حسين مروه

ماذا تعني مشكلة « المضمون » في الادب العربي المعاصر

ـ ١ ـ

من الادباء العرب من يتصدى لطرح هذه المشكلة برفضها من الاساس . ومنطلق هذا الرفض يتجه الى انكار مقولة « المضمون » في العمل الادبي الابداعي ، بوجه ما . يرجع هذا الانكار الى فهم خاطىء لجدلية العلاقة بين الشكل والمضمون . اي ان الوحدة الجدلية بينهما ، التي تعني ان لا وجود لاحدهما دون الآخر ، وان لا تصور لاحدهما دون تصور الاخر ـ هذه الوحدة تستدرج البعض الى رؤية البنية التعبيرية الادبية كنسيج من العلاقات اللغوية ـ الفنية الداخلية المنفردة في خلق القيم الجمالية للعمل الادبي ، بحيث يصح عندا هؤلاء أن « الشكل » هو « المضمون » ، أو أن « المضمون » هو « الشكل » ذاته ولا شيء آخر غيره .

والواقع ان قضية العلاقة بين الشكل والمضمون ، هي من عقد الفن الكبرى ، بوجه عام . وهي لفرط تعقدها كثيرا ما تستدرج كلا من الناقد الادبي ومبدع العمل الادبي : اما الى خطر الشكلية ، واما الى خطر الواقعية المبتذلة ، ان لم يكن يمتلك القدرة على ترويض هذه العقدة . ولا تكفي الموهبة الفنية في امتلاك هذه القدرة ان لم ترفدها المعرفة بمعناها الشمولي ، وهي المعرفة التي لا بد ان تنتج ـ في ما تنتج ـ تمكين الذهن الخلاق من استيعاب جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون بجوهرها المركب غير القابل للتفكيك والتجزيء .

ان رفض طرح المشكلة ، كمشكلة مضمون ، على اساس رفض مقولة المضمون ذاتها ، لا ينفي وجود مشكلة قائمة بالفعل في ادبنا العربي المعاصر على مستوى العلاقة الداخلية في هذا الادب بين بنيته التعبيرية وصورة العالم كما ترسمها ـ أو كما تنتجها ـ هذه البنية . ليست المسألة ، هنا ، ان نسمي هذه الصورة « مضمونا » او « محتوى » أو « معنى » او « مدلولا » ، أو ان لا نفرد لها اسما خاصا قد يشعر باضافة شيء « الى البنية التعبيرية » دخيل عليها . وانما المسألة ، هنا ، ان العمل الادبي لا يمكن ان تتشكل بنيته التعبيرية ، او ان تتشكل خصوصيته الفنية ، دون ان تتشكل هذه البنية او هذه الخصوصية كصورة ما عن العالم ،اي كعلاقة ما بين العمل الادبي والعالم ، او بين ذات الاديب المبدع ومصدر عمله الابداعي الذي هو العالم ، اي الواقع القائم خارج « الذات » .

ان المشكلة في ادبنا العربي المعاصر ، تتحدد ، على مستوى هذه العلاقة ، بكونها مشكلة انفصام بين صورة العالم كما هو في رؤيا هذا الادب ، وبين العالم نفسه كما هو في حركته التاريخية الموضوعية خارج وعي الاديب المبدع . نقول « هذا الادب » ، ونعني الطابع العام الذي يحكم معظم نتاجه ، ولا نعني به حكما شاملا مطلقا لا يستثني تلك النتاجات الابداعية النادرة المرتوية بعافية العلاقة مع واقعها العربي .

ـ ٢ ـ

ليس غائبا عنا ، اننا مواجهون ، هنا ، بالاعتراض التهويلي التقليدي الذي سيقول لنا : ماذا ؟ .. اتريدون ان تكون الصورة واحدة، اي ان يكون العالم في واقعه الفني كما هو في واقعه المادي ؟.. اذن ، اين الفرق بين الواقعين ، واين القيم الفنية للادب ، كفن ؟.. ماذا يميز العمل الفني اذن من الكتابة الاعلامية او الاعلانية او الصورة « الفوتوغرافية » ، او الكتابة البحثية ؟..

ليس غائبا عنا هذا الاعتراض .. فهو دائما في موقع المواجهة كلما هجمنا على المشكلة نضع اليد على مكان الوجع واصله وظاهراته كي نتلمس مكامن العافية لادبنا المأزوم ، المتوجع بأزمته، والمكابر مع ذلك في اخفاء ازمته .. ان الاعتراض هذا يتخذ من منطق الحق الذي للادب ، منطقا للمغالطة التي ترفضها طبيعة الادب نفسها .. انه يتخذ من الخصوصية المعترف بها للابداع الادبي منزلقا الى اعتبار هذه الخصوصية سورا تحتجب وراءه المشكلة الراهنة لادبنا في زمنه الراهن .. اعني مشكلة الانفصام تلك التي تتجاوز كونها مشكلة الادب العربي وحده ، الى كونها كذلك احدى مشكلات مجتمعنا العربي في المرحلة الحاضرة لحركة تحرره الوطني ، لان هذا الانفصام يفقد هذا المجتمع سلاحا كفاحيا له فاعليته العظيمة على مستوى الادب والفكر والايديولوجيا .

لكن الاعتراض قابع في موقع المواجهة على كل حال .. فعلينا ان نكون منه في موقع المواجهة ايضا . فماذا نقول له ؟..

نقول له : صحيح ان للعمل الادبي الابداعي ـ ولا سيما الشعر ـ خصوصيته المتميزة ، وفاعليته المتميزة ، وعلاقاته البنيوية الداخلية المتميزة .. وصحيح ايضا ـ ولا اعتراض ـ ان صورة العالم (الواقع) كما ينتجها وعي الاديب ـ الفنان هي غير حقيقة العالم في حركته التاريخية الموضوعية القائمة خارج هذا الوعي . ان الصورة الطيبة تكون غير الحقيقة الواقعية بمقدار ما يكون للاديب الخالق من قدرات على ان يخلق العالم من جديد في صورته الفنية .

نقول : صحيح كل ذلك ، ولسنا في غياب عن كل ذلك ، ولا عن شيء منه ، وليس من طبائع الامور ان نغيب عنه او يغيب عنا ما دمنا نقرأ العالم مرتين : مرة في حركته التاريخية الموضوعية ومرة في

حركته الابداعية المستمرة في عملية الخلق الفني. لكن المغايرة او التمايز بين الصورتيـن ، او بين الحركتين ، بالمعنى العام ، شيء آخر يختلف جذريا عما نحن فيه من مشكلـة الانفصام بمعنى انقطاع العلاقة بيـن الصورتين او بين الحركتين .. طبعا ، لا نقصد انقطاع هذه العلاقـة بصورة مطلقة . فهـذا مستحيل واقعيا ، لانهـا علاقة موضوعية لا يمكن قطعهـا بارادة ذاتية او بعمليـة من عمليات الابداع الفنـي . ذلك بأن حقيقة العالم الواقعي تشكـل المصدر والمنبع لصورة العالم الفنـي . اذن ، ماذا نقصد بالانقطاع الذي يساوي الانفصام ؟.

ان جوهر المشكلة يكمن في ان عالم الابداع الادبـي العربي ، والشعري منه خصوصا ، في مرحلته الراهنة ، يدور ـ بالغالب ـ على محور الـ « أنا » الفردية بخصوصياتها الضيقة ، اي بتحويل علاقاتها الاجتماعيـة الى شرائح منفصلة بعضها عن بعض ، ومجتزأة من اطارها العام ، من سياقهـا التاريخي ، من حركيتهـا الجدلية الشمولية .. هذه الشرائح المجتزأة تتفتت في ابداعات « الذات » الى علاقات تنصرف بهـا الـ « أنـا » لا على اساس كونهـا علاقات اجتماعية تاريخيـة تشملها هي اي الـ « أنا » ـ بمعطياتها الايجابية والسلبية ، بل على اساس كونها « خصوصيات » فردية تعزلهـا عن عالم « الاخرين ، اي تضع صورة « الخاص » في اطار من الوجود المستقل عن الوجودات الخاصة الاخرى ، دون ان ترى « العام » الذي ينتظمها بعلاقـة « القاسم المشترك » ، رغم ان هـذا « القاسم المشترك » ، هو البؤرة التي تلتقي فيها « جملة العلاقات الاجتماعية » لتتوزع على الوجـودات البشريـة الخاصة (الافراد) متخذة في كل منهـا طابع خصوصيتـه وفرادتـه النسبيـة .

من هنا نلحظ في الابداعات الشعرية ، في مرحلة ما بعد حرب الايام الستة ١٩٦٧ ، حتى حرب السنتين في لبنان اخيرا ، انكفاء الى عالم « الذات » ، ونلحظ في هذه الابداعات ان العلاقات الآتية اليهـا من ازمة الواقع العربي ، خلال هذه المرحلة ، كانهـا طارئة عليها من خارج زمنها ، من خارج علاقاتهـا الداخلية ، وكانمـا العالم «الذاتي» هو عالمهـا الاوحد . لذا غالبا مـا تواجهنـا في بعض هذا الشعر نبرة استعلائية كنبرة المهاجر من زمـن « الاخرين » الى زمـن صوفـي تتوحد فيه الـ « انا » بالمطلق ـ المستحيل ..

ـ ٣ ـ

نبادر هنا الى تبديد وهم محتمل . فقـد يبدو اننا نقصد الـى الربط بيـن ظاهرة الانفصام هذه وبيـن الحركة التجديدية في الادب العربي المعاصر . ان هذا الربط لا اساس له في تحليلنا للظاهرة ، وهو بعيد عن رؤيتنا النقدية . فانه من الخطأ ارجاع ظاهرة الانفصام فـي شعـر اللحظـة الراهنة الى الحركة التجديدية بحد ذاتها ، دون النظر الى العوامل الآتيـة من ظروف اللحظة الراهنـة نفسها . ان الحركة التجديدية ، كحركـة تغيير جذري في نظـام القصيدة العربية ، او في بناء القصـة او الرواية الى حد ، ليس من طبيعتهـا بهذا المعنى ولا من تاريخيتها ، ان تخترق علاقة الادب بواقعه العربي لتفصم هذه العلاقة بل العكس هو الحقيقي في طبيعة هذه الحركة وتاريخيتها . نقول ذلك وفي ذهننا الملاحظات الآتيـة :

اولا ـ ان تعبير « الحركة التجديدية » في معرض الكلام على اي شأن من شؤون الادب العربي المعاصر ، اصبح الآن تعبيرا لا يعني شيئا ، بل تعبيرا مجانيا لـم تبق له حاجة . ذلك بانه اصبح تعبيرا لا معادل له في حركة ادب المرحلـة المعاشة الان. اعني ان « خارطـة » ادبنـا لهذه المرحلـة مغطاة ، على نحو شبه كامل ، بالحركة التجديدية سوى « جيوب » متباعدة وضئيلة ومنعزلة بقيت على الخارطـة كشاهد بـأن انظمـة الادب العربي الكلاسيكية فقدت مبررات وجودها في عصر تجاوز عصرها . وحاصل ذلك انك حين تقول الآن : « الحركة التجديدية » ، يكون هذا مرادفـا لقولـك : « حركة الادب العربي الحاضر » . والا فليس لهذا القول من دلالة في الواقع اذا عنيت بـه حركة تجديديـة مقابـل حركة اخرى تقليدية ، لانه لا وجود حقيقيا لهذه الحركة « الاخرى » في اللحظـة الراهنة ..

ثانيا ـ ان تاريخية « الحركة التجديدية » هـي بذاتها ترفض الربط بين هذه الحركة وبيـن ظاهرة الانفصام المتحكمـة الان في بنية القصيدة العربية غالبا . اعني ان للحركة تاريخـا وان لتاريخها مراحل كانت ولم تكـن ظاهرة الانفصام سمة من سماتها المميزة . فهي ـ اي حركة التجديد ـ حتى في مرحلة كينونتها في الاربعينات كانت تبنـي علاقتها مع الواقع العربي على اساس من المواجهة التفاعلية الصراعيـة ذات البعد الرومانسي دون ان تكون رومانسية ، وما كانت تبني علاقتها هذه على اساس من الاستعلائية كمـا هي في مرحلتهـا الحاضرة ، اي استعلائيتها حتى على المواجهة مع الواقـع ، وان بنحـو المواجهـة الصراعية . وفي مرحلة الخمسينات دخلت في علاقـة جديدة مع المرحلة الجديدة للواقع العربي ، هي علاقة الانحياز الى هذا الجانب او ذاك من جبهة الصراع حين تغيرت موازيـن القوى لصالح قوى التحـرر والتقدم آنذاك . كان انحيازهـا هذا يتأسس على قاعدة رؤيويـة يحددها الموقع والموقف من طرفي جبهة الصراع . اي ان اتجاه الرؤية الشعريـة كـان يلتحم باتجاه الانتماء الايديولوجي ، فتتواصل العلاقـة الجدليـة بيـن فنية الادب وواقعيته ، عموديا ، نحو جذريـة العمل الابداعـي .

لـم يتغير المنحى العام لحركة التجديد الشعرية ما بين المرحلتين السابقتين من حيث العلاقة التفاعلية مع الواقع العربي تغيرا جوهريا ، سوى ان مرحلة الخمسينات وضعت هذه العلاقـة في دائرة الوعي ، اي وعي الترابط الجدلي بين خصوصية « الذات » وعموميتهـا ، اي بين بعدهـا الفردي وبعدهـا الاجتماعي . وفي دائرة الوعي هـذه تحددت وجهة الحركة التجديدية ، عبر شعـر الرواد انفسهم ، نحـو خط الانحيـاز .

ثالثا ـ حين نقول : تاريخية الحركة التجديدية في الادب العربي المعاصر ، نقول ضمـن ذلـك تاريخيـة الحركة التي تشكل العصب المركزي لكل التحركات في المحيط الوطني والقومي للاقـطار العربية . اعني ان حركة التجديد الادبية حين ظهرت في الاربعينات لم ترتجل نفسهـا ارتجـالا فـي رؤوس روادها منفلتة من قانونية السببيـة التاريخية ، اي منقطعة عن نهر الزمن العربي بتياراته الذاهبة في مجرى الصراع مع موجة التحرر الوطني ـ الاجتماعي وهي تتصاعد من الاعماق الجماهيرية بزخم كاسح حينا ، وبانكسار وانكفاء الى الاعماق ذاتهـا حينا ، وبتناقض دائمـا مع القيم والعناصر البالية العفنة : الطافية ، او المترسبة ، او المتسللة الى ثنايـا الموجـة التحررية بالذات .

ان « الارتجال » لفظة اسقطت على اللغة في زحمة الاسقاطـات الآتيـة الى الوعي البدائي بأشكال من الوهم او من الزيف الذي ظـل عصورا هو السمة الدامغـة لتجليات الوعي البشري في حقل المعرفة او فـي حقل العلاقات الاجتماعية ، وان بتفاوت نسبي بين هذا الحقل وذاك ، او بين هذا العصر وذاك . لكن ، قد مضى الزمـن الذي كـان فيه « الارتجال » يعني ظهور الجديد في حركـة الاشياء والمجتمعات كظهور النباتات الفطرية والطفيلية على غير جذور ودون اختمار في الارض مع الكثير من عناصر الارض . فليس شيء في تاريخ الطبيعة او المجتمع او الفكـر ينبت « ارتجالا » هكذا الا وهـو يحمل شهادة موته في شهادة ميـلاده ..

لهذا نقول ان حركة التجديد في ادبنا العربي المعاصر ما كان لهـا ان تثبت تاريخيتهـا الخاصة او ان تحقق سيرورتهـا النوعية ، لـولا اصالـة العلاقـة العضوية بين تاريخيتها تلك وتاريخية المسار التحرري العربي بحركته العمقية والافقية معا . ففي هذا المسار ذاته ، وهـو يتخذ منحـاه الاكثر استضاءة بوعي الحريـة بعـد الـحرب العالمية الثانية ، ظهرت حركة التجديد الشعرية ، كشكل متطور مـن اشكـال

هذا الوعي على الصعيد الفكري والادبي .. غير ان وعي الحرية هذا، في شكله الشعري ، وجه استقلاليته الفنية ، وهي المقدمة الكبرى لنطق وجوده ، وجهة الرحيل الى الداخل ، اي الى همومه التكوينية، خلال الاربعينات ، كي يبني بناءه الجديد بأدواته ومفاهيمه الجديدة (لغته ، رموزه ، هندسته الهيكلية ، نظامه الجمالي الداخلي ، رؤياه النوعية للعالم ..) ، وكي يحل عقد التناقضات المتشابكة والحيوية في مجمل علاقاته : بين الحداثة والاصالة ، بين الايقاعات الخارجية السطحية الكلاسيكية والايقاعات الداخلية العميقة الكيانية ، بين المفردة اللغوية ذات البعد المعجمي الواحد ، والمفردة الشعرية ذات الابعاد الايحائية الذاهبة الى اقاليم التفتح الرؤياوي الخلاق .. وكان عليه، قبل كل هذا وبعده، ان يحل عقدة التناقض بين سكونية الجذور الموروثة البائية وحركية النزوع المعاصر الى قراءة الرعد والريح والمطر في شرايين الكائن الجديد ، العالم الجديد ، الزمن التاريخي الجديد ..

هل استطاع رواد الحركة التجديدية للشعر العربي ان يحلوا هذه العقد التناقضية في مرحلتها الريادية ، اي مرحلة الاربعينات ؟..

ليس من مهمة بحثنا هنا ان يجيب عن السؤال بالدقة والتفصيل المطلوبين فعلا في هذه المرحلة بالخصوص . لكن ، لا بد من القول الآن ، بايجاز ، انه من المجازفة ، بل من التبسيط الساذج لقضية الشعر ذاتها ان يطرح السؤال بهذه الصيغة الاطلاقية . فهل استطاع الجيل الآخر ، او الاجيال الاخرى ، بعد جيل الرواد ، ان يحل هذه العقد نفسها او ما ينشأ عنها او ما ولد من عقد جديدة كان لا بد من ولادتها في هذه الحركة النامية والمتصاعدة حتى السيطرة المطلقة على زمننا الشعري الحاضر ؟. بل ، من الصحيح السؤال :هل من طبائع الامور ان يستطاع ذلك ؟.

ليست المسالة ان تحل عقد التناقض هذه وتلك في جيل واحد ، او في اجيال عدة ، وانما المسالة ان الشعر العربي الجديد قد استطاع ان يبني لنفسه تاريخا بسط ظلاله المهيبة على القول الادبي كله في تاريخ الفكر العربي المعاصر ، مستجيبا لضرورات الحضور الحي المرهف والمتوتر والمقتحم ، في حركة عصره ، اي في تاريخية العالم الجديد الاكثر استضاءة بوعي الحرية .. ثم ان المسالة ايضا ان هذا الشعر العربي الجديد كان قد تجاوز مرحلة الريادة الاولى ، رغم قصر مداها الزمني ، حين دخل مرحلة الخمسينات ، فتوجه باستقلاليته الفنية حينذاك وجهة التعامل ، في نطاق هذه الاستقلالية ، بين هموم البناء التكويني لادواته ومفاهيمه الثورية ، وبين هموم القفزة النوعية ذات التوجه الثوري لحركة التحرر الوطني العربية منذ منتصف الخمسينات .. ثم ان المسالة ، بعد هذا وذاك ، في امر الشعر العربي الحاضر ، انه واصل بناء تاريخيته الفنية بدأب دينامي يتفاعل جدليا مع قانونية التطور بشموليتها الكونية وخصوصياتها العينية معا .. اما المسالة التي تنتجها هذه المقدمات كلها ، ضمن الملاحظات الثلاث السابقة ، فهي القصد الاهم هنا الآن : اعني توكيد القول بأن الظاهرة المتسربة الى حركة هذا الشعر ،في مرحلته الحاضرة ، اي ظاهرة الانفصام ، ليست هي من اللوازم الكيانية الثابتة لهذه الحركة ، بل ان اللمحة المكثفة من تاريخية هذه الحركة ، كما استطعت وضعها في هذا الاطار الاستطرادي ، تقول لنا العكس . انها تقول : لا ، فالظاهرة طارئة وعارضة . لكنها - كذلك - ليست منفلتة من قانونية السببية التاريخية ، اي ليست علامة انقطاع عن نهر الزمن العربي بمجراه الصراعي الحاضر .

- ٤ -

يصل بنا سياق البحث هنا الى السؤال : هل ظاهرة الانفصام ، على نحو ما جددنا معالمها في بداءات هذه المعالجة ،هي نفسها ما يسمى بمشكلة المضمون ؟

يبدو لنا ، من منطق السياق الذي نسير معه حتى الآن ، اننا نبتعد عن بؤرة المشكلة اذا نحن ذهبنا في تفسير الظاهرة الى قضية المضمون بحدودها التقليدية المألوفة . فما دامت العلاقة بين الشكل والمضمون ، في العملية الابداعية ، علاقة وحدة عضوية وجدلية ، فليس صحيحا ، بل ليس ممكنا ، ان تفسر هذه الظاهرة او تلك من ظاهرات العملية الابداعية بانها محكومة بعلاقة مع احد طرفي هذه الوحدة العضوية الجدلية دون الطرف الآخر . ان هذه العلاقة ((الفردانية)) لا وجود لها ، لانه لا يمكن وجودها . فكل ظاهرة اذن محكومة بعلاقتها مع بنية العمل الفني بكامل عناصرها التكوينية .. هكذا شان ظاهرة الانفصام في شعرنا العربي الآن : ليست هي مشكلة المضمون ، وانما هي مشكلة البنية الشعرية بوحدتها الكاملة ، ولكن ، ليست البنية الشعرية هي بذاتها وبطبيعة كيانيتها الفنية مصدر المشكلة . فالمصدر هو صانع هذه البنية ، هو المبدع نفسه ، هو الشاعر العربي - النوع ، اي النوعية الغالبة لمنتجي القول الشعري في لحظتنا الراهنة .

من علامات الظاهرة ، ظاهرة الانفصام، كما يتمثلها القارىء العربي، كثافة الجدار الحاجز بينه - اي القارىء - وبين هذا الشعر ، اي هذه البنية الشعرية التي يقرأ .. من اين هذا الجدار ، من اين هذه الكثافة ؟ .هل هي كثافة المضمون ، عمقه ، تعقده ، تعالي مستواه الفكري ، تخطيه المستويات الفكرية للقارئين حتى المثقفين منهم ؟..هل هي كثافة الشكل ، جدته التي لم تبق جديدة ، هيكليته اللغوية - الفنية ، نظامه الجمالي - الجواني ، رموزه المحجبة الرمادية ؟..

في من ينتجون هذا الشعر طليعة مشهود لها بكونها في الطليعة، بالاقل ، وهي تنتجه على نظام الحداثة ذاته ، بل هي تزيد هذا النظام تاصيلا وترسيخا وتعميقا ، وقل : تعقيدا ايضا . لكن شعر هذه الطليعة - وهي قليلة عددا ، قليلة جدا - يندفع الى وعي القارىء العربي دون حاجز ، او - بالاقل - دون كثافة في الحاجز ، مع ان اللغة الشعرية نفسها ، الهيكلية الفنية بمواصفاتها العامة نفسها ، النظام الجمالي - الجواني نفسه ، الرموز الشائعة نفسها ، اضافة الى عمق المضمون وتعقده وشموخ مستواه الفكري الخ .. ذلك يعني ان كثافة الحاجز ليست من هنا ، اي ليست آتية من طبيعة المضمون ولا طبيعة الشكل ولا طبيعة الوحدة العضوية الجدلية بين الشكل والمضمون ، اي ليست في طبيعة البنية الشعرية ككل متكامل .

اعتاد الكثير من نقاد هذا الشعر ومعظم قرائه تسمية المشكلة هذه بـ ((مشكلة الايصال او الوصول)) . لكن التسمية الشائعة تلك لا تحدد المشكلة ولا تدل على جوهرها ولا على مصدرها ، وانما تدل على ما تنتجه المشكلة ليس غير . فلا بد من السؤال اذن : لماذا يمتنع على القارىء الوصول الى هذا الشعر ، او لماذا يمتنع على الشاعر ايصال هذا الشعر الى القارىء ؟ .

هذا السؤال قائم في الاذهان ، وهو يتردد كثيرا لدى الناقد والقارىء كليهما ، فهو يعني اذن ان حقيقة المشكلة كامنة وراء هذه الـ ((لماذا)) فقط ، اي ليس تشخيصا للمشكلة ان نكتفي بالحديث عن امتناع هذا الشعر على الوصول او الايصال ، دون ان نبحث وراء ((اللماذا)) هذه عن سبب الامتناع .

تكلمنا كثيرا ، في هذه المعالجة ، عن ظاهرة ((الانفصام)) ، فهذا وجه واحد من تشخيص المشكلة ، او هو الخطوة الاولى نحو تشخيصها . لانه يبقى السؤال : لماذا الانفصام ؟ . اي لماذا تنفصم العلاقة بين صورة العالم كما تتحرك في ابداع الشاعر العربي هذه الحقبة الراهنة ، وبين واقع العالم كما يتحرك حركته التاريخية الموضوعية في خارج وعي الشاعر العربي ؟.

ودفعا لاعتراض شعرائنا الذين يعنيهم الحديث عن ظاهرة الانفصام بادرنا الى القول انه ليس المطلوب ان تكون العلاقة بين الفن والواقع

علاقة تطابق تام ، لان مثل هذا التطابق ينفي جوهر الشعر ، ينفي خصوصيته الفنية ، ينفي كل تميزاته التي نريدها ، نحبها ، نحتاج اليها حاجتنا الى خبزنا المادي، فالشعر ـ وكل الفن ـ خبزنا الروحي، وكلاهما حاجة تأسيسية ليكون الانسان انسانا تاريخيا مبدعا قيمه التاريخية .. ليس المطلوب التطابق التام بين صورة العالم في الشعر وواقع هذا العالم ، وايضا ليس المطلوب التناقض ولا نفي التناقض بينهما ، فقد يكون التناقض ضرورة للفن ، ضرورة ثورية ، حين تكون صورة الواقع نفسه تستدعي ان يرفضها الفن دفاعا عن شرف الانسان وحريته وعن حقه المطلق في ان يصان شرفه وتصان حريته من القهر والانسحاق والاسترقاق .. كما قد يكون التناقض بالعكس حين يكون تناقضا ضد حقه المطلق في ان يصان شرفه وتصان حريته من القهر والانسحاق والاسترقاق .

ـ ما المطلوب اذن ؟.

استاذن ـ اولا ـ شعراءنا باستخدام كلمة « المطلوب » . فلست هنا بصدد « الطلب » او الفرض ، بل بصدد الافتراض النظري، وهذا حقي كناقد وكمواطن عربي يفكر بضرورة صحة العلاقة بين وعي الحرية في الفن ووعي الحرية في الواقع القومي ـ الاجتماعي العربي . المفترض ـ اذن ـ في هذه العلاقة ان لا تكون علاقة انقطاع بين « انا » الشاعر الفردية الذاتية وبين « اناه » الاجتماعية ، التي وحدها الـ « انا » الحقيقية الواقعية ، اي التاريخية ، اي المتكونة تاريخيا من « جملة العلاقات الاجتماعية » .. المفترض ـ وذلك افتراض واقعي ـ ان تكون العلاقة بين وعي الحرية في الابداع الشعري ووعي الحرية في قوى المجتمع الثورية ، علاقة تواصل جدلي ، فعل وانفعال متبادلين . ففي علاقة التواصل هذه يتهيأ للشاعر اكتشاف مكمن العلاقة الاخرى ،اي علاقة الـ « انا » الفردية بالـ « انا » الاجتماعية . بذلك يكتشف الشاعر ايضا ان وعيه الحرية ليس وعيا ،بل وهما ، ما لم يكن رؤية للحرية انها المستحيل حين يتصورها مطلبا منفصلا مستقلا عن مطلب التحرر الوطني او الاجتماعي في وطنه او في مجتمعه الاوسع .

ـ ٥ ـ

ان الانفصام الذي يبدو كظاهرة طاغية في شعرنا العربي للحظة الراهنة ، يكمن ـ اساسا ـ في نقطتين : اولاهما : ان وعي الحرية في الابداع الشعري لم يكتشف ـ بعد ـ خيط التواصل الجدلي بينه وبين وعي الحرية الوطنية والاجتماعية في قوى مجتمعه الثورية . لذلك لم يتهيأ له ـ بعد ـ اكتشاف كون حريته الابداعية مطلبا مستحيلا ما دامت معلقة بوهم الانفصال بينها وبين حرية مجتمعه الحقيقية ، اي التحرر الوطني ـ الاجتماعي .. والنقطة الثانية ـ وهي نقطة الحسم في بروز ظاهرة الانفصام ـ ان وعي الحرية في الابداع الشعري حتى لدى الشاعر الذي تجاوز النقطة الاولى بايجابية وبرؤية صحيحة ،لا يزال يعتمد هذه الرؤية بعفوية هي بالتحديد شكل من الحدس الشعري .. ولا ننكر ، هنا ، ان من خصوصية الابداع الشعري كون العفوية او الحدس عنصرا مكونا من عناصره الفنية ،او سرا من اسرار جماليته ، لا كشعر فحسب ، بل كفن بوجه عام . لا ننكر هذا ، لكن المسالة ليست ان تكون هذه العفوية او لا تكون ، وانما المسالة ان تكون وحدها المتحكمة في فنيته وجماليته او لا تكون كذلك . والفرق عظيم بين شعر تتحكم فيه العفوية او الحدس الشعري باطلاق ، وشعر تتمرس فيه عفوية الذهن الخلاق بالتعامل الاليف والحميم مع المعرفة ، مع الرؤية المترعة والمشعة ببهاء الكنوز المعرفية ، اي كنوز المعارف العلمية الكاشفة ، دون المعارف الوهمية والغيبية ، ودون المعارف التضليلية خصوصا . فهذه الاخيرة هي الاكثر عداء للحرية الحقيقية ، وحرية الابداع الفني والفكري بالاخص .. ان الفرق العظيم بين شعر العفوية والحدس المجرد وبين شعر الذهن المترع بالمعرفة العلمية ، هو الفرق بين الوعي المقارب لسطوح الاشياء والظاهرات وبين الوعي النافذ الى اعماقها سبرا واكتشافا واستضاءة واضاءة معا .

ان اعراض الانفصام ، بحدوده المرئية في شعرنا العربي الان ، وفدت اليه في فترة الحرج الكبرى من فترات الزمن العربي الحرج،اي زمن الهزائم والانتكاسات والتراجعات والانحرافات .. ذلك هو المنبع الاساس لوافدة الانفصام .

لكن ، هل كان شعرنا العربي مفتقرا الى المناعة لصد هذه الوافدة بهذا القدر من الافتقار حتى توغلت في جسده هكذا بيسر ، وتقبلها هو باشتهاء ؟.

بصراحة : نعم .. اما « سر » هذا الافتقار فلا كاشف له سوى العودة الى احدى النقطتين السابقتين او كلتيهما : فاما هو عجز الشاعر ، في فترة الحرج نفسها ، عن رؤية خيط التواصل الجدلي بين وعي الحرية في الابداع الشعري ووعي الحرية في قوى الثورة العربية التحررية . فهذه هي النقطة الاولى .. واما هو اعتماد الرؤية العفوية والحدس الشعري المجرد ، من غير تمرس بالمعرفة العلمية لتكتسب عين الشاعر قدرة النفاذ الى مكمن الحركة الجوهرية لمسيرة التاريخ .وهذه هي النقطة الثانية .. من هذه النقطة او تلك ، او من كلتيهما مجتمعتين ، افتقد شعر الفترة العربية الحرجة الراهنة مناعته ضد هذه الوافدة (الانفصام) لحظة اهتزاز المجتمع العربي اول مرة بضغط الهزيمة عام ١٩٦٧ ، ولحظة اهتزازه ، ثانية ، بضغط « الاسرار » المنكشفة عن حرب اوكتوبر ١٩٧٣، ولحظة اهتزازه المكبوت ، ثالثة ، بضغط الانفجار المباغت في الساحة اللبنانية ١٩٧٥ ..

لم يستطع شعرنا العربي ، في لحظات الاهتزاز المتلاحقة هذه، ان يتماسك ليمنع الاهتزاز ان يسري الى مراياه ، فتمتنع عليه الرؤية الا تموجا فوق الاحداث ، والا اختلاطا في الرؤى المفتتة ، والا انحسارا عن العلاقة ـ الجذر الى العلاقة ـ الانفصام..

* * *

هل المشكلة اذن « مشكلة المضمون في الادب العربي المعاصر »،ام هي قضية هذه العلاقة ؟ ..