهر رأي الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين"، فهو لم يحكم على جودة النص الأدبيّ من شعرٍ أو نثرٍ اعتمادًا على العصر الذي قيل فيه، وخير دليل على هذا أنه اختارَ نصوصًا من الشعر والنثر من عصور مختلفة، وكان كل ما يهمه أن يحقق الأديب البيان في قوله، ويؤثر في المتلقي، بالإضافة إلى السلامة من اللحن والخطأ، والمحافظة على نقاء اللغة فموقف الجاحظ كان منطقيًّا في حديثه عن قضية القديم والحديث، وقد قام بمهاجمة العلماء الرافضين للأدب المحدث، بدعوى تقديسهم للقديم، ولذلك رأى أن شعر بعض الشعراء المولدين مثل: أبي نواس شعر جيد جميل فلا يرفضه، ولا يعني هذا أن الجاحظ ليس معجبًا بالأدب القديم، ولكن كان موقفه توافقيًّا يحكم على الأدب حسب جودته، لا حسب الزمن الذي قيل فيه.

و ظهر رأي ابن قتيبة واضحًا في مقدمة كتابه: "الشعر والشعراء"، فقد قال: "ولم أسلُكْ فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختارًا له سبيلَ مَن قلَّد أو استحسن باستحسان غيرِه، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمِه، ولا المتأخِّرِ بعين الاحتقار لتأخُّرِه ، بل نظرتُ بعين العدل إلى الفريقين وأَعطَيْتُ كلاًّ حظَّه، ووفرت عليه حقه"، وقال أيضًا: "فإني رأيت من علمائنا مَن يستجيد الشعر السخِيف لتقدُّم قائله، ويضعه في متخيَّرِه، ويرذل الشعر الرَّصِين، ولا عيب له عنده إلاَّ أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصِر الله العلم والشعر والبلاغة على زمنٍ دون زمن، ولا خَصَّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتَرَكًا مقسومًا بين عباده في كلِّ دهر، وجعل كلَّ قديمٍ حديثًا في عصره".

والنصّ السابق يوضّح رأيَ ابن قتيبة، فهو لا يتعصّب للقديم ويترك الحديث، فأمر الحكم على الأدب والشعر يكون بجودة الشعر أو رداءته، وهو بذلك يتسم بالموضوعية، فالموضوعية لا تقبل المعيار الزمني -القِدَم والحداثة- حكمًا على الشعر أو الفكر بالجودة أو الرداءة؛ إذ إن هذا معيار غير منطقي؛ لأنه لا يتعامَل مع النصوص ذاتها، وإنما يتعامَل مع زمانها، الذي قيلت فيه، أو تاريخ إبداعها، وهذا لا يجوز؛ ***لأنّ معيار الزمن غير ثابت، فكلُّ قديم كان حديثًا ذاتَ يوم، وكلُّ حديث سيصير قديمًا مع تقادم الزمن عليه.***

لقد طُرِحَت قضيةُ القديم والحديث، وقامت حولها معاركُ ثقافيَّة وفكريَّة متعددة، ولا سيما بين فريقَيْ التيّار المحافظ، والتيّار المجدِّد، ومن أبرز الأمثلة على هذا الصراعِ ما وقع بين طه حسين ومصطفى صادق الرافعي، فهما كانا يدافعان عن تيارين مختلفين: التيار المحافظ الذي يرى في القديم الكمالَ والمتانة، ويعدّ كل ما استجدَّ أو استُحدث هو انسلاخٌ عن الثقافة العربية الإسلاميَّة، وتأثُّر بمناهجَ نقدية غربيَّة، أمَّا التيار المجدِّد فيرى في نفسه السبيل الوحيد لنهضةٍ فكريَّة جديدة، فالسياق الثقافيَّ في العصر الحديث تجاوَزَ الصرامة الأدبيَّة والفكريَّة، وقضية التشبث بالقديم دون السعي للإبداع والتجديد.

معركة القديم و الجديد في العصر العباسي

بدأت الدولة العباسية بالتأسس في ثلاثينيات القرن الثاني الهجري بعد ضعف الدولة الأموية سياسيا وانحلالها ، وبعد قرن من الزمن على التأسيس العباسي دخل الإقطاع على الإستثمار التجاري، وبدأت تأخذ المباني بالإزدهار.

في هذا الواقع من التحول في نظام المعيشة وكل حركة الإنتاج المادي، كان لا بد لحركة الأدب أن تتغير وتستجيب ، فقد أصبحت هناك مدرستين "للشعر" أقوى الفنون الأدبية عند العرب؛ مدرسة تقليدية تريد الحفاظ على النظام التقليدي في بناء القصيدة والتي كانت في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، والتي تبدأ بذكرى الرحيل ووصف الأطلال والإبل ومشاهد الصحراء ثم الدخول فجأة في الموضوع أياً كان مدحٌ أو رثاءٌ أو غزل.

وفي الوقت نفسه كان هناك في الكوفة والبصرة وبغداد التي كانت تضم مختلف العلوم والمنفتحة على الجديد تحاول التمرد ؛ فكيف يعبر الشعر الجديد الحضري بلغة البادية وتراكيبها واساليبها وأوزانها. إن دعاة الجديد كانوا يشعرون أن حاجات حياتهم وجديدها يتطلب منهم شعرا حضريا يندمج مع الحياة المستجدة بأفكارها ومعانيها ومشاهدها العمرانية والطبيعية من قصور وحدائق وغناء ورقص وخمريات.

يذكر المؤرخ وباحث الفلسفة اللبناني حسين مروه في "تراثنا كيف نعرفه" ما أكدنا عليه في المقدمة : "انه بالرغم من التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية التي حدثت بعد قيام العباسيين، لم يحدث تطور في الأدب يتناسب مع هذه التحولات إلا بعد انقضاء وقت طويل، وبعد رسوخ التغيرات الجديدة في كيان الدولة وفي النظام الاجتماعي وبعد أن أصبحت التحولات الفكرية جزءاً كيانياً من المجتمع العباسي" .

ونجد في تاريخنا المعاصر صراع بين أفكار تقدمية وأخرى تقليدية، ومن يريد دولة تقليدية ذات نظام عقائدي أو ديني ومن يريد دولة مدنية يتساوى فيها أصحاب المعتقدات دون أن يؤثر أي منها على نظام الدولة. إن هذا الجديد في الواقع لم ينتج عبثا أو فجأة ، وإنما نتيجة تجربة وصراع واقعي .

إن القديم يتشبث أكثر بالمجتمع المحافظ، كلما أعلن الجديد عن نفسه، فينذرهم بأن مخالفة القديم انتهاك للتقاليد الموروثة. وشاء القديم أو لا فإن الجديد لا بد أن يعاود الظهور

حتى يشتد شيئا فشيئا مع حركة التاريخ وتطوراته الواقعية المادية والفكرية ويبقى القديم شيئا في مخيلة التاريخ. وهؤلاء المحافظون على الشعر الجاهلي كانوا يجدون في مدرسة اللغويين والنحويين سلاحاً صارماً مخيفا يسلطونه على رؤوس أنصار الجديد. لأن أصحاب هذه المدرسة ظلوا طوال العصر العباسي الأول هم المرجع في نقد الأدب، وتبيان الغث منه والجيد. وقد قام هذا النقد على ركنين فكريين راسخين:

أولهما: الاعتقاد بأفضلية الأدب الجاهلي ، واخلاق الجاهلية ، وكل عاداتها وسجاياها وتقاليدها.

وثانيها: أن شعراء الجاهلية لم يُخَلَّوا معناً شعريا إلا قالوه ، فهو شامل ولا يحتاج إلى زيادة أو نقصان.

وهناك وجه آخر من الصراع قد يسميه البعض إزدواجية والبعض الآخر تقيّة، وهو الصراع الذي يحدث بين الشاعر ونفسه، لا بين فريق من الشعراء و فريق آخر، فأبو نواس مثلا وأبو تمام من حاملي لواء الجديد يضطر الواحد منهما أن يجري على لواء القديم ويتغنى بمصطلحات القديم ولغة البادية أحيانا ليثبت وجوده. وحينا لترضى عنه الفئة الكبيرة من المجتمع.

إن قضية التقليد والتجديد مطروحة في كل بيئة وعصر،إنها صراع ثابت في الجوهر متغير في الشكل. وهي ليست وقفا على الاداب وسائر الفنون , بل تتناول مجالات الحياة كلها . انها قضية عميقة الجذور تستثيرها وتغذيها عوامل عدة.

فالتطور سنّة الوجود ، هو الحركة المتقدمة تتحدى الجمود والحاضر الواعد يتجاوز الماضي . وإذا كان التقليد التزم ارث راسخ فالتجديد نسبي ومرحلي , مصيره ان يتخطاه الزمن فيصبح قديما يستدعي جديداناشئا ، وهكذا تتصل الحلقات وتستمر الحياة.

والانضواء تحت لواء التجديد او التقليد مسألة مزاج شخصي , عمادها ذائقة فردية تتبدل احاسيسها وتتنوع احكامها بمقدار ما يتوافر لها من غذاء فكري ينميها ، وثقافة جمالية تصقلها.
وهو مسالة تفاعل ومحاكاة فالحضارات مؤثرة ومتفاعلة ، والشعوب التي تنفتح امامها افاق الثقافة وقنوات الاتصال ،تصبح اكثر قدرة على التطور والابتكار.

إن قضية التقليد والتجديد مطروحة في كل بيئة وعصر, انها صراع ثابت في الجوهر متغير في الشكل. وهي ليست وقفا على الاداب وسائر الفنون , بل تتناول مجالات الحياة كلها . انها قضية عميقة الجذور تستثيرها وتغذيها عوامل عدة.

فالتطور سنّة الوجود ، هو الحركة المتقدمة تتحدى الجمود والحاضر الواعد لذلك كانت هذه لقضية اكبر من أن يحدّها عصر ويحصرها مجال ، لقد واجهتها الاداب العالمية كلها ، فكيف وقف الادب العربي منها ، وتحديدا في العصر العباسي؟

ان التحولات الكثيرة التي غيرت المجتمع كانت في أساس الصراع بين المقلدين والمجددين , فالتباين الناشئ في المواقف السياسية والاجتماعية والتطور المتنامي في الفكر والذوق ،

كانا في أساس صراع شمل مرافق الحياة كلها ، وبرز فنيا في أدب العصر. في مضمونه و أسلوبه.

ففي المضمون غدا السؤال المحوري : أتكون الموضوعات والأفكار موروثة مستوحاة من التراث ، أم تنشأ عفوية من البيئة ؟ وفي اللغة كان الهاجس مشابها : أيبقى التعبير متمثلا في لغة السلف و أصالة ومتانة السبك ؟ أم يتأثر بترف الحضارة الناشئة رقة وسهولة و توظيف مفردات ذات دلالات جديدة ؟.

هذه القضية طرحت على الادب ومثّلت وجها حادّا من وجوهه في هذا التاريخ . وإذا كان العصر قد خلّف تيّارا وهيّأ أجواء لاتجاه معين , فقد ظلّ لأصل الشاعر وحياته وثقافته وذوقه الخاص الدور الفاعل في هذا المجال.

يعتبر العصر العباسي محطة مهمة في تطور الفكر العربي : فيه عرف انطلاقته الكبرى وبخلاله بلغ ذروة عطائه فلسفيا وعلميا وأدبيا ، ولقد خصّ الدراسون هذه الحقبة بأبحاث ضافية متنوعة الموضوعات متفاوتة العمق والسعة والنص الذي نحن بصدده واحد منها , وهو يلقي الضوء على مسألة القديم والحديث في أدب هذا العصر .. لذلك ساقوم اخوتي الكرام بطرح قصيدتين نلاحظ فيهما مراحل التجديد والتقليد ومدى التأثر بهما.

ابو نواس :(145- 199هـــ\ 762- 813م) شاعر عباسي عربي الاب فارسي الام ، توفي والده وهو صغير فنشأ متشردا متفلتا من رقابة الاهل وقيود الاخلاق ، جمع في حياته الوانا من التصرفات ، فكان ماجنا يتنقل بين أماكن اللهو والشراب ولوعا بالمعرفة والادب ، يتردد على العلماء ويحضر مجالسهم.

لأبي نواس ديوان شعري متعدد الاغراض تشغل الخمريات مكانة بارزة فيه، والنص المثبت مقطوعة قالها الشاعر مخاطبا ابراهيم النظّام شيخ المعتزلة الذي كان يلومه على شرب الخمرة ويتشدد في أمر الغفران.

إذا كانت الخمريات موضوعا تقليديا تناوله العديد من الشعراء فمقطوعة ابي نواس تمتاز بان جانبها الخمري وسيلة لغاية أخرى وبأنها إذ ترتبط بمناسبة شخصية ، تدخل في اطار الشعر الوجداني وتبرز بالتالي بعضا من ملامح صاحبها ومن معطيات البيئة التي عاش فيها.

أما صاحبها فإنسان عابث في ظاهر حياته، وقد يكون مؤمنا في قرارة ذاته ولا سيما أن اجواء العصر أتاحت له مجالات اللهو فاقبل عليها بغير حساب ووعد نفسه بالغفران ، فتغاضى ، ولو مؤقتا عن محرمات الدين.

وأما البيئة فالأبيات شاهدة على ما شاع فيها من حريات : حرية اجتماعية أتاحت الانصراف العلني الى اللهو الماجن في ظل خلفاء انهمك بعضهم بنفسه وتغاضى عن شؤون الرعية ، وحرية دينية لم يتحرج معها الكثيرون من عصيان أوامر الله ، وحرية فكرية أغرت المثقفين بمجالس البحث وحلقات النقاش ، التي كثيرا ما مسّت العقيدة بشك وآذت الآداب.

وللأبيات جانب سياسي تمثّله شعوبية معلنة تشهد على صراع قائم بين العرب والأعاجم وعلى تنازع طاول السياسة والدين وأنماط الحياة . وفي القصيدة شهادة على الثقافة المركبة التي يسهل تبينها من طريقين : من تفكير الشاعر ومن الاشارات المتفرقة المبثوثة في أبياته.

فأبو نواس في نهج تفكيره من اللذين يعتمدون التعليل الفكري والحجج المقنعة ، ومن الذين شاركوا القدامى في حسيّة معانيهم ، يمتازون عنهم بتجريد ذهني من خلال صور تدرك بالفكر ولا تؤخذ بالحواس . وهو في معاني أبياته يعرض تلميحا لنظريات ومواقف كانت تشغل الفلاسفة والتكلمين : ففي دفاعه عن الشراب يورد بعض مصطلحات ذات بعد ديني ، هي في الواقع مؤشر لما كان سائدا في عصره من جدل كلامي (" فقل لمن ..." لا تحظر .... ") وفي تلميحه الى حرية الانسان صدى لأراء الجبرية والقدرية (" دارت على فتية ... ") وفي تثبيت العفو مناصرة لرأي المرجئة على المعتزلة . هذا فضلا عن تعابير ساقها في صورة تشهد على ثقافة علمية فلسفية وعلى كثافة في المفاهيم عبّرعنها بإيجاز بارع ، من ذلك كلامه على رقة الاجسام ولطافتها. هذا بعض ما في الابيات من دلالات. يبقى السؤال عن منزلة هذه القصيدة في إطار التقليد والتجديد.

اذا كانت الخمرة من الموضوعات القديمة التي تناولها الشعراء وزيّنوا بها قصائدهم بغير أن يرتبطوا بها إدمانا ووجدانا ، فان أخبار أبي نواس تشهد على تعلقه بها ، وديوانه – كمّا ونوعا - يجعله شاعر الخمرة من غير منازع ، وخير ممثل لها في العصور القديمة كلّها . وإذا كان الشاعر لم يخرج عن اطار القديم في وصفه المادي المحسوس للخمرة ، وفي ذكر مجلسها والندامى ، فانّ جانب التجديد الذي قامت عليه شهرته يتجلى في استثمار موضوع الخمرة للتعبير عن موقف.

فأبو نواس من روّاد الثورة الشعوبية في الادب العربي ، هاجم الأطلال ومظاهر الصحراء داعيا الى استلهام واقع الحياة وإحلال الخمرة ، عنوان الجديد و مكان الطلل عنوان القديم ، فكان في ذلك من المجددين . ثمّ ان مقطوعته تشهد أنه أفرد للخمرة قصائد قائمة بذاتها ، فنشأ بفضله فنّ مستقل هو الخمريات ، وهو في هذا الميدان أيضا مجدد.

ومن عناصر التجديد ما سبقت الاشارة اليه من أفكار جزئية علمية وفلسفية الى تجريد وابتكارات ساعدت عليها أجواء العصر ، ويكفي أن الابيات كلها لا تذكر من الصحراء إلا الخيمة والإبل في إشارة تهكمية .

أما بالنسبة الى الاسلوب فظاهرة التجديد فيه أقلّ بروزا ، والعفوية التي طبعت شخصية أبي نواس انعكست في تعبيره سهولة مفردات وبساطة تراكيب على متانة ودقة . لا شك في أن هذه الخاصية هي نتيجة رقة الحياة وليونة الطباع ، وعلى الرغم من أن العصر سار في اتجاه الصنعة الفنية والمحسنات ولكن أبا لم يأخذ به . واذا كان الشاعر قد اكثر من التشخيص فلأن طبيعة الموضوع اقتضت هذا الموقف الجدلي ، اما التشخيص فلكون الشاعر لا ينظر الى الخمرة كمادة جامدة، بل يهبها روحا ويعاملها معاملة الاحياء ويقيم معها صلة وجدانية حميمة. وأما فيما يخص توظيف الطباق ، فلأن معاناة الشاعر وترجّحه بين

موقفين متباينين هما اللذان قادا تلقائيا الى ظهور لغة التقابل بين مفهومين ، وبالتالي الى اعتماد هذا اللون البلاغي دعامة تبنى عليها معظم الأبيات.

لقد عبر أبوا نواس في هذه المقطوعة الصغيرة التي أثارتها مناسبة فردية بوجدانية صادقة عن مشاعره وأفكاره ، وأعطى بطريقة غير مباشرة صورة عن العصر الذي عاش فيه ، كما أنه بخصائص فنّه كان في مقدمة طليعة تيّار تجديدي ستتبلور مظاهره على امتداد العصر العباسي.

وإذا كانت ظاهرة التجديد قوّيت منذ بداية الأعصر العباسية ، فهذا لا يعني أن صفحة الماضي قد طويت وأن تحولا جذرياً قد طرأ على الأدب. فالحياة العباسية التي ظلّت في أسسها استمراراً للأموية في ميادين اللغة والدين والفكر والاجتماع عرفت تطورات غيّرت نسبيا صورتها فتغيّر معها وجه الأدب ، وكان التجديد طارئ في موازاة قديم ثابت.

دوافع و أسباب التجديد عند أبي نواس

- عاش أبو نواس في بداية العصر العباسي فكان مجدد.
- شعوبي النزعة غير مبال بالتراث العربي .
- منفتح على ثقافة العصر.
- متحرر عابث
- استطاع لاتّساع ثقافته ، الخروج من المنطلق الفرديّ (الخمرة) الى قضية أعمق وأبعد هي قضية الغفران.
- إن المعاني التي استقاها أبو نواس من الثقافة العباسية ، كانت تستدعي تأملا وتمهلا لفهمها .
- إن لغة أبي نواس وهي و إن لم تأخذ بالصنعة العباسية ، فإنها بدت بسيطة مستمدة من الحياة اليومية.

إنّ الصراع بين أنصار القديم والجديد،الذي انطلق قويا خضع لسنّة التطوّر الطبيعي وانتهى معتدلا ومع ذلك فقد ثبت التجديد في خطوط عامة ذُكرت متفرقة في معالجة النصوص المثبتة ، ويمكن أن يختصر بالعناوين الأتية:

في الفنون : ظلّ الشعر العباسي غنائيّ الطابع ، والتطور الذي أصاب اللهو والخمريات والزهد لا يعدو كونه تفاصيل لم تغيّر توجها أساسيا. أمّا الشعر التعليمي الذي برز في هذا العصر فكان الى النظم أقرب منه الى الشعر.

في المعاني: اذا استمرّت فئة من الشعراء تستوحي البادية , فان معطيات حضارية وثقافية ناشئة أتاحت جديدا في المعاني لا يمكن إنكاره.

في قواعد النظم : ظلّ مفهوم القصيدة العربية ثابتا والتمسك بمبدأ الوزن والقافية قائما، وإن قوي الاتجاه الى النظم على الأوزان المجزوءة والقصيرة بحسب ما تتطلبه طبيعة الموضوع.

في التعبير: اشتدّ الميل الى الصنعة والتزيين وغلبت الرقة والسهولة على لغة الشعراء. ان مستويات
التجديد هذه , كانت واضحة في الشعر ، إلا أنها لم تكن بالقدر الكافي فتشكّل تحولا جذريا فيه, وقد ظل التطور في الحياة أوسع من انعكاسه على الأدب.

الخلاصة: يخطئ من يتّخذ موقفا مبدئيا مع الحداثة أو ضدّها ، فليست الجودة الفنية وليدة ظرف ورهينة عصر ، فرُب جديد زائل وقديم باق و والعكس بالعكس ، فالزمن وحده كفيل بتمييز الغثّ من السمين، ولا تقيّم الآثار الا بما تحمله من طاقات فنيّة ومن جوهر إنساني. وعلى أيّ حال لا يجوز الفصل بشكل قاطع بين تقليد وتجديد فالقضية نسبية ومرحلية ، ولكلّ شاعر أن يفيد من التراث شريطة أن يضيف اليه ولو قدرا يسيرا من الإبداع.

ملامح التجديد في شعر أبي تمام:

- **أبو تمام في سطور**: هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، واحد من أمراء البيان، ولد في قرية جاسم، وهي إحدى قرى حوران السوريّة، ورحل إلى مصر، ثم أحضره المعتصم إلى بغداد، فأجازه وقدمه على جميع شعراء عصره، ثمَّ أقام في العراق ، وتولّى بريد الموصل، ومكث فيها سنتان، وبعد ذلك توفي فيها، ويُذكر في صفات أبي تمام أنَّه كان أسمر اللون، وطويل القامة، وفصيحاً، وعذب الكلام، وسموحاً، وطيب الأخلاق، وحافظاً لأربع عشرة ألف أرجوزة من أراجيز العرب، ويتميّز بقوة شعره وجزالته، واختلفت الآراء في التفضيل بين شعره وشعر المتنبي والبحتري.
- **خصائص شعره** : تميّز شعر أبي تمام بالخصائص التاليّة:

- **غموض المعاني وتعقيدها** : وتُعتبر هذه الخاصيّة من خصائص شعره ، حيث كان يهدف من ذلك **أن يرد على كل ما يدّعيه المحافظين من أنَّ القدماء استنفدوا جميع المعاني الشعريّة ، وأنَّ المحدثين أصبحوا عالة عليهم** ، وبالتالي أراد أن يُثبت شعره للمحافظين ، حتّى أنَّ النقاد اعتبروه من أكثر الشعراء الذين اخترعوا المعاني ، وابتدعوا الأفكار الجديدة ، ويُذكر أنَّ شعر أبي تمام كان مُعقداً وغامضاً نوعاً ما، **وذلك بسبب اعتماده الشديد على توظيف عقله في أشعاره** ، ويعود السبب في اختفاء معاني شعره أنَّه كان يوظف المعاني الأعجمية الغريبة ، وتختفي المعاني السهلة في ظل المعاني الغريبة.
- **التكلف والإسراف في استخدام البديع** : يُعتبر أبو تمام من الشعراء المتكلفين والمتصنعين في أشعارهم ، وخاصة في توظيف البديع ، إذ كان مُسرفاً في توظيف الطباق ، والجناس ، والاستعارات، ووصل الأمر إلى أنْ بات كثير من شعره لا يُفهم الغرض منه إلّا بعد طول تأمل وتفكر في مدلولاته.
- **الإكثار من الصور المجازيّة** : لم يكتفِ أبو تمام من تكلف المحسنات اللفظيّة بل تعداها إلى التكلف في استخدام الصور المجازيّة ، والصور البيانيّة من تشبيه، واستعارة، ومجاز بأنواعه المختلفة، وتجاوز البساطة المألوفة في الشعر العربيّ.

- **المبالغة**: تجاوز أبو تمام في أشعاره حدود الواقع، وذلك من خلال المبالغة في معانيه الشعريّة. **موضوعات شعره:** يُذكر أنَّ أبا تمام تناول معظم المواضيع الشعريّة في أشعاره، وبرع في مختلف الموضوعات، **ولكنَّه قصّر في مجال الهجاء، ولم يبرع في بابه ، وقيل عنه نواحة ومدّاحة** ؛ وذلك لأنَّ الغالب على أشعاره الموضوعات المتعلقة بالمدح والرثاء، حيث يُشكلان أكثر من ثلثي ديوان أبي تمام الشعريّ، فقد حرص على منح مختلف طاقاته الشعريّة في باب المدح، وذلك بسبب اعتبار المدح الموضع الذي يُمتحن ويُجاز عليه الشاعر ،7
-

المحاضرة الثالثة
التجديد في الشعر الاندلسي

مقدمة : كانت بلاد الأندلس في القرون الوسطى من أرقى البلدان العربية الإسلامية ، وقد تميزت بخصوصياتها الثقافية والاجتماعية ، كما كانت أيضا حلقة اتصال بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي ، ذلك مما أدى إلى انتقال معظم معالم ثقافة العرب من أدب وفلسفة وعلوم إلى أوربا..

لقد مرّت حضارة بلاد الأندلس بأطوار متعاقبة تخللتها فترات من الازدهار وأخرى من الانحدار ، و سجل لنا التاريخ أحداثها السياسية والاجتماعية والثقافية، من الفتح إلى النهاية. ونحن من كل هذا، يهمنا الجانب الأدبي، وبالخصوص الأنواع الشعرية المستحدثة. في الأندلس.

فبعد الفتح الإسلامي ، ظل الأدب الأندلسي، صدى لأدب المشرق حتى عصر الإمارة. وفي عصر الخلافة الأموية بالأندلس، كان لهذا الأدب أن يستجيب لدواع بيئية واجتماعية تميّزه من غيره وتضفي عليه طابع المحلية. فظهرت **الموشحات والأزجال**. هذا اللون من الشعر الذي تحرر من الأعاريض المرعية والقوافي الرتيبة ، وُلع به أهل المغرب قبل أن يبهر أهل المشرق. ولا تزال هذه الأنغام تذكرنا بالفردوس المفقود.

و سوف نتحدث في هذه المحاضرة عن **الموشحات والأزجال الأندلسية** باعتبارهما من الفنون التي استحدثها الأندلسيون رغبة منهم في التجديد وملاءمة حياتهم الاجتماعية في ذلك العهد . **لقد تميزت الموشحات بأشكالها المتعددة وأوزانها المتنوعة ولغتها العذبة، ولم يقتصر نظْمها على عصر أو مكان، بل لا يزال الشعراء إلى اليوم ينسجون على منوالها ويتغنى بها المطربون في المغرب والمشرق.** وقد أخذت أشكالا مختلفة تختلف بحسب المناطق التي تقترن بها .

أما **الأزجال** التي ظهرت هي أيضا لأول مرة في بلاد الأندلس، فقد جاءت تقليدا للموشحات، ولم تختلف عنها **إلا في اللغة وأحيانا في الشكل**. وما زال الزجّالة إلى يومنا هذا ينظِمونها ويتغنى بها أهل الفن في المغرب والمشرق، **وقد مالت إلى المدائح الدينية منذ سقوط الأندلس**.

وينبغي أن نشير إلى أن الشعر الأوربي عامة والفرنسي خاصة، قد تأثر في القرون الوسطى في مضامينه وأشكاله بالأدب العربي من خلال الشعر الأندلسي. ويعد شعراء **التروبادور** في جنوب فرنسا أول من نظَم القصائد على منوال الموشحات والأزجال، وقد تطرّق الدارسون إلى هذا الموضوع منذ نشأة الأدب المقارن في فرنسا.

التجديد في الشعر الأندلسي :كان الشعر في عصر الولاّة يتسم بالتقليد، وكان في أغلبه مقطوعات شعرية نظَمها أصحابها على منوال القصائد المشرقية .ومن الطبيعي أن يكون الشعر كذلك، لأن أصحابه في تلك الفترة كانوا من المشارقة، ولم يظهر بعد الجيل الجديد من الشعب الأندلسي. وفي عهد الإمارة، كان الشعر يتأرجح بين التقليد والتجديد .ومن أبرز مظاهر التجديد في تلك الفترة، **شعر الأراجيز التاريخية** التي سجلت أحداث المجتمع الأندلسي في ذلك العصر، ومنها **أرجوزة يحيى بن الحكم** البكري التي تروي تاريخ الأندلس منذ دخول طارق بن زياد حتى عهد عبد الرحمن بن الحكم .

ولئن كان الأندلسيون في بداية عهدهم يقلّدون إخوانهم المشارقة في شتى مجالات الأدب، إلا أنهم كانت لديهم الرغبة الشديدة في منافسة شعراء المشرق ومعارضتهم والخروج حتى عن الضوابط الشعرية المرعية .بعد أن تمكّن الأمويون من القضاء على الفروق الاجتماعية التي كانت سائدة بين العرب وغيرهم من المسلمين في الأندلس، ازداد عدد المولّدين في عصر الخلافة وأصبح الأندلسيون جميعهم يتعصبون لبلادهم. وكل هذا أدى إلى شيء من التطوّر في الشعر الأندلسي بحيث وظّف الشعراء في **عهد الناصر الألفاظ العامية في قصائدهم كما ابتكروا الأوزان الموسيقية** فانتشر الغناء في ربوع الأندلس، وكان من الطبيعي أن يتطوّر معه الشعر، فظهر لون جديد اسمه **فن التوشيح**..

و قد نظَم الشعراء الموشح على نظام المقطوعات الشعرية بصفة محكَمة، وابتكر الوشّاح أوزانا جديدة كما أدخل ألفاظا عامية وعجمية على القسم الأخير من الموشحة. وفي أواخر عصر الخلافة استحدث الشعراء الأندلسيون فنًا آخر هو **الزجل الذي نظَموه على منوال الموشحات،** لكن بلغة مجردة من الإعراب .وكل ذلك ظهر نتيجة اختلاط الأندلسيين وتسامحهم.

الموشح لغة واصطلاحا :اختلف الباحثون في سبب تسمية هذا اللون من الشعر بالمُوَشّح، ويبدو أنه استمد معناه من الوِشَاح، وهو عند اللغويين نوع من اللباس ترتديه المرأة للزينة. و الموشح في اللغة هو من الفعل وشّح بمعنى لبس، وقد استعيرت هذه التسمية من الوِشَاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقها وكشحها لِما فيه من رونق وزخرف وجمال. فالموشح إذن، سُمي بذلك لأن أقفاله وأبياته وخرجته كالوِشَاح للموشحة، بخلاف الشعر التقليدي الذي يأتي على طراز واحد، أي على رتابة القافية والأوزان الخليلية المرعية.

والموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع. فالتام ما ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات.

و يُعد ظهور الموشح في الأندلس من أهم ثمار التجديد الذي عرفه الشعر العربي، ولا يزال الغموض يحف بنشأة هذا الضرب. والموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام. وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له **الأقرع ، فالتام ما ابتدئ بالأقفال ، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات**.

و يُبنى الموشح حسب رأي ابن سَناء المُلك على أوزان لا تنطبق على الشعر التقليدي ، لكنه يذكر في موضع آخر أن الموشحات تنقسم إلى قسمين الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها . وقد عرفه ابن بسّام (ت 543 هـ - 1147 م) بقوله هي أوزان كثرَ استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، وكل ما نستخلصه من هذا التعريف هو أن الموشحات بُنيت على أوزان معينة وأنها اتجهت أكثر ما اتجهت إلى الأغراض الغزلية، كما أنها أبهرت أهل الأندلس.

وتعرّض ابن خلدون (ت 808 هـ - م) لتعريف الموشح في الفصل الذي خصّصه للموشحات والأزجال حيث قال" :وأما أهل الأندلس فلمّا كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه ، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً منه سمّوه بالموشح، ينظِمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمّون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان. عددها بحسب الأغراض والمذاهب ينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد ".

نستخلص من كلام ابن خلدون أن الموشحات أشكال متعددة تتكوّن من أجزاء وتُبنى على أعاريض مختلفة. أما قوله" :ينظِمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا"، فهذا غير دقيق حسب الصورة التي انتهى إليها الموشح عند الشعراء المتأخرين الذين يتحدث عنهم .لم يستأثر هذا الفن باهتمام القدامى وحدهم، فقد أولاه الباحثون المحدثون اهتماما بالغا وتعرّضوا له بالدراسة، لكنهم اختلفوا فيما بينهم حول تعريف الموشح وتسمية أقسامه باختلاف المصادر التي اعتمدوا عليها.

أما المستشرقون، فإنهم لم يضيفوا شيئا نافعا على ما جاء عند العرب في تعريف الموشح، بل اهتموا بأشكاله اهتماما مفرطا .التعاريف التي جاء بها الأدباء والباحثون متعددة لكن ليس معنى ذلك أن الموشح لون قائم بذاته لا علاقة له بالشعر العربي، بل هو ضرب من ضروب الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعدد قوافيه وتنوّع أوزانه

أحيانا، وفي الخرجة التي يخرج بها الوَشّاح من الفصيح إلى العامّي تارة وتارة أخرى إلى العجمي كما يختلف عنها أيضا في تسمية أجزائه. ويختلف في بعض هذه الخصائص عن الأراجيز والمسمطات .

ولم يستحدث شعراء أهل الأندلس هذا اللون من النظم إلا لحاجتهم إلى التجديد الذي اضطرتهم إليه ظروف اللهْو والغناء الجماعي. فالموشح الأندلسي يُعد بذلك ثورة على الطريقة التقليدية المقيّدة التي تلتزم وحدة الأوزان ورتابة القوافي وليس تمرداً على الشعر العربي في جملته وتفصيله- 2 .

أصل الموشح :إن سلسلة المحاولات التي تخلّلت مسيرة الشعر العربي قبل الموشح لم تبلغ ما بلغه فن التوشيح حين ظهر في الأندلس، وكل ما يمكن قوله إنها خرجت خروجا محتشما عن نظام القافية الرتيبة. ومن المحاولات التي خرجت عن طريقة الشعر المألوفة في المشرق نذكر **المسمطات والأراجيز المقطعية** .إن الموشح لا يُعد امتدادا لهذه المحاولات لأن المؤرخين لم يشيروا إلى المسمطات قبل وأثناء ظهور الموشح في الأندلس .

ولم يخرج لتسميط عن التقاليد الشعرية إلا فيما يخصّ القافية، أما الموشحات، فضلا عن تنويعها للقوافي، فإنها نوّعت أيضا في الأوزان كما نوّعت أحيانا في اللغة وتميّزت بأسلوب رقيق، أكثرها نُظم للغناء. لذلك نعتقد أن المسمطات لم تكن هي الأساس في نشأة الموشح بل إن تاريخ نشأة الموشح سابق لشيوع التسميط في الأندلس. و الموشح هو من ابتكار الشعراء المثقفين وهو أندلسي المنشأ وعربي الأصل ولا يمتّ بأي صلة إلى مصادر أجنبية 3 ..

بناء الموشح :يتكون الموشح من عدة أقسام وهي وحدات فنية مُحكَمة ينهجها الوَشّاح لتأدية إيقاعات نغمية منسجمة. ولم يشر أحد من الوشاحين الأندلسيين الأوائل إلى تسمية أقسام موشحاتهم. فظلت ظاهرة عامة ينسج على منوالها اللاحقون حتى انتشرت الموشحات في الأندلس، فتناولها بعض المؤرخين المتأخرين وحاولوا وفق استنتاجاتهم الاصطلاح على أجزائها وأقسامها دون الاتفاق على تسمية موَحدة. ويبنى الموشح على على أوزان تختلف عن أوزان الخليل. وتنقسم الموشحات إلى قسمين الأول ما جاء على أوزان شعر العرب. والثاني ما لا وزن فيها.

وفي حديث ابن بسّام عن الموشحات الأندلسية أطلق اسم المركز على القفل الأخير من الموشحة . في حين سماه ابن سَناء المُلك الخرجة . و يبقى الأمر مبهماً حول المصدر الذي استقى منه هذه المصطلحات، إذ معظم الكتب الأندلسية التي تناولت الموشحات والتي سبقت عصر ابن سَناء المُلك لم تصل إلينا .

و يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة، ففي القصيدة يتألف البيت من شطرين يصطلح عليهما بالصدر والعجز، أما في الموشحة فالبيت يتكون من عدة أجزاء. يكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما ويتصدر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرعَ. وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال. تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف فيما بينها ويسمى البيت حينئذ مركبا. وينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة .

ويأتي بعد كل بيت قفل يتفق مع المطلع في وزنه وقوافيه يفصله عن البيت التالي. وقد يتكرر البيت في الموشحة خمس مرات لكن هذا ليس شرطا فقد يبلغ عدد الأبيات في الموشحات عشرة أحيانا. أما الموشح الأكثر انتشارا عند الأندلسيين فهو الذي يتكون من خمسة إلى سبعة أبيات .

يتألف البيت من ثلاثة أجزاء على الأقل وخمسة أجزاء على الأكثر، مفردة أو مركّبة من فقرتين فأكثر. وقد يتركب البيت من أربع فقر على الأكثر وهذا نادر جدا في الموشحات الأندلسية. والأبيات الأكثر انتشارا في الموشحات هي التي تتكون من ثلاثة أجزاء مفردة أو مركّبة من فقرتين. و يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن البيت في الموشحة يتكون من الدور مع القفل الذي يليه، والدور عندهم هو عدد الأجزاء الذي يتكون منها البيت في الموشحة.