حول الشعر العالمى الحديث

شغلت قضية الحداثة الأدب العالمى خلال هذا القرن وقد تتبع الباحثون أصداء هذه القضية فى الأنواع الأدبية وفى الشعر خاصة. وحول هذا الموضوع الذى يشغل أدبنا وشعرنا يدور جدل واسع بين أطراف عدة، فبينما يؤمن البعض بضرورة احتذاء القدماء ويضعون معيارهم النقدى والفنى فى النماذج العليا للأدب القديم، ويؤمن البعض الآخر بضرورة التجديد فى إطار ما هو موروث، ويحاول البعض رفض الإطار القديم دون قطع الصلة النهائية به، وهناك الذين يؤمنون بأن الحداثة تخلق معيارها الذى تسير عليه وأن هذا المعيار يتجدد كل يوم، فهو معيار يقوم على النفى أكثر مما يقوم على الإثبات، وبينما تدور معاركنا الأدبية عادة بين أنصار القديم وأنصار الجديد معتمدة على قضايا خارجية فإن الأدب العالمى يركز دائما على الرصد التحليلى للظواهر ويعكف على دراستها وربطها بظروفها التاريخية والموضوعية كما يضعها فى سياقها التاريخى وبهذا يتجاوز الجدل الشكلى إلى الجوهر الأصيل.

ويرجع ذلك إلى أن عملية التطور تتم بصورة حتمية وشاملة ولا تكاد تشمل جانبا دون آخر، ولهذا فهم يتجنبون الانقسام الذى يشتت جهودنا ويصرفنا عن الدراسة العميقة للظاهرة إلى التفرغ لمنازلة الخصوم. وربما كان أفضل طريق لحسم الجدل حول القديم والجديد هى

عدم الدخول فى حوار إلا عن طريق التحليل الفنى للظواهر الموضوعية. وقد عكف الدكتور عبد الغفار مكاوى على بحث قضية الشعر الحديث فى الأدب العالمى معتمدا على كتاب «بناء الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر» تأليف الأستاذ هوجو فريدريش غير أن الدكتور مكاوى أضاف إلى الجهد الذى بذل فى هذا الكتاب جهدا كبيرا جديدا حتى جاء كتابه «ثورة الشعر الحديث» فى جزءين جاء الجزء الأول متضمنا للدراسة الأساسية حول جذور الشعر الأوربى الحديث والظواهر الفنية لهذا الشعر. وهو يعتقد من البداية أن الشعر الحديث يبدأ متأثرا بالشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر بل إنه يقرر أنه ينبع من رافدين كبيرين وهما رامبو ومالارميه، ولا ينسى أن يضع قاعدة المثلث عند بودلير باتجاهه الرمزى، وتناول فى الفصلين الأول والثانى مدخلا إلى الشعر الحديث مع مقدمات نظرية تجلت فى أعمال جان جاك روسو ونوفاليس كما بسط الحديث حول الرومانتيكية كمقدمة تاريخية، أما الفصول الأخرى فقد تناول فيها المؤلف الشخصيات الرئيسية التى صنعت بشعرها ومفاهيمها المزاج الفنى للشعر الحديث وهم: بودلير ورامبو ومالارميه وهؤلاء هم المؤسسون فى القرن التاسع عشر لمفهوم الحداثة الذى اتسع وتنوع فى القرن العشرين على يد شعراء من أمثال ت. س. إليوت وسان جون بيرس، وقد أوجز المؤلف بعض ملاحظاته الفنية حول ملامح الحداثة فى الشعر حين يقول: «وبناء الشعر الحديث عند أعلامه الثلاثة الكبار – بودلير ورامبو ومالارميه – ومن جاء بعدهم حتى اليوم بناء غريب شاذ ولابد من فهم

هاتين الكلمتين بمعناهما الاستاطيقى لا الأخلاقى. أما عناصر هذا البناء فهى وضعه الخيال فى مكان الواقع وتأكيده لحطام العالم لا لوحدته ومزجه بين عناصر متنافرة وناشزة وتعمده الاضطراب والتشويه وتأثيره السحرى عن طريق الغموض والإلغاز وسحر اللغة، وإغرابه لكل مألوف أو معتاد وإيثاره للتفكير الرزين المحسوب الشبيه بالتفكير الرياضى، واستبعاده للعاطفية الساذجة أو ما سوف نسميه فيما بعد بالنزعة البشرية وغياب ما يسمى بشعر الإلهام أو الشعر المباشر وطغيان المخيلة الخلاقة التى يسيرها العقل والوعى، وتدمير نظام الواقع والأنظمة المنطقية والانفعالية المألوفة واستغلال الطاقات الموسيقية فى اللغة إلى أقصى حد ممكن والاعتماد على الإيحاء بدلا من الفهم وإعلان القطيعة مع التراث الإنسانى والمسيحى. وإحساس الشاعر بانتمائه إلى عصر حضارى متأخر وشعوره بالتوحد والتميز وتزاوج التعبير الشعرى مع التأمل المستمر فى هذا التعبير أى تلازم الشعر وفن الشعر. وليس هذا التحديد شاملا بكل تأكيد خاصة إذا تصورنا أن الحداثة قد تميزت بالإيقاع السريع والمتنوع بل ونفى المعيار بحيث يصعب الاحتكام إلى قاعدة أو استخلاص النتائج النهائية. لقد أصبحنا منذ عرف الشعر العربى هذا التجديد الجذرى بعد الحرب العالمية الثانية مؤرقين حول علاقة الشعر الحديث بالتراث. ولا شك أن الشعر كفن لصيق بالتراث لا يمكن أن ينفصل عنه. ولكن هذه العلاقة تتميز باعتبارها علاقة نقدية. فهى موقف لا يعرف الثبات»، ويطرح المؤلف هذه العلاقة للبحث، فيقول:

«إذا كان الشعر الحديث يحطم القديم فهل يعنى هذا أنه يقطع صلته بالتراث وهل يستطيع شاعر أن يستغنى عن التراث؟ فيكون كالسمكة التى خرجت من الماء».

والأحرى بنا أن نقول إن الشاعر الحديث لم يقطع ولا يستطيع أن يقطع صلته بالتراث بل تغيرت صلته بهذا التراث كما يقول المؤلف الدكتور مكاوى «على أنه إذا كان الشاعر الحديث قد قطع صلته بالتراث فقد فتح قلبه وعقله على جميع الآداب والديانات وراح يغوص فى أعماق النفس البشرية ويلتقط الصور والرموز السحرية والأسطورية القديمة التى عرفتها الشعوب المختلفة فى آسيا وأفريقيا وأوربا ونحن نلاحظ هذا فى أشعار رامبو قبل أن يكتشف فرويد اللاشعور أو يكتب يونج نظرياته وهناك نصوص عديدة فى الشعر الحديث تتردد فيها أصداء أسطورية وشعبية من كافة الأمم. وشعر سان جون بيرس يزدحم بإشارات كثيرة إلى الرسم القديم. والأساطير وطقوس العبادة عند مختلف الشعوب والحضارات. وأزرا باوند يورد فى شعره وفى قصائده نصوصا من الشعر البروفنسالى والإيطالى والإغريقى والصينى والمصرى برسومها الأصيلة فى بعض الأحيان»، ومن الواضح أن المؤلف يتحدث عن علاقة الشعر الحديث بالتراث من حيث الرؤية الفنية لا من حيث الشكل. والذى يشغلنا فى أدبنا هو الشكل الفنى أكثر من الرؤية الفنية. وقد جاء الجزء الثانى من كتاب «ثورة الشعر الحديث» مكرسا للنصوص الشعرية المختارة من الشعر الأوربى. وهناك ملاحظة أساسية هى أن النصوص المختارة فى الجزء الثانى ليست وثيقة الصلة بالمفاهيم النظرية التى

طرحهـــا المؤلف حول قضية الشـــعر الحديث، فقـــد جاءت المختارات شـــاملة الأصوات الشعرية البارزة فى الآداب الأوربية بمختلف مدارسها واتجاهاتهـــا أى أن الجزء الثانى ليس الجانب التطبيقى للدراســـة ومن هنـــا يبدو الجزء الأول منفصلا من حيـــث الجوهر. وقد ركز المؤلف فى اختيار النصوص على شـــعراء أســـبانيا وإيطاليا وفرنسا ويبدو أنه تدارك هذه الملاحظة فى اللحظة الأخيرة، فضمن الجزء الثانى نماذج من شعر إليوت والواقع أن هذا لا يقلل من الجهد الهائل الذى بذله المؤلف فى الدراسة وترجمة النصوص بحيث جاء الكتاب أقرب إلى موسوعة شعرية معاصرة فى الشعر الأوربى الحديث.

❑❑❑