مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 04، ديسمبر 2023، صص: 105- 132
تاريخ الاستلام(2023/07/11) تاريخ القبول (2023/12/29) تاريخ النشر (2023/12/31)

الثورةُ مِعْيَاراً حَدَاْثيَّاً عِنْدَ النُّقادِ العرب

Revolution as a Modern Criterion for Arab Critics

حسين عبد اللطيف عبد الله
جامعة صلاح الدين كلية التربية (شقلاوة)، إقليم كردستان (العراق)،
Hussein.Abdulla@su.edu.krd

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تبيان معيار الثورة عند النقاد الحداثيين العرب، بعدما أصبح جزءاً من المعارك الفكرية والأدبية، والحداثة تنهض على فعل ثوري يتمرد الأديب والناقد على كل ما هو تقليدي وسائد من تراثٍ وموروثٍ حضاريين من خلالِ رؤيتهم للكون والإنسان والإبداع، من أجل تفكيك البنى الثقافية المستقرة، وفتح آفاق جديدة عبر التجاوز والتغيير والتطور، فالمعيار الحقيقي للثورة الحداثية هو محو كل ما هو قديم من (قيمٍ وعاداتٍ وتقاليدَ وآداب وفنون وثوابت ومقدَّسات) والثورة أصبحت معياراً إبداعياً للأوزان والقوافي والموضوعات والصور الشعرية، وكذلك معياراً للرفض، رفض التراث والواقع والأيديولوجيا، و أيضاً معياراً للتحول والتطور في الكتابة الأدبية عبر مبدأ التجريب والمغامرة، وأخيراً أن الثورة معيارها تحيزي تلفيقي هدفه المثاقفة والتحاور والتجاوز تارة، وطمس الهُوية وتفكيك المركز تارة أخرى.

الكلمات المفتاحية: (الثورة، معيار، الحداثة، النقاد العرب، التراث، الرفض، التحول والتطور، التحيُّز).

Summary:
This research paper aims to clarify the standard of revolution among the Arab modernists, after it became part of the intellectual and literary battles, and modernity rises on a revolutionary act. and opening new

المؤلف المرسل: حسين عبد اللطيف عبد الله، **الإيميل:** Hussein.Abdulla@su.edu.krd

horizons through transgression, change, and development. The true criterion for the modernist revolution is the erasure of all that is old (values, customs, traditions, literature, arts, constants, and sacred things).The revolution has become a creative criterion for weights, rhymes, themes and poetic images, as well as a criterion for rejection, rejection of heritage, reality and ideology, as well as a criterion for transformation and development in literary writing through the principle of experimentation and adventure, and finally that the revolution is a biased fabrication criterion aimed at acculturation, dialogue, transgression at times, obliteration of identity and dismantling of the center at other times.

Keywords: (revolution, criterion, modernity, Arab critics, heritage, rejection, transformation and development, bias.

المقدِّمة

أنتجت الحداثة خطاب الثورة والتدمير والإنقلاب على مختلف صور الوجود الفكري والاجتماعي، لكسر أوهام الموروث والتراث والأصالة، فأصبحت الثورة التي تدعو إلى القطيعة بين الماضي والحاضر عبر ميادين التجريب والمغامرة نحو التحول والتطور أن تقوّض العالم في بوتقةٍ واحدةٍ من أجل إقامة جسور التأثير والتأثُّر بين الأمم وفي المجالات كافَّة.

يُجيب البحث عن مجموعة أسئلة منها:

●هل الفعل الثوري قائم من أجل التجديد في الأداء الأدبي، أو يتعدَّاه إلى القيم والعادات والتقاليد والثوابت والمقدَّس؟

●هل الثورة هي الطريق الوحيد والسليم لإنتاج كل ما هو جديد ومُبتَكر؟

●هل كل ما هو قديم وموروث يستحق المحو والرفض؟

●لماذا تسعى الحداثة وثورتها إلى تفكيك البنى الثقافية الثابتة التي تتعارض مع تطلعاتها؟

●هل الحداثة الغربية فرضت أدواتها ومخرجاتها على المفكرين العرب، وأصبح الأديب والناقد العربي يتحيَّز لكل مُعطى غربي؟

يهدف البحث إلى إبراز طروحات الأدباء والنقاد العرب الذين آمنوا باستيراد الحداثة الغربية وثاروا على كل ما هو قديم من موروثٍ وتراثٍ وعاداتٍ وتقاليدٍ وقيمٍ ومسلَّماتٍ، في جميع المجالات الأدبية وغيرها.

ومنهج هذا البحث استقراء التوجهات النقدية، واستنتاج مخرجاتها، وبلورة رؤاها الفكرية والفلسفية، معتمدين على خطة تضمنت (مقدمة) وتوطئة لمصطلح (الثورة) من وجهة نظر لغوية واصطلاحية عند المفكرين الغربيين والعرب، ثمَّ يهتم البحث بدراسةِ المتطلبات التالية: المطلب الأوّل: الثورة معياراً للإبداع. والمطلب الثاني: الثورة معياراً للرفض. والمطلب الثالث: الثورة معياراً للتحول والتطور. والمطلب الرابع: الثورة معياراً للتحيُّز. ثمَّ خاتمة البحث: وتشمل نتائجه التي توصَّل إليها، ثمَّ إلحاق البحث بثبت (المراجع والدّراسات) التي أفادت منها هذه الدراسة.

توطئة

الثورة في اللغة والاصطلاح:

ثور: ثَارَ الشَّيْءُ ثَوْرًا وَثُئُورًا وَثَوَرَانًا وَتَثَوَّرَ: هَاجَ...، وَثَوْرُ الْغَضَبِ: حِدَّتُهُ. وَالثَّائِرُ: الْغَضْبَانُ، وَيُقَالُ لِلْغَضْبَانِ أَهْيَجَ مَا يَكُونُ: قَدْ ثَارَ ثَائِرُهُ، وَفَارَ فَائِرُهُ، إِذَا غَضِبَ وَهَاجَ غَضَبُهُ(1)، ويقال: انتظر حتَّى تسكن هذه الثورة، وهي الهَيْجُ (2)، فالمراد بالثورةِ في معاجم اللغةِ الاضطراب والهيجان الشائع.

أما الثورة بالمعنى الفلسفي يُقْصد بها التغيير الجذري الشامل في شأنٍ من الشؤون، كأن نقول: ثورة التكنلوجيا، أو الثورة المعلوماتية أو ثورة الإتصال(3)، واسم الثورة جديد لم يدخل قاموس المفردات إلا ابتداءً من القرن الثامن عشر. وفي العربية كان الاسم الشائع "الفتنة أو الخروج"، والخارجي في العربية القديمة هو الثوري، والثورة قد يُحبِّذها بعض المفكرين، والبعض يرى أنها سوأة وليست ثورة، وأنَّ أضرارها أكثر من منافعها(4)، وتُشير التعريفات اللغوية إلى أنَّ معنى الثورة يُعطي معنى الرفض والتغيير، وعلى أن يكون الرفض والتغيير نحو الصواب دون عنف وبرؤيةٍ استراتيجيةٍ تُحقِّق الخير والصلاح والنفع للجميع.

أمَّا "محمد عمارة" فيعرِّف الثورة بعدّة تعريفات؛ كونها تشترِكُ في حقولٍ معرفيةٍ متعدِّدةٍ منها ما هو اجتماعي وسياسي وإنساني، فهي: نقطة تحول في الحياة الإجتماعية، تدلُّ على الإطاحة بما عفى عليه الزمن، وإقامة نظامٍ اجتماعيٍ تقدُّميٍ جديد. أو هي التغيير الجذري المفاجئ في الأوضاع السياسية والاجتماعية، بوسائل تخرج عن النظام المألوف ولا تخلو عادةً من العنف(5)، كما أنه يجعل مصطلح الثورة مرادفاً لمصطلح الخروج والنهوض والنهضة والقيام(6)، وكذلك من دلالات المصطلح (الهياج والانقلاب والتغيير والوثوب والغضب والفتنة والملحمة(7)، وحركة (الصعلكة والفتوَّة) هي واحدة من حركات الرفض

والتمرُّد والانتفاض ضِدَّ مظالم ذلك الواقع الجاهلي، فانخرط في تيار المقاومة والرفض وتسلَّحوا بالعنف الثوري(8)، فالثورة تعني " فعل التغيير الشامل أو هي بتعبيرٍ أدق أقصى مراحل الرفض للسلبيات"(9).

ارتبط مصطلح الثورة بالوعي الإنساني وطموحاته وتطلعاته والبحث عن كل ما هو متناقض أو مغاير للسائد والمألوف، والثورةُ ليست لها حدود فهناك الثورة الفكرية والثورة الصناعية والثورة التكنلوجية والثورة الاجتماعية والثورة النفسية والثورة السياسية وكلها تسعى إلى التغيير والتبدُّل، "فالثورة بشكلٍ عام هي عملية هدمٍ وبناء، وهي الانتقال إلى تشكيلةٍ جديدة، وقد تحدث الثورة في أوقات مختلفة، وبلدان مختلفة، بقدر نضوج الظروف والمقدِّمات. كما أنَّ الثورة تُمثِّل انعطافاً حاسماً تطول المفاصل والأنساق البنيوية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية....ألخ، وتستهدف بناء علاقات إنسانية جديدة وخلق أنساق جديدة في فكرهِ وعاداتهِ وتقاليدهِ ونظرتهِ إلى الطبيعة وقوانينها"10، ولا تُعدُّ الثورةُ ثورةً إلَّا إذا تجاوزت التغيير الذي تنشده، ولكلِّ ثورةٍ رجالها ومفكريها ومناصريها إلى جانب معارضيها ومبغضيها، ومنهم من يتخذ موقفاً وسطاً من الثورات بالنظر إلى سلبياتها وايجابياتها.

ونحن في ورقتنا البحثية هذه نتحدَّث عن الثورة التي تصبوا إلى التجديد الأدبي والأدائي والتعبيري والبحثُ عن كلِّ ما هو متناقض ومختلف ومتغير ومتحول، وترفض الثوابت، وتعنِّف في مواجهة الموانع؛ من أجل الانفصال عن التقاليد والقيود، ونزع القداسة عن الثوابت، والتحرُّر من القيود.

والثورة في الشِّعر تعني "النقض، وهي كذلك فن التجاوز والتجاوز هو التحوّل والإبداع"(11)، فنحن لا نبحث عن علاقة الشِّعر بالثورة، بقدر ما يعنينا الشِّعر من أجل الثورة الأدبية يقول أدونيس: "إنَّ الشِّعر في ذاته ثوري، بوصفه حدثاً إبداعياً، فهو ثورة داخل اللغة من حيث أنه يجدِّدها، وثورة في الواقع نفسه من حيث أنّه يرى إليه رؤية تجديدية، ومن حيث أنه يغيِّر بتجديده اللغة صورة الواقع، أي العلاقات القائمة بين الأشياء والكلمات، وبينها وبين الأنسان، وهو لذلك ثورة في وعي الإنسان"12، لقد ارتبط الشعر الثوري بالانقلاب على السائد والمألوف فـ"تاريخ الشِّعر هو في مستقبله، وفي ثورته من أجل صياغةِ لغةِ الثوراتِ والحروبِ القادمة، وهو بهذا المعنى إشارة لمسارٍ ثقافي، لن يأخذ معناه الحقيقي، إلّا حين يكتسب لغة الصراعات وبأفقٍ مفتوح، ويشارك بذلك في تأسيس

اللغة الجديدة"(13)، والثورة هنا ملتزمة بما تصبوا إليه "الحداثة" في تغيير السائد والمألوف من أجل الوصول إلى "الحرية". فالثورةُ مسعى ومطلب كثير من الحداثيين من أجل التغيير الشامل. كما أنَّ الحداثة "اتجاهٌ فكريٌ جديد، وثورةٌ كاملةٌ على كل ما كان، وما هو كائن في المجتمع...، فهي تجاوز إلى الرفض والاختلاف،... فالحداثة تقوم على مفهوم المغايرةِ والمعارضةِ لكل ما هو تقليدي ونمطي"(14)، والبحث عن كل ما هو جديد ومختلف، وفي هذا الإطار يرىمفكِّري الحداثة يرون أنها تتطلّب التثوير الفكري الأدبي والنقدي؛ من أجل مدّ جسور التعاون والتواصل والتصاهر فيما بين جميع الثقافات العالمية، والتفاهم الحضاري.

الثورة عند المفكرين الغرب:

ارتبط مفهوم الثورة بحالة الإنفجار النفسي عند الإنسان الغربي، فهو انفجار اليأس والقنوط والرفض لكلِّ شيء، ويصف بعض الباحثين الأوربيين الفلسفات التي دعت إلى الحرية وتحطيم كل شيء "بأنَّها زلزلة حضارية عنيفة، وانقلاب ثقافي شامل، وأنَّها جعلت الأنسان الغربي يشكُّ في حضارته بأكملها، ويرفض أرسخ معتقداته المتوارثة"(15)، وعرَّف (رولان بارت 1915 -1981م) الحداثة بأنَّها انفجاراً معرفياً لم يتوصّل الأنسان المعاصر إلى السيطرة عليه، وفي الحداثة تتفجَّر الطاقات الكامنة، وتتحرَّر شهوات الأبداع، في الثورة المعرفية مولّدة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة أفكاراً جديدة،... ويولّد هذا الطوفان المعرفيّ خصوبة لا مثيل لها، ولكنّه يغرقُ أيضاً(16)، وسبقوه في ذلك حداثيين غربيين أمثال: (شارل بودلير 1821 -1867م) و(ستيفان مالارميه 1842- 1898م) و(بول فاليري 1871 -1945م)، وقد كان لـ(فريدريش شليجل 1772- 1829م) فضل كبير في إعلان الثورة على أنواع الشعر الكلاسيكي أهمُّها ما يصطلح عليه بـ"فن البلاغة الرومنطيقي" ويُحيل هذا المصطلح على متصوّرين اساسيين، هما: متصور "وحدة الأنواع الأدبية" ومتصور "إنفتاح الأدب"(17)، كما ارتبطت الثورة مع رامبو (1854- 1891م) الذي أدخل مفاهيم جديدة حول المتغيرات على مفهوم هذا المصطلح لما لم يحدث في تاريخ الآداب الأوربية. واسهمت بصمته في التأثير على بعض الاتجاهات الأدبية اللاحقة كالاتجاه السُريالي، فلقد مهَّد مسلكاً أدبياً متصوَّراته الذاتية وجهازه المصطلحي النظري المخصوص. وولج النقاد والدارسون لطروحاته النقدية واستخلصوا منها سمات أطلقوا عليها "الخاصّية العقلانية والنِّظامية في الثورة الشِّعرية"18، فالشَّاعر الرائي له وظيفتان: الوظيفة الأولى هي "الهدم" بالمعنى الذي تحيل فيه على الثورة على الأبداع القديم "من العهد القديم إلى العصر الرومنطيقي"، وعن

هذه الوظيفة نجمت مصطلحات "الثورة الشِّعرية" و"الإبداع الوظيفي". أمَّا الوظيفة الثانية فهي "البناء" والتي تتم عن طريق منهج إبداعي سُمِّي "منهج الرائي" والذي يقوم على "الدعوة إلى بلوغ المجهول" من ناحية، و"البحث عن أشكال تعبيرية ملائمة للتعبير عن المجهول" من ناحية ثانية(19)، إنَّ الثورة الأدبية التي نشأت في أوربا مدينة للثورة الفرنسية وكان لها التأثير الحاسم في إحداث التغيير، وقد بدأت حينما ثار الكتَّاب والنُّقاد على القواعد الكلاسيكية واعتمادها على الجدّية والرصانة، والنزعة الخُلُقية وسيطرة العقل على الأدب، ومحاكاة القدماء في أصول اللياقة وإحياء التراث القديم بالإتباع. حتّى جاءت الرومانسية بمذهبها الثوري الجديد الذي يدعو إلى القومية واللون المحلي وإلى الفردية، وحاولت التنصُّل من القواعد والقيم الأخلاقية والعقلية ومالت إلى العواطف والأخيلة الجياشة، وتمجيد الألم والحزن والإحساس بالغُربة. ثم ثار الأدباء والنقاد على قيم الرومانسية؛ لأنها أوغلت فيها وخصوصاً حينما تطرّقت إلى فكرة التهوين من الآثام الفردية والانكفاء على الذات. حتى جاءت الواقعية بعد قيام الثورة الشيوعية عام (1917م) داعية إلى أدب واقعي شعاره (الفن للمجتمع) فاهتمَّت بالواقع ومشكلاته وقضاياه، وتصوير الحياة كما هي، وأنَّ الأدب ما هو إلّا انعكاس للواقع الذي تعيشُهُ الطبقات الدنيا في المجتمع، فعادت فكرة (الفن للفن) وأنتجت بدلاً عنها (الفن من أجل المجتمع). فأحدث الأدباء والنقاد مذهباً ثورياً يقوم على فكرة (الفن من أجل الفن أو الفن من أجل الجمال) المتمثِّل (بالبرناسية)، إذ اعتمدت التحلُّل من القيم الأخلاقية النبيلة والمعاني والأفكار النافعة، مكتفية بالأشكال الجمالية للنصوص الأدبية، فانسحب الأدب من الحياة والمجتمع إلى دائرة الجمال فقط فأصبح الأدب بلا وظيفة اجتماعية أو خُلُقية أو دينية.

ثمَّ اتجهوا نحو الرمز متأثِّرينبالفلسفة (المثالية) كردّ فعلٍ ضدّ الواقعية التي استلهمت تصوراتها من الفلسفة الوضعية، فانتقل الرمزيون من الواقع أو من العقل الواعي إلى العقل الباطن في تجاربهم الفنية؛ لأنّ وظيفة اللغة ليست الإبانة والإفصاح والإيضاح وإنّما الإيحاء والرمز والمخاتلة والغموض والغرابة في التعبير الأدبي، فأصبحوا يُعادون الوضوح والمكاشفة، وهذه ثورة على كثيرٍ من المفاهيم الأدبية والفكرية المباشرة، ثمَّ انسابت منها الفُوضى واللامعنى والحُلم وتغييب الوعي والعقل والمنطق، وتحرير الخيال الحُر من كل القيود، والتحرُّر من عالم الواقع بوسائل شاذة ومصطنعة، والحركة الدادائية خير مثال على التمرُّد والثورة على اللغة والمضامين والأساليب، وأصبح التنويم المغناطيسي وتحليل

الأحلام والهذيانات وعياً ثورياً، واقترحوا إيجاد لغةٍ ثوريةٍ جديدةٍ في التعامل والتخاطب، ولابدَّ من تحوُّل المجتمع إلى مجتمع ثوري فوضوي، وأصبحت أفكار(سيغموند فرويد) وعياً ثورياً، وأصبحت اللغة غير مترابطةٍ ضاربة عرض الحائط قواعد النحو والمنطق، معتمدة على الفُوضى والتناقض، وهذا من وجهة نظر أدبية.

أما من وجهة نظر النقد الأوربي فهو الآخر مرَّ بمراحل، وكل مرحلة هي بمثابة رفضٍ وتثوير للمرحلة السابقة، فالمرحلة الأولى أولت الاهتمام بـ(المؤلف) وأن النص تشكَّل ضمن سياقات (خارجية) تاريخية واجتماعية ونفسية، وهذه المناهج تحتفي بمرجع النص لا بالنص نفسه. ثمَّ جاءت المرحلة الثانية التي أولت الاهتمام بـ(النص) ولا شيء خارجه، وأن عناصره الداخلية هي الكفيلة بتحقيق أدبيته من عدمه من خلال (بنيته واسلوبه ودلالاته)، فأصبح النص ذا بنيةٍ مغلقةٍ (عبر اللغة)، وتجيب عن كيفية إنتاج النص للدلالة؟ وكيف بُني النص؟ وما هي أساليبه التي تميّز بها؟ ثم تحوّل الخطاب النقدي إلى مرحلةٍ جديدةٍ وهي مرحلة (القارئ) وأصبح هو فارس الميدان، وأنَّ عظمة النصوص لا يصنعها الأدباء ولا البناء اللغوي أو الأسلوبي أو الدلالي وإنّما يصنعها القارئ، فالنص مبني على تعدُّد القراءات وحرية الفهم والانفتاح الدلالي اللامتناهي. فالعقل البشري لم يَعُد مقتنعاً بالحقائق الثابتة والمسلمات الجاهزة، فالفكر الأدبي والنقدي دائماً في اتقاد وثوران وهيجان يخلو هذا التصوّر من أيِّ إحالة مرجعية.

إذن استخدم الحداثيون الغربيون الأدب بوصفه قوَّة ضاربة، ونادوا بالثورة على كلِّ ما هو قديمٍ وثابت، وتمرَّدوا على واقعهم وطالبوا بتجاوزه إلى فكرٍ حديث مخالف للسائد والسابق، وغير ثابتٍ ولا مستقر بل دائم التغيُّر والتبدُّل.

الثورة عند المفكرين العرب:

بعيداً عن التراكمات التاريخية للثورات الإبداعية كثورة "أبي نواس198هـ" على سلطة النموذج الفني مُمزِّقاً بنية القصيدة وإعادة تشكيلها، وكذلك ثورة "أبي تمَّام231هـ" التجديدية في لغته ومعجمه الشعري، ومظاهر "مسلم بن الوليد 208هـ" في تجديد الموضوعات الشعرية، وثورة دخول الأوزان للفنون الشعرية المستحدثة كالموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان، وظهور الشعر الحر وقصيدة الومضة وقصيدة المفارقة وقصيدة اللقطة وثوراتها فنياً وفكرياً في القرن العشرين، وبروز الثورات الأدبية والنقدية على أيدي أدباء المدرسة المهجرية ممثَّلة بـ"ميخائيل نعيمة 1889_1987م" و"جبران خليل

جبران 1883_1931م" و"إيليا أبو ماضي 1889_1957م" وغيرهم الذين هاجروا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ثائرين على ما يجري في بلدانهم من ثقافةٍ وفكرٍ وجمود، وكذلك الرابطة القلمية والمتمثِّلة بـ"جبران ونعيمة وأبو ماضي"، وجماعة العصبة الأندلسية التي كان لهم دوراً بارزاً في نشأة الحداثة العربية، إذ دعوا إلى التمرُّد والثورة على كل ما هو قديم وثابت، ويرى عبدالمجيد زراقط أنَّ "جبران في الواقع يمثِّل حركة الشعر المهجري التي كانت تسعى إلى تجاوز القديم، وتأسيس جديد مغاير"(20)، إلّا أن مدرسة الإحياء كانت محافظة في ثورتها التجديدية الشعرية، وهذه المحافظة تُعَد منقصةً عند روَّاد الحداثة أمثال أدونيس الذي أطلق عليها (الإحيائية السلفية)(21)، وهذا الوصف يُعدُّ عيباً وتخلُّفاً وجموداً عند الإحيائيين أمثال "أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومحمود سامي البارودي). أمَّا مدرسة الديوان تلك الحركة التجديدية في الشعر التي دعت إلى الثورة على التعبير السائد، وكذا جمعية أبولُّو التي ترأسها "أحمد زكي أبو شادي 1892_1955م"، والتي رفعت شعار الجرأة على الابتداع، لا عن طريق المجاراة للقديم والتقديس للتقاليد الموروثة، فيصفها أدونيس "بأنَّها ثورة مشبوبة...، ثورة في سبيل حرية الشِّعر وكماله...، هي ثورة مازالت تختلط فيها المطامح والميول، وتضطرب فيها أصُول المذاهب اضطراب البذور في حميل السيل"(22)، وأغلب المدارس والاتجاهات إنَّما هي حركات تمرُّد وثورة على السائد والمألوف، وشعاراتها تُحرِّض على السير نحو كل ما هو جديد وحداثي، وتزعزع التراث عن طريق التفاخر بدور الحضارة الغربية، وتكرّست مبادئ الثورة عربياً عن طريق نشر الأفكار في مجلاتٍ وصُحفٍ مثل(مجلة الآداب، ومجلة شِّعر، ومجلة حوار، ومجلة أدب، ومجلة أصوات)(23)، تدعو إلى التحررية في الشعر وأنهم "حينما اختاروا طريق الثورة والتمرُّد والرفض، وسلكوا سبيل الشَّك والبحث، واعتمدوا التعبير الصادق عن تجاربهم الإنسانية الصادقة، إنّما اختاروا حياةَ التضحيةِ والشهادةِ واحتمال الأذى..."(24)، وهذه المجلّات والصُحف استقطبت أعداداً كبيرةً من الرواد أمثال (نازك الملائكة والسياب وبلند الحيدري والبياتي وفدوى طوقان وسلمى الجيوسي ونزار قباني وأدونيس...)، فالثورة ملتزمة بما تصبُوا إليه الحداثة في تغيير السائد والمألوف من أجل الوصول إلى الحرية، "وإنَّ الحداثة الحقَّة في كلِّ أمّة هي الحداثة التي تَكسِبُ رِهان التحدِّي بالمواجهة والانفتاح والحوار...، وبهذه العقلية الأوربية الحديثة، التي خلقت الثورة في الغرب تأثَّر الأدب العربي الحديث (الحداثي)، وخاض معركة ضد الجمود والتقليد، وهو لا يزال يسعى إلى التجديد كل يوم للتأليف بين المتناقضات

القائمة على الأرض العربية"(25)، فسعى كثيراً من النقاد إلى افتتاح مشاريع نقدية سواء أكانت عصرية أم إعادة قراءة المقروء بصبغةٍ ثوريةٍ مليئةٍ بروحِ المغامرةِ لفتحِ آفاقٍ جديدةٍ للتجديد والانفتاح.

المطلب الأول

الثورة معياراً للإبداع:

تمثَّل الإبداع عند النقاد العرب حديثاً عبر آلية التمرُّد الشامل ورفض السائد، فالإبداع عند عبدالوهاب البياتي (1926_1999م) يعني "التخطي والتجاوز والثورة"(26)، أمَّا محمد عابد الجابري فيُعرِّف الإبداع بأنّه "خلقٌ جديدٌ، خروج عمّا هو غريزي ومألوف وسائد، وتمرُّد عليه، أو تجاوز له، وسمُّو به، وهو في جميع الأحوال نتيجة عملية جدلية، تحتدم في ذات المبدع، تُحَرِّكها أسئلة، أو انفعالات، أو تطلُّعات،... والاختلاف في الرأي هو الآخر لحظة ضرورية للتقدُّم..."(27)، أمّا (أدونيس) يرى "أن كل إبداع يتضمن نقداً للماضي الذي تجاوزناه، والحاضر الذي نغيرهُ ونبنيه...، فالشَّاعر الحق هو الذي يُقدِّم لنا شعرهُ عالماً شخصياً، خاصَّاً، لا مجموعة من الانطباعات والتزيينات،... وكل إبداع تجاوز وتغيير"(28)، ويجعل (سامي سويدان) من الحداثة والإبداع أمرين متلازمين، وكلاهما مرتبط بحركة التحرُّر الاجتماعي(29)، كما جعل الحداثة صنواً للثورة ولا يتمّ التغيير إلا عن طريق الأجناس الأدبية عموماً (شعر وقصة ورواية ومسرح)(30)، وأغلب الحداثيين العرب اتجهوا ضد صفاء الجنس الأدبي، أو ضد الكتابة الكلاسيكية أو حتّى الانقلاب على الأجناس الأدبية القديمة، ومنها القصيدة العمودية واستبدالها بقصيدة النثر، فهذا أنسي الحاج "1937-2014" يقول "أنا ضد الشعوذة، ضد الزيف، ضد التقليد، لكني مع المغامرة، مع التجرّؤ، مع اللعب، مع التغيير، مع الصَّدم، بل أنا مع الفضيحة عندما تكون شعرية"(31)، كما أنَّ له طروحات نقدية اتجاه مَنْ يرفض اجتماع الشِّعري مع النثري فيما يسمَّى بقصيدة النثر، فالعنوان يحاول أن ينفتح على جسد القصيدة الحديثة وعلى احتمالات التجريب وآفاق التغاير والاختلاف على النمطي والسائد، فحينما نقطع الرأس لا يبقى مَنْ يُراقِب بعيونهِ أو بأذنيه محاولات التحرّر من الوزن الشِّعري القديم. وكذلك دعوته إلى الثورة والدمار الشامل والتحطيم للغة القواعدية(32)، كما أنَّ له ديوان بعنوان " الرأس المقطوع" يُعبِّر عن العنف والثورة والانقلاب والتمرّد على القصيدة العمودية، وكأنه يدعو إلى قطع الرأس والرأس

بمثابة القصيدة العمودية. ويصف (محمد الماغوط) الإبداع في قصيدته "كل العيون نحو الأفق" والأفق هنا (قصيدة النثر) يقول فيها:(33):

وَأهْرَعُ كَالْعَاشِقِ فِي مَوْعِدِهِ الْأَوَّل
لِإنْتِظَاْرِهَا
لِإنْتِظَاْرِ الثَّوْرَةِ الْتِيْ يَبُسَتْ
قَدَمَاْيَ بِانْتِظَاْرِهَا

فالمعشوقة هي الثورة، أي ثورة الشِّعر والإبداع التي طال انتظارها، وفي المقطع تَرَقُّب وانتظار تلك الثورة المنشودة، التي تحمل حُلم الشَّاعر في التغيير.

ارتبط مصطلح الثورة عند (جابر عُصْفُور) بمصطلح (التمرُّد) الذي أفرد له مقالاً خاصّاً بمتصوّر (التمرُّد) عنوانه (قصيدة التمرُّد)(34)، ولـ(التمرُّد) شروطه وزمانه أيضاً، "ومن شروطهِ (الشمول) و(الجذرية)، فالحداثة فعل تمرّدي قصدي لا عبثي، لا يترك شيئاً أو موضوعاً أو بُعداً من أبعاد عالمهِ إلّا وقرعهُ بالأسئلة التي لا تَكُفُّ عن توليد الأسئلة، والتمرُّد فعلٌ لا يقبل بأنصاف الحلول"(35)، وهذا (كمال أبو ديب) أحدث ثورة شاملة على النظام التقليدي الخليلي، واقترح بديلاً جذرياً له، منطلقاً من سابقيه في هذا، معتبراً (النبر) يُمثِّل روح الإيقاع في الشِّعر العربي لا الكم، كما تزعُمه القواعد العربية التقليدية، و(النبر) عند (كمال أبو ديب) له خاصيّة في مشروعه النقدي؛ بسبب فاعليته الفيزيولوجية(36)، وعابت الناقدة (خالدة سعيد) في معرض حديثها عن المحدثين والمجددين في الشعر العربي على (محمود سامي البارودي) الذي وصفته بإنّه "ظلَّ في ملامحهِ الأساسية إتباعياً...، وجاءت قصائده على عَروض الخليل محافظة على وحدة الوزن والقافية، إيقاعاً يُعيد لنا أصداء القصيدة العباسية، أمّا قصائد صباه فهي مثقلة بالأصداء الجاهلية"(37)، وفي المحصلة أنه لم يكن ثورياً ولا متحوُّلاً بل كان قديماً وجامداً. وهذا الشَّاعر (جميل صدقي الزهاوي 1863_1936) تنبَّأ بزوال الوزن والقافية من الشعر، يقول:(38):

كُلُّ الْفنونِ تجدَّدتْ   والشِّعر يَعوزهُ الجَديْدُ
مَا قامَ حتى اثقلتْـ   ـهُ مِنْ قَوافِيهِ الْقيُـودُ
مَاْ ضَرَّ سَاْمَعَهَاْ لَوْ اخْتَلَـ   ـفَتْ قَوَاْفِيْهَاْ اْلقَصِيْدُ

ودعا إلى ثورة ضد كل ما هو قديم، برفضهِ قائلاً: (39)

سَئِمْتُ كُلَّ قَدِيْمٍ   عَرَفْتُهُ فِي حَيَاْتِي

إنْ كَانَ عِنْدَكَ شَيءً مِنَ الْجَدِيْدُ فَهَاْتِ
أنَّ للشِّعرِ فِي الْعِرَاْ قِ أدَيْبٌ مُجدِّدُ
أنَاْ مِن جنبِ دُجْلَةَ عَنْدَلِيْبٌ يُغَرِّدُ

ويصفهُ الناقد (جلال الخياط) بأنَه "ثائرٌ بطبعهِ، متمرّدٍ في آرائهِ، رافضٌ لكثيرٍ من قيم عصرهِ، مبشّر بقيامِ عوالم جديدة، بعيدة عن شرور الحاضر ومساوئهِ..."(40)، وترى الشاعرة (سُعاد الصباح) ضرورة الانقلاب والثورة ضد المأثور من الأوزان الشعرية، فتقول في قصيدةٍ لها من ديوانها "في البدء كانت الأنثى"41، والتي على ما يبدو أنها ألقتها في إحدى مهرجانات المربد:

أيُّهَا الْمَرْبِد
أوْقِفْ هَذهِ الْمَذْبَحَة الْكُبْرَى
وَاغْلِقْ خَيْمَةَ الْمُرْتَزِقِيْن
رَجَعَ الْمَوْتَى... لَكِنْ بِثِيَاْب الْمُحْدَثِيْن
فَاْعِلَاْتُ. فَاْعِلَاْتُ. فَاْعِلَاْتُ
رَمَلْ. فِيْ رَمَلْ. فِيْ رَمَلْ
رَجَزْ. فِيْ رَجَزْ. فِيْ رَجَزْ
خَبَبْ. فِيْ خَبَبْ. فِيْ خَبَبْ
إنّهَاْ مَعْرَكَةُ الْوَزْنْ...
فَمَنْ يَرْفَعُ عَنْ أعْنَاْقِنَاْ سَيْفُ الرَّنِيْنْ؟
يَاْ زَمَنُ الْوَشْيِ... وَالتَّرْصِيْعِ... وَالتَّشْطِيْرْ...
والصنَّاْعِ... وَالْمُحْتَرِفِيْنْ

وفي ذات المكان تبوح بعدم إيمانها بالثورة ضد كل ما هو قديم، بل تتعدَّاهُ إلى تحطيم كل الجذور والحواجز إلى ما لا نهاية، قائلة:

مُشْكِلَتُكَ الْكُبْرَى يَاْ صَدِيْقِيْ أنَّكَ تَخْتَزِنُ فِيْ ذَاْكِرَتُكَ كُلَّ الْأفْعَاْلِ السَّلَفِيْة
وَكُلِّ الْكَلِمَاْتِ الْمَأثُوْرَة
وَكُلِّ مَاْ وَرِثْتَهُ عَنْ أجْدَاْدِكَ مِنْ نَزَعَاْتِ التَّمَلُّكِ وَالسِّيَاْدَة،
وَالتَّعدُّدِيَةِ النِسَاْئِيْة،
مُشْكِلَتُكَ الْكُبْرَى رَغْمَ كَلَاْمِكَ عَنِ الْحَدَاْثَةِ لَسْتَ حَدَاْثِيّاً.

وَرَغْمَ كَلَاْمِكَ عَنِ الْمُعَاْصَرَةِ لَسْتَ مُعَاْصِراً،

وَرَغْمَ كَثْرَةِ أَسْفَاْرِكَ فَإِنَّكَ لَمْ تَبَرَحَ خَيْمَتَكَ.

كما تميَّز (خليل حاوي1919_1982م) بالنزعة الثورية ضد كل ما هو تقليدي، فحاول الانقلاب على الشّعر وعلى ذاته أيضاً، ومن أمثلةِ خروجهِ عن المألوف والتقليدي استخدامه للرمز في ديوانه المعنون بـ(النَّاي والريح)، إذ جعل (النَّاي) رمزاً مستهلكاً وتقليدياً، ويُحيل إلى الجمود والتحجُّر، فلا بدَّ من التحرّر وفك القيود عبر رمز (الريح) ودلالاته الانتقال من حالة إلى حالة أكثر ثوريةً وتغيُّراً، وهذه الريح لها الغلبة والتمدُّد والاتساع على حساب التضييق والتحجر، ويقول فيها:(42)

مَاْتَتْ مَعَ النَّاْيِ الَّذِيْ تَهْوَاْه

يَسْحَبُ حُزْنَهُ عَبْرَ الْمَسَاْءْ

وَمَعَ الْوُرْوُدِحَتَّى الْتُوْتْ

بَيْضَاْءُ يَنْسِجُ عِرْسُهَاْ ثَلْجِ الشِّتَاْءْ

طُوْلَ النَّهَاْرْ...

هَدْيِ النَّهَاْرْ...

وله ديوان آخر عنوانه (نهر الرماد) فبدلاً من أن يعنونهُ مثلاً بـ(نهر الورد) عنونهُ بـ(نهر الرماد) فالرماد هو الموروث المُتَّصِفُ بسرعةِ زوالهِ وانتهاء فائدتهِ، فلم يَعُد يُجدِي نفعاً كونهُ لا يُحْرَق مرَّة أُخرى فَيُستفادُ منهُ، يقول:(43)

إنْ يَكُنْ رَبَّاْهُ لَاْ يَحْيَى الْمَيِّتِيْنَاْ

غَيْرُ نَاْرٍ تَلِدُ الْعَنْقَاْءْ

نَاْرٌ تَتَغَذَّى مِنْ رَمَاْدِ الْمَوْتِ فِيْنَاْ

فَلْنُعَاْنِ مِنْ جَحِيْمِ النَّاْرْ

مَاْ يَمْنَحُنَا الْبَعْثَ الْيَقِيْنَاْ...

كثير مِنَ النقاد والقرّاء أنهكتهم القصيدة المعاصرة فقد "يخلق الشاعر دلالات جديدة لألفاظ يزعم تفجير اللغة أو التعبير عن اللاوعي عن طريق التداعي، يكون المتلقي عند ذلك قد انغلقت أمامه أبواب الفهم، وعَذُرَ الشاعر في ذلك تطوير تجربتهِ عن طريق الإيحاء أو الرمز الذي لا يَعْرِفُ المتلقي بعضها، فيكون المقروء طلاسم تحتاج إلى مفك يُتَرجِم المقصود"(44)، يبدو أن الأديب الذي يلجأ للأسلوب الغامض أو ما يُسمّى بالرموز هو مجرد

هـروب عـن الحقيقـي لكي لا يقـف القُـرّاء على مسـتواه الحقيقـي في الـنص، وهـو يُحـاول الحصول على حصانة بالتكلُّف في العمق والصنعة في الرموز لكي يسلم من النقد، لأنّه إذا قـال النص الأدبي على أصولهِ سيعرف القُرَّاء أنه أديباً مهرّجاً يحاول أن يُغطِّي على ضعفهِ الأسلوبي، وبياض معجمه اللغوي، ولعلَّ هذا الذي دفع (عزالدين إسماعيل) يُحِيلُ التعقيد والترميز والتعتيم الـذي تميّزت بـه النصـوص الإبداعيـة، جعلـت مـن النقـاد على اخـتلاف مشـاربهم التفكيريـة يُطـالبون بالجـدة والتثـوير والتجديـد، فـالنفس البشـرية في طبيعتهـا لا تـؤمن بالسكونية والتموضـع، وإنما مجبولـة على حـبِّ الطرافـة والتنـوع بكل مـا هـو مُسـتجد ومبتكر ومغاير.(45) ومن هنا جاء التفكير النقدي الحديث بمستويه التنظيري والتطبيقي، فبادر (مصطفى ناصف) مثلاً إلى افتتاح مشروع نقدي قائم على إعادة قراءة المقروء بروحٍ ثوريـةٍ مليئـةٍ بالمغـامرةِ والمكاشـفة، على أسـاس أنهـا نصـوص رصـينة قـادرة على امتصـاص المخـزون الفكـري والفلسـفي الحـديث. أمـا الشـعر الحـداثي فـأبرز سـمةٍ لِشـعر أدونـيس على سـبيل المثـال لا الحصـر الغمـوض، فعبـدالوهاب البيـاتي يـرى أنَّ" شـعره غير مقبـول لـدى القارئ العربي أو أنه عصي الفهم، هذا إذ لم يكن عبارة عن ثرثرة لغوية منظَّمة"(46)، فقط من أجل ترسيخ سمات الحداثة والتي منها التبعثر والتمرُّد والرفض والحيرة والقلق.

المطلب الثاني

الثورة معياراً للرفض:

تـنهض الحداثـة على مبـدئٍ ثـوريٍ هجـوميٍ شـاملٍ وجـذري "والحداثـة مقرونـة بالاختلاف من حيث أنَّها تتعارض مع السائد من مفهومات الهُوية والوحدة والثبات والنهائية، وتؤكِّـد على القطيعـة والكثرة والتنـوُّع والتحـوُّل والتَّفـتُّح المسـتمر واللانهائيـة"(47)، فـرفض الواقع والتراث والموروث وكل ما يؤسس للمركزية، واللغة واحدةٌ منها، فهذا (أدونيس) يربط الحداثة بمفاهيم (الرفض والتمرُّد والاختلاف والهجوم والخرق والقطيعة) وعلى ما يبدو أنه اسـتعار مفاهيمـه مـن (نيتشـيه) واضـع مبـدأ (العدميـة) "وهي القـول بعـدم وجـود أي شيء مطلق، ومن ثمَّة نفي أيةِ حقيقة أخلاقية وأيةِ هيكلية للقيم"(48)، وينفي أصحاب الحداثة كل ما هـو قـديم سـواء كان(أدباً أو فكراً أو ثقافـةً أو مسـلماتٍ أو مراجـع...)، "لأنهـم ينطلقـون مـن الـرفض الـرافض ولـيس الـرفض المؤسِّـس المبنيُّ على مراجعـة المرفـوض لغـرض الوقـوف على أسـباب رفضـه، وعـدم القـدرة على التوافـق معـهُ، وإعـادة تفعيلـه في الـراهن الإبـداعي بطريقـةٍ أو بـأخرى"(49)، فـالرفض معيـارٌ ثـوريٌ جـذريٌ شـاملٌ لجميـع بنى المجتمـع، فهـذا

(يوسف الخال) يقول: "فإنني أنظر إلى كلِّ حركةٍ ثوريةٍ، وأحكُمُ عليها، بمقدار ما حقّقت من تغييرٍ جذريٍ في الحياةِ والفكر، لذلك لا ثورة اليوم في العالم العربي، لكن هذا لا يعني أنَّه لم تُطرح أفكاراً ثوريةً هنا وهناك، كما لا يعني لا تُوجد قِلَّة من الثوريين في العالم العربي، وإنما الذي أعنيه هو أنَّ المجتمعات العربية لم تنطلق بعد على أساسٍ ثوري، فالثورة الحقيقية هي التي تُعيد النظر في كل شيء، ابتداءً من مفهومنا لله قبل كل شيء، ولا يُمكن قيام ثورة بدون إعادة نظر في كل المفاهيم التي ورثناها"(50)، كما أولت (خالدة سعيد) العناية الفائقة بالتجديد بصفتهِ ثورة على كل ما هو تقليدي "فالإبداع هو القبض على التناقض، الهجوم على المستقر الراكد، وهذا ما يستنبط الحي الدينامي ويسقط المستنفد، هذا الحي الجديد ليس مجرَّد تنويع على القديم بل هو معارضة له أو رد علية"(51)، فأنصار الحداثة دَعَوا إلى مخالفة القديم والسائد والمألوف، ورفض كل المفاهيم الموروثة، ويسخر (يوسف الخال) من كل ما هو قديم، يقول "فنحن لا نجدِّد لأننا قرّرنا أن نجدِّد، بل لأنَّ الحياة تتجدّد فينا، فالمستقبل لنا، ولا حاجة بنا إلى صراع مع القديم"(52)، وللأسف جعلوا التراث مبدأ سخرية في أدبهم، ومنهم من انقلب على تاريخه وسجلَّه المدني كما فعل ذلك (أدونيس) حينما ثار على اسمه "علي أحمد أسبر، ويكتب اسمه " علي أحمد سعيد" ثمَّ لقَّب نفسه بـ"أدونيس"(**) قائلاً(53):

يَلْزَمُنِي الْخُرُوْجَ مِنْ أسْمَاْئِي
أسْمَاْئِي غُرْفَةٌ مُغْلَقَةٌ
جُبٌّ غَاْئِبٌ
عَلِيْ أسْبِرْ عَلِيْ أحَمَدْ سَعِيْدْ عَلِيْ أحْمَدْ أسْبِرْ عَلِيْ أحْمَدْ سَعِيْدْ أسْبِرْ
يُصَاْرِعُ يَتَكَسَّرُ كَالْبَلُّوْرْ
وَأدُوْنِيس يَمُوْتْ
وَالْهَوَاْءُ شَقَاْئِقٌ وَأعْرَاْسُ فِيْ جَنَاْزَتِهِ
.....
يَلْزَمُنِيْ الْخُرُوْجُ مِنْ أسْمَاْئِيْ
أسْمَاْئِيْ جُبٌّ
أسْمَاْئِيْ غُرْفَةٌ مُغْلَقَةٌ غَاْئِبَةٌ
الْغُرْفَةُ عَيْنٌ بُوْذِيْةٌ

ثورتـهُ عارمـة وعلى كل الأصعدة الدينيـة والأخلاقيـة والسياسـية والأدبيـة، فـالأدب على حـدِّ وصـفه سـواء كانـت " القصـيدة أو المسـرحية أو القصّـة التي يحتـاج إليهـا الجمهـور العربي، ليسـت تلك التي تُسـلّيه، أو تُقـدِّم لـه مـادة اسـتهلاكية، ليسـت تلك التي تُسـايرهُ في حياتهِ الجارية. وإنَّما هي التي تُعارض هذه الحياة، أي تصدمه: تُخرِجُهُ من سُباتهِ، تُفرِغُهُ من موروثـهِ، وتقذفـهُ خـارج نفسـه. إنهـا التي تُجابـهُ السياسـة ومؤسَّسـاتها، الـدين ومؤسَّسـاتهِ، العائلـة ومؤسسـاتها، التُّراث ومؤسّسـاتهِ، وذلـك مـن أجـل تهـديمها كلَّهـا، أي مـن أجـل خلـق الإنسـان العـربي الجديـد...، يُلْزِمُنَـا تحطـيم المـوروث الثابـت، فهنـا يكمـنُ العـدو الأوَّل للثـورة والإنسـان"(54)، وله أشعار في ذلك يقول فيها:(55)

أحْرِقُ مِيْرَاْثِيْ، أقُوْلُ أرْضِيْ
بِكْرٌ، وَلَاْ قُبُوْرٌ فِيْ شَبَاْبِي
أعْبُرُ فَوْقَ اللهِ وَالشَّـيْطَاْنْ
دُرُبِيْ أَنَاْ أَبْعَدُ مِنَ دُرُوْبْ
الْإلهُ وَالشَّـيْطَاْنْ

ومذهبه اللّامنتمي الذي عرَّفه الأستاذ "كولن ويلسون" يتلخص في " أنَّ هذا العـالم مليء بالمتناقضـات ولا عـلاج لهـذه الحـال إلّا بـالثورة والغضـب وعـدم الانتمـاء إلى أيّـةِ قيمـة أخلاقيــة مــن القــيم الموروثــة، بــل لابــدَّ مــن مواجهــة العــالم بكــلّ مشــاعر الحقــد والكراهيـة"(56)، والمقصود بالعالم هنا هـو ما توارثته الأجيال من عقائدٍ وأفكارٍ ومُثُلٍ وقيمٍ وعـاداتٍ وتقاليـد وفنـون وآداب، وكل مـا يُشـكِّل الـتراث الحضـاري والـديني والقـومي والشـعبي والاجتمـاعي، فيرى أدونـيس أنَّ "الثـورة تتجسَّـد في أعمـال تُخلخِـل باسـتمرار نظـام القـيم الحضـارية، أي تحـول باسـتمرار مفهـوم الثـورة...، وأنَّ الثـورة تـؤدّي حتميّاً إلى تفكيـك البنيـة الحضـارية القديمة وزوالها. كل ثورة على المحتوى هي كذلك ثورة على الشكل، وثورة في طريقـة الفهـم والنظـر"(57)، ولا يُمكـن بنـاء نهضـة بعقـل غير عقـل نـاهض، عقـل لـم يقُـم بمراجعـةٍ شـاملةٍ لآلياتـهِ ومفاهيمـهِ وتصـوراتهِ ورؤاه"(58)، ويـدعو محمد عابـد الجـابري إلى الـرفض الأبسـتيمولوجي والتحـرّر منـه؛ لأنَّـه يقـوم على مبـدأ الانعكـاس الأيـديولوجي لعقـل الإنسـان، ويجب تفكيك التراث؛ لأنّـه محكوم بفعل زمني ومعرفي وآيديولوجي"(59)، للأسـف لـم يُفـرّق الحـداثيون العـرب بين ما هـو فكري وديني فحـاولوا هـدم التراث ورفضـه؛ لأنهم جعلـوا الـدين الاسلامي موروثاً، ففي الخطوةِ الأولى نقدوا التراث ثمَّ أزاحـوهُ ثمَّ رفضـوهُ، ومنهم مَنْ اسـتخدم

المعالجات البنيوية واللسانية والماركسية الثورية والعقلانية، فجعلوا مصادر الشريعة الاسلامية مجرّد أحداث تاريخية غابرة عفا عليها الزمن وغير صالحة للبقاء والعيش في العصر الحاضر، " وكل ما هنالك هو خلق سجال فكري وتشكيك عقدي، وإنزال العلوم الشرعية منازل العصر بحجة تجديدها والثورة على الساكن والراكد منها، وبرؤيةٍ بعيدةٍ عن التاريخ والمقصدية وليس لها أي سند علمي واضح"(60)، ويُبرّر أدونيس عداء الحداثيين العرب للإبداع " هو أنَّ الثقافة العربية بشكلها الموروث هي ثقافة ذات مبنى ديني"(61)، فقضية رفض الموروث الحضاري بجميع أشكاله وصوره يعود لعوامل آيديولوجية وليس لعوامل إبداعية فنية، والأدب العربي بجميع عصوره جاءت إبداعاته وعبقريته وحداثته عفو الطبيعة وصفاء المزاج والأدباء عارفين بلغتهم وأساليبهم وموضوعاتهم وموسيقاهم، ولم تقم إبداعاتهم بمغارات التزييف وعبر مؤامرات التبديل وثورات التحويل؛ بمعنى أن حداثتهم حداثة آلية ذاتية وتلقائية مبثوثة في عمق الذات الإنسانية وقريحته، وليس عبر التسقيط أو الهدم أو الرفض أو التشكيك بالموروث، فالموروث إنما هو حلقة وصل بكل ما هو جديد ومبتكر، لماذا؟ لأننا لا نريد النزاعات والثورات والصراعات وإنما البناء ثم البناء، كما أنَّ الماضي لا يمكن الاستغناء عنه بالكلية، وكذا الحاضر حينما يصبح قديماً لا يُمكن رفضه وانفصالهُ عن زمنٍ لاحقٍ له، وكل مَن يبني اعتقاده بمعزلٍ عن الماضي فإنّه يُعاني من الفصام النفسي والفكري، ولا يأخذُ بركاب التطور والتقدم، وإن حصل شيء من ذلك فإنه يفتقر للأصالة والعمق والهدف، وتبقى خُطوات تُعدُّ من السفاسف والتُّرّهات ينتج عنها التشتت والتضليل والفوضى والخديعة.

المطلب الثالث

الثورة معياراً للتحوُّل والتطور:

من المفاهيم الملازمة للثورة هو التحول والتطور في الإبداع الأدبي، والتحول يعني التغيير وهو إحداث شيء مغاير عما كان عليه، والتحول من موضع إلى موضع آخر عمداً وإرادياً وبوعي وقصدية، ويرى الحداثيون العرب بأنه ضرورة للكتابة الإبداعية فـ" الشّعر التجريبي العربي هو وحده الشّعر الجديد، وهو وحده الشّعر الثوري، إنَّه أولاً ليس متابعة، ولا انسجاماً، ولا ائتلافاً، وإنَّما هو على العكس اختلاف، وهو ثانياً بحث مستمر على نظام آخر للكتابة الشعرية، وهو ثالثاً تحرُّك دائم في أفق الإبداع، لا منهجية مسبقة، بل مفاجآت مستمرَّة، وهو رابعاً ليس تراكماً كما هو الحال في المجالات الاقتصادية والاجتماعية...، وهو

أخيراً تحرُّك دائم في أفق إنساني ثوري، من أجل عالمٍ أفضل، وحياة إنسانية أرقى"(62)، والتجريب عملية مستمرة عند أدونيس و" كل رفض للتجريبية في المجتمع العربي ليس إلّا رفضاً للخروج مما نرزخ فيه، أي ليس إلّا مصالحة مع أشكال الواقع الموروث ذلك أن التجريبية لا تنهض وفقاً لِما هو راهن، وإنَّما تنهض كتجاوزٍ له، من أجل الكشفِ عن بديلٍ أشمل وأعمق وأغنى"(63)، والتجريبية هي عمل مستمر لتجاوز ما استقرَّ وَجَمُدَ، وهي تجسيد لإرادة التغيير ورموز للإيمان بالإنسان وقدرتهِ غير المحدودة على صُنع المستقبل، لا وفقاً لحاجاتهِ وحسب، بل وفقاً لرغباتهِ أيضاً"(64)، والغاية من هذا التحول والتطور إلى جانب رفض التراث يهدف أدونيس إلى القول بأنَّ "الثورة العربية التي أطمح إليها هي عملية تحويل المجتمع من وضع إلى آخر في جميع مستوياته، الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، هذا التحول أمرٌ صعب، لكن المهم هو أن نسير في اتجاهه"(65)، لأنَّ الشاعر الثوري يرتبط بتطلعات الإنسان، بحركة الكشف بهاجس التغيير والتجاوز، يرتبط بابتكار المستقبل، بهذا وحدهُ يستطيع أن يؤثِّر في وعي القارئ، أي وعي الجمهور...، إنَّ الثورة هي علم تغيير الواقع...(66)، وتكمن أهمية التغيير عند أدونيس التي نجدها في عنوان دراسته الموسومة بـ "الثابت والمتحول" وهي دعوة إلى التغيير والتحول من الثابت وهو (التراث بكلِّ أشكالهِ) إلى المتحول ويقصد به (الحداثة) وهي ضرورة واجبة.

ويَعُد محمد عابد الجابري الصراع من أجل التحول والتطور أحد العوامل الرئيسة المحرِّكة للتاريخ، بل العامل الرئيس(67)، ويتمنّى الناقد حسين مروّة أن "يكون الشاعر ثورياً؛ لأنّي اعتقد بعظمِ دوره، وعمق دوره في التغيير الاجتماعي، ما دمت أنشد التغيير الاجتماعي الثوري...، وأتمنّى أن يكون الشاعر واعياً مفهوم الحرّية، فالحرّية الذاتية مرتبطة بحرية المجتمع، ويكون موقفهُ ثورياً"(68)، ويوسف الخال يصف المتمسكين بالمألوف بأنَّهم أصحاب "العقلية الجامدة المتحجّرة، لا ترتاح إلّا في مُناخ العبودية للمعروف والمألوف...، أمَّا الحداثي فهو ضد المتعارف عليه والمُعتاد والمألوف...، والحداثة حركة ثورية تطورية..."(69)، وكذلك يذهب عبدالمعطي حجازي بأنَّ الشِّعر" إنما كان شعر خروج وتحوُّل، شعر معاناة وتمزُّق بين عالمين متناقضين من السلوك والتقاليد والقيم...، شعوراً بالانقطاع ومحاولة لمدِّ الجذور في أرض المستقبل الجهنمية، كان محاولة للتغلغل في تفاصيلِ عالمٍ مُعادٍ غير مفهوم، ورغبة في الكشف عن مأساة انتقالِنا إلى عصرٍ آخر..."(70)، وأنسي الحاج يرى بأنَّ الشِّعر " تغيير للحياة لا لأشكال الشِّعر وتراكيب الكتابة فحسب، الشِّعر هو السلطة

التغييرية الأولى والوحيدة..."(71)، ويذهب أدونيس إلى أبعد من ذلك، إذ يرى الإبداع بأنَّه " الثورة على قوانين المعرفة، وعلى المنطق وعلى الشريعة، من حيثُ هي أحكام تقليدية تعني بالظاهر، وعلى الفلسفة، بالمعنى الفلسفي الأرسطو طاليسي"(72)، وكذلك يرى أنَّ " الثورة في الشعر...، هي قطيعته مع الأيديولوجية السائدة، وما تتجسَّد فيه من لغةٍ، وأبنيةٍ تعبيريةٍ، هو تغيير بنيوي أساساً، يخرج الشِّعر من الذاكرة التراثية السائدة في التعبير، أمَّا علاقة الثورة الشِّعرية بالثورة الاجتماعية، فهي علاقة تواز لا أكثر، الثورة الاجتماعية تُغيّر البنُى السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والشِّعر يُغيّر أبنيتَهُ التعبيرية، أمّا علاقة الشّعر بقارئهِ فهي عُزلة هذا القارئ عن تراثِ التقليدي السائد، ووحدته المطلقة مع ذاتهِ في مغامرة اكتشاف للمجهول، ولا شكَّ أنَّ الثورة في الكتابةِ، وفي الفكر هي القطيعة مع الأيديولوجية الرجعية السائدة..."(73)، ويرى إحسان عباس في الحداثة التي تثور على كلِّ شيء وليس على الشعر فحسب " وإنَّ الشاعر الحديث الذي يؤمن بالثورة على التراث، لا يُريد أن يقف على حدود التطور الطبيعي، بل يُريد أن يُطورها _ عامداً_ من خلال منظوره الخاص،... فهي تُشيرُ إلى الركود، أو التخلُّف والجمود، سواء أكانت تلك القيم تتصل بالدين، أو بنمط حياة، أو طريقة تفكير..."(74)، فالحداثة ليست اتجاها في الأدب والنقد فحسب بل هي نمط في الحياة والأفكار والآراء، منهج تغييري انقلابي غير قارٍّ وثابتٍ يتجدد باستمرار يرفض الانصياع لكل ما هو قديم، ويدعو إلى التطور والتجديد وإعادة بناء الإنسان من جديد لنحوٍ يتلاءم مع المعطيات الغربية بكل تبنياتها.

المطلب الرابع

الثورة معياراً للتحيز:

ارتبط التحيز عند النقاد العرب حينما آمنوا بمعطيات الحداثة الغربية، منسجمين بمجمل آليات التفكير والاستنباط المعرفي للثقافة والحضارة الأوربية، متحيزين لها على حساب مسلَّمات الأمة وثوابتها وقضاياها وبعيداً عمَّا يُسمّيه سعد البازعي بـ"الخصوصية الثقافية"(75)، فالأديب والناقد كلاهما مؤتمن على حمل الثقافة التي تنتمي إليها الأمة وللخصوصية الحضارية للجماعة، كما يجب عليه أن يتصف بالحياد والموضوعية، لا كما هو الحال عند بعض المفكرين والفلاسفة الغربيين _ كما تراه فريال غزول _ "الذين يتّصفون بالعنصرية والتحيّز تجاه العالم الثالث ومجتمعاته وحضارته، وهذه الرؤية أساسها الاستعلاء والرؤية غير المنصفة أو الظالمة أو المتسلطة بغير حق"(76)، ففكرة الثورة

ضد الموروث عند الغربيين غير حاصلة أساساً بالكلية فمثلاً المفكر الفرنسي "الاباس" أثبت أنَّ "الاستمرارية _ لا القطيعة_ يؤكدها التطور التدريجي للمنهج العلمي وانتشاره والواسع بين مختلف العلماء في شتى العصور، وأنَّ استيعاب الأفكار المنهجية يتم تدريجياً وبواسطة عددٍ لا حصر له من العلماء المتخصصين، ويستدلُ بأنَّ البنيوية الماركسية أفلست؛ لأنَّها آمنت بالقطيعة المعرفية أوّلاً، وتحيزها للشكل دون المضمون ثانياً(77)، والقطيعة المعرفية التي يتبناها أمثال "غاستون باشلار 1884_1962م، وميشيل فوكو1926_1984م، ولويس ألتوسير1916_1990م، و توماس كوهن1922_1996م" ولم يقيموا وزناً للتاريخ في تحليلاتهم، مثلهم كمثل الذي لا يعترف بنسبه، أو يضعهُ في موضع الشك، أو أنه ينحاز لأُمه دون أبيه، فما بالُ المفكرين العرب الذين يُهمّشون أو يُقاطعون تراثهم وأصالتهم، هل هو شعور بالدونية؟ أم هو حُب التبعية للآخر؟ وما السِّر في تحيُّزهِم للثقافة الغربية؟ ولماذا جعلوا تراثهم من الأوهام ولا يقيني؟ ولسانُ حالهِم يقول بحسب القول البولوني المأثور "إنَّ الله لا يسمعُ وفرنسا بعيدة"(78) _ تعالى الله عما يصفون_ بمعنى أنَّ على من تضيق به ضائقة فكرية أو معرفية فعليه أن يشخص إلى فرنسا ويشرب من روحها وثقافتها، فهذا "سلامة موسى" في كتابه "اليوم والغد" الذي أبرز فيه ثورته ورفضه للشرق قائلاً: "كلَّما ازددتُ معرفة للشرق ازددتُ كراهية له وشعرتُ أنه غريب بالنسبة إليَّ، وكلَّما ازددت حُبَّاً للغرب واقتراباً منه أحسستُ أنَّه يُمِتْ إليَّ وأمُتْ إليه"(79)، فإنَّه يرفض الماضي ويرفض تقليده كونه نابع من الشرق، ويؤمن بالحديث والجديد النابع من الغرب، فالمناطقة الحقيقيون يرفضون الحداثة التي لا تمتلكُ أصلاً وفصلاً معرفياً تراكمياً، ولا يؤمنوا بالقطيعة المعرفية بل لا يضعون المصطلحات والمفاهيم لأي معرفة ليس لها مرتكزات جوهرية وإرث حضاري، أي لا بدَّ من وجود مشتركات معرفية بين ماهيات الفلسفة وضرورياتها.

فهذا حازم القرطاجني "684هـ" يرى في القرن السابع الهجري أنَّ الأسس النقدية التي جاءت في كتاب أرسطو "فن الشعر" لا تَصلُح للأدب العربي، لأنَّ الفيلسوف اليوناني "اعتنى بالشِّعر بحسب مذاهب اليونانية فيه"(80)، ويؤكِّد ذلك محمد مندور بقوله: "حينما نريد درس الأدب العربي يجب أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الغربيين وقد صاغوها لآداب غير آدابنا"(81)، ونجد تطبيق الأفكار الغربية حاضرة بقوة في تعريف المفكرين العرب للحداثة، فهذا جابر عصفور يُعرِّف الحداثة بأنَّها "تعني الأبداع

الذي هو نقيض الإتباع والعقل الذي هو نقيض النقل"(82)، مثل هذا التعريف لا يخلو من التباسٍ وغموضٍ وتحيزٍ من وجهة نظرنا، إذا السؤال الذي يُطرح هنا ما دلالة الإبداع، فمن قبيل التعاريف التي تحتاج هي ذاتها إلى تعريفٍ وتحديد، إذ السؤال الذي يُطرح هنا ما دلالة الأبداع الذي يرتكز عليه جابر عصفور في تحديده للحداثة؟ وما هو هذا العقل الذي يُضاد النقل، وحتَّى لو بقينا عند حقول الحقل الأدبي الذي هو مجال اشتغال جابر عصفور، فإنّنا نرى إنَّ الأبداع الذي عطف به الحداثة لا يسلم من مآخذ ودلالات وهمية تحيُّزية.

ارتبط مفهوم الثورة عند أدونيس بالحداثة، يقول: "وإذا كانت الثورة هي الثقافة الوحيدة الحقيقية للشعب الذي يُريد أن يُحطِّم أغلاله ويتقدَّم، ويصنع نفسه بنفسهِ، فسوف يرى أنَّ الثقافة التي تسود الحياة العربية هي التي تُبقي على الارتباط بالغرب، أي التي يُمكن وصفها بجميع الصفات إلّا صفة الثورية. فهي إمَّا أنَّها غارقة في اجترار الثقافة الماضية، وإمّا أنها غارقة في اجترار الثقافة الغربية، إنها في الحالين، ثقافة استلاب لا ثقافة ثورة"(83)، فدعوة اللِحاق بالغرب واضحة في توجهات الحداثيين العرب.

يُعرِّف كمال أبو ديب الحداثة بما بعد الحداثة، فهو على عُجالةٍ من أمره في القفز المتعالي على المعقول والثابت والمستقر، وعبر تحيزاته للمعطيات الغربية المتسارعة، يقول: "إنَّ الحداثة في كل تجلّياتها وعيٌ ضديٌ حادٌ للغة، وبالتخصيص لأزمة اللغة في هذا الوعي تبدو اللغة أرضاً خراباً ساقيةٌ جفَّت ولم يبقَ في قاعها سوى الرمال المتشقِّقة، شجرةٌ يابسةٌ في صحراءٍ رمادية، لغةٌ مكدَّسةٌ محشوةٌ بالسلطة، لغةٌ يُثقِلها تاريخ الأيديولوجيات السلطوية التي صنعت تاريخ الثقافة، هكذا تبدو اللغة عبئاً هائلاً، قوَّةً ضخمةً مِن قِوى الفكر المتخلِّف التراكمي السلطوي"(84)، كما يرى في مقدِّمة كتابهِ "جدلية الخفاء والتجلّي" وهو يتحدث عن طموحه في تبنّي المنهج البنيوي الذي يلتزم بهِ أثناء التحليل، ويصفهُ بأنّه ثوري تأسيسي، وفي الآن نفسه رفضيٌّ؛ لأنَّ الزمن لم يَعُد زمن القبول بالرقع الصغيرة(85)، وهو يقصد بالرقع الصغيرة هي تلك الشذرات النقدية المبثوثة في كتب النقد الأدبي القديمة، ويرى "يوسف الخال" أيضاً أنَّ اللغة باتت عائقاً أمام العقل العربي فدعا إلى "تجميد اللغة في قواعدها القديمة المتوارثة، فلابدَّ من هدم اللغة العربية، وتحطيم قواعدها، وتشجيع اللهجات العامية، والكتابة بها"(86)، أمّا سعيد عقل فقد دعا إلى اعتماد "اللغة المحكية" بديلاً عن "اللغة المكتوبة" غير المحكية، أي اللغة العربية، وكتب كتاباً عنونه بـ "يارا" الذي يحمل في جنباته اللغة المحكية بالأحرف اللاتينية وأسَّس دار نشر يحمل

"يارا" أيضاً يهتمُّ بنشر هذا النوع من الكتابات(87)، فإنَّ اللغة الفصحى لم تَعُد تفي بالتعبير عن المشاعر ولابدَّ أن نستبدل بها اللهجات العامية ونستبدل بحروفها الحروف اللاتينية(88)، كما دعا طه حسين إلى دراسة اللغة اليونانية والرومانية، حيث يقول في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) " إنَّ عقلية مصر عقلية يونانية وأنه لا بدَّ مِن أن تعود مصر إلى أحضان فلسفة اليونان"(89)، لِما في اللغة العربية من أحكام منطقية وقواعد انضباطية رصينة، ويقول يوسف السباعي: "يجب أن نتحلَّل من هذه القيود السخيفة. لماذا كل هذا التعب؟ ألِإنَّ العرب منذ ألف سنة رفعوا هذهِ ونصبوا تلكَ، لِنُسكِّنَ آخِر كل كلمة، ولنبطلَ التنوين، ولنقل الجمع بالياءِ فقط، ولنجزمَ أدوات الجزم والنصب من سلطانها..."(90)، ويرى محمد بنيس أنَّ اللغة تمارس سلطة استبدادية وقاسية وعنيدة، تراكمت عبر العصور، وأنَّها مرض معديٌ في اللغة وباللغة وممتدَّة من الذات إلى المجتمع؛ لأنَّها أخذت الموروث بمواربةٍ ومكرٍ فلا بدَّ من هجرها(91)، وكل جنايتها أنَّها لغة معجمية وقاموسية وعقلية موروثة ويصوِّر ذلك الشاعر عبدالوهاب البياتي في قصيدته "سيرة ذاتية لسارق النار" يقول فيها(92):

اللغَةُ الصَّلْعَاْءُ كَاْنَتْ تَضَعُ الْبَيَاْنَ وَالْبَدِيْعَ
فَوْقَ رَأسِهَاْ "الْبَاْرُوْكَةُ"
وَتَرْتَدِي الْجِنَاْسَ وَالطِبَّاْقَ فِيْ أرْوقَةِ الْمُلُوْكِ
فِيْ عَصْرِ الْفَضَاْءِ _ السُّفُنُ الْكَوْنِيَةُ_ الْثَوْرَاْت
كَاْنَ شُعَرَاْءِ الْكِدْيَةِ الْخِصْيَاْن فِيْ عَوَاْصِمِ الشَّرْقِ
عَلَى الْبُطُوْنِ، فِي الأَقْفَاْصِ يَزْحَفُوْن
يَنْمُوا الْقَمْلُ _ الطَّحْلَبُ فِي أشْعَاْرِهِمْ

ويمتدُّ التحيز ضدَّ القديم واللغة العربية الفصحى منها، وكذا الحرف العربي حيث دعا بعضُهم إلى استبداله بالحرفِاللاتيني لِيواكِبَ العصر على غرار ما فعلهُ "كمال أتاتورك" في الثورة على الموروث الإسلامي والحرف العربي الذي تُكتَبُ به اللغة التركية، ويؤكِّد يوسف الخال الحرص على تمجيد اللغة في قواعدها القديمة الموروثة دليل على أنَّ العقل العربي غير حديث بعد_ أي لا علمي ولا علماني_...، وهذا أُنسي الحاج دعا إلى ما أسماه "تثوير اللغة"(93)، ويدعو أدونيس إلى هدم اللغة القديمة والانقلاب عليها عن طريق تفجير اللغة واستخراج طاقات إبداعية مستمرَّة، يقول: الثورة اللغوية هنا تكمن في تهديم اللغة

القديمة، أي في إفراغها من القصد العام الموروث، هكذا تصبح الكلمة فعلاً لا "ماضي" له، تصبح كتلة تشعُّ بعلاقات غير مألوفة"(94)، فتكوين العقلية الإبداعية والناقدة لن يكون بِلُغَةٍ أجنبية، ولا بأس بأن يتقن عدَّة لغات، لكن التكوين الأولي للغة الأم، فأدرك الحداثيون العرب قيمة اللغة فهي عامل مهم في التحيز، وتقوم بدور فعَّال في التشكيك بقوتها ومسايرتها ومواكبتها للتطور، فتحيَّزوا من خلالها إلى نبذ مرجعياتها المعجمية والمصطلحية والمفاهيمية.

الخاتمة:

"الثورة" مصطلح تمَّ ترحيله من الحقل السياسي إلى الحقل الأدبي والنقدي، فارتبط عند المفكرين العرب في طروحاتهم الحداثية واتخذ مجموعة مفاهيم مجاورة له منها: "التدمير والتفكيك والتحطيم والتمرُّد والرفض والقطيعة والتحرُّر والهدم والصراع والتحوُّل والتطور والتغيير والتجريب والمغامرة والمواجهة والتفجير.." ومن مخرّجاته الحداثية "الرؤيا والرؤية الانفتاح التقدُّم التجديد الابتكار الإبداع التجلّي التحديث الحداثة..."وهو مصطلح تكوَّن عند الغربيين بعد الثورة الفرنسية، وعند العرب بعد انتشار الاشتراكية والماركسية، فأصبح مصطلح الثورة معياراً حداثياً تارة لتجديد التراث لرفضه أو نفيهتارةً أخرى ، وتقف خلفه أيديولوجيات مشبوهة.

لقد ارتكز الحداثيون العرب في تبنيهم للحداثة الغربية من أجل تحقيق مكسبين رئيسيين على ما نراه، الأول: تحقيق هدف الثورة ضد التقليد والمألوف والشائع، والثاني: جعل مركزية العقل في المعطيات الغربية والافتخار بهذا المركز واللحاق بهذا الركب، فنشأ عنه جماعة المهجر وأبولو والديوان والرابطاتوالتجمعات الأدبية الأخرى.

تبيّن لدينا أنَّ المعيار الثوري عند الحداثيين العرب قائم ضد كل ما هو قديم وثابت وإن كان في زمانهِ حداثياً، لأنه لا يُماثل الحركات الثورية ذات الفكر الأوربي، ومبدأ الرفض لا يقتصر على القوالب والأشكال الأدبية القديمة بل تعدّاها إلى ثوابت ومسلمات ومقدَّسات الأمة، بما فيها القيم الأخلاقية والفكرية الأصيلة.

تأثَّر الحداثيون العرب بالقطيعة بين القديم والحاضر على غِرار ما فعلهُ الغرب مع الكنيسة، فوقع الحداثيون العرب في مغالطة كبيرة جدَّاً حينما عدّوا ظهور الاسلام حالة حداثية وثورة ضد السائد والمألوف والمتداول آنذاك، فهل من المعقول أنَّ الإسلام بعد مرور أكثر من قرن على ظهورهِ فهو بحاجة إلى ثورة معرفية جديدة تواكب العصر.

يرى الحداثيون العرب أنَّ الجميع مطالببممارسة الفعل الثوري بكلِّ أشكالهِ من أجل تحقيق مبدأ الحرية المطلقة، وعبر آلية الشك بكل ما هو متوارث وسكوني وجامد، كما عليهم أيضاً أن يبتدعوا لا يتبعوا وعلى كافة المستويات الفكرية والاجتماعية والسياسية والفنية، وتحت مسمّى "القطيعة المعرفية".

معيار الثورة أفرغ مفردة "أدب" من محتواها، ولم يَعُد لها أي ارتباط قيمي أو حضاري، وبسبب التحيُّز أيضاً أُفرغ الأدب من المنفعة، فمن خلال التتبع وجدنا أنَّ الحداثيين العرب أثاروا "السؤال" الحداثي ذاته الذي طرحه المفكر الغربي في البحث والتنقيب، وبالتالي فالإجابات جاءت متشابهة أو متطابقة دون مراعاة للخصوصية الفكرية والأدبية واللغوية.

حاول الحداثيون العرب مواكبة كل ما هو كائن لدى الغرب والتطلُّع إلى عالم بديل وبسرعة مُتناسين أو متجاهلين ارثهم الحضاري الغني، وبالتالي ستكون الأمّة بطيئة الاستجابة أمام صدمات التغيُّر والتحوُّل، على عكس الأمم التي لا تمتلك إرثاً حضارياً عميقاً وطويلاً فإن استجابتها للمتغيرات الحداثية ستكون سريعة، على سبيل المفارقة وعلى أساس التحيُّز.

وأخيراً فإنَّ من الصعب الاستسلام للفعل الثوري الحداثي الذي يدعو إلى ظاهراً إلى التجديد في الأداء الأدبي، وإنَّما يتعدّاه إلى كل ما هو مستقر وثابت ومقدّس، كما أنَّ الفعل الثوري الحداثي لا تستقيم أهدافهُ المُعلنة وهو يُخبّئ كثيراً من الأهداف الغامضة والتي تمسّ هُوية العربي في الصميم، ومن أجل جعل العالم قريةٍ واحدةٍ، لا بدَّ من العمل على تفكيك خصوصيات الشعوب وتراثها، والعمل على التشكيك في ماضيها، وأنَّ مستقبلها مرتبط عالمياً وليس محلّياً، والآلية المتبعة في التفكيك هو فرض آليات ومخرَّجات الحداثة عبر المنتديات الأدبية والمؤتمرات العلمية وترجمة الطروحات الفكرية الغربية.

مراجع البحث وإحالاته:

---

(1) لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي ت711هـ، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ: 1108/4

(2) ينظر: تاج العروس في جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، أبو الفيض، ت1205هـ، دار الهداية، مجموعة من المحققين: 3/ 2483

(3) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في (العربية. والانكليزية. والفرنسية. والألمانية. والايطالية. والروسية. واللاتينية. والعبرية. واليونانية) د. عبدالمنعم الحفني: 234

(4) م. ن: 4234

(5) معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع(د.ط)، (د.ت): 138

(6) ينظر: م. ن: 140

(7) ينظر: الاسلام والثورة، د. محمد عمارة، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1988م: 17 وما بعدها

(8) ينظر: م. ن: 18

(9) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، المكتبة الشاملة الحديثة، عالم الكتب، ط1، 2008م: 3/ 1836

(10) في بعض المفاهيم والأفكار، شاكر اليساوي، دار الينابيع، دمشق، سوريا، (د.ط) 1996م: 50

(11) مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، أسيمة درويش، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1992م:80

(12) سياسة الشِّعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م: 175

(13) دراسات في نقد الشِّعر، إلياس خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، الفرات للنشر والتوزيع(د.ط)، 1986م: 25

(14) المرايا المحدّبة (من البنيوية إلى التفكيك) عبدالعزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، أبريل 1998م:16

(15) الحداثة، مالكوم براد بري وجيمس ماكفلرلن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، 1987م:19

(16) نقلاً عن: محاضرات الحداثة والتراث، د. محمد مصطفى هدارة:7

(17) نقلاً عن: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتّاب، ترجمة: د. رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1997م:159

(18) محاضرات الحداثة والتراث:165

(19) المنهج الرائي: هو المنهج الذي يتبعه الشاعر ويسمّى بـ (الشاعر الرائي) كمعادل رمزي للمبدع الذي يفطن إلى الظاهرة فيعالجها معالجة واعية معمّقة لا تخلو من مجاهدة ومكابدة ترتحل فيها الذات الشاعرة في إسراف ذاتي نحو تعرّف الحقائق وتفهّم المقاصد من تلك الظاهرة. وبذلك يصبح المصطلح (الرؤية/ الرؤيا) محيل على تصورات "الفطنة والقدرة على الخلق والتهديم والتحويل والتجدُّد والإخصاب والتأثير والوعي والمعرفة العميقة للشاعر الرائي. ينظر: غواية التراث، جابر عصفور، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2011م: 16- 17

(20) الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1991م:31

(21) ينظر: الثابت والمتحول، بحثٌ في الاتباع والإبداع عند العرب، ج3(صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط1، 1978م:75 و97

(22) المصدر نفسه:115/3

(23) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، ط2، 1992م:22

(24) الحداثة في النقد الأدبي المعاصر:45 وما بعدها

(25) الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، عبدالحميد جيدة، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، ط1، 1988م: 34/1

(26) أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها، منير العكش، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، جامعة ميتشيغان، 2009م:227

(27) التراث والحداثة، دراسات.. ومناقشات، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م:126_127

(28) مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 2009م:100

(29) ينظر: جسور الحداثة المعلَّقة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997م:17

(30) ينظر: م.ن:17

(31) نقلاً عن: قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط1، 1984م:325

(32) ينظر: مقدمة ديوانه (لن).

(33) الأعمال الشعرية، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط2، 2006م:194

(34) ينظر: مجلَّة دُبي للثقافة، ع43 كانون الثاني/ ديسمبر، السنة 5، 2008م:116_119

(35) نحو ثقافة مغايرة، جابر عصفور: 13

(36) ينظر: في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل، مقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، كانون الأول، 1984م:289 و298

(37) حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1998م:20

(38) ديوان الزهاوي، جميل صدقي الزهاوي، تحقيق: محمد يوسف نجم، القاهرة، 1955م:66

(39) المصدر نفسه:402

(40) الشعر العراقي الحديث، مرحلة وتطور، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1978م:70

(41) ديوان "في البدء كانت الأنثى":31

(42) ديوان الناي والريح، منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1961م: 26_27

(43) ديوان نهر الرماد، دار العودة، بيروت، (د.ط) 1993م:113

(44) شعرية الحداثة، عبدالعزيز إبراهيم، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط) 2005م:147

(45) ينظر: الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط3، 2007م

(46) أسئلة الشعر، حوار مع عبدالوهاب البياتي، جهاد فاضل: 190

(47) النص القرآني وآفاق الكتابة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993م:115

(48) نقلاً عن: الحداثة في فكر محمد أركون، فارح مسرحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م:42

(49) تشكُّل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، حبيب بو هرور، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، ط1، 2008م: 196

(50) أسئلة الشِّعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها: 163

(51) حركية الإبداع:14

(52) الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978م:93

(*) أدونيس: في الأساطير المثيولوجيا الفينيقية هو إله الخصب والنماء، وتميَّز بالجمال حتى أنَّه سلب لُب الرَّبَّة عشتروت" ينظر:المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 11979م، ط2، 1984م:10.

(53) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، (د.ط) 1996م: 556/1 – 557

(54) زمن الشِّعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م:76

(55) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط4، 1985م: 1/ 289

(56) اللّامنتمي، كولن ولسون، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2004م: 27

(57) زمن الشعر: 73، 89

(58) ينظر: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري:22

(59) نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 1993م: 21

(60) مواقف نقدية من التراث، محمود أمين العالم، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت):22

(61) الثابت والمتحول بحثٌ في الاتباع والإبداع عند العرب، ج3(صدمة الحداثة):75

(62) زمن الشعر: 289

(63) م. ن:144

(64) زمن الشعر: 287

(65) الثابت والمتحول (أزمة الحداثة): 244/3

(66) ينظر: زمن الشعر:102- 103

(67) ينظر: إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1989م: 14، 42

(68) نقلاً عن: قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل،دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط1، 1984م:424

(69) الحداثة في الشعر:83، 87، 93

(70) في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات: 238

(71) نقلاً عن: قضايا الشعر الحديث:319

(72) مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، 1979م: 31

(73) نقلاً عن: في قضايا الشعر العربي المعاصر: 48، 49

(74) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمّان، ط2، 1992م: 113

(75) اشكالية التحيز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير: عبدالوهاب المسيري:265

(76) اشكالية التحيز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد:266/1

(77) ينظر: القطيعة الأستمولوجية بين المشرق والمغرب حقيقة أم خرافة ضمن: فكرة التاريخ بين الاسلام والماركسية، محمود اسماعيل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1988م:87

(78) روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، إلياس أبو شبكة:10

(79) اليوم والغد، سلامة موسى، عني بنشره: الياس نطون الياس، المطبعة العصرية، مصر(د.ط)، (د.ت):23

(80) نقلاً عن: اشكالية التحيز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد:266/1

(81) في الميزان الجديد، محمد مندور، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، (د.ط) 2020م:147

(82) (إسلام النفط والحداثة) ضمن الإسلام والحداثة، ندوة مواقف، لندن، دار الساقي 1990م:77و 209

(83) فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، أدونيس علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ط1، 1980م: 124_ 125

(84) الحداثة/ السلطة/ النص، مجلّة فصول، مج4، ع3، الهيئة العامة للكتاب، 1984م:43

(85) ينظر: جدلية الخفاء والتجلّي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م: 8

(86) الحداثة في الشِّعر: 6

(87) ينظر: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر:265

(88) ينظر: جناية الشعر الحر، أحمد فرح عقيلان، نادي أبها الأدبي، ط1، 1982م:48

(89) مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت):275

(90) نقلاً عن كتاب محمد مصطفى هدارة، بحوث ودراسات، مجموعة مؤلفين، رابطة الأدب الاسلامي العالمية، مؤسسة العبيكان للنشر، ط1، 2003م: 138 والعربية وإشكالية التعريب في العالم العربي، د. علي أسعد وطفة، مراجعة وتحرير: المركز العربي للتأليف وترجمة العلوم الصحية، الكويت، ط1، 2019م:89

(91) ينظر: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشِّعر والثقافة: 206 و207

(92) ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 1995م:347/2

(93) ينظر: نقلاً عن قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل:312

(94) زمن الشعر:131