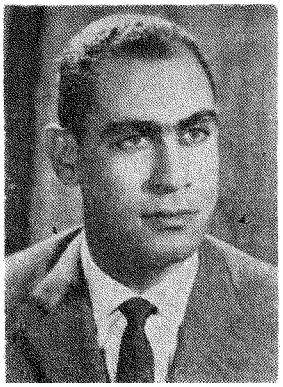

الفكر والشعر العربي الحديث

بقلم سامي خشبة

عندما تطرح قضية الفكر في الشعر بوجه عام ، تقفز الى سطح المناقشة على الفور مشكلة طغيان الرؤية العقلية او اللاوجدانية على التجربة الشعرية كلها . وبينما نجد انه من السهل ان نقصر مناقشتنا لاي عمل فني « نثري » على مجموله الفكري وحده دون اختلاف كبير حول اسلوب استخدام الاداة الفنية لهذا العمل . بينما نستطيع النظر الى « الكلمات » كأداة تعبير فحسب بالنسبة لاي عمل « نثري » حتى ولو وصل النثر فيه الى مستوى نوع من التركيب الشعري ، فاننا لا نكاد نستطيع الفصل بين « الكلمات » في الشعر وبين الشعر نفسه . ان الكلمة في الشعر ـ كأداة تعبيرية ـ لا تكاد تنفصل عن الفكرة المعبر عنها . ففي الشعر تعيش الكلمة أصدق وحدة بين ايقاعها ودلالتها واكبر التحام حي وعضوي بينهما ، بحكم كثافة الرؤية الشعرية وتركيزها الشديد ، وبحكم عدم استهدافها الوقوف طويلا امام ما يمكن ان نسميه بالباعث الفني الى صوغ التجربة لتحليله وتعليله . وانما هي رؤية نفاذة وشاملة ومحتوية ، حتى ولو كان هذا الباعث فكرة مجردة . ان الفكرة ـ هذه الكتلة المحددة الابعاد والمنطقية والممنهجة عند الفيلسوف او المفكر ـ تتخذ صورة الطاقة الوجدانية المكثفة عند الشاعر ، ولكنها ـ ورغم ادراك الشاعر لها ذلك الادراك العقلي الواعي والمثقف ـ لا تتحول شعرا الا اذا اكتست صورا والا اذا تمثلها الشاعر حتى تصبح تجربة ذاتية يخوضها كما يخوض نجارب حياته . الفكرة عند الشاعر معاناة ـ بينما هي لدى الفيلسوف كيان خارجي يعالجه العقل . وفرق بين معاناة التجربة الخارجية وبين الوقوع في مأزق التجربة مع الفكرة ـ الذات ، التي هي تجربة روح الشاعر وامتحانها امام مادية العالم ، هذه ... « المقاومة السلبية ، هذه الخصومة الخفية الخامدة .. » التي يحرثها ، لا بادواته ، كما يقول سارتر عن العامل وانما بوجدانه هو الشاعر . ورغم ان الشاعر حينما « يعقل » الفكرة انما يشرع في تلقيها بصورة عقلية عادية ، تتحول في دينامية العملية العقلية الى مصدر لموقف وجداني ، الا اننا لا نعني الفصل بين عاطفة الشاعر او الانسان وعقله . كلاهما جزء من قوى الشاعر المدركة . فالشاعر حين يبدأ بادراك الفكرة لا يقف منها موقفا وجدانيا ، شأنه في ذلك شأن كل من يعقل فكرة بعقله لا ان يحسها بوجدانه . وهو يدركها بعقله هذا الذي تكون من خلال الاف التجارب والخبرات والامتصاصات المكتسبة والموروثة التي تشكل صفات جنسه البشري وصفات قوميته وسلالته وبيئته وثقافته الخاصة ومواهبه الذاتية . ثم هو حين يكسو الفكرة صورا شعرية تتجسد امامه « فعلا » ، كيانا موجودا في الواقع الحي القائم او المتخيل . ومن هنا ـ من ملامح الفكرة المجسدة ـ يكتشف الشاعر جمالها او قبحها ، يحبها او يكرهها . ولكنه لا يحاول ان يقول لنا شيئا الا بقدر ما يحاول ان يضعنا في الموقف النفسي الذي تخلق من خلال وعيه للفكرة وانطباعه الوجداني الخاص عنها ، يضعنا في هذا الموقف من خلال صوره الشعرية وايقاعه الموسيقي ـ الداخلي والخارجي ـ وبنائه الشعري وصوته ، اي من خلال صورة فكرة ككل ، تجربته معها .

من هنا كان لا بد وان تكون قضية الفكر في الشعر هي الوجه المقابل لقضية التزام الشاعر نفسه . فالفنان الذي تمتزج كلماته بفكرته الى هذا الحد ، لا بد وان تكون كلماته هي موقفه من العالم ، او صورة هذا الموقف المتحركة . وبينما نرى مفكرا عظيما مثل سارتر ينكر الالتزام على الشعر ، وينفي قدرة الشاعر على الالتزام ، بحكم قدرة النثر وحده على « بث المضامين الايديولوجية ، فان الشاعر هو خارج اللغة ، يرى الكلمات بالمعكوس كأنه لا يمت بصلة الى الظروف الانسانية ، ويصطدم حين قدومه الى البشر بالكلمة اولا كأنها سد بينهما .. » اي ان الكلمة التي قد تكون اداة تعبيرية عند الفنان الناثر ، تعد « عقبة تعبيرية » بالنسبة للشاعر عن سارتر . ان الشاعر لا يرى « الكلمات بالمعكوس » لانه لا يقف وراءها ، وان كان يقف خارج اللغة الا انه يقف فوق كلماته ، يراها جزءا مكملا لتجربته الشعرية وان كانت في الوقت نفسه اداة صياغتها ، ماسخا اياها « معنى » هذه التجربة . ولكنها لا تكتسب المعنى الجديد مجزأة منفصلة باعتبارها كلمات او مقاطع ، وانما تكتسبه من خلال التجربة كلها ، مرورا بالجملة والموسيقى والصورة . ان التجربة الشعرية ككل ، القصيدة كاملة او العمل كاملا ، هو ما يخلق التزام الشاعر ، وليس مجرد كلماته .

ولكننا ونحن نربط بين قضية الفكر في الشعر ، وبين مشكلة التزام الشاعر ، لا بد وان نواجه هذا السؤال : الى اي مدى يمكن تطبيق رؤية اجتماعية او اخلاقية او سياسية حادة الاحكام على الشعر؟ ان من الممكن في حالة تطبيق الفلسفة على الشعر ان نخرج باحكام « ايديولوجية » صحيحة . ولكن كيف لنا ان نخرج باحكام « شعرية » تتمتع بنفس القدر من الصحة ؟ . ينبغي الا ننظر الى الشعر او الى الفن عموما ـ باعتباره ظاهرة تابعة للنشاط الفكري لدى الانسان ، ولكنه جزء من هذا النشاط الفكري ، وهو جزء مكمل وجوهري ـ على المستويين الفردي والاجتماعي ـ لانه الجزء الذي يشبع احتياجات انسانية معينة لا يشبعها غيره . ان من الممكن للفكر ان يصل الينا عبر عدد من الوسائل التعبيرية المتشابهة احيانا والمختلفة في احيان اخرى . فالفلسفة التي تضع الفكرة كحقيقة مجردة ، مهما بلغت تاريخية المنهج او اجتماعيته ، كذلك العمل الفني النثري الذي يستوعب الحشو الفكري من خلال الاحداث والوقائع والمواقف وتطور الشخصيات والسرد والحوار .. الخ. العمل النثري ـ الذي هو درامي غالبا ـ والذي يعتمد على الذاكرة ، لا بد وان يعتمد اساسا على حالة الوعي عند المتلقي . اما الشعر ، فلا يمكن ان نفصل بين الفكرة فيه والموسيقى والصورة ، اذ لا بد وان تصل هذه العناصر الى درجة من التطابق والانصهار العضوي ، حتى لتذوب مكوناتها في بوتقة القصيدة دون تمايز بينها . ان الشعر لا يهدف الى خلق وضع فكري لدى المتلقي بقدر ما يهدف الى خلق حالة نفسية معينة ، الفكر فيها واحد من مكوناتها . ولا بد من مناقشة الاساس الفكري للشاعر ـ هذا لا شك فيه ـ ولكن لا بد من معاملته في حرص على شاعريته نفسها . فالشاعر مولود في كل كلمة ، وعلينا ان نصيخ السمع لصرخات الوليد ، دون محاولة لتفسيرها اولا ، ولتأت محاولة التفسير ، حينما يكتمل جهاز النطق لديه ... تجربته مع الشعر كلها ، لا الكلمة ولا القصيدة !

وحينما تفرض مشكلة الالتزام نفسها عند مناقشة قضية الفكر والشعر ، لا بد وان نجد انفسنا في مواجهة مشكلة المنظار النقدي الجزئي ، ذلك المنظار الذي غالبا ما يكون ـ عند الناقد ـ شاعرا واحدا بعينه ، ونادرا ما يصل الى ان يكون اتجاها كاملا برمته .

الى اي مدى يمكن أن ننظر الى الشعر العربي من خلال منظار

شاعر واحد ، او قل اذا استخدمنا مثل هذا الشاعر مقياسا للالتزام او الثورية او المعاصرة ـ بحكم مناقشتنا لقضية الفكر في الشعر ؟ ان قصر حكمنا ـ لصالح هذا الشاعر ـ بالمعاصرة او الالتزام لانه «الشاعر الثوري» في رأي الناقد ، نافين صفة الالتزام والمعاصرة عن الشاعر الحائر او الشاعر الغريب او الشاعر الضائع ، اقول ان مثل هذا الحكم لا يقل خطأ عن الحكم المعاكس تماما . ومثلما ينبغي ان نسأل عن نوع الغربة او الحيرة او الضياع ، علينا ان نسأل عن نوع الثورية . فليس كل رفض للواقع ثورية وليس كل تمرد يمكن ان يكون جنينا لثورة،مثلما يصدق القول بأنه ليست كل حيرة او غربة او ضياع انهزامية ونكوصا او تخلفا . ان الحيرة بين الذات الخلاقة والجماعة ، كما ان الغربة المنقبة عن مأمن لروح الفرد المبدعة في بيئة تحكمها قيم السرعة والتمزق العنيف والمادية ، والضياع الرافض لكل قيم القديم المهترئة ، كلها رؤى لعصرنا انسانية رغم ذاتيتها ، شاملة بالنسبة للمتلقي الفرد رغم جزئيتها بالنسبة لوجدان الشاعر .

نرى هنا ان لا بد من وقفة اخرى عند قضية الرؤيا العصرية في الشعر ، هذه التي تحل محل قضية الشكل والمضمون في تجربة الشعر الحديث . فاذا كان علينا ان نواجه عملية تحديد موضوعية لما يسمى بالرؤيا العصرية الشاملة ، كبديل للرؤية الجزئية من الزوايا السياسية او الاخلاقية او الفلسفية ، فان علينا اولا ان نتبين عناصر او مكونات هذه الرؤيا ، على المستوى الانساني الشامل ـ الى الحد الذي يسمح به جهد المقل ـ ثم على المستوى القومي وهو ما يهمنا هنا .

بالنسبة لعدد من الكتاب او المفكرين العرب ، ما ان تعرض لهم قضية « المعاصرة » او الرؤيا العصرية ، حتى تقفز الى اذهانهم والسنتهم على الفور صورة الثقافة « الغربية » المعاصرة بابطالها الذين تناسلوا من تزاوج مسيحية القرون الوسطى مع فلسفات القرن العشرين المثالية لينتجوا ذريتهم الشهيرة ، جويس واليوت وازرا باوند وشاجال واونيل (على سبيل المثال) . فمن « يوليسيز » الى « الارض الخراب » الى « الاناشيد » الى « سقوط الملاك » الى ديون انتوني » (بطل « الاله الكبير براون » لاونيل) ، تتشكل امام عيون هؤلاء الكتاب صورة رؤيا عصرنا الاتية من بين شاطئي الاطلنطي الشماليين . وهم غالبا ما يسحبون هذه الرؤيا على وجوهنا نحن ، زاعمين بانه ما دامت هذه هي عناصر « الرؤيا الحديثة » فلا بد وان تكون هذه ايضا هي عناصر رؤيانا ، او ما ينبغي ان تكون عليه .

ونحن اذا رفضنا كأبناء واقع ثوري تلك المقولة المثالية التي تدمغ الزمن الانساني بالجمود ، زاعمة ان التاريخ يعيد نفسه ، فنحن نرفض ايضا ، وانطلاقا من المكان نفسه كل زعم يقول بمناقضة التاريخ لنفسه. ورغم وعينا لما تحمله بوتقة التاريخ من متناقضات هي صانعة حركته ودافعتها ، فان علينا ان نعي كيف تكون تلك المتناقضات نفسها وجوها متقابلة لواقع تاريخي واحد . كذلك اذا نحن وعينا اثر الرياح الغربية على سهولنا وستائرنا ، وعرفنا مقدار ما تعريه هذه الرياح ـ او عرته ـ من طبقات الرمال والرماد المتكلسة على وجه واقعنا ، فان علينا ان نؤكد دائما ان وجه هذا الواقع الاصيل تحت طبقات الرمال والرماد هو منبت بذورنا الحقيقي، الذي لا بد وان تمتد اليه جذورنا لتمتص اثمن ما ادخره من غذاء ، وان اكثر ما ظهر على هذا الوجه من التواءات وندوب انما كان اشبه برد الفعل العضوي لصراع احتدم مع مطلع القرن الاخير وكان وقود هذا الصراع هو كل ما شيدناه طيلة ثلاثين او اربعين قرنا من الزمان من ابنية فكرية واخلاقية ونفخت على هذه الجمرات كل الرياح الغريبة .

ولكن مرور الرياح الغريبة بارضنا لم يكن عبورا او ضيافة، وانما تحولت اكثر هباتها الى ما يشبه ارجال الجراد ، اصبحت قوى منظمة لغزو كل معاقلنا المهترئة وشبكة التهدم . وبينما كان على الرياح ـ او كان هذا هو المفروض لو استقبلناها نحن في ظروف افضل مما تم بالفعل ـ ان تكنس طبقات الكلس المتجمد ، اذا بالرياح والكلس جميعا يتحدان في صراعهما ضد خير التربة الاصيلة وبذورها الطفلة في آن معا.ولكن هذا لا ينفي ان بعض الرياح ـ وهو كثير ـ كان يحمل على اجنحته بعض المطر .

واذ كانت نتيجة الغزو في جوهرها صراعا من اجل الحرية ، واذ كان تحقيق الحرية مرتبطا بالقدرة على تحقيقها ، واذ كانت هذه القدرة متعلقة ـ في المحل الاول ـ ببناء مجتمعنا التحتي كشرط اولى لاكتساب امكانية الحركة الذاتية في مواجهة قوى الغزو ، واذ كانت قوى المقاومة ذاتها متفاوتة الطاقة والنفس غير متجانسة ، فقد كانت النتيجة الواقعية الحاصلة لذلك هي النمو السريع لبنائنا التحتي قبل ان تستبين امامنا حقيقة احتياجاتنا الروحية والفكرية ، او قبل ان تتحدد ملامح تكويننا العلوي على مستوى الجماعة بقدر ما كان التخلف او العجز على مستوى الفرد .

لقد تضاعف الانفصام المريع بين واقع مادي لاهث السرعة في تقدمه من اجل اللحاق بمستوى التكنيك العصري ومن اجل كسب صراع الحرية الوطنية الدموي ، وبين واقع فكري وروحي ما تزال اكثر جوانبه مشدودة بالاف الروابط التي خلقتها قوى التخلف على مدى القرون الطوال . يلتفت المفكر او الفنان او الشاعر الى التراث بحثا عن بذرة لثورة يمد جذوره اليها ، لا يكاد يجد من الفلسفة عونا على التمرد اكثر من ذلك الرفض السلبي والذاتي للواقع في صورة الموقف الصوفي من العالم . ولم يكن من الممكن للشعر ايضا ان يقدم لنا نموذجا فنيا وسلوكيا للتمرد اكثر من تمرد المتنبي الطامح الى الوصول بالشاعر الى مركز الامارة في اطار مواضعات العصر نفسها الاخلاقية والفكرية ، او تمرد المعري السلبي الهادىء السطح الملتهب الاغوار عندما ادار ظهره الى العالم ومضى داخل محبسيه يتلمس الخلاص بالتأمل ، او تمرد الخيام يمضي اكثر نهاره في محاولة اكتشاف العالم من خلال حواسه لا عن طريق التأمل المجرد ، وينفق اكثر ليله في محاولة الالتصاق الكامل بالعالم عن طريق المتعة الحسية المباشرة ، مفسرا موقفه بشقيه بلغة الشعر والبشارة ، ولكن دون محاولة ايجابية لطرح تفسيره على الناس.

لكل هذا كان لا بد من العثور على معبر بين قطبي التطور المادي والروحي لواقعنا رغم تضاعف المسافة التي تفصلهما . وكان علينا ان نختار بين التخلص الكامل من كل اثار التراث جملة ودون استثناء مفضلين ان نخلع انفسنا من جذورنا وننتسب الى مسرى تطور الحضارة الغربية وثقافتها « جملة » ايضا ، « رؤياها الحديثة » ، وبين ان نحاول اكتشاف ملامحنا الخاصة ، رؤيانا الخاصة الى العصر ، النابعة من واقع حركتنا ، بدءا من محصلات التراث الى محصلات المؤثرات الى النتائج جميعا .

هنا لا بد وان نجد من يطرح هذا السؤال : فما للشعر وكل هذا؟ ومتى كان الشعر معبرا بين قطبين واقعيين ـ ايا كانت سرعة تباعدهما؟ وانني لاعتقد يقينا بان الشعر هو الامل الوحيد امامنا نحن الذين نحاول استخدام عقولنا المحدودة في تفهم العالم ، هذا الكيان الهائل المزدحم البالغ التعقيد بصورة تبعث على ارتباك احكم العقول واكثرها علمية،هذا العالم الذي كان في عيون اجدادنا القريبين ، سلسلة من الشواطىء تلتف حول بحر ضيق ويحيط بها بحر الظلمات ، انبثت الارواح والالهة في كل جوانبه باعثة على الطمانينة او مثيرة للخوف ، العالم الذي كان من السهل على اجدادنا هؤلاء ان يفهموه وان يجمعوا كل معارفهم عنه في مجلد واحد يستطيع « العالم » من بينهم ان يحيط بكل ما يحتويه. نفس هذا العالم الذي اصبح امتدادا غير محدود تقاس ابعاده بسرعة الضوء على مدى ملايين السنين ، تتحكم فيه مجموعة هائلة من القوانين لا يمكن ان يحيط بها عقل بشري واحد . هذا العالم الذي كان النزاع الفلسفي حوله في الماضي يدور حول هل هو عالم « معروف » ام « غير معروف » ، والذي اصبحت مشكلتنا ازاءه الان هل هو «ممكن معرفته» ام يستحيل ذلك علينا ؟ اقول ان هذا العالم من الممكن ان نعرفه ، ان نلمسه بايدينا وتتحسسه اصابعنا ، ان « نحسه » ، وان نشعر به،نحن البسطاء الساعين الى معرفته من اجل تحقيق ذواتنا ازاء ضخامته

وتعقيده المرعبين ، فقط من خلال « الشعر » ، او ان الشعر هو وسيلتنا الاساسية في هذا السبيل !

***

والان ، اي شعر ذلك الذي نحن بسبيل البحث عنه آملين في اكتشافه ، او ان لم نكتشفه ان نوجده ؟ اتراه سؤالا شديد الخيلاء ؟ قد يكون كذلك فعلا ، ولكن فليكن همنا الان هو البحث عنه ، ماريـن بمحاولات العبور السابقة بين القطبين المتباعدين . ولكي نسرع الى تحديد الفترة الزمنية الشعرية ، التي يغلب الظن ان سنعثر فيها على بغيتنا ، نقول انها فترة ما بعد الحرب الاخيرة . وهي نفس الفتـرة التي شهدت اولى ثمار جهود شعراء فترة الانتقال ، من اصحاب الديوان الى المهجريين . كانت المؤثرات التي عايشها شعـراء الانتقال هؤلاء وبهرت انفاسهم حتى ملاهم التطلع الى خلق « اشباه » او صور طبق الاصل من « تنيسون » و « بايرون » و « لونجفللو » ، اقول ان وجود هذه المؤثرات قد واكبه تطلع من نوع اخر . ذلك هو التطلع الاجتماعي نحو النمو السريع من اجل ايجاد المجتمع ـ بمعناه الواسع ـ الذي تخلق بايرون وكيتس ووردزورث في رحمه ، او المجتمع الذي خلـق هؤلاء الشعراء واستمتع بهم وكانوا هم بداية الثورة على قيمه وقوانينه وتركيباته غير « الشعرية » . ولكن الصدمة التي نالتها «الطبعة المحلية» من الرومانتيكيين الاوروبيين كانت مؤلمة وجارحة . لقد اكتشفوا ، او اكتشف نسلهم ان التغني بحرية الفنان والفرد لا يعني الحصول عليها، وان الهيام بين الآجام وفتح الاذرع على امتدادها لاستقبال الموج والريح والغوص في بطن الظلمة ثم الاحساس بالاسى لانسحاق ذواتهم امام كل عناصر الطبيعة او المجتمع المدمرة ، لا يمكن ان يحقق التماسك لذواتهم المنسحقة . واكتشفوا ان مجرد صراخهم في وجه الطبيعة او المجتمع، او التهليل لهما والتسبيح بحمدهما ، معلنين غربتهم وضياعهم وحزنهم، او انسجامهم واستقرارهم وبهجتهم ، غير المبرر في نظـر الطبيعة والمجتمع ، سواء كانا خصمين ام صديقين ، وغير المبرر في نظر من يجد في نفسه استعدادا للتعاطف مع صرختهم الحزينة او الاقتناع بصيحات الفرح التي يطلقونها طالما انهم لا يقدمون تبريرهم من خلال التجـربة الشعرية نفسها ، اكتشفوا ان هذا الصراخ او هذه «الطرطشة العاطفية» لا يمكن ان تؤدي بهم الى ذوبان ارواحهم في خضم الكون او المجتمع ـ ذلك الذوبان المريح الهادىء ، ولا الى تحدد كياناتهم تحددا يعني تأكيد استقلالهم كأفراد وكملهمين . ومن الناحية الاخرى اكتشفوا او اكتشف نسلهم ان مجرد الهتاف باسم الشعب والوطن ، ومجرد التكبير لاسم الحرية التي هي القدر ان شاءه الشعب حققه ، او مجرد ذرف الدموع الحزينة وتصعيد الزفرات امام بؤس البائسين وعريهم وجوعهم، اكتشفوا ان الهتاف والتكبير والبكاء ، لا يعني ان يحقق الشعب حريته او ان يحصل الشعب على استقلاله او ان يشبع الجوعى او يكتسي العراة . وحينما وقف بعضهم :

« مولى الجبهة شطر السماء
كانما يرقى الدجى ناظراه »

(علي محمود طه ـ الله والشاعر ـ الملاح التائه)

تحولت تجربة اكتشاف الكون ومعنى الوجود الى محاولة فلسفية بالغة السطحية واضحة الاقتراض ، متلالئة بصورها الشعرية المنحوتة من وجدان رومانتيكي خصب ، تتناثر فيها مقولات فلسفية معتمة فـاقدة الوهج ، لتقتل التجربة الشعرية شاملة الرؤية عند الرومانتيكيين ! . لقد مضى هؤلاء آذن يتجولون على امتداد اضلاع هذا المثلث القصيرة ، الذات والمجتمع والكون . ولكنهم في اي اجتماع ساروا ظلوا داخـل مساحة المثلث لا يتجاوزونها طالما انحصر مدى رؤيتهم بقدر ما تزداد حدة انفعالاتهم ، دون ان يعثروا لانفسهم على اساس موقف فكري متميز ، او دون ان يكون « للفكر » في شعرهم تاثير ملحوظ ، وبالتالي دون ان يمتزج الفكر بتجربتهم الشعرية ليمنحها ثقل التجربة الانسانية ونفـاذ قدرتها على الاكتشاف .

ولكن آلام التمزق الرومانتيكية هذه ، وما اطلقته مـن صدور شعرائها من صرخات ان لم تصل الى اعماق قلب الانسان في عصرنا والى اعماق العصر ذاته ، فقد هزت من غير شك اوتاره ، اقول ان هذه الآلام وتلك الصرخات كانت اشبه بآلام الوضع المبكرة قبل منح الوليد الجديد. كانت رؤية « حديثة » اقرب الى روح العصر واشبه بالانقلاب الكامل ضد التراث ومكتسبات الواقع جميعا ـ في جانبها المتمرد على الاقل ، ولكنه كان تمردا عاطفيا ومنفعلا لم يستطع الاستمرار بحكم تشنجـه العصبي بين ازمة الحرية الذاتية وحرية الجماعة ـ هاتين الازمتيـن الواقعتين ـ عاجزا عن تقديم تبرير تمرده . وهو العجز الذي عكس عجزا سابقا عاناه الواقع نفسه في العثور على حل لازمته . اقول ان هـذه الآلام وتلك الصرخات هي التي ولدت محاولة العبور الثانية .

فمن تحت جناح التمرد يمكن ان تولد الثورة ، خاصة وان تطلب الواقع هذه الثورة والح في طلبها . فقد كانت الرغبة العارمة فـي التخلص نهائيا من التراث ومن اثاره دون تبصر وفي هجرة له كاملة . وكان اكتشاف ازمة حرية الفرد كانعكاس مباشر وميكانيكي لازمة حرية الجماعة والنظر الى الفن ـ والشعر معه ـ باعتباره وسيلة من وسائل النضال لتحقيق حرية الفرد والجماعة معا عن طريق وعيهما بواقعهما وعيا علميا ودقيقا ومباشرا . وكان تحول صراع الحرية الوطني واكتسابه لمضمونه الاجتماعي بعد الحرب الاخيرة . كانت هذه كلها هي العوامل التي ولدت محاولة خلق الصلة بين الانسان وواقعه ، في شعر كمال عبد الحليم والجواهري ونسلهما الكثير ، عبدالوهاب البياتي في بداياته، ومحيي الدين فارس والفيتوري وجيلي عبد الرحمن ... الخ. كـان النظر الى الواقع ومحاولة اكتشافه بطريقة مباشرة، وكان المنهج «العلمي» في الربط بين المجتمع والشعر ، والنظر الى « ذات » الشاعـر او «وجدانه» باعتباره المكان او المجال الذي ينم عليه ذلك الارتباط ، اقول ان هذا المنهج وهذا النظر كانا صيحة هذه الفترة الغالبة . وعلى قدر ثراء الواقع وخصوبته ووفرة منحنياته وما يمكن ان يمد بـه وجدان الشاعر من تجربته ، كانت الامال التي انعقدت على هذه المحاولة الرائدة.

ولكن النظر الى الشعر باعتباره « وسيلة » الى جانب المفهوم الضيق للالتزام الذي ساد هذه الفترة وتحت وطأة الحاح فكرة التـزام الشاعر الصارم « بالثورة » الجماعية كحل وحيد لازمـة الحريـة الجماعية ، ومع عدم النظر الى وجدان الشاعر الفرد والى معاناته ـ تلك المعاناة من المفروض ان تكون شاملة الدلالة ـ تحولت الـرؤية الواقعية الى منهج واسلوب معا ، واصبحت لغة الشعار والتقرير والبرنامج هي لغة الشعر ، وانحصرت التجربة الشعرية داخل نطـاق استهداف التعبير عن الجماعة ككل . وكانت النتيجة ان فقدت الجماعة املها في ذلك الصوت ـ على الصورة التي شبت عندها في بدايته ـ وهو الذي كان من الممكن ان يعبر عنها ، لو كانت تجربتها ومعاناتها قد اصبحت ـ ومن خلال التجربة الشعرية ـ تجربته الخاصة ومعاناته الذاتية .

ولكن هذه المحاولة التي استطاعت ان تتخطى ازمة الحرية الذاتية بصورة كاملة ، والتي امتزجت في انظار اصحابها الحرية الوطنيـة بالحرية الاجتماعية ، وحققت لنفسها امكانية ثراء وتطور لا حد لهمـا بارتباطها النظري المفروض بالواقع ، تمتح منه ما وسعها الجهد ومـا اتسعت لها الدلاء ، اقول ان هذه المحاولة وان اخفقت في ـ تحقيق ـ العبور ، الا انها منحتنا المادة الخام الصلبة التي يمكن ان يشيد منها الجسر الصالح لذلك . فقد اصبح الشعر واعيا بمصدر الالم والبهجة، موطن الداء ومستكن الدواء ، الواقع نفسه ! .

ولكن « الواقع » لم يكن مجرد الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي يعيشها الناس ، وانما هو امتداد في الزمن الى جانب كونه امتدادا في المكان ، وهو بصمات وندوب وجراح ، وبقايا امـال ومطامع ومخاوف ، ومخلفات افكار ونظم ومعتقدات خلفهـا الواقع « التاريخي » على امتداد طريقه عبر القرون ظاهرة او مستخفية فـي عقول الاحياء من البشر او في ارواحهم . ولئن كانت الرؤية الواقعية قد امدتنا بتلك الطاقة العظيمة بارتباطنا على اساسها بارض الواقع ،

مثلما كان لانثيوس العملاق كلما لمس بقدميه ظهر امه « جي » ، الا انه كان من الضروري ان نتنبه الى خطورة اللمس السطحي للواقع ، والا هددنا نفس الخطر الذي هدد انثيوس ، ان نجد القوة التي تتمكن من رفعنا عن السطح ، فنفقد مصدر القوة اذ ذاك ونستسلم للقهر . كان من الضروري ان نشعر بامتداد الواقع عبر التاريخ من خلال رؤيةتكتشف القيم الاسطورية والفلسفية والدينية واللغوية الكامنة في تراثالماضي، والتي يمكن تطويعها كرموز وكادوات تعبير شعرية ـ للتدليل على هذا الواقع القائم ولاكتشاف ارتباطاته واسسه وامكانيات انتقاله في المستقبل عبر الزمن الآتي . كانت الازمة التي واجهها صلاح عبدالصبور في « الناس في بلادي » واحمد عبد المعطي حجازي وخليلحاويوالسياب في بداياته هي ازمة فقدان الامل بصورة مطلقة في الواقع القائم،الخوف منه والرغبة في تغييره من خلال الوعي به ، المعاناة الممضة لتجربة جماعية هي بعينها ما تسحق ذواتهم والاحساس المبهم بأن ما يسحقهم في هذا الواقع انما يكمن في قوة مجهولة تسربت الى زمانهم من ازمنة بائدة او دفعت بهم الى مدن ..

« من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد ما بعده فصول ..
واهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائما عي سفر .. » (1)

مدن لا بد لهم من معاناة العذاب قبل ان يفهموها ولا بد لهم من سبر اغوارها وشرب نقيعها لكي تفهمهم . ولم يكن الوقوف على التراث عند هؤلاء مجرد عودة منهم الى الماضي تحمل معنى الردة او النكوص عن مواجهة الواقع القائم ، ولكن السندباد وزهران ، وعشتار وبابل،والمسيح والرب ، كانت كلها رموزا تلقي بظلالها ودلالاتها على الواقع ، تكشف اعماقه التي غيبها الزمن ، ولكنها ما زالت باقية وفعالة في وجدانالناس ووجدان الشاعر الذي استبطنها وعانى مضمون تجربته من خلالها وعبر عن هذه التجربة بها ، ولكن بعد ان تخلص او كاد من مفهومها الذي وجدت به في الواقع التاريخي ، وحاول الكشف باستخدامها عنالواقع القائم ، محاولا ان يمنحها ـ بالتجربة الشعرية ـ مفهوم العصر لها ولهذا الواقع في آن معا .

ولكن الرغبة في استبطان الماضي بهدف جلاء ظلاله الملقاة على الواقع من خلال التجربة الشعرية ولغة الشعر وعن طريقها ، اقول ان هذه الرغبة تختلف اختلافا جسيما عن الرغبة في « فلسفة » الواقع والعثور على الاحكام العامة المطلقة المسبقة التي يعتقد الشاعر انها تحكمه . فاذا توصلت الجماعة او كادت الى حريتها الوطنية في بعض اقطار الوطن ، وبدت بشائر هذه الحرية حقيقة تدق ابواب العصر وليست مجرد امل غائم غير ملموس ، واذ استطاعت بعض الاقطار المتحررة ان تمنح الحرية الوطنية مضمونا اجتماعيا حاسما في نفس الوقت الذي لم تكن قد تبينت فيه بعد مسار موقفها ازاء حرية الفنان الفرد وحرية الفنان بالتالي ، واذ كانت سبل النظر الى التراثومحاولة استبطانه مختلفة الزوايا غير مستهدفة كلها اكتشاف الواقع القائم من خلاله ، واذ تسربت الينا صيحة الرؤيا العصرية عبر افواه ابطال الثقافة الغربية وشيكة الانهيار ، وسلم شعراء استبطان التراث بهذا الفهم الجزئي والسكوني والقاصر للتراث والرؤيا العصرية جميعا ، حينئذ بدا نكوص هؤلاء . لقد كان وقوفهم عند حدود الفهم « الفلسفي » الاستاتيكي للاسطورة والموروث عموما ، دون محاولة فهمهما على المستوى التاريخي على اساس وضعهما في مكانهما الصحيح من العملية التاريخية الجدلية ككل ، ودون محاولة اكتشاف تطور مفهوم الاسطورة والموروث واكتشاف ما استوعباه مع كل تغير اجتماعي على مر الزمن ،

(1) احمد حجازي ـ رسالة الى مدينة مجهولة ـ مدينة بلا قلب

اقول ان وقوف شعراء هذا الاتجاه عند حدود هذا الفهم هو ما منعهم من اكتشاف دلالة التراث الروحية في ارتباطها الجدلي بالواقع القائم وتبادل التأثير المحتوم بينهما . وهكذا بدأ البحث عن « الصوفي بشر الحافي » طالما ان المسألة كانت مسألة تراث ايا كان ، وطالما لم تحل الرؤية الواقعية المادية ـ بصورتها الزدانوفية ـ مشكلة حرية الفنان والتزامه ، وطالما لم تؤد الحرية الوطنية تلقائيا الى تمتع الفردوالفنان بحريتهما كاملة ، بدأ البحث عن هذا الصوفي الساذج كملجأ اخير للشاعر الذي كانت ازمته هي ازمة جماعته ، ثم لما انفصل بازمته عن «مشاكل» جماعته المادية والروحية ، آثر ان يبحث لنفسه عن ميتافيزيقا جديدة ، يصوغها في قالب الاحكام المطلقة الفاقدة لروح الشعر ، لغة وصورة وموسيقى وبناء على وجه الاطلاق . وهكذا تحولت : « شعر حبيبي حقل حنطة » او « اود لو اشم نفحة الجبل » ، الى « الحب بالفطانة اختنق » او « لو انك ركبت كلاما من فوق كلام ، من بينهما استولدت كلام ، لرأيت الدنيا مخلوقا بشعا ، وتمنيت الموت ! » . ولا تعليق لنا على هذا « الفكر » الموزون الذي هو من غير « شعر » .

ولئن كان صلاح عبد الصبور قد آثر في اخريات قصائد « احلام الفارس القديم » ان يتخلى عن صوت الشاعر ليقتعد مقعد الفيلسوف، او آثر احمد عبد المعطي حجازي أن يكتب الاناشيد ، الا ان خليل حاوي ، على سبيل المثال ، قد آثر ان يقف بينهما ، محاولا ان يكون الشاعر والمنشد والفيلسوف في آن معا . ولكنه ـ ورغم غنائيتهالسيالة، ورغم تمرده على التراث العفن ، وتمسكه مع هذا بروح «السندباد» هذا الرمز الآتي من التراث نفسه ، ورغم توزع روحه بين شاطىء الشرق باعث احزانه ، والغرب منفاه وسجنه ، الا اننا نحس في صوته ذلك القنوط ، والرؤية العبثية المتخفية ، ولكن لا تخفيها بشارته الاخيرة بالفطرة التي تكتشف الفصل قبل ان يولد في الفصول . انه القنوط من امكانية البعث في الوقت الذي يدق البعث فيه باشعته افاق عالمنا، وانه الاحساس بعبثية الواقع ، في اللحظة التي يوشك الانسان فيها ـ على ارضنا ـ ان يمسك باصابعه اعناق هذا الواقع ولجمه !

***

هنا يجب ان نكشف المنهج الذي كان علينا ان نتخذه لتجميع ظاهرة الفكر في الشعر العربي الحديث ، لكي نكتشف في النهاية ذلك التيار المتنامي الواحد الذي يربط بين اتجاهات الفكر في شعرنا منذ صرخات الشابي وناجي الى رؤى البياتي واحزان عبد الصبور ومقولاته الى نبوات ادونيس الكاذبة .

لم يكن من نصيب واحد من هؤلاء ـ كما نرى ـ ان يكون هو الشاعر المعاصر الوحيد ، ثوريا او حائرا او مغتربا ، بحكم عدم تحدد ملامح العصر « العربي » بعد بصورة حاسمة . ان الماضي ما يزال يعشش على وجه الواقع وبصور متعددة ، والواقع يتخذ لنفسه عشرات الوجوه ويواجه عشرات المشاكل ، ويطرح ـ صادقا ـ عشرات الحلول والنظرات . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فالشعر العربي الحديث ـ رغم اشتداد عوده وحشمان محاه ـ ما يزال باحثا عن وجهه الحقيقي،حتى من ناحيته الشكلية الجمالية المحضة ، باحثا عن الرؤيا العربية الحديثة التي قد يستطيع ان وجدها واحتواها ان يكون هو « الشعر العربي الحديث » الذي لا خلاف عليه بصورة جوهرية . ولكننا ان شئنا تجميع عناصر « المعاصرة » العربية ذات المدلول الانساني الشامل عند شاعرنا الحديث ، لوجدناها تجمع بين الثورية والغربة ، بين التنقيب عن التراث وبين النفي من الوطن ، بين رفض الواقع واحتضانه، بين طعنه بسكين الشعر الحادة او تقبيل جراحه المتقيحة .

من هنا كانت قدرة الشاعر على الامتزاج بالواقع من خلال الرفض الثوري ، موقف الرؤية التاريخية الاصيلة التي تعتمد الثورة في وقت

واحد ، وقدرته على المعاناة الذاتية لآلام التمزق الاجتماعي والمخاض الثوري من رحم الماضي ، من لحد الحرمان والقهر والاستغلال والعنف، من بين زحام القرادين والخصيان والعبيد ، وقدرته على العبور من المعاناة الخارجية لهذا الواقع القائمة على طرح الرؤية السياسية او الاخلاقية او الفلسفية بلغة التقرير والشعار والبرنامج ، عبوره الى المعاناة الذاتية لهذا الواقع نفسه والتعبير عنها بلغة الحلم والرمز والاسطورة والصورة الشعرية ، ان هذه القدرة وحدها ، حساسية الشاعر وتصوره لماهية الشعر ومكان هذا الشعر من نفسه بازاء احساسه بشعر الحياة نفسها ، لهي المؤنل الوحيد ، المعبر الوحيد بين هذين القطبين المتحركين ، قطب التطور المادي المندفع بسرعة القطار، وقطب التطور الروحي للجماعة المتمهل بسرعة السلحفاة .

وبينما يقف تغلب الرؤية السياسية او الاخلاقية او الفلسفية لدى الشاعر ، اي تغلب الفكرة على موسيقى الشعر وصوره المجسدة، حائلا دون وصول شعره الى اعماق المتلقي طالما يقف الشعر عند حدود الشعار او التقرير او البرنامج مفتقدا في نفس الوقت الى مبرراتها العملية وتكوينها النثري المنهج والمنطق ، بينما يحدث هذا الشعر من مثل البياتي وعبد الصبور احيانا ، يتكون سد من نوع اخر بين الشاعر والمتلقي لبنانه هي الكلمات نفسها ، ويتجسد المعنى الذي اشار اليه سارتر ـ اذا نحن حرفناه تحريفا خاصا ـ من ان الشاعر يصطدم حين قدومه الينا بالكلمات كأنها سد ، ذلك اننا نحن الذين نصطدم بكلماته كأنها سد بيننا وبينه ، حين محاولتنا الولوج الى شعره . ذلك انه في محاولة شاعر كادونيس او توفيق صايغ ان يمنح الكلمة معنى جديدا من خلال الصورة ، وان يضفي عليها خلال التجربة الشعرية ككل، وفي محاولته لتعميم تجربة ذاتية والباسها لباس المأساة الانسانية الشاملة ، وفي محاولته لاعطاء الازمة الواقعية ، ازمة الغربة او انقطاع الصلة بين الحلم والواقع ، او اختلاق ازمة تمدد عنصر غير قابل للتمدد بطبيعته ، محاولة اعطاء هذه الازمة او تلك قسمات الازمة الميتافيزيقية الشاملة في الوقت الذي تشكل فيه الميتافيزيقا ـ بوجه عام ـ عقبة بين الشاعر وواقعه ، قناعا يرتديه الواقع من جانبه ويرتديه الشاعر من جانب اخر فيستحيل ان يتعرف احدهما على الوجه الحقيقي لهذا الاخر . والمشكلة هنا هي ان الواقع خضوعا لمنطق تطور التاريخ سرعان ما يلقي جانبا بكل افنعته ، بينما يمضي الشاعر اذ يتضاعف احساسه بالغربة او يصدق الازمة التي اختلقها لنفسه ، واذ يواجه ازمة انكاره وعدم الاعتراف به وبرؤياه ، يمضي باحثا عن قناع جديد بينما نحن نطالبه بوجهه الحقيقي ، من خلال هذه المحاولات تفقد الكلمة دلالتها القديمة ولا تكتسب المعنى الجديد المطلوب . ان غموض رؤياهم الخاصة و « غربتها ! » ترددهم بين فينيقيا والاندلس ، بين الكهانة والصوفية، بين بعل والحلاج كما قد يفهمونه ، بين التاريخ الذي لم يمنح الواقع ملامحه فانهموا الواقع بعدم شرعية بنوته لهذا التاريخ ـ الاب المزعوم، وبين الواقع المشوه الذي اعتقدوا فيه تشوهات مختلفة متجاهلين تشوهاته الحقيقية بحثا عن يوتوبيا غامضة يلبسونها رموز مهيار حتى يبلى الرمز ويفقد معناه بتخطي الواقع الثوري له وتجاهله اياه ، او النفري او عبد الرحمن الداخل في « تحولات » هي في حقيقتها « انقلابات » غير مفهومة او مبررة ـ الا اذا كان القلق الفكري او الضياع وحده تبريرا ـ اقول ان هذا التردد الى جانب غموض هذه الرؤيا هو ما يلجيء الشاعر الى اتخاذ مسوح الكاهن احيانا او اقتعاد مقعد الفيلسوف .

اما نحن ، فلو كنا بحاجة الى كاهن او فيلسوف ، لبحثنا عنهما في مظانهما ، ولكننا لا نبحث عند الشاعر الا عن الشعر ، ذلك الذي يعيننا على احتمال العالم اولا ، ثم فهمه ، وتغييره ، وفي اثناء ذلك ، الاستمتاع به ! .

القاهرة — سامي خشبة

دار الطليعة

للطباعة والنشر ـ بيروت ص.ب ١٨١٣

تقدم اخر منشوراتها

* **الرأسمالية المعاصرة**

تأليف جون ستراشي ـ ترجمة عمر الديراوي

* **المساعدات العسكرية الالمانية لاسرائيل**

تأليف العميد الركن حسن مصطفى

* **مذكراتي في صميم الاحداث**

تأليف محمد مهدي كبه

* **التسيير الذاتي**

تأليف بوبوفتش واخرين ـ ترجمة جورج طرابيشي

* **حول بعض قضايا الثورة العربية**

تأليف ياسين الحافظ

* **حول استراتيجية الثورة العربية**

تأليف محمد مسعود الشابي

* **الماركسية السوفياتية**

تأليف هربرت ماركوز ـ ترجمة جورج طرابيشي

* **حين قرع الجرس**

قصص قصيرة تأليف توما الخوري

* **اقبال**

شعر بدر شاكر السياب

* **يوم ميسلون**

تأليف ابي خلدون ساطع الحصري

* **تاريخ الاحزاب الشيوعية في الوطن العربي**

تأليف الياس مرقص

* **الماركسية في عصرنا**

تأليف الياس مرقص