منهج الدكتور هدارة بين التأصيل والتجديد ونشدان الحقيقة: رؤية في كتاب دراسات في الشعراء العرب المحدثين

د. صالح حسن اليظي*

دهش بعض طلاب المعرفة وشداة الأدب، حين وقفوا أخيراً على التنظيم الدقيق الذي يأخذ به الأستاذ نجيب محفوظ حياته اليومية، وربما غلب على ظن أولئك وهؤلاء أن العمل الأدبي -دراساتٍ وإبداعاً- إن هو إلا موهبة خالصة، يستسلم صاحبها لانثيال الانفعال، أو لتجليات الأفكار، باسطاً راحتيه في انتظار ما تجود به توهجات الخيال وأحلام اليقظة.

والحقيقة أن العمل الأدبي -خاصة الأكاديمي- أبعد ما يكون عن هذا التصور، وقبل بضع سنين، حاورني زميل بشأن ثالث لنا، فأنبأني -والعهدة على الراوي- بأن العلة فيما انتابه من شطط كامنة في شعوره الزائد بالنفس، وبتقدير الذات المتجاوز لإنتاجه العلمي، ووجدتني آنئذ أردد من فوري لنفسي ولمحاوري: إذن فما الذي يتعين على الدكتور هدارة أن يظنه بنفسه، مقيساً كَمّاً وكيفاً وشهرة وخبرة وتعدد رؤى، إلى صاحبنا ذاك، وما عهدنا الرجل إلا الأستاذ المعطاء في صمت، خير الرعاية لمريديه وطلابه وعارفي فضله، وهم بالمئين، في حدب وإيثار، ينبع من خبراته الأكاديمية والإبداعية والتنظيمية المتكاملة منهلٌ

---

* أستاذ الأدب العربي - كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

عذب، يرده من شاء، في تخصصات الأستاذ المتعددة وفي سواها، ليجد الريَّ العذب، والهداية الراشدة الثاقبة.

ومن الثابت أن للأستاذ -فضلاً عن ذلك- قدرة باهرة على التنظيم والمتابعة، وجلداً ثابتاً على المواصلة والإنجاز في مهام كثيرة مؤتلفة ومختلفة، ولا نقول سوى ما يقر به الجميع، إذ ننوه بما أفضت إليه مناقب التفوق والتميز تلك في شخصية الأستاذ من تعجب الآخرين البالغ منه، وإعجابهم العميق به في آن معاً.

ولقد اتفق القدر والاختيار المتبصر على تكريس الأستاذ لأداء دوره الريادي هذا، إذ نرصد ابتداء مسيرته الأكاديمية محاوراً جاداً للتراث، بمنظور الناقد مؤرخ الأدب المتكئ في الأساس على النصوص، فينجز على رأس دراساته المحصة لجوانب خطيرة من التراث دراستيه الرائدتين: مشكلة السرقات في النقد العربي، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، وهو في ذلك الإبان غير منقطع التواصل بالأدب الحديث في العربية وفي الآداب الأوروبية.

ثم نراه -دون انقطاع عن التراث تأصيلاً وتدريساً وإشرافاً- يركز على دراسة الأدب العربي الحديث، شعراً ونثراً، بمختلف فروعهما وقضاياهما الإبداعية والنقدية، والمؤثرات الضاربة بجذورها في الإبداع، سواء أكانت تراثية أم وافدة، يعضد من تميز هذه المنجزات خبرات ثمينة متصلة بالقديم على ما نوهنا، ونظائر لها بالشعر والنثر الأوربيين، من حيث الأصول والتطور، والمذاهب النقدية والنفسية والإيديولوجية المرتبطة بها، والمؤثرة فيها قديماً وحديثاً.

أضف إلى ذلك قدرات الأستاذ الإبداعية في الرواية والشعر، فمن المتفق عليه أن لتميز العطاء النقدي وأصالته صلة وتعلقاً بقدرات الناقد الإبداعية إن كان كذلك، وهذا حق لا مرية فيه، إذ من غير الوارد أن يتساوى المُجَوّدون وسواهم، في مجال يرتكن التفوق فيه لا إلى الدراسة الأكاديمية المنهجية فحسب، بل بدرجة لا تقل عن ذلك إلى القدرات الفردية في استيحاء المناهج، واستخلاص القضايا، وقراءة النصوص، والاستنتاج منها، والبناء عليها، فضلاً عن الصياغة الجمالية المؤدية في ميدان يعتمد اللغة وسيلة وغاية في الوقت نفسه، والرجوع إلى عشرات الكتب والبحوث المؤصلة والناقدة والمقارنة للتراث العربي، شعره ونثره، من عصره الجاهلي وحتى العصر الحديث. يؤكد تجلي الركائز آنفة الذكر، من سمات التفوق ومقامات الريادة في عطاء الأستاذ.

أقول قولي هذا، إذ أجدني في رحاب سِفْر نقدي مهيب من عطاء الأستاذ، يأخذ الآن مكانته المرموقة بين دراسات الشعر العربي الحديث، إنه كتاب ((دراسات في الشعراء العرب المحدثين)) والكتاب بجزأيه، وبصفحاته التي تقارب الألف، يعد وثيقة فنية وأدبية بالغة الدلالة على ثراء تناولات الأستاذ لقضايا الشعر العربي الحديث، خاصّة أنه اختيارات من أعمال أشمل منه بطبيعة الحال، يقول الدكتور هدارة في المقدمة، كاشفاً عما يتغياه من الكتاب، وعن صلته بإنتاجه أكثر في نقد الشعر الحديث وتقويمه وتوجيهه: ((وقد رأيت أن أتخير في هذا الكتاب عدداً من البحوث، لأُيَسِّرَ الاطلاع عليها للمتخصصين والدارسين، فهي متكاملة في اتجاهاتها، وفي تعبيرها عن القيم المعنوية والفنية، التي يزخر بها أدبنا الحديث في شتى إبداعاته الشعرية، ولا شك في أن هذه البحوث، تتناول ظواهر فنية في إبداع شعراء، أو ملامح فكرية في إنتاجهم، أو ترسم ملامح

للحركة الشعرية في بيئة أخرى، وتتنوع البحوث في دراستها لشعراء من أقطار عربية مختلفة، ينتمون إلى مذاهب أدبية متفرقة، ولكنها تعبر في مجموعها عن رؤية موضوعية، تؤكد منهجية البحث الأدبي، وإن التزمت الحدود الفكرية لكاتبها)).

والتدقيق في التواريخ دال على اشتغال الأستاذ بقضايا القديم والحديث منذ البداية، ودون انقطاع عن هذا أو ذاك، فقبل نحو أربعين سنة كتب عن (التجديد في شعر المهجر) بما أفاد ووجه إلى غير قليل من قضايا هذا الشعر، ثم كتب عن (تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان)، ثم كتب دراساته في الشعراء العرب المحدثين، تلك التي اختار منها موضوعات الكتاب الذي بين أيدينا، ثم يضيف إلى رصيده الثري في تناول الأدب وقضاياه كتابيه: (مقالات في النقد الأدبي) و(دراسات في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق)، هذا فضلاً عما نشر له في الدوريات المخصصة، والكتب التذكارية من بحوث في المحدثين من شعراء العرب.

وقد عمد الأستاذ إلى إقامة دراساته التطبيقية للإبداع الشعري العربي الحديث، على مقدماتها النظرية التي وجهتها، وأوحت بخصائصها في الشك والمضمون، فكتب -في إيجاز دال- مدخلاً رصد فيه حركة الشعر العربي الحديث منذ إرهاصاتها الأولى، ومحاولتها التخلص من آثار فترة التراجع، ثم نبه إلى عوامل تطورها التي أثمرت تبلورها في مدارس واتجاهات فنية شتى.

وقد يكون سهماً مشيراً إلى الجهد العلمي الشاق الذي مَكَّن مِن هذا الإنجاز الضخم، أن نتأمل موضوعات مجلدي الكتاب وفقاً لترتيب ورودها، فقد عالج الأستاذ في المجلد الأول القضايا والبحوث التالية بعد مقدمته للكتاب.

أولاً: مدخل إلى الشعر العربي الحديث ومراحل تطوره، وفيه ركز القول في الآتي:

- عصر الانحسار.
- بداية الشعر الحديث.
- بين الإحياء والتقليد.
- طلائع الرومانسية.
- الرومانسية العربية في أوجها.
- الاتجاه الواقعي.
- الواقعية والشعر الحر.
- الرومانسية المعاصرة.
- تجارب رمزية وسريالية.
- ظواهر واتجاهات جديدة.

ثانياً: دراسات في الشعراء العرب المحدثين:

- البارودي والذوق الأدبي في مختاراته.
- شوقي والبناء الدرامي في مسرحيته مجنون ليلى.
- محمد سعيد العباسي والفكرة الوطنية في شعره.
- حسين منصور وريادة تجديد في ديوانه (الشاطئ الصخري).
- عاشق النور الثائر على الاستعمار، مصطفى وهبي التل.

obeikandl.com

- الشابي بين الحقيقة والخيال.
- التيجاني يوسف بشير وتجربة الشك في شعره.
- القوس العذراء لمحمود شاكر، رؤية في الإبداع الفني.
- عبثية الحياة في شعر العدواني.
- ديوان ذكريات شباب للدكتور عبد القادر القط والشعر الجديد.
- نزار قباني وقصته مع الشعر.
- صلاح عبد الصبور، بين التراث والمعاصرة.
- الفيتوري عاشق إفريقية.
- الإنسان في شعر نازك الملائكة.
- محمد المهدي المجذوب بين الرومانسية والواقعية.

وفي المجلد الثاني عالج الموضوعات التالية:

- جيلي عبد الرحمن في الجواد والسيف المكسور.
- شعر أحمد السقاف وقضايا النضال القومي.
- شعر عبد المنعم الأنصاري بين التراث والمعاصرة.
- اتجاهات الشعر المعاصر في الخليج العربي.
- صلاح أحمد إبراهيم في (غابة الأبنوس).
- الانتماء في الشعر العربي المعاصر من خلال تجربة فتحي سعيد.

obeikandl.com

- أحمد السمرة، الشاعر والإنسان.
- رموز الطبيعة في شعر محمد إبراهيم أبي سنة.
- النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث.
- محمد عثمان صالح، في ((الصمت والرماد)).
- عبد العليم القباني: السيرة والشعر.
- إسماعيل عقاب في ديوانه ((هي والبحر)).
- ظواهر موضوعية وفنية في شعر إبراهيم صبري.
- التخييلية الأدبية وارتباطها بالنص الإبداعي في الشعر العربي الحديث.
- عبد الله شابو. و((أغنية للإنسان)).
- شعر حميدة، رؤية في داخل أعماق الإنسان.
- الشاعر الطبيب: الزين عباس عمارة، في ديوانه: ((الضياء والحريق)).
- ظاهرة الغموض في القصيدة العربية المعاصرة.
- عوض مالك وديوانه ((أغنيات في المساء)) بين الرومانتيكية والواقعية.
- شاعر النيل حافظ إبراهيم في ذكراه.

والنظر المتأمل في هذا الجهد النقدي المتميز، لا بد من أن يوقفنا على أن للأستاذ منهجاً في التناول يتسم بالخصائص الموضوعية التالية:

obeikandl.com

١- الموسوعية الثاقبة المنقبة

ويتجلى ذلك على نحو باهر في:

أولاً: المدى الزمني الذي محصته الدراسات، وهو مدى يكاد يكون القرن العشرين بتمامه.

ثانياً: الشعراء الذين شخصوا هذا الزمن وتشخص بهم، وهم:

من المصريين: البارودي، وشوقي، ومحمود شاكر، وعبد القادر القط، وصلاح عبد الصبور، وكمال نشأت، وعبد المنعم الأنصاري، وفتحي سعيد، وأحمد السمرة، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وعبد العليم القباني، وإسماعيل عقاب، وإبراهيم صبري، وحميدة عبد الله حميدة، وحافظ إبراهيم.

ومن السودانيين: محمد سعيد العباسي، وحسين منصور، والتيجاني يوسف بشير، ومحمد مفتاح الفيتوري، ومحمد المهدي المجذوب، وجيلي عبد الرحمن، وصلاح أحمد إبراهيم، ومحمد عثمان صالح، وعبد الله شابو، والزين عباس عمارة، وعوض مالك.

ومن التونسيين: أبو القاسم الشابي.

ومن السوريين: نزار قباني، وأدونيس.

ومن العراقيين: نازك الملائكة.

ومن الكويتيين: أحمد مشاري العدواني، وأحمد السقاف.

ومن السعوديين: أحمد قنديل، وماجد الحسيني، وحسن قرشي، ومحمد الفهد العيسى، ومحمد حسن فقي، ومحمد بن علي السنوسي، وسعد البواردي، وحسين سرحان، وإبراهيم الدامغ، وأحمد عبد الجبار، وطاهر زمخشري، وأحمد راشد المبارك، وإبراهيم العلاف.

ومن الخليجيين: حمد أبو شهاب، وسلطان خليفة الحبتور، ومانع سعيد العتيبة، وهاشم الموسوي، وأحمد راشد سعيدان، والشيخ صقر القاسمي، وسلطان بن علي العويس، وسيف بن محمد المري، وعارف الشيخ، وعمر المرزوقي، وعبيد موسى حارب، ومحمد خليفة بن حاضر، وناصر النعيمي، وأمينة عبد العزيز، وحصة عبد الله، ومنى سيف، وميسون صقر، وشهاب غانم، وجمعه الفيروز، وحبيب الصايغ، ورؤى سالم، وابتسام سهيل، وإبراهيم الهاشمي، وأحمد أمين المدني، وعارف الخواجة، وأحمد راشد ثاني، وجعفر الجمري، وخالد بدر عبيد، وخالد الراشد، وظبية خميس، وعادل الخزام، وعبد الله صقر أحمد، وفرج يوسف مختار.

ثالثاً: المذاهب والاتجاهات الفنية التي أبدع في هديها الشعراء سالفو الذكر، وقد تناولها الأستاذ بالتدقيق الباحث الممحص، وهي:

الإحياء الكلاسيكي، والرومانسية، والواقعية، والرمزية، والسريالية، وشعر التفعيلة وقصيدة النثر، والحداثة والبناء الدرامي، والنزعة الصوفية، والتخييلية الأدبية، وظاهرة الغموض، والانتماء والشك والعبث، والنزعة القومية.

وعلى ذلك فإنه يصح لنا اعتبار سفر الدكتور هدارة موسوعة معرفية ذوقية وفنية. يؤصل فيها للإبداع الشعري العربي الحديث بتمامه من خلال بسط القول.

تنظيراً وتطبيقاً في أبرز شعرائه محمولين على التيارات الفنية والمذاهب الأدبية والنقدية، التي ظهرت وتطورت واصطرعت في ساحة الوطن العربي خلال هذا القرن العشرين.

٢- الشرعية النقدية المدعومة بحجية التأصيل والتجديد

فعلى الرغم من استحالة حياد الناقد، وتنحية ذوقه واتجاهاته الفكرية عن مجال نقده، فإن للنقد المنهجي معالَم وأسساً تكفل شرعيته وتهبه حجيته، منها الارتكاز في تعليل الآراء إلى نظريات نقدية لها وجاهتها، والاعتماد على إيراد النصوص لتدعيم التنظيم بالتطبيق، والاستعانة بالتحليل والمقارنات، وبدهي أن عمدة ما أسلفناه تحصين الناقد نقده بالرجوع إلى المصادر والمراجع ذات الشأن فيما يتعلق بموضوع نقده.

إن التوازن الحميد بين ما قد يبدو للنظرة العجلى، أو للنفوس المغرضة، من المتناقضات، يؤدي -إن دققنا النظر- إلى الاستقامة والانسجام، فضلاً عن استمرارية الحياة نفسها، فهذا هو الكون الفسيح أمامنا، شاء له خالقه -جلّ شأنه- أن يستقيم بين سالب وموجب، وشروق وغروب، وليل ونهار، ومد وجزر، وخير وشر، وجسد وروح، ولا خلاف بين العقلاء على أن شطط أي من المتناقضات آنفة الذكر على نقيضه قمين بتدمير الكون واعتوار الحياة الإنسانية بالخلل، حتى في ثنائية الخير والشر، إذ كيف تتضح خيرية الأخيار دون وضعهم على محك الشر واختبارهم بالرذائل؟ ولذلك كان للإنسان الخير على الملائكة أنفسهم درجة.

ومردود ذلك في النقد المتبصر، ما ترصده في منهج الأستاذ من الجدل الداعم بين التأصيل والتجديد، وشرعية التأصيل عنده مرتكنة دوماً إلى مرجعيتها التراثية المتفق على حجيتها، لا إلى النوازع الشخصية، ويمثل الدليل على ذلك في رجوع الأستاذ إلى المراجع والدواوين التالية:

- النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة لابن تَغْري بِرْدِي ٦/١.
- فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ٦/١.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلاني ٦/٢.
- وفيات الأعيان لابن خلكان ٦/٢.
- شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٨/١.
- ديوان أبي تمام ٧٥/١.
- اللزوميات لأبي العلاء المعري ٧٧/١.
- ديوان مسلم بن الوليد ٧٨/١.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ٧٩/١.
- ديوان بشار ٧٩/١
- مقالات الإسلاميين للأشعري ٣٥٩/١.
- محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين للفخر الرازي ٣٥٩/١.
- النجاة لابن سينا ٣٥٩/٢.
- الفصل في الملل والنحل لابن حزم ٢٦٩/٢.

obeikandl.com

- اليواقيت والجواهر للشعراني ٢/٢٩٨.
- الرسالة القشيرية ٢/٢٩٨.
- الشفاء لابن سينا ٢/٣٧٢.
- الإشارات والتحديدات لابن سينا ٢/٣٧٢.
- رسائل إخوان الصفا ٢/٣٧٢.
- الفتوحات المكية لابن عربي ٢/٣٧٣.
- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ٢/٣٧٣.
- منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ٢/٣٧٣.
- ديوان الفرزدق ٢/٤٣٥.
- الموشح للمرزباني ٢/٤٣٥.
- شرح مشكلات شعر أبي الطيب لابن فروجة٢/٤٣٦.
- البيان والتبيين للجاحظ ٢/٤٣٧.
- العمدة لابن رشيق ٢/٤٣٧.
- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ٢/٤٣٧.
- شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ٢/٤٣٨.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ٢/٤٣٩.
- التعريفات للجرجاني ١/٣٥٨.

obeikandl.com

- رسالة أبي إسحاق الصابي ٢/٤٣٨.

- البرهان في وجوه البيان للحسن بن وهب ٢/٤٣٩.

والرجوع إلى تلك المصادر الأصول في بحوث عن الشعر الحديث - ليس له من دلالة إلا أن بصر الأستاذ وبصيرته لا يريمان البتة عن فلسفة التأصيل والتواصل، ويشيحان دوماً عن موبقات الانقطاع، وأنه المؤمن بأن بذور الحديث غالباً ما تكون في القديم، وأن إرهاصاته بدأت من هناك، ومن المتيسر النظر في بحوث الأدب الحديث شعره ونثره، لنجد كثرها الكاثرة نادرة التعويل على المصادر التراثية إن لم تكن معدومة.

فحين يتناول الدكتور هدارة النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، تقتضيه منهجية البحث أن يحرر المصطلح مما قد يعتريه لدى بعض الدارسين من غموض - بأن يربطوا مطلقاً بين النزعة الصوفية في الشعر، وبين التصوف الإسلامي وحده، فيقول: ((إذا ذكر التصوف بلسان عربي، اتجهت الأفكار بصورة مباشرة إلى النزعة الصوفية في الإسلام بكل تاريخها القديم والحديث، ومبادئها وفرقها وأعلامها، وليس الأمر كذلك فيما أردت الكتابة عنه، فإن ما أعنيه بالنزعة الصوفية التصوف بمعناه العام، من حيث هو استبطان منظم لتجربة روحية، ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه والعالم، وهو بهذه الصورة ظاهرة إنسانية عامة ليست محدودة بدين أو بحدود مادية زمانية أو مكانية)).

ومن ثم يمكن القول بأن التجربة الصوفية قد تنشأ بعيدة عن الدين... إلى أن يقول: ((ولا ينفي المفهوم الإنساني العامّ للصوفية وجود تأثير المفهوم الإسلامي

الخاص في الشعر العربي الحديث، بل وجوده في الاتجاه الصوفي بصفة عامة)) ٦٥/٢.

ثم يعمد في سياق تحرير المصطلح مما يحتج عليه به بعض الدارسين، بأن يضيفوا إليه ما ليس منه فيقول: ((ونظراً لنفور أدونيس من المنطقية، وإعجابه بكل تمرد على الأعراف والفكر الديني، يشيد بالحلاج والسهروردي وابن الراوندي الزنديق، ثم يورد عن أدونيس نصاً في سياق التعمية المقصودة نفسها: وغيرهم من المفكرين والفلاسفة الذين ثاروا على التقليدية في الفكر الإسلامي، تردد في كتاباتهم القول بقدم العالم، خلافاً للتعاليم الدينية، وإنكار الخلق المستقل، والنبوة والوحي، وصار لديهم حب المعرفة للمعرفة ذاتها، وحس البحث والثقة بالعقل الإنساني أنه قادر على اكتشاف الحقيقة بقوته هو، لا تلقيناً ولا إيحاء)) ٦٧/٢) يورد الأستاذ هذا النص على أدونيس، لينتهي إلى كشف ما دسه في كلام التصوف الإسلامي فيقول: ((ولم يقل واحد من المتصوفة أنه ضد التعاليم الدينية، ولا ينبغي قط أن نفهم التصوف على أنه -في كل اتجاهاته- ثورة على التعاليم الدينية كما قرر أدونيس)) ٢٦٧/٢.

ولما كانت النفس محور التجربة الشعرية الصوفية، نرى الأستاذ يحرص على بسط التصور الإسلامي لها عند المتصوفة والمتكلمين، فيرجع إلى أبي الحسن الأشعري وفخر الدين الرازي وابن حزم بهذا الخصوص فيقول: ((والحقيقة أن النفس كانت موضع خلاف بين المتكلمين والمتصوفة، فالذين اعتمدوا على المذهب المادي أنكروا النفس، ومنهم من قال: إنها جسم أو عرض لجسم، ومنهم من قال: إنها مزاج وتأليف بين الطبائع.

أما الذين نزعوا منزعاً روحياً فقد قالوا: إن النفس ليست جسماً ولا عرضاً لجسم، ولا مكان لها في الحقيقة، وليس لها طول ولا عرض، ولا تماس شيئاً ولا يماسها شيء، ولا يجوز عليها الحركة والسكون والألوان والطعم، ولكن تجوز القدرة والحياة والإرادة، وأنها تحرك البدن بإرادتها ولا يماسها، أما النفس والروح عند المتصوفة فهي جوهر مادي من طبيعة إلهية، وهو لذلك يترع إلى العودة إلى مبدئه يدفعه الشوق والحب)) ٢٦٩/٢.

ثم يورد منحى ابن سينا في هذا الخصوص فيقول: ((وقد ذكر ابن سينا أن كل موجود طبيعي مكون من مادة، وبما أن الإنسان موجود طبيعي، فهو إذن مكون من مادة وصورة، المادة هي البدن، والصورة هي النفس غير مادية)).

وفي بحث الأستاذ عن التخييلية الأدبية، نرصد نهجه الثابت في التأصيل، ونراه يورد اجتهاد المتصوفة في هذا الشأن فيقول: ((وكان للمتصوفة إسهام قوي في بحوث التخييلية، فقد عدها الإشراقيون ضرباً من المعرفة، وتصورها ابن عربي في الإنسان مرآة تعكس ما ينطوي عليه العالم الأكبر من عناصر ودقائق)) ٣٧٢/٢.

ثم يتبع ذلك بما أضافه البلاغيون العرب فيقول: ((ولا شك في أن البحث في التخييلية عند الفلاسفة والمتصوفة، قد تسرب إلى النقاد والبلاغيين الذين كانت تشغلهم من النصوص الإبداعية صورها التي تعد أثراً حياً للقوة التخييلية، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن المعنى التخييلي هو الذي لا يمكن أن يقال: إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت دوماً وما نفاه منفي، وهو لا يحيطه تقسيم لأنه كثير المسالك، ويجعله في مقابل المعنى العقلي الذي يتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه، وهو بذلك لا ينظر إلى التخييل إلا في حدود الصدق والكذب، وفي إطار المبدأ

الأخلاقي الذي يفصل بينهما، ويتبع حازم القرطاجني الفلاسفة في حديثه عن التخييل، ويقسمه إلى نوعين: ضروري وغير ضروري، ووقوعه في أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن، وهو لا يجاوز كثيراً بحوث غيره من النقاد والبلاغيين العرب الذين ربطوا بين التخييل والإدراك، والذاكرة والإيهام، وقضايا الصدق والكذب، واللفظ والمعنى، والمبدأ الأخلاقي الذي ينبغي أن يؤول إليه النص الإبداعي)) ٢/٣٧٤.

وفي تناوله لظاهرة الغموض يصنع الصنيع نفسه، بأن يعرض ما ورد بالتراث العربي متصلاً به، فينبه إلى الغموض الذي لفت نظر النقاد في بعض رجز رؤبة، ويورد البيت الشائع نموذجاً للتعقيد، وقد مدح به الفرزدق إبراهيم بن هشام المخزومي خال الخليفة هشام بن عبد الملك:

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربُهْ

ليقول: ((شبه الناقد هذا البيت وأمثاله برقى العقارب، وخذرومة العزائم، نظراً لتداخل المعنى نتيجة سوء الصياغة التعبيرية، فالملك هو هشام بن عبد الملك والضمير في أمه يعود على هشام، والضمير في أبوه يعود إلى الممدوح الذي يتصل بالملك لأنه خاله، فالشاعر فصل بين (أبو أمه) وهو مبتدأ، و(أبوه) وهو خبره بأجنبي، وهو (حي) وكذلك فصل بين (حي) و(يقاربه) وهو نعت، بأجنبي وهو (أبوه)، وقدم المستثنى على المستثنى منه، ٢/٤٣٥.

ويورد الأستاذ نظائر هذا في التراث عن المرزباني (٢/٤٣٥، ٤٣٦)، ويشير إلى أن الغموض قد ينشأ من استخدام الكتابة بالرمز استخداماً غير مألوف، يتسع لمعانٍ كثيرة، من ذلك قول إبراهيم بن هرمة:

لا أمتـــع العـــوذ بالفصـــيل ولا أبتـــاع إلا قريبـــة الأجـــلِ

وقد يكون ناشئاً عن عدم الترابط في الجمل واتساع الدلالة وغرابة الصورة، وكان أبو تمام والمتنبي بطلي هذا المضمار، حتى إن أبا العميثل قال لأبي تمام حين سمع قوله في بداية إحدى قصائده:

هن عـــوادي يوســـف وصـــواحبه فعزما فقـــدما أدرك السُّـــؤْلَ طالبُـــهْ

لِمَ لا تقول يا أبا تمام من الشعر مايفهم؟

وينبه إلى أنَّ بعض النقاد الأقدمين قد عزا الغموض عند أبي تمام إلى إيجـــاز شعره الذي يقصر به عن أداء المعنى: أو إلى إيثاره من البديع ما يحاول أن يفـــرغ المعنى في صورة بحيث يبتعد عن المباشرة.

كما يورد ما نحا إليه ابن فورجة في كتابه (شرح مشكلات ديوان شعر أبي الطيب) من إرجاع الغموض في بعض شعره إلى استخدامه الغريب من اللفـــظ، والذي يؤدي جهل القارئ أو السامع معناه إلى البعد عن تصور غرضـــه، أو إلى شعره الذي يعميه إعرابه لمجاز فيه، وحذف في اللفظ أو تقديم وتأخير.

ويورد كذلك تباين مواقف النقاد القدامى من قضية الغموض، وإن كـــان مذهب العرب في الشعر هو الوضوح، ففي البيان والتبيين يعرف الجاحظ البيـــان بأنه (الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي) ويقول: (لا خير في كلام لا يدل علـــى معناه، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليـــه نزعت) ويؤكد أن المعاني تحيا بالتعبير الذي يُقَرِّبها من الفهم ويجليها للعقل، ويجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والتعبير قريباً)) ٢/٤٣٧.

ويقول أبو هلال العسكري: (لا خير في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور المقصد) ويطالب ابن رشيق القيرواني الشاعر بأن يلتمس له من الكلام ما يسهل ومن القصد ما عدل، ومن المعنى ما كان واضحاً جلياً يعرف بدياً، فقد قال بعض المتقدمين: شر الشعر ما سئل عن معناه.

وينبه الدكتور هدارة إلى أن الآراء سالفة الذكر في الغموض مستقاة من عمود الشعر العربي الذي نظر للقواعد الفنية المتبعة في أشعار العرب.

وشرط الإيجاز المطلوب عند العرب، ألا يفضي إلى الغموض والتعقيد، ويعرف ابن سنان الخفاجي الإيجاز بأنه اللفظ القليل يدل على المعنى الكثير دلالة واضحة ظاهرة، لا أن يكون من التأمل ودقيق الفكر، فإن هذا عيب في الكلام، ٤٣٧/٢.

وقد عقد الآمدي موازنة بين أنصار مذهب الغموض وخصومه، فرأى أن التزام الاستعارة والطباق والتجنيس يستر المعنى ويوقع في الغموض، وأن أحسن ما في الشعر صحة العبارة، وانكشاف المعنى، وقرب المأخذ، كذلك رأى أن المعاني الدقيقة التي تغرب بها الشاعر، والتي استقاها من الفلسفة أو من مبالغته في توليد الأفكار، تؤدي إلى الغموض.

ثم يورد تمييز أبي إسحاق الصابي بين الشعر والنثر، وذهابه إلى أن الترسل هو ما وضح معناه، والشعر ما غمض معناه، ويفسر ابن أبي الحديد ما قصده الصابي بالغموض، فيقول: إنه كلما كانت معاني الكلام أكثر، ومدلولات ألفاظه أتمّ كان أحسن، ولهذا قيل: خير الكلام ما قل ودل، وتحت هذا التفسير ينضوي بيت البحتري:

والشـــعر لمـــح تكفـــي إشـــارته ولـــيس بالهـــذر طولـــت خطبُـــهْ

فكأن الغموض الذي حسنه الصابي هو الذي اتجه إليه الإمام عبـــد القـــاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة) إذ استحسن الغموض على أســـاس دقـــة الفكـــرة وعمقها، وهو يرجع هذا الاستحسان إلى طبيعة نفسية، يقول: (من المركـــوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاستبقاء إليه، ومعاناة الحنين نحـــوه، كان أحلى، وبالميزة أولى، وكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف) ٤٣٨/٢ أما الغموض الذي يجيء نتيجة تعقيد الأسلوب، وسوء ترتيب العبارة، واختلاف النظم، فهو الغموض المذموم المستهجن عند عبد القاهر، لأنه يكد الذهن فيما لا طائل تحته، (بل ربما قسم فكرك وشَعّب ظنك، حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب).

ثم ينبه الأستاذ إلى الصلة التي قامت بين الغموض والرمز عند العـــرب، وأن الإمام الجرجاني عقد لذلك فصلاً في دلائل الإعجاز سماه (فصل في اللفظ يطلـــق والمراد غير ظاهره)، ويقول: إن لهذا الضرب اتساعاً وتفنناً لا إلى غاية، إلا أنـــه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين: الكناية والمجاز، ويقول: (وكذلك كانت الكناية عند العرب أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، والمجاز أبلغ من الحقيقة) ٤٣٩/٢.

ويفسر ابن وهب الكاتب الرمز تفسيراً لغوياً بأنه (ما أخفي من الكلام) ثم يتجه به اتجاهاً باطنياً فيقول: (وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم).

وأخيراً ينبه الأستاذ إلى صنيع الصوفية في استخدام الرمز، وجنوحهم به إلى مزيد من الغموض، ويورد قول القشيري في رسالته: (إنهم يستعملون فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإخفاء والستر على مَن باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها). ثم يضعنا الدكتور هدارة على المحجة حين ينص على ركيزة التأصيل في منهجه، ويربط بين الأسباب والنتائج عنده وعند غيره فيقول: (وإذا كنت قد عرضت ظاهرة الغموض في الشعر في العصور القديمة، سواء أكان ذلك عند الأوروبيين أم العرب (وكان بالفعل قد عرضها عند الأوروبيين من زمن اليونان قبل أن يعرضها العرض الذي أومأنا إليه عند العرب) فما ذلك إلا لتأصيل الظاهرة ومعرفة جذورها ومعالمها القديمة). وأما ما يتغياه الرجل من هذا التأصيل فيتضح تماماً في قوله: ((أما وجود هذه الظاهرة في القصيدة العربية المعاصرة، فهو لا يمت بصلة إلى تراثنا القديم إلا من حيث النزعة الباطنية الصوفية، وفيما عدا ذلك يمت بأوثق الأسباب إلى الفكر الغربي، الذي بدأ يتسلل إلينا منذ الحملة الفرنسية على مصر والشام في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، وأخذ يفرض سلطانه شيئاً فشيئاً على عقول بعض مفكرينا وأدبائنا الذين بهرهم النموذج الغربي في الحياة بخيره وشره، فشبوا على عتباته، وطعموا فتاته، واستطاعت الفلسفات الغربية، وما تفرع عنها من مذاهب أدبية، كانت إفرازاً طبيعياً لهذه الفلسفات من جهة، وللتطور الذي حدث في أوروبا في النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية من جهة أخرى، أن تسود حياتنا الفكرية، وتفرض على عقول أدبائنا، فتبعوها في تسليم، دون أن يتمعنوا في مراميها، أو يوجدوا لها صفة تلاؤمية مع ظروف مجتمعهم، بل مع انتمائهم للإسلام والعروبة)) ٢/٤٤٠.

أما المراجع الحديثة التي أفاءت الشرعية والحجية على أداة الأستاذ النقدية، فهي عدد هائل من دواوين الشعر والدراسات النقدية والبلاغية، والدراسات النفسية والفلسفية والجمالية، بحيث لا يمكن إيرادها في دراستنا هذه، وليس للمرء إلا أن يراجعها بصبر وأناة في حواشي بحوث الكتاب الضخم ودراساته، بيد أننا نورد المراجع الأجنبية التي رجع إليها الدكتور هدارة، في لغاتها الأجنبية، أو في ترجمتها العربية، ومغزى صنيعه هذا عندنا لا يخفى على المتأمل، ودلالته على أن الجدل بين التأصيل والتجديد عند ذاك الأستاذ التزام منهجي لا يحيد عنه، فالحقيقة لديه لم تكن أبداً مرادفة للتعصب، أو سجينة للجهل، والواثق من قضيته لا ينكفئ على نفسه، ولا يخشى الآخر، بل يحاوره فيقنعه، أو يقتنع به، لقد رجع الدكتور هدارة في بحوثه وتقويماته النقدية إلى المراجع الأوروبية التالية:

- تكوين العقل الحديث لرائدال.
- التراجيديا الشكسبيرية ترجمة حنا إلياس.
- الإنسان.. ذلك المجهول لألكسيس كارل.
- مغامرات الأفكار لألفريد ثورن هواينهد.

- Sullwon, H.S: Conseptions of modern psychiatry.
- Lovejoy, Arthur, O: The great chain of deing.

- الغرب والعالم، تأليف كيفن ريلي وترجمة، د. عبد الوهاب المسيري وهدى حجازي.
- الحداثة تأليف برادبري وماكفرلين.
- حاضر النقد الأدبي، ترجمة الدكتور محمود الربيعي.

- فن الشعر لأرسطو ترجمة د. شكري عياد.

- مبادىء النقد الأدبي لريتشاردز، ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي.

- سيرة أدبية لكولردج، ترجمة الدكتور عبد الحكيم حسان.

- Shewart, J:Poetry in France and England.

- The way of the suffi by: Ioris ahah, The oclagon, Press London 1968.

- Encyclopaedia of religion and ethics.

- The Vorieties of religious, Experience, by clernce D.

- Thorpe and others, Southern Illinois university Press.

- الشعر والتصوف، لكولن ولسون.

- أيون أو عن الإلياذة، من محاورات أفلاطون، ترجمة د. محمود صقر خفاجة، د سهير القلماوي.

- Spender. S: Warld within warld

- Bowra: The herilage of Symbolism.

- Stauffer: Nature of the paetry.

- Empeon: Sever. Thypes of ambiguity.

٣- نشدان الحقيقة بمنهجية الدفع عن الهوية وتعرية مقالب الاستلاب

ولعل المدخل الأساسي لذلك، أن يعترف الناقد بأنه ذو فكر محدد يحكم منهجه ويوجه تناولاته النقدية، وقد أقر الأستاذ صراحة في مقدمة الكتاب، ولنا أن نتأمل الفكر الحضاري الذي أعلن الدكتور هدارة أنه ملتزم بحدوده، و لم يفصح عنه اعتماداً على تجليه في تنظيراته وتطبيقاته وتناولاته، وأنه فكر الاعتصام،

والاستنفار للذود المستنير عن الدعائم التراثية في الفكر والفن والأدب واللغة، ومعوقات الذات العربية المسلمة، تلك الدعائم والمقومات التي استمدت ديمومتها وصلابتها بمحصها عبر القرون والأحداث والأهواء والصراعات، إلى أن صارت بمثابة الجوهر الثمين الذي ما زادته التراكمات والضغوط إلا تألقاً وثراء، فكما ليس لنبات أن يحيا ويسمق إن انبت عن جذوره، فإنه ليس لأمة أن تحيا تحت شمس هذا العالم، ووسط تقلباته الغائرة وغلیانه، إلا إن اعتصمت بهويتها، وتشبثت بثوابتها الدينية والأخلاقية والمزاجية، وشدت بالنواجذ وجماع العزائم على تراثها العقدي والفكري والفني المجسد لذلك كله، وكما أنه ليس ثمة ما يمنع - بل من المرغوب فيه بالضرورة - أن يستحصد النبات وأن يأتي أكله، بأن تضاف إليه العناصر المواتية والمخصبات المفيدة الآمنة، فضلاً عن أن تستنبت منه ثمار جديدة مباركة ومشتهاة، وهو في ذلك -عند ذوي الخبرة المتبصرة والإخلاص الحميم، لا بد من أن يوقى السموم والآفات والهوام والحشائش والأشواك الشيطانية، التي إن هي استشرت، ثم تمكنت، صارت قمينة باضمحلاله، ثم تدميره- فكذلك ليس ثمة ما يمنع من أن تفيد أمة من الأمم من لدن غيرها بالمأمون الصحيح الضروري الملبي حاجات العقول السليمة، والنفوس السوية، والأذواق الثقفة، في سياقات السلوك والنظم والعلوم والفنون والآداب.

يتحدث دكتور هدارة عن مقالب التأثير السيريالي في القصيدة العربية الحديثة فيقول: ((وأصبحت القصيدة عند أصحاب الاتجاه الجديد مغرقة في الغموض والضبابية، وعبارة عن نفثات عقل مشوش يسجل كل ما يعرض له في اللاشعور من أفكار أشبه ما تكون بخرافات الأحلام، وصور يصعب حتى على الشاعر أن يبين مدلولاتها، كقول عصام ترشحاني في قصيدته (أبراج الحلم الأسود) ١/٥٩:

وتخلف

وفي ليل الحضارة

أين كنت

رأيت وجهك عارياً

والنار فوق جموحه

حبلى

بفاكهة الجحيم

ورأيت آلهة

تقامر في سريرك

لا أقول

رأيت أعضاء الخطيئة.. إلخ ١/٦٠.

ونحن لا نقول عن هذا الكلام إنه نفثات عقل مشوش فحسب، إنما نقول أيضاً: إنه تقليد آلي لكلام، لا نقطع بأن له ما يبرره يقيناً لدى قائليه الأوروبيين أم لا، ولكننا نقطع بأنه منبت الصلة تماماً بماضي النفس العربية وحاضرها، وأنه لا يتواصل فنياً أو لغوياً مع المعذبين بقراءته أو سماعه، وأنه متنافر بالكلية مع مفاهيم علم نفس الإبداع من ناحية، ومفاهيم علم الجمال من ناحية أخرى.

ويكشف الأستاذ الروابط الفاسدة بين عناصر الحداثة، وأن كلاً منها آزر الآخر، فالانقطاع عن التراث غاية، وقصيدة النثر وسيلة موصلة لتلك الغاية يقول

في ذلك: ((وقد مال أدونيس في كتاباته الأخيرة إلى إسقاط الحاجز بين الشعر والنثر، واشترك مع يوسف الخال في محاولة بناء القصيدة العربية بناء جديداً تسقط فيه كل روابط التراث)) ١/٥٩.

ثم يعمد الدكتور هدارة إلى سلم الذريعة التي تسربت منها الحداثة إلى عقول الشباب وأفكارهم، على زعم أنها تعني التجديد فيقول: ((والحداثة لا تعني التجديد بصفة عامة، بل هي مذهب يقوم على مبادئ النفور من كل ما هو متواصل، عقيدة ولغة وتراثاً وأصولاً فنية، وأدب الحداثة غير واقعي، وخال من المضامين الإنسانية، يركز على القضايا الأسلوبية والشكلية بدعوى النفاذ إلى أعماق الحياة، ويحطم كل الأطر التقليدية والشخصية الفردية، ويتبنى رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حد، والغموض أساس في شعر هذا المذهب، لأنه يقوم على التفكك Disassociation وليس على الترابط، وتتفق الحداثة مع المذهب السيريالي في الاعتماد على الكتابة الآلية Automatic الصادرة عن اللاوعي والبعيدة عن رقابة العقل، وقد أفاد هذا المذهب من تيارات فكرية مثل المستقبلية والرمزية، وكانت نشأته نتيجة عوامل سياسية واقتصادية وفكرية أصابت الإنسان الغربي بالإحباط، وألقت به في الضياع، وقد دخل مفهوم الحداثة ضمن المذاهب الأدبية الغربية التي دأب الشعراء العرب على محاكاتها واستزراعها في بيئتنا العربية، وكان أدونيس (علي أحمد سعيد) في مقدمة الذين روجوا لها، وقد صرح في كتابه (الثابت والمتحول) قائلاً: (لا يمكن أن تنهض الحياة العربية، إذا لم تتهدم البيئة التقليدية السائدة للفكر العربي، وإلا إن تخلص من المعنى الديني التقليدي الاتباعي).

وتزخر كتابات الحداثيين العرب بأفكار الحداثة الغربية، التي لم تزد عن كونها اتجاهاً شاذاً طارئاً في الفكر الغربي، فتردد فيها عبارات الانقطاع المعرفي، عدم التواصل، التمرد، التجاوز، رفض كل ما يمت للعقل والمنطق، تغيير الحياة عن طريق الحلم، علاقة الشاعر بالسحر والأسطورة والبدائية والرؤيا والنبوءة ورفض الواقع، يقول (كمال أبو ديب) عن الحداثة: ((إنها تجاوز الواقع أو اللاعقلانية، أي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق، وعلى الشرعية من حيث هي أحكام تقليدية تعنى بالظاهر. هذه الثورة تعني التوكيد على الباطن، وتعني الخلاص من المقدس والمحرم، وإباحة كل شيء للحرية)) ١/٦٤.

ويستمر الأستاذ في الكشف الصريح عن المدلول الحقيقي للحداثة، وبالتالي عن أهدافها الدينية والثقافية والاجتماعية المتوخاة، وبأقلام كبار سدنتها العرب فيقول: ((وهذه الثورة الحداثية تتخذ الأدب غطاء ظاهرياً يخفي ما تحته، إذ يصرح أدونيس في مقابلة، موضحاً طبيعة الثورة التي ينادي بها: ((من الضروري اختراق الأوضاع الراهنة، وهذا يتطلب بطبيعة الحال نضالاً طويلاً وصعباً، ولكن لا بد منه، وإن تطبيق هذه الفكرة لا يتحقق بالثورة الاقتصادية، ولا بالثورة السياسية وحدهما، وإنما لا بد من ثورة ثقافية جذرية، تهز كيان مجتمعنا، وتغير علاقة الإنسان العربي بالعالم وبالأشياء))، ثم يكشف أدونيس عن فهمهم المقلوب لمسلمات متفق عليها في تاريخ الأدب العربي من خلال نزعتهم التجريدية المصادرة للواقع ولطبيعة الأشياء فيقول: ((إن مجمل الإبداع العربي في العصر الحديث اعتنى بقضايا تتعلق بالتحرر الاجتماعي، وهي قضايا سطحية، إن ما نسميه الآن بشعر الانحطاط، هو بالقياس إلى ما نسميه بشعر النهضة، هو النهضة الحقيقية الواعدة، ذلك أنه يقول على الأقل لغة جديدة، وطريقة جديدة في

التعامل مع الأشياء، وأنشأ أسلوباً متميزاً، وخرج للمرة الأولى على النمط الجاهلي، وبالتالي على نموذج العقلية التقليدية... وبهذا المعنى فإن (شوقي) هو أول شاعر أسس الانهيار))... ويعلق الدكتور هدارة على هذا الخلط بقوله: ((هكذا تغير الحداثة حقائق تاريخ الأدب على أساس مخالفتها لكل ما هو معقول ومنطقي، فيصبح شعر فترة الانحسار الثقافي بكل ما فيه من عقم فكري وتقليد مبتذل، ومضمون تافه وركاكة في الأسلوب شعراً حديثاً يستحق أن ينسب إلى النهضة، أما الشعر الإحيائي الذي أعاد صلته بينابيع التراث، وعبر عن نفوس شعرائه وقضايا أمتهم، فقد صار مخلطاً)). ويستمر الأستاذ في تسميته أشياء الحداثة بأسمائها وليؤكد في الوقت نفسه أن للإيجابيات الثقافية العربية وثوابتها العقدية والفنية والفكرية مَن يدافع عنها، ويتصدى للقاصدين إلى قتلها عمداً أو عرضاً. بعد أن صرنا إلى زمن غاب فيه المنافحون عن الشأن العربي سياسياً واقتصادياً، فيورد تأكيد أدونيس على عناصر حداثته الغربية، بتصريحه بأن (نيتشه) يمثل له رمزاً ثقافياً، لأنه (زلزل القواعد الثقافية الأوروبية) كما أن إعجابه باتجاه نيتشه الإلحادي جعله يقول: (إن القرآن هو خلاصة ثقافية لثقافات قديمة ظهرت قبله) ثم كشف عن نزعة الحداثة الباطنية، وتناقضها مع الدين، قائلاً: ((أنا لا أنكر أني متأثر بالنزعات الصوفية التي أعتقد أنها أعمق ما في الفكر العربي، وأنا لست متأثراً بها دينياً، وإنما إبداعياً، أنا مثقف (لائكي) (أي لا ديني) وإنما عجبت كيف يمكن لمثقف لائكي أن يتأثر بذكر الطوائف، أنا أبني تمييزاً لصوفية بين ما يسمونه الشرعية وبين ما يسمونه الحقيقة، إن الشرعية هي التي تتناول شؤون الظاهر، والحقيقة هي التي يعبرون عنها بالخفي والمجهول والباطن، ولذلك فإن اهتمامي صوفي بالمجهول، وبما يأتي ويتغير باستمرار، وهذا ما يتناقض مع الدين)) ١/٦٥.

ثم يخلص الأستاذ إلى تحديد التأثير المدمر الذي ألحقته الاتجاهات الحداثية آنفة الذكر بفرق من شباب الشعراء العرب، أعوزهم الخبرة والوعي المتصل بمسار الثقافة العربية ومكوناتها، فضلاً عن الثقافات الأجنبية، وتياراتها ومراميها العقدية والثقافية والاجتماعية المعلنة والخفية، ومن ثم حسبوا السم عسلاً، وتصوروا أن الحداثة مجرد تجديد في شكل الشعر ومضمونه، يقول الدكتور هدارة: «وكان من نتائج وجود هذا التيار في شعرنا الحديث، ما نلاحظه من الضعف المزري في صوره الفنية، وفي خيال شعرائه وتفاهة لغتهم، وافتقار قصائدهم إلى حرارة الواقع وصدق الإحساس، وانعزالهم عن قضايا أمتهم، وغياب الرؤيا المتفردة لكل منهم، بحيث صارت قصائدهم نموذجاً حديثاً تتكرر فيه كل سخافات الحداثة بطغيانها التجريدي البارد اللاعقلاني، وانقطاعها عن التواصل مع القارئ بما فيها من غموض هو غاية في ذاته، ورموز وأساطير مستعارة من ثقافة غريبة عنا بدعوى عالمية الثقافة، أضف إلى ذلك أن الشعر في هذا الاتجاه صار بضاعة من لا يملك في الشعر موهبة، فيكفي أن يكتب كلاماً مبهماً غامضاً منقطاً يدل على غياب العقل، نافراً من اللغة وقواعدها، غير ملتزم بأي شيء يفرضه فن الشعر، ليصير شعراً حديثاً)) ١/٦٥.

ونقول نحن بأنه ليس لامرئ أن يسم أدونيس وأبا ديب والماغوط وأضرابهم أو يصمهم بالجهل، فهم مثقفون تماماً بلا شك، بيد أن ثقافتهم تستمد من خزان ماء آسن يستقر في غير هذه الأرض، ويستلهم من مذاهب وظواهر فنية أجنبية متشنجة، بطلت حيث نشأت، وليس لبذرة أن تنبت وأن تأتي أكلها في غير بيئتها الحاضنة وتربتها المواتية، وفي الخمسينيات والستينيات جرب ذوو السلطة زرع الشمولية الشيوعية في هذه التربة، فلم يقبضوا إلا على الريح وباؤوا بالخزي المبين

إرهاصاً بانهيار الشيوعية في مواطنها الأولى، والحقيقة أن التجديد سنة الحياة، وفعله مستمر دون توقف بفعل دواعيه الطبيعية وأسبابه الحضارية، وليس ممكناً الآن الحديث عن حركات التجديد الحميدة التي استوعبها الشعر العربي شكلاً ومضموناً عبر تاريخه الطويل.

وتجدر الإشارة إلى أن دعاة الحداثة في العالم العربي ليسوا مستلبين فاقدي الهوية فحسب، بل هم -فضلاً عن ذلك- أسرى ماضي الغرب، ومنكفئون على بعض تيارات أدركوها وتحصنوا بها لا يستطيعون تجاوزها، ومن ثم فهم من هذه الوجهة ضد التجديد، أضف إلى ذاك أنهم لا يعرضون مما لدى الغرب إلا جانباً يناسبهم، يفعلون ذلك عن عمد فيما أتصور لا عن جهل، فالثابت أن كبار مبدعي الغرب قد أدانوا مبكراً ما في الحداثة من غموض وانقطاع عن التراث وهدم للعقل، ومن هؤلاء المبدعين فرجينيا وولف وت. س. إليوت، ومن الواضح أن أدونيس حينما دعا في (الثابت والمتحول) إلى تحطيم الموروث الثابت، أي التراث، وجعل ذلك محور كتابه، من الواضح أنه لم يخلط بين التحديث والحداثة فحسب، وإنما نقول أيضاً: إنه فهم عكس ما كانت تدعو إليه حركة الحداثة في جوهرها، فعندما سُئل إليوت عن الفرق بينه وبين شكسبير، قال: ((إنه هو شكسبير)) فقيل له: لكنك أبعد مما كان يراه، فرد قائلاً: ((ذلك ببساطة لأنني واقف على كتفيه)) فإليوت إذن لم يدع إلى تحطيم شكسبير، ذلك الموروث الثابت كما يدعي أدونيس، وفي السياق نفسه، قالت فرجينيا وولف: ((وإن كان لنا معركة مع السيد ويلز أو السيد بينيت، فإنها معركة تتمثل في أن لنا رؤية جديدة بالنسبة للتراث، تلك الرؤية تتمثل في استبقائنا منه لا في التنكر له)) فمن الواضح إذن أن مفهوم كل من إليوت ووولف للتراث، مغاير تماماً، بل مناقض، لما دعا إليه أدونيس وأبو ديب.

ولا بد في هذا المقام من التنبيه إلى أن كبريات هيئات التحكيم الأدبي والفني في العالم لا تصادر المفهوم الحضاري السوي للتفوق في الإبداع، إنما تصدر عنه بكل تأكيد، فروايتا (مائة عام من العزلة) و(أولاد حارتنا) لماركيز ومحفوظ - وربما كانتا أبرز الأعمال الأدبية الفائزة بنوبل في الحقبة الأخيرة- تصدر كل منهما عن استلهام التراث والتأمل فيه والبناء عليه، الأولى في كولومبيا، والثانية في المنطقة العربية، وحين فازت مصر أخيراً بالجائزة الكبرى في بنالي فينيسيا ١٩٩٥، جاء في حيثيات الفوز أن الجائزة الكبرى تهدى إليها لأن نجاحها يقدم رؤية واضحة، تداخلت فيها العمارة مع النحت والتصوير، في تقديم عمل يعبر عن الهوية الثقافية لمصر، من خلال مزج التراث بالفن الحديث، وذلك تأسيساً على أن موضوع البينالي هذا العام هو (الهوية الثقافية بين الذّاتية والعالمية)، فعالمية الإبداع إذن -إن كانوا لا يعلمون- لا تتعارض في موضوعاتها ولا في حيثيات أحكامها مع التراث ولا مع هويات المبدعين والأوطان.

ولعل فيما نبهت إليه من قرارات نوبل وبينالي فينيسيا الأخير، ما نعتده رداً كافياً على واحد من المحاورين عقب ندوة أخيرة ألقاها الأستاذ في أتيلييه الإسكندرية عن تيار الوعي في الرواية العربية، وأكد فيها من خلال موضوع المحاضرة نهجه الثابت في كشف دعاوى التغريب والهدم والاستلاب باسم الفن، إذ ذهب السيد المحاور إلى أنه يكاد يتوقع أن تمنح جائزة نوبل التالية في الأدب، إلى رواية تكرس التعتيم والانقطاع ونفي التراث وتكريس هدم العقل، وحسبنا أنه يعول على توقعات ظنينة يدحضها الواقع، وأن نحيله نحن على أحكام نقدية عالمية رفيعة المستوى، لها حجية الحيثيات وقوة الحقيقة.