فلسفة الشعر الغربي الحديث

الباب

بقلم الدكتور خليل الحاوي

لعل شبنجلر في حكمه على تطور الفن « بان لكل مرحلة من عمر الحضارة اسلوبا يبتدع الفنان (١) » ، لم يستهدف نفي الاصالة الفردية ، وما تنتج من تنوع وتفرد في الاساليب يصح من اجلهما التأكيد بأن الاسلوب هو الشخصية . ولا يعني ذلك ان غوص الفنان الى اعماق ذاته واخلاصه العنيد لها يحرر انه من اسلوب المرحلة ، بل يجعلان من اسلوبه مظهرا لاعمق خصائصها واكثر الاساليب دلالة عليها . وفي المرحلة الحديثة من حضارة الغرب يمتاز الاسلوب الفني العام بالتصدي لابتداع قيم اصيلة فاعلة يحاول بها هدم الوجود واعادة خلقه من جديد . وكان أن حمل الفن الحديث اثم بروميثيوس لتحديه الخالق ومنافسته له في مهمة الخلق . والشرط الاول لهذه المحاولة رد الاشياء الى حكم العدم ، لانه بدونه يستحيل الفعل الحر والخلق المطلق الاصيل . وينتفي بذلك اخر أثر لمحاكاة الواقع الانساني ، وللنظرات المألوفه التي يعكسها الانسان على الطبيعة ، او يستمدها منها ، بما فيها قوانين العلم والماهيات الثابتة التي تتكشف عنها الاشياء عبر المجهر والمسبر . ويؤثر عن مللرمه كلمة تختصر موقف الفنان الحديث : « عندما وجدت العدم وجدت الجمال » . اصبح في طاقته ان يخلق دون ان يخذله واقع عيوبه تقاوم الكمال المطلق وتعصى التشكل على صورته ومثاله . ولولا الجمال الذي يفتدى الوجود ، ينتشله من هاوية العدم ، لكان مصير الشاعر ، الخالق نفسه ، الرعب وحشرجة اليأس والانتحار . ففي الخلق الفني نعمة خلاص ذاتي ونعمة خلاص كلي يعم الكون . وكان مللرمه يصر على « ان الكون لم يوجد الا ليعبر عنه في كتاب (٢) » . وربما بدت لنا فكرته قريبة من واقع الفن اذا نحن قابلنا — مثلا — بين عصر شكسبير والصورة التي خلده بها في شعره . فكأن الشعر كان مبررا لوجود العصر وجعله ، فيما بعد ، ثابتا واجب الوجود . وينطبق المثل نفسه على اشياء الطبيعة وعلى الكون بجملته .

وفي دعوة الفيلسوف الاسباني أي غاسيه José Ortega Y Gasset الى « لا انسانية الفن » تكتمل للفن الحديث صيغته النظرية الجمالية في حرية الخلق المطلقة . يلح اورتجا على افراغ الفن من المحتوى الانساني ، وتشويه الجوانب المألوفة من الاشياء حتى تفقد صفة المشاركة الانسانية التي تنبه الشاعر الاولية ، الفطرية . وبذلك يكون الفن قد ابتدع حياة مصطنعة لاتنبه سوى مشاعر ثانوية ، جمالية ، صافية قدر ما يصفو اسلوب الفن وصورته من عكر المادة الانسانية .

ويعتقد اورتجا ان « لا انسانية الفن » لايجوز ان تعد بدعة ومروقا ، فهي النزعة الوحيدة التي عرفت بها عصور الخلق العظيمة (١) .

ويبدو للمتعمق ان دعوة اورتجا تكاد تكون ترجيعا لنظرية كولردج في الخيال ، مع تطرف متقصد في الصيغة دون الجوهر ، وتفاوت بسيط في الدرجة لا في النوع . « فالخيال الذي يذيب ويحطم ويلاشي ليخلق من جديد (٢) » ، يشبه الى حد بعيد الفن الذي يدعو اليه اورتجا ، والذي يعدم ويشوه دون ان يتكشف في مجال التطبيق ، عن فراغ كلي وعدم مطلق في المضمون ، بل عن حقيقة انسانية جديدة كادت تصبح اليوم في حيز المعتاد والمألوف . وذلك بعد ان شاعت طريقة بيكاسو وشاع شعر الرمزيين والسرياليين .

اما ما يحتم على الفن الحديث ان يحاول تذويب المادة التي يعمل فيها ، او تشويهها واعدامها فطبيعة تلك المادة نفسها : نشرية العصر المعاندة بلا مبالاة صماء . وتعود الى الوراثات التي تحدرت الى العصر الحديث من العصور السالفة فكانت نتائج لاسباب عديدة منها القريب ومنها البعيد . كان العقل من قبل قد سلط ضوءه الخادع على اسرار لا يطالها منهجه فبدد قدسيتها وعدها غير موجودة ، وكان العلم التجريبي قد جفف الحياة والطبيعة وافقرهما بالتحليل والتجريد ، وكان الانسان نفسه في ثورة الالة قد استحال الى آله واستبدت بمناقبيته قيم نفعية تجارية . واذن فلا مادة الحياة الخام ولا المادة المسبوكه في قوالب الفكر كانت بطبيعتها تنصاع للصياغة الفنية . وكان للفكر والفن ، من قبل ، موقف موحد من الحياة والكون ، مع فارق في طبيعة التلقي والاداء يجعل من الفن معادلة شعوريه لصيغ الفكر الذهنية .

تلمس جوته بحدسه نشرية العصر الحديث فثار عليها وحذر منها قبل ان تقع . ثم استحال الحدس نفسه لدى هيجل الى نظرية تقرر ان الشعر تدفعه جبرية التاريخ الى التلاشي ، فيصنفه مع الاثار البائدة (٣) . غير ان اراده الخلق في الشاعر الحديث اثبتت لنفسها قدرة بروميثيوس على تحدي الجبرية ، وسحر كيمياء متى مست نشرية العصر حولتها الى مادة صالحة للبناء الشعري . ولئن عانى الشاعر الحديث اثم بروميثيوس فانه عارض رسالته : تدريب

(١) M. Rader, A Modern Book of Aesthetics, P. 399; **الاسلوب في مفهوم شبنجلر هو نظرة في الوجود وطريقة في التعبير عنها**

(٢) Le Livre, instrument spirituel, p. 378.

(١) The Dehumanization of Art

(٢) Biographia Litereria, V.I., P 202

(٣) Hegel, Aesthetics

البشر على اختراع الحيل الالية ، بعد ان انزاحت المهارة المدهشة عن خدعة ومأساة . يؤكد المشرع مللرمه « ان واجب الشاعر ولعبته الفائقة التفسير الارفي للارض » (١) وأرفيوس في المفهوم الحديث ، وكما يؤول اسطورته ، رلكه، هو « الشاعر الامثل .. الذي يتوسط بين الموت والحياة ، بين الماضي والحاضر ، ويعاني كلية التاريخ ومآثر الانسانية حدثا الهيا واحدا مؤبدا (٢) » . ان في نغمة كينونة تسبغ على الطاريء والعابر صفة الثبات والابد ، وعلى تجزيئية العصر وحدة وجود ، وعلى مادية الارض مثالا روحانيا لا يسكن غير اذهان الملائكة . ولا يفترق النغم والغناء في مفهوم الشعر الحديث عن كلمة البدء الالهية التي سمت الاشياء فاخرجتها من الفوضى الاولى ، بل من رحم العدم ، الى وجود عدني البراءة والانسجام . وهذا ما يستهدفه مللرمه « بالتفسير الارفي » ، نغم وتسمية يعيدان الى الاشياء الارضية القيم المثالية التي كانت لها يوم تحدرت لاول مرة من يد الله . والى هذا الاساس الميتافيزيقي نفسه تنمي نظريه رمبو في « تشويش الحواس » و« ليمياء الفعل الشعري » . لقد اراد بذلك ان يهدم الجدار الصفيق الذي اقامته دون المطلق فلسفة « كانت » في العقل الخالص والتي تزاوج بين المقولات المجردة ومعطيات الحواس فتحد المعرفة في ادراك عالم الظواهر . ويكون اهتمام الشعراء المحدثين بالايقاع وتمازج الاصوات والوانها وظلالها في الحروف والمقاطع وفي وحدة البيت التي تتحقق على حساب اللفظة ، بما هي وحدة لغوية اولية ، محاولة جدية شاقة لالغاء النسبية في اللغة وجعلها قادرة على التعبير عن المطلق . ولانجاز هذه المعجزة عارضوا العلم الحديث بعلوم سرية تتحدر من مذهب فيثاغورس في « ان الكون عدد ونغم » . وجمعوا الى هذا التصور لحقيقة الكون مبدأين يربطان الجمالية بالميتافيزيق، احدهما من شوبنهور ويؤكد ان الموسيقى هي الفن الوحيد المعبر عن جوهر المثال ، والاخر من بيتر ومؤداه « ان الفنون تتشوف الى شرط الموسيقى » . وبهذا يتبرر تغليب عنصر الايقاع على غيره من العناصر الشعرية لانه العنصر الذي يستوعب المطلق ويتحد به في الشكل والجوهر .

من هذه القاعدة المشتركة والاسلوب العام تتشعب اساليب الشعر الحديث الى شعبتين تنطلق احداهما من اسلوب مللرمة وتنطلق الاخرى من اسلوب رمبو . ثم تفترق فيما بينها بفارق العبقرية الفردية ونوع تصورها للمطلق ومدى نجاحها في الوصول اليه .

مللرمه : العدم ـ المطلق (Néant - Absolu)

يحاول مللرمه ان يخلق عالما من الماهيات الرياضية المجردة الصافية . ولما كان الواقع الانساني مادة خلقه فان بعضا من لواحقه يتسرب الى ذلك العالم (٣) ويخلف فيه اثر الخطيئة الاصلية . فالخالق الشاعر يستطيع ان يدانى الله في الارادة دون القدرة على الخلق من عدم . ذلك ان المادة التي يحاول اعدامها تظل تملك في حال العدم قابلية وجود ، هي ، في مفهوم افلاطون ، نوع من الوجود . ويكون اذن صفاء التجريد الرياضي افقا بعيدا يقترب منه الشاعر ، لكنه يستحيل عليه بلوغه . ومع ذلك فالشاعر يفوق اله الدين واله أفلاطون في طلبه غاية الكمال لمخلوقه. لقد قنع كلاهما بايجاد عالم يتخلله الشر والنقص ويهيمن عليه الزمن والانحلال ، اما الشاعر فيجهد في خلق عالم من المثل المجردة الثابتة ثبات الكينونة الخارجة عن نطاق الزمان والمكان ، وهو يجرده بذاته لذاته فما يحتذي مثلا موجودة

مالارمه

ريلكه

سابقا كما يفعل اله افلاطون المثال والصانع . ومن العجب ان يتطاول كائن نسبي محدود الى خلق الكلي المطلق فيستعلي على الاله الذي ما خلق غير ما هو دونه في ضرورة الوجود وقيمة الوجود . هذا ، مع يقين الشاعر انه وسواه من البشر « اشكال باطلة من المادة » . ثم يستدرك « لكننا اشكال رفيعة ابتدعت الله والنفس » . ولما كان يستحيل وجود خالقين فقد تحتم على مللرمه ان يصارع الله حتى يصرعه : « لقد هزمت المخلوق القديم الريش ، الشرير الريش ـ الله » (١). وتسمية مللرمه لله بالمخلوق تنسجم مع ايمانه بان الانسان قد خلق الله فاثبت لنفسه الرفعة ، بل الالوهة التي بدونها يستحيل عليه الخلق .

ومتى استنفد الشاعر طاقته في اسباغ اكمل ما يمكن من الوجود على الاثر الشعري ، فرض عليه ان يتوارى ليستقل ذلك الاثر بكيانه فما يشده خالق وسيط برباط الى أصله الوضيع في دنيا الواقع . ولعلنا ندرك الان ما قصد اليه تشياري : « ان مللرمه يدفع الفعل الشعري الى التعالي على الزمان والمكان ، والى تخطي الشاعر والتفوق عليه » ، ولكنه على عكس ما ظن كثيرون من نقاده ، وبينهم بورا (٢) لا يؤمن بحقيقة موضوعية متعالية او بمثل افلاطونية (٣) . وليس مللرمه ، كما عرف عنه ، شاعرا صوفيا ، بل هو كما يثبت Beausire لا يحاول الفناء في وحدة وجود كونية او في ذات اله غيبي مجهول . وفي معتقده ان لا شيء فوق الانسان ، ولا حقيقة لشيء يقع وراء الوعي الانساني (٤) . وعلى الاشياء ان تدخل نطاق الوعي لتستحيل الى حقائق ، الى ماهيات مجردة ، والى

(١) رسالة الى فرلين عام ١٨٨٥

(٢) Rilke, Sonnets to Orpheus, tr. & intr. by J.B. Leishman, P. 16

(٣) Wallance Fowlie, Mallarmé, pp. 13-19

(١) Mallarmé, Selected prose poems, Essays & Letters, p.93

(٢) C.H. Bowra, The Heritage of Symbolism, pp. 5-12

(٣) J. Chiari, Symbolisme from Poe to Mallarmé, p. 141

(٤) P. Beausire, Mallarmé, poesie et poetique, pp. 9-25

رموز شعرية . وتتولد الرموز عن اندماج الاشياء الخارجية بالحالات النفسية في وحدة تمحي فيها الحدود ويستحيل الفكاك . ثم يكون للرمز كيانه المستقل المتوسط بين ذات امدته بمادته وعالم خارجي امده بصورته . وكذلك يكون شعر مللرمه ذاتيا موضوعيا في آن واحد معا .

اما تشوف مللرمه الى صفاء التجريد الرياضي فيحتم عليه صراعا شديدا لالغاء نوعين من المادة : مادة التجربة التي يتكون منها الاثر الشعري في الاصل ومادة الصور الحسية التي ينتهي الى التجسد فيها (١) . وعندها يبرز الايحاء والايهام والابهام والاحتفال باللفظ الفني المتألق عناصر اساسية توحد بين نظرته الى الكون وتقنية فنه الشعري . ويكون على الصورة ان توحي بالتجربة دون ان تعبر عنها ، وان يوهم الابهام المغلق بالغائها ، وان يتولد من شعور بسيط تعبير مركب الى حد يجعله يستقل عن الشعور ويوجد بذاته (٢) . ثم يكون على الصورة الحسية ان تهدم ذاتها بذاتها فما تخلف وراءها غير مثال صاف فارغ تحيط به هالة من العدم المهدد . ولذلك تشيع في شعر مللرمه بنسبة وافرة الفاظ « الغياب » و « المحو » و « الاضمحلال » . و الصور التي تقوم على تناقض داخلي « الرعد الصامت في اوراق الغابه ، والوردة الغائبه من كل باقة ورد ، والطيرات التي لم تطرها اوزة متجمدة في جليد البحيرة . » وربما جاز لنا التاكيد ان المثال بخوائه وسكونيته وعقمه لاتفترق حاله عن حال العدم (٣) . لهذا كله يكون شعر مللرمه جدرانا من الفاظ متالقة وبللور ملون عقيم يشف بما ينطوي عليه من (عدم ــ مطلق) ويموه أصله الضارب في عكر الواقع وكثافه مادته .

كان من نصيب مللرمه هدم الوجود دون اعادة بنائه ، والحلم بتفسير ارقى للارض ما لبث ان استحال الى حسرة راحت تشتد على الزمن حتى انتهت به الى مرارة يأس قاتم . ويعود اخفاقه ، في بعض اسبابه ، الى التنكر للواقع الذي يمد الشعر بحياة متنوعة متجددة متدفقة ابدا ، والى طلبه العنيد لبلوغ أبعد مراتب الارادة الواعية في عمليه الخلق الشعرية . بينما يفترض الموقف الارفي ايمانا طفوليا بروعه المجهول ودهشة حيال العجائب والاسرار الكونية ، وطلبا للاشراق في حال من التلقي التام خالية من الوعي والارادة . فكان أن أقفل على ذاته نوافذ الغيب والواقع ، فلم يتبق له سوى نافذة تطل على مثالية خاوية مصطنعة تمتص حيويته وتخلفه في حال مرعبة من العقم والجفاف . ومن الطبيعي ان تصبح أحب الرموز اليه والصقها بدخيلة نفسه تلك التي تمثل اشخاصا نرجسيين (٤) . تأكل احاسيسهم بعضها بعضا في صراع باطني مختنق يدفعهم الى طلب الكمال في الموت . كانت هيروديا اميرة عذراء تعيش في برج منعزل حيث يلفها وهج الجواهر العقيم وتنعكس في عينيها البرودة الشائعة من فولاذ الاسلحة المعلقة على الجدران . وكانت ترتعد رعبا ان مر في خاطرها خيال رجل يجرؤ على مس جسدها المصون ، واشهى رغباتها ان تستحيل الى مومياء ، ان تموت وتكفن ببكارة جمالها العذري . وكذلك كان شخص نرجسي اخر هو Igitur الذي

(١) A. Thibaudet, La poésie de Stephane Mallarmé, p. 100
(٢) Fowlie, Mallarmé, p. 18
(٣) A.M. Schmidt, la Litérature Symboliste, p. 13
(٤) R. Lalou, Contemporary French Literature, pp. 118-20

يهبط الى اعماق مدفن عائلته وغرضه ان يغوص في رحم الماضي ويتحد عبر الموت باجداده . يضمحل الزمن من حوله ويتجمد في الاستار السوداء وتنطفيء الشمعة ، ويظل وحيدا يعاني ، وهو الحي ، حال الموت والعدم .

فاليري : مصالحة الحياة

بلغ مللرمه الى حيث لم يسمع وقع لقدم بشرية من قبل ، الى تخوم العدم والجمالية المطلقة المتجمدة في الصقيع . ولما استحال عليه الخلاص بالعودة الى شروط الحياة انذر تلميذه فاليري ونهاه عن اتباعه على طريق الهلاك المحتوم (١) . اصغى فاليري لصوت المعلم يصل اليه من الضفة الثانية عبر الهاوية ، فوعى العبرة بغريزته ، لكن ذهنه ظل يصبو الى مثالية (العدم ــ المطلق) والوجود البسيط الجوهر ، اللازمني الثبات ، وظل يعد السكون بواقعه المتكثر المتغير صدعا ولطخة في صفاء اللاوجود (٢) .

وكان صراع في نفسه بين العقل والحس (٣) . بين عقل متحضر انتهى الى التخمة والشك الجارف ، حتى الشك بذاته ، والالحاح بالسؤال عن هويتها ، والخوف من ان يتكشف الجواب عن خواء مرعب ، عن لا شيء . وحس تلقائي متوهج بريء من التجريد الذهني وتعقيداته ينبع من صميم الفطرة الاصلية وينابيع الحيوية الصافية . وينعكس هذا الصراع في صورتين متعارضتين للجسد ، تكشف احداهما عن الاخصاب في جاذب الجمال الحسي ، وتكشف الثانية عن تجريد ، وصفاء محض مكتف بذاته ، يعري الجسد من تركيبه العضوي ، من الحركة والحياة ، فيراه شكلا متالقا خاليا من كثافه المادة (٤) . وتتغلب الصورة الحسية على التصور المجرد فيكون لفاليري الغلبة على النزعة المللرمية في نفسه . ويرمز الى ذلك في حوار داخلي تعانيه La Jeune Parque بنت القدر اليافعة (٥) . انها تقف مترددة بين مثال هيروديا ونزعة الاخصاب ، يدفعها المثال الى الغيرة على بكارة جمالها فتود لو تبقى الدهر في حضن القدر المغيب ، معزولة متفردة ، على غير ارتباط بالحياة ، غير انها تطيع نزعة الاخصاب في الاخير فتقبل بواقع التكثر وبذرية تخرج من صلبها ويكون مصيرها التغير والفناء . وثمة صورة اخرى للصراع نفسه في قصيدة « المقبرة البحرية » فبعد ان يتهم فاليري الواقع ويوجه اقسى الشكوك الى المصير يبتسم بكآبة ويهتف : « الريح تهب ، فلنحاول الحياة » .

ونلحظ في شعره ان شك العقل بذاته قد ابرأ الشاعر من الذهنية الجافية فجعله لا يفيد الا من الخواطر غب ولادتها وبدء تطورها الحيوي المبهم المتأرجح على حدود الوعي واللاوعي (٦) . غير أن الشك نفسه قد تغلغل الى صميم الحياة فأضعف تدفقها ووشح نشوتها بغصة من يدرك انه يحب ما هو عابر معلق بين عدمين . لذلك لم يغن

(١) Chiari, p. 172
(٢) Ebauche d'un Serpent
(٣) Bowra, Herit. of Sym, pp. 20-4; E. Sewell, Paul Valéry PP. 22-3, P 26-7
(٤) The Umpremeditated Vision, P. 105
(٥) F. Scaife, the Art of Valery, pp 34 - 5 A.R. Chisholm, An Approach to M. Valery's Jeune Parque
(٦) Bowra, Herit. of Sym., P. 37

فاليري الحياة نشيد مجد وانتصار ، بل دخل في صلح معها تشدده فيه صلابة خلق رواقي صارم لا تخدعه الخمرة الذائبة من وهج الشمس على الاشياء والبهجة الطافية على سطوحها . ولم ينته فاليري الى هذا النضج في حكمته اليائسة الراضية الا بعد ان تغلبت قواه النابعة من اعماق اللاوعي الممتزجة بنزعات الجسد على وعيه المجرد من كل عنصر شخصي انساني ، فقبل ان تخرجه لسعة الحية من فردوس الفكر الى حقل الفعل والتجربة والواقع .

رلكه : التفسير الارضي للارض

لم يكتب لمللرمه ان يحقق رسالته في « التفسير الارفي للارض » ، فكان كمن يبصر أرض الميعاد من بعيد دون أن يطأها بقدميه . ثم تخلى فاليري عن تلك الرسالة حين ارجع الشعر الى وضع متواضع في نظام الحياة الواقعية . غير انها ظلت حلم الشعر الحديث على اختلاف اتجاهاته . وكان ان تصدى لها الشاعر الالماني رلكه ، المتاثر بالرمزية الفرنسية وسليل فلسفة شوبنهور ونيتشه .

يعارض رلكه شوبنهور ويوافق نيتشه على ان الحياة ان تكن الما فالالم ليس شهادة ضد الحياة ! (١) ففي القبول المبرم به تحويل له مأساوي يفجر منه ينابيع الفرح والغبطة . غير ان رلكه لا يأخذ بالعودة المستمرة التي يريد بها نيتشه تحطيم البشر العاديين رعبا من تكرار حياة مفجعة لا مجدية . فهو يعارضها بوجود الاشياء « مرة عابرة » لا تعود ولا تتكرر . ولا اختلاف في النتيجة بين المبدأين : كلاهما يشددان على مأساة الوجود الانساني بعد موت الله . وعلى الانسان في وضعه المستجد الحرج ان يستحيل هو نفسه الى اله اذا اراد الا يستحيل الى عدم(٢) .

(١) E. Heller, The Disinherited Mind, pp. 105-6

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٧ – ٨

وكان ان ابدع نيتشه الانسان المتفوق ، المنتصر بالغبطة على الالم ، الموحد في ذاته بين نشوة ديونيسوس العارمة وصحوة أبولو المجردة الصافية ، بين قوى اللاوعي الهائلة الغامضة ، والوعي المجرد المحض . وابدع رلكه كائنا مماثلا للانسان المتفوق ، هو ارفيوس ابن ابولو ، وكان يبتعث الموتى ويرشو الالهة بنغمه وصوته . وحين مات توزعت اعضاؤه في الكون ، فشاع الغناء في جميع اشيائه (١) . واصبح الوجود غناء والغناء وجودا يشتمل على مستوى الوعي وما فوقه وما دونه من مستويات . وارفيوس رمز لكمال الانسان في كلية عناصر ذاته ، ورمز للعنصر الالهي في الانسان ، وللعنصر اللازمني الابدي في الزمن . لذلك تندغم صورته بصورة المسيح الاله الانسان التي يتقمصها الشاعر الحديث فيصيح الها يحمل ، وهو الكائن العابر ، عبء الابدية على عاتقه . مهمته ان يؤبد اللحظة العابرة ، يسلخها من نظام الزمن بدقائقه المتلاحقة ، يسمرها في « فضاء » ثابت لا متناه ، لا يسبقه ماض ولا يتبعه مستقبل فيكون صورة حية للابدية وحدثا فريدا يوجد مرة عابرة في صيرورة لا تعاد فيها الاحداث ولا تتكرر . ويفعل في الاشياء الفعل نفسه فينقلها من صعيد المحسوس الى صعيد الماهيات الصافية المجردة . والوعي هو الوسط الذي يتم فيه الانتقال ويجري التحول . وله مفهوم رحب، طلب الانسان للابدية بعناصر كيانه كلها . ويلتقي على تقدير قيمة الوعي المطلقة رلكه بمللرمه الذي قرر بأن « على الاشياء ان تدخل نطاق الوعي لتستحيل الى حقائق ، الى ماهيات مجردة » . وينهض مجد الانسان والاشياء والارض باسرها على عملية الانتقال والتحول عبر الوعي الانساني . ان كل ما في الكون يتشوف الى ان يصبح يوما ما ماهية صافية غير منظورة . وينمو الوعي بممارسة نشاطه نماء مطردا حتى يبلغ منتهى الاحاطة والشمول فيجمع بين الموت والحياة وجهين لحقيقة مطلقة ، لوحدة وجود . وفي

(١) F. Wood, Rilke, P. 182

فاليري

اليوت

مياكوفسكي

اعتقاد رلكه ان من يطلب تمجيد الحياة عليه ان يواجه الموت بما هو كيان وليس حدثا حاسما وخاتمه . وعند الموت تتكثف الحياة وتتوهج فتكشف عبر الظلمة عما يشبه الفردوس في المعتقدات الدينيه(١) .

وارفيوس صاحب الوعي الامثل ، والشاعر الامثل ، يمر صوته ونغمه على الارض التي ماتت بموت الله فينبض التراب وترتعش الجذور وترقب الكائنات ان ينطق ارفيوس باسمائها فيسبغ عليها قيما جديدة من نعمه العهد الجديد.

في مذهب رلكه « ان ارفيوس يكون دائما حيث يكون غناء»، وان افراد الشعراء ليسوا سوى مظاهر له وتعبيرات نسبيه عنه . وربما جاز لنا الافتراض انه تقمص مللرمه فحلم بتفسير جديد للارض ، ثم حل في رلكه فكان تحقيقه للحلم .

وبعد ، لا ريب ان في صوفية رلكه المجددة متناقضات عديدة . اهمها اعتقاده بكيان للموت شبيه بكيان الحياة مع انكاره الشديد لحياه بعد الموت ، واعتقاده بوحدة الوجود مع نفيه لوجود اله يوحد الوجود ، واعتقاده بتعالية الماهيات المجرده دون ان يكون الوعي الذي يجردها ويحتضنها مجردا متعاليا .

حاول الناقد هولثوزن ان يهدم مذهب رلكه بمعيار للحكم مستمد من لاهوت الكثلكه (٢) . فاتهمه اريك هيلر باصطناع معيار خارجي تقليدي متعسف . غير ان هيلر نفسه يعيب على رلكه التكلف في صوفيته ، والتقنع بملامح النبي الموحى اليه ، حيث لا وحي ولا صوفية بل صنعه متقصده تحاول ان تحيل نفسها الى طبيعه (٣) . ويعارض هيدجر موقف الناقدين حين يرفع رلكه الى مرتبه هولدرلن ومرتبة النبوة الاصيله ، وحين يؤكد ان مذهبه هو نفسه ليس سوى معادلة فكرية لما عبر عنه رلكه في الشعر . ولن نتعرض لمذهب هيدجر حتى لا نخرج عن النطاق المرسوم لبحثنا .

رمبو : المطلق عبر الهذيان والفوضى

كان مللرمه وفاليري ورلكه يخلعون على العدم الاولي والفوضى الاصلية اشكالا متألقة يبدعونها في حال من الوعي المتوهج ويؤلفون منها نظاما رياضيا في تجريده وتماسك روابطه وانسجام اجزائه . اما رمبو فقد كان يستهدف تفوير اللاوعي وتشويش العقل والحواس واشاعه الفوضى في نظام الطبيعة ، واكتشاف العدم حيث كانت من قبل تهيمن ضرورة الوجود . وكان يدعو ، بغضبة الصبي الحرد الثائر ، الى فصل الذات عن ماضيها وازدراء الذكريات بنظامها الجامد جمود العقل ، ليحرر الاحاسيس ويخلفها معزولة بعضها عن بعض وغير مرتبطة بسببية الزمان والمكان . وكان يدعو كذلك الى فصم المواثيق العاطفية التي تشد الفرد الى بلد ومجتمع وعائلة . فعلى الانسان الحديث ان يكتشف مواثيق جديدة تؤسس لحياة جديدة . وكان له قدرة خارقة على الهذيان الارادي المستهدف حاول به ان يلغي الحركة في عالم الطبيعة ليتم له السكون المنافي للسعي الى غاية ، فيتحرر من محدودية الزمان والمكان ، ويروح في سياحة ولا حركة ، وينطلق في

(١) يعارض هذا الرأي Butler في كتابه Rilke ص ٤٢٤ ـ ٥

(٢) Rilke,

(٣) Heller, The Disinh. Mind, pp. 124 - 5

رامبو

* ——————— *

الرؤيا التي يفيدها تعطيل النشاط الخارجي توهجا وحدة. وقد ابحر رمبو في زورق من ورق عبر بركة اسنة اغناه سكونها عن تموجات المحيط كما اغنته الرؤيا عن تنوعات المشاهد الطبيعية . كذلك يمده الهذيان بعالم خرافي ينتفي منه المستحيل بانتفاء السببية فتتزاوج فيه المجردات والمحسوسات ، وتمتزج عجائب الغيب باشياء الواقع ، ويأخذ الاموات والاحياء في محاورات غريبة . وغرضه من هذه جميعها ان يبدع صوفية جديدة تكشف عن المطلق في المظاهر المعتادة المألوفة ، وتجلو عنه صلابة المادة بتشويش المادة ، وتحله في الطبيعة محل قوانين الطبيعة ، وتجسد للعيان اسرار السماء والجحيم والحياة والعدم . ولا يتم تحقيق الهذيان الا بتعرية الذات الكبرى في الانسان من قناع الذات العادية المحدودة ، ومن طبقات التقليد المتراكمة حتى ينجلي الجوهر وتنطلق منه شرر الغريزة والنزعات الفطرية . لهذا كله يكون الهذيان مجاهدة شاقة للنفس ، وليس لهوا ولعبة نافلة .

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

دار الاداب — صدر حديثا

ويمارس رمبو الاسراف في الخمرة والمخدرات كما يصوم ويصلي ويتهجد المتصوف المتدين ، وغرضهما واحد : الفناء في المطلق او تجسده في نفسيهما . غير ان من النقاد من عد طريقته في التصوف دنسة ملوثة تسوق من يمارسها الى الدياميس السفلية واستحضار روح الشر . واليها ينسبون رعب الشاعر من رؤاه وصمته المبكر ، وقناعته ان يكون له في الاخير واجب اجتماعي وحقيقة بسيطة يخدمها(١) . وهذا غريب من شاعر كان يعد نفسه « ملاكا » وساحرا « ويحاول ان يبتدع ازهرا جديده ، ونجوما جديدة ، واجساما جديدة ، ولغة جديدة » . وما ان ادرك حقيقة رؤاه حتى هتف « يجب ان ادفن خيالي وذكرياتي ٢ » .

بيرس

كان رمبو نهرا تفرعت منه اقنية عديده ، ونعما توزعت اصداؤه في نفوس اجيال من الشعراء وما برحت تمتد وتكتسح النفوس الى اليوم . وقد انفق الذين تابعوه في فرنسا جهودا مضنيه وزمنا متطاولا حتى ادركوا ما أدركه بومضة عبقرية حين انتهى الى الصمت. « ان الفوضى تولد الفوضى واللاشيء ولا تكشف عن المطلق » . وراح اليأس يتخذ صفة الكآبة المتخاذلة دون التطلع الى حلم بوميثيوس . تجهش الارض بكلمة لا شيء .. ولن يعرف البشر سوى اللاشيء(٣) ، في قصيدة للشاعر الفورج . وتنتهي محاولة Saint Paul-Roux ليجعل من نفسه رائيا نبيا الى « اللاشيء » والى الاعتراف بأن جل ما رآه لا يتجاوز « لهو ذبابة خضراء على لا نهايه الزمان والفضاء(٤) » ويرى الكاتب اندريه جيد ان العدو يكمن في الذات فلا مهرب منه . الحرية وهم والاختيار لا يعدو التفضيل بين انواع من العبودية او العبادة (٥) . وكان اليأس الطاغي يوشح ثقة ابولنير وتفاؤله فيري شبها بين مصيره ومصير ايكاروس الذي هوى فارغ اليدين من الاعالي المحرمة على الانسان : « ان الها يهوي في البحر ، الها عاريا ، فارغ اليدين » .

جلس في احد مقاهي زوريخ ثلاثة من المتعصبين للشعر الحديث يحاولون وضع برنامج رسمي لجماعة الدادا كانت خلاصته ان الداديين هم « لا شيء ، لا شيء ، وهم على يقين انهم يتوصلون الى لا شيء ، لا شيء ، لا شيء » . ويعود الشعر الحديث من مغامرة الخلق من لا شيء ، من عدم ، الى حقيقة قديمة قررتها الفلسفة اليونانية واثبتها شكسبير : « ان شيئا لا يخرج من لا شيء » .

وكان بعض الشعراء يصطنعون حالات الجنون المتحررة من الرؤية الواعية ويمجدون الهستيريا باحتفالات يوبيلية ، علهم يموهون هاوية العدم ويدفعون عن انفسهم خطر الوعي بالاخفاق الرهيب والمصير المفجع . وراح فريق اخر امثال هنري ميشو وبعض المتمذهبين بالسريالية يلهون في اختراع عوالم خرافية لا معنى لها ، خاوية ، سريعة العطب ، يهددها العدم باستمرار ويتغلغل العبث في اساس بنائها .

وثمة حركة شعرية معاصرة في اميركا ، تتحدر من ذرية رمبو وتطرفات السريالية وتتخذ من ايقاع الجرح الحاد رمزا لها فتدعو نفسها بجيل الـ Beat (قرع الطبل)(١) . وفي اساس برنامجها الولوع بالادمان وبرائحه الفضائح والشتائم ، والعصب الاعمى الذي يأكل ذاته بذاته ، والنهس المجنون لعرض الانسان البرجواري ووفاره الكذب ، والنباح على الحضاره وتشويش نظامها الحديدي الرتابة . ويكفي دليلا على نفسيه «الجيل» ان يكون حير ما انتجته قصيدة عنوانها « النباح » او « العواء » للشاعر جينسبرج . وهي نذير على ان مصير « الجيل » لن يكون بأفضل من مصير الدادا .

ويظل بياض العدم منطقا لشعراء يحاولون التغلب عليه وتمجيد الحياة بصياغة اناشيد المديح لها ولانتصار الحضارات الانسانية وعظمة القارات الشاسعة . وفي مقدمتهم سان جون برس الذي تلتقي في شعره جماليه ملارمه بانطلاقة رمبو وجيد وصياغة كلوديل ، والذي يحمل في فمه « كبسولة » العدم فيخشى ان تنفجر يوما وتخرسه او تعطله عن اناشيد التمجيد والمديح .

ومن الشعراء المحدثين من هم امثال اليوت وكلوديل اللذين تخليا عن مصارعة العدم بقوى انسانية محضة وآثرا العودة الى الايمان القديم والتشبث به . ولولا الايمان بالكنيسة وما ترمز اليه من تراثية عريقة لما تخلص اليوت من مأساة الجفاف والعدم في الحضارة الغربية الحديثة . اما كلوديل فقد تنازل عن العرش الالهي الذي اغتصبه الشاعر الحديث لصاحب العرش الاصيل وراح يعبده ويخدمه بعاطفة التواضع المنسحق والعنف البدائي والسذاجة الريفية .

ليس بين الشعراء الذين اتينا على ذكرهم من حاول ان يبدع جمالية حديثة تستوعب الالة ، رمز العصر الحديث ، وتستنطق لا مبالاتها الصماء وتفجر منها النغم الشعري والصورة الشعرية . اما الذين استجابوا للتحدي امثال شعراء الثلاثين في انجلترا ومايكوفسكي في روسيا وهارت كرين في اميركا فقد كان الاخفاق على نسب متفاوتة نصيبهم جميعا . وربما كان من الاسباب التي دفعت الى الانتحار شاعر روسيا وشاعر اميركا .

وتجدر الاشارة ، في الاخير ، الى اننا لم نقصد الشمول والحصر فيما ذكرنا من الشعراء ، بل التمثيل على تطور فلسفة الشعر الغربي الحديث في خطوطها الاساسية الواسعة .

خليل حاوي

(١) R.C. Zaehner, Mysicism Sacred & Profane 61-83
Protest, Ed. by G. Feldman & M. Gartenberg

(١) Saison En Enfer
(٢) Le Sanglot de la terre
(٣) Les Reposoirs de la procession, 1, 232-3
(٤) Les Cahiers d'André Walter, P. 128
(٥)