

## الحدث وما بعد الحدث في الأدب العربي والغربي

د. ريم محمد طيب

كلية الآداب- جامعة الموصل

### المخلص :

تعد الحدث وما بعد الحدث من أهم القضايا التي أثارت الكثير من الاهتمام والجدل ليس في النقد الأدبي الغربي فحسب، ولكن في الفكر العربي على العموم، وذلك لكونها قضية تتضمن الكثير من الالتباس والتعقيد، ولكونها أيضاً من القضايا القليلة التي استوعبتها أغلب العلوم الانسانية فهي شاملة تعبر عن المستقبل البعيد واللاحق بركب التطور المستمر الذي لا تحده نهاية. فلم تقف الحدث وما بعد الحدث حبيسة بيئة الثقافة الغربية بحكم منبتها ومنشئها، بل داعت وراحت وامتدت إلى بيئات غير بيئاتها باسم التجديد والتحديث، فأصبحت من المفاهيم الأكثر تداولاً في الدراسات الفكرية والأدبية والنقدية العربية والغربية على نطاق واسع وتستهدف كشرط لتأسيس هوية لها مقوماتها وقواعدها وخصوصية وجودها ضمن نسق ثقافي يقوم على التراث والأصالة. وقد وجدت قضية الحدث وما بعد الحدث صداها في أدبيات ونقديات الخطاب العربي النقدي بالإضافة إلى الأدب الغربي من خلال العديد من التعريفات التي تضمنت الحدث وما بعد الحدث التي اتركت جميعها في الأسس النظرية للمنهجين. إذ تعد ما بعد الحدث حركة شمولية كما الحدث تنشط في الفضاءات كافة السياسية والاقتصادية، والتعليمية، والاجتماعية، والفلسفية، إذ تنشط ما بعد الحدث إلى ما بعد أحداث مختلفة وهي أبرز ما تكون في العمارة وتخطيط المدن. إن ما بعد الحدث تخط بين المظاهر الاجتماعية والفكرية والثقافية وإنها ردة فعل على الحدث، كما هو متفق عليه بين الكثير من آراء المفكرين. لقد قبلت ما بعد الحدث النظريات الحدث وفرضياتها واحتقت الحدث بالعمق والمعنى، أما ما بعد الحدث فقد نادت بعدم ثبات المعنى، وانفتاح النص وتعدد القراءات، أما ما بعد الحدث فقد حاربت النخبة والنخبوية، وأمنت بالسطحية والمبتذل واليومي، وتغلب فيه الهامش على المركز. إذ

قوضت ما بعد الحداثة السلاام الهرمية، واهتمت بالأشكال التعددية، اهتماماً كبيراً. في حين أن الحداثة ثبات وشمولية أيضاً، عمل مغلق مكتمل ذا مدلول (معنى) بينما الحداثة، شكل مفتوح دال (شكل) وعليه فالحداثة وما بعد الحداثة مصطلحان أو كلمتان تختصران ثقافة الإنسان المعاصر، بل قد تمتد جذورهما عبر العصور، وهما لم يأتيا من العدم بالرغم من عدمية طرحهما واختصارهما للإنسان إلى كائن لا هم له سوى المنفعة واللذة وإن تعددت الشعارات والتسميات والمفردات والتبريرات لهذا تناولنا في مبحثنا هذا الحداثة وأهم تعريفاتها وروادها ثم تطرقنا إلى ما بعد الحداثة وأهم تعريفاتها وروادها ثم انتهينا إلى خاتمة لخصت كل ما جاءت به الحداثة وما بعدها. لهذا تناولنا في بحثنا هذا الحداثة من حيث اللغة والاصطلاح وتحديد معنى المصطلح وتناولنا مفهوم الحداثة عند العرب والتهم الموجهة للحداثة العربية وأوهام الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية والموقف من الحداثة ثم انتقلنا إلى ما بعد الحداثة من حيث ظهور المصطلح وما بعد الحداثة ومفهومه وتعريف ما بعد الحداثة وأهم مراحل تطور مصطلح ما بعد الحداثة ثم ما بعد الحداثة وما بعد البنوية والحقنا البحث بخاتمة عرضت لأهم النتائج التي توصل إليها البحث والحق بقائمة للمصادر والمراجع.

## Abstract

Modernism and postmodernism are among the most important issues that have aroused much interest and controversy not only in Western literary criticism, but in Arab thought as a whole, a matter that contains a lot of confusion and complexity, as well as a few of the few issues that most human sciences have absorbed. They are comprehensive, expressing the distant future and catching up with them. The continuous development that unites the end Modernity and postmodernity have not been confined to. the environment of Western culture by virtue of their origin and origin. They have spread and spread to environments other than their environments in the name of renewal and modernization. It has become one of the most widely used concepts in the Arab and Western intellectual, literary and monetary studies on a large scale and aims as a condition for establishing its identity, Based on heritage and originality. The causes of modernity and



postmodernism have found resonance in the literature and criticisms of critical Arab discourse as well as Western literature. Through many definitions that included modernism and postmodernism, all of which took part in the theoretical foundations of the two approaches. The postmodernism is a movement of totalitarianism, as modernity is active in all political, economic, educational, social and philosophical spheres. The postmodernism is divided into different postmodernisms. It is the most prominent component of architecture and urban planning. Postmodernism confuses social, intellectual and cultural phenomena and it is a reaction to modernity as agreed. Many modernist thinkers have accepted the postmodernist theories of modernity and hypotheses and celebrated modernity in depth and meaning. Postmodernism has called for the lack of consistency of meaning and openness of the text and the multiplicity of readings, but postmodernity fought elite and elite and secured Superficial and tumultuous and daily and overcome the margin on the center as the postmodernism undermined the hierarchical hierarchy and paid great attention to forms of pluralism

Modernity is also a complete and complete work. It is a closed and meaningful work, while modernity is an open form. Modernism and postmodernism are terms or words that summarize the contemporary culture of man. They may extend their roots through the ages. They did not come from nothing, despite their indifference to human beings. And we have addressed the concept of modernity among the Arabs and the concerns of modern Arabism and some of the elements updated in the Arabic poem and the Stand of modernity and then move to the post-modernism in terms of the emergence of the term and post-modernist and concept and definition of post modernism and the most important stages of the evolution of the term post modernism and post-modernism and post-structural and doing a disservice research conclusion offered the most important Allantj reached by the research and attached a list of sources and references.

## الحداثة لغة واصطلاحاً :

على الرغم من تقادم العهد (بالحداثة) فإن من الصعوبة بمكان محاولة ضبط مدلولات هذا اللفظ، فالمعاجم العربية القديمة لا تقدم تفسيراً للحداثة إلا باعتبارها نقيضاً للقدم، ففي لسان العرب<sup>(١)</sup> يقال: "الحديث نقيض القديم، والحدث نقيض القدم، وحدث الشيء يحدث حدثاً وحداثةً، وأحدثه هو، أي فهو محدث وحديث وكذلك إستحدثه ..... والحدث كون شيء لم يكن وأحدثه الله مُحدث. وحدث أي وقع، ومحدثات الامور ما إبتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها، وفي الحديث: "إياكم ومحدثات الامور ..... ويقول صاحب القاموس المحيط، وحدث حدثاً وحداثة نقيض قَدَمَ بضم الدال"<sup>(٢)</sup>، وفي بعض مفاهيم المصطلحات : "الحديث هو القول المأثور عن الانبياء والرسل وقد اختص به القول الذي أُنثر عن محمد (ﷺ) وأصبح الحديث علماً من العلوم الدينية التي تدرسها المعاهد الاسلامية<sup>(٣)</sup>. والحداثة لغويًا، اول الامر وابتدائه<sup>(٤)</sup>. والحداثة وَجْدَةٌ "إتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل، ويتحرر من آثار المحاكاة والنقل والاقتباس، واجترار القديم"<sup>(٥)</sup> وقد تتمثل الحداثة في الاسلوب أو في المضمون أو في الاثنين معاً، فيكون صاحبها مبدعاً، وخالف مذهب جديد مطبوع بسمته المتميزة. والحداثة "هي حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الانسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة"<sup>(٦)</sup>، وهي ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الاسلاف .. وهي ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو طائفة أو جنس بعينه بل هي إستجابة حضارية للقفز على الثوابت وتأكيد مبدأ إستقلالية العقل الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة، إذ نجدها سمةً غالبية عند كثير من الامم، وإنْ اختلفت في منطلقاتها ومركزاتها الاساسية إلا أن أهدافها تكاد تكون واحدة<sup>(٧)</sup>. ويستخدم مصطلح الحداثة تاريخياً لتحديد مرحلة فنية آخذه في التلاشي، فيظهر ما يعارضها مثل (ما قبل الحداثة، الحداثة القديمة، الحداثة الجديدة، ما بعد الحداثة... الخ)<sup>(٨)</sup> إنَّ تفسير دلالات المصطلح من مرحلة الى أخرى يؤكد إستمرارية تدفق معطيات الحداثة وقوة زخمها، لأنها تتوجه نحو منطلق لا تتضمن غاية أو نهاية واضحة.

وتبدوا التفرقة بين مصطلحي (الحديث والمعاصر)، أمراً ملحاً في ضوء إضطراب مصطلح (الحدث) وتفسير دلالاته، وإذا كان المعاصر مصطلحاً "يعني الزمن فحسب، فأن الحديث، يعني الاسلوب والحساسية، والمعاصر محايد الأ حاله في حين إن مصطلح الحديث يتضمن حكماً ووضعاً نقدياً"<sup>(٩)</sup>، ولعل من المفيد أن نذكر إن العمل قد يوصف بأنه حديث ولكنه بعيد عن عصرنا، كما إن بعضاً من العمل المعاصر ليس حديثاً. على وفق ضوابط وحدود نقدية حاسمة للتفرقة بين هذين المصطلحين هو الناقد المعروف (ستيفن سبندر)<sup>(١٠)</sup> فهو يفرق بين ما يسمى (بالانا الفوليتيرية) و (الانا الحديثة)، فالأولى سمة الكاتب المعاصر الواقف من عقيدته، والمبشر بقيم ليست من نتاجه إذ يجعله يقف خارج عالم غائم يعوزه العقل. وهو لا يشعر بان طباعه قد كيّفت وفق قيم المجتمع المادي، ولا يملك بالتالي إلا أن يستجيب لتأثيرات هذا التكييف في فنه.

اما الانا الثانية فهي صفة الكاتب الحديث الذي يرى الحياة بشموليتها في أحوال وظروف حديثة تمكن من رفضها، ويمارس معاناة لا تلين أمام قيم العصر، والحديث هو الوعي المدرك من المعاناة والاحساس بالماضي، ويعي الحديث إشكالية الفن المعاصر بشكل جاد غير انه لا يلتقي معه في قيمه، وتتطوي (الكتابة الحديثة) على فن المراقبة الحية للحدث والشروط التي تمس الشعور، ويبدو إن عالم (الظاهرة الجديدة) عند (الكاتب الحديث) يفصلنا عن عالم الماضي، وبالتالي ايضا عن الوعي التقليدي، كما إنه لا معنى في الوقت ذاته من محاولة من الرجوع الى الماضي بتجاهل الحاضر..

ان الحدث ليست دعوة شبيهة بالعصرية فهذه الاخيرة دعوة شكلية سطحية تتعلق بمظاهر الاشياء، فلا يكون الشاعر معاصراً بمجرد أن يضيف الصاروخ أو التلفزيون ...، ان الحدث تنفي (الوصف) من أدوات الشعر.

فالشعر الحديث له موقف من الكون كله لهذا كان موضوعه الوحيد وضع الانسان في هذا الوجود ؟ ولهذا أيضا كانت أدانته الوحيدة هي والرؤيا التي تغير صياغة العالم على نحو جديد"، واصبحت وظيفة الشعر هي الكشف عن عالم يظل ابداً في حاجة الى الكشف، كما يقول الشاعر الفرنسي المعاصر رينيه شار.

## تحديد معنى المصطلح :

ان الحديث عن الحادثة ذو شجون لأنها أحداث أو "مجموعة من الحركات"<sup>(١١)</sup>، وليست حركة واحدة، وحادثة واحدة، وهي ليست سمة أمة أو قطر، وإنما هي سمة العالم الجديد الذي يشهد نهضة فكرية واسعة المدى.

ولفظه (الحادثة) من المصطلحات الغامضة لجذتها وتداخل قضاياها وإختلاف أنصارها، وهي من المصطلحات الواضحة عند بعضهم أحيانا<sup>(١٢)</sup>، وقد وصفت بأنها مصطلح (مراوغ)<sup>(١٣)</sup>، ولم يشع إلا في السنوات الأخيرة على الرغم من وجود هذه اللفظة في المفاهيم العربية.

لقد ظهرت الدعوة إلى الحادثة في أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وفرّق الباحثون بينهما وبين (العصرية) التي بدأت مهادتها في أوروبا منذ القرن السادس عشر، واستعملت مرادفةً للرومانسية، وسمة لحركة جارفة غطت الحضارة الأوروبية<sup>(١٤)</sup>، وعدّها الماركسيون لوناً من البرجوازية الجمالية المتأخرة النابعة من الواقعية<sup>(١٥)</sup>...والحادثة "حركة ترمي إلى التجديد، ودراسة النفس الانسانية من الداخل"<sup>(١٦)</sup>، وهي "محاولة للوصول إلى أسلوب فردي متميز"<sup>(١٧)</sup> ". وكثرت تعريفاتها، ولعل بودلير أقدم من عرفها بقوله "ما أعني بالحادثة هو العابر والهارب ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الابدي والثابت"<sup>(١٨)</sup>، وهو أول من أطلق العنان للإحلام<sup>(١٩)</sup> وهي "إما فن العقاب وإما السعي وراء كل ما هو مهذب ومتصنع ولا يمت إلى الطبيعة بصلة، وإما التشوق العازم إلى التصوف والغموض، وإما إنها العواطف غير المقيدة لها"<sup>(٢٠)</sup> وهي (ازدراء للتراث)، وضرب الصيغ التقليدية الراسخة في سير التجارب وتأملاتها"<sup>(٢١)</sup>، وهي نوع من التحطيم الذاتي الخلاق<sup>(٢٢)</sup>، وهي "تمثل نفيًا للماضي وتعلقًا بالحاضر، وخروجاً من المعتاد إلى غير المعتاد، ومن المعروف إلى غير المعروف"<sup>(٢٣)</sup> وهي الغاء تام للذاكرة الشعرية، ومحاولة إبتداع ما ليس له وجود قبلي عن طريق توحد وجودي بين الارادة والشهود، بين الحلم والتمثل<sup>(٢٤)</sup>، وهي رؤيا جديدة، جوهرية رؤيا تساؤل وإحتجاج، تساؤل حول الممكن وإحتجاج على السائد،

ان لحظة الحادثة هي لحظة التوتر اي التناقض والاصطدام بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التفسيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلائم معها<sup>(٢٥)</sup>، وهي مفهوم جديد للشعر يغير كافة المفاهيم التي عرفها التراث يغيرها مجتمعة لا فرادى، بقدر ما يقارن القرن العشرون كافة ما سبقه من عصور في مجموعها، لا كل عصر على حدة، وهي عند الشعراء الجدد مفهوم حضاري اولاً، إذ هو تصوّر جديد تماماً للكون صاغ نظرية لها، وهي عنده "حركية شديدة التعقيد، فهي من الناحية السلبية تدل على عالم المدن الكبيرة التي تفيض بالعقم والقبح والخطيئة عالم الشوارع المسفلتة والاضواء الصناعية والاعلانات واللافئات البشعة، ووحدة الانسان الضائع وسط الزحام"<sup>(٢٦)</sup>.

لقد وقف رامبو الموقف نفسه "فكلاهما يكره الحادثة اذا كانت تدل على التقدم المادي أو التطور العلمي، وكلاهما يتشبث بها بقدر ما تعطيه من تجارب جديدة تدفعه بخشونتها وسوادها على أن يتبنى فيها قصائد خشنه سوداء"<sup>(٢٧)</sup> وتفاوت فهمها باختلاف تعريفاتها واتجاهات النقاد والباحثين فهي "ازالة الحدود الادبية التقليدية بين الاقطار"<sup>(٢٨)</sup>، وهي عند بعض الامم "ضرورة ملحة في تطور تراثها الادبي والفني، وعدتها بعض الامم نزوة عابرة" وهي "مشكلة حضارية وجمالية في أن واحد"، وهي "ظاهرة تاريخية متطورة واكبتها فترات من التأزم والتألق"، وهي "العدمية والموقف المعادي للحضارة، وتعنى كذلك التحرر من كل ما يمت الى الحضارة بصلة"، وهي اتجاه الى المعرفة التعددية الغامضة، واتجاه الى تفعيل التجربة على العقل المنظم، وهي الوعي بالمستقبل، او التحليل والتأمل، و الهروب والخيال والانسان والمجتمع"<sup>(٢٩)</sup>. وهذه التعريفات والاقوال تؤيد إن مفهوم الحادثة غير مستقر إذ تفاوت باختلاف الاتجاهات والنقاد والباحثين، وهو تفاوت يفضي الى إشكالية فهمها فهماً علمياً دقيقاً، وزاد الأمر تعقيدا إضطراب بعض العرب في فهمها مما جعلها بعيدة عن الالهام في كثير من الدراسات الاخيرة، وما ذلك إلا لأن بعضهم يتمسك باتجاه أو ناقد أجنبي غير ما يتمسك به الآخرون، او يتعصب له وينفي كل مفهوم لغيره أو لا يدرك ما يكتب في الموضوع إدراكاً يؤهله للخوض فيه، وهنا الاختلاف في تحديد المصطلح جعل بعضهم يرى إن أدب الحادثة هو ما جاء به الشعوبيون وغلاة الباطنية، وما جاء به الحلوليون ودعاة التناسخ في العصر الحديث، ودعى بعضهم الى هدم التراث

والقيم الاجتماعية وما جاءت به الشرائع والانطلاق في عالم الرذيلة وتصوير المباديل وصرع الجنون، ولو فهم أولئك الحادثة فهماً صحيحاً، ووقفوا منها موقفاً إيجابياً لعرفوا أنها أفضل ما يسعى إليه الإنسان، وإنها الأمل الذي تعمل من أجل تحقيقه البشرية، ولو تتبع بعض الباحثين العرب الفكر العربي لبنوا حادثة تتبع من تراثهم وواقعهم وتنطلق الى آفاق جديدة رحبة من الخير والعطاء<sup>(٣٠)</sup>، فالحادثة العربية المنشودة ينبغي ان تبني بناءً يستمد أصوله من فكر الامة ويقتبس إضاءاته من تطلعاتها، لا أن تكون شطحات يملها الخيال الفاسد، والتصوير القاصر، والفكر الشاذ. والحادثة العربية "رؤية شاملة وأصالة صريحة وطموح واسع، لأنها تؤمن بالحياة وتجدها وتستمد أصولها من واقع الامة وتتفتح على الحضارة الانسانية وتقتبس منها ما لا يلائمها، وهي مستمرة لا تقف عند مرحلة، وانما هي سنة الحياة فلا حدود لانطلاقتها المعقولة، ولا زمن كمسيرتها الظاهرة ولا سمات ثابتة لها، إنها هوية الاصيل، والدجل الحفيف<sup>(٣١)</sup>. إنَّ الحادثة "حركة مستمرة لا تقف عند الحدود التي رُسمت لها، إنها بناء الحاضر واستشراق المستقبل، وليست نكسةً أو شذوذاً، انها استلهام للماضي، وليست نقد مسألة، إنها امتداد للتراث الحي، وليست تقاطعاً ونكراناً وتمرداً عليه، إنها اكتشاف اللغة العصرية التي تستمد أصولها من اللغة الحية، وليست تحطيماً لها، أو خروجاً على أسسها، أنها خلق للأدب البعيد عن الواقع بصورته الايجابية التي تبني الحياة وتعلي شأن الانسان"<sup>(٣٢)</sup>. ان الحادثة نسخ الحياة الصاعد، وليست شجرة ميتة تبعثر أوراقها المتساقطة هوج الرياح، إنها بعد هذا كله أمل الإنسان في تقدم حياته وإزدهار حضارته في هذا العالم الذي تصطرع فيه المذاهب والاتجاهات، وإنها بناء الحاضر الزاهر وإنطلاخته الى المستقبل الزاهر هذا كله تحديد واضح للحادثة ...



### مفهوم الحادثة عند العرب :

لقد شهد تاريخ الشعر العربي صراعاً بين مفاهيم قديمة واخرى حديثة منذ وقت مبكر وما موقف ابو نؤاس في شعر الاقدمين، وجديد ابي تمام وابن الرومي والمتنبي وابي العلاء وغيرهم الا نماذج لحالة وعي جديد، وايداناً بتغير العصر واستجابة لمتطلبات التغيير، ومن ثم فلا عجب أن ينشأ صراع بين تراث الاقدمين وجديد المحدثين، وان تظهر مصطلحات جديدة تتجاوب أصدائها مع هذا الصراع مثل: (الاقدمون)، و(المحدثون)، و (المولدون) و (الاختراع) و(الابداع) ... ومع ان لفظة (حادثة) موجودة في المعجم العربي وتعني (الحديث) إلا أنها لم تدخل ضمن مصطلحات النقاد الاقدمين للتعبير عن التحولات الجديدة التي أخذت تغزو الشعر العربي منذ القرن الثاني الهجري، وبقيت اللفظة مشدودة الى جذرها المعجمي (حدث) ولم تكتسب دلالة اكثر مما في المعجم، حتى بدأت تظهر مصطلحات جديدة تقترب منها في الدلالة المعجمية وتتجاوزها في إكتساب ضلال نقدية ودلالية فرضتها الممارسات الادبية والنقدية والاطلالات من النواظذ المشروعة على الثقافة الاجنبية في الثلث الثاني من هذا القرن بالتجديد، والتحديث، والحديث، والمعاصرة. اما مصطلح (الحادثة) فلم يكتسب دلالاته النقدية الجديدة ويتردد صدها النقل بضلال الحركات الادبية في الغرب، وفي الكتابات النقدية الغربية الا بعد ظهور حركة الشعر الحر وثباتها في وجه التيارات الضارة لها في الخمسينات والستينات" (٣٣).

"ان الحادثة في الوضع العربي الراهن مقولة متلازمة والسبب في هذا التلاصق تواتر الاتزان عند استخدام (الحادثة) لفظاً ومعنى" (٣٤).

فأما من جهة اللفظ، فإن كلمة الحادثة تجري مجرى الدال المتعدد الوجهات طبقاً تعدى صورة التتويه القائمة في أذهان المستعملين، هي مصدر من الفعل حيناً، وهي نعت ملاصق للوصف حيناً آخر، وقد تكون في سياق مغاير لفظاً متمحذاً للاسمية.

سواءً من جهة المعنى، فإن (الحادثة) كثيراً ما تشحن بتضحيات تجعلها دالاً واحدة حاملاً لمدلولات متعددة، وهذا التعدد بعضه من باب التنوع وبعضه من باب الاختلاف، لكن بعضه الآخر من باب التضارب حيث تتقابل فيه المقاصد تقابلاً متعاكساً.

والحاصل من كل ذلك التلايس ان لمحامل (الحادثة) عندنا مفهوم يوظف عند الاستخدام توصيف يحمله المعنى وضده فيغدو مطية لمحامل دلالية متدرجة "يؤخذ مأخذ اللفظ المشترك ويعامل معاملة المصطلح الفني، ثم لم يتخذ دالاً على مقولة ذهنية، ولكنه يساق مساق الشعر لقصد دعائي أو في لبوس ثوري ويجتلب في سياق الترميز بقصد الالغاز" (٣٥).

والحادثة ترتبط بمفهوم الزمن، وبديهي أن مادة (الحادثة) تتضمن "تخصيص حصول الواقعة في نقطة محدودة من محور الزمن الطبيعي، وهذا التخصيص وإن اقتضى تقدير المجال السابق والمجال اللاحق، فإن مفهوم الحادثة يتضمن على وجه التعيين تقدير فضاء الزمن السابق لنقطة الحدث أكثر من إعتبار المدى اللاحق لها" (٣٦). لقد ظهرت كوكبة من الشعراء المحدثين أثارت مواقفهم النظرية، كحركة الشعر الحر جديلاً طويلاً بين النقاد، ومن هؤلاء (نازك الملائكة) حيث تراها في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) (٣٧) تقول ان الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقعة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية، فنحن عموماً اسرى تسييرنا القواعد التي وضعها اسلافنا في الجاهلية وصدر الاسلام... وما زلنا نلهث في قصائدنا، ونجد عواطفنا المقيدة بسلاسل الاوزان القديمة وقرقعة الالفاظ الميتة، والذي اعتقده ان الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقى من الاساليب القديمة شيئاً فالأوزان والقوافي والاساليب والمذاهب ستزعزع قواعدها جميعاً والالفاظ ستتسع حتى تشمل افاقاً جديدة واسعة في قوة التعبير والتجارب الشعرية الموضوعات ستتجه اتجاهاً سريعاً داخل النفس بعد ان بقيت تحوم حولها من بعيد اما صلاح عبد الصبور، فينطلق في فهمه (للحديث) لا (الحادثة) أذ لا ذكر للمصطلح الاخير عنده من منظورين : (٣٨)

الاول: الاعراض عن مصطلح الحديث الذي يوحي بنقيضه (القديم) إذ لا وجود لاسلوب ادبي صادر من المناقضة لان الاساليب الادبية المستخدمة تصدر في العادة عن تطور الفن الادبي نفسه من

خلال التفاعل النشط لهذه التساؤل عن مصدر اطلاق مصطلح (الشعر العربي الحديث) على الشعر الذي يكتب اليوم على اعتبار ان هذا المصطلح كان وراء مأزق المقارنة بينه وبين التراث العربي.

اما المنظور الثاني الذي يطل منه كل (الحديث) فيتمثل بظهور شعر (التفعيلة العروضية) والذي يلمس بالشعر افاقا جديدة ويحول عيون الشعراء الى (زوايا جديدة للرؤيا الشعرية)، وعلى هذا فالادباء (هم اصحاب لغتهم وان الشعراء هم ورثة الشعر. وان لهم الحق كل الحق في تغيير ملامحه، وتبديل قسماته وان المتنبّي مثلاً اعطى عطاءه ومات، فلم يعد قادر على العطاء فأورث الشعر العربي وجيله فأعطوا وماتوا، وهكذا جيلا بعد جيل حتى آلت ملكية الشعر الى هذا الجيل، فليخطوا اذن كما يشاء له وحبه وإلهامه، إن هذه الحرية التي ينادي بها صلاح عبد الصبور للانعقاد من قبضة النقد التقليدي هي علامة في طريق (الحداثة الشعرية).

اما سامي مهدي فيقول<sup>(٣٩)</sup> : الحداثة عندي ليست مفهومات جاهزة استسقيها من هنا وهناك، بل هي حادثة روح، وحداثة نظر وحداثة تجربة، انها افق مفتوح لا تحده مفهومات قطعية ثابتة، ولا افكار احادية الجانب، ولا صراعات مؤقتة عابرة، انها تجربة حية نقاش، محورها سؤال داخلي مغلق يضع امام ذلك الافق. وننتقل في حديثنا الى ادونيس الذي أصبح أبرز أعلام الحداثة في هذا العصر، فزى ان مفهوم الحداثة عنده يأخذ طابعاً شمولياً يتناول كل موضوعات الحياة الراهنة والماضية سواء اكانت حادثة علمية أم حادثة التغييرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، أم حادثة فنية... ومفهوم الحداثة على هذا النحو يضع التراث كله في اشكاله معقدة مع البنية الحديثة التي تؤسس وجودها لا على معطيات التراث بل على ثلاث مستويات<sup>(٤٠)</sup> : - الانفصال عن قيم الماضي لتأكيد قدرة الذات على الابداع الجديد واسقاط التراث من الذاكرة التاريخية إذ تفقد عناصره ومكوناته صفة الحياة، وانتقاد الرموز الصالحة من التراث، وهذه تحتاج الى مهارة خاصة قد لا تتوفر الا لقلّة من المبدعين : فهو يرى بأن نجعل الزمان أفقاً لنا : لا نعود اسرى الماضي، بل العكس يصبح الماضي اسيرنا، ولا يعود الحاضر سيدا علينا، بل على العكس يصبح تابعا لفعاليتنا، ولا تعود جزءا من المستقبل، بل يصبح المستقبل الشكل الزمني لابداعنا، ومع هذا فأن شعر ادونيس مثقل بالتراث الذي يمتزج بالعمل الفني فيكون لحمه فنية ضمن شبكة معقدة من الرموز الذي يحار في تفسير معانيها الكثيرون.

وتعني (الحدث الشعري) عند ادونيس تساؤلا حادا يفجر آفاق اللغة الشعرية ويفتح دروبا وافاقا تجريبية جديدة في فضاء الممارسة الابداعية وهذا لا يتحقق عنده الا اذا وقع ضمن اطار النظرة الشخصية الفردية للإنسان والكون، ويتشابك مع هذا المفهوم مع اربعة عناصر اساسية في تحديد المفهوم الكلي (للحدث الشعري) وهي : الشعر، الشكل الشعري، اللغة، والشاعر.

فالشعر، رؤيا، والرؤيا قفزة خارج المفهومات السائدة، وهي أذن تغيير في نظام الاشياء، وفي نظام النظر اليها<sup>(٤١)</sup>، هكذا يبدوا الشعر اول من يبدو تمردا على الاشكال والطرق الشعرية القديمة. فهو تجاوزاً وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر للعصور المادية. اما الشكل ، فهو الاطار الذي يضم هذه التجربة الجديدة في الرؤيا للحياة التي تستلزم تجاوز للشروط الشكلية، ومزيديا من الحرية لاشكال تفرضا الممارسات الشعرية باعتبارها تتجه نحو اكتشاف ما لم تسبق معرفته<sup>(٤٢)</sup>، فللقصيدة الجديدة نظامها الخاص، فشكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها قبل ان تكون ايقاعا أو وزنا. وتأتي لغة القصيدة الحديثة بأبعاد لغوية غير مألوفة تتناسب مع ما تطرحه القصيدة الحديثة من تساؤلات ورؤى لم تكن معروفة من قبل (فالشعر الجديد فن يجعل اللغة تقول ما لم تتعود ان تقوله، ويصبح الشعر ثورة على اللغة)، ومن هذا المفهوم تفقد اللغة حياتها وتتلاشى المسافة بينهما وبين التجربة الابداعية فتدخل في نسيج التجربة الفنية وتتصهر معها وتخرج من هذا الصهر دلالات وايحاءات وطاقات تعبيرية جديدة.

واما الشاعر:- فارس النص ومبدع التجربة، فيقتضي عنده ان يتجاوز القيم الثابتة في التراث الشعري القديم بخاصة والتراث الثقافي بوجه عام حتى يكون قادرا على ان (يبدع شعرا في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها)<sup>(٤٣)</sup>، ولما كانت (الحدث الشعري) تتشكل عنده ضمن الابعاد الاربعة السابقة، فيقتضي حتما ان تكون جميعا ضمن منظور التعارض مع التراث فلا حدث الا بفكرة التجاوز والتخطي والانفصال وهدم القيم السابقة، ولا ابداع الا بنبيذ القيم التقليدية في النظرة الى الحياة والانسان...

اما يوسف الخال (مؤسس كل شعر اللبنانية) <sup>(٤٤)</sup> فيرى ان (الحدث الشعري) ابداع وخروج عن المؤلف، وهذا يعني ان شيئا جديدا قد طرأ على نظرتنا الى الاشياء فانعكس ذلك في لغة غير معروفة، وتفترض الحداثة إنبثاق شخصية شعرية ذات تجربة حديثة تتشكل في الشكل والمضمون فهي ليست زياً يمكن ارتداؤه أو شكلاً يمكن اقتباسه، انها في الدرجة الاولى موقف من الحياة في رؤيا حديثة، ويعتقد الخال ان هدف الحركة الحديثة في الشعر أذ قال مفهوم شعري حديث في مستوى العصر الذي نحت منه الا الى الادب العربي، وما الحرية التي يتحدث عنها والتي اتخذها الشاعر العربي الحديث لنفسه الا ضرورة اقتضاها هذا المفهوم، فهي مظهر خارجي لحقيقة داخلية، وهذا المفهوم الجديد يتلخص في، ان الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر الى الآخرين بشكل فني يناسبها" <sup>(٤٥)</sup>، ويبدو ان الحرية عند الكاتب تعني امرين: الدفاع عن (قصيدة النثر)، (وحدود اللغة الشعرية)... ف فيما يتعلق بالأمر الاول، نجد ان الخال ورفاقه دأبوا على نشر قصائد تخلو من الوزن واعتبرها رفاقهم من النقاد شعرا، ففي رأي نهاد خياطة <sup>(٤٦)</sup> تجديد التعبير الشعري. وتكسر القافية، وتحطم تفعيلات الخليل، ابتغاء الوصول الى أرقى صورة وأصفى معاينة. اما الامر الثاني وهو (حدود اللغة الشعرية) فإنه حين يتعرض لهذا الموضوع يكاد يقع في التناقض ما بين التمسك بالاصول اللغوية ويتجاوزها من جهة، والترويج للعامة لغة للشعر من جهة اخرى. ونختتم هذا المبحث برأي ناقد اخر يربط بين الحداثة والتراث فيقول <sup>(٤٧)</sup> : الحداثة ليست معناها العجز، والحداثة لا تتطلب الجهل بالتراث كما ان الحداثة لا تدعو الى الجهل بالتراث.

### التهم الموجهة للحداثة العربية

قبل ان نتكلم عن التهم الموجهة للحداثة العربية لابد لنا من ان نذكر تقييم ادونيس للحداثة حيث انه قسم الحداثة الى ثلاثة انواع هي : الحداثة العلمية، وحداثة التغييرات الثورية - الاقتصادية - الاجتماعية - السياسية واخيرا الحداثة الفنية

اما التهم الموجهة للحداثة العربية والتي يراها ادونيس محصورة بثلاث قضايا محاولا الرد عليها هي

- القضية الاولى : تتصل باشكاليه نشوء الحداثة في المجتمع العربي
- القضية الثانية: تتصل باشكاليه التعرض شرق وغرب
- القضية الثالثة : تتصل بمعنى الحداثة العربية الشعرية وبخصوصيتها.

فالنسبة للقضية الاولى يلاحظ ان المحدث الشعري العربي نشأ كخروج على محاكاة النموذج القديم أي نموذج النظم كما تمثله القصيدة الجاهلية، والذي سُمي في المصطلح النقدي (عمود الشعر)، والحادثة في هذا المستوى، ليست ابتكارا غريبا، لقد عرّفها الشعر العربي منذ القرن الثامن أي قبل بودليير ورامبو وما لارمييه بحوالي عشرة قرون وهي لذلك ليست (مستوردة).

اما فيما يتعلق بالقضية الثانية فيلاحظ ان العرب بالقطع العثماني قد انفصلوا عن الابداع الحضاري، وبالقطع الغربي انفصلوا عن هويتهم الحضارية، ويقرر بعد هذا انه في الواقع الراهن (الغرب) هو الشكل وحسباً يبحث عن لطافة المعنى، اما (الشرق) فهو معنى وحشياً يبحث عن لطافة الشكل. وجهان لمشكلة واحدة. وفيما يتعلق بالقضية الثالثة يحاول ادونيس تقديم تصور واقع للحادثة الشعرية العربية وبيان خصوصيتها. وبما ان ما انتجه اسلافنا في الماضي ليس كله قادرا على الاجابة على مشكلاتنا الراهنة وبما ان في الغرب ابداعات تجيبنا عن كثير من مشكلاتنا، فان ما ينقله الينا ليس كله خاليا من الحق. فالحادثة بالتالي ليست غريبة اكثر مما هي عربية.

هكذا تنبثق الحادثة العربية من قديم عربي هي في الوقت نفسه في تعارض معه. فأن تكون شاعرا حديثا هو ان تتلأأ كأنك لهب خارج من نار القديم، ان حادثة الشعر العربي لا يصح ان تبحث الا استنادا الى اللغة العربية ذاتها الى شعريتها وخصائصها الالقاعية - التشكيلية والى العالم الشعري الذي تنتج عنها وعبقريتها الخاصة في هذا كله.

والخلاصة ان الحادثة انتقال نحو سمة - رؤية ما، حساسية ما، تشكيل ما، ليست الغاية وليست في حد ذاتها ولذاتها قيمة بالضرورة الاساسي هو الابداع من اجل مزيد من الاضاءة من الكشف عن الانسان والعالم والابداع لا عمر له ولا يشيخ. لذلك لا يقيم الشعر بحدائته بل بابدايته أذ ليست كل حادثة ابداعا، اما الابداع فهو ابدى حديث<sup>(٤٨)</sup>.

### اوهام الحادثة :

تداولت بعض الاوساط الشعرية العربية ما سمي ب (اوهام الحادثة) محاولة منهم لإخراج الحادثة عن مدارها، وقد حاول ادونيس تبديد هذه الاوهام والذي حددها بخمسة اوهام وهي : الزمنية المغايرة، المماثلة، التشكيل النثري، الاستخدام المضموني.

١. وهم الزمنية: (حيث انه يميل الى ربط الحادثة بالعصر، بالراهن من الوقت من حيث انه الاطار المباشر الذي يحتضن حركة التغيير والتقدم او الانفصال عن الزمن القديم)<sup>(٤٩)</sup> ان كثير من الحادثة (ما يكون ضد الزمن لحظة راهنة ومعنى ذلك ان ثمة شعرا كتب في زمن ماضي لا يزال مع ذلك حديثا، فالشعر لا يكتسب حداثته بالضرورة من مجرد زمنيته، وانما الحادثة خصيصة تكمن في بنية ذاتها<sup>(٥٠)</sup>. ويمكن القول في افق هذا المنظور أن امرأ القيس مثلا في كثير من شعره. اكثر حادثة من شوقي في شعره كله.

٢. وهم المغايرة : - ويذهب اصحاب الى أن (التغاير مع القديم موضوعات واشكالا هو الحادثة او الدليل عليها)، ويذهب ادونيس نفسه على ان الحادثة هي (التغاير الخروج عن النمطية، الرغبة الدائمة في قلق المغاير)<sup>(٥١)</sup>، وهذه نظرة آليه تقوم على فكرة انتاج النقيض، وهي شأن النظرة السابقة تحيل الأبداع الى لعبة التضاد، وهكذا يصبح الشعر تموجا ينفي بعضهم بعضا مما يبطل معنى الشعر والابداع<sup>(٥٢)</sup>.

٣. وهم المماثلة : ويعني عند ادونيس (ان الغرب مصدر الحادثة اليوم بمستوياتها المادية والفكرية والفنية)<sup>(٥٣)</sup>، وتبعا لهذا الرأي لا تكون الحادثة خارج الغرب، الا في تماثل معه، (والحق ان شعر المماثلة مع الخارج المحتذى ليس الا الوجه الاكثر اغراقا في ضياع الذات لشعر المماثلة مع الموروث التقليدي المحتذى، الممارسة هنا وهناك استلاب لذلك تقتضي الحادثة قطعاً مع التأسلف ومع التمعرب في أن من اجل كتابة الذات الواقعية الحية<sup>(٥٤)</sup>.

٤. وهم التشكيل النثري ووهم الاستحداث المضموني<sup>(٥٥)</sup>. فالأول هو الاعتقاد بأن الكتابة بالنثر (انما هي ذروة الحادثة)، والذهاب الى القول بنفي الوزن، والنظر اليه "كرمز قديم يناقض

الحديث" <sup>(٥٦)</sup>، فوهم النثر استغرق في المغايرة المماثلة، ووهم المضمون استغرق في الزمنية، فمن الناحية الأولى يرى بعض الذين يمارسون كتابة الشعر نثرا، وان كتابة النثر هي تماثل كامل مع الكتابة الشعرية العربية انما هي قمة الحداثة، ويزعم بعضهم انسياقا وراء وهماستحداث المضمون (ان كل نص شعري يتناول اتجاهات العصر وقضاياها وهو بالضرورة نص حديث، وهذا زعم متهافت). وخلاصة القول ان حداثة النص الشعري ليست في مجرد زمنيته او مجرد تشكيليته فانها كذلك ليست في مجرد مضمونيته. وبعد ان يبدد ادونيس اوهام الحداثة يتكلم الشاعر احمد عبد المعطي حجازي عن اوهام الحداثة الشعرية، فقد حدد الشاعر حجازي هذه الاوهام في ثلاث محاور هي ١. الوزن ٢. المعجم ٣. الاستعارة.

**الوهم الاول** <sup>(٥٧)</sup>: الوزن : حيث يرى "ان كثيرا من الناس يظنون ان الفارق بين القصيدة التقليدية والقصيدة الجديدة هو الوزن، فالجديدة لا تكون كذلك الا بمدى خروجها وتمرداها على الاوزان والقافية، وهذا وهم عنده، وحين طرقت (القصيدة الجديدة) العروض والقافية لم تطرحه الا مضطرة لانها كانت تريد ان تكون بمنأى عن اسرار اللغة القديمة وهذا يختلف عن اسقاط الوزن كأساس للتجديد" <sup>(٥٨)</sup>

اما **الوهم الثاني** فهو القول بأن (للقصيدة الجديدة) معجما شعريا خاصا بها والحقيقة (ان الالفاظ وحدها لا تضع القصيدة، ولكنها اللغة والعلاقات التي تنظم هذه اللغة في السياق الشعري العام، ضمن نظام خاص يكسب اللغة خصوصيتها، ومن الضروري ان تكون مفردات هذه اللغة قد "تحققت من دلالتها القديمة لتصبح قادرة على حمل ايجاءات لم تعرفها من قبل" <sup>(٥٩)</sup>، فالحاجة ماسة الى ان نرد الالفاظ الى منابعها الاولى الى حالة الخلق والتكوين قبل ان ترتدي معانيها المزيفة.

**الوهم الثالث**: فمتعلق بالفكرة الشائعة عند الشعراء الجدد من ان لغة القصيدة ليست الا الصورة، وان الصورة هي الاستعارة وكلما كانت الاستعارة تتسم بالغرابة كانت القصيدة حديثة، وهذا خلاف الحقيقة لأن الاستعارة هي اداة من ادوات الشعر ولا مرأى في ان القصيدة تحتاج الى استعارة جديدة وان هذه الجدة لا تقاس بمدى غرابتها وانما بمدى اسهامها في تشكيل الرؤيا الجديدة.



**بعض العناصر المحدثة في القصيدة :**

تقدم الحداثة نفسها على انها اشكالية تستعصي على الحل من المنظور النظري، ولكنها تعود في النهاية الى ابداعات تطبيقية خطية وتتجلى هذه الاشكالية في ان الحداثة تناضل على الدوام من غير ان تتوخى الانتصار لأنه لا يمثل هاجسا لها، بل عليها ان تناضل في نفسها كما انها لا تعني في الوقت ذاته احداث شيء، لأنه يفترض فيها انها برنامج تحريري للفن والثقافة، او انها التطور الجديد للحياة ذاتها، "ويشهد التجريب المستمر في الفن والادب على نحو الادراك الواعي للتنفيذ عند الفنانين والادباء، لا من اجل الانفصال عن الحقب السابقة فحسب بل لتأكيد قدرة الذات على الابداع والتفوق في ظل ايقاعات الزمن المتلاحقة والتطور المذهل في النحو المعرفي، والتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والاستجابة الايجابية لمظاهر التغيير عند مختلف الشرائح الاجتماعية، ولذا انعكست اثار هذا التجريب من اعمال الكتاب والفنانين من خلال الحركات الفنية المعروفة بالرمزية والسوريالية والطبيعية والرواية والتصويرية والمستقبلية مشفوعة ببيانات يصدرها الكتاب بين وقت وآخر توضح ابعاد اعمالهم الفنية" (١٠).

اما العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة فهي لا تلتمس موضوعاتها "فالموضوعات وحدها لا تخلق (الحداثة الشعرية) فقد تكون الموضوعات حديثة ولكن اسلوب تناولها يتم عبر الانساق التقليدية وانما تلتمس في الادوات.

**الموقف من الحداثة :**

على الرغم من ان حركة الحداثة كانت ثورة على الاشكال والمضامين السابقة كجزء من نظرتها الى الحياة والعالم. فقد ادت الى بروز اعمال خصبة في الادب والفنون وفتحت افاقا ودروب جديدة امامها، فأنها لم تسلم من الهجوم عليها، فقد شخصتها الكنيسة الكاثوليكية (١١) عام ١٩٠٧م واعتبرتها بدعة تقتضي محاربتها، كما اعلن الفاتيكان عن شجبه للحداثة الجديدة، كما اعتبر الحداثة فنا منحطا ولعل الادب الالمانى نفسه قد مهد لمثل هذا الرفض فقد اصيب الادب بالتخمة والغثاين من مصطلح (الحديث) حتى اصبح رمزا لكل ما هو قديم وعلامة في طريق التفسخ والانحلال، ويرى (هاري ليفن) انه على الرغم من ان الادب الحديث يفخر بجرائته فأثمة عضوا واحدا في الجسم يبقى ذكره في

الغالب محظورا الا وهو العقل، ولعل ما يؤخذ على المحدثين انهم كانوا مغرمين بأفكارهم الشخصية، بل اسوء من ذلك انهم يطلبون من عقول قرائهم مطالب حادة، ويأخذ الناقد الماركس (لوكاتش) على الحداثة موقفها السلبي من الانسان والتاريخ كالإنسان في اعمال كبار المحدثين ليس اجتماعيا بطبعة، ولا يملك القدرة على تأسيس علاقات مع الآخرين، ويأخذ انكار التاريخ مظهرين مختلفين في الادب الحديث، فالأول يتمثل في اقتصار البطل بشكل جاد على حدود تجاربه الذاتية ويتجسد المظهر الثاني في ان البطل نفسه يدون تاريخ شخصي قد القي به الى الوجود بلا معنى، المعززة بالرؤى والمواقف التي تكشف استار الواقع وحجبه، فتعري زيفه ومتناقضاته وتغوص في اعماق النفس فتعري الانسان وموقفه وقضاياها واشكالاته مع العالم. القصيدة الحديثة رؤيا او وعي جاد باللحظة الراهنة تتطوي على سلوك فكري يصدر عن ايمان (الأنا) مجتمعة التغير من خلال جدلية الصراع بين (الأنا) وتعاليلها على الواقع فتري الواقع وتناقضاته اكثر مما يراه الآخرون، فتحول الممارسة الشعرية الى نبوءة ترهص بنذر التغير ويتحول الشاعر الى ان يكون بين عصره يستمد وحيه من اعماق الحداث فتتشكل رؤياه من عناصر معقدة يلعب فيها الوتر والاسطورة دورا فاعلا في جميع المتناقضات على صعيد واحد والتألف بينها يفقد شبكة العلاقات التي تنظم القصيدة ومنطقيها سيمنح العالم توهجا جديدا ودلالات جديدة<sup>(٦٢)</sup>، ومن المرتكزات الاساسية المحدثه في الخطاب الشعري المعاصر (كسره لنمطية اللغة واستخدامه لغة سرية جديدة تتمدد كل القوالب التي لاكتها الالسنه حتى اصبحت فارغة من مضامينها الحقيقية والشاعر حين يتمرد على اللغة او بعبارة ادق يتمرد على نمطية التغير يعبر خلق اللغة من جديد<sup>(٦٣)</sup>، ويفجر الطاقات التعبيرية للالفاظ من خلال البنى العميقة التي تشج اوصال الخطاب الشعري الى البؤرة المحورية في النص والتي تنفجر عنها تلك العلاقات مانحة الالفاظ دلالات وايحاءات جديدة واللغة الشعرية احساس ووعي مقصود لذاته انها تفرض نفسها باعتبارها اداة فوق الرسالة التي تتضمنها واعلى منها وتعلن عن نفسها بشكل ساخر كما انها تتشدد بانتظام كل صفاتها اللغوية، ومن ثم فلا تصح الالفاظ مجرد وسائل لنقل الافكار، بل اشياء مطلوبة لذواتها، وكيانات مادية مستقلة بنفسها وعلى هذا تتحول الكلمات من دوال الى مدلولات ولعل ما يميز اللغة الشعرية الحديثة عن غيرها (اتسامها بالطابع المحسوس للبنية التركيبية والاحساس بالمظاهر الصوتية والدلالية للفظ...) (٦٤)

## ما بعد الحداثة

## بداية المصطلح :

يعتبر مصطلح ما بعد الحداثة من المصطلحات التي شاعت وسادت منذ الخمسينات من القرن الماضي ، ولم يهتد احد بعد الى تحديد مصدره ، فهناك من يعيد المفردة الى المؤرخ البريطاني ارنولد تويني عام ١٩٥٤ ، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الامريكي تشارلس اولسون في الخمسينات ، وهناك من يحيلهما الى ناقد الثقافة ليزلي فيدلر ويحدد زمانها بعام ١٩٦٥ ، على ان البحث عن اصول المفردة افضى الى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير ، كما في استخدام جون واتكنز تشابمان لمصطلح ((الرسم ما بعد الحداثي)) ، في عام ١٨٧٠م ، وظهور مصطلح ما بعد الحداثة عند رودولف بانفتر في عام ١٩١٧م<sup>(٦٥)</sup>. ويرى بعض الباحثين ان تعبير ما بعد الحداثة استخدم في الثلاثينات من القرن العشرين في نص كتبه الاسباني فردركلودي اونيس ، الا ان الاستخدام الاول لهذا المصطلح بصورة منهجية كان في حقل الدراسات النقدية في امريكا : اي في كتابات كل من اربح هاوو هاري لينين وليزلي فيدلر وايهاب حسن. فما بين ١٩٦٣ . ١٩٦٧ بدأ الجدل حول ما بعد الحداثة يعلن عن نفسه في الادب والفنون والعمارة ، فنشر ليوناردماير دراسته نهاية عصر النهضة ١٩٦٣ ، ونشر ايهاب حسن مقالته " تقطيع اوصال اورفيوس ١٩٦٣ ، كما نشر ادب الصمت ١٩٦٧ وغيرها من المقالات في هذه السنوات<sup>(٦٦)</sup>. ويقدر فريق اخر من الباحثين ان هذه المرحلة قد بدأت تاريخيا منذ عام ١٩٦٨ وهي المرحلة التي عرفت بثورة الطلاب في مختلف عواصم العالم وعلى خلاف ذلك يرى الفريق الاخر ان مرحلة ما بعد الحداثة قد بدأت مع سقوط جدار برلين تعبيرا عن سقوط المنظومة الاشتراكية. وقد شككت الانتقادات المنهجية التي وجهت الى مفهوم الحداثة الارضية العلمية التي تنامي في ترتيبها مفهوم ما بعد الحداثة ليأخذ صورته النقدية التي تغذيها روح فكرية نقدية نشطة ومتطورة وقد لا نبالغ اذا قلنا بأن هذه الانتقادات التي تنامت في حقل الحداثة شكلت ايضا نبوغا للتنظير العلمي المتقدم والابداعي في ميدان ما بعد الحداثة وتأسيسا على ذلك يمكن القول بأن مفهوم ما بعد الحداثة لا يأخذ اهميته بوصفه امتدادا زمنيا لحالات حضارية متعاقبة بل هو نسق من التصورات النقدية التي ابدعتها روح العصر المتجدد في مختلف ميادين الحياة الفكرية وفي غمرة

الانتقادات التي وجهت الى الحادثة وفي ملامح الازمة التي تعيشها الحادثة دفعت بعض الباحثين الى الاعتقاد بأن الانسانية خرجت تحت تأثير هذه الاختناقات الحضارية من مرحلة الحادثة وبدأت مرحلة جديدة اطلق عليها ما بعد الحادثة<sup>(٦٧)</sup>.

أن نقد الحادثة يقدم نقطة انطلاق هامة للخطة ما بعد الحادثة للمضي اشواطاً بعيدة في تجذير هذا النقد وتعميقه ، أذ لا يجري نقد الحادثة فقط بل نفيها وتدميرها ، ومن ثم يذهب ايهاب حسن الى ان لحظة ما بعد الحادثة تمثل نوعاً من الانفجار الذي سوف يؤدي بالحادثة وبمعقلانياتها وموضوعاتها الى التشتت الى وحدات وقطع ولهذا يظهر مفهوم ما بعد الحادثة كنشر في الاسس وكسر للقوالب وخروج على النماذج ، بل ان ثمة تفجيراً للأشكال وتدميراً للانساق على نحو خارق مذهش وخروجاً عن خط الضرورة التاريخية في صورة طرح جديد يعتقد جيايي فاتيما بأنه تم في شكل الحدوث. وقد كان من اهم دوافع ظهور فلسفة ما بعد الحادثة اعادة الاعتبار لما هو "ميثافيزيقي" ليس بمنظور الفكر القديم اي باعتباره يحمل مضامين "عالمياً مجهولاً" تسعى الفلسفة الى اكتشاف افاقه ، وانما باعتباره يحمل مضامين لفكر الانسانية برمتها ، اي البحث في محاولة تنديب "العقل المادي" الذي اطلقته قوى الحادثة وفككت مرجعيته الاخلاقية<sup>(٦٨)</sup>. ان غاية فلسفة ما بعد الحادثة ليست مجرد العودة "النكوصية" بالفكر الانساني الى حالته البدائية من حيث القدرة على التفكير واكتشاف المجهول بقدر ما هي تحديد الاطار الاخلاقي والانساني لهذا العقل اي اعادة الصفة المعيارية له وضبط بوصلته الانسانية اي انها ترشيد "الترشيد" الحداثي ، او بالاحرى ضبط "حركة" العقل الحداثي واعادته الى حظيرة الاخلاق والقيم الانسانية او بالاحرى وعلى نحو ما يشير جان فرانسوا ليوكار فيلسوف ما بعد الحادثة انها ايعاز اللجوء الى الضمير كمصدر للفعل الانساني "وليس فقط العقل كمصدر وحيد له وذلك على نحو ما تنادي به فلسفة الحادثة<sup>(٦٩)</sup>. كما ان ما بعد الحادثة نظرت الى الدين بعكس ما نظرت اليه الحادثة ، أذ يعد الدين احد الاطر او الاعمدة التي تسعى فلسفة ما بعد الحادثة الى التركيز عليها باعتبارها احد اشكال الضمير الانساني ، واعادة النظر للدين من قبل ما بعد الحادثة ليس بصفته مجموعة من النصوص والقيم اللانعوتية وانما باعتباره "سياجاً" روحياً يضع الخلفية الانسانية لحركة العقل في تحليله الظواهر الاجتماعية وتعاطيه مع الواقع السياسي المعقدة ، وهذا الاهتمام ما بعد

الحداثي للدين لا ينطلق من الحاجة الى تقييد العقل عبر طقوس وشعائر بعينها فهذا هو التدين وليس الدين ، وانما فقط محاولة لاعادة الاعتبار لمصادر الضبط الذاتي سواء كانت دينية ام ما وراثية ام اخلاقية ونقد ما بعد الحداثة للحداثة لا يعني التخلي المطلق عن منتحات الحداثة او هدم منظومة للافكار والمناهج التي طورتها هذه الفلسفة خلال القرنين الماضيين بقدر ما يعني الاستجابة لحال التدهور الشديدة التي اصابته القيم الانسانية وانتجت المأزق الراهن للحوار الحضاري<sup>(٧٠)</sup>.

ولهذا رأى بعض الباحثين ان فكر ما بعد الحداثة ليس الا شقا ضمن الحداثة او هو ذلك الجانب النقدي التفكيكي في الحداثة الذي يقوم بدور المراجعة وتصحيح المسار وتعميق فلسفة الحداثة وفكر الحداثة ، اي بمعنى اخر ان ما بعد الحداثة هو عبارة عن شق ضمن الحداثة ، يضطلع بوظيفة التطعيم والدعم والمراجعة ولا يخرج عن خط الاستمرار والصيرورة الذي رسمته الحداثة لنفسها باعتبارها مفهوما غير قابل للاستنفاد ، ولهذا اطلقوا على هذه المرحلة اسم الحداثة البعدية " التي تسعى الى اعادة التوازن الداخلي في الحداثة واجتزائها من دائرة الازمة. في حين رأى اخرون بعكس ذلك اذ ذهبوا الى ان مصطلح ما بعد الحداثة يشير الى التفكك الانحلال الاولي والعملي لتلك الاشكال الاجتماعية التي ارتبطت بالحداثة ولذلك يوصف بكونه مصطلح نفي سلبي لانه نفي كل ما جاءت به الحداثة ولم يوفر البديل.

### المفهوم والدلالة :

ان ايجاد تعريف جامع وشامل لمفهوم ما بعد الحداثة امر شائك ، أذ لم النقاد تحديد سمات وقواعد يتبعونها في تصنيف نوع فني او اخر وادراك يقوم على اساس تقويض كل ما قبله اضافة الى انه لا يملك فن جوهر اي رغبة في تحديد قوانين او ادراك كنه او جوهر الفن بل على العكس هو تيار يهدف بالدرجة الاولى الى التشكيك بكل شيء.

وقد اشار ايهاب حسن احد المنظرين في مجال ما بعد الحداثة الى صعوبة تحديد هذا المفهوم ، ولكنه مع ذلك يقدم مجموعة من التصورات القا التي يمكنها ان تشكل العناصر الاساسية في بنية المفهوم ومنها : ان لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة وهو بالتالي يتضمن التوالي الزمني

للعلاقة بين المفهومين<sup>(٧١)</sup> لا يوجد اجماع بين النقاد على تعريف واضح لمفهوم ما بعد الحادثة. مفهوم ما بعد الحادثة عرضة كغيره للتعبير والصيرورة التي نلاحظها في المفاهيم الوليدة حديثا. ومن هذا المنطلق يمكن الاشارة الى موقف يورجين هابرماس من هذا المفهوم في مقالته " الحادثة مشروع لم يكتمل " الذي نشره في عام ، حيث يرى بأن لفظة ما بعد الحادثة تمثل رغبة بعض المفكرين الابتعاد عن ماض متشعب بتناقضات كبيرة وتعبّر في الوقت نفسه عن سعي حثيث الى وصف العصر الجديد بمفهوم لم تتحدد ملامحه بعد ذلك لان الانسانية لم تستطع ان تجد الحلول المناسبة للاشكاليات التي يطرحها العصر ، وفقا لهذه الصيغة يرى هابرماس بأن ما بعد الحادثة هي صيغة جديدة لمفهوم قديم " الحادثة " وان ما بعد الحادثة محاولة لاثراء الحادثة ذاتها واثمام مشروعها حتى النهاية وعلى الرغم من صعوبة تحديد هذا المصطلح في تعريف جامع وشامل . كما وان بعض المفكرين والنقاد حاولوا اعطاء تعريف اشبه ما يكون بالمفهوم الذي يقرب فكرة ما بعد الحادثة ، حيث عرفها بعضهم على انها " مجموع الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الاجتماعية الثقافية فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي ، فتتأرجح المسافة بين النظرية وموضوعها ، ويتغير الفصل بين النظرية التأويلية والواقع الاجتماعي الذي تحاول النظرية ادراكه وتوصيفه "<sup>(٧٢)</sup> ، ولهذا يرى منظرو ما بعد الحادثة ان جزءا كبيرا من مفهوم ما بعد الحادثة يعتمد على صعوبة الفصل بين البنية المعرفية وبين ما تنتجه هذه البنية من معرفة ، اذ ان هناك تداخلا مستمرا بين اشكال المعرفة وبين ما تسعى الى دراسته.

اما ماك غرايت فانه يعرف ما بعد الحادثة بانها الالتزام المسبق بالنسبية والتعددية فيما يخص قضايا الحقيقة واحدى المجالات التي تلقى الشعبية في فكر ما بعد الحادثة هي التأكيد على ان كل فرد هو جزء من مجتمع انساني محلي ، ولذلك لا بد من تفسير الحقيقة على ضوء ذلك المجتمع ، ولان هناك الكثير من المجتمعات المحلية المختلفة تعتقد ما بعد الحادثة ان هناك الكثير من الحقائق المختلفة التي يمكن ان تتوحد مع بعضها.. فطالما كانت الحقائق مرتبطة بالبيئة الاجتماعية التي تظهر فيها فان ما يكون صحيحا لدى البعض قد لا يكون كذلك لدى من يعيشون لدى بيئة اجتماعية اخرى."<sup>(٧٣)</sup>.

### ما بعد الحداثيّة... وما بعد الحداثيّة :

يفرق بعض الباحثين بين مصطلح ما بعد الحداثيّة وما بعد الحداثيّة أو ما بعد الحداثيّة ، فإذا كان الأول يشير إلى مرحلة تاريخية معينة من تطور الغرب التاريخي نحو عالم من التكنولوجيا والنزعة الاستهلاكية وصناعة الثقافة والمعلومات والصور ، فإن مصطلح ما بعد الحداثيّة يستخدم للإشارة إلى شكل من أشكال الثقافة المعاصرة التي يعكس أسلوبها شيئاً من التغيير التاريخي الذي يذوب الحدود بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية (٧٤).

### مراحل تطور مصطلح ما بعد الحداثيّة :

أن تتبع ظاهرة ما بعد الحداثيّة في الثقافة الغربيّة عند الباحثين الذين يتبعون تاريخ الأفكار في الثقافة الغربيّة تتلخص بثلاث مراحل هي :

**المرحلة الأولى :** التي يمثلها التطور الديني الذي برزت فيه فكرة العناية الفوقية بوصفها طريقة في التفكير وتفسير الظواهر.

**المرحلة الثانية :** يمثلها طور العلم والتنوير الذي كانت الغلبة فيه لفكر التقدم وللنزعة الإنسانية القائمة على الثقة في قدرات الإنسان.

**المرحلة الثالثة :** يمثلها طور الانزلاق إلى العدمية التي ترى الكون لعباً بحظ ولا ينضبط بغاية أو هدف أو قانون كلي ، أذ برزت في الصد فكرة النسبية المطلقة.

وإذا كان المصطلح يدل إلى مرحلة تاريخية معينة من تطور الغرب التاريخي نحو عالم من التكنولوجيا والنزعة الاستهلاكية وصناعة الثقافة والمعلومات والصور ، فإن هذا المصطلح قد استخدم من قبل توبيني للإشارة إلى التغييرات التي شهدتها الحضارة الغربيّة في نهاية القرن التاسع عشر ، أما كوبر فيعد حقبة الخمسينات هي حركة مبكرة لما بعد الحداثيّة ، أما السبعينات فيعدها بداية لما بعد الحديث (٧٥)، أما سميث فقد استخدم المصطلح بوصفه التيار المضاد للحداثيّة وهذا يؤكد في ما بعد الحداثيّة على نفي الذات الفردية البرجوازية نفياً منظومياً لفهم الحداثيّة نفسها للإنسان أو الفرد بوصفه قيمة بحد ذاته أو القيمة الأساسية التي ترتد إليها كل القيم. وهي لذلك أسلوب في الفكر يبدي ارتياباً

بالأفكار والتصورات الكلاسيكية لفكرة الحقيقة والعقل والهوية والموضوعية ، والتقدم ، او الانفاق الكوني والاطر الاحادية والسرديات الكبرى ، ومع بداية الثمانينات اخذ مفهوم ما بعد الحداثة يستخدم بثلاثة معانٍ :

١. للإشارة الى المرحلة الثقافية التي نعيشها والتي تعصف بتعبيرات قيادية.
  ٢. بوصفها جمالية تمزق فرضيات تسليح الثقافة من خلال تمثيلها ما يسمى بسياسات الرغبة.
  ٣. بوصفها نقدا لفرضيات عصر التنوير او خطاب الحداثة واسسها المتمثلة في الايمان بالعقلانية الكونية ذات الطابع المميز.
- ما بعد الحداثة ... ما بعد البنيوية :

اصبح مشروع ما بعد الحداثة منذ السبعينات يتطابق مع مشروع ما بعد البنيوية الفرنسية من خلال اعمال رولان بارت ، وجاك دريدا وجاك لاكا ، ويعد بعض مؤرخي ما بعد الحداثة ان ترجمة كتاب جان فرانسوا ليوتار " الوضع ما بعد الحداثي " <sup>(٧٦)</sup> الانجليزية عام ١٩٨٤ هو لحظة تطابق بين المشروعين ما بعد الحداثي وما بعد البنيوي ، ويشير ويندل. ف هاريس الى ان هناك كتابا يميلون الى استخدام ما بعد الحداثة بوصفه " مرادفا لما بعد البنيوية" <sup>(٧٧)</sup> او يأخذون الاخيرة على انها النظرية التي تقوم عليها الاولى " اما جورج لارين فيعطف بين صيغتي " <sup>(٧٨)</sup> ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ايمانا منه بالجزر المشترك بينهما وهو تفكيك اشكالية البنيوية ويرى ان من الصعوبة بمكان فصل ما بعد البنائية عن ما بعد الحداثة ، أذ انهما يشتركان في عدد من المقدمات والمبادئ منها :

١. تركيز الخطاب على الحياة الاجتماعية.
  ٢. الشك النسبي في الحقيقة.
  ٣. البناء غير المطرد للذات.
- ان استخدام ما بعد الحداثة لمصطلحات تعود الى ما بعد البنائية مثل التفكيك والارزاء ومصطلحات جديدة اللغة الطفيلية والعقلية الجدلية المنطقية والتركيبية الاجتماعية والميتا حكاية والميتا لغة وما اليها فضلا عن استعارة معظم النقاد من اصحاب النظريات بعض الافكار من نظرية التفكيك باستعمالها



في نظرياتهم عن ما بعد الحداثة كل هذا يؤكد ارتباطهما على المستوى الفكري النظري ، بل وان العديد من منظري التفكيكية هم منظرون لما بعد الحداثة. وقد تجلّى هذا التطابق برفض منظري المشروع ما بعد الحداثي تصور الفلسفة التجريبية للغة، الذي يقول ان اللغة تمثل الواقع منطلقين من ان اللغة لا تعكس العالم " الواقع " بل تقوم بتأليفه.

فالسمة الجوهرية لمفهوم ما بعد الحداثة للنص هي سمة نصية او سمة في الكتابة تؤنس في الفضاء ما بعد البنيوي على مفهوم الاختلاف لدى دي سويسر الذي يرى ان المعنى في اللغة هو مجرد اختلاف بين العلاقات اللغوية التي يتألف كل منها من وحدة دال ومدلول ويأتي دريد البعض هذه الوحدة ويفصل ما بين الدال والمدلول...

وهذا يعني ان الطرح النقدي الشامل لما بعد البنيوية قد شكّل المادة التي انتفعت منها ما بعد الحداثة من خلال ظواهره الخطابية.

### ما بعد الحداثة " الاستراتيجية " المنهج " السمات والمعالم :

تشمل استراتيجية ما بعد الحداثة ومنهجيتها وطروحاتها الفكرية والفلسفية فيما يلي :

١. المنظور التاريخي الذي يعد حركة ابتعاد عن الحداثة او رفضا لبعض جوانبها.
٢. المنظور الفلسفي أذ انها تقوم على الفراغ الذي اوجده غياب وتقويض الحداثة وذلك التقويض الذي استخدم المفاهيم ما بعد البنيوية في الغاء محدودية المعنى وامكانية تقريره وتأکید ان الحقيقة الثابتة ما هي الا صناعة لغوية.
٣. المنظور الايديولوجي السياسي " منظور التحيز " أذ ان اهمية ما بعد الحداثة تكمن من خلال نتائجها ، أذ هي قادرة على خلق الاشكاليات ضمن المسلمات حتى يتسنى لها خلخلة الثقة بما لم يكن سابقا يقبل الشك وبذلك تلعب ما بعد الحداثة دورا مهما في اعادة تعريف الحقائق المتغيرة وفي زعزعة الثقة بالثوابت مما يفضي الى تعرية صيرورة الحقائق

٤. المنطق الاستراتيجي النصوص أذ تسعى ما بعد الحداثة الى تأصيل النص وانفتاحه وانكاره للحد والحدود ، مما يجعله يقبل التأويل المستمر والتأطير المتحول ابدأ ، وينجم عن هذه النصوصية لانشائية النص ولا محدودية المعنى وتعدد الحقائق والعوامل بتعدد القراءات <sup>(٧٩)</sup> .يقول ايهاب حسن : ان سمات ما بعد الحداثة هي اللا توجه التي تساعد هذه المفاهيم على تقلبها وتدويرها : الالتباس " الانقطاع " هرطقة الخروج على المؤلف...التعددية العشوائية " التمرد " الشذوذ " التحويل التشويهي والمفهوم الاخير يدل وحده على مجموعة من المصطلحات الواهنة حول النهاء والالابداع ، التحلل " التفكيك " اللامركزية " الانزياح " الانقطاع " التقطيع " الاختفاء " الانحلال " اللاتعريف " اللاكليانية ، اللاشعرنة.. هذا اذا وضعنا جانبا مصطلحات تقنية اخرى تشير الى بلاغة المفارقة والشرح والصمت وفي القرار من جميع هذه العلامات تتحرك ارادة واسعة باتجاه التهديم فتؤثر على كتلة السياسة وكتلة المعرفة والباطن النفسي والفردى اى كامل الكون الخطابى فى المغرب <sup>(٨٠)</sup> .يرى سكوت ليش ظاهرة ما بعد الحداثة بوصفها حدثا ثقافيا وتمليك ثلاث مواصفات عامة فهي اولا نتاج سيرورة التمايزات الثقافية، وهي ثانيا خلق لنظام جديد من الرموز المجتمعية المتصفة بالرؤىوية اكثر من اتصافها بالملوسية، وثالثا هي ظاهرة تعكس تغيرات واضحة وجلية فى التصنيف والتراتب الاجتماعيين.اذا كانت الحداثة تعنى العقلانية المادية التى اثمرت الاستتارة المضيفة التى منحت الانسان المركزية والمكانة الخاصة التى ميزته عن الكائنات الاخرى فان ما بعد الحداثة قامت على رفض فلسفة التنوير العقلانى وعلى ان الحقيقة ليست ثمرة معرفة موضوعية، بل هى علاقة قوة ، تسعى الى تفكك الذات الانسانية وان الحديث عنها بوصفها مبدعة حرة مستقلة وهم من اوهام الفكر الانسانى.تسعى ثقافة ما بعد الحداثة الى ترسيخ وجودها عبر تحطيم او نقض الثقافة الحداثىة ، فاذا كانت الحداثة امعنت فى تشويه وادانة الثقافة الجماهيرية لأمر الثقافة، إذ الثقافة العليا والثقافة الشعبية فأن ما بعد الحداثة سعت الى تعدد اشكال التعبير الثقافى ، كما انها تسعى الى تحويل مشروع المعرفة الى مشروع رمزى لغوى استعارى غير تنظيرى اى باختصار الى مجرد عمل فردى.

ان المجتمع ما بعد الحداثي يبدو أشبه لمجتمع الخدمة الذاتية والاعزاء فيه بمثابة مسار شامل ينزع الى تنظيم الاستهلاك والمنظمات ، والاعلام والتربية والاخلاق ، وهكذا جاءت علاقات الاعزاء بديلاً عن علاقات الانتاج ، انه يتجه نحو الحد من العلاقات السلطوية والاثارة في الخيارات الخاصة، وفي منح الأولوية الى التعددية والازدراء بالقيم الكبرى وبالغائيات التي تنظم العلاقات في الاسرة والعمل والجيش، وتتم السلبية بوصفها القيمة الوحيدة التي يسعى الجميع لتحقيقها مما ينقي بالمجتمع الى حالة من التذلل والقلق والتشاؤم.

حاول بعض النقاد رصد بعض السمات لما بعد الحداثة في الفنون وأهمها المفارقة، والتعددية الساخرة، والحنين الى الماضي أو استتارة ذكريات معينة، واستخدام قصص رمزية غامضة المعنى<sup>(٨١)</sup>.

يرى بعضهم انه يجب قراءة الفكر ما بعد الحداثي كانعكاس لما يحصل من تحولات اجتماعية واقتصادية ونفسية في المجتمعات الغربية، وهم بذلك يعودون بظاهرة ما بعد الحداثيين الى نقطتين رئيسيتين:- اولاهما التأكيد على خصوصية الظاهرة بحكم نشأتها في المجتمعات الغربية، وعدم خضوع المجتمعات الاخرى لتحولات من نوع مماثل مما يجنبها او يبعدها عن الجدل الدائر حول ما بعد الحداثة، اما النقطة الاخرى فهي الاصرار على الربط الميكانيكي بين الفكر ما بعد الحداثي وتحولات المجتمع الغربي بحيث تصبح كل افكار ما بعد الحداثيين أمراً طبيعياً كما عاشه الغرب من تناقص في الايديولوجيا الحداثية، لا سيما في علاقات المركز بالهامش وما نشأ عنها على علاقات الاستغلال، وفقدان للمساواة وسيطرة للنخبة وفرض هيمنة التغريب على مجتمعات العالم الثالث<sup>(٨٢)</sup>.

ليس هناك ما بعد حداثة واحدة بل هناك ما بعد حداثات، لكنها تشترك جميعاً في بعض الاسس النظرية وصلات النسب بأفكار عدد من ملهمي الفكر الغربي المعاصر في نهاية القرن العشرين فهناك ما بعد الحداثة في الفنون وما بعد البنيوية في الفلسفة ، والنسوية في الخطاب الاجتماعي ، ودراسات ما بعد الاستعمار، والدراسات الثقافية في الاكاديمية ، وكذلك تضم الرأسمالية العالمية ، وتكنولوجيا الاتصالات والارهاب الدولي ، والاختلاف العرقي والقومي والحركات الدينية ، كل هذه الظواهر تقع في سياق ما بعد الحداثة دون ان يكون متضمنة فيها بشكل سببي، فضلاً عن ذلك فان

ما بعد الحداثة قد دخلت في مجالات كثيرة جدا في خطاب الهندسة المعمارية والفنون المختلفة والعلوم الانسانية والفيزياء والخطاب الاكاديمي والشعبي وعوالم السياسية ، والبيزنس والميديا وصناعات التسلية ، كذلك شاعت في الاساليب الشخصية للحياة ، مثل طريقة طهو ما بعد حداثة ومطبخ ما بعد حداثة. يرى ايهاب حسن ان ما بعد الحداثة تتواءم كظاهرة ثقافية مع الثقافية العالية ، والمستهلك وقيادة الاجهزة الاعلامية الاجتماعية ، ثم انها كعملية جغرافية سياسية عالمية تشير الى ظاهرة كوكبية تفاعلية يتخلل نسيجها القبلية والامبريالية والاساطير والتكنولوجيا والهوامش.

#### الهوامش:

- ١- لسان العرب، لابن منظور، مادة حدث.
- ٢- القاموس المحيط، فيروز آبادي مادة حدث.
- ٣- معجم المصطلحات في اللغة والأدب، د. مجدي وهبه، د. كامل المهندس: ٤٥.
- ٤- المعجم الأدبي، صبور عبدالنور، ٩٢.
- ٥- المصدر نفسه: ٩٢.
- ٦- الحداثة، مالك براد بيري، ٢٦.
- ٧- الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية، عبدالله المهنا، ٦.
- ٨- المصدر نفسه: ٦.
- ٩- المصدر نفسه: ٧.
- ١٠- الحداثة مالك براد بيري: ٣٠.
- ١١- اشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر، أحمد مطلوب، ٢.
- ١٢- الحداثة وبعض العناصر المحدثة: ٦.
- ١٣- الحداثة وبعض العناصر المحدثة: ٢٣.
- ١٤- المصدر نفسه: ٢٦.
- ١٥- المصدر نفسه: ٢٩.
- ١٦- اشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر، ٢٠، وينظر: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ج١، العدد (٤) لسنة ١٩٩٩: ١٢.
- ١٧- الحداثة، مالك براد بيري: ٧١.



- ١٨- المصدر نفسه: ١٥٣.
- ١٩- اشكالية مصطلح النقد الأدبي: ١٤.
- ٢٠- ينظر: تجليات الحداثة في التراث العربي، مجلة فصول، ج ١، ٥٤.
- ٢١- اشكالية المصطلح: ١٥، وينظر: اسئلة الشعر: ٣٩.
- ٢٢- ينظر: المصدر نفسه: ١٥، وينظر: فاتحة لنهايات القرن: ٣٧.
- ٢٣- ثورة الشعر الحديث، عبدالله الفذامي: ٧٢.
- ٢٤- ينظر: المصدر نفسه: ١١٢.
- ٢٥- المصدر نفسه: ١١٥.
- ٢٦- ينظر: المصدر نفسه: ١٦٦.
- ٢٧- سفرنا الحديث إلى أين، غالي شكري: ١١٤.
- ٢٨- اشكالية المصطلح: ٢٢.
- ٢٩- المصدر نفسه: ٢٢.
- ٣٠- المصدر نفسه: ٢٢.
- ٣١- الحداثة وبعض العناصر المحدثّة في القصيدة العربية، عبدالله المهنا: ١١.
- ٣٢- النقد والحداثة، عبدالسلام المسري: ٨.
- ٣٣- المصدر نفسه: ٩.
- ٣٤- المصدر نفسه: ٩.
- ٣٥- الحداثة في الشعر العربي المعاصر، محمد العبد حمود: ٥٢.
- ٣٦- الحداثة وبعض العناصر المحدثّة للقصيدة العربية المعاصرة عبدالله المهنا: ١٨-١٩.
- ٣٧- تجربتي الشعرية ومفاهيم الحداثة: ٢٤٦.
- ٣٨- الحداثة وبعض العناصر المحدثّة: ٢٤.
- ٣٩- المصدر نفسه: ٢٥، وينظر: ادونيس زمن الشعر، علي احمد سعيد: ٩.
- ٤٠- المصدر نفسه: ٢٦.
- ٤١- الحداثة وبعض العناصر المحدثّة: ٢٦، وينظر: ادونيس زمن الشعر: ١٥.
- ٤٢- المصدر نفسه: ٢٧، الحداثة في الشعر، يوسف الخال: ٥١.
- ٤٣- الحداثة في الشعر: ٥١.
- ٤٤- المصدر نفسه: ٥١.



- ٤٥- ينظر: الحداثة والبنوية في معرفة النص الأدبي، د. جودت الركابي: ١٤.
- ٤٦- الحداثة في الشعر العربي المعاصر، محمد العبد حمود: ٦٤.
- ٤٧- المصدر نفسه: ٦٥.
- ٤٨- النقد والحداثة، عبدالسلام المسدي: ١٤.
- ٤٩- المصدر نفسه: ١٦.
- ٥٠- افق الحداثة وحداثة النمط، سامي مهدي، ١٤٨.
- ٥١- المصدر نفسه: ١٤٨.
- ٥٢- الحداثة في الشعر العربي المعاصر، محمد العبد حمود: ٦١.
- ٥٣- افق الحداثة وحداثة النمط سامي مهدي، ١٨٤.
- ٥٤- الحداثة في الشعر العربي المعاصر، محمد العبد حمود: ٦١.
- ٥٥- افق الحداثة وحداثة النمط، سامي مهدي: ١٨٥.
- ٥٦- ينظر: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، محمد العبد حمود: ٩٢.
- ٥٧- المصدر نفسه: ٦٢.
- ٥٨- افق الحداثة وحداثة النمط سامي مهدي: ١٨٥.
- ٥٩- الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية، عبدالله المهنا: ٢٢.
- ٦٠- المصدر نفسه: ٢٣.
- ٦١- المصدر نفسه: ٢٧.
- ٦٢- الحداثة وبعض العناصر المحدثة: ٢٩.
- ٦٣- المصدر نفسه: ٣٠.
- ٦٤- ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الدوبلي وسعد الباربحي: ٨٥.
- ٦٥- ينظر: الاسس النظرية لما بعد الحداثة، فخري صالح، موقع بنا الالكتروني [www.undbar.org](http://www.undbar.org)
- ٦٦- ينظر: دليل الناقد الأدبي: ١١٠.
- ٦٧- ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة، تثبيت الأصول ام كسر النماذج سعد المتدين، موقع النبأ.
- ٦٨- المصدر نفسه.
- ٦٩- ينظر: مصطلحات أدبية، الحداثة وما بعد الحداثة، موقع بنا.
- ٧٠- مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، علي وطفة موقع مجلة فكر ونقد، ع(٤): ٤٣.
- ٧١- ينظر: ما بعد الحداثة مقارنة نقدية، علي كاظم الخفاجي، مجلة فكر ونقد، العدد(٤): ٣٤.

- ٧٢- ينظر: الخطاب النقدي عند مصطفى ناصف كتاب ما بعد الحداثة نموذجاً، ورقاء قاسم المعاضيدي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٦، ٥٤.
- ٧٣- الحداثة كمخرج من الحداثة، سعد المتدين، مجلة فكر ونقد، العدد (٥): ٢٢.
- ٧٤- ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٥٥.
- ٧٥- ينظر: المصدر نفسه: ٦٥.
- ٧٦- ما بعد الحداثة مقارنة نقدية، علي كاظم الخفاجي: ٤٥.
- ٧٧- الحداثة كمخرج من الحداثة، سعيد المتدين: ٢٢.
- ٧٨- ينظر: المصدر نفسه: ٢٢.
- ٧٩- ينظر: الأسس النظرية لما بعد الحداثة، فخري صالح: ١٥.
- ٨٠- ينظر: مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة: ٤٣.
- ٨١- ينظر: ما بعد الحداثة وموت الإنسان، رضوان جودت: ٤٥.
- ٨٢- ينظر: المصدر نفسه: ٤٧.

### المصادر التي اعتمد عليها

#### أولاً : الكتب :

١. الأسس النظرية لما بعد الحداثة، فخري صالح، مجلة فزدي، العدد (١) لسنة ٢٠٠١.
٢. الحداثة في الشعر العربي المعاصر، محمد العبد حمود، ١٩٩٦، الشركة العالمية للكتاب.
٣. تجريتي الشعرية ومفاهيم الحداثة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٨.
٤. الحداثة كمخرج من الحداثة، سعيد المتدين، دار الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.
٥. الحداثة مالكوم براد بيري، ترجمة وتحقيق: مؤيد حسن فوزي، الطبعة الأولى، دار المحبة، ٢٠٠٩.
٦. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.
٧. زمن الشعر ادونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠٠٥.
٨. سفرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
٩. في معرفة النص الأدبي، جودت الركابي، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
١٠. القاموس المحيط، لفيروز آبادي، المحقق نعيم العرقسوسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.
١١. لسان العرب: ابن منظور، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٩.



١٢. معجم المصطلحات في اللغة والادب، مجدي وهبه، كامل المهندس.
١٣. المعجم الأدبي، صبور عبدالنور، دارالعلم للملإين، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤.
١٤. مقاربات في مفهومي الحادثة وما بعد الحادثة، علي وطفة، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع(٤٣) لسنة ٢٠٠١.
١٥. النقد والحادثة، عبدالسلام المسدي، دار الطليعة البيروتية، الطبعة الأولى، ١٩٨٣

### ثانيا : الرسائل الجامعية :

الخطاب النقدي عند مصطفى ناصف كتاب " بعد الحادثة " انموذجا ، ورقاء يحيى قاسم حياوي المعاضيدي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة الموصل ، ٢٠٠٦م.

### ثالثاً: الدوريات:

١. مقاربات في مفهومي الحادثة وما بعد الحادثة ، علي مطعة، موقع مجلة فكر ونقد ، ع (٤٣) لسنة ٢٠٠١م.
٢. الحادثة كمخرج من الحادثة ، سعيد المتدين ، موقع مجلة فكر ونقد ، ع (٢٢) لسنة ٢٠٠١.
٣. الحادثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية عبدالله مهنا، مجلة فصول العدد (١) لسنة ٢٠٠٠.
٤. اشكالية مصطلح النقد الأدبي المعاصر ، أحمد مطلوب، مجلة فصول العدد (١) لسنة ٢٠٠٠.
٥. اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحادثة مجلة فصول العدد (١) لسنة ٢٠٠٠.
٦. رأي في قصيدة، نها وخياطه، مجلة سفر، العدد(٢) لسنة ٢٠٠١.
٧. افق الحادثة وحادثة النمط سامي مهدي، مجلة شعر العدد (٣٦) لسنة ٢٠٠١.
٨. الحادثة وما بعد الحادثة - تثبيت الأصول ام كسر النماذج، سعيد المتدين، مجلة الكرمل رام الله العدد (٥١) ١٩٩٧.

### رابعاً : الانترنت:

١. الاسس النظرية لما بعد الحادثة ، فخري صالح ، موقع نأ الالكتروني ، [www.annabaa.org](http://www.annabaa.org).
- الحادثة وما بعد الحادثة كتيب الاصول ام كسر النماذج ، سعيد المتدين ، موقع نأ