

## المحاضرة العاشرة

المأساة والنزعة الدرامية في الشعر المعاصر.

هناك عبارة شائعة قال بها الناقد الانجليزي المشهور والتر بيتر نقلا عن الفيلسوف الألماني الأشهر شوبنهاور تقول ان كل ضروب الفن تصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الموسيقي. وفحوى هذه الدعوى أن فن الموسيقى يلخص كل الإمكانيات التعبيرية التي تتحقق في الأشكال الفنية المختلفة.

وليس هدفنا الآن أن نمحص هذه الدعوى، وإنما نود بالمثل أن نذهب مذهبا آخر في مقارنة الأشكال الأدبية القولية فحسب بعضها ببعض لنقرر أي هذه الأشكال الأدبية يمثل المطمح الذي تصبو الأشكال الأخرى إلى الوصول إليه، مثلما تصبو أشكال التعبير الفني على إطلاقها إلى مستوى الموسيقى. فالقضية التي أحب أن أطرحها الآن يمكن صياغتها على النحو التالي : إن كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الدرامي. ففي حدود دراستي لهذه الأنواع الأدبية ومعاناتي لبعضها تبين لي أن التعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي.

وربما بدت هذه الدعوى جزافية للوهلة الأولى، ولكن يكفي مبدئيا أن نتذكر أن الكاتب المسرحي الحق هو شاعر وقصاص في الوقت نفسه.

فإذا كانت الموسيقى تلخص كل القيم التعبيرية في سائر الفنون فإن العمل الأدبي الدرامي يلخص كذلك كل القيم التعبيرية في سائر فنون القول.

وكلنا نعرف ما الدراما؛ فهي تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله. والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب. ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات.

فإذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة؛ الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة. فإذا كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية في كل جزئية من جزئيات هذا البناء، أعني مفردات الحياة ذاتها. فكل واقعة جزئية من وقائعنا اليومية، بل كل نظرة وكل كلمة، هي بنية درامية مهما ضؤل حجمها، وسواء التفتنا إلى هذه الخاصية فيها أم لم نلتفت.

لنتذكر مثلا في هذا الصدد أن فنا قوليا كفن القصة مثلا قد تطور في خلال القرون الثلاثة الماضية حتى وصل في عصرنا الحاضر إلى ما نسميه-حين تصنف الفنون القصصية- بالقصة الدرامية. ولا شك أن القصة ذات الطابع الدرامي هي أرقى أشكال التعبير القصصي المعاصر. وذلك لأنها لم تعد مجرد قطاع طولي في الحياة، بل صارت في الوقت نفسه قطاعا عرضيا، فتبرز فيها عندئذ السطوح والأعماق في وقت واحد، حيث تتحرك السطوح نحو الأعماق كما بترز الأعماق على السطوح.

ولعلّ تطور الفنّ القصصي إلى ما نسميه بالقصة الدرامية يعزز دعوانا التي ادعيناها، من أن

كل فنون القول تصبو إلى مستوى التعبير الدرامي وتتحرك من ثم نحوه.

ومن أبرز سمات التفكير الدرامي أنه تفكير موضوعي إلى حد بعيد، حتى عندما يكون المعبر

عنه موقفاً أو شعوراً ذاتياً صرفاً. ففي إطار التفكير الدرامي يدرك الإنسان أن ذاته لا تقف وحدها

معزولة عن بقية الذوات الأخرى وعن العالم الموضوعي بعامّة، وإنما هي دائماً ومهما كان لها

استقلالها، ليست إلا ذاتاً مستمدة أولاً من ذوات، تعيش في عالم موضوعي تتفاعل فيه مع ذوات

أخرى. وقد عرف هذه الحقيقة كبار الفنانين وقررها الشاعر الألماني العظيم جوته. فكيف يمكن - في

إطار هذا التفكير - أن يعبر الإنسان تعبيراً ذاتياً صرفاً عن ذات تربطها بالعالم الخارجي علاقات

متبادلة؟ إن الذات والموضوع معاً، وما بينهما من علاقات متبادلة، هما اللذان يصنعان الموقف

والفكر والشعور. وليس في وسع الفنان الذي يدرك هذه الحقيقة إلا أن يتمثل ما يحسبه موقفاً أو فكراً

أو شعوراً ذاتياً في إطار البنية الدرامية الموضوعية العامة للحياة.

ولعلنا الآن نكون قد اقتربنا من الحديث عن "درامية التفكير الشعري". ولسنا الآن في

حاجة إلى جرأة كبيرة لكي نتحدث عن التفكير الشعري أو إقحام الفكر على ميدان الشعر كما

حدث بالنسبة للجيل الرائد من المجددين في حياتنا الأدبية الحديثة، أعني العقاد ومدرسته، التي كان

عليها أن تجادل كثيراً في علاقة التفكير بالشعر؛ فقد صار من المسلم به الآن لدى الأكثرين أن الفكر

ليس عنصراً غريباً تأباه طبيعة الشعر وتفضيه، لما يتميز به من خاصية موضوعية غالباً، وإنما صار

التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني، سواء أكان شعرا أم سواه. فإذا كان الشعور ترجمانا مباشرا عن الذات فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور<sup>1</sup>.

وكما تطورت القصة نحو القصة الدرامية فكذلك تطور الشعر من الغنائية الصرف إلى " الغنائية الفكرية "، وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولا وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول. وكما تذكر القصة الدرامية عند تصنيف الأنواع القصصية فكذلك تذكر ال Ode - أي القصيدة ذات الفكرة أو الموقف الفكري - عند تصنيف الأنواع الشعرية.

وإلى جانب خاصيتي الحركة والموضوعية اللتين تميزان التفكير الدرامي هناك خاصية أساسية لهذا التفكير هي خاصية التجسيد. فالتفكير الدرامي لا يأتلف ومنهج التجريد، لأن الدراما، أي الحركة، لا تتمثل في المعنى أو المغزى، وإنما هي تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى، أعني في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة. ومن ثم كان التفكير الشعري تفكيراً بالأشياء ومن خلال الأشياء، أي تفكيراً مجسماً لا تفكيراً تجريدياً.

ولعلنا نذكر هنا كيف أن هذا الطراز من التفكير الشعري لم يكن مقبولاً لدى عامة النقاد العرب القدامى، وكيف كان موقفهم من بعض أشعار أبي تمام التي تبدو فيها على استحياء هذه الظاهرة، مع أن أبا تمام لم ينسج القصيدة كلها على هذا الطراز، بل كان أحياناً إذا وقع على الفكرة المجردة فإنه يصوغها في إطارها التجريدي أولاً ثم يحاول أن يجسمها في صورة حسية.

---

<sup>1</sup> من المناسب أن نتذكر هنا ما ذهب إليه اليوت من أن الشاعر كلما ازداد نضجاً ازدادت قدرته على الخروج من إطار مشاعره الذاتية إلى الإطار الموضوعي.

ولكن الشعر العربي قد أخذ يتطور في القرن العشرين تطورا ملحوظا نحو المنهج الدرامي. ولست أعني بذلك كتابة أعمال درامية شعرية، كمسرحيات شوقي مثلا، فالمسرحية عمل درامي بالضرورة، سواء أكتبت شعرا أم نثرا، وإنما أعني تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرف ومن خاصة التجريد إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية.

ولا شك أن تجربة الشعر الجديد كان من أهم بواعثها وعي الشعراء بهذه الحقائق، سواء أكان ذلك نتيجة ثقافتهم العصرية أم ضرورة فرضتها عليهم طبيعة ظروف الحياة التي يعيشونها، أم هذا وذاك معا. فمهما يكن الحافز الذي دفع شعراء الموجة الجديدة إلى اصطناع التعبير الدرامي في شعرهم لا يخطئ أحد - حين يتأمل أشعارهم - أن يدرك ميزات درامية واضحة يخطئها إذا هو تأمل معظم الشعر العربي التقليدي. سوف يدرك مع التأمل كيف أن حاسة الشاعر تهديه دائما إلى الموقف الدرامي، وكيف تنعكس درامية الموقف على العبارة نفسها واللغة التي ينسج منها هذه العبارة، وكيف صار الشاعر يستغل كل وسائل التعبير الدرامي، من حوار وحوار داخلي وسرد وما إلى ذلك لكي يجسم التجربة الذاتية الصرف في إطار موضوعي حسي وملموس.

فإذا قلنا أن الشعر العربي قد تطور في التجربة الأخيرة تطورا حاسما فينبغي أن نتذكر أن الشاعر نفسه قد تطور. لقد تطور من حيث تكوينه الثقافي، وتطور من حيث إدراكه لعمله ووعيه بأهمية هذا العمل وقيمته بالنسبة للحياة، ولم تعد القصيدة التي يكتبها مجرد أداة لازجاء وقت الفراغ أو تصوير للمشاعر والأحاسيس، بل أصبحت القصيدة وحدة في بنية متكاملة تمثل حياته ومغامراته الإنسانية في سبيل استكشاف الحقيقة أو مجموعة الحقائق الجوهرية.

وإذا كنا قد قررنا مجافاة المنهج الدرامي للنزعة التجريدية، وأن البنية الدرامية تعتمد أساساً على التفصيلات الحية، وإذا كانت الموضوعية من أبرز سمات هذا المنهج، فينبغي أن نحذر أنفسنا هنا من اختلاط هذه المفهومات بحقيقة الفكرة الدرامية؛ فالواقع أنه لا يكفي الشاعر أن يكون منهجه موضوعياً وأن يعنى بالتفصيلات حتى يكون شعره ذا طابع درامي. ذلك أن مجرد ملاحظة الحياة في تفصيلاتها المختلفة قد ينتج عنه التعبير السردى (القصصى) ولا يلزم بالضرورة أن ينتج عنه التعبير الدرامي. وإنما تتوقف الخاصية الدرامية في الشعر على مقدرة الشاعر في الوقت نفسه على اختيار ما هو جوهري (على الأقل من منظوره الخاص) والاستغناء عن التفصيلات غير الجوهرية.

وقد كان من نتيجة عدم إدراك بعض الشعراء المعاصرين لهذه الحقيقة أن امتلأت بعض قصائدهم بتفصيلات للموقف كانت القصيدة في غنى عنها، وكان من نتيجة ذلك أن ضاع الجوهرى وسط ما هو نافله، وتمزقت تبعاً لذلك الرؤية الشعرية، وفقدت القصائد تأثيرها الدرامى المنشود. إن الرؤية الشعرية هي العملية التي يتم خلالها اختيار الشاعر لما هو جوهري من التفصيلات الحية التي تقوم عليها البنية الدرامية للقصيدة.

وإذا كانت الرؤية الشعرية عملية ذاتية صرفاً فإن هذه التفصيلات الحية هي المادة الموضوعية التي تتجسم خالها الرؤية. فإذا كانت الدراما رهن برؤية الشاعر نفسه، لأنه هو الذي قد يستكشفها وقد تند عن استبصاره.

بين الذات والموضوع إذن تقع الدراما، سواء تحركت الذات نحو الموضوع أو بزغ الموضوع على سطح الذات.

وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها، وأعني بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة. فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي. فالإنسان في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحيانا، أي مع ذاته، وأحيانا أخرى مع الآخر، أي مع ذوات أخرى قد تكون ذواتا إلهية أو طبيعية أو إنسانية أو أي نوع من الذوات التي يصطدم بها الإنسان في حياته. فإن لم يقع هذا الاصطدام على النحو الذي تتصوره، وتجنب الإنسان ما استطاع الاحتكاك بالآخر، ذلك الاحتكاك الذي يدكى لهيب المعركة، واكتفى بأن يعمن النظر وأن يتابع الأشياء والحياة في دوراتها، عندئذ لا يخلو الأمر من أن تتفتح بصيرته في سعيه الدائب لرصد الأشياء وفهم الحياة على التناقض الذي يتمثل سواء في أبسط جوانب الحياة أو أكثرها تعقيدا. والإنسان في الحالتين، حالتي الصراع ورصد المتناقضات، يستطيع -إذا ما أوتي القدرة التعبيرية- أن يقدم إلينا إنتاجا دراميا من الطراز الأول. يستطيع أن يقيم بناء فلسفيا يفسر لنا فيه الحياة الأشياء تفسيرا خاصا. وهو تفسير له قيمته الخاصة لأنه ناتج عن ممارسة مباشرة للحياة وتمثل لها، بل نستطيع أن نذهب أبعد من هذا، إلى أن ما يقدمه إلينا في إنتاجه الأدبي على أنه تفسير للحياة، أو كما قال كولريج " نقد لها "، ليس تفسيرا أو نقدا على الإطلاق، وإنما هو أقرب إلى بناء الحياة منه إلى ذلك التفسير أو النقد.

فتفسير الحياة يفترض منذ البداية أنها قد أصبحت قائمة أمامنا قيام عيانا مكتملا، وأنا نريد أن نحللها وننقد مفرداتها وجملها، أو -بعبارة مبتذلة- أن نبرز فيها نوحى الجمال ونواحي القبح.

والحقيقة أن الشعراء لا يصنعون هذا تماما بل لا يصنعونه على الإطلاق؛ لأن الحياة ليست ذلك الشيء الجاهز الذي يمكن أن نمتلكه، ولكنها تلك المفردات المتفرقة المختلفة التي نحاول أن نجتمعها، وأن نربط بعضها ببعض، وأن نؤلف منها ذلك المخلوق الذي نسميه بعد ذلك الحياة. والشاعر الكبير يضني نفسه ويضني عمره في سبيل أن ينتهي آخر الأمر إلى تكوين صورة كاملة ما أمكن للحياة. وكل ما يمر به الشاعر في حياته من صراعات، أو ما تقع عليه بصيرته من المفردات المتناقضة، هو بمثابة المادة الهائلة التي يبني منها عمله الفني.

وهكذا يتضح لنا أن العمل الشعري ذات الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها؛ فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناء فنيا فحسب، بل نعاين كذلك -وهذه هي القيمة الموضوعية لعمله- مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها. وهو عمل ينظر إليه في مجمله كما ينظر إلى البناء الذي يقوم بعضه على بعض، وترتبط أجزاؤه في أحكام ودقة. وعلى هذا نستطيع أن ننظر الآن في دواوين لتمثل صورة متكاملة للحياة بكل ما فيها من صراع وتناقض، ونستطيع أن ننظر في قصيدة واحدة لتمثل فيها مفردة من مفردات ذلك الصراع أو التناقض، ونحن في الحالتين نواجه إرادة فعالة إيجابية تعمل في صدق وإخلاص في سبيل تشييد البناء.