الحداثة الشعرية العربية بين التأييد والمعارضة.

Arab modernist poetry between endorsement and opposition.

تاريخ الاستلام: 2021/09/10 تاريخ القبول: 2021/11/09 تاريخ النشر: 2022/01/02

أ. كمـــال بلهزيـــل [1]*
جـــامعة ابن خلدون – تيارت (الجزائر)
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
Email : kamelblhzl@gmail.com
أ. فاطمـــة شريفـــي [2]
جـــامعة ابن خلدون – تيارت (الجزائر)
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
Email : cherififatima656@gmail.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 15/ العدد 02 –السنة 2021 ص ص 497-516
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8152

ملخص:

لطالما كانت الحداثة استجابة حضارية للقفز على الثوابت، ومحاولة تجاوز للماضي وتخط لأشكاله ومواقفه ومفاهيمه وقيمه، ومع وفودها إلى الساحة النقدية العربية المعاصرة، أحدثت ضجة فكرية وأدبية بين النقاد العرب، فمنهم من احتضنها وتبنى أفكارها داعيا لتحرر العقل رغبة في الإتيان بخلق مغاير، ومنهم من نفر منها واعتبرها خروجا عن العرف وتخريبا لمقدّس، ومعول هدم للقيم الموروثة، ومنهم فريق ثالث دعا لضرورة الحفاظ على التراث مع البحث والمتابعة لهذا الوافد الجديد فصار موفقا بين الطرفين. ولا شكّ أنّ هاته الاختلافات في الرؤى أثرت الساحة الفكرية العربية بفيض غزير من النتاج الأدبي. لذا سيحاول البحث الإجابة عن الإشكال الآتي: كيف كان موقف الساحة الأدبية النقدية تجاه الحداثة؟

الكلمات المفتاحية: الحداثة ، الحداثة الشعرية ، التأييد والقبول ، الرفض والمعارضة.

Abstract

Modernism has always been a civilizational reaction that seeks to trespass constraints; an attempt to move away from the past and transcend its positions, concepts, and values. Its emergence in contemporary Arab criticism caused an intellectual and literary uproar among Arab critics. Some welcomed it and endorsed its viewpoints, calling for a liberation of the mind that stems from a desire for creating something different. Others rejected it and deemed it a transgression on custom, and a destruction of that which is sacred; a way for the values embodied in cultural heritage to be lost. The third party, however, sought to preserve this cultural heritage while accepting this new arrival; hence, they served as mediators between the first two parties. Undoubtedly, such disagreements led to a tremendous amount of literary contributions in the Arab literary scene. Our work attempts to answer the following research question: How was the reaction of the literary criticism scene to Modernism?

Keywords*: Modernism , Modernist Poetry , Endorsement (Support) and Acceptance , Rejection and Opposition.*

* المؤلف المرسل

مقدمة:

الإنسان كائن يأبى الثبات، وهو يسعى صوب التغيير والتجديد مسايرة لمتطلبات حياته، ولعل الحداثة لا تخرج عن هذا الإطار فبتمجيدها لسلطة العقل المبدع، تدعو إلى الخروج عن السائد والمألوف رغبة في الإتيان بخلق مغاير لا يدين بالولاء لأحد، وليس الشعر العربي بمنأى عن كل هذا، فقد تعرض ديوان العرب في مسيرته إلى اهتزازات، وصولا إلى الحداثة الشعرية مع بزوغ فجر العصر الحديث، ومن حيث يُرى أنّ الحداثة زلزال حضاري عنيف وانقلاب ثقافي شامل لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه، ومع الانفتاح على الغرب وأدبه بدأت تغزو الأدب العربي أفكار وثقافات أجنبيةٌ لا حصر لها، جعلت تتغلغل في نسيجه وتسيطر عليه رويدًا رويدًا، فمن الشعراء من تأثر بهذا الوافد الجديد وتعامل معه بشيء من الحذر، ومنهم من تخلى عن الحذر واندفع في تشكيل خطابه الشعري متحررا من الكثير من قيود المذهب السائد، فكان لهاته الحداثة الشعرية ما لها وعليها ما عليها، وانقسم الرواد فرقا، فمنهم من يؤيدها ويتبنى مناهجها، ومنهم من يرفضها داعيا للتمسك بالتراث والسير على دأب الأولين، ومنهم من كان بينهم وسطا. كل يدافع عن رأيه وقناعاته بالحجة والدليل، فأثرى هذا الصراع المكتبة العربية بالعديد من الكتب والمؤلفات التي خصبت الساحة الأدبية.

وكي نحدد تلك المواقف الثلاث (التأييد، المعارضة، والتوفيق) كانت هاته الورقة البحثية لتجيب عن التساؤلات الآتية: ما مفهوم الحداثة الشعرية؟ وكيف كان موقف النقاد والأدباء من الحداثة الشعرية العربية؟

وتقتضي الإجابة عن هذين السؤالين مقدمة ثم بحثا في مفهوم الحداثة عند الغرب فالحداثة الشعرية العربية، ثم عرضا لبعض آراء المؤيدين للحداثة الشعرية العربية

وحججهم، وآراء للمعارضين الرافضين لها وحججهم، ثم أراء للموفقين بين الفريقين، لنصل إلى خاتمة هي خلاصة البحث المتواضع.

2. الحداثة عند الغرب:

قد يختلف الغربيون حول طبيعة مصطلح الحداثة، لكنهم يجمعون على أنها منهج تغييري انقلابي في المفاهيم والأفكار، ويتطور مفهومها بتطور الزمن، فما كان حديثا في السنة الماضية لا يكون حديثا في هذه السنة، كما يؤكدون على أن أهم مفاهيم الحداثة هو الثورة على كل قديم وثابت، والنفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة والفكر والقيم والغة والشؤون السياسية والأدبية والفنية.

يقول شارل بودلير الشاعر الفرنسي: "ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا" (**حمر العين، 1996، ص 31**)، فهو بذلك يؤكد على ضرورة التعبير عن روح العصر، فالحداثة عنده مرتبطة بالحاضر والأزل. أما الروائي فلوبير فيقول عن الحداثة أنها: تعصب للحاضر ضد الماضي وهي تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي، ما يوضح أنّ الحداثة عنده مرتبطة بالزمن والكتابة. لتكون بذلك القطيعة مع الماضي من أهم خصائص الحداثة الغربية في الأدب، وقد عبر فلوبير عن ذلك بقوله: "إنّ ما يثيرني لكونه جميلا، ما يروق لي أن أفعله، هو كتاب يدور حول لا شيء، كتاب خال من الارتباطات الخارجية، متمسك بذاته من خلال القوة الداخلية لأسلوبه... ليس هناك مواضيع جميلة أو بذيئة إذا ابتعدنا عن قاعدة الفن الخالص، لأننا نستطيع بالإنشاء أن نغير نظرتنا إلى الأشياء" (**برومبير، 1978، ص 22**).

أما جان بوديار المفكر الغربي فيقول عن الحداثة: أنها ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميّزة للحضارة تعارض

صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية (**شحيد، وقصاب، 2005، ص 155**).

أما رولان بارت الناقد الفرنسي فيرى أنّ الحداثة انفجار معرفي لا يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه، ففيها تنفجر الطاقة الكامنة وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية، مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة أفكارا جديدة، وأشكالا غير مألوفة، وتكوينات غريبة، وأقنعة عجيبة، فيقف الناس منبهرين بها وبعضهم خائف منها، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها، ولكنه يغرق أيضا (**النحوي، 1992، ص 26**)، ويقول أيضا: "ينبغي علينا أن نتخذ موقفنا من الحداثة، وندافع عنها في مجموعها راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط" (**بارت، 1993، ص 44**)، فهذه دعوة منه للدفاع عنها والتمسك بها.

فبعد قراءة بارت لأعمال كل من بروست وفلوبير وبلزاك يقّر بأنها تحقق له اللذة، غير أنه لا يستطيع إعادة كتاباتهم في قوله: " فأنا أعلم أنني لا أستطيع إعادة كتاباتهم (وأنني لا أستطيع الكتابة على هذا النحو) ويكفي أن أعلم هذا كل أنفصل عن إنتاج هذه الآثار، هذا في الوقت الذي يؤسس ابتعادهم عن حداثتي، أليست الحداثة هي أن نعرف ما ينبغي تجنب العودة إليه؟" (**بارت، 1993، ص 66**)، وكأن الحداثة عنده هي كتابة ما لم يكتب.

ثم يشرح شارل بيرمان معنى أن نكون محدثين هو أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء وتغيير أنفسنا والعالم، وفي الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا، كل ما نعرفه، كل ما نحن عليه، وبهذا يمكن أن تأتي الحداثة لتجمع البشرية كلها في وحدة، وحدة إشكالية فهي تضعنا في معترك دائم من التفكك والتجدد.

أما أدونيس فيقول عن الحداثة الغربية أنها: "تنفي دور الوحي، ويؤكد على استبعاد الدين من أي حقل معرفي، وعلى بيان أنه يستبعد الإنسان، ويلغي دوره ... ومن ثم تقوم قطيعة دائمة بيم الدين والمنطق والوحي" (**شحيد، قصاب، 2005، ص 136**).

3. في مفهوم الحداثة الشعرية العربية:

يزعم بعض الباحثين أنّ الحداثة العربية تابعة للحداثة الغربية جملة وتفصيلا، فمعناها واحد ومفهومها متطابق، فهي مستورد من المستوردات الغربية، لذا فإنّ مصدرها الأول هو الحضارة الغربية، وما تنطوي عليه من ملل وثنية ومذاهب فلسفية، واتجاهات فكرية، ومناهج وضعية، "في في الحقيقة غريبة الأصل والنشأة والتوجه والأهداف، ولكنها مترجمة إلى العربية ومنقولة إليها بأحرف عربية الحرف، أجنبية الولاء" (**الغامدي، 2003، ص78**)، في حين يرى أدونيس أنّ تاريخ الحداثة العربية في الشعر يعود للقرن الثامن للميلاد، أين بدأت تظهر بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد، أبي نواس، أبي تمام ، والشريف الرضي وآخرون.

يقول أدونيس أنّ الشعر العربي الأصيل: "هو الشعر الذي يبحث عن نظام آخر غير النظام الشعري القديم، أي: هو الذي يصدر عن إرادة تغيير النظام القديم للحياة العربية، وعن طموح الفئات الجديرة بهذا التغيير، والقادرة على تحقيقه، والعاملة له؛ لأنه قضيتها الأولى، ولأنها – بذلك – تمارس دورها التاريخي والطبيعي. إنه الشعر الذي يغير أولاً طريقة استخدام أدواته؛ لكي يستطيع أن يغير طريقة التذوق، وطريقة الفهم، ولكي يتغير – تبعًا لذلك – دور الشعر ومعناه عما كانا عليه في النظام القديم للحياة العربية" (**أدونيس، 1994، ص 130**)، فيبدو تأثره الشديد بالحداثة الشعرية الغربية، فهو يقصد بالأصيل شعر الحداثة، الذي يصدر عن تغيير في الموروث.

ويعرفها يوسف الخال قائلا: "الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وكّل ما في الأمر أنّ جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى أشياء فانعكس في تعبير غير مألوف" (**بارة، 2005، ص 19**)، إذ تّم نفي صلتها بالقديم، لأنها اختلاف عن المألوف بتجاوزه، وهي "قديم يتجدّد مع الحياة ... فنحن لا نجدّد لأنّنا نجدّد، بل لأنّ الحياة تجدّد فينا" (**الخال ، 1978، ص 93**). فهي بذلك تعمل على تأسيس ذات بمعزل علن السابق "إنّها الحداثة التي تسعى إلى تأسيس ذاتها من خلال البحث عن كّل ما هو جديد وغير متوقّع وقطع الصّلة مع الماضي، إنّها في مفهومها الجمالي تمثّل أساسا عملية تدمير للأشكال الثابتة والأفكار والعادات" (**بيطار، 1993، ص 41**) ، "فلا شكّ أنّ ثمّة تجديدا على مستوى الشكل بما يكفي للخروج من عباءة القديم، وقد يتّسق النمط المستحدث مع إيقاع العصر" (**التطاوي، 2007، ص 132**). وإن كان أدونيس يرى عن صلة رفيعة تربط الحداثة بالتراث: "من البداهة أنّ الشاعر العربي لا يكتب من فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به" (**أدونيس، 1983، ص 45**).

وعلى الرغم من أنّ مصطلح الحداثة مصطلح متجانس من حيث السؤال: ما الحداثة؟ فإنّه مصطلح ينطوي على قدر كبير من اللاوحدة والتناقض، والنسبية على المستويين السوسيولوجي والإبداعي" (**الكبيسي، 1992، ص 11**).

فالحداثة جدّة في الإبداع، وتّحرر من إسار المحاكاة والتقليد، وذلك بإنجاز عمل لم يؤت بمثله من قبل، ولم يسبق إليه مبدعه على صعيد الشكل والمضمون، وفي الحداثة الشعرية تعبير عن روح العصر بأبعاده، وأحداثه وقضاياه، تعبيرا حضاريا، ّما يعكس تغلغل الشاعر في عصره، وارتباطه بالحياة من حوله ارتباطا عضويا وجوهريا" (**شلبي، 1985 ص 77**). "وليس للحداثة مواصفات محّددة وطقوس معلومة، يمكن استيعابها

والنسج على منوالها، كما أنّها ليست طقسا يحفظ عن ظهر قلب ويتبارى في تأديته، لأنّها مشروع مفتوح بين الشعراء، وشورى مستمرة بينهم" (**العوفي، 1982، ص 84**).

والباحث في تاريخ مصطلح الحداثة يجد أنّه "قد ظهر في أوّله للتمييز أو الفصل بين فترتين زمنيتين جسدهما الصراع بين القديم و الحديث مع تأكيد القطيعة مع الفترة الماضية، بدخول عصر النهضة و التجديد، ثم تجاوزها إلى فترة معاصرة و التي تعني ضمنا التحديث. حيث أنّ الحداثة والمعاصرة توأمان يتجاذبان الفكر العلماني الحديث" (**المسدي، 1982، ص17**).

فالحداثة حركة تجديدية في حقول الإنتاج، والأفكار، وأنماط الحياة، والحكم، والفنّ، خرجت على جمود سنوات العصور الوسطى الطويلة و عليه تلحق عموما الحقبة التي تلت الخروج من العصر الوسيط، أي منذ القرن السادس عشر (**هارفي، 2005، ص 418**). وهي معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير، أي بين الزماني والوقتي، فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث، لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي، لأنّه متغيّر ومرحلي، وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طورا في نمو الموروث، لكنّه لا يكبّل الموروث أو يقيده (**الغذّامي، 2006، ص13**).

ومن كلّ هذه المفاهيم النظرية لمصطلح الحداثة يظهر أنّ "الحداثة –أيّا كان نوعها– عند العرب، أو عند الأوروبيين، أو في أيّ زمان ومكان، تعني التغيير، سواء أكان إبداعا أم دراسة نقدية" (**العشماوي، 2002، ص 203**).

وقد اقترن مصطلح الحداثة في الدراسات الأدبية والنقدية بمصطلحات أخرى مثل:

- **الأصالة:** وليس هذا المصطلح مرتبطا بالزمن، فالعمل الأصيل كلّ "إنتاج جديد يحدث في مجرى التاريخ ضربا من الانفصال، وكأنّما هو حقيقة فريدة تند عن كلّ تفسير وتفلت من طائلة كلّ مقارنة" (**رمضان، 1996، ص 18**). وقد تكون

الأصالة بمعنى ضد التقليد فالأصيل "الإنتاج الصادق الذي تنكشف لنا حقيقته كسّر يذيعه علينا الفنان للمّرة الأولى" (**إبراهيم، 1967، ص 128**).

- **المعاصرة:** يتضح معناها بملاحظة نقيضها وهو القدم، ومن هنا يبدو أنّها تمثّل جانب الحركة التقدّمية في مركب الديمومة الذي يكّون الأصالة (**عيّاد، 1978، ص29**). غير أنهّا قد تقترب من الأصالة إن عني بها تمثيل القيم السائدة في العصر الحديث والصدور عنها ممّا يلد الجديد الذي لم يكن من قبل (**زراقط، 1991، ص 25**). ويرى عز الدين إسماعيل أنّ "المعاصرة دالة على مرحلة بعينها في حياة الشعر الحديث ،هي المرحلة التي نعاصرها ،وهي مرحلة متحركة لا تقبل التثبيت ، فما يكون معاصرا اليوم يأتي عليه زمن يخرج من دائرة المعاصرة ،مكتفيا عندئذ بصفة الحديث" (**إسماعيل، د ت، ص10**).

- **الجدّة:** وهي صفة الحديث أو المعاصر أو سواهما لكنها لا ترتبط بزمان ومكان محدّدين (**رمضان، 1996، ص 19**)فيميّز أدونيس بين الجديد والحديث، فيقول: "للجديد معنيان: زمني وهو في ذلك آخر ما استجدّ، وفني أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله. أمّا الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كّل ما لم يصبح عتيقا. كّل جديد بهذا المعنى حديث، لكن ليس كل حديث جديدا ...الجديد يتضّمن إذن معيارا فنيّا لا يتضّمنه الحديث بالضرورة، وهكذا قد تكون الجّدة في القديم كما تكون في المعاصرة" (**أدونيس، 1979، ص 100**). ثمّ تفّرق خالدة سعيد بين الحداثة والتجديد لشمولية الأولى وخصوصية الثانية، على أساس أنّ التجديد من مظاهر الحداثة، والجديد عندها "هو إنتاج المختلف المتغّير ...الجديد نجده في عصور مختلفة، لكنّه لا يشير إلى الحداثة دائما" (**سعيد، 1984، ص 25**).

ومن خلال تتبع أقوال منظري الحداثة وقادتها الغربية والعربية يمكن التوصل إلى النتائج التالية :

- رفض كل ما هو قديم وثابت والمعروف من المصادر المعرفية الإسلامية.
- ضرورة الاستمرار في التحول والتطور في المبادئ والمفاهيم والقيم في كل عصر إذ لا ثوابت أبدا.
- وسم الحداثة بالفوضوية الدائمة.
- لكل جيل عقيدته ومفاهيمه وأخلاقه الخاصة، والتي لا بد أن تختلف عن المفاهيم السابقة وتتصارع معها.
- الصراع بين المذاهب والأفكار الفلسفية الجديدة المستحدثة، والإسلام الذي يصفه الحداثيون بالفكر الرجعي والمنهج التقليدي القديم.

4. الحداثة الشعرية العربية بين التأييد والمعارضة:

أثارت الحداثة الشعرية حركة غزيرة النتاج على المستويين الإبداعي والنقدي، فأوجدت اتجاهين متقابلين: الأول معارض رافض نابذ لأنّ أصحابه "احتضنوا الماضي بحرص، ورخموا عليه كما ترخم الدجاجة على البيض، حالمين بأن تفقس من هذا البيض نسور الأزمنة المجيدة الغابرة، وأوصدوا الأبواب والنوافذ جيدًا كي لا تستغفلهم نسمة باردة تلامس البيض فيفسد" (**عيد، 1998، ص 14**)، والثاني مؤيد مناصر للحداثة الشعرية قابل لها فهي عند هؤلاء جزء من التاريخ من الواجب مسايرته "فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء، يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي والمألوف" (**الهويمل، 1413، ص 10**)، بينما يقف اتجاه ثالث لا هو رافض ولا هو قابل، فيرفض ما يرفض، ويقبل ما يقبل.

1.4 الاتجاه الأوّل: (المؤيدون):

لا ينكر المؤيدون للحداثة الشعرية العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، وإنّما ينكرون فكرة التعصب للماضي، إذ يقول أدونيس باعتباره أبرز روادها: "ثمة أشياء لابد أولا من إيضاحها، فمن يعيد تقويم الحضارة العربية اليوم وبخاصة في ماضيها هو كمن يسير في أرض مغلولة ويجد نفسه محاصرا بالمسلمات وبالقناعات التي تزرح بالانحياز بالأحكام المسبقة، وهذه كلها تتناسل في الممارسة شكوكا واتهامات وأنواعا قاتلة من التعصب، فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر بقدر ما تسوده صورة مظلمة تتكون باسم هذا الماضي. ولذلك ليس الماضي هو ما يجب أن نبدأ الكلام عليه، وإنما يجب أولا الكلام عن تلك الصورة السائدة" (**أدونيس، 1994، ص 275**).

ثم يرون في الحداثة تحررا للإنسان مبررين ذلك بأنّ الحداثة حركة تتميز "بابتعادها القصدي وتحديها الدائم للأشكال الأكثر تقليدية في الفن والفكر ... وتنوعها الهائل في المناهج والتوجهات" (**ويليامز، 1999، ص 64**)، كما تمتاز بالعقلانية والقطيعة مع كل تقليدي وإن لم تكن قطيعة كلية، إذ يوضح أدونيس فكرة الانفصال حيث يقول: "إنني أدعو إلى نوع من الانفصال عن الماضي متمثلا بما أسميه البنية الماضوية بمختلف أشكالها وأبعادها، وما أسميه أيضا بالثبات والإبداع والنمطية والمذهبية. فأنا أدعو ولا أتردد في ذلك ولن أتردد. باختصار أطالب بالانفصال على الموروث الذي استنفذ ولم يعد يختزن أية طاقة للإجابة عن أية مشكلة عميقة نجابهها اليوم، أو على مساعدتنا في تلمس طريقنا نحو المستقبل، أطالب بالانفصال عن الرماد، لا عن اللهب مرة ثانية، هذا ونبذ الماضي جملة وتفصيلا شيء آخر (**أدونيس، 1980، ص 307**). ويقول بعض الحداثيين: "اليوم تنطلق الحداثة... من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي، ويعوض عن هذا النقص أو هذا الغياب إما بنقل ما لفكر ما أو معرفة ما، من هذه اللغة الأجنبية أو تلك، وإما بالابتكار والابتداع. والحداثة هي – إذن –

قول ما لم يعرفه موروثنا" (**أدونيس، 1994، ص 19**)، إنها "نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي، أي مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية" (**الشوالي، 2021، ص 86**).

وقد يتبادر إلى الأذهان سؤال، هل طبق الحداثيون كل ما قالوه من أن الحداثة تقوم على قطيعة مع الماضي؟

إنّ المتتبع لبعض أشعارهم قد يجد نكهة من التراث فيها، فأدونيس مثلا حملت بعض دواوينه عناوين تراثية: أغاني مهيار الدمشقي، وقد احتفى بالماضي في بعض من أشعاره، فيقول:

أنا لي أمتي: جمال وتاريخ
ولي أرضها: غد وطريق
لست وحدي، فكلها كلّ ما
فيها، نداء يضمني ورفيق
أنا فيض من أمتي وعتيق
مّر في كونها العتيق الجديد (**أدونيس، 1996، ص 30**)

2.4 الاتجاه الثاني: (الرافضون):

أما الرافضون فيعللون رفضهم لأمرين: فكري بسبب التوجهات الفكرية الإيديولوجية تجاه التراث، وفني بسبب ما تنطوي عليه الحداثة الشعرية من غموض وتحطيم للثوابت اللغوية والفنية في القصيدة العربية. ويعزون كل هذا لبعد لفظة الحداثة والقعيّ ا عن معناها الموضح في المعاجم، بعد أن حددته حركات أدبية، وفكرية وفلسفية ظهرت في واقع الإنسان" (**النحوي، 1992، ص 18**)، فروادها يتجاهلون حقيقتها إذ هي امتداد لمبادئ منقرضة وتيارات مضمحلة، ومن ثم لم تكن انبثاقًا أو حدثًا جديدًا،

لأنها إفراز أوضاع فكرية واجتماعية وعسكرية "ولا شك أن موقف هؤلاء الكتاب كان صدى لما طرأ على العالم من اهتزاز في القيم، وشك في الحقائق؛ نتيجة لاختلاف نظام العالم، وصراع المعتقدات؛ حتى أصبح ما هو وهم وما هو حقيقة على قدم المساواة، ومن هنا فقد هؤلاء ثقتهم في كل نظام أو فلسفة أو مبدأ أخلاقي أو عقيدة دينية أو ما هو وجودي؛ فإذا ما كتبوا – ولابد لهم أن يكتبوا – صارت كتاباتهم ضربًا من اللعب أداته اللغة، لا يقيم وزنًا لتقاليد سابقة، أو لأعراف أدبية قارة، أو يلبي رغبات فطرية متواترة، أو يستهدف تحقيق لذة لجمهور المتلقين" (**إسماعيل، 1991، ص 147**).

كما يرى الرافضون أن الحداثة الشعرية معول هدم وتدمير للدين والأخلاق والقيم والموروث، لأنها بلا معايير ولا ضوابط، كما يقول عنها كمال أبو ديب: "هي أعنف شرخ يضرب الثقافة العربية في تاريخها الطويل، ليس في هذه الثقافة – في أية مرحلة من مراحلها – ما يعادل هذا الانشراخ المعرفي والروحي والشعوري الذي يكاد يكون انبتاتًا عن الجذر، لا يبقى فيه من رابط سوى اللغة بأكثر دلالاتها أولية، أي: بكونها قاموسا مشتركا للتواصل" (**أبو ديب، 1984، ص 38**).

ولربما من أهم أسبابهم لرفض الحداثة أنها ليست عربية بل غربية "الأصل والنشأة والتوجه والأهداف، ولكنها مترجمة إلى العربية ومنقولة إليها بأحرف عربية الحرف أجنبية الولاء، انفجرت شرارتها من العراق، وانطلق صخبها من هناك ليصل إلى جميع البلاد العربية" (**الغامدي، 2003، ص 78**)، وأغلب روادها قد اجتروا المفاهيم الغربية ومثالهم في ذلك سعيد عقل، فكل ما ذكره "ليس إلا تكرارا لمفاهيم وضعها الأوروبيون، وبخاصة الفرنسيون، لمفهوم الرمزية، وفي طليعتهم بول فاليري والأب برومون، وغيرهما من شعراء الرمزية" (**أبو الشباب، 1988، ص 248**)، كما تبنى يوسف الخال التراث المسيحي، وأدونيس الأسطورة، وجبرا خليل جبرا أسطورة تموز، إذ نجد

آثار هذا التبني "واضحة لدى كل من أدونيس، وأنسي الحاج، ومجموعة من الكتاب الذين انخرطوا في حركة (مجلة شعر) ...،. ولكن التمثل الكامل للحلم والآلية المنتظمة في شكلها السريالي يتجلى لدى أدونيس بأعلى ما يمكن للشعر أن يتمثله" (**جيدة، 1980، ص 227**)، وقد أقر بذلك مؤسس الحداثة العربية يوسف الخال قائلا: "الحضارة الغربية هي حضارتنا نحن بقدر ما هي حضارة الفرنسي والألماني والروسي... إلخ، ونحن لا قيمة لنا في العالم العربي إن بقينا خارجها، ولم نتبنها من جديد، ونتفاعل ونفعل بها، إنّ هذه الحضارة هي نحن بقدر ما هي هم" (**الغامدي، 2003، ص 99**)، كما أقر جبرا إبراهيم جبرا "حركة الشعر الحديث متصلة بحركة الفن الحديث في أوروبا – أو قل في العالم كله – أكثر من أي شيء آخر بلا مواربة" (**الطعمة، 1984، ص 17**).

والأخطر في كل ما جاء به الرافضون للحداثة أنها اتجاه علماني متنكر للدين، فيقول عبد الرحمن منيف: "أول معنى من معاني الحداثة: الجديد في مواجهة القديم، وعلمانية في الفكر والسلوك؛ لأن مركز الثقل أخذ ينتقل من السماء إلى الأرض" (**الغامدي، 2003، ص 357**)، وعلى الرغم من علائم تراجع المد الإلحادي في الغرب، ومحاولة البحث عن إنسانية الإنسان بعيدًا عن معطيات المادة، "فإن أتباع الحداثة والعلمانية ما زالوا يعيشون في دائرة الخضوع والملق والمداهنة لمذاهب ومناهج المادية الإلحادية الغربية" (**الغامدي، 2003، ص 1576**)، فهاهو أدونيس يعلن "أنّ الإنسان العربي لا يمكن أن يكون ثوريّا إلا بتخليه عن الإيمان بالغيب، وأول ذلك – عندهم – التخلي عن الإيمان بالله تعالى" (**الغامدي، 2003، ص 1577**). حيث لا يمكن قبول اجترائهم على الله تعالى وتعديهم على الذات الإلهية في مثل قول أدونيس:

أسير في الدرب التي توصل إلى الله
إلى الستائر المسدلة
لعلني أقدر أن أبدله **(أدونيس،1996،ص 99)**

ويقول أيضا:

هكذا أحببت خيمة
وجعلت الرمل في أهدابها
شجرا يمطر والصحراء غيمه
ورأيت الله كالشحاذ في أرض علّي
وخبزت المئذنه **(أدونيس، 1996، ص 235)**

فالحداثة في نظر رافضيها تيار فكري أكثر منها اتجاها أدبيا "إنها صيغة إيديولوجية معينة، تقدم تصورا جديدًا مخالفًا لكل ما سبق عن الكون والإنسان والحياة، بل عن الإله نفسه، وما أثارته من قضايا فنية أو أدبية كثيرة إنما تخلق من رحم القضايا العقدية التي شكلت هاجسها الأول، ومن ثم الخلاف أو الاتفاق معها ليس خلافًا أو اتفاقًا حول مسائل تتعلق بالأدب والنقد فحسب، ولكنه أبعد من ذلك بكثير، إنه يمس جوهر قضايا الدين والعقيدة وفلسفة الإنسان عن الحياة والكون والعلاقات التي تربطه بجميع ما حوله ومن حوله" (**شحيد، وقصاب، 2005، ص 122**). إذ جعل الحداثيون من غموضهم ستارا لقوالب فكرية مقصودة تحقق:

1- التنصل من مسؤولية الكلمة، وتبعتها، حينما تُلف بهذا الغموض الذي قد لا يدرك معناه بسهولة.

2- إماتة الشعر وسلب روحه وتأثيره، وحرمان المسلمين من سلاح ماض من أفتك أسلحتهم ضد أعدائهم.

3- وهو أخطر الأهداف، محاولة نبذ الشريعة والقيم والمعتقدات والقضاء على الأخلاق والسلوك باسم التجديد وتجاوز جميع ما هو قديم وقطع صلتها به (**القرني، 1988، ص 6**).

3.4 الاتجاه الثالث: (التوفيقيون):

ويمثله أولئك الذين عملوا جاهدين على التوفيق بين الحداثة والتراث وضرورة الاستفادة من كلا الجانبين، ومن بين النقاد الذين دعوا لهاته النظرة عبد الملك مرتاض إذ يقول: " أنا لم أحارب الحداثة قط، فأنا حداثي حتى النخاع... أنا عاكف على إعادة قراءة الكتابات الحداثية الفرنسية بتأن وتعمق ... غير أنّ حداثتي لا تعني جحودي لمنزلة التراث العربي الإسلامي العظيم، فأنا أقرأ لعباقرة العرب والمسلمين في الوقت الذي أقرأ فيه لعباقرة الفرنسيين وكل ما هو مترجم من اللغات الغربية الأخرى الانجليزية، الألمانية، الروسية، الإيطالية ... ولذي يرفض الحداثة لابد أن يكون جاهلا مثله مثل الذي يرفض التراث، حذو النعل بالنعل والحليم الأريب هو من يوفق إلى الإفادة من فيضهما المعرفي الثرثار. وأنا حين أعترضت على الحداثة كنت أعترض في الحقيقة على الحداثيين العرب الذين يتعلقون بالقشور فينبهرون لما يرون من هذه الحداثة لأنهم يجهلون المعرفة الكبيرة المنتشرة في أمهات التراث وفي كتابات كبار العرب ومفكريهم" (**ريحاني، د ت، ص 418**)، فهو يدعو إلى ضرورة التوفيق بين التراث والحداثة، ولا يمكن إهمال أي منهما، أو تهميش واحد عن الآخر.

كما يرى آخرون من أنصار الاتجاه التوفيقي أن الصراع بين القديم والجديد يحافظ على توازن المجتمع "فالمحافظون يحدون من طيش المندفعين إلى طلب كل غريب ... ويجرون وراء كل طريق براق مما يفقد الحياة ما يلزمها من الاستقرار الذي يحقق الطمأنينة، أما دعاة التطوير يخرجون المحافظين من دائرة الكسل والتبلد والجمود نتيجة العكوف على الموروث وتكراره" (**موافي، 1998، ص 152**)، كما يرون أن التواصل بين الأمم يؤدي إلى تبادل الثقافات، ولابد من "قبول ألوان من الجديد إن كان لا يمس

وجدان الأمة، ولا يؤدي إلى زعزعة قيمها الروحية وعاداتها وتقاليدها" (**ريحاني، د ت، ص 153**).

فكيف يمكننا أن نرفض الأشعار التي تحث على الإباء والوقوف في وجه الأعداء، وهل من المقبول أن نرفض القول بأفعال تشنيع المحتل الفرنسي في الجزائر، في مثل قصيدة نزار (جميلة بوحيرد):

يا ربي، هل تحت الكوكب؟
يوجد إنسان
يرضى أن يأكل.. أن يشرب
من لحم مجاهدة تصلب
أضواء (الباستيل) ضئيلة
وسعال امرأة مسلولة
أكلت من رئتيها الأغلال
أكل الأنذال..
(لاكوست)، وآلاف الأنذال
من جيش فرنسا المغلوبة
انتصروا الآن على أنثى
أنثى كالشمعة مصلوبة (**قباني، 1983، ص 54**)

وهل يمكن رفض قصيدة شهداء الحرية لبدر شاكر السياب التي يرثي فيها شهداء الحرية ضد الاحتلال الانجليزي:

شهيد العلا لن يسمع اللوم نادبه ***وليس يرى باكيه من قد يعاتبه***
طواه الردى فالكون للمجد مأتم ***مشـــــارقه مسوّدة ومغاربـــــه***

(**السيّاب، 2016، ص 101**)

5. الخاتمة:

كانت هذه المواقف الممثلة لحركة النقد في مواجهة مدّ الحداثة، وإن كانت في نفسها تمثل موقفا تجاه التراث، ليس موقفا عدائيا ولا موقف مهادنة إذ ليس لدى الإنسان من خيار في قبول تراثه أو رفضه. وأنّ ما يجب تغييره هو فهمنا لهذا التراث، والمنظور الذي من خلاله نتطلع إليه ونمارس حكمنا عليه. ولا شك أنّ في اختلاف الآراء بين أنصار الحداثة متسلحين بحججهم، والذين وجدوا فيها الملاذ للتعبير عن خلجاتهم كما وجدوا فيها حرية لإبداعاتهم، وبين أنصار التراث الذين رفضوا الخروج عن العرف والتقاليد باعتبار الحداثة معول هدم للفكر والفن والدين، وأنّ منطلقها غربي إيديولوجي، وبين الفريق الثالث الذي عمل جاهدا على التوفيق بين الحداثة والتراث وضرورة الاستفادة من كلا الجانبين، كل هذا إنما هو إثراء للساحة الأدبية الفكرية العربية، فتح مجالات للتعبير والكتابة حركت العقول لتجنبنا فترة من الركود وتبلغ مرحلة من النضج، لا تقوقعا على الماضي، ولا انفلاتا عنه بحجة مسايرة الحداثة، وإنما في مزاوجة بين السابق واللاحق، فوجب:

- تقدير التراث وقراءته في إطاره التاريخي الخاص.
- الأخذ بلب الحداثة لا الانصياع وراء البريق الذي ما فتئ يخفت إلى ما بعد الحداثة.

الإحالات والمراجع:

1- إبراهيم، زكرياء، (1967)، مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، القاهرة، مكتبة مصر.

2- أبو الشباب، واصف، (1988)، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار النهضة.

3- أبو ديب، كمال، (1984)، **الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول**، مج 04، ع 03، 34-63.

4- أدونيس، علي أحمد السعيد، (1979)، مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة.

5- أدونيس، علي أحمد السعيد، (1980)، فاتحة لنهايات القرن، بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة، بيروت، دار العودة.

6- أدونيس، علي أحمد السعيد، (1983)، زمن الشعر، بيروت، دار العودة.

7- أدونيس، علي أحمد السعيد، (1994)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، بيروت، دار الساقي.

8- أدونيس، علي أحمد السعيد، (1996)، الأعمال الشعرية، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر.

9- إسماعيل ، عز الدين، (د ت)، آفاق الشعر الحديث والمعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي.

10- إسماعيل، عز الدين، (1991)، **جدلية الإبداع والموقف النقدي، مجلة فصول**، مج 10، ع 01-02، 137-148.

11- بارة، عبد الغني، (2005)، إشكالية الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، مصر، الهيئة المصرية العامة.

12- بارت، رولان، (1993)، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، المغرب، دار توبقال.

13- برومبير، فيكتور، (1978)، غوستاف فلوبير، ترجمة غالية شملي، لبنان، سلسلة أعلام الفكر العالمي المعاصر.

14- بيطار، زينات، (1993)، بودلير ناقدا فنيا، بيروت، دار الفارابي.

15- التطاوي، عبد الله، (2007)، تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

16- جيدة، عبد الحميد، (1980)، الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، بيروت، مؤسسة نوفل.

17- حمر العين، خيرة، (1996)، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، دمشق، إتحاد الكتاب العرب.

18- الخال، يوسف، (1978)، الحداثة في الشعر، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر.

19- رمضان، علاء الدين، (1996)، طواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب.

20- ريحاني، كمال، (د ت)، مواجهات وحوارات أدبية، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب.

21- زراقط،عبد المجيد، (1991)، الحداثة في النقد العربي المعاصر، بيروت، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

22-السيّاب، بدر شاكر، (2016)، الديوان، بيروت، دار العودة.
23- شحيد، جمال، وقصاب، وليد، (2005)، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والتجليات، دمشق، دار الفكر.
24- شلبي، محمود، (1985)، **التأصيل والحداثة في الشعر العربي، مجلة الأقلام**، ع 12، 77-92.
25- الشوالي، عزوز بن عمر، (2021)، **تقنيات الخطاب الحداثي في إعادة قراءة السنة النبوية، مجلة الفكر الإسلامي**، مج 26، ع 101، 63-100.
26- الطعمة، صالح جواد، (1984)، **الشاعر العربي المعاصر ومفهومه للحداثة، مجلة فصول**، مج 04، ع 04، 11-27.
27- العشماوي، مُحَمَّد زكي، (2002)، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
28- العوفي، نجيب، (1982)، **الحداثة في الأفق المغربي، الحداثة الشعرية ولزوم ما لا يلزم، مجلة الأقلام**، ع 02، 84-91.
29- عياد، شكري، (1978)، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
30- عيد، ميخائيل، (1998)، أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح ، دمشق، إتحاد الكتاب العرب.
31- الغامدي، سعيد ناصر، (2003)، الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها، جدة، دار الأندلس الخضراء.
32- الغذّامي، عبد الله، (2006)، تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
33- قباني، نزار، (1983)، الأعمال السياسية الكاملة، بيروت، منشورات نزار قباني.
34- القرني، عوض بن مُحَمَّد، (1988)، الحداثة في ميزان الإسلام، مصر، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.
35- الكبيسي، طراد، (1992)، كتاب المنزلات، منزلة الحداثة،، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
36- المسدي، عبد السلام، (1982)، الأسلوبية والأسلوب، طرابلس، الدار العربية للكتاب.
37- موافي، عثمان، (1998)، دراسات في النقد العربي، القاهرة، دار المعرفة الجامعية.
38- النحوي، عدنان علي رضا، (1992)، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، الرياض ، دار النحوي للنشر والتوزيع.

39- هارفي، ديفد، (2005)، حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة محمد شيا، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

40- الهويمل، حسين بن فهد، (1413هـ)، الحداثة بين التعمير والتدمير، الرياض، دار المسلم.

41- ويليامز، رايموند، (1999)، طرائق الحداثة، ترجمة فاروق عبد القادر، الكويت، عالم المعرفة.