«نهر الرماد»: رائد الاتجاه الوجودي

بقلم عفاف بيضون

اذا كان في اطراح الاديبة سلمى الخضراء الجيوسي، لكل انفعال وجودي من شعر خليل حاوي، تعنت صارخ، فان في اعتمادها على نقدها الذاتي الصرف، انتقاصا من مفهوم الشعور العربي الصحيح، حيث لا مكانة في هذا الشعور للنظريات المتصلبة المفرضة، ولا سبيل فيه ايضا لامكانيات التشريح المقصود في مجالات الادب الخلاق. ثم ان الاتجاه الوجودي المتشعب الذي تدور حوله قصيدة «نهر الرماد»، والذي كان الدافع الجوهري في ايماننا بتفجر ثورة شعرية متفاعلة، لم يكن يوما ليعني مجرد «نمط وجودي»، او مجرد «غرق الشاعر في دراسة الفلسفات والمذاهب الفكرية»، او مجرد «اعتناقه المحدد لفلسفة» معينة. ففي صراع الغزالي مثلا نفحات وجودية لا اسس نظرية لها، كما ان باسكال قد مهد الطريق من خلال غصاته الكيانية المتأرجحة، لتلك المدرسة الوجودية الحديثة المؤمنة، والتي ما زالت حتى اليوم في حالة تطور وتبلور متواصلين. هذا من ناحية، اما من الناحية الثانية، فان الوجودية في معناها الصحيح، لم تكن يوما من اختصاص هيدجر وسارتر السلبيين دون غيرهما، ولم تكن من ثم وقفا على مجرد الاخفاق النهائي، والتخبط التائه امام قبضة القدر. وعلينا باشراقة تصوف الغزالي بعد سنين مضطربة من تاريخ حياته، وبذلك الفجر النير، الذي كان يشق طريقه وسط ظلمات ليل باسكال اكبر دليل على صحة ما سنؤكد عليه فيما بعد. وهكذا نلاحظ ايضا ان كل نقد جديد عندنا لا يستمد اصوله من ذلك «المعنى التاريخي» في عالم الجماليات، والذي اكد عليه كبار نقاد المانيا، وهم على عتبة تفتحهم الشعري الحديث، هو نقد مردود. وكيف لا يكون نقدا مردودا، وستتكاثف فيه لا محالة عوامل مبهمة تجريدية غامضة، وستتعثر فيه بلا ريب صحة القيم الادبية، بذاتية المفاهيم والاتجاهات والنظريات الفنية التأثرية؟ كأن يختلط فيه مثلا عنف الصراحة الوجودية الصحيحة، التي نحن بأشد ما نكون حاجة اليها اليوم، حياتيا وادبيا، بمفهوم «الحقد العادي، والاساءة المسوخة، والخشونة المنفرة»! وفي الحقيقة فقد استطاع الشعر الالماني بفضل هذا التحري التاريخي الجمالي، ان يتبوأ المركز الاول في مجال الثورة الشعرية الاوروبية الحديثة، واستطاع من ثم ان يولد حتى في فرنسا الكلاسيكية نفسها، ذلك النزاع بين التمسك بذكرى راسين، او السير على غرار شكسبير، والذي ادى اخيرا الى وجودية شعر بودلير، وعنف اخلاصه.

والان، ما علاقتنا نحن بهذا النوع من النقد؟ وكيف نستفيد منه؟ ولماذا لا زلنا نؤكد ان اتجاه «نهر الرماد» الوجودي في طرفيه المعتم والمشرق معا، هو بمثابة ثورة لا شك فيها، في مجرى تطور الشعر العربي.؟

تقول الاديبة سلمى الجيوسي في بحثها: «وليست الحياة، ولا حتى حياتنا، مزدحمة الى هذا الحد، فهناك دائما فترات من الاستجمام والهدوء فيها، مهما كان الصراع عنيفا حيويا مستعجلا». وهذا عنصر حياتي عادي صحيح. ولكن الاصح منه في عالم الخلق والابداع، هو ان نعيش هذه الحقيقة، لا ان نكون محلا لانعكاسها في ذواتنا. وبمعنى اخر، وبلغة الوجوديين على اختلاف اتجاهاتهم، هو ان نحيا حياة تلهف متواصل، متخوفين باستمرار على امكانياتنا البشرية المؤجلة دائما، ساعين دون هوادة، في تحقيق بعض من هذه الامكانيات، من اجل تكوين وجود متعال ابدا على نفسه، متدفع ابدا الى الامام. وهكذا نرى ان صاحب الاتجاه الوجودي، بما يهيء حوله من نفور بحراني مخلص، وبما يستند عليه في «قلق تفتيشه الديناميكي» هذا، على حد تعريف الناقد الالماني لسنج، من تعاطف كوني شامل، وصيرورة قائمة، هو وحده كفيل ان يخلصنا من امراضنا الفنية القديمة المتصلبة. ثم وبما ان صاحب هذا الاتجاه، مهموم عاطفيا بالتحري عن متاعب الانسان وافراحه، والتعرف الانفعالي على اسباب اماله، ومخاوفه، فانه هو وحده ايضا، ولا مكانة لغيره في هذا المجال، كفيل ان يستجيب لواقع التطور الكياني المتجدد، ولمفهوم «المنعطف» التقدمي الفاصل في تاريخ الحضارات. ولا يخفى على الناقد العربي المتجرد المخلص، وقد وصلنا الى هذه النقطة الحساسة في مجرى التطور الشعري عندنا، ان خليل حاوي قد حاول ان يحقق لنا كثيرا من متطلباتنا الجمالية الجوهرية في «نهر الرماد»، وانه كان ناجحا في محاولته. لقد خلصتنا اناشيده من اوصافنا الشعرية المادية المتوهجة، ومن ذلك التلهي بالتزيين الفارغ، الذي رآه شبنجلر، وقد انعكس في فن المعمار عندنا، على شكل زخرفة هائلة من الفسيفساء والاربسك واللون الذهبي البراق. كما انها خلصتنا بنوع خاص من تلك الفردية المضنية التي لازمت شعرنا منذ نشأته، وما زالت تلازمه حتى الآن، وما تقوم عليه هذه الفردية من عنصر سطحي مبتذل، واسلوب اخباري تجريدي تعميمي ممل: كأن يخبرنا ابن الرومي مثلا عن حبه الشخصي الساذج لشهر ايلول، ثم تأتي بعد ذلك شاعرة معاصرة، وفي عصرنا المتفتح هذا بالذات، لتسرد لنا باسلوب عادي باهت، تفضيلها لشهر تموز، وما يحمله اليها هذا الشهر من احلام

وذكريات حياتية عائلية متنوعة . ووجه الشبه جوهري بين هاتين التجربتين ، اذ ان الشاعرة المعاصرة ، كشاعرنا القديم تماما ، لم تتمكن من تخطي حدود الفردية الضيقة ، ولم تحاول ان تنفذ بتجربتها البسيطة الى تجربة وجودية صحيحة .

وهنا يكمن ايضا سبب اخفاق جبران في مواكبه ، حيث اخذ يسرد لنا ، كعادة شعرائنا دائما ، افكارا هي من صميم المشكلة الوجودية ، انما دون ان ينجح مع ذلك في ابرازها بشكل ادبي خلاق . وهكذا نرى ان مصادر الضعف لم تتغير في شعرنا العربي ، اضف الى ذلك قصورا لا يزال قائما ، في مفهوم التجربة الادبية الناجحة . وهل بامكان شعرائنا ان يبتعدوا عن رتابة السرد ، وهم بعد لم يحاولوا ان يفرقوا بوضوح بين وجوب التخلص من كل معاناة حياتية في الشعر ، اذ انها تولد ضعفا رومنتيكيا مردودا ، وبين وجوب التأكيد ، من ناحية ثانية ، على عنصر المعاناة الفنية في نطاق الخيال ولامحدوديته ؟ .. اما خليل حاوي فقد استطاع ان يخلصنا من طغيان الفردية وجموحها ، وان ينفذ بهذه الفردية بعد ذلك ، من تأزمات الحياة العربية العامة ، وهذه خطوة اولى لا بد منها في كل شعر واقعي ، الى ذلك الغوص الوجودي ، حيث مأساة الانسان ، ومشاكله الجوهرية . ثم انه استطاع ، بفضل استجابته لهذا الاتجاه ان ينشيء لنا اسلوبا جديدا قائما على تجسيد الانفعالات البشرية الهاربة دائما ، بمدها وجزرها ، وعنف دهشتها ونفورها ، واخلاص تفتيشها وحبها لسمو الحياة . وهل هناك شيء ادل على وجودية هذا الاسلوب من صوره المتتابعة ، التي مكنت الشاعر من القبض على غموض الباطن وكثافته واضطرابه ، والتي كانت من ثم بمثابة عوالم محدودة الاطارات ، واضحة للعيان ؟ وهل هناك شك في ان هذه الصور الموقعة توقيع ما ترمز اليه من عواطف وجودية متنوعة ، ستكون مملوءة بحرارة الاعماق ، «ونهشة الواقع» ، على حد تعبير الوجودي الفرنسي المؤمن جبرائيل مارسيل ، وان علينا ان « نلبس القفاز » لادراكها ولمسها ، كما يقول اصحاب هذا الاتجاه ؟ وهكذا نرى ان « نهر الرماد » محاولة في شعرنا العربي لتحقيق المعاناة الفنية الرفيعة ، وانه استطاع، لذلك كله ، ان يوقظ اعجابنا وحماستنا ، مع ما ترمز اليه حماستنا هذه في رأي بودلير، من تطلع غريزي نحو كل ما يذكرنا بمبدأ الجمال الرفيع ، وسمو خلوده . وعلينا ان نؤكد اخيرا ان كل اقرار بالكآبة التامة في اكثر اناشيد « نهر الرماد » هو اقرار مردود ، اذ ان اشراقة الخلق المندفع كانت تسير جنبا الى جنب مع اعنف التجارب واكثرها صراعا ، وان هذه الاشراقة كانت بمثابة تلك الانوار المضيئة ، التي نراها تنبثق من خلال بعض احلك اللوحات الفنية ، واكثرها جمالا . . . اما فيما يتعلق بالتجربة نفسها فمن الواجب علينا ان نردد ان اهتمام الشاعر بما حوله من حياة ، انما هو صادر عن وعي تام منه ، وعن تطلع مخلص ، وقلق متواصل من اجل ارتفاع هذا الواقع وتساميه، الى حيث كنوز « الشمس الدافئة ، والينابيع المتدفقة ، والرجال السمر الطوال » . ثم ان « البحار والدرويش » ، اول نشيد في المجموعة لا يمكن ان يدل على ان الشاعر كان « غارقا في دراسة الفلسفات والمذاهب الفكرية ، » وانما هو تصوير لواقع انساني عميق ، ينبض بسعي التفتيش ويأسه من اجل اختراق تلك الثنائية البديهية في حقل الفردية والاستسلام ، والنفور النهائي من ذلك الطين المتغلغل في مجرى الحضارات . وهذا الهدم او ما يشابهه ، لا بد منه كتوطئة عند صاحب الاتجاه الوجودي، ثم لا بد منه بنوع خاص في مجال صيرورة التوتر القائم ، والتخوف الذي لا يعرف الهدوء على امكانياتنا البشرية المعلقة دائما . وهل هناك شيء ادل على هذا التشبث بالتحديق في عنف المأساة وتصويرها والتحدث عنها ، من تلك الدراما الباطنية التي تطالعنا بها « ليالي بيروت » ؟ وهل هناك شيء ادل على مواصلة ذلك الغني الايقاعي المتوتر توتر تموجات النفس ، وتمزقها بين عوالم الاضداد ، من تلك التساؤلات المضطربة التي نراها في هذا النشيد بالذات ؟ ثم او ليس هذا الصراع المؤلم الذي يجري امامنا بما فيه من تعارض بين ثنائيات الوجود المضنية ، ومن جدار كثيف يتداعى على صدر الشاعر ، اوليس هذا كله دليلا على غوص في متطلبات النفس الانسانية ، ومشاكلها الاولية ؟ لهذا كله كانت « ليالي بيروت » اكثر من مجرد تعبير عن « تأزم نفسي » عابر ، واكثر من مجرد « اعتناء بمباذل البيئة المحيطة. انها تصوير دقيق لمأساة هذا الانسان الحديث الذي اضطر مرغما ، ولو الى حين ، الى نفض يديه من كل ماهية اصيلة يتعلق بها ، مع ما في هذه النظرة الوجودية ، من تساؤل متواصل ، واغفاءة مؤقتة ، في عالم مظلم ، احاله قلق الشاعر ونفوره، الى كهف الدب القطبي المنطمس الجدار . وهكذا تتتابع فصول المأساة الروحية امامنا ، ويزداد الحديث النفسي المتواصل توترا ، ويتمدد السأم بثقله مبعثرا تفاهة الحياة المقيدة بالظواهر الخانقة ، ولكن شيئا مع ذلك كله لم يكن باستطاعته ان يضع حدا لاضطراب القلق الوجودي العنيف ، بعتمة كهفه ،وكابوس جداره : فلا ذلك الامس المعافى الذي كان يطل باشراقته النيرة، ولا ذلك الحاضر المغري بصدى شمسه ، وضحكات صغاره، كانا قادرين على ان يحررا شاعرنا من سجنه الذي يقيم فيه . وكيف كان بامكانه ان يتخطى عتبة هذا السجن ، وقد انهكت نفسه حشرجات ذلك العالم المريض المتخبط حواليه ؟.. وفي غمرة ذلك الاجترار المقيت ، حيث الابتعاد عن كل ماهية وكل نور وكل ايمان ، وحيث جوف الحوت بمصهر كبريته وسعيره ، عرج الشاعر على ارض الحضارة لا ليكون « قاسيا علينا ، ولا ليمجد حياة الوجوديين » ، كما ارتأت الاديبة سلمى الجيوسي ، وانما ذهب مفتشا عن الايمان

هناك . وانه من الاجحاف في حق النقد ، وفي حق الشعور العربي الصحيح ، ان يفسر نشيد « المجوس في اوروبا » كما فسرته الاديبة . فهو علاوة عن كونه قطعة ادبية رفيعة، بلغت المعاناة الفنية فيه درجة كبيرة من ابتكار الخلق وابداعه، فانه من ناحية ثانية لا يحمل في طياته اي عنصر من عناصر التجاهل والمهاجمة . واذا كانت الاديبة قد تأذت من عنف الصراحة والاخلاص ، صفتين لم نتعودهما في شعرنا بعد ، فانه كان عليها ان تدل من الطرف الاخر ، على سخرية الشاعر لا على تمجيده لذلك الاله الجديد الذي اكتشفه في ارض الحضارة.

واي اله هو ذلك الساحر الذي كور جنة الارض من ليل المقابر، والذي يتخفى في تلك المغارة، التي لا بد من الوصول اليها ، من انحدارنا في الدهاليز اللعينة ؟ ثم اي اله هو ذلك الساحر الذي يهرب من رعب اليقين ، وصرعة الشمس ، ويتلهى بأحالة العفن الجاري على الجدران خمرا وذهبا ؟ وهل بامكانه ان يكون سوى اله المتعبين الضائعين في كهوف العالم السفلي من ارض الحضارة ، هؤلاء الذين ارتضوا به وبتزييف عالمه ، بعد فقدانهم لمفهوم الايمان الصحيح ؟

ويعود الشاعر متشبثا ببلاده من جديد ، ويتطلع مفتشا متحريا متأكدا من تلك الانتفاضات التي سمع بها هنا وهناك ، فيتقلص ظل القلق القديم ، وشبح سأمه ونفوره ، ويطل علينا قلق وجودي من نوع اخر ، قد صب همه ومحبته ، من اجل مصيرنا ومستقبلنا ومحاولة بعثنا . وهكذا كان خليل حاوي اول من وحد عندنا باخلاص تام، بين مصيره ومصير بلادنا ، وهذا ما قام به ، ولو بطريقة مختلفة ، هيلدرلين ، الشاعر الالماني الكبير في نهاية القرن الثامن عشر . وتبدأ عملية البعث في « بعد الجليد » ، اصفى اناشيد المجموعة ، واكثرها حنينا ، فاذا نحن امام تصوير دقيق لهذه الدراما الموجعة الصعبة، بزحفها البطيء وانسلاخها المؤلم ، وحرارة التجائها الى شمس الحصيد البعيدة ، وتنكرها لقسوة الجليد وعناده ، ومعاناتها الصامدة اخيرا لاحتراق العنقاء ، من اجل ذلك الفجر الجديد ، وانطلاقاته النيرة. وهكذا جاء رمز تموز، في هذا النشيد منسجما كل الانسجام مع اولى متطلبات الشاعر الجمالية، من اجل اتمام تلك اللوحة الوجودية التي نحن بصددها : كنا بحاجة الى التخلص من جوف الحوت ، وموت الكهوف ، وجفاف المغارة المزيفة، والدهاليز اللعينة، فجاء هذا الرمز يطل علينا بدفق الحياة وخصب الوجود. كنا بحاجة الى التحرر من ثقل الجليد والتخوف من صرعة اليقين والنور، فجاء هذا الرمز يطل علينا بشمسه الدافئة ، وحصاده الكثير . وكنا بحاجة اخيرا الى التغني بتلك الانتفاضات التي شقت طريقها في بلادنا، فجاء هذا النشيد والاناشيد التي تليه معبرة اصدق التعبير عن شوقنا الملح من اجل تقدم لا يعرف معنى لركود التوقف والهدوء.

وكما ان الشعور الالماني لم يتأذ من التجاء هيلدرلين الى الالهة عند اليونان ، طالبا اليها تخليص بلاده من ذلك « الشتاء العاصف ، والليل الثلجي » ، اللذين كانت المانيا ترزح تحتهما آنذاك ، وما يرمز اليه هؤلاء الابطال الالهة من حيوية واندفاع ، هكذا فان الشعور العربي لا يمكنه ، من جهته ، الا ان يتأذى من تشريح الفن الرفيع ، في مجالات التحري الذاتي المفروض ، والانتقاص المقصود ، والنظريات الادبية التأثرية الغامضة . والرمز بعد هذا كله ، واسطة تعبيرية جوهرية مجردة ، يمكن استخدامها في اغراض مختلفة متضادة ، ولكن النقد الصحيح يدعونا الى الاقرار بان ليس هناك ما « يخدش نفوسنا » في نهر الرماد ، وانما هناك شعر جميل منبثق من عندياتنا ، قد حاول ان يحقق ، كما انه سوف يحقق لنا كثير مما نحن بحاجة اليه .

واخيرا ، لا بد من التأكيد على ان القلق الوجودي الذي تحدثنا عنه طويلا ، كان وحده كفيلا ان يحرر شعرنا من سطحية الانغام التي « تهدهد » بسردها وتجريدها ، كما انه كان كفيلا ، وهو عدو الرتابة الاول ، ان يستجيب لتطورات العصر وانتفاضاته ، لما فيه من انغام متأرجحة تأرجح خفايا النفس البشرية ، وانطلاقاتها المشرقة عبر امتداد الازمنة والعصور .

بيروت — **عفاف بيضون**

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

تلفون ٢٧٦٨٢ ص.ب. ٦٥٦

رأيت	الياس ربابي
رنين الفرح	ادمون رزق
رأيت بنفسي	انتوني ناتنخ
عارنا في الجزائر	جان بول سارتر
شوبنهور	احمد كوى
انا احيا	ليلى بعلبكي
كتاب الشهيد	يوسف يزبك
وثائق في سياسة لبنان الخاصة	
قمح الشتاء	انيس صائغ
حول الوحدة العربية	شبلي العيسمي
علي وحقوق الانسان	جورج جرداق
تحت سماء لبنان	دنيا دواليبي