القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث

بقلم الدكتور ميشال سليمان

الشعر ، احد اشكال التعبير لدى الانسان . به بدأ جولته الاولى في توكيد ذاته بازاء المجهول ، وبه ايضا بدأ رحلته الكونية بحثا عما يجعله خالدا في عالم لا يدركه ذبول ، ولا افول .

الانسان العربي في جاهلياته الاولى ، ادرك ذلك ، من خلال وعيه الساذج . وادرك فيما بعد ، ان حياته مرتبطة بمسار تطور تاريخي يحدده في بعض الاشكال والوجوه ، وان لم يدرك تناقضاته .

لقد كان الشعر لدى الانسان العربي ذاكرة تسجل وقائع واحداثا بكلمات . ثم تطور فاصبح ملجأ يفزع اليه كلما اعتراه نازع من تفحم ، ويعلق على جدرانه أسلحته ، وغار انتصاراته ، ومآسيه .

وبمقدار ما تطورت المدينة العربية النقالة ، قلت : القبيلة ، كان الشعر العربي يكتسب خصائص جديدة ، تضفي عليه طابع قوة ، وطابع استمرار . وهكذا رأينا هذا الشعر ، وهو الذروة في تراثنا العربي ، يتحول عبر العصور من شاهد لها ، الى عامل مسهم في حول ما يتصل منها بواقعه وبمستقبله .

فتصبح الذاكرة تراثا ، ويصبح التراث تراكما كميا يفضي الى كيفيات . وتتحول الكيفيات الى طاقات محركة لنشاط الناس ، فيما هم يصنعون تاريخهم بوعي منهم وبغير وعي .

ويصبح الشعر قصيدة ، قلت : عالم من اشياء ، وكائنات ، واحاسيس ، وافكار ، على مثلها من معايير ومقاييس ، فيها من القديم ما يحمل في ثناياه المقدرة على الاستمرار ، تنظم جميعا عقد لغة ، تضيق وتتسع حسب احجام الانسان صاحبها . ثم يكون الصراع بين الانسان وبين واقعه الذي يرغب عنه وهو يعيش فيه . ثم تكون المعجزة الشعرية عند حدود الانسان ، وحدود نضاله ، من خلال كون الشعر يسهم في النضال من اجل التحرر الفردي والاجتماعي ، بقدر ما يسهم الفن كعامل اساسي في دينامية التاريخ ، اذ انه تارة يبشر بهذه الدينامية ، وتارة اخرى يكون احد اهم معطياتها . بهذا المعنى كانت القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث . فما دورها ؟

ان الواقع العربي الراهن يتطلب من القصيدة الجديدة هذه ان تمارس حقها في الثورة . ولن يتم ذلك الا عندما نستطيع نحن الشعراء ، اقناع الجماهير العربية ان الشعر ليس عبثا . وانه ليس بالعمل السهل ، وانه قبل كل شيء ، ضد النفاق بجميع اشكاله . ذلك لانه يصبح من ناحية اخرى مدعاة للضحك ، ان لم يقحم هذا الشعر جميع الجبهات ، يخلع المزاليج القديمة الصدئة ، ويفتح للناس ابواب الحلم بتبديل واقعهم ، بغية تبديله بالتالي تبديلا فعليا .

ولكن ، كيف نستطيع التأكيد بان ما نسميه قصيدة لا يشكل متعة بحد ذاته ؟ وانما هو اداة . ثم كيف نستطيع لاسباب تتجاوز مجرد الاستخدام ، ان نجعل من هذه الاداة جوهر عمل خلاق ؟

ثم ، ما سبيلنا الى التأكيد بان تمرد المتنبي ، وحلمه بتضريب اعناق الملوك ، وحزن ابي العلاء الانوف ، ونبش وفاة نيرون على يد خليل مطران ، ونبي جبران ... انما كانت جميعا ضروبا من التغرب ، والشد بواقع في الغيب الى ان يصبح حقيقة في الوجود ؟

كل شيء لدى هؤلاء بدأ بالرفض والتمرد ، والثورة . وكان الشعر والقصيدة لديهم ، الاداة والعمل الخلاق على السواء ، يتوسلون بهما الى عرك لبنة جديدة لواقع جديد ، ليس لديهم منه سوى رسوم هياكل ، قوامها اللغة في ، تحفزها للعمل .

ان لغة الشعر الجديد أداة في غمرة العمل .

الشاعر الجديد ، هو عامل في حقل الكلمة قبل كل شيء . القصيدة عنده ليس تفكيرا فقط ، بل هي تفكير وسعي حول التفكير . انها عمل قوامه ثلاثة : رؤيا ، ورؤية ، وفعل جمالي .

ـ رؤيا ، كونية ، تتفاعل في محيطها جذور الماضي بمعطيات الحاضر ، بابعاد المستقبل . ذلك لان القصيدة الجديدة هي الزمن ممتدا . هي المدة المخلوقة . وهي أبدية الانسان . الزمن يقربنا من الموت . الشعر هو اعدام للموت . لانه الحاجز الوحيد المواجه للنسيان ، وتدمير الذات ، القصيدة الجديدة اذن ، هي : تحريك للزمن ، ودعوة للانسان لكي يعيش خلال تناقضاته . الكلمة الشعرية تبقى بعدما يكف كل عمل . انها عمل .

ـ رؤية مزودة بقدرة جديدة في تناول الرؤيا والاحاطة بها . وتكون بمثابة وعي متعاقب متحول من ماض مار بما استبطن ، الى حاضر يفتذي من واقعه ويرهض بتحول هذا الواقع لكي يشكل تجربه انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، وقطع قيودها التي تكبلها بما هو آني لكي تصبح تجربة أخرى ، وقتالا على حدود المستقبل .

ـ فعل جمالي ، متدرج في سباق لغة رؤيوية تلملم بذور

(*) ألقي هذا البحث في مهرجان الشعر الذي أقيم في البصرة بين ١ ـ ٥ ـ نيسان .

الافكار التجريدية ، وتتيح لها مجالات التفتح في صور ورموز وانفعالات حسية ، على وجه من التجسيم والتجسيد التي بانعكاسها على الذات الفاعلة تشكل ما يسمى بالمعاناة .

وعندما نقرر ان الرؤيا هي احدى الخصائص الجديدة في الشعر العربي الجديد ، فنحن نعني بالضبط ان الشعر انما هو استجابة الى ضرورة حلم ، ضرورة انسانية ، بدون تلبيتها ، أو السعي الى تلبيتها بموت الانسان في الانسان . وان أشد احلام الانسان ضرورة هو ان يحلم في عالم فعلي ، احلاما لحمتها وسداها محصل ثقافي ، وقدرة على الاحاطة والتمثل والتصميم والايصال ، لتصبح نبوءة علمية بمثابة حقيقة واقعة ، كما يقول لينين ، لا مجرد نبوءة عجائبية وخرافية .

ولكي يحلم الشاعر ، فهو بحاجة الى الاستقاء من معين سائر اللغات الاصطلاحية والانفعالية ، وذلك لكي يتيقن من ان حياته مرتبطة بعملية تطور تاريخي ، تحدده باشكال مختلفة ، ولكنها بالاشتراك فيما بينها ، تجعل منه كائنا محركا وخلاقا ، وحامل همّ وجودي يتأكله بشكل دائم ، فيعبر عنه بوسيلة الشعر .

الشعر اذن وسيلة تعبير . الشاعر العربي الجديد ينبغي ان يكون مدركا هذه الحقيقة بشكل او بآخر لكي يسهم في نشاط وطنه العام ، اسهامه في نشاط حيزه الخاص ، ولكي يندرج بالتالي في نطاق عالمعصره التاريخي . وبما ان الشعر وسيلة تعبير تشكل عاملا فوقيا من عوامل الديناميكية التاريخية، فان القصيدة الجديدة، بصورة تعبر عن صورة أخرى ، وتطبع هذه القصيدة الجديدة بطابع التجاوز .

وعندما نقول بالرؤيا والرؤية الصادر عن علاقتهما الجدلية فعل جمالي في شعرنا الجديد ، فنحن نعني ايضا ان الشاعر يغترف من عالمه الخاص والعام مادته الاولية ، التي يصنع منها خميرقصيدته. هذا الخمير الذي لا يعدو ان يكون سوى الرغبة في تبديل واقع الانسان العربي في كل من مجتمعاته ، وبالتالي تبديل العالم المحيط به من قريب ومن بعيد ، يقينا منه ان العالم قابل للتبدل . واهمية الرؤيا في اعتقادنا ، انها تجعل الشاعر منصهرا في الواقع ، لا بقطاع منه ممتاز ، يرصد ما يدور حوله في عالم الناس والاشياء ، ويجعله مدار حلمه ، وتخطيه ، ثم يقدمه بالكلمة التي هي نتيجة هذه المواجهة والمجابهة .

ان شعرنا الجديد لا يأتي من سكون الليل على رنة وتر ذبيح في ضوء القمر ، ولا عن حالة نفسية خاصة تدور في شرنقة الذات. وانما هو الوتر والرنين والضوء والقمر والذات في حركة مستمرة ، وتفاعل جدلي ، يخلق الرنين ، ويخلق الايقاع ، ويكتشف القياس الذي لا يكون في ابعد معانيه سوى التحفز لانطلاقة جديدة .

يقول مایاکوفسكي . الشاعر هو الانسان الذي يخلق القواعد ويكتشف القياسات الشعرية » . وما دام الشاعر يخلق ويكتشف ، فهو اذن مسؤول .

اذن ، الشعر الجديد مسؤولية . الشاعر العربي مسؤول عما هو ، وعما يصير اليه . اذن ، هو مسؤول عما يقوم به تجاه الفن ، وتجاه الحياة . وعندما يحاول هذا الشاعر ، بواسطة الشعر ، ان يجعل الانسان اكثر مسؤولية ، واعمق وعيا بمسؤوليته ، يكون بالضرورة اكثر الناس مسؤولية . ومن هنا صعوبة تكوين الرؤية الجديدة لديه ، تلك التي تحول الواقع الاجتماعي الى تجربة انسانية .

فما هي اذن هذه الرؤية ؟

انها ، عندنا ، قدرة جديدة على تناول الرؤيا والاحاطة بها ، او قل : هي اللحظة الشعرية التي يبدو فيها الشعور بالوجودشعورا بيقظة الذات ، ويقظة العالم في آن واحد . فكما ان تجربة الشاعر الجديد هي تعبير عن تجربة جماعية اكثر تكثيفا ، وابعد اثرا ، كذلك اللحظة الشعرية المندرجة في اطار صورة ، عندما يعبر عنها بصورة اخرى ، اكثر تكثيفا ، واشد توترا ، يصبح فيها الشعر خلقا للخلق ، ويصبح واقعا ومستقبلا ، ويشكل في الوقت ذاته حاجزا ضد السكون ، ضد الانعزال ، ضد الموت .

الشعر الجديد انتصار دائم ، حتى في الهزائم ، تتملكه رغبة التقحم ، وتمليه رجة الانفعال الموحية بانبعاث الحياة من الانقاض، عبر حركة تصاعدية تشمل الجزئيات والكليات على السواء ، وتوحي دائما بالكشف الجديد . والشاعر الجديد ، عندما يعرض لحالة من حالات اليأس ، والتفسخ ، والدمار ، والانهيار ، يكون قد انتصر على ما يعترضه من عقبات تحول دون براعة قدرته في اكمال الصورة ، العوالم . وقد لا يؤول الحدث ، او الحالة في القصيدة الى انتصار ما ، لكن الشاعر يكون بالمقابل قد أكد انتصاره في مجال تقديم القصيدة ، الحالة ، او الحدث . فهو العنصر الفعال في عالم بنائه . يدخل هذا العالم المتناقض ، ومعه تناقضاته . ثم يعمل على تقديم صيغة تتفاعل فيها التناقضات جميعا ، على وجه قميين بأحداث نتيجة . القصيدة الجديدة هي معطى التفاعل الجدلي بين هذه التناقضات ، وبهذا فهي وثيقة الصلة بمغامرة الانسان في مدار الواقع والصيرورة .

يقول ماركس: «الفن اقصى درجة من اللعنة يهبها الفنان لنفسه». وبما ان الشعر قمة الفن ، فالشاعر ليس دودة حرير تغزل شرنقتها لتموت فيها . انه تجربة فريدة هي بذاتها محصل التجربة العامة ، التي بمقتضاها يتحول الحديد سيفا ، والسيف محراثا يضرب قلب الارض البكر ، ويفتق في ارحامها الخصب الهاجع . .

ان الرؤية بانطباقها على الرؤيا ، تشكل فعل ميلاد للكلمات ، للمفردات التي تبتكر من عدم ، وانما يضفي عليها الشاعر الخلاق معنى جديدا ، ويمدها بتيار جديد ، لتتشكل بدورها ما اسميناه بالفعل الجمالي .

فالفعل الجمالي هذا ، وهو نقطة الدائرة من شعرنا العربي الجديد ، انما هو اللغة الشعرية التي تشكل زهرة اللغة باطلاق ، القها الاسمى ، واعلى طبقة من صيحاتها الحادة ، المبلبلة ، الاخاذة ، القاتلة والمحببة في وقت واحد . الساحرة وليست بالسحر ، بل هي جهد أعلى للفكر البشري ، للغة انسانية البداية والصيرورة .

الشعر كان اول مغامرة للعقل ، وقد اصبح اليوم اقصاها . انه لغة رؤياوية ، يتجذب فيها السطر الشعري ، (العبارةالشعرية، الصورة الشعرية) ويتمدد ، ويتكيف بتكيفات الصوت الانساني(١) . انه لغة بطلت ان تكون سجينة قياس تقليدي يحد قدرتها وامكانياتها التعبيرية . فخرجت بالايقاع من نظامه القياسي المألوف ، الى اشكال تستند الى انقى ما في تراثنا من امكانيات ضخمة تتيح للشاعر التصرف بالتداخل الايقاعي ، على ان يبقي القصيدة مندرجة في طباق كلي بين الكلمات والانفعالات واشكال الموسيقى التي تشكل رمزا ، وصورة ، وصوتا ، تفعل فيها الكلمة فعل الرعشة ، والرجة ، والاغنية ، وما اليها(٢) .

فالكلمة والاغنية هما شيء واحد ، كما يقول لوركا ، صوت صارخ ، او هامس ، يشق الجو ، ثم يتوقف ، ليفسح مجالا لصمت تعبيري في محدودية . ثم يبتدىء التنغيم والتوقيع ، الداخلي والخارجي على السواء ، درجات يأخذ بعضها برقاب البعض ، كل واحدة منها تخلق قوة ما هو صحيح ، وتخلق دقته المباشرة دائما .

---

(١) للدكتور عز الدين اسماعيل محاولة نقدية رائدة في هذا المجال كتابه : « الشعر العربي المعاصر » .

(٢) الاستاذ احمد ابو سعد : « الشعر والشعراء في العراق ».

وتجهد في اكتشاف بداهة التحولات ، عن طريق تجريدها من اقنعتها، وجعلها متاحة للتخيل الواعي . كل ذلك ، لكي تمكن القصيدة الجديدة ، الثورية ، في تركيبها وصياغتها ، من احتضان الانسان ، واستيطانه والمجتمع من خلال تطورهما الثوري .

ان حركة الواقع ، وافعنا العربي خاصة ، تأتينا كل يوم بموضوع جديد . وهذا يعني ان مواضيع جديدة لم تجد لها بعد ، أشكالا تطلع بها . كما ان الاشكال المتعارف عليها ، قد تصلح او لا تصلح لهذه المواضيع ، المضامين . ولهذا بات من الضروري خلق أوزان وايقاعات جديدة لشعرنا الجديد . ذلك لان حركة الواقع العربي الراهن ، اصبحت من التباين في نطاق وحدتها ، بحيث بعدت كل البعد عن ان تكون على ما كانت عليه خلال مراحل سلفت ، فوجب خلق ايقاعات لها جديدة قادرة على استيعاب حركتها هذه .

اذن ، ثمة موضوع جديد . وشكل جديد بالضرورة . فلت مواضيع وأشكال جديده . ومهمة الشاعر ان يخلق طرق تناول واستبطان جديدة ، ان يقدم متعة جمالية ، ليجعلها ضرورة اجتماعية قلت : فعل ثوري تحولي ، ذلك لان القصيدة ، ككل اثر فني ، تشكل ومحتوى في آن انصهار . ويخطىء الذين يقولون بان الشكل هو القصيدة ، هو الاثر الفني . ذلك لانهم في مجال تحديدهم معنى القصيدة ، ومفهوم الشعر ، يسقطون من حسابهم دور المعرفة في العملية الشعرية . اذ يحصل ان نرى قصيدة من كلمات غير منفصلة عما تعني ، ومن مضمون متصل بالكلمات ، ويكون المفاد صيغة تقريرية لا علاقة لها بالشعر الجديد .

الفعل الجمالي ، اذن ، في شعرنا الجديد ، رهين بنشاط الشاعر في عملية احداث هذا الفعل . اما اداته فهي اللغة التي تشكل وسيلة انخطافه برغبة التجاوز ، والايصال . لا شعر ، اذن ، بدون نشاط متمثل بخلق اشكال فنية ، هي صورة للاعمال المحققة والخارجة من التصور ، تصور المعرفة الخلاق . ولهذا فان هدف الفن يكمن في اختراع الاشكال التي لا تعدو في هذه الحال ان تكون صيغة جديدة لمضمون جديد .

الشاعر هو انسان ناشط قبل كل شيء . ونشاطه مرتبط بكل ما من شأنه تشكيل انسانيته ، وبكل ما يحدده اجتماعيا وثقافيا ، كما انه مرتبط بتجربته الوجودية ، وبحريته ، وبوعيه ايضا . « فالوعي الانساني لا يعكس العالم الموضوعي وحسب ، بل يخلقه ايضا »(1) .

فما هي نوعية النشاط الشعري في القصيدة ، وما ماهية هذه « الرعشة » المنعشة ، الموقظة ، التي بدونها لا يكون الشعر شعرا ، ان الحالة التي تضعنا فيها هذه « الرعشة » ليست طويلة الامد بحد ذاتها ، ولكنها تترك فينا اعمق انطباع . واذا ما بدلت شيئا ما ، فينا ، لمدة طويلة ، فمعنى ذلك انها تركت فينا تعطشا الى تجددها ، او ايجاد مثيل لها . واذا ما حاولت ان احدد مصادرها ، فاني اردها الى ثلاثة عوامل : اكتشاف ، وشعور فعال ، وتحول .

لكن الاكتشاف وحده لا يغنينا بفكرة واضحة حول اللحظة الماتعة ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع ان تفتح مجال بحثنا العقلاني .

كما ان الشعور الفعال لا يكيف علاقتنا العاطفية المحسوسة بالاشياء ، بمقتضى تلك اللحظة ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع التاثير فيما بعد على سلوكنا العاطفي .

وهذا التحول لا ينعلق بأي من مبادراتنا ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع ان تحملنا على العمل الذي يكون الهدف الذي نرمي اليه .

ينبغي ، اذن ، القول بان « الرعشة » الجمالية تكيف علاقاتنا الشخصية بالوجود، فهي دائما تقيم جسرا بين « الانا » و « النحن »، (بين الذات الفردية والذات العامة) . ولكي لا نشتط في الاشارة الى « صدور الوحي » الذي يمسك بالشاعر الخلاق ، ينبغي لنا ان نحاول فهم التأثير الغريب الذي تحدثه « الرعشة » الجمالية هذه ، لا في تفسير معنى الجميل ، وقدرته ، ذلك لاننا نعتقد بان طبيعة الانسان انما هي الثقافة ، وان الجمال انما هو وليد الفن ، لا مصدره .

الشاعر لا يخلق عوالم من أجل تحقيق فكرة للجمال موجودة سابقا . ان تجربة طاقاته الخلاقة التي تدير شعوره بالجمال . ولعل « بودلير » كان أعمق من عبر عن هذه الظاهرة التي تشكل «الرعشة» الجمالية ، حين قال :

« أنتم ، يا هؤلاء ، كونوا شهداء على انني قمت بواجبي
مثل كيميائي بارع ، مثل روح قديسة
ذلك لانني من كل شيء ، استخلصت الجوهر » .

فاذا ما تركنا جانبا « الروح القديسة » ، واخذنا بتسمية الكيميائي البارع ، ادركنا ان الفن ، والشعر قمة ، ليس بنقل الطبيعة ، او بوصفها ، وليس بعملية تجميل ، او تصعيد ، وانما هو عملية بناء جديد ، بواسطة عوامل من نتاج الواقع الفعلي ،مختارة لغاية بناء جديد غير مرئي . وهي عوامل يضفي عليها الشاعر الخلاق الوانا ، وخطوطا ، ورنينا ، وايقاعا ، وديناميا ، وصورا جديدة

ان ادراك العلاقة بين هذه العوامل جميعا ، هو ما يشكل « الرعشة » الجمالية ، التي يجيء بها الشعر الجديد ، والشاعر الخلاق . فنجتمع بعد تبعثر ، وننصهر بطراوة بكر اضعناها . الا انها ضاعت فينا ، لا خارجنا فأصبحنا بحاجة الى وساطة هذه « الرعشة » لكي نستعيدها او نستعيد الشعور بها .

وانها لوساطة لا تمت بأية صلة للوهم الصوفي المخدر . ذلك لانها هنا اشبه بكف انسانية ، تربّت على الاكتاف . لقد اكتمل بها عمل في وعي فرد اخر ، سواي ، وانشق سبيل جديد في كثافة الواقع . ان تجربتي مست فردا آخر ، وانه لقادر على تبنيها .

ان «الرعشة» الجمالية ، برغم كل تاكيدات التفرد لدى كل منا ، تصر على الشهادة بامكانية التحول من « الانا » الى « النحن » ، من الذات الفردية الى الذات العامة . وبهذا تشكل التجربة الفنية، قلت : القصيدة الجديدة ، تجربة للاخوة الانسانية لا تقهر .

الرعشة الجمالية هنا تكون قد اكملت مهمتها الاخوية : تحرير الانسان من ثقله اليومي ، بدون ان نقتلعه من مهمته اليومية ، او ان تصرفه عنها . وتكون فعالية « الرعشة » بقدر طاقة الانسان على التلقي . لانها تتطلب ، اساسا ، التخلي عن الاحكام المسبقة ، وعن بعض الحواجز التي اقامها الانسان حول حدود ذاته . كما انها تحمل بالتالي على القبول بمغامرة لا مندوحة لنا عن القبول بها . والا ، انتفت عن الشاعر رغبته « القتال الدائم على حدود المستقبل»، وانتفى لدى الجمهور مبدأ القبول الجديد . « ان الاثر الفني يخلق جمهورا حساسا بالفن ، وقادرا على التمتع بالجمال . ان الانتاج لا ينتج فقط موضوعا من اجل الذات ، بل ينتج ذاتا من اجل الموضوع ايضا » (2) .

لكي يخلق الفن ، جمهوره الحساس ، يحتاج الى وسيلة ، وليس له الا اللغة ، لا بوصفها غاية جمالية بذاتها ، بل من خلال وظيفتها الشعرية وخصائصها التي تسمح بتآلف عوامل من مثل العلاقات التي تقوم بين الحدث والصورة ، والرمز وعلاقتها المباشرة ، وغير المباشرة بالوقائع ، دون ان تفقد طابعها التعبيري . ذلك انه بقدر ما تتلاشى العلاقة بالواقع ، يصبح الرمز مسيطرا ، ومبهما ،

---

١ ـ لينين : الدفاتر الفلسفية . المنشورات الاجتماعية ـ باريس ص ١٧٤ .

٢ ـ كارل ماركس : حول الادب والفن ـ الطبعة الفرنسية ص ١٨٢

وتصبح الوظيفة الشعرية في اللغة لعبة لفظية ، مصطنعة ، فرديـة، وموغلة في الذاتية .

اللغة الجمالية هي الشكل الواعي للقصيدة الجديدة . هـي اطارها ، وعوامل بنائها التي منها المفردات وتراكيبها ورنينهـا ، وايقاعاتها المندرجة جميعا في اطار رؤياوي .

اطار القصيدة الجديدة هو معناها الرمزي ، وعوامل بنائهـا هي مخططها الفكري الواعي . الصور والرموز هي ، اذن ، منفصلة بشكل يسمح لها باقامة علاقة جدلية فيما بينها ، اي بمستوى مـن اللغة يقوم مقام الوسيط بين المحتوى واداة تعبيره . وينبغي الا يقوم في ذهننا من كلمة « محتوى » معناها الاصطلاحي فقط . لان الاثـر الفني ، القصيدة الجديدة ، لا تعرف محتوى ولا شكلا . فهـي محتوي وشكل في وقت واحد ، يجري في اللحظة التي يصاغ فيها بكلمات .

اذن الانسان : الكلمات ، اللغة ، الشعر .
الشعر : الكلمات ، اللغة ، الانسان .
ان الحدود بينها جميعا تكاد تكون ملغاة .

الكلمة الاولى كانت ايماء ، اعقب بنبرة صوتية. النبرة الصوتية عنت شيئا في الذات دالا على موضوع . الـذات في اقترابهـا مـن الموضوع ، وبعدها عن امتلاكه ، او التأثير عليه ، لجأت الـى الصوت المتكرر بصيغ واشكال ونبرات . من هنا نشأ السحـر . نشأت اللغة والرمز ، بوصفهما مجازات عديدة للواقع ، مهمتهـا تمثل عنصر من الواقع بعنصر آخر ، من أجل السيطرة عليه .

من هنا ايضا الطابع الثوري للغة الشعرية . ان ترسم وكأنها تخلق . وان تعبر وكأنها تحمل الانسان على تجاوز المسافة التـي تفصله عن واقعه الخارجي .

اللغة كائن تاريخي ، كما الانسان . وهي معرفة وحركة ضـد السكون ، وضد الصوفية والوهم الذي ينتهي في مدار الصمت .

اللغة الشعرية الجديدة تقحم ثوري ، يجعل من القصيدة وسيلة يتجاوز بها الشاعر ، الانسان ، ذاته ، وينطلق بها من مصادره الاولى عبر صبرورته . انها هنا اداة تحول فنية في الذات . ان وعـي الشاعر لخصائص اللغة هذه ، يجعله يتحول من ذات الى طاقة محولة للموضوع ، ومندغمة فيه ، متمثلة واياه في عطاء ابداعي هو القصيدة الجديدة ، بخلاف ما كان يحصل في التجربة الفنية الرومنطيقية ، التي تكون القصيدة فيها نتيجة الذات ، وهي شعور وعاطفة وتخيل .

ان كل ما هو رمز للواقع لا يشكل سوى مناسبة خلق لـدى الذات : الشاعر الذي تكون التجربة الفنية عنده تجربة احساسية ، لا ذاتية وحسب ، بل ذاتية مركبة ، لانها هنا امتداد لذات لا ندركها في سياق حياتها العادية ، وندركها من خلال ذوبانها في ما ينكشـف لنا منها في القصيدة .

اللغة الشعرية الجديدة ، اذن معاناة ، قلت ، موقف فـي تجربة ، اي الخروج من حيز التصور العقلي ، الى حيز النشـاط العملي . وهذا الخروج يستلزم بالضرورة ، مساواة ، وحريـة ، وامكانية تتاح للناس ، وللشاعر للمساهمة بالتجربة الحياتية باطلاق، ما دام الشاعر والناس يرميان الى تخطي حياتهم ، وبناء مجتمـع افضـل .

اما ان توضع اللغة الشعرية في معيارها الجمالي المحـض ، بتكريس امتياز لها ، فذلك ليس سوى « موقف بدعة » يفضي بالشاعر الى احد امرين : اما الى معنى من البراءة الداخلية ، كما هي الحال عند « بودلير » ومن اقتفى اثره فيما بعد ، واما الى معنى آخـر ، يرمي الى تصعيد جمالية القصيدة الى ضرب من تحول صوفي خدر ، معبر عن تجاوز مثالي داخلي ، وفردي ، تنتقل فيه الروح من هـذا العالم الى عالم افضل . وخطأ الامرين هذين انهما يلقيـان بالفـن باطلاق ، وبالقصيد ، بوجه خاص ، في حوض التصور الدينـي المحض ، اذ يسعيان الى « تبديل العالم » باقتراح حل داخلـي ـ باطني » ، او وهمي ، منقطع عن العالم الخارجي وعن ظاهراته .

انهما يجعلان الشاعر صدى لذاته الفردية العاجزة عن استيعـاب التجربة العامة ، لتكون صوتها وتمثلها الفني .

القصيدة الجديدة ايضا ، حل حدسي لمشكلة التجاوز ، واداة رؤياوية لكيفياته . ولكن ، ما هو هذا الحل الحدسي الشعـري ، الذي طال الحديث عنه ، وحوله ، لدى العديد من الشعراء والنقاد الحديثين الفياري على التجاوز ، والتخطي ، والنادين بوجـوب قيامهما فعلا ؟(١) .

اذا راجعنا دواوين الشعر الحديث ، رأينا ان قلة منها تثبت بين ايدينا مادة تحمل في غضونها مفهوم التجاوز بمعناه الثوري الفعلي . فهي قائمة على رؤيا وحدس بالفعل . الا انه حدس يكاد يكون منفصلا عن المفهوم الثوري ، الذي ينبغي ان يكون اساسا في كل مفهوم ، او عمل يرمي الى تجاوز حالة ، وتخطي حد ، وبلـوغ حـالات وحدود لها ما بعدها الى ما لا نهاية . اذن ، ما الحدس في معنـى التجاوز ؟

انه فعل معرفة مباشر ، يشكل اسهاما حيويا مباشرا متصـلا بالوعي ، او يكون نتيجة وعي مركبة . انه التقاء « الانا » عند الشاعر بالعالم ، في الحيز الجمالي . ومفاد هذا ان الحدث لدى الشاعـر الجديد ، هو معرفة مباشرة ، تهضم تعقيد الحياة الواعية وغيـر الواعية والتوتر القائم بين « الانا » والعالم ، بين الذات والموضوع، لتشكل بالنسبة لوحدة العالم الميتافيزيكية ، اطار معرفة غير مطلقـة، بل محدودة ونسبية (٢) .

ولهذا فان الحدس لدى الشاعر الحديث ليس فعلا نفسيا مباشرا، وانما هو نتاج كل تاريخ النشاط الفني الذي من تأثيره تطهير عالمنا بغية جعله شيئا جديرا بالتأمل . انه يمتص باستمرار العناصر المثيرة في الواقع لكي يعكسها في عطاء الشاعر . الانسان يرغب في الهروب من عالمه الذي يعيش فيه ، وهذا العالم يتطلب ردة فعل من هذا الانسان. فهو يدفعه الى ضروب من النشاط متباينة . والشاعر هو اول مـن يقوم بردة الفعل هذه ، فيعمل على خلق عالم فني شبيه بالملجأ الذي تلغى فيه ضرورة الحياة بالتأمل، ويفقد فيه الواقع محتواه الذرائعي، ويتمثل بشكله الخالص من الشوائب . والحدس الفني هنـا انمـا هو النتيجة الاخيرة لهذا الجهد الخلاق لدى الشاعر .

ولهذا نجد الحدس الشعـري يتأتى عبر سلسلة مـن الرؤى المتلاحقة ، التي تنظم في النهاية مجمل اجزاء القصيدة ، في وحدة متناسقة ، يصبح فيها الحدس ذاته حالة من التوازن الرفيع ، نتيجة توتر وتفاعل داخلي يشكل قاعدة نشاط الشاعر ، ومحاور حركـاته وتحولاته العامه .

ورب قائل ، بعد ، كيف تستطيع القصيدة العربية الجديدة ان تخلق جمهورها « القادر على التمتع بالجمال » على حد تعبير ماركس؟

القصيدة العربية الجديدة تعجز في الوقت الراهن عن خلـق جمهورها الواسع . ذلك ان الامية ما زالت مسيطرة على قطاعـات جماهيرية جد واسعة في الوطن العربي ، اذن ، القضية اجتماعيـة ايضا ، بحيث ان شعرنا الجديد ، سيظل خلال مدة طويلة عائشـا على مستويين من الفهم . الاول مباشر ، مقارب الخطأ والشطـط احيانا ، والثاني يشكل على المدى الطويل ، مبدأ التجاوز الاساسي لهذا الواقع المتردي ، عن طريق تفجيره بعوامـل جديدة ، من بينهـا الفعل الجمالي ، الفعل الثوري الذي يحدثه الشعر الجديد فـي الناس ، وبناء نظام جديد ، يعرف لغة الشعر وشروطه الخاصـة ، ويتضمن عوامل نموه اللامحدود .

---

(١) للدكتور ميشال عاصي محاولة نقدية رائدة . كتابـه : « دراسات منهجية في النقد » .

٢ ـ انطونيو بونفي : فلسفة الفن ـ روما ١٩٦٢ .