

الشاعر العربي المعاصر والعلاقة مع التراث

The Relationship between the Contemporary Arab Poet and the Heritage

ط. د. ذياب الطيف^{1*}، أ. د. عمر زرفاوي²

1. جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة (الجزائر)، -altaif.diab@univ-

tebessa.dz

2. جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة (الجزائر)، -amor-zerfaoui@univ-

tebessa.dz

تاريخ الاستلام: 2022/12/16 تاريخ القبول: 2023/01/28 تاريخ النشر: 2023/01/31

Abstract:

This study presents the forms of interrelatedness between the contemporary Arab poet and his heritage. It reveals the creative visions that frame the connections made, particularly, with the poetic heritage as answers to the inquiries raised by the current situation of poetry. These answers, in turn, are attempts to interpret the traditional relations that brought together ancient Arabic poetry with poets of the modern era, either classic or romantic poets. These relations are based on the principle of acquaintance: connection or separation. Through this critical vision adopted by the poets of free verse and prose poetry, the aforementioned principle was reformulated according to a novel interrelatedness through which the poet communicates with their poetic heritage. His aim is not to follow its path or imitate its model, but to catch the best ones and separate himself from it, in view to express his current forms of existence separately and connectedly at the same time.

Keywords: Contemporary Arab poet - interrelatedness - interpretation - connectedness - separation - vision.

ملخص البحث:

تعرض هذه الدراسة -بالدرس والتأويل- صور التعالق بين الشاعر العربي المعاصر وتراثه، فتكشف الرؤى الإبداعية المؤطرة للصلات المعقودة مع التراث الشعري على وجه الخصوص، بوصفها إجابات عن أسئلة الراهن الشعري، متأولة الروابط العتيقة التي جمعت الشعر العربي القديم بشعراء العصر الحديث من كلاسيكيين ورومانسيين القائمة على مبدأ التعارف اتصالاً أو انفصالاً، فبوساطة تلك الرؤية النقدية المنتهجة من لدن شعراء التفعيلة وقصيدة النثر، أعيد ترتيب ذلك المبدأ وفق تعالق جديد يتصل من خلاله الشاعر بتراثه الشعري لا للنسج على منواله أو محاكاة نماذجه، بل لالتقاط المضيء منها، وينفصل عنه في غير تهرم ليعبر به عن أشكال وجوده الراهنة اتصالاً وانفصالاً في الآن نفسه.

الكلمات المفتاحية: الشاعر العربي، المعاصر،

التعالق، التأويل، الاتصال، الانفصال، الرؤية.

يتعلق موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث بشكل مباشر بتلك الأجوبة المقدّمة لسؤال النهضة: لماذا تأخر العرب وتقدم غيرهم؟ وهي الأجوبة المتمثلة في ما تولد عن ذلك السؤال من تيارات فكرية، لكل تيار منها موقفه من إشكالية التراث والحداثة، فالتيار المحافظ يرى أن السبيل لتحقيق النهضة معقود على بعث التراث وإحيائه، والتيار الحداثي يرى في الانفتاح اللامشروط على الآخر (الغرب) منطلقاً لبلوغ ذلك المرام والغاية، وبين هذا وذاك يقف التيار التوفيقى الذي ارتأى الجمع بين رؤيتي الاتجاهين السابقين، فأكد أن الأخذ بالسبيلين مجتمعان هو الكفيل بتجسيد وترجمة ذلك المطمح النهضوي إلى واقع يخلص الفكر العربي زمن المعاصرة من برائن التخلف والقهقرى والانحدار، وذهب تيار رابع لاتخاذ مسافة نقدية تمكنه من الاختلاف مع التراث والحداثة «[فنقد] الذات ونقد الآخر ممارسة توسع من مجال الاختلاف، وتوفر إمكانية تتجاوز بها الثقافة العربية الحديثة ضروب التماثل والتطابق التي تعيق حركتها وتبطل فاعليتها، وتعيد إليها وحدتها بعد أن انقسمت إلى تيارات متعارضة (...) إن الوحدة هنا لها دلالتها في العبد الحيوي الذي يركب تصوراتَه بقدر ما يسعى لأن يتفاعل مع الثقافات الأخرى، ويختلف عنها في الوقت نفسه ضمن إطار عام له القدرة على التنوع والحوار والتواصل بما يغني فروضه ويخصب من إمكانات التجدد فيه»⁽¹⁾.

وبالموازاة مع تلك التيارات الفكرية تبلورت مواقف نقدية للشعراء العرب في العصر الحديث فمنهم من بنى المحافظة على القصيدة العمومية ببنائها الفني كالبارودي وحافظ والرصافي واقتصر اتصالهم بالعصر على تناول المستجد من الظواهر السياسية والاجتماعية والثقافية، وانتهج لفيف منهم منطق التجديد كما يبدو لنا مثلاً في مذهب جماعة الديوان وأبولو والرابطة القلمية، فانفتحوا على تجارب شعرية أوروبية وغربية تعلي من شأن الوجدان في صوغ التجربة الشعرية لخصها عبد الرحمن شكري في قوله:

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان
وفي شذوك شعر النف س لا زور وهتان⁽²⁾.

ولم يقف التجديد في صدور التجربة الشعرية عن العالم الداخلي للمبدع، بل تعداه لكي تستجيب القوالب الفنية لذلك التغير في منابع الإبداع الشعري، فظهر جلياً ذلك التنوع في الأوزان والقوافي عند المهجريين بعدما انفتحت تجاربهم الشعرية على الطابع الإنساني مجسدين منطق الاختلاف مع التراث بعزوفهم عما اعتادت عليه الذائقة الشعرية مع الشعر الإحيائي من شعر المناسبات والمدائح والمرثي في شكلها العتيق، ليتصلوا بالتراث من خلال الأخذ بأوزان الموشحات الأندلسية، فمشكلتهم مع الشعر القديم -كما يقول نزار قباني- أن الشكل قد منح: «الأهمية الكبرى [بحيث تم] التركيز على الغلاف الخارجي للفظة (...) [ففقدنا] كل قيمنا الإبداعية في الزخرفة والشعر الجديد أو المعاصر (...) كان من أعظم فضائله أن خفف دكتاتورية الحرف أو اللفظة (...) [فكسر] القلب الجبسي الذي فرض علينا أجيالاً وأجيالاً وأقام تعادلاً بين المضمون والغلاف الخارجي»⁽³⁾.

ومن على منبر تلك الندوة وقف "أدونيس" على الضفة الأخرى من النهر فذهب إلى أن الخروج عن الشكل القديم لا يجب أن يعطى الأهمية الأولى في مسار التحولات التي خاض غمارها الشعراء العرب المعاصرون، «[فأهمية] الشعر الجديد في المقام الأول إنما هي في رؤياه الجديدة في العالم الجديد الذي يضيئه، في معنى الشعر ذاته بالقياس إلى معناه السلفي»⁽⁴⁾. ويبدو أن ذلك الاختلاف بعيد البعد كله عن موقف الشاعر

المعاصر من التراث رفضا وقبولا وإنما مرجعه إلى المنطلقات الرؤية التي تؤطر موقف كل تيار من تلك التيارات من قضية التجديد في الشعر، فالأول عاش مرحلة التحول من القصيدة العمودية إلى شعر التفعيلة فكان أحد روادها إلى جانب نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، أما الثاني فقد كان المنظر الأول لمرحلة التحول من شعر التفعيلة إلى قصيدة النثر مترجما كتاب سوزان برنار (*Suzanne Bernard*): (قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الرّاهن) (*Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*) لأن كليهما جدد انطلاقا من التراث شكلا ورؤية، فالتحول في الرؤية هو المسؤول عن مظاهر التجديد تلك، فقد فاضت تجارب الإنسان وهمومه وتحديات عصره على القوالب الشكلية في القصيدة العمودية عند شعراء التفعيلة، كما هو مائل في مفهوم "القباني" للشعر وبالتحديد جانبه العروضي، إذ دعا في أكثر من مناسبة إلى تجاوز الجمل الموسيقية الخليلية التي أخذت شكل مقدسات والبحث عن «أشكال أخرى بديلة لها، لأن الشكل الموسيقي القديم ارتبط في منشئه بأحداث أو مناسبات تقليدية ليست من صميم روح عصرنا هذا»⁽⁵⁾. فمواجهة المقدس من الأشكال الفنية كان على الدوام مراما للتنظير الأدونيستي للإبداع الشعري عبر مواجهة التصورات والرؤى الفكرية المتكلسة وقوالبها الجامدة وهو ما حدا به إلى اعتبار ما مكتبه ممثلا الحداثة الأولى في الشعر العربي (أبو نواس، أبو تمام) أكثر حداثة من الكتابات الشعرية لشعراء العصر الحديث قائلا: «أعتقد أن معظم الكتابات الشعرية المسماة اليوم حديثة، لا توغل في مسألة اللغة الشعرية، وفي مسألة العلاقة بين اللغة والعالم من جهة والعلاقة بين اللغة والذات من جهة ثانية (...)» [فالحداثة] الثانية [تواجه] اليوم مشكلات غير تلك التي كنا نواجهها مثلا في أيام "مجلة شعر": الخروج من الأطر التقليدية ومن الشكل الموحد ومن الوزن والقافية، المشكلة اليوم يمكن أن تكون: ماذا نقول؟ ما الأفق الذي يفتح الشعر العربي للقارئ العربي؟»⁽⁶⁾.

ويبدو ذلك التوافق في الرؤية بين قطبي شعر التفعيلة وقصيدة النثر في مواجهة كل منهما للفهوم المغلقة للإبداع الشعري وما تولد عنها من أطرفنية بوصفها تأويلات أصحابها لوجودهم الخاص، فمواجهة المقدس الفني كانت من أول اهتمامات الشعراء، وإذا كان "أدونيس" قد بدأ بنقد الثوابت الثقافية في مشروعيه الفكري والنقدي ليرفض أشكال الثبات الأخرى، فكان الثابت على الدوام عنده هو المتحول فإن "القباني" أيضا انخرط بدءا بباكورة دواوينه: (قالت لي السمراء، طفولة نهد) في مشروع مزدوج جمع فيه بين ثقافة ونقد التراث الشعري، فهنا هو يقول متسائلا في رده عن إنطوان كرم «[هل الموسيقى] في الشعر العربي إرث أبدي لا يمكن تجاوزه؟ وهل يعتقد أنها قادرة على أن تحتوي وتضم جميع همومنا الآن؟»⁽⁷⁾. ليجيبه بالنفي مؤكدا أن الإنسان/ الشاعر «هو الذي يخلق موسيقاه، والذي سمح للشاعر العربي المعاصر المحاط بإطاره الحضاري الجديد أن يخلق موسيقاه، يسمح للشاعر العربي بصنع موسيقى الشعر خلق أشياء من العدم، وإنما أؤمن أنه بالإمكان استعمال بحور الشعر العربي وتفعيلاته مفاتيح صوتية يمكن أن نركب منها معادلات موسيقية لا حصر لها»⁽⁸⁾.

ونخلص مما مضى إلى أن العلاقة بين الشاعر العربي المعاصر كانت ولا تزال قائمة على محاور نقدية مناهضة لأشكال القداسة والماضوية في صورها المختلفة، رؤى وتصورات وعلاقات وجود مع الإنسان والعالم واللغة، ولا يعني ذلك -كما قد يتبادر للأذهان- أن هناك قطيعة مع التراث الشعري العربي في عصوره الأولى،

بل إن الاتصال بالتراث كان الشغل الشاغل لأقطاب التجديد ورموز الحداثة الشعرية الذين اتخذوه منطلقاً للمعاصرة «[فتخلّهم] عن العمود التقليدي واستلهم تجارب الآخرين لم يكن لعبة من ألعاب الحواة (...)» [بل لقد] تفاعل تفاعلاً حراً، عميقاً مع التراث الآشوري والبابلي والفرعوني والمسيحي والإسلامي تماماً كتفاعله مع التراث الإنساني القديم والحديث خارج ديارنا [فكان ذلك] التفاعل محكوماً بضابط واحد هو معيار الأصالة والمعاصرة في ثورتهم⁽⁹⁾.

ولمتسائل القول: هل انتهجت تيارات الحداثة مبدأ الاتصال مع التراث منذ البداية أم أنها انتهجت القطيعة بداية ثم تصالحت بعد ذلك مع التراث؟

وبالعودة إلى قول "أدونيس" إن الحداثة الثانية في الشعر العربي المعاصر واجهت مشكلات غير تلك التي واجهتها (مجلة شعر) هو في واقع الأمر تأكيد لانتهاج الحداثة الأولى مع "مجلة شعر" القطيعة مع التراث، بمحاولات التخلص من القوالب الشكلية، من شكل موحد من (وزن وقافية)، ويبدو أن هذه الحركة الشعرية قد «مرت في فترتين، فترة صدور المجلة وفترة ما بعد احتجاجها وتوقفها عن الصدور حين تفرقت أيدي أعضائها سباً [خلفاً] (...)» [فموقفهم] أو موقف بعضهم على الأقل - نظرياً أو عملياً - اختلف وتباين بين المرحلتين إن في الدرجة أو في النوع، فإذا كان "يوسف الخال" أو "أنسي الحاج" ممن يمثل المرحلة الأولى فإن أدونيس في تطوره يمثل واقعياً المرحلة الثانية⁽¹⁰⁾.

ولعل هذا ما يفسر ذلك الجدل الذي دار بين "أدونيس" و"نزار قباني" حول مسألة التجديد الشعري العربي الحديث، إذ كان "أدونيس" يراجع أزمة "مجلة شعر" للتحوّل نحو مشروع "مجلة مواقف" بينما كان "القباني" يقدم رؤيته المستندة إلى واقع تجربته الشعرية الثائرة ضد أي محاكاة لنموذج شعري سابق عليها، إذ التجديد مرتبط بطريقة العرض ولا يحسب القارئ أن البون شاسع بين الرؤيتين «فالحداثة ليست ضد الماضي كما نعتقد ونخال وهذا ما تؤكده تصريحات "أدونيس" من خلال إلحاحه على أن الحداثة هي ضد الثابت في موروثنا الشعري، وهي بمثابة المتحوّل في هذا الموروث، ويعني "أدونيس" بالمتحوّل في هذا الموروث القيم الحية أو النقاط المضيئة في عتمة التاريخ الشعري، ولكن الأولوية دائماً في تعريف الحداثة إلى شيء أسماه "أدونيس" طريقة التعبير، وعبر عن ذلك "نزار قباني" بطريقة العرض⁽¹¹⁾.

وهو ما يعني أن القطيعة مع التراث الشعري بالنسبة لكليهما قائمة على معاداة النموذج الشعري المثالي عند "القباني" وأشكال القداسة وضروب الماضوية لا الماضي عند "أدونيس" ولذلك كان "القباني" منذ البداية في تواصل مع التراث الشعري، ولحق به "أدونيس" بعد أزمة (مجلة شعر)، أين بدا له أن التراث الشعري يحوز كتابات شعرية أكثر حداثة مما أنتجه الشعراء المنتمون إلى العصر الحديث، لذلك يدعو إلى ضرورة الإقامة في عمق التراث فيقول: «يجب أن يحيا الشاعر في قلب التراث متأثراً باللغة وعبقريتها، لكي يقدر في الوقت نفسه أن يوجد من هذه العبقرية عالماً لم يسبقه إليه أي شاعر قبله هذا ما أقصده بإيصال الانفصال، أي أن تنفصل عما أنتج لكي يتأصل في الأداة المنتجة التي هي اللغة⁽¹²⁾». وهنا ندرك أن العداء قائم بين أقطاب الحداثة الشعرية سواء أكانوا من شعراء التفعيلة أم شعراء قصيدة النثر، وبين مدرسة الإحياء التي مثلها البارودي ومن نهج نهجه من المحافظين، إذ كانت علاقتهم بالتراث لا تعدو أن تكون - كما يرى "علي عشري زايد" - تسجيلاً للتراث حيث اكتفى الشاعر الإحيائي بمحاكاة الشعر العربي القديم والنسج

على منواله، «[فردت] محاولات البارودي على الشاعر العربي إيمانه بأنه بعد فوات كل هذه الحقب ما يزال - إن أراد- قادرا على محاكاة الشعر العربي في عصوره الذهبية منذ أن أنشأ الملك الضليل روائعه إلى أن أبدع المتنبي فرائده»⁽¹³⁾.

وهو اختلاف في الرؤية وطرق التعامل والاتصال بالتراث، وتحول مما اصطلح عليه (علي عشري زايد)، من مرحلة التعبير عن التراث إلى مرحلة التعبير به، المرحلة الأولى التي تبدأ كما يرى -زايد- بالبارودي وتنتهي "بصلاح عبد الصبور"، ويبدو أنه بهذا التحديد يخص بلده مصر، وقد لاحظ "يسري العزب" اختزاله لمنجز الابتداعي (الرومانسيين) وإلحاقه بالمرحلة الأولى فقال عن ذلك: «ولا أدري لما لم يسمها (...) وكأن الرومانسيين من الشعراء العرب لم يكن لهم دور أو موقف من فكرة استخدام الموروث في الشعر، لقد أدمجهم المؤلف في المرحلة الأولى، وجعل دورهم انتقاليا»⁽¹⁴⁾. وإذا بحثنا عن تفسير لذلك الدور الانتقالي الذي جعله المؤلف للشعراء الابتداعيين العرب فإن مرجعه إلى العداء الذي كانوا يكونونه لكل ما له علاقة بخصوصهم من الشعراء الاتباعيين المحافظين، وبخاصة نزعتهم الفنية التي تضع العلاقة بالتراث في مقدمة اهتماماتهم، ويبدو أن -علي عشري زايد- لم يكن معنيا بالموقف المالي إزاء هذه القضية بقدر ما كان منصرفا إلى ما يلي ذلك من إشكالات محورية في كتابه (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر) بالقدر الذي عني به (نعيم اليافي)، إذ يقول عن موقف الابتداعيين من التراث الشعري: «فأنت إذا أردت أن تكون ابن العصر المعبر عن روحه والممثل له -فردا ومجموعا- ما عليك إلا أن تنتهج نهج العزب وتتنفس هواء الغرب وتحيا حياة الغرب، وتحس إحساسه، من هنا نفهم لماذا طالبوا بإعادة النظر في مفهومي الشعر والقصيدة العربيين، كما نفهم لماذا أحلت أسماء مثل (بايرون) و(كيتس) و(شيللي) و(روسو) و(لامارتين) و(دي موسيه)، محل أسماء مثل (امرئ القيس) و(أبي تمام) و(المتنبي) و(المعري)»⁽¹⁵⁾.

ولما كانت الرؤية الفكرية لأولئك الشعراء متجهة صوب الشعر الأوروبي الحديث، وما يؤطره من ثقافة مناهضة للموقفين الديني والقومي ومعادية للمدرسة الاتباعية، فقد نحت تلك العلاقة مع التراث الشعري باتجاه «استمداد أساطيرهم ورموزهم من التراث الغربي ولم يحاولوا قط أن يعثروا عليها أو يفتشوا في تراث أمته وأدبهم العربي»⁽¹⁶⁾. ولا شك أن في هذا الموقف من التناقض الشيء الكثير، إذ كيف يحتذي رواد المذهب الاتباعي في الشعر العربي الحديث، تجارب ورؤى الآخر (الغرب) وينسجون على منوالها بعد أن هاجموا المدرسة الاتباعية في بعثها وإحيائها للشعر العربي القديم ومحاكاته؟

يا ليت التناقض يتوقف هنا، فبالنظر إلى رؤاهم الفكرية وتصوراتهم الإبداعية نجد أنهم كانوا على الدوام يرافعون ضد التقليد الفني وشعر المناسبات ويدعون إلى إبراز الذات والفردية، ومواجهة المكرور والنمطي من التجارب الحياتية والممارسات الإبداعية، وقد واكب هذا التوجه نمو الحس الوطني وحركات التحرر والاستقلال، أين اجتمع في تفكيرهم العبودية والحرية معا، عبودية للآخر على المستوى الفني الإبداعي ومناشدة للتحرر فعلا وواقعا ضد وجوده الاستعماري، وعن هذا التناقض يتساءل (نعيم اليافي)، قائلا: «فكيف نوفق-والحالة هذه- بين دعوتهم إلى الاستقلال والتمايز والخصوصية الفردية وبين دعوتهم إلى التغريب والغرب ووضع العين على النموذج الغربي والتأسي به؟ أترانا يمكن أن نكون عبيدا مع تراثنا إذا قلدناه أحرارا مع تراث غيرنا إذا حاكيناه ونقلناه؟ سؤال لم يجب عليه الوعي البرجوازي صاحب الدعوة أيامها

ولم يثره»⁽¹⁷⁾. ولباحث في هذا المجال لتراثه الشعري أن يقيس على تساؤل (نجيب العوفي) الذي اكتشف فيه تناقض التيار الابتداعي لتلك العلاقة فيقول: ألا يقع الشاعر العربي المعاصر في التناقض عندما يتحدث عن ذلك الاتصال - الانفصال - كما يطرحه "أدونيس والبياتي" وغيرهما؟

إن الإقامة في التراث الشعري ثم الانفصال عنه بالنسبة لأولئك الشعراء تصنفنا في عمق إشكالية التعامل مع التراث بعامة، إن على المستوى الفكري أو المستوى النقدي، فالعودة إلى قراءة التراث في مشاريع نقد العقل العربي (الجابري) أو الإسلامي (أركون) أو تجديد التراث (حسن حنفي) نجد أن تلك القراءة محكومة على المستوى المنهجي بضرورة اتخاذ مسافة نقدية تمكن الذات الدارسة من نقد التراث، والاختلاف مع رؤى أصحابه، وتقديم تأويلات خصبة تحيّن ليوأكب تحولات العصر عن طريق التقاط تلك النقاط المضيفة المحاطة بالوثوقيات والنمذجة وهذه الرؤية النقدية يمكن للتراث أن يحل في الواقع ويعيش بين ظهرانينا كإرسمال رمزي يكسب الذات العربية مناعة ثقافية أمام خطر التنميط الثقافي الذي ما فتئ يهدد ثقافات الأطراف في علاقتها بثقافة المركز.

وعندما توظّر التصورات الفكرية والنقدية الرؤى الإبداعية لدى الشعراء المعاصرين تنتهج استراتيجية الاتصال - الانفصال - في التعامل مع التراث الشعري، فيواجه الشاعر أشكال القداسة وضروب النمذجة فيعيد تأويل ذلك التراث وفق ما تقتضيه علاقاته بالوجود واللغة والعالم، أين تصبح «القصيدة (...) في مثل هذه الحالة (...) حياة إنسانية تسكن في الكلمات [بحيث يسكن الشاعر الكلمات وتسكنه أين تتبدى تلك الإقامة بينهما بشكل تبادلي]»⁽¹⁸⁾.

ومن هنا يمكن أن نفهم جوهر العلاقة بين الشاعر المعاصر وتراثه القائمة على رؤية تأويلية يعيد من خلالها فهم التراث الشعري وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر العربي المعاصر لمسألة التجديد أو التحديث الشعري، وهنا يلبس الشاعر ثوب الناقد/ المفكر ليعمل استراتيجية الاتصال - الانفصال، فيواجه الوثوقي من الرؤى والدوغمائي من التصورات المغلقة المناهضة لتلك الاستراتيجية، فإما أنها قابلة لإقامة حوار بينها وبين الراهن الشعري وإما أنها من الخلق البالي الذي يستعصي تحديثه أو ترهينه، ولا تتوقف عملية التحديث على مرونة التراث الشعري فحسب، بل إن للرؤية التي توظّر عملية التأويل القسط الأوفر في بلوغ المرام المنشود، فالتراث كما يقول "سعدي يوسف" على لسان البياتي: هو «الجذر الذي نحصر على عدم انقطاعه، لكن نظرتي إلى التراث لا تنفصل عن موقف نقدي، كانت علاقتي مع ديوان الشعر العربي علاقة دهشة دائمة، ومن هذه الدهشة التقطت الكثير من قاموس الشعر، واليوم أحتفظ بشيء من تلك الدهشة الأولى، إلا أنني أجدني في كثير من الأحيان مراقبا أكثر مني معجبا، أنا أستعمل قيما فنية تراثية استعمالا جديدا مرتبطا بالعصر، فالتضاد الشكلي الذي يتضح في "المطابقة" يمكن أن يتطور إلى تضاد جدلي»⁽¹⁹⁾.

وهذا الموقف النقدي الذي تحدث عنه "سعدي يوسف" يلتقي على مستوى الرؤية مع تلك الاستراتيجية المنتهجة عند شعراء التفعيلة وقصيدة النثر في تعاملهم مع التراث الشعري «[فقراءهم] الواعية للتراث الشعري تنطلق من بعدين متضادين: فمن ناحية يعترف بصلة النسب التي تربطه بالنص القديم وبعظمته، ومن ناحية ثانية يرفض استمرار قواعده وأنماطه وتفوقه على ما بعده مع شعر، لذلك، أصبحت قراءة

الشاعر الحديث للنص الشعري السابق قراءة مشوبة بالتوتر، وأصبحت هذه القراءة مهمة على مستوى الدراسة النقدية»⁽²⁰⁾.

لذلك يقف "صلاح عبد الصبور" موقف الرفض من أية قراءة^(*) مؤدلجة للتراث الشعري، فهو كيان - من وجهة نظره - مستقل عن تلك النزعات الفكرانية والاتجاهات العقائدية^(**) داعيا إلى تجنب الأسلوبان المتبعان في النظرة إلى التاريخ والحضارة العربيين، الأول: «بنظرته» المثالية التي ترى التراث بأبعاده التاريخية والثقافية غاية الغايات في الاستواء والكمال، وأنه قادر على الانبعاث بنفس ملامحه وفي أي وقت (...). [وهي] نظرة تضيي على التراث مثالية تحميه من العيوب، وكما لا يكفي الأجيال اللاحقة مؤونة التسكع وراء مزيد من التأمل والفكر والإبداع والمعاناة»⁽²¹⁾. والثاني بنظرة معاكسة تماما للاتجاه الأول، «نظرة دونية تحكم التراث الأدبي بمنطق العصر الحديث والأدب الحديث (...) [مؤداها] الحكم على الأدب العربي القديم بالتخلف والاضطراب»⁽²²⁾.

وذكرنا هذا المعطى بما بدأناه من بسط لمواقف الفكر العربي المعاصر من إشكالية التراث والحداثة، فالموقف الأول هو موقف ما اصطلح عليه "محمد صديقي الدجاني" تيار الانكماش والثاني موقف تيار الانغماس، وكلا الأسلوبين أن أصحابهما خلطوا بين عدة أمور، الخلط الأول بين التاريخ العربي والأدب العربي، إن عظمة التاريخ لا تنتج بالضرورة أدبا عظيما (...). أما الخلط الثاني فكان بين الثقافة المعاصرة والسياسة المعاصرة، فلا ذنب للثقافة الأوروبية في الاستعمار الأوروبي لبلاد العرب، أي أن قبول ورفض الثقافة الأوروبية لا يجب أن يتأثر بالموقف السياسي تجاه أوروبا»⁽²³⁾.

وبهذا يتخذ "صلاح عبد الصبور" موقفا توفيقيا بين الأنا/ التراث، ومن الآخر/ الحداثة يجرد التراث الشعري من تلك النظرة المثالية التي ترى فيه صورة الكمال وتسائل الانفتاح اللامشروط على تجربة الآخر حتى نقع في مطابقة لا تختلف عن تلك التي جمعت بينه وبين تراثه من قبل، وهي رؤية توفيقية «[تجمع] بين استيعاب التراث وتجاوزه في أن يتحقق ذلك بأن يكون استيعاب التراث دافعا للشاعر للانطلاق نحو آفاق جديدة في العالم الشعري تتطلبها حياته المعاصرة (...) [ولا يتم ذلك الاستيعاب] إلا بعد قراءة فاحصة واعية للتراث، يختار الشاعر من خلالها تراثه الخاص الذي يدفعه إلى إكمال ما بدأه سابقوه في عالم الإبداع الشعري»⁽²⁴⁾.

ما أجمل هذا الكلام على المستوى، فالرؤى التوفيقية في الغالب الأعم انتهت إلى منطق تلفيقي أو غلبة أحد الاتجاهين المتعارضين، تشهد على ذلك تجارب فكرية ونقدية وإبداعية في حياتنا المعاصرة، فتجربة "صلاح عبد الصبور" هذه خير من يمثلها، فقد انتصر في ذلك التقديم النظري لديوانه لمتطلبات الحداثة على حساب منجزات التراث الشعري، فأعلن تفرزه من النقائص وتبرمه من شعر "بشار" واختزال ثلاثة أرباع الشعر العربي في شعر "أبي العلاء المعري" وهي جنابة فيما يعتقد كثيرون على جزء كبير من التراث الشعري العربي «ويبدو [أنه] (...) قد وقع فيما حذر منه من ضرورة تجنب الحكم على التراث الشعري بمنطق العصر الحديث، فقد سبقت ثقافته الأدبية الغربية ثقافته الأدبية العربية، فكان كلما استهواه شاعر أو غرض شعري شبهه بشعر أو شاعر غربي كان قد استهواه»⁽²⁵⁾.

وهي التناقضات التي صاحبت الإطار التنظيري للعلاقة بين الشاعر العربي المعاصر وتراثه الشعري مع مشروع "مجلة شعر"، إذ قرر كل من "يوسف الخال" و"أنسي الحاج" فيما يتعلق بالتراث والثقافة الغربية «أمرين على جانب كبير من الأهمية، أولهما أن طروحات مجلة شعر حول قصيدة النثر مأخوذة أو منقولة من كتاب - 170 - سوزان برنار" قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الحاضر، وثانيهما أن قصيدة النثر (...) - إذا عدت عملاً تخريبياً - فإنه يعد تخريباً مقدساً (...) ومحاورة ليس لهدم الخطاب الشعري فحسب بل ولهدم التراث والهوية القومية والحضارية»⁽²⁶⁾.

وحصيلة القول إن علاقة الشاعر العربي المعاصر بتراثه الشعري ظلت موجهة بموقف أعلامه من إشكالية التراث والحدث، فالاختلاف الذي حوّل تلك الإشكالية سرعان ما انتهج من قبل أولئك الشعراء، إذا كان الشاعر الإحيائي قد اتصل بالتراث الشعري بغرض بيان منزلته وقيّمته لفنية والحضارية أمام تراثات الأمم الأخرى، وبخاصة الشعر الأوروبي من ناحية، ومقدرته الإبداعية على مجازاة فحول شعراء العصور المختلفة والنسج على نماذجهم الشعرية من ناحية أخرى، فإن الرعيل الأول من المدرسة الابتداعية والمدرسة الحدثية مع مشروع "مجلتي شعر ومواقف" دعوا إلى الانفصال عن التراث في رؤاهم التنظيرية مناهضين لدعوى الاتصال التي تبناها خصومهم من الاتباعيين.

وفي تضاعيف المدرسة الحدثية وبخاصة ما اصطاح عليه "أدونيس" بالحدثية الثانية راجع أعلام الشعر العربي المعاصر ذلك الموقف معتمدين رؤية إبداعية تجمع بين الاتصال والانفصال في الآن نفسه، ومع إمكانية التوفيق على المستوى النظري فإن تلك الإمكانية بدت من الصعوبة بمكان إذ انتهت الرؤية إلى الجناية في أحيان كثيرة على التراث الشعري بميل أولئك المنظرين من الشعراء نحو مفاضلة جائزة وتراتبية مقبلة نصبت الشعر الحدثي الغربي على عرش الإبداع العالمي، وأنكرت على التراث الشعري العربي مكانته بين تراث الأمم والشعور على مر العصور، ولعل مرجع ذلك إلى التكوين الثقافي لأولئك الأعلام الذي وجه رؤيتهم لأشكال التعالق مع التراث الشعري ولنا في تجربة "أدونيس" مع مجلة "مواقف" وبخاصة جانبها التنظيري ومع "صلاح عبد الصبور" فيما أبداه من موقف تنظيري لتلك الصلة بين الشاعر العربي المعاصر وتراثه.

الهوامش والإحالات:

¹ - عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1997، ص 11.

² - عبد الرحمن شكري، قصيدة "عصفور الجنة" على الرابط:

<http://prince77almontada.com>

³ - نزار قباني: « ندوة مجلة الآداب: قيمة الشعر العربي الحديث على الصعيد العالمي»، مجلة الآداب، ع01، بيروت، 1967، ص 06.

- ⁴ - المرجع نفسه، ص 07.
- ⁵ - بشير تاوريريت: «الشعرية الحدائية عند نزار قباني»، مجلة المعرفة، ع511، سورية، أفريل، 2006، ص 82.
- ⁶ - أدونيس وجميل حتمل: «وجها لوجه»، مجلة العربي، ع397، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر، 1989، ص 98.
- ⁷ - نزار قباني: «ندوة مجلة الآداب: قيمة الشعر العربي الحديث على الصعيد العالمي»، مجلة الآداب، ص 08.
- ⁸ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁹ - عبد الوهاب البياتي: «الشاعر العربي المعاصر والتراث»، مجلة فصول، ع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص 19.
- ¹⁰ - نعيم اليافي: «الشعر العربي الحديث والتراث بين الهرب والاستدعاء»، مجلة المعرفة، ع312-313، دمشق، 1989، ص 55.
- ¹¹ - بشير تاوريريت: «الشعرية الحدائية عند نزار قباني»، مجلة المعرفة، ص 80.
- ¹² - أدونيس وجميل حتمل: «وجها لوجه»، مجلة العربي، ص 100.
- ¹³ - محمد أبو الأنوار: «التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي»، مجلة جذور، ج05، مج03، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ذو الحجة 1421هـ- مارس 2001، ص 317.
- ¹⁴ - يسري العزب: « علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر عرض وتحليل»، مجلة فصول، ع03، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أبريل، 1981، ص 293.
- ¹⁵ - نعيم اليافي: «الشعر العربي الحديث والتراث بين الهرب والاستدعاء»، مجلة المعرفة، ص 54.
- ¹⁶ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁷ - المرجع نفسه، ص ص 54-55.
- ¹⁸ - عبد الوهاب البياتي: «الحداثة بلا أصالة... قفزة في فراغ» حوار، مجلة الأقلام، ع ، بغداد، ماي، 1985، ص 78.
- ¹⁹ - عبد الوهاب البياتي: «الشاعر العربي المعاصر والتراث»، مجلة فصول، ص 22.
- ²⁰ - أحمد صالح الطامي: «الشاعر العربي الحديث وقراءة التراث الشعري»، مجلة علامات في النقد، مج01، ج44، النادي الثقافي بجدة، ربيع لآخر 1423هـ، يونيو 2002، ص ص 731-732.
- (*)-يقصد هنا بالقراءة ليست القراءة -المنهج- بل القراءة العلاقة تأويلا بالتراث.
- (**)-الفكرانية والعقائدية، ترجمات عربية للمصطلح الأجنبي (Idéologie)، الذي تم تعريبه بالأيدولوجيا.
- ²¹ - صلاح عبد الصبور، الديوان، مج03، دار العودة، بيروت، 1972، ص ص 193-194.
- ²² - المرجع نفسه، ص 194.
- ²³ - المرجع نفسه، ص ص 196-197.
- ²⁴ - أحمد صالح الطامي: «الشاعر العربي الحديث وقراءة التراث الشعري»، مجلة علامات في النقد، ص 339.
- ²⁵ - المرجع نفسه، ص 441.
- ²⁶ - نعيم اليافي: «في الشعر العربي الحديث والتراث بين الهرب والاستدعاء»، مجلة المعرفة، ص 55.