

القصة الجديدة في الشعر العربي الحديث

بقلم الدكتور ميساك سليمان

بالمعمل السهل ، وانه قبل كل شيء ، ضد النفاق بجميع اشكاله . ذلك لانه يصبح من ناحية اخرى مدعاة للضحك ، ان لم يقم هذا الشعر جميع الجبهات ، يخلع الزاليج القديمة الصلدة ، ويفتح للناس ابواب الحلم بتبديل واقعهم ، بنية تبديله بالتالي تبديلا فعليا .

ولكن ، كيف نستطيع التأكيد بان ما نسميه قصيدة لا يشكل متعة بحد ذاته ؟ وانما هو اداة . ثم كيف نستطيع لاسباب تتجاوز مجرد الاستخدام ، ان نجعل من هذه الاداة جوهر عمل خلاق ؟

ثم ، ما سبيلنا الى التأكيد بان تمرد المثني ، وحلمه بتضريب اعناق الملوك ، وحزن ابي العلاء الانوف ، ونيش وفاة نيرون على يد خليل مطران ، ونبي جبران ... انما كانت جميعها ضروبا من التغريب ، والشد بواقع في الغيب الى ان يصبح حقيقة في الوجود ؟

كل شيء لدى هؤلاء بدأ بالرفض والتمرد ، والثورة . وكان الشعر والقصيدة لديهم ، الاداة والعمل الخلاق على السواء ، يتوسلون بهما الى عرك لبنة جديدة لواقع جديد ، ليس لديهم منه سوى رسوم هياكل ، قوامها اللغة في ، تحفزها للعمل . ان لغة الشعر الجديد اداة في غمرة العمل .

الشاعر الجديد ، هو عامل في حقل الكلمة قبل كل شيء . القصيدة عنده ليس تفكيرا فقط ، بل هي تفكير وسعي حثول التفكير . انها عمل قوامه ثلاثة : رؤيا ، ورؤية ، وفعل جمالي .

- رؤيا ، كونية ، تتفاعل في محيطها جنود الماضي بمعطيات الحاضر ، بابعاد المستقبل . ذلك لان القصيدة الجديدة هي الزمن ممتدا . هي المدة المخلوقة . وهي ابدية الانسان . الزمن يفرنا من الموت . الشعر هو اعدام للموت . لانه الحاجز الوحيد المواجه للنسيان ، وتدمير الذات ، القصيدة الجديدة اذن ، هي : تحريك للزمن ، ودعوة للانسان لكي يعيش خلال تناقضاته . الكلمة الشعرية تبقى بعدما يكف كل عمل . انها عمل .

- رؤية مزودة بقدرة جديدة في تناول الرؤيا والاحاطة بها . وتكون بمثابة وعي متعاقب متحول من ماض مار بما استبطن ، الى حاضر يفتنني من واقعه ويرهض بتحول هذا الواقع لكي يشكل تجربته انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، وقطع قيودها التي تكبلها بما هو آني لكي تصبح تجربة اخرى ، وقتالا على حدود المستقبل .

- فعل جمالي ، متدرج في سياق لغة رؤوية تلملم بسسذور

الشعر ، احد اشكال التعبير لدى الانسان . به بدأ جولته الاولى في توكيد ذاته بازاء المجهول ، وبه ايضا بدا رحلته الكونية بحثا عما يجعله خالدا في عالم لا يدركه ذبول ، ولا افول .

الانسان العربي في جاهليته الاولى ، ادرك ذلك ، من خلال وعيه الساذج . وادرك فيما بعد ، ان حياته مرتبطة بمسار تطور تاريخي يحدده في بعض الاشكال والوجوه ، وان لم يدرك تناقضاته .

لقد كان الشعر لدى الانسان العربي ذاكرة تسجل وقائع واحداثا بكلمات . ثم تطور فاصبح ملجأ يفرح اليه كلما اعتراه نازع من تقم ، ويلقى على جدران اسلحته ، وغار انتصاراته ، ومآسيه .

وبمقدار ما تطورت المدينة العربية النقال ، قلت : القبيلة ، كان الشعر العربي يكتسب خصائص جديدة ، تضيف عليه طابع قوة ، وطابع استمرار . وهكذا رأينا هذا الشعر ، وهو الذروة في تراثنا العربي ، يتحول عبر العصور من شاهد لها ، الى عامل مسهم في حول ما يتصل منها بواقعه وبمستقبله .

فتصبح الذاكرة تراثا ، ويصبح التراث تراكما كيميا يفضي الى كيفيات . وتتحوّل الكيفيات الى طاقات محرّكة لنشاط الناس ، فيما هم يصنعون تاريخهم بوغي منهم وبغير وهي .

ويصبح الشعر قصيدة ، قلت : عالم من اشياء ، وكأنينات ، واحاسيس ، وافكار ، على مثله من مفايير ومفاييس ، فيها من القديم ما يحمل في ثناياه القدرة على الاستمرار ، تنظم جميعا عقد لغة ، تضيق وتتسع حسب احجام الانسان صاحبها . ثم يكون الصراع بين الانسان وبين واقعه الذي يرغب عنه وهو يعيش فيه . ثم تكون المعجزة الشعرية عند حدود الانسان ، وحدود نضالسه ، من خلال كون الشعر يسهم في النضال من اجل التحرر الفردي والاجتماعي ، بقدر ما يسهم الفن كعامل اساسي في دينامية التاريخ ، اذ انه تارة يشر بهذه الدينامية ، وتارة اخرى يكون احد اهم معطياتها . بهذا المعنى كانت القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث . فما دورها ؟

ان الواقع العربي الراهن يتطلب من القصيدة الجديدة هذه ان تمارس حثها في الثورة . ولن يتم ذلك الا عندما نستطيع نحن الشعراء ، اقناع الجماهير العربية ان الشعر ليس عبثا . وانه ليس

(*) ألقى هذا البحث في مهرجان الشعر الذي أقيم في البصرة

بين ١ - ٥ - نيسان .

الأفكار التجريدية ، وتتيح لها مجالات التفتح فسي صور ورموز وانفعالات حسية ، على وجه من التجسيم والتجسيد التي بانعكاسها على الذات الفاعلة تشكل ما يسمى بالمعاناة .

وعندما نقرر ان الرؤيا هي احدى الخصائص الجديدة في الشعر العربي الجديد ، فنحن نعني بالضبط ان الشعر انما هو استجابته الى ضرورة حلم ، ضرورة انسانية ، بدون تلبستها ، او السعي الى تلبستها بموت الانسان في الانسان . وان أشد احلام الانسان ضرورة هو ان يعلم في عالم فعلي ، احلاما لحمتها وسداها محصل ثقافي ، وقدرة على الاحاطة والتمثل والتصميم والايصال ، لتصبح نبوءة علمية بمثابة حقيقة واقعة ، كما يقول لينين ، لا مجرد نبوءة عجابية وخرافية .

ولكي يحلم الشاعر ، فهو بحاجة الى الاستقواء من معين سائر اللغات الاصطلاحية والانفعالية ، وذلك لكي يتقن من ان حياته مرتبطة بعملية تطور تاريخي ، تحدهه باشكال مختلفة ، ولكنها بالاشتراك فيما بينها ، تجعل منه كائنا محركا وخلاقا ، وحامل هم وجودي يتأكله بشكل دائم ، فيعبر عنه بوسيلة الشعر .

الشعر اذن وسيلة تعبير . الشاعر العربي الجديد ينبغي ان يكون مدركا هذه الحقيقة بشكل او بآخر لكي يسهم في نشاط وطنه العام ، اسهامه في نشاط حيزه الخاص ، ولكي يتدرج بالتالي في نطاق عالم عصره التاريخي . وبما ان الشعر وسيلة تعبير تشكل عاملا فوقيا من عوامل الديناميكية التاريخية، فان القصيدة الجديدة، بصورة تعبر عن صورة أخرى ، وتطبع هذه القصيدة الجديدة بطابع التجاوز .

وعندما نقول بالرؤيا والرؤية الصادر عن علاقتهما الجدلية فعل جمالي في شعرنا الجديد ، فنحن نعني ايضا ان الشاعر يقترف من عالمه الخاص والعالم مادته الأولية ، التي يصنع منها خيرقصيدته . هذا الخمير الذي لا يعدو ان يكون سوى الرغبة في تبديل واقع الانسان العربي في كل من مجتمعاته ، وبالتالي تبديل العالم المحيط به من قريب ومن بعيد ، يقينا منه ان العالم قابل للتبديل . واهمية الرؤيا في اعتقادنا ، انها تجعل الشاعر منصهرا في الواقع ، لا بقطاع منه ممتاز ، يرصد ما يدور حوله في عالم الناس والاشياء ، ويجعله مدار حلمه ، وتخطيه ، ثم يقدمه بالكلمة التي هي نتيجة هذه المواجهة والمجابهة .

ان شعرنا الجديد لا يأتي من سكون الليل على رنة وتر ذببح في ضوء القمر ، ولا عن حالة نفسية خاصة تدور في شرنقة الذات . وانما هو الوتر والرنين والضوء والقمر والذات في حركة مستمرة ، وتفاعل جدلي ، يخلق الرنين ، ويخلق الإيقاع ، ويكتشف القياس الذي لا يكون في ابعاد معانيه سوى التحفز لانطلاق جديدة . يقول ماياكوفسكي . الشاعر هو الانسان الذي يخلق القواعد ويكتشف القياسات الشعرية « . وما دام الشاعر يخلق ويكتشف ، فهو اذن مسؤول .

اذن ، الشعر الجديد مسؤولية . الشاعر العربي مسؤول عما هو ، وما يصير اليه . اذن ، هو مسؤول عما يقوم به تجاه الفن ، وتجاه الحياة . وعندما يحاول هذا الشاعر ، بواسطة الشعر ، ان يجعل الانسان اكثر مسؤولية ، واعمق وعيا بمسؤوليته ، يكون بالضرورة اكثر الناس مسؤولية . ومن هنا صعوبة تكوين الرؤية الجديدة لديه ، تلك التي تحول الواقع الاجتماعي الى تجربة انسانية .

فما هي اذن هذه الرؤية ؟

انها ، عندنا ، قدرة جديدة على تناول الرؤيا والاحاطة بها ، او قل : هي اللحظة الشعرية التي يبنى فيها الشعور بالوجود شعورا بينظلة الذات ، ويقتل العالم في آن واحد . فكما ان تجربة الشاعر الجديد هي تعبير عن تجربة جماعية اكثر تكثيفا ، وابعد انرا ،

كذلك اللحظة الشعرية المندرجة في اطار صورة ، عندما يعبر عنها بصورة أخرى ، اكثر تكثيفا ، واشد توترا ، يصبح فيها الشعر خلقا للخلق ، ويصبح واقعا ومستقبلا ، ويشكل في الوقت ذاته حاجزا ضد السكون ، ضد الانزعال ، ضد الموت .

الشعر الجديد انتصار دائم ، حتى في الهزائم ، تتملكه رغبة التقدم ، وتلمبه رجة الانفعال الموحية بانبعث الحياة من الانقراض ، عبر حركة تصاعدية تشمل الجزئيات والكليات على السواء ، وتوحي دائما بالكشف الجديد . والشاعر الجديد ، عندما يعرض لحالة من حالات اليأس ، والتفسخ ، والدمار ، والانهايار ، يكون قد انتصر على ما يعترضه من عقبات تحول دون براعة قدرته في اكمال الصورة ، العوالم . وقد لا يؤول الحدث ، او الحالة في القصيدة الى انتصار ما ، لكن الشاعر يكون بالمقابل قد أكد انتصاره في مجال تقديم القصيدة ، الحالة ، او الحدث . فهو العنصر الفعال في عالم بنائه . يدخل هذا العالم المتناقض ، ومع تناقضاته . ثم يعمل على تقديم صيغة تتفاعل فيها التناقضات جميعا ، على وجه قمي من باحداث نتيجة . القصيدة الجديدة هي ممطى التفاعل الجدلي بين هذه التناقضات ، وبهذا فهي وثيقة الصلة بمفارقة الانسان في مدار الواقع والسيرورة .

يقول ماركس: «الفن اقصى درجة من المتعة يهبها الفنان لنفسه» . وبما ان الشعر قمة الفن ، فالشاعر ليس نودة حرير تقزل شرنقتها لتتموت فيها . انه تجربة فريدة هي بذاتها محصل التجربة العامة ، التي بمقتضاها يتحول الحديد سيفا ، والسيف محرانا يضرب قلب الارض البكر ، ويفتح في ارحامها الخصب الهاجع .

ان الرؤية بانطباقها على الرؤية ، تشكل فعل ميلاد للكلمات ، للمفردات التي تتنكر من عدم ، وانما يضيف عليها الشاعر الخلال معنى جديدا ، ويمدها بتيار جديد ، لتشكل بدورها ما اسميناه بالفعل الجمالي .

فالفعل الجمالي هذا ، وهو نقطة الدائرة من شعرنا العربي الجديد ، انما هو اللفة الشعرية التي تشكل زهرة اللفة باطلاق ، ألقها الاسمي ، وأعلى طبقة من صيحاتها الحادة ، المبلبلة ، الاخاذة ، القائلة والمحبة في وقت واحد . الساحرة وليست بالسحر ، بل هي جهد أعلى للفكر البشري ، للفة انسانية البداية والسيرورة .

مع الشعر كان اول مفارقة للعقل ، وقد أصبح اليوم اقصاها . انه لفة رؤياوية ، يتجذب فيها السطر الشعري ، (العبارة الشعرية ، الصورة الشعرية) ويتمدد ، ويتكيف بتكيفات الصوت الانساني (1) . انه لفة بطلت ان تكون سحينة قياس تقليدي يحد قدرتها وامكانياتها التعبيرية . فخرجت بالايقاع من نظامه القياسي المألوف ، السبي اشكال تستند الى انقى ما في تراننا من امكانيات ضخمة تتيح للشاعر التصرف بالتداخل الايقاعي ، على ان يبقي القصيدة مندرجة فسي طباق كلي بين الكلمات والانفعالات واشكال الموسيقى التي تشكل رمزا ، وصورة ، وصوتا ، تفعل فيها الكلمة فعل الرشسة ، والرجة ، والاغنية ، وما اليها(2) .

فالكلمة والاغنية هما شيء واحد ، كما يقول لوركا ، صوت صارخ ، او هانس ، يشق الجو ، ثم يتوقف ، ليفسح مجالا لصمت تعبيري في محدودة . ثم يتندى التنظيم والتوقيع ، الداخلي والخارجي على السواء ، درجات يأخذ بعضها برقاب البعض ، كل واحدة منها تخلق قوة ما هو صحيح ، وتخلق دفته المباشرة دائما .

(1) للدكتور عز الدين اسماعيل محاولة نقدية رائدة في هذا

المجال كتابه : « الشعر العربي المعاصر » .

(2) الاستاذ احمد ابو سعد : « الشعر والشعراء في العراق » .

وتجهد في اكتشاف بدها التحولات ، عن طريق تجريدها من افئعنها ، وجعلها متاحة للتخيل الواعي . كل ذلك ، لكي تمكن القصيدة الجديدة ، الثورية ، في تركيبها وصياغتها ، من احضار الانسان ، واستبطانه والمجتمع من خلال تطورها الثوري .

ان حركة الواقع ، وافئنا العربي خاصة ، نأئنا كل يوم بموضوع جديد . وهذا يعني ان مواضيع جديدة لم تجد لها بعد ، اشكالا تطلع بها . كما ان الاشكال المتعارف عليها ، قد تصلح او لا تصلح لهذه المواضيع ، انضامين . ولهذا بات من الضروري خلق اوزان وايقاعات جديدة لتعمرنا الجديد . ذلك لان حركة الواقع العربي الراهن ، اصبت من التباين في نطاق وحدتها ، بحيث بعدت كل البعد عن ان تكون على ما كانت عليه خلال مراحل سلفت ، فوجب خلق ايقاعات لها جديدة قادرة على استيعاب حركتها هذه .

اذن ، تمة موضوع جديد . وشكل جديد بالضرورة . فلت مواضيع واشكال جديد . ومهمة الشاعر ان يخلق طرق نساؤل واستبطان جديدة ، ان يقدم تمة جمالية ، ليجعلها ضرورة اجتماعية قلت : فعل ثوري تحولي ، ذلك لان القصيدة ، ككل اثر فني ، شكل ومحتوى في اتم انصار . ويخطئ الذين يقولون بان الشكل هو القصيدة ، هو الاثر الفني . ذلك لانهم في مجال تحديدهم معنى القصيدة ، ومفهوم الشعر ، يسقطون من حسابهم دور المعرفة في العملية الشعرية . اذ يحصل ان نرى قصيدة من كلمات غير منفصلة عما تعني ، ومن مضمون متصل بالكلمات ، ويكون المفاد صيغة تقريرية لا علاقة لها بالشعر الجديد .

الفعل الجمالي ، اذن ، في شعرنا الجديد ، رهين بنشاط الشاعر في عملية احداث هذا الفعل . اما ادائه فهي اللغة التي تشكل وسيلة انطباعه برغبة التجاوز ، والايصال . لا شعر ، اذن ، بدون نشاط متمثل بخلق اشكال فنية ، هي صورة للاعمال المحققة والخارجة من التصور ، تصور المعرفة الخلاق . ولهذا فان هدف الفن يكمن في اختراع الاشكال التي لا تعدو في هذه الحال ان تكون صيغة جديدة لمضمون جديد .

الشاعر هو انسان ناشط قبل كل شيء . ونشاطه مرتبط بكل ما من شأنه تشكيل انسانيته ، وبكل ما يحده اجتماعيا وثقافيا ، كما انه مرتبط بتجربته الوجودية ، وبحيرته ، وبوعيه ايضا . « فالوعي الانساني لا يعكس العالم الموضوعي وحسب ، بل يخلقه ايضا » (1) .

فما هي نوعية النشاط الشعري في القصيدة ، وما ماهية هذه « الرعشة » المنعشة ، الموقظة ، التي بدونها لا يكون الشعر شعرا ، ان الحالة التي تضعنا فيها هذه « الرعشة » ليست طويلة الامد بحد ذاتها ، ولكنها تترك فينا اعمق انطباع . واذا ما بدلت شيئا ما ، فينا ، لمدة طويلة ، فمعنى ذلك انها نرقت فينا تعطشا الى تجددها ، او ايجاد مثل لها . واذا ما حاولت ان احسدها ، مصادرنا ، فاني اردنا الى ثلاثة عوامل : اكتشاف ، وشعور فعال ، وتحول .

لكن الاكتشاف وحده لا يفئنا بفكرة واضحة حول اللحظة الماتعة ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع ان تفتح مجال بعثنا العقلاني .

كما ان الشعور الفعال لا يكيف علاقتنا العاطفية المحسوسة بالاشياء ، بمقتضى تلك اللحظة ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع التأثير فيما بعد على سلوكنا العاطفي .

وهذا التحول لا يعلق بأي من مبادراتنا ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع ان تحملنا على العمل الذي يكون الهدف الذي نرمي اليه .

ينبغي ، اذن ، القول بان « الرعشة » الجمالية تكيف علاقتنا الشخصية بالوجود ، فهي دائما تقيم جسرا بين « الانا » و « النحن » ، (بين الذات الفردية والذات العامة) . ولكي لا نشط في الاشارة الى « صدور الوحي » الذي يمسك بالشاعر الخلاق ، ينبغي لنا ان نحاول فهم التأثير القريب الذي تحدته « الرعشة » الجمالية هذه ، لا في تفسير معنى الجميل ، وقدرته ، ذلك لاننا نمتد بان طبيعة الانسان انما هي الثقافة ، وان الجمال انما هو وليد الفن ، لا مصدره .

الشاعر لا يخلق عوالم من اجل تحقيق فكرة للجمال موجودة سابقا . ان تجربة طافاته الخلاقة التي تدير شعوره بالجمال . ولعل « بودلير » كان اعمق من غير عن هذه الظاهرة التي تشكل « الرعشة » الجمالية ، حين قال :

« انتم ، يا هؤلاء ، كونوا شهداء على اني فمت بواجبي مثل كيميائي بارع ، مثل روح فديسة ذلك لانني من كل شيء ، استخلصت الجوهر » .

فاذا ما تركنا جانبا « الروح الفديسة » ، واخذنا بتسمية الكيميائي البارع ، ادركنا ان الفن ، والشعر قصة ، ليس بنقل الطبيعة ، او بوصفها ، وليس بعملية تجميل ، او تصعيد ، وانما هو عملية بناء جديد ، بواسطة عوامل من نتاج الواقع الفعلي ، مختارة لغاية بناء جديد غير مرئي . وهي عوامل يضفي عليها الشاعر الخلاق الوانا ، وخطوطا ، ورنينا ، وايقاعا ، ودينامية ، وصورا جديدة ان ادراك العلاقة بين هذه العوامل جميعا ، هو ما يشكل « الرعشة » الجمالية ، التي يجيء بها الشعر الجديد ، والشاعر الخلاق . فنجتمع بعد تعثر ، وتنصر بطراوة بكر اضاعتها . الا انها ضاعت فينا ، لا خارجنا فاصبحنا بحاجة الى وساطة هذه « الرعشة » لكي نستعيدنا او نستعيد الشعور بها .

وانها لوساطة لا تمت باية صلة للوهم الصوفي المخدر . ذلك لانها هنا اشبه بكف انسانية ، تربت على الاكثاف . لقد اكتمل بها عمل في وعي فرد اخر ، سواي ، وانشق سبيل جديد في كثافة الواقع . ان تجربتي مست فردا آخر ، وانه لقادر على تبنيها .

ان « الرعشة » الجمالية ، برغم كل تأكيدات التفرد لدى كل منا ، تصر على الشهادة بإمكانية التحول من « الانا » الى « النحن » ، من الذات الفردية الى الذات العامة . وبهذا تشكل التجربة الفنية ، قلت : القصيدة الجديدة ، تجربة للاخوة الانسانية لا تفهر .

الرعشة الجمالية هنا تكون قد اكملت مهمتها الاخوية : تحرير الانسان من ثقله اليومي ، بدون ان نقله من مهمته اليومية ، او ان تصرفه عنها . وتكون فعالية « الرعشة » بقدر طاقة الانسان على التلقي . لانها تتطلب ، اساسا ، التخلي عن الاحكام المسبقة ، وعن بعض الحواجز التي افهامها الانسان حول حدود ذاته . كما انها تحمل بالتالي على القبول بمغامرة لا مندوحة لنا عن القبول بها . والا ، انتفت عن الشاعر رغبته « القتال الدائم على حدود المستقبل » ، وانتفى لدى الجمهور مبدأ القبول الجديد . « ان الاثر الفني يخلق جمهورا حساسا بالفن ، وقادرا على التمتع بالجمال . ان الانتاج لا ينتج فقط موضوعا من اجل الذات ، بل ينتج ذاتا من اجل الموضوع ايضا » (2) .

لكي يخلق الفن ، جمهوره الحساس ، يحتاج الى وسيلة ، وليس له الا اللغة ، لا بوصفها غاية جمالية بذاتها ، بل من خلال وظيفتها الشعرية وخصائصها التي تسمح بتآلف عوامل من مثل العلاقات التي تقوم بين الحدث والصورة ، والرمز وعلاقتها المباشرة ، وغير المباشرة بالوقائع ، دون ان تفقد طابعها التمييزي . ذلك انه بقدر ما تتلاشى العلاقة بالوقائع ، يصبح الرمز مسيطرا ، ومبهما ،

١ - لينين : الدفاتر الفلسفية . المنشورات الاجتماعية - باريس ص ١٧٤ .

وتصبح الوظيفة الشعرية في اللغة لعبة لفظية ، مصنعة ، فردية ، وموغلة في الذاتية .

اللغة الجمالية هي الشكل الواعي للقصيد الجديدة . هي اطارها ، وعوامل بنائها التي منها المفردات وتركيبها ورتبتها ، وايضاها المندرجة جميعا في اطار رؤاوي .

ل اطار القصيدة الجديدة هو معناها الرمزي ، وعوامل بنائها هي مخطؤها الفكري الواعي . الصور والرموز هي ، اذن ، منفصلة بشكل يسمح لها باقامة علاقة جدلية فيما بينها ، اي بمستوى من اللغة يقوم مقام الوسيط بين المحتوى واداة تعبيره . وينبغي الا يقوم في ذهننا من كلمة « محتوي » معناها الاصطلاحي فقط . لان الانسر الفني ، القصيدة الجديدة ، لا تعرف محتوى ولا شكلا . فهي محتوي وشكل في وقت واحد ، يجري في اللحظة التي يصاغ فيها بكلمات .

اذن الانسان : الكلمات ، اللغة ، الشعر .

الشعر : الكلمات ، اللغة ، الانسان .

ان الحدود بينها جميعا تكاد تكون ملفقة .

الكلمة الاولى كانت ايماء ، أعقب بنبرة صوتية . النبرة الصوتية عنت شيئا في الذات دالا على موضوع . الذات في اقترابها من الموضوع ، وبمعناها عن امتلاكه ، او التأثير عليه ، لجأت الى الصوت المتكرر بصيغ واشكال ونبرات . من هنا نشأ السحر . نشأت اللغة والرمز ، بوصفها مجازات عديدة للواقع ، مهمتها تمثل عنصر من الواقع بعنصر آخر ، من اجل السيطرة عليه .

من هنا ايضا الطابع الثوري للغة الشعرية . ان ترسم وكانها تخلق . وان تعبر وكانها تحمل الانسان على تجاوز المسافة التي تفصله عن واقعه الخارجي .

اللغة كائن تاريخي ، كما الانسان . وهي معرفة وحركة ضد السكون ، وضد الصوفية والوهم الذي ينتهي في مدار الصمت .

اللغة الشعرية الجديدة تقحم ثوري ، يجعل من القصيدة وسيلة يتجاوز بها الشاعر ، الانسان ، ذاته ، وينطلق بها من مصادره الاولى عبر صيرورته . انها هنا اداة تحول فنية في الذات . ان وعسي الشاعر لخصائص اللغة هذه ، يجعله يتحول من ذات الى طاقة محولة للموضوع ، ومنغممة فيه ، متمثلة وايه في عطاء ابداعي هو القصيدة الجديدة ، بخلاف ما كان يحصل في التجربة الفنية الرومنطيقية ، التي تكون القصيدة فيها نتيجة الذات ، وهي شعور وعاطفة وتخييل .

ان كل ما هو رمز للواقع لا يشكل سوى مناسبة خلق لدى الذات : الشاعر الذي تكون التجربة الفنية عنده تجربة احساسية ، لا ذاتية وحسب ، بل ذاتية مركبة ، لانها هنا امتداد لذات لا نتركها في سياق حياتها العادية ، ونتركها من خلال ذواتها في ما ينكشف لنا منها في القصيدة .

اللغة الشعرية الجديدة ، اذن معاناة ، قلت ، موقف فسي تجربة ، اي الخروج من حيز التصور العقلي ، الى حيز النشاط العملي . وهذا الخروج يستلزم بالضرورة ، مساواة ، وحريية ، وامكانية تتاح للناس ، وللشاعر للمساهمة بالتجربة الحياتية باطلاق ، ما دام الشاعر والناس يرميان الى تخطي حياتهم ، وبناء مجتمع افضل .

اما ان توضع اللغة الشعرية في معيارها الجمالي المحض ، بتكريس امتياز لها ، فذلك ليس سوى « موقف بدعة » يقضي بالشاعر الى احد امرين : اما الى معنى من البراءة الداخلية ، كما هي الحال عند « بودوير » ومن اقتفى اثره فيما بعد ، واما الى معنى آخر ، يرمي الى تصعيد جمالية القصيدة الى ضرب من تحول صوفي خدر ، معبر عن تجاوز مثالي داخلي ، وفردية ، تنتقل فيه الروح من هذا العالم الى عالم افضل . وخطا الامرين هذين انهما يلقيان بالفلسف

باطلاق ، وبالقصيد ، بوجه خاص ، في حوض التصور الديني المحض ، اذ يسعيان الى « تبديل العالم » باقتراح حل داخلي - باطني ، او وهمي ، منقطع عن العالم الخارجي وعن ظاهراته . انهما يجعلان الشاعر صدى لذاته الفردية العاجزة عن استيعاب التجربة العامة ، لتكون صوتها وتمثلها الفني .

القصيدة الجديدة ايضا ، حل حدسي لمشكلة التجاوز ، واداة رؤاوية لكيفياته . ولكن ، ما هو هذا الحل الحدسي الشعري ، الذي طال الحديث عنه ، وحوله ، لدى العديد من الشعراء والنقاد الحديثين الفياي على التجاوز ، والنخطي ، والمنادين بوجود قيامهما فعلا ؟ (1) .

اذا راجعنا دواوين الشعر الحديث ، رأينا ان قلة منها تثبت بين ايدينا مادة تحمل في غصونها مفهوم التجاوز بمعناه الثوري العقلي . فهي قائمة على رؤيا وحدس بالفعل . الا انه حدس يكاد يكون منفصلا عن المفهوم الثوري ، الذي ينبغي ان يكون اساسا في كل مفهوم ، او عمل يرمي الى تجاوز حالة ، وتخطي حد ، وبلوغ حالات وحدود لها ما بعدها الى ما لا نهاية . اذن ، ما الحدس في معنى التجاوز ؟

انه فعل معرفة مباشر ، يشكل اسهاما حيويا مباشرا متصلا بالوعي ، او يكون نتيجة وعي مركبة . انه التقاء « الانا » عند الشاعر بالعالم ، في الحيز الجمالي . ومفاد هذا ان الحدث لدى الشاعر الجديد ، هو معرفة مباشرة ، تهضم تعقيد الحياة الواعية وغير الواعية والتوتر القائم بين « الانا » والعالم ، بين الذات والموضوع ، لتشكل بالنسبة لوحدة العالم الميتافيزيقية ، اطار معرفة غير مطلقة ، بل محدودة ونسبية (2) .

ولهذا فان الحدس لدى الشاعر الحديث ليس فعلا نفسيا مباشرا ، وانما هو نتاج كل تاريخ النشاط الفني الذي من تأثيره تظهر عالما بغية جملة شيئا جديرا بالتأمل . انه يمتص باستمرار العناصر المثيرة في الواقع لكي يعكسها في عطاء الشاعر . الانسان يرغب في الهروب من عالمه الذي يعيش فيه ، وهذا العالم يتطلب ردة فعل من هذا الانسان . فهو يدفعه الى ضروب من النشاط متباينة . والشاعر هو اول من يقوم بردة الفعل هذه ، فيعمل على خلق عالم فني شبيه بالمعجزة الذي تلقى فيه ضرورة الحياة بالتأمل ، ويفقد فيه الواقع محتواه الدرامي ، ويتمثل بشكله الخالص من الشوائب . والحدس الفني هنا انما هو النتيجة الاخيرة لهذا الجهد الخلاق لدى الشاعر .

ولهذا نجد الحدس الشعري يتأني عبر سلسلة من الرؤى المتلاحقة ، التي تنظم في النهاية مجمل اجزاء القصيدة ، في وحدة متناسقة ، يصبح فيها الحدس ذاته حالة من التوازن الرفيع ، نتيجة توتر وتفاعل داخلي يشكل قاعدة نشاط الشاعر ، ومحاور حركاته وتحولاته العامة .

ورب قائل ، بعد ، كيف تستطيع القصيدة العربية الجديدة ان تخلق جمهورها « القادر على التمتع بالجمال » على حد تعبير ماركس؟

القصيدة العربية الجديدة تعجز في الوقت الراهن عن خلق جمهورها الواسع . ذلك ان الامية ما زالت مهيمنة على قطاعات جماهيرية جد واسعة في الوطن العربي ، اذن ، القضية الاجتماعية ايضا ، بحيث ان شعرنا الجديد ، سيظل خلال مدة طويلة عائشا على مستويين من الفهم . الاول مباشر ، مقارب الخطأ والنشاط احيانا ، والثاني يشكل على المدى الطويل ، مبدءا للتجاوز الاساسي لهذا الواقع المتردي ، عن طريق تفجيرهم بعوامل جديدة ، من بينها الفعل الجمالي ، الفعل الثوري الذي يحدته الشعر الجديد فسي الناس ، وبناء نظام جديد ، يعرف لغة الشعر وشروطه الخاصة ، ويتضمن عوامل نموه اللامحدود .

(1) للدكتور ميشال عاصي محاولة نقدية رائدة . كتابه :

« دراسات منهجية في النقد » .

2 - انطونيو بوتوني : فلسفة الفن - روما 1962 .