
Siham Hassan KHUDHUR¹

MODERNITY AND POSTMODERNISM IN ARABIC LITERATURE

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.5-2.3>

Research Article

Abstract:

Received:

22/07/2020

Accepted:

14/08/2020

Published:

01/11/2020

This article has been
scanned by **iThenticat**
No plagiarism detected

Copyright © Published
by Rimak Journal,
www.rimakjournal.
com

Rimar Academy, Fatih,
Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

The topic of Modernity is considered one of the prominent issues for societies that witness radical and comprehensive transformations in various educational, psychological, social, cultural and economic fields, which imposes its study by extrapolating the interactions that take place between these areas at the level of different sectors of society and tracking the effects that could lead to modernization. A certain and its repercussions in the various parties and powers, so when analyzing the phenomenon of modernity, it is necessary to study a number of dynamic variables that affect the societal system and its educational, psychological, cultural, and social institutional framework, and the interconnected sites and related roles. Mutual effect, modernity is a complex subject that should be addressed.

The phenomenon of modernity is one of the recent phenomena that emerged after the Second World War, which makes it more difficult to study and analyze it, especially in developing countries that are undergoing a period of rapid social transformation, as it is noted that the institutions of society that have an impact on change respond very slowly and do not modify their practices only after they are subjected to strong pressures and influences, as a result of the intertwining factors and forces affecting the phenomenon of modernity.

Key words: Arabic Literature, Modernity, The Arab World.

¹Dr, Al Mustansiriya University, Iraq, Drsihamhassan20@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-9911-7705>

الحدائفة وما بعد الحدائفة في الأدب العربي

سهام حسن خضر الزرفي²

الملخص

يُعد موضوع الحدائفة (Modernity) من الموضوعات البارزة للمجتمعات التي تشهد تحولات جذرية وشاملة في شتى المجالات التربوية والنفسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، الأمر الذي يفرض دراسته من خلال استقراء التفاعلات التي تحصل بين هذه المجالات على صعيد قطاعات المجتمع المختلفة وتتبع الآثار التي يمكن أن يؤدي إليها تحديث معين وانعكاساته في مختلف الأطراف والقوى، لذا فإنه عند تحليل ظاهرة الحدائفة لابد من دراسة جملة المتغيرات الدينامية التي تؤثر في النظام المجتمعي وإطاره المؤسسي التربوي والنفسي والثقافي والاجتماعي، وما تتخلله من مواقع مترابطة وأدوار ذات أثر متبادل، فالحدائفة موضوع مركب ينبغي تناوله.

وتعد ظاهرة الحدائفة من الظواهر الحديثة التي برزت بعد الحرب العالمية الثانية، الأمر الذي يزيد من صعوبة دراسته وتحليله وبخاصة في الدول المتنامية التي تجتاز فترة تحول اجتماعي مسرع، إذ يلاحظ أن مؤسسات المجتمع التي لها الأثر في التغيير تستجيب ببطء شديد ولا تعدل ممارساتها إلا بعد خضوعها لضغوط وتأثيرات قوية، نتيجة لتشابك العوامل والقوى المؤثرة في ظاهرة الحدائفة.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، الحدائفة، الوطن العربي.

د ، الجامعة المستنصرية، العراق،² Drsihamhassan20@gmail.com

المقدمة:

يشهد العالم والوطن العربي مجموعة من التغيرات الحضارية ذات الأثر الكبير في نمط الحياة والثقافة، ونتيجة لذلك ظهرت ملامح الحداثة بمختلف أشكالها خصوصاً في صنوف النشاط الاجتماعي والتربوي والنفسي والاقتصادي، وإن عمليات التغيير والتطوير التي شملت جميع مجالات الحياة في عصرنا الحاضر تفرض على المجتمعات النامية أن تحشد قواها وإمكاناتها للحاق بركب الحضارة المتقدمة، فالعلم في نمو مطرد بفضل ما يشيع من رؤى معرفية تسود العالم والعصر، حتى بات يوصف بعصر المعلوماتية، إذ أن الدور المستقبلي للتربية والتعليم يتطلب مساهمة جدية في تنمية وتحفيز الجوانب الإيجابية كالخبرات الجديدة والتغيرات السريعة لكل مجالات الحياة وقبول الآراء المتعددة واستغلال أقصى القدرات والطاقات الكامنة التي يمتلكها الفرد فهذه تعبر عن مستوى عال من السلوك الحديث ولما كان طلبة الجامعة هم النخبة التي عليها تبنى الآمال في التغيير والتجديد الذي يواكب كل التغيرات الجديدة والمتمثلة بنموذج السلوك الحديث اتجاه مواقف الحياة المختلفة سواء كانت في الجامعة أو في المجتمع أو في البيت.

يُعد موضوع الحداثة (Modernity) من الموضوعات البارزة للمجتمعات التي تشهد تحولات جذرية وشاملة في شتى المجالات التربوية والنفسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، الأمر الذي يفرض دراسته من خلال استقراء التفاعلات التي تحصل بين هذه المجالات على صعيد قطاعات المجتمع المختلفة وتتبع الآثار التي يمكن أن يؤدي إليها تحديث معين وانعكاساته في مختلف الأطراف والقوى، لذا فإنه عند تحليل ظاهرة الحداثة لا بد من دراسة جملة المتغيرات الدينامية التي تؤثر في النظام المجتمعي وإطاره المؤسسي التربوي والنفسي والثقافي والاجتماعي، وما تتخلله من مواقع مترابطة وأدوار ذات أثر متبادل، فالحداثة موضوع مركب ينبغي تناوله على مستويات عدة:

وتعد ظاهرة الحداثة من الظواهر الحديثة التي برزت بعد الحرب العالمية الثانية، الأمر الذي يزيد من صعوبة دراسته وتحليله وبخاصة في الدول المتنامية التي تجتاز فترة تحول اجتماعي مسرع، إذ يلاحظ أن مؤسسات المجتمع التي لها الأثر في التغيير تستجيب ببطء شديد ولا تعدل ممارساتها إلا بعد خضوعها لضغوط وتأثيرات قوية، نتيجة لتشابك العوامل والقوى المؤثرة في ظاهرة الحداثة.

تمهيد: تعقب تاريخي الحداثة وما بعد الحداثة

واجه النقاد صعوبات كثيرة في تحديد نشوء الحداثة ومكانها، وربما يعود ذلك إلى الغموض الذي يكتنف المصطلح نفسه (1). والحداثة بحقيقتها أكبر من كونها محض حادثة طارئة جاءت نتيجة عوامل مختلفة، لأنها مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد (2). وإذا نظرنا إلى الحداثة من الناحية التاريخية، استناداً إلى إطار واسع هو إطار التجربة الأوروبية، نجد أنها تمثلت في الفكر الغربي القديم، المتمثل بالفكر اليوناني. فمن أهم جذور الحداثة الغربية هي الجذور اليونانية، والفكر الحدائني عند اليونانيين. يقول: (جيمس ماكفارلن) في كلمته (عقل الحداثة): "إذا كانت الصفة الغالبة للحداثة هي المزج وعدم التمييز بين الرفض والقبول، والحياة والموت، الرجل والمرأة [. .] عندئذ لم تأت الحداثة بما هو جديد إلا قليلاً. إن فكرة التوفيق بين الأضداد قديمة قدم (هيروقليدس). يذكر (هوسر) إن فكرة التوفيق بين الأضداد جاءتنا من فلسفة (نيقولا القوسي) ومن (جيوردانو برونو). وقد ذكر هذا المفهوم بطرق مختلفة، في القرن التاسع عشر" (3). ومن الأفكار الحدائوية التي نبعت من الفكر اليوناني وامتدت في الحياة الأوروبية هي (الأسطورة) التي أصبحت سمة ملازمة لفكر الحداثة وأديها. يقول (هنري سوسمان) في كتابه (الصور البعدية للحداثة): "إن كتاب الحداثة اليوم أحيوا الأوديسا والملاحم الأخرى لتكون دليلاً لهم في جولاتهم القصصية. وأصبحت كتب (هوميروس) تكون الإطار الحقيقي للقصة والقاعدة للنهج البنوي، النهج الذي يُطعم به (أزرا بوندا) السلسلة الحائرة من قصصه والمادة الثقافية التي يتناولها مع غيرها من حضارات الصين وإيطاليا وفرنسا" (4) ويوضح (سوسمان) امتداد هذه الظاهرة إلى جذورها اليونانية فيقول: "ويمكننا أن ندرك السبب الذي من أجله أصبحت الأساطير وصناعاتها، وهي أداة ثقافية دائمة ومتغيرة، موضوعاً

(1) ينظر: الحداثة، مالكم براديري وجيمس ماكفارلن، دار الأعلمي، لبنان، 1994،: 30 /1 .

(2) ينظر: المصدر نفسه: 29/1 .

(3) م. ن: 86 /1 .

(4) تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، عدنان علي النحوي: 149-148 .

متميزاً في التحليل البنيوي. ذلك لأن أساطير الآثار الكلاسيكية احتلت دوراً، في الثقافة الغربية على الأقل، مماثلاً للدور الذي احتلت الأحماض النووية في علم الوراثة في القرن العشرين" (1). ولكن لماذا نجعل من الفكر اليوناني أول حادثة عالمية؟ لأنها حققت أهم صفات الحداثة وأبرزها، وهي فعل تغيير، وفعل شمولي. فمن حيث التغيير نجد أن العالم بعد اليونان يختلف عن العالم قبل اليونان، والتراث اليوناني ظل أساساً وطيداً لكل انطلاقة فكرية، أي يقوم بفعل التغيير وما زال، لأن معظم المذاهب الفكرية كانت تسعى إلى تأصيل ذاتها بالعودة إلى العصر اليوناني (العصر المحوري) (2)، فالماركسية، وهي من فلسفات العصر الحديث، تؤصل طريقها بالعودة إلى (هيراكليت)، وماديتها بالعودة إلى (ديموقريط). وشيفرة فرويد ترجع برمتها تقريباً إلى الفكر اليوناني (3)، وهذا التغيير والتحول دليل على أن الفكر اليوناني كان يمثل أول حادثة شملت مختلف المجالات العقلية والنظرية والإنسانية.

أما شموليتها فتتمثل في الغوص في الظاهرة حتى أعماقها، للوصول إلى قانون ثابت وأبدي (4). ويمكن أن نجمل أهم مميزات الحداثة اليونانية الأولى بما يأتي:

إنها حادثة تغيير، إذ استطاعت أن تغير المجرى العام للثقافة، وهذا التغيير لايعني التغلغل في كل بقعة، وإنما شددت إليها المراكز الثقافية في العالم، بدءاً من الحوض المتوسط حتى الهند، وكان لفتوحات عسكر الإسكندر الدور الفعال في انتشار الحداثة اليونانية.

إنها حادثة شمولية، فما من شيء إلا سعت إليه بصورة لم يسبق لها مثيل في دائرة الثقافة المتوسطية.

أهم مميزاتها هو مواجهتها للذات ومقابلتها، ومجادلتها، والوقوف أمامها ومحاورتها.

حققت الحداثة اليونانية الوجود (الكاوس) لأنها أساس كل حادثة. أي انتظام لمذهب أو حدي، فلا يوجد مذهب من المذاهب إلا نقيضه إلى جواره، ابتداءً من الشعر الغنائي إلى الشعر التعليمي، ومن التزام سقراط بالعرف والأنصياع للحكم إلى تمرد الكلبين على كل عرف.

إنها حادثة زراعية والكتابات التي أكبرتها تأثرت كثيراً بشموخ العلوم النظرية من جهة، والفنون الأدبية والممارسات الفنية من جهة أخرى (1).

أما الحداثة الثانية فهي حداثة مدنية وصناعية، فهي منذ نهاية القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين، أخذت تشكل كياناً شاملاً متكاملًا، ذا خصائص مميزة وهي: خصيصة البنية الكلية، وخصيصة السياق الشامل، وخصيصة الوعي النوعي (2). بمعنى أن الحداثة والنزعة الحداثية هي بنية المجتمع الحديث ووعيه لذاته.

ويرى (مارشال بيرمان) أن الحداثة الثانية، مرت بمراحل في إطارها التاريخي الشامل. وتبدأ المرحلة الأولى كما يرى، منذ أوائل القرن السادس عشر وتستمر حتى نهاية القرن الثامن عشر، وذلك حين بدأ الناس يجربون الحياة الحديثة، دون أن يعوا تماماً حقيقة ما يجربون. ثم تبدأ المرحلة الثانية في تسعينيات القرن الثامن عشر، وذلك مع قيام الثورة الفرنسية، وجمهوريةها الثوري الذي أحس بأنه يعيش في عالم حديث يختلف تماماً عن العالم السابق. أما المرحلة الأخيرة فهي تبدأ في مطلع القرن العشرين، وأخذت عملية التحديث في هذه المرحلة تتسع لتشمل العالم كله بالفعل، وتحقق ثقافة العالم النامية لنزعة الحداثة انتصارات مشهودة في الفن والفكر (3).

وقد حققت التجربة الأوروبية في مرحلتها الأولى ابتداءً بشمالي غربي أوروبا، الثورة الصناعية، وانطلقت من هذه المنطقة أيضاً حركة الإصلاح الديني البروتستنتية. وتقوم أطروحة (ماكس فيبر) على أن أساس حركة الحداثة ديانية تنتمي إلى هذا العالم، وقد سعت إلى الفصل بين الدين والدولة، بين الدين والسوق. وقد ساعدت أخلاقيات العمل التي أرسنها، على تطوير الرأسمالية الصناعية، وكان من بين أهم العوامل في تأكيد أسس الحداثة، بروز الثقافة العقلانية، والعادات العلمية في التفكير والعمل (1). بمعنى بزوغ العلم منهجاً وممارسة.

(1) تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها: 149 .

(2) ينظر: الحداثة عبر التاريخ - مدخل إلى نظرية، حنا عبود: 62 .

(3) ينظر: م. ن: 62 .

(4) ينظر: م. ن: 63 .

(1) ينظر: الحداثة عبر التاريخ - مدخل إلى نظرية: 65-67 .

(2) ينظر: الحداثة والحداثيّة - المصطلح والمفهوم، نايف العجلوني: 108-109 .

(3) ينظر: الحداثة - أمس واليوم وغداً، مارشال بيرمان: 29 .

(1) ينظر: الحداثة والحداثيّة - المصطلح والمفهوم: 113، وينظر مصدره هناك .

المبحث الأول: الحداثة وما بعد الحداثة

حداثة (لغويًا)

حَدَّثَ: يُحَدِّثُ: حداثة وحدوثاً: الشيء جدّ كان حديثاً. حداثة: مصدر الحداثة فعل: حَدَّثَ. حَدَّثَ الشيءَ يَحَدِّثُ حدوثاً. وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدثٌ وحديثٌ وكذلك استحدثه وَحَدَّثَ: يُحَدِّثُ: حداثة وحدوثاً: الشيء جدّ كان حديثاً. حداثة: مصدر الحداثة فعل: حَدَّثَ. حَدَّثَ الشيءَ يَحَدِّثُ حدوثاً. وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدثٌ وحديثٌ وكذلك استحدثه (3).

وحداثة مصدر حَدِّثَ من الأمر: أوله وابتدأه وحداثة السن، أول العمر، وحادثه: كالمه، حادث السيف: جلاه، وأحدثه: أوجده وأبتدعه وأستحدثه: وجده حديثاً وهو نقيض القديم (4).

الحداثة (اصطلاحاً):

الحداثة: هي مصطلح أطلق على الحركات الداعية إلى التجديد والثائرة على القديم في الأدب الغربي ولدى المختصين في العلوم الإنسانية، وكان لها صدها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، كما بدأت الحداثة مرفوضة عند فئة وبنيتها فئات أخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة أخرى (5) وعرفها الناقد (بردابري) بأنها "حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة على وسائل فنية جديدة"، وإن أغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد وإنها سمة بارزة من سمات فننا المعاصر تكمن في كونها خير ما يمثل الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم الحياة المعاصرة والتي جاءت بها الحرب العالمية الأولى (6). كما استعملت الحداثة "تدل على أسلوب يخرج على الأعراف السائدة أو سعى لخلق أشكال أكثر ملائمة لإحساس وإدراك عصر جديد" (7).

والحداثة في الفن التشكيلي هي حركية الموضوع التصويري الذي لا يمكن الإحاطة بها في مختلف زواياها التي تعطي للأثر الفني انفتاحاً لا يرتبط ضرورة بغياب التشخيص بحيث تجعل الحركة الحداثيّة من داخل الأشكال المتجسدة وهذا ما يمثل عظمة الفن التشكيلي الحديث (8).

تنطبع بواكير مسألة (الحداثة) المتمثلة في الاستعمال المكثف لهذه الكلمة لسعة انتشارها في الأوساط الثقافية والسياسية والأدبية والفنية، على الرغم من غموضها والتباسها من جهة وتعدد مدلولاتها من حيث: (هل الحداثة هي التغيير؟ هل هي التقدم، أم النقد، أم العدمية، أم التاريخية؟).

وعلى الرغم من تعدد التعاريف التي وضعت لمفهوم (الحداثة) وتنوعها، فهي حقبة تاريخية متواصلة ابتدأت من أقطار الغرب وانتقلت إلى العالم بأسره. حيث إنها امتدت منذ عصر النهضة ثم حركة الإصلاح الديني ثم حركة الأنوار والثورة الفرنسية، وتليها الثورة الصناعية والثورة التقنية، ثم الثورة المعلوماتية، فكانت (الحداثة) هي العطاء لهذه الحقبة في النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر، وممارسة العلم والتقنية والتكنولوجيا، وتعد هي نمطاً من التحضر والتمدن متجلياً في الدولة الحديثة والتقنيات والأخلاق والعادات والأفكار الحديثة مع أنها تنادي بالتجديد والابتكار.

فلو رجعنا للموروث الفكري للحداثة فمنذ الفنون البدائية أيام كان الإنسان منصهراً في مشاكل وجوده، متفاعلاً مع محيطه بلا واسطة دينية أو فكرية بشكل فردي أو بصورة جماعية، كان الفن يجسد الحياة (الانفعالية) التي تبدأ من الشعور بنمو الإنسان وتطوره وهو يتغلب على العقبات (9).

وإن الحداثة حركة عالمية ولدتها قوى مختلفة بلغت ذراها في دول وأزمان مختلفة وأن بعض الأقطار والمدن عدت نفسها تطورا لذلك التراث، وإنها مرتبطة ارتباط وثيقاً بالزمن إذ "يتطور مفهوم الحداثة بتطور الزمن، فما كان حديثاً في السنة الماضية لا يكون حديثاً في هذه السنة" (10). أما كلمة (حديث) فيما يتعلق بالفن فلا ينطبق

(3) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص 131 .

(4) البستاني، بطرس: محيط المحيط، (قاموس اللغة العربية)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1977، ص 153.

(5) العايد، احمد واخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1988، ص 296.

(6) براد بري، مالك وجيمس ماكفارلن: الحداثة (1890 - 1930)، ج 1، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987 ص 26- 27.

(7) ريد، هيرت: النحت الحديث (تاريخ موجز) ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 9.

(8) التريكي، فتحي ورشيده التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1992، ص 103.

(9) الخطيب، عبد الله: الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ص 49 .

(10) براد بري، مالك وجيمس ماكفارلن: الحداثة، مصدر سابق، ص 22، ص 30 .

على مدلول هذه الصفة كما تعرفها القواميس وإنما قد ترجع إلى أعمال أقدم العصور أو قد تعني أعمال بعض الفنانين المعاصرين. كما أنها من صنع أقطار ومدن ذات مساحات كبيرة ولذلك لا يمكن ضبطها مكاناً وزماناً بالدقة المنشودة، إذ إنَّ بعض المدن كانت بمثابة المهد الذي تربت فيه الحداثة وكانت أماكن للفن والمعرفة والأفكار وفي الوقت نفسه نجد في تلك المدن بيئات تحتضن كل ما هو جديد من تعقيد وتوتر خاص بحياة المدن " إذ نجد في هذه المدن الاحتكاك بين الحضارات والتجارب على أشدها ونجد فيها التجديد والتغيرات الإدارية والاقتصادية السريعة وتدفق الزوار وتجمع اللغات المختلفة والتجارة في الأفكار والأساليب " (11).

إنَّ الربع الأول من القرن العشرين هو ذروة نشاط (الحداثة) بسبب ما استخدمته من أفكار سياسية واجتماعية جديدة وذلك من خلال الدعوة إلى التحرر والانطلاق من كل قيود الماضي بلا استثناء، والقفز من هذه الدائرة الضيقة إلى رحب الحياة البهيجة المستمتعة بنعمة الحرية، والتصميم على منح الحساسية. ولا يخفى علينا أيضاً أنها ظهرت في مجال الأدب في بداياتها وانعكست بعد ذلك على جميع الفنون وكانت الثورة الفرنسية إحدى العوامل التي ساعدت على الإنسانية مكاناً فسيحاً في المنتجات الأدبية. ويعلن الشاعر (بودلير) في مقدمة كتابه (كأبة باريس): " أن الحياة الحديثة تتطلب لغة جديدة نثرأ شعرياً موسيقياً بدون إيقاع وبدون قافية، نثرأ يتجلى بما يكفي من المرونة ليتلائم مع النوازع الغنائية للروح. وأعلن نفسه شاعراً محدثاً لأنه سخر من جميع الأنظمة والقوانين التي تحكم المجتمع ومشكلة في كل منظومة فكرية فقد أعاد النظر في طريقة رؤية الأشياء وفي طريقة التعبير عنها. " (إذن فمع (بودلير) ومع النقد البودليري ظهرت الحداثوية وأندفع مفهومها الوليد إلى الحماسة وإلى التضخيم الذاتي، فقد حاول التفكير جمالياً بالعالم الحديث مخضعا للفن الأنواع الأخرى من الفعل ومن المعرفة " (12).

فالحداثة هي مفهوم بانورامي شمولي يلقي بضلاله على الاقتصاد، الفن، السياسة، والفكر والمجتمع، والنظام الاجتماعي، لكونها عملية متحركة تعمل على تكيف نفسها مع كل متجدد يطرأ عليها، حيث يعتقد الكاتب (هنري لوفيفر) فيها "عبادة الجديد من أجل الجديد". في حين عرف (بودلير) بالحداثة. "أنها حضور الخالد من الحالي " (13).

وتعرف الحداثة عند (هابرماس) " باعتبارها مسألة وعي عصر ما يحدد نفسه بعلاقاته بماضي العصور القديمة، ويفهم ذاته كنتيجة انتقال من القديم إلى الحديث " (14). وإذا كانت هذه التعاريف يغلب عليها التصور الجزئي للحداثة نجد البعض الآخر من المؤلفين والكتاب حاولوا أن يكون تعريفهم أكثر وضوحاً ومحاولين الاقتراب من الشمولية التي تصف الحداثة بها نفسها، فذهب الكاتب (محمد سبيلا) في تعريفه للحداثة إلى القول: "هي مجموع من التحولات التقنية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية، والتي حدثت في (أوروبا) وانتشرت عبر بقاع العالم واتسمت بسيطرة التقنية والعلم وإرادة الإنسان " والحداثة عند الكاتب (سامي أدهم) نظرة فلسفية شاملة إلى العالم مبنية على العقل، والمبدأ الآخر في تلك النظرة هو النظام القائم على مبدأ عدم التناقض، وعلى استخدام العقل في الأبحاث والقضايا والمناهج. في حين يعدها المؤلف (علي حرب) بمثابة "مهد يمارسه الفكر على نفسه لا يتوقف وبناء متواصل للذات في علاقتها بذاتها، انفتاح أقصى على الكون، وخلق مستمر للعالم " (15).

وعلى الرغم من إن (الحداثة) يمكن تحديدها بوضوح كحركة متميزة من حيث ابتعادها القصدي وتحديدها الدائم للأشكال الأكثر تقليدية في الفن والفكر، إلا أنها تتميز أيضاً بقوة من حيث تنوعها الداخلي في المناهج والتوجهات وهي حركة قلقة لا يقر لها قرار، تدخل غالباً حلبة التنافس المباشر نتيجة ابتكارات تجاربها. فيما يطلق مصطلح (الحداثة) بوجه عام على مسيرة المجتمعات الغربية منذ عصر النهضة إلى اليوم، وتغطي مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفنية، ولقد وصل التقدم المستمر للعلوم والتقنيات وثورة التكنولوجيا إلى الحياة الاجتماعية، عالم التغيير المستمر والصيرورة الدائمة التي أدت إلى انهيار المعايير والقيم الثقافية التقليدية،

(11) تورين، الأن: نقد الحداثة (ولادة الذات)، الجزء الثاني، ترجمة: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص 214.

(12) بيرمان، مارشال: حداثة التخلف (تجزئة الحداثة)، ط، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، 1993، ص 65.

(13) تورين، ألان: في الحداثة وما بعدها (مصائر الحداثة)، ترجمة: قاسم مقداد ومحمود موفق، مجلة الكرمل، ع57، 1998، ص 57.

(14) هابرماس، يورغن: الحداثة مشروع ناقص، ترجمة: بسام بركة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد 39، بيروت، 1998، ص 42.

(15) حرب، علي: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، مقاربات نقدية وجمالية، دار الطليعة للنشر، بيروت، 1994، ص 58.

وفي ظل هذه الصيرورة الاجتماعية بمختلف اتجاهاتها تحدد السياق العام لمفهوم الحداثة بوصفه ممارسة اجتماعية، ونمطاً من الحياة يقوم على أساس التغيير والابتكار (16). فيما يذهب آخرون أن (الحداثة) بدأت منذ عصر اليونان خلال سعيهم للتخلص من سيادة الأسطورة، وإن تغير مجرى الثقافة، ورفض الشمولية فيما بعد عُدت الثورة الصناعية بداية الحداثة في القرن الثامن عشر (17).

كما يمكن القول بأن (الحداثة) هي البنية الفكرية التي تولدت عن عملية التحديث وتجارب التحديث التي دخلت فيها الثقافة الأوروبية منذ بزوغ عصر النهضة في القرن الخامس عشر وحركة الإصلاح الدينية (1415 م) والثورة الفرنسية (1798 م)، كأحداث واختراعات القارة الأمريكية من قبل (كولومبوس Colombus) عام (1492م) وما صاحبها من أحداث تقنية تمثلت في اكتشاف (غاليليو Galileo) لمركزية الشمس وسقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين عام (1453م) (18).

وظلت دوامة (الحداثة) تتغذى من منابع كثيرة من اكتشافات عظيمة في العلوم الفيزيائية غيرت تصوراتنا عن الكون وكأننا فيه، ومن تصنيع الإنتاج الذي يحول المعرفة العلمية إلى (التكنولوجيا) * لخلق بيئات إنسانية جديدة ويدمر بيئات أخرى قديمة ويسرع وتيرة الحياة كلها، ويولد أشكالاً جديدة من الطاقة المتسقة والصراع الطبقي من توارث ديمغرافية سكانية هائلة تقتلع ملايين البشر من مواطني آبائهم وأجدادهم وتلقي بهم إلى أرجاء البناء في حياة جديدة من نمو حضاري بالغ السرعة وبصورة مفاجئة وأجراً من سوق عالمية رأسمالية شديدة التقلب والتذبذب ومتوسعة بصورة مستمرة ودائمة. والعمليات الاجتماعية التي تحدث هذه الدوامة وتبقيها في حالة ضرورة باتت تعرف في القرن العشرين باسم (التحديث Modernization)، وكذلك فإن ما يجدر التنويه به أهمية الفصل بين نظرية (التحديث) التي تؤسس صيغاً وتقديراً معيارياً تنظر من خلالها إلى ما ينبغي أن تكون عليه الحداثة، في حد ذاتها بوصفها مشروعاً وهدفاً للتطور، فنظرية (التحديث) تطرح الحداثة المنجزة نموذجاً إرشادياً، وهذا التعريف يكتسب معناه ودلالاته في ضوء إن الحداثة في المجتمعات ذات الخلفية الحضارية لها أبعادها وشخصيتها وما يبررها ليس من باب عملية التجديد والإبداع ذات شروط ذاتية فقط، دائماً كونها التي ينادي بها مؤيدو نظرية التحديث بتقليدها هي ذاتها مشروع تعددي، فالنظرة إلى الحداثة قد اعترها الموقف من تقييم النظام الرأسمالي وطبيعته والموقف من إعادة بناء القيم العامة (1). وهي في استمرار الحركة التي عصفت بالتدرج لكل البيانات والأفكار المساهمة في إحداث قطيعة مع كل ما هو تقليدي وبلورة وتصور جديد للعالم مختلف كلياً عن التصور التقليدي (2).

كما إن فكرة (الحداثة) كتعبير ثقافي – تاريخي محدد انتقلت فعلاً بالصفة المؤقتة إلى موقع المضمون ذاته، وهكذا فالسلسلة المتتالية للمذاهب المنتهية بالطبيعة (الانطباعية والرمزية والتعبيرية والمستقبلية والتكعبية والدادائية والسريالية) يمكن اعتبارها بمعنى ما جوهر الحداثة وتحديد مبدئها في الصفة المؤقتة كمحتوى (3).

مفهوم ما بعد الحداثة وأسباب ظهورها:

كانت الحداثة فاعلة بأفكارها من خلال مفاهيم سماتها (الذاتية، والعقلانية، والعدمية) فهي عملية بدأت في الغرب منذ قرون، وظهرت الحداثة بفن جديد وفلسفة جديدة، فقبل ذلك؛ كانت في (أوروبا) وفي المناطق الأخرى من العالم خلال القرون الوسطى، ثقافات وحضارات فقدت تأثيرها أو قل هذا التأثير في هذا اليوم، فعلى الرغم من مفهوم (الحداثة) الذي كان من المفاهيم المستعصية على التعريف والتحديد يأتي مفهوم (ما بعد الحداثة) ليشغل الكثير من المفكرين في مجال المعرفة والعلم والأدب والفن، إذ يصعب الحصول على مفهوم واضح ومنجز؛ لأنه أشبه ما يكون وصفه بأنه هلامي أو أميبي متغير بين الحين والآخر، ولو نظرنا إليه كموضوع علمي لرأيناه من دون أساس، فكيف انتشرت ما بعد الحداثة وغطت على الحداثات الأخرى؟ وما هي جذورها المفاهيمية والمعرفية ومرجعياتها التاريخية؟

(16) صالح، هاشم: مفهوم الحداثة في الفكر والفن، مجلة جسور، العدد 5، السنة الأولى، 2005، ص 4.

(17) وطيفة، علي: مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، ع 47، ص 16.

(18) المصدر نفسه، ص 17.

(1) بيرمان، مارشال: حداثة التخلف (تجربة الحداثة)، مصدر سابق، ص 8.

(2) مسوحي، فارح: الحداثة في فكر أركون (مقاربة أولية)، ط، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2006، ص 26.

تشير ما بعد الحداثة إلى بداية عصر جديد مريم من الحداثة إلى أبعد الحدود، كما عرف مفهوم ما بعد الحداثة أول الأمر في الولايات المتحدة الأمريكية وتم استخدامه من طرف السوسولوجين والنقاد، إذ طرأت على الحياة الاجتماعية في (أمريكا) ابتداءً من الستينات مستجدات غيرت معالم الحياة، إذ ظهر ما يسمى بمجتمع ما بعد الصناعة أو مجتمعات الكمبيوتر أو مجتمعات الاستهلاك، وكل هذه المسميات تنطوي تحت ما يعرف بمجتمعات ما بعد الحداثة (Post Modernity) ومن بعض المصاعب التي تمثلت بمحاولة الوصول إلى تعريف دقيق لمفهوم ما بعد الحداثة فمعظم التعريفات الشائعة تتسم بالغموض وغالباً ما تكون غير متوافقة مع بعضها. (1) وأن جميع تلك المحاولات لم تعد دقيقة في تحديد بداية محددة لمرحلة ما بعد الحداثة وأن مقطع (ما بعد Post) الذي يستخدم في الحركة المابعدية ومن ضمنها حركة ما بعد الحداثة له دلالاته الخاصة كون استخدامه ليس عملية اعتباطية بقدر ما له من دور في الإشارة إلى حدوث شيء ما وهنا يبرز اختلاف في تحديد ماهية ما يعنيه عند استخدامه في الإشارة إلى نتيجة أو ولادة أو تطور أو رفض أو بديل (2).

كما نجد رأي (ميجان الرويلي) في هذا المضمار في أن مصطلح ما بعد الحداثة يعتبر من أهم المصطلحات التي شاعت وسادت منذ الخمسينات ولم يهتم أحد في تحديد مصدره، فمنهم من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني (ارنولد توينبي (Arnold Toynbee) في عام (1954 م) ومنهم من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي (تشارلس أولسون) في الخمسينات، ومنهم من يحيلها إلى ناقد الثقافة (ليزلي فيدلر) ويحدد زمانها بعام (1965م). وجعل مفهوم ما بعد الحداثة يدل على إمارات ثلاثة ميزت الفكر والمجتمع الغربيين بعد منتصف القرن الماضي، وهي اللاعقلانية والفوضوية والتشويش. قاصداً به الحقبة الأخيرة من التاريخ الغربي، أي الحقبة التي تتسم بالقلق وفقدان الأمل، وكان ذلك في استعماله للمصطلح في عدة أجزاء من كتابه دراسة التاريخ (Study of History) الصادر بين (1939 و 1945م)، لذلك فإن المدلول المعطى لما بعد الحداثة وفق (توينبي) يتعلق أساساً بمراحل وظروف تاريخية للمجتمعات الغربية فيناقش فيها المؤرخ مسائل لها صلة بقيام الحضارات وانهايارها (نهاية التاريخ، التطور والتشاؤم) وإضافة إلى ذلك كان المصطلح مستخدماً من قبل بعض المفكرين الآخرين منهم (فيدريكيو دي أونيس (Federicio de Onis) و (دادلي فيتس (Dadley Fitts) و (برنارد سميث (Bernard Smith)، وكذلك استخدم الناقد (تشارلز جينكز) في ميادين ليست فلسفية، إذ أخذ هذا المصطلح بدءاً من عام (1975م) ودلالاته القريبة مما هو متداول اليوم أو مزوجة الشفرات كما يوحي اللفظ ذاته الذي يعني استمرار الحداثة وتجاوزها (19). فما بعد الحداثة مصطلح مظلّل أو مراوغ كمفهوم يتجنب بقدر الإمكان الرغبة الحداثوية في التصنيف ومن ثم التعيين أو التحديد ذلك لأن ما بعد الحداثة هي الانتقاء للصيغ النوعية والدعوة إلى إمكانية التحول والتخطي المستمر لتصنيفات الحداثة (20).

ويستعير الفيلسوف (جان فرانسوا ليوتار) مصطلح (ما بعد الحداثة) من الثقافة الأمريكية كما تداوله علماء الاجتماع والنقاد، وقصد بهذا المصطلح (حالة الثقافة بعد التحولات التي أثرت على ضوابط وقواعد العلم والأدب والفنون ابتداءً من نهاية القرن التاسع عشر)، إذ أكد (ليوتار) أن التحول الذي طرأ على العلم في القرن العشرين وبالضبط في المجتمعات التي شهدت تقدماً كبيراً وخاصة المجتمع الأمريكي، لذلك لجأ إلى استعارة المصطلح من بيئة يتجسد فيها وضع العلم ويتغير قانونه الذي يخضع إلى تبدل في الوقت نفسه الذي تعيش فيه المجتمعات في مرحلة ما بعد الصناعة وثقافات مرحلة ما بعد الحداثة وعند (ديفيد هارفي): "هي الوضع الذي وجد العالم به نفسه بعد تحطم مشروع الأنوار، وتشققت ما بعد الحداثة جمالياتها من نوع الصراع مع واقع التمزق والراهنية والحراك الفوضوي" (21).

لقد طرح الفيلسوف الإيطالي (جيانني فاتيمو (Gianni Vattimo) مصطلح ما بعد الحداثة في كتابه (نهاية الحداثة (The End of modernity)، فهو يحاول تفسيره بأنه يعني تجاوز الماضي والسعي نحو المستقبل، وأن لفظ (بعد) في الجملة (ما بعد الحديث) تشير إلى منطق تطور الحداثة، وبشكل خاص فكرة تجاوز نقدي في اتجاه تأسيس

- (1) مطر، اميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط3، مصدر سابق، ص 144 .
 (2) حديدي، صبحي: الحداثة، ما بعد الحداثة (ماذا في المابعد من قبل ومن بعد ؟) مجلة الكرمل، العدد 51، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، 1997، ص 52.
 (19) روز، مارجريت: ما بعد الحداثة، ت: احمد الشامي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1994، ص 18 .
 (20) ابو اصبع، صالح، وآخرون: الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلاديفيا، عمان، الاردن، 2000، ص 48 .
 (21) خريسان، باسم علي: ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص 205 .

جديد، إن استخدامه لمصطلح (ما بعد الحداثة Post Modernity) بمعناه الحرفي للدلالة على تجاوز (الحداثة Modernity). ومن هذا المنظور يتجلى مصطلح (ما بعد الحداثة) عند (نك كاي) كمفهوم مركب متعدد الأوجه يتجلى في عدد من الظواهر المنوعة التي يجمع بينها هدف واحد، هو محاصرة فرضيات الحداثة وما يبني عليها من مواقف ونتائج ثقافي (22). فما بعد الحداثة هي أساس التحديث من قيم الحداثة ومفاهيمها، فالماركسيون الجدد أمثال (جيمسون) و (ديفيد هارفي) يرون بأنها رأسمالية راديكالية متشعبة ومتداخلة ومهيمنة، وكذلك متحركة بالتغيير المستمر. في حين في سلسلة كتبها (إيهاب حسن) خلال السبعينيات والثمانينيات إذ استطاع أن يجعل ما بعد الحداثة علماً جديداً ونهجاً متميزاً للنقد (23). كما ظهر مصطلح (ما بعد الحداثة) في بداية السبعينات ليمثل حقبة تاريخية جديدة اتخذت مسميات متعددة فهناك من أكد على أنها التحولات الثقافية والمعرفية فاختر لها تسميات مثل (الحداثة المتأخرة)، (المشروع الحدائي غير المكتمل)، (ما بعد الحداثة) (24). انطلاقاً من هذا كله تستنتج الباحثة ان مفهوم (ما بعد الحداثة) هو مفهوم معقد ومتشابك، ومصطلح مرتبك ومتباين بين مدلولاته واستخداماته في الميادين والقطاعات التي احتضنته من فنون العمارة والرسم إلى الأدب والقصة والفلسفة، ومن الصعب الإلمام بمفهوم ما بعد الحداثة وإيجاد تعريف موحد لها مع العلم أن العديد من محاولات المفكرين والنقاد ما بعد الحداثيين التمسوا تقريباً لهذا المفهوم من الأذهان وصاغوا المصطلحات بشكل منطقي ليشكلوا مرجعاً هاماً للباحثين والدارسين.

وبعد التحولات الاقتصادية والسياسية والفكرية التي حدثت وتبلورت في الغرب منذ عصر النهضة، أي في القرن الخامس عشر مروراً بالإصلاح الديني وبالثورة الفرنسية، ومع تميز عصر النهضة بظهور ما يعرف بـ(العقلنة) أي تنظيم وضبط الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ضبطاً عقلانياً، وفق ما جاء به العقل من أحكام وضوابط وكذلك إخضاع كل شيء للفحص من قبل العقل، ف (الحداثة) قدمت نفسها كبنية فكرية ذات طابع ميتولوجي (العقل، الحرية، الفاعلية وغياب الغايات) وهنا تبلور وظهر فكر (ما بعد الحداثة) في بداية الخمسينات الذي لينها وانفتح على مظاهر اللا عقل والتمخيل والعاطفة والمقدس والدين، أي تجاوز العقلانية الصارمة ذات الطابع النسقي الذي ارتبط بنظريات كبرى ك(الماركسية) و(التحليل النفسي) ونحو تشتيت هذه النظريات الكبرى القادرة على تفسير كل شيء، التاريخ والطبيعة (25).

وأخذت الحداثة مسارها حتى وصلت إلى ما بعد الحداثة والتي هي محاولة لبيان تطور الحداثة نفسها وانتقالها، وعندما ننظر إلى المستوى الثقافي والفكري نجد أن ما بعد الحداثة تشكل تياراً فكرياً تبلور في الغرب للإشارة إلى التحولات الحاصلة في النصف الثاني من القرن العشرين في الوعي وفي المعرفة وفي التقنية وكذلك في العلوم الإنسانية، وهي لا تمثل تخطياً للحداثة أو تجاوزاً لها أو استغناء عنها بقدر ما هي حداثة عميقة حداث بدون أوهايم، وما بعد الحداثة معناها حداثة بدون أسطورة، فهي عدمية جديدة وفق المنطق الداخلي للحداثة كتجاوز مستمر لنفسها في حين هي تعميق لمسار الحداثة، أو سرعة ثانية للحداثة بمعنى أنها استمراراً لعمقها الصائر من حيث هي نقد مستمر وتجاوزاً لذاتها. وهناك من يعيد مرجعية ما بعد الحداثة إلى تاريخ المجتمعات والأفكار الأوروبية في طغيان الثورة الصناعية والآلة العملاقة، فظهر فكر يتلمس قلق الحضارة وغربة الإنسان والعلاقات الاجتماعية (26) فالثورة الصناعية التي أبرزت تعقيدات شتى في المجتمع الإنساني، إضافة إلى ما حققته من تحرك تاريخي وتطوير للمجتمع، وقد طرحت في الوقت ذاته على العقل الإنساني تساؤلات عدة، فحركت جميع قدراته على تحدي أوهايم العالم وحقائقه. ومنهم من يجعل بداية ما بعد الحداثة مقترناً باكتشاف (أمريكا) كذلك أن (الحداثة) بدأت مع إرسال أول إنسان إلى القمر في أمريكا عام (1969 م) والتي بدأت بعصر جديد من التاريخ الإنساني، كما يقرنها البعض من المفكرين بنهاية الحرب العالمية الثانية لكون العالم دخل مرحلة جديدة بكل شيء، سواء على مستوى السياسة أم الاقتصاد أم الثقافة أم التكنولوجيا، مقابل ذلك إلى جعل نهاية الحرب الباردة وتفكك (الاتحاد السوفيتي) وتراجع الأيديولوجيا بداية لمرحلة ما بعد الحداثة ونهاية لمرحلة الحداثة والتي امتدت من (1789-1989 م) والتي بنهايته انتهى عصر الأنوار. وعلى السياق التاريخي فالشيء الذي يرفضه (ما

(22) كاي، نك: ما بعد الحداثة والفنون الادائية، ت: نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1999، ص5.

(23) بروكر، بيتر: الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص29.

(24) حديدي، صبحي: ما بعد الحداثة، مجلة الكرمل، العدد 51، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، 1997، ص4.

(25) سبيلا، محمد: مخاضات الحداثة، مصدر سابق، ص523.

(26) دراج، فيصل: ما بعد الحداثة في عالم بلا حداث، مجلة الكرمل، العدد، 51، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، 1997، ص12.

بعد الحداثة) ليس هو التاريخ الذي يمتلك معنى وهدفاً ذاتياً، فما بعد الحداثة نمت من خلال الحداثة وبالطريقة نفسها التي نمت بها الحداثة من خلال الواقعية (realism) (27). وعند النظر في أمر الحداثة وتجلياتها وهي تجليات تتبدى في العلم والاقتصاد والسياسة، وتعكس صورة الإنسان الحدائي من جهة العالم، فإن تجلي الحداثة في العلم وتبدي الإنسان الحدائي العالم إنما هو أمر شهد عن سمة (القضية العلمية) وهي قضية مطلقة لأنها لا يمكن في أي وقت من الأوقات أن تفننها الوقائع (28) في حين ينزع (ليوتار) في سياق حول المجتمعات الأكثر تطوراً ما يسميه بالعصر ما بعد الصناعي، والثقافات ما يعرف بالعصر ما بعد الحدائي، المشروعية عن خطاب الحداثة و(حكايته الكبرى) التي تقدم كأنماط ميتافيزيقية كلية تقوم الذات العظمى للتاريخ، ويرى من موقع ابستمولوجي لتحد أشكاله بمشروعية المعرفة في المجتمع المعلومات أي ما بعد الصناعي، أو ما بعد الحدائي، كما يهدف وصف (ليوتار) للوضع ما بعد الحدائي إلى تحقيق سياسة على التعليم بالخلافاً أي بالصراعات التي لا يمكن حلها حلاً عادلاً، وهكذا أصبح تعريف الوضع ما بعد الحدائي مشروعاً لغوياً (Linguistic Projrct) وتعزز (ما بعد الحداثة) بوصفها منطقاً أو مفهوماً وانسحاق المفهوم البرجوازي الكلاسيكي للفرد وتلاشيه، وتوصل المذهب الإنساني (Humanisme) إلى نهايات انحلاله، فيسود في تفكير المنظرين السوسولوجين والألسنيين وحتى النفسيين موقفان من أشكالية مفهوم الفرد أو يمثل نفي ما بعد الحداثة للذات الفردية البرجوازية لمفهوم الحداثة نفسها أو للفرد بحد ذاتها، أو بوصفه القيمة الأساسية التي ترتد إليها القيم الأخرى إذ يبرز مفهوم الإنسان - الفرد هنا بوصفه من ما وراثيات الحداثة (29). وعند الحديث عن أسباب ظهور ما بعد الحداثة فإن التحولات الكبرى خاصة الفكرية لا يمكن أن تكون نتيجة لسبب واحد بل عادة ما تحدث بسبب عوامل متعددة ومتداخلة لكن يكون من بينها غالباً عوامل أساسية وبارزة التأثير، ويرجع كثير من الباحثين أصول هذا المذهب إلى الفيلسوف الألماني (نيتشه) الذي نادى بموت (الإله)، بمعنى موت الاعتقاد ب(الإله) وقد حمل على المطلق فنأدى بأن كل العلوم هي اعتقادات خاصة والمسألة لا تغدو أن تكون منظورات ووجهات نظر مختلفة، وقد انتهى به الحال إلى الانهيار العقلي، كما سار على خطى (نيتشه) ومتأثراً به الفيلسوف الفرنسي ما بعد الحدائي (ميشيل فوكو) الذي يعد من أعمق المفكرين المعاصرين أثراً في الفكر ما بعد الحدائي (30).

(27) ايجلتون، تيري: أو هام ما بعد الحداثة، ت: منى سلام، مراجعة: سمير سرحان، مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات والدراسات النقدية للنشر، القاهرة، 2000، ص 57 .
 (28) الشيخ، محمد: جاذبية الحداثة ومقاومة التقليد، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص 32 .
 (29) وليافر، جيمس: ليوتار نحو (فلسفة ما بعد الحداثة) ت: إيمان عبد العزيز، ط 1، مراجعة: حسين طلب، المجلس الاعلى للثقافة والنشر، القاهرة، 2003، ص 48 .
 (30) تورين، الان: المجتمع ما بعد الصناعي، ترجمة: مورييس جلال، وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص 14 .

المبحث الثاني: سمات الحداثة وما بعد الحداثة سمات الحداثة

تؤكد الحداثة على ما يفعله الإنسان ويصنعه بيده، أي أنها تؤكد وجود علاقة قوية تربط بين الإنتاج الذي أصبح أكثر فاعلية بمساعدة العلم والتكنولوجيا والإدارة من ناحية، وبين تنظيم المجتمع الذي ينظمه القانون والحياة الشخصية وتساعد على التحرر من الضغوط من ناحية أخرى، وهذه الصلة التي تقام بين الإنتاج وبين التنظيم تعتمد على "العقل" هو وحده الذي يمكنه من الربط بين الفعل الإنساني ونظام العالم(31).

إذن الحداثة في بدايتها الأولى أكدت قدرة الفكر الإنساني على تفسير الحقيقة بشكل يخضع للعقل وللمنطق وأكدت دور الذات الحرة العاقلة في فهم وصياغة وتفسير واقعها، لذلك أخذ الإنسان دوره في الكون يتسع تدريجياً حتى وصل إلى موقع القوى العليا وأختفى التمايز بينه وبين تلك القوى ليحل محلها عند كثير من مفكري الحداثة المتأخرة، مما أدى إلى ربط القيم بالذات البشرية وإلى النظرة الواقعية في الأخلاق ومن ثم إنكار ثبات القيم والنزعة الإلحادية، ورافق هذا الإيمان بقدرات الإنسان بروز أهمية وقيمة العلم والمعرفة العلمية التي تم تمييزها عن غيرها من أنواع المعارف، وساعد تطور المعرفة العلمية على تطور التكنولوجيا مما كان له أثر أكبر في حياة الإنسان الاقتصادية والاجتماعية والثقافية(32).

وهذا يشير إلى التحولات الاقتصادية والسياسية والفكرية التي حدثت وتبلورت في الغرب منذ عصر النهضة، أي في القرن الخامس عشر مروراً بالإصلاح الديني وبالثورة الفرنسية، وقد تميز عصر النهضة بظهور ما يعرف ب(العقلنة)، أي تنظيم وضبط الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ضبطاً عقلانياً، وفق ما جاء به العقل من أحكام وضوابط، وكذلك إخضاع كل شيء للفحص من قبل العقل، إن ربط الحداثة بالعقل والعقلانية تقليد فلسفي يعود إلى ديكارت الذي أكد أهمية العقل وضرورته في الوصول إلى اليقين مروراً بمنقدي العقلانية الذين اتخذوا الاتجاه اللاعقلي في طريقة تفكيرهم وطرحهم لآرائهم كما هو الحال مع نيتشه(33)، الذي انقلب على التفكير العقلاني فأصبح اتجاهه يعرف ب"اللاعقلانية" وذلك لأن أفكاره وآراءه نقض لما كان سائداً من قيم وعادات وتقاليده.

أخذت الحداثة مسارها حتى وصلت إلى ما بعد الحداثة، وما بعد الحداثة تمثل محاولة لبيان تطور الحداثة نفسها وانتقالها، وعندما ننظر إلى المستوى الثقافي والفكري نجد أن ما بعد الحداثة تشكل تياراً فكرياً تبلور في الغرب للإشارة إلى التحولات الحاصلة في الوعي وفي المعرفة وفي التقنية، وكذلك في العلوم الإنسانية، وقد تظهر لنا في مرحلة جديدة من مراحل الحداثة، ويمكننا القول أن ما بعد الحداثة لا تمثل تخطياً للحداثة أو تجاوزاً لها أو استغناء عنها بقدر ما هي حداثة عميقة، حداثة بدون أوهام وما بعد الحداثة معناها حداثة بدون أسطورة، فهي عدمية جديدة وفق المنطق الداخلي للحداثة كتجاوز مستمر لنفسها(34).

لذلك كان مفهوم ما بعد الحداثة يقصد منه المقابلة بين بعض توجهات الحداثة الرئيسية وبين توجهات حداثية بدأت هي الأخرى تظهر واضحة في النصف الثاني من القرن العشرين متأثرة بآراء مفكرين حداثيين متأخرين مثل نيتشه وماركس وفرويد وغيرهم في تأكيدهم لاعقلانية وحيادية أخلاقياً تفسر الواقع والسلوك البشري، ولا يمكن عد كل الفكر المعاصر فكراً ما بعد حداثي لوجود تعددية هائلة واهتمامات متنوعة في هذا الفكر(35).

كان للأفكار التي طرحها نيتشه صدى واسعاً عند مفكري وفلاسفة ما بعد الحداثة ولا سيما أن نيتشه يمثل بداية انطلاقاً ما بعد الحداثة، نظراً لطرحه الجريء لكثير من الأفكار والمفاهيم مثل العدمية والإرادة ومشروع السوبرمان وغيرها.

وقبل أن نبحث سوية عن الأثر النيتشوي الذي استطاع أن يخترق فكر ليوتار، دعونا نلقي نظرة على نظرة ليوتار للعالم وتفسيره للأحداث التي يمر بها العالم اليوم أي تفسيره "لما بعد الحداثة".

-
- 1- تورين، الأن: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، (تقديم)، ص 19.
 - 2- أ. حمدي، فائته: الفلسفة العربية المعاصرة وآراء ما بعد الحداثة في المعرفة والعلم والأعلام، في كتابه تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة، أعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثالث لبيت الحكمة، 2002، ص 420.
 - 3- سبيلا، محمد: دفاعاً عن العقل والحداثة، ص 73- 74.
 - 1- سبيلا، محمد: دفاعاً عن العقل والحداثة، ص 80- 81.
 - 2- كتابه تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة، بحث بعنوان (الفلسفة العربية المعاصرة وأفكار ما بعد حداثية في المعرفة والعلم والاعلام) أ. فائته حمدي، المصدر السابق، ص 419.

لاحظ ليوتار أن العالم يمر اليوم بمرحلة تسمى "الانفجار الاتصالي عن بعد"، ورأى أن العالم يسوده تفكك المذاهب والنظريات والاتجاهات الفكرية في المعرفة الأدبية والعلمية، ويعاني من غياب أنساق المعتقدات التي توجه الإنسان في تفكيره وقيمه وسلوكياته وعلاقاته بالآخرين، وهذه المظاهر هي التي تتميز بها مرحلة ما بعد الحداثة (36)، وهذا ما أوضحه في كتابه "الوضع ما بعد الحداثة" (The Postmodern Condition) - حين نجده يقول: "بداية يقوم هذا الكتاب على افتراض أن حال المعرفة يتغير بتغير المجتمعات، ودخولها إلى ما يعرف بعصر ما بعد التصنيع، ودخول الثقافة إلى مرحلة تعرف بمرحلة ما بعد الحداثة"، ويرجع هذا التغيير إلى الخمسينات من القرن العشرين أو إلى ما يعرف بـ "اكتمال إعادة البناء في أوروبا" (37).

طرح ليوتار في هذا الصدد بما يسمى بـ "السردي"، الذي يمثل طريقة في التفكير وحالة من حالات الذهن الإنساني يتم من خلالها عرض الحقائق والمعارف وتفسيرها ومناقشتها، وفسر كلا من الحداثة وما بعد الحداثة على النحو الآتي: إن الحداثة تشير إلى العلم الذي يحاول تحقيق المشروعية لنفسه بالإحالة إلى خطاب فوقي يستند إلى سرد أو حكاية ميتافيزيقية نابعة من أذهان عاقلة، أما ما بعد الحداثة فإنها تشير إلى عدم الإيمان والتصديق (38). يمثل فكر ما بعد الحداثة نقدا لكل ما كان سائدا من تدهور وانحطاط في الحضارة الغربية، لكنه في حقيقة الأمر يشير إلى انحدر الغرب إلى الهاوية لعدم استخدام مؤسساته التقنية استخداما خاضعا للعقل والأخلاق العقائدية والاجتماعية، ويبدو أن كل من نيتشه وليوتار كانا قد اكتشفا أهمية أو دور سقوط و تلاشي بعض المعتقدات الغربية، إذ أن كلا منهما يعد ناقدا للتنوير، لذلك كان اهتمام ليوتار بانحطاط الحضارة الغربية مقتربا باهتمام نيتشه، فهو يحاول أن يستخلص من مشاهدة انحطاط الحضارة الغربية وانهارها، والنتائج التي توصل إليها ليوتار لا تختلف عن تلك التي توصل لها نيتشه، إذ أننا نجده يصرح قائلا: "يجب التفكير في فكرة الانحطاط بإتباع الخط الذي رسمه نيتشه في مسودات إرادة القوة (صيف - خريف 1889) (39). تأثر ليوتار بالتفسير النيتشوي "للعدمية"، وقام بمعالجة أشكاليتها مثلما عالجها نيتشه*، قسم ليوتار العدمية- كما فعل نيتشه- إلى قسمين:

1- عدمية الضعف.

2- عدمية القوة.

القسم الأول من العدمية منفعلة، أما القسم الثاني فهي فاعلة، يعرف ليوتار العدمية على أنها "لا شيء يمتلك قيمة"، أو هي المرحلة التي "لم يعد أي شيء فيها يمتلك قيمة"، وهذا التعريف يقوم على تفسير ما جاء به نيتشه من عد العدمية حالة سيكولوجية وهي الحالة الوحيدة التي وقف عليها ليوتار وهذا التفسير السيكولوجي يمر بثلاث حالات:

الأولى: عندما يحصل في كل حادث معنى معين لكن هذا المعنى غير موجود. والثانية: عندما يفترض الإنسان وجود نوع من "الكلية" لكن هذه الكلية غير موجودة، إذ أن وجوده جزء من هذا الكون. الثالثة: هي عندما يكتشف الإنسان الحالتين السابقتين ولا يوجد أمامه إلا وجود الصيرورة فيسعى وراء عالم آخر هو غير هذا العالم، يعده العالم الحقيقي، لكنه يكتشف بعد ذلك أن هذا العالم الآخر لا يلي إلا الحاجات النفسية، ولا يسمح له بمثل هذا البناء، فتنشأ الحالة الأخيرة من العدمية وهي عدم الإيمان بوجود عالم ميتافيزيقي (40). ونتيجة لظهور هذه الفكرة (فكرة عدم الإيمان بعالم ميتافيزيقي) ينتج غياب السرد وغياب المرجعية والمقاييس والقيم الكلية، وهذه الفكرة هي فكرة "موت الإله" عند نيتشه وتخطي القيم، ويؤثر هذا الغياب على إمكانية إعطاء أحكام تقويمية وذلك لغياب المقاييس العامة فيقترح ليوتار اللجوء إلى تقويم كل حالة بمفردها وهذا ما يسميه بالوثنية وهي تقابل عدمية نيتشه (41).

2- أوراق فلسفة (كتاب غير دوري)، ليوتار وما بعد الحداثة بقلم (أحمد أبو زيد)، عدد (4-5)، المصدر السابق، ص 7.

1- فرج، يحيى: مقالات جديدة في الحداثة وما بعد الحداثة، ص 359-360.

2- حمدي، فائنة: الفلسفة العربية المعاصرة وآراء ما بعد- حداثية في المعرفة والعلم والإعلام، في كتابه تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة، أعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثالث لبيت الحكمة، 2002، ص 423-424.

4- أوراق فلسفية (كتاب غير دوري)، ليوتار والأرث اليساري للنيتشوية، بقلم (جمال مفرج)، ص 18.

1- أوراق فلسفية، (كتاب غير دوري)، ليوتار والأرث اليساري للنيتشوية، بقلم (جمال مفرج)، ص 19.

2- أ. حمدي، فائنة: الفلسفة العربية المعاصرة آراء ما بعد حداثية في المعرفة والعلم والأعلام، ص 425.

العدمية هي إذن نقطة الصفر التي يصل إليها المرء، فتنهار من حوله كل القيم وكل المبادئ، ولم يعد يرى أمامه سوى العماء، كل شيء قد انهار وحط من قيمته وقدره، ولم يعد يقيم وزناً أو قيمة لأي مبدأ، وهذه مرحلة من مراحل حياة الإنسان يجب عليه تجاوزها ويكون هذا التجاوز على أساس بناء قيم جديدة ومبادئ جديدة تساعده على النهوض وعلى الارتقاء.

اختلف كل من نيتشه وليوتار في تحديد الجهة التي يلجأ إليها المرء بعد تحديه للعدمية، لكنهما يتفقان في تحقيق الغاية، يتوجه نيتشه إلى أصحاب الثقافة العليا - حسب رأيه - أي يتوجه إلى الطبقة الأرستقراطية في تأسيس البناء وفي تجاوز أزمة العدمية، أما ليوتار فإنه يتوجه إلى طبقة العمال الكادحين، ويلتقي كل منهما في تحديد الجهة التي ينطلق منها (42).

سمات ما بعد الحداثة:

كان اتجاه ما بعد الحداثة اتجاهاً لا عقلانياً، إذ إنها تركت العقل واتجهت إلى التهديم والتهشيم، وأصبحت سلطة لاعقلانية تديرها الرأسمالية الأمريكية التي تحولت إلى (ما بعد المعلوماتية - ما بعد الصناعية) إلى العنف واللاعقلانية وإلى استغلال النفوذ والمصالح المادية (43).

وهذا ما نشهده وما نعاينه اليوم في بلدنا الذي سلب أمنه نتيجة لأسلوب أميركا اللاعقلاني. وإذا ما بحثنا عن سبب تبني ما بعد الحداثة النزعة اللاعقلانية، لوجدنا أن الانفصال الذي حدث بين عقلانية أدواتها أصبحت استراتيجية في أسواق متحركة وجماعات مغلقة على اختلافها، هو الذي حدد وضع "ما بعد الحداثة"، كانت الحداثة تؤكد أن تقدم العقلانية والتقنية لا يكون له آثار نقدية فقط من خلال التخلص من المعتقدات والعادات الموروثة من الماضي، وإنما يقوم بخلق مضامين جديدة بصورة متحررة وأرستقراطية في القرن الثامن عشر، وبرجوازية في القرن التاسع عشر، وشعبية في القرن العشرين، نتيجة لارتفاع المستوى المعاشي، وعندما تحرر الفكر الحديث من سلطة الكنيسة ربط بين لذات الجسد ولذات العقل، وهذه الصورة ليست مقنعة، وإنما تدل على عدم الاهتمام بشروط الحياة الواقعية من قبل الكثير من الأفراد، وهذه الصورة قد تحطمت بفعل هجمات من دفعوا فكرة الحداثة إلى الأزمة ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر (44). وساعد تبني سمة اللامحدود لما بعد الحداثة على تبني مفهوم الحرية بشكل ملفت للنظر، وأخذ هذا المفهوم يطبق بشكل واسع على كافة مؤسسات الحياة وميادينها كافة (45).

وساعد على انتشار الحرية ظهور معنى جديد للفن، أصبح يرتبط بعملية إعطاء الحياة للفن ذاته. إن هدف ما بعد الحداثة يتمثل في دمج "الفن" بـ "الحياة"، أي دمج الإشارات والأساليب المختلفة في الفن والأدب والعمارة (46). وهذا ما عرفناه مع نيتشه الذي جعل من الحياة منبعاً للفن على أساس أن الفن يخفف من روح الحياة المشحونة بالألم ويسعى إلى الارتقاء في الحياة.

إن فن ما بعد الحداثة لا يقتصر على مجال واحد كأن يكون الرسم أو النحت، وإنما يدخل في مجالات أخرى في العمارة والموسيقى والأدب والدراما والخاصيتان الأساسيتان لهذا النوع من الفن هما الافتقار إلى العمق والمعنى، والتنوع في الأشكال والمضامين. وتحدث الناقدة الفنية (سوزي غابليك) في تعليقها عن المباني والتنظيم العمراني في لوس أنجلوس عن الفضاء المتعدد الأبعاد والمراوغ لما بعد الحداثة، حيث أي شيء يرافق أي شيء كلعبة بدون قواعد. الصور الموجودة لا تحتفظ بأية علاقة مع الأشياء فيصبح المعنى قابلاً للتجزئة كمفاتيح التشغيل في لوحة واحدة. الجزيئات غير المترابطة وغي المتسقة تنزلق الواحدة تلو الأخرى من دون أن تنجح في الارتباط بمشهد متماسك إن تقلب هذه الجزيئات وليس تفاعلاتها المتبادلة لا يساعد على أن تكون معنى ثابتاً (47). إن ظهور الاتجاهات الجديدة في الفن ساعدت على تجاوز المدارس الحديثة مثل الانطباعية والتعبيرية وغيرها، وساعدت أيضاً على التحرر من القيود التقليدية خاصة في فن العمارة حيث يمكن الجمع بين عناصر غير متجانسة

- 1- أوراق فلسفية، (كتاب غير دوري)، ليوتار والأرث اليساري للنيتشوية، بقلم (جمال مفرج)، ص 22.
- 2- تزيني، طيب: أوراق المؤتمر الفلسفي الخامس، (الحداثة وما بعد الحداثة)، جامعة فيلادلفيا، ص 40.
- 3- تورين، ألان: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، ج2 (الفصل الخامس)، ص 246-247.
- 1- لقد تبنت مدرسة فرانكفورت هذا المفهوم وأخذته مبدأً لفلسفتها وهذا ما جاء في كتاب "مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها"، تأليف فيل سليتر، ترجمة خليل كلفت، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2004، ص 189-210.
- 2- الحداثة وما بعد الحداثة، أوراق المؤتمر العلمي، جامعة فيلادلفيا، ص 77.
- 3- مقال بعنوان "مابعد الحداثة وفرضيات التحول الاجتماعي"، بقلم باري بيرك، ترجمة حارث محمد، مجلة مسارات مجلة فكرية ثقافية، بغداد، العدد الثاني - السنة الثانية، 2006.

تخرج عن المؤلف. وتمتد إلى بقية الفنون التعبيرية مثل الرقص والبالية والموسيقى والأفلام السينمائية. إن ما بعد الحداثة تبدأ من التشكيك في الأسس والمبادئ العامة التي سادت في عصر التنوير ووجهت الفكر الحديث لذلك نرى أن فن ما بعد الحداثة شهد تحولات فكرية وجمالية ظهرت في الغرب المعاصر، كما أن مصطلح "ما بعد الحداثة" يوازي مصطلحات أخرى نذكر مثلا "المجتمع ما بعد الصناعي" و"المجتمع ما بعد التكنولوجي" وغيرها(48).

هكذا ظهرت ما بعد الحداثة في العالم وبدأت تدخل في جميع مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية وغيرها، وهي لا تتجاوز الحداثة وإنما هي تمثل فحص مكوناتها الداخلية لكل ما تحويه من مفاهيم ومعاني، إذن هي حداثة متطورة هدفها التغير وابتكار أشياء جديدة غير مألوفة من قبل.

حاول ليوتار توظيف الحدث والاختلاف في الفن، إذ إنه رأى أن العمل الفني في مرحلة ما بعد الحداثة هو "بلا شك جزء من الحديث" وأن العمل يصبح عملا حديثا في حالة واحدة فقط وهي أن يكون عملا بعد حدثا في المرتبة الأولى، ويؤكد ليوتار على أن عمارة ما بعد الحداثة ترفض ما أسماه بالعناصر التجريبية في الحداثة(49).

وفكرة الاختلاف التي ذكرها ليوتار تظهر في الفن بشكل واضح حين يصف العمل الفني ما بعد الحدائي على أنه ذلك العمل الذي يقدم ما لا يمكن تقديمه، هو إذن يحتوي على فكرة التقدم السلبي بمعنى تقديم شيء غائب والقبول بفكرة الالمام أو التلميح إليه، وتظهر نقطة الاختلاف من حيث إنكار فن ما بعد الحداثة على نفسه شكل العمل الفني التقليدي ويبدأ بالبحث عن أشكال جديدة، وفنان ما بعد الحداثة لا يقدم عملا يخضع لقواعد مسبقة، لكنه يضع تلك القواعد أثناء تجربة صنع العمل الفني ذاته، ودور الفنان هنا ليس تقديم للمشاهد حقيقة ما ولكن يقوم بتوضيح وجود ما يمكن إدراكه ولا يمكن تقديمه(50).

لذلك كانت التليفزيونية تمثل نقطة الانطلاق للثقافة العامة الحديثة، فالمرء مثلا يستمع إلى الموسيقى الشعبية الأمريكية التي تستخدم أيقاع الروك، ويشاهد أفلام رعاة البقر، ويتناول وجبات الطعام في مطاعم ماكدونالدز، ويضع العطور الباريسية في طوكيو، ويرتدي ملابس قديمة الموضة في هونج كونج، من هنا يتدهور الفن ويسعى إلى تملق الأذواق الرديئة عند أصحاب الفن، إذ أن الفنانين وأصحاب المعارض والنقاد والجمهور يسرون على غير هدى، وتتميز هذه المرحلة بالركود والتراخي، وهذا الواقع هو واقع المال، وذلك لأنه عندما تغيب المعايير الأستطبيقية تقيم الأعمال الفنية بناء على ما تجنيه من أرباح(51).

ويرتبط هذا بما يسميه ليوتار بالتوجه إلى الأدائية أو الأداء الأعلى الذي يتمثل في الناتج الأقصى للمدخل الأدنى، ويشير ليوتار إلى أن اللعبة اللغوية للعلم يسيطر عليها مبدأ الأدائية التي تعتمد على كفاءة تكنولوجيا باهظة(52). فن ما بعد الحداثة إذن فن مادي، ونحن نعلم أن للفن رسالة عظيمة غابتها إقبال موضوعها التعبيري إلى المتلقي من أجل تذوق اللذة الفنية، ومن أجل الأخذ بالتجارب الدرامية التي طرحت على صعيد الفن، وفي الوقت نفسه نجد أن المتلقي يجد في تذوقه الفني الراحة والهدوء، لكن هذه الصفات التي يتصف بها الفن الأصل ضاعت بين أوراق الزمن.

يوضح ليوتار الطبيعة الثورية لفن ما بعد الحداثة، الذي أعتمد على فكرة الجليل، حيث تأثر بفكرة الجليل الكانتي، ويتجلى عمل ما بعد الحدائي بالسعي لخرق قواعد الجميل المقبولة لدى الجمهور فيبدو متمسا بالقبح، وتؤدي صفة القبح دورا مهما في جماليات ما بعد الحداثة التي هي في الواقع جماليات مضادة، وهذه الجماليات المضادة تعتمد في تقديمها للجليل على تمزيق العمل الفني والتجريد وإنكار الوحدة والتناسق، وهذا التناقض الظاهري بين الجماليات المضادة والقبح من ناحية، وبين تبني إستطيقا ما بعد الحداثة على الجليل من ناحية أخرى، يؤكد الحقيقة الآتية: إذا كان فن ما بعد الحداثة يعتمد على الجليل فإنه يعاني من الخطر المتمثل في خطأ المشاهدة عندما يظن أن المطلق الذي تم الإشارة إليه قد تحقق وأن العمل الفني يوضح طريقا يمكن أن يصل إليه وهو

1- سبيلا، محمد: دفاعا عن العقل والحداثة، ص62- ص63.

2- فرج، يحيى محمد: مقالات جديدة في الحداثة وما بعد الحداثة، ص366.

3- أوراق فلسفية (كتاب غير دوري)، قراءة لمفهوم الجميل والجليل من منظور ما بعد الحدائي بقلم (عمرو أمين)، ص40.

1- فرج، محمد يحيى: مقالات جديدة في الحداثة وما بعد الحداثة، ص367- ص368.

2- أ. حمدي، فانتة: الفلسفة العربية المعاصرة وأفكار ما بعد حداثة في المعرفة والعلم والأعلام، ص427.

المطلق، وهذا يتعارض مع المبادئ التي جاءت بها ما بعد الحداثة، من هنا أثبت ليوتار أهمية تقديم الجليل عن طريق القبح إذ يمنع الاعتقاد أن هذا المطلق قد تم تحقيقه بالفعل(53). وهنا تكمن أهمية الجماليات المضادة في كونها تدرك أن السعي وراء المطلق أمر عبثي لا يمكن تحقيقه، وذلك لأنه يفسح المجال للثورة على الوضع القائم، والثورة في هذه الحالة لا تهدف إلى تحقيق أمراً أو إعادة الثبات وإنما تهدف إلى الاستمرار، وبهذا تصبح الأستطيقا عند ليوتار راديكالية في حالة ثورة دائمة على نفسها(54). ويذكرنا هذا بالفن النيتشوي الذي كان دائماً في صيرورة لا تهدأ رافضاً التقاليد السائدة، ثائراً على الأفكار الآنية، يحاول أن يغير باستمرار، يحاول أن يلبس ويغير الأقنعة المختلفة لا يكتفي بقناع واحد، يرى الوجود بألوان متباينة، يحاول أن يجدد ويرتقي بالفن حتى وأن خاض صراع الوجود التراجيدي (صراع أبولون وديونيزوس)، ويحاول أن يخترق الصراع من خلال إرادة القوة، ومن خلال هذه الإرادة يتجاوز العدمية وينشر الفن في الحياة. لذلك جاء فن ما بعد الحداثة عامة وفن ليوتار خاصة، فنا عبثيا لعدم خضوعه إلى قواعد أو مبادئ معينة يهتدي بها الفنان لرسم صورة الفن الأصيل، ولا يجني من ورائه إلا الثورة المستمرة في الفكر وفي السلوك وفي مجمل الحياة اليومية للإنسان، بينما نحن نحتاج اليوم إلى الراحة والهدوء للتخفيف من حدة القلق المربك الذي يحيط بنا من كل جهة.

3- أوراق فلسفية، (كتاب غير دوري)، قراءة لمفهوم الجميل والجميل من منظور ما بعد الحداثي بقلم (عمرو أمين) ص41 .
2- المصدر نفسه، ص41- ص42 .

المبحث الثالث: أثر الحداثة وما بعد الحداثة في الأدب العربي أثر الحداثة في الأدب العربي:

إن السؤال الذي يسعى إلى معرفة زمان الحداثة، يتطلب في سبيل الإجابة عليه، معرفة أول إبداع في التاريخ البشري. وهذا ما لا يمكن معرفته لأنه يقع ضمن منطقة مظلمة غائبة عن حدود معرفتنا(1). لكن لكل حداثة تاريخ، أي لا وجود لحداثة بدون تاريخ. وفي ضوء حدود علمنا ومعرفتنا، نستطيع أن نرصد أهم الحداثات المتعددة التي شهدتها الفكر العربي ابتداءً من حداثة الإسلام وقرآنه العظيم الذي استطاع أن يغيّر طريقة العرب في التفكير، إذ أمرهم بتوحيد الله الذي يدرك بالعقل، وهذا التغيير نشط الخيال العربي، وجال الفكر في آفاق روحية لم يعرفها من قبل. وكان لحداثة هذا الدين الدور الكبير في تغيير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وبالتالي تغيرت المفاهيم وتغيرت معها اللغة للتعبير عن تلك الأشكال(2). وحداثة الإسلام بلا شك من الحداثة الكاسحة(3) التي هدمت صروح الفكر القديم وبنّت بدلها صروحاً حديثة وبنيت تلك الصروح: دينا وفكراً ولغة وعلاقات(4).

وحدثت بعد ذلك إزاحة كبيرة وهو انتقال الخلافة إلى بلاد الشام، وكان ذلك في بداية العصر الأموي، وابتقال الخلافة حدث التغيير في جميع البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية(5). واستجاب الشعر لهذا التغيير وكتب الشعراء قصائد حديثة في هذا العهد(6).

ولما جاء العصر العباسي شهد العرب حداثة كبيرة، إذ أعيد تركيب البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسكانية والفكرية(7)، فالتغير والتطور من طبيعة الإنسان والزمن والفن، وكأن الحاجة لإيجاد صيغ ومضامين جديدة يقتضيها الموقف النفسي، والتغير في طبيعة الحياة، ويتطلبها الانفتاح الجديد على مختلف الثقافات، قد دفعت غير شاعر في هذا العصر لأن يدخل في محاولات التغيير في الشكل والمضمون، فظهرت تجربة (مسلم بن الوليد) فكان "أول من ألطف في المعاني ورقق في القول"(1)، وجاء (بشار بن برد) وهو "من أشهر المحدثين"(2) وهو الوجه الأكثر بروزاً للحداثة العباسية فكان "أول المحدثين، بالمعنى الإبداعي، ممن خرجوا على ما سمي ب(عمود الشعر العربي) ولذلك فإن الجدل الذي أثير حوله مهم جداً"(3) وقد قيل عنه أنه "أستاذ المحدثين"(4)، وجدد (أبو العتاهية) في الأوزان الشعرية وكان "لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج عن أعاريض الشعر وأوزان العرب"(5). ودعا (أبو نواس) إلى نمط مستحدث في محاولة لتجاوز الأشكال الشعرية التقليدية ورموزها القديمة(6). وبعد ذلك تأتي حداثة (أبي تمام) التي تعتمد على الخلق لا على مثال، خلق عالم آخر يتجاوز الواقع(7). وقد قيل عنه "ليس أحد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ويتكى على نفسه فيها أكثر من أبي تمام"(8) وغيرها من المحاولات التي جاءت من بعده، وكلها تهدف للنهوض بالشعر إلى مستوى التجديد، ولا يمكن أن نفهم هذه الحركة فهماً صحيحاً دون النظر إليها في إطار الصراع المثير بين ما كان يسمى بالمنقول والمعقول، بين أهل السنة والكلاميين من المعتزلة وأضرابهم(9). والحداثة في القرن الرابع الهجري ما تزال حية ومائلة أمام الناقد وكأنها قضية جديدة، ولذلك راح الناقد الاعتزالي يدافع عنها بحماس اعتقاداً منه بأنها ترفض

- (1) ينظر: أفكار في الحداثة، طراد الكبيسي: 78-79 .
- (2) ينظر: الشعر ومتغيرات المرحلة – جدل الحداثة في الشعر، سلمان الواسطي: 40-41، وجدل الحداثة في الشعر، سلمان الواسطي: 48 .
- (3) ينظر: الحداثة: 19/1 .
- (4) ينظر: جدل الحداثة في الشعر: 48 .
- (5) ينظر: م. ن: 49 .
- (6) ينظر: م. ن: 49 .
- (7) ينظر: م. ن: 49 .
- (1) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 832 / 2 .
- (2) م. ن: 757 / 2 .
- (3) صدمة الحداثة: 16 .
- (4) الموشح، المرزباني: 390 .
- (5) الشعر والشعراء: 791 / 2 .
- (6) ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني: 58/1 .
- (7) ينظر: صدمة الحداثة: 20 .
- (8) اخبار ابي تمام، الصولي: 53 .
- (9) ينظر: روح العصر، عز الدين اسماعيل: 80 .

التسليم المطلق للقديم لمجرد قدمه(1). وعلى هذا الأساس بحث (ادونيس) عن جذور الحداثة العربية عند هؤلاء الشعراء المشار إليهم سابقاً(2)، احساساً منه بأن هاجس الحداثة موجود عند هؤلاء الشعراء، لأنهم يرفضون المحاكاة، ويشددون على السبق والتفرد.

وعلى الرغم من أن النقد العربي القديم، أطلق مصطلح الشعر المحدث والشاعر المحدث خلال المعركة النقدية التي حدثت بين أبي تمام وخصومه، وبين كل شاعر محدث وآخر، إلا أن مصطلح الحداثة لم تتضح دلالاته الحقيقية إلا في العصر الحديث وفي النقد الغربي على وجه الدقة(3).

ولابد لنا هنا من التشديد على أننا لا نستطيع أن نفصل الحداثة العربية في العصر الحديث عن حداثة العالم الغربي، لأن التفاعل والتبادل من خصائص الثقافة العربية وقد أغنى هذان العاملان هذه الثقافة(4). بمعنى أن الحداثة العربية متأثرة إلى حد كبير بإنجازات الحداثة الغربية، الأمر الذي يبعث على القول إن هناك تبعية إبداعية تتزامن مع التبعية العامة التي تعيشها الأمة سياسياً واقتصادياً وثقافياً، لدرجة دفعت باحثاً إلى القول إن الحداثة العربية "كالصدى لأصوات بعيدة سواء كانت العلاقة بين الصدى ومصدره مباشرة أو غير مباشرة"(5) ودفعت آخر إلى القول إن "استيراد الحداثة في الحياة والأدب أمر مشروع، وهو شبيه باستيراد وسائل الصناعة ووسائل الدفاع والمدارس الأدبية"(6).

مما تقدم نفهم أن الحداثة في جوهرها ثورة حضارية شاملة، لا يمكن فصلها عن السياقات الاجتماعية والتاريخية والحضارية والاكتفاء بالنظر إليها بوصفها ظاهرة ثقافية أو شعرية معزولة بذاتها.

وتستدعي التحولات الخطيرة التي شهدتها الأمة العربية تحولاً في الثقافة، إذ بدأت معالم التغيير والتحول تظهر على الساحة العربية مع بدء ما يسمى بعصر النهضة العربية أو عصر التنوير. هذا العصر الذي بدأ يشهد تشكيل بنيات جديدة على انقاض بنيات العصر الوسيط(1). وتوشك الحركة الأدبية أن تجمع على أن حملة نابليون على مصر عام 1798 كانت بداية حداثة النهضة العربية(2). وأما نهضة العراق فاختلف الباحثون فيها، فمنهم من يرى أن العصر الحديث بدأ في منتصف القرن التاسع عشر، ومنهم من يرى أن مطلع القرن العشرين هو البداية الحقيقية لحركة الحداثة وبالذات منذ كتابة الدستور العثماني 1908(3).

وفي هذه المرحلة شاع مصطلح الشعر الحديث، وأن الحداثة مفهوم الحديث، وقد تحول الشعر نفسه بفعل التحولات الحضارية النهضة، وتغير الشعر في شكله ومضمونه وفي تجربته الحديثة بشكل عام، ولا سبيل إلى الحديث إلا ببعث القديم وإحيائه من جديد، لأن الجديد يجب أن يكون من صميم الماضي، إنه اتصال به وانفصال عنه في الوقت نفسه(4)، بمعنى أن التجديد ليس محاكاة للقديم وإنما القديم سيولد مرة ثانية في حلقة جديدة.

في ضمن هذا المفهوم حاول عدد من شعراء النهضة أن يحيوا الماضي من أجل الحاضر والمستقبل، وأن يتصلوا بحداثة العالم الغربي الوافدة على الوطن العربي منذ أوائل القرن التاسع عشر، وكان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر البداية الحقيقية لحداثة النهضة. فكان (البارودي) الذي وصفه بعض الباحثين بأنه رائد الشعر الحديث(1)، ومن جاء بعده من الشعراء العرب مثل (أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومطران والرصافي والزهراوي) وغيرهم يشهدون التحول الذي حدث في الحياة العربية، لذلك سعوا نحو إحداث التغيير والتجديد في محاولاتهم الإحيائية في الشعر.

(1) ينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة، كريم الوائلي: 306 .

(2) ينظر: صدمة الحداثة: 16-20 .

(3) ينظر: مدارات نقدية: 169 .

(4) ينظر: صدمة الحداثة: 270 .

(5) الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، صالح جواد الطعمة: 13 .

(6) الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، خليل موسى: 13 .

(1) ينظر: مدارات نقدية: 181 .

(2) ينظر: صدمة الحداثة: 35، وعن اللغة والأدب والنقد: 89 .

(3) ينظر: تطور الفكر الحديث في العراق، يوسف عز الدين: 661 و740 .

(4) ينظر: أسطورة الموت والانبعث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض: 180 .

(1) ينظر: البارودي رائد الشعر الحديث، شوقي ضيف: 46 و96 .

وأفصح (البارودي) في استغلال إمكانات الشعر العربي القديم، ولم يكن مقلداً له، وإنما عمل جاهداً على أن يرجع للشعر جزائره ونصاعته وورصانته(2). وكأنه يقوم بدور الرقيب المحافظ على الشعر(3). وإن كان قد حاكى القدماء في أغراضهم وطريقة عرضهم للموضوعات وفي أسلوبهم، وفي معانيهم، لكن كان له تجديد واضح في شعره من حيث التعبير عن شعوره وعن مشاهداته(4)، وعده (طه حسين) "أول المجددين في الشعر المصري الحديث"(5) وقال (العقاد) عنه: "وكانما البارودي هنا ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعوراً وزياً وحركة، فخلقه خلقاً جديداً وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله، فهو فنان خالق في اتباعه كما يكون المرء فناناً خالقاً في ابتداعه"(6) وبهذا كان (البارودي) حقاً منقداً للشعر العربي الحديث من عثرة الأساليب الركيكة، وكان شعره حجر الزاوية لبنيان الكلاسيكية المحدثة في الشعر العربي(7)، وبذلك أعطى (البارودي) للشعر العربي دفعة جديدة مكنته من النهوض ورد إليه الحياة والروح.

وقد أعجب الشباب الناشئ في تلك المرحلة بدور (البارودي) النهضوي، وعلى رأسهم (أحمد شوقي) وحافظ إبراهيم، وخليل مطران وغيرهم من الشعراء الذين اضطلعوا بهذه النهضة التي أشعلها (البارودي)(1) وقد ظهرت مدرستهم باسم مدرسة المحافظين(2)، التي تمثل انحيازاً تاماً إلى نهضة (البارودي) وتجديده في الشعر، وعرفوا بالمحافظين لأنهم استطاعوا أن يحافظوا على الصياغة وعلى الشكل الهيكلي للقصيدة العربية كما هي في عصور ازدهار الشعر العربي(3).

وكان بروز (شوقي) في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أعظم حدث شعري في الشرق العربي، إذ عمل على ترسيخ حركة النهضة الشعرية ووثق الصلة بين الشعر العربي الحديث وجذوره الأولى، وبذلك يكون قد أعاد للشعر العربي ما فقد من قوة التوهج والحيوية، وهما أهم صفات الشعر القديم(4). وبهذا الدور يكون (شوقي) امتداداً (للبارودي). واستطاع أيضاً أن يثبت في شعره الروح العربية الحديثة، فهو لم يكن مقلداً للشعراء القدامى، بل كان قريباً من روحهم في إيقاعاته واندفاعه العاطفي، وبالوقت نفسه يتطلع إلى الروح العربية الحديثة(5)، وعلى هذا النحو كوّن (شوقي) لنفسه أسلوباً أصيلاً، لا يتحرر من القديم، ولكنه في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره ووصف المخترعات، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة(6)، وتمكن من الصنعة، وقد اعترف بذلك أشد ناقديه(7).

واستطاع (شوقي) أن يجدد في الشعر، متأثراً ب(لافونتين) وأساطيره، و(هيجو) وشعره التاريخي(8). إلا أن تجديده الحقيقي يكمن في اقتحامه عالم المسرح الشعري، وتخليق هذا الجنس الأدبي المستحدث في الأدب العربي الحديث(1)، وهذا ما يدل على أنه لم يقف عند حدود القديم، بل كان شاعراً مجدداً، وحاول أن يبدع، ولكن في حدود الأسلوب العربي الأصيل، وفي حدود إمكاناته هو الشخصية والثقافية.

-
- (2) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر: شوقي ضيف: 44 .
 (3) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجبوسي: 62 .
 (4) ينظر: في الأدب الحديث، عمر الدسوقي: 1/ 248 .
 (5) تقليد وتجديد، طه حسين: 83 .
 (6) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد: 98 .
 (7) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر: 46، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 62، وعن اللغة والأدب والنقد: 121 .
 (1) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر: 46 .
 (2) ينظر: م. ن: 47، وعن اللغة والأدب والنقد: 123 .
 (3) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر: 47، وعن اللغة والأدب والنقد: 123 .
 (4) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 73-75 .
 (5) ينظر: م. ن: 78 .
 (6) ينظر: م. ن: 114-115 و120 .
 (7) ينظر: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: 120 .
 (8) ينظر: عن اللغة والأدب والنقد: 125 .
 (1) ينظر: عن اللغة والأدب والنقد: 125، وفي الأدب الحديث: 2/ 306-307، والأدب العربي المعاصر في مصر: 47، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 80-81 .

ويؤكد بعض النقاد أن (شوقي) هو "أول من حاول التجديد بمعناه الدقيق في الأدب العربي بل في الشعر العربي" (2)، لكن محاولته هذه جاءت ناقصة، فقد تناولت وصف المخترعات الحديثة كظواهر عصرية و"ليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر ولكن المهم هو فهم روح العصر" (3).

وكان (حافظ إبراهيم) قريباً من (البارودي) في مذهبه الشعري (4)، فتراه يرتبط بالتراث شكلاً ومضموناً، ويعمل على بعثه بشكل أكثر حيوية وتفاعلاً مع روح العصر (5)، وبذلك ذهب يتغنى بكل شيء يحدث، وأخذ يصف المخترعات مثل (شوقي)، وكأنهم يرون في ذلك مجارة لروح العصر وهو بذلك كان مجدداً ولكن في المقدار الذي استطاع به أن يكون مجدداً، وهذا التغيير والتجديد الذي أحدثه جاء نتيجة استجابته للعصر والبيئة (6)، وشعوراً منه بأن عليه رسالة إصلاحية يجب إبلاغها، وهذا ما يدل على أنه شاعر ملتزم لكن ليس الإلتزام بمفهومه الحديث (7)، واستطاع أن يقترب من الشعب وبشكل ملفت للنظر (8).

وربما فتح (خليل مطران) آفاقاً جديدة للشعر والشعراء الذين عاصروه (1)، طالباً منهم أن يعالجوا الطازج من الموضوعات، وأن يعبروا عن أحاسيسهم وأفكارهم الخاصة، وأن يعكسوا في شعرهم الحياة العصرية (2). ويقول بذلك مشدداً على (عصرنا) الشعر: "أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه" (3) إن عملية الخلق والإبداع في الشعر إذاً تقوم على العصرية، عند مطران، وهذا ما جعلنا نقول عنه إنه شاعر فهم عملية التحديث فهماً عصبياً.

أثر ما بعد الحداثة:

إن محاولات مطران التجديدية كانت محاولات تختلف بعض الشيء عن محاولات شعراء النهضة، لأنها كانت محاولات واعية تصدر عن إدراك كامل لضرورة إدخال التغيير إلى جسم الأدب العربي لكي يساير روح العصر، وقد عبر عن ضرورة إحداث هذا التجديد، ولكن بصورة متدرجة ونامية فيقول: "مهّدُ الطريق للتجديد قبولاً في دوائر أدبية كانت ضيقة ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظني، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته" (4). بمعنى أن التجديد شمل شكل القصيدة ومضمونها.

ومن انجازاته الحداثوية التي أصبحت فيما بعد عنصراً ثابتاً من عناصر الشعر الحديث، تشديده على الوحدة العضوية في القصيدة، حيث تتلاحق أحداث القصيدة حتى تبلغ الذروة (5). وطالب بضرورة توافرها (6) في القصيدة العربية الحديثة. واستحدث أيضاً القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة والإنسان، وبتأثير مباشر من الغرب، ولاسيما الأدب الفرنسي (1)، ويكون بذلك قد حقق حلم الكثير من شعراء العرب الذين غاب عنهم هذا

- (2) تقليد وتجديد: 84 .
 (3) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل: 13 .
 (4) ينظر: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: 13 .
 (5) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر: 47 و 107 .
 (6) ينظر: م. ن: 109 .
 (7) ينظر: ديوان حافظ إبراهيم: 1/ 215-220، و 2/ 164-167 .
 (8) ينظر: حافظ إبراهيم شاعر النيل، عبد الحميد سند الجندي: 103 و 105، وعن اللغة والأدب والنقد: 126، والاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 82 .
 (1) ينظر: تقليد وتجديد: 119، ومع الشعراء، زكي نجيب محمود: 185 .
 (2) ينظر: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي: 386، و أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كمال نشأت: 25، وصدمة الحداثة: 94 .
 (3) اريد للشعر العربي، خليل مطران: 48 .
 (4) التجديد في الشعر، خليل مطران: 10 .
 (5) ينظر: ديوان الخليل، خليل مطران: 9/1 .
 (6) ينظر: الشعر العربي الحديث 1800-1970 تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، س. مورية: 92-93، والاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 96، ونظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب- دراسة مقارنة، منيف موسى: 349-350 .
 (1) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر: 127، والشعر العربي الحديث 1800-1970 تطور أشكاله وموضوعاته. . . : 92 و 99، ودراسات في النقد الأدبي، احمد كمال زكي: 134-135 .

النوع من الشعر، ذو الطابع الرومانسي والتاريخي(2). وكان وراء لجوئه لمثل هذا النوع من الشعر رغبته في التعبير عن الأفكار الخاصة التي تمس المجتمع وحرية المقيدة(3). وبتجديده هذا تقدم الشعر العربي خطوة إلى الأمام. وعلى الرغم من تجديده وعصريته بقي مغلقاً عند حدود تجربته، بمعنى أنه لم يستطع الانفصال عن القديم، بل كان يجري في شعره وإلى جانبه تيار الجديد الذي جاء له من التأثير الغربي(4). ويؤكد مطران ارتباطه بالقديم ورغبته في إحداث التجديد فيقول: "أتابع السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة، وعدم التفريط فيها، [. . .] أما الأمنية الكبرى التي كانت تحيish بي، فهي أن أدخل كل جديد في شعرنا العربي"(5) فالتجديد هو الذي يحافظ على اللغة وحيويتها، لكن دون الانفصال التام عن أصولها، وإنما الانفكاك من القيود الجامدة التي لا تلائم العصر الحديث.

مما تقدم، نرى أن (مطران) قد حقق انقلاباً ولو جزئياً في الشعر العربي، وهذا ما جعل معظم الباحثين يصفونه بريادة التجديد في عصره. إذ جعله (طه حسين) سيد جميع شعراء العرب دون منازع(6)، وأكد (مندور) ريادة مطران في الشعر(7)، وقال آخر إنه أول شاعر عربي عكس النزعات الحديثة، وتحرر من جمود التقليد، وإنه كان السلف الطيب لشعراء المدارس التي تبعتها(1).

وفي العراق حمل (الزهاوي) و(الرصافي) رؤية التجديد النهضوية في الشعر، إذ كانا يسيطران على المشهد الشعري العراقي في العقود الأولى من القرن العشرين وبوساطتهما استطاع الشعر العراقي الحديث أن ينال أهمية على المستوى العربي الشامل(2).

ودعا (الزهاوي) إلى التجديد والثورة على القديم، وربما كان أسبق من الشعراء في تصوره الجديد في الشعر في القرن العشرين، وقد خصص طائفة من شعره للحديث عن الجديد في الشعر والشعراء. ومعنى الجديد عنده هو "أن ينظم الشاعر عن شعور عصري صادق يختلج في نفسه لا عن تقليد، وذلك ما كان يفعله شعراء الجاهلية، وإن كان شعورهم محدوداً، فالجديد في القديم والحديث إذا لم يسبقه إليه أحد"(3). والجديد كما قال (الزهاوي) هو "أحسن ما تنزع إليه النفس الوثابة ولو لم يتجدد الليل والنهار لملهما الناظر:

سئمت كل قديم عرفته في حياتي
إن كان عندك شيء من الجديد فهات

ولا أريد بالتجديد أن يقلد الشاعر العربي شعراء الغرب في شعورهم فإن لكل أمة شعوراً خاصاً بها لا تحس به أمة أخرى كالموسيقى"(4). وتشديد (الزهاوي) على الشعور الخاص بالأمة، هو تشديد على أثر الشاعر المجدد الذي يكتشف في هذا الشعور ساحات من الفعل الإنساني، غير أن (الزهاوي) يبالغ ويتطرف عندما يشدد على التجديد، وتطرفه ينبع من حس نقدي واضح، إن الشعر لا يلد أن يلحق بالعصر، ولا بد أن يلي حاجات النفس المتجددة، ولا بد أن يواكب جديد الحياة نفسه، ففي تقسيمه لمن يمارسون الأدب، قال عن الشعراء: "يسرون مع رقي العلم جنباً إلى جنب، ويستحبون الشعر خلواً من المبالغات، منطبقاً على الطبيعة، مع المحافظة على الشعور العربي الذي هو قوام شخصيته"(1).

(2) ينظر: ديوان الخليل: 59-55/1 و 93-82 و 107-105 و 117-112 و 123-120 و 154-148 و 183-179 .

(3) ينظر: خليل مطران، محمد مندور: 18-12 .

(4) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر: 125 .

(5) ديوان الخليل: 2 / المقدمة .

(6) ينظر: جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث: 86، وينظر مصدره هناك .

(7) ينظر: خليل مطران: 11 .

(1) ينظر: الشعر المصري الحديث، محمود امين العالم: 16. وبتأثيره في الشعراء، ينظر: الشفق الباكي، احمد زكي ابو شادي: 1236، وانداء الفجر، احمد زكي ابو شادي: 53-52 .

(2) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث 240 .

(3) الاوشال، جميل صدقي الزهاوي: و .

(4) ديوان جميل صدقي الزهاوي: 1/ب، والاشال: 5 .

(1) ديوان جميل صدقي الزهاوي: 1/د .

وعاب (الزهاوي) تقليد الشعراء فقال عن التقليد: إنه "ذميم سواء كان تقليداً لشعراء العرب الأقدمين أو لشعراء الغرب المحدثين" (2)، وقال عن نفسه "وانزع أن أمشي بشعري في سبيل الحياة والطبيعة متجنباً المبالغات وكل ما ليس حقيقياً" (3). إن معيار جودة الجديد إذاً هو مطابقته الحقيقية (4):

والشعر بالمعنى المطابق للحقيقة يكبر

وإن الطبيعة وحدها هي الأولى بالتقليد (5).

إن الجديد الذي يعنيه (الزهاوي) هو "ما كان مشبعاً بالشعور العصري" (6) ولعنايته بالشعور العصري راح يدعو إلى الشعر العصري الذي ينم أحياناً عن جعل الغرض حداً فاصلاً بين القديم والجديد، وذلك يجعل كل ما يحيط بالشاعر مادة للشعر (7).

إن الشعر العصري هو الذي يستلهم فيه ناظمه شخصيته هو، وبيئته، وعصره، وظروفه، وقد بين (الزهاوي) هذه النواحي في تحديده لهذا الشعر فقال: "وقد اختلف الأدباء في تعريف الشعر العصري غير أبي أرجح. . . كونه شعور الشاعر المتولد من فعل للمحيط كبير التأثير في روحه فيبرزه في صورة الفاظ موزونة تعرب عنه فلا يكون إلا صادقاً لا تشينه مبالغة وسهلاً ليس عليه من التكلف ما يذهب بصفائه وروعته وهذا هو الشعر الحقيقي في كل عصر وإذا كان هناك اختلاف فهو متولد من اختلاف المؤثرات بحسب العصور" (1) والشاعر العصري يقول هذا الشعر "بدواعٍ عصرية أكثرها اجتماعي كأن يشاهد ظلاماً فيصورها في شعره داعياً بذلك الأمة إلى إزالتها وعدم تكرار أمثالها كما يفعل الغربيون في رواياتهم أو يرى عادة شائنة للمجتمع فيقبجها بتصوير ما يلحقه من الأضرار بسببها وهذا أيضاً مما وفاه حقه الروائيون الاخلاقيون في الغرب" (2) وعليه فالشعر العصري هو ما استجاب لدواعٍ عصرية، وهذا ما يجعله يمثل العصر، وتقدمه العلمي، لذلك قيد (الزهاوي) الشعر العصري بالحقائق العلمية الحديثة في شعره (3). ويبدو ان النظرة التي ترى في الشعر وسيلة تعليمية هي التي دعت إلى عدّ الحقائق العلمية والأفكار المجردة من الدواعي العصرية، التي يجدر نظمها ودرجتها في باب الشعر العصري (4). حتى أن (رفائيل بطي) جعل شعر (الزهاوي) من أعلى طبقات الشعر العصري لأن "مذهبه فيه مذهب العالم يريد تقييد الحقائق العلمية بسلاسل النظم، والفيلسوف يصف الحياة ووجوهها بشعر عال، والحكيم الاجتماعي يضع قواعد العمران في أبيات مرصفة ألقوا في محكمة الأوزان" (5) وبذلك نعلم أن (الزهاوي) أشد جيله حماساً للتجديد، وأنه كان يمثل "ظاهرة حضارية خاصة" (6)، وكان من طليعة الرواد الذين مهدوا لنهضة الشعر وتحريه من القديم الذي اعتراه والمصنوعات التقليدية التي غدت محوره (7).

أما (الرصافي) فكالزهاوي في حماسته للتجديد والدعوة إلى الشعر العصري، وكان من طليعة جيله في كسر طوق التقليد والرجعية في التفكير والتعبير (8). واستطاع أن يخرج بالشعر إلى الحياة العصرية، وبلغه عصرية جديدة تتسع للحاجات الجديدة (1) يقول (2):

(2) اللباب، جميل صدقي الزهاوي: أ، و الاوشال: 5 .

(3) ديوان جميل صدقي الزهاوي: 2/1 .

(4) م. ن: 271 /1 .

(5) م. ن: 1/1 .

(6) اللباب: أ .

(7) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق من 1920-1958، عباس توفيق: 150 .

(1) سحر الشعر، الزهاوي: 25 .

(2) م. ن: 71 .

(3) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق من 1920-1958: 152 .

(4) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي: 138-139 .

(5) م. ن: 139 . وينظر مصدره هناك .

(6) الزهاوي وديوانه المفقود، هلال ناجي: 9 .

(7) ينظر: الشعر العراقي الحديث- مرحلة وتطور، جلال الخياط: 51 .

(8) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 256 .

(1) ينظر: دروس في تاريخ آداب اللغة العربية، معروف الرصافي: 58-59، ومقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار داود البصري: 49 .

(2) ديوان الرصافي: 182/1 .

وأجود الشعر ما يكسوه قائله

بوشي ذا العصر لا الخالي من العصر

لا يحسن الشعر إلا وهو مبتكر

وأَيّ حسن لشعر غير مبتكر؟

ورفض (الرصافي) التقليد في الأدب فقال: "إنّ التقليد إنّ كان في الأمور العقلية قبيحاً فهو في المسائل الأدبية أقبح" (3) فر (الرصافي) يرفض التقليد لأنه كان يتطلع إلى المستقبلية التي تتطلع نحو المستقبل، وترفض الالتفات إلى الماضي (4).

ولكن (الرصافي) على دراية تامة أن تحقيق كل الجديد في الشعر مهمة صعبة جداً، وهذا ما جعل الشعر يكتسب طابعاً محدوداً في رؤيته للحياة. يقول (الرصافي) في ذلك: "إن الشعر الحديث لم يزل في اتجاهاته محدوداً أيضاً، فهناك من مناحي الحياة ونواحيها مالم يجرؤ الشعر بعد على تصويره. وأكبر مانع يمنعه عن ذلك هو التقاليد البالية والعادات السقيمة التي تقيده وتقيد الحرية الفكرية بقيود وثيقة، ونحن لم نزل في مجتمع يتعاطى في السر ما يراه معيباً في العلانية ويفعل في طي الخفاء أفعالاً يرى الجهر فيها بالقول معيباً" (5). وهذا ما جعل دعوة رواد النهضة لم تتجاوز رواسب القديم. وحتى دعوتهم لم تتجاوز إلى أبنية النص الشعري كلها، وإنما تناولت الموضوع فقط، وهذا ما جعل الخصيصة الجوهرية لحدثة النهضة في عقودها الأولى تنصب حول المضمون فقط (6). وبالتالي فإن دعوتهم أصبحت مقصورة في رؤيتها، تلك الرؤية التي تقوم أساساً على الفصل بين الذات والموضوع، وبين الشكل والمضمون (1)، مما أبقى روح القديم سارية في قصائدهم. ولم يستطيعوا أن يتجاوزوا مرتكزات المعرفة التقليدية (2). كما أن محاولاتهم التجديدية لم تأخذ مكانها الحقيقي لأنهم فشلوا في تطبيقها لعوامل مختلفة منها ثقافية وسياسية واجتماعية سادت عصرهم (3). ومما تقدم، نجد أن هؤلاء الرواد النهضويين العرب لم يتمكنوا من خلق حركة شعرية بمفهومها الحديث، ولعل ذلك يعود إلى أن الحضارة لم تستقر في نفوس هؤلاء النهضويين وعقولهم بشكل عميق وقوي، ولم يستطيعوا تحويلها إلى جزء من نفوسهم وعقولهم في صياغة شعرية جديدة ومن يتابع "شعراء عصر الأحياء يجد استسلاماً للماضي، ويلحظ أنهم يجترون المعاني القديمة، ولا يكادون يعايشون الحياة المعاصرة - في بعض فئاتهم - أدنى معايشة" (4). وبعد متابعتنا لجذور الحدثة العربية نصبح مضطرين لطرح سؤال: هل شهد الوطن العربي حدثة شبيهة بحدثة العالم الغربي، ويجعلنا قادرين على أن نصفه بالمجتمع الحديث بحدود وملامح المجتمع الأوروبي الحديث نفسه أو ان الحدثة العربية لم تأت بعد؟ للإجابة عن ذلك كتبنا الفصول القادمة التي تناولنا فيها الحركات والمدارس التي تلت مدرسة الأحياء هذه.

الخاتمة:

لطالما كنت مؤمناً أن الثقافة بين الحدثة والتقليد ليست إلا صراعاً بين طبقات المجتمع في سبيل واحد هو الدفاع عن المصلحة الخاصة بالدرجة الأولى، فمن يكون التغيير في صالحه فإنه يكون ثورياً في سبيل تحقيق الحدثة والانقلاب على كل مفاهيمه وعاداته الموروثة من خلفيته الثقافية، ومن يكون الثبات في صالحه فإنه يكون أشد المحامين عن تقاليده حتى ما يدرك أنه خاطئ منها، بل إن الكثير من المدافعين عن التقليد قد جعلوا من الدين هو المحور الأساسي لثقافتهم واستماتوا في سبيل إثبات ذلك، والغرض من هذا كله هو النكاية في المنادين بالتغيير ليوهمو المجتمع أنهم ينادون بالتححرر من الدين! لقد احتدم الصراع الثقافي بين طبقات المجتمعات العربية على مدار التاريخ وواجه عدة انقلابات وتناقضات وفق المصالح الخاصة، فقد (أدلج) الحداثيون الفكر الماركسي بصيغة عربية تفتقر للمفاهيم الفلسفية والأسس التي ارتكزت عليها الماركسية، وقد

(3) في الشعر العربي الحديث، احمد مطلوب: 12، وينظر مصدره هناك .

(4) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: 136-137 .

(5) الرصافي - آراؤه اللغوية والنقدية، أحمد مطلوب: 320 .

(6) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: 142 و 250 و 357 .

(1) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: 245، وحركية التطور والتجديد في الشعر العراقي

الحديث منذ عام 1870 حتى قيام الحرب العالمية الثانية، عربية توفيق لازم: 74 .

(2) ينظر: مفهوم الشعر لدى الرصافي، عدنان حسين العواد: 160-161 .

(3) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور: 38-39 و 51 .

(4) مدرسة الإحياء والتراث، ابراهيم السعافين: 210 .

انتقد تلك الأدلة عبد الله العروي الذي لم يجد فيها إلا محاولات جزئية وشكلية لتقرير حادثة سطحية. وقد كان العامة من الشعوب هم أكثر المعتنقين لذلك الفكر، على اعتبار رغبتهم في صناعة التغيير والثورة على السائد والمألوف، بينما ذهب أصحاب الطبقات العليا إلى الاتجاه المحافظ وذلك خوفاً على مصالحهم الشخصية، غير أن هذا الشكل بين الحداثة والتقليد لم يأخذ صفة الاستقرار، فسرعان ما انقلبت المفاهيم خاصة مع تنامي حدة التيارات والأحزاب الإسلامية في المجتمعات العربية، مما أدرج (الدين) ضمن الصراع الثقافي، وصار بشكل أو بآخر في صف المطالبين بالتغيير لكن بطريقة تهدف إلى (عكس الاتجاه) بحيث يرمي للعودة إلى الوراء، بحسب الإيديولوجيا التي صاغت فكرة التغيير وأنشأت الصراع، فرأى أصحاب الطبقات العليا أن مصالحهم العليا تكمن في الثورة على التقليد!

المخجل في الأمر أن الصراع بين الحداثة والتقليد قد أصبح يتغذى بإظهار كل منهما لسلبية الآخر وتضخيمها، فالحدائي يصف التقليدي (بالتخلف الثقافي) والرجعية، بينما يرى التقليدي أن الحدائي (متحرر) من دينه وفكره وعروبته وثقافته الأصلية، وهذه الفجوة العميقة قد أحدثت شرخاً في كل (الجدران) الثقافية العربية، سواء في وصف الواقع الاجتماعي، أو في العولمة الاقتصادية، أو على الصعيد السياسي ومنظمات السياسة، أو حتى في مجال الأدب بكافة أنواعه، فقد تحولت تأثيرات الصراع بين الحداثة والتقليد إلى صراع طبقات لم يلبث حتى عاد إلى المجتمع جائماً على صدره بكافة تأثيراته السلبية!

المصادر:

- الحدائفة، مالكوم برادبري وجيمس ماكفارلن، دار الاعلمي، لبنان، 1994، ص: 30 / 1.
- تقويم نظرية الحدائفة وموقف الأدب الاسلامي منها، عدنان علي النحوي: 148-149.
- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص131.
- البيستاني، بطرس: محيط المحيط، (قاموس اللغة العربية)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1977، ص 153.
- العايد، احمد واخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1988، ص296.
- براد بري، مالكوم وجيمس ماكفارلن: الحدائفة (1890 – 1930)، ج1، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، 1987 ص26- ص27.
- ريد، هريبت: النحت الحديث (تاريخ موجز) ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص9.
- التربيكي، فتحي ورشيد، فلسفة الحدائفة، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1992، ص 103.
- الخطيب، عبد الله: الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ص49.
- براد بري، مالكوم وجيمس ماكفارلن: الحدائفة، مصدر سابق، ص22، ص30.
- تورين، آلان: نقد الحدائفة (ولادة الذات)، الجزء الثاني، ترجمة: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص 214.
- بيرمان، مارشال: حدائفة التخلف (تجزئة الحدائفة)، ط، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، 1993، ص 65.
- تورين، آلان: في الحدائفة وما بعدها (مصائر الحدائفة)، ترجمة: قاسم مقداد ومحمود موفق، مجلة الكرمل، ع57، 1998، ص57.
- هابرماس، يورغن: الحدائفة مشروع ناقص، ترجمة: بسام بركة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد 39، بيروت، 1998، ص42.
- حرب، علي: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، مقاربات نقدية وجمالية، دار الطليعة للنشر، بيروت، 1994، ص58.
- صالح، هاشم: مفهوم الحدائفة في الفكر والفن، مجلة جسور، العدد 5، السنة الأولى، 2005، ص4.
- وطيفة، علي: مقاربات في مفهومي الحدائفة وما بعد الحدائفة، مجلة فكر ونقد، ع47، ص16.
- بيرمان، مارشال: حدائفة التخلف (تجربة الحدائفة)، مصدر سابق، ص8.
- مسوحي، فارح: الحدائفة في فكر آركون (مقاربة أولية)، ط، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2006، ص26.
- مطر، اميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط3، مصدر سابق، ص144.
- حديدي، صبيحي: الحدائفة، ما بعد الحدائفة (ماذا في لما بعد من قبل ومن بعد ؟) مجلة الكرمل، العدد 51، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، 1997، ص52.
- روز، مارجریت: ما بعد الحدائفة، ت: احمد الشامي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1994، ص18.
- ابو اصبع، صالح، واخرون: الحدائفة وما بعد الحدائفة، منشورات جامعة فيلاديفيا، عمان، الاردن، 2000، ص48.
- كاي، نك: ما بعد الحدائفة والفنون الادائية، ت: نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1999، ص5.
- حديدي، صبيحي: ما بعد الحدائفة، مجلة الكرمل، العدد 51، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، 1997، ص4.
- دراج، فيصل: ما بعد الحدائفة في عالم بلا حدائفة، مجلة الكرمل، العدد، 51، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، 1997، ص12.
- ايجلتون، تيري: اوهام ما بعد الحدائفة، ت: منى سلام، مراجعة: سمير سرحان، مركز اللغات والترجمة – اكااديمية الفنون، وحدة الاصدارات والدراسات النقدية للنشر، القاهرة، 2000، ص57.
- الشيخ، محمد: جاذبية الحدائفة ومقاومة التقليد، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص32.
- وليفر، جيمس: ليوتار نحو (فلسفة ما بعد الحدائفة) ت: إيمان عبد العزيز، ط 1، مراجعة: حسين طلب، المجلس الاعلى للثقافة والنشر، القاهرة، 2003، ص 48.

- تورين، الان: المجتمع ما بعد الصناعي، ترجمة: موريس جلال، وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص 14.
- تورين، آلان: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، (تقديم)، ص19.
- أ. حمدي، فاتنه: الفلسفة العربية المعاصرة وآراء ما بعد الحداثية في المعرفة والعلم والأعلام، في كتابة تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة، أعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثالث لبيت الحكمة، 2002، ص420.
- كتابة تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة، بحث بعنوان (الفلسفة العربية المعاصرة وأفكار ما بعد حداثية في المعرفة والعلم والاعلام) أ. فاتنة حمدي، المصدر السابق، ص419.
- أوراق فلسفة (كتاب غير دوري)، ليوتار وما بعد الحداثة بقلم (أحمد أبو زيد)، عدد (4-5)، المصدر السابق، ص7.
- فرج، يحيى: مقالات جديدة في الحداثة وما بعد الحداثة، ص359-360.
- حمدي، فاتنة: الفلسفة العربية المعاصرة وآراء ما بعد- حداثية في المعرفة والعلم والإعلام، في كتابة تاريخ الفلسفة العربية المعاصرة، أعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثالث لبيت الحكمة، 2002، ص423-424.
- أوراق فلسفية (كتاب غير دوري)، ليوتار والأرث اليساري للنيتشوية، بقلم (جمال مفرج)، ص18.
- أوراق فلسفية، (كتاب غير دوري)، ليوتار والأرث اليساري للنيتشوية، بقلم (جمال مفرج)، ص19.
- الشعر ومتغيرات المرحلة – جدل الحداثة في الشعر، سلمان الواسطي: 40-41، وجدل الحداثة في الشعر، سلمان الواسطي: 48.