



# فلسفة السفر الفربي الحديث

بقلم الدكتور خليل الحارثي

قدر ما يصفو أسلوب الفن وصورته من عكر المادة الانسانية. ويعتقد أورتجا ان « لا انسانية الفن » لا يجوز ان تعد بدعة وهروقا ، فهي النزعة الوحيدة التي عرفت بها عصور الخلق العظيمة (١) .

ويبدو للمتعمق ان دعوة أورتجا تكاد تكون ترجيعا لنظرية كولردج في الخيال ، مع تطرف متقصده في الصيغة دون الجوهر ، وتفاوت بسيط في الدرجة لا في النوع . « فالخيال الذي يذيب ويحطم ويلاشي ليخلق من جديد (٢) » ، يشبه الى حد بعيد الفن الذي يدعو اليه أورتجا ، والذي يعدم ويشوه دون ان يتكشف في مجال التطبيق ، عن فراغ كلي وعدم مطلق في المضمون ، بل عن حقيقة انسانية جديدة كادت تصبح اليوم في حيز المعتاد والمألوف . وذلك بعد ان شاعت طريقة بيكاسو وشاع شعر الرمزيين والسرياليين .

اما ما يحتم على الفن الحديث ان يحاول تدوير المادّة التي يعمل فيها ، او تشويهها واعدامها فطبيعة تلك المادّة نفسها : نثرية العصر المعاندة بلا مبالاة صماء . وتعود الى الوراثة التي تحدرت الى العصر الحديث من العصور السالفة فكانت نتائج لاسباب عديدة منها القريب ومنها البعيد . كان العقل من قبل قد سلط ضوؤه الخادع على اسرار لا يطالها منهجه فبدد قدسيته وعدّها غير موجودة ، وكان العلم التجريبي قد جفف الحياة والطبيعة وافقرهما بالتحليل والتجريد ، وكان الانسان نفسه في ثورة الالهة قد استحال الى آله واستبدت بمناقبته قيم نفعية تجارية . واذن فلا مادة الحياة الخام ولا المادّة المسموكة في قوالب الفكر كانت بطبيعتها تنصاع للصياغة الفنية . وكان للفكر والفن ، من قبل ، موقف موحد من الحياة والكون ، فسع فارق في طبيعة التلقي والاداء يجعل من الفن معادلة شعوريه لصيغ الفكر الذهنية .

تلمس جوته بحدسه نثرية العصر الحديث فثار عليها وحذر منها قبل ان تقع . ثم استحال الحدس نفسه لدى هيجل الى نظرية تقرر ان الشعر تدفعه جيزية التاريخ الى التلاشي ، فيصنّفه مع الاثار البائدة (٣) . غير ان اراده الخلق في الشاعر الحديث اثبتت لنفسها قدرة بروميثيوس على تحدي الجبرية ، وسحر كيميائى متى مست نثرية العصر حولتها الى مادة صالحة للبناء الشعري . ولئن عانى الشاعر الحديث اثم بروميثيوس فانه عارض رسالته : تدريب

لعل شبنجلر في حكمه على تطور الفن « بان لكل مرحلة من عمر الحضارة اسلوبا يتدع الفنان (١) » ، لم يستهدف نفي الاصاله الفردية ، وما تنتج من تنوع وتفرد في الاساليب يصح من اجلهما التأكيد بان الاسلوب هو الشخصية . ولا يعني ذلك ان غوص الفنان الى اعماق ذاته واخلاصه العنيد لها يحررانه من اسلوب المرحلة ، بل يجعلان من اسلوبه مظهرا لاعمق خصائصها واكثر الاساليب دلالة عليها . وفي المرحلة الحديثة من حضارة الغرب يمتاز الاسلوب الفني العام بالتصدي لابتداع قيم اصيلة فاعلة يحاول بها هدم الوجود واعادة خلقه من جديد . وكان ان حمل الفن الحديث اثم بروميثيوس لتحديه الخالق ومنافسته له في مهمة الخلق . والشرط الاول لهذه المحاولة رد الاشياء الى حكم العدم ، لانه بدونه يستحيل الفعل الحر والخلق المطلق الاصيل . وينتفي بذلك اخر اثر لمحاكاة الواقع الانساني ، والنظرات المألوفة التي يعكسها الانسان على الطبيعة ، او يستمدّها منها ، بما فيها قوانين العلم والماهيات الثابتة التي تتكشف عنها الاشياء عبر المجهر والميسر . ويؤثر عن مللرمه كلمة تختصر موقف الفنان الحديث : « عندما وجدت العدم وجدت الجمال » . اصبح في طاقته ان يخلق دون ان يخذله واقع عيوبه تقاوم الكمال المطلق وتعصى التشكل على صورته ومثاله . ولولا الجمال الذي يعتدى الوجود ، ينتشله من هاوية العدم ، لكان مصير الشاعر ، الخالق نفسه ، الرعب وحشجة اليأس والانتحار . ففي الخلق الفني نعمة خلاص ذاتي ونعمة خلاص كلي يعم الكون . وكان مللرمه يصر على « ان الكون لم يوجد الا ليعبر عنه في كتاب (٢) » . وربما بدت لنا فكرته قريبة من واقع الفن اذا نحن قابلنا - مثلا - بين عصر شكسبير والصورة التي خلده بهسا في شعره . فكان الشعر كان مبررا لوجود العصر وجعله ، فيما بعد ، ثابتا واجب الوجود . وينطبق المثل نفسه على اشياء الطبيعة وعلى الكون بجملته .

وفي دعوة الفيلسوف الاسباني ايجاسيه José Ortega Y Gasset الى « لا انسانية الفن » تكتمل للفن الحديث صيغته النظرية الجمالية في حرية الخلق المطلقة . يلج أورتجا على افراغ الفن من المحتوى الانساني ، وتشويه الجوانب المألوفة من الاشياء حتى تفقد صفة المشاركة الانسانية التي تنبسه المشاعر الاولية ، الفطرية . وبذلك يكون الفن قد ابتداع حياة مصطنعة لاتنبه سوى مشاعر ثانوية ، جمالية ، صافية

The Dehumanization of Art

Biographia Literaria, V.I., P 202

Hegel, Aesthetics

(١)

(٢)

(٣)

M. Rader, A Modern Book of Aesthetics, P. 399;

(١)

الاسلوب في مفهوم شبنجلر هو نظرة في الوجود وطريقة في التعبير عنها

Le Livre, instrument spirituel, p. 378.

(٢)

ويكون أذن صفاء التجريد الرياضي أفقا بعيدا يقترب منه الشاعر ، لكنه يستحيل عليه بلوغه . ومع ذلك فالشاعر يفوق اله الدين واله افلاطون في طلبه غاية الكمال لمخلوقه . لقد قنع كلاهما بايجاد عالم يتخلله الشر والنقص وبهيمن عليه الزمن والانحلال ، اما الشاعر فيجهد في خلق عالم من المثل المجردة الثابتة ثبات الكينونة الخارجة عن نطاق الزمان والمكان ، وهو يجرده بذاته لذاته فما يحتذي مثلا موجودة



ريلكه



ملارمه

★ ————— ★

سابقا كما يفعل اله افلاطون المثل والصانع . ومن العجب ان يتناول كائن نسبي محدود الى خلق الكلي المطلق فيستعلي على الاله الذي ما خلق غير ما هو دونه في ضرورة الوجود وقيمة الوجود . هذا ، مع يقين الشاعر انه وسواه من البشر « اشكال باطلة من المادة » . ثم يستدرك « لكننا اشكال رفيعة ابتدعت الله والنفس » . ولما كان يستحيل وجود خالقين فقد تحتم على مللرمه ان يصارع الله حتى يصرعه : « لقد هزمت المخلوق القديم الريش ، الشريسر الريش - الله » (١) . وتسمية مللرمه لله بالمخلوق تنسجم مع ايمانه بان الانسان قد خلق الله فأنبت لنفسه الرفعة ، بل الالوهة التي بدونها يستحيل عليه الخلق .

ومتى استنفذ الشاعر طاقته في اسباغ اكمل ما يمكن من الوجود على الاثر الشعري ، فرض عليه ان يتوارى ليستقل ذلك الاثر بكيانه فما يشده خالق وسيط برباط الى أصله الوضيع في دنيا الواقع . ولعلنا ندرك الان ما قصد اليه تشاري : « ان مللرمه يدفع الفعل الشعري الى التعالي على الزمان والمكان ، والى تخطي الشاعر والتفوق عليه » ، ولكنه على عكس ما ظن كثيرون من نقاده ، وبينهم بورا (٢) لا يؤمن بحقيقة موضوعية متعالية او بمثل افلاطونية (٣) . وليس مللرمه ، كما عرف عنه ، شاعرا صوفيا ، بل هو كما يثبت Beausire لا يحاول الفناء في وحدة وجود كونية او في ذات اله غيبي مجهول . وفي معتقده ان لا شيء فوق الانسان ، ولا حقيقة لشيء يقع وراء الوعي الانساني (٤) . وعلى الاشياء ان تدخل نطاق الوعي لتستحيل الى حقائق ، الى ماهيات مجردة ، والى

البشر على اختراع الحيل الالية ، بعد ان انزاحت المهارة المدهشة عن خدعة ومأساة . يؤكد المشرع مللرمه « ان واجب الشاعر ولعبته الفائقة التفسير الارفي للارض » (١) وأرفيوس في المفهوم الحديث ، وكما يؤول اسطورته ، ولكنه هو « الشاعر الامثل . الذي يتوسط بين الموت والحياة ، بين الماضي والحاضر ، ويعاني كلية التاريخ ومآثر الانسانية حدثا الهيا واحدا مؤبدا (٢) » . ان في نعمة كينونة تسبغ على الطاريء والعابر صفة الثبات والابد ، وعلى تجزئية العصر وحدة وجود ، وعلى مادية الارض مثلا روحانيا لا يسكن غير اذهان الملائكة . ولا يفترق النغم والغناء في مفهوم الشعر الحديث عن كلمة البدء الالهية التي سمت الاشياء فاخرجتها من الفوضى الاولى ، بل من رحم العدم ، الى وجود عدني البراءة والانسجام . وهذا ما يستهدفه مللرمه « بالتفسير الارفي » ، نعم وتسمية يعيدان اللى الاشياء الارضية القيم المثالية التي كانت لها يوم تحدرت لأول مرة من يد الله . والى هذا الاساس الميتافيزيقي نفسه تنمي نظريه رمبو في « تشويش الحواس » و« بيمياء الفعل الشعري » . لقد اراد بذلك ان يهدم الجدار الضيق الذي اقامته دون المطلق فلسفة « كانت » في العقل الخالص والتي تزوج بين المقولات المجردة ومعطيات الحواس فتحد المعرفة في ادراك عالم الظواهر . ويكون اهتمام الشعراء المحدثين بالايقاع وتمازج الاصوات والوانها وظلالها في الحروف والمقاطع وفي وحدة البيت التي تتحقق على حساب اللفظة ، بما هي وحدة لغوية أولية ، محاوله جدية شاقه لالغاء النسبية في اللغة وجعلها فادرة على التعبير عن المطلق . ولايجاز هذه المعجزة عارضوا العلم الحديث بعلوم سرية تتحدر من مذهب فيثاغورس في « ان الكون عدد ونغم » . وجمعوا الى هذا التصور لحقيقة الكون مبدآن يربطان الجمالية بالميتافيزيقي ، احدهما من شوبنهاور ويؤكد ان الموسيقى هي الفن الوحيد المعبر عن جوهر المثل ، والاخر من بيتر ومؤداه « ان الفنون تتشوف الى شرط الموسيقى » . وبهذا يتبرر تغليب عنصر الايقاع على غيره من العناصر الشعرية لانه العنصر الذي يستوعب المطلق ويتحد به في الشكل والجوهر .

من هذه القاعدة المشتركة والاسلوب العام تتشعب اساليب الشعر الحديث الى شعبتين تنطلق احدهما من اسلوب مللرمة وتنطلق الاخرى من اسلوب رمبو . ثم تفرق فيما بينها بفارق العبقرية الفردية ونوع تصورهما للمطلق ومدى نجاحهما في الوصول اليه .

### مللرمه : العدم - المطلق (Néant - Absolu)

يحاول مللرمه ان يخلق عالما من الماهيات الرياضية المجردة الصافية . ولما كان الواقع الانساني مادة خلقه فان بعضا من لواحقه يتسرب الى ذلك العالم (٣) ويخلف فيه اثر الخطيئة الاصلية . فالخالق الشاعر يستطيع ان يداني الله في الإرادة دون القدرة على الخلق من عدم . ذلك ان المادة التي يحاول اعدامها تظل تملك في حال العدم قابلية وجود ، هي ، في مفهوم افلاطون ، نوع من الوجود .

(1) Mallarmé, Selected prose poems, Essays & Letters, p.93  
 (2) C.H. Bowra, The Heritage of Symbolism, pp. 5-12  
 (3) J. Chiari, Symbolisme from Poe to Mallarmé, p. 141  
 (4) P. Beausire, Mallarmé, poesie et poetique, pp. 9-25

(1) رسالة الى فرلين عام 1880  
 (2) Rilke, Sonnets to Orpheus, tr. & intr. by J.B. Leishman, P. 16  
 (3) Wallace Fowlie, Mallarmé, pp. 13-19

يهبط الى اعماق مدفن عائلته وغرضه ان يفوص في رحم الماضي ويتحد عبر الموت باجداده . يضمحل الزمن من حوله ويتجمد في الاستار السوداء وتنطفئ الشمعة، ويظل وحيدا يعاني ، وهو الحي ، حال الموت والعدم .

### فاليري : مصالحة الحياة

بلغ مللرمة الى حيث لم يسمع وقع لقدم بشرية من قبل ، الى تخوم العدم والجمالية المطلقة المتجمدة في الصقيع . ولما استحال عليه الخلاص بالعودة الى شروط الحياة انذر تلميذه فاليري ونهاه عن اتباعه على طريق الهلاك المحتوم (١) . اصفى فاليري لصوت المعلم يصل اليه من الضفة الثانية عبر الهاوية ، فوعى العبرة بفريزته ، لكن ذهنه ظل يصبو الى مثالية (العدم - المطلق) والوجود البسيط الجوهري ، اللازمي الثبات ، وظل يعد السكون بواقعه المتكرر المتغير صدعا ولطخة في صفاء الوجود (٢) . وكان صراع في نفسه بين العقل والحس (٣) . بين عقل متحضر انتهى الى التخمة والشك الجارف ، حتى الشك بذاته ، والالاحاح بالسؤال عن هويتها ، والخوف من ان يتكشف الجواب عن خواء مرعب ، عن لا شيء . وحس تلقائي متوهج بريء من التجريد الذهني وتعقيداته ينبغ من صميم الفطرة الاصلية وينابيع الحيوية الصافية . وينعكس هذا الصراع في صورتين متعارضتين للجسد ، تكشف احدهما عن الاحصاب في جاذب الجمال الحسي ، وتكشف الثانية عن تجريد ، وصفاء محض مكتف بذاته ، يعري الجسد من تركيبه العضوي ، من الحركة والحياة ، فيراه شكلا متألعا خاليا من كثافة المادة (٤) . وتتغلب الصورة الحسية على التصور الجرد فيكون لفاليري الغلبة على النزعة المللمرية في نفسه . ويرمز الى ذلك في حوار داخلي تعانيه La Jeune Parque بنت القدر اليافعة (٥) . انها تقف مترددة بين مثال هيروديا ونزعة الاخصاب ، يدفعا المثال الى الفيرة على بكارة جمالها فتود لو تبقى الدهر في حضن القدر المغيّب ، معزولة متفردة ، على غير ارتباط بالحياة ، غير انها تطيع نزعة الاخصاب في الاخير فتقبل بواقع التكثر وبذرية تخرج من صلبها ويكون مصيرها التغير والفناء . وثمة صورة اخرى للصراع نفسه في قصيدة « المقيسة البحرية » فبعد ان يتهم فاليري الواقع ويوجه افسى الشكوك الى المصير يتبسم بكابة ويهتف : « الريح تهب ، فلنحاول الحياة » .

ونلاحظ في شعره ان شك العقل بذاته قد ابرأ الشاعر من الذهنية الجافية فجعله لا يفيد الا من الخواطر غب ولادتها وبدء تطورها الحيوي المبهم المتأرجح على حدود الوعي واللاوعي (٦) . غير ان الشك نفسه قد تغلغل الى صميم الحياة فأضعف تدفقها ووشح نشوتها بغصه من يدرك انه يحب ما هو عابر معلق بين عديمين . لذلك لم يغن

رموز شعرية . وتتولد الرموز عن اندماج الاشياء الخارجية بالحالات النفسية في وحدة تمحي فيها الحدود ويستحيل الفكك . ثم يكون للرمز كيانه المستقل المتوسط بين ذات امده بمادته وعالم خارجي امده بصورته . وكذلك يكون شعر مللرمة ذاتيا موضوعيا في آن واحد معا .

اما تشوف مللرمة الى صفاء التجريد الرياضي فيحتم عليه صراعا شديدا لالقاء نوعين من المادة : مادة التجربة التي يتكون منها الاثر الشعري في الاصل ومادة الصور الحسية التي ينتهي الى التجسد فيها (١) . وعندها يبرز الايحاء والابهام والاحتفال باللفظ الفني المتألق عناصر اساسية توحد بين نظرتة الى الكون وتقنية فنسه الشعري . ويكون على الصورة ان توجي بالتجربة دون ان تعبر عنها ، وان يوهم الابهام المغلق بالغائها ، وان يتولد من شعور بسيط تعبير مركب الى حد يجعله يستقبل عن الشعور ويوجد بذاته (٢) . ثم يكون على الصورة الحسية ان تهدم ذاتها بذاتها فما تخلف وراءها غير مثال صاف فارغ تحيط به هالة من العدم المهدد . ولذلك تشيع في شعر مللرمة بنسبة وافرة الفاظ « الغياب » و « المحسو » و « الاضمحلال » و الصور التي نعوم على نفاص دسري . « الرعد الصامت في اوراق الغابة ، والوردة الغائبة من كل باقة ورد ، والطير التي لم تطرها اوزة متجمدة في جيب البحيرة . » وربما جاز لنا التأييد ان المثال بخوابه وسكونيته وعقمه لانفترق حاله عن حال العدم (٣) . لهادانه يكون شعر مللرمة جدرانا من الفاظ متألقة وبللور ملسون عقيم يشف بما ينطوي عليه من (عدم - مطلق) ويموه اصله الضارب في عكر الواقع وكثافة مادته .

كان من نصيب مللرمة هدم الوجود دون اعادة بنائه ، والحلم بتفسير ارقى للارض ما لبث ان استحال الى حسرة راحت تشتد على الزمن حتى انتهت به الى مرارة يأس قائم . ويعود اخفاقه ، في بعض اسبابه ، الى التسكر للواقع الذي يمد الشعر بحياة متنوعة متجددة متدفقة ابدا ، والى طلبه العنيد لبلوغ ابعاد مراتب الارادة الواعية في عملية الخلق الشعرية . بينما يفترض الموقف الارفي ايمانا طفوليا بروع المجهول ودهشة حيال العجائب والاسرار الكونية ، وطلبا للاشراق في حال من التلقي التام خالية من الوعي والارادة . فكان ان أقفل على ذاته نوافذ الضيب والواقع ، فلم يتبق له سوى نافذة تطل على مثالية حاوية مصطنعة

تمتص حيويته وتخلفه في حال مرعبة من العقم والجفاف . ومن الطبيعي ان تصبح أحب الرموز اليه والصفقا بدخيلة نفسه تلك التي تمثل اشخاصا نرجسيين (٤) . تأكل احساسهم بعضها بعضا في صراع باطني مختنق يدفعهم الى طلب الكمال في الموت . كانت هيروديا اميرة عذراء تعيش في برج منعزل حيث يلفها وهج الجواهر العقيم وتنعكس في عينيها البرودة الشائعة من فولاذ الاسلحة المعلقة على الجدران . وكانت ترتعد رعبا ان مر في خاطرها خيال رجل يجرؤ على مس جسدها المصون ، واشهى رغباتها ان تستحيل الى مومياء ، ان تموت وتكفن بكاره جمالها العذري . وكذلك كان شخص نرجسي اخر هو Igitur الذي

Chiari, p. 172

Ebauche d'un Serpent

Bowra, Herit. of Sym, pp. 20-4; E. Sewell, Paul Valéry

PP. 22-3, P 26-7

The Unpremeditated Vision, P. 105

F. Scaife, the Art of Valéry, pp 34 - 5 A.R. Chisholm,

An Approach to M. Valéry's Jeune Parque

Bowra, Herit. of Sym., P. 37

(1)

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

A. Thibaudet, La poésie de Stéphane Mallarmé, p. 100 (1)

Fowlie, Mallarmé, p. 18 (2)

A.M. Schmidt, la Littérature Symboliste, p. 13 (3)

R. Lalou, Contemporary French Literature, pp. 118-20 (4)

وكان ان ابداع نيتشه الانسان المتفوق ، المتصر بالفبطة على الالم ، الموحد في ذاته بين نشوة ديونيسوس العارمة وصحوة أبولو المجردة الصافية ، بين قوى اللاوعي الهائلة الغامضة ، والوعي المجرد المحض . وابدع ولكنه كأنا مماثلا للانسان المتفوق ، هو ارفيوس ابن أبولو ، وكان يتبعث الموتى ويرشو الالهة بنغمه وصوته . وحين مات توزعت اعضاؤه في الكون ، فشاع الغناء في جميع اشياءه ( ١ ) . واصبح الوجود غناء والغناء وجودا يشتمل على مستوى الوعي وما فوقه وما دونه من مستويات . وارفيوس رمز لكمال الانسان في كلية عناصر ذاته ، ورمز للعنصر الالهي في الانسان ، وللعنصر اللازماني الابددي في الزمن . لذلك تندغم صورته بصورة المسيح الاله الانسان التي يتقمصها الشاعر الحديث فيصيح لها يحمل ، وهو الكائن العابر ، عبء الابدية على عاتقه . مهمته ان يؤبد اللحظة العابرة ، يسألها من نظام الزمن بدقائقه المتلاحقة ، يسمرها في « فضاء » ثابت لا متناه ، لا يسبقه ماض ولا يتبعه مستقبل فيكون صورة حية للابدية وحدثا فريدا يوجد مرة عابرة في صيرورة لا تعاد فيها الاحداث ولا تتكرر . ويفعل في الاشياء الفعل نفسه فينقلها من صعيد المحسوس الى صعيد الماهيات الصافية المجردة . والوعي هو الوسط الذي يتم فيه الانتقال ويجري التحول . وله مفهوم رحب ، طلب الانسان للابدية بعناصر كيانه كلها . وبلتقي على تقدير قيمة الوعي المطلقة ولكنه بمللرمة الذي قرر بان « على الاشياء ان تدخل نطاق الوعي لتستحيل الى حقائق ، الى ماهيات مجردة » . وينهض مجد الانسان والاشياء والارض باسرها على عملية الانتقال والتحول عبر الوعي الانساني . ان كل ما في الكون يتشوف الى ان يصبح يوما ما ماهية صافية غير منظورة . وينمو الوعي بممارسة نشاطه نماء مطردا حتى يبلغ منتهى الاحاطة والشمول فيجمع بين الموت والحياة وجهين لحقيقة مطلقة ، لوحدة وجود . وفي

فاليري الحياة نشيد مجد وانتصار ، بل دخل في صلح معها تشدده فيه صلابة خلق رواقى صارم لا تخدعه الخمرة الذائبة من وهج الشمس على الاشياء والبهجة الطافية على سطوحها . ولم ينته فاليري الى هذا النضج في حكمته اليائسة الراضية الا بعد ان تغلبت قواه النابعة من اعماق اللاوعي الممزجة بنزعات الجسد على وعيه المجرد من كل عنصر شخصي انساني ، فقبل ان تخرجه لسعة الحية من فردوس الفكر الى حقل الفعل والتجربة والواقع .

### رلكه : التفسير الارضي للارض

لم يكتب للملرمة ان يحقق رسالته في « التفسير الارفي للارض » ، فكان كمن يبصر ارض الميعاد من بعيد دون ان يطأها بقدميه . ثم تخلى فاليري عن تلك الرسالة حين ارجع الشعر الى وضع متواضع في نظام الحياة الواقعية . غير انها ظلت حلم الشعر الحديث على اختلاف اتجاهاته . وكان ان تصدى لها الشاعر الالماني رلكه ، المتأثر بالرمزية الفرنسية وسليل فلسفة شوبنهاور ونيتشه .

يعارض رلكه شوبنهاور ويوافق نيتشه على ان الحياة ان تكن الما فالالم ليس شهادة ضد الحياة ! ( ١ ) ففسى القبول المبرم به تحويل له مأساوي يفجر منه ينابيع الفرح والفبطة . غير ان رلكه لا يأخذ بالعودة المستمرة التي يريد بها نيتشه تحطيم البشر العاديين رعبا من تكرار حياة مفعجة لا مجدوية . فهو يعارضها بوجود الاشياء « مرة عابرة » لا تعود ولا تتكرر . ولا اختلاف في النتيجة بين المبدأين : كلاهما يشددان على مأساة الوجود الانساني بعد موت الله . وعلى الانسان في وضعه المستخد الحرج ان يستحيل هو نفسه الى اله اذا اراد الا يستحيل الى عدم ( ٢ ) .

F. Wood, Rilke, P. 182

(١)

E. Heller, The Disinherited Mind, pp. 105-6

(١)

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٧ - ٨



ماياكوفسكي



اليوت



فاليري



رامبو

\* \* \*

الرؤيا التي يفيدها تعطيل النشاط الخارجي توهجا وحدة . وقد ابهر رامبو في زورق من ورق عبر بركة اسنة اغناه سكونها عن تموجات المحيط كما اغنته الرؤيا عن تنوعات المشاهد الطبيعية . كذلك يمدد الهذيان بعالم خرافي ينتفي منه المستحيل بانتفاء السببية فتتزاوج فيه المجردات والمحسوسات ، وتمتزج عجائب الغيب باشياء الواقع ، وياخذ الاموات والاحياء في محاورات غريبة . وغرضه من هذه جميعها ان يبدع صوفية جديدة تكشف عن المطلق في المظاهر المعتادة المألوفة ، وتجلو عنه صلابة المادة بتشويش المادة ، وتحله في الطبيعة محل قوانين الطبيعة ، وتجسد للعيان اسرار السماء والجحيم والحياة والعدم . ولا يتم تحقيق الهذيان الا بتعرية الذات الكبرى في الانسان من قناع الذات العادية المحدودة ، ومن طبقات التقليد المتراكمة حتى ينجلي الجوهر وتنطلق منه شرر الفهريزة والنزعات الفطرية . لهذا كله يكون الهذيان مجاهدة شاقة للنفس ، وليس لهوا ولعبة نافلة .

## فتاة في المدينة ..

مجموعة اقصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

اعتقاد ولكنه ان من يطلب تمجيد الحياة عليه ان يواجبه الموت بما هو كيان وليس حدنا حاسما وخاتمه . وعند الموت تتكثف الحياة وتوهج فتكشف عبر الظلمة عما يشبه ابردوس في المعصمات الدنيه (١) .

وارفيوس صاحب الوعي الامثل ، والشاعر الامثل ، يمر صوته ونغمه على الارض التي ماتت بموت الله فينبض التراب وترتعش الجذور وترقب الكائنات ان ينطق ارفيوس باسمائها فيسبغ عليها قيما جديدة من نعمه العهد الجديد . في مذهب رلكه « ان ارفيوس يكون دائما حيث يكون غناء » ، وان افراد الشعراء ليسوا سوى مظاهر له وتعبيرات نسبية عنه . وربما جاز لنا الافتراض انه تمصص مللرمه فحلم بتفسير جديد للارض ، ثم حل في رلكه فكان تحقيقه للحلم .

وبعد ، لا ريب ان في صوفية رلكه المحسدة متناقضات عديدة . اهمها اعتقاده بكيان للموت شبيهه بكيان الحياة مع انكاره الشديد لحياه بعد الموت ، واعتقاده بوحدة الوجود مع نفيه لوجود اله يوحد الوجود ، واعتقاده بتعالية الماهيات بمجرد دون ان يدون الوعي الذي يجردنا ويحتضنها مجردا متعاليا .

حاول الناقد هولتوزن ان يهدم مذهب رلكه بمعيار للحكم مستمد من لاهوت الكتلده (٢) . فاتهمه اريك هيلر باصطناع معيار خارجي تقليدي متعسف . غير ان هيلر نفسه يعيب على رلكه التكلف في صوفيته ، والتفنع بملامح النبي الموحى اليه ، حيث لا وحي ولا صوفية بل صنعته متفصده تحاول ان تحيل نفسها الى طبيعه (٣) . ويعارض هيدجر موقف الناقد حين يرفع رلكه الى مرتبه هولدران ومرتبة النبوة الاصيله ، وحين يؤكد ان مذهبه هو نفسه ليس سوى معادلة فكرية لما عبر عنه رلكه في الشعر . وان تعرض لمذهب هيدجر حتى لا نخرج عن النطاق المرسوم لبحثنا .

### رمبو : المطلق عبر الهذيان والفوضى

كان مللرمه وفاليري ورلكه يخلعون على العدم الاولي والفوضى الاصلية اشكالا متألقة يدعونها في حال من الوعي المتوهج ويؤلفون منها نظاما رياضيا في تجريده وتماسك روابطه وانسجام اجزائه . اما رامبو فقد كان يستهدف تفوير اللاوعي وتشويش العقل والحواس واشاعه الفوضى في نظام الطبيعة ، واكتشاف العدم حيث كانت من قبل تهيمن ضرورة الوجود . وكان يدعو ، بغضبنة الصبي الحرد الثائر ، الى فصل الذات عن ماضيها وازدراء الذكريات بنظامها الجامد جمود العقل ، ليحرر الاحاسيس ويخلفها معزولة بعضها عن بعض وغير مرتبطة بسببية الزمان والمكان . وكان يدعو كذلك الى فصح الموائيق العاطفية التي تشد الفرد الى بلد ومجتمع وعائلة . فعلى الانسان الحديث ان يكتشف موائيق جديدة تؤسس لحياة جديدة . وكان له قدرة خارقة على الهذيان الارادي المستهدف حاول به ان يلغي الحركة في عالم الطبيعة ليتم له السكون المنافي للسعي الى غاية ، فيتحرر من محدودية الزمان والمكان ، ويروح في سياحة ولا حركة ، وينطلق في

(١) يعارض هذا الرأي Butler في كتابه Rilke

ص ٤٢٤ - ٥

Rilke,

Heller, The Disinh. Mind, pp. 124 - 5

(٢)

(٣)

ويمارس رمبو الاسراف في الخمرة والمخدرات كما يصوم ويصلي ويتهدد المتصوف المتدين ، وغرضهما واحد : الفناء في المطلق او تجسده في نفسيهما . غير ان من النقاد من عد طريقته في التصوف دنسة ملوثة تسوق من يمارسها الى الدباه ينس السلفية واستحضار روح الشر . واليه ينسبون رعب الشاعر من رؤاه وصمته المبكر ، وقناعته ان يكون له في الاخير واجب اجتماعي وحقيقة بسيطة يخدمها (١). وهذ غريب من شاعر كان يعد نفسه « ملاكا » وساحرا « ويحاول ان يتدع ازهرا جديدة ، ونجوما جديدة ، واجساما جديدة ، ولغة جديدة » . وما ان ادرك حقيقة رؤاه حتى هتف « يجب ان ادفن خيالي وذكرياتي ٢ » .



كان رمبو نهرا تفرعت منه اقبية عديدة ، ونعما توزعت اصداؤه في نفوس اجيال من الشعراء وما برحت تمتد وتكسح النفوس الى اليوم . وقد انفق الذين يتبعوه في فرنسا جهودا مضنية وزهنا متطاولا حتى ادركوا ما ادركه بومضة عبقرية حين انتهى الى الصمت . « ان العوضى تولد الفوضى واللاشيء ولا تكشف عن المطلق » . وراح اليأس يتخذ صفة الكابة المتخاذلة دون التطلع الى حيلم بوميثوس . تجهش الارض بكلمة لا شيء . . . وان يعرف البشر سوى اللاشيء (٣) ، في قصيدة لساعر لـ سورج . وتنتهي محاولة Saint Paul-Roux ليجعل من نفسه رائيا نبيا الى « اللاشيء » والى الاعتراف بان جل ما رآه لا يتجاوز « لهُ ذبابة خصرء على لا نهاية الزمان والفضاء (٤) » ويرى الكاتب اندريه جيد ان العدو يكمن في الذات فلا مهرب منه . الحرية وهم والاختيار لا يعدو التفضيل بين انواع من العبودية او العبادة (٥) . وكان اليأس الطاغبي يوشح ثقة ابولنير وتفاؤله فيري شباها بين مصيره ومصير ايكاروس الذي هوى فارغ اليدين من الاعالي المحرمة على الانسان : « ان الها يهوي في البحر ، الها عاريا ، فارغ اليدين » .

جلس في احد مقاهي زورنخ ثلاثة من المتعصبين للشعر الحديث يحاولون وضع برنامج رسمي لجماعة الداذا كانت خلاصته ان الدااديين هم « لا شيء ، لا شيء ، وهم على يقين انهم يتوصلون الى لا شيء ، لا شيء ، لا شيء » . ويعود الشعر الحديث من مقامرة الخلق من لا شيء ، من عدم ، الى حقيقة قديمة قررتها الفلسفة اليونانية واثبتها شكسبير : « ان شيئا لا يخرج من لا شيء » . وكان بعض الشعراء يصطنعون حالات الجنون المتحررة من الرؤية الواعية ويمجدون الهستيريا باحتفالات يوبيلية ،

- |  |     |
|--|-----|
| R.C. Zaehner, Misticism Sacred & Profane 61-83 | (١) |
| Saison En Enfer                                | (٢) |
| Le Sanglot de la terre                         | (٣) |
| Les Reposoirs de la procession, 1, 232-3       | (٤) |
| Les Cahiers d'André Walter, P. 128             | (٥) |

علمهم يمولهون هاوية العدم ويدفعون عن انفسهم خطر الوعي بالاخفاق الرهيب والمصير المفجع . وراح فريق اخر امثال هنري ميشو وبعض المتهذبين بالسريالية يلهون في اختراع عوالم خرافية لا معنى لها ، خاوية ، سريعة العطب ، يهددها العدم باستمرار ويتغلغل العبت في اساس بنائها .

وثمة حركة شعرية معاصرة في اميركا ، تتحدر من ذرية ريمبو وبطرفات السريالية وتتخذ من ايعاج الحار الحاد رمزا لها فتدعو نفسها بجيل ال Beat (قرع الطبل) . . . وفي اساس برنامجها الولوع بالافذار وبرائحة الفصاح والشتام ، والعصب الاعمى الذي يابل ذاته بداسه ، والنهس المجنون لعرض الاسنان البرجوارى ووفاره اللادب ، والنباح على الحضارة وتنشويش نظامها الحديدى الرتابة . ويكفي دليلا على نفسه « الجيل » ان يكون حير ما انتجته قصيدة عنوانها « النباح » او « العواء » للشاعر جينسبرج . وهي نذير على ان مصير « الجيل » لن يكون بافضل من مصير الداذا .

ويظل بياض العدم منطلقا لشعراء يحاولون التغلب عليه وتمجيد الحياة بصياغة اناشيد المديح لها ولانتصار الحضارات الانسانية وعظمة القارات الشاسعة . وفي مقدمتهم سان جون برس الذي تلتقي في شعره جماليته مللمره بانطلاق رمبو وجيد وصياغة لوديل ، والذي يحمل في فمه « كبسولة » العدم فيخشى ان تنفجر يوما وتخرسه او تعطله عن اناشيد التمجيد والمديح . ومن الشعراء المحدثين من هم امثال البيوت وكلوديل اللذين تخليا عن مضارعة العدم بقوى انسانية محضة وآترا العودة الى الايمان القديم والتشبيث به . ولولا الايمان بالكنيسة وما ترمز اليه من ترانية عريقة لما تخلص البيوت من ماساة الجفاف والعدم في الحضارة الغربية الحديثه . اما كلوديل فقد تنازل عن العرش الالهى الذي اغتصبه الشاعر الحديث لصاحب العرش الاصيل وراح يعبده ويخدمه بعاطفة التواضع المنسحق والعنف البدائى والسذاجة الريفية .

ليس بين الشعراء الذين اتينا على ذكرهم من حاول ان يبدع جمالية حديثة تستوعب الالة ، رمز العصر الحديث ، وتستنتق لاهيالاتها الصماء وتفجر منها النغم الشعري والصورة الشعرية . اما الذين استجابوا للتحدى امثال شعراء الثلاثين في انجلترا ومايكوفسكي في روسيا وهارت كرين في اميركا فقد كان الاخفاق على نسب متفاوتة نصيبهم جميعا . وربما كان من الاسباب التي دفعت الى الانتخار شاعر روسيا وشاعر اميركا .

وتجدد الاشارة ، في الاخير ، الى اننا لم نقصد الشمول والحصر فيما ذكرنا من الشعراء ، بل التمثيل على تطور فلسفة الشعر الغربى الحديث في خطوطها الاساسية الواسعة .

### خليل حاوى

Protest, Ed. by G. Feldman & M. Gartenberg

(١)