

مناهات الءءاءة بين الاءباع والاءءءاع

الباءء

أ. ء. موسى إبراھم أبو ءقة

أسءاء النءء الأءبى الءءبء والمقارن

رئس هبئة الاعءماء و الءوءة- وزارة ءربفة و ءءلعم العالئ-

عزة- فلسطفن

عمفء كلفة الآءاب والعلوم الإنسانیة سابقاً بءامعة الأقصى

drmousa2000@gmail.com

ءوال 00970599603297

ءلفون 0097082089303

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Abstract

Modernization's misconception between advocation and creation

This research tries to approach critically the aconcept of modernization in Literature being a problematic area necessitates various continuos inquires , every one of which can be a dilamma has implied different artistic disadvantages and distorted artistic values which imply comflicting difference that doesn't cope with any kind of difference which longs for accurateness and truth.

The study presents nearly a reconciliation between all contrastive meanings related to the term ' modernization ' by which the researcher approaches a responsive a chievemint to the Arabic mentality and his atistic taste along with its theories, aspirations , heritage , reality or even agony and torture , in a time in which some of our literary men could not confront that forgein thinkers who practised on us their explanations and hypotheses and even their choices . Hence , this paper gives an example of defeat to the western thought related to the modernizational concepts with all of its negative interpretations.

مقدمة

من قبيل مصادرة السؤال الذي يفترض إجابة عن سبب اختياري لهذا الموضوع ، وموجبات تناول هذه المقاربة النقدية للحدائثة ، في الوقت الذي تناولت فيه كتابات كثيرة هذا الموضوع ، على اختلاف مشاربها ومنازعاتها ، ومستوياتها المنهجية والعلمية ، حيث تتراكم التغيرات الحدائثة وشروط نفي الوعي الفني فيها بشكل كبير دون أن ترافقها إجراءات فنية نقدية تخضع هذه التغيرات والشروط لمعايير جمالية خلاقية .

أسارع إلى القول ، وبجذر من إجراءات الطريق ، وتوجس من مناوشات السلب ، وغياب المنطق لدى أتباع الحدائثة : الحدائثة التي تتمنع على الأدباء ، على اختلاف جنسياتهم ولغاتهم ، وأجناسهم الأدبية ، بأدواتها وآلياتها وأصعدتها وأبعادها وأوهامها ومفاهيمها ، ومنزلقاتها ، الأمر الذي يجعل من تمنعها تمنعاً غير محمود ، إذ تشكل كل ركيزة فيها معضلة ، تعرقل أنشطة الممارسة الفنية ، فيصبح الاشتغال بصياغاتها وأنظمتها كنظرية أولى من الاشتغال على أسسها وركائزها ، فتحقق هذا الاشتغال العالمي بها ، على نحو لا يستطيع أي فرد ، يثق بقدرته العلمية أن يلم بشواردها دون نقصان أو إهمال ، كما يستدرج إلى الولوج في مناطق ذات حساسية عالية في تفاعلاتها وأصدائها الضاجة ، سواء تعلق ذلك بمفهوماتها أم بتناقضاتها ، أم بتوتراتها أم بتغيراتها الدؤوبة .

وكان لهذه المقاربة النقدية قراءة فاعلة ومنتجة للحدائثة ، تحاور الوقائع ، وتستنتق بعض المسكوتات ، وتفكك التركيبات الأيديولوجية ومربوطاتها ، وتسقط الحتميات الفنية بوصفها مجردة ومؤسسة للحدائثة ، والتي تقوم على فروض يأخذ الخطأ منها بالنواصي والأقدام ، وفقاً لمنظور منهجي ، يؤسس للحجج والبراهين موضعاً ، ويفسح للعقل مساحة ، ويعطي للذوق الجمالي نصيباً ، مستنطقاً الصمت الذي آثرته ثلة من النقاد ، رغبة في الاحتماء من رهبة الحدائثة وطغيانها ، أو خشية من مناهضتها ، أو طمعا في تحقيق الحرية الحيادية ؛ لتحجب عنهم صيغ التهم ، بالرجعية أو السلفية أو ما سواهما ، في الوقت الذي يمارس فيه الحدائثيون طقوسهم الأيديولوجية دون أن ترهبهم مشاعر غضب الضعفاء أو عجز الأتقياء .

ومع هذا وذاك فقد أفادت مقاربتنا النقدية من دراسات كثيرة ومتنوعة حول الحداثة . بل لا أزعج أن هذه المقاربة قد قالت قولاً تستغني به عن دراسات مهمة أسهمت في هذا المضمار ، ولكنها تفتح الباب مشرعاً أمام العقل ، لمن أراد أن يلج فضاء الحقيقة ورحابتها ، ليكشف زيف الواقع وفساد الذوق ، الذي يعمد لطمس كل ما يسمح لذائقه فنية خلقة ، بممارسة تذوقها الجمالي الفني، دون الاستجابة لصيغ التكميم أو الخضوع لما تقتضيه فروض التبعية للشرق أو الغرب ، التماساً للرضا حيناً، وتأسيساً أيديولوجياً- أحياناً- لا يسمح لنظرياته بالممارسة إلا من خلال إمكانات و تقانات فنية حدائية .

على الرغم من تعدد التعريفات ، والنماذج والآليات والتحويلات ، والتأويلات والانزياحات التي تدعو إلى فهم الحداثة بعقلنة ، أو ببنية رؤوية تطمح لرسم حدود المعنى المراد تحقيقه لمقولات ونظريات ومناهج الحداثة ، إلا أن ممارسات وألاعيب الكثير من الحداثيين تقف حائلاً دون هذا وذاك .

وإذا كان التفكير الحدائي الفاعل والمنتج ، هو عنوان التجدد والابتكار والتحرر من أغلال التقاليد التي لا تسمح بتأسيس ذائقة فنية تمارس حضورها في العصر الحديث ، فإن مهمته الأولى تنطوي على تطوير أدوات الفن والفهم ، لتبرئتهما من عبثية التسلق وتهرج الغرنية و ركافة الأسلوب وغموض المعنى ، وهشاشة البنية ، والخلط بين ما هو شعر وما أريد له أن يكون شعراً ، و بين ما يحمل في أعساقه هوية ثقافية ، لها ملامحها ونقاؤها ، وصفاؤها ، وبين ما هو مخترق في عمق هويته ، مشتت في ملامح صورته ، لا ينفك عن إنتاج التفلت ، والتفكك للأنساق المعرفية الموروثة ، الأمر الذي يجعل من المتعذر كشف حقيقة انتماء الأديب لتراث بعينه ، ولا أقصد أن يلتزم بتراثه دون التراثات الأخر ، بل إن من أهم فروض الحداثة الحقة والجادة ، أن يجاور تراث غيره ، دون أن يتنكر لأصالة تراثه ، أو يعمل على مقاطعته وتهميشه ، شعوراً بدونيته ، أو رغبة في تبعية لها امتداداتها في تحقيق شهرة أو غايات تفتقر لأدنى أسباب الأصالة الثقافية والحضارية .

إذا كانت دواعي التغيير والتطور ، وضرورة مواكبة العصر ، وفروض المعرفة ، تستوجب علينا أن نحاور الحداثة ، فإن الحدائي الجاد الذي يسعى إلى تأسيس حساسية أدبية جديدة . وفق تقانات فنية . لا يقطع صلته بتراثه ، كما " يجب أن يبقى خيط يربط بين القديم والجديد، و يجب أن تبقى

بعض ملامح القلم في الشيء الذي تسميه جديداً ، وعلى شعرنا ألا يكون مسخاً غربياً في ثياب عربية ، أو شبه عربية, يجب أن نستفيد من أحسن ما في تراثنا الشعري ، في نفس الوقت الذي نستفيد فيه مما حققه الغربيون ... في عالم الشعر " (1)

هذا الخطاب الحدائي الذي يقدم هذه الجدلية ، القائمة على فنيات الصوغ ، ومحاوره الأنساق الشكلية والمعرفية ، تبعث روحاً جديدة لا تهدد عمقها التراثي ، في الوقت نفسه ، لا تقدم شعارات فنية مشوهة ومشبوهة ، ولا طبيعية حلولية تجعل من انبعاث الروح الإبداعية للشعر ، مردها إلى ما ينتجه الغرب ، فتجعل من استيحاء أنماطه الفنية نموذجاً قابلاً للتكرار في أدبنا العربي

" والحقيقة أن الناظر في مثل هذه الدراسات ، يكاد يخرج بأن مشروعية الحداثة لا تتأتى من بنية المجتمع العربي المعاصر ، بقدر ما تتأتى من التأثير الثقافي النخبوي بالغرب الأوروبي سواء أكان ذلك على صعيد التجديد الإيقاعي, أم التصوير الفني ، أم التعامل الأسطوري ، أم الموضوعات الشعرية . " (2)

ولا يمكن أن نفهم النقلة من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، دون افتراض مؤكد لاستيعاب الأدباء من الشعراء والنقاد والفنانين العرب - خلال الحقبة السابقة للحداثة- كونها ضرورة شرطية للانتقال إلى ما بعدها .

ويصح هنا السؤال الاعتراضي ، الذي يوفر لشرط الاستيعاب تحسيمياً واستحواداً للحداثة ، وبوصف الاستيعاب متعلقاً به ، وهو: هل اتفق القوم في الغرب والشرق على تعريف بعينه للحداثة؟! أم أن إدراك تعريف أو تعريفات محددة أمر لا يمكن حسمه بالتقيد أو بالتحصيل؟! فغذا تعريفها مطلقاً , بوصفها اللامتناهي من الزمن أو المعرفة والعلم ، أو الفن وجمالياته ، فهي _ جميعاً _ صاحبة الحق في تعيين تعريف خاص بالحداثة ، ما دامت غير متعلقة بوضعية معينة ، أو بجنس معرني ما ، فإن مشروعية الاختلاف حولها سيبقى قائماً ، بل إن عملية تجاوز تعريفها يشكل ضرراً حدثياً ، يفسح الرؤية أمام مراحل فنية غير حاتمة لضرورة الالتزام بالسياق التطوري الطبيعي الذي تسير فيه الذائقة الفنية ، سواء أكان ذلك في الأدب الغربي . منشئ الحداثة . أم في الأدب العربي . هذه المسوغات التي تبرر عدم الاتفاق على نحو نهائي ، لتعريف أو تعريفات للحداثة ، تجعل منها مؤثلاً فنياً في منتهى التعقيد ، غير قابلة للملمة المتشتت أو جمع المتفرق .

كما أصبحت مسألة النص مسألة تتسم بكثير من المأزقية ، التي لا تحتكم لماهيات أو ما وراثيات أو إحالات ، باعتبارها علامات تنبئ بوجود تقانات مجازية يشترك في كشف إنتاج دلالتها كل من يقرأ النص ، لذا تصبح الأسفار العقلية والهوامش النفسية ، والأحاسيس الشعورية ، ذات مشروعية في الاختلاف والتناقض ، لا تقبل أن تحتكم لحكم من حكمي تمييز الحق : الخطأ أو الصواب ، إذ ما يمكن تحطنته عند فئة أو شخص أو مذهب يكون عين الصواب عند غيرهم ، والعكس صحيح

بهذا المعنى يحسن قراءة النص الحدائي ، وفقاً لقراءات متعددة لحدائيات متباينة ، تسقط كل واحدة منها منطق التفاضل عن غيرها ، كشرط تقييمي سواء أكان معرفياً أم جمالياً .

وبقدر ما نحتاج إلى قراءة فاعلة ومنتجة للنص ، يتحتم علينا معرفة درجة تواطؤ الآليات والأدوات التي تم توظيفها في هذا الحقل الحدائي ، ومنطق وجودها في هذا السياق ، الذي لا يكف عن هتك سر تبعيته للغرب ، سواء أكان ذلك على صعيد التصورات أم المفاهيم أم الحساسيات الفنية ، وبما ينضاف إليها من صور نفي للمعرفة العقائدية وغيرها .

يستهل (ألان -تورين) في كتابه نقد الحداثة ، بقوله : " من المستحيل أن نطلق كلمة " حديث " على مجتمع يسعى قبل كل شيء لأن ينتظم ويعمل طبقاً لوحى إلهي أو جوهر قومي... فالحداثة تستبعد الغائية . إن العلمنة وإزالة سحر الأوهام ، اللتين يتحدث عنهما (فيبر) ، واللذان تحددان الحداثة باعتبارها عقلنة ، تبرزان القطيعة الضرورية مع الغائية الدينية التي تنادي دوماً بنهاية التاريخ ... تحل فكرة الحداثة ، فكرة العلم محل فكرة " الله " (جل في علاه) في قلب المجتمع وتقتصر الاعتقادات الدينية على الحياة الخاصة بكل فرد . " (3)

إن إبدالات الحداثة وتساؤلاتها ، وانقطاع سياقاتها المعرفية وغياب رؤيتها الفنية الواضحة ، تجعل كل من يتعامل معها يحتسب لنفسه مكانة تؤهله للخوض في غمار تجربتها ، دون أن يكون لديه تصور ثابت ، يتمنهج به ، فيحدد له الإطار المفهومي الذي يحفظ له حق التنظير أو التطبيق ، يقول (أدونيس) : " الحداثة رؤياً جديدة ، وهي . جوهرية . ، رؤياً تساؤل واحتجاج : تساؤل حول الممكن ، واحتجاج على السائد . فلحظة الحداثة هي لحظة التنوير ، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع ، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها . " (4)

ويتوارد هذا الفهم والحداثة مع شيء يسير من الاختلاف عند بعض منظريها ؛ ليصلوا إلى نتيجة أكثر تطرفاً ، تقوم على اختراق السياق الأدبي بجمالياته؛ ليتعدى لأكثر المناطق حرمة وقدسية في نفس الإنسان, يقول (كمال أبو ديب) في تصور تعريفي للحداثة: " الحداثة انقطاع معرفي : ذلك ؛ لأن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث ، في كتب ابن خلدون الأربعة ، أو في اللغة المؤسساتية ، والفكر الديني ، وكون الله مركز الوجود ، وكون السلطة السياسية مواد النشاط الفني ، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي .

الحداثة انقطاع ؛ لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر ، والفكر العلماني ، وكون الإنسان مركز الوجود ، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني ؛ وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية إذا كان ثمة معرفة يقينية ، وكون الفن خلقاً لواقع جديد ."⁽⁵⁾

وإذا ما أردنا أن نمضي مع هذه المقولة إلى غايتها ، ألفيناها تسوغ لنفسها حق التمرد اللامتناهي على المعتقدات والمعقولات ، نظير تأسيس أنساق معرفية جديدة ، قابلة للرفض دون تمنع ، وللاستئناف والخلخلة دون استقرار ، بل جدتها شرط لنسف مسبقاتها ، وذواتها ، ولواحقها ، ومحصلاتها . هذا يعني أن صياغة التجاوز والهدم دون البناء ، آلية حداثية ، " الحداثة ، رحلة اختراق وانتهاك لا تني ، ومشروع كشف وريادة لا يهدأ . الحداثة هي . جوهرياً . روح البحث والاكتناه في عالم بدأ فجأة جديداً بكل ما فيه ، وهو بحاجة أبدية إلى الاكتناه والكشف . والحداثة . ضمناً . هي رفض للإنجاز أو القرار ، أو للوصول ... والحداثة ، في جوهرها ، هي التعبير الأسمى عن نزوع الإنسان إلى رفض السلطة ."⁽⁶⁾

النتيجة التي يراد لنا أن نستقبلها من خلال هذه التعبيرات الأدبية الحداثية ، تفكيك الأنساق المعرفية . أياً كانت . إلى وحدات صغيرة ، ذات أبعاد متنوعة ، قابلة للتلاشي ، والجمع وفق تعالقات واعتبارات أدبية جديدة ، تختلف في- وتناقض أحياناً - مستويات تفرقتها وجمعها وتلاشيها ، وفقاً لتحولات الخطاب الأدبي وتأويلاته ، دون أي اعتبار لوجودها - مسبقاً - في منظومة كلية لها جذورها الدلالي وعمقها الجمالي ووظيفتها الإجرائية الأصلية .

ولم يكن من قبيل المفارقة ، ولا غيرها أن يتفق عدد غير يسير من دعاة الحداثة ، للدعوة لهذه الرؤية ، وهذا السبيل . مثلاً: " (عبد السلام المسدي) يرفض تصور احتمال البحث عن

نظام شامل كلي ، لحدود الحداثة ، ويرى أن محاولة ضبط النواميس والقوانين المستحكمة في مفهوم الحداثة ، على المسار الحاضر والتاريخ الزمني ، عملية مخطئة جوهرياً ، فهو يعتقد أن بوسعنا أن نستوعب الحداثة ضمن ما يسميه بالمنطلق الثنائي ، القائل بأن الحداثة حدثان : حداثة التجدد ، أو التجديد في المدلولات دون ذلك حواجز القوالب المستوعبة له ، وحداثة التجدد ، أو الانسلاخ التاريخي المتحول على مستويين : مستوى المضامين ، ومستوى تفجير القوالب الصياغية أو الأدائية " (7) .

إن رصد بعض صور الحداثة وخطابها في الأدب العربي ، يدل على أن تناديا أيديولوجياً ، يحرص بشتى السبل على إعلاء النبرة التفكيكية ، المستوحاة من الآداب الغربية ، دون أن يكون لأدبنا العربي ومجتمعنا خصوصيته التي تنداح في عمق تراثه الديني والأدبي والاجتماعي .

ومما يدل على أن القصد هو ذلك، ما يصرح به (كمال أبو ديب) : " الحداثة ، في كل تجلياتها ، وعي ضدي حاد للغة ، وبالتخصيص ، لأزمة اللغة . في هذا الوعي ، تبدو اللغة أرضاً خراباً ، ساقية جفت ولم يبق في قاعها سوى الرمال المتشقة ، شجرة يابسة في صحراء رمادية ... لغة مكدسة محشوة بالسلطة ، لغة يثقلها تاريخ الأيديولوجيات السلطوية التي صنعت تاريخ الثقافة هكذا تبدو اللغة عبئاً هائلاً ، قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف التراكمي السلطوي." (8)

بهذا التصور الرؤيوي للحداثة ، يحدد (كمال أبو ديب) مهاداً نظرية تستند في كثير من معاييرها على أصول أجنبية ، ما يؤدي إلى حدوث انشقاق وانسحاق لشروط المحاوراة مع التراث العربي - وفي أغلب الأحيان - يسعى لنفيه ، وإن كان هذا النفي ملفعاً بخطابات وآليات مدجنة باندفاعات فنية ، تبدو في ظاهر أمرها رغائب حداثة ، تطمح نحو الانعتاق والانفلات من قيود التراث والتقاليد ، ولكن بمراجعة لا تحتاج إلى كثير من التعمق ، نكتشف بأن هذا المدجن - بجميع صوره - ليس مجرد بنى تعبيرية وتشكيلات لفظية، أوتقانات فنية ، أو استعارات تصويرية ، تقصد التجاوب مع روح العصر وإملاءاته الفنية ، أو النفوذ إلى رؤية العالم بمنظار يتناسب ووعيه العلمي وطرحه الفكري . لو صح هذا بوصف هذه الأمور جوهر الحداثة ولبها ، لكانت الإحاطة المعرفية بها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بفاعلية اللغة ونشاطها الإبداعي ، دون الشعور بعبء الثقل الأيديولوجي للألفاظ ، وكأنها متهمه ، مما يؤدي إلى زعزعة الثقة بقدرة الألفاظ على الانخراط في البناء الفني ، وفق جماليات ، تتجاوز نمطية التراكم والتكرار ، وصيغ التقليد . وفي هذا السياق

يدلي (عبد الرزاق عيد) بشهادته على الحادثة , بقوله : " إن البلبلة والتشوش سمة مميزة للحادثة التي تريد أن تنطوي على وجود بدون وجود ، وعلى نص بدون نص ، وعلى سؤال بدون سؤال ، ولذا فلن يستغرب في هذا السياق أن نجد الكاتب يؤكد - باستمرار - على أن النص مغلق مستقل مكثف بذاته... بل إن التناقض يبلغ ذروته عندما نجد يؤكد في صفحة ما ينفضه في الصفحة الثانية ."⁽⁹⁾ بهذا المعنى تشكل الحادثة -على ما يتخيلها كثير من منظريها - ضرباً من ضروب القول ، غير الخاضع لمعايير فنية ، سواء أكانت تختص بالوزن وتفعيلاته ، أم بالصور الجمالية وتشكيلاتها أم بالمضمون وقصدياته ، الحد الذي يدفع بعضهم إلى تبرئة الحادثة من أي شكل من أشكال الالتزام . يعلن (أنطون مقدسي) ، موقفاً واضحاً تجاه الحادثة : "هي اللا- ذات ، اللا أساس ، اللامعقول ، واللا ذاكرة ."⁽¹⁰⁾ وأحسب أن الأديب (أنطون مقدسي) بصفته من أوائل الكتاب العلمانيين الحداثيين السوريين الكبار ، لا يقصد مطلقاً من توالي اللاءات أن يظهر تبرؤاً من الحادثة لكره لها ، فالأمر هنا يبدو عكسياً تماماً ، " إذ بدأ (مقدسي) كمثقف قومي عربي يؤمن بالوحدة والحرية والاشتراكية ، وانتهى إلى (لاءات) الحادثة التي تؤمن بكل شيء على قاعدة انهياراته ، أي من رؤية نضالية رومانتيكية واثقة من فعاليتها الذاتية ، إلى برزخ سديمي ، حيث لا ذات ، ولا موضوع ، ولا مادية ، ولا مثالية ، حيث القلق والخوف ."⁽¹¹⁾

لا يختلف موقف (المقدسي) هذا - في جوهره - حول مفهوم الحادثة ، وأشكالها ومتغيراتها ، عن موقف (أدونيس) ، الذي بلور أبعاداً تغييرية لا ترتبط بقوانين ، أو نماذج ، أو صيغ فنية ، سواء أكانت جمالية على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون ، تتفق مع الواقع أم تنفضه ، أو تنقيه ، تحقق تواصلاً مع التراث ، أم تنقطع عنه ، أو تهدمه ، تسير نحو تحقيق غاية أم تتخبط بحبط العشواء ، " اللا محدود ، اللانهائي . هذا مجال الإبداع والشعر هنا سيال أبدى المفاجآت . والأشكال الشعرية هنا بلا نموذج : كل شكل كاف بذاته ، نموذج بذاته . والكائنات هنا تتدافع وتتواكب في المد الخلاق صوب المجهول ."⁽¹²⁾

وأحسب أن هذا المجهول الذي يقصده (أدونيس) ، كان النتيجة النهائية التي توصل إليها (هيجو فريدريش) في تحليله لتجربة (رامبو) الشعرية الحداثية ، التي حملت قدراً كافياً من التناقض : " ذلك المجهول الذي لا يمكن أن نملأه بالإيمان ، أو الفلسفة ، أو الأسطورة... فإن الشغف بالمجهول يؤول إلى تحطيم الواقع . هذا الواقع المحطم سيكون منذ ذاك ، العلامة الغامضة على عدم

كفاية الواقع ، وسيكون -أيضاً - علامة على طابع المجهول المستعصي على الإدراك. "13 وبسبب هذا الدرب المجهول في مسلكياته ، أخذت الحداثة تفقد شيئاً فشيئاً كل قيمة جوهرية لكل أيديولوجيا أخلاقية وقيم فلسفية في التقدم ، هذه الأيديولوجيا التي كانت هي أساس الحداثة في البداية ؛ لتصبح مجرد جمالية للتغيير من أجل التغيير . فهي تلخص ذاتها وتبلور في بلاغة جديدة ، كما تعبر عن نفسها في لعبة منظومة أو عدة منظومات من الرموز . وفي النهاية فإنها تلتحق بالموضة التي هي -في نفس الوقت- نهاية الحداثة. " (14)

لم يكن هذا المجهول الذي يقصده الحداثيون حالة عدمية ، قبل أن يشهر النص الحداثي وجوده مكتوباً ، إذ إن نزوعاً هدمياً مسكوناً فيه ، يتجه صوب المعتقدات الدينية ، عبر إغراءات التحليل ، أو التنظير ، أو الكشف عن حالات الإبداع ، فتأخذ الاستطرادات والآليات والاستقصاءات الفنية في التأسيس لاختلافات ، أو اختراعات ، أو اتفاقيات ، أو انزياحات صانعة مناخاً تظن فيه مهاداً فنياً صالحاً ، لإنتاج حساسية رؤية مناسبة عبر أنساق معرفية غريبة ، لا تتفق مع معتقداتنا وتقاليدينا وتراثنا . تقول (خالدة سعيد) : " ترتبط الحداثة ، بصورة عامة ، بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط العلاقات على نحو يستتبع صراعاً مع المعتقدات (أي المعارف القديمة التي تحولت بفعل ثباتها إلى معتقدات) ... وهي تبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون . إنها إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات ، والنظام المعرفي ، أو ما يكون صورة العالم في وعي الإنسان . ومن ثم يمكن أن يقال : إنها إعادة نظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير . " (15)

وليس من قبيل المصادفة ، أن تبلور (خالدة سعيد) ملامح الحداثة- كما تراها -على نحو يجانب سوء الظن في التحليل ، أو التأويل ، تقول : " إذا كانت الحداثة حركة تصدعات وانزياحات معرفية قيمة ، فإن واحداً من أهم الانزياحات وأبلغها ، هو نقل حقل المقدس والأسراري في مجال العلاقات والقيم الدينية والماضوية إلى مجال الإنسان والتجربة والمعيش . "16 بهذه الصيغ الحاسمة التنظيرية الداعية إلى التجاوز ، والتصنع ، والتغيير ، والانزياح المتسارع ، وإعادة النظر في كل ما يمت إلى الإنسان بصلة ، تعلن (خالدة سعيد) وصايتها على حركة الحداثة ، والإبداع بشكل عام ، وإن بدت هذه الوصاية تأخذ شكلاً نقدياً ، يقوم على طبيعة اقتراحية غير ملزمة ، ولكنها في عمق صميمها ، ولب جوهرها ، دعوة قصدية ؛ لنفي الذات وتمردها على

دينها ، وقيمها ، وتراثها ، ولغتها ، وعاداتها ، وتقاليدها ، دون تردد ، أو مناقشة تسمح بفتح باب التأويل القولي ؛ لتبرئتها من مظان السوء الذي يشكل مسلكاً يلجأ إليه الإنسان حين يشعر بخطيئة رأيه ، وصحة رأي الآخر ، وهذا أمر بدهي الحدوث في العلوم الإنسانية بشكل عام ، والأدب : الشعر والنقد على نحو خاص .

وقد حاول (أدونيس) . قبلها . أن يؤسس أنساقاً جدلية ، تعتمد في مفاصلها على الهدم العقائدي ، والغوص في الفلسفات الكلامية التي تخترق حجب العقل ؛ لإرغام النموذج الفني على الولوج في طقوس ابتدائية تنسخ في ظاهر أمرها ؛ لتحقيق حرية التصور والفكر ، ولكنها في حقيقة أمرها انتزاع لشروط الإيمان ، وإدخاله فعل الرأي والرأي الآخر : " الله في التصور الإسلامي التقليدي نقطة ثابتة ، متعالية ، منفصلة عن الإنسان . التصوف ذوب ثبات الألوهية . جعله حركة في النفس ، في أغوارها . أزال الحاجز بينه وبين الإنسان ، وبهذا المعنى قتله (أي الله) وأعطى للإنسان طاقاته . المتصوف يحيا في سكر يسكر بدوره العالم ، وهذا السكر نابع من قدرته الكامنة على أن يكون - هو والله - واحداً . صارت المعجزة تتحرك بين يديه . " (17)

وليقع التواءم بين ما يريده (أدونيس) على مستوى الهدم ، وما يريده على مستوى النقد ، وليحقق أكبر قدر ممكن من معادلة التوازن بين نسب الرفض والقبول ، ولاحتماء شروط القطعية مع الحداثة ، والتي بدت علاماتها شاخصة في كثير من المؤلفات النقدية ، الحد الذي دفع ببعض النقاد أن يخصص كتباً في نقد الحداثة ، ولضجر بعض كبار النقاد العرب ، على اختلاف مشاربهم الثقافية ، لشعورهم بحالة الاغتراب مع النصوص الحداثية ، والتي باتت شروط تصورها في الغرب أكثر منه تحقيقاً في اللغة العربية ، أظهروا استيعاباً أكبر لأسباب فشل نجاح الحداثة الغربية في أدبنا ، يقول : " أحب أن أشير إلى أننا أخطأنا . منذ البداية . في فهم حداثة الغرب . لم ننظر إليها في ارتباطها العضوي بالحضارة الغربية ، بأسسها العقلانية خصوصاً ، وإنما نظرنا إليها بوصفها أبنية وتشكيلات لغوية . رأينا تجليات الحداثة في ميدان الفنون والآداب ، دون أن نرى الأسس النظرية والمبادئ العقلية الكامنة وراءها . ومن هنا غابت عنا دلالتها العميقة في الكتابة وفي الحياة على السواء . " (18) ولكن هذا الكلام - وحده - ليس سراً ولامفسراً ؛ لاشتداد الكرب بالحداثة العربية ، إذ إن جزءاً كبيراً من شروط مفهوميها لم يستوف حقه بعد - مع الإصرار - بأن مسوغات وجود الحداثة بدهية لا تقبل النقاش ؛ "لأن مشكلة الحداثة الشعرية في اللغة العربية جزء جوهري من

مشكلية المعرفة بوصفها علاقة بين الإنسان والمجهول ، ومن مشكلية العلم بوصفها علاقة بين الإنسان والطبيعة، ومن مشكلية التقنية بوصفها عملاً تطبيقياً ... فهي تفترض بدئياً معرفة الشاعر العربي نفسه بوصفه ذاتاً ، وبوصف هذه الذات لغة ، وبوصف هذه اللغة أداة كشف ، وإفصاح ، وإيصال . هذه الإحاطة المعرفية بالذات ، و التي هي الشرط الأول والبدهي لكتابة الحداثة تعبيراً عن الذات . " (19)

تقف الرغبة في الحداثة ، والنزوع نحو مواطنها ، والحلول في مرابعها بين إحباطات التجربة ، ومحاولاتها المتكررة في تجاوز صيغ الفروق الهائلة بين منشأ الحداثة في الغرب ، وانبهار النخب العربية بها ، الحد الذي دفع بالبعث إلى أن يجعلوا أصابعهم في آذانهم ، ويستغشوا ثيابهم من هذا الواقع المرير . " وأصحاب الحداثة كبارهم وصغارهم يتجاهلون نقائص الحضارة الغربية مع علمهم بهذه النقائص ، كأن إيمانهم بتفوق العقل الغربي ونجاح المجتمع العربي بلغ حد الإيمان بقدراتهم على التغلب على جميع المشكلات . " (20)

ولكن هل تبقى هذه الأحكام إنشائية ، لا تخلو من فرضيات مثقلة بالنواحي السلبية ، ذات المدلولات الفرضية ، التي تسعى بدورها إلى اختراق الحداثة اختراقاً لا يسمح لها بالاقتراب من إيقاع العصر الذي يدعو إلى اختراق الانغلاقية ، والنزوع نحو الاتصال المتبادل والشامل؟! أم أن شرحاً ثقافياً يحمل - مثقلاً - روحاً انفصامية تسكن الأدب العربي الحديث؟ يقول (د. عبد العزيز حمودة): " ما الذي أوصلنا إلى ذلك الشرخ ، وذلك الفصام المؤمنين؟ ماذا حدث حتى وصل البعض منا في انبهاره بالغرب والثقافة الغربية درجة العماء الكامل ، الذي أفقدهم القدرة على الاختلاف؟ ما الذي حدث حتى وصل البعض ، وسط انبهارهم بالعقل الغربي وإنجازاته ، إلى درجة احتقار العقل العربي وإنجازاته؟ " (21)

لم يكن هذا التسأل إشباعاً لرغبة المبالغة ، أو التكثر عند هذا الطرف أو ذاك ، إذ يلجأ كل فريق . بقدر معين . إلى توفير ما يلزمه ويتوافق مع ميوله الخاصة ، من حجج ، وبراهين ، وخيارات مبدئية ، أو نظيرية تسعى إلى أن تقدم نفسها على أنها الأكثر والأقوى ارتكازية في عملية البناء الفني .

فإذا ما سلمنا بحق كل فريق في تقديم خياراته الفنية في الحداثة ، وفق أصول منهجية ، و رؤى فنية سليمة ، وذائقة جمالية عربية ، تسمح باحتواء ما هو تراثي ، وما هو معاصر ، دون

تشويه لأصالة التوظيف ، أو تجاوز لقيم وأعراف ومعتقدات وعادات وتقاليد ، أصبح لزاماً على جميع الأطراف . على اختلاف مشاربهم الثقافية . أن يسمحوا بتوسيع دائرة التفكير الفني اليقظ والنشط في آن ، و الذي لا يسمح باختفاء صيغ التراث العربي وحضورها ، و بتشكيلاتها التي تنطوي على إمكانات مبدعة ، ما كان لها أن تكون كذلك ، لولا تحقق تواصلها وجدليتها مع التراث ، والذي يشكل . وبالضرورة . جذراً مؤسساً لأي إنتاج أدبي ، وإن انحصر إلى أدنى شكل له في توظيف اللغة فحسب ، هذه الأمور ينبغي لنا أن نضعها موضعاً معيناً حين نتصدى للنظر في النص الحدائي ، وهي نفسها المعيار الأساسي في التقييم الجمالي، والمعيار الوظيفي ، فهي أمور تقبل الاستغناء حين ترغب في الحكم على الأعمال الفنية والأدبية!

وبدهي أن النص الحدائي ، والرؤى النقدية التي تتصف بالحدائية صفة تمردية تتجاوزية من أجل التمرد أو التجاوز ، كما أنها صفة شعاعية من أجل الإعلان الإعلامي ، الذي يكشف نوايا التبرؤ أكثر من حقيقة الرغبة في مواكبة الحركات الأدبية الغربية، من أجل النهوض بمستوى الأداء في أدبنا العربي ، فهي كما أراد لها (رولان بارت) بقوله : " في الحدائنة تنفجر الطاقات الكامنة ، وتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية، مولدة في سرعة مذهلة ، وكثافة مذهشة أفكاراً جديدة ، وأشكالاً غير مألوفة ، وتكوينات غريبة ، وأقنعة عجيبه فيقف بعض الناس منبهراً بها ، ويقف بعضهم الآخر خائفاً منها ، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها ولكنه يغرق أيضاً . " (22) ولا أحسب أن هذا الانفجار الحدائي للطاقات وصور الإبداع ، التي أرادها (بارت) سوى مدخل محرك لكيانات تتضمن مستويات مختلفة من الغايات ، التي تتناقض في طبيعة حركتها ، ووسائلها وقدرتها الإبداعية مما يجعل مهمة الإمساك بغاياتها وأهدافها ، وتسجيلها ، وبيت قصيدها عملية تكاد تكون مستحيلة ، ودونها بيض الأنوق ! وهي من الأمور التي لا يقدر عليها الأشداء من رجالات النقد ، فيصبحون في متاهة حلمية بالقوة ، دون كلل من محاولات لاهثة - حيناً - وضاغطة - أحياناً أخرى - لمحاولة إنتاج ما يمكن أن يصاغ كنظرية نقدية ، أو ينظم كقصيدة شعرية ، تكفل درجة ما من الإقناع لدى المتلقي ، الذي عليه - دائماً - أن يوفر لنفسه قسطاً كبيراً من المستلزمات المعرفية ، والنظريات الأدبية ، والإدراكات الواعية التي تسمح له بتجاوز التهمة ، التي يمكن أن توجه إليه في حال عدم تمكنه من تجاوز الطبيعة التفكيكية للنص ، أو للمقاربة النقدية التي يقصدها المتلقى للفهم ، فإذا بها أكثر تفكيكاً ، وأقسى إرعاباً ، وأنشط

هروبية ، ومغامرة ، تتألف لتتناقض ، تعلقو لتتهبط ، تقول لا للقول، ترجح فروض الغموض ؛ لتعلن عن موقف أشد غموضاً وتنكياً . الأمر الذي دفع بناقد كبير (د. عبد العزيز حمودة) أن يعلن - بكثير من المرارة والسخرية في كتابه المرايا المحدبة - قوله : " ومما كان يعمق ذلك الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية -يفترض أنها كذلك - والبيانات ، والجداول الإحصائية ، والرسومات المعقدة من دوائر ، ومثلثات ، وخطوط متوازية، ومتقاطعة ، وساقطة ، والتي كانت تبعدني- وما زالت حتى اليوم- عن الأعمال الأدبية موضوع المناقشة ، بدلاً من أن تقربني منها . فقد كنت أقف أمامها في عجز كامل عن فك طلاسمها ، أو شفرتها كما يحلو للنيوبين أن يقولوا . وطوال تلك السنوات كنت أنحي باللائمة على جهلي وتحلفي عن اللحاق بركب الدراسات الأدبية والنظريات النقدية الحديثة ، وهو تحلف كنت أقبله عن طيب خاطر ، بسبب الأعباء الإدارية التي أثقلت كاهلي لسنوات ، وفي أحيان كثيرة كنت أنحي باللائمة على تدني معدل ذكائي الفطري منه والمكتسب " (23) ، وفي موضع آخر أشد مرارة ، يعلق (د. عبد العزيز حمودة) على تعريف (د. جابر عصفور) للحداثة بقوله : " لا شك في أن محاولته الأخيرة تلك لتعريف الحداثة تتوافر لها كل مقومات الإبهام ، فهناك مرواغة الميتالغة التي تلفت النظر إلى نفسها في المقام الأول ، وتتعمد الغموض وعدم الالتزام ، وهما لازمتان من لوازم لغة الحداثيين العرب وغير العرب ، ثم إنها تتطلب الاستعانة الدائمة بمعاجم حديثة في الدراسات النفسية واللغوية والنقدية ؛ لتحديد دلالات المفردات الباهرة إن كان هذا ممكناً . " (24)

لم يكن هذا الموقف إنشاءً خطائياً ، يقصد أن يقدم نموذجاً يهتم بالكشف عن آليات والأعياب وإجراءات وشروط الحداثة فحسب ، إذ لم يعد كافياً ، أن نكشف هذا الواقع المرير ، وأحسبه لم يعد من الأمور المختلف حولها ، فيحتاج إلى من يكتشفه ، حتى يكتسب خطابنا مشروعية ممارسته ، فالخطاب لا يقوم على حصر الموقف برأي عالم ما ، ولا يقوم على التواطؤ معه ، إلا بالقدر الذي يقدم فيه الحقيقة ، لا سواها ، كما لا أقصد أن أوفر من الأقوال والحجج والبراهين ما أجعلها وزناً يرحج كفة رفض الحداثة على كفة قبولها ، فرفض الحداثة كما يقول (عبد الرازق عيد) : " لا يمكن أن يكون بتجنبها ، إنها قدر العالم بما اقترفته يدها ، فرفضها سينبثق من صميمها ، من تملكها الفعلي لتخطيها ، من تحقيقها لتفكيكها ، من إنتاجها لتدمير الروحية ، والأخلاقية ، والإنسانية ... نتجاوز الحداثة روحياً وجمالياً وأخلاقياً ، وبالحصيلة تجاوز تمثلاتها

التجريدية الذاتية الأنطولوجية ، يكمن عبر كسب معركتها لاختراقها من الداخل ، حيث غدت معادلة حادثة - لاحتادته ، كمعادلة وجود - لا وجود ، بغض النظر عن النتائج الكلية لسعار التعاظم التقنوي الذي يلتهم وجودنا الطبيعي ؛ لينتجنا كوجود مصطنع !". (25)

ولعل أزمة الحادثة لا تكمن في ثنائية رفضها أو قبولها ، إذ إن العقل ، والنقل - معاً - يتفقان على ضرورة وجود حادثة ، ولكن أية حادثة نقصد ، وماشروطها ؟ وكيف نخلص إلى حادثة غير مأزومة ؟ وكيف نوفر لها ذاكرة غير معطوبة ، وثقافة غير مشروخة ؟!

يشخص (وليد منير) واقع الحادثة وأزمته وأسبابها بقوله : " افتقاد الأصول - العجز عن تمثل المنقول الحضاري - اضطراب المفهوم ، والتباس المصطلح ، إغواء الحادثة في بعدها الشكلي فقط ، الوقوع في دائرة المتشابه ، وانتقاء الخصوصية - عدم القدرة على صهر الاجتماعي والسياسي في الجمالي بحيث تأتي صيغة الإبداع قادرة على استيعاب الواقع في صميمها ، أو وصل الذاتي بالموضوعي. " (26)

هذا التغير والتحول في الخطاب النقدي العربي من الحادثة وأزمته ، له ما يبرره ، إذ لم يعد التعامل مع أطروحات الحادثة كشكل بريء من أنماط التفكير الفني ، الخالي من غايات أخرى ، أو كآلية فنية توظيفية لها قوتها النافذة ، والناهضة في إدارة وإثراء الخطاب الفني ؛ لأنها أوقعت في مأزق التقليد ، وإشكاليات المناورة ، " أما الإشكالية الأخيرة التي تثيرها الدعوة للحداثة العربية فهي التناقض الأساسي في موقف الحداثيين العرب بين رؤاهم النهضوية المستقبلية ، والتي تنطلق من حركتهم إلى الأمام رفضاً للحاضر المحبط والواقع الذي فقد شرعيته ، وتمرداً على التقاليد الموروثة ، وبين محاولة إعادة تفسير التراث الثقافي ، أو استقراءه للوصول إلى تأكيد تراثي لمقولاتهم الحداثية الجديدة. " (27)

لا يعني ذلك أننا نسعى إلى تقويض الحداثة العربية ، أو هدم معالمها أو النيل من أعلامها ، من خلال دورها ومواقفها ، وعبر إشكالياتها ، وإن بدت هي الأساس النقدي الاستراتيجي الذي قامت عليه ، والتي أخذت الجزء الأعظم منها كمبررات لظهورها ، تقليداً واتباعاً لأسباب ظهور الحداثة الغربية ، فبرزت كثورة على التقاليد السائدة ، وتمرد على القيم والأعراف المهيمنة ، وخروج على المقاييس والمعايير المستتبة . وغالباً ما ارتبطت بموقف عام من المجتمع وأنظمتها وقوانينه ، بإدانة لما تحفل به من ظواهر التخلف ، والتعسف ، والكبت ، والظلم ، والتشويه ... وركزت في المجالات

الإبداعية المختلفة على رثاة الأساليب التقليدية المتبعة فيها ، واعتبرت الأخذ بها والمحافظة عليها خيانة للذات ، وإزراء باللغة ، وتشويها للأدب ، والالتزام بمعاييرها والخضوع لشروطها ارتحاناً ، وعبودية ، ووعوقاً عن التعبير الصحيح ناهيك عن الإبداع الطريف ... الأمر الذي يجعل إشكالية التحرر ، والاستلاب تتخطى الأعمال الإبداعية ، لتقيم في صلب النظرة ، أو في خلفية التصورات الخاصة بتحديد الشعري وتمييزه عن اللاشعري ، ويجعل من موضوعه -التحرير على هذا الأساس- مفارقة مفهومية بحاجة إلى إعادة النظر وتعديل لفهمها ، وتصور مسارها . " (28)

وتبقى هذه الإشكالية تصادق الواقع ، ولا تتعامى عنه ، بل تتخلخل في بنيته ، فضلاً عن إشكاليات أحر ، تشير في تفاوت نسبي إلى درجة المفارقة المفهومية للحدث ، الأمر الذي دفع بناقد جهير مثل (د. محمد عبد المطلب) في مقارنته النقدية (مصادر إنتاج الشعري) إلى القول : "إن شعريّة الحدث- على هذا النحو- كانت متحركة زماناً ومكاناً في كل الاتجاهات المتقابلة ، فلم يعد لها منطق يحاصر حركتها على نحو ما تحدده التجربة ، بل إن الشعريّة استحالت إلى سؤال دائم لا يعرف طريقاً إلى أية إجابة ، وهو ما يجعل النص ساجحاً في فضاء معتم ؛ لأنه يؤثر الظلمة وينفر من الإضاءة ، والعتمة تؤثر البواطن أكثر من السطوح ، وتؤثر المجهول بكل احتمالاته الإنتاجية التي توافقه . " (29)

هذا الخطل في تحديد معالم الحدث عندنا مسبوق وملحوق بمتاهاة غريبة فيها ، وهي بلد المنشأ لها ، على الرغم من ممارسة مفرداتها بقضها وقضيضها ، وبكل قوة وإصرار ، ومعززة بموجبات الحرية ، وهي مآل الإبداع والتفوق ، والاختلاف في آن . يقول (جان بودريار) : "ليست الحدث مفهوماً سوسولوجياً ، أو مفهوماً سياسياً ، أو مفهوماً تاريخياً بحصر المعنى ، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة ، تعارض صيغة التقليد ، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية . فأمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات ، تفرض الحدث نفسها و كأنها واحدة ، متجانسة ، مشعة عالمياً ، انطلاقاً من الغرب . ومع ذلك تظل الحدث موضوعاً غامضاً يتضمن في دلالاته . إجمالاً . الإشارة إلى تطوير تاريخي بأكمله ، وإلى تبدل في الذهنية . (30)

معنى هذا أننا مهما أوتينا من قوة المنطق ، وبلاغة البيان ، لا نستطيع تحقيق كينونة مفهومية للحدث ، تستقصي المنجز الإبداعي ، دون الوقوع في احتمالات الظنية الناتجة عن تبدلات في المعطيات الثقافية المتبانية ، فضلاً عن إشكاليات التبعية للغرب ، " إن الحدائي العربي

له حضوران يحرص عليهما قدر استطاعته: حضور في مجتمعه العربي ، وحضور أمام مراكز الثقافة الغربية . وحضور في الثقافة العربية واضح : فهو يجارب التخلف ، والجمود ، والنظم، والمؤسسات ، كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية ، ولكن حضوره في الثقافة الغربية غير بارز ولا مميز ؛ لأن هذه الثقافة تمر منذ فترة غير قصيرة بعصر من التجريب في كل ميادين الفكر والفن . " (31)

علل (د. عبد العزيز حمودة) ، هذا الحضور المشتت ، بقوله : " يرجع ذلك التناقض في جانب أساس منه إلى افتقار الحدائث العربي إلى فلسفة خاصة به عن الحياذ والوجود والذات والمعرفة ، فهو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين ، ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية ، ويحاول - في جهد توفيق بالدرجة الأولى - تقديم نسخة عربية خاصة به ، إنها كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيق وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل، ومن هنا تجيء الصورة النهائية مليئة بالتقوُّب والتناقضات " (32)

أيضا كانت مبررات توظيف الأطر المنهجية والمعرفية في حدثنا ، فإن ثمة انحرافات ، وتناقضات تتفاعل - داخليا - في نفور شديد ، مخلفة اهتزازاً عميقاً ، وشرخاً بائناً في الهوية العربية ، شكلت - جميعها - موقفاً مناوئاً للحدثات بمجملها ، مما جعل التعامل معها محاطاً بكثير من الحذر ، وبغير قليل من الشعور بالاغتراب والاستلاب ؛ لأننا حين نستخدم مفردات الحدثات الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها داخل الواقع الثقافي ، والحضاري الخاص بها ، تحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي والحضاري ... لأن الهوية بين الواقعين الغربي والعربي واسعة سحيقة ، لا يكفي الادعاء الأحمق بإقامة جسور فوقها لأن ينسينا إدراك الاختلاف . وحينما ننسى ذلك الشعور بالاختلاف نقع في المخطور ؛ لأننا نتناسى مجموعة من المحاذير التي تجيء مع هذا الاحساس بالاختلاف . " (33) فيما يبرر (جان بودريار) وجود مظاهر من التناقض، والانحراف في الحدثات، بقوله : " تتجلى السمات المميزة للحدثات وضمائرها ، وإشكالياتها، وتناقضاتها بمنتهى القوة في المجتمعات التي يكون فيها تأثيرها التاريخي والسياسي صادماً ، أي في المجتمعات القبلية أو المستعمرة سابقاً أو التقليدية " . (34) ولا يختلف اثنان على أن رغبة قوية لكتاب وأدباء العربية في التواصل مع الغرب ، وهي نزعة تأصلت بفعل مجموعة من العوامل من أهمها :

— التمييز الغربي في التقدم العلمي والمعرفي ، مما جعل محاكاته في كل ما
يفرزه المجتمع الغربي وسيلة يتقرب بها من أراد التقدم الحضاري ، أو الوصول إلى
أقصى درجات الحداثة .

ب- الشعور بالدونية بحكم الواقع العربي المأزوم ، وبالتالي الشعور بالعجز والانهيار
بكل ما هو غربي .

ج- وجود طبقة من التابعين ، من ذوي المؤهلات العلمية العالمية وما دونها ؛ للترويج للفكر
الغربي ، ومذاهبه ، وأيديولوجياته ، عبر التنقل من منهج إلى منهج ، ومن رأي إلى رأي ،
ومن اختلاف إلى اختلافات ، ومن انقطاع معرفي ثقافي إلى انقطاعات شاملة : مع الدين
والثقافة والتاريخ ، ومن هوية واضحة المعالم إلى هويات متعددة ، من ثابت يقيني إلى متحولات
ومتغيرات ، تعفى الإنسان من حالة الاستقرار ، فيبقى قلقاً ، لا يشعر بانتماء حقيقي لأي
شيء ، متناقض مع نفسه ، دواعي الإحباطات أكثر قريباً لنفسه من أي أمل ، أسئلته حيرى
لا تلقى إجابات ولا تنتظرها ، " الحداثة تنطوي . إذًا . على قلق لا يريم ، دائم لا يعفو عليه
الزمن ، تنطوي على نوع من الهدم المستمر في الزمن دون أن يتحول إلى بنية ثابتة ، تنطوي
على سؤال مفتوح لا تأتي السنوات بإجابة عنه ، وهذه هي القيمة الإيجابية التي تنطوي على
النفي وتجاوزها في نفس واحد . " (35)

ولكي لا يوصد باب الاحتمالية أمام وجود عوامل أخرى للتواصل مع الغرب ، كالرغبة
الفعلية في تلقي العلوم ، وتحقيق حالة حوارية تفرضها موجبات الجمع الإنساني في هذا الكون
، وحتى لا أقع في إشكال التعيين المطلق للأحكام العامة ، تبقى مرجعيات التواصل ومقارباته
أكثر حضوراً من متعاقبات القطعية وإشكالياتها ، ولكن على الرغم من هذه العوامل التي
ذكرتها ، والتي لم أذكرها ، والتي أعلمها ، والتي لا أعلمها ، لا تشكل -جميعها - سبباً قوياً
لنفي الذات ، من خلال استثمار النظريات ، و المناهج الحداثية ، وتفعيلها ، وفق أنساق
معرفية ، أقرب إلى كونها أطروحات ذوات أبعاد فلسفية ، مغرقة في انحرافها تجاه الآخر ، مما
أفقد أية قراءة نقدية قدرتها على التأويل ، الذي يسمح بتعليقات علمية ، تستبعد العماء
التقليدي ، أو طفح السفسطة اللفظية ، إذ " تعتمد الحداثة المنهج الفلسفي النقدي الذي
صاغه (أدورنو) الجدل السلبي dialects negative الذي يعد أساس كل نزعة نقدية

عميقة للحدثاثة . (36) ولعل خير من يمثل هذا التيار في نقدنا العربي الحدائثي ، (كمال أبو ديب): " ليست البنيوية فلسفة لكنها طريقة في الرؤية ، ومنهج في معاينة الوجود ... ولأنها كذلك تصبح ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث يستحيل بعدها أن نرى العالم و نعاينه كما كان الفكر السابق علينا يرى العالم ويعاينه ، مع (ماركس) ومفهومي الجدلية والصراع الطبقي ، بشكل خاص أصبح محالاً أن نعاين المجتمع كما كان يعاينه الذين سبقوا (ماركس) وبعد أن رسم (بيكاسو) كراسيه ، كما يعبر (روجيه غارودي) ، أصبح محالاً أن نرى كرسيا كما كان يراه الذين سبقوا (بيكاسو) . ومع البنيوية ومفاهيم التزامن والثنائيات الضدية ، والإصرار على أن العلاقات بين العلامات ، لا العلامات نفسها ، هي التي تعني ، أصبح محالاً أن ترى الوجود ، الإنسان والثقافة والطبيعة - كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيوية . " (37) ويبدو أن (محمد بنيس) يتفق مع (كمال أبو ديب) في ضرورة وسم الحدثاثة بالماركسية : " إن الحدثاثة، لم ترتبط -فقط- بالتحليل النفسي ، ولكن بالماركسية -أيضا- هما عنصران أساسيان في فهم الواقع، والإنسان " . (38) إذأ نحن إزاء طروح تتجاوز صيغ التنظير الأدبي والفني ؛ لتبني أفكاراً ماركسية تارة تبحث عن شكول جمالية تتمدد متعالية في خطابات أيولوجية ، تسعى جاهدة لإعادة تشكيل الذائقة الفنية ، والجمالية العربية تارة أخرى ، فتتخرط في أنماط تفكيرها كآلية وكإجراء تسمح لها بالمرور لمعتقداتنا الدينية ، " أصبح نشاطنا الفكري في البنيوية والتفكيك ضرباً من العبث أو درساً في الفوضى الثقافية ، وكلاهما نوع من الترف الفكري الذي لا يتقبله واقعنا الثقافي ، ونشير - هنا- من جديد إلى محاولات البعض أنسنة الدين ، وتطبيق المبادئ النقدية الوافدة على النصوص المقدسة . إذا كانت الثقافة العربية بتطوراتها الفكرية المتلاحقة عبر مئات السنين ، قد قدمت شرعية ثقافية لهذه المحاولات ، فإن واقعنا الثقافي غير مستعد للتعایش مع هذه المحاولات . " (39)

ولعل إلقاء نظرة إرجاعية على الكتابات النقدية الحدائثية ، بفرضياتها ومفاهيمها ومصطلحاتها ، دون أن نتسلح بالسفسطة العقيمة ، أو التنابد المذموم ، أو الغواية ذات الهيام ، تكشف لنا عن تداعيات ، هي في ظاهر أمرها ، وباطنه سلسلة منتظمة من الهوس التحريبي ، الذي أسقط خيار الوصول للحقيقة ، وجعل من التناقض واللامعري ، واللامعقول حقلاً معرفياً ناجزاً يستحق أن يؤز النقاد بعضهم بعضاً من أجله .

يقول (مارشال بيرمان): " أن تكون حديثاً يعني أن تعيش حياة مفعمة بالمفارقات والتناقضات... إنه يعني أن تكون ثورياً ومحافظاً في الوقت نفسه ، حياً مؤهلاً للإفادة من إمكانات جديدة للتجريب والمغامرة ، مصاباً بالرعب إزاء الأعماق السحيقة العدمية التي تفضي إليها مغامرات حدثية كثيرة ، تواقاً للخلق والتمسك بشيء حقيقي ما ، حتى في اللحظة التي ترى فيها الأشياء كلها وهي تتبدد وتلاشى . " (40)

من هذا المنظور فإن ما تطرحه الحداثة الأدبية ، يمثل قطيعة كاملة لأنظمة المعارف والمرجعيات ، والأنساق المعرفية ، والمسلمات الفكرية ، والقناعات ، والأيديولوجيات دون مسوغات حقيقية ، لها درجة من التفكير المنطقي ، والعلمي وفي أدنى درجاته ، عدا تلك المسوغات التفكيكية ، والتشكيكية ، التي تنفجر متشظية من رحم قناعات ، ومسبقات فكرية ترسفت بأغلال العجز ، والقصور . يقول (ما لكم براد بري) و(جيمس ما كفارلن): " نجد خلطاً آخر بين المتناقضات يتمثل في المزج بين العقل واللاعقل ، والعقل والعاطفة ، والذاتية والموضوعية . وهو خلط ينسف أنظمة الفكر ، ويقطب قواعد اللغة ، كما ينسف العلاقات بين الكلمات ، وبين الكلمات والأشياء ، ويفتح التعبير أمام غير المترابط وغير المنطقي . " (41)

هذه الشهادات النقدية المليئة بالثقة التجريبية للحداثة ، لا تحتسب شروطاً قومية ، أو عرقية أو دينية ، حين تنقد الحداثة ، بل كثير منها يدعو لمناهضتها ، يقول (أنطون كمبانيون) في كتابه (مفارقات الحداثة الخمس) : " بأنها كتاب يصيب تقلب صفحاته بالصداع والسوداوية . " (42) فإذا ما أعلن (كمبانيون) صراحة ، في كتابه المذكور آنفاً ، في غير موطن ، هجاء قوياً للحداثة ، لما تحمله من تناقضات في ذاتها ، ومقاومة لنفسها ، يبقى لبعض النقاد العرب متسع ، ومجال يسمح لهم بعرض تجلياتهم الحداثية ، على نحو يتجاوز حق الابتداء في تأسيس حداثة عربية لها مناطقها الرؤوية الخاصة بها ، " فكانت الحداثة ، منذ ولادتها ، هياماً نقدياً ، بقدر ما هي نقد وهيام... كانت هياماً مخدراً يبلغ أوجه في نفي نفسه ، ونوعاً من الهدم الذاتي الخلاق ... ما ميز حدثنا عن حداثة العصور الأخرى ليس تقديسنا للجديد والمدهش على الرغم من أهميتها ، وإنما حقيقة أنها رفض ، نقد للماضي القريب ومقاطعة الاستمرارية . " (43)

وبحكم فوارق المنشأ للحدثة ، وفهمها ، ومفهومياتها ، تتنوع مسارات الرؤية ، وتتعدد أشكال الأداء ، والتعبير ، ويبقى تصور ملاحظها وتطلعها من الأمور المستعصية ، التي تحتاج إلى قدر كبير من المحادلات والنزاعات ، والتأويلات ، والاختلافات ، والتناقضات ، مما يند عن فوضى مطلقة ، تشف في خطابها الفني عن نبرة استعلائية خاوية على عروشها ، كما أنها تزداد كثافة ، وغموضاً ، وإبهاماً ، والتباساً كلما حاولت حل طلاسمها ، ناهيك عن الوصول إلى غاياتها أو فك شفراتها .

بهذه الذهنية التغييرية والتناقضية لفلسفة الحدثة ، أصبحت مركزاً جاذباً ، يدور في حلقة مركزها الهدم والتشتت ، " سمة الحركة المستمرة اللانهائية الحركة العابرة أبداً . وكونها عابرة أبداً ، يعني أنها لا تسمح لشيء ما بالتمركز النموذجي ، أو النمطي . وهو تركز يذكر بفكرة المركزية المنطقية **Logocentrism** عند (دريدا) ونقده لها . " (44)

هذه الفلسفة أصبحت ملاذاً آمناً ، يحتضن كل من أراد أن يتحاشى العمق الثقافي والجمالي لمصادر التكوين الفني العربي ، وفروض توظيفاته ، وأشكاله ، واستعصاماته التي تشكل منظومة أصيلة ، عزفت أحياناً أجيال عربية ، نأت بنفسها عن التلقن من الآخر المرهون بشروط التبعية والولاء والبراء ، والتي تستوجب -جميعها- رفضاً مطلقاً للذات العربية ، فضلاً عن وجود عوامل خفية " لهذا النوع من الهروب إلى الأمام ، هو اجتثاث للذات من صلب نداءاتها ، وانخراط في وهم شعريات تبني ممكنات كتابتها بلغة باردة ، تستعرض جملها كما اتفق ... بدعوى أنها سرالية تارة ، وبدعوى أنها ، ما بعد حدثية تارة أخرى ، دون تساؤل مصائر هذه النظريات ومآلاتها . " (45)

لوازم هذا الهروب ، في تفاعل موجباته التي ما تفتأ في اقتناص كل فرصة ، من أجل التحلي الحداثي ، الذي يتمهى في عمق تصوراته مع الأفكار الماركسية حيناً ، وبمجة توظيف آليات فنية خلاقة ، تسهم في فهم دواخل الإنسان ، أو مع أفكار علمانية حيناً آخر . يرى (محمد بنيس) أن : " الحدثة لم ترتبط . فقط . بالتحليل النفسي ، ولكن بالماركسية - أيضاً - وهما عنصران أساسيان في فهم الواقع ، والإنسان . " (46) هذا الفهم للحدثة وأدواتها جعلها آلة تمحين ، وتدجين ثقافي ، وأيديولوجي - أو بالأحرى - جعل من قدرتها على الولوج في أعماق الثقافات - كوسيلة حوارية حدثية - الأقدر على كسر الأنساق المعرفية ،

وتغيير شروطها ، ومرهوناتها دون أن نشعر بأن خطراً مهلكاً يحيط بإرثنا الديني والمعرفي ، بل وبحاضرها ، ومستقبلهما ولم يكن - يوماً- هذا الاختراق للحدثة أمراً اعتبارياً غير ممنهج ، ولا فردياً شذ عن سرب ثقافتنا ، ولا جزافياً مرهوناً بحظوظ فرص النجاح ، إذ تكشف الشهادات السابقة عن وجود كيان بل كيانات ذات قدرة عالية على ترصد وتفتيت وتدمير الذات العربية والإسلامية ، وفيها في عمق ثغرات ضعفها ، بل نفي مجرد التفكير في القدرة على إعادة تشكيلها ؛ لتغدو بجميع أثقافها الدينية والثقافية والتاريخية مجرد خبرات . يقول (إدوارد سعيد): "إنني أشعر - بالأحرى- بأنني مهتم بقوة -وعلى نحو مبرمج - بما أدعوه النقد الدنيوي ، أو العلماني فلست في الحقيقة مهتماً بصياغة أفكار حول ما هو إلهي ، أو مقدس ، إلا من حيث هي حقائق علمانية وخبرات تاريخية . " (47)

هذا الكلام الذي يختلف في ظاهره ، ويتفق في خروجه من صنو واحد مع (محمد بنيس) ، لا يقف عند قصدية خاضعة لاختيارات وفرضيات ، تقبل مقاصد التأويل المختلفة ، فللحدثة استراتيجيات الهجومية القصوى ، المتمثلة في تحويل الجواهر إلى علاقات ، والماهيم إلى سيرورات ، والغايات إلى وسائل مدهرنة كل ما هو مقدس ، ومؤرخنة كل ما هو أبدي ، ومبخرنة كل ما هو صلب . إن فعلها أشبه ما يكون بمفعول السائل المذيب القادر على تحليل وتفكيك المواد ، ونزع الورود الجميلة التي كست العالم التقليدي وتفتيت الصور الرائعة التي علقت به . " (48)

تجاوزنا لهذا الفهم للحدثة ، وتعامينا عنها ، واحتمأؤنا بثقافة التعالي الذي يسقط خيار التنفيذ والرد والمواجهة ، بحجة أننا ننعم بدفء تراث عربي عظيم ، ونستظل بظلال شجرة ثقافية وارفة ، وبثقتنا الهروبية ، والتأويلية التي تلازم عجزنا وتقصيرنا، وإن كان مبرراً بأعذار ، أقلها عدم رغبتنا في التهافت على التفاهات ، وإن فعلنا على استحياء كإجراء تعويضي عن حالة الانهزام والانكسار ، أمام هذا الرعيل الحدائي اللاعن ، شعرنا أن هذا الرعيل المسخ ، الذي جعل من مواقفه الاستلابية، والاستغرابية، والتبعية ، ظللاً يجب على كل من أراد أن ينظم -فرضاً- شعراً ، أو يكتب نقداً أن يقف عليه ، وأن يدعو شعبه وأمتة للوقوف عليه ، مثولاً لفروض التحضر ظاهراً ، وانسلاخاً من هويته باطنياً ، مع رغبة إشهارية

عميقة رسمية ، دون تمثل حقيقي للفن وواجباته ، الذي يزداد تراجعاً، وتشويهاً ، في ظل واقع عربي مأزوم .

ولعل الدهماء التي تحل بنا جراء الحداثة ، أن نجد أكثر النقاد انتصاراً ودعوة لها ، أشدهم نقداً وضجراً منها ، وكأنهم أرادوا أن يقطعوا الطريق على كل من يفكر في نقدهم؛ لعدم منطقيتهم واستلابهم وفهقرتهم ، ومبالغاتهم التعسفية ، وذلك ليبقى تنظيرهم للحداثة ، ونقيضها هو الأجمع والأشمل ، لكل من أراد أن يؤسس للحداثة ، أو أن ينقدها مما يجعل لهذه التكييفات بريقاً عقلاً حيناً ، وبريقاً حضارياً حيناً آخر .

يقول (أدونيس) - بصوت لا يخلو من حشجة - تحقق قدراً كبيراً من الحق - إن صدق - : " هذه النصوص سجون ، وسجانون ، هذيان ، تناهد ، وتلاعن ، كلما دخل "جيل" إلى ساحة الكتابة ، لعن أخاه ، بل لعن إخوته "الأجيال" التي سبقتهم ، أو التي تعاصره ثقافة لعن ؟ لم - إذن - لا تحل اللعنة ؟ بتأثير من الإيديولوجيات ذات الأصول الماركسية ، التي هيمنت على الحياة العربية ، بدءاً من الخمسينيات ، أصبحت الثقافة تابعة للسياسة ، وهي سياسة كانت غالباً ، عمياء . " (49)

هذا التصور الجوهرى للحداثة . كما يراها الحداثيون في بلادنا . هو مناط التركيز، والبؤرة التي تنطلق منها جميع الأنساق الحداثية ، بمتوالياتها ، وامتداداتها ، وتوالاتها ، وتعالقاتها ، وإجراءاتها ، باعتبارها . جميعاً خطاباً هدمياً مركباً، موجهاً وفق مبادئ محددة . "ولعل ما يميز الحداثة هو نفورها من كل مماهة ، وتنميط ، فالحداثة ثورة مستمرة ، وتجاوز مستمر ، وحركة أشكال لا تنتهي ، واعتمادية إيجابية لا قرار لها ، الحداثة في جوهرها نفي مستمر ، وتجديد من أجل التجديد ، يغدو في إطارها كل ما هو صلب سائلاً ومتبخراً." (50)

هذا التميز والتمايز للحداثة . طبقاً لمنظوراتها وشفراتها الداخلية والخارجية . تشكل أهدافاً جمالية مختاللة ، ومراوغة ، لا تستند على أية درجة إدراكية ، يمكن أن تحقق لها أبنية معرفية تفضي إلى توليد معنى قيمي ، يستطيع المتلقي - من خلالها - أن يستقبل شيئاً ما ، وفقاً لما يحتويه أو ينتجه النص ، بل تمارس طقوساً استعدادية وانسلاخية ، بشواغل تسترية ذهنية ، ولفظية ، وفنية فتجعلها مآل النص وأيقونته .

مثل هذه التصورات لا تفرغ النصوص من طاقاتها الإبداعية ، وقدرتها على الاستشارة التخيلية ، كأقصى درجة من درجات التحلي التصويري ، الذي نستطيع أن نتبع جمالياته ومساراتها ، في

الآداب الراقية فحسب ، بل تسعى إلى الإضمار التدميري حتى على مستوى الكلمة ، إذ لا تكاد تنجو كلمة بثقلها الدلالي ، والتاريخي يقول (سوسير) : " إن الكلمة لا تكتسب قيمتها إلا من بروزها كمعارض لكل ما هو سابق لها أو لاحق بها أو لمعارضتهما معاً ، وهذا يلغي الوجود الجوهرى للكلمة ، ويؤسس العلاقة كقيمة أولى لنشوء وظيفة لها ."⁽⁵¹⁾

نحن إزاء صيرورة دلالية لا تتوقف ، حتى على المستوى الهدمي للكلمة ، فهي في حالة ارتحالية بشكل دائم ، وتغير مستمر ، حينها يتعين علينا ، ألا نمارس بحثاً دلاليّاً ثابتاً لها ، باعتبارها ذات إرث لغوي ومعجمي متعدد المعاني ، فتحليلاتها لا تنبع من فهم معناها ، أو التثبت من دلالاتها ، أو كشف صورها ، بقدر ما تنبهم عنا فتصبح في قاع سحيق ، كلما أرادت أن تخرج لنا بمعنى أثقلها الغموض والتعقيد ، فتعود من جديد لقاع الرؤية ، دون أن تنتجها ، وهذا أمر جوهرى وأيقوني في المكونات المرجعية الأساسية للحدثة ، يقول (شولو فسكي) : " إن الفن اللفظي يجب أن يلجأ إلى تعقيد بنيته ، ويجعل الأشكال أكثر غموضاً حتى يزيد من صعوبة الإدراك ويطيل فيها ."⁽⁵²⁾ هذا المصير السلبي للكلمة على مستوى المعنى ، لم يعتق أنظمتها الصرفية ، والنحوية ، للاستجابة لفروض الحدثة ، وهذا ما أوضحه (جاكوب كورك) بقوله : " لا بد من تحرير اللغة من العادات التقليدية ، ولا بد لها من أن تستهدف التعبير عن اللإنسانية البحث للأشياء والمادية ، ولا يمكن تحقيق هذا الانعتاق إلا عن طريق الشعر اللانحوي ، واللامنطقي الذي له حرية اختراق جوهر المادة ."⁽⁵³⁾

إذا كنا قد سمحنا لأنفسنا بأن نتهم عقولنا بالغباء تارة ، وبالجهل تارة أخرى ، وبالقصور من أجل أن نوفر أكبر قدر ممكن من الأعدار ، والمبررات للغموض والإبهام ، والتبعية ، والابتداع ، في شعر الحدثة ، فإننا لا نستطيع أن نواصل طريقنا في هذا الاستغناء الاستبعادي ، حين يصل الأمر إلى كسر للأنظمة الصرفية ، والنحوية ، واعتماد مكسوراتها بمشروطات الحدثة ، كوسيلة استراتيجية تقربنا إلى الحدثة زلفى ؛ لأن هذه المتتاليات الكاسرة والكسرية ، لن تقف عند حد في تحركها ، سواء أكان أفقياً أم رأسياً ، وإن كانت هذه السياسة الكاسرة مشفوعة بمبررات ، كالتى يطرحها (هوجو فريدريش) ، الذي طرح رؤية ، " تتمثل في رفضه للنظام الموضوعي المنطقي والعاطفي ، وقد يصل هذا الرفض إلى كسر الأنظمة النحوية في سبيل تفجير الطاقات السحرية الصوتية للكلمات ."⁽⁵⁴⁾

وإذا ما وافقنا (جاكوب كورك) و(هوجو فريد ريش) وغيرهما أكثر ، من أصحاب هذا الاتجاه ، فإن قدرتنا على التعرف على الفواعل ، والمفاعيل ، وغيرهما من الأنظمة النحوية ، ستصاب باضطراب واحتلال ، بل إن اختراقاً قاتلاً سيصيب السياج المنيع ، والصور الواقى ، الذي حفظ

تواصل التعبير ، حيناً من الدهر ، دون أن يستنفد أو يستهلك ، أو ينال من ثمرات الاختلاف بين المدارس النحوية المختلفة والمتعددة ، في الوقت الذي لم تلجم فيه مطلقاً البحث والاستقصاء في العصر الحديث ، وفق أسس علمية ومنهجية غير معطلة ، أو ساعية لإنكار الضوابط التي حققت قدراً كبيراً من المسلمات القاعدية .

على الرغم من ذلك ، فإن ثمة شعراء ونقاداً ، اتخذوا من دون القواعد العربية ، أنظمة ومعايير غريبة وغريبة ؛ ليحققوا إدهاشاً مغريباً ، يستند في عمق جمالياته ، وفي أعلى نداءاته على الموجات الارتدادية ، التي أعقبت الزلزلة العنيفة التي أركست الحالة العربية فجعلتها من توابعها؛ ولتؤصل مظاهرها في العجز العربي على جميع مستوياته .

وقد حاولت ، وما زالت ثلثة من شعرائنا الحدائين التعلق بهذه الآلية الفاعلة ، وحركيتها الخصيبة بهذه الكشوف الجمالية ، التي أسفرت عن محاولة الإطاحة بالأنظمة النحوية العربية ، وتدميرها ، وكان ذلك على مستوى الشعر ، باعتباره الوسيلة المثلى التي تحمل رؤاه الفنية ، كسر الأنظمة النحوية وفقاً لقاعدة شاذة ، يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره ! فأصبحت عرفاً حدثياً إجبارياً- أحياناً- ووفقاً للمرجعيات الرواسي ، وجدلياتها التي أسستها الحداثة ، وعلى رأسها الهدم والتغاير ، فأصبح من الأغاليط التي لا تقبل الغفران ، أن يقوم ناقد بإدانة مثل هذه المرتكزات التي جاءت من خارج السياق الجمالي والتاريخي والفطري للغة ، فعملت على انصياع أعمى لها ، ومن المفارقات المؤسسية في هذا الجانب ، أن فروض الصياغة اللغوية والأدبية ، تاريخية - تراثية ، أم حاضرة ، أم مستقبلية ، والتي أخذ النقاد والشعراء ، والأدباء عموماً ، على عاتقهم مهمة حفظ اللغة من موجات ، الابتذال ، والتسطيح ، والتشويه ، والغربة ، أن بعضهم عقد العزم على أن يتتبع الضرب الغربي ، في كل ما ينتجه ، وما يفرزه ، من إبداعات ، وصبوات ، بدأب ، وإصرار لا يعتريهما نصب ، ولا وصب !

وأحسب أن الطامحين للحداثة ، والطامعين فيها ، افترضوا في هذه المقاربة النقدية ، موقفاً معادياً ، وهجومياً لا يبقى ، ولا يذر ، عليهم وعلى اتجاههم ، إن افترضوا ذلك . وأحسبهم من الفاعلين . فقد جانبهم الصواب ، وهذا دأبهم وديدنهم ، وكفى بهم من داء ، أن يصموا آذانهم ويستغشوا ثيابهم ، حين يتعلق الأمر برؤى صائبة ، تضطلع بالوظائف الحقيقية للفن ، عبر أشكال ووسائل ، وآليات ، قادرة على النهوض بالفن من وهاده ، كما تسعى هذه الرؤى الصائبة عبر إمكاناتها ، وتقاناتها التراثية ، والمعاصرة أن تنزع العصمة من أيدي أدعياء الحداثة ، وتكفهم عن العبث باللغة ، طلباً للاستسهال الذي يطمعون فيه أن يحقق لهم إنجازات عظيمة ، هي أقرب إلى

وصفها بالانحيازات بكل أبعادها ، وفروض ولائها للغرب ، من غربنة ، وسطحية ، وبهلوانية ، وضحالة... إلخ .

وحتى لا يحدث انقطاع للموقف النقدي في هذه المقاربة النقدية التي سعت إلى كشف فداحة الواقع الحدائثي بزيفه ، وطموساته ، وارتداداته ، واستهلاكاته ، وحجبه ، ومغاييرته ، وبما هو الموقف النقدي صانع للرؤية ، باحث عن أدب أصيل - وإن كان حدائثياً - منبعه القلب ، ومن ذوق مرهف ، وعن وعي عقلي، قادر على استكناه الأشياء ، وسبر أغوارها ، وتحليلها ، وفحص ادعاءاتها ، واستثارة جمالياتها ، بغية الوصول إلى تحقيق الصيغة الأكثر ، والأقدر في العملية الإبداعية ، فإن التآلق الذي ننشده في الأدب ، لا يتعارض مع مفارقات الرفض ، أو القبول ، أو فرضيات التشكيل ، وإعادة الصياغة ، وفق قيم ، وأنساق معرفية ، وعبر معالجات فنية ، تكفل رصيلاً مؤسساً للجماليات وفواعها ، بحيث تحفظ للثوابت حقها في التمثل الفني ، ودون أن تحول بين المتغيرات المعاصرة ، وحقها في التشكل ، وبطريقة تبرز تفاعلاتها وفواعلها ؛ لتسفر عن تجربة فنية خالصة ، مع إمكانية توحيد الثوابت والمتغيرات ، توحدلاً لا ينفي القواسم المشتركة بينهما ، ولا يلغيها ، محققة درياً ونسيجاً فنياً راتقاً ، يستعصى وصفه بالإنشائية العقيمة ، أو الجدلية الغثة ، أو التبعية المؤتلفة الابتداعية المرذولة .

الخاتمة

تناولت هذه المقاربة النقدية للحدثاثة ، من حيث هي إشكالية لا تتوقف عن إثارة التساؤلات المستمرة ، وكل تساؤل منها لا يني عن كونه معضلة ، تحمل في أحشائها الكثير من الشوائب والرؤى المشبوهة ، التي تنطوي على فلسفة ما ؛ لتوفر لنفسها جدلاً ، ومحاجاة حول كل علائقها المتشابكة ، والمعقدة ، والمغامرة دون أن تكون محملة بعناصر ضمنية قادرة على الإنتاج أو الإبداع ، ويبقى التساؤل غير قلق ، ولا متوجس ، إذ يحيل -دائماً - لفروض ، وجدليات ، وآليات ، وامتدادات ، وتناقضات ، ترتبط بواقع ملموس ، لا يحتاج إلى جهد عقلي كبير لمعرفة ، تصطرع فيه الآراء والأشكال اصطراعاً لا يتفق مع أي شكل من أشكال الاختلاف الطامحة للوصول إلى الحقيقة ؛ لتكتسب مشروعية اختلافها ، وقدرتها على تحقيق ذاتها ، من خلال التغيرات الاستراتيجية في بنية منهجها .

هل اعتمد الأدباء العرب المرجعيات الأجنبية أساساً في تأطير حدثاتهم ؟ أم أن تلاؤماً وقع بين النخب الأجنبية وأندادهم في الأدب العربي ؟

لعل ردود الفعل حول طبيعة هذا التسأل ومشروطاته ، تشكل معلماً بارزاً في تجسيد حقيقة هذا الإشكال ، إذ يقف طرف موقفاً رفضياً وفوقياً ، لكل محاولة تمارس حقها في كشف الإنجازات الوهمية للحدثاثة ، من خلال سير أغوارها ، وتفكيك مكوناتها ، واعترافات بعض أعلامها الذين افتقدوا الإحساس الحقيقي بالأدب في ظل ممارساتهم لها .

مثلت هذه المقاربة النقدية رؤية للحدثاثة الأدبية ، وكيفية مثاقفة العقل الأدبي العربي بنظرياته ، وواقعه وطموحاته ، وآلامه وآماله ، في الوقت الذي وهن فريق من أدبائنا ، في مواجهة النخب الأجنبية ، التي مارست دوراً استقطابياً كبيراً له ، إذ أخذ يكيف فروضه واختياراته لهم ؛ لكي يسمحوا له بالبقاء في مستنقع الحدثاثة ، دون أن يشكو من أسانته فاصطبغ بأصباغهم ، وعزف على أوتارهم ، دون أن يزعجه نفور القبيلة ، من تلوناته وتحولاته المستمرة ، ودون أن يشعر أن نغمات عزفه ، صراخ وعويل يكاد أن يصم الأذان بعد أن صمت أذنيه .

وبما أن غياب مثل هذه المقاربات النقدية ، يمثل انهزاماً ، وانكساراً ، واستسلاماً للفكر الحدائثي الغربي ، باحتمالاته ، و اغراءاته ، وإيجابياته ، وسلبياته ، وأثقاله ، وأتباعه من

النقاد العرب ،جاءت هذه المقاربة ، ساعية وجاهدة أن تميز بين ما هو ذاتي أيديولوجي قومي ،
بأنثواب مزرکشة فنياً ، لتحظي بالقبول والترحيب ، وبين ما هو موضوعي يحترم الإنسان ،
عقلاً ، وشعوراً ، تاريخاً وحاضراً ومستقبلاً .

وبما أن بيانات الحداثة لا تتوقف عن الصدور ، ودعواتها لا تتوقف عن التنظير ،
ورجالها لم يكفوا عن الاحتماء بشرها ، ودعوة الناس لها - إذاً - لامناص لنا من التصلب
في مواجهتها حيث إن التوقف عن ري مثل هذه الشجرة الطيبة من المقاربات النقدية التي
تناهض كل فكر دخيل ومشبوه - وإن ارتبط بالدين ، أو الأدب أو الثقافة - يمثل إرواءً
إضافياً لشجرة خبيثة وارفة الأوراق ، لا تحتاج منا لنمتهن عقولنا ؛ لتنهض متحدية قيمنا
وديننا ، وثقافتنا وأدبنا ، إلا بالقدر الذي تضمن فيه تجريدنا من مبادئنا ، ومثلنا ، وأخلاقنا ،
وجمالياتنا ، التراثية ، والحاضرة ، ومسحنا إلى شكول لا نجد فيها قبولاً بين ظهرانينا ولا عندهم

لا غرابة فيما نذهب إليه ، إذ يعلن أعلام الحداثة ، رغبة جموح في تحقيق قطيعة مع
ذواتنا ، واختزال قيمنا ،ومبادئنا ، وتراثنا في تقانات التغاير والتغيير ، والتناقض والتضاد ،
تحقيقاً للمثل الماركسية ، وتعاليمها ، وإن لم يكن الأمر من أجل الماركسية ، كونها اتجاهاً
عقدياً يستفز كثيراً من العلمانيين لشعورهم بالعري الأيديولوجي ، خاصة بعد سقوطها - على
جميع المستويات - فمن أجل المختلف ، والمغاير ، الذي يضمن لهم حضوراً قوياً ، وثقة تملؤها
حجب التأويل ، والمناورة ، والانحراف ، والانزياح ، ومعرفة ، وثقافة متعالية ، لا تسمح لأحد
بنفيها ، أو إخضاعها للنقد ، الأمر الذي يفسر لنا جرأة كل من أراد استنطاق الخطابات
الفنية ، والخروج بها عن مألوفها ومقاصدها ، وتجاوز قواعدها ، وأنظمتها كالدعوة إلى كسر
قواعد اللغة العربية .

هوامش البحث ومصادره ومراجعته

- 1- بدر شاكر السياب ، كتاب السياب الثري ، جمع وإعداد وتقديم حسن الغرني (فارس - منشورات ، مجلة الجواهر ، 1986) ص 173-174 .
- 2- سعد الدين كليب : وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1997 ، الفصل الأول ، عن طريق شبكة الانترنت .
- 3- ألان تورين : نقد الحداثة ، ترجمة : أنور مغيث ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1997 ، ص29.
- 4- أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، 1980 ، ص 321 .
- 5- كمال أبو ديب : الحداثة / السلطة / النص ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص 37 .
- 6- كمال أبو ديب : م ، س ، ص 37 .
- 7- صالح جواد الطعمة : الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص 12 .
- 8- كمال أبو ديب : م ، س ، ص 43 .
- 9- عبد الرزاق عيد : الحداثة / عقدة الأفاعي ، الحداثة "1" ، قضايا وشهادات ، مؤسسة عييال للدراسات والنشر نيقوسيا ، 2 صيف 1990 ، ص 292 .
- 10- انطون مقدسي : قضايا الأدب وضرورة إنتاجه من الكلام إلى الكتابة أو "الأدب والمجتمع التكنولوجي" الموقف الأدبي - العدد 76 - اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1977 ، ص 18 .
- 11- عبد الرزاق عيد : م ، س ، ص 297 .
- 12- أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، ط4 ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ص 118 .
- 13- محمد برادة : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة فصول ، م 4 ، ع 3 ، 1984 ، ص 14 .
- 14- جان بودريار : الحداثة ، ترجمة : محمد سبيلا ، قضايا وشهادات ، مؤسسة عييال للدراسات والنشر ، نيقوسيا ، 3 شتاء ، 1991 ، ص 390 .

- 15-خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحدائثة ، فصول ، المجلد 4 ، العدد 3 ، 1984 ، ص25-26 .
- 16-خالدة سعيد : الحدائثة وعقدة جلجاس ، قضايا وشهادات ، مؤسسة عييال للدراسات والنشر ، نيفوسيا ، 3 شتاء 1991 ، ص84 .
- 17-أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، م،س ، ص313 .
- 18-أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص94 – 95
- 19-أدونيس : النص القرآني ، م،س ، ص101-102 .
- 20-شكري عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين (الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، 1993) ص17-18 .
- 21-عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة (الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، 2001) ص25 .
- 22-عدنان التحوي : الحدائثة في منظور إيماني ، دار النحوى للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط4 ، 1993 ، ص25-26 ،
- 23-عبد العزيز حمودة : المرايا المخدبة (الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، 1998) ص13-14 .
- 24-المرجع السابق ، ص23 .
- 25-عبد الرازق عيد : م،س،ص301 .
- 26-وليد منير : محنة الشعر الحديث ، قضايا وشهادات ، الحدائثة 2 ، مؤسسة عييال للدراسات والنشر ، نيفوسيا ، 3 شتاء 1991 ، ص215 .
- 27-عبد العزيز حمودة : المرايا المخدبة : م.س، ص41 .
- 28-سامي سويدان : جسور الحدائثة المعلقة ، دار الآداب ، بيروت ، 1997 ، ص13 .
- 29-محمد عبد المطلب : مصادر إنتاج الشعرية ، مجلة فصول ، ع الأول ، م16 ، صيف 1997 ، ص64 .
- 30-محمد برادة : اعتبارات نظرية ، م،س ، ص12 .
- 31-شكري عياد : م ، س ، ص18 .
- 32-عبد العزيز حمودة : المرايا المخدبة ، م ، س ، ص62-63 .
- 33-المصدر السابق ، ص34 .

- 34-جان بورديار : م ، س ، ص 390 .
- 35-إدوارد الخراط : قراءة في ملامح الحداثة عند شاعرين من السبعينات ، مجلة فصول ، المجلد 4 ، العدد 4 ، 1984 ، ص 57 .
- 36-محمد حافظ : مدرسة فرانكفورت -جدلية الوحدة والتنوع ، مجلة المنار ، العدد 57 ، فبراير 1988 ، القاهرة ، ص 124-125 .
- 37-كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 3 ، 1984 ، ص 7-8
- 38-صالح جواد الطعمة : م ، س ، ص 12 .
- 39-عبد العزيز حمودة : المرايا المخدبة ، ص 63-64 .
- 40-مارشال بيرمان : حداثنة التخلف - تجربة الحداثة ، ترجمة فاضل جتكر ، دار كنعان للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1993 ، ص 5-6 .
- 41-مالكم براد بري وجيمس ماكفارلن : الحداثة ج 1 ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 2 ، 1995 ، ترجمة : مؤيد فوزي ، ص 52 .
- 42-أنطون كمبانيون : مفارقات الحداثة الخمس ، ترجمة : محمد عضيمة ، دار المواقف للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط 1 ، 1993 ، ص 70 .
- 43-أكتافيو باث : هل أصبحت الحداثة تراثاً أم هي تراث ضد نفسه ، ت : أسامة أسير الحياة ، الأربعاء ، 27 أكتوبر ، 1999 ، 18 رجب 1420 ، ع 13381 .
- 44-عبد الرحمن العقود : الإبهام في شعر الحداثة ، (سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 2002) ص 83 .
- 45-صلاح بو سريف : رهانات الحداثة وأفق لأشكال محتملة ، دار الثقافة ، دار البيضاء ، ط 1 ، 1996 ، ص 68 .
- 46-صالح جواد الطعمة : الشاعر العربي المعاصر ، م ، س ، ص 63 .
- 47-رايموند وليمامز : طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد ، ترجمة فاروق عبد القادر ، (سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1999) ص 252 .

- 48-محمد سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة ، دار توبغال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،
سنة 2000 ، ص43 .
- 49-أدونيس : النظام والكلام ، دار الآداب ، ط1 ، 1993، بيروت ، ص95 .
- 50-محمد سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة ، م ، س ، ص63 .
- 51-عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة ، السعودية
، 1985، ص39 .
- 52-عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص128 .
- 53-جاكوب كورك : اللغة في الأدب الحديث : الحداثة والتجريب ، ترجمة : ليون يوسف و عزيز
عمانويل ، دار المأمون ، بغداد ، 1989 ، ص114-115 .
- 54-صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1980،
ص351 .