مفهوم القطيعة المعرفية في أطروحة الشكلانية الجديدة

ادريس ابن الطيب

تحاول هذه الورقة التعرّض لأحد أكثر مفاهيم الحركة الشعرية العربية الحديثة انتشاراً وغموضاً في الوقت ذاته، ليس تنوّع الرؤية التي تحكم فهمه بما هو مسألة منهجية لا تتعلّق بالشعر وحده، بل مع بقية فعاليات الانسان الأخرى ـ ضمنه الرؤية الكلية الشاملة لحركة المجتمع والموقف الفلسفي من الكون والحياة. إن الموقف من الشعر أو فيه من جهة، وطبيعة تعين هذا الشعر في شكل ما من جهة أخرى يمتّان بأمتن الصلات إلى طبيعة الموقف من تطور المجتمع واتجاه حركة هذا التطور.

ولن نتطرّق إلى الكثير من نافل القول مما هو معروف وشائع حول الجذور الاجتماعية لحركة الشعر العربي الحديث وصلته الوطيدة، أمثلة مثل كل مكوّنات الثقافة، بالحراك الاجتماعي وطموحات التقدم في المجتمع العربي منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى الآن، مما يوصل إلى الحقيقة الأكيدة المتمثّلة في أن هذه الظاهرة الثقافية لم تنشأ برغبة فردية من شاعر أو مجموعة شعراء حباً للكشف والمغامرة والإبداع الفردي، وإنما نشأت تعبيراً عن حاجة فعلية ـ في الواقع المعيش ـ إلى إنجازات جمالية جديدة على مستوى القصيدة الشعرية انطلاقاً من حقيقة أن الشكل الشعري المختلف هو حالة التعيّن للمضامين الشعرية المختلفة.

وإذا كنا نعتبر أن الشعر العربي الحديث جاء ضرورة فرضتها حركة التطور، فإن مناقشة المفاهيم المختلفة والأطروحات المتنوّعة التي تنشأ على أرضيته وتعريضها إلى حرارة النقاش لتذويب ما كان منها مجرّد انتفاخ وَرَمي، هي ضرورة أكثر إلحاحاً تفرضها بدورها حركة التقدم، إذ إن الحركات التي تتشكّل بالارتباط مع نموّ المجتمع تغيّراً كيفياً في فعاليات الظاهرة الثقافية تزخر ـ في العادة ـ بكثير من الأطروحات المتضاربة التي قد يطول بعضها الخلل أو الخطأ في حركة البحث الثقافي الصادق والدؤوب عن الحقيقة وعن ثقافة أكثر فعالية وإنجازاً، لكن الشعر العربي الحديث ـ كظاهرة جاءت تعبيراً عن مضامين جديدة وليست مجرد ثورة في الشكل ـ تميّز في فتراته الأولى ـ بتغلُّب المضمون فيه أو باهتمامه بالمعاني رغم قلقه الدائم في البحث عن الشكل المتطوّر ورغم انتفاضته ضد الأشكال الشعرية القديمة. حتى إذا ما قاربت القصيدة العربية أن تتفهَّم هذا العناق وترقى مرتبة ملحوظة، ظهرت بوادر الانحياز إلى الشكل كردة فعل على اهتمام الشعر العربي بالمضمون وكانعكاس للتأثر بالشعر الغربي الحديث. وهذا التشكيل اللغوي، هاجساً ومصدراً للتنافس والمباهاة ـ انحرف في اتجاه التجريد واحترف الصدفة اللغوية وغرابة الصورة، وهو الأمر الذي[1] ـ وإن كان قد بدأ منذ الخمسينات على أيدي مجلات شعر وحوار ومواقف ـ إلا أنه ترك آثاره الواضحة على النتاج الشعري لعدد كبير من الشعراء المعروفين مما بدأ بدوره يمارس تأثيره على الشعراء المبتدئين حتى اليوم.

في إطار خريطة التطور هذه برزت تنظيرات متنوعة لمسألة غاية في الأهميّة، هي مسألة القطيعة والتواصل مع تراث الماضي الشعري، محكومة بفهم منهجي متنوّع لمسائل الزمان والمكان وحركة التقدم وآليات الإبْداع، ومفهوم الحرية، ومدفوعة ـ في مجملها ـ بهاجس خلق طواعية تعبيرية جديدة وبالرغبة في إنجاز جمالي جديد له سماته الخاصة المتميزة، وسوف نتعرَّض إلى مناقشة هذه المسألة من الناحية المنهجية، دون أن نناقش تعيّنها في نصوص بعينها لئلا يستغرقنا الحديث التطبيقي المتخصِّص في أدوات إنتاج الشعر مما لا يتسع له المقام هنا.

★ ★ ★

ثمة مستويان يمتدّ عليهما تنظير الأطروحة الشعرية التي ننوي مناقشتها هنا، هما مستوى الفكر الذي يحكمها في سياق الظاهرة الاجتماعية ومستوى التنظير الفني للنصوص الشعرية، بحيث يتوازى المستويان ويتكاملان لخلق منظومة متكاملة، فعلى مستوى الفكر تنطلق الأطروحة من القول بأن قطيعة شاملة مع الماضي الشعري لا

بد من إنجازها ليصبح ممكناً الدخول إلى مجالات إبداع شعرية جديدة. وإن على الشعر المعاصر أن يفكّ ارتباطه نهائياً بكل ما يمثّل آلية التذوق الجمالي القديمة أو ما يعبّر عنه البعض «بالذائقة التقليدية» المتمثّلة ـ فيما استطعت أن أفهم ـ في شحنة الدلالات المعتادة الكامنة كذاكرة تاريخية للكلمات، وأن «الشعر الأصفى هو الميتافيزياء». ففي كون تنسحب منه الحياة كما ينسحب الدم من الوجه، تبقى بعض المجانية وحدها ضرورية وتلك هي رسالة الشعر، وأنه «ينبغي على الشاعر المعاصر كي يكون جديداً حقاً أن يتخلّص من كل شيء مبهم ومن الآراء المشتركة جميعاً»، وأنه «لهذا ـ أي لأن الشعر الحديث غامض، متردّد، لامنطقي ـ لا بدّ من العلوّ على الشروط الشكلية لأنه بحاجة إلى مزيد من الحرية، مزيد من السر والنبوءة، فالشكل يمّحي أمام القصد والهدف[٣].

وقبل أن نبدأ في نقاش هذه الأطروحة فكرياً وفنياً سنحاول أن نتعرّض لمفهوم «القطيعة المعرفية» كمصطلح نشأ في بيئة تاريخية معيّنة، أي في زمان ومكان محدودين لآداء مهمة الضبط المعرفي لواقعة محدّدة، ولذا فهو يكتب قيمته المعرفية اصطلاحياً بمدى قدرته على أداء مهمة التحديد المعرفي لتلك المسألة الواقعة في الزمان والمكان، إنه ليس شيئاً صالحاً متنقّلاً عبر الزمان والمكان، بل إن فعاليته تكمن ـ على وجه التحديد ـ في مدى نسبيته وعدم إطلاقه.

تعرّض هذا المصطلح لاستخدامات عديدة في عدد وافر من علوم الثقافة كان آخرها استخدام البنيويين له وتغيّر العلاقة ـ الواقعة خلال القرن السادس عشر وما يليه ـ بين ثقافة المجتمع الإقطاعي المسيطر في أوروبا وبين ثقافة المجتمع الرأسمالي الجديد الذي كان ينمو في رحمه، وذلك في مرحلة محدّدة من مراحل نموّ هذه الثقافة الجديدة، بحيث استطاعت ـ بحكم كونها تعبيراً عن حركة اجتماعية شاملة جديدة ـ أن تجد في هذه القطيعة المعرفية مع ثقافة الإقطاع شرطاً لولادتها في إطار ثورة شاملة والدخول في مرحلة تغيّر كيفي جديد في كافة فعاليات الحياة الاجتماعية، مما جعل هذه النتيجة الثقافية تجيء تتويجاً لمرحلة طويلة من الصراع التاريخي بين الثقافتين في المجتمع الأوروبي.

إننا لا نريد أن ننجرّ هنا إلى الحديث عن تفاصيل تطوّر المجتمع الأوروبي ومدى تشابهه أو عدم تشابهه مع مجتمعنا العربي، ولا عن علاقة التبعية التي حكمت منطقتنا العربية وأحدثت بها تغيّرات بنيوية نتيجة التطورات اللاحقة للمجتمع الأوروبي ذاته، هذه التبعية التي هي في كثير من وجوهها ـ وبالأخص الوجه الثقافي ـ لا تزال قائمة بأشكال مختلفة، ولكننا نريد أن نقول إنه إذا أمكن لنا فهم الظروف التاريخية التي نشأ فيها هذا المصطلح وكأنه بالفعل قادر على أداء مهمته المعرفية آنذاك فليس بالضرورة أن يكون قادراً على إنتاج أية معرفة في زمن آخر وفي مجتمع آخر يختلف عنه في سياق تطوره، بل إن الضرورة قد تقول بعكس ذلك، فقد يمارس المصطلح تضليلاً معرفياً نتيجة لاختلاف الحالة موضوع الضبط، إذ إن الشروط التي توفّرت آنذاك للمجتمع الأوروبي لحدوث ثورته الشاملة وبالتالي لإحداث هذه القطيعة لم تتوفّر في نموّ المجتمع العربي، كما أن الظروف التاريخية التي عاشها المجتمع الأوروبي تختلف نوعياً عن الظروف التي يعيشها المجتمع العربي منذ بدء نهضته وحتى الآن. فتداخل الأنماط المختلفة للحياة الاجتماعية متجاوزة في مجتمعنا، دون غلبة كاملة لأي منها على الآخر مع الاعتراف بتفاوت تأثير هذه الأنماط، هذا التداخل ينعكس أمامنا بوضوح في حياتنا الثقافية بكل ما تحتويه تلك الأنماط من قيم سائدة رجعية وقيم استهلاكية وافدة رجعية أيضاً، وقيم تقدمية ممتدّة في جذورها التاريخية ومستشرفة آفاق المستقبل.

★ ★ ★

آن لنا بعد هذه الملاحظة السريعة على نسبية المصطلح وتاريخيته أن نلج إلى مناقشة الأطروحة التي أوردنا نصوصها من أقوال بعض منظّريها، لكي نتبيّن من جهة استحالتها الفلسفية المتمثّلة بالذات في اطلاقيتها، ونتوصّل ـ من جهة أخرى ـ إلى المحصلة الموضوعية التي تقود إليها في نهاية المطاف.

أولى سمات هذا الطرح أنه ينطلق من أن الواقع فكر محض أو بالأحرى الفكر المحض هو الواقع، ومن ثم يتم تجاهل حقيقة هامّة هي أن القطيعة مع الماضي في الشعر لا يمكن أن تتم بكيفيتها الصحيحة ـ إلا إذا أصبحت قطيعة فعلية مع أنماط الحياة الماضوية وليس مع الماضي من حيث هو ماضٍ، أي أن تتخلّق الحياة الجديدة إلى أن تصبح بديلاً تاريخياً عن السائد القديم، ولذلك ـ وبسبب هذا التجاهل ـ يتميّز هذا الطرح بفهم خاص لمسألة الزمن التاريخي ومسألة الحرية الإبداعية في النصوص الشعرية.

فبالرغم من أن أول ما يواجهك في ظاهر هذه الأطروحة هو الحالة الخارجية الرافضة للماضي والقافزة مباشرة نحو المستقبل، إلا أن الأمر في حقيقته الداخلية ليس كذلك، فالزمن هنا ليس حالة متداخلة تؤمن ـ بالتجاوز ـ بعضها بعضاً في دينامية تتجاوز بدوزها مجرد الوصف التبسيطي للقَبْل بأنه ماض قديم وانبَعْد بأنه حاضر حديث، بل إن الزمن في هذا الفهم فاقد ـ نظرياً فقط ـ لأحد امتداداته، أي أن الموقف على أساس هذا الطرح يشكّل رفضاً تجاهلياً للماضي وليس تجاوزياً له، بخلقه ـ على مستوى الايديولوجيا ـ حالة من الفصل التعسفي بين وحدات الزمن المكوّنة للتاريخ وبالتالي قطع جذور الذات الشعرية الحاضرة والمتكوّنة بدورها تاريخياً، إنه الموقف العلمي باستلابيته تجاه واقع تاريخي آخر من جهة، وهو يعني في المحصلة اللاتأسيس بالتأسيس على الفراغ وتوهم حالة الخلق الإبداعي من لحظة الصفر المطلق، وهو ما عبّر عنه أدونيس «بالتخلّص من الآراء المشتركة جميعاً».

ومن جهة أخرى فليس كل هجاء للماضي تجاوزاً له وليس كل مديح للمستقبل تأسيساً له، ولذا فإذا كان صحيحاً أن أهم تقويض لأية أطروحة ثقافية رجعية تسود حياتنا الثقافية يكمن بالضبط في نسف قواعدها الداخلية بإبداع يتطلّع من الصراع معها إلى سيادة

هـذا الواقـع إحـلالاً لقيم ثقـافيـة جـديـدة أقـدر عـلى الإستجـابـة لمتطلّبـات الواقع ثقافياً، إذا كان هذا صحيحاً فإننـا سوف نـلاحظ أن هذه الأطروحة لا تعتبر ذلك مهمة لها، وذلك بهروبها إلى الأمام نحو ما تسميه شعر المستقبل، وهو هنا مستقبل أثيري لا جذور له، مستقبل لا تاريخي، وهي لهذا السبب بالذات تصبُّ في طاحونة الماضي الذي ترفض سيادته بالتجاهل دون التجاوز. إن الهروب إلى وهم المستقبل تحلّلاً من أعباء الحاضر ومهامه لا يعني إلا الوقوع في الأزمان، إذ إن نقطة التمفصل الصحيحة للتأثير الإيجابي الفعلي لنقض سيادة الماضي الرجعي على حياتنا الثقافية هي الحاضر ممتدّاً في مَدَّين، وبدون ذلك يصبح مجرَّد سقوط في الماضي وتكريس للواقع السائد بالامتناع عن تغييره عبر الإنجاز الجمالي شعرياً، وكما أن عدم الفكرَ لا يشكّل خطراً على الفكر الرجعي، فإن عدم الشعر في نصوص شعرية لا يشكّل أي مسٍّ بمواقع آليات التذوّق الشعري التقليدية السائدة، وصفاء النيّة هنا ليس مهمّاً على الإطلاق كما أن الهروب إلى الأمام هروب لا لبس فيه.

وكما أن هذه الأطروحة لا تصارع الماضي بإنجاز فعلي، بل تستكين له (وهو ما سوف نلاحظه بوضوح أكثر عند مناقشة التنظير الفني للنصوص الشعرية المكتوبة في ضوء هذه الأطروحة) فهي كذلك لا تخدم المستقبل كما يبدو ظاهرياً أنها تتمنّى. ففي الشعر ـ كما في غيره من الفعاليات الثقافية ـ ليس مطلوباً من شعراء الحاضر أن ينجزوا فتوحات المستقبل إلا بقدر ما يتصل هذا المستقبل بلحظتهم التاريخية الراهنة، وفي كل الظروف فإن الاعتقاد بإمكانية إبداع شعر مستقبلي نيابة عن المستقبل وشعرائه ليس إلا وهماً خالصاً ينطلق من تهويم في المطلق بتخليه عن مهمة حقيقية لصالح مهمة وهمية، ولذا فإنه يضرّ المستقبل الشعري بالذات ،إذ إنـه يفقده ـ بفقدانه إنجازات الحاضر ـ ما سوف يعدّ تراثاً له يمكن ـ بجهود شعراء المستقبل وحدهم ـ أن يتجاوزه بالتأسيس عليه. إن المصلحة هنا ـ ودون أي تعسف في التحليل ـ هي فقدان المستقبل طريقه إلى التعيّن الفعلي وبالتالي اغتياله.

لقد أدّى هذا الفهم الخاطىء لمسألة الزمن وآليات التقدّم إلى خلق سلسلة طويلة ومشوَّشة من المفاهيم يروّجها منظّرو الصفحات الثقافية في المجلات العربية تنصبّ على التحرّر من عوائق الإبداع المتمثّلة في كل ما هو ماضٍ، ووضع الحرية ـ دون أي تحديد لطبيعتها ـ كأساس لإبداع فردي متحرّر من كل نظام معرفي.

وقد يلبس القديم ثوب الجديد دون أن يكون جديداً، ولذا فإن عوائق الإبداع يجب البحث عنها خارج اتهام النظام المعرفي من حيث هو نظام معرفي، بالوقوف في وجه الحرية الإبداعية، فالحرية ـ إن لم تكن وعياً للضرورة التاريخية اجتماعياً وبالتالي ثقافياً ـ تمتزج امتزاجاً كاملاً بالاعتباط ومن ثم العبث والمجانية. كذلك فإن الوقوف موقف المعارض من كل نظام معرفي بإطلاق لا يؤدّي إلاّ إلى نسف الأسس الداخلية لتماسك المعرفة في منظومة تشكّل قوامها الذي تتعيّن به، ليقدّم بديلاً يتمثّل في حالة التبعثر والتفكك في الفكر يتوازى ـ كتنظير فني ـ مع حالة تفكك وبعثرة المضمون في النص الشعري، وفوق هذا وذاك فإن الإبداع الفردي ليس في الواقع إبداعاً فردياً، إنه إبداع لفرد موجود ـ شاء أم أبى ـ في سياق تاريخي زمانياً ومكانياً وهو بذلك إبداع مشحون ـ شاء المبدع أم أبى ـ بدلالات ممتدّة في مدى زمني أبعد من ذاته الفردية، فليس هناك من يولد الآن حتى الذي يولد هذه اللحظة لأنه ببساطة ـ لا يولد ويكتب معارفه في مطلق من الفراغ. إن فردية مطلقة لا وجود لها إلا في الأوهام داخل مستشفيات المعتوهين.

إنني لا أحمّل هذه الأطروحة ما لا تحمل، بل أقود نصوصها الواضحة والمتكرّرة للتّخلّص من « كل شيء مبهم » أو مشترك إلى نهاياتها الحقيقية، وكنتيجة فإن القطيعة الكلية مع الماضي ـ فوق أنها ليست مجرَّد مسألة شعرية ـ تعني ـ شعرياً ـ القطيعة الكلية مع القارىء الذي يشكّل هذا الماضي جزءاً من هويته الثقافية مثلما يشكّل جزءاً من هويـة المبدع دون أن يعني شيئاً رفضه الاعـتراف بذلـك. فلا بدّ من مشتركٍ ما ليصبح القول قولاً، شعراً كان أو نثراً. ويجب ألا نعيد له إنتاج الماضي في أشكـال محسنة لتكـريس تذوّق تقليـدي متـدنيّ القدرة والاستيعـاب ويجيد صيـاغات جـامدة لا تتغيّر، لكن تحرير النص من الفكر ـ سعياً وراء حرية مطلقة غير تاريخية وغير اجتماعية بالتالي ـ هو بالذات ما يعيـد إنتاج المـاضي بتكريس بقـائه وعـدم المساس بسيـادته قفـزاً فـوق مهمـة تغيـيره الآتيـة إلى حـالـة مستقبلية موهومة.

وفوق أن القطيعة التامّة هنا تمثّل استحالة فلسفية تامّة باعتبارها ـ كما أشرت ـ محاولة للخلق من نقطة الصفر الزمني المطلق الوهمية فهي كذلك وبذلك فقدان لأهم شروط الإبداع الجمالي لأن الإبداع لا يصنع إلا من موقع الآتي محكوماً بضرورته التي هي: الآن، وأي اختلال سواء في الموقع أو في إدراك الضرورة يؤدّي إلى حالة من أنيميا الإبداع منتشرة على جسد نصوص ضامرة، يتستّر فيها الخواء في بساتين من التشكيل اللفظي المحض.

وبدون أن نتعرّض إلى نقد تطبيقي لنصوص بعينها دعونا نلقي نظرة على السمات الأساسية للتنظير الفني الموازي للطرح الفكري الذي سبقت مناقشته، وسوف نلاحظ أول ما نلاحظ على النصوص المنتجة في ضوء هذا التنظير أنها ـ بفقدانها الصلة الصحيحة بالماضي كنقيض له يتخلّص في رحمه ـ فقدت صلتها تماماً بالحاضر، فهي لا تقول لنا ـ نحن أهل الحاضر ـ شعراً نفهمه، وهو أمر متعمَّد يتم التنظير له بالقول بضرورة كسر انتظام السياق وبعثرة المضمون وفوضاه لكي يمكنه تحرير اللغة الشعرية من محمولها الدلالي التاريخي لصالح احتمالات متعدِّدة ولصالح كشف لغوي شعري يخلق ذهناً حراً من كل قيود المعنى، ويتم ذلك للإيهام بأنها نصوص ليست لها زاوية رؤية، أي أنها نصوص يتمثّل مضمونها في تحرّرها من المضمون وينحصر إبداعها في تشكيلها علاقات بين مفردات «لا يحيل بعضها على البعض لغوياً أو دلالياً، فكل مفردة تقوم بدورها الخاص في خلق

صدقها اللغوي، إنه «شعر لا يقول، شعر يفتّت القول فيقتله»[٦] ويعتبر أن كل ما هو قابل للالتقاط من معنى قابل للانتظام في نموذج، والشعر بطبيعته ضد النمذجة.

ولن نناقش ما إذا كان المعنى ضرورياً للنص أم لا، فذلك مما لا حاجة لنقاشه، لكننا سنناقش القول بأن فوضى هذا الشعر هي انعكاس لفوضى الواقع الذي أنتجه، مما يجعله معبّراً صادقاً عن حالة قائمة، فهذا القول ينهار تماماً أمام ما يحدث فعلاً في هذه النصوص من محاكاة للتصدّع والانهيار القائمين في الصالح الاجتماعي، والفرق شاسع بين المحاكاة المتمثّلة في إعادة إنتاج موازية لشظايا الواقع المنفصلة، وبين إعادة خلقه بتقديمه شعرياً من موقع وزاوية رؤية تحدّد موقفها منه في إطار حركته عبر دلالاتها الخاصة وبتقنيات فنية مبدعة ليصبح الواقع هو المادة الخام التي يعاد خلقها بتشكيل فني، لكن الشعر هنا لا يحيل على واقع مادي بل يحيل على فوضاه الخاصة به بحجة رفضه الانتظام في نموذج. إن فقدان الحرية الإبداعية ليست في الانتظام بحدّ ذاته، بل في الوقوع في أسر انتظام ما بتكراره رغبة واهمة في تسكين الواقع وتأسيسه، كذلك فإن تكرار عدم الانتظام كصيغة للعمل الفني أقرب إلى الوصفة هو انتظام أيضاً يخلق لنا، كما نستطيع أن نلاحظ نصوصاً غاية في التشابه والتكرار في سمتها الأساسية ولا تختلف إلا في كيفية ترتيب المفردات ليخلق كل منها فوضاه الخاصة.

لقد أشرت في السطور السابقة إلى أن هذه الأطروحة تقع مباشرة في محصلتها ـ داخل حالة ماضوية، ويمكننا ملاحظة ذلك ـ من باب التدليل ـ في أنها تقع بالضبط في أهم مزلق تنتقد فيه الشعرية التقليدية، وهي تهمة التركيز على الشكل المتمثّل هنا في الوزن والثقافة وإهماله خلق حالة شعرية مبدعة، واقتصاره على أشكال المحسنات البديعية أو أنماط البلاغة التقليدية وأنه لا يعمل على خلق شعر يتصل بروح العصر (يمكن الرجوع إلى كتاب زمن الشعر لأدونيس ص ٥٥ ـ ٥٦)، وبسهولة نستطيع أن نلاحظ التناقض الصارخ بين هذا الانتقاد وبين جوهر الأطروحة الذي يؤكّد على إيحائية الشكل كهدف وحيد في ذاته للنص الشعري، فإذا كانت القيمة الشعرية لبعض الشعر العمودي تكمن في تشكيليته حيث يمكن تحويل الكثير من القصائد إلى نثر لمجرّد تخليصها من الوزن العروضي والقافية، فإن الشكلانية الجديدة المنتحلة تسمية الحداثة ليست مؤهّلة مطلقاً لتكوين بديل موضوعي لهذا الماضي، ولهذا فإنها تعيد إنتاجه مقلوباً على رأسه من باب التمويه، رغم أنها تنتقي جهداً كبيراً في هجائه ممثّلاً في حالة تشكيل لا تحيل على العالم الواقعي الغني المتحرّك، بل على صورة وهمية لواقع ساكن جامد خال من المعنى.

إضافة إلى ما سبق، فهذه النظرة تتصف ببراجماتية ذرائعية واضحة، وذلك حين يرد الحديث عن الأهمية الموضوعية للشروط الشكلية للكتابة ـ أياً كانت ـ إذ يكشف هذا التصور عن تناقض داخلي فيه، ففي الوقت الذي يتهم فيه الشعر التقليدي لأنه «غامض متردّد لا منطقي لا بدّ أن يعلو فوق الشروط الشكلية». «فالشكل يمحى أمام القصد والهدف»، ولذا نلاحظ الدائرة[٧] المغلقة التي تجري الحركة داخلها. إن امّحاء الشكل أمام هدف ما ـ إذا ما قبلنا جدلاً به ـ يترتّب عليه وجود هذا الهدف أصلاً، الأمر الذي تمّ التنظير لعكسه ولعدم الوقوع فيما هو قابل للالتقاط من المعنى، مما يعني في نهاية المطاف امّحاء الشكل الفني والهدف معاً أمام العدم واللاشيء.

إن تعليقاً على وهم انعدام زاوية الرؤية في أي نص، والاعتقاد بأن الشعر الذي لا يقول شيئاً لا يهدف إلى شيء، ضروري جداً، فالواقع أن شعر الاحتمالات المطلقة دون إحالات أو رموز وتفكيك بنية النص عمل مهدوف إليه بكل دقة، فإذا كان صحيحاً أن القارىء ليس عليه أن يبحث في النص عن النوايا الحقيقية للكاتب، فليس صحيحاً أن يتوهّم الكاتب أن نصه دون نوايا. فعدم قول شيء ما، أي العبث والمجانية واللامعنى، وعدم خلق رسالة ما ـ غير الفن ـ إلى القارىء هو في حدّ ذاته توجّه يستهدف تغييب المشكلات الأساسية للمجتمعات العربية وتعبيراتها في الثقافة لصالح ثقافة الضباب.

إن الكتابة هي المحاولة الصادقة لتملك الواقع التاريخي قبضاً على الأساس المحتجب فيه وراء طبقات متراكمة من الظاهري، كلما اخترقت الكتابة واحدة اعترضتها أخرى في ملحمة استنباط الأدوات القادرة على ترويض الواقع من خلال لغة همّها أن تَرى لا أن تُرى، كل كتابة إرادة، فإما أن تقبل بالمخاطرة فينتصر الفكر في محاولة المعرفة، وإما أن تنهزم إلى مرئي يتسطّح فيها أو تزداد ضحالة في ثرثرة هي ضرر اللغة الجوفاء، وبذلك تتخلّص على المعرفة في لغة تتستّر فيها الفراغات داخل صلة برّاقة من الشكل ينزلق إليها باسم الذات أو باسم الإبداع، وتأسيساً على ذلك فإن حصر هذه المسألة في إطار الفن لا يعني أكثر من فهم ميكانيكي لحركة التطور على أنها حركة خطية صاعدة متصلة، بدل أن تفهم ـ كما هي عليه ـ كحركة متعرّجة ذات انكسارات وانقطاعات لكنها صاعدة في محصلتها العامة النهائية، وإذاً فإن عملية تجاوز الماضي ـ وليس تجاهله ـ في إطار الإبداع الشعري لا يتم بعملية انتقال من نظرة إلى نظرة أخرى، أي بعملية ذهنية ذاتية، بل بعملية انتقال شاملة من بنية اجتماعية كاملة يشكّل الماضي أحد عناصرها المكوّنة لها والممتازة بقابلية للتجدّد، إلى بنية اجتماعية أخرى لها ـ بدورها ـ ماضيها المكوّن لأحد عناصرها، وتصل ـ عبر تطورها ـ إلى النقلة الكيفية التي تسمح بعملية انقطاع معرفي مع أطروحة الماضي الشعرية وآليات تذوقها كفعالية راهنة مسيطرة، وذلك لإفساح المجال أمام تخلّص أطروحة جمالية جديدة تصنع بدورها مع الزمن ـ وفي عملية غاية في التعقيد والتشابه ـ آليات تذوّقها الفني الخاصة بهذا الفهم...

يصبح هذا الفهم الشعري المبدع حالة من التداخل العضوي

بين الفكر وشكل تجدّده شعرياً، وتصبح العلاقة بين ما يراد قوله وبين الصياغة الشعرية له علاقة ضرورية يغيب فيها الفكر في إعلى درجات حضوره «وتتبخّر ذيول الشكل نحو الفكر لينطق الشكل بكل أبعاد الفكر واحتمالاته»(٧)، وبهذا يصبح شعرنا هو شعر الحاضر، مفتوحاً على الامكان، والمتميّز بإيحائية لا يمكن حصرها في معادلات للمعاني، ولا يقع في فخ النثرية اليومية الفجّة سواء كانت تقريراً سطحياً لمعانٍ مباشرة في قالب موزون مقفّى، أو كانت سقوطاً في التجريد والتهويم والفراغ، وهما وجها العملة الواحدة لتصوير الواقع الثري تصويراً هزيلاً خاوياً، إن اللغة الشعرية تستنتج في إنتاجها للواقع في حقيقته الموضوعية وبشمول لتناقضاته، لا الواقع كما تصوّره الايديولوجيا الماضوية سطحاً لا عمق له.

حسناً... هل يبدو أنني أقف ضد الجديد؟ أو هل أبدو معترضاً على حرية ذات الشاعر الإبداعية؟ أو أنني أقف مع ما هو جديد حقاً في الجديد؟

كل هذه الأسئلة قد يطرحها البعض وقد نوافقه، من أجل خلق نقاش يُغني الثقافة في وطننا العربي وصولاً إلى تنقية حقلنا الثقافي من أعشاب الخطأ والضباب وعدم الوضوح.

بنغازي

الهوامش:

(١، ٥، ٦، ٧) في القول الشعري، د. يمنى العيد.
(٢، ٣) رينيه حبشي، مجلة شعر، عدد٢.
(٤) أدونيس، في زمن الشعر.

صدر حديثاً

فاروق عبد القادر

رؤى الواقع وهموم الثورة المعاصرة

دراسات في المسرح المعاصر

دار الآداب ـ بيروت