
الحدائث

الشعرية العربية

(رؤية نقدية موضوعية)

الدكتور/ إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن

أستاذ مساعد البلاغة والنقد الأدبي المساعد

بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

كلية الآداب – جامعة العريش

الحدثا الشفرفف العربفة

(رؤفة نقفة موضوعفة)

أ.د.م./إبراهفم محمد محمد عبء الرحمن

بزعت شمس الحدثا العربفة فف منصف القرن التاسع عشر؁ ومنذ ذلك الوقت كثر الءفء عنها واختلف الرؤف حولها؁ وإن كان جُلُّ ما أفر حولها من آراء ففقق على أن الحدثا العربفة - فف مجملها - امتءاء للءاثة الغربفة الفف ءجرعئها الحدثا العربفة على دفعات حسب مراحلها الفف ءغطي قرابة المائة والخمسفن عامًا مسءجبفة للءحولات الفف عصفت بالغرب وأثرت ففه اءتماعفًا واقتصادفًا وفكرفًا وثقاففًا؁ وئءء عنها رغبة جامحة لفرض الحضارة الغربفة؁ نئفة لنءقم الغرب العلمف الهائل فف مقابل ءخلف حضارف عربف فظهر فف فقر الفكر واستلاب الحرفة والإءساس بالغربفة؁ وكانت محصلة ذلك الصئفع أن فقء المواطن العربف ثقته ففما عنءه؁ وتولد عنءه إءساس بءاآته إلى ما عنء الغرب من ءاثة ءءطوف على مجموعة من القفم المفقوءة فف الساحة العربفة؁ ولذا ءوجه بعضهم إلى الحدثا الغربفة مقلءفن لا مسئلهمفن مءمئلفن؁ ونسوا أو ءئاسوا أن ءءءفء لا ففم بالءقلء المحض بل ففم من الءاآل؁ لأن عملفة النهوض لن ففمكن منها إلا القائم بها؁ فإذا كررنا قول الآخر فلفست ءلك الأقوال ءاثة؁ ولا ءعء الءراسات الكئفرة الفف ملأت الساحة - مما فطلق علفها أصحابها ءاثة - من الحدثا فف شفع؁ لأنها لا ءعءو كونها نقلًا لفكر ففءرم ما كئبه الغربفون عن ءاآئهم؁ ومن ءم ءاءت الحدثا العربفة غامضة؁ كئرت ففها المصءلءاآ ءءى اءءاآ القارئ إلى معجم كف فءءء المرء منها؁ فكان ذلك العرض فوق مسءوى ءءلقف؁ لفقد صلة الفهم من الرسالة الصاءرة عن المرسل

(الشاعر/الكاتب) إلى القارئ (المتلقي)، وتلك هي أزمة الحادثة العربية، أنك لا تفهم المقول، وهي أزمة نقدية تحتاج منا إلى وقفة توضح أين تقف الحادثة الشعرية العربية ، وفي سبيل استكشاف أين تتموضع حداثتنا الشعرية العربية، تحاول هذه الدراسة الإجابة عن هذه التساؤلات:

ما الحادثة؟ وما الحادثة الشعرية؟ وما الموقف منها؟

ما مبررات المؤيدين والرافضين لها؟

ما الرؤية الموضوعية لها؟

والمنهج المتبع في هذه الدراسة يقوم على:

- ١) بيان مفهوم الحادثة لدى الحداثيين أنفسهم.
- ٢) عرض الموقفين (الرافض والمؤيد) للحادثة الشعرية العربية.
- ٣) اتباع كل موقف من الموقفين بالمبررات والأسباب التي بنى عليها توجهه.
- ٤) عرض الآراء على طاولة النقد الموضوعي من خلال نماذج من شعر الحادثة العربية ذاته.

إن الدراسة تتبنى منهجاً وصفيًا نقديًا، تتداخل معه مناهج أخرى عند الحاجة، وتشتمل على مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع.

✓ المقدمة: تتناول الحداثتين الغربية والعربية، ومنهج البحث، وخطة الدراسة.

✓ والمبحث الأول: يدور حول مفهوم الحادثة وأصولها.

✓ والمبحث الثاني: يناقش الموقف من الحادثة الشعرية العربية.

✓ والمبحث الثالث: رؤية نقدية موضوعية للحادثة الشعرية العربية.

✓ والخاتمة: أوضحت أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

✓ ثم أخيرًا، ثبت بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول : مفهوم الحادثة الشعرية وأصولها

ما الحادثة؟، وما تكون الحادثة الشعرية؟، وأين نشأت؟.

تساؤلات مشروعة في بداية هذه الورقة البحثية، أعتقد أن أقدر الناس للإجابة عنها هم سدنة الحادثة ومتعاطوها، سواء في الغرب أو في الشرق العربي.

(١)

حاول الحداثيون تعريف الحادثة - على الرغم من مراوغة المصطلح - فهي عند أهل الغرب تعني: «تجسد صورة نسق اجتماعي متكامل، وملامح نسق صناعي منظم وآمن، وكلاهما يقوم على أساس العقلانية في مختلف المستويات والاتجاهات»^(١). وهي كذلك: «نسق من الانقطاعات التاريخية عن المراحل السابقة؛ حيث تهيمن التقاليد والعقائد ذات الطابع الشمولي الكنسي»^(٢)، وهو ما يؤكد (كانت) الفيلسوف الألماني باعتباره من آباء الحادثة الغربية في كل أعماله؛ فيقول: «إن شرط التنوير والحادثة هو الحرية... بمعنى أن العقل يجب أن يتحرر من سلطة المقدس ورجال الكهنوت والكنيسة وأصنام العقل»^(٣).

ومعنى هذا أن الحادثة فكرة لا تقتصر على الجانب الأدبي فقط كما تصور بعض الدارسين، إنما هي نظرية وفلسفة تشمل كافة الجوانب الحياتية؛ اجتماعية كانت، أو معرفية، أو صناعية، أو غيرها، وأن الأساس الذي تقوم عليه فكرة الحادثة هو العقل والعقلانية، هذا الأساس يُهْدَرُ معه كل ما لا يدركه العقل، فالعقل المتحرر

(١) علي وطفة: مقاربات في مفهومي الحادثة وما بعد الحادثة (مجلة فكر ونقد، عدد (٣٤)، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت) ص ٢.

(٢) السابق ص ١.

(٣) السابق ص ٦.

من كل سلطان هو معيار الحادثة، كما أن الحادثة انقطاع عن الماضي وكل قديم مقدس أو غير مقدس، إنها الحرية المطلقة التي لا يضبطها ضابط.

وعلى سيرة سدنة الحادثة الغربيين سار الحداثيون العرب، فعرفها أدونيس في كتابه (الثابت والمتحول) بأنها: «الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام»^(٤). أو هي «قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول من جهة، وقبول بلانهائية المعرفة من جهة ثانية»^(٥).

ويبدو التوافق بين التعريفات الغربية والعربية للحادثة، التي يمكن أن نخلص منها إلى أن الحادثة من حيث مبناها ومعناها غربية، فهي تعبير عن تجربة أوربية تقوم على خصومة، بل قطيعة مع مفهوم التقليدية السابقة عليها، وهي تعني وجود مجتمع مفتوح على كافة المستويات: الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، بغض النظر عن أية ارتباطات سابقة.

ولا ينفك مفهوم الحادثة الشعرية العربية عن دلالات هذه التعريفات العامة للحادثة، فقد ذهب أدونيس إلى أن الشعر العربي الأصيل «هو الشعر الذي يبحث عن نظام آخر غير النظام الشعري القديم، أي: هو الذي يصدر عن إرادة تغيير النظام القديم للحياة العربية، وعن طموح الفئات الجديدة بهذا التغيير، والقدرة على تحقيقه، والعاملة له؛ لأنه قضيتها الأولى، ولأنها بذلك تمارس دورها التاريخي والطبيعي. إنه الشعر الذي يغير أولاً طريقة استخدام أدواته؛ لكي يستطيع أن يغير طريقة التدق، وطريقة الفهم، ولكي يتغير - تبعاً لذلك - دور الشعر ومعناه عما كانا عليه في النظام القديم للحياة العربية»^(٦).

(٤) أدونيس: الثابت والمتحول (دار الساقي، بيروت، ط٧، ١٩٩٤م) ٦/٤.

(٥) السابق، ١٩/١.

(٦) أدونيس: الثابت والمتحول، ١٣٠/٤.

ويعني أدونيس بالشعر الأصيل في الفقرة السابقة، الشعر الحدائي، كما تعنى الحادثة الشعرية - عنده - تغيير القائم الموروث من الشعر العربي، وانبثات الشعر الحدائي عنه، من حيث: النظام والشكل والمضامين والقيم والوظيفة، إنها - أي الحادثة الشعرية - مسألة لا تتعلق فقط بالشعرية في ذاتها أو بتطور الجانب اللغوي والفني والجمالي في العمل الشعري، بل «تتجاوز حدود الشعر...، وتشير إلى أزمة ثقافية عامة هي أزمة هوية؛ فهي ترتبط بصراع داخلي، متعدد الوجوه والمستويات، وترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوى الخارجية»^(٧).

وقد نشأت شعرية الحادثة العربية - كما يقول أحد أساطينها - «في حركة بثلاثة أبعاد: البعد المدني - الحضري بقيمه ورموزه، مقابل الصحراء أو البادية، وهذا ما أفصح عنه وأرساه، على نحو فريد شعر أبي نواس. والبعد اللغوي - المجازي، أو بلاغة المجاز، مقابل ما تمكن تسميته بـ(بلاغة الحقيقة) كما تتجلى في الشعر الجاهلي. وأفصح عن هذا البعد وأرساه، على نحو فريد أيضاً، شعر أبي تمام والكتابة الصوفية. وأخيراً بُدِّع التفاعل مع ثقافات الآخر غير العربي، والتشيع بها، إحاطة وتمثلاً، وفي هذا كله، كانت شعرية الحادثة تتخطى النموذجية والمرجعية وتتحرك في أفق التوكيد على الغرابة والتفرد والإبداع البادئ؛ مما يجدد باستمرار صورة الأشياء، وعلاقة الإنسان بها، ويجدد - أيضاً - طرق استخدام اللغة، وطرق الكتابة الشعرية»^(٨) ، والحادثة - بذلك - ليست نزعة شعرية فحسب، بل هي إيديولوجيا لفهم الحياة والتطور، وإعادة صياغة الإنسان، وتوجيه العالم على نحو فكري معين، إنها «ليست مفهوماً سوسيولوجياً، ولا مفهوماً سياسياً، وليست بالتمام مفهوماً تاريخياً، بل هي نمط

(٧) أدونيس: الشعرية العربية (دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م) ص ٨١.

(٨) أدونيس: الشعرية العربية، ص ٩٥، ٩٦.

حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي، أي: مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية»^(٩).

ثم إنها «زمانية ولا زمانية في آن؛ زمانية لأنها متأصلة في حركية التاريخ، في إبداعية الإنسان، متواصلة في تطلعه وتجاوزه، ولا زمانية لأنها رؤيا تحتضن الأزمنة كلها، ولا تتأخر بمجرد التأريخ السردى شأن الوقائع والأحداث؛ إنها عمودية وسيرها أفقي ليس إلا الصورة الظاهرة لباطنها العميق، إنها بعبارة ثانية ليست صيرورة اللغة وحسب، وإنما كذلك وجودها؛ ذلك أن الحادثة الشعرية في لغة ما هي أولاً حادثة هذه اللغة ذاتها»^(١٠).

والحادثة الشعرية العربية مهما كانت مغرقة في قطيعتها الظاهرية (الشكلية) مع التراث، فإنها تأتي في سياق ومعايير اللغة الإبداعية العربية^(١١).

والحادثة تقتضي حرية الجسد كما تقتضي حرية الفكر؛ إنها انفجار المكبوت وتحرره؛ «فأن يفكر العربي حقاً تفكيراً حديئاً، وأن يكتب كتابةً حديثة، أمران يعنيان أولياً أن يفكر فيما لم يُفكر فيه حتى الآن، وأن يكتب ما لم يُكتب حتى الآن. ذلك المكبوت الضخم المتواصل؛ دينياً وثقافياً، فردياً واجتماعياً، نفسياً وجسدياً. وهذا يعني أن الحادثة انخرط في التأريخ، وأنها كتابة تضع هذا التاريخ موضع تساؤل مستمر، وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر، وذلك ضمن حركة دائمة من استكشاف طاقات اللغة، واستقصاء أبعاد التجربة»^(١٢).

إن معرفة أسرار اللغة وعبقريتها جزء جوهري من معرفة (الحادثة).

(٩) قضايا وشهادات "الحادثة": ٢ "دار عيال، قبرص، ١٩٩١م) ص ٣٨٦.

(١٠) أدونيس: الشعرية العربية، ص ١١٠.

(١١) راجع: السابق، ص ١١١.

(١٢) أدونيس: الشعرية العربية، ص ١١١.

«وإذ تتأسس الحداثة الشعرية العربية - في بعض جوانبها - على: تحرير المكبوت (أي على الرغبة)، وكل ما يزلزل القيم والمعايير الكابتة ويتخطاها.. فإن مفهومات: الأصالة والجذور والتراث والانبعاث والهوية والخصوصية ومثيلاتها تتخذ معاني مختلفة ودلالات مختلفة. وبدلاً من مفهومات: المترابط، المتسلسل، الواحد، المكتمل، المنتهي، تبرز مفهومات: المنقطع، المتشابك، الكثير، المتحول، اللامنتهي. ومعنى ذلك أن العلاقة بين الكلمات والأشياء متحولة أبداً، أي: أن بين الكلمات والأشياء فراغاً دائماً لا يملؤه القول»^(١٣).

(٢)

والحداثة نبت غربي(١٤)، فقد ظهرت كلمة الحداثة (Modernite) عند بلزك سنة ١٨٢٢م، وكانت تعني: العصر الحديث، ودلت الكلمة عند بودليير على بؤس الزمن الحاضر، وبهذا المعنى يتكلم نيتشه عن الحداثة على أنها زمن الانحطاط والعدمية(١٥).. وقد بدأت العلامات الأولى للحداثة الأدبية حوالي ١٨٥٠م وفي أعمال بودليير تحديداً، ولم تبلغ ذروتها إلا في العقود الأولى من القرن العشرين

(١٣) السابق، ص ١١٢.

(١٤) «إن كلاً من (الحداثة) و(ما بعد الحداثة) يعد ظاهرة تميز الثقافة الأنجلو أميركية والأوربية في القرن العشرين». بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: د. عبد الوهاب علوب (منشورات المجمع الثقافي، الإمارات، ط١، ١٩٩٥م) ص ٥.

(١٥) راجع: د. جمال شحيد ود. وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب - الأصول والتجليات (دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م) ص ١٥، ١٦.

الميلادي^(١٦)؛ فبدأت تظهر حركات واتجاهات أدبية حديثة لا حصر: كالرمزية والانطباعية والطبيعية والمستقبلية والتعبيرية والواقعية والصورية والتكعيبية والدوامية والدادائية والسريالية وغيرها، ثم تطورت هذه الاتجاهات تطوراً سريعاً؛ فأضافت إلى اسمها عبارة (ما بعد) فكان: ما بعد الرمزية، وما بعد الانطباعية، ... إلخ، وراحت تنتج أعمالاً فكرية وفنية تنزع إلى التجريد، وتخالف جميع ما تعارف عليه الأدباء والنقاد في القرون السابقة^(١٧).

والحادثة الغربية «هي صيغة ذات صفة انتقائية كبيرة لما هو (حديث)، تنهياً - على هذا النحو - لتلائم مجمل عملية (التحديث)»^(١٨)، و«هذه الصيغة للحادثة لا يمكن أن نراها ونفهمها على أنها موحدة، مهما كان التشابه بين نماذجها؛ فالحادثة بهذا المعنى منقسمة سياسياً، ليس فقط بين الحركات المختلفة، بل أيضاً داخل كل حركة. وحين تبقى على طبيعتها المعادية للبورجوازية فإن ممثليها يختارون؛ إما النقيض الأرستقراطي القديم للفن من حيث كونه مملكة مقدسة تعلو فوق المال والتجارة، وإما المعتقدات الثورية التي انتشرت منذ ١٨٤٨م، والتي ترى الفن طبيعة تعمل على تحرير وعي الجماهير»^(١٩)، ولكن «ما حدث - على وجه السرعة - لهذه الحادثة، هو أنها سرعان ما فقدت طابعها المعادي للبورجوازية، وحققت هجرة مريحة

(١٦) راجع: د. وليد قصاب: الحادثة في الشعر العربي - حقيقتها وقضاياها (منشور ضمن كتاب: التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، مؤسسة يمانى الثقافية، جائزة الشاعر محمد حسن فقي، طبع الزهراء للإعلام العربي) ٧٩/٢.

(١٧) راجع: د. جمال شحيد ود. وليد قصاب: خطاب الحادثة في الأدب، الأصول والتجليات، ص ١٥، ١٦.

(١٨) رايموند ويليامز: طرائق الحادثة، ترجمة فاروق عبد القادر (عالم المعرفة، الكويت، يوليو، ١٩٩٩م) ص ٥٠.

(١٩) رايموند ويليامز: طرائق الحادثة، ص ٥١.

إلى الرأسمالية الدولية الجديدة، وانتهت محاولتها إقامة سوق عالمية عابرة للحدود وعابرة للطبقات إلى زيف صريح، وخضعت أشكالها للتنافس الثقافي وللتفاعل التجاري الآيل إلى الزوال، مع انحرافها نحو المدارس والطرز الأساسية في السوق، والتقنيات التي تم اكتسابها بعناء كبير للتعبير عن فقدان الروابط ذات الدلالة، تم إعادة تحديد مواضعها بمساعدة أولئك الفنيين المدربين والمطمئنين والمفتقدين - بوجه خاص- للحساسية، مثل: مجرد الوسائل التكنيكية للإعلان، والسينما التجارية، وأصبحت الصور المعزولة والغريبة للضياع والاعتراب، والانقطاعات في السرد الروائي، أصبحت هي الأيقونات السهلة المميّزة لكل ما هو تجاري، وشغل البطل الوحيد الممرر الساخر الشكاك مكانه الذي أعد له كنجم في الروايات المثيرة»^(٢٠).

المبحث الثاني: الموقف من الحادثة الشعرية العربية:

أثارت الحادثة الشعرية حراكًا نقديًا صاخبًا؛ فقد أثارت - كما يقول أدونيس- «نقدًا وصل إلى مستوى النبذ، قاده رجال الثقافة المؤسسية التقليدية وأنصار القديم»^(٢١).

وفي المقابل وقف الحداثيون وأنصارهم منها موقف القبول؛ لدرجة أنها أصبحت عندهم «جزءًا من التاريخ، وأنها بوصفها مفهومًا أصبحت (قديمة)؛ إذ ليس في الانتظام والاستمرار أية إضافة يمكن وصفها بأنها جذرية، لكي يمكن القول: إن (المفهوم) تغير، أو أننا أمام مفهوم آخر للشعر، وللحادثة الشعرية»^(٢٢).

(٢٠) السابق، ص ٥٢، ٥٣.

(٢١) أدونيس: الشعرية العربية، ص ٩٦.

(٢٢) السابق، ص ١٠٩.

فنحن - إذن - أمام اتجاهين متعارضين؛ الأول منهما يفرض الحادثة جملة وتفصيلاً، والاتجاه الثاني يقبلها جملة وتفصيلاً، ولكل منهما أسبابه ومبرراته.

(١) الاتجاه المؤيد للحادثة:

ظهرت الحادثة - كما بينا - في الغرب، وظهرت أولاً بوصفها مذهباً فكرياً إيديولوجياً، وما فتئ أن انسحبت إلى عالم الأدب، وبخاصة الشعر، حتى ما عادت تعرف حين تذكر إلا بهذا الجانب، وحين دخلت إلى عالم الأدب دخلت بكل عواقبها الفكرية والإيديولوجية، ومن بعد انتقلت إلى عالمنا العربي.

وقد انطلقت الحادثة في الغرب في آفاق فكرية وأدبية مثلتها حركات ومذاهب امتدت بين فرنسا وإنجلترا وأمريكا وألمانيا وإيطاليا وروسيا، ومن أهم هذه الحركات: الرومانسية التي جاءت ثورة وتمرداً على الكلاسيكية، فقدست الذات والبدائية والسذاجة ورفضت الواقع وحاولت إصلاحه، لكنها فشلت في تغييره، فأوغل الرومانسيون في الخيال المجنح والتحول نحو المجهول.

وتعد الرومانسية البدايات الأولى للحادثة الشعرية، وحمل لواءها في الغرب: بايرون، وشيلي، وكيتس، وشيلر. ثم كان هناك التطور إلى المذهب البرناسي. ثم ظهرت المدرسة الواقعية التي تطورت إلى الرمزية التي كانت الخطوة الأخيرة قبل الحادثة. وكان من رموز المدرسة الرمزية التي تمخضت عنها الحادثة الشعرية: الأمريكي إدغار آلان بو الذي تأثر به كثير من رموز الحادثة، وقد نادى إدغار بأن يكون الأدب كاشفاً عن الجمال ولا علاقة له بالحق والأخلاق^(٢٣).

وعلى خطى إدغار سار تلميذه الفرنسي: بودلير عميد الرمزية والخطوة الأولى للحادثة من الناحية الأدبية على الأقل، فهو يعد أباً للحادثة الشعرية بوجه خاص،

(٢٣) راجع: عوض بن محمد القرني: الحادثة في ميزان الإسلام (هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م) ص ٢١.

والأدبية بوجه عام. وكان من رواد الحداثة الغربيين بعد بودلير: رامبو ومالارميه وبول فاليري، ووصلت الحداثة إلى غايتها على يد الأمريكي اليهودي عزرا باوند والإنجليزي توماس إليوت^(٢٤).

والحداثة الغربية - كما يراها الغربيون - «ليست مجرد وجود تاريخي أو جغرافي، أو شيء يوفر الستارة الخلفية في المسرح لتاريخ الأفكار، ولكنها تأسيس للعلاقات الاجتماعية من خلال رأيين أو معنيين: فمن ناحية هي تشير إلى المؤسسات والنماذج التي أقامها رجالها الاجتماعيون، ومن ناحية أخرى هي تمثل سلسلة مترابطة توضح كيف بنيت هذه المؤسسات والنماذج، وبعبارة أخرى: فإن المفهوم الأول مرتبط بصورة ثابتة مع المفهوم الثاني، المفهوم الذي يمثل الحالات المختلفة للإنسان والأمثال والنماذج، وهذه الأمثال والنماذج تخاطب الطبيعة البشرية أو النشاط الاجتماعي، وتتطور من خلال الإصلاحات المميزة لحركة التنوير الفلسفية، على أساس العقلانية والحرية»^(٢٥)؛ إذ التنوير - كما هو عند (كانت) - «هو تحرر من الوصاية القائمة، إن هذه الوصاية تعني عجز الإنسان عن الاستفادة من قدرته والفهم دون توجيه من غيره»^(٢٦).

وأما الحداثة الشعرية في رؤيتهم هي محاولة استخدام المصطلحات التي تُعرّف الأدب وتختص به، ثم تعمم على الأساليب المتغيرة المتحولة التي تستخدم في وزن القيم الاجتماعية وفي تحديد قيمة الأعمال المختلفة، دون فقدان ما تمتع به الأدب كساحة تقليدية للنشاط^(٢٧).

^(٢٤) راجع: السابق، ص ٢٢.

^(٢٥) عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة (دار النجدي للنشر والتوزيع، الرياض، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م) ص ٢٩.

^(٢٦) السابق، ص ٣٠.

^(٢٧) السابق، ص ٣٢.

وكان الأدب الذي أنتجته الحادثة تعبيرًا عن قلق الإنسان الغربي وشكه في حضارته المادية التي لم تجلب إليه إلا الدمار والفناء، وبخاصة بعد الحربين العالميتين اللتين أهلكتا الحرث والنسل، فالعلم الذي كان معقد آمال الغربي لم يجلب له إلا القتل والدمار، والتقنية لم تجلب له إلا الخراب. ومن هنا أصبح الإنسان الغربي «يحس بالغربة في المدينة العصرية، وينأى عن المجتمع، ويشعر بالعزلة عن أقرانه، وتتهاوى صلاته بالآخرين، ويبدو وجوده ممسوخًا في مجموعة ملامح مقننة لا تشف عن شيء»^(٢٨)؛ فاقنتع «جيل من الشعراء الشباب بأن الحضارة الغربية في طريقها إلى الانهيار والزوال، وبأن الأقطار المنتصرة في الحرب قد عانت من الكوارث الفكرية والأخلاقية التي لا تقل حدة عن الكوارث التي عاشتها الأنظمة والطبقات الأرستقراطية في الأقطار المنحدرة»^(٢٩)؛ ولذا أخذ شعراء الحادثة يعبرون عن هذا الخراب، ولا أدل على ذلك من قصيدة (الأرض اليباب) لإليوت، وهو من كبار شعراء الحادثة الغربية، ويعبر فيها عن مأساة الإنسان المعاصر في الحضارة الغربية.

وإدًا، فشعر الحادثة في الغرب جاء احتجاجًا على ما أصاب العقل الغربي من انهيار، وما حل بمدنيات أوربا من دمار في أعقاب حربين عالميتين شرستين. إن ما يوحد مدارس الحادثة - على تنافرها واختلافها- أنها جاءت بعد ضياع الإيمان بالحقائق المشتركة، والأفكار التقليدية الراسخة، بعد أن تحولت القيم والحقائق المطلقة إلى عناصر لا تحمل أي يقين.

وقد استنسخ فريق في الوطن العربي من الحادثة الشعرية الغربية نسخة عربية، من أبرزهم: أدونيس، ونذير العظمة، ومحمود درويش، وإنسي الحاج، وجبرا إبراهيم

(٢٨) راجع: فالنتينا إيفاشيفا: الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة: عبد الحليم سليم (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م) ص ٢٠٧-٢١٦.

(٢٩) مالك برادبري وجيمس ماكفارلن: الحادثة، ترجمة: مؤيد فوزي (وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٨م) ص ٢٨٥.

جبرا، وبدر شاکر السياب، وعبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الوهاب البياتي، ونزار قباني، ويوسف الخال، ومحمد الماغوط، وشوقي أبو شقرا، ونازك الملائكة، وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، ومحمد الفيتوري، وعبد العزيز المقالح، وفؤاد رفقة، وتوفيق صايغ، وسعدي يوسف، وأحمد عبد المعطي حجازي، وممدوح عدوان، ورياض نجيب الريس... وغيرهم من الشعراء.

وتبنى عدد من النقاد والمتخصصين الترويج لهذه الحادثة والدفاع عنها، منهم: جابر عصفور، وعبد الله الغدامي، وكمال أبو ديب، وعز الدين إسماعيل، وهادي العلوي، ومحمد أراكون، وغيرهم.. متأثرين «بالمعنى اللغوي لكلمة الحادثة، وما يرافقها من ظلال مشرقة»^(٣٠).

واصطلاح الحادثة بمفهومه الغربي، لم يقتحم الأدبي العربي إلا في فترة السبعينيات، بينما تسربت مضامينه منذ الثلاثينيات من القرن العشرين، متمثلاً ذلك في محاولات الخروج على علم العروض العربي، وفي الأربعينيات ظهرت بعض ظواهر التمرد والثورة والرفض وتجريب بعض الاتجاهات الأدبية الغربية؛ كالتعبيرية والرمزية والسريالية. ويرى بعض الحداثيين العرب أن من خصائص الحادثة: «الرؤية، أي: النظرة للعالم والحياة، والتأكيد على الذات؛ حيث تجسد الحادثة الداخل، والزمن الأفقي والعمودي»^(٣١).

إن هذا الاتجاه ينظر إلى الحادثة بوصفها تياراً لتحرير الإنسان، وأنها الموقف المضاد للشمولية الفكرية، ودعوة إلى الأنساق الفكرية المفتوحة.

ومن أهم مبررات هذا الاتجاه فضلاً عما سبق:

(١) أن الحادثة حركة متميزة؛ لـ«ابتعادها القصدي، وتحديها الدائم للأشكال الأكثر

(٣٠) عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحادثة، ص ١٨.

(٣١) السابق، ص ٤١.

تقليدية في الفن والفكر»^(٣٢).

(٢) أن الحادثة تتميز بـ«تنوعها الهائل في المناهج والتوجهات»^(٣٣)، فهناك أكثر من مدرسة حداثية؛ فهناك ما اصطلح على تسميته بـ(الحداثة السلفية)، وهناك (الحداثة الأدبية)، و(الحداثة القديمة) و(الحداثة الجديدة)^(٣٤).

(٣) أن الحداثة تتسم بالعقلانية، والقطيعة مع كل تقليدي، ومن ثم فالحداثة تطويرية، أي: في ظلها يستطيع الإنسان تطوير إدراكه للأشياء، بحيث يتسم هذا الإدراك بشمولية تسمح له بالربط بين الأسباب والنتائج في مختلف الأمور، أي أن الإنسان الحديث موجود على خط تاريخي تطوري، سواء سلمياً أو عنيفاً.

إن النتيجة التي خلصت إليها الحداثة من خلال قراءتها للتاريخ الإنساني تتمثل في وجود اتجاه تصاعدي دائم في حياة الشعوب؛ فلا تنتهي مرحلة حتى تبدأ أخرى أكثر تقدماً^(٣٥). والحداثة الشعرية كما أوضح أدونيس تجعل النص قابلاً للتكيف مع الواقع وتجده، ولا يرى له أية مرجعية، ويعتمد على العقل لا على النقل^(٣٦).

(٢) الاتجاه الرافض للحداثة :

جل أنصار هذا الاتصال من الإسلاميين، وهم يرون: انفصال لفظة الحداثة «واقعياً عن معناها الموضح في المعاجم، بعد أن حددته حركات أدبية، وفكرية

^(٣٢) رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ص ٦٤.

^(٣٣) السابق، الصفحة نفسها.

^(٣٤) راجع: بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ص ١٠، ١١.

^(٣٥) راجع: ندوة الحداثة وما بعد الحداثة (المنعقدة تحت رعاية جمعية الدعوة الإسلامية

العالمية، في: ١٣/٣/١٤٢٨ هـ الموافق ١٣/٣/١٩٩٨ م) ص ١١٩.

^(٣٦) راجع: أدونيس: الثابت والمتحول، ١/١٣، ١٤.

وفلسفية ظهرت في واقع الإنسان»^(٣٧)، كما يرون أن الحادثة باتجاهاتها وتياراتها كافة معاول هدم وتدمير؛ هدم وتدمير للدين والأخلاق والقيم والموروث، إنها تيار تحرري من كل قيمة، لا يرى إلا للذات الفردية حق التقديس وتحقيق الرغبات، إنها - أي الحادثة - بلا معايير وبلا ضوابط.

والحادثة في التحليل الأخير - عند أنصار هذا الاتجاه - تيار فكري أكثر منها اتجاهًا أدبيًا، يقول الدكتور وليد قصاب: «إنها صيغة إيديولوجية معينة، تقدم تصورًا جديدًا مخالفًا لكل ما سبق عن الكون والإنسان والحياة، بل عن الإله نفسه، وما أثارته من قضايا فنية أو أدبية كثيرة إنما تَخْلَق من رحم القضايا العقدية التي شكلت هاجسها الأول، ومن ثم الخلاف أو الاتفاق معها ليس خلافًا أو اتفاقًا حول مسائل تتعلق بالأدب والنقد فحسب، ولكنه أبعد من ذلك بكثير، إنه يمس جوهر قضايا الدين والعقيدة، وفلسفة الإنسان عن الحياة والكون، والعلاقات التي تربطه بجميع ما حوله ومن حوله»^(٣٨).

لذلك يرى أنصار هذا الاتجاه أن الشعر الحداثي كله أنماط من التغيير في الشكل، ولا علاقة له بمضمون الشعر، أو معانيه أو محتواه الفكري، لكن الشكل لم يكن في ذاته هو هدف هذا التغيير، وإنما جُعِلَ الشكل الجديد الملفوف بالغموض ستارًا لقوالب فكرية شحنت في كثير من نماذجها بالمعاني الهزيلة، والأفكار الهابطة، والسهام المسمومة الموجهة للقضاء على الفضيلة والخلق والدين، وأن استهداف الغموض من كثير من هؤلاء الشعراء في هذه القوالب الفكرية المسمومة شعرًا - وليس فيها من الشعر شيء - إنما هو أمر مقصود ليحققوا به أهدافًا ثلاثة:

(١) التنصل من مسئولية الكلمة، حينما تُلَف بهذا الغموض الذي قد لا يُدْرَك معناه.

(٣٧) عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحادثة، ص ١٨.

(٣٨) راجع: د. جمال شحيد ود. وليد قصاب: خطاب الحادثة في الأدب - الأصول والتجليات، ص ١٢١، ١٢٢.

٢) إماتة الشعر وسلب روحه وتأثيره، وحرمان المسلمين من أفئك أسلحتهم ضد أعدائهم.

٣) وهو أخطر الأهداف، محاولة نبذ الشريعة والقيم والمعتقدات والقضاء على الأخلاق والسلوك باسم التجديد وتجاوز جميع ما هو قديم وقطع صلتها به^(٣٩).

يقول الأستاذ عوض بن محمد القرني: «الدعوى التي يدعيها الحداثيون - وهي عدم اهتمامهم بمضمون الأدب - ليست صحيحة، بل إنهم أصحاب فكر تغيير، يسعى لتغيير الحياة وفق أسس محددة ومناهج منضبطة، وموقفها من الإسلام محدد سلفاً»^(٤٠).

يذهب أصحاب هذا الاتجاه الرافض للحداثة إلى أن «الحداثة من أخطر قضايا الشعر العربي المعاصر؛ لأنها أعلنت الثورة والتمرّد على كل ما هو ديني وإسلامي وأخلاقي، فهي ثورة على الدين، على التاريخ، على الماضي، على التراث، على اللغة، على الأخلاق، واتخذت من الثورة على الشكل التقليدي للقصيدة الشعرية العربية بروازاً تبرز به هذه الصورة الثورية الملحدة»^(٤١).

إنها -عندهم- دعوة تدميرية، لا تقف عند حد، طالت قيم الأمة وثوابتها وعقيدتها وذوقها الأدبي، فسخرت من ذلك كله، وشككت فيه، ودعت إلى الثورة عليه، والقطيعة مع الماضي، والثورة على المرجعية الدينية والثقافية والفكرية واللغوية، وغير ذلك مما يمت إلى الماضي بصلة^(٤٢).

^(٣٩) راجع: عوض بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام، ص ٦.

^(٤٠) السابق، ص ٨٤.

^(٤١) جريدة الندوة السعودية، العدد ٨٤٢٤ في ١٤ / ٣ / ١٤٠٧ هـ، ص ٧.

^(٤٢) راجع: د. وليد قصاب: الحداثة في الشعر العربي - حقيقتها وقضاياها، ٩٣/٢.

المبحث الثالث: رؤية نقدية موضوعية للحادثة الشعرية العربية

من خلال ما سبق نحن أمام موقفين: موقف يرى الحادثة خيرًا كلها، فهي تعني - عند أصحاب هذا الموقف - التطور والتقدم والتحرر، وإن كانت تقوم على هدم كل ما هو تراثي، والقطيعة مع الماضي. وموقف يرى أن الحادثة شر كلها؛ فهي - عند أصحاب هذا الموقف - تدمير للقيم والثوابت الدينية والأخلاقية، كما أنه ليس هناك معايير تضبطها. وإذا أردنا أن نقيم الحادثة الشعرية - العربية على التحديد^(٤٣) - وننقدها بموضوعية فلا بد أن نعرضها على أسسنا وأصولنا الراسخة؛ فنعرضها على مبادئ الإسلام وقيمنا الثقافية والحضارية؛ من خلال عرض أقوال مفكريها ونصوصها الشعرية، وأقوال أساطينها وأنصارها على هذه الأسس والأصول؛ هذا لمن يشدو الموضوعية في حكمه على الحادثة الشعرية العربية.

(١)

وأقول: إذا كان الحداثيون يزعمون أن الحادثة حركة تجديد وتطور للشعر؛ فإن الإسلام لا يرفض التجديد ولا التطور؛ لأن الركود خطر بلا شك، ولكن أي تجديد يقبله الإسلام، هل التجديد الذي يأتي قفزًا على كل القيم والثوابت ويقطع كل صلة له بالماضي كما يرى الحداثيون الذين يقولون: «اليوم تتطلق الحادثة... من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي، ويعوض عن هذا النقص أو هذا الغياب إما بنقل ما لفكر ما أو معرفة ما، من هذه اللغة الأجنبية أو تلك، وإما بالابتكار

^(٤٣) لأن الحادثة العربية لها ظروفها وبيئتها التي نشأت فيها، وهي تختلف عن الظروف والبيئة التي نشأت فيها الحادثة العربية التي خرجت من تحت عباءة الحادثة الغربية التي لا تتناسب مع قيمنا وثقافتنا.

والابتداع. والحادثة هي - إذن - قول ما لم يعرفه موروثنا»^(٤٤)، إنها «نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي، أي: مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية»^(٤٥). هذا ما يقوله الحداثيون.

والحادثة الحقيقية ليست قفراً من فراغ إلى فراغ. إنها مسيرة جادة وشاقة.. وحوارنا مع من سبقونا لن يكون حوار خصومة، إنه دراسة تفيدنا ولا تفيدهم؛ فنحن لن نستطيع إصلاح ما حدث ومضى، لكننا نستطيع الاستفادة من حسناته وسيئاته غاية الاستفادة.

وهذا هو منهج الإسلام الذي يدعو دوماً إلى النظر إلى تجارب السابقين والاستفادة منها في الحاضر والمستقبل: [قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِكُمْ سُنَنٌ فَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكَذِّبِينَ] (آل عمران: ١٣٧). [أَلَمْ يَأْتِهِمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَقَوْمِ إِبْرَاهِيمَ وَأَصْحَابِ مَدْيَنَ وَالْمُؤْتَفِكَاتِ أَنْتَهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ] (التوبة: ٧٠). [أَوْ لَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ كَانُوا مِنْ قَبْلِهِمْ كَانُوا هُمْ أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَآثَاراً فِي الْأَرْضِ فَأَخَذَهُمُ اللَّهُ بِذُنُوبِهِمْ وَمَا كَانَ لَهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَاقٍ] (غافر: ٢١).

والمبدعون في كل زمان ومكان حينما يودون التجديد والتطوير لا ينطلقون من فراغ، بل يستمدون من ماضيهم ما يبنون عليه، فمعطيات التراث واستلهاماته صورة رافدة للواقع الذي يعج بهموم القضايا المختلفة؛ حيث يخبئ المبدع في لوحة التراث لون فكره، وخيوط رأيه، وتصبح اللوحة التراثية مزيجاً لألوان يمتزج فيها الماضي

(٤٤) أدونيس: الثابت والمتحول، ١٩/١.

(٤٥) قضايا وشهادات "الحداثة": ٢، ص ٣٨٦.

والحاضر^(٤٦). ومن ثم، فالمبدع الجيد هو الذي يضع التراث ومعطياته في حساباته إذا أراد لأدبه ولغته النمو والامتداد والتطور، فلا يخلو أي أدب عظيم لأية أمة من الأهم من رابطة تشد الشاعر إلى أجداده وتراثه.

ويتبادر إلى الذهن السؤال التالي: هل طبق الحداثيون ما قالوه تنظيرًا - من أن الحدائنة الحقة هي التي تقوم على قطيعة مع الماضي بكل ما فيه - فيما أنتجوه من نصوص شعرية؟

والجواب لا، إنهم لم يحدثوا في نصوصهم قطيعةً مع التراث، فمن يطالع هذه النصوص لا يعدم أن يعثر على نماذج يجد فيها نكهة التراث وسطوته، فأدونيس منظر الحدائنة الأول لا ينفك عن التراث، بل إن بعض دواوينه حملت عناوينها أسماء شخصيات تراثية، مثل: ديوان أغاني مهيار الدمشقي، وهناك نماذج يحتفي فيها بالماضي، فهو القائل بأن الحدائنة قطيعة مع التراث:

أنا لي أمتي: جمال وتاريخ
ولي أرضها: غد وطريق
لست وحدي، فكلها كل ما
فيها، نداء يضمني ورفيق
أنا فيض من أمتي وعتيق
مر في كونها العتيق الجديد^(٤٧)

إنه التناقض إذن؛ إذ كيف ينفي شخص الماضي - ماضي أمته - ثم يشيد به، ويقر بأنه فيض منه. وأقول: إنه لا يمكن نبذ الماضي والتراث وتجاوزهما؛ لأن القضايا

(٤٦) راجع: رجاء عيّد: لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث (منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٨٥م) ص ٢٠١.

(٤٧) أدونيس: الأعمال الشعرية (دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦م) ص ٢١.

الجديدة مرتبطة بالقديمة من حيث الجوهر، إن نهر الثقافة يتابع جريانه، وما فاض منه إلى هذا الجانب أو ذاك لم يكن هو الذي حدد سمته ومجراه. صحيح أنه يتقدم نحو آفاق جديدة، لكنه يتقدم مدفوعاً بقوة أصالته التاريخية، وعلى تربة واقعنا الحبلى بالألم والأمل.

(٢)

إن الرافضين للحادثة الشعرية ينبغي أن يعلموا أن الحداثيين على درجات مختلفة، وليس كل قول لواحد منهم يعتبر قولاً لكل حدائي على التعيين، وإن كان ذلك داخلاً ضمن مذهبه الذي اعتنقه ومنهجه الذي ارتضاه على درجة من العموم. وحتى نصوص شاعر حدائي ليست كلها على قدم المساواة؛ ففيها المرفوض والمقبول؛ فلا يمكننا أن نرفض بحال من الأحوال قول أدونيس:

لغة الحق أن نموت مع الحق
انتصاراً أو أن نموت انكساراً
ليس عازراً لنا، إذا ما نُكِبْنَا
إن في خفضنا الجباه العارا^(٤٨)

وكيف نرفض قوله وهو يستحث الجيل الحاضر:

أيها الجيل أين كبرك يا جيل
فهل مات في هواك الجهاد؟
أرضك الأرض لا السنابل آفاق
تهز الرؤى ولا الحصاد
أترى هذك العياء وأسلسست
قياداً، فجن فيك القياد
كيف تحيا وكل أرضك أنات

(٤٨) أدونيس: الأعمال الشعرية، ص ٢١.

حيارى، وكلها أصفاد
أين يا جيل، أين كبرك يا جيل
فهل مات في هواك الجهاد^(٤٩)

وما يضر صلاح عبد الصبور وهو يصور واقع الأمة المؤلم، ويحاول أن يبعث
الأمل في الجيل الجديد في قصيدته (هجم التتار) مستمداً من الماضي، فيقول:

هجم التتار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة، وقد حمى النهار
الراية السوداء، والجرحى، وقافلة موات
والطبله الجوفاء، والخطو الذليل بلا التفات
وأف جندي تدق على الخشب لحن السغب^(٥٠)

ويمضي عبد الصبور يعزف على هذا الوتر الحزين، مستحضراً الواقعة التاريخية
المرتبطة بهجمة التتار الوحشية المدمرة على بلاد الإسلام، مسقطاً إياها على واقع
الأمة المعاصر المليء بالهزائم والانكسارات، حتى يقول مخاطباً أمه:

أماء! إنا لن نبید
هذا بسمعي صاحب من أهل شارعنا العتيذ
وسعال مهزوم قعيذ
وفم يهمهم من بعيد بالوعيذ
وأنا - وكل رفاقنا - يا أم حين ذوى النهار
بالحد أقسمنا، سنهتف في الضحى بدم التتار
أماء! قولي للصغار: أيا صغار
سنجوس بين بيوتنا الدكناء إن طلع النهار
ونشيد ما هدم التتار...^(٥١)

(٤٩) السابق، ص ٢٢، ٢٣.

(٥٠) صلاح عبد الصبور: ديوانه (دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٢) ص ١٤.

هذه الأبيات وهي تدعو إلى قيم عظيمة: العزة والشجاعة والتضحية في سبيل الحق والموت في سبيله وعدم الخنوع والذل والدفاع عن الأرض والعرض، ودفع غائلة الأعداء.. أنرفضها لأجل أن الداعي إليها صاحب اتجاه معين، أو له توجهات خاصة؟ وما يعنيننا من الأشخاص؟ إننا نبحث عن كل ما يفيدنا في أي مكان وعند كل أحد؛ إذ (الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق بها).

نحن لا ننكر أن في شعر الحداثيين انحرافاً عن العقيدة الصحيحة والقيم السوية، والنماذج على ذلك في أشعارهم كثيرة، ولا يمكن قبولها. فلا يمكن قبول انحرافاتهم العقدية، كاجترائهم على الله تعالى، في نحو قول أدونيس:

أسير في الدرب التي توصل إلى الله
إلى الستائر المسدلة
لعلني أقدر أن أبدله^(٥٢)

كما لا يمكن قبول قول الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي ساخراً من الله - تعالى الله عما يقول علواً كبيراً :

لا غالب إلا الله فلماذا يبكي عبد الله؟^(٥٣)

ولا يمكن قبول قوله أيضاً بموت الإله:

وتمزقت وناديتك باسم الكلمة
باحثاً عن وجهك الحر الصغير
في عصور القتل والإرهاب والسحر وموت الآلهة^(٥٤)

(٥١) السابق، ص ١٦، ١٧.

(٥٢) أدونيس: الأعمال الشعرية، ص ٩٩.

(٥٣) عبد الوهاب البياتي: ديوان مملكة السنبلة (دار العودة، بيروت) ص ١٩.

(٥٤) عبد الوهاب البياتي: ديوان الكتابة على الطين (دار الشروق، القاهرة، ط ٣، ١٤٠٥ هـ -

١٩٨٥ م) ص ٢١.

فالله حي لا يموت: [كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ] القصص:
٨٨. ولا يمكن قبول قول نزار قباني:

حين يصير العدل في المدينة
سفينة يركبها قرصان
ويصبح الإنسان في سريره
محاصرًا بالخوف والأحزان
حين يصير الدمع في مدينة
أكبر من مساحة الأجفان
يسقط كل شيء
الشمس والنجوم والجبال والوديان
والليل والنهار والبحار والشيطان
والله والإنسان^(٥٥)

تعالى الله عما يقول علوًا كبيرًا، فالله قيوم السماوات والأرض ما يزال قائمًا أبدًا:
[اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي
الْأَرْضِ] (البقرة: ٢٥٥).

وعلى هذا المنوال ينسج محمود درويش فيقول:

حين يصير العدل في المدينة
نامي فعين الله نائمة وأسراب الشحارير^(٥٦)

ولا يقبل بحال منهم القول بعبثية الحياة، كما في قول نازك الملائكة:

ماذا وراء الحياة؟ ماذا

(٥٥) نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة (منشورات نزار قباني، بيروت، ط٥،
١٩٨٣م) ١٠٥/٣، ١٠٦.

(٥٦) صلاح عبد الصبور: ديوانه، ص ٢٤.

أي غموض وأي سر
وفيم جننا؟ وكيف نمضي؟
يا زورق بلّ، لأي بحر؟
يدفعك الموج كل يوم
أين ترى آخر المقر؟
يا زورقي طال بي ذهولي
وأغرق الوهم جو عمري^(٥٧)

إنها الحيرة والضياغ، لأن الشاعرة غاب عنها الإيمان الذي يهديها إلى المصير،
فحسبت أن الحياة عبثية، ولم يخلقها الله كذلك: [أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا
لَا تُرْجَعُونَ] (المؤمنون: ١١٥).

وليس مقبولاّ كذلك تعديهم على قيم الإسلام وتسويغهم للقيم المنحرفة عن هديه،
كتسويغ أدونيس الفاحشة والانحراف الجنسي بلغة زاعقة مقرزة في نحو قوله:

فخذاك لذائد حُمائيهِ
لم تُكشف، لم تُعرف بعدُ
فيها يسبح فيها يعدو
ويقاسمها كل ثنيهِ
ليل الغابات الوحشيهِ
فخذاك وبينهما تنمو
أغراس الجنس البحريهِ
في كل تُويج سنفونيهِ
فخذاك وبينهما القبل
والعشاق السُمر الأولُ
والأبطال .. وفتوحات
فخذاك، وبينهما الأجيالُ

(^{٥٧}) نازك الملائكة: ديوانها (دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م) ٥٥٢/١.

شيء يحضن، يعشق يعبد، كيف يقال^(٥٨)

ولا يملك المرء إزاء هذا الكلام إلا أن يشعر بالتقزز والاستهجان من هذه الكلمات والعبارات الجنسية، فضلاً عن الغموض البادي الذي لا يعرف ما الذي يصل إليه أدونيس وما الذي يرنو إليه ، وكذا لا يكون مقبولاً نحو قول عبد العزيز المقالح، في وصف جريمة اعتداء مصفف شعور النساء على إحداهن قام باغتصابها والزنا بها بعد أن صفف لها شعرها:

لا تصلبوه
الخالق الذي أحب ما خلق
بكفه سوى الجبين الذهبي والحدق
لا تصلبوه^(٥٩)

إن المقالح يعتذر عن المجرم المغتصب المنتهك للحرمان، بل في اعتذاره يرتكب حماقة وجراً في حق الله؛ حيث يجعل الله سبحانه هو السبب فيما وقع فيه المصفف؛ لأنه سبحانه أبدع خلق المرأة المغتصبة وأحسن صورتها؛ فسوى جبينها الذهبي وعيونها، وهذا اجتراء على الله أي اجتراء فهو - سبحانه وتعالى-: [لَا يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاءِ] (الأعراف: ٢٨)، بل إنه - سبحانه - [يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ] (النحل: ٩٠).

ولعل ما يوضح هذه الظاهرة أن المرأة في كثير من نماذج الشعر الحدائي ليست إلا جسداً ومتعة ومستودعاً للشهوات والنزوات، ومختبراً لمغامرات أهل الغي والعهر والرذيلة، يقول نزار قباني:

بدرامي، لا بالحديث الناعم
حطمتُ عزتك المنيعَة كلها بدرامي

(٥٨) أدونيس: الأعمال الشعرية، ص ١٢٨، ١٢٩.

(٥٩) عبد العزيز المقالح: ديوانه (دار العودة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م) ص ١٣٥.

ربما حملتُ من النفائس والحرير الحالم
فأطعتني وتبعنتي
كالقطة العمياء، مؤمنة بكل مزاعمي
فإذا بصدرك - ذلك المغرور - ضمن غنائمي
أين اعتدادك؟ أنت أطوع في يدي من خاتمي
قد كان ثغرك مرة ربي، فأصبح خادمي
آمنت بالحسن الأجير وطأته بدراهمي
وركلته وذللتته، بدمي بأطواق كوههم الواهم^(٦٠)

ويتساءل قارئ هذه السطور، أين حرية المرأة وكرامتها التي يتنادى بهما الحداثيون؟، هل الحرية والكرامة أن تتبع جسدها بدريهمات لكل شارد ووارد؟، هذه حرية المرأة وكرامتها.. هذا بطبيعة الحال مخالف لكل الأعراف والقيم التي تحرر المرأة وتصور لها كرامتها وحقوقها، وتجعلها صنوًا للرجل، لا بضاعة تباع في سوق النخاسين.

بطبيعة الحال، النماذج الدالة على انحراف الحداثة الشعرية العربية عن القيم والأعراف وحدّ السوء كثيرة، تشمل العقيدة والشرعية والأخلاق، ولا قبل لبحث صغير كهذا البحث أن يأتي عليها، وهذا الانحراف مرفوض رفضًا قاطعًا، ولا يمكن قبوله من شعراء الحداثة، ففي هذا اعتداء على عقيدة الأمة، واستهانة بشعائرها وعباداتها، وهدم لقيمها وأخلاقها. وأقول لهؤلاء الحداثيين: ألا يكون التجديد إلا بالتناول على المعتقدات والشعائر والقيم والأخلاق؟ ألا يمكن أن يتحقق مع وجودها؟ وما العوائق التي تسببها هذه المعتقدات والشعائر والأخلاق في سبيل التيار الحداثي التجديدي التطوري؟، أليس ما أنتجته الحداثة هو ما أوقع العالم كله في تلك الأزمات الطاحنة التي لم يعد قادرًا على الخلاص منها.

(٦٠) نزار قباني: الأعمال السياسية، ١/٣٤٦-٣٤٧.

إن الإسلام والقيم والأعراف، كل هذا لا يقف أمام التطور والتجديد في أمور الدنيا، أما ما يتعلق بثوابت الدين من عقائد وعبادات وشرائع وأخلاق؛ فإنه لا يقبل المساس بها.. ألم يقل النبي صلى الله عليه وسلم لأمته: «أنتم أعلم بأمر دنياكم»^(٦١)، فالمجال في أمر الدنيا مفتوح للتطوير والتجديد، وحتى ما يتعلق بالفروع في مجال الدين فتح الإسلام فيه الباب واسعاً.. فهل بعد ذلك من وجه للحدثيين بالقول بأن الإسلام والتراث هما العقبة في طريق التجديد والتحرر والتقدم يجب أن ننفيهما ونحذفهما من قاموس حياتنا.

الخاتمة ..

يمكن القول بعد هذا التطواف مع الحداثة الشعرية العربية:

أولاً- أن الحداثة ليست مذهباً شعرياً أو أدبياً فقط، بل هي في الأساس مذهب فكري إيديولوجي، وأنه نشأ غربياً محادة لأفكار وقيم وظروف اجتماعية كانت سائدة إبان القرن الثامن عشر الميلادي، فنشأت كرد فعل على هذه الأفكار والقيم؛ بغية نفيها ونفي تأثيراتها على الواقع الاجتماعي الغربي.

ثانياً- تحولت الحداثة رويداً رويداً إلى الأدب، لكنها - في تحولها - لم تنفك عن حمولاتها الفكرية والإيديولوجية، بل إنها اتخذت من الأدب - والشعر على وجه الخصوص - مطية لبث ما تتحمل به من قيم فكرية وإيديولوجية.

ثالثاً- حين انتقلت الحداثة الشعرية من الغرب إلى الأدب العربي انتقلت بعواقبها الإيديولوجية والفكرية، هذه العواقب التي لم يستطع سدنة الحداثة العربية أن يتخلصوا منها في أعمالهم، فوقعوا فيما وقعوا فيه من أخطاء واجترأت على الثوابت والتراث وكل ما يميز الأمة عن غيرها، لقد وقعوا تحت حالة من الاستلاب الفكري بل والعقدي أحياناً.

(٦١) رواه مسلم في صحيحه، كتاب الفضائل، باب ٣٨.

ومن ثم، وجدت الحادثة الشعرية، والحادثة بعامة، هجوماً كاسحاً من أولئك الذين يمكن أن نطلق عليهم: وصف المحافظين، هؤلاء الذين ينتصرون للتراث والقيم والأعراف.

وفي المقابل، وجدت الحادثة الشعرية من متعاطيها ومناصريها دفاعاً مستميتاً، وانتصاراً لها على كل قيمة، وأنها القيمة المطلقة المعتبرة، ولا قيمة سواها، وأنها هي التي يجب أن تفعل في كل نواحي الحياة؛ الاجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية، واتخذوا من الشعر والأدب لتسويقها في الشرق والغرب.

رابعاً- والحق يقتضينا أن نرفض موقف الرافضين للحادثة جملة، والآخذين بها جملة؛ ففي الحادثة الشعرية العربية ما هو مرفوض، وفيها ما هو مقبول، فما كان مرفوضاً رفضناه، وما كان مقبولاً قبلناه، امتثالاً لهدى الإسلام الحنيف بالعدل وعدم الحيف: **لَا أُيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَاٰنُ قَوْمٍ عَلَىٰ أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ** (المائدة: ٨).

المصادر والمراجع

أولاً- القرآن الكريم.

ثانياً- كتب السنة:

١- صحيح مسلم.

ثالثاً- الأعمال الشعرية:

٢- أدونيس: الأعمال الشعرية (دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦م).

٣- صلاح عبد الصبور: ديوانه (دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢).

٤- عبد العزيز المقالح: ديوانه (دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م).

٥- عبد الوهاب البياتي: ديوان مملكة السنبلة (دار العودة، بيروت).

-
- ٦- عبد الوهاب البياتي: ديوان الكتابة على الطين (دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).
- ٧- نازك الملائكة: ديوانها (دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م).
- ٨- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة (منشورات نزار قباني، بيروت، ط٥، ١٩٨٣م)
- رابعاً- الكتب العربية:**
- ٩- أدونيس: الثابت والمتحول (دار الساقي، بيروت، ط٧، ١٩٩٤م).
- ١٠- أدونيس: الشعرية العربية (دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م).
- ١١- د. جمال شحيد ود. وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب - الأصول والتجليات (دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م).
- ١٢- رجاء عيد: لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث (منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٨٥م).
- ١٣- عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة (دار النجدي للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م).
- ١٤- عوض بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام (هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م).
- ١٥- قضايا وشهادات "الحداثة: ٢" (دار عيال، قبرص، ١٩٩١م).
- ١٦- د. وليد قصاب: الحداثة في الشعر العربي - حقيقتها وقضاياها (منشور ضمن كتاب: التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، مؤسسة يمانى الثقافية، جائزة الشاعر محمد حسن فقي، طبع الزهراء للإعلام العربي).
- خامساً- الكتب المترجمة:**
- ١٧- بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: د. عبد الوهاب علوب (منشورات المجمع الثقافي، الإمارات، ط١، ١٩٩٥م).
- ١٨- رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ترجمة فاروق عبد القادر (عالم المعرفة، الكويت، يوليو، ١٩٩٩م).
- ١٩- فالنتينا إيفاشيفا: الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة: عبد الحليم سليم (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م).

٢٠- مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن: الحادثة، ترجمة: مؤيد فوزي (وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٨م).

سادسًا - المجالات:

٢١- علي وطفة: مقاربات في مفهومي الحادثة وما بعد الحادثة (مجلة فكر ونقد، عدد (٣٤)، شبكة المعلومات الدولية الإنترنت).

سابعًا - الندوات:

٢٢- ندوة الحادثة وما بعد الحادثة (المنعقدة تحت رعاية جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، في: ١٣/٣/١٤٢٨هـ الموافق ١٣/٣/١٩٩٨م).