(الشاعر الكبير !)

د. سهام جبار

(الشاعر الكبير) وهم الثقافة العربية الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، اوجدته (قدراته) في مدح الساسة وحمل لواء الهدر في صالات الالقاء المنبرية العظيمة، وان جلس بين جمهور المتلقين ففي الصف الاول يحف به الصغار ممن يمجدون منقادين، فالاتباع فعلهم والانسياق وراء الكلمات الكبيرة والاسماء الرنانة هوايتهم.

لم يكن النظام السابق بخيلاً في تسمين هؤلاء وتثبيتهم، فبقدر ما يعلو شاعر منبري تعلو هيبة السلطة التي اعلته واعلاها بوسائله من المبالغات والتأليهات. وسائل السلطة تمثلت في نهجها من تنميط الرؤى وتزييف الوعي والغض من التفرّد لإنماء التماثلية والصنمية وصنع الاوهام. ووسائل الشاعر تنفيذ ذلك او تكملته. لا يستطيع ان ينفض عنه وسائله، الشاعر، بمجرد سقوط السلطة التي الهها لأنه قد تحقق على هذه الصورة من التحجر والعمى ماهية ووجوداً، سلوكه دليل عليه واسمه السائر الدائر به (الشاعر الكبير) فلن تخطئ في تسميته حتى ان اتخذ ممدوحين آخرين، وتجلبب برداء المرحلة المختلفة. مستمراً في حرف الوعي وقصره على الاشكال البديلة فهو بديل لشاعر كبير في القديم ربما اتخذه درءاً او معنى يقصر دونه فيتمناه في تاريخ معتاد على تدبيج اسماءالمطبلين. مخلفاً الكذب (لأنه في ما يفهم اعذب الشعر) شاغلاً المنبر بمعنى لا يتعدى اثنين يقول فيهما غروتوفسكي ان المؤدي على خشبة المسرح لا يتعدى ان يكون قديساً او عاهراً، كذلك لن يتعدى منبر الشعر احد هذين المعنيين، وفي كل الفنون فإذا لم يحقق الشعر غايات جمالية او انسانية راقية انحط الى شرك للوعي وآلة تكبيل لقوى الفكر وتحطيم للوجود وخنق لرؤى الحياة واحلامها مثبتاً الانسانية في صورة من السكونية الخانقة والسبات عن الفعل ومراودة الحرية.

وفي هذا يكمل مدّاحو صدام وصنائعه مهماتهم في عرقلة حرية الابداع واتساعه بتوهمهم مبدعين وبإنتشارهم بهذا القيح بعد ان ولى صنمهم!

ملاحظات وراق موضوعيّ الميل وليس الميل كالهوى

أحمد خالص

> يفيدنا علم اللغة Linguistics بتعريفنا بحقائق، إن بقينا نجهلها، سنظل تساورنا الظنون حول طبيعة اللغة، وتراكيبها الصوتية والنحوية والقواعدية والدلالية. من هذه الحقائق، مثلاً، حقيقة مهمة جداً، وهي أن ليس ثمة، من الناحية الموضوعية، لغات جميلة وأخرى قبيحة، وليس ثمة لغات بدائية وغيرها متقدمة، وليس ثمة لغات تتسم بخصائص شعرية وسواها عديمة هذه الخواص. وقد تطول القائمة في سردنا لعمليات اسقاط سايكولوجي لصفات على اللغة ليست لها علاقة بواقع يستمرئها البعض أما (هوى) أو جهلاً، والهوى ابن اخت الجهالة.

فنحن نسمع احياناً، أو نقرأ، عمن يتحدث عن مزايا شعرية يخص بها لغة يـ (هوى) ها ويحرم منها التي لا يهواها، أو يتحدث عن دينامية لغة وسكون أخرى. وهذا كله، إن توخينا الموضوعية لا علاقة له بطبيعة اللغة وأبنيتها واليات عملها وقيامها بوظيفتها.ويصح هذا على لغات العالم قاطبة، وذلك بوصف اللغة أداة اتصال بين البشر، تحكمها منظومة ذات خصائص ومقومات عامة.

فنحن وإن كنا نسمع، ولربما لا نزال، من يقول بأنك إن أردت قراءة الفلسفة فدونك الالمانية فهي الانسب، وإن نويت قراءة الشعر فعليك بالفرنسية، أو ليست هي لغة الاوانس مثلما يشاع، وإن عزمت على قراءة رواية فأنت منصوح أن تقرأها بالأنكليزية. فهل بالامكان قبول هذه التصنيفات على إنها صحيحة؟ بتقديري الجواب هو النفي، بل وإن هذا الامر لا ينسجم مطلقاً مع ما عرفناه عن اللغات في فصول الدراسة، وإن آراء مثل هذه ما هي سوى إفرازات لمواقف عاطفية يتخذها، سلباً أو إيجاباً، القائل من لغة معينة.

ويخبرنا علم اللغة بحقائق توصل اليها هذا العلم من خلال البحث والأستقصاء الشاق، منها إن اللغات جميعاً تشترك بخواص عامة، يعرفها دارسو علم اللغة بكل تفرعاته، إذ يخبرنا علم الصوت (Phonology وهو أحد فروع علم اللغة) بأن الاصوات، في جميع اللغات، تتكون من أصوات صحيحة Consonants واصوات علة .Vowels

وفي الانكليزية بالذات نجد أن هذه الاخيرة تقسم إلى ثلاثة أنواع، أولها ما يسمى بـ (صوت العلة المفرد)) Pure vowel الذي ينقسم بدوره إلى صوت علة قصير short pure vowel وصوت علة طويل ong pure vowel (والثاني هو ما يطلق عليه بصوت العلة المدغم بنوعيه الثنائي diphthong ويتكون من ادغام صوتي علة مفردين two pure vowel والثلاثي riphthong ويتكون من إدغام ثلاثة اصوات علة. ولم يخبرنا علم اللغة عن اية لغة تصادر وتكفخ (وليحفظ القارئ الكلمة الاخيرة فلنا اليها عودة) اصوات علتها.

نشرت المدى الثقافي، الاربعاء ٢١ تموز ٢٠٠٤ مقالاً للسيد فاضل عباس هادي بعنوان (ملاحظات وراق فرنسي الهوى). وعلى الرغم من المتعة التي يوفرها المقال للقارئ العام، فإن من حق القارئ المختص أن يسمح له بالتوقف عند بعض محطات هذا المقال. وسأذكر بدءاً هذه المحطات، لكي أرد عليها فيما بعد جملةً.

أولى هذه المحطات هي قوله بان اللغة الانكليزية سادت وإنتشرت مع فترة الامبراطورية، وأن الانكليز ثقفوا سهمهم اللغوي ليكون في خدمة مسعاهم الامبراطوري، وبأن الاشارات كثيرة إلى المصطلح العسكري في الشعر الانكليزي، وكذلك كون الانكليزية اكبر (لص) في تاريخ اللغات.

ونجد في محطة ثانية قوله بأن اللغة الانكليزية هي لغة الاستعمار.

ونقرأ في محطة ثالثة ما يصدمنا فعلاً، إذ يقول بان اللغة الانكليزية تستوعب أي شيء إلا أنها تقف مشلولة وبلهاء وخرقاء أمام الشعر.

وفي محطة رابعة نتعرف على ما يجافي واحدة من اهم الحقائق العلمية العامة عن اللغات كافة لا عن الانكليزية فحسب في قوله ما من لغة في العالم تخنق حروف (يقصد أصوات) العلة كما تخفتها الانكليزية.

وأحسب إن ما ذكرت من محطات للنقاش ستكون كافية لأبراز الحقائق.

لا بد قبل كل شيء من الاشارة إلى حقيقة مهمة، وهي إن لغة الفاتح أو المستعمر غالباً ما تسود إذا كانت استجاباتها لمتطلبات الحياة اسرع من سواها، سيما إذا كانت لغة المحتل قد قطعت شوطاً في نموها الداخلي يتيح لها النفاذ. والأمثلة كثيرة، وعلى مر العصور. وسيكون مثال العربية وافياً وكافياً. أو لم يستعجل العرب في زمن عودتهم للمجتمعات المحيطة بهم، في مسعاهم الامبراطوري، ومنذ ظهور الاسلام وحتى فترة انحطاط امبراطوريتهم، اللغة العربية (أداة متواطئة) لتوسعهم الفتوحي؟ أولم (يثقف) العرب (سهم) هم اللغوي المتمثل بقرآنهم ليكون بسرعة الأنطلاق نحو مصادر جديدة للثروة؟ أكان القرآن، في هذه الحالة، لغة شعر أم لغة وعدٍ بملك كسرى والروم؟! وهل خلا الشعر العربي يوماً، منذ نشأته الأولى وحتى اليوم، من إشارات إلى المصطلح العسكري، لكي يكون من حقنا أن نعيب وجود هذه الاشارات على الشعر الانكليزي، وإلا فما الرمح بكل تسمياته، والسيف باوصافه جميعاً والسهم والقوس والافراس والدرع وغيرها، التي ما كادت أن تخلو منها قصيدة، وما زالت عند العروبيين من الشعراء، أهي أكسسوارات لقصيدة العوربة أم ماذا؟

ثم، عدا العربية، أكانت تلك اللغات التي أعجب بها الكاتب في مقالته، واصفاً إياها كونها اكثر طواعية للشعر من الإنكليزية كالفرنسية والروسية وغيرها، أقول أكانت هذه اللغات تتحدث بها أمم اقل شهوة من الانكليز للفتح والتوسع!؟

أنا لا أدري كيف تسنى لكاتب المقال أن ينعت الانكليزية كونها اكبر لص (كذا) في تاريخ اللغات، لأنها، كما يقول، سرقت وتسرق باستمرار! أيجهل الكاتب وجود مبدأ عام في علم اللغة، يعد واحداً من الآليات الديناميكية التي تلجأ اليها اللغة ليساعدها على البقاء حية دائماً، فضلاً عما توفره هذه الآليات من تواصل مع اللغات المحيطة بها، تلك هي ما يسمى عند اللغويين بـ (الاستعارة) Borrowing وتتمثل بقدرة اللغة، عند تماسها مع لغات اخرى، على تمثل واستيعاب ما يلائمها من مفردات لغات التماس وتطويعها، بموجب قواعد اللغة المضيفة، من أجل استعمالها الخاص؟ فهل يعد هذا النزوع الانبساطي نحو اللغات الاخرى من قبل الانكليزية، عيباً؟! وهل يعقل بعد ذلك أن تصدق ما يتحدث به الكاتب عن لغة لديها هذا القدر من النزوع الانبساطي، إذ يزعم افتقارها إلى (الطواعية في استقبال المفردة الشعرية)؟!

أما الامثلة التي ساقها الكاتب ومنها مثال عن ترجمة نجيب المانع لرواية فتزجرالد المشهورة (غاتسبي العظيم) والتي اقتبس منها سطراً واحداً In my younger and more valnerable years my father gave me an advice وترجمة المانع لها (في سني عمري الأكثر طواعية منحني ابي نصحاً) فزعم بأن الترجمة هي أجمل من الأصل. ومع أن احكاماً عن الجمال والقبح هي في الغالب ذاتية الطابع، فهلا يقولن أحد لي، من المعنيين بالترجمة، اين يكمن الجمال المفرط في ترجمة المانع، وأين هو موضوع الافتقار إلى (البيان والسلاسة) في الأصل الانكليزي؟ وهل يصح بالتالي، وهذه هي غايتي النهائية، أن نقتطع سطراً من رواية، ونعده كافياً، للتدليل على مهارة المترجم فحسب، بل وعلى جمود وسكونية لغة ما؟! وبالتالي ألا ينم هذا على جهل باللغات ووسائلها التعبيرية؟ يذكرني هذا بحكاية رواها هيراقليطس عن رجل أراد بيع بيته فانتزع منه حجراً وذهب به إلى السوق نموذجاً يعرضه على الراغبين.

ومن الامثلة التي استعان بها الكاتب هي ترجمة كامبل بيسارو من العربية إلى الانكليزية للعبارة القرآنية (نساؤكم حرث لكم) وترجمتها Your women are yourfield ومع اعترافي بافتقارالترجمة الانكليزية للعبارة القرآنية، وإن كنا نجهل ما قبلها وما بعدها، إلى الحيوية والايحاء، فاني أتساءل مرة أخرى، أيصح أن نعتمد إخفاق مترجم أو كاتب أو متحدث في التعبير عن موقف أو نقل لرسالة، ليكون برهاناً كافياً ودامغاً على افتقار لغة معينة إلى مقومات الحياة؟!

ولن أتطرق إلى فيض من الامثلة ساقها الكاتب منها ترجمات من الفرنسية إلى الانكليزية لأن معرفتي بالاولى محدودة جداً، فضلاً عن أن ما سقته من امثلة يعد كافياً لقناعتي باثارة الظنون حول الطريقة التي ينظر بها الكاتب إلى الأمور لحسباني بأن حظ الامثلة الاخرى لن يكون افضل في تلقي احكام الكاتب.

إن الجهل بمقومات اية لغة لن يعفي أحداً من التريث في إطلاق الاحكام.

يقول كاتب المقالة المذكورة أن اللغة الانكليزية تخنق حروف (أحسبه يقصد أصوات) العلة، مما يؤدي إلى استحالة (كذا) كتابة الشعر بالانكليزية. وقد لا يكون كافياً إحالة القارئ إلى ما ذكرته من معلومات في صدر تعقيبي هذا عن أصوات العلة الانكليزية، لأستزيد من النتائج التي توصل اليها علماء الصوت phonologists المختصون بالانكليزية في تبيانهم لأصوات العلة التي تعد من مقومات البناء اللغوي، فأفرطوا في تشريح هذه الاصوات واستعمالاتها، باظهار فواصلها untorvals وأمدها time length مقارنة بغيرها والتغير الحاصل في هذا الامد، طولاً أو قصراً، بتأثير ما قبلها وما بعدها، فضلاً عما يطرأ عليها من تبدل في الخواص والاتجاه في عمليات الاشتقاق اللغوي derivation، وقدرتها على أن تكون عاملاً في استيعاب assimilation الاصوات تقدماً وإرتداداً، صعوداً ونزولاً، وتزداد أهمية هذه المعرفة إذا علمنا ان هذه التفصيلات هي سلاح الشاعر الانكليزي في تعامله مع بحور الشعر meters الانكليزي، لأنها تساعده في احياء وإماتة ما يجاورها من اصوات وتبعاً لما يتطلبه الأيقاع، وبذا يكون بمقدور بيت الشعر الانكليزي أن يستقبل من المفردات ما يشاء ويواري ما يشاء. أثمة لغة تحتوي على كل هذا التنوع في استعمال اصوات العلة ولا تكون بالتالي صالحة للشعر لأنها تسعى إلى كفخ (كذا) ومصادرة أصوات العلة خاصتها.

هذا غيض من فيض أدلة توفرها اللغة الادبية الانكليزية وبخاصة لغة الشعر، وكله لا يلتقي مع ما ورد في مقالة الكاتب عن قصور اللغة الانكليزية المزعوم.

فمن لي يا ترى بواحد من جهابذة تدريس الشعر الانكليزي، إن تبقى منهم أحد في جامعاتنا، لكي يدرأ عن لغة هذا الشعر ما يلصق بها وليس فيها؟!

ليس ثمة لغة لا تصلح للشعر، لسبب بسيط، وهو إنه ليس من لغة تخلو من ايقاع داخلي في سلسلة الكلام، أو إلى جرس تموج به مفرداتها، فضلاً عن الحقيقة القائلة بأن اللغات جميعاً تشترك في تقسيماتها لأقسام الكلام وإن بتسميات مختلفة.

أما (هوا) نا في حب لغة أو كرهها فغا لباً ما لا يستند إلى رأي علمي، وإنما يتكئ على عصا لنا فيها مآرب أخرى، سلباً أو إيجاباً، في موقف تمليه اسباب تختلف في نشأتها.

إن حبنا للغة معينة يحدده في الغالب كم معرفتنا بتلك اللغة وثقافتها، ونفورنا من لغة اخرى مبعثه في الغالب جهلنا بتلك اللغة وعدم اعتيادنا عليها.

ومع اعتذاري المخلص لكاتب مقال (ملاحظات وراق فرنسي الهوى)، أرى باننا يجب ألا ندع (هوا) نا يطفح فيستدرج كلماتنا وتزل رجلنا ونستغل جهل القارئ بحقائق علمية تخص اللغات، فنحبب له بعضها، ونبرمه ببعض آخر، لدوافع تخصنا ولا تخص القارئ، لأن ذلك يجافي العلم ويدخل في باب التحامل والتحيز.

يقول جورج سارتون (إن تاريخ العلم هو تاريخ الكفاح ضد الجهل والتحيز).

جنائن الموت المعلقة

علي عبد الامير

إلى سوناتا بلادك ايها المجنون

وإن ضاقت ارضها بوردة
بلادك ايها المفتون
وإن ندرت في قلبها اغنية تواسيك
ايها العابر الوحيد
بلادك ايها المثخن بجراح الامل
بلادك ثم لحنك السوناتي الحزين ثم
بلادك
وإن سدت افقها سحب من عمائم ومن
ملثمين،
بلادك وإن اغلقت نوافذها سيوف الزرقاوي
وإن الغمت مسارات الحمام بقذائف العصر
التكريتي
بلادك ثم لحنك الشجي ثم قبور احبتك
بلادك ثم ذراعها ثم اغنيات اليائسين ثم
بلادك
وإن جثت عربات احلامها عند فجر محترق
بلادك ثم ورودها ثم بلادك
وإن احالت بابلها
إلى جنائن الموت المعلقة،
بلادك ثم حبيبتك ثم بلادك
وإن عجنت طين فجرها بدم اولياء ودموع
طاهرات
هذه جمهورية ارامل، بلادك ثم اسيرة
روحك
ثم جمهورية الخوف
بلادك ثم قرنفلة في الكرخ صادقت
الندى الطالع من صلاة الفجر، ثم بلادك
وإن كان اعذب قلوبها في المقابر،
بلادك أو عذابك
بلادك أو يأسك
بلادك أو رماد آمالك، لا فرق،
لكن بلادك ثم انيستك فرفيقة احلامك ثم
نهر احزانك
بلادك ايها المعذب الشريد
بلادك ايها المستجير من نار منفاها برمضاء
واديها
بلادك ثم حطابة الذكريات في غابة روحك،
ثم بلادك
وإن جفت ثياب عشاقها
وإن تكسرت اجنحة حماماتها
وإن غادرت الملائكة مدنها المقدسة
بلادك ثم يدها وهي تشذب اشواكاً غطت
ورود قلبك،
ثم بلادك وان جرحت الشظايا ذراع مريم في
كنائسها

بلادك ثم اميرة قلبك ثم الليل
المتكدس في بغداد، ثم بلادك
وإن توقفت ايامها في محطات تائهة،
وإن اكتفى (الريل)
بصدأ الحديد، وإن مات (حمد)
بلادك ايها الخاسر في حديقة
منتصرين انذال،
ثم ورود سوناتا والهديل في خاصرتها
بلادك ثم الأمل في شفتيها كشمس في
نهار بارد،
بلادك ثم قداسها الجنائزي ثم
بلادك
وإن بدا انتصارها باراداً كسماء وطن
مهزوم
بلادك وثم راهبة الأمل في مدائن
انكسارك ثم بلادك
وان بدت شمعة مسيجة باسلاك
شائكة
بلادك وإن كانت ارضاً حراماً على
السعادة ثم اميرة قلبك
سوناتاك وإن كانت الحياة طبولاً في
مدن فارغة
الرقة المتبقية فيك وإن كانت طريقك
تيها إلى بلادك،
هي اعذب ياسمين بغداد واعمق
ضفافها حزناً
بلادك ثم شبوي المحبين ثم احتراق
بيتك ثم بلادك
وإن كانت آمالها يباب الطريق من هيت
إلى عرعر
بلادك ايها المحزون ثم طواحين خوفها
ثم خساراتك
بلادك ايها المكتظ حنيناً ويأساً وشوقاً
وحباً
بلادك حين ينضج عسل غدك في
مرارة راهنك
بلادك حين تغني ثناياك بوحي
سوناتك
بلادك جنائن سرية
وآمالك موجزة في زنبقة سوداء
بلادك تنهض من رماد قلبك
بلادك ايها المجنون فأميرة احلامك
سوناتا
هي آخر الأغنيات في بغدادك
هي آخر الرقيقات الانيسات
تتحطم اشرعة غدها، لكنها...
تبتسم

الفلز والسمندل

الحداثة او شيطان كاغيلوسترو

علي بدر

ليس هنالك من مفهوم اكثر استبداداً وغموضاً وقسوة من مفهوم الحداثة في ثقافتنا، فلم يتطلب هذا المفهوم أي تحديد أو تعريف أو معالجة بحثية على الإطلاق، إنما كان هو القوة الاكثر عناداً وضراوة والتي عليها أن تعيدنا بعنف شرس إلى فردوسها.

منذ بداية القرن الماضي طرح المثقفون العرب مفهوم العصرية وهو مفهوم الحداثة في جهازنا الاصطلاحي الحديث، وقد تراكمت حول هذا المفهوم كل المفاهيم المراوغة، والضبابية والمبتسرة والمرتعدة والنصف هامشية، وبرز من بين هذا المفهوم متعصبون ومراوغون ودجالون ومشعوذون وأغبياء وذوو قدرات عادية، وتألف منطق خاص حول شذرات من الأدب المترجم مقتطعة بصورة تافهة وبلهاء، وتألف نمط واحد ووحيد ضمن لنفسه الثبات والاستمرارية، ما يحيرني الآن (حقيقة) كيف تحول مفهوم جامح لم يطوقه أحد ولم يعرفه بصورة حقيقية أحد إلى أداة للصراع الثقافي والسياسي والاجتماعي في الثقافة المشرقية (وأنا أركز على هذا التحديد الجغروثقافي) بل تحولت إلى حركة سياسية، تقذف إلى الخارج برفس كل ما لا يلائمها.

طبعاً هذا النموذج الشيطاني هو نموذج كاغيلوسترو بامتياز، نموذج الدجال الأبدي، نموذج المشعوذ الذي لا يعفي أو يطمس كل حقيقة ممكنة إنما الذي لا يعرف أي حقيقة اصلاً غير أنه يدعي معرفتها، وبالتالي نحن ورثنا (أقصد آخر جيل من المثقفين العرب) تراكماً مذهلاً لأفكار عائمة بلا رابط، بطولات تدعي بشكل أسطوري نضالاً جامحاً ضد مجتمعات لديها الكره الغريزي لكل ما لا ينسجم مع طبيعتها، نماذج فاقدة للمواهب وغير مدربة، وثقافة (صنعة) جمعت كل المفارقات الضدية في إنشائها وبنائها حتى تحولت إلى مشروع عار ومفضوح بالكلية.

وبالمقابل أنا لا أدافع عن أصولية ثقافية جامدة متعظمة ومتحجرة، وثقافة بقناعات موروثة أفرزت خليطاً مشوشاً ومملاً من الافكار، ومادة خامدة ومسهبة ومطنبة، وأفكاراً متعاظلة ومستغلقة وغباء فارغاً لا يطاق، ولكني أجادل هنا بأن احداً من المثقفين العرب لم يكن يعرف أي معنى محدد للحداثة قبل العام ١٩٧٩، إنما كان هذا المفهوم الذي قاد صراعاً ضارياً في الخمسينيات والستينيات، مفهوماً غنوصياً وملتبساً، تنتصر به الشعارات وتطغى، ولم يعرف أحد لمفهومه دلالة أو معنى، إنما استسلم الجميع لضغط وجوده وغموضه وحسب، ولم يعرفه أو يعرفه أي واحد من منتقديه أو ملتزميه.

لماذا العام ١٩٧٩؟

في العدد ٣٥ من مجلة مواقف ١٩٧٩ أجرى عادل اليازجي حواراً مطولاً مع أنطوان مقدسي، وفي هذا الحوار قدم أنطوان مقدسي أول مرة في الثقافة العربية مقاربة صحيحة ودقيقة لمفهوم الحداثة وتجلياته الفلسفية والثقافية والفنية، لقد استغرق هذا الحوار أكثر من ١٠٠ صفحة أي ثلثي المجلة تقريباً، وأنا أتحدى من يجد لي تحديداً فكرياً قبل هذا التاريخ في الثقافة العربية للحداثة، وبالرغم من أن زمن الحداثة لا يتطابق في كل المجتمعات ولكن في الأقل يتطابق وعي الحداثة في الوجود والتعريف، وهذه المعرفة مهمة لا لأنها معرفة محايدة، إنما لأنها الأداة التي ستقودنا إلى الانفلات من الترسب والقمع والمونولوغ واحتكار المعنى.

غير أن المفارقة التي نصل إليها أن وعي الحداثة في الثقافة العربية لا يتطابق مع وعي الحداثة العالمي، لا لأن لنا حداثتنا الخاصة (مثل اشتراكيتنا الخاصة وهي النهب الفردي، وديمقراطيتنا الخاصة وهي الدكتاتورية العاتية) إنما لأنه لا وجود لا لوعي في الثقافة العربية ولا حداثة، وإن كل ما كتب عن الحداثة (وحرف الجر هنا مهم) هي مقالات متأنقة ومصقولة غير مدعمة، ولغة استطرادية انشائية تدور في فراغ ابيض، وكل ما كتب في الحداثة (وحرف الجر هنا ايضاً مهم) لا علاقة له بالحداثة، بل نصل إلى معادلة قاسية، وهي: إن كانت هذه هي الحداثة فإن أحداً منهم لم يكن حداثياً مطلقاً!

لقد واجهت هذه المحاور الافلاطونية سجالاً متحمساً، ورفضاً مباشراً من قبل البعض، عبد الرزاق عيد مثلاً في مقالته (قراءة في النموذج السوري للحداثة)، أو التفافاً كما فعلت خالدة سعيد في مقالتها (الحداثة أو عقدة جلجامش)، والتي تتمحور على أن لنا حداثتنا الخاصة والتي لا علاقة لها بالحداثة في العالم، أو كما فعل أدونيس بذكاء بتحوير كل ما كتبه سابقاً، وتغيير لغته الاصطلاحية، والتحول فيما بعد نحو حداثة مقننة ومعرفة بعيداً عن كتاباته السابقة، وإن بقي ينقش بصوته وحضوره البلاغي التعقيد اللازم لخطاب الحداثة، ولكن تبقى حقيقة واحدة وهي أن حداثتنا برمتها من بدر شاكر السياب إلى أدونيس إلى البياتي إلى سعدي يوسف إلى يوسف الخال إلى أنسي الحاج إلى الشعراء الستينيين في العراق هي أفكار عائمة وهشة تتعلق بهموم سياسية وقتية وزائلة، ولا علاقة لها بالوعي النظري للحداثة في العالم.

السؤال الذي أود أن أطرحه هنا: كيف يمكن لأمة عظيمة (كما يقولون) مثل أمتنا، ولثقافة عظيمة مثل ثقافتنا أن يلعب بها إلى هذا الحد المشعوذون والدجالون.