الأستاذ : ذياب قديد .

السنة الثانية ماستر .

الفوج : 3 ، 4

المجموعة : 05 .

المقياس : قضايا النقد .

ر١٢ - ٢٠١٦
- المحاضرة - ١ -

إشكالية القديم والحديث في النقد العربي القديم
الأستاذ/ دبايري قدور

من المؤكد أن تطور الأجناس الأدبية حتمية فنية تتدرج ضمن سياقات سيرورة الحياة، وتغير أشكال التعبير، تنوع آليات الخطاب من منطلق أن النص الأدبي يخضع دوما إلى متغيرات الحياة، بوصفه تعبيرا عن الواقع الذي يتأثر به، ويؤثر فيه، وهو ما يعني أن النص مرشح إلى أن تعتريه رياح التغيير، ولكن يبقى هذا الأثر مرهونا بأصالة هذا الفن، ومدى قوته أو ضعفه في الاستجابة لهذا التغيير بسرعة أو ببطء، وعليه يظل الفن ظاهرة اجتماعية كسائر الظواهر الأخرى. (١)

انطلاقا من هذا التصور المعرفي للفن فإنه لا مناص على الإطلاق بقوة هذه التغيرات والتبدلات وفقا لمبدأ أن الفن لحظة جمالية في مسار زماني معين، فضلا على أن هذا الراهن مرتبط بإطار مكاني، وهذا يعني أنه ليس هناك فن لا يتطور. اتساقا مع هذه النظرة الحداثية للفن، فإن الدارس للنص الشعري العربي القديم يلحظ جيدا أن هناك مرتكزات أساسية لهذا الفن، عبر عصور زمنية ظلت تعمل على توجيهه وفق مقتضيات الراهن حيث يسهر على أخذ بعين الاعتبار هذه الاستجابات الجمالية التي يستدعيه هذا الراهن من جهة ، وتؤكد على سلامة مساره على الرغم من هذه المتغيرات التي تحدث بين الحين والآخر من جهة أخرى ، ولكن يظل بعض الناس يراهنون على أن طبيعة هذا الفن غير قابلة إلى تغيير لأنها تعبر عن الشخصية، وتحمل معالم الهوية، عليه فإنه بمجرد السماح بأن يلامسها تغير قد يكون إيذانا حقيقيا بالمساس بالمقدس، ومحاولة لخرق هذه الثوابت ، من هنا ينشأ التعصب للفن، وتتعالى الأصوات المناهضة لأي تغير حفاظا على السلامة الذات والجماعة والفن.

تماشيا مع هذه الرؤية تنامى الإحساس بضرورة حماية الفن الشعري، والدفاع عنه، وتوفير جميع الوسائل لإبقائه بمنأى عن هذه المتغيرات التي تنشأ هنا وهناك في الفكر النقدي العربي القديم، لأنّ هناك من يعتقد أن القصيدة العربية القديمة شكلا ومضمونا ملكية جماعية، لا يجب التفريط فيها، أو التهاون في الدفاع عنها، ولهذا راح بعض الأدباء والنقاد في القديم الوقوف في وجه الحداثيين، إذ وجهوا انتقادات لاذعة لأولئك الذين حملوا مشعل الثورة ، والخروج على هذه الأقاويل

الشعرية ، ولم يستوقف هذا الأمر عند هذا الحد فحسب، بل ذهب بهم الأمر إلى وسم شعرهم بالضعف والركاكة، وبالتالي عدم الاحتجاج بلغتهم من حيث القوة والرصانة، وهو ما أبعدهم عن أن يدرجوا ضمن الفصحاء والفحول لا لشيء سوى لأنهم خرجوا عن المألوف، وخالفوا بعض التقاليد الشعرية التي كانت ردحا من الزمن محل تقديس وتقدير .

من هنا دبّ الخلاف بين الأدباء والنقاد في وجهات النظر ، كل واحد من هذين الفريقين، يريد تأسيس لنفسه المنطلقات الصحيحة في إثبات صحة مقولته، وبطلان حجة خصومه.

**مرتكزات القديم:**

يرى دعاة القديم أن النص الشعري القديم قد بلغ من الحسن والجمالية ما يجعل مستوفيا لشروط الفحولة، ومنتهى الكمال من الناحية الفنية، وعليه فلا مجال لقبول التجديد، لأنّه مستغني بنفسه عن غيره من التحولات، ولهذا استمد هذا الفريق وعلى رأسهم (اللغويون)، قوتهم من الشرعية واللغوية والدينية، ذلك أن أي تعبير أو تبديل هو تواطؤ صريح بتهديم منظومة لغوية، أساسها اللسان العربي المبين، وفق هذه الرؤية تكاثفت الجهود، وتوحدت الآراء من أجل الوقوف في وجه كل أشكال التمرد الفني، أو الدعوة على الأقل بالتجديد في مبناها ومعناها.

ولقد تبنى هؤلاء الموقف وراحوا يشكلون قاعدته، ويقدمون مختلف الطروحات الفنية والسياسية والفكرية التي تدعم موقفهم ليكون لا بديل عنه، وهذا ما أكده ابن سلام الجمحي في أن العرب القدماء يستمدون مرجعيتهم في إصدار الحكم النقدي انطلاقا من المتقدم «وقد اختلف الناس والرواة فيهم، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر ، والنقاذ في كلام العرب، والعلم بالعربية، إذ اختلف الرواة فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولا يُقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عمن تقدّم»[1].

يفهم من كلام ابن سلام الجمحي أن التقدم في الشعر هو أساس المرجعية النقدية عند نفر من النقاد القدماء، ويأتي في مقدمتهم، علماء اللغة، إذ كانوا على قدر كبير من التعصب للقديم بوصفه نموذجا في الآراء الفني واللغوي والبلاغي، وعليه كانت نظرتهم في تقييم الشعر مرتبطة بهذا الذوق الفني، وهذا ما نجده عند أبي عمرو بن العلاء، وأبي عمرو الشيباني، وهو ما عدّه الجاحظ ضربا من السخف النقدي، حينما استحسن بيتين من الشعر:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

فيعلق الجاحظ على ذلك بقوله: وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين في المسجد يوم الجمعة، أن كلف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاسا حتى كتبهما له، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول الشعر أبدا، ولو لا أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمتُ أن ابنه لا يقول شعرا أبدا»[2].

إن إصرار علماء اللغة وبعض المتعصبين على تقديس النموذج القديم هو الذي كان وراء هذه الثورة الفنية على القديم لحاجة الإنسان إلى التغيير، وطلب مزيد من الحرية الفنية بعيدا عن هذا لتحجر، والتقليد الذي لا يؤدي إلى إضفاء مسحة جمالية، بل على العكس إنه قد يفتح باب التجديد وممارسة طقوس فنية جديدة بحثا عن الجدة والتنوع والتمايز والتفرد، وهي خصائص فطرية في الكائن البشري، وهو مطلب فني عند المبدعين عبر العصورعلى اختلاف مشاربهم وثقافاتهم وأمزجتهم وتوجهاتهم.

**الحداثة الشعرية في الحكم النقدي:**

ظل الفكر النقدي العربي القديم ردحا من الزمن مواليا للقديم، ينافح عن طروحاته الفنية، ومبديا إعجابه وتقديسه للفن الشعري الجاهلي، الذي يرى فيه كل

مقومات التفرد الجمالي، ولكن بمرور الوقت بدأت تهب رياح التغيير بسقوط الدولة الأموية، ونشوء الدولة العباسية، حيث يرى الجاحظ أن الدولة الأموية عربية أعرابية، والعباسية أعجمية خراسانية، إن هذا التوصيف من شأنه أن يكشف عن الخلفية في إصدار الحكم النقدي عند القديم، والذي استمر إلى عهد الدولة الأموية، وأن تاريخ ميلاد الحداثة الشعرية، يعود إلى قيام الدولة العباسية، ذلك أنها علمت على عدم إخضاع المبدع إلى ضرورة التقيد بالأقاويل الشعرية العربية القديمة، لأن توجه العباسيين يختلف جذريا عن أمر الأمويين، وهو ما شكل نقلة نوعية في عالم الفن الشعري، والحضارة العالمية، لأنّ الأعاجم قاموا بدور كبير في هذا التوجه ويعود إلى سببين، الأول حاجة العباسيين إلى فكر الأعاجم وثقافتهم وكفاءاتهم العلمية والفكرية، والسبب الثاني هو مكافأة الأعاجم على الدور الذي قاموا في إسقاط الدولة الأموية، وإرسى دعائم الدولة العباسية، ذلك أن الحداثة «ظلت الثورة الغائبة هنا، وغير المكتملة هناك، لا تواصل مسيرتها بدون أزمات»[3].

إن هذا الإحساس بضرورة الخروج عن المألوف، والثورة عليه، ورفضه لسياقاته، والدعوة إلى تقديم بديل آخر يمكن أن يسعى في توضيح كثير من المفاهيم والأطر، وهو ما تعمل عليه كثير من الدوائر الأدبية.

وعلى الرغم من هذا التعصب لكل ما هو قديم، إلا أن هناك من النقاد القدماء من حملته الجرأة على مخالفة القديم، ولعلّ في مقدمتهم ابن قتيبة، الذي قدم رؤية أكثر حداثية بالنظر إلى زمانه، متخذا من الموضوعية سبيلا إلى التعبير عن موقفه من القديم والحديث بقوله «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل مشاعر مختارا له سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه»[4].

ولم يقف ابن قتيبة عند مجرد إبداء رأيه في موقفه الموضوعي بين القديم والحديث فحسب ، بل يرى أن الجودة متوفرة في القديم والحديث على حد سواء، ومن توفرت فيه أسباب ذلك عُدَّ نصه الشعري قيمة جمالية يجب التنويه بها بغض النظر عن قائله أمتقدم أو متأخر، ولهذا يكشف عن رفضه لهذا التعصب ويبدي ثورته الفنية على مثل هذه المفاهيم بقوله: «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، وبضعه في متخيّره، ويُرذِلُ من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، وبضعه في متخيّره، ويُرذِلُ الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنّه في زمانه، أو أنّه رأى قائله»[5].

ويتابع ابن قتيبة الناقد الحداثي رفضه الأسس النقدية التي احتكم إليها القدماء في تقييم النص الشعري، ورفض كل ما هو حديث بقوله: «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شرف خارجية في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدّون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحُسن حتى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببُعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم، فكل من أقر بحسن من قول أو فعل ذكرناه، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنّه، كما أن الردئ، إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدّمه»[6].