

د. غنية بوضياف

أستاذ محاضر أ.

جامعة محمد خيضر. بسكرة

البريد الإلكتروني: [ghania.boudiaf@univ-biskra.com](mailto:ghania.boudiaf@univ-biskra.com)

د. سامي آجقو

أستاذ محاضر أ.

جامعة محمد خيضر. بسكرة

البريد الإلكتروني: [Mohamedbounekhel@gmail.com](mailto:Mohamedbounekhel@gmail.com)

## النقاد المحدثون ورؤيتهم للتراث بين القطيعة ونقطة الانطلاق

إن قضية التراث والحداثة ومسألة الائتلاف أو الاختلاف بينهما هي نفخ في روح العبارة التقليدية بين القديم والمحدث، وإذكاء الصراع بينهما، ومن هنا أخذت عبارة التراث من رؤية نقدية طبقات من التأويل على أساس من التناقض والقطيعة أو التلاحم والتواصل والتكامل وحدة عضوية في نسيج الدرس النقدي العربي، وهو لسان الإشكال الآتي: هل يبقى التراث مرحلة أولى كالطفولة لا بد منها؟ أم يجب القفز على رقبتة في تجاوز يربك نمطيته، من خلال رؤية نقدية مصاحبة مصالحة للتراث أو معادية له ثائرة عليه؟

ثنائية التراث والحداثة اصطلاحاً:

يستحق التراث . مصطلحا نقديا . موقع الاستهلال في المعجم الأدبي فهو (ما تراكم من تقاليد وعادات وتجارب وعلوم في شعب من الشعوب (1).

وهو ما يفنّد فكرة القطيعة الابستمولوجية ويؤكد على وشيجة التواصل المعرفي بشقيه المادي والمعنوي لأي شعب من الشعوب .

فهذا الاتصال التراكمي يضمن عودة حيوية تحيي التراث (بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا ببطانة وجدانية أيديولوجية لم يكن حاضرا لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تكويرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا. إن هذا يعني أن مفهوم "التراث"، كما نتناوله اليوم، إنما يجد إطاره المرجعي، داخل الفكر العربي المعاصر ومفاهيمه الخاصة، وليس خارجهما(2).

فالتراث في ظل هذا المفهوم الجابري يقتضى منه الانتظام داخل الثقافة العربية، بغرض التغيير فيها من الداخل، وهكذا يتحرر تصورنا للتراث من بطانته الوجدانية والإيديولوجية وتتقرم داخل وعينا المفاهيم المطلقة والعامة، ويعزز رؤيته التراثية من خلال قو له: ( فعندما

يقراً القارئ نصاً من نصوص تراثه يقرأه مستذكراً لا مكتشف (١) (٣) وهو ما يؤكد العمق الاستراتيجي للتراث في منظومة القراءة بأنواعها.

ويأتي مصطلح الحداثة بجهازه المفاهيمي القائم على الخرق والكشف والتجاوز وقبله الثورة على سلطة النموذج الجاهز، وهو المشروع النقدي الذي شغل الشعراء والنقاد والمفكرين وهم أبناء الوجه المعرفي الواحد للتجربة الحداثية التي صارت مثل ( سفينة نوح... من كثرة تشابه الأجناس...) (وتداخل الأصوات) (٤). وكلها مجتمعة تتادي إلى ( عالم متحلل أثيري فيه المتعة والمغامرة، وفيه - على حسب الظاهر - توحد مع الآخرين، ولكن على أي شيء يتوحدون؟ إنهم يتوحدون على رفض كل ما عرفوه والثورة على جميع ما ورثوه وهدمه، وهو لذلك توحد إشكالي) (٥) تتمدد على كفه علامة استقهام كبرى تسائله وتتجاوزه إنها ( جرتومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر إنها حمى الانفتاح (٦) انفتاح على فضاءات مجهولة متجددة، واحتواء لكل مستحدث في حركة دؤوبة لا تكف عن التوسع والتعدد، وهذا ما يفسر إغتيالها في كل مرة من كل تعريف محدد أو مستنفذ (ف) لقد أعلن أرباب الحداثة باستمرار أن وجود نظرية للحداثة يضربها غاية الضرر، إذ يحولها إلى طقس من الطقوس وعرف من الأعراف، إذ يحولها - في زعمهم - إلى جاهز، أو نمط أو نموذج، والحداثة ضد النمذجة والشكل، والتقنين، إنها تجريب مستمر، وبحث دائم، وتغيير متواصل) (٧).

وهو ما فرض عليها الحلّ والترحال من بيئتها إلى بيئات أخرى، فاكتسبت بذلك مرونة التكيف المفاهيمي على أن الحقيقة التاريخية التي فاضت بها بعض النصوص، هي أن الحداثة العربية مشدودة بأكثر من خيط إلى سروالحداثة الغربية وهو ما يؤكد جبرا إبراهيم جبرا إذ يرى أن (كلمة الحداثة كمصطلح وفدت إلينا منذ الخمسينات) (8). وتناثرت بين دفاتر نصوصها الشعرية والنقدية، ليأتي أدونيس حاملا إشكاليته في إصرار على أن الحداثة إشكالية عربية، قبل أن تكون غربية.

ويأتي سامي سويدان في جسوره المعلقة ليبسط مصطلح الحداثة، كتجربة على أقل تقدير تحسب في جعبة المساهمات العربية، لذا فمن التعنت القول بأن الحداثة ( أمر طارئ وجديد في الإنتاج الأدبي والنشاط الفني والثقافي والاجتماعي لم يكن معهودا قبل هذا القرن العشرين، فالمساهمات الإبداعية والنقدية العربية لم تكف منذ القرن التاسع على أقل تقدير عن طرح مسألة الحداثة واستدعاء التداول بشأنها، حتى كرست لغويا في أبعادها الإبداعية التاريخية باعتبارها دالة على قطيعة مع قديم سابق وتأسيسا لإنجاز لاحق) (9).

لها يأتي محمد عابد الجابري ويربط حبال القطيعة مع التراث، ويعيد مصطلح الحداثة إلى نسقه الغربي، وفي هذا حسم مفصول إلى أن (الحداثة في الفكر العربي المعاصر لم ترتفع بعد إلى هذا المستوى، فهي تستوحي أطروحتها، وتطلب المصادقية لخطابها من الحداثة الأوروبية التي تتخذها "أصولا" لها وحتى إذا سلمنا بأن الحداثة الأوروبية هذه تمثل اليوم حادثة عالمية

فإن مجرد انتظامها في التاريخ الثقافي الأوربي، ولو على شكل التمرد عليه، يجعلها حادثة لا تستطيع الدخول في حوار نقدي تمردى مع معطيات الثقافة العربية لكونها لا تنتظم في تاريخها<sup>(10)</sup>. ذلك أن الحادثة العربية تتكى على أصول الحادثة الغربية، ومع هذا ستبقى خاصية الإبداع العربي مشبوبة بتراث لا يؤمن بالقطيعه.

وتتوضّح الرؤية أكثر عند الجابري في تقسيم الحادثة إلى حداثات (فليس هناك حادثة مطلقة، كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر (...)) من تجربة تاريخية لأخرى الحادثة في أوربا غيرها في الصين، وغيرها في اليابان (...)) في أوربا يتحدثون اليوم عن ما بعد الحادثة باعتبار أن الحادثة ظاهرة انتهت مع نهاية القرن التاسع عشر بوصفها مرحلة تاريخية قامت في أعقاب عصر الأنوار<sup>(11)</sup>.

وتطرح أصابع هذا المفهوم إيماءات كثيرة أرسلها محمد عابد الجابري، من بينها رفضه لقطبية الحادثة وعالميتها، بل جعلها أكثر خصوصية، تتلبس بمكان معين، وتتلون بعصر محدد زمنياً، فهي متعددة الجنسيات متقنة لكل اللغات، كما أن أوربا كسرت حدود النهاية أمام الحادثة إلى ما بعد الحادثة، لتفتح بعدها حدود البداية أمام الحادثة العربية.

### التراث وموقفه النقدي من الحادثة:

فالحديث عن التراث يستدعي بالضرورة الحادثة في ردهة المساجلة النقدية، فالحادثة الغربية على تعدد مشاربها، ذات منبع واحد تجتمع على (معارضة للتراث،

ومعارضة للثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية، وتصورها لفكرة التقدم ومعارضة لذاتها، كتقليد أو أشكال السلطة أو الهيمنة، أي أنها لا تمثل انفصالا عن الماضي، ورفضاً لمقاييسه الثابتة أو ثورة على القيم البرجوازية السائدة فحسب، بل تمثل ثورة دائمة أبدية في تطلعها المستمر إلى قيم جديدة وأشكال أو أساليب تعبيرية جديدة<sup>(12)</sup>

وعليه فإن التعامل مع التراث يشكل بصورة ضمنية أو صريحة إحدى العناصر المكونة لإشكالية الحداثة في المنظور العربي المعاصر، وما تشعب عن هذه التصورات من مواقف مختلفة بين قبول أو رفض أو تعايش وتواطؤ ثقافي، فالقبول معناه الانخراط في مضمون ومصطلحات الثقافة السائدة بكل تبعاتها.

وسواء كان الحديث عن التراث وموقفه من الحداثة، وانشغال المفكرين والنقاد به فإن مسألة العلاقة بينهما تبقى قائمة مادام الاحتكاك مفروضا وموجودا بقوة الإبداع ف (الموقف من التراث لا يمكن أن يكون موقف قبول أو رفض، إذ ليس لدى الإنسان من خيار في قبول تراثه أو رفضه، إن ما يجب تغييره هو فهمنا لهذا التراث والمنظور الذي من خلاله نتطلع إليه، ونمارس حكما عليه)<sup>(13)</sup>.

يرى أدونيس أن التراث ( لكل شاعر هو في المعنى الأخير انتقاء بين الإمكانيات (...)

هذا الانتقاء لا يعني إهمالا للقيم الأخرى، أو ازدياء بل يعني شيئاً واحداً هو أن الإنسان

لا يستطيع أن يأخذ، إلا ما يوافق تجربته وحياته وفكره. إذن لكل شاعر حقيقي تراث<sup>(14)</sup>

وهذه حقيقة مؤكدة تحقق عمقها الاستراتيجي في رؤية أدونيس للتراث القائمة على الوعي

والانتقاء من مخزون الذاكرة الجماعية، ما يتوافق وشخصية الشاعر، وفي موقف آخر يرتدّ

أدونيس ويبدأ من الانفصال الواعي كما في قوله ( هكذا ينفصل الشاعر الجديد، عفويا من

الماضي تقليداً ونقداً (... ) هذا الانفصال يتيح له أن يحسن فهم الماضي ويزداد ارتباطاً

بينابيعه الحية وأن يحسن فهم نفسه، وفهم تراثه، يتيح له أن يرى كل شيء في ضوء

جديد<sup>(15)</sup>.

وعلى هديه تتضح فكرة هذا الانفصال المشروط ليكون هذا الرفض والتكسر للتراث ضمن

دائرة التقليد وما يجاريها من نقد إبتاعي، وعلى هذا الأساس يصبح الانفصال ضرورة

منهجية لفهم الماضي والوقوف على الطاقة المولدة لتيار الثورة والتمرد على ما هو مألوف

وسائد وجاهز (حيث يكون الانتقال قطيعة مع الماضي ولا إقامة شقيّة فيه، بل عودة حيوية

لا نهائية لماضي الكتابة وحاضرها من خلال تجربة الذات واحتراقها)<sup>(16)</sup>.

وتأتي خالدة سعيد في ملامحها الفكرية لتؤكد على أهمية الماضي في بناء الذاكرة دالا متكاملًا يتطلب إعادة سياقه وتفسير نمطيته، فهي على هذا تكسر نمذجة التراث وتعيد تركيب صورته وزعزعة استقراره ( وإعادة قراءة الماضي، أولاً من حيث هي ضرب من مواجهة الذات، وثانياً من حيث هي ضرب من إعادة إبداع هذا الماضي).<sup>(17)</sup>

ويستوي القول هنا إن التراث هو سيد أدوات النص بما يقترحه من رؤى إبداعية تتواءم وروح العصر، وعليه كان لزاماً على المبدع أن يعمل على ( إنتاج مفاهيم جديدة تنقل التراث من الموروث الذاكري إلى واقع اكتشافه من جديد، من التلقي إلى المساءلة، والاستفهام واستنطاق المسكوت عنه، وذلك عن طريق الحدس والحوار الجدلي)<sup>(18)</sup>.

وهنا تتحدد العلاقة بين القارئ والتراث في علاقة الاختلاف في الائتلاف، عن طريق (الدخول إلى) لا (الخروج عن)، ويؤكد بشير تاوريريت أن هذا الاختلاف (من أجل القدرة على التكيف، وفقاً للتغيرات الحضارية، ووفقاً للتقدم، وائتلاف من أجل التأصل والمقاومة، والخصوصية، فالائتلاف ليس خروجاً ولكنه دخول إنه اختلاف من أجل التكيف، وبما أنه كذلك فهو، إذن . فعل داخلي ومن تحت مظلة السياق، فهو اختلاف في الائتلاف، فهو دخول إلى وليس خروج عن).<sup>(19)</sup>

وهنا يتحدد التصور الكامل عن كيفية التعامل مع التراث، وهو ما يشكل ضمناً تجربة الكتابة في ظلّه ووفق منظور القطيعة أو الاستمرارف. (الإبداع الشعري الذي أنتجه جيل من الشعراء المحدثين مثل البياتي، السياب وأدونيس وغيرهم بعد الحرب العالمية الثانية، ونزع نحو الجدّة والمغايرة في الرؤية والتشكيل معاً، وأخذت ما يشبه القطيعة الجذرية مع التراث الشعري العربي)<sup>(20)</sup>.

وغير بعيد عن هذا الرأي يؤسس يوسف الخال رؤيته النقدية على ضرورة التشرّب من مناهل الثقافة الغربية قائلاً: (إن الحضارة الغربية هي حضارتنا بقدر ما هي حضارة الفرنسي والألماني والروسي الخ (...)) ونحن لا قيمة لنا ولا مستقبل لنا في العالم العربي، إن بقينا خارجها ولم نتبناها من جديد وبتفاعل معها ونفعل فيها. إنها لنا - وهي نحن - بكل مآثرها وعيوبها، بكل قوتها وضعفها، بكل ماتضن به أو تعطيه للإنسان في جيلنا وفي الأجيال الآتية)<sup>(21)</sup>.

وفي هذا ما يدعو ضمناً إلى التماهي في الثقافة الغربية بكل مكوناتها وآلياتها بصورة نموذجية، وهو ما يؤدي بالضرورة إلى الانسلاخ عن مقومات الموروث العربي.

ويستدرك يوسف الخال قائلاً عن الحركة الشعرية الحديثة بأنها ( حركة ثورية، تطويرية وليست انفصالية، وإنها: نابغة من صميم الشعر العربي وترفض لهذا أي انقطاع عن الماضي)<sup>(22)</sup>.

إن تحديداً من هذا النوع يمكن أن يفتح الشعرية العربية على مخزون تراثي بكل أدواته اللغوية وأساليبه الفنية، ولهذا ستكون سمات الوعي بهذه التجربة الحداثوية هي سمات الاستعادة الذهنية لهذا الماضي العريق بكل بنياته.

ويبني جودت نورالدين تصوره عن مأزق الحداثة في اعتراف صريح على لسان يوسف الخال الذي يقول: ( أشعر اليوم أكثر من أي وقت مضى أنه مهما فجرت وفجرت فسأبقى في داخل التراث ولا يمكنني الخروج منه أو عليه (...))، وكما أن العقم ليس عمقا، كذلك العيب ليس بعثا، وهنا نرى أنفسنا مضطرين إلى نفي وهم آخر للحداثة)<sup>(23)</sup>.

وبالتالي تتبري تلك المغالطات المبنية على هشاشة فكرية تزج بكل مبدع يخرج عن قماط المؤلف في زمرة الصعاليك المحدثين وفي هذا تمثيل للحداثة كما تبدو ( لكثير من العرب كأنها جسم غريب مستعار، وفي هذا قد يفسر أسباب عدائهم لها، ورفضهم إياها، ورمي ممثليها بمختلف التهم التي تبدأ بالغموض وتنتهي بتهمة تقليد الغرب، مروراً بتهمة هدم التراث أو التكر له)<sup>(24)</sup>.

وعلى هذا الأساس يصبح الخروج والرفض وخرق المؤلف والسائد هو شكل من أشكال التغيير.

### القطيعة مرحلة وشكل من أشكال الاستمرار:

إذا كان التراث موقوفاً تحت قبضة الماضي، والتجديد مرهوناً بقضايا الحاضر المنفتح على آفاق المستقبل فهما (يعبران عن موقف طبيعي للغاية فالماضي والحاضر كلاهما معاشان في الشعور، ووصف الشعور هو في نفس الوقت وصف للمخزون النفسي المتراكم من الموروث في تفاعله مع الواقع الحاضر، إسقاطاً من الماضي أو رؤية للحاضر)<sup>(25)</sup>.

وهو ما يوحي بمصالحة تتماسك فيها الخصائص وتحفظ عبر مساحتها الهويات، وبالتالي تتحول المعركة على سجال النقد بين القطيعة أو الاستمرار إلى (معركة مصطنعة. المعركة الحقيقية هي بين الحداثة الأصلية والحداثة المزيفة، بين الحداثة الثورية الواعية المسؤولة وبين التيارات العدمية والفوضوية والشعبوية بين الحداثة التاريخية، وبين الحداثة الهاربة من وجه التاريخ، بين الحداثة المؤسسة على الايمان بحضارة الأمة. وبين الحداثة المؤسسة على أن الأمة تحكمها قيم انحطاطية. بين الحداثة المؤمنة بالانفتاح والتفاعل الحضاري وبين الحداثة الفوضوية الهائمة تحت أي فضاء إلا الفضاء العربي)<sup>(26)</sup>.

ومن هنا يبدأ الاستمرار من القطيعة، في شكلها المنهجي لا النقدي إذ يبدأ التجديد والتحديث من التراث بمد جذوره فيه وفي بناء التحتية، وتكون القطيعة هنا محطة فاصلة وقراءة متأملة فاحصة للتراث تضعه في موضع الفحص والتدقيق والمساءلة قصد استلهاً الجوانب الفاعلة

فيه، وذلك باستثمار وسائله المتاحة وإمكاناته، بهدف التغيير من الداخل لا من الخارج الذي تحكمه حقيقة احتكاك الثقافات والحضارات

## الهوامش

- 1 عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1960، ص 63
- 2 محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص23، 24.
- 3 محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1978، ص23
- 4 نزار قباني: ما هو الشعر؟ منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص126.
- 5 جمال شحيّد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، حزيران 2005، ص190.
- 6 كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة، النص، ص35.
- 7 جمال شحيّد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، ص188.
- 8 صالح جواد الطعمة: الشعر العربي ومفهومه النظري للحداثة، ص12.
- 9 سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة، من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص9.
- 10 محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص16.
- 11 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
- 12 صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة، ص12.
- 13 كمال خيربك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، المشرق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص82.
- 14 أدونيس: سياسة الشعر، (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص44، 45.
- 15 أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص104.
- 16 محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص172.

<sup>17</sup>حالدة سعيد: الملامح الفكرية للحدائثة، مجلة فضول، الهيئة العامة للكتاب، يولاق، القاهرة، مصر، مج4، ع3، أبريل، مايو، يونيه، 1984، ص29.

<sup>18</sup>خيرة حمر العين: أدونيس حدائثة النقد أم نقد الحدائثة، مجلة فضول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يولاق، القاهرة، مصر، مج 16، ع2، خريف 1997، ص144.

<sup>19</sup>بشيرتا وريريت: استراتيجيات الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص48.

<sup>20</sup>إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، ط1، 1882، ص148.

<sup>21</sup>كمال خيربك: حركة الحدائثة في الشعر العربي المعاصر، ص82.

<sup>22</sup>المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>23</sup>جودت نورالدين: مع الشعر العربي، أين هي الأزمة؟ دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص66.

<sup>24</sup>صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي ومفهومه النظري للحدائثة، مجلة فضول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، يونيو، أغسطس، أيلول، 1984، ص25.

<sup>25</sup>حسن حنفي: التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص16.

<sup>26</sup>جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص75.