مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الرابع/ العـدد الأول (جوان2020)، ص 21– 48

مفهوم الحداثة و ما بعد الحداثة بين التقنين و اللاتقنين

The concept of modernity and postmodernity between Rationing And No Rationing

1. د.أحمد جابري نصر (دكتوراه في اللغة العربية و آدابها، و أستاذ محاضر)
Dr. Ahmad Gabri Nasr (PhD in Arabic language and literature)

2. د.رسول بلاوي (أستاذ مشارك في جامعة خليج فارس، بوشهر – ايران)
Dr. Rasoul balavi (Associate Professor, Persian Gulf University, Bushehr- Iran)
r.ballawy@pgu.ac.ir

المؤلف المرسل: د. رسول بلاوي *Rasoul balavi Dr.* الإيميل: ***r.ballawy@pgu.ac.ir***

تاريخ الاستلام:2019/10/13 تاريخ القبول:2019/12/02 تاريخ النشر:2020/06/13

ملخص:

تناقشُ هذه الورقة البحثية مفهوم الحداثة و ما بعد الحداثة اللتين تختلف تعاريف النقّاد لهما اختلافاً شديداً حتّى يكاد يبدو للقارئ أنّه يستحيل فهمهما و تعريفهما. نحاول أن نجمع في مقالنا هذا بين تعاريف النقّاد المختلفة من أجل التوصّل إلى تعريف يوحّد اختلاف الرؤى ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ويكشفُ عن حقيقة الحداثة و ما بعد الحداثة. إنّ تجاذبات الفكر الحديث تكشفُ عن تذبذب بين الإفراط و التفريط في التفكر الحداثيّ و ما بعد الحداثيّ، فقد أفرطت الحداثة في مفهوم التقنين و الإنتظام بالتأثّر من العلم الحديث و فرّطت في الكثير من جوانب الحقيقة التي لا يمكن أن تخضع لمكانيكيّتها. و قد أفرطت ما

بعد الحداثة في التسليم لمبدأ النسبية، و رفضِ المفاهيم التقنينيّة كما فرّطت في فهم حقيقة التقنين التي تتّفقُ مع جزء غير قليل من معرفة الإنسان.

كلمات مفتاحية: الحداثة، ما بعد الحداثة، التقنين، اللاتقنين، النظرية الأدبية.

Abstract:

This research paper discusses the concept of modernity and postmodernism, for which the critics' definitions differ so sharply that it almost seems to the reader that it is impossible to understand and define them. In our article, we try to combine the different definitions of critics in order to arrive at a definition that unifies differing visions as a way to do so, and reveal the truth of modernity and postmodernity. The attraction of modern thought reveals a fluctuation between excessive and excessive modernist and postmodernist thinking. Modernism has overstated the concept of technicalism and regularity by influencing modern science and has neglected many aspects of the truth that cannot be subject to you. Postmodernism has overrated the principle of relativity, and rejected technical concepts, as well as an understanding of the truth of the technique that is consistent with an insignificant part of human knowledge.

Keywords: *Modernity, postmodernism, legalization, codification, literary theory.*

Résumé:

Ce document de recherche examine le concept de modernité et de postmodernisme, pour lequel les définitions des critiques diffèrent si fortement qu'il semble presque au lecteur qu'il est impossible de les comprendre et de les définir. Dans notre article, nous essayons de combiner les différentes définitions de la critique afin d'arriver à une définition qui unifie les différentes visions comme cela pourrait l'être, et révéler la vérité de la modernité et du postmodernisme. L'attrait de la pensée moderne révèle une fluctuation entre la pensée moderniste et postmoderne excessive et excessive. Le modernisme a exagéré le concept de technicisme et de

régularité en influençant la science moderne et a négligé de nombreux aspects de la vérité qui ne peuvent pas vous être soumis. Le postmodernisme a surestimé le principe de la relativité et rejeté les concepts techniques, ainsi qu'une compréhension de la vérité de la technique qui est cohérente avec une partie insignifiante de la connaissance humaine.

Mots-clés:
Modernité, postmodernisme, légalisation, codification, théorie littéraire.

1- مقدمة

ندرس الحداثة على أنّها نزعة لتقنين الأدب و اتجاهه و وضع أصول و قواعد و نظريّات له تعطيه نسق الحياة الجديدة و إنتظامها، فقد اتّخذ كلّ شيء أو حاول أن يتّخذ، بعد التطوّر العلمي و الصناعي الحديث شكلاً تقنينيّاً ذات نسق و انتظام بالتأثّر من النزعة التي سادت العالم جرّاء تطوّر العلم الحديث و الصناعة الحديثة. فقد سار العلم سيراً عقلانيّاً و انتظم انتظاماً شديداً بفضل القانون العلمي الذي أخذ العلماء يبحثون عنه رغبة في الفهم و رغبة في الشهرة و رغبة في الثروة و رغبة في تطوير العلم.

كان العلم في القديم لا يرتبط بالصناعة و تطوير الحياة و إنتظامها و لا بالقوانين العلميّة كثيراً و قد نجد في تأريخ العلم نماذج كثيرة من العلماء القدماء الذين كانوا يبحثون عن القوانين العلميّة و الإكتشافات الجديدة إلّا أنّها لم تكن النزعة السائدة و لم تكن بهذه القوّة إذ لم يرتبط العلم بالإقتصاد كما ارتبط في العصر الحديث بعد الثورة الصناعيّة التي أرجعت للبشر الأمل المفقود في نيل السعادة و التمكّن من السيطرة على الظلم و الفساد بعد ازدياد الإنتاج في الصناعة و الزراعة و في كلّ مجالات الحياة.

سار التأريخ البشري أو أخذ يسير في العصر المعاصر سيراً يُشبِهُ سير العلم كثيراً أي من التقليدي الذي لم يُبنَ على التقنين إلى التقنينيّ الذي يبحثُ عن نسق و انتظام و قوانين.و بما أنّ التأريخ مرتبط بالسياسة إلى حدّ كبير بصورة قد لا نستطيعُ أن نفرّق بينها و بين المجتمع نرى أن تطوّر السياسة أيضاً كان من اللاقانون و من الحكم الإستبدادي إلى التقنين و من السياسة التقليديّة الّتي كانت تتشابه معالمها في كلّ أصقاع العالم إلى السياسة المقنّنة المذهبيّة الّتي تقومُ على نظريّات و رؤى فلسفيّة.

على أيّة حال دخلت البشريّةُ في العصر المعاصر مرحلة تأريخيّة جديدة سيطرت فيها النزعة العلميّة التقنينيّة الإكتشافيّة المرتبطة بالصناعة و الإقتصاد و غلبت كلّ النزعات حتّى اتّخذ كلّ شيء في الحياة نسقاً تقنينيّاً منتظماً و دقيقاً. حاولت الفلسفة و الأدب و علم الإجتماع و التأريخ و سائر العلوم الإنسانيّة التحلّي بهذه النزعة فدخلت الفلسفة مرحلة المذاهب بعد أن كانت تنظرُ في القضايا التجريديّة المعقّدة إلى مرحلة التقنين العلمي الذي أدخلها إلى حقل الحياة البشريّة بعد أن كانت متافيزيقيّة، فظهرت مذاهب فلسفيّة تدرس العالم و الإنسان من خلال نظرتها و مبادئها و ليس من خلال التجريد و ما بعد الطبيعة.

و لا ينبغي أن يُفهَم من كلامنا أنّ قوانين العلوم التجريبيّة و الآداب و العلوم الإنسانيّة تتشابه فطبيعة هذه العلوم مختلفة تماماً نبحثُ في الأولى عن القوانين في الطبيعة و المختبرات و أمّا الثانيّة فانّها لا تقعُ في أُطُر التقنين تماماً و إنّما حاولت أن تتّخذ صبغة تقنينيّة تُطبعها بطابع العصر و تعطيها النسق و الإنتظام المعاصر الّتي إعتادت عقليّة البشر عليه إذ أخذ العقل البشري لا يقبلُ بعلم لا أصول و قواعد له فإذا كان أحد يريدُ أن يدرس الإجتماع أو الفلسفة أو غيرها من العلوم الإنسانيّة كان لابدَّ له من وضع هذه الأصول و القواعد و النظريّات حتّى يتمكّن من البقاء في الحقل العلمي الجديد المبتني على التقنين و الإنتظام.

2- مفهوم الحداثة

اختلف النقّادُ الغربيون و العرب في تحديد مفهوم الحداثة حتى لا نكاد نجدُ ناقدينِ اثنينِ -و إن جمعهما مذهب أدبي واحد أو مدرسة فكرية واحدة – يتّفقان في تحديد معناها حتى التبس الأمر على دعاتها أنفسهم لكثرة استعمالها في عدّة مجالات (1). نريدُ أن نعرض هنا بعض التعاريف الغربية و العربية عن الحداثة حتّى نتمكّن من الجمع بين هذه التعاريف لفهم حقيقة مفهوم الحداثة.

2-1. في خضم التعاريف الغربيّة للحداثة

نعرض هنا عدداً من التعاريف الغربيّة للحداثة، قد تختلف مع بعضها البعض في التعبير و في الفكرة لكن بينها تشابه يجعلنا متفائلين بالتوصّل إلى تعريف يجمعُ بين اختلافات الرؤى و سنتحدّث عنه في مقارنتنا للتعاريف الغربيّة للحداثة بالتعاريف العربيّة.

يقول جيف فاونتاين في تعريف الحداثة: «سلسلة من التحوّلات في المجتمع المعاصر قائمة على أساس التمدّن، و التصنيع، و العلم و التكنولوجيا و التي أصبحت أساساً لفكرة الشك الديني و عدم الإعتقاد بصحّة الكتب المقدّسة» (2).

هذا التعريف يُعدّ من أفضل التعاريف التي عثرنا عليها و لكنّه لا يستطيعُ أن يجمع كل مذاهب الحداثة تحت مظلّة واحدة لأنّ هناك سلسلة من التحوّلات لا تدلّنا على تعريف واضح و محدّد (جامع و مانع) للحداثة فإنّ طبيعة التحوّلات الفكريّة و العلميّة ألّا تجري بمجرى واحد فلم تتمكّن فكرة من السيطرة إلّا و قد ظهرت أخرى تنافسها أو تنقضها؛ بعبارة أخرى إنّ هذا التعريف لم يحدّد علاقة تلك التحوّلات بالتمدّن و التصنيع و العلم و التكنولوجيا بالحداثة نفسها حيث يكمن معنى الحداثة في طبيعة تلك المكانيكيّة الفكريّة.

لكن في هذا التعريف ما يقترب من وجة نظرنا في تعريف الحداثة على أنّه مرتبط أشدّ الإرتباط بالتطوّر الفكري و العلمي و التقني فهو يركّزُ على التحوّلات الإجتماعيّة التي حصلت إثر التطوّرات العلمية و الصناعيّة و يتطرّقُ أيضاً إلى الشك في الدين و الكتب السماويّة و قد يكون هذا الأخير أمراً عارضاً على الحداثة و ليس أصلاً فيها كما سنشير إلى ذلك..

يقول جان مارى دومينياك أنّ «الحداثة تعني إتاحة التطوّر و التفتّح، في آن ما، لكل الإمكانيات و الاحتمالات من أجل أن يتمكّن كلّ فرد من التمتّع بها. إنّها تعني تنمية القوى المنتجة و تنميّة الوعي بالذات في الوقت نفسه. إنّها معاشة كتحرير كبير و كمحطة و مشكلة، و من هنا نتجت تلك الرؤية السعيدة عن الحداثة، ثمّ الشقيّة البائسة» (3).

هذا التعريف يركّزُ على هدف الحداثة و غايتها المنشودة على أغلب الظن و هي التفتّح و التنمية التي من أجلها تُوضع القواعد و القوانين و ليس على الحداثة نفسها ثمّ انّ هذا الناقد لا يبدو محايداً إذ يحكم ببؤس الحداثة و شقائها؛ كما أنّه يشير إشارة ضمنيّة إلى تنميّة قوى الإنتاج ممّا قد يعدّ بعضاً من أهداف الحداثة و أسباب حركيّتها و هو يقتربُ أيضاً إلى النظريّة المذكورة.

أمّا جان بودريار فيعرّفها «ليست الحداثة مفهوماً سوسيولوجيّا و لا مفهوماً سياسياً، و ليست بالتمام مفهوماً تاريخيّاً، بل هي نمط حضاريّ خاص يتعارض مع النمط التقليدى، أي مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليديّة. فمقابل التنوّع الجغرافي و الرمزي لهذه الأخيرة تفرضُ الحداثة نفسها على أنّها شيء واحدُ متجانس، يشعّ عالميّاً انطلاقاً من الغرب» (4).

هذا التعريف ينفي الكثير عن الحداثة و لكن لا يوضّح و لا يبيّن قصده من التقليدي رغم اتساع هذا المفهوم ثم أنّه لا يعرّف الحداثة بل يؤكّدُ على اختلافها مع النمط التقليدي و يحسبها نمطاً واحداً.

يقول سبندر «إنّ الفن الحديث يعكس الوعي بموقف حديث لا سابقة له في شكله أو لغته» (5). هذا التعريف يؤكّدُ على الجدة و الإبداع و يهمل الكثير عن الحداثة فإنها ليست محدودة بالشكل أو اللغة و لم تكن في بدوها تؤكدُ على هذا الأمر و إنّما طرأ عليها فيما بعد. و الحقيقة أنّ الحداثة فعلت هذا الأمر إلى حدّ كبير لكن هذا إنتاج الحداثة و ليس تعريفها.

وحاول البعض تعريفها أنّها مجموعة عمليات «تراكميّة تطوّر المجتمع بتطوير اقتصاده و أنماط حياته و تفكيره و تعبيراته المتنوعة معتمدة في ذلك على جدليّة العودة إلى الأصل و تجاوز التقاليد المكبّلة، و محررة الأنا من الآن نفسه، و من الإنتمائية الضيّقة للماضي لتجعل من الآنية فاعلاً حقيقيّاً في الذات و المجتمع، و من الإقبال عنصراً معياراً للفكر و العمل» (6).

هذا التعريف أيضاً يرتقي إلى مستوى رفيع من الدقّة و الإهتمام بالعلاقات الإجتماعيّة و الإقتصاديّة و العلميّة (إذا اعترفنا بعلاقة العلم الحديث بالإقتصاد و الإنتاج) والفكريّة (باعتبار تطوير المجتمع يحتاج إلى تنظير فكري و فلسفي للتنسيق بين حركيّة التطوير و التغلّب على التعقيد الموجود في هذه العمليّة).

يعتقد الشاعر الفرنسي و الأديب الفرنسي بودلير (1821-1867) أنّ الحداثة هي الإنتقالى، العابر، الجائز، و هي نصفُ الفنّ الذي يشكّلُ الأزليّ اللامتغيّر نصفُه الآخر (7). و يرى أنّها وليدة ما تشيّعه المدنيّه الكبرى من تأثير سلبي في حساسية الكاتب و الشاعر و الفنّان على السواء. فغياب الخضرة و رتابة الإسفلت، و الاسمنت، و الأضواء الصناعيّة، و الانحلال الأخلاقي، وشعور الإنسان بالوحدة وسط أمواج البشر الهادرة، أثّر تأثيراً سلبيّاً في موقف الشاعر و الفنّان من فنّه و شعره، فاهتمّ بتصوير كلّ ما هو بائس، و متدهور، و بشع، و ساعياً للانفلات من هذا الواقع المهين؛ ممّا أدّى لشيوع التوتّر العصبي في لغة الأدب، فضلاً عن الغموض (8). الحداثة في هذا التعريف هي نفخ روح العصريّة في الأدب لكنها أيضاً تقتربُ من رؤيتنا و هي علاقة التطوّرات الحديثة بعقليّة الأديب و نزعاته الفنيّة مع بعض التسامح.

مارشل برمن: هي أن يتبخّر كلّ شيء جامداً في الهواء: تجربة الحداثة)9). هذا التعريف هو تأكيد على الثورة و الطغيان لكن فيه تنقطع صلة الحداثة بأحداث العصر كالعلم و الصناعة و الاقتصاد و غيرها من العوامل التي قد اشارت إليها مظم التعاريف التي أوردناها.

هذه هي أهمّ ما عثرنا عليه في تعريف الحداثة و أكثرها تدقيقاً في التبيين لكن لا ينبغى أن نفهم أن كل النقّاد الغربيّين كانوا ينظرون إليها بهذه الموضوعيّة فهناك متعصّبون يدعمونها و آخرون يهاجمونها فمثلاً الفرد كازين كان يراها التراث الحقيقي الوحيد (10).و كذلك لها معارضون متشددون أمثال لاركن الذي يعدّها

من الكلمات الأسلوبية و أنّ شعراء الحداثة كاليوت و باوند عنده كالسائحين الأمريكيين عام 1910 في أروبا و الذين كانوا يمكن أن «يطلبوا طبقاً من الثقافة الشاملة باعتباره طبقاً مستقلاً بقائمة المأكولات» (11). و يتّهم الناقد الشيوعي ف.ريابوف الحداثيّين «بأنّهم يريدون أن ندير ظهورنا لكل قديم، و هم يحاولون استنباط شكل جديد للثقافة و الفنّ، بدائياً في أساليبه، و متدنياً في جماليته، و ساذجاً في مباشرته، و فوضوياً في أهدافه و نتائجه، الأمر الذي يؤدّي – لو أمكن لهم تنفيذ أطروحاتهم- إلى تدمير الثقافة الإنسانيّة، و العناصر التقدّميّة في تاريخ ما أبدعه عبر نضاله الطويل الدؤوب، يجب الحفاظ على الشيء الجميل للإنطلاق و إن كان قديماً، فلماذا يتوجّب عليا أن ندير ظهورنا للشيء الرائع فعلاً و إهماله كنقطة لانطلاقة الجديد و لتطوّره المستقبلي؟ فقط لأنّه قديم؟ إنّ ذلك غباء فاضح، و كثير من النفاق، و بالطبع خضوع ساذج للموديلات المسيطرة في الغرب» (12).

لكن معظم التعاريف تؤكّد على علاقتها بالعلم و الإقتصاد و الإجتماع و الصناعة و هذا ما يجعلنا نصرُّ أكثر فأكثر على النظريّة التي حاولنا أن ندرس من خلالها الحداثة من حيث ارتباطها بالقانون العلمي و النزعة العلميّة التقنينيّة الحديثة و انتظامها. و حتّى لو كان الإبداع هو التعريف الأساس للحداثة فهو مأخوذ من مكانيكية العلم الحديث و الصناعة المعاصرة كما يشير إلى ذلك بعض النقّاد «إنّ الحداثة انفتاح كل الفضاءات الفردية و الإجتماعية على ما هو جديد و على ما يتحقّق من خلال التقدّم السريع للعلوم و التقنيات، و على اللغات اللازمة لكل المعارف و للمعرفة العملية الأكثر حداثة. و لأنّها مرتبطة بكل ما هو مستحدث فإنّ زمنها قورن بزمن الإستكشافات و الفتوحات الرائدة» (13).

3– الأدباء العرب و تعريفهم للحداثة

3–1.أدونيس: نبدأ بشيخ الحداثيّين العرب أحمد على سعيد (أدونيس) الذي أخذ منه الكثير من النقّاد العرب معنى الحداثة بل أنّ الحداثة في الأدب العربي فُهِمَت من منظوره و نستطيعُ أن نقول أنّه فرض مفهومها على العرب بما أوتي من الموهبة و قوّة الشخْصيّة و الإمكانيّات و ما أتيح له من جماعة مجدّة و مؤمنة بهدفها إذ ملأوا العالم العربي بدراساتهم و كتاباتهم و مجلاتهم و دواوينهم.

يقول أدونيس في تعرف الحداثة بأنّ «الحداثة قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول، من جهة، و قبول بلانهائيّة المعرفة، من جهة ثانية» (14)؛ بعبارة أخرى إنّه يسمّي مسألة الإتباع و الإبداع بالثابت و

المتحوّل (15). إنّ ادونيس يريدُ من الشاعر و الكاتب أن يكسرا حاجز التقليد و يفكّرا في الإبداع من أجل الإبداع أي أن يعيش من أجل أن يبدع و يغيّر. إنّ الحداثة عند أدونيس كائن متحرّك لا يستقرّ على حال و لا يريدُ السكون و لا يهمّه شيئاً غير هذه الحركية. لكن بصراحة أنّ هذا التعريف الذي اتّخذه النقّاد العرب دليلهم في دراساتهم النقديّة و منظورهم الفنّي لا يخلو من النقص.

تعليق على رأي أدونيس

إنّ من يقرأ محاولة أدونيس في كتابه «الثابت و المتحوّل» لتعريف الحداثة يجد أنّه يدرس تاريخ الأدب العربي على ضوء الثورة على القديم و الجرأة على كسر الفهم السائد من الشعريّة لكن هناك ملاحظات كثيرة لم يبيّنها أدونيس و لم يأخذها النقّاد عليه. إنّ أدونيس يحاول أن يثبت أنّ السلطة الدينية أو الذين يدّعونها فرضوا قراءتهم على العموم و حاولوا أن يفضّلوا القديم «السلفيّة» على الجديد بكل نماذجه. لكن أن ندّعي أنّ السلطة الدينيّة فرضت على الأدب كل هذا فلم يثبته أدونيس و حتّى لو أثبته لم يجز له أنّ يدرس كل هذه الطوائف المختلفة، بكل هذه التعقيدات النفسيّة و التأريخيّة خاصّة بعد إنتشار الدين الحنيف في بقاع و أمم من غير العرب و التأثّر بتقاليدهم خاصة و أنّ معظم الذين خرجوا على المألوف حسب ظنّ أدونيس كانوا مرتبطين بالسلطات الدينيّة و بالخلفاء الذين كانوا يحكمون باسم الدين مثل أبى تمّام و بشّار بن برد و مسلم بن وليد فلم تمنعهم من التحوّل و أنّ الكثير من الذين يسمّيهم بالسلطات الدينيّة كانوا يحبّون التغيير و العيش على طراز جديد حتّى أصبحت الخلافة معهم ملكاً. لكن ذلك لا ينفي أنّ ما يدّعيه أدونيس لم يحدث قط لكنّنا نظنّ أنّه دراسة تاريخ أدب أمّة كبيرة مثل العرب و بهذا التأريخ الذي شهده من التبدّل و التغيّر حيث دخلت به عناصر غير عربيّة من سائر الأمم و حيث شهد حروباً طاحنة و أساليب مختلفة من الحكم و السلطة على ضوء نظريّة واحدة مثل نظريّة أدونيس شيء خاطئ.

تعريف أدونيس بصراحة يتكلّمُ عن إنجاز الحداثة في الأدب و ليس عن الحداثة نفسها، فالحداثة هي من جاءت بالمذاهب الأدبيّة و فتحت المجال للتجديد المستمرّ كما كان في المجال العلمي التقنيني حبّ الإبداع و التجديد قد شغل الناس. و كلّنا نبحثُ عن ذلك وكلّنا نريد أن نكون مبدعين و مجدّدين و أصحاب فكر مُمَجّد و يُطرى علينا بالثناء لكن يجبُ أن نقول شيئاً جعلنا نقف عند تعريف أدونيس للحداثة و هو أنّ كلّ هذه التجديدات و الإبداعات مع كلّ حركيّتها في الحداثة كانت تقعُ في إطار النزعة التقنينيّة و ليس خارجاً عنها أي أنّ التجديد كان بحثاً عن القوانين و القواعد التقنينيّة الجديدة.

3–2.خالدة سعيد: إنّ تعريف خالدة سعيد عن الحداثة لا يختلفُ مبدئيّاً عن تعريف أدونيس فهي تؤكّدُ على الإبداع وتسعى أن تفسّر الحداثة في كتابها بأنّها الإبداع و رفض التقليد (16) و لا يهمّها شيء بقدر ما يهمّها الإبداع لكنّها تحاول أن تفرّق بين الإبداع و التجديد أو الجدة فتقول «الجدة بذاتها لا تعني الحداثة، و لابدّ للمقومات الجديدة من أن تتمحور حول المفصل الصراعي للحداثة، ذلك أنّنا نجدُ في بعض المراحل التأريخيّة أعمالاً جديدة، تحرقُ في شكلها القواعد و الأنماط السائدة خرقاً حادّاً، مع ذلك تبقى ضمن الإطار الفكري السائد، و لا تخرج عليها عميقاً» (17).

إذن الحداثة ليست كائناً يعيش من أجل الحركة و إنّما تقوده نظرة فنّية واعيَة في هذه الحركة. إنّ نظرة خالدة سعيد إلى الحداثة أقرب إلى العقل منها إلى نظرة أدونيس فتبدو أنّها أكثر فهماً لطبيعة تطوّر الأدب العربي وإن كانت هي من أهمّ نقّاد مجلّة شعر لكن يجبُ أن ننظرُ إلى تطبيقاتها و دراساتها حتّى نسبر بذلك مسافة التنظير و التطبيق. ترينا هذه الجداول و الأشكال التي تكثرُ في أعمال بعض النقّاد المعاصرين و التي تجلّت عند البعض الآخر بالأسلوب التحليلي في النقد حتّى انّك تجدُ أنّ كلامهم و أسلوبهم لا يختلف كثيراً عن هذه الجداول و الأشكال.

3–3.كمال خير بك: الحداثة عند كمال خير بك هي نفسها في مجلة شعر حيث تؤكّد على الإبداع و الحركيّة بل هي مجلة شعر نفسها لأنّها ربطت بين التحوّل الشعري و توجه مفهومي جديد كان يتجاوزُ أحياناً الشعر، ليبلغ جماع الموقف الثقافي و الأنطولوجي بوجه عام» (18).

إنّ الحداثة بهذا المعنى حركة غائيّة تنتهي عند الحدود المرجوّة و ليست كما يقول أصحاب مجلة شعر الإبداع و التمرّد المستمر على التقاليد و الموروث و إن كان ذلك الموروث حديثاً. إنّ هذه النظرة إلى الحداثة تفهم في الأهداف المحدّدة التي ليس وراءها إلّا ما بعد الحداثة.

3–4.على حرب: يعرّف الحداثة بأنّها «جهد يمارسه الفكر على نفسه لا يتوقّفُ، و بناء متواصل للذات في علاقتها بذاتها، و انفتاح أقصى على الكون، و خلق مستمرّ للعالم» (19).و في هذا التعريف تأثّر واضح بتعريف أدونيس و مجلة شعر.

3–5.عبدالرحمن منيف: الحداثة هي«الرفض، و البحث، و التجاوز باستمرار» (20). هذا التعريف رغم تأثره بتعريف أدونيس يبدو أكثر دقّة و عقلانيّة في الرفض إذ يرفض من أجل أن يبحث عن الجديد المناسب للظروف الجديدة و يرسم غاية لهذ الرفض و البحث و هو التجاوز باستمرار كل ما الحياة التي سنّتها التغيير.

3-6.جبرا ابراهيم جبرا: «الحداثة هي أن تجد الطريق لكيما تكون مساهماً فاعلاً في حضارة هذا القرن. لذلك فأنت مطالب بالتمرّد، و مطالب بأن تكون في تمرّدك ما يستمدُّ بعض حيويته من جذورك و تضيف إليه من أصالتك المتجرّفة نحو زمانك فتصبح جزءاً فاعلاً في عصرك، جزءاً غير منقطع عن ماضيك، و لكنّه جزء لا يكرّرُ ماضيك، و يحفّزه التحرّر حتّى حاضرك» (21). هذا التعريف يتّخذ المشاركة في حضارة القرن غاية و التمرّد فلسفة و عدم الإنفصام الكامل عن التراث نصيحة.

3-7.سامي أدهم: الحداثة «نظرة فلسفيّة شاملة إلى العالم مبنيّة على العقل، و المبدأ الأهم في تلك النظرة هو النظام القائم على مبدأ عدم التناقض، و على استخدام العقل في الأبحاث و االقضايا و المناهج» (22). هذا التعريف صراحة بعيد عن المنطق الأدونيسي و يعتمدُ على أسس و ليس على حركيّة غير ثابتة و هذا هو أقرب إلى أكثر التعاريف الغربيّة التي نقلناها.

3-8.إيهاب حسن: إنّ إيهاب حسن هو حلقة التواصل العربي الغربي فهو عربي امريكي و يبدو في تعريفه للحداثة أكثر منهجيّة من سائر النقّاد الغربيّين و العرب و إن تعرّض لبعض من النقد إلّا إنّه يبحثُ على تعريف غير الحركيّة و الإبداع يوضّح حقيقة الحداثة بالمقارنة مع ما بعد الحداثة و يرى أنّ الحداثة متمحورة و تعتمدُ على النظم الشديد (23) و ما بعد الحداثة متّسمة بما يطلق عليه هو «اللاحسم» و «الذاتيّة» (24).

و هذا يتّفقُ مع نظرتنا التي نحاول أن ندرس الحداثةَ و النقد العربي المعاصر من خلالها خلافاً لمعظم الدراسات المعاصرة التي تبحث عن الحداثة في الرفض و الثورة و الإبداع و التحوّل و اللاثبات فإنّ الحداثة كما يراها إيهاب حسن العربي الأمريكي ليست هذه بل هي التقنين و التمحور، و هذا ما لم تدرس الحداثة من خلاله إلّا بالقليل المهين الذي لا يكاد يُبين.

4- مقارنة بين المفهوم الغربى و العربي للحداثة

لم نجد في التعريف العربي حضوراً لدرو العلم الحديث و مفهوم التصنيع في تحديد مفهوم الحداثة و هما من دون شك أبرز سمات العصر الحديث ذلك إذا رأينا أنّ الحداثة مفهوميّاً مرتبطة بتطوّرات العصر الحديث، و هو ما نشهده بوضوح في التعريف الغربي للحداثة؛ بعبارة أخرى إذا أردنا أن نجمع بين التعاريف الغربية فعلينا أن نلاحظ عنصرينِ أساسينِ هما العلم و التصنيع في جانب و الإبداع المستمرّ في جانب آخر. لا يخفى على أي أحد أنّ أهم عنصر في العلم و التصنيع هو استمرار الإبداع فما من نظريّة علميّة أو طريقة تصنيعيّة تظهر إلّا و أُبدلت بأحسن منها.

غياب عنصر التصنيع و العلم الحديث عن تعريف الحداثة في المنظور العربي يستطيع أن يجعلنا أن نسمّى الحداثة العربيّة بالحداثة البتراء لأنّها تهملُ عنصراً أساسيّاً في عصرنا الحديث ميّزه عن سائر العصور و جعل البعض يظنّ أنّه أفضل من العصور السابقة بسبب هذا الغرور العلمي و التقنيّ فلا يمكن أن نتحدّث عن الحداثة دون أخذ هذه الملاحظة بعين الاعتبار، أو فلنقل أنّ نظراً كهذا لا محالة نظر ناقص. إنّ فهم الحداثة على أنّها ابداع مستمرّ و ثورة هو جزء من هذا العنصر فالتقنين العلمي و التصنيع التقنيّ اللذان أحدثا إنتظاماً كبيراً في حياتنا المعاصرة كانا في تبدّل و تطوّر مستمرّ إذ أخذت النظريّات العلميّة تتطوّر سريعاً و تلغي السابقة لها و حدث ذلك أيضاً في التصنيع إذ كان الإبداع يلغي تقنيّة بعد تقنيّة و طريقة بعد طريقة في سبيل الحصول على الأفضل.

إنّ عنصر الإبداع في الحداثة الغربية مأخوذ من العلم و التصنيع نفسه و ليس شيئاً مضادّاً لهما؛ بعبارة أخرى أنّ دخول الإبداع في التعريف الغربي هو نتيجة طبيعيّة للتطوّر العلمي. أمّا التعريف العربي للحداثة فكاد أن يخلو من مفهوم العلم و التصنيع حتّى لقد أغفله تماماً و كأنّ مفهوم الحدثة لا علاقة له بأبرز سمات العصر الحديث و هما كما قلنا العلم و التصنيع.

إنّ مما لاشك فيه إنّ التعريف العربي للحداثة مآخوذ من الغرب كغيره من المفاهيم الكثيرة التي أخذها العرب من الغرب في العصر الحديث و تأثّروا بها تأثيراً كبيرا لكن لماذا التأكيد على عنصر دون آخر؟ بعبارة أخرى إذا كانت الحداثة قد أخذها العربُ من الغرب فلماذا تأثّروا بجانب دون آخر؟ أي لماذا يؤكّدون على الإبداع دون التقنين؟

إنّ الردّ على هذا السؤال يحتاج إلى المام تامّ بمرور الحداثة في الغرب بأكمله بصورة عامّة في انجلترا و فرنسا و المانيا و امريكا و غيرها من البلدان و هذا ما لا نحيط به علماً بل لم نعرف عنه إلّا القليل لكن يبدو أنّ غياب المصطلح هو السبب الرئيسيّ لهذا الأمر فالغرب لم يضع مصطلح «التقنين و الإنتظام» في تعريف الحداثة بل كما رأينا في تعريفها عندهم أنّهم يرونها مرتبطة بالعلم و التصنيع و الإقتصاد دون أن يضعوا له مصطلحاً و لهذا اختلفت تعاريفهم رغم تأكيدها كلّها على هذا الأمر لكن عندما توجّه العرب لدراسة مشروع الحداثة في الغرب كانت الحداثة قد دخلت رحلة نسبيّة في تطوّرها حيث أخذت العلوم الإنسانية و الأدب التطوّر لنظريّات تتلاءم أكثر فأكثر مع طبيعتها بعد أن كانت قد تحلّت بمكانيكيّة العلوم الحديثة في التقنين و الإنتظام؛ بعبارة أخرى أنّ أوّل محاولة لتعريف الحداثة و ليس تطبيقها في الأدب العربي هي مجلة

شعر فقد تأثّرت بأحدث النظريّات و المذاهب الأدبيّة آنذاك كقصيدة النثر و المذهب السريالي فهي تأثّرت بأحدث ما في الحداثة و إهمال لمنشأها، و كما قلنا أنّ التطوّرات المتأخرة في الحداثة الغربيّة هي تطوّر طبيعي لما سبق في مشروع الحداثة، و بما أنّ التعريف المتأخّر يهمل ارتباط الحداثة بالحياة الحديثة و طبيعة العلم و التصنيع و الإقتصاد فإنّه يهمل جانباً كبيراً من الحداثة كما رأينا حضورها المؤكّد في التعريف الغربي دون التعريف العربي.

إنّ التعريف الغربي للحداثة يحكي لنا تطوّراً فكريّاً في الغرب و تنوّع مصادر التفكير لكن التعريف العربي فلا يحكي لنا مثل هذا التطوّر فلا تنوّع و لا اختلاف في تعريفه ممّا يدلّ على انحصار المفهومي عند فئة محدودة من النقّاد. لا يفوتنا أن نقول أنّ بعض النقّاد العرب قد فهموا الحداثة كما هي في الغرب كعبدالعزيز حمودة في كتابه القيّم عن الحداثة «المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك» و بعد التفريق بين اللغة و الكلام في اللسانيات تهيّأت فرصة لبعض دارسي اللغة و الأدب، فرصة بتحقيق حلمهم لأن يصبح الأدب علماً (25) ثمّ يؤكّد ذلك بقوله «و كانت أفضل السبل لتحقيق ذلك هو الإبقاء على المنهج التجريبيّ في النقد الأدبي، بدعوى أنّ النقد الأدبى يستطيع هو نفسه أن يصبح مشروعاً شبه علميّ» (26)؛ لكن رغم هذا نستطيع أن نقول أنّ الحداثة عند عبدالعزيز حمودة هي ما عند النقّاد العرب الآخرين، و الدليل على ذلك أنّه يفرّق في كتابه «المرايا المقعّرة» بين الحداثة و التحديث و يرى أنّ الحداثة و ما بعد الحداثة نتيجة عن ثقافة الشرخ و تمثّلان الإرتماء الكامل بأحضان الثقافة الغربية (27).

5- التقنين و الإنتظام، و الإبداع في الحداثة

بالطبع أنّ مفهوم التقنين و الإنتظام لا يتناقضُ مع مفهوم الإبداع فإن الشيء قد يكون مقنناً يجري على الأصول و القواعد الصارمة و مبدعاً في الوقت نفسه كما في العلم الحديث فإنّ أصعب الأمور نظريّاً و أصرمها أصولاً و قواعد و يكون في غاية الإبداع و الجدة و داعياً إلى العجب. في الأدب من السهل أن نجمع بين الأبداع و التقنين فإنّ الأصول و القواعد لا تسلب حرية الأديب للتعبير عن نفسه و إنّما تحاول أن تعطي الإبداع الفنى نسقاً جميلاً. و قد حدث هذا بالفعل في الأدب الحديث إذ جمعت المذاهب الأدبية بين التقنين و الإنتظام و بين الإبداع الفنّى، لكنّنا نظنّ أنّ المذهب لا يمكن أن يكون بلا أصول و قواعد يقوم عليها، و هذه هي مكانيكية العلم و الصناعة في العصر الحديث. لهذا لم توجد المذاهب الأدبية في العصور القديمة رغم الإبداعات الكبيرة و المستمرّة في الفنّ و الآداب القديمة، فلهذا نقول أنّ الحداثة هي في التقنين و الإنتظام و ليس في الإبداع رغم عدم تناقضهما كما سبق. فإنّ نشأة المذاهب الأدبية هي أهمّ ما حدث

في الأدب الحديث، و الحداثة لم تتحقّق إلّا في ظل نزعة التقنين، و الإنتظام أبرز صفات العلم و الصناعة في العصر الحديث، و الحياة الحديثة.

ثمّ إنّ مفهوم التقنين في الأدب لا يعني الصرامة الكاملة فإنّ للأدب عوامل نفسية لا يمكن أن تُحصَر في القواعد و الأصول فإنّ هناك بعض المذاهب كالرمزية و السريالية و الوجودية طالبت الشعراء و الكتّاب أن يعبّروا عن أغمض ما يمكن في نفوسهم دون تحفّظ و خارج كلّ محدودية حتّى بدت الحداثة بعض مفاهيمها فوضويّة بل كما بعد الحداثة لما فيها من النسبية في المفاهيم و الأفكار و حتّى القوالب كقصيدة النثر و ما تلتها من إبداعات. إنّ في المذاهب الأدبية من النسبية ما يعادل المفهوم التنظيري و التقنينيّ في الأدب أو ما يفوقه لكن هذه النسبية قديمة و كلّ ما في المذاهب الأدبية من جدة هي صبغتهما التقنينية و التنظيرية و بفضل هذه النزعة بلغ الأدب الحديث ما بلغ. هذا إذا لم نصرّ على أنّ النسبية التي ابتلى بها الأدب في العصر الحديث جاءته من العلم نفسه كما يقول بعض النقّاد: «أثبت اينشتين بنظريته عن النسبية بأنّ المعرفة الموضوعية عملية تراكم مستمرّة للحقائق. و قد توّلت الدراسات النفسية المتطوّرة بالطبع تطوير رحلة الشك نحو استحالة المعرفة الموضوعية النهائية» (28).

يجمع الأستاذ حمودة بين مفهوم التقنين و الإبداع في ضمن نقاشه لطبيعة الإبداع في الحداثة دون أن يصبح هذا الأمر تعريفاً لها و كأنّ هذا صفة من صفاتها و ليس مكانيكيّتها لكن كلامه من أجمل الملاحظات عن طبيعة الإبداع الحداثيّ: «الإبداع هو الذي كان يقنّنُ لنفسه. و مهما بلغ نجاح النقد و النقّاد في التقنين للإبداع انطلاقاً من ملاحظة النصوص الفردية المبدعة ثمّ استنباط القواعد منها، و الإنتقال بعد ذلك إلى التقنيّات العامة، فسوف يظلّ ذلك التقنين معرضاً للإنهيار بالكامل حينما يجئ إلى الوجود نصّ ابداع جديد، يخرج على تلك القوانين، و يفرضُ قوانينه هو. و عندها يضطرّ النقدُ من جديد لمحاولة التقنين و هكذا إلى ما لا نهاية» (29). فليس من ابداع دون قواعد في الحداثة و لكن قد تكون قواعد دون ابداع لأنّ الحداثة ليست كلّها ابداع إذ فيها تقليد غير قليل أو فلنقل في الأعمال التي تنتسبُ إليها.

بعبارة أخرى إنّ هذا الإبداع ليس مرتبطاً بالتقنين فقط بل ينتسبُ إلى الإنتظام الذي تكلّمنا عنه فلم يكن التقنين غاية بل كان وسيلة للإنتظام فإنّها كما يقول شتراوس «حين ننظرُ إلى جميع المنجزات الفكريّة للإنسان بقدر ما دوّنت عبر العالم كلّه، نجد أنّ القاسم المشترك بينها هو دائماً ادخال نظام من نمط ما. و إذا كان هذا يمثّلُ حاجة أساسية للنظام في العقل الإنساني، و مادام العقل الإنساني، بعد كلّ حساب، ليس

سوى جزء من الكون، فإنّ الحاجة ربما كانت موجودة، لأنّ ثمة نظاماً في الكون ليس في حالة من الفوضى» (30).

في خضم كل هذه الأحداث و الأفكار التي رأيناها لا ننسى أن ننظر إلى أمر واحد جعل البشر عامة و العلماء خاصّة يعيشون من أجله، إنّه الجديد و إنّه الإبداع حتى أصبح قيمة كل عالم أو طالب تعرّف بالإبداعات و الإبتكارات الجديدة التي يضيفها إلى العالم. إنّ هذا السائق و هذا المحرّك يستطيع أن يفسّر لنا جزءاً غير قليل من حركية التنظيرات العلميّة المعاصرة إذ يكفي أن يجد الباحث عن الإبداع ثقباً قد لا يشكّل أمراً فهو مهين و لا يكاد يبين إلّا و قد وسّعه ليسجّل اسمه بين المبدعين الذين نقضوا نظرية أو مذهباً معروفاً. و إن لم يكن هذا الأمر كل الدافع من وراء هذه النظريّات فهو يشكّل جزءاً غير قليل من هذه. والحقيقة إنّنا في العصر المعاصر نعيش من أجل التميّز و التألّق بالجديد المبدع. هنا يقترن الإبداع بالتقنين و الإنتظام و يصبح حصيلة من حصائله و ليس جزءاً مستقلّاً عنه فلا يمكن فهم الحداثة دون فهم هذه المكانيكيّة التي تسرّبت عن العلوم الحديثة و التقنيّات الصناعيّة إلى الأدب و العلوم الإنسانية ليس في مكانيكيّتها.

6- الحداثة و مشكلة التسميّة

إنّ تسميّة "الحداثة" نسبيّة بما في الكلمة من معنى. نشرحُ ذلك بالأمثلة و نقول إنّ الناس قديماً كانوا ينصحون في الود أي يخلصون فيه و بعيداً عن صدق هذه الجملة أو كذبها لا نستطيع أن نحدّد فترة زمنيّة لكلمة القديم فيمكن أن يفهمها البعض قبل عشرين سنة و يفهمها البض الآخر قبل ألف سنة و يمكن أن نعود هكذا بالتاريخ إلى الوراء في تحديد مدلول هذه الكلمة.

لقد ألّف الكثير من الكتّاب عن الشعر الحديث أو الأدب الحديث أو عن أي شيء حديث قبل عشرات السنين فهل نستطيعُ نحن أن نسمّيه حديثاً بالنسبة إلينا. إنّ كلمة حديث مثل كلمة قديم نسبيّة بما في الكلمة من معنى لكن هل نستطيعُ أن نعالج هذه القضيّة؟ الجواب بالتأكيد هو نعم و هو إمّا أن نستخدم كلمة غيرها أكثر دقّة منها و هذا لا يمكن لصعوبة اختيار هكذا لفظة مع هذا الاختلاف الكبير في تعريف الحداثة و مرور أعوام كثيرة على إطلاقها و انتشارها في الكتب و المعاجم و الأوساط الأدبية و النقدية، و إمّا أن نقوم بتحديد معناها حسب حركتها الفكريّة و التاريخيّة و الإجتماعيّة و نشرح هذا أيضاً بمثال من الفلسفة و الكلام في الإسلام. قلنا إنّ مادة قدم و حدث نسبيّة في الدلالة فالقديم و الحديث لا يحدّد بفترة زمنيّة محدّدة مثل كلمات أخرى كالقليل و الكثير فهذه الكلمات نسبيّة. إنّ الفلسفة الإسلامية

استطاعت أن تتقلّب على هذه المشكلة في استخدامها لكلمتي القديم و الحادث فلا نسبيّة في مدلول هذه الكلمتين في الفلسفة الإسلاميّة إذ اتفق علماء الكلام على تعريفهما. فالقديم عندهم هو ما كان في كلّ الأزمان و لا يمكنُ أن نتصوّر زماناً لم يكن موجداً فيه انّه الأزلي إنّه الله و أمّا الحادث هو ما سبق عدمه ايجاده و هو كل مخلوق خلقه الله. بهذا التعريف استطاعت الفلسفيّة الإسلامية أن تتجنّب نسبِيّة تسميّة هاتين اللفظتين.

نريدُ أن نتغلّب على نسبيّة كلمة الحداثة في هذه الدراسة و نتفادى مشكلة التسمية و نتجاوزها إلى صعوبة البحث فنيّاً فنقول أنّ الحداثة بمعنى التقنين و محاولة وضع أصول للأدب تبدأ بمدرسة الرومانسيّة و قوانينها التي وضعتها من أجل إعطاء رؤية أدبيّة تنظيريّة لأوّل مرّة فالأدب الكلاسيكي كان احياء للأدب القديم من دون إعطاء رؤية مدرسيّة تقنينيّة للأدب.

7– النظريّة الأدبيّة و النزعة التقنينيّة

كثر في مصادر النقد الأدبي الحديث وفي الأوساط الأدبيّة الكلام عن النظريّة الأدبيّة مع وجود أنصار وخصوم لها و هي دليل بارز على الإتجاه نحو التقنين في عالم الأدب. فالنظريّة تتعلّق بمجال العلم وليس الأدب، لكن من جهة أخرى كان على الأدب أن يجتاز التجربة الجمالية و الذوق الشخصي إلى الموضوعيّة ما استطاع إلى ذلك سبيلا. (31).

كان المسار نحو الموضوعيّة في الأدب يمرّ كغيره من الموضوعيّات العلميّة عبر التقنين و الأصول الثابتة التي تستمدّ وجودها من العلوم التجريبيّة ممّا جعل البعض يعتقد أنّه ليست هناك نظريّة أدبيّة بحتة (إيجلتون،1390هـ: المقدمة). و قد احتجّ البعض عن صعوبة النظريّة الأدبيّة و تعقيداتها و طالبوا بحذفها من عالم الأدب، عالم السهولة و الجمال لكن هناك من يعتقد أنّه لا يُوجَدُ نقد أدبي خارج النظريّات و الأصول فأبسط القراءات من النص الأدبي و التقييمات، مدعومة بشيء من الفرضيّات و الدلالات النظريّة الضمنيّة (32). و هذا يدلّ على عقليّة العصر الحديث و مطالبته بتلك الأصول حتّى و إن كانت فيها تعقيدات و أخطاء، فلا يمكنُ معاينة النص الأدبي و فهم مرجعيّاته من دون نظريّة أدبيّة (33).

إنّ حركة وضع الأصول و ارساء القواعد للأدب بدأت مع ظهور المذاهب الأدبيّة لكنّها حاولت أن تصل غاية الموضوعيّة العلميّة (كما في الفروع العلميّة التجربية) بظهور مناهج نقديّة كالشكلانيّة و البنيويّة و ما بعد البنيويّة رغم الإشكاليّات الموجودة في هذه المناهج، إلّا أنّها تبقى محاولة لتقنين الأدب و اعطائه صبغة

علميّة حديثة. عندما يُقيَّم الأدب حسب الأصول و القواعد الثابتة فسوف تحصل نتائج دقيقة و متشابهة و منتظمة بعيدة عن الأهواء و الأذواق الشخصيّة فإنّ روح العصر هي الروح العلميّة و الموضوعيّة و الابتعاد عن اللاعقلانيّة و اللاتقنين بواسطة الأصول و القواعد و النظريّات.

يمكن أن نقول أنّ الهدف من وضع النظريّات هو الحصول على الإنتظام العلمي الذي بلغته العلوم التجريبيّة و العلوم الطبيعيّة في العصر الحديث فإنّ النظريّة الأدبيّة في أعمّ تعريفاتها هي «انغماس التفسير الأدبي و التقييم النقدي في نظام من العموميّة المفهوماتيّة» (34)؛ بعبارة أخرى أن النظريّة الأدبيّة بدأت بالمذاهب الأدبيّة لكنها سرعان ما اجتازتها إلى نظام نقدي يكون أكثر تدقيقاً في تعامله مع النصوص أي أن يخرج عن الأذواق و الأهواء إلى القواعد الثابتة و الأصول ذات الصبغة العلميّة بعد أن كانت فترة من الزمن في العصر الحديث تأريخيّة و جماليّة و اجتماعيّة ونفسانيّة (35) وهذا يعني ضمنياً اجتياز المناهج التأريخيّة و الجماليّة و الاجتماعيّة و النفسانيّة في النقد و الأدب حيث لا يمكن السيطرة على جميع العناصر إلى عالم العلمانيّة التقنينيّة الثابتة في أصولها و قواعدها و المنتظمة في نتائجها (36). و هذا يبيّن سبب تأكيدنا على روح العصر العلميّة و الانتظام الذي أضفته على العالم.

8- وجهة نظر في تعريف الحداثة

نريدُ هنا أن نجمع بين تلك التعاريف و نفسّر سرّ اختلافها حتّى نتمكّن من إلقاء تعريف واضح للحداثة لكن بعد إشارة عابرة و سريعة إلى كيفيّة تأثير ما حدث في مجال العلم و الفكر و الصناعة للمجتمع الغربي. أصبح الغربُ بعد الثورة الصناعيّة في فترة تأريخيةٍ جديدة لا تكاد تشبه العصور السابقة لها بشيء بل أصبح القديم (هنا بمعنى قبل الثورة الصناعية) منبوذاً و انبهر الناس بما شهدوه من التقدّم في المجال العلمي و ما أعقبه من رفاه و تواصل و نمط عيش جديد.

حدث كلّ ذلك بفضل العوم التجريبيّة المعاصرة فهي التي أفادت و مكّنت البشر من السيطرة التامّة على الحياة بما قدّمتهُ من التقدّم العلمي و الإنتاج الصناعي و ظهر من المفكّرين من لا يؤيّدُ غير المنهج التجريبي منهجاً و يدعو إلى نبذ العلوم القديمة التي لم تُجدِ نفعاً فقد كانت تقوم على قبول ما بعد الطبيعة و تتّخذها أساساً لتفسير العالم.

هذا النوع من التفكير حدى ببعض علماء العلوم الإنسانيّة إلى وضع أصول لفروعهم متأثّرين بذلك بالمنهجيّة التجريبّة ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً و حدث ذلك حسب مكانيكيّة العقل الحديث الذي لا يريدُ أن يقبل بغير التقنين و النظام السائد أي لغة الأصول و القواعد. لم يسلم الأدباء و الشعراء و النقّاد

من هذه النزعة في تلك الفترة و كيف لا يلتزمونها و هي النزعة السائدة المدعومة بالفكر و الإقتصاد و النماذج الواضحة في سبيل رقي المجتمع الإنساني و رفاهيّاته فحاول الأدباء إلى وضع أصول للأدب نستطيعُ من خلالها انتاجه و نقده و إضفاء روح علميّة عليه. إذاً الحداثة مرحلة تأريخيّة سيطرت فيها نزعة التقنين العلمي على حياة البشر متأثّرة بالتقدّم العلمي و الصناعي وقد تمثّلت في الأدب بظهور المذاهب الأدبيّة و المناهج النقدية.

الحداثة نزعة نحو تحكيم القواعد و الأصول في الأدب و توجيهه حسب عقلّيّة العصر الحديث التي إعتادت أن ترى كلّ شيء منظّماً تنظيماً مكانيكيّاً كما أنها تطمح دائماً للإبداع محاكية بذلك تطوّر العلم الحديث و التقنيّات الصناعية الحديثة، أي هي التقنين المنتظم من أجل بلوغ نسق الحياة المعاصرة و إنتظامها متأثرة بالنزعة العلميّة و الصناعيّة الحديثة.

هذ التعريف قد لا يقنع بعض النقّاد المعاصرين؛ لأنّ أوّلاً أكبر النقّاد العرب قد اعتبروا الحداثة ابداعاً مستمرّاً و تمرّداً و ثورة على القديم. و الجواب هو أنّ هذه النظرة ليست خاطئة بالتمام فإنّ الحداثة في البداية لم تكن تمرّداً بل كانت ثباتاً في الرؤية و القانون كما رأينا في المذاهب الأدبيّة و هي الذهاب نحو أطر واضحة للأدب متمثّلة في أصول هذه المذاهب و المناهج النقديّة.

استمرّت الإنجازات العلميّة و التقنيّة، و استمرّت الحداثة في مجال الأدب بالإبداع المستمرّ حتى لا نكاد نعتمدُ على نظريّة فإذا بنظريةّ جديدة تبيّن نواقصها أو تلغيها فاتخذت الحداثة عند البعض معنى الإبداع المستمرّ و الثورة على القديم لكن حتّى الآن لم نخرج عن طور التقنين بمعنى أنّ النظريّة المبدعة الجديدة يجب أن تغلب سابقتها على قانون علمي جديد أقوى ممّا بنيت عليه الأولى. إنّا نتحرّك في إطار القانون العلمي الذي نبغى منه فهماً مقنّناً للعالم المحيط بنا و نفعاً مجدياً للسيطرة على الطبيعة التي نعيش فيها.

إذن الحداثة بالذات ليست التمرّد بل انّها حركة عرضيّة حدثت لسرعة الإنجازات العلميّة على طريقة كاد الإنسان يفقدُ ثقته بالمعرفة التي يظنّها الصحيحة البحتة. لكن على كل حال أن الإنسان الحداثي يؤمن بالكثير من الغايات و الأهداف و لهذا لا يستطيعُ أن يكون المتمرّد الخارج عن السيطرة و إذا وصفنا الحداثة بالتمرّد فبماذا نصف ما بعد الحداثة التي لا تكادُ تؤمن بشيء و لا تقبل معرفة و لا تعترف بسابق لها بفضل.

ثانياً الحداثة ليست بهذه القوّة من الثبات العقلاني المعتمد على القوانين و القواعد العلميّة فهي في كثير من أطوارها أو فترات من مسيرتها تحمل جذور الشك و الإرتياب. نعم هذا صحيح و قد رأينا ذلك في تطوّر الفكر الفلسفي و العلمي الغربى المعاصر إذ ظهرت فيه إمارات الشك في كلّ أطواره بداية من شكاكيّة ديكارت حتى ظهور ما بعد الحداثة لكن ذلك لا يعنى نفي التقنين فحياة البشر في كل أطوارها و في كل لحظاتها لم تستطع أن تتخلّى عن التشكيك في طورها البدائي و الديني و الصناعي و المختبري و ما بعد الحداثي. إنّ هذه الشكاكيّة هي في ذات الإنسان و منبعثة من تفكيره فإذا أردنا أن نحفظ الإنسان من الشك يجب أن نمنعه من التفكير فالتشكيك هو سرّ الإبداع و التحوّل في حياتنا. إنّ الإيمان الذي يخلو من الشك ليس إيمانا بل وهماً فحن لا نستطيع أن نؤمن ما لا نشكّك.

ثالثاً التشكيك الديني هو أحد ظواهر الحداثة و هذا ما لا يشيرُ إليه التعريف المذكور. يجب أن نقول بداية أنّ الحداثة لا علاقة لها بالدين أو بنفي الدين فالحداثة في الأدب هي التقنين و هي كأداة يمكن استخدامها في عدّة أغراض نافعة أو ضارّة. إذا كانت هناك مذاهب أدبيّة أو أفكار دخلت في الحداثة و وقفت موقف الناقض للديانات فإن هناك مذاهب و أفكاراً في الحداثة قد وقفت موقف المؤيّد و المؤمن بالحقائق الدينيّة.

إنّ الحداثة في الأدب تعني الأدب المقنّن، و الأدب المقنّن يستطيع أن يبثّ أفكاراً دينيّة أو غير دينيّة و أخلاقيّة أو غير أخلاقيّة. الفنّ من أوّل يومه كان كذلك فقد استخدمه البعض للخير و استخدمه آخرون للشّر حتّى اختلف الناس في تعريفه و تحديد طرائقه. إذن هذه المشكلة ليست خاصّة بالحداثة بل تشمل تأريخ الفنّ بأكمله.

رابعاً الحداثة قد استخدمت تجارب العلوم الحديثة لكن هذا التعريف لا يشير إلى تلك التأثّرات. و الجواب هو أنّ التقنين يشير إلى هذا الشيء فالتقنين كما قلنا منشأه تطوّر العلوم و سيطرتها على عقول الناس و تفكيرهم.

9– ما بعد الحداثة

خلافاً للحداثة التي قد وجدنا الكثير من التعاريف لها في مصادر النقد، لم نجد لما بعد الحداثة تعريفاً صريحاً رغم الاهتمام الذي يوليها النقّاد و قد يكون ذلك لطبيعة ما بعد الحداثة التي تنفرُ عن الوضوح و التقنين و الإنتظام لكن هناك بعض التعاريف و الملاحظات التي قد تساعدنا على فهم ما بعد الحداثة نذكر منها:

إنّ فكرة ما بعد التحديث هو أسلوب فكري يشكّك في المفاهيم التقليديّة للحقيقة، و العقل، و الهويّة، و الموضوعيّة، و في فكرة اتجاه العالم نحو التقدّم و التحرّر، و في خيارات العمل التي لا خيار سواها، و في القصص الشمولية، أو في التفسيرات النهائية (37).

إنّ ما بعد الحداثة كما يظهرُ من هذا التعريف هي ضدّ القديم و الحديث على حدّ سواء فهي ضدّ الحقيقة بمعناها العقلي كما في الفلسفة القديمة و هي ضد الحداثة حيث يؤكّدُ التعريفُ على التشكّك في الموضوعية، و في فكرة اتجاه العالم نحو التقدّم و التحرّر، و في التفسيرات الشمولية و التفسيرات النهائية التي هي من أبرز سمات العقل الحداثي و نزعته التقنينيّة.

تعريف آخر عن ما بعد الحداثة: هي ظاهرة غامضة جدّاً تُطلَقُ على عدّة تطوّرات و أفكار مختلفة في المجتمع و الفنّ نشأت أوّل ما نشأت في الفنّ ثمّ دخلت الفلسفة. و المرادُ منها نهضةٌ تريدُ اجتياز الموروث الفكري لعصر النهضة العلميّة (الحداثة) و قيمه الثقافية التي كانت تدعمها (38). فهي رغم غموضها تسعى لغاية واحدة، و هي مخالفة الفكر الحداثي الذي أسرف في مبدأ التقنين و الإنتظام فكان لا يرى العالم و الفنّ و الأدب إلّا من خلال هذا المبدأ.

تعريف آخر عن ما بعد الحداثة: إنّ منظّري ما بعد الحداثة يعرّفونها على أنّها مجموع الظروف و الشروط المختلفة و المتعدّدة التي تختلطُ فيها المظاهرُ الاجتماعية بالمظاهر الثقافية فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي و ما هو ثقافي، فتنهارُ المسافةُ بين النظريّة و موضوعها، و يتعذّرُ الفصلُ بين النظريّة التأويليّة و الواقع الاجتماعي الذي تحاولُ النظريّة ادراكه و توصيفه؛ بعبارة أخرى أنّ هناك علاقة جوهريّة متبادلة بين المنهجيّة و المعرفة تملي نتائجها مسبقاً و تفضي إلى تغيير متحيّز في المادة المدروسة (39).

إنّ هذا التعريف يصرّح بما تستشكلُ به ما بعد الحداثة على العقل الحداثي و هي قضيّة النظريّة و المنهجيّة التي قلنا عنها هي أهمّ ما في الحداثة بل هي سمتها الأساسية حيث عرّفناها على أنّها نزعة للتقنين و الإنتظام بالتأثّر من العلوم التجريبيّة الحديثة و التقنيّة الصناعية. إنّ كلّ هذه الأمور تجتمع في المنهج التي ظهر و تطوّر في عصر الحداثة فظهرت في الأدب مثلاً مذاهب و مدارس و مناهج و لا نخشى أن نقول أنّ المذهب الأدبيّ و المنهج النقديّ هما أكبر تطوّر في كمال الأدب و نقده.

نجدُ في كتب النقد أيضاً ملاحظات كثيرة عن ما بعد الحداثة يمكن أن تكون دليلاً لنا لفهم ما بعد الحداثة. يقول الان تورين عن نشأة ما بعد الحداثة «إنّ تفكّك الاستراتيجيات الاقتصادية و تفكّك بناء نمط من المجتمع و الثقافة و الشخصيّة بسرعة كبيرة هو الذي يسم و يحدّد فكرة ما بعد الحداثة» (40).

هذه الملاحظة تربط بين الحداثة و الواقع الاجتماعي و الاستراتيجيات الاقتصاديّة و هي في الواقع تؤكّدُ افراط بعض فلاسفة المجتمع و الاقتصاد لمستقبل الحياة البشريّة التي أفشلت مسار الحداثة و هي تتعلّق بالمرحلة الثانية من مراحل الفلسفة الغربيّة أي المرحلة المذهبيّة. نستطيعُ أن نستنتج من خلال هذه الملاحظة أنّ ما بعد الحداثة هي حصيلة فشل الحداثة في تخطيطها لحياة البشر و قضايا المجتمع و الاقتصاد، و هي ردّة فعل ضد مفهوم التمذهب و التقنين التي على أساسهما تشكّلت هذه النظريّات كما رأينا في تقسيمات مراحل تطوّر فلسفة الغرب.

ملاحظة أخرى: يقول رولان بارث عن ما بعد الحداثة: «إنّ النظام هو عدوّ الإنسان، و أنّ الفكر الإنسانيّ لا يمكنُ حصره في مفهوم ضيّق بطريقة جذريّة» (41). في هذه الملاحظة نرى أن ما بعد الحداثة هي ضدّ مفهوم التقنيين و النظريّة في الحداثة. نحن نتّفقُ مع بارث في هذا الأمر و نرى أنّ المفهوم التقنينيّ للعلوم الإنسانية و خاصة الفلسفة و الأدب قد تسرّبت إليها من مكانيكيّة العلوم الحديثة و القانون العلمي الذي بفضله تطوّرت هذه العلوم و انتظمت حياة البشر، لكنّ هذه الموضوعيّة لم تبق محصورة في نطاق هذه العلوم بل تأثّر علماء العلوم الإنسانية و الفلاسفة بهذه النزعة و العقلية المهيمنة المسيطرة فطبّقوها على علومهم و قد انتفعت هذه العلوم بفضل هذه المنهجيّة و نزعتها التقنينيّة لكن حصل افراط في بعض المذاهب الفكريّة و الفلسفيّة و الإقتصاديّة التي تأريخها مشهور في عصرنا الحديث أشهرها الإشتراكيّة و الشيوعيّة.

ملاحظة أخرى: تُنشَرُ روايات ما بعد الحداثة في بعض الأحيان على شكل محفظات تمكّنُ القارئ من التلاعب في ترتيب و شكل الرواية كيف يشاء (42). تتضادّ ما بعد الحداثة بهذا الأمر مع مفهوم الإنتظام و الكمال في الحداثة.

ملاحظة أخرى: يشكّك ليوتار و هو من أهمّ منظّري ما بعد الحداثة و مؤسّسيها في قدرة الانسان على فهم أو معرفة شيء ما أو قدرته على تنفيذ عمل أو أمر ما (43). إنّ في هذا الفكر ردّاً على مطلق المعرفة في المنظور القديم و الإعتماد على المكانيكيّة الحديثة و الموضوعيّة التقنينيّة التي تؤطّرُ المعرفة و تعطيها طابعاً عامّاً. إذاً ما بعد الحداثة ليست فقط ردّاً على الحداثة و طريقتها الموضوعيّة في المعرفة بل هي ضدّ العقل بمعناه الفلسفي و المعرفي القديم إذ انّها تشكيك بقدرة الإنسان على فهم أو تنفيذ أمر ما.

و هنا قبل أن نتوجه إلى انتقادات ما بعد الحداثة كطريق لفهمها يجبُ أن نقول أنّ ما بعد الحداثة هي طريقة معتمدة على التجربة في فلسفتها فإنّ تلك الثغرات و الفجوات التي قد يدخل إليها ما بعد الحداثيين في مجال الفلسفة هي تجريبية و هكذا نشأت كلّ تيّارات الشك فإنّ شك ديكارت مثلاً يبدأ من ظاهرة انكسار الضوء في الماء حيث يبدو المجداف في الماء معوجّاً، و هذا ما يدعو الفيلسوف للشك عندما يسأل عن الضمان في صحة سائر مشاهداته في العالم. إنّ الهرمنطيقيّة أو البينصيّة في ما بعد الحداثة أيضاً هما حصيلتا التجربة و المشاهدة فإنّ تجربة قراءة النصوص و اختلاف التفاسير الذي يدعو إلى تناقض الفهم و تضاد الرؤى حتى في بعض النصوص القديمة أمر قد جرّبناه نحن في قراءتنا لبعض النصوص أو كما يقول بعض نقّاد ما بعد الحداثة و مفكّريها قد يحدث هذا الأمر في أبسط أمورنا اليوميّة عندما نكتب مثلاً كتاباً لحبيب قد نضطرّ بعدها لتوضيح ما أردنا هاتفيّاً أو بواسطة كتاب آخر (44)؛ أو في النظريّة البينصيّة فإنّنا قد عشنا تجربة تعلّم لغة أو أكثر من لغة و نعلم أنّ ما تقوله البينصيّة يصدق أحياناً كثيرة في تعلّمنا للغة حيث نتعلّم الأفكار و اللغات و الأمثال و ثقافة أهل اللغة.

10– انتقادات ما بعد الحداثة

نستطيعُ أيضاً أن نبحث عن ما بعد الحداثة في الإنتقادات التي وُجّهَت إليها باعتبارها أنّها فهم انتقاديّ دقيق لما بعد الحداثة. إنّ أهمّ ما يوجّه إلى ما بعد الحداثة هو أنّها «حاربت التحيّز باسم الحياد، فإنّ الحياد المطلق سينقلبُ إلى تحيّز، و إن هي حاربت المركز و المركزية باسم الهامش، فإنّ الهامش نفسه سيصبح مركزاً آخر يتّسمُ بنفس صفات المركز و المركزية. و لهذا بقيت الدراسات ما بعد الحداثية معلّقة بين المركز و الهامش غير قادرة على تبني توجّه محايد أو متحيّز فتصبح بذلك هيمنة فكرية قمعيّة» (45).

إنّ هذه الهيمنة الفكرية هي نفسها التي سُمّيت إرهاباً فكريّاً في الاشارة إلى غرور الحداثة، فإنّ النقد موجّه إلى تهرّب ما بعد الحداثة من التقنين (الأصول و القواعد) لظنّهم أنّ التوجّه بالتقنين إلى القضايا هو حكم مسبق على الحقيقة؛ بعبارة أخرى انّ المركزيّة هي التمحور، و التمحور هو التقنين و الإنتظام، فإنّ ما حصلت عليه المناهج العلميّة من تطوّر في العصر الحديث هو حصيلة هذا التقنين الممنهج و الإنتظام في المنهجيّة و التقنين.

هناك انتقاد آخر لما بعد الحداثة لأحد النقّاد المرموقين الذي درس الحداثة و ما بعد الحداثة و هو اس.جي. مسترورويج: «خلافاً على ما نسمعه من ما بعد الحداثة عن الثورة و التمرّد و الانطلاق الحرّ فإنّ

جسد الانسان ما بعد الحداثيّ يقع في رقابة شديدة أكثر من الذين كانوا يعيشون في القرن الثامن عشر و التاسع عشر للميلاد فإنّهم لم يكونوا يواجهون الكثير من هذه المضايقات التي تسبّب المشاكل و المعاناة الفادحة كما يواجه ذلك الإنسان ما بعد الحداثيّ. إذا أردنا أن نعرف ذلك فعلينا أن ننظر إلى رفوف و عارضات ما بعد الحداثة لنجد البضائع و الأمتعة و الأدوات التي تخصّ صحّة الفرد حتّى نعرف أنّه خلافاً لمزاعم ما بعد الحداثيّين عن الثورة الشاملة و التمرّد على الحداثة في كتاباتهم وخطاباتهم أنّ ما بعد الحداثة ليست إلّا امتداداً لمدنيّة الحداثة» (46).

ما يركّز عليه هذا النقد صحيح جدّاً فإنّ ما بعد الحداثة ثارت على الحداثة (بمعنى التقنين و الإنتظام أو التمحور كما يطلقُ عليها إيهاب حسن) و لم تستطع أن تثور على الحداثة و تتمرّد عليها في مجالها الأصلي أي في العلوم التجريبيّة الحديثة و التقنيّة الصناعيّة و إنّما ثارت عليها في مجالها الثانوي أي العلوم الإنسانيّة و الأدب. قلنا أنّ نجاح العلوم التجريبيّة الحديثة و الصناعة و ما أعطى للحياة من رفاهية و انتظام أبهر الكثر للتعلّق بهما إلى حدّ ظهرت بعد ذلك دعوات لعبادة العلم. بعد فترة من الزمن انتقلت مكانيكيّة التقنين و الإنتظام إلى العلوم الإنسانيّة و الأدب فانتفعت به كثيراً لكن في الأدب و العلوم الإنسانيّة أمور تخرج عن السيطرة أهمّها العامل النفسي فلم تكن لتتلاءم بكلّ نسبيّاتها في مكانيكيّة العلوم التجريبيّة و الصناعة في العصر الحديث. جاءت بعد ذلك مذاهب فكريّة و سياسيّة اعتمدت في فلسفتها على بعض نتائج العلوم التجريبيّة ففشلت في التطبيق و نسب ذلك إلى الحداثة بعامّتها، لهذا نرى أنّ ما بعد الحداثة تؤكّد على العلوم الإجتماعيّة و الإنسانيّة (47) أي حيث أفرطت بعض المذاهب و النظريّات في تطبيق هذه المكانيكيّة دون أن تأخذ العامل الإنساني بكليّته و غموضه في الحسبان.

إذا أردنا أن ننظر إلى ما بعد الحداثة كردّة فعل على الحداثة نستطيع أن نجزم بأنّ أدقّ تعريف للحداثة هو أنّها محاولة للتقنين و الإنتظام فإنّ ما بعد الحداثة كردّة فعل على الحداثة هى: تشكيك بالأصول و القواعد «التقنين» و تتضادّ مع المنهجيّة كما أنّها تنفي المعرفة و الجزم و تؤكّد على التبعثر فكأنّما هي ضدّ أي تقنين باعتباره أنّه انحياز مسبق و أنّه نطاق ضيّق للمعرفة و أنّها ضد الإنتظام فإنّ الإنتظام هو حصيلة التقنين و الإعتراف للعقل و الحقيقة في حين أنّ ما بعد الحداثة هي النسبيّة في التعامل في هذه المفاهيم و لا انتظام و لا كمال في هذا المنظور. إنّها لا محوريّة كما يصفها إيهاب حسن و هو من أكبر انقّاد المتعلّقين بها. فجاء الردّ على حجم الحداثة و حقيقتها متناسباً معها.

أمّا الحداثة بمعنى الإبداع و الثورة و التمرّد فلا تحتاجُ إلى ردّة فعل من قبل ما بعد الحداثة بل إلى تأييد و تمجيد فأنّها تتفقُ معها في المكانيكيّة و المنظور. و لا ندرى بماذا نصف ما بعد الحداثة إذا وصفنا الحداثة بالإبداع و التمرد، و لا نقصد بذلك أن ننفي صفة الإبداع و الثورة عن الحداثة و إنّما نريد أن نقول أن هذا غير كاف لتوضيح حقيقة الحداثة. إنّ الحداثة متمحورة و ما بعد الحداثة غير متحورة كما يقول إيهاب حسن لكن برأينا أنّ اطلاق التمحور لا يوصلنا إلى جذور هذه المكانيكيّة في الحداثة كما يفعل ذلك «التقنين و الإنتظام». و قد تكون الحداثة هي نفسها ما بعد حداثة من هذا المنظور عند إيهاب حسن (48). في التعريف العربي فإنّ كل حداثة هي ما بعد حداثة، والحداثة عند إيهاب حسن قد تكون ما بعد حداثة إذا كانت ثورة و تمرداً. على أية حال إذا أردنا أن نجمع الفكر الحداثي و ما بعد الحداثي في سطور لم نجد كلاماً في هذا الشأن أجمع و أنفع من كلام استينار كوال في مقالته عن ما بعد التحديث حيث يقول «تؤكّدُ الحداثةُ على الطرح، و التخطيط، و الحساب، و التكهّن، و التحكّم و الرقابة لكن ما بعد الحداثة تؤكّدُ على الهامش،و التقليد السخري من الأساليب المختلفة "pastiche" و خلط الألوان المختلفة من دون اطار عام و مشروع محدّد» (49).

حسب هذا، تحتاج الحداثة إلى تعريف مجدّد في الأدب العربي يسطيع على أقل تقدير أن يعكس ما في المنظور الغربيّ من تنوّع و اختلاف في تعريفها، ضمن محاولته لربطها بالواقع الإجتماعي في العصر الحديث حتى لا تكون حداثة بتراء تسمّى بالحديث و تنفرُ عن عصره، و لا تترابطُ مع أحداثه و علومه و اقتصاده و اجتماعه و تاريخه.

11– وجهة نظر في تعريف ما بعد الحداثة

إذا أردنا أن نجمع ما سلف عن ما بعد الحداثة فيمكن تعريف ما بعد الحداثة على أنها البحث عن ثغرات التقنين و الإنتظام و الحياة الطبيعيّة و محاولة تضخيم هذه الثغرات كأصول لامعرفيّة منتشرة في الحياة؛ بعبارة أخرى أنّ ما بعد الحداثة تتّخذُ من كل ثغرة في المفاهيم الإنسانيّة و الفكريّة حجراً أساساً لبناء نظرة تعاكس تيّار النظريّات الحداثيّة و مكانيكيّتها في التقنين و الإنتظام و محاولة اعطاء مفهوم موسّع لها. كانت الحداثة كما قلنا نظرة تقنين و انتظام و قد بالغ بعض الحداثيين في بعض القضايا الفكريّة و النقديّة و محاولة اعطائها هذه الصبغة التقنينيّة و الانتظاميّة إذ ظنّوا أنّ المنتوجات الثقافية كغيرها من منتوجات العلوم الطبيعيّة يمكن أن تُدرَس بموضوعيّة العلم الحديث (50).

أمّا ما بعد الحداثة فقد خالفت هذه النظرة و بالغت كما بالغت الحداثة و نفت أي مفهوم غير تقنيني انتظامي في مناهجها. إنّ اتجاهات ما بعد الحداثة تكشف لنا عن هذه الطريقة في معاملة البضائع الفكريّة و الأدبيّة و تؤكّد لنا صحّة ما ذهبنا إليه في تعريفها من أنّها بحث في الثغرات و محاولة لتضخيمها و اعطائها الاصالة مقابل الجانب التقنيني المنتظم. يقول ديفيد بشبندر: «إنّ جميع النصوص تحتوي على عناصر تمزيق، أو نقاط قطع، أو فجوات، تسمحُ–حين تدرك و تفحص بدقة– بقراءات أخرى هامشية تضع المعنى الواضح ظاهرياً، أو الحتمي، أو المألوف، موضع التساؤل» (51).

قد تكون ما بعد الحداثة في بداية انطلاقها مفهوماً تجريبّاً واقعيّاً و احتجاجاً محقّاً على إفراط الحداثة الذي حاول أن يدخل المكانيكيّة التجريبيّة إلى مجال العلوم الإنسانيّة و الفنّ و الأدب لكنّها سرعان ما أفرطت كما أفرطت الحداثة من قبل و معظم التيّارات الفكريّة البشريّة حتى شكّك بعض ما بعد الحداثيّين كليوتار في قدرة الإنسان على فهم أو معرفة شيء ما أو قدرته على تنفيذ عملٍ ما أو أمرٍ ما؛ و قد اعتقدوا بفكرة استحالة التطوّر و الرقيّ في إطار العقلانية و الحريّة (52) فكما نرى أنّ التطرّف واضحاً في مثل هذه الأفكار و كأنّ العلم الحديث قد تطوّر بكلّ ما أنجزه من التقدّمات المذهلة خارج إطار العقلانية و الحريّةُ. يجبُ علينا ألّا نفرط و نحن نعالج مفهوم الحداثة و ما بعد الحداثة لأنّ ما بعد الحداثة بمعنى اللاتقنين و اللاإنتظام جزء من حياة البشر و من نظام طبيعتها و هو الجانب المهمل الذي لم تستطع أن تعالجه الحداثةُ في مفهومها التقنينيّ المنتظم؛ بعبارة أخرى إنّ الحياة كما يستطيعُ أن يفهمها البشرُ ليست تيّاراً واحداً من التقنين و الإنتظام أو تيّاراً واحداً من اللاتقنين و اللاإنتظام بل هي مزيج من التقنين و اللاتقنين و من الإنتظام و اللاإنتظام و من الفرح و الحزن و من الحقّ و الباطل، فليس أن تكون تقنينيّاً منتظماً فتكون الحقّ و ليس أن تكون لاتقنينيّاً و لا أنتظاماً فتكون الباطل بل قد تكون بين ذينك لكن أهمّ ما في القضيّة ألّا تكون متطرّفاً في عقلانيّتك حداثيّاً كنت أو ما بعدها.

12– الخاتمة

إنّ الجمع بين تعاريف الحداثة فى تنوّعها و اختلافها يكشفُ لنا أنّ البعض من الأدباء قد عزلوا الحداثة عن الواقع الإجتماعى المعاش في العصر الحديث حتى كأن لا علاقة للحداثة بالعصر الحديث فهي عند بعضهم الإبداع و التمرّد و الثورة الدائمة و الكاسحة على كلّ المفاهيم السابقة، لكن حاول البعض منهم أيضاً أن يربطها بالثورة العلميّة و الصناعيّة في العصر الحديث، و بالواقع الإجتماعي و الإقتصادي، و نمط الحياة الحديثة. اتّخذنا نحن الطريق الوسط و رأينا أنّ الحداثة هي محاولة نحو تقنين الأدب و انتظامه بالتأثّر من

مكانيكيّة العلم الحديث الذي يعتمد على الموضوعيّة و دقّة قوانينه العلميّة، ثم هي استمرار في الإبداع و التجديد كما الشأن في النظريّات العلميّة فقد أخذت النظريّات العلميّة طريقها إلى الكمال و التطوّر شيئاً فشيئاً. هذه الحركيّة التطوريّة و استمراريّة الإبداع في العلم و الصناعة ظهرت أيضاً في الأدب و في كلّ شيء حاول أن يتّسم بلون الحداثة و نزعتها التقنينيّة و إنتظامها و كمالها المثالي.

إنّ تطوّر الفلسفة الغربية هي خير نموذج لتوضيح تطوّر الحداثة في الغرب فقد كانت في بداية العصر الحديث رغم تجدّدها، لم تكن قد تمذهبت و كانت تعرف باسم الفلاسفة، لكن بعد اشتداد النزعة التقنينيّة أخذت الفلسفة الغربيّة تُعرَفُ باسم المذاهب و النظريّات التقنينيّة التي كانت تعتمدُ عليها. بعد فشل بعض أهمّ المذاهب الفكريّة في الغرب ظهرت نظرات تميل نحو النسبيّة في الفلسفة الغربيّة و قد شهدنا مثل هذه النزعة مثلاً بظهور مفاهيم الكتابة الآلية و قصيدة النثر.

ثمّ رأينا أيضاً أنّ ما بعد الحداثة كردّة فعل على الحداثة لم تثر على الإبداع و التمرّد بل دعت إليه و أكّدت عليه، و إذا ناقشناها جيّداً رأيناها أنّها خروج عن التقنين و التمحوّر، و الموضوعيّة و محاربة المركز (القوانين و القواعد) باسم الهامش كما رأينا. إنّها بهذا المعنى ضدّ التقنين و الإنتظام و هما كما رأينا أهمّ سمات الحداثة. إذاً لو كانت ما بعد الحداثة ردّة فعل على الحداثة و كانت الحداثة هي الإبداع و الثورة لحاربتهما ما بعد الحداثة لكن الحداثة هي محاولة لتقنين الأدب و إنتظامه، و ما بعد الحداثة محاولة للبحث عن ثغرات التقنين و الإنتظام، و عن اللاقانون، و اللاإنتظام، و اللامعرفة.

13– الهوامش:

1– العبد، محمد حمد، الحداثه في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، بيروت، الشركة العالميّة للكتاب ،1996، ص 51

2– خريسان، باسم علي، ما بعد الحداثة، دمشق، دار الفكر، ط1، 2006، 47

3– نفس المصدر، 47

4– شحيد، جمال و وليد قصّاب، خطاب الحداثة في الأدب، دمشق، دار الفكر، ط11، 2005، 19

5– بروكر، بيتر، ما بعد الحداثه، ترجمة عبدالوهاب علوب، أبو ظبي، منشورات المجمع الثقافي، 1995، 11

6– خريسان، باسم علي، ما بعد الحداثة، 48

7– سبيلا، محمد و عبدالسلام بنعبدالعالي، ما بعد الحداثة، المغرب، دار توبقال، 2007، 25

8– خليل، ابراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، عمان، دار المسيرة، ط3، 2010، 263

9- نوذري، حسينعلي، ما بعد الحداثة، طهران، نقش جهان، ط3، 1388، 323

10- بروكر، بيتر، ما بعد الحداثه، 25

11- نفس المصدر، 24

12- شحيد، جمال و وليد قصّاب، خطاب الحداثة في الأدب، 162-163

13- أفاية، محمد نور الدين، الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة: نموذج هابرماس، بيروت، افريقيا الشرق، ط2، 1998، 110

14- أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، بيروت، دار الساقي، ط 9، 2006، 19

15- نفس المصدر، ج1، 47

16- سعيد، خالدة، حركيّة الإبداع، بيروت، دار الفكر، ط3، 1986، 8

17- شحيد، جمال و وليد قصّاب، خطاب الحداثة في الأدب، 100

18- خير بك، كمال، حركيّة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الفكر، ط2، 2000، 15

19- خريسان، باسم علي، ما بعد الحداثة، 48

20- شحيد، جمال و وليد قصّاب، خطاب الحداثة في الأدب، 200

21- نفس المصدر، 25-26

22- خريسان، باسم علي، ما بعد الحداثة، 47

23- كهون، لارنس، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، مجموعة من المترجمين، طهران، غزال، ط8، 1390، 419

24- بروكر، بيتر، ما بعد الحداثه، 31

25- حمودة، عبدالعزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، الكويت، دار المعرفة، 1998، 62

26- نفس المصدر، 70

27- حمودة، عبدالعزيز، المرايا المقعّرة، الكويت، دار المعرفة، 2001، 25

28- حمودة، عبدالعزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، 61

29- نفس المصدر، 44

30- نفس المصدر، 167

31- الرويلي، ميجان و سعد البازغى، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2002، 277

32- هارلند، ريشارد، مدخل تاريخي على النظرية الأدبية من افلاطون إلى بارت، الترجمة (للفارسية) قسم شيراز للترجمة، تهران، منشورات جشمه، ط2، 1385، المقدمة

33- إيجلتون، ترى، النظرية الأدبية، الترجمة (للفارسية) عباس مخبر، طهران، منشورات مركز، ط 6، 1390، المقدمة

34 الرويلي، ميجان و سعد البازغى، دليل الناقد الأدبي، 278

35- نفس المصدر، 278

36- نفس المصدر، 279

37- إينجلتون، ترى، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة: منى سلام، القاهرة، آكاديمية الفنون، 1996م، 175

38- ماتيوز، اريك، فلسفة فرنسا في القرن العشرين، طهران، منشورات ققنوس،، ط1، 1378، 258-259

39- الرويلي، ميجان و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، 224

40- سبيلا، محمد و عبدالسلام بنعبدالعالي، ما بعد الحداثة، 24

41- إينجلتون، ترى، أوهام ما بعد الحداثة، 224

42- شميسا، سيروس، النقد الأدبي، طهران، ميترا، ط2، 1388، 374

43- نوذري، حسينعلي، ما بعد الحداثة، 39

44- اسكيلاس، اوله مارتين، مدخل في لفسلفة و الأدب، الترجمة (للفارسية) مرتضى نادري دره شوري، طهران، اختران، ط، 1387، 105

45- الرويلي، ميجان و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، 229

46- نوذري، حسينعلي، ما بعد الحداثة، 322

47- نفس المصدر، 63

48- -كهون، لارنس، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، 401

49- نوذري، حسينعلي، ما بعد الحداثة، 67-68

50- اسكيلاس، اوله مارتين، مدخل في لفسلفة و الأدب، 112

51- قصّاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دمشق، دار الفكر، ط2، 2009، 188-189 76

52- نوذري، حسينعلي، ما بعد الحداثة، 39

المصادر و المراجع

- أدونيس، الثابت والمتحول، بيروت، دار الساقي، ط9، 2006.

- اسكيلاس، اوله مارتين، مدخل في لفسلفة و الأدب، الترجمة (للفارسية) مرتضى نادري دره شوري، طهران، اختران، ط، 1387هـ.ش.

- أفاية، محمد نور الدين، الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة: نموذج هابرماس، بيروت، افريقيا الشرق، ط2، 1998.

-إينجلتون، ترى، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة: منى سلام، القاهرة، آكاديمية الفنون، 1996م.

---------، النظرية الأدبية، الترجمة (للفارسية) عباس مخبر، طهران، منشورات مركز، ط 6، 1390هـ.ش.

- بروكر، بيتر، ما بعد الحداثه، ترجمة عبدالوهاب علوب، أبو ظبي، منشورات المجمع الثقافي، 1995.
- حمودة، عبدالعزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، الكويت، دار المعرفة، 1998.
----------، المرايا المقعّرة، الكويت، دار المعرفة، 2001.
- خريسان، باسم علي، ما بعد الحداثة، دمشق، دار الفكر، ط1، 2006.
- خليل، ابراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، عمان، دار المسيرة، ط3، 2010.
- خير بك، كمال، حركيّة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الفكر، ط2، 2000.
- الرويلي، ميجان و سعد البازغى، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2002.
- سبيلا، محمد و عبدالسلام بنعبدالعالي، ما بعد الحداثة، المغرب، دار توبقال، 2007.
- سعيد، خالدة، حركيّة الإبداع، بيروت، دار الفكر، ط3، 1986.
- شحيد، جمال و وليد قصّاب، خطاب الحداثة في الأدب، دمشق، دار الفكر، ط11، 2005.
- شميسا، سيروس، النقد الأدبي، طهران، ميترا، ط2، 1388 هـ.ش.
- العبد، محمد حمد، الحداثه في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، بيروت، الشركة العالميّة للكتاب ،1996.
- قصّاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دمشق، دار الفكر، ط2، 2009.
-كهون، لارنس، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، مجموعة من المترجمين، طهران، غزال، ط8، 1390هـ.ش.
- ماتيوز، اريك، فلسفة فرنسا في القرن العشرين، طهران، منشورات ققنوس،، ط1، 1378هـ.ش.
-نوذري، حسينعلي، ما بعد الحداثة، طهران، نقش جهان، ط3، 1388هـ.ش.
-هارلند، ريشارد، مدخل تاريخي على النظرية الأدبية من افلاطون إلى بارت، الترجمة (للفارسية) قسم شيراز للترجمة، تهران، منشورات جشمه، ط2، 1385هـ.ش.