دراسات في تاريخ الأدب العربي

Bibliotheca Alexandrina
0098213

دراسات نقدية
في الأدب الحديث

عزيز السيد جاسم

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٦٥

لمـاذا الشـــعر ؟

فى عصـــــر الآلة والاستحداثات التكنولوجية والعلمية اخذ النظام يغزو كل شىء ، يغزو أعمالنا فى السوق ، وفى المعمل ، وفى المدرســـة ، وفى البيت ، وفى كل شىء . وتجاوز ذلك حتى بدا وكأنه يفرض نفسه كقيمة مطلقة غير مشـــكوك فيها ، فى سلوكنا ، وطريقة ارتدائنا أو اكلنا أو شربنا أو نومنا .

ولهذا برزت قيم معينة امتلكت حصانتها بفعل تقليد خاص .

ومن أجل ان ابدأ بدايتى الحقيقية فانا انكر النظام . ولكن ها أنى اقع فى التهلكة . فهناك النظاميون جميعا من كل وضـــــع وشكل ، وهناك اللانظاميون الذين ينتقدون بلغة النظامية والاصولية والعرف . وأمام هؤلاء جميعا اضطر أن أوضح بأننى لا أنفى النظام، لكننى أريد أن أعبر عن حركتى السرية ، التى استنيخت أمام الفكر والجماعية . وعندما أعبر عنها بتعبيرى قد يكون غير مرض ، قد يكون شاذا ، مادام النظام هو القانون اللاهوتى ، لكننى مع ذلك لا أوافق على أن أكون حقل تجربة يمسك بها النظام بمشـــــرطه الخاص . وهذا دليل يؤكد أننى لست نظاميا .. ها أنا اذن أدين بالنظام وفى نفس الوقت اتحداه . وتحدياتى ليست مخيفة وليست قاتلة ، وهى ليست مؤذية اطلاقا . اذن أفليس هناك من يسمح

لها ، مادامت غير عدائية ؟ وارانى تذنت بنفسى الى المكان المحذور، فانا اريد ان احظى بمقدمة جيدة ، وبمقدم استاذ ، ولكننى ادركت عيث ذلك مادمت غير مؤمن بالجودة الاكاديمية واستاذية اصحاب المقدمات المشهورين .

اقدم نفسى بنفسى .. هذا هو اتفاقى الوحيد ، فان كنت قد نجحت فهذا مالا يكسبنى اى شىء ، وان فشلت فاغسل موسخاتى بغسيل ملابسى .

النظام فى النقد شىء ثقيل . وكل فكرة تحرص على ان تكون مدرسة او تنتمى الى مدرسة وكذلك النظام فى البحث ! فهو الشرط الضرورى — حسبما هو متعارف عليه — لضمان وضوح واهمية المضامين . ولذلك نبتدى فى كل بحث جيد رسميا تسطيرات معينة واضافات مقدسة (الفهارس ، والمراجع ، والتزكيات والمقدمة .. الخ) وانا احرص ايضا عليها — ادبيا — ولكنى لا اجد فى نفسى الخداع الكافى لانكر حقيقة عدم حرصى على بحث موضوعاتى اصوليا . فانا — وهذا ما يؤكد خيانتى للنظام الادبى فى البحث والمناقشة والنشر — عندما كتبت لم ابتدىء بدايات معينة ، ولم ارجع الى اى نظام يتضح فيه الاول والوسط والنهاية بل كانت بدايتى الوحيدة هى بداية الساعة التى التزامن فيها مع تفكيرى وحسى .

ولذا فالموضوعات قد تكون غير متتابعة او غير منسجمة ، او لا يكمل الواحد منها الآخر ، ولكن ذلك لا يضيرنى على الاطلاق . فانا كتبت هذه المواضيع بدون اى تصميم متعقل ، كتبتها فى حالة معينة — منحتها لنفسى فقط — وبدون ان ابحث عن صلة او عن مقارنة . وحتى لو توافرت تناقضات معينة فانا لا احاول اعادة النظر فيها لاننى كتبتها فى لحظتها . وهذه اللحظة ، لحظة البدء

بكتابة الموضوع الجزء ، مقدسة بالنسبة لى بشكل وننى ، لاننى ما كتبت الا وانا فى خدرى الخاص والسخيف ايضا . ولكن العذر لى هو اننى اردت اكتشاف نفسى واكتشافى لنفسى هو اكتشاف القارىء لنفسه من خلالى كنموذج — ربما — اردت الا اكتب مقالاتى بتهيؤ واستعارات كثيرة ومطالعات ، بل اردت ان اكتب بحس الوهلة الاولى ، ووعى الفكرة الاولى . من اية نقطة ابتدات ؟ وما هو برنامجى ؟ وهل هناك غاية ما ؟ . . اجيب عن تلك الاسئلة كلها بلا عريضة لم اخطط لشىء ولم ادرس لذلك التخطيط ، انما جاءت الكتابة فى موضوعاتى بتلقائية كاملة ، وهذه التلقائية جاءت كتعاقد بينى وبين الصمت فى خلوتى وفى خدرى ايضا . اكتب ما شئت ا ما فى اعماقى ، ما فى سليقتى ، بوعى او بلا وعى وشعارى فى ذلك شعار الفرد فى فضاء الكون ، فانا لا ادين نفسى ان لجأت الى النظام والترتيب والاشتراطات والتهيئة واصولية الانجاز ، — وقد فعلت ذلك مرارا — ولكننى ابيح لنفسى حريتها الكاملة ، ومن خلال هذه الاباحة اظن اننى استطيع ان اعرف نفسى لا اريد ان اتكلم عن (الاكروبول) حيث نقشت عبارة (أعرف نفسك) لكننى أريد فرصتى فى أن اتكلم بدون اى انضباط حتى اضع الكف على خداع الوعى . أحيانا ارتبك وفى موقف ما ، ولكننى وبفعل حدة الوعى استتر على ارتباكى ، استتر على خوفى . . ومن هذا ادركت التناقض القائم — فيما هو اشبه باللعبة — بين درجة الوعى وبين الحالة النفسية . ولذلك نشدت التطابق فى موضوعاتى تلك ، فكان الوعى لدى هو النفس ، والنفس لدى هى الوعى وربما ذلك يحمل براءة الطفولة ، وهذا ما يسعدنى ، وان كان يحمل نزق الطفولة فهذا ما يسعد النقاد ! وهذا نفسه يسعدنى مادامت سعادة الآخرين ـــــــ سعادتى . .

اقول لكم بصراحة اننى لم انظم معلوماتى ، بل ربما كتبتها بهوس او بفجاجة وربما لم افكر كما تريدون ، لكننى اؤكد اننى لم اتاثر

بمنهاج نظرى او بطريقة فى البحث . اننى امتلك (خلفية) معينة وسواء اكانت هذه الخلفية تشفع لى هذه الكتابة فى تلك الحالا التى عشتها ام لا تشفع ، فالمهم اننى اتقل فى كلتا الحالتين ، اثقـ على القارىء بأنانيتى : فى تعريض نفسى للعصف وتحميل القارى ذلك .

والحديث عن المنهاج فى النقد يقود الى مسائل متشعبة عديد واعتقد أن هذه المسائل المتشـــعبة والمتفرعة عن التمنهج النقد: تآمرت على العطاءات الانسانية فزيفت ونسفت وأهانت حضار الشعر اهانة مابعدها اهانة ، اهانة متمسكة فى ذلك بحجج عقلية ولعبة (العقل) لعبة قديمة شاء فيها الحظ ان يلعب دورا كبيرا فتاليه العقل المبالغ والمغالى فيه وجد حظه فى مواقف العقليي الناضجة ضد المتاهات الاوغسطينية وضد مثالية (بركلى) وحسي (لوك) وارتيابية (هيوم) . ولكن التطرف فى اهمية العقل كخالق وحيد كان ولايزال يسبب بلاهات كثيرة . وبلاهة العصر تتمثل فى الاصرار العقلى على مقولات معينة فى حين أن هذه المقولات مرتبط بالوضع البشرى . فالمقولة تكتسب العقلية عند تحقيق نجاحا معينة ينتفع منها الوضع البشرى ، وما بعد ذلك لا يصح الاصرا على تعميمها اطلاقا وباسم العقل . وهذا نفسه يصدق على المدارس الشعرية . فالرومانسية مثلا كانت موقفا عقليا شانها شـــــار الكلاسيكية ، وكذلك الرمزية والسوريالية والواقعية الاشتراكي والوجودية . لكن هل ذلك يفيد بحتمية تقييد الحرية الانساني ضمن المواضعات المشروطة ؟ طبعا لا .. فالانسان يمثل مسائل كثيرة ، فى العقلانية والسيكولوجية والاجتماعية والتطورية البدائي لذا فليس من الجائز ابدا أن يكون الانسان نفسه ضحية لتقسيمات التى وضعها هو ، مع العلم ان هذه الموضوعات كانت استقراءات لا اقل ولا اكثر . ولذا فاننا ارى أن الشاعر الذى ينتسب الى مدرسا

شعرية معينة أو مدرسة مذهبية لا يمكن ان اجرده من امكانيته الجيدة مادمت انا منتسبا الى مدرســـــة اخرى مخالفة . فلا يمكن للشاعر الكلاسيكي ان يصرخ بوجه الشاعر الرومانسي ، ولا يمكن للشاعر الرومانسي ان يستهزىء بالشاعر الكلاسيكي ، ولا يمكن للواقعي الاشتراكي ان يحتقر قصائد السورياليين او الوجوديين . (وهذا ينطبق على النقاد ايضا) . ولذلك فانا انطلق من فهم واحد ازاء مطالعاتي الشعرية ، وهذا الفهم هو ان لا حواجز او حدود بين القيم الجمالية في شعر اليائسين او المتفائلين وانا اذ اضع نفسي عطاء سمحا مع الشعراء الانسانيين فانا لا ابخل ابدا بحبي للشعراء الضالين . وهذا الموقف حتما يخلق اكثر من التباس بل يخلق شؤما معينا . وسبب ذلك التنظيم الذي تكلمت عنه في بدء المقدمة ، التنظيم المذهبي في مدارس الشـــعر والادب ، التنظيم الذي كان في البدء توسعا يمتد للاحاطة بحركة التاريخ فاضحى قيدا للتاريخ . هذا التنظيم الذي رفضته وارفضه في ان يكون الصورة الوحيدة التي تحق لنا .

اذن فمذهبي في الشعر هو مذهب الحياة ، الحياة التي جمعت الانسان ، والباز ، والحمامة ، والعاصفة ، والحقل ، والسماء ، والارض ، والاصوات ، والسكون . ابحث عن مسيرة الكلمة ونداء النغم واجابة المضمون ، بحيث اربط النسبي بالمطلق ، والجزئي بالكلي والزمني باللازمني ، ومن خلال كل ذلك اعطي للانسان نصيبه الاوفر ان لم يكن الكلي . فالانســـان هو مصـــــدر كل الاشياء (بروتاغوراس) ، وهو كذلك ابن الموجودات (داروين) ، ولهذا فانا امثل احيانا حيرتي بين الوهية الانسان في الاشياء وبين انتهاء الانسان وخلود الاشياء ومن خلال هذه الحيرة اجد ان للشاعر ملء الحق في ان يتكلم عن الانسان وعن الحجر ، والليل ، والمياه ، والعوالق ، والحصى ، والدمى ، والقبر .. الخ ..

ونحن معه نترصد حركته الجمالية كراقص غريب ، او راقص اليف جبيب ! وانا اذ اعطيه حقه شعريا فانى لا اتوانى ابدا عن ادانته ان تخلى عن الانسان ، ودور الانسان وحقه ، ولكن ادانتى هذه لا ترتبط بفنية القصيدة بل بالموقف . وفى كل القصائد اعطى للقصيدة حقها ولو اننى اصر على حساباتى فى الادانة .

ومن خلال ذلك اقول اننى ارفض الاصرار على شـــــاعرية (البياتى) من خلال مذهبية معينة وكذلك ارفض ذلك فى (سليمان العيسى) او سواهما ، ولكننى احترم شاعرية البياتى والعيسى وشلش من خلال منظور غير متاثر بمدرسة مذهبية فى النقد .

ومع ذلك كله يظل الشعر شعرا ، ويظل الشاعر سابحا فى جدول او فى شاطىء او فى بحر ، او فى ضباب ، او فى نهار او ليل ..

لقد مللنا النقاد فى تقسيماتهم الخاصة (الشكل ـــ المضمون) (الذات ـــ العام) (السلبى ـــ الايجابى) (التفاؤل ـــ التشاؤم) (اليمين ـــ اليسار) . علينا أن ننظر للقيم الجمالية للقصيدة ونحددها بالضبط . ووفق ذلك ننظر : هل القصيدة سهم مصوب ضـــــد الانسان ؟ فاذا كانت هكذا فاننا نرفضها ، نرديها فى الوحل . اننا نحترم باجلال القيم الجمالية فى كل القصـــــائد ، ولكننا مع ذلك نتحيز . وهذا التحيز ليس نقطة ضـــــعف . فانا متحيز ، مع الانســـــان ، مع البؤساء ، مع المضطهدين ، مع الابرياء والضحايا .. ولكننى اعطى الشاعر المعادى حقه فنيا وبين التقييم الفنى والادانة للموقف تتعقد المسالة ومن خلال هذه الموضوعات المكتوبة اســـــتطيع أن أعرف تناقضى الخاص . وهذا التناقض هو الذى يزودنى بالجراة الكاملة فى مهمة التجاوز . لقد كان خداع التعاليم المدرسية هو المسئول عن تشويه الفهم الحقيقى لانسانية الانسان ،

To: www.al-mostafa.com

اذ صورت هذه التعاليم الانسان بشكل موهوم : الهى لا يتعرض الى التناقض ابدا .

وهذه الفكرة عن عظمة الانسان كانت بالاساس وليدة العصر البرجوازى حيث انتاب الانسان الخلاق احساس بكونه المخلاق وسيد الكون .. وحيث ان التأكيد على عملاقية الانسان تقودنا الى رفض المفهوم البرجوازى لـ (العظمة الانسانية) وتصوير الانسان متماسكا رصينا منظما تحكمه اخلاقية خاصة ويتموضع بوتار خاص بمعنى ذلك اننا نتقبل مفهوم عظمة الانسان من تشويهات الفكر البرجوازى التى تتكلم بلاشك عن عظمة الانسان البرجوازى الفارغة والمضحكة . وهذا الانتقال لن يكن الا بتقييم حقيقى للموقف والسلوك الانسانى بما يتضمن ذلك من تناقضات الانسان الفرد نفسه . لذا فاعتبار التناقض (الذى يعد بالتجاوز) ثغرة ينفذ منها الناقد بغية التهشيم ليس دليل وعى نقدى ابدا . فالانسان الكاتب مطالب بتقصى جذور تناقضاته ، مطالب (احيانا وليس دائما) أن يكتب بعفوية تامة وبدون الرصانة والحذر الفكرى المهيب (الذى يلجأ اليه الكاتب خشية النقاد غالبا) ، ومن خلال هذه العفوية والبساطة فى اظهار الوعى المستبطن والحس والحدوس الى جانب المذهب الفكرى ، تستطيع ان تتلمس اشياء كثيرة . ولهذا فانا احس براحة نوعا ما وانا اقرأ ـ كاى قارىء ـ تناقضاتى فى الاسلوب احيانا وفى الافكار احيانا وعبر الفترات الزمنية .

لقد كنت اجهد نفسى مرات فى ان اجد انسجاما كاذبا ـ عن طريق الالفاظ ـ فى موضوع احس فيه ارتباكا ما ، او علامة انشقاق فيما تحت السطح ، لقد كنت احمل التركة البرجوازية

ـــ ومن يدرى فربما لا أزال ـــ عندما كنت أخاف الاشارة الى تناقضى حتى ولو كانت الاشارة من ابهامى .

الكاتب الذى يكتب فى نقد الشعر يتحرج كثيرا فى رأيى ، ويتناقض ، لأن عالم الشعر كبير جدا ، وهو عالم مليء بالطرائق والمدارس والاشكال والاستحداثات والمفاجآت . والكاتب ينطلق من أرضية معينة ، ومن خلفية معينة ربما يقدر بواسطتها على نجاح نسبى أو وقتى فى متابعة وتقييم اشعار معينة . لكنه وبلاشك يواجه بتجارب شعرية جديدة . وبين أن يتحمس بالتأييد لها أو بمعارضتها يكون مبتدئا ؛ سواء فى الغوص الى أعماق العطاءات المجهولة او الاكتفاء بالنقد السطحى . حيث يتجول مع سطح القصيدة لا مع حركتها الداخلية ومن خلال المواجهات مع القصائد تنفتح عيون عديدة على الكاتب ، عيون القصائد (حيث هناك القصائد الهادفة وهناك القصائد الفنية فقط .. الخ) وعيون الشعراء ، فتظل حدقة الكاتب محاصرة . ولشد ما تكون محاصرة اكثر عندما تجد نفسها مسئولة عن ارضاء كل العيون الخارجية دون أن يسمح لها قليلا ان تنفتح على نفسها ، أى أن تنظر لنفسها فقط .

ان الناقد السياسى يجد مهمته واضحة لانه مسبقا يدرك بماذا يتعامل فهو لديه كامل الادوات ، ولديه الخطط . وكذلك الناقد الاجتماعى ، والناقد الفلسفى فى حين أن الناقد الشعرى الموضوعى يختار طريقا معقدا جدا .

نعم باستطاعة الناقد الشعرى أن يكتب موضوعه وينام جيدا ليزاول المهنة بكل بساطة فى اليوم الآخر ، عندما يكون صاحب منهج معين . وبذلك يندر مع الناقد السياسى . فالمنهجية الصارمة فى نقد الشعر لا يمكن أن تكون ناجحة ولو انها تكون اقل اثارة لتعب

الكاتب . فمثلا عندما يكون الناقد فى الشعر ايدلوجيا ينطلق من تفسير واحد على ضوئه تتحدد شخصياته وايماءاته النقدية (كان يقسم القصائد الى ملتزمة وغير ملتزمة ، وينطلق على هذا الاساس دائما فى عملية التقييم) انما يحول الشعر الى بضاعة ويتم الحوار لديه : هل هى بضاعة نافعة او بضاعة سيئة ؟ . ونحن ــ القراء ــ قد نتفق مع ذلك الناقد احيانا ولكننا نطالبه مثلا بتفسير للنشوة التى تغمرنا عندما نسمع صوتا عذبا فى غابة كصوت بلبل . فهل يكون جوابه عن (التزام) هذا الصوت ايدلوجيا او على التزامه ، ام انه يتكلم بكيفية اخرى ؟ او فلأقل بصورة اخرى . (هيلدرلين) مثلا ، انه شاعر عظيم ولكننى أرفض اعتباراته الخاصة وقناعته الذاتية عن ذهبية الماضى الذى ولى .

اذن ، أنا هنا مضايق بين ان أمى بالتزاماتى الايدلوجية فأنكر اعزاز هيلدرلين للماضى ، وبين ان أمى بالتزاماتى ازاء القيم الجمالية حيث تنبض قصائد هيلدرلين بحركة جمالية لذيذة . وهنا يتقاسمنى ــ كما يتقاسم اى كاتب النزاع . فاما ان التزم (الملتزم) وأغفل جماليات (اللاملتزم) أو اننى أفعل العكس . ولكن ذلك كما يبدو تقسيم جائر . فالذى يلتزم الانسان ، يلتزم المعانى الايجابية الفعالة والمحمولة عبر النشاطات الفنية والادبية . وهو ايضا يلتزم الجمال ضمن الحدود التى لا يمكن ان ينتهك باسمها الانسان .

(كيلنج) شاعر كبير ، ولكنه خان ــ لحد ما ــ قضية الانسان، (باوند) أيضا واشباههما كثيرون . كيف يستطيع الناقد ان يتحاور مع عطاءاتهم ؟ وباسم أية مدرسة او اتجاه ؟ هنا بلا شك تكمن بعض الصعوبة . ولكن التقييم النقدى يتم عبر أسس ومراحل وملامسات وكما ان ملامسة السطح الناعم تدعنى اتكلم عن نعومة محسوسة ، هكذا ملامسة السطح الخشن ، تجعلنى اشرح الخشونة المحسوسة

وقد يجتمع سطحان : ناعم وخشن فى جسم واحد . لذلك فالكلام ينبغى ان يعطى لكل وجه ابعاده وحركته . ولكل عطاء عدة وجوه .

اذن ، الناقد فى مسائل الشعر لا ينطلق من حيثيات محدودة جامدة مكرسة لتأييد غاية ما . اى ان الناقد الشعرى معاد للتعصب والتحيز الصارم من حيث انه كالشاعر — ومن أجل ان يفهم عطاء الشاعر لابد ان يبتدىء من جو الشاعر نفسه أو من جو قريب الشبه له — يمتلك حرية عظمى ، حرية لا تمنح نفسها بسهولة ، ولا ترتضى الوقوف الخالد فى المنطقة القدسية . حرية شديدة النزوع ، شديدة المقاومة ، تضاهى الحركة الكونية ضمن الوعى الانسانى الكاشف . وضمن الحركة الكونية تتساوق حركات عديدة، متعارضة او متآلفة ، لكنهاعلى العموم تنسجم على اعتاب الوحدة الكونية . فكذلك القصائد الشعرية ، تتباين فى المضامين وفى الشكول . لكن الشىء الوحيد والقاسم المشترك الاعظم لها هو (جمالية الالتزام والتزامية الجمال) . هذا هو منطلقى فى كتاباتى هذه .

هذا وشىء آخر احب ان اقوله . هو اننى فى كتابة هذه الموضوعات اتجاوز وضعى باستمرار . وهذا التجاوز ادركه لأننى فرضته على نفسى من خلال ما اقدمت عليه . لقد ارتأيت ان اتجاوز حدودى عن طريق التوقف المفاجىء عن المطالعة . وكم احس بضرورة هذا التوقف ، لانه عودة الى نقاء سليقى مدفون تحت ركامات عديدة . هذه الركامات هى قراءاتى . قد تتفق مع البذرة الاصلية اى بذرتى الطبيعية ، وقد نختلف معها ، فما دورى اذن ؟ هو وكما أعتقد ، ان انقطع لفترة ما أو لفترات عن المطالعة حتى امنع نفسى من الاستلاب . وهذا الأسلوب الذى اتكلم عنه لا يعنى (الاستلاب الآخر) بل هو الاستلاب الخلاب والمرغوب أى عندما يمنح الانسان نفسه كليا لكاتب يحبه . هذا هو الاستلاب الذى

تمرنت على رفضه . وهاننى صنعت مسرحى بعيدان قد لا تكون لى ولكنها اطمانت لحمايتى . ومع المسرح ، ومع الحماية ، قد نكون ممثلين — مجرد ممثلين — أو قد نكون حقيقيين ، ولكن من يحق له ان يزكى نفسه ؟ . . المسالة متروكة اذن ! .

لكن الشىء الذى لا اغامر بتركه هو اننا طلاب . وهنا يحق لنا ان نقارع الزمن برؤوس غير فارغة . وافضل معاهدة او قسم هو الاصرار على وضعنا كطلاب . وعندما نتشبث بذلك ، بعقولنا بقلوبنا ، باحاسيسنا ، بتصرفاتنا ، نكون قد فهمنا جيدا كينونة العالم والصيرورة الكونية ، وادركنا التحولات . ولكن اذا كنت طالبا حقا فهل يحق لى ان اقترف هذه الخطيئة ؟ خطيئة ان ادفع الى السوق بكتاب ! . . من شروط التاليف ان يكون المؤلف حاملا لقبا كبيرا ، وشهادات ضخمة ، او سيدا لاتباع عديدين او صاحب دف كبير وصـــــوت جهير . اذن فكيف يحق لمن لم تتوفر فيه اى من هذه الصفات ان ينشر كتابا ؟ . . فى الامر اذن بعض الوقاحة وبعض التحدى : بعض الوقاحة لان الكتابة من الشعر (حيث كل شىء مقدس لا يلمس : الشعر والكتابة) جاءت هكذا بدون برنامج تخطيطى وبدون استرحام يقدم لشيوخ الوصاية ، حيث (لا تقديم ولا دماية) . وبعض التحدى لاننى اتحدى نفسى ، اتحدى خداع تفكيرى . اتحدى اصراراتى المتهالكة على الرصانة المنسجمة، اثير اضطرابا واسعا فى مملكتى انا . فهل انقذف فى التياه ام احصى انفاسى بشجاعة ؟

ولذا ، فهانذا اتآمر على نفسى ، ولذلك ادعى باننى اعرف كيف احصى انفاسها .

واخيرا : هل انى كتبت جيدا ؟ . . .

هذا ما اشـــــك فيه !

القســـم الأول

عندما يبتدىء الشعر

في علاقة الانسان بالكون توجد تعبيرات انسانية عديدة تعكس نوعية العلاقة وتمثل التجاوب بشكل او بآخر ، بين الذات والعالم .. والانسان عندما يخلق تأليفاته الخاصة انما يقرر مبدأ اساسيا هو حتمية استحصال حقائق مهيأة وبشكل فني لتوفير مكانة لائقة به . وحيث تتأكد ترجمة هذا المبدأ تتحول كل التصرفات والمعارف والحدوس الى تنقيب بطولي عن جذور الاشياء ، واحتمالات المواقف واعطاء الأجوبة لكل الاسئلة بشكل جاهز او مؤجل .

ان البحث عن الحقائق هو بالاساس اقرار بوجود مجاهيل كثيرة . ان التعميات والأسرار وسيولة الاشياء ومسائل المصير ، تفرض على الانسان أن يختار سبلا متعددة في بحثه الجاد هذا . وهنا تتعين وضعيتان انسانيتان تماما . فالانسان يغير عالمه بفعل من استعمال ادواته المتجددة لغرض أن يستوفي شروط الحياة الأكثر اشراقا ، وهو ايضا يتغير ضمن كل هذه العملية . وانطلاقا من وضعية الانسان هذه في بحثه وتغيره وقابلياته يبدو الشعر كلغة جديدة يتفاهم بها الانسان مع نفسه او مع العالم .

ان كون العالم حاملا لغرائب كبيرة وملغما في منحنيات عديدة وكون الانسان نفسه مشدودا بين اقطاب كثيرة تتنازع ذاته ، انما

يبرر كل التجديدات والتطورات فى لغة التفاهم بين الذات والكون. لذا فلغة الشعر هى لغة لا تخضع ابدا لانماط وقوالب معينة . ان النمطية قد تصح مثلا فى ضروب أخرى من النشاط البشرى ، ولكنها لا تتفق مع الشعر .

ان الشـــــعر هو ثورة مســـتمرة وتحطيم كلى لكل حواجز اللغة . وحيث ان اللغة نفســـها نشـــــات كنشاط فنى ، فهى ترتبط مع الفن طبيعيا وخضوبا ، وقد بين ذلك (كروتشه) جيدا فاللغة منذ البدء هى تشكيلة شاعرية ، وجهد الانسان البدائى من أجل ايجاد الكلمات كان جهدا معرفيا وشاعريا ، لان موســـيقى الحروف (حيث لكل حرف صوت منغوم) هى روح شعرية بدائية . وبقدر ما تتغير اللغات وتتجدد ، وتتعدد اللهجات تظل القصيدة دائما تحققا لثورة وتمرد فنى . اى انها تمرد لحظى متواتر من أجل اذابة اى فرق بين (الكلمات) و (المداليل) . ان هذه الحركة فى القصيدة ليست حركة صارخة بل هى حركة خفية جدا وراء سطح الكلمات حيث تسعى المضامين والتأملات والاسئلة والأجوبة لاعلان نفسها نازعة كل ثقل وسطوة اللغة وموفرة لها وجودا جديدا . ان (اليوت) فى جـــــراته النادرة على (تحدى اللغة) وزحزحة مواقعها لم يك هادئا فى ذلك اثارة ضجة ، بل كان يمثل صراعا بينه وبين قصيدته . ان قانون القصيدة والجو الذى يحياه الشاعر ساعتئذ فى استهلاك (الناسوت) والانحاد الصوفى الكلى بالرؤى هو نفسه يفرض على اللغة طلبات جديدة والغاء للموقات اللغوية ذات السلطة الطويلة الأمد .

ان جو القصيدة السكونى والمحفوف باطار وقارى مهيب فى بعض القصائد الكلاسيكية يقدم دليلا على جودة فى الصنعة ولكنه لا يتعامل كشعر . فالقصيدة تعكس تماما الحركة الداخلية والحيوية حيث تتضح (النفى) قانونا خطيرا فى عالم معقد . وهى هنا فى

مناضلتها المستمرة ضد صلابة الكلمات وعدم الطواعية وبيوسة المصطلحات اللغوية انما تمثل حربة كاملة ، لذا فليس من المعقول اذن ان يسمى القصيد المحشور ضمن مذهبية متحجرة وانماط مفروضة شعرا . لان الشعر ليس (موضة) موروثة ولا وسيلة دعائية او جوابا لطلب خارجي ، بل هو خلاص وتكشف مستمر وغير محدود . ذلك التكشف الذى اراده (انطونن آرتو) فى قوله : (حيث يريد الآخرون بناء آثار لا اطمح انا الا الى اظهار روحى) . وان تاكيد القيم الانسانية من خلال المصطلح الشعرى هو التقاط واع مخلص لكل القيم التى كانت وتظل الصدى فى دروب الانسان وصراعاته المستمرة ..

ان عالما بدون قيم هو وبالاساس عالم يمهد لقيم خطرة وحيوانية شرسة . والبديل الوحيد لفقدان القيم هو السلوك والاستحواذ البربريان . وهنا السر فى قداسة القيم على اعتبار انها مصطلحات انسانية عميقة الجذور وفاعلة تشكل ادوات استعمال الانسان الايجابى والحضارى . وهذه القيم ، وبفعل من التراكم القيمى والامتدادات الزمنية ، تتعرض الى تغطية تراثية وتفقد بريقها المرتبط مباشرة بشروطه المرحلية لا غير ..

لذا فان مسالة تاكيد القيم هى غربلة لهذه القيم واعادة عرض . والشعر نفسه ، على اعتبار انه صعود وتسام فوق التقليديات الموروثة والخطوط المتشابكة الاكثر تجمدا وسوادا واقعيا ، ويسهم باضاءة كلية فى اضفاء شروق جديد على القيم المناسبة . وهذه القيم ليست كما يتصور لاول وهلة ، قيما الزامية او مواثيق اخلاقية او ايديولجية بل ـ انها تلمس انسانى يتبرعم فى اكمل حالات التجربة والصفاء التى يعيشها الشاعر ساعة التوالد الشعرى العفوى .

ان العملية هى عملية تكشف منذ البدء حيث ان الشاعر لابد ان ينطلق من حقيقة او من وجود موضوعي مع ذاتيته . ولهذا فليست القصيدة صيحة تقذفها دار خربة ، انها العطاء الذى يمنحه الانسان الاكثر تشوقا لمعرفة نفسه ، تلك المعرفة التى قصدها (ييتس) عندما قال : (لماذا نجد اولئك الذين استشهدوا فى ساحة القتال ان الانسان قد يبدى شجاعة مماثلة وهو يخترق اغوار نفسه) .

لذا فالتكشف هو مجاهدة وتعرية حقيقية وازاحة الالتباسات وموروثات كثيرة ، انه محاولة الوصول الى النقاء الابدى . وعبر هذه المحاولة تستلم ذات الشاعر اسمها الحقيقى .. وهنا يبرز التساؤل : هل ان الشاعر صاحب حقائق جاهزة ؟ وهنا تتعقد القضية نوعا ما ، فالشاعر لا يتكلم عن حقائق ومعلومات منظمة ويقينية . انه لا يتكلم بلهجة العلم الطبيعى او الرياضى حتى وان اكد على حقيقة يتفق فيها معهما . الحقائق بالنسبة للشاعر عالم خاص يقترب ويبتعد عنه ، او يدخل فيه ، ويتعامل معه برفق وهدوء او بحدة وغضب ، بموضوعات جاهزة او مقلوبة . حيث لا مجال هنا لأية اصولية تفرض على الشاعر التزامات مقيدة .

لذا فالشاعر عندما يريد أن يقدم عطاءه الشعرى انما يؤكد انه مزيج بين المعرفة والجهل ، المعرفة الجيدة الواضحة والجهل المسقط فى يده . فالشاعر يعرف مواقعه ومنطلقاته ، ويعرف جيدا كل ادواته ولكنه فى نفس الوقت يجهل كيف يكون الانسان ـ اللوغوس ، كيف يربط بين فردوس أمثل لا وجود له الا فى مخيلته وبين عالم أرضى ملوث ؟ كيف يحقق كشفا ثاقبا لذاته فى عالم يتعقلن بآلية غريبة ، فى حين انه يتمرد بين الحين والحين على هذه العقلنة وعالم المعقوليات ؟ المهم فى المسألة كلها ان الشاعر يتكشف باستمرار ويتصل باستمرار اكثر بعالم من الرؤى ، خلاله يبحث عن صورته الحقيقية وصوته الحقيقى .

وهذا الكشف نفسه ليس معزولا عن شروطه الاصيلة ، انه استكشاف للعالم ايضا . اى انه التلاحم بين استكشاف الذات ولمس حدودها ومعرفة جذورها ، وجسدها ، ونوافذها ، وبين العالم ، هو تلاحم طبيعى تماما . وان مسالة من اين الابتداء او اعطاء حدود شكلية تفريقية تعزل الذات عن العالم ، والعالم عن الذات هى مسالة اضطرارية تتهافت امام ابسط استقراء لقضايا الانثروبولوجيا والتكون الانطولوجى .

ان ما يثير اعصاب الشاعر هو ان هذا العالم يحيا بلا عقل ، وباسم اكثر الأساليب عقلية تتم ابادة الانسان بالتآمر على حريته . واذ يبدو هذا البناء الحضارى الشامخ المجيد منخورا ، وحيث تتم اغلب الصفقات الدنيئة على حساب الانسان وشرفه فان الشاعر يجد نفسه منتصبا متحديا . والتحدى ليس تلاوة وثيقة او بيان ، انما هو رفض كلى لواقع فاسد ، يعلن نفسه فى كلمات الشاعر . وهذه الكلمات هى المسدسات المحشـــــوة بالرصاص والتى تقدم احتجاجا ساخطا يدين اللؤم البشرى . ان ابتعاد الشاعر ضمن مسافة بينه وبين العالم واستغراقه فى رؤياه الشعرية يحمل فى جوهره فضحا للاحرية . وان الانقلاب الذى عاشه الشاعر ـــ اى شاعر ـــ يرسم نفسه بتوتر انعكاسى حيث يسقط نور الالفاظ الشعرية على النقطة الســـــوداء الفاسدة ليمنح لقراء والمتأملين حدودا جديدة أوسع لرؤيا كاشفة ..

ان الترتيب الذى يخلق نظاما متشـــــيئا تتحول نظاميته الى اغلال تضايق الحرية الانسانية ، ويفعل من حقيقة ان الشاعر حربة مطلقة فى حدود نسبية فهو يتمرد ضد مثل تلك التموضعات الجائرة. لذا فان الشاعر يعبر عن تحدياته ورفضـــــه للزوجة الشيئية ونظامية العقل الثقيلة وتفكك وحدات العالم لكى يحقق اختراقا مغامرا مندفعا الى لا نهائية عنيدة . ان الشاعر كمعترض على

.وجودات اكثر ثقلا واكثر جورا ، يستانف نشاطه الرافض باعادة تشكيل العالم . فهو بعد أن فككه استغرق فى محاولة تأملية لخلقه من جديد . وحيث ان الشاعر فى عملبته تلك لا يستطيع أن يقدم تشكيلة فنية مرغوبة من مواد فعلية واشياء حاضرة ، بل ينجز امكانية واحدة هى امكانية رسم تشكيلة مشرقة من مجموعة صور ورموز ذات دلالات ، فمعنى ذلك ان الشاعر يكبت فى اعماقه تناقضا رئيسيا .

وهذا التناقض قد يبرر بكونه امكانية موضوعه بهذا الشكل ، او يكون مجرد احتيال . لماذا ؟ لان الشاعر يوهمنا بتحرره النهائى من تاثير الاشياء الدائرة به ، وانتقاله الى عالم جديد يزدهى صفاء وبهجة ، فيرتب لنا صورا تعكس عالمه الذى احتفى به ، ولكنه يصدمنا عندما يعود من جديد ويرتمى فى حضن الاشياء . وبذا يبرز البعد المأساوى كخط ينتظم احيانا اعمال الكثير من الشعراء . ان الاشياء اصـــــلب منا واخلد ، هذا هو ما يقذف الى هوة عميقة ولكن الشاعر لا يرتضى الصمت فهو اذن يبدأ استئنافه من جديد وفى ميلاد كل قصيدة مؤكدا حرينه . وهذه الحرية كتكشف وانتزاع مستمر تصطدم باسيجة عديدة . وعندما تكون هذه الاســـــيجة اصطناعية بدعوى من اضطهادات قائمة او اختلالات فى الوعى ، تتعين هذه الحربة بمجموعات شعرية مشحونة بتمرد ثورى وزخم يستهدف ازالة المواقع المؤتلفة مع الوضع الانسانى . وهنا يكون هذا الاستئناف بطوليا وفاعلا على اعتبار انه وثيقة ادانة وشاهد حتمية افلاس وضع غير مشروع . انه اسهام والتزام بتوضيح عبر مسئولية لا يمكن الحياد عنها . ان قصيدة الشاعر (روبرت أ . هايدن) مثلا والتى يقول فيها :

اننى ارى آلافا من العبيد

ينهضـــــــون

من القبور المنســـــية
ومن جراحاتهم تســـــيل السنة اللهيب
حتى ارض العبودية
وسلاسلهم تهز (يكسى)
فى قصف شبيه بالرعود
(جبرائيل ، جبرائيل ، الا ترى ، الا تسمع ؟؟
ان النهاية قريبة
فماذا تتمنى ؟
قل قل .. قبل أن تموت
انك تريد ان ترضع الثورة
من ادى الام العبـــــدة
لان الزنوج لن يرتاحوا طالما ان للعبودية دعائم
فحطموها واتركوها ذرات غبـــــار
اما سلاسل العبودية
فيجب ان يأكلها الصدا .

او قصيدة (شنق فاسيلى ليفسكى) لـ (بوتيف) :

(اننى اعرف ، آه اعرف انك تبكى يا وطنى
لانك فى اسرك العبودى
انك تبكى لان صوتك الالهى

هو صوت بائس يدوى فى صحراء) .

او الى حنى الأول :

(فلتغنى لى ، يا فتاتى الرقيقة

فلتغنى لى اغنية الحزن هذه

كيف يتلاقى الاخوة فى كراهية ،

وكيف نفقد نحن شبابنا وقوتنا وعنفوانا

فلتغنى كيف تصبح الارامل الوحيدات

وكيف يموت الأطفال من غير بيوت !)

انما تتمثل خلالها وخلال آلاف القصائد سواها المسئولية الابدية ، هذه المسئولية التى تتوزع عبر المواقف والمشاهد وعبر حلقات الزمن التاريخى .

وعندما تكون الاسيجة المتحدية والتى تقف وجها لوجه أمام حرية الشاعر اسيجة الكون الازلى الذى يلتهم بشراهة ملايين الملايين من الاجساد ، فهنا يبدو استئناف الشاعر غضبا أو تشاؤما أو استسلاما منتكسا . أى ان الحرية (حرية الشاعر) التى اختارت طريقها فى جو من الاطلاقية والاثيرية تختار نفيها . أى تختار (اللاحرية) مع (اليوت) :

(هكذا ينتهى العالم

هكذا ينتهى العالم . هكذا ينتهى العالم

لا برجة عنيفة وانما بنواح خافت)

وعند هذه التجربة ـ تجربة الوحدة امام الكون ـ تتساقط حريات كثيرة فى الفخ كمقدمة للسقطة الابدية . وقليلون اولئك

الذين لم يسمحوا للعدم ان يطأ عتبة جبهاتهم ويخذلهم ، فقدموا اروع استشهاد عبر الاصرار الذى يؤرخ عظمة الانسان .

وبين السقطة والاصرار يظل الاستئناف قائما ، لانه حركة تمثل النقيض المقابل لعالم موجود ، اى انه (لا) الضرورية لبقاء (نعم) العالم الآلية . ولكن الشاعر لا يمكن أن يدور لصيقا باستئناف سلبى بل انه يخطو عبر دفق حى تهيله الاعماق من أجل ان يغير التركيب القائم . ان كلمات الشاعر لا تذهب ادراج الرياح ولا يمكن ان تزخرف بناء موهوما . بل انها تقاوم رصف المسوخات لتحارب المسوخية وتحرر الوحدات الطبيعية والانسانية لتوحدها فى عالم جديد ان الشاعر اذن ، وبمجرد ان تنفتح الحواجز أمام رؤاه، يتحول الى خالق . وهذا الخلق الفنى الممثل بأروع الصـــــور والاخيلة والموسيقى اللفظية لا يمكن ان نجرده من أية مسئولية على اعتبار ان جذره ـــ اى جذر العطاء ـــ يمتد الى عمق موغل فى المستقبل .

ولكونه متعلقا بتربة فان كل الرؤى المحلقة والرومانسية هى مشدودة الى بعد بؤرى تنعكس عليه كل الترابطات والتشكيلات . ولكن مسألة تبرز بصرامة ومن جديد : هل ان امكانية الشاعر وبهذا القياس تظل رهن الاعتقال ؟ اى محكومة بأن لا تنفلت من اسر الأرض والواقع ؟ وهنا لابد ان نقول : لا . امكانية الشاعر ليست كامكانية الناثر . الناثر يكون مباشرا . ويدعم عضده القارىء او المستمع المتلقى والذى يتجاوب مع الناثر على ضوء قاسم مشترك من المفاهيم والعبارات والارتكزات التى تعطى علامات على الدرب من أجل الوصول الى غاية الناثر او القارىء فى حين ان الشاعر يختار ادواته ووسيلته من أجل ان يتجاوب مع العالم بل من أجل أن يتجاوب مع ذاته . اى انه يبحث عن العالم بافتراض ان لا عالم يتدخل فى وعيه الرؤيوى . ان هذا الافتراض (ان لا عالم سوى

عالم الشعر المنفرد ساعة ميلاد القصيدة) هو نفسه الطريق الوحيد الذى لا يغمط حق الشاعر فى تسبيحاته الصوفية وكذا لا يقطع المردود الذى تقدمه القصيدة فى العالم ومن اجل العالم . لذا فالشعر هو عملية فرار من الواقع وعودة الى الواقع ، ومزج بين الذات واللاذات ، وتداخل فى وحدات الزمن وهذه هى قدرة الشاعر الفنية فى محاولته الوصول الى مركز الاشياء والحقائق . وهذه المحاولة هى رغبة صوفية . وهى اللذة الجمالية التى تحدث عنها (سانتيانا) بانها لذة الانسان فى أن يفرض مركزه واوهامه على المراكز . ومن المؤكد ان هذه اللذة ليست مجرد غزوة او تسلبات لا اكثر ولا اقل ، بل هى مرتبطة اساسا بجهد الانسان فى تحسين عالمه : (اللذة الكبرى) .

ولذا فان اعادة النظر تظل دائما نهجا او تجاوبا بين الشاعر والعالم . وهذه (الاعادة) نفسها تولد فى الفوضى حيث يعمد الشاعر وبحكم حالات غيابية مرهونة برؤى ناقبة الى نسيان وجود الاشياء والاشخاص . وهذا النسيان كتذويب للكينونة القائمة من اجل انبثاق كينونة جديدة . ان الكينونة الجديدة التى يطمح لها الشاعر هى خلق وهى مغامرة ، لذلك فمن غير الممكن استجواب الشاعر واخضاعه لاستنطاق لا منطقى . ان منطق الشاعر الوحيد هو الابتعاد من تلك الموجودات (ساعة المخاض الشعرى) . وسواء اكان هذا الابتعاد انحباسا وتوحدا منكفئا نحو الداخل فقط أم تحررا من المحدودية والشخصانية والداخل ، فهو طبيعى ومنطقى . وهو اختيار . ولكن هذا الاختيار ليس اختبارا ما ورائيا او فوق العالم ، انه اختبار فى العالم . ومهما تكن انفلاقات الشاعر وصبواته الحلمية او التخيلات فهى مربوطة ابدا بالعالم ، بالماضى والحاضر ، والمستقبل . ان (مالارميه) الذى قدم شعرا خالصا ، كموسيقى لفظية تتحلل من المضامين والمعقول ، لم يستطع ان يخفى المه العجيب لموت اخته . ان العلاقة بين الشاعر والعالم

تنفتح منها منظورات العمل الشعرى . ومهما تكن هذه المنظورات فهى نفسها استئناف للعالم وللموضـــــوعات المعدة والموروثات القائمة . واستئناف ضد كل الزيف والاهتمامات السياسية التى أسهمت نوعا ما فى موت حريات كثيرة . وهذا الاستئناف يحمل طقوس الادانة كدين . وكما يقول (بيرس) : (ومن الحاجة الشعرية ـــ وهى حاجة روحية ـــ ولدت الاديان نفسها ، وبالنغمة الشعرية تحيا الشرارة الالهية الى الابد فى زند البشر !) .

الشعر والزمن والموسيقى

عندما يتكلم (كانت) عن الزمن كشكل خارجي للتجربة انما يوضح اهمية الزمن وانتظامه الاحداث وكل ما في العالم ، في رابطة تاريخية . فهو يمنح كل شيء حدوثا متجددا وخلودا . وهو في الوقت نفسه الفناء مستمر لهذا الخلود . والزمن ليس اتفاقا او ترتيبا يلجأ له الانسان في عملية خلقه عالما منظما معقولا . بل هو قوة تبتدىء بابتداء جذور العالم واصوله . وهذه القوة مرتبطة مع النواتات ومتطورة معها بحيث لا مفر من الزمن كمرافق صديق لابتداءات الحياة واستمراريتها القائمة ، والزمن هنا لم يكتسب هذه الاهمية العقلية الفائقة الا عن طريق الانسان ، فالانسان محاط بالزمن في حين انه هو الذي يعطي للزمن هذه التسمية .

وعندما نتكلم عن الشاعر لابد ان نتفق على زمنين : الزمن الصوري والزمن الآخر ، والزمن الصوري هو الزمن الذي تنبثق فيه القصيدة . ويكون هذا الزمن مملوءا باعتمالات معينة او بافعال ترسم انعكاساتها على الشاعر . وهذا الزمن بالضبط هو زمن ميلاد القصيدة . والصورية فيه لكونه جزءا من الزمن العام .

ولكن الزمن الآخر هو المهم بالنسبة للقصيدة ، لأنه زمن القصيدة الانطولوجى والذى يستمر مع القصيدة عبر أجوائها وحركتها . وهو عموما يرافقها فى الكينونة والتصير والانقطاع . ان الشاعر يعمل دوما على استحصال زمن جديد لقصائده . وهو فى انفلاته من الزمن العادى ، وترتيبه الاعتيادى انما يخلق زمنا جديدا . وهذا الزمن الجديد المختلق يختلف كليا عن خصائص الزمن الفعلى لكونه لا يمتلك ماضيا وحاضرا ومستقبلا . أى انه يحطم التقسيمات الزمنية المعروفة بحيث تتبلور فيه وحدة زمنية هى كتلة من (الماضى والغد) معجونة فى انية الشاعر . ان استحصال زمن جديد آخر هو ما يميز الشاعر الملهم عن (الشاعر) الذى يكتب شعرا . فالذى يكتب شعرا جيدا — غير ملهم — تتداخل لديه الوحدات الزمنية وهو تارة ينفلت من عادية الزمن ، وتارة أخرى يقع فى قصيدة زمنه اليومى . لذلك لا يستطيع أبدا ان يقدم تجانسا فى جو القصيدة حيث تمتزج لديه الرؤى الشعرية مع القصيدة فى النظم .

ولابد هنا ان تتفكك القصيدة وتتحول الى عطاء واحد ظاهريا يمتلك الوحدة السطحية فقط فى حين انه تتلمل الصورة والافكار بدون وحدة عميقة وبدون ترابط حى منسجم . ان الشاعر وبعد ان تتوافر لديه كافة شروط التواجد الشعرى يلج زمنه الخاص وهذا ما اكسب الشاعر الملهم طبيعة صوفية وقتية . ان الزمن الجديد هذا هو (زمن الغيبوبة) بالنسبة للمتصوفة . وهو بالاساس يتشكل مع الرؤى الحقيقية . اما الرؤى الزائفة فلا تستطيع ان تخلق الزمن الجديد الضرورى لعلمية الخلق الشعرى . ان هذا الزمن المستحصل والذى يقف على مسافة من الزمن الحقيقى يمتلك حقيقة كونه خلاصة نقية ، وشفافية تظهر خلالها ملامح الكون والعالم الارضى ، وهو فى الوقت نفسه الزمن الذى يستطيع وحده المضى الى جوهر الاشياء وعمق

الحقيقة الكونية الكبرى وغير المدركة . وهو من هذا الاســـــاس زمن بطولى جرىء لانه ينتهك حرمة مجهولات عديدة وجملة من عوالم (التابو) . وهذا الزمن اللاطبيعى وغير العضـــــوى الذى يحل فى وقت ما مع ظهور الانبثاق الداخلى هو زمن الشـــــــاعر الحقيقى . وعندما يكون الشـــــاعر مزيفا أو يستطيع ان ينجح لحين ما فى تقديم دفقات عاطفية أو صور ذهنية أو حسية جيدة مدعومة بقابلية معينة فى البلاغة والاقتباس وضـــــبط شـــــكلى للابقاع ، فانما يظل ايضـــــا مقطوعا من الزمن الحقيقى للشاعر . ان استحصال الزمن المزيف وافتعال ايجاد رؤى ، والحواس فى عالم وهمى مفترض بادعاء وتكلف لا يمكن أن يحمل فى احشـــــائه بذور الشعر الحقيقى .

اننا عندما نتكلم عن هذا الزمن ـــ زمن الشـــــاعر ـــ فاننا نتكلم عن طلاق جديد ، هذا الطلاق هو ايعاز للذات بضـــــرورة الانفصال والاستغراق فى النشوة الجديدة والمعرفة المرتقبة . ولكن هذا الطلاق ليس انفصالا ابديا بل انه فى الابدية ، يحتضـــــن الاتصال والوجوه والحركات . وفى كل الدرجات ومهما تكن عزلة الشـــــاعر المقدسة ـــ ساعة الخلق الشـــــعرى ـــ فالشاعر يظل محافظا على هويته كابن طبيعى للكون والاشياء حيث تتجسم فى كلماته تعبيرات الحياة واسرارها .

وفى الشعر الروحى ـــ ولا اقصـــــد بالروحى هنا الفهم المدرسى ـــ يبدو واضحا تآلف الشاعر مع زمنه . حيث يتضـــــح التآلف مشجعا خالقا انيسا . وفى الشعر الرومانسى ايضا يتعلق الشاعر بزمنه ولحد ما . ولكن هل ان ذلك الزمن الجديد متوفر اثناء عملية خلق القصيدة بالنسبة للشاعر الواقعى والجماهيرى مثلا ؟ .. وهنا لابد من القول ان هذا الشاعر الواقعى او الجماهيرى بقدر ما يكون مخلصا لقصيدته ، مخلصا لموضوعه ، متفاعلا معه

بتجذر وامتزاج كلى يشغل ساحة الشاعر فان الزمن الجديد يتوفر تحت ضمانة الحس الداخلى والاختبار المتأصل وبذلك تنبثق الى الوجود قصيدة جديدة جديدة .

وبخصوص هذا الموضوع — موضوع الزمن — يبرز تساؤل مهم جدا هو عن مدى ارتباط الزمن بالارادة ! والحقيقة أن فى الأمر عقدة ما . فلو أمكن القول بأن الزمن ليس ارادة بل هو انبجاس جديد مرتبط بمداهمة رؤى واخيلة معينة تغزو وعى الشـــــاعر ، وبالتالى لا تستطيع الارادة أن تتوصل الى ايجاد نمو لهذا الزمن أبدا ، نكون قد ختمنا على الوعى بالشمع الاحمر ، ونفينا الطاقة الانسانية كارادة ، كفعل حى ، كعلاقة وحيدة ضد العدم ولو انتقلنا الى الضد وقلنا ان الزمن ارادة ، نعنى ذلك اننا نجعل من الاخيلة واستحصال الزمن الشعرى امكانية ســـــهلة تتعلق بقوة الارادة وتتحول الاشعار الى انماط افعال منظمة ومصففة باختبار فيقدم الكثيرون بناء يسمى (الشعر) وهو مجرد من اية شحنات شعرية او اى منطق داخلى أو عذوبة نسغية .

اذن فالشعر ليس عملا اراديا كاملا، وكذا ليس عملا لا اراديا كاملا . الشعر هو تواصل الارادة بالالهام . والزمن متأثرا بالارادة على اعتبار انه يأتى بعد مرحلة من الوعى والتكشف المستمر والفهم الحاد . وهو لا ارادى على اعتبار انه لم يأت بناء على طلب أو توسل ، بل ينبثق متواقتا مع نفسه حسب الانعكاسات التى تؤثر على طقس الشاعر ، وحسب احتداماته الداخلية . اى انه متأثر بالارادة على اعتبار انه لا يتهيأ لدى أولئك الذين لم يخلقوا انفسهم عبر المجاهدة الشـــــاقة والوعى الثاقب . وهو ليس عملا باشارة من الارادة لكونه يمثل حالة مفاجئة . وهذا الزمن — زمن الشاعر — وليد الاتحاد بين الارادة واللاارادة بين الوعى واللاوعى ، هو زمن

موسيقى ، مضطرب تجوس فيه روح الشاعر بكل حرية ، وتخلع باستمرار اغطية كثيرة وتزيح ركاما من كلمات تعقد الطريق أمام التكشف والصرخة الحقيقية . فيه تتكشف قوة (اللوغوس) والاصوات المتكسرة على جرف العالم والاصوات التائهة ، والحركة السرية للموجودات . وهذا الزمن ليس حضاريا ، ولكنه نفس حضارى يرافق الحضارة يبتعد عنها . يختلى بها ، ويواجهها ، يصادمها ، يدعمها ويقذف الشتيمة بوجهها . انه روح الكون الذى لا يمتنع عن الكون ولا يقدر ان يحط الرحال . يتكلم عن النقاء والصور المثلى ويهبن غباء العالم ولكنه لا يحلم . انه يحلم ولا يحلم كما يقول (نوناليس) . وفى كل الحالات ، والرؤى والاخيلة والانفعال الشعرى والاشواق الانسانية ، تستقطب القصيدة الاجواء الواضحة والمجهولة لتساوى الحياة (الواضحة والمجهولة ايضا) وتحتضن الزمن كله . وكما يقول (بيرس) عن الشعر : (انما يعرف لنفسه انه مساو للحياة ذاتها . الحياة التى ليس عليها ان تبرر الا نفسها ، ومى ضمة واحدة ، كانها قصيدة واحدة كبيرة حية يحتضن الشعر فى الحاضر كل الماضى والمستقبل) .

وهذا الاحتضان الذى تقوم به القصيدة للماضى والحاضر والمستقبل ، هو الاحتضان الذى يتآلف مع اشعاعات العالم الازلية . وهو الطريق الوحيد لملاحقة الحقائق والكشف عن الجوهر الذى تلتف حوله الاجساد الشيئية وحركتها القائمة .

ولذا فان زمن الشاعر هو الزمن المحدد فى رؤية الشاعر الصلفة ازاء الغموضات والاحاجى الكبرى . وهو زمن نشط جدا تقترن به الافكار بتداع خيوى مؤهل لتوفير شحنات لذة يقذفها الانسان فى تخطياته .

الشـــــعر والموســـــيقى :

الشعر ليس اضافات نثرية تقدم مجموعة تضمينات . الشعر في الاصل مضمون موسـق . انه الكلام الذى يصـــــوغ موسيقى لذيذة ولا يكف عن ايصـــــالها بل يكون جوا رحبا يمنح الانغـــــام جولتها الوحيدة ومتنفسها الوحيد . ومن هنا كان للانضباط الموسيقى اهمية قدسية خاصة منذ (الخليل) حتى الآن والشعر العربى التقليدى مرتبط ارتباطا وراثيا هائلا ببحور محدودة موضوعة .. وهذه البحور لم تكن فى الاصل وضعا قانونيا مفروضا . بل هى كانت وبالضبط مجرد استقراء واحصاء لاوزان الشعر العربى . لذا فقد كانت تسجيلا تاريخيا فذا لأروع الانطلاقات الشـــــعرية الخصبة وكانت عرضا ثمينا وموسوعيا للروح الموســـــيقية التى لاتخضع بسهولة للتحديدات الكلامية . وحفاظا على شرف انجاز (الخليل) كعمل تاريخى جبار فى حقل الشـــــعر لابد ان نؤكد خصائصه التقدمية بشكل يضمن استمرار حياته كعمل تقدمى خلاق . وهذا لا يكون الا بمحاولة واحدة هى أن لا نسمح للشعر أن يكون ميدانا لتطبيق بحور الخليل . وبالتالى لا تتحول هذه البحور الى معوق يقتل الموسيقى الشعرية ويتلف فى نفس الوقت جدة المضامين والانتباهات الحدسية والتأثرات الحسية .

ان (فليب سدنى) فى كتابه (دفاع عن الشـــــعر) بقوله : (ليس النظم الموزون الا زخرفا لا يبرر ان يجعل من الكتابة شعرا . والوزن والقافية لا يجعلان من الرجل شاعرا) . كان قد اوضح حقيقة مهمة عن الشعر الحقيقى . وكما اوضـــــح ايضا الكاتب الفرنسى (فنلون) بأن (النظم آفته القافية) . ولم يجيء مصداق ذلك فى أوروبا بل تبلور كحقيقة وكتطور تاريخى فى الشعر فى قارتنا ايضا فانبثقت طرق عديدة فى التعبير الشعرى . وكانت كلها متفقة على دور الشعر الحقيقى : (انه يكشف الحجاب . انه يظهر الاشياء

العارية فى نور يهز الغافل . ويظهر تلك الاشياء المدهشة التى تحيط بنا وتسجلها حواسنا تسجيلا آليا .) كما قال (كوكتو) . اما الكلام عن لاهوتية (العروض) فقد تحدث منذ القدم شعراء العرب بلسان (ابى العتاهية) : (انا اكبر من العروض) ولكن ، حيث ان النقطة الخطيرة التى تتشبث بها الفرق الشعرية على اختلافها هى نقطة (الموسيقى) ، اذن .. لابد من تبيان شىء ضرورى حول الموسيقى .

الموسيقى نفسها هى غير محددة وغير موضوعة ضمن قوالب ورسوم . الموسيقى ليست تقليدا لاصوات مجموعة واضحة وظاهرة بل هى بحث مستمر لا يقف عند حد عن الاصوات الهائلة والسرية التى تحكم عالما بأكمله . هذه الاصوات نفسها ليست ما نسمعه او نحس به فقط ، بل هى الاصوات التى ينسب لها انها السحر . وينسب لها انها كلمة المطلق . وتظل هى قائمة كانعكاس وحيد يثبت الكون من خلاله وجوده .

والكلام من الموسيقى بمصطلحات (النغم) و (الايقاعات الهارمونية) و (السونيتات) ليس الا شكلا للشىء الجوهرى وهو (الروح الموسيقية) . اننا نتكلم عن الروح الموسيقية التى تعيش مع كل الاشياء ، والتى تعطى حتى للصمت نفسه نغما خاصا . هذه الروح الموسيقية لا تقع ابدا تحت حصر ، وفى الشعر لا تحتكرها البحور ولا استحداث البحور . بل انها تظل طليقة جائلة بحرية غير مدركة ، فآنا تكون فى قصيدة عمودية وآنا فى مجزوءات وآنا آخر فى قصيدة نثر . ومسألة ان تكون الروح الموسيقية هنا عقارا يحوزه طرف معين فى مسألة ليست اكثر من ان تكون مغالطة مؤقتة . والشعر نفسه ليس اقتصارا على القصائد ، بل انه كروح موسيقية تدخل فى العالم من خلال النوافذ الجمالية العديدة .

ولقد اوضح (جاك مارتيان) ذلك بقوله : (الشعر لا بعنى فنا معينا من فنون الكلام فحسب ، انما هو الروح التى تنساب انسيابا خفيفا فى جميع الفنون) . وبمعنى آخر نقصد (مارتيان) ان الشعر هو الحياة وحيث ان الحياة تتجدد فى البرهة الواحدة كحركة وتجاوز مستمر فلابد ان تكون فى الشعر خاصية الحركة المتجددة . فالشعر عدو السكون ، والتأمل نفسه عند الشاعر هو نظرة ازاء عالم شديد الجيشان . وحتى عندما يكون التأمل موقفا ازاء صمت ابدى او استرجاع بطىء لذكريات ، فهو يخفى تحت سطحه حركة متجاوزة . و (الايقاع المتساوى) كموسيقى لا يستطيع ان يمنح الحياة شكلها الشديد الحركة الشديد التجاوز عبر التمثل فى القصيدة ، انه ينجح ولحد ما فى أن يقدم المضمون والانعاشات فى حالتى (الفرح والحزن) ولكنه يعجز ولحد ما أيضا فى ايجاد حركة موسيقية حرة متجاوبة مع نقاء المضمون وحركة الوجدان . ولهذا فقد كان جهد (عزرا باوند) مثلا فى ايجاد الايقاعات المتعددة فى القصيدة الواحدة : (النظم تابع لتدرج النغم الموسيقى لا لتتابع الايقاع المتساوى) يمثل وعيا حقيقيا لضرورة احاطة الشعر بحركة الحياة وحريتها . ان تعدد الايقاعات هذا عند (مس لويل) و (باوند) والذى احتاجه الشعراء بعد ذلك للتوصل الى تفاهم اكثر مع انفسهم ، كان اكثر انسجاما من استعمال الايقاع الواحد المعاد .

وهذا التعدد كفل للرؤيا الكونية راحة اكثر فى اطلاق أوسع مجال روحى للأفكار . وهو فى الوقت نفسه لا يمثل تعددا استفزازيا يكون الايقاع فيه كالنشاز بالنسبة للآخر بل ان وحدة هارمونية توطد التآخى الايقاعى والانسجامات اللونية . والشعر كفعل فنى ايقاعى يتفق مع التطورات الموسيقية فى مهمة تذليل التناقض القائم بين (الحس) و (التكشفات الحسية) من جهة ، وبين التعبير الشعرى او الموسيقى من جهة اخرى .. والقدرة التعبيرية لا يمكن

أن تحتاج الى شيء سوى الى المزيد من الحرية . ان ابيات القصيدة الواحدة في الشعر العمودي هي اجزاء متساوية في بناء موسيقي. وان وحدة البيت تخلق خلال ذلك اسيجة محددة تحجز الحرية ، فينسطر الشاعر ان يمارس حريته بالقدر الممنوح له . وحيث نرى مبدئيا ان دين الشاعر الوحيد هو حـــريته فمعنى ذلك ان الاطار الايقاعي القديم لا يمكن دائما ان يحل تناقضه القائم مع حرية الشاعر وحركته الوحيدة الا بعدم القداسات العروضية التي ساهم اعداء (الشعر ـــ الانسان) انفسهم في تحجيرها كاوثان او اخلائها من روحهـــــا .

ان الشعر الحديث قد قدم اسهاما ثوريا في عملية الخلق الفني وفي تفجير الطاقات الخبيئة والاكثر وعيا لطبيعـــة حرية الانسان . وهو لم يقدم على تحطيم وحدة البيت فحسب ، بل ان وحدة التفعيلة نفسها بدت ليست المقاس الوحيد والمشروط للتعبير عن توتراته ونزعاته وبوحه المستمر بنداءاته . لذلك فقد أضحى التطور الحاصل في القصيدة العربية ليس محاولة مجددة تعاكس القديم ، بل اختيارا من خلال الضرورة ، الضرورة في ان يتكاملا الحس والموسيقى واللغة والمعاني في وحدة واحدة . فبقدر ما تكون الحالة النفسية للشاعر متغيرة او غير مخططة ، ينبغي ان تكون الوحدات الايقاعية قادرة على امتصاص الشـــحنات الوجدانية للشاعر ، بحيث يكون هذا الامتصاص ايجابيا خصبا يعبر اولا وبكل جلاء وحرية ، ويعطي ثانيا اضـــاءة اكثر واســـترمازا اكثر . فالاحاسيس المتحركة لا يمكن ان تستوعبها اشكال موسيقية رتيبة كليا . وحركة الحس في الاسراع او الابطاء او التوقف ، وكذلك طبيعة الذاكرة وبحث الرؤى الحدسية وتكوين الانسان الغريزي والذهني بالمقابل الى حربة كاملة للايقاع الموسيقي الشعري ، يطول او يقصر ، او يتجزا او يلتم او يرفض نفسه ، حتى ينجح في ان

يكون معادلا موضوعيا يتطابق مع شرط الشاعر الداخلى ومسيرته افقيا او عموديا .

والروح الموسيقية تتحمل كل ذلك . ومادامت الكلمة نفسها تمتلك جوا موسيقا تشيعه حروفها ، ومادامت الكلمة تنجح فى اصطياد الحدوس الانسانية والانفعالية الداخلية ، اذن فهى قادرة — وحتى اذا انعدمت التفعيلة — ان تقدم شعرا .

ولابد من استخلاص نقطة وهى : مادام التجديد فى الشعر يحتكم الى التجديد فى الموسيقى ، اذن فاعداء التجديد الشعرى والمغامرة الشعرية هم انفسهم اعداء التجديد الموسيقى ، ولكن عندما قال (افلاطون) : (حذار ! فالتجديد فى الموسيقى افساد كل شىء ، وكما يقول (دامون) — وانى اوافقه على ذلك — ان كل من يمس قواعد الموسيقى فانه يهز فى الوقت نفسه القوانين الاساسية للدولة) (يجب اذن ان ننظر الى الموسيقى كما لو كانت حصنا من حصون الدولة) . فهل معنى ذلك ان تاريخ الموسيقى انصت مطيعا لمقولة افلاطون ؟ طبعا .. لا ، والسيمفونيات المجيدة والابداعات الموسيقية الرائعة شاهد على ذلك فالموسيقى ليست نظاما وليست مجموعة خطوط لا خيار لنا فى سواها . وكذلك الشعر ! وبذلك يستطيع الانسان ان يقول كما قال (كيركفارد) : (اننى اكون) .

To: www.al-mostafa.com

الشـــعر والحـــدس

الحدس فى الشـــــعر موصـــل لما وراء الاحوال الخارجية والظواهر فى العالم . والشاعر عندما يتعامل بوعيه مع موضوعات وموجودات معينة انما يعتمد فى ذلك على خلفية مخزونة تظهر فى (الآن) متكئة على الاشياء الموجودة لتمنح نفسها . وعندما لا يقنع الشاعر بهذه الطريقة العقلية من التعامل بين خلفيته الفكرية وبين الاشياء الخارجية انما يتحدى فينومنولوجيا الاشـــياء ليثقب جدار الاشياء السميك ويسوح فى عوالم لا مرئية وغير معقولة ، والوعى يلعب دوره هنا كضابط قديم مكلف بالاشراف على العلاقات . لكن الوعى لا يتكلف بمهمة خرق حرمة الاشياء فيوكل ذلك الى (الحدس) والحدس كاستبطان يحمل الرجلة الاولى رجلة الملامسة المباشرة للاشياء الجديدة والغجرية . وهو وتحت تربية الوعى الحاد جدا يسافح الشعاعات الملونة والمسرفة فى حركتها وتبدلاتها ليحقق ظفرا سياحيا فى عالم غير مرصود من قبل الوعى .

ان الخطأ الذى وقع فيه (برجسون) كان متأتيا من تالبهه للحدس كاطاحة بقيادة الفكر ، معتقدا ان الفكر يمسك فقط بالاحوال دون ان يمسك بجريان الحقـــائق الواقعية . ومن المؤكد هنا ان حدوس الشاعر أو الفنان ان تكون اكثر من توقعـــــات أو حالات غريزية مدينة للوعي بشرف تالقها بكل جراة . ان الحدس نفسه

موجود عند الانسان العادى وعند الحيوان ، لكنه مختلف تماما عن حدس الشاعر او الفنان باختلاف درجة الوعى او المكاشفة الحادة مع الاشياء .

فحدس الشاعر ازالة للحواجز والحدود وعودة الى وحدة الوجود التى تحدث عنها (سبينوزا) .

وغالبا ما تتكشف الحدوس بوضوح فتشكل حالة عجيبة عند الصوفيين والشعراء الكبار فيمعنون فى فرارهم من تموضعهم الجسدى ويختارون نفسهم الى مملكة اخرى . والتمرد الخطير الذى يقوم به الحدس هو تعبير عن ضجر الانسان القديم من المراقبة الصماء التى يخضع لها من قبل الاشياء المحيطة به . وهو نفى الانسان العاجز ، للموت ، واشتياق ازلى محبط للخلود . وهو كذلك يعنى القوة الحيوية التى شكلت الوجود الحى قبل ان يتشكل الدماغ . وهذا الحدس نفسه هو الروح التى تسرى فى كل المخالبق الحية ليمتد عبر ثغرات الحدوس والاحاسيس والغرائز الحيوانية وارواح الاشياء كجسر تفاهم ابدى بين الانسان والطير والبحر والعاصفة والرمل وكل الاشياء . لقد امتلأت مملكة العقل بمصطلحات كثيرة ورموز ومعادلات ، واضحى الدخول فيها محتاجا الى مؤهلات وشروط .

وتحول العمل العقلى الى صنعة دقيقة حاذقة ، ملاحظة واستقراء وتجميع واستنتاج وتعليل ومقارنة وقانون .. الخ .. والشاعر لا يطيق ذلك ، لانه لا يريد ان يصنع ، بل يريد ان يقذف اختياره ، يرسم ارادته ، فلا غرو اذن ان تنطلق حدوسه وافكاره بكامل الحرية وبدون حبر او تعجيز او حواجز عقلية .

وانبناق القصيدة طبيعى عند الشاعر الحقيقى من اجل ان

يعالج ضغطه الخاص . ومن أجل ان يضمن — ولو وقتيا — توازنا ما . وكطبيعية تسرب الماء بين اصابع الكف التى تضغط الماء ، وكطبيعية صوت الشـــــلال ، وطبيعية حركة الافلاك ودور الليل والنهار ، تنبثق حدوس الشاعر . والحدوس موجودة اصلا فى أعماق الشاعر كحجاوب فطرى بينه وبين الخارج . انها انعكاس فى وضعية ما تتأكد بفعل الناحية العلاقية التى يرتبط ما فى خلالها الانسان بالكون .

واهمية الشاعر تتبلور فى ناحية اساسية هى التظهير ، اى تحويل الحدوس الداخلية من مرحلة الاستبطان الى الاعلان ، وهذا التظهير كافصاح عن حركة الداخل لا يمكن ابدا ان يتطرق اليه الافتعال . بل ان الاثر الخارجى فيه — اى القصيدة — هو نمو امتدادى للصوت الداخلى . وعبر الحدس لا يمكن ان تقف ابعـــاد معينة ، فكثيرا ما تلغى الحدوس المسافات او تقف فى مكان لا تاريخى لتتوصل الى فهم تاريخى مغاير . وهى اذ لا تصمد امام مناقشات العقل ومناوراته على اعتبار انها غير خاضعة ابدا لتعقيدات او تقنينات معينة باسم العقل أو حتى باسم الحواس ، فانها تعتبر احيانا النافذة التى تطل على اقصـــــر الطرق بين مجموعة نقاط . لذلك فالحدوس هى اطلالات الداخل الجريئة نحو العالم السرى والكثيف المجهولية . وهى ايضا رؤيا البصيرة الداخلية التى لا تتقيد بشكليات الادراك الحسى . والشاعر نفسه عندما ينظم قصيدته انما ينطلق من حالة معينة . وهذه الحـــــالة المعينة تتزاحم فيها الحدوس والاحاسيس والافكار بحيث تتوالد شعريا لتستطيع التعبير عن أدق الخلجات الداخلية أو التأملات أو التطلعات الى ما وراء الاشياء الواقعية . والحدس نفسه ذاتى لانه مقرون بذات الشاعر لكن ذلك لا ينكر وجود معـــادل وســـــطى عام احيـــــانا . و (بليك) عندما يتكلم عن نهاية العالم احتراقا بعد ستة آلاف عام (لان الجحيم هو الذى اخبرنى بذلك) انما لا يتكلم مدعوما بحجج عقلية

بل يتكلم بفعل موجبات حدسية تصور له نهايات الخطوط وبهذا الشكل .

لقد كان شعر (بودلير) مايلنا الى حد ما بالمواصلات الحدسية كطريقة لاجتياح وجه عالم متشنج . و (رامبو) نفسه كان ينصت الى حدوسه منفما خطواته وفقها من حيث ان حدوسه كانت قدره الغريب والهامه المتخطى لكل ابعاد الرقعة .

ومن شعرائنا العرب يقدم (ادونيس) صباغات شعرية رائعة كمعطى لعملية الاضاءة الداخلية التى يمارسها فى اعماقه الحسية ، وحيث تومض الاشراقات الحدسية بنقلات سريعة ترسم طيفها الاذهل امام عينى المتلقى . وبينما يسقط البعض من الشعراء فى احضان المخاطبة العقلية والتقريرية بفعل ارتباط شعرهم بالمناسبات والاهداف السياسية . وهؤلاء الذين يخفت البزوغ الحدسى فى قصائدهم ثم وجدهم الذين يظلون فى مكان واحد من حيث انهم استنفدوا او يستنفدون شحناتهم فيقعون تحت اسر امكاناتهم السابقة بحيث يظل الشاعر محافظا على مقياس معين لم لا يتجاوز ابدا طوال السنين .

لذلك نرى (صلاح عبد الصبور) مثلا ، واحيانا قد راوح فى مكانه نفسه مما اذا استثنينا انتقالات تجاوزية بسيطة ومحدودة . ان بعض قصائده تنضب فيها الحركة الثرة للوجود وتنفقد الانبثاقات الحدسية بحيث يتعاون العقل والمنطق على اغتيال الكشف الحدسى. وهذا بعض السر فى كون تلك القصائد متوقعة تماما وكاننا نستطيع ان نفهم ما يريده الشاعر منذ الوهلة الاولى . وان من المؤسف ان نرى وبسبب من ذلك ان بعض الخور بدا يتطرق الى جسم بعض قصائد (الجواهرى) الاخيرة مما افقدها الكثير من وحيها الشاعرى الحقيقى .

اذن : فالشعر الذى يتحجر فيه النبض الحدسى يكون أشبه بالسرد وحتى القيمة الجمالية التى فيه لا تقوى على الاثارة الحقيقية التى يصنعها الشعر .

أما الشعر الذى تتبرعم من خلاله الحدوس المتألقة مع الوعى، ومن خلال العلاقة بين التشخصن والتعاضد الجماعى العام ، فهذا يعطى صورا جديدة وحركة جديدة ورموزا غنية ومناخا يعد بالدفء الكونى ، على اعتبار انه غير متوقع بل يحمل شحنات متفيرة خصبة لم تكن منتظرة بل تحمل المفاجأة السارة للقارىء ، مفاجأة التجدد الاكثر اشراقا .

وهكذا نستطيع ان نضع اليد على الخط الفاصل بين الشعر الجاف والتجريدى من جهة ، وبين الشعر الممتلىء بالرؤى . ولكون الشعر المشبع بالرؤى هو شعرا منفلتا من الاطار المادى ، اطار الاشياء الحجرى والموضوعات المذهبية ، فهو شعر مخلص يتعقب أصوات العالم الحقيقية لانه صوت أكثر من حقيقى .

وهو هنا يمثل الرؤيا الفائقة جدا — عند النيو الصوفيين مثلا — بل لا يتخلى ابدا من ارتباطاته الحقيقية ، بارتباطاته بالأرض بالخلفية الانسانية ، بالبعد الحضارى ، وبطبيعة اللغة وامكانية اللغة .

ولكنه يريد وفى نفس الوقت — الوقت الذى يدرك فيه الشاعر تفاهة تصـــــور القطيعة الكلية عن العالم — ان يمارس نوعا ما حريته . وحريته هنا ليست الشعار الذى يحتمى به من الواقع أم يفتعل به لعبة ما ، وليست مضاربة يقدم عليها سعيا وراء نتائج عملية معينة . بل حريته هنا العبور الجرىء الى ما وراء حدود وجـوده الذاتى المشـــخص والمجمد عبر المواضـــعات العقلية والاجتماعية .

وهذا العبور كمغامرة تشق اللحم المترهل لوجه العالم العاشق لا يمكن ان يتسم بدون اخصاب الحدوس واطلاقها كنبض تلقائى يؤكد استمرارية المزاولة .

وثمة نقطة ينبغى الاحتراس منها لأن فيها خطرا ما . هذه النقطة هى ان البعض يتخذ اساسا الرؤيا ، فيقدم صورة باردة مضللة وزائفة يحتمى وراء العبارة ، معتقدا ان غرابة المصطلح الشعرى قد تتمكن على الابهام بوجود معانقة للشاعر مع المطلق . ولكن هل هذا يستطيع ان يحجب تجريدية المعانقة وشكلية المطلق ؟ طبعا انه يشير الى أمر محتوم هو فقدان التجربة الشعرية أصلا حديث لا تعدو العملية كلها ان تكون لعبة استخفاء فحسب .

الشعر والاسطورة:

ان للاساطير اهمية كبرى . ولم تكن هذه الأهمية معزولة عن التطور التاريخى للانسان بل انها من صلب هذا التطور اضافة الى انها اسهمت فى تغذيته عبر المسافاتالزمنية الموغلة فى القدم . ففى الاساطير تكمن الجذور الدينية القديمة التى عاشت وهبات مجالات خصبة للقدرة الانسانية . وهذا الترابط بين الاسطورة والدين والسحر لم يكن اعتباطيا ، بل كان تشكيلا طبيعيا فرضته الارادة الانسانية من اجل تلمس نوافذ النمو الحقيقية . اى ان هذا التشكيل كان مرهونا بالوعى الانسانى ، ذلك الوعى الذى لم يكتمل ولهذه اللحظة . بل انه يمثل صيرورة مستمرة وديناميكية ممتلئة .

ومع ارتباطات الاساطير والسحر والدين كان الشاعر عينا تطل منها هذه الحركة الملتحمة .

فالشاعر في اغلب حالاته يجنح جنوحا روحيا منطلقا ومتمردا على كل الاعاقات والمجسدات القائمة . اى ان الشاعر يجسد اشياءه عبر تحطيمه لكامل التجسيدات المشخصة تحت عينيه .. وكما ان الاسطورة هى رواية اخرى تجسد وضعا خياليا متمردا على النسخة الأصلية (الواقع) دون العزل الكلى ، اذن فالشعر والاسطورة يرتفقان فى درب المغايرة لما هو قائم عبر القدرة التخيلية والفنية . وهذه القدرة التخيلية والنبوئية التى توحى بملامح شبه دينية تحوى الامتلاءات الحسية والحدسية فى المقابلة بين الطرفين ، الواقع من جهة ، والاسطورة والشعر من جهة اخرى .

ان الوضع البدائى للانسان والذى من خلاله برزت الاساطير كضرورة هو عين مايروم الشعر اليوم التنقيب عنه والتنفس من خلال شميمه الموغل فى البراءة الفطرية . ولأن الاسطورة نشأت فى ذلك الجو ، وحيث كان الانسان يتعامل بتلقائه الغريزى ، فاذن لابد ان تترجم الاساطير التجربة الانسانية عبر المدى الزمنى ، تلك التجربة الغنية والتى تعد الميلاد الحقيقى للوعى الانسانى والتى ترسم بصدق نمو الادراكات البشرية التى يتاكد من خلالها الانسان .

ويخطىء من يتصور الاسطورة ابتداعا خياليا مطلقا . فالاسطورة ومهما تكن انما تعكس وضعا انسانيا ، كما يفعل الشعر . واضافة لذلك فان الاسطورة — وكما اوضح دور كهايم — ليست انعكاسا انسانيا عن خلال الكينونة الفردية بل هى انعكاسات لحياة الانسان الاجتماعية . ولذلك فهى تحمل فى تضاعيفها درجات ومراتب النمو الحضارى الموضعى أو العالمى . وللتلازم القائم بين الحضارات فى كل العالم فان انعكاسات ذلك التلازم قد برزت بوضوح فى الاساطير التى مهما وصفت بكونها محلية — فى مناطق

ما ـ فهي لابد ان تحمل بذور الامتداد والتشابه بينها وبين الاساطير في المناطق الاخرى .

ولذلك اضحت الاساطير ملكا عالميا شـــــائعا يؤرخ طفولة البشرية وزخم عواطفها وانفعالاتها ومدى استطاعة الوعي على ضبطها وادارة دفتها . وبفعل هذه المكانة استحقت الاساطير مكانة رمزية خطيرة تحولت بفعل الفنون المبتكرة الى مادة ثرة .

وبذلك تعدت اهميتها الحدود التجريدية والزمنية وتحولت الى منشطات تساهم بشكل او بآخر في ايجاد الجبهة بين العمل الانساني وبين الحلم . وهذا هو عينه ما يهم الشعر . فالشعر اذن عندما يستعمل (الاساطير) احيانا فما ذلك الا لالتقاءات الجذور حيث ان الاسطورة نفسها كانت كالشعر (لولا تدخل العقل احيانا في تخطيط عناصر الاسطورة) .

وهذا الحنين الى البدايات ، اي حنين الشعر الى الاسطورة والى السحر والى الدين ، لم يكتسب غرابته الا بفعل ممارسات العقل وسيطرته المطلقة . فتطور العلم والتكنولوجيا جعل الاحلام تضعف تدريجيا وحول التأمل الى وجهة تختلف كليا عن التأملات الميتافيزيقية التي ترتوي من منابع الخيال اللانهائية . اذ ان الشاعر والعالم عندما يتأملان انما يصوغان قصـــــائدهما . ولكن الطريقين يسيران مع ذلك في طريقين متباينين تماما . وفي دائرة الاخيلة اللاعلمية ، والانسانية رتعت اساطير كثيرة وانبثقت قصائد كثيرة .

وكان العناق تضرب جذوره في التربة البعيدة . لذا فان استعمال الرموز الاسطورية في القصائد طبيعي جدا تفرضه تاريخية الانسان وتطوره من بدايته اللاأخلاقية الى اخلاقياته الجديدة . وتفرضه الرابطة الجذرية العريقة والممتدة عبر الزمن الماضي .

وهذه الرابطة نفسـها كرابطة روحية ما هى الا نوع من الانشاءات الفنية التى تمرد فيها الانسان على محدوديته . وقد تكلم (ف . س . برسكوت) فى (الشعر والاسطورة) قائلا : (الاسطورة القديمة هى الكمية التى يتطور منها الشعر الحديث فى بطء بعمليات يسميها علماء التطور : (التمايز والتخصص) وعقل موجد الاسطورة انموذج اعلى . وعقل الشاعر مايزال فى الاساس صانع اساطير) . انه اوضح الرابطة ولو انه لم يحاول ان يتوغل فى ذلك مكتفيا باعتبار الاسطورة هى المعين الذى يرتوى منه الشعر . ولعل مما لا يدخل فى صميم الموضوع التاكيد على اولوية الشعر واعتبار الشاعر هو الموجد الحقيقى للاساطير .

ان الشاعر البدائى المجهول كان صاحب كرامات فذة ، وكان يقف وراء تحولات كثيرة جسدها هو بفعل تاملاته الخصبة . ولكن اضفاء طابع الاولوية للشعر لم يصمد فى المناقشات لقلة الادلة .. لانه من المستحيل الحصول على (عينة) من شعر فى العصور القديمة جدا . ومتى ما توافرت بعض الادلة امكن تحويل الظن الى يقين رياضى فى كون الشعر هو الجذر الحقيقى للدين والسحر والاساطير والتشكيلات الفوقية الاخرى .

المهم اذن ، ان الرابطة ـــ كائنا ما كانت الغلبة فيها ـــ بين الشعر والاسطورة هى رابطة حقيقية . لذا فاستعمال الرموز الاسطورية فى الشعر انما هو جزء يتمم عملية الخلق الشعرى بحيث يكون هذا الرمز الاسطورى لبس نابيا ولبس تركيبا قسريا بتعمده الشاعر للايهام بغزارة ثقافته . بل ان شرطه الوحيد هو تضمينه بالعفوية التاملية بحيث تتماسك الصور والمضمون مع الرمز الاسطورى بعدم استغناء ، بتآخ كلى حميم يتعمق فى حضرة التصعيدات الروحية . ان اغلب الشعراء الغربيين قد حققوا

استعمالا رائعا للرموز الاسطورية . ومبعث هذا كون هذه الرموز ترتبط بتاريخهم الحضارى ، وهم فى عملية وعيهم لها تشربوا بها حتى كادت تتحول فى خلفيتهم الفكرية الى حديث عادى . بمعنى انهم ذللوها وبعد ذلك التذليل اصبح هينا استعمالها فى شعرهم بدون اى قسر . ولكن هل نجح الشاعر العربى المعاصر فى عملية التمثيل واستيعاب الاسطورة تشعريا ؟ .. على الاغلب ، لا .. فالشاعر العربى المعاصر محدد ولكنه فى نفس الوقت اراد ان يفتعل تجديدا ما . ومن الممكن ان تكون الوضعية بشكل آخر فيما لو ترك للزمن دوره فى توليد علاقة الاســـــاطير بالتفكير اليومى للشاعر . ولكن استعجال التجديد دفع الشاعر العربى المعاصر الى اقتباس الاستعمالات الرمزية ، او حشرها بفجاجة أحيانا ، وان افلح بعض الشىء فان ادخال الاسطورة يحول القصيدة من شعر الى صناعة حاذقة .

الشاعر العربى لم يهضم اساطيره الخاصة ، المحلية والقومية ولم يتوصل عبر ادراكاته المتوسعة الى مهم جذورها وارتباطاتها العالمية ، فأنى له اذن ان يحول الاساطير ـــ القاسية والعنيدة جدا ـــ الى ايحاءات وحدوس وحركة اهابة كاملة الحرية ؟

ـــ ان (بدر شاكر السياب) الذى يعتبر بحق اكثر الشعراء العرب استعمالا للاساطير كان نفسه يوهم القراء بان استعمالاته تلك كاستعمالات الشعراء الغربيين ـــ اليوت مثلا ـــ . لقد فسر ذلك بحديثه : (هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث هو اللجوء الى الخرافة والاسطورة والرموز . ولم تكن الحاجة الى الرمز ، الى الاسطورة ابدا مما هى اليوم . فنحن نعيش فى عالم لا شـــــعر فيه . اعنى العالم الذى تسوده قيم لا شعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح . وراحت الاشياء التى كان فى وســـع

الشاعر ان يقولها ، ان يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا ، او تنسحب الى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر من اللاشعور لن يكون شعرا . فماذا يفعل الشاعر اذن ؟ عاد الى الاساطير ، الى الخرافات التى مازال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءا من هذا العالم . عاد اليها ليستعملها رموزا ، وليبنى منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد كما انه راح من جهة أخرى يخلق اساطير جديدة ، وان كانت محاولاته فى خلق هذا النوع من الاساطير قليلة حتى الآن) .

ان الاسطورة تحمل محتوى تاريخيا لا يمكن زحزحته . وهذا المحتوى تضـــــامن فى خلقه العقل والعاطفة ، والفرد والمجتمع ، والنهائى واللانهائى . فبرز كصوى كبيرة تشـــير الى الاتجاهات العديدة فى العالم : الميلاد والموت ، الحب والكره ، والشـــجاعة والجبن ، الحرية والعبودية ، الآلهة والجند ، الحقيقة والقذارة . وهذه الاساطير اذ تدرس ، انما لا تدرس بشكل اكاديمى يقود الى استعمالها بحشو المعنى .. انما تدرس عبر ارتباطاتها الحضارية والرموزات التى تشير اليها . وتصنف بعدئذ المداليل لتمنح شحنة ايجابية ، وتزال عنهاالتشور والغيبية والظلاميات . وحينذاك فقط تدخل الاسطورة فى وعى الشاعر فى دم الشاعر ، وبذلك تتوغل فى نسيج القصيدة بانسجام رحب يتعاطف بكل ثقة مع معانى الشعر الحقيقية . ان ترويض الاسطورة كترويض الحصان الوحشى الذى عجز عنه القادة الكبار وروضه الاسكندر عندما كان طفلا . لقد نجح الاسكندر لانه ادرك نقطة بسيطة جدا لكنها كانت مخبأة عن ذهن القادة الكبار اصحاب الخبرة العتيدة . هذه النقطة البسيطة فيما لو أدركت أصبحت الاسطورة طوع ارادة الخلق الشعرى .

وعموما نستطيع القول ان الاستعانة بالاساطير فى التعبير الشعرى لا يمكن ان تتحول الى غاية ، فهذا ما يسقط الشاعر من

الحساب . ان الاساطير يجب ان تتحول الى ادوات مؤكدة للقدرة في التعبير واكثر ملامسة لمحيط الحقيقة الشعرية . وعبر هذا نقط تنفلت من عادية الاستعمال في الترصيع المعمارى للمنظومات الشعرية .. وتتشابك الاسطورة مع الحالة الحسية والحدسية بمرافقة مستمرة حتى النقطة الحاسمة حيث ينضج المعنى الذى يستبطنه الشاعر وحيث يذهل المطلق بفعل التفجير الفنى الحاصل .

هذا وقد فاتنا ذكر شيء يبدو على غاية من الاهمية . هذا الشيء هو العلاقة الصميمية والمتطورة بين نمو الشعر (الرمزى) والاستعمالات الاسطورية . ان الرموز نفسها كانت بمثابة المهد العضوى للاسطورة في الشعر . ولقد كان (كونراد) محقا بقوله : (ان الأدب كله بناء رمزى) من حيث ان الرموز هى طرقات الشاعر او الفنان في الولوج الى عالم الرؤى او جوهر الاشياء . وقد ظهرت بوادر الرمزية الاولى عند الشاعر (بودلير) في قصيدته (التجاوب) حيث حول العلاقات بين الكائنات الى علاقات رمزية خفية يدركها الشاعر فحسب . وكذلك عند (استيفان مالارميه) وعند الشاعر الكبير (بول فرلين) الذى كتب قصيدته (فن الشعر) وصاغ فيها مبادىء المذهب الرمزى . وما ان تحول الرمز الى لغة شديدة الحساسية وسريعة الامتثال للحدوس حتى تفتحت ابواب المهاباة لولوج الاسطورة الى عالم الشعر . ومن هنا فان المطالبة بتداخل الاسطورة مع بناء القصيدة الكلى وتشكيلتها الفنية من اجل ان تدخل في وجدان القارىء كمنطق شديد التجاوب ، لا تعنى الانطلاق من مقدمات على غاية من التعقيد ، بل من حقيقة لها جذورها الصحيحة . ولهذا فان الاسطورة ضمن القصيدة تحوز على امكانية التفجير المدهش الذى ينتظره القارىء بانبهار .

الشـــعر والـــرقص

فى هذه النقطة بالذات تلتقى مسائل كثيرة تتوضح ازاءها نوعية المشروع الانسانى . وحتما ان المشروع الانســـــانى ليس اسطورة مجردة عن الفعل بل هو يكاد يكون (العمل ـــ الاسطورة) قياسا مع النشاطات اللاانسانية . والرقص نفسه يندمج كوسيلة ضمن المشروع ، تقود ضمن اسهامات اخرى الى غاية مشروعة . من حيث ان الرقص معزول تماما عما يلحق به من فهم تقليدى شائع اى ان الرقص يعنى لدينا الحركة او الانتفاضة الانسانية الملتقية باعماق الاصوات الداخلية غير المسموعة والموجهة كلغة ذاتية تنط فى كل الحالات ارتفاعات جدارية قدرية . لكن الشعر نفسه لغة تلتقى مع اكثر الاصوات الداخلية بعدا فهو والرقص توءمان من خلال العلاقات الحسية والحدسية ، ومن خلال المشروع الانســـــانى الجـــــدى .

فاولا : الشعر والرقص كلاهما يمتلك ايقاعا . وهذا الايقاع هو الشكل الخارجى للحركة الداخلية التى تشد الانسان بالعالم شدا علائقيا لا ينفصم ابدا .

وثانيا : ان الرقص هو التعبير البدائى والتلقائى تماما ، غير المتاثر بتعقلية مفروضة . والشعر نفسه يكتسب وجوده من خلال

هذه النشأة المستمرة الدفق لذا فالشعر والرقص هما شكلان من لغة واحدة يترصدان الحركة الحياتية العميقة حركة الانسان فى محاولته ان يكون الأشياء نفسها ببدائية معاصـــــرة دونما عقلانية كلاسيكية أو تقليدية موروثة او بنود أخلاقية من اجل ان يرسما العمق الانسانى .

وثالثا : ولكون الحركة ازاء العالم ، أى الحركة الانسانية ، هى تمردية معارضة ، فغالبا ما تكون حركة الرقص وحركة الشعر من قبيل الوحشية الواعية وحشية الرعدة الانســـــانية الاولى والمنتفضة ضد التواطؤات اللاانسانية . وكما يدين (نجنسكى) الحرب برقصة ضارية رهيبة ، فكذلك يدينها الشاعر فى عشرات القصائد . وادانة الحرب نفسها تحتاج أصلا الى الحركة الوحشية الواعية ، التى من خلالها يبتدى العنف الثورى مشروعا ومبررا تماما .

ورابعا : ان الشعر والرقص كلاهما يمثل توقدا روحيا . ففى الشعر تتوقد الكلمة لتهز الصمت الغبى والرضا المتطاول . وفى الرقص تتوقد حركة الروح مســـــخرة الجسد الثقيل والاعتيادى لاغراضها .

وخامسا : ومن ناحية الغرض ، الغرض الذى يلج قدسية المشروع الانسانى تتوافر الغاية الانسانية عند الشاعر والراقص فقد يبكى الراقص ويبكى الآخرين ، وقد يضحك ويضحك الآخرين . وقد يتشنج أو يثور او يكسل متمكنا من اثارة المشاهدين ، خالقا رباطا روحيا قائما بينه وبينهم . وكذا فذلك عين ما يبتغيه الشاعر ، وما هو حاصل بينه وبين المتلقين . فالشاعر والراقص اذن يمثلان الغرض الانسانى المشدود الى الافق البشـــــرى . وللعودة الى موضوع الرقص ينبغى تشذيب الرقص من الانطباعات العالقة به

نتيجة للاعتيادات المتكررة التي تخلق حول الرقص انطباعات جامدة وظالمة . فالرقص ليس اللعبة الانفعالية الضاجة التي تروم فرح وتصفيق المشاهد ، بل ان الرقص هو طريقة للتعبير عن الدخائل الانسانية الشديدة الحرارة . وهذا التعبير الرقصي هو وبالاساس غضبة ازاء الموت ، واجتياح لكل المصطلحات الشمائرية والمنحجرة التي ترهق الانسان بأخلاقية عديمة المحتوى وليست أكثر من كونها غرورا لاهوتيا من مرحلتها الاخيرة . فالراقص لا يمتلك الا لغة وحيدة وشاقة هي لغة امتطاء الروح للجسد وهذا التسخير كميل للتوحد الداخلي وتخل عن الثنائية القديمة (والرسمية) بين الروح والجسد هو عين ما يطمح اليه الشاعر وكل فنان حقيقي . ولذا فالشاعر والراقص كلاهما يسير في طرق لانهائية ولو انها تحمل النهائية اصلا وفي طرق مطلقة ولو انها تحمل النسبية ايضا ، وبين المألوف واللامألوف يتحول الشاعر والراقص الى كينونة ايجابية متحدية ترشق العالم بمغناطيسية الكلمة او الرقصة . الشاعر يزيح المحيطات التي تحاصر عمقه النووي ، والراقص بحركته يسحقها بقسوة وشجاعة غريزية تتحدى القيد . الشاعر يتحرك ، يؤشر بفعل ، اي لا يتهادن ابدا ، والراقص نفسه عدو للبقاء في وضع تقليدي روتيني ، بل يتجاوب مع ندائه الداخلي . وهذا النداء يكسبه الطاقة الغريبة والالهام الشعري الذي يجعله يقفز فوق المواضعات الاعتبادية والحدود الجسدية والاجتماعية .

في القصيدة طلقة ، وفي الرقص طلقة .. في القصيدة تحد ، وفي الرقص تحد ، في القصيدة مداليل ثائرة ، والرقص ثورة ! في القصيدة حرية كاملة ، وفي الرقص حرية كاملة ايضا . ومن خلال الحرية الحقيقية تتلاقى الابداعات الانسانية الفنية والادبية على صعيد النشوة الروحية . ومن خلال النشوة الروحية تتبلور نشوة ديونيسوسية ظافرة في كل حالات البهجة والنكوص .

وهذه النشوة ، نشوة الراقص والشاعر ، هي نشوة دينية .... وجذور الشعر والرقص تضرب في أعماق الحضرة التي تضرب فيها جذور الدين . و (المصلون) وهم طائفة مسيحية من الهراطقة تعتبر الصلاة المتصلة هي التي يمكن أن تجتث الخطيئة — كانوا يرقصون من أجل أن يطأوا بأقدامهم شياطينهم — وفي رأيهم أن لكل انسان شيطانه — وهم في رقصهم هذا كانوا يمتلكون خاصية أخرى هي خاصية الانكشاف الشعري . فالصلاة شعر والرقص شعر ، وكلاهما دين الحنين الى المطلق والرغبة في تمزيق ستائر الظلمة .

ويحكم هذا العناق الحميم والأصيل بين الجذور في الشعر والرقص والموسيقى والدين أصبح للاغريق اله يدعى الاله (ابوللون) الذي كانت تحيط به ربات الوحي عازفات على الاوتار منشدات ، لانه اله الرقص والموسيقى والشعر والالهام(١) .

---

(١) (عن الباب المرصود) لعمر فاخوري .

الشـــعر والمخـــدر

يجب الاشـارة بديا هنا الى كون الموضوع غير متعلق بالشـعر السـياسـى ، الشـعر القومى أو الوطنى أو العقائدى بالمصـــــطلح المعروف فى المباشرة والوضوح بل بالشـعر الآخر ، شـعر الرؤى والاشـراق والطبيعة الانسـانية اللاواعية ، حيث يسـتحم الشـاعر فى عالم من شـعاعات غير مرئية ومقدسـة .

والمخدر هنا تاثير خارجى . فعل متدخل لتحقيق انكماش الوعى واطلاق اللاوعى والعمق الباطن المجهول والغامض والمحجور فى اسيجة الماضى احيانا ، او المهمل ، او اللاعقلى احيانا اخرى .. ولذا يسـتسـحن ان نفرق بين الخدر الطبيعى والخدر الاصـطناعى . فى الخدر الطبيعى يتجرد الشـــــاعر من انضباطات عالمه الفعلى المعاش بتجربة مباشـرة مع المطلق وهذه التجربة غنية تماما لكونها طبيعية تماما وحالة عناق مع المجهول المقدس ، ذلك الوثنى الذى يتعبده الشـاعر . أما تجربة اسـتعمال المخدر فهى تقدم نتائج مشـابهة لكنها غير طبيعية لانها تفتقد اصـلا الامتداد أو همزة الوصل بين الوعى واللاوعى ، بين العقلى واللاعقلى ، بين الفعل واللافعل بين الماضى والزمن القادم . وهذا الامتداد له وجوده غير الاصـطناعى

الذى اذا تجلى لوحده بدون معونة خارجية فانما يرسم نفسه بكامل ابعاده ، فى حين انه يرسم نفسه فى تجربة الخدر الاصطناعى تحت بقايا رقابة شخصية داخلية قريبة الاختفاء . واى عاقل يدرك الفرق بين تجربة الخدر عند (راماكريشنا) مثلا وبين (سارتر) فى استعماله المخدر (اى الخدر الاصطناعى) . (راماكريشنا) يستغرق فى اشراقات وضاءة رؤوى عجيب ، فى حين مخدر (سارتر) يصور له (ابا جلمبو) بطارده .

ان الحديث عن (راماكريشنا) يجرنا للحديث عن الشعر الصوفى . وهذا الشعر هو الروح الشعرية الحقيقية . انه مكاشفة خارقة مع المطلق ، وهو عودة الى البدايات الاولى فى الوجود حيث تلمع اجواء جديدة يطرقها الشاعر نفسه فى رحلته . وهذه الاجواء التى تشكل الملكوت الساحرة الآخاذة تخلق فيضا تلقائيا من مشاعر الاتحاد بالكون والاشياء . ان الشاعر تنتفى امام بصيرته الداخلية الجامحة كل الحدود والاسيجة التى تحرم على الانسان العادى المرور ، فيدخل فى قلب الاشياء ، فى قلب الزمن ، يتاخر الى الماضى او يستبق الماوراء . ودخوله هذا فى ملكوت (صباح الخليقة) عند (هكسلى) او (خاتمة مطاف الخليقة) مثلا عند (المتصوفين المتدينين) انما هو دخول فى الكلمة ، فى الهمسة ، فى الحركة . ومن اجتماع الكلمة ، الهمسة ، الحركة ، والنفس تتوالد قصيدة وهذه القصيدة تكون عظيمة حتما مادامت من نتاج (الغيبوبة) ، الغيبوبة هى التى تهمنا ، وهى مقياس شاعرية القصيدة . ماهى الغيبوبة اذن ؟ هل هى الفقدان الكلى للوعى وانعدام الرقابة العقلية ؟ هل هى عودة للغرائز البدائية ؟ هل هى اطلاق للوحشية الموروثة ؟ .. ان كانت هذه هى الغيبوبة فبالتاكيد ان القصيدة تكون مجرد صراخات حمقاء وتشنجات وشتائم ، اى وضعا جنونيا ، وبالتالى تنعدم القصيدة كليا .

فى الحقيقة ان الغيبوبة المقصودة (غيبوبة المتصوف والفنان الذى يمنح نفسه كلية لعمله الفنى) هى غيبوبة من نوع خاص . هى استقطاب الوعى الخارق المتصادم مع الوضع الكونى المتوهم . وهذا الاستقطاب ينتقل الى الخط الآخر الذى يوازيه ، خط اللاوعى المولود عبر تركزات الوعى ومناضلاته ، وذلك كله ابتداء من لحظة لجوء الوعى المريد للحلول بالاشياء والعالم) الى استعمال الغياب اللاواعى ، والذى يمثل قمة الوعى . اذن ومن هذه القضية يكون الغياب هو ذروة الحضور ، هو ذروة الامتداد فى مناطق العالم غير المكتشفة وغير المألوفة ، الحضور المكثف ، العنيد والبطولى هو غياب ، غياب عن الموجودات من الملموسات والمحسوسات ، ولكنه حضور كلى فى حضرة المؤاخاة مع الروح الكونية ، مع الماضى والحاضر والمستقبل . ومن هنا تتغير زمن الشاعر ، ومن هنا صالح الشاعر بين الوحدات المتعارضة ، ومن هنا ايضا ديمومة العالم . والشاعر نفسه (بلال) يؤذن ، بالديمومة ، بالرعشة الخالدة ، بالنفثة الانسانية المتحدية .

ويبرز هنا خطر واضح هو خطر اهتمال الحالة الصوفية ، هذا الاهتمال المصاحب بقدرة ثقافية وبلاغية ، حيث يظهر ناظم الشعر متوترا مرميا فى الابعاد القصوى ، او فى الابعاد التائهة . تارة يتغور وتارة يتحدب وتارة يتسطح ، وترتج كلماته مطلسمة واخزة ، شاكة ، فى عالم من فراغ مهمل .

الكلمة التى يستعملها هذ الناظم تحمل مدلول العمق . الكلمة الكبرى التى تحوى كبر العالم ، لكن الناظم يقهرها فى ساحة الاذلال . الكلمة عنده تهان ، تسرق ، تدنس ، وهذا لا يهمه مادام يريد ان يكون القراء مغفلين وهو وحده البطل الفخ .

. ان الاشراق هو الانفتاح الحقيقى ، هو تلمس الجذور الاصلية وغير المدركة للعالم . هو اتصال الحدس بالبعد المطلق . هو نفى للموت وايذان بالخلود .و بالتالى هو التحدى لشيئية الانسان واثبات للانتصار . فالخدر الاصطناعى اذن لا يسد مسد الاشراقات الحقيقية . والبلاغة المنطقية لا تستطيع ان تزيف معنى الكلمة .

ونعود الى الناظم الذى تحدثنا عنه . هذا الناظم يستطيع ان يراجع نفسه ، يستطيع ان يتأكد من كونه صادقا ، وبعد ذلك ينشر قصيدته . لكنه عجول ، يفتعل الرؤيا ، يفتعل الكلمة ، يفتعل كل شىء ، وبالتالى يقذف بقصيدته . وطبعا لا تكون قصيدته اكثر من قماشة ممزقة ومرقمة بالوان صارخة . هذا الناظم يتعاظم عندنا فى العراق بنسب عددية واضحة ، يتشرنق فى الكلمة ، او يتفنج او يرقص ، يتثنى حادا ، مدببا ، متطرفا ، ولو ان التشرنق والفنج ، والرقص بأنواعه يكون تجربة طبيعية وليس تمثيلا لكان فى ذلك شأن آخر ، اما الرسم الفنى لقضايا غير مدركة وغير معاشة ، او الرسم اللافنى لقضايا مدركة ومعاشة فهذا ما لا يكون من الشعر حصرا وتحديدا .

الشـــعر والجـــذور

القصيدة تمتلك بناء . وهذا البناء يتشكل من عدة صـــــور منسجمة فى وحدة منطقية . هذه الوحدة المنطقية هى منطق جديد للعالم ، حيث ينسف عالم بأكمله وتنشأ محاولات يستجيب لها العالم الجـــديد ..

واذ تتكلم القصيدة بنفس لانهائى واذ تجول فى ابعاد غير ممكنة وممكنة فمعنى ذلك انها تمتلك بعدها الثابت كرصيد يمتد منه ومن خلاله منطقها التمهيدى هذا الرصيد هو الجذر ، فالقصيدة ذات جذر . والتفور نفسه ، والخلفية ، والأوليات ، كلها ترقد فى الجذر وبدون الجذر تنمحى وحدة القصيدة الذاتية ، وينتفى تموضعها .

جذر القصيدة يضرب فى امتدادات افقية وتحتية تتشكل فى التقاء الشخصية بالزمن . انه يعيش فى أعماق الشاعر ، فى انتباهاته ، فى خذلانه ، فى تطلعاته ، فى زحفه التلقائى الباهت ، فى ماضيه ، فى معايشاته اليومية . وهذا الجذر يعطى للقصيدة روحها الاكثر نقاء ، حيث لا مجال للتسويات واضـــــافة اغطية واختلاقات ، اذ من الجذر الحقيقى ، جذر التجربة المحصـــــنة

بالدزاين الانسانى والتاريخ تتولد (الشرارة الالهية فى زند البشر) ـ على حد تعبير بيرس ـ ان القصيدة نفس دينى ، وكل نفس دينى يتأهل بشروط الولادة واشكالات النمو الذى يقاوم اللاوجود . والدين نفسه له بعدان ، عمق يعود الى الماضى ، والآخر توغل فى المستقبل .

والبعدان مشروطان متلازمان . وفى القصـــــيدة ، كما فى الدين . فالقصيدة الحية ، القصيدة التى تقاوم العالم المزق بادوات مستنبطة من ذات العالم ، القصيدة التى تتجسد فيها الاشراقات والرؤى بأخوة وبدون عناء ، وبتآلف سيمفونى ، هذه القصيدة حتما تنطلق من أرض ، أرض فعلية ، حتى لا يكون هنـــــاك اى مجال للمساومة على حساب الحقيقة . وهذه الحقيقة تسلم من يد ليد وتنمو من يد ليد عبر الشعور وعبر المعرفة حتى اللانهاية . ولذا فلضرورة تواجد الحقيقة يظل الجذر نقطة البدء .

قصائد (الجواهرى) هائلة ، باسقة ، لانها ذات جذر ضخم، (بدر شاكر السياب)، (سليمان العيسى) ، (بلند الحيدرى) ، (سعدى يوسف) ، اغلب قصائدهم رائعة لوجود الجذر الحقيقى ، اما الشخصية الهشة ، العديمة العمق او الطينية ، فهذه الشخصية تافهة ، لا حقيقة فى عطائها . والذكاء نفسه ، قد يضيف مغالطة أكثر خطرا . فالشخصية المسلوخة عن الحقيقة التاريخية اذا كانت ذكية فانها قد تلعب دورا قذرا . الذكاء يختصر مسائل كثيرة ، ويوحى بانه يســـــتغنى عن التجربة وعن الحقيقة الشخصانية ، ويمارس ابشع تزوير وباقل ما يمكن من الضجة . والذى اهتم به الآن هو : (الشخصيات الطينية ذات العمق الموحل ، والذكية ايضا) والتى تقدم (شعرا !) . هذه الشخصيات العديمة القرار والتى تمتلك ماضيا مزيفا وحاضرا مزيفا ،و تريد ان تفترض وضعها

المستقبلي كشرط ضد الآخرين ، تعتمد على شيئين : الاول ، المنطق والثاني : الامتثال للاقتباسات .

فمن ناحية المنطق ، نصرف تلك الشخصيات بقابلية جيدة في استعمال العبارات البلاغية والاستعارات المنقولة (وقديما اكد ارسطو على خطورة الاستعارات في اللغة) والجناس والطباق والمناورات الكلامية الاحتبالية ، بحيث ينصت المتلقي أمام تلك الكلمات التي تمتلك خاصية سحرية معينة تخلق انجذابا معينا ، ويظل مبهورا ، حتى يتأمل ، وبعد ذلك ينفضح الزيف أمام التأمل . اما الناحية الأخرى ، والتي وقع فيها الكثير من هواة نظم الشعر الحديث فهي الناحية التقليدية . انهم وبتأثير من مطالعاتهم للشعر الغربي المترجم وما رافقه من نقد ادبي ، قدموا عطاء شعريا ممسوخا . أن صاحب التجربة الحقيقية لا يضحي بتجربته من أجل تأثرات قرائية . انه يكتب عن تجربته بشكل تكمل فيه القصيدة مساحة التجربة . ولا مانع من التأثر والاقتباس اذا كان التشابه طبيعيا ، يمثل حالة انسانية مشروعة . اما ان يقدم (الشاعر !) قصيدة مشحونة برموز غربية واستعمالات مترجمة واساطير منقولة ومدسوسة للترصيع ، فذلك ما يدعنا محقين في تسميته (لاعب السيرك) المخادع . لماذا ؟ لان الشعر ليس نزوة او سيادة جديدة وريثة للسيادات الارستقراطية .

الشعر دم ، وان كانت كلمة (دم) مثيرة للرعب فالشعر (روح) ، والروح هي العالم وهي الجذر ! .

ان (داماسو الونسو) قد تحدث عن الشعر المقتلع الجذور . وكانت التسمية مرتبطة (باسمه) . ولكن هل ان هناك شعرا مقتلع الجذور تماما ؟ هذا ما يعترضنا احيانا . الشعر شانه شأن اي شيء في العالم لابد ان يمتلك جذرا . وان (الونسو) عندما تكلم عن (الشعر المقتلع الجذور) كان يقيم بذلك قصائد الشاعر الاسباني

الكبير (جوستابو ادولفو بيكر) الذى كان يقول :

(نولد مع ومضة برق

ويبقى وميض البرق مستمرا عندما نموت

الا ما اقصر الحياة !

المجد والحب اللذان نسعى اليهما

هما شبحا حلم نلاحقه

والصحو هو الموت)

و : (فى بحر الشك الذى امخر

لا اعلم حتى بماذا اؤمن

ومع ذلك نقول : هذه الرغبات لى

باننى احمل هنا ، فى داخلى

شيئا الهيا)

وفى الواقع ان (بيكر) هنا انما يؤكد انه ليس منقطع الجذور بل ان جذره كان الجذر المأساوى المشبع بالبؤس والقلق والقرف . ولذلك تمنى ان يكون (ممثلا تافها فى مهزلة الانسانية الكبرى !) . ولهذا فهو يمتلك جذره المرسوم بقسوة مظلمة فى عالم منتكس .

اما الشعر المقتلع الجذور فلم يكن عند (بيكر) ، بل ان التسمية تجد انطباقها الحقيقى عند بعض شعرائنا . انهم فى الغموض والمتاهات الكلامية يخلقون المضيعة . انهم وبمزيج ذكى من الاستعمالات المنطقية البارعة والاقتباسات استطاعوا ان يمسكونا وقتا ما . لكننا مع ذلك نعرف من هم ، كشخصيات لا حقيقية . الشخصيات التى يرفضها حتى (بيكت) نفسه .

أما الشـــخصيات ذات الجذور الانتحارية ، جذور الامتثال الكلى ، لوضع مأساوى فهى جذور . ولذلك فادولفو بيكر ذو جذر ، ومعه كل الهياكل المتعبة التجوال برؤوس مجنونة .

ان الشعر المقطع الجذور هو الشـــــعر الذى يعتمد على (الشكل) فقط متجردا من اى مضمون . انه شعر النبرة والطلاسم اللفظية ، والصوت اللاحقيقى وهذا الشعر توجد له نماذج عديدة تمتلىء بها الصحف الأدبية . وهو عند المسح النقدى انما يرتبط اساسا بالخواء الذى يعيشه الكثير من الهواة .

ان الفراغ والفشل والارتكاسات قد تكون سببا فى تهشيم شخصية الفرد وجعلها شوهاء عاجزة عن مسك خطوطها الحقيقية. وبمثل هذا التقعر الهوائى الذى تخلقه الاحباطات المتعاونة مع انفقاد الجراة تظهر قصائد يتيمة .

هذه القصائد ولكونها منعدمة الجذور انما تكون غير مرتبطة اصلا باية لحظة ولا باى مكان ، وهى مع هذا تحمل بصمات اصابع هوية القائل .

الشـــعر كضـــرورة

عبر كل المراحل الزمنية التى يتخطاها الانسان يظل الشعر ملازما للوعى الانسانى . فمادام هناك انسان يعى ، هناك شعر . وهذا الشعر هو نافذة الانسان التى يحرص عليها بشوق ليتصل بالأبعاد الانسانية الكونية غير المطالة . لذا فليس الشعر ترفا لغويا ،موسقا أو من (الكماليات) . انما هو حاجة وضرورة .. فبقدر ما يكون هو عطاء يمنحه الشاعر من قلبه وعقله وأعصابه ودمه فهو الضرورة التى لا يستغنى عنها الشاعر .

والشاعر حاجته هنا انه يعطى ، انه يبذل نفسه شعرا . لذا فهو على الدوام يعيش أعلى درجات نكران الذات ، فذلك هو الطريق الوحيد ليدوس على الحواجز ويلتحم بالأشياء والصـــــور والحركة .

والشاعر ان لم يعط ، ان لم يتشوف بالشعر الى عوالم جديدة انما ينصدم ولذا نعود الىساعةالبدء، ساعة ميلاد القصيدة. هذا الميلاد طبيعى غير مفتعل وغير مشروط بأحكام معينة . انه انبجاس تلقائى(٢) ، فهل يستطيع الشاعر ان يكبت ذلك ، أو

---

(٢) ولهذا قال (وردزورث) عن الشعر : (بانه انهمار مرتجل للمشـــاعر غزيرة) .

هل بمقدوره ان يحرم الوليد من النور ؟ طبعا لا . الا فى المنظومات الشعرية ، فهذا جائز . اما عند تكون القصيدة حقيقية موارة بالحركة والحرارة والبذل او التطلعات الجسورة فالشاعر يسقط فى يده ويخرج الامر من طوقه . ومهما تكن العوائق الخارجية والمثبطات وقوى الكبح فلابد ان تولد القصيدة وتخرج حتى لا يتخشب جسد الشاعر ووعيه ، حتى لا يتحول الى تابوت . فالكلمة هى السلطان حينذاك . والكلمة قانون وارادة وتاريخ ، ان لم تقل نفسها انطفأ الشاعر وتحول الى شىء مستهلك .

وعندما يتحصن الشاعر بالكلمة . والكلمة بالشاعر ، حيث يتم الالتحام بامتشاق جرىء ، تتوافر معان جديدة للبطولة . وهذه المعانى كلها تكملة لاسم الشاعر ، لصيرورته . انها ليست الحاقا بل انها القسم الحى اللصيق بالقلب والوعى وحيث لامجال للانفصال . فالقصيدة هى الضرورة بالنسبة للشاعر . فكما ان الدم لا يتحرك بدون حركة نبض القلب ، فكذا الشاعر يتجمد امام الاشياء ان لم يتواجد شعرا . وهو وبالحتم يتواطأ ان اسهم فى دفن الوليد الشعرى البازغ . الشاعر الوطنى يخون شعبه ان لم يمانقه بقصيدة ، والشاعر الرومانسى ينقذف فى دروب المتاهة والانسحاق ان لم يطل على العالم بقصيدة ، والشاعر الكونى يخون شرف التامل ان لم يصل شعرا . فالشعر الضرورة التى لا محيص عنها ، ولذا فان (جان كوكتو) كان بقرر حقيقة فى درجة البداهة عندما قال : (الشعر ضرورة ، وآه لو كنت اعرف لماذا ؟) لكن كوكتو فى عرضه لتلك الحقيقة كانت تحيره (لماذا ؟) . وهذه اللماذا هى التى تعطى للضرورة حيويتها وانبثاقها كشىء جديد مشرق . فالضرورة تدرك دوما — فى حقل العلوم — بعد الاستقراء وتجميع الملاحظات والشواهد لفترات عديدة . اى بعد ان تتواجد المواد التى تعطى القانون العلمى الثابت . ولكن الضرورة عند الشاعر غير مدركة

مثلها فى ذلك مثل الطفل حين ولادته ، فهو لا يعى شيئا ، لماذا جاء ، وكيف جاء ، ومن هو .. الخ . وعندما تتكامل الضرورة يتروى العقل . ويتحول عقل الشاعر ساعة ميلاد القصيدة الى ساعة انذار ، ولذلك فهو لا يتساءل بل يدع التساؤل للنقاد او للعقل نفسه بعد ان تمد القصيدة نفسها بالماء الروحى .

وحيث يبدو بديهيا لنا ان القصيدة روح الشاعر ، والشاعر لايتخلى عن روحه ، فلابد ان ننتقل الى الجانب الآخر ، المجتمع . والمجتمع هنا ليس العدد الحسابى الاكبر اى الكم، بل هو الوثن العزيز الذى لا يفرط به الشاعر ابدا حتى بعد ثورة الغضب . وقداسة هذا الوثن طبيعية لانه الكل ، فى الامام ، وفى الخلف ، وفى كل الجهات ، الخالد الذى يهزأ بالموت ، والجبار الذى يرسم طرقات التاريخ . هذا المجتمع هل يعد الشعر ضروريا بالنسبة له ام ان بمكنته الاستغناء عنه ؟ هنا نحتاج الى فارق بسيط ولكنه ضرورى ، هو الفارق بين المجتمع البدائى والمجتمع المتحضر . المجتمع البدائى لا يفقه التاريخ ابدا فى حين ان المجتمع المتحضر يسعى لتشكيل تاريخه . ولذا فالمجتمع البدائى والمندرج مع انسان ما قبل التاريخ، ولو أنه يعيش فى التاريخ ، هو مجتمع يستغنى عن كل الفنون لضمور الوعى عنده . اما المجتمع المتحضر فهو يحتاج الشعر والموسيقى والتصوير والنحت والرسم ، وكل الفنون والآداب ليخلد نفسه ، ليتعاقد مع التاريخ على اشغال مساحته . لذا فالأمم المتحضرة والتاريخية يرتبط نسبها بشعرها ، اما المغول والتتر مثلا ، فلم يصل لنا عنهم شعر ولذلك فهم محسوبون كامتداد للانسان المتوحش فيما قبل التاريخ . ومع هذا الامر فهناك ظن بانه حتى عند المغول المتوحشين يوجد قلة من الشعراء ، ولكن الوحشية طغت بحيث مسخت كل البدايات الفنية والادبية بالسواد الهمجى .

واليوم تبدو ضرورة الشعر واضحة جدا بالنسبة للمجتمعات .. فكل مجتمع يقدس شعراءه لانهم يهبونه سحر الحقيقة وجاذبية الكلمة ولا محدودية الروح الانسانية . المجتمع يريد سماع واسماع صوته من جهة ، وهذا الصوت قد يسمعه بواسطة البرلمان ، لكنه الصوت النفعي المادي جدا . اما صوته الآخر ، الصوت الروحي ، فهذا ما ينقله الشـــــاعر ، يفرد به ، يمنحه للتاريخ .. للاجيال البشرية . ومن الجهة الاخرى فان المجتمع لا يقتصر في حياته على الخبز والاشغال والمكاسب ، انه يريد الحق الآخر ، حريته العظيمة حريته في ان يكون طيرا ، في ان يكون حيوانا ، في ان يكون زهرة، في ان يكون ماء ، في ان يكون لا شيئا(٣) . ولكنه هل يقتدر على هذه الحـــــرية ؟ انه يعبها .. يدركها .. يحبها ، لكنه عاجز عن بلورتها . فيلجأ لمن اذن ؟ . طبعا للشاعر فهو وحده الذي يتصل بالاشجار والحيوان والجماد والســـــماء والهواء .. وهكذا كان (وردزورث) و (شلي) و (امرؤ القيس) و (ادونيس) . كما في الجهة الاخرى (هوميروس) و (دانتي) و (المتنبي) و (المعري) و (الجواهري) .

اذن فالشعر ليس منحة ، ولا شيئا كماليا ، بل هو التتمة الروحية للوجود الانساني (فردا او مجتمعا) . وبدون هذه التتمة يتحول الانسان الى انسان ميكانيكي مســـــوخ يعجز عن ادارة شئونه وشئون الآخرين ،ن جنسه . فالسياسة شعر ، والحرب شعر ، والسلم شعر ، والضحك شعر ، والبكاء شعر ، ولهذا فبدون الشعر يعقر الانسان نفسه .

---

(٣) ان ذلك قد يبدو سخفا لاول وهلة ، لكنه يبرز كحاجة اجتماعية بعد ان يولد المجتمع اللاطبقي .

الشـــــــعر كقصـــــــور :

قد يبدو الموضوع غريبا ، وغرابته بلا شك متاتية من كونه وضعية استفزازية ضد القدرة الانسانية . هذه القدرة التى نجد من الضرورى ترسيخ الثقة بها بغية تعاظم الامكانية الانسانية . ولكن هذا لا مهم مادام موضوعنا الوحيد هو ملاحقة الخبرة الانسانية الواعية وترصدها الى مالا نهاية

وبخصوص الشاعر نترصد شعره . ونحن لا نترصد الشاعر نفسه شخصيا بل نترصـــد الانســـــان بحيث لا نترك اى مجال للمشاحنات او المقابلات الشخصية التافهة ، لكون الفرد هو مجموعة علاقات اجتماعية ، ولكون المنطلق الاكبد بالنسبة لنا هو الانسان الكل لا الانسان الفرد . ولذلك ينبغى فى كلامنا عن القصور أن نحدد المعانى بضبط شبه تام ، شبه رياضى .

القصور الذى اعنيه هو وللتوضيح بتشابه فى ارتباطه مع جراة (ايكاروس) الذى نر بجناحين من شمع ، وذاب الشـــــمع باقترابه من الشمس و (سقوطه فى الاخير) . وبدون الربط بين الجراة والسقوط يكون اى فهم مغاير للقصور الذى اعنيه مغالطة واضحة ، لكون القصور الذى اريد تبيانه هو القصور الجزئى او الوقتى او النسبى فى كل العلاقات والتفاعلات الاجتماعية سببا او نتيجة . ولكن هذا الذى اعنيه لا ينفى بالمقابل وبشكل قطعى راى (جيد) و (مان) بخصوص ان الفن صورة من صور المرض او تعويض عنه ، (نظرية لمبروزو) (التى يرى فيها ان العبقرية نوع من انواع العصاب) كما وانه لا يؤكده . ولكننا مع هذا نستفيد من علاقة كلال البصر عند (جريس) بموسيقاه اللفظية ، ونستفيد من وضع (بروست) فى آلامه الجسدية والنفسية وشذوذه الجنسى

وعلاقة ذلك برواية (البحث عن الزمن الضائع) ، دون ان يكون ذلك منهجا فى البحث .

اذن .. اى تصور هذا الذى نتكلم عنه ؟ انه تصور النهائى فى أن يكون لا نهائيا ، وتصور اللانهائى فى أن يكون نهائيا . انه تصور العلل والمعلولات فى ان تقدم تفسيرا نهائيا لحالها . انه تصور الارادة الانسانية (التى تكلم عنها كانت) فى أن تفرض نفسها على قانون وحركة العلل . انه التصور الوجودى ، ومن ثم فى الواقع المعاش يعنى التصور تصور الشاعر فى ان يجعل من حريته الفردية قانونا لكل الناس . تصوره فى ان يهندس عالما بشريا ونفوسا بشرية بروح فنانة شاعرة مبدعة . فالشـــــاعر الانسانى الواقعى عندما يطرح شعارا ، يمثل حالة قاصرة . وما ان يتحقق ما طرحه سالفا حتى يرفع شـــــعارا آخر . وهكذا تتابع الوضعية .

المهم ان الشاعر فى تطلع دائمى نحو الأفضل ، وترصد للحركة الانسانية ووعى للخلق . فهو بمثل ذروة التسامى نحو الاكتمال . اذن اين التصور ؟ هل هو عمق الشاعر وهل انه يمثل تصور ذاتيا ؟ طبعا لا ، انما التصـــــور يكمن فى طبيعة العلاقة الديالكتيكية بين الشاعر والعالم . ومن خلال هذه العلاقة يحكم على أســـــلوب الشاعر ، فاما ان يحقق غايته المنشودة ومن ثم ينطلق لأخرى ، او انه يحكم عليه بالقصور .

القصور هنا ليس عجزا كليا بل هو الامتداد للتصـــــورات المتقدمة . وهذا مفسر جدلبا ، فتصورى مثلا عن ان اقفز حائطا يكون هو المحرك الوحيد من أجل أن اقفز الحائط . أى ان التصور الآنى هو الباعث لتلافى التصـــــور وتحقيق الانجاز . ومن حيث (الارادة) يكون تصور الشخص الوقتى هو الدفع لانبثاق الفعل

البطولي . وهنا يكون القصور اهابة ودعوة الى اللاقصور . وهكذا تتم السلسلة عبر حلقاتها الواضحة : القصور يقود الى اللاقصور . واللاقصور يقود الى قصور آخر ، وتستمر العملية . والشاعر خير من يرسم هذه العملية ولهذا قال (اراجون) :

(لم تعد الحياة سوى خديعة

تعيا الريح بتجفيف الدموع

على ان ابغض كل ما احب

وامنح كل ما لم يعد لي

واظل ملكا ولكن لا املك سوى آلامي !)

ولكن هذا القصور المعاش يخضع للامكانية الانسانية .. فالامكانية الانسـانية توفر اشياء كثيرة وتستطيع ان تحل كل التناقضات والقصورات الموجودة سوى ان قصورا واحدا انطولوجيا .. هذا القصور هو قصور الانسان ازاء الموت . وهو قصور يختلف من كل القصورات الاخرى (قصور الاعرج ، والاعمى ، والابكم ، والاصم .. الخ) .

ولكن لكل قصور تعويضه الخاص . فكما عوض (فرانز كافكا) عن (القصور) برسمه شخصية (جريجور سامسا) ، حيث صور الانسان حشرة ضخمة (تمثيلا لانهيار القيم) ، فقد عوض الشاعر بالكلمة والموسيقى والمضمون عن كل التفاهات الاجتماعية على اعتبار ان قصور الشاعر هو ليس القصور الذاتي بل هو وبالاساس القصور الجماعي ، قصور المجتمع الوقتي ، ولهذا ولدت آلاف القصائد المعوضة ، كما ولد (مسخ كافكا) .

وسواء أكان الشاعر فى وضعية من يرسم تصوره الذاتى او التصور الجماعى ، أو فى وضعية من يعوض ذلك التصـــور بنشاط آخر مقابل ، فالمهم جدا هو توفر القيمة الجمالية ، فما دامت هذه القيمة متوفرة ، يصبح كل نقد متوتر العقلانية باطلا . وهنا لابد من توضيح المغزى المقصود ، فالشعر يمكن ان يقيم من قبل النقاد على أساس أنه (تشاؤمى) أو (تفاؤلى) ، كوميدى أو مأساوى ... الخ . ان ذلك كله يلغى تماما لان الشاعر يحوك نسيجه بلغته الخاصة وهو لم يطرح ابدا نشاطه فى المزاد العلنى . وكم وكم يعانى الشاعر من النقاد ! .

وكم .. وكم يعانى الشاعر من الجمهور !

وكم .. وكم يعانى الشاعر من نفسه !! وهذه المعاناة تعرض لها الشاعر العظيم (بريتون) فهو عندما قال فى احدى كتاباته الاخيرة (المصباح فى الساعة) : (لقد أردنا نحن نهاية العالم ، ولكن هذه النهاية لم نعد نريدها اليوم ، لاننا نرى منذ الآن ماذا ستكون ، واى عبث ينتظرها) ، تكلم عن فشله وفشل السورياليين الاوائل فى تهديم العالم . وهم عموما ناشوا فترة استحالة ذلك التهديم ، اذ ظل العالم يزداد رسوخا .

اذن ، الم يكن تصور (بريتون) دليلا ايضا ؟ .. وظل بريتون عظيما لانه فضح قصوره الذاتى وقصور حركته السوريالية فى صلب شعاراتها . ومن هنا كانت تجربته الشعرية الاخيرة (بالنســـبة لغيره) رائعة مدهشة .

الشـــعر : حـــركة ومصـــالحة :

عالم الشعر ليس عالما استاتيكيا . واذ حاول بعض الشعراء تجميد الشعر على نوهات كلمات مدببة او على اجواء صور مكررة ،

فانما ضحوا بكل شحنات قصائدهم الايجابية على مذبح الميكانيكية المغفلة وغير المبررة . وهناك وضعية ميكانيكية غير واضحة من خلالها تتحول القصائد الى تجاويف تهرب اليها المعانى رغما . ان هذه الوضعية تمثل فقدان الحركة الحياتية ، الحركة الحقيقية التى تسرى فى الذرات وفى النباتات ، وفى الحيوانات ، وفى الانسان ، وفى كل القوى الكونية ، والتى يشترط ان تتوفر فى الشعر حتى يسمى شعرا . ما هى الحركة ؟ الحركة هى التفاعل والاستجابة بين الشىء ونقيضه . وبدون النقيض لا توجد ثمة حركة . والنقيض مقابل انعكاسى مضاد للشىء أو للفعل الموجود . ولا يمكن ان يكون مقابلا مفتعلا كنقيض مختلق يختاره دعى ديالكتيكى(٤) ولذلك فان التناقض فى صور القصيدة ليس عيبا ابدا ، بل هو ضرورى تماما ضمن ديناميكية الحياة . انه التناقض الذى يستوعب التعارضات الكونية . لذلك فالقصيدة تشق اغلفة العالم والأشياء لتصل الى الجوهر الاساسى وفى هذا الجوهر تتكشف التناقضات والانسجامات بجلاء .

ان القصيدة ليست فى تكنيكها الجيد فحسب ، وكم من قصائد رومانتيكية اعتمدت تكنيكا ساحرا لكنها ظلت عاجزة وشاحبة لانها لم تدرك كيفية الاحاطة بحركة العالم وجدليتها . ان القصيدة هى مصالحة بين التناقضات ، وهى تمثيل واع ومغامر وفعال للثنائية المانوية بحيث لا تبقى القصيدة منتظرة او تصويرية لا تقدم موقفا . انها بعد ان تعكس صور العالم الحقيقية والمتعارضة انما تبلور الصور المعنية والتى تشكل عنوان القصيدة . ان الحديث عن التناقضات التى تنساب فى ايقاعات القصيدة ينبغى ان يدين التناقضات التى يقع فيها الشاعر من الوجهة الفنية او فى عملية واعية للأشياء ، والتى تدل على حالة العسر الفنى والفكرى عند

---

(٤) اشارة للمحترفين فى مسائل الجدل .

الشاعر . ان التناقضات المقصـــــودة هنا وبكل دقة هى التقابل والتصارع والتآلف بين مجالات قطبى العالم والتى يرسمها الشعر بتساوق متناغم يوازيها شمولا وحركة .

ان الكلام عن وحدة القصيدة ، تلك الوحدة المنطقية التى تشد الصور فى رؤيا معينة مثلا ، لا ينبغى فهمه من الزاوية الاكاديمية ، والا لكانت (وحدة البيت) فى قصيدة من الشـــعر العمودى أكثر ملاءمة . ان اى كلام عن الوحدة المنطقية هو ما يعنى مصـــــالحة التناقضات الخفية فى خلفية القصيدة وكثافتها الحقيقية الواقعة تحت الكلمات . والمصالحة ليست خطوة جدلية لتوفير وضع أكثر ارضاء . انها ليست حالة تراض ، بل هى النتيجة المركبة والحتمية للأطروحة والطباق (التوضـــــيح الهيجلى) ولذلك فأى عرض للتناقضات المستورة بدون استخلاص وضع انسجامى لها هو اعلان عن عالم مفكك بائس ، مزروع بدون اكتراث . وان عمل الشاعر فى رسم هذا العالم المفكك لا يقدم بديلا متخيلا كما وانه لا يصل الى اية حقيقة عارية . وان النهج الدادائى فى الشعر (اريد ان اكتب بنفاضة ـــ بخنجر يشق اللحم القح ـــ لحم عالم من الاماعى والكلمات الكئيبة الثقيلة) ينفى اساسا المصـــــالحة بين العالم والقصيدة ـــ على اعتبار ان القصيدة نفسها ترسم العالم وتعارضه ـــ ولذلك فهو يستهدف اشاعة وضع يائس منحرف ولكنه بطولى نوعا ما .

ان الشاعر عندما يلتقط صورا واشكالا ووضعيات فى عالم ملىء بالارتجاجات انما لا يستهدف اشاعة يأس كامل ، لأن اليأس الكامل ، ولو انه معارضة مطلقة لكنه محسوب تبريرا لوضع سيىء . ان فنية الشاعر ترافق جهده فى خلق احتمالات لعالم اقل ازعاجا ، عالم غير مغنت ، عالم انسانى ترتسم عليه شارات الأمل .

ان الموقف الشعرى لـ (هنرى ميشو) فى معارضته الحادة للعالم على طول الخط حيث (العالم كثيف وعدائى فى نظره) هو وفى نفس الوقت عداء للانسان. اى أن (ميشو) الذى طرد اى احتمال واى فرصة امام الانسان المقاوم انما برر ازلية سوء العالم واشار فى الطرف الآخر الى الانكسار الأبدى للانسان ـ ولو ان ميشو يعود مرارا ليحتضن العالم ـ وهو كان وبالاكيد بحاجة الى فهم حضارى عن الصحة التى تنالها الأمة وبعد انتصارها فى حرب مع الغازى ! هذه الصحة ، صحة الانسان ، وصحة الماء فى الجدول ، وصحة الريح والاغصان بعد الخروج من صراعاتها القائمة الى حالاتها الاخرى ، وهى صحة (النتيجة المركبة) حيث تشمخ الحياة وحدها . لكن (ميشو) كنزوة عاتية كان يجرى اختباراته الرهيبة على الكلمة ولذلك فشل حيث نجح (ايلوار) فى المصالحة الكبرى . اذن فالقصيدة ترسم صورا لعالم ملىء بالتعارضات والتعددات . وأية وحدة كلية للقصيدة شكليا هى تموضع جامد وغير واع أبدا . فالتعارض قائم بين صور القصيدة نفسها ، وبين كلماتها وبين صورها ، وبذلك يكون التجانس حيا ممتلئا . والتعارض نفسه قائم بين المضمون الدرامى مثلا وبين السياق الشكلى للقصيدة . ومن خلال هذا التعارض والتعارضات الأخرى (بين القصيدة مثلا وموضوع القصيدة القائم) يتولد الدفع الحيوى الذى يمنح الشعر اخصابا بعد اخصاب وتموا اكثر صحة .

ان الشجاعة الحقيقية تبدو من خلال الحديث عن الانخذالات الوقتية ، وان الحب الحقيقى يبدو من خلال التباعد والحرمان ، وان الالتزام الحقيقى يبدو من خلال الضياعات والعبثية الموحشة .

ان (وردزورث) فى اعتباره الشعر (انهمار مرتجل لمشاعر غزيرة) كان يبين بالنسبة لنا على الاقل انفقاد التخطيط العقلى المسبق للقصيدة مضمونا وأسلوبا ، من حيث ان التخطيط هذا هو القفص الذى يسجن الحرية ، وينعق ـ بمقالاه ـ بالحرية ، هذا

التخطيط تنعدم فيه الحركة الجدلية والتعارض الفعلي في جوهر الاشياء ، ولذلك لا ينجح في اعطاء قصيدة شعر حقيقية ، ولو انه ينجح في اعطاء منظومات شعرية سياسية مثلا او دعائية — وما اكثر هذه المنظومات في عراقنا الحبيب !

اما الشعر الجيد فهو يوضح التحولات الحقيقية والنقلات من حالة الى حالة . والتحول لا يقع بين الحالة والحالة كما يقول (برجسون) بل هو في الحالة نفسها وحيث يحمل كل شيء نواة الحياة وجرثومة الموت . ولذلك فان (بريتون) كان شاعرا رائعا عندما صور التحول بقسوة واضطراب دونما اي خضوع لمقاييس جمالية او اطر معينة تتخفى وراء مسميات وحدة القصيدة او ما شـــابه .

وفي غمرة كل التحولات الكونية والانسانية تتوضح موضوعة المصالحة بين (الشاعر) و (العصر) ، بين كثافة العصر وآليته وبين رغبة الشاعر في التجاوز والتخطي . العصر يخط بآلياته سمته ومنطقه ، والشاعر يحارب كل (منطق) من الخارج بمنطقه هو . ولكن مع ذلك ثمة مصالحة . وقد اوضح ذلك (اليوت) صاحب التجربة الشعرية الفائقة : (يحدث احيانا ان يعبر الشاعر — بمصادفة غريبة عن مزاج عصره في نفس الوقت الذي يعبر فيه عن مزاجه الخاص المختلف تماما عن مزاج عصره . وليست هذه قضية زيف ، فثمة التحام بين الاستسلام والتحدي تحت مستوى الشعور) . الاستسلام والتحدي عند (اليوت) انما هو التركيب الخالد والتراضي الذي يتوج التعارضات فحسب وان سيولة هذا التركيب وطبيعته في البداية ، وفي التلاشيات ، وعلى الامتداد ، هو الذي يضمن انبثاق القصائد . ولذا كان (اليوت) واصفا جادا لهذه الحقيقة بقوله : (اما في ذهن الشاعر فهذه الجزئيات تشكل دائما تركيبات كلية جديدة) .

غربـــة الشـــــاعر

الغربة ـــ بالنسبة للواعى ـــ مداد العمل الفنى المكتمل .. وهذه الغربة لا نعنيها بشكلها الاطلاقى حيث ينتبذ الشخص ركنا قصيا معزولا عن العالم، أى الغربة (الرهبانية)، بل نقصد بها غربة الشاعر التى يحناجها كمسافة تضيء له جدر العالم . تلك الغربة التى تتبلور كاستجابة لتحديات الشاعر لعالم مشلول . وبذلك ينتفى الطلاق بين الشاعر وعالمه . فمنذ البدء والشاعر يجتاح العالم بكلماته ، وهذه الكلمات ـــ النفس الالهى ، تتوتر عبر البوابات الكونية لتضيء الدهاليز . وحتما هذه الاضاءة امكانية فاعلة محاورة موغلة فى الكشف والجراة . الشاعر اذن امكانية كبيرة ضخمة فريدة من نوعها . وهذه الامكانية ما كانت ابدا بلا جذور . انها نابعة من كل آهة ومن كل حلق وقلب وصورة وحادثة وتطلع .. فالشاعر ابن المجتمع ، والاشياء ، والدورة الزمنية . وعند هذه البنوة تتحقق ابوته الشرعية الحالمة . ولذلك فهو عندما يغترب ، عندما يحلق فى رؤاه ، انما يستجمع مواده القديمة ، تلك المواد التى نالها فتوطدت عبر المعايشة الحميمة والتلاحم الحار والمواجهات الانسانية النبيلة . وعند الاستجماع وحيث تتواجد ارهاصـــــات الخلق الجديد ، ومن أجل أن يولد (آدم) جديد فى قصيدة ، لابد أن تتجلى غربة الشاعر . فالعالم القائم ، عالم تقليدى معروف ، اشياؤه قائمة ومدروجة تحت مسميات واضحة وعلاقات مفهومة .

ولكن الشاعر يريد نسج رؤاه وصوره واحلامه بتفنن وابداع ، ولذا فهو لابد ان يفجر التصادم بين أخيلته المتمردة وكثافة العالم الثقيلة . ومن هنا تتأتى غربة الشاعر . وتلك الغربة تظهر فى الكلمة ، فى الموسيقى ، فى الاهتمامات ، فى التجواب ، وفى اللانهائى .

وطبعا يتاثر بذلك سلوك الشاعر كليا ، لان سلوك الشاعر والفنان امتداد طبيعى لا لبس فيه . لحقيقته . واذ يختلف سلوك الشاعر عن تسلكات الآخرين بكونه غير اعتيادى أو غير مألوف احيانا ، فيبقى السلوك ، الوضع المتمم للقصيدة والجو الوحيد المهيىء لها . وعندما يدعى البعض الاغتراب باختلاق نمط معين فى السلوك او فى الزى مثلا ، انما تبقى الغربة ليست أمام الحصان فحسب ، بل تكون هيكلا محطما بدون حصان ، وتسقط الدعاوى أمام الحقيقة! لنترك الآن موضوع السلوك فهو مرتبط كليا بمواضعات الشخص ومواقفه الحقيقية . ولنات الى الشاعر فى غربته .

الشاعر وكما قلنا ابن للمجتمع والكون . ولكن هذا الابن متمرد ، لماذا ؟ لان وجوده مشروط بحريته ، الشاعر حرية كاملة حرية تريد ان تجوس فى كل المناطق فى العالم ، تريد ان تتكلم ، ان تعترض ، ان تصفع ، ان تفر ، ان تخلق .. حرية نشوانة غاضبة ، وهذه الحرية يرفضها العالم ترفضها الآلة ، يرفضها التكنيك .

فى الآلة تعرف حركة كل شىء : من هنا يذهب ، ومن هنا يعود ، وهكذا ، أما حرية الشاعر فهى جديدة فى كل لحظة ، مفاجئة ، غريبة ، مذهلة غير ملجومة بالعقل ولو انها ذروة التوهج العقلى . حرية الشاعر ليست عطية العالم بل منتزعة ، وفيها يكمن الرفض لكل ما هو آلى ولا انسانى وان كان يوما ما انسانيا ، لان العالم حركة ودفق وسيولة ، فما هو انسانى يضحىلا انسانيا ،

وما هو لا انسانى قد يتحول انسانيا تتلاحق آلاف الانبثاقات . العالم نظام أو شبه نظام ، والشـــــاعر يحس بالنفى كما أحس بذلك (كيركجارد) (اذا أردت أن تنفينى ضعنى ضمن نظام ، اننى لست رمزا حسابيا ، اننى انا) . الشاعر يرد من القوانين الخفية ، فى النويات الـكونية ، ولهذا فهو رافض متمرد ثائر . وعندما يكون المجتمع قاسيا وينصدم حس الشاعر انصـــــدام الجائع بجدار الموسرين وانصدام العطشان بالماء المحرم عليه حينئذ تتفاقم مشاعر الغربة ، وتغلو وتنتفض ، لكنها لا تكفر . بل انما تكفر ، تكفر بقيم معينة ، وتلعن أوضاعا معينة ، لكنها فى العمق تعانق قيما أخرى . ولهذا تمزج الالتزام أغلب الاحيان بالغربة . وقد صاغ ذلك الشعراء فى تجاربهم . وها ان الشاعر (أحمد عبد المعطى حجازى) يقول : (ما لبثت أن وضعت يدى على النموذج الذى ظهر فى ديوانى الأول (مدينة بلا قلب) ، نموذج الغريب فى المدينة . خاصة بعد أن توفى والدى فأصبح احساسى بالغربة قويا وان لم يصل ابدا الى حد القتامة ، ذلك لان حنينى القديم لعالم واقعى افضل عاد الى الظهور حين تهيأت مجموعة من الظـــــروف جعلتنى أؤمن ايمانا عميقـــا بالاشتراكية والوحدة العربية . لقد أمدتنى هذه القصيدة بالنموذج المقابل للغريب الضائع ، وهو نموذج الثورى المتيقن ولكن عثورى على النموذج الثانى قد أوقعنى فى صراع عنيف . أو هو أحيا فى نفسى الصراع العنيف بين ركونها الى لذة الاستشهاد التى تبدو فى تجربة الغريب وفرحها الجامح بالثورة وملك العالم . صحيح ان هذين النموذجين ينبعان من مصدر واحد هو التمرد الذى يظهر احيانا عن طريق قطع الصلات بين النفس والواقع . واحيانا من طريق تأكيد هذه الصلات وتغذيتها)(٥) .

---

(٥) من الدكتور (عز الدين اسماعيل) فى موضوعه (ثورية الشـــــعر المعاصر) .

ومن هنا يتوضح لنا امران من حيث ان الغربة تقود الى موقف ما . واول الامرين ان تعمد الغربة الى المصالحة بعد حين (لاسيما عند الشعراء السياسيين) عندما تتحقق لهم مبدئيا المطامح التى كانوا ينطلقون منها ويصارعون وضعا معينا من اجلها . وثانى الامرين ان تظل الغربة لعنة ازلية تتمثل فى الجهد الاقصى فى احتقار العالم ورفضه نهائيا (عند العدميين مثلا وعند المتشائمين احيانا) . ومن خلال هذين الامرين استطيع ان اطرح وجهة نظر — (وهى ليست جديدة) :

ان الشاعر فى التزامه او فى رفضه الكلى للعالم لا يتخلى عن غربته . لماذا ؟ ...

الشـــــاعر والمـــــوت :

تروى الاساطير ان (اهاسورس) ارادت الآلهة ان تنزل به امر عقاب ينزل بانسان ، فارادت له الا يموت !! .

والاسطورة التى تروى ذلك تريد التاكيد على كون الموت ليس مفزعا بل جيدا ولذيذا . ولكن الذى تؤكده الاســـــطورة فى نفس الوقت — تاريخيا — هو حقيقة اهتمام المفكرين بالموت كحقيقة خطيرة شغلت اغلب جوانب تفكيرهم . وفى فترة من العجز ، وحيث بدا الموت انتصابا لا مفر منه يفرض سطوته على الاحياء لجا بعض المفكرين الى لعبة فكرية جديدة هى لعبة (التشـــــويق للموت) وذلكبالاســـــتهانة بالحياة وتهويل المآسى واعتبار الموت المخلص العظيم الذى ربما يقود الى حياة من طراز آخر ، سعيدة لذيذة مباركة ! .

ولكن الاسطورة نفسها ظلت اسطورة ، وظل الناس يتهالكون على الحياة ويلعنون الموت . فالموت هو الذى ادخل الى الاذهان

المفاهيم (الابســـــوردية) ، مفاهيم العبث والعقم واللاجدوى ، ومقولة : الانسان القضية الخاسرة .

والشاعر أكثر من سواه فهما لطبيعة هذا القول البشـــــع ـــ الموت ـــ لان الشاعر يحب الحياة ، بل هو الحياة ، والصوت الذى لا يخبو . ولهذا فهو يدرك ما يقوله (بطل باربوس) : (الموت .. انه أهم الافكار اطلاقا) . هذا الموت الذى تمناه (جان كوكتو) أن يكون رحلة :

(ليتنى من أهالى مصر . تلك التى كان فيها الموت رحلة
اذن لاستطعت النزول الى قاع مقبرتى
لتشربى وتاكلى
ولما تولاك أى حزن
من الربع الذى طوانى
ولكنت تتساءلين فقط
ترى هل قام برحلة مونقة ؟
ولاتبح لك أن تعجبى بتنكر
من يحاكى رجلا نائما
وان تسندى شفتيك بلا رهبة
الى قنازى وخوذتى الذهبية
ولكن ليس هذا هو الذى يحدث
فما أن يتم الموت عمله
حتى يسرع فيزرع
فى مكاننا شبحا) .

ولهذا كله فالشاعر يتوالد باستمرار . ولو لم يكن هناك موت لما كان الشعر ضرورة . فالشعر نزوع للأبدى ، وهذا النزوع ارتداد بمضاد لوقتية حياة الشاعر . الشاعر يروم البحث عن الكلى، فى حين أنه مصنوع بالمحدودية والوقتية انى ذهب . ينشد الأزلى ، وابله (شكسبير) ينطق بحقيقة الرخاصة .

يعانق الجمال ، وكآبة القبر تنزعه ولو من بعد . ولهذا ارى أن (شوبنهاور) كان شاعرا عندما قال : (الحياة محزنة جدا .. ولهذا قررت ان انفقها بالتأمل فيها) ولو اننى ادرك انه خسر فى تولته تلك كونه فيلسوفا .

ولهذا ايضا قال (ابو العلاء المعرى) : (وهل صحة الجسم الا مرض ؟) فالموت عدو الشـــــاعر ، ولو انه يجعله يحلم بحمى وحرارة . وازاء الموت يرســـــم الشاعر تجربته . ومهما تكن تلك التجربة فهى تعنى ان الشاعر يتعارك مع الموت من خلال جانب أو آخر . ونحن بدورنا ننظر لتجربة الشاعر باحترام حتى وان كان عدميا . فبأس الشاعر ، ومرارته ، وتشاؤمه ، عندما يتوضح بصدق ، انما يقدم لنا لونا من الوان الحياة ، اللون الذى يظهر فى آخر المطاف ، وآخر كلمة تقولها حيوات معينة للموت !

لذا فان خرجت هذه التجربة هذه مكتملة فنيا ، فالناقد يكون متعسفا ان حاول تقييمها من خلال زاوية ايدلوجية .

ان امام الموت تتعاظم تجربتان : تجربة التحدى ، وتجربة الاستخذاء . والاستخذاء نفسه تحد سلبى . فكل حى يحس فى اعماقه قوى تقول للموت : لا !.

وفى التجربة المشرقة ، البطولية ، تجربة التحدى تنصهر كلمات الشاعر اكليلا يشرف الانسانية . اذ ترتفع الراية وان تهشم الراس ! وفى ذلك برز الشعراء الفحول ، شعراء الشعب والانسانية وعدم النكوص .

وفى التجربة الاخرى ، تجربة الاستسلام ، تتحول كل الحكايات الى تراجيديا قصيدية فكان الحياة المأتم الذى قال عنه الشاعر :

(ماذا نظرت الى الحياة وجدتها

عرسا اقيم على جوانب مأتم) .

المهم ، اننا نستطيع ان نلتقط القيم الجمالية المتوفرة ، وسواء اكانت هذه القيم تراجيدية ام تفاؤلية ، فالمهم ان فيها الدفء الانسانى المنشود ، دفء الكلمة الصادقة ، والمعبر الوحيد للأرض فيما اذا كنا نتفق على ان الارض لازالت غير محتازة من قبل راعيها الانسان .

وبدون الموت ربما تبدو القيم الجمالية ـ شأنها شأن القيم الاخرى ان لم تكن اكثر ـ مختلفة كل الاختلاف عما هى عليه . ان نصوع القيم الجمالية وتبلورها الانسانى ازاء الموت هو بالضبط كنصوع النقط البيضاء المرسومة على صفحة سوداء .

ان احساسى بكونى مرشوقا فى الحياة (على حد تعبير هيدجر) ولأمد محدود ، يجعلنى اتحسر كثيرا على فقدان تلك اللذاذات الخارقة الاتعاش . وان كونى متشائما او متألما ـ افتراضا ـ انما ادرب نفسى عبر هذا التمرين القاسى حتى لا افاجأ بالموت كطفل . والشاعر عندما لا ينظم الله وضجره شعرا انما يحافظ على وضعية اخرى بريئة تماما ، هى انه طفل ، طفل

كبير رائع ، ولذا فالبدائية في الشعر شأنها شأن البدائية في الفن ليست مجرد عودة الى النقاء الانساني الاصيل وغير الملوث ، (التلوث هنا سياسي وصناعي) بل هي التملص من العدمية المتربصة لنا في الافق ـــ افق الفرد ـــ عبر توتر وارتداد حاد الى الحافة القصوى ، اي النقطة الاولى في بدء الزمان الانساني . وهي عموما كلعبة الطفل عند المغالاة ، فالطفل عندما يريد ان يؤكد انه لم يمرن في هذا الشارع الممنوع عليه يحاول وقتيا ان يبتعد عنه اكثر مما ينبغي ، كأن يجعل بينه وبين الشارع الذي يسير فيه ثلاثة شوارع يحترس منها ، انه يخاف من الشارع الممنوع عليه ولذا فهو يخاف من الشارع المجاور له ، وهكذا . وفي النهاية عندما يتحول الخوف الى فضول ودعوة لرؤية الشارع الممنوع او الخطر ، وحيث يتخلى الشاعر عن بدائيته ليصبح سنا بلبس ازار الموت ، يكون كل شيء آنذاك وقد بدا مبررا لانه انساني كليا .

قد يدعي شاعر ويقول انني كتبت قصائدي دون ان افكر بشيء اسمه الموت وهذا القول مردود اصلا لانه يقول ذلك وكأن الموت مسألة فكرية تنتفي بانتماء الوعي المخصص لها . الموت ليس وعيا بالموت ، بل الموت تصميم في جوهر الحياة ، جرثومة الموت تكمن في نواة الحياة ومنذ الازل . هذا التصميم ، هذا التكامل يرسم نفسه في وعي او لا وعي الشاعر . ولهذا فالشاعر متمرد ثائر متحد . فالاصرار على الحياة هو ثورة على الموت ، او حتى ثورة على الحياة نفسها فذلك شكل ليس الا ، كمثل المنفعل الذي يصب جام غضبه على صديقه في حين انه غاضب من قضية ما لا علاقة لذلك الصديق بها .

والانسان عندما يفكر باصلاح واقعه الارضي انما يفعل ذلك بلبس ضرورة الحياة من حيث ان المجموعات الانسانية المزقة لا تقوى على ايجاد حل او مخرج امام الموت . والاصلاح الذي يتم

هو ازالة كاملة وجذرية لدعاة الحياة السطحية غير المكترثة لاعماق الحياة الانسانية .

ان ازالة هؤلاء — من مستغلين وعنصريين وارهابيين — هو ضمانة لوجود جنس بشرى متلاحم وسعيد فى ارضه ، ولا يشغله سوى امر واحد هو : كيف يجابه الموت ؟ وهنا تكون المعادلة مكونة من حدين : البشر والموت ، وبذا تكون المعركة متكافئة .

والشاعر يهمس بهذه المعادلة مبكرا كما همس بها (صلاح عبد الصبور) فى (مذكرات الصوفى بشر الحافى) ، وعلى سلبية الدعاء يرسم الشاعر بعض علامات الاحتجاج : (تظل حقيقة فى القلب توجعه وتضنيه

ولو جفت بحار القول لم يجر بها خاطر
ولم ينشر قلاع الظن فوق مياهها ملاح
وذلك ان ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه لا نلقاه
وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفى لمائدتى
فلا تلقى سوى جيفة
تعالى الله ، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام
تعالى الله ، هذا الكون موبوء ، ولا برء
لانك حينما ابصرتنا لم نحل فى عينيك
ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت
تعالى الله ، هذا الكون لا يصلحه شىء
فأين الموت .. اين الموت .. اين الموت ؟) .

ولكن هذه الهمسة حملت حد الانتكاس ، ومن خلالها تهاوى الانسان ولم يعد الشاعر كفئا للمعادلة . اذن فهناك سواه من يدرجها بشكل عار جرىء .

وخير الشعراء الذين همسوا بهذه المعادلة بجراة مبكرة ، شاعران : شاعر واقعى ملتزم يمنح قلبه وفكره ورؤاه للبشرية ، وشاعر متصوف يتحدى الموت بتحديه الجسد كطائفة (اليوغون) التى تحاول الاتصال بالمطلق عن طريق احتقار الجسد والعزوف عن النشاط الدنيوى ، على اعتبار ان المطلق مناقضة للموت ، والتزامهم المطلق هو سحر ميتافيزيقى للموت . ولكن الميتافيزيقيا تتهاوى أمام الواقع ، ومع هذا فالشاعر المتصوف يقدم تجربة خارقة تلخص البشرية كدين وكصوت واحد .

والآن .. ارتد لشىء آخر أبوح به ، الموت موتان ، موت اخلاقى ، وافضل تسميته بالموت الوجودى ، وموت زمانى .

الموت الوجودى هو موت الشاعر الذى يخون شرف الكلمة . موت الفنان المستلب ، والسياسى الوصـــــولى والمفكر المأجور . وهذا الموت نعيشه كثيرا فى واقعنا وممارساتنا ، وهو الموت الذى يجب رفسه بالكلمة القاسية القارسة لانه عدو الانســـان وطابور (الموت) الخامس . أما الموت الزمانى فهو الموت الفعلى عندما يتحول الحى الى جثة هامدة . وعند هذا الموت ابصق على نفسى ، على تفاهتى ، انا الانسان الذى احرك الكون بالخوارق واصنع العجب اتهاوى جيفة نتنة ، اية مرارة تعتصر الاحشـــــاء ! هذه مرارة الشاعر والثائر والعالم والطالب ، ولذلك فكل هؤلاء مرشحون ان يكونوا شعراء . ولا ادرى لماذا ارى احيانا فى كلمات البدوى أو السقاء شعرا ؟ هل مرد ذلك لكون الشعر همسا بالحقيقة يتوزع فى اعماقنا وحتى فى عمق الابله ؟ .. لا ادرى !

اخلاقيـــة الشـــاعر

عندما نتكلم عن الصدق عند الاداء الشعرى او الفنى فاننا نعنى بالضبط الاخلاق . ومن هنا فنحن نرفض اصـــلا المفهوم البرجماتى للاخلاق على اساس ان حقيقة الانسان تتمزق وراء منافع عملية محضة . كما واننا بالمقابل نرفض المفهوم الكانتى للاخلاق على اساس ان المطلق الاخلاقى غير متوفر بالشكل الكانتى . ولهذا فلا عجب ان تعنى الاخلاق هنا مجموعة من الصفات السلوكية التى تضمن تفوق الانسان المستمر . وهذا التفوق غير مقتصر ابدا على مجال واحد او حالة معينة ، بل هو التفوق فى كل النطاقات العمومية والجزئية . وشـــرط التفوق الاســـاسى هو توفر الحراســـة . والحراسة مقصودة هنا بالحماية التى ترتبط بمكونات الانســـان واعتقاداته . اى ترتبط بحقيقته وكوجه لهذه الحقيقة فى حين انها تدافع عن ذلك كله . فحقيقة الشاعر المتمثلة فى محاولاته الجادة لزرعه عقله وقلبه فى تربة اخرى تحتاج الى حراســـة . وهذه الحراسة وجه للحقيقة ، اى جزء منها . لذا فالاخلاق هى بالضبط تلك الحراسة المعنية . ومن هنا نستطيع ان نتكلم عن التطابق . التطابق بين مضمونات الشاعر الحريئة وبين سلوكه . بين اسلوبه فى الوعى والمكاشفة وبين التزامه لتبعات هذا الوعى . وبديهى ان هذا التطابق ليس كليا بل انه تلازم حركى يتغذى من خلال التباعد

والالتحام بين التعارضـــــاتالتى تقوم بنفسها بتشـــكيل عالمها المتجانس . فحقيقة الشاعر اذن ليست معزولة عن الاخلاق .

ان للشاعر اخلاقيته الخاصة . انها قد تختلف عن الاخلاق الوضعية والمفضلة اجتماعيا ، لكن هذا غير مهم مادام الشاعر يسافر مع صوره ومضامينه الى مرفئها . فهو لا يتخلى عن حقيقته ولا يقذف بها فى مهاوى الزيف مادام يواصل البوح ولا يتخلف عن نداء كلمته المعلنة الشراع . ان كلمات الشاعر هى الشاعر نفسه. وعندما يتضح لنا ان الشاعر قادر على مراقبة كلماته عن بعد ممتلكا القدرة على نكرانها فمعنى ذلك ان الشاعر ليس شاعرا بل مجرد هاو أو لاعب حبال . ان نقطة البداية فى اخلاق الشاعر هى النواة الجنينية فى علم الاخلاق ؛ن حيث ان الشاعر يمثل ـــ عند الاتصال الشعرى ـــ حالة تصوفية كاملة بفعل ما يقدم من تضحية عيانية . وان احتمالات التاثير الخارجى عاجزة ـــ على الاكثر ـــ عن جره بعيدا عن اجواء قصيدته . انه ـــ اى الشاعر ـــ عندما يبحر مع قصائده انما يعلم انه بذلك يتحدى عالما كبيرا . وهذا نفسه يمده بطاقة مذهلة ترفده بالمواصلة المستمرة . وبعد الابحار الطويل ، وعندما يخلد الشاعر الى هدوء نسبى يجد نفسه مطالبا باخلاقية اضافية . هذه الاخلاقية هى أن يحمى كلماته ورصيدها بسلوكية جريئة ، وعند توافر أية مناقضة يسقط الشاعر . وغالبا ما يسقط بعض الشعراء ، ولكن عندما يكون السقوط وقتيا ، ويعد الشاعر بنهوض آخر بتجاوز فيه وضعه انما تتوفر له فرصة كاملة للعودة الى الحقيقة . وبفعل هذا النهوض يتم الاختيار . واختيار الشاعر ليس موقفا انفعاليا او مجرد وجهة نظر بل هو اصرار على المضى واتخاذ صلب لموقف واضح . ان هذا الاختيار ليس نعتا بل هو حقيقة الشاعر ، ووضعه الارادى . ومن هنا تبدو احيانا غربة الشاعر كامتياز يمتلكه لمجاورته المستمرة لمناخات الحرية والمعرفة

... اذن فالاخلاقية عند الشاعر ليست ابدا الاخلاقية الكلاسيكية ، وكذلك ليست الاخلاقية الوضعية والا لكان الشاعر منعدم الرصيد فى تلك الاخلاقية ، لكونه شاذا احيانا وغريبا .

ان اخلاقية الشاعر تتمثل فى كل ما يشد الشاعر الى كلمته ، فى كل ما يربط الموقف الحضورى للشاعر بالكلمة التى هى نفسها حضور اكثر جلاء واكثر تاريخية ولو انها تختلف عن الحضـــور الواقعى والمتزامل مع زمنه . وبذلك تكون القصيدة عند الشاعر مشروعا ، مشروعا فسخا ايجابيا مغامرا يتحد بكل ثقته مع تسلكات الشاعر ومواقفه ، من حيث أن (الانتاج والحياة كنسيج واحد متداخل متماسك) كما يرى (جيمس جويس) وبدون ذلك يكون السقوط نهائيا كسقوط (جون شتاينبيك) .

الشاعر لا يمتثل ابدا لازدواجية عاتية ، ولا يستطيع ان يعزل بين (القصيدة) وبين حركته هو ، والا لكانت القصيدة ليســـت امتدادا روحيا لاعماقه وبذا ترتمى القصيدة فى مدارج المرسومات النظمية لا اكثر ولا اقل .

أفلا يحق لنا اذن ان ندرك المفـــارقة من خلال التمايز بين القصيدة (الشعر الحقيقى) وبين القصيدة (النظم الجيد) كمفارقة فى الاخلاق ؟ ..

اذن ، فيما وراء الشاعر توجد مراقبة . وهذه المراقبة عين كبيرة ، هى عين البشرية ، عبن التاريخ . وهذه العين تحدق باستمرار من حيث انها مسئولة عن تثبيت المتن الحقيقى فيما اذا كان هنا صدق اخلاقى ، أو دعاوى ، لنلت الآن الى الشـــاعر الجماهيرى ، الشاعر الذى يحدد مسئوليته بالتزام قضايا شعبه . فمتى ما كان هذا الالتزام حقيقيا ، اى مترجما الى موقف عملى وحياة

معاشة كان الشاعر يعي صوتا تاريخيا . ولهذا كان (اراغون) صوت المقاومة الفرنسية ولهذا ايضا كانت قصـــــائد (ايلوار) و (مايكوفسكى) اصوات المقاومة البشرية الخالدة .

وكذا فان الامة العربية تدفع اصواتها الى العالم بقصـــائد (الجواهرى) و (سليمان العيسى) و (احمد عبد المعطى حجازى) و (البياتى) و (محمد جميل شلش) و ... الخ . ويجرا صوت (محمود درويش) فى غياهب الظلمة وفى اتيبة اسرائيل على الادانة العظمى . ومن خلال صوت (درويش) و (القاسم) واصـــوات الشعراء الآخرين الذين عاشوا المقاومة او كتبوا عنها وامتثلوا لها موقفا ، كليا او بعضا ، نســـتطيع ان ندرك الاخلاقية فى الالتزام الثورى والاخلاص الروحى لقضايا الانسان عمقا واتساعا .

اما المهزوزون والمنهزمون فهؤلاء لا يكونون شعراء ابدا عندما يرسمون البطولة ويوحون زيفا بالمسئولية . ولكنهم يستطيعون ان يكونوا شعراء فى حالة واحدة نحترمهم بقدر ما لاجلها ، اى عندما يرسمون انهزاميتهم وضعفهم والحيرة التى تثقب اعماقهم .

ومن شعرائنا الشباب نستطيع ان نلمح الوعى المســـئول والاصرار على اقتضاء دروب الخلاص للانسان فى قصـــائدهم ، الشعراء : حميد سعيد وسامى مهدى وخالد على مصطفى وحسب الشيخ جعفر وفاضل العزاوى)(*) .. الخ ..

(*) لا يمكن لانسان ان ينسى شاعرا عراقيا شابا هو عبد الامير الحصيرى الذى بنفير ظروفه ربما يقدم عطاءات ذات قيمة ضرورية لا تهمل اطلاقا .

اذن .. نستطيع ان نبحث عن أجواء الكلمة ونغمها فى كل قصيدة فيما اذا تاكد لنا أن الشاعر اخلاقى تماما ، اى مخلص فى عطائه ، كما نوفر على أنفسنا جهد التنقيب والبحث عن المضامين التى ترسمها كلمات (شاعر !) لا يجيد سوى امكانية واحدة هى امكانية اقتباس كلمات ملتوية ، حيث ينعدم الموضوع أصلا وتظل فقط الفاظ مسلوخة عن أية تجربة وحتى عن تجربة الشـــــخص القائل نفسه . فالاخلاقية اذن عند الشاعر هى الارتباط الجاد بالموقف والايدلوجيا والانسجام الكلى مع القصيدة . واى دليل يؤكد تعاطف (الشاعر) مع أعداء (المعنى فى قصيدته) ـــ رغبة أو اكراها ـــ انما يؤكد أيضا انتماء صفة الشاعر عن الشخص لانتفاء الاخلاقية الفاعلة .

والاخلاقية ايضا تعنى مسئولية الشاعر ، المسئولية الحقيقية التى لا تصطنع بفعل وجوبات ملصـــــوقة من الخارج ، بل هى المسئولية الوجدانية الواعية المسئولية التى عناها (ايلوار) عندما قال(٦) : (ويجب ان يستولى الشاعر الانسان على الطبيعة ، يجب أن يسيطر عليها . فان هذا الواقع ابعد من ان يدعو الى الالتباس لانه واضح كل الوضوح ، وليست هناك حدود للواقع ، فهو يمكن ان يكون تعسا ومليئا بالشقاء ، يمكن ان يكون قاسيا أو صلفا أو ممسوخا ، يمكن ان يسمى حماقة أو بؤسا أو مرضا أو حربا .. فالشاعر لا يعيش فى القمم ، ولا تهدهده غالبا سعادة كاملة عذبة .

---

(٦) من مقالة بعنوان : الشعر الظرفى ـــ لبول ايلوار ـــ ترجمة ابراهيم اليهم .

ولكن عندما يكون قد ناء بثقل البؤس فلا ينبغى له ان ينيخ له . لا ينبغى له خاصة ان يخضع لهذه الكآبة التى قد تضمه الى سلالة اولئك الذين يسميهم — لوتريامون — « الرؤوس الكبيرة الرخوة » كما انه لا ينبغى له كذلك ان يسد مسالك الشعر ضيقة ، واشفاله غير متبدلة . ان واجب كل شاعر شجاع هو ان يفتح طريقا واسعا بل واوسع ما يمكن لتمجيد الانسان . ويمكن ان تستعمل جميع الاشكال لبلوغ ذلك . فلسفته تتألف من كل الكلمات ، من كل الاشياء . ولا توجد اشكال مقدسة ، كما لا توجد مواضيع ولا كلمات مقدسة ، او دنسة ، او متذللة) .

انتمـــاء الشـــاعر

مكانة الشاعر فى العالم مكانة عريقة . انها وبمعنى آخر المكانة التى تشرب نموها من المعايشة اليومية والاتصال التاريخى . وهذه المكانة تولد فى أعماق الشاعر دما انسانيا وجوا داخليا وقدرة تعبيرية تأخذ وضعها ضمن الامتدادات ، كوجود مرتبط متأثر بالعالم والتاريخ . ولذا فتراث الشاعر السيكولوجى ومحصلاته الفكرية واللفظية هى وحدات فى تركيب العالم . فالشاعر ومن هذه النقطة مدروج نقديا ضمن المرحلة . أى انه متجاوب مع العالم بقدرة خاصة من الوعى .

الشاعر اذن منتم ، مسئول عن العالم . يكشف ويوضح ، ويحتج ، ويطالب . ولكنه يختار الفاظه الخاصة كأدوات من نوع جديد . وهذه الالفاظ ليست مجردة عن الدلالات كما يرى سارتر ، بل انها مشحونة بالدلالات لكن نوعية هذه الدلالات عند الشاعر تختلف وتتعارض مع الدلالات فى كتابة النثر .

القصيدة عند الشاعر ليست دلالة او رمزا او اشارة تقود الى عالم عيانى يشير اليه . كما وانها لست عالما او شيئا تغيب وراءه الاشياء الحقيقية .

القصيدة هى الشىء والدلالة . وهذا هو المفهوم الوحيد الذى يزيل الالتباس الذى اثاره سارتر .

فالقارىء اذ يتلقى القصيدة ويتأمل منطقيتها واجواءها كعالم يقف أمامه لابد ان يتوفر له تباعا انخلاق تخيلي ينتقل الى ما وراء صور القصيدة ، الى صور أخرى متخيلة موجودة في مكان ما وفي زمان ما ، حتى وان كان المكان المجرد الذهني الدلالة عند الشاعر دلالة عقلية ، تكتسب التنقلن بفعل مباشرتها وضرورتها كوسيلة لحاجة انسانية . والدلالة في الشعر ليست مباشرة وليست عقلية كليا . انها قد تكون مباشرة جزئيا حينا ما ، وقد تكون عقلية ، لكنها دلالات الحدوس ، دلالات الرؤى ، دلالات الوعي الاكثر ايغالا في المناطق المحرمة والملتهبة ، هذه الدلالات اقتسام بين العقل واللاعقل ، بين العاطفة الحاضرة والغياب ، بين الذات والمجتمع ، بين التاريخ واللاتاريخ ، بين الفن الخالص الموسيقي والالتزام .

ويظل الشاعر منتميا في ركن من هذا العالم لكن هذا الركن حتما غير اعتيادي وغير مألوف ، وليس مدروسا اكاديميا ابدا .. انه الركن الذي يتحرك بكثرة في البقاع الكونية ، يضطرب ، ينتصب ، يضحك ، ييأس ، يحمل المشيئة والاهابة او يرسم الاخفاق . المهم ان الركن .. في العالم ، يكتشف ويدين ويقدم اجوبة لا تحصى . ان دعوى عدم التزام الشاعر مفرضة تماما ، فالتزام الشاعر متحدد بانتمائه ، انتمائه هو لا الانتماء المنتظر منه ، الانتماء الذي يختاره والذي يوصله لنهايات الخطوط . لذا فالتزام الشاعر غريب كغرابة اطواره الانتمائية ، ولهذا كان خطر الشاعر في كل العصور ، الجاهلية والاسلامية والحديثة . الشاعر مجنون في كلمته ، مجنون في التزامه ، لا يتخلى ولا يرفع أصابعه ابدا عن لفظته . هذا التمسك ، هذا الاصرار ، هو الالتزام الاكثر خطرا لذا فالشاعر سامة انبثاق القصيدة اكثر التزاما من الجميع ، اكثر ارتيادا للمجهول اكثر بحثا عن مواطن العالم ، بل اكثر مباشرة . ولا تنتظر منه ان يقدم صورة للمباشرة التخاطبية ، ان المباشرة

عند الشاعر هى الالتقاء مع ثغور العالم السرية ولهذا فشرف المهمة يعطى للشاعر صفة نبوئية . هذه الصفة النبوئية تستشرف ابعادها من خلال التأمل كوعى الى أقصى المسافات . وحيث يكون هذا الوعى غير مرضى وغير انفعالى يحدث تصور خاطىء ، يكون الشاعر مراقبا ليس غبيا ، وكل من لا يقدم كشوفا سريعة بانفعالاته يخلق وهما بالمراقبة والتنصل من المسئولية(٧).

ان غيبوبة الشاعر ورؤاه انارة تتخطى الزمن والحواجز . والشاعر ملتزم عالمه ، لكنه وبالأكيد لا يطرق الدرب الاعتيادى والا لما كان شاعرا .

والشعر الصافى ، شعر (مالارميه) مثلا ، هل هو ملتزم ؟ طبعا الالتزام لا يكون الا من خلال المعانى ، وحيث تنفقد المعانى لا يتوفر أى التزام . و (مالارميه) عندما يكتب شعره لا يكتب الفاظا ذات معنى . هو يقول : (اننى ابتدع لغة منها ينبثق شعر جديد ، شعر لا يدور على وصف شيء بل على تأثيره لا يتكون البيت الشعرى من الفاظ ذات معنى بل من الفاظ ذات نوايا بحيث تغيب قيم الألفاظ المعنوية امام شعورنا) . أى انه يريد القول بأن شعره لا يحمل مداليل معينة ، بل مجرد موسيقى لفظية تثير حسا دون أن تثير تفكيرا . وطبيعى ان غياب المعانى لا يعطى أى مجال لغير الفن النقى الخالص تماما . اذن أى التزام فى مثل هذا الشعر ؟ .. فى الحقيقة ، ان شعر (مالارميه) هو حرية بدائية هائلة ، عودة الى براءة الالفاظ الاولى ، عندما كانت الكلمة فى تعميدها الأول

---

(٧) هذا الوهم يتمسك به السطحيون فهم يقولون للشاعر الذى لم يكتب من نكسة حزيران ابان شعورها الأولى بانهم متنصل ولا مبال وهذا مردود ابتداء من حيث ان نتاجات الشاعر تتكون ببطء او بسرعة فى اعماقه دونما حاجة لاشارات وايعازات خارجية ، لماذا ؟ لان الشاعر ليس تحت الطلب ابدا .

ظاهرة طرية . وهذه العودة استكشاف حقيقي لأنها انتزاع موسيقية الكلمة من آلاف التعميمات والمداليل المكدسة طوال الحقب ، وان افتراض عالم نور وموسيقى هو (اطلانطس الجديدة) . هو انتقال الرؤية الى ماوراء اســـــوار العقل . لكن هذه الرؤية وبالبدء ، مشروطة بالعقل . فحس (مالارميه) هو تلاحم الوعي والحدس والحس بتكامل ساخن .

العقل بدان عند الشاعر لانه فشل في ايجاد العالم الذي يصبوا اليه . لكنه في نفس الوقت ـــ اي الشاعر ـــ يمتلك عقلا .. اذن هل نجح (مالارميه) في تقديم (جرس) بدون (معنى) ؟ .. الى حد ما ، وبفهم ساذج نجيب نعم . لكن الأمر ليس كذلك تماما . (مالارميه) طاقة غنية جدا . بعد الكلمة عنده بعد ضوئي . وجذرها جذر ضوئي موسيقي . لكن هل من الممكن ان تكون ثمة موسيقى في عالم الفراغ ؟ طبعا لا . هنالك الاشياء ، وبين هذه الاشياء تتوالد الحوارات والموسيقى والاشعاعات الغامضة .. ويقينا ان موسيقى (مالارميه) ليست ايقاع (لندسي) ، بل هي شحنات سرية تخترق صلابة معقولية العالم أو لا معقوليته .

ان (مالارميه) الذي قال : (أصبحت أحب حبا غريبا خاصا كل ما يتلخص في هذه الكلمة : السقوط .. الخ) كان محتجزا في عالم خاص شبه فصامي . وكان محاطا بضيق غريب . وبالانطلاق من فهم موضوعي لجملة وضعه وعواطفه واجتيازه عقدته الأوديبية، ونكبته بوفاة أخته ، نستطيع ان نفهم الحريتين الاســـاسيتين : حريته هو كشاعر لم يتصدع في أجواء عالم الشعر وفي صعوده على تعارضاته الأكثر حدة ، وحرية القارىء الذي ما ان يبتدىء بتفاهم أولي مع القصـــــيدة حتى يتحـــرر كليا من أسر ذاتي او موضوعي .

هذه الحرية المتجاوزة ، وهذا التحرر الذى ينالـه القارىء يمنح قصائد (مالارميه) اهمية عظمى فى انبثاق شفافية جديدة لعالم متخيل . ان كل شاعر يمثل حريته بتلقائية مريضة ممتلئة وجريئة هو ليس محايدا ابدا ازاء الانسان والعالم . فموضوع الحرية فى العطاء والمواصلة هو ما يدخل ضمن الموقف الانسانى . اننا ومن أجل ان نضع الالتزام قاسما انسانيا مشتركا كقانون لبناء عالم غير ملوث يجب ألا نفسر الالتزام بميكانيكية وسطحية سياسية أو مذهبية دوجمائية . ويجب أن نعريه من الكثير من الاضافات الخارجية . الالتزام يظل الحرية الكاملة ضد كل العبوديات وهذه الحرية لها طبقات وسلالم . فالتزام (مايكوفسكى) غير التزام (اراغون) و (ايلوار) ، والتزام (الجواهرى) غير التزام (ادونيس) ، والتزام (السياب) غير التزام (البياتى) من حيث ان الالتزام ليس مصطلحا سياسيا . لقد كان (وردزورث) فى اعجابه بالثورة الفرنسية ، و (بيرون) الثائر الذى كتب (تشايلد هارولد) و (دون جوان) من أجل حرية الفرد ، والذى ساعد (الكاربوناري) فى ايطاليا واستشهد فى (اليونان) و (بيتوفى) الذى حارب طغاة (آل هابسبورج) كل يمثل التزامه بدرجة متعينة . ولذلك فاننا نعزل ما بين الالتزام عند الموقف (والقصيدة ضمن الموقف) وبين التزام القصيدة فحسب . ولذا فالكلام لم يكن عن الالتزام كخط عام عند الشاعر (فى مواقفه) بل نتكلم عن (القصيدة ازاء العالم) اقول(٨) : كل قصيدة مكتملة فنيا هى انسانية لانها تفرقع البعد المزيف وتمزق الصورة التقليدية الرتيبة للعالم لتمد نياشين استطلاعات فردية جديدة .

ان من الممكن القول بأن الصور الجمالية نفسها كقيم ، كتركيز على خلاصات منفصلة ملونة ، هذه الصور الجمالية هى نفسها ثروة

---

(٨) ماعدا القصائد ضد الانسان .

انسانية ، ثورة يسد بها الانسان جوعه . فليس هناك فقط الجوع المادى ، جوع الخبز والبيت والملبس . هناك الجوع الروحى ، الجوع للجمال ، للفن ، للموسيقى ، للاشعاعات غير الملوثة .

هذا الجوع الفنى يعالجه الشاعر . ومن هنا فان (عزرا باوند) المدان سياسيا واخلاقيا لصق فمه على صفيحة انسانية لانه استطاع ان يبوح بادراكاته اللامتناهية حيث تكثفت قيم فنية ، على جبهتها تعانقت أذرع انسانية مع حدوس (باوند) ، و (اليوت) الملكى الكاثوليكى ، ذلك (الناعب الابح) ، فم انهدام العالم البرجوازى ، استطاع ان يخلق توحدا جماليا بينه وبين الانسانية رغم كل المدلولات المحبطة) ، بفعل النفس الدينى فى قصائده . وهذا النفس الدينى ليس طرازا اعتياديا معنيا ، بل هو النفس الخفى المنبثق وراء روابى وهضاب واشكال العالم ، النفس السرى الفائق الجمالية . و (رامبو) الذى تحدى بشكل هائل المصطلحات الشعرية القائمة، هذا الهلاسى المذهل الذى فرقع مواقع عالم متحجر نظامى اعتيادى بدوى تشويش غريب ، هذا (الابليس بين العلماء) هل فشل فى ان يكون داخل الحياة ؟ طبعا لا .. بل كانت مغامرته الوحيدة البحث عن وجوه اخرى لهذه الحياة . وجوه غير معتادة ، غير مدركة ، غير مطروقة . وكانت هذه المغامرة الميئوس منها هى التى تحمل سقوط الشاعر المادى . وعند هذه النهاية تمد البشرية اصابعها لتشاجع قصائد الشاعر .

وفى (فصل فى الجحيم) اوضح (رامبو) خذلانه ، لان الطواف الازلى فى عالم الحلم ليس طريقا حسنا دوما . ثمة طرق ارضية ، وطرق سماوية تتداخل معها لتكتمل الدورة الكونية .

اذن نستطيع القول وبكل ثقة : أن الشاعر مسئول بشكل ما . والشعر نفسه من اجل الحياة حتى لا يبيع الشاعر روحه كما يقول

(بودلير) . وتبرز المسئولية عند الشاعر بوضوح وبشرف عندما يكون الشاعر صاحب موقف ايجابى ، وقصائده هى الرمح الذى يثقب به جمجمة الاعداء . والشاعر الذى يلتزم مملكة الانســـــان وتتمغنط كلماته بلهب الثورة الدائمة والانشداد للأفق الانســـــانى العظيم هو شاعر الأرض المبرز بلاشك والذى ترجم (ايلوار) ارادته عندما قال :

(.... وقد عكست أعيننا

الحقيقة التى كانت ملاذا

ونحن لم نبدأ أبدا

ولكننا أبدا نحب

ولاننا نحب

نريد أن نحرر الآخرين

من مزلتهم الثلجية) .

وترجمها الشاعر اليونانى (منلاوس لاندرس) عندما قال :

(لن نضحك ،

اذا لم نضحك معـــــا

لن نغنى ،

اذا لم تنته دموع العالم) .

واطلقها (مايكوفسكى) عندما قال :

(لقد آن للحواجز

ان تتحطم تحت اقدامنا

وفى السماء .

الف سلم ، لاقواس قزح سوف تغنى

وفى عالم جديد سوف يتفتق

الورد والحلم اللذان لوثهما الشعراء بالأمس

وليكن كل شىء

لفرح انظارنا ، كاطفال كبار) .

هذا الشاعر اذن يتواصل مع البشرية باستمرار فريد ، فى القرية ، وفى المدينة ، فى السلم وفى الحرب ، فى المرض وفى الصحة ، لان قلبه (ومكانة القلب عند الصوفيين جلية) هو قلب مريد مخلص منح نفسه للانسان اتى كان .

وحتما يشكل انتماء كهذا الشرف التاريخى العظيم الذى يناله الشاعر بحكم كونه تجرد من (اناه) بكل بطولة ، واحل محلها الضمير العام .

عن ارستقراطية الشـــعر الحر

من الثابت لدينا ان جميع حركات التجديد والانتهاض الوليدة تتعرض حال نشوئها الى ضربات اضطهادية مسرفة فى البغض والتنكيل ، وتظهر مع توقبت بدئها مقاومة ضارية تحاول خنقها فى مهدها وهنا لا يسعنا الا التنويه عن ان حملة ذلك العداء الضارى للقوى التطورية البازغة هم انصار ابقاء ـــ القديم على قدمه ممن يمثلون نظما انهت وجودها تاريخيا وباتت تذوى وتحتضر لتنقرض ، هذا دون ان ننكر ان بعض اولئك المتصدين لعمليات الخلق الجديد لم يقدموا على ذلك الا بدافع حبهم للركود والاطمئنان الكسول ، ونتيجة لتخوفهم من الاضطراب الذى يشكل الوسط الذى تحدث فيه عمليات التصادم وما يترتب عليها من انهيار وولادة .

والشعر الحر كشعر حديث معاصر تعرض الى هجمات سافرة من خصوم عديدين ، هجمات يمكن ان نعدها على كل حال نصرا للشعر الحر ، لانها اسهمت فى تقوية صلبه وبرهنت على اهميته وجدارته ، لانه سار وقطع اشواطا بعيدة المدى دون ان يتلكأ او يتعثر او يردم .

ويمكن ان نصنف تلك الهجمات على الشعر الحر الى صنفين : اولاهما : تمتاز بروحية الجحود ونكران شعرية ـــ الشعر الحر ـــ

باعتباره نثرا ، وهذا فنده الكثيرون لما فى الشعر الحر من روح وموسيقى ورؤية وعروض . ثانيهما الاقرار بشعرية الشعر الحر مع التأكيد على استحالة صموده وعدم جدواه . وهذا ما ظهر واضحا فيما كتبه احدهم عن ــ ارستقراطية الشعر الحر ــ وانتشاره فى وسط محدود يكسبه طابع اللاشعبية .. ونحن اقرارا منا للحقائق الموضوعية نتفق اولا فيما اشار اليه كاتب المقال عن شعبية ومكانة الشعر التقليدى وما فى ذلك من عوامل بقائه ورسوخه وانتشاره .

ونتيجة لاتهام الشعر الحر بكونه معزولا ومحصورا ضمن نفر محدود مجردا من الشعبية فان علينا قبل كل شىء تحديد معنى الشعبية تاريخيا واجتماعيا على ضوء المعطيات والمحصلات الفكرية والسياسية والاجتماعية . ان الشعبية لا تعنى الانتشار والتغلغل بين الصفوف الجماهيرية ، ان هذا التفسير سطحى وضيق ووحيد الجانب ، ونحن نقع فى ذلك الخطأ التعبيرى نتيجة لعدم امانتنا فى حفظ الارث الانسانى الضخم ونتيجة لوقتية افكارنا وتحددها الزمنى ، ان الشعبية هى كل ما يثر ويستهدف مصلحة الشعب وسيلة وغاية . ان ذلك التفسير ينجينا من صدمة حادة الا ــ وهى كون الكذب والسرقة والفقر والظلم تتسم بشعبية كبيرة ــ ان هذه الامور منتشرة انتشارا فظيعا ولكنها ليست شعبية لانها عوامل منغصة ومن ثم قاتلة تحمل فى طياتها روحا تدميرية رهيبة .

فاذن ليس كل ما هو منتشر فى صفوف الشعب شعبيا وليس كل ما هو ضيق الانتشار فى صفوف الشعب لا شعبيا . ان عوامل نشوء الشعر الحر هى بالضبط نفس عوامل نشوء الشعر التقليدى مع فارق بسيط هو البعد الزمنى بين نظم اجتماعية متفاوتة ، وذلك امر بدهى اذ ان لكل زمان شعره واغانيه وعقليته ولباسه ومساكنه

وماكله ، والذى ينكر ذلك هو وحده الذى يتسم تفكيره بالجمود والميكانيكية والابتسار وسوء الهضم الدراسى .

ان النزوع الى الواقع والحنين الى الاستقرار والنفور من النموذج وايثار المضمون وضبق الشباب بالمبالغة فى خلع صفة القداسة على الشعر القديم ومن ثم التبرم من بعض المضامين التى يضجر منها الجيل ، ذلك كله يمكن اعتباره — كما أوضحت ذلك نازك الملائكة فى — قضايا الشعر المعاصر — من عوامل وجذور نشوء الشعر الحر الاجتماعية . هذا دون أن ننكر عاملا رئيسيا ومهما فى هذا المضمار الا وهو عامل التفاعل بين الثقافة الغربية الاستاطيقية خاصة والثقافة العربية التى بلورت ذات الشاعر العربى ووسعت آفاقه على معالم جديدة كان يجهلها .

ولذا فان دائرة نشوء الشعر الحر كانت صغيرة ابتدئت بمحاولات التجديد المهجرى ثم نشأت جماعة أخرى قادها الدكتور أبو شادى — جماعة ابولو — وبعد ذلك أعقبها تبنى شعراء عراقيين للشعر الحر وآخرين فى لبنان على يد سعيد عقل وأبى شبكة .

اى ان الشعر الحر لم ينتشر انتشارا جماهيريا واسعا شأنه شأن اى جديد ناشىء لا يجد الا فراغا يحتله ثم يحاول توسيع رقعته بازاحته خصوما عديدين يشكلون نطاقا شديدا كسجان جلف هاله أن تشرق الشمس وترسل شعاعها لقلوب المبدعين الشعراء ، فارتأى سجنهم وتطويقهم .

ان عدم التغلغل الجماهيرى ليس نقيصة تؤخذ على الشعر الحر والا لكان علينا ان نسخط على — النظرية النسبية — وعلى الكثير من الانجازات العلمية التى تستفيد منها الشعوب دون أن يدركها الا القلة المتخصصون والمثقفون .

يقول كاتب المقال : ان الشعر الحر غامض مبهم يعتمد على ـ الرمزية ـ شكلا ومضمونا ويستند على التعقيد والانحراف ـ وكم يكون الكاتب موضوعيا لو لم يطلق ذلك التعميم القاطع على الشعر الحر ، ان الشعر الحر والشـــعر التقليدى يحويان فى طياتهما البساطة والغموض والابانة والتعقيد ، ان الابهام أحيانا ليس عيبا فى حد ذاته والذى ادركه انا ان كاتب المقال نفسه له عالمه الباطنى الخاص الذى لا يسمح للاصابع ان تلجه علاوة على عالمه الخارجى كما لأى انسان آخر او كائن حى . ولما كان الشعر كائنا حيا يزدحم بالاحاسيس والرؤى والعواطف والحب والحنين واللذة فهل ننكر عليه حقه فى أن يكون غامضا بعض الاحيان ؟

اننا لا ننكر ضرورة الوضوح والبساطة ولكننا لا نلزم بعدم الغموض ، ان الشاعر الحر عندما يكتب لا يكتب لمن هم يتمنعون بنفس الرصيد الحسى للشاعر كما يظن كاتب المقال بل هو يكتب نتيجة لاحساس ذاتى وتجربة نفسية ومعاناة واختمار وجدانى ، فتظهر الصورة الشعرية التى قد تكون غامضـــة بالنسبة للبعض بقدر ما تكون واضحة لآخرين فلنمعن فى هذه الصورة الشعرية المبسطة التى يقدمها لنا ـ نزار قبانى ـ الى أجيره لنرى الوضوح والمضمون الجلى ، المراة التى تشترى بكل سهولة تمنح نفسها بسرعة ومن ثم تنبذ بسرعة ، هذه الصورة يفهمها الجميع وتلتصق احاسيسهم مع كلماتها ذات التنغيم الموسيقى البديع ان المضمون هنا متضامن كليا مع الكلمات بلا اشكال ولا غموض ، والا فأى غموض نلحظه فى هذه القصيدة ـ بدراهمى ـ لا بالحديث الناعم ـ حطمت عزتك المنيعة كلها بدراهمى ـ وبما حملت من النفائس والحرير الحـــالم فاطعتنى وتبعتنى ـ كالقطة العمياء مؤمنة بكل مزاعمى فاذا بصدرك ذلك المغرور ، ضمن غنائمى ـ أين امتدادك ؟

انت أطوع فى يدى من خاتمى — قد كان ثغرك مرة ربى فأصبح خادمى ... الخ ..

ولنترك هذه الصورة الشعرية الرائعة السلسة ولنبحث عن صورة اخرى مبدعة للشاعر السياب فى قصيدته عن بورسعيد ، صورة لا تبدأ بنقطة ولا تنتهى بنقطة بل المشاعر تخرج ، تهدأ وتفور وتخفت وتصطخب وتؤثر بكل عمق .

— من ايما رئة ؟ من اى قيثار — تنهل اشعارى — من غابة النار ؟ ام من عويل الصبايا بين أحجار — منها تنز المياه السود واللبن المشوى كالقار ؟

— من اى احداق طفل فيك تغتصب ؟

— من اى خبز وماء فيك ما صلبوا ؟

— من ايما شرفة ؟ من ايما دار ؟

— تنهل اشعارى .. الخ —

اين المجاز المسبر فى تلك النبضة الشعرية المجنحة ؟ وهل الصورة تضيع من بين السطور ؟

ان — الرمزية — اتجاه خاص يأخذ طريقه فى الادب والفن ، لكن اين الرموز المعقدة فى رائعة السياب ؟ .. القيثار ينبوع النغم ؟ ام الصبايا والمياه السود واحداق الطفل الخائفة وغابة النار ؟ هل تلك رموز غريبة معقدة ام انها لقطات حادة متواترة مملوءة نداء ونكبة وثورة ؟!

ان قصيدة بور سعيد من الشعر التقليدى سوف تعجز بلاشك من ان تجعلنا نسير فى الخطى التى رسمتها لنا كلمات السياب . انها قصيدة سامية لانها تنقل المستمع الى اجوائها انها صورة واغنية

وانشـــــودة يفهمها المثقف ويتألم لها ابن الشـــــارع ، ليس فيها ارستقراطية ولا عجرفة ولا استعلاء ، انها قلب يتقطع الى كلمات ، وهذا يكفى نفيه التقييم الحقيقى للشعر .

ويتهم كاتب المقال الشعر الحر بالسريالية ، ويلقى تلك التهمة كملاحظة عادية لا تعنى شيئا وهذا بالضبط يؤكد جهل الكاتب بمعنى السريالية وتاريخها ، مما يؤخذ عليه كثيرا لاسيما وانه اقدم على خوض غمار موضوع شائك له حماة يدافعون عنه بجدية ومثابرة وله أعداء يستعينون بأتفه الاساليب لوصمه بأسوأ الصفات ، فما هو المذهب السوريالى ؟

المذهب السوريالى حركة نشأت بعد كارثة الحرب العالمية الاولى ١٩١٤ ــ ١٩١٨ حينما تزعزعت القيم الاخلاقية وارتبكت النظم الاجتماعية وعاشت الانسانية فى حمى قلق رهيب مسعور ، ظهرت تلك الحركة كمحاولة لنسيان الواقع واطلاق مكنونات العقل الباطن والتحلل من أصول المنطق والتفكير والواقع الاجتماعى وابتكر التسمية رجل روسى يدعى ــ ترستان تزارا ــ أطلق التسمية فى عام ١٩١٦ ، ثم كثر الاتباع واخذوا ينشـــــرون آدابهم وفنونهم المعتمدة على ــ التلقائية ــ واللاشعورية والاضطرابات والارتباكات الذهنية ــ البارانويا ــ واللاوعى .

ولا ادرى ما الذى دفع الكاتب المحترم الى اعتبار الشعر الحر سوريالية صرفا مع ان ذلك يشكل منطقا متداعيا لا يحتاج الى رد حيث ان للسريالية أشعارها ومســـــرحياتها وفنونها وقصصها الخاصة .

ان هناك قصائد كثيرة من الشعر الحر مطعمة بكل ما هو منتقى ومختار من الرومانسية والتصويرية والرمزية والكلاسيكية ،

لان افضل الانواع الادبية واكثرها قيمة تلك التى تمزج بمهارة الواقعية بالرومانطيقية . ثم هناك ادب المقاومة ذلك الذى يتسم بالثورية العالية والانطلاقة الخصبة ، لنسمع ـــ عبد الصبور ـــ فى قصيدة سأقتلك :

ـــ سنابك الجدود وقعها المهيب مايزال ـــ يموج فى ذاكرة الايام ـــ ونورهم يختال فوق مفرق التاريخ ـــ فمنهم الذى بنى حجارة الاهرام ـــ لكى يمجد الانسان حين يشمخ الانسان ومنهم الذى بنى منارة الاسلام ـــ لكى يقول للانام لا اله الا الله ـــ ونحن فى حاضرنا المجيد نصنع السلام ـــ هدية من شعبنا للعالم الجديد ـــ للعالم الذى يريد ـــ ويستمر الشاعر ـــ اقسمت بالاهرام والاســـــلام والسلام ـــ سأقتلك بكل ما سقيت من مرارة الايام ـــ أغوص فى دمك ـــ .

هنا نلاحظ ان الشاعر ـــ عبد الصبور ـــ يقتل عدو البشرية ، انه هنا يجسد قوميته وانسانيته بوضوح ويوزع تجسيده ذلك فى شعر غنائى عذب يمتاز بالوحدة المتكاملة والمضمون المتجاذب مع الشكل .

واحيانا يلجأ الشعراء المحدثون الى المجاز الذى يدفع الى التأمل والتفكير ، ان الشعر البسيط السهل لايمكن ان يربح المقال فيما اذا استغنى عن المجاز واللاشعور والرمزية ان المؤسف حقا ان كاتب المقال يطلق تعميمات مهينة بهذا الشكل نتيجة لتجريبية ضيقة واطلاع محدود وهذا ما سبب له تناقضا فى مقاله الواحة فهو حينا لا ينكر على الشعر الحر تركيزه واســـــتيعابه للمعانى ودقته فى تصوير حالات الانسان الشعورية واللاشعورية ثم يأخذ حينا آخر على الشعر الحر اعتماده الكلى على ايحاءات اللاشعور ولا أدرى كيف يفسر ذلك ويوفق بين ما قاله عن الدقة فى تصوير الشعور

وما قاله عن الاعتماد الكلى على اللاشعورية . ان هناك اذن شعرا حديثا يلتزم الجانب القومى والانسـانى ويمجد الثورة والبطولة والصـمود ، كما ان هناك شـعراء محدثين يفكرون بعقلية ارستقراطية لا نتفق معهم ، فنزار قبانى يعد من ضمن هؤلاء لكننا هل نصفه بالغرابة واللاوضوح وننكر عليه شاعريته الخصبة ؟ طبعا كلا .. ان نزار من الذين يملكون زمام اللفظ والنغم الموسيقى والعاطفة انه عندما يكتب ـ رسائل لم تكتب لها ـ : (اتلفيها ـ واحذرى ان تخطئى ان تقراى يوما بريدى ـ فانا نفسى لا اذكر ما يحوى بريدى ، وكتاباتى وافكارى وزعمى ووعودى ـ له تكن شيئا فحبى لك جزء من شرودى .. فانا اكتب كالسكران لا ادرى اتجاهى وحدودى) هنا يكتب نزار لنفسه بروح لا نود ان نفهمها ، لكنها مع ذلك قصيدة واضحة لا يتغطرس فيها الشاعر علينا بل ينقل الينا احاسيسه وتجربته وضياعه وعبثه بصدق ، انه ايمان الشاعر بنا نحن الذين نقدر الصـدق عمود الادب وصمام امانه الواقى .

ان كو ن شاعر ما ارستقراطيا لا يعنى ان الشعر الحر باكمله يسير فى اطار ارسـتقراطية مغلقة لا .. ان هذا تجن : واى تجن !

ان الشاعر لا يكتب متفاعلا مع صيحات جدوده ولا مع اشعار المتنبى والبحترى وابى نواس ، بل يكتب عن ذاته المتفاعلة بوعى وتلاحم مع واقعه وعصره .

ان الشعراء القدماء نابغون حقا لانهم عبروا باخلاص عن ذاتهم وذات مجتمعاتهم ولنا ان نتذكر كم لاقوا فى زمانهم من عداوات وخصومات وتهجمات ظالمة وضاربة . ويخطىء من يظن ان شعراءنا الاقدمين قد كتبوا ارضاء لطلبات معينة او ارضاء لاحفادهم وانتزاعا

لمدحهم ، لا ، انها الصرخة الانسانية المعتملة فى الداخل والتى تريد ان تنطلق ، ان تغنى ، ان تبكى ان تسخط ، ان تتفاعل !

فلم اذن ننكر على شعرائنا المحدثين ذلك ؟ ان مجرد اخضاع الشعر الى شروط مرهقة تحوله الى عملية حسابية او هندسية وبذلك يفقد طابعه العاطفى والتصويرى والتعبيرى وبذلك نقبر الشعر بأجمعه فى اجمة رهيبة . ان التجارب الشعرية والصياغة الفنية لاظهارها مشبعة بالخصب والعطاء والنماء لابد ان نتركها تسير فى دروبها دون ان نقوم بعمليات التعويق والحجز والحجر التى تكتبها فى زنزانة قاتلة موحشة ، ان الشاعر ليس هو الذى يقدم لنا اشعارا جيدة بل ان الاشعار الجيدة هى التى تفتح فم الشاعر وتنطلق بلا ايعاز ، لذا فان اخضاع الاشعار للاستنطاق القانونى ليس الا حكما مسبقا من احكام الاعدام للحياة ، لأن الشعر نفسه هو الحياة .

ولكى يتهم الكاتب الشعر الحر بالارستقراطية استعان بكثير من النعوت غير المترابطة والتى يعوزها الالتقاء العضوى فيما بينها من أجل تصويب ما استهدفه من سوء الظن والتقدير للشعر المعاصر .

وكرر صفة ـ الرمزية ـ كتعبير يسيطر بوضوح على الشعر الحديث دون أن يتطرق الى ما يؤيد صحة ذلك ، واعتقد انه يقصد من وراء هذا القاء ـ تهمة ـ الصور الجمالية من أجل الصور الجمالية و ـ الفن من أجل الفن ـ على الشعر الحديث والرمزية بحد ذاتها حركة تستعين بالرموز والمعميات والايحاء والتشبيه والتلميح مبتعدة عن الواقع والطبيعة والمجتمع ، وادبنا العربى غنى بالأدب الرمزى فها ان الف ليلة والمقامات وحى بن يقظان وادب المتصوفة ورسالة الغفران واشعار الكثيرين من الشعراء العرب

تزخر بصور رمزية لا مثيل لها ولا يغيب عن بال احد في هذا المضمار من الغرب بودلير ومالارميه وآخرون ممن اشتهروا بالرمزية وابتعدوا عن ماجريات الحدث وارادوا تصوير العالمهن زوايا بصـــــيرتهم الخاصة . اذن للرمزية اتجاهها الخاص الواضح اما كون الشاعر الحديث يستعين ببعض الرموز كعوامل تسعفه في بناء قصـيدته وكتكثيف للمداليل الانسانية العميقة فهذا لا يعاب عليه اطلاقا .

ان الوحدة الوظيفية للقصيدة تستوجب احيانا وجود بعض النواتات والرموز كي تستطيع ان توصل النفثات الشعرية بلا دوار ولا لهاث ولا انبهار او جفاف . وليس في ذلك اي عيب او مبرر لنعت الشعر الحديث بأجمعه بالرمزية .

وهناك امر غريب لاحظته لدى كاتب المقال اثار عجبي فهو بعد ان مل من القاء تهم مضطربة الصقها جزافا بالشعر الحر من دون ان يتعب نفسه في ايجاد الترابط والتسلسل في موضوعه الانتقادي ذاك ، نراه يقول : ـــ وهب ان الشعر القديم والعمودي قد مات واندثر فهل يمكن ان يسد الشعر الجديد والحر مسده او يحل محله في النفوس ؟ ـــ ولعمري تذكرني هذه الفرضية بأيام الصبا عندما كنا نجتمع في احد الازقة النتنة ويقول احدنا : ـــ لو سقطت علينا السماء وين انولي وحقا ما اغرب أيام الصبا وامتعها واسذجها ! ان كاتب المقال الذي يضع احتمالا فرضيا ولو ضئيلا بموت الشعر العمودي انما ينكر بذلك ـــ ولو بقدر يسير ـــ حيوية الشعر القديم، ويعطي منفذا لمجابهته بعدم الايمان التام بالشـــعر القديم ، وكانما العملية بكل بساطة موت الشعر القديم ثمن لنشوء الشعر الحديث لا ، ليست المسألة بهذا الشكل . الشعرالعمودي باق، نقدر خلوده شئنا ام ابينا ، الطلاوة والسبك وقوةالمعاني والروح العروضية الوطيدة كلها تملك صفات القوة والثبات . ان هذا لا يمنع نشوء

الشعر الحر وارتقاءه لأن الشعر الحر ابن بار للشعر العمودى ويخطىء من يظن وجود تعارض وتضاد بينهما . ان الذين يحاولون اختلاق القتال والتصادم بين الشـــــعر القديم والحديث هم الذين يحاولون زهق العواطف الانسانية واغتيال الأدب بمجموعه . ان الذين ينظمون الشعر الحر يحفظون الكثير من الاشعار القديمة وهذا ان دل على شىء فانما يدل على عدم الجحود بعكس اولئك الذين يشتمون الشعر الحر ويلصقون به كل سيئة ونقيصـــة والا فمن لا تعجبه ـــ اخى ـــ لميخائيل نعيمة نظما وموسيقا مع خلافى معها فكرة (اخى من نحن ؟! لا وطن ولا أهل ولا جار ـــ اذا نمنا ، اذا قمنا ، ردانا الخزى والعار ـــ لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا ـــ فهات الرفش واتبعنى لنحفر خندقا آخر ـــ نوارى فيه احيانا) .

ومن منا لا تعجبه قصيدة جعفر النقدى فى ـــ اناشيد الثوار الجزائريين ـــ :

(النشوة الكبرى لنا ـــ ولنا الغد المستبشر ـــ بكرا سيولد هاهنا ـــ ولنا الربيع ملونا وملحنا ـــ ولنا الجنى) ويستمر (ولنا الشمال الأخضر ، بستاننا الطلق السخى المثمر ـــ ولنا المستبشر فعلام يا جزار هذا الخنجر ؟) (أتظن ان بريقه سيريعنا يا وحش ليلك مدبر) .

وهذا الشاعر عبد المنعم عواد يوسف يقول على لسان شهيد مصرى :

(ايها الاحياء انى ـــ اطرق الأبواب كيما تسمعوا ـــ صيحتى

أنا مصرى شهيد ـــ أهل أمى فى الصعيد ـــ وأبى من بورسعيد ـــ قتلونا الانجليز) .

وقصيدة جميلة بوحيرد للسياب ،

(لا تسمعيها : ان أصواتنا ـــ تخزى بها الريح التى تنقل ، ـــ باب علينا من دم ، مقفل .ـ ونحن فى ظلماتنا نسأل ـــ « من مات ؟ من يبكيه ؟ من يقتل ؟ » من يصلب الخبز الذى ناكل .. الخ) .

وما ذلك الا فيض من فيض من الشعر الحديث الذى أخذ ينتشر ويهلل له كل طيب ، (أما الذين لم يدركوا بعد حقيقة حاضرهم ومازالوا يتمثرون فى فجاج الماضى ، فلن يجدوا فى هذا الشعر الا ما يثير حفيظتهم وحبذا الاثارة) ـــ جبرا ـــ .

العوامل فى تزييف الشعر الحديث

الشعر الحديث ليس مغامرة ، انما هو طريقة تعبير ثورية تتلاءم مع نظرة الانسان المعاصر للكون ، ومع أسلوبه فى استكشاف نفسه والعالم . وهذا التعامل بين الانسان وبين العالم والحقيقة فى اطار عصرى يشـــــكل ثورة ، اى انه يقينا لم يقف عند حدود المغامرة . ولذلك تعرض الى حملات متجنية وظالمة كان أقل ما فيها انها أرادت ان تؤسر كل تجربة انســـــانية رائدة دون اعطاء اية فرصة . ولكن الفرصة كانت اكثر من موجودة لان الشعر المنطلق لابد منه لكى يضمن للعالم توازنه العاطفى .

ولذا فهو ضرورة اعتيادية ايضا وبشكل طبيعى من الجانب الآخر . وهذه الضرورة الاعتيادية والمحسوبة من قبل أعداء الشعر الحديث تمردا خطيرا هى نفسها حل حتمى ضد صدع ما . والصدع فى نفس الانسان . فى لهفته ، فى توقانه ، فى عطشه ، فى حنينه للمجهول ، فى حريته الكبرى ضد المحدودية والتفسيرات والمصطلح العـــــــام .

وحتما يعالج الشاعر صدع الانسان بالكلمات ، الكلمات المملوءة بالمداليل كلمات الأفق الواسع والجو الحر والجرأة النادرة . هذه الكلمات التى تخرج من الشغاف والنسغ والاعماق هى الوحيدة ذات

الجرس الحقيقى ، الجرس الذى يحمله المعنى الحقيقى والروح المتمردة المتوحدة التى تناضل من أجل ازالة القشور والاســـــيجة والمحدوديات .

لكن هذه الكلمات ، هذا الشعر الحديث تعرض لحملة تزييف خطيرة شانه شأن كل جديد وناهض وثورى وصاعد . كيف كان ذلك ؟ هذا ما ينبغى توضيحه !

(أولا) مسألة الذوق . كان الذوق البرجوازى هو السائد . المثقف تجده برجوازيا ، الشاعر برجوازى أيضا . الكاتب والاستاذ، اغلبهم برجوازيون يشيعون روحا وجوا من الارستقراطية اللذية ، حيث تعنى الانفعال والراحة السطحية والرومانسية . واذا بالشعر الحديث عند الكثير ، هذا الشعر المجدد الرائد يصبح شعرا لمتعة ، لا يبحث عن عذاب الانسان ، عن تطلعات الانسان ، عن وعى الانسان المباشر ازاء اللعنة والتزييف والحيوانية المفروضة على ساحة الشعب . ويظل ـــ احيانا كثيرة ـــ كالنظم الجديد المثير للاندهاش ، لكن العمق والغور والجذور والأصول ، والانســـــان الحقيقى ، انسان الشارع والليل والمعركة لا وجود له ابدا .

الذوق البرجوازى يفرض نفسه . وهذا الذوق لايزال قائما عند الكثير من الشعراء المحدثين ، انهم يكتبون عن الانسان ، عن المعاناة ، عن العصر ، عن التمرد ، لكن ذلك كله يفتقد الاخلاص ، لماذا ؟ .. هذا ما ينبغى النظر اليه بشجاعة .

هؤلاء يتكلمون كأى ارستقراطى ويلبســـــون كأى مترف ، دبلوماسيون ، فى حركاتهم واشاراتهم وعلاقاتهم ، ينسون الشارع ، ينسون التراب ، ينسون الدم والعذاب والعيون المقروحة . ولهذا فهم يدخلون بجواز سفر مزيف الى مملكة الحقيقة الجادة ، مملكة

(البسطامى) حيث كل شىء يشكل الكلمة الواحدة المتطابقة مع الواقع الداخلى للفرد .

ماذا تهم القصيدة الجيدة ؟ .. انها ابدا لا تعنى اكثر من اثارة لذة خاطفة او تجاوب سريع ووقتى وزائل مادام الشاعر يمثل وضعا برجوازيا . الشاعر يلعق الوحل مختارا ، ينام واضعا خده على الطين ، يزور مخابىء العذاب ، يتسكع ، يجوع ، يقاوم ظروفه الحسنة حتى يتعلم كيف تكون نبرة الانة وصدى الحسرة ، والضيم الذى يهتف بقلوب البؤساء ! وحيث ينتقد الشاعر الحقيقى ، انسان الغضب وصاحب الأفق الذى يمتطى الكلمات باحثا عن صدر الواحة فى امتدادات القحل ، يظهر بعض الشعراء المجددين امتدادا ايضا لشعراء (الامارة) والمكانة والحظوة والمواسم !

واذا بالشعر الحديث يبدو كأنه غير مرتبط بالانسان الكونى ، بل مرتبط بالانسان البرجوازى بالثورة البرجوازية والديمقراطية البورجوازية .

وينخلق نقاد جدد يستعدون القراء ضد كل ماهو (قديم) اعتباطا ، وتضيع المقاييس . فى القديم روح وموسيقا ومعاناة وصدق ، ولا يجوز ان ننكر ذلك . والحديث يقدم على صفقة تغذى نفسها بصلوات انسانية مشروعة ولازمة . واذا بالتهمة (تهمة كون الشعر الحديث شعرا برجوازيا) تكاد تنطبق ، ولكن الامر يظل غير مخفى ، فالشعر الحديث ليس وليدا للقيم البرجوازية . بل ان القيم البورجوازية اقتنصت الشعر الحديث لتشوهه وتدميه وتصرعه ، فحولت الكونى الى كونى برجوازى ، والعام الى خاص برجوازى ، والانسانى الى انسانى برجوازى ، لكنها عجزت مع كل ذلك ان تجعل من الشعر الحديث وسيلة تفاهم برجوازية اصلية . ان (عبد الوهاب البياتى) رائع عندما يتحدث عن الصقيع والعمال

وبؤس المدينة والذباب ، ولكنه يكون (نزاريا) قليلا عندما يتحدث عن الدعاية السياسية . وهذه النزارية السياسية افق برجوازى منخطف سريع التلاشى حاول البياتى انهاءه مؤخرا و (السياب) نفسه استطاع ان يتمرد على الكينونة البرجوازية التى اخذت تتكتل حول نواة فى داخله . وبين ان يكون رومانسيا ماساويا او اجتماعيا منفعلا ، استطاع ان يضمن عطاء شعريا انسانيا .

اما عن (ادونيس) ظاهرة الكلمة السحرية الموسقة ، فهو لايزال فى مساحة منظوره الخاص دون أن يعنى بالجبهات الاخرى ، حيث جبهته الوحيدة ذاته على محور الاشياء ، وهو بذلك يقدم ادانة جزئية لنفسه لانه لم ينطق ضد القيم البرجوازية ، بل ظل مقدسا جذوره كماش وغائب لاموتى .

(**ثانيا**) الموقف النازكى ، وهو موقف نازك الملائكة وآخرين ممن يتحولون بفعل الاشباع والغرور فى ميدان الريادة الى (سادة) ومعلمين . ان هؤلاء يتحولون من مجددين الى معوقين ، ومن محدثين الى متزمتين ، بحيث تصبح الحرية عندهم وبفعل الزمن تقنينا خاصا . انهم بهذه الوضعية يريدون تجميد التطور الشعرى بحيث تبقى قياداتهم ازلية . انهم يقعون فى مغالطات خطيرة لعدم تفهمهم لحقيقة التطور الذى يجعل ما فى الغد مختلفا كثيرا عما فى اليوم .

وقد ابتدأت (نازك) عندما اخضعت الشعر الحديث الى شررط متعصبة تفوق التعصب للاوزان الخليلية . ولذلك وبحكم كونها رائدة كبيرة استطاع موقفها ان يثير لغطا خطيرا(١٠) .

(**ثالثا**) التركيبات المنطقية والغموض المشخص باستعارات اكثر رمزية واكثر غموضا . وهذا يظهر فى عدة اشكال ، منها جنوح

---

(١٠) لقد تناول العديد من الادباء الرد على موقف نازك .

الشاعر الى استعمال تعبيرات لغوية منزلقة لا توحى بشيء .. أو انه يستعمل كلمات صارخة متعارضة تحت جو مفتعل من الوحدة ، ومنها استعمال الاسطورة حيث يحاول البعض وكتقليد لاستعمال الاسطورة عند شعراء غربيين أن يقحموا الاساطير فى قصائدهم بترقيع ظاهر متصورين فى ذلك انهم يستطيعون ان يقنعوا المتلقى بانهم ذوو خلفية فكرية غنية فى حين انهم يضحون برصيد القصيدة الموسيقى والطبيعى كطبيعة الحياة والتجربة .

ان (السياب) و (الحاوى) لم يستطيعا تذليل الاسطورة وادخالها كحلقة طبيعية ومنغومة مع حاجة ووحدة القصيدة الا بعد تدريب مستمر طويل وبعد عمليات نقد أكثر صرامة وايجابية ومع ذلك لم تسلم العملية من بعض الافتعال فى قصـــائد معينة عند (الحاوى) وبشكل اقل عند (السياب) .

وهناك شكل آخر هو الغموض المتعمد حيث يبرز كمحاولة يائسة من قبل (الشاعر) لابعاد القارىء أو السامع عن معنى القصيدة . ان الرمزية طبيعية تماما عند (بودلير) مثلا ، فهى طريقة تفاهم اختزالية متحدية ، وكذلك عند (بريتون) .فالرموز تمتص الواقع الانسانى ، الواقع اليومى والكونى ، الحسى والفكرى الصامت والمتحدث ، الحاضر والغائب ، امتصاصا كليا كاملا متطابقا بحيث توضحه وتمثله بابعاده الحقيقية ومقاساته المكانية والزمانية . ان الرمزيين مثلوا الثورة غير المحددة واصبحوا سادتها وقادتها ، فى حين أن هذه الثورة ابتداها (الرومانسيون) و (البرناسيون) .

لذلك فاستعمال الرموز ليس لعبة من قبيل الاحاجى والالغاز ، وليس ـــ بالشكل المتيسر ـــ اغناء للقصيدة ، بل هو اضـــاءة انسانية وتاريخية واثقة لمحتوى القصيدة وجوها . وان عملية استنساخ الشعر الرمزى واختلاق التعقيد هى الخطر الذى يشرذم ويمسخ التجربة الشعرية .

(رابعا) فى نطاق عملية مجابهة الشعر التقليدى الذى يعتمد على وحدة القصيدة اسلوبا . وكاد ان يكون ذلك مسلما به .

ان وحدة القصيدة ليست شرطا ثابتا . ومن الممكن ان تكون القصيدة الحديثة مجموعة متآلفة من وحدات متباينة . فمازال الكون الواسع يشكل مجاميع عديدة ، ومازالت نفس الانسان تحمل اشكالا وتجاويف وتعقيدات عديدة اذن فمن الظلم ان يفرض على القصيدة مناخ واحد خاص . ان تعددات الطقس باشكال مختلفة ، وائتلاف ذلك ضمن مناخ القصيدة بتآخ ودفء ربما يجعل من القصيدة التعبير الاكثر انسجاما مع الوضع الانسانى .

وان عنوان القصيدة احيانا يمثل نفاقا خطيرا . فالقصيدة الحقيقية لا تفسح لنفسها اى عنوان الا بعد ان تبلور الحالة الشعورية ، اى عندما يتحول الشاعر من خالق الى متاثر . وبعد التاثر والتجاوب يستطيع ان يقدم عنوان القصيدة .

وحتى هذا العنوان تقريبى لا يمثل الا الغاية القصوى فى القصيدة او انه يمثل (اللون المسيطر) فى اللوحة الشعرية .

وفى نطاق المجابهة للشعر العمودى برزت حالات يستغل فيها بعض الشعراء المحدثين تفننهم فى الابتعاد عن الشعر العمودى بطريقة وشكل لا طائل من ورائه حيث يلجاون الى تجزىء عابث للصور واستعمال لا ،جد للفظة المفردة كما فعل (جبرا ابراهيم جبرا) مثلا فى قصيدة (امراة فى عاصفة) :

(حتى
تسقط
قطرة

،ن طين

،ن مـــاء

،ن مطـــر

تطـــرات

،ن مطـــر

تزلق

كالكـــــرات

على

عبـــــاءة

ســـــوداء

احـــــاطت

بفـــم

كالجـــــرح

أحمـــر ... الخ) .

(خامسا) الصياغات الشعرية المتوقعة والمعروفة ، كأن ينظم الشاعر قصيدة معينة ما أن تبدأ بقراءة المطلع حتى تستطيع أن تدرك ماذا يبغى الشاعر وماذا سيقول . هذه القصيدة لا تملك أبدا قابلية اثارة الدهشة ، انها لا تحوى أسرارا ولذلك فهي غير خلابة. ان التنميق العادى بلجأ له أولئك الذين يطالعون الشـــعر بكثرة وخصوصا المترجم منه ، فهم يقعون تحت تأثيرين : اما ان يلجأوا للغموض الذى تحدثنا عنه او انهم يدفعون شعرا كثيرا باســـهال وتواصل . أحيانا يستطيع الانسان المثقف ان يفهم ما الذى يريده

(صلاح عبد الصبور) فى بعض القصائد فى حين لا يكون ذلك سهلا مع (أدونيس) أو (بلند الحيدرى) ـــ احيانا ـــ أو مع (سعدى يوسف) أى أن الصياغة كهذه التى تكلمنا عنها تحول القصيدة أحيانا الى نثر عادى لا يمتلك من الشعر الا التصفيف او الشكل الخارجى .

(انا عامل أدعى سعيد

من الجنـــــوب

أبواى ماتا فى طريقهما الى قبر الحسين

وكان عمرى آنذاك

سنتين ما اقسى الحياة

وابشع الليل الطويل

والموت فى الريف الحزين

وكان جدى لايزال

كالكوكب الخاوى على قيد الحياة) .

وكذا الا نستطيع ان نتوقع ما يقوله (صلاح عبد الصبور) فى (مقدمة) (مذكرات ابى نصر) :

(حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

لم تنزل الامطار

لم تورق الاشجار

لم تلمع الاثمار

حين فقدنا الرضا) .

ان التقريرية والوضوح والأداء السريع المباشر الذى لم يحرك او يوحى بالصورة قد افسد بعض الشىء مطلع قصيدة عبد الصبور الجيدة .

وكذلك نستطيع أن نرى مثل ذلك عند (عبد الصبور) فى نثرية واضحة فى عدة قصائد كقصيدة : (ورجعت بعد الظهر فى جببى قروش

فشربت شايا فى الطريق

ورتقت نعلى

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق

قل ساعة أو ساعتين

... الخ) .

(**سادسا**) : الوقار البرجوازى ، الوقار المترفع والمتسيد وصاحب اليد الطولى هذا الوقار يكون عند (الحزبيين) الشعراء فى الغالب . فهو صفة الشعر الدعائى الاعلانى الدكتاتورى ، حيث ينطلق برأس مال كبير متخيل لا مثيل له ! أو بحق تفويضى الهى ! تشبها بما يفعل (مورياك) فى بعض رواياته ، أو بعاتكة الخزرجى فى بعض منظوماتها الشعرية . هذا الوقار كوجه الغرور أو ورم معين هو تحنيط للشعر وقتل للذبذبة الحية فى نسج القصيدة .

(**سابعا**) : نقطة مهمة هى نقطة محاولة الانفلات من تهمة البرجوازية فى الشعر المنطلق وذلك بتحويل الشعر الحديث الى شعر ملتزم بشكل مذهبى ، الشعر ليس عقلنة للعالم ابدا ، وهو

ليس هندسة عقلية ، انه مزيج متكامل من العقل والحس والحدس مزيج بين الشخصي والجماعي ، بين الذاتي والكلي ، بين الفكر والتجربة . وهذا المزيج ليس خلطا صناعيا أو عقيديا بل هو مزيج العالم الذي يحوي كل شيء ، المزيج الحيوي الديالكتيكي والتاريخي .

ان القصيدة لا تكون بطاقة دعوة او مانشيتا عريضا أو اعلانا دعائيا . القصيدة وبالضبط روح الانسان التي تنسفح كالدم وتؤرخ نفسها وتكفل نفسها فان (هذا الدم المطلول ان

عز الكفيل هو الكفيل)(*) .

وحيث اني (ومعذرة لهذا الاستعمال) لا احترم (كبلنج) فانا ملزم بتقدير البعض من قصائد (كبلنج) . فانا لا احترمه ايدلوجيا لكنني قد احترم الجودة الفنية في شعره .

ان فنية القصيدة ، موسيقاها ، صدقها ، عمقها ، تاريخيتها، الضامن الوحيد لتقدير اهميتها . ولهذا فنحن ننذهل امام قصيدة (الارض الخراب) لـ (اليوت) مع ان الكثير لا يتفقون معها مضمونا .

المذهبية المرسومة ، المدروسة ، المفروضة ، تخريب وتمزيق للوعي ، والقصيدة كجبهة بين الوعي واللاوعي لا ترضخ ابدا للمذهبية الا في حدود التجربة الصادقة ، التجربة الانسانية المتكشفة .

(*) الجواهري في الدم الثائر أو (قل للشباب بمصر) .

حول قصـــائد عراقية منتخبـــة

وجه أختى .. وجه أمتى

بلند الحيدرى

وهوت يد
فاذا الطريق مفازة والاوعد
وجه يغيب ويبعد
واذا الغد
ذاك الذى حلمت برؤاه السنون الشرد
هذا الرماد الاسود
يذروه هنا عاصف ويلمه
أمل على نجر هناك سيعقد
ويطول ليل
ويغور حتى العظم ويل
ونقول سوف نرى الصباح نصير فى لالائه

شـــــــرعا

ريـاحـــــــا

ولسوف نحمل شمسه بيتا أبى أن يستباح

ونقول سوف يرى الشروق عم

ويصـــــفح اعقـــد

والرقـــــد

بلقون فى عينى السماء تورد

لابد ان يأتى الصباح

لابد ان يأتى فقد جفت من النزف الجراح

لابد ان ..

وأتى الغـــــد

فاذا الصباح تلفت يستنجد

وهوت يد

يدك التى كانت تقيت وترفد

لا كنت يا هذا الصـــــباح

لا كنت ياهذا الصباح الاسود

لا كنت يا هذا الغد

* * *

اختـــــاه

لو عقلت شـــــفاهى

لسكت مثلك ما نطقت بغير آه
اذكى بها الم الرجال العائشين بلا جباه
اختـــــاه
اضـــــنتك الطـــــريق
اضنتك عين لا تنام والف عين لا تفيق
وتعبت
اذ ايقنت ان الدرب يوغل فى المتاه
يلتف حول دخينة
ويضيع فى عتم المقاهى
تطويه خيبة يائس
تمطه ضحكات لاه
وســـكت يا اختـــاه
مثل الموت .. لكن
لم تموتى
ولن تموتى
وغدى سيبعث منك يا اختاه
من دمك الصموت
من نبض قلبك وهو يصرخ
حيث يمعن فى السكوت
لا .. لم تموتى

ولن تموتي

مادام حرف اخضر يومي .. وشمس تولد

مادام في الدنيا غـــد

* * *

مسالة شخصية تماما اذكرها الآن . فانا عندما اريد ان اطمس وجه وطني الحزين اجد في (الابوذية العراقية) وفي قصـــــائد (بلند) نافذتي لذلك .

وحزن (بلند) هو حزن الشاعر الحقيقي الذي يحس بالمغلوبية مع تفاهة الغالب .

وهذا الحزن الكبير ترعرع في ذات الشـــــاعر وارتسم في كلماته مهازا بسوط التفاؤلات السطحية الساذجة . ولعل الغربة التي عاشها الشاعر من خلال المواجهة بين الذات والذات نفسها ، او بين (الذات) و (الموضوع) كانت الجو الوحيد الذي اضفى على اغلب قصائد (بلند) الطابع المأساوي . وهذه المأســـــاوية ليست حالة سلبية ابدا لكونها وعند بلند خصوصا ترفع ســـبابة الادانة .

وعندما تكون الصور الشعرية عند شعراء غير عراقيين حزينة بشـــــكل آخر فأن الحزن العراقي ـــ الحزن الذي خلق الأبوذية العراقية كتراث عملاق ـــ لابد ان ينشر نفسه في عطاء الشعراء والفنانين بطعمه ورائحته الخاصين .

والحزن العراقي حزن أصـــيل ، حزن البلد الذي تعاقبته عهود أسطورية ، عهود البابليين والسومريين والاكديين ، وتعفرت جبهته بوحل الاستكانة . واذا بالمواطن العراقي الذي كان من

المفروض ان يكون (داود) أو (سبارتاكوس) أو المحارب الاغريقى، ينكفىء متسولا صدقات الذلة ، أو يتمرد ليتخلص من (السيد العثمانى) ويقع فى أسر (السيد الانجليزى) !

والحديث عن اليأس نفسه يحمل وميض الاشراق فيما يفعله من عرض تختمر فيه الحالة .

والشاعر كصوت بتجاوب مع أصوات الواقع والحقيقة لايمكن أن يرتمى فى حضن الغفلة بحيث يكلف برسم صور وطرق ودروب ليست هى دروبه .

وعندما يكون الشاعر محاصرا متضايقا نمن السخف أن نجابهه بقولنا : (لك الحقول وزهرها وأريجها .. الخ) فالشاعر لايمكن ابدا أن يكون وفيا لغير تجربته والا لكان بوقا صدئا تد يدوى ولكنه يظل شبه صوت .

ومن ارضية الشاعر العراقى وحيث تتكدس أحزاننا فى قلب الأرض لا يتخرج شاعر عراقى ابدا بدون مروره بساحة الالم .. ولذا فهى خصيصة عراقية مخصاب تلك اللوعة الحزينة الغاضبة التى تحج فى تاريخ الانسان العراقى . ولكن الشاعر لا يظل فى محجه معاقرا المه ، حتى لا يلتهمه (مينوتور وعمران ، الوحش ، بل لابد له من تحديد اختياره . وعندما يقرر اختيار أن يلتهم فمعنى ذلك انه يعطى الفرصة لالتهام الآخرين ، وبذا يكون الشاعر مشاركا فى عملية القتل ولو أنه مقتول منذ البدء . وحينئذ تبرز امامنا المهمة الجديدة ، مهمة اختيار رفض القتل ، رفض السأم والضياع والتصعلك فى متاهات (الآوتسايدر) وبذا تكون المعادلة واضحة (الحياة ـــ المعاناة ـــ الاختيار) ، واختيار الشاعر هو الكفيل بمد خطوط تجربة الشاعر فى خارطة الحياة العظمى .

* * *

و (بلند الحيدرى) ليس شاعرا معقدا ، وهذا لكون رومانسية بلند لا تلجا الى التعمية والمخفيات ، بل هى تكشف نفسها بشفافية صادقة تتنغم فيها كلمات الشـــــاعر كدرب الى المجرات الكونية والحياتية . ومن خلال بساطة بلند وصدقه الفنى يتوضح مزاجه الرومانسى المأساوى المتمرد . ولو لم يمتشق بلند سيف التمرد بوجه ضـــــياعاته الكثيرة لكان ممكنا أن يكون شـــــاعر الغربة والضياع .

ولكن عمق الرفض ـــ وهذا دليل اصالة ـــ والمنبعث من عمق المعاناة يبنى فى نباتات بلند الشعرية حيوان عدم المهادنة .

وقصيدة بلند هذه (وجه أختى ـــ وجه أمتى) ليست قصيدة جديدة بل هى بلند نفسه وامتداد لقصائده القديمة حيث تتم المزاوجة بين الرومانسية والواقعية ، وبين الذات والمجموع ، بين اليأس والرفض ، فبهدم الشاعر ويشيد اشياءه ليخرج أمام الناس بوجهه العراقى . ولهذا فالحزن العراقى هو المربى الكبير ، ولولاه ، اى لولا صياغته لجذور بلند العراقية لكانت أجواء (لبنان) قد عقدت اتفاقية مع رومانسية بلند لا يكون الطرف الخاســـر فيها الا بلند نفسه . فالحزن العراقى هو الطوطم الذى يحرم على بلند الانفلات مع اضواء وشلالات رومانسيته متخليا عن مهمة استكشاف جذور الآهة العراقية واحتداماتها الأبوذية فى مضارب البشر العراقيين .

ان بلند لم يتخل فى قصيدته تلك عن مزاملته المزمنة للمرارة والخذلان ، وجاء فشله متمثلا فى انتظار الصباح ، وهذا الانتظار يرسم خطا بيانيا جديدا لا يتفق مع خطه السابق حينما كان لا يلتفت ابدا لمرور الفجر أو عدم مروره .

(تلك هى الأرض

فلا تعجبى

أن مر بى الفجر

وما مر بى) .

قصيدة (طاحونة) :

فى طاحونته كان ينظر الى فجره لا كما كان (امرؤ القيس) ينظر الى ليله ، بل كان اكثر حزنا واغبى حزنا ، لانه لم يكن مباليا ابدا ..

وعندما يكون الحزن هكذا ، لا مباليا ، كسولا ، مستسلما ، فمعنى ذلك ان الشاعر يتواطأ مع قناصة الانسان ، وضد الشاعر نفسه وضد الانسان .

ولكنه فى قصيدة (وجه اختى ...) تتملىء أعماقه بوعود الامل وبشائر الانتظار . وهذا دليل صـــــحة ومتابعة واخلاص للانسان :

(ونقول سوف نرى الصباح نصير فى لالائه

شـــــرعا

رياحـــــا

ولسوف نحمل شمسه بيقا ابى ان يستباح

ونقول سوف يرى الشروق عم

ويفصح أعقد

والرقـــــد

يلقون فى عينى السماء تورد

لابد ان ياتى الصـــــباح

لابد أن يأتى فقد جفت من النزف الجراح

لابد أن ...) .

فها هنا تكون مشيئة الشاعر فى الانتظار بعد رسم يأسه القديم كجراح جافة مأزومة تتسير مطالبة بثأرها ، وثأرها فى الفجر، ذلك الفجر الذى نعاه الشاعر فى طاحونته .

ويسقط الشاعر مرة جديدة فى هوة يأس جديد :

(وأتى الغـــــد

فاذا الصباح تلفت يستنجد

وهوت يد

يدك التى كانت تقيت وترفد) .

ولكن يأسه هذا ليس يأس غربته القديمة عندما كان انسانه محكوما عليه سلفا باللاشيئية . بل هو يأس بطولى، يأس متحد ثائر مساهم ، يأس يرمى نقله الى جانب الانسان ، فيصرخ رافضا لاعنا الصباح ، والصباح هنا صباح بزمنه الاجتماعى لاصـــباح الشاعر بزمنه التاريخى الوضاء :

(لا كنت يأ هذا الصباح

لا كنت يا هذا الصباح الأسود

لا كنت يا هذا الغد) .

اذن ثمة تآمر ضد الشاعر ، فانتظاره لصباح الجميع وغد الجميع ، كان مرسوما فى وجهة اخرى ، وهنا أحبط الشاعر !

ولكن لادامى للخوف أبدا ، فالاحباط الذى يعيشه الشاعر هنا وقتى ايجابى يفكر بمنطق على ، يدرس ، ويتجاوب ، ويشخص

ويفهم ، وبعد ذلك ينشر أمله ، فيأتى الأمل ، ليس حلما سرابا ، بل حلما مؤنسنا متعقلا ومعقولا .

لاداعى للخوف مادام بلند الذى كان يستنكر الغد :

(والناس ما اقبح آلامهم ،

هذا بلا امس وذا فى غد)

اخذ يشد نفسه الى الغد ، ويحول افقه الفردى ضمن افق الجميع (ايلوار) لذا اشار خطفا الى (الالف عين لا تفيق) والى (الرجال العائشين بلا جباه) والى (الضياع فى عتم المقاهى ، وخيبة اليأس ، وضحكات اللاهى) واشارته كانت اتهاما ، اتهاما حتى لبلند القديم ، اتهام الشاعر للشاعر ، واتهام الشاعر للمنتكس والمهزوم . وهذا الاتهام يكمل مسيرته الجدلية بالوعد ، والوعد هذا كلمة السر ضد الموت ، كلمة الحقيقة ضد اللاشيئية ، كلمة قدر الانسان — العقل ضد القدر التيولوجى :

(لكن — لم تموتى

ولن تموتى

وغدى سيبعث منك يا اختاه

من دمك الصموت

من نبض قلبك وهو يصرخ

حيث يعمن فى السكوت

لا .. لم تموتى

ولن تموتى

مادام حرف اخضر يومى .. وشمس تولد

مادام فى الدنيا غد)(*) .

واذا ارانى اصر على المضمون ، واعقل لسانى عن الحديث حول الشكل ، فما ذلك الا لانى لا اؤتى بجديد لو قلت ان شعر بلند يمتاز بغنائية لذيذة وامتياح موسيقى خصب يتواشج الصلات بع مداليله الواثقة المتبثقة من اللحظة الفاعلة لحظة الاحساس الكامل والرائد بضرورة نسف الاشكال الغبية .

وعندما يصنع (بلند) اشعاره فى عتمة اخرى فانما تتشابك الاغنية والقصيدة على صـــــارية القافلة المبحرة لينطلق نداء فجر الانســـــان .

ان بلند تراب عراقى وصوت عراقى رائع !

الحمـــــل الـــــكاذب

عبد الوهاب البياتى

القـــــاهرة

بابل لم تبعث ولم يظهر على اسوارها المبشر الانسان
ولم يدمرها ، ولم يغسل خطايا اهلها الطوفان
ولم يقم من قبره عبر الفرات سارق النيران
فالعقم والصيف الذى لا ينتهى والصمت والتراب
والحزن والطاعون
طعام هذى المدن المنفوخة البطون

(*) هذه القصيدة قيلت فى مأتم (سميرة عزام) وانا اذ لا اذكر اســـم (سميرة) فما ذلك الا لانى اعتقد ان بلند حول سميرة الى رمز شحن فيه وجدانه واهتماماته .

والبشر الفانون فيها ككلاب الصيد
يحترقون تحت شمس الصيف
ما بين مهزوم وبين راسف فى القيد
العـــــاقر الهلوك
من الف الف وهى فى اسمالها تضاجع الملوك
ترنو لبحر الروم
بنظرة المهزوم
تمنح بالمجـــــان
قبلتها : اللص والقواد والخائن والجبان
عشرون عاما وانا ابكى على اسوارها واحمل الاكفان
لكنها ظلت كاورشليم
ملعونة تعج بالذباب والاصفار والحريم
اصيح منفيا على الاسوار :
بابل يا مدينة الاشرار
قومى وغطى عرى هذا الجسد الذابل بالازهار
قومى لعل البرق
والفارس المجهول من دمشق
يبذر فى بطنك بذرة ، فتحملين
ايتها البغي فى احشائك ، التنين

لكنها ظلت كاورشليم
ملعونة تعج بالذباب والأصفار والحريم
تفتح للغزاة ساقيها وللطغاة
تحمل حملا كاذبا في كل فجر ، وتموت كلما القمر
غاب وراء غابة النخيل في السحر
دوري ودوري في الفراغ واسقطي في العار
ايتها الأصفار
ففي غد سيسدل الستار
ويسقط الممثلون في الوحول تحت سقف المسرح المنهار

مجلة المعرفة السورية

العدد ـــ ٦٩ ـــ ١٩٦٧

عندما تتحول (بابل) الى رمز للمدينة الشريرة في رؤيا البياتي فان هذا الرمز يكون جسرا تتشكل عليه ابعاد الحقيقة البياتية : من الماضي الذي عاش معه عبد الوهاب تجربة التماس والمجابهة حتى الحاضر حيث اوغل خلاله في الصور المأساوية التي تنختم بصفر لا نهائي .

والماضي مع البياتي هو زمن عدم الصمت حيث كانت المدينة نفسها غولا يفترس آلاف الابرياء ، ودفاعا عن الابرياء كانت قصائد البياتي تبحث عن البراءات الاولى ، عن النقاء الفطري والبساطة ، حيث تتبرعم الحرية الاولى . واذا كان الخبز في القرية مشربا بعرق الجبين فانه في المدينة يؤكد استحالة التوازن ، لان عجينة الخبز

تمتزج هناك بنشارة العظام ، وبعض سائل احمر يقال له بخشية وتكتم : (الدم) .

واذ يكون الخبز ، هذا الرمز العريق للحرية والعمل والحياة، ملتاثا فى المدينة بمثل تلك البشاعة ، فان ملء الحق للشاعر أن يكفر بالمدينة . فصورة المدينة هى حضور دائم للاستغلال واذ تشمخ العمارات ، وتتحرك الآلات ، ويتحول الانسان الى مأجور مسلوب الانسانية ، تتبدى افظع المهازل : الاذلال المتعمد الذى يقوم به المستغل (بكسر الغين) لكل البسطاء الذين تصوروا ان المدينة تمنح لمن يريد ، النور والخلاص .

ولكن ها ان النور شـــــراب لعبون القلة المتنفذة ، وعيون الابرياء مزروعة فى تربة موات . هذا العسف فى المدينة ليس قدرا ازليا كما وانه ليس اجراء ماديا . ولهذا لابد من صرخة . وحيثما تتلاشى الصرخات تبقى صرخة الشاعر .

وصرخة البياتى كانت صرخة الأعماق ، الأعماق المشـــبعة بالمرارة والأمل . ومرارة العراقى حزن عظيم ، حزن بطولى لا يدركه الا ذوو القلوب الكبيرة ، أولئك الذين لم يترملوا عن قضاياهم .

وامل العراقى امل عظيم . وبين المرارة العظيمة والامل العظيم تتارجح قصائد شعرائنا الموهوبين .

وحقد البياتى على المدينة ليس جديدا ، بل هو متجذر فى نفس الشاعر ، ولكن الشاعر يحول ذلك عبر خلفية فكرية الى فكرة مذهبية ، لذا فباستطاعته القول ان حقده على المدينة شريف لانه حقد على دمارة المدينة .

ان مسالة العودة الى احضـــــان الريف ، ليست المذهب الفيزوقراطى فى عرف البياتى ، بل هى التحدى الجرىء للمدينة التى تغتال ابناءها الحقيقيين .

اذن فالبياتى عندما يتحدى المدينة انما يغازل قربته نفسيا ، ولكنه ايدلوجيا يصر على مدينة اخرى يرســـمها هو . وفى كلتا الحالتين ، ومع الماضى ، كانت المدينة عند البياتى :

(فى ليالى الموت والخلق ، وفى الاعماق
اعماق المدينه
ولم تزل كالهرة السوداء
كالام الحزينه
تلد الاحياء فى صمت
واعماق المدينه
تبصق الموتى على الارصفة الغبر ، السخينه
فى ذراع الليل
ليل السل ـــ كالام الحزينه
لم تزل تبصق آلاف المساكين ، المدينه
فى مقاهيها ، وفى حاراتها السود ، اللعينه
وعلى اشجارها الصفر الدميمه
يولد الخوف ، كما تولد فى اعماقها السفلى ـــ الجريمة
ومقاهيها القديمه
واغانيها الاليمه
والمساكين وليل السل والاخيلة السود اللئيمه
لم تزل كالهرة السوداء

أعماق المدينه

ترضع الأحياء من ثدى الأمومه

(الليل والمدينة والسلـ أباريق مهشمة)

ولكن مع من كان تعاطف الشاعر ؟ انه واضح جدا : مع المساكين ، مع الضحايا الذين اغتيلت انسانيتهم . اذن ، اذا كان المساكين احرارا فى مدينتهم ، أو يرفض الشاعر المدينة ؟ طبعا لا . ولكننا مع ذلك لا ننسى رومانسية البياتى احيانا ، تلك الرومانسية المتمثلة بالحنين . فالبياتى فى المدينة العراقية يرفض المدينة من خلال حنينه للقرية . وهو عندما يكون فى مدينة أخرى خارج العراق فانه يمتلىء حنينا للمدينة العراقية . وهذا يتكشف فى قصـــيدته (الى شتراوس) :

(فيا ملاح

خذنى الى مدينتى المثخنة الجراح ،

هناكَ حيث الشمس والأقاح)

فالبياتى لا يتحزب للمدينة او للقرية الا من خلال المضـــمون الذى يعالجه ، ومضامين البياتى هى مزيج من الواقعية التصويرية والواقعية النقدية والرومانسية والرمزية البسيطة .

ولذلكَ فالبياتى غنى فى قصائد كثيرة لأن مدلولاته الشعرية وصوره ليست رصدا عقليا ولا تخيلا كليا ولا سوريالية ، بل مزاوجة صادقة حميمة بين هاتيك الأشياء عموما . وعندما يغلب شيئا منها على حساب أشيائه الأخرى تهبط القصيدة الى مستوى عادى .

لنعد الآن الى بابل !

بابل الحضارة ، بابل القوة ، بابل المدينة.، ماذا اضحت الآن ؟

سؤال ليس للزمن ابدا ، بل لنا . والبياتى تخطى الزمن برجعة وراثية طويلة المدى . وتلك هى قصة العودة التى لا يمارسها الا الشاعر والروائى . وبعودة الشاعر الى بابل القديمة ، استطاع أن يقتنص من الاسم القديم والاثرى رمزا يعبر عن المدينة الجديدة . وهال الشاعر ان المدينة الجديدة لاتزال امتدادا للمدينة القديمة ، لا بعث هناك ، وليس من مبشر ، ولا حتى الطوفان الذى يزيل الدنس ، فهو ايضا تآمر ضد الانسان وبدرس جديد . وظلت المدينة التى لم تشكل علامة الجناية به تمادت اكثر من ذلك ، ظلت تعج بالذباب والاصفار والحريم .

اذن فالبياتى يتكلم هنا ضد المدينة ، ولكنها مدينة اخرى ، مدينة قال عنها :

(عشرون عاما وانا ابكى على اسوارها واحمل الاكفان)

ولكن المدينة خذلته ، وها ان الخذلان يدفع الشاعر الى تشكيل صوره المأساوية ، حيث ينعدم الأمل ، وتنفغر هوة السقوط فاها ، وينهار المسرح ويسقط الممثون .

وقبل تقرير ذلك ينتقم الشاعر من المدينة ، وهذا الانتقام كسباب الانسان العادى ، ولكنه يحمل اللعنة التاريخية . فالشاعر لا يستسلم ابدا ، وحربته اكبر من أن تتهاوى ، نعم انها قد تخسر فعلا وواقعا ، ولكنها تربح مجالها العظيم عبر الكلمات ، وكان انتقام البياتى من المدينة ـــ التى ادعى بانها مدينة حبيبة لديه ـــ انفعاليا غاضبا ومتعقلا ايضا :

(ايتها البغى فى احشائك ، التنين

لكنها ظلت كأورشليم
ملعونة تعج بالذباب والأصفار والحريم
تفتح للغزاة ساقيها وللطغاة
تحمل حملا كاذبا فى كل فجر، وتموت كلما القمر
غاب وراء غابة النخيل فى السحر)

وقد أحسن الشاعر صنعا عندما تكلم عن الحمل الكاذب ، فالحمل الحقيقى هو وليد الفارس الحقيقى ، فارس المدينة نفسها ، الفارس الذى استنشق هواءها وهواء جدرانها ، الفارس المحاصر فى أرضه ، والذى يفضل أن يكون الحبيس فى وطنه على أن يتنزه حرا ! خارج وطنه !

الشـــــاعر اذن أهان مدينته ، وله بعض الحق . وكذلك (ادونيس) ، تكلم أيضا من (دمشق) :

(يا امرأة منذورة لكل من يجىء
للحظ او للعابر الجرىء
ترقد فى حمى وفى ارتخاء
تحت ذراع الشرق)

ولكن (ادونيس) ظل أكثر التصاقا من (البياتى) . فالبياتى فى نقمته أسقط المسرح والممثلين فى حماة الانهيار والوحل ، ولكن (أدونيس) لم يتخل عن جذوره ، عن مدينته ، عن انسانها :

(وقلت : لا ، فى حنينى
وفى دمى دمشق
وقلت : لا ، فلتحترق دمشق
واستيقظت أعماقى القتيله
مذعورة تصيح : وادمشق !)

وهكذا نصيحة (ادونيس) : (وادمشق) هى الانجـــذاب العظيم ، للأرض .. للانسان .. للتاريخ . بينما اراد البياتى تاريخا آخر خارج بابل . وعندما يكسب (البياتى) القضية ايدلوجيا فان (ادونيس) يكسبها كشاعر . وكذلك (سعدى يوسف) فى (تأملات عند اسوار عكا) حيث يتشخص الرأى فى عمق القصيدة . والذى يكسب قضية ما كشاعر وكصاحب وجهة نظر هو وحده الذى يعطى شيئا ثمينا .

ولهذا استطيع القول ان البياتى المخلص فى انشداده للانسان العربى والارض ، لم يوافق على التخلى عن نفسه تلك التى يحبها ويكره ضائع نفيها . اما عن الشكل الشعرى فى القصيدة ـــ ولا شكل بدون مضمون كما يرى (لونيفر) فقد جاء ملتحما بالموضوع بتلاحم رائع . ان (البياتى) فى قصيدته قدم النموذج المؤيد لقول (ناظم حكمت) : (هناك فى الحقيقة وحدة مضمون وشكل ، ولكن فى الوقت نفسه هناك تاثير متبادل بين المضـــمون والشـــكل . والمضمون هو الذى له الصدارة) .

هذا وان البياتى قد حافظ على نهجه (البياتى) الخاص : الصور الشعرية المأساوية وايجابية خاصة تشفع له مأساويته دون الوقوع فى اليأس المطلق .

ان قصيدة (الحمل الكاذب) هى من روائع الشعر التى تؤرخ حضاريا بطريقة اللاتاريخ ، مرحلة معينة . والتى تدين ـــ اى القصيدة ـــ الوضع الانسانى الباطل ضمن الحدود النهائية . ومع هذا تحمل اشعارا عاطفيا لم يفلح فى ان يكون نبوءة ، وكذا لم يفلح فى ان يكون استنطاقا تاريخيا .

وايضا فان ذلك لم يكن الا من فضائل الشعر العظيم .

تامـــلات عند أســـوار عـــكا

سعدى يوسف ـــ الجزائر

خيولهم عاصفة
رماحهـــــا البرق
لكننى اعظم من اسوار عكا ، اننى كالبحر ينشق
عاصفة يضمرها الشرق
عاصفة اسرع مما اسرع البرق
جيش السلاطين طوى راية
اريد ان تطوى
فلترتفع فى السوق راياتنا
وليبدأ الاقوى .
عشرون الفا عند اسوارها

* * *

ماتوا ، ولكننى
من اجلهم عَشـــــت

كُان جوادى متعبا ، متعبا
اعرائه الموت
وكانت الاسوار عندى : صخرة ، صخرة
ومنجنيقا ، منجنيقا ...

* * *

ايهـــا الصـــمت
يا ايها الصـــوت الالهى :
انا الاسوار والميت
اومن ان النار قد تحرق العار الذى فى وقد تخبو
اومن ان البغض
اعظم ما يمنحه الحب
كرهت سيفى وذراعى على اسوار عكا ،
وكرهت الجميع
غمست حتى مقلتى فى النجيع
احرقت ايمائى ، وها اننى
ادعى صلاح الدين .. ادعى الجميع

الآداب ـــ ١٩٦٧

العدد التاسع

(سعدى يهتم كثيرا بالموســـيقا . وهو يجدل من انغامها مجزوءات عذبة تنقل بكل شفافية صـــورة العربى الانســـان ، فى سندباديته ، فى رأيه وفى حزنه .

وفى تأملاته هذه يلتقط بانتباه صدوق صـــــوته الداخلى ، هذا الصوت الذى امتاز به سعدى كجبهة تتداخل فيها الذات مع الآخر . وان صوتا كهذا الصوت يمتلك الدوى ويمتلك الخفوت لا يكف ابدا عن مهمته ، ومهام الشاعر كبيرة جدا عندما تحدق به خطورة التغيرات من الخارج ، فهو مطالب بألا يلجم حصانه ومطالب بأن يمضى ماسحا هويته الشخصية فى بحر الفداء .

وسعدى فى قصيدته هذه يكسر سيف الذاتية على صارية الصلب الاختبارى متواطئا ضد الموت . وامتزاج الموت بـــ (ضد الموت) هو ضمان التشكيل الابدى لالفية الحرية .

وحرية الشاعر هى النموذج الموفق فى اختيار المضـــــمون والشكل ، اذ يتبلور المشروع كخلق حدس مقدس يمارسه الشاعر فى لحظة البدء . ولكن سعدى من الشعراء الذين لا يتلفون تراثهم الشعرى فهو حريص كل الحرص على ابعاد شبهات التقرير والنثرية ولم يكفل ذلك عنده سوى الحس الموسيقى الغنى الذى يشحن الصور الشعرية بالطاقة الغنائية . ولذلك استطاع سعدى النجاح فى تحويله القضية العربية الى رمز . اى انه لم ينقلها بشكل مباشر لنا كما يفعل شعراء الشعارات والجماهير ، بل انه حولها الى رمزا انسانى كبير ، رمز يمنح للقضية البعد الشمولى والحضارى . وهو وضمن هذه العملية ـــ عملية الخلق الشعرى ـــ استطاع رصد حركة الرياح دونما اى اخلاد للزمن . بل ان الزمن فى القصيدة وحدة رسمت الماضى والحاضر وعلامة المستقبل .

والصور الشعرية الشفافة التى اهداها الشاعر انما كانت المستحيل الامين للنبض الحقيقى فى اعماقه . وهذا التسجيل كان طبيعيا بدون اى تكلف ، ولا تتوفر مثل هذه الطبيعية فى تواجد

التلاحم والتطابق الا عند الشاعر الذى يتخلى من حياته اليومية ويستسلم الى لا وعى الانشاء الفنى .

لان حضور الشاعر هو الغياب عن الاجسام المادية والعلاقات الآنية ، وانفراد حضورى فى حضرة الرموز والتخيل .

ان مما يؤكد ان سعدى من الشعراء الذين يعدون بالاستمرار هو انه يعرف كيف يحمل مفردات اللغة البعد النفسى والحركة الغنائية دونما اى اجهاض للمضمون ودونما اى لجوء الى استعارات غامضة او مصطلح معقد . والصور المجزأة فى تلك القصيدة عديدة لا توحى بالالتفاف حول عمود فكرى او نواة ظاهريا . فمرة يستعرض الشاعر عاصفة الشرق ، ومن ثم الرايات ، ومن ثم الاسوار والموتى ، وبعدئذ يتكلم من الحب والبغض ، ثم الخاتمة حيث يحرق الشاعر اسماءه .

ولكن هل ان هذه الصور الشعريةلا يوجد ثمة ما ينتظمها ويزر اجزاءها ؟ فى الحقيقة ان التجزؤ سطحى وليس عميقا . وان موحيات الصور الشعرية ترتكز على خلفية ذكية جدا . وهذه الخلفية هى عين الشاعر المنفتحة على التاريخ دون اغماض . وقد كان عنوان القصيدة (تاملات) بلورة ناضجة لارتباط المحتوى بالشكل ، والصورة بالاطار ، والرمز بالواقع . فالتاملات ـ وهى ليست تاملات فلسفية ـ بالنسبة للشاعر لا يمكن الا أن تتوزع ، وحتى قد تتباعد بدافع التداعى او بدونه ، ولكن حدقة الشاعر التى منحته الرؤية الاكثر مضاء ونفاذا الى التاريخ والحركة الزمنية ضمنت وجود العلاقة التى تمسك المجزوءات فى جراة النداءات ووثوقية الموقف، من حيث ان التجربة الشعرية عند الشاعر ليست تجربة هوائية او مؤقتة بل هى تجربة قررتها المواقف الحياتية والادراكات الثقافية ، ولهذا فان فى كل صورة كان حضور الشاعر

يمثل اطلالة الوعى والموقف . وهذه الاطلالة عذبة لا تثقل لانها لا تحب ولا تعدو ولا تكبو ، بل تتحرك برقة شبه رومانسية وايقاع لذيذ .

ولعل مما يتميز فى هذه القصيدة النفس الصوفى ، الذى يتمثل فى حلولية الشاعر . الشاعر البحر المنشق ، الشاعر العاصفة :

(لكننى أعظم من أسوار عكا ، اننى كالبحر ينشق

عاصفة يضمرها الشرق

عاصفة أسرع مما أسرع البرق)

وكذلك عندما يحل الشاعر فى الاسوار :

(يا أيها الصوت الالهى :

أنا الأسوار والميت)

ثم هروب الشاعر من اسمه ومن ماضيه ، وحلوله فى التاريخ (صلاح الدين) وفى الجميع :

(أحرقت اسمائى ، وها اننى

أدعى صلاح الدين .. ادعى الجميع)

وحلولية الشـــــاعر هذه التى طمح لها عبر تأملاته تزخر بالشهود ، لانها تطل على التاريخ . ومن هذا المنطلق تهيأ للشاعر الاعلان عن رأيه ، فاستطاع أن يغامر ويتحدى ويطلق الادانة .. وشاهده فى ذلك (عكا) . عكا العربية ذات الماضى البطـولى العريق ، والتى صمدت أمام التحديات بانتصاب وشموخ ، والتى استنطبت عدة معان أولها معنى دفاع الاهالى عن موطنهم . وعندما تآمر الســـلاطين ضـــــد الاهالى يستباح الوطن . ولكن الرؤية

التاريخية للشاعر والتى ترصد ولادات العالم ودفق النشوء الحر ترفض راية السلاطين كما رفضت ماضى السلاطين . ويحل البديل الرايات الجديدة ، رايات الاقوياء كقوة أســـــوار عكا القديمة ، وأسوار عكا هاته لم تكن الا العربى نفسه . العربى الذى صافها بجهده وعرقه ودمه وحراسته . وبعد أن ســـــنعها كابدوه عليها وقدم :

(عشرون الفا عند أسوارها

ماتوا ، ولكننى

من أجلهم عشـــــت)

سليل البطولة اذن يرسم مشيئته الجديدة ، لانه هو الأسوار، وهو الموتى ، لانه الحفيد . ولذلك يتلون الحب ويحمل فى تضاعيفه البغض ضد الاعداء المحتلين . وتنبثق البطولة اصرارا على الغناء من أجل الجميع ، ويولد صلاح الدين جديد .

لقد امتزج فى هذه القصيدة الحس النفسى للشـــــاعر مع الحس التاريخى فى مسيرة موسيقية ، بحيث تكثـــــفت التأملات بتلقائية اكتسبت سحرها من البساطة التى احتضنت القصيدة لولا بعض الوقفات العقلية التى قرر فيها الشاعر اعتقاده بشكل مباشر دون أن يتوصل الى ذلك عن طريق الايحاء الذى ترسمه الصورة :

أرمن أن النار قد تحرق العار الذى فى وقد تخبو

اؤمن أن البغض

اعظم ما يمنحه الحب)

ومع أن هذه الاحكام العقلية تعرقل تداعيات التأمل فانها تقريبا لم تفسد جودة القصيدة . هذا اضافة الى ان البعد الفلسفى تضاءل

فى القصيدة لكون القصيدة لم تجنح الى الالفاظ المكثفة المعنى بل طرقت العالم بادوات لفظية واضحة وبسيطة وذات حركة مؤثرة (الى حد الاستعانة بتكرار الكلمات لتصوير الايقاع المنفعل) وبذلك استطاعت اللغة البسيطة فى هذه القصيدة وبفعل الموسيقى الدفيئة ان تحقق الرؤية المنشودة ، وتسد نوعا ما مسد الكثافة والعمق المفقودين فى الاشارة لعالم الدلالات) .

حكاية الخوف والرجوع

سامى مهدى

(ديوان رماد الفجيعة للشاعر)

عد بنا.. عد بنا ان خبز القناعة
كان سما ، وكانت حكاياتنا فى الشجاعة
سكرة ، وانتهت بالدوار .
ثم لما صحونا وجدنا الحقيقة
تحت أقدامنا ، خرقة مل منها شيوخ الطريقة
عندما جربوا بؤس هذى القفار !

* * *

يا زمان الهوى لبس ثم انتظار ،
و بقايا شجاعة !
يا زمان الهوى ، اتعبتنا دروب الفرار
واختنقنا من الخوف : قتلنا لبان الرضاعة !

* * *

فارس مر فى الفجر بزهو برمح ورايه ..
مهره غيمة تشتهيها الحقول
وعلى وجهه تستفيق الفصول
كل فصل حكاية !
كان زنداه افقين : شرقا وغربا !
كانت الشمس درعا له ، والهوى كان دربا
غير أن النهاية ...
لا تسل خائفا عن نهاية !
ذلك الفارس المزدهى عاد يوما
دونما راية .. دون رمح !
يرسم الرمل فى صحو عينيه تيحا وسما
وعلى وشم زنديه جرح تفتق فى قاع جرح !
ذلك الفارس المزدهى عاد شلوا مدمى ..
عاد شلوا مدمى !
يا زمان الهوى ليس ثم انتظار
أو بقايا شجاعة !
يا زمان الهوى ، اتعبتنا دروب الفرار
واختلقنا من الخوف : فئنا لبان الرضاعة

فى عمليات الخلق الشعرى يبحث المضمون دوما عن الطريق

To: www.al-mostafa.com

الذى يلجه عبر الالفاظ والاجواء بحيث يكون المضمون متكاملا مع الشكل فى مهمة طرق باب الحقيقة .

وفخر الشاعر انه يطلق نبوءته ليغوص فى اعماق عالم رؤوى حتى يقف عند المدخل . وعندما تكون المعانى التى تحملها القصيدة نوعا من الاستدراك العقلى الذى يعترض النمو الداخلى والطبيعى للقصيدة ، تخسر القصيدة فعلها كرمز انسانى مضاد للعدم .

وفى الوقت نفسه عندما تلجأ القصيدة ـــ وبطريقة تداع من نوع غريب ـــ الى تهديم المعانى وتفجير لغم الكلمة فى فضاء اللاقيم، انما تبرهن على الانتهاكات الفضة للعالم ، من حيث ان القصيدة جزء من الوحدة الفنية للانسان والكون تشير الى مجموعة معان واجابات .

والاجابات نفسها تنصهر فى عالم القصيدة الروحى ليتحرك الزخم الذى من خلاله تتبدى التساعات والاصرار على التحدى . وعندما يكون الجو مشـــــيدا على انفاس كريهة ، او عندما تفلح مجموعات هزيلة فى تصوير اصوات مبسخة تنسب عســـنا الى الشعر فاننا ننتبه بحذر لننقب عن الكلمات الحقيقية والشـــــعر الحقيقى .

وفى محطة العثور بتعاهد المتلقى مع الشاعر باخلاص حميم . فمادام القارىء يبحث عن نفسه من خلال مطالعاته الشعرية فهو حريص كل الحرص على اصطفاء شاعره . وهنا تنبثق المعادلة . حرية الشاعر المتلئة الى اقصى الحدود ، هى ما تجعله فى عبودية من نوع آخر . عبودية ان يكون ملكا للقراء .

والشاعر (سامى مهدى) فى قصائده حيث برصد اهتماماته الحقيقية بوعى وجدية ، ولكون هذه الاهتمامات غير شخصية بل

ـــ فى الغالب ـــ تتعلق بالآخر وبالموضوع ، فهو قد اختار حريته لا من خلال التازم والمراجعات المخذولة ، بل من خلال (ابى ذر) الانسان . وهذه الحرية مملوكة للاكثر شمولا والاعمق جذرا ، اى للحرية الكبرى ، الحرية الجماعية ، من هنا فان آلاف الاعين تتفتح على قصائد الشاعر لتحاسب . وبذلك تتضح مسائل كثيرة .

فشاعرنا الذى التزم قضية الانسان ، يتكلم الآن عن الفشل الكبير واللاجدوى .

واذ تندحر المضامين بفشل الشاعر فى تغيير العالم . ولكنه قد ينجح فى حدود الاكتمال الفنى لمطائه ، فيزكى الناقد الفنى القصيدة لاعتبارات جمالية او ذاتية ، ويطرح التاريخ القصيدة من الحســـــاب .

وقصيدة (حكاية الخوف والرجوع) هى تمثيل فنى لتجربة الاحباط . والاحباط هنا فخاخ منصوبة للاصطياد ، وقد نجحت فى رأى الشاعر فى تحويل (المأمول) الى (فشل) . ومن الحق ان نقول أن الشاعر عكس حالته النفسية بوجهها الآخر المهزوم بحيث بدت كلمات القصيدة ادوات تتقلد راية الاخفاق . وهذا ما نقول فيه للشاعر بـــ (كلا) كبيرة . لان الشاعر كحرية عظمى لا يمكن ان تحقق تلذذاتها الا فى المجابهات المستمرة وتحدى الانكسار . ان الحرية تكف عن كونها حرية حقيقية بمجرد ان تستسلم لشرعة الانكسار ، حيث تنفصل عن (الآخر) بعيدا بعيدا . ولكنها ومن الجانب الآخر ـــ وعند الشاعر فحسب ـــ تنجح فى ترصد تجربة الانتكاس .

ولما كان للشاعر نموذجه ، وقد يكون هذا النموذج شـــيئا قائما او صورة حلمية ، فان نقمة الشاعر تكون ضخمة جدا فيما اذا تحطم النموذج بقسوة وذروة الم الشاعر تبدت عندما تكلم عن

صحوه (وهو في الحقيقة ليس صحوا وليس رقادا ايضا) حيث وجد ان الحقيقة (تحت اقدامنا ، خرقة مل منها شيوخ الطريقة) ، وحيث عاد الفارس المزدهى ـــ الفارس الرومانتيكى الجرىء والحالم ابدا :

(شلوا مدمى ـــ

عاد شلوا مدمى)

اذن فهذه القصـــيدة تخطط ابعاد تجربة الســـقوط . وهذا السقوط هو تعبير شعرى عن سقوط سيكولوجى قد يكون طارئا . ومن ثم فهو مرتبط بالانهيارات الخارجية .

فسقوط البطل ، وسقوط الحقيقة ـــ فى رأى الشاعر ـــ هو علة مسالته . ولكن هل ان الامر كذلك ؟ .. اننى اشك ! فالامر هو مجرد اعياء انتاب الشاعر وهذا الاعياء والتعب تســف الاشياء الواقعية الجيدة . بل تعدى ذلك الى نسف صورها ايضا . وهذا ما يرجعنا الى النقطة الاولى ، الا وهى ان الحرية تكف عن كونها حرية عندما تركن الى الخوف والاختناق . لذلك نستطيع أن نؤكد الادانة التاريخية للقصيدة من حيث انها هيأت لعملية فرار خطيرة ، سر خطورتها انها غير منتظرة ابدا من شاعر شد نفسه الى الانسان والارض والحرية . ولكن مرة اخرى لا نستطيع ان نتغافل عن بدهية كون هذه التجربة الشخصانية امتثلت لوطأة انعكاسات موضوعية . فنجيعة الشاعر متأتية من تحطم نموذجه الحبيب ، وبالتالى تحطمت سلسلة احلامه المرافقة . لذا اتخذت النجيعة شكل صلاة حيث يغنى المهزوم جرح بطله الذى عاد ممزقا دونما راية ودونما رمح ، وحيث يعاقب نفسه بوصمة الخوف (واختنقنا من الخوف ، تئنا لبان الرضاعة) .

ولكن ، هل ان هذا السلوك المأساوى المفجع ، وحكايات الانخذال ، هى تعبير عن (فشل كاموى) ؟ مؤكدا ، لا . وانطلاقا من فهم ايجابية الشاعر يتضح لنا ان ذلك يمثل فقط حالة طارئة . صدمة ورد فعل وقتى . وعندما يحاسب المفكر والسياسى على استخذائه امام الصدمة فان الشاعر حر فى أن يصور تجربته تلك . من حيث ان الشاعر متزامل مع اللحظة فى مهمة انضاج الحس الداخلى وابرازه شعرا كائنا ما كانت مداليل القصيدة وايحاءاتها .

ان هذه القصيدة ـــ التى اخترتها من ديوان الشاعر لا على التعيين ـــ نجحت فى امساك التجربة المأساتية . ومع أننى لا اتفق مع مضامينها . حيث تتحدى القصـــــيدة الزمن وتطور الانســـان والحضارة ، وتمتدح ماضـــــيا اى ماض تلجأ له العودة ويذخره الهروب ، فى حين أنها تعاتر خمرة العجز والانهيار طوال امتدادات الحاضر وما بعد الحاضر ، الا اننى اصر على اعتبارها من مخلفات لحظة ما (ولابد أن نمنح هذه اللحظة بعدها الآخر ، الانسانى) . ان هذه القصيدة لا تلتقط موضوعاتها فى مقرات مجزأة قصيرة ، فالشاعر يمتلك نفسا شعريا مؤهلا لكتابة القصائد الطويلة .

وان غنائية شعره ، حيث تلتحم الموسيقى بالفكرة ، تبرز أكثر فأكثر عمق الانة الداخلية للشاعر . واذا كان الشاعر يتعكز أول القصيدة على أقوال تعقلها هو ورصفها صنعا ، فانه ينفلت من ذلك ليسترسل بجلال مع فارسه الذى تابعه منذ الفجر وحتى خسر عينيه .

والصناعة فى اول القصيده ، وهى صناعةذكية ومرضية ، كانت وكما اظن تمثل خجل الشاعر من (الخوف) وحذره فى مواجهته لنا بلا ايمانيته . لقد كان يعتقد انه يصدمنا ـــ وفعلا ـــ لذلك احتمت القصيدة بالعقل . ولكن الا نحس بان فى اعماق كل منا صورة أو شكلا من احساسات هذه القصيدة واجوائها ؟ انا نفسى اجيب ـــ بقدر ضئيل ـــ بالايجاب . ولكننى أعرف الكثيرين ممن يبحثون بشوق عن هذه القصيدة . ولذلك فقد كانت القصيدة موفقة فى تظهير التجربة واعلانها تحت الشمس !

واذا كان (سامى) قد صور حكاية الخوف والرجوع بجراة متواضعة ، فأنا اقول ان سامى نفسه لا يقر رجوعه ، لأن فى حروف كلماته (نار الانسان الثائر) .

سـلاطين العجـم

عبد الرحمن طهمازى

فائدة ـ ١ ـ

اننى ابدأ فى الامس
وريدا شـائخا ينبئنى انى اموت
اليوم ، من يرفع ، عنى الحجرا !
من ترى يرفع منى النظرا !
اننى افهم ما يعنى صراخى فى صماخ الزمن
اننى ـ جمجمتى والريح والخوف ـ اغنى
وانا انسى بانى شاعر تحرقه شيراز ـ آخ ـ
اننى اضحك كالخوف فيا اذنى
اسمعى الاشباح ولترجف يدى
فانا اضحك فى الخوف ، اجوع
اننى امير خلف الشجرة

موكبى البحر بما مبه
على الريح انا اتكىء
آه لو تبكى على نفسك يا رحمن ساعة
انت قد تحتاج بعد اليوم ان تذكر ايام الشجاعة
اننى انشج خلف الريح ، ابكى
وانا اكتشف اليوم الخيانة
وانا اسكت كى آكل خبزى

فائدة ـــ ٢ ـــ

اننى اتلف فى القاعدة النوم ووجه الكتبة
وانا فى الغرفة الآن اضيع
واصفى دفتر الجند ـــ اصفى الرائحة
ثم ها انى كسرت الشمعدان .
انا اسقطت يدى نحوى لكى تحملنى
فانا لم الق هذا اليوم من يحمل عنى من همومى
وانا كنت تحفيت ـــ لان الفعل قد يتعبنى
ورفضت الآن من يأتى الى زادى لكى يحمله
انا اسقطت يدى
الســـــلاطين هنا مروا
وجازوا الارض

نزعوا عن جسد النجم ثياب الأرض .
ثم ساروا واستقروا فى بلاد الفرس
السلاطين هنا أوقعهم جدى نهار الجمعة
ولقد كنت صغيرا حين ايقنت بأن الواقعة
اثخنت جدى فمات
من ترى يرحم جدى اليوم
من يقرأ للقبر العريق الفاتحة ؟

فائدة ـــ ٣ ـــ

لم يا ـــ معروف ـــ لا تلبس ثوب الصيف فى برد الشتاء
لم وليبق الصغار الفقراء
ـــ اننى اعنى صغار المسلمين ـــ
يدفئون
رئتى حرقها العسكر فى شيراز
يا حافظ اننى ترفض الصوت
اذا جاء من العسكر ـــ يا حافظ
اننى احيا دلال الله
احيا البركة
ارمقان الفرس يشتاق الى عشق الحجاز
اننى ازعم انى هارب من رئتى البائسة

اننى اشرق ـــ استثنى الوفاق ـــ
وانا اعرف لن يجدى اعتبار الميتين
فانا اطرق ابواب الفرج

فائدة ـــ ٤ ـــ

اننى املك درعى املك الرمح المدمى
فلماذا جسدى يلقى على الأرض ويرمى ؟
ياسلاطين العجم
من هو الواقف فى جرحى يجر الاحذية
فى مخاريق جراحى
اننى ارفض ان تغدو جراحى ساقية
اخرجوا الأمواه منها
ثم صارت معبرا للشامتين
ايها الوجه الذى سافر عنى
هل ترى تقدر ان تهرب دونى ؟
اننى ارفض ان اغدو شتيمة
آه لا تحرق جراحاتى
ولا تشو بقايا الشمع فيها

فائدة ـــ ٥ ـــ

اننى الريح التى جمجمتى فيها الى الجنة درب
آه لو عاد محمد

يحمل الشوق الى السدرة

لو عـــــاد ...

منى كان يعـــــود

فانا لا انهض

ومحمـــــد

كان فى الريح ابا ينتفض

فائدة جليلة ـــ ٦ ـــ

اننى ابدا من شيراز امشى

ـــ راية العشق الاليفة ـــ

وعلى راسى قماش

ـــ سوق كشمير يبيع الاقمشة ـــ

من ترى يحمل اوزار الخطاة الاتقياء

يوم لا تنزل فى الارض السماء

انه الزنديق يؤمن

نشرت فى **مجلة ابناء النور**

١٩٦٥

الصوفية التى اتكلم عنها هى صوفية القرن العشـــــرين ، الصوفية التى تفخر بتوارثها اشراقات المتصوفة الاوائل ، لكنها تقف عنهم بعدا . ومن خلال هذا البعد ترتسم مسافة المفارقة . وحيث يتدخل العلم تتعقد النقاط وتبتدىء المشاجرة .

وهذه الصوفية ـــ اى صوفية القرن العشرين ـــ تحتاج الى دراسة موسوعية جادة ولكننى وبخصوص ما يخص وطننا العراقى استطيع ان ارى ان هذه الصوفية تعنى لدينا الدسيسة ، من حيث انها تجربة تشترط على شاعرها الامتياح من الشـــــطحات بغية شيئين : اما المواءمة بين حب بشرى وبين المطلق ، او التعمية . واحسب ان هذه الصوفية الجديدة ليســـــت اكثر من هروبية من الخصبصة العراقية البارزة : التحزب .

والتحزب الذى اعنيه هو التحزب الحبى من اى نوع وشكل . والصراع بين الذاتية والتحزب يتخذ اشكالا عدة . وعند الشاعر يتخذ هذا الصراع شكل الركض وراء اشراقات معينة تتكشف امام العلم كسراب قد يعنى الأمل .

وطهمازى اذ يتكلم كشاعر حقيقى ـــ بدون اى شك ـــ انما بفجر الالتباس الخطير ، بين ان يتعاقد مع لذائذه الذاتية القطرية حتى نهاية الخط ، وبين الانفلات المتعفف من هذه اللذية الذاتية . ولذا فطهمازى انما يتكلم فى قصائده عن صوفية جديدة حيث تتعانق وبكل وضوح واحتياج ايضا ، التطلعات الصوفية مع الممارسات اليومية . وهذا ما يعطى الحق لاى طرف (الصوفى أو الواقعى) ان يعد طهمازى صوتا له . وطهمازى فى الحالتين انما يبدع من خلال اتصاله الوثيق بذاته . ان ذاته ليست الذات المنفرطة عن (الآخر) ـــ الآخر الفرد او الجماعة ـــ وكذا ليست الذات المتخلية عن يقينها ، ولهذا فهو ومن هذا المنطلق قدم شعرا حقيقيا .

وقصيدة (سلاطين العجم) وفقت فى رسمها المزاوجة الفردية الصميمة ، والتآلف الخالد بين الواقع والحلم ، بين ان يحتاج الماوراء ، فى الماضى ، او فى المابعد ، وبين ان يتعلق مصلوبا فى اللحظة ، لحظة التجربة .

ومن خلال صراعات طهمازى الحادة يوهمنا بالنبوءة حيث يشد الرحال الى مجهوله المخيف الذى يتحجر فى ضبابية وسيمة . وفى النتيجة تظل مادبة رحمن المتمثلة فى (زمكانه) الخاص ، دون أن تستطيع انفلاتاته الميتافيزيقية المشوبة بالرومانسية ان تفعل شيئا دائميا . ولذلك فقصائد رحمن تعبير عن المساومة ، المساومة بين (اليوم) وبين (اللايوم) ، بين (اللذة الحياتية) وبين الصقيع الميتافيزيقى) فرحمن الذى يقول :

(اننى اضحك كالخوف ، فيا اننى

اسمعى الاشباح ولترجف يدى

فانا اضحك فى الخوف ، اجوع

اننى اعبر خلف الشجرة

موكبى البحر بما فيه

على الريح انا اتكىء)

يمثل شجاعة الصوفى فى اقراره الراضى بحالته . ولكنه ينتفض ضد هذا الرضا (الشجاع ، الجبان) . ويكون الانتفاض المعاكس انهيار الشاعر الوحيد الذى يفتقد الشجاعة ، يفتقد اتخاذ الموقف بين حرارة الماضى ولزوميته ، وبين تمرد الشاعر المستمر . فبم نفسر قول الشاعر المكمل للقول السالف :

آه لو تبكى على نفسك يا رحمن ساعة

انت قد تحتاج بعد اليوم ان تذكر أيام الشجاعة) .

وكذا عندما يكون الشاعر المتصوف الذى يجامل الاشياء ويتخذ منها سوى لحركته ، فانه يتذكر بشكل مفاجىء تجربته الخاصة .. وهذا التذكر ملاءمة وقتية بين الوعى و (العقل الباطن) ، فجبث

يكون العقل الباطن شدا الى تجربة الامس يكون الوعى واعظا ، ورحمن يتداعى امام ذلك بصدق :

(اننى انشج خلف الريح ابكى

وانا اكتشف البوم الخيانة

وانا اسكت كى آكل خبزى)

ولان الريح عند الشعراء لا تعنى الطبيعة بمفهومها المدرسى بل تعنى شيئا من القدر ؛ فان الخيانة هنا ليست وصفا للقدر (على اعتبار انه الموت الذى يترصد الأحياء منذ بدء الخليقة) ، انما الخيانة هنا وضع شخصى يتسم ازاءه الشاعر .

ومن خلال هذه الحراجة البؤرية وحيث تلتقى على عتبة ذات الشاعر ، التجربة والتشـــــوف ، يتبلور البعد الاستشرافى عند طهمازى . ان هذا البعد الاستشرافى تسامى الى الذروة فى رؤيا طهمازى بحيث استطاع أن يوهمنا باستحالة وجود فواصل : بين تشوقه الصوفى وملامساته اليومية ، ومن العدالة المتطرفة الى درجة الحماقة ، عدالة(١١) (ابو يزيد البسطامى) انطلق طهمازى فى ندائه الى ـــ معروف ـــ (١٢) :

---

(١١) يروى ان ابا يزيد البسطامى ابتاع شيئا من القرطم بهمدان . وقبل ان ينفصل عنها وضع فى عباءته قليلا منه ، ثم نسيه . ولما رجع الى بسطام تذكر ما فعل فأخرج الحب فرأى فيه بعض النمال فقال : لقد أبعدت هذه المخلوقات المسكينة عن أوطانها ، ثم كر راجعا الى همدان ، وبين همدان وبسطام مئات الاميال (الرسالة القشيرية ص ٥٩ ص ٦٢٥) .

(الصوفية فى الاسلام)

(١٢) هل معروف هنا هو رمز تتمثله شخصية الصوفى الكبير (معروف ابن فيروز الكرخى) والمدعو (ابو محفوظ) ؟

(لم يا معروف لا تلبس ثوب الصيف فى برد الشتاء
ثم وليبق الصغار الفقراء
ـــ اننى اعنى صغار المسلمين ـــ
يدفئون)

وعدالة الشاعر هنا رؤيا عظيمة تتخطى كل الحواجز التى يرسمها السلاطين ويصطنعها اعداء البشـــــرية . لكن الاطفال الفقراء المعنيين عنده فقط هم اطفال المسلمين ، فى حين ان مملكة المسلمين ليست للمسلمين وحدهم فثمة اطفال فقراء آخرون غير مسلمين . (وهذا الخطأ كثيرا ما يقع فيه الذين يستغرقون فى صوفية دينية) .

وحيث تتداخل التجربة الصوفية ، وتبدو (الكرامة) فى لبس ثياب الصيف فى برد الشتاء ، ينتقل الدلال الالهى ليحل فى جسد الشاعر ليتواجد ـــ نوعا ما ـــ نوع من الاتحاد بالمطلق تنزرع منه البركة التى تشد الفرس بأرض الحجاز .. ومن خلل ذلك يتصاعد الشاعر فى رؤياه الحلولية ويغيب فى سكرات روحية يتوضأ فيها الشاعر فى الجنة من خلال جمجمته. لكن الرياضةالصوفية هنا تعتمد على التجربة المعاصرة للشاعر. وهما مايكسب الشاعر وضعا (نيو صوفيا) من حيث انه يختلف عن الصوفيين الأصـــــلاء فى كون مجاهداته تفرض نفسها ومن خلال رؤياه . ان رؤيا طهمازى هى ليست المرحلة ما بعد المجاهدة والاتصال . بل هى الرؤيا المجاهدة، اى الاشراق ـــ الوجه الآخر للذات والذى لم ينعزل بأية حال من الاحوال ـــ ومهما كان ـــ عن الانشغال المعاشـــة . لذا فتطلعات الشاعر وانتهاكه للحجاب انما يمثل الامتزاج التام مع نفسه ، مع تجربته ، مع انتكاساته ، مع صراعاته الداخلية .

ومن هنا يحق لى ان اقول ان طهمازي فاق ادونيس فى نقطة واحدة ـــ فى حين انه يتبعه فى نقاط أخرى ـــ هذه النقطة هى انه فى تساميه الفذ ، فى تجلياته ، فى تكشفه أمام الربوبية انما كان يرسم (رحمن) نفسه : معايشاته ، كلماته ، آلامه ، عقدته . ولهذا وبفعل الرسم الاخاذ والطبيعى جدا والبسيط تألقت قصيدة (سلاطين العجم) كقصيدة تتقمص الانشداهات الصوفية . شأنها شأن قصائد اخرى للشاعر كخط ضبابى مشع فى الاقاصى ووهجه نبض قلبى منذهل فى الأرض . وربما يتساءل قارىء عن التجربة الواقعية فى القصيدة ـــ علما بأن هذه القصيدة موصوفة بكونها صوتا خاصا ضاربا الى الصوفية ـــ ان ذلك يتوضح فى الفائدة ـــ ١ ـــ حيث الضحك فى الخوف ، هو خوف يريد الانتهاء وهو شجاعة انتهت يوما ما وتريد أن تعيد نفســـــها . وكذلك الفائدة ـــ ٤ ـــ :

(ايها الوجه الذى سافر عنى

هل ترى تقدر أن تهرب دونى ؟)

فحتما ان هذا الوجه ليس الوجه الصمد ، ولا يمثل دعوة العشق الالهى مادام الشاعر يقول : (اننى ارفض ان اغدو شتيمة) على اعتبار ان المتصوف لا يرفض ان يكون شتيمة لانه يمثل لامبالاة كلية براى الناس فيه .. وموقفه الوحيد ازاء الشتيمة هو الغفران ، غفران (الحلاج) للجماهير الســـاخطة وللموكل بقتله ، وكذلك الغفران الآخر الذى قال به (ابراهيم الخواص) فى (ترك الشكوى واخفاء أثر البلوى) .

وبعد ان تأكد لى ان طهمازى يطرق دربا جديدا فى اختياراته الشاعرية الكريمة ، واجهنى سؤال هو هل ان هناك حالة صوفية جديدة بدون خطيئة ؟ وهل نثق بطهمازى عندما يرى فى الفائدة

الجليلة ـــ ٦ ـــ ان الزنديق الذى يؤمن هو الذى يحمل اوزار الخطاة الاتقياء ، وهل ان العاشق المغرم بالسماء لا يسمح لنفسه ان يتنصل من خطيئاته أ وبعد .

فان رحمن شاعر حقيقى ليس شاعرا يتحمس ويخاطب ، لا يستغل مناسبة ولا ينخرط فى الشعر تحت شعار ، شاعر يحمل الدنيء بحمل الغور ، يحمل البعد ، يحمل الضوء ، والريح والصمت، والعجز والحنين ، وحكايات المتاثر فيعطى صورا جديدة ، خصبة تائف ان تكون عادية او مصنوعة او مكررة وتائف ايضا ان تكون بمفتعلة دعية .

وطهمازى فى رؤياه لا يستسلم للرؤيا الفائقة (الرؤيا الاصلية والنسخة القديمة الاولى) انه سالك مبتدىء لا يعيش حـــالة الوجد المطلقة ، فحالة التجلى والانجذاب الكامل حـــالة لا تحتاج للتوضيح . واللغة نفسها مرتبطة بسندها الحقيقى بارضيتها ، لذلك تعجز عن تصوير رؤيا كاملة الانشداد للغائب . من حيث ان اللغة مفردات تمتلك سمة الحضور فى احضان الاشياء ، وكما يقول (خليل حاوى) : (فاللغة بنت الواقع ، والغرائز مرتبطة بأساس هذا الواقع لانها اساس الحياة . ولهذا فان اللغة تعبر بكفاءة عما انبثقت عنه ، وتعجز عن التعبير عما هو فائق بجماله وخيره . ومن هنا نعرف لماذا كان يرتبط كل عظيم بالانسان والارض والواقع بكل تناقضاته . ان كل تعبير عن الرؤيا الفائقة لابد ان يدخل عليها التزوير) .

ولهذا نزكى طهمازى من التزوير لانه يستسلم عند كتابة الشعر الى انخطافات الانفعال الصوفى دون أن يكون متصوفا اصيلا ، وهذا ما أراده هو .

الشـــــاعر والثـــورة

يستحيل الحديث عن الشاعر الثورى دون المرور بالتجربة الثورية لهذا الشاعر . فالشاعر الثورى فى حقيقته ليس الشاعر الذى يكتب أو يتحدث عن الثورة ، بل هو الشاعر الذى يعيش التجربة الثورية فى حضـــــور دائم وحار فى ميدان المجابهات . والتجربة الثورية عند الشاعر الثورى هى تجربة حياتية عامرة بالحب والتضحية ، فيما لو وعينا ان الحب الحقيقى هو نفســـــه الاستعداد الشامل للتضحية لأن الحب هو (أن نخرج أولا من نطاق انفسنا) على حد تفسير (أراجون) . وشاعر التجربة الثورية هو محب متصوف كبير يعيش تخليا سخيا عن ذاته ليحل فى الثورة وتحل فيه .

وفى علاقة الشاعر بالثورة حيث تشـــــيد التجربة الثورية لا يتعامل الشاعر مع الثورة تعاملا خارجيا أو شعاريا . اى انه لا يلتصق التصاقا اعتباطيا مصنوعا بالثورة بل انه يحقق الاندغام الجدلى بروحية الثورة وحركتها ، هذا الاندغام المجانى ، التلقائى المتفاعل ، المتبادل التاثير .

وبذلك تترتب التزامات عديدة ، مبدئية ، ايمانية ، اخلاقية ، على الشاعر ، فمهمة الامتزاج بالثورة والتعبير عن الذات من خلالها

فى هروب من ذاتية الشخصية وحلول فى روح ومنطق الثورة . لا تعنى المشاركة فى المقاتلة الثورية اى اداء عملية او بضع عمليات قتالية ـــ بشكل او بآخر ـــ فى الجبل او فى الغابة او فى السجن . بل ان الامتزاج يعنى التوسع مع سعة الثورة ، والتجذر معها فى العمق الداخل فى تربة الحقيقة فى اشتباك (الزمكان) .

الثورة فى سعتها وشمولها وجذريتها هى التعبير الثورى ، فى المعمل ، والحقل ، والسجن ، والمعركة ، فى السلم ، او الحرب ، فى الحوار او فى لعلعة الرصاص . وبذلك فالشاعر فى تجربته الثورية يشرب من روح الثورة ويتكلم بمنطقها فى البيت او فى المدرسة او فى الساحة والشارع . انه يتطابق مع دوره الثورى . ويربط صورته بجوهره بصدق . معنى ذلك انه يصنع نفسه فى المواقف المنتظمة التى يربطها معنى الثورة التى اختارها . فالثورى هو ثورى سلوكا وممارسة وعلاقة وفعالية . وبذلك فهو مشروع متكامل يبنى تجدده ويتحقق فى المواقف الملتزمة . وبذلك فان بضعة أيام أو شهور يتحدث فيها الشاعر عن الثورة أو يشترك فيها فعليا فى بعض عمليات الثورة الجزئية لا تكفى حتى ينال الشاعر الصفة الثورية ؛ بل ان الشـــــاعر هو (اللوغور) و (الذات العارفة) و (المجتمع) و (الكون) فى حضور التاريخ . والثورة هى ديالكتيك التاريخ .

ومن هنا فان الشاعر يعالج العذاب بالحب ومن أجل الحب كما انه يعالج حبه بالعذاب . ان تعذيب (سوسه) لنفســـــه ، وتعذيب (ديوجين) لذاته ، وتعذيب الصوفيين الكبار لاجسادهم هو المدخل الاول لعالم الشعر الحقيقى . فالشاعر الثورى لابد ان يتعرض للعذاب . أو بالأصح للتعذيب الخارجى ، تعذيب القوى المعادية لحرية الشاعر ولصوت الشاعر . كيف يصمد اذن هذا

الشاعر ؟ كيف يقوى على تحمل العذاب دون أن ينتكس ؟ انه منذ البدء يتمرن على تعريض نفسه للعذاب ، حتى لا يتفاجأ بقسوة تعذيب أعداء الكلمة ـ الانسان .

الشاعر يجوع ، يدمى ، وتثقب قدميه الاشواك ، فيعرف طعم البؤس ، حتى يرفض البؤس ، ويعرف ضراوة التعذيب حتى يرهص بالسلم ، وفى نفس الوقت يميت حجيرات جلده حتى اذا الهبته السياط يظل فقط يصوغ الكلمة الشعرية دون أن ينشغل بتحسس الاوجاع .

وبذلك تأتى كلمة الشاعر : حقيقية ، مضيئة ، خارقة ، لأنها كلمة لا تخرج من الفم ، ليست صوتا تصدره الحنجرة بل هى خروج الروح الداخلية ، اى الداخل الانسانى الفردى يكشف نفسه فتكون الكلمات أدوات تعبير غير معزولة عن مصدرها انها ـ اى الكلمات ـ تجاهد حتى لا يكون هناك حاجز بين الداخل التجربة ، الحب ، التشوف ، وبينها .

ان الوله بالثورة هو حب للانسان ، وللاشجار ، للحيوان ، للمطر ، للعالم كله . وهذا الحب يعيشه الشاعر بكل امتلاء ، انه ـ اى الشاعر ـ يتعقل الثورة ويعيها ويدرك ضرورتها الى ذروة الادراك والعاطفة المشبوبة وفيما بعد ذلك تتحرك افكاره وعواطفه بدفق لا تحده قيود أو ضوابط عقلية . ان العقل والعاطفة والحدس تصبح كلا كاملا وتقذفا ضد هوس العالم وشرور العالم وفناء قادة العالم المنسحق .

وعدم حضور الضوابط العقلية لا يعنى ان الشاعر لا يفكر بل بالعكس ان الفكر يبلغ ذروة الصفاء وتزاح الاسيجة الجسدية للشاعر وللاشياء حتى يتم التداخل بين الفكر وبين روح الاشياء ..

هنا يبدع الشاعر وهنا تكون قدرته المميزة ، انه يفكر دون تدخل عقلانيته في لحظة الخلق الشـــــعرى . انه فاقد لكل الاهتمامات الحسية لان هذه الاهتمامات انتقلت من انطباعات حسية ومدركات الى لغة خاصة ومنطق خاص يجول في ذات الشاعر دونما مراقبة او تحديدات . ان الشاعر اذ يريد ان يتكلم عن قضية عادلة ، فانه تشبع بوعى عدالتها ، قبل الخلق الشعرى وفى فترة التمهيد . ولكن ابان عملية الخلق البشرى يختفى وعى القضية وتعقلها لان منطقا جديدا هو الذى يتحكم حينئذ ويشغل مساحة التكوين الذاتى للشاعر . وعندما يهتم الشاعر بوجه فتاة شقراء ، يصطفيه من بين كل الوجوه ، فان هذا الوجه يحاصر حسه فى فترات اختمار أساسية ولكن فى لحظة الخلق الشعرى ينسى الشاعر الصورة العيانية للوجه ، لان الوجه لايحلم به الشاعر هذه اللحظة بل ان الوجه يدخل كرمز ينطلق ضمن منطقه الخاص فالعيانى والمحسوس يتلاشى ماديا ليتحول الى طيف ومن ثم الى رمز ، وبين الرمز والاصل تكون المفارقة كبيرة جدا ويكون الشاعر مشبعا بالرؤى .. هل من شاعر يستطيع القول انه فترة التولد الشعرى قادر على رصد (الموضوع) ؟ يتذكر بالدقة ملامح الوجه الحبيب او الشجرة او المنزل او المهاجرين مثلا ؟ بالاكيد لا . ذلك قد يكون قبل البدء بتوليد القصيدة او بعدها اما ساعة الميلاد والصيرورة، فان الكلمات والرموز وروح القصيدة كلها سوف تكون ذات سيطرة كلية . ولهذا فان (بريتون) قد توصل الى جانب كبير من الحقيقة عندما تحدث عن (التعبير بالاندفاع البديهى ، السيكولوجى ، عن عمل الفكر الاصيل ، وبانها ـــ اى السوريالية ـــ ما يمليه الفكر بمعزل عن كل اهتمام جمالى او اخلاقى) الشاعر الثورى اذن لا يمارس الحضور الشخصى اثناء انشاء الشعر. انه سماح مطلق لاعماقه فى أن تتحدث . انه تجرد من الاهتمام ، من الصنعة، من الارادة الموقوتة . ان القصيدة هى الواحد بعد التسع والتسعين من المائة ، حيث تكون

التسـع والتسعون كلها المعايشـة والتجربة والاخلاص والتفقد والمجابهة غير الملتبسـة وحضور العقل النشيط ، فياتى الواحد هذا قصيدة قائمة بغياب العقل المباشر .

ولما كان الشـاعر العربى الثورى غير موجود خارج اطار الثورة العربية ، بل يحيا داخلها ويتنفس من منطق حركتها ، فان رؤية الشاعر وآفاقه تكون متسعة ومتنورة ، فمفهوم الثورة العربية واستلهامها الطريق من هذه الهموم ، وبجدل الثورة وديمومتها تكون لغة الشاعر متجذرة فى تلب الاشياء الحقيقية .

ان الثورة العربية بحاجة الى الشاعر والشعر . فحيث لا يكون ثمة خيار بين الحياة الجدية وبين الموت ، يكون الشاعر قد قرر سلفا النضال ضد الموت والثورة بذلك هى حياته . وهى قانونه الذى يتجاوز به القيم الساكنة والمصطلحات الفارغة وشـكلية الملاقنات ، وينبذ به التحجر والانغلاق والرسوم الراسخة ومع تنامى الثورة العربية بدا الشـعر الثورى يتنامى ايضا . ولكن الثورة لا تبحث عن قصائد من اجلها فحسـب ، ان الثورة بحاجة الى الشعراء الثوريين . وواقعيا لا نجد التناسـب بين الثورة فى احتياجها للشعراء الثوريين وبين العدد المحدود من شعراء الثورة الذين لا يجدون معناهم الا فى الثورة . ان الشعراء الثوريين العرب لايزالون قلة . وكثيرون اولئك الذين يقدمون شعرا ثوريا لكنهم عمليا يعيشون خارج الثورة . وكجزء من مهمة الشاعر فى أن يقدم عطاء شعريا ثوريا حقيقيا .لابد أن يلج الشعراء عالم الثورة ..

وهذا الولوج نفسه هو قصيدة حياتية صادقة . ولا يمكن اختزال ولوج عالم الثورة الى معان محدودة والى مجموعة مطالبات او تعيينات ضيقة ، بل يجب ابقاؤه في حدوده الممتدة المخصوصية ، الدائمة التوهج حتى يظل الشاعر مستغرقا في حبه الكبير كرائد ومكتشف ومقاتل ومتأمل وبان عبقري . وفي تجربة الشاعر الثوري تجربة المعرفة المتوالدة ، والتعرف المباشر بالاشياء ، ونضوج التداخل الكلي بين (الفكر) و (الحس) و (الحدوس) ، تكون سلبيات الشاعر نفسه جزءا من قدرته الفائقة . وسوف تتبرر للشاعر كل الانكسارات التي تحملها التجربة وتحررها من سلطتها لانها حينذاك تتحول الى تعبير عن صعود التجربة وفي الصعود لابد ان يكون للاقدام تقدمها وتاخرها .

وشعراؤنا يتفاوتون في مدى تواصلهم مع الثورة ، فالجواهري والبياتي عبد الوهاب وسعدي يوسف والبريكان وبلند الحيدري وحميد سعيد وحسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وفاضل العزاوي وكاظم السماوي وعبد الرزاق عبد الواحد ولميعة عباس عمارة(١٣) مع شعراء عراقيين آخرين جديدين لا يتشابهون في مواقفهم . انهم متصلون بالثورة ، ويرفدونها شعرا . ولكن مع ذلك تظل الفروق قائمة بين تواصل كل شاعر وآخر مع الثورة . ومدى استمرار وحدة هذا التواصل . والانغمار في عالم الثورة يقدم بلاشك نتائج اخرى اكثر رحابة ومعايشة ، مما ينقل الشعراء

---

(١٣) التتابع في ورود لا صلة له اطلاقا باهمية كل شاعر وتقييمه الخاص .

الى مستويات جديدة تتعادل فيها الكلمة الشعرية والحرية الخالصة .

ان امام الشاعر العراقي لكي يكون شاعرا ثوريا تسعا وتسعين خطوة من طريق المائة خطوة حتى يصبح هو نفسه مشروعا ثوريا شاعرا . وذلك ليس تحديدا خاصا يتعلق بالشاعر الثوري في العراق ، بل هو متعلق اساسا بالشاعر الحقيقي نفسه في العالم كله .

فالشاعر دائما هو البداية ، ومتى ما اعتقد الشاعر نفسه بذلك فحينذاك يكون فعلا الشاعر الصادق . ان الشاعر ، بحكم هذا الطرح المحدد ، يبقى خارج سور التزكيات والاهتمامات الزائدة والاعلانات ، لانه يدرك انه الكلمة التي بناضل من اجل ان تكون (هي) (هو) و (هو) و (هي) . وذلك نفسه سر الثورة الاول .

القســـم الثـــانى

لمن يكتـــب الأديـــب ؟

فليخرج هذا الذى فى أعماقك أيها الانسان ، ولنبارك كلمات آتت غرســـــها ، وليتوهج حرف الشمس مبددا هياكل الظلمة ، ابذانا بأن الشمس خالدة خلود العقل والحلم والحقيقة !

لمن يكتب الاديب ؟ سؤال يقف على مفترق طريقين ، ويسير الادباء حاملين كتبهم مطاطئين رؤوسهم مرددين همسا متقطعا وعمهمة غامضة ، فى صفين ، ويلتفت الواحد منهم باحثا عن صدى أو جواب وتلتهمه الفجوة الازلية ، ويضيع فى لجج العدم اللاغبة بعناد مهددة كل شىء بالفجيعة والانتهاء .

هذا القول الذى لابد من ترديده عندما تطغى النظرة التاريخية ذات الشمولية الوجودية الناهضة لخناق اللحظة والنابذة لعاطفية الفكر هو الذى لابد منه لايجاد وسط شرعى للأدب حتى لا يظل معزولا مقصوص التاريخ مقطوع الابوة .

ولما كان الاديب انسانا قبل كلشىء فالذى لاشك فيه ان تلك الانسانية تخلع صفتها وتجعل الادب منطلقا تعبر عليه كل ما تضطرم به أحشاء ذلك الانسان من أفكار ورؤى وتصرفات واحلام ، وبذا لابد أن يحمل هذا الادب مضامين انسانية غايتها اتصـــــال الصرخة الانسانية على أوتار تدفق شحناتها حيوية الحياة وحركتها

اللولبية المتصاعدة . والادب الذى يؤكد على القيم الجمـــــالية ويستهدف الاشـــراقة فى الحرف والكلمات وومبض العبارة دون تضمين ذلك معنى من معانى الحرية والوجود وجدارة الحياة هو نفسه ادب انسانى يصطلح الانسان ـــ على تقييمه وتقدير جوانب الاضاءة واللونية الجمالية المحببة فيه ، ولذا فهو انسانى لان الجمال بحد ذاته لا معنى له ولا وجود فى ذاته ، انما معناه بتحسس العقل الانسانى المدرك وحسه اليقظ له ، فالجمال معنى معطى من الخارج للشىء الجميل ذاته ، لا ان يكون الجمال حقيقة معزولة عن ادراكنا ووعينا وتذوقنا .

ولما كان الجمال ادراكا ذوقيا انسانيا ، فهو اذن مصطلح نمته الحظيرة الانسانية ورعته وطورته ، لذا فهو وان ترعرع ضمن اجواء ادبية كفرت بالانسان وامله ورؤاه ، فانه يحمل ملامح انسانية وان كانت باهتة بالقياس الى غائيتها وجدواها ، انها ملامح الارتياح الوقتى الذى لن يسهم باى جهد فى محاولات التدشين الانسانى المستمرة فى هذا الحقل الاعظم ـــ الكون ـــ .

وموضوعنا لن يكتب الاديب هو موضـــوع اكد على البديهة الاولى الا وهى ان الادب للانسان ، مهما عقدت الانزلاقات والهفوات والالتماسات الغيبية والطوبائية والقلقة واللاهادفة تلك الموضوعة ولما كان الانسان تسمية قد تتخذ تجريديا المعنى الوضعى للانسان بغض النظر عن طبقته وميوله واهوائه ، فاننا لابد ان نختصر ذلك ونوضـــــح السؤال الذى نوقش مرارا ، أيكتب الادب للعامة ام للخاصـــــة ؟

ولقد تتبعت فى يوم ما مناظرة مهذبة وممتعة بين عميد الادب العربى ـــ طه حسين ـــ وبين ـــ رئيف خورى ـــ وتدخل آخرون

وادلى كل بدلوه ومع ذلك تظل المشكلة كما كانت حامية الوطيس تحتاج الى الرأى الحصيف والقول الصادق الموجه .

الا ان الذى يؤلم المرء حقا هو اقحـــام ـــ الخاصـــة ـــ و ـــ العامة ـــ فى ادب الانسان وكان ذلك التقسيم الطبقى ولد تفاوتا فى الأزياء والحق الادب بهذه الأزياء ، ان الأدب هو ادب الانسان ، الانسان الذى ادرك ان واقعه ليس بدرجة توفر له مجالات من النمو والحرية والسلام فلابد من تغييره وتشييده على أسس جديدة رائعة لا تسلب الانسان كرامته واستقلاله .

والادب هنا وكما هو مؤكد ليس الا عـــطاء ذاتيـــا تجود به وتنفتق عنه القوى الكامنة فى اعماق الاديب ، ولا مبرر للاستعجال واصدار حكم قاطع يتهم تلك المعطية المفهومة بالضيق وقصر النظر واقليمية الذات ، ان الادب فى البدء واحتكاما الى مصدره ومنبعه هو منح وبذل ذاتى متدفق ، هذا اولا ، اما ثانيا فهو وكما يجب علينا التامين على ذلك ينبغى ان يكون مكتوبا لكل من يقرأ ، وهذا ما أوضحه سارتر بقوله : ـــ الادب هو صورة القارىء ـــ والمهم ان النتاج المكتوب قد حقق غايته بايجاد تفاهم وترابط وتفاعل سلبا كان أو ايجابا ، مؤيدا كان أو معارضـــــا ، بين الاديب وجمهور القراء .

وقد يتفق كثيرا ان نرى بعض الأدباء لا ينعمون الا بتفهم جماعة معينة لموجوداتهم الادبية ، لذا فليس من الصالح ابدا المجازفة بالقاء كلام مبتور على عواهنه ، كان يقال مثلا : ـــ هذا ادب فاشل لانه سجين الغموض والابهام والرمزية والايحاء الذى لا يدركه الا قلة قليلة تتعاطف مع الاديب ، انه ادب الأديب الذى باع نفسه لاتباع معدودين خائنا الناس الآخرين ـــ

ان الأديب هنا لا يكتب بضمير الغير ولا بوحى الغير ولا بمشاعر هاجتها عواطف سواه ، انما يكتب بضميره ووحيه وفى حدود تجربته على ابعادها وغناها وفقرها وخصبها وعقمها ، لذا فان الذين وحدهم يعيشون نفس التجربة وبحدود بصيرية وبمستوى رؤياه هم الذين يحسون بتعاطف وجدانى وتفهم أصيل لما يكتبه ذلك الأديب . ان من المؤكد ان تفهم كل الناس للعطاء الادبى ذلك هو الشىء الأفضل اما اقتصار ذلك على انفار أو جماعة فهذا مالا نستطيع بأية حال اعطاءه الحبور والرضا التام ، لكن المسألة تبقى رهينة بالزمن ، فالفن الجديد المبدع والأدب الرائع الحى قد لا يجد بالسرعة الممكنة جمهوره المتذوق ، ولكن الزمن كفيل بازالة اللاتوافق هذا بتعاظم قوى الوعى النشيطة المتبعة بايمان واخلاص لكل تجربة رائدة صامدة قوامها الايمان بقابلية الانسان على سحق الفساد اذن ان جمهور كل اديب ليس بالأمر الذى على ضوئه نطلق أحكامنا وحسبما هو مفهوم ان القصص التجاربة الرخيصـــــة التى تعنى بقضايا الجنس قد تكون أكثر انتشارا من القصص الجادة أو فنون الأدب الحديثة الأخرى .

اننا ولحد الآن لم نؤكد على الشىء الحاسم والأساسى وفى تلك القضية والشىء هذا هو المحتوى الذى يعطى للأدب قالبه ولقبه وجدارته ، فالأدب الذى يتدرب الشيطان فى ثنايا كلماته وتجاويف حروفه ، الأدب الذى يعمق الظلامية والعبودية والتلاشى ، الأدب الذى يجرد الانسان من سلاحه وايمانه بغده وخيره ، الأدب الذى يعزز جبروت الطغيان ، والأدب الذى ينبذ المحروم والمعوز والمظلوم

والطعين بمدى الغدر واللصوصية والوحشـــية فهذا مهما ازدهم باللونيات الجمالية ومهما رصعنه اشكال ساطعة بهية ، انما هو محكوم عليه باللعنة والحجر والموت ، لانه ادب ملوث وجائر جعل من نفسه حرابا تمزق عقل الانسان واحاسيسه وادب كهذا مرفوض اصلا ، ان اعجبتنا بعض سجاياه ، فالتاريخ يعلن غروبه السريع لتبتلعه مقبرة التفاهة .

ان الادب الحقيقي هو الذي تنجده اشراقة الانسان فيظل في اطلالته فياضا بالنور والروعة والسحر والنماء ، يلتحم مع الانسان في قضاياه ، في بؤسه وضياعه وقلقه وانسحاقه واغترابه ومنفاه ، ليعلن الخلاص ويسهم في المعركة مرددا انشودة الخلاص وهنا نقط نجد ضالتنا في البحث عن اخلاقية حديثه جديرة بالعصر والمدنية وطبيعة اليوم .

والانسان هنا انسان ، انسان التاريخ ، الانسان على مدى الاجيال الانسان الذي كتب عنه سوفوكليس وهيرودوت وبيركليس وفيدياس ، انسان الاديان والحكماء وهذا الانسان لا تشده ارض وان كانت ارضه ولا تضيق ابعاد رؤيته حدود واسيجة اجتماعية ، راى انسانه اليومي في العمل والكسل والرغبة والاخفاق والحرب والسلم ، فزاد غناه غنى ، وكتب مستفيدا من هذا لكن كتابته لم تمت لانها لم تشد حيالها بحياة الانسان اليومي . والانســـــان الآخر وجوديا هو انسان عصره ، بنكبته وتعاسته وحلمه وبحثه وعلمه وجهله .

لذا فالادب عندما يكتب عن الانسان ـ الانسان الحياة ـ او ـ الانسان العصر ـ فهو ادب رقى صادق ، وان لم يحض تماما فى صلب الامور فهو على الاقل لم يكفر بالناس ولا بالخلق ولا بالامانة، وان لم يردم مستنقعا فعلى الاقل لم يفتح مستنقعا .

ان ـ لمن يكتب الادب ـ يجد الجـــواب فى التزام الادب للانسان فى الدفاع عن الانسان فى الا يقتل ولا تســـلب حريته ولا يموت جوعا وكم من الموضوعات تشغل بال الانســان الحديث .. وكم من القضايا تؤججها الاساليب التعسفية والخاطئة والخانقة فى تلك القضايا يلعب الادب دوره ترفده كل القيم الفنية والجمـالية والخلقية لبتمجد الانسان وتخفق رايته .

اخلاقيـــــة الـــروائى

يوجد خط فاصل حتى يعزل كل ما هو رئيسى أصيل متميز عن كل ما هو جزئى متغير ، وعند هذا الخط الحقيقى الفاصل يجب أن يقف كل فيلسوف واخلاقى وروائى ، وعمق هذا الخط الفاصل يتأتى أساسا من القانون الموضوعى الذى يلم شعث العالم وينفى عنه تهمة الانفراط واللامفهومية والانتفاء النظامى .

ومن هذا الخط وحســـــب المفـــــاهيم الفيزيائية والفلكية والسوسيولوجية عبر تحقق عقلى مدرك استطاع ولحد كبير التوصل الى تدارك مسألة الفهم الواعى الواثق للعالم بشـــــجاعة جادة انسانية .

والروائى كانسان يقدم فصولا حياتية ضخمة تضم فى دفاتها تجارب بشرية عديدة ، ظل خاضعا لعين رائية مراقبة بوعى كاشف ناقد ، وهذه العين التى تطلق السنة النقاد تجعل الروائى وبصورة جزمية لا مناص منها فى أحد مكنين : فاما ان يكون الروائى مهرجا ولاعب سيرك من تلك أو ان يكون مزاملا التزاميا للمسئولية بشرف وحرية . والمسئولية هنا التى تنبعث من الاعماق كاختيار نقى خصب ابعد ما تكون عن الانفعالية والطوارئية والادعاء المؤقت ، انما هى وبحكم مفهومها الوجدانى اقرار وجدانى لن يكون للضمير الانسانى

بدون حياة او وجه واضح ، وتاكيدا اضافيا لذلك لا تكون المسئولية تعمية أو مغالطة او تكتيكا او كسب جولة ، لذا فالانظار المسلطة على الروائى انظار جمهور وكلهم ناقدون متفهمـــون ينظـــرون للشخصيات والحدث والحبكة بذكاء لا تغيب عن رؤيته شاردة او واردة .

ان ـــ اخلاقية الروائى ـــ كموضوع تندد بالاعتياد الغبى على اطلاق صفة العظمة على هذا الروائى أو ذلك ، علينا أن نحاذر تماما وبكل يقظة من القول بأن هذا روائى عظيم .. أو فلنقل ذلك بشرط أن لا تكون العبارة المؤكدة والواصفة لعظمة الروائى بذات أهمية ، ـــ فنابليون ـــ كان عظيمـــــا ولكنه لم يكن أخلاقيا ، و ـــ لوركا ـــ كان شهيدا مضحيا أخلاقيا ، وبين القولين تنجذب القوى الخيرة المحبة لأمل الانسان فى غد لا لؤم فيه الى ـــ لوركا ـــ بطل عاطفة ووعى واعجاب دون أن تنسى أن نابليون نفسه كان عظيما ..

العظمة عند الناس وحسبما هو متعارف عليه ، نعت للذى يقوم بكل خارق وعجيب وعظيم أو شبه مستحيل ، والبشرية ان أجلت العظماء فليس معنى ذلك أنها تخلد واضعة نفسها بيد عظماء لا اخلاقية لهم ، ان عظمة ـــ ميشى ـــ ، عظمـــــة ـــ هتلر ـــ و ـــ موسولينى ـــ غير منفية اطلاقا ولا ينكرها أحد ، ولكن مع ذلك هل ان تلك العظمة قدمت شـــــيئا .. نعم .. قدمت عذابا للبشرية أغرقت الناس فى محيطات دم .

اننا نبحث عن الاخلاقى اولا وبعد ذلك تاتى العظمة ، فالعظمة المجردة والمعزولة عن الاخلاق والشهامة الانسانية هى لقاعة فى حساب التاريخ .

طبعا هذه المقدمة كانت ضرورية ، لتوضيح الخط الفاصـــل الذى أكدنا عليه فى البدء وهذا الخط بقدر ما يكون فى الحروب

خط نار فانه اكثر من ذلك لدى المجاهدين فى طرقات هذه الحياة الوعرة المعقدة ، فالوضع الانسانى الحالى والشاذ والغريب يظهر المسالة بشكلها الحاد الذى لا يحتمل المزاح ، ففى اعماق كل مجاهد اخلاقية موجبة ، وكل اخلاقى يدين بالولاء للانسان هو مجاهد ، ولذا يجب ان يوضع الروائيون وعلى هذا الاســـــاس فى بودقة التشخيص للتاكد من ختم هوياتهم بصدق لا يداخله رياء او كذب او اعجاب عاطفى مؤقت ، اننا قد نغرم برواية لـــ ـــ ميشـــــال زيفاجو ـــ ولكننا نخجل كثيرا ان نقول ذلك . فالروائى ليس ذلك الشخص الذى يقدم لنا بناء قصصيا مدهشا ، وليس هو من يجيد الاثارة والفن الدرامى والتسلسل الروائى الآخاذ ، ان الحياة بحد ذاتها دراما هائلة تمتزج فيها التراجيديا بكل ماهو كوميدى ساخر ، والمغامرة التى تنشق عنها الحياة لاكثر مما يستطيع روائى أن يتوصل الى اعادتها بتكرار مكتوب ، لذا فقد دخل فى البديهيات التى يحفل بها النقد امر اعتبار الروائى ليس ناسخا او ناقلا امينا لمواقف طولية او عرضية للحياة ، ان الروائى هو من يقدم نسيجا حياتيا ضخما محشودا بالمواقف والاشكال والمشاريع والآراء والاشخاص والناس وكل ذلك مارا عبر الروائى ، ان رواية الروائى هى ـــ الحياة عبر تجربة ووعى وهندسة الروائى ـــ لذا فلابد من ظهور جديد ، فى ذلك ، والجديد هو الذى يجعل من ذلك الروائى ذا شأن .

ان ـــ اميل زولا ـــ روائى بارع ، هذا مما لا شـــك فيه ، و ـــ دستويفسكى ـــ روائى كبير ولكن من الانصاف ان نقول : ان ـــ اميل زولا ـــ لا يقاس اطلاقا بدستويفسكى وعندما اطلق هذا الحكم فليس ذلك الا اعتمادا على استغلال الاخلاقية كمفهوم لابد من ادخاله فى حالات النقد وضـــــبط الاقيسة ، لقد كانت عظمة دستويفسكى فى اخلاقيته ، لقد كان هائلا بحيث عجت رواياته باشخاص وسحنات لها كوامن ومظاهر اخلاقية حادة تميز هذا عن ذاك ، واذا بروايات دستويفسكى مشحونة بدراسات اخلاقية معبرة

ملحوظة بشـــكل لا لبس فيه ، لقد كانت الروعة الدستويفسكية تنجذب مشددة بين ـــ الصوفية ـــ الروحانية العجيبة وبين الامتلاء بالانطباعية والتأثر الاجتماعى الملم بالمجتمع والافراد . وهذا مع ان ـــ زولا ـــ الذى قطع اشواطا حسنة فى مضمار ـــ الواقعية ـــ حتى كاد ان يكون من روادها الكبار لم يقدم مضـــــامين أخلاقية بالصورة التى يجب أن تكون فى رواياته ، لذا تعثرت بعض رواياته فى تسكعات ـــ الجنس ـــ و ـــ البوليسية ـــ و ـــ المغامرة ـــ ، لقد كان دســـــتويفسكى اخلاقيا من طراز اول ، وعـــبر وعيه ـــ الخاص ـــ وتجربته الخاصة ظهرت نتاجاته الروائية الخارقة ، ان ـــ دستويفسكى وتولستوى ـــ كعملاقين فى سوح الادب والفن الروائى لم ينعزل العطـــــاء الروائى عندهما ابدا عن ـــ ارادة التغيير ـــ و ـــ ارادة التدخل ـــ فى الشئون الانسية ، ومن هنا كانت اخلاقيتهما جديرة بالاجـــــلال ، لقد كانا من المهارة والذكاء والامكانية بحيث استطاعا أن يخدعا القارىء بأن الرواية عندهما تنساق بدفق عفوى وطبيعة انسيابية تلقائية دون ان يتدخلا ، ولكنهما فى الوقت نفسه وفى الحقيقة كانا يرسمان مشروعا اخلاقيا عبر ذلك بدون قسر او حشو او افتعال .

وبقدر ما تكون الاخـــلاقية طموحا لتعديل الواقع وتطويره تحوى الرواية قسوة تصفع كل من يحتضن الخطيئة مجتمعا كان او فردا ، ان ـــ عشبق اللبدى تشاترلى ـــ لم تكن رواية فى الأدب المكشوف ولا تمثل اعلانا جنسيا صارخا ، وليســـــت ابدا رواية لا اخلاقية تستوجب الحظر والمنع ، انما كانت رواية ـــ اخلاقية ـــ جريئة ، وهذا معيار يغنى الاخلاق شكل نافع ، فالاخلاق التى تخضع لقيم اخلاقية ثابتة على ضوئها تتحدد الموازين واحكام الثواب والعقاب ، هى أخلاق جامدة ، والاخلاق كبناء فوقانى يتغير ويتجدد بمباشرة أو بصورة غير مباشرة رهنا بالتحركات والتغيرات الناشئة فى الكيان الاســـــاسى . ومن هنا نقطة الاختلاف الجوهرية ،

و ـــ لورنس ـــ نفسه كان ـــ واقعيا ـــ فضـــــح الواقع بدون ـــ تستر ـــ اخلاقي موهوم ، والضجة التي حدثت لم تكن الا غضبة حمقاء لا تبررها الا حقيقة واحدة هي انخذالية القيم العتيقة المتهرئة التي حاربت بها البرجوازية وقتا طويلا حتى بلت ..

اما الاهتمام بالعالم والاشـــــتراك في تحمل العبء المصيري للانسان فهو الاخلاقية التي تمنح جلالا وهبة ورؤية عميقة للانسان ، وان مسالة الاسـهام المستمر في مقاومة الســـــقطة والاندحارية والانتكاسـة الورائية هي المسالة الوحيدة التي منها محسب تنطلق قيمة كل روائي ومكانته ، كما وانها مقولة العصر التي لا مهرب منها . ومن هذا المنطلق ننظر باعزاز خاص لجوركي ـــ وكازانتزاكي ـــ وسارتر ـــ في دروب الحرية ـــ و ـــ نجيب محفوظ ـــ روائي يمتاز باخلاقية عالية في عطائه الروائي الخصـــــب ، وما كانت تصريحاته مؤخرا من لا جدوى الرواية ومحاولة انصرافه عنها الى المقالة او ما شابهها الا بادرة نرجو الا يعنيها ، فالاستمرارية في بذل الطاقة الروائية المبدعة تاكيد واع لاخلاقية نجيب وعنونة بيضاء ناصعة لوجوده كفاعل يقدم فعاليات مساهمة ، فالرواية عالم كبير ولكن الروائي يتدخل فيها كقدر ، وما هذا القدر براصد محاسب بل منظم يعبىء القوى والشروط والبذور لانجاز تشـــكيلات فنية وتصميمات معقولة لعالم جديد شائق .

ان اخلاقية الروائي ما السـ تنبثق من حقيقة كون الواحد
منهما رائدا وجريئا وخلاقا
والنكتة والسخرية في ثنايا
يتضمن محتوى دراميا تثيره لغة ماسـ
في المكان الذي اغفلت خطوطه .

ان عصرنا اليوم اعقد العصور تشابكا وتضخما وصـــراعا واحتواء ، والروائى كساحر له مؤهلات مدهشة قد يكون شيطانا آسرا يقود القارىء عبر صنيع أدبى تسمو بارتباطها المؤمن بالانسان وبحثه من بقعته المضاءة تحت شمس الخلق مغامرا خلبعا او يكون انسانا فنانا يقدم اشياءه بصدق وحب تدفعه فى ذلك غائية والعدالة والنمو الارادى الهادف ، هذا ومن نافلة القول ان نقول : ان اولئك الروائيين الذين ينغمسون فى دفقهم الذاتى الرومانسى المشحون بالكآبة والقلق والتثاقل والوقوع تحت ثقل ـــ ما من شىء يستحق ان يعمل ـــ و ـــ الحياة فشل ذريع ـــ هم روائيون آمنوا بأن الطريق مغلق وكل الذين بمضون بعيدا لابد ان تصفعهم الردة ، والنقطة التى يهربون منها يعودون لها كما يعود الفراش الى النور ليحترق ، انهم يقدمون التجربة ، وهذا شىء حسن والتجربة فيها صـــدق ومعاناة ونزاع والبشرية تقبل منهم ذلك لانهم لم يزوروا دخائلهم ، واولئك الذين لا يقدمون طعاما مسموما هم احتياطى غير مشكوك فيه للباحثين عن الشمس التى لا تغيب ..

نظرات فى الأدب الوجـودى

لقد اضحت الحقائق التى أوصلت الانسان الى ما هو عليه حقائق عقيمة أو فى ذمة التخليد النظرى والتكرار المعجب بالمعطيات الفكرية ثمرة التحصـــــيلات التقديرية والاستقرائية الاستنتاجية . والمسالة التى تجد فيها المنطلقات والمذاهب الادبية شكلها الاعلانى الواضح هى مسالة العلاقة بين (الذات) (والمطلق) تلك العلاقة التى كانت منذ البدء والى الأزل واقفة وراء كل دفع فكرى وتنور فلسفى وشغ ادبى . وعبر هذه المسالة يتضح اكثر فاكثر الشد والجذب بين الذات وبين طرفى المسالة (الوجود) و (اللاوجود) ومنذ (مالارميه) كادت الاشكال الادبية أن تنفلت انفلاتا تهويميا مبهما متعاليا ضاربا عرض الجدار كل المشدات المحسوبة فى مكانية الوجود وزمانيته المتموضعة كبعد اساسى وفاء للحقيقة . ولم يكن هذا التعشـــــق المتصابى للمطلق الا اجلالا غيبيا مخدرا للعدمية واللاوجود وكانت النتيجة وقوع (ريلكه) و (رامبو) وطـــــائفة الرومانسيين الجدد ذوى الرمزية الخيالية فى شـــــراك الانخراط بعيدا عن الحياة فجاء تجديدهم اهمالا وجوديا لا يغتفر وزحافا اثيريا جذابا ولولا أن تكون شاعرية (رامبو) فى هذا المجال بهذا الشكل . لكان جديرا بنا أن نقول ان ذلك كله همهمة صوفية واحتلام غيبوبى لا يجد الاحترام الكافى فى ذهن الانسان المأزوم ولكن العذر انه كان شاعرا والشاعر مرادف وصنو للجمال !

والتيار الذى يعنى بالتمرد على الاحاسيس وتنشيط الرؤى بتفجير كل اوقاد الواقعية والحياة جاء بعد تقديس العقل واعلائه فى المرحلة الاولى ثم انزاله تحت ضربات الاحاسيس والمشاعر والالتماس المباشر مع المجهول واللامحدود فى المرحلة الثانية وكان وعلى طريق آخر تيارا يوثق ارتباطاته ويحكمها بالوجود والمرئى والمحسوس والمدرك كنوافذ ووجوه للعالم القائم عالم الوجود وكان أن ظهر ادب الحياة كادب لم تعطه الرمزية والسوريالية والدادائية كل المعنى وانما قد تغنيه فى غمار غايته القصوى لمعانقة الحياة وعلى اعتبار انها الشىء الوحيد الذى لابد منه والذى على صعيده تسمى كل الحقائق وتنشر وتذاع . وعبر هذا التيار تعرض مقيع الاطلاقية الى تصديع حاد ومتواتر لاينى يعمل بدون كلال لاحلال نسبية تشد الحقائق الى (الظرف) و (الموقف) و (الفترة) على اعتبار ان ذلك يسهل للانسان أمره ويجعل من الفكر والحقيقة مطواعا بيده دون أن يظل هو كعمر نسبى منته وتحت سيطرة وجبروت اطلاقية قائده ان الحقائق هى التى تحقق أرباح الانسان فى مسرح الطبيعة ولا يعنى هذا رصدا براجماتيا بل انه وفى مرحلته أمر ضرورى جدا من اجل تسخير واذلال كل الافكار والمطامات الذهنية بنسبية مقرونة بخير الانسان لصالحه فى انشاء غد قريب أفضل .

وخلال كل هذه المدركات كان لابد من تشخيص الشىء الجوهرى الذى يحمل فى حناياه الجواب الحدى الفاصل بين كل الفلسفات والافكار المنظومة باقرار تام للوجود وهذا الشىء يتمثل بوضع اليد على محرك الوجود وقبطانه (الانسان) كذات وكمجموعة بشرية .

ومنذ القدم والعلاقة بين الذات والمجتمع تتخذ اشكالا واطوارا متباينة وفى حملة تعرض الذات الى سعير الهجمات (الهيجلية)

ظهرت وجهات نظر متعددة تعلن اعتبار الذات هى البدء فى الوجود وعليها ولها تتوضح وتتحقق كل الحقائق والاستكشافات والنتائج . ومن كيركجارد ومارتن هيدجر ومارسل والذات تدعم وجودها لتسفيا فى صراع حاد ومرير مستعينة بكل ما يعن لدعاة احقيتها من مصطلحات ودين وتشكك والحاد بغية تخليصها من العبودية المستديمة عبودية المجتمع والكل . وكان ان ظهر الادب الوجودى مبلورا الذات بصورة جديدة ناظرا للمقاييس والمثل والمفاهيم نظرة أخرى على ضوئها تتبدل كل القيم والافكار واذا بكل (مقدس) و (لايطال) ينتقل الى مرحلة جديدة من الفحص والاختبار واثبات او نفى المشروعية وهذا الامر بقدر ما خلق فوضى قيمية ضاربة اطنابها كذلك ولد انتفاضات ادبية مهمة نمت معها التساؤلات الفلسفية باطراد عجيب ما الانسان ؟ ما المصير ؟ لم الموت ؟ ولم الحياة اذن ؟ وكثير ليس الا فيضا من فيض من اسئلة عديدة تطوح بالذهن الانسانى فى مجالات شاسعة وبعيدة الغور من الفكر والبحث والتنقيب النظرى عن المذهبية والجمود .

ونظرات بسيطة فى العلم الانطولوجى نلمح التأكد الكلى للذات جاء كرد فعل حاسم لذوبان الفرد فى خضم النظم السياسية والاقتصادية السريعة التبدل والسريعة العطب والانتقال . وبقدر ما ضاع الانسان تحت ظلال الفكر المطلق والعدمى جاءت تحديات جديدة ثاقبة ارتأت الابتداء منذ الجوهر والاس فرأت فى الانسان نقطة البدء فى الحكاية الوجودية وكذا نقطة الانتهاء وعلى هذا الاساس لابد من تفسير جديد للعلم والعالم والادب والحقائق .

وعندما يريد الادب الوجودى الولوج فى موضوعاته الصميمة يبرز بوضوح التضاد بشكل سافر بين الانسان (والذات — من الداخل) وبين كل ما هو خارج الذات فيجد الانسان أولا نفسه مقذوفا بالرغم منه فى جوف كون هائل ، القيم موضوعة دون ان

يتبدمها هو بل جاءته كمساق لأسلافه كانت حاجة وأصبحت عليه ذات سيادة وهذا هو الوسط الوحيد الذى يترعرع فى ارجائه قلق حاد عنيف يمرض الذهن لارتجاجات ، القلق مجرد تقدم وارتداد أو مجرد ارهاصات نفسية تصلح أن تكون أوليات عصابية قد تبدد الطاقات العقلية فى شيزوفرينيا هادمة للشخصية والارادة أو فى نورستانيا نكده . كلا فهنا يكون القلق بشائر لارتعاشات دافعة خلاقة فى احضانها تتوالد علامات واشارات لشىء جديد وهذا القلق يعطى لخلايا المخ خاصية جديدة ناقدة عن طريقها يأخذ الجسد الحياتى موضوعية جديدة مستقلة .. وكذلك يعطى للحواس تفتحا جديدا تتغير خطوط تمارسه ونقاط انفتاحه مع العالم . الأدب الوجودى عامة هنا يبرز هذه الحقيقة الجوهرية حقيقة النزاع بين الانسان والمجموع الخارجى وقد يظهر هذا النزاع تساؤليا أو تعارضا عاديا أو عداء وتبرما وسخطا أو تمردا كاسحا او بالقاء اسئلة تحمل فى طياتها جوابا ذا محتوى فلسفى ودون جواب .. وهنا يؤكد الانسان أمرا لابد من تاكيده الا وهو انه حيوان ذكى ولو انه خاضع ككل كائن لا انسانى الى نفس القوى والمصير وهنا أيضا يظهر التمرد بشكل مكشوف مؤكدا أن فى الانسان رفضا لاشياء تقاتل الحرية باستمرار وما يتضح اكثر ان هذا التمرد فى الادب الوجودى قد جاء اروع صورة توهجا ذاتيا خاطفا يهوى كنجم مذنب الى قعر الفقدان اللامتناهى وتتعين قيم الأدب الوجودى عند سارتر بشكل مثير ومحرك عندما يحد من ليبرالية التمرد باعطاء أدبه عنوانا حيا وذلك باقراره التام بالالتزام فجاء أدبه أدب التزام وأدب موقف وهذا ما أعاد لسارتر اشراقاته السابقة التى كادت ان تقضى عليها المعطيات غير المؤنقة والمأخوذة بتاثير الفشل وانعدام الثقة . ان سارتر وكامو عملاقا الوجودية قد ابتدءا بنفس البداية وان اتخذ الاسلوب عند كليهما شكلا مميزا ووصلا الى فترة أخرى جديدة هى فترة (الحمى الذاتية) التى أججت الفكر بأساليب اللاايمان والبحث

اللامجدى وعبثية الحياة ولامعقوليتها ووقف كامو وقطع سارتر الشوط فقدم بذا تربة فريدة مدهشة هى تجربة الانسان الذى لم توقفه تفاهة المصير عن اعطاء معنى لانسانيته وتم هذا ضمن تسخير دائب نشط واع لكل المدارك والحواس وملكة التفكير وان لم يستطع تبديل شىء بما فعذره انه لم يقصر ولم يستسلم .

ان سارتر عندما كان يقول : (الانسان عاصفة ميتة) أو (الحياة خلو من المعنى) أو (العالم تشويش مغثى ، انما بذلك اخضع فكره لاستلاب لئيم حذر منه فى الفترة التى اعقبت تلك المرحلة . لقد صرخت به جذوره وارتفعت عنده هلعية البرجوازية الصغيرة فظلت تجار بين الخور والاعتداد بالارادة اللامبالية . وهذا الموت والعقم عند سارتر تحول الى تجربة فريدة بعد تعديل التجربة من خلال العمل والالتصاق الأمين بالحياة وحيويتها وعضويتها .

ان بعض الاخطاء التجريبية عند بعض المفكرين تتضخم بشكل فظيع فى غضون الانطوائية التى تلفهم وتعزلهم وجها لوجه أمام سوء الوضع الوجودى وهذه الاخطاء لن ولا تحل الا بتحريكها مع تيار الجماعية الذى يعطى المعنى للذى لا معنى له وببدل المعايير التى تقيم الأعمال .

ان (روكانتان) عندما يعلن — ليس الغثيان داخلى اننى الشخص الذى داخل (الغثيان) انما يعلن بذلك الصيحة الاولى التى اضفت على الادب الوجودى ملامحه الخاصة البارزة . وكامو نفسه تكاد لا تخرج اجواء شخوص قصصه وروايته عن هذا المنطق الوجودى منطق انفرادية الانسان المبهمة واستعراض لا جدوائية جهوده على الأمد التاريخى . ان الشىء الوحيد الذى يميز كامو ويخلق بينه وبين سارتر جدارا فكريا فاصلا هو ان كامو لم يلتزم الالتزام

دون ان ينكره . بل انه يجعل من الاديب متنقلا حول الموضوعات ملتزما تارة ومبتعدا تارة اخرى لعله فى ذلك يستطيع تعديل وجهات نظره على تفاوت الزمن والمسافة ، لهذا فان العبثية فى تقديره قد استطاعت ان تحكم بكل بساطة الجهود والقدرات والقابليات وعمليات القلب والتغيير ، انها لن تصل الى شىء ولن تبدل اى شىء . ان الادب الوجودى أدب تحليلى مفسر قوته قابلية الانسان كحيوان ذكى يفكر باقناع نفسه على الاقل مصورا فى اضفاء النسبة على الحقائق واطعمته معطيات (فرويد) و (يونج) و (ادلر) عن العقل الباطن واللاوعى واللاشعور فجاء متكلما متسائلا بائسا متشائما متفائلا معلولا متمردا تسكره حمرة الافق والخصوبة والرواء والشعاع ويخمده سوء المصير والعفن وقتامة العذاب انه ادب ذكى ولكنه لم يعط جوابا معقولا لعالم تحكمه اللامعقولية ان الانسان فى مسيرته يبحث عن اجابة صادقة مهما تكلفه من التضحية بحيويات وامجاد وهذه الاجابة الصادقة لن تاتى الا بتخطى مشكلة العذاب الاجتماعى اولا والعذاب المصيرى ثانيا واستطاع سارتر ان يتخطى الشق الاول بمزاوجته وجوديته مع دايلكتيكية علمية تاريخية تكاد تأخذ شكلا دوجماطيقيا يستحوذ على نمط تفكيره ووحيه وابداعه ونتاجه اما الشق الثانى فيبدو انه قد غلب كامو وهدم ايجابيته بسرعة خاطفة . اما عند سارتر فالذى ننتظره ان المعركة ستأخذ شانا مروعا .

ان الادب الوجودى فى اوروبا عندما جاء كرد فعل وكتحد للتجمعات والتنظيمات التى كونتها الراسمالية مذيبة للوجود الفردى الحر . انما جاء فى محله وكخطوة ضرورية ليسأل الانسان فيها نفسه : من انا ؟ والى اين اسير ؟ .. وفى العالم العربى برز الادب الوجودى والتقسيمات والمظالم ان (الحى اللاتينى) لسهيل ادريس والقاصيص ـــ الصمت والمطر ـــ لحليم بركات و ـــ المهزومون ـــ

لهاني الراهب و ـــ جيل القدر ـــ و ـــ ثائر محترف ـــ ونتاج آخر لمطاع صفدى اضافة لعدد من القصص والانتاج الوجودى كل ذلك ليس الا بلورة للفردية والهوس والتحلل والاذابة اضافة لما يقابلها من ارادة وتمرد وتوثب وشجاعة دون ان يشد اجزاء ذلك النتاج وعى اصيل مدرك لشروط التاريخ وصـــــيرورة التاريخ الاشـــياء وكينونتها وحياتها انها قفزات مبدعة لكنها مع ذلك ذات أهمية ملغاة لانها لم تصدر من بصيرة ثابتة متطلعة مستطلعة كاشفة تعتمد فى منحها وعطائها على نضوج فكرى مخصب تنشطه التجربة والعمل . ومع ذلك فقد تصلح ان تكون نقطة البدء وكأولبات لانتاج جدير بالانسان لالتحامه معه بحثا عن الغد حيث لا جوع ولا أسى ولا عذاب .

ان الادب الوجودى يستطيع ان ينتقل الى مكانة أروع وأجدر بطريق واحد هو طريق التشبث بحرية الانسان بنبذ تام لكل سلبية وانتظـــــار ولا مبالاة فى ميدان الفكر والعمـــــل ان (الحرية) و (المسئولية) شيئان متلازمان يقرران الوجود الانسانى بأكمل ابعاده وعطاياه وعليهما وبهما فقط يستطيع الادب الوجودى نفض كل مظاهر التمزق والضياع والهوس والتنافر .

هـــل ان التوزع امر طبيعي ؟

بحكم كون الانســـــان مخلوقا يفهم جيدا ان له غدا لابد من التخطيط له والعمل على استيفاء شروط نشوئه لا بعفوية غير ملزمة وانما بتدبير واسهام يجب التأكيد على شيء جوهري جدا يكون الفارق بين كون الانسان مغامرا طائشا أو كونه مغامرا واعيا ، وهذا الشيء قد نصطلح له اسم (الوجدان الواثق) وهذه الثقة كمفهوم مؤنسن ضمن نظامية واصلية اخلاقية ، تتعدى كل ذلك لتعطي من الانسان صورة صادقة غير ملوثة وليس فيها وخط تشـــويه او تحريف .

وهذه الثقة تتمثل في تماسك وتكاتف واتحاد تضامني متين بين العقل والعاطفة والحسد تتمثل بشـــــكل صـــــارم لا لبس فيه عند المقاتل الفدائي وعند المـــــؤسسين الكبار وعند المشبع بضرورة الانتحار العاجل ، اذا اردنا تمثيل الثقة بشـــــكل هرمي فقمته ما ذكرناه ولكن قاعدته ودرجات تســـــلسله من القمة الى القاعدة تفســـــح المجال لاظهار نوعيات متباينة من مقدار التلاحم والتماســـــك الداخلي .

ومن الممكن القول : ان نجاح الانسان ـــ المفكر والاديب ـــ يتمثل اســـــاســـا بمقدار اصراره على تحويل ذاته من مجموعة

وحدات الى توحد واحدى متماسك . وهنا تبلور الشخصية نفسها بجلاء ، ولكن والسؤال عن اكبر خطر سرطانى يدمر الشخصية والكينونة والمشروع التاريخى للانسان — فى ان يؤرخ عظمته — يدعونا للاجابة بدون تسويف حتى نضع ايدينا على هذا الخطر المرعب الذى يهدد كل المقاييس الاخلاقية والجمالية للانسان ، ان هذا الخطر هو (التوزع) .

فما هو المقصود بالتوزع يا ترى ؟ التوزع فى الواقع هو فقدان للجوهر ، والجوهر هو معنى الانسان ، فكما ان العناصر فى الطبيعة نشير اليها برموز كيمائية للتدليل عليها فكذلك لا يمكن فهم الانسان الا بجوهره غير الغشاش ، وهنا يكون الجوهر رمزا فعليا سائبا يعنون الانسان ، وبذا فالتوزع هو فقدان الانسان لهويته علما بأن اولئك الذين يحملون عدة هويات يقدمون اسلوبا دنيئا متهافتا بواسطته يرومون سلب الانسان اثمن شىء يقوم انسانيته وهو الحقيقة . ان المقنع يحمل هويتين او اكثر اما الذى يقدم هويته بصراحة معلنا فيها ما له وما عليه فهذا قد نجح الى حد ما فى استئصال التوزع من نفسيته وفكره .

ان عدم التطابق بين القول والفعل هو مظهر توزعى واضح ، وكذلك الانشراح فى متاهات منطقية وفكرية متعارضة هو مظهر آخر خطير من مظاهر التوزع . ومن اجل ان نتوصل الى بعض المدلالوت المهمة لابد ان نبتدىء منذ النقطة الاس . المهم وقبل كل شىء ان يفهم المفكر والاديب ويعى وجوده الارضى كانسان لم يكن له الخيار ابدا فى حضوره الاول ، وبعد ذلك يدرك ان هذا الوجود قدر لابد ان يعيشه بكل طاقته ، وهنا يتحول الانسان الى مرحلة جديدة يجعل فيها لنفسه لهوا جديدا ، ان يجرب ويتمرن ويكتشف ويحول من اجل الا يبقى وجوده مبددا بتلقائية تائهة باردة والتجارب طبعا لن تكون فى عالم لا وجود له انما تكون فى عالم الارض ومجالها

ولكنها وبحكم التجدد وتوسع المدركات والاكتشافات تنتقل الى عوالم اخرى اوسع . وضمن كل ذلك لابد ان يكون الانسان مدركا تماما لطبيعة النظام والمرحلة التي يحياها ، وهذا الادراك ضرورى جدا حتى لا يبقى ذلك الانسان وسيلة عاطلة ، ان الانسان بقدر ما يوجه الاسئلة يكون هو الجواب فهو الاول والاخير ، ولذا ليس مشرفا ابدا للمرء ان يقول بانه لا يدرى شيئا ولا يريد ان يدرى ، وتلك الجهالة العمياء هى نفسها قد تكون ستارا لخبث ما يجرى وراء تلك الاقوال .

اذن لابد وبحكم المواجهة الفعلية بين الانسان والكون من ان يتخذ الانسان موقفا ، وهذا الموقف ليس شيئا ايدلوجيا ابدا كما وانه ليس من قبيل الانخاذات التي يحق للانسان الاخذ بها او تركها ، ان لموقفيه هنا رد فعل تجاذبى لا معدى منه ، فالانسان يفهم اولا لان ملكة الفهم هي التي تبلور نفسها ، ومن ثم يتخذ موقفا لان ذلك ليس قرارا وانما صفة بيولوجية اكيدة . وعلى اعتبار ان معنى الانسان هو ان تكون الاشياء واضحة غير مهزوزة ، اذن كان على الانسان ـــ المفكر والاديب ـــ ان يقدم الاشياء تلك بصدق لا رياء فيه هذا دون ان ننسى دور التجربة ، فقد تكون التجارب معدلة للمواقف فلا يدخل فى البال ان ذلك بشكل تناقضا او توزعا فالواضح ان اتخاذ الانسان موقفا ما ليس بدعة او امتيازا انما هو ضرورة فعلية ناجزة وحتمية تتقرر شانها فى ذلك شـــــأن التحركات والروابط والعلاقات التي تحكم القوانين الفيزيائية والسوسيولوجية .

ومن اجل ان نوضح لانفسنا مفهوم التوزع كتشتت داخلى ولا بقينية وترددية باهظة وثقيلة الوطاة لابد ان نقول ذلك ليس ملزما بمراحل زمنية ، انما يدرر كله فى انعكاساته الواضـــــحة فى كل التصرفات فى الحين الواحد او من حين لحين . واذا كان ثمة تناقض فى الفكر او فى الموقف عند مفكر او اديب تجاه قضية معينة

جليهما برايين متضـــــادين تفصل بينهما فترة زمنية ، فعلينا الا نكون مغالين ونتعجل اتهام ذلك المفكر بالتورع . لقد كان فى (كامو) شيء ما يجتاح نفسه وظهر هذا الاجتياح فى الفترة الأولى من عمره الفكرى متماثلا مع الآخرين فتبنى (كامو) القضايا العامة ـــ قضايا الحرية والكفاح ـــ بايمان وايجابية عالية ، ولكنه فى الفترة الثانية والاخيرة امتدت ظلال المعوانية كئيبة كادت أن تودى بنشـــــاطه الايجابى الهادف لشاو بعبد ، انه اتخذ موقفين ازاء الانسـان ، موقف الاصرار والثقة والاقتناع بضـــــرورة الخلاص والتحرر ، وموقف الانتكاس حيث (الموت بفرض ظله على الاشياء) ان ذلك لم يكن توزعا ، انه تعديل فكرى اختارته نفسية كامو وحالته هو ، ومن حقه ان يعدل تجربته ولو ان هذا التعديل يخضع فى قاموس الفكر الفلسفى الى قسوة النقد ونجريحه لقد كان (بطرس) راسا شريرا يتعقب (المسيح) وقوة اضطهادية ، ولكن بتســـــمر عيسى على الصليب اصبح (بطرس) صاحب الاعلان بوساطة المسيح كمنقذ ومخلص للانســـان من عقاب الله . وهكذا فاشستيون ينقلبون الى دعاة سلم ، وعنصريون يتحولون الى انسانيين ، ومسالمون يتحولون الى طغاة اعتداثيين ، كل ذلك يكون مبررا فيما اذا كانت التجربة الذاتية معدلة على اساس الاختيار والاقرار الفردى ، وهذا لا يمكن ابدا اعتباره مظهرا توزعيا ، لاســـيما وان مثل هذه الحالات فى تعديل الفكر والتصرف تكثر فى المجتمعات التى تمثل الانتاج الآسيوى والمجتمعات شبه الاقطاعية والمجتمعات التى دخلت الصناعة فى مدنها الكبرى وبقى الريف بادارة الاقطاع والمدن بادارة اصحاب الرساميل الجدد . فى هذه المجتمعات يجب ان يكون الناقد حذرا

فى تفسيره وتشخيصه للسلوك والاجراء الفردى ، فبين ان يكون ذلك السلوك تعبيرا عن توزع او يكون قرارا داخليا نتيجة احساس بالخطأ وضرورة التعديل يجب على الناقد ان يمتلك الفطنة والتأنى ليقول كلمته دون اجحاف ، والناقد سلطة عليا فاما ان يكون قاضى حق او يكون سفاحا جديدا .

ان اقل الناس وقوعا فى مأزق التوزع هم اولئك الذين تشبعوا تماما بحقيقتهم (بجذورهم الاجتماعية وايدلوجية طبقتهم) واكثر الناس وقوعا فى التوزع هم الذين يجدون فى اجوائهم الداخلية شيئين ، (الجذور والتمرد على الجذور) ولكن هل معنى ذلك اننا ننكر الصراحة والصلابة الفكرية والموقفية على بعض المتمردين على اساسهم الطبقى ؟ او هل اننا ننكر حقيقة كون بعض المنسجمين (طبقيا وفكريا) واقعين فى توزع واضح ؟ طبعا لا ، والا لكنا فى ذلك قد ساهمنا فى تجميد الفكر بشكل دوجماطيقى سادى يستهدف اماتة الحقائق باسم التشديد على الحقائق .

ان المثقفين من البراجوازية الصغيرة يعيشون امتحانا عسيرا فهناك امامهم اعداء كنبرزن الجـــــذور الطبقية والعادة والتقليد واللاشعور الجمعى الموروث وعدم التكافؤ مع التجربة احيانا وهم لا يملكون الا الســـــلاح الايدلوجى والاعداد الذاتى ، وفى غمرة الصراع بين الاعداء والسلاح تكون المعركة خطيرة جدا فالذى يقتحم المعوقات يعالج نفسه بتقة ، اما الذى يدفعه فكره ولكن تخذله نفسه فهذا هو الذى يقع ضحية للتوزع والقلق والفوضى الفكرية . ان الانتكاسات احيانا تخلق توزعا خطيرا مدمرا بحيث يبدو الانسان

سريعا لا يستطيع ان يكون متاكدا من نفسه ، فيقف عاثرا جائرا لا يقوى على اعلان وجهة نظره ، ان هذا الانشطار بين الفكر والقدرة على خوض التجربة يدل دلالة اكيدة على ان الفكر لم يتغلغل بصدق في أعماق المفكر ، ان المقولة السارترية (الاشعة تسقط على المعنى) قد تعطينا بعض النفع ، الوعي هو المعنى الذي يعنون ويسمي الاشياء ، والواعي لابد ان يلتحم مع فكره ووعيه، وضمن هذه المسالة يتلاشى التوزع لان الانسان يكون (وعيه) ويكون (كلمته) لا غير ، لذا فالتوزع هو قصام خطير وتجربة هشة رخيصة ، وعموما ليس التوزع امرا طبيعيا ، انه شذوذ وآفة يجب ان يتجنبها المفكرون والكتاب حتى لا يقعوا اسرى في يد الشيطان ولا يقولون (نعم) و (لا) في وقت واحد .

القسم الثالث

البطل فى روايــة « الشــك »

الحقائق تتبرعم على متن الكلمات وبدون الحوار يظل الانسان ظلا بلعق نفسه ، فى المنطق مثلا تنشط كل قوى الذهن وتدخل الاحاسيس اخصابا ملتهبا فيتتـــــعب الادراك فى مجالات ومناح متعددة ولكوننا لا نريد ان نكون انصاف آلهة فاننا لا نجد لذة فى التفاهم على طريقة (بلوتارك) حيث يتبلور الصمت كلغة وحيدة بين الآلهة وبنفس الدرجة لا نرغب ان نتحول الى ثرثارين حمقى .

وبين ان يخاطب الانسان زميلا له ، او يكلم اشياءه او يحاور ذاته لابد ان يفرز شيئا موجبا يستقطب كل عمليات الوعى العاملة ، وهذا الشىء هو (المواجهة العنيدة) ، فمن اجل ان تكتمل مساحة الذات ضمن حدودها المعقولة لابد من الغوص ، وهذا الغوص ليس انفقادا وتلاشيا بقدر ما هو عناق مع جذور الاشياء .

المفكر دوما يحن لجذور الاشياء ، دون ان يحول نفسه الى صنم نرائى او مومياء نمشق امسها ، بل سعيا من اجل امتلاك الاشياء امتلاكا نادرا ، ان الفهم الحقيقى للاشياء يكسب المتفهم سلطة عليا ، واخطر مرحلة فى تاريخ الفكر ، والتى تمثل الانزلاقة الآخاذة هى عندما يحتدم الحوار الداخلى . فيقذف نفسه بسرعة موزعا فى افكار ضخمة غريبة متناقضة ، واذا بكل ما يقدمه الكاتب

او الروائى من حشد من المعلومات والافكار الكبيرة ليس الا شيئا رخوا وبذا يتحول الجبروت الى هزيمة .

لذا كانت وستظل نقطة (الثقة) هىالنقطة الوحيدة التى تتسمى عندها الفلسفات ، وسواء أكان النتاج صلبا أو مهزوزا نجد ان المعيار الناجح الذى يقدم لنا هوية المنتج ، قد أصـــــبح بأيدينا .

عند (كولن ولسون) انفتحت كل الانابيب ، والشهية بدت نهمة تلتهم كل الفطائر ، لكن فطيرة (ولسون) الاثيرة لم تختف من بصيرتنا ، وفى منزلقه ظهرت الهشاشة جلية واضحة ، والصلادة التى يحتاجها المؤمن بالانسان تسربت موعودة فى (ممكنات ريلكه) المذعورة وراء اتجاه مبهم لا مجد .

فى (الشك) ، وجدت نفسا روائيا مسليا ، لكن ولسون لم يقتصر فى روايته تلك على التأكيد على (الاثارة) والا ـــ فيما اذا اعتقدنا ذلك ـــ كنا اغبياء تماما لقد شاء ان يشـــــحن روايته بتوترات فكرية . كثيرا ما حاول ان يعالجها متدرجا فى ذلك عبر معالجات متباينة ، ترى هل نجح فى ذلك ؟ وهل قدم لنا شيئا سحريا مدهشا ؟ اظنه قدم لنا بعضا من ذلك لكن الذى لا يمكن ان يبقى مستورا هو ان معطيات ولسون قد الفت ـــ وبشكل لا لبس فيه ـــ نفسها فى احضان عدمية من نوع اكثر غرابة .

ولا مانع ان تظهر العدمية فى (البراعم التىلا جدوى لها) او (اللهيب الذى لا يحرق) او (المجهول الذى يؤكد صحة لا) كما يفرقع ذلك احشاء (جوتفرد بن) اوفى احتوائية (اللامسمى) لكل شخصيات وايضاحات ولسون لقد تكلم (كافكا) و (كامو) و (ولسون) عن حياة يزدردها العقم ، ولكن كافكا كان اكثر توفيقا

عندما اختار العالم واراد تصوير التفاهة التى يكبل الانسان بها نفسه . عنده لم تكن التفاهة قدرا ، بل شيئا سيئا ، ترى اليس بمقدورنا ان نجرى التجارب فى محبطنا من اجل اجتثاث جـــذور الشيء السيىء الذى يأكلنا ؟ انها تجربة بيولوجية تماما ولو ان هذه البيولوجية تكتسب طابعا ســـيكولوجيا ينقلها الى تأملات وبحث وتحصيلات اكثر تعقيدا ، وان (مندل) و (بابلوف) واضرابهما ليسوا الا مختبرا للوعى الانسانى الذى لا يصـــمت ، ان الحقيقة تصرخ من وراء آلاف السنائر المسدلة : (هذه انا) ، ولكن الطريق الذى يفتح الباب هو وحده الذى ينشده الوعى . ان الانسان ليس (امكانية) فحسب بل هو وبايجاز (ممكن) ، لكن هذا الممكن يظل مربوطا طبعا بحلقات الوعى واعمارها واســـتداراتها ، والوعى الانسانى (الكهل) هو فى دور (الطفولة) بطريقة التقسيم اليونانى لمراحل عمر الانسان .

عند (ولسون) الامكانية نفسها اصبحت مرضا ! ولابد ان نكون دقيقين جدا حين نقول ذلك ، لان ولسون فى معطياته اكد كل الاشياء ونقض اغلب ما اكده ، لذا فمشكلة انمائيته (سلبا او ايجابا) ووقوفه فى معسكر فكرى ما هى مشكلة يحتاج تعيينها بوضوح الى سعوبة نوعا ما ، لقد حول جميع الحقائق والمعلومات والمدركات الاستمولوجية والتراث الفكرى البشـــرى الى رموز واحلام ودورات غامضة ، وكان نجاحه هو انه قذفنا فى فلك مسعور مقرانا بتلذذ عن (لورنس) و (نجنســـكى) و (كيركجارد) و (باسكال) و (اندريائيف) وكثير من الاعلام ، لكن الشيء الحقيقى الصلب والوحيد الذى كان الشاهد الأول والاخير على كل اولئك ، والذى كان صاحب الأرض والدار بقى مجهولا من هذا ؟ انه وكما هو مدرك (المجتمع) ، لقد كان المجتمع ودرجة نموه ، وتفاعله ، واحتدامه ، وقواه الفعلية ، وقوانينه الخاصة (كشيء حيوى) مختفيا فى اغلب الاوقات عن بصيرة (ولسون) اللاقطة ،

ولا شك ان هذا يكلف الكثير فالبناء يظل بلا صرح ولا تصمد المقومات أمام صوت الجيل الانسانى .

فى رواية (الشك) ظهر (جوستاف نيومن) البطل الرئيسى للرواية والمحور الذى تدور حوله وما (تسفايج) الا (عريف الحفل) ، ولقد شاء ولسون ان يمزج شيئين باقتدار جيد ، بين (البوليسية) التى ننتشر فى كل أجزاء الرواية ، وبين (الفلسفة) لكن اغلب القراء يرون تماما ان عنصر البوليسية فيها كان اكثر من عنصر الفلسفة ، وهذا ما جعلها مدهشة اخاذة .

ما هى الأفكار التى عصفت بنيومن بشكل خارق وماجن ؟! انها تلخص فى موضوعات (الارادة) و (التنويم المغناطيسى) و (حبوب الحقيقة) الشىء الذى اراد له ولسون أن يكون الضجة !

كان (جوستاف نيومن) يهوديا احس باضطهاد النازيين لليهود ، وقتلوا صديقه (جورجى) ، احس بعدها بميل للانتحار ، ثم للجريمة ، وتمنى ان يمثل دور (سبد الجريمة) وبعد ذلك تخلى عن هذه الفكرة ، ولكن الملابسات التى صورته قاتلا انه كان يعمل سكرتيرا عند شيخ مسن مريض ينتحر هذا الشيخ بعد ذلك بفترة وجيزة مخلفا اموالا لنيومن ، ويتكرر ذلك الموضوع ويزداد عدد الضحايا ، و (تسفايج) البروفسور واستاذ (نيومن) القديم يتتبع كل ذلك ليرى : هل أن نيومن الوديع والبالغ الذكاء يرتضى أن يكون مجرما عاديا ؟

لعل من التجنى أن نقول بأن (نيومن) هو الوجه المثالى الذى اختاره أو يفكر باختياره (ولسون) ولكن هذا لا يمنعنا من القول ان (نيومن) لم يكن الا بعضا من (ولسون) ان ولسون اعطى من دم أفكاره الى (جوستاف) و (تسفايج) عسى ان يجد بعض الهدوء والرضا ليتكلم عن الشىء الخطير الذى ينغل فيه بمرارة

(التناقض الهائل) ان ولسون امتداد للروحيين والمثاليين ، فى الوقت الذى يتغذى فيه باســـــتمرار منافكار المادبين ، وهذه الميتافيزيقية الغنية ليست الا صـــــوفية لم يتح لها طرازها القديم فتزيت بردائها الجديد .

لقد تكلم ولسون عن الاسوياء الذين يفكرون بنظام منضبط وبقوة عجيبة دون ان يقف هناك فى افق الماضى القديم شبح عقدة او نقض او خلل ومع هذا جاء ما ذكره قليلا بالقياس الى ما كتبه عن اولئك الذين كانت حياتهم تصرخ باللوث والعار والمرض والعقد ، وفعلا تكلم عن (شكسبير) و (دانتى) و (كيتس) بنسب ضئيلة محدودة ، فى الوقت الذى تهيأ فيه فى دماغه اعداد ضخم لشخصية (نيومن) التى اخضعها حقلا لتجاربه ثم رمى بها الى الناس ليقولوا رأيهم عنها .

ان (نيومن) عاش على ارضية مائلة عندما كانت الارض الالمانية ارضا مستوية تماما تمرح عليها الالمان ، اليهود كانوا آنذاك يرسمون طريقهم لانفسهم تحت اجبار خارجى ، لقد كان الضغط العام ضدهم بهيجان لا تسوبة معه، وهم لم يتصرفوا ابدا بالشكل الذى يفهمه الرجال ، بل تحولوا الى اقلية تجيد الاختباء والمكر ، وهذا الضعف الذى يكاد يتخذ طابعا اخلاقيا مميزا وعاما قد لا ينفى حقيقة وجود شجاعة فردية هنا او هناك ولكن حتى هذه الشجاعة لا تظهر على طريقة (الجنتلمان) حسب المصطلح البرجوازى بل تظهر من حين لحين كانتفاض انتقامى بعيد عن طباع الشهامة .

ان (العقد) او (المركبات) Complexes هى قوى حركية مستقلة ،وذرة تخالف فى اتجاهاتها اداة تقييم الواقع وتكييف السلوك للشخصية وتتكون من مجاميع متعددة تشمل نزعات محرمة لا تنسجم مع آداب المجتمع وتقاليده او تضم ذكريات وخواطر موسومة بسمات

انفعالية مؤلمة ، وبذلك تنطوى هذه العقد ضمن العوامل النفسية المباشرة للاجرام (اكرم نشأت ابراهيم ـــ علم النفس الجنائى) .

اذن كانت (العقد) تتحكم فى قوى (نيومن) الذهنيـــــة والجسدية والجنسية بسبب ،ن أن مينيه تفتحتا على المعاملة التى يقابل بها اليهود وقد كان بامكانه وضمن اسقاط قاس لنفسه تحت وهج الشـــــك والتجربة ان يفهم لماذا كان كل ذلك ؟ الاقلية تماما كالانسان الفرد ، فالانسان الذى يقاتل دوما بنبل ومن الأمام لا يغرى بأن يكون صيدا سهلا ، وحتما لا يقف وحده بل يدعمه الأصدقاء ، لكن الأقلية اليهودية كانت وكما هو جلى الآن توقعا تتم فيه بستر وخبث دورة قديمة لطقوس بالية ، وعندما وقعت الاقلية تلك فى المانيا ، كان ذلك استحقاقا ، وشىء آخر لابد أن يسأل (نيومن) به نفسه لماذا لم تقم تلك الأقلية لتثأر لنفسها ؟ هل ان غريزة حب النوع وبقائه وجدت طريقها لديهم فى الاســـتسلام والاســـتخذاء والوقوف فى الدهليز المظلم كدساس ابتر يخاف المواجهة ؟ الظاهر ان (نيومن) ظلت يهوديته تحكمه ولو بوضـــــعية أخرى ، وعند الانطواء تتجمع كل الاشياء (الأفعال وردود الأفعال) (الشروط والانعكاسات) وبذلك قد يتحول القوقع الضعيف الى لغم أخرق .

من هنا كانت العقدة الأولى ، وحيث يبدو الفرد وكأنه خاضع لقوى لاشعوريةغامضة تتحكم الى مدى بعيد فى تصرفاته ومجمل تسلكاته ، وهنا تتأكد حقيقة التحيز المسبق كاصرار لا يحد فى الضرب على هدى معان مشوشة غامضة مكدسة فى الباطن ، وان محاولة (الحياد) أو اتباع طريق (مثالى) لا علاقة له البتة بالماضى ليس الا خدعة ذليلة يراد بها نفى خضوع ذلك الشخص لعقدته المعروفة ، انه وبالاستعانة بكل مالديه من قابليات طريق جديد بحيث لا يبالى أبدا ومواهب وقدرات يحاول أن يوغل بماضيه

وتاريخه (تاريخ عقدته) ولكنه مهما بالغ فى ذلك يظل مشدودا الى لعنته !

وان اللعنة ليست كما يثبتها (بايرون) على نفسه وعلى كل من يتصل به ، وليست القدر الموهوم والجزاء الذى لابد منه عند المتوحدين والمنعزلين والذين يمتصون ضوضاءهم الداخلية بصمت وكآبة ، ان اللعنة هى التاريخ الذى بؤرخ تسلط العقدة كقوة مبهمة عجيبة تحول الانسان ومثاليته وواقعيته ـــ فى نفس الوقت ـــ الى مأجور مسكين لا يميز بين الانتقام والخلق وبين الرعونة والتأمل .

نقطة الشذوذ الأولى فى (نيومن) انه لم يستطع ان يجابه نفسه بجدية وبسالة لقد كان عليه أن يرتد قليلا الى الوراء او الى الجوانب ، أو على الأقل يتزحزح عن مكانه ليفهم مرة اخرى اين هو ! وهذا لا يكون الا بعد ان يواجه قومه اليهود بتاريخية اصيلة ، ان الانسان عندما يتحول الى مؤرخ غير مشكوك فيه يستطيع ان يملك خصائص نبوئية ، وان لم يكن بقادر على امتلاك ذلك فانه يقدر على الأقل أن يفهم تربته بأصبعه دون تفلسف (هيدجرى) . ان الذى يريد معرفة تاريخ قومه عليه ان يحافظ على مسافة تقف بينه وبينهم . ومنها يتمكن على الأقل ان ينظر بعينين تلتمسان ابعاد الاشياء . وهذا ما فات نيومن ، واذا بذكائه الذى اظهره (ولسون) فى مناسبة وغير مناسبة ، هو ذكاء تجريدى مشدود الى ترميز معين ، الذكاء ومنذ البدء هو انتصاب بوجه الحقائق المتعارف عليها، هو فحص للكينونة وللمجتمع ومن ثم تكتمل مسيرة الذكاء ، اما ان يكون الذكاء مقصورا على مسألة التوازن الاجتماعى ومسائل الاضطهاد والتاريخ والطبائع السيكولوجية للامم والجماعات ، فهذا ما يخلق الشك والتساؤل عن اية دوافع تكمن وراء كل ذلك .

لماذا كان اليهود نموذجا للجمـــاعة الممثلة للغدر والجبن والوضاعة والنصب ؟ لماذا ارتضى اليهود وضعيتهم تلك وتقوقعوا عليها محولين حتى تصرفاتهم العادية الى قاموس ديني متزمت بغباء، هذا ما كان على (نيومن) ان يناقشه بثورية متطلعة لا تؤمن بالعجز والردة والاستخذاء والمصيبة ، لانه بعد ذلك لا شك انه سيفهم أن قومه لا يستاهلون كل تلك التضحية بالنفس الســـوية وكل ذلك الانخراط في عالم الشذوذ والاحتيال وربما الجريمة ! ان الانسان لا يلتحق بقومه الا بالقدر الذى لا يجد فيه عبئا على ضميره والتاريخ حافل بالشـــواهد الكثيرة التى تبين اهمية المعتقد ، واذا بأولئك المؤمنين بأفكار كبيرة جديدة يتخلون عن قومهم الى حين مسمى ، وان افتخار (المتنبى) الشاعر العربى الكبير لم يكن مستهجنا اذ قال : (لا بقومى شرفت بل شرفوا بى وبنفسى فخرت لا بجدودى)، ان هذا اللامنتمى العظيم كان اصيلا جدا لانه لم يضع نفسه تحت اقدام التقليد والاستكانة والنعومة كان مقدســا قبل كل شىء وافضل من كل روابطه الاجتماعية .

وحيث ان الرلة النظرى تؤدى الى زلات واخطاء ، فقد كان من المنتظر ان يتحول (نيومن) اليهودى الذى طوقته العقدة واحكمت عليه شباكها الى شخص شاذ يمتلك غرابة مذهلة وسواء اكان (ولسون) يلمح لذلك عندما حاول ان يلقى ضوءا معينا على الحب المتبادل بينه وبين صديقه (جورجى) ـــ الحب الجنسى ـــ او بعرضية مصادفة ، فالمهم والمؤكد ان (نيومن) لابد وانه اراد ان يمضى فى طريق يحقق فيه عظمته الخاصة (انتقاما للاذلال والعسف الذى عاناه هو كانســان) ، والشبهات نفسها تعقد من ذلك لان (نيومن) يتصرف ببنوبية لئيمة حاقدة دون ان يبرهن على انه انسانى حقا ، والا فمنذا الذى لا يفهم اصرار (نيومن) على روحه وعقليته اليهودية عندما لا يلتفت الى (تسفايج) أستاذه البروفسور فى أول التقاء بينهما بعد ذلك الانقطاع الغامض والملىء بالالغاز ،

فى الوقت الذى يلتجىء فيه اليه عندما يقع وتحاصـــــره الدروب سادة نفسها بوجهه ، وهل ان الافكار ووجهات النظر المتفلسفة تكفى لتبرير هذا التصرف اللا اخلاقى ؟!

* * *

يتكلم كولن ولسون وبلسان (نيومن) عن الارادة ، وبالفعل وبنظرة ظاهرية سطحية سريعة نستطيع أن نتصـــور ان ارادة (نيومن) كانت جيدة ، ولكن ذلك ليس موضوعنا ، فولسون يؤكد على الارادة هنا وبشكل فلسفى يجد تطبيقاته على تصرفات نيومن التى كانت برئية حسبما نعتقد بل ومخلصة للحقيقة ويتصـــــورها الآخرون وعلى راسهم (تسفايج) استاذ وصديق والده والاسرة اجرامية مهولة !

شىء بسيط يلوح لى انه ذو بال فى موضوعنا ذلك ! ان المجنون ياتى بتصرفات واقوال كبيرة ، وفى بعض الاحيان تدفع ضمن اقواله حكمة ، وهذا ما اكد على موعظة (خذ الحكمة ولو من فم مجنون) ، وبالنسبة للآخذين ، هذا شىء فى محله ، لان المشترى يريد الشراء مهما كانت مبزة البائع وصفاته ، ولكن الذى اعطى ؟! ما حقيقة ما اعطاه بالنسبة له هو ؟ طبعا لم يقل المجنون الحكمة لانها حكمة بل اعطاها ضمن ترهاته وخزعبلاته وهذره الذى لا معنى له ، انها تتحول بشكلين ، الاول كما يفهمه السامع كمعنى حكمى ذى اهمية والثانى كما تاله المجنون وكحلقة فى ســـلسلة جنونية مطبقة ، والنتيجة اننا لا نعدها حكمة ولو انها تخيل لنا كذلك (لانها تذكرنا بحكمة) ، والسبب لانها مقطوعة تماما عن ادراك قوة كبيرة فعالة استعان بها الانسان لاثبات هويته ، ان وصف الانسان بانه ذو ارادة يعطيه امتيازا خاصا امام الحيوان ، والارادة بحد ذاتها هى حيوية ديناميكية هائلة بمقدورها ان تتحكم بمصائر الاشـــياء والمحيط الى حد ما لذا فالارادة هى ازاحة فعلية لكل مالا يرتضيه

الانسان ، انها قرار ذاتي جريء غير ملزوم بمثبطات معينة ، انها تعني الاقدام والمثابرة والمغامرة والمخاطرات ، ولاول مرة وباسم الارادة يتحول الانسان الى قوى لا محدودة وغير مقيدة لذا فليست الارادة هي مقولة من فم مريض ، او من الاعيب معقدة ، ان ارادة المعقد هي الانعكاس الحاقد واللعين لوجه العقدة السيىء ، لقد تغنى (نيتشه) كثيرا بالارادة حتى اقترن اسمه بها ، سائرا في ذلك على هدى (شوبنهاور) ولكن بشكل اكثر الحاحا واغناء لمفهوم الارادة ، لكن النقطة التي لم نلتفت اليها هي في حقيقة الفكرة نفسها . هل ان الفكرة معزولة عن الدور العملي للانسان أم ان الاقتران والملازمة موجودة بينها ؟

ونيتشه لم تكل شفتاه المحمومتان عن النطق بالارادة ، لكنه لم يقدم عملا يتوازى مع عشقه للارادة ، من الجائز أن نقول انه فيلسوف يهتم بعالمه الواحد فقط ، عالم الافكار والتأملات والتصور لكن (افلاطون) ومن قبله (سقراط) ألم يكونا فيلسوفين ؟ والذي قدماه هل كان مجرد محاورات وافكار ، اننا نعلم ارادتهما في التجوال وفي بعض المعارك وفي تقبل الخطر ، وفي اجتراع كأس السم — ونعلم اليوم قوة ارادة (رسل) — في اصرارهما النبيل على الدفاع عن الانسان والحرية والوقوف ضد الاضطهاد والبربرية ان الشيء الذي نستخلصه من ذلك هو ان ارادة الاشخاص الاسوياء هي ارادة واضحة فعالة بعكس ارادة المحكومين بعقدهم حيث نجدهم مدفوعين بخاتم النقص بحيث يظل الواحد منهم منحرفا سائرا في متاهات غريبة . ان الارادة عندما يتكلم عنها جوستاف نيومن لا تعني شيئا وقمين بنا الا نسمع عنها ، لانها اولا غير مرتبطة اساسا بالارادة الجماعية (ارادة الانسان في الا بظل بل يتخطى) وثانيا لان هذه الارادة نفسها كانت تروم تحويل الانسان الى جزء خاضع للتجربة وكلمة اجلال حقيقي للانسان لم تصدر من

نم (نيومن) ، اذن ما فائدة الثرثرة بمفاهيم ومصطلحات الارادة والوعى والصفاء وسواها مازالت غير مربوطة بواقع الجماعات الانسانية ؟ ان ارستقراطية الفكر تتجلى هنا وبالوجه الكريه من السفسطائية عندما برتشـــف المتحاورون البراندى أو الشـــيرى ويناقشون كل القضايا فى مضـــــاء عال دون ان تكون ارجل تلك الافكار على الأرض واذا بـ (نيومن) يؤكد على أبحاثه الخاصـــة المشوبة بالغموض واللاجدوى فى الوقت الذى يتحدث فيه الجميع عن خطر النازية وويلاتها ومدى معاناة الجماهير منها . ان حبوب (النيوروسين) لا نستطيع ابدا اعادة الصفاء الى ذهن من يكتوى بنيران الحروب والمجاعات والاستغلال والتقتيل ، كما انها أعجز من أن تقضى على العادات . وهل ان العادات مجرد تصرفات واعتقادات عادية فردية بحيث يستطيع هذا النوروسين انهاءها ؟ ان التقاليد والعادات لها جذورها وصفتها الاجتماعية وهى مرتبطة بالكيان المادى والاجتماعى للانسان بحيث تكتسب صـــفة أخلاقية حساسة ، ان القضاء عليها لا يكون الا بازالة شروط نشوئها ، وهذا لا ينم بحد ذاته ضمن بساطة بعتقدها الساذج فحسب !

والارادة نفسها لست شيئا اذا لم تكن مدركة تماما للضرورة وقوانين التطور وحركة القوى الاجتماعية ، فالارادة تعجز عن تبديل نظام لم تحن بعد فترة انتهائه تأريخيا ، كما انها تعجز كل العجز عن ارغام التطور ودفعه للسير فى طريق آخر لا يتلاءم مع مقتضى الشروط الاساسية والكيانية ، ان الارادة ليست زعبقا او قوة شيطانية ولكنها وبحكم كون الانسان مخلوقا ينشـــد الحقيقة قوة برومثوسبة شعارها الا يكون الانسان محروما أو مشدودا الى عجلة الهمود والضعف واللامعرفة . قد يحلو للانسان ان يكسب مؤيدين كثيرين فيما اذا اطنب فى محاسن الارادة ودورها الروحى ، وحتما سيحس الشاب بحياة جديدة تحوله الى كائن شجاع مفتون

بســـوبرمانينه ، والمراهقة الفكرية تغلف الارادة بعبارات تمجيد لاحد لها ، ولكن العالم لم تغيره ابدا ارادات الطيبين ، وانتفاضة نيزك او كوكب قد تحدث التباسا جديدا او شغبا ما لكنها لا تبدل نظام المسبرة الكوكبية !

ان الارادة هى اقتدار مرهون بالوعى وليست من اعماق المردة وهى تعتمد على التركيز والدقة ونظام الجهاز العصبى الحساس ، وتعاون القوى العقلية والجسدية بتضامن متلاحم لا ثغرة فيه وهى على العموم لا تعطى الانسان جناحين لكنها تمكنه من تحويل الارض القفراء الى ارض معشوشبة خضراء ، ان عزل الارادة عن الوعى ـــ وطبعا الوعى مرتبط بالاشياء وانعكاساتها ـــ هو محاولة فاشلة لتحويل الارادة الى عمل سحرى لا يجيده الا الشياطين ، ومازال التعاقد بين (فاوست) و (مفيستو) غير موجود اصلا فالانسان يظل فى مملكته متكلما بلغة الانسان لا بمصطلحات الشياطين !

ان السفاكين القتلة وعتاة المجرمين هم ذوو ارادة حتما وكذا الثوار ، لكننا نكون خاسئين تماما اذا عاملنا الثوار الذين يقاتلون من اجل الا يكون هناك خط اســـــود فى الجباه ، كما نعـــــامل الاعتدائيين ، ان الاعتدائى ومهما كانت ارادته جبان مازال يصر على تمثيل ارادته بهذا الشكل البشع ، والمعقد والمصاب بالهستيريا والامراض النفسية يتعشق الشكل الشاذ للارادة ، وما رنة (ارادة الاقوياء) التى حملت البشرية مزيدا من الموت والقلق والضياع الا صدى صبحات عدمية بغيضة وفاسقة بشكل لم يسبق له مثيل ابدا ..

لو لم يكن (نيومن) يهوديا لكان لابحاثه معنى آخر ، ولكن كونه بهذه الجذور حول ارادته الى ارهاص اضطرابى قلق تعتصره

سوداوية جريحة ، وعلى العموم نستطيع القول بان (كولن ولسون) تكلم عن الارادة عند ذوى المزاج المنحرف ، فلا عجب ان تبقى وجهات نظرة ارتدادا انعكاسيا للظروف الراسمالية المعقدة وهى نتاج عقلية برجوازية لم تستطع الاجابة الجريئة للواقع الموجود ولم تفكر مليا فى موضوعة (اين يكمن الحل ؟) ولكنها مع ذلك تحمل فى طياتها ادانة خفية لنظام غير عادل ، الانسان ليس معادلة حسابية ولا طرفا فى معادلة ، كما وانه ليس مخلوقا مريضا تائها يداوى مرضه بصراخ محموم حول الارادة كتحقيق للامكانية الانسانية ، انه انسان معرف الى اين وصل عالمه ويدرك تماما ان على هذا العالم الا يقع ابدا ، بل لابد ان يقف بشرف وكرم واستقامة . وتجربة (التنويم المغناطيسى) نفسها والتى يقوم بها المنوم (بكسر الواو) تجاه (المنوم) (بفتح الواو) هى تجربة تصدق عندما يكون هنالك انسان قار . ان وجود نظام يكفل للانسان عيشا جيدا لا شك انه يخلق فى اعماقه قوة روحية وارادة جيدة ، وفى حالة وجود الارادة عند جميع اولئك الذين يعيشون تحت ظل هذا النظام ، نجد ان لتجربة التنويم شانا آخر ، لأن التنويم تسلط ارادى يفرضه الانسان ذو الارادة الاقوى على الانسان ذى الارادة الكسولة والخاملة ، فاذا وجد التعادل كانت التجربة عملا مستحيلا .

ومنذ القدم ويحاول البعض تنويم انفسهم وذلك باخضاعها الى ايحاءات غريبة وتصورات معاكسة لوضعهم الفعلى . فعندما يمرض احدهم يحاول اقناع نفسه وبتمرين خاص — بدركه هو فحسب — وعلى طريقة (هودنى) السحرية بانه فى اتم الصحة . او مثلا يعيش احدهم فى جو صقيعى ويدرب احاسيسه على تذوق ذلك الجو كانه قائظ تماما ! المسالة مسالة لعبة ومقالب ، وهى على العموم لن تكون شيئا مجديا ، فمادام الانسان مكبلا بالقيود فى فترة الصباح والظهيرة والمساء ، لن يستطيع حتما ازالة قيده

الذى برسف به عن طريق ايحاء غامض او (جلسة روحية) ، و (نيومن) ربما عمل تلك التجارب مع نفسه فى الخفاء ولكن ولسون تطغ علينا كل تفكيرنا بوجود الاحتمال والظن لانه بين ان (نيومن) كشأن ابيه كان علميا ! اذا تكلم عن تجارب التنويم المغناطيسى التى يقوم بها تجاه غيره لا مع نفسه ، ولاننا منذ البداية حاولنا معرفة شذوذ الارادة كانحراف خلقته عوامل وراثية وبيئية متآصرة ، لذا فاننا بحق لنا الا نعتبر تجارب (نيومن) انسانية ، ولعل (راسبوتين) آخر يقبع فى أعماق نيومن ، حيث كلاهما يعطى لذاته امتدادا يفرض نفسه على الذوات الاخرى والمكان والزمن ، فان كانت لغة (راسبوتين) الملاذ الحسية فان لغة جوستاف العقل والاستدلال والتجربة ، هذا فبما اذا اسدلنا ستارا من الصمت على حقيقة ميول جوستاف الجنسية والتى اشار اليها (ولسون) فى البداية فقط وبدون يقينية معينة ، وتركها دون ان يتطرق لها مرة اخرى ، هل ان جوستاف بقى يعيش على ذكرى رابطة جنسية قديمة بينه وبين جورجى ؟

هذا كان فى مرحلة مبكرة ، وجورجى قتله النازيون ، وبعد ؟ كيف كانت طباع نيومن الجنسية ؟ هل تخلى عن الجنس تماما ؟ ام هل هناك نصيب لامرأة ما ام انه استمر فى تعاطى علاقات جنسية مشبوهة ؟ كل ذلك لم يذكره (ولسون) ابدا وهذا ما جعل لنا ملء الحق ان نتصور شخصية (نيومن) شخصية معقدة غامضة مرتبكة مهزوزة ، لا كما اراد هو ان يوحى لنا بانه شخصية علم وارادة واكتشاف وتجارب .

ان سؤالنا : (هل كان جوستاف نيومن شاذا ؟) يجد جوابه فى الايجاب . نعم كان شاذا ، ونحن وحيث يقذف انساننا نفسه بكل نكران ذات فى فوهة مدفع مهدد وقاتل ، ليعلن عبارته الحبيبة (انا حر) وبعد ذلك يموت ، ينبغى ان نبحث عن النماذج الانسانية السوية

المتلئة بطولة وارادة وصمودا وتحديا ، لنعطى للتمرد ابعاده الحقيقية والانسانية وحتى لا يكون حمقا واسفافا وضجة سرعان ما تخفت .

وكلمة أخيرة ، لقد قرات لمترجم رواية (الشك) انها اثارت ضد المؤلف تهجمات وحقد اليهود ، ترى هل كان متاكدا من ذلك ؟ ام انها دغدغة لمشاعرنا القومية ؟ اغلب ظنى أن رواية (الشك) ان لم تكن مدحا لليهود فعلى الاقل كان فيها صـــــوت يهودى يتكلم من حين لحين .

انتمائيـــة ((كولن ولســـن))

نيتشه : شبد داره قرب بركان فيزوف .

بلبك : صوفية غامضة

كيركجارد : ذبابة حبيسة فى علبة

نيومان : الخوف من الاشباح حتى النهاية

بوهمه : انت صغير يا يعقوب وعندما تكبر ستكون عظيما .

رامبو : شذوذ جنسى ،مزوج بسخط

نجنسكى : ارتباك جنونى مذهل

رسل : قيمة متعاظمة

سارتر : مواقف شربغة

جنكيزخان : اللامنتمى الذى يهادن الموت .

هكسلى : عالم جديد وشجاع

اليوت : خيبة عصر

كافكا : صراع ضد العالم فى ذات الوقت

البومة تنعق فى الصحراء الجرداء ـــ والكروان يغنى فى الحقل الخصيب ـــ البومة تنشد الموت ـــ لكنها لا تستطيع ان تقضى على الكروان ـــ .

وليم بليك

١ ـــ من هو اللامنتمى ؟ :

اللامنتمى هو الذى يفلت من شدة الجاذبية المجتمعية بعد ان يجد نفسه فجأة مقذوفا فى غربة لها رائحة خاصة تملأ أحاسيسه بانتشاء قلق . واللامنتمون لا يرتبطون اساسا بجيل معين او بعهد حضارى محدود بل هم منتشـــــرون على الامتداد التاريخى ممثلين انفسهم بتفرد غريب دون أن يرسم المجتمع عليهم خطوطه الموضوعة .

ويجب التمييز بين ـــ اللامنتمى ـــ وبين ـــ الحالة اللاانتمائية ـــ فاللامنتمى يظل غير خاضع لمقولة دينية أو فكرية أو اية رابطة ، انما يتالم لدبه الراى والحس الفردى بشكل يدفعه فى طريق زلق كالطريق النيتشوى الذى يقود صاحبه الى الخطر فيشيد داره قرب بركان ـــ فيزوف ـــ وبدون استثناء يمكننا القول ان اللامنتمى هذا طبيعى جدا فى عدم اغفال رغائبه بحيث لا يتولد اى انشطار بين ما يقوله وما يفعله ، انه سوى تماما دون أى تلم او صدع أمام نفسه وشاذ تماما فى عين مجتمعه اسميا لا تضمينا ـــ اما الحالات اللاانتمائية ـــ فهى الحالات الشاذة والغريبة المشبعة بالرؤى واللامبالاة والانقلاب الداخلى الصاخب او الصامت المقهور او المتعقل ، وفى غمرة دراسة كتابات كولن ولسن نجد ان اغلب الحالات التى يؤكد عليها هى مقاطع وحالات لا انتمائية لاشخاص معينين اختارهم هو ولذا فاننا لا نرى بالضبط نماذج مضبوطة يمكننا ان نطلق عليها شمولا ـــ لامنتمية ـــ ان اللامنتمين وعلى ضوء المفهوم السالف يشملون ـــ المتصوفين ـــ

على طريقة الشرق لا على طريقة ـــ بليك ـــ كرحالة عقليين ـــ وكذا نعد المغامرين على نمط ـــ دون جوان ـــ و ـــ كازانوفا ـــ و ـــ روبن هود ـــ كما نعد السحرة من الطراز الهندى الأصـــــيل فى غرابته والمقاتلين المحترفين والسواح الجوالين الذين لا وطن لهم ولا بيت ، كل اولئك من الممكن اعتبارهم لامنتمين لانهم وكما هو جلى يشكلون عوالم خاصة لهم يحيطها غموض عجيب يخلق بينهم وبين المجاميع البشرية حواجز منيعة تنتصب بتحد وغضـــب والملاحظ ان اغلب الشخصيات التى عرضها ـــ ولسون ـــ تمثل حالات لا انتمائية اكثر من كونها لامنتمية ، ... وفى اغلب ظنى ان ولسون لم يجهد نفسه كثيرا بحيث انه اهمل الشرق ولاسيما العرب فلم يقدم نماذج شرقية أو عربية تكون عونا له فى بحوثه وهذا مأخذ مهم عليه وهو المعروف بسعة مطالعته وكثرة قراءاته . قلنا ان الحالات اللاانتمائية هى الحالات المعروضة وهى فعلا حالات ترتبط بالحضارة فتمثل عرضا من أعراض تدهورها ، واللامنتمون انفسهم ليسوا كما ادعى ولسون بأنهم بثور على جلد الحضارة المتحضرة ، ولكن بصدق القول نفسه لو قلنا ـــ الاشـــخاص الذين يحملون صفات لا انتمائية أو الذين يتعرضون مؤقتا ولفترة الى تغير بنقلهم الى اللاانتمائية هم بثور على جلد الحضارة المتحضرة ـــ .

وحتى هذه الحالات اللاانتمائية اعتمد ولسون فى عرضـــها بصورة غير دقيقة فهو وفى بعض الأحيان ـــ وبطريقة نعتقد انه يعتمد عليها كثيرا وبالحاح ـــ عندما يتكلم عن شخصية لامنتمية يقدم الصفات الشاذة مؤكدا عليها فمثلا عندما تجمح بـــ ـــ فيتزجرالد ـــ الرغبة لان ينشر الخادم بمنشـــــار موســـــيقى أو عندما يحاول ـــ كيركجارد ـــ ان يشغل نفسه اذا كان الدرس مضجرا بالنظر لذبابة حبيسة فى علبة فهذا لا يؤكد حالات لاانتمائية بمفهومها الفلسفى انما بالمستطاع تسمية تلك الحالات نقصا او اختلالا ، ان الاختلال العصبى والاضطراب الذهنى من الممكن ان يختفى فيما اذا كان الشـــخص

جنطمان ـــ في ارادته ـــ ولكن الشذوذ العصبي هذا يظهر عبر تصرفات معينة غير ارادية وفي وقت-آخر بصورة غير مباشرة ، لقد تتبع ولسون الحالات التشذوذية والسكولوجيا المنحرفة بعد أن اعطاها الاولوية فكأنه يريد ان يدخلنا في القفص مخدومين وعلى الرغم منا ، أن الحالات المزاجية المنحرفة لا يمكن ان تقنع أحدا بكونها لا انتمائية والا لكان معنى اللاانتماء مبتذلا رخيصـــــا ،مجتمعنا يعج بالكثير الكثير من امثال تلك الوضـــعيات والصـــفات والعاديين والنابهين سواء بسواء ، فهل معنى ذلكان المجتمع نفسه اصبح ـــ لامنتميا ـــ باكمله .. وما مدى خطر هذه اللاانتمائية التي تشمل مجتمعنا باكمله .. لابد ان في الامر خطأ ما . ان اللاانتمائية لا تكون ابدا هوسا أو جنونا أو سقوطا اخلاقيا والجنون جنون سواء أكان حامله ذكيا ام في الدرجة المتاخرة وعلوسة الاذكياء أو المفكرين لاتعني معنى آخر يحار في تفسيره علم النفس . انه عدم انصاف يلام عليه المؤرخ الادبي أو التاريخي فيما اذا اعتبر الحماقة عند الموهوبين جزءا من الموهبة .

٢ ـــ اللامنتمي والرؤى :

ان كلمة الرؤى ـــ غزت كتابات ولسون بالحاح وتكرار وكما يبدو ان هذه الكلمة لها وقع خاص في نفس ولسون ولها رائحة ومذاق وطعم يرغبه بنلمض . والرؤى هي مجموعة التخيلات الجامحة بنارية ووهج مثير منطلق اثر غيبوبة أو هلك لكل ضوابط المعقلية والتفكرية وهي على العموم تدخل ضمن نطاق اللاوعي واللامقصود فالرؤى اذن تحمل طابعا انكاريا يعارض العلم المعقول والاستدلال .

وهي بهذه لا تكون الا شحنا خاطفا مؤقتا قد لا يحمل الافتعال ولكن من الممكن ان تكون افتعالا ذكيا باخضاع العقل للوهم عبر تمرين وتدريب بنقل التصورات في جو اندري خاص حيث ينتهي الجسد

ككل وتظل التخيلات انها قابلية ومهارة فيها بعض الاقتدار السحرى. ان الرؤى الافلاطونية ورؤى ـ توماس مور ـ فى خلق المدن الفاضلة ـ هى رؤى مشرقة ينطلق وميضها من رغبة الانسان المستعرة فى تحسين عالمه ، لذا فهى رؤى تدخل ـ فلسفيا ـ فى عداد الاجتهاد الفكرى والتطلع التنقيبى والهدفية . ولكن هناك رؤى من نوع آخر وهى الرؤى التى يذكرها ـ ولسون ـ باهتمام وهذه الرؤى ليس من الصالح ابدا الاهتمام بها بهذا التعشق الشاذ . ان الصبيان الذين ينشأون تحت سطوة التخويف والاثارة والتهديد بالاشباح والاغامى تظل افكارهم وهى تعانى من هذا الماضى ويظل الفزع راسما صورا له على نفسيات اولئك الصبية وبذا لابد ان تكون امتال تلك الرؤى اما بقايا لتفكير مذعور آمن بالاشباح منذ الطفولة كما هو تماما عند ـ جون هنرى نيومان ـ الذى بقى يخاف من الاشباح طيلة حياته ، او انها صورة توضيحية لمزاج غامض غريب معقد كما هى عند ـ بوهمه ـ وهى تبدو بمعرفة ـ بوهمه ـ لمعنى اية كلمة اجنبية بمجرد سماعها ـ مع انه لا يعرف اللغات الاجنبية ـ .

امر لا نصدقه بسهولة ، ان اشياء خرافية او لا يمكن ان تصدق يعرضها ـ كولن ـ ولسون ـ بين حين وآخر ـ وان يقل بعض بعض الاحيان انها لا تدخل عقله ـ تؤكد هذا الولع الشذوذى المخل بشرف المفكر وصدقه ـ لان التلاعب بالحقائق ومزجها بالخرافة وغير المعقول جناية ـ فقصة الغريب ـ التى رواها ولسون ـ وهو يشترى الحذاء من ـ بوهمه ـ والذى قال له ـ انت صغير الآن يايعقوب ولكن يوما سياتى وتصبح فيه عظيما وستدهش العالم كله. الخ ـ وقصة ـ باسكال ـ التى رواها ايضا ـ ولو انه تداركها بعدم الاقتناع بصحتها تماما ، عن انتفاخ البطن وسحر العجوز ، كلها تشكل اهمية عظمى تفقد علماء النفس فى تحليل طبيعة ـ ولسون

ـــ نفسه ان شذوذا مخيفا لابد انه يكمن فى اعماق ولســـــون بمقتضاه اصابه هذا الجنوح الماشق لكل غريب وشاذ ومخيف ولا علمى .

وقد تكون هذه الرؤى انعكاسا من شذوذ جنسى ممزوج بسخط وعدم اكتراث كما هى عند رامبو ـــ او عند سورين كيركجارد ـــ ، ان تصور وجود مصنع على سطح ماء بحيرة او تصور هذه الغرفة كعربة شحن متحركة ليس شيئا بذى بال انه مجرد احتمال وخداع بلجأ له العقل فى نزوة غامضة وما هذا الاحتمال التظليلى بذى بال انه لعبة ومن حق اللاعب أن يلعبها أما ان يعلق عليها ناقدا كل القيمة فى اعطاء تفسيرات وخلق معايير جديدة او مسحة فلسفية فهذا امر مضحك حقا .

يقول ولسون ان ـــ اللامنتمى صاحب رؤى ـــ والرؤى بهذا المعنى موجودة عند الكثير ، ولكن البعض لا يمتلك القابلية او الرغبة للافصاح عنها ، وبعضها تأخذ شكلا ساذجا او طليقا او خرافيا فهل ان كل اولئك اصحاب الرؤى هم لامنتمون ... من الجائر ان يكون اللامنتمى ـــ شانه شأن كل ذى رؤى ـــ ان يكون صاحب رؤى لكن هل ان الرؤى هى التى تحرك اللامنتمى .. ان ـــ نجنسكى ـــ لم تخلقه رؤاه بل انه وكشخص اجتمعت فى شخصيته الشـــــذوذة الجنسية والموهبة الكبيرة ، فكانت لديه الرؤى كارتباك جنونى مذهل و ـــ رامبو ـــ نفسه لم تدفعه رؤاه لأن يذهب الى ـــ الحبشة ـــ ليعيش حياة جديدة بعيدا عن الأضواء والانظار هاربا عنها وراء ستار من المجهولية الكثيفة .. المهم ان الرؤى ليست مقصوره على اللامنتمين وحدهم ولا تتخذ بالنسبة اللامنتمين الدور الفعال الاول .

٣ ـــ اللامنتمى والفشـــــل :

الخطيئة التى لا يمكن ان تغتفر هى مثل بعض النقاد عند التقييم الاجمالى الى الكلام حول ماهو مكتوب فحسب وبالتالى اهمال التصرفات الفعلية ، ان ـــ برتراند رسل ـــ يكسب اليوم سمعة متعاظمة والسبب فى ذلك عدم قعوده فى صالونات موقعه النظرى بل خوضه غمار القضايا العالمية بدون تلكؤ وكذا ـــ سارتر ـــ(*) فمواقفه الرائعة الوضاءة تشهد له بمكانته العظمى والحســـــاسة والذى دفعنى لهذه المقدمة السفيرة احساسى بوجود تحامل يظهر من حين لآخر فى كتابات ولسون ازاء سارتر وهو عندما يعطى صفة عامة لفلسفة ـــ سارتر ـــ يقول انها ـــ صيغت بالعقلية والتشاؤمية ـــ وان سارتر ـــ لم يعط جوابا مشجعا ـــ عندما تكلم عن ـــ الرعب الاساسى فى الوجود ـــ ولا اعتقد أن نعتا جائرا ينطبق على سارتر كصفة التشاؤمية فهو وان مر فى ظروف معينة عاش فيها احباطا وتجارب مرة الا انه بقى مؤمنا بالانسان ولا اعتقد ان تفاؤلا يبلغ درجة التفاؤل السارترى الآنى فى اقراره للحرية كمقوم اساسى ورئيسى للوجود الانسانى ومن هذا المنطلق نراه يشـــــترك فى المؤتمرات ويتدخل بشكل ايجابى واضح فى كثير من قضايا العصر الحـــــــادة .

ان التشاؤمية اقرار متعصب جامد يفشل الانسان ، واللامنتمى على ضوء التعريف السابق يستنفد نفسه برضا وشجاعة ويتقبل مصيره الفردى بدون مذاق تفاؤلى وتشاؤمى ان تهمة ـــ التشاؤم ـــ تهمة تنطبق على ـــ ولسون ـــ نفسه بل وبشكل اكيد نستطيع أن نرى ذلك عنده ، وهو يقول بالضبط :

(*) كان ذلك قبل موقفه الخاطىء من القضية الفلسطينية وتصـــوره عن ادراك ابعادها الانسانية بشكل حقيقى .

ـ اننى لمقتنع كاللامنتمى بأن حياة كل انسان لم تكن غير فشل ـ وكثيرا ما كرر ولسون نقده لبعض الكتاب انهم لم يكتبوا عن الحياة و ـ النهاية المرعبة ـ والنقطة المهمة هنا هى ان اللامنتمين لا يمكن ان نقول عنهم انهم فشلوا لماذا ؟ .. لأنهم لم يتحملوا على عاتقهم برنامجا نقيلا فلم ينفذوه ثم اننا لا نحاسبهم بمقاييسنا الاجتماعية ان اللامنتمى لا يخضع أبدا لمقاييس وتقييم المنتمين وشىء واضح ان اللامنتمى لا يعرف فشلا أو نجاحا ان الأمر الوحيد الذى يعرفه هو نشدانه نفسه بالشكل الحسى الذى يتقبله هو وان قاده هذا النشدان الى العدمية فذلك لا يضيره على الاطلاق ان الشخصيات التى قدمها لنا ـ ولسون ـ كشخصيات غير منتمية والتى قلنا عنها ـ انها ليست لامنتمية وانما تعيش لا انتمائية ـ هى شخصيات غريبة ومعقدة تعج بكل تلوث وشاذ ومفجع ومنير للقرف اضافة لابداعانها فى حقول الفكر والشعر والقصة والمسرحية وان شخصيات كهذه لا يمكن ابدا ان تقود العالم ولا نســـــتطيع ان نوفق بين اللامنتمى الفاقد الهدفية وبين قول ـ ولسون ـ : ـ لم تبلغ المجتمعات ما بلغته من المراحل التى تمتعت فيها بالصـــــحة الروحية الا حين كان يقودها اللامنتمون ويتزعمونها روحيا . فكيف اذن تسوى المسألة .. مرة يعتقد ولسون بأن اللامنتمى يعتبر حياة كل انسان فشلا ومرة يعتقد انهم ـ اى اللامنتمين ـ منحوا المجتمع صحة روحية .. والتناقض خطير جدا فالذى يؤمن بقدما بأن الانسان فشل كبير بمعنى ذلك انه لا يمكن ان يكون موجها روحيا .. ان الاديان هى اكبر مانح للطمأنينة والراحة للأمم ، والاديان نفسها انتمائيةعظمى والانبياء انفسهم كانوا انتمائيين بشكل رائع بحيث يوفقون بين انتمائيتهم وعزلتهم المقدسة للتعبد والالهام وكذا لم يكن ـ بوذا ـ لا منتميا ولا ـ كونفشيوس ـ ولا ـ لاوتسى ـ . قد نستطيع اعتبار ـ اتيلا ـ و ـ جنكيزخان ـ من اللامنتمين الذين يمثلون الوجه المنفر والبشع للاانتماء اكثر من ان نستطيع اعتبار الحكماء والمفكرين الروحيين المؤمنين بالبحث عن

سعادة الانســـان لامنتمين . ان اللامنتمى ليس من يعيش معزولا مقطوعا عن مجتمعه بل هو معزول تماما بحيث نقول ان لا هدفية تقوده ، ان هدفيته الوحيدة اشباع نهمه الخاص روحيا كان أو جسديا لذا فلا هدفية لديه ابدا .

والذى يتطلبه منا عالمنا اليوم الذى ســـماه ـــ هكسلى ـــ العالم الجديد الشجاع ـــ عدم الغموض فى لجج الوهم والرؤى والاخيلة تاركين عصرنا ببرنا الى هاوية مفزعة واللامنتمون انفسهم لا يمكن ان يقودوا مجتمعا ابدا وقد اقر ولسون ذلك بقوله :

ـــ كون اللامنتمين اقلية مبعثرة حائرة لا تملك اسلوبا ولا فلسفة يجعلهم عديمى الفائدة تماما . ـــ وقد نســـطيع ان ندين ولسون من فمه فالذى كتبه مطولا عن اللامنتمى لم يكن الا خلطا ومزيجا عجيبا من معلومات متباينة ـــ نؤكد سعة اطلاع ولسون ـــ وتقذف القارىء ـــ ولو بشوق ـــ الى لا شىء بل يحس الانسان القارىء فقدانه الحماس والحرارة . ان ولسون يتكلم عن شخصياته باســـتعراض تاريخى ومن زاوية نظره هو لذا فالقارىء يتزود بالمعلومات ولكنه يدرك انه بارد تماما .. ولكن الادانة واضحة هنا لقوله : ان اللامنتمين عديمو الفائدة فهو يحاول ان يقدم فلسفة جديدة لهم وهو بمجرد ان يقدم فلسفة ـــ ولو انه يعتقد ذلك فحسب ـــ يتحول سريعا الى منتم ، وقد اعلن لذلك بنفسه على اثر ضجة ـــ اللامنتمى ـــ عندما تحول على الرغم منه الى طبيب أو شارح أو واعظ فقال : اننى بدأت بالتحول الى منتم ـــ .

ولســـون والفلســـفة :

ـــ ان الدافع الرئيسى لكتابة سلسلة ـــ اللامنتمى ـــ المكونة من ستة كتب ، هو الشعور باليأس ، ثم اشرت الى ان ما نحتاج اليه هو عمل دعائمى بعزز الدعائم للفلسفة الحديثة ومحاولة لتقديم

قاعدة لتطور مستقبلى وانا من هذا الكتاب احاول اعادة البحث الدمائمى هذا — هذا ما قاله كولن ولسون — ومنه نستطيع أن نفهم انه يحاول الدعوة لفلسفة جديدة . ان الفلسفات طرعا ليست مجموعة افكار أو آراء متناثرة ولا هى مجموعة دراسات فحسب والا لاصبح الكثير من الكتاب فلاسفة .

الفلسفات هى مذاهب كبرى يرتبط بها العالم وتمسح سطحه بشكل يوثق كل الافكار والآراء والفنون والسياسات به ولا تبدل المذاهب هذه الا بحركات التبدل التاريخى المتصيرة من التبدل فى الكيان الاساسى للمتجمعات . وهذا ما أوضحه سارتر بنفسه ، خاصة عندما اعلن عن أن الوجودية ليست فلسفة وانما هى طفيلية تمتص غذاءها من الفلسفات الاخرى ان — برتراند رسل — مثلا فى — ايجابيته المنطقية — او — المنطقة الذرية — هو قطب كبير فى الفلسفة وما نظرة — ولسون — المتعالية ازاءه — باعتبار فلسفته مفتعلة — بقادرة على تبديل حقيقة ذلك . والفلسفات دائما ذات علاقة لا يمكن تخطيها او غض النظر عنها بالتطور الانتاجى المحدد للمرحلة التاريخية فالبراجماتية مثلا — الذرائعية — وفلسفة رسل ما كان بالامكان ابدا وجودهما فى العصر الوسيط ان عصرهما هو عصر النصف الاخير من القرن التاسع عشر وكذا القرن العشرين وبالضبط فلسفتان لا تنشآن الا فى حضن الآلة والتطور التكنيكى الهائل والتناقض الحاد بين القوى المنتجة واسلوب الانتاج انهما مرتبطتان بعصر العلم والعمل والاستثمار الواسع المدى .

لنعد الى ولسون انه سمى فلسفته بالوجودية الجديدة ، على اعتبار ان نقصا فى فكر هيدجر وسارتر دعاه الى ان يوسع من الوجودية باطار جديد وهو يأخذ من — جوتيه — مثلا له بقوله : ان وجوديتى اقرب الى فكرة — جوتيه — فى الثقافة التربوية — وفكرة جوته فى التربية هى عن التربية الحياتية الحقيقية لا التربية

الجامعة وجوته في الحقيقة ليس فيلسوفا تماما كما يدعي ولسون معتبرا الفضل في ذلك لرودولف شتاينر ـــ الذي نشر مؤلفات جوته الفلسفية . ان جوته شاعر وروائي وصاحب افكار فلسفية لديه نضج وحكمة بحيث تؤهله لاحتلال مكانة فكرية مرموقة اما كونه فيلسوفا فهذا ليس الا من قبيل المبالغة والا فاين محله من سقراط وافلاطون والاكويني وديكارت وهيجل وماركس وجون ديوى ان وجودية ولسون الانتقادية تحاول تبيان فشل الوجودية في توضيح الافتراضات والاخطاء وتنصب انتقادات ولسون بذلك حول ديكارت ولاسيما في مقولته : ـــ انا افكر اذن انا موجود ـــ . وولسون يحاول جهد الامكان اثبات فشل اللغة في رسم التعقيد : (التفجير والتراجع) ان التاكيد على معرفة حدود اللغة معتبر كما يرى ولسون دعامة الوجودية الجديدة . اى ان ولسون يريد اضافة لغز جديد الى الغازه الاخرى ، وعلى العموم لن ينجح مهما قدم من هذه المناقشات في اعطاء فلسفة متكاملة ، ولن تتخذ الوجودية رداء عصريا على يده لان سارتر استطاع تخصيب الوجودية واغناءها بشكل لم يسبق له مثيل نحولها من صرخات احتجاج وتوجع وتساؤل فردية الى حركة نشطة تسهم بشكل مباشر وجدى في الشئون الـــــفكرية .

نظـــــرة اضـــــافية :

ان كولن ولسون ليس لامنتميا ، واللاانتمائية باطلاقية لايمكن ان تتمثل انما هناك مجرد حالات لا انتمائية معروضة ، وولسون اعتمد على بقاءته الغزيرة ومطالعاته وقدم دراسة عن ســـــيرة شخصيات معينة مسلطا ضوءا من الجهة التي يريد . وما قدمه لا يحمل طابع الشرح والتوضيح بل يخلق التباسات كثيرة في حقل الفكر الذي يعتمد على التنظيم والمنهجية والضبط الجدلي ان ولسون بحق هو نتاج عصره حيث العلم يشمخ بمنعة والى جنبه الفشل . ان

المجتمع الغربى لا يمكن ان ينتهى حضاريا ولا تسقط حضـــارته وانتهاؤه حضاريا لا يقره الا أولئك المؤمنون سلفا بازلية النظام الراسمالى واستحالة تغيره لانهم عندما راوا سقطة الانسان وفشله لم يتصـــوروا ان تبديلا يحدث فى بنيات المجتمع كفيل بازالة كل تناقض وغير مقبول .

اما كان من الاجدر بولسون ان يساهم فى ايجاد حلول حقيقية لمجتمعه بدل ان يغرقنا ويغرق نفسه فى الرؤى واشباح ـــ بليك ـــ ويأس ـــ اليوت ـــ ومتى كانت هذه طريقا للارتقاء الاجتماعى وفتحا جديدا للانسان الى مملكة الانسان .. وهل ان الانتمائية السالبة عند ولسون والتى أراد فى البدء تصويرها بشكل لا انتمائى قادرة على الوقوف مع العالم فى صراعها ضد العالم فى نفس الوقت كما يرى كافكا ..

التفرد والاعتراف عند ((أندريه جيد))

السؤال الذى غالبا ما راود الاذهان وظل محتاجا لجواب هو هل ان الاديب والفنان يقدمان نتاجهما تعبيرا عن الذات الناقدة لدى كليهما ام انهما بكتبان بلغة الجميع وروح العصر ؟

ولست هنا فى معرض اعطاء جواب نفصيلى حول تلك القضية بل اود هنا تبيان امر لا مفر من التحسس به وادراكه الا وهو كون الانتاج الذى نقدمه الادب او الفنان مهما بلغ من درجة فى الاجتماعية والابتعاد عن (الانا) لابد ان يحمل ظلالا لنفسية المبدع الفرد وذهنيته الواعية ، ان للأديب فى كل كتاباته ظلالا وملامح لشخصيه ، ومهما انتاى الموضوع عن نفسية الكاتب ومهما تبادر للآخرين من تباين شاسع بين الأجواء التى يحتاجها الكاتب وبين أجواء موجوداته الأدبية فان الحقيقة تظل راسخة واكيدة لتنم عن بصمات اصابع أحاسيس الادب وافكاره .

ان الاديب لا يستطيع السطو على مشاعر الآخرين ، انما يحاول اقحام مشاعره وصوره فى الاشكال الانسانية التى يتحدث عنها ، ولعلنا لا نبالغ اذا قلنا ان مظاهر الاعجاب التى نمن بها عن كاتب معين ، انما تمثل تقديرا خاصا لصفة من صفاتنا سواء اكانت لدينا او نتعشقها ، ونتمنى كونها عندنا وهذه الصفة وجدناها

متمثلة لدى ذلك الكاتب ، وصدقا ما قاله نيومان : (ان الذين يعدونني رفيع الشأن فى مجال الفكر لا يحترمون شخصى ولكنهم يكنون هذا الاحترام لخيال من خيالاتهم يحمل اسمى) .

ان تاكيدى على هذه المتصلة الاستنتاجية ، لا اقصد بها خلق انشطار تكوينى بين (الانا) و (الآخرين) .

ان تقديس الذات وتضخيم عالمها ، مع انغلاقاته وظلاميته ، ليس هذا ما نرومه اليوم ، انما القصد من وراء ذلك هو الرجوع الى حكمة سقراط العتيدة « اعرف نفسك » لأن معرفة النفس ، مع جزئيتها ، وبالدرس المتتبع الواعى لآثارها وابعاد عطاياها ، هى الحل الوحيد لتحقق حرية الفرد تلك الحرية التى بتعيينها يتعين الوجود القاسم والاعظم لوجود كل الافراد .

ان هذا التاكيد على الرسوم والاخيلة الفردية التى تبدو على اكثر المعالم الفكرية والادبية جماعية ، سيكون تفتيتا لكل الارتباطات والتماسكات الضابطة لهذا الكون العجيب ، فيما اذا اطلقناه هكذا وبشكل سائب لاواعى وغير محدد .

ان الحقيقة هى عدم النسيان ان كل الروافد تنصب فى البحر وان الغاية التى نختتم بها كل ذلك ان تكون هذه الذات التى نستقصى آثارها وبقاياها ورموزها وعقدها ، ان تكون خلية فى الذات الكبرى .. المجتمع والانسانية ، وبذلك نستطيع على الاقل ان نجنب انفسنا خطر الانزلاقة العظمى ، خطر الاحساس بحماقة الوجود وتفاهة صنع العالم والعشوائية الحضارية .

وفى غمرة الدراسة المستمرة لحياة كبار الادباء والناقدين والفنانين نجد نوعا غامضا يقدم لنا انتاجا وفيرا ، وغنيا بكل شىء سوى انه يفتقر الى شىء واحد هو اختفاء سيماء شخصية الكاتب

او الفنان وهنا يتولد لدينا تساؤل محرج ، والواقع ان اولئك انما يدللون على غموض شخصياتهم وتسللها فى مغاور ومتاهات ملتوية لا تظهر فى مسارب الكلمات ، وانما تتخفى وراء ظلال الكلمات وخلف تعاريجها وفى نجوات خلجانها . انهم يتكلمون عن انفسهم اكثر من سواهم دون ان يجعلونا نفهم كيف تم ذلك ، ولكنهم على كل حال يرضون شئونهم العاطفية ونزواتهم الغامضة وهذا ما يهتمون به فقط دون ان يلقوا بالا لقارىء او متفرج ، انهم عظماء وعظمتهم تكمن فى كونهم لا يرغبون ان يدس رقيب او ناقد متطفل فى شئونهم ، ان لديهم ما يخصهم وحدهم ويكفيهم من خصوصيته انهم يعيشون له وجها لوجه بعيدا عن كل عين دخيلة او لسان متطاول .

* * *

قد يكتب قصاص قصة ، وننظر بامعان الى هذه القصة ، فلا نرى ثمة رابطة بينها وبين كاتبها ، الشخوص لا علاقة للقاص بهم فى حياته الاجتماعية والحدث لا يمت بصلة ، والحبكة تتم على حساب الموضوع لا على اثارة ظروف القاص وتهدجاته الحياتية ، وقد نستعجل فنقول : (حسنا ها ان هذه القصة كتبت دون ان يخلف شبها صاحبها اثرا يدل عليه) ونقول ذلك بلهجة مملوءة حرارة ويقينا يدعمه يقين آخر بعدم وجود معارضة او شبه راى ولكن من يعلمنا ان القاص ، بعجبه فقط ان يدغم اسما يحبه فيطلقه لشخص من شخوص القصة ؟ ومن يعلمنا ان كلمة ما او لفظة ، ربما كانت ذات ارتباط روحى وثيق به بحيث تذكره بقضايا حادة او معاناة صادقة عاشها ويعيشها ،ادخلها ، بحيث لا تعنى عندنا شيئا وعنده تعنى كل شىء ؟! .

لنفترض ان هذا القاص قد احب ، وفى يوم ما ، فوجىء بمحبوبته تخبره بقسوة باردة (انت ساقط) ، وكتب هذا القاص

قصـــــة فى فترة لاحقة ، وفى موقف ما يتهم من خلال حوار احد شخوصه (انت ساقط ، انت ساقط) ان القضية عندنا لا تعنى وجود ارتباط ، بل اننا وبتداعى المعانى لا نصل الى شىء .

اما القاص نفسه فوحده يعلم اهمية هذه الكلمة وعمق تأثيرها، انه لا يريدنا ان نكون بلاء جديدا لا تتحمله نفسه المرهفة ، ان هذا النوع من الادباء صناديق مقفلة حتى وان فتحت فان ضبابها يحرم عيوننا من رؤية محتوياتها ، اما النوع الآخر فبدون مواراة يقدمون ما يعود لهم على هيئة (اعتراف) ، انهم يلغون الحواجز التى تبعدهم عن الناس فيتكلمون لتكون كلمتهم اخيرة لا تجددها اعترافات اخرى واندربه جيد من هذا الصنف .

ان الفنان الحقيقى هو ذلك الذى يملك من الجراة النادرة ماتخوله حق المجابهة الذاتية ان هذا نراه يسعى بكل قابلياته الطبيعية وقواه من اجل القيام بسياحة طويلة متعبة فى عالم داخلى مغلق ، ان فنانين كاولئك يستطيعون ان يمنحونا فنا خالدا نحس ازاءه بانحراف معجب وجداني ، ان نقطة البدء فى مسالة البدء والمرحلة الاولى فى تلك الجولة الطويلة ، ما استطيع تسميته بحيوية السبات او السبات الحى ، حيث يظل الادب معاقرا نفسه من اجل خلق اطمئنان كاف ومعرفة عن الدخائل الوجدانية ، لقد قدم لنا جيد نفسه فى ادبه لقد راينا فى كتبه ملامحه ، راينا عينه النفاذتين وتقطيبته الكثيفة ، وهذا بعد المظهر الاول .. مظاهر الفردية التى جعلت من (جيد) شيئا كبيرا فى تاريخ الادب والنقد .

ان موت والد (جيد) المبكر وبقاءه برعاية ثلاث نسوة « امه وخالته كلا وشاكلتون صديقة الاسرة » ان ذلك اكسبه حرية تامة فى التصرف واعتدادا فرديا متميزا .

ونمت هذه الفردية بجلاء ضمن أواسط متباينة تعزز هذه الفردية ، ان الأذكياء والموهوبين تتفتح مواهبهم وتكون ساعة الصفر لديهم هى ساعة الخصام مع كل القيم ومجموع المحصلات ، ان خصاما قد ينتهى بعض الاحيان الى صلح ولكنه على كل حال خصام لابد منه لتقويم الاعتماد على الذات كأساس متين تنطلق عليه ومنه كل التطورات والنفثات الابداعية ، لقد ردد جيد كثيرا (لست كالآخرين) وهذا التأكيد يكاد يأخذ عنده طابعا دينيا ، ان هذا الشعور لو استمر لاكتسب طاقة تدميرية تحول جيد الى قذيفة نارية متجددة التفجر ، لقد كان من الجائز ان يتحول جيد الى (نيتشه) فيما اذا لم يكبح جيد جماح هذا الايمان الحماسى بالاختلاف عن الآخرين .

ان هذه الفردية المتضخمة جعلت من كل نتاجات جيد ذات قوة كهرومغناطيسية قوية الجذب تكاد تنقل كل احاسيسنا الى اجوائها ، لقد اكد جيد مرارا على ان الاديب هو (من يجعلنا نخرج من ذواتنا) .

ان هذا الخروج بقدر ما يكون ، تخطيا عن ذاتنا وبديهى ان هذا التخلى مؤقت وزائل ، يعنى فى نفس الوقت دعما للذات ، ذات جيد ، الذات المتنورة والسيرة الفعالة ، لقد كتب جيد عن نفسه كثيرا وجاءت روائعه صورة وشكلا من جيد نفسه ، فبقدر ما كان يكتب ويعترف كانت تنمو لديه خصائص نفسية قد تعتبر مرافقة لكل ذوى الحس الصادق المرهف ، لقد كانت العصبية وحب كل مفاجىء ومثير وغريب ولا متوقع ، وكذلك التهور الذى يمزق رتابة الشخصية وسكونية محيطها ، لقد كانت تلك مظاهر لهذا البزوغ الفردى المتنامى بشموخ وصدامية .

ان العشق المطرد لـ « اللامتوقع » ، يمنح النفس متعا جديدة وطرافة فنية تلون الذات وتجنح بالروح بأرفاقة ممتعة ، لقد كانت هذه الصفة عند جيد منذ طفولته عندما كان يبحث عن كل جديد مفاجيء ومثير ، لقد كان يعمل الكثير دون ان يكتفى بما يتوقعه لقد كان يتوقعه ذلك الذى لم يأت فى حسابه ، أن جيد قد منح لمفاهيمة جدية مزاجية مضادة لما اعتدنا عليه ، الا نرى هو القائل : « ان اغلى وانفس ما فى ذواتنا هو ما يظل غير معقول » .

ترى ما الذى تحويه هذه الذات العجيبة ، وهل ان الكثير بما اخفاه عنا يملك حظا كبيرا مما لا نتوقعه عند جيد ؟ ان هذه الفردية تصفعنا بقسوة عندما تخبرنا بلا التواء انها لم تكشف كل اوراقها لنا ، وازاء هذه الحالة نظل فى حيرة كبيرة واندهاش غريب وأى اندهاش نستطيع به ان نوازى انتقال جيد المدهش من الصوفية المسيحية الى المادية المتطرفة ، ومن ثم المزج والرجوع من طرف لطرف ، تناقض مستمر ، ان هذا ما لم يكشفه لنا كلودبل فى كل رسائله لجيد ، بل يبدو ان كلودبل نفسه يجهل الكثير عن خصائص جيد بقدر ما يعرف الكثير من طباعه .

لقد حث كل انسان أن يعطى لذاته وجودها الكامل وفى هذا مقاومة لكل التفتت والتوزع والنعثر الكيانى للانسان وهذا ليس بالعملية البسيرة العادية ، ان الوراثة والبيئة كلتاهما تأخذان من الانسان كل وجوده ، واذا به طبقا للتحليلات العلمية والسيكولوجية والسوسيولوجية مقسم الشخصية ، للوراثة نصيب وللبيئة نصيب ، أن خلق الوجود الفردى انما هو تحد للتوزع ، وهذا التحدى لن يكون شيئا مذكورا مالم يجعل من نفسه بداية التوحيد للوجود الفردى .

ان التوحيد من زاوية الاستدلال الفلسفى ليس بالهين والسهل بل انها اشق مهمة تنتاب الانسان ، انها لمرحلة جد طويلة من الدرس والوعى تلك التى تكفى ليحس فيها الانسان بتطاير شخصيته ومن ثم لهى مرحلة اطول تلك التى بغنبها بالتوحيد والتماسك ومعرفة المصـــــــير ..

ولذا عندما يقول جيد : « يجب ان يجرؤ المرء على ان يكون ذاته » انما يؤكد ان هذه الجراة ضرورية جدا من اجل ان ينهى المرء بقاءه واجهة فارغة بليدة تجرى وراءها الاحداث والتاريخ والناس .

ان القوى الخارجية ، قوى المحيط الخارجى التى تحصر الفرد ضمن اطرها وفى حدود اسيجتها وبواباتها . قد او من الضرورى تصويرها اول الامر بصـــــورة العدو التقليدى ، ولكن وقتية هذا التصور يجب ان تحد من الطيش والغلو الفكرى ، حتى لا تقدم كما اقدم جيد على اعتبار « ان كل واحد منفرد اغلى وانفس من الجميع » انه لا يرضى ان يقول ذلك سواه ، ولكنه وهو الملوء غرورا بشعور الاختلاف عن الآخرين ، ومادام طير « الكنارى » قد حط على قبعته ، فلابد من الاحساس اذن بكونه يملك سمات غريبة تعطيه القداسة والرجحان !

ولابد لهذه الفردية المارده ان تتعثر اول الامر قبل ان تمنح لنفسها شكلا ثابتا فى الراى والنقد والفن والتصرف ، ولكنها على العموم وكفردية واعية متينة على اساس الاستقصاء المصـــيرى الملهم فى الكينونة والتطور والعدم ، لابد ان تحمل فى نفسها جوانب جماعية اخرى تعطى للآخرين ولو شيئا ما فى ملحمة الفرد وفعلا بدا هذا واضحا عند جيد منذ البدء ، لقد كان يتمنى ان يكون محبوبا من قبل الآخرين ، وكلمة انتقاد بسيطة او عدم رضا تكفى لكى

تقمص مضجعه وتؤلمه كما لم يؤلم سواه ، ان هذا الحب الصوفي الخارق فى ان يكون محبوبا قد دفعه لان يسهم بكل جهده من اجل ارضاء الآخرين ، بشـــــرط ان يكون ارضاؤه للآخرين كما يقيمه ويحدده هو ، وهذا ما يدفعه لان يبحث بالحاح واهتمام بالغ عن مدى رضا الناس عنه ولقد قال : (ان سؤالى الخالد وهذا كابوس مرضى هل انا محبوب ؟) .

وهنا تكمن العقدة الشائكة !

كيف يستطيع (جيد) التوفيق بين ذاته المرهفة المبدعة الناقدة وبين ارضاء الآخرين الذين يعتبرون كل ابداع اجهازا على قيمتهم واعتداء على مقومات عاداتهم وافكارهم ؟

وهنا تتحدد الحرية ضمن حدود عسيرة التخطى ، ان الحرية وكادراك واع للضرورة تعتبر النقطة الشائكة هى نقطة التضامن بين الذات والذات الكبرى ، وهل من الممكن الوصول الى ذلك ، ان العباقرة والموهوبين يتارجحون بين السخط والرضـــا والنقمة والانخراط لفترات طويلة ، بأية حرية ممكنة للذات مع ان الرقيب العام يحاول دفع الذات بخاتمه المختوم !

لذا فلا عجب ان يقرر جيد « انى اوافق على ان الانسان ليس حرا ابدا » وهذا القرار ترى ابن محله من مقولة سارتر عن الانسان « كما حكم عليه ان يكون حرا الى الابد » وهذا مالا اعتقد ان الجيل الحاضر يستطيع ان يقدم بعض الجواب عن جوانب هذا الغموض الازلى والاشكال الصعب ، ولكننا بأية حال لا يمكن ان نعتبر راى جيد السالف عن انتفاء حرية الانسان الابدى هو رايه الثابت بل ان لديه آراء أخرى قد تكون على النقيض من هذا الراى تماما ، وما ذلك بغريب فالمظهر البارز من مظاهر الانفرادية هو التناقض ، ولا نقصد بداء التناقض ، التعثر الفكرى والارتماء الاعمى من شاطىء

لشاطىء بل نقصـــــد به التناقض المفعم بالجلاء والرؤيا والتعمق الفكرى ، انه تناقض الومضات الفكرية ذات البريق المدهش .

ان فردكة جيد المبصرة قد فتحت له عوالم عديدة من الفكر دفعته الى أن ينكر الكثير مما شيده الاقدمون وما آمن به ابناء عصره لقد ظلت هناك مسألة كبيرة ترددت على الافواه من جيل لجيل الا وهى مسألة الخلود ، وكان جواب جيد حولها النكران التام للخلود ، ان اليأس من ازلية الحياة واستمراريتها قد دفع جيد الى ان يعتبر كل خلود ما هو الا مظهر خادع تلجأ له الانسانية لتضميد الجروح وتهدئة الخواطر .

ان تخليد الموتى لا يمنح الموتى حياة فعلية ، انها اسطورة يترنم بها فم الاحياء على حساب المساكين الذين اندثروا ووارو التراب .

والجدير بالذكر أن (جيد) لم يكتف بنكران الخلود فحسب بل انه اهان الخلود فيما لو كان أمرا موجودا ، ان تخليد شىء ما يعده (جيد) قتلا للحياة وتهويماته السهيجة (أيها الأحمق ، بأى فصل من السنة تكتفى ؟ فصل البراعم أو الازهار أو الاثمار ؟ فى اى برهة حتى ان حياتك الخاصة تحرؤ على القول ، اننا نعيش الآن فلنتق بلا حراك) ان الخلود فى رأيه لو اصبح واقعا لكان تجمدا للزمن واباتة لدفقات الحياة .

ان هذه التاكيدية المباشرة والملحة على عنفوانية الذات لدى جيد ، لم تكن مجرد هنات مكرية ، أو معالم روائية أو انتقادية معينة ، بل انها حقيقة تمثل التكامل الجيدى ، وسر هذا الكمال على ما اعتقد هو البوح ، الذى يشكل ايمانا مطلقا بالذات بعد ان استنفدت كل وسائل التسيير الممكنة والاعتراف عند جيد متمثل فى كل كتبه ومذكراته ، لقد بحث فيها عن أصغر خصوصياته ، وعندما

نسمع رأى جيد فى وعما كتبه سنعلم حينئذ علم اليقين انه رسم نفسه كثيرا ، اتفاقا مع رايه ان التخليد من قبل الآخرين ليس الا تدجيلا ، والخلود الحقيقى مشروط بذاته التى لا تكتفى بحيز ولاتبقى حبيسة ركن أو زاوية لقد كانت كتابات جيد الاعترافية ليست محاولة لاخبار الرأى العام بنقته به ، انما كانت كتاباته عملا جريئا وتتمة للاحتدام العنفوانى الجائش فى أعماقه ، ولربما كان اكثر من سواه من بقية الكتاب ، يعتبر الكتابه ضرورة لازمته من أجل انقاذ نفسه من هذا التشاؤم والرعب ولقد كان يقول : «لم اكتب أى كتاب دون أن احس بضرورة عميقة لكتابته خلا « رحلة أوريان » وحتى هذا بخيل لى اننى وضعت فيه كثيرا من نفسى » .

واشد ما يظهر لقراء انتاج جيد وضوحه فى التهرب من الفكرية والمثل السائدة فى عصره . لقد كانت وستظل صفة « فليتكلم الاحساس » هى الصفة الوحيدة التى سببت عظمة جيد وكذا نقطة خلافه مع الناس .

وهنا قد تتطلب منا امانة الاستقراء الاجابة عن شىء ما لابد ان يثير شيئا من الحيرة فى نفوسنا ، فالى اين توجهت هذه الفردية الجيدية المتدفقة والمنحدية والخرقاء حينا والبناءة حينا آخر ؟ ان المفهوم عن القطة هو انهم اكثر الناس تمثيلا واثباتا لفرديتهم ولكنها الفردية الخبيثة التى تعبث وتخلق التمزق فى انسجة الحياة وسننها ، وفردية جيد ماذا يمكن أن نقول عنها ؟

ان جيد لم يترك هذه النقطة بل اشار اليها كثيرا بل وخصص جهدا كبيرا من أجل تناولها وبحثها ، بل انه ربط انفعالاته بالانفعالات الجماعية وانكر أن تكون له أحزان شخصية بل انه عد أحزان الآخرين هى أحزانه وهذا بالضبط يشكل نقطة بدء العناق الحار بين الذات العظيمة الخلاقة وبين المجتمع الكبير .

ان صيحة جيد « يجب الا تكون للمرء احزان شخصية وانما يجعل من احزان الآخرين احزانه بطريقة يستطيع معها ان يغيرها » ان هذه الصيحة ليست انخراطا سلبيا مع الجميع فحسب ، بل انها انضوائية تغيرية تسهم فى عملية التبدل والتطور والتجديد وهذا الرأى لا يصدر الا من الذات التى وعت دواعى وجودها ونوعيته بالقياس الى الوجود العام . ان الايمان الذاتى الواعى والظن يوصلنا فى النهاية الى الالغاء اللاشـــرطى للذات وبعد أن تكون الذات قد انهت صراعها . تبدأ مرحلة جديدة ونهاية مرحلة العراك الذاتى ، أن الاعتراف عند جيد ابتدأ مع تعاظم فرديته ، وكذلك رافق مشاعر الارتباط المجتمعية التى آمن بها فى آخر مرحلة وها أنه يعترف ويقول : « انى اضحى بنفسى مختارا ، لقد توصلت الى هذه الدرجة التى لم أعد اســـتطيع معها التقدم الا بمحاربة نفسى » .

فـــوكنر

ان التوازن الذى حافظت عليه شخصية (فوكنر) كان السبب ولحالات عديدة فى تقديم اجوبة واهنة حول (فوكنر) الانسان على اعتبار ان الشـــــخصـة المتوازنة هى احتمالية بقدر ما وتنكمش فى داخلها وضـــــميات غريبة تظل مبهولة اغلب الاحيان . لذا فالجهد المبذول لفهم (موكنر) ينبغى ان يدخل من هناك اى من الجانب الخفى غير المسموح به لا من خلال الباب الذى اضاعته جائزة (نوبل) . وعندما كان (أندريه جيد) يتحدث عن فوكنر باعجاب انما كان يصدق القولة الجيدية (أيها الاحساس : انك لاجمل من الفكر نفسه) . وفوكنر كان حسيا يمتلك (القابلية السلبية) التى تحدث عنها (كيتس) ، فهو اذ ينصـــــت باهتمام لاحاديث الرجال فى (المحكمة) كان يتهرب من مقابلة (اهرنبورج) والوفد الذى معه (لانهم مولعون بالأفكار) وهو لا يطيق ذلك ! و (اللامنتمى) نفسه حسى بالدرجة الاولى ومن هنا تكون القضـــــية واضـــحة جدا : العقلى لايمكن ان يكون لامنتميا وفرار فوكنر من المعاملات العقلية كان تعبيرا عن أجواء لا انتمائية تســـــاهم فى تشكيل داخل فوكنر . وحبث ان (اللامنتمى) المعاصر يمثل طرازا صوفيا او طرازا آخر كـــ (ارلوف) احد القتـــلة والذى قال عنـــــه (دستويفسكى) : (كان جليا ان لهذا الانسان كامل القدرة على

التصرف بنفسه بشكل لا حد له . كان يزدرى اى لون من الوان العذاب او العقاب ولا يرهب شيئا على وجه الارض) .

اذن نستطيع القول ان فوكنر لم يكن لامنتميا بل كان يقف فى الدائرة الوسطى بين المنتمى واللامنتمى حيث تتظافر الجهتان على خلق الطقس الفوكنرى . وهذه الدائرة ملغوزة كعلاقة احتجاج كونيه راعيه وهى نفس الدائرة التى قتلت (همنجواى) وحاول فوكنر ان ينفلت من طوقها عبر الارتداد الزمنى . ان هذا الارتداد الزمنى هو بحد ذاته محاولة لخلق زمن جديد واذ تكون هذه المحاولة: عملية رجعية بالنسبة للعقليين تكون بالنسبة للشعراء والحسيين تحررا من النسبى والمعقول والمتوقع والالية الزمنية . وهذا التحرر نفسه ايقاع للصحو اللاانتمائى ان (مارسيل بروست) كان لامنتميا فى (البحث عن الزمن الضائع) وكان هذا صحوه الوحيد الذى مر له من خلال المرض . وبالنسبة لفوكنر كانت الوضعية مشابهة . وثمة درب آخر اوغل فيه فوكنر كفردى متصل عن كل التقاليد الاجتماعية السائدة مؤكدا استجماعه لقوى عالمه الخاص كمتوحد غير ملزم بالتقيد بأية مواضعات رسمية او عرفية ، هذا الدرب يبلور الجوانب اللاانتمائية عند فوكنر بوضوح (كان يمشى حافيا مثلا طويل اللحية دون ان يهتم لراى الناس به كحفيد الكولونيل فوكنر) .

وهذه الفردية المتأملة الشديدة الاعتزاز بنسيجها كانت فى نفس الوقت تمثل التمرد البرجوازى الصامت الذى يملك شكليا وضع الادانة . وكان (العنف) الذى يشكل الجو الافضل والغالب فى روايات فوكنر هو نفس (العنف الامريكى المنعكس عن وضع شاذ) عنف همنجواى سابقا وعنف (نورمان ميلر) حاليا ، وحيث انتهى عنف هيمنجواى بنهاية تراجيدية بطولية وسلبية فى

نفس الوقت وتحول عنف ميلر الى سـخط وثورة ضـد نظام البنتاجون والاحتكارات الامريكية ، كان فى الجهة الاخرى يقف عنف فوكنر ضـمن الحالة الاتزانية المأزومة . وكان بالامكان ان يكون العنف الفوكنرى موقفا لا انتمائيا سـريعا وقطعيا ـ كهيمنجواى المنتحر ـ لو لم يلجأ الى اسطورة المعاكسة الزمنية وخلق عالم فوضى جديد يرتكز على الماضى .

ان فوكنر استطاع ان يرسم صورة دون أن يكون فى ذلك كرامبو ـ الذى كانت لديه امكانية ارادية ضـخمة باضـعاف الحواس وخلق اتصال جديد مع العالم عن طريق آخر ـ ولو ان فوكنر كان شاعرا ! فرامبو كان يرتب عالمه عبر رؤى واخيلة تنطلق فيما فوق الواقع فى حين أن فوكنر كان يكتب بلا وعى غريب احيانا لحد أنه كان يقدم انطباعا واثقا عن حالة الخدر التى عاشها كحولها وكما عاشـها (هكسلى) و (سارتر) عن طريق المخدر ومن هذا نستطيع أن ندرك أن فوكنر كان تعقيدا غريبا يعقد صفقة أو أكثر مع اللاانتماء . ولكن جذوره الطبقية واحساسه التاريخى الموروث بطبيعة كينونته واتصالها بالأمس كان يقف احيانا لا ليعد بوضع التزانى ارستقراطى بل ليفرض ذلك باستعباد .

وهنا وعند هذه الحالة وفى المنطقة المتوسطة بين الانتماء واللاانتماء كان فوكنر يمثل الكحولى الغامض والفردى النمط الذى يحاول أن يفك نفسه عن شداد الحاضـر والذى اتهم بالسـادية والتشـاؤم الكونى ، وفوكنر الذى يمثل ايضـا الشـهامة والخلق والشـرف والأمل والعطف والتضـحية (مجد الماضى كما أوضـح ذلك فوكنر نفسـه) . فوكنر الذى يمثل اللامنتمى الحسى وفوكنر المنتمى للماضى والذى يتكلم باخـلاص عن (السارتوريس) .. فوكنر الروائى العالمى الكبير الذى تكلم فى

(الحرم) عن الشمالي العنين الذى اغتصب امراة جنوبية بعرنوص ذرة ولم يتكلم عن المحرومين فى امريكا ، وعن الاستغلال والقهر ومسخ الانسان وعن الاضطهاد الذى تمارسه امريكا ضد الشعوب . فوكنر الانسانى ، وفوكنر الذى عقد فى وقت ما الآمال الجسام على (جون شتاينبك) المعروف اليوم ! . ومن هذا المقياس ينبغى ان نفهم فوكنر كلقاء بين الاتزان واللا اتزان كشخصية تتحدث عن الماضى والعنف وتحطيم الزمن كاى نموذج شديد الفردية تجذبه حينا الشهوة (الجنسية والكحولية وشهوة المغامرة) ومن طرف خفى يجذبه الشعور بالموت حينا آخر .. وعندما نفهمه بهذا الشكل نستطيع ان ندرك الظاهرة اللا انتمائية التى كان يعيشها فوكنر . وحيث ان اللامنتمى من اعراض حضارة متدهورة كما اكد ذلك (كولن ولسون) فهو اذن وكمسئول عن نفسه وعن علاقاته يعطى اجوبة حقيقية لا لبس فيها فاللامنتمى كرافض للواقع المعاش بثقله ورسميته وروتينيته لا يعرض رفضه هذا بشكل اعتباطى او انفعالى بل يقدم رفضه محمولا على جذر فلسفى ، وفى الوقت نفسه يوجد معادل موضوعى لكل ذلك بواسطة مجموعة من الاجوبة الواضحة التى لا تحتمل التبديل . وفوكنر فى رفضه الكونى الكبير وفى هروبيته غير الجبانة الى الماضى لم يقدم ابدا اية اسلحة فعلية للانسان من أجل تاكيد انسانيته ربما قدم اخلاقية موروثة اعتز بها هو دون ان يعلم الام تشبر عقارب الزمن .. وحيث يقول (اندريه بريتون) : (ان رفض الحياة المعطاة سواء اكان هذا الرفض اجتماعيا او اخلاقيا يوجه الانسان الى سلسلة من الحلول الجديدة لمشكلة طبيعية ونهائية) تتضح لدينا حقيقة كون (فوكنر) هامشيا مع كل ملازماته للوقائع الاجتماعية ومع عمق تجربته الانسانية فوكنر لم يكن كهيمنجواى فى بطولته المأساوية ولا كنورمان ميلر فى تحدياته الرائعة ضد

العبودية الامريكية المعاصـــــرة لذلك ممن المحتمل ان يكون فوكنر شـــــخصية باروقية تتكلم عن الروح وعن الحيوانية وتصدم كل ما هو قائم ولكنها في الوقت نفسه تنشد الى عدمية جليدية . لقد كان على فوكنر أن يكتب رواية أو موضوعا اخبرا جديدا يعرض فيه نفســـــه بكل امانة حتى ينال الفهم الحقيقي والانساني بحيث يكون اما منتميا فعليا او لا ؛ ولكن بقاءه في الدائرة الوسطى دون أن يمنح لنفســـــه الفرصـــــة الأخيرة جعله حالة شاذة متارجحة على النطاق الكوني .. ان صنف (تشـــــين) عند (مالرو) كان اختيارا انســـــانيا جريئا بمثل لاانتمـــــائية ثورية ممتلئة ولكن نموذجا كهذا لم يتوفر ابدا عند (فوكنر) في حين ان فوكنر كان مؤهلا لان يقدم صـــــورة لـــ (تشـــــين) امريكي . والسؤال الذي يبرز الآن هو : هل ان البرجوازية الامريكية الكبيرة استطاعت ان تمسخ الكثير من المفكرين والادباء بحيث ظلوا في مرديتهم بين الشـــــك والايمان لا يحتضـــــنون هذا ولا يرفضـــــون ذاك ؟ وهل ان فوكنر كان امكانية قابعة وراء الادانة لم تفعل شـــــيئا للبشـــــرية في حين فعلت كل الشيء لنفســـــها ؟ ام انه كان يعتبر المصـــــير الانســـــاني خاضعا كما في الماضي لقوى مجهولة وذلك بالعودة الى القدر كما اكد (مانرلينك) في (المعبد المدفون) ؟ ذلك ما ينتظر منا الاجابة بكل اخلاص والى حين آخر .

« كـازنتزاكى »

لم اكن اعرفه ، سـمعت عن (زوربا) وظننتها رواية بولبسـية وتكلم اصـدقائى عن شخص اسمه كازنتزاكى ، قالوا انه رائع مدهش ، ورايت قصـة (زوربا) حاولت قراءتها فلم اكلف نفسى . لقد بقيت تحت وطأة الانطباع السالف لكننى رغم كل هذا عرفت أشياء عن (زوربا) وشيئا عن (كازنتزاكى) وعبر (زوربا) انتقلت الى (كازانتزاكى) ، وعبر (كازانتزاكى) اطلقت الكلمة العاثره لقد انتظرت لفترة طويلة لعلى انتهى من تجربتى الشـاقة فى تفحص الوجوه .

وكانت آمالى سلسلة طويلة سريعة يتلع اولها آخرها ويظل الآخر اولا ، امامى سارتر ، كامو ، جويس ، لوركا ، رايت ، عبمنجواى ، ساروبان ، شولوخوف ، كافكا ، ولسون ، نجيب محفوظ ، وتتحرك انصاف الوجوه بسرعة لولبية واجد ضالتى ، قليلا هنا وقليلا هناك ، والنتيجة التى اردتها فى نشدان من القى بنفسى عليه تبقى بعيدة المنال ، واليوم سـمعت عن كازانتزاكى وعرفت الكثير على قلته ، ومن خلال صفحات قليلة ادركت اننى وأياه على موعد وكاننى اعرف الكثير عنه ، ولا غرابة فكازنتزاكى فينا ، فى اذهاننا واعماقنا وانواهنا قبل ان نعرفه وعلى الرغم من عاديتنا .

قد يتكلم احدنا بحماس عن (المسيح) وبنفس الوقت وبحماس اكثر عن نيتشه وقد يتكلم عن (بوذا) كما وبنفس الدرجة عن آخرين غيره أرادوا البطش صـــفعة للحكمة وارادوا اللعنة ردعا للوداعة والرافة ، ويبرز تســـــاؤل مجبر امن الجائز ان تكون الامور هكذا ؟ أمن الجائز أن يتربى في هذا الذهن زرادشت نيتشه ورحمة المسيح وشريعة بوذا ونقمة هتلر ، ويعلن كل عن نفســـــه ويظل الفكر فريســـــة لمذاهب متناقضـــــة وافكار متخاصمة ؟ هذا ما اجابت عنه حياة نيكوس كازانتزاكي عبر تنقلاتها التجـــريبية ، التي تعزز التمثل المتتابع لعجينة الفكر ، والصـــــــهر الحي لكل المعطيات النظرية في حقل التجربة هذه التجربة التي تعتبر بحق اعارة متبادلة بين التأمل وملحقاته والعمل . ان نيكوس هو تفور قوى العالم المادية والروحية في غضـــــون ســـــنوات البحث والتنقيب الحياتي الحار والمفعم بتفاؤلية مثيرة ، وهذا الائتلاف والاستئناس بين شـــــتى الافكار المتناقضـــــة يتم خلال مراحل زمنية قد يملأ مرحلة معينة منها اتجاه فكرى واحد تنقصـــــه قابلية الوعي المتجددة فتتغير المرحلة وتبعا لذلك تلج الفراغ افكار جديدة ، وتســـــتمر هذه العملية وفي نمو الانســـــان المســـــتمر ، مرحلة يملؤها المسيح ، وتزول لتحل مرحلة جديدة تجد في اجوائها عشـــــقا واشـــــتياقا لنيتشه حتى اذا حلت نهاية المطاف وتحركت الكلمات ، كان في الكلمات نفس من الســـــوبرمان وآخر من (لاوتسي) ، وآخر من (بوذا) لتتداخل افكار الاقدمين في وعي المفكر الحـــديث ، وان تداعت في ادراكه افكار مفكر ما حلت افكار اخرى وان نفضتها فهي تمنعها من ان تقع فتتحرك الصور والرموز والاخيلة وتنطلق عبر استنتاجات ملهمة تنقل الى فضاء جديد .

ان كازنتزاكي ككف صـــــانحت نوابغ العصـــــــور على اختلافهم فجاءت افكاره افكار الانسان تنعشه الحضارة ويسحقه

المصير . لقد بحثت عمن يمنح نفسه للناس والسلام نتكلم عن (الاخوة) ، وعنى بذلك اكثر من يونانيته وتكلم عن (الاعداء) واضعا يده على سر تمزق المجتمعات وتناحر الاشقاء لقد وجدته (كازنتزاكى) الرجل الذى درب قلمه بين الناس والصخر والجوع والحقائق ، فاصبح هو الحقيقة لا الاسطورة حيث ننبت ارجلها بيننا .

وعند (كازنتزاكى) شدت ذهنى حقيقتان ، الاولى حيث كان الكاتب الحياة ، الحياة بطولها وعرضها بشمسها وفيئها ، بظهيرتها وليلها ، شـــــغفته كل الافكار فارتوى منها ، وحمـــل فكره مالا يطاق ، افكار الفلاســـــفة وتراجم الكتاب وتجـــــارب الرواد ، والحقيقة الثانية ، ما الذى يفعله اولئك الذين جبلوا على حب الحياة فمنحوا الناس عصارة فكرهم ودمهم واعصـــــابهم ؟ شـــــارك كازنتزاكى فى الســـــلطة واحس بنفســـــه حائرا اما ان يخون ما آمن به بالامس ، او انه يجب ان يعطى لافكاره راس مال فعليا فظل الانســان فى عقله وقلبه واجتر مع مبادئه العجز الذى قوض وجدانه ، فتخلى عن الوزارة ، وكمن يخفق فى شىء عليه ان يتوارى فهرب بعيدا عن بلده واخوته .

لقد كانت نتاجات كازانتزاكى بحرارة مســـــتقبليتها تثيب صـــــقيع حاضـــــر بلاده ، ولكنه الذوبان المحدود الذى لا يخرج عن حدود الكلمة والروح المنصـــــتة . وتظل الاسئلة التى تدور فى اذهاننا صـــــدى لاســـــئلة كازنتزاكى التى لم تجد بعـــد الجواب ، او ليس المفروض ان يكون كل الناس ارومة واحدة امام القدر والطبيعة ؟ ما الذى يقف وراء الوحشية وحب الالتهام الضارى عند البعض ، انهم يزدردون الاحياء والاموال وبالتالى انفسهم ترى لم كل هذا ؟ والامانى فى خلق عالم بلا بغضـــــاء ولا يأس ولا انين عالم لا يحتاج الى غد لان يومه هو الغد ومنتهى الطموح .

وهذا الموت الذى يختطف الانسان دون امهال هل من شيء يقول له : قف ؟ والصمود بحثا عن الامل ؟ يضيع الامل وينهاد ، واذا بكل شيء يباب مقفر وسراب وضياع ، ويظل الانسان هو الانسان ، معدة تبحث عن زاد ولسان بنطق وقبر لتسجيل المصير نتيجة محزنة بلاشك والمرء يلوك تفاهته ويخدع نفسه ظنا بأن العيدان عيدان عطر وبخور ، ولابد لباناروس أن يموت وتظل كلماته فى الود والاخاء والمحبة والخير والسلام ، مطفأة وان توهجت لدى قائلها ولدينا ، لكنها حراشف حيوان بحرى وحشى فباناروس ابن الحياة والحياة حكمت على الانسان ان تظل قاسية شاقة غادرة ، ان الم كازنتزاكى ليس كالم الآخرين ، انه الم الكبار الذين لا يضيرهم ان يريقوا دمهم ليحيا البشر لكنما البشر بموتون وكازنتزاكى أيضا يموت ونظل نحن ، نرتق الرغبة بالكلمة ونسد الجوع بالفورة اللاغية ، ونشحن الاعماق بدفء الحلم والفكر والخيال ويظل التاريخ قبرا اخرس تباعدت ساحته وشح صدقه وعظمت جنونيته وتعاظم ابتلاعه ، فابتلع كازنتزاكى ، وظلت (كريت) وتوارث البطاركة اللعنة ، لقد قدم لنا التجربة الفريدة اعطانا اياها كازنتزاكى كما اعطى قلبه لبلاده ، ترى ما الذى اعطته الانسانية لكازنتزاكى ؟! ابدا لا شيء ، ابدا لا شيء فثمة شقاء وثمة سحب تزف لنا جوعا جديدا وشيئا اكثر من جوع !

ارتجـــاج القيم عند « اليوت »

عندما لا تجد جذور الاديب متنفسا لها فى الصعيد الواقعى فانها تعيش ارتجاجا حادا يكسبها غموضا ورمزية وانسلاخا ذاتيا متميزا . ان هذه الجذور تضيق الخناق عليها خيبة املها فيما اذا رات التاريخ يجرد من حسابه ابوة تلك الجذور وماهيتها ليحل نمط نظامى جديد فى اعماقه تنتفى الطبيعة القديمة وتثبت بذور جديدة مخالفة .

واليوت علم بارز فى ميدان الشعر والنقد الادبى والعطاء المسرحى ولكونه هكذا فلابد ان يحظى بأكبر نصيب وقدر فى مجالى النقد والمناقشة . والنقد الادبى فى الحقيقة تجسم ونال اهمية كبرى فى العصر الحديث فلم يعد مجرد وسيط للايضاح والتباين والتعديل فحسب ، بل علقت على النقد آمال كثيرة ، فالناقد يعطى باستمرار معانى جديدة ضمنية تتولد بحكم المناقشة والجدلية من المعانى التى يعلنها النتاج الادبى الجدير بالنقد والانتقاد . لذا فمهمة الناقد تكاد تتطاول فى شـــمولية وتاريخية تتمرد على حـــدود (الموضوع) ومساحته الزمنية . لذا يجد الناقد نفسه عاجزا ان لم يمارس وظيفته بمنجهية ذات ترابط موحد واستقراء كلى منظم ، واليوت من النقاد المنهجيين الكبار فلا عجب ان تكون نقداته بارعة ورائعة وعلى العموم فان مجموعة مقالات (الغابة المقدســـة)

و (نفع الشعر ونفع النقد) و (فى تكريم جون دريدان) و (ملاحظات نحو تعريف الثقافة) ومجموعة ما نشره فى نشرته الدورية (المعيار) علاوة على ما يضاف اليها من مقالات اخرى كثيرة ، هى بحق مظاهر لخصوبة فكرية خارقة ، والسؤال هنا ، هو هل ان اليوت أمد تاريخ الادب برسوخية حية مساهمة ، ام انه كان رائعا عند حدود معطياته فحسب ؟ هنا لايسعنا فى الاجابة من ذلك السؤال الا تاكيد الشىء الآخر ، والسبب هو ان اليوت مخلوق برجوازى النشاة ، وروابطه العائلية جاءت تسلسلا لعائلة كبيرة، متمذهبة بأرستقراطية نقشت شعارها وتفكيرها وتطلعاتها على تفكير اليوت، ومنذ أن لعبت القوى الاجتماعية العاملة دورها فى بناء تكوينات اجتماعية جديدة ، ومنذ ان انتقلت الافكار الطوبائية الحالمة الى دور جديد هو دور العمل الجدى التجريبى من اجل الغاء التفاوتات اللاعادلة بين الانسان واخيه الانسان فان ارستقراطية انتقلت أيضا من دورها الأول دور التسلط والمتنفذ الى دور جديد تفرقعت فيه نحت أقدامها الأرض فتزعزعت راقصة على كف عفريت ، وبدلا من ان يتلاءم اليوت شأنه شأن المثقفين الكبار عبر تخل مستمر عن جذور لطبيعة مخطوءة فانه بقى فى الميدان مؤكدا بكل حمية منطوقا منهارا كسيحا ، يلزم على الارستقراطية ان تمارس دورا متميزا او ضروريا ، وهنا تكمن نقطة جوهرية حولت المنهجية الاليوتية والتخريجات النقدية الى صيحة فى خواء لم يرتد صداها الا خواء الشبه لتتلاشى هاربة امام اناشيد الانسان فى الغد والعمل والأمل ! لقد تحول اليوت او فلنقل انه حول نفسه الى جسد لاتزال روحه تعانق العصر الوسيط ، انه الارتداد الروحى الذى عززه الاتجاه الدينى المتجسس عند اليوت على اثر انضمامه الى الكاثوليكيين فى كنيسة انجلترا عام ١٩٢٧ ، لقد كانت المسيحية لا تجد غضاضة فى تمجيد فترتها الذهبية فى اوربا وان ادرك مثقفوها ان تلك الفترة التى يقصدونها هى فترة صلب العلم

والحضـــــارة وتمريق المســـــيحية آنذاك على بدبها وبيديها ، وما كان ليمجد تلك المرحلة الا اولئك الذين ارادوا ان يتوارثوا ســـــلطنتهم الكنســـــة وارستقراطيتهم التى تسترت الكنيســـة علبها بعض الوقت ، واصـــــابهم الخذلان فان التاريخ لن يرجع القهقرى ابدا .

ان المبقرية تتحول هنا الى لوبة وتلوث مادام حاملها متواطئا روحيا مع بائد منهار وقديم مفجع ، وهذا هو وحده الذى جعل من اليوت عدوا للمدنية والحضارة فكان العصر الحديث هو عصـــــر خراب الانسان ، فعلا ان الخراب الذى نعابه اليوت الانسان هو الخراب المتوارث الذى خلفه لنا الآباء الذين لازال يغازل رفاتهم .

ان (العصر) و (الحياة) مسميات تحمل معناها عبر الانسان ، عبر (وعى) الانســـــان ، انها بدون هذا الوعى والادراك تظل اشـــــياء ســـــلبية اشياء اللاشيئية ، وما ذنب الانسان ؟ ذنبه انه مازال فى مجتمعه مصاصو دماء وشانقو قيم ومزورو حقائق ، لذا فان (الارض الخراب) التى يقال انها كانت تزيد على ثمانمائة بيت ، وضـــــعها اليوت الشـــــاعر الخاضـــــع لازمة العجز والانســـــحاق والجســـــدب واللاجدوى وكانت قصـــــيدة رائعة اكتسبت ديمومتها بتوضيحها للانســـــان الأوربى انسان العصر البرجوازى ، تنخره ديدان الخور والهزيمة والاستسلام وفات اليوت ان ذلك ليس الا استسلام (الانسان المرتد) وضعفه فظلت يتيمة تائهة ، فتاه دعاتها فى فلاة الاسى والجزع والنحيب ! ولما كان اليوت يعيش مناجاة مســـتمرة ملحة لقديم انتهى ويعلم اســـتحالة عودته ، فهو اذن لابد ان يحيا عبر مشـــــاعر عجيبة غريبة قلقة مهووســـــة تمزق من حين لحين كل منهجية وعطاء فلســـــفى أو درامى أو شـــــعرى ، وهنا لابد ان تؤثر تلك النفســـــية فى موضوعه وجســـــم النتاج الاليوتى الذى يمتص من ضـــــرع ايديولوجية ضـــــائعة نادبة متوعكة . فظهر اهتمـــــامه الجلى

بموضـــــوعه (التعبير غير المباشر) ، فكانت الرموز والاسطورة والملامح الســـــريمة والرؤى ، وكل تلك جاءت نفككا فى المنطق وتقافزا فى المشـــــاعر وخللا ذهنيا ولدته الحربان الكونيتان الأولى والثانية ، وهذا ما وقع به اليوت صـــــريعا فاصـــــبح الشـــعر محددا بوظيفة هى (الهروب من المشـــــاعر) ، وما الهروب هذا الا توكيد لازدواجية بائســـــة ، فالهروب نفســـــه والذى يتم حســـــب راى اليوت عبر (المعادل الموضـــــوعى) (القصيدة) هو بحد ذاته (حس) و (شـــــعور) نم فى يقظة تامة للحواس نســـــتطيع تســـــميتها لكونها فريدة من نوعها (يقظة الانذار) ان الهروب من المشـــــاعر هو ابقاء للمشـــــاعر نفســـــها فى مكانها ، اى فى حس الجسد الانسانى فالى أين يتم الهروب اذن ؟ انه مجرد هروب منطقى لأن الكلمات وحدها التى تهرب من الفم الانسانى دون أن تعود ، لذا فالهروب من المشـــــاعر ليس الا كوجيتو فاضح برر غموضـــــه ارتجاج القيم عند اليوت نتيجة لانفصال تلك القيم عن مرحلتها مرحلة ظفر الانســـــان تحت راية العلم والارادة الجماعية .

ان القرن التاسع عشر قرن التحركات العظيمة الخلاقة بدا فى عين اليوت قرن الانحطاط والتاخر والتدهور ، وقد دخل فى حســـــبانه ان الثقافة تدهورت فى بريطـــانيا بعد وفاة الملكة ـــ آن ـــ وهذا الراى يحمل فى طياته أعظم الأهمية بالنســـــبة لبيوريتانى أمريكى غزت سمعته انجلترا .

ان (الاشياء الجميلة الدراماتيكية الآخاذة فى اليوت هى صوره المنحدرة وقوة الرموز ، والشـــــعور الحسى الشـــــديد بالتفكير العميق ، العنيف الذى يعد صـــــعبا جدا لانه مدعاة الى المرض ، ومن هنا قيل عنه انه شاعر مفكر لا قلب لهكما اوضح (ف . س . برتشسيت) ، كلها جعلت من اليوت شـــــهيدا لتبينه اشـــــياء

جديدة طريفة ، ولكنها مع ذلك شـــــدت اليوت شـــــدا وثيقا ـــ يكاد يكون مميتا ـــ الى عجلة عصـــــر غربت عليه الشمس . لقد كانت المعطيات الاليوتية ذاتية صـــــرفة ولبدة جماح الالم الذى امتلك ناهية نفســـــه بدون توان ، ولكنه مع ذلك وبحكم خضوعه لتناقضات العصر الذى تعلق اعجابا به ، اضحى ســـــاحة لصراع روحى مربر ، الا وهو بين الذات المتألمة المتمردة المســـــفة حينا والمبدعة حينا ، وبين الانضـــــواء الذى تبلور فى عشـــــق دينى منفعل واعجابه بالجماعية والارث ورابطة الدم ، لذا فان الاليوتية تأثرت بالارتجاج النفسى والخض المطرد فاصـــــبحت معرفـــــة وباســـــتمرار الى خطر التناقض المكشـــــوف ، انه فى هجومه الشـــــديد على (الذاتية) و (الرومانســـــية) كأطروحة شاعرية معلقة للذات ، انما هو بحد ذاته معزز للكلاســـــيكية ، ومع ذلك فان الابتداع الرومانتيكى قد اغتنى بنتـــــاج اليوت ذى الايماءات الساحرة واللمحات المثيرة .

وهو كذلك اراد التعبير عن سخطه على الحضارة والعصر الحديث بانتقال مكشوف من حبه وشغفه بالسخرية والفكاهة الى نعى الانســـان بنشيج شعرى يحوى فصولا من تراجيديا حياتية سلبت لب اليوت وشغافه ..

ان (الرباعيات الاربع) قدمت نتاجا خلابا ، لكنه لم يزود جمهور القراء بمزيد من التفاؤل والبهجة والانشـــــراح بل كانت الرباعيات قد نقلت التأمل الى الجانب الآخر من الحياة جانب اليأس والعظام والجماجم والخطيئة ، لقد صـــــور اليوت الانســـــان وكأنه انتهى ، وهنا تكمن اخطر مظاهر التفكير واكثرها ادعاء او تفاهة ، والتفاعا مزيفا بغطاء الفلسفة ، وهى النســـــبية التى تحتكم الى نفســـــها لتمنح نفســـــها حق الاطلاعية والتعبير عن الانســـــان على مدى الاجيال والتاريخ ، ان اليوت وكسواه من

مثقفي العصر البرجوازي المتحطم ، تصوروا ان الانسان قد انتهى وهذا في رايهم متأت من (الأزمة) التي استحكمت قيودها خانقة الدماغ الانساني . ان اليوت راى بام عينيه (التأزم) و (فقدان الحرية) و (الدمار الاخلاقي) فكان الاستغراب عجيبا ولم يجد لذلك تفسيرا واضحا ، ولتفسير اوضح من الواضح ! لماذا ؟ لان اليوت لم يدخل في حسابه (وتلك جريمة كبرى) ان ينظر مخطئا صنمه الأعلى (الارستقراطية والصفوة والفئة العليا المالكة) ، انه اتهم البشرية والتاريخ والحضارة ونفسه والوجود ، ولم يفكر ببعض اتهام للواقفين وراء المأساة والفجيعة والاسى ان الكلاب الجهنمية ان (سربروس) وجلاوزة الدنيا ذوي الاثم والمعصية والفسق والدناءة هم السبب هذا هو الأمر !

ياحبذا لو اشرق بعض وميض في نتاج اليوت ، فيه ايمان بغد وسعادة وربيع دائم لربما كان في ذلك بعض دفاع عن اليوت ، ولكن اليوت حاول باستمرار أن يبعد نفسه عن الناس وقضايا الناس ، بل وبالغ حتى كاد ان يعتبر المشاعر جحيما ولعنة يجب الفرار منها ضمن مشاعر سوداء يدعمها تفكير اخرق متحذلق ، أو ضمن غيبوبة أو تفجير شعري لا واع .

واحيانا تتردد بخادم البوتقة داعية للوحدة الاوربية وحدة الثقافة والمجتمع والالتحام المصيري ، علاوة على دعوات اخرى للالتقاء وهذه الدعوات ذات مدى بعيد الاثر بالنسبة لمفكر كبير فذ مثل اليوت ، والرغبة بالتوحيد عند المجموعات البشرية شعار يميز المثقفين المهتمين بمشكلة الانسان كانسان على مستوى أوسع ولكن هذا التوحد عند اليوت يتم تحت توجيه وادارة وقيادة، وتحت بابوية كاثوليكية هزمتها الموجات السياسية ، وتحت صفوة مستغلة منتفخة متورمة .

وهذا الشعور الداعى الى التوحيد متى اتخذ المكان المصطفى فى فكر اليوت ، انه جاء رد فعل للتمزق الذى استعر أواره واجج التناحر بين أجزاء أوربا ، كانت دعوات التوحد معمولا بها رسميا طريق (الكارتيلات) ـــ والترستات ـــ والمحاور والاحلاف ومناطق النفوذ ، ولكنها اليوم وغدا ومنذ ان ابتدأت الحرب العالمية الثانية ، صارت تعنى الفرقة والاصـــــطدام والتناحر ، لقد تمزق المجتمع الاوروبى ولم تمزقه الا القوى السياسية المتمثلة بأمر سيدها الدنيوى صاحب الجاه والسيطرة والاحتكار والرساميل !

وهل من حل لهذا التمزق ؟ طبعا والجواب اسهل بكثير من عرضه ولكنه جواب غير مقبول عند اليوت ، لانه مرهون بزوال سلطة الاستغلاليين أعداء الانسان من كل صنف وشكل ، ترى أين فى تفكير اليوت بشائر بهذا الزوال ؟!

حقا ان اليوت ناقد كبير اسهم بشكل خطير فى حقل النقد الادبى الحديث ، وشاعر كبير اثر على الشعر العالمى مقيما لنفسه مدرسة من طراز حديث ، ومسرحى كبير عالج الكثير من المسائل والأمور ، لكن الذى يؤاخذ عليه كثيرا ارتجاج فى قيمه ومفاهيمه لم يكن سببه الا التنصل من العصر الحديث والانسلاخ الذاتى المحكم الذى جعل من اليوت نسيجا وحده !

* * *

الفهـــرس

المقدمة : لماذا الشـــعر ؟ ٣
القسم الاول ١٥
عندما يبتدىء الشعر ١٧
الشعر والزمن والموسيقى ٢٩
الشعر والحدس ٣٩
الشعر والرقص ٥١
الشعر والمخدر ٥٥
الشعر والجذور ٥٩
الشعر كضرورة ٦٥
غربة الشـــاعر ٧٧
اخلاقية الشاعر ٨٧
انتماء الشاعر ٩٣
عن ارستقراطية الشعر الحر ١٠١

العوامل فى تزييف الشعر الحديث ١١٣
حول قصائد عراقية منتخبة ١٢٣
تاملات عند اسوار عكا ١٤١
سلاطين العجم ١٥٥
الشاعر والنورة ١٦٧
القسم الثانى ١٧٥
لمن يكتب الاديب ؟ ١٧٧
اخلاقية الروائى ١٨٣
نظرات فى الادب الوجودى ١٨٩
هل ان التوزع امر طبيعى؟ ١٩٧
القسم الثالث ٢٠٣
البطل فى رواية (الشك) ٢٠٥
انتمائية كولن ولسن ٢٢١
التفرد والاعتراف عند اندريه جيد ٢٣٣
موكنر ٢٤٥
كازنتزاكى ٢٥١
ارتجاج القيم عند اليوت ٢٥٥

رقم الايداع ١٩٩٥/٥٠٦٣

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 9889 — 7

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ينطلق مؤلف الكتاب من منظور تكاملى فيتخذ الحياة بما فيها من قيم وجمال وكونيات وسيلة إلى النظر فى الإبداع بأنواعه، فلا ينحاز إلى نوع ضد آخر.. فكما أن الكون يسع الإنسان، والباز، والصقر، والحمام، .. فهو أيضا يدخل إلى عالم الكلمة باحثا عن النغم فى رهافة الإيقـاع، وعن الموضـوع فى صـدق المضـمـون، وإنسانيته، وعن الإنسان محور الفن كله فى تسامىه وتوحشه.. ولقد دارت موضوعات الكتاب حول هذا الإنسان فى مداخله وإبداعاته وأخلاقياته وفلسفاته اليـومـيـة والفكرية.. بما يشى بحب مـتـأجج له.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

To: www.al-mostafa.com