



الفكر والشعر العربي الحديث

بقلم يحيى خديعة

على الشعر ، وينبغي قدرة الشاعر على الالتزام ، بحكم قدرة النثر وحده على « بت المصامين الايديولوجية » ، فان الشاعر هو خارج اللغة ، يرى الكلمات بالعكوس كأنه لا يمت بصلة الى الظروف الانسانية ، ويصطدم حين قدومه الى البشر بالكلمة اولا كأنها سد بينهما .. » اي ان الكلمة التي قد تكون اداة تعبيرية عند الفنان النائر ، تمد « عقبة تعبيرية » بالنسبة للشاعر عن سارتر . ان الشاعر لا يرى « الكلمات بالعكوس » لانه لا يقف وراءها ، وان كان يقف خارج اللغة الا انه يقف فوق كلماته، يراها جزءا مكملا لتجربته الشعرية وان كانت في الوقت نفسه اداة صياغتها ، ماسخا اياها « معنى » هذه التجربة . ولكنها لا تكنسب المعنى الجديد مجزأة منفصلة باعتبارها كلمات، او مقاطع ، وانما تكنسبه من خلال التجربة كلها ، مروراً بالجملة والموسيقى والصورة . ان التجربة الشعرية ككل ، القصيدة كاملة او العمل كاملا ، هو ما يخلق التزام الشاعر ، وليس مجرد كلماته .

ولكننا ونحن نربط بين قضية الفكر في الشعر ، وبين مشكلة التزام الشاعر ، لا بد وان نواجه هذا السؤال : الى اي مدى يمكن تطبيق رؤية اجتماعية او اخلاقية او سياسية حادة الاحكام على الشعر؟ ان من الممكن في حالة تطبيق الفلسفة على الشعر ان نخرج باحكام « ايدولوجية » صحيحة . ولكن كيف لنا ان نخرج باحكام « شعرية » تتمتع بنفس القدر من الصحة ؟ . ينبغي الا ننظر الى الشعر او الى الفن عموماً - باعتباره ظاهرة تابعة للنشاط الفكري لدى الانسان، ولكنه جزء من هذا النشاط الفكري ، وهو جزء مكمل وجوهري - على المستويين الفردي والاجتماعي - لانه الجزء الذي يشبع احتياجات انسانية معينة لا يشبعها غيره . ان من الممكن للفكر ان يصل الينا عبر عدد من الوسائل التعبيرية المشابهة احيانا والمختلفة في احيان اخرى . فالفلسفة التي تضع الفكرة كحقيقة مجردة ، مهما بلغت تاريخية المنهج او اجتماعيته ، كذلك العمل الفني الثري الذي يستوعب الحشو الفكري من خلال الاحداث والوقائع والمواقف وتطور الشخصيات والسرد والحوار .. الخ . العمل الثري - الذي هو درامي غالباً - والذي يعتمد على الذاكرة ، لا بد وان يعتمد اساساً على حالة الوعي عند المتلقي . اما الشعر ، فلا يمكن ان نفصل بين الفكرة فيه والموسيقى والصورة ، اذ لا بد وان تفل هذه العناصر الى درجة من التناظر والانصهار العضوي ، حتى لتتوحد مكوناتها في بوتقة القصيدة دون تمايز بينها . ان الشعر لا يهدف الى خلق وضع فكري لدى المتلقي بقدر ما يهدف الى خلق حالة نفسية معينة، الفكر فيها واحد من مكوناتها . ولا بد من مناقشة الاساس الفكري للشاعر - هذا لا شك فيه - ولكن لا بد من معاملته في حرص على شاعريته نفسها . فالشاعر مولود في كل كلمة ، وعلياً ان نصيخ السمع لصرخات الوليد ، دون محاولة لتفسيرها اولا ، ولتات محاولة للتفسير، حينما يكتمل جهاز النطق لديه .. تجربته مع الشعر كلها ، لا الكلمة ولا القصيدة !

وحينما تفرض مشكلة الالتزام نفسها عند مناقشة قضية الفكر والشعر ، لا بد وان نجد انفسنا في مواجهة مشكلة المنظار النقدي الجزئي ، ذلك المنظار الذي غالباً ما يكون - عند الناقد - شاعراً واحداً بعينه ، ونادراً ما يصل الى ان يكون اتجاهها كاملاً برتمته . الى اي مدى يمكن ان ننظر الى الشعر العربي من خلال منظار

عندما تطرح قضية الفكر في الشعر بوجه عام ، نقفز الى سطح المناقشة على الفور مشكلة طيفان الرؤية العقلية او اللاوجودانية على التجربة الشعرية كلها . وبينما نجد انه من السهل ان نقصر مناقشتنا لاي عمل فني « ثري » على محموله الفكري وحده دون اختلاف كبير حول اسلوب استخدام الاداة الفنية لهذا العمل . بينما نستطيع النظر الى « الكلمات » كأداة تعبير فحسب بالنسبة لاي عمل « ثري » حتى ولو وصل النثر فيه الى مستوى نوع من التركيب الشعري ، فاننا لا نكاد نستطيع الفصل بين « الكلمات » في الشعر وبين الشعر نفسه . ان الكلمة في الشعر - كأداة تعبيرية - لا تكاد تنفصل عن الفكرة العبر عنها . ففي الشعر تعيش الكلمة اصدق وحدة بين ايقاعها ودلالاتها واكثر التحام حي وعضوي بينهما ، بحكم كثافة الرؤية الشعرية وتركيزها الشديد ، وبحكم عدم استهدافها الوقوف طويلاً امام ما يمكن ان نسميه بالباعث الفني الى صوغ التجربة لتحليله وتعليقه . وانما هي رؤية نفاذة وشاملة ومحتوية ، حتى ولو كان هذا الباعث فكرة مجردة . ان الفكرة - هذه الكتلة المحددة الابعاد والمنطقية والمنهجية عند الفيلسوف او المفكر - تتخذ صورة الطاقة الوجودانية المكثفة عند الشاعر ، ولكنها - ورغم ادراك الشاعر لها ذلك الادراك العقلي الواعي والثقفي - لا تتحول شعراً الا اذا اكتسبت صوراً والا اذا تمثلها الشاعر حتى تصبح تجربة ذاتية يخوضها كما يخوض نجارب حياته . الفكرة عند الشاعر معاناة - بينما هي لدى الفيلسوف كيان خارجي يعالجه العقل . وفرق بين معاناة التجربة الخارجية وبين الوقوع في مآزق التجربة مع الفكرة - الذات ، التي هي تجربة روح الشاعر وامتحانها امام مادية العالم ، هذه « المقاومة السلبية » هذه الخصومة الخفية الخاملة .. » التي يحرنها ، لا بادواته ، كما يقول سارتر عن العامل وانما بوجودانه هو الشاعر . ورغم ان الشاعر حينما « يعقل » الفكرة انما يشرع في تلقيها بصورة عقلية عادية ، تتحول في دينامية العملية العقلية الى مصدر لموقف وجداني ، الا اننا لا نمضي الفصل بين عاطفة الشاعر او الانسان وعقله . كلاهما جزء من قوى الشاعر المدركة . فالشاعر حين يبدأ بادراك الفكرة لا يقف منها موقفاً وجدانياً ، شأنه في ذلك شأن كل من يعقل فكرة بعقله لا ان يحسها بوجودانه . وهو يدركها بعقله هذا الذي تكون من خلال الاف التجارب والخبرات والامتصاصات المكتسبة والموروثة التي تشكل صفات جنسه البشري وصفات قوميته وسلالته وبيئته وثقافته الخاصة ومواهبه الذاتية . ثم هو حين يكسو الفكرة صوراً شعرية تتجسد امامه « فعلاً » ، كياناً موجوداً في الواقع الحي القائم او التخيل . ومن هنا - من ملامح الفكرة المجسدة - يكتشف الشاعر جمالها او قبحها ، يحبها او يكرهها . ولكنه لا يحاول ان يقول لنا شيئاً الا بقدر ما يحاول ان يضعنا في الموقف النفسي الذي تخلق من خلال وعيه للفكرة وانطباعه الوجداني الخاص عنها ، يضعنا في هذا الموقف من خلال صورته الشعرية وايقاعه الموسيقي - الداخلي والخارجي - وبنائه الشعري وصوته ، أي من خلال صورة فكرة ككل ، تجربته معها . من هنا كان لا بد وان تكون قضية الفكر في الشعر هسي الوجه المقابل لقضية التزام الشاعر نفسه . فالفنان الذي تمتزج كلماته بفكرته الى هذا الحد ، لا بد وان تكون كلماته هي موقفه من العالم ، او صورة هذا الموقف المتحركة . وبينما نرى مفكراً عظيماً مثل سارتر ينكر الالتزام

هذا لا ينبغي ان بعض الرياح - وهو كثير - كان يحمل على اجنحته بعض المطر .

واذ كانت نتيجة الغزو في جوهرها صراعا من اجل الحرية ، واذا كان تحقيق الحرية مرتبطا بالقدرة على تحقيقها ، واذا كانت هذه القدرة متعلقة - في المحل الاول - ببناء مجتمعنا التحتي كشرط اولي لاكتساب امكانية الحركة الذاتية في مواجهة قوى الغزو ، واذا كانت قوى المقاومة ذاتها متفاوتة الطاقة والنفس غير متجانسة ، فقد كانت النتيجة الواقعية الحاصلة لذلك هي النمو السريع لبنانا التحتي قبل ان تستبين امامنا حقيقة احتياجاتنا الروحية والفكرية ، او قبل ان تتحدد ملامح تكويننا العلوي على مستوى الجماعة بقدر ما كان التخلف او المعجز علسى مستوى الفرد .

لقد تضاعف الانقسام المربع بين واقع مادي لاهت السرعة في تقدمه من اجل اللحاق بمستوى التكنيك العصري ومن اجل كسب صراع الحرية الوطنية الديموي ، وبين واقع فكري وروحي ما تزال اكثر جوانبه مشدودة بالاف الروابط التي خلقتها قوى التخلف على مدى القرون الطوال . يلتفت الفكر او الفنان او الشاعر الى التراث بحثا عن بذرة لثورة يمد جذوره اليها ، لا يكاد يجد من الفلسفة عونا على التمرد اكثر من ذلك الرفض السلبي والذاتي للواقع في صورة الموقف الصوفي من العالم . ولم يكن من الممكن للشعر ايضا ان يقدم لنا نموذجاً فنياً وسلوكياً للتمرد اكثر من تمرد المثني الطامح الى الوصول بالشاعر السى مركز الامارة في اطار مواضعات العصر نفسها الاخلاقية والفكرية ، او تمرد المعري السلبي الهادئ السطح اللتهب الاغوار عندما ادار ظهره الى العالم ومضى داخل محبسه يتلمس الخلاص بالتأمل ، او تمرد الخيام يمضي اكثر نهاره في محاولة اكتشاف العالم من خلال حواسه لا عن طريق التأمل الجرد ، وينفق اكثر ليله في محاولة الانصاق الكامل بالعالم عن طريق المنعة الحسية المباشرة ، مفسرا موقفه بشقيه بلغة الشعر والبشارة ، ولكن دون محاولة ايجابية لطرح تفسيره على الناس . لكل هذا كان لا بد من العثور على مبرر بين قطبي التطور المادي والروحي لواقعنا رغم تضاعف المسافة التي تفصلهما . وكان علينا ان نختار بين التخلص الكامل من كل اثار التراث جملة ودون استثناء مفضلين ان نخلع انفسنا من جذورنا وننتسب الى مسرى تطور الحضارة الغربية وثقافتها « جملة » ايضا ، « رؤياها الحديثة » ، وسن ان نحاول اكتشاف ملامحنا الخاصة ، رؤيانا الخاصة الى العصر ، التابعة من واقع حركتنا ، بدءا من محصلات التراث الى محصلات المؤثرات الى النتائج جمعا .

هنا لا بد وان نجد من يطرح هذا السؤال : فما للشعر وكل هذا؟ ومتى كان الشعر معبرا بين قطبين واقعيين - ايا كانت سرعة تباعدهما؟ وانني لاعتقد يقينا بان الشعر هو الأمل الوحيد امامنا نحن الذين نحاول استخدام عقولنا المحدودة في تفهم العالم ، هذا الكيان الهائل الزدحم البالغ التعقيد بصورة تبعث على ارتباك احكم العقول واكثرها علمية، هذا العالم الذي كان في عيون اجدادنا القريبين ، سلسلة من الشواطئ تلتف حول بحر ضيق ويحيط بها بحر الظلمات ، اثبتت الارواح والالهة في كل جوانبه باعثة على الطمأنينة او مشيرة للخوف ، العالم الذي كان من السهل على اجدادنا هؤلاء ان يفهموه وان يجمعوا كل معارفهم عنه في مجلد واحد يستطيع « العالم » من بينهم ان يحيط بكل ما يحتويه . نفس هذا العالم الذي اصبح امتدادا غير محدود تقاس ابعاده بسرعة الضوء على مدى ملايين السنين ، تتحكم فيه مجموعة هائلة من القوانس لا يمكن ان يحيط بها عقل بشري واحد . هذا العالم الذي كان النزاع الفلسفي حوله في الماضي يدير حول هل هو عالم « معروف » ام « غير معروف » ، والذي اصسحت مشكلتنا ازاءه الان هل هو «ممكن معرفته» ام يستحيل ذلك علينا ؟ اقول ان هذا العالم من الممكن ان نعرفه ، ان نلمسه بايدينا وتحمسه اصابعنا ، ان « نحسه » ، وان نشعر به، نحن البسطاء الساعين الى معرفته من اجل تحقيق ذواتنا ازاء ضخامته

شاعر واحد ، او قل اذا استخدمنا مثل هذا الشاعر مقياسا للالتزام او الثورية او المعاصرة - بحكم مناقشتنا لقضية الفكر في الشعر ؟ ان قصر حكمتنا - لصالح هذا الشاعر - بالمعاصرة او الالتزام لانه «الشاعر الثوري» في رأي الناقد ، نافرين صفة الالتزام والمعاصرة عن الشاعر العائر او الشاعر الغريب او الشاعر الضائع ، اقول ان مثل هذا الحكم لا يقل خطأ عن الحكم العاكس تماما . ومثلما ينبغي ان نسأل عن نوع الغربة او الحيرة او الضياع ، علينا ان نسأل عن نوع الثورية . فليس كل رفض للواقع ثورية وليس كل تمرد يمكن ان يكون جينيا لثورة، مثلما يصدق القول بأنه ليست كل حيرة او غربة او ضياع انهماكية ونكوصا او تخلفا . ان الحيرة بين الذات الخلاقة والجماعة ، كما ان الغربة المنقبة عن مامن لروح الفرد المبدعة في بيئة تحكها قيم السرعة والتزق العنيف والمادية ، والضياع الرافض لكل قيم القديم المهترئة ، كلها رؤى لعصرنا انسانية رغم ذاتيتها ، شاملة بالنسبة للمتلفي الفرد رغم جزئيتها بالنسبة لوجدان الشاعر .

نرى هنا ان لا بد من وقفة اخرى عند قضية الرؤيا العصرية في الشعر ، هذه التي تحل محل قضية الشكل والمضمون في تجربة الشعر الحديث . فاذا كان علينا ان نواجه عملية تحديد موضوعية لما يسمى بالرؤيا العصرية الشاملة ، كبديل للرؤية الجزئية من الروايات السياسية او الاخلاقية او الفلسفية ، فان علينا اولا ان نتبين عناصر او مكونات هذه الرؤيا ، على المستوى الانساني الشامل - الى الحد الذي يسمح به جهد المقل - ثم على المستوى القومي وهو ما يهمنا هنا .

بالنسبة لعدد من الكتاب او المفكرين العرب ، ما ان تعرض لهم قضية « المعاصرة » او الرؤيا العصرية ، حتى تقفز الى اذهانهم والسنتهم على الفور صورة الثقافة « الغربية » المعاصرة بابطالها الذين تناسلوا من تزاوج مسيحية القرون الوسطى مع فلسفات القرن العشرين المثالية لينتجوا ذريتهم الشهيرة ، جويس واليوت وازرا باوند وشاجال واوبيل (على سبيل المثال) . فمن « يوليسيز » الى « الارض الخراب » الى « الاناشيد » الى « سقوط الملاد » الى ديون انتوني » (بطل « الاله الكبير براون » لاوتيل) ، تتشكل امام عيون هؤلاء الكتاب صورة رؤيا عصرنا الاتية من بين شاطئ الاطلنطي الشماليين . وهم غالبا ما يسحبون هذه الرؤيا على وجوهنا نحن ، زاعمين بأنه ما دامت هذه هي عناصر « الرؤيا الحديثة » فلا بد وان تكون هذه ايضا هي عناصر رؤيانا ، او ما ينبغي ان تكون عليه .

ونحن اذا رفضنا كابناء واقع ثوري تلك المقولة المثالية التي تدمغ الازمن الانساني بالجمود ، زاعمة ان التاريخ يعيد نفسه ، فنحن نرفض ايضا ، وانطلاقا من المكان نفسه كل زعم يقول بمناقضة التاريخ لنفسه . ورغم وعينا لما تحمله بوتقة التاريخ من تناقضات هي صانعة حركته ودافعتها ، فان علينا ان نعي كيف تكون تلك التناقضات نفسها وجوها متقابلة لواقع تاريخي واحد . كذلك اذا نحن وعينا اثر الرياح الغربية على سهولنا وستائرنا ، وعرفنا مقدار ما تعريه هذه الرياح - او عرته - من طبقات الرمال والرماد المتكلسة على وجه واقفنا ، فان علينا ان نؤكد دائما ان وجه هذا الواقع الاصيل تحت طبقات الرمال والرماد هو منبت بذورنا الحقيقي، الذي لا بد وان تمتد اليه جذورنا لتمتص انمنما ادخره من غذاء ، وان اكثر ما ظهر على هذا الوجه من التواءات وندوب انما كان اشبه برد الفعل العضوي لصراع احترم مع مطلع القرن الاخير وكان وقود هذا الصراع هو كل ما شيدناه طيلة ثلاثين او اربعين قرنا من الزمان من ابنية فكرية واخلاقية ونفخت على هذه الجمرات كل الرياح الغربية .

ولكن مرور الرياح الغربية بارضنا لم يكن عبورا او ضيافة، وانما تحولت اكثر هباتها الى ما يشبه ارجال الجراد ، اصيحت قوى منظمة لغزو كل معاقلنا المهترئة وشبكة النهيم . وبينما كان على الرياح - او كان هذا هو المفروض لو استقبلناها نحن في ظروف افضل مما تم بالفعل - ان تكس طبقات الكلس المتجمد ، اذا بالرياح والكلس جميعا يتحدان في صراعهما ضد خير التربة الاصيلة وبذورها الطفلة في ان معا. ولكن

وتعقيده المرعبين ، فقط من خلال « الشعر » ، او ان الشعر هو وسيلتنا الاساسية في هذا السبيل !

والان ، اي شعر ذلك الذي نحن بسبيل البحث عنه آمليين في اكتشافه ، او ان لم نكتشفه ان نوجده ؟ اتراه سؤالا شديد الخيلاء ؟ قد يكون كذلك فعلا ، ولكن فليكن همنا الان هو البحث عنه ، مارين بمحاولات العبور السابقة بين الفظيين المتباعين . ولكي نسرع الى تحديد الفترة الزمنية الشعرية ، التي يظلم الظن ان سنمثر فيها على بغيثنا ، نقول انها فترة ما بعد الحرب الاخيرة . وهي نفس الفترة التي شهدت اولي ثمار جهود شعراء فترة الانتقال ، من اصحاب الديوان الى المهجريين . كانت المؤثرات التي عايشها شعراء الانتقال هؤلاء وبهرت انفسهم حتى ملاهم التطلع الى خلق « اشباه » او صور طبق الاصل من « تيسون » و « بايرون » و « لونجفلو » ، اقول ان وجود هذه المؤثرات قد واكبه تطلع من نوع اخر . ذلك هو التطلع الاجتماعي نحو النمو السريع من اجل ايجاد المجتمع - بمعناه الواسع - الذي تخلق بايرون وكينيس ووردزورث في رحمه ، او المجتمع الذي خلق هؤلاء الشعراء واستمتع بهم وكانوا هم بداية الثورة على قيمه وقوانينه وتركيباته غير « الشعرية » . ولكن الصدمة التي نالتها « الطبعة المحلية » من الرومانتيكيين الاوروبيين كانت مؤلمة وجارحة . لقد اكتشفوا ، او اكتشف نسلهم ان التفني بحرية الفنان والفرد لا يعني الحصول عليها ، وان الهيام بين الآجام وفتح الازرع على امتدادها لاستقبال الموج والريح والفض في بطن الظلمة ثم الاحساس بالاسى لانسحاق ذواتهم امام كل عناصر الطبيعة او المجتمع المدمرة ، لا يمكن ان يحقق التماسك لذواتهم المنسحقة . واكتشفوا ان مجرد صراخهم في وجه الطبيعة او المجتمع ، او التهليل لهما والتسبيح بحمدهما ، معلنين غريبتهم وضياهم وحنزهم ، او انسجامهم واستقرارهم وبهجتهم ، غير المبرر في نظرس الطبيعة والمجتمع ، سواء كانا خصمين ام صديقين ، وغير المبرر في نظر من يجد في نفسه استعدادا للتعاطف مع صرختهم الحزينة او الاقتناع بصيحات الفرح التي يظلمونها طالما انهم لا يقدمون تبريرهم من خلال التجربة الشعرية نفسها ، اكتشفوا ان هذا الصراخ او هذه « الطرطشة العاطفية » لا يمكن ان تؤدي بهم الى ذوبان ارواحهم في خضم الكون او المجتمع - ذلك الذوبان المريح الهاديء ، ولا الى تحدد كياناتهم تحديدا يعني تأكيد استقلالهم كأفراد وكملهمين . ومن الناحية الاخرى اكتشفوا او اكتشف نسلهم ان مجرد الهناف باسم الشعب والوطن ، ومجرد التكبير لاسم الحرية التي هي القدر ان شاء الشعب حقيقه ، او مجرد ذرف الدموع الحزينة وتصعيد الزفرات امام بؤس البائسين وعريهم وجوعهم ، اكتشفوا ان الهناف والتكبير والبكاء ، لا يعني ان يحقق الشعب حريته او ان يحصل الشعب على استقلاله او ان يشبع الجوعى او يكتسي العراة .

« مولى الجبهة شطر السماء

كانما يرقى الدجى ناظراه »

(علي محمود طه - الله والشاعر - الملاح التائه)

تحولت تجربة اكتشاف الكون ومعنى الوجود الى محاولة فلسفية بالغة السطحية واضحة الاقتراض ، متلاثلة بصورها الشعرية المنحوتة من وجدان رومانتيكي خصب ، تتناثر فيها مقولات فلسفية ممتمة فاقدة الوهج ، لتقتل التجربة الشعرية شاملة الرؤية عند الرومانتيكيين ! . لقد مضى هؤلاء اذن يتجولون على امتداد اضلاع هذا المثلث القصيرة ، الذات والمجتمع والكون . ولكنهم في اي اجتماع ساروا ظلوا داخل مساحة المثلث لا يتجاوزونها طالما انحصر مدى رؤيتهم بقدر ما تزداد حدة انفعالهم ، دون ان يعثروا لانفسهم على اساس موقف فكري متميز ، او دون ان يكون « للفكر » في شعرهم تأثير ملحوظ ، وبالتالي دون ان يمتزج الفكر بتجربتهم الشعرية ليمنحها نقل التجربة الانسانية ونفاذ قدرتها على الاكتشاف .

ولكن الام التمزق الرومانتيكية هذه ، وما اطلقته من صدور

شعرائها من صرخات ان لم تصل الى اعماق قلب الانسان في عصرنا والى اعماق العصر ذاته ، فقد هزت من غير شك اوتاره ، اقول ان هذه الآلام وتلك الصرخات كانت اشبه بالآلام الوضع المبكرة قبل منح الوليد الجديد . كانت رؤية « حديثة » اقرب الى روح العصر واشبه بالانقلاب الكامل ضد التراث ومكتسبات الواقع جميعا - في جانبها التمرد على الاقل ، ولكنه كان تمردا عاطفيا ومنفعلا لم يستطع الاستمرار بحكم تشنجه العصبي بين ازمة الحرية الذاتية وحرية الجماعة - هاتين الازمتين الواقعتين - عاجزا عن تقديم تبرير تمرده . وهو العجز الذي عكس عجزا سابقا عاناه الواقع نفسه في العثور على حل لازمته . اقول ان هذه الآلام وتلك الصرخات هي التي ولدت محاولة العبور الثانية .

فمن نحت جناح التمرد يمكن ان تولد الثورة ، خاصة وان تطلب الواقع هذه الثورة والح في طلبها . فقد كانت الرغبة العارمة في التخلص نهائيا من التراث ومن اثاره دون تبصر وفي هجرة له كاملة . وكان اكتشاف ازمة حرية الفرد كانعكاس مباشر وميكانيكي لازمة حرية الجماعة والنظر الى الفن - والشعر معه - باعتباره وسيلة من وسائل النضال لتحقيق حرية الفرد والجماعة معا عن طريق وعيها وبواقفها وعيا علميا ودقيقا ومباشرا . وكان تحول صراع الحرية الوطني واكتسابه لمضمونه الاجتماعي بعد الحرب الاخيرة . كانت هذه كلها هي العوامل التي ولدت محاولة خلق الصلة بين الانسان وواقعه ، في شعر كمال عبد الحليم والجواهري ونسلهما الكثير ، عبدالوهاب البياتي في بداياته ، ومحيي الدين فارس والفيتوري وجيولي عبد الرحمن . . . الخ . كان النظر الى الواقع ومحاولة اكتشافه بطريقة مباشرة ، وكان المنهج « العلمي » في الربط بين المجتمع والشعر ، والنظر الى « ذات » الشاعر او « وجدانه » باعتباره المكان او المجال الذي ينم عليه ذلك الارتباط ، اقول ان هذا المنهج وهذا النظر كانا صيحة هذه الفترة الغالبة . وعلى قدر ثراء الواقع وخصوبته ووفرة منحنياته وما يمكن ان يمد به وجدان الشاعر من تجربته ، كانت الامال التي انقذت على هذه المحاولة الرائدة . ولكن النظر الى الشعر باعتباره « وسيلة » الى جانب المفهوم الضيق للانتماء الذي ساد هذه الفترة وتحت وطأة الحاح فكرة التزام الشاعر الصارم « بالثورة » الجماعية كحل وحيد لازمة الحرية الجماعية ، ومع عدم النظر الى وجدان الشاعر الفرد والى معاناته - تلك المعاناة من المفروض ان تكون شاملة الدلالة - تحولت الرؤية الواقعية الى منهج واسلوب معا ، واصبحت لفة الشعار والتقريب والبرنامج هي لفة الشعر ، وانحصرت التجربة الشعرية داخل نطاق استهداف التعبير عن الجماعة ككل . وكانت النتيجة ان فقدت الجماعة املها في ذلك الصوت - على الصورة التي شبت عندها في بدايته - وهو الذي كان من الممكن ان يعبر عنها ، لو كانت تجربتها ومعاناتها قد اصبحت - ومن خلال التجربة الشعرية - تجربته الخاصة ومعاناته الذاتية .

ولكن هذه المحاولة التي استطاعت ان تتخطى ازمة الحرية الذاتية بصورة كاملة ، والتي امتزجت في انظار اصحابها الحرية الوطنية بالحرية الاجتماعية ، وحققت لنفسها امكانية ثراء وتطور لا حد لهما بارتباطها النظري المفروض بالواقع ، تمتع منه ما وسعها الجهد وما اتسعت لها الدلاء ، اقول ان هذه المحاولة وان اخفقت في - تحقيق - العبور ، الا انها منحتنا المادة الخام الصلبة التي يمكن ان يشيد منها الجسر الصالح لذلك . فقد اصبح الشعر واعيا بمصدر الالم والبهجة ، موطن الداء ومستكن الدواء ، الواقع نفسه ! .

ولكن « الواقع » لم يكن مجرد الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي يعيشها الناس ، وانما هو امتداد في الزمن الى جانب كونه امتدادا في المكان ، وهو بصمات وندوب وجراح ، وبقايا امال ومطامع ومخاوف ، ومخلفات افكار ونظم ومعتقدات خلفها الواقع « التاريخي » على امتداد طريقه عبر القرون ظاهرة او مستخفية في عقول الاحياء من البشر او في ارواحهم . ولئن كانت الرؤية الواقعية قد امتدنا بتلك الطاقة العظيمة بارتباطنا على اساسها بارض الواقع ،

مثلما كان لانيوس العملاق كلما لمس يقدميه ظهر امه « جي » ، الا انه كان من الضروري ان ننسبه الى خطورة اللبس السطحي للواقع ، والا هددنا نفس الخطر الذي هدد انيوس ، ان نجد القوة التي تتمكن من رفعنا عن السطح ، فنفقد مصدر القوة اذ ذلك ونستسلم للقهر . كان من الضروري ان نشعر بامتداد الواقع عبر التاريخ من خلال رؤية تكتشف القيم الاسطورية والفلسفية والدينية والقوية الكامنة في تراث الماضي ، والتي يمكن تطويعها كرموز وكادوات تعبير شعرية - للتدليل على هذا الواقع القائم ولاكتشاف ارتباطاته واسسه وامكانيات انتقاله فسي المستقبل عبر الزمن الآتي . كانت الازمة التي واجهها صلاح عبدالصبور في « الناس في بلادي » واحمد عبد المعطي حجازي و خليل حاوي والسياب في بداياته هي ازمة فقدان الامل بصورة مطلقة في الواقع القائم ، الخوف منه والرغبة في تغييره من خلال الوعي به ، المانة المفضة لتجربة جماعية هي بعينها ما تسحق ذواتهم والاحساس المبهم بان ما يسحقهم في هذا الواقع انما يكمن في قوة مجهولة تسربت الى زمانهم من ازمة بائدة او دفعت بهم الى مدن ..

« من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالد ما بعده فصول ..

واهلها تحت اللهب والخباب صامتون

ودائما على سفر .. » (1)

مدن لا بد لهم من معاناة العذاب قبل ان يفهموها ولا بد لهم من سبر اغوارها وشرب نقيعها لكي تفهمهم . ولم يكن الوقوف على التراث عند هؤلاء مجرد عودة منهم الى الماضي تحمل معنى الردة او النكوص عن مواجهة الواقع القائم ، ولكن السندياد وزهران ، وعشتار وبابل ، والمسح والرب ، كانت كلها رموزا تلقي بظلالها ودلالاتها على الواقع ، تكشف اعماقه التي غيبها الزمن ، ولكنها ما زالت باقية وفعالة في وجدان الناس ووجدان الشاعر الذي استبطنها وعانى مضمون تجربته من خلالها وعبر عن هذه التجربة بها ، ولكن بعد ان تخلص او كاد من مفهومها الذي وجدت به في الواقع التاريخي ، وحاول الكشف باستخدامها عن الواقع القائم ، محاولا ان يمنحها - بالتجربة الشعرية - مفهوم العصر لها ولهذا الواقع في آن معا .

ولكن الرغبة في استبطان الماضي يهدف جلاء ظلاله اللقاة على الواقع من خلال التجربة الشعرية ولغة الشعر وعن طريقها ، اقول ان هذه الرغبة تختلف اختلافا جسيما عن الرغبة في « فلسفة » الواقع والمثور على الاحكام العامة المطلقة السبقة التي يعتقد الشاعر انها تحكمه . فاذا توصلت الجماعة او كادت الى حريتها الوطنية في بعض اقطار الوطن ، وبدت بشائر هذه الحرية حياقة تدق ابواب العصر وليست مجرد امل غائم غير ملموس ، واذا استطاعت بعض الاقطار المتحررة ان تمنح الحرية الوطنية مضمونا اجتماعيا حاسما في نفس الوقت الذي لم تكن قد تبينت فيه بعد مسار موقفها ازاء حرية الفنان الفرد وحرية الفنان بالتالي ، واذا كانت سبل النظر الى التراث ومحاولة استبطانه مختلفة الزوايا غير مستهدفة كلها اكتشاف الواقع القائم من خلاله ، واذا تسربت اليها صيحة الرؤيا العصرية عبر افواه ابطال الثقافة الغربية وشبكة الانهيار ، وسلم شعراء استبطان التراث بهذا الفهم الجزئي والسكوني والقاصر للتراث وللرؤيا العصرية جميعا ، حينئذ بدأ تكوص هؤلاء . لقد كان وقوفهم عند حدود الفهم « الفلسفي » الاستاتيكي للاسطورة والموروث عموما ، دون محاولة فهمها على المستوى التاريخي على اساس وضعها في مكانها الصحيح من العمالة التاريخية الجدلية ككل ، ودون محاولة اكتشاف تطور مفهوم الاسطورة والموروث واكتشاف ما استوعبها مع كل تغير اجتماعي على مر الزمن ،

(1) احمد حجازي - رسالة الى مدينة مجهولة - مدينة بلا قلب

اقول ان وقوف شعراء هذا الاتجاه عند حدود هذا الفهم هو ما منعهم من اكتشاف دلالة التراث الروحية في ارتباطها الجدلي بالواقع القائم وتبادل التأثير المحتوم بينهما . وهكذا بدأ البحث عن « الصوفي بشر الحافي » طالما ان المسألة كانت مسألة تراث ايا كان ، وطالما لم تحل الرؤية الواقعية المادية - بصورتها الزدائوفية - مشكلة حرية الفنان والتزامه ، وطالما لم تؤد الحرية الوطنية تلقائيا الى تمتع الفرد والفنان - بحريتهما كاملة ، بدأ البحث عن هذا الصوفي الساذج كملجأ اخير للشاعر الذي كانت ازمته هي ازمة جماعته ، ثم لما انفصل بازمته عن «مشاكل» جماعته المادية والروحية ، أثر ان يبحث لنفسه عن مينا فيزيقا جديدة ، يصوغها في قالب الاحكام المطلقة الفاقدة لروح الشعر ، لغة وصورة وموسيقى وبناء على وجه الاطلاق . وهكذا تحولت : « شعر حبيبي حقل حنطة » او « اود لو اشم نفحة الجبل » ، الى « الحب بالفظانة اختنق » او « لو انك ركبت كلاما من فوق كلام ، من بينهما استولدت كلام ، لرايت الدنيا مخلوقا بشعا ، وتمنيت الموت ! » . ولا تعليق لنا على هذا « الفكر » الموزون الذي هو من غير « شعر » .

ولئن كان صلاح عبد الصبور قد أثر في اخريات قصائد « احلام الفارس القديم » ان يتخلى عن صوت الشاعر ليقنع مقعد الفيلسوف ، او اثر احمد عبد المعطي حجازي ان يكتب الاناشيد ، الا ان خليل حاوي ، على سبيل المثال ، قد أثر ان يقف بينهما ، محاولا ان يكون الشاعر والمثند والفيلسوف في آن معا . ولكنه - ورغم غنائيته السائلة ، ورغم تهرده على التراث الفن ، وتمسكه مع هذا بروح « السندياد » هذا الرمز الآتي من التراث نفسه ، ورغم توزع روحه بين شاطئ الشرق باعث احزانه ، والفرب منفاه وسجنه ، الا اننا نحس في صوته ذلك القنوط ، والرؤية العيشية التخفية ، ولكن لا تخفيها بشارته الاخيرة بالفطرة التي تكتشف الفصل قبل ان يولد في الفصول . انه القنوط من امكانية البحث في الوقت الذي يدق البحث فيه باشعته افاق عالمنا ، وانه الاحساس بعيشة الواقع ، في اللحظة التي يوشك الانسان فيها - على ارضنا - ان يمسك باصابعه اعناق هذا الواقع ولعجه !



هنا يجب ان تكشف المنهج الذي كان علينا ان نتخذه لتجميع ظاهرة الفكر في الشعر العربي الحديث ، لكي تكتشف في النهاية ذلك التيار المتنامي الواحد الذي يربط بين اتجاهات الفكر في شعرنا منذ صرخات الشابي وناجي الى رؤى البياتي واحزان عبد الصبور ومقولاته الى نبوات ادونيس الكاذبة .

لم يكن من نصيب واحد من هؤلاء - كما نرى - ان يكون هو الشاعر المعاصر الوحيد ، ثوريا او حائرا او مفتربا ، بحكم عدم تحدد ملامح العصر « العربي » بعد بصورة حاسمة . ان الماضي ما يزال يعيش على وجه الواقع ويصور متعددة ، والواقع يتخذ لنفسه عشرات المحجبه وبهاجه عشرات المشاكل ، وي طرح - صادقا - عشرات الحلول والنظرات . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فالشعر العربي الحديث - رغم اشتداد عوده وحشمان معاه - ما يزال ناهيا عن وجهه الحققة ، حتى من ناحيته الشكلية الجمالية المحضة ، ناهيا عن الرؤيا العربية الحديثة التي قد يستظم ان وجدها واحتواها ان يكون هو « الشعر المعاصر الحديث » الذي لا خلاف عليه بصورة جوهرية . ولكننا ان شئنا تجميع عناصر « المعاصرة » العربية ذات الدلول الانساني الشامل عند شاعرنا الحديث ، لوجدناها تجمع بين الثورية والفربة ، بين التنقيب عن التراث وبين النفي من الوطن ، بين رفض الواقع واحتضانه ، بين طمعه بسكين الشعر العادية او تقبيل جراحه المتقيحة .

من هنا كانت قدرة الشاعر على الامتزاج بالواقع من خلال الرفض الثوري ، موقف الرؤية التاريخية الاصيلة التي تتمتع الثورة في وقت

دارالطلیعة

للطباعة والنشر - بیروت ص.ب ١٨١٣

تقدم اخر منشوراتها

* الرأسمالية المعاصرة

تألیف جون ستراشي - ترجمة عمر الديرابي

* المساعدات العسكرية الالمانية

لاسرائيل

تألیف العمید الركن حسن مصطفى

* مذكراتي في صميم الاحداث

تألیف محمد مهدي كبه

* التسيير الذاتي

تألیف بوبوفتش واخرين - ترجمة جورج طرابيشي

* حول بعض قضايا الثورة العربية

تألیف ياسين الحافظ

* حول استراتيجیة الثورة العربية

تألیف محمد مسعود الشابي

* الماركسية السوفياتية

تألیف هربرت ماركوز - ترجمة جورج طرابيشي

* حين قرع الجرس

قصص قصيرة تألیف توما الخوري

* اقبال

شعر بدر شاکر السياب

* يوم هميسلون

تألیف ابي خلدون ساطع الحصري

* تاريخ الاحزاب الشيوعية في الوطن

العربي

تألیف الياس مرقص

* الماركسية في عصرنا

تألیف الياس مرقص

واحد ، وقدرته على المعاناة الذاتية لآلام التمزق الاجتماعي والمخاض الثوري من رحم الماضي ، من لحد الحرمان والقهر والاستغلال والصف ، من بين زحام القرايين والخصيان والمبيد ، وقدرته على العبور من المعاناة الخارجية لهذا الواقع القائمة على طرح الرؤیة السياسية او الاخلاقية او الفلسفية بلفة التقرير والشعار والبرنامج ، عبوره الى المعاناة الذاتية لهذا الواقع نفسه والتعبير عنها بلفة الحلم والرمز والاسطورة والصورة الشعرية ، ان هذه القدرة وحدها ، حساسية الشاعر وتصوره لمهية الشعر ومكان هذا الشعر من نفسه بازاء احساسه بشعر الحياة نفسها ، لهي الموتل الوحيد ، العبر الوحيد بين هذين القطبين المتحركين ، قطب التطور المادي المندفع بسرعة القطار، وقطب التطور الروحي للجماعة التمهّل بسرعة السلحفاة .

وبينما يقف تغلب الرؤیة السياسية او الاخلاقية او الفلسفية لدى الشاعر ، اي تغلب الفكرة على موسيقى الشعر وصوره المجسدة، حائلا دون وصول شعره الى اعماق المتلقي طالما يقف الشعر عند حدود الشعار او التقرير او البرنامج مفتقدا في نفس الوقت الى مبرراتها العملية وتكوينها الثري والمنطق ، بينما يحدث هذا الشعر من مثل البياتي وعبد الصبور احيانا ، يتكون سد من نوع اخر يبين الشاعر والمتلقي لبنانه هي الكلمات نفسها ، ويتجسد المعنى الذي اشار اليه ساتر - اذا نحن حرفناه تحريفا خاصا - من ان الشاعر يصطدم حين قدومه اليها بالكلمات كأنها سد ، ذلك اننا نحن الذين نصطدم بكلماته كأنها سد بيننا وبينه ، حين حاولتنا الولوج الى شعره . ذلك انه في محاولة شاعر كادونيس او توفيق صايغ ان يمنح الكلمة معنى جديدا من خلال الصورة ، وان يضيف عليها خلال التجربة الشعرية ككل، وفي محاولته لتعميم تجربة ذاتية والباسها لباس الماساة الانسانية الشاملة ، وفي محاولته لاعطاء الازمة الواقعية ، ازمة الغربة او انقطاع العلة بين الحلم والواقع ، او اختلاق ازمة تمدد عنصر غير قابل للتمدد بطبيعته ، محاولة اعطاء هذه الازمة او تلك قسامات الازمة الميتافيزيقية الشاملة في الوقت الذي تشكل فيه الميتافيزيقا - بوجه عام - عقبة بين الشاعر وواقع ، فناعا يرتديه الواقع من جانبه ويرتديه الشاعر من جانب اخر فيستحيل ان يتعرف احدهما على الوجه الحقيقي لهذا الاخر . والمشكلة هنا هي ان الواقع خضوعا لمنطق تطور التاريخ سرعان ما يلقي جانبا بكل افئنته ، بينما يمضي الشاعر اذ يتضاعف احساسه بالغربة او يصدق الازمة التي اختلقها لنفسه ، واذا يواجه ازمة انكاره وعدم الاعتراف به وبرؤياه ، يمضي باحثا عن فناع جديد بينما نحن نطالبه بوجهه الحقيقي ، من خلال هذه المحاولات تفقد الكلمة دلالتها القديمة ولا تكتسب المعنى الجديد المطلوب . ان غموض رؤياهم الخاصة و « غربتها ! » ترددهم بين فينيقيا والاندلس ، بين الكهانة والصفوية، بين بعل والحلاج كما قد يفهمونه ، بين التاريخ الذي لم يمنح الواقع ملامحه فانهموا الواقع بعدم شرعية بنوته لهذا التاريخ - الاب المزعوم، وبين الواقع المشوه الذي اعتقدوا فيه تشوهات مختلفة متجاهلين تشوهات الحقيقية بحثا عن يوتوبيا غامضة يلبسونها رموز مهيار حتى يلبى الرمز ويفقد معناه بتخطي الواقع الثوري له وتجاهله اياه ، او الثغري او عبد الرحمن الداخل في « تحولات » هي فسي حقيقتها « انقلابات » غير مفهومة او مبررة - الا اذا كان القلق الفكري او الضياع وحده تبريرا - اقول ان هذا التردد الى جانب غموض هذه الرؤيا هو ما يلجئ الشاعر الى اتخاذ مسوح الكاهن احيانا او اقتعاد مقعد الفيلسوف .

اما نحن ، فلو كنا بحاجة الى كاهن او فيلسوف ، لبحثنا عنهما في مظانهما ، ولكننا لا نبحث عند الشاعر الا عن الشعر ، ذلك الذي يعيننا على احتمال العالم اولا ، ثم فهمه ، وتفسيره ، وفي انشاء ذلك ، الاستمتاع به ! .

سامي خشبة

القاهرة