الشعر الفرنسي الحديث

(الباب)

بقلم صلاح ستيتية

برتون

اراغون

يكشف لنا الشعر الفرنسي المعاصر بشعرائه الذين ماتوا حديثاً من أمثال ماكس جاكوب Jacob وروبير ديسنوس Desnos وجان بول فارغ Fargue وبول اليوار Eluard ، وبين لا يزال حياً من شعرائه الكبار امثال بيار جان جوف Jouve وسان جون بيرس Perse وهنري ميشو Michaux وجورج شحادة Chehadé وجول سوبرفييل Supervieille وفرنسيس بونج Ponge ورينه شار Char — يكشف لنا بهؤلاء جميعاً عن مجلى من اغنى مجالي الادب العالمي واوفرها تنوعاً . والحق ان استكمال هذا الكشف يقتضينا ان نذكر ايضاً شعراء من امثال اندريه برتون Berton وبيار ريفيردي Reverdy وبيار عمانوئيل Emmanuel ولويس اراغون Aragon وجاك بريفير Prevert وجاك اوديبارتي Audiberti . ولكن حدود هذه المقالة من جهة، وكون هؤلاء المذكورين أخيراً لم يؤثروا في الشعر تأثيراً حاسماً ، من جهة اخرى ، كل ذلك يحملنا على الا نوسع اختيارنا توسيعاً مبالغاً فيه. صحيح ان اندريه برتون ، الذي تحتفظ نظرياته بقيمة كبيرة، قد انتج بعض قصائد تستحق التقدير العظيم ، ولكننا ينبغي ان نلتمس خير ما اصدره برتون في بيانيه عن السيريالية ، وفي هذه القصائد الطويلة المنثورة التي يتألف منها كتابا « نادجا » Nadja و « الحب المجنون » L'Amour Fou ، حيث يجد المعنى العميق تعبيره في بلاغة رائعة ويتلبس ثوباً زاهياً من الاستعارات. اما بيار ريفيردي ، الذي نُسي اليوم قليلاً، فقد كان احد رواد الرؤية الشعرية الجديدة . ولقد قوبل ديوانه « حطام السماء » Epaves du Ciel الذي ظهر عام ١٩٢٤ مقابلة تليق « بالكتاب السيد » . إن الهامه يحقق محالفة عجيبة بين ادق ما يتصف به الشيء ، بل حتى اثقل ما يتصف به ، وبين هذا اللون من الاهتزاز المؤلم الذي يرافق دائماً رؤية ريفيردي .

وما عساني اقول عن لويس اراغون الذي انتقل من اعنف السريالية التي رافقت صباه الى شيوعية يتوخى ان تكون ثابتة لا تتزعزع ؟ سأقول إن شعره انما يكتسب قيمته من مهارته المدهشة ، ومما يضمنه اراغون من معرفة عميقة بمنابع اللغة والعروض ، اكثر مما يكتسبها من إخلاص النبرة ومن هذه اللهجة الصادرة تواً من القلب والباحثة بيأس عن القلب، بخلاف ابولينير الذي تأثر به اراغون تأثراً قوياً وبخلاف عدد من الشعراء « التروبادور » كان اولهم فيّون Villon . واما بيار عمانوئيل فقد شاخ في بضع سنوات . وقد كان القارىء يحس بأن التصنع البياني يتهدده منذ كتب قصيدته الاولى « قبر اورفيه » Tombeau d'Orphée . وما لبث هذا التكلف ان طغى عليه ، وبالاضافة الى ذلك رافقته نزعة من « ميتافيزيقية الحدث » كانت بعيدة عن ان تعين على صفاء الهامه الذي لا بد ان نعترف بابهامه واضطرابه . على ان ديوانه « سودوم » Sodome ينعم بشاعرية لا ينقصها السحر . واما جاك بريفير ، فهو يرد جميع النزعات الميثولوجية بالجملة. إن ما يقصد اليه هو ان يغني ، ببساطة لغة واقواها، هموم الايام كلها ومسراتها، الروحية منها والجسدية. وان بريفير ليوفق، في خير لحظات الهامه ، الى تحقيق مطمعه هذا، فيجد طهارة الاغنية الشعبية. ولنقل كلمة عن اوديبارتي، فهو شاعر بلاغي ، هو ايضاً ، ولكن بلاغيته اوفر انبساطاً من بلاغية عمانوئيل ، فضلاً عن ان رؤيته الشعرية تكتسب من وضوحها نزعة كلاسيكية لا ريب في انه ورثها من شواطىء البحر الابيض المتوسط الذي تنتمي اليه اصوله العائلية .

***

ان اهم شاعر فقده الشعر الفرنسي المعاصر هو ماكس جاكوب الذي مات عام ١٩٤٤ . ويا لجاكوب ما اعذب شعره ! انه آخر شاعر حاول ان يدخل في اشكال الكلمة الشعرية ، هذه المادة العاقة التي يعسر التصرف بها بأصابع ابولون : السخرية ، تلك التي تشبه الشرارة الكهربائية . وجاكوب هو في الوقت نفسه ذاهل مذهول ، كائن من بخار ، صبي جنيّات وغمام ... وليس في ما كتبه ما يزن ثقيلاً . ولقد اخترع ، بقصائده النثرية، فناً يمكن القول انه بالنسبة للفن يساوي الفن نفسه بالنسبة للعالم ؛ إنه فن غير متوقع البتة ، حتى انه ليبدو مجانياً ؛ وهذا ما نكتشفه في مجموعته « بوق الكشاتبين » Cornet à Dès التي نجد فيها جاكوب يستعمل وسائله التعبيرية بغزارة مخمورة بنفسها : فان الاستعارة والغموض والمفارقة وجميع مصادفات اللعبة الادبية تأتي فجأة لتقف المعنى في اللحظة التي تحاول فيها ان تثبت نفسها، وتقذف الفكر الى دروب جديدية . وفي هذا ما يثير غضب البورجوازي حتى الجفون . وامام هذه الهاوية من الفكر « المتزمت» والتجاري الذي يتهدد جميع طرق العالم العصري ، اليس مما يدعو الى الفرح ان يستطيع المر اللجوء الى عمل ادبي يستخدم اللغة لنفسها ، لغايات اخرى غير الفائدة ؟

***

لم تنتج السيريالية ، بما هي غالباً عملية هدم وإطلاق للطاقات الخفية المظلمة، اكثر مما هي خلق ، لم تنتج عملياً آثاراً شعرية حاسمة . ولقد لاحظنا ان اهمية برتون تعزى الى كونه نظرياً اكثر منه خالقاً . ومع ذلك فان السيريالية هي مصدر جميع طرق الحساسية العصرية ، وليس بوسع اي عالم شعري بعد الآن ان يدعي انه موجود ما لم يستند الى السيريالية بكثير او قليل . لقد اسست السريالية ما يمكن ان ندعوه بـ « الميثولوجية» الشعرية الحديثة . وبالرغم من انها لم تعط الا آثاراً قليلة ذات قيمة ، فبوسعها ان تعتز بأنها هي التي يسرت لروبير ديسنوس وبول اليوار ان يخلقا ويغذيا عالمهما الشعري

اما ديسنوس الذي مات عام ١٩٤٥ في احد معسكرات الاعتقال الالمانية، فقد كان عمله يتجه الى استغلال هذا العالم الصوري العميق والى تناول العاطفة العنيفة في لهاثها الاولي شبه الحيواني ، قبل ان يتاح لها توضيح غايتها . ولا ريب في ان مجموعتيه « اجسام وخيرات » Corps et Biens و « ثروات » Fortunes تمثلان احسن ما انتجته السريالية في محاولتها اعطاء شكل لما ليس له شكل . وفي ذلك غنائية مسعورة، ورومانتيكية ذات عنف أخاذ ، مرهق احياناً . إن عالم ديسنوس عالم سحري ، تضيئه بصورة فاجعة « شمس الوحدة الروحية » ، ويقوم كله على صور اسطورية تلويها العاصفة الجنسية . ثم إن هذا النسغ الغزير، وهذا الخليط المضطرب، غالباً ما ينتهيان الى صور غنية دقيقة تذكرنا بصور رامبو . والى جانب هذا الطابع المفجع العنيف الذي يتلبسه الهام ديسنوس، يقوم طابع آخر ساخر يائس ، ساخر لأنه يائس . إن الشاعر يعجز احياناً عن اتمام امتزاجه المطلق بالعالم ، فيثأر لنفسه داخل اللغة بان يخترع شراكاً حقيقية من الكلمات يسقط فيها العبث واللامعقول . وهذا ما افسر به لعب الكلمات وانواع الجناسات في قطعته « نثر سيلافي » Prose SéJavy .على اننا ينبغي ان نلتمس ديسنوس الحقيقي، وريث لوتريامون Lautréamont ، ديسنوس الذي سيبقى على الدهر ، في قصائده المذكورة اعلاه ، حيث تلهث جميع كوارث الدم ، ودخان المدن وثورة البحر كلها، كأنها افلام حقيقية تقلد الجنون !

* * *

اما وجه جان بول فارغ الحالم الساخر ، العابث الشرود ، هذا الوجه الذي اختفى عام ١٩٤٧ ، فهو لا يتميز عن وجه باريس ، باريس الخالدة التي تغنى بها فيون وبودلير . وفـــارغ هو مؤلف « قصائد يتبعها في سبيل الموسيقى » Poèmes suivis de Pour la Musique التي يصافح فيها شكلاً جديداً من اشكال العبقرية ، وهذه القصائد توجه درب رجل وقع فريسة لطنين الكلمات ، وترسم خطة السفر والمغامرة لقلب شديد الحساسية وافر الاسرار . إن فـــارغ مسكون في الواقع بنقاوة تخيل ونضارة نظر وقدرة على التلاعب بالمظاهر تتيح لنا القول إنه يمثل « الفتى المروع » للنزعة الغنائية الفرنسية . وبوسعنا ان نجد في حواراته وحكاياته عادات التسكع والتيهان والثرثرة التي تميز البـــاريسي العتيق . وغالباً ما يمزج فارغ بالموسيقية البارعة ، والصارخة احياناً ، التي تنبض بها قصـــائده او نثره الشاعري ، عبارات عامية وكلمات شعبية يجيد في ادخالها بعالمه الشعري كل الاجادة . ولقـــد غنى غناء ساحراً مراوة الفراق والذهاب ، واسى المحطات وحنين الاحجار والشوارع والمركبات والوان الحداد الذي يواجه الانسان كل يوم .

***

« محباً الحب » Aimant l'Amour هذا العنوان لاحدى قصائد بول ايلوار (مات عام ١٩٥٢) يمكن ان يدل على خصائص شعره كلها .

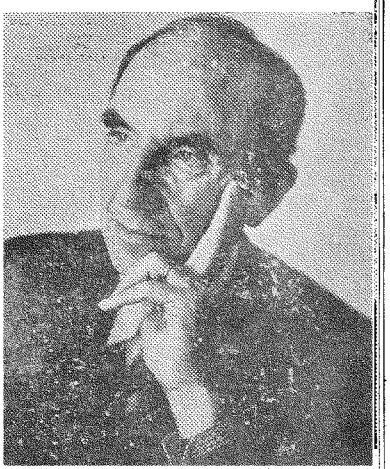
« انني اغني لأغني ، واحبك لأغني
السر الذي يخلقني فيه الحب ويتحرر »

إن مجموع انتاج ايلوار يبدو كحمّام حقيقي من الاسترخاء اللذيذ ، وكرصيد لا ينفد من النشوة الثملى . فيه حميا مشبوبة ، ساذجة وواعية في وقت واحد ، وهي ابداً مجروحة وابداً مؤلمة . ذلك ان ايلوار ينشد من الحب ان يتممه ويطلب ان يرضي في المرأة المحبوبة وعبرها حاجته القصوى من الاتحاد . ولكن لانهاية الرغبة تصطدم ابداً بالوحدة التي تتكرر الى ما لا نهاية في قلب كل لقاء . كان « بندار » يقول : « إن صورة الانسان تحلم ، ولكن ليس ثمة ما هو معلق باحلامه الا الليل الذي لا منافس له » وبوسع ايلوار صاحب « عاصمة الالم » ان يقول هذا القول . إن زخم الرغبة ، بعد ان يحاول ضم العالم كله عبر « نوش » او « جاكلين » او « دنيز » يتحطم اخيراً الى الف شظية ثمينة لا يبقى فيها الا انعكاس بعيد لما كان حلماً بالابدية . إن خير مجموعات ايلوار هي تلك التي تشارك في هذا القلق : « عاصمة الالم » Capitale de la Douleur رائعته الكبرى ، و « الحياة المباشرة » La Vie immédiate و « الموت من عدم الموت » Mourir de ne pas mourir . إنه هو الشاعر الفرنسي ، ابن نرفال وفرلين ، يعرف كيف يستصفي الشعر استصفاء خفيفاً ولكنه قوي جداً . ان فنه على غاية الدقة والرهافة ، وهو يذهب احياناً الى اصطنـــاع الحلم ، فيبلغ ببساطة الخط واللهجة — التي هي ذورة الفن — ان يخرج لنا ما يشبه بكارة الاحساس . ولقد انتقل ايلوار من الحب المحموم الذي لم يتم ابداً مع المرأة ، الى حب الانسان ، الانسان المتألم ، الانسان المتعطش الى السعادة . تلك هي المرحلة الثانية من شعر ايلوار الذي ينخرط في الحزب الشيوعي . ومن المؤسف ان ما سيربحه شعره من الوضوح والانبساط ، سيخسره من السحر العميق ومن جمال الرقية التي تضي جسم الليل. في شعره القديم ، كان القلب يخفق بخفاء ، فتنصت الكلمة . اما في قصائده « الملتزمة » فان القلب يخفق باقوى مما يجب وبأوضح مما يجب، وغالباً ما لا تنصت الكلمة.

***

لا ريب في ان احد كبار شعراء العالم الاحياء هو بيار جان جوف ، مؤلف « مادة سماوية » و « عرق الدم » و « عذراء باريس » وهذه هي اهم مجموعاته . وجوف ، فضلاً عن انه شاعر ، روائي وناقد ومفكر ودارس من

فارغ



سوبرفييل

بيرس

٧٤

الطراز الاول ، وآمل ان يتاح لي يوماً ان اقدمه للجمهور العربي . واكتفي الآن ببضع عبارات عنه ، ابدأها برأيه في شعره ، كما نجده في كتابه الجديد « في المرآة »: « الظفر اولاً بلغة شعرية تبرر نفسها كلياً على انها غناء، والحصول في العمل الشعري على منظور ديني يكون الجواب الوحيد لعدم الزمان . حركة نحو الأعلى ، حركة للوجدان اقترح وصفها بـ « روحية » وهي تتمثل للذهن بواسطة هاتين الغايتين المذكورتين ، مجموعتين . » ويضيف قوله : « ان الشاعر هو الذي يلتقط ، في الوعي المطلق، معادلاً للحلم » ولا بد ان تجربة جوف الانسانية الشعرية قد مرت بجميع مراحل الرغبة وبجميع ضلالات الاثم حتى تعرى ثقلها ولا تحتفظ اخيراً من كيمياثها القصوى إلا بحنين « الازرق » و « الفراغ » و« الغيبوبة ». ينبغي اجتياز « القلب كله » و « الخليج المجرم اللامتناهي » لبلوغ « منطقة الأمل الضيقة ». ان الوحدة ، كمقياس مطلق ، انما تولد آخر الامر من الفعل المكون من قوتين متضادتين ، احداهما تريد انتزاع نفسها من « الكارثة » بينما تقع الأخرى تحت تأثير سحرها العنيف .

ولقد ظلت قصيدة جوف وقتاً طويلاً مغلقة ، رؤية مريرة للحب والموت في الزمن المقدس والمدى المتجمد . انها مفكّر بها بألم، مسمرة عند حدود التعبير ، عاجزة عن تجنبه عجزها عن اجتيازه . ذلك ان التعبير كان لدى الشاعر حداً وتحماً . اما اليوم ، فقد اجتاز هذا الحد ، وارتد التعبير الى حالته المائعة فعاد عنصراً . وإن مجموعتي « لغة » و « اغنية » هما شفتا هذه الكلمة المتحررة . إن الوحدة والقلق واللاوعي المطبوع بالخطيئة ، كل ذلك هو الآن ملحوظ كما لو انه عبر شفافية اولى للتجربة الكلية . على ان هذا الخضوع يحتفظ بمذاق المرارة السابقة . إن التجربة هي الآن مستعملة استعمالاً واسعاً ، منظمة في مختلف عناصرها الخاضعة كلياً للفكر ، بسبيل غايتها التي هي « الكل » و « استهلاك اللاشيء » . ولقد كان اللاشيء اولاً في مجموعة « مادة سماوية » العدم Nada ، التعرية المطلقة، الانفصال عن جميع المظاهر ، ذلك العدم الذي يهيء الانتظار الانثوي لله ويدعمه . وهو في « اغنية » لون جديد ، مقتبس من الصين ، مصنوع من صفاء مستسلم . إنه الاحساس المعاش لغيبة تنفخ الروح في كل شيء .

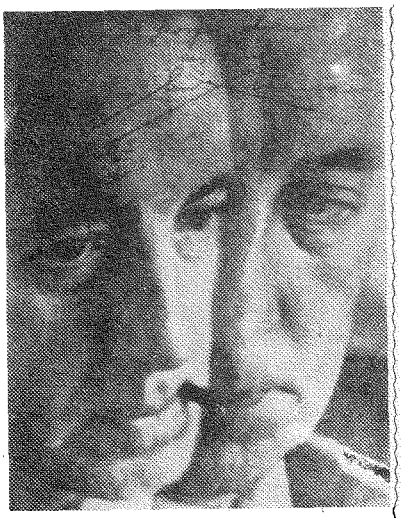
ويعتقد بيار جان جوف ان الشاعر لا يتكلم ابداً لنفسه وحدها . ان وجهه ، فيما يقوله ، مجلو مكشوف . ان الحيز الخارجي ينكشف في كلمته مشابهاً للحيز الذي يحمله كل منا « وراءه » . وهكذا تمتزج في فكر هذا الشاعر الكبير كبرياء عبقرية لا شبيه لها بتواضع الانسان ذي الذراعين المبسوطتين .

***

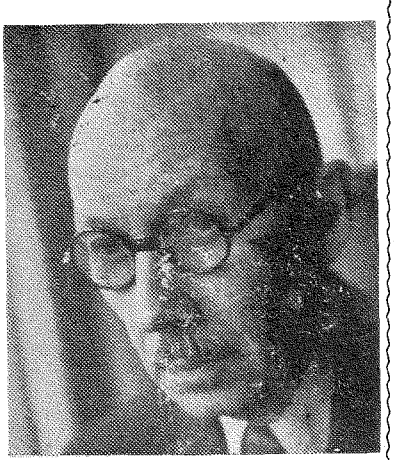
اما شعر سان جون بيرس ، فهو يعارض مجموع الشعر الفرنسي المعاصر الذي اختار غالباً الاستبطان ، ساعياً بذلك الى العمق ، فقصر حقل رؤيته على اعياد « الداخل » وحده . في حين ان شعر بيرس هو شعر التموجات العليا والآفاق الواسعة والسهول اللاإنسانية التي يزيدها سباق الرياح عرياً على عري ، والالوان الباهرة منشورة في روعة المدى . إن ما يهدف اليه شعر بيرس هو تعداد جميع الروائع التي تجعل من « قشرة العالم » موضع انتصار مطرد – انتصار من واجب الشعر ان يكشف عنه. ومن هذه الزاوية ، يمكن القول بان بيرس هو وريث « اشراقات » رامبو ، فضلاً عن طابع كلمته الشعرية ، ذلك الطابع المتحمس الدقيق . إن بيرس ، شأنه في ذلك شأن رامبو وملارميه ، ينشد ان يحقق العالم في كتاب ، وان رسالة الكلمة الشعرية ، ومغامراتها ، وعظمتها ، انما تكمن في طاقتها على اكتشاف معنى الكون الخفي المقدس . من أجل هذا تحرك الهام بيرس نبرة طقوسية عظيمة تذكرنا بنبرة النصوص الميثولوجية الدينية كالتوراة وكتاب الاموات المصريين .

كلمة شعرية ذات سلطان عجيب ، وكشف للتعابير والمعاني ابتداء من الابسط وانتهاء بالاندر ، من المحسوس الى المجرد ، من الكثيف الى المرهف الذي يكاد يكون للزخرف ، وكل شيء قائم في موضعه الصحيح ، وكل كلمة تدعوها التي تسبقها وتدعو هي التي تليها ، واطراد الارنانات على ملاءمات الحواس : ذلك كله يؤلف جوقة القصيدة الموسيقية. إن مادة هذا الشاعر ، وموضوعاته الرئيسية المعادة ابداً ، انما هي الايقاعات الكبرى للطبيعة والتاريخ (بصرف النظر عن اي تاريخ محدد) والطقوس الضخمة للمجتمعات البشرية ، تتناولها روائع اللغة الشعرية بحساب . إن « مدائح » Eloges و « ارابازو » Arabase و « منفى » Exil و « رياح » Vents وكثيراً من القصائد الكبرى التي تمجد العالم، تجعل من سان جون بيرس « واهباً » على حد قول اندريه برتون . على ان عظمة اعمال الانسان ومجد الكائن البشري ليسا في آخر الامر الا مظاهر فارغة مهيأة لان تحمل على جناح هذه « الرياح العظيمة » التي لا تني تكتسح وجه الارض . إن أعماق كل شيء ، انما هو العدم ، الغبار الاسطوري الذي تثيره احلام جميع المدنيات المنهارة او الميتة . وليس ثمة شيء على الاطلاق للتعويض على شقاء الانسان الضائع في عالم ضائع . وهكذا يولد في قصائد بيرس موضوع « النفي » الذي يعالجه ابداً ، النفي المرير ، النفي الذي لا شفاء منه ، في قلب الروعة والاشراق نفسه .

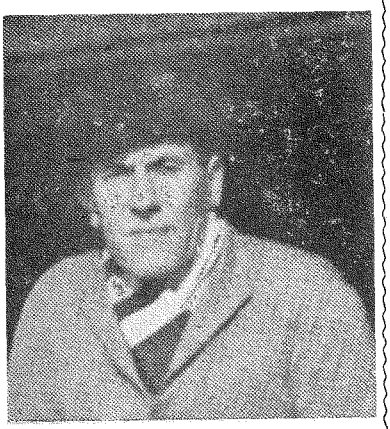
حيث انتشر الشراع يمضي الحطام
انعم من حلم صانع الآلات الموسيقية
وحيث وقعت اعمال الحرب الكبيرة



اليوار



جوف



شار

٧٥

ابيضّ فك الحمار
والبحر يدحرج صوته ، صوت الجماجم على منبسط الرمل

* * *

جول سوبرفيل هو شاعر الاسرار ، الاسرار ، التي هي ابداً على حافة البوح، مرتعشة ابداً ، وأبداً مكبوتة . انها الاسرار التي تكسب مجاميع سوبرفييل وزنها :« المحكوم البريء » Le Forcat Innocent و «الاصدقاء المجهـــولون » L s Amis Inconnus و « انجذابات » Gravitations . إنه يتكلم ، يروي ما يسكن فكره . وان صوت هذا الشاعر الذي يصفونه بأنه مألوف حميم تنفذ اليه احياناً نبرة تائهة . إنه صوت اصمّ ، جاف، خشن بعض الشيء ، ولكنه مرتعش : ان البساطة والعري الطفولي هنا هما أثر الفن الواعي الذكي . فالعالم في نظر هذا الشاعر هو معترك الف قضية يومية لا يحسن الجواب عليها الا الصمت اللامتناهي . إن كل شيء تكتنفه هالة من عنبر تأتي توآ من الباطن ، وهذا اللون من الاشعاع المشرق والمظلم هو الذي يحاول الشاعر ان يعبر عنه . إن الشيء الثابت الجامدأبعد حدود الجمود ، في « المحكوم البريء»يبدأ تحت نظر سوبرفييل يفقد خطوطه ويبتعد عن نفسه ويدخل رويداً رويداً في دوامة لا تنتهي من التقلبات ، وكل ما كان اصم ابكم . منـــذ الازل ، يأخذ في الارتعاش ، ويرغب في الكلام ، بتمتمة لا تهدأ ، وليست قابلة ان تهدأ ، شأنها في ذلك شأن طنين الدم في العروق . ان هذا الشاعر مأخوذ بحاجة مسعورة للود ،إنه مغمور بوحدته وبطاقةصادرة عن وحدته إذ تستسلم لعالم الكائنات التي لم تتخـــذ لها شكلا .إنه شعر استغاثة ، شعر يكاد يكون للرقية . إنه يستشهد بكل مـــا ينظر ويصمت : الكواكب والقارات الضائعة، ويقسر على الجواب اشياء داخلة في السكوت .

شحاده

إن سوبرفييل هو صديق جميع المخلوقات ، صديقها الضائع الذي تنقصه اللباقة. والذي ينبغي، في رأيه ،هو ان يحاول الانسان تألف اشيـــاء الارض ، الارض المسكينة الرائعة ، بحيث تتألفه هي ، وبحيث يجد موضعـــاً يريح فيه حبه ، ينبغي العودة الى البراءة ، والتقاء الايدي الطاهرة التي تفتح جميع ابواب هذا العالم المغلق الذي هو في الوقت نفسه العالم الآخر، وكما يقول سوبرفييل نفسه « ينبغي ورود الينبوع » .

***

كان لا بد من انتظار عام ١٩٤٢ ، وانتظار محاضرة اندريه جيـــد « لنكتشف هنري ميشو » حتى يظهر للجمهور شاعر كبير كان ينظم منذ عشرين عاماً . يقول جيد : « إن ميشو رجل متوحـــد منعزل ... وإن شأنه يكاد يكون شأن رامبو في عصره . او شأن لوتريامون اوفرلين او ابولينير، وهذا يعني ان جيد كان يحاول ان يضع آثار ميشو الفريدة في موضعها من التقدير . ولقد كان ميشو يقول:« ان من يخفي الجانب المجنون من نفسه يموت من غير صوت » ، وفي هذه الكلمة الغريبة مفتاح كثيرمن آثاره ، وهي آثار تكاد تكون شاذة،تطفح بغرابة التفكير المتوحد،وذات لهجة عجيبة ، ولكنها تعبر خير تعبير عن وضع المتمرد في عالم ثقيل مقلق مستحيل . لقد اختار ميشو الكلمة ، اللغة ، ليشرح كيف يتم ، او كيف لا يتم،اللقاء بينه ، هو الانسان الحساس حتى الالم ، المأخوذ بـ « الواحد »، وبين « التعدد » الذي يطبع العالم الخارجي . وان مقارنة هذين العـــالمين تتجسد في صرخة تزدادعنفاًما ازداد التباين بين متطلبات الشاعر والضرورات الخارجية . ولهذا تبدو قصيدة ميشو احياناً كأنها سلسلة من اللامعاني الموقعة اقصد من الكلمات التي اخترعها الشاعر نفسه والتي لا معنى لهـــا الا بالايقاع والارنان . وشاعرية ميشو قـــائمة على لحظة من الغضب ، باديء الأمر ، تنضاف اليها بعدئذ جميع اللحظات الاخرى . وإن ما يقدمه العالم لا قيمة له عنده ، وما تعطيه الحياة لا يفهمه ، ولا يستطيع ان يتبنّاه . ومع ذلك ، فلأنه يود ان يأخذ ويعطي ، وان يقيم بينه وبين العالم علاقةمنسجمة:«إنك يا حياتي تمضين من دوني . انني لا ادرك عطاياك ، وإن الشيء القليل الذي اريده ، لا تمنحيني اياه ابداً . وبسبب هذا النقص ، اراني انشد كل شيء. انشد اشياء كثيرة ، انشد اللانهائي تقريباً ... » وهكذا يكتشف ميشو نفسه غريباً بصورة مفزعة في عالم غريب«ليس فيه شيء مستقيم » كما يقول. ولهذا نراه يستغرق ، وقد خرج من الظلام ، في ظلام أعمق ، ويمضي الى بلد لم يذهب اليه احد قبله ، يعود منه بمذكرات رحلة . إن رفض العـــالم الخارجي سيولد عنده حضور عالم خيالي عجيب ترمض صوره ذهناً مريضاً فقدَ كل مقاومة . ولكن هذاالعالم بدلاً من ان يحرر ميشو،يزيدفي قسوة المظاهر الخارجية حوله ، فيرتد عليه ليغرقه اكثر فأكثر في ظلام جسمه وفكره . إن وضع الانسان مفجع لانه لا مخرج له . وعنوان آخر مجموعة لميشو صدرت هذا العام ١٩٥٤ «وجهاً لوجه مع قضبان السجن » Face aux Verrous ذو مغزى خاص من هذه الزاوية . وكل آثار ميشو تهدف الى البحث عن مخرج من المضيق الذي يحشره فيه العالمان الداخلي والخارجي. قد يكون هناك منفذ، ولكن كم هو ضيق وكم يستدعي الضحك . ولذلك نجد في اسلوب ميشو هذه «السخرية المرهفة والخشنة في آن، وهذه الصور المتعرجة الكثيرة ، وهذه الانتقـــالات المفاجئة ، وهذه الطلاسم المليئة بالفرار. » وهو يحاول ايضاً ان يتحرر من الكابوس بان يستسلم اليه كلياً.فلعل السجين، لفرط ما يقذف بنفسه وبجميع ثقله على جدار زنزانته ، معرضـــاً نفسه إما لفقد حياته او لفقد عقله ، ينتهي به الامر الى زحزحة الحجارة ، واذ ذاك،يقول ميشو ، « سأشرب من جديد ، وقد فقـــدت الشعور بأي احدما ، المدى المغذي » .

***

حيا سان جون بيرس شاعرنا اللبناني الكبير جورج شحادة بهذه العبارات: « من يكون خيراً منه شاعراً ؟ هو المتحدر من هذه الاسر البشرية التي لا يعرف من ورودها الا العطر ولا من جوهرها الا الشرق ..»

لقد قدمت « قصائد » جورج شحادة لشعر هذه السنوات الاخيرة أثمن هبة قدمت له ، هبة تستجيب لحاجته الخفية . انها هبة العرق . لقـــد احل شحادة محل الحادث اليومي ، او حتى الحادث المكتمل ، كما كانت تريـــده السريالية ، شعر الحادث الوحيد. وإن قصائده تقع عند تخوم غامضة تضيئها الشمس نصف اضاءة . وبالرغم من مظهرها السحري والطقوسي وجمـــود التماثيل فيها،فانها تحتفظ من شكلها الداخلي المتفتح بصلة حية مع النفس بكاملها. انها افكار مطلقة عن الكون تتمتع بكثافتها الخاصة ، وتتمتع بالكون بمقدار ما يعرف بها . وبامكاننا ان نقول عن شعر جورج شحادة انه ،عبر

٧٦

حصانة الكلمة ، محاولة لامتحان المقاومة المطلقة التي تتمتع بها كائنات هذا العالم ومظاهره. ومن الطبيعي ان ينتج عن هذا المسلك ان تكون الكلمات التي تبقى ، قليلة : فقط كلمات الحقيقة اليومية الخالدة ، كلمات الشجر والندى الصافي ، ذوات البساطة العجيبة . على ان هذه الكلمات ليست من تلك التي يتخذها الشاعر لنفسه ، فان عليه في كل مرة ان يدركها ، ان يربحها . وهكذا تقوم معادلات غامضة ، ويولد الاحساس الابدي في ضوء غريب ، فتنجز القصيدة في الزخم والروعة بعد ان تجتاز مضطرب الكلمات التي لا مصير لها وتبرز في اتساع الذاكرة المغلق. والحق يقال ان القصيدة هنا هي نفسها التي تستعيد الموجة ذاتها في غير انقطاع . انها تفتح الامكانيات المتعددة لحبة واحدة ، في روعة ملونة خفيفة . وإن كل قصيدة من هذه القصائد تستدعي الى الذهن حديقة داخلية مسوّرة بعناية ، ولكنها في عمقها الغريب القصير ، منفتحة للكلية الكونية . وإن هذه القصيدة ، بما هي نزوع في داخل اللغة لاستخلاص اقوى الزخم منها ، ينتهي بها الامر الى ادراك الواقع في اعرى مظاهره ، على ذلك الصعيد من الوجود حيث تعقيدات المصائر ، والحب والموت ، والزمن الذي لايعوض ، والحنين الذي لا علاج له ، كل ذلك يسرد نسيج حيواتنا ويحله ابداً . وهذا ما حمل غابرييل غرو Gros على القول « ان قصيدة شحادة هي من الدراما الداخلية بمثابة الجوهرة من الانقلاب الجيولوجي : انها ثمرتها ، ولكن ما يعنينا منها هو الروعة وحدها . »

***

واود الآن ان اتحدث ببضع عبارات عن شاعر لا اوثره بميل خاص ، ولكن جان بول سارتر قد خصص له دراسة طويلة ، وان كان لا يهتم كثيراً بالشعر . إن فرنسيس بونج هو مؤلف « ميول الاشياء » Pratis pris des Choses وهذا خير مجموعاته . وإن هذا العنوان يعني الانحياز الى الجانب المحسوس من الاشياء ضد الانسان الذي تشوه تعليلاته الطبيعة وتجرحها إذ يفقدها كرامتها. الذي ينبغي ، هو الوصول الى تصوير الاشياء التي لا روح فيها تصويراً صحيحاً بواسطة الكلمة المعبرة : كأس ماء او حصاة او كائن يعيش حقاً خارج حدود العالم البشري : « الدبور والقرنفلة والبليحاء » La guêpe, l'œillet. le reseda كما هو عنوان مجموعة اخرى لبونج . والذي لا ينبغي ، هو الا يتدخل بشخصيته ليكسب اشياء تستطيع الاستغناء عن الشعر والشاعر ، صفات انسانية.

إن المثل الاعلى ، ليس هو الجسم البشري المعرض للتحولات والفساد ، وانما هو الهيكل ، الذي هو شيء مثبت ، نقي ، طاهر ، ومحدد على خير وجه. وليس هناك من رد فعل ضد الرومانتيكية اعنف من رد فعل بونج . إن مقطوعاته تظهر كأنها مقالات حقيقية موضوعية ودقيقة وجافة ، تنزع الى مواجهة الشيء من جميع زواياه وفي جميع أشكاله . على ان هذا الشعر الذي يطمح الى رد الاعتبار للكثافة المادية ، ينتهي به الامر ، من فرط النظر للعالم عن كثب ، الى ان يرى من الشيء مظاهره المتبددة المتفرقة وحسب . إن بونج يفضي الى الملخص المختصر ، لشدة رغبته في تقليد الطبيعة في ايجازها ، وإن اسلوبه اخيراً ، لقوة ميله الى تقليد الغنى الدقيق للعمل الطبيعي ، سواء كان مادة او غريزة ، يسقط في المناقض للطبيعي ، اقصد في المصطنع المتقعر . والحق ان محاولة هذا الشاعر قد تكون هامة في نظر الفيلسوف ، ولكنها ليست بمثل هذه الاهمية لهواة الشعر ، وانما هي مبحث فضول. واعترف اني ، فيما يخصني ، لم اقرأ قطعة لبونج ، حتى لو كان موضوعها يتعلق بالماء ، الا وظلت على عطشي!

***

اريد الآن ان انتهي بشاعر كبير يعد ظهوره أكبر كشف في فترة ما بعد الحرب : رينه شار ، الذي اشتهر بمجموعته « غضب وسر » Fureur et Mystère وقد بدأ شار بالانضمام الى الفريق الاول من السرياليين ، ولكنه انفصل عنهم منذ عام ١٩٤٥ ليحقق عمله الشعري في جودة ادبية تحتقرها السريالية. على ان شار قد حفظ من عهد السريالية بعض تلك الفضائل التي تكسب قصائده قيمة خاصة : اللهجة الصاخبة والرغبة في مزج الحياة والشعر بل في توحيدهما اذا امكن ، وحس الصور ذات النكهة القوية كنكهة الكحول ، على غرار ما كان ينشد رامبو. يقول موريس بلانشو Blanchot : « ان احد اسباب عظمة شار ، وهذا ما يجعله لا مثيل له في هذا العصر ، هو ان شعره كشف للشعر ، هو شعر الشعر ، او كما يقول هيدغر عن هولدرن « إن قصيدته هي روح القصيدة وجوهرها ». والواقع ان شار يتطلب من الشعر ان يتلقى تجربته في جميع اشكالها ، الرفيعة والمنحطة ، شكل « البعيد الذي لا شكل له » وشكل المستحيل الباهر » ، مشيراً الى هذا النوع من النداء المستمر الذي يمارسه العالم على الروح ، وتلك التجربة الاخرى الاشد غموضاً والاوفر مرارة ، ولكن الخصبة جداً « هاوية الظلمات التي لا يسبر غورها » وهي في حركتها الازلية ، التي تقودنا الى « الملاك ، هنا الاول » . إن القصيدة هي الملتقى العنيف لمختلف دروب الشاعر ، وهي تحقق تحقيقاً عجيباً جميع خططه للواقع ، وتمزج سريان الاشياء الذي لا ينتهي . وقد كتب شار يقول : « إن الكلمة والعاصفة والثلج والدم ، في القصيدة ، ينتهي بها الامر جميعاً الى تكوين جليد مشترك. » على ان القصيدة بالرغم من كونها حقيقة الشاعر ذاتها ، فان حركتها نحو تكاملها ، ذلك التوتر الذي به توجد ، تكشف عن غيبة اساسية هي مكان الرغبة وغرضها . يقول شار ايضاً : « إن القصيدة هي الحب المحقق للرغبة التي تظل رغبة » ومن هنا كان ذلك السمو الفريد في اللهجة الغنائية في شعر شار ، غير ان ما يحرك رغبة القصيدة ، ليس هو اولاً الغناء ، وانما هو ارادة التقاط ما هو مائع وفار . وفي مثل هذا العالم ، اذا وجدت الحادثة ، فهي استعارة من استعارات الحركة. وهكذا يعود الشعر ، كما هو الشأن كلما تكلم شاعر حقيقي ، وحدة عجيبة للمغامرة والحكمة مصهورتين : التجربة المطلقة.

***

لعل بعض القراء يستغربون اني لم اذكر في هذه الدراسة شعراء من امثال جان كوكتو Gocteau وبليز ساندرار Enedrars وفاليري لاربو Larbaud . ولكن هؤلاء الشعراء ، بالرغم من انهم القوا نيراناً مشرقة (وقد اثر ساندرار تأثيراً حاسماً على مايمكن ان نسميه « التكعيبية » الشعرية) فقد ابتعدوا عن مركز القلق الشعري في احدث صوره . فهم ينتمون ، لا باعمارهم ، وانما بطابع شاعريتهم ، الى الجيل الذي يسبق هؤلاء الشعراء الذين استعرضتهم ، الى جيل ابولينير ، وسأحاول في مقال قادم ان احلل العلاقات والاسباب المشتركة التي تصل بين آثار متباعدة لشعراء ممرونين امثال بيرس وشحادة وميشو .

واود الآن ان انهي دراستي بذكر بعض شعراء الشباب : اوليفيه لارونده Larronde وهنري بيشيت Pihette وجاك دوجان Dujen وايف دو بيزير de Bayser وبول فاليه Valet ولويس ماسون Masson واندريه فرينو Frénaud وجان تارديو Tardieu وجان كيرول Cayrol واميه سيزير Cesaire ومالوكولم دو شازال de Chazal ولا سيما ايف بونفوا Bonnefoy الذي اشتهر ولما يصدر غير كتاب واحد . ان جميع هؤلاء ذوو شاعريات مختلفة ولكنهم ينبئون لنا ان الشعر الفرنسي سيظل يغني بملء صوته لوقت طويل .

تعريب « الآداب »

صلاح ستيتيه

٧٧