

أبي في الشعر العربي الحديث

تقديم محيي الدين الخليل

لنفسها والهزيمة على الدعوات الاخرى .
ولقد كان من ثمار هذه الدعوة ، ادب لورنس وجويس
وامثالهما في بريطانيا ، وادب بربوس ومونترلان وامثالهما
في فرنسا ، والصيغ الشعرية الجديدة التي حققها اليوت
واضرايه .

وما حدث بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوربا، حدث
فيها بعد الحرب العالمية الثانية ، مع الاختلاف في الصيغة
والمستوى ، لا الاختلاف في الكيف والنوع ، اذ وجدنا
الدعوات والمدارس والاتجاهات التي باشرت عملية تقليص
ميدان الفكر المجرد لحساب ميدان الشعر والادب ، على
وجه التعميم ، قد انطلقت في عمليتها هذه من تقدير واع
بان التفلسف عملية انسانية حيال مادة انسانية لا غير . ومن
حق الادب عموما ، ان يحتضنها ، بل ان يلغيها لحسابه ،
باعتباره هو الاخر عملية انسانية حيال مادة انسانية . ولقد
مثل هذه الدعوة أقوى تمثيل ادب الوجوديين بوجه عام .
اذن ، فالذي نرمي الى النص عليه هنا ، هو ان الاحداث
الكبرى في حياة الامم والشعوب ، تقتضي بالضرورة ، خلق
دوافع جديدة لانماط جديدة من الجراة الفكرية والروحية ،
تنتفض على القديم غير حافلة به ، وترفض الاستسلام
للقيم والمفاهيم المضمحلة ، وتعمل على خلق شيء جديد .
وهذا ما حدث في الوطن العربي ، بعد الحرب العالمية
الثانية !

لقد انتهت الحرب العالمية الثانية ، باحداثها الطاحنة
وفواجعها الحاطمة ، بعد أن زلزلت كثيرا من المؤسسات
والقيم والمفاهيم والمعايير ، وتركتها ركاما من الرماد . . مع
رماد هيروشيما ونجازاكي ، واقامت بديلا عنها مؤسسات
وقيما ومفاهيم ومعايير جديدة اخرى .

وقف الشاعر العربي المعاصر امام عالمه الجديد ، فرأى
ان ابعاد الواقع الموضوعي قد اتضحت حدودها وصلوة
بعضها ببعض الاخر ، كما لم تكن من قبل ، وتأكدت حياله
بداهة وحدة الواقع العضوية وحدة لا انفصام لجزء منها
عن الاجزاء الاخرى . فلقد استعلن الوشائج الحية التي
تربط ما بين القيم والمفاهيم الفكرية والاخلاقية والسياسية
والاقتصادية وتماسك المؤسسات التي تقوم على اساس
من هذه القيم والمفاهيم ، واستعلن ايضا التناقض التاريخي
العميق بين نمطين من القيم والمفاهيم : النمط الطالع
الصاعد ، والنمط الجانح لافول تاريخي محتوم .

كان الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، قد
بلغ نقطة تاريخية فاصلة في حياته هي نقطة الحرج الحاسم ،
اذ كان عليه ان يؤكد نفسه من جديد فينتزع الجسادة
بالحياة ، من خلال تأكيد أشكال جديدة ومضامين جديدة ،
يستطيع بها ان يؤمن مواجهته الجديدة للحياة ، بعد
التطورات الجذرية الكبرى التي شهدتها العالم ، والتي غيرت
تغيرا عميقا وحاسما نظرة الانسان لكثير من القضايا الكبرى
في حياته ومجتمعه وتاريخه ومصيره ، ورسمت انعكاسات
عميقة على الحياة الفكرية والوجدانية لدى كثير من شعوب
العالم .

بلغ الشعر العربي ، اذن ، نقطة الحرج التاريخي، بعد
الحرب العالمية الثانية ، فلم يعد قادرا باشكاله ومضامينه
التقليدية ، على تحقيق الاستجابات المستحدثة للحياة
وتأمين تلك الخصائص التي يستطيع ان يواجه بها الواقع
الموضوعي، وان يستوعب الابعاد النفسية المتراخبة للانسان
العربي الذي لم يعد يشرب الى افاق الحياة الجديدة
وحسب ، وانما بدأ يجعل من تطعه المشرئب هذا قوة حافزة
تدفع به نحو هاتيك الافاق . . كان على الشعر العربي
الحديث ان يقطع الفجوة السحيقة القائمة ما بين اخر
نقطة وقف عندها في نهاية الحرب العالمية الثانية ، وبين
مقتضيات المسير والمصير العربيين .

كانت ابعاد الواقع الموضوعي وافاق النفس العربية
قد تراخبت وازدادت عمقا واتساعا ، بحيث انبتت الصلة
او كادت ما بين كثير من الاعمال الشعرية وروح العصر . .
وبالتالي ، بين الاثر الشعري والنفس العربية .

هذه الحقيقة الحيوية العميقة الاثر ، نجد مثيلا لها في
كثير من الاداب العالمية الكبرى . فلقد وجدنا مثيل هذه
الحال ، بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوربا عموما، حيث
اهتزت هناك بعض القيم والمفاهيم ، وانهارت الاخرى ،
وساد السخط العميق لجميع النفوس الخصب ، فاشاعت
الدعوة الى خلق ادب جديد يتجاوز « ادب الفضائـح
المنزلية » الذي غرق فيه الادب الاوربي بوجه عام ، في
اواخر القرن التاسع عشر والعقد الاول من القرن العشرين .
هذه الدعوة الجديدة الطالعة ، لاداع ادب جديد ، يعبر عن
روح العصر بحيويته وقوة اندفاعه ونزوله لميدان المعركة
والعمل على الارتفاع فوق موجة التدهور الحضاري التي
اجتاحت الفكر الاوربي يومذاك ، هي التي كتبت النصر

ولعل الفارق الوحيد بين دعوة بلوك وامثاله من انصار «روح الموسيقى» في الشعر، وبين الشاعر العربي المعاصر، ان بلوك واضراجه يريدون ان يحل الفنان محل الأخلاق في - الانساني في الشعر، بينما يدعو الشاعر العربي الحديث الى ان يكون الاخلاقي - الانساني فنا، او ان ينطوي الفنان عليه، وذلك من اجل ان يحقق مهمته الجديدة في الشكل والمضمون .

على ان الشاعر العربي المعاصر الذي عمد الى تحطيم الشكل التراثي، من خلال الاخذ بالتفعيله بدلا عن الشطر، والذي حاول ان يضم نيران الثورة في المضمون، من خلال اتخاذ المواقف المسبقة، انما كان يعمد الى ذلك لتحقيق وحدة العاطفة الصادرة عن التجربة الواحدة في نسيج حياتي واحد . . . ومن اجل تجسيد همسات الفكر والوجدان في صور تحقق الانسجام والتوافق بين التجربة الذاتية والحقيقة الموضوعية، او ان تلغي التناقض بينهما، على الاقل، ذلك التناقض الذي عاشه الشعر العربي طوالت قرون عديدة . . . ومن اجل تحقيق الالتزام بموقف ازاء الحياة . بدلا عن العزلة او الاستقالة من الحياة .

هكذا كانت حركة الشعر العربي الحديث، حركة اعادة الاعتبار للتجربة الانسانية، حركة روح يافع نائر جديد . ولكن من حقنا الان، وبعد ان اتخذت هذه الحركة صيغتها الواضحة، منذ انطلاقتها، عقب الحرب العالمية الثانية، ومنذ ان اكدت نفسها كحركة تمتلك مبررات التحدي للانماط والصيغ والاشكال الشعرية التراثية . . . من حقنا، بعد هذا كله، ان نتساءل:

اي مدى استطاعت هذه الحركة ان تقطع؟
بكلمة اخرى: ما هي المضامين والاشكال التي اغنت بها هذه الحركة البنية الفكرية والوجدانية العربية الحديثة؟
ان الاجابة عن هذا السؤال، تقتضينا ان نقوم بعملية

لقد ادرك الشاعر العربي المعاصر امام هذه الحقائق الصاعدة، ان الشعر العربي، بمفهومه القديم، قد نزعت عنه مقومات البقاء ومبرراته، فبدات صفحته تنطوي، وما لبث ان اخذ يتخلى عن مجده المؤئل، فشرعت قسواه تنحسر عن المسرح، لتتيح المجال رحبا امام حركات جديدة بامية في الشعر العربي المعاصر، تختلف اختلافا كبيرا عن الشعر العربي الموروث، تستطيع ان تواجه مقتضيات الحياة الجديدة وتطوراتها .

ولقد قامت هذه الحركات الجديدة في الشعر العربي المعاصر على محورين اساسيين، اولهما: الاخذ بالتفعيله بدلا عن الشطر، والتحرر من قافية الشطرين، وثانيهما: اخضاع الشعر لآراء ونظريات مسبقة والزامه بها .

هذان المحوران اللذان قامت عليهما حركة الشعر العربي الحديث، قد اخرجنا هذا الشعر عن محوره التقليدي الموروث، حتى اننا لو حاولنا اليوم ان نعقد اية مقارنة او موازنة، على اي مستوى من المستويات بين الشعر العربي الحديث والشعر العربي التقليدي، لواجهنا تعاوتا نوعيا وجوهريا بين هذين النمطين من الشعر العربي .

هذا التفاوت النوعي والجهري، بين هذين النمطين من الشعر، هو الذي اشاع ضربا من الذعر المشوب بالسخط احيانا وبالازدراء اخرى، بين صفوف عدد من انحاء والادباء، بهذا الشعر الجديد .

ومن اجل ان نستقرىء عوامل هذا الذعر المشوب بالسخط حيننا وبالازدراء حيننا اخر، ونضعه في موضعه الحقيقي، ينبغي علينا الان، ان نقوم هذه الحركة الشعرية الحديثة، وان نتبين مدى صلاحها تاريخيا وواقعيا، بالقياس لحركة الفكر العربي المعاصر .

لقد رأى الشاعر العربي المعاصر في اشكال الشعر التراثي قيودا، بقيت التجربة الشعرية العربية ترسب فيها عصورا متطاولة، فافقدتها الكثير من اصالتها، بل خنقت انفاسها في كثير من الاحيان . ورأى في هذه القيود تعارضا مع «روح الموسيقى»، ذلك المنبع الثر الذي تصدر عنه جميع مولدات الخلق الفني احر . فكانت دعوته لتحطيم الشكل التراثي في الشعر، بمثابة دعوة للعودة الى «روح الموسيقى» .

هكذا كانت ثورة الشاعر العربي المعاصر على شعره الموروث، ثورة على الشكل . . . ثورة على المضمون . . . ثورة لها ما يبررها على مستوى التقويم الموسيقي . . . ثورة تحاول ان تعصف بالسود والقيود التي تنأى بالتجربة الشعرية عن منابع الخلق الفني . . . عن روح الموسيقى . . . ولكأنه بذلك يتنادى بصوت الشاعر الرمزي الكبير الكسندر بلوك:

«الا ان الناقوس الضخم . . . ناقوس مناهضة الانسانية ليقرع فوق الارض . . . العالم يظهر نفسه، خالعا ارديته القديمة . . . الانسان يعود قريبا الى العنصر الكامن في الطبيعة . . . الانسان يغدو اكثر موسيقية . . .»

قريباً

كاهن والتمرد

بقلم
روبير دولوييه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

طبعة جديدة من كتاب يدرس فلسفة العبث
والتمرد عند احد كبار مفكري هذا العصر

منشورات دار الآداب

تقويم فورية لصميم مقومات هذه الحركة ، على ان نتناول هذه العملية بعيدا عن الصخب ، وان نتجنب في الوقت نفسه اتخاذ مواقف ردود الفعل التي لا بد وان تنتهي بنا الى التورط في بعض المزالق ، لدى مباشرة اعادة النظر في « صحيفة اعمال » هذه الحركة .

فورا ودون مقدمات ، نستطيع ان نزعج ، بان هذه الحركة عندما عمدت الى تهشيم الشكل العربي الموروث ، باعتباره « كاسا عتيقه لخم رديء » ، ما كان بوسعها ان تميز تمييزا نابعا من حدس فني عميق ، بين الشكل الموروث في تفايد الشعر العربي ، وبين الجوهر البلاستيكي المحمي الدراماتيكي الذي تنطوي عليه اللغة العربية .

فلقد اختلط على هذه الحركة ، اختلاطا مؤسفا ، « الشكل الخارجي » و « علاقة » هذا الشكل بالتقاليد الابدئية في اللغة العربية ، ب «العنصر البلاستيكي» التشكيلي المستكن في اللغة العربية ذاتها ، من حيث هي لغة . . اي من حيث هي مادة اولية للخلق الفني .

فالشكل الفني قضية ترتبط بصميم الادب واجناسه . . ترتبط بمزاج الاديب ونمط تفكيره ومسلكه الفكري والوجداني ، خلال عملية الخلق . اما العنصر التشكيلي فقضية اخرى لا تتصل الا بطبيعة اللغة وخصائصها ومنطق الترابط بين الالفاظ وقوانين النظام الداخلي لهذه اللغة ، وامكانياتها على الايحاء والتوصيل .

اذن ، فهناك قضيتان متميزتان تمايزا نوعيا ، حاسما ونهائيا ، ينبغي ادراكهما بمنتهى الوضوح والمسؤولية،هما: قضية الشكل الفني في الادب ، وقضية التشكيل او البلاستيكية في اللغة . وهذه غير تلك ، ولا بأي وجه من الوجوه ، ولا صلة للواحدة بال اخرى ، الا كصلة مادة الرخام بتمثال داود ليكل انجلو !

على ان هذه الحقيقة الابدئية التي تمس صميم عملية الخلق الفني ، لم تستطع الحركة الشعرية الحديثة عندنا ان تعيها وعيا كاملا . وان تتصرف تصرفا مسؤولا حيالها . واكثر من ذلك ، لم تقم هذه الحركة باية محاولة لتعميق حسها التشكيلي في اللغة ، بل رفضت رفضا ساذجا لاسمؤولا فهم الخصائص المحمية والقوة الدراماتيكية التي تنطوي عليها العربية ، وذلك من خلال رفضها الساذج للاشكال العربية الموروثة .

كانت هذه الحركة قد انطلقت ، في البدء ، على ايدي عدد من الشعراء ، من ذوي الطاقات الشعرية اليانعة ، من امثال بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة وخليل حاوي ، ممن كانت لهم القدرة ، بحكم حسهم اليريكي وقوة حدسهم الشعري وتمكنهم من وعي الجوهر البلاستيكي وخصائصه في اللغة العربية ، على ان يحققوا طفرة كبيرة بالنسبة للشعر العربي ، على مستوى الشكل ومستوى المضمون ، مع المراعاة المسؤولة الواعية للنظام « التشكيلي » في اللغة . بيد ان هذه الطفرة التي حققها هؤلاء الشعراء وامثالهم

لدى مولد هذه الحركة ، قد اتجهت محصلتها ، بعد ذلك ، وجهة افقدت هذه الحركة اهم مقوم من مقوماتها الجوهرية التي كانت تهدف الى التأكيد عليه في البدء ، ونعني به استخدام الطاقات البلاستيكية في اللغة العربية استخداما جديدا حيا يؤهل هذه الحركة ان تبتدع اشكالا ومضامين شعرية ، تتخطى بها النقطة الحرجة التي وقف عندها الشعر العربي الموروث .

فنحن هنا ، اذ نعد الى تقويم هذه الحركة ، انما نعد الى تقويم محصلتها النهائية التي تفرض نفسها اليوم ، وليس لنا ان نقحم في حديثنا تلك المحاولات المسؤولة الواعية التي بدأها شعراء الوتبة الشعرية الاولى . فالمحصلة النهائية التي نلحظها اليوم لهذه الحركة ، تختلف اختلافا نوعيا وجوهريا عن هاتيك المحاولات التي قام بها شعراء الانطلاقة الاولى .

كان السياب ونازك وحاوي وامثالهم من رواد هذه الانطلاقة ، قد بدأوا تمردهم الواعي المسؤول على الاشكال والمضامين الشعرية التراثية التي راوا فيها تخلفا وعجزا عن استيعاب القوة البلاستيكية في اللغة العربية ، وراوا في ت.س. اليوت وامثاله من الشعراء المجددين في العالم ، اصدق امثلة يمكن ان تحتذى بالقياس الى الشعر العربي الحديث .

ولقد كان من بدايات الامور ، ان تكون هذه الحركة الشعرية الحديثة ، اساسا تنامي عليه اعمال الخلق الشعري الجديد ، لكي تغدو هذه الحركة حركة تاريخية تقف حيل مسؤولياتها ازاء الفكر العربي الحضباري الجديد . . حركة تستطيع ان تتأصل وتبقى . ولكننا وجدنا ان هذه الحركة قد بدأت تتخطى تخطيا لاسمؤولا الموقف الايجابي العميق الذي اتخذه روادها الاول . فلقد خيل للعدد العديد من الشعراء الذين انضوا تحت راية هذه الحركة ، ان الهدف من وراء هذه الحركة الجديدة ، هو تحطيم الشكل لحساب مضامين وصور شعرية جديدة ، ومن هنا كان موقف هؤلاء الشعراء هو التناكر العنيد « للشكل » و « التشكيل » على حد سواء ! بينما كانت الدعوة الشعرية الحديثة ، على يد روادها الاول ، هي تحطيم « الشكل » التراثي ، لحساب استيعاب مخصب جديد « للترابط التشكيلي » البلاستيكي في اللغة ، ذلك الترابط الذي فقد وشائجه الحية على يد التراثيين التقليديين .

وبهذا ، يمكننا القول ، بان هذه الحركة الشعرية الحديثة ، كما سجلت خط اتجاهها محصلتها النهائية ، لم تعد حركة تطور صاعد للشعر العربي ، بل غدت ظاهرة مرضية ، انبتت الصلة ما بينها وبين التراث العربي ، بما يعنيه هذا التراث من صلة تاريخية حية ومن استخدام اصيل لمقومات اللغة ، حتى ليتمكن القول بان هذه الحركة قد ارتضت ، وبفخر أجوف ، ان تنتزع نفسها من قوى

الجدب التاريخي ، كما ارتضت أن تصطنع صلات ووشائج تربطها بحركات غريبة عن الروح العربية والعبقورية انحضارية العربية ، حتى غدا اسلاف شعراء هذه الحركة اسلافا مزيفين يقعون خارج تخوم تاريخنا وخارج اطارنا الحضاري ، وليسوا هم الاسلاف الحقيقيين في تاريخنا العربي .

لقد ضحت هذه الحركة الشعرية بالعنصر الدرامي الجليل لحساب الصور السريعة الخاطفة . فالاشكال التي صاغها شعراء هذه الحركة الذين يربو عددهم على عدد الاحزان والهموم ، لم تكن جديرة باستيعاب الصور الانسانية الجليلة ، بل اعتمدت الاثارة عن طريق تسجيل الصور السريعة العابرة التي خيل اليهم انها هي التعبير الاصدق عن الحياة بحركتها السريعة وصورها المتعاقبة ، ولم يعوا ان الفن في نسقه الاعلى هو التعامل مع الابديات، ولكن من خلال روح العصر - كما يقول بودلير - .

قبل عدة سنوات ، كنت قد اعترفت بتسجيل رأي في شعر صديقي الاستاذ السياب ، فاعدت قراءة معظم شعره يومذاك ، ثم انتهيت الى ان وصفت شعره بانه شعر « موفيتوني » اي الشريط السينمائي الناطق .

كان ذلك منذ عدة سنوات ، وكان الحديث عن شاعر كبير كالسياب ، فكيف ينبغي ان يكون الحديث عن هذه الكثرة الكاثرة كالاخزان والهموم من شعرائنا الحديثين اليوم ؟

فليس ثمة من ريب ان هذا الضرب من الشعر قد غدا خروجاً لاسمؤولا عن خط التطور الطبيعي الذي اراد ان ينطلق فيه رواده الاول من امثال الملائكة والسياب وحاوي، وان هذا الخروج لا بد من وقفه بعمليات خلق شعري ، لا يحفل بالسرعة التصويرية الناطقة بقدر ما يحفل بالحقائق الجليلة الراسخة التي تستوعبها اشكال جديدة منابعها الاصيلية هذه البلاستيكية الرائعة الخصبة في اللغة العربية ، والا فسيظل هذا العدد العديد من شعراء هذه الحركة يقفون على مستوى واحد وفي طبقة واحدة ، اذ لا معايير تميز الاصيل من الزائف ، ولا موازين تعرفنا على من خفت موازينه او من ثققت موازينه ، فالكل منبوذ في العراء وهو كظيم !!

دخل اخيرا احد هواة الفن احد معارض الفن الحديث وتأمل رسومه ، ثم سأله احد الواقفين بالقرب منه عن رأيه في هذا الفن ، فقال :

لا أدري بالضبط ، ولكن الشيء الوحيد الذي انما واثق منه ، ان هذا الفن قد اتاح الفرصة للجميع !

وهكذا ايضا اتاحت هذه الحركة الشعبية الحديثة عندنا الفرصة للجميع ان يكونوا شعراء في مستوى واحد وطبقة واحدة وبجواز سفر واحد للدخول الى وادي عبقر!

محيي الدين اسماعيل

صدر حديثا في

سلسلة القصص العالمية

والحلقة الثانية

قِصَصُ كَامُو

في كتاب واحد يضم : الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - اليكم - الضيف - جوناس - الحجر الذي بنبت

ترجمة

عايدة مطرجي إدريس

الثنى ٤ ليرات لبنانية

الحلقة الاولى

قِصَصُ سَارتر

في كتاب واحد يضم : الجدار ، الغرفة ، ابروسترات - صميمية - صداقة عجيبة

تقرا عن الفرنسية

الدكتور سيميل إدريس

الثنى ٣٥٠ ق.ل

منشورات دار الآداب