الشعر العربي والتجربة الانسانية

بقلم عبد المحسن طه بدر

حياتنا الانسانية عميقة متسعة الجوانب لانها خاضعة دائماً للتطور والتغير القائمين على صراع الفرد بينه وبين قوى نفسه المتعددة من ناحية وبينه وبين بيئته من ناحية اخرى.

ولما كانت ميزة الشاعر الخاصة تنبع من دقة احساسه وتنبهه لهذا الصراع، فان هذا يقودنا الى ان الشاعر لا بد له من ان يكشف لنا عن مظاهر هذا الصراع بما فيه من خصوبة وعمق، ويصدر هذا الكشف عن الاسباب الحقيقية للصراع واكتشاف الذات الانسانية لحقيقة وضعها، ومن هنا تسعى الى تغييره.

وتنبع قيمة الشاعر الحقيقية من عمق اكتشافه وخصوبته .. ولا بد لذلك من وعي حقيقي حر يساعد الشاعر على اكتشاف ذاته وذوات الآخرين من حوله ... واصرارنا على ان يكون هذا الوعي حقيقياً وحراً يرجع الى اننا لا نريد ان تتسلط على الشاعر فكرة او قيمة خاصة تطمس جانباً من جوانب الحياة من حوله وخاصة قبل اكتشاف الشاعر لحقيقته الخاصة ووعيه الصادق بالآخرين .

ونريد ان نقدم مثالا يلقي على سذاجته بعض الضوء على القضية التي نقدمها . فالمرأة التي تعرض جسدها للراغبين من وجهة نظر الدين ونتيجة لقيمه الخاصة امرأة زانية من حقها ان ترجم، وينظر اليها رجل الاقتصاد باعتبارها نتيجة للازمة الاقتصادية الآخذة بخناق المجتمع ... اما نظرة الاديب فيجب ان تكون اوسع واعمق فهو الى جانب وعيه للحقائق السابقة يرى هذه الفتاة كانسانة من حقها ان تعيش وينظر الى جهدها المضاع وزيف حياتها ويعيش مشكلتها قبل ان يصدر حكمه عليها ... وهذه النظرة تحتاج الى ان تكون كل ابواب نفسه مفتحة — ولو ان فكرة معينة او مثالية سيطرت عليه لخفيت عليه من الظاهرة جوانب عديدة لا بد له من خلقها حتى تسلم له قيمه الخاصة .

واذا حاولنا النظر الى شعرنا العربي على ضوء هذه الحقيقة أدركنا ان الشاعر العربي لم يتح له يوماً ان يتحرر التحرر الذاتي الكامل الذي يسمح له بادراك الجوانب الخفية والعميقة من الحياة. وهذا يرد الى اسباب خطيرة ترتبط بماضيه البعيد وحاضره القريب ... وسنحاول رسم بعض الخطوط السريعة لتاريخ هذا الشعر ، كاشفين عن بعض الاسباب التي اعطت الشعر العربي هذه الصورة الخاصة .

يذكر لنا المؤرخون فيما يذكرون عن المجتمع الجاهلي ان القبيلة اذا نبغ فيها شاعر من الشعراء دقت طبولها وارسلت مبشريها واقامت الاعياد والولائم على شرف شاعرها وأتت القبائل الاخرى لتهنئتها، لان الشاعر لسانها المدافع عن احسابها والمتحدث عن مفاخرها والراد كيد اعدائها.

والخبر عظيم الدلالة وشديد الخطورة في الوقت نفسه، لانه يدلنا على ان للشاعر وضعاً اجتماعياً معيناً في القبيلة هو الدفاع عن مثلها الموجودة وتثبيت هذه المثل والترويج لها تجاه الآخرين . وخطورة الفكرة تنبع من ان الشاعر الجاهلي بهذه الوضعية كان منفعلاً اكثر منه فاعلاً، وكانت هذه المثل الاجتماعية تقف حائلاً بين الفرد وبين اكتشاف ذاته واكتشاف ذاتية الاحياء من حوله وتحدث الشاعر عن الاشخاص الذين يمثلون قيماً اجتماعية قبل ان يتحدث عن الذين يمثلون قيماً انسانية . ولم تكن الحياة الجاهلية بطبيعتها لتساعد احداً على التحرر من سيطرة الجماعة، وتلاشت الارادة الفردية الى حد كبير حتى ليصور الشاعر نجدة قبيلته بانه لو هوجم ...

اذن لقام لنصري معشر خشن ... عند الحفيظة ان ذو لوثة لانا
لا يسألون اخاهم حين يندبهم ... في النائبات على ما قال برهانا
قوم اذا الشر ابدى ناجذيه لهم ... طاروا اليه زرافات ووحدانا

فالارادة الذاتية امام وثبة المجموع لا تملك حتى مجرد الاستفهام عن قضية ستضحي فيها بنفسها ومصيرها. وقد استتبع ذلك نتائج على جانب عظيم من الخطورة، فاتجه الشعر في مجموعه الى الحديث عن المسلمات الاجتماعية القائمة والاحكام العامة، ولم تكن هذه الاحكام لتخضع لتأمل ذاتي نقدي من الشاعر . واختفت لذلك التجربة الانسانية الكاملة من الشعر العربي، فما دام الشاعر لا يرجع الى ذاته في الانفعال امام الحادثة، فلن تكون حادثة ما بلون ذاتي خاص، ولن تكون لهذه الحادثة قيمة في ذاتها، الا من حيث استخلاص النتيجة

بحث الشهر

يكشف هذا المقال عن تقييم جديد للشعر العربي، قديمه وحديثه، لا ينقصه العمق ... ولا الجرأة. و « الآداب » تنشر هذا المقال تاركة مناقشته للادباء، ونقاد الشعر منهم بصورة خاصة.

العامة منها ... فصفيت التجارب على العموم، واعطانا الشاعر دائماً خلاصة تجربته قبل ان يقدم لنا التجربة ذاتها . ونتيجة لاتجاه الشاعر الى الحديث عن الاحكام العامة بدلاً من التجربة، نشأ لدينا ما يسمى بوحدة البيت، لانه من المستحسن في الاحكام ان تأخذ صورة مختصرة مستقلة عما بعدها ... ولعل اعتماد شعرنا على هذه الاحكام والمسلمات العامة هو ما جعل الشعر العربي ينفرد ببـــاب خاص هو باب الحكم، واصبح البيت من الشعر يلقى في المجالس العامة باعتباره فيصلا في الحكم، ولم تكن القضية لتخضع للنقاش بعد ان يلقى بيت من الشعر في تأييدها .

وانحرف عمل الشاعر العربي عن هدفه، واصبح اشبه بعمل الواعظ او الخطيب منه بعمل الشاعر الذي يحس الحياة ويعبر عنها . ونتيجة لذلك لم تأخذ الاغراض الوجدانية مكانها الحقيقي في الشعر العربي، اي انها لم تنفرد بقصائد قائمة بذاتها، وانما لجأ الشاعر اليها كوسيلة تمهيدية للدخول على غرضه ينفس فيها قليلا عن ذاته . وكثيراً ما كان بعض الشعراء المخلصين يسترسلون مع نفوسهم، فلا يكاد الغرض الاساسي من القصيدة يحظى الا بابيات قليلة ... في حين تمضي اغلب القصيدة في هذه المقدمات التمهيدية .. انظر معلقة طرفة بن العبد وما ذهب اليه من تغزل ووصف لناقته وصحرائه، مضمناً وصفه كثيراً من الاحساس الانساني الصادق نحو صحرائه وحيوانها .

ونتيجة اخرى لعدم التحرر الوجداني للشاعر، ان اتجه في اغلب امره لا الى الاستبطان الذاتي لنفسه وللناس، وانما اتجه في الغالب لوصف مظهرهم الخارجي .. وكثر في الشعر العربي وصف مظاهر الطبيعة الخارجية كأنها امور قائمة بذاتها غير مرتبطة بالانسان؛ وشاع الوصف الحسي للمرأة ونظر اليها من خارجها لا باعتبارها موقفاً نفسيـــاً للرجل؛ وتحدث الشاعر كثيراً عن مفاتنها الجسدية مبالغاً في تضخيم مواطن الاثارة الجنسية فيها .

فالشاعر العربي الجاهلي اتجه الى المسلمات الخلقية العامة في بيئته والمظاهر الخارجية للاشياء، كنتيجة لعدم تحرره النفسي . وبدلاً من ان يقدم لنا تجربته الذاتية الخاصة، كان يعطينا خلاصة هذه التجربة، او الجانب الذي يخدم مثل القبيلة منها، وكان عليه ان يخنق الجوانب الاخرى في تجربته .

ولعل الامر لم يكن بهذا الوضوح التام في الجاهلية . فمما لا شك فيه ان بعض الشعراء مثل امريء القيس حاول اعطاءنا وصفاً لبعض تجاربه، ولكن هذا الوصف كان سطحياً منصباً على المظهر الخارجي للتجربة وما يرتبط به من اقوال وافعال .

فلما جاء الاسلام ادخل الى الحياة العربية مثلاً وقيماً جديدة ... ولئن كان الدين قد حاول من ناحية تحرير الذات ودفعها الى التفكير والتأمل، فانه من ناحية اخرى جعل هذا التحرر محـــدوداً ضمن النظام العقائدي الجديد ... بل ان موقفه من الشعر ساعد على استمرار خضوعه للمسلمات المفروضة، وان كانت هذه المسلمات قد تغيرت نتيجة للعقيدة الجديدة .

ويحدثنا التاريخ ان النبي لم يسمح الا بذلك الشعر الذي كان ينافح عن الدين ويقاوم المشركين والذي كان يمثله حسان بن ثابت ومدرسته .

ويحدثنا التاريخ بان كثيراً من الشعراء اقصروا عن قول الشعر نتيجة لعدم قدرتهم على التلاؤم مع المثل الجديدة التي يفرضها الدين الجديد .

وحاول بعضهم من امثال الحطيئة ان يستمر في قول الشعر مؤكداً المثل الجاهلية، فسجنه عمر ولم يطلق سراحه الا بعد ان حمله الشاعر مسؤولية اولاده الصغار الضعاف الذين يموتون من الحاجة والعوز .

واتى العصر الاموي، وثارت النزعات القبلية من جديد وان اصطبغت هذه المرة بالوان جديدة حزبية ودموية، واشتدت الحـــاجة الى الشعراء الخطباء لتأييد النزعات الجديدة . ويلاحظ ان الشاعر الجديد بدأ يحس قيداً جديداً الى جانب موقفه كمدافع عن القيم والمثل العليـــا لحزبه، هذا القيد الجديد هو خضوعه لمثل الشعر القديم وطبيعته الفنيـــة . وذلك لان هذا الشعر القديم احيط بهالة من التقديس نتيجة لاعتبار هذا الشعر الـــتراث القومي والحضاري البارز للعرب، وباعتبار الشعر مرتبطاً بالقرآن في لغته ومرجعاً للعلماء في كل ما يتصل بهذه اللغة من قواعد . ولذلك زاد التمسك به ووضع امام الشعراء كنموذج مثالي للتعبير الفني، وكثيراً ما ردد العلماء وهم نقاد هذا العصر امثال هذه الاقوال ... « لو تأخر الزمن قليلا بهذا الشاعر لكان اشعر الناس » كأن مجرد التأخـــر في الزمن اصبح فضيلة كبيرة في حد ذاته .

وبذلك اشتدت الحلقات التي تضغط على شعرائنا . فمن ناحية المضمون خضع الشاعر للمسلمات الاجتماعية القائمة في مجتمعه والمسلمات تستمد قوتها من القديم .. ومن ناحية صورة القصيدة وصياغتها خضع الشاعر للمثـــل القديمة .. ولا شك ان في كل عصر من العصور يحدث رد فعل للاتجاه السائد، لكنه كان دائماً في نطاق ضيق لا يفسد قضيتنا العامة التي نتحدث عنها .

وقد اشتدت سطوة هذه القيود في العصر العباسي وظهرت قسوتها الشديدة بوضوح نتيجة لان المجتمع وكثيراً مـــن الشعراء وصلوا الى درجة عالية من التحرر العقلي في حين ان القيود التي تربطهم كانت على درجة كبيرة من الشدة، وذلك لان نظام الحكم اصبح استبدادياً مطلقاً لا يسمح الا بالصوت الذي يؤيده .. ولما كان الشاعر مرتبطاً ارتباطاً معاشياً بالخليفة .. والخليفة يريد ان يبدو امام شعبه كقمة عليا للمثل الاجتماعية والدينية .. كان على الشاعر ان يخضع خضوعاً تاماً لهذه الارادة السامية وذلك رغم تحرره العقلي وادراكه الحقيقي لحياة مولاه الخاصة بحكم شدة ارتباطه به ..

ومن الجانب الاخر اشتد التمسك بالقديم على اعتباره ممثلاً لقومية العرب ومظهراً لتفوقهم هذا التفوق الذي اصبح موضع شك بظهور الشعوبية .

ومن الحق ان نقرر ان رد الفعل الذي حدث نتيجة يقظة القومية الفارسية والذي ظهر اثره في تكوّن الدولة العباسية واتسم في كثير من مظاهره بالتمرد الشديد على المسلمات القديمة ، واحدث اثره في الحياة الدينية مثلاً بظهور حركة المعتزلة التي تخضع الدين للعقل ، قد احدث بعض الهزات في الشعر .

فمن ناحية قام ابو نواس وعصبته من المجان بمحاولة لتغيير المضمون الشعري وتحويل الشعر الى التعبير عن حياتهم الخاصة . وقام ابو نواس يسخر ببراعة من قيود الشعر القديمة ويتهكم بمن لا زالوا يقفون على الاطلال يبكون ويستبكون — كما حاول من ناحية اخرى تغيير القاموس اللفظي القديم والتعبير بلغة العصر . ولكن ذلك اغضب الشعور الديني والقومي واضطهد الشاعر بقسوة ، ولم يكن الخليفة الذي يستمد مركزه من مجد العرب ودينهم ليرضى عن هذا الاتجاه ، لذلك لا ندهش عندما نجد ابا نواس حين يتقدم لمدح الخليفة يتبع نظام القصيدة العربية الذي ثار بنفسه عليه ويبالغ في التمسك بالقاموس العربي القديم ...

وعلى كل ، فما لبثت هذه الثورة الفارسية ان هدأت ، ودخل على الدولة عنصر تركي جديد ساعد على طبع الدولة بطابع الجمود ، فاضطهد الفلاسفة والمعتزلة ، وانزووا في البيئات البعيدة عن حاضرة الدولة ، واحكمت حلقات القيد التي تشد معاصم الشعراء كل الاحكام . بل بلغ الامر بالنقاد ان حددوا المضمون الشعري في حدود واضحة للشعراء لا ينبغي ان يتعدوها او يخرجوا عليها ويحدثنا قدامة نفسه عن هذا الامر في صراحة فيقول : «اذا اردت ان تمدح فعليك بالصفات الاربع الآتية ، فاجعلها اساساً لمدحك وهي : العفة والشجاعة والعدل والكرم ، واذا اردت الهجاء ، فاهج بضدها واذا اردت الرثاء فما عليك الا ان ترص هذه الصفات وتضع امامها كان ... فاذا اردت الغزل فاكثر فيه من التفجع والهيام والبكاء وادعاء الرقة والصبابة ، وبهذا ينتهي الشعر وكفى الله المؤمنين القتال .

وبمرور الزمن لم يكتف النقاد بتحديد المضمون الشعري بل حرروا الاساليب ذاتها ويحدثنا ابن خلدون عن اساليب الرثاء فيحددها كالآتي :

ان يكون ذلك باستدعاء البكاء كقوله :

كذا فليجل الخطب وليفدح الامر ... فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

او بتسجيل المصيبة على الاكوان لفقده كقوله :

منابت العشب لا حام ولا راع ... معنى الردى بطويل الرمح والباع

او بالانكار على من لم يتفجع له من الجمادات كقول الخازجية :

ايا شجر الخابور ما لك مورقاً ... كأنك لم تجزع على ابن طريف

او بتهنئة فريقه بالراحة من ثقل وطأته كقوله :

القي الرماح ربيعة بن نزار ... اودى الردى بفريقك الغوار

وقد احدثت هذه القيود الجديدة آثارها في الشعر فاصبح مجال الشاعر محدوداً في هذه المسلمات المفروضة ولم يبق له الا ان يبالغ في هذه الصفات . وشاع لدى النقاد القدامى قولهم ان اعذب الشعر اكذبه . ولم يعد هناك مجال للتجربة الذاتية ، واصبح الشعر مجموعة من الاحكام العامة تفرز نتيجة التجربة او خلاصتها من غير ان تصف لك التجربة نفسها . فالشاعر يحدثك في مجال الرثاء مثلاً بأنه يبكي وما بدل الدموع دون ان يحدثك على الاطلاق بمبرر واحد لهذا الزعم . ونجد من وجه في مجال المدح شجاع شجاع لدرجة انه لا يهتز له جفن في اقسى المعارك ثم لا يقدم لك حادثة واحدة بين يدي ادعائه .

واختفت نتيجة لذلك مظاهر الصراع التي تميز فضيلة البشر فالشجاعة شجاعة خالصة ، والجبن جبن خالص ، فسيف الدولة ممدوح المتنبي لا تهتز في رأسه شعرة ولا يتسرب الى نفسه شعور ضئيل بالقلق ، وهو في اشد المعارك هولا واعظمها ترجحاً بين النصر والهزيمة .

وقلت الى حد كبير هذه النغمات الصادقة والمحدودة في نفس الوقت التي نجدها عند الشعراء القدامى من امثال قطري بن الفجاءة حينما يقول مثلا في مواجهة اعدائه مخاطبا نفسه :

اقول لها وقد طارت شعاعاً ... من الابطال ويحك لا تراعي

لانك لو سألت بقاء يوم ... على الاجل الذي لك لم تطاعي

فصبراً في مجال الموت صبراً ... فما نيل الخلود بمستطاع

وقد رفض النقاد كل مظاهر التردد والصراع في النفس البشرية وحاربوا ذلك بشدة فيما اسموه باب التناقض ، حتى رفضوا نتيجة لذلك كثيراً من اصدق النغمات في الشعر العربي ، وحسبك دليلا على ذلك انهم وقفوا موقفاً شديد القسوة من ابيات في الغزل يمكن ان نعدها الآن متناهية في الصدق وتتمثل هذه الابيات في قول الشاعر :

من حبها انني لو يطالعني ... من نحو منزلها ناع فيناهاها

كيما اقول فراق لا لقاء به ... وتزمع النفس امراً ثم تسلاها

ولو تموت لراعتني وقلت الا ... يا بؤس للموت ليت الموت ابقاها

فتهكموا كثيراً على موقف الشاعر الصادق في تردده بين عذابه في حبه وحرصه مع ذلك على هذا الحب ، فقال قائلهم متهكما « كيف يمكن للشاعر ان يحب محبوبته ثم يتمنى موتها وكيف يناقض الشاعر نفسه فيتمنى موتها ثم يتمنى حياتها في نفس الوقت . »

وكان من الطبيعي ان يلجأ الشاعر نتيجة لذلك الى المواقف المفتعلة الغريبة حتى لنجد الطبيعة باسرها تتهدم بعضها فوق بعض لموت اي صعلوك يرثيه الشاعر العربي وانها لتأخذ زخرفها اذا انتصر ممدوحه في معركة وضيعة لا مكان لها في التاريخ ، وكأن الشاعر العربي كان يضغط على زر خاص تتحرك به مظاهر الطبيعة بأسرها كلما اراد ان يكتب عن حادثة تافهة ليرضي ممدوحين تافهين .

اما وقد ضاق الخناق امام الشاعر العربي في مضمون قصيدته إلى هذه الدرجة فقد اتجه لاظهار مهارته في الصياغة ، ولذلك اعتبر الشعر صناعة من

الصناعات، وقد شمل هذا العبث في الصياغة الصورة واللفظ . اما الصورة فلم تعد تعتمد على واقع شعوري ، وانما اصبحت تعتمد على الشعوذة نظراً لارتباط الشاعر بالصور القديمة . فلم يكن يستطيع التعبير عن الشجاعة الا في نطاق الاسدية ، وارتبط الكرم بصورة البحر ، وجمال المرأة بصورة البدر .. واتجه الشاعر في عبثه هذا الى نوع من التصرف المحدود، فقد كان يلجأ الى قلب الصورة كوسيلة من وسائل التصرف فلئن كانت المرأة القديمة تشبه البدر فالبدر هو الذي يشبه المرأة الجديدة، ولئن كان الممدوح في القديم شجاعاً كالاسد فقد اصبح الاسد يفار من شجاعة الممدوح الجديد .

واعتمدت الصورة على العلاقة المنطقية قبل اعتمادها على الاحساس الشعوري ، فلا بأس بأن تكون الوردة مثل الدم ما دامت العلاقة اللونية موجودة، ولا بأس بأن تكون دموع المرأة الباكية مثل اللؤلؤ مادام اللؤلؤ ابيض صافياً، ولو اساء ذلك لقصيدة الرثاء بأسرها ، والرجل يشبه بسن الرمح ما دام كلاهما متناهياً في الرفع .

ووصل الامر الى شعوذة حقيقية عند شاعر كالمذنب بن الزبير الذي يقدم لك ممدوحه وقد امسك السيف بالبحر ، وتفسير ذلك عند اهل الذكر انه ما دام الرجل كريماً فان يده اصبحت بحرا واصبح نتيجة لذلك يمسك السيف بالبحر .

اما العبث بالالفاظ فقد اتجه الى هذه الوسيلة التي يسمونها بالمحسنات البديعية ... وبين هذين التيارين رقد الشعر العربي رقدته الاخيرة حتى عصر البعث الحديث ..

ونعود فنكرر اننا هنا نتحدث عن التيار العام ، ولسنا ننكر ان هذا التيار كان يهتز بعض الشيء نتيجة لضربات بعض الشعراء لاسباب ذاتية خاصة كما نجد عند المتنبي مثلاً الذي امتد حقده على مجتمعه إلى محاولة رفض مسلماته وكما نجد ذلك ايضاً عند ابن الرومي وابي العلاء نتيجة غربتهما في بيئتهما.

وانا لندرك ان كثيراً من النتائج التي ذكرتها تحتاج لمقالات قائمة بذاتها حتى تأخذ حظها من الوضوح ، ولكن عذرنا هنا اننا نتحدث عن تيار عام، لا تهمنا فيه الجزئيات الصغيرة الا من حيث كونها تقدم لنا دليلاً يؤكد اتجاهنا .

ولم يبق لاكمال حلقات سلسلتنا الا ان نتحدث عن نهضتنا الحديثة، واحب قبل البدء في هذا الحديث ان اتحدث عن حقيقتين موضوعيتين :

الحقيقة الاولى ان بحثي في هذه الفترة سينصب على البيئة المصرية لاني اشد خبرة بها من البيئات العربية الاخرى، وثمة حقيقة مطمئنة في ان اتجاهنا لن يترتب عليه اخطاء كثيرة ، وذلك لان الظروف الحضارية التي مرت بها الاقطار العربية تبدو متشابهة من النظرة العامة، وان اختلفت فانه اختلاف في الدرجة لا في الاطار العام ... والحقيقة الاخرى ان هذه النتائج لا تشمل الشعر العربي في المهجر لان شعراءه اتيح لهم حظ كبير من التحرر الذاتي وذلك لرفضهم مسلمات الحياة العربية نظراً لاحساسهم بالاضطهاد فيها وانتقلوا الى بيئات اخرى يتمتع الافراد فيها بحظ وافر من التحرر .. ولما كانت صلاتهم بالبيئة الجديدة ليست من القوة بحيث تفرض عليهم مسلمات جديدة، فقد اخذ شعرهم طابعاً جديداً خاصاً في الشعر العربي .

ولنبدأ حديثنا عن شعرنا الحديث ... لما حدثت نهضتنا الحديثة نتيجة لاصطدامنا بالحضارة الاجنبية التي دخلت الى الشرق العربي اول الامر وهي تحمل مظهرين بغيضين الى نفوس شعوبه هما مظهر التبشير والاستعمار ، لم يكن طبيعياً ان يقبل العرب اقبالا صادقاً على هذه النهضة، والذي حدث انهم اتجهوا بنوع من العنف لبعث حضارتهم القديمة ومحاولة اقامتها على قدميها لتواجه الحضارة الجديدة ، واتخذ هذا الاتجاه صورتين :صورة بعث الامجاد القديمة والتبشير بالمستقبل. واشتد تمسكنا نتيجة لرد الفعل هذا بالقديم ومسلماته .. ولم يكن الشاعر بمستطيع ان يتخلص من سلطة هذا الاتجاه العام، ولم يسمح له المجتمع بأي مظهر من مظاهر التحرر..وتستطيع ان تشعر بمدى التضييق الذي فرض على الشاعر حينما نرى البارودي يعتذر في مقدمة ديوانه عن بعض أبيات يخشى ان يفهم منها انه يعترض على القدر واخوف ما يخافه ان يظن به ظان الاعتراض على الله ولو من هذا الافق البعيد .

واشتدت الحاجة الى من يبشر بالنهضة الجديدة ويدعو اليها، واخذ الشعراء على عاتقهم هذا الامر وان اخذه كل على طريقته الخاصة. فحافظ لقربه من الشعب كان اشبه بالخطيب، واما شوقي في برجه العاجي فكان اشبه بالواعظ وان حكم شوقي لتجد طريقها الى كل مكان من قصائده ، وقد ادعى شوقي وضعية الوعظ هذه حتى في اشد القصائد بعداً عن استدعاء مثل هذه الحقيقة. وان شاهدا واحدا لكفيل باظهار مدى الادعاء في مظهره هذا، ويتمثل هذا الشاهد في قصيدته «رمضان ولى» التي يقول فيها :

رمضان ولى هاتها يا ساقي ... مشتاقة تسعى الى مشتاق
ما كان اكثره على الانفس ... واقله في طاعة الخلاق
الله غفار الذنوب جميعها ... ان كان ثم من الذنوب بواقي
هات اسقنيها غير ذات عواقب ... حتى تراع لصيحة الصفاق
صرفاً مسلطة الشعاع كأنها ... من وجنتيك تدار والاحداق
صفراء او حمراء ان اديمها ... كالغيد كل مليحة بمذاق

ولا ينسى شوقي في غمرة هذه الاحاسيس بالخمر والاستهتار ان يعود الى طبيعة الواعظ فيه فيقول :

وطني اسفت عليك في عيد الملا ... وبكيت من وجد ومن اشفاق
لا عيد لي حتى اراك بأمة ... شماء راوية من الاخلاق

ذهب الكرام الجامعون لامرهم وبقيت في وطن بغير خلاق

ولست ادري كيف يئس شوقي على الاخلاق في موطن هو ابعد ما يكون عن تمثيلها فيه، وانما هو ضغط الحاجة الاجتماعية الملحة التي لا تبيح للشاعر ان يتنفس الا في حدودها.

ولسنا في حاجة الى التحدث عن خصائص هذه المدرسة من الناحية الفنية، فهي لا تخرج في كثير عن الاتجاه العام للعصر العباسي مع بعض المبالغة والتقصير هنا او هناك .. هذا اذا غيرنا مثل العصر العباسي الاجتماعية والسياسية بمثل عصرنا الجديد.

ولكن حركة رد الفعل هذه لم تستمر طويلاً فما لبث العرب ان احسوا بأن الحضارة العربية وحدها لن تكفيهم، فأقبلوا على مدنية الغرب، ولكن هذا الاقبال اقترن بالحذر والخشية، وبدأوا اول الامر باقتباس مظاهر الحضارة المادية لان الفائدة التي تعود من هذه المظاهر لا يمكن ان يختلف فيها اثنان.

وتبع هذا الاقتباس لمظاهر الحياة المادية التحرر العقلي للشعوب العربية، فالامور العقلية خاضعة للمنطق، ومنطق الفكر الصارم الذي يقدم الحجة الواضحة تجاه الاخرى يجعل التحرر العقلي خطوة تالية لاقتباس مظاهر الحياة المادية، ويجعله سابقاً ايضاً للتحرر النفسي الذي يرتبط بالحياة العاطفية، حيث الغموض والاضطراب والتناقض، وحيث تشدنا العقائد الموروثة الضاربة في الاعماق الى نفسها في شدة وقسوة. ولعل هذا التحرر النفسي الكامل هو الذي ينقص الفرد العربي حتى الآن والذي يعد الخطوة الاخيرة في سبيل اكتمال ذاتيته ومواجهته لمشاكله بصورة اشد شجاعة واقل اضطراباً.

ويمثل مرحلة التحرر العقلي في شعرنا عباس محمود العقاد .. فقد دعا هذا الشاعر في وعي الى التحرر من القيود القديمة في شعرنا العربي .. ولما كان مجتمعنا لا يملك غير نماذجه القديمة مثلاً يقيس عليها، فقد اصبح صاحب الدعوى مسؤولاً عن تقديم نماذج جديدة توضع في مواجهة النماذج القديمة، لكي يظهر الفارق بين المذهبين كبرهان للتدليل على سلامة الاتجاه الجديد الذي يدعو اليه.

ولكن فرض العقاد لهذا المذهب الجديد على نفسه، وتأخر تحرر النفسية العربية عن تحررها العقلي جعل العقاد يخضع شعره للمنطق العقلي فخلا شعره بذلك من التجربة الكاملة .. وحتى ديوان « عابر سبيل » الذي كان محاولة لنقل الشعر الى مواضيع الحياة العادية، لا نجد فيه تجارب حقيقية وانما نجد هياكل منطقية لتجارب يقدم لك العقاد في اولها نتيجتها او خلاصتها، او يقدم لها بمقدمة نثرية طويلة قبل ان يحدثك عنها، ثم يرسم لك بعد ذلك إطاراً منطقياً يخنق فيه التجربة؛ وان قصيدته « بيت يتكلم » لاصدق مثال على هذا.

واضطر العقاد نتيجة لضغط الظروف الاجتماعية ايضاً ان يتحدث كثيراً عن شعر المناسبات الذي لم يخرج كثيراً في جوهره عن الشعر القديم الا في ان شخصياته صارت اكثر تحدداً وتميزاً من شخصيات سابقيه التي كانت خاضعة للتعميم المطلق والتي يدلنا على مقدار التعميم فيها قصيدة للبارودي في رثاء احد اصدقائه يعلق شارح الديوان عليها بان البارودي جعلها اول الامر في رثاء احد اصدقائه ثم حولها في النهاية الى رثاء صديق جديد.

وكان من تأثير هذه النزعة المنطقية في شعر العقاد ان قصائده اشبه في اساليبها بالنثر منها بالشعر. وثمة، ملحوظة جديرة بالاهتمام في شعر العقاد وهي خلوه الى حد كبير من الصورة التي تعتبر دعامة للاسلوب الشعري والتي يعمد كثير من النقاد الى التفريق بين الشعر والنثر عن طريقها.

عفو الخاطر

لوليّ الدين يكن

المقدّمة لأمين نخله

اقرأ لأمين نخله :

١ – تحت قناطر أرسطو
٢ – دفتر الغزل
٣ – كتاب الملوك
٤ – المفكّرة الريفيّة

تُطلب من

المكتبة العصريّة في بيروت

ونتيجة لهذا التحرر العقلي نفسه بدأ الشاعر يتأمل حياته الذاتية وحياة من حوله، ولكن هذا التأمل بدأ غامضاً قلقاً. وتتمثل مرحلة الغموض هذا لدينا في شعر المهندس علي محمود طه وابراهيم ناجي الطبيب .

فانت تجد شعرهما مكونا من النبضات الذاتية المنفصلة التي لا تكون كلا متكاملا بحيث لو فصلت هذه النبضات الذاتية بعضها عن بعض لخيل اليك انها صادقة الى حد كبير ، فاذا تأملتها في القصيدة اصابتك الحيرة لعدم استطاعتك الربط بينها واستخراج موقف متكامل منها. ويكفيني للاستشهاد على ذلك قصيدة للدكتور ناجي بعنوان « الاطلال » يقول في مقدمتها النثرية « كانا حبيبين ثم انتهت هي بأن صارت اطلال جسد وانتهى هو بان صار اطلال روح»، ويقدم لك الشاعر في اول قصيدته بعض الصور الرائعة لحبه وعلاقته بصديقته فيقول :

لست انساك وقد اغريتني ... بفم عذب المناداة رقيـــق
ويد تمتد نحوي كيـــد ... من خلال الموج مدت لغريق
آه يا قبلة احلامي اذا ... شكت الاقدام اشواك الطريق

ثم ينقلب هذا الحب الرائع بقدرة قادر الى حب يائس مظلم ولا يعنى الشاعر على الاطلاق بان يحدثك عن السبب في تحطم هذا الحب وأي معركة نفسية اوصلت الحبيبين الى هذه النتيجة، ولا تحاول اتعاب نفسك بتبين صورة الحبيب او المحبوبة في القصيدة، فلن تجد سوى حب غامض وقلق مبهم ويؤس لا تفسير له. كل ذلك يتتابع في غير ترابط ولا وحدة .. وقد يعترض معترض بأن محمود طه قد تحدث عن تجارب خاصة .. في ميدان المرأة. واحب ان اطمئن المعترض بأن مثل هذه المواقف تمثل عموميات قبل ان تمثل تجارب خاصة .

فلئن كنا نعرف عن القبلة مثلا انها قد تكون ذات دلالات شعورية متعددة منها القبلة التي تحدث بها المرأة عندما تعجز عن الكلام ومنها القبلة اللذية التي يدفعك اليها غلظ الشفاه او بروزها بصورة معينة. ومنها القبلة التي تجيب بها تحدي المرأة لك محاولا هزيمتها والتي تجيبك عليها بصفعـــة فلن تجد عند محمود طه سوى قبلة اللذة الخالصة المصفاة ولن تجد محمود طه يقابل امرأة الا في مخدع موشى بالحرير ومطرز بالزهور . فشعر محمود طه مثالي بطريقة خاصة، بمعنى انه يمثل دائما لا الحقيقة الدافقة للتجربة وانما المثل الجمالي او اللذي الاعلى للشيء الذي يتحدث عنه . ولو تأملت قصيدته «ميلاد شاعر» التي يتحدث فيها عن رسالة الشاعر لرأيت هذه الرسالة متمثلة في ان الشاعر نبي او ساحر مكلف باكتشاف مظاهر الجمال في هـــذا الكون بل وخلقها ونقل جنة الله الى ارضنا .. ونتيجة لغموض الانفعالات عند هذين الشاعرين اشتد اعتمادهما على الموسيقى التي تلائم جوهما الغامض حتى وصف احد الباحثين شعر احدهما بأنه شعر الضجيج اللفظي .

ولم يبق لاكمال الحركات الكبرى لسلسلتنا الا ان نصل الى شعرنا المعاصر لنحدد الاتجاهات العامة جداً التي تتحكم في مصائر هذا الشعر ، وهذه الاتجاهات تتميز باتجاهين عريضين .

تيار اولئك الذين اخذوا يقدمون لنا لاول مرة تجربة متكاملة حرة نجد نماذج لها في شعر شاعر مثل صلاح الدين عبد الصبور . غير ان هذه التجارب وان امتاز بعضها باللفظات الواعية ذات الدلالة الشعوريه الصادقة والتي نجد امثلة لها في قصيدة مثل «دنشواي» فنجد زهران بشامته وشاله وعمامته وكل سذاجته وفطرته ونظرته المليئة بالحيـــاة وهو يتدلى من حبل المشنقة ... فانها ما تزال في حاجة الى التعمق والوصول بها الى مسارب نفسية اشد عمقاً وسعة . وقد اتجهت هذه المدرسة في بعض الاحيان نتيجة لاتجاهات غير واعية الى الاكثار من التفاصيل التي لا لزوم لها، حتى اصبح بعض هذه التفاصيل اشبه ما تكون بالمسلمات القديمة. وانك لتجد صوراً معينة مبثوثة في قصائد كثيرة مختلفة من امثال صوره الحارس الليلي والمزراب وعواء كلب من بعيد والزير والعنز وما شاكل ذلك وما شابهه بدون حقيقية لذكرها، وانما اتخذت كأكليشهات جديدة تدل على ان الشاعر من اصحاب المذهب الجديد او لتدل على واقعية ساذجة غير قائمة على اساس من الانتخاب الشعوري للتفاصيل الموحية .

وبينما كنا نأمل ان يصل هذا الاتجاه الجديد بالشعر العربي الى مرحلة التحرر الكامل والتعبير الحر عن الواقع الانساني ممثلا في تجربة حقيقية .. اصبح هذا الاتجـــاه نفسه عرضة للانطواء في التيار الجديد الذي اخذ يفرض على الشعر الجديد قبل ان يكتمل تحرره مفاهيم الاشتراكية والكفاح .. ونتيجة لان اغلب شعراء الشباب قد فرض عليهم هذا المفهوم الجديد قبل ان يتم وعيهم بذواتهم وذوات من حولهم، فقد اصبحت هذه المفاهيم اشبه بمسلمات جديدة تخنق الشعر الجديد. وسيطرت المثالية من جديد على الصفات الانسانية، واصبحنا نجد الشر المطلق في جانب الاقطاعي الذي لا يخطئك ان تراه في اغلب الشعر الجديد منتصباً ومسدسه في يده يفري بسوطه ظهور جماعة من الفلاحين البؤساء الاطهار الذين سينهضون بفعل قوة جديدة لا ادري من اين ستأتيهم ليحطموا هذا الاقطاعي ويدوسوه باقدامهم .

وبذلك بعدت المشكلة عن واقعها الانساني .. هـــذا الواقع الذي نجده ممثلا عند جوركي اديب الاشتراكية الاول الذي نجد ابطاله يعيشون في واقع انساني حقيقي لا مثالية مجردة، ونجد الصراع بين الخير والشر في نفوس ابطاله سواء منهم الاقطاعيين وابطال الكفاح. ولم يسيء ذلك بحال الى تبشيره بفجره الجديد، وانك لتجد مثلا لذلك بطلة قصة «الام»

والدة بافل التي ما كانت تفهم هذه القضية الاشتراكية الا باعتبار ابنها بطل القضية فلم تكن تضحيتها نابعة من فهمها للمفاهيم الاشتراكية وانما نبعت من ايمانها بولدها وزملائه، وما كان موقف الام الساذجة ليكون غير ذلك، ولا يستطيع احد ان ينكر على الاديب احساسه بالمشكلات التي يضطرم بها مجتمعه، ولكننا نريد ان يكون هذا الاحساس عميقاً قوياً ذاتياً غير مفروض من قوة خارجية.

واني اريد في النهاية ان اوجه سؤالا دقيقاً: هل تركزت كل مشكلات الشرق العربي في قضية حياته الاقتصادية، وهل انتهى مثلاً هذا القلق الجنسي المسيطر على نفوس الشباب والذي يضيع اكثر امكانياتهم ويطبع حياتهم بطابع ملتو معقد ؟

وهل فرغنا من قضايا المثالية المتكلفة التي نفرضها على ذواتنا وهل تمت مواجهتنا لهذه الذات بشجاعة حتى نتخلص من قضايا الانانية والتعقيد والدروب الملتوية، ولم يبق في محيط حياتنا غير قضية واحدة او قضيتان ؟

لقد اتجه بعض الادب الملتزم في النثر مثلا إلى معالجة قضايا القلق الجنسي المسيطر على نفسياتنا وظهرت رواية «الحي اللاتيني» كمحاولة في هذا السبيل. وكنا نريد ان تعمق هذه الاتجاهات الحرة حتى نستطيع ان نواجه بشجاعة مشاكلنا المختلفة.

نحن لا نهاجم التزام الشاعر لموقف خاص واع من قضايا مجتمعة، وانما نحارب هذا الالتزام لذا كان نتيجة لمسلمة مفروضة تعوق تقدم الشعر وتطوره. وما اجدرنا بان نطالب شعراءنا اولا بالتحرر الذاتي الكامل وسيكون انتاجهم وحده وبدون ان نتكلف تقييدهم بالسلاسل صورة صادقة لمشاكلنا الحقيقية.

واذا كان سارتر وهو من اقوى الدعاة الى الالتزام لم يقو حتى الآن على الدعوة للالتزام في الشعر معللا ذلك بأن للشعر قوانينه الخاصة التي تقربه من الموسيقى والرسم وتبعد به عن النثر ميدان الالتزام.. اذا كان هذا موقف سارتر في فرنسا التي اكتمل تحرر الشعراء فيها من زمن بعيد، فما بالنا في بيئة لم تسعد بهذا التحرر الكامل في عصر من عصورها، وسار شعرها دائماً يزحف تحت نير المسلمات المستمدة من ماضيه والمفروضة في حاضره، تزيد في قيوده قيوداً جديدة.

القاهرة — عبد المحسن طه بدر

صدر حديثاً

تأشيرة الى اوروبا

دراسات وانطباعات

بقلم اديب مروه

يضع اوروبا بين يديك، بمعالمها الخارجية، وخفايا احوالها الاجتماعية. وينقلك الى زيارة ست دول اوروبية، مع مقارنات طريفة بين الاوروبيين والعرب.

٢٣٤ صفحة مصورة — ٢٠٠ قرش

منشورات دار الحياة

توزيع شركة فرج الله