

" التراث - الحداثة "

و الإبداع العربي المعاصر..

أ. محمد صبحي¹

لا أريد بهذه المقالة أن ألج إلى عالم التراث، أو الحداثة، أو الإبداع العربي المعاصر؛ ذلك لأن هذا الأمر قد يستغرق عشرات المقالات، بل أريد الوقوف فقط عند بعض الاعتبارات المنهجية والفكرية والفنية، التي ساهمت ولا تزال في تشكل رؤى بعض المشتغلين بهذا الحقل من المعرفة...

بداءة، يستوجب أن نتساءل لماذا التراث، ولماذا الحداثة في الإبداع العربي المعاصر؟ وكيف يمكن ربط هذا بذلك؟ مع العلم أن لكل منهما زمانه وقضاياه وإشكالياته، بل إن مجرد تقابل الاثنين في طرح واحد، يثير الإحساس بالتعارض، بل بالتناقض في أحيان كثيرة، لأننا في الواقع، أمام زمانين، أحدهما ماضٍ والآخر حاضر أو بالأحرى في طريقه إلى أن يصبح من الماضي؛ إن لم يكن فعلاً من الماضي. (1)

الحقيقة إن التراث قد علق بالكثير من المسائل والقضايا المحورية التي تؤسس رؤى فكرية وفنية حول مشروع النهضة العربية المعاصرة، إذ ارتبط بقضية الهوية من جهة وقضية الحداثة من جهة أخرى وذلك ضمن شروط ومعطيات اجتماعية وسياسية في فترة زمنية محددة. (2)

فأية نهضة في نظر بعض الدارسين، لا تستلهم التراث ولا تنبعث منه، إنما تنفصل عن أرضها الحقيقية وتنتهي إلى الإخفاق لأنها تفقد عنصر الانتماء، فتبقى بلا جذور تثبتها في أرض الماضي بوصفه شرطاً جوهرياً لامتثالها. (3)

لكن التساؤل الذي يفرض نفسه هو: ألم تكن نهضة العرب الحديثة امتداداً منطقياً وتاريخياً للماضي، حتى وإن تدخل عنصر الصراع الحضاري بين الثقافة العربية والغربية؟ إذ لم تكن تسمية النهضة "بالنهضة" إلا تعبيراً عن محتواها الواقعي، الذي كان احتجاجاً على الانقطاع القسري، وليس مصادفة أنها ظهرت منذ البداية، مصاحبة لحركة تحريرية ذات مضمون وصيغة محددة لتجاوز الواقع، فالإحياء من هذا المنظور، لم يكن عملية اصطلاح وافتعال اعتباطية ولكن في إعادة الاعتبار لما هو حي بالفعل من عناصر التراث..

و يمكن الإشارة هنا إلى أن التراث، لم تبرز أهميته في الثقافة العربية المعاصرة وحدها، بل تعدى ذلك، إلى أن أصبح قضية الشعوب والأمم التي خرجت من الاستعمار الأجنبي، أو تلك التي حافظت على تقاليدها وثقافتها، ولم تفتتح أمام الثقافات الرافدة انفتاحاً كاملاً.

ومن جهة أخرى، فإن عصر النهضة الأوروبية في إيطاليا ذاتها، قد اتسم ببروز التراث، حيث كانت له أدوار خطيرة في بلورة القيم الجديدة التي بنت على أساسها، ثقافتها وفكرها الحالي. حينما سرعت في قراءة نقدية للتراث اليوناني-الروماني بشكل عام. غير أن النظر إلى الواقع العربي، وقياسه بعصر النهضة، تاريخياً واجتماعياً، يؤدي إلى النظر في الملامسات التي تكمن في الظروف الاجتماعية والتاريخية في كل مــــن

¹ - أستاذ مساعد مكلف بالدروس - جامعة وهران.

التراث — الحداثة أ. محمد صبحي

المجتمعين العربي والغربي على السواء، ففي حين خلت النهضة الأوروبية أو كانت من التهديدات الخارجية على الهوية، فإن النهضة العربية، قد عرفت مجابهة خطيرة مع الوافد الأجنبي، سواء تمثل ذلك في الناحية الثقافية أو الاقتصادية أو العسكرية. ولذلك يمكن تفسير بروز المصلحين والحركات الإصلاحية في الثقافة العربية، على أنها أداة مجابهة مع الاستعمار، و ظهور محاولاتهم وكأنها تحصين ضد الهدم الاستعماري.

فما التراث إذن، على ضوء ما سبق؟ وما نوع الحداثة المتصلة به؟

ليس المقصود من وراء هذين التساولين، التعريف بالتراث أو الإلمام بمصطلح الحداثة، بقدر ما هو تساؤل عن المعطيات أو الملائمات التي أرادت بشكل أو بآخر أن يكون لمسألة التراث الأساس النظري والعلمي في التعامل والتفاعل بين قضايا عديدة، لا تكاد تنفصل حتى تتصل، لتؤدي إلى إشكال يعرفه الفكر والفن العربيين على حد سواء منذ مدة ليست بقصيرة.

إن التراث في عرف الثقافات الإنسانية هو إبداع الأولين في مجالات الفنون والآداب والعلوم، وما إلى ذلك. فأما العلاقة به في الثقافة العربية فتعتمد أولاً - وفي ظروف الواقع العربي على وعي المثقف العربي به - وثانياً على وعيه بدوره التاريخي، وإلى هذا الوعي تعود كل العمليات التي تحصد عطاء المثقف (4). فبطء المثقف عامة، والفنان على وجه الخصوص، يقابله النظر إلى النص التراثي على أنه سلطة، يجب على الشاعر والكاتب تجاوزها ورفض قدسيته كما عمد إلى ذلك المثقف الأوروبي حينما نظر إلى قراءته الخاص نظيرة نقدية مبنية على ما تم الحصول عليه من أفكار وقناعات ضمن حركة القطيعة المعرفية التي دامت أكثر من ثلاثة قرون (من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر) وكانت من إفراتاتها تلك "العقلانية" التي هي في واقع الأمر الشرط الأساسي من شروط الحداثة. فهل يستطيع المثقف العربي أن يقوم بذلك؟ مع التذكير بأن لكل من الثقافتين أو "الحضارتين" مركزاتها ومبرراتها "العقائدية" والفكرية والجمالية؟

غير أن شاعرين ومثلاً من مراحل التساؤل، مثل صلاح عبد الصبور وسدر شاكور السياب، ينطلقان من مبدأ تراثي، لا بمعنى الانتماء إلى الماضي بل بالإحتكاك إلى مدلول المصطلح وأفقه. فهما لا يستخدمان الماضي كي لا يقفا في مواجهة زمنية غير واردة أصلاً بين التراث والحاضر أو بينه وبين المستقبل... وهنا يكمن الاختلاف بين ارتباط المثقف العربي المعاصر بتراثه، و ارتباط مثقف آخر، منتم إلى الثقافة كالثقافة الغربية، حيث تتجلى علاقة الأول، بالشمولية القطيعة عن الثقافة الكلاسيكية الأم وتمثله هذه القطيعة من ارتباط في المجال الإستمولوجي والمعرفي عموماً وحتى التاريخي.. غير إن علاقة الثاني بتراثه (الغربي) تجلت، بعدم تدخل قوى أجنبية (إلا في النادر) لتحول دون سيرورة وتدفق ثقافته بشكل طبيعي.

إن هذا لا يعني أبداً، أن العرب هم الاستثناء بين الأمم والشعوب، في الانقسام إزاء التقليد والتجديد؛ فقد التفت الأوروبي إلى تراثه القديم في حركة بحث واسعة استمرت قروناً من الزمن، تشكلت على أساسها، مواقف جمالية وفنية وفلسفية، بدأت مع الكلاسيكية، التي شذت الخطى إلى الوراء، مقدمة الماضي نموذجاً، وانتهت مع الرومانتيكية فلسفة، لترفض كل جمود وركود، حتى ولو كسته الأعراف هالة من التقديس...

فالانقطاع القسري الذي طرأ على الثقافة العربية، جعل الإقترب من التراث عملاً محفوظاً بالمخاطر عكس الثقافة الغربية وتراثها، الذي لم يكن عتبة في سبيل الإبداع والنهضة. أما بالنسبة لنساء - حسب أحد الباحثين، فقد يمثل عتبة حقيفة، السبب فيها، هو ارتباط التراث عندنا، بالإسلام، حيث أصبح ينظر إليه بنوع من التقديس، يماثل نظرتنا إلى القرآن. هذه النظرة أكدتها عوامل مختلفة، جذت على الأمة الإسلامية، منها هجمات

التراث — الحداثة أ. محمد صبحي

المفول و التثار مما أدى إلى حدوث ردة، بضرورة التمسك بالتراث أو العكوف عليه في وجه الغارات التي أرادت أن تهدم الصرح الحضاري العربي... (5). وأكثتها فيما بعد الحملات الاستعمارية على الوطن العربي.

أو بمعنى آخر، إن هذه الملامينات التاريخية، أدت بشكل مباشر في إطار تصور التراث اليوم إلى تقلب المقالة التي تذهب إلى أن التراث حاضر اليوم و فاعل و أن "الحضور و العقل اللذين له، مستمدان من استمرار الماضي في الحاضر، و استمرار الجوه في تجلياته، إن الزمان ما هو إلا عنصر خارجي يشهد و يسجل لحظات لا كيفية فيها وفي تتابعها لكيثونة هذا الجوه... (6). أي بمعنى الوقوع تحت تأثير هذا التراث و تتم عملية الاستساخ دهرًا بعد دهر..

فالتواصل بين الماضي و الحاضر، حسب هذا الطرح، تواصل على صعود الذخر الرمزي للمجتمع، و هذا تفسير منطلق من التفسير الأثروبولوجي للتراث، الذي ينظر إلى إشكالية القطيعة، أو الانقطاع القسري للتراث، على أساس تحكم العلاقة التاريخية المشوبة بالنظرة الأسطورية و الإيديولوجية القائلة إما على استعارة نماذج أدبية، و موتيفات فنية، و زخرف فلكلوري، أو على نظرة علمية. و الشرط الأول لإمكان قيام نظرة علمية للتراث، حسب نفس الباحث، هو الإقلاع عن اعتبار التصنيف العنينة الأساسية للعقل... (7).

و خلاصة هذا الطرح، هي أن التواصل بين الماضي و الحاضر، أو التراث و الحداثة، بعد كل الممارسات في فهم التراث فهما علميا نقديا، يجب أن يفهم على أساس أن ما هو غير ذي أهمية من الماضي في الحاضر قد زال و ذلك لعدم قدرته على التوابع في الواقع الجديد. لكن ما هو فاعل ليس فاعلا بصفته من مخلفات الماضي، بل يتأصله في "الآن" أو الواقع العربي الجديد (الثقافي و الفكري و السياسي...) و نقابله فيه و خضوعه لشروطه.. ذلك لأن المعطيات و الشروط التي أنتجت التراث العربي القديم، لم تعد الآن هي الشروط و المعطيات نفسها، التي تنتج الإبداع العربي المعاصر في شتى المجالات.

إنّ الآن، نحن أمام صورة واحدة، لا صور متعددة، تعكس علاقة الآن، بالماضي، قوامها النظر إلى التراث على أنه الإطار المرجعي للمثقف العربي المعاصر الذي يميزه عن الآخر، في الحركة الإبداعية الإنسانية (8). كما تسمت "الحداثة" أو مفهومها عددا باللاتاريخية و التعامل الإيديولوجي، كما تمت الإشارة إلى ذلك سلفا، و من ثم كان التسليم بنموذجية الغرب و استلزام تلك النموذجية إيديولوجيا وفنيا وفكريا. وقد وجد ذلك طريقه من خلال كتابات بعض الدارسين العرب في المشرق العربي كما في مقربه. سواء تم ذلك اقتناعا و لكنه ناقص أو تم جهلا بحركة التاريخ و عدم إلمام بإشكالية الحداثة وقضاياها في أوروبا الغربية أو فقط جريسا وراء المصطلحات و المفاهيم. وهذه صورة من صور الأزمة التي يعيشها الإبداع و الفكر العربيين الآن. و نتضح هذه الصورة أكثر — التسليم و التطويل لما هو أوروبي — فيما يلاحظ اليوم عند الحديث عن مصطلح "العولمة" ..

التراث — الحداثة:

لعل المتمتع في هذا العنوان الفرعي، يخرج بملاحظتين منهجيتين على الأقل: أولا، إنه مركب من مصطلحين متناقضين، فلحدهما يشير إلى زمن ماضٍ، و آخر يشير إلى جملة من الأفكار و الإحاسيس التي لها علاقة بزمان معاصر.

ثانيا: أن كلا المصطلحين مرتبطان بمكان محدد، أو لنقل بمدينة محددة.

التراث — الحداثة أ. محمد صبحي

الأول: المدينة العربية الإسلامية وفضاءاتها، والثاني، المدينة الأوروبية الحديثة وطموحاتها. مع العلم أن للثنتين دور كبير في تركيبة المثقف العربي الثقافية و النفسية و الحضارية، هذا الدور الذي برز على أساسه ما يعرف الآن بالازدواجية الثقافية أو اللغوية.. و ما إلى ذلك— عند المثقف العربي المعاصر..

إن التجريب و البحث عن شكل جديد للمسرح و القصة القصيرة و الرواية..ما هو إلا مظهر من مظاهر هذه الازدواجية، و ذلك التناقض، و تجل من تجليات التساؤل الكبير، الذي حملته الطروحات و النظريات عن التراث، و عن كيفية تحديث المجتمع العربي و من ثمة تحديث الأدوات الفنية سواء في الإبداع أو في إعادة الاكتشاف و الاستكشاف. فإلى عهد قريب، كانت صورة الغرب في الثقافة العربية بعيدة عن التحليل التاريخي حتى عند المفكرين الدبنون الذي أرادوا، كما قال محمد برادة، التوفيق بين التقليد و التجديد، بين الأصالة و الحداثة، وبذلك فإن الحداثة لم تفعل في المجتمعات العربية بصفاتها جدلية للقطيعة كما فعلت في الغرب إنما تحولت إلى دينامية للخلط و مراكملة الأفكار و المذاهب و المناهج التي أفرزتها الثقافة الغربية منذ القرن الثامن عشر(9). واتخذت الحداثة، كمفهوم بنيت على أساسه فلسفة تجديد، قائمة على الارتكاز على ما هو قائم بالفعل من التصورات و المشروعات غير المكتملة.

و من هنا، كان للنموذج الغرب، و النموذج السلف، على حد سواء، القسط الأوفر من المسؤولية فيما يعاينه الفكر العربي المعاصر، أو فيما لخصه الجابري بقوله "سواء تعلّق الأمر بأنطروحات الداعية السلفي" أو الداعية الليبرالي أو الداعية الماركسي، فإن هناك نموذج سلف" يشكل الإطار المرجعي لكل منهم. به يفكر و عليه يقتبس، و في ضوئه يرى(...). فالنموذج السلف هو الذي يغذي عواطف التقدم و الإبداع في الفكر العربي... (10).

و لما كان الفكر العربي المعاصر مرتبطا جدليا بالإبداع الأدبي، و ما يتم على المستوى الفكري، يسترجع على المستوى الإبداعي، و لجت مسألة التجديد في الشعر العربي، ميدان القراءة النقدية للواقع و للتراث معا. فالتراث، في نظر أودونيس الباحث و الشاعر، حتى حين يقال عنه بمثابة الأب فإنه لا يكون ملزما للابن، ذلك أن العلاقة بين التراث و الإبداع ليست علاقة سبب بنتيجة، فقد يكون لأمة ما أعظم تراث بشري، و مع ذلك لا يحول دون انحطاطها، و لهذا لكل ميدع تراثه الخاص ضمن التراث.(11).

غير أن أودونيس في تفسيره للتراث، انطلق من مفهوم أقرب إلى المثالية، بحيث كان الأهم عنده البحث عن قوانين الفكر داخل حركة الفكر ذاته، دون اللجوء إلى الواقع الاجتماعي و السياسي الاقتصادي الذي أتجه—ومعها يكن من أمر رؤية أودونيس و قراءته للتراث. فإن لا أحد، ينكر الجهد الضخم الذي قدمه في صورة بحث عن "الثابت و المتحول" أو الإبداع عند العرب، بالرغم من تحكم نبرة الشاعر على كل ما هو "تراث" و محاولته فرز التراث إلى شقين أحدهما تقدمي و آخر رجعي..

و ليس من المصادفة في شيء أن يتفق أغلبية النقاد العرب المعاصرين في القول بأن احتكاك المبدع العربي بالتراث؛ لم يكن يمثل موقفا شعريا و جماليا، بل كان يمثل موقفا فكريا عمليا أيضا، متلما عمد إلى ذلك كل من أدونيس و عبد الوهاب البياتي، و كذلك أمل دنقل، بحيث أصبح هؤلاء الشعراء، مثلهم مثل الروائيين، يحملون على ظهورهم الهوية و التاريخ، نكتهم في الوقت نفسه يتلصسون أرض الواقع بعضي الحداثة حينسا، و المعاصرة أحيانا أخرى.

التراث — الحداثة أ . محمد صبحي

و هنا يلتقي كل من المبدع و الناقد، و كذا المفكر، أمام الإشكال الذي يزال يحثه على البحث عن المسبل الكفيلة لإيجاد مخرج لأزمته النفسية الحضارية، و المتمثلة في ردم الهوية بينه و بين تاريخه و مدينته العربية بقضاءاتها و عبقها و ما إلى ذلك، على ألا يصبح مغتربا عن عصره و عالمه الحالي الذي تشكله الحداثة أو الحداثيّة تشكيلا لا حول و لا قوة له فيهما.

و من استخدام الأسطورة و العناصر التراثية في النقد و الإبداع قصد التأكيد على الذات أمام فعاليات الثقافة الغربية المعاصرة بمفاهيمها الفلسفية و الفكرية و الفنية التي تكونت و تقويت في إطار تاريخي و حضاري غريب عن تكوينات الثقافة العربية و المجتمع العربي، انتقل الناقد و كذا المبدع العربي إلى أسطورة أخرى (كما هو الحال بالنسبة لنقاد و مدعي السبعينات على سبيل المثال) إلى الانكفاء على أسطورة أخرى، اسمها الحداثة، والغريب في هذا الأمر، أننا أصبحنا أمام تشكيبة من النقاد، تعتمد على مفاهيم حداثيّة أقل ما يمكن القول عنها أنها كانت نتيجة لصدامات متتالية بين المجتمع العربي و المد الغربي، بدءا بحملة نابليون التي أبقت العرب من سباتهم، فكان الحاصل أن انشأبت الأعناق نحو ما وراء البحر، تلتهم المعرفة التي أنتجت المدفع و المطبعة.

و لعل خير من يعبر عن هذا الموقف هو رفاعة الطهطاوي و "إبريزه" في إطار حركة الإصلاح التي شهدت ثقلها ثقافة القرن التاسع عشر الميلادي وسط مناخ سياسي و فكري خاص. و لقد كان من تفاعلات ذلك، تقابل أولي بين الإسلام و أوروبا الحديثة، أو بين التأخر و التقدم، بين الماضي و الحاضر أو بين القديم و الجديد. أما اللقاءات بالصدامات الأخرى، فلم تكن من حيث التصورات و المفاهيم، تختلف عما عبر عنه رفاعة الطهطاوي من خلال طروحات التمدن و التقدم، و ما ينجر عن هذه المعادلة من تفريخ لمصطلحات و مفاهيم، و وجهات نظر.

صحيح أن مصطلحات رفاعة الطهطاوي كانت ضمن مشروع نهضوي مدعم من طرف دولة "محمد علي" الرامية إلى تحديث المجتمع و مؤسسات الدولة المصرية، لكنها في واقع الأمر، كانت تعبر أيضا عن السهوس الذي أخذ بتلابيب المؤلف العربي المعاصر بعد ذلك، عندما بدأ ينتقي ما يجوده به تمدن العصر الأوروبي. و بذلك اختلطت عليه على ما يبدو أوهام الحداثة و المثاقفة و المعاصرة ودخل فيما يسميه علماء النفس في "عالم الشيزوفرينيا" أي انفصام الشخصية..

و من هنا اكتسبت كلمة "تراث" مدلولاً جديدا للتعبير عن الوقوف و التحدي و المجابهة و ما إلى ذلك من تعابير أخرى، أو بعبارة أخرى، وضع التساؤلات الكفيلة بإيجاد صيغة تكفل للعرب والمسلمين عبور الفجوة بينهم و بين الغرب أو بين التخلف و التقدم.(14)

و من تجليات هذه اللقاءات، الصدمات أيضا، في الأدب العربي المعاصر، ذهب بعض النقاد المعاصرين إلى القول بأن تطور الأدب العربي الحديث هو في "حقيقته نتاج للصراع بين الحضارة العربية و الغربية، و قصة هذا الصراع هي قصة تطورنا الحضاري و الفكري و الأدبي... (15) لكن هذا الرأي و آراء أخرى، على الرغم من ظاهرها الأكاديمي، قائلها قد رسمت في رأي عابد الجابري قراءات معينة لتاريخ هذه الثقافة (العربية) قراءات إستثنائية أو سلفية أو قومية أو يساروية، مما جعلها لا تهتم إلا بما تريد أن تكشف و خلقت ضبابية لم تخرج منها لحد الآن . بل إنها خرجت من الصعيد "الفني" إلى الصعيد الفكري و السياسي أيضا. وهنا تكمن المشكلة..

الإبداع العربي المعاصر والتراث:

مهما تعددت الأسباب في قراءة المثقف العربي للتراث، فإنها تأتي بالدرجة الأولى تحت مظلة واحدة، يمكن أن تكون "التواصل بالتراث" أو بالماضي من حيث كونها المحرض على فهم الواقع العربي المعاصر، كما يمكن أن تكون من ردود أفعال المثقف العربي النفسية و الحضارية على عدم هضمه لمفاهيم و تصورات تتركس طابع الغلبة و التماهي في الثقافة الغربية المعاصرة.

لقد كان الشاعر العربي الحديث، كما هو معروف، أول من تعامل مع التراث و عناصره، سواء باستلهاهم شخصياته التاريخية أو أساطيره أو الاتكاء على فضائاته و رموزه، لكنه لم يفعل ذلك نتيجة لتطوره الشعري أو الفكري بقدر ما كان نتيجة لتحكم الفضاء الثقافي الغربي في مسار الثقافة الإنسانية جمعاء (16)؛ أو تأثيراتها على مجمل الإبداعات، سواء كانت شعرية أو قصصية أو روائية، لكن الأمر يختلف بالنسبة لشعراء و روائيين السكتينات و السبعينات (الذين لا يزالون يبدعون انطلاقاً من الاعتبارات السلفية الذكر الأمر الذي يمكن أن يدل على أن لفظة "الجيل" إنما تعبر عن حالة نفسية-حضارية-فكرية أكثر من كونها تعبر عن الناحية الزمنية)، عندما لجأوا إلى التراث للتعبير عن موقف حضاري و سياسي اتجاه المجتمع العربي المعاصر و قضايا المختلفة، من جهة، أو اتجاه الحضارة الغربية المعاصرة، كما هو الشأن عند أدونيس (علي أحمد سعيد)، عندما وُظف شخصية مهيار الديلمي (الدمشقي)، و هو شاعر عباسي شعوبي، من أشهر أوصار الشعبية في نهاية القرن الرابع و بداية القرن الخامس الهجري. و الذي عاش يمجّد الفرس في ماضيهم و حاضرهم و يزدي بالعرب و يحقر من شأنهم في عاداتهم و تقاليدهم و شخصياتهم و أفكارهم. ذلك ليعبر عن رفضه لواقع العرب الحضاري، و قد كان الشاعر أدونيس في مرحلة من مراحل حياته منتمياً إلى دعوة تنادي بإحياء القومية الفينيقية في الشام في مقابل القومية العربية، و قد سمي نفسه باسم (أدونيس) الإله الفينيقي للخصب و الثماء لهذا الغرض.

لكن أدونيس بعد هزيمة يونيو 1967، عثر عن رفضه للواقع العربي، في إطار آخر غير الإطار الذي أنتج فيه ديوانه أغاني مهيار الديلمي في سنة 1961 من خلال صرخته في بيان 5 يونيو الذي كان وثيقة هامة عن نظرته للتراث و لقضية شغلّت بال المثقفين في تلك الفترة، و هي قضية الأصالة و المعاصرة. "ها أنا إنسان كان، لا إنسان يكون، اكتمل منذ ولادته، فمن ليس مجالاً لتحوكه أو لصيرورته بل وسيلة لاستعادة كماله، و لأنه المستعيد أبداً يحول نظره عن الواقع. يؤول مثاليًا: الفقر مثلاً امتحان للنفس، لا خلق للإنسان، الانكسار تكسية لا هزيمة، ليس هو العدو من يغتلبني، يغتلبني العدو الآخر غير المباشر المستتر..." (17)

و الحقيقة أن أدونيس يعتبر هنا، عن ألسنة المقارقات التي عرفها المجتمع العربي المعاصر، و فكره الذي أسس بشكل واحد من ميكانيزمات الذات العربية و هي تفكر.

لذلك، فقد خلعت الأبعاد السياسية و الفكرية على الحركة الشعرية و الروائية فيما بعد طابعاً خاصاً تجسد في الإحساس بالغبين و الاعتزاب، كما هو الشأن عند الشاعر المصري "أمل دنقل"، الذي استند الأبعاد المعاصرة مباشرة على الملامح التراثية في ديوانه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، و خاصة في قصيدته "من مذكرات المتنبي في مصر".

التراث — الحداثة أ . محمد صحيبي

و طبقاً للتحديات السابقة المتوقعة بعلاقة التراث بالفنان و المفكر العربيين، و علاقة أمل دنقل بالسلطة، على وجه الخصوص فإننا لا نستطيع قراءة شعره و تجربته إلا من خلال منطقي المعارضة و التضاد و الرفض لما هو قائم.

لقد أنشد أمل قصيدته بموسيقاها الشفافة علماً بعد هزيمة حزيران. مثقلاً بمشاعر الانكسار "يسقط ذلك على شخصية المتنبي الفنان الأسير الذي تجبره السلطة الفاشية التي تتمثل في كافر الإخشيدي على أن ينشد فيه الأمانيح". (18) و الغريب في قصيدته هذه، أن أمل قد تعمد تكثيف الرموز التاريخية التراثية مثل سيف الدولة، الذي يجسد رمز المجد في أعماق العرب و المسلمين، حينما حرك جيشه بمجرد أن تلفظت امرأة وقعت في أسر الروم تطلبه للنجدة..

على أية حال، إن أمل دنقل و غيره من شعراء ما بعد النكسة في حزيران 1967 أو الذين أطلق عليهم تسمية شعراء و فنانين السبعينات، لم يتعاملوا مع التراث العربي الإسلامي فحسب، بل تجاوزوه إلى رموز التراث البابلي و الفرعوني و الإسماعي بشكل عام. هذا التراث الذي شكل وعيهم كمثقفين ملتزمين بقضايا المجتمع الفكرية و السياسية، باعتبار أن هذه الرموز قد كفت عن كونها بابلية أو فرعونية من حيث أنها قد دخلت في حركة التاريخ العربي و اعتملت فيهم البحث عن وسائل و أدوات تعبيرية جديدة، يمكن أن تكون لبوساً لما يكامر المبدع العربي المعاصر من أحاسيس و يقمره من أفكار، و أدى بالكاتب العربي و المسرحي على وجه الخصوص، إلى استكشاف عناصر و نماذج في تراثه الخاص، يختلف من حيث الجوهر عما ألفه من نماذج و رموز في التراث الإغريقي. إذ وجده في ميدان قائم بذاته هو الفلكلور الذي هو في صورته بنطوي تحت ما أسمته "تأدية رؤوف فرج" قيمصر. "بالدراما العربية المصرية" فهي "موجودة دائماً في صورة دينية فرعونية أول الأمر، ثم لبثت حياة طوال القرون التالية إلى يومنا هذا في صور شتى، أهمها الفلكلور..." (19)

لقد لازم هذا التراث الشفاهي و الشعبي عموماً، الإنسان العربي منذ وعيه و إدراكه الأول للعالم وللإنسان، فقاء الإحياء الشعبي في اللغة و الأسلوب السري الملحمي، في مسرحيات عديدة، عمد أصحابها إلى ركوب الصعب، لحل معادلة صعبة يمكن طرحها على شكل سؤال: كيف يمكن إبداع مسرح متميز، لا يتأسس على قواعد ثابتة كانت نتيجة حضارة الآخرين؟

و من أجل ذلك، ابتدع كل من نجيب سرور، و ألفريد فرج على سبيل المثال أسلوباً يبرز الجوانب الإنسانية، الغربية من وجدانات الفئات البسيطة من المجتمع، كإطار و نموذج استعانت المسرحية العربية، بالإضافة إلى ما سبق، بالتراث التاريخي العربي، فأمدت شخصيات تاريخية بأبعاداً معاصرة، مثل "أمساء الحلاج" لصالح عبر الصبور، و "سليمان الحلبي" لألفريد فرج، و لم تكن غاية مبدعيها أساساً بالجانب التاريخي المؤثق، بل بما تجاوزته في ضمائر الناس.

و خلال الاتصال المتعدد بالتراث تبلورت على يد هؤلاء المسرحيين و غيرهم مجموعة من القيم، كسان الواقع العربي في مرحلة الستينات والسبعينيات، و لا يزال، يطلبها بما كان يخفل من تفسيرات جذرية على المستوى الاجتماعي و السياسي بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى طبيعة الثقافة و المنهج المشبعين بقيم العدالة و الحرية و الكرامة.. لذلك، فمن الطبيعي أن يستجيب المسرح و الشعر و كذلك الرواية (20) إلى هذه القيم و ما يستتبع بعد ذلك من بحث لها عن مفومات في التراث العربي على وجه الخصوص.

التراث — الحداثة أ . محمد صبحي

الإحالات:

- 1 - نلّك أن ما يتم الإبداع على أساسه و الإطلاق منه قد اتخذ مظهرًا و مفهومًا مختلفين هما ما يطلق عليه الآن مصطلح " مابعد الحداثة". على كل ستكون لنا وقفة مع ذلك في مقالات أخرى إن شاء الله ويعونه ..
- 2 - المقصود بهذه الفترة، مرحلة الستينات، و بروز ما يسمى بالمعد العربي.. غير أن هذه الفترة، قد سبقتها فترة أخرى، هي مرحلة النهضة العربية في القرن التاسع عشر، التي كان يمثلها رفاة رافع الشهبازي على سبيل المثال.
- 3 - الشرقاوي: التراث التاريخي عند العرب، مجلة فصول العدد الأول - الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، صفحة 140.
- 4 - الواقع أن هذا موقف كثير من المثقفين نحو التراث، و منهم أدونيس الذي يطرح نظرية حول التراث تختلف من حيث الصياغة و المبدأ، باعتباره شاعرا مجددا و منظرا في هذا المجال. أنظر... على سبيل المثال.. كتابه: "الثابت و المتحول" - الأصول، بيروت.. دار العودة. 1982 صفحة 102.
- 5 - محمد مصطفى إدارة - من ندوة مجلة فصول حول التراث - العدد الأول 1980 صفحة 44.
- 6 - عزيز العظمة - التراث بين السلطان و التاريخ - مجلة دراسات عربية - عدد8 - 1983 صفحة 60.
- 7 - المرجع نفسه: 77. (ويقصد بعملية التصنيف، تصنيف عناصر الآن، إلى أصلية و محدثة، و تصنيف عناصر التراث إلى أصلية و دخيلة).
- 8 - لا تريد الخوض في هذا الأمر، لأنه واسع، يتطلب مقالة أخرى. أنظر في هذا الشأن: محمد عابد الجابري - تكوين العقل العربي - الفصل الخاص بعصر التنوير - الإطار المرجعي للفكر العربي، دار الطليعة - بيروت 1984.
- 9 - محمد برادة: - اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة. - مجلة فصول العدد الثالث - الجزء الأول - مجلد 4، 1984. الهيئة المصرية العامة للكتاب - صفحة 16.
- 10 - محمد عابد الجابري - (أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر - أزمة ثقافية أم أزمة عقل؟). فصول - العدد الثالث، ج:1- مجلد4 - الهيئة المصرية العامة للكتاب - صفحة 109.
- 11 - أدونيس، الثابت و المتحول ص: 102 .
- 12 - أنظر : محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ص: 16
- 13 - يوسف اليومنا - الشعر العربي المعاصر - منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط1 - 1980، صفحة 42.
- 14 - أنظر في ذلك مناقشات و بحوث الندوة الفكرية التي نظّمها مركز دراسات الوحدة العربية سنة 1985 في مجلد تحت عنوان التراث و تحديات العصر في الوطن العربي (الأصالة و المعاصرة).
- 15 - عبد المحسن طه بدر - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف بمصر الطبعة الثانية 1968 - صفحة 11.
- 16 - يبدو هذا الأمر حليا عند شعراء الأربعينات و الستينات من هذا القرن، عندما لجأوا إلى استخدام الأسطورة باعتبارها من التقنيات التي لجأ إليها شعراء و كتاب أوروبيون من
- 17 - أمثال - ت - س - (البيوت و جيميس جويس...)
- 18 - أدونيس (من بيان كيونيو) فاتحة تنهايات القرن. دار العودة، بيروت 1980 ص: 255.
- 19 - جابر فريحة - التراث الإنساني في شعر أمل دنقل: صفحة 132.
- 20 - نادية رعوفا فرج - يوسف إدريس و المسرح المصري الحديث - دار الناصر بمصر - 1976: صفحة 43.