ظاهرة الاتباع في الأدب العربي

عناصر المحاضرة

-حول مصطلح الاتباع

-عوامل التقليد

-التقليد على مستوى الشكل

-التقليد على مستوى المضمون

المحاضرة

حول مصطلح الاتباع:

الاتباع في لسان العرب من جذر تبع" تَبِعَ الشيءَ تَبَعاً وتَباعاً في الأَفعال وتَبِعْتُ الشيءَ تُبوعاً سِرْت في إِثْرِه واتَّبَعَه وأَتْبَعَه وتتَبَّعه قَفاه وتَطلَّبه مُتَّبعاً له وكذلك تتَبَّعه وتتَبَّعْته تتَبُّعاً قال القُطامي وخَيْرُ الأَمْرِ ما اسْتَقْبَلْتَ منه وليس بأَن تتَبَّعَه اتِّباعا وضَع الاتِّباعَ موضع التتبُّعِ مجازاً قال سيبويه تتَبَّعَه اتِّباعاً لأَن تتَبَّعْت في معنى اتَّبَعْت وتَبِعْت القوم تَبَعاً وتَباعةً بالفتح إِذا مشيت خلفهم " (1) ثم اتخذ هذا المصطلح معاني مجردة لا تدل فقط على المشي المادي خلف فلان بل اتباع طريقة فلان في العيش و التفكير و الإبداع ، و بهذا يعادل بشكل ما مصطلح التقليد خاصة عندما يتعلق الأمر بالنص الأدبي أو الشعري. ذلك أن التقاليد الفنية التي درجت عليها ثقافة ما تأخذ على مر الزمن طابع القداسة فيصير المساس بها

شبيها بالمساس بالخطاب السماوي، و بتأملنا للأدب العربي في هذا السياق نخلص إلى أن الشعر العربي القديم – في عمومه– كان في عمومه منسجما مع المرجع بأعرافه الدلالية والبنائية، فقد كانت القصيدة هي الحياة اليومية مقولة في نموذج بنائي واحد، وفي لغة تصنع جمالياتها من " شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى " (2) وكان الشاعر مشدودا إلى الداخل منفعلا بالمماثل، منغلقا على الذات الجماعية ولسان حاله يردد مع دريد بن الصمة :

وما أنا إلا من غزية إن غوت *** غويت وإن ترشد غزية أرشد

أو يبكي مع امرئ القيس قائلا:

عوجا على الطلل المحيل علنا نبكي الديار كما بكى ابن حذامى

لم تكن القصيدة إذن تطرح إشكالية التواصل لأن الشاعر يقر بمشروعية " السلطة" من خلال تقبله للأعراف الكلامية المتداولة وممارسته لفعل " التكلم" و (أو) " التعبير عن..." في جو مؤسساتي يسوده الوئام، وكان خطابه بهذه الصورة هو " خطاب كلمات" حسب تصنيف " **آلن غولد شليغر** " (3) مادام يلتزم قواعد التواصل اللساني المنصوص عليها داخل الجماعة اللغوية، ويعبر عن الهم المشترك .

و قد ظل التمحور حول النمط الشعري الأول سائدا في مختلف عصور الأدب العربي ، حتى تأسست مدرسة شعرية كاملة تحمل اسم " المدرسة الاتباعية" في العصر الحديث ، و نعني في هذا السياق مدرسة محمود سامي البارودي بوصفه المؤسسس الأكبر للاتجاه الاتباعي في الشعر العربي ، وأمّا بالحديث عن سبب تسميتها بمدرسة البعث والإحياء فإنَّ اسم الإحياء عائد إلى أنَّ شعراء هذه المدرسة أعادوا إحياء الشعر العربي القديم، وأعادوا إحياء بنائه الفني مجددين في صياغتِهِ وناهجين منهج شعراء العرب الكبار من امرئ القيس حتّى المتنبي، وأمَّا اسم البعث فهو عائد إلى كون هذه المدرسة

بعثت الحياة في الشعر العربي الكلاسيكي من جديد، فقد حافظت على عمود الشعر وعلى القوافي والأوزان وعلى سلامة اللغة والبلاغة في القصيدة" (4)

و قبل رصد مظاهر الاتباع يجدر بنا أن نشير إلى عوامل الاتباع و التقليد .

-**عوامل التقليد و الاتباع:** يمكن تصنيفها إلى نوعين من العوامل:

-عوامل فنية تنظر إلى النموذج الشعري القديم على أنه الجمال الكامل و البلاغة المطلقة خاصة بعد التقهقر اللغوي الذي عرفه الشعر العربي في عصور الانحطاط ، و انشغال الشعراء بالبديع واللعب اللغوي الذي يعكس فراغا في الذوق الجمالي و انتكاسة في الحس الإبداعي.

-عوامل إيديولوجية و سياسية ترى أن نموذج الإنسان العربي و الشخصية العربية الرائدة قد تشكلت مع مجيء الإسلام و اكتملت في العصر العباسي الذي استثمر عمليا المشروع الإسلامي ، و انطلاقا من ذلك لا يمكن حصول تقدم حضاري في الوطن العربي بمعزل عن الأصل . فالذات العربية المثالية تحققت في تلك الأزمنة و إذا رغبنا بنهضة فعلية علينا دائما العودة إلى ظلا تلك الأزمنة و النهل منها .

التقليد على مستوى الشكل و المضمون :

لقد قرأ البارودي الشعر العري القديم في أزهى عصوره (الجاهلي و العباسي) و حفظه ، متبينا مواطن الجمال فيه ن فتكونت لديه ذاكرة شعرية من الصعب التخلص من سلطتها، لقد تمثل ألفاظ القديم و تراكيبه و معانيه و راح ينحت على منوالها بما هي رمز الكمال ، معتدا بحصول السليقة العربية في فن القول لديه ، مؤكدا أن أجود الشعر " ما ائتلفت ألفاظه ، و ائتلقت معانيه ، و كان قريب المأخذ بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة . فهذه صفة

الشعر الجيد" (5) فقد عارض البارودي معلقة عنترة ,ودالية النابغة الذبياني في المتجردة , ورائية أبي نواس , وقصائد أبي فراس الحمداني والبحتري والشريف الرضي , وقصائد المتنبي. و يمكن إيجاز مظاهر التقليد في النقاط الآتية:

-استعاد البارودي نظام البنية في القصيدة العربية القديمة من افتتاح بالغزل و وقوف على الطلل و مخاطبة الصاحبين و ذكر المفاوز التي قطعها الشاعر و الصعاب التي تجشمها ثم الوصول إلى الغرض .

-البارودي نهج القدماء في بنية البيت أيضا حيث يكاد يكون كل بيت منفردا في تركيبه تاما في معناه " كأنه كلام وحده مستقل عما قبله و عما بعده"

-حسن الاستطراد والانتقال من مقصود إلى مقصود بشكل يجعل " المقصود الأول متناسبا بمعانيه مع المقصود الثاني ، و هكذا تباعا لكي لا يحدث أي تنافر في هذه النقلة" (6)

-التزم البارودي بالبحور الخليلية و القافية الموحدة .

-قلد البارودي القدماء في تيمات القصيدة من مدح و غزل و رثاء و فخر و هجاء.

وللأسباب السابقة لاقى شعر البارودي الثناء على مر العصور فهذا مصطفى صادق الرافعي يقول عنه:" ...أما نمط البارودي في النظم ، فهو غاية ما دارت له الألسنة : عذوبة تكاد ترشف ، و جزالة تلعب بالنفس تلعب بالنفس و سلاسة يستريح في ظلها القلب و تستنشق نسيمها الكبد" أما شكيب أرسلان فيصفه بالقول :" أشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي ثم شوقي ثم حافظ ، و هؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر الفائقون في إجادته" و أما خليل مطران فيعظم شأنه أيما تعظيم، فيقول عنه : " ...نادرة الزمان ، على أن أحسن ما في شعره الصياغة ، بها سما إلى منتهى

الإجادة و برز على المتقدمين فضلا عن المتأخرين " و لا يختلف العقاد عن السابقين فيكتب معلقا حول تجربة البارودي قائلا:" إنه صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر و إنقاذه من الصناعة ، والتكلف العقيم و رده إلى صدق الفطرة و سلامة التعبير".(7)

لكن أدونيس الذي يشتغل على الحفر في الأنساق يقدم قراءة في الأحكام السابقة التي صدرت بشأن التقليد عند البارودي و يخلص إلى أنها تعكس مخيالا جمعيا عربيا يؤمن باستمرار المجد العربي القديم ، و بفكرة الروح العربية الخالدة و بأن الحاضر تابع لنور الماضي الذي لا يتبدد أبدا ، " فقد كان وجود شعر يذكر العرب بتراثهم الشعري القديم ، في مناخ الظلامية العثمانية ، سبيلا إلى الاعتزاز بالذات من جهة ، و إلى الشعور باستمرار هذا التراث و تفوقه من جهة ثانية ، و إلى الوعي بأن للعرب شخصية متميزة لا يمكن أن تقهر أو تطمس" (8) و يمكن أن نورد في الختام هذا المقطع الشعري لمحمود سامي البارودي لتأكيد ما ورد ذكره في المحاضرة:

قَلَّدْتُ جِيدَ الْمَعَالِي حِلْيَةَ الْغَزَلِ ... وَقُلْتُ فِي الْجِدِّ مَا أَغْنَى عَنِ الْهَزَلِ

يأبى ليَ الغيُّ قلبٌ لا يميلُ بهِ ... عَنْ شِرْعَةِ الْمَجْدِ سِحْرُ الأَعْيُنِ النُّجُلِ

أَهِيمُ بِالْبِيضِ فِي الأَغْمَادِ بَاسِمَةً ... عنْ غرةِ النصرِ، لا بالبيضِ في الكللِ

لَمْ تُلْهِنِي عَنْ طِلابِ الْمَجْدِ غَانِيَةٌ ... فِي لَذَّةِ الصَّحْوِ مَا يُغْنِي عَنِ الثَّمَلِ

كمْ بينَ منتدبٍ يدعو لمكرمةٍ ... وَبَيْنَ مُعْتَكِفٍ يَبْكِي عَلَى طَلَلِ

لَوَلا التَّفَاوُتُ بَيْنَ الْخَلْقِ مَا ظَهَرَتْ ... مَزِيَّةُ الْفَرْقِ بَيْنَ الْحَلْيِ وَالْعَطَلِ

فانهض إلى صهواتِ المجدِ معتليًا ... فالبازُ لمْ يأوِ إلاَّ عاليَ القلل

ودعْ منَ الأمرِ أدناهُ لأبعدهِ ... في لجةِ البحرِ ما يغنى عنِ الوشلِ

قدْ يظفرُ الفاتكُ الألوى بحاجتهِ ... وَيَقْعُدُ الْعَجْزُ بِالْهَيَّابَةِ الْوَكَلِ

وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ تَسْلَمْ، فَرُبَّ فَتىً ألقى بهِ الأمنُ بينَ اليأسِ وَ الوجلِ

وَلا يغرنكَ بشرٌ منْ أخي ملقٍ فرونقُ الآلِ لا يشفى منَ الغللِ

لوْ يعلمُ المرءُ ما في الناس منْ دخنٍ لَبَاتَ مِنْ وُدِّ ذِي الْقُرْبَى عَلَى دَخَلِ

فَلا تَثِقْ بِوَدَادٍ قَبْلَ مَعْرِفَةٍ فَالْكُحْلُ أَشْبَهُ فِي الْعَيْنَيْنِ بِالْكَحَلِ

وَاخْشَ النَّمِيمَةَ، وَاعْلَمْ أَنَّ قَائِلَهَا يصليكَ منْ حرهاَ ناراً بلاَ شُعَلِ(9)

لا بد أن القارئ يلاحظ النموذج الشعري القديم متجليا بوضوح عبر كل مستويات القصيدة ، بدأ بالبنية الطباعية– الإيقاعية ، و انتقالا إلى بنية الصورة الشعرية و معجم القصيدة ، و وصولا إلى النفس الشعري العريق في الفخر بالذات و نفحات الحكمة التي ألفناها عند المتنبي

هوامش المحاضرة: