الحداثة الشّعرية وطيف الماضي

(مساءلة أم تثبيت هوية؟)

الدكتور: معازيز بوبكر

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

يشيع هذه الأيام في الوسط الثقافي العربي ظاهرة شبه مرضية، وهي ظاهرة اتهام الشاعر العربي الحديث بتقليد الحداثة الغربية، وتقليد شعرائها، ونقل مفهوماتها والحكم تبعاً لذلك على الحداثة الشعرية العربية بأنها غير "أصيلة" وليست لها قيمة شعرية أو فنية، ومثل هذا الحكم مجتزأ، وفيه جهل بالشعرية العربية والغربية وعليه هل الشعر العربي الحديث صياغة عربية لضمير إنساني حديث؟ وهل هو شهادة على حضور العرب في الحداثة الشعرية العالمية؟ أم أن العرب بحثوا عن "حضور عالمي جديد"؟ وماذا أضافت الحداثة العربية للحداثة العالمية في استنطاقها لتراثها واستنادها على المؤثر الأجنبي؟ هل كان في تجاوز الشكل التقليدي صداما وفي الثاني تثاقفاً؟ وكيف تمت المساءلة؟ وما هي الغاية منها؟

Résumé:

Un phénomène maladif courant ces jours-ci dans le milieu culturel arabe, à savoir l'accusation du poète arabe contemporain d'imiter la littérature occidentale moderne et ses poètes tout en transférant ses concepts, jugeant la poésie contemporaine arabe « non authentique »et sans valeur poétique ou artistique. Un tel jugement est dépourvu de tout fondement et atteste d'une ignorance des poétique arabe et occidentale et l'on se pose un certain nombre de questions : La poésie arabe est-elle une formulation arabisée de la conscience de l'homme moderne ? Est-elle un témoignage de la présence arabe dans la poésie internationale contemporaine ? Ou bien s'agit-il d'une nouvelle recherche des arabes d'une « présence mondiale nouvelle » ? En convoquant et en s'appuyant l'influence étrangère, la littérature arabe contemporaine a-t-elle apporté un plus à la littérature contemporaine internationale ? Y a-t-il confrontation dans le dépassement de la tradition, et culture dans l'autre modèle ? Comment sommes-nous arrivés à ces interrogations ? Et dans quel but ?.

تحاول هذه المقالة إعادة قراءة التوصيفات المتعلقة بالحداثة الشّعرية[1] مركّزة الاهتمام على هذا النّمط من الكتابة الشّعرية، بغية التّوصيف العادل للخطاب الشّعري القديم، لأنّه الوجه الأصيل للشّعرية العربية، وتنادي بالعودة إليه لأنّه تحقيق للهوية العربية الإسلامية، وأمّا الخصائص الجديدة

من مثل: "الرؤيوية" و"الشّمولية" و"الرّمزية" و"الأسطورة" و"الدراما "و"الموضوعاتية" وخصوصاً في أعمال أدونيس وغيره، هي كتابات قلقة لا تعبر عن أشكال التّعبير التي بلغها الشّعراء، ولا تعبر عن القصيدة العربية الصّميمة، فهي تحطيم للشّكل وخروج بالمضمُون عن عاداته، وتعطيل لمهمة الشّعر، وتهميش لقواه، ومن ثمة فهي انعطاف متطرف ومتمرد على الماضي.

لا يوجد ما هو أكثر صعوبة في الفكر والفن من عملية إعادة الاعتبار لمصطلح سيئ السُّمعة، ومهما حاول "المبدعون والنقاد العرب أن يرفعوا من شأن حداثتنا المعاصرة[2]، فإنهم سيظلون يعترفون ضمناً، وفي دوائرهم المغلقة بأنّ تلك الحداثة لم تزدهر بالشكل الصحيح والمفترض، لأنّها غرست قصداً أو عن سوء تقدير خارج تربتها الجمالية، واعتنت بالمستورد والمنقول والمترجم، أكثر من عنايتها بالأغصان النابتة من جذور تراثية لا تقل حداثة عن المعاصر"[3]، فإعادة النظر في الحداثة العربية وتاريخها ومحاولة التصحيح، يبدو من الوهلة الأولى ليس جهداً فردياً، ولكنه مشروع من المشاريع الضخمة والمعقدة في آن، ولعلّ الجهود الكبيرة للصّفوة من المشرعين للحداثة تحاول أن تجيب عن أسئلة كثيرة بهدف ترويض المتلقي على فهم هذا المشروع من أقاصية التراثية، فهل ثمة ما يسمى بالحداثة الجاهلية؟ وهل حداثة العصر الأموي والعباسي بعده مبتورة عن هذه الحداثة الجاهلية؟ وكيف نفهم الحداثة الشعرية العربية في ضوء علاقتها بالتراث الشعري؟ وهل أخفق أدونيس وغيره من دعاة الحداثة الشّعرية، أم أنّ التراث العربي ظلّ يتلاقح ويتداخل مع مقولاتهم؟.

تحول الوعي وفعل التّسويف: ومن "سوء حظ الحداثة العربية المعاصرة بجيليها التأسيسي والتأصيلي معاً، أنها دخلت في متاهات الحداثة الزمنية، وأهملت حداثة النص، الذي يتجاوز بقدراته على الإشعاع جميع شروط الزمان والمكان"[4] إذ لابدّ في هذه المطابقة من معيار صحيح يتحرى به الحداثيون طريق الصّدق والصّواب، وفي الواقع لم يعرف الأدب العربي في تاريخه الطويل قضية أثارت حولها من الجدل والنقاش ومازالت تثير كقضية "الحداثة" التي "بدأت تثار منذ مطلع النصف الثاني من هذا القرن، وأغلب الظن أنّ نازك الملائكة عندما نظمت قصيدة "الكوليرا"والسّياب عندما نظم قصيدة "هل كان حباً" لم يكن يخطر ببالهما على الإطلاق أنّ مرحلة هامة وحاسمة قد بدأت في تاريخ الفكر العربي"[5]، ولقد كانت اصطلاحات الأدب والنقد عبر

العصور المختلفة لا تسلم مدلولاتها من الغموض والإبهام، فإنّ الحداثة أدعى من غيرها إلى ذلك "لأنّ الحداثة وهي تتطلع إلى الجديد في الشعر واللغة الشعرية لا يقتصر مدلولها على حداثة القرن العشرين، فكل تجديد في الشعر يحمل في طياته معنى الحداثة دون أن يكون محدودا بالزمان والمكان"[6]

والمعيار الذي نقترح أن يكون؛ مستمدٌ من أحوال الأمة، ومعبر عن مقتضى طبعها، وليس مما ينفع دائماً أن نستميل الجمهور إلى رأي أوصدهم عنه، إنّ تحقيق شرط الحداثة ليس كافياً على هذا الشكل -برغم أنها أثمرت في جانبها الفلسفي واللغوي والأدبي أحياناً- لأنها لم تنسجم مع الاتجاه العام للأمة، وظلت مضطرة للتوفيق ما وسعها ذلك، بين ولائها لفعل التحديث الذي يتكرر على أنّه وعي شعري ونقدي ينبغي الخوض فيه، وتسريب مقولاته، وضرورة التعايش مع الوقائع التي فرضتها المستجدات السياسية بوجه عام والفكرية بوجه خاص، فقد هيمن على هذا الخطاب التقليد، والإنكباب على الفروع، والاحتراز من الاشتغال في العلوم العقلية والفلسفية، ومما يسترعي الانتباه أن الثقافة الشّعرية الحداثية عانقت الباهت والمنحط، حيث تحدّر هذا من التهافت على المقولات الغربية التي تلبست بها النخبة بوجه خاص، وهناك تمظهرات أخرى في مناطق عديدة من مثل تلك التّجاوبات المثيرة مع المثولوجيا، الأمر الذي خلق التوتر الدرامي في الجمل الشعرية، بنقلها من المستوى البسيط إلى المستوى الأكثر تعقيداً، مما يترك حيز الاستقبال أكثر تعقيدا وأكثر توتراً لأنّه يقبل -رغماً عنه- نصوصا مهاجرة مثيرة للسُّؤال في هندستها، وفي تبعثرها، وفي كثافتها، وفي اختزالها لكل شيء، فهي نقطة هروب للشاعر، ونقطة هلاك للمتلقي -برغم أنها تبدو أكثر حضوراً وإشراقاً.

يبدو مما سبق أنّ هاجس الحداثة- بحمولتها المعرفية- يشكل هاجساً للمتلقي العربي الذي يتجرّد من إحساسه بالتراث كل لحظة من وجوده، هذا الهاجس يطفح على سطح النُّصوص الحداثية المثقلة بالغياب تارة وبالحضور أخرى، حيث يكمن التنافر واللاانجذاب بين (النّص) و(صاحبه) و(قارئه)، إذ لا توجد وصفة سحرية للحداثة يتعاطاها الشعراء، ويعولون فيها على أصالتهم أو عدمها سوى هذه اللغة المتعالية والمتوحشة أحياناً الأمر الذي أكده النقد الحديث في احتفائه بهذه اللغة الشّعرية المتعالية فظلّ التوتر يلاحق الشعر الحديث في مغامرته نحو الأصالة، والكتابة النقدية

لا تختلف في "سياق هذا الإشكال عن الكتابة الشعرية، فالنقد مغامرة يخوض فيها الناقد تجربة حية مع اللغة الشعرية التي كثيراً ما تستعصي ولا يظهر لها دليل، والشعر يغري بأن يقال فيه كل شيء، لأنه مفتوح على الكون والإنسان، ولذلك تفرقت السبل بالنقد، وكان الكلام في غير موضوعه أكثر من الكلام في موضوعه، ثم تعددت فيه الأصوات واكتظّ بمواصفات ومصطلحات" [7] زادت في هذا التوتر، وزادت في قلق المتلقي، وكيف للتلقي أو القراءة التي تعكف على التجارب النفسية والأيديولوجيا أن تقف على التناسل الجديد، الذي تتوالد فيه الكلمات في التجارب الشعرية الحديثة وتتلون فيه الصور وكأنّ الشعر عجز عن أن يستوقف المتلقي على تخوم لغته .

وليس أجمل من مشاركة "محمد الحرز" في أسئلته حول الكتابة والنّص والوعي: هل الكتابة نبوءة تاريخية تقترح شكل العالم ومعناه؟وهل هي محاولة لأنسنة الكائن وتزويده بالرّغبة والميثولوجيا واليوتوبيا؟وهل فعل الكتابة هو في العمق منه فعل أزلي، أهو فعل تحرري أم تسلطي؟هل هو فعل الصيرورة والارتحال الدّائم؟ أم هو وسيلة لتدوين الألفاظ على رأي أبي الحسن الأشعري وغيره من علماء التراث الفكري؟ هل هي –أي الكتابة– حقاً تمثل الدلالة الكبرى لمفاهيم الهوية واللعب والاختلاف كما يتباهى الفكر الحديث، وخصوصاً الفكر التفكيكي منه؟ [8] فعلى الشاعر الحديث أن يكتب بوعي لأنّ المسائل الشعرية لازالت تأخذ من فكر الشاعر والناقد والمتلقي حيزاً مهماً، ولعلّ مجانبة الفوضى وحسن التوصيف في صناعة الشعر من القضايا الجاذبة له ولأعماله، أو نُميت المؤلف أقصد الشاعر ونعتبر هذا الموت وجوداً تحيا به اللغة ويتحرر المتلقي كما قال رولان بارت، ونحن لانأمل شيئاً من اللغة معزولة عن صاحبها إنها لا تقدم عطاءاً، فمعها نكتفي فقط بأن نكون متلقياً بدون رسالة محددة نقوم بها.

ثنائية الحداثة [9] والتراث: بعد الاحتكاك المباشر بين الحضارتين العربية الإسلامية والغربية، أثارت مقولة الحداثة الكثير من الجدل، وكانت حديث النخبة في العالم العربي والإسلامي، إذ راح الجميع يستخدم المقولة استخداماً نفعياً يتماهى مع أيديولوجيته، واكتشف الجميع بأننا ما نزال مجتمعات تقليدية رغم كل مظاهر الحضارة والمدنية السطحية، فصدق على المجتمع العربي خصوصاً مقولة "نزار قباني" في هوامش على دفتر النكسة من "أننا لبسنا قشرة الحضارة والرُّوح الجاهلية" [10].

لكن ما هو الخطر في ذلك ونحن نواجه هذه المقولة وتلك، الخطر إنّما يكمن في ذلك الفهم السقيم للحداثة والتراث على السواء، والخطر الذي ينبغي التحذير منه هو أن يحدث في الحداثة ما حدث في التراث، حيث أدى كفر الناس (نقصد النخبة) بسلطة التراث إلى تحميل الرّكود والتخلف والسقوط إلى هذا التراث بدلاً من تحريك مقولاته نحو فرض هيمنة الهوية العربية الإسلامية، نحن "بحاجة إلى تثوير فكري، لا مجرد تنوير، وأقصد بالتثوير تحريك العقول بدءاً من سن الطفولة، فقد سيطرت على أفق الحياة العامة في مجتمعاتنا-سواء في السياسة أو الاقتصاد أو التعليم- حالة من الركود طال بها العهد حتى أوشكت أن تتحول إلى موت هذه الظاهرة مشهودة في أفق الحياة العامة، ولا تغرّنك مظاهر حيوية جزئية هنا أو هناك، في الفنون والآداب بصفة خاصة، فستجد أن بؤر الحيوية تلك مثل بقع الضّوء التي تكشف المساحات الشاسعة للظلمة"[11]، أما في مجال الفكر، فنجد الفكر غريب، والمفكر في غربة، إلاّ من يحتمي بمظلة السياسة أو الدين أو الإثنية تحوله إلى بوق ينطق بما يُنفخ فيه.

هذه المعضلة هي التي تدفعنا للتساؤل عن مجتمعنا هل يحتاج إلى تنوير فقط أم إلى هذا التثوير الذي ذكره حامد أبو زيد في كتابه التجديد والتحريم والتأويل؟ ثمّ ماهي الطريقة المثالية للتجاوب مع هذه الثنائية (التنوير) من جهة و(التثوير) من جهة ثانية؟

إن منهج التجديد هذا الذي نادت به الحركة الشعرية الحديثة[12] -عند أكبر دعاتها- وقعت في فخ التبعية للغرب، وجهلت، وقد تسرعت في فهم الحداثة الغربية، وغاب عنها أنّ منهج التجديد يرتبط أساساً بالحاجة إلى التجديد في سياقه التاريخي الاجتماعي، السياسي الفكري، فهو لا ينبع من رغبة فردية أو شخصية، بل هو مطلب ملح لإطلاق الطاقات وتحريك حالة "الركود" التي نعاني منها منذ زمن طويل، وقد توهم هؤلاء بأنّ التقليد هو المخرج وهو شكل من "التثوير" ولكنه في الحقيقة يفصل الفكر عن حركة الحياة، ويعبث بالإحساس والشعور الديني والأخلاقي، الأمر الذي يجعل المجتمع مفصولاً عن نخبته التي ترشده وتهديه.

من هذا المنطلق، فإنّ تعريف التراث وتحديد المنهج الذي ينبغي توظيفه لدراسته ودراسة بنية العقل المنتج لهذا التراث، والحداثة بإشكالياتها وما يحوم حولها من غموض ولبس، من هنا فالقضية

إذن متعددة المجاهيل تجعل من هذه الثنائية (التراث)-(الحداثة) أمرا بالغ التعقيد، يتطلب بذل مجهودات فكرية من أجل ترويض هذه الثنائية الشاردة، والاجتهاد بعمق وموضوعية لفهم هذه الإشكالية، أماّ الرؤية الأحادية لمكونات هذه الثنائية- التي ينظر إليها البعض على أنها زائفة -بسبب ذلك الفزع من التأويل- فقد قادت لرفض التراث جملة واحدة وبلا انتقائية، والرؤية نفسها أدت بالبعض إلى فهم التراث فهماً "تراثيا" وقراءته قراءة ماضوية لا تستجيب للمتغيرات "الزمانية" و"المكانية" وتحديات العصر، وما يتفجر من مشاكل ومُعيقات مفسدة.

لا يمكن -والحال هذه- أن نقف على تعريف دقيق وشاف للفظتي "التراث" و"الحداثة" ولا يمكن حصرهما في زاوية من الزّوايا المعتادة ولكنا نرى أنهما إشكالية يقتضي المقام أن نجد لهما من القول ما يوازيهما، فقد درج القول أن التراث هو كل ما يستوعبه الوعاء المعرفي القديم (الشعر، النثر، الفلسفة، الفكر، التّصوف...)، وأماّ الحداثة أو التجديد فهي الجسر الذي نرفض به التّراث أو الخطاب الموازي الرّافض لمقولة التراث[13] فالحداثة معطوبة ما لم ترفض التراث وتتجاوز مقولاته عند الكثير من فقهاء الحداثة الشعرية، فأدونيس مثلاً"يضع هاجس البحث في أفق الشّعر عبر اجتهاده في تحويل اللغة الشّعرية، وكلمة تحويل تشير هنا إلى موقف رافض لدى أدونيس حيال نوع موروث من اللغة، ولعله ذلك النوع الذي روّج له وحدّدت مقوماته علوم البلاغة العربية، وقد سعى أدونيس -كما سعى غيره من شعراء الحداثة- إلى تحويل اللغة الشعرية في مستويين تركيبي "نحوي" ودلالي "بياني"[14]، هذه المخالفة في بناء القصيدة العربية الحديثة هي التي جعلت البعض يعتقد بأنّ الشّكل هو الفراغ، والفراغ هو الشّكل.

ولم يقف هو وأمثاله من الماضي موقفاً كريماً، إذ لا يتعامل مع الماضي أو التراث بوصفه هوية ينبغي تفكيكها لأنّ الهوية لا تقيم في أصل ولا تلبث في لغة وشكل، فالدعوة التي ينبني عليها الفكر الحداثي هي الخروج من دائرة الماضي والتّمرد عليه إلاّ بعض النماذج المتفردة التي تعتبر تجربة مارقة ومفيدة، وإفادتها هذه هي أنها استطاعت تحويل الطبيعة الإسلامية إلى تطرف، وحوّلت كلّ شيء إلى إباحية وشعوبية وزندقة، إنّ نقد التراث لا يمكنه أن يمنح لنا حداثة جاهزة، على الرغم من أهمية

قراءته وضرورة فهمه، إلاّ أننا لابدّ أن ننفتح على واقعنا، وهذه أمور قد بتّ فيها كثير من المهتمين وبخاصة محمد أركون والجابري[15]...

الجذور التراثية، مُساءلة أم هوية: تؤسس الحداثة مرجعيتها على الماضي، وتخشى الانقطاعات الجذرية بين الماضي والحاضر، في مقولات باهتة متنكرة لهذا الموروث، وقد اشتغل الشعراء الجدد – وهم يوظفون التراث- بهموم وقضايا يرونها أكبر من الشّعر، لأنّ "الشّعر ليس عاطفيا بطبيعة تكوينه اللغوي، وأن الأحاسيس والمشاعر الذاتية تأخذه بعيداً عن الناس وعن المجتمعات، وأنّ الأسبقية فيه للمتخيل وليس للواقع، وأنه كجنس أدبي يقوم على التلقائية والإيحاء المجرد عن الفكر والتجربة الإنسانية الواقعية"[16]، هذه الحقيقة قد وعتها التجربة الشعرية الحديثة، وقد أيقن هؤلاء بأنّه من المستحيل أن تتوقف ينابيع الشّعر عن التدفق، فالشّعر قدر الإنسان، وهو فن إنساني عظيم، لم تشرف مدينته على الإفلاس كما تعتقد بعض الكتابات المناوئة لهذا الفن، فالينابيع كثيرة ومتعددة، ومن هذه الينابيع التراثية التي تتمتع بقدر كبير من الاهتمام والمتابعة من قبل شعراء الشّعر الحديث، (الينابيع الأسطورية، الدينية، الشعرية، الفلسفية..).

وطيف الماضي لا يزال يُوشح الشّعر الحديث ويسلك به مسالك شتى في القراءة وفي التأويل والاستقراء، ولكن كيف فهمت الحداثة التراث؟ وكيف يحدد القارئ المعنى من قراءة القصيدة المهوسة بالتراث؟ ما حدود المعنى وآفاقه الممكنة في اشتغال الشاعر على التراث؟ ما هي الصورة التي ينتهي بها التاريخ مع التوظيف القلق للتراث في التجارب الشعرية الحديثة؟ هل هناك صراع بين الحداثة والتراث أم هو صراع مفتعل لتهميش الفكر الجدّي؟

نبدأ من حيث انتهينا لنؤكد أنّ المجتمع أصبح يعيش تحت وطأة الحضارة المادية، وأهم مقوّم لهذه الحضارة هو الوجود المادي، فكل شيء ينبغي أن يُحوّل إلى حركة مادية، الأمر الذي جعل الحياة بكل روافدها قلقة و"إنّ معرفة الحقيقة بشأن ما يحدث في هذا المجال تتطلب عملاً جاداً ومتواصلاً، وبكل أسف فإنّ أكثر الجهود تتجه الآن إلى تكريس التّخلف، لأننا لا نحاول تكوين الإنسان المبدع للمعاصرة وإنّما نحن نشتري مظاهر الحياة العصرية ونستهلكها حسب الشّروط التي يفرضها

أصحابها، أي بالطريقة التي نظل معها في درجة الاحتياج إلى شيء من هناك، فنحن إلى الآن لم نكوّن معاصرتنا، وإنّما نحن نعيش معاصرة الحضارة الغربية بكل سلبياتها إذا لم أقل بكلّ صليبيتها"[17].

ومسألة الانتماء والولاء، لا يمكن إذن أن تبدأ من فراغ، ولاسيما إذا أخذنا في الاعتبار أن الحضارة الغربية لم تنطلق من فراغ بل كانت قد استندت على منجزات الحضارة اللاتينية والإغريقية والإسلامية، حتى استوت من خلال ارتدادها إلى الماضي بحثا عن التّجربة ومقوماتها المنهجية منذ تاريخها.

الحداثة الغربية في مجالاتها المختلفة، وبخاصة الشعر كانت قد حققت هذا الولاء بعدم رفضها وتنكرها لمنجزات العقل القديم، فقد تردد لديهم الشعر الملحمي، والتعليمي، والمسرحي، الذي كان سمة مميزة للحضارة الإغريقية والرومانية، وقد كانت هذه المُمارسات المنطلق الذي انطلقت منه هذه الحضارة وتفاعلت معه.

ولكي لا نعاود السُّقوط في الهاوية ينبغي لنا أن نستجيب لطبيعة الإنسان، لأنّ هذه الحضارة تأخذ قوتها من المواءمة بين حاجات الروح وحاجات الحياة بخلاف تلك الحضارة التي تأخذ قوتها وهي مهملة لجوانب الروح، فالمزية التي تمتاز بها الحضارة العربية الإسلامية أنها حضارة ممعنة في الروح أكثر من غيرها ولكي نعيش هذه الحداثة "لابدّ أن يمتدّ إلى آفاق الماضي، كي يستطيع أن يأخذ برنامجه، أو أن يُوظف معالم حضارته القديمة في الحضارة المعاصرة"[18]، إنّ هذا الواقع الذي نبتغيه إنما يريد أن يقرأ الحداثة بثقة المقتولين المؤمنين ببراءتهم، وليس في الأمر فكاهة ولا عبث – ففي الحياة لا يعبث الموت إلاّ بالجثث المنسية، تلك الجثث التي تباطأت في إعلان موتها- فنحن لا نتنكر للحداثة بصنوفها ولا نرفض التجديد في الشعر مثلاً ولكن نرفض العبث بخصوصيتنا الشعرية التي ساقتنا إلى القول بأنّ ثمة حياة ناجزة في صناعة الشّعر.

وينبغي على الشّعر العربي أن يظل باهر الحضور، طالما ترددت في سمائه الهوية العربية الإسلامية، فهو قراءة للواقع العربي، وأحياناً تكون هذه القراءة بمثابة التأصيل لهذه الهوية (شكلاً ومضموناً)، فطريقة البناء المعهودة في شعرنا القديم مستجيبة للواقع العربي وخاضعة له، فلماذا نسعى لنغير النظر فيها، ونعتقد تحت طائل الحداثة بأنّها طريقة أوشكت على الهرم والعجز، وتعاني

العديد من القُصور، يقتضي المقام النظر فيها وإعادة بنائها لأنّها تؤدي في نهاية الأمر إلى إفساد الذائقة الأدبية، على مستوى الشّاعر والقصيدة والواقع والقارئ أو المتلقي.

وعندهم أنّ التجربة الإبداعية هي الخروج عن سلطة التقليد بهدف سبر الجوهر كما يقال، وقد فات هذا الفريق من المحدثين بأنّ نُصوص الشّعر القديم هي نصوص "نادرة تتجاوز حالة الثبات، ويُمكن أن نسمي خلود هذه النُّصوص، وقدرتها على الحضور في أزمان ومسافات تاريخية، بالنُّصوص العابرة للزمن، وبمثل هذه النُّصوص يمكن أن نصغي إلى الواقع وهو يقرأ النص بنوع باهر من الكشف"[19]، وأخشى أن يؤدي هذا التعلق بالحداثة إلى نوع من الالتباس، يؤدي إلى خلاف فاضح بين الفريقين، فالحداثة ليست قيمة في ذاتها، والقدامة ليست قيمة في ذاتها لمن يروم الموضوعية، ولسنا هنا في باب ازدراء القديم، ولكن في باب الدّفاع عن خصوصية الشّعرية العربية القديمة.

لقد ذكر غير واحد من النقاد النافذين وفي مقدمتهم أدونيس بأننا أخطأنا منذ البداية في فهم حداثة الغرب، ولم ننظر إليها في ارتباطها العضوي، بالحضارة الغربية بأسسها العقلانية خصوصاً، وإنما نظرنا إليها بوصفها أبنية وتشكيلات لغوية، حيث رأينا تجلياتها في الفنون والآداب، دون رؤية الأسس والمبادئ العقلية الكامنة وراءها ومن هنا غابت عنا دلالتها في الكتابة وفي حقول الحياة المختلفة.

ومثل هذا الكلام جميل ومخادع يصدق على الذهنية العربية القارئة للحداثة الغربية والمتهافتة على مقولاتها ولكنها تلغي الموروث العربي الإسلامي، وبخاصة في شق الشّعر أو الإبداع بصفة عامة، وفي الحق هل هناك قطيعة فعلية مع التراث أو الماضي؟ أم أنّ هذا الكلام لا ينهض على أي أساس شعري أو معرفي؟

إنّ الحداثة يقول أدونيس "في إطار الموروث العربي، الإسلامي، تحديداً، وبالقياس إلى الماضي، وبوصفها إبداعية، إنما هي حركة، ودلالتها الغالبة إذن هي في التغيير، لذلك ليست نظرية محددة، أو قواعد وقوانين محددة، إنه كمثل أفق يُهيمن بأضوائه وبأبعاده، على فضاء الحاضر دون أن يمحو فضاء الماضي، فمع أنها قطيعة معه بالضرورة، فهي استمرار له بالضرورة"[20]، فكيف إذن

تكون قطيعة واستمرارا في الوقت نفسه ؟، ولماذا لا يكون هذا الرّفض والقطيعة يُراهن على أنّ الشاعر القديم مهما كان عظيماً لا يجسد في نتاجه اللغة العربية، بمعنى أن اللغة العربية أكبر منه مهما أوتي من ملكة وسليقة، فالحداثة بهذا المفهوم هي انشقاق وهدم لأنها نشأت عن طرق معرفية لم تؤلف، وتطرح قيماً لم تؤلف، فلا يجوز أن نخاف من الانشقاق، ولا الهدم لأنّ كليهما وجه من وجوه البناء، هكذا يعتقد أدونيس ويرى أن التّمرد والرّفض والاختلاف والتّعارض مع السّائد، والتنوع والتّحول والتفتح المستمر هو الذي يجعل العربي يعيش الحداثة الغربية، أمّا بغير هذا المفهوم يرى أدونيس أن لا حداثة – داخل هذا التمزق- وما هو سائد هو تقليد آخر يمزق الذات العربية، وهو مرض في قلب تاريخنا الذي أنهكته الأمراض[21].

من هنا نرى أنّ التراث بالفهم السّائد، وفي ظل هذا التّمزق المعرفي وُجد للمساءلة وليس تثبيتاً للهوية، لأنّ المقولات الحداثية قد سنحت لنا –على الأقل في مجال الشّعر ودون النّظر إلى قوة الحياة- بإعادة بناء القصيدة بناءاً جديدا، وبطرق تعبيرية لم تكن مألوفةً من قبل، وظلت قصيدة هذه الأيام تقترن بطموحها الخاص، ولكنها دائماً تعاني من عقدة نقص أمام الماضي، فإزاحة الماضي من الشّعرية الحديثة أمر فيه من الخطورة على كيانات الوعي العربي ما لا يوصف، بل إنّ "الإزاحة هي العملية الفكرية التي تلي الاختراق، وتسبق المجاوزة، إنها إنتاج اختراق طبقات الثقافة والتاريخ والذاكرة بالعمل على تحريك أرضيتها الصلبة وتحويل موادها الفكرية ومعارفها الأصلية"[22].

هذا الأمر قد حاولت الحداثة الشّعرية الانتهاء إليه في مراحلها المختلفة، ولكنّها ظلت قاصرة، لأنّ "الحداثة تبدأ بالحدث وتنتهي به، ولا يمكن تشكيلها وترسيخها سوى بمنطق يحسن استثمار الحدث وإعادة ابتكاره وبعث القوة والحركة فيه ليعبّر عن إمكاناته في تقويم السياسة أو إثراء الثقافة أو بناء المعرفة أو ترويض السُّلطة"[23]، وبهذا المعنى لم تستثمر الحداثة بصفة عامة، والحداثة الشعرية بالخصوص الحدث، لأنّ الشاعر لم يعد ذلك العقل الفاعل ذا هالة مقدّسة أو هيبة تبجيلية وإنما مجرد مبدع يمارس حيويته الفكرية، بمعنى آخر استحالت الحداثة الشّعرية خطاباً يغدو فيه المبدع والقارئ على وشك الموت، أو نهاية المثقف وبؤس القارئ كما ذكر ميشال فوكو في كتابه الكلمات والأشياء.

الخاتمة:

1-الشعر العربي الحديث قد أخطأ في توظيف التراث لأنّه مارس سلطة غريبة على هذا التراث، حيث إنّ مقولات الحداثة لم تتوافق مع الأطروحات التراثية، كما أنّ المتلقي الحديث لم يتفق معهما، إذ نعتقد أن الحداثة والتراث يستحقان أن يُعاد بناؤهما وفق الأسس الجمالية التي يفهمها المتلقي، فهو وحده من يملك سُلطة القراءة وسُلطة التقدير.

2- يستدعي هذا الاعتناء بالقارئ حيال هذا الإشكال "الحداثة والتراث"، إلى اليقين بأنه وحده من يستطيع تحليل المنطوقات والخرافات، والأساطير، وأنّ الإبداعات الكلامية للشّاعر بحسب السّلك الناقل للصّور الحسية، والمرئية، والسمعية، وصور أخرى، أو بحسب رمزية المكان والزمان، لا تعني شيئا سوى أنّها منطوقات قابلة للتأويل، والخطأ فيها للشاعر الذي وظفها.

3- الشاعر الحديث ينطلق في نُصوصه من إشكالية التأمل إلى إشكالية اللغة، أمّا القارئ الحديث فبعكسه ينطلق من اللغة إلى التّأمل، وبهذا الانقلاب يضع طريقه إلى معرفة المنطوقات مهما كانت حمولتها التراثية.

4- إنّ اختيار الأدوات التعبيرية، جزء مهم من بقية العالم المتخيل في النُّصوص الشعرية، فالشاعر يقوم بتأسيس الدلالة ثم هدم التأسيس، أو تأسيس العالم ثمّ هدمه، عبر اللغة التي بواسطتها تتشكل الصُّورة لدى القارئ، فماذا لو تعاقبت الصُّور في ذهنه، ألا ينشأ عنده ذلك التنافر بفعل الهدم والبناء؟ هذا التشتيت هو الذي تنكبّ عليه التجارب الشعرية الحديثة وهي تتكئ على صُور التراث المباغتة دوماً للمتلقي.

5- تستبد -بالقارئ للنُّصوص الشّعرية الحديثة- دهشة وانبهار، لأنّ الشّاعر عاين أشياء الطّبيعة من منظور ذاته، هو فهو إنسان العالم والقادر عليه، فكيف يقرأ المتلقي هذا الخطاب الذي يكشف عن جوهر العالم، وبأي منهج يحاور النُّصوص الشّعرية الحديثة، المثقلة بالهموم، وبالوهم، وبالمنطوقات التراثية، إذ يبدو أنّ المعنى مُزاح عن المركز، وأنّ وعي القارئ مُهان إلى حين الكشف عن حقيقة النص المؤجلة.

6- إننا نمسك أخيراً بمفهوم التُّراث، وبمفهوم الحداثة، ولكي يتم الإفادة منهما في الخطاب الشّعري الحديث، ينبغي أن نقوم – شاعراً وناثراً- بهدم المتعاليات الزّائفة، التي يفرضها هذا التوظيف لمقولات التراث، الذي يظل النواة التبليغية للتّاريخ والفلسفة، والنقد.

مراجع البحث وإحالاته:

1 – لقد ذهب النقد المعاصر، في تفسيره لنشأة الحداثة الشعرية، عدة مذاهب مختلفة فيما بينها، وهي التفسير التأثيري الثقافي، والتفسير الإجتماعي، والتفسير النفسي-الذوقي، وإن يكن التفسيران الأولان هما الأكثر شيوعاً، في هذا النقد، أما من حيث التفسير التأثيري الثقافي فقد تمّ النظر إلى المثاقفة acculturation مع الغرب الأوربي هي الأساس في نشأة الحداثة الشعرية، وهي مثاقفة من طرف واحد، ولهذا فإنّ مستوى التأثر أوضح من مستوى التفاعل أو التبادل الثقافي، في هذه المثاقفة، وغالباً ما يكون إليوت هو محور هذا التفسير، بمعنى أن لإليوت من التأثير في نشأة الحداثة، ما يمكن أن يصل إلى درجة الدافع الجوهري...ويذهب التفسير الاجتماعي إلى ربط ظاهرة الحداثة الشعرية بالأطروحات الإيديولوجية لطبقة البرجوازية العربية الصغيرة، بحيث تبدو الحداثة إنعكاساً reflection لمجمل التغيرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع العربي المعاصر، مع بروز تلك الطبقة، فلايمكن فهم الحداثة بحسب ذلك، من دون فهم تلك المتغيرات، ومن دون فهم الطبيعة الطبقية أيديولوجياً ونفسياً للبرجوازية الصغيرة عامة، والعربية منها خاصة، وعلى الرغم من أن هذا التفسير يؤكد أن الصراع الاجتماعي في التحليل الأخير لا يكفي وحده لتفسير الفن، إلاّ أنّ هذا الصراع لا يمكن إلا أن يتجلى في الفن وبواسطته، بل إنه في بعض المراحل يغدو جوهرياً وحاسماً... أما بالنسبة للتفسير النفسي الذوقي، لأنه يربط بين الحداثة الشعرية والتغيرات التي أصابت كلا من الطبيعة النفسية والذوقية العربية، تحت تأثير المستجدات التي جاء بها القرن العشرون، ولعل الدكتور محمد النويهي من أهم القائلين بهذا التفسير، حيث يرى أن التناظر أو السيمترية symmetry التي يتصف بها الشعر العربي التقليدي، لم تعد تتلائم والطبيعة النفسية والذوقية المعاصرة... (يُنظر سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص:7 وما بعدها).

2 – إذا كان النقد المعاصر قد اشتمل على عدة تفسيرات مختلفة لنشأة الحداثة، فإنّه قد اشتمل أيضاً على عدة مقاربات نقدية، لما هو جوهري فيها؛ أي أنّ نقاد الحداثة يختلفون فيما بينهم حول المستوى الجوهري أو الأكثر أهمية، في الحداثة الشعرية، والذي جعل منها نمطاً من الإبداع الشعري، مختلفاً عن الشعر الكلاسيكي، ويمكن أن نحصر هذه المقاربات بعدة أنساق، وهي:النسق الموسيقي، والنسق الأسطوري، والنسق الصوري، والنسق الرؤيوي...(يُنظر سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص:11 وما بعدها، ويُنظر محمد شوقي الزين إزاحات فكرية مقاربات في الحداثة والمثقف، ص:28 وما بعدها)

3 -محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي، دار الانتشار العربي، ط2، 1998، ص:11.

4 - المرجع السابق، ص:12.

5 -محمّد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1986، ص:47.

6 -لطفي عبد البديع، ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1997، ص:217.

7 -المرجع نفسه، ص:218.

8 -ينظر محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005، ص:49.

9 -الحداثة إغواء، فتنة قيل إن الشعر قاطرتها عربياً، ولكن نظرة فاحصة لما آل إليه النثر كحدث شعري، وفي تماسه بمستوجبات الحداثة بالتحديد، ويشي بتوبات واستتابات متلاحقة، تتبدى في لبوسات مراوغة، أي كمراجعات وانتباهات تبدي غيرتها على القيمة الشعرية، ولكنها في واقع الأمر ليست سوى تراجعات محسوبة خارج الهاجس الشعري، مقابل انفلاتات نصية، وتطرف جماهيري واسع، مفتون بنثرية الحياة، والرغبة في شعرنة هذا الحدث النثري...(ينظر محمد العباس، شعرية الحدث النثري، ص:7 وما بعدها، وينظرمحمد حمود الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ص:27 وما بعدها)، وقد ذكر محمد شوقي الزين في كتابه إزاحات فكرية :إذا كانت الحداثة في الثقافة الغربية تمثل" نموذج النماذج" بدخول مفاهيم الحرية والتقدم والعدالة والأنوار حيّز التفكير والتدبير أو القراءة والممارسة، فإنّ نهاية الحداثة لا تبشر بسقوط هذه القيم أو انتفائها وإنما الاحتكام إلى ممارسة فكرية تجسّدت في التأويل ومقاربة وجودية تجلت في العدمية"(ينظر ص:28 وما بعدها، ويُنظر أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص:106 وما بعدها).

10 -نصر حامد أبو زيد، التجديد والتحريم والتأويل بين المعرفة العلمية والخوف من التكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاءط1. 2010.ص:26.

11 - نصر حامد أبو زيد، المرجع نفسه، ص:31.

12 - تعيش الحداثة الشعرية العربية ارتباكاً معرفياً وجمالياً أشبه بالعطالة، قبالة ما يمكن تسميته الحدث النثري، لدرجة تبدو كأنها مجموعة من الأبولب المدّعية التي تحاول الانتباه من غفلة اعتقاداتها المتطرفة، والارتداد إلى وراء تقليدي للنيل من أبنائها، أو هذا ما يفصح عنه جدل النص الشعري في تجلياته الحداثية، حيث التجريب والنكوص والاستتابة والامبالاة أحياناً(للمزيد ينظر محمد العباس، شعرية الحدث النثري، ص7 ومابعدها).

13 – يُنظر حسن حنفي التراث والتجديد، تاريخية الفكر الإسلامي لمحمد أركون، الحداثة والتراث لمحمد عابد الجابري.

14 – جودث فخر الدين، أدونيس : هاجس البحث والتأويل التعبير عن الحداثة شعراً ونثراً، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني خريف 1997، ص185.

15 – يُنظر، عبد القادر بودومة، الحداثة وفكر الاختلاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص113 وما بعدها.

16 – عبد العزيز المقالح، مرايا النخل والصحراء قراءة في نصوص لشعراء من الجزيرة والخليج، دار الصدى، ط1، 2011، ص95.

17 –محمد الأخضر عبد القادر السائحي، التراث والإبداع، مجلة الفيصل، ع108، السنة التاسعة فبراير1986، ص38.

18 – محمد إبراهيم الفيومي، هل الأصالة تلغي المعاصرة؟ مجلة الفيصل العدد108، ص26.

19 – إبراهيم وطفي وآخرون، كفك في النقد العربي (البداية) 1994–2005، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 2006، ص157.

20 –أدونيس علي أحمد سعيد، من الحداثة إلى الإبداعية.الحياة.الأربعاء24 مارس2010، العدد17155، من خلال كتاب الجيب، لصاحبه إبراهيم الجرادي، إتحاد الكتاب العرب، العدد46، فبراير 2011، ص53.

21 – ينظر المرجع نفسه، ص56.

22 –محمد شوقي الزين، إزاحات فكرية مقاربات في الحداثة والمثقف، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص12.

23 – المرجع نفسه، ص13.