الحداثة والتراث نحو تأصيل الحداثة

أ/ **بوعيشة بوعمارة**

جامعة –زيان عاشور– بالجلفة.

في مفهوم التراث:

جاء في لسان العرب لابن منظور معنى التراث في قوله: توارثناه: ورثه بعضنا عن بعض قدما[1] والتراث هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة كالقصص والحكايات والكتابات وتاريخ الأشخاص والقيم، وما عبر عن ذلك من عادات وتقاليد وطقوس.

ومفهوم التراث لم يعد ينحصر فيما «تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار تعد جزءًا من حضارة الإنسان أو أنه "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وفنون وعلوم في شعب من الشعوب" بل صار هذا المصطلح وثيق الارتباط بأنماط السلوك البشري الراهن، وبالحياة الحضارية للأفراد والأقوام والجماعات، وبكل ما له صلة بوجود الإنسان الحي على سطح هذه المعمورة من أنظمة وقيم ودساتير ومعتقدات ووسائل العيش وإمكانات التصور ونحو ذلك».[1]

فالتراث لا يحصر في ثقافة معينة أو حضارة ما «إنما هو عام وكل متكامل لا ينفصل بعضه عن بعض، إنه كل ما يتركه الأول للآخر ماديا ومعنويا، وهذه نظرة شاملة للتراث باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل»[1]، غير أنه لا يجب أن نفهم بأن التراث هو كل ما خطه الأقدمون وحفظته الصفحات السوداء، لأن التراث عند الشاعر هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون وحفظته الصفحات، فيختار النماذج الصالحة للتفاعل ليؤسس رؤياه ورؤيته. «ومن هذه الرؤية الجديدة يبدع شعره الجديد، فالإبداع تواصل مع التراث وانقطاع عنه معا، ارتباط به وثورة على الفاسد

منه، حتى لا يكون نسخة عنه وتقليدا له، والجديد ليس هدما للقديم، بل إنه إعادة قراءة لهذا القديم في ضوء التجربة الحديثة»[1].

فالشاعر الحديث يتصل بالتراث فيما يراه وظيفيا لتجربته، يغذيها وينميها، وهو ينقطع عما لا يسع مداركه وتجاربه ويمنحه الإبداع والتحديث، لأن الشاعر لا يحاكي ولا يقلد. وإنما يعبر بهذا التراث عن الواقع ولا يعبر عنه.

ورغم أن الشعراء لم يستطيعوا الوصول إلى مفهوم واحد ودقيق للتراث، إلا أنهم استطاعوا الحصول على شبه إجماع على ضرورة ربط العملية الإبداعية عموما والشعر خصوصا بهذا التراث، لأنَّ مراجعتنا للتراث هي مراجعة للحاضر، وفهمنا للحاضر هو استشراف للمستقبل، ذلك أن الماضي عند معظم الشعراء «ليس شيئا منفصلا عن الحاضر والمستقبل، إنه يحيا الحياة الجديدة والإنسان المعاصر ينمو بنموه ويتطور بتطوره، فهو ليس كتلة جامدة أو مجرد كتاب أو مخطوط أو أثر محدد، بل جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ومن واقعه المعيش، والقديم لا يبقى جامدا، بل يتطور عبر التاريخ والبيئات»[1].

التراث ليس هو الجمود والثبات لأنه قابل للتطور مع تطور الإنسان، لذلك ينبغي التفريق بين المفهومين: التراث والثبات بحيث لا نعتبر التراث نقيضا لكل تغيُّر، وأن «نُميز بين توق العادة إليه كما ورثناه، والتوق إلى شحن الحياة التي خلَّفته وتفجيرها، لكي نضيف إليه شيئا جديدا، التراث لكل شاعر هو في المعنى الأخير بين الإمكانات والقيم التي يزخر بها، وليس أخذا بالجملة لهذه القيم»[1].

والشاعر لا يأخذ كل التراث، بل يتخير منه ما يخدم تجربته وينميها ويعبر عن حاضره ويرسم ملامح غده، فهو يفجر هذه الإمكانات والقيم والدلالات ليبعث فيها حياة جديدة تكسبها التميز والخلود.

بين الحداثة والمعاصرة:

إنَّ الحداثة تدلّ على المحتوى أو المضمون الذي هو متميز عما سبقه من أفكار، فلا علاقة لها بالزمان أو العصر، أما المعاصرة فتدل على الزمان المعين الذي نعيشه بكل ما ينتج عنه. ثم إنَّ المعاصرة مصطلح ذو دلالتين: إحداهما زمنية تاريخية، والأخرى أدبية نقدية:[1]

المعاصرة زمنيا: المعاصرة زمنيا أو تاريخيا لا تتجاوز ثلث قرن من الزمن، فالتاريخ المعاصر لأي قطر من الأقطار لا يتجاوز تلك الفترة، التي تستوعب حركة جيل من الأجيال، وعمر الجيل في المتوسط هو ثلاثون سنة تقريبا، وعليه يتحدد معنى المعاصرة زمنيا.

المعاصرة أدبيا: المعاصرة باعتبارها مصطلحا نقديا، لا يمكن أن نصف بها أدبًا إلا إذا كانت تتوفر في أدبه شروط المعاصرة، أي إنه يكتب بأحدث الأساليب والأدوات الفنية التي حققها الأدب في عصره.

فالمعاصرة تاريخيا تستوعب كل ما ظهر خلال جيل واحد، لكنها أدبيا –كمصطلح نقدي– تعني أن الأديب يبدع أدبه بأحدث الأساليب الفنية التي توصل إليها العصر، ومن ثمة فليس كل إنسان معاصر تاريخيا بالضرورة هو معاصر أدبيا، لأنه –وهو ضمن جيل معاصر– قد يكتب بأساليب وأدوات فنية قديمة.

ثم إنَّ «القصيدة –أيا ما كانت المدرسة الأدبية التي تنتمي إليها– لا يمكن أن تفلت من تأثير أمرين متلازمين:

الأول: الواقع المرحلي الذي يعيشه الشاعر...

الثاني: التراث الثقافي سواء أكان تراث الشعر العربي بوجه خاص، أم تراث الثقافة العالمية بوجه عام ...» [1].

والحقيقة أنْ «لا تناقض البتة بين العاملين، فالتراث جزء من الواقع، إنه خلاصة الماضي وروحه، اللتان تشكلان عنصري الاستمرار والوجود المتجدد لأيَّة أمة..، بل إنه يكون لكل فن، كذلك فإن الواقع ثمرة لحركة يسهم فيها الماضي نتيجة لفعل التراث، والشاعر –والأديب بصفة عامة– إن أغفل زاوية من هاتين الزاويتين لم يخلُ إنتاجه من مثله، ولم تتحقق له عوامل الجودة والإجادة». [1]

فالتراث أحد مصادر الإلهام الرئيسية لذلك لابد من التعبير به عن الواقع والمستقبل، ونقل التجارب والمواقف المختلفة بأساليب وطرق فنية مبدعة، حتى تصبح المقولة صورة، والقصيدة أسطورة، كما قال أحد النقاد.

إن القصيدة المعاصرة تعكس محاولات مستمرة لرصد حركة الواقع بإزاء ثقافة التراث وعلى قدر الوعي، بالجدل القائم بين الواقع والتراث، والدفع بين الحاضر والماضي، تكون المغامرة المحسوبة في القصيدة المعاصرة، بحث عن بناء جديد، وتجربة غير مغطاه وجماليات غير مسبقة، لينتج الشاعر قصيدة بنية حية مركبة توحد بين الشاعر وعالمه، وتجمع بين الواقع والتراث وتستشرف المستقبل.

تأصيل الحداثة:

الفنان الأصيل، الشاعر الأصيل، «هو ذلك الذي يكشف قوانين الأصالة في عصره ... ليصنع عملا فنيا وأدبيا أصيلا بقواعد ونظريات جمالية لا تأخذ كل مقوماتها من آثار الأقدمين ومخلفاتهم»[1]، والأصالة بهذا المفهوم لا تعني الاستسلام، والتمسك بالقواعد والنظريات الجمالية القديمة، فهي لا تعني محاكاة الماضي وتقديسه ولا الإقامة فيه، بل هي خلق للقواعد وإبداع للنظريات الجمالية وإثبات للخصوصية.

ثم إن الحداثة لا تعني بناء أفق حضاري مشروط بما له صلة بماضي رهاناتنا وحاضرنا بل هي سيرورة وتجدد دائمين، إبدالاتها هي دمها، أو هي النبض الذي تقيس سيرورة حياتها وتأثيرها.

ويبدو أن الحداثة «تصدر من الأصالة، وأنهما مصطلحان غير متناقضين، كما هو شائع، وذلك لأن من يقول بتناقضهما ينطلق من مبدإ خاطئ، فيَّدعي بأن الحداثة لا تكون إلا باتباع الغرب ... الانبعاث غير التنبه، فقد يكون مصدر التنبه غربيا، ولكن انبعاث أي أمة لا يكون إلا انبعاثا داخليا»[1].

فالحداثة إبداع لا يؤدي إلى الانسلاخ عن التراث، وهي «حداثة تظللها غمامة الموروث فتخرج منها دعوة صارخة إلى عالم جديد، لأن الارتباط بالتراث إذا اجتمع إلى العقلية الجديدة أدى إلى التغيير والصيرورة»[1]، وهذا هو الإبداع الذي ينسجم مع المبدإ القائل بأن الحياة في تغير مستمر، وهذا التغير غير مرتبط بزمن، وإنما بظهور أصوات شعرية جديدة ذات تجربة معاصرة.

وبذلك يمكن القول إن الحداثة، في الأدب المعاصر عامة وفي الشعر خاصة، لم تنقطع عن منجزات العرب القدامي فكرا وأدبا. ذلك أن «الماضي حاضر فيما بعده من عصور بأشكال مختلفة، وهو يمثل قوة تعتز بها الشعوب وصوره في عناصر الطبيعة، وفي الذات الإنسانية، وهو في دلالات اللغة وتطورها، وفي موسيقاها وإيقاعها، وهو في استمرار العادات والمعتقدات والتقاليد، ناهيك عن المعالم الأثرية الساخطة أمامنا، وإذا تخلَّت أمة ما عن جزء من تراثها سهل عليها أن تتخلى عنه جملة في يوم ما»[1].

فالحداثة شاخصة في تمثل الماضي، والنظر إليه بشمولية ووعي من خلال تمثله بمنظار جديد ورؤية جديدة، لأنه لا يمكن للإنسان أن ينسخ عن ماضيه وتراثه وإلاّ فقد هويته وهدم مستقبله، ذلك أن العلاقة بين الأمس واليوم والغد، وبين التراث والمعاصرة والحداثة «علاقة جدلية، وهي تشدّ الإنسان إلى أرضه وتاريخه، وتعزّز الروابط القومية، وتبعث الثقة في النفس الجماعية، وتميزها من غيرها،

وكل حداثة غريبة عن الجذور اصطناعية، سرعان ما تذبل أغصانها فتجفّ ثم تموت، فهي لا تجد جذورا تعيد إليها الحياة، ولا تجد تربة تتلاءم والجذور المستوردة»[1].

ولقد اعترف حتى أشد الرافضين للتأثر بالقديم باستمرار بعض الجوانب التقليدية في الأعمال المعاصرة، ومن ثمة فبناء القصيدة المعاصرة يتضافر في تشكيله الواقع والتراث، الحاضر والماضي، الذات والموضوع.

ومن ثمة فإن «أمر الحداثة الشعرية لا يمكن أن تكفله مفاهيم نظرية مجردة، لأن ما يكلفه هو المعالجات النصية الكاشفة عن صدور هذه النصوص الشعرية الكثيرة عن تفاعل مع الواقع الحديث وعن سبر لأغواره ...، وهو على كل حال تفاعل يجمع بين رافدين هما: التراث ومحطة العصر»[1].

ولذلك لم يستطع الشاعر المعاصر قطع صلته نهائيا بالتراث، كما أنه لم يقبع فيه، ولذلك فهو ينفصل عن التراث بقدر ما يتصل به، فهو ينفصل عنه في طريقه التعبير بالخروج عن الغنائية والمباشرة والتقرير والرتوب في الإيقاع ووحدة البيت، ويتصل به فيحيي شخوصه ورموزه في إطار ما يخدم حياته الخاصة وتجربته المعاصرة.

هكذا انطلق الشعراء المعاصرون من التراث «لتوظيفه والتعبير به عن تجارب معاصرة، وقد اختاروا منه ما يلائم تجاربهم، فلم يأخذوه جملة وتفصيلا، وإنما انتقوا من الحدث الإضاءة أو الموقف المناسب، وحوروا فيه بحيث يستطيع الشاعر أن يضيء تجربته، وقد أصبح للشاعر موقف من تراثه يصدر عن فلسفة جميلة، فهو لا يقدس التراث تقديسا غيبيا، ولا يرفضه رفض الجاهل، فتكونت لدى هؤلاء الشعراء رؤية جديدة تختلف عن الرؤية التي كان ينطلق منها شعراء عصر النهضة»[1].

أي إن همّ الشاعر ليس نقل جزء من التراث أو التعبير عنه، ولكن همّه الأساسي أن يعبر بهذا الجزء عن تجربته المعاصرة، وبذلك يكون قد حقق هدفين معا: أولاهما أنه وجد وسيلة جديدة صالحة للتعبير عن تجربته، وثانيهما أنه وجد وسيلة إيصال هامة لقرب التراث من نفوس المتلقين، وبذلك يقترب الشعر من الحياة.

ومن الواضح أن ارتباط القصيدة المعاصرة بعناصر شتى من التراث «دليل على الحسّ القومي الذي تجسد في الشخوص والأقنعة والأحداث والمواقف، وليس هذا غريبا، فقد واكبت القصيدة المتكاملة بزوغ نزعة قومية قوية بدءًا من الخمسينات، وتجلى الوعي القومي بالتعبير عن الإحساس بما يصيب الأمة العربية، والتحذير من الخطر الماثل في تخلّي المدينة عن قيمتها الأصيلة، والشعور بتدهور الخط القومي وتثبيت واقع التجربة، وتخلي المواطن عن الثورة والضحية.

يقول يوسف الخال في أهمية ارتباط الحاضر بالماضي وانبثاق الحداثة من التراث:

أواه يا صديقي الغريب، نحن جسد
كالورق الذي يهزّ، جسد
والسرّ في الجذور،
وها هي الجذور تسأل التراب عن مصيرها،
والنهر لا يجيب
في الصيف لا يجيب
من يا ترى يجيب هذه الجذور عن مصيرها.
يحضنها
يرُّد عنها قسوة الشتاء، والربيع مقبل،
لابدّ مقبل
من القبور والحقول مقبل
فالموت والحياة واحد،
والأرض وحدها البقاء.[1]

يرى "أدونيس أن العلاقة بين الشاعر العربي الحديث وتراثه تقوم على ثلاثة أسس: الأول هو أن الشاعر العربي الحديث أيًّا كان كلامه أو أسلوبه، وأيًّا كان اتجاهه، إنما هو تموج في ماء التراث، أي جزء عضوي منه، وذلك لسبب بديهي هو أن هويته الشعرية كشاعر عربي لا تتحدد بكلام أسلافه، مهما كان عظيما، وإنما تتحدد بكونه يصدر عن اللسان العربي، مفصحا عن هذه الهوية بكلام عربي...

والثاني: هو أن هذا الشاعر العربي الحديث من حيث إنه تموج، هو تواصل في المدّ الشعري العربي حتى يكون ضديا.

وأما الثالث: فلا يمكن هذا التواصل أن يكون فعالاً يغني الإبداع الشعري العربي إلا إذا كان كلحظة خاصة من الممارسة الإبداعية، انقطاعا عن كلام الشعراء الذين سبقوه، ذلك أن هذا الانقطاع هو الذي يحول دون أن يصبح الشعر تقليدا، أي دون أن تتحول الفاعلية الإنسانية إلى مجرد تكرار واستعادة، فالشعر لا ينمو إلا في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية.

إذا فالتموج في ماء التراث والحفاظ على اللسان العربي لا يتناقضان مع ضرورة البحث عن الموقع الإبداعي الخاص لكل شاعر من غير أن يكون ضديًا وتناقضيا.

الجدة، الحداثة، المعاصرة:

إنَّ مصطلح الحديث وما يشتق منه من ألفاظ من أكثر المصطلحات تداولاً، وأكثرها غموضًا في مجالي الفكر والأدب، ولعلّ تعسُّر حدّ هذا المصطلح يرجع إلى ثلاثة أسباب[1]:

أ/ اشتمال التراث النقدي العربي على هذا المصطلح، وعلى مصطلحات أخرى من جنسه، من نوع التوليد والاختراع والابتداء.

ب/ ظهور هذا المصطلح في المدونة النقدية الراهنة، لم يكن بمنأى عما وضع له من حدود في الكتابات النقدية الغربية.

ج/ التباس هذا المصطلح بمصطلح آخر هو "المعاصر" حتى إننا لنجد الناقد الواحد يستعملهما مترادفين.

والملاحظ أن هذا المصطلح قد اقترن عند النقاد والدارسين القدامى بالزمن، أي إن المحدث عندهم هو المعاصر، ثم جعلوه متعلقا بحد السابق القديم، لكن بعضهم ذهب إلى أن الإحداث قد يكون اختراعا وابتكارا، وعندئذ يصبح المحدث مرادفا للتجاوز.

إنَّ الحداثة صفة «تنصرف إلى الفعل، لأنَّ الحداثة قرينة (الإحداث) بالشعر في العصر، وذلك على عكس (المعاصرة) التي تنصرف إلى مجرد الوجود في العصر، دون أن تقتضي دلالة فعل الخرق الذي يقوم به الشعر ... و(الحداثة) فعل يقوم على الاختيار الواعي المتجاوز على عكس (المعاصرة) التي هي مجرد وجود في الزمان لا ينطوي على هذا النوع من الاختيار بالضرورة»[1].

ومن ثمة فالحداثة أخص من المعاصرة، فهذه الأخيرة ترتبط بالزمن فحسب غير أنها قد تقترب من الأولى إن عني بها تمثل القيم السائدة في العصر الحديث والصدور عنها، مما يلد الجديد الذي لم يكن من قبل، أما الجدة فهي صفة الحديث أو المعاصر أو سواهما .. لكنها لا ترتبط مثلها بزمان ومكان محددين.

يميز أدونيس بين الجديد والحديث فيقول:

«للجديد معنيان: زمني: وهو —في ذلك– آخر ما استجد

وفني: أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله

أما الحديث فذو دلالة زمنية، ويعني كل ما لم يصبح عتيقا، وكل جديد بهذا المعنى حديث، لكن ليس كل حديث جديدا .. فالجديد يتضمن إذا معيارا فنيا لا يتضمنه الحديث بالضرورة، وهكذا قد تكون الجدة في القديم، كما تكون في المعاصر»[1].

وينفي بعض النقاد والدارسين ارتباط الحداثة بالتجديد إلاّ إذا نحا هذا التجديد منحى فكريا معينا لأن الجدة –بذاتها– لا تعني الحداثة، ولابد للمقومات الجديدة من أن تتمحور حول المفصل الصراعي للحداثة، ذلك أننا نجد في بعض المراحل التاريخية أعمالاً جديدة تخرق في شكلها القواعد والأنماط السائدة خرقا حادًا، مع ذلك تبقى ضمن الإطار الفكري السائد، ولا تخرج عليه عميقا.

وهذا ما يؤكده "أحمد جابر عصفور" أيضا حين يبرز عدم التلازم الحتمي بين الجدة والحداثة: « الجدة لا تعني التحول الجذري بالضرورة ولا تحمل بعدا مفهوميا يتصل برؤيا العالم في كل الأحوال»[1].

يتصل مفهوم الحداثة في النقد العربي المعاصر بمصطلحي المعاصرة والجدة، وإذا كان مصطلحا الحديث والجديد يحيلان على المتبدل في الأدب، فإن مصطلح "المعاصرة" لا يحيل على ذلك بالضرورة إذ يمكن أن تكون المعاصرة صفة للأدب الذي ينقل أحوال العصر، كما يمكن أن تكون صفة لما يكتب في العصر ذاته دون تقيد بملابساته، ففي الحالة الأولى يكون الأدب محاكاة لواقع العصر ومنجزاته دون أن ينتج عن ذلك تحول في بناه الفنية، وفي الحالة الثانية يكون بعيدا عن روح العصر وإن قيل فيه ففي مصطلح الشعر المعاصر «يغلب البعد الزمني على البعد المفهومي، وبذلك ينطوي على قدر غير قليل من الاضطراب فهو قد يشمل كل شعر هذا العصر، أو الشعر منذ الحقبة الرومنسية فقط، أو منذ بداية الحرب العالمية الثانية، فهو إذن عائم معمم لا تتضح أبعاده، ولا تبين حدوده، بخلاف مصطلح الحداثة ... بحمولته المعرفية المتعددة، وتقترن فيه الحداثة بالإحداث ... كما أن الحداثة تغيير جذري شامل يقوم على مفهوم رؤية العالم وبذلك هي نفي لكل ما هو غير حديث سواء أكان في الماضي أم في الحاضر»[1].

فالحداثة تتميز عن المعاصرة وعن التجديد لأنَّ ما هو جديد –اليوم– سيكون قديما في الغد، والقديم – اليوم – كان جديدا في زمنه، كما يقول "ابن قتيبة"، لكن الحداثة لا تَقْدُم وكل ما هو حداثة اليوم أو أمس لن يصبح في الغد "لا حداثة"، ونقيض الحداثة ليس القدم، ولكنه السكونية اللاواعية، والحداثة –حينئذ– هي الفعل الواعي أخذا بالجوهري الثابت، وتبديلا للمتغير المتحول، إنها صفة استكشاف أبدية في أغوار أبرز الحقائق الإنسانية، أقصد اللغة، وذلك من أجل كشف الحقائق

العظمى لتصبح ثوابتا مبدئية، ومن ثم السعي إلى تأسيس العلاقة معها على أصول متفاعلة مع طموح الإنسان وهمومه المتجدد، والتي تتحقق —دوما– في اللغة ومن خلالها وبواسطتها، وكما يصدق هذا على اللغة إبداعا، فإنه يصدق على فلسفة علاقتنا مع الموروث والعصر»[1]، ومن هذا المنطلق نستطيع التمييز بين حقيقة الحداثة ووهم المعاصرة.

شاعر الحداثة ومثاقفة التراث:

سعى الشعراء المحدثون إلى إعادة التراث بكل مشخصاته ووقائعه، وذلك بكشف كنوزه وتجليتها، واستلهام ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية، إذ أدركوا «أنه لا نجاة لشعرنا من الهوة التي انحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق، ووصْل أسبابه بما في ذلك التراث من عوامل القوة والنماء»[1].

«فليس التراث حركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمدّ عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا»[1]، والقصيدة الحديثة استمرار متقدم للحساسية الشعرية العربية التي تمثلت في تراث شعري متنوع، فهي تنطلق من التراث لتتجاوزه إلى نفسها فتصبح مرجع ذاتها.

التراث بعامة —والعربي منه بخاصة– خلق للحياة والخلود يحتضن التجربة ويقدم الرؤية، ذلك كله في أسلوب قوامه التلميح والترميز، ولغة أساسها الإيجاز والتكثيف، وسمتها الإيحاء والظلال، كل هذا في بناء القصيدة المعاصرة، حتى «أصبح الخيال أكثر تعقيدا، والتصوير أثرى رمزية، والكلمة أبعد دلالة، وأصبحت الموسيقى أقرب إلى الهمس والنجوى»[1].

لقد حاول الشاعر المعاصر أن يعيد النظر في هذا التراث في ضوء العصرية لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية، روحية وإنسانية، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري.

إن تراثنا الشعري «هو الذي يجعل شاعرنا المعاصر صاحب نظرة ومنهج في تذوق الشعر وفهمه، فالشاعر ينمو أساسا من التراث، والشاعر يحمل تراثه الشعري في باطنه، ومن هذا التراث يكون انطلاقه ويكون فهمه وتقديره لدور الشعر[1]، فعبد الصبور يحث الشاعر المعاصر على قراءة التراث قراءة واعية موجهة، تفاعلية وموضوعية، تكون كفيلة بربطه بماضيه دون أن تحبسه في قوالب هذا الماضي وأساليبه إذ إن «هذا الموروث لم يكن لينتزع الشاعر العربي من عروقه أو من جذوره، ولكنه كان جديرا بأن يثير حوارا بينه وبين الموروث الشعري القديم»[1].

فعلى الشاعر فهم التراث ووعيه حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءًا من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، على أن يتجاوزه فيضيف إليه من تجربته الخاصة حتى يسيطر على اللغة، بل على الشعر لأن الشعر «ينمو من داخل التراث الشعري، والحوار الذي يدور في نفس الشاعر هو حوار بين تراثه الشعري وبين العالم، وإذا لم يرتبط الشاعر بتراثه الشعري كما يرتبط بالعالم، فلا مجال لعدِّهِ شاعرا»[1].

لقد شغلت قضية العلاقة بالتراث النقاد والدارسين، فدعوا إلى ضرورة التمييز بين الاستسلام السلبي له، والتكيف الواعي معه في تشكيل الموقف النقدي السليم، والباحث العربي يرى في الناقد «حارسا للتراث الأدبي للجماعة أي عارفا به، وقادرا على إعادة تقديمه بحيث يكون مفهوما لأبناء العصر، لا بمعنى الفهم العقلي فحسب، بل بمعنى التجاوب الوجداني مع القيم التي يتضمنها أيضا، كما يجب أن يكون من ناحية أخرى قادرًا على رؤية الجديد، الذي يعيد تشكيل القيم الفنية بحيث تعبر عن حياة المعاصرين وأفكارهم»[1].

وانطلاقا من هذه الفلسفة، فلسفة قراءة وتشكيل الموقف من التراث، دخل الشعراء المعاصرون مجال التنظير «فقدموا مواقفهم وأطلقوا العنان لمشاعرهم في صياغتها، فقد كانوا في مراحل تجريبية أولى سمح لهم فيها بقراءة الموروث الثقافي والإبداعي العربي قراءة ذاتية وإيديولوجية تارة، وقراءة استشرافية تأسيسية تارة أخرى، خاصة حين ترتبط هذه القراءة ارتباطا جدليا بقضية الحداثة، فلا تطرح قضية التراث إلا وقضية الحداثة حاضرة ضمن نص الحديث»[1]، ويرجع ذلك إلى العلاقة التكاملية التي تجعل من الحداثة خلال هذا الطرح تراثا وحداثة، إنها «محاولة تركيب بين التراث والتجديد، والأصالة والمعاصرة»[1] عند البعض، وهي عند البعض الآخر «التغاير، وهي الخروج عن النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير»[1].

فتشكل موقفان متباينان إزاء التراث:

موقف يرى أن التراث هو أصل كل إبداع، إذ به وفيه يتم التحديث، وكل ادعاء بالقطع مع التراث هو وجه من وجوه التخلي عن الهوية، وموقف آخر يرى في ذلك ضرا بالشعر.

لقد اتضح تشبث بعض الشعراء بالانتماء العربي في توظيف التراث العربي –إضافة إلى التراث الإنساني والعالمي– إذ «ذهب بعض الشعراء المعاصرين إلى خلق علاقات مثاقفة واعية ومتجاوزة في الوقت ذاته للتراث، وطالب بضرورة الانتماء وعن قناعة وإرادة للشعرية العربية، وطالب الشاعر العربي المعاصر مراجعة التراث حداثية»[1]، فهذه العودة فنية لا تقوم على المتابعة والتقليد، ولا تدعو إلى

المقاطعة والإهمال، وإنما تستلهم ذلك التراث في نتاجات مميزة تجمع بين الذاتية والموضوعية، الخاص والعام، الأصالة والمعاصرة، الماضي والحاضر، وحتى بين الحاضر والمستقبل.

أصبح الشاعر المعاصر يبدأ عملية الإبداع وهو واع لشروط الأصالة والمعاصرة، عارف حقيقة الواقع وجوهر التراث و« لحظة الاندماج المتوتر الفريد بين الحاضر والماضي هي ما يتوجب على الشاعر العربي الحديث تحقيقه وعيا وممارسة، وعبر هذه اللحظة البالغة الفرادة يتم التحام الحاضر والماضي معا ليضيء أحدهما الآخر، ويصبح كل منهما أكثر معرفة بنفسه»[1].

فها هو "أدونيس" يطرح إشكالية إعادة النظر في الموروث الشعري العربي القديم بناء على مراجعة موضوعية وشاملة لما سماه بالأصل(*) لغرض فهمه وتقييمه على أساس أن الشعر العربي ليس تغييرا في البناء فحسب، وإنما هو تغيير في المفهوم ذاته وصولا إلى صهر كل الأجناس الأدبية في جنس أدبي واحد هو الكتابة، ووضع هذه الكتابة ذاتها موضع التجاوز الدائم، وتقييمها استنادا إلى هذا المنظور، بحيث تصبح قيمة النتاج الإبداعي ترصد من خلال ما يشير إليه من أبعاد الثورة الآتية[1].

وترى "نازك الملائكة" أن حركة الشعر الحر –حسب اصطلاحها– «لن ترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أن تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه إلى إبداع الجديد، ولعل إنكاره والمغالاة في النفور منه، مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الأمم»[1].

ويرى عبد الصبور أن قراءة التراث الشعري قراءة منهجية وموضوعية متأنية ضرورة لابد منها لانتقاء الإيجابي منه لأن «التراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض، والفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء ... التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثره أو يتأثر به من النماذج، فهو مطالب بالاختيار دائما، مطالب بأن يجد له سلسلة من الأدباء والأجداد من أسرة الشعر»[1].

و«خير أجزاء القصيدة بل وأكثرها تميزا هي تلك التي تؤكد فها آثار أسلافه الموتى من الشعر، خلّدوها في أقوى صورة»[1]

ذلك أن استلهام التاريخ ونفث روح الحياة في شخصياته يحملها على تخطي زمنها الذي عاشت فيه، لتكون حضورا عظيما في حياتنا ومستقبلنا، وحينها يتمازج الفعل التاريخي والفعل الإبداعي، ويتلاحم الواقع والرمز، ويصبح الوجود إبداعا.

يوجز "يوسف الخال" الأسباب الدافعة إلى إطلاق الحركة الشعرية الحديثة، فيقول: «حركة الشعر العربي الحديث، بعد منتصف هذا القرن، حركة ثورية تطورية، تنبع من داخل تراث الأدب

العربي لا من خارجه، وهي حقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها، فالحركة نهضة هدفها رفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة، ولا صلة لها بالصراع المألوف بين الجديد والقديم، أو بين الشباب والشيوخ، فهي قديم يتجدد مع الحياة، شأنها في ذلك شأن الولادة الجديدة، فنحن لا نجدد لأننا قررنا أن نجدد، بل لأن الحياة تتجدد فينا. فالمستقبل لنا ولا حاجة بنا إلى صراع مع القديم، وإذا كان من صراع فهو مع بعض دعاة الحركة الحديثة الجاهلين وشعرائها المزيفين»[1].

فقضية التراث تشكل تحديا حقيقيا للشعراء المحدثين على مستوى الموقف الفكري والتشكيل الجمالي، فهم لا يجددون لأجل أنهم قرروا ذلك وإنما صار التجديد بالنسبة إليهم ضرورة حضارية مثلما هو ضرورة حياتية، ذلك أن الفهم الصحيح للتراث يعد عاملا رئيسيا يكشف مدى حرص الأديب على تحقيق التجديد انطلاقا من تراثه.

ويرى "نزار قباني" أن «الخطر الأكبر الذي يحيط بالقصيدة العربية هو أن تقطع جذورها نهائيا مع الأصول الشعرية العربية، وتصبح طفلا بلا نسب، إن بعض شعراء الحداثة يطالبون صراحة بإسقاط الماضي واعتبار تاريخ الشعر العربي كله مجموعة من الخرائب والأنقاض لا قيمة لها، وهذا كلام سائب، لأن التجديد ليس انقلابا عسكريا يلغي كل ما سبقه بمرسوم، فالشعر العظيم هو نهر عظيم يتدفق من الأزل إلى الأبد، ويتصل مصبُّه بمنبعه، وليس في العالم نهر له مصبّ وليس له منبع»[1].

وهذا ما يؤكده "محمد الماغوط" قائلا: «هذا الشعر يجب أن ينمو أيضا ويتطور ويتجاوب مع حياتنا الجديدة المعدة: لغة وشكلا ومضمونا، ولكن دون المغامرة إلى حدّ الانقطاع عن الجذور، دون إمالة التراب فوقه، ثم حمل السراج للبدء في التنقيب عن جذور أخرى في مكان آخر»[1].

ورغم كل هذه المواقف المشيدة بالتراث فإن «النقد الحديث الذي يود أن يرافق شعراءنا الجدد عليه أن يلتفت إلى جوهر القصيدة الغربية الحديثة، إذا أراد أن يكشف جوهر القصيدة العربية الحديثة»[1].

وإذا كان الموقفان السابقان يلغيان خصوصية التجربة الحديثة بتذويبها في التجارب التراثية أو التجارب الغربية، فإن الموقف الثالث يدعو إلى قراءة الشعر العربي الحديث دون ربطه بأحد القطبين، لأن الواقع الذي أفرز هذه القصيدة يختلف عن الواقع الذي أنتج الشعر القديم أو الواقع الذي أنتج الشعر الغربي.

لابد من اقتراح موقف نقدي عربي حديث يغادر بأدبنا ونقدنا مساحة التبعية للنظريات الأدبية الغربية، ولا يعود بنا إلى وضعنا الجامد القديم، وليس هادينا إلى هذا المقترح مطلق الاختلاف، وإنما رعاية الأصالة والخصوصية التي لا تجعلنا في قطيعة مع تراثنا الإبداعي والنقدي، بل على العكس، نستمد روحه ونكهته وجمالياته دون أن نحبس أنفسنا في أهدافه وقوالبه إبداعا، وقضاياه مصطلحاته نقدا، ودون أن نجترح الأسس الجمالية للإبداع الأدبي الإنساني بوجه عام.

فتجربة الشعر المعاصر إذا «تُخلص للتراث وإن تمردت على أشكاله وقوالبه، والشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا —كما توهم بعض الناس– بل هو أعمق وأصدق ارتباطا بها ، وكل من يتجاوز عن قضية الشكل، ويتأمل هذا الشعر يلمس بوضوح كيف يعيش التراث في ثناياه، كل ما في الأمر أنه لا يعيش فيه شكلا وقالبا، كما كان الحال عند شعراء المدرسة الابتداعية، بل يعيش فيه كيانا بيانيا مقصودا إليه قصدا، وله أبعاده الفكرية والإنسانية ... وفي هذا يتحدد الفرق الجوهري بين أن نعيش "في" التراث وأن نعيش "ب" التراث»[1].

إن موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث قد حدد القيم الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، حيث «أصبح التراث الإنساني لدى الشاعر المعاصر جانبا من تكوينه الشعري، وذلك أن تجربة الشاعر المعاصر محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال إطار حضارة العصر، وتحديد موقف الشاعر منه كإنسان معاصر»[1].

فالتثقف بالتراث والإفادة من معارفه ورموزه وأساطيره يسهم في تطوير إبداع الشاعر والارتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية، لأن الاستلهام الخصب للتراث يشكل بعض أسرار جودة الكتابة الفنية في معظم التجارب، وموقف الشاعر المعاصر من الماضي قيما ومبدعات حسية: «يحدد الكثير من فاعلية رؤياه واتجاهها، كما يمكن لهذه الرؤيا بدورها أن تعيد إلى الفاعلية ما في ذلك الماضي من طاقة وسحر قادرين على إضاءة الحاضر»[1]. وموقف الشاعر من عصره لا يحدده إطلاعه على أدب أمته منفردا، أو مكتفيا بنفسه، بل اطلاعه على أدبه الوطني أو القومي في سياق انتظامه الفاعل ضمن آداب العالم إذ لا يمكن للشاعر فهم ماضيه كما ينبغي، إلا في ضوء ما ينتجه الحاضر، وما يبدعه في لحظاته الراهنة، كما أن العكس صحيح تماما، أي إن فهم الشاعر لماضيه لا يتم على وجهه السليم إلا إذا كان مستضيئا بمطالب الحاضر.

يقول أدونيس: «إنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد فقراءة "بودلدير" هي التي غيرت معرفي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة

مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة "رامبو" ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني»[1].

والحداثة الشعرية الفاعلة هي التي ترتبط بنظرة إلى العصر مستجداته من جهة، وإلى التراث وكوامنه التعبيرية القادرة على الاستمرار من جهة أخرى.

ففي موقف الشاعر من التراث «تتضح معالم الثورة، ومن ثم تتضح الحداثة ... فلما أخذ الشاعر يتساءل عن مدى ارتباطه بالتراث ومن ثم بالماضي وبالتاريخ –أصبح على أبواب ثورة جديدة»[1] ، ومن ثمة فالحداثة الشعرية ليست معادية للتراث –كما يرى البعض– فمن خصوصياتها تمثل التراث إنها لا تلغيه لأنها تساؤل مستمر عن الواقع.

إن توظيف التراث بطرق وتقنيات وأساليب متعددة ومبتكرة وسّع مفهمومه وأضحى تراثا إنسانيا، يقول "إحسان عباس": «وأما موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة فإن الحديث عنه يستلزم أن نوسع مدلول التراث ومجاله، إذ هو لم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب، وإنما غدا تراثا إنسانيا»[1].

إنَّ توظيف التراث لم يكن وليد الترف الفكري ولا من أجل غرض فني بحث، بل نتيجة حاجة ملحة، مبني على وعي جمالي وثقافي، فبواسطته يعبر الشاعر عن جراح الذات والأمة، ويصور تصدعات الواقع، ويجسد القهر الروحي الناجم عن اختلال القيم والكبت الفكري الناتج عن الفساد الاجتماعي.

والنص الشعري بموجب توظيف التراث يتحول إلى بناء يجعل من النص متنا خصبا مفتوحا أمام مختلف القراءات في ارتباطاتها بمختلف الزمكان، لا يستسلم للقارئ لأول وهلة بيسر وسهولة، ولا يطرح له مكنوناته، إلا بعد عسر متابعة وطول مراجعة.

ومعرفة الشاعر للعالم هي التي كانت وراء هذا النص الحدث، المنفتح–المنغلق، وهي المؤشرات والإشارات التي ترشد المتلقي إلى الطريق المباح المؤدي إلى المعنى.

الهوامش

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ورث)، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ص907.

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ط2، 1984، ص10-11.

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص14.

[1] م ن، ص21.

[1] م ن، ص13.

[1] أدونيس، مقدمة ديوان "قصائد مختارة" ليوسف الخال، ص62.

[1] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار معارف، مصر، ط2، 1989، ص231.

[1] م ن، ص12.

[1] م ن، ص ن.

[1] عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص30.

[1] خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003، ص10.

[1] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص16.

[1] خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص16.

[1] م ن، ص16.

[1] حسن الطريبق، القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تيطوان، مطبعة سيلكي إخوان، طنجة، المغرب، 2005، ص12.

[1] خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص43.

[1] يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص213.

[1] محمد الخبو، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص15.

[1] أحمد جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، فصول ع04، مج4، القاهرة1984، ص37.

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص99، 100، 136.

[1] أحمد جابر عصفور، فصول ع04، مج04، القاهرة، 1984.

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص30/29.

[1] عبدالله الغذامي، تشريح النص، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص15/14.

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص58.

[1] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1969، ص113.

[1] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص11.

[1] صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة: أقول لكم عن: (9)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.، ص422.

[1] م ن، ص427.

[1] م ن، ص433-434.

[1] شكري عياد، دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، القاهرة، مصر، 1986، ص153.

[1] حبيب بوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص40.

[1] محمد عزام، الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1986، يص38.

[1] م ن، ص39.

[1] حبيب بوهرر، تشكل الوقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، وجدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2008، ص280.

[1] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص37.

[*] الأصل مفرد بصيغة الجمع على أساس من أن الأصل عند أدونيس واحد وثلاثة في آن معا: الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والحديث البنوي الشريف

[1] ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص11.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981، ص65.

[1] صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، أقول لكم عن: (9) الشعر، ص152.

[1] إليوت، مقالات في النقد الأدبي، تر: لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص06.

[1] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص93.

[1] نزار قباني، ما هو الشعر، ص128 (نقلا عن جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص332-333).

[1] م ن، ص ن.

[1] محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، دار المصرية السعودية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص16.

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص29.

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط1، 1979، ص40.

[1] على جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ص35.

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص86.