

المحاضرة (06)

عنوان المحاضرة: القصيدة الحداثية

المدة: ساعة

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية ماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تمهيد:

في انبهارنا بمنجزات العقل الغربي منذ ما يقرب من قرن حتى الآن، تسابقنا نحن العرب في النقل عن الآخر والأخذ منه، حدث ذلك في عشرينيات القرن الماضي، وهو انبهارٌ غيرٌ عنه "عباس محمود العقاد"، و"عبد القادر المازني" في كتابهما: (الديوان) 1921، و"ميخائيل نعيمة" في كتابه: (الغربال) 1923*، واستمر الاتجاه نفسه مع درجة أكبر من الأضيق الذاتي، وربما درجة أقل من الانبهار بالعقل الغربي، وذلك منتصف القرن الماضي، حينما تبني بعض المثقفين العرب مبادئ الواقعية الاشتراكية بسمياتها المختلفة، وتبني البعض الآخر مبادئ النقد الجديد: الشكلي / البنوي / السيميائي / الأسلوبي / الثقافي ...، ثم جاء الطوفان حينما استغل بعض النقاد العرب الرغبة المشروعة، التي اجتاحت العالم العربي، في تحديث العقل العربي، وذلك في أعقاب نكسة 1967، والتي اعتبرها الجميع ومن دون مبالغة هزيمةً للعقل العربي¹.

1- الحداثة الشعرية كضرورة حتمية:

استغل البعض هذه الحاجة، وتبناوا الحداثة الغربية، ولكن في خلطٍ واضحٍ بين "الحداثة" و"التحديث"، وهكذا تحول المشهد النقدي العربي من تأثر الجيل السابق مباشرةً، جيل: "لويس عوض"، و"محمد مندور"، و"محمد غنيمي هلال"، و"رشاد رشدي"، إلى عملياتٍ نقلٍ كاملٍ عن المذاهب النقدية الغربية الحداثية وما بعد الحداثية من دون إدراكٍ، نظراً لاختلاف الكبير بين الثقافتين: الغربية والערבية*، وللخطر الذي تمثله تلك التبعية، وهكذا توالت عمليات النقل: من البنوية (الحداثة) إلى التفكير (ما بعد الحداثة)، وأخيراً إلى النقد الثقافي.

لتظهر الحداثة أو التحديث في مطلع القرن 20م ، على أيدي نخبة من رواد الفكر والنقد والأدب العربي، من أمثل: "طه حسين"، و"سلامة موسى" خاصةً، فال الأول: أثار ضجةً عارمةً من الغضب، بسبب قراءته الجديدة للشعر الجاهلي، والشك في انتسابها لأصحابها، في كتابه: (في الشعر الجاهلي) 1926، لكنه اضطر إلى مراجعة بعض مواقفه النقدية، لما سببها من لغطٍ، ليعاد طباعته كتابه بعنوان مغايرٍ وبكلمة مغايرة: (في الأدب الجاهلي) 1927، إرضاءً لأصحاب الشأن والنفوذ في جامع الأزهر آنذاك، أما الثاني: فكان مُنفتحاً على مبادئ وأفكار الاشتراكية**، وعلى العلمانية، في ظرفٍ كان يتطلب المؤمنُ حتى من ذكر لفظة الشيوعية، وكانوا يربطونها بالإلحاد، كما ظهرت حركة تجدید في حقل الشعر على أيدي نخبة من الشعراء (جيل الرواد): "بدر شاكر السياب"، و"نازك الملائكة"، و"عبد الوهاب البياتي" ... أعقاب الحرب العالمية الثانية**، وبعد نكسة حزيران عام 1967 ظهرت حركة تجدید في الفكر، وفي مأزق المفهوم القومي والعربي، ذو الشعارات الزائفة غير الواقعية².

1-1- الحداثة في البيئة النقدية والأدبية العربية، كضرورة حتمية:

لم تُطرح الحداثة في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة إلا ضمن إشكالية خاصة بها، فهي لم تكن صورةً عن الحداثة الغربية، بل كانت محاولةً عربيةً لصياغةِ الحداثة داخل مبنى ثقافي، لـه خصوصياته التاريخية والدينية والفكرية، ويعيش مشكلات نهضته، فجاءت الحداثة العربية حادثةً نهضويةً، إنها إطار التكسير: الناقد / الاجتماعي / السياسي ... ومحاولاته تجاوز هذا التكسير بالذهاب إلى الأمام.

الحداثة العربية هي محاولةٌ بحثٌ عن شرعيةِ المستقبل، بعد أن فقد الماضي شرعيته التاريخية، في عالمٍ توحّد الرأسمالية الغربية بقوّتها، ويهيمنُ عليه الغرب، وتنتفي فيه الأطراف إلى الذاكرة التاريخية، حيث لا تُستعاد إلا بوصفها فولكلورًا أو دليلاً جديداً على تفوق الغرب، وقدرته على نفي الآخرين وإبادتهم، البحث عن الشرعية هو بحثٌ عن محاولة التخلص من خطر الإبادة، وبحثٌ عن محاولة إيقاف تدمير الذات عبر القبول بتدميرها الجزئي، وإنقاذ اللغة إذا لم يكن إنقاذ الإسلام ممكناً، الانطلاق كان من الحد الأدنى من أجل إيقاف التدهور الشامل، ومحاولات البناء، انتِلافاً من هذا الحد الممكن³.

لهذا السبب كان لزاماً على النخب المثقفة إعادة النظر في كل شيء، والتحديث في كثير من الأشياء، فضلاً عن الفكر والأدب والفن والموسيقى...، لتتَّخذ معه الحداثة والتحديث مُنعرجاً حاسماً، وطابعاً عالمياً منتشرَا في سائر قارات العالم.

2-1. تجربة الحداثة النقدية عند أدونيس:

يُعد الشاعر السوري "أدونيس" أحد أقطاب الحداثة العربية، فهو مُنظّرها الأكبر وشاعرها الأكثر تجسّساً لها، وذلك عبر قراءة موجزة لرحلته الطويلة مع الكتابة الشعرية والنقدية، منذ أن كانت هاجساً فردياً، إلى أن أصبحت بياناً عاماً، يقف عند معالم هامة دلالية في الحداثة العربية؛ إذ يرى "أدونيس": أنَّ الحداثة بمفهومها الشامل، ثلاثة أنواع:

الأول: الحداثة العلمية: هي إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة، للسيطرة عليها، ولتعزيز هذه المعرفة وتحسينها باطراد.

الثاني: حداثة التغييرات التّوريّة: الاقتصادية / الاجتماعية / السياسية؛ يعني بها نشوء حركات وأفكار جديدة، ومؤسسات تعمل على التمييز، لتعمل في النهاية إلى زوال البنية التقليدية في المجتمع، وقيام بنى جديدة.

الثالث: الحداثة الفنية: تعني تساولاً جزرياً يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، بغية فتح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتکار طرق للتعبير، تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرية شخصية فريدة للإنسان وللعالم.⁴

الحداثة في هذه المستويات تلتقي في التميز والبحث عن الجديد المبتكر، فهي تساؤل عن الممكن، واحتياج على السائد، وهي صراعٌ بين السكون والاستمرارية، وبين الثابت والمتحول، كما تعني التتصل والخروج عن الجاهز، والتمرد على قيود الماضي، لتأسيس مستقبل لم يأتِ، ولقد بينَ "أدونيس" أنَّ في كثيرٍ من مؤلفاته ماهيَّة الحداثة، فكثيراً ما أشار إليها، إذ نجد أنَّه عَبَر عنها بطريقَةٍ خاصةٍ به، لذا فطريقة طرحه للمشروع الحداثي تميَّزت بخصائصٍ عدَّة، هي:

(1)- لا يورد "أدونيس" مصطلح "الحداثة" في كتاباته النقدية الأولى، ككتابه: (الثابت والمتحول)، بل يشير إليها بألفاظٍ ومصطلحاتٍ، غير لفظة: "الحداثة" مثل: "الإبداع"، و"الجديد"، و"المتحول"...

(2)- إنَّ معنى "الحداثة" عندَه، هي: طريقةٌ تعبيرٌ جديدةٌ، مع رؤيةٍ مبتكرةٍ ومعاناةٍ صادقةٍ، لتنتَّج عنها أسئلة دائمةٌ، تتجاوزُ المفاهيم السابقة، ليحدثُ بذلك الإبداع.

(3)- أو هامُ الحداثة، وهمُ الزمنية، وهمُ المُغايرة، مُخالفةُ القديم، وهو التشكيلُ النثري والاستحداثُ المضموني، مثلُ قصيدةِ النثر.

4)- يرى "أدونيس" أنَّ "حداثةَ العربيِّ" أقدمُ منْ "حداثةَ الغربِ"؛ لأنَّها نشأتُ قبلَ تشوئهَا بتسعة قرونٍ تقريباً عندَ الغربِ.

5)- ليستِ الحداثةُ غايةً في حد ذاتها، لذا أسسَ "أدونيس" مشروعَه التالي: "مشروعُ ما بعدَ الحداثةِ".

6)- بدأتِ الحداثةُ حسبَ "أدونيس": سياسياً بتأسيسِ الدولةِ الأموية، وفكرياً بحركةِ التأويل، وشعرياً ببشار بن برد⁵.

ومنْ يتأملُ "الحداثةَ" في جوهرِها سيجدُ أنها: خروجٌ عنِ السائدِ السياسيِ والأخلاقيِ والمؤسسيِ؛ أي أنها خروجٌ عنِ الفكرِ والثقافةِ والأخلاقِ، فهي إذن نفي للقديمِ.

اما عندَ "أدونيس"، فهي: ثورةٌ وتساؤلٌ ورفضٌ، ثم تحريكٌ ووعيٌ، و"الحداثةُ" ليستِ انهياراً لمستجداتِ الغربِ التقنيةِ والعلميةِ، فهي نقدٌ للتراثِ والمتشبثِ به، والبحثُ عنِ الجوانبِ الحادثيةِ فيهِ، فهو غربلةٌ لهُ للاستفادةِ منِ العقلِ الحادثيِ ومنهجِهِ.

فالحداثةُ الشعريةُ عندَ "أدونيس" موجودةٌ عندَ "أبي تمام"، و"أبي نواس"، و"أبي حيان التوحيدِ" في النَّقدِ، و"عبد القاهر الجرجاني" في البلاغةِ⁶.

3-1-الحداثةُ في الشعرِ:

إنَّ الشعرَ العربيَّ مرَّ بمراحلَ عديدةٍ في تأثيرِهِ بالعصرِ وبالبيئةِ والوضعِ الاجتماعيِّ والاقتصاديِّ وغيرِهِ، منذِ العصرِ الجاهليِّ وحتى يومنا هذا، فالأدبُ يؤثرُ ويتأثرُ بالعصرِ الذي عاشَ فيهِ، باعتبارِه عمليةً انعكاسيةً للبيئةِ التي يعيشُ فيها.

ولكنَّ هذا التأثيرُ يختلفُ منَ وضعٍ إلى آخرٍ، فمفهومُ الشعرِ منِذِ العصرِ الجاهليِّ قائمٌ على بحورِ الخليلِ بنِ أحمدِ الفراهيديِّ، الذي جعلَ للشعرِ حدوداً إيقاعيةً مضبوطةً، فجعلَ منْ أتى بعدهِ يمضي عليها، لكنَّ في العصرِ الحديثِ ومعَ تأثيرِ العربِ بغيرِهم منِ الثقافاتِ الغربيةِ، اختلفَ تلكُ الأوزانُ والحدودُ، فالشاعرُ استطاعَ أنْ يخرجَ عنِ هذهِ البحورِ.

والمنتبعُ للعصورِ السابقة يجدُ أنَّ في العصرِ الأندلسيِّ بداياتَ لذلكِ النفوذِ عنِ حدودِ القصيدةِ المعروفةِ قبلَ ذلكَ، فخروجُ الموسحاتِ آذنٌ بتنعِّمٍ عنِ الحدودِ المتعارفُ عليهاِ للقصيدةِ العربيةِ.

ولكنَّ منِ المهمِ أنْ نقفَ عندَ أمرِ مهمٍ، وهو أنَّ التجديدُ قدرةٌ لا رغبةٌ ولا اشتئاءٌ ولا تمنٍّ؛ بمعنىٍ ليسَ كلَّ منِ اشتئى أنْ يكونَ شاعراً مبدعاً هو شاعرٌ مبدعٌ، وليسَ كلَّ منِ أحبَّ أنْ يوصفَ بالمجدِ مجدداً.

إنَّ التجديدُ هو فعلٌ التجديدُ النابعُ عنِ الإبداعِ، والتجديدُ هو أنْ تعرفَ النخبةُ أننا مجدهُون، وأنْ يعترفَ النقدُ الشريفُ بأننا فعلًا مجدهُون مبدعون، لا أن تكونَ وسيلةً للتهوييل أو لمجردِ التجديدِ فقطِ.

لقدْ مرَّ الشعرُ في العصرِ الحديثِ بمتغيراتٍ كثيرةً، سواءً على الصورةِ الشعريةِ أو الثقافيةِ أو الفكريةِ، وكانَ كلَّ ذلكَ بقصدِ الحداثةِ والتجددِ، وأولَ ذلكَ وأكبرُهُ في وزنِ القصيدةِ وإيقاعِها، والخروجُ عنِ البحورِ القديمةِ السابقةِ التي أرساها "الخليلُ بنُ أحمدَ الفراهيديُّ"، حيثُ خرجَ شعرُ التفعيلةِ، والمتمثلُ في القصيدةِ التي تكونُ على تفعيلةٍ مفردةٍ، حيثُ تكونُ وحدةُ وزنيةُ لها يختارُها الشاعرُ، بخلافِ بحورِ الخليلِ المتعددِ التفعيلاتِ، وقدْ كانَ بداياتُ تلكَ القصيدةِ في عامِ 1938م، على يدِ "عليِّ أحمدَ باكثيرِ"؛ ومنِ الأدباءِ من يقولُ أنَّ الشاعرَ "بدرُ السِّيَابَ" هو من سبقَ لتلكِ النوعِ منِ القصيدةِ، أما الشاعرةُ "نازكُ الملائكةُ" فإنَّها تصرُّ بأنَّها هي الأسبقُ لهذا النوعِ عبرَ قصيدهِا (الكولييرا)، وبعدها أصبحَ هناكَ لغطٌ واسعٌ تجاههِ تلكَ الجرأةِ علىِ القصيدةِ العربيةِ، ليخرجَ لنا بعدَ ذلكَ ما يسمى بقصيدةِ النثرِ، والتي تكونُ أشبهُ بكلامِ منثورِ دونِ وزنٍ ولا قافيةٍ، لنصلَ بذلكَ إلى اتجاهاتِ فكريةٍ في مناهِلِ الشعرِ منْ رمزيةٍ وغموضٍ وغيرِها.

أ- شعرُ التفعيلةِ:

إنّ شعر التفعيلة أو الشعر الحر موزون، ويأخذ بنظام وحدة التفعيلة، ويقوم على ثمانية بحور من بحور الخليل، وهي الرجز والكامل والمتقارب واله Zig Zag والخيب والرمل وكذلك السريع والوافر.
ومن أمثلة الشعر الحر قول السياب:

تناءب الغيوم والمساء ما تزال
تسح ما تسح من دموعها الثقال
كأن طفلا بات يهدى 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 تهams الرفاق: أنها هناك
في جانب التل تمام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر

فهذه الأبيات موزونة بوزن الرجز "مستقعلن"، وأيضاً القافية فيها من بحر "الرجز". وبالتالي إن ما حققه الحداثة في الشعر يتمثل فيما يتعلق بتلك الحرية الإيقاعية، التي تكفل لنا خروج القصيدة من أقmetة 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 خروجاً محدوداً أو محدوداً.

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

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

وبالتالي نظرياً لم يبق إلا ثمانية بحور شعرية فقط، يمكن أن تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة العربية الحديثة، أما عملياً فإن نصف هذا العدد، أو أقل من ذلك، هو ما يؤدي دوراً موسيقياً واضحاً في شعرنا الحديث.

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

ربما كان "السياب" وأدونيس" أسبق من سواهم في الوقف عملياً على ضحالة النهر، الذي يعني افتقار القصيدة الحديثة إلى التراث الموسيقي والتنويع.

كانت قصيدة السياب : (ها هو) محاولةً مبكرةً للخروج 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 السياق محدوداً، والسبب في ذلك يكمن في طبيعة البحور المركبة عموماً، 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 حرية إيقاعية.

لتخرج لنا إشكالية أخرى في قصيدة التفعيلة، وهي الثراء في التقييمات الداخلية، وأيضاً 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.

بـ- قصيدة النثر:

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

ويعود ظهورها إلى الأربعينيات، حيث نشأت البواكيير الأولى لها في محاولات "عفيف" و"أليبر أديب"، فأصدر الأول في الأربعينيات مجموعة من الدواوين تنتهي 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 جل كتاباتهم من خلال هذا الشكل، ومنهم: "أنسي الحاج"، "ويوسف خال"، "ومحمد الماغوط"، وكانوا ينشرون كتاباتهم في مجلتي (شعر) و(حوار) اللبنانيتين.

وتتركز قصيدة النثر في بناءها الفني، على مبدأ اللاؤزن واللافافية، فهي فريبة من الكلام المنثور، إلا أنها تكون على شكل مقاطع أشبه بالأبيات.

يقول في هذا السياق "أحمد شبلول": "وعلى الرغم من أنني من المرحبيين بما يسمى بقصيدة النثر، إلا أنني أعتقد أن أصحابه قد أخطأوا 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 تماماً، وهذا ما نلاحظه على بعض الأسماء أو على عنوانين الصحف وغيرها، إلا أن ذلك لا يمكن عده شعراً، غير أن بعض المتشيدين لقصيدة النثر من الشعراء والمبدعين، يعتقد أنها امتداد طبيعي لقصيدة التفعيلة، والبعض يراها كشفًّا جديًّا لمساحةً من شعرنا المعاصر، والبعض يرفضها تماماً، ويرفض انتماءها لعالم الشعر بكل أشكاله القديمة والجديدة، والبعض الآخر يقف موقفاً وسطاً، ويترك الحكم على هذا اللون من الأدب للمستقبل.

وبالتالي يمكننا القول بأنّ قصيدة النثر ليست إلا شكلاً من أشكال التعبير عن صدمة الحداثة، كما هو تعبير "أدونيس"، وفعل الصدمة يفوت على المصدور فرصة التأمل والفعل، واضعاً إياه في موضع الاستقبال لا الإرسال، ومع امتلاك الغرب لطاقات فكرية وثقافية هائلة، لكن يقابلها بؤس في الفكر النقدي العربي، وكأننا لا نتمكن من اكتشاف أداة صحو حقيقة معلقين الأمل دائماً على الغرب.

لنصل إلى خلاصة عامةٍ مفادُها أنَّ "مسألةَ الحادِثةَ" بالنسبة لـ"أدونيس" في الوطن العربي، هي: "أزمةٌ هويةٌ"، فهي ترتبطُ بصراعٍ داخليٍ متعددٍ الوجوه والمستويات، كما ترتبطُ بصراعٍ المجتمع العربي مع القوى الخارجية⁷، فهو يرى أنَّ ولادةَ الحادِثةَ تاريخياً، كانَ نتْيَةً: التفاعلُ والتتصادُمُ بين مواقفين وعقليتين، في مناخٍ تَغَيَّرَ، ليُنشأَ وضعاً جديداً، ويرى أيضاً من آله: لا يمكنُ أن تنهضَ الحياةُ العربيةُ، ولا يمكنُ أن يُبدعَ الإنسانُ العربي، إذا لم تنهَمَ البنيةُ التقليديةُ السائدةُ للفكر، ويخلصُ من المبنيِ الديني التقليدي الاتباعِيِّ، للوافقةِ النظرةِ الحادِثةَ نفسها زوجتهُ المبدعةُ "خالدة سعيد"، التي ترى في العقلِ والواقعِ التاريقيِّ مرجعيةً للحادِثة؛ أيَّ أنَّ الحادِثةَ مرتبطةُ بفكرةِ التَّنويرِ؛ أيَّ استخدامُ العقلِ والعلمِ والتكنولوجيا، يقولُ الدكتورُ شكري عياد⁸، في كتابِه: (المذاهبُ الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين)، إنَّ الحادِثةَ العربيةَ قد انبثقتَ نتْيَةً شعورِ النخبةِ العربيةِ المتقدفةُ بسقوطِ الحُلمِ العربيِّ، وأصبحتَ الحادِثةُ مخرجاً مناسباً من حالةِ الضياعِ، التي سقطَ فيها جيلُ الثورةِ والأجيالُ التاليةُ، فضلاً عن ذلك فهو يرى أنَّ الحادِثةَ بمدلولتها عندَ العربِ والغربِ على حدِ سواءٍ، تَنَجَّهُ إلى تدميرِ أعمدةِ النظامِ القديمِ، ويقولُ الكاتبُ اللبنانيُّ إيلias خوري⁹ في مرحلةٍ سابقةٍ بأنَّ الحادِثةَ العربيةَ، هي محاولةٌ بحثٌ عن شرعيةِ المستقبلِ، بعدَ أنْ فقدَ الماضيُ شرعيةَ التاريخيةَ، في عالمٍ توحدهُ الرأسماليةُ الغربيةُ بالقوةِ.⁸

أمَّا لماذا لم تتفاعلُ الحادِثةُ مع الواقعِ العربيِّ وأصالتهِ؟

البعضُ يرجعُ السببَ إلى غيابِ البرجوازيةِ الحديثةِ، وإلى غيابِ الحاملِ الاجتماعيِّ للحادِثةِ، بالإضافةِ إلى الترَكَةِ الثقيلةِ من الماضيِ ووجهتها، ورُؤونها في الوجданِ العربيِّ، والتَّشَدُّدُ في التمسِكِ بالإرثِ التقليديِّ والهويةِ العربيةِ والإسلاميةِ، وعدمِ تقبلِ ما يصدرُ عن الآخرِ الغريبِ بسهولةٍ.⁹

هوامش المحاضرة:

- * كانت دعوةً هولاءً إلى ضرورةً أن يُصبحَ الأدبُ العربي جزءاً من الأدبِ الإنسانيِّ، ولا يبقى منعزلاً في تراثه.
- 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، له جذورٌ فكريةٌ وتاريخيةٌ.
- *** الحادِثةُ الشعريةُ ارتبطت بنمطٍ شكليٍّ لغوياً، تجسدَ ظاهرةً اجتماعيةً أدبيةً.
- 2. دهام حسن: الحادِثةُ: لغةً واصطلاحاً 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، ص 10.
- 4. ينظر سعيد بن زرقه: الحادِثةُ في الشعرِ العربي: أدونيس نموذجاً، أبحاثُ للترجمةِ والنشرِ والتوزيع، بيروت، ط 1، 2004، ص 147-146.
- 5. المرجع نفسه، ص 147. بتصرفِ
- 6. ينظر: جميل الحمداوي: قراءات في كتابات الشعرية لأدونيس، مجلة أقلام الثقافية، ص 30.
- 7. أدونيس: الحادِثةُ الشعريةُ العربيةُ، دار الأدب، بيروت، ط 1، 1985، ص 85.
- 8. ينظر شكري محمد عياد: المذاهبُ الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص 10.
- 9. دهام حسن: الحادِثةُ: لغةً واصطلاحاً ونشأةً، <https://www.zamanalwsl.net>.