ثنائية الحداثة/التراث في مجلة شعر

د/رابح ملوك– جامعة البويرة

قامت حركة شعر، من خلال المقالات والبيانات التي كانت تنشر على صفحات مجلة شعر التي أسسها يوسف الخال، على التجديد الكلي لأساليب التعبير في الأدب العربي بشكل عام وفي الشعر منه بوجه خاص.وهذا التركيز على الشعر في الثورة التجديدية التي قادتها جماعة شعر يمكن أن يعزى، في تقديرنا، إلى أمرين اثنين أما الأول فيتعلق بكون الجماعة هي جماعة شعرية بالدرجة الأولى، ومن ثم يصبح بدهيا أن يكون اهتمامها منصبا على الشعر. أما الأمر الثاني فيعود إلى المكانة التي يحظى بها الشعر في الثقافة العربية قديمها وحديثها، وعليه فإن أي ثورة تبغي إحداث تأثيراتها الملموسة لا بد أن تمس هذا التراث الذي يقترب من المقدس في اللاوعي الجماعي العربي.

ومن هنا فإن مقولة الحداثة عند جماعة شعر ستقوم على نوعية خاصة من العلاقة مع التراث العربي الإسلامي، بل إنها ستعمل على بناء أسسها على التعارض مع ذلك التراث في أغلب الأحيان.

1– الحداثة الغربية نافذة على الحداثة العربية:

الغريب في أمر مقولة الحداثة عند جماعة شعر أنها مقولة لم تبن على أساس اكتشاف عناصرها انطلاقا من الثقافة العربية وخصوصياتها، وإنما بنيت اعتمادا على الحداثة الغربية ممثلة في شعرائها خاصة، ومن ثم كانت الحداثة الغربية الجسر الذي عبرته جماعة شعر في معظمها للوصول إلى ساحة الحداثة العربية ممثلة في شعراء قدماء، يقول أدونيس في هذا السياق:

<<أحب أن أعترف...أنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب. غير أنني كنت من بين الأوائل الذين تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي. وفي هذا

الإطار، أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية. فقراءة **بودلير** هي التي غيرت معرفتي **بأبي نواس**، وكشفت لي عن شعريته وحداثته.وقراءة **مالارميه** هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند **أبي تمام**. وقراءة **رامبوا ونرفال وبريتون** هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية ـــ بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند **الجرجاني**.>>[1]

2- الحداثة موقف و تساؤل مستمر:

تقوم الحداثة في عرف جماعة شعر، على نبذ اليقين وعدم الاستسلام للإجابات النهائية التي توهمنا بوجود نقطة يحدث عندها الاطمئنان، لأن الاطمئنان رديف للموت وخمود شعلة المعرفة التي تتسم بالاستمرارية والتجدد واللانهائية، فأدونيس، مثلا، يرى أن الحداثة لا بد أن تضع التاريخ موضع تساؤل مستمر، بل إنها يجب أن تضع الكتابة ذاتها موضع هذا التساؤل المستمر، وذلك ضمن حركة دائمة من اكتناه طاقات اللغة، واستقصاء أبعاد التجربة.[2]وهذا يعني أن العلاقة بين الكلمات والأشياء علاقة دائمة التحول، إذ إن بينهما فراغا دائما لا يستطيع القول أن يملؤه، وهذا الفراغ العصي على الامتلاء يعني أن السؤال عن حقيقة المعرفة والحقيقة والشعر يبقى سؤالا مفتوحا ويعني أن المعرفة لا تكتمل، فالحقيقة بحث دائم.[3] لقد استقر في وعي جماعة شعر من خلال البحث والممارسة، << إن التجديد هو قبل كل شيء، تجديد في النظرة، وأنه مرتبط بموقف جديد، شامل وجذري، من الإنسان والوجود، يعمقه الاطلاع والتفاعل، وتهذبه الحياة والخبرة>>[4].

3- الحداثة والحداثة الثانية:

يرى أدونيس أن الحداثة الشعرية قد تأرخت، أي إنها صارت جزءا من التاريخ، وهذا يستتبع بالضرورة أن يصبح المفهوم المفصح عن الحداثة قديما، مما ينتج عنه انتفاء

أن يكون هذا المفهوم متعارضا مع "القديم"، فالحديث شعريا لم يعد نقيضا للقديم، شعريا[5].

وبناء على ما سبق يجتمع جبران "الحديث" والسياب "الحديث"مع امرئ القيس وطرفة القديمين في بيت واحد، ومع أبي نواس وأبي تمام الحديثين في زمنهما قياسا إلى القديم الجاهلي، والقديمين اليوم بالقياس إلى الزمن التاريخي[6]. إن اجتماع هؤلاء الشعراء واقع فيما وراء ثنائية الحداثة والقدم، فما يجمع هؤلاء هو بؤرة الإبداع الشعري الواحد، أو ما يسميه أدونيس، من منظور تأريخي، بـ" الحداثة الثانية"[7]. معنى ذلك أن الحداثة الثانية حداثة فوق التاريخ، لا تخضع لشروط السابق واللاحق ، فهي ترتبط أساسا بشروط الإبداع ولذلك نراها تجمع في دائرتها أسماء من أزمنة مختلفة غير عابئة بالترتيب الزمني لحضور تلك الأسماء[8]. ولذلك فإن "الحديث" النواسي، مثلا، كان يعني أمرين: التجديد الذي لا يتغيا نفي القديم الجاهلي، بل إثبات الحياة المتجددة. والانتظام الفني الفكري في النسق الجمالي الذي يكشف عنه هذا التجديد وذلك على صعيدي النظر والتعبير على السواء[9].

4- الحداثة والرؤيا:

يأخذ مفهوم الرؤيا عند جماعة شعر بعدا تأسيسيا بالنسبة لمفهوم الحداثة،فالحداثة عند هؤلاء هي <<رؤيا تحتضن الأزمنة كلها، ولا تتأرخ بمجرد التأريخ السردي، شأن الوقائع والأحداث: إنها عمودية، وسيرها الأفقي ليس إلا الصورة الظاهرة لباطنها العميق. إنها بعبارة ثانية، ليست صيرورة اللغة وحسب، وإنما هي كذلك وجودها>>[10].

ويحاول أدونيس جاهدا نفي نقل مفهوم الرؤيا عن الشعر الغربي، ففي رأيه أن مجرد التأمل البسيط يوضح العكس، فالشعراء الغربيون هم الذين نقلوا هذا المفهوم عن التراث المشرقي- العربي، وتاريخنا حافل بأصحاب الرؤيا دينيا وسياسيا وفكريا وشعريا[11].

ولكن الرؤيا تختلف حسب طبيعتها وسياقها وعلاقاتها الفكرية والجمالية، وعبر العلاقات بين لغتها وأشياء العالم،فالرؤيا تختلف عند دانتي غيرها عند ابن عربي، وهي عند بودلير غيرها عند أبي نواس، وهي عند النفري غيرها عند رامبو.[12]

5- الشعر والشاعر:

لقد عملت جماعة شعر على خلخلة المفهوم السائد للشعر كفن لغوي، ولكي يتم لها ذلك عمدت إلى مناقشة مفهوم الشاعر، يقول أدونيس: <<من الشاعر؟ أو من الشخص الذي تجيز لنا كتابته الشعرية أن نطلق عليها اسم شاعر؟ وهو سؤال لو أردنا أن نجيب عنه، استنادا إلى المعايير الفنية والرؤيوية التي يتطلبها، لرأينا أن الشعراء في العالم قليلو العدد، على الرغم من كثرة الأسماء التي تنتج الشعر، وعلى الرغم من كثرة هذا النتاج ولرأينا أيضا أن هذا قليل في اللغة العربية.

لن أنطلق من هذه المعايير القصوى. سأكتفي بتلك المعايير الأولية التي لا بد من أن تتوفر في الشخص الذي نسميه شاعرا. فلا نقدر، إن كان الشعر هو ما يهمنا حقا، أن نقول عن شخص إنه شاعر (ولو كانت له عشرات الدواوين) إلا إذا كانت له:

أ- رؤية خاصة العالم، للعالم

ب- تؤسس لعلاقات خاصة به، بين لغته والأشياء.

ج- وتؤسس لتقنية فنية وجمالية خاصة ، أو لغة شعرية خاصة.>>[13]

في إطار مفهوم جماعة شعر للحداثة، يمكننا أن ننتظر نظرة جديدة إلى الشعر: مفهومه، وبنيته، ووظيفته[14]، وعند العنصر الأخير يتوقف يوسف الخال متسائلا << هل للشعر مهمة، وماهي؟ أهي أخلاقية، أم اجتماعية، أم سياسية ، أم دينية؟ وبتعبير آخر ، هل مهمة الشعر المعرفة؟>>[15]

وقبل الإجابة عن هذا التساؤل ، يستعرض الخال المواقف الرئيسية في تاريخ النقد من هذه القضية، حاصرا إياها في أربعة مواقف[16]

1- الموقف الأفلاطوني القائل بالمحاكاة البعيدة عن الأصل ، مما يجعل الشعر معنيا بإثارة العواطف الحماسية عند الناس، ومن ثم فهو لا يرتبط بالمسؤولية إزاء أي حقيقة قد يعرفها .وإذا كانت ثمة مهمة للشعر فيجب أن تكون الكشف عن الحقيقة.

2- أما الموقف الثاني فهو موافق للموقف الأول ومخالف له في آن، ويتمثل وجه الموافقة في القول بوجوب اضطلاع الشعر بنقل المعرفة، بينما يختلف الموقفان في إقرار أصحاب الموقف الثاني بقدرة الشعر على أداء هذه المهمة والاضطلاع بها. وهذا موقف أرسطو الذي يرى للشعر امتيازا على الفلسفة والتاريخ، إذ إنه يخبرنا كيف يجب أن تكون الحياة، وفي هذا علة امتيازه على التاريخ، وهو يمتاز على الفلسفة بكونه يعطينا المثال الخاص ذاته، على عكس الفلسفة التي تميل إلى التعميم.

3- أما الموقف الثالث فيساير أفلاطون في القول بعجز الشعر عن إدراك الحقائق النظرية، ولكنه يرى أن ذلك شأن الفلسفة والعلم لا شأن الشعر، فمهمة الشعر هي اللذة الفنية، و من ثم كان اهتمام دعاة هذا الموقف بالشكل، لأن ما يلذ العواطف هو العناصر الخارجية في الشعر كموسيقى اللفظة وسحر البيان. وقد تجلى هذا الموقف، في القرن التاسع عشر، من خلال شعار الفن للفن الذي أطلقه "غوتيه"، كما ساد لدى الرمزية الفرنسية والجمالية الإنكليزية.

4- موقف الرومانسية: وهو موقف يتفق مع أفلاطون أيضا، في كون الشعر غير قادر على بلوغ الحقائق النظرية، ولكنه يلمح إلى أن ثمة حقائق أعلى قيمة لا تدرك بالنظر العقلي بل بالحدس والمخيلة، ومثل هذه الحقائق تتكشف عن طريق الشعر، وفي هذا الموقف إيمان بتفوق قوى المخيلة على قوى الشعر.

ويقوم الخال بنقد المواقف السابقة مظهرا أوجه القصور فيها[17]، منتهيا إلى أن <<القصيدة وليدة مخيلة خلاقة لا تعمل عملها إلا بوساطة اللغة، فتلغي كل ازدواجية ويبدأ الشعر أكثر من وقت مضى باحتلال مكانته الفريدة كجهد إنساني واجب الوجود>>.[18]

6- حركة مجلة شعر وقضية اللغة:

لقد قامت حركة مجلة شعر على موقف مضاد للواقعية، وذلك انطلاقا من منطلق سوريالي قائم في جوهره على رفض تام لكل القيم الفنية القديمة، وأحيانا لكل القيم دون تمييز، وانطلاقا من ذلك كانت اللغة عند الرواد في مجلة شعر شغلهم الشاغل تأسيا بنصيحة معلمهم الأول جبران الذي يعلن صراحة أن الشاعر"أبو اللغة وأمها"، وأن المقلد ناسج كفنها وحافر قبرها، ومن ثم كان عمل هؤلاء على اقتناص لغة جديدة غير خاضع لأي منطق دلالي، وبذلك استطاعوا -على الأقل- أن يضعوا الحركة الشعرية في منعطف جديد[19]، بما نفخوه في اللغة من روح التمرد غير المألوف، مما منحها طاقة إيحائية تبعث على الدهشة.[20]

1.6- يوسف الخال وحدود التمرد على قواعد اللغة:

على الرغم من الموقف المتأخر ليوسف الخال من اللغة العربية عندما مال إلى الكتابة بالمحكية اللبنانية، فإن رأيه في هذه اللغة ينم عن فهم واع لعمل الشاعر وحدود تمرده عليها بما يكفل له الإبداع الأصيل ،لقد كان بموقفه المتزن تجاه هذا التمرد، واسطة العقد أو المايسترو الذي ينظم حركة الإيقاع في حركة مجلة شعر، على حد تعبير عبد العزيز المقالح[21]، يقول الخال:

<<غير أن هذين التحديين ــ القيدين: قواعد اللغة وأصولها، والأساليب الشعرية المتوارثة في تاريخ هذه اللغة الأدبي ، هما اللذان يمتحنان أصالة الشعر وموهبته الإبداعية. فإن هو خضع لهما تمام الخضوع خرجت قصيدته مبذولة جامدة آلية، وإن تمرد عليها تمام التمرد خرجت قصيدته هذرا لا حضور له. أما الصحيح فهو أن يحترف الشاعر الأصيل الموهوب بقواعد لغته وأصولها، وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة المتوارثة في تاريخها الأدبي، وفي الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب ونفخ شخصيته فيها.

وفي هذا يهتدي الشاعر بملكة "الشعور" (القوية عند الشاعر الأصيل الموهوب) بما هو خطأ أو صواب في هذا التعبير أو ذاك.فملكة "الشعور"لا ملكة العقل هي التي

تسدد خطى الشاعر خلال عملية الخلق في اختيار الألفاظ والصيغ التعبيرية الملائمة، وهي التي تنبهه في حال تجاوزه حدود حريته في التطويع، لئلا تنكسر الأداة فلا تصلح صلة بينه وبين الآخرين. فما نفع القصيدة، بل أي كلام لولا هذه الصلة؟ أي لولا حاجة الشاعر الجوهرية إلى الاتحاد بالآخرين؟>>[22].

ويعلق عبد العزيز المقالح على الشروط التي وضعها الخال لمواجهة تحدي اللغة بأنها شروط كانت كفيلة بخلق حركة شعرية عربية تستوعب طبيعة الشعر دون تنكر للتراث، دون أن يعني هذا نفي التمرد عن يوسف الخال، لكن تمرده مدروس ومحسوب بحيث يتم لصالح اللغة و الشعر[23].

إن التمرد في نظر الخال لا يطال الجوانب الشكلية، ولكنه يمس الجوهر، أي اللغة وطريقة الكتابة، ومن ثم فإن المتمرد الحقيقي<<يستهدف اكتشاف الألفاظ والمبنى المطلق الذي يجب ان تتخذه هذه القصيدة ذاتها .فهو يقسو على الشيء لا لإزالته بل لتمجيده.وهو في ما يتعلق باللغة يُنزِل بها الأذى ليعززها ويقويها ويمتحن قدرتها الفائقة على التعبير .وكذلك الأمر فيما يتعلق بالأسلوب. إذن، فكل قصيدة ناجحة لا تكون إضافة على التراث الشعري فقط، بل تغيير لغوي وشعري لهذا التراث>>[24] ومن هنا كانت ضرورة المواءمة بين الخاص والعام ن والتراثي والحديث، والالتزام بالموروث من الأساليب الشعرية، والحرية من أجل تطوير هذه القواعد والأساليب[25].

2.6- عن اللغة في القصيدة الجديدة (أدونيس):

يرى أدونيس أن التعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية، والتعبير لغة، إذن فاللغة كائن حي متجدد، والشعر الجديد يعبر عن نفسه تعبيرا جديدا، وهذا يعني أن له لغة متميزة وخاصة.[26]

ويعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات وعلاقاتها، وهو نظام خاضع للانفعال والتجربة ولا يتحكم فيه النحو وقواعده.ومن ثم تميزت لغة الشعر بالإيحاء لا بالتحديد، ولا يكون ذلك إلا بإفراغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، وملئها بشحنة جديدة، فعلى الكلمة إذن أن تغادر إطارها العادي ودلالتها الشائعة[27]، وبذلك

تخرج عن مجراها الموروث[28]. فلا تعود هناك كلمة قبيحة بذاتها أو جميلة بذاتها، إذ تكتسب الكلمة بعدا آخر جديدا كل الجدة[29] فالشاعر الجديد، كما يقدمه أدونيس، <<فارس ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه، يستلها كلمة كلمة من نسيجها القديم. يخيطها كلمة كلمة[30] في نسيج جديد>>، فتتكون بذلك، <<لغة ثانية لا عهد لنا بها>>.[31]

إن علاقة الشاعر باللغة، كما يؤكد الخال، تختلف عن علاقتها بالناثر، فهي عند الشاعر رمز أكثر منها معنى ولذلك فإن الشاعر كثيرا ما يلجأ إلى تفجير الكلمة بتحميلها من المعاني أكثر مما تحمل في الأذهان،من أجل مفاجأة القارئ، وإيقاظ إدراكه وحمله إلى عالم غريب وسحري طالما حلم به دون أن يلقاه.[32]ولكي يكون الشعر حديثا، لا بد -كما يضيف الخال- أن ينطلق من تحرير اللغة، ونبذ القواعد والتسليم بمبدأ التطور[33].إن اللغة في الشعر تتركب بطرائق مغايرة لتركيبها في البناء النثري، وهي في الشعر لا تخلو من تكثيف وتعقيد، وبعيدة عن تقرير الحقائق المجردة في الأذهان[34]

لقد حاولت حركة مجلة شعر أن تبني مفهومها للحداثة اعتمادا على هدم ما هو قائم، وإلغائه أحيانا كثيرة، وقد كان ما حاولت هدمه متجذرا إلى أبعد الحدود، الأمر الذي ولد مقاومة عنيفة لمقولات هذه الحركة ،لكن عملية الهدم عند أعضائها كانت أعنف.

الموقف من التراث لدى جماعة شعر

1- وبضدها تتميز الأشياء:

لعل هذا الشطر الشعري أن يكون مدخلا ملائما للعلاقة بين الحداثة والتراث، فلكي تتضح معالم الحداثة لا بد من مقابلتها بالتراث، وبقدر ما تضيء الحداثة التراث، فإنها تضيء نفسها وتبرز كثيرا من خصائصها.وهنا نرى الحداثة كمفهوم عربي، تتشظى فتصبح حداثات متعددة، وهذا التشظي يظهر في نوعية العلاقة مع التراث. وإذا

كان التراث يعني في مفهومه العام <<ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية>>[35]، فإن ما يعنينا في هذا المقام هو ما تركه أسلافنا من آثار أدبية.

وأول ملاحظة يمكن إبداؤها هنا هي أن التناقض هو الذي كان يحكم تعامل الفكر الحداثي مع التراث كما يشير إلى ذلك الباحث حسن مخافي.[36]

وتعود إشكالية التراث في الفكر العربي الحديث إلى بداية الصدمة التي عرفها العرب نتيجة الاحتكاك بالغرب. وقد تعددت المواقف من التراث بسبب من اختلاف الشرط التاريخي لهذا التراث عن الشرط التاريخي الذي أريد له أن يوَظف في إطاره[37]، أي إن العامل الإيديولوجي كان له دوره في عملية التسييج المفهومي التي طالت مصطلح "التراث"، هذا علاوة على تعدد التراث نفسه[38]. ويبدو مفهوم التراث، إذا نظرنا إلى المناخ الفكري الذي تبلور فيه، مفهوما عائما صعب التحديد[39].

2-خلفيات الموقف من التراث عند جماعة " شعر":

لا يمكن الاطمئنان إلى أن الحداثة الشعرية العربية كانت خالصة لوجه الشعر، بعيدا عن التأثيرات الإيديولوجية ، ولعل هذا الأمر أن يكون أكثر بروزا في حالة حركة "شعر". وهذا ما يذهب إليه الباحث حسن مخافي حين يؤكد أن رؤية مجلة "شعر" للتراث قد تحكمت فيها عناصر ثقافية وإيديولوجية، ومن ذلك الدور البارز لإديولوجية الحزب القومي السوري برئاسة أنطوان سعادة، إذ كان أغلب أعضاء "شعر" ينتمون إلى هذا الحزب، ومن هنا كان تأثرهم بمبادئه، وهو تأثر مختلف في درجته، من عضو إلى آخر.[40]

وقد كان المبدأ الأول الذي دافع عنه الحزب القومي السوري هو إحلال القومية السورية محل العروبة[41]، وإيجاد بديل للتراث العربي هو تراث الكنعانيين والأكاديين والكلدانيين والأشوريين والمثنيين.ولأن هذا التراث صعب التحصيل بسبب ماضيه البعيد فقد لجأت مجلة "شعر" إلى التراث المتوسطي لتُجذِّر وجودها ، معتبرة إياه صادرا عن حضارة البحر في مقابل حضارة الرمل[42] .ولعل هذا ما يفسر الموقف المغالي في العداء عند بعض أعضاء شعر كما سنبين لاحقا.

3-الموقف من التراث ومفهومه لدى أعضاء شعر:

تباينت مواقف أعضاء "شعر" من التراث ومفهومه، تبعا لاختلاف درجات التأثر الإيديولوجي من جهة، ولمفهوم الإبداع عند كل عضو من جهة أخرى.

1.3- العداء للتراث، موقف أنسي الحاج:

لعل مطالعة سريعة للمقدمة التي وضعها الحاج لمجموعته القصنثرية (نسبة إلى قصيدة النثر) "لن" أن تكشف عن الوجه المعادي لكل ما له صلة بالتراث العربي الإسلامي، فهو يصرح قائلا:

<<ألف عام من الضغط، ألف عام ونحن عبيد وجهلاء وسطحيون>>[43].

وهكذا يلغي الحاج، بجرة قلم، كل التراث العربي والإسلامي، ليصبح كل هذا التراث في حكم العدم.

وإمعانا منه في الهجوم على التراث، يناقش الحاج مفهوم التراث نفسه، فعندما سئل عن إمكانية التجديد في جذورنا الفكرية أجاب بإثارة الشك في معنى الجذور نفسها، فهذه حسبه، لا يمكن أن يحددها أحد سلفا، فالجذور تُعرَف من آثار الشاعر لا العكس [44] ويذهب الحاج بعيدا في الطرافة والإدهاش حين يجعل الجذور ذات ارتباط بالمستقبل لا بالماضي، يقول:

<<أي جذور؟ من غير الضروري أن تكون الجذور "الرسمية" ولا الجذور العلنية. ولا الجذور "الشرعية". هذا يفتح الباب أمام أي جذور كان شرط أن تجد في نفسه [الشاعر] أرضا خصبة.وهذا ما أسميه جذور نفسه وهذا يكفي. وأحب أن أسميها أيضا " جذور المستقبل".[45]>>

هكذا ينفي الحاج عن شعره أي ارتباط بالأدب العربي، نافيا أن يكون في حاجة إلى "سوابق"، ففي ميدان الشعر ليس هناك من حاجة أساسية إلى "الأهل"[46].

2.3-الحداثة التوفيقية /الموقف التو فيقي من التراث :

يقف أدونيس من الحداثة موقفا لا نرى أصلح له من تسمية الموقف التوفيقي، فهو يبحث دائما عما يربطه بتراثه (الشعري خاصة) دون أن يقع في الذوبان التام فيه.

فعلى الرغم من أن الحداثة هي دوما حداثة شعر معين عند شعب معين في ظـــروف تاريخية معينة، فإن "الحديث" عند هـــذا الشعب ينبـــع من ناحية أخرى من القـــديم فيـــه[47]، وهذا يعنـــي أن الحداثة الشعرية تظـــل معلقـــة بين الآخر/ الغرب والتراث، ومن خلال التفاعل المزدوج للحداثة مع هذين الطرفين يمكنها تحقيـــق ذاتهـــا دون أن تغيب تماما في التراث، أو تذوب في الآخر، لأن الأمر في الحالتين يعني فقدان الحداثـــة لهويتها وخصوصيتها. فـــ"الأخذ" المطلق من الآخر يشبه الفطر الذي لا جذور له كما يصرح أدونيس، كما أن القديم/ التراث لكي يكون فاعلا ومفيدا، لابد أن "يتفجر"، و" يتوالد" و"يتجاوز" ذاته، وإذا لم يحدث هذا فإن التراث لا يلبث أن يفقد الحيـــاة و"يتحجر".[48]

وهكذا تتحدد الحداثة عند أدونـــيس بكونهـــا "الاخـــتلاف في الائـــتلاف": الاختلاف من أجل القدرة على مسايرة التغيرات الحضارية، أي مواكبة ركب الحضارة المعاصرة، والائتلاف من أجل "التأصل" و"المقاومة"و"الخصوصية"[49].

ويلخص أدونيس مفهوم الحداثة الناتجة عن التفاعل المتوازن بين القديم والحديث قائلا: <<ومن هنا تبدو الحداثة كأنها إلى الأمام لا تنتهي في قديم يحاول أن يكـــون حركة إلى الوراء لا تنتهي>>.[50]

وهكذا تتموقع الحداثة بين قطبين: الماضي والمستقبل، وذلك في حركة تحتضن هذين القطبين، فيصبح بذلك، للثقافة الشعرية بعدان اثنان: بعد يعْرض الماضي في ضوء جديد، وبعد ثان يشير إلى المستقبل.[51]

وفي الإطار نفسه يمكن أن نضع يوسف الخال الذي يصرح <<أن الشـــاعر الأصيل لا يستطيع أن يخرج من تراثه، من بيئته، مـــن لغتـــه ومـــن عبقريـــة لغتـــه إطلاقا>>[52]، فحتى عندما يأخذ عن "الخارج" فإنه يظل منتميا إلى أمته.[53] وهذا يعني أن الحداثة لا تكون مبتوتة الجذور، منصهرة في الآخر إلى درجة فقدان الملامح الـــتي تمنحها هويتها الخاصة.

3.3-التراث والحداثة، بين التقليد والابتكار:

إن قراءة التراث تتطلب ذاتا واعية بما تفعل، لأن وعي التراث لا يمكن أن يتولد من مجرد قراءته أو تعلُّمه، لأننا نكون، في هذه الحالة، إزاء قراءة تنقل ثقافة تعليمية وتجريدية في آن، فهي ثقافة تقع خارج الحياة العملية[54]. وفي هذا السياق يشير أدونيس إلى أن الجماهير العربية ذات ثقافة هي جزء من ثقافة السلف، وبذلك كانت حياتها استمرارا لحياة السلف، ومن ثم فإن الابتكار لا يشكل هما بالنسبة لهذه الجماهير، فهي تكتفي بالنقل والتشبُّه. ومن كان هذا شأنه فإنه حتما يعيش في الماضي ويرفض المستقبل.[55]

4.3-المثقف الثوري والتراث:

ما الموقف الذي يجب أن يتخذه الإنسان إزاء التراث؟

يرى أدونيس أن هذا الموقف لا بد أن يكون ثوريا، إذ لا مناص من أن تتوفر لدى الإنسان<<الحرية الكاملة في الممارسة الثورية العملية والنظرية، وفي إعادة النظر الجذرية المستمرة فيما يرثه من مفهومات وقيم>>.[56]

انطلاقا من هذا المفهوم يتغير المعنى الذي تأخذه صلة المثقف والمبدع بالتراث، فهي لا تقوم على الإحياء والتمجيد، بل على "النقد" و"التحليل" و"التجاوز". ومن ثم تصبح مهمة المبدع "تفجير" النظام الثقافي الموروث وتطويره لا المحافظة عليه.[57]

هذا يعني أن لا وجود للحداثة في غياب عمليات "التفجير والتطوير والتجاوز، ولكن الدعوة إلى ذلك تعني أيضا، ولو بشكل ضمني، دعوة أخرى إلى دراسة التراث واستيعابه استيعابا شاملا، فبدون هذا الاستيعاب لا يمكن أن يكون هناك تفجير وتطوير وتجاوز.

وفي حديثه عن الشكل الشعري الجديد يطرح أدونيس سؤالين يراهما أساسيين في هذا المضمار. أما السؤال الأول الذي يعنينا في هذا المقام فهو: هل الحداثة خروج على التراث؟ بينما السؤال الثاني هو: هل الشكل، في حد ذاته دليل على الحداثة؟[58].

وبغرض الإجابة على السؤال الأول يميز أدونيس مستويين للتراث: مستوى العمق ومستوى السطح. فإذا كان السطح يمثل الأفكار والمواقف والأشكال، فإن العمق يمثل التفجر والتطلع والتغير والثورة[59].

وإذا كان الأمر على هذا النحو، فإننا مدعوون إلى تجاوز السطح لا العمق، فهذا يجب أن ننصهر فيه، لأنه متصل بالإنسان كإنسان، أي إنه مطلق. أما السطح فهو تاريخي، لأنه متصل بالوقائع والفترة الزمنية المحددة[60].

4- ***جدلية العلاقة بين الحداثة والتراث***:

هل يمكن الادعاء أن الحداثة يمكن أن تقوم لها قائمة في غياب أي علاقة بالتراث؟

إن الإجابة بالإيجاب (كما فعل أنسي الحاج) تعني، في نظرنا، نفيا للحداثة نفسها. إن <<العلاقة بين الحداثة والتراث علاقة جدلية تصاعدية، فروح التراث تتجلى فيما وراء الألفاظ والصور من خلال الموروثات المختلفة وما يبثه النص الجديد من إشارات وتلميحات وتناص "Intertextualité">>[61]. ولذلك فإن الحداثة التي تحاول تقديم نفسها عارية من أي صلة لها بالتراث إنما هي حداثة بلا وجه، أي أنها شيء بلا وجود.

لكن الصلة بالتراث، من ناحية أخرى لا تعني الاستسلام لمقولاته والذوبان فيه،وهذا يجعل من الضرورة أن تكون دراستنا للتراث "دراسة مبتكرة" على حد تعبير الباحث طراد الكبيسي الذي يعني بها <<الكشف والربط الجدلي الواضح بين التراث وواقع العصر الذي أفرزه من جهة، وتفاعل القدرة الذاتية للكاتب المعاصر مع الهاجس الذاتي للموروث الذي ندرسه، أو الهاجس التاريخي المقلق من جهة ثانية>>.[62]

والتراث إلى هذا متعدد، فهو يمثّل حياة أمة غير متجانسة، لأنها تتكون من طبقات ذات مصالح وأفكار متضاربة، وهكذا يحمل التراث وجهين: وجها قبيحا وآخر جميلا.ولذا فإنه في حاجة إلى فرز.[63]

ويقترح الكبيسي ثلاثة عوامل/ شروط تحكم استخدامنا للتراث، وذلك لكي يكون هذا الاستخدام ناجعا:

<<1- رؤية ذاتية نقدية عميقة.

2- تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعة التاريخية والموضوعة المعاصرة.

3- تكافؤ العلاقة بين رؤيتنا الذاتية وتقديرنا الشخصي، وبين الحقيقة الموضوعية في إطارها التاريخي>>.[64]

الهوامش:

1 أدونيس: الشعرية العربية، دار الآدابط3، بيروت 200،ص86. والتشديد في الكتاب.

2 انظر أدونيس : الشعرية العربية،ص111.

3 انظر المرجع نفسهص.112

4 أدونيس: ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، ط1،دار الآداب، بيروت 1993 ، ص44.

5 انظر أدونيس: الشعرية العربية، ص ص 107،108.

6 انظر المرجع نفسه،ص .108

7 انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

8 انظر أدونيس:ها أنت أيها الوقت،ص160.

9 انظر أدونيس: الشعرية العربية،ص108..

10 انظر المرجع نفسه، ص110.

11 انظر أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، ، ط1، دار الآداب، بيروت 2002 ص ص 41،42.

12 انظر المرجع نفسه، ص43.

13 أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق،ص ص 36،37.

14 انظر أدونيس: ها أنت أيها الوقت،ص.44

15 يوسف الخال: مفهوم القصيدة الحديثة، في " نظرية الشعر ، مرحلة مجلة شعر، القسم الأول(المقالات)، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة،دمشق1996،ص499.

16 انظر المرجع نفسه،ص500 وما بعدها.

17 انظر المرجع نفسه،ص 501 وما بعدها.

18 نفسه،ص504.

19 انظر عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، ص.89

20 انظر المرجع نفسه،ص.90

21 انظر المرجع نفسه،ص.94

22 يوسف الخال :مفهوم القصيدة الحديثة،في: محمد كامل الخطيب: نظرية الشعر، مرحلة مجلة شعر، القسم الأول(المقالات)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق1996،ص.494

23 انظر عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية،ص.94

24 يوسف الخال : مفهوم القصيدة الحديثة ،ص.496

25 انظر محمد عزام : الحداثة الشعرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995ص.64

26 انظر أدونيس: زمن الشعر،ط2،دار العودة بيروت 1978،ص.40

27 انظر المرجع نفسه،ص نفسها.

28 انظر المرجع نفسه،ص .95

29 انظر المرجع نفسه،ص نفسها.

30 المرجع نفسه،ص .163

31المرجع نفسه، ص نفسها.

32 انظر إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث،،ص.194

33 انظرالمرجع نفسه.، الصفحة نفسها.

34 انظر المرجع نفسه،ص 195..

35 مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ،ط2، بيروت 1984،ص93.

36 انظر حسن مخافي : القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير النقدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، الرباط(المغرب) 2003،ص36.

37انظر المرجع نفسه،ص 37.

38 انظر المرجع نفسه ،ص.38

39 انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

40 انظر المرجع نفسه، ص41.

41 انظر المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

42 انظر المرجع نفسه، ص42.

43 أنسي الحاج:لن، دار مجلة شعربيروت 1960،ص.8

44 انظر جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، بيروت/القاهرة 1984،ص320.

45 انظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

46 انظر المرجع نفسه،ص321.

47 انظر أدونيس : فاتحة لنهايات القرن،دار العودةط1، بيروت 1980،ص326.

48 انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

49 انظر المرجع نفسه، ص ص 326،327.

50انظر المرجع نفسه، ص .327

51 انظر أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت 1978،ص 149.

52جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث،ص .298

53انظر المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

54 انظر المرجع نفسه ، .129

55 انظر المرجع نفسه، ص ص 326،327.

56انظر المرجع نفسه،ص130.

57انظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

58انظر المرجع نفسه ،ص .169

59 انظر المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

60 انظر المرجع نفسه، ص ص 169،170.

61 خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية/ط1،دمشق 1991،ص23.

62 طراد الكبيسي: الغابة والفصول، دار الرشيد للنشر، بغداد 1979،ص 163.

63 انظر المرجع نفسه، ص 166.

64 المرجع نفسه،ص175.