"المودرنزم" في الادب والفن

بقلم الدكتور احمد زكي ابو شادي

لبث الأدب والفن إجمالاً حتى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر تحت تأثير الاقطاعية المسيطرة على العالم في صور شتى وتحت حجب منوعة فُرضت عليه فرسمت لها ذوقاً معيناً واتجاهاً معيناً وقيمة معينة .

كان الأدب في احسن حالاته المألوفة أدباً واقعياً مصوراً لما يجري حوله في أمانة ودقة، وكان في احسن حالاته الابتداعية أدباً فلسفياً خيالياً ، وكان في أسوأ حالاته الشائعة نماذج للزلفى والملق تزف الى الحكام المتجبرين وذوي البطش والنفوذ . واذا اكتفينا بالنظر في الأدب العربي على مدى العصور وجدنا أمثلة يخطئها العد لهذه الأنواع من حسن وقبيح . ولا ريب ان أسوأها ما اتسم بامتهان الكرامة الانسانية طوعاً للحاكمين بامرهم وما اتصف بالوصولية والذبذبة ، إذ ان هذه الصفات خلقت من الأدب ألعوبة هزيلة ووضيعة . وناهيك بأدب يؤله الظالمين والفاسقين ! أما ذلك الأدب الذي حمل لواءه المعري فقد كان أدباً انسانياً صريحاً ما ندّت الشاعرية عن صاحبه قط ، ولكنه تزاوج والمثالية الرفيعة . يقول ابو العلاء ملغزاً في الابرة :

سعت في قميصي ذات سم (١) وعادرت به أثراً ، والله شاف من السم
كست (تبّعاً) ثوب الجمال (وقيصراً) (وكسرى) وعادت وهي عارية الجسم

وهذا العقل المرح المستمتع بلغزه هو ذاته العقل الجبار الذي فلسف الشعر وفلسف السلوك الانساني وفلسف الحياة في العديد من تآليفه وقصائده التي انتظمتها « اللزوميات » و « رسالة الغفران » خاصة وفيها جميعاً خيال رائع جموح او متزن حسب المناسبات ولكنه خيال سريّ على أي حال . والمعري منذ نيف وعشرة قرون سبق عصرنا بله عصره بالرومانسية على الرغم من تزمته الكلاسيكي في ديباجته ، وناهيك بأبي نواس المجدد المتفنن في زمنه . وهكذا يكون الشعر الاسلامي قد سبق او نافس التصوير الاسلامي الذي أنجبته فارس في التحرر المعنوي فضلاً عن الفن المغولي .

ولما راح الشريف الرضي يرثي أبا اسحق ابراهيم بن هلال الصابي الكاتب ببداليته الرائعة :

أعلمت من حملوا على الأعواد أرأيت كيف خبا ضياء النادي

ضرب مثلاً رائعاً في التحرر الفكري الانساني ، لأنه راح يرثي من يخالفه أية مخالفة في مذهبه ولكن تجمعه به الروابط الفكرية والانسانية ، وتجتذبه اليه العبقرية الصافية .

ليس الفجائع بالذخائر مثلها باماجد الأعيان والأفراد
الفضل ناسب بيننا، إن لم يكن شرفي مناسبه ولا ميلادي
ضاقت عليّ الأرض بعدك كلها وتركت أضيقها عليّ بلادي !

والأدب الشعبي أكثر تحرراً بطبيعته مما عداه ، لأنه لسان الجمهور، والجمهور تعوّد ألا يبالي، بل كثيراً ما دبر الانقلابات . وثورة الزنج في البصرة التي لعبت دوراً هاماً في تقويض الحكم العباسي كانت ثورة شعبية بزعامة عبد الله بن محمد . وقس عليها حركات انقلابية كثيرة لمقاومة الفساد. وهذا الأدب الشعبي هو الذي أعطانا (الفَ ليلة وليلة) وفي حكاياتها من التحرر الوصفي ما فيها، وهو الذي اعطانا الزجل والموال والعتابا والعلیادي الخ والكثير من الشعر الانساني الصارخ . **فالمودرنزم** التي نتحدث عنها الآن ليست في الواقع جديدة بروحها ، بل وبكثير من صورها ، وما هي الا مرادف الطلاقة وسماحة التعبير والجرأة الحرة في التصوير . ومن أمثلة هذه المودرنزم مرثية أبي أحمد الجاك رئيس بحرية ثغر بيروت الذي وقف على قبر احد بحارته يرثيه منذ ثلاثين سنة بقوله (أو بما في معناه) :

لو كان الموت سلاسل كنا قطعناه
لو كان الموت مركب كنا غرقناه
لو كان الموت جبل كنا هدّمناه
لو كان الموت تنين (١) كنا قتلناه
لكن الموت موت !
يا لعنة الموت !
طمّروه !

(١) السم : الثقب ، والسم ايضاً : القاتل المعروف ، والسين فيهما مثلثة.

(١) تنين = Dragon

هذه صورة من المودرنزم في الأدب الشعبي . انها صورة انسانية في موقف الموت ، ولكنها نبعت من الحياة التي حوله. وثمة صور اخرى ادبية كثيرة لأبناء الشعب منبعها آلامهم وآمالهم المنوعة ، وهي إذ تصورهم — وان يكن ذلك بلغة العامة — تصور في الوقت ذاته الانسانية الشاملة في صميم احساسها تصويراً اصيلاً طليقاً لا تشوبه أية شائبة من التصنع .

والمودرنزم في فنها ، سواء شعراً او ادباً عاماً او تصويراً او موسيقى او غير ذلك ، تعتمد كثيراً على العقل الباطن في التصور والتعبير . وما الواقعية الجديدة New Realism على اختلاف صورها الا تطعيم للواقعية المألوفة بأخيلة السريالة او احاسيس العقل الباطن التي قد تبالغ في تصور هذا المشهد او ذاك كما يفعل الطفل توكيداً لنقطة معينة . مثال ذلك لوحة تصويرية لسيدة يجيد الرسام تصوير تقاطيع وجهها ، ولكنه يرى ألواناً خاصة معبرة فيه فيبالغ في اظهارها ، ويرسم يديها طويلتي الأصابع دقيقتيها ويبالغ في هذا التصوير اشعاراً بدقة انامله وبراعتها في العزف الموسيقي . وقد عادت البرناسية او البرناسسم Parnassism للتجلي في بعض الأقطار العربية كردّ فعل للتهالك على الرومانسية او الرومانتزم Romantism او الفن العاطفي المسرف المستغرق في الألوان والصور ، كما نجد في شعر ناجي مثلاً وفي شعر مطران الاول . فهل البرناسية من المودرنزم ؟ كلا ! ان هي الا رد فعل للتهالك على الرومانسية ، وذلك بالتزاوج بين العقل الواعي واللاواعي ، وهذا ما نجده في شعر مطران ذاته في كهولته وشيخوخته . اما المودرنزم فتعبير ثائر جريء — صريحاً كان ام رمزياً — على القواعد المرعية ، وحفاوة عميقة بألوان الشعور لا تقيدها الحدود والتقاليد . والاتجاهات الجديدة للفن ما عدا هذا مشغولة بالعلوم الانسانية وتطبيقها غير المباشر وفي مقدمتها علم النفس وعلم الاجتماع .

ومن امثلة المودرنزم في التصوير لوحة (السيد) The Master[1] التي يبدو فيها الحاكم العاتي جالساً فوق رأس ابي الهول الذليل وقد سند كفاً على قمة احد الهرمين الكبيرين والثانية على قمة الهرم الآخر ، وظهر عارياً وقد تدلى بطنه الضخم وانتهت ساقاه المديدتان الى قدمين هائلتين داس بهما العديدين من رعاياه الذين اخذ الدم يجري منهم . اما السماء فاكفهرت لهذا المشهد الكئيب وآذنت شمسها بالغروب .

(١) من ريشة احمد زكي ابو شادي (سنة ١٩٤٦) .

ومن امثلة المودرنزم في الشعر ديوان The Face Is Familiar (الوجه مألوف)[1] . ومن اجمل نخبه قصيدة « انجلترا تنتظر » England Expects التي انتظمت الكثير من شعر الفكاهة والسخرية . ويبدو من شاعرنا في ديوانه منتهى التحرر حتى في تهجية الكلمات وصياغتها وفي ابتداع تعابير جديدة الى حد خلق قواف غير معهودة وصور من البيان غير مسبوق اليها مع مبالغات وانحرافات بقصد التوكيد كما يصنع الرسام او المثال المودرنزمي تماماً وكما يصنع سلامة موسى في ادبه الحديث الحر الجريء موضوعاً وتعبيراً .

ولتفهم المودرنزم حسب هذا التعريف لا بد لنا من الرجوع الى الوراء بالذاكرة الى سنة ١٩١٢ ابان اقامتنا في انجلترا حينما كنا نلمح في اعمال بيكاسو Picasso وبيكابيا Picabia ومن نحا نحوهما من فنانين انجليز واوروبيين عامة نزعة الى الثورة على التقاليد ، حتى على الرومانسية ، في تصويرهم الجريء فكانوا الماهدين للدادية Dadaism في تصويرهم ، كما كانت الدادية ممهدة للسريالية Surrialism التي كانت ولا تزال روح المودرنزم . وما هي الدادية ؟ هي في الفن مقابل الأنار كية Anarchy اي الفوضى السياسية[2] . وهي لا تعنى بقيمة العمل ومزاياه الفنية قدر ما تعنى بالثورة على جميع الأوضاع التقليدية ، ساحة للعقل الباطن بالتعبير عن ذاته في حرية بأساليب ساهمة شبه آلية منوّمة او تكاد ، سواء أكانت كتابة ام تصويراً . وهكذا جاءت آثارها غريبة الشكل ، وهمية ، ساخرة ، ورمزية في الغالب ، وربما استعملت اشياء مادية وجعلتها ملصقة باللوحة كجزء من الصورة مع التهويل فيما تستعمله . اما عن السريالية التي اعقبتها وترعرعت منها فالاختلاف بينها وبين الدادية يرجع الى ان الدادية وكّدت الطرائق الفنية غير المعهودة وغير المحددة ، اذ كانت فن اللاوعي الثائر حيثما السريالية فن غير ثائر ، بل هو فوق المنطقي ، يحَس به ويُتعمد فيه غالباً التفسير او العرض الفرويدي للأحلام او للأطياف الحالمة التي تمزج الحقيقي بالخيالي في سبيكة تعلو بالحقيقة . ومع ذلك فقد تحول كثيرون من الفنانين الداديين بعد سنة ١٩٢٤ من الدادية الى السريالية . وفي كلمة اخرى تجد السريالية (التي هي ام الفن الحديث ، كيفما

(١) من نظم Ogden Nach (سنة ١٩٤٦) . (٢) « دائرة معارف الفنون » Encyclopedia of the Arts ص ٢٧٣ طبعة ١٩٤٦ بنيويورك وكتاب Fantastic Art, Dada, Surrealism طبعة سنة ١٩٣٦ بنيويورك .

كان نوعه) تجد الحقيقة العليا في ما يتصل بالعقل الباطن من نشاط ، وهي مضادة للناتشرالزم Naturalism اي المذهب الطبيعي مضادتها الشديدة للفن المجرد الخالص Pure abstract art. والسريالية غير غريبة عن الادب العربي قديمه وحديثه في النبذ والمقطوعات الوصفية التهويلية المتحررة التي أنجبتها اذهان فنية خصبة موهوبة وكثيراً ما ربطتها بالرمزية وبالسرد القصصي . وقد عرض الشاعر الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي نماذج من الشعر السريالي الحديث في كتابه العمدة (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) ، ولدينا فيما تنشره المجلات الكبرى نماذج حية جديدة من الشعر السريالي الذي كثيراً ما يعانق الرمزية والى جانبها نماذج من شعر المقلدين العديمي المواهب يحاكون بها المبدعين وكل حظهم بعثرة الالفاظ المشوّهة كبعثرة الاشلاء في ميدان القتال حتى شوهوا بذلك مرامي هذه الحركة الفنية وبغّضوها الى كثيرين ، وكذلك فعل اخوان لهم في ميدان التصوير . اما الموسيقى العربية فما تزال غارقة في سباتها وقل بين رجالاتها من حاول ايقاظها وتغذيتها بالروح العصرية ، فأصبحت في اغلب الاحوال نوعاً من الاثريات ، ولم يبق الا الامل في البعث التجديدي بواسطة الموسيقى العربية الامريكية وكما حاول ان يصنع ألن هوفانس Alan Hovhannes ، وحتى هذا البعث يعارضه من يحسبون انفسهم بين التقدميين .

فاذا تحدثنا عن المودرنزم في الادب والفن فكأننا نحصر الحديث بمحيطنا العربي في بعض الشعر وبعض التصوير وما اليهما ويشمل الاول الشعر المنثور . وما نعدّ المودرنزم الا امتداداً في كثير من المظاهر للسّريالزم ، وقد اطلقت العنان للتفاعل والتوكيد كما تشاء في سبيل التعبير الصادق المؤثر . وليست حركة السريالية او السريالزم في مظهرها الأتمّ بالعتيقة فانها وليدة سنة ١٩٢٤ حينما اصدر ماهدها الاول اندريه بريتون André Breton بيانه الاول عنها[١] ، وأيده إلوار Eluard زميله الرائد ، وحام حولها فنانون نابغون آخرون امثال أبوللينير Apollinaire وكوكتو Cocteau والعبقري بيكاسو Picasso وان لم ينتسبوا اليها ظاهرياً ، كما احتضنها في غير إعلان من قبل امثال لوتريمون Lautréamont وريمبو Rimbaud ومالارمي Mallarmé . كان السرياليون ولا يزالون مشغولين باكتشاف الماضي تأييداً

(١) يراجع كتاب « عصر السريالية » The Age of Surrealism اليف Wallace Fowlie طبعة سنة ١٩٥٠ بنيويورك

ارفع الشعر القصصي
في
عدد القصة القادم

لنظرياتهم النفسية الفنية ، وقد تجلى هذا في معرضهم الدولي بباريز سنة ١٩٣٨ ، ونحن نرى هنا في اميركا نماذج معبرة عن هذه الروح في (متحف الفن الحديث Museum Of Modern Art) بنيويورك وفي (معهد الفن Art Institute بشيكاغو).

وفي رأينا انه من الخطأ — إلا فيما ندر — حسبان الفن والأدب محصورين في الوان خالصة معينة . وقد ضرب المثل بشيكسبير كشاعر كلاسيكي الديباجة رومانسيّ الروح ، ومع ذلك فهو سرياليُّ الغاية والبيان في دور هملت . وهذا ما يمكن ان يقال تماماً عن نماذج متعددة لخليل مطران ولآخرين من اعلام الشعر الذين صالوا وجالوا في ميادينه واتسعت آفاقهم وامتدت نظراتهم . واذا كانت الرومانسية (او الابتداعية) معدودة مضادة للكلاسيكية (او الاتباعية) من الوجهة النظرية فكثيراً ما تعانقتا في الموضوع الواحد ، بل قد تحتضنان السريالية الى حد ما في الوقت ذاته . ونحن على البعد نلمح في النماذج التي ينتظها (متحف الفن الحديث) بالقاهرة عنواناً للنهضة الفنية المباركة في مصر — مصداقاً لرأينا هذا ، ونلمحه حتى في الشعر العربي منذ قرون . خذ مثلاً قصيدة القاضي عبد العزيز الجرجاني التي يقول فيها[١] :

يقولون لي فيك انقباض وانما ... رأوا رجلاً عن موقف الذل احجما
أرى الناس من داناهم هان عندهم ... ومن اكرمته عزة النفس أكرما
ولم اقض حق العلم ان كان كلما ... بدا طمع صيرته لي سلما
وما زلت منحازاً بعرضي جانباً ... من الذل اعتد الصيانة مغنما
اذا قيل : هذا منهل ، قلت: قد ارى ... ولكن نفس الحر تحتمل الظما
أنزهها عن بعض ما لا يشينها ... مخافة اقوال العدا فيم ؟ او لما ؟
فاصبح عن عيب الئيم مسلماً ... وقد رحت في نفس الكريم معظما
وأقبض خطوي عن حظوظ كثيرة ... اذا لم انلها وافر العرض مكرما
وكم نعمة كانت على الحر نقمة ... وكم مغنم يعتده الحر مغرما
ولم ابتذل في خدمة العلم مهجتي ... لأخدم من لاقيت لكن لأخدما
أأشقى به غرساً واجنيه ذلة ... اذن فاتباع الجهل قد كان احزما
ولكن اهانوه فهانوا ، ودنسوا ... محياه بالاطماع حتى تجهما
وما كل برق لاح لي يستفزني ... ولا كل من في الارض ارضاه منعما
ولكن اذا ما اضطرني الضر لم ابت ... أقلب فكري منجداً ثم متهما

(١) «شرح المضنون به على غير اهله» (طبعة سنة ١٩١٣) — ص٧ (الشرح لأبن عبد الكافي والاختيار للزجاني)

الى ان ارى ما لا اغص بذكره اذا قلت قد اسدى الي وانعما !

ففي هذه القصيدة الكلاسيكية الصياغة الوجدانية أو الرومانسية الروح ثورة على تقاليد الوصولية والنفعية التي كانت متفشية حتى بين العلماء والادباء في عهد الجرجاني . وهذه الثورة تمثل النزعة السريالية . ونتخطى القرون فنجد العصر الحاضر يوحي بمثل هذا الشعر من البحر ذاته والقافية ذاتها[1] ، وقد تشابهت القصيدتان ديباجة وروحاً ونزعة ، وان اختلفتا بعض الاختلاف في التعبير الثائر بحكم اختلاف البيئة :

دعوني من الدنيا، من الارض والسما فاني خلقت اليوم كوناً مجسما
واسكنت فيه من شواعر مهجتي ثوائر لا ترضى النفاق الملثما
ولا عالماً فيه الغنيمة سنة وفيه ارى المجد المعلى مهدما
سأهرق من أسري دمائي تحرراً وابدلها من نخوتي الحس والدما
سابدع لي ناموس خلد محتم فقد سئمت نفسي الفناء المحتما
وأسخر من اوضاع من قد تفردوا بهدي الورى حتى لقد نشروا العمى
وكم صيروا الايمان والكفر لعبة وكم حللوا ما كان قبلاً محرما
وعادوا الى تحريمه ، ثم حللوا دواليك ، حتى ضجت الارض والسما
سانبذهم نبذاً لقاء جنونهم فان جنوني صار احجى واحكما
وامشي على كل الذي هتفوا به وما ملكوا منه جناناً ولا فما
واكسر اغلال القاليد كلها ولا ارتضي غير التحرر مغنما
فما حدني عقل عتي ، ولا رؤى تساورني حتى وإن كن اسلما
تخليت عن وعي وابدعت عالمي بروحي من الآباد نشوان مغرما
فالفيت في الاحلام ظل حقيقتي ووحياً يناجيني وان عد مبهما !

إن الشاعر السريالي جد مخلص مع نفسه ، فالسريالية — كيفما كان مجالها : شعراً ، أم تصويراً ، أم تمثيلاً ، أم هندسة ، أم نحتاً ، الخ . — قائمة على التحرر والاخلاص المتناهي — التحرر من قيود العقل الواعي الذي تعتبر حقيقته راضخة لأغلال التقاليد والبيئة ودون الحقيقة التي توحي بها تجاريب العقل الباطن لمدخرة ، والاخلاص في التعبير الذي لا يخشى من العواقب . ولذلك عد بودلير Baudelaire — رغم تدلّيه الخلقي — الشاعر الصادق الأحاسيس الجدير بالاحترام من الوجهة الفنية الصرفة ، كما فضل اديب ثائر مثل ستندال Stendhal على بلزاك Balzac . ولماذا ؟ لأن الفن المعبّر عن الحقيقة الخالصة السليمة معدود أجلّ وأسمى من الزخرف ومن مطاوعة الدوافع الوقتية من وطنية ودينية وما اليها والتقاليد السائدة. فالأديب السريالي يعتبر ان عقله الباطن يحتوي قيما أعظم وشطراً أدق من كيانه ، وان احلامه وما توحي به البديهة اليه هي أصدق مرآة لشخصيته وأكثر تغلغلاً في كنه الحقيقة . وأما تلك

(١) قصيدة « عالمي » من ديوان (من اناشيد الحياة) لأحمد زكي ابو شادي — سنة ١٩٥٣

صدر حديثاً

١٠ قصص عالمية

تمثل انتاج الجيل الجديد من ادباء القصة
وقد فازت بجائزة جريدة نيويورك هيرالد تريبون

نقلها عن الفرنسية
الدكتور حسيل ادريس

دار العلم للملايين
بيروت
الثمن ١٥٠ قرشاً أو ما يعادلها

« الحقيقة » التي عبّر عنها الرياليستيّون وحدّدوها بعقلهم الواعي فليست معدودة الحقيقة الكاملة ، بل ما هي إلا صورة عارضة ناقصة تشوبها الأهواء . فالسريالية تحتم الانطوائية Introspection لان الفنان الواعي أو الأديب السريالي يحلل نفسه — عامداً أو غير عامد — ويدرس ثم يعبّر في امانة عن جميع العناصر المتناقضة التي تتألف منها شخصيته كما صنع امثال دستوئيفسكي Dostoievski وبروست Proust وجيد Gide . ونكرر ان اسطورة الفن السريالي هي اسطورة العقل الباطن — على حد تعبير ولاس فاولي Wallce Fowlie — وقد تزعم التبشير بذلك الفيلسوف هنري برجسون Henri Bergson الذي نادى بوجوب تجاوز حدود الادراك الى عوالم البديهة ، ثم الكاتب اندريه جيد الذي نادى بالتوكيد الذاتي وبالتحرر من مقاييس المجتمع التقليدية أي بمعرفة الانسان الخالصة لنفسه ، ثم العالم النفساني فرويد Freud الذي تعدّ دراساته النيرة للاوعي عماد المذهب السريالي [1،2] فهؤلاء الاعلام الثلاثة أسهموا إسهاماً

(١) From Cubism to Surrealism in French literature تأليف George E. Lemaitre وطبع Harvard Univ. Presa, Cambridge, U.S.A. (سنة ١٩٤١)

(٢) Surrealism تأليف Herbert Reed وطبع Faber London (سنة ١٩٣٦)

كبيراً في تكييف الصدق والاخلاص في الفن الحديث وفي تحليل الشخصية وربطها به .

عدت الدادية Dadaism – أمّ السريالية – نوعاً من النهلزم (اي التدمير) الأدبي للقيم المألوفة السخيفة المهلهلة ، وورثت عنها السرياليةصفو هذه الروح ، وتبعتها المودرنية أو المودرنزم في ذلك ، وكان جاك ڤاشي Jacques Vaché نبي هذه الفلسفة الدادية وبه تأثر اندريه بريتون . ونحن نجد مثالاً لهذا النهلزم الأدبي في شعر نازك الملائكة المشرّب بالقنوط ، وفي نماذج من شعرنا كقصيدة « نشوة اليأس » وأضرابها . ولكن جميع هذا الفن –على اختلاف ضروبه– يبني كما يهدم. وقد كان ولا يزال معظم السرياليين شعراء برعوا في ابتداء الالفاظ وفي تكييف التعابير وفي خلق الأضواء والظلال والأطيان حسب إيحـــاء العقل الباطن ، ويعد شـارل بودلير جدّ الشعراء السرياليين المحدثين وقد وقف موقفاً وسطـاً بين مذهبين : أولهما مذهب المنادين بالفن للفن Art for Arts Sake وثانيهما مذهب نفعيةالفن The Utilitarism Theory of Art ، فكان يرى ان العمل الفني هو اساسياً عمل المخيلة ولكنه في الوقت ذاته حقيقي وواقعي ،وانه لا بـــد من الاخلاص في العمل الفني . ويعد إدجار ألن بو Edgar Allan Poe قرين بودلير في هذه الروح. وتقول الفلسفة السريالية إن فناناً كبودلير بابرازه ما في نفســـه من شوائب ومعايب ورذائل يســاعد على تخليص الانسانية منها بتأثيره النفساني .

وهكذا نجد كل هذا يتسرب على درجات الى المودرنزم في الفن والأدب ، ونرى نماذجه في كثير من التصوير الحديث في الاقطار العربية المتقدمة (وعلى الاخص في مصر) وفي الشعر الحديث وعلى الاخص في العراق ولبنان . وقد رأينا المودرنزم لا تبالي بالانحراف في التصوير بل قد تتعمده للتوكيد كما تتعمد التجسيم للغرض ذاته ، وتحتم على الفنان أياً كان فنـه ان يرسل نفسه على سجيتها وان لا يحد من حرية تعابيره ، وإرسال النفس على سجيتها إرسالاً تاماً معناه في الواقع استيحاء العقل الباطن أساسياً . وعلى سبيل المثال للمودرنزم في الشعر نذكر هـذه القصيدة الوجيزة الموسومة « الواعظ » ١ :

ألا فانظرو أيها السادرون : قبور ، قبور ، قبور ، قبور !
مضى أهلها واستحال النشور وحدثكم واعظ في القبور
فهلا استمعتم لوعظ المنون ؟
وهل رمم هذه أم تراب ؟ تراب ، تراب ، تراب ،تراب!
خراب،خراب،خراب،خراب فلا رمم بقيت للحســـاب
ولف الخراب رداء السكون !
ومن عجب بعضها خالدات كأن الذي مات ما كان مات!
كأن الممات حياة حياة ! فقد كرس الموت مجداً وفات
فهان ، وفي الموت ما لا يهون !

فهذه القصيدة تناولت موضوعاً قديماً عالجه كثيرون من الشعراء ، ولكنه عولج هنا باسلوب يتفق ومذهب المودرنزم ؛ فالمطالع او السامع يفاجأ بالتجسيم والامتداد والتوكيد الذي يوحي به التكرار اللفظي المناسب في مواقفه ، والشاعر يرسل فيها نفسه على سجيّتها بكل حرية فلا يتعمل ولا يتأنق ، قانعاً بالتأثير الصارخ البليغ . وقد لا يرضى بعض الناس عن هـذا المذهب الفني – وعلى الاخص في التصوير – ولكنه مذهبٌ تقدمي له خطره وتأثيره البليغ في ميادين فنية شتى ، وسيزداد مع الزمن توطدا ، بـل ربما تولدت عنه مذاهب اخرى كما نشأ هو عن المـــذاهب التقدمية التي سبقته . وليس معنى ذلك انه سيقضي على سواه ، فالجمـــال مُشاع لا يحدّه مذهب وسيبقى الخلود قرين الصدق والسماحة والعاطفة والاخلاص كيفما كان وِشاحُها ومهما تبدلت اصباغها ومظاهرها .

نيويورك **احمد زكي ابو شادي**

(١) عن ديوان (من أناشيد الحياة) لأحمد زكي أبو شادي سنة ١٩٥٣

كامل بكداش واولاده

قرطاسية وادوات المدارس

والمكاتب وجميع اصناف الورق

بيروت – شارع المعوض

تلفون : ٨٨ – ٥٤