مستقبل

الشعر العربي

الشعر مشاركة جدية في الحياة ، تتخذ مادتها من الواقع الإنساني العام ، وصياغتها من طبيعة حركة الحياة الخاصة . وحياة الشعر ليست في مفردات مستحدثة ، ولا أخيلة محلقة ، ولا معاني مبتكرة ، وانما في مقدار ما يأخذ من الحياة وما يعطي لها ، وفي مقدار ما يتأثر بها ويؤثر فيها . ذلك لأن الشعر « فعل حي » وحركة جدية تؤرخ لنا واقعنا النفسي تأريخاً لا يقوم على « المصدر والوثيقة » وإنما على المعايشة والوجود وهو بهذا التأريخ الحي يؤازر بين حركاتنا ، ويطور تجاربنا ويجعل من حياتنا طريقاً إلى ... إلى « أي شيء » واكتشاف ذرة كاكتشاف نبتة ، كاكتشاف جمجمة قرد ، كاكتشاف علاقة رياضية كاكتشاف حشرة ، كاكتشاف نظرية اقتصادية ، كاكتشاف صياغة شعرية ، كلها ثروات تضاف الى الواقع النفسي فتخصبه وتضخم من محتوياته وتعمق من أبعاده . ذلك لأننا نعرف أن تطور الإنسان ليس إلا تطور نظرته الى الواقع الذي هو بدوره كائن حي متطور أبداً . والنظرة الى الواقع تجربة إنسانية ، محض إنسانية ، والشعر إحدى عناصرها ومقوماتها . ومن هنا كان الشعر مسئولية إنسانية . ومسئولية الشاعر هي في إحالته للإشكال الجزئي الصغير إلى إشكال إنساني كبير ، بحيث يجعل من أحداثه الشخصية الخاصة حقيقة عامة متضخمة ، يستشرف الإنسانية خلالها حياتها ، وتغذي واقعها النفسي .

والمشكلة هنا ليست مشكلة موضوع بقدر ما هي مشكلة صياغة فقد يسمو الموضوع وقد يسف ، ولكن يبقى العمل الشعري عملاً شعرياً وتبقى الظاهرة التعبيرية ظاهرة فنية . وقد اختلف « أيديولوجيا » مع شاعر ، وأرفض مذهبه في الحياة ، وأتهم فهمه لها بأنه فهم رجعي ، فيه ردة ونكوص . ومجافاة لتطور الواقع الإنساني كما أفهمه ، ولكن تبقى له هندي صياغته الفنية . جليلة رائعة . وقد اتفق « أيديولوجيا » مع آخر يتماشى

مذهبه في الحياة مع مذهبي ، ولكن قد أتهم صياغته الفنية بالتفكك والتجانف وعدم الاتساق ، بل قد أرفض كشاعر فنان ، وإن رضيت بلونه المذهبي الانساني .

وقد يبدو لأول وهلة أن ما انتهيت إليه ، يتناقض مع ما سبق أن ذكرته من قبل . فهنا أغلّب الصياغة على الموضوع ، وهناك كنت أتحدث عن الشعر كحركة حيّة ومشاركة جدية في الحياة . أليس هذا تناقضاً ؟ . . الحق . . لا . ذلك لأن الصياغة الفنية بحسب ما أفهمها هي نفسها إضافة جديدة إلى الحياة . فهي المخلوق الحقيقي الذي يساهم بإيجاده الفنان إلى جانب المخلوقات الكونية المتعددة . ويتحتم علينا إذن أن نعرف ما هي الصياغة وسأقتصر بالطبع على الصياغة في العمل الشعري .

يتكوّن العمل الشعري أولاً من وحدة أولى صغيرة هي الكلمة ، ومن علاقات بين الكلمات هي الجملة الشعرية أو البيت ، ثم من علاقات بين الجمل الشعرية أو الأبيات هي العمل الشعري ككل . والكلمة الفردة لها دلالتان : دلالة لغوية ودلالة موسيقية . والجملة الشعرية أو البيت له دلالات ثلاث : لغوية وموسيقية وبلاغية . والعمل الشعري ككل له دلالات أربع : دلالة لغوية ودلالة موسيقية ودلالة بلاغية ودلالة فنية . وهذه الدلالة الأخيرة هي في الواقع الثمرة الحقيقية للتعبير . وتتحقق تلك الدلالة الفنية بمقدار تحقق الارتباط الضروري بين العناصر المكوّنة جميعاً لهذا العمل الشعري من كلمات وجمل ودلالات مختلفة . فبمقدار تحقق الضرورة بين هذه العناصر تتحقق الظاهرة الفنية في العمل الشعري ، أو بتعبير آخر تكمل صياغته . ومعنى هذا ، أن الصياغة تركيب ذو عناصر بينها علاقات ضرورية والضرورة هنا ضرورة نسبية ، وليست مطلقة ، وذلك راجع إلى انسانية التعبير . إلا أن تلك الضرورة النسبية نفسها هي التي تجعل من كل عمل فني خلقاً جديداً وإضافة حقيقية إلى الحياة . فليس ثمة ضرورة واحدة تصدق على كل عمل فني ، بل كل عمل فني يحمل في داخله مبررات الضرورة في تركيبه الخاص . ومن هنا تتحقق المعجزة الكبرى ، معجزة انتقال الحدث الشخصي إلى حدث إنساني والاشكال الجزئي إلى إشكال كلي عام هو جوهر الصياغة الفنية .

وهنا أجازف بالقول بأن كلية الموضوع الفني وعمومية مادته وشمول مضمونه ، إنما تتحقق بمقدار تحقق الضرورة بين عناصره المكوّنة له ، أي بمقدار الاحكام في صياغته . وهذه ليست

لنظرية أفنون بها، بل معجزة تحققها كل صياغة فنية محكمة. وبهذا المعنى وحده يقال على كل عمل فني كبير إنه يستند إلى وحدة تجريبية: والحق إن الوحدة التجريبية ليست إلا ثمرة إعجازية لأحكام الصياغة.

وأنا أعرف السؤال الذي يواجهني الآن به كل قارئ بعد هذه الأحكام السريعة. ولكني أعترف منذ البداية أني لن أجيب عليه إجابة وافية. والسؤال هو: ولكن ما هي تلك الضرورة بين العناصر المكونة للعمل الشعري، تلك الضرورة النسبية التي تختلف باختلاف كل عمل، والتي بتحققها تتم الصياغة وتستحيل الحركة الشعرية فعلاً خلاقاً، ويستحيل بها الحدث الجزئي الخاص الى تجربة عامة كلية؟

نحن نعرف أنها ليست ضرورة منطقية بحتة. وليست ضرورة دلالية لغوية بحتة، وليست ضرورة بلاغية بحتة، وليست ضرورة موسيقية بحتة وليست ضرورة شعورية وجدانية بحتة.

فقد تتحقق الضرورة الصياغية في عمل فني ما يجانب المنطق العقلي، متناقض مع الدلالات اللغوية المتعارف عليها، خال من الطقوس البلاغية، مضطرب موسيقاه، وتتصارع إيقاعاته الشعورية الوجدانية، ولكنه يبقى مع ذلك عملاً فنياً. والخطأ الكبير الذي يرتكبه الكثيرون في مواجهتهم لعمل فني حقيقي أنهم يتطلعون فيه إلى إحدى تلك الضرورات فلا يجدونها فيحكمون عليه بالفسولة والضعف، وذلك لأنهم ما تفتحت أمام بصائرهم تلك الضرورة الإعجازية الخارقة وأقصد بها الضرورة الفنية، التي هي تركيب عضوي حي من كل تلك الضرورات الجزئية بنسب متفاوتة. ولأنهم ما استشعروا في حياتهم الثقافية ذلك الكائن الإنساني العجيب، وأقصد به الحقيقة الفنية. أجل. هناك ثمة حقيقة فنية هي في مظهرها علاقات ونسب ضرورية وفي جوهرها إضافة حقيقية جدية الى الحياة. وبهذا يزول التناقض الذي يتضح لأول وهلة وتتضح لنا وثاقة الصلة بين صياغة التعبير الفني وإنسانيته.

ونحن في مواجهتنا لتجارب الشعر العربي لم نستطع حتى اليوم إلا الى مدى محدود، أن نخرج الى دائرة أوسع من دائرة تلك الضرورات الجزئية التي تكادت منها. وإنما

اقتصرنا عليها حسب في تاريخنا النقدي الطويل متخذين منها سنداً للحكم على كل عمل شعري. والشعر العربي زخر بالتعبيرات التقريرية البحتة ، والنقد العربي كذلك زخر بآيات التمجيد لتلك التعبيرات التي لا تستند الا الى ضرورة منطقية . والتعبير الفصاحي والبلاغي يكون الجانب الأكبر من تعبيراتنا الشعرية ، والنقد العربي كذلك لا يزال حتى اليوم يزخر بآيات التمجيد كذلك لتلك التعبيرات «البهلوانية» الثقة . وفي العصر الحديث تقوم نظريات جديدة في الشعر العربي متخذة الرمز أو الايحاء الصوتي أو الوحدة الشعورية سنداً للرضى عن تعبير شعري أو رفض تعبير شعري آخر ، متذرعة في ذلك بنتائج مستمدة من الأبحاث السيكلوجية . على أنه حتى اليوم لم يتحقق موقف جدي يواجه التعبير الشعري كظاهرة فنية ، ويحكم له أو عليه بمقتضى هذه الوجهة من النظر .

وأنا أعترف أن اللفظة العربية في التعبير الشعري قد لحقها تطوير واستحداث وأن العلاقة بين الألفاظ العربية [الجملة الشعرية أو البيت] قد لحقها كذلك تطوير واستحداث ؛ أما العمل الفني فما أقدم على تحقيقه حتى اليوم غير أفراد يعدون على الأصابع ، متجاوزين عما في أعمالهم من بدائية واستخفاف .

الحقيقة الفنية ضائعة في الشرق العربي .

فالشعر العربي اليوم في غالبيته ما يزال تجربة لغوية بلاغية ، وما زال كبار شعرائنا هم هؤلاء المجردون قولاً والمفصحون بياناً والمحققون خيالاً . ولست أدري الدور الذي يقوم به شعراؤنا المحدثون إلا أنه مجرد لباقة لغوية من نوع مبتكر ، استند على الاستفادة الكاملة بكل إمكانيات اللفظة وبعلاقاتها المتنوعة بغيرها من الألفاظ ، هذا فضلاً عن القدرة الخاصة على التحليق والتغور في مسالك الخيال وأبعاده . إنها لعبة ألفاظ تلعب فيها القدرة اللغوية واللباقة الذهنية والمصادفة البحتة دوراً كبيراً ، لعبة ألفاظ .. تتقارب فتشع معان ، وتتاح صور في حدود مقفلة هي حدود بيت شعري ، ثم تتقارب ألفاظ أخرى فتشع معان وتتاح صور في حدود بيت شعري آخر ، وهكذا حتى تنتظم سبحة رائعة من الحياة الشعرية المتراصة ، كل منها لون رائق من التصورات اللغوية والتحليقات الخيالية . والحق أن الشعر العربي الحديث قد استطاع — كما قلت من قبل — أن يحرك

من جمود البيت الشعري التقليدي ، ولكن في حدود اللفظة والعلاقات بين الألفاظ ، إلا أن « التناول العام » ما زال كما هو . فالغنائية البحتة ما زالت أخص خصائصه حتى في التعبيرات المسرحية . والبيت ما زال كما هو وحدة العمل الشعري ، وعنصره الأساسي ، وما يزال المعنى البيتي هو السند القوي للحكم على قيمة العمل ، وما تزال سمة الخيال هي الهدف الأسمى الذي يحاول كل شاعر أن يبلغ مداه ليكون أميراً جديداً للشعر . ومشكلة الشعر العربي الحقيقية هي مشكلة هذا الإصرار العجيب على المعنى أو الصورة داخل بيت شعري مقفل ، هي مشكلة التعبير البلاغي القاصر دون بلوغ مرتبة الظاهرة الفنية .

ولن يكون للشعر العربي مستقبل ، كحركة جدية تواجه بها الحياة ، قبل أن يتخلى عن جمالياته الزخرفية ، عن تلك البلاغية الكاذبة وذلك الخيال المفضوح الذي لا يربطه بواقع الصياغة مسئولية أو التزام .

وفي رأيي أن الخلاص من هذا المأزق التعبيري ، لا يكون إلا بالتخلي عن البيتية المقفلة . إما عن طريق التخلص نهائيًا من القافية مع فتح البيت الشعري وجعله مفضياً إلى الأبيات الأخرى إفضاء تركيبيًا وتصويريًا . وإما عن طريق الإبقاء على القافية لا كنهاية للتركيب اللغوي للبيت وإنما كجرس موسيقي فحسب . ولقد كانت محاولات تحطيم القافية حتى اليوم محاولات مضحكة للغاية ، لأنها حطمت القافية وأبقت على وحدة البيت اللغوية وبهذا استحال العمل الشعري إلى أبيات متعددة متفرقة لكل منها قافية خاصة . ولقد كانت القافية تقوم بوظيفة مزدوجة كنهاية للبيت وكوحدة موسيقية للقصيدة وبزوال القافية بقي البيت في وحدته المنعزلة التقليدية ، وفقدت القصيدة جانباً من جوانب وحدتها الموسيقية . وبهذا أضيف نقص جديد إلى التعبير الشعري . على أن هذا النقص يمكن تلافيه — كما قلت — إما بتحطيم القافية مع فتح البيت العربي وجعله مفضياً إلى غيره من الأبيات ، وإما بالابقاء على وظيفة واحدة فقط من وظيفتي القافية هي الوحدة الموسيقية ، وبالغاء وظيفتها الأخرى كنهاية للتركيب اللغوي للبيت . . وبهذا يكون البيت الشعري العربي مفضياً باستمرار إلى ما بعده من الأبيات .

على أن هذه ليست عملية هينة ميسورة بل تستلزم كثيراً من المعاناة والتدبر والجهد . إذ أنها عملية تخال قاسية عن تجارب أجيال عديدة من التعبير الشعري والحق أنها في ذاتها عملية شكلية بحتة ، ولكني أرى أن مجرد تحرير الشاعر من طغيان البيت — هذا التحرر الشكلي فيما يبدو — سيؤدي الى تحرره من ربقة الفكرة اللغوية ، ومن وضوح الوزن التقليدي ورتابته بل ستتكشف له موسيقى أخرى داخلية هي موسيقى الصياغة الفنية

الحقيقية ، وسيجعل من تعبيره حركة تطورية في داخل الأطار الواسع الذي يشمل العمل الشعري كله ، ويتيح للمتذوق الجاهد فرصة الوقوف أمام التجربة الصياغية البحتة وجهاً لوجه .

وبعد هذا اليوم لن نحكم على شاعر بالجودة لأن أبياته مستقيمة وقوافيه سليمة ، ومعانيه مطابقة لألفاظه وألفاظه مطابقة لمعانيه .

وبعد هذا اليوم لن تكون القدرة البلاغية وحدها ولا الموهبة الخيالية وحدها ولا الحس الغنائي البحت أساساً للحكم على جودة شاعر بل سنحكم على شاعر بالجودة إذا استطاع أن يجعل من تركيباته اللغوية الموزونة واقعاً انسانياً جديداً نغذي به واقعنا النفسي المحدود ، وتجربة حياتنا المعاصرة . وليس ذلك الواقع الانساني الجديد إلا تحقق شروط الظاهرة الفنية في عمله الشعري . ولكني من قال إن مجرد ذلك التغيير الشكلي للشعر كفيل بأن يهبنا معجزة فنية ، بل ومن قال إن القصيدة العربية في تركيبها الشكلي التقليدي تعجز عن أن تمدنا بمعجزة فنية — إن لم تكن قد أمدتنا بالفعل في حدود معينة — غير أن الذي أقوله هو حاجتنا الى تطوير وسائلنا التعبيرية ما أمكن حتى أن تكون أهدافنا دائماً إيجاد ظواهر فنية . والبيئة المتمثلة في التركيب التقليدي فيها تعسف وعدم طواعية للحركة المتعمقة التي تفرضها كل صياغة فنية .

وقد يقال لي : علام لا تتجه بكليتنا الى الشعر الحر مسايرين في ذلك أحدث الحركات الأوربية المعاصرة في الشعر ؟ على أني أرى أن كل تجديد في الفن ينبغي أن يكون من طريق تطوير حقيقي لوسائلنا التعبيرية . ونحن لم نستنفد بعد امكانيات تلك الوسائل ، ولم نتجاوز حتى اليوم الوسائل التعبيرية القديمة اللهم إلا في حدود ضيقة جزئية . والشعر الحر تجربة بعيدة ما أعتقد أنها الدور الطبيعي الذي ينبغي أن يقوم به الشاعر العربي اليوم فليكن هدفاً أخيراً . . نصل اليه كنتيجة طبيعية لكفاحنا في تطوير وسائلنا التعبيرية ، ولا داعي حتى اليوم للوثبة الى ذلك المجهول البعيد على حين أننا بعد لم نستنفد كل التجارب الممكنة في وسائلنا التعبيرية الراهنة .

إن الصياغة الفنية ضرورة داخلية في التعبير ، فليكن كذلك انتقالنا الى الشعر الحر ضرورة داخلية في نفوسنا الشاعرة وليس تعنتاً أو هروباً من قسوة التعبير المقيد . إن الحرية الحقيقية لا تصدر أبداً إلا عن ضرورة حقيقية كذلك .

محمود أمين العالم