



التطرق على قضية الحداثة في الشعر العربي المعاصر

أ.م.د. رحمة بنت أحمد الحاج عثمان أ. خالد أحمد محمد مهيديات

قسم اللغة العربية وآدابها-كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية-الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا

rahmahao@yahoo.com

المقدمة

لا تخفى مكانة الشعر العربي من علوم اللغة العربية والشريعة فهو شاهد القرآن الكريم على عجز العرب عن أن يأتوا بما يضاهاى القرآن بلاغة وفصاحة. وقد مر في رحلته بمراحل رُقي وانحطاط بحسب أحوال أهله والأمة الإسلامية؛ ووجهت إليه سهام الطعن ومحاولات التزييف خاصة في العصر الحديث. فردد طه حسين مقولة المستشرقين بوضع الشعر الجاهلي وبعث فيها الحياة بعد موت؛ وتنداعى المتفرنجون على تجديد الشعر العربي في أصوله وتقاليده على منوال الشعر الأوروبي والإنجليزي والفرنسي حتى نجم ما يسمى بقصيدة التفعيلة. ثم ظهر اتجاه عارم يروم تغيير الحياة العربية كلها متوسلا بتغيير الأدب، والشعر، ومادته اللغة. ذلك الاتجاه هو الحداثة. فحاول البحث الوقوف على حقيقتها، وكيفية تنظيرها للشعر العربي المعاصر، والتعرف على مدى صحة ذلك التنظير وسلامته متبعا المنهج التحليلي النقدي.

فهذا البحث الموسوم بـ (نقد تنظير الحداثة للشعر العربي المعاصر) عُني بدراسة التنظير الحداثي للشعر، وبنقد ذلك التنظير؛ وعني أيضا بنقد موقف الحداثيين من الحضارة الإسلامية.

جاء البحث في تمهيد وسبعة مباحث. قدمت في التمهيد لمحة سريعة لرحلة الشعر العربي حتى العصر الحديث وظهور الحداثة. وفي البحث الأول عرفت بالحداثة على سبيل الاختصار مركزا على حقيقتها الفلسفية الشمولية. وفي المبحث الثاني ذكرت أهم الأصول الفلسفية للحداثة التي تنبني عليها بقية مجالاتها. وتلك الأصول هي:

1. إلغاء المرجعية الدينية ونزع قداستها.
2. الإنسان الفرد هو المبدأ والمآل، منه تصدر المعرفة وبه تُعنى.
3. ليس فيها شيء ثابت سوى البحث والتساؤل.
4. تصدر عن قيمة مهيمنة على وعي العصر وتوجّهه.
5. الاتصال الكامل بالآخر.



أما المبحث الثالث فناقشت فيه التنظير الحدائي للشعر فبدأت بذكر السبب الذي من أجله توسل أهل الحداثة بالشعر لتغيير المجتمع، ثم ناقشت مبدئين لهم يقدمونهما أمام تنظيرهم للشعر، وهما فصل الحداثة من الزمن، وربطها بالإبداع. وقد اشتمل هذا المبحث بدوره على ستة مطالب. عرض الأول لطبيعة الشعر عند الحدائين فإذا هو نبوءة ورؤيا مما أعطى الشاعر سلطة مطلقة على اللغة؛ واستعرض المطلب الثاني وظيفة الشعر عندهم فإذا هي تقديم تفسير للكون، وتفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتناقض مع الثورة، وفتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة؛ ودرس المطلب الثالث طبيعة القصيدة فإذا هي بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوشة... بل في صورة منسقة تنسيقاً خاصاً بها، من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقاً لنسقها؛ ثم وقف المطلب الرابع على تعريفهم للقافية فإذا هي (التنسيق الموسيقي لآخر السطر الشعري بما يتمشى وموسيقى السطر ذاتها)، أو (أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري بحيث يمكن الوقوف عندها والانتقال إلى السطر التالي)، أو (نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية)، أو (إنها النهاية التي تتراح إليها النفس في ذلك الموضوع). وكل هذا كلام لا معنى تحته؛ وأما المطلب الخامس فناقش خصائص القصيدة الحدائية، ومن هذه الخصائص أنها استبدلت التشكيل المكاني للكلمات، وعلامات الترقيم بالنحو، وليس لها من غرض سوى تأكيد حرية الإنسان، ولا تشير لغتها إلى معنى محدد؛ ثم ناقش المطلب السادس ظاهرة الغموض في الكتابة الحدائية فإذا هي موقف عقدي مضاد للبيان في الشعر العربي.

أما المبحث الرابع فناقش موقف الحداثة من اللغة فبدأت بتعريف ابن جني لها، وثبتت بذكر فضل العربية وخاصيتها الشعرية، وأن الشعر بوزنه وقافيته لم يغير من طبيعتها شيئاً بل جلى قدرتها البيانية، وأتبع هذا بحقيقة تغير اللغة إلا أن العربية محفوظة بالقرآن، ثم ناقشت تصورهم بشأن إيجاد اللغة ودور الشاعر في ذلك، وموقفهم من الفصحى، وختمته بمثال على لغة أدونيس استشهد به الدكتور الناقد عز الدين إسماعيل.

وأما المبحث الخامس فوقف على موقف الحداثة من الحضارة الإسلامية فكشف خدعتهم بتسميتها بالتراث. وذلك ليتصرفوا فيها كيفما شاؤوا؛ وبيّن كيف خلطوا بين الحضارة الإسلامية والتاريخ الإسلامي تحت مصطلح التراث.

وأما المبحث السادس فكشف حقيقة استيراد الحداثة من أوروبا، فربط بينها وبين احتلال بريطانيا وفرنسا للعالم العربي، ومشروع مارشال، واستشهدت بكلام كبير الحدائين على أن حداثتهم مستوردة، وختمته بذكر أثر إليوت في شعر الحداثة.

تمهيد:



فانحدر الشعر العربي من عصور موعلة في التاريخ حتى وصل إلى عرب الجاهلية قبل الإسلام بقرون معدودات وهو نسج فني في غاية الجودة . ثم كان الإسلام بكتابه المعجز ، فتغيرت أساليب الشعر نوع تغير لم يظهر بدياً إلا في العصر الأموي . ثم جاء العصر العباسي فلانت قناة الفصحى في نفوس العرب باختلاط الشعوب المسلمة اختلاطاً شديداً، فتغيرت مرة أخرى أساليب الشعر نوع تغير حتى ظهر جلياً في النزعة البديعية عند أبي تمام . فأذكى شعره ومعارضه في الطريقة شعر البحتري حركة نقدية أثمرت كتاب الموازنة للأمدي⁽¹⁾ ونظرية عمود الشعر للمرزوقي⁽²⁾ . وكان الشعر الأموي أوجد قبل قضية القديم والمحدث عند أبي عمرو بن العلاء⁽³⁾، والفحولة عند الأصمعي⁽⁴⁾، والطبقات عند ابن سلام⁽⁵⁾، ثم جاء المتنبى فملأ الدنيا وشغل الناس⁽⁶⁾، كل ذلك والشعر العربي هو الشعر العربي بتقاليده الفنية الرفيعة، وأصوله الشعرية الراسخة.

ثم دُهي العالم الإسلامي بالاحتلال الصليبي للقدس وبلاد الشام⁽⁷⁾، ثم بكائنة التتار وسقوط بغداد⁽⁸⁾، وقد تولى القيادة في تلك الأزمنة العجاف السلاجقة الأتراك، والأكراد، والجراسية المماليك، وهم لا شأن لهم بالشعر إنما هم أصحاب سيف وخيل – وهذا ما تقتضيه المرحلة – فضرب على الشعر العربي بباب من الجمود ظهر في الألغاز الشعرية وفن البديعيات حتى كانت حركة الإحياء⁽⁹⁾، على يد محمود سامي البارودي – رحمه الله – فاستحيا روائع من الشعر العربي خاصة العباسي منه، وعارض بعضها، وتمثل معاني بعض، ثم بلغ الشوط مداه على يد أحمد شوقي أمير الشعراء – رحمه الله.

غير أنه نبتت في تلك الأيام في ظل الاحتلال الصليبي الحديث نابتة تدير وجهها نحو الشمال إلى بلاد اللاتين والسكسون تستورد مبادئ نقدهم، وأنواع أدبهم، وأشكال شعرهم، فنار صاحباً الديوان على الشعر العربي، متمثلاً في شعر شوقي، ودعوا إلى أصول نقدية إنجليزية إمامهم فيها هو هازلت، وأرادا لديوانهما أن يكون (إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما)⁽¹⁰⁾ ، ثم فرض النقد الإنجليزي على طلاب كلية الآداب والأدب العربي سنة (1929) ببركة أحمد أمين⁽¹¹⁾، ثم جاءت سنة (1947) بما سُمي الشعر الحر وشعر التفعيلة؛ ثم بعدها بعشر سنوات (1957) ظهرت مجلة شعر تُنظَرُ للحدثاء؛ ثم خلفتها سنة (1969) مجلة مواقف برئاسة علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس وذلك بعد ثماني سنوات من مؤتمر روما عن الأدب العربي المعاصر الذي كان بإدارة المستشرقين وتمويل المخابرات الأمريكية⁽¹²⁾.

● الحدثاء

لم تكن الحدثاء نوعاً أدبياً جديداً ، أو منهجاً نقدياً عصرياً، أو شكلاً مستحدثاً للشعر العربي، بل هي مذهب فكري جديد، يراد له أن يكون مرجعية حاكمة للإنسان العربي. إنها دين جديد بشرّ به كُتِّبُ الحدثاء؛ يقول غالي شكري: (والحدثاء مفهوم شامل وليست منهجاً أدبياً. الوضعية



والماركسية والوجودية والبنوية هي مفاهيم شاملة، تُحلل التاريخ والمجتمع والثقافة جميعاً... فالحادثة كُلتُ عضوي موحد وليست حاصل جمع الأجزاء. والأهم أن الحادثة سياق تاريخي اجتماعي ثقافي⁽¹³⁾، إضافة إلى الحقيقة الأولى يُظهر هذا النص أن الفلسفات المادية كالماركسية والوجودية والبنوية انصهرت في بوتقة الحادثة؛ وأنها تنتج واقعا جديدا بكل أبعاده التاريخية والاجتماعية والثقافية. فالغاية التي تهدف إليها هذه الرؤيا الشاملة الجديدة، ويسعى إلى تحقيقها كل كتابها هي تأسيس إنسان جديد، ومجتمع جديد، وأمة جديدة بتلك الرؤيا الحداثية(بهذا التصور - يقول أبو ديب - وبالإصرار عليه يكون هذا الكتاب ... طموحا لا إلى فهم عدد محدد من النصوص... بل إلى أبعد من ذلك بكثير إلى تغيير الفكر العربي في معابنته للثقافة والإنسان والشعر... وبهذا التصور أيضا، فإن طموح هذا الكتاب ثوري تأسيسي، وفي الآن نفسه رفضي نقضي)⁽¹⁴⁾.

ولا يختلف مفهوم الحادثة ببعده الفلسفي التأسيسي عند كتابها السعوديين عنه عند الماركسيين والوجوديين من العرب. فمن كتابها السعوديين سعد البازعي الذي يؤكد على الأساس الفلسفي لها والرؤيا الشاملة للحياة بقوله: (الشيء الذي لا نزال نفتقده أو نفتقده البعض منا في تصوره للحادثة، هو أساسها الفلسفي الذي يمنحها إطارا شموليا، لا تمثل فيه التغيرات الأدبية والفنية سوى جانب واحد.)⁽¹⁵⁾

لقد عرفها يوسف الخال بعبارة صريحة لا لبس فيها أثناء مؤتمر روما بقوله: (فهي في المقام الأول موقف من الحضارة الإنسانية، من الله والإنسان والوجود. إنها تهدف إلى تبديل عقلية بأكملها وخلق عقلية جديدة متجددة واعية)⁽¹⁶⁾

تتجلى الحادثة في ثلاثة مستويات: المستوى العلمي حيث تقدم نظرية معرفية للطبيعة والحياة للسيطرة عليها؛ والمستوى الثوري حيث تزيل المؤسسات التقليدية للمجتمع لتبني أخرى جديدة؛ والمستوى الفني حيث تؤسس لغة وشعرا جديدين. وكل هذه المستويات مشروطة بكون الإنسان هو مصدر المعرفة، أي: الإله الجديد⁽¹⁷⁾.

إن المستوى العلمي يعنى بتحديث البنى المادية للمجتمع من صناعة، وتجارة، وعلوم. ومعلوم بالضرورة أن العالم الثالث خاصة العالم العربي مرهون بالتبعية التقنية للعالم الغربي فلا يسمح له أن يستقل بنفسه في هذا المجال. وأما المستوى الثوري فيراد به تحرير العلاقة الجنسية من أن تكون محصورة في الحياة الزوجية، وتحرير الحياة الزوجية من أن تكون محصورة بين الرجل والمرأة، ثم إنشاء ما يلزم من مؤسسات صحية ورعاية اجتماعية. وهذا المستوى أيضا يعجز الحداثيون عن تأصيله في المجتمع المسلم. فلم يبق لهم إلا الميدان الثالث للغة والشعر، فتوسلوا بهما لتغيير المجتمع وتغييرهما في آن واحد، إذ اللغة صنو الدين في حياة الأمة،



والمناهج الأعظم إلى القرآن الكريم؛ والشعر ديوان العرب، وشاهد النحوي، وحجة المفسر، فهذا ما تجد في كتاباتهم من تعابير مأزومة، وألفاظ تدور حول الثورة، والتمرد، والخرق، والشرح.

• أسس الحداثة

نظر أهل الحداثة لمذهبهم الجديد في مجلة شعر، ثم في مؤتمر روما، ثم في مجلة مواقف، ويعد يوسف الخال، والقطب الأعظم علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس شخذي الطريقة الحداثية، ومن كبار المنظرين لها. ولم يخرج أحد من المريدين على تعاليم الطريقة على الرغم من أنها معايير الحداثة الغربية باعتراف الملقب بأدونيس، وقد فصلها في خمس عشرة نقطة يمكن ردها إلى أربع نقاط، هي: (18)

- 1- إلغاء المرجعية الدينية، ونزع قداستها، لكن يوسف الخال ذهب في مؤتمر روما إلى أبعد من ذلك فطالب بالتخلص من كل العقائد الشمولية أيًا كانت (19)، يقصد بذلك الفكر القومي الذي كان مسيطرا على الساحة العربية حينذاك مع الإسلام.
- 2- الإنسان الفرد هو المبدأ والمآل، منه تصدر المعرفة وبه تُعنى.
- 3- ليس فيها شيء ثابت سوى البحث والتساؤل.
- 4- تصدر عن قيمة مهيمنة على وعي العصر وتوجهه، تُردّ إليها جميع القيم. والثلاثة المتقدمة هي هذه القيمة المهيمنة فيما يبدو.

وزاد يوسف الخال في مؤتمر روما أساسا آخر هو الاتصال الكامل بالآخر (20).

هذه الأصول الكلية للحداثة تبين أنها دين جديد تنبثق منه شريعة جديدة في الاجتماع والسياسة والاقتصاد. لكن لم يُمكن لهم نقل المشروع الحداثي الغربي برمته إلى عالمنا، وإن أزرهم آخرون من خارج المظلة الحداثية كنوال السعداوي التي تسعى مشكورة لتسهيل الفوضى الجنسية.

ومن وراء هذه الأصول العامة أسس تتعلق باللغة والشعر والحضارة الإسلامية نتناولها فيما يأتي من البحث.

• الحداثة والشعر

اتخذ الحداثيون من الشعر حصان طروادة لهدم المجتمع العربي المسلم، فأشبعوه بسمومهم ضد اللغة، وضد الحضارة الإسلامية، وضد الشعر نفسه، وتوسلوا به لإعلان موقفهم من الله والإنسان والوجود. فالتقت كل خيوط الحداثة في هذا النسيج الشعري، فكان أوهى من بيت العنكبوت. وقد استحدثوا مفهوماً جديداً له، ووظيفة جديدة، وألبسوه شكلاً بل أشكالاً جديدة؛ ولم يفهم أن يخلقوا (بتعبيرهم) له لغة جديدة. هنيئاً لك أيها الشعر!!



وقبل الوقوف على تنظيراتهم الحدائية للشعر أقدم القول على شبهتين يقرونهما بالحدائية مخاتلة وتمويها، هما:

1- فصل الحدائية من مفهوم الزمن، فد (ليست الحدائية مفهوما زمنيا صرفا أنها تضيف إلى المعنى الزمني معنى الجدة) ⁽²¹⁾. وغايتهم من ذلك - في تقدير الباحث- أن يصرفوا الانتباه عن فكرة الصراع مع القديم، أي: الحضارة الإسلامية، وأن يعطوا مذهبهم صفة المطلق، فلا يبيت مستهلكا بالياً في المستقبل. إن ربط الحدائية بالزمن يصيبها بمقتل فلا يستطيعون ربطها بظواهر التجديد في الشعر العربي في عصره العباسي؛ ويسلبها صفة الشرعية في المستقبل، إذ ارتبط وجودها بلحظة مضت، فتظل حبيسة وقتها الراهن مما يعني أنها طراز أدبي مستورد يستبدل مع الوقت. وهذا ما حذر منه وخشيه يوسف الخال بقوله: (وما الحدائية زياً أو شكلاً خارجياً مستورداً) ⁽²²⁾.

2- ربط الحدائية بالإبداع. يريدون بذلك تأكيد القيمة المطلقة للحدائية فد (الإبداع لا عمر له. لا يشخ) ⁽²³⁾؛ ومنحها صفة الشرعية من حيث هي إبداع يستحق الإعجاب والتقدير. نعم لا يختلف اثنان على أن الإبداع دائماً جديد ما توفرت فيه شروط الإبداع. فإذا فقدنا عدداً من القبيح المرذول. ولذلك عاب النقاد ما في شعر أبي تمام والمتنبي من جديد خارج على أصول الإبداع الفني. هذا وشعرهما قمة الجديد في العصر العباسي ⁽²⁴⁾.

- طبيعة الشعر

لا يخرج الشعر العربي عن تعريف قدامة بن جعفر له بأنه (قول موزون مقفياً ذو معنى) ⁽²⁵⁾، بيد أن أهل الحدائية ابتدعوا له تعريفاً جديداً يجعل منه نبوءة ورؤيا، وكشفاً صوفياً. وكثيراً ما ألح علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس على هذه الفكرة فهو يقول: (الشعر إضاءة وبقطة/ إضاءة ما يُمكن من الانحراف عن مسار الذاكرة العامة التقليدية، وبقطة تسمى الأشياء تسمية أخرى بلغة أخرى ⁽²⁶⁾) ثم يؤكد في موضع لاحق بقوله: (وإنما الشعر نفسه هو كذلك غير موجود، وأعني طبعا الشعر بوصفه رؤية تأسيسية، بوصفه فاعلية معرفية كشفية قائمة بذاتها) ⁽²⁷⁾

والذي مهد لهم القول بهذا إلغاء فكرة الخالق، وأن الإنسان مصدر المعرفة، وأن الوثنية هي الأصل في تاريخ الإنسان، ثم اخترع الإنسان فكرة الخالق والرسل والكتب السماوية. كل هذا ساقهم إلى ربط اللغة والشعر بالسحر، وإناطة مهمة خلق الأسماء، أي: اللغة، بالشاعر، فكان هو النبي بل الإله، والشعر هو الرؤيا التي تكشف كنه الأشياء. يقول سعيد السريحي: (وفي ذلك كله كان الشاعر يستلهم الدور الأزلي الذي أناطته به البشرية حينما كان يتصدر مجلس الجماعة وعن يمينه جلس الكاهن وعن يساره جلس الساحر... ويتخذها الشاعر وسيلة يكشف بها الأشياء... وقد كانت مهمة الشاعر في ذلك الوقت تسمية الأشياء ⁽²⁸⁾). ظلمات بعضها فوق بعض! فلو سلمنا جدلاً بتفسيرهم المادي لنشأة الوجود لما اتفقنا معهم على هذه الصورة الساذجة لنشأة اللغة.



إذ كيف نستطيع أن نميز بين الساحر، والكاهن، والشاعر، وهم كغيرهم من البشر يستخدمون أصواتاً غفلاً لا يفضلون بها عن الخنزير، والكلب، والحمار. بل هذه الدواب تمتاز بخلقتها وأصواتها بينما أولئك نفر لا يتمايزون لا هيئة ولا أصواتاً.

- وظيفة الشعر

من البديهي أن تغدو وظيفة الشعر تقديم رؤيا للكون، وتفسيراً له. أوليس الشاعر مسمي الأشياء؟ أوليس الشعر نبوءة؟ بذلك الفهم السقيم لحقيقة الحياة، والدين نظر أهل الحداثة لمفهوم الشعر ووظيفته فقالوا: (كان الشعر نتيجة لضرورة خلق ميتافيزيقا أو تفسير الكون ... فقد اخترع الشعراء الآلهة وألبسهم أزياء لونها بخيالهم لكي يفسروا من خلالهم كل ما هو فوق طاقة الإدراك البشري⁽²⁹⁾). ويضطلع الشعر الحدائي العربي بمهمتين إضافيتين، هما بحسب المدعو أدونيس:

1- تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتناقض مع الثورة وهدم هذه البنية وتجاوزها.

2- فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة⁽³⁰⁾.

إن الشعر بهذه المهام الثلاث يخرج عن أن يكون شعوراً ووجداناً، أي: تعبيراً عنهما، إلى أن يكون شعراً عقدياً يناقش الأفكار والعقائد المضادة ويدعو إلى عقيدة الشاعر الحدائي. فلم يبق بينه وبين ما سموه إزاء به شعر مناسبات كبير فرق؛ لأن كليهما منبعث من العقل، وفاقد لحرارة الوجدان، وصدق التجربة.

- طبيعة القصيدة

تتشكل القصيدة العربية من الأوزان الخليلية والقافية، فكان أول خروج عليها بعد الوزن والقافية من مكملات القصيدة كالمحسن البديعي. تظافر على هذه الدعوة شعراء المهجر، وأبولو، وجماعة الديوان أول أمرهم. يقول ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال الذي قدم له العقاد: (فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضروريات الصلاة والعبادة)⁽³¹⁾، ثم مضى أهل الحداثة في الشوط إلى مداه فألغوا التفعيلة حتى اعتبروا رائدتهم نازك الملائكة رجعية. وحجتهم أن التفعيلة مجرد ظاهرة وزنية محددة لا تستنفد موسيقى اللغة العربية⁽³²⁾، وأن العربية ليست لغة إيقاعية⁽³³⁾. وهذا كلام يلعن آخره أوله؛ إذ كيف تكون العربية موسيقية ولا تكون إيقاعية في أن؟! فمعلوم ضرورة أن النقيضين لا يجتمعان فلا يكون الشيء موجوداً معدوماً في وقت واحد.



فما هي القصيدة عندهم إذن؟ يعرفها عز الدين إسماعيل بأنها(بنية إيقاعية خاصة ، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته فتعكس هذه الحالة لا في صورتها الموهوشة...بل في صورة منسقة تنسيقاً خاصاً بها، من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم الموهوشة وفقاً لنسقتها)⁽³⁴⁾. يقدم لنا هذا التعريف أربعة أركان للقصيدة الحدائرية وليسهل علينا مناقشته سنفاك التعريف بحسبها:

1- القصيدة بنية إيقاعية خاصة.

أي أنها تحتكم إلى التفعيلة التي هي (بنية موسيقية منظمة)⁽³⁵⁾ ، أو إلى التوزيع الكمي للحركة والسكون في الكلمات المتجاورة في السطر الشعري، والخصائص الصوتية للحروف. ويحتج الدكتور عز الدين إسماعيل لرأيه بأن التفعيلة أصل العروض الخليلي، لأنها منظمة كالبحور الشعرية، وتنظيمها أنها مكونة من الصوتين: المتحرك، والمتحرك مع الساكن⁽³⁶⁾.

فنقول لهم: أوتار العود سبعة فهل يستجيز عاقل أن ينزع الأوتار الستة ثم يقول للناس هذا هو العود المتقن ذو اللحن الشجي. فإن راجعوه في ذلك قال: الواحد أصل العدد! ولو سلمنا أن القرد أصل الإنسان حسب التفسير المادي للوجود، فنسأل الدكتور هل يجوز أن نسقط المسؤولية القانونية عن الإنسان، ونعيده إلى حظيرة القرد؟ أو أن نعطي القرد اعتباراً قانونياً كالإنسان لأنه أصل له؟ فإن أجاب بنعم سقط الكلام معه لفقدانه العقل؛ وإن أجاب بالنفي سقطت دعواه بالرجوع إلى التفعيلة في بناء الشعر. هذا على التسليم بصحة أن التفعيلة أصل العروض الخليلي.

ونناقشه في هذه القضية فنقول: الإنسان مكون من أعضاء باطنة وظاهرة، منها الرجلان واليدين، والرأس، فهل يصح عقلاً أن نرد أصل الإنسان إلى أحد أعضائه كالرجل؟ كلا، فالكل المتركب من أجزاء ليس أصله أحد أجزائه، فمستفعلن ليست أصل بحر الرجز، ومتفاعلن ليست أصل الكامل، ذاك دليل العقل، وأما دليل النقل فما وصل عن العرب أصحاب اللغة والشعر شعر مبني على جزء واحد من أجزاء البحر العروضي.

2- ترتبط بحالة شعورية معينة. أي: تعبر عن الوجدان، وهذا ركن يتنافى مع مهمة الشعر ووظيفته التي قدرها ابتداءً.

3- هذه الحالة لشاعر بذاته. يريد بهذا أن شكل القصيدة وبنيتها الإيقاعية تختلف من شاعر لآخر بل من حالة شعورية إلى أخرى عند الشاعر نفسه، ولهذا ما نراه يؤكد على الخصوصية في كل ركن من أركان التعريف.

4- تعكس القصيدة الحالة في صورة منسقة تنسيقاً خاصاً بها، هذا تأكيد على فريدة البنية الإيقاعية للقصيدة وشكلها.



قال الدكتور في موضع متقدم من كتابه: (عُيِّر شكل القصيدة لينسجم مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر... غاية الشكل الجديد إعطاء الحالة النفسية صورة إيقاعية)⁽³⁷⁾ فخرجنا من النظام والتنظيم إلى الفوضى؛ فلا حصر للحالات النفسية ولا ضابط لحدة الشعور.

- القافية

ليست القافية بأسعد حظا من القصيدة، فكان تعريفها إلى البلاهة والعبث ما هو فمرة يعرفها الدكتور بأنها: (التنسيق الموسيقي لآخر السطر الشعري بما يتمشى وموسيقى السطر ذاته)⁽³⁸⁾، ثم يعرفها بأنها: (أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري بحيث يمكن الوقوف عندها والانتقال إلى السطر التالي)⁽³⁹⁾ ثم هي: (ببساطة نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر [الغلبان] من الناحية الإيقاعية)⁽⁴⁰⁾. وزيادة في العبث (إنها النهاية التي ترتاح إليها النفس في ذلك الموضع).⁽⁴¹⁾ أراح الله نفسك ولا أراك مكروها في قافية.

ثم إذا أنت سألت الدكتور الناقد: ما الضابط الذي يحكم موسيقى الشعر الجديد؟ قال لك: العامل الفسيولوجي، أي: طول النفس، والعامل النفسي، أي: توقع النفس طولاً مُعَيَّنًا للجملة الشعرية⁽⁴²⁾. فأين إذن النظام الذي تحتكم إليه الموسيقى بله الشعر؟! وكل شيء موكول إلى النفس والنفس.

العروض يقيس الزمن بحركة الصوت مجزءاً بالحروف المتحرك والساكن، كما تقيس الساعة الزمن بحركة الشمس الظاهرية سواء بسواء. وكلما كان الميزان أدق كان النغم أفخم وأعذب، والناظر في عروض الخليل يرى مبلغ الدقة والضبط في ميزان الشعر.

أما أشكال القصيدة الحدائثية فحسبي أن أذكرها على الجملة، وأحيلك إلى كتاب الدكتور الناقد؛ لتظفر بعلم حدائثي طريف. إنه يقسم القصيدة الحدائثية إلى طويلة وقصيرة - وليس الطول والقصر محكوماً بميزان الطول وهو عدد الأسطر! - والقصيرة إلى الحلزونية، وذات النهاية المفتوحة والدائرة المغلقة⁽⁴³⁾.

- خصائص القصيدة الحدائثية

أسبغ أهل الحدائثية على قصيدتهم الجديدة خصائص وميزات تليق بجديتها وأشكالها، نذكرها إجمالاً ثم نقف على أهم وأظهر صفات قصيدتهم ألا وهي الغموض لنرى كيف يبررونه.

1- استبدلت القصيدة الجديدة التشكيل المكاني للكلمات، وعلامات الترقيم، بالنحو. ومعنى هذا أن الشاعر الحدائثي ليس في قصيدته إلا معنى واحد؛ لأن القصيدة إذا كتبت على الورق أخذت شكلاً واحداً إلا أن تقسم إلى مقاطع، ثم يُشكّل كل مقطع حسب المعنى



- فواحد يشكل بصورة الكف، وآخر بصورة الوجه، وثالث بصورة الغراب. فكأنى
بالشاعر الحدائي يعود القهقري إلى الكتابة الهيروغليفية.
- 2- لا تشير لغتها إلى معنى محدد. لا يتكلم الإنسان إلا ليبين عن معنى قائم في نفسه فإن
أجهد نفسه بتصويت عشرات الكلمات دون أن يريد بها معنى ما فهو وحجراً اصطك
بحجر فصوت سواً.
- 3- ليس لها من غرض سوى تأكيد حرية الإنسان بالتعبير عن رؤيته الخاصة للأشياء التي
لا تحنكم إلى مرجعية مسبقة⁽⁴⁴⁾.

يستحيل الجمع بين هذه الصفة والتي قبلها؛ إذ هما متنافيتان . وهذه السفسطة مقصودة قصداً؛
لأنهم يسعون لهدم الفصحى ، فإذا قلت لهم أين المعنى في شعركم؟ وما هذه الطريقة الشاذة في
تركيب جملكم؟ قالوا: قصيدتنا لا تشير إلى معنى؛ وإذا سخروا بكل مقدس تكلموا بجمل صحيحة
فصيحة؛ لأن قصيدتهم تؤكد حرية الإنسان .

- 4- القصيدة الجديدة لغة شخصية.
5- الفردية والرؤيا من أهم عناصرها.
6- لكل قصيدة حديثة شكلها الخاص⁽⁴⁵⁾.
- الغموض

أهل الحداثة أصحاب وجد صوفي ، وإن لهم لشطحات. بل كل كتاباتهم شطحات لا يقف على
أسرارها إلا العارفون . ولكي نصل إلى مقام أصحاب الكشف لا بد أن نترقى في مقامات السلوك
من أولها على يد العارفين.

الطريق تبدأ من تصورهم لإيجاد اللغة ، ومهمة الشاعر ، وطبيعة الشعر والقصيدة. فيخبرنا
العارف: (اللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة)⁽⁴⁶⁾، ثم يفسر لنا
العارف الثاني: (كان الشاعر يستلهم الدور الأزلي الذي أناطته به البشرية حينما كان يتصدر
مجلس الجماعة وعن يمينه جلس الكاهن وعن يساره جلس الساحر... في ذلك الوقت حينما كانت
الأرض لا تزال غضة بماء الطوفان وكانت البشرية لا تزال تبحث لها عن موطن قدم في أدغال
الحياة كان هؤلاء الثلاثة هم أرباب الكلمة، يتخذها الكاهن معبراً يستشف به الأسرار؛ ويتخذها
الساحر أداة يقلب بها الأوضاع ؛ ويتخذها الشاعر وسيلة يكشف بها الأشياء... واكتشاف الشيء
يبدأ من تسميته)⁽⁴⁷⁾، ثم يكشف المراد بقوله: (التسمية رؤياً للشيء ووعي إنساني به وليست
مجرد إشارة إليه... في ذلك الجو ولد الشعر وولدت معه اللغة، كان الشاعر هو ذلك العبقرى الذي
يستطيع أن يسمي الأشياء فيخرجها بذلك من السديم المادي الذي تجثم فيه إلى إشراق الوعي
الإنساني بها)⁽⁴⁸⁾، ثم نصل إلى حضرة القطب الأعظم فنسمع صوته يقول: (لم تعد القصيدة
الحديثة تقدم للقارئ أفكاراً ومعاني، شأن القصيدة القديمة، وإنما أصبحت تقدم له حالة ، أو فضاء



من الأخيـلة والصور والانفعالات وتداعياتها. ولم يعد ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح جاهز، وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا⁽⁴⁹⁾، فيسأل احد المريرين: ولماذا هذه المخالفة للقصيدـة القديمة؟ فيأتي الصوت: (إذا كان الغموض مسألة أيديولوجيا لا نصية فإنه مسألة فهم للإبداع من جهة وموقف من الموروث من جهة ثانية، والشاعر العربي الحديث ليس حديثاً إلا بشرط أولي: تجاوز الموقف الأيديولوجي – الفني القديم ومتضمناته جميعا مفهوم الشعر ، مفهوم الإبداع والمعايير النقدية المنبثقة عنهما. ثم إن الشاعر ليس شاعرا إلا بشرط أولي: يرى ما لا يراه غيره أي يكتشف ويسبق)⁽⁵⁰⁾، إلا أنا! وتأخذ غيبوبة الرؤيا. سقت هذه النصوص على طولها لأن كلام أهل الحداثة يفسر بعضه بعضا، ولتكون حجة عليهم في مناقشتنا لهم.

ويشتمل كلامهم المتقدم على الأصول الآتية:

- 1- في الوجود الإنساني ثلاث لغات: لغة الكهانة، ولغة السحر، ولغة الشعر.
- 2- وظيفة لغة الشعر اكتشاف الأشياء، أي: أدراك كنه الأشياء ثم تسميتها.
- 3- التسمية رؤيا للشئ ووعي إنساني به ، أي: موقف وجودي من الأشياء محكوم بعقل الإنسان ، ومعارفه التجريبية، وتجربته الشعورية معها.
- 4- القصيدة الحداثية تنطلق من مناخ انفعالي؛ لتقدم حالة، أو فضاء من الأخيلة والصور والانفعالات وتداعياتها.
- 5- الغموض في القصيدة الحداثية موقف عقدي كحركة مضادة للبيان الإنساني المشرق في القصيدة العربية.

وسنقصر مناقشتنا هنا على الأصليين الرابع والخامس لأنهما يفسران ويعلان ظاهرة الغموض في القصيدة الحداثية بجلاء. فملخص قول الحداثيين في هذه المسألة أن العقل وعمله يختلف عن النفس وعملها وان العقل يعبر عن نفسه بلغة منطقية تحمل فكرا ، والنفس تعبر عن ذاتها بلغة رمزية هي الأحلام والانفعالات ؛ والشعر مرتبط بالشعور فلغته إذن لغة النفس الرمزية⁽⁵¹⁾.

نوافقهم في المقدمات ونخالفهم في النتيجة ، وذلك أن الإنسان كل متكامل يسيطر عليه ويوجهه العقل ، فما يدركه المرء بحواسه يؤثر في العقل علما، وفي النفس شعورا، فإذا أراد التعبير عن هذا الأثر ترجمه بفعل الكلام – وهو عمل إرادي داخل تحت مجال العقل- إلى لغة ذات بيان محكوم بقوانين اللغة لغة الجماعة. ولو وافقناهم جدلا على النتيجة لصار الأدب وأخس صوت يصوته الإنسان عندما تلذعه النار أو يجهد المرض سواء؛ لأن صراخه وأنيته تعبير عن حالة نفسية ويحملان انفعالات وتداعياتها.



والحقيقة أن الغموض – كما في الأصل الخامس – عقيدة حدائيه من حيث هي حركة نقضيه لما تقدمها؛ والشعر العربي من آيات البيان الإنساني؛ فصار لزاماً أن يكون الشعر الحدائيه آية في الغموض والعجى. فالضد يظهر حسنه الضد.

• الحدائيه واللغة

إن أصح تعريف للغة وأجمعه ما قاله ابن جنى: (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) (52) فطبيعة اللغة أصوات ذات معنى، وهذا قيد مخرج للكتابة؛ لأنها تصوير للصوت لا يعطي حقيقتها، ويشير إلى أن اللغة تؤخذ سماعاً من أهلها. وتختلف هذه الأصوات من قوم إلى قوم. ووظيفتها البيان، فكل الوظائف التي تذكر للغة صور جزئية من البيان الذي امتن الله به على الإنسان.

والعربية لها من البيان القِدْحُ المُعَلَى بدليل اختيار الله –العليم الخبري – لها لساناً لكلامه الباقي على وجه الدهر المعجز لكل الخلق. فهي غنية بمخارج حروفها، وتنوع صفاتها؛ وتحتم في بناء ألفاظها إلى تلك المخارج والصفات، وإلى الحركة والسكون؛ وهي ثرية بالألفاظ ثروة باذخة؛ وفيها سعة في تركيب جملها، وأساليب بيانها. فكانت في نفسها لغة شاعرة لا لغة شعر فقط (53).

فلم يخرج بها الشعر عن طبيعتها سوى ما فيه من قيد الوزن والقافية الذي استوجب قانون الضرورة التي لا تفسد المعنى ولا تخل بالإعراب. وقيد الوزن والقافية هو الذي أعطى المجاز بمعناه العام، مكانة ظاهرة في لغة الشعر. أما ما وراء ذلك فاللغة هي اللغة لا يخطئك سحر بيانها.

ثم إن اللغة من حيث هي لغة عرضة للتغير رقيقاً وانحطاطاً بتقلب الأزمان بأهلها، وباختلاطهم بغيرهم لضرورات العمران المختلفة. وليست العربية بدعا في ذلك، وما العاميات الدارجة في العالم العربي إلا أوضح شاهد. لكن ارتباطها بالقرآن الكريم منحها الديمومة والعالمية، وألبسها شرف القداسة. ولشد ما نقم أهل الحدائيه على العربية لهذا السبب.

يرى أهل الحدائيه أن اللغة اختراع بشري – وهو أحد قولين في المسألة – وينيطون بالشاعر تلك المهمة؛ وأنها تحمل وعي الإنسان بحقيقة الأشياء وتجربته معها (54)، أي: أن اللغة شفافة تحيل إلى الشيء نفسه لا إلى مفهوم الشيء، وأنّ وظيفتها اكتشاف العالم (55). ثم رتبوا على هذه المقدمات أن للشاعر أن يعيد تسمية الأشياء، أي: أن يوجد لغة جديدة. بل إن إيجاد لغة جديدة ضرورة إبداعية وحياتية؛ فقد تغيرت الحياة، وتغيرت تجربتنا معها، وتغير وعينا بها (56).

لن نناقشهم في أصل اللغة اصطلاح أم توقيف؟ لكن أحقا أن الشاعر هو من بدأ تسمية الأشياء؟ وعلام استندوا في إثبات تلك المقدمة: أعلى دليل مادي كالمحجرات، استخرجوه من



باطن الأرض ، أم على سند تاريخي يتصل بالشاعر الأول؟ وليس يوجد ذلك السند. وما الفرق بين لغة الكهانة ، ولغة السحر، ولغة الشعر؟ إن تصورهم حول المسألة أضغاث أحلام ، لا يليق بعقل بله صاحب دعوة أن يبني عليه نتيجة ما.

وهل حقا أن تسمية ذلك الشاعر الأول كانت تؤدي حقيقة الأشياء إضافة إلى ظلال المعنى التي تشي بنوع تجربته معها؟ إن كانت كذلك فهي المثال الأعلى، والكمال الإنساني الذي إليه نسعى. فليس لهم أن ينكروا ويعيبوا بعد أن الشعر الجاهلي هو المثال الذي يحتذى ويؤتم به ويفتدى.

بتلك المغالطات بل الأوهام تعلق أهل الحداثة لضرورة هدم العربية وإزالتها، فدعوا أول أمرهم إلى استبدال العامية بالفصحى، وكان يوسف الخال من أكثرهم تشدداً في هذه المسألة، كتب في ذلك على صفحات مجلة شعر ثم أكده مبدأ حدثاً في مؤتمر روما⁽⁵⁷⁾، وشايحه رفيقه علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس بتقريره أن العربية لا تصلح أن تكون لغة شعرية ، لأنها لغة فكرية لا لغة حياتية⁽⁵⁸⁾.

ثم تراجع هذا الأخير عن مسألة العامية لا حبا في الفصحى بل تغيير تخطيط ورؤيا فصار يعمل على قتل العربية من داخلها (فاللغة كيان، ولا نقدر أن نجدده إلا من داخله، من داخل عبقريته، وجماليته ، وخصوصيته)⁽⁵⁹⁾، ثم أخذ يؤكد على أن العربية لغة شعرية في كتاباته مثل (إنّ حداثّة الشعر العربي لا يصح أن تبحث إلا استناداً إلى اللغة العربية ذاتها، إلى شعريتها وخصائصها الإيقاعية – التشكيلية والى العالم الشعري الذي نتج عنها وعبقريتها الخاصة في هذا كله)⁽⁶⁰⁾. ولا تخدعك ألفاظ العبقرية والجمالية والشعرية والخصوصية فهو يؤمن (أنه [الشعر الجديد] لن يستطيع أن يبدأ إلا بقتل اللغة نفسها، وكأنّ عليه لكي يبدأ، أن يخوض في الأشلاء التي تتناثر من اللغة والفكر، من الواقع والغيب)⁽⁶¹⁾.

الجمع بين نصوص المدعو أدونيس ليس صعباً، فالرجل ما زال على موقفه من ضرورة إزالة الفصحى وأدبها لكنه رأى أنّ عملية التفريغ والملاء المباشرة لا تجدي نفعاً. فلو سعى جاهدا لاستبدال العامية بالفصحى ، أو الحرف اللاتيني بالحرف العربي فلن يحلّى بطائل. بل ستكون دعوته مكشوفة مبتذلة؛ لأنه ليس جديداً فيها ولا صاحب إبداع. فعاد يضيف على العربية صفات التمجيد ، ويتوسل بكتابة أدبية تحقق مستوى من الرصانة اللغوية يريد بكل ذلك هدم العربية من الداخل تدريجياً فلا يثير ريباً ، ولا يصدم المتلقي.

ومما يؤكد هذا قول أحد مفسري الرؤيا الحداثيّة للخروج على التقاليد (عن طريق تأسيس لغة إن تكن ترتكس إلى جملة من الثوابت فإنها لا تفعل ذلك إلا في سبيل الانعتاق منها نحو آفاق جديدة متجاوزة)⁽⁶²⁾. ولم يخف هذا المفسر سبب نقمتهم على العربية وهو ارتباطها



بالإسلام، فقال مشيراً إلى العربية: (وكلما كانت اللغة ذات سيادة تاريخية واجتماعية كانت مسألة الصراع أعنف وكان سبيل الانعتاق أشدّ وعورة) (63)، ووصل به الأمر إلى أن وضع الخطة اللازمة لهدم العربية بالأدب الحدائي ، وترتكس خطتهم على ثابتين اثنين، هما:

1. (تجاوز المعنى الدلالي للكلمة والخروج بها عما تم التواضع عليه) (64)
2. (تجاوز البناء النمطي للجملة والخروج عن النسق النحوي المؤلف) (65)

نختم الحديث على هذه المسألة بمثال على لغة المدعو أدونيس استشهد به الدكتور الناقد عز الدين إسماعيل على اللغة الإبداعية للمذكور، وهو

(أبحث عما يعطي للكلمة عضوا جنسيا،

أبحث عما يعطي للحجر شفاه الأطفال، والتاريخ قوس قزح،

وللأغاني حناجر الشجر.

أبحث عما يوحد نيراتنا – الله وأنا، الشيطان وأنا، العالم وأنا...) (66)

لا أدري ما الحالة الانفعالية التي كان فيها الشاعر حتى جمع بين العضو الجنسي وشفاه الأطفال؟ وإن كان الشاعر يكتب وهو في حالة غيبوبة فالناقد لا يختار ويقراً إلا في حالة وعي تام، ليرى مواطن القبح والجمال، فما العلاقة الإبداعية بين شفاه الأطفال والعضو الجنسي أيها الدكتور الناقد؟ لا لعا للعائر.

• الحداثة والحضارة الإسلامية

الحداثة، كما هي في بلد المنشأ ، مشروع حضاري أساسه القطيعة المعرفية مع ما تقدمها، بل هدم وإزالة كل ما تقدمها، (إن الحداثة اليوم توجد على صورة رغبة في مسح كل شيء وصل من الماضي) (67). فما كان للنسخة العربية منها أن تخالف في هذا الشرط التأسيسي فكفروا بالحضارة الإسلامية وتشبثوا بحركات الردة في التاريخ الإسلامي. وذلك الهدم لأن الإسلام يُحَكَّمُ الدين في الدنيا بينما حدثتهم تحكم الدنيا في الدين (68). ومما يعللون به خروج المبدع الحدائي على القيم الحضارية لمجتمعه أن الرؤيا الجمعية نفعية تخضع لتنسيق عقلي وتسييس عملي فيقتل الإبداع والحرية الفردية. فصار حتماً أن يكتب أهل الحداثة كلاماً يطعن بكل مقدس (69). ثم هم يؤكدون ضرورة الاتصال بالحضارة الإسلامية التي يسمونها الرؤيا الجمعية، والتراث لكن اتصال هيمنة، اتصال مالك بملكه، لينكروا منها ويقروا ما شاءت لهم الحداثة أن ينكروا ويقروا (70).

- خدعة التراث



إن الإسلام هو دين الله الذي ارتضاه لخلق، نسخ به شرعة من قبلنا، ومنحه سلطة مطلقة فوق الزمان والمكان. فالإسلام يملك أتباعه ولا يملكونه، وما انتقله من السلف إلى الخلف إلا انتقال اتباع لشريعته واعتقاد لمبادئه. وكذلك كل ما انبنى عليه من إنتاج فكري.

الحضارة الإسلامية ليست إرثاً أو تراثاً يدخل تحت تصرف الورثة يحل لهم هبته، وإيجاره، وبيعه، والتنازل عنه لغيرهم من الورثة، وقد سُمى أهل الحداثة الحضارة الإسلامية باسم التراث؛ لينزعوا عنها صفة السيادة وليدخلوها في ملك أصحابها، وهم من الورثة إذ يدعون وصلاً بها، فيحق لهم التصرف بذلك التراث بأنواع التصرف الشرعي فيأخذونه جملة أو يتركونه جملة، أو ينتفون منه ما راق لهم ووافق عصرهم، قالت خالدة سعيد في هذا الصدد: (عندما كان طه حسين و علي عبد الرازق يخوضان معركة زعزعة النموذج "الإسلام" بإسقاط صفة الأصلية فيه ، ورده إلى حدود الموروث التاريخي فيؤكدان أن الإنسان يملك موروثه ولا يملكه هذا الموروث) (71). ولا تستغرب من ذكر طه حسين وعلي عبد الرازق في سياق الحداثة فالكاتبة نفسها ترجع البداية الحقيقية لبداية الحداثة إلى جهود هؤلاء الرواد من مفكري العشرينات (72). وفي مجال الشعر ميدان المعركة مع أهل الحداثة يؤكد صلاح عبد الصبور حق التخيير من التراث ما دام ملكاً للورثة بقوله: (وتخيرت تراثي الخاص منه [أي الشعر العربي] واختلط تراثي الخاص منه بتراثي الخاص من كل شعر قرأته... ولم يكن دليلي إلى تخيير تراثي الخاص هو قيمة هذا الشعر في لغته... ولكل شاعر أن يتخير تراثه كما يشاء) (73).

قال ج. بريك: (يعبر الشرق ولغته نحو الرحلة الحديثة من المقدس إلى التاريخي) (74). أجل ، سهل مصطلح التراث لأهل الحداثة نزع صفة القداسة عن الحضارة الإسلامية فغدت كل مكوناتها خاضعة للنقد والتقويم برؤيا أهل الحداثة ومقاييسهم ، وباتت هي وأكثر الحضارات إغراقاً في الوثنية والجنس سواء. فلا ضير على الكاتب الحدائث أن يقيم كتابه على الأساطير، وأن يمزجها بالمقدس من حضارتنا، بل هو مدعو إلى ذلك ؛ ليكون إنسانياً (75). وسهل لهم أيضاً أن يحددوا طبيعة ارتباطهم بهذا التراث فجعله على أحمد سعيد الملقب بأدونيس ارتباط خلق وإضافة واستباق، وارتباط تقابل وتواز وتضاد (76).

المضحك المبكي في قضية التراث هي دعواهم أن الشعر الحدائثي أعمق وأصدق ارتباطاً به، ويدلل صاحب هذه الدعوى عليها باستخدامهم اسم عنتره والحلاج، وأبي العلاء، واسم شهريار، والسندباد [ليسا عربيين يا دكتور] ؛ ويتضمن كتاباتهم بعض ألفاظ من القرآن الكريم كجذع النخلة ، وقميص يوسف، وبياض عين يعقوب (77). إن صح هذا القياس الفاسد فارتباطهم بالحضارة الإغريقية والأوروبية أصدق صدقاً وأعمق عمقاً؛ إذ بنوا شعرهم على أصول الشعر الغربي الحديث، وملأوه بالأساطير اليونانية.



مصطلح التراث يستخدم الآن في مجالات معرفية متعددة، وكثيرا ما يكون بحسن نية. لكن الدلالة اللغوية وما تثيره في النفس من ظلال المعنى لا تنفك منه ، فيظل الجانب الحضاري المستخدم في حقه ذلك المصطلح مُتَّبَسًا إلى درجة ما بمعنى الملك المقيد بإرادة صاحبه. ويحمل علاوة على ذلك معنى القدم فهو تركة الآباء الذين ولّى زمنهم؛ ولنا نحن الورثة زمننا فلنأخذ من التراث ما يروق ويناسب، ولنودع الباقي منه أروقة المتاحف تحت عنوان الفلكلور. فهذه هي خدعة أهل الحداثة في استخدام مصطلح التراث.

– الحضارة الإسلامية والتاريخ الإسلامي

الحضارة الإسلامية هي ذلك الإنتاج الفكري والإنجاز المادي المبني على أصول الإسلام، المنضبط بمبادئه. فهي بهذا المعنى أفق مهيمن على المستقبل كما على الماضي؛ ولا تقيد زمنا إلا بتلك الساعة التي نزل بها جبريل الأمين على خاتم الرسل والأنبياء - صلى الله وسلم عليه - ليبلغه تكليف الله له بالرسالة؛ ولا يعد منها ما ارتبط بها في نشأتها وإلى أن تقوم الساعة مما يعاينها ويناقضها كالأخوارج والشيعية على اختلاف فرقها ، وزنادقة الفلاسفة، وزنادقة المتصوفة كالحلاج والنفري وابن عربي.

أما التاريخ الإسلامي فهو كل ما ارتبط بالإسلام نشأة ومآلا إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. فمعادة قريش وأذاهم لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - داخل في تاريخ الإسلام، والشعبوية والزنادقة كابن الراوندي، والقرامطة، والنصيرية داخلة في التاريخ الإسلامي مع أنها تتنافى مع الإسلام.

وتحت مصطلح التراث خلط أهل الحداثة بين الحضارة والتاريخ الإسلامي ؛ ليوهموا الناس أنهم مرتبطون بالحضارة الإسلامية ومنبثقون منها. لكنهم، عمقيا (بلغتهم) مرتبطون بكل حركات الردة في التاريخ الإسلامي : حركة الزنج والقرامطة⁽⁷⁸⁾، وابن الراوندي وجابر بن حيان ومحمد بن زكريا الرازي من زنادقة الفلاسفة⁽⁷⁹⁾، والصوفية الحلولية الاتحادية⁽⁸⁰⁾. وإمعانا في المغالطة يميز شيخ أهل الحداثة المدعو أدونيس بين مستويين من التراث: المستوى السطحي المتمثل بالأفكار والمواقف والأشكال ، أي: الجانب التأصيلي من الحضارة الإسلامية، فهذا يجب تركه، وتجاوزه بل يجب هدمه؛ والمستوى العميق المتمثل في التفجر والتطلع والتغير، والثورة – وهذا ما ينطبق على حركات الردة في التاريخ الإسلامي – فيجب على أهل الحداثة الأخذ به⁽⁸¹⁾ فنقول له: إن أكثر أعمال الشغب غوغائية تمثل التفجر والتغير والثورة، فهل تعدها أعمالا حضارية تلتقي مع أدبكم الحدائثي؟ فإن أجاب بالإيجاب سقط الكلام معه ، وإن أجاب بالنفي سألناه ما مرادك بالتفجر والتطلع؟ فإن أراد به الزنج والقرامطة قلنا له هذه حركات ردة قامت على أصول فاسدة لإسقاط الخلافة واستعباد الناس، والمستمدون شرعيتهم منها متآمرون على الإسلام وأهله ولا يمنحون الشرعية الفكرية والأدبية في الأدب العربي.



• الحداثة في العالم العربي مستوردة

يؤرخ لبداية الحداثة في بلد المنشأ أوروبا بسنة 1925 على أبعد تقدير⁽⁸²⁾. في ذلك الوقت كانت مصر قلب العالم الإسلامي وأجزاء أخرى منه تحت الاحتلال البريطاني وغيره. وقد جاءت بريطانيا إلى مصر ومعها مخطط شامل لانتزاع الإسلام من العالم العربي وصهره في الحضارة الغربية. يقوم هذا المخطط على مبدأ التفريغ والملء؛ فسياسياً أنشؤوا نظام حكم لا ديني يلغي الإسلام من الحياة بمرّة في أفضل الحالات أو يحصره في زوايا المساجد على أقل تقدير؛ واجتماعياً سعوا لتغيير التركيبة الاجتماعية – وأساسها علاقة الرجل بالمرأة والأسرة – فكانت قضية تحرير المرأة وما تبعها من فوضى اجتماعية. وحتى يؤتي التغيير أو التغريب ثماره في هذين المجالين كان لا بد من تغيير المنظومة الفكرية الإسلام وعلومه، خاصة علوم اللغة، فالعربية هي المنهاج الأعظم إلى القرآن، ويتنزل الشعر من العربية منزلة الروح من الجسد؛ فكانت الدعوة إلى العامية⁽⁸³⁾، والحرف اللاتيني، والطعن في الشعر الجاهلي⁽⁸⁴⁾، والعمل الدؤوب على تغيير الشعر العربي وربطه بالمثل الغربي شكلاً ومضموناً. اضطلع بهذه المهمة أدباء المهجر، ومجلة أبولو، وجماعة الديوان⁽⁸⁵⁾، حتى إذا أضلطنا سنة (1947) نجم قرنا الشعر الغربي في العراق: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وكلاهما ماركسي ملحد في تلك الفترة، أما بدر فقد رباه على هذه الطريقة أستاذ اللغة الانجليزية البريطاني في معهد المعلمين – وكانت بريطانيا قد جلبت مجموعة من رجال الاستخبارات للتدريس في الجامعات والمعاهد العلمية لتشكيل مجموعات طلابية تدين بالثقافة الغربية. فعمل هذا الأستاذ كان واحداً منهم⁽⁸⁶⁾ - وقدّم بدر لأول محاولة له نشرها بما معناه أنّ هذا الشعر محاكاة للشعر الانجليزي الحديث، فغضب الأستاذ وأنصاه أيما غضب⁽⁸⁷⁾. وأما نازك فقد تبنتها حينذاك جمعية أمريكية للدراسة في أمريكا والتأصيل لهذا الشعر الجديد⁽⁸⁸⁾.

بدأت أمريكا في سنة (1947) تنفيذ مشروع مارشال الهادف إلى الهيمنة الثقافية على العالم بما في ذلك الدول الصديقة والحليفة في أوروبا بحجة محاربة الشيوعية⁽⁸⁹⁾. ويعد العالم العربي مهد العدو الأعظم لأوروبا وحضارتها، والمصدر الأكبر للذهب الأسود روح الحياة الصناعية. فهل يكون بمنجاة من مشروع مارشال؟

لقد صدرت أمريكا وأوروبا المشروع الحداثي إلى العالم الثالث، والعالم العربي للسيطرة عليه وجعله تابعاً فاقداً لكل مقومات الشخصية الثقافية، وذلك بتعميم النموذج الغربي⁽⁹⁰⁾. هذا، والحداثة شر في نفسها يجار منه الغربيون أنفسهم، يصفها ماكلوم برادبري بـ (إنها هدم تقديم لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي. إنها لا تعيد صياغة الشكل بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس)⁽⁹¹⁾، ويذكر نفسه خطرهما الماحق على الإنجازات الحضارية بقوله: (إننا نلمس الآن ابتعاداً عن كل أنواع التراث ولا يمكن أن ندعو هذا الابتعاد



بالتطور المنطقي لفن الرسم في أوروبا لأنه ليس هناك ما يوازيه تاريخياً. لقد وجدنا أنفسنا نكفر بجهود خمسة قرون من الإبداع الفني⁽⁹²⁾. هذه حالها في أوروبا بلد المنشأ ، وهي لا تتعارض مع أصولهم الفلسفية! فما مبلغ تدميرها لحضارة كالحضارة الإسلامية.

أهل الحداثة في عالمنا العربي لا ينكرون حقيقة استيرادها ، فهذا كبيرهم علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس يصرح: (هذا الذي أقوله في ما يتعلق بالكتابة الشعرية الفرنسية (وأقوله قصدياً لان هذه الكتابة هي مرجعيتنا الحداثية الأولى)...إنني أثير هذه النقاط بهدف آخر أيضا هو الإشارة إلى أن الحداثة التي نمارسها اليوم ، إنما هي قياسا إلى الحداثة في الغرب، نوع من الهروب... وإلى أنها هي أيضا حداثة مهربة، وتهريبها ضرورة حياتية وحتمية... لنقل بوضوح إن الحداثة اليوم في المجتمع العربي، بوصفها مفهوماً أو تنظيراً وبشكلها العام السائد إنما هي غريبة بكاملها)⁽⁹³⁾. إنها لصراحة تحمد له.

في مؤتمر روما الذي مولته المخابرات الأمريكية وصف عيسى الناعوري صادقاً الشعر الجديد بأنه (غربي النزعة ، إلبوتي المذهب)⁽⁹⁴⁾ فاعترض عليه جبرا إبراهيم جبرا بأن هذا إهانة للشعر العربي الجديد⁽⁹⁵⁾. ثم بعدها بسنوات يلقي جبرا إبراهيم جبرا محاضرة في عدة جامعات بريطانية عن أثر إلبوت في الشعر العربي الجديد، فيرى أنه (أثر على الشعر العربي من ثلاثة وجوه:

- 1- بنظريته عن الموروث.
- 2- بنظريته عن المعادل الموضوعي.
- 3- بأسطورة الموت والبعث التي استخدمها في قصيدة الأرض الخراب)⁽⁹⁶⁾

وبعد، نستطيع أن نقول مطمئنين إن الحداثة وأدبها يفتقدان الأصالة والإبداع كليهما، بل ما هي إلا مشروع أوروبي للهيمنة على العقل العربي، وتفريغها من الأصالة والإبداع.



نتائج البحث

خلص البحث إلى النتائج الآتية:

1. الحدائة مذهب فكري ومشروع حضاري الأدب أحد ميادنه ووسائله.
2. الحدائة تنظيراً وتطبيقاً منتج أوروبى، والنسخة العربية إن هي إلا ترجمة لذلك الأصل.
3. سعى دعاة الحدائة العرب إلى ربط نسختهم الحدائفة بجذور فنية وفكرية في التاريخ الإسلامى؛ لإعطائها صفة الشرعية والأصالة.
4. خلط الحدائون بين الحضارة الإسلامىة والتاريخ الإسلامى بعد أن وصلوا حباهم بحركات الردة في التاريخ الإسلامى؛ ليستروا سواتهم بخدعة غبية.
5. نعت الحدائون الحضارة الإسلامىة باسم التراث؛ ليمنحوا أنفسهم الحق الكامل في التصرف فيها حذفاً وانتقاءً وتغييراً.
6. الشعر العربى أخطر معترك نزل فيه الحدائون . وذلك لأنه ديوان العرب والركن الركين لعلوم اللغة والشرىعة فيه حجة النحوى، وسند اللغوى، وشاهد المفسر. فاتخذ الحدائون تعريفاً جديداً له يلغى الوزن العروضى والمعنى النحوى، وجعلوا للشاعر سلطة على اللغة تخوله إلغاءها.

-
- 1- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط4.
 - 2- ينظر شرح ديوان الحماسة، 1/5-13، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى، تحقيق: عبد السلام هارون، وصاحبه، لجنة التأليف والترجمة – القاهرة، ط1، 1951.
 - 3- ينظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه 1/90-91، ابن رشيق القيروانى، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت، ط5، 1981
 - 4- له كتاب فحولة الشعراء، نشره صلاح الدين المنجد سنة 1971، ينظر مقدمة محقق المنتقى من أخبار الأصمعى، 71، للحافظ ضياء الدين المقدسى، تحقيق: محمد مطيع الحافظ، دار طلاس، سوريا، ط1، 1987.
 - 5- له طبقات فحول الشعراء ، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكراً، دار المدني، جدة، دت.



- 6- هذه المقولة لابن رشيق صاحب العمدة ، ولم اهدت إليها في كتابه المذكور.
- 7- دخلوا القدس سنة 492، ينظر الكامل في التاريخ 281/10، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم ، ابن الأثير، دار صادر، بيروت، 1982.
- 8- دخلوا بغداد سنة 556، ينظر البداية والنهاية 356/17، إسماعيل بن عمر بن كثير، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، مصر، ط1، 1998.
- 9- ينظر دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، 1/ 64-124، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
- 10- لم استقدم النقد العربي الحديث المذاهب الغربية ، 57، إيهام طه نجار، الموقف الأدبي، عدد: 325، السنة: 28، ايار 1998.
- 11- م.ن، 58
- 12- عقد إدارة مجلة تمبو بريزنته ، ومعهد الشرق الايطالي، والمنظمة العالمية لحرية الثقافة (مؤسسة استخبارية تدار من قبل: CIA، ينظر المرايا المقعرة، 73-85) وقال مقدم الكتاب: شارك به المستشرقون ليوجهوا الحداثة في الأدب العربي المعاصر ويؤثروا مباشرة في المشتركين من البلاد العربية، أعمال مؤتمر روما 1961، 5-6، عبد الحميد جيدة، دار الشمال، لبنان، ط1، 1990.
- 13- برج بابل النقد والحداثة الشريفة، 128-129، غالي شكري، دار رياض الريس، لندن، ط1، 1989.
- 14- جدلية الخفاء والتجلي، 8، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1995.
- 15- الحداثة في ميزان الإسلام، 60، عوض بن محمد القرني، دار هجر، مصر، ط1، 1988.
- 16- أعمال مؤتمر روما، 195.
- 17- الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، 1/110، عبد الحميد جيدة، دار الشمال، لبنان، ط1، 1988.
- 18- النص القرآني وآفاق الكتابة، 105-106، أدونيس، دار الآداب، بيروت، د.ت.
- 19- أعمال مؤتمر روما، 47-48.
- 20- م.ن، 48-50.
- 21- الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، 1/11، نقلا عن ناصيف نصار
- 22- م.ن، 1/21، نقلا عن يوسف الخال،
- 23- الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، 70، نقلا عن أدونيس، محمد حمود، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، ط1، 1996.
- 24- ينظر معنى الإبداع وقيمه الفنية، مصادر الإبداع بين الأصالة والتزوير، 16-30، عبد العظيم إبراهيم المطعني، مكتبة وهبة، مصر، ط1، 1995.
- 25- نقد الشعر، 64، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت.
- 26- النص القرآني وآفاق الكتابة، 78.
- 27- م.ن، 110.
- 28- الكتابة خارج الأقواس، 20، سعيد مصلح السريحي، نادي جازان الأدبي، السعودية، ط1، 1986.
- 29- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 191، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ط3.
- 30- الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، 1/95.
- 31- الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، 36.
- 32- م.ن، 112-113، نقلا عن ادونيس.
- 33- الشعر العربي المعاصر، 65.
- 34- م.ن، 64.
- 35- م.ن، 85.
- 36- م.ن، 85.



- 37- م.ن، 63، 65.
38- م.ن، 113.
39- م.ن، 114.
40- م.ن، 67.
41- م.ن، 67.
42- م.ن، 68، 75.
43- م.ن، 246-267.
44- الكتابة خارج الأقواس، 30-31، 41.
45- أعمال مؤتمر روما، 166.
46- الشعر العربي المعاصر، 173.
47- الكتابة خارج الأقواس، 20.
48- م.ن، 23.
49- الحدائث في الشعر العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، 96/1، نقلا عن أدونيس.
50- الحدائث في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، 182، نقلا عن أدونيس.
51- لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، 91، رجاء عيد، منشأة المعارف، مصر، 1985 وينظر في تفسير علاقة الشعر بالاشعور ومن ثم غموضه. الشعر العربي المعاصر 187-192.
52- الخصائص، 33 / 12، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952.
53- للعقاد كتاب اسمه اللغة الشاعرة شرح فيه الخصائص الشعرية للغة العربية.
54- ينظر الكتابة خارج الأقواس، 20-23.
55- ينظر الشعر العربي المعاصر، 173.
56- م.ن، 174.
57- أعمال مؤتمر روما، 46-47.
58- م.ن، 166.
59- النص القرآني وآفاق الكتابة، 95.
60- الحدائث في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، 60، نقلا عن أدونيس.
61- النص القرآني وآفاق الكتابة، 67.
62- الكتابة خارج الأقواس، 8.
63- م.ن، 46.
64- م.ن، 46.
65- م.ن، 50.
66- الشعر العربي المعاصر، 182.
67- الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتمزم بالإسلام، 26، نقلا عن هنري سوسمان، عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي، السعودية، ط1، 1999.
68- ينظر النص القرآني وآفاق الكتابة، 107.
69- ينظر الكتابة خارج الأقواس، 40، وأعمال مؤتمر روما، 168، وينظر أمثلة من كتاباتهم في الحدائث في ميزان الإسلام، 86، 93، 95، 101.
70- ينظر الكتابة خارج الأقواس، 38، والحدائث في الشعر العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، 99/1-100.
71- الحدائث في ميزان الإسلام، 31.
72- م.ن، 29.
73- الحدائث في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، 224-225.
74- إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، 79، سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1986.



- 75- ينظر: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق، 1/ 16-17.
- 76- أعمال مؤتمر روما، 171.
- 77- الشعر العربي المعاصر، 30-37.
- 78- الثابت والمتحول، 2/ 63-70، علي أحمد سعيد أدونيس، دار الفكر سوريا، ط5، 1986.
- 79- م.ن، 2/ 73-87.
- 80- م.ن، 2/ 91-99.
- 81- ينظر نص كلامه في الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، 211.
- 82- ينظر حركة الحداثة، 1/ 29-31، مالكوم براديري، ترجمة عيسى سمعان، وزارة الثقافة، سوريا، 1998.
- 83- ينظر: أباطيل وأسمار، 242-266، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1972، والبلاغة المقترى عليها، 153-175، فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط2، 1999.
- 84- ينظر المستشرقون والشعر الجاهلي، يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1997. وتحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2001.
- 85- ينظر: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، 1/ 325-375، 2/ 199-5.
- 86- ينظر: أباطيل وأسمار، 477.
- 87- حدثنا بهذا الخبر الدكتور منذر محمد جاسم، أيام تدريسه لنا الأدب الحديث في جامعة صدام للعلوم الإسلامية في السنة الرابعة. وهو من أنصار هذه الكتابة وقد شجعنا على تعاطيها.
- 88- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى، عبد الرضا علي، جامعة الموصل، العراق، ط1، 1989، تلك المعلومة من نازك الملائكة نفسها في حوار خاص مع الدكتور فائق، وقد نشر بعضه في الكتاب المذكور وليس هو بين يدي لأذكر الصفحة المشتملة على تلك المعلومة.
- 89- ينظر المرايا المقعرة، 77، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2001.
- 90- ينظر: م.ن، 71-72.
- 91- الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملنزم بالإسلام، 27.
- 92- م.ن، 27.
- 93- النص القرآني وآفاق الكتابة، 93، 109.
- 94- أعمال مؤتمر روما، 76.
- 95- م.ن، 87.
- 96- المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، 67، يوسف حلاوي، دار العلم للملايين، لبنان، 1997.