الشعر المعاصر والتراث العربي

بقلم الدكتور عز الدين اسماعيل

في زحمة اشتغالنا بتجربة الشعر الجديد والتجديد بعامة تحتد بعض عباراتنا احيانا حتى يخيل للانسان ان هذه التجربة انما بزغت الى الوجود لكي تعبر عن موقف عدائي مباشر او غير مباشر للتراث الادبي العربي بعامة وللشعر العربي القديم بخاصة ، أو هكذا يخيل لفئة من الناس تنسب لنفسها الغيرة على ذلك التراث وهي في الوقت نفسه لا تدري من قيمة هذا التراث الحقيقية شيئا . ومن هنا تنشأ معارك جوفاء حول هذه التجربة الجديدة لا تمس جوهر القضية في شيء وانما هي تعبر في أقصى صورها عن موقف شخص صرف لفئات المتحاورين . وقد لقيت حياتنا الادبية المعاصرة من ذلك اللجاج عنتا غير يسير ، لان الجدل والحوار لم يكن مخلصا للقضية ذاتها بقدر ماكان وسيلة لتأكيد موقف شخصي او اخر ، ومن ثم كان معوقا للنمو الطبيعي الصميم لتصوراتنا الادبية التي خرجت منها التجربة الجديدة ، والتي صاحبت هذه التجربة في تطورها ونموها ..

لقد عودنا تاريخ الادب بعامة على ما نسميه « المعركة بين الجديد والقديم » حتى اصبح هذا التصور تقليديا . وقد ارتبط بهذا التصور بطريقة تلقائية تصور اخر هو ان كل تجربة جديدة انما تحمل نوعا من العداء للقديم المتوارث او المستقر . واعتقد انه قد آن الاوان لان نعيد النظر في هذا التصور المفتعل ، فمن العبث والمضيعة ان نظل حتى الان نتجادل في امر الشعر داخل اطار « المعركة بين الجديد والقديم ». ينبغي لنا ان ندع هذا التصور يتحلل في أذهاننا ويذوب ، وان نصرف جهدنا في دراسة الشعر ، سواء منه القديم والجديد ، الى الشعر ذاته ..

ان منهج المقارنة او الموازنة يستبد بنا في معظم الحالات ، فما نكاد ندرس شيئا من الشعر المعاصر حتى نعكسه على الشعر القديم ، قاصدين بذلك بيان روعة الجديد وتميزه على القديم . والامر كذلك بالنسبة لمن يدرسون الشعر القديم ، فان تعاطفهم معه واعجابهم به يدفعهم الى تهجين الجديد والمجددين . وهكذا يحدث شقاق مفتعل كما قلت ، لم يدفع اليه الا منهج المقارنة او الموازنة . وجدير بالالتفات اليه هنا أن هذا المنهج نفسه قد ترسب في نفوسنا بطريقة تلقائية من خلال معايشتنا للنقد العربي القديم نفسه ، فكل من يتتبع هذا النقد منذ مراحله الاولى ، حين كان احكاما عابرة تلقى ، الى ان صار اعمالا ضخمة تضمها مؤلفات ، يلاحظ ان منهج الموازنة هو المحور الاساسي لهذا النقد . منذ كان الانسان يسأل : « من اغزل ... » الى « موازنة » الامدي و « وساطة » الجرجاني و « عمدة » ابن رشيق و « عيار » ابن طباطبا ـ ظلت الموازنة هي العمل الاساسي للناقد . وحين احتدمت معركة « الجديد والقديم » منذ صدر العصر العباسي كان محور المعركة هو الموازنة بين الجديد والقديم . وما زال منهج الموازنة نفسه هو المتسلط على معركة الجديد والقديم في وقتنا الحاضر.

اذا كنت الان أدعو النقاد والدارسين المعاصرين الى الخروج من ربقة هذا التصور فليس هذا بدوره يمثل أي عداء مني لمنهج نقادنا القدامى ، فلست انكر قيمة الموازنة في أي دراسة نقدية ، وانما انكر الموازنة حين تستهدف الوصول الى حكم بالافضلية ، حين يكون القصد من الموازنة الحكم المطلق بأفضلية شعر على شعر ، وهو القصد الغالب على من يستخدمون هذا المنهج في اطار المعركة المفتعلة الراهنة بين الجديد والقديم . لكن الموازنة تصح وتثمر في كل دراسة ادبية حين يكون هدفها استكشاف « نوعية » القيم هنا وهناك ، أي تجلية ما يتضمنه الطرفان ، القديم والجديد ، من قيم خاصة مميزة . فاذا نحن لجأنا الى هذا الطراز من الموازنة ، ومن حقنا ان نصنع هذا احيانا، فينبغي الا يصدر هذا عن رغبة منا في تفضيل الجديد عن القديم، او العكس ، وانما يكون هدفنا من ذلك تجلية القديم والجديد على السواء ...

كذلك الامر فيما يختص بالعلاقة بين الشعر الجديد او أي تجربة شعرية جديدة والتراث الادبي ، فهي ليست ـ في أسوأ صورها ـ علاقة عداء ، لبديهية أولية ، هي ان المغايرة لا تعني المعاداة . فاذا كانت التجربة الجديدة تختلف في منحاها الجمالي ـ شكلا وموضوعا ـ عن منحى الشعر القديم فينبغي الا نسرع فنستخلص من هذا ان أصحاب هذه التجربة يعادون الشعر القديم ، فقد كان هذا القديم وما زال يعيش على نحو او اخر في ضمائر هؤلاء المحددين . ثم ان هذه التجربة الجديدة لم تظهر بطريقة شيطانية ، منقطعة الصلة باتجاهات الشعر التي سادت قبلها ، وانما هي وليد شرعي لتلك الاتجاهات . ويكفي ان نتذكر هنا كيف كانت المحاولات الاولى لهذه التجربة ـ رغم ما ظهر فيها من مغايرة نسبية لاطار الشعر القديم شكلا وموضوعا ـ قريبة بروحها من شعر الرومنتيكيين الذين ساد شعرهم من العقد الثالث الى العقد الخامس من هذا القرن . بل ان بعض رواد الحركة الجديدة يحدثوننا عن تأثراتهم الاولى الممعنة بشعر علي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وابراهيم ناجي وايليا ابي ماضي ، لا في مصر وحدها بل في العالم العربي كله ، وبخاصة في العراق ، حيث ظهرت بواكير التجربة الجديدة في اواخر العقد الخامس . صحيح ان التجربة اليوم قد نمت وتطورت عنها بالامس ، حتى اننا لانكاد نحس في الدواوين الاخيرة أي نفس شعري لاولئك الرومنتيكيين او اي نبرة من نبراتهم ، ولكن هذا مرجعه الى التطور الطبيعي الذي أخذ مجراه مع الزمن ..

ومع ذلك ، يحق لنا هنا ان نسأل سؤالا يدلف بنا الى جوهر موضوعنا وهو : هل انقطعت الصلة تماما بين هذه الدواوين وتراثنا الشعري ؟ أم ما زالت هناك علاقة ما تربط هذا الشعر بالتراث ؟..

على ان قضية علاقتنا بالتراث لم تظهر مع ظهور تجربة الشعر الجديدة او الاخيرة ، كل ما في الامر ان ظهور هذه التجربة كان باعثا ومثيرا جديدا لها ، وذلك عندما توقفت النظرة السطحية عند شكل التجربة وراحت تتمثل فيها خروجا سافرا على تقاليد الشعر العربي المتوارثة . فكل العناصر الفنية التي بلورها القدامى في ستة مبادىء تمثل ما يسمى « عمود الشعر » قد تهاوت في هذه التجربة ، بل تحطم اطار القصيدة القديم اجمالا وتفصيلا . وكان ذلك كله سببا كافيا امام النظرة السطحية لاتهام التجربة الجديدة بالانفصال عن التراث ومحاولة

قتله . ومن ثم اصبح وضع هذه التجربة من ذلك المنظور الضيق حرجا ، لانه من خلال هذا المنظور أمكن توجيه كثير من التهم الجزافية التي تدفع هذه التجربة على المستويين القومي والسياسي على السواء.

ومع ان « المدرسة الابتداعية » ـ كما كان اصحابها يطلقون على انفسهم ـ قد خرجت الى الناس منذ اوائل العقد الثاني من هذا القرن بدعوة تجديدية صريحة ، بل بحملة شديدة الضراوة على «المدرسة السلفية » او ـ كما كانوا كذلك يسمونها ـ الاتباعية فان احدا لم يوجه اليها في ذلك الوقت أي تهمة قومية او سياسية . والسبب في ذلك بسيط اذا نحن تمثلنا ظروف التجربتين ، تجربة الابتداعيين والتجربة الجديدة ، فلم يكن مفهوم القومية العربية ايام الابتداعيين قد ظهر بشكل يمثل عصب التفكير العربي كما هو حاصل الان ومنذ حرب فلسطين في عام ١٩٤٨ التي تعد المعلم التاريخي الذي أخذ معه مفهوم القومية العربية يتبلور . (ومن الجدير بالملاحظة هنا ان تجربة الشعر الجديدة قد بدأت ـ كما سبق ان اشرنا ـ منذ هذا التاريخ) . ومن جهة أخرى فان الابتداعيين لم يحطموا اطار القصيدة القديم ، أو هم لم يبتدعوا اطارا جديدا لها ، وكل ما احدثوه في هذا الصدد لا يخرج عن ان يكون تنويعات داخل هذا الاطار لا ينكرها هذا الاطار نفسه ، وترشح لها محاولات سابقة في تراثنا الشعري . ومن ثم لم يستطع احد ان ينكر شعر هؤلاء الابتداعيين او يتهمه بانه جناية على التراث . بل ربما كانت طاقة الابتداعيين النظرية اكبر من طاقتهم الابداعية ، فلتكن دعوتهم اذن ما تكون ، ولكن شعرهم لم يكن فيه ما يصدم الذوق التقليدي بل لقد تضمن ـ عن غير ارادة منهم ـ كثيرا من وسائل التعبير التقليدية التي كانت قد ترسبت في نفوسهم ولم يستطيعوا الفكاك منها . ولنتذكر هنا ان رواد هذه الحركة الاوائل كانوا قد تثقفوا ادبيا على « وسيلة » الشيخ المرصفي . وكل هذه العوامل كانت كافية لاستبعاد اي منظمة في محاولتهم ..

لكن مشكلة التراث لم ترتبط بالمفهوم القومي من قبل كما ارتبطت به في الاونة الاخيرة من حياة الامة العربية . ومن ثم كان ظهور قضية التراث في هذه الاونة مرتبطا ارتباطا مباشرا بذلك المفهوم. ولكن قضية التراث ـ كما سبق ان قلنا ـ لم تظهر في الاونة الاخيرة ، وانما هي قد صحبت حركة النهضة الحديثة منذ بواكيرها . فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة للتراث العربي بعد ان كان الحكم العثماني وما أعقبه من تطورات قد انحدر بالمثقف العربي الى حالة ركود امتدت اجيالا فباعدت بين الناس وثروتهم الفكرية والادبية القديمة . ومع الوعي الجديد بالذات وحركات التحرر كان لا بد من ارض صلبة تمنح الذات صلابة واطمئنانا ، فليس من السهل ان يتحرر الانسان والارض وهو تحت قدميه ، او ـ اذا نحن تركنا المجاز جانبا ـ لنقل ان الذات لا تتحرر الا مع كامل الشعور بذاتها ، والا اذا كان لها رصيد كاف من الوجود تعتز به . ومن ثم برزت ضرورة احياء التراث العربي في ضمائر الناس .. واستهدفت هذه المحاولة ربط حلقات التاريخ التي كانت قد انفصمت ـ أعني التاريخ الحي المتطور للثقافة العربية ـ بعضها ببعض . ولدينا في ميدان الشعر أروع نموذج لعملية الاحياء هذه ، متمثلا في شخصية محمود سامي البارودي وفي شعره . فقد عكف وهو بعد ضابط صغير حديث التخرج على قراءة مجاميع الشعر القديم وبخاصة ديوان الحماسة ، واطلع بذلك على أروع النماذج الشعرية المختارة من التراث الشعري واستظهرها ثم انطلق يتغنى ويعبر عن أزماته الخاصة والعامة فاذا هو صوت متميز النبرة بالقياس الى من سبقوه من الشعراء . وقد نجح البارودي في ان يستغل كل امكانيات الشعر القديم فلفت بذلك الانظار الى قيمة هذا الشعر ، سواء بما أنشأ من قصائد او بما جمعه وقدمه للناس من « مختارات » من ذلك الشعر . وفي غمار هذه المحاولة عادت الى اسماع الناس اصوات قديمة متميزة النبرة خلال ما شاع في تلك الفترة من مبدأ « المعارضات » ، على يد البارودي نفسه ، وأيدي من سادوا على نهجه حتى على الجارم . وليست هذه المعارضات ـ في مدلولها ـ الا استعادة واستحياء لقطع عزيزة من تراثنا الشعري ...

واذا نحن تأملنا في حركة الاحياء هذه من خلال قضية « الشعر والتراث » تبين لنا منذ الوهلة الاولى انها حركة متعاطفة كل التعاطف مع التراث . أليست احياء له ؟.. ولكننا مع مزيد من التأمل قد ندرك مغزاها التاريخي ادراكا أبعد من هذا . فأصوات البحتري والمتنبي وابن زيدون والبوصيري وغيرهم ، التي عادت ترن في أسماع الناس في هذه الفترة سواء من خلال « المعارضة » الصريحة أو مجرد التأثر الخفي ، قد عادت الى الناس كما كانت ، ترى الاشياء وتنفعل بها من منظورها القديم وبأسلوبها القديم . وكأننا حين نطالع هذا الشعر ـ رغم ما قد تتضمنه بعض قصائده من موضوعات او مواقف عصرية ـ انما قد عدنا لنعيش في العصر العباسي لكي نستأنف حركتنا التاريخية من هناك . فهذه الحركة اذن ـ شأن حركة النهضة الاوروبية الى حد بعيد ـ تمثل نوعا من الردة الى الماضي للامتداد الى الحاضر. انها ـ بعبارة اخرى ـ تمثل امتداد الماضي في الحاضر ، وتحقق نوعا من الاتصال بينهما . لكن التعاطف في هذه الحركة مع التراث الشعري القديم ـ رغم ما حققته من الترابط بين الماضي والحاضر ـ قد نظرت الى هذا التراث من زاوية واحدة ، ولتحقيق هدف واحد . نظرت اليه من زاوية فنية صرف ، فوجدت فيه النموذج الاعلى في التعبير الذي ينبغي أن يحتذى ، وحققت بذلك رقيا في مستوى التعبير الشعري بالقياس الى المستويات السابقة . وكانت النتيجة هي ذوبان الشاعر الحديث في اطار الشعر القديم ..

لا نستطيع ان نقول اذن ان مدرسة البارودي قد فجرت أي طاقة روحية او فكرية في التراث الشعري العربي ، وانما هي قد اعادت النبض لهذا التراث في نفوس الناس . ومن ثم فان ارتباطها بالتراث كان ارتباطا سطحيا او شكليا ، لانها لم تنبه الضمائر الى هذا التراث من أي منظور تفسيري ، ولم تلفتهم اليه من حيث هو حصيلة مواقف انسانية لها ابعادها الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن ، وانما هي قد اقتصرت مهمتها على استحياء هذا التراث ، واعادته ـ بكل مشخصاته الفنية ـ الى قارىء العصر ..

وأرجو الا يستنبط احد من هذا التحليل اضمارا للحط من قيمة هذه المدرسة والحركة التي قامت بها ، فهي ـ كما قلت ـ قد أدت دورها التاريخي على اكمل وجه ، ولا يحق لاحد ان يتطلب او يتوقع منها اكثر مما صنعت ، ما دمنا ملمين بالظروف التاريخية التي مرت بها . كل ما نرجوه هنا هو أن نتعرف على طبيعة العلاقة بين شعر هذه المدرسة والتراث حين نتأمل طبيعة العلاقة بين شعر المدرسة الجديدة وهذا التراث ..

على ان طبيعة العلاقة بين شعر مدرسة الاحياء والتراث كان لها ـ وما يزال ـ تأثير ملحوظ في سوء تقدير ما بين شعر المدرسة الجديدة والتراث من علاقة ، لدى كثيرين ممن يتعاطون مع هذا التراث بنفس الطريقة التي تعاطف بها شعراء مدرسة الاحياء معه ..

وقد مرت قضية العلاقة بين الشعر العربي والتراث منذ ذلك الحين في عدة مراحل او تمثل فيها اكثر من موقف . ففي الوقت الذي كانت العيون فيه قد اخذت تتفتح على الثروة الفكرية والادبية الهائلة التي خلفها لنا اسلافنا ، وفي الوقت الذي نشطت فيه عملية الاحياء عن طريق طباعة أمهات الكتب القديمة دون تحقيق علمي ، ثم مع التحقيق والدراسة (تلك العملية التي ما تزال نشطة حتى اليوم) ـ في هذا الوقت كانت البعثات العلمية الى الخارج قد فتحت أمام الفكر العربي أفقا جديدا ، وكشفت له عن مناهج في التفكير وعن مفهومات وتصورات جديدة في شتى فروع المعرفة . وكان من هذه المفهومات والتصورات التي أتاحها التواصل بين الشرق والغرب ما يتصل بطبيعة الادب بعامة والشعر بخاصة . وقد تأثر البعض ممن

أتيح لهم الاطلاع على الاداب الغربية بهذه المفهومات ، وحين راحوا ينظرون الى التراث من خلالها ، أي حين اخذوا يطبقونها تطبيقا حرفيا وشكليا على النتاج الادبي القديم ، خذلهم هذا النتاج ، فتصوروا فيه عندئذ من العيوب والقصور ما شاؤوا ، وولد ذلك في نفوسهم عدم الثقة بقيمة هذا التراث الادبي ..

وفي الوقت نفسه كان المستشرقون عاكفين على دراسة التراث الفكري للعرب ، وانتهى المنصفون منهم الى بيان قيمة هذا التراث في شتى فروع المعرفة ، ولكنهم في الوقت نفسه لم يهتموا بدراسة الادب العربي من حيث هو ادب ، لاسباب لا نحتاج لبيانها ، ولذلك لم يفد الينا من دراساتهم ما يشيد بقيمة هذ االادب ..

هذه الروافد الثقافية اذن كانت تهيىء نفوس المتلقين لها للتنكر للادب العربي ، وانكار ما يتضمن من قيم ..

ولم يكن لهذا الموقف بطبيعة الحال اي طابع شمولي ، فاننا نجد علما من اعلام نهضتنا الادبية هو الدكتور طه حسين يعرف اهتمامه منذ وقت مبكر ، ورغم ما يفتح له من ابواب الثقافة الغربية ، لدراسة الشعر الجاهلي في ضوء معارفه وتصوراته الادبية العصرية ، مؤكدا ان قيمة هذا الشعر تثبت لكل امتحان . ومهما قيل في المنهج والنتائج التي انتهت اليها هذه الدراسة ، فالذي لا شك فيه ان نظرة التقدير الى هذا التراث قد تحققت من خلال هذه الدراسة . وفي هذا الاتجاه كذلك كانت دراسة العقاد للمتنبي ولابن الرومي ، ودراسة المازني لبشار ، ففي هذه الدراسات وأشباهها تمثلت محاولة لاستكشاف قيم في شعر هؤلاء الشعراء لم يلتفت اليها القدماء أنفسهم ، أعان عليها بلا شك تمثل هؤلاء الدارسين لمفهوم الادب في التصور الغربي..

ومعنى كل هذا ان موقف الانكار لقيمة التراث الادبي العربي قد صاحبته كذلك محاولة للانتصار لهذا الادب . وهي محاولة تختلف كثيرا عن محاولة مدرسة الاحياء ، لان التعاطف مع هذا الادب والانتصار له كان هنا قائما على أساس من التقريب بين مفهوم الادب بعامة في التصور العصري والنتاج الادبي القديم . هي خطوة اذن أبعد في تقدير هذا النتاج ، استهدفت تمحيصه وابراز ما فيه من قيم ذاتية لها تقديرها ، لا في ميزان التصورات القديمة فحسب ، بل في ميزان التصورات الحديثة كذلك ..

فبعد مرحلة احياء التراث الادبي جاءت مرحلة الهجوم عليه والدفاع عنه في وقت معا . وكان من المفارقات العجيبة ان تكون وسائل الهجوم عليه ووسائل الدفاع عنه هي نفس الوسائل ، وأعني بذلك المفهومات العصرية للادب . فقد تبين للبعض أن هذا التراث الادبي لا يثبت امام التصورات والمبادىء الادبية الوافدة ، وحاول البعض الاخر ان يثبت سلامة انطباق هذه التصورات والمبادىء على هذا التراث ، متكلفا في سبيل هذه المطابقة كل جهد وذكاء ..

فاذا نحن توقفنا هنا كذلك نتدبر مغزى هذا الموقف من خلال قضية العلاقة بين الشعر والتراث تبين لنا انه يمثل خطوة جديدة حقا ولكن في نفس الاتجاه الذي بدأته مدرسة الاحياء ، لان الانتصار للتراث الادبي في ضوء التصورات والمبادىء العصرية ما زال يوحي بصلاحية هذا الشعر لان يكون نموذجا أعلى يحق للشاعر المعاصر ان ينسج على منواله ، دون خشية من أن يتهم بالتخلف عن روح العصر الذي يعيش فيه ..

لقد استطاعت محاولة الانتصار للشعر القديم على اساس من المبادىء الحديثة ان تحقق لنفسها نوعا ما من « البعد » عن هذا الشعر بمكنها ـ الى حد ما ـ من رؤيته رؤية جديدة . وهي في ذلك تختلف عن محاولة الاحياء ، حيث وجدنا القائمين بها يذوبون في هذا التراث ذوبانا كليا فلا يتمكنون بذلك من رؤيته . واذا كان المنتصرون للشعر القديم لم ينجحوا الا في تحقيق قدر بعينه من البعد بينهم وبينه فان المهاجمين له قد غالوا فباعدوا بين انفسهم وهذا الشعر مباعدة مفرطة لا تمكن كذلك من الرؤية الواضحة الصادقة ..

لا بد من الانفصال عن الاشياء واتخاذ « بعد » مناسب منها حتى تتاح الرؤية الواضحة والحكم السليم . هذه حقيقة قديمة شرحها أرسطو في سياق اخر غير سياقنا ولكننا نراها هنا نافعة في تجلية قضيتنا . فانت لن تستطيع الحكم الصحيح على الشعر ، قديمه وجديده (وهي الدعوة التي وجهناها في صدر هذا الكلام لكل المشتغلين بالشعر) الا اذا فصلت نفسك عنه اولا ، أي استبعدت كل عواطفك الشخصية ، واتخذت منه بعدا كافيا ، لا هو بالقريب ، فلا ترى منه الا جانبا واحدا ، ولا هو بالبعيد فلا تراه الا شيئا ضئيلا . وهذا ما فشل فيه اصحاب مدرسة الاحياء اولا ، ثم المهاجمون والمنتصرون للشعر القديم ثانيا ...

ثم تأتي المرحلة الاخيرة في قضية الشعر والتراث ، وهي المرحلة التي يظن فيها ان تجربة الشعر الجديد قد الغت القضية كلية ، وانفصلت بذاتها عن التراث الشعري بما له وما عليه . هل حقا بنفصل شعراء هذه التجربة عن التراث ؟ نجيب عن هذا ـ دون معاظلة ـ بنعم ولا . نعم لان اطار شعرهم يختلف اختلافا كليا عن اطار الشعر القديم ، وهم لم يعودوا يتخذون ذلك الاطار القديم مثالا اعلى يحتذى . ولا لانهم وان انفصلوا عنه فانهم لم يبتروا الصلات المعنوية التي تربطهم به وبالتراث بعامة . انهم اذن قد انفصلوا عنه لكي يقفوا منه مع ذلك على بعد بعينه يمكنهم من رؤيته رؤية أصدق وتمثله تمثلا أعمق .

وموقف شعراء التجربة الجديدة هذا ليس الا انعكاسا للموقف الحالي من التراث . ويمكننا ان نتمثل هذا الموقف في ضوء مجموعة من الاعتبارات ..

الاعتبار الاول يتصل بالدعوة الى ضرورة تقدير التراث في اطاره الخاص ، فلا نحمله ، وكذلك لا نحمل عليه ، ما لا يطيق . ان نتمثله من حيث هو كيان مستقل يربطنا به وشائج تاريخية ..

الاعتبار الثاني يتصل باعادة النظر اليه في ضوء المعرفة العصرية، لا لتجريحه او الانتصار له كما سبق أن حدث ، ولكن لتقدير ما فيه من قيم ذاتيه باقية ، روحية وانسانية ..

الاعتبار الثالث يتصل بطريقة توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث ، لا عن طريق الردة الى الماضي كلية ، كما صنع اصحاب الاحياء ، ولا عن طريق الاجتهاد في جعله مسايرا لتصورات العصر ، كما حدث كذلك ، ولكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية والانسانية في ابداعنا العصري ...

الاعتبار الرابع والاخير يتصل بضرورة خلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر ..

وكل من يتأمل تجربة الشعر الجديد يجد هذه الاعتبارات شديدة الفعالية فيه ، عظيمة الدلالة . فشعراء هذه التجربة قد استطاعوا ـ لاول مرة ـ أن ينظروا الى التراث من بعد مناسب ، وان يتمثلوه ، لا صورا واشكالا وقوالب ، بل جوهرا وروحا ومواقف ، فادركوا فيه بذلك ابعاده المعنوية . وهم في خروجهم على الاطار الشكلي للشعر القديم لم يكونوا بذلك يحطمون التراث ، بل كانوا يحطمون شكلا كان قد تجمد ومن شأنه ان يتطور ويتجدد ، فليس الشكل هو روح التراث وان ارتبط به في يوم من الايام . ويصعب أن يكون للتراث فعالية حقيقية في زمان غير زمانه اذا كان الشكل وحده هو كل ما يمكن ان يستفاد منه . وانما الشيء الباقي الفعال في أي تراث هو قيمته الروحية والانسانية الكامنة فيه ، أي قيمته المعنوية . وليس في الكتاب والشعراء الاوروبيين منذ قرون من ألزموا انفسهم بشكل المسرحية او القصيدة الاغريقية ، وان عالجوا في بعض الاحيان نفس القضايا او تناولوا نفس المواقف الانسانية التي سبق ان عالجها الكتاب والشعراء الاغريق . واخلاصنا للتراث لا يكون باحتذائه ، أي السير معه او في خط مواز له ، ولكن بمواجهته ...

فتجربة الشعر الجديد اذن تخلص لروح التراث وان تمردت على

الشعر المعاصر والتراث العربي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٤ ـ

أشكاله وقوالبه ، والشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا ـ كما توهم بعض الناس ـ بل هو أعمق واصدق ارتباطا بها . وكل من يتجاوز عن قضية الشكل ويتأمل هذا الشعر يلمس بوضوح كيف يعيش التراث في ثناياه . كل ما في الامر انه لا يعيش فيه شكلا وقوالب ، كما كان الحال عند شعراء مدرسة الاحياء ، ولا يعيش فيه نتيجة ترسيبات لا ارادية ، كما كان الحال عند شعراء المدرسة الابداعية ، وانما يعيش فيه كيانا بنائيا مقصودا اليه قصدا ، وله ابعاده الفكرية والانسانية .

وفي هذا يتحدد الفرق الجوهري بين ان نعيش « في » التراث وان نعيش « بـ » التراث ...

واذا نحن تجولنا الان في دواوين الشعر الجديدة ادركنا نوعية العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالتراث العربي . وسوف يتضح لنا من النماذج التي سنسوقها الان ان علاقة الشاعر المعاصر بهذا التراث هي علاقة استيعاب وتفهم وادراك واع للمعنى الانساني والتاريخي للتراث وليست بحال من الاحوال علاقة تأثر صرف . ومن خلال هذه النظرة كان استخراج الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث ، سواء أكانت هذه الصفة لازمة للموقف القديم او مضافة من قبل الشاعر . وفي كلا الحالين نلاحظ ان الموقف انما يكتسب هذه الصفة من ارتباطه (او ربطه) بأحد بعدين ، البعد الانساني والبعد التاريخي (او الزمني) ، او بهما معا ...

ومن استقراء النماذج التالية من الشعر المعاصر يتضح لنا ان مصادر التراث في هذا الشعر تتوزع بين القرآن الكريم والمرويات والتراث الشعبي والمواقف التاريخية والشخصيات الانسانية . ولن ادعي هنا استقصاء كل النماذج التي تستمد من هذه المصادر ، فكثيرا ما يتكرر المصدر في اكثر من قصيدة ولاكثر من شاعر (وسوف نشير الى شيء من هذا) ، وربما استخرج الشاعر اكثر من دلالة لموقف قديم ، ولكن هذا الاستقصاء يخرج بنا عن حدود موضوعنا ، وموضع دراسة لحياة الرمز القديم في الشعر المعاصر . ومن ثم فاننا نكتفي هنا بالنماذج الرئيسية الدالة على مصادرها من التراث ، دون التعرض للتنويعات المختلفة التي أدخلها الشعراء المعاصرون على مادتها ..

ولنقف الان من قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي » للسياب عند قوله:

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما نسعفه
تراقصت الفقائع وهي تفجر ـ انه الرطب
تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه
بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الانوار لا الذهب
سيصلب منه حب الاخرين ، سيبرىء الاعمى
ويبعث من قرار القبر ميتا هده التعب
من السفر الطويل الى ظلام الموت ، يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يشب !)

وواضح هنا هذا الاستغلال الشعري للاية الكريمة : « وهزي اليك بجذع النخلة ... » الاية . وهو استغلال شعري وليس اقتباسا محضا ، فالشاعر الذي هده السفر وأيأسه المرض لا بد ان ينتظر معجزة تفتح امامه باب الحياة من جديد ، وتذهب بالمخاوف في نفسه، وتشيع فيها الامن . ولنتدبر كيف تسرب هذا المعنى الى نفس الشاعر من بقية الاية : « فكلي واشربي وقري عينا .. » لقد اتخذت الاية الكريمة في نفس الشاعر مسارا نفسيا خاصا ، وتحددت امامه ببعد شعوري يرتبط بأزمته الراهنة ..

ومن الاغنية الثانية في المقطع الثاني من قصيدة « فصل المواقف» لادونيس نقرأ قوله :

من يعطيني ورقة أحملها أكداسا من البخور والصندل
أنقطها كالعروس وأجلوها
أقرأ عليها سورة مريم
اهز فوقها جذوعي من الشوق والحلم
وأرسلها الى احبابي
مليئة كالتفاحة
خفيفة وخضراء كمهرة الخضر

فهنا نلمس صدى نفس الاية ولكن بعد ان اخذت مسارا نفسيا اخر في نفس الشاعر . فالشاعر هنا يريد ان يبعث برسالة الى احبابه، رسالة هي أكبر من الكلام ، فليس في الكلمات ما يطيق حملها . ومن ثم فانه يفجر من نفس الموقف ، موقف السيدة مريم ، التعبير الباهر عن رؤيته . فوراء هذا الموقف تكمن معاني الامتلاء والولادة ثم الصمت عن الكلام . وهي نفس المعاني التي يحسها الشاعر . فهو ممتلىء بشيء (هو رسالته) وهو يريد ان يخرج هذه الرسالة الى النور (وهذا نوع من الولادة) لكن الكلمات لا تسعف (ومن ثم كانت رسالة صامتة لا كلام فيها) . هي رسالة اقصى ما يستطيعه الشاعر ازاءها هو ان يصفها . وهو يصفها بالامتلاء والخفة والاخضرار ..

هذا تنويع جديد على نفس الموقف ، يؤكد ان العملية ليست مطلقا عملية اقتباس لنص من التراث ، وانما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص ، يستكشفها شاعر بعد اخر ، كل حسب موقفه الشعوري الراهن . ولعل هذا يوضح لنا ان قراءة الشعراء المعاصرين للقرآن الكريم وتفاعلهم معه ، في الوقت الذي تؤكد فيه ارتباطهم الصميم بالتراث ، توضح لنا كذلك نوعية هذه العلاقة ، وتميزها عن النظرة التقليدية الى النص القرآني وطريقة تفهمه والتفاعل معه . انها قراءة أقل ما يقال فيها انها أكثر عمقا وتدبرا وأصالة . ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حية نابضة في الضمائر على الدوام ، لامجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة ..

وفي هذا الضوء يحق لنا ان نتأمل قول صلاح عبد الصبور في قصيدته « رسالة الى صديقه » :

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب

وهو قميص يوسف الذي قربه يعقوب من عينيه فارتد به بصيرا بعد ان كانت عيناه قد ابيضتا من الحزن . وهذا يذكرني بقولي في قصيدة « ذات يوم » :

نقضي زمانا باهت اللون ونتعي حظنا
نقضي زمانا لم نخط فيه حرفا
نعيش فيه صفحة بياضها من عين يعقوب

فقد فجر كل منا من القصة القرآنية الدلالة التي تتفق وسياقه الشعوري ...

وفي نفس الضوء ينبغي تدبر قول ادونيس في المقطع الرابع من قصيدة « تحولات العاشق » :

ننحني ، نتوتر ، نتفاعل ، نتقاطع ، نتحاذى
أنا لباس لك وانت لباس لي ..

فوراء هذا القول الاية الكريمة : « هن لباس لكم وانتم لباس لهن » . وهو استخدام شعوري خاص يتكرر عند ادونيس (١) ..

على ان هذه النماذج التي تدل في صلبها على المصدر القرآني الذي فجر منه الشاعر ما يعينه في موقفه الشعوري فان هذه الصورة ليست الا صورة صريحة نسبيا من صور العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالنص القرآني . وهناك صورة اخرى لهذه العلاقة هي أكثر خفاء ، وذلك عندما تكون الاية من الايات هي نقطة الانطلاق والمحور الشعوري والفكري في الوقت نفسه للقصيدة من حيث هي كل . ولولا ان الشاعر في هذه الحالة يلتزم الامانة الشعورية ويصدر قصيدته بالاية لصعب علينا تلمس مصدرها الشعوري ، لان القصيدة عندئذ تخلو خلوا تاما من منطوق الاية ومن عباراتها . ولكننا ما نكاد نقرأ الاية في صدر القصيدة حتى نهتدي بها ، ونتخذ منها مفتاحا شعوريا وفكريا نلج به أبواب المشاعر والافكار التي تتضمنها القصيدة . وفي هذا الضوء يمكن قراءة قصيدة « اقاليم النهار والليل » لادونيس ، حيث يصدرها بالاية الكريمة : « تولوا وأعينهم تفيض من الدمع حزنا».

---

١ ـ انظر ديوانه « كتاب الهجرة والتحولات ... » ص ١٦١ كذلك

وبقول الامام علي : « آه من قلة الزاد وبعد السفر ووحشة الطريق » ، ثم يقول ابي القاسم الجنيد : « وكنت لا ارى في النوم شيئا الا ورايته في اليقظة » . ولعل هذه الصورة من الاستلهام أصدق ما تكون وعيا بحقيقة التراث ..

فاذا تركنا المصدر القرآني في الشعر المعاصر وانتقلنا الى المرويات ، سواء منها ما كان موثقا او ما كان ذا طابع اسطوري ، فاننا نجد الشاعر يتعامل مع هذه المرويات بنفس المنهج . انه يتأملها من خلال موقفه الشعوري الراهن، ويبتعث فيها النبض والحياة مرة أخرى، بادخالها في سياقه الشعوري الخاص . ومن ذلك قول البياتي في المقطع الاول من قصيدة « سفر الفقر والثورة » :

لو آن الفقر انسان
اذن لقتلته وشربت من دمه
لو آن الفقر انسان .

فوراء هذه الاسطر عبارة الامام علي المأثورة : « لو كان الفقر رجلا لقتلته » ...

ومن المرويات ذات الطابع الاسطوري قصة « ارم ذات العماد ». فبعيدا عن النص القرآني الذي يشير الى شعب ارم الذين طغوا في البلاد واكثروا فيها الفساد ، هناك قصة أسطورية نشأت منذ القدم حول ارم ، واستغلها السياب في قصيدته التي تحمل عنوان « ارم ذات العماد » ..

ويفضي بنا هذا الى التراث الشعبي الذي يبتعثه الشعراء المعاصرون في قصائدهم ، مستغلين ابعاده ودلالاته القديمة ، مضيفين اليها من واقعهم الشعوري ابعادا ودلالات جديدة . وفي هذا المجال نجد « الف ليلة وليلة » تمد هؤلاء الشعراء بشخصيتين غنيتين بالدلالة هما شخصيتا « شهريار » و « السندباد » ..

يقول ادونيس في الاغنية السادسة من المقطع السادس من قصيدة « تحولات العاشق » :

لم يزل شهريار
في السرير السالم ، في الغرفة المطبعه
في مرايا النهار
ساهرا يحرس الفجيعه .

وقد استخدم هذه الشخصية غير ادونيس ، ولكن شخصية السندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين ان لم نقل كلهم. ويكفي ان تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه او اكثر . وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات . لقد تصور كل شاعر في وقت من الاوقات انه هو السندباد . ومن ثم تعددت « وجوه السندباد » (1) ، بل اننا نجد خليل حاوي وقد تقمص شخصية السندباد - يقوم بسياحة جديدة في قصيدة طويلة يسميها « السندباد في رحلته الثامنة » . وهي - من منظور الشاعر - الرحلة التي لم يقم بها السندباد قديما ، والتي كنا لا بد ان يقوم بها لو انه كان حيا بيننا . وقد احياه الشاعر بكل ابعاده النفسية القديمة لكي يضيف اليه من ابعاد العصر ما لم يتح له من قبل.

ومن الشخصيات التي تظهر في المأثورين ، التاريخي والشعبي ، والتي استغلها الشعراء المعاصرون كذلك شخصية « الخضر » . وادونيس يكثر من استعادة هذه الشخصية ذات الابعاد الروحية الفنية ، ويانس بصحبته . وفي نص سابق له رأيناه يستغل « مهرة الخضر » في احد المواقف . وكثيرون من الشعراء المعاصرين يانسون كذلك بشخصية النبي « أيوب » ويستغلون موضوع عذابه في قصائدهم. وكذلك نجد السياب في هذا الاتجاه نفسه يستغل قصة الحب البدوي التي تتردد في التاريخ العربي قوى المأثور الشعبي ، وهي قصة عنتر وعبلة ، وذلك في قصيدته « ارم ذات العماد » ، حيث يقول :

وانفرج الغيم فلاحت نجمة وحيدة
ذكرت منها نجمتي البعيدة
تنام فوق سطحها وتسمع الجرار
تنضح (يا وقع حوافر على الدروب
في عالم النعاس ، ذاك عنتر يجوب
دجى الصحارى . ان حي عبلة المزار)

ولست في حاجة لان اعيد هنا ما قلته في هذا التلاحم بين المأثور والواقع النفسي للشاعر ، فقد وجد الشاعر في هذه القصة القديمة توجيها نفسيا كافيا يحدد لنا المسار النفسي لشعوره الراهن ..

وهكذا يكون المأثور الشعبي ، بشخوصه ووقائعه الخاصة ، مادة حية في ضمير الشاعر المعاصر ، يتمثلها ابعادا روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بازماته وتطلعاته الخاصة ..

واذا كانت شخصيات التراث الشعبي غنية بدلالاتها فانشخصيات التراث الادبي غير الشعبي لا تقل عنها - في منظور الشاعر المعاصر - غنى واهمية . ومن هذه الشخصيات التي عاد لها نبضها في الشعر المعاصر شخصيات المتنبي وابي العلاء المعري والحلاج والرازي وجابر والسهروردي (1) وغيرهم . وكما تظهر هذه الشخصيات في صلب القصائد لكي تحدد المعالم النفسية لموقف شعوري من مواقفها فانها كذلك تكون موضوع الهام لقصائد بكاملها . وفي هذا الاتجاه نجد قصيدتي « عذاب الحلاج » و « محنة ابي العلاء » للبياتي من اروع القصائد التي وفق فيها الشاعر المعاصر في احكام الرابطة الروحية بين الماضي والحاضر ، او بين التاريخ والواقع . ثم طلعت علينا اخيرا مسرحية شعرية كاملة تتخذ الحلاج رمزا لقضايا فكرية معاصرة ، هي مسرحية « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور . وكل هذه النماذج تؤكد احساس الشاعر المعاصر بغنى التراث العربي من جهة ، كما تعمل من جهة اخرى ، على اعادته من منظور العصر الى ضمائر الناس حيا نابضا ..

والى جانب المصادر الدينية والمرويات المأثورة والشعبية والشخصيات هناك المواقف التاريخية المشحونة بالدلالة . وقد استغل الشاعر المعاصر هذه المواقف كما استغل تلك المصادر ، وبنفس المنهج. ويكفي ان نشير في هذا الصدد الى حادثة نوم علي (كرم الله وجهه) في فراش الرسول عليه السلام ليلة ازماعه الهجرة الى المدينة . هذا الحادث المحوري في حياة الرسول وحياة الاسلام قد استغله صلاح عبد الصبور أحسن استغلال في قصيدة « الخروج » . وبنفس الطريقة كان استغلال احمد عبد المعطي حجازي لقصة مقتل الحسين ، في قصيدته « الاسير المتسول » ..

ولعلنا ، بعد هذا الاستعراض لحياة التراث في الشعر المعاصر ، قد أكدنا العلاقة بين هذا الشعر والتراث من جهة ، كما بينا نوع هذه العلاقة من جهة اخرى . ثم نعود في ختام هذا المطاف لكي نؤكد ان التراث العربي من حيث هو جوهر لم يظفر بتقدير وحسن تفهم واستيعاب من الشعراء قدر ما ظفر به من شعراء التجربة الجديدة .

القاهرة — عز الدين اسماعيل

1 - هذا عنوان كذلك لقصيدة لخليل حاوي في ديوانه «الناي والريح»

1 - انظر ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ من ديوان «كتاب الهجرة والتحولات» لادونيس

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي