



# مَسْؤُولِيَّةُ المَعَانَاةِ فِي السِّعْرِ الحَضَارِيِّ

بقلم مطاع صفدي

كانوا اعجز من ان ينشئوا حضارة ، واقوى من ان يكونوا مجرد مبشرين بها .

ولا تبدأ الممارسة الحضارية الحقيقية ، الا عندما يتوفر وجدان فذ قادر على ( تثقيف ) وجود الكتلة الاجتماعية ، واختراق طبقات التقاليد والمفاهيم المتحجرة من اجل استلهاام ابداعها غير المرئي ، وتحويله الى ثقافة واضحة . أي الى قيم ومقاييس للفكر ، ولعاشية الفكر في ارض الواقع الاجتماعي المتحول .

وفي اطوار التحول من كل حضارة ، يخرج جيل من المبدعين يقودهم عادة فيلسوف ادبي او مصطلح اجتماعي . ولكن عصر التحول في حضارتنا الحديثة ، كانت الكلمة الفنية فيه اسبق من الكلمة المفكرة . وكان على جيل من الابداء ، شعراء وقصاصين ، ان يجسدوا لنا المناخ الروحي الجديد ، عن طريق التوتير ، لا عن طريق التعقل .

ولربما كانت هذه الظاهرة الصق بنوع من التحول، فيه الانفجار الثوري ، اقرب الى المعاناة والتشخيص، لا يصبر على التحليل ، ولا يخلق حوله جمهورا من الواهبين انفسهم للتأمل الهادئ .

كان قطاع بشري كامل يدخل ساحة الفعل في دنيا العرب . كان عصر المثقفين قد آذن وصوله وحضوره . وخلال عشرين عاما ونيف ، تفجر خضم الوجود العربي بأقوى ما فيه من عقد الكبت ، كبت الحب والابداع والروعة ، من عقد الغياب ، عن مسيرة العمل الانساني ، عن الارض واللحم والحديد . وبدأ الوعي ينطلق من صميم التجربة الواقعية ، يخلق فوقها تارة ليكشف ابعادها ، ويلتصق بها ، تارة اخرى ، ليدفع بالمعاناة والفعل .

ولكن تولد الوعي هكذا ، اعطى للعصر الحاضر طابع الانبعاث الحضاري الحقيقي . فلقد كانت احداث الامة العربية في العصور المنصرمة ، تجري في مستوى الغريزة الصماء . فلم يكن ثمة فكر يدري بكارثة الحياة، تلك الحياة . وكانت المتابعة والتكرار ، هما مسيرة الزمن العربي .

ولذلك فحين تألفت نخبة المجتمع من المثقفين ، لتحل مكان نخبة المجتمع المتخلف كان اول بشائر الوعي هو الاحساس بالكارثة ، تحيط بالوجود العربي من كل جانب .

ان المعاناة الحقيقية ، ليست تلك التي تنفعل فحسب ، ولكنها التي تفعل . والانفعال يتطلب حساسية وجودية عليا ، ونوعا من الاخلاص الفذ ، والخضوع الصادق للتأثير ، من اجل الكشف والمعرفة . والفعل يتطلب الخلق ، والجرأة على خلق مادة الانفعال الاولى ، مرة اخرى ، على مستوى التغيير الواضح ، في طبيعة المعاناة كلها .

وهناك من يختنق داخل معاناته لدرجة الصمّت والانسحاب الكامل ، وهناك من يظل قادرا على رؤية النقص حول معاناه ، فيظل داخل الاعصار ، يؤلف بذرة الهدوء والصمت ، في صميمه . وذلك هو الفنان الكائن ، الذي يحافظ قلى قدره المعاناة ، وعلى قدرة التعبير عن المعاناه ، دون مسافة ما ، وفي عصر اختفت فيه المعاناه مع الالهة والارباب والانبياء والسحرة والكهنة لم تبق الا المعاناة مع الكائن الموجود فعلا وحقا ، المعاناة مع البشر . وهم بشر ، بدون نخبة ، بدون اعتراف باية نخبة ، بدون اية ظلال بعيدة . محدودون عاديون ، ماديون . مرتبطون بكل الاشياء ، ولا معنى لهم فوق الاشياء او وراءها . حتى لقد انتهى دور النخبة الهابطة من اعلى ، ليظهر دور النخبة من خلال الكل ، الصاعدة من الاعماق ، بدون حدود بين اعلى واسفل .

وفي عالم اللامعنى ، ليس اعظم من معجزة خلق المعنى . وبالتالي ليس اصعب من ان يعطى لمعاناة الناس ضمن كلهم ، طعم المعاناة لفنان او مفكر ، من خلال فرديته ، ان لم يكن هو نفسه ، جزءا حقيقيا من وجدان الكتلة ذاتها . والثقافة العربية المعاصرة ، هي محاولة لاستكشاف الكتل ، من خلال معاناة الفرد الفنان . انها من دون تراث مسنم ، تحاول ان تعيد الروح للحضارة العربية ، وهي حضارة وعود وانتظارات ، اكثر منها في الانجاز والتحقيق .

وبالرغم من ان طلائع ومقدمات كثيرة للادب العربي المعاصر ، قد توالى على مسرح الثقافة منذ اواخر القرن الماضي ، الا ان جيل ( محمد عبده ) وجيل شوقي والرافعي ، حتى جيل العقاد وطه حسين ، كانت كلها ارهاصا وايدانا بمولد معاناة حضارية اصيلة . لقد كان هؤلاء ، وضمن وسطهم المثقف المحدود ، وفي بيئاتهم الطبقية ، طلائع شعور بضرورة التحول الحضاري . فلقد

يرفض ، في الوقت ذاته ، صميم استمراره التاريخي ،  
الذي هو التراث ، لتجربة واساليب بلاغية وتعبيرية ،  
ومعاييس حيانية اشبه بالمثل الحالده ؟  
وعى الكارثة وتجاوزها الى مستوى المأساة ، ذلك  
هو التمييز التاريخي الاشمل لطريقة العودة الى الاصول ،  
لدى نخبة المثقفين العرب المعاصرين ، لدى الشعراء  
والعصاة والنقاد والمفكرين . ولكنها طريقة مختلفة .  
فأمام هذا التحدي انقسمت الحياة العربية الجديدة  
الى الحياه الاسيرة لغدر الكارثة والتأديب لها - وهو كل  
استجابتها - ، والى الحياه المحولة لواقع الكارثة ، الى  
شمولية المأساة .

وعاش الحياة الاولى طائفة من السياسيين والادباء  
وفئات من المثقفين ، هي الغالبية . وعاش الحياة الثانية  
طائفة من الثوار والقادة والادباء ، بوجدان فريد ، وقدرة  
حقيقية على تفجير الينابيع من رمال الصحراء ذاتها .  
والكارثة في الواقع ، واما المأساة فهي في المعاناة ،  
اي انها ابداع الانسان لتقاء الكارثة ، من اجل تجاوزها  
البطولي التام . فان موت اوديب كارثة فردية ، ولكن  
عندما كتبها شاعر اليونان ، تحولت الى مأساة وجودية ،  
أي الى مثل شامل ، وضع واحدا من أسس الحضارة  
الانسانية . ومن هنا فان كارثة الامة العربية ، المتمثلة  
في ضياع حضورها الانساني ، كدولة وحضارة طيلة  
الف سنة وما يزيد ، هي التي عاناها دفعة واحدة ، ولاول

كان على المثقفين ان يكتشفوا عمق هذه الكارثة ،  
نحو عمق المصائب ، بما ينسبها أزليتها ، وكان عليهم من  
ناحية اخرى ، ان يعانون عن الاف الاجيال السابقة ،  
التي رضحبت لكارثتها وغنتها في روحها وعقلها وواقعها ،  
دون ان تعي الكارثة ، من اين جاءت ، ولا كيف هي تزول .  
والحقيقة ان طلائع المثقفين العرب ، التي تتابعت  
منذ منتصف القرن الماضي ، لم تكن تمتلك وعي الكارثة  
المستمره ، بقدر ما كانت نحس الصميم في الوجود  
العربي عن اي نداء لليقظة . ولذلك كان هؤلاء دعاة يقظة  
من الخارج ، اكثر منهم دعاة معاناة لابعاد الكارثة ، من  
الصميم ، ومن نقل الرواسب ذاتها . كانت نظرتهم لفهم  
الواقع من حولهم ، غائمة ضائعة . فلقد كانت ترفض  
اليأس ، ولذلك انكفأت الى الوراء ، عن مواجهة البداء  
في كل مكان . فلم يبق لها الا استلها الماضي البعيد .  
لكي تملأ بحضور ذكرياته ومفاخره ، خواء الحاضر ،  
وهيكله المتداعي .

فانصرف هم الطلائع الاولى من مثقفي العصر العربي  
الجديد ، الى احياء اللغة وادابها البلاغية . وكان المضمون  
الحديث ضعيف الاثر ، يخفق داخل هياكل البلاغية  
التقليدية ، ضعيف الصوت والصدى . ومن هنا كانت  
ازمة هؤلاء الطلائع ، يحسون الرفض وضرورة التغيير ،  
ولكنهم غائبون عن معاشة ادوات العصر ، منشغولون  
باحياء التراث . وذلك موقف تاريخي ، كان لا بد منه .  
ولكنه عندما استمر ، وحاول ان يصبح هو المقياس ، كان  
على جيلنا ان يخوض صراعه الثاني ، مع سلطة التراث .  
والواقع ان « سلطة التراث » قد تمثلت بمنع ( وعي )  
الكارثة ، وبالتالي ، بمنع الابداع الحضاري داخلها  
وخارجها عنها .

وشعراء هذا الجيل ، هم الذي تحملوا ، اكثر من  
غيرهم ، مسؤولية الصراع مع سلطة التراث . حتى يمكن  
القول ، ان جوهر التجربة الشعرية الجديدة ، تقوم على  
مناضلة التراث ، من اجل حضور اغنى ، يتمثل في  
الاحساس بالكارثة المستمرة ، ورفضها ، وصياغتها  
مستوى ( المأساة ) فوقها .

وذلك لان التراث يشخص خاصة من خلال رصيد  
تاريخي للشعر . بينما تنطلق القصة والرواية مثلا ، من  
تجربة العصر ، بدون جذور في التراث العربي . فكانت  
انطلاقة هذا الجيل ، نحو تجاوز التراث الذي هو شعر  
في جوهره ، الى شعر اخر ، هي سيالة الحيوية الجديدة  
في كل محاولات التقدم والمعاناة ، وتعدد التجارب لدى  
جيل الشعراء هذا .

وكان التحدي الحضاري الاكبر امامهم : كيف  
يفجرون الكارثة ، وفي صميمها سلطة التراث سياسيا  
وفكريا ، من اجل خلق مستوى المأساة . وبعبارة اجتماعية  
كيف يمكن للشاعر الثوري العربي ، الملتمزم بقضايا امته  
وتقدميتها الواقعية ، ان يعطي تجربة اخلاصه ، وهو

### صدر حديثا

هيفل وفلسفته - تأليف رينيه سيررو - ترجمة نهاد رضا  
الادخار والتوظيف في علم الاقتصاد - تأليف ماري براديل ترجمة

نهاد رضا

ابن باجة - تأليف تيسير شيخ الارض

اسبينوزا - تأليف اندريه كريسون - ترجمة تيسير شيخ الارض

ابن خلدون - ترجمة تيسير شيخ الارض

الممارسة والنظرية الفلسفية - تأليف برنارد رسل - ترجمة سمير عبده

النظام الاشتراكي - تأليف بوجين رامير - ترجمة وليم خوري

مشاكل نمو الاطفال - تأليف ايمانويل ميلر - ترجمة سمير عبده

### تحت الطبع

التخطيط والانماء الاقتصادي - تأليف شارل بتلهاييم - ترجمة نهاد رضا

مدخل الى الفلسفات الوجودية - تأليف ايمانويل مونيه - ترجمة

نهاد رضا

تطلب هذه الكتب من دار الانوار في بيروت ص.ب. ٣٦٤٢

وفي دمشق من مكتبة العباسية ص.ب. ٢٧١

مرة مثقفو عصرنا ، ونخبثهم من الكتاب والشعراء .  
وبدأت عملية وعي الكارثة تتفجر وتنضج من خلال تجارب الثورة ، لتصعد بالتدرج الى مستوى المأساة ، والخلق المأساوي . وكان ذلك من خلال بعض اعمال معدودة لقلة من المبدعين في جيلنا . والحقيقة ان صفا كاملا من الشعراء الجماهيريين أمثال ( سايمان العيسى ) و ( يوسف الخطيب ) ، كان يحمل ابواقه في طلائع المظاهرات ، ومواكب الشباب الثائر ، من اجل تفجير اليقظة داخل الكارثة .

فلا بد من القول ان دور الشعر الجماهيري كان حاسما بالنسبة لانطلاق مدارس الشعر الحديث . لقد كان ذلك الشعر هو اول جسر يمتد بين الكتلة الغافية ، والثائر المنوتر ، داخل تجربة الكارثة ، قبل ان تنفتح على البعد الانساني المطلق ، فيما ادعوه بتجربة المأساة . ولعل اكثر من برز من صف شعراء المأساة أمثال ( السياب ) و ( حاوي ) و ( عبد الصبور ) كانت لهم انطلاقتهم الجماهيرية الاولى . وخاصة منهم السياب . بل ان الاحساس بضرورة الالتقاء مع الوضع الجماهيري لمجتمع - اي في حال التوتر الثوري المادي - كان وافعا اساسيا لدى انتر هرداء الشعراء ، لان يتمسكوا بجسر الدعاء مع العواطف الجماهيرية . فان السياب مثلا ، لم يستطع سى في اعلى ملاحمه ، ان ينسى الجمهور المنفعل الذي يخاطبه .

وبالرغم من كل ما يمكن ان يقال عن سوا لب الشعر الجماهيري ، فان الانتاج الضخم ، الذي اتى به شعراء اصيولون ، يملكون الفطرة العربية التقليدية ، والقدرة على التواصل مع الجمهور - القبيلة الاكبر - هذا الانتاج قد ساعد على اضعاف شيء كثير من سلطة التراث . فقد اطلق اللغة من قيودها البلاغية ، ووضع على لسان الشاعر سيولة وليونة في انتفاء الالفاظ ، وصياغة الاساليب ، واشكال الوزن .

ولا بأس من القول ان الشعر الحديث ، قد ولد اولا من مناسبة الثورة في الجامعة وفي الشارع وفي الحزب . ان ذلك يدل ، على الاقل ، على الصلة العضوية المباشرة بينه وبين فترة اليقظة الاولى ، جماهيريا ، على الكارثة ، وضد الكارثة .

فان الصرخات ضد الاحتلال الاستعماري ، وضد الفئات الحاكمة الضالعة معه ، هي التي وجدت طريقها فيما بعد ، لكي تصبح صرخات ضد الذات . وتنتقل من مناسبة التوتر السياسي الموقت ، الى مناسبة التوتر الحضاري الشامل . وهكذا فان رفض اشكال الكارثة في الخارج ، سوف ينعكس على الذات ، ليصير الى معاناة تجربة الكارثة ، اسبابها ومعانيها القومية والاجتماعية ، في ذات الشاعر ، وذات الامة .

ولا شك في ان يقظة الشعر الجماهيري ، توجهت الى وعي الوجه السياسي من الكارثة . ولذلك اعطت

دفعنا نوريا ، ضمن القضايا السياسية ، ومحتوياتها اليومية . وما كان لليقظة السياسية ان تتحول الى صحو حضاري ، لولا ان المعركة السياسية نفسها ، قد تجاوزت عفوية النضال الجماهيري وسلبيته المادية المباشرة .

وهذا يعني ان رومانسية الثورة ، فد ولدت مرحلة الشعر الجماهيري نفسه . ولذلك كانت اليقظة الفكرية ، التي دعا لها هذا الشعر ، ا شبه بتطلع المراهقة الى تغيير اعيام بالبحم والحنين ، ومعارفه الالم المجرد . وكانت حماسه الشعر الجماهيري ، تنبني على اسرجاع شخصيه البطولة من الماضي العربي ، بمعانها الخاصة لمواجهة قوى الاعداء . بمعنى ان هذا الشعر كان يعتمد على معارعه كارتنه الحاضر ، بادوات النفسية الثورية ، المنزعه من اعماق التراث .

لقد ان تشخيص الكارثة لا يحتاج ، بالنسبة لوعي الشعر الجماهيري ، الى اي تحليل واقعي ، وبالتالي يسبغ مسرور الثورة الدائمة ، ويعتمد على التحريض الابي ، لمواجهة العمل الثوري المادي في الشارع .

لقد استطاع الشعر الجماهيري ادن ان يبشر بيقظة ، وان يحنال على وجود الكارثة ، ببعث الشخصية البطولية لعارس العربي العديم . وبذلك عاد للكلمة الفنية ابرها الحي العضوي لدى الكتلة . ولعب الشاعر دور القائد مره اخرى ، في اوساط الشباب الثائر ، في الجامعات والمدارس والاحزاب ، وفي مسيرات التظاهرات الشعبية . وبذلك تولدت الوظيفة الاجتماعية للشعر الجديد ، من صميم المعركة المادية . وبقيت هذه الوظيفة ملازمة لتطوره ، حتى بلغ اعلى درجات الذاتية الحضارية .

ومن هنا فان هذا المولد التاريخي الواضح للشعر الحديث ، يبرهن بصورة قاطعة ، على ان هذا الشعر لم يصطنع من خارج حدود الامة ، ولم يفد عليها غريبا ، لكي ينسال على اقلام امزجه ناشزه . بل انه ولد من هدير الثورة الجماهيرية ، ثم ارتفع ، في لحظات الهدوء ، الى حدود المعاناه الفردية ، وراحت تصب فيه تجارب ثقافية وانسانية عالية ، لبعض وجدانات من نخبة المثقفين العرب ، وهم يفوضون على الاصول ، من اجل الكشف عن لحظة البراءة المطلقة ، واعادة الصفاء الى ينبوع الخلق والتقييم . وهي اللحظة الضرورية في كل بداية انبعث حضاري في التاريخ البشري .

\*\*\*

ومن هنا فان مولد الشعر الحديث وسط الثورة الجماهيرية ، اعطاه اصله الاجتماعي واصالته العصرية . وجاء نوعه الاوّل ، وهو الشعر الجاهيري ، لكي يعبر عن حماس الثورة الجماعية في طورها العفوي ، ثم جاء نوعه الثاني ، وهو الشعر الحضاري ، لكي يعبر عن الثورة في الذات الانسانية كموقف ثقافي وجودي عال .

- التتمة على الصفحة ١٧٧ -

## مسؤولية المعاناة في الشعر الحضاري

- تمة المنشور على الصفحة ٢٠ -

ومع ذلك فقد كان لا بد من انتصار حقيقي على ضرورات الشعر الجماهيري الذي هو رد الفعل الحماسي على وجود الكارثة ، وجودا ماديا ، من اجل ان تولد معاناة التجربة المساوية ، في رموزها المطلقة . كانت ( اليقظة ) وسط الجماهير الثائرة ، تناظرها تجربة ( الصحو ) وسط الذات ، وتلقاء أزمات الوجود الانساني الميتافيزيقية .

ان ( اليقظة ) تقدم لوعي الشاعر ، صور الكارثة الموضوعية ، من خلال قضايا الاستعباد السياسي والاجتماعي ، ومظاهر التخلف في شتى شئون الحياة الفكرية واليومية . واما ( الصحو ) فهو الطريق الى معاناة المأساة ، من حيث ان جميع مظاهر الكارثة ، ليست سوى اشارة الى ما هو اشمل واعمق . يقول الحايي : ( هات خبره عن كنوز سحرت - عينيك في الغيب العميق ) . ان النظرة الى حيث تقف القدم ، وما يحيط بالجسد مباشرة من اجساد أخرى وجمادات وحجوم ، كلها ليست سوى تأكيد حسن المكان ، الذي يسترجع صور الهزيمة كلها ، ضمن حتمية الدل التاريخي ، من اجل انعتاق للرؤيا بدون حدود .

ولذلك ، فانه بدلا من انكار من فعل التفسخ في خامة الانسان العربي ، فان الصحو وما يحمل من بشري لا بد له اولا من معايضة تازيح التفسخ ذاك . ومن هنا كان وجود الكارثة ، أساسا باستمرار لقفزة الشاعر العربي الحضاري ، نحو استشراق الينابيع الاصيلة للمأساة الانسانية ، في الحرية تلقاء الموت ، وتلقاء مختلف الحتميات النسبية الاخرى .

فان وجود الكارثة ، هو وجود الحتميات السلبية ، هو مصدر الاغتراب الميتافيزيقي . وهو اذا ما ترجم الى اللغة الاجتماعية ، ظهرت من خلاله مختلف اشكال الانسلاجات الموضوعية ، كالانسلاجات الديني والاقتصادي والسياسي الخ...

وفي حين انشغلت طائفة من الشعراء الاجتماعيين في معاشية هذه الانسلاجات ، وعلى رأسهم ( عبد الوهاب البياتي ) ، فان الشعراء الحضاريين كانت تشغلهم باستمرار ، مشكلة المواجهة الشاملة لمقولات البعث والموت ، الخصب والعقم ، الوجود في المعنى ، والوجود في اللحم والدم . وبذلك ، بدون ان يتحرروا من عبء تحمل الكارثة ، فانهم جعلوا تجربتهم القومية الخاصة ، واحدة من اعلى مصادر الوعي المأساوي في الثقافة الانسانية .

ولذلك فان مقولات الجوع والفقر والاضطهاد

الاجتماعي ، والتخلف المدني ، ليست سوى محرضات يومية ، من اجل الاطلالة على الاصول المساوية ، وتفجير الابداع في معاناتها واساليب التعبير عنها . وذلك ما يفعله كل شاعر حقيقي نادرا في مفاصل الثقافة الانسانية .

( الصحو بالكلمة ) ، هو جوهر المعاناة ، وعنده تلاقت تجارب المبدعين الكبار . وعند شعراء المدرسة الحديثة ، كان ثمة جولات وصولات لعبد الصبور ، لخليل حاوي ، للبياتي ، لاحمد عبد المعطي حجازي ، في مقارعة الكلمة ، في التغزل بها ، في الثورة عليها ، في رفضها ، وفي اعتبارها الخلاص ، بل الاسر ، بل مشقة التكون الاصيل على مستوى التغيير ، وشق الطريق الى الحقيقة . وتجيء قصيدة ( الناي والريح ) لخليل حاوي اعلى تجسيد لمقارعة الكلمة - المفامرة ، الكلمة ، المصير ، السجن والمأوى . وعند ( عبد الصبور ) فان مصير الشاعر الاشارة تارة ، الصمت تارة اخرى . وليس له الا زاد ضئيل في مواسم الشتاء .

يقول خليل ( ربي قد انشق عن امي ، ابي - كتبي وصومعتي ، وعن تلك التي - تحيا ، تموت على انتظار - اطا القلوب ، وبينها قلبي ، واشرب من مرارات الدروب بلا مرارة - ولعل تخصب مره اخرى - وتعصف في مدى شفتي ( العبارة ) . دربي الى البديوية السماء . . ) ذلك هو العذاب من اجل خلق الكلمة ، وهي التفجير والتحضير في اعماق الذات ، ومن اجل تدمير العالم المرفوض . ذلك هو الانفصال الشاق عن الموضوع الموجود المكرور ( انشق عن امي ، ابي ) من اجل ( فصاحة ) الكلمة . انه رفض الامان ، في سبيل كسب الاخطار كلها . وهي وعود بما ليس بموجود .

ان ( الصحو ) في قصيدة ( عند البصارة ) لخليل حاوي ، هي كل المخاطرة بزداد من ارادة الحرية ، من فتح الطريق امام الجنون الجديد . وليس من شك فان فقدان الكامل هو والجنون شيء واحد ، امام عراء الاشياء ، المطلق ، تحدي الخلق الحقيقي .

فمتى تعود لحضارة الكلمة العربية قدرتها على التغيير والتحرير . ذلك هو السؤال الميتافيزيقي الاعمق . وذلك لان بين الشاعر وبين قول ( الكلمة ) ( بيني وبين الباب - صحراء من الورق العتيق وخلفها - واد من الورق العتيق وخلفها - عمر من الورق العتيق ) .

الحضارة التي تخلقها الكلمة ( الشعر الجاهلي - القرآن ) ، حضارة العرب ، هي الموعودة من تمزق الوجدان المبدع ، من صرخات المولود المنفصل عن رحمه ، في سبيل ان يكون ( امه ) وان يكون المخلوق الذي يتجاوزها . وعند ( عبد الصبور ) نرى الوحدة مقبولة مع الشعر ، مع الكلمة الصادقة . ولكن الوحدة بدون الشعر هي الجحيم المطلق . وفي قصيدة ( اغنية للشتاء ) ، صار ايقاع الوحدة وقول الكلمة ، في حركة نفي متبادل . ان وجودهما معا كمال ، كالوجود المطلق ، الذي يشبه عدم

المطلق ( عند هيجل ) . ولا بد من توفر الواحده وانعدام التايه . او ان جدليه المعاناه ، تتطلب الوحده اي البراه وسط الفساد ، مع الصمت ، او الاحتجاج بالصمت . عن اسعير ، وفيه ابع تعبير .

يعول صلاح ( ينسبى شتاء هذا العام انني اموت وحدي - ذات شتاء متله ، ذات شتاء ) وهو فال من قبل ( معدره يا صحبتي ، لم تتمر الاشجار هذا العام - فجتكم باردا الطعام - ولست باخلا ، وامما فييره حزانني - مفره حفول حنطتي . . ) .

وبينما الوحده عند ( خليل ) هي طريق ( العوده الى الاصول ) ، هي محالطه ( العناصر الاولى ) ، هي مصاجعه انعم لبد الدم ، ويفجر الفضيله الظاهرية عن اشرف الخلاق ، كما في دل فصانده الملتهبة بالشقوق والظما ، ومعانده اليبوسه في الروح والعظم معا ، فان الوحده عند ( صلاح ) هي مواجهه العراء بالسخرية ، هي التظلم في محكمة الشياطين ، هي الحكم على البساء والنهائيه في العالم بالعبث الصلد ، بالعبث بدون اي قناع . ولذلك فان ( فارس الكلمة ) مصيره الحقيقي يتحد بمصير ( الحلاج ) . فان الرجل الذي بحث عن الهه ، في عز دولة الايمان والخلافة ، فوجده ضائعا ، ورضي ان يموت لانه قال كلمته في ( نظام الايمان ) كله ، هو نفسه الشاعر الذي يجعل نفسه ( منبوذا ) ، لانه ( خارج الاعتبار ) ، لان كل صيغة تقصير عن احتباسه . وبدلك يبطل سحر الامان ، وينكشف العراء المخيف . ويبدو ان الباطل الحقيقي ليس هو الموت ، ولكنه الفرار من مواجهة مسؤولية الموت .

ان المأساة تولد من خلال ملاحم رائعة لشعراء امثال السياب وحاوي وعبد الصبور . ان هؤلاء تجمعهم جوهرية الثورة . ان هؤلاء محكومون لقضية الشر في هذا العالم . وهم جميعا ابطال وضحايا في وقت واحد . وبينما سار ( السياب ) من قصيدة الحماس الجماهيري الى قصائد الحنين الى الاصول ، عبر الحنين الى ( جيكور ) لكي يعانق في بعض لحظات ( التجلي العالي ) مطلق العبث الانساني ، فان الارتحال في الوحده والعراء ، ومن خلال هنيهات الصحو والكشف والتبشير بالتضحية المطلقة ، اوصلت السياب الى اعلى لحظات النضج في المعاناة الميتافيزية ، عندما ادى به موقف العذاب الطويل المثمر ، الى مواجهة الموت . وهنا تغلب ( موت ) السياب ( الفردي ) ، على الموت - امام - الانسان . ونسي السياب ملاحمه الاولى في خطوات نحو المعاناة المطلقة ، كيما يبدأ في رحلة رثاء الذات السائدة نحو العدم .

اما صلاح عبد الصبور فلقد اختار عن وعي رهيب ينمو ويزداد نضجا من ديوان الى اخر ، اختار ان يبحث عن مصير الانسان ، والعربي خاصة ، من تجربة مواجهة الموت بدون فردية الالم الشخصي . ولقد راح في تجربة تأمل الموت من خلال الكلمة .

وإذا استثنينا بعض قصائده ( المباشرة ) في ديوانه الاول ( الناس في بلادي ) ، وقعنا على نواة هذه التجربة ، في ذلك النوع من الحدس ( الموسيقي ) بالسأم ، باللاشيء بالعراء المجدب . ولقد جاوز صلاح الموسيقى المباشرة ، جاوز الرؤمانيه الثورية ، لكي يقف مباشرة على تنوء من الارض ، ويبدأ بفصاحة المفكر نداء ( أقول لكم ) و ( أقول لكم ) . . .

لقد جعل صلاح الشعر يفكر في قصائد ( أقول لكم ) . باستخدام رموز البلاغة التراثية كلها ، راح صلاح يلقي مواعظه المطولة ، في اوزان مطولة ، في لهجة تصوفية معقدة ، من اجل ان يخلق جو ( اللاشيئية ) في كل شيء ، في الفكر ، في العمل ، في الصداقة والحب ، حتى في ترداد تجربة العبث ذاتها .

وعندما يبرز ديوان ( احلام الفارس القديم ) فان صلاح يحول افكاره عن اللاشيئية السابقة ، الى انغام اقل سخرية ، افجع تعرية ، الصق بسر الشاعر ، ينمو ويتضح ، ومع ذلك يزداد سرية ، الى درجة ( مناقشة التشاؤم ) ، ورفض الحزن باسم السأم ، ورفض السأم باسم الصمت ، والانتصار اخيرا للشيء حتى فيما وراء ( الكلمة ) ذاتها . ويبقى الحنين مع ذلك .

وهذا الحنين ، يجسده الحب . ومع ذلك فان فضية الحب عند صلاح ، هي بؤره لكشف الغربه . فعندما كان الشاعر يحب ، يقف امام جسد محبوبته ، بعد ليلة الحب ، وعند صباح الحب ( وقفت قربها ، احسها ، ارقبها ، اشمها ) ، وعندما ( انتهى حب الانين ) ونزلا من المخدع ، وبدات خطواتهما تتعثر على السلم ، ليصلا الى الشارع ، فماذا حصل . . ( لما دخلنا في مواكب البشره - المسرعين الخطو نحو الخبز المئونة - المسرعين الخطو نحو الموت - في جبهة الطريق - انفلتت ذراعها - في نصفه ، تباعدت ، فرقنا مستمجل يشد طقلته - في اخر الطريق تقفت ما استطعت ، لو رأيت - ما لون عينيها - وحين شارفنا ذرى الميدان ، غمغمت بدون صوت - كأنها تسألني . . من انت ؟ ) . وفي نهاية قصيدة اخرى عن الحب في عصر ( الآخرين ) ، يقول الشاعر ( ولننطلق مغامرین ضائعين في البحار العكرة - نمد جسمنا الجديد والضلوع المقفرة - في الغرف الجديدة المؤجرة - بين صدور اخر معتصرة ) . .

ويعتذر الشاعر لسيدته في قصيدة اخرى عن الحب ، وفي عصر ( الآخرين ) قائلا : « اشقى ما مر بقلبي ان الايام الجهمه - جعلته يا سيدتي قلبا جهما - سلبته موهبة الحب - وانا لا اعرف كيف احبك - وباضلاعي هذا القلب » . غير ان كل كشوف صلاح ، تلتحم وتتواصل في نسيج شعري كبير ، كتبه في مسرحية « مأساة الحلاج » . وبالرغم من ان كثيرا من الاراء قد تقال في بنية هذه الملحمة المسرحية ، في صياغتها وحركتها الفنية فان الشاعر اراد حقا ان يجسد مأساة صاحب التجربة ،

أما ( خليل حاوي ) فقد نحا منحى آخر في بنائه للمأساة . فان تجربة مواجهة الموت ظلت مرتبطة بالرموز الحيوية الأساسية . وهكذا كان ( خليل ) في كل قصيدة من قصائده الملحمية الكبرى ، يحاول ان يهدم الرؤيا المباشرة للعالم وللإنسان ، وان يعيد وجودهما الى مرحلة التكون البدائي ، ثم يبدأ ثانية بصياغة حيوية عضوية ، تتغذى عذبا وفرحا بالخلق والكشف . فكان لديه العبث دائما تلقاء الموت ، والربيع مواجهة للخريف ، وحملاً الجنس ، امام جفاف الفكر ، ومعاقره الطين والدم ، في هياكل الخواء والعدم .

لقد كانت رحلات السندباد ، محاولة وجودية شاملة لاعادة تقييم انتاجات الحضارة الانسانية ، من خلال ايقاع الخصب والعقم . وكان البحث عن مكان الشاعر العربي الجديد ، صاحب الكلمة المفامرة ، صاحب الكلمة المفيرة والمحرة ، هو بمثابة البحث عن ينبوع الخلق في رحم التكون الحضاري الجديد .

ويظل خليل مهموما ، بتأكيد البعث تجاه كل تجربة ذل وفشل وفساد . والايان بالبعث ، هو جزء حقيقي من الايمان بالموت . لان الموت لا يعني النهاية الصماء ، التي لا شيء بعدها . فان النهاية هي نفسها لحظة مؤقتة والموت بذلك ما هو الا نوع من الخداع باستمرار العقم . ولكن العقم لا يستمر ، وهكذا الموت . ولو ان قراءة جديدة ، لكل ما نشره خليل ، من ديوانه الاول « نهر الرماد » الى « الناي والريح » الى « بياض الجوع » ، تتبع هذا الخط العضوي العميق من نضوج الرؤيا معانقة لجميع رموز الولادة والفاء ، والتقمص في الطبيعة والمرأة وعواصف الجبال والبحار ، فان معاناة هذا الشاعر تبدو انها من اشمل واثقل ما يعاناه المبدعون القلائل في لحظات انعطاف التاريخ .

لقد كانت رحلات السندباد عند خليل ، اوضح محاولة لاعادة تقييم حيوية ، من اعماق عاصفة الخلق والبور . وكانت رموز المخلوقات السابقة للإنسان الحاضري ، تحوز على قيمتها الثورية ، من خلال قدرتها على تجسيد النشوة الحيوية . ولهذا فان جولة السندباد في اعماق ذاته ، او اعماق الرموز الحضارية ، كانت بمثابة تحدي المعاناة ، لان تعطي الاصيل رونقه وفتنته ، وان تطمر العقيم واليابس وتطرحه بعيدا عن درب الانبعاث .

ولعل المشكلة الأساسية التي تدور حولها معاناة خليل حاوي ، هي مشكلة ايجاد الاصول الحيوية الأساسية ، لكل التغيرات التي تقع على سطح الانبعاث العربي المعاصر .

فلما كانت وعود الانبعاث تملأ قلوب الجيل ، كانت تجارب الرفض ، ومعاناة العالم من اسفل ، تضج في ادب الشباب . وكان خليل وصلاح والسياب ، يروون معا قضايا الحزن والصخب الدموي . وبينما جعل السياب يرثي الشعب المحترق بأفات الظلم والاضطهاد الطبقي والاستعماري ، ويتحدى سلطات الحكم الملكي المنقرض

صاحب التعبير عن التجربة ، صاحب الدعوة الى مواجهة العراء . كل ذلك من خلال التجسيد الاجتماعي والتاريخي لمشكلة الحرية . وهي حرية المعاناة في الصمت والوحدة ( الوجود مع الله او به وفيه ) ، ومن اجل التعبير عن هذه المعاناة . فان التعبير عن مثل هذه المعاناة الفريدة ، يكون بمثابة تحمل المخاطرة الكبرى ، لانها تدعو ( الاخرين ) الى فهمها ، الى تكرارها ، الى معاينة العبث المباشر المادي في حياتهم ، فينطلقون من الثورة الاجتماعية ضد النظام السياسي . وهنا يبرهن الشاعر ، ان ذروة التصوف ( التوحد مع الكلمة ) تقابل ذروة الفناء مع الاخرين . وبالتالي فان ( الآم ) الشاعر وعذباته ، ليست هي سوى آلام الانسان في كل احد . وبينما كانت قصائد صلاح السابقة ، قد توحى بان الشاعر مغلق بابه دون العالم الخارجي ، فان مسرحية « العلاج » (1) ، تحقق هذا التركيب الفلسفي ، بين معاناة الفرد المبدع القائد ، ومعاناة الجماعة الاسيرة لصمت قفرها وبؤسها ، بدون تعبير ، وبالتالي بدون ثورة .

وهكذا فان صلاح يناضل من اجل تفجير الرموز الحضارية الكبرى ، من خلال التشخيصات الباشرة ، في قصائد التأمل والحزن والسأم ، الى ان يبلغ جوهر المعاناة المأساوية من خلال الموقف تلقاء الموت .

ويظل الفناء الفني عنده يحوم حول رومانسية الموضوعات الشعرية المعروقة ، ولكنه في الوقت نفسه ، ينطلق باستمرار الى نقطة الاقتران الغامض ، الذي يجمع كل ( الاقوال ) في بؤرة اللامعنى ، وبالتالي فان ( عمل ) الشاعر ، بالنسبة لصلاح ، يظل اشبه بالكشف والاشارة الى موضوع الكشف ، دون تحديده باطار الموضوعات المختصة ، التي انطلق منها في البداية .

لقد كانت حركة الرؤيا الحضارية عند صلاح تتجه دائما ، نحو فكرة تعميق الأسس الانساني في موقف المنعزل عن مسؤولية الشر الخارجي ! وبالرغم من طابع السخرية النابعة من شعور بالمرارة ، فان صلاح كائنت تستثيره دائما حتمية الحلقة المفرغة ، التي يدور بها الانسان عبر قصة الامنية التي تتحول الى وهم ثم الى يأس ومواجهة رهيبه صامدة لهذا اليأس ، لا اسم له ، ولا سبب وراءه ، الا انه هو ذاته كما هو ، مثلما يقول الفلاسفة . ويقدر ما يتصل من هذا الشر الخارجي ، فانه لا يستطيع تحرير نفسه من التعبير عنه ، من تسميته كما فعل العلاج . ومن هنا فان الشاعر وفي حلقة الأمل - اليأس ، الحلقة المفرغة ، يجعل من الوجود امام الموت ، مصدر اعطاء المعنى للعالم والحرية ، ولو كانت هذه الحرية لا ظائل تحتها في النهاية .

وفي هذه النقطة ، يستطيع صلاح ان يصعد بمعاناة الانسان العربي للمأساة الى مستوى حضاري ، يصلها بتجربة العصر ، تجربة العبث ومنازلته بالحرية ، التي هي بطولية الصدق امام الخواء الرهيب .

(1) يعد الكاتب دراسة واسعة عن « مأساة العلاج » كتاب

صلاح عبد الصبور الاخير ، لتنتشر في عدد قادم من « الاداب » .

هناك ، فان عبد الصبور ، كان يمهّد لانطلاق الثورة الناصرية من حرب السويس ، الى قيادة القومية العربية كان يفعل ذلك من خلال احزان الشباب واحلامهم ، وتأملهم في تحويل حتمية الكارثة ، الى صراع المأساة ، البطولة والعدم . وكان خليل في الوقت نفسه يرثي جيل الضياع في الاقبية ، وتحت ثقل التجربة المادية المباشرة ، وينفض عنه عنف التخمر العقيم ، ليعطي جبين الانسان العربي لمشرق الشمس ، من جبهة صين ( جيل الشاعر وجار طفولته وشبابه وتمرده في لبنان ) .

وعندما انطلقت امكانيات التمرد لتتحول الى خضم ثوري يعمر وجه الوطن العربي الهاديء الساكن ، كانت الهزائم تولد من صميم الانتصارات . وكانت بوادر السقوط ، في النفس ، في السلوك ، في الامكانية المزيقة آخذة في تدمير جوهر الانطلاق كله .

وبرز موقف ( صلاح عبد الصبور ) خاصة ، في الدفاع عن ثورة الكلمة وسط الزيف والدمار . واخذ الحزن ، عنده ، ايقاع التصوف الايجابي ، وسط العصر ، ومع اشياءه ومستعملاته . وكانت مسألة البراءة ، اعمق ما تفجرت عنه قصائد المرحلة الثانية ، من حضارة الانبعاث . كانت اعادة النظر في تكون الجيل الفكري والاخلاقي ، هي لحظة الحيوية الوحيدة المتبقية .

واعطى ( خليل حاوي ) ملحمة الجديدة ( لعازر ١٩٦٢ ) . وافتتح قصيدته ، بقول من انجيل يوحنا : « وذهبت مريم ، أخت لعازر ، الى حيث كان الناصري . وقالت له : لو كنت هنا لما مات أخي ، فقال لها : ان أخاك سوف يقوم . »

وهكذا يعطي خليل اوج معاناة الجيل ، نكبته بنفسه اولاً ، فاذا بقضية البعث تتخلى عن القيم ، وتبقي على الحيوية العمياء ، فتطيح بالتاريخ ، وتنهار الى مستوى التخطيط الافعواني . فان عودة ( لعازر ) الى الحياة ، قد طرحت مشكلة البقاء ، والاستمرار في البقاء بدون خصب ، لا قدرة على مضاجعة المرأة ، شق الارض وفتح رحم الموسم الجديد ، ولا قدرة على التصعيد الملائكي بدون تراب ، او بدون انسان ، على مثال الانسان الناصري . كانت رحلة صلاح تنتهي من الامنية التي صارت وهما طار بها السحاب ، الى حدار اليأس ، بلا بداية بلا نهاية . وكانت رحلة خليل مع ( لعازر ) تضع جميع مقولات الخلق والعقم ، مواجهة لاقدار الشر الوجودي ، ينبعث من النفس اولاً ، ومن رواسب الحيوية ، المعراة عن المثل الاعلى .

فان الثورة التي ليست بعثاً ، وان الثورة التي لا تجد مكانها من حركة قُضح الحضارة وانعطافات الرهيبه ، ما هي الا اعطاء الحيوية لفساد الواقع كيما يغير اقنعتة ، وينطلق في عملية اجهاض كبرى للعصر الانبعاثي ، تحت شعاراته ذاتها .

لقد استطاع جيل كامل من الكتاب والشعراء ، ان يواكبوا الاحداث العربية والثورية ، وان يعيشوا انتصارها واندحارها ، وكان منهم من وقفت مواهبه عند حدود

الوصف ، ومعاناة الكارثة . وكان منهم من استطاع ان يشارك في عملية الحدث ذاته ، في جوهرية التكون الجديد ، وان يمتزج مع الاصول ، وان يكشف ويتوقع ويجعل من ( اضلعه ) جسراً ، يعبرون عليه ( من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق ، الى الشرق الجديد - اضلعي امتدت لهم جسراً وطيداً ) .

وكانت مسؤولية المعاناة لدى هذا النوع الثاني من جيل الثورة ، يطمح الى ان تكون الثورة عملية تجاوز مستمرة ، من القشور الى الجوهر ، من المظاهر المادية ، الى بنية التكون الحضاري . كانت آمالهم ، ان تكون الثورة انبعاثاً ، وان يكون الانبعاث حضارة جديدة كاملة للانسان العربي الحر .

وخلال هذه المعاناة ، عرف القراء الحضاريون من حديم التجربة ، ومن زاد عميق متلاطم بامواج الثقافات والتيارات الفكرية العالمية . وكان رائدهم ان الاخلاص للكلمة يعني اعادة بناء الوجدان بمادة الثقافة ، من يتابعها الاصلية . ولذلك استطاعوا ان يصعدوا بالمعاناة العربية ، الى مستوى المعاناة الانسانية . وان يحولوا الكارثة الفردية الغامضة ، الى وجود مأساوي ، يمكن ان يقدم نموذجاً الخاص ضمن نماذج التراث الابداعي في تاريخ الحضارة .

فلم تكن مسؤولية هؤلاء ، امثال حاوي وعبد الصبور لتنبع عن حس ظرفي عن ارتباط سياسي ، بقدر ما كانت مشكلة التكوين الجذرية ، هي التي تشغلهم في شعبيهم ، وفي امتهم ، وفي عصرهم الانساني . ولذلك التقوا مع اكبر المحاولات الابداعية المعروفة ، التي تحاول ان تصعد السبل ، لتصل الى الاصول والجذور ، وهكذا فان قصائد هؤلاء الشعراء ، المسؤولين حضارياً ، تظل بمثابة الشواهد الحقيقية ، على عذابات الانسان العربي ، على ولاداته واندحاراته ، على مواسمه وانقطاعاته ، بوسائل تعبيرية مختلفة ، مشتقة من احداث تجارب الثقافة العالمية عيشة في مناخ الفكر والابداع الانساني المعاصر .

وعلى الرغم من العقبات التي تعترض هذا النوع من شعرائنا المعاصرين ، وخاصة منها تلك التي تؤلف حتميات المواقف السياسية واصطراعاتها الخاصة ، ومنها عادات التراث ، او جموح الزايدات الثقافية ، في ميدان النظم والتضمين الفكري والاجتماعي ، على الرغم من امواج الصغار المقلدن ، والكبار المتعنتين ، وعلى الرغم من قدر النحت من العظم ، والنحت من الاشياء ، في سبيل البناء الكلي ، فان ثمار هؤلاء الشعراء ، هي ابقى ما في عصرنا الثوري ، من ثورة ، وهي اوضح ما في وجداننا من اصالة وكبح وتطلع . وهذه هي قيم التراث الجديد .

وهذه هي مقابس الابداع ، وقد قرضت ذاتها ، واصبحت هي حاملة الدعوة الى البدء الاصيل ، البدء الشامل ، بعداً عن حماهير مظاهر البهلوانية ، والاعيب رجال الحال في القضاء والخواء .

انهم رواد اصول ، وذلك هو البدء الحق .

مطاع صفدي