عناصر المحاضرة :

1-التقليد لغة و اصطلاحا:

2- التجديد لغة و اصطلاحا:

3- في فلسفة التقليد و التجديد: الإنسان كائن رمزي ميال إلى الانزياح.

4-لمحة عامة عن تجليات إشكالية التقليد و التجديد في تاريخ الأدب العربي .

المحاضرة :

التقليد لغة و اصطلاحا : ورد في لسان العرب " قلدت ، أقلد، قلدا : أي جمعت ماء إلى ماء ، و قال أبو عمر هم يتقالدون الماء ...أي يتناوبون "(1) ، أما الزمخشري في أساس البلاغة فأضاف :"...و من المجاز قلد العمل فتقلّدة، و ألقيت إليه مقاليد الأمور، و ضاقت عليه المقاليد إذا ضاقت عليه أموره...و أعطيته قلد أمري : فوضته إليه.." (2) و كما نلاحظ تدل هذه المفاهيم على معنى الجمع والتفويض ، و سنجد في القاموس الوسيط- بالإضافة إلى المعاني السابقة- معنى المحاكاة و المشابهة " و قلده فلان اتبعه فيما يقول أو يفعل ، من غير حجة و لا دليل، و قلده حاكاه ، يقال قلد القرد الإنسان"(3) و لعل القواميس الأجنبية تركز على هذا المعنى الأخير في تعريفها للتقليد ، ففي قاموس "لاروس " نجد التعريف الآتي لفعل " قلّد " :

« Reproduire l'allure, le comportement de quelqu'un, d'un animal, le bruit, le mouvement de quelque chose, essayer de restituer ce qu'ils ont de caractéristique : Imiter le cri de la chouette. »(4)

قلد إذن تعني إعادة إنتاج هيئة أو سلوك شخص أو حيوان ، حركة شيء، إعادة ما يملكون من ميزات، كمحاكاة صوت البومة . إذن ينطوي الفعل قلد على تكرار الشيء نفسه بدقة عالية.

أما اصطلاحا ، فالتقليد هو " إتباع الإنسان غيره فيما يقول أو يفعل معتقدا الحقيقة من غير نظر إلى دليل ، كأن هذا المتبع جعل قول الغير او فعله قلادة في عنقه...و يكون التقليد شعوريا فيعلم المقلد بأنه مقلد و عندئذ يسمى تقليده إراديا ، أو لا شعوريا يأتيه بالغريزة أو بالانقياد ، و هو ما يسمى بالتقليد بالإيحاء"(5) و الواقع أن حياة الإنسان تنطوي على الكثير من التقليد ، فهو بالفطرة مشدود إلى إعادة نسخ الأفكار و السلوكات و العادات التي تحيط ببيئته.

التجديد لغة و اصطلاحا : التجديد مصدر للفعل "جدد" و " جدد الشيء : صيره جديدا ، و يقال جدد العهد . و جدد ثوبا لبسه جديدا (6) . أما معجم المعاني الجامع فيذكر أن التجديد هو " الإتيان بما ليس مألوفًا أو شائعًا كابتكار موضوعاتٍ أو أساليبَ تخرج عن النَّمط المعروف والمتَّفق عليه جماعيًّا، أو إعادة النَّظر في الموضوعات الرَّائجة، وإدخال تعديل عليها بحيث تبدو مُبْتَكَرةً لدى المتلقِّي" (7). و هذا المعنى يتكرر غالبا في كل المؤلفات اللغوية و الأدبية و الفكرية التي عنت بقضية التجديد، و هو ينطوي على مسألة هامة ، فالتجديد ليس هو العدوان على القديم ، ذلك أن القديم يحوي قيما و جماليات لا يمكن للذوق الإنساني نكرانها، و لهذا أشار طه حسين – و هو أحد أقطاب التجديد المميزين – إلى أن " الناس يخطئون حين يظنون أن أصحاب القديم لا يجدون اللذة إلا في الشعر القديم ، فأنا من أصحاب الجديد و من أشدهم إلحاحا في تأييده و الدعوة إليه . و لكنني على ذلك أجد في قراءة القديم لذة لا تعادلها لذة ، و متعا ليس يشبهها متاع، ذلك لان القديم و الجديد لم يستمدوا جمالهما الفني من القدم و الجدة وحدهما ، و إنما يستمداه من هذا الروح الخالد الذي يتردد في طبقات الإنسانية كلها فيحل في كل جيل بمقدار، و يتشكل في كل جيل بالشكل الذي يلائمه ، و يتصور في كل بيئة بالصورة التي تناسبها "(8. إن طه حسين هنا يؤكد على فكرة جوهرية ، مفادها أن أهمية الفكر و الفن لا ترتبط بالزمن ، بل بقيم داخلية في العمل نفسه ، فكم من قديم في الزمن ظل "حديثا" و كم من جديد لا علاقة له بالجدة إلا من حيث تاريخ إنتاجه . هذا من جهة و من جهة أخرى إدراك قيم الجدة و الإبداعية ليست متاحة لجميع القراء ، بل يتقنها فقط أولئك العابرون للأزمنة و للثقافات.

3- في فلسفة التقليد و التجديد: الإنسان كائن رمزي ميّال إلى الانزياح:

يعيش الإنسان منذ أن وجد متأرجحا بين التكرار و الاختلاف ، بين الثبات و التغير ، بين المحافظة على التقاليد الموروثة و ابتداع أنماط فكرية تُلائم" نزواته" بوصفه كائنا متسائلا يتطلع إلى المغامرة الوجودية ، واضعا بين قوسين الأجوبة الثقافية الجاهزة التي قدمتها له الخطابات الدينية أوالأسطورية(حال آدم و حواء) . و يسعى هذا الإنسان بوصفه كائنا "رمزيا " و حيوانا مجازيا إلى المجاوزة و خرق أسوار العادة تأسيسا لعادات جديدة في فهم الوجود و التعبير عن ذلك الفهم في ممارسة ثقافية تتأسس على حافتي " الممنوع" و " الممتنع" و تحاول مجاوزة الاثنين معا (ربما الأول بيسر أكبر)

إذ " ثمة فرق بين الممنوع والممتنع، الممنوع هو خارجي ولهذا فهو يتمثل في القيود المفروضة من قبل السلطات المختلفة سياسية كانت أم دينية، مادية، أم رمزية، أما الممتنع فهو يتعلق بالعوائق الذاتية للفكر ، وهي عوائق تتمثل في عادات الذهن وآليات التفكير وقوالب المعرفة " (9)

وإذا كانت الحرية عموما تمارس بمقاومة " الممنوع الخارجي" للتحرر من علاقات السيطرة ، فإن حرية الفكر خاصة تمارس باختراق " الممتنع الذاتي" للتحرر من سلطة الأفكار ذاتها"(10). مما يدل على أن مشكلة التقليد و التجديد ليست مشكلة صراع مع سلطة خارجية فقط رسخت قيما و معايير درج الناس عليها بل هي أيضا صراع الذات مع نفسها هروبا من التكرار والاختزال و بحثا عن الإبداع و البهاء الإنساني. لهذا نحا الإنسان منذ وجوده الأول نحو الانزياح عن القاعدة. لقد أُمر آدم ألا يقرب الشجرة و أن يعيش هنيئا مستقرا بالجنة ، لكنه لم يف بهذا الالتزام ، فحصلت الاستعارة الأولى لمسألة المعيار / الانزياح، التقليد/ التجديد. و بعدها عرف التاريخ البشري عشرات بل مئات الحداثات التي تعكس إشكالية التقليد و التجديد، شهدها في وادي الرافدين عندما ثار " آنو" وإخوته من الآلهة" الحديثة" كما تخبرنا أسطورة الخليقة البابلية على آبائهم الآلهة " العتيقة" فقطعوا أوصالهم ليحلوا الحركة والعمل والضياء محل السكوت والركود والعماء. وشهد الزمن الأسطوري الحداثة في بلاد الإغريق عندما ثار الآلهة الشباب الجدد بزعامة " زوس" على آبائهم الجبابرة القدماء ليحلوا النظام محل الفوضي والجمال محل القبح و التناغم بدل النشاز ... وتسجل التواريخ الأدبية لكل الشعوب ومنها التاريخ الأدبي لشعبنا العربي ،تسجل هذه التواريخ عشرات الحداثات أو حركات التحديث تحت أبواب الصراع بين القديم والجديد أو " القدماء" و" المحدثين" أو " التراث" و " المعاصرة" وغيرها من الثنائيات المعروفة " (11)

لا يختلف الأمر في الثقافة الأجنبية فالأمر، فسؤال التقليد و التجديد كان سؤالا متجددا على الدوام ،حيث الفكر الغربي –و منذ انقلاب العقل على الكنيسة – لم يتوقف هذا العقل عن مراجعة ذاته ، و لعل

سلسلة المناهج النقدية و النظريات الأدبية التي تتابعت منذ عصر الأنوار مقوضة بعضها البعض هي التجلي المستمر لإشكالية التقليد و التجديد التي طُبعت دائما بطابع الانحياز إلى الجديد دون حرج.

4-لمحة عامة عن تجليات إشكالية التقليد و التجديد في تاريخ الأدب العربي القديم:

إذا عدنا إلى تاريخ الأدب العربي متأملين إياه في ظل إشكالية التقليد و التجديد نقرأ ، ومنذ العصر الجاهلي، حركة خروج عن القصيدة – لسان الجماعة، وتمثلت تلك الحركة فيما اصطلح عليه بالشعراء الصعاليك الذين رفعوا لواء الخروج عن النظام القبلي، وضاقوا ذرعا بأساليب العيش الجماعي وأساليب الكلام المشتركة فخرجوا " في شعرهم على الكثير من تقاليد القصيدة الجاهلية، فلم يشغلوا أنفسهم بالوقوف على الأطلال أو بكاء الدمن والتشبيب ووصف الخمر وجمال الطبيعة" (12) و جاء شعرهم تبعا لذلك مؤلفا من "مقطوعات قصيرة مكثفة مشحونة بأكثر المشاعر حرارة وحدة وتفجرا ومباشرة، يخترق بها الصعلوك، التقاليد الشعرية المألوفة ليصل مباشرة إلى هدفه، وإلى موضع وجعه، معبرا عما يعاني منه من إحساس مر بالظلم والقهر والحاجة وعما تمور به نفسه من نقمة وغضب وثورة ورغبة في الثأر والانتقام، كما يعبر في هذه المقطوعات القصيرة المكثفة عن فلسفته ومفاهيمه، وقيمه الخاصة وموقفه من الحياة والناس" (13) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها. و هو موقف مختلف يتسم بالرفض و الشذوذ و اللاّانتماء ، على خلاف موقف القبيلة – في جماعيتها – الذي يتسم بالرضا و الطمأنينة و الاستسلام للقدر المشترك .

– بالرفض و اللاانتماء انخرط الشنفري – أكبر الصعاليك – في مجتمعه الخاص و " إبداعيته " الخاصة مستغنيا عن أبناء البشر ، مستبدلا إياهم " بسيد عملس" و "أرقط زهلول " و " عرفاء جيأل " و مفسدا لسلطة البداية في القصيدة العربية ، محققا لسلطة " الأنا " على بداية تتلاءم و تمردها على " النحن "،

إذ يقتضي عرف " النحن " أن يبكي الشاعر و يبكي ، ثم يجفف الدمع بالوصف و المدح و بقايا عناصر الرحلة الشعرية . لكن الشنفري قاطع سيادة الوقفة الطللية قائلا:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل (14)

و قد شكل بهذا المطلع– بنيويا– بداية القطيعة التي أكدها – كلاميا – عندما ربط بين لام التوكيد والصيغة " أميل " وراح يفصل خصوصيات ميله وتميز رحلته بعيدا عن الطلل، النبع والمركز، وفي أرض أخرى له فيها كل السلطة:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى *** وفيها لمن خاف القلى متعزل (15)

إنه إذا الخروج عن الحياة القبلية والانغماس في مجتمع آخر وأرض أخرى يتحرر فيها الشنفرى من سلطة " الآخر" ليعيش عرفه الذي تمليه عليه نفسه هو وأصحابه الذين نعتتهم الجماعة" بالصعاليك"، وهو نعت حمته– كما نلاحظ– سلطة الذوق العام فلم يتغير حتى الآن، فكانوا دوما صعاليك لأنهم خرجوا عن القبيلة ، ولو اندمجوا فيها لنعتوا " بالشعراء" فقط، حتى لو كانت القبيلة التي تحتويهم نفسها تغير وتقتل وتنهب وتمارس سلوكات صعلوكية.

– إذا انتقلنا إلى العصر العباسي نجد أنه العصر الذي احتدم فيه الصراع بين الأدب (شعرا و نقدا) و بين السلطة ، و إن انحصرت هذه الأخيرة بشكل خاص في سلطة النموذج القديم ، أي القصيدة العمودية كما اكتملت بنيتها عند الشعراء الذين أطلقت عليهم صفة " فحول " كتعبير عن مطلقية حقهم في السيادة الشعرية، وتهيكلت هذه السيادة و تلك السلطة – نقديا – فيما سمي بنظرية عمود الشعر البحث . كل انسجام مع تلك الدعائم يربط القصيدة بتاريخ قيم الشعر الجيد ، و "كل مجانبة لوجه من وجوه عمود الشعر تستتبع إخراج البيت أو النص من دائرة " الاعتلاء " إلى دائرة " الاستفال " على حد تعبير المرزوقي ، فسنة الكتابة واضحة و للقراءة أن تكشف عن كل مظهر من مظاهر الزيغ عنها و المطابقة

لها " (16) من هنا كانت ثورة الشعرية العربية القديمة على حركة أبي تمام بوصفه أكبر شاعر خارج عن سلطة المألوف و سلطة القصيدة العربية ، منتقلا من المطابقة إلى المخالفة، ففي موازنة الآمدي نقرأ مختلف الأوصاف التي تسفل تجربة أبي تمام ، من مثل شعر" فاسد" و "مولد" و" محدث " و لم يكن على" طريقة الأولين " (*) الإحداث شعريا يساوي أخلاقيا و– من ثم نقديا – البدعة و الفساد، و الكتابة على طريقة أبي تمام " الشخصية " أمر مستقبح في ظل وجود طريقة / سلطة هي التي سار عليها الأولون .

جسد أبو نواس من جهته مظهرا حادا من مظاهر إشكالية التقليد و التجديد في العصر العباسي ، لقد مثّل نموذج الشاعر الخارج عن التقاليد، المنفلت من أسر العرف ، المؤسس لكون شعري يخصه هو فقط ، لقد تجاوز "الطلل" ، " الصحراء"، "الناقة: و كل رموز الحياة البدوية العربية ، وفاء لحياته وتجربته الذاتية التي آمن فيها بالشق السعيد من الحياة و من الدين ، كان أبو نواس يقول نصه المدني المستقر المستمتع و كان النقاد في المقابل– و لأسباب إيديولوجية– يبحثون عن النص الوفي للنموذج الشعري القديم حتى لو خان ذاته و عصره، و انطلاقا من ذلك الاعتبار صنف أبو نواس في خانة المروق.

لقد طغى على العقل العربي كما نلاحظ رفض التجديد و تكريس القديم ، و هذا أمر طبيعي لأن الإبداع تمثيل خاص للذات و الهوية ، و كل خروج عن المعايير الفنية المألوفة يجسد– في اللاشعور– تهديدا للكيان الرمزي و الحضاري للأمة.