بيان الحداثة من أدونيس إلى محمد بنيس

الدكتور عبد السلام صحراوي
أستاذ محاضر، قسم اللغة العربية وآدابها
كليـة الآداب جامعة منتوري قسنطينة

ملخص

تتـــناول هذه الدراسة بيان الحداثة العربية من أدونيس إلى محمد بنيس، بما يمـــثل كل واحد منهما لهاجس الحداثة في الكتابة الأدبية والوعي الفكري الخالص، باتجـــاه التأسيس لما هو مختلف في النظرية الأدبية، ونظرية الكتابة والقراءة الحداثية. إنه بيان الانقطاع والاتصال بين السابق واللاحق في أفق مفتوح... .

Résumé

Cette étude essaye d'expliquer et de définir l'attitude de révolte et de rébellion qui a été exprimé dans des manifestes incendiaire par des modernistes arabes. Ce qui a été écrit dans ce sens par « Adonis » au Machraq et «Bennis » au Maghreb, vient en tête de ces manifestes dans les quels les deux pôles géographiques du monde arabe, ont convenu de la nécessité de la modernité dans la littérature et dans la théorie et la critique littéraire .

● **الحداثة عند أدونيس :**

يعد "أدونيس" (علي أحمد سعيد) وجهًا بارزًا من وجوه الحداثة العربية المعاصرة. والحداثة عنده تتميز بخصوصية كبيرة، فقد شكّلت ولا تزال تشكّل لديه ، هاجسًا كبيرًا، نذر له حياته ووقته. ويكفي في هذا الصدد أن نشير فقط إلى بعض إنجازات هذا الرجل في مجال الكتابات التي تحاول أن تنّظر للحداثة العربية، بل أكثر من ذلك، إنّ أدونيس في ما كتبه حاول أيضا أن يؤسس دون قواعد ومقاييس، لثقافة إبداعية أدبية ونقدية مضادة (أو ضدية) هي بالذات ثقافة "الحداثة" العربية المعاصرة، أو هي بالأحرى ثقافة الأدب المضاد التي تسعى إلى توضيحها؛ فإذا الحداثة تشكل جزءا هامًا منها..

وأدونيس من الأسماء الكبيرة في هذا المجال، وكُتُبه رائدة في مجال النظرية الأدبية الحداثية؛ وفي هذا الصدد نشير على سبيل المثال لا الحصر إلى بعض كتبه الرائعة والرائدة ومنها: "مقدمة للشعر العربي"، وكتابه: "الثابت والمتحوّل" وهو بحث في الإتباع والإبداع عند العرب ويتضمن ثلاثة أجزاء هي: 1 – الأصول، 2 – تأصيل الأصول، 3 – صدمة الحداثة. بالإضافة إلى كتبه الأخرى مثل: "زمن الشعر"، و"سياسة الشعر"، و"الشعرية العربية"، و"فاتحة لنهايات القرن"، وكتابه عن "الصوفية والسوريالية"... إلى غيرها من العناوين الأخرى التي قدمها أدونيس في هذا المجال مما يثبت تمامًا أنّ الحداثة كانت لديه قضية وهاجسًا كبيرا نذرله حياته ووقته، أصدر فيه كتبًا وبيانات ومقالات وبحوث عكس فيها مسيرته الطويلة على طريق الاستكشاف. تعود بداياتها الأولى إلى الخمسينيات من القرن العشرين كما يشير إلى ذلك في كتابه "ها أنت أيها الوقت" الذي هو عبارة عن سيرة شعرية ثقافية..(1) وهي الفترة التي هاجر فيها من سورية إلى لبنان (أو من دمشق إلى بيروت) وهي المرحلة التي كانت حاسمة جدًّا في حياته وشكّلت تحولاً كبيرًا في اهتماماته وتوجهاته نحو فكر "الاختلاف" والمغايرة وباتجاه ثقافة الإبداع والمستقبل والحداثة والأفق المفتوح. ويمكن التأريخ لمسيرته تلك بسنة 1956م وهي السنة التي

انتقل فيها من سورية إلى لبنان، بل من دمشق إلى بيروت وهو الذي كان دائما في كتاباته يركز على بيروت كمثل قوله في هذا الموضوع تحديدًا: «... بيروت/منذ لامست قدماي ترابها، وبدأتُ أشرد في شوارعها، شعرت أنها مدينة أخرى: ليست مدينة "النهايات" كمثل دمشق، وإنّما هي مدينة "البدايات". وليست مدينة "اليقين" بل مدينة "البحث" وأنّها لذلك ليست بناءً اكتمل، وعليك أن تدخل إليه كما هو، وأن تعيش فيه كما هو، وإنّما هي، على العكس، مشروع مفتوح لا يكتمل. شعرتُ أنّ بيروت كمثل الحبّ: بداية دائمة، وأنها كمثل الشعر: يُعاد إبداعها باستمرار».(2)

وأدونيس نفسه، يؤكد على أن بداية المسار الإبداعي والنقدي وبداية التحول في حياته كان كما يشير إلى ذلك يوم وصوله إلى الجهة الثانية من الجسر الذي يفصل سورية ولبنان (أي الجسر الذي يصل بينهما) وهو يصف تلك اللحظة من يوم وصوله من شهر أكتوبر (تشرين الأول) 1956 قائلاً: «إنّها لحظة يتعذر علي تقديرها، تلك التي كانت الجسر الذي حملني، ناقلا حياتي من ضفّة إلى ضفّة، إذ بهذه اللحظة أيضًا، يمكن أنْ تؤرَّخ حياتي. كانت بداية لأحلاف وعهود كثيرة عقدتها مع المستقبل – واثقًا أنّه خير لي أنْ أحتضن صحرائي وأتابع الهواء الذي يحمل رائحة البحر. و لم أندمْ. و لم آسفْ على شيء».(3)

كما يصرّ أدونيس على أن يربط تلك الفترة من حياته؛ فترة البدايات، والتحولات باتجاه الحداثة والثقافة الأدبية والنقدية الجديدة، بلقائه ليوسف الخال، وبظهور مشروع مجلة "شعر" إلى الوجود، إذ يقول "علي أحمد سعيد" في هذا الصدد: «كان لقائي الأول بيوسف الخال لقاء عمل. كنّا كمثل شخصين أقاما عهدًا بينهما، دون أن يعرف أحدهما الآخر، ودون أن يلتقيا، و لم يكن لقاؤهما إلاّ لكي يضعا هذا العهد موضع الممارسة. هكذا بدونا في لقائنا، كمثل شخصين يسكنهما هاجس واحد من أجل قضية واحدة: التأسيس لكتابة شعرية عربية جديدة، كمثل شخصين لا سلاح لهما غير الشعر والصداقة والحرية، لكنهما يشعران في الوقت نفسه، أنهما القويان اللذان لا تغلبهما أية قوّة».(4)

إنّ هذه الفترة التي يشير إليها أدونيس مرارًا؛ وهي التي تمثل تحوّلاً هامًا في حياته، تعد فترة حاسمة جدًّا، لا على مستوى الإبداع فحسب،(5) بل أكثر من ذلك، على مستوى التفكير والتنظير والثقافة المضادة والجديدة التي كانت بوادر ثمارها الأولى كتابه: "مقدمة للشعر العربي" الذي صدر في عام 1971م.

ولئن كان صدور كتاب "مقدمة للشعر العربي" متأخرًا بالنظر إلى الإبداعات التي توالت لأدونيس منذ 1957م، فذلك يعود إلى أنّ التجربة الإبداعية كانت سابقة عند أدونيس على التجربة النقدية. ثم إنّ الإبداع وروحه يسبقان عادة النظرية النقدية. وهذا ما حصل لدى أدونيس؛ فقد سبق الإبداع النظرية النقدية لديه، ممّا يفسّر لنا ويؤكد أن حاجة الإبداع أكثر إلحاحًا من حاجة النقد والنظرية. و لم يظهر كتاب "مقدمة للشعر العربي" إلا سنة 1971م، وهو الكتاب أو الدراسة الأولى لأدونيس في مجال النقد والنظرية الأدبية. كما أنه يمثل الدراسة الأولى التي يقول عنها صاحبها إنها استعادت دراسات أخرى له، كُتبت في أوقات متباعدة.(6) وهو القائل أيضا في الاستهلال الذي وضعه في الصفحات الأولى من الكتاب إنها مقدمة لدراسات أخرى تطمح إلى تحقيق أربعة أهداف أساسية.(7) يحددها أدونيس تحديدًا دقيقًا، ننقله كما هو لأهميته الكبيرة. يقول أدونيس محددًا تلك الأهداف الأربعة التي يطمح إلى تحقيقها من الدراسات اللاحقة؛ والتي ستأتي بعد كتابه مقدمة للشعر العربي:

1. «إعادة النظر في الموروث الشعري العربي بحيث نفهمه فهمًا جديدًا، فنعيد تقييمه، ونمارس قراءته ودراسته، على ضوء هذا كلّه، في مدارسنا وجامعاتنا.
2. التوكيد على أنّ تغيّر الشعر العربي ليس تغيّرًا في الشكل أو طريقة التعبير وحسب، وإنّما هو، قبل ذلك تغيّر في المفهوم ذاته.
3. تجاوز الأنواع الأدبية (النثر، الشعر، القصة، المسرحية.. إلخ.) وصهرها كلّها في نوع واحد هو الكتابة.
4. وضع الإبداع والنتاج الشعريين العربيين في منظور التجاوز الدائم، وتقييمهما استنادًا إلى هذا المنظور. هكذا لا تكون قيمة النتاج أو الإبداع في ما يعكسه من

أبعاد الثورة المتحققة، بقدر ما يكون في ما يختزنه أو يشير إليه من أبعاد الثورة الآتية».(8)

وهكذا، لقد ارتاد أدونيس مجال النقد والتنظير «مستظلاً بالحداثة: مؤرخًا، ومنظّرًا، ومؤوّلاً لها. وقد قطع مسافة طويلة من الإبداع والبحث منذ أن كانت الحداثة عنده هجسًا إلى أن تبلورت في دراسات ومواقف وبيانات».(9)

ولقد كان صدور كتاب "مقدمة للشعر العربي"، بالفعل، كما قال صاحبه، فاتحة البدايات لأعمال نقدية وتنظيرية(*) عُرف بها صاحبها وزادته شهرة وتألقا واستحقاقا لأن يكون أحد أكبر المنظرين للحداثة الأدبية والنقدية العربية المعاصرة. فقد توالت كتبه النقدية والتنظيرية بعد كتابه "مقدمة للشعر العربي" مبرزة أهمية الثقافة الجديدة ممثلة في النظرية الحداثية في الأدب والنقد العربيين التي كان أحد أبرز أهدافها، إحداث قفزة نوعية هائلة وذات امتياز في فهم الأدب والإبداع، وفي ترسيخ ثقافة الحداثة العربية التي بدت وتبدو أمرًا محتومًا وحتمية لا بد منها..

يعود أدونيس في محاولة لتقصي مظاهر الحداثة في المجتمع والأدب العربيين إلى حدود القرن السابع الميلادي، ويطرح إشكالية "الإحداث" و"المحدث" في النظرة العربية، وضمن الشروط الاقتصادية – الاجتماعية الخاصة. فيقول: «إنّ الحداثة في المجتمع العربي بدأت كموقف يتمثل الماضي ويفسّره بمقتضى الحاضر. ويعني ذلك أنّ الحداثة بدأت، سياسيًا، بتأسيس الدولة الأموية، وبدأت فكريًا، بحركة التأويل».(10) ومفاد ذلك أن تأسيس الدولة الأموية كان نقطة الانطلاق في تحول المجتمع العربي، وكذلك نقطة الاصطدام الأولى بين الدين (العربي) والثقافة أو الثقافات غير

(*) توالت كتب أدونيس النقدية والتنظيرية بعد كتابه "مقدمة للشعر العربي" وهي على التوالي مرتبة ترتيبًا زمنيا حسب الصدور: زمن الشعر 1972. الثابت والمتحول بأجزائه الثلاثة (الأصول – تأصيل الأصول – صدمة الحداثة) (1974 – 1978). فاتحة لنهايات القرن (1980). سياسة الشعر (1985). الشعرية العربية (1985) كلام البدايات (1989). الصوفية والسوريالية (1992). (أنظر في هذا كتاب أدونيس: ها أنت أيها الوقت. ص:05.).

العربية ممثلة في الآرامية – السريانية (الشرقية) والبيزيطية – الروميه (الغربية). ويذهب أدونيس إلى القول إن من جراء هذا الاصطدام الأول واجه الدين العربي الإسلامي والثقافة العربية ككل – سياسيا ومدنيا – جملة من الأسئلة الملحة والحرجة التي تتصل بمسائل التمدين أو الحضارة، والتي كان على الدين الإسلامي (العربي) أن يجيب عليها، فكان لزامًا على ممثليه أن يلجأوا إلى التأويل لتفسير الوقائع الجديدة فكانت نتيجة ذلك هي تأويل القديم تأويلاً ملائما.(11) ومن هنا فإنّ التعارض في المجتمع العربي بين القديم والمحدث يعود على الصعيد السياسي – الاجتماعي إلى القرن السابع الميلادي في نظر أدونيس. كما أنّ الخلافة كانت في مستواها الديني – السياسي على وجه الخصُوص، الحقل المباشر والأول لهذا التعارض، ذلك أن الخلافة بالمعنى التقليدي هي أن يتبع الخلف السلف فكرًا وعملاً، لكي تكون استمرارًا للأصل الذي يزداد تأصيلاً، وهي بهذا المفهوم تتعارض مع أي نوع من أنواع التغيير أو الخروج على الأصل؛ ذلك لأن الأساس في الخلافة بالمفهوم التقليدي هو الإتباع وليس الاجتهاد أو الإبداع.. وإذا كان ثمة إبداع ما فينبغي أن يؤكد ثبات الأصل لا أن يشكك فيه أو يعمل على تجاوزه..

ويبدو أن الصراع السياسي والاجتماعي بين القديم والمحدث في الخلافة كان قائما وهو يعكس مبدأ الحداثة بشكل من الأشكال وقد كان الصراع قائما «بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام».(12) وقد تأسس هذا الصراع وازداد حضورًا في الحياة السياسية والاجتماعية في المجتمع العربي في أثناء العهدين الأموي والعباسي حيث برز تياران للحداثة: «الأول سياسي – فكري ويتمثل من جهة، في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءًا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مرورًا بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة. ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الإلحادية، وفي الصوفية على الأخص. وتلتقي هذه الحركات الثورية – الفكرية حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس... ».(13)

أما التيار الثاني فقد كان تيارًا فنيا، كان يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية كما تمثل عند أبي نواس و«إلى الخلق لا على مثال، خارج التقليد وكل موروث، كما عند أبي تمام».(14) ويتبين لنا أنّ الاتجاه الأول يلغي الأرستقراطية – الوراثية في الحكم، وأما الاتجاه الثاني فكان هدفه إلغاء عصمة الأوائل في الفن والإبداع.

ويلاحظ الباحث في هذا الموضوع أنّ التعارض بين القديم والمحدث في التيارين السابقين هو تعارض بين "الثابت" و"المتحوّل" سواء أكان ذلك في السياسة أو الاجتماع أو في الأدب والفن. فالصراع بين القديم والمحدث في كلا التيارين يمثل تعارضًا جوهريا في فهم الحياة واستيعاب قضاياها ومشكلاتها السياسية والاجتماعية والفنية والفكرية. وكلٌّ من التيارين كان يهدف إلى ثورة، بل كان يمثل ثورة على النموذج والنمطية و"الثابت" في السياسة والاجتماع كما في الفكر والأدب والفن.. فالحداثة من هذا المنظور في كل مظاهرها القديمة منها والحديثة هي خرْق واحتجاج على "السائد" و"القائم" وهي بالمفهوم الشامل لها تشمل كل مفاهيم ومعاني ومفردات الاحتجاج والثورة والتمرد والخرق والخروج والعصيان وتغذيها بالأساس ثقافة "ضدية" معارضة للأمر الواقع وللنموذج القائم في الفكر والسياسة والاجتماع والأدب والفن.. وهي تقوم على إبطال المعايير والمقاييس المستمدة من الثابت القديم والتي عادة ما تفرض سلطتها على الإنسان فتجعله وحيد النظرة إلى الأشياء والعالم..

هكذا إذن، أبطل التيار الفني منذ أبي نواس وأبي تمام، قياس الشعر والأدب على الدين، وهو بذلك إنما أبطل معايير ومقاييس الشعر والأدب القديمة كما أبطل سطوتها على الإبداع والفن الجديد. ولقد أبطل أيضا القديم، باعتباره أصلاً للمحاكاة أو النموذج. وقد تضمن هذا الإبطال «النظر إلى العالم من وجهة جديدة تعتبره بحثًا مستمرًّا، ليس للإنسان فيه إلاّ أن يؤسس، بالفنّ، صورة عن عالم يجدر بالإنسان، حيث يجد نفسه ويتعرف عليها... وهكذا لم يعد علم الجمال، بالنسبة إليه، علم جمال النموذج أو الثابت، بل علم جمال الإبداع أو المتغيّر. فالإبداع هو

الشيء الوحيد الذي يمكن أن يمارسه الإنسان بجدارة ليؤسس وجوده في أفق البحث... ».(15)

والحقيقة أنّ التيار الفني يسبق دائما التيارات الأخرى الهادفة إلى التغيير سواء أكان هذا في الثقافة العربية أو في الثقافات الأخرى، ومن هنا كانت خطورة الفن كونها «تنبع من أنه الأبُ الحقيقي للثورات».(16) ومن هنا نجد بعض ما كان يؤسس للحداثة العربية المعاصرة – ومنهم "أدونيس" على الأخص – ينظر «إلى "أبي نواس" على أنه "بودلير" العرب، وإلى "أبي تمام" على اعتباره "مالارميه" العرب... ».(17)

وعلينا أن نسجّل في هذا السياق بأنّ نشوء "الحداثة" في مظاهرها وسياقاتها التاريخية قد اقترن من وجهة نظر أدونيس بالسياق التاريخي – اجتماعيا وثقافيا وسياسيا.. وهو الذي يؤكد على أنّ الحداثة الفنية والأدبية قد اقترن نشوؤها في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) بالحركات الثورية التي أشرنا إليها، والتي كانت تطالب سياسيا واجتماعيا بالمساواة والعدالة وعدم التمييز بين المسلم والمسلم على أساس الجنس أو اللون. كما اقترن كذلك بنشوء الحركات الفكرية التي تعيد النظر في المفهومات الثقافية الموروثة، والدينية على وجه الخصوص.. كما لا يخفى على أحد أن النظرة التي هيمنت على الدولة الاسلامية العربية كانت تقوم على رسالة هي الإسلام (الدين)، وهي تقوم أيضا على "الخلافة"، يرث فيها الخلف السلف، ويحافظ على ما ورثه. وكذلك هي دولة أمة واحدة؛ الأمر الذي يعني أن "الإجماع" مطلب جوهري ليس في الدين والسياسة فحسب بل في كل شيء؛ كونها أمة وثقافة ودولة قائمة على الإجماع وأوله الإجماع الديني مما يجعل كل شيء بعد ذلك دينيا يقوم هو الآخر على الإجماع.(18) وينظر إليه وفق هذه النظرة الدينية التي تعتمد الإجماع وتكرسه على كل المستويات.

وانطلاقا مما سبق، نستطيع أن نفهم لماذا كانت السلطة – الدولة – الخلافة، تحارب كل الحركات الخارجة على الإجماع دينيا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا وأدبيا. وكانت تنظر إلى هذه الحركات في جانبها السياسي على أنها

حركات مارقة وخارجة على الدين، لكونها تمثل خروجًا على الخلافة وسلطة الخلافة – الدينية. كما تعتبرها في جانبها الفكري نوعًا من الهرطقة أو الإلحاد... وتعدها في جانبها وشكلها الصوفي خروجًا على السّنة والشريعة ومن ثم خروجًا على الدين والدولة والخلافة والإجماع، وذلك لكون الحركة الصوفية تفصل بين الظاهر والباطن أو الشريعة والحقيقة مؤكدة على أن المعارف والحقائق تنبثق من الباطن ويصل إليها الإنسان عن طريق الاختيار الباطني، كما قالت أيضا بالوحدة والاتحاد بين الله والكون وبين الله والإنسان. ومن هنا تجاوزت الصوفية التجريد أو التعالي، بالمعنى التقليدي الديني لا سيما عندما رأت في المطلق الإلهي معنى يقترن بالمطلق "الإنساني، وتغير تبعًا لذلك مفهوم العالم، وتغيّرت أيضا علاقة الإنسان بالله ضمن المفهوم الصوفي، وعلاقة الله بالعالم. حيث أن «العالم في التجربة الصوفية حركة من التكامل المستمر إلى ما لا نهاية. والله ليس وراء العالم وحسب بل أمامه أيضًا. إنه يجيء كذلك من المستقبل، وكما أنه قدم للإنسان أجوبة بالنسبة للماضي، فإنه، بالنسبة للمستقبل، يطرح عليه، هو أيضا الأسئلة – لكي يجيب عنها».(19)

أما المثال الثاني الذي يسوقه أدونيس تمثيلاً للتيار الفكري في تجربة الاحتجاج والخرق التي شكلت مظاهر الصدام وثقافة وفكر الأمة العربية ودولة الخلافة والإجماع – الديني فيمثله ابن رشد بفلسفته والذي «قصر دور الدين أو الوحي على تأسيس الفضيلة، وقال إن المعرفة والحقيقة هما من شأن العقل. وفي هذا فتح ابن رشد أمام الإنسان أفق البحث المستمر عن الحقيقة، وعن المعرفة».(20)

لقد كانت السلطة ممثلة في الدولة العربية الإسلامية – القائمة على مفهوم الخلافة، الذي هو في أساسه مفهوم ديني – كانت تسمي كلّ الذين لا يفكرون وفقًا لثقافة الخلافة التي ترسخت بـــ"أهل الإحداث"، وهي بذلك تنفي عنهم انتماءهم الإسلامي. «وفي هذا ما يوضّح كيف أنّ عبارتي "الإحداث" و"المحدث" اللتين وصف بهما الشعر الذي خرج على الأصول القديمة، تجيئان من المعجم الديني. وفيه ما يوضّح كيف أنّ الحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج

السياسي أو الفكريّ، خروجًا على ثقافة الخلافة، ونفيًا للقديم النموذجي... ».(21) ويمكن لنا انطلاقا من هذا أن نفهم كيف أن ما هو شعري وأدبي فني في الحياة وفي الثقافة العربية امتزج دائما بما هو سياسي وديني ولا يزال يمتزج به حتى الآن. والسبب في ذلك كون الثقافة العربية أصوليا هي ثقافة الدولة العربية الإسلامية؛ ثقافة الخلافة الدينية والسياسية؛ وثقافة الأمة الواحدة التي هي ثقافة الأصول والإجماع.. فكل شيء يعود إلى الأصول، – وخاصة الأصول الدينية – فإذا كان مخالفا لها، كان دومًا يُحارب وبشدَّة لأنه المختلف عن الأصول..! ولا يزال يُحاربُ. بينما هو أساسًا جاء ضد الأصول أو على الأقل لإحداث خلخلة في الأصول والمعايير القديمة والسائدة التي تقدس وتكرس النموذج والنمط حدّ الابتذال..!

ولاشك، أن في مثل وضع الدولة العربية القديمة القائمة على ثقافة الأصول المهيمنة والضاغطة على الأفراد والجماعات تنشأ حركات مضادة لما كان سائدًا ومهيمنًا وقائمًا. فكانت مظاهر الحداثة في السياسة كما في المجتمع والثقافة والفكر والأدب بمثابة خروج على الأصول، بل هي كذلك.. ومن هنا ندرك من أين جاء الربط في التنظير «بين الإحداث الذي يخالف القديم، وتُهم البدعة أو الهرطقة، ندرك أيضًا الأسباب التي جعلت ألفاظا مثل "الحديث" و"المحدث"، و"الإحداث"، والتي هي مصطلحات دينية تنتقل إلى مجال الشعر... ».(22)

وبسبب هيمنة الثقافة والمعرفة الأصولية على الحياة العربية في جميع مستوياتها تولدت الحداثة العربية تاريخيا من بؤرة الصراع بين ثقافة الأصول المهيمنة وحركات التمرد عليها التي كانت حركات صدامية. فالحداثة العربية منذ البدء تولدت تاريخيا من التفاعل بل من التصادم بين موقفين وعقليتين وثقافتين: ثقافة الأصول، وثقافة "الخروج" أو الخَرْق – خرق السائد القائم – ومن هنا وُصف من خرج أو أراد أن يؤسس للحداثة الأدبية "بالخروج" أو الخارج على التقاليد والمعايير. وفي هذا الصدد يشير أدونيس إلى أن معظم من قادوا حركات "الخروج"، وحركة الحداثة العربية في الشعر والأدب والفكر كان إما من أصل غير عربي، وإما

أنهم مولدون: من أب عربي وأم غير عربية، وأنهم إلى ذلك نشأوا في أوساط اجتماعية حقيرة وفقيرة، فكانوا يندفعون لإثبات وجودهم في المجتمع العربي، وكان لزامًا عليهم أن يتسلحوا بأقوى الأسلحة آنذاك: اللغة والدين. فأمّا اللغة فقد اتقنوها أكثر من أهلها الذين فطروا وطبعوا عليها، فسقطت بذلك نظرية الطبع والفطرة اللغوية. وأمّا الدين فراحوا يفسرونه تفسيرًا يلائم تطلعاتهم في الحياة الجديدة، وأكثر ما فعلوا به أنهم نزعوا عنه "القرشية" "العروبوية" وأعطوه طابعًا إنسانيا أمميًا يلائم تمامًا تطلعاتهم لأوضاع اجتماعية جديدة في المجتمع الذي يوجدون فيه، مدعمين بذلك فكرة الأخوة الإسلامية وتجاوز الدين الاسلامي للأجناس والعصبيات. مما جعلهم وجهًا لوجه في وضع يناقض تمامًا النظام القائم على الخلافة وفكرة العصبية والعنصرية واللامساواة. وتبعا لهذا كله فقد «وجدوا أنفسهم، طبيعيًا، في موقع من يبتكر تعبيرًا يلائم الحياة الجديدة أو التي يطمحون إليها، ويتطابق معها، أي أنهم وجدوا أنفسهم في موقف التجديد».(23)

ومهما يكن فإن أدونيس في هذا الطرح الذي يؤرخ فيه لبدايات الحداثة العربية – ومظاهرها في التراث الثقافي العربي القديم يفرغ ما يمكن أن يسمى بـــ"الحداثة العربية المعاصرة" من محتواها وامتيازها التاريخي وحمولتها الدلالية. ذلك أن ما يلفت الانتباه في ما ذهب إليه أدونيس عند تأريخه للحداثة العربية على النحو الذي سبقت الإشارة إليه «هو التعميم للمصطلح وتجريده من حمولته التاريخية الحديثة، والتباسيته، لإسقاطه على تمايزات تتصل بجدلية القديم والحديث في سياقات مغايرة تمامًا للسياق المعاصر. وبذلك فإن مفهوم الحداثة، في هذا الاستعمال، يكسب تعريفًا بالجوهر يمكن أن نجمع من حوله كل الشعراء والمبدعين المجدّدين على اختلاف سياقاتهم التاريخية المؤطرة لإشكالياتهم وممارساتهم الإبداعية».(24)

وربّما هذا، ما يدل صراحة، على أن مفاهيم "الحداثة" لدى أدونيس لم تنضج في ذهنه كما ينبغي خلال طرحه لها في كتاب "الثابث والمتحول" وهي ولاشك ستبدو لنا أكثر نضجًا لاحقا في كتبه الأخرى ولاسيما من خلال بيان الحداثة الذي يضمنه كتابه: "فاتحة لنهايات القرن" والصادر في طبعته الأولى لدار

النهار عام 1998م.(*) حيث تكتمل نظرية الحداثة لدى أدونيس وتنضج بشكل متكامل وواضح من حيث الطرح والتحليل والشرح والتفسير لعدد من القضايا و الإشكالات. وإذا كان أدونيس قد حاول التأريخ لبعض مظاهر الحداثة العربية، فإنه على وجه الخصُوص أحد أكبر المنظرين للحداثة العربية المعاصرة في الأدب، فما هي إشكالات وقضايا الحداثة العربية المعاصرة كما يراها أدونيس؟

● **الحداثة عند "محمد بنيس"** :

يبدو لنا أنّ نظرية الحداثة الأدبية، تبقي ناقصة نوعًا ما، على النحو الذي تمَّ به إيضاحُها، إلاّ إذا أضفنا إلى صوت أدونيس في الشرق العربي، صوتا عربيا آخر، من المغرب الأقصى يمثل نداء الحداثة وصرختها في مغرب الوطن العربي وهو صوت "محمد بنيس" الذي نشر هو الآخر وأصدر "بيان الحداثة" في كتاب بعنوان: "حداثة السؤال".

وما ينبغي الإشارة إليه، هو أن "بنيس" و"أدونيس" يشتركان في ثلاث خاصيات على الأقل؛ الأولى: كلاهما منظر للحداثة، على تفاوت بينهما، والثانية أن كلاّ منهما حاول تقديم إبداعات مغايرة للكتابة الأدبية القديمة ومن ثم مختلفة عن نظرية الأدب والكتابة والإبداع، القديمة، لا سيما في مجال الشعر. وأما الخاصية الثالثة، وهي الهم الأكبر في مجال النظرية الأدبية العربية المعاصرة، فتتمثل في الإيمان القوي، بل والمطلق، بضرورة ترسيخ فعالية جديدة في مجال الكتابة – والقراءة الأدبية، بحيث أصبحت هذه المهمة شغلا شاغلاً لكل منهما جعلنا نركز بحثنا على مدى تطابق هذا الموقف الحداثي لديهما في النظرية الحداثية مع ما يمكن أن نسميه بالنظرية المضادة؛ والأدب المضاد. ويمكن أن نضيف إلى هذه الخاصيات المذكورة، أن كلاّ منهما قد أصدر بيانا للحداثة العربية في الأدب والإبداع..

(*) تجدر الإشارة إلى أنّ هذا الكتاب قد صدر سنة 1980 في طبعته الأولى عن دار العودة. ثم أعيد طبعه مرات عديدة منها طبعة دار النهار عام 1998 وهي الطبعة المكتملة والمنقحة والمزيدة. وهو أكثر الكتب تنظيرًا "للحداثة" بين كتب أدونيس..

ولقد أوضحنا أن "أدونيس" قد جعل "الحداثة"، هاجسًا كبيرًا، نذر له حياته ووقته، وعلى غراره نجد "محمد بنيس" يعلنُ بصيغة أدبية رفيعة، كيف أنّه لا يقبل الجدل حول الحداثة، ولا يوافق حتى على مساءلتها، ذلك أن الحداثة، والتوجه الحداثي في الأدب، أصبح لديه قناعة راسخة وإيمانا، وضرورة لا تقبل المزايدات، وهو القائل: «... تتبدى مساءلة الحداثة ضربًا من العدوان، المزايدات، النباهة المريضة، أو ما شئت ممّا سمعت وقرأت».(25)

فالحداثة عند "بنيس"، قناعة راسخة، وضرورة، وحتمية، وهي عنده قائمة على السؤال. السؤال حول كل شيء، كأنك تريد أن تعرف الأشياء من جديد، ولأول مرة.. الحداثة بهذا المعنى سؤال المعرفة الدائم، الذي لا ينتهي، ولا يصل فيه، أوبه، الإنسان إلى إجابات نهائية، فليس هناك ما هو "مطلق" وليس هناك ما هو نهائي، بل إن لهب السؤال يظل دومًا منبعثا، باحثا مقتربًا من السّري والعلني الذي كما يقول بنّيس، «يسيّجنا، الذي نخشاه صبورين قانعين، وللطيعين عذابهم أيضا! هو الاقترابُ ممكنٌ، إذًا، ونحن نعلم أنّ المعاني يكاد المحوُ يبلغها، تتجاوب مهما تجافت... ».(26)

الحداثة عند "بنّيس" إذا، قائمة على السؤال، والسؤال في قلب كل قضية، وأمر، ومشكلة؛ هو السؤال المستمر حتى بالنسبة للأشياء التي صارت عندنا بديهية.. ولذا فالحداثة سؤال ملح، و«هو السؤال مرتفعٌ أو هاوية، مغامرة تصاحبُ التشظّي، رحمٌ تتكوّن فيه العينُ الأخرى، هذا الممكنُ الذي به نكتبُ، نتعلّمُ كيف تكونُ الطرق، وكيف ينشقُ المسار».(27)

فالكتابة إبداع، والإبداع مشروع حضاري على نحو ما يبين ذلك "منذر عياشي": حين يقول: «إنّ الإبداع مشروع حضاري. ولا يمكن أنْ يتم ما لم تكن المكونات الحضارية هي صانعة المكونات الفنية المستخدمة فيه».(28) وهذا الإبداع – المشروع، يقتضى ضرورات «من حيث هو كينونة لغوية لا تتوقف عن أن تصير، ومن حيث هي وجودٌ كتابي لا يكفّ عن الولادة في كتابات أخرى كثيرة لا تتناهى».(29)

وفي بيان الحداثة الذي يضمنه "بنّيس" كتابه "حداثة السؤال"، يصبّ جام غضبه، ونقده اللاذع، على الشعر المغربي المكتوب باللغة العربية الفصحى، فيبيّن كيف أن ذاك الشعر لم يستطع طوال تاريخه أن يمتلك "فاعلية الإبداع". تلك الفاعلية التي من شأنها أن توفّر المتعة في الشعر، كتابة وقراءة؛ ذلك أنّ للمتعة فعاليتان: «تنطلق منهما كل عملية إبداعية: الأولى، وهي فعالية القراءة. الثانية، وهي فعالية الكتابة... فالقراءة لا تنفكُّ تدور في فلك الكتابة، بل هي كتابة ولكن بطريقة أخرى. والكتابة لا تنفكّ بدورها تدور في فلك القراءة، بل هي قراءة ولكن بطريقة أخرى».(30) وكل فعالية من هاتين الفاعليتين ترتبط بالأخرى.. هذا الأمر لا يتوفر في الشعر المغربي على الإطلاق على نحو ما يُبيّنُ "بنّيس" إذ يقول: «لم يستطع الشعر المغربي المكتوب باللغة العربية الفصحى، طوال تاريخه أن يمتلك فاعلية الإبداع، أي القدرة على تركيب نص مغاير يخترق الجاهز المغلق المستبد، إلاّ في حدود مساحة مغلقة إلى الآن... وهاهو الآن مُبْعَدٌ عن القراءة، منسيٌ بين رفوف المكتبات العامة والخاصة، وقد تحول إلى مادة متحفية... ».(31)

إن مثل ذلك الشعر الذي لا يوفر المتعة لدى القراء، ولا يتوفر على فاعلية الإبداع، قد تحول إلى شبه وثائق تساعد فقط على تجلية غوامض مرحلة من المراحل ويستشيرها الدارسون في أحسن الأحوال ليس من أجل القراءة والمتعة أو الوقوف على ما في الشعر من عذوبة الإبداع، إنما للوقوف على ظروف ومناسبات وملابسات معينة. أو هو عند بعض الدارسين قد تحول إلى «سبب للكسب، يقف عند رغبة ملء الصفحات البيضاء، وتدنيس براءتها، بما يدّعونه من أبحاث ودراسات... كمقدمة ضرورية لتكريس سلطة سياسية لا علاقة لها بالابتكار والانعتاق».(32)

فالحداثة في الكتابة، وفي الإبداع هي قبل كل شيء، كتابة مغايرة واختراق وخرق للجاهز المغلق والمستبد، والشعر المغربي لم يكن كذلك. لم يكن إبداعًا حداثيا ولا كتابة تمتلك فعالية الإبداع؛ فقد تميزت نصوصه بالسكونية والنمطية لذلك يرى "بنّيس" أن بيننا وبين هذا الشعر غربة متجدّرة لأنه لا يتماشى والطموح

الذي يسكن جيل الحداثة في الإبداع والثقافة. يقول "بنّيس" عن ذلك الشعر: «غربةٌ متجدّرة تقوم بيننا وبينه يختار القناعة والرضا ونختار الغيّ والعصيان، يستكين للنمطية والاجترار، ونقتحم المفاجئ والمعيش والمنسي، يستهدي بالذاكرة، ونصدّع الذاكرة بالحلم والتجربة والممارسة».(33)

إنها حربٌ قاسية، يعلنها "بنّيس" على الكتابة الأدبية التي تعيد إنتاج النمط والنموذج وتجتر الماضي ومعاييره وشروطه ضمن تجربة بليدة ليس فيها طموح ولا إبداع ولا تجاوز.. بينما الحداثة والإبداع يقتضيان "الخرق المستمر" لقواعد السلطة الأدبية المكرسة أبدًا لإعادة إنتاج الأنماط السائدة تدعيمًا لأوضاع قائمة ولثقافة باردة ومتكلسة. ولذا نجد "بنّيس" يذهب إلى أبعد الحدود في نعته للشعر المغربي بأوصاف تبعده عن عصره وتجعله ركامًا وبلادة بل هو الْعَفَنُ يملأ الدنيا نشازًا.. يقول عن هذا الشعر: «هو الشعر المكدس في الكتب والمقررات الرسمية ينكفئ على موته الدائم، يختلي ببرودته وتكلسه، لا سؤال لديه ولا جواب، لاحنين ولا كشف ولا مغامرة، ركام البلادة والعفن، صكوك الإدانة، هذه وظيفته. محقٌ، تكريسٌ، قهرٌ، ونفايةٌ. هل نسميه بعد كل هذا شعرًا؟».(34)

إن مثل هذا الشعر، لا يعدّ على الإطلاق شعرًا في نظر "بنّيس"، وهذا الموقف، هو في حدّ ذاته إدانة قاسية له، ودعوة صريحة إلى تجاوزه إلى مساحات جديدة باهرة للإبداع الحقيقي، وللكتابة الجديدة..

والشعر المغربي في نظره، لا يحظى بأيّ اهتمام، ولا أحد يتجادل حوله، بل لا أحد يلجأ إليه وإلى قراءته، لأنه لا يتوفر على أدنى ما يمكن أن يجلب الاهتمام به على مستوى الذوق والإبداع والمتعة الفنية. فلا أحد يحنّ إليه أو يبحث فيه عن روح الشعر والفن والمتعة؛ متعة الخلق والإبداع والشعرية. فهو على حدّ تعبير "بنّيس" «حُبْسَةٌ دائمة، بقايا فتنٌ ومذابحٌ واستسلام».(35) فهو نصوص ميتة، متناهية، بل منتهية، لا روح فيها ولا جدوى؛ نصوص منافية للتحول، ومنافية للإبداع، مطمئنة للأصل، وشتيت من كلام يرسخ الوهم، ويستنسخ السابق.

ولذلك فهو «استمرار سلبي لصوت الموتى بدل أن يكون استقدامًا لما لم يوجد بعد، للمبهم، المنسي، الممنوع، الغريب».(36)

ولا شك أن "بنّيس" هنا يلتقي في دعوته مع السرياليين الأوائل والأواخر، ويلتقي أيضا مع الحداثيين بجدارة. فهو صوت آخر من أصوات الحداثة العربية في النظرية الحداثية في الأدب والفن. وعنده أن كلّ ما يبدأ لينتهي من نصوص الأدب، مناف للتحول والإبداع، لأن كل شيء واضح ومعلوم ونهائي في النصوص الأدبية يحكمً عليها بالموت لأنها لا تترك مجالاً آخر لقراءة أخرى وللاستمرار والخلود. فالكتابة الإبداعية الحقيقية هي تلك التي يتجلى فيها النص فعلاً خلاقا دائم البحث عن سؤاله، لأن الكتابة عند محمد "بنّيس" «عشق شهواني مفتوح للحياة، تمنح للغة إمكانية التجدّد، وللذات حق متعتها الفيزيولوجية والبيولوجية وللمجتمع فسحة ابتكار علائقه وقيمه التحررية».(37) ومن هنا، فإن "بنّيس" يرى أن الكتابة "الحداثية" كتابة مغامرة لأنها تتخطى السائد والمطمئن إلى الأصل؛ وهي أيضا وعي جديد وفهم جديد للابداع خارج زمن الإرهاب وسلطة النموذج والأصل.. وفي هذا الصدد يقول صراحة ودون وجل: «لا بداية ولا نهاية للمغامرة. هذه القاعدة الأولى لكل نص يؤسّس ويواجه. لا بداية ولا نهاية، الكتابة نفيٌ لكلّ سلطة، وبهذا المعنى لا يبدأ النص لينتهي، ولكنّه ينتهي ليبدأ، ومن ثم يتجلّى النص فعلاً خلاّقًا دائم البحث عن سؤاله وانفتاحه، لا يخضع ولا يستسلم ولا يقمع. توقٌ إلى اللانهائي واللامحدود، يعشق فوضاه وينجذب لشهوتها. كل إبداع خارج على زمن الارهاب، مهما كانت صيغته وأدواته... ».(38)

الكتابة إذن، نفيٌ لكل سلطة، وينبغي أن تكون كذلك لتكون إبداعًا، ولتكون فعلاً خلاقًا، وتوق إلى اللانهائي واللامحدود، وهي إلى ذلك، عشق شهواني مفتوح للحياة. فالكتابة الحداثية بهذا المعنى كتابة التحول وهي نفي لكل نمطية؛ أي ضد كل نمطية قبلية وضد كل نموذج مسبق، وضد ترسيخ الوهم، وضد استنساخ السابق، وضد الاستمرار السلبي لصوت الموتى، وهي اكتشاف وكشف للمبهم والمفاجيء والمنسي، والمسكوت عنه. إنها كتابة مضادة، وإبداع مضاد وبحث عن

اختراق للممنوع والمحرّم زيفا.. إنها الكتابة الحداثية؛ الكتابة المضادة، البادئة بالعصيان، والمدهشة والباهرة دومًا، التي هي دومًا استقدامٌ لما لم يوجد بعد.. والتي تمنح لغة امكانية التجدد، وللذات حق متعتها، وللمجتمع فسْحة ابتكار علائقه وقيمه التحررية..

وإذا كانت القاعدة الأولى، للكتابة الحداثية هي أن تكون الكتابة الأدبية نفي لكل سلطة، وأن تكون مغامرة لا بداية لها ولا نهاية، فإن القاعدة الثانية للإبداع والكتابة على وجه الخصوص كما يرى "بنّيس" هي النقد، فالنقد عنده أساس كل إبداع، وبه نلغي كل قناعة سابقة؛ القول بالنقد والقبول به والعمل به إلغاء للقناعات الراسخة المسبقة وهو العامل على التحول والمراجعة والتخطي دومًا باتجاه جديد وطريق مغاير ومحتمل.. فالنقد هنا معناه تجاوز ما استقر وصار ثابتا «النقد محاصرة للذاكرة كمرتكز لكل كلام وأصل... ».(39)

فالمقصود بالنقد هنا هو إعادة النظر في ما استقر من معايير وقواعد وقناعات. وإعادة النظر والسؤال حول كل شيء دون استثناء يقول "بنّيس": «آن لنا أن نخرّب الذاكرة كآلة متسلطة، تفصل الممكن على قياس الكائن، تمنهجُ الرؤية من خلل العين التي هي تاريخ كل نص، تستبعد الحلم، الممارسة، التجربة، تبطل النقصان والانشقاق».(40)

هي دعوة صريحة إلى إبداع مضاد، وكتابة مضادة، وأدب مضاد، ووعي مضاد، وثقافة مضادة لكل ما استقر في الذاكرة والأذهان والشعور وصار مبتذلاً أجوفا خاويا من كل معنى ومن كل جدوى.. دعوة إلى العصيان والتمَرد.. ودعوة إلى نظرة نقدية قاسية تراجع فيها، ومن خلالها، كل المفاهيم عن الإنسان والدين والحياة والأدب والكتابة.. إنه النقد بالمفهوم العام والشامل لكل أسباب الحياة ومعاييرها وقيمها يقول "بنّيس" في هذا الصدد: «النقد هو ما لم نتعلمه في حياتنا... هيّأوا كلامنا وجسدنا للطاعة والخضوع، بما سمّوه علمًا وما سمّوه قيمًا وأخلاقا وما سمّوه حياة وموتًا. لا، لم يهيئونا فقط، بل أسلمونا لعقيدة الامتثال، واشترطوها

لوجودنا. وهاهم الآن يعبدون إنتاج أجيال أخرى ترى في الحبُسَةِ نجاة، وفي التهليل ارتقاءً».(41)

ويرى "بنّيس" أنّ لهذا الوضع المتردي والموقف الثقافي المتخلف علاقة بأوضاع وثقافة المجتمع التي تكرسها أجهزة التسلط والإرهاب في بعض المجتمعات العربية خدمة لمصالحها واستمرارها وتكريسًا لثقافة الطاعة والخضوع والعبودية. ولهذا نجده يهاجم هذا المجتمع العربي بقيمه المتعالية وبثقافته المحكومة بأصولية الثبات وبنيته المطوقة بمطلقية القيم المتعالية الأصولية التي لا تدع مجالاً للمبادرة وتنفي كل فعل التحرر والانعتاق. إن الحداثة تقتضي الحرّية في الفكر والعمل وتقتضي ثقافة خلاقة ومجتمعًا قادرًا على ابتكار قيمه التحررية، ولذا نجد « بنّيس » يهاجم المجتمع العربي في مظاهره البليدة قيمًا وثقافة وسياسة، وفي أجهزته التي تكرس الخضوع والامتثال والعبودية بدل الحرية والخلق والابتكار والفعل الخلاق والمبادرة. ذلك أن هذا المجتمع في معظم جوانب حياته تحكمه الأصولية في كل شيء وتهيمن عليه فكرة الثبات والاستقرار والجمود، يقول في هذا المعنى: «... مجتمعنا العربي، ومنه المغربي، طبقات متكلّسة من القيم المتعالية، تنفي الفعل والمبادرة والخروج والتحرر. فمطلقية الوحدة القديمة غير منفصلة عن مطلقيتها الحديثة... إن المجتمع العربي، كتراتب مبرّر بأصولية الثبات، وكوحدة مطوّقة بمطلقية القيم المتعالية، نقيض المجتمع الممكن والمحتمل، ليس التراتب إلاّ عنف أقلية مستبدة، وليست القيم إلاّ نسبية تاريخية. بهذا الوعي النقيض، الوعي النقدي تتقدم الكتابة، لا ثبات ولا استسلام... كل خاضع للتحوّل، لا تعمى الكتابة عن رؤية المجتمع في تبدلاته اللانهائية، ولا تكفُ عن ملاحقة إنسانية الإنسان، فهي سارقة النار، تدمّر استبداد الحاضر، تؤسس تحرّر المستقبل... ».(42)

إنّ هذا الموقف من المجتمع العربي، فيه كثير من القسوة، غير أنه تبرره الغيرة عليه، من أجل نهضته وانتفاضته وحريته؛ حرية الفكر والعمل والتعبير والكتابة والإبداع. ومن أجل ثقافة متأهبة باتجاه الآتي من المستقبل راغبة عن قيم الثبات

والجمود وثقافة الزيف والكذب والمغالطة التي عادة ما تكرسها بعض الأجهزة في بعض المجتمعات العربية من أجل ضمان استمرارها ودوامها.. إن ما يدعو إليه "بنّيس" هو امتلاك وعي نقدي، وثقافة جديدة نقدية وشاملة تنهض بالأمة وتغير من واقعها الرديء.. وهذا الوعي النقدي هو الذي تخترق به الكتابة متعاليات الماضي من القيم والعادات والأفكار التي تمثل مقدسات وهمية تكرس الوهم والبلادة وتشدُّ إلى الوراء.. وعن طريق "الكتابة" الإبداعية الحداثية والوعي النقدي النقيض للوعي الزائف يمكن لهذا المجتمع أن ينهض ويمتلك وعي الحداثة عن طريق الإبداع والكتابة والفكر والثقافة؛ فالكتابة هي سارقة النار، تدمّر استبداد الحاضر، وتحرّر المستقبل.

وفي نظر « بنّيس » إنّ اكتساب الوعي النقدي، والنظرة النقدية للقيم المتعالية في الفكر والثقافة ونقد المجتمع العربي في بنيته الفكرية، وبالخصُوص في بنيته الثابتة والمستقرة، لا يكون كافيا إلاّ إذا قُرِن بنقد متعاليات الغرب؛ ففي رأيه إن الوعي النقدي لا يكون شاملاً إلاّ إذا اخترقت به الكتابة الإبداعية متعاليات الغرب من المفاهيم التي تسرّبت إلى الرؤية العربية باسم التفوق الغربي في مقابل تخلف الشعوب غير الغربية. إنّ هذا الاعتقاد يشل القدرة على الابداع والابتكار، فلا ينبغي مطلقا الإحساس بأننا ننتمي إلى عالم مختلف لأن الاعتقاد بذلك يقود إلى الجمود والانحدار والشعور بالهزيمة والضعف.. يقول « محمد بنّيس » في هذا الصدد: «... نقدنا لمتعاليات الشرق يتساوق مع نقدنا لمتعاليات الغرب. بهذا المفهوم تكون الكتابة بمعزل عن التقسيم الأخلاقي – الحضاري للشرق والغرب... وليست استفادتنا من المعرفة الغربية النقدية بدعة».(43)

في هذا السياق يلتقي "بنّيس" مع "أدونيس"، في أن الحداثة حركة كونية شاملة، فهي ليست غربية ولا شرقية، وأن مسألة الشرق والغرب حدث عارض. ففي الأصل كان السؤال؛ سؤال الإنسان، سؤال المعرفة والإبداع. والحداثة العربية حتمية كما هي حتمية غربية، وربما كانت إشكاليتها في الثقافة العربية أعمق وأوسع.. وهي الفعل الخلاق الدائم البحث عن سؤاله وانفتاحه، والأمة العربية هي

في أشد الحاجة اليوم قبل الغد للفعل الحداثي الخلاق الذي يتوق إلى اللانهائي واللامحدود، ما أحوجها إلى الفعل المبدع والكتابة المضادة الخارجة على زمن الإرهاب، النافية لكل سلطة والتي تخترق القيم المتعالية في الشرق وفي الغرب على حدّ سواء لتدخل في زمن هو كل الأزمنة الماضية والآتية زمن الحداثة والخلق والتجاوز والمفاجأة والعبقرية.

الهوامش :

* -أدونيس: ها أنت أيها الوقت. دار الآداب. بيروت. 1993.

أدونيس: ها أنت أيها الوقت. ص:31، 32.

المصدر نفسه. ص:36.

أدونيس: ها أنت أيّها الوقت. ص:36، 37.

تجدر الإشارة إلى أن أدونيس لم يعرف كناقد ومنظّر فحسب، بل كانت له إبداعات عديدة عُرف بها سيما في مجال الشعر منها: قصائد أولى 1957. أوراق في الريح 1958. أغاني مهيار الدمشقي 1961. كتاب التحولات والهجرة مع أقاليم النهار والليل 1965. المسرح والمرايا 1968. هذا هو اسمي 1971. مفرد بصيغة الجمع 1975. المطابقات والأوائل 1980. شهوة تتقدم في خرائط المادة 1987.. وغيرها من الأعمال الإبداعية. (أنظر: المصدر نفسه. ص:04.).

1. أدونيس: مقدمة للشعر العربي. دار العودة. ط3. بيروت. لبنان. 1979. ص:11.
2. المرجع نفسه. ص:11.
3. أدونيس: مقدمة للشعر العربي. ص:11، 12.
4. محمد برادة: (اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة). مجلة فصول. المجلد الرابع. ع:03. 1984. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص:20.
5. أدونيس: الثابت والمتحوّل. ج3. صدمة الحداثة. دار العودة. بيروت ط4. 1983. ص:09.
6. المرجع نفسه. ص:09.
7. أدونيس: الثابت والمتحوّل. ج3. صدمة الحداثة. ص:09.
8. المرجع نفسه. ص:10.

9. المرجع نفسه. ص:10.
10.أودنيس: الثابث والمتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص:10.
11.محي الدين اللاذقاني: آباء الحداثة العربية. ص:12.
12.المرجع نفسه. ص:12.
13.أنظر: أدونيس: الشعرية العربية. ص:79، 80.
14.أدونيس: الثابث والمتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص:10.
15.المصدر نفسه. ص:10، 11.
16.أدونيس: الشعرية العربية. ص:80.
17.أدونيس: الشعرية العربية. ص:83.
18.أدونيس: الثابث والمتحوّل. ج3. صدمة الحداثة. ص:11.
19.محمد برادة: (اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة). مجلة: فصول. مج04 - ع:03. 1984. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص:20.
20.محمد بنيس: حداثة السؤال: بخصُوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة. ص:05، 06.
21.محمد بنّيس: حداثة السؤال. ص:06.
22.المرجع نفسه. ص:06.
23.منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1998. ص:08.
24.المرجع نفسه. ص:08.
25.منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة. ص:05.
26.محمد بنّيس: حداثة السؤال. ص:09، 10.
27.المرجع نفسه. ص:10.
28.محمد بنّيس: حداثة السؤال. ص:10.
29.المرجع نفسه. ص:10.
30.محمد بنّيس: حداثة السؤال. ص:10.
31.المرجع نفسه. ص:20.
32.المرجع نفسه. ص:42.

33.محمد بنّيس: حداثة السؤال. ص:19.

34.المرجع نفسه. ص:20.

35.محمد بنّيس: حداثة السؤال. ص:20.

36.المرجع نفسه. ص:20.

37.محمد بنّيس: حداثة السؤال. ص:42.

38.محمد بنيس: حداثة السؤال. ص:43.