

بنية الشعر وبنية المجتمع

لعل في السداد أن يقال بأن فاعلية الشعر الأولى تتلخص في إخراج اللغة عن مألوف عاداتها، أو في ممارسة خرق العوائد اللغوية، كما تقول الصوفية، وذلك ابتغاء تحويلها من قول إلى فن، وهذا فعل يساوي تحويل الحجر إلى تمثال، أو تحويل العنب إلى نبيذ. فالشعر للغة كالربيع للسنة، أو كالزهر للنبات، وذلك أنه يأتي من مملكة الرعش والاختلاج، أي من أنفـس راقه في بنية النفس، وهي تلك الجهة اللاذهنية، واللانفعية في آن واحد، حيث ترخم المساورة كما يرخم طائر في عشه.

ولهذا، فإن الشعر لغة الحساسين ذوي المشاعر المرهفة والمأهولة بالنبل والحيوية والاختلال، ولما كان الاغتراب ضريبة الحساسية، فإن له بالشعر صلة وثيقة جداً، وذلك لأن الشعر هو تخريج الحساسية أو صياغتها في شكل له القدرة على جعلها قابلة للبلوغ إلى باطن آخر، أو إلى حساسيته حصراً، وإذا كانت مما يند عن التوصيل، فإن ثمة أزمة دون أدنى ريب، إذ لا يخفى على أحد أن الإنسان نتاج التواصل والحوار والتأثير.

ولئن كان الشعر خرقاً لعوائد اللغة وخروجاً على استقامة مسارها، فإنه، بالبداية، جهد تبذله اللغة نفسها كي تتجاوز ذاتها، أو قل إنه لغة من سجايها أن تتخطى اللغة وتخرج عن سياقها الميـوم الداجن المألوف، وذلك لأن الإنسان لا يطبق التأسن في الثوابت والراكدات وما يبعث في النفس السأم بسبب تكراره على نحو رتيب. وبما أن لغة الشعر تجاوز وارتقاء وكفاح ضد التحديد، أو ضد الترسيب داخل الضيق والمحصور، فإنها بالضرورة نقية صافية فاتنة، وذلك لأنها تطفر إلى المافوق، أو إلى ما هو غريب، فلا يخطر إلا في بال الحساسين. وبهذا الخروج عن المألوفات باتجاه الغرائب، فإن الشعر يؤكد ذاتية بوصفه شطراً مما يملأ ويعني، أو ما يضيف النكهة الطيبة إلى حياة الروح.

وهذا يعني أن الغرض النهائي للتجاوز والخروج إلى فسحة الغرابة هو إنقاذ عذوبة الحياة، أو درء التشيؤ والتخثر عن روح الإنسان، أي حمايته من أن يصير شيئاً بين الأشياء. ولا يتفطن الإنسان أو يتأدب إلا من أجل هذا الغرض النهائي. فالفنون والآداب والفلسفات ليست لها وظيفة عملية بتاتاً، إذ من ذا الذي يطالع قصيدة أو رواية، أو يشاهد مسرحية كي يتعلم سواقة السيارات، أو كي يتمكن من إنتاج الحبوب، أو إنتاج الكهرباء؟

وفي الحق أن النشوة الروحية الشبيهة بنشوة الخمرة هي أس الخلق الفني أو مبدؤه وغايته في آن واحد، ولكم أصاب ابن الأثير يوم رأى في الشاعر كائناً ينتج النشوات. وحين يتمكن الشعر، أو أي جنس أدبي آخر، من أن يصنع هذه الفورة في شعورنا، فإنه يكون قد صار إنجازاً جمالياً بالفعل، وكل إنجاز جمالي هو عمل أخلاقي في الوقت نفسه، وذلك لأن شأنه أن يجعلها طيبة زاكية ونائية عن كل همجية أو ميل إلى العدوان. ولعل في ميسورك أن تعرف الجميل الذي يدمت النفس أو يؤنسها بأن ذلك الذي يخلبني فيستولي عليّ بطريقة بأنه فورية، ودونما تعليل أو استئذان.

بيد أن الشعر الحديث الذي يغلب عليه التشبث بالصدى بدلاً من الصوت نفسه، قد تطرف في خرق العوائد، أو في الخروج من المألوف، حتى صار، في معظم الأحيان، كلاماً تهويمياً يشبه صيد الأشباح، أو ربما صح القول بأن غالبية قصائده لا تزيد عن كونها لغواً سوف تلغيه الأيام. لقد حلت الأصداء محل الأصوات، وأحيلت اللغة إلى بنية لسانية شديدة الشبه بالتهويم، لأنها تفنقر إلى النصوع، أو إلى التماسك.

ولهذا، قد يجوز الزعم بأن القصيدة الحديثة يؤسسها مبدأ اللاتحديد، أو مبدأ التبعض والتشتت، الذي هو مبدأ التفقت الداخلي، أو مبدأ العشوائية الشديد الشبه بالانسحاق الحر أو بالتيه في فلوات التجريد. فالشعر الذي كان يجسد مبدأ النظام، لأنه مبني على مبدأ النظم، قد صار العشوائية نفسها والانفلات من

كل نظام رصين. وربما جاز للمرء أن يصفه بأنه مبدأ التحلل من كل منطلق، أو مبدأ التهويم المتزنخ والمتوسط بين النوم واليقظة.

ولابد لبنية القصيدة الشعثاء من أن تكون انعكاساً ابنية زمنها أو مجتمعها وكونها الشامل الذي يفسسها كما يفسس العش البيوض. فكأنما ابتكر الإنسان الحديث القصيدة الحديثة المشعثة أو التهويمية كي ينتج مكافئاً أدبياً لضياعه وتخلعه الخاصين، وهذا يعني أن البنية العشوائية المبعثرة للقصيدة الحديثة هي بحد ذاتها رمز يرمز إلى معنى نفسي كبير، بل قل إن القصيدة الحديثة ذاتها ترمز إلى الاغتراب في عالم ما عاد يصلح مضافة لروح الإنسان.

وبمزيد من الوضوح، إن ضياح المعنى في القصيدة الحديثة هو نتاج مباشر، ولكنه نصف مكتوم، لضياح الإنسان في العالم، الراهن. فليس بالصدفة أن يبدأ الشعر الحديث كله مع بداية نضج الصناعة في أوربا الغربية، أي زهاء سنة 1893م، ومما يقبله الكثيرون أن ضياح روح الإنسان أو اغترابه هو نتاج لعبادة المال وتونين السلعة التي جاءت بهما هذه الصناعة الطارئة على التاريخ، وليس مما هو من فصيلة الصدقة أن تشتد حوادث الشعر في أوربا مع اشتداد الصناعة هناك، وأن تبلغ بداية ذروتها سنة 1880 حينما ظهرت الرمزية على يد كل من ملارميه وفرلين، وذلك يوم تم تعميم الكهرباء في البلدان الصناعية الأوربية.

ولئن كانت الصناعة في الغرب، ولاسيما الكهرباء، هي التي أرغمت الحياة على خسران عذوبتها، فإن فورة النفط في العالم العربي هي التي أدت إلى التضخم المالي، بل إلى مجموعة من التضخمات العشوائية، بينها التضخم السرطاني في عدد السكان. وبسبب هذه الحقائق الجديدة، ولاسيما تضخم المال والبضائع واستشراء النزعة الاستهلاكية، خسرت الحياة عندنا عذوبتها بعد ما صارت مساحة الفصل أرحب من مساحة الوصال بكثير. إن الكائن البشري اليوم مرغم على أن ينزع إلى وثنية مادية منحطة، وإن كائناً يعبد المال لا يسعه البتة أن يكون سعيداً بأي حال من الأحوال، وذلك لأن توثين المال نزوع إلى الخارج، بينما تنزع أصالة الإنسان إلى الداخل، أو إلى المثال الذي لا يكون إلا في صميم الروح. وهذا يعني أن الحياة الحديثة، التي هي حياة مادية متنا وحاشية، ليست سوى تجربة معقومة ما حلة، لا تبهج ولا تريح. لعل مما هو شديد النصوع أن حوادث الشعر ترتبط ارتباطاً متيناً بخسران الحياة لعذوبتها، أي بهذا العمق الشامل المريع.

ومن المؤكد أن فورة النفط الجامحة التي جاءت في أوائل السبعينيات لم تسبق حوادث الشعر في البلدان العربية، ولكن النفط العربي التجاري كان قد بدأ قبل السياب ونازك الملائكة. ومع ذلك، فإن في الميسور القول بأن الحداثة الشعرية العربية قد جاءت عند منتصف القرن العشرين على وجه التقريب، نتيجة للتثاقف أو للتفاعل مع الأغيار، أكثر مما هي حصيلة لتجارة النفط التي أدت إلى التضخم المالي المقيت، ولو أن تلك التجارة قد كانت الشرط الشارط للتثاقف نفسه، وهو الذي لا يسعه أن يكون لولا اتساع التعليم المدرسي والجامعي في البلدان العربية. ولا ريب في أن تجارة النفط العربي التي بدأت إثر الحرب العالمية الأولى قد أسهمت أيضاً في توسيع مساحة التعليم الذي لولا انتشاره الكمي وتعميقه الكيفي لما كان للحداثة كلها أن تكون قط.

ولكن ما هو جدير بالتبيان أن حوادث الشعر في طورها الأول، أي قبل فورة النفط في السبعينيات، قد جاءت معتدلة، أو قل إنها كانت تتوسط بين التراث والحداثة، وذلك لأنها لم تكن تخلو من وضوح وجمال وتماسك، ودنو من الملموس، وقدرة على إنتاج المتعة الأدبية، أو ما يسمى عادة لذة النص، ولاسيما على يد كل من السياب وحاوي وعبد الصبور، أما بعد فورة النفط في السبعينيات، أو بعد استفحاله ابتداء من أواسط الثمانينات، فقد صارت القصيدة الحديثة إنجازاً بلا قواعد ولا معايير، أو قل إن هذا المذهب يصدق على معظم النتاج الشعري في البلدان العربية.

إذن، قد يتيسر للمرء أن يذهب إلى أن طورنا التاريخي المفكك من شأنه أن ينتج بنية شعرية مفككة لا تنظمها أية قاعدة ثابتة ومقبولة من الجميع. ويبدو أن هذه المدن الخمجة المذرة لا تملك أن تنتج ما هو رفيع أو ذو قيمة عالية، ولاسيما الشعر الذي هو من اختصاص مجتمعات شابة لم تبلغ طور

الاكتهال بعد، ولعل في الوسع أن يضاف ما فحواه أن العالم الحديث نفسه قد صار بنية تاريخية أو اجتماعية بلا قواعد مبنية، أو صارمة، ولو نسبياً. وربما جاز الظن بأن ارتخاء القواعد هو الذي جعل القصيدة الحديثة شديدة الشبه برقص الأشباح، وأرغم الشاعر نفسه على أن يتبدى وكأنه صياد سراب ينتشر في البراري والقفار. فهي إذ تستنكف عن الاتصال بالعيني الملموس، أو بالتجريبي المعيش، لأنها توحى للإنسان القادر على الإصغاء (وهذا كائن شديد الندرة، على الحقيقة) بأن الصوت يجنح صوب الانحلال في سكوت مطبق كثيف، أو قل إن الصدى قد حل محل الصوت نفسه. ويبدو أن الشاعر الحديث يزواج بين الصوت والصمت في ملغمة لم تعرف من قبل، ولكن التوازن في هذه الملغمة مختل لصالح الصمت بكل وضوح.

بيد أن القصيدة المتوازنة، أو المقبولة، هي مزيج من الاستجمام والتوتر في الوقت نفسه، إذ بهذا المزج تملك أن تكون عميقة وممتعة في آن واحد.

وعلى أيه حال، صارت القصيدة الحديثة بنية مصمتة لا تراها الأفلاك. ولهذا، فقد يجوز الادعاء بأنها تصدر عن اختلال شعوري يعيش داخل البنية الذاتية للشاعر، ولكن هذا الاختلال نفسه هو نتاج اختلال آخر يهيمن على الصلات الناظمة للناس في الوحدة. وهي إذ تنسج نسيجها من ذلك الاختلال حصراً، فإنها تستحيل، في سواء هذا الازدحام الطامس للفروق، إلى عشوائية شعثناء مضطربة النبض والأنفاس. فهي تقول ولا تتكلم، وذلك إذا ما أخذنا بالحسيان تمييز ابن عربي (الواسع الخبرة باللغة العربية) بين القول والكلام. فمن شأن الكلام أن يؤثر في النفوس كما يؤثر الطعن في الأجسام فيتترك كلوماً، أي جروحاً، أثارها لا تزول.

وقصارى المذهب أن القصيدة الحديثة هي مرآة مجتمعتها، أو لعلها أن تكون صورة للحياة الحديثة تكشفها أكثر مما يكشفها أي جنس أدبي آخر. فقد يصح الزعم بأن تهلّل نسيج القصيدة الحديثة هو مكافئ أدبي لتهلّل نسيج المجتمع، وأن تفككها من الداخل هو صورة لتفكك العلاقات بين الناس، وبينما كانت القصيدة في سالف الزمان تنبجس من الفؤاد البشري المترع بالحيوية، لتؤكد أن الإنسان كائن عاطفي بالدرجة الأولى، ومهموم بآلامه أو بما يرعش في قاع نفسه من رعوش واختلاجات، أي لتؤكد إنسانية الإنسان وقيمه ونبل روحه قبل كل شيء، فإن القصيدة الحديثة بنية صورية شعثناء تنبثق من الخيال وتصوراته وما ينسجه من أنسجة ملفقة عناصرها بغير ترابط متين فيما بينها، ويبدو وأن عصرنا الأشعث الملقق، مثل كشكول المتسولين، لا يستطيع إلا أن ينتج أدباً ملفقاً لا يطرب ولا يخلب، إلا على ندرة وحسب. لقد كانت القصيدة سالفاً تؤكد اتصال الإنسان بالإنسان (ولاسيما قصائد الغزل والرثاء)، كما تؤكد كذلك اتصاله بالطبيعة ومفرداتها الكثيرة، بل حتى بالبيئة بوجه عام، أما القصيدة الحديثة فلا يتضح فيها شيء قدر ما يتضح انبثات الروابط بين الروح وكل ما يحيط به من كائنات.

وربما جاز القول بأن تحليل القصيدة الحديثة، أو الإمعان في استبارها، من شأنه أن يزود الذهن بفهم دقيق للتبادلات العميقة التي طرأت على بنية الحياة في السنوات الخمسين الأخيرة. فلکم أصاب ذلك الفيلسوف الصيني الذي قال ذات يوم: عندما تتبدل الموسيقى، فإن الدولة نفسها تكون قد سلف لها أن تبدلت قبل ذلك. ولكن علم الاجتماع الثقافي عندنا لم يعرف دربه إلى النضج بعد، بل أظنه لم يولد حتى يوم الناس هذا.