٣ ــ الشعر العربي والتجربة الإنسانية

٣ ـ الشعر العربي والتجربة الإنسانية(١)

حياتنا الإنسانية عميقة متسعة الجوانب لأنها خاضعة دائماً للتطور والتغير القائمين على صراع الفرد مع ذاته من ناحية ، ومع بيئته من ناحية أخرى.

ولما كانت ميزة الشاعر الخاصة تنبع من دقة إحساسه وتنبهه لهذا الصراع . فإن هذا يقودنا إلى أن الشاعر لابد له من أن يكشف لنا عن مظاهر هذا الصراع بما فيه من خصوبة وعمق .

وتنبع قيمة الشاعر الحقيقية من عمق اكتشافه وخصوبته ، ولا بد لذلك من وعي حقيقي حر يساعد الشاعر على اكتشاف ذاته وذوات الآخرين من حوله ، وإصرارنا على أن يكون هذا الوعي حقيقياً وحراً يرجع إلى أننا لانريد أن تتسلط على الشاعر فكرة أو قيمة خاصة تطمس جانبا من جوانب الحياة من حوله ، خاصة قبل اكتشاف الشاعر لحقيقته الخاصة ووعيه الصادق بالآخرين .

ونريد أن نقدم مثالا يلقي على سذاجته بعض الضوء على القضية التي نقدمها . فالمرأة التي تعرض جسدها للراغبين من وجهة نظر الدين ونتيجة لقيمه امرأة زانية من حقها أن ترجم ، وينظر إليها رجل الاقتصاد باعتبارها نتيجة للأزمة الاقتصادية الآخذة بخناق المجتمع .

أما نظرة الأديب فيجب أن تكون أوسع وأعمق ، فهو إلى جانب وعيه للحقائق السابقة ، يرى هذه الفتاة كإنسانة من حقها أن تعيش ، وينظر إلى جهدها المضاع وزيف حياتها ، ويعيش مشكلتها قبل أن يصدر حكمه عليها ، وهذه النظرة تحتاج إلى أن تكون كل أبواب نفسه مفتحة ، ولو أن

---

(١) نشر في مجلة الآداب ، عدد ٢٢ ، فبراير ١٩٥٩ ، وهو أول مقال جلد نشره الكاتب .

فكرة معينة أو مثالية سيطرت عليه ، لخفيت عليه من الظاهرة جوانب عديدة لابد من خنقها حتى تسلم له قيمه الخاصة .

وإذا حاولنا النظر إلى شعرنا العربى على ضوء هذه الحقيقة ، أدركنا أن الشاعر العربى لم يتح له يوماً أن يتحرر التحرر الذاتى الكامل ، الذى يسمح له بإدراك الجوانب الخفية والعميقة من الحياة ، وهذا يرد إلى أسباب خطيرة ترتبط بماضيه البعيد وحاضره القريب ، وسنحاول رسم بعض الخطوط السريعة لتاريخ هذا الشعر ، كاشفين عن بعض الأسباب التى أعطت الشعر العربى هذه الصورة الخاصة .

يذكر لنا المؤرخون فيما يذكرون عن المجتمع الجاهلى ، أن القبيلة كانت إذا نبغ فيها شاعر من الشعراء دقت طبولها ، وأرسلت مبشريها وأقامت الأعياد والولائم على شرف شاعرها . وأتت القبائل الأخرى لتهنئتها ، لأن الشاعر لسانها المدافع عن إحسابها ، والمتحدث عن مفاخرها والراد كيد أعدائها .

والخبر عظيم الدلالة وشديد الخطورة فى الوقت نفسه ، لأنه يدلنا على أن للشاعر وضعاً اجتماعياً معيناً فى القبيلة وهو الدفاع عن مثلها الموجودة وتثبيت هذه المثل والترويج لها تجاه الآخرين . وخطورة الفكرة تنبع من أن الشاعر الجاهلى بهذه الوضعية كان منفعلا أكثر منه فاعلا ، وكانت هذه المثل الاجتماعية تقف حائلا بين الفرد وبين اكتشاف ذاته واكتشاف ذاتية الأحياء من حوله ، وتحدث الشاعر عن الأشخاص الذين يمثلون قيما اجتماعية ، قبل أن يتحدث عن الذين يمثلون قيما إنسانية(١) .

---

(١) من المسلم به أن المقال كان يعالج المسار العام للشعر العربى ، وإن كان من الضرورى الإشارة إلى شعراء خرجوا عن الخط العام وعوملوا من المجتمع كخوارج ، ومنهم الشعراء الصعاليك فى الجاهلية ، وعمر بن أبى ربيعة ومدرسة الغزل الإباحى عموما ، وذو الرمة وأبو نواس ، والمتنبى أحياناً وأبو العلاء ...الخ .

ولم تكن الحياة الجاهلية بطبيعتها لتساعد أحداً على التحرر من سيطرة الجماعة ، وتلاشت الإرادة الفردية إلى حد كبير حتى ليصور الشاعر نجدة قبيلته بأنه لو هوجم :

إذن لقام لنصرى معشر خشن ... عند الحفيظة إن ذو لوثة لانا
لايسألون أخاهم حين يندبهم ... فى النائبات على ماقال برهانا
قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم ... طاروا إليه زرافات ووحدانا

فالإرادة الذاتية أمام وثبة المجموع لا تملك حتى مجرد الاستفهام عن قضية ستضحى فيها بنفسها ومصيرها . وقد استتبع ذلك نتائج على جانب عظيم من الخطورة . فاتجه الشعر فى مجموعه إلى الحديث عن المسلمات الاجتماعية القائمة والأحكام العامة ، ولم تكن هذه الأحكام لتخضع لتأمل ذاتى نقدى من الشاعر . واختفت لذلك التجربة الإنسانية الكاملة من الشعر العربى ، فما دام الشاعر لايرجع إلى ذاته فى الانفعال أمام الحادثة فلن تلون حادثة ما بلون ذاتى خاص ولن تكون لهذه الحادثة قيمة فى ذاتها إلا من حيث استخلاص النتيجة العامة منها . فصفيت التجارب على العموم ، وأعطانا الشاعر دائماً خلاصة تجربته قبل أن يقدم لنا التجربة ذاتها ، ونتيجة لاتجاه الشاعر إلى الحديث عن الأحكام العامة بدلا من التجربة ، نشأ لدينا ما يسمى بوحدة البيت ، لأنه من المستحسن فى الأحكام أن تأخذ صورة مختصرة مستقلة عما بعدها . ولعل اعتماد شعرنا على هذه الأحكام والمسلمات العامة هو ماجعل الشعر العربى ينفرد بباب خاص هو باب الحكم . وأصبح البيت من الشعر يلقى فى المجالس العامة باعتباره فيصلا فى الحكم. ولم تكن القضية لتخضع للنقاش بعد أن يلقى البيت من الشعر فى تأييدها .

وانحرف عمل الشاعر العربى عن هدفه ، وأصبح أشبه بعمل الواعظ أو الخطيب منه بعمل الشاعر الذى يحس الحياة ويعبر عنها . ونتيجة لذلك لم تأخذ الأغراض الوجدانية مكانها الحقيقى فى الشعر العربى ، أى أنها لم تنفرد بقصائد قائمة بذاتها ، وإنما لجأ الشاعر إليها كوسيلة تمهيدية للدخول على غرضه

يفس فيها قليلا عن ذاته . وكثيرا ما كان بعض الشعراء المخلصين يستسلمون مع نفوسهم ، فلا يكاد الغرض الأساسى من القصيدة يحظى إلا بأبيات قليلة . فى حين تمضى أغلب القصيدة فى هذه المقدمات التمهيدية .. (أنظر معلقة طرفة بن العبد وما ذهب إليه من تغزل ووصف لناقته وصحرائه ، مضمناً وصفه كثيراً من الإحساس الإنسانى الصادق نحو صحرائه وحيوانه) :

ونتيجة أخرى لعدم التحرر الوجدانى للشاعر أن اتجه فى أغلب شعره لا إلى الاستبطان الذاتى لنفسه وللناس ، وإنما اتجه فى الغالب لوصف مظهرهم الخارجى . . وكثر فى الشعر العربى وصف مظاهر الطبيعة الخارجية كأنها أمور قائمة بذاتها غير مرتبطة بالإنسان ، وشاع الوصف الحسى للمرأة ونظر إليها من خارجها، لاباعتبارها موقفاً نفسياً للرجل ، وتحدث الشاعر كثيراً عن مفاتنها الجسدية مبالغاً فى تضخيم مواطن الإثارة الجنسية فيها .

فالشاعر العربى الجاهلى اتجه إلى المسلمات الخلقية العامة فى بيئته والمظاهر الخارجية للأشياء ، كنتيجة لعدم تحرره النفسى . وبدلا من أن يقدم لنا تجربته الذاتية الخاصة كان يعطينا خلاصة هـــذه التجربة أو الجانب الذى يخدم مثل القبيلة منها ، وكان عليه أن يخنق الجوانب الأخرى فى تجربته .

ولعل الأمر لم يكن بهذا الوضوح التام فى الجاهلية ، فما لا شك فيه أن بعض الشعراء مثل امرىء القيس حاول إعطاءنا وصفاً لبعض تجاربه ، ولكن هذا الوصف كان سطحياً منصبا على المظهر الخارجى للتجربة وما يرتبط به من أقوال وأفعال .

فلما جاء الإسلام أدخل إلى الحياة العربية مثلا وقيماً جديدة . ولئن كان الدين قد حاول من ناحية تحرير الذات ودفعها إلى التفكير والتأمل ، فإنه من ناحية أخرى جعل هـــذا التحرر محدوداً ضمن النظام العقائدى

الحديد . بل إن موقفه من الشعر ساعد على استمرار خضوعه للعقيدة وللمسلمات المفروضة ، وإن كانت هذه المسلمات قد تغيرت نتيجة للعقيدة الجديدة .

ويحدثنا التاريخ أن النبي (ص) لم يسمح إلا بذلك الشعر الذى كان ينافح عن الدين ، ويقاوم المشركين والذى كان يمثله حسان بن ثابت ومدرسته .

ويحدثنا التاريخ بأن كثيراً من الشعراء توقفوا عن قول الشعر نتيجة لعدم قدرتهم على التلاؤم مع المثل الجديدة التى يفرضها الدين الجديد .

وحاول بعضهم من أمثال الخطيئة أن يستمر فى قول الشعر مؤكداً لمثل الجاهلية ، فسجنه عمر ولم يطلق سراحه إلا بعد أن حمله الشاعر مسؤولية أولاده الصغار الضعاف الذين يموتون من الحاجة والعوز .

(٢)

وأتى العصر الأموى وثارت النزعات القبلية من جديد ، وإن اصطبغت هذه المرة بألوان جديدة حزبية ودموية ، واشتدت الحاجة إلى الشعراء الخطباء لتأييد النزعات الجديدة . ويلاحظ أن الشاعر الجديد بدأ يحس قيداً جديدا إلى جانب موقفه كمدافع عن القيم والمثل العليا لحزبه . هذا القيد الجديد هو خضوعه لمثل الشعر القديم وطبيعته الفنية . وذلك لأن هذا الشعر القديم أحيط بهالة من التقديس ، نتيجة لاعتبار هذا الشعر التراث القومى والحضارى البارز للعرب . وباعتبار الشعر مرتبطاً بالقرآن فى لغته ، ومرجعاً للعلماء فى كل ما يتصل بهذه اللغة من قواعد . ولذلك زاد التمسك به ووضع أمام الشعراء كنموذج مثالى للتعبير الفنى . وكثيراً ما ردد العلماء ، وهم نقاد هذا العصر ، أمثال هذه الأقوال . . . (لو تأخر

الزمن قليلا بهذا الشاعر لكان أشعر الناس) كأن مجرد التأخر فى الزمن أصبح فضيلة كبيرة فى ذاته .

وبذلك اشتدت الحلقات التى تضغط على شعرائنا . فمن ناحية المضمون خضع الشاعر للمسلمات الاجتماعية القائمة فى مجتمعه، ولمسلمات تستمد قوتها من القديم . . ومن ناحية صورة القصيدة وصياغتها خضع الشاعر للمثل القديمة . ولا شك أنه فى كل عصر من العصور يحدث رد فعل للإتجاه السائد لكنه كان دائماً فى نطاق ضيق لا يفسد قضيتنا العامة التى نتحدث عنها :

وقد اشتدت سطوة هذه القيود فى العصر العباسى ، وظهرت قسوتها الشديدة بوضوح نتيجة لأن المجتمع وكثيراً من الشعراء وصلوا إلى درجة عالية من التحرر العقلى ، فى حين أن القيود التى تربطهم كانت على درجة كبيرة من الشدة . وذلك لأن نظام الحكم أصبح استبدادياً مطلقاً لا يسمح إلا بالصوت الذى يؤيده . ولما كان الشاعر مرتبطاً ارتباطاً معاشياً بالخليفة . والخليفة يريد أن يبدو أمام شعبه كقمة عليا للمثل الاجتماعية والدينية . . كان على الشاعر أن يخضع خضوعاً تاماً لهذه الإرادة السامية ، وذلك رغم تحرره العقلى وإدراكه الحقيقى لحياة مولاه الخاصة بحكم شدة ارتباطه به .

ومن الجانب الآخر اشتد التمسك بالقديم على اعتباره ممثلا لقومية العرب ، ومظهراً لتفوقهم . هـذا التفوق الذى أصبح موضع شك بظهور الشعوبية .

ومن الحق أن نقرر أن رد الفعل الذى حدث نتيجة يقظة القومية الفارسية، والذى ظهر أثره فى تكوّن الدولة العباسية ، واتسم فى كثير من مظاهره بالتمرد الشديد على المسلمات القديمة ، وأحدث أثره فى الحياة الدينية مثلا بظهور حركة المعتزلة التى تخضع الدين للعقل . قد أحدث بعض الهزات فى الشعر .

فمن ناحية قام أبو نواس وعصبته من المجان بمحاولة لتغيير المضمون الشعرى ، وتحويل الشعراء إلى التعبير عن حياتهم الخاصة . وقام أبو نواس يسخر بمرارة من قيود الشعر القديمة ، ويقهقهكم بمن لا زالوا يقفون على الإطلال يبكون ويستبكون . كما حاول من ناحية أخرى تغيير القاموس اللفظى القديم والتعبير بلغة العصر . ولكن ذلك أغضب الشعور الدينى والقومى ، واضطهد الشاعر بقسوة ، ولم يكن الخليفة الذى يستمد مركزه من مجد العرب ودينهم ليرضى عن هذا الإتجاه ، لذلك لاندهش عندما نجد أبا نواس حين يتقدم لمدح الخليفة يتبع نظام القصيدة العربية الذى ثار بنفسه عليه ، ويبالغ فى التمسك بالقاموس العربى القديم .

وعلى كل ، فما لبثت هذه الثورة الفارسية أن هدأت ودخل على الدولة عنصر تركى جديد ساعد على طبع الدولة بطابع الجمود . فاضطهد الفلاسفة والمعتزلة وانزووا فى البيئات البعيدة عن حاضرة الدولة ، وأحكمت حلقات القيد التى تشد معاصم الشعراء كل الإحكام، بل بلغ الأمر بالنقاد أن حددوا المضمون الشعرى فى حدود واضحة للشعراء لا ينبغى أن يتعدوها ويخرجوا عليها. ويحدثنا قدامة نفسه عن هذا الأمر فى صراحة فيقول : إذا أردت أن تمدح فعليك بالصفات الأربع الآتية فاجعلها أساساً لمدحك وهى : العفة والشجاعة والعدل والكرم ؛ وإذا أردت الهجاء فاهج بضدها ، وإذا أردت الرثاء فما عليك إلا أن ترص هذه الصفات وتضع أمامها كان . فإذا أردت الغزل فأكثر فيه من التفجع والهيام والبكاء وادعاء الرقة والصبابة. وبهذا ينتهى الشعر ، وكفى الله المؤمنين القتال .

وبمرور الزمن لم يكتف النقاد بتحديد المضمون الشعرى بل حددوا الأساليب ذاتها ، ويحدثنا ابن خلدون عن أساليب الرثاء فيحددها كالآتى : أن يكون ذلك باستدعاء البكاء كقوله : —

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

أو بتسجيل المصيبة على الأكوان لفقده كقوله :

منابت العشب لاحام ولا راع مضى الردى بطويل الرمح والباع

أو بالإنكار على من لم يتفجع له من الجمادات كقول الخارجية : —

أيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تجزع على ابن طريف

أو بتهنئة فريقه بالراحة من ثقل وطأته كقوله :

ألقى الرماح ربيعة بن نزار أودى الردى بفريقك المغوار

وقد أحدثت هذه القيود الجديدة آثارها فى الشعر ، فأصبح مجال الشاعر محدوداً فى هذه المسلمات المفروضة ، ولم يبق له إلا أن يبالغ فى هذه الصفات . وشاع لدى النقاد القدامى قولهم إن أعذب الشعر أكذبه. ولم يعد هناك مجال للتجربة الذاتية ، وأصبح الشعر مجموعة من الأحكام العامة ، تقرر نتيجة التجربة أو خلاصتها من غير أن تصف لك التجربة نفسها . فالشاعر يحدثك فى مجال الرثاء مثلا بأنه بكى دما بدل الدموع ، دون أن يحدثك على الإطلاق بمبرر واحد لهذا الزعم . وتجد من يصور فى مجال المدح بأنه شجاع لدرجة أنه لا يهتز له جفن فى أقسى المعارك ، ثم لا يقدم لك الشاعر حادثة واحدة بين يدى ادعائه .

واختفت نتيجة لذلك مظاهر الصراع التى تميز فضيلة البشر. فالشجاعة شجاعة خالصة والجبن جبن خالص . فسيف الدولة ممدوح المتنبى لا تهتز فى رأسه شعرة ، ولا يتسرب إلى نفسه شعور ضئيل بالقلق ، وهو فى أشد المعارك هو لا وأعظمها ترجحا بين النصر والهزيمة .

وقلت إلى حد كبير هذه النغمات الصادقة والمحدودة فى نفس الوقت ، التى نجدها عند الشعراء القدامى من أمثال قطرى بن الفجاءة حينما يقول : مثلا ، فى مواجهة أعدائه مخاطباً نفسه : —

أقول لها وقد طارت شعاعاً من الأبطال ويحك لاتراعى
لأنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذى لك لم تطاعى
فصبرا فى مجال الموت صبرا فما نيل الخلود بمستطاع

وقد رفض النقاد كل مظاهر التردد والصراع فى النفس البشرية ، وحاربوا ذلك بشدة فيما أسموه باب التناقض ، حتى رفضوا نتيجة لذلك كثيرا من أصدق النغمات فى الشعر العربى ، وحسبك دليلا على ذلك أنهم وقفوا موقفاً شديد القسوة من أبيات فى الغزل ، يمكن أن نعدها الآن متناهية فى الصدق وتتمثل هذه الأبيات فى قول الشاعر :

من حبها أتمنى لو يطالعنى من نحو منزلها ناع فينعاها
كيما أقول فراق لا لقاء به وتزمع النفس أمرا ثم تسلاها
ولو تموت لراعتنى وقلت ألا يا بؤس للموت ايت الموت أبقاها

فتهكموا كثيرا على موقف الشاعر الصادق فى تردده بين عذابه فى حبه وحرصه مع ذلك على هذا الحب ، فقال قائلهم متهكما (كيف يمكن للشاعر أن يحب محبوبته ثم يتمنى موتها وكيف يناقض الشاعر نفسه فيتمنى موتها ثم يتمنى حياتها فى نفس الوقت .)

وكان من الطبيعى أن يلجأ الشاعر نتيجة لذلك إلى المواقف المفتعلة الغريبة حتى لنجد الطبيعة بأسرها تتهدم بعضها فوق بعض لموت أى صعلوك يرثيه الشاعر العربى ، وإنها لتأخذ زخرفها إذا انتصر ممدوحه فى معركة تافهة لامكان لها فى التاريخ ، وكأن الشاعر العربى كان يضغط على زر خاص تتحرك به مظاهر الطبيعة بأسرها كلما أراد أن يكتب عن حادثة تافهة ليرضى ممدوحين تافهين .

أما وقد ضاق الخناق أمام الشاعر العربى فى مضمون قصيدته إلى هذه

الدرجة ، فقد اتجه لإظهار مهارته فى الصياغة . ولذلك اعتبر الشعر صناعة من الصناعات ، وقد شمل هذا العبث فى الصياغة الصورة واللفظ . أما الصورة فلم تعد تعتمد على واقع شعورى وإنما أصبحت تعتمد على الشعوذة ، ونظراً لارتباط الشاعر بالصورة القديمة . فلم يكن يستطيع التعبير عن الشجاعة إلا فى نطاق الأسدية ، وارتبط الكرم بصورة البحر وجمال المرأة بصورة البدر . واتجه الشاعر فى عبثه هذا إلى نوع من التصرف ، فلئن كانت المرأة القديمة تشبه بالبدر ، فالبدر هو الذى يشبه المرأة الجديدة . ولئن كان الممدوح فى القديم شجاعاً كالأسد فقد أصبح الأسد يغار من شجاعة الممدوح الجديد .

واعتمدت الصورة على العلاقة المنطقية قبل اعتمادها على الإحساس الشعورى ، فلا بأس أن تكون الوردة مثل الدم مادامت العلاقة اللونية موجودة . ولا بأس بأن تكون دموع المرأة الباكية مثل اللؤلؤ أبيض صافياً ، ولو أساء ذلك لقصيدة الرثاء بأسرها ، والرجل يشبه بسن الرمح مادام كلاهما متناهياً فى النحافة .

ووصل الأمر إلى شعوذة حقيقية عند شاعر كالمهلب بن الزبير الذى يقدم لك ممدوحه وقد أمسك السيف بالبحر . وتفسير ذلك عند أهل الذكر ، أنه مادام الرجل كريماً فإن يده أصبحت بحراً ، وأصبح نتيجة لذلك يمسك السيف بالبحر .

أما العبث بالألفاظ فقد اتجه إلى هذه الوسيلة التى يسمونها بالمحسنات البديعية. وبين هذين التيارين رقد الشعر العربى رقدته الأخيرة حتى عصر البعث الحديث .

ونعود فنكرر أننا هنا نتحدث عن التيار العام . ولسنا ننكر أن هذا التيار كان يهتز بعض الشىء نتيجة لضربات بعض الشعراء لأسباب ذاتية

خاصة ، كما نجد عند المتنبي مثلا الذى امتد حقده على مجتمعه إلى محاولة رفض مسلماته ، وكما نجد ذلك أيضاً عند ابن الرومى وأبى العلاء نتيجة غربتهما فى بيئتهما .

وإننا لندرك أن كثيراً من النتائج التى ذكرتها تحتاج إلى مقالات قائمة بذاتها حتى تأخذ حظها من الوضوح ، ولكن عذرنا هنا أننا نتحدث عن تيار عام لاتهمنا فيه الجزئيات الصغيرة ، إلا من حيث كونها تقدم لنا دليلا يؤكد اتجاهنا .

(٣)

ولم يبق لأكمال حلقات سلسلتنا إلا أن نتحدث عن نهضتنا الحديثة وأحب قبل البدء فى هذا الحديث أن أتحدث عن حقيقتين موضوعيتين :

الحقيقة الأولى أن بحثى فى هذه الفترة سينصب على البيئة المصرية لأنى أشد خبرة بها من البيئات العربية ، وثمة حقيقة مطمئنة فى أن اتجاهنا لن يترتب عليه أخطاء كثيرة وذلك لأن الظروف الحضارية التى مرت بها الأقطار العربية تبدو متشابهة من النظرة العامة ، وإن اختلفت فإنه اختلاف فى الدرجة لا فى الإطار العام . والحقيقة الأخرى أن هذه النتائج لاتشمل الشعر العربى فى المهجر ، لأن شعراءه أتيح لهم حظ كبير من التحرر الذاتى ، وذلك لرفضهم مسلمات الحياة العربية ، نظرا لإحساسهم بالاضطهاد فيها وانتقالهم إلى بيئات أخرى يتمتع الأفراد فيها بحظ وافر من التحرر . . ولما كانت صلاتهم بالبيئة الجديدة ليست من القوة بحيث تفرض عليهم مسلمات جديدة ، فقد أخذ شعرهم طابعا جديداً خاصا فى الشعر العربى

ولنبدأ حديثنا عن شعرنا الحديث . لما حدثت نهضتنا الحديثة نتيجة لاصطدامنا بالحضارة الأجنبية التى دخلت إلى الشرق العربى ، أول الأمر ، وهى تحمل مظهرين بغيضين إلى نفوس شعوبه ، هما مظهر التبشير والاستعمار ،

لم يكن طبيعيا أن يقبل العرب إقبالا صادقا على هذه الحضارة ، والذى حدث أنهم اتجهوا بنوع من العنف لبعث حضارتهم القديمة ومحاولة إقامتها على قدميها لتواجه الحضارة الجديدة ، واتخذ هذا الاتجاه صورتين ، صورة بعث الامجاد القديمة ، والتبشير بالمستقبل .

واشتد تمسكنا نتيجة لرد الفعل بالقديم ومسلماته ... ولم يكن الشاعر يستطيع أن يتخلص من سلطة هذا الاتجاه العام ، ولم يسمح له المجتمع بأى مظهر من مظاهر التحرر . وتستطيع أن تشعر بمدى التضييق الذى فرض على الشاعر حينما نرى البارودى يعتذر فى مقدمة ديوانه عن بعض أبيات يخشى أن يفهم منها أنه يعترض على القدر . وأخوف ما يخافه أن يظن به ظان الاعتراض على الله ولو من هذا الافق البعيد .

واشتدت الحاجة إلى من يبشر بالنهضة الجديدة ويدعو إليها ، وأخذ الشعراء على عاتقهم هذا الأمر ، وإن أخذه كل على طريقته الخاصة ، فحافظ لقربه من الشعب كان أشبه بالخطيب ، وأما شوقى فى برجه العاجى فكان أشبه بالواعظ ، وإن حكم شوقى لتجد طريقها إلى كل مكان من قصائده ، وقد إدعى شوقى وضعية الواعظ هذه حتى فى أشد القصائد بعدا عن استدعاء مثل هذه الحقيقة ، وإن شاهدا واحدا لكفيل بإظهار مدى الادعاء فى مظهره هذا ، ويتمثل هذا الشاهد فى قصيدته « رمضان ولى » التى يقول فيها :

رمضان ولى هاتها ياساقى ... مشتاقة تسعى إلى مشتاق
ما كان أكثره على الافها ... وأقله فى طاعة الخلاق
الله غفار الذنوب جميعها ... إن كان ثم من الذنوب بواقى
هات اسقنيها غير ذات عواقب ... حتى نراع لصيحة الصفاق
صرفا مسلطة الشعاع كأنها ... من وجنتيك تدار والأحداق
صفراء أو حمراء إن أديمها ... كالغيد كل مليحة بمذاق

ولاينسى شوقى فى غمرة هذه الأحاسيس بالخمر والاستهتار ، أن يعود إلى طبيعة الواعظ فيه فيقول :

وطنى أسفت عليك فى عيد الملا ... وبكيت من وجد ومن إشفاق
لاعيد لى حتى أراك بامة ... شماء راوية من الأخلاق
ذهب الكرام الجامعون لأمرهم ... وبقيت فى وطن بغير خلاق

ولست أدرى كيف يأسى شوقى على الأخلاق فى موطن هو أبعد ما يكون عن تمثيلها فيه ، وإنما هو ضغط الحاجة الاجتماعية الملحة التى لاتتيح للشاعر أن يتنفس إلا فى حدودها .

ولسنا فى حاجة إلى التحدث عن خصائص هذه المدرسة من الناحية الفنية ، فهى لاتخرج فى كثير عن الاتجاه العام للعصر العباسى ، مع بعض المبالغة والتقصير هنا أوهناك . ، هذا إذا غيرنا مثل العصر العباسى الاجتماعية والسياسية بمثل عصرنا الجديد .

ولكن حركة رد الفعل هذه لم تستمر طويلا فما لبث العرب أن أحسوا بأن الحضارة العربية وحدها لن تكفيهم ، فاقبلوا على مدنية الغرب ، ولكن هذا الإقبال اقترن بالحذر والخشية ، وبدأوا أول الأمر باقتباس مظاهر الحضارة المادية لأن الفائدة التى تعود من هذه المظاهر لايمكن أن يختلف فيها اثنان .

وتبع هذا الاقتباس لمظاهر الحياة المادية التحرر العقلى للشعوب العربية ، فالأمور العقلية خاضعة للمنطق ، ومنطق الفكر الصارم الذى يقدم الحجة الواضحة تجاه الأخرى يجعل التحرر العقلى خطوة تالية لاقتباس مظاهر الحياة المادية ، ويجعله سابقا أيضاً للتحرر النفسى الذى يرتبط بالحياة العاطفية حيث الغموض والاضطراب والتناقض ، وحيث تشدنا العقائد الموروثة الضاربة فى الأعماق إلى نفسها فى شدة وقسوة ، ولعل هذا التحرر النفسى

الكامل هو الذى ينقص الفرد العربى حتى الآن ، والذى يعد الخطوة الأخيرة فى سبيل اكتمال ذاتيته ومواجهته لمشاكله بصورة أشد شجاعة وأقل اضطرابا .

ويمثل مرحلة التحرر العقلى فى شعرنا عباس محمود العقاد . .. فقد دعا هذا الشاعر فى وعى إلى التحرر من القيود القديمة فى شعرنا العربى . ولما كان مجتمعنا لا يملك غير نماذجه القديمة مثلا يقيس عليها ، فقد أصبح صاحب الدعوى مسؤولا عن تقديم نماذج جديدة توضع فى مواجهة النماذج القديمة ، لكى يظهر الفارق بين المذهبين كبرهان للتدليل على سلامة الاتجاه الجديد الذى يدعو إليه .

ولكن فرض العقاد لهذا المذهب الجديد على نفسه ، وتأخر تحرر النفسية العربية عن تحررها العقلى جعل العقاد يخضع شعره للمنطق العقلى فخلا شعره بذلك من التجربة الكاملة . وحتى ديوان « عابر سبيل » الذى كان محاولة لنقل الشعر إلى مواضيع الحياة العادية ، لا نجد فيه تجارب حقيقية وإنما نجد هياكل منطقية لتجارب ، يقدم لك العقاد فى أولها نتيجتها أو خلاصتها أو يقدم لها بمقدمة نثرية طويلة قبل أن يحدثك عنها ، ثم يرسم لك بعد ذلك إطارا منطقيا يخنق فيه التجربة ، وإن قصيدته « بيت يتكلم » لأصدق مثال على ذلك .

واضطر العقاد نتيجة لضغط الظروف الاجتماعية أيضاً أن يتحدث كثيرا عن شعر المناسبات الذى لم يخرج كثيرا فى جوهره عن الشعر القديم ، إلا فى أن شخصياته صارت أكثر تخصصا وتحددا من شخصيات سابقيه ، التى كانت خاضعة للتعميم المطلق ، والذى يدلنا على مقدار التعميم فيها قصيدة للبارودى فى رثاء أحد أصدقائه ، يعلق شارح الديوان عليها بأن البارودى جعلها أول الأمر فى رثاء أحد أصدقائه ثم حولها فى النهاية إلى رثاء صديق جديد .

وكان من تأثير هذه النزعة المنطقية فى شعر العقاد أن قصائده أشبه فى أساليبها بالنثر منها بالشعر ، وثمة ملحوظة جديرة بالاهتمام فى شعر العقاد وهى خلوه إلى حد كبير من الصورة التى تعتبر دعامة للأسلوب الشعرى ، والتى يعمد كثير من النقاد إلى التفريق بين الشعر والنثر عن طريقها .

ونتيجة لهذا التحرر العقلى نفسه بدأ الشاعر يتأمل حياته الذاتية وحياة من حوله ، ولكن هذا التأمل بدأ غامضا قلقا . وتتمثل مرحلة هذا الغموض لدينا فى شعر المهندس على محمود طه وإبراهيم ناجى الطبيب ، فأنت تجد شعرهما مكونا من النبضات الذاتية المنفصلة التى لاتكون كلا متكاملا ، بحيث لو فصلت هذه النبضات الذاتية بعضها عن بعض لخيل إليك أنها صادقة إلى حد كبير .

فإذا تأملتها فى القصيدة أصابتك الحيرة لعدم استطاعتك الربط بينها ، واستخراج موقف متكامل منها ، ويكفينى للاستشهاد على ذلك قصيدة للدكتور ناجى بعنوان « الأطلال » يقول فى مقدمتها النثرية « كانا حبيبين ثم انتهت هى بأن صارت أطلال جسد وانتهى هو بأن صار أطلال روح » ويقدم لك الشاعر فى أول قصيدته بعض الصور الرائعة لحبه وعلاقته بصديقته فيقول .

نست أنساك وقد أغريتنى ... بفم عذب المناداة رقيق
ويد تمتد نحوى كيد ... من خلال الموج مدت لغريق
آه ياقبلة أحلامى إذا ... شكت الأقدام أشواك الطريق

ثم ينقلب هذا الحب الرائع بقدرة قادر إلى حب يائس مظلم ، ولايعنى الشاعر على الإطلاق بأن يحدثك عن السبب فى تحطم هذا الحب ، وأى معركة نفسية أوصلت الحبيبين إلى هذه النتيجة . ولاتحاول إتعاب نفسك بتبين صورة الحبيب أو الحبيبة فى القصيدة ، فلن تجد سوى حب غامض

وقلق مبهم ويأس لاتفسير له كل ذلك يتتابع فى غير ترابط ولا وحدة . وقد يعترض معترض بأن محمود طه قد تحدث عن تجارب خاصة فى ميدان المرأة ، وأحب أن اطمئن المعترض بأن مثل هذه المواقف تمثل عموميات قبل أن تمثل تجارب خاصة .

فلئن كنا نعرف عن القبلة مثلا أنها قد تكون ذات دلالات شعورية متعددة ، منها القبلة التى تتحدث بها المرأة عندما تعجز عن الكلام ، ومنها القبلة اللذية التى يدفعك إليها غلظ الشفاه أو بروزها بصورة معينة ، ومنها القبلة التى تجيب بها تحدى المرأة محاولا هزيمتها والتى تجيبك عليها بصفعة ، فلن تجد عند محمود طـــه سوى قبلة اللذة الخالصة المصفاة ، ولن تجد محمود طه يقابل امرأة إلا فى مخدع موشى بالحرير ومطرز بالزهور . فشعر محمود طه مثالى بطريقة خاصة ، بمعنى أنه يمثل دائماً لا الحقيقة الواقعة للتجربة وإنما المثل الجمالى أو اللذى الأعلى للشىء الذى يتحدث عنه . ولو تأملت قصيدته « ميلاد شاعر » التى يتحدث فيها عن رسالة الشاعر ، لرأيت هذه الرسالة متمثلة فى أن الشاعر نبى أو ساحر مكلف باكتشاف مظاهر الجمال فى هذا الكون بل وخلقها ، ونقل جنة الله إلى أرضنا . ونتيجة لغموض الانفعالات عنـــد هذين الشاعرين اشتد إعتمادهما على الموسيقى التى تلائم جوهما الغامض حتى وصف أحد أساتذتنا الباحثين شعر أحدهما بأنه شعر الضجيج اللفظى .

(٤)

ولم يبق لإكمال الحركات الكبرى لسلستنا إلا أن نصل إلى شعرنا المعاصر لنحدد الاتجاهات العامة جداً التى تتحكم فى مسار هذا الشعر ، وهذه الاتجاهات تتميز باتجاهين عريضين : تيار أولئك الذين أخذوا يقدمون لنا لأول مرة تجربة متكاملة حرة تجد نماذج لها فى شعر شاعر مثل صلاح الدين عبد الصبور ، غير أن هذه التجارب وإن امتاز بعضها باللقطات الواعية ذات الدلالة الشعورية الصادقة والتى نجد أمثلة لها فى قصيدة مثل

« دنشواى » ، فنجد زهران بشامته وشاله وعمامته وكل سذاجته وفطرته ونظرته المليئة بالحياة وهو يتدلى من حبل المشنقة ، فإنها ما تزال فى حاجة إلى التعمق والوصول بها إلى مسارب نفسية أشد عمقاً وسعة . وقد اتجهت هذه المدرسة فى بعض الأحيان نتيجة لاتجاهات غير واعية إلى الإكثار من التفاصيل التى لا لزوم لها ، حتى أصبح بعض هذه التفاصيل أشبه ما تكون بالمسلمات القديمة ، وإنك لتجد صوراً معينة مبثوثة فى قصائد كثيرة مختلفة من أمثال صورة الحارس الليلى والمزراب وضواء الكلب من بعيد والزير والعنز ، وما شاكل ذلك وما شابهه ، دون حاجة حقيقية لذكرها وإنما اتخذت كأكليشيهات جديدة تدل على أن الشاعر من أصحاب المذهب الجديد ، أو لتدل على واقعية ساذجة غير قائمة على أساس من الانتخاب الشعورى للتفاصيل الموحية .

وبينما كنا نأمل أن يصل الاتجاه الجديد بالشعر العربى إلى مرحلة التحرر الكامل والتعبير الحر عن الواقع الإنسانى ممثلا فى تجربة حقيقية ؛ أصبح هذا الاتجاه نفسه عرضة للانطواء فى التيار الجديد الذى أخذ يفرض على الشعر الجديد قبل أن يكتمل تحرره مفاهيم الاشتراكية والكفاح ؛ ونتيجة لأن أغلب شعراء الشباب قد فرض عليهم هذا المفهوم الجديد قبل أن يتم وعيهم بذواتهم وذوات من حولهم ، فقد أصبحت هذه المفاهيم أشبه بمسلمات جديدة تخنق الشعر الجديد .

وسيطرت المثالية من جديد على الصفات الإنسانية ، وأصبحنا نجد الشر المطلق فى جانب الإقطاعى ، الذى لا يخطئك أن تراه فى أغلب الشعر الجديد منتصباً ومسدسه فى يده بفرى بسوطه ظهور جماعة من الفلاحين البؤساء الأطهار ، الذين سينهضون بفعل قوة جديدة لا أدرى من أين ستأتيهم ، ليحطموا هذا الإقطاعى ويدوسوه بأقدامهم .

وبذلك بعدت المشكلة عن واقعها الإنسانى . هذا الواقع الذى نجده

مثلا عند جوركى أديب الاشتراكية الأول ، الذى نجد أبطاله يعيشون فى واقع إنسانى حقيقى لا فى مثاليـــة مجردة ، ونجد الصراع بين الخير والشر فى نفوس أبطاله سواء منهم الإقطاعيون أو أبطال الكفاح . ولم يسىء ذلك بحال إلى تبشيره بفجره الجديد. وإنك لتجد مثلا لذلك بطلة قصة « الأم » ، والدة بافل ، التى ما كانت تفهم هذه القضية الاشتراكية إلا باعتبار أن ابنها بطل القضية ، فلم تكن تصحيها نابعة من فهمها للمفاهيم الاشتراكية وإنما نبعت من إيمانها بولدها وزملائه ، وما كان موقف الأم الساذجة ليكون غير ذلك . ولا يستطيع أحد أن ينكر على الأديب إحساسه بالمشكلات التى يضطرم بها مجتمعه ، ولكننا نريد أن يكون هذا الإحساس عميقاً قوياً ذاتياً غير مفروض من قوة خارجية .

وإنى أريد فى النهاية أن أوجه سؤالا دقيقاً : هل تركزت كل مشكلات الشرق العربى فى قضية حياته الاقتصادية ، وهل انتهى مثلا هذا القلق الجنسى المسيطر على نفوس الشباب ، والذى يضيع أكثر إمكانياتهم ويطبع حياتهم بطابع ملتو معقد ؟

وهل فرغنا من قضايا المثالية المتكلفة التى نفرضها على ذواتنا ، وهل تمت مواجهتنا لهذه الذات بشجاعة حتى نتخلص من قضايا الأنانية والتعقيد والدروب الملتوية ، ولم يبق فى محيط حياتنا غير قضية واحدة أو قضيتان ؟

لقد اتجه بعض الأدب الملتزم فى النثر مثلا إلى معالجة قضايا القلق الجنسى المسيطر على نفسياتنا ، وظهرت رواية « الحى اللاتينى » كمحاولة فى هذا السبيل ، وكنا نريد أن تعمق هذه الاتجاهات الحرة حتى نستطيع أن نواجه بشجاعة مشاكلنا المختلفة .

نحن لا نهاجم التزام الشاعر لموقف خاص واع من قضايا مجتمعة . وإنما نحارب هذا الإلتزام إذا كان نتيجة لمسلمة مفروضة تعـــوق تقدم الشعر وتطوره ، وما أجدرنا أن نطالب شعراءنا أولا بالتحرر الذاتى الكامل ،

وسيكون إنتاجهم وحده وبدون أن نتكلف تقييدهم بالسلاسل صورة صادقة لمشاكلنا الحقيقية .

وإذا كان سارتر وهو من أقوى الدعاة إلى الإلتزام ، لم يقو حتى الآن على الدعوة للالتزام فى الشعر ، معللا ذلك بأن للشعر قوانينه الخاصة التى تقربه من الموسيقى والرسم وتبعده عن النثر ميدان الالتزام . إذا كان هذا موقف سارتر فى فرنسا التى اكتمل تحرر الشعراء فيها من زمن بعيد ، فما بالنا فى بيئة لم تسعد بهذا التحرر الكامل فى عصر من عصورها ، وسار شعرها دائماً يزحف تحت نير المسلمات المستمدة من ماضيه والمفروضة فى حاضره ، تزيد فى قيوده قيوداً جديدة .