المحاضرة (04)

عُنْوَانُ المُحَاضَرَةِ: مفهوم الشعر في النقد الحداثي

المدةُ: ساعة
الفئةُ المُستهدفةُ: طلبة السنة الثانية ماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
تمهيد:

في انبهارِنا بمنجزاتِ العقل الغربي منذُ ما يقربُ مِن قرنٍ حتى الآنَ، تسابقنا نحن العربُ في النقلِ عنِ الآخرِ والأخذِ منهُ، حدثَ ذلك في عشرينياتِ القرنِ الماضي، وهو انبهارٌ عبّرَ عنهُ "عباس محمود العقاد"، و"عبد القادر المازني" في كتابِهما: (الديوان) 1921، و"ميخائيل نعيمة" في كتابهِ: (الغربال) 1923*، واستمرَ الاتجاهُ نفسهُ مع درجةٍ أكبرَ مِن النُضجِ الذاتِي، وربما درجة أقل من الانبهارِ بالعقلِ الغربي، وذلكَ مُنتصَفَ القرنِ الماضي، حينما تبنى بعضُ المثقفينَ العرب مبادئ الواقعيةِ الاشتراكيةِ بمسمياتها المختلفة، وتبني البعض الآخر مبادئ النقد الجديد: الشكلاني / البنيوي / السيميائي / الأسلوبي / الثقافي ...، ثم جاءَ الطوفانُ حينَما استغلَ بعضُ النقادُ العربُ الرغبةَ المشروعةَ، التي اجتاحت العالمَ العربي، في تحديثِ العقلِ العربي، وذلك في أعقابِ نكسةِ 1967، والتي اعتبرَها الجميعُ ومن دونِ مُبالغةٍ هزيمةً للعقلِ العربي[1].

1- الحداثة الشعرية كضرورة حتمية:

استغلَ البعضُ هذهِ الحاجةَ، وتبنوا الحداثةَ الغربيةَ، ولكن في خلطٍ واضحٍ بين "الحداثةِ" و"التحديثِ"، وهكذا تحوَّلَ المشهدُ النقدي العربي من تأثرِ الجيلِ السابقِ مباشرةً، جيلُ: "لويس عوض"، و"محمد مندور"، و"محمد غنيمي هلال"، و"رشاد رشدي"، إلى عملياتِ نقلٍ كاملةٍ عن المذاهبِ النقديةِ الغربيةِ الحداثيةِ ومَا بعدَ الحداثيةِ من دونِ إدراكٍ، نظرًا للاختلافِ الكبيرِ بين الثقافتينِ: الغربيةِ والعربيةِ*، وللخطرِ الذي تمثلهُ تلكَ التبعيةُ، وهكذا توالَت عملياتُ النقلِ: من البنيويةِ (الحداثةُ) إلى التفكيكِ (ما بعدَ الحداثةِ)، وأخيرًا إلى النقدِ الثقافي.

لتظهرَ الحداثةُ أو التحديثُ في مطلعِ القرنِ 20م ، على أيدي نخبةٍ من روادِ الفكرِ والنقدِ والأدبِ العربي، مِن أمثالِ: "طه حسين"، و"سلامة موسى" خاصةً، فالأولُ: أثارَ ضجةً عارمةً مِن الغضبِ، بسببِ قراءتهِ الجديدةِ للشعرِ الجاهلي، والشك في انتسابِها لأصحابِها، في كتابهِ: (في الشعرِ الجاهلي) 1926، لكنهُ اضطرَ إلى مراجعةِ بعضِ مواقفهِ النقديةِ، لِمَا سبَّبهُ من لغطٍ، ليُعادَ طباعةُ كتابهِ بعنوان مغايرٍ وبحُلّةٍ مغايرة: (في الأدبِ الجاهلي) 1927، إرضاءً لأصحابِ الشأنِ والنفوذِ في جامعِ الأزهرِ آنذاكَ، أمّا الثاني: فكانَ مُنفتحًا على مبادِئ وأفكارِ الاشتراكيةِ**، وعلى العلمانيةِ، في ظرفٍ كانَ يتطيرُ المؤمنُ حتى من ذكرِ لفظةِ الشيوعيةِ، وكانوا يربطونَها بالإلحادِ، كمَا ظهرت حركةُ تجديدٍ في حقلِ الشعرِ على أيدي نخبةٍ من الشعراءِ (جيلُ الروادِ): "بدر شاكر السياب"، و"نازك الملائكة"، و"عبد الوهاب البياتي" ... أعقابَ الحربِ العالميةِ الثانيةِ***، وبعدَ نكسةِ حزيران عام 1967 ظهرتْ حركةُ تجديدٍ في الفكرِ، وفي مأزقِ المفهومِ القومي والعروبي، ذو الشعارات الزائفة غير الواقعية[2].

1-1- الحَدَاثَةُ فِي البِيئَةِ النقديةِ والأدبيةِ العَرَبِيَةِ، كَضَرُورَةٍ حَتْمِيَةٍ:

لم تُطرحْ الحداثةُ في الثقافةِ العربيةِ الحديثةِ والمعاصرةِ إلاّ ضِمنَ إشكاليةٍ خاصةٍ بها، فهي لم تكُن صورةً عنِ الحداثةِ الغربيةِ، بل كانت مُحاولةً عربيةً لصياغةِ الحداثةِ داخلَ مَبنى ثقافِي، لهُ خصوصياتهُ التاريخيةُ والدينيةُ والفكريةُ، ويعيشُ مُشكلاتَ نهضتهِ، فجاءتِ الحداثةُ العربيةُ حداثةً نهضويةً، إنها إطارُ التكسرِ: الثقافي / الاجتماعي / السياسي ... ومحاولةُ تجاوزِ هذا التكَسُّرِ بالذهابِ إلى الأمَامِ.

الحداثةُ العربيةُ هي محاولةُ بحثٍ عن شرعيةِ المُستقبلِ، بعدَ أنْ فقدَ الماضِي شرعيتهُ التاريخية، في عالمٍ توحدهُ الرأسماليةُ الغربيةُ بقوةٍ، ويهيمنُ عليهِ الغربُ، وتنفي فيهِ الأطرافُ إلى الذاكرةِ التاريخيةِ، حيثُ لا تُستعادُ إلاَّ بوصفها فولكلورًا أو دليلاً جديدًا على تفوقِ الغربِ، وقدرتهِ على نفي الآخرين وإبادتهم، البحثُ عن الشرعيةِ هو بحثٌ عن محاولةِ التخلصِ من خطرِ الإبادةِ، وبحثٌ عن محاولةِ إيقافِ تدميرِ الذاتِ عبرَ القَبولِ بتدميرهَا الجُزئي، وإنقاذُ اللغةِ إذَا لمْ يكُن إنقاذُ الإسلامِ ممكنًا، الانطلاقُ كانَ من الحَدِّ الأدنَى من أجلِ إيقافِ التدهورِ الشاملِ، ومُحاولةِ البناءِ، انطِلاقًا من هذا الحَدِ المُمكنِ[3].

لهذا السببِ كانَ لزامًا على النخبِ المثقفةِ إعادةُ النظرِ في كل شيءٍ، والتحديثَ في كثيرٍ من الأشياءِ، فضلاً عنِ الفكرِ والأدبِ والفنِ والموسيقى...، لتتخذَ معهُ الحداثةُ والتحديثُ مُنعرجًا حاسمًا، وطابعًا عالميًا مُنتشرًا في سائرِ قاراتِ العالمِ.

1-2- تَجْرُبَةُ الحَدَاثَةِ النَقْدِيَةِ عِنْدَ أَدُونِيسْ:

يُعد الشاعر السوري "أدونيس" أحدَ أقطابِ الحداثةِ العربيةِ، فهو مُنظِّرُهَا الأكبر وشاعرُهَا الأكثر تجسِيدًا لها، وذلكَ عبرَ قراءةٍ موجزةٍ لرحلتهِ الطويلةِ مع الكتابةِ الشعريةِ والنقديةِ، منذُ أنْ كانت هاجسًا فرديًا، إلى أنْ أصبحت بيانًا عامًا، يقفُ عندَ معالمٍ هامةٍ دلاليةٍ في الحداثةِ العربيةِ؛ إذ يرى "أدونيس": أنَّ الحداثةَ بمفهومِها الشاملِ، ثلاثةُ أنواعٍ:

الأولُ: الحداثةُ العلميةُ: هي إعادةُ النظرِ المستمرةِ في معرفةِ الطبيعةِ، للسيطرةِ عليها، ولتعميقِ هذه المعرفةِ وتحسينِها باطِّرادٍ.

الثاني: حَدَاثَةُ التَغَيُّرَاتِ الثَوْرِيةِ: الاقتصاديةِ / الاجتماعيةِ / السياسيةِ؛ يُعنى بها نشوءُ حركاتٍ وأفكارٍ جديدةٍ، ومؤسساتٍ تعملُ على التَمييزِ، لِتعملَ فِي النِهايةِ إلى زَوالِ البُنى التَقليديةِ في المجتمعِ، وقيامِ بنى جديدةً.

الثالثُ: الحداثةُ الفنيةُ: تعني تساؤلاً جذريًا يستكشفُ اللغةَ الشعريةَ ويستقصِيها، بغيةَ فتحِ أفاقٍ تجريبيةٍ جديدةٍ في الممارسةِ الكتابيةِ، وابتكارُ طرقٍ للتعبيرِ، تكونُ في مستوى هذا التساؤلِ، وشرطُ هذا كلهِ الصدورَ عن نظرةٍ شخصيةٍ فريدةٍ للإنسانِ وللعالمِ[4].

الحداثةُ في هذه المستوياتِ تلتقي في التميزِ والبحثِ عن الجديدِ المبتكرِ، فهي تساؤلٌ عنِ المُمكنِ، واحتجاجٌ على السائدِ، وهي صراعٌ بين السكونِ والاستمراريةِ، وبينَ الثابتِ والمتحولِ، كما تعني التنصلَ والخروجَ عن الجاهزِ، والتمردَ على قيودِ الماضي، لتأسيسِ مستقبلٍ لم يأتِ، ولقد بيَّنَ "أدونيس" أنَّ في كثيرٍ من مؤلفاتهِ ماهيَّةَ الحداثةِ، فكثيرًا ما أشارَ إليها؛ إذْ نجدُ أنهُ عبَّرَ عنها بطريقةٍ خاصةٍ بهِ، لذَا فطريقةُ طرحهِ للمشروعِ الحداثي تميّزت بخصائصٍ عدّةٍ، هي:

1)- لا يوردُ "أدونيس" مصطلحَ "الحداثةِ" في كتاباتهِ النقديةِ الأولى، ككِتابهِ: (الثابتُ والمتحولُ)، بل يشيرُ إليها بألفاظٍ ومصطلحاتٍ، غيرَ لفظةِ: "الحداثة" مثل:"الإبداعِ"، و"الجديدِ", و"المتحولِ"...

2)- إنَّ معنى "الحداثةِ" عندهُ، هي: طريقةُ تعبيرٍ جديدةٍ، مع رؤيةٍ مبتكرةٍ ومعاناةٍ صادقةٍ، لتَنتُجَ عنها أسئلةٌ دائمةٌ، تتجاوزُ المفاهيمَ السابقةَ، ليحدُثَ بذلكَ الإبداعُ.

3)- أوهامُ الحداثةِ، وَهْمُ الزمنيةِ، وَهْمُ المُغايرةِ، مُخَالفةُ القدِيمِ، وهو التشكِيلُ النثرِي والاستحداثُ المضمُونِي، مثلُ قصيدةِ النثرِ.

4)- يرى "أدونيس" أنَّ "حداثةَ العربِ" أقدمُ منْ "حداثةِ الغربِ"؛ لأنها نشأتْ قبلَ نُشوءِهَا بتسعةِ قرونٍ تقريبًا عند الغربِ.

5)- ليستِ الحداثةُ غايةً في حد ذاتِها، لذا أسّسَ "أدونيس" مشروعهُ التالي: "مشروعُ ما بعدَ الحداثةِ".

6)- بدأت الحداثةُ حسبَ "أدونيس": سياسيًا بتأسيسِ الدولةِ الأمويةِ، وفكريًا بحركةِ التأويلِ، وشعريًا ببشار بن برد[5].

ومن يتأملُ "الحداثةَ" في جوهرِهَا سيجدُ أنها: خروجٌ عن السائدِ السياسي والأخلاقي والمؤسساتي؛ أي أنها خروجٌ عنِ الفكرِ والثقافةِ والأخلاقِ، فهي إذن نفي للقديمِ.

أمَّا عندَ "أدونيس"، فهي: ثورةٌ و تساؤلٌ ورفضٌ، ثم تحريكٌ ووعيٌ، و"الحداثةُ" ليست انهيارًا لمستجداتِ الغربِ التقنيةِ والعلميةِ، فهي نقدٌ للتراثِ والمتشبثِ بهِ، والبحثُ عنِ الجوانبِ الحداثيةِ فيهِ، فهو غربلةٌ لهُ للاستفادةِ من العقلِ الحداثِي ومنهجهِ.

فالحداثةُ الشعريةُ عند "أدونيس" موجودةٌ عند "أبي تمام"، و"أبي نواس"، و"أبي حيان التوحيدي" في النقدِ، و"عبد القاهر الجرجاني" في البلاغةِ[6].

1-3-الحداثة في الشعر:

إنّ الشعر العربي مر بمراحل عديدة في تأثره بالعصر وبالبيئة والوضع الاجتماعي والاقتصادي وغيره، منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا، فالأدب يؤثر ويتأثر بالعصر الذي عاش فيه، باعتباره عملية انعكاسية للبيئة التي يعيش فيها.

ولكن هذا التأثر يختلف من وضع إلى آخر، فمفهوم الشعر منذ العصر الجاهلي قائم على بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي جعل للشعر حدودا إيقاعية مضبوطة، فجعل من أتى بعده يمضي عليها، لكن في العصر الحديث ومع تأثر العرب بغيرهم من الثقافات الغربية، اختلفت تلك الأوزان والحدود، فالشاعر استطاع أن يخرج عن هذه البحور.

والمتتبع للعصور السابقة يجد أن في العصر الأندلسي بدايات لذلك النفوذ عن حدود القصيدة المعروفة قبل ذلك، فخروج الموشحات آذن بتعدٍ عن الحدود المتعارف عليها للقصيدة العربية.

ولكن من المهم أن نقف عند أمر مهم، وهو أنّ التجديد قدرة لا رغبة ولا اشتهاء ولا تمني؛ بمعنى ليس كل من اشتهى أن يكون شاعرا مبدعا هو شاعر مبدع، وليس كل من أحبّ أن يوصف بالمجدد مجددا.

إنّ التجديد هو فعل التجديد النابع عن الإبداع، والتجديد هو أن تعرف النخبة أننا مجددون، وأن يعترف النقد الشريف بأننا فعلا مجددون مبدعون, لا أن تكون وسيلة للتهويل أو لمجرد التجديد فقط.

لقد مرّ الشعر في العصر الحديث بمتغيرات كثيرة، سواء على الصورة الشعرية أو الثقافية أو الفكرية، وكان كل ذلك بقصد الحداثة والتجديد، وأول ذلك وأكبره في وزن القصيدة وإيقاعها، والخروج عن البحور القديمة السابقة التي أرساها "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، حيث خرج شعر التفعيلة، والمتمثل في القصيدة التي تكون على تفعيلة مفردة، حيث تكون وحدة وزنية لها يختارها الشاعر، بخلاف بحور الخليل المتعدد التفعيلات، وقد كان بدايات تلك القصيدة في عام 1938م، على يد "علي أحمد باكثير"، ومن الأدباء من يقول أن الشاعر "بدر السياب" هو من سبق لتلك النوع من القصيدة، أما الشاعرة "نازك الملائكة" فإنها تصر بأنها هي الأسبق لهذا النوع عبر قصيدتها (الكوليرا)، وبعدها أصبح هناك لغط واسع تجاهه تلك الجرأة على القصيدة العربية، ليخرج لنا بعد ذلك ما يسمى بقصيدة النثر، والتي تكون أشبه بكلام منثور دون وزن ولا قافية، لنصل بذلك إلى اتجاهات فكرية في مناهل الشعر من رمزية وغموض وغيرها.

-أ- شعر التفعيلة:

إنّ شعر التفعيلة أو الشعر الحر موزون، ويأخذ بنظام وحدة التفعيلة، ويقوم على ثمانية بحور من بحور الخليل، وهي الرجز والكامل والمتقارب والهزج والخبب والرمل وكذلك السريع والوافر.

ومن أمثلة الشعر الحر قول السياب:

تثاءب الغيوم والمساء ما تزال
تسح ما تسح من دموعها الثقال
كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام
بان أمه التي أفاق منذ عام
فلم يجدها, ثم حين لج في السؤال
قالوا له بعد غد تعود
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق: أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر

فهذه الأبيات موزونة بوزن الرجز "مستفعلن"، وأيضا القافية فيها من بحر "الرجز".

وبالتالي إن ما حققته الحداثة في الشعر يتمثل فيما يتعلق بتلك الحرية الايقاعية، التي تكفل لنا خروج القصيدة من أقمطة الخليل، كما يسميها "محمد الماغوط".

ومما لا شك فيه أن ما أنجز في هذا المجال؛ أي الوصول إلى مساحات من الحرية الموسيقية شيء لا يستهان به، لكنه يظل مع ذلك خروجا محدودا أو محددا.

لقد خرجت القصيدة العربية من خنادق الخليل حادة صاخبة، لتدخل نهرا من موسيقى أكثر سعة وغنى وتنوعا، واستطاع شعراء الحداثة المتميزون أن يُحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية صدمةً إيقاعية، لا عهد للقصيدة بها، ولا عهد للفكر النقدي بها أيضا.

لقد أخرج الواقع الموسيقي معظم البحور المركبة أو البحور الممزوجة، -كما تسميها "نازك الملائكة"-، من دائرة الفاعلية والتأثير بشكل يكون تاما، واقتصر التشكيل الموسيقي في معظم الكتابات الشعرية على البحور المفردة، أو ما اصطلح عليه بالبحور الصافية.

وبالتالي نظريا لم يبق إلا ثمانية بحور شعرية فقط، يمكن أن تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة العربية الحديثة، أما عمليا فإن نصف هذا العدد، أو أقل من ذلك، هو ما يؤدي دورا موسيقيا واضحا في شعرنا الحديث.

إزاء هذا الواقع جرت محاولات عديدة للتغلب على هذه المعضلة الإيقاعية، فقد جرّب عددٌ من الشعراء المتميزين التنويع في إيقاع القصيدة، وتخفيف رتابتها الناتجة عن محدودية البحور المستعملة، ومع جديتها إلاّ أنها ظلت محدودة وعاجزة عن الوصول إلى نتائج.

ربما كان "السياب" و"أدونيس" أسبق من سواهم في الوقوف عمليا على ضحالة النهر، الذي يعني افتقار القصيدة الحديثة إلى الثراء الموسيقي والتنوع.

كانت قصيدة السياب : (ها هو) محاولةً مبكرةً للخروجِ من الزجاجة، يقول:

تنامين أنت الآن والليل مقمر
أغانيه أنسام وراعيه مزهر
وفي عالم الأحلام من كل دوحة
تلقاك معبر

وباب غفا بين الشجيرات أخضر

ومع ذلك يبقى السياب محدودا، والسبب في ذلك يكمن في طبيعة البحور المركبة عموما، فالوحدة الموسيقية فيها لا تتكون، كما في البحور المفردة.

على الشاعر إذن أن يستخدم الوحدة الموسيقية المركبة كاملة، حتى تتنوع الموسيقى في القصيدة.

وبالتالي تكون قصيدة التفعيلة قد مرّت بإشكالات في تنوع تلك الموسيقى، على الرغم من إحداثها لحرية إيقاعية.

لتخرج لنا إشكالية أخرى في قصيدة التفعيلة، وهي الثراء في التقفيات الداخلية، وأيضا تنوع حروف القوافي في القصيدة، وهذه الإشكالية قد مرّت بجدل واسع بين الشعراء.

هذه الإشكالات أدّت بدورها إلى ظهور نوع جديد من أنواع الحداثة الشعرية في القصيدة – إن صحت التسمية_، وهي قصيدة النثر.

ـب- قصيدة النثر:

ما إن استقرت قصيدة الشعر الجديد في إطارها التفعيلي، وما إن كسبت اعتراف النقاد ومحبي ومتذوقي الشعر، حتى خرجت علينا قصيدة النثر بمفهومها الجديد عند أصحاب هذه المدرسة ومروجيها، مما أدى بالتالي إلى خلط كبير بينهما وبين قصيدة التفعيلة، لدى مهاجمي الشعر الجديد خاصة.

ويعود ظهورها إلى الأربعينيات، حيث نشأت البواكير الأولى لها في محاولات "عفيف" و"ألبير أديب"، فأصدر الأول في الأربعينيات مجموعة من الدواوين تنتمي إلى الرومانسية المصرية، التي كانت تُعدّ مرض العصر في ذلك الوقت، ثم أصدر الثاني في مطلع الخمسينيات ديوانه الشهير (لمن؟) عن دار المعارف بمصر.

وفي الستينيات حظيت تجربة قصيدة النثر بعددٍ من المبدعين، الذين أخلصوا لهذا الفن، وكتبوا جلَّ كتاباتهم من خلال هذا الشكل، ومنهم: "أنسي الحاج"، "ويوسف خال"، "ومحمد الماغوط"، وكانوا ينشرون كتاباتهم في مجلتي (شعر) و (حوار) اللبنانيتين.

وترتكز قصيدة النثر في بناءها الفني، على مبدأ اللا وزن واللا قافية، فهي قريبة من الكلام المنثور، إلا أنها تكون على شكل مقاطع أشبه بالأبيات.

يقول في هذا السياق "أحمد شبلول": "وعلى الرغم من أنني من المرحبين بما يسمى بقصيدة النثر، إلا أنني أعتقد أن أصحابه قد اخطئوا في حق تسمية أدبهم بقصيدة النثر؛ لأنه في أبسط الأمور هناك خلط بين مصطلح القصيدة والنثر، فمصطلح القصيدة يطلق على قصيدة الوزن، ومصطلح النثر يطلق على الكلام الخالي من الوزن، وإن كنا نلاحظ أن بعض النثر يدخل فيه الوزن أو الإيقاع بطريقة عفوية تماما، وهذا ما نلاحظه على بعض الأسماء أو على عناوين الصحف وغيره، إلاّ أنّ ذلك لا يمكن عده شعرا، غير أن بعض المتشيعين لقصيدة النثر من الشعراء والمبدعين، يعتقد أنها امتداد طبيعي لقصيدة التفعيلة، والبعض يراها كشفٌ جديدٌ لمساحةٍ من شعرنا المعاصر، والبعض يرفضها تماما , ويرفض انتماءها لعالم الشعر بكل أشكاله القديمة والجديدة، والبعض الآخر يقف موقفا وسطا، ويترك الحكم على هذا اللون من الأدب للمستقبل.

وبالتالي يمكننا القول بأنّ قصيدة النثر ليست إلاّ شكلاً من أشكالِ التعبير عن صدمة الحداثة، كما هو تعبير "أدونيس"، وفعل الصدمة يفوت على المصدوم فرصة التأمل والفعل، واضعا إياه في موضع الاستقبال لا الإرسال، ومع امتلاك الغرب لطاقات فكرية وثقافية هائلة، لكن يقابله بؤس في الفكر النقدي العربي، وكأننا لا نتمكن من اكتشاف أداة صحو حقيقية معلقين الأمل دائما على الغرب.

لنصلَ إلى خلاصةٍ عامةٍ مفادُها أنَّ "مسألةَ الحداثةِ" بالنسبة لـ"أدونيس" في الوطنِ العربي، هي: "أزمةُ هويةٍ"، فهي ترتبطُ بصراعٍ داخلي مُتعدِدِ الوجوهِ والمستوياتِ، كما ترتبطُ بصراعِ المجتمعِ العربي مع القِوى الخارجيةِ[7]، فهو يرى أنَّ ولادةَ الحداثةِ تاريخيًا، كانَ نتيجة: التفاعلِ والتصادمِ بين موقِفين وعقليتين، في مناخٍ تَغيَّرَ، ليُنشأ وضعًا جديدًا، ويرى أيضًا من أنّهُ: لا يمكنُ أنْ تنهضَ الحياةُ العربيةُ، ولا يمكنُ أنْ يُبدعَ الإنسانُ العربي، إذا لم تتهدَّم البنيةُ التقليديةُ السائدةُ للفكرِ، ويتخلصَ من المبنى الدينِي التقليدِي الاتباعِي، لتُوافِقَهُ النظرةَ الحداثيةَ نفسهَا زوجتهُ المبدِعةُ "خالدة سعيد"، التي ترى في العقلِ والواقعِ التاريخي مرجعيةً للحداثةِ؛ أي أنَّ الحداثةَ مرتبطةٌ بفكرِ حركةِ التنويرِ؛ أي استخدامُ العقلِ والعلمِ والتكنولوجيا، يقولُ الدكتور "شكري عياد"، في كتابهِ: (المذاهبُ الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين)، إنَّ الحداثةَ العربيةَ قد انبثقت نتيجةَ شعورِ النخبةِ العربيةِ المثقفةِ بسقوطِ الحُلمِ العربي، وأصبحت الحداثةُ مخرجًا مناسبًا مِن حالةِ الضياعِ، التي سقطَ فيها جيلُ الثورةِ والأجيالُ التاليةُ، فضلاً عن ذلكَ فهو يرى أنَّ الحداثةَ بمدلولِها عندَ العربِ والغربِ على حدٍّ سواءٍ، تَتّجِهُ إلى تدميرِ أعمدةِ النظامِ القديمِ، ويقولُ الكاتبُ اللبناني "إلياس خوري" في مرحلةٍ سابقةٍ بأنَّ الحداثةَ العربيةَ، هي محاولةُ بحثٍ عن شرعيةِ المُستقبلِ، بعدَ أنْ فقدَ الماضِي شرعيتهُ التاريخيةُ، في عالمٍ توحدهُ الرأسماليةُ الغربيةُ بالقوةِ[8].

أمَّا لماذا لم تتفاعل الحداثةُ مع الواقعِ العربِي وأصالتِهِ؟

البعضُ يرجعُ السببَ إلى غيابِ البرجوازيةِ الحديثةِ، وإلى غيابِ الحاملِ الاجتماعي للحداثةِ، بالإضافةِ إلى التَركةِ الثقيلةِ من الماضِي ووجاهتها، وركُونها في الوجدانِ العربي، والتشَددُ في التمسكِ بالإرثِ التليدِ والهويةِ العربيةِ والإسلاميةِ، وعدمُ تقبل ما يصدرُ عن الآخرِ الغريبِ بسهولةٍ[9].

هوامش المحاضرة:

*** كانت دعوةُ هؤلاءِ إلى ضرورةِ أن يُصبحَ الأدبُ العربي جزءًا من الأدبِ الإنساني، ولا يبقى منعزلاً في تراثِهِ.**

1- ينظر عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، السلسلة 298، نوفمبر 2003، ص 271.

*** ينظر كتاب عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من ص 11 إلى ص 55.**

**** الواقعيةُ الاشتراكيةُ مذهبٌ أدبي، لهُ جذورهُ الفكريةُ والتاريخيةُ.**

***** الحداثةُ الشعريةُ ارتبطت بنمطٍ شكلي لغوي، تجسّدَ كظاهرةٍ اجتماعيةٍ أدبيةٍ.**

2- دهام حسن: الحـــداثةُ: لغةً واصطلاحًا ونشأةً، https://www.zamanalwsl.net.

3- ينظر شكري محمد عياد: المذاهبُ الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، السلسلة 177، سبتمبر 1993، ص10.

4- ينظر سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي: أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 146-147.

5- المرجع نفسه، ص147. بتصرف

6- ينظر: جميل الحمداوي: قراءات في كتابات الشعرية لأدونيس، مجلة أقلام الثقافية، ص 30.

7- أدونيس: الحداثة الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985، ص 85.

8- ينظر شكري محمد عياد: المذاهبُ الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص 10.

9- دهام حسن: الحـــداثةُ: لغةً واصطلاحًا ونشأةً، https://www.zamanalwsl.net.