تناقضات الحداثة

كريم الوائلي

- 1 -

تكتنف دلالة الحداثة الغموض، فهي من الناحية اللغوية تستدعي معارضها أو نقيضها أي القِدَم، إذ لا يقال: «حدث... إلا مع قدم» «والحديث نقيض القدم»[1]، وكأن نقيضها لا تغيب دلالته وفاعليته في أثناء تحديد ماهيتها، كما أنها مصطلح بالغ الغرابة . عند الغربيين . بحيث يتضمن مفارقة، إذ يبدو عند رينيه ويليك مصطلحاً قديماً فارغاً[2] أو هو مصطلح مطاط عند روجر فاولر[3]، لدرجة تضاربت الآراء حول تفاصيله وطبيعته، كما يرى مالكوم برادبري، ويؤكد أن «هذه التسمية تحتوي على الكثير من ظلال المعنى الذي لا تنجح في استخدامه بصورة دقيقة»[4].

وقد دفع ذلك أحياناً إلى توصيف الحداثة باستخدام مصطلحات مرافقة مثل: الحداثة الأولية: Proto-Modernism والحداثة البدائية: Pala-Modernism والحداثة الجديدة: New-Modernism وما بعد الحداثة: Post-Modernism[5]،

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: حدث.

(2) نقلاً عن: صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، العدد 4، 1984، ص 13.

(3) See: Fowler, Roger, Modern Critical erms, Routledge & Kegan Paul, London, 1987, p. 152.

(4) مالكوم برادبري، الحداثة، ترجمة مؤيد فوزي حسين، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1995، 1/ 22.

(5) نفسه، ص 22.

ومن الجدير بالذكر أن الحداثة تغطي مجموعة من الحركات مثل: الانطباعية، وما بعد الانطباعية، والتعبيرية، والتكعيبية، والمستقبلية، والرمزية، والتصويرية... والدادائية والسريالية[1].

وتأثر هذا المصطلح بتصورات مفكري التنوير التي تؤكد على العقلانية العلمانية والتقدم المادي والديمقراطية[2]، وتأسست في ضوء إنجازات مفكرين ـ فردريك نيتشه، وكارل ماركس، وسيجموند فرويد ـ تميزوا بتمردهم على الأسس التقليدية، وجعلوا كثيراً من اليقينيات محط تساؤل، مثل التطورات الدينية والاجتماعية والأخلاقية، ولذلك كانت الحداثة حركة تنطوي على اختلاف جذري مع الأسس التقليدية للثقافة والفن في الغرب[3].

إن الحداثة الغربية مادية وذهنية نشأت في سياقات تاريخية واجتماعية معينة، ولذلك يعدها برادبري سمةً من سمات الفن المعاصر لأنها «خير ما يمثل الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم حياتنا المعاصرة والتي جاءت بها الحرب العالمية الأولى»[4]. وسواءٌ أعبّرت الحداثة الغربية تعبيراً مباشراً عن القوى الاجتماعية التي كونتها أم لم تعبر، فإنها ـ في الحقيقة ـ وليدة هذه القوى، بمعنى أنها من «عالم يتجدد بسرعة، عالم التمدن والتقدم الصناعي والتكنولوجي»[5]. ولذلك كان المبدعون والرسامون قد «عكسوا في بياناتهم ومعارضهم ما بين 1909 ـ 1914 أهمية القوى والأشكال المستمدة من العالم

(1) See: Fowler, Roger, Modern Critical terms, p. 151.

(2) See: Preminger, Alex & Brogan T.V.F, The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton Unv. Press, 1993, p. 792.

(3) See: Abrams, M.H., A Glossary of Literary Terms, Holt Rinehart and Winston, inc, 1985, p. 108-109.

وينظر: هنري لوفيفر، ما الحداثة، ترجمة: كاظم جهاد، ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1983. ومالكوم برادبري، الحداثة (مصدر سابق)، ومارشال بيرمان، حداثة التخلف، ترجمة فاضل جتكر، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1993.

(4) مالكوم برادبري، الحداثة، 1/ 27.

(5) نفسه، 1/ 59.

المحكوم بالآلة والتكنولوجيا»[1]. ويضيف برادبري: «كانت الحداثة حقاً حركة عالمية ولدتها قوى مختلفة بلغت ذراها في دول مختلفة وأزمان مختلفة، كان مكوثها في بعض الأقطار طويلاً وفي بعضها الآخر مؤقتاً، في بعض الأقطار أساءت الحداثة إلى تراثها الموروث كالتراث الرومانسي والفكتوري والواقعي والانطباعي وفي أقطار عدت نفسها تطوراً لذلك التراث»[2].

وتتميز الحداثة الغربية بخصوصيتها، فهي من الناحية الزمانية تقع في أواخر القرن التاسع عشر، وتبلغ ذروتها في الربع الأول من القرن العشرين، وتمتد مكانياً من روسيا إلى الولايات المتحدة وأميركا اللاتينية، وتضم تيارات مختلفة في الفن والأدب كالمستقبلية والتصويرية والانطباعية والسريالية[3] ـ كما أشرنا ـ ومن الملاحظ أن هذه التيارات لم تطلق كلمة حداثة على إبداعها، «فقد كتب إليوت شعراً حديثاً واستخدم كلمة الصورية Imagism ولم يستخدم كلمة حداثة، وأبولينير استخدم كلمة: concrete poetry أي الشعر المحسوس أو المجسد ولم يستخدم كلمة Modernism واستخدم السرياليون كلمة السريالية والتكعيبيون كلمة التكعيبية»[4].

إن الحداثة الغربية بالغة التعقيد لامتدادها الزماني والمكاني وللتيارات التي تضمها، ولاستيعابها عناصر وملامح غير متآلفة كما يرى صالح جواد الطعمة، فهي «ليست أحادية اللغة، وليست أحادية الأصل، وليست مرتبطة بمرحلة زمنية واحدة، بل متعددة اللغات، ومتعددة الأصول، ونتاج مراحل زمنية متداخلة»[5]، ولكنها على الرغم من هذا كله تتأسس على أصول نظرية في الفلسفة والفن وتتفاعل مع واقع اجتماعي متغير، بمعنى أن الحداثة ـ هنا ـ تثير معضلات ماهيتها وتاريخيتها على السواء، فهي ليست مصطلحاً خاصاً

(1) نفسه، 1/ 66.

(2) نفسه.

(3) ينظر: صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، ص 13.

(4) جبرا إبراهيم جبرا، ندوة العدد «الحداثة في الشعر»، مجلة فصول العدد: 1/ 1982، ص 264.

(5) صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر...، ص 31.

بالنقد والأدب، ولكنها تشير إلى صيغ عديدة دالة على الحضارة والتقدم، فهي ابتداءً، تدل على التغاير مع الأنماط السابقة، وتتمرد على خصائصها وسماتها، وبتعبير آخر فإن الحداثة كما يرى «جان بودريان» ليست «مفهوماً سوسيولوجياً، أو مفهوماً سياسياً، أو مفهوماً تاريخياً يحصر المعنى وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية»[1].

وإذا كان هذا توصيف الحداثة عند بعض الغربيين فإن وصفها لا يختلف كثيراً عند الدارسين العرب، إذ تبدو من الألفاظ المشوهة عند منذر عياشي[2]، ويرى عبد الرحمن منيف أن «مصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات خلافية بسبب عدم تحدد معناه بدقة وعدم معرفة أسباب وظروف نشأته وبسبب عزله عن سياقه التاريخي وطغيان إحدى دلالاته الجزئية على المفهوم»[3]، وتتحدد إشكالية مصطلح الحداثة عند أدونيس «لا من حيث علاقاته بالغرب فحسب، بل من حيث تاريخه الخاص»[4] كما أنه يزداد لديه التباساً، وأن الكلام عنه «يكاد يكون لغواً»[5]. ومن الجدير بالذكر أن تحديد دلالته ـ فيما يرى أحد الباحثين ـ «أمر عسير... بل إن الحداثة في أوروبا ما تزال غير محددة، بمعنى أنها إذا حددت فهي تحدد في مواقع مختلفة وانتماءات متباينة، تبعاً للكتاب والتزامهم ومواقعهم»[6]، ويرجع ذلك إلى أحد أمرين: أولهما: الأصالة التي تعني العودة إلى الجذور التراثية كما يفهمها السلفيون، أو تعني الصلة الوثيقة بالذات وما ينبع عنها، كما يفهمها الأوروبيون والحداثيون

(1) محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، العدد 3، 1984، ص 12.

(2) تقديمه لكتاب: مالكوم برادبري، الحداثة، 1/ 6.

(3) نقلاً عن: نبيل سلطان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار، اللاذقية، 1994، ص 52.

(4) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، 1980، ص 320.

(5) أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، 1993، ص 91.

(6) حمادي صمود، ندوة العدد «الحداثة في الشعر»، مجلة فصول، العدد 1، 1982، ص 265.

العرب، مثل جبرا إبراهيم جبرا، وثانيهما حضور معرفي أو تجاور معرفي هو البعد الأوروبي[1].

وقد أحدث مصطلحا Modernity وModernism إرباكاً لدى القارئ العربي، فلقد تفاوت الدارسون في تعريبهما، إذ يبدوان مصطلحاً واحداً عند بعضهم، ولذلك تم تعريبهما بكلمة واحدة معاً «الحداثة»[2]. ويميز آخرون بينهما فالحداثة تقابل Modernity والحداثوية تقابل Modernism عند كاظم جهاد[3]. ويميز فاضل ثامر بين «مصطلحي الحداثة Modernity والحداثانية Modernism (المودرنزم) فالمصطلح الأول يملك... دلالة محددة على ما هو جوهري وشامل في نزعة الحداثة دون تقيد باشتراطات مذهبية أو ظلال قيمية ومفهومية، ومنها تلك الخاصة بتحديد موقف أنطولوجي معين إزاء الكون والإنسان... أما مصطلح الحداثانية Modernism ـ المودرنزم ـ فرغم أنه ينتمي، لغةً، إلى الجذر ذاته إلا أنه تمذهب بعد إضافة Ism فأصبح يدل على حركة معينة داخل الأدب الغربي مشروطة بوضع تاريخي معين، وهو يمكن أن يعدَّ أحد الاتجاهات البارزة في الحداثة الغربية، وليس المظهر الوحيد لها»[4].

---

(1) نفسه، ص 264.

(2) ينظر على سبيل المثال: مالكوم برادبري، الحداثة ص 22، وغيرها، وبيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، وجابر عصفور، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1995.

(3) تقديمه لكتاب: لوفيفر، ما الحداثة، ص 20 ـ 21.

(4) فاضل ثامر، مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، آفاق عراقية، بغداد، 1987، ص 171، ويقترح إشاعة مصطلح الحداثوية أو الحداثانية أو أن يستخدم المصطلح صوتياً المودرنزم، ينظر: ص 172. أما مصطلح حديث Modern فإنه «مصطلح تاريخي زمني، ومأخوذ من تصنيف المراحل التاريخية المختلفة: العصر القديم، العصر الوسيط...» نفسه، ص 170، وينظر: حوار مع جابر عصفور، مجلة القاهرة، الأعداد: 173 ـ 175، 1997، ص 231. وينظر:
Abrams, M.H., A Glossary of Literary Terms, p. 108.

ـ 2 ـ

ويمتح الكتّاب العرب من مناهل مختلفة، ويصدرون عن إيديولوجيات متفاوتة في أثناء تحديدهم لماهية الحداثة، إذ يبحث كمال أبو ديب عن معيار علمي منضبط، يحدد للحداثة دلالتها سواء أكانت غربية أم عربية، فالحداثة ـ لديه ـ ظاهرةٌ لاتاريخية، وبهذا تتحدد في «مكونات لازمنية»[1] تشكل طبيعتها وماهيتها، ويتكئ على منجزات رومان ياكبسون في إرساء مفهومي الحداثة واللاحداثة، انطلاقاً من تصور أساسي تقوم عليه اللغة، مكون من بعدين: أولهما: الرسالة Message، وثانيهما: الترميز Code، وتتحدد اللاحداثة بأنها «الظاهرة التي تعبر عن نفسها في تركيز النظام على الرسالة. . . أما الحداثة فإنها تنزع إلى نقل محور الفاعلية الإبداعية من مستوى الرسالة إلى مستوى الترميز»[2]، ويصدق هذا على الرواية والموسيقى والصناعة، تماماً كما يصدق على الشعر عربيه وغربيه، قديمه وحديثه. إذ يمكن وصف شعر أبي تمام بالحداثة ما دام «يتمثل في نقل الفاعلية الإبداعية من محور الرسالة إلى محور الترميز»[3]، بمعنى أنه يؤكد على الجوانب الشكلية في النص مبيناً أهمية العلاقات التي تنبع من نظام الترميز، إذ تتجلى العلاقات الخلاقة بين الحد والحد، والجد واللعب، والسيف والكتب، في بيت أبي تمام:

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

أما أبو ديب فيحدد للحداثة مفهوماً مطلقاً وفقاً لمنجزات الفكر الغربي، وبحسب مفاهيم ياكبسون، ولذلك فهي ـ كما يقول أحمد عبد المعطي حجازي ـ «قفز فوق المشكلات، وهروب من الأسئلة الحقيقية التفصيلية التي من شأنها أن تصيب معرفتنا بعدم التوازن»[4]، وهذا يعني أن حجازي يرفض

(1) كمال أبو ديب، ندوة العدد «الحداثة في الشعر»، مجلة فصول، العدد 1، 1982، ص 261.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

(4) أحمد عبد المعطي حجازي، ندوة العدد «الحداثة في الشعر»، مجلة فصول، العدد 1، 1982، ص 263.

المفهومات القبلية المنسوخة من الآخر، ويدعو إلى استقراء إبداعنا الحديث وتحليله لمعرفة ما فيه من حداثة، حتى لا نفرض عليه مفهوماً للحداثة، فنحرفه ونقسره على السير في هذا الطريق، أو ذاك، مما قد لا يستقيم مع منطق تطوره[1].

إن ما يدعو إليه كمال أبو ديب حداثة ذات منحى عالمي، ومرجعيتها الأساسية تعود إلى مركزية غربية، بمعنى أن لها خصوصيتها الزمانية والإيديولوجية، بحيث يتحول تطبيقها إلى اغتراب حقيقي على واقع آخر، ومن ثم تفقد فاعليتها، لأن «مجرد انتظامها في التاريخ الثقافي الأوروبي، ولو على شكل التمرد عليه، يجعلها لا تستطيع الدخول في حوار نقدي تمردي مع معطيات الثقافة العربية لكونها لا تنتظم تاريخها»[2].

ويدعو محمد عابد الجابري إلى حداثة لا تصدر عن ثقافة الآخر، وإنما تنطلق «من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل»[3] بمعنى أنها ظاهرة تاريخية و«ليست هناك حداثة مطلقة، كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر. وبعبارة أخرى الحداثة ظاهرة تاريخية، وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها، محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور، فهي تختلف إذن من مكان لآخر، ومن تجربة تاريخية لأخرى»[4] ويوافقه شكري عياد الذي يؤكد «أن الحداثة مفهوم تاريخي متغير»[5] بمعنى أنها تتحدد وفقاً للظروف التاريخية والاجتماعية، فهناك حداثة عربية في القرن الثاني

(1) ينظر: نفسه.

(2) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص 16.

(3) نفسه.

(4) نفسه.

(5) شكري عياد، ندوة العدد «الحداثة في الشعر»، مجلة فصول، العدد: 1/ 1982، ص 262.

الهجري، وهناك حداثة أوروبية معاصرة، وهي ـ بحسب عياد ـ «حداثة قوم مختلفين لهم تطورهم وظروفهم ومتغيرات واقعهم»[1].

وتجعل سلمى الخضراء الجيوسي الحداثة قرينة علاقة البناء الفني بالزمن، فهي لا تعد الشاعر حداثياً لأنه يبدع قصيدة النثر فحسب، وإنما تعده حداثياً «لأن موقفه من العالم ورؤيته للحياة تتكئ على وعي بضياع الإنسان الحديث في عصر الآلة»[2]، ويقرن محمد بنيس الحداثة بإمكانية الصيغ التعبيرية للنص في استيعاب حركة الواقع[3]، ويؤكد أن الأدب العربي قد حقق شيئاً في مجال الحداثة، ولكن العقل العربي «على مستوى التنظير فاشل في تحديد مصطلح الحداثة وعاجز عن متابعة التقدم المنجز في الإبداع الفني»[4].

ـ 3 ـ

ويختلط مفهوم الحداثة بدلالة مصطلحات أخرى كالمعاصرة ـ مثلاً ـ التي تدل على الفارق الزماني فحسب، غير أن وعي هذه الدلالة ـ دلالة اختلاط الحداثة بالمعاصرة ـ ليس جديداً علينا وعلى تراثنا، فلقد خلط ابن قتيبة الحداثة بالمعاصرة، وجعل الثانية دالة على الأولى ومتحدة بها، لأن التمايز بين الحداثة والقدم هو تمايز زماني، ولذلك يقول: «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجيٌّ في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين... ثم صار هؤلاء قدماء ببعد العهد منهم، وكذلك

(1) نفسه. وينظر: جابر عصفور، مجلة القاهرة، الأعداد: 173 ـ 175، 1997، ص 231.

(2) سلمى الخضراء الجيوسي، ندوة العدد «الحداثة في الشعر» مجلة فصول، العدد 1، 1982، ص 262.

(3) محمد بنيس، ندوة العدد «الحداثة في الشعر»، مجلة فصول، العدد 1، 1982، ص 262.

(4) نفسه، ص 263.

يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم»[1].

ويبدو عباس محمود العقاد أبرز من عني بدلالة الحداثة والمعاصرة في أوائل القرن العشرين، ويرد على أولئك الذين يرون أن الحداثة تتضمن ذكر المخترعات الحديثة ووصفها في أشعارهم وآدابهم، وهذا ما يتوهمه الشعراء الإحيائيون، وبخاصة أحمد شوقي ومعروف الرصافي وجميل الزهاوي، ويرجع ذلك في الحقيقة إلى الأداة التي يستخدمونها في التفاعل مع المخترعات الحديثة، لأن الشاعر ـ هنا ـ لا يعبر عنها وإنما يصفها، والوصف فعل عقلي يسقط فيه الشاعر رؤاه الذهنية على سطح الأشياء الكائنة في الخارج، ولذلك فهذه حداثة سطحية، لأن الحداثة عند العقاد: تعبير عن تجربة متخلقة في أعماق الشاعر، ولذلك فإن الحداثة تتحقق «عندما يشعر الشاعر أن له شيئاً يقوله، ويستحق هذا الشيء أن يقال، وإن الشاعر الذي يصف الطائرة ليس بالضرورة شاعراً عصرياً، والذي يصف الجمل ليس شاعراً قديماً. والذي يهمنا حقيقة في تحديد مفهوم الحداثة في الشعر هو كيفية الوصف ورؤية الشاعر إلى الحياة»[2].

إن هذا التصور العميق الذي أرساه العقاد تلقفه أدونيس وعمق فيه تصوراته في أثناء حديثه عن أوهام الحداثة، إذ ينفي أن يكون النص الذي يتناول إنجازات العصر وقضاياه حديثاً، لأن الشاعر قد يتناول هذه المنجزات «برؤيا تقليدية، ومقاربة فنية تقليدية، كما فعل الزهاوي والرصافي وشوقي»[3].

أما عز الدين إسماعيل فإنه يحدد موقفه في ضوء نزعة وسطية تتجاوز نمطين متعارضين ومتباعدين، الأول: النظرة السطحية لمعنى العصرية التي يتحدث فيها الشاعر «عن مبتكرات عصره ومخترعاته، ظناً منه أنه بذلك يمثل

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1982، 1/ 63.

(2) Semah, David: Four Egyptian Literary Critics, p. 6.

(3) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 316.

عصره ويشارك فيه، والحقيقة أنه بذلك يعيش على هامشه، والنمط الثاني: يتمثل في الدعوة المغالية التي تدعو إلى العصرية المطلقة والتي توشك أن تنفصل نهائياً عن التراث»[1]، ويخلص من ذلك إلى أنه «ليس المجدد في الشعر إذن هو من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما، فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة، فالشاعر قد يكون مجدداً حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل»[2].

وتمايز خالدة سعيد بين الحداثة والتجديد لشمولية الأولى وخصوصية الثاني، لأن التجديد أحد مظاهر الحداثة، وهو «إنتاج المختلف المتغير الذي لا يخضع للمعايير السابقة، أو لا يخضع لها تماماً، بل يسهم في توليد معايير جديدة. الجديد نجده في عصور مختلفة، لكنه لا يشير إلى الحداثة دائماً»[3]. وتؤكد خالدة سعيد أهمية الاختلاف والتباين في تحديد الجديد لتعبيره عن واقع جديد، ولاستخدامه معايير تغاير الماضي ولا تنفيه أو تلغيه، أما الحداثة فإنها تتضمن الجدة وتتجاوزها في أنها تطرح القضايا الأساسية لفكر حداثي، ولذلك فالحداثة لديها ترتبط «بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط الإنتاج والعلاقات على نحو يستتبع صراعاً مع المعتقدات... ومع القيم التي تفرزها أنماط الإنتاج والعلاقات السائدة»[4] وبقدر ما يشير هذا إلى العلاقة الحميمة بين الحداثة والتغير والتطور يشير إلى هذا التغير بأنماط إنتاجها وعلاقاتها، بحيث يؤكد العلاقة الجدلية بين المعرفة والبنى التحتية في ضوء تجلياتها الماركسية المعروفة، ومن ثم تحدد الناقدة الحداثة بوصفها «ثورة فكرية وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية، أو بقصيدة النثر، أو نظام السرد أو البطل..»[5] لتؤكد أخيراً أن الحداثة «وضعية فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزوعات التاريخية التطورية وتقدم المناهج التحليلية

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 10.
(2) نفسه، ص 13.
(3) خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، العدد 3، 1984، ص 25.
(4) نفسه.
(5) نفسه.

التجريبية، وهي تتبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون. إنها إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي، أو ما يكون صورة العالم في وعي الإنسان، ومن ثم يمكن أن يقال إنها إعادة نظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير»[1].

وهذا يصدق على الحضارة الغربية لأنه من المستبعد أن يكون المجتمع العربي قد شهد كل هذه التغيرات من الأنساق المعرفية المتطورة والثورات الفكرية الهائلة، ولكنها على الرغم من ذلك تطبق ذلك على المجتمع العربي وإبداعاته الفنية.

إن الحداثة لا تولد فجأةً، بل هي نتيجة تراكم معرفي، تنطلق من مرحلة إلى أخرى، ومن الغريب أن خالدة سعيد تؤكد هذه المرحلية على الرغم من تعارض المرحلية مع خروقات الحداثيين، ولذا فإن الحداثة بوصفها حركة فكرية شاملة انطلقت ـ كما ترى خالدة سعيد ـ مع الرواد الأوائل مثل جبران خليل جبران وطه حسين «فقد مثل فكر الرواد الأوائل قطيعة مع المرجعية الدينية والتراثية، كمعيار ومصدر وحيد للحقيقة، وأقام مرجعين بديلين: العقل والواقع التاريخي، وكلاهما إنساني، ومن ثم تطوري، فالحقيقة عند رائد كجبران أو طه حسين لا تلتمس بالنقل، بل تلتمس بالتأمل والاستبصار عند جبران، وبالبحث المنهجي العقلاني عند طه حسين»[2].

ـ 4 ـ

ويعد أدونيس (علي أحمد سعيد) أبرز من تكلم عن الحداثة، فهي هاجسه الأكبر في الإبداع والتنظير، وتتكرر ـ في كتبه ـ كثير من التصورات حولها، فمرة يتحدث بعامة عن الحداثة، ومرة يتحدث عن ماهيتها وأوهامها، ويمكن تحديد تصوراته في ضوء المحورين التاليين:

المغايرة والاختلاف.

---

(1) نفسه، ص 26.

(2) نفسه، ص 27.

المعاصرة والتجريب.

المغايرة والاختلاف:

وتتجلى ملامح المغايرة والاختلاف لديه بالتغاير مع الماضي العربي والحاضر الغربي، فهو يسعى إلى أن تتميز الكتابة الحداثية بخصائص جوهرية جذرية تتجاوز التكرار إلى الخلق المستمر[1]، وهذا يعني أن النص الحداثي الشعري ينبغي له مجاوزة النص العربي القديم موضوعاً وشكلاً، صحيح أن التغاير وحده، بدلالته العامة، لا يؤسس الحداثة، على الرغم من أن أدونيس أكد أهميته في مواطن عديدة، فالشعر الحديث «من حيث التجربة وأشكال التعبير مختلف عما سبقه لا مؤتلف معه»[2] غير أن التغاير ـ وحده ـ لا يحدد للحداثة ماهيتها، لأن الخوارج ـ فيما يرى أحد الباحثين ـ ليسوا محدثين على الرغم من تباينهم عن الذين عاصروهم[3] ويؤكد أدونيس أن مجرد المغايرة تعني عملاً آلياً «يقوم على فكرة إنتاج النقيض... تحيل الإبداع إلى لعبة في التضاد... تضاد النص بالنص»[4].

إن الخروج على الماضي ليس مطلقاً، لأنه ينبغي أن نميز في رؤيتنا للماضي بين أمرين:

أولهما: أن الماضي أنتج دلالاتٍ وأنماطاً معرفية وفقاً لأنساق اجتماعية وتغيرات تاريخية معينة، إذ تعبر هذه الدلالات والمعارف عن مرحلة ذات طبيعة آنية ينتهي تأثيرها، وتختفي قيمتها بزوال مسببها.

ثانيهما: أن الماضي أنتج دلالات إنسانية قارة وأنماطاً معرفية فاعلة ومتجددة. ولا يخفى أن الأول يقيد تفكير الإنسان، والثاني يدعوه إلى التفكير والتحرر، ويعيقه الأول ـ إن استسلم له ـ في صنع حاضره ومستقبله، في

(1) ينظر: أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983، ص 285.

(2) نفسه، ص 147، وينظر: ص 42، 45، 46، وغيرها.

(3) كمال أبو ديب، ندوة العدد «الحداثة في الشعر»، مجلة فصول، العدد 1، 1982، ص 261.

(4) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 314.

حين يدفعه الثاني إلى ذلك بفاعلية[1].

إن الخروج على الماضي وقيمه بهذا المنظور يمثل أحد المكونات الأساسية في مفهوم الحداثة، يؤكد ذلك يوسف الخال حين يقول: «الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف»[2] وأكد ذلك أدونيس في أكثر من موطن يقول: «تقتضي الحداثة قطعاً مع التأسلف والتمغرب»[3] ويمثل ما يطلق عليه أدونيس «النظام السائد» كل أنظمة المعارف والثقافة والفكر التي تمثل امتداداً للماضي بمفهومه السلبي، ويتحدد موقفه إزاءها بضرورة تهديمها تماماً، يقول: «والكتابة الإبداعية هي التي تمارس تهديماً شاملاً للنظام السائد وعلاقاته ـ أعني نظام الأفكار»[4]، ويقول: «لا تنشأ الحداثة مصالحة، وإنما تنشأ هجوماً. تنشأ إذن، خرق ثقافي جذري وشامل، لما هو سائد»[5]، وتتبدى ملامح الهدم والبناء عند أدونيس، إذ يعمد إلى هدم وخرق المألوف، فالحداثة «انشقاق وهدم»، والهدم ـ هنا ـ يعني «إنشاء طرق معرفية لم تؤلف، وتطرح قيماً لم تؤلف»[6]، ولا تفارق الحداثة الرفض والتمرد، لأن الرفض خروج على النظام المعرفي السائد، والتمرد تجاوز أو خرق له، وتقديم بديل عنه. ولا يقتصر أدونيس على مجرد مغايرة الماضي العربي، بل إنه يسعى إلى مغايرة الآخر الغربي، لأن الحداثة العربية لا تعني نسخاً وتقليداً للآخر، بحيث تصبح «مقاييس الحداثة في الغرب مقاييس للحداثة خارج الغرب»[7]،

(1) ينظر: أدونيس، زمن الشعر، ص 314، وما بعدها، ويرى محمد عابد الجابري: أن الحداثة «لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه «المعاصرة» أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي» محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 15 ـ 16.

(2) نقلاً عن: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي والمعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1991، ص 52.

(3) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 315.

(4) ينظر: أدونيس، زمن الشعر، ص 296.

(5) أدونيس، النص القرآني، ص 107.

(6) نفسه، ص 115.

(7) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 315.

وتتضمن هذه النظرة الأخيرة شعوراً بالنقص إزاء الآخر، مما يقود إلى وسم الشعر العربي الحديث بالتخلف دائماً، وتبدد المماثلة ـ عند أدونيس ـ استلاباً كاملاً، ففي حالة محاكاة الشعر العربي القديم إنما يعيد الشاعر الحديث «إنتاج الوهم الأسطوري ـ التراثي» وفي حالة مماثلة الآخر الغربي «يعيد إنتاج شعر ذلك الآخر»[1].

إن المغايرة تعني تجاوز المحاكاة والتقليد، أو تجاوز التنميط، بلغة أدونيس الذي «يعني إعادة إنتاج العلاقات نفسها، علاقة نظرة الشاعر بالعالم والأشياء، وعلاقة لغته بها، وبنية تعبيره الخاصة التي تعطي لهذه العلاقات تشكيلاً خاصاً»[2].

المعاصرة والتجريب:

ويدل التزامن على المعاصرة، وهو تحديد شكلي سطحي، يقرن الحداثة بالزمن، ومن ثم تتجه العناية بزمانية الشاعر وليس ببنية النص، فالشعر ـ كما يقول أدونيس ـ «لا يكتب حداثته بالضرورة من مجرد زمنيته، وإنما الحداثة خصيصة تكمن في بنيته ذاتها»[3].

ولم يقتصر الأمر على مجرد تجاوز الفهم الشكلي للمعاصرة، وإنما ضرورة تجاوز المضامين العصرية إلى استحداث هذه المضامين، بمعنى تجاوز وصف إنجازات العصر وقضاياه، لأن الوصف يرتكز إلى رؤية تقليدية تتكئ على مقاربات تقليدية، تماماً كما فعل الشعراء الإحيائيون، ولا يختلف عنهم ـ كما يرى أدونيس ـ «بعض الشعراء باسم بعض النظرات المذهبية الإيديولوجية»[4].

وعلى الرغم من أن دلالة التجريب تتسم بكثير من الانفتاح وعدم التحدد، فإن

(1) نفسه.
(2) نفسه، ص 319.
(3) نفسه، ص 314.
(4) نفسه، ص 316.

أدونيس وبتشاؤم كبير، يشير إلى التجريب في قصيدة النثر، ولا يخرج التجريب عن عدم التيقن مما تدل عليه طبيعة قصيدة النثر، لكنها ترتكز أساساً إلى مكونات الحداثة في ضرورة الفهم والتجاوز[1]، ولذلك تنسجم التصورات السابقة مع مقولات أدونيس التي تشيع في مؤلفاته عن الحداثة من قبيل: إن الحداثة «التوكيد المطلق على أولية التعبير، أعني أن طريقة أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول، وإن شعرية القصيدة أو فنيتها هي في بنيتها لا في وظيفتها»[2]، «الشعر الجديد هو أنه رؤيا. والرؤية بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة. هي إذن، تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها»[3].

ـ 5 ـ

ويمكن تأمل مفهوم «الحداثة» عند جابر عصفور في ضوء ثلاث مكونات:

أولها: دور الأنا الفاعلة في تحديد ماهية الأنا من ناحية، والوعي الضدي وأثره في تدعيم المكونات البنائية للحداثة.

ثانيها: المدى الجغرافي للحداثة (المدينة).

ثالثها: كون الحداثة وجهاً آخر للتحديث.

وتنبثق الحداثة من اللحظة التي «تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدراك، سواء أكان إدراك نفسها من حيث هي حضور متعين فاعل في الوجود، أو إدراك علاقتها بمواقعها، من حيث هي حضور مستقل في الوجود»[4]، أي أن هناك ذاتاً فاعلة واعية تعي نفسها أولاً، وواقعها

(1) ينظر: نفسه.

(2) أدونيس، زمن الشعر، ص 71، وينظر: فاتحة لنهايات القرن، ص 192، 249، 250، 251، 252.

(3) أدونيس، زمن الشعر، ص 9.

(4) جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص 61.

ثانياً، غير أن هذا الوعي المركب للذات والواقع لا يكفي لتحديد الحداثة أو نشوئها، وإنما لا بد من التمرد على طرائق الإدراك المعتادة، إن هذا الوعي يضاد وعياً قائماً، ولذلك أطلق على وعي الذات نفسها وواقعها، وكيفيات تمردها: الوعي الضدي، وهو وعي لا يستسلم لليقين والذات العارفة لكل شيء، وإنما يستبدل «بالمطلق النسبي، وباليقين الشك»[1].

ويتحدد المدى الجغرافي للحداثة بالمدينة، التي يتضمن وجودها التحديث بالضرورة، سواء أكانت هذه المدينة ذات طبيعة صناعية أم «المدينة الكوزموبوليتية» التي تعيش عصر ما بعد الصناعة[2] وتتميز هذه المدينة بأنها «النقيض للقرية والبادية، بما فيها من تصنيع يتجاوز الآلات اليدوية، وبما فيها من أنظمة معرفية تتجاوز عوالم الخرافة والسحر... فهي مدينة ترعاها مؤسسات السلطة وتوجهها مصالح الطبقات الحاكمة والأجهزة الإيديولوجية للدولة، وتثير الشغب فيها مجموعات الهامشيين والمقهورين والمقموعين»[3].

ولم تكن هذه التصورات سائرةً في خط متصاعد، ولكنها أخذت في التشظي والانكسار في التطبيق على الشعر العربي الحديث، لقد كانت المدينة على المستوى النظري مدينة العلم والتطور التقني، وأنها تناقض مجتمعي القرية والبادية، ولكنها على المستوى التطبيقي ـ حيث يستشهد بنصوص شعرية عربية ـ تصبح المدينة «ليست مدينة ـ ما بعد الصناعة الغربية ـ التي يتمرد فيها المبدعون على معايير التقدم والتطور والآلة»[4] وإنما «هي المدينة التي تتصارع فيها الكلمة والرقم، والتي تنقسم ما بين ماضيها وحاضرها، والتي تعرف نعمة الجامعة وبركة المسجد، وآلة المصنع وزنزانة المعتقل»[5].

---

(1) نفسه. وينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى، بيروت، 1998، ص 268 وما بعدها.

(2) نفسه، هوامش على دفتر التنوير، ص 63.

(3) نفسه، ص 64.

(4) نفسه.

(5) نفسه، ص 65.

ويبدو أن الناقد العربي يلاحظ أن هناك فجوةً واضحةً بين التصورات التي يصدر عنها وطبيعة النص الشعري المبدع الذي يحلله ويفككه ويعيد صياغة تفكيكه، ولذلك فإن هذه التصورات تتميز بقدر من الانشطار فهي تميل مرة إلى حلم الحداثة التي تراه متحققاً في الغرب، وتخضع تصوراتها النظرية للحداثة لمعيارية هذا الحلم، ومرة تصف ما يبدعه الشاعر العربي وتحلل منجزاته، ثم تجاور بين المكونين، على الرغم من أنهما لا يتطابقان تماماً، إن لم يكونا متعارضين.

وإذا كان ما سلف يحدد للحداثة مكونات بنيتها الداخلية ومداها الجغرافي فإن الحداثة ليست معلقة في فراغ فهي قرينة التحديث، ويتحدد التحديث «بتغيير أدوات الإنتاج المادية في المجتمع وتثوير علاقاته»[1] وتتحدد الحداثة في الفكر والإبداع بحيث يكونان «وجهين لعملة واحدة لا ينفصل طرفاها في علاقتهما الجدلية»[2]، ويحدد جابر عصفور هنا معياراً أو قانوناً يحكم العلاقة بين المكونين: التحديث/الحداثة، ويتحدد هذا القانون بالترابط اللازم بين التغيير الكائن في أدوات الإنتاج والتغيرات الإبداعية في المعرفة والفنون، ويصل الأمر حداً أن تكون «لحظة الحداثة قرينة لحظة التحديث. قد لا تتطابق اللحظتان تماماً. ولكن ما بينهما من علاقة متعددة الأبعاد تجعل من انبثاق إحدى اللحظتين علة، أو بشارة، أو علاقة على انبثاق الثانية... إن المجتمع في الخليج والجزيرة قد وصل إلى مشارف هذه اللحظة، وإن عنف الاستجابة المضادة إلى الحداثة، والنبرة الهجومية عليها، يرتبطان بالشعور بهذه اللحظة المزدوجة، والخوف من أن يصل التناقض بين طرفيها إلى ما يهدد المجتمع»[3].

إن المعيار الذي تتطابق فيه الحداثة والتحديث يصدق فعلاً على الحداثة الغربية، غير أن تطبيقه وتعميمه على الوطن العربي، وبخاصة في الخليج

(1) نفسه، ص 62.
(2) نفسه، ص 92.
(3) نفسه، ص 99.

والجزيرة العربية ليس دقيقاً تماماً، لأن المجتمعات العربية الأكثر تقدماً من مجتمعات الخليج والجزيرة لم يحدث فيها هذا التغيير الهائل في أدوات الإنتاج وعلاقاتها التقنية، بحيث يبعث على حضور مقابلها، أعني الحداثة، وإنما يتفاعل المجتمع العربي بطريقة استهلاكية مع بعض مظاهر التحديث، ومن ثم فإن الإبداع المعرفي والفني ـ وفقاً لهذا المعيار ـ الذي يقترن بهذه الطريقة الاستهلاكية سيكون حتماً متوافقاً مع الطبيعة الاستهلاكية من ناحية، ومختلفاً كيفاً عما يحدث في الغرب من ناحية ثانية.

إن التحديث ـ في تصوري ـ له دلالتان: دلالة إنتاجية داخلية وعميقة، وهذا يحدث في الغرب، ودلالة استهلاكية خارجية وسطحية، في الوطن العربي بعامة، وفي الخليج والجزيرة بخاصة، وليس بالضرورة أن يستمتع كل غربي بثمار ما ينتجه هو من تقنية، ولكنه في الحقيقة، صانع لها، ومؤثر فيها، ومؤثرة فيه، ومن ثم تغير من رؤيته وسلوكه وأنماط أفعاله، وقد يتفيأ الإنسان العربي بالمظاهر الاستهلاكية للتقنية، ولكن علاقته بها سطحية وخارجية، ولذلك فإنها لا تغير تماماً من سلوكه ورؤيته وأنماط أفعاله، بمعنى أن البنية التحتية العميقة لمنظومات الإنسان العربي ثابتة وباقية ولم تعرف تفاوتاً وتغايراً عميقين.

إن الإنسان الغربي يخلق ويعيش في مناخ إنتاج الحاسوب والإنترنت والتقنية المتطورة، أما الإنسان العربي ـ وبخاصة في الخليج والجزيرة ـ فإنه لا يخلق هذه التقنيات المتطورة ولا يعيش مناخها، ولا يتفاعل معها، إلا بمقدار، على الرغم من استيراده لها، واستخدامه إياها كل يوم[1].

إن لحظة الحداثة هي قرينة لحظة التحديث فعلاً في المجتمع الغربي. أما المواطن العربي، والخليجي بخاصة، فإنه لا يعيش لحظة نتاج التحديث،

(1) ومن الطريف الإشارة إلى أن الدكتور صلاح فضل يرى أن «من مآزق الحداثة الشعرية العربية أنها سبقت حركة مجتمعاتها بآماد طويلة تفصلها عنها في بعض المناطق سنوات ضوئية كما حدث في الجزيرة العربية» نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 146.

ومن ثم فإن لحظة الحداثة لا تتولد منها بالضرورة، ولو كان هذا صحيحاً فأين آثار ذلك على المستويات التالية:

● إن الإنتاج المعرفي والفني، في مجمله، إنتاج تبريري استهلاكي، يعيد تقديس وإنتاج ما تم إنتاجه، ويدور جله في حلقة مفرغة، يتحرك في ضوء القدم، ولا يشارف الآني، وما عدا استثناءات قليلة، فإن الإنتاج المعرفي الحداثي ضعيف التأثير في الحياة العربية.

● تربع الأنظمة القمعية/العسكرتارية ـ القبلية والطائفية والدكتاتورية ـ على الوطن العربي بأسره، وهي أنظمة تتميز بمنظوماتها المتماثلة، وتهدف إلى الحفاظ على وجودها، وتلبية رغبات الآخر.

● قمع المثقفين والتنويريين بالترهيب الذي يصل حد الاعتقال والتعذيب والاختفاء والإعدام، وبالترغيب في وظائف إدارية يتحول فيها المثقف إلى منتج يعيد إنتاج ثقافة السلطة ويبرر أفعالها.

● اقتصاد استهلاكي مترف يتأسس لا على احتياجات تنموية اقتصادية/اجتماعية، وإنما على تبديد ثروات الشعوب في الترف والبذخ والتسليح[1].

ـ 6 ـ

وحين نتأمل الحداثة العربية المعاصرة فإن هناك تساؤلات ملحة تفرض نفسها، هل الحداثة العربية المعاصرة حركة تطورت على أسس معرفية تولدت وتخلقت في سياقات تاريخية واجتماعية معينة؟ أو أنها بخلاف ذلك؟ والحق أن هناك عدداً من القضايا لا بد من التوقف عندها:

(1) لا يخفى أن ترسانات الأسلحة الباهظة تضج بها مجتمعاتنا، وهي غالباً ما توجه نحو الداخل، وإن ثروات الشعوب في خدمة السلطة، لدرجة يختزل الوطن في أغلب الأحيان بشخص الحاكم، الذي يتحول إلى رمز أغلى من الوطن والأمة، ترى هل نعيش وهم الحداثة كما نعيش وهم التحديث، تماماً كما «ترى المرأة أحدث الأزياء الأوروبية في جناح الحريم، وحيث يصبح الدكتاتور بطلاً يقود إلى المستقبل السعيد» فاضل العزاوي، بعيداً داخل الغابة، ص 137.

● **القضية الأولى: أزمنة الإنسان العربي المعاصر:**

يعيش الإنسان العربي المعاصر أزمنة مختلفة، فعلى الرغم من أنه يعيش جسدياً في هذا العصر فإن ما يتلقاه من معرفة وما يمارسه من سلوك يؤكد هذه الأزمنة المختلفة، فهو في أغلب الأحيان، ولدى غالبية المجتمع، يعايش حضارته القديمة يحاكيها ويقلدها بشكل ميكانيكي، ويستحضرها من الماضي، ويتفاعل معها بكيفيات مختلفة، وفي الوقت نفسه يعايش الحضارة الغربية بمعطياتها الذهنية والمادية، ومن ثم يجاور بين أبعاد زمانية مختلفة، تشتمل على رؤى وتصورات متعارضة، ولا تمثل نسيجاً ثقافياً موحداً.

● **القضية الثانية:**

وتتصل بكيفية التفاعل مع الحضارة الغربية، لأن أدونيس وهو أحد الحداثيين الكبار يعترف بقوله: «إننا أخطأنا منذ البداية في فهم حداثة الغرب، لم ننظر إليها في ارتباطها العضوي بالحضارة الغربية بأسسها العقلانية خصوصاً، وإنما ننظر إليها بوصفها أبنية وتشكيلات لغوية، رأينا تجليات الحداثة في ميدان الفنون والآداب، دون أن نرى الأسس النظرية والعقلانية الكامنة وراءها، ومن هنا غابت عنا دلالتها العميقة في الكتابة والحياة على السواء»[1].

● **القضية الثالثة:**

وتؤكد أن الحداثة العربية المعاصرة حداثة صفوة من المثقفين، وتعيش هذه الصفوة الحداثية عزلة عن الشارع العربي، وأن الذي يحركه السلفية والجاه والمشيخة، بل حتى المهووسين دينياً «وليس نحن المثقفين أو الأنتلنجسيا بالمفهوم الغربي» على حد تعبير محمد عابد الجابري، الذي يؤكد «وينبغي علينا نحن المثقفين أن نعترف بأننا فئة قليلة جداً، وغير مؤثرة التأثير الكافي في واقعنا الثقافي. إن الكتاب الذي يصدر بيننا ويؤلفه واحد منا نتداوله

(1) أدونيس، النص القرآني، ص 94 ـ 95.

فيما بيننا نحن فقط، ولا يوزع منه إلا حوالي ستة آلاف نسخة فقط في شعب يزيد على مائة وخمسون مليوناً»[1].

إن الذين يؤثرون في الواقع الاجتماعي أولئك السلفيون الذين يصوغون الحاضر في ضوء نمطية الماضي ومثاليته وثبات آلياته وأفكاره، بمعنى إعادة إنتاج الماضي في الحاضر، واجترار لكل أشكاله المألوفة. إن المثال الذي يسعى إليه هؤلاء لا يتحقق وجوده في الحاضر والمستقبل بفعل الجهد الإنساني، وإنما هو قار في الماضي، ومن ثم فإن التقدم ـ عند هؤلاء ـ ليس في «السير نحو المستقبل وإنما هو في العودة إلى الماضي. مثلها الأعلى نظرياً هو الإيمان المطلق بكمال الماضي، وهو عملياً الخضوع للمؤسسات السياسية أو الدينية أو الاجتماعية التي تمثله»[2].

إن هناك تطابقاً في الرؤية والسلوك بين جماهير الأمة والمؤثرين فيها من أصحاب النزعات الماضوية والسلفية، وهذا يعني أن التغير الذي نراه على هذه الجماهير إنما هو تغير شكلي وسطحي، ولأن جمهورنا ـ كما يقول أدونيس ـ «لم يبدأ حتى الآن ثورته العقلية»[3] إذن ليس المعول عليه ارتداء البدلة الإفرنجية وركوب السيارة والطائرة، ولا حتى استخدام الحاسوب والإنترنت ـ وإنما المعول عليه هو الفعل الذي تؤديه هذه الجماهير حقاً، فهل تجد الجماهير وجودها الذهني والمعرفي في تلك النمطية الثابتة في الماضي، أم أنها تجدها في حاضرها ومستقبلها، تلك إذن هي المعضلة.

● **القضية الرابعة:**

انفصام الحداثة الشعرية عن بنيتها التحتية، إذ تبدو حداثة الشعر مغتربة عن الواقع الاجتماعي ومتعالية عليه، ويؤكد هذا الحداثي أدونيس في وجود

(1) محمد عابد الجابري، ندوة العدد «الحداثة في الشعر»، مجلة فصول، العدد 1، 1982، ص 213.

(2) أدونيس، زمن الشعر، ص 57.

(3) نفسه، ص 75.

حداثة للشعر العربي، ولا وجود لحداثة في العلم أو تغير المجتمع، بمعنى أن الحداثة العربية تكاد تكون غريبةً عنا، وهي جزء مما نتلقاه ونتداوله، يقول أدونيس: «إن الغرب، اليوم، يقيم في عمق أعماقنا، فجميع ما نتداوله اليوم فكرياً وحياتياً، يجيئنا من هذا الغرب، أما فيما يتصل بالناحية الحياتية فليس عندنا ما نحسن به حياتنا إلا ما نأخذه من الغرب، وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب، فإننا نفكر بـ «لغة» الغرب: نظريات، ومفهومات، ومناهج تفكير، ومذاهب أدبية... إلخ، ابتكرها هي أيضاً، الغرب، الرأسمالية، الاشتراكية، الديموقراطية، الجمهورية، الليبرالية، الحرية، الماركسية، الشيوعية، القومية... إلخ/ المنطق، الديالكتيك، العقلانية... إلخ/ الواقعية، الرومانطيقية، الرمزية، السوريالية»[1].

إن الحداثة الغربية تلتحم مع متغيرات عديدة، وتعكس «معارضة جدلية ثلاثية الأبعاد: معارضة للتراث، ومعارضة للثقافة البرجوازية، بمبادئها العقلانية والنفعية، وتصورها لفكرة التقدم»[2]، أما الحداثة العربية المعاصرة فلم تشهد هذا التلاحم، إذ يصر أنصار الحداثة أن هناك تطوراً وتغيراً في الشعر يضارع الحداثة الغربية ويماثلها، على الرغم من أنّ المجتمع العربي لم يشهد تحولات تذكر كالتي عاشها الغرب سياسياً واجتماعياً واقتصادياً، «فليس في المجتمع العربي حداثة علمية. وحداثة التغيرات الثورية الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، هامشية لم تلامس البنى العميقة، لكن مع ذلك، وتلك هي المفارقة، هناك حداثة شعرية عربية، وتبدو هذه المفارقة كبيرة حين نلاحظ أن الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تكاد تضارع في بعض وجوهها الحداثة الشعرية الغربية، ومن الطريف في هذا الصدد أن حداثة العلم متقدمة على حداثة الشعر، بينما نرى، على العكس، أن حداثة الشعر في المجتمع العربي متقدمة على الحداثة العلمية ـ الثورية»[3].

(1) أدونيس، صدمة الحداثة، ص 258.

(2) صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر، ص 14.

(3) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 322.

وفي ضوء هذا فإن الأديب الحداثي الأوروبي يعبر عن واقع اجتماعي يعيشه، ويسهم في صنعه، ذلك هو مجتمع التقنية الصناعية المتطورة، ومن ثم فإن هناك علاقة جدلية بين الأديب وواقعه، أما الأديب العربي بحسب النصوص السابقة فإنه لا يعبر عن واقع المجتمع العربي المتخلف، من حيث خصائصه الصناعية المتخلفة وأنماطه السلوكية المتوارثة، وإنما يعبر عن واقع التقنية الصناعية الغربية.

إن الحداثة الشعرية العربية ليست ملتحمةً التحاماً عضوياً في البناء المعرفي للثقافة العربية، وهي ليست نبتاً ينمو بعافية في واقعنا، وليست نابعة من ذوات قلقة معذبة، فنحن نعيش ـ كما يقول أدونيس ـ «بعقل الآخر وأدواته وتذوقه»[1]، لأن النظام المعرفي للثقافة العربية يحجم الحداثة ويحد من حريتها وتلقائيتها، إن الحداثة «حركة تقوم على قول ما لم يقل في هذا المجتمع، على رؤية عوالم متحررة من جميع العوائق النظرية والعملية، في حرية تخيل كاملة، وحرية تعبير كاملة، ويتعذر ذلك دون تجاوز النظام المعرف بالسائد»[2]، وهذا صعب إن لم يكن مستحيلاً في ظل الواقع الراهن، ولذا فإن الحداثة السائدة تمثل تهجيناً في واقع مغترب، فهي «حداثة مهربة» كما يقول أدونيس «لأننا عندما نتكلم عليها إنما نتكلم على الآخر، متوهمين أن الآخر هو الذات»[3].

إن هذه التصورات تدفعنا إلى القول إن نظام العلاقات الذي تم إرساؤه في الماضي هو نفسه نظام العلاقات الذي نتفاعل معه، ولا يزال يؤثر في ذهنيتنا وأنماط أفعالنا، وهذا يعني خلو حاضرنا من خصوصية حقيقية تميزه، فنحن إزاء خيارين، إما ارتماء في نظام علاقات الماضي، أو تمرد كلي عليه، دون بديل ينبع من خصوصيتنا، بمعنى ارتماء في نظام علاقات الآخر الغربي.

(1) أدونيس، النص القرآني، ص 108.
(2) نفسه، ص 108 ـ 109.
(3) نفسه، ص 110.

- 7 -

وفي ضوء هذا فإن الحداثة العربية تعاني من مأزق بسبب بعدين جوهريين:

أولهما: أنها لا تعكس واقعاً معاصراً تتوافق معه، أو تتمرد عليه، بسبب الفجوة الكبيرة بين الواقع المتخلف والنص الحداثي المتطور. ويتعارض هذا التصور مع الحداثة الكائنة في التراث العربي، ويتعارض أيضاً مع حداثة الغرب.

أما تعارضه مع الحداثة في التراث فإنها كانت تتكئ على أصول نظرية ومعرفية وفنية، وتتفاعل مع واقع بالغ الحركة والتغير والصيرورة، فالحداثة في التراث لم تنشأ معلقة في الفراغ، وإنما كانت لبنة في بناء حداثي أشمل، ينطوي على السياسة والفكر والواقع، إذ تتأسس الحداثة «على الصراع بين النظام القائم على السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام»[1]، ويحدد أدونيس للحداثة تيارين: سياسي ـ فكري، وفني، ويتمثل الأول في الحركات المناهضة للسلطة ـ الخوارج وثورة الزنج والقرامطة ـ وبالتصورات الاعتزالية والعقلانية الإلحادية والتصوف، وتهدف هذه جميعاً إلى «الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصادياً وسياسياً، ولا يفرق بين الواحد والآخر على أساس من جنس ولون»[2]. أما التيار الفني فقد أبطل القديم وتحول فيه الإبداع إلى خاصية إنسانية بحيث أصبح الإنسان «يمارس هو نفسه عملية خلق العالم»[3].

ومن الجدير بالذكر أن هذين التيارين لهما وجود حقيقي في الواقع الاجتماعي، إذ يمثل ملامح حقيقية لمعارضة قوية في زمن سلطة قمعية، لها ثقافتها المضادة المعززة بقوة السيف، ولا يخفى وجود الخوارج والشيعة والقرامطة وغيرهم، أي أن هناك شرائح اجتماعية واسعة في المجتمع العربي

(1) أدونيس، صدمة الحداثة، ص 10.
(2) نفسه.
(3) نفسه.

كانت تؤدي دورها الفاعل في الحياة وفي الخروج على السلطة وثقافتها، وقد استخدمت القوة: ثورة أو عصيان، أو الرفض السلبي، بمعنى أن الفكر الحداثي له قاعدة اجتماعية شعبية واسعة تؤمن به وتدافع عنه لحد استخدام القوة والعنف.

أما الحداثة الغربية فإنها وليدة تطور لتحولات وتبدلات سريعة من التقدم الصناعي والتقني، بحيث يؤكد أحد الباحثين أن تغير أنظمة الحياة يستدعي تغيراً في أنظمة الأدب[1]، بمعنى أن الحداثة في الغرب تمثل وجهاً من أوجه التحول السريع الذي تطور بشكل طبيعي ضمن سياقاته التاريخية، أي أن الحداثة ـ والحالة هذه ـ «ابنة التقنية، وهي حركة تاريخية شاملة وليست مدرسة أو مذهباً أدبياً، وهي فن مديني لازمت فن القرن العشرين، وبأن عصر الحداثة مختلف عن العصور التي سبقته»[2]. ولذلك اتسمت القصيدة بالاختزال والجسدية والشهوية والصناعة... فابتعدت عن الخطابية والثرثرة والعذرية والمثال والعفوية والطبع والانسداد»[3]. ومن المفارقات اللافتة للنظر أن هذا الباحث قد قرن بطريقة تكاد تكون ميكانيكية بين الحداثة في الغرب وتطور الواقع بقوله: «ويستدعي تغير أنظمة الحياة تغيراً في أنظمة الأدب» ولكنه حين انتقل للتحدث عن الحداثة العربية أخذ يفصل بين الكيانين، إذ «لم تكن الحداثة في الحياة في العالم الثالث عموماً وفي العالم العربي خصوصاً نتيجة طبيعية لتحول المجتمع من خلال إنتاجية محدودة، وإنما هي نتيجة لتحول المجتمع الأوروبي أولاً، ولقرب الوطن العربي من المركز ثانياً»[4]، ويؤسس الباحث على ذلك نتيجة تؤكد هذه المفارقة بقوله: «فجاءت الحداثة مقلوبة، ودخل العرب عصرها مستهلكين»[5].

(1) ينظر: خليل موسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص 9.
(2) نفسه، ص 11.
(3) نفسه، ص 9.
(4) نفسه، ص 11.
(5) نفسه.

ثانيهما: تأثر الحداثة العربية بشكل مباشر بإنجازات الحداثة الغربية وتماثلهما، ويقود هذا التماثل إلى القول بأن هناك تبعية إبداعية تتزامن مع التبعية العامة التي تعيشها الأمة سياسياً واقتصادياً وثقافياً، لدرجة دفعت باحثاً إلى القول إن الحداثة العربية «كالصدى لأصوات بعيدة سواء كانت العلاقة بين الصدى ومصدره مباشرة أو غير مباشرة»[1] أو أن الحداثة كما يقول فاضل العزاوي ليست «سوى صورة كاريكاتيرية من حداثة الغرب»[2]، وليس كما يرى دارس آخر في أن «استيراد الحداثة في الحياة والأدب أمر مشروع، وهو شبيه باستيراد وسائل الصناعة ووسائل الدفاع والمدارس الأدبية»[3]!!

وتدعيماً لما سبق أود الإشارة هنا إلى ما يأتي:

● لا تزال أغلب قصائد الشعر العربي الحديث غارقة في الغنائية، تأكيداً لأهمية الشفاهية ودورها الفاعل في الإبداع، على الرغم من أن منظري الحداثة يؤكدون نفيها ـ الشفاهية ـ وتجاوزها، لدرجة دفعت باحثاً إلى القول: «إن كثيراً من شعراء حداثتنا العربية هم في حقيقتهم شعراء غنائيون، عدا اختلافات هينة لا تغير من جوهر الأمر شيئاً»[4].

● إن أغلب نصوص الحداثة تعيد إنتاج قيم الانحطاط ذاتها، يقول فاضل العزاوي: «ماذا يعني أن تكتب قصيدة ذات شكل خارجي جديد... هناك شعراء عرب كثيرون يكتبون ما يسمى «القصيدة الجديدة» في حين أن وعيهم بالعالم الذي يعيشون فيه لم يتجاوز حدود قيم الريف الذي خرجوا منه والقبيلة التي ينتمون إليها.

ولا يهم هنا إذا ما تغيرت الأسماء فقد يتخذ الريف شكل المدينة، وقد تستبدل القبيلة بالدولة أو الحزب، أو أي شيء آخر، المهم هو أن الموقف

---

(1) صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر، ص 13.

(2) فاضل العزاوي، بعيداً داخل الغابة، ص 13.

(3) خليل موسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص 13.

(4) علي جعفر العلاق، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، العدد 2، 1996، ص 159.

هو الموقف القديم ذاته والعواطف هي العواطف المبتذلة ذاتها»[1].

● ارتباط أغلب شعراء الحداثة بالسلطات العربية القمعية، يدافعون عنها، ويعيدون إنتاج ثقافتها، فلقد شهدت مرحلة ما بعد 67 وأغلب أدبائها حداثيون «أدباء يؤثرون العبودية الوديعة يخدمون السلطة وينالون مقابل هذه الخدمة الامتيازات والمكافآت. وهؤلاء يخضعون في نتاجهم لمبادئ لا يحددها الفن، وإنما تحددها السلطة، وهي مبادئ خاضعة للتغير تبعاً لتغير السلطة»[2]، ولذلك ليس غريباً «أن نرى شعراء وكتاباً عرباً، ترتبط أسماؤهم بالحداثة العربية يمجدون الدكتاتوريات وأنظمة القمع والحروب باسم الغيرة الوطنية والقومية، أو يقفون مع الجلادين مشاركينهم الفتك بشعوب بأكملها، أو يسكبون عواطفهم الساذجة المبتذلة الهشة على الورق وبكائياتهم وصيغهم الجاهزة عن كل شيء من تمجيد القوة العسكرية وحتى البكاء على الذات»[3].

وأخيراً: هل يمكنني القول:

إن ما نعيشه اليوم يمثل إرهاصات الحداثة، وأن الحداثة العربية لما تأت بعد؟!

(1) فاضل العزاوي، بعيداً داخل الغابة، ص 8.
(2) أدونيس، زمن الشعر، ص 79.
(3) فاضل العزاوي، بعيداً داخل الغابة، ص 20.