إشكالية مصطلح (الأدب المعاصر) في الخطاب النقدي الحديث

أ. بن ساسة نسرين
جامعة الجزائر -2

الملخص:

يوظف الخطاب النقدي الحديث العديد من المصطلحات أغلبها كانت نتيجة الترجمة المباشرة من النقد الغربي، ومن بينها نجد مصطلح (الأدب المعاصر) الذي يتميز بالزئبقية حيث يتلون مفهومها من زمن إلى آخر بل حتى بين نقاد العصر الواحد، مما يسبّب ارتباكا في تحديد مفهومه وماهيته وأساس تحديده، أهو زمني؟ فني؟ أم موضوعاتي؟

وبناء على ذلك درسنا المصطلح من الناحية اللغوية والمصطلحية من خلال تتبع استعمالاته في الخطاب النقدي واستنتجنا من ذلك أنّ تحديد مفهومه بالبعد الزمني يجنبنا خلطه بمصطلح (الأدب الحديث) وتداخله مع (الحداثة) و(ما بعد الحداثة).

– résumé

Le discours critique emploie de nombreux termes. On trouve par exemple le terme littérature contemporaine, ce dernier a des concepts qui se distinguent d'une époque à l'autre et même entre les critiques d'une même époque, et ceci cause des difficultés pour définir sa signification et le fondement de sa définition, est ce qu'il est temporel? artistique? Ou bien objectif?

A la lumière de ces faits, on a étudié ce terme d'un côté linguistique en suivant ses emplois dans les discours critiques. En conséquent, le définir par le contexte temporel nous évite à confondre entre la littérature contemporaine et la littérature moderne.

إن النقد عبارة عن مفاهيم تنسجها مصطلحات ترسم الحدود المعرفية، وتيسر الفهم ولكن قد تنقلب الى عناصر خلط وتشويش، تطبع النقد بالفضفضة والتقريبية والتعميم، لأنه لا يمكن تحديد المصطلحات تحديدا نهائيا تثبت معه المفاهيم، وإنما الإلحاح على أهمية إعادة تحديدها حتى نعاين متغيراتها «والإسهام في بلورة المفاهيم، ولغات النقد في ضوء أسئلة راهنة لا تكتمل صياغتها دون اعادة النظر ضمنيا في اللغة والمفاهيم».[1]

لقد اعتمد مؤرخو الأدب العربي على جملة من المصطلحات التي تقسّم الأدب العربي وتمثلت هذه المصطلحات في (الأدب الجاهلي، أدب صدر الإسلام، الأدب الأموي، الأدب العباسي، أدب الانحطاط، الأدب الحديث والأدب المعاصر). فقد أخذ المقياس الديني للفصل بين الأدب قبل الإسلام وبعده، ثمّ أخذ المقياس السياسي كأساس للتمييز بين أدب كلّ فترة. ولكن هذه المصطلحات إشكالية لأنها أولا لا تتلاءم وتأريخ الأدب كما أن بعضها وصمة عار مثل استعمال مصطلح (الأدب الجاهلي) للتعبير عن أدب ما قبل الإسلام. و(أدب الانحطاط) للفترة التي ازدهر فيه العمل الموسوعي، والى جانب هذا يعرف (الأدب الحديث) و(الأدب المعاصر) كثيرا من الخلط والتشويش في المفهوم مما يصعّب الفصل بينهما.

إن مصطلحات مثل أدب، حداثة، معاصر، تراث، نقد...لا تنحصر مدلولاتها في المعاني المتداولة بل تتعدى ذلك الى الحمولات الإبستمولوجية الكامنة وراءها والتي قد يضيء تحليلها جوانب مركزية في الخطاب المستعمل لها، وكل تحليل للمصطلحات ومفاهيمها يفضي الى استجلاء خلفيته الإبستمولوجية، والى تمييزه وترتيبه، ومن ثم الى وعي حدوده[2]. ومن هذا المنظور تكون مناقشة المصطلحات محاولة لإعادة تحديد المفاهيم، وتجلية خلفياتها التاريخية والنظرية،

ورصد استعمالها في الخطاب النقدي، والمصطلح الذي أوليناه بالدراسة هو (الأدب المعاصر) الذي يبدو مصطلحا بسيطا متفقا على توظيفه في جسد النقد ولعل البحث فيه عند البعض أمر بديهي لا طائل منه لأنه دخل الاستعمال واستقرّ، فنظرا لحركية النقد المتسارعة تدخل مصطلحات عديدة للنقد العربي، جعلت التركيز ينصبّ عليها، وفي المقابل اهملت العديد من المصطلحات.

يعد مصطلح (الأدب المعاصر) littérature contemporainمن المصطلحات الرائج ضمن كتب النقد، فإذا نظرنا الى بنيته وجدناه مصطلح مركب مكون من مصطلحين (الأدب) و(المعاصر)، وكلاهما مصطلحان إشكاليان حيث عرفا مخاضا عسيرا في تحديد مفهومهما ومع ذلك ما يزال الإشكال قائما. ولمحاولة مقاربة الإشكال سنركز على مفهوم (المعاصر) لما يكتسيه من أهمية في تحديد دلالة المصطلح ثمّ نحاول دراسته ضمن بعض الخطابات النقدية الحديثة.

1-مفهوم (المعاصر):

استعار النقد الأدبي من القاموس كلمة (المعاصر)، التي يعود أصلها حسب ما رود في لو روبير إلى اللغة اللاتينية (Contemporain) ومعناه ما يأتي في زمن واحد أي مزامن، وبمعنى ما ينتمي للحاضر.[3]

وما ينتمي للحاضر هو المتواقت معه، بغض النظر عما إذا كان حاملا لخصوصية استثنائية تميزه عما سبق بعيدا عن أي تقويم، مهما كان منحاه ومتكأه.[4]

وفيما يخص التأصيل نجد في قاموس لو روبير أن أصل الكلمة لاتيني Cum et tempus, Temporis وهو ما يكون من العصر نفسه.[5]

ويرى الناقد سعيد بوطاجين أن الفرق بين الأصلين واضح، لأن القاموسين يختلفان في ضبط الجذر الحقيقي للكلمة، ويبدو تأصيل لو روبير Cum et tempus أقرب إلى الأصل الحقيقي لأن Cum التي تغيرت صوتيا لتصبح في (Co) يعني في اللغة العربية (مع).

ونجد مثل هذا التأصيل عند مجدي وهبة إذ يأخذ كلمة Contemporay الانكليزية ويقسمها قسمين (Cumأي مع)+ (Tempusأي الزمن)، ويعرف المعاصرة بأنه صفة للإنسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في نفس الوقت، وإذا أطلق انصرف إلى الوقت الحاضر، كأن يقال الرواية المعاصرة مثلا.[6]

أما المنهل فيورد(معاصر) و(مزامن) كمرادف لكلمةContemporain، أما Contemporaneité فتعني تعاصرية ومعاصرة.[7]

وما نلاحظه أن كلمة (المعاصر) حديثة نسبيا، ظهرت في المعاجم العربية تأثرا بالمعاجم الغربية، إذ أخذ يقتات بعضها من بعض، فالمعاصرة في المنجد ترد بمعنى: «الأدب المعاصر...عاصر آخر الذي عاش في عصرنا.[8]

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة يرى سعيد علوش أنه يستحيل تعريف المعاصر دون الالتزام بالزمن الطبيعي.

- فهل (المعاصر) تعارض لا يفهم دون استحضار (الاصالة) ؟ لذلك كانت الأولى تشير الى الآني والمتحول، بينما الثانية الى الماضي والثابت.

- والمعاصرة مفهوم نسبي، لمسايرة العصر، في جل تطوراته ومفاهيمه.[9]

وهكذا نلاحظ ان مصطلح (المعاصر) يتفق على مبدأ (الورود مع) دون التأكيد على أية خصوصية ممكنة، لكن الدلالات المسندة للمصطلح في مجال الدراسات والمعاجم النقدية قد انزاحت عن الأصول لغايات استعمالية، لأن الوضع مفارق للاستثمار.

ولِلتدليل على الاضطراب الحاصل في كتب النقد العربية، نعرض بعض المفاهيم المتداولة لمصطلح (الأدب المعاصر) في عينة من الكتب النقدية:

أ-تاريخ الأدب الحديث لحامد حفني داود:

يشير الناقد في مقدمة كتابه عن سبب احجام النقاد في دراسة تاريخ الأدب المعاصر ويرجع ذلك بالدرجة الأولى الى العاطفة وميولهم لمجاملة معاصريهم تارة أو الوقوف منهم موقف سلبيا تارة اخرى، إذ يزعمون

أنّ المعاصرة حجاب، ويعتبرون أنّ الحديث عن الادباء المعاصرين ضرب من الشطط وجنوح العاطفة لان الناقد لا يتوخى الموضوعية في نقده.

والسبب الثاني يعود إلى عدم استكمال تجربة الأدباء المحدثين واستيفاء حقها من الدارسة مما يؤدي الى استغلاق دراسة مراحل التطور «لأن دراسة التطور لاحقة ودراسة التراجم سابقة ولا يقوم الفرع إلا على أساس الأصل»[10]، ويعارض الناقد حامد حفني هذا التوجه لأن التراجم اصبحت في المتناول (الصحف، المجلات والرسائل) وعليه فإن عذرهم لا يعدّ مبرّرا مقنعا.

أما فيما يتعلق بدراسة الأدباء الأحياء فإنه يلتمس العذر للنقاد، لأن هؤلاء من وجهه نظره مهما بلغوا من نبوغ وإبداع فإنهم –علميا– يزالون يتطورون وحياتهم الأدبية لم تستكمل بعد، وقد يكتمون آرائهم الخاصة في مفاهيم الأدب ومذاهبه، وهذا العذر في نظره مقبول علميا ولكنه لا يكتفي بتأييد هذا الرأي، بل يعرض رأي آخر يذهب الى دراسة الأحياء من المعاصرين مثل الأموات وذلك بتخلصهم من العواطف والأهواء في إصدارا لأحكام والنظر بموضوعية فقط من منطلق اختلاف المؤرخ الناقد عن الأديب، فالأديب من حقه مزج ادبه وشخصيته وبالتعبير عن توجهه وأفكاره، اما المؤرخ الناقد فعليه ان يدرس النص دراسة موضوعية صرفه، وهكذا فإن لا حجة ولا عذر لمن يتناول الأدب الحديث عامة والأدب المعاصر خاصة.

وقد مهّد الناقد لكتابه بالتميز بين الأدب المعاصر والأدب الحديث، حيث يرى ان كلمة (المعاصر) و(الحديث) كلمتان تخضعان للناموس الزمني دائما يكون حديث اليوم يصبح قديما في المستقبل وليس بينه وبين الحديث أية صلة، وما يكون معاصر اليوم لا يكون في المستقبل، ويفرق في هذا السياق بين مدلول (الأدب الحديث) و(الأدب المعاصر).

حدّد الناقد (الأدب المعاصر) بالخمسين عاما الأخيرة وهي الفترة التي تبدأ بثورة 1919م إلى اليوم، أما بالنسبة لنا فإن ما قصد به الأدب المعاصر أصبح في عداد (الأدب الحديث) أما أدبنا المعاصر الآن هو الذي يبدأ من 1966م.

ويرجع سبب تحديده بالخمسين عاما لا أكثر ولا أقل لأن الفترة التي تساوي متوسط عمر الأديب أو العالم مستندا في ذلك لعلم الإحصاء «وهو امتداد زمني كاف لإبراز خصائص معينة في حياة جيل معين من الأدباء أو العلماء تعاصروا في حقبة معينة من الزمن وكانت لهم انطباعاتهم الخاصة وسماتهم الفنية التي تميزهم عن غيرهم من السابقين لهم واللاحقين بعدهم»[11]، ولم يقتصر في هذه الفترة المعاصرة على الأدب بل أيضا على تاريخ التشريع الإسلامي حيث قسمه إلى مدارس كل مدرسة تستغرق خمسين عاما، ليثبت أن هذا التحديد مبني على أساس علمي، صالح للتطبيق على أي لون من ألوان الدراسات التي يراد فيها إبراز معالم التطور.

وهكذا فإن المعاصرة تحمل دلالة التزامن أي الفترة التي نعيشها، و«المعاصرة في اصطلاحنا الأدبي لها مفهومان زمني ومفهوم فني»[12]، أما المفهوم الزمني فإنه يقصد به وجود أدباء منذ ثورة سنة 1919م إلى يومنا، أما المفهوم الفني للمعاصرة يدل على المشاركة الأدبية الفعالة بين المتعاصرين من حيث تأثرهم بأحداث هذا العصر وتأثيرهم فيها ومن حيث انفعالهم بالتيارات الأدبية الآتية إليهم من الشرق أو الغرب[13].

يختلف النقاد في الأخذ بأحد المفهومين وتفضيل أحدهما على الآخر، فهناك من ينظر إليه من الجانب الزمني ويعتبره الشرط الأساسي للمعاصرة، أما آخرون فينفون المفهوم الزمني نفيا باتا ويعتبرونه مقياسا شكليا، وأن شرط المعاصرة «هو المشاركة الفعالة في تيارات العصر وأحداثه فكم من أديب يعيش بين ظهرانينا وهو لا يزال قديما في أفكاره قديما في أساليبه، قديما في علاجه للعمل الأدبي، قديما في اختياره للموضوعات التي يطرقها»[14]، ومن ثمّ فإن المعاصرة عندهم لا تكون إلا بالمشاركة الفنية بجميع صورها وأشكالها، أما الذين يفضلون المقياس الزمني في المعاصرة فإنهم يدافعون عن نظرتهم بأن المشاركة في الزمن لا بد أن يكون فيها تأثير وتأثر لأن الأديب لا يعيش في معزل عن محيطه

ومن يُتهمون بالمحافظة والرجعية في أفكارهم وأساليبهم في الواقع معاصرون فنيا ويكمن الاختلاف في أن درجة تأثرهم بالأحداث والتيارات كانت أقل من المعاصرين المجددين فنيا.

يستشهد الناقد بالعلوم الطبيعية التي تؤيد توجه أصحاب المقياس الزمني والمتمثلة في أن الكائن الذي يعيش في زمان معين وبيئة ما إلا ويتأثر بها، والأديب كائن يعيش وسط بيئة اجتماعية لها خصوصيتها (أيديولوجيتها، تياراتها الفكرية...) وما يكون منه إلا التأثر بدون وعي بعصره، خاصة وأن الأديب ليس شخص عادي فهو يرى الواقع بحس مرهف ينفذ لجوهر الأشياء التي لا يراها الجميع، بل تتجاوز رؤيته الحدود البيئية والزمنية ليستشرف المستقبل انطلاقا من المعطيات المعاصرة، فلو اقتصر التأثر على الأديب لما كانت له ميزة ولكن مشاركته ومحاولة تأثيره هو سنّة عرفها الأدب منذ القدم، والذين نسميهم بالرجعيين أو المحافظين هم معاصرون وإن كانوا أقل في الدرجة الفنية من الذين نسميهم فنيين، وهكذا فإنه لا يوجد أدب يكتب بمعزل عن عصره، أما درجة التأثر بالأحداث والتيارات الفنية المعاصرة تختلف من أديب إلى أديب على أساس عوامل كثير تسهم في تكوينها، ويرجعها الناقد للعوامل التالية:

1-درجة القرب أو البعد من منبع التيارات الفنية ومسرح الأحداث.

2-درجة الاستعداد الفطري في نفس الأديب وهو التي تعينه على تقبل الجديد او رفضه

3-درجة ثقافة الأديب ونعني بالثقافة هنا مفهومهما العام وهي مجموعة تجاربه واطلاعه.

4-درجة تعلمه وهي مقدار ما حصّله من مؤهلات علمية خاصة تؤهله للتأثير بالجديد.[15]

وهكذا فإن جميع الأدباء المعاصرين لنا متعاصرين فنيا غير أنه تختلف نسب تأثرهم بالمعاصرة. وقد حاول الناقد تفادي التفضيل بين المقياس الزمني والمقياس الفني في الآداب المعاصرة لأنه يرى أننا نحتاج إلى المقياس الزمني إذا أردنا دراسة تطوره العام في الأدب المعاصر وكذلك حين نريد دراسة اختلاف الأدباء، أما المقياس الفني نلجأ إليه في تقسيم المعاصرين إلى مدارس وتيارات الفن المعاصر، مثل مدرسة واقعية، رومانسية، رمزية... ولا يمكن اعتبار هذه المدارس مفصولة بحواجز كثيفة فالشاعر الرومانسي يوظف صور رمزية كما يمكن أن يحدث العكس، وقد نلمح صورا رومنسية في شاعر واقعي...

وبذلك فإن التداخل الفني بين مدارس الأدب المعاصر أمر لا بد منه استناد إلى الواقع الملموس وهو الأمر الذي تؤيده طبيعة الفن، فالفن لا يقبل الفواصل والحواجز، وطبيعته تدعو إلى التداخل والامتزاج، وإن ما ترسمه من التقسيم لهذه المدارس يقوم على أساس من التغليب تيسيرا للدراسة وتوضيحا للخصائص الغالبة على كل مدرسة، وليس أكثر من ذلك»[16].

ويخلص إلى «أن التداخل الفنى في مدارس الأدب المعاصر يعتبر اصلا من الأصول الفنية الملحوظة في مدارس الأدب شعرا ونثرا وأن التداخل موروث من الطبيعة نفسها حية كانت أومية»[17]. ويعلل الناقد في الأخير تداخل مجال الأدب ومجال الفن على حين لا يكون في مجال العلم الرياضي أو الطبيعي لأن هذين الأخيرين حتميان في قوانينهما، ولا تتغير نتائجهما بتغير الزمان والمكان، أما قوانين الأدب والفن فهي نسبية، ويضرب مثالا بتكون الزهرة الى أن تصبح ثمرة.

وعلى العموم فإن الناقد حامد حفني داود قد طرح موضوع مصطلح (الأدب المعاصر) بأسلوب شبه مفصّل، لكن اكتفى بعرض واقع الاستعمال دون ترجيح أي رأي، مما يجعل مساهمته محدودة الفاعلية، بل مساهمة في الفوضى المصطلحية، لأن الأصل هو تحميل المصطلح دلالة واحدة لا دلالتين.

ب-رؤى العالم لجابر عصفور:

كثيرا ما يتردد مصطلح (الأدب المعاصر) و(الحداثة) في النقد المعاصر وذلك من باب التميز بينهما حينا أو تقاطعها مفهوميا حينا آخر أو توظيفهما دون مراعاة الفروق بينهما حيث نجد على سبيل المثال الناقد جابر عصفور في كتابه (رؤى العالم) يحاور

المصطلحين بغية التميز بين مفهومهما ومراحل تشكيلاتهما الدلالية.

إن الكتاب سياحة موضوعية في عالم الشعر الحر، ينتقل فيه الناقد منتقيا من الحداثة شعراء حددهم عددا وقيمة، إذ وضع كل واحد في الميزان النقدي، فاستعار رمزا مستوحى من دواوينهم، ليبني عليها دراسته مستعينا بشواهد مكثفة، وقد وقع اختياره على خمسة شعراء في مقدمتهم نازك الملائكة صلاح عبد الصبور أدونيس، محمد الماغوط، ويستفيض في دراسة تجربة عبد المعطي حجازي، ويختم جابر عصفور هذا الكتاب بفصل هام عن معني الحداثة متوقفا عند دلالته الاصطلاحية وتمايزات (الحداثة) و(المعاصرة).

يرى الناقد مصطلح الحداثة بالغ العراقة والجدة في نفس الوقت، لأنه يشير –تراثيا– إلى الصراع الذى بدأ في القرن الثاني هجرى بين (القدماء) و(المحدثين) «عندما كان (المحدث) قرين (البدعة) وكانت (البدعة) قرينة تغير جذري يرفض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية و الاجتماعية والدينية، وكان ذلك على أساس وعي متغير بواقع متحول من ناحية، وعلى أساس من الحوار مع تراث آخر يعاد إنتاجه لصالح هذا الوعى المتغير من ناحية ثانية»[18]، ويشير المصطلح إلى صراع جديد بين (قدماء) و(محدثين) حول التغيرات الجذرية التي وقعت في القصيدة العربية المعاصرة، منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية.

يزدوج مصطلح (الحداثة) على نحو لافت في استخدامه، فيشير من ناحية إلى التغيّر الجذري الذي ينطوي عليه (الشعر الحر) أو (الشعر العربي المعاصر) ويشير– من ناحية الثانية– إلى «المودرنزم » الأوروبية التي كانت مثلا يحتذى في غير حالة[19]، ويربط الناقد الحداثة بالشعر الحر لأنه شكل جديد ثار على نظام القصيدة العمودية، ويركز فيه على البعد المعاصر ويجعل هذه الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة موازية لحداثة القصيدة الأوروبية، فهو ينظر على أنها ثورة جذرية متكررة، يتعدل بها مسار التقاليد في القصيدة العربية لعوامل بالغة التعقيد وداخل أنظمة بالغة التركيب، لتدمر هذه القصيدة بعض ما ورثته، خالقة ما يمكن أن تورثه، مؤكدة فاعليتها في التدمير والخلق، بحوار تقيمه مع واقعها التاريخي، في الماضي والحاضر على سواء.[20]

هذه الدلالة المركزية تنطوي عليها سياقات مصطلح (الحداثة) فتجعلنا نؤثر هذا المصطلح على مصطلحات أخرى تتداخل معه، تترادف في وصف التحول الجذري الأخير للشعر العربي، فيوصف مرة على أساس زمني (الشعر الحر) و(شعر التفعيلة) ومرة أخرى على أساس اتجاهه العام (الشعر المسترسل) و (الشعر المنطلق) وقد ينطوي البعد الزمني على بعد مفهومي، فيقترن الزمن(المعاصر) للشعر بـ (روح العصر) ليتم التميز بين من يعيش في العصر مشدود إلى عناصره الثابتة، غير منتم إلى العناصر المتحولة المجاوزة، ومن يعيش العصر متأثرا به، واعيا تحولاته، منتميا إلى حركته المجاوزة تلك[21]، وقد يتمدد الزمن وينقبض في آن، فتتسع كلمة (المعاصر) لتشمل الشعر منذ مطلع القرن الماضي، وقد تضيق فتقتصر على شعراء الحقبة الأخيرة، وذلك في بحث واحد يعالج هذه (الحقبة الأخيرة) ليحلل(اتجاهات الشعر العربي المعاصر) موضحا ما يميزها عن غيرها [22].

وقد يتحول البعد الزمني العام في (الشعر الحديث) الى بعد مفهومي، تغدو به صفة (الحديث) قرينة (فكرة الحديث) في الأدب والفنون، ولكن يظل الاستخدام المفهومي متجاوزا على نحو مربك مع الاستخدام الزمني العام، في المصطلح النقدي «فنقرأ عن (الشعر الحديث) من البارودي إلى أمل دنقل، وبالقدر نفسه نقرأ عن الشعر الحديث (المودرن) بوصفه نقيضا للشعر السابق عليه من ناحية (شعر الإحياء الرومانسية، الواقعية) و بوصفه نقيضا للشعر المعاصر له من ناحية ثانية كما يناقض شعر صلاح عبد الصبور شعر العوضي الوكيل في مستوى أول أو يناقض شعر ادونيس شعر نازك الملائكة، في مستوى ثاني»[23]. كما يترادف (الشعر الحديث) و(الشعر المعاصر) و(الشعر الجديد) ترادفا ينطوي على قدر يسير من الاضطراب وذلك لأن الجدة تعني التحول الجذري بالضرورة، ولا تحمل بعدا مفهوميا يتصل برؤية/رؤيا العالم «وارتباط (المعاصر)

بالعصر مجرد العصر، ينأى بالمصطلح عن اقتناص (روح العصر) فيتحول المصطلح إلى مجرد وعاء زمني يضم البياتي والجواهري معا، في مستوى زماني واحد فحسب ولذلك تطال صفة (المعاصر) حائمة حول البعد الزمني، أي الوجود في العصر في دائرة لا تتجاوز الخمسين عاما تقريبا».[24] ويفضل الناقد هذه الصفة ويرى أن تظل في حدود البعد الزمني، لا تتجاوز إلى غيرها، لأن هذا يؤدي إلى فوضى المصطلح وليس ضبطه أو تحديده، وإن تجاوز الدلالة الزمنية لِيَمُس (روح العصر) يوقع في مزالق مفهومية، تربك دلالته من ناحية، وتعكر على الجذرية الكامنة في تصورات (الحداثة) من الناحية أخرى.

إن (روح العصر) نوع مطلق مجرد لا معنى له دون تحديد هذا الروح المطلق المحلق، وتحوله إلى مجموعة من الخواص الفارقة كما يرى الناقد أن الإلحاح على ارتباط الشعر بروح العصر يحوّل الشعر إلى نوع من المحاكاة تنطوي على خضوع لهذه الروح، فيصبح الشعر المحدث تابع للعصر، مع أنه يتمرد عليه ويرفض الإذعان لما يسمى روح العصر، وبقدر تمرده على هذه الروح بقدر ما يكون الرفض الجذري، والتجاوز للمستقبل، ليفلت الشعر من الثبات الآني الملتصق بالعصر.

إن الحداثة قرينة (الإحداث) بالشعر في العصر، وذلك على عكس المعاصرة، التي تنصرف إلى مجرد الوجود في العصر دون أن تقتنص دلالة فعل الخرق الذي يقوم به الشعر مسار العصر، أو يعيد خلقه بالأحداث و التحديث، هذا الفارق الدلالي الذي يصل بين (الحداثة) والفعل يفصل (الحداثة) بالشعر نفسه، ويوقع الصفة عليه، من حيث هو (حدث) مجاوز يلفت الانتباه إلى فعله في المجال الخارجي، من حيث هو (احداث) على عكس صفة (المعاصرة) التي يلتف عليها المجال الخارجي للزمن، كالوعاء المحايد، المصمت فتنأى بنا عن الشعر نفسه، من حيث هو فاعلية متميزة، لفعل متميز في العصر، وضده[25] والحداثة فِعل يقوم على الاختيار الواعي على عكس المعاصرة، التي هي مجرد وجود في الزمان دون اختيار بالضرورة، فمعنى شاعر معاصر أنه يعيش في زماننا، يعاصرنا، وقد تكون المعاصرة حجابا بيننا وبينه، وقد تكون المعاصرة بوجوده الحسي وحسب، أو حمله لشعارات العصر أو محاكاة ما يدور حوله أو حتى الادعاء، ولكن بمجرد أن تختار هذا الشاعر هذا موقفا جذريا في العصر، ومن العصر، وضد العصر، فأنه يحدث (حدثا) فيه ومنه وضده، على نحو يكون (إحداثه) فعلا من أفعال اختيار حداثته.

يهدف الناقد الى تمييز (الحداثة) عن المعاصرة في (الشعر الحر) لإبراز معنى الأولى وخصوصيتها، ويرى أن هذا التمييز ضروري لفضّ الوهم الشكلي الذي يجعل كل من ترك الكتابة بالشطرين إلى الشطر الواحد شعر معاصر، وفض الوهم المضموني الذي لا يؤكد التمييز داخل (الشعر الحر) نفسه، بين شاعرة مثل نازك الملائكة وشاعر مثل سعدى يوسف وفض الوهم النظري الذي قد يشدّ الحداثة إلى فض جديد من المحاكاة، ينقل روح العصر بدل إعادة صياغته[26]، ويؤكد على أن (الشعر الحر) معاصر على أساس زماني ولكن ليس كله محدثا على أساس من (رؤية/ رؤيا العالم)، وأن (الحداثة) تتضمن عنصر دال أشار إليه نقاد العصر العباسي وشعراؤه، قبل المعاصرين، عندما وصف(طريقة المحدثين) وأيضا (أشبه بالزمان) (أشكل بالدهر)...ولكن هذا العنصر مجرد عنصر أولى يمثل القاسم المشترك بين (الحداثة) و (المعاصرة) القائم على تجاوزه الحداثة عندما تجاوز نظيرها الخادع بعناصر أخرى أشد حسما في الدلالة.

وتدعيما لرأيه أشار الناقد إلى ستيفن سبندر (Stephen Spender) أحد شعراء الحداثة الأوربية و منظريها، في سياق التميز بين (الحديثين) و (المعاصرين) فوصل المعاصرين بما أسماه (الأنا الفولتيرية) التي تدل على الأقانيم الأساسية لمفهوم الكاتب المصلح المبشر وما يقترن بهذا المفهوم من إيمان الشاعر بنوع من النبوة، تجعل منه مبشرا بعقيدة ليست من صنعه في الأخير، ووصف ستيفن سبندر الحديثين بما أسماه (الأنا الحديثة) تلك التي تعيش العصر الصناعي دون النفوذ إلى محتواه، وتمارس اختيارها فيه، معاناة تتمرد بها على هذا العصر، على حق ما يجعل من إبداعها نتاج كليات لا واعية وممارسة لحس نقدي في الوقت نفسه[27]. قد يسهم الكاتب المعاصر في الصراع الدائر في عصره ولكن اسهامه يظل مرتبطا

بقواعد العصر، على عكس الكاتب الحديث الذي ينظر إلى اوضاع عصره رافضا لقواعد اللعبة المعاصر فهو ليس نبيا ولا يتمتع باليقين الذي يكون عليه (الكاتب المعاصر) «خالق عالم، وصانع رسالة، ولكن خلقه ينطوي على حس نقدي حاد، مراوغ لا يترك شيئا دون أن يقرعه بأسئلة الشك، أو مراوغة السخرية، والكتابة الجديدة هي فن المراقبة الواعية للحدث والملاحظة اليقظة للشروط التي تتسرب في الحساسية، على نحو ينطوي فيه الحس الناقد على نقد ذاتي ساخرة[28].

وهكذا فإن الناقد المعاصر جابر عصفور يلح على التمييز بين (الحداثة) و(المعاصرة) لتفادي الفوضى المصطلحية ولذلك يفضل توظيف مصطلح (المعاصر) بالمفهوم الزمني لأنه إذا تجاوز هذه الدلالة وقع في مزالق مفهومية، تربك دلالته ودلالة مصطلح (الحداثة)، ولعل هذا التوجه أكثر خدمة للنقد العربي المعاصر الذي يعرف فوضى مصطلحية، فرغم الاستعمال الواسع لمصطلح (الأدب المعاصر) فإن مفاهيمه تختلف من ناقد لآخر.

ج-مباحث في الأدب التونسي لمحمد طرشونة:

انطلق الناقد محمد طرشونة في دراسته الأدب التونسي المعاصر من نماذج تمثل أقلاما متميزة، لها بصمات واضحة في الأدب، فقد قسّم كتابه إلى ثلاثة أبواب أولها مباحث عامة في الأدب التونسي المعاصر والثاني مباحث خاصة ببعض الكتاب التونسيين أما الثالث فقد أفرده لمحمود المسعدي تحت عنوان مباحث في أدب المسعدي.

لقد عَنون الناقد الباب الأول بمباحث عامة في الأدب التونسي المعاصر، وأول فصل فيه هو (قيم إنسانية في الأدب التونسي الحديث والمعاصر) إذ استهله بسؤال لماذا توفّق ثقافة ما في غزو غيرها من الثقافات؟ ويحاول الإجابة عنه حيث يُرجع ذلك لعاملين الأول يتعلق بطبيعة الثقافة الغازية والثاني بالثقافة المغزوة، وليست وسائل الاتصال الحديثة أساسية في هذه العملية...فما كان لها أن تؤدي هذه الوظيفة لو لم تبثّ عبرها ثقافة متميزة تخاطب العقل والذوق والوجدان في نفس الوقت، أي تحوي قيما إنسانية يتقبلها الإنسان مهما كان موطنه وتقدّم في شكل فني جذاب لا يقاوم[29]، ويميّز في هذا السياق بين الثقافة الغازية والمغزوة ويرى أن الثقافة الغازية تجعل من الفن سبيلها وعدّتها لغزو النفوس والعقول، أما الثقافة المغزوة فضعفها هو ما ييسّر غزوها ويجعلها تلجأ إلى ثقافات أخرى لتسدّ النقص، فتغريهم ويجذبهم الفن وسحر البيان وبهدوء عجيب يكتسحها، ولا تتفطن إلا بعد تجذّر الثقافات الغازية.

ما كان الاكتساح ميسرا لو وجد المرء في ثقافته ما تهفوا إليه نفسه من متعة فنية وقيم إنسانية[30] وانطلاقا من هذه الفكرة أراد جرّنا للتساؤل عن مقومات هذا الأدب الإنساني الذي من شأنه تجنيبنا الغزو ويحول ثقافتنا إلى ثقافة ذات إشعاع عالمي، ولكي لا يكون تحليله نظريا رأى أن يبحث في الأدب التونسي عن نماذج تتوفر فيها بعض تلك المقومات.

إن الفن الأصيل الراقي هو الذي يمتاز بالفنية العالية والقيم الإنسانية الخالدة التي يتفاعل معها الإنسان مهما كان جنسه أو وطنه أو حتى عصره. ولم يعد يقتصر على القضايا الكبرى من تساؤلات عن الوجود، الموت، الحب والحرية... بل تزحزحت القيم الثابتة وتحوّل الاهتمام من القضايا الكونية والجوهرية إلى مشاغل حياتية صارت لا تقل قيمة عن حيرة النفس ومآل الروح وأصل الكون والكائنات[31]، صارت مقومات الأدب الإنساني تتبنى على أربعة عناصر هامة:

- استلهام الذات.
- الانطلاق من قضايا المحيط الذي يعيش فيه الأديب.
- البعد الإنساني.
- القيمة الفنية.

فتضافر هذه العوامل يخلق أدبا أصيلا قوي الإبداع ويضرب أمثلة ببعض النماذج الخالدة كالكتب السماوية: القرآن، الإنجيل والتورات لما فيها من الحكمة الأزلية والعمق الإنساني. والفلسفية الإغريقية وامتدادها في التفكير الإسلامي قديما والتفكير الفلسفي حديثا، وفي تاريخ الأدب علامات مضيئة تعتبر اليوم من تراث الإنسانية لاحتوائها مجموعة هامة من القيم الخالدة

وصورا من الخيال البشري في توقه إلى التجاوز والابتكار من ذلك الملاحم القديمة وبالخصوص الإلياذة والأوديسة وملحمة قلقامش والشاهنامة الفارسية[32].

وقد حوى التراث الإنساني نصوصا ذات قيم انسانية خالدة مثل كتاب (كليلة ودمنة) الذي حمل حكمة الهند على ألسنة الحيوان وقطع عبر اللغة العربية جواز سفر إلى كثير من لغات العالم، ومن جهة أخرى نجد كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي تجمعت فيه روافد حضارات عديدة «فانطلق الرواة من نواة هندية بسيطة نقلت إلى الفارسية ، ثم نسج العرب حولها حكايات في بغداد ومصر واستطرفها المترجمون والباحثون في الشرق والغرب فنقلوها إلى لغاتهم وبحثوا في أصولها ومدلولاتها وحاكوها ووظفوها في مسرحهم وموسيقاهم وشعرهم ورواياتهم وحتى في السينما والأوبيرا وقصص الأطفال وغيرها»[33]. وتعددت الآثار القصصية بفضل تيارات فكرية واجتماعية جديدة، فسطعت أسماء روائية مثل بالزاك، تولستوي، دوستيوفسكي، فولكنر... وصارت نصوصهم تتعدى الحدود الجغرافية والسياسية والزمنية، ونجد في الشعر قديما وحديثا أمثال عمر الخيام وبابلو نيرودا ولوركا والسياب، فهؤلاء انطلقوا من انفعالاتهم الذاتية المتجذرة في محيطهم الاجتماعي الخاص، متخذين مواقف واعية من العصر، وغايتها رفعة الإنسان وتقدمه، فنتج عن ذلك فن مبتكر تأثرت به ثقافات عديدة إذا وجدت فيه قيما إنسانية تتجاوز حدود البلدان التي ظهر فيها الشعر[34].

وينتقل الناقد للتعريف بالأعمال التونسية والأصيلة ويشير إلى سبب تغييبها رغم إبداعيتها إلى الظروف الحضارية والاقتصادية وضعف إمكانيات النشر والتوزيع والترجمة والتعريف. ويأخذ نماذج تونسية منها من نال اعتراف عالمي مثل العلامة ابن خلدون، والبعض الآخر على المستوى القومي مثل الشاعر أبو القاسم الشابي، وآخرون تعدّوا الحدود الوطنية إلى الصعيد القومي ثم العالمي ومنهم الأديب محمود المسعدي[35].

في نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات ألّف الأستاذ محمود المسعدي مجموعة من الروايات تمجّد الإرادة الإنسانية والفعل الإنساني، وتتوق شخصياتها إلى التجاوز والخلق، فغايتها الخلود والإطلاق وإن كانت مؤلفاته معدودة (حدّث أبو هريرة قال، السّد، مولد النسيان) ومع ذلك فهي تعتبر علامة هامة في تاريخ الأدب الحديث لما فيها من أبعاد إنسانية ثابتة.

فقد عرض الناقد الجوانب الفنية المتعددة لجملة من الأدباء التونسيين الذين برزوا في الساحة الأدبية، وأشار في آخر الفصل إلى انتهاجه الاختزال لبعض التجارب التي مازال أصحابها أحياء بسب عدم اكتمال تجاربهم ونلاحظ أن هذه النظرة ميزة بارزة في النقد الحديث.

أما الفصل الثاني في كتاب (مباحث في الأدب التونسي) فهو تحت عنوان (الأدب التونسي الحديث والمعاصر في الدراسات الإسبانية) وقد ركّز الناقد فيه على جهود المستعربين الإسبان في دراسة الأدب التونسي المعاصر، خاصة بعد تبلور معالمه بعد النهضة.

في هذا الفصل نجد توظيفا لمصطلح (الأدب الحديث) و(الأدب المعاصر) بشكل متباين فالأدب الحديث الذي يشير إليه الناقد هو الأدب التونسي بعد النهضة التي عرفت حركة جديدة وحديثة في الإبداع الأدبي، و مصطلح (الأدب المعاصر) الذي استعمله بشكل أكبر يقصد به الأدب التونسي الحديث، وعليه فإن الناقد يأخذ المصطلحين على أنهما يحملان نفس المفهوم ولكن نلمس تفريقه بين الجوانب المراد الإشارة إليها فالأدب الحديث يتناوله للدلالة على البعد الفني، أما المعاصر للدلالة على البعد الزمني، ولكي يجمع بين الدلالتين وظّف المصطلحين معا.

ولا يعد هذا الاستعمال غريبا على النقد الحديث نظرا لتطابق الحديث والمعاصر، حيث أن توظيف المصطلحين معا لا يشيع خلطا كبيرا في المفهوم وهذا بالنسبة لتلك الفترة التاريخية ولكن مع التقدم الزمني يصبح مصطلح (الأدب المعاصر) ضمن هذه الكتب لا يحمل دلالته الأصلية لأنه يخضع للبعد الزمني بشكل أكبر، ولكن الخلط أصبح يكمن في نقدنا المعاصر حيث مازال يوظّف الأدب الحديث بمعنى الأدب المعاصر– وهذا حسب المفهوم الشائع للأدب الحديث والأدب المعاصر– كما أن الناقد من خلاله عرضه للكتب

التراثية التي تمثل نصوصا خالدة إشارة لتداخل المعاصر بالقديم كأن لا حدود بينهما، وهذا ما تفرضه طبيعة الأدب، وأيضا إشارة إلي تجاوز الأدب المعاصر حدوده الزمنية لما يتميز بالمقومات التي حصرها في: استلهام الذات، الانطلاق من قضايا المحيط الذي يعيش فيه الأديب، البعد الإنساني والقيمة الفنية، وعلى سبيل المثال نلاحظ حضور نص الف ليلة وليلة في النصوص المعاصرة، فقد كان يوما هذا النص معاصر ومع التقدم الزمني مازال يحافظ على حضوره القوي ضمن الأعمال الأدبية المعاصرة، وهذا الأمر يدعونا للسؤال هل الأدب المعاصر تكمن خصوصيته في الزمن أم في تجليه عبر الأزمنة المعاصرة؟ وهل يمكن أن ندرج نص ألف ليلة وليلة ضمن الأدب المعاصر؟

أما في باقي فصول الكتاب يتناول الناقد محمد طرشونة الجوانب الفنية للأدب المعاصر مع التركيز على الكاتب محمود المسعدي، وهذا يجرّنا أيضا للتساؤل أليس الأدب المعاصر في هذا السياق يحوي معنى الأدب الحديث؟ والأدب الحديث بدوره يحمل معنى الحداثة؟ وهذه الأخيرة صورة عن الفنية والزمن في الآن نفسه؟

2-الخلط المصطلحي بين (الأدب المعاصر) و(الأدب الحديث):

عرف مصطلح (الأدب المعاصر) ومصطلح (الأدب الحديث) توظيفا واسعا ومتواترا في كتب النقد العربية، وذلك بغاية تحديد الأدب الذي يدرسونه من جهة والبعد الزمني المراد نقد أدبه من جهة أخرى، وفي استعمالهم لهذين المصطلحين تمايزٌ بيِّنْ فحينا يأخذ كل واحد على حدي وحينا يستعمل كلاهما مع الفصل بين مفهومهما وآخر يجمعهما على أساس أن دلالتهما واحدة.

إن (الحديث) مصطلح مرن وزئبقي فمن يكون حديثا اليوم يصبح قديما في المستقبل وكم من عصر كان يطلق عليه كلمة حديث وهو الآن في عداد القديم وليس بينه وبين الحديث أية صلة.

وكذلك كلمة المعاصر تخضع لنفس الناموس الزمني فما هو معاصر يفقد معناه بالتقدم الزمني وبالتالي يفقد صفة المعاصرة، ولكن لو تفحصنا كلا المصطلحين وتوظيفها النقدي نرى أن ثمة وجود فرق بين مدلول (الأدب الحديث) و(الأدب المعاصر) "ولا شك أن الأول أوسع مجالا وأعمق مدى من الثاني، ونستطيع أن نقول: كل أدب معاصر يعتبر أدبا حديثا وليس كل أدب حديث داخل مفهوم المعاصرة إلا بقدر محدود".[36]

إن (الأدب الحديث) في اصطلاحنا هو ذلك الأدب الذي يبدأ التأريخ له بدخول الفرنسين إلى مصر عام 1897م، فقد شكلت حملة نابوليون بونابارت على مصر حدثا كبيرا وفيصلا حقيقي بين عصرين، أولهما ساد فيه الظلام الدامس تحت حكم العثمانيين والتقييد التام لكل الحريات مما طبع الأدب بالجمود اللفظي وانحصاره في السجع والزخرفة وإهمالهم جانب المعنى، ولكن هذا بشكل نسبي لأنه كانت أعمال أدبية استطاعت أن تفلت من هذه القوالب الجامدة.

وعصر ثاني اصطدمت فيه مصر بالغرب فتمخض عن ذلك الاصطدام انقلاب واسع النطاق في الكيان العربي لا في مصر وحدها بل وفيما جاورها من البلاد العربية، لكأنها العصا السحرية التي أيقظت الشعور في الشرق إلى خلع اللباس القديم الذي كانت تحياه مصر في ظلال العصور الوسطى وارتداء ذلك اللباس الجديد الذي جاء مع الحملة، كما كانت في نفس الوقت باعثا قويا لإيقاظ الشعور العربي وتجديدا للقومية العربية، وبذلك شكلت هذه اليقظة البوادر الأولى للأدب الحديث.

وهكذا فإن مفهوم (الأدب المعاصر) يحتل دائرة أضيق من (الأدب الحديث) لأن المعاصرة لا تزيد عن الخمسين عاما من حياة المتعاصرين، الذين يعايشوا نفس الأحداث ويتأثروا بنفس التيارات، والحكم في هذا ينطبق على الأحياء والأموات الذين تجمعهم الخمسين سنة، «يضاف لذلك أن مفهوم الأدب الحديث لا يتغير بامتداد الزمن مهما تعددت عصور المستقبل، أما مفهوم أدبنا المعاصر وهو الفترة الزمنية المشار إليها، فإنه قابل للتغيير، أو بمعنى آخر فإنه بعد مضي خمسين عاما في المستقبل يدخل أدبنا المعاصر في عداد الأدب الحديث وتصبح الفترة التي تليه هي الأدب المعاصر، وهكذا مع الامتداد الزمني».[37]

وعليه فإن النقد الحديث لا يُمايز بين مصطلحي (الأدب المعاصر) و(الأدب الحديث) وهذا لتطابق المرحلتين الزمنيتين، لكن بدأ ينفصل التطابق مع التقدم الزمني، وأصبح بذلك الأدب الحديث يتصف بالطابع الكلاسيكي، أما المعاصر يصطبغ بالحداثة وما بعد الحداثة وهنا يظهر إشكال جديد. ولذلك من الأجدر أن نلتزم بالمفهوم الزمني لمصطلح (الأدب المعاصر) لنتفادى عملية الخلط المصطلحي بينه وبين (الأدب الحديث) كما نتجنب بذلك تداخله مع مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة.

هوامش البحث

[1]- محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول (الحداثة في اللغة والأدب)، ج1، الهيئة المصرية للكتاب، م 4، ع3، أفريل/ماي/جوان 1974، ص 11.

[2]- محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، ص11.

[3]- Le Robert Mini، Dictionnaire le Robert, paris, 1995, p148.

[4]- السعيد بوطاجين، إشكالية المصطلح النقدي الجديد، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007، ص114.

[5]- Le Robert pour tous , Dictionnaire de la langue française , paris, 1994, p229.

[6]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، انكليزي-فرنسي-عربي، مكتبة لبنان, 1974، ص89.

[7]- سهيل إدريس وجبور عبد النور، المنهل، قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب، دار العلم للملايين، بيروت، 1985، ص242-243.

[8]- المنجد في اللغة العربية المعاصر، ص620.

[9]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص150.

[10]- حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث -تطوره. معالمه الكبرى. مدارسه-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص7.

[11]- حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ص 7.

[12]- المرجع نفسه، ص10.

[13]- حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ص10.

[14]- المرجع نفسه، ص10.

[15]- حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ص11.

[16]- المرجع نفسه، ص12.

[17]-المرجع نفسه، ص13.

[18]- جابر عصفور، رؤى العالم (من تأسيس الحداثة العربية في الشعر)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2008، ص333.

[19]- المرجع نفسه، ص 334.

[20]- المرجع نفسه، ص 333.

[21]- عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر، قاضياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، 1975، ص9-16.

[22]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص7.

[23]- جابر عصفور، رؤى العالم، ص335.

[24]- المرجع نفسه، ص335.

[25]- المرجع السابق، ص336

[26]- المرجع السابق، ص338.

[27]- جابر عصفور، رؤى العالم، ص338.

[28]- المرجع نفسه، ص339.

[29]- محمد طرشونة، مباحث في الأدب المعاصر (دراسة نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي، وخرّيف...)، المطابع الموحدة، تونس، 1989، ص7.

[30]- المرجع نفسه، ص7.

[31]- المرجع نفسه، ص8.

[32]- المرجع السابق، ص10.

[33]- محمد طرشونة، مباحث في الأدب المعاصر، ص11.

[34]- المرجع نفسه، ص11.

[35]- المرجع نفسه، ص12.

[36]- حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، ص 6.

[37]- المرجع السابق، ص9.