المحاضرة الأولى: مفهوم الحداثة

تمهيد: تتميز الحداثة بأنها تحوّل جذري في كافة المستويات: في المعرفة، وفي فهم الإنسان، وفي تصور الطبيعة، وفي معنى التاريخ. إنها بنية فكرية كُلّية، وهذه البنية حين تلامس بيئة اجتماعية وثقافية تقليدية، فإنها تصدمها وتكتسحها بالتدريج، ممارِسة عليها نوعاً من التفكيك وانتهاك القداسة.

تستخدم الحداثة أساليب رهيبة في الانتشار والاكتساح؛ فهي تسري في الفضاءات الثقافية الأخرى، إمّا بالإغراء والإغواء عبر النماذج، والإعلام والموضة، أو عبر الانتشار المباشر، انطلاقا من التوسع الاقتصادي أو الاستعمار، أو الغزو الإعلامي بأشكاله المتنوعة، أو غير ذلك من الوسائل والأساليب.

وعندما تصطدم الحداثة بالأنساق التقليدية، فإنها تولّد تمزقات وتشوّهات ذهنية ومعرفية كبيرة، وذلك بسبب تنافر واختلاف المنظومتين؛ فللتقليد صلابته وطرقه في المقاومة والصمود أمام انتشار الحداثة الكاسح، وأساليبه في التكيف معها، ومحاولة احتوائها. كما أنّ« للحداثة قدراتها الخاصة على اكتساح وتفكيك المنظومات التقليدية، وأساليبها في ترويض التقليد، ومحاولة احتوائه أو استدماجه، أو إفراغه من محتواه. فالصراع بين المنظومتين صراع معقد وشرس بل قاتل »[1].

وقد يسعى التقليد إلى أن يلبس لبوس الحداثة ليتمكن من الإستمرار و التكيف، كما قد تسعى الحداثة إلى أن تلبس لبوس التقليد لتتمكن من النفاذ والسيطرة. وهذا التزاوج نلمسه في كافة المستويات، في التلاقح بين منظومتي القيم، وفي السلوك الفردي، وفي المعرفة، في الاقتصاد والسياسة. ففي مجال السياسة مثلاً يحدث انصهار بين مصدرين للشرعية: الشرعية التقليدية المنبثقة من الماضي، والموروث، والشرعية العصرية القائمة على المؤسسات، وعلى أنّ الشعب هو مصدر السلطة.

وهذا الذوبان والتمازج يطال الخطاب السياسي والإيديولوجي، والسلوكات السياسية، ويميز المؤسسات السياسية والثقافة السياسية بأكملها. بيد أنه على الرغم من كل مظاهر التعايش، فهو تزاوج قائم على الصدام في عمقه.

---

[1] - محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص21.

هذه الحالة البينية هي حالة مزمنة، فهي لا تحسم بتحويل إرادي للمؤسسات، أو للمنظومات القانونية، بل عبر تحوّلات ثقافية بعيدة المدى، لأنّ انتقال منظومة ثقافية تقليدية إلى الحداثة« هو في الغالب انتقال عسير مليء بالصدمات الكوسمولوجية، والجراح البيولوجية، أو الخدوش السيكولوجية للإنسان، وكذا بالتمزقات العقدية لأنه يمرّ عبر "قناة النار" أي عبر مطهّر العقل الحديث والنقد الحديث »[2].

1 - **الحداثة عند الغرب**:

1 - 1 -**كانط والحداثة**: لم تشرع الحداثة الغربية في تلمس الوعي بذاتها، إلاّ بعد انقضاء ما يناهز ثلاثة قرون على انطلاق حركيتها في أوربا الغربية منذ القرن الخامس عشر.

وقد انطلقت حركة الحداثة (التي هي تسمية فكرية لحركة تاريخية تحقيبية متداولة وهي: العصور الحديثة) مع الأحداث التاريخية الكبرى: اكتشافالقارة الأمريكية من طرف كريستوف كولومبس سنة 1792، وسقوط بيزنطة سنة 1453، وأحداث علمية هامة (اكتشاف الطباعة مع غوتنبرغ سنة 1440، والاكتشافات الفلكية مع كوبرنيكوس سنة 1526، واكتشاف الدورية الدموية..). وأحداث فكرية محددة (النهضة الفنية في إيطاليا، وأطروحات مارتن لوثر الاحتجاجية سنة 1517، وظهور كتاب ديكارت "مقال في المنهج" سنة 1637).

هذه الأحداث التي يرتبط بعضها ببعض ضمن ديناميكية شاملة، لم تتوقف مسيرتها المطّردة ابتداء من القرن الخامس عشر، فشكلت نقاطاً لامعة لسيرورة حضارية لم تنته ردهاتها الكبرى إلى الآن. فما تزال الحداثة تشكل الأفق المأمول للعالم الحديث، حتى ضمن ما يسمى بما بعد الحداثة الذي لا يعدو أن يكون سوى مرحلة ثانية من مراحل الحداثة، مرحلة ضاعفت فيها هذه الأخيرة سرعتها وعمّقت معارفها.

وإذا كان الوعي الفلسفي بالحداثة يعود -بدون جدال - إلى هيجل، فإنّ الإرهاصات الأولى لهذا الوعي، وإن بصورة غير واضحة، تعود إلى فيلسوفين آخرين؛ أولهما ديكارت الذي ارتبط عبر الكوجيتو، بانطلاق دينامية الفكر الحديث واضعاً الأسس الصلبة لفكر الحداثة، وثانيهما كانط الذي يعتبره البعض

---

[2] - المرجع السابق، ص21.

"مفكر الحداثة" و بؤرتها و مرآتها، بينما يعتبره آخرون أنه يشكل ردة بالقياس إلى ديكارت، وثورة كوبرنيكية مضادة.

ومن هنا، كانت فلسفة كانط محطّ تأويلات متباينة« فقد شهدت الساحة الفلسفية في ألمانيا وفرنسا بالخصوص موجات من الكنطية الجديدة، تبلورت في ألمانيا عبر مدرستين كبيرتين: مدرسة ماربورج، ومدرسة هيدلبورغ ركزت المدرسة الأولى على الإبستيمولوجيا، والعلم، ونقد كنط للميتافيزيقا في حين ارتبط أتباع المدرسة الثانية بالفلسفة الحيوية المعادية للعلوم الطبيعية، والمناوئة لعقلانية عصر التنوير، ولمحاولات فهم حياة الإنسان فهماً علمياً »[3].

تبيّن التأويلات المسايرة لمدرسة ماربورج بأن كانط عمل على التوفيق بين التفسير الميكانيكي للطبيعة والتفسير الغائي؛ فهو على غرار ليبنيتس، يقيم نظام الكون على الغائية، لكنه لا يذهب إلى حدّ المغالاة الليبنينسية المتمثلة في مفهوم التناسق الأزلي« إذ يرى أنّ القوانين الكلية المتحكمة في الطبيعة تعمل بالضرورة والفطرة في انسجام مع النظام الكوني دون أن تخرج عن سياقها الغائي. وهكذا عمل كنط على التوفيق بين الفكر الطبيعي المدرسي، وفكر الطبيعة الحديث عن طريق إثبات القوانين الميكانيكية الكامنة في الطبيعة، معارضاً النزعات والاتجاهات المدرسية، لكنه بنفس الوقت يقرّ بوجود عقل كُلّي ناظم للقوانين الميكانيكية التي تحكم المادة، وتحقق لها الانسجام والوحدة والاطّراد، وتحميها من الصدفة والعبث »[4].

وعلى النقيض من هوسرل الذي يرفض أن تكون الكانطية بداية الحداثة، باعتبار إشكالياتها تتقاطع مع إشكاليات ديكارت و ترفد من روافدها، فإن هيدجر يعتبر كانط رائد، أو مؤسس (l'instigateur) الحداثة الفلسفية. ويقتفي فوكو أثر هذا التوجه الهيدجري معتبراً كانط "عتبة حداثتنا". فهو الفيلسوف الذي سيجعل فلسفتنا تهتم بالإنسان لأن«عتبة الحداثة لا تتجسد في اللحظة التي تم الاتجاه فيها إلى دراسة الإنسان دراسة موضوعية بل عندما أصبح الإنسان وحدة تتشكل من عنصرين:

---

[3] - صادق جلال العظم، دفاعاً عن المادية والتاريخ، دار الفكر الجديد، بيروت، د ط،1990، ص85

[4] - محمد عثمان الخشت، فلسفة الدين في ضوء تأويل جديد للنقدية الكنطية، دار غريب، القاهرة، د ط،1994، ص21.

التجريبي والمتعالي، وهي القسمة التي ظهرت مع كنط ومهّدت لظهور الإنسان كموضوع على سطح المعرفة »[5].

إلاّ أن فوكو يتناول حداثة كانط من زاوية أخرى تتمثل في علاقته بالتنوير، وذلك عبر قراءة نصه الشهير: "ما هو عصر التنوير؟" يكتسي هذا النص أهمية قصوى بالنسبة لفوكو، أولاً من حيث انتماؤه إلى سياق خاص من القضايا التي تتناولها الفلسفة، وهو سياق التاريخ والأحداث؛ فهو يتناول هذا الحدث التاريخي محاولاً فهم قيمته وتأثيره في الأحداث اللاحقة له. وبالتالي فإنّ هذا المقال يعكس وعي الفيلسوف بالعصر الذي ينتمي إليه، وبالأحداث التي ستغيّر وجه ووجهة التاريخ.

ويلاحظ فوكو أنّ كانط خاض في الكتابة حول التاريخ، غير أنّ مقالة "ما هو عصر التنوير؟" تعتبر نصاً متميزاً« من حيث أنه لا يبحث في مسالة أصل التاريخ أو مشكلة التقدم، بل هو نص يطرح سؤال الحاضر ومسألة الآن أو الراهن، مقحماً على السؤال حول التنوير سؤالاً آخر في غاية الأهمية هو: "هل نحن نعيش الآن قرنا مستنيراً؟"، محاولاً استبانة تميز العصر الراهن عما سبقه من عصور مما يجعله ربما أول فيلسوف يتخذ من عصره وحاضره موضوعاً للتفكير. الجديد لدى كانط هو أن الفكر لم يعد مكتفياً باتخاذ موقف من الفكر السابق بالقبول أو الرفض، ولم يعُد يقتصر على التساؤل عما إذا كان القدماء أفضل من المحدثين أو العكس، بل أخذ يطرح مسألة الراهنية »[6].

لكن فوكو يرى أيضاً أننا لا يمكن أن نفصل سؤال التنوير عن سؤال آخر يتبيّن فيه أن ما كان يشغل بال كانط ليست الثورة في حد ذاتها، بل الآثار المتبقيةفي أذهان الناس الذين لم يخوضوا غمارها. ما كان يهمه بالأساس هو الإصلاح الثقافي والفكري وتمكين الناس من هامش من الحرية، يتيح لهم التفكير بحرية؛ فالثورة والتنوير أحداث لا يمكن أن تُنسى لأنهما يطبعان عصر كانط، ويمثلان حضورا و راهنية لا يمكن التغاضي عنهما.

وهكذا، فإنّ كانط يمثل في نظر فوكو "عتبة الحداثة"، سواء من المنظور الأنثروبولوجي أو الأركيولوجي، أو من حيث الكتابة عن الراهن. وهذا ما دفع بعضهم إلى القول بأنّ كانط يمثل في نظر

---

[5] - Michel Foucault, les mots et les choses, Gallimard, Paris, 1998, p 320

[6] - محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص21.

فوكو نقطة التقاء كثير من مسارات الحداثة وروافدها، بل نقطة التقاء صراعاتها ومخاضاتها الفكرية المختلفة، وكأنها حداثات متقاطعة لا مجرد حداثة واحدة.

1 - 2 -الوعي الفلسفي بالحداثة بين هيجل وهيدجر:

1 - 2 - 1 -هيجل: أول مفكر تحقق لديه وعي واضح بالوشائج القوية بين الأحداث الكبرى المبشرة بالحداثة، واستشعر جدتها الكلية قياساً إلى ما سبقها، وتفطن إلى الدلالة الفلسفية الجامعة بين أحداث متنافرة ومتناثرة هو هيجل. فالحداثة كما يقول هابرماس لم تَعِ ذاتها فلسفياً، وبشكلواضح وصريح، إلاّ مع هيجل الذي استخدم مصطلح "العصور الحديثة" استخداما خاصا يتميز عن المفهوم الزمني المتداول لدى المؤرخين، والذي يشير إلى مجرد حقبة من حقب التاريخ وفق التصنيف التاريخي المعروف: عصور قديمة، عصور وسطى، عصور حديثة.

فالعصور الحديثة في رأي هيجل، هي عصور جديدة كل الجدة، عصور مختلفة توعياً عما سبقها. العصور الحديثة بهذا المعنى تصف الحاضر على أنه فترة انتقال تستنفذ ذاتها في الوعي بالتسارع من جهة، وفي انتظار وتوقع مستقبل مختلف نوعياً عن الحاضر وجذريا عن الماضي.

وقد كان هيجل - فيما يرى هابرماس - أول من طرح مسالة قطيعة الحداثة مع الإيحاءات والإلهامات المعيارية للماضي في صيغة مشكل فلسفي. ففي نهاية القرن الثامن عشر بدأت الحداثة تطرح على نفسها مشكلة العثور في ذاتها على مشروعيتها الخاصة، أو تستمد - بلغة هابرماس - ضمانتها من ذاتها. وقد اتخذت هذه المسألة لدى هيجل صورة حادة، حيث تعامل معها باعتبارها مشكلاً فلسفياً« فبسبب غياب نماذج سابقة جاهزة، وجدت الحداثة نفسها مرغمة على أن تجد توازنها، انطلاقاً من القطائع والانقطاعات التي أحدثتها هي ذاتها، وهي الانقطاعات التي نتجت عنها اختلالات ولّدت قلقاً اعتبره هيجل مصدر الحاجة إلى الفلسفة وذلك من حيث أن الفلسفة بدأت ترى ذاتها، ابتداء من ذلك الوقت، مكلفة بترجمة عصرها وزمنها إلى أفكار. بل إنّ هيجل كان مقتنعاً تماماً بأنه يستحيل التوصل إلى المفهوم الذي ندرك به الفلسفة ذاتها خارج مفهوم الحداثة »[7].

[7] - المرجع السابق، ص31.

يتحدث هيجل عن تعارضات (oppositions)، وعن انفصامات (scissions)، وعن شروخ ملازمة للحداثة. ويقصد بها كل التمزقات التي اصابت، مع بزوغ فجر الحداثة، كُلاً من الواقع والوعي، وتتمثل في:

- انقسام العقل على نفسه كما تعكس ذلك معمارية العقل في فلسفة كانط.
- التعارض بين العقل والحياة.
- غياب الوحدة الروحية التي كان يؤمنها الوعي الديني
- استقلالات وتمايزات داخل دائرة الثقافة (استقلال العلوم والمعارف).
- استقلال دائرة المعرفة عن دائرة الإيمان.
- حاجة العصور الحديثة إلى المصالحة مع نفسها خاصة أنها تقوم على الجدة المطلقة والانفصال الجذري عن الماضي وقيمه ومعاييره.

ولعل أهم هذه الاختلالات تتمثل في علاقة الماضي بالحاضر؛ هذا الأخير هو عصر جديد كلياً، عصر دخل في قطيعة مع كل النماذج المستوحاة من الماضي؛ عصر لا يستطيع أن يستند إلاّ إلى ذاته، ولا يستطيع أن يستمد توجهاته المستقبلية إلاّ من ذاته. هذه العلاقة المتوترة مع الماضي هي إرث تعكسه المصطلحات المتداولة في القرن التاسع عشر، مثل: الأزمة، التطور، التحرر، الثورة... إنها فترة تحاول أن تستمد مشروعيتها من ذاتها عبر تأكيدها القطيعة التي تفصلها جذرياً عن الماضي.

إنّ المشكل الأساس الذي يقود التفكير الهيجلي بخصوص الحداثة، هو التفكير في أية ظروف أو شروط يمكن للمجتمعات الحديثة أن تحافظ على هوية خاصة بها، هوية لا تشكل استمرارا لمقولات الماضي.

وهنا، تأخذ الفلسفة عند هيجل دوراً متميزاً في تشخيص التمزقات، وفي الوعي بمختلف الحركات الفكرية والتاريخية التي أنتجتها، ناهيك عن مصالحة الحداثة مع نفسها.

بعد ذلك يتقدّم هيجل خطوة أخرى في سعي لتشخيص الماهية الفلسفية للحداثة، مبرزاً أنها تتمثل بشكل أساسي في الذاتية ببُعديْها: الحرية والفكر، لأنّ ما يجعل عصرنا عظيماً - في رأيه -هو الاعتراف بالحرية وبملكية الفكر. وتتمثل عناصر هذه الذاتية - بعدما قام هابرماس بتفكيكها -في ما يلي:

– النزعة الفردية.
– الحق في النقد وإعمال الفكر.
– استقلالية الفعل البشري.
– الفلسفة المثالية.

كان لهيجل إذن، فضل استكناه المعالم الأولى للتحولات التاريخية المرافقة للحداثة، وفضل استخلاص أسسها الفلسفية، مستشعراً أنّ البشرية قد دخلت مع العصور الحديثة عهداً جديداً ميّزته القطيعة الجذرية مع الماضي، معلناً عن« بزوغ جديد ورائع للشمس »، ركيزته الفلسفية الحرية والذاتية مثلما تجلت في الأحداث التاريخية الكبرى، الفاصلة بين العصور الوسطى والعصور الحديثة.

هذا التشخيص يعكس أصداءً كانطية وأنوارية واضحة، مثّلت ثورة التجديد على التقليد، وثورة النقد العقلي ضد الأحكام المسبقة، وخروجاً من دائرة القصور والعجز إلى حالة الثقة بالنفس، والاعتماد على الذات (كانط).

1 -2 -2 -**هيدجر**: يُشاع أنّ الحداثة ضد الميتافيزيقا، غير أنّ هيدجر ينظر إلى الحداثة من حيث هي حاضنة لمشروع ميتافيزيقي، بمعنى أنها هي في ذاتها ميتافيزيقا. الحداثة عنده عصر من عصور العالم، عصر ميتافيزيقي يتحدد بموقفه من الكائن، وبتصوره للحقيقة.

تتميّز الحداثة عند هيجر بخمس ظواهر ثقافية أساسية تصبغ على العصور الحديثة كلها هذه الصفات وهي: [8].

– العلم، باعتباره بحثاً، وإسقاطاً لتصورات قبلية على الطبيعة بغية إدراكها رياضياً.
– التقنية الممكننة باعتبارها جوهر العلم ذاته.
– دخول الفن في أفق علم الجمال؛ أي تحوّله من كونه انعكاساً لنظام العالم إلى كونه تعبيراً عن الذات الإنسانية ، وانعكاساً للذوق.
– النظر إلى الأفعال الإنسانية، باعتبارها تعبيراً عن ثقافة أو حضارة.
– غياب المقدس وحضور التاريخ.

[8] - ينظر، الحداثة وما بعد الحداثة، محمد سبيلا، ص33 وما بعدها.

بيد أنّ هيدجر يخص التقنية، بمكانة خاصة، إلى درجة أنها تبدو وكأنها هي الحداثة ذاتها. وعموماً، كانت مسألة الحداثة موضوعاً أساسياً ضمن نقاش المفكرين الألمان حول ما أسماه هوسرل "بأزمة الإنسانية الأوربية". وقد عاب هيدجر على هؤلاء أنهم لم يطرحوا هذه المسألة بشكل ميتافيزيقي؛ أي من زاوية مسألة الكينونة، فظلوا بذلك أسرى فلسفة القيم، لأنهم كانوا يتصوّرون الأزمة التاريخية المعاصرة، باعتبارها أزمة تتعارض فيها "رؤى العالم".

كان النقاش حول الحداثة، والصراع بين نزعة الحداثة والنزعة المضادة للحداثة، قد اندلع في ألمانيا منذ بداية القرن العشرين بشكل حاد لما نُشرت الرسالة البابوية التي أعلنت الحرب على النزعات الحداثية سنة 1907. فالمناوئون للحداثة كانوا يريدون الدفاع عن التراث، وعن معتقدات الكنيسة، وعن مبدإ التراتب الوظيفي داخلها. وقد رأى فيهم خصومهم المتشيعون للحداثة أنهم يروّجون لمؤامرة يقوم بها أشخاص معادون للروح العلمية الصاعدة، ولفكر الأنوار، وللنزعات العقلية، والأفكار التقدمية.

وقد تميّز تدخّل هيدجر في هذا النقاش بالطابع الفلسفي، وبالسعي إلى التركيز على الأسس والخلفيات الميتافيزيقية الضمنية للتقنية والحداثة.

تعود أزمة الثقافة الأوربية - بحسب بعض الفلاسفة الألمان -إلى نسيان عالم العيش، وسيادة التأويل الموضوعي للعمل، لأنّ النقد الذي يوجهه بعضهم للعلوم الحديثة لا يتضمن موقفاً عدائياً منها، بل إنه يعبّر في أغلب الأحيان عن إعجابه بمنجزاتها واكتشافاتها العظيمة.

إنّ الفلسفة الغربية، من خلال بعض النماذج، انشغلت بمسألة الحداثة والتقنية، وما يدور في فلكهما من مسائل؛ كالعقل، والمعنى، والعدمية، والذاتية، وغيرها من المسائل، وكيف أنّ التفكير الفلسفي في هذه القضايا كان استجابة لحاجات تاريخية ملموسة، وهي التفكير في جوهر الحداثة والتقنية، وكيف أن الاختلالات والشروخ التي أحدثتهما الحداثة قد خلقت الحاجة إلى التفكير الشمولي في هذه التحوّلات، أطلق عليها هيجل اسم: الحاجة إلى الفلسفة.

وإذا كانت الفلسفة الألمانية قد اهتمت من خلال كبار مفكريها، منذ كانط، وهيجل، ونيتشه، وفيبر، وهيدجر، وهابرماس، بالتفكير في الحداثة، فقد تميّز هذا التفكير في بداياته بالسعي إلى فهم الحداثة، ومحاولة استخلاص أسسها الفلسفية. غير أنّه ما لبثت محاولة تشخيص الماهية الفلسفية للحداثة

أن تحوّلت إلى نقد فلسفي لها. وقد افتتح نيتشه هذا التقليد الفلسفي الذي اندمج فيه التشخيص بالنقد، وخاصة نقد العقلانية الصارمة، والنزعة الأداتية، والتشيؤ والاستلاب، وسيادة العدمية والكُلّيانية السياسية، وانعدام المعنى والغاية.

لقد تبيّن هؤلاء المفكرون أنّ الوعود التي قدّمتها الحداثة الغربية ممثلة في فلسفة الأنوار لم تحقق كل ما بشرت به، ولم تفِ بالانتظارات المأمولة، بل أنتجت ظواهر سلبية كالنزعة التشييئية الأداتية العقلانية الصارمة والكليانية السياسية، وانعدام المعنى، وغياب الغايات القصوى.

وهذا ما جعل هؤلاء الفلاسفة يضعون الحداثة وفكر الأنوار بشكل عام، موضع تساؤل نقدي. ولعل هذا أيضا ما يفسر التوجه الانتقادي في تشخيص نيتشه وهيدجر، ومدرسة فرانكفورت الذين أدانوا لاعقلانية مجتمع ينادي بالعقلانية، فقد تبيّن هؤلاء أن الحداثة لا تتمثل في السعادة المنشودة فقط، وتحقق اليوتوبيا، وانتشار التقدم التقني، والعدالة والديمقراطية، بل هي أيضاً استخدام العقل، والتحكم والسيطرة على الإنسان من خلال السيطرة على الطبيعة. في حين إنّ هابرماس تصدى للدفاع عن الحداثة والأنوار ضد التشكيك، معتبراً أنّ الحداثة ما تزال واعدة، وأنها مشروع لم يكتمل بعد.

2 - الحداثة عند العرب:

أثيرت قضية (القدماء والمحدثين) لأول مرة في تاريخ الشعر العربي مع بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم، في مطلع العصر العباسي الذي انصهرت فيه ثقافات شعوب عديدة، أسهمت في تشكيل العقل العربي. فقد قيل عن بشار بأنه« أستاذ المحدثين »، و« أوّل المولدين »، لأنه« أغرب في التصوير فجاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند القدماء ». وأما الحسن بن هانئ (أبو نواس)، فقد أبدع في التعبير عن الحساسية الجديدة، والذوق الجديد. ولم تقتصر ثورته على التمرد على القيم الاجتماعية والدينية، بل تجاوز ذلك إلى القيم الشعرية، فتمرد عليها.. غير أنّ دعوته جات سابقة لأوانها، فانهالت عليه سهام النقاد المحافظين الذين كان نفوذهم قويا في قصور الخلفاء والأمراء.

وجاء أبو تمام فنظم شعراً« لا يُفهم »، وهذا يعني« انفصاله عن مستوى الفهم التقليدي للشعر، آنذاك، وللتذوق السائد، وهو أن يقول الشاعر ما يفهمه الجميع. ولذا عابه التقليديون فقال أحدهم:« لِمَ تقول ما لا يُفهم؟». فأجابه أبوتمام:«ولِمَ لا تَفهم ما يُقال؟ ». وهذا الجواب لا يعني رفع

المسؤولية عن الشاعر فحسب، بل وإلقائها على السامع أو القارئ الذي ينبغي أن يبذل من جانبه جهداً في فهم الشعر. وهي مهمة جديدة للقارئ تخالف المفهوم التقليدي الذي اعتاد الاستراحة على وسادة الكسل، والاكتفاء بمجرد التلقي، دون إعمال الفكر. كما يؤكد هذا الجواب، من ناحية أخرى، أنّ« الغموض » قد لا يكون صفة في الشعر، بل تخلّف في القارئ الذي أَلِف طريقة تقليدية في الفهم والتذوق لا يتعدّاها. فإذا لم يفهم الجديد نعته بالغموض. ونسي أن يتهم نفسه بالعجز والتقصير »[9].

ومع سقوط بغداد انتهت مدرسة (البديع) إلى الإغراق في المحسنات البديعية والزخارف البيانية، ثم انخرط العرب في سبات طويل، لم يستيقظوا منه إلاّ على طلائع الجيوش الأوربية على الأبواب لاقتسام تركة« الرجل المريض ».

وبدأت النهضة العربية في مطلع العصر الحديث، متطلعة إلى الماضي« ذلك أنّ مدرسة الإحياء التي رأسها البارودي لم تكن تمثل سوى هذه العودة إلى الشعرية المشرقة في العصور الماضية: الجاهلية، والأموية، والعباسية. والإسهام الحقيقي الذي قامت به مدرسة الإحياء هو تجاوز هوة عصر الانحطاط »[10].

ثم جاءت تيارات التجديد، وعلى رأسها الرومانسية والرمزية، فسعت إلى التحرر والانطلاق من قيد التراث إلى التجديد في هيكل القصيدة ومضمونها. وقد أحس شعراء هذه المدرسة المجددة، بوطأة الموسيقى الشعرية التقليدية، ذات القوالب الجاهزة، على ذائقتهم، فسعوا إلى التعديل في الفلسفة الجمالية، غير أن تأثير الجماليات القديمة في نفوس الشعراء، حال دون الخروج الحقيقي على تلك القوالب، إلى ما بعد الحرب الكونية الثانية، حيث حاول أقطاب الشعر الجديد الخروج من إسر الأطر الموسيقية التقليدية، إلى موسيقى جديدة، ليس عبر تطوير القديم، أو تعديله، وإنما كان تجديداً جذرياً بعيداً عن تلك« الإصلاحات » الشعرية.

لقد وجد شعراء الحداثة أنفسهم أمام خيارين:« فهم إما أ يتابعوا شعراء المدرسة التقليدية الحديثة، وهذا لن يتيح لهم التعبير الحر عن مشاعرهم وعصرهم، ما دام الإطار الجاهز مُعَدّاً سلفاً أمام الشاعر الذي تشتعل أعماقه بحرائق المعاناة، أوأن يتابعوا مبدعي المدرسة المهجرية، فينظموا "الشعر

---

[9] - محمد عزام، الحداثة الشعرية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط،1995، ص10.

[10] - المرجع السابق، ص11.

المرسل" أو "الشعر المنطلق" ». ولكنهم لم يتبعوا هذا ولا ذاك، وإنما شقوا لأنفسهم طريقاً جديدة تميزوا فيها بجرأة الريادة والمغامرة [11].

واستفادوا من الجهود التجديدية المتراكمة من التراث الشعري قديمه وحديثه، والشعر الغربي الحديث، تمثلوا كل هذا وهضموه. وبهذا يمكن القول إنّ الشعر الجديد ليس مجرد تطوير لحركات التجديد العربية وحدها، ولا نهلاً من ينابيع الحداثة الغربية فحسب« كما أنه ليس مولوداً "غير شرعي" كما يفهمه التقليديون، وإنما هو ابن "الأصول" التي تستمد نسغها من أرض الأصالة، والفروع التي تأخذ من رياح ثقافات العالم في العصر الحديث»[12].

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إنّ الحداثة العربية، ليست بصناعة« مستوردة، وإنما هي عملية تطوير في نسيج الشعر العربي، تبعاً للتطور الذي حدث في كل مناحي الحياة العربية، حتى انتهى إلى المدارس الرومانسية والواقعية والرمزية التي ذابت في وجدان المبدعين في حداثة الغرب، فأنتجت الشعر الحديث. وهذا ما أدى بأدونيس إلى تعريف الحداثة بأنها« الاختلاف والائتلاف »[13]. فالاختلاف من أجل الهضم والتكيف مع المستجدات الحضارية واستجابة للتقدم، والائتلاف من أجل الأصالة والخصوصية، وكلاهما (الاختلاف والائتلاف) إذا أُخذ وحده يُعتبر موتاً. ومن هنا تصبح الحداثة صراعاً دائماً، وحركة دؤوب إلى الأمام.

ولنا في الحداثة الغربية خير مثال، فبودلير ومالارميه ورامبو، وغيرهم من أقطاب الحداثة في الشعر الفرنسي، لم يأخذوا الحداثة من "التراث" الفرنسي فحسب، وإنما أخذوا من مشارب متنوعة؛ فبودلير مثلاً أخذ من الولايات المتحدة الأمريكية، وشعر رامبو« يوحي باقتباسات وأقوال وأفكار يأخذها من مصادر متنوعة، ومنها المصادر الشرقية، وحتى دانتي، أو شكسبير، أو غوته، نجد نتاجهم عبارات أو أفكار وآراء مأخوذة من تراث شعوب مختلفة، ونتاج شعراء مختلفين، وكذلك يمكن القول بالنسبة لهولديرلن، ونرفال، وشار، وميشو، وجوف، وسان جون بيرس، ومایاكوفسكي، الذي أخذ مفهوم

---

[11] - المرجع السابق، ص14

[12] - محمد عزام، بنية الشعر الجديد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، د ط،1986، ص 113.

[13] - أدونيس، علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، د ط،1980، ص326

الحداثة الشعرية ليس من التراث الروسي وحده، وإنما أيضاً من بودلير، ورامبو، ومالارميه. وكذلك إليوت لم يأخذ مفهوم الحداثة من التراث الإنكليزي وحده، وإنما من بودلير، ولافورغ، وكورباير »[14].

ومن يقيّم هؤلاء بما أخذوه من غيرهم، إنما يقع في مغالطات كبيرة. وما يقال عن هؤلاء الشعراء الغربيين يقال أيضاً عن الشعراء العرب؛ أبي تمام، وأبي نواس، والمتنبي، والمعري، ممن أخذوا واقتبسوا، وذوّبوا كل ذلك في منظومة إبداعية خاصة بهم. ولذلك« فإنّ بعض النقاد القدامى الذين شغلوا أنفسهم بقضية "السرقات" إنما شغلوا أنفسهم بقضية باطلة تُظهر جهلهم بالشعر. والصحيح أنّ الناقد ينبغي أن يضع في اعتباره، عند تقييم شاعر ما، ثلاثة مستويات: مستوى الرؤيا، ومستوى بنية الشعر، ومستوى اللغة الشعرية. ففي الرؤيا ينبغي أن يقدم الشاعر صورة جديدة للعالم الذي يعيش فيه، وذلك بوساطة بنية تعبيرية جديدة بالقياس إلى الموروثة. وبلغة عامة يؤسس كلاماً خاصاً به، متميّزاً »[15].

ومن هنا، فإنّ« مسألة التأثر والتأثير والتواصل والتفاعل، ضرورية جدا، ليس في مجال الشعر وحده، وإنما في مجالات الفكر والحضارة والحياة أيضاً »[16].

ويعترف (شعراء الحداثة العرب) بالروافد الغربية في تكوينهم الشعري، منذ نزار قباني إلى أدونيس. يقول نزار قباني مثلاً:« كان أساتذتنا يأتون من فرنسة، وكانت كتب القراءة، والنصوص، والشعر، والعلوم، والرياضيات، والتاريخ، كلها كتب فرنسية، ومؤلفة وفق المنهاج الفرنسي. ونشأنا في ظلال الثقافة الفرنسية »[17].

ففي(الكلية العلمية الوطنية) بدمشق، والتي كانت تحتل مكاناً وسطا بين المدارس التبشيرية التي تتبنّى خيار الثقافة الفرنسية تبيّناً كاملاً، وبين مدرسة التجهيز الرسمية التي كانت تتبنّى الثقافة العربية تبنّياً كاملاً، نشأ نزار قباني في مناخ جمع بين الثقافتين. فقرأ لـ: راسين، وموليير، وكورناي، وموسيه، ودوفيني، وهوغو، وبودلير، وفاليري، وأندريه مورا بلغتهم الأصلية. وقد منحه هذا الاطلاع تأشيرة الدخول إلى الثقافة الأوربية.

---

[14] - المرجع السابق، ص317.

[15] - السابق، ص318

[16] - محمد عزام، الحداثة الشعرية ، ص 17.

[17] - نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، د ط،1973، ص43- 44

وأما عبد الوهاب البياتي، فهو يؤكد تنوع مصادر تكوينه الشعري، ويعترف أنه غرف من التراث العالمي؛ فقرأ لمكسيم غوركي وأسلافه من الكُتّاب الروس الكلاسيكيين الكبار أمثال تولستوي، وتشيكوف بوجه خاص. كما قرأ لعدد معتبر من أدباء الغرب، غلى غرار: أودن، وإليوت، وبيرون، وشيلي، وكيتس، وبودلير، ورامبو، وهوغو، ونيرودا، وإيلوار، وناظم حكمت، ولوركا، وألكسندر بلوك، ومایاكوفسكي، وسارتر، وكامي[18].

ويقرّ صلاح عبد الصبور بتأثره بقصائد إليوت الشهيرة، وخاصة(الأرض الخراب)، و(أغنية حب إلى ألفريد بروفروك)« التي أحببتها وما زلت أحبها كإحدى معلقات عصرنا » مثلما يقول«ثم تعرّف على بودلير وعالمه السريالي الغامض والسحري، وبتداعي كتابتها من الوعي الباطن، حتى لقد كتبت بضع مقطوعات سريالية »[19].

ويعترف أدونيس بالمؤثرات الغربية في تكوينه الشعري، ودورها في تشكيل رؤاه، فيقول:« أحب هنا أن أعترف بأنني كنت من بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي. وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرّف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيّرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته.وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو و نرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلّتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني »[20].

ويتابع في نفس الصدد قائلاً:« إنّ الذي لا يتأثر هو الذي لا يحيا ولا يفكر ولا يتنفس. والمهم أن يتأثر أحدنا ليتحوّل ما تأثر به، ويصبح جزءاً من شخصيته. لم أتأثر بشاعر بعينه، بل باتجاهات ومواقف ورؤى عامة مثلاً: تأثرت بالحركة السوريالية كنظرة. والسوريالية قادتني إلى الصوفية. تأثرت بها

---

[18] - ينظر، عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ضمن المؤلفات الكاملة، دار العودة، بيروت، د ط، 1971،ط2، 380ص.

[19] - محمد عزام، الحداثة الشعرية ، ص 18.

[20] - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، د ط،1985، ص86

أولاً، ولكنني اكتشفت بأنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي، فعُدتُ إلى التصوف. تأثرت بالفيلسوف اليوناني هيراقليطس ونظرته القائمة على الصيرورة والتطور المستمريْن.تأثرت بالماركسية ونيتشه من حيث القول بفكرة التجاوز والتخطي. وتأثرت أيضاً بفكرة البحث والتجريب من الشعر العالمي الحديث، الأمريكي والفرنسي على الأخص »[21].

من هنا، نفهم أن شعراء الحداثة العرب، في العصر الحديث، نشأوا في مناخ ثقافي كان الغرب فيه هو النموذج، أو الأب، وقد دخل هذا الأب في الذات العربية، وشطر زمنها إلى شطرين، كما شطرها هي إلى اثنتين: الواحدة منهما لا تعاصر الأخرى. ومن هنا كان الغرب يبدو وكأنما هو أفق الإنسان، كإنسان، وكأنّ هذا الأفق هو وحده المكان الذي ينشق منه معنى العالم وصورته« وقد تمثل هذا المناخ أدبياً في مفهوم العالمية، واتخذ منه الغرب الأوربي مقياساً مارس به قمعاً كبيراً على الآداب العربية، تجلّى في عزلها وفي النظر إليها نظرة دنيا »[22].

وهذا ما يؤكده محمد سبيلا، فهو يرى بأنّ الحداثة حين أقبلت« لم تستشرنا(...) ولم تطلب رأينا قبل أن تدهس بابنا لأنها لم تسلك يوماً وفق منطق الاستشارة والاختيار. فهي أشبه بنهر هائج كاسح لا يُبقي ولا يذر، يجرف كل شيء في طريقه ». ويرى بأنّ طريقة انتشارها لا يمكن ردّها بسبب عنفها وإكراهها« فهي تنتشر بعنف وبقسوة مثلما تنتشر بلطف ودماثة(...) لكنها تمزج العنف برحيق اللطف، وتستمرئ السيطرة عبر تقديم الخدمات. إنها تدغدغ الرغبة، وتداعب الخيال، وتستثمر وهم القوة منتشرة كالهشيم في النفوس، لاجئة تارة إلى الإغواء والإغراء، وتارة إلى الانتشار والتسرب عن طريق العدوى. وهي على العموم تتسبب في وقوع ارتطام مع النظام التقليدي اصطلح في الغالب على تسميته بصدمة الحداثة »[23].

من هنا ينبغي إعادة النظر في مسيرة الحداثة وقضاياها في الوقت الراهن، انطلاقاً من وعي السياق التاريخي الذي سبق الحداثة العربية القديمة، ومقارنته بالسياق التاريخي المحايث للحداثة العربية الراهنة.

---

[21] - أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص267

[22] - أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، د ط، 1985، ص64

[23] - محمد عزام، الحداثة الشعرية ، ص 91.

إنّ إعادة النظر في مثل هذا الوعي هي الجديرة بأن تفتح لنا المسالك الصحيحة لفهم الذات والآخر على حد سواء، وتتيح لنا إمكانية رؤية جديدة لأنفسنا وللعالم، وتنير السبيل التي ينبغي أن نسلكها من أجل بناء المستقبل« ودون ذلك ستظل الحداثة في الوطن العربي "مجلوبة" من نوع من "الحيلة" أو "السرقة". وسيظل المجتمع العربي يبدو وكأنه عربة تتجرجر مترنحة عالقة بقطار الهيمنة الغربية، ضائعاً بين اقتباس عشوائي يستلب ذاتيته، وتمسك عشوائي بقيم الماضي التقليدية يستلب إبداعيته وحضوره في الواقع الحي »[24].

إنّ وعي الذات يفترض أن نعترف بأنّ ما أنتجه أسلافنا في شتى الميادين ليس كله قادرا على الإحاطة بمشكلاتنا الراهنة. وهذا لا يُقصد منه إنكار دورهم في إنتاج المعرفة، وإنما يُقصد منه أننا نجابه أسئلة ومشكلات لم يعرفوها، ولهذا ينبغي علينا أن نتعامل معها بطرق مغايرة، وهذا لا يتعارض مع مبدإ الأصالة؛ فالأصالة ليست نقطة محددة - مثلما يرى أدونيس - ولا موقعاً ثابتاً في الماضي لا يمكن أن نُثبت هويتنا إلا بالعودة إليه« هي بالأحرى الطاقة الدائمة في الإنسان والمجتمع على الحركة والتجاوز في اتجاه المستقبل، اتجاه عالم يتمثل الماضي، ويتملكه معرفياً، فيما يستشرف مستقبلاً أفضل، إنّ ما ينبغي أن نتمسك به ونحاكيه هو ذلك اللهب الذي حرّك أسلافنا، لهب السؤال والبحث والمعرفة، من أجل أن ننتج ما يكمل نتاجهم، برؤية جديدة للإنسان والكون(...). وهذا يقتضي تفكيك معارفهم ونظراتهم وتمثلها نقدياً، بحيث يبدو الجديد كأنه طالع من القديم، لكنه في نفس الوقت شيء آخر مختلف كُلّياً. وفي هذا سر التواصل العميق الخلاّق بين القديم والحديث »[25].

ولهذا، حين نرفض الغرب، فإننا لا نرفض ثقافته وحضارته في المطلق، وإنما نرفض نهج الغرب في استخدامها لفرضها علينا، وتحويلنا إلى مجرد مستهلكين، وتحويل بلداننا إلى مجرد أسواق. أما طاقاته الإبداعية، فيمكن أن نُفيد منها، و نتفاعل معها بخصوصيتنا الحضارية، كما فعل الغرب نفسه في تفاعله مع نتاجنا الحضاري في السابق.

---

[24] - أدونيس، الشعرية العربية، ص 98.

[25] - المرجع نفسه، ص98 - 99.