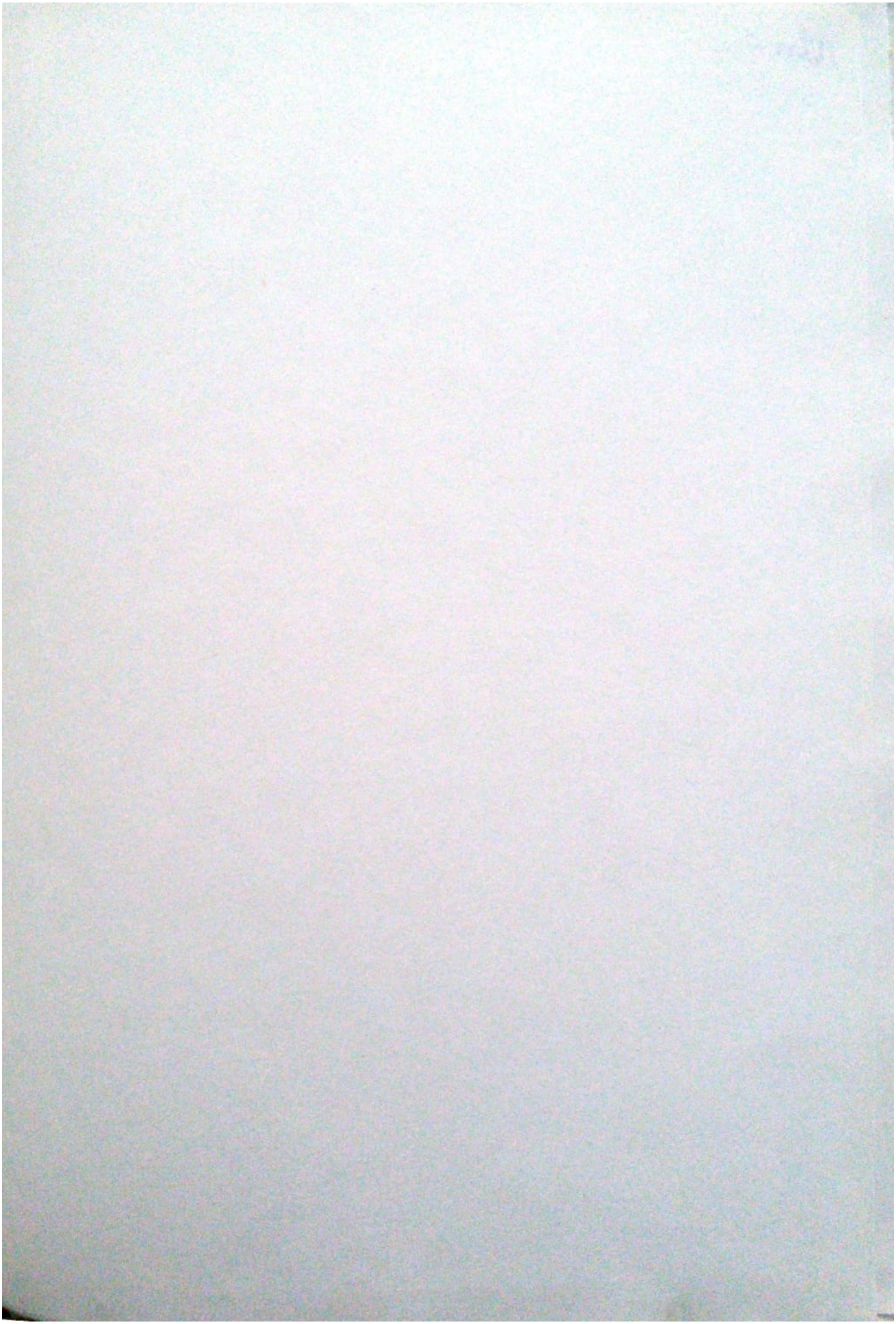
زمن الشعر

دار الفكر

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner



Scanned by CamScanner

زمن الشعر

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

أدونيس

زمن الشعر

دار الفكر
للطباعة والنشر والتوزيع

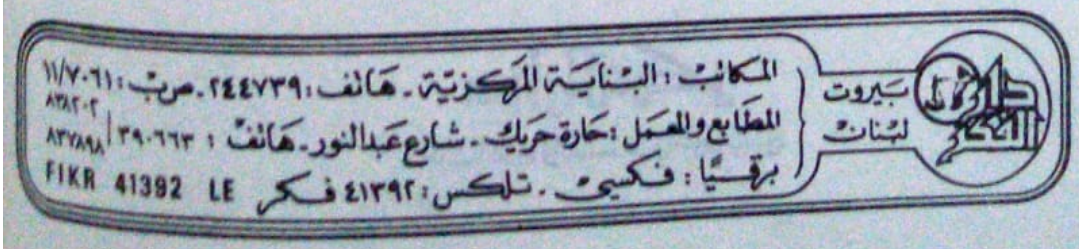
Scanned by CamScanner

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الخامسة

١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م

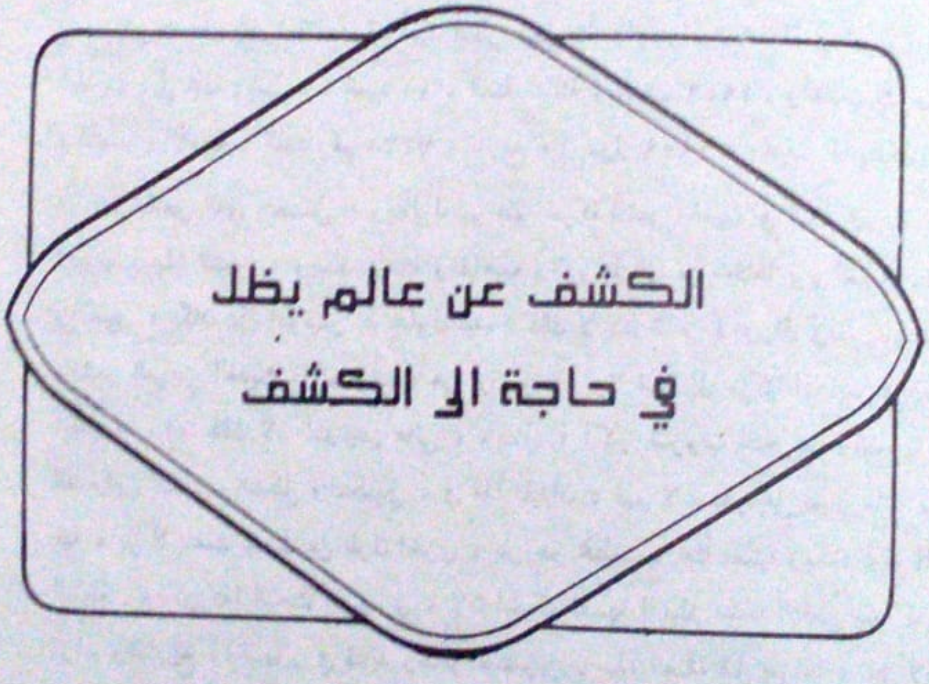
تم اصدار الطبعة الخامسة بعناية دار الفكر



Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner



Scanned by CamScanner

اشارة

نشرت هذه الدراسة ، وقد أعيد النظر فيها هنا ، بعنوان « محاولة في تعريف الشعر الحديث » في مجلة « شعر » ، العدد ١١ ، السنة الثالثة ، صيف ١٩٥٩ . وأعادت نشرها صفحة « النهار » الأدبية ، العدد رقم ٧٢٣٠ ، تاريخ ١٠ تموز ١٩٥٩ ، وقدمت لها بالكلمة التالية :

« النقص الذي يتحسس به ويتألم له مرافقو حركة الشعر الحديث في البلاد العربية ، نقص التعريف بهذا الشعر ، وبسط ماهيته ومفاهيمه والزوايا التي من خلالها يرى العالم والانسان والتعبير ، كان على ادونيس ان يحاول سده . ذلك لا لان شاعر « أوراق في الريح» قد وصل بالشعر العربي الحديث الى ما يشتهيه هو أو سواه ، ولا نسبة إلى مركز ادونيس في الحركة الجديدة ... انما ذلك لان ادونيس عانى ، ويعاني ، اكثر ضروب التجريب والتجربة ، على الصعيدين النفسي والشكلي والتكنيكي ، في هذا الميدان ، فهو لا يستقر على تعبير ما ، مهما نجح فيه ، بل لا ينفك يبحث عن طرق اخرى ، عن جو مختلف ، بحثاً يضنيه ويكاد يوقع قارئه في البلبلة . ولكن هذا البحث ضروري ، لان الحركة نفسها لم تبلغ حدها الاقصى بعد كما انها لا تزال والتاريخ والجمهور في تنابذ وتنافر مستمرين . بهذه الصفة قبل سواها ، يحق لادونيس ان ينتزع المبادرة في التعريف بالشعر الحديث . وهو يقول ان دراسته هذه لا تعدو كونها محاولة ، واكبر الظن انه مخطىء : فهي نقطة البدء . »

ولا شك أن القارىء الذي قرأ « مقدمة للشعر العربي » (دار العودة ، بيروت ١٩٧١) سيلاحظ أني أثبت فيها (ص ١١١ وما بعدها) مقاطع كاملة من هذه الدراسة ، هي التي تتعلق بالشكل واللغة ، لكنني آثرت أن أبقيها هنا محافظة على الوحدة الأصلية للدراسة وعلى تاريخها .

على أن أشير أخيراً إلى أن هذه الدراسة تستقي كثيراً من الدراسات التي كتبت عن الحداثة في الشعر الأوروبي .

Scanned by CamScanner

1

لعلّ خير ما نعرّف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا . والرؤيا ، بطبيعتها ، قفزة خارج المفهومات السائدة . هي ، اذن ، تغيير في نظام الاشياء وفي نظام النظر اليها . هكذا يبدو الشعر الجديد ، أول ما يبدو ، تمرداً على الاشكال والطرق الشعرية القديمة . فهو تجاوز وتخطٍّ يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية . إن له ، بهذا المعنى ، حقيقته الخاصة — حقيقة العالم الذي لا يعرف الذهن التقليدي أن يراه ، لكن الذي يراه الشاعر ويكشف عنه . فعاداتنا الفكرية وحاجاتنا العملية تحول بيننا وبين رؤية الحقيقة ، أو الواقع ، إلاّ من خللها . والشاعر لا يرضى بالمعنى الذي تضفيه العادة الانسانية على الأشياء ، مهما كان مفيداً ، ويبحث لها عن معنى آخر . ومن هنا ينفصل عن التقليد والعادة ، ويصبح دوره في ان يوقظنا ويخلصنا من الافكار المشتركة الضيقة .

أن نرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة ، أن نكشف وجه العالم المخبوء ، أن نكتشف علائق خفية ، وأن نستعمل لغة ومجموعة من المشاعر والتداعيات الملائمة للتعبير عن هذا كله — تلك هي بعض من مهمات الشعر الجديد وهذا هو امتيازه في الخروج من التقليدية . فقوام الشعر الجديد معنى خلاق توليديّ ، لا معنى سرْديّ وصفي . إنه كما يقول الشاعر الفرنسي المعاصر رينه شار R. Char « الكشف عن عالم يظل ابداً في حاجة الى الكشف » . ولذلك فان من خصائصه أن يعبر عن قلق الانسان ، أبديّاً . الشاعر الجديد ، والحالة هذه ، متفرد ، متميز في الخلق وفي مجال انهماكاته الخاصة ،

Scanned by CamScanner

كشاعر . وشعره مركز استقطاب لمشكلاتٍ كيانية يعانيها في حضارته وأمته وفي نفسه هو ، بالذات .

هكذا يمكننا القول إن الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم . انه احساس شامل بحضورنا ، وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد ، موضع البحث والتساؤل . وهو ، لذلك ، يصدر عن حساسية ميتافيزيائية ، تحس الأشياء إحساساً كشفياً . الشعر الجديد ، من هذه الوجهة ، هو ميتافيزياء الكيان الانساني .

من هنا يتجه الشعر الجديد الى التخلي عن الأمور التالية :

١ ــ انه يتخلى عن الحادثة ، إذ أن هناك تنافراً بين الحادثة والشعر . فعلى الشاعر الحق ان يتناول من مظاهر العصر اكثرها ثباتاً وديمومة ــ المظاهر التي لا تفقد دلالتها في المستقبل ــ ذلك ان الشعر العظيم يتجه نحو المستقبل . ثم ان الشعر هو اقل أنواع الفنون حاجة إلى الارتباط بالزمان والمكان ، لانه في غير حاجة الى مواد محسوسة ، ولا علاقة لنموه وموته بنمو المدنيات وموتها ، كما يفكر بعضهم . فجوهر الشعر ، كما يقول بودلير ، هو « السير دائماً ضدّ الحادثة » .

٢ ــ إذ يتخلّى الشعر الجديد عن الحادثة ، يبطل ان يكون شعر « وقائع » أو شعراً « واقعياً » بالمعنى الشائع لهذه الكلمة ، أي الاقتراب من النثر العادي ، واستخدام الكلمات وفقاً لدلالاتها المألوفة . وهذا نقيضٌ لِلشعر الحق الذي يُفرغ الكلمة من ثقلها العتيق المظلم ، ويشحنها بدلالة جديدة غير مألوفة . هناك تناقض بين الشعر و« الواقعية » كما يفهمها بعض شعرائنا المعاصرين : فالشعر ، بحسب هذه « الواقعية » يتناول افكاراً وآراء

Scanned by CamScanner

شائعة، مسبقة، قاصراً دوره على نَظْمِها – على تصنيفها وعرضها في ايقاعات. غير انّ جوهر الشعر الجديد قائم على ما يتجاوز هذا النوع من « الواقعية » . انه يغيّر إيقاع « نقل » الواقع بإيقاع « إبداعه» ويجد واقعاً أغنى وراء « وقائع » العالم . هكذا ينبغي على الشاعر المعاصر ، لكي يكون جديداً حقاً ، ان يتخلص من كل شيء مسبق ، ومن الآراء المشتركة جميعا .

إن القصيدة العظيمة حركة ، لا سكون ، وليس مقياس عظمتها في مدى عكسها او تصويرها لمختلف الأشياء والمظاهر « الواقعية » بل في مدى اسهامها باضافة جديدٍ ما الى هذا العالم .

٣ – ويتخلى الشعر الجديد ، ايضا ، عن الجزئية ، فلا يمكن الشعر ان يكون عظيما الا اذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم . لا يجوز ان تكون هذه الرؤيا منطقية ، أو ان تكشف عن رغبة مباشرة في الاصـــلاح ، أو ان تكون عرضاً لايديولوجية ما ، رغم ان الشعر الجديد متداخل مع جميع حقول الفكر . ان الشعر – الأغنية ، الشعر – الوقائع الصغيرة، الشعر – الوصف ، نقيضٌ لِلشّعر بمعناه الجديد من حيث أنه لا يقوم على كُليّة التجربـــة الانسانية . ولعل أهزل الآثار الشعرية ، بالمقياس الجديد ، هي غالباً الآثار التي لا تكشف إلا عقد الشاعر أو ظروفه الاجتماعية الشخصية . فالأثر الشعري الذي لا يكون بالنسبة للشاعر وللقارىء الا شكلاً من أشكـــال « المديح » أو « الهجاء » ، هو في الحقيقة ، كما يقول مالرو A. Malraux ضد الشعر . من المؤكد ان الشاعر يعاني أزمات نفسية ويحسّ بوطأة آلامها. إلا أن معجزة الشعر هي ، على وجه الدقة ، ان لا يعكس هذه المعطيات وحسب ، بل ان يتجاوزها . ليس الاثر الشعري انعكاساً ، بل فتح . وليس الشعر رسماً ، بل خلق .

Scanned by CamScanner

هكذا يمكن الكلام على العاطفة والانفعال الشعريين ، شريطة أن لا نعني بهما ، لحظة ذاتية ، جزئية ، كما كانا في معظم الشعر العربي التقليدي ، بل أن نعني بهما شرطاً لاكتشاف جوهري – بحيث أن العاطفة تصبح ذاتية وموضوعية ، فردية وكونية في آن .

٤ – ويتخلى الشعر الجديد عن الرؤية الافقية ، ففي معظم شعرنا المعاصر والقديم ، تبدو الحياة مشهداً ، أو ريفاً أو نزهة . فهو ينظر الى الاشياء باعتبارها اشكالاً ، أو وظائف . ولذلك تبدو فيه العلاقة بين الانسان والعالم علاقة شكلية .

كان بعضهم يحاولون عن طريق الإحكام البلاغي ، أن يتغلبوا على أفقيّة الرؤية ، فيغرقون في شعر يتمرّس وراء « بستان » الألفاظ ويتغطى بزخارفها فتركوا لنا القصيدة – اللعبة ، أو القصيدة – الحلية .

وحاول بعضهم الآخر ان يتغلبوا على هذه الافقية بكابوس من «التشبيهات» أو « الأفكار » التي تتزاحم للجري وراء الواقع والحياة . أن « نصوّر » أو « نفكر » في الشعر يعني ان نجعل العالم قابلاً لأن يدركه « الحس » أو « العقل » . ولكننا نظل هنا في سطح العالم . بالشعر الجديد نتجاوز السطح ، لنغوص في الاشياء وراء ظواهرها ، حيث يمكننا ان نرى العالم في حيويته وبكارته وطاقاته على التجدد ، وان نتحد معه . لا نبحث في القصيدة الجديدة عن الصورة أو الفكرة بحد ذاتها ، بل عن الكون الشعري فيها وعن صلتها بالانسان ووضعه .

وحاول بعضهم الآخر ان يعطوا هذه الأفقية بعداً رومنطيقياً . لكن

Scanned by CamScanner

شعرهم ظل وصفياً في جوهره ، لأن الكلمة فيه تفرغ من شحنتها لحظة النطق بها ، فهي لا تشع ، وغير موحية .

٥ ــ ويتخلى الشعر الجديد عن التفكك البنائي . فنحن نرى في معظم القصائد المعاصرة تشققاً في هيكلها ووحدتها . هناك « مضمونات » قد تعد حديثة ، تاريخياً ، ولكن التعبير عنها تعبير قديم يقوم على الخطابية ــ خطابية الفكرة حيناً وخطابية العاطفة حيناً آخر ــ وعلى التركيب المباشر ، وعلى الأوصاف والنعوت والاستعارات التي تخلى عنها الشعر الجديد ، واستعاض عنها بالصورة التركيبية : الصورة ــ الرمز ، او الصورة ــ الشيء . وهناك اساليب حديثة ، تاريخياً ، إلا ان مضموناتها قديمة ، لانها ، في ذروة ما توصف به ، « مدحٌ » ناجح ، أو « هجاء » ناجح ، أو « رثاء » ناجح .

2

يمكننا ان نتتبع المنحى الذي سلكه شكل القصيدة العربية من خلل تطورها ، ويمكن ان نرى تغيراً ما في هذا الشكل ، الا ان هذا التغير بقي سطحياً لم يلامس كيان القصيدة العربية ، فبقيت ، جوهرياً ، كما كانت دون تغير .

اذا كان عالم الشعر الجديد هو غير العالم المتواضع عليه ، أي العالم الذي لم يحدد بعد ، فان « اكتشاف ما لا يعرف ، يفترض اشكالاً جديدة » ، كما يقول رامبو ، أي لم تعرف .

Scanned by CamScanner

والشكل الشعري هو اولاً ، كيفية وجود ، أي بناء فني . وهو ، ثانياً ، كيفية تعبير ، أي طريقة .

ان الشعر الجديد باعتباره كشفاً ورؤيا ، غامض ، متردد ، لا منطقي . ولهذا لا بد له من العلو على الشروط الشكلية ، لأنه بحاجة الى مزيد من الحرية – مزيد من السر والنبوة . فالشكل يمّحى أمام القصد أو الهدف. ومع ذلك ، فان تحديد شعر جديد خاصٍ بنا نحن ، في هذا العصر ، لا يبحث عنه ، جوهرياً ، في فوضى الشكل ولا في التخلي المتزايد عن شروط البيت ، بل في وظيفة الممارسة الشعرية التي هي طاقة ارتياد وكشف .

ليس الشكل مجرّد « وزن » ،وانما هو نوع من البناء . لهذا يبقى ككل بناء ، قابلاً للتجدد والتغير . ولا تنبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين اجزاء خارجية وأقيسة شكلية، بل تنبع من تناغم داخلي حركي هو اكثر من ان يكون مجرد قياس . وراء التناغم الشكلي الحسابي ، تناغم حركي داخلي هو سرّ الموسيقى في الشعر .

لن تسكن القصيدة الحديثة في أي شكل ، وهي جاهدة ابداً في الهرب من كل انواع الانحباس في اوزان أو ايقاعات محددة ، بحيث يتاح لها أن تكشف ، بشكل اشمل ، عن الإحساس بتموّج العالم والانسان ، الذي لا يدرك ادراكاً كلياً ونهائياً . لم يعد الشكل مجرد جمال ، ففكرة الجمال بمعناها القديم فكرة ماتت . ان للفاعلية الشعرية غايات تتجاوز مثل هذا الجمال .

من هنا ، لا يمكن ان يكون الشكل خالداً وفقاً لحتمية معينة ، ولو صح العكس لأصبح الشعر شكلاً من اشكال العلم .

Scanned by CamScanner

لا نقصد ان نرفض الشكل ، كشكل ، بل كنماذج مسبقة واصول تقنية قبلية . نقصد ان يتحرّر الشعر من كل قالب مفروض ، وأن لا يخضع لغير القانون . ان للشعر الجديد اشكاله الخاصة ، فللقصيدة الجديدة كيفيتها الخاصة ، وطريقتها التعبيرية الخاصة ، ولها بمعنى آخر ، نظامها الخاص . فشكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية ، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها ، قبل ان يكون ايقاعاً او وزناً . ولا تُقوَّم هذه الوحدة العضوية ، بشكل تجريدي ، لأننا حين نفصلها عن القصيدة، تصبح وهماً. ليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية الا في حياة القصيدة – في حضورها كوحدة وكل " . لذلك يجب ان تكون القصيدة شيئاً تاماً تتداخل وتتقاطع بحيث ان كل جزء منها يأخذ معناه من الكل . للقصيدة ، بهذا المعنى ، نوع من الغائيّة الداخلية . ان النظر الى الشكل بحد ذاته ، أي الشكلية – قتل للاثر الفني . فاذا كان علم جمال « المضمون » بحد ذاته يقتل القصيدة ، اذ يعرّيها من الشكل ، فان علم جمال « الشكل » بحد ذاته ، يقتلها هو كذلك ، إذ يردّها إلى مجرد هيكل .

ان واقع القصيدة ، كحضور مشخص في هيكل ما ، هو شكلها ، فشكل القصيدة هو القصيدة كلها : لغة غير منفصلة عما تقوله ، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه . فالشكل والمضمون وحدة في كل اثر شعري حقيقي ، وهي وحدة انصهار أصيل . ويأتي ضعف القصيدة من التفسخات والتشققات التي تُستَشف في هذه الوحدة . هكذا يبدو ان القصيدة الجديدة قصيدة / حركة ، مقابل القصيدة التقليدية التي هي قصيدة ثبات ومقاومة . ومن هنا ، لا نهائية الخلق الشعري .

من القضايا الشكلية – البنائية التي تثار ضد الشعر الجديد ، قضية

Scanned by CamScanner

التعبير بغير الأوزان التقليدية ، فحيث لا تكون اوزان ، في رأي من يثيرونها ، لا يكون شعر .

ان تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي ، قد يناقض الشعر ؛ انه تحديد للنظم لا للشعر . فليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة ، وليس كل نثر خالياً ، بالضرورة ، من الشعر . إن قصيدة نثرية يمكن بالمقابل ، ان لا تكون شعراً. ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والاوزان ومهما حفل النثر بخصائص شعرية ، تبقى هناك فروق اساسية بين الشعر والنثر . اول هذه الفروق ، هو ان النثر اطراد وتتابع لأفكار ما ، في حين ان هذا الاطراد ليس ضرورياً في الشعر . وثانيها ، هو ان النثر يطمح إلى أن ينقل فكرة محددة ، ولذلك يطمح إلى أن يكون واضحاً اما الشعر فيطمح إلى أن ينقل شعوراً أو تجربة أو رؤيا ، ولذلك فان اسلوبه غامض ، بطبيعته . ثالث الفروق هو ان النثر وصفي تقريري ، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة . بينما غاية الشعر هي في نفسه فمعناه يتجدد دائماً بتجدّد قارئه .

لا يجوز إذن ان يكون التمييز بين الشعر والنثر خاضعاً لمعيارية الوزن والقافية ، فمثل هذا التمييز كميّ لا نوعيّ . كذلك ليس الفرق بين الشعر والنثر فرقاً في الدرجة ، بل فرق في الطبيعة .

3

تكتفي اللغة ، في شعرنا العربي التقليدي ، من الواقع ومن العالم بان

Scanned by CamScanner

تمسهما مساً عابراً رفيقاً ، فهي لغة وصفٍ وتعبير . ويطمح الشعر الجديد إلى أن يؤسس لغة التساؤل والتغْيير ، ذلك أن الشاعر هو من يخلق اشياء العالم بطريقةٍ جديدة . ثم إن بعضهم ما يزالون ينظرون الى الكلمة نظرة غائية ، فهناك ، في زعمهم ، كلمات شعرية ، وكلمات اخرى غير شعرية . كأن القصيدة عندهم نوع من الفسيفساء اللفظية . لكن ما من كلمة هي شعرية بذاتها اكثر من غيرها . ان للكلمة، عادة، معنى مباشراً، ولكنها في الشعر تتجاوزه الى معنى اوسع وا عمق . لا بد للكلمة في الشعر من ان تعلو على ذاتها ، ان تزخر بأكثر مما تعد به ، وان تشير الى أكثر مما تقول . فليست الكلمة في الشعر تقديماً دقيقاً أو عرضاً محكماً لفكرة او موضوع ما ، ولكنها رَحمٌ لخصب جديد . ثم ان اللغة ليست كياناً مطلقاً ، بل عليها ان تخضع لحقيقة الإنسان التي يجهد للتعبير عنها تعبيراً كلياً . فهي اذن ليست جاهزة بحد ذاتها ، بل تشرق وتصير . علينا في الشعر ان نخرج الكلمات من ليلها العتيق ، أن نضيئها ، فنغيّر علائقها ونعلو بابعادها .

اذا كان الشعر الجديد تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما او في العالم كله ، فان على اللغة ان تحيد عن معناها العادي ، ذلك ان المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلا الى رؤى اليفة ، مشتركة . ان لغة الشعر هي اللغة ــ الاشارة ، في حين إن اللغة العادية هي اللغة ــ الايضاح . فالشعر الجديد هو ، في هذا المنظور، فنٌ يجعل اللغة تقول ما لم تتعودْ ان تقوله . فما لا تعرف اللغة العادية ان تنقله ، هو ما يطمح الشعر الجديد إلى نقله . يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة . وفي هذا ، يبدو الشعر الجديد نوعاً من السحر لأنه يجعل ما يفلت من الادراك المباشر مدركاً . كان الشعر التقليديّ شعراً عقلياً ، أي شعراً يعبّر عن عالم يقوم على الترابط

Scanned by CamScanner

والانسجام . اما عالمنا الحديث فعالم مفكك والشعر الجديد انبثاق عنه . مهمة اللغة هي ، اذن ، ان تقتنص ما لايمكن اقتناصه عادة ، او على الأصح ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه . صحيح انه لا وجود لما لا يمكن التعبير عنه ، لكن ذلك ليس بفضل وجود اللغة ، كمفردات ، بل بفضل وجود الشعر الذي يجعل من اللغة سحراً ينفذ الى كل شيء . ليس على الكلمة ، اذن ، ان تكون مجرد تعبير بسيط عن فكرة ، بل إن عليها ان تخلق الموضوع وتطلقه خارج نفسه .

لقد انتهى عهد الكلمة ـ الغاية ، وانتهى معه عهد تكون فيه القصيدة كيمياء لفظية . أصبحت القصيدة كيمياء شعورية . وأقصد بالشعور هنا حالة كيانية يتوحد فيها الانفعال والفكر . القصيدة الجديدة تركيب جديد ينعرض فيه ، من زاوية القصيدة وبوساطة اللغة ، وضع الانسان .

4

ولّد رفض الرؤى الشعرية القديمة للعالم ، عند الشاعر الجديد واقعاً سديمياً ، غامضاً من جهة ، وولّد ، من جهة اخرى ، ذاتية تحيد عن « الواقع » ، إن لم تحاول الانفصال عنه . وهذا يعني ، بكلام آخر ، فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارىء ، وفقدان اللغة المشتركة ، والثقافة الشعرية المشتركة .

هناك إذن تنافر بين الشاعر و « الواقع » يوازيه تنافرٌ بين الشاعر والقارىء . فقد صار الشعر الجديد الشخص الشاعر نفسه ، أو كاد . ولعل هذا التنافر هو أبرز خصائص الشعر الجديد وأكثرها اصالة وعمقاً .

Scanned by CamScanner

هذا التنافر هو ، شعرياً ، الغرابة . و « الجميل غريب دائماً » ، كما يقول بودلير ، إذ أن الغرابة هنا هي الجدّة . والغريبُ لا يمكن فهمه ، بسهولة . هناك أمثلة على الغرابة وصعوبة الفهم حتى في العلم والفلسفة والتصوير . لم يفهم اينشتاين رياضيو عصره . واستخف الكثيرون بعالم نيتشه . ولم يكن أحد يقيم أي وزن للوحات فان غوغ . هنا ، على وجه الدقة ، يكمن معنى التجديد . إذ ليس التجديد أن نجعل الماضي يتطاول ويمتد ، بل أن نحيدَ بطرائقنا ورؤانا الشعرية عن طرائق الماضي ورؤاه . وعلامة ذلك هي هذا التنافر .

ان الشعر الجديد هو ، بشكل ما ، كشف عن حياتنا المعاصرة في عبثيّتها وخللها . إنه كشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة. لذلك نحن نذكّر هؤلاء الذين يثورون في وجه قصائد غير مفهومة ، بأن عقلهم يثور ، غريزياً ، ضد خط مستقيم هو في الحقيقة منحن كما بيّن لنا اينشتاين ، أو ضد جزيء هو في الوقت ذاته موجة ، كما بيّنت لنا الفيزياء الحديثة . كنا في الماضي نحب أن تكون القصيدة وصفاً وحلية وتأوهات ، وقيادة حماسية للجملة الشعرية ، واليوم تفاجئنا القصيدة بعكس ذلك ــ فنراها اكتشافاً لما لم نره ولم نشعر به أبداً .

من هنا كراهية المنطق الخطابي في الشعر الجديد . فهذه الكراهية خاصة من خاصياته الرئيسية . إن حب المنطق هو من مميزات سكان عالم منظم ، مميزات انسان يحيا في إنسانية موقنة ، لها عوامل يقينها ، حتى انها إذا صادفت أمامها أسراراً أو مخاوف ، سرعان ما تألفها وتصيّرها انيسة أليفة . إلا ان الانسان الذي يحيا في عالم غير يقيني ، يتجنب المنطق ولا يخدع

Scanned by CamScanner

به . انه يحسب نفسه مغامراً ، ازاء مصادفات خطرة تتطلب جرأة أكثر مما تتطلب احتراساً .

إذ يتخطى الشعر الجديد العالم المغلق المنظم ، يتجاوز الأسس التي يقوم عليها « واقعنا »، ويتطلّع نحو عالم مجهول لم يعرف بعد . استطاع الشعر في الماضي أن يلعب دوره في مثل ذلك العالم ، فانحصر غالباً في مهمة تزيينية أو غنائية، لأنه كان يطمح إلى أن يجمّل أو أن يضفي صفات الكمال على الأشياء . لكنه الآن لا يطمح إلى أن يعرض الأشياء في شكل جميل ، سارّ أو مؤلم ، مما يستطيع كل ذي بصر ان يحس به ، بل إلى أن يكتشف ويعرّي ما لا يقدر بصرنا أن ينفذ اليه. يكاد معظم شعرنا العربي القديم أن يجهل دخيلاء الإنسان. وهذه الصميمية التي تقرّبنا من الأشياء وتتيح لنا أن نتعمقها وننفذ اليها ، غائبة عنه ، تقريباً . ومن مهمة الشعر الجديد أن يجعلنا في تماسّ دائم مع هذه الدخيلاء وهذه الصميمية .

ربما ازداد الآن وضوحاً معنى التنافر الذي أشرت اليه . وقد يتضح أكثر إذا عددنا بعض مظاهره . فمن مظاهره ، الفنّية الجديدة: إن حذف التسلسل المنطقي وأدوات التشبيه ، وعرض الصور مهما كانت عبثية ، كأنها بداهة مضيئة ، والانفعال المعقد المرهف ، وتداخل الصور والمشاعر والرموز ، وتجاورها ، والمزج فيما بينها — هذا كله يباغت بصيرة القارىء ويذهله . ومن مظاهر هذا التنافر ، اضطرار الشاعر أن يحمّل الكلمات معاني لا تحملها ، أو لم تتعود أن تحملها ، أي الانشقاق الكبير بين أدوات التعبير وما يراد التعبير عنه . ومن مظاهره أيضاً ان الشعر الجديد لا مثال له ، لأنه يتجاوز المقولات التقليدية في تحديد الشعر وكتابته . ومن مظاهر هذا

Scanned by CamScanner

التنافر عمق الشعر الجديد . كان الشعر القديم يحيا في سطح المادة والعالم ، كان وصفاً للواقع ، ولهذا كان خارج الواقع الحي . والشعر الجديد محاولة للنفاذ إلى أعماق الواقع ، وراء المظاهر والسطوح — وصوب الخارق والفائق.

يثير هذا التنافر مسألة الفهم ، مسألة الوضوح والغموض . والحق انه ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكاً شاملاً . بل لعل مثل هذا الادراك يفقدنا هذه المتعة . ذلك ان الغموض هو قوام الرغبة بالمعرفة — ولذلك هو قوام الشعر . الا ان الغموض يفقد هذه الخاصية ، حين يتحول إلى أحاج وتعميات . ولهذا فإن شرطه ، لكي يظل خاصية شعرية أن يكون إشارة إلى أن القصيدة تعني أكثر مما يقوى الكلام على نقله .

ان القصيدة/الأحجية هي كل قصيدة لا تعكس شيئاً ، لا توحي شيئاً ، لا تثير انفعالاً ما . يمكن ان تحذف هذه القصيدة ليس من الشعر وحسب ، بل من حقل الحساسية الفنية ايضاً . ومن جهة اخرى يمكن قصيدة ما ، ان تكون واضحة بالمعنى العادي ، لا سر فيها ولا سيماء عمق — الا انها هي ايضاً يجب ان تحذف من الشعر ، لانها لا تقدم خلقاً جديداً لشيء ما ، او لمنظور ما .

كيف نفهم ، والحالة هذه ، حركة الشعر الجديد ؟

نفهمها أولاً ، بالتعاطف معها . فالشعر الجديد تجربة شاملة معقدة ، جديدة . وهو ، ككل تجربة ، يحتاج في فهمه إلى الايجابية ، والى التعاطف . ونفهمها ثانياً بأن نخلص وعينا وعقليتنا من الأمور التالية :

Scanned by CamScanner

١ ــ السلفية ، فالعقلية السائدة في المجتمع العربي عقلية سلفية ينبع مثلها الاعلى من الماضي لا من المستقبل .

٢ ــ النموذجية ، وأعني بها ان الكمال الشعري من وجهة نظر العقلية السائدة ، كائن سابقاً في التراث الشعري العربي . وعلى الشعراء في المستقبل أن ينسجوا على منواله ، فليس لمتأخر الشعراء ، كما يقول ابن قتيبة ، ان يخرج على مذهب المتقدمين .

٣ ــ الشكلية ، فالتعلق بالنموذج أدّى الى التعلق بالشكـــل . فليس الشعر ، من وجهة نظر العقلية السائدة ، رؤيا ، بل صناعة الفاظ . ان الشعر العربي ، من هذه الناحية ، لا ينبع من كيفية رؤيا العالم وخلقه ، بل من كيفية رؤيته وصنعه .

٤ ــ التجزيئية ، فلا تنظر العقلية السائدة الى القصيدة ككل وكوحدة ، بل تنظر اليها كاجزاء منفصلة مستقلة . « وينفرد كل بيت بافادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده ، واذا افرد كان تاماً في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء ... » (ابن خلدون ، المقدمة ص ٥٢٠ ، بيروت ، ١٨٧٩) .

٥ ــ الغنائية الفردية ، فقد درجت العقلية السائدة في المجتمع العربي على فهم أو تذوق الشعر العربي الذي هو غنائي فردي في مجملـــه ، اذ يعكس انفعال الشاعر كفرد ، أو أوضاعه الاجتماعية كفرد .

٦ ــ التكرار ، فالثقافة العربية ثقافة اعادة وتكرار . انها تدور ضمن عالم مغلق ، محدد قبلياً ، لا حركة فيه . هذه الثقافة ، حقائق ابدية ، ازلية ، لا يجوز تخطيها .

Scanned by CamScanner

وبعد ، هل يمكننا ان نقوّم الشعر الجديد ؟ إنني ارى، شخصياً، أن تقويمه في هذه المرحلة سابقٌ لأوانه . الا اننا بشكل عام ، ودون الدخول في التفاصيل ، نستطيع ان نقول إن الشعر العربي ، وبخاصة في الحركة التي تمثلها مجلة « شعر » ، آخذ في تحوّل وتطور خلاقين لا مثيل لهما في تاريخه . انه الآن ، يتجه – وعلى وجه التحديد – في مجلة « شعر » ، إلى أن يصبح ذا بناء تركيبي سنفوني ، يتيح له ان يحتضن الحياة كلها والواقع كله . إن هندسة داخلية خفية تسيطر عليه وتوجهه . مقابل القصيدة – الكلمة ، والقصيدة – الفكرة ، والقصيدة – الانفعال ، وهي نمـاذج اصبحت تاريخية ، تشرئب القصيدة الجديدة ، القصيدة – الرؤيا . القصيدة هنـا ليست بسطاً أو عرضاً لردود فعل من النفس ازاء العالم ؛ ليست مرآة للانفعال – غضباً كان أو سروراً ، فرحاً أو حزنا ، وانما هي حركة ومعنى تتوحد فيهما الاشياء والنفس ، الواقع والرؤيا . انها ، بهذا المعنى ، القصيدة – الواقع بكل اعماقه وابعاده ، او القصيدة – الحياة .

ومع ذلك فلعل أعظم ما نقوّم به الحركة الشعرية الجديدة ، بتجسيدها الاعمق والاكمل في مجلة «شعر»، هو انها حركة منذورة في هذه الآونة للبحث ، للتلمسات ، للتقدم البطيء . انها جهد حياتنا المعاصرة وتوترها ، لكي تنمو وتتفتح وتتكامل بلا حدّ .

(بيروت ، ١٩٥٩)

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

اشارة

ألقيت هذه الدراسة في « مؤتمر الأدب العربي المعاصر » الذي عقد في روما سنة ١٩٦١ . وأعيد نشرها في مجلة « شعر » العدد ٢١ ، السنة السادسة ، شتاء ١٩٦٢ .

Scanned by CamScanner

١

ليست مشكلة التجديد في الشعر العربي حديثة العهد ؛ بل هي قديمة ترجع الى القرن الثامن .

كان النقاد ، آنذاك ، يعتبرون الشعر العربي، من هذه الناحية ، عهدين : يبدأ الاول قبل الاسلام بنحو مئة سنة ، أي في أوائل القرن السادس ، وينتهي بعد الاسلام بنحو مئة سنة كذلك . وتسمى هذه الفترة فترة الشعر القديم، أما العهد الثاني فيبدأ بقيام الدولة العباسية في أواسط القرن الثامن حيث بدأت فترة الشعر المحدث .

يجمع هؤلاء النقاد على أن الشعر العربي كان ، في عهده الاول ، واحداً في أصوله ومناحيه ، على الرغم من تباينه في الصياغة والطريقة ومن التغير الذي طرأ على اغراضه في بداية الإسلام ، إذ كثر شعر النسيب والهجاء ، ونشأ الشعر السياسي . لكنه ، في عهده الثاني ، تميز بطابع آخر . اتسعت ابعاده لتأثره بالحياة الجديدة ومصاحباتها الاجتماعية والفلسفية والعلمية وحاول ، بالتالي ، ان يعبر عن هذا التأثر بأساليب جديدة خاصة . هكذا بدأ الشعر العربي «يفسد»[١] في نظر هؤلاء النقاد ، وبدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد وابن هرمة والعتابي وابي نواس ومسلم بن الوليد وابي تمام وابن المعتز والشريف الرضي وآخرين — وهو اتجاه خرج به اصحابه على عمود الشعر العربي الذي حدده المرزوقي في مقدمته لشرح « ديوان الحماسة » لأبي تمام[٢] .

Scanned by CamScanner

وعمود الشعر بالنسبة إلى النقد التقليدي هو المعنى الذي يقبله العقل العام ويفهمه، والذي يعبر عنه بطريقة معروفة ــ « باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله » . وإذا كان الإبداع « اتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله[٣]، فان التمسك بعمود الشعر ينفي الابداع ، ويجعل من الشاعر صوتاً يمزج الشعر السابق ويكرره ويردّده ، بحيث يأتي الشعر « كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن » ، أو « كطيب يركب من أخلاط من الطيب كثيرة »[٤] .

من هنا نعرف لماذا يقول ابن الاعرابي مشيراً إلى شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل »[٥] . وتكثر في كتب النقد التي تهاجم ابا تمام ، خصوصاً في الموازنة ، عبارات مثل « شعره لا يشبه أشعار الأول ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة » ، « زال عن النهج المعروف والسّنَن المألوف » ، « يخرج إلى المحال » ، « عدل عن المحجّة » ، « عدل في شعره عن مذاهب العرب ... إلى الاستعارات البعيدة، المخرجة الكلام إلى الخطأ أو الإحالة » ، « غرابة مذهبه » .

ومثل هذا النقد يفسّر مدى الحدّة في غضب النقاد على ابي تمام ، حتى ليوحي بأنهم كانوا يعتبرون شعره كأنه وَباءٌ يصيب الذهن العربي .

نستخلص مما كتبه النقاد التقليديون حول مشكلة التجديد ، **الأمور التالية :**

اولاً ــ الشعر الذي ولد مع بشار بن برد ومن جاء بعده من المجددين

Scanned by CamScanner

دخيل على الشعر العربي و « فاسد » كما يقول الآمدي . ولعل في تسميته محدثاً ما يشير إلى أن النقاد كانوا يعتبرونه بدعة سرعان ما تزول .

ثانياً – الشعر العربي في عهده الاول ، وحصراً الشعر الجاهلي ، هو النموذج الفني الأعلى : له جماله المكتمل ، وله قيمته المطلقة الثابتة . هو اذن المقياس والقاعدة ، وأصوله نهائية وراسخة لا يجوز الانحراف عنها أو العبث بها أو تخطّيها .

ثالثاً – يشترط في كل تجديد حق أن يكون متمشياً مع ذلك النموذج وأصوله [٦] .

غير أنّ شعراء الاتجاه الجديد لم يحفلوا بهذه الأحكام النقدية ولا بمقاييسها . وقد عبّروا عن تمردهم عليها ورفضهم إياها ، بأشكال متنوعة . اتخذ بعضهم من القرآن الكريم ذاته حجة تؤيده في تمرده ورفضه [٧] . ونلمح في مواقف بعضهم سخرية من خصومهم واحراجاً لهم ، كما نلمح فهماً عميقاً للنقد والشعر على السواء [٨] . وسخر ابو نواس في شعره من عقلية الشعراء الجاهليين وحياتهم ودعا للثورة عليهما وتخطّيهما ، نحو العقلية والحياة الجديدتين [٩] في سبيل إيجاد لغة شعرية جديدة وقيم جماليّة جديدة . ورافقت هذا كله محاولات ابتكار إيقاعات وأوزان شعرية لم يألفها العرب [١٠] .

يعتبر أبو تمام ، بعامّةٍ ، رمزاً للخروج على عمود الشعر . لكن ، هل كان خروجه عليه ، خروجاً على الشعر ؟

Scanned by CamScanner

يتمثل اتجاهه في النقاط الأربع التالية :

١ ــ المعنى غير المألوف .

٢ ــ الغموض .

٣ ــ الصورة الشعرية غير المألوفة .

٤ ــ استخدام الكلمة العربية بطريقة غير مألوفة ، أي « نقل اللفظ عن معناه المعروف » .

لا شكّ في أن هذا اتجاه جديد مخالف للطريقة التقليدية في كتابة الشعر آنذاك . لكنه اذا كان خروجاً على الطريقة ، فهو ليس خروجاً على الشعر ، بل انه أفق شعري آخر .

لقد أدرك أبو تمام والمجددون طبيعة تراثهم الشعري وجوهره ، واحتفظوا بالقسم الأكبر من تقنيته وخصائصه . لكنهم ، شأن كل مبدع ، رفضوا ان يكرروا الشعر الذي سبقهم ، لأنهم ادركوا بحدس الخلاق ان التكرار في الشعر لا نفع منه ، على الصعيد الفني ، ولا بقاء له . هكذا عبروا بطريقة جديدة ، دون أن يقطعوا اتصالهم بجوهر الماضي ، فمثل هذا الانقطاع يقتل الشعر ــ بل انه مستحيل ، لأن الشعر يحيا ، كذلك ، بقوة الدفع في تراثه .

لم يفعل الخارجون على عمود الشعر إلا شيئين : لم يكتبوا بالطريقة الماضية المعروفة، ولم يتحدثوا عن اشياء لم يروها، رؤية ورؤيا . اما الأصولية فلم يخرجوا عليها ، ولا يصح القول إنهم خرجوا عليها ، فهي تجري في دمهم وحياتهم ، وتتصل بجوهر الاصالة الاخيرة لشعب ما، فهي ضميره ونسغ تاريخه .

Scanned by CamScanner

تفهّم بعض النقاد القدامى معنى الموقف الشعري الذي وقفه أبو تمام فتبنّوه ودافعوا عنه . فقد أكد بعضهم على دور السحر والغواية (أي الغموض) في الشعر ، وعلى ان « الشعر لا ينتهي إلى غاية »[١١] ، وان « الشعر لمحٌ تكفي اشارته»، كما يقول البحتري . ورد بعضهم الجمال في الشعر إلى أنه « يعمل عمل السحر في تأليف المتباين ، يريك الحيـاة في الجماد . فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين »[١٢] ويضيف الجرجاني ما معناه أن التشبيهات بقدر ما تباعد بين الشيئين تكون « الى النفوس اعجبَ »[١٣] . ويقول أبو هلال العسكري في شرحه لديوان أبي محجن الثقفيّ : « من حقّ الشعر أن تكون ألفاظه كالوحي ومعانيه كالسّحر ». وفي هذا توكيد على ان الصور الشعرية يجب أن تكون غير مألوفة ومن مجالٍ غير مألوف . ويقول ابن السيد البطليوسي اذا أفرط الشاعر « إفراط المحال وأغرقَ وقال ما لا يمكن ان يتوهّم ويتحقق ، شُهدَ له بالتقدم والبراعة »[١٤] .

وبين الذين دافعوا مباشرة عن نهج ابي تمام ، ابو اسحاق الصابي الذي رأى في غموض الشعر قيمة أساسية تميزه عن النثر فهو يقول : «ان طريق الاحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه ، لأن الترسل هو ما وضح معناه ، واعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته الفاظه . وافخر الشعر ما غمض ، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه »[١٥] .

ومنهم الصولي صاحب كتاب « أخبار ابي تمام » . والكتاب كله دفاع عن ابي تمام ، ورد على خصومه . وقد صنفهم صنفين : الأول قسمان : قسم«سلك سبيل غيره في أشعار الاوائل،في تفسير واستجادة الجيد وعيب الرديء » ، « والقسم الآخر ممن قصروا في فهم شعر المحدثين ، فجهلوه

Scanned by CamScanner

فعادوه » . أما الصنف الثاني فهو الذي يجعل من نقده لأبي تمام « سبباً لشاعة واستجلاباً لمعرفة ، إذ كان ساقطاً خاملاً » [١٦] .

وفي كتابه هذا يستشهد على صحة « مذهب الطائي » بأقوال كثيرة لغيره ، فيما هو يدافع عنه ، فهو يصفه بأنه « رأس في الشعر مبتدىء لمذهب سلكه كلُّ محسن بعده ، فلم يبلغه فيه ، حتى قيل : « مذهب الطائي » [١٧] ويفسّر ابداع أبي تمام قائلاً إن الشعراء قبله كانوا يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة اما هو فقد « اخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره .. وليس أحد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ويتكىء على نفسه فيها اكثر من ابي تمام » [١٨] .

ويتهجم على ناقديه ، قائلاً : « وليت ابا تمام منّي بعيب من يجلّ في إعلم الشعر قدرُه ، او يحسن به عمله ، ولكنه مني بمن لا يعرف جيّداً ولا ينكر رديئاً إلا بالادّعاء » [١٩] . ثم يقول لايجوز ان يجسر على الحكم على الشعراء وتمييز الفاظهم والحكم بالجيد والردىء لهم ، من لم يكن أعلم الناس بالكلام منظومه ومنثوره [٢٠] ، فكأنه هنا يذكر بكلمة لابن سلام الجمحيّ في طبقات الشعراء تقول : « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهم العلم » . وبين الكلمات التي يدعم بها الصولي آراءه كلمة لعمارة بن عقيل يقول فيها عن ابي تمام : « لقد وجَد ما أضلته الشعراء ، حتى كأنه كان مخبوءا له » [٢١] . ويختم الصولي دفاعه بقوله « لو سكت من لا يدري استراح الناس » [٢٢] .

والواقع ان من يدرس موقف النقاد الذين تهجموا على أبي تمام والشعر المحدث متسترين وراء الأصولية ، يتضح له ان معظمهم لا يعرف معنى

Scanned by CamScanner

الأصولية ويجهلون معنى الشعر. والآمدي مثل بارز. فهو من القائلين بخروج ابي تمام «إلى المحال»، ذلك انه، مثلاً، يشبه عنق الفرس «بجذع من الأراك» مما لم يألفه العرب، ويصف العقل بأنه ثوبٌ رقيق، ناعم، والعرب يصفونه بالرزانة والعِظَم والرجحان والثِّقَل، كما يشير الآمدي. وهو يشبه خلخال المرأة بالوشاح، والوشاح واسع بينما الخلخال يجب أن يكون ضيقاً حتى يوصف بأنه «يعضّ في السواعد»، وهذا كلّه، كما يعلق الآمدي، «ضدّ ما نطقت به العرب». ويستطرد الآمدي قائلاً ان أبا تمام يقول عن الفرقة بأنها «أسرت قلباً»، وهذا غير جائز، فالقلب يأسره الحبّ لا الفراق.

ويلخص الآمدي رأيه في طريقة أبي تمام قائلاً: «وجعل المجد مما يحقد عليه الخوف، وأن له جسداً وكبداً، وجعل لصرف النّوى قدّاً، وللأمن فَرْشاً، وظنّ أنّ الغيث كان دهراً حائكا، وجعل للأيام ظهراً يُركب، والزّمان كأنه صُبّ عليه ماء. وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب. وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذ كان يقاربه، أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه»[٢٣].

وهذا كلام يشهد بجهل الآمدي في الشعر، فما يصفه بالقباحة والهجانة داخل في جوهر التعبير الشعري. وكم يبدو جهله فاضحاً إذا قرأنا قوله بأن الشعر الجيد مبنيٌّ على «الكلام الذي يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض. إذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه ... الخ[٢٤]، فلو أردنا أن نحدد اللاشعر، لما وجدنا تحديداً أفضل من هذا التحديد.

Scanned by CamScanner

حين ننظر ، في ضوء حاضرنا الى التجديد الذي حاوله أسلافنا في الماضي ، وإلى ما أثير حول آنذاك ، نرى المفارقات التالية :

أولاً ـ كان النقد التقليدي يسير في اتجاه والشعر يسير في اتجاه آخر . كان النقاد التقليديون يدافعون عن قيم موروثة ، وكانوا يتعلقون بالقديم ويستجيدونه لأنه قديم وإن كان سخيفاً [٢٥] ، في حين كان الشعراء يحاولون التخلص من سيطرة القديم وأشكاله ، ويحاولون أن يكتبوا شعرهم بأساليب جديدة ، قليلاً أو كثيراً . ليس في تاريخ النقد العربي ناقد واحد وجه الشعر أو أثر فيه تأثيراً حاسماً ، واكتفى النقد ، إلا في حالات استثنائية كتلك التي أشرت اليها ، أن يكون صدّى للذوق العام ، وتصنيفاً للأفكار السائدة ، ودفاعاً عن القديم ومطالبة باتباعه والنسج على منواله .

ثانياً ـ الشعر المحدث الذي اعتبره النقد التقليدي « فاسداً » هو الذي « صحّ » في السياق الأخير ، والشعراء والقراء يتداولونه الآن أكثر مما يتداولون الشعر القديم الذي رأى فيه اولئك النقاد النموذج الأكمل للشعر العربي ، في حين ان النقد القديم هو الذي يستمر في حياتنا وفي ثقافتنا ويسيطر ، بشكل أو آخر .

ثالثاً ـ إن ما اعتبره هذا النقد في الشعر المحدث خروجاً على عمود الشعر العربي وانفصالاً عنه ، نعتبره نحن الآن انسجاماً معه وتكملة له . لقد أدرك بعض أسلافنا ضرورة التجديد ، وحاربوا في سبيله ، وكسروا أطواقاً كثيرة ومهدوا له . ورثوا شعراً قائماً على الحساسية العفوية فتبنّوه وأضافوا اليه عناصر فكرية وجمالية جديدة ، لكن هذه الإضافة لم تستطع

Scanned by CamScanner

أن تنتصر على الثبات الموروث : ثبات الأطر الجمالية والموضوعات والأساليب واللغة والوزن . هذا الثبات عائد إلى ثبات في القيم والنظرة . كان عند العربي مثل أعلى للرجل، ومثل أعلى للمرأة، وكان الشاعر يحرص على أن يكون ممدوحه أو حبيبته صورة حية عن هذا المثل أو ذاك . والمثل صفات كان كل شاعر يطلقها على كل رجل أو امرأة ، بحيث يتعذر أن نتعرف على امرأة بعينها أو رجل بعينه من خلال هذه الصفات . ذلك انها ليست صفات شخص نراه ونعيش معه ، بل هي صفات أنموذج مجرّد قائم في الذهن . من هنا كان مضمون هذا المثل يتكرر ، ومن هنا أصبح جامداً وآلياً . هكذا نشأت فكرة إهمال المضمون باعتباره مبذولاً للجميع ، كما كان النقاد العرب يقولون ، واتجهت العناية إلى الصياغة .

وهكذا اكتفى معظم الشعراء بأن يحصروا دورهم في صياغة المادة التي وضعها بين أيديهم التقليد ، صياغة جميلة وجديدة ما أمكنهم ذلك ، واكتفى النقد بأن يلاحظ شكل هذه الصياغة وطرائقها، أو ينظر في براعتها وجودتها ، أو في تفاهتها وابتذالها . ولا نجد ناقداً قديماً واحداً درس الشعر في عصره من حيث هو تجربة تضيء وضع الانسان وتفتح امامه ابعاداً انسانية مجهولة .

3

لهوراس كلمة يقول فيها : « كان آباؤنا خيراً منّا ، وآباؤهم خيراً منهم ، ونحن خير ممن سيأتون بعدنا . » تلخص هذه الكلمة ، اذا اعطيناها دلالة شعرية ، وضعنا الشعري في الماضي وفي الحاضر الى حد بعيد .

Scanned by CamScanner

فالمفهومات الشعرية التي سادت في ماضينا بقوة التقليد ما تزال مستمرة في حاضرنا بهذه القوة نفسها . بل انها ازدادت حدة وتعقداً ، لكي تتمكن من الصمود امام الحاضر المتغير الحي ، فارتطمت باتجاهات حضارية تتعلق بالمعاني الأخيرة للانسان والقيم ، اصبح الشعر جزءاً منها واصبح الخروج على القيم الشعرية الموروثة خروجاً على هذه الاتجاهات ومصاحباتها السياسية والاجتماعية كلها . هذه المفهومات صورة مكرّرة لما كانت عليه في الماضي فهي تعتبر التراث الشعري العربي [٢٦] راسخاً ومقدساً ، شأنه في ذلك شأن اللغة التي تنقله . وترى ان كل ابداع أو تجديد يتحتّم ان ينطلق بدءاً من مقاييسه واشكاله . فهناك نوع من ارتباط الشاعر بهذا التراث ارتباطاً قدرياً يوجهه ويقوده .

تجد هذه الاتجاهات في الماضي ملجأ امينا ثابتاً ضد الحاضر المتحول . فالماضي يقدم لها صورة محددة كاملة تريحها وتطمئنها ، بينما الحاضر متموج وليس له صورة ثابتة . إن اصرار أصحابها على ان يبقى الشعر قائماً على التقليد يعود إلى اعتقادهم ان ذلك يحفظ استمرار الثقافة ، ويوحّد بين الماضي والحاضر . هذه الثقافة التي يبشرون بها ، ثقافة دينيّة . وكل ثقافة دينيّة هي ، بطبيعتها ، دائرية ؛ ذروة التقدم فيها هي طقس العودة الدائمة إلى الماضي . الحياة في هذه الثقافة ليست ممارسة دائمة للمغامرة ، بل بقاء في ظل الحكمة والموعظة .

ان في القديم ، كما كان يرى النقاد العرب ، ضماناً ليس للأصول الأولى فحسب ، بل للحاضر والمستقبل كذلك . كأن ما كتب في الماضي ، كتب في مناخ من الكمال والعصمة . هكذا يصبح القديم حقيقة أولية تؤدي

Scanned by CamScanner

إلى اعتبار الشاعر القديم خالقاً أعطي له ، بامتياز خاص ، ان يكتشف ، منذ اللحظة الأولى ، اسرار الشعر والجمال كلها . ومن هنا كان للقديم في الحياة والذهنية العربيتين ، سحر يقتل عبقرية الحديث وجماله . فنحن قلّما نكتشف عظمة الأحياء بيننا ، وربما اكتشفناها بعد ان يدخلوا في الماضي . كأن الماضي مخلوق على مثال نفسه ، وكأنه نور حياتنا — بصيرتنا وبصيرتنا .

لا تملك الذهنية التي تقدس القديم هذا النوع من القداسة ، إلا أن تستمر في إعادة تركيبه وفي احيائه ، فالثبات عندها قانون دائم . إنها تعيش على قناعات نهائية في الفكر والحياة ، وكل ما يهددها في هذه القناعات يزيدها تمسكاً بالقديم واستعصاماً به ، ويزيدها حدة وشراسة في مهاجمة خصومها ، حتى انها قد تضحي ، في سبيل ذلك ، بجميع القوى الثقافية الخلاقة .

هذه الذهنية لا تفهم النمو الشخصي المستقل عن التقليد والماضي ، ذلك انها تعيش في حالة شبه دينية — حالة من الوحدة الكاملة مع التقليد والماضي ، فلكل شيء جذوره فيهما ، وكل شيء يستمد قوته منهما ، وكل معرفة متضمنة ، سلفاً ، فيهما . بهذا يصبح التكرار والتذكر اكثر اهمية من الاكتشاف والخلق ، ويصبح القديم أساساً ومحوراً .

والحق ان القديم هو مركز الجاذبية والثقل في الثقافة العربية السائدة ، فهي لا تفهم الانسان إلا وارثاً ومكملاً ، بحيث ان الحاضر والمستقبل ليسا إلا نوعاً من شرح القديم أو التعليق عليه .

Scanned by CamScanner

تستند الحركة الجديدة في الشعر العربي الى الأسس الآتية :

اولاً ـ التمرد على الذهنية التقليدية ، الذي بدأه شعراء القدامى ، وانضاجه وإيصاله الى اقصى ما تتيحه التجربة الشعرية ، دون أي نوع من انواع الخضوع للتقليد ؛ فلا يتم التجديد بالعودة الى التقليد أو بالتلاؤم مع اشكاله الشعرية ـ بل ان في ذلك انفصالاً عن الحاضر ، وتقييداً للحساسية ، وخيانة للواقع . التقليد ثبات والحياة حركة ، فمن يبقى في التقليد يبقى خارج الحياة . وكما أن الأمانة للتقليد نفي للحياة ، فان الأمانة لأشكاله واساليبه الشعرية نفي للشعر . وكم يتحتم على هذا التمرد ان يكون جذرياً وفذاً، اذا تذكرنا ان التقليد في بلادنا ليس مجرد ايمان واقتناع وانما هو، في آنٍ ، نظام حياة ونظام فهم للحياة .

ثانياً ـ تخطي المفهوم القديم للشعر العربي . واعني بذلك تخطي ما فيه من قيم الثبات واشكاله ، من جهة ، ومن جهة ثانية ، تخطي معناه بالذات، المعنى الذي حدد بأنه «كلام موزون مقفّى» ، ومن ثم تخطي الثقافة الفنية النقدية التي نشأت حول هذا المفهوم وتخطي مصاحباتها جميعاً .

ثالثاً ـ تخطي المفهوم الذي يرى في الشعر العربي القديم وثوقيّة جمالية وانموذجاً لكل شعر يأتي بعده أو مقياساً له ، أو أصولاً اخيرة . هذا يؤدي إلى تجاوز الموقف الحضاري الذي يرافق هذا المفهوم ، الموقف الذي يرى ان للتراث الشعري العربي قيمة بحد ذاته وفي استقلال عن التراثات الشعرية الاخرى وانه ، لذلك ، مبدأ واصل وعالم مكتفٍ بنفسه ، وان التقدم والابداع تشبّهٌ به وعودة دائمة صوب عصره الذهبي .

Scanned by CamScanner

هذه الأسس التي تستند اليها حركة الشعر الجديد نفصلها في النقاط التالية :

اولاً ـ الناحية الفنية : القصيدة العربية القديمة مجموعة ابيات ، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي ، انما تربط بينها القافية . وهي قائمة على الوزن ، والإيجاز طابعها العام .

مقابل هذه القصيدة العربية القديمة التي ما تزال مستمرة ، بشكل أو آخر ، حتى اليوم ، تنهض القصيدة الجديدة . واذا اردنا ان نقارن بينهما نجد أن الأولى ، إذ تقوم على وحدة البيت المتكرر المستقل ، وعلى القافية التي تنظم هذه الوحدة المتكررة ، واذ تلتمس جماليتها ، بالتالي ، في جمالية البيت المفرد ، فان القصيدة الجديدة وحدة متماسكة ، حية ، متنوعة وهي تُنقد ككل لا يتجزأ ، شكلاً ومضموناً . والقصيدة القديمة صناعة ومعانٍ ، بينما الجديدة تجربة متميزة . والقديمة لغة ذوق عام وقواعد نحوية وبيانية ، والجديدة لغة شخصية . ولا ضير في تكرار المعاني بالنسبة الى مفهوم القصيدة القديمة ، اذا كانت صياغتها جيدة ، في حين ان الفرادة وحدة الرؤيا من اهم عناصر القصيدة الجديدة . والقصيدة القديمة قائمة على الوزن السهل ، المحدد ، المفروض من خارج ، بينما تقوم القصيدة الجديدة على الايقاع ، والايقاع نابع من الداخل ، لذلك هو ابتكار ويتطلب استخدامه قوة وبراعة وموهبة اكثر مما يتطلب استخدام الوزن . وهناك شكل واحد [٢٧] في القصائد القديمة كلها ، بينما لكل قصيدة جديدة شكلها الخاص ، نثراً أو وزناً أو نثراً ووزناً في آن . وفي حين لا يتطلب ادراك الشكل في القصيدة القديمة جهداً ، فان ادراكه في القصيدة الجديدة يتطلب وعياً شعرياً كبيراً . فهو يتناول معرفة الاجزاء في مادة القصيدة ، وعلاقات هذه

Scanned by CamScanner

الاجزاء بعضها ببعض وائتلافها فيما بينها ، ووحدتها . ومن لا قدرة له على هذا الادراك ، لا يقدر ان يفهم القصيدة الجديدة ولا الأشكال الشعرية الجديدة .

أضف الى ذلك أنّ من جوهر الشعر ، في المفهوم الجديد ، أن يتنوع ما شاءت التجربة والموهبة ان يتنوع .

ثانياً ـ الناحية اللغوية : التعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية ، والتعبير لغة . اللغة ، اذن ، كائن حي متجدّد . واذا كان الشعور الجديد يعبر عن نفسه تعبيراً جديداً فان هذا يعني ان له لغة متميزة ، خاصة . يتضح ذلك اذا عرفنا ان مسألة التعبير الشعري مسألة انفعال وحساسية وتوتر ورؤيا ، لا مسألة نحوٍ وقواعد . ويعود جمال اللغة في الشعر الى نظام المفردات وعلاقاتها ، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو ، بل الانفعال او التجربة . ومن هنا كانت لغة الشعر لغة ايحاءات ، على النّقيض من لغة العلم التي هي لغة تحديدات . هكذا يؤمن الشاعر العربي الجديد ان على اللغة ان تساير تجربته بكل ما فيها من التناقض والغنى والتوتر . وهو في ذلك يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية ، ويملؤها بشحنة جديدة ، تخرجها من إطارها العادي ودلالتها الشائعة .

ثالثاً ـ الناحية الحضارية : ان تحرر الشاعر العربي الجديد من قيم الثبات في الشعر واللغة يستلزم تحرره ايضاً من هذه القيم في الثقافة العربية كلها . ولعل هذا الثبات في الشعر واللغة عائد الى طبيعة هذه الثقافة بالذات.

Scanned by CamScanner

الثقافة العربية التي سادت هي ، في جوهرها ، ثقافة دينية ذات بعد مدني – أي أنها نشأت في أحضان الدين وتحت راية الدولة التي تحميه وتحكم باسمه . وتاريخ الفكر العربي يرينا إلى أي حد كانت السيطرة الدينية قوية وحاسمة على المفكرين والفلاسفة ، مما اضطرهم إلى توجيه مايكتبونه في اتجاه التوفيق بين العقل والدين . وبما أن هذه الثقافة دينية ، فهي لذلك ثقافة غير شخصية ، أي انها لا ترتكز على تجربة شخصية ، بقدر ما ترتكز على أفكار غيبية مجرّدة . انها طاعة لا حرية ، وتلقّن لا اكتشاف . ومن هنا تتضح دلالة البعد المدني في هذه الثقافة ، ويتضح خطره كذلك : لا حرية – هذه هي البداهة الأولى في حياة الشاعر العربي ، ليس على صعيد التجربة الشعرية فحسب ، بل على صعيد التجربة الميتافيزيقية كذلك ، ومن ثم في الحياة التي يحياها . إن وضع هذه الثقافة بأصولها الدينية والإلهية ، موضع تساؤل أو شك أو رفض ، كما فعل نيتشه ، مثلاً ، وغيره في أوروبا ، بالنسبة إلى المسيحية – حضارة ودِيناً ، يعني نبذ من يضعها أو موته ، هذا إذا أتيح له أصلاً أن يضعها .

الثقافة العربية السائدة ، والحالة هذه ، عالم مغلق . فالعربي ، من الناحية الحياتية يتطور في حركة لا نهاية لها ، في حين انه مرتبط ، من الناحية الثقافية ، بقيم ثابتة تُعتبَر صالحة لكل زمان ومكان . وفي هذا تناقض فاجع يعيشه كل منا .

من الضروري ، في هذا الصدد ، أن نشير إلى مظاهر التمرد في التاريخ العربي ، على الصعيدين الشعري الخاص والثقافي العام ، ضد هذا الثبات الذي تحدثنا عنه ، وضد الحدود التي يضعها بين الانسان والمعرفة . فهناك

Scanned by CamScanner

على الصعيد الشعري شبه إجماع بين الشعراء والنقاد العرب القدامى على الفصل بين الشعر والدين . وكان هذا الفصل بمثابة الرد على الاتجاهات الدينية التي كانت تحارب الشعر فترى فيه عنصر غواية وتضليل ، أو تخضعه للاخلاق (٢٨) .

لكن هذا التمرد ، على الصعيد الشعري ، كان سلبياً واكتفى بأن ينفي الدين « بمعزل عن الشعر » كما يعبر القاضي الجرجاني . أما التمرد ، على الصعيد الثقافي العام ، فكان جذرياً ومتنوعاً ، يعارض إيماناً بإيمان ، وحقيقة بحقيقة ، وثقافة بثقافة (٢٩) .

لا بد للشاعر العربي المعاصر ، في ضوء ما قدمنا ، من أن يتخطى قيم الثبات في تراثه الشعري القديم ، بخاصة ، وفي تراثه الثقافي ، بعامة ، لكي يقدر أن يبدع شعراً في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها . وكما أنه من الطبيعي أن لا يرى في أشكال التعبير الشعري قيماً نهائية ، فمن الطبيعي أيضاً أن ينظر الى تراثه الحضاري من هذه الزاوية . هكذا يصبح التراث العربي ، شعراً وثقافة ، جزءاً من الحضارة الانسانية . ولا معنى لهذا التراث إلا بقدر ما يندرج في هذه الحضارة ، وبقدر ما هو إنساني ، وبقدر ما يقوم على الحرية والبحث . ولا يلتمس الشاعر العربي المعاصر ينابيعه في تراثه وحده ، وإنما يلتمسها في هذا الكل الحضاري الشامل .

رابعاً — ناحية الخلق الشعري : ليس في تاريخ النقد العربي ما يشير إلى اعتبار الشعر خلقاً أو رؤيا ، فقد اعتبر ، على العكس ، شعوراً وصناعة . لهذا قلّما وجّه الشعراء القدامى عنايتهم للمضمون ، بل تركز اهتمامهم على الصياغة الشكلية . ولم يكن الناقد العربي ينظر أو يميل أن

Scanned by CamScanner

ينظر في ما أضافه الشعر أو يضيفه من عناصر الجديد ، وفي أهمية هذه العناصر بالنسبة إلى الحياة العربية ، الثقافية والروحية ، وإنما كان يكتفي بأن يبحث فيه عن المتعة واللذة . وهذا مما أدى بالشعراء إلى عدم الاهتمام بإيجاد أنواع شعرية أخرى غير التي ورثوها . ولا نجد تعليلاً عميقاً لذلك غير واقع الثقافة المغلقة التي نشأ فيها الشاعر العربي وتشرّب أصولها ، ولم يخرج عليها ، أو لم يستطع تخطيها ، لعلة أو لأخرى .

إن من طبيعة الشعر الذي هو نبوّة ورؤيا وخلق أن لا يقبل أي عالم مغلق نهائي وأن لا ينحصر فيه ، بل يفجّره ويتخطاه ؛ فالشعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له .

لذلك لا يقدر الشعر أن يتفتح ويزدهر إلا في مناخ الحرية الكاملة — حيث الانسان مصدر القيم ، لا الآلهة ولا الطبيعة ؛ حيث الانسان « هو الكلي على الإطلاق والحقيقة » [٣٠] كما يقول محيي الدين بن عربي .

من هنا يتضح ما قلته آنفاً من ان الشاعر العربي الجديد حقاً ، لا يتخطى الأشكال الشعرية التقليدية ومضموناتها وحسب ، وإنما يتخطى كذلك المفهوم التقليدي ذاته للشعر . فلم يعد الشعر ، من وجهة النظر الجديدة ، مجرّد شعور أو إحساس ، أو مجرد صناعة ، بل أصبح خلقاً ، وأصبح الشعر هو الإنسان ذاته في استباقه العالم الراهن ، وتوقع العالم المقبل . انه « خرق للعادة » ، كما يعبر ابن عربي ، أي تغيير لنظام الأشياء ونظام علاقاتها : تغيير النظر إلى العالم . ومن غير الطبيعي ، إذن ، أن يخضع الشاعر لقانون مفروض عليه . إنه لا يخضع إلاّ لمواهبه وطاقاته ، فهو مبدع كل قانون أو نظام شعري .

Scanned by CamScanner

هذا الخرق للعادة يتيح تغيير العالم ، فإذا كان مستحيلاً أن يكتب الشاعر شعراً جديداً إذا لم يتغير هو نفسه من الداخل ويعش تجربة جديدة ، فإن أهمية هذا التغير تزداد في تغير علاقاته مع العالم وفي تغير العالم ذاته . إن من مآسي الشاعر العربي المعاصر أنه يجد نفسه دائماً محاصراً سجيناً داخل الحياة اليومية ، بقيمها وثقافتها المبتذلة ، وداخل المظاهر التي هي حدود وحجب دون الحياة الحقة . وربما ألف بعض الشعراء هذه المظاهر ، لعلة ما ، ورآها وحدها العالم الوحيد الممكن بحيث انه يخلق أي خيال داخلي في أعماقه ، معتبراً إياه هيئاً وهواً ، ويرضى أن يحيا في جو منسحق أخرس يقضي على أخص خصائصه الإنسانية .

من هنا طموح الشعر العربي الجديد إلى أن يصير نبعاً مستمر الشرار والفتوة ، أن يصير قوة غريبة خلاقة تبعث برؤاها الجزء الغامض من حياتنا ، ومصيرنا ، وتضيئه وتغنيه . انه يصير الفعل الذي نبدع به وجودنا ونعيد ابداعه باستمرار .

كانت مهمة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم ، فيستجيبه ويصفه ، أما مهمته في النظرة الحديثة ، فهي أن يعيد النظر أصلاً في هذا العالم ، أن يبدله ، أن يخلق ويرتاد ويجدد . الشعر العربي ، الآن ، مغامرة في الكشف والمعرفة ، وهي شامل للحضور الإنساني .

٥

ليس في اتجاه الشاعر العربي المعاصر هذا الإتجاه ، ازدراء للماضي أو

Scanned by CamScanner

انقطاع عن التراث ، كما قد يخيل لبعضهم ، وإنما هو استجابة للوضع الحضاري الراهن .

من البداهة أن الشاعر العربي المعاصر لا يكتب في فراغ ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل ، فهو ضمن تراثه ومرتبط به . لكن هذا الارتباط ليس محاكاة للأساليب والنماذج التقليدية ، وليس تمشياً معها ، ولا بقاء ضمن قواعدها ومناخها الثقافي ـ الفني ـ الروحي . فليس التراث عادة في الكتابة ، أو موضوعات طرقت ومشاعر عُونيت وعبّر عنها ؛ وإنما هو طاقة معرفة وحيوية خلق ، وذكرى في القلب والروح .

للإرتباط بالتراث ، من هذه الناحية ، معنيان نوضحهما فيما يلي :

أولاً ـ إذا كان يتحتم على شعرنا المعاصر ، لكي يكون جديداً حقاً ، أن يقبض على لحظته الزمنية الحضارية ويصدر عنها ، فلا يكون إعادة أو اجتراراً أو أي نوع من انواع الخضوع للتقليد ، فان الارتباط بالتراث هنا يكون ارتباط خلق وإضافة واستباق .

ثانياً ـ واذا كان من غير الجائز ، شعرياً ، ان نحكم على الحاضر بمقاييس الماضي ، فذلك يعني ان هناك نوعاً آخر من الارتباط بالتراث ، هو ارتباط التقابل والتوازي والتضاد . ان الشاعر يظل ضمن تراثه مرتبطاً به ، وان كان غير منسجم مع معطياته التقليدية أو متناقضاً معها . فليس التراث الحي خيطاً وحيد اللون ، أو صوتاً يكرر نفسه ، بل هو قوىً متنوعة ومتناقضة ، تنوع الحياة وتناقضها .

إننا بقدر ما نحن بعيدون ، تاريخياً وحضارياً ، عن ابي نواس مثلاً ،

Scanned by CamScanner

قريبون منه . لكن يبقى لنا وجودنا الخاص وتجربتنا الخاصة ، وبقدر ما ينبغي ان نعي صلتنا به ، علينا ان نعي انفصالنا عنه . إن للأثر الشعري وجوداً بحد ذاته مستقلاً عن اشكال الوجود التي صدر عنها ، واذا كان هذا الاستقلال قائماً بالنسبة إلى الحاضر فكم هو بالأحرى ضروري ان يكون قائماً بالنسبة إلى الماضي .

ثم ان رفض التقليد الذي نتحدث عنه والذي بدأ يتغلغل في الثقافة العربية ويوجه الحركة الشعرية الحديثة ، ليس مجرد كلام سهل ، بل فعل خلاق . صحيح انه يولد الغموض والفوضى ، ويثير الشكوك والتناقض ، إلا أنه ، في الوقت نفسه ، علامة الحيوية والوضوح . وانه لدليلٌ تحول ان تكون الفترة الشعرية الراهنة فترة ازمة ، ودليل ولادة رؤيا جديدة للشعر العربي . وبقدر ما ستكون تجارب هذه الفترة وافكارها عميقة وجذرية ، ستزداد هذه الأزمة اتساعاً وحدة .

لا يستطيع الشاعر ان يبني مفهوماً شعرياً جديداً إلا اذا عانى اولاً في داخله انهيار المفهومات السابقة ، ولا يستطيع ان يجدد الحياة والفكر ، اذا لم يكن عاش التجدد ، فصفا من التقليدية ، وانفتحت في اعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة . فمن المستحيل الدخول في العالم الآخر ، الكامن وراء العالم الذي نثور عليه ، دون الهبوط في هاوية الفوضى والتصدع والنفي .

لقد انتهى عهد الثقافة الشعرية القديمة وعبثاً نتمسك به وننفخ فيه . عملنا اليوم هو ان نتخطاه الى عهد آخر . وشرط هذا التخطي ان يتفجر مدمشاً مفاجئاً ، لكي يستطيع أن يهز برودة الحياة وتقاليدها الجامدة .

Scanned by CamScanner

هذا يفرض على الشاعر أن يتفرد لا في الاشكال الشعرية وحدها ، بل في التجربة وابعادها ، كذلك يفرض عليه أن يجرب حتى الطرف الأقصى إمكانَ تحوله ، متجاوزاً العقبات التي تنهض في وجهه ، قاذفاً خياله وشعوره خارج كل طريق مرسومة .

ثم إن العالم الذي نعيش فيه لا يجوز أن يكون ولا يصح أن يكون ، غاية للشعراء وإطاراً لهم . إنه وسيلة لخلق عالم انضر واغنى . فما اضيق العالم وما أكثر ابتذاله اذا كان العالم « الواقعي » ، عالم الحساسية المشتركة هو العالم كله . ليس هذا العالم « الواقعي » الا بوابة تصلنا بالعالم الكبير الآخر ، العالم الذي يفتحه الشعر ويقود إليه .

(روما ، ١٩٦١)

اشارات

(١) « أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد (...) ثم اتبعه أبو تمام .. ففسد شعره » ، (الآمدي الموازنة الجزء الأول ص ١٨ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦١) .

(٢) المرزوقي ، مقدمة شرح ديوان الحماسة ، ص ٩ وما بعدها ، يجمل عمود الشعر « خصالا » منها أن يكون الوصف « صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه » ، وأن يكون المعنى «وافياً شريفاً صحيحاً يقبله الذوق ويختاره». ومنها أن يكون الوزن « يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصفاء تركيبه واعتدال نظومه . » ، وأن تكون القافية « كالموعود به المنتظر ، يتشوقها المعنى بحقه ، والقسط بقسطه » ، ومنها « أن يقوم كل بيت (في الشعر) بنفسه غير مفتقر إلى غيره . » ثم يقول « هذه الخصال عمود الشعر عند العرب . فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن » . (شرح ديوان الحماسة ، القسم الأول ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧) .

(٣) ابن رشيق ، العمدة ، ج ٢ ، ص ١٧٧ ، القاهرة ١٩٣٤ .

(٤) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص ١٠ ، القاهرة ١٩٥٦ .

(٥) الصولي ، أخبار أبي تمام ، طبعة المكتب التجاري ببيروت ، (دون تاريخ) ، ص ٢٤٤ .

(٥) الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص ٢٤٤ .

Scanned by CamScanner

(٦) يقول أبو عمرو بن العلاء عن الشعراء المحدثين : « إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم . » (الأغاني ، جزء ١٧ ، ص ١٢) .

ويقول ابن الاعرابي وهو لغوي مشهور ومن أوائل النقاد : « إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يشم يوماً وينوي فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً . » .

وكان إسحاق الموصلي يقول عن أبي نواس : « هو كثير الخطأ وليس على طريق الشعر أمم ومرة خاطب أبا تمام يلومه لأنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله : « يا فتى ، ما أشد ما تتكره على نفسك . » .

ويصف الجرجاني في كتابه « الوساطة » نقاد الشعر المحدثين بأنهم فريق « يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي وما سلك به ذلك المنهج وأجري على تلك الطريقة . » ، وكان هؤلاء النقاد يسمون شعر بشار وأبي نواس واضرابهما ملحاً وطرفاً » ، وكانوا يستحسنون « منه البيت بعد البيت استحسان النادرة » ، ويجرونه « مجرى الفكاهة » ، أما أبو تمام واضرابه في نظرهم ، فلم « يقرضوا بيتاً قط ، ولم يقعوا من الشعر إلا بالبعد . » (— ص ٣٨ : الأغاني ، الجزء الرابع ، ص ٢٧٣) .

(٧) حين سمع بعضهم قول أبي تمام :

لا تسقني ماء الملام فإنني ... صب قد استعذبت ماء بكائي

أخذ وعاء وذهب يطلب منه في شيء من السخرية قطرات من ماء الملام هذا ، فيجيبه أبو تمام بأنه لن يعطيه ما يريد قبل أن يأتيه بريشة من « جناح الذل » ، وهو يشير إلى الآية : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ... » نقلاعن : (الأسس الجمالية في النقد العربي ، عزالدين اسماعيل ص ١٨٦ ، القاهرة ١٩٥٥) .

(٨) يروي الخليل بن أحمد عن رجل أنشده قوله : تراجع العز بنا فارفنا ؛ فقال له الخليل : ليس هذا شيئاً . لكن الرجل رد قائلا : كيف جاز للعجاج أن يقول : تقاعس العز بنا فاقعنسا ، ولا يجوز لي — (ابن شرف القيرواني ، رسائل الانتقاد ، ص ٣٢٦) .

ولقي ابن مناذر بمكة حماداً الأرقط فقال له : أقرىء أبا عبيدة السلام وقل له : يقول لك ابن مناذر : اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد ، ولا تقل ذلك جاهلي وهذا إسلامي وذلك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العصرين ، ولكن أحكم بين الشعرين ودع العصبية . (الأغاني ، الجزء ١٧ ، ص ١٢) .

(٩) الأمثلة على ذلك في شعره كثيرة ، نكتفي منها بايراد ما يلي :

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة ... كانت تحل بها هند وأسماء

حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها ... وأن تروح عليها الإبل والشاء

•

دع الأطلال تسفيها الجنوب ... وتبلي عهد جدتها الخطوب

Scanned by CamScanner

بلاد نبتها عشر وطلـــــع ... وأكثر صيدها ضبع وذيب
ولا تأخذ عن الاعراب لهوا ... ولا عيشا فعيشهم جديـب

•

أحسن من سير على نـاقـة ... سير عـلى اللـذة مقصور

•

عاج الشقي على دار يسـائلهـــا ... وعجت أسـأل عن خمارة البلـد
لا يرقىء الله عيني من بكى حجـرا ... ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرت ديـار الحي من أسـد ... لا در درك قـل لي من بنو أسـد
ومـن تميم ومن قيس واخوتهـم ... ليس الاعاريب عند الله مـن أحد

•

ببلدة لم تصـل كلب بهـا طنبـا ... إلى خبـاء ولا عبس وذبيـان
ومـا بها من هشيم العرب عرفجـة ... ولا بهـا من غذاء العرب خطبان
لـكن بهـا جلنـار قـد تفرعـه ... آس ، وكللـه ورد وسوسـان

•

قل لمـن يبـكي عـلى رسم درس ... واقفا مـا ضر لو كان جلس ؟

(١٠) من الشعراء الذين حاولوا ابتكار أوزان جديدة أبو العتاهية ، وحين قيل له إنه خرج على العروض قال : « أنا أكبر من العروض » – (الأغاني، المجلد الثالث ص ٢٥٤) وتضيف الأغاني قائلة عنه « وله أوزان لا تدخل في العروض » .

ومنهم من حاول الخروج على نظام القافية الواحدة ، فكتبوا قصائد سميت المزدوجات ، كبشار بن برد ، وابان بن عبد الحميد اللاحقي ، وأبي العتاهية ، وابن المعتز .

بل ان من الشعراء من حاول التخلي عن القافية . فقد ورد في كتاب « العمدة » لابن رشيق (الجزء الأول ، ص ١٢٠) أن « الأمين بن زبيدة قال لأبي نواس مرة هل تصنع شعراً لا قافية له ، قال : نعم . »

ويورد الباقلاني في كتابه « اعجاز القرآن » (ص ٨٤) مثالا على شعر خال من القافية هو هذا المثال :

رب أخ كنت بـه مغتبطـا ... أشد كفي بعرى صحبتـه
تمسكـاً منـي بـالود ولا ... أحسبـه يغير العهـد ولا
يحـول عنـه أبـدا ، ... فخـاب فيـه أملي .

(١١) رواية ابن سلام عن يونس بن حبيب ، تاريخ النقد العربي ، الجزء الأول ، ص ٣١ ، محمد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٦٤ .

(١٢) أسرار البلاغة ، الجرجاني ، ص ١١٨ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٤٣ .

Scanned by CamScanner

(١٤) المصدر نفسه ، ص ٤٤ .
(١٥) المثل السائر ، الجزء ٢ ، ص ٤١٤ .
(١٦) اخبار أبي تمام ، ص ١٤ و٢٨ .
(١٧) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
(١٨) نفسه ، ص ٣٧ .
(١٩) نفسه ، ص ٣٨ .
(٢٠) نفسه ، ص ٣٨ .
(٢١) نفسه ، ص ٩٦ .
(٢٢) نفسه ، ص ١٢٨ .
(٢٣) الموازنة ، ص ٢٣٥ .
(٢٤) المصدر نفسه ، ص ٢٦٦ .
(٢٥) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ١٦ .

(٢٦) القديم الذي كان النقاد العرب يعتبرونه النموذج الأكل ، والمحدث الذي كانوا يعتبرونه فاسداً .

(٢٧) تجدر الإشارة إلى الإستثناءات في بعض قصائد أبي نواس وابن الرومي .

وهناك في النقد العربي القديم ما يشير إلى نوع من الوحدة في القصيدة فالجرجاني يتحدث عن « استهلال ، وتخلص ، وخاتمة » ، والمرزوقي في مقدمته للحماسة يتحدث عن « التحام النظم والتئامه » ، لكن ذلك يظل بعيداً عن المفهوم الحديث للوحدة . فوحدة القصيدة الحديثة تقوم على بنيتها اللغوية والحدسية . كذلك وجدت في الشعر العربي القصائد الطويلة ، لكنها كانت مجموعة من المعاني والآراء ، وليس هناك فكرة عامة توجهها وتسيطر عليها .

(٢٨) نكتفي هنا للتدليل على ذلك الإجماع بايراد بعض آراء النقاد ، في هذا الصدد .

يقول ابن قتيبة : هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره . » (الشعر والشعراء ، ص ١٧٠) .

ويقول القاضي الجرجاني : « ... فلو كانت الديانة عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى واضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعاب من أصحابه ، بكما خرسا ... ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر » (الوساطة ، ص ٥٠ – ٥١) .

ويقول الأصمعي : « الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف » – (وردت هذه الكلمة في « الأسس الجمالية في النقد العربي » لعز الدين اسماعيل ، ص ١٧٩ ، القاهرة ١٩٥٥) .

Scanned by CamScanner

ويقول ابن أبي عتيق : « لشعر عمر ابن ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر ، وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة » . — (الأغاني ، الجزء الأول ، ص ١٠٨) .

ويقول قدامة بن جعفر : « وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ... » — (نقد الشعر ، ص ١٤) .

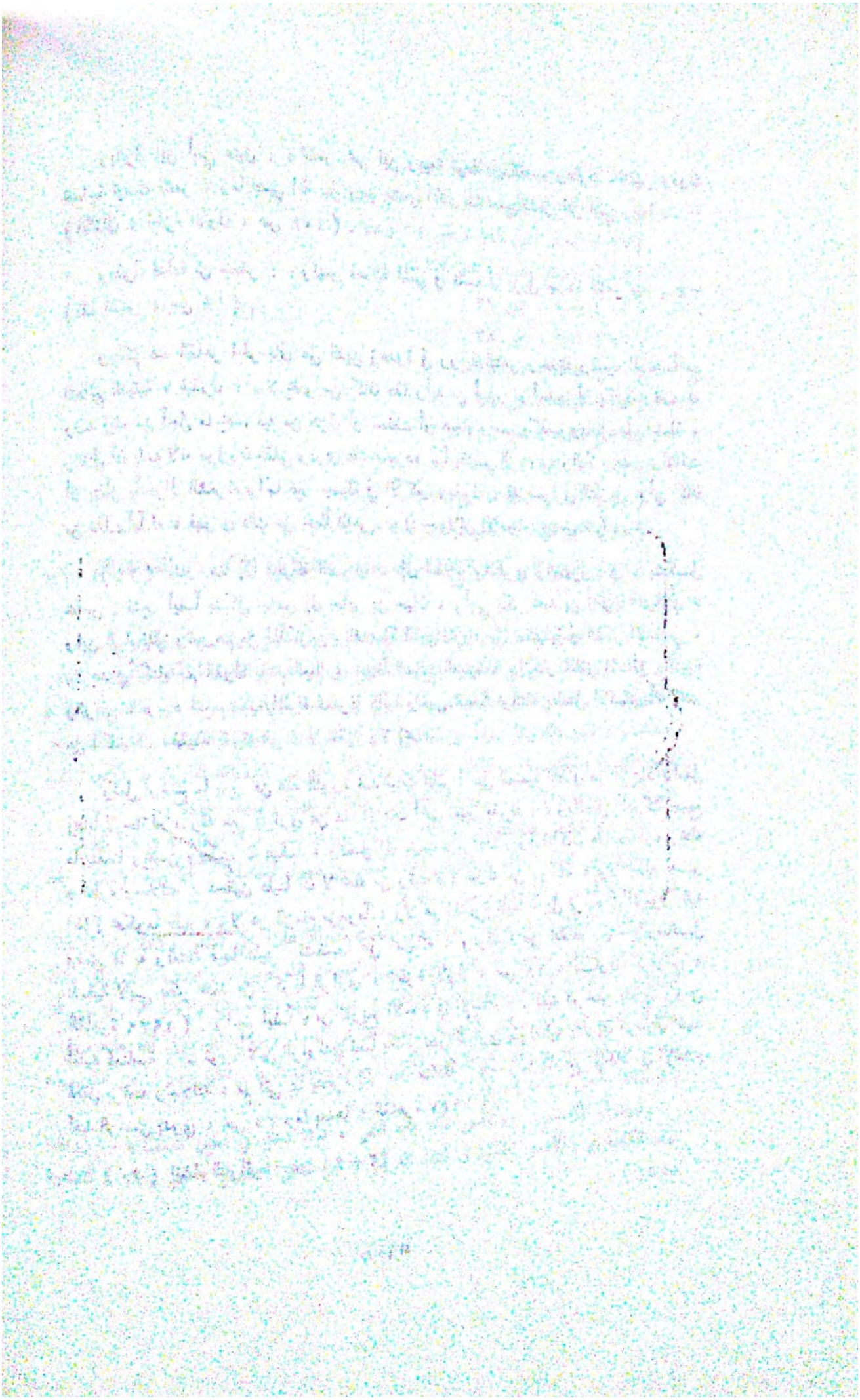
ويتكلم عبد القاهر الجرجاني على الذين زهدوا في رواية الشعر وحفظه وذموه انسجاماً مع التعاليم الدينية ، فيقول : « لا يخلو من كان هذا رأيه من أمور ، أحدها أن يكون رفضه له وذمه إياه من أجل ما يجده فيه من هزل أو سخف أو هجاء وسب وكذب وباطل على الجملة ، والثاني أن يذمه لأنه موزون مقفى ويرى هذا بمجرده عيباً يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه . والثالث أن يتعلق بأحوال الشعراء وانها غير جميلة في الأكثر ويقول : قد ذموا في التنزيل وأي كان من هذا رأياً له ، فهو في ذلك على خطأ ظاهر . » (— دلائل الاعجاز ، ص ٩) .

(٢٩) نشير هنا إلى الحركة الصوفية ، إلى الحلاج والنفري والسهروردي ، بشكل خاص . نشير أيضاً بشكل خاص إلى جابر بن حيان ، وأبي بكر محمد بن زكريا الرازي ، وابن الراوندي وغيرهم من المفكرين والفلاسفة الذين ثاروا على التقليدية في الفكر الإسلامي ، وتردد في كتاباتهم القول بقدم العالم ، خلافاً للتعاليم الدينية ، وإنكار الخلق المستقل والنبوة والوحي ، وساد لديهم حب المعرفة للمعرفة ذاتها وحس البحث والثقة بالعقل الإنساني أنه قادر على اكتشاف الحقيقة بقوته هو ، لا تلقيناً ولا إيحاء .

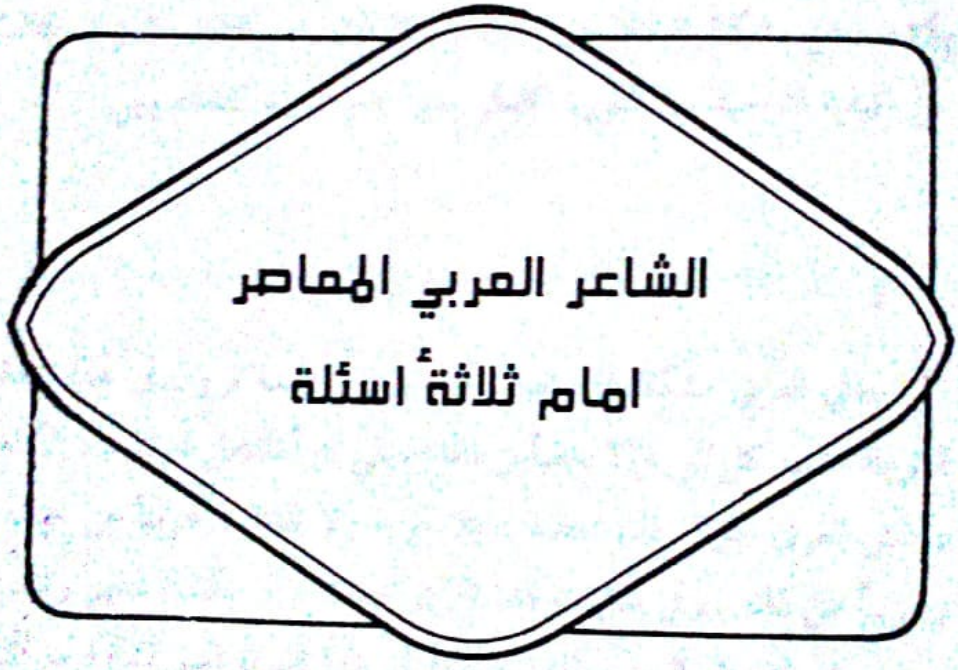
ولعل أوضح ما يعبر عن هذه الثورة ضد ثبات القيم ، على الصعيد الثقافي هو الإيمان بالعقل إيماناً لا حد له ، وقد عبر الرازي عن هذا الإيمان أعمق تعبير بقوله : « وبالعقل أدركنا جميع ما ينفعنا ويحسن ويطيب به عيشنا ، ونصل إلى بغيتنا ومرادنا . وإذا كان هذا مقداره ومحله وخطره وجلالته ، فحقيق علينا أن لا نحله من رتبته ولا ننزله عن درجته ، ولا نجعله هو الحاكم محكوماً عليه ، ولا هو الزمام مزموماً ، ولا هو المتبوع تابعاً ، بل نرجع في الأمور اليه ونعتبرها به ونعتمد فيها عليه . فنمضيها على امضائه ، ونوقفها على ايقافه . » — (رسائل فلسفية لأبي بكر محمد بن زكريا الرازي ، الجزء الأول ، ص ١٨ ، باول كراوس ، القاهرة ١٩٣٩) . راجع أيضاً « من تاريخ الالحاد في الإسلام » . لعبد الرحمن بدوي . ومن المفيد المناسبة ، أن نورد لابن الراوندي نصاً يكمل نص الرازي يقول فيه : « إن الرسول شهد للعقل برفعته وجلالته ، فلم أتى بما ينافره إن كان صادقاً » — (من تاريخ الإلحاد في الإسلام لعبد الرحمن بدوي ، ص ٣٥ وما بعدها ، القاهرة ١٩٤٧) .

(٣٠) إنشاء الدوائر ، ص ٢١ — ٢٢ .

Scanned by CamScanner



Scanned by CamScanner



Scanned by CamScanner

إشارة

كتبت هذه الدراسة للمؤتمر الثالث للكتاب الأفريقيين الآسيويين الذي عقد في بيروت بين ٢٥ – ٣٠ آذار (مارس) ١٩٦٧ . وقد نشرت في مجلة « الآداب » العدد الرابع ، السنة الخامسة عشرة ، نيسان (ابريل) من السنة نفسها . وأعيد نشرها في العدد المزدوج الثالث – الثالث من مجلة « الأدب الأفريقي الآسيوي » ، سنة ١٩٦٨ ، القاهرة . وترجمت الدراسة كذلك إلى أكثر من لغة .

Scanned by CamScanner

1

كيف أتحرر من سيادة الأجنبي ؟ كيف أوفق بين التراث والتجاوز ؟ كيف أوحد بين الحلاج ولينين ؟

هذه ، فيما يُخيّل إليّ ، ثلاثة من اهم الاسئلة التي تشغل الشاعر العربي المعاصر . السؤال الأول يطرح مشكلة الاستعمار ، والسؤال الثاني يكشف عن مشكلة العلاقة بين الابداع والتراث ، ويكشف السؤال الثالث عن كيفية التوحيد بين الثورة كفكر يغير ، والثورة كنظام يبني .

2

يعاني العربي مشكلة الاستعمار منذ حوالى خمسة قرون.في هذه الحقبة الطويلة سلب كل شيء إلا بعضاًمن طاقاته ،بقي ناراً تشتعل تحت رماد الأيام . وعاش العربي طيلة هذه الحقبة ، بلا حرية ولا ثقافة : غريباً عن حياته ، وغريباً عن ذاته . وفي بدايات هذا القرن اخذت النار الكامنة تظهر وتنمو . ومن حظ الشعراء العرب الذين ولدوا في هذا القرن انهم نشأوا مع النار وكانوا جزءاً منها . فالنصف الاول من هذا القرن ، بل هذا القرن كله ، ليس بالنسبة الى الشاعر العربي المعاصر ، تطلعاً الى الحياة بحد ذاتها ، بقدر ما هو تطلع الى الحرية . كان عليه ان يبدأ كل شيء : ان يتحرر من الخارج وان يستعيد شخصيته في الداخل . كانت الحرية كلاً وكانت تعني لـه الانعتاق ، على مستويات الانسان والحضارة جميعا . وغلب عليها ، بادىء

Scanned by CamScanner

ذي بدء ، طابع التحرر من سيادة الاجنبي ، والاستقلال والسيادة القومية ، وكان الشاعر العربي جزءاً حياً في نسيج القوى التي تفجر حركة التحرر أو تغنّيها أو تصفها . وكان ، فيما يرسم الحرية السياسية والقومية ، يرسم الحرية الاجتماعية والفكرية . وكانت الكلمة ذاتها تتوتر تحت ريشته وتنعتق تماماً كما تتوتر حياته وتنعتق . كان يحطم القيود في الموضوع والتعبير معاً . وهكذا رافقت الثورة على سيادة الاجنبي الثورة على سيادة التقاليد والاوضاع الفاسدة ، سواء في الحياة أو الثقافة .

وقد ورثنا ، نحن هذا الجيل الحاضر من الشعراء، عبئاً كبيراً مزدوجاً : ايصال التحرر من الخارج، وهو لمّا ينته ، إلى تمامه بالتحرر في الداخل، وابتكار اشكال وصيغ نامية جديدة لحياة آخذة بالنمو والتجدد . وجاءنا هذا العبء لحظة يتعمّق الصراع مع الهيمنة الاجنبية ، ويتعقّد اذ ينقلب إلى صراع خفي ، بوجوه متعددة وأقنعة متعددة . ويرى جيلنا الشعري إلى حياته كيف تنبثق من جديد ، وكيف انه يخوض معركة يحارب فيها اجنبياً يتقنع هذه المرة بقوى عربية محميّاتٍ أو محظيات ، يزركشها الاستعمار العشيق ، بالمال والسلطان ، كالدّمى .

ويكتشف جيلنا ان خياره هو بين ان يتحول الى دمية أو أن يكون انساناً .

3

فيما يخوض الشاعر العربي هذه المعركة مع الهيمنة الاجنبية ، يخوض

Scanned by CamScanner

التاريخ هو التغير . تاريخ الشعر هو أشكاله الجديدة . تاريخ الحساسية الشعرية العربية هو تغيراتها . حيث لا يكون تغير ، يكون الانسان واقفاً والزمن واقفاً : يكون الانحطاط . والتغير هنا كلي ، أفقي وعمقي في آن : تغير في البناء والعبارة والتركيب ، وتغير في النظر والرؤيا . ويبدو لي أن البعد الاساسي الذي يتخذه هذا التغير في الشعر العربي المعاصر هو ما يمكن أن أسميه التخييل . وأعني بالتخييل القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع . اي التي تطل على الغيب وتعانقه وتتمازج معه فيما تنغرس في الحضور . الشعر هنا رباط خلاق بين الحاضر والمستقبل، الحضور والغيب ، الزمن والابدية ، الواقع وما وراء الواقع .

على ان هذا البعد سيغير المقاييس والقيم لانه يفتح ، فيما وراء الاشكال والصيغ ، عهداً جديداً من التجربة الابداعية في الشعر العربي . أعني أن الابداع لن يمكن تقويمه بمقاييس الماضي ، وان الطريقة النقدية التقليدية في فهم الشعر الجديد وتقويمه ستكون باطلة لا تجدي . فلكل ابداع جديد تقويم جديد ؛ لكل رؤيا جديدة فهم نقدي جديد . ستكون قيمة النقد متعلقة بقدرة الناقد على الغوص في التجربة الجديدة بحد ذاتها، وضمن حدودها ، وفهمها واستخلاص معناها ، وتقويمها. وهذا يعني ان الناقد الجديد مسوق الى أن يلغي من ذهنه الشعر من أجل أن يثبت الشاعر : ليس هناك شعر وانما هناك شعراء . وبقدر ما تكون تجربة الشاعر فريدة أي بعيدة عن تقليدية الماضي ،ستكون علامة على الاصالة والتغير ،اي قريبة إلى الماضي في الوقت ذاته . فبين الشعر العربي الجديد والشعر العربي القديم صلات أعمق واغنى مما بين هذا الأخير وبين الشعر العربي المعاصر الذي

Scanned by CamScanner

ينسخ القديم ويكرّره . فالتاريخ هناك حيّ ، وكذلك الزمن والإنسان . • التاريخ هنا واقف ميت ، وكذلك الزمن والانسان .

وإذا كان هذا يؤكد حرية الشاعر إزاء الماضي ، فهو يؤكدها ، بالأحرى ، ازاء الحاضر . والسؤال الذي يشغل الشاعر على هذا المستوى مزدوج : كيف يحدد علاقته بالماضي ونظامه وبالحاضر ونظامه ، أو ، بعبارة ثانية : كيف يفسر الشاعر تجاوز الماضي من جهة ، وكيف يحدد علاقته « بالثورة ــ التغير » ، و « بالثورة ــ النظام » من جهة ثانية ؟

إن تجاوز الماضي لا يعني تجاوزه على الاطلاق ، وانما يعني تجاوزاً لاشكاله ومواقفه ومفهوماته وقيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والاوضاع الثقافية والانسانية الماضية ، والتي يتوجب اليوم ان يزول فعلها لزوال الظروف التي كانت سبباً في نشوئها . فلم يعد الشاعر العربي ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال ، أو كقدسية مطلقة . صار الماضي يهمه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه ، وبقدر ما تبدو الطرق التي فتحها طريقنا نحن اليوم كذلك ، وبقدر ما يضيئنا ، فيما نواجه عتمات الحاضر ، سائرين صوب المستقبل . هكذا يؤخذ الشاعر العربي الجديد ، من اصوات الماضي ، بتلك التي تعانق المستقبل فيما كانت تعانق حاضرها وتعبر عنه . فمثل هذه الاصوات مفتوحة ابداً للحوار والنمو والفعل ، بحيث اننا لا نقدر في فكرنا وحياتنا ، اليوم ، إلا أن نتلاقى ، ونفيد منها ، ونتفاعل معها . وفي هذا ، لا نعاكس المجرى الذي يحفره نهر الابداع في اتجاه المستقبل ، وانما نصبح كمن يسير في هذا المجرى بفتوّة أبدية .

أما من ناحية العلاقة بين الشعر والثورة ، فإن علينا ان نميز بين الشعر من اجل الثورة والشعر الثوري ، أو « الشعر ــ الثورة » .

Scanned by CamScanner

إن الشعر الذي لا يطمح إلى أكثر من ان يخدم الثورة ويقلدها ، واصفاً منجزاتها واهدافها بتفاؤل يصل أحياناً الى درجة السذاجة ، شعر يخون ، في النهاية ، الثورة ومعناها ، ويخون الحرية ومعناها. ويخون الثورة لانها بطبيعتها في حاجة دائمة إلى اعادة النظر في خطواتها ، إلى التجدد لكي لا تجمد في المؤسسات والمنجزات وتصير ماضياً . والثورة لا تتجدد إلا بقوة نقدية خلاقة ، تمنحها بعداً جديداً أو تدخل اليها دفعة جديدة . فهي لا تتجدّد إلا بالابداع والحرية ، بالتساؤل والبحث والتخطي : بالشعر الذي يبدأ دائماً ــ يحرك ، يثير ، يوحي . فالشاعر ، تحديداً ، ثائر . ولا يقدر الشاعر ان يكون إلا مع التغيير . والخطر الذي يواجه الثورة هو انها منذ ان تصبح نظاماً تصبح سياسة ، والسياسة قد تقبل كل شيء ، كلّ لحظة ، بينما الشعر يعيد النظر ، كل لحظة ، في كل شيء . والسياسة تُعنى بالعمل ، في حين يعنى الشعر بالكشف . وتهتم السياسة بالتنظيم والدعاوة ، ويهتم الشعر بتهديم الاطر الجامدة والتطلع الى مجال أرحب . وللشاعر الحلم والرؤيا ، وللسياسي التخطيط والتطبيق . والحرية للشاعر مطلقة ، وهي للسياسي صيغة أو معادلة أو وعد .

ومما يجب أن نذكره في هذا الصدد أن انعدام هذا التمييز لا يؤدي الى تشويه الشعر وحسب ، وإنما يؤدي كذلك إلى تشويه الحرية . فثمة شعراء يشرّدون أو يضطهدون ، بشكل أو آخر ، وثمة شعراء يسكتون ، بشكل أو آخر ، على هذا التشريد وهذا الاضطهاد . وفي ذلك ما يوحي بان الثورة التي قامت على الحرية وبها، لا تقدر أن تستمرّ إلا بخنق الحرّية . لكن ، كما أنّ الثورة هي ثورة بالحرية اولاً ، فان الشاعر شاعر بالحرية أولاً . لست شاعراً حراً إن كنت وحدي في وطني ، اتمتع بالحرية . فلئن كان وجود

Scanned by CamScanner

الانسان يقاس بمدى حريته ، فإن حريته تقاس بمدى حرية الآخرين . فالشاعر الذي يستمر في كتابة الشعر صامتاً على الطغيان حوله ، يكون مشاركاً في هذا الطغيان. والحرية كلّ: فلا تكتمل انسانية الانسان ما لم تكتمل حريته . والحرية كالابداع تبدأ دائماً . إذ يبدع الشاعر قصيدة لا يخلق لغته من جديد وحسب ، وانما يخلق الى ذلك ، شخصيته من جديد. وحين تعلّق هذه البداية الدائمة أو ترجأ أو تعرقل ، فان ذلك يعني تعليقاً لوجود الشاعر نفسه ، أو ارجاء ، أو عرقلة . وكيف ننشىء وجـوداً صحيحاً حراً ، بوجود معرقل مقيد ، بوجود لم يبدأ ؟

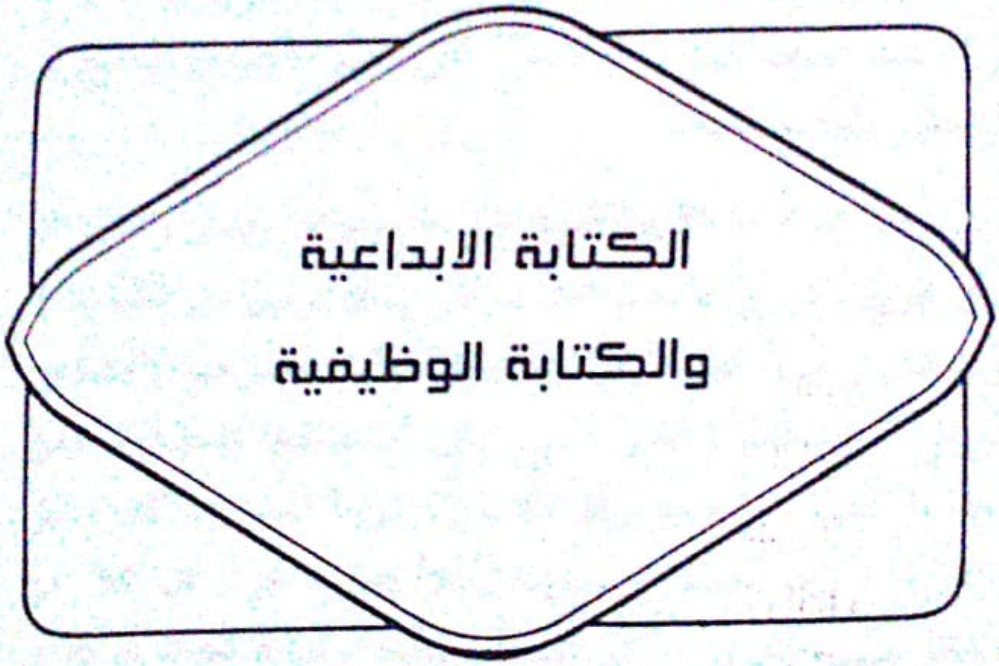
5

فيما يعاني الشاعر العربي المعاصر هذه المشكلات التي تكشف عنها تلك الاسئلة الثلاثة، يحلم أن يتوحد بالثورة والحرية، « بالثورة ــ الحرية » التي تحرك الواقع وتغيره، والتي تتخطى عناصرها ذاتها: البروليتاريا والدولة وقيم التاريخ والطبقة والثقافة ، الى رؤيا حياة بلا طبقات ولا دولة ، حيث تنتهي سيطرة الانسان على الانسان وتسود اخلاق الحرية والمسؤولية الشخصية بدلاً من أخلاق السلطة والعقاب ، ويصير الشعر عملاً آخر ، والعمل شعراً آخر .

هذا الشعر ــ الثورة هو شعر الحركة والتغير والتخطي ، شعر الواقع الشامل الذي يفتّت عصرنا الميت من أجل أن يولد عصر جديد آخر .

(بيروت ، ١٩٦٧)

Scanned by CamScanner



Scanned by CamScanner

إشارة

نشرت هذه الدراسة ، للمرة الأولى ، في عدد خاص من مجلة « الأسبوع العربي » عن « حزيران » ، رقم ٦٢٥ ، تاريخ ٣١ أيار (مايو) ١٩٧١ .

Scanned by CamScanner

١

– « هل تغيّر في رأيك الأدب العربي بعد ٥ حزيران ؟ »

كثيراً ما طرح عليّ هذا السؤال ، وكنت أردّ دائماً بجواب هو في الوقت نفسه سؤال : كيف يتغيّر ، إذا كان الكاتب العربي هو نفسه لم يتغيّر ؟ وكنت أضيف إلى ذلك أنه لا بدّ ، لكي يتغيّر الأدب في المجتمع ، من أن يتغيّر المجتمع نفسه .

يعني هذا القول ان الأدب العربي قبل ٥ حزيران وبعده ، ما يزال يسير في مجريين كبيرين يقسمان الكتّاب العرب الى نوعين من الكتّاب : المجرى الذي يرسمه كتّاب يدركون ، إبداعياً ، حاضرهم الاجتماعي – التاريخي ، فيستشفّون الصورة التي يمكن أن يتخذها المستقبل . ومن هنا جاء ما كتبوه بعد ٥ حزيران ٦٧ ، إما تنويعاً لبعض ما كتبوه قبل هذا التاريخ ، وإما امتداداً له ، وإما شكلاً تعبيرياً آخر . ان كلاً من هؤلاء نقل صورة أخرى ، أكثر اتساعاً ، وأحدّ وعياً لما تختزنه تجربته في الأساس قبل ٥ حزيران ١٩٦٧ . فهؤلاء جميعاً ، كانوا يعيشون في مناخ استشعار أو استشفاف سقوطٍ ما ، ولم تكن هزيمة حزيران إلا دوياً ، أعمق انسحاقاً ومأساوية ، في هاوية السقوط . ولهذا فإن هذه الهزيمة زادت وعيهم رهافة ، وحدسهم شفافية . وكانت شهادة أخرى تدعم تصوُّر كل منهم عن الحياة العربية الراهنة . ولست أريد أن أخلص من قولي هذا الى حكم تقويميّ ، بقدر ما أريد أن أخلص إلى التوكيد على ان هذه الهزيمة لم

Scanned by CamScanner

تكن بالنسبة اليهم حدثاً فاصلاً ، ينهي عهداً ، ويبدأ عهداً ، وإنما كان الحدث الأبرز في سياق أحداث بارزة .

أما المجرى الذي يرسمه النوع الثاني من الكتّاب ، أي الكتّاب الذين يلتصقون وظيفياً بوضعهم الاجتماعي ـ التاريخي ، فتتساوى عندهم الأشياء والتواريخ ، لذلك لم يكن ٥ حزيران بالنسبة اليهم إلا عنواناً جديداً يضاف إلى سلسلة عناوين قبله وبعده : انتهاء السلطنة العثمانية ، معاهدة سايكس بيكو ، تقسيم فلسطين ، الثورة المصرية ، المقاومة الفلسطينية ... الخ . فهذه كلها ألفاظ وعبارات . ذلك ان الحدث لا يأخذ أبعاده في نفس الانسان ، وفي بنية المجتمع إلا عبر وعي عميق لمعنى التاريخ ومعنى التقدم، ومعنى الانسان ، ومعنى التغيُّر . وهذا الفصيل من الكتّاب امتداد وصورة لجوانب التخلف ، بشتى معانيه ، في الحياة العربية . وتتجسد هذه الجوانب في مؤسسات ، وفي قيم ، وفي مقاييس . وهي ما تزال القوة السائدة والحاسمة في المجتمع العربي . القطاعات البشرية التي تمثّل هذه الجوانب ، وهي في الوقت نفسه ، تمثل الأكثرية الساحقة ، تفكّر وتسلك بحيث تبدو أنها ترفض التغيُّر ، وتقاومه في آن . انها ما تزال مشدودة الى عالم ترى فيه الكمال التام ، وترى ان جهدها كله هو في تفسير هذا الكمال ، ومحاولة الارتفاع إلى مستواه . فالتغيُّر عندها نوع من التلاؤم مع طينةٍ أصلية . وهي إذن ترى ان الإبداع إتجاه نحو الحفظ ، لا نحو البحث . وترى ان في البحث ما يهدد تصوُّرها عن الكمال الماضي ، لأن البحث يتضمن بالضرورة تطلعاً إلى المستقبل ، أي إلى تصور آخر لكمال آخر . فليس الماضي بالنسبة اليها ، مصدراً للقيم والأفكار وحسب ، وإنما هو كذلك ضمان لها . بتعبير آخر : ليس ضمان الاشتراكية ، مثلاً ، كامناً فيها ،

Scanned by CamScanner

بحد ذاتها كمفهوم ، بل في الماضي – في نماذج وأمثلة . ولا تجد أشكال التعبير الفنية ضمانها في الإبداع ذاته ، بل تجدها في نماذج وأمثلة ، أو في فتاوى مبثوثة هنا وهناك في أوراق الماضي . ومن هنا يكون الجديد مقبولاً شريطة أن لا يتناقض مع القديم . هكذا نفهم لماذا يظل الجديد في الحياة العربية قشرة ، وتظل هذه الحياة سعياً يلفّق ويوفق ، حتى تبدو كأنها تتدحرج بطيئة في صحراء الزمن ، ويبدو كأن المجتمع العربي لا يتغير ، بل يتراكم. كأنه مجتمع الثبات لاالتغيُّر : يؤمن بالأبدية لا بالزمان، وبالآخرة لا بالدنيا .

من هنا يسود الحياة الأدبية تيار يقف من الحداثة موقفاً ، هو من العدائية بحيث لا يتيح لنا إلا أن نستنتج ان ممثليه يفصلون بين العروبة والحداثة ، ويرون ان كل ما هو حديث إنما هو غير عربي . وهكذا يُمنع عن الجمهور العربي في الحاضر ، ما سيكون ، وحده ، مجده الأدبي في المستقبل .

2

هذه الصورة الحضارية التي تسود الحياة العربية ، لأنها صورة الأغلبية الساحقة ، أي صورة المؤسّسة في المجتمع العربي ، تتجلى على الصعيد الأدبي بخاصة ، والكتابي بعامة ، في نزعة المبالغة بعصمة التراث وتفوُّقه ، ورفض الأشكال الأدبية والفنية الجديدة ، والالتصاق بالوضع الراهن ، وعلى الأخص ، بشكله السياسي : السلطة . ويشكل هذا كله نظرة النوع

Scanned by CamScanner

الثاني من الكتّاب العرب ، أي الذين يرون الكتابة مسألة وظيفية . ومن هذه النظرة يستمدّون مقاييسهم ، واستناداً اليها « يفهمون » و« يقوّمون » .

هؤلاء الكتّاب هم الذين يملأون عملياً ساحة الكتابة . وهم الآن ، شأنهم في السابق ، يقفون إزاء الأحداث ويصفونها : انحناءً وازدهاءً ، ندباً أو تبجحاً ، عويلاً أو خطابة . وهذا كله شكل من الهرب لا من المجابهة . فهم لا يجابهون ، بل يداورون . لا يحللون المشكلة بل يسوغونها . ان ما يقودهم إنما هو إنسان الفتوى ، لا السؤال ، إنسان القناعة لا التطلع ، إنسان الثبات لا التغير .

لذلك يعيش كل منهم في حالة نفسية — اجتماعية تتناقض سلفاً مع حالة الكتابة . فأن تكتب هو أن تعيد النظر ، هو أن تطرح الأسئلة التي تقود إلى الأسئلة . أما هم فيعيشون في مناخ الأجوبة الجاهزة التي لا تقود إلا إلى مزيد من إحكام الأجوبة وتجهيزها ، أي إلى مزيد من قمع الأسئلة . لذلك قبل أن نسأل : ماذا يكتب هذا الأديب العربي ؟ يجب أن نسأل : هل يكتب حقاً ؟

قبل أن أجيب عن هذا السؤال الأخير ، أود أن أشير إلى ظاهرتين ، وأتوقف عندهما قليلاً . الظاهرة الأولى هي النتاج الذي ظهر ، وبخاصة الجانب المسرحيّ منه ، في أعقاب الخامس من حزيران ٦٧ ، والذي نشرت مجلة « مواقف » جزءاً بارزاً منه ، إن لم نقل الجزء الابرز . والظاهرة الثانية هي الشعر الذي اصطلحنا على تسميته بشعر المقاومة .

Scanned by CamScanner

3

أتناول الظاهرة الأولى بتحفُّظ . فالوقت الذي يفصلنا عن ٥ حزيران ٦٧ ضئيل ، إذا نظرنا الى الزمن بمقياس الإبداع والكتابة . والحكم إذن ، لهذه الظاهرة أو عليها ، سابق لأوانه . ففي الشعر والقصة ملامح تجريب جديد ، يتصل بالتجريب الذي سبقه ، من حيث انه يسير في مداره العام ، لكنه في الوقت ذاته ينفصل عنه من حيث انه يتململ لكي يحدث ثقوباً في هذا المدار ، ليخرج منه إلى مدار آخر موازٍ أو مواكب . ويتخذ هـذا التجريب خصوصية بنسغ فلسطيني ثوري تخرج ، للمرة الأولى ، من نطاق الوطنية الذهنية المجرَّدة ، لتدخل في عناق حميم مع أشياء الأرض ، وأشياء الناس . لكن لا بد ، مع ذلك ، من أن ننتظر مزيداً من الشعر والقصة لكي نستطيع أن نجيب عن سؤال من هذا النوع : هـل في النتاج العربي ، الشعري والقصصي ، بعد ٦٧ بداية لمرحلة جديدة من الكتابة العربية ؟

وفي المسرح ملامح تجريب لا يتصل ، شأن الشعر والقصة ، بتجريب سابق ، وإنما هو نوع من البداية . ولا شك في أن لهذه البداية مميـزات كثيرة ، وفي انها تكتنز بعناصر غنية ، تأليفاً ، وتمثيلاً ، وإخراجاً . غير أن هذه الحركة المسرحية العربية التي نشأت في أعقاب هزيمة حزيران تحتاج إلى إعادة النظر جذرياً في مفهوم المسرح ، بعامة ، وفي الشكل المسرحي الذي يلائم المجتمع العربي بخاصة . وإعادة النظر تفترض في الدرجة الأولى تجاوز كل ما كان يشكل حائلاً دون نشوء المسرح ونموّه في المجتمـع العربي ، سواء تمثل هذا الحائل في اللغة أو الدين أو الدولة أو الأخلاق . ولا بد للمسرح في مثل هذه الحالة ، من أن يتخطى المستوى النقدي الاحتجاجي

Scanned by CamScanner

إلى المستوى الذي يخلخل البُنى السائدة ـ مستوى الهجوم والهدم ، من أجل البناء الحقيقي . لا بد له كذلك من أن ينفصل عن التقليد المسرحي اليوناني الغربي . فالمسرح ، بحسب هذا التقليد ، مشتقّ من الكلام . انه شرحٌ للكلام بوساطة الحركة . وهذه الطريقة استنفدت غايتها لأنها استنفدت صيغتها .

حين يكون المسرح شرحاً للكلام ، لا يقدم لي كمشاهد ، إلا صورة حركية للكلمة . المسرح من هذه الناحية ظل للكلام الذي هو ، في حقيقته ، ظل آخر للأصل : الحياة . وهذا الذي يجيئني من ظل الظل لا يغريني ، لأنه يجيء باصطناع تفصله مسافة طويلة عن الحقيقة الأصلية . وهكذا فإن فعـاليته وفنّيته لا تعودان تساويان تعب رؤيته . ذلك ان جميع وسائل الإعلام : الجريدة ، الفيلم ، الراديو ، التلفزيون ، المجلة المصورة تصبح في مستواه ، إن لم تسبقه . ولكم يصدق هذا القول خصوصاً فيما يتعلق بالكلام العربي السائد . فهذا الكلام يشبه جثثاً عائمة في ماء اللغة . وكـل مسرح يكتب بهذا الكلام لا يكون إلا جثة ، لكن في قاعة مزخرفة . فمن المستحيل خلق مسرح عربي جديد إلا بدءاً من تنقية ماء اللغة ـ أعني خلخلة القيم السائدة ، لا في تطبيقاتها وحسب وإنما كذلك في مصادرها . وهذا يعني ببساطة نهاية مسرح « التمثيل والتفسير والتعبير » .

الحركة المسرحية التي نتطلع اليها إذن لن تنطلق ، كما يخيل إليّ ، من مبدأ المحاكاة كما هو سائد في الغرب ، وكما لا نزال نحن ننقله ونمارسه . فعلى المسرحي العربي أن يغيّر المعنى السائد للمسرح ، ويغيّر الكتابـة

Scanned by CamScanner

المسرحية ، تماماً كما فعل الشاعر العربي الجديد ، الذي غيّر معنى الشعر السائد ، وغيّر معنى الكتابة الشعرية . وبدءاً من ذلك لا يعود المسرح يلملم جمهوره ، وإنما ينصرف إلى خلقه عضوياً ، واحداً فواحداً ، لكي يجعله شيئاً فشيئاً يتحرك ويحيا في فوهة العمل .

4

أما الظاهرة الثانية ، « شعر المقاومة » ، فهي من الأهمية بحيث تفرض قبل تقويمها ، اعادة النظر في ثلاث من أهم المسائل التي يثيرهـــا الشعر العربي الجديد : معنى الحداثة ، معنى الصلة بين الشعر والثورة ، معنى الصلة بين الشعر والجمهور .

١ــ يمكن اختصار معنى الحداثة بأنه التوكيد المطلق على اولية التعبير . أعني أن طريقة أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول ، وأن شعرية القصيدة ، أو فنيتها هي في بنيتها لا في وظيفتها . هذا يتضمن نتيجـــة اساسية : ليست قيمة الشعر في مضمونه بحدّ ذاته ، سواء كان واقعياً أو مثالياً ، تقدمياً أو رجعياً ، وانما هي في كيفية التعبير عن هذا المضمون . قد يكتب شاعر عن موت شهيد ثوري قصيدة ، ويكتب شاعر آخـــر قصيدة أخرى عن موت عصفور ، ومع أن الموضوع الأول انبل وأسمى ، فقد تكون القصيدة الثانية أغنى واجمل . لكن هذا لا يعني أن القصائد التي تدور حول موضوعات من النوع الأول هي بالضرورة ، قصائد رديئة . بل يعني أن المهم هو الشاعر وكيفية تعبيره ، وليس الموضوع بحد ذاته . ومن هذا نخلص إلى ثلاث حقائق :

Scanned by CamScanner

الأولى ، هي أن الاصرار على اولية الموضوع ، أي على وظيفية الشعر ، إنما هي نفي للشعر .

والثانية ، هي ان القارىء الحقيقي كالشاعر الحقيقي لا يُعنى بموضوع القصيدة ، وانما يعنى بحضورها امامه كشكل تعبيري ، أعني صيغة الرؤيا .

والثالثة ، هي أن على القارىء الجديد ان يتوقف عن طرح السؤال القديم : ما معنى هذه القصيدة ، ومـا موضوعها ؟ لكي يسأل السؤال الجديد : ماذا تطرح عليّ هذه القصيدة من الاسئلة ، ماذا تفتح أمامي من آفاق ؟

وفي هذا السؤال ما يشير إلى أن الشعر ، الشعر الحقيقي ، لا يُستنفد : إلى أن فيه كثافة وغموضاً ، وإلى أنه يجب تذوقه كما هو ، بمـا هو ، لذاته ، كما نتذوق الليل ، كما نتذوق جمال المرأة ، كما نتذوق البحر .

٢– اذن كيف نفهم الصلة بين الشعر والثورة ؟ يفترض بحسب العادة ، أن نحدد الشعر والثورة ، قبل ان نحدد الصلة بينهما . لكن السؤال عن ماهية الشعر وماهية الثورة ، لا يهم الشاعر الثائر ، وانما يهم هواة الثورة والشعر .

الشعر ثورة : تحول مستمر وتكامل مستمر مع الشاعر ومع الثائر . فتحديد الشعر أو الثورة يختلط بتاريخ الثوار والشعراء ، بحياتهم ومشكلاتهم. هناك ، بتعبير آخر ، مفهومات للشعر والثورة ونماذج تنشأ باستمرار ، استناداً إلى تجربة معينة في زمان ومكان معينين ، وبدءاً من هذه التجربة . لذلك حين يسأل سائل : ما الشعر ؟ يجب أن نسأله قبل الإجابة : شعر أيّ

Scanned by CamScanner

شاعر تقصد ؟ كذلك حين يسأل : ما الثورة ؟ يجب أن نسأله بدورنا : أية ثورة تقصد ؟ ثورة لينين ، أم ثورة ماو أم ثورة كاسترو ؟ الثورة الفيتنامية أم الثورة الفلسطينية ؟

الثورة اذن، شأن الشعر، تجربة معينة (١) . فهم الثورة والشعر هو بالتالي فهم الانسان في جهده الابداعي . ليس هناك شعر بذاته ، ولا ثورة بذاتها . الشعر هو دائماً شعر شاعر معين والثورة هي دائماً ثـورة شعب معين . الشعر كإبداعٍ بالكلمة يتجسد في القصائد ، والقصائد تخلخل باستمرار نظام القيم الفنية ، أي تحول باستمرار مفهوم الشعر . كذلك الثورة تتجسد في أعمال تخلخل باستمرار نظام القيم الحضارية، أي تحول باستمرار مفهوم الثورة . فأن نفهم الثورة هو أن نفهم ، من داخل ، الاعمال والمنجزات الثورية ، وان نفهم الشعر هو أن نفهم ، من داخل ، القصائد وأبعادها . الثورة ليست شيئاً مغلقاً نفهمه حين نكسره ونستخرج ما فيه . انها الفعل المعين في زمان ومكان معينين . الثورة ليست في الكتاب ، بل في الحياة .

أسأل الآن : أين الاعمال التي تغير المجتمع العربي جذرياً ، وتنقله من وضع اللاثورة إلى وضع الثورة ؟ هل نجد هذه الأعمال في المؤسسة العائلية ؟ في المؤسسة الدينية ؛ في المؤسسة الثقافية ؟ (المدرسة .. الجامعة .. الخ) . هل نجدها في الملكية وغلاقات الانتاج ؟ هل نجدها في الفن ، في الشعر ، في الكتابة ؟ أين نجدها ؟

---

(١) لا أقصد في كلامي على « الشعر والثورة » أن أخلق توازناً بينهما ، بحيث يبدو كأنني أفصل فيما بينهما ، وإنما أقصد الكلام على الشعر الذي هو تحديداً ، ثوري ، كخصوصية تعبير ، متميزة عن الخصوصيات التعبيرية ، الأخرى في الأعمال الثورية .

Scanned by CamScanner

إن المجتمع العربي ما يزال يعيش في حالة تململ باتجاه الثورة. إن جميع القيم التي تسوده وتوجهه في الفكر وفي الحياة ، انما هي قيم أفرزتها علاقات المجتمع القديم . لكن هذا لا ينفي أن الرؤيا قد تسبق العمل ، ان النظرية الثورية قد تسبق التطبيق الثوري. بهذا المعنى يمكن أن يكون هناك شعر ثوري عربي دون ان تكون هناك ثورة عربية . وتلك هي الحال في الواقع . فثمة شعر عربي ثوري خلخل ويخلخل بنية القيم الفنية بحيث يصبح من المستحيل ، شيئاً فشيئاً ، تذوق الشعر أو النظر اليه وإلى قضايا الابداع جملة ، كما كان ينظر اليها في الماضي . هذه الخلخلة تتضمن تجاوزاً كاملا لطريقة الكتابة القديمة ــ السائدة من جهة ، وتتضمن من جهة ثانية تجاوزاً كاملا لطريقة التذوق القديمة ــ السائدة . تتضمن هذه الخلخلة ، بكلام آخر ، تعبيراً مغايراً ، وهي لذلك تخلق القارىء المغاير . والقارىء المغاير هو الذي ثار ــ تخلخلت في نفسه القيم الجمالية التي يرثها فرفضها ، وتبنى غيرها ، أو أصبح مستعداً لقبول غيرها ، أي لكي يصبح شخصاً جديداً . والشعر ــ الثورة يخاطب أو لا يقدر بالاحرى أن يخاطب إلا هذا القارىء .

٣ــ لا يكتمل الجواب عن السؤال الثاني إلا في الإجابة عن السؤال الثالث : كيف نحدد الصلة بين الشعر الثوري العربي والجمهور العربي ؟

يقول شاعر سوفياتي أو فرنسي : الشعر للجمهور . ويقول شاعر عربي : الشعر للجمهور . والقول صحيح من حيث المبدأ ، هنا وهناك ــ لكن التشابه اللفظي بين القولين لا يعني على الاطلاق تشابهاً في العلاقات أو في النتائج .

الجمهور السوفياتي أو الفرنسي الذي يخاطبه الشاعر السوفياتي أو الفرنسي يعيش في مناخ أو في منجزات ثلاث ثورات : الثورة الصناعية

Scanned by CamScanner

التي غيرت بنية الحياة الاجتماعية (تهديم المؤسسات التقليدية) والثورة العقلية التي غيرت البنية الفكرية (تهديم نظام القيم القديم) والثورة الاشتراكية. أضف إلى ذلك أنه الآن على ابواب ثورة جديدة : ثورة ما بعد الصناعة. ولهذا فان بين الشاعر هنا والجمهور ارضاً مشتركة : ثقافة مشتركة وقيماً مشتركة.

غير ان الجمهور العربي لم يحقق أياً من هذه الثورات بل انه لا يعيش في مناخ أي منها. إنه جمهور لم يبدأ حتى الآن، ثورته العقلية. هذا يعني ان علاقة الشاعر العربي بجمهوره تختلف بطبيعتها وغايتها عن علاقة الشاعر السوفياتي أو الفرنسي بجمهوره. فلا يمكن ان تكون علاقته بجمهوره الا علاقة انفصال، لا بمعنى أن يتخلى عن الجمهور ويكتب للنخبة، بل بمعنى ان يهدم كل ما يبقي هذا الجمهور في التخلف، أي كل ما يحول بينه وبين التغير. من هنا تتحدد مهمة الكاتب ومعنى الكتابة، بتحديد معوقات الثورة. فما هي؟

لا نستطيع ان نحدد هذه المعوقات إلا من ضمن التراث الذي نرثه ونعيش فيه. ان معوقات الثورة تكمن في تراثنا، في حياتنا اولا. وتكمن ثانياً في القوى الخارجية (الاستعمار) والداخلية التي تعرف هذه المعوقات وتعمل على ابقائها، بشكل أو بآخر. فالاستعمار لا يستطيع ان يفعل فعله في شعب ما الا بوساطة، وهو يجد المادة الاولى لهذه الوساطة في الشعب ذاته.

سأحدد المعوقات بطريقة غير مباشرة، فأقول : الفن العربي الحقيقي هو الحرب. والفن لا يحارب إلا في مجاله : نظام القيم، نظام اللغة والفكر،

Scanned by CamScanner

التراث . والحرب هنا تتضمن حركتين : تهديم البنية الثقافية ـ الفنية السائدة ، وخلق بنية جديدة .

آخذ أمثلة : ان القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج اليها الجمهور العربي ليست تلك التي تسلّيه أو تقدم له مادة استهلاكية. ليست تلك التي تسايره في حياته الجارية ، وانما هي التي تعارض هذه الحياة ، أي تصدمه : تخرجه من سُباته ، تفرغه من موروثه ، وتقذفه خارج نفسه . انها التي تجابه السياسة ومؤسساتها ، الدين ومؤسساته ، العائلة ومؤسساتها ، التراث ومؤسساته ، وبنية المجتمع القائم ، كلها بجميع مظاهرها ومؤسساتها ، وذلك من أجل تهديمها كلها ، أي من أجل خلق الانسان العربي الجديد . هكذا يلزمنا ثورياً ، مسرح ضد المسرح ، وشعر ضد الشعر ، وقصة ضد القصة : يلزمنا تحطيم الموروث الثابت . فهنا يكمن العدو الاول للثورة والانسان . يلزمنا ، بتعبير آخر ، مجتمع آخر أو جمهور مغاير . والشعر قد يستطيع ان يخلق الفرد المغاير ، أما الجمهور المغاير فتخلقه الثورة الشاملة ، فيما يخلقها هو . جمهور الشعر والفن بعامة ، جمهور عضوي : يخلق واحداً واحداً . وجمهور الثورة جمعي : ينتظم حشداً حشداً .

ومن هنا يجب التمييز بين شعر الثورة ، وشعر التبشير بالثورة ، الشعر ـ الإبداع ، والشعر ـ الوظيفة . ان « الثوريين » العرب يفهمون الشعر الثوري على انه نوع من تبشير الجمهور العربي بالثورة ، ولا يجوز لأبسط ثوري أن ينسى ان تبشير هذا الجمهور لا يبدأ بالشعر ، بل يبدأ بالقراءة والكتابة ، يبدأ بأن يكون لكل فرد في هذا الجمهور عمل ما ، وحق بالرغيف : يبدأ بأن يكون هذا الفرد موجوداً ككائن له الحق بالتعلم وبالرغيف وبالكلام وبالعمل .

Scanned by CamScanner

طبيعي إذن أن يكون الشاعر العربي الثوري منفصلاً عن الجمهور العربي بمعناه العددي المجموعي . ذلك ان هذا الجمهور يعيش (أي تبقيه السلطة) في جهل مزدوج : الجهل الذي يفرضه نظام القيم السائدة ، والجهل الذي يفرضه انعدام الثقافة كممارسة يومية في المجتمع العربي . هذا إذا نسينا نسبة الأمية التي تصل في بعض البلدان العربية إلى تسعين في المئة .

5

كيف نقوّم في ضوء هذا كله ، شعر المقاومة ؟ أبادر إلى القول أولاً ، ان التقويم هنا لا يتصل بموهبة الشاعر ، بل بثورية شعره . أعني ان الموهبة غنية ، وهي أحياناً ، وبخاصة عند محمود درويش ، عالية . ولست أريد أن أفصّل في تقويم هذا الشعر ، فقد كتبت حول ذلك أكثر من مرة لذلك أوجز فأقول ان شعر المقاومة ما يزال على الصعيد الثوري شعر تبشير يخاطب الجمهور العددي باللغة الشعرية السائدة ، بالشحنة العاطفية والفكرية السائدة ، بالطرق والأساليب السائدة . وهو لذلك شعر استهلاك ، ولا يقدم للمستهلك إلا وهم الثورة . وهو على صعيد التطور في النتاج الشعري امتداد ، لكن بنبرة فلسطينية ، لشعر الوطنية والاستقلال الذي ظهر في البلدان العربية منذ نهاية الحرب العالمية الأولى ، وما يزال مستمراً . والاختلاف بين هذا الشعر وشعر المقاومة ليس اختلافاً في الطبيعة والنوع ، بل هو اختلاف في الموهبة وفي النبرة . وهو على صعيد المنحى أو التوجه الشعري يندب أو يخطب ، يحنّ أو يتذكر ، ينحني أو يشمخ ، يصف أو يسرد ، تماماً كشعر

Scanned by CamScanner

الوطنية والاستقلال . ومن هنا عدم جذريته ، أي ثوريته – أعني من هذه زواجه وشعبيته . فلقد استقبلته جميع الأوساط العربية السياسية ، وغيرها ، وفتحت أمامه الصحف والمجلات والاذاعات ودور النشر ... فتحت حقاً كانت بعض الأوساط ، وما تزال ، « تقاوم » عمل المقاومة : المقاومة بأشكالها المنظمة والمسلحة .

أما من الناحية الفنية الخالصة ، فيمكن أن أشير بايجاز إلى نقاط ثلاث :

١– اللغة ليست ملك الشاعر ، ليست لغته إلا بقدر ما يغسلها من آثار غيره ، ويفرغها من ملك الذين امتلكوها في الماضي . وبما ان المبدع يتحدد بالرؤيا والاستباق ، فإن اللغة التي يستخدمها لا تكون لغته إلا بقدر ما يفرغها من ماضيها ، ويشحنها بالمستقبل . اللغة دائماً تخص زماناً ما ، بنية اجتماعية ما ، انها دائماً تجيء من الماضي . حين يأخذها الشاعر كما هي ، كما تجيئه ، لا يكتب بل ينسخ . اللغة نفسها في هذه الحالة لا تتكلم بل تتلعثم . اللغة الشعرية لا تتكلم الا حين تنفصل عما تكلمته : تتخلص من تعبها ، تقتلع نفسها من نفسها . فاللغة الشعرية هي دائماً ابتداء . الكتابة هي دائماً ابتداء . وكل شاعر لا يصل بفعل شعره ذاته ، إلى أن يفكر : « أنا الثورة » كما يقول موريس بلانشو ، فإنه في الواقع لا يكتب .

٢ – ليس هناك إذن معنى مسبق (النقد العربي التقليدي السائد يؤكد على المعنى المسبق) . المعنى تكوّن ، ينشأ في الكلام ، في ممارسة الكتابة ، في صيغ هذه الكتابة ، في حضورها الشكلي على الورق . فالمعنى لاحق لا سابق . انه يبدأ مع النص وبه وفيه . المعنى المسبق هو الذي يوجه حتى

Scanned by CamScanner

الآن طريقة الكتابة العربية وطريقة القراءة العربية ، معاً . الكاتب العربي يصوغ المعاني الموجودة . والقارىء لا يسأل إلا عما وضعه الشاعر من المعاني في قصيدته ، وهي معانٍ ينتظر ضمنياً ان تكون داخلة في إطار المعاني التي يرثها ، أي التي يعرفها ، لكي يلتذّ بكونه استعادها وفهمها .

٣ ــ ان شعر المقاومة يتغذى بلغة الماضي ، وبالمعنى المسبق . إنــه يتغذى بما يتوجّب عليه أن يهدمه أولاً . فهذا الهدم شرط أوّلي لكل شعر ثوري ، بل لكل شعر حقيقي .

6

لكي أختتم أعود الى البداية ، فأسأل : ما صورة الأدب العربي بعد ٥ حزيران ٦٧ ؟ والجواب هو ان هذه الصورة نراها في وضع الأدباء العرب أنفسهم :

١ ــ أدباء يؤثرون العبودية الوديعة . يخدمون السلطة ، وينالون مقابل هذه الخدمة الامتيازات والمكافآت . وهؤلاء يخضعون في نتاجهم لمبادىء لا يحددها الفن ، وإنما تحددها السلطة . وهي مبادىء خاضعة للتغيُّر تبعاً لتغيُّر السلطة .

٢ ــ أدباء يؤثرون العزلة والصمت ، فيكتبون لقارىء لا يعرفونه ، أو لا يرونه .

٣ ــ أدباء يؤثرون المنفى أملاً بالكلام . وهؤلاء يضيئون ، لكن كما تضيء الكواكب المشردة . ان في هذا مأساتهم . لكن في هذا عظمتهم كذلك .

Scanned by CamScanner

لكن هذه الصّورة تأخذ في الممارسة ابعاداً واحجاماً والواناً ، بحسب اوضاع كل بلد عربي ، وهي إذا تباينت تتباين في الدرجة لا في الطبيعة .

وبما أن السلطة في المجتمع العربي تهيمن على كل شيء ، فان الكتابة الوظيفية هي الكتابة المهيمنة ، والذين يمارسون هذه الكتابة هم الكتاب المهيمنون : فهم الذين يديرون « دفة السفينة » الادبية في المؤسسات الثقافية وفي المجلات وفي وسائل الاعلام .

الكاتب هنا يكتب مأخوذاً ، اما بسلطة الواقع ، وإما بسلطة المثال : بالاولى لكي توفر له الحماية والطمأنينة . وبالثانية لكي يعوض بالوهم عن واقع يخذله او يفلت منه . وهو لذلك لا يكتب . انه منضّد -لا كاتب : ينضّد كلمات يقولها غيره ليشرح افكاراً يمليها غيره ، ويبشر باتجاه يعلنه غيره . هكذا يعيش وراء قناعين : قناع يدجّن به ذاته ، وقناع ينفي به غيره . والقناع الثاني هو نوع من الدفاع عن النفس ضد الكتاب الذين يرفضون التدجين — أي يرفضون الاقنعة .

الادب العربي ، والحالة هذه مُخْضَعٌ ، قبل ٥ حزيران ٦٧ وبعده لسلطة التقليد من جهة ، ولسلطة النظام من جهة ثانية . هذا الاخضاع المزدوج يؤدي في الواقع الى خنق الأ دب العربي ، بل الثقافة العربية كلها . هكذا نعيش هذه المفارقة : ان اللغة ، أي الثقافة ، هي ما يجمع العرب ، قبل الانظمة وقبل الايديولوجيات ، وقبل أي شيء آخر ، ومع ذلك يسهل على الكتاب العربي أن ينتقل من اية عاصمة عربية إلى أية مدينة في اقصى العالم ، اكثر مما يسهل عليه الانتقال من بعض العواصم العربية إلى بعضها الآخر . ولا يستطيع الكتاب العربي ان ينتقل بحرية الا في حالة واحدة : أن لا يطرح أية مشكلة ، أي أن لا يقول شيئاً . ان الكتاب العربي الفارغ هو وحده ، الذي يملأ المكتبات العربية من المحيط إلى الخليج .

Scanned by CamScanner

هكذا يجد الكاتب العربي (الكاتب الحقيقي) نفسه انه يكتب في مجتمع يتفكك في القاعدة . يتفكك إلى أبعد حدود التناقض ، إلى حد أن ينفي بعضه بعضاً . هذا الطراز من التفكك يجعل من المقاييس التي تواجه الحياة العربية مقاييس امتلاك واستهلاك ، وهي مقاييس تساوي بين الشيء والشخص ، بين الكتاب واية سلعة . والشيء أو الشخص هنا هو اولاً مادة استهلاك ، يطيب بقدر ما يفيد . وكل مستهلك يحول الشيء أو الشخص إلى أداة أو تابع ، وحين يعجز عن تحويله ، لا يحاول ان يفهم اسباب عجزه هذا ، وانما يسارع إلى الحكم عليه . وادانته ونفيه .

هذا السلوك السائد في الحياة العربية انما هو سلوك يناقض الثقافة بعامة ويناقض الكتابة بخاصة . فمفهوم الثقافة يتضمن الاستقلال : يؤكد تفتح الانسان إلى اقصى حد ، بقواه الخاصة ووسائله الخاصة ، ذلك ان الثقافة هي الحلول التي يبتكرها الانسان لمشكلاته. اما هذا السلوك فيتضمن التبعية ، أي الخضوع لسلطة فوق سلطة الانسان . الحلول جاهزة سلفاً . والانسان في هذا السلوك يؤكد استسلامه لارادة سامية تتجاوزه . والاستسلام هو استسلام للأكمل ، لما يتجاوز ارادة الانسان ، وفي هذا نفي للثقافة ، أو فيه توكيد على ان الثقافة هي حفظ الماضي واستعادته باستمرار . وهكذا تتحول السياسة والثقافة إلى نوع من التديّن . والواقع ان كلاً منهما ليس إلا مجموعة من المواقف الدينية تتقنع في السياسة بقشرة وطنية وفي الثقافة بقشرة فكرية . يبدو في هذا المنظور ان الذي تكلم وكتب في المجتمع العربي هو الله وحده ، وان تراثنا يمثل نوعاً من الكتابة الأولى . وكل كتابة يكتبها الانسان يجب ان تكون شرحاً أو تفسيراً لهذه الكتابة الأولى .

المجتمع الذي يتأسس على مفهوم الكتابة الاولى مجتمع أمر ونهي ،

Scanned by CamScanner

مجتمع وعيد وعقاب ، مجتمع طقسي ، حرفي ، يمنع النقد ، يمنع طرح مشكلات أو أسئلة جديدة . والكتابة فيه لا تقبل إلا إذا انطلقت من الكتابة الأولى ، فجاءت تسويغاً لها ، وشرحاً ، واستعادة ، وتذكراً . هذا المجتمع هو في جوهره مجتمع قمع وارهاب .

أن تكون في هذا المجتمع ـ النظام أو لا تكون : تلك هي الصيغة الجديدة لمسألة هاملت القديمة . والاختيار يؤدي الى النفي في الحالتين : اختيار النظام نفي من الذات ، واختيار الذات نفي من النظام . وهنا وهناك تنتفي الثقافة ، ولا يعود هناك أي معنى للحق بالعمل والعلم والصحة والمسكن ... الخ ، ما دام هذا كله غير مقترن بحق الكلام ، بحق الكتابة .

ان الخطر الذي يهدد الادب العربي ، والثقافة العربية بعامة لا يكمن في حرية الكاتب ان يكتب كمايشاء حول ما يشاء ، وانما يكمن ، على العكس ، في وجود موضوعات وقضايا وأفكار لا يجرؤ ان يخوض فيها ، أو لا يسمح له بالخوض فيها . فليس الخطر كامناً فيما يعالجه الكاتب ، بل فيما لا يعالجه . ان التخلف ، بتعبير آخر ، لا يجيء من كوننا نكتب ونفكر ، كما نشاء ، وانما يجيء من كوننا لا نكتب ولا نفكر إلا ضمن حدود وشروط وقيود .

ان طاقة الكاتب الابداعية مرتبطة بقدرته على طرح الاسئلة ، وعلى التجاوز المستمر لذاته ولما يكتبه . دون ذلك يفقد مسوغ الكتابة ، لانها آنذاك تصبح تمجيداً لحالة يقدمها الوضع الراهن . وتلك هي نهاية الكاتب : شكل من الموت قبل الموت .

ثم اننا حين نقارن بين السلطة ـ النظام ، والكتابة ـ الإبداع نجد ان

Scanned by CamScanner

الكتابة الإبداعية مظهر جوهري من المظاهر الحضارية في الشعب . بينما السلطة ـ النظام ليست إلا مظهراً زمنياً ، عابراً ، مؤقتاً . بل ان السلطة هي التي يجب ان تخضع للإبداع . والكتّاب الذين يقولون بخضوع الإبداع للسلطة ، ويزكّون هذا الخضوع ، ويدافعون عنه ، ليسوا كتّاباً ، بل هم موظفون ـ دعاة . إنهم في الواقع لا يخونون الكتابة ، أي الجوهر الأصيل في الشعب وحسب ، وإنما يخونون السلطة ذاتها بمعناها السياسي الأعمق ، أي من حيث هي فن النهوض بالإنسان . من أجل أن يخدموا السلطة بمدلولها التسلطي ، أي من حيث هي فن إخضاع الانسان .

نضيف إلى ذلك ان التغيير في شكل السلطة لا يغيّر في المجتمع شيئاً ، إذا لم يرافق تغيير الشكل تغيير في المعنى . فهدف الثورة لا يقتصر على إعادة البناء السياسي ، وإنما يشمل إعادة بناء المجتمع ككل . ان الثورة حركة شاملة ليست السياسة فيها إلا بُعداً واحداً من أبعاد كثيرة. والهدف الجوهري لكل كاتب ثوري مبدع ليس الوصول الى السلطة ، وإنما هو خلق الوعي الثوري الذي يحطم البنية اللاثورية في المجتمع ؛ فالسيطرة السياسية يجب أن تكون تتويجاً لهذا الوعي .

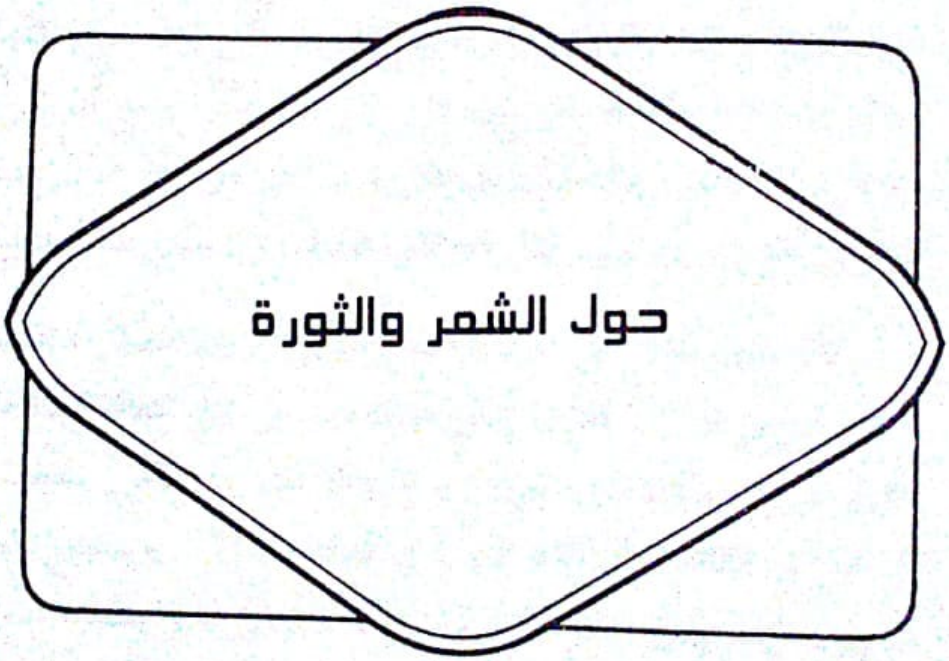
ان مستقبل الأدب العربي والثقافة العربية كلها ، مرهون بوعي الكتّاب العرب لهذه الحقائق .

إنه مرهون بوعي مزدوج : أن يتجاوز الكاتب الارتباط بالسلطة إلى الارتباط بالإنسان ، وأن يرى النظام إلى ما هو أبعد من السلطة وأبقى وأغنى : الإنسان .

(٥ حزيران ، ١٩٧١)

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner



Scanned by CamScanner

إشارة

نواة هذه الدراسة كلمة ألقيت حول الشعر والثورة في لقاء أدبي بين اتحاد الكتاب السوفيات واتحاد الكتاب اللبنانيين ، تم في موسكو بدعوة من الأول ، في ١١ أيلول سنة ١٩٦٩ . ونشرت الكلمة في « الطريق » و « الآداب » . ثم نشر قسم من الدراسة في جريدة « الهدف » ، العدد ٢٠ ، تاريخ ٦ كانون الأول ١٩٦٩ .

Scanned by CamScanner

١

لا بد ، لكي نفهم الشعر العربي الثوري في هذه المرحلة من أن نفهم المرحلة ذاتها . هناك ، بلا ريب ، مظاهر للتحوُّل في المجتمع العربي ، لكنها ما تزال تدور في الحدود والأشكال السلطوية ، ولم تصل بعد إلى تفكيك البنية القديمة . فما يزال نظام العلاقات القديم ، بكل إرثه ، هو الفعّال السائد في الحياة والثقافة العربيتين على السواء . هكذا يبدو ان المرحلة الحاضرة تستقطب رغبة الشعب في الثورة ، لكن دون أن تحوّل هـذه الرغبة إلى فعل ثوري يقلب نظام العلاقات القديم ، ويؤسّس نظاماً جديداً .

كان لينين يأخذ على الديموقراطيين البورجوازيين الصغار « تقليدهم الذليل للماضي » [١] . هذا ما يمكن أن نأخذه على ممثلي الثقافة السائدة في الحياة العربية . وكان لينين يقول : « يجب ألا نعتبر من الأمور المحققة إلا ما دخل في الثقافة ، في الأعراف ، في العادات » [٢] . ويستطيع العربي أن يقول اليوم بيقين كامل اننا لم نحقق بعد ، بالمعنى الذي يقصده لينين ، شيئاً مهماً . ان انعدام الجذرية في الثورة التي هي ، جوهرياً ، تحويـل جذري ، هو الذي يؤدي إلى فشلها ، ويؤدي ، بالتالي ، إلى أن يعود العفنُ القديم كلّه ، كما يعبّر ماركس .

---

(١) لينين ، في الثقافة والثورة الثقافية ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٦٦ ، ص ٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٩ .

Scanned by CamScanner

يحدّد فويرباخ الجوهر الإنساني بأنه « مجموع العلاقات الاجتماعية » . جوهر الإنسان ، وفقاً لهذا التحديد ، حسّي علمي . الفرد لا يحمل بدئياً ، في ذاته ، ماهيّة إنسانية ، لكنه يجد هذه الماهية خارج ذاته في العلاقات الاجتماعية . ليس الشخص ، بتعبير آخر ، جوهراً مطلقاً ، بل هو نظام علاقات . ولهـــذا فإن استخدام الزمن هو البنية التحتية الحقيقية للفرد . ومعنى استخدام الزمن هو ان الإنسانية تعدّل ماهيتها ، فيما تعدّل علاقاتها الاجتماعية . وبما ان ماهية الإنسان خارج ذاته ، فلا يمكن تغيير هذه الماهية إلا جماعياً بتطور تاريخي موضوعي يتصل مباشرة بالطريقة التي يخلق بها الإنسان نفسه فيما يخلق شروط وجوده المادّية . الأساسيّ إذن ، في الثورة ، هو تغيير نظام العلاقات الاقتصادية ــ الاجتماعية وتحويلها جذرياً . ولا يتم ذلك إلا بتقويض البنية القديمة ، لا السياسية والاقتصادية وحسب ، كما نحاول حتى الآن ، بل الاجتماعية والثقافية كذلك . بهذا المعنى لا يستطيع الفرد أن يتغيّر وحده . لكنه ، بالمقابل ، لا يستطيع أن يقوّض البنية القديمة إلا إذا « نما نموّاً كاملاً وحرّاً » (١) .

من يقوم بالدور المباشر الأول في هدم البنية الثقافية القديمة ؟ المثقفون الثوريون ــ أي الكاتب الذي لا يكتفي بالهدم ، وإنما يقدم بديلا لما هدمه . هكذا تواكب الثورة الثقافية ، الثورة الاقتصادية والسياسية . وهكذا تتكامل الثورة .

---

(١) العبارة لماركس في صدد كلامه على أن الشيوعية تستلزم « نمو كل فرد نمـواً كاملا وحراً » .

Scanned by CamScanner

هنا يبدو معنى التشديد على أهمية الممارسة الكتابية من حيث هي فعل ثوري يغيّر البنية الثقافية القديمة . هنا كذلك يتجلّى بشكل خاص دور الكاتب العربي في المرحلة الثورية الراهنة . وعمله المباشر هو أن يمارس تفجير مواهبه في هدم القديم وبناء الجديد .

ان المجتمع لا يمكن أن يكون إقطاعياً واشتراكياً في آن ، كذلك لا يمكن أن يكون ثورياً وتقليدياً في آن . بل ان المجتمع لا يستطيع أن يثوّر أيّ شيء ، في أي مجال ، لحظة يحرص على التمسك بتقاليد ومفهومات وعقائد صاغها وطوّرها أشخاص عاشوا في عصر غير عصرنا ، وبخاصة حينما تكون متناقضة مع الثورة . فمن المستحيل أن يكون الانسان ماضوياً ومستقبلياً في آن .

2

ان تجاوز الأشكال والمحتويات التقليدية في التراث يتضمن بالضرورة تجاوزاً لاشكال الحساسية والفهم والتذوق ، التي ترافق هذا كله وتسود في المجتمع . لا نستطيع أن نتجاوز عالم الغزالي ، مثلاً ، دون أن نتجاوز شكل تعبيره وطريقة تفكيره . لا نستطيع أن نتجاوز الموضوعات التي عالجها الشاعر الجاهلي أو الاموي دون أن نتجاوز في الوقت ذاته لغته الشعرية ، بالمعنى الواسع لهذه العبارة . إن الثورة تؤدي حتمياً إلى تفكّك البنيـــة الحضارية القديمة وزوالها . كل ثورة على المحتوى هي لذلك ثورة على الشكل ، وثورة في طريقة الفهم والنظر .

Scanned by CamScanner

إذن ، حين يمارس الشاعر العربي الثوري هذا التجاوز ينفصل عن البنية الحضارية السائدة . هكذا يجابه مأزقاً : إذا لم يمارس هذا التجاوز يبطلُ ان يكون ثورياً ، وإذا مارسه انفصل ، بشكل أو آخر ، عما هو سائد . والواقع الذي نعيشه هو أننا ، بدلاً من أن نتخطى هذا المأزق بتعميق الثورة ، من أجل تكوين جمهورها ، نضعف ، لسبب أو آخر ، ونظل في اطار التشبه بالثورة . هكذا نحيا في جنائن اصطناعية . نأخذ شكلاً ليس لنا ، ونظرة ليست لنا ، وتعبيراً ليس لنا ، ونلصق هذا كله على حياتنا وفكرنا .

صحيح أنه لا بد للثورة ، لكي تغيّر وتفعل فعلها ، من أن تتجسد في نظام . لكن الثورة أكثر واشمل من أن تكون نظاماً وحسب . انها ، قبل ذلك ، اللهب الذي يتيح للنظام ان يتجدد ويتجاوز نفسه باستمرار ، وحين يحاول النظام أن يلبس الثورة كالرداء ، وان يجعل منها مؤسسة ، تختنق وتتلاشى ، وتحل السلطة محلها – أي يحل الشكل محل الجوهر ، والموقد محلّ الجمر .

الثورة كنظام ترتبط بلحظة معينة من التاريخ . لكن القصيدة تتجاوز التاريخ وإن ارتبطت بلحظة معينة . ثم ان النظام أمر وشعار ووضوح ، وهذه كلها ترتبط ، جوهرياً ، بالحاضر المباشر . والقصيدة ، بطبيعة بنيتها وكثافتها اللغوية ، متعددة المعنى ، متعددة الاتجاهات ، ترتبط بالازمنة كلها ، وتتحوّل باستمرار . هل يعني ذلك أن هناك انفصالاً بين الشعر والثورة ؟ إذا استطعنا ان نميّز ، في الثورة ، بين مستويين : الثورة–الحركة والثورة – النظام ، فلا بد من الانفصال بين الشعر والثورة – النظام . لكن الشعر والثورة – الحركة واحد . ولا يحدث الخلل إلا حين نوحد بين الثورة والنظام . وهو توحيد يقتل في النتيجة النظام والثورة معاً .

Scanned by CamScanner

3

أتناول الآن مسألة الجمهور وأطرحها في صيغة تقليدية : هل الشعر للشعر أم الشعر للشعب ؟ يقول لينين وكأنه يجيب عن هذا السؤال : « لكي يكون في وسع الفن أن يقترب من الشعب وفي وسع الشعب أن يقترب من الفن ينبغي أن نرفع في البدء مستوى التعليم والثقافة العام »[1] .

يمكن في ضوء هذه الكلمة أن ندرس قضية الصلة بين الشاعر العربي الثوري والشعب العربي . ليس كافياً أن نقول إن الفن للشعب . فهذا أمر أصبح واضحاً . فليس الفن للحجر ولا للشجر ، وليس للملائكة أو الشياطين ، وليس للفن . الفن للانسان ، للشعب . لكن ماذا يعني قولنا : « الفن للشعب » ؟ النقاد العرب الذين يكررون هذا القول ، قلما يفكرون ، كما يبدو من نقدهم ، في معناه . الشعب ، بالمعنى الثوري ، هو الفئات التي تبني المجتمع الاشتراكي ، مجتمع المستقبل – أي التي تهدم المجتمع التقليدي . وبما أن « الشعب » ، بهذا المعنى ، لم « يتكوّن » بعد في المجتمع العربي ، فإن « الشعب » الذي يمكن أن يتوجه اليه الشاعر العربي الثوري في المرحلة الحاضرة ، هو الذي يتكون من فئات البورجوازية الصغيرة التقدمية ، وفي طليعتها الطلاب والمعلمون والمثقفون . لكن « تقدمية » هذه الفئات لم تتجسد بعد في المؤسسات ، في التقاليد ، في العادات . فجميع مؤسساتنا الثقافية والاجتماعية وفي طليعتها الجامعات ، وجميع تقاليدنا وعاداتنا ما تزال غارقة في مستنقع التخلف ، على جميع المستويات .

الواقع اذن، هو ان الشاعر الثوري العربي الحقيقي ليس له جمهور ،

---

(١) لينين ، في الثقافة والثورة الثقافية ، ص ٢٢٩

Scanned by CamScanner

وإنما له قراء . والفرق كبير بين الجمهور والقراء . إن الشاعر العربي الذي يمكن القول إن له جمهوراً هو الشاعر الذي ما يزال يصدر عن قيم البورجوازية وأفكارها واتجاهاتها : شاعر البورجوازية التقليدية ، وشاعر البورجوازية التحررية .

ان الشاعر العربي الثوري ما يزال ينتظر التربة التي تتيح لشعره الثوري أن ينمو فيها . ولعلّ خير كلمة توضح ما أريد أن أذهب اليه هي كلمة لينين في حديث له عن الفن والجمهور ، إذ يقول : « صحيح ان عمالنا وفلاحينا يستحقون شيئاً ما أكبر من التمثيليات . لقد نالوا الحق في التمتع بالفن الحقيقي الكبير . ولهذا نطرح في المقام الأول التعليم الشعبي والتربية الشعبية على أوسع نطاق . وهذان يمهدان التربة من أجل الثقافة ... وعلى هذه التربة يجب أن ينمو الفن الجديد فعلاً ، الفن الشيوعي العظيم الذي يخلق شكلاً مناسباً لمضمونه. »[1] ان الأمر الواضح في هذه الكلمة هو ان لينين حين كان يقول ان الفن للشعب ، لم يكن يقصد الشعب الأمّي ، بل الشعب المثقف .

وهذا يطرح ، على مستوى آخر ، مشكلة ذات بعدين : الأول ان الشعر إبداع . والثاني هو ان فهم الإبداع يحتاج إلى مستوى معيّن من النظر والمعاناة والثقافة . لا يفهم القصيدة أو اللوحة أو القطعة الموسيقية إلا شخص ذو حصيلة ثقافية عالية في الشعر أو التصوير أو الموسيقى . غير ان الجمهور العربي لا يملك هذه الحصيلة العالية . فما الحل ؟

قادة الثورة ، السياسيون والنظريون الفكريون ، يجيبون بأن على الشاعر

---

(١) في الثقافة والثورة الثقافية ، ص ٢٣٤ .

Scanned by CamScanner

أن يبسط شعره . ولعلهم ينسون أن التبسيط مهما بولغ فيه ليس حلا : ستبقى هناك فئات لا تحب الشعر ، وفئات لا تفهمه ، وفئات لا تقرؤه . لذلك سيبقى الشاعر مهما بسّط ، يتجه الى فئة معيّنة ، إلى جمهور معيّن .

ان القصيدة أو اللوحة أو القطعة الموسيقية « صناعة » خاصة ، لهـا أصولها وقواعدها : وكما أن من يختص بصناعة السيارة مثلاً يختلف عمن يختص بصناعة الدماغ الألكتروني ، فـإن للقصيدة أو اللوحة أو القطعة الموسيقية من « يختص » بصناعتها وفهمها وتذوّقها . ان مطالبة الشاعر بأن تكون قصيدته للشعب كله هي كمطالبة الشعب كله بأن يكون اختصاصياً في صناعة الأدمغة الإلكترونية . فهذه المطالبة لا تقوم على فهم الواقع ولا على فهم الإبداع .

ان الإبداع مهما كان مبسطاً يتضمن جهداً فكرياً وتخيلياً خاصاً . فهمُ هذا الجهد والمشاركة فيه يفترضان في الآخر معرفة اللغة الإبداعية ويفترضان فيه القدرة على بذل الجهد الفكري الكافي . لذلك لا بد من أن يقابل التبسيط الذي يقوم به الشاعر جهد يقوم به القارىء . ان الشاعر يطالب القارىء كذلك بأن يتثقّف ، ويتعمق ، ويبحث .

المغالاة في مطالبة الشاعر أو الفنان بالتبسيط ، خصوصاً في شعب تجهل أكثريته القراءة ، كالشعب العربي ، تعني مطالبته بتحويل نتاجه بحيث يؤخذ كجرعة الماء أو يلبس كالثوب . وهي مطالبة تؤدّي في الاخير إلى القضاء على الفاعلية الشعرية وعلى الفاعلية الابداعية جملة . انها تحوّل الفن الى ما يشبه العمل اليدوي ، أو إلى صورة يراها القارىء ويتلقاها سلبياً .

Scanned by CamScanner

نضيف إلى ذلك ان الشعر الذي لا يتضمن من الناحية التعبيرية قيماً فنية عالية ، يظل مهما كان محتواه تقدمياً ، غير فعّال . إن شعراً يقوم على الشعارات والاعلانات ليس إلا شعاراً أو إعلاناً .

هناك ، من جهة ثانية ، الكتاب الذين يحاولون ان ينقلوا مفهوم الواقعية الاشتراكية ، ويطالبون بضرورة التوجه الى الجمهور . ومن الضروري هنا أن نشير الى ان الواقعية الاشتراكية لم تكن ، كما يحاول ان يوحي بعض كتابنا ، خضوعاً للواقع ، وانما كانت تجاوزاً له .

قد يصح القول بواقعية اشتراكية عربية حين ينهض جمهور حقيقي من العمال والفلاحين العرب ، يحمل ايديولوجية جديدة ، ويعلن الثورة باسم هذه الايديولوجية ، ويحقق الدولة العربية الواحدة ، أو دولة قطرية واحدة باسم هذه الايديولوجية . حينذاك يمكن الشاعر الثوري ان يخاطب هذا الجمهور ؛ حينئذ يمكنه ان يتوحّد كمبدع في عالم الكلمة ، مع العامل والفلاح كمبدعين في عالم العمل . حينئذ يكون للواقعية الاشتراكية معنى . وحينئذ لا يكون انفصال بين الثائر ومجتمعه .

وهناك من يكتفي بالمطالبة بتبسيط اللغة الشعرية ، بمعناها الواسع الذي يتضمن المفردة والصورة والحركة والايقاع والتركيب والشكل... الخ ، بحيث يشحنها الشاعر الثوري بالالفة اليومية رجاء أن تصبح لغة أداة ومنفعة ، لكي تصبح بالتالي اداة ثورية .

لكن هذا يكشف عن خطأين : الأول يكمن في فهم الثورة بشكل مباشر . أي فهمها على انها التغيُّر في سطح العالم ـ تغيُّر الأشكال والأحداث. وهذا ليس إلا مظهراً بسيطاً من الثورة . إنه المظهر السطحي من نهر الواقع العميق .

Scanned by CamScanner

والخطأ الثاني هو تدجين ما يستمد جوهريته ومعناه من بقائه عصياً على التدجين . هو بكلام آخر تَصْيِيرُ اللغة الشعرية ، غير الأليفة بطبعها ، لغة الابتذال اليومي .

اللغة الشعرية تستمد طاقتها الإيحائية وحقيقتها من تعاليها – أي من كونها تتجاوز الواقع ، أو ، بتعبير أدقّ ، من كونها الواقع الذي يتجاوز الواقع . ان معناها كله هو في رفضها الزمن المباشر ، هو في هذا الاستباق الموحي .

ان الثورة تتضمن الانفصال عن أشكال التعبير الموروثة ، فلا بد من أن يرافق انقلاب الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية انقلاب آخر في لغة الكتابة . وكما أن الحياة تُفرَّغ ، في الثورة ، من منظماتها ومؤساتها وقوانينها البالية ، هكذا يجب أن تفرَّغ اللغة من شحنتها الموروثة ، فتحيد بذلك عن مجراها الموروث .

ومن أهم مظاهر الانقلاب الذي يحدث في اللغة هو استخدامها بطريقة جديدة ، والكلام على موضوعات واستخدام عبارات كان الناس يعتبرونها محرمة . وهكذا تبطل مقاييس الجمال القديمة . لا تعود هناك كلمة قبيحة بذاتها ، أو جميلة بذاتها ، ولا موضوع محرَّم وموضوع محلل ، بل يصبح الدخول في اللغة كلها ، في الموضوعات كلها كالدخول في عرس أو عيد. هكذا تكتسب الكلمة نفسها بُعداً آخر ، جديداً تمام الجدة . هذا البعد الجديد هو اللغم الذي ينسف المحتوى الثقافي القديم ، ويمهّد لمحتوى جديد .

الشاعر العربي الثوري ، في أوضاع المجتمع العربي الراهنة ، مضطر ان

Scanned by CamScanner

يتوجه إلى جمهور صغير . غير ان هذا الجمهور متميز عنيف ، صلب ، فهو ليس جمهور مستهلكين ، بل جمهور منتجين . انه الجمهور الذي يمارس انقلاب الحياة والثقافة والقيم العربية ، ويمهد لنشوء الثورة الشاملة .

إن الشاعر العربي الثوري يتبنى في موقفه ازاء القارىء العربي ، ابعاد الكلمة التي نقلها غوركي على لسان لينين فيما يتصل بالشاعر ديمبان بيدني Démian Biedny ، وكان يقدره تقديراً عالياً . يقول لينين عن هذا الشاعر : « انه مبتذل بعض الشيء . فهو ينقاد للقارىء ، في حين ينبغي ان يتقدّمه » . وتعني هذه الكلمة ان الشاعر الحقيقي هو الرائد المكتشف الذي يغني القارىء ، ويفتح لحسه وفكره آفاقاً جديدة ، ويسير به في اتجاه المستقبل . وتذكر هذه الكلمة بموقف لينين من مجلة « زفوبودا » . فالذين قرأوه ، أو قرأوا ، على الاقل ، كتاباته حول الأدب والفن ، يعرفون بانه انتقد مرة مجلة « زفوبودا » (الحرية) وهي مجلة اصدرها في سويسرا بين ١٩٠١ — ١٩٠٢ تجمّع يحمل الاسم ذاته ، تأسس سنة ١٩٠١ . وكان يبشر بأفكار « النزعة الاقتصادية » و « النزعة الارهابية » ، وبالأدب الشعبي وبخاصة « الادب العمالي » . وقد كتب لينين عن هذه المجلة كلمة بعنوان « مجلة زفوبودا »(١) وذلك في خريف ١٩٠١ نشرت للمرة الأولى سنة ١٩٣٦

---

(١) أثبت فيما يلي الترجمة العربية لنص الكلمة : « هذه المجلة الصغيرة رديئة الى درجة قصوى . ان مؤلفها — فالمجلة توحي تماماً بأن شخصاً واحداً كتبها من الفها إلى يائها — يزعم انه يخلق الادب الشعبي « من اجل العمال » . لكن هذا الادب غير شعبي ، بل ابتذالي تافه فليس فيه أية كلمة ، بسيطة ، وانما التصنع هو الذي يسوده . فالمؤلف لا يكتب جملة واحدة دون صنعة ، دون تشابيه « شعبية » ، دون مفردات « شعبية » ، كما يفعل « الناس » . بهذه اللغة الكريهة ، تبحث أفكار اشتراكية أشبعت درساً وتمحيصاً ، وعممت بعلم ومعرفة ، ويعاد بحثها دون وقائع جديدة ، دون أمثلة جديدة ، دون غرض جديد .
نحن نقول للمؤلف : أن يكون الأدب شعبياً أمر يختلف كثيراً عن كونه تعميمياً ، =

Scanned by CamScanner

في العدد الثاني من مجلة « بلشفيك » . يتناول لينين في هذه الكلمة جانباً واحداً من الآراء التي كانت المجلة تدعو اليها ، هو الجانب الادبي .

ماذا يظهر ، فيما يتعلق بمعنى الادب الشعبي ، من هذه المقالة ؟

اولاً — يميز لينين بين « الادب الشعبي » و « الأدب الابتذالي » فعبارة « الادب الشعبي » لا تعني ان يكون الادب مكتوباً بلغة عادية ، مبتذلة ، أو ان يكون ذا مضمون سطحي مما يشيع من افكار ، ومما يتداوله الناس في حياتهم الجارية .

ثانياً — يميز لينين بين البساطة وتصنع البساطة . ان استخدام كلمات أو عبارات « مفهومة » أو « بسيطة » لا يعني البساطة . كذلك الكلام على الأفكار « المفهومة » أو « البسيطة » لا يعني البساطة . فالبساطة لاتجيء من التسطح ، أو من الكتابة بشكل مباشر سردي ، أو من استخدام الشعارات والعبارات المكررة المألوفة ، وإنما تجيئ من مزايا ذاتية في الكاتب : من العمق ووضوح الرؤيا والشفافية .

=ابتذالياً . الكاتب الشعبي يقود القارىء الى فكرة عميقة ، الى تعليم عميق ، انطلاقاً من أكثر الوقائع بساطة وانتشاراً . انه يدل ، اعتماداً على تحليلات غير معقدة أو أمثلة يحسن اختيارها ، على النتائج الأساسية التي تستخرج من هذه الوقائع ، ويدفع القارىء الذكي الى أن يطرح على نفسه باستمرار ، مزيداً من الأسئلة . الكاتب الشعبي لا يفترض قارئاً لا يفكر ، لا يريد أو لا يعرف أن يفكر . انه ، على العكس ، يفترض ان كل قارىء على شيء من الثقافة يود جدياً أن يدفع ذهنه الى العمل ، ويساعده لتحقيق هذا العمل الجدي الصعب ، ويوجهه ، فيؤازره للقيام بخطواته الأولى ويعلمه أن يندفع وحده إلى الأمام . أما الكاتب الابتذالي فيفترض قارئاً لا يفكر وغير قادر على التفكير ، فلا يقدم له المبادىء الأولية لعلم حقيقي ، بل على العكس ، يقدم له جميع نتائج علم ما « جاهزة بكاملها » ، في صيغة تبسيطية الى درجة التفاهة « تملحها » العبارات والكلمات المضحكة ، بحيث ان القارىء لا يحتاج الى أن يمضغ بل الى أن يزدرد وحسب . » (لينين ، الآثار الكاملة ، الطبعة الفرنسية ، الجزء الخامس ، ص ٣١٦ — ٣١٧) .

Scanned by CamScanner

ثالثاً ـ يؤكد لينين على أن الكاتب الحقيقي لا يتوجه الى أي قارىء ، بل الى القارىء الذكي الذي يملك شيئاً من الثقافة .

رابعاً ـ يؤكد لينين أن القارىء الحقيقي لا يزدرد ، لا يتلقى الأفكار سلبياً ، دون ان يعمل عقله . فالقارىء الحقيقي هو الذي يفكر ، ويطرح على نفسه الأسئلة ، ويحمل قابلية واستعداداً لكي يتقدم وحده في طريق الفهم واستخلاص النتائج .

خامساً ـ يؤكد لينين ان الأدب الشعبي ليس هبوطاً الى لغة « الناس » العادية ، اليومية ، أو الى مستواهم العقلي ، وإنما هو تحريك وإيقـاظ وتوجيه ، وهو تفاعل بين الكاتب والقارىء من أجل التقدم والصعود باستمرار .

لنسأل الآن : مَن الشعب العربي ، بحسب المفهوم اللينيني للشعب ؟ انه تحالف العمال والفلاحين العرب . حين نقول ، اذن ، ان الفن للشعب نعني عملياً ، في أوضاع شعبنا العربي الراهنة ، ان الفن لشعب يرزح بأكثريته الساحقة تحت نير الأمية عدا ما يرزح تحته من نير الاستعمار والرجعية والظلامية .

لا جدال في ان الفن للشعب . لكن لا جدال ، كذلك ، في انه يستحيل ان يكون لشعب لا يقرأ ولا يكتب ، أو لشعب لا يعرف أن يقـرأ أو يفكر . الفن يثقف المثقف ، لكنه لا يستطيع ان يثقف الأمي [1] . ان

---

(١) « إن شئت أن تستمتع بالفن ، فعليك ان تكون شخصاً يمتلك ثقافة فنيـة . » ماركس ، مخطوطات ١٨٤٤ ، الطبعة الفرنسية ص ١٢٣ . راجع أيضاً ، الطبعة العربية ، ترجمة الياس مرقص ، دمشق ١٩٧٠ ، صفحة ٢٦٣ .

Scanned by CamScanner

دورنـــا المباشر الأول ، لكي يمكن الفن العربي ان يكون للشعب العربي ، هو ان نعمل على رفع مستواه العام التعليمي والتثقيفي . ان دورنا هو ان نمحو الأمية ، ان نقر إلزامية التعليم ومجانيته ، ان نعمم المدارس – فنجعل من كل شارع ومن كل قرية مدرسة ، وهو ، كذلك ان نهدم الثقافة والبرامج التعليمية القائمة ، وان نتيح المجال الواسع الحر لبذور الثقافة الثورية الناشئة ، لكي تنغرس في الحياة العربية وتنمو وتزدهر ، وتتجسد من ثم في مؤسساتنا، في تقاليدنا ، في عاداتنا ، خصوصاً أن جميع مؤسساتنا الثقافية والاجتماعية وفي طليعتها الجامعات ، وجميع تقاليدنا وعاداتنا ، ما تزال غارقة في مناخ الجمود .

هكذا يتضح ان الفنان الثوري العربي الحقيقي ليس له جمهور ، وان كان له عدد من القراء . فالجمهور البورجوازي يرفضه ، لأنه يرى كيف تتفتت قيمه وتنهار في الطريق الجديدة التي يشقها الفن الثوري العربي الحقيقي . وجمهور العمال والفلاحين لا يفهمه – أعني أنه لا يقدر أن يفهمه ، لانعدام ثقافته ، الثورية العامّة ، والفنيّة الخاصّة .

والخطـــأ في فهم معنى الأدب الشعبي وفهم تنظيره في « الواقعيـــة الاشتراكية » ، أدّى ببعض كتابنا إلى « نقل » الواقعية الاشتراكيـــة والمطالبة بالأخذ بها في حياتنا الأدبية .

الجماهير التي صنعت الثورة الاشتراكية السوفياتية كانت جماهير جديدة تحمل ايديولوجية جديدة ،أي عقلية وقيما جديدة . لهذا جاء الأدب السوفياتي ، الذي عبر عنها ، جديداً . كان أدبا يعبر عن الواقع الجديد ، أي كان بمعنى آخر أدبا يتجاوز الواقع الموروث . لقد نقلت هذه الجماهير الحياة إلى مرحلة جديدة ، وكان على الأدب أن يواكبها .

Scanned by CamScanner

وخطأ بعض نظريينا وشعرائنا وكتابنا الذين نقلوا هذه التجربة وأخذوا يطبقونها على حياتنا ، كامنٌ ، في حسبانهم أن لدينا نحن العرب . الآن ، أو منذ عشرين سنة ، تجربة كالتجربة السوفياتية ، وجماهير صنعت الثورة وتصنعها كالجماهير السوفياتية . لقد استعاروا شكلا أخذ ينطبق على فراغ ، حتى وصل نتاج معظمهم إلى مستوى الابتذال . إن الالتزام بحرفية « الواقعية الاشتراكية » والتعبير بها في المجتمع العربي، تعني مخاطبة جمهور يعيش في ترسبات ماضوية ثقافية ، لم تعد قادرة على الإجابة عن أية مشكلة يجابهها الإنسان المعاصر .

« الأدب لا يولد بروليتاريا » يقول مایاكوفسكي ، لكنه يصير بعد وقت وجهد . يمكن أن نصوغ هذه الكلمة في الشكل التالي : لا بد للشعب ، لكي يفهم الفن ، من الوقت والجهد . كذلك لا بد للفنان، لكي يتمكن من أن يحمل فنه للشعب كله ، من الوقت والجهد . إن الشعر الثوري لا يحتاج كما يقول بلوك إلى شعراء ذوي موهبة وحسب ، وإنما يحتاج إلى قراء ذوي موهبة كذلك .

نستطيع ، في كل حال ، وبخاصة في وضعنا الشعري العربي ، أن نقول ان الشعراء الذين كانوا أكثر تأثيراً ، ليسوا أولئك الذين رسموا الواقع وصوروه للناس، بل هم الشعراء الذين حاولوا أن يضعوا أمام قرائهم لحظة فنية تثير فيهم مشاعر وتساؤلات لم يألفوها ، وتدفعهم بالتالي إلى تجاوز واقعهم والبحث عن واقع آخر . إنهم الشعراء الذين حرضوا على الحلم ، الذين كرروا مع لينين عبارته المشهورة : « يجب أن نحلم » ، الحلم الذي « يدعم الفاعلية ويرسخها » ، كما يعبر بيساريف، ذلك الثوري،

Scanned by CamScanner

الحالم الآخر ، الذي كان لينين يحبـــه : « بشكل خاص » ، كما تقول ناديجدا كروبسكايا .

4

هذا كله يطرح سؤالاً : كيف يظل الشعر ، في مجتمع هذا شأنـــه كالمجتمع العربي ، شعراً ثورياً ، أي كيف يحافظ على تأثيره ؟ انه لا يتوصل الى ذلك في محاولة التصاقه بنوع من « الذات الجماعية » يتوهمها ويعبر عنها ، كما يرى بعضهم . فمثل هذه الذات تبدو ، في التحليل ، عامة ، غامضة ، وغير ثابتة . فالذات الجماعية تتنوع بحسب الزمـــان والمكان ، وهي بالنسبة الى شاعر غيرها بالنسبة إلى شاعر آخر . ان الذات الجماعية تجريد محض . ثم ان قارىء القصيدة لا ينفعل بها بوعي لا شخصي ، أي بوعي جماعي ، وانما ينفعل بها بوعي شخصي . وحين نقول إن القصيدة تخاطب جمهوراً لا نعني انها تخاطب كتلة منصهرة ذات بعد نفسي واحد ، أو على درجة واحدة من القدرة على تلقي الشعر ، وانما نعني أنها تخاطب مجموعة من الافراد ، أي من الاذواق والقابليات والقدرات .

حتى إذا ذهبنا إلى القول ان الشعر نتاج كأي نتاج انساني آخر ، فان طريقة استهلاكه فريدة ، متميزة تختلف عن طريقة استهلاك أي نتاج آخر . إن اقدم القصائد والتماثيل تبدو الآن كأنها تحتفظ ببهائها كله ، وكأنها ذات جمال خالد .

ان يكون الشعر للشعب لا يعني ان تصبح القصيدة بالنسبة الى العامل

Scanned by CamScanner

أو الفلاح عنصر ترفيه أو تسلية ، أو تصبح رسماً تزيينياً للعمل أو الحدث ، أو تكون التصاقاً مباشراً بالحياة الجارية ، أو تكون مسكناً أو رداء . وانما يعني ان تكون قوة محركة مغيرة في نفس العامل أو الفلاح تواكب قوة العمل اليدوية التي تحرك العالم المادي وتغيره . ان قوة القصيدة ، بمعنى آخر ، هي فيما تتضمنه من الممكن ، لا من الواقع . فلحظة يحيا الشاعر وسط جيله يحيا مع الأجيال التي ستأتي بعده . بهذا المعنى نفهم كلمة غوركي من انه لا يُعنى كأديب بفضائل الانسان وشروره ، بل بإرادته ان يحيا ، أن يكون أكبر من نفسه . وبهذا المعنى نفهم كيف تنفصل القصيدة عن الحدث اليومي وان استلهمته ، ونفهم اهمية الرمز والصورة والخيال . الشعر ، من هذه الشرفة ، هو اللهب الذي يختزن الطاقة المغيرة . وهو لذلك ليس قبولا ؛ بل سؤال دائم ، وبحث دائم ، وتجاوز دائم ، من أجل تغيير الحياة وجعلها اكثر جمالاً ونقاوة وإضاءة . وهذا يحتم ان تكون القصيدة شبكة تلتقط العالم بتركيبه كله ، بتعقيده كلّه . إن كل قصيدة حقيقية حرب أو هجوم .

ان الشاعر الثوري يرتبط بتطلعات الانسان ، بحركة الكشف ، بهاجس التغيير والتجاوز ؛ يرتبط بابتكار المستقبل . بهذا وحده يستطيع أن يؤثر في وعي القارىء ، أي في وعي الجمهور .

5

البنية الفكرية العربية السائدة ، مهترئة كثمرة متعفنة ، ولا مخرج من هذا التعفن إلا بأن ينبثق النقاء والصحة من داخل الحياة العربية ذاتها .

Scanned by CamScanner

لكن هذا الانبثاق لا يتم بالانقلابات من فوق، فهذه كمية لا نوعية ، أي أنها تعفن آخر ، وإنما يتم بالتفتح الثوري بدءاً من تحت ، من أرضية الحياة العربية . هذا التفتح الثوري هو ما تجسده ، على صعيد الإبداع بالعمل (أو ما نأمل أن تجسده) الحركة الفلسطينية . أما على صعيد الإبداع بالكلمة (الثقافة) فلا يجسده الشعر الذي يصف حركة المقاومة ويغنيها . بل يجسده الشعر الذي يواكب الحركة ، أي يخلق معادلاً ثوريا باللغة ، يخلخل البنية الثقافية العربية الموروثة . فإذا كانت مهمة المقاومة – الثورة أن تفجر الواقع السياسي – الاقتصادي وتغيره ، فان مهمة الشاعر العربي الثوري هي أن يفجر نظام اللغة (الثقافة – القيم) السائد ويغيره [1] . إن الثورة هي علم تغيير الواقع ، والشعر الثوري هو البعد اللغوي (بالمعنى الشامل لكلمة لغة) لهذا العلم المغير . الشعر الثوري ، بهذا المعنى لا يجيء من الماضي ، بل من الحاضر – المستقبل . إنه فن الممكن لا فن الواقع . انطلاقاً من هذه النظرة قلت مرة جواباً عن سؤال طرحته مجلة « الطريق » [2] إنني لست واثقاً من أن في الأرض المحتلة شعر مقاومة ، أي شعراً ثورياً . بدا هذا القول غريباً في نظر بعضهم ، ويخيل إلي انه يبدو ، في نظر آخرين كثيرين، تحاملا أو تجاهلا ، وبخاصة حينما يقارنونه بأقوال عديدة تجمع على اعتبار هذا الشعر ظاهرة فريدة متميزة في الشعر العربي ، أو تذهب إلى التوكيد على أنه هو وحده الشعر في هذه المرحلة ، أو حينما يقرأون على الأخص رأي من يقول إن بعضه ارتفع « بوثبة جدلية رائعة البهاء إلى المستوى الثوري الحقيقي» [3]،

---

(١) راجع إشارتنا حول نفي ما قد يشير في كتابتنا إلى إقامة تواز بين الشعر والثورة .

(٢) الطريق ، العدد ١٠ – ١١ . الخاص بأدب المقاومة ، تشرين الثاني – كانون الاول ، السنة ٢٧ ، بيروت – ١٩٦٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٨ ، رضوان الشهال .

Scanned by CamScanner

أو رأي من يقول عن قصيدة في ديوان « إنها قصيدة القصائد في ديوان الدواوين »[1] .

أعترف انني كدت ، أنا نفسي ، أن أصدم حينما أعدت قراءة ما قلته ، بعد مرور فترة وجيزة . ذلك ان في المقاومة العربية وما يحيط بها وينبثق عنها نوعاً من السحر الذي يغطي الأخطاء . هذا يجعلنا ، من أجل أن نلبّي حاجة نفسية ، نميل إلى رؤية الواقع بعين المثال والتوهم . ثم نقيم أحكامنا استناداً إلى هذه الرؤية . من هنا نشوه الواقع والنظرة معاً .

إن شعرنا في الأرض المحتلة هو أولاً رافد صغير في الشعر العربي المعاصر ، بل رافد ثانوي . وهو ، ثانياً ، امتداد لا بداية : امتداد لشعر التحرر الوطني الذي عرفه العرب طيلة النصف الماضي من هذا القرن ، وليس شعراً ثوريا .

هذا رأي أدعمه بالملاحظات التالية :

١ – حين تواجه القوى السياسية السائدة ما تحدثه الثورة أو تمهد له من الانقلاب الجذري الشامل في الثقافة العربية ، تضطرب ، لكنها حين تقرأ نتاج شعرائنا في الأرض المحتلة وما يشابهه : تنتعش . فهي من الناحية الأولى تواجه ما تحسّ أنه يقتلعها ، ومن الناحية الثانية تواجه ما تحسّ أنها تستهلكه .

هذه الظاهرة تتضمن أمرين : الأول ، أن هذا الشعر ليس ، على

---

(١) القول لعبد الرحمن ياغي (الجامعة الاردنية) ، والقصيدة « جنني يحلم بالزنابق البيضاء » لمحمود درويش « آخر الليل » .

Scanned by CamScanner

الصعيد الاجتماعي ، ثوريا ، انه شعر لكي يحقق النجاح لا الرعب . والثاني هو انه ليس ، على الصعيد الفني كذلك ، ثوريا فهو يجري ضمن الاطر المقبولة . يكتب باللغة الشعرية الموروثة التي ألفها القراء ، ويكتب لجمهور يحمل ثقافة الماضي ، ويفكر ويسلك بوحي هذه الثقافة . إنه صورة عن ثقافة الماضي . وهو لذلك ، بالنسبة الى القوى السياسية السائدة ، يمكن وصفه بانه اصلاحي . وهذه تقبل النزعات الاصلاحية لأن اتهامها سهل . غير أنها ، بالمقابل ، تقف بشدة في وجه الشعر الثوري الذي تعتبره ، إيديولوجياً ، مسألة انكسار أو انتصار ، لا مسألة اصلاح وحسب . وتغلق في وجهه جميع المؤسسات والأجهزة الاعلامية . وهذا هو الشعر الذي لا يزلزل موروث المجتمع العربي وحسب وإنما يزلزل الى ذلك طريقة تعبيره ولغته ذاتها .

٢ ــ نتاج شعرائنا في الأرض المحتلة، شأنه في ذلك شأن نتاج شعراء آخرين خارجها ، شعرٌ ــ تظاهرة . يعتبر الثورة حدثاً خارجياً ، يتخذها موضوعاً فيصفها ويهتف لها ويغنّيها . هذا الشعر حماسة لا تكمل شيئاً ، لا تفعل شيئاً . صحيح أنها تضمر الرغبة في العمل ، والاتفاق حول الأهداف . غير أن صخبها يخفي عجزاً ، فكأنها تستبدل العمل باللعب . الشعر ــ التظاهرة ، طوباوية غنائية ، يعلن باستمرار مجيئاً غائباً باستمرار. التظاهرة لا تؤسس عملاً . كذلك الشعر ــ التظاهرة لا يؤسس لغة . انه كالتظاهرة وعد وحسب ، ويتحول هذا الشعر الى عيد في المؤسسات الإعلامية : الصحافة ، والاذاعة ، والتلفزيون . عيد يجعل من التوق إلى الثورة طوباوية . والكلام هنا ، شأن الكلام في الأعراس والأعياد ، لا يقاطع الفعل وحسب ، بل يبطله كذلك . انه ينشىء لحظة خارج التاريخ

Scanned by CamScanner

تؤخر مجيء لحظة الفعل . انه صلاة للماهيات الابدية : الامة ، الوطن ، النصر ، الوحدة ، وليس انخراطاً في التاريخ . انه ترجمان أمل أو يأس ، لا ترجمان فعل . انه عمل يجيء في المستقبل الذي لا يجيء . انه شعر عدميّ يرفض التاريخ . هكذا يصبح الشعر قوة سلبية ، وتتحول اللغة الشعرية الى نقيض للفعل .

٣ ــ الملاحظة الثالثة تنبثق من الثانية ، وهي ان نتاج شعرائنا في الأرض المحتلة كغيره من نتاج شعرائنا خارجها ، مشبّع بروح المبالغة . والمبالغة تفرغ الوعي ، وتجعله خاويا .

حين ينقل الشعراء إلى الشعب مفهوماً عن الحياة أو نظرة مثالية جداً ، ليس لها أساس في الواقع اليومي الحي ، أو حين يضخمون الحادثة أو العاطفة أضعاف ما تحتمل ، فإنّ الحياة تبدو عبثاً يؤدي ، كنتيجة منطقية ، إلى انعدام الثقة بكل شيء ، وبالتالي إلى الضياع . إن الاغراق في الكلام على ثورة تبقى في اطار الكلام ، يؤدي حتماً إلى اليأس الكامل . فليس المهم في شعر المقاومة وفي كل شعر ان يشجع ويصف ويثير ، بل المهم ان يقود إلى رؤيا حياتية انسانية جديدة وثورية . المهم أن يغيّر البنية النفسية والعقلية السائدة لا ان يستلهمها ويغنّيها .

٤ ــ والملاحظة الرابعة هي ان هذا النتاج رومنطيقي بأبسط مستوى للرومنطيقية . وإذا لم تمتلىء الكلمة بشحنة فكرية ، فيما تمتلىء بشحنة الغناء ، تبقى على السطح . وكل شعر يطمح إلى أن يشارك في تغيير العالم لا بد من أن يكون مشحوناً بما يتجاوز الغناء العاطفي إلى الغناء الكوني . لا بد ، بتعبير آخر ، من ان ينضحَ بالحضارة كلها .

Scanned by CamScanner

٥ ــ الملاحظة الاخيرة هي ان هذا النتاج محافظ ، منطقي ، مباشر . فهذا النتاج يتدرج في الاطار الايديولوجي السائد . يحاول ان يصنع الثورة بوسائل غير ثورية . انه مثلاً ، ينطق بالقيم التقليدية التي تتبناها القوى المحافظة ، القيم الماضوية الدينية والقومية . يستلهم شعراء الارض المحتلة احياناً أحداثاً ماضية ذات بعد وإطار دينيين [١] واحياناً يستلهمون الانبياء انفسهم [٢] ، واحياناً يعكسون فكرة الثأر [٣] . والثورة لا تقوم باحياء الماضي أو استدعائه .

اللينينية لم تقم على السلافية . والماوية لم تقم على الصينية . والكاستروية لم تقم على أية نزعة ماضوية عرقية أو دينية . هذه العودة إلى الماضي لدى الشعراء تواكب لدى الجمهور نزعة التشبث بفكرة الجهاد التي تتردد كثيراً ، وبخاصة في الأجهزة الاعلامية . والجهاد مفهوم خلاصي فردي . انه يخيل للانسان انه يفلت من التاريخ لكي يدخل في الأبدية . انه إقامة

---

(١) سميح القاسم في قصيدة « يا قيصر الروم » ، مثلا . (سقوط الاقنعة دار العودة ، ١٩٦٩ ، ص ٥٧) ومحمود درويش في قصيدته عاشق من فلسطين حيث يشير الى « خيول الروم » ، ص ١٤ و ١٥ في ديوانه « عاشق من فلسطين » (دار العودة ، ١٩٥٨) ، وتوفيق زياد في قصيدته « السكر المر » حين يقول :

وان كسر الردى ظهري وضعت مكانه صوانة من صخر حطين

(اشد على أيديكم ، ص ٤٢ ، مطبعة الاتحاد ، الارض المحتلة ، دون تاريخ) .

(٢) محمود درويش ، ثم في قصيدته « نشيد الرجال » ــ « عاشق من فلسطين » ، ص ١٢٦ ، ١٢٩ .

(٣) توفيق زياد في ديوانه « أشد على أيديكم » ، ص ١١٨ ، ١٣٠ ، ١٣٣ :

١ــ وبما سفكتم من دم الشعب البريء ستؤخذون (ص١١٨) .

٢ــ « لكل فعل ... » اقرأوا ما جاء في الكتاب (ص ١٣٠) .

٣ــ عندي لهم ثارات شعب الثخنوه بالجراح (ص ١٣٣) .

Scanned by CamScanner

مسبقة في الجنة . وهو ، في جوهره ، يعني رفضاً لقيم الأرض وتعلقاً بقيم السماء . انه ، من هذه الناحية ، نقيض الثورة .

يمكن ان نوجز هذه الملاحظات بقولنا ان نتاج شعرائنا في فلسطين لا يدخل في إطار ابتداع المعادل الثقافي الثوري للكفاح المسلح ، بقدر ما يدخل في اطار المسار الذي يؤدي إلى الهائنا عن هذا الابتداع وتحويل اهتمامنا عنه . من عناصر هذا المسار ، مثلاً ، التشديد على أن الثورة قتال وحسب . وهذا ما يقود الذين يخلقون هذا المسار إلى أن يضخموا مثلاً الحجم الاعلامي السياسي للحركة الفلسطينية ، مهملين حجمها التغييري الجذري في بنية المجتمع . ومن وسائل التضخيم ، الشعر الذي يمتدح هذا القتال ، أو يقدم نفسه كرسم تزييني له .

إن الشعر الثوري حقاً ، في هذه المرحلة ، هو الشعر الذي يصدر عن وعي كامل بضرورة خلق المعادل الثقافي للكفاح المسلح . وهو حين يمتدح هذا الكفاح ، لا يمتدحه إلا في منظور واحد : الالحاح على المضمون الحضاري الثوري الجديد ، أي على التغيير الجذري الشامل للحياة العربية . وبهذا يدخل الشعر كعنصر في تكوين الفكر الثوري القائد إلى جانب العمل الثوري القائد . هكذا تكون الثورة فعلا برؤيا . ويكون فيها الشعر رؤيا بفعل .

من هنا يبدو ، لي على الاقل ، ان اعتبار شعر المقاومة ثوريا انما هو اعتبار يصدر عن نظرة لا تضعه في اطاره الحقيقي . ولا بد من نظرة تضعه في هذا الإطار . هذه النظرة هي التي تصف هذا الشعر بانه شعر احتجاج

Scanned by CamScanner

ودفاع عن الحرية المغتصبة أو المضطهدة ، وبأنه نوع من الهجوم الثقافي المضاد لثقافة الاحتلال . ضمن هذا الاطار يكتسب شعراؤنا في الأرض المحتلة أهمية خاصة . وضمن هذا الاطار يجب ان ندرس اسهامه الحقيقي في حركة الشعر العربي المعاصر . ويمكن ان نفصل أهميته في النقاط التالية :

١ – لا تتجلى في هذا النتاج أية نزعة عنصرية ضد اليهودي كيهودي ، في حين يمتلىء نتاج الأدباء الصهيونيين بعنصرية ضد العربي كعربي . العربي في النتاج الأدبي الصهيوني بربري متخلف . أما اليهودي في النتاج العربي فمواطن وصديق [١] . هذه الصورة الانسانية المنفتحة تقابلها في نتاج الأدباء الصهيونيين صورة الحقد والانغلاق . فالعربي في هذا النتاج « وضيع » ، « جبان » ، لا يهمه في القتال غير « النهب » [٢] . وهو « لا يفهم إلا بالضرب » وهو « قذر » [٣] .

٢ – لا تظهر في هذا النتاج نزعة التفوق . ومقابل ذلك يمتلىء نتاج الادباء الصهيونيين بهذه النزعة [٤] .

---

(١) يقول توفيق زياد مخاطباً بعض الاصدقاء اليهود في تل ابيب :

« الورد أحمل والسلام الحق والحب العميق
هذي يدي ، يا اصدقاء كفاحنا في كل ضيق
في كل عرق نابض عهد الصديق الى الصديق »

(أشد على ايديكم ، مطبعة الاتحاد ، الارض المحتلة ، ص ٢٧) .

(١) ادب المقاومة في فلسطين المحتلة . غسان كنفاني – الاستشهادات من رواية « عجة في الريح » لروبرت ناثان ، ص ٦٧ .

(٢) المصدر السابق نفسه ، ص ٦٧ و٦٩ . الاستشهادات من رواية « اكسودس » تأليف ليون اوريس .

(٣) راجع ادب المقاومة في فلسطين المحتلة و « في الادب الصهيوني » لغسان كنفاني .

Scanned by CamScanner

٣ ــ لم تظهر صلة الانسان بارضه في الشعر العربي كله بشكل اكثر بهاء وعمقاً ، من ظهورها في نتاج شعراء الارض المحتلة . لم تعد صلة الانسان بها ، كصلته بمكان مجرد . الارض في هذا الشعر هي الوجه الآخر للشخص . هي امتداده الكياني ، جزؤه المكمل الآخر . والشاعر الذي يعبر عن هذه الصفة بشكل غني هو محمود درويش . فالارض ، أي فلسطين ، هي حبيبته وهي الشمس والطفولة والربيع والسماء [١] .

٤ ــ المواجهة وتغذية الرفض العربي لواقع اسرائيل الاستعماري وتقوية شعور التلاحم بين سكان الأرض المحتلة ، في إطار من الاتجاه التقدمي ، بعامة . وهذا يساعد في أن تقترن العاطفة ضد المغتصب المحتل بوعي فكري . هذا بالتالي يساعد على أن تقترن ، في نفوس العرب في الأرض المحتلة ، حركة التحرر الفلسطيني بحركة التحرر العربية ، وعلى اعتبارها جزءاً من حركة التحرر العالمية [٢] .

6

كل شاعر ثوري هدام كبير للمعروف ، لأنه خلاق كبير للمجهول . لذلك ليس الشعر الثوري انعكاساً أو وثيقة عن الواقع ، أو مرآة له . انه لا ينطلق منه لكي يصوره ويجمد عنده ، بل لكي يحركه ويغيره ويتجاوزه

---

(١) محمود درويش « قصائد عن حب قديم » في : « عاشق من فلسطين » ، ص ١٠٢ .

(٢) راجع بشكل خاص قصيدة محمود درويش « اناشيد كوبية » أوردها غسان كنفاني في كتابه « الادب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال » ص ٦٤ . واقرأ ديوانه « عصافير بلا أجنحة » .

Scanned by CamScanner

إلى واقع أشمل . فالشعر الثوري هو الواقع الحاضر والواقع المقبل في آن . انه ، لذلك ، القوة التي تشعل في عتمة الحاضر ضوء المستقبل ، وتوقظ الانسان على مصيره . كل قصيدة ثورية تخلق لحظة جديدة في التاريخ .

صحيح ان الواقع يسبق الانسان ، لكن القصيدة لا يفرزها الواقع لسبب بسيط واحد ، على الأقل ، هي أنها ليست صنعاً وحسب . القصيدة ابداع ، وهي ابداع متميز لشاعر بعينه . انها ، لذلك ، تتجاوز الواقع ، مع انها تنبثق منه وتنغرس فيه . ليس الخلاق ، شاعراً كان أو روائياً أو نحاتاً أو رساماً أو موسيقياً ... الخ ، منتجاً وحسب ، يؤالف بين العناصر المعطاة ويصنعها . ففي كل أثر فني شيء لا يمكن رده الى العناصر المعطاة ، هذا الشيء هو الانسان نفسه . فلا ينتج هذه القصيدة بعينها إلا هذا الشاعر بعينه . بهذا المعنى نفهم كيف أن الفن ليس تفسيراً أو وصفاً ، بل تغيير . بهذا المعنى كذلك نفهم كيف ان القصيدة ليست جزءاً من الوعي الجماعي الثوري وحسب ، وإنما هي كذلك عنصر من عناصر تكوينه . هذا يعني أن قيمة القصيدة الثورية ليست في أن تعكس نظاماً ايديولوجياً ما بقدر ما هي في اعادة النظر المستمرة بطريقتها الخاصة ، في هذا النظام . تقول كلمة لغوتيه في فاوست : « المذاهب رمادية ، لكن شجرة الحياة خضراء » . هذه عبارة كان لينين ، فيما يروى ، يرددها كثيراً . الايديولوجية هي الرماد ، والشعر كالثورة ، شجرة خضراء أبداً . التاريخ وحده لا يفسر الشعر كما قد يفسر الايديولوجية . ثم ان التأثير الشعري ليس تأثير معرفة ، كما هو الشأن في الايديولوجية وإنما هو تأثير ايحاء . ليس الشعر اذن إعلاناً للايديولوجية ، مع أنه قد يتقاطع معها . وهو لا يقدم بنية كاملة لعصر ما ، وإنما يضيئه ويكشف عنه . فالشعر يكشف ،

Scanned by CamScanner

ولا يصوّر . يوحي ولا يعلم . من هنا يبقى الشعر الثوري لهباً ، شجرة خضراء ، وتبقى الثورة بالنسبة إليه في الفعل المغيّر المستمر .

واذا كانت الثورة تحويلاً جذرياً شاملاً للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية الثقافية الموروثة ، فان الشعر الثوري هو تجسيد هذا التحويل بواسطة اللغة . انه تحويل ابداعي باللغة معادل للتحويل الابداعي بالعمل . وإذا كان الزمن الحقيقي هو الذي يتضمن وعد المستقبل ، فإن القصيدة الثورية هي التي تفتح أبواب المستقبل .

واذا كان الابداع نقداً، فان الشعر الثوري، بمعنى ما، نقد ثوري . والنقد نوعان : الأول يتناول التطبيقات الخاطئة أو الفاسدة لمثل كاملة . وهذا نقد لا يسيء الى أحد ، بل إنه يرضي الجميع . وهو لذلك ، ليس نقداً . أما النقد الثاني فيتناول الاصل والمثال والنموذج . وهذا هو النقد الجذري ، الخلاق وهو ما يمارسه الثوري . النقد الثوري هو ، إذن ، نقد الصحيح لا الفاسد . نقد المبدأ لا التطبيق . نقد النظرة ذاتها . نحن لا ننقد الرأسمالية مثلاً حين نكتفي باظهار اخطائها . نحن لا ننقد المسيحية أو الإسلام حين نكتفي بالاشارة إلى الفساد في الحياة المسيحية أو الإسلامية . لذلك يجب ان ننقد المسيحية ذاتها كنظرة والاسلام ذاته كنظرة . هذا النقد هو ما يمارسه الشعر الثوري بطريقته الفنية الخاصة . انه النقد البركاني ، المفجّر ، المغيّر .

إن الشاعر عامل من عمال الثورة . لكنه يعمل باللغة . اللغة اذن هي مادّته الثورية . وكما ان العامل الثوري ينقض بالعمل الثوري بنية الحياة الاجتماعية الماضية فان دور الشاعر هو ان ينقض باللغة الثورية بنية الحياة

Scanned by CamScanner

الشعرية الماضية . واذا أدركنا أنه ليس ثمة انفصال بين اللغة والحياة ، يتضح لنا أن دور الشاعر لا يقتصر على تثوير اللغة ، أو تنقيتها وغسلها من« أدرانها» القديمة، وانما يتجاوز ذلك إلى تنقية الفكر ، وبالتالي الانسان والمجتمع . فكما يقلب العامل الثوري النظام–المؤسسة ، كذلك يقلب الشاعر الثوري نظام اللغة . غير أن عمل الشاعر هنا لا يجوز ان يعني ما ذهب اليه الشكليون الجماليون الذين قصروا همهم على حروفية اللغة ، على الجرس الخارجي والتآلفات النغمية أو اللفظية . وانما يجب ان يعني غسلها من داخـــل ، وتفجيرها وشحنها بدفعة ثانية ، ببعد جديد ، بلهب آخر . يجب ان يعني ، بتعبير آخر ، شحنها بقوة فعالة تبدو معها كأنها تخلق للمرة الأولى . الخطوة الأولى في كل شعر ثوري هي اذن ، خطوة هدمية . يتناول هذا الهدم ، طبعاً ، النظام اللغوي (أي ، بمعنى ما ، النظام الثقافي) الموروث . دور الشاعر اذن أن يؤسس اللغة– الثورة بدلاً من اللغة– كما – يتكلمها – المجتمع القائم . ذلك ان هذه اللغة كهذا المجتمع موروثان : إنهما من زمن انتهى ، ولا بد من تجاوزهما . ومن هنا يبدو مقياس الشعر الثوري العربي في مدى رفضه الموروث . انه الشعر الذي يعلن موت كل ما يميت الانسان . وهو ، في ذلك ، لا يقتل الآلهة وحسب ، وانما يقتل كذلك كل من يحاول أن يحتل كرسيها أو يأخذ دورها ، سواء كان سلطاناً أو نظاماً أو أيديولوجية. لذلك يتجه الشعر الثوري إلى المستقبل ، يبقى حلماً بشيء ما . ولا يستطيع وحده أن يحققه . انه من أجل تحقيقه يحتاج إلى التاريخ كله كحركة شاملة ، كتقدم كامل . لهذا قد يبدو ، وحده ، عاجزاً أبداً عن تحقيق هذا الحلم . كأنّ الشعر الثوري حركة تتجدد باستمرار ، لكنها تفشل باستمرار . لكن فاعليته هي في هذا الفشل ذاته ، في هذا التجاوز الدائم الذي لا يتوقف ، في هذا الأفق الذي يُسلم إلى الأفق .

Scanned by CamScanner

7

لعلنا نستطيع الآن ان نتبين بعض الملامح الاساسية للشعر العربي الثوري، وللعلاقة بين الشعر والثورة .

١ – ان يكون الشاعر العربي ثورياً يعني أن يخلق باللغة ، في ميدان الثقافة ، معادلا لما يخلقه الثائر بالعمل في ميدان الحرب . هو ان يكتب الثورة .

كان الكلام الشعري ركاما . يغمر كل شيء ، يشوّه كل شيء . الشاعر الثوري العربي يحوله ، يستخدم اللغة استخداماً فعّالاً . يسيطر عليها ، يمارسها كنشاط ، كعمل حر . يتوقف عن اعتبارها أداة وحسب. هكذا تصبح اللغة بريئة كأنها آتية للمرة الأولى من أحضان غابة عذراء . أي أنها تصبح وحشية ، هدمية ، منذورة لتعرية الموروث البالي، في الدين والتاريخ ، في الحياة والفكر ، في الانسان والمجتمع . تصبح لغة عنفية – حطمت سلاسلها وانطلقت حرة تحطم كل ما تراه من سلاسل أو رموز لهذه السلاسل . تنشىء أمكنة وأزمنة جديدة وعلائق جديدة . لغة ضدية : ضدّ المؤسسة ، ضد العادة ، ضد البُنى كلها : الذهنية والبلاغية والإرثية والدينية . لغة بنوة لا أبوة ، لغة آتٍ لا ماضٍ . كل كلمة فيها لغم ، كل قصيدة جبهة قتال .

٢ – أن يكون الشاعر العربي ثورياً هو أن يضع شعره حداً فاصلاً بين الكلام والكتابة . نحن ما نزال في إطار الكلام . وما يزال أدبنا كلاماً مطبوعاً، أو مغنّى ، أو مخطوبا . لم يصبح كتابة بعد . نتوارث أصواتاً . نتلفظ . ما نزال شفويين .

Scanned by CamScanner

الكتابة هي ما يجب أن نكتشفه . هي الانفصال الكامل عن النظام القديم بجميع مستوياته الرمزية والبنيوية . هي تثوير اللغة باستمرار . هي كالثورة إقامة بنية جديدة . الكتابة هي أبداً ، كالثورة : ممارسة الهجوم . وهي كالثورة : تجاوز التفسير ، نظام العالم القديم ، إلى التغيير ، نظام العالم الجديد .

٣ ــ لا يكفي إذن أن يقدم الشعر الثوري الجديد طرائق جديدة في كتابة الشكل الشعري . إن معنى الشعر الثوري الجديد وأهميته كامنان في كونه يفكك البنية الجمالية القديمة ، ويتجاوزها ، ويقدّم بنية جديدة .

لا يكفي أن يتحدث الشاعر عن ضرورة الثورة على التقليد ، وإنما عليه أن يتبنى الحداثة . وليست الحداثة أن يكتب قصيدة ذات شكل مستحدث ، شكل لم يعرفه الماضي . بل الحداثة موقف وعقلية ، انها طريقة نظر وطريقة فهم . وهي فوق ذلك ، وقبله ، ممارسة ومعاناة . انها قبول بكل مستلزمات الحداثة : الكشف ، والمغامرة ، واحتضان المجهول.

إن الشعر الثوري العربي هو الذي ينشأ ، داخل الحركة الثورية ، خارج الثقافة التقليدية الموروثة ، خارج قيمها ونظرتها ومؤسساتها وضدها على السواء : خارج المدرسة وضدها ، خارج الجامعة وضدها .

٤ ــ الشعر، إذن، ثورة، بطبيعته، وهو لا ينفصل عن الثورة إلا حين تميل إلى أن تجمد في نظام تحافظ عليه . الفن حركة وتجاوز. انه إذن منفصل عن النظام مرتبط بالثورة من حيث هي حركة مستمرة وتجاوز مستمر . وإذا كان النظام هو الثبات في حاضر يظل حاضراً ، فإن الفن هو التحرُّك في صيرورة تظل مستقبلاً . إنه التحرك في الواقع القائم صوب الواقع المقبل .

Scanned by CamScanner

فالتجاوز هو بُعد الفن . النظام توكيد ، أما الفن فاكتشاف : ما « صار » يتجاوزه الفن ، لكن النظام « يحافظ » عليه . ان قيمة القصيدة ، بهذا المعنى ، لا تكمن فيما تقوله بل فيما تزخر به مما لم يُقل بعد .

الوحدة المنتظرة هي التي يجب أن تتم بين فن ثوري يرفض البنية الثقافية القديمة في الحياة العربية ونظام ثوري يرفض بنيتها الاقتصادية ــ الاجتماعية. الفن يعيد بناء العالم الجمالي ــ الثقافي ، والنظام يعيد بناء العالم الاقتصادي ــ الاجتماعي : تلك هي الثورة التي نتطلع اليها . انها وحدها ، الثورة التي تحرر الانسان العربي .

8

المقاومة ــ الحركة الفلسطينية هي نواة الثورة العربية الجذرية الشاملة التي ننتظرها ، بحيث يثور العامل والفلاح ، حقاً ، وتتجاوز المسألة تغيير البنية السلطوية الى تغيير الحياة ذاتها ، إلى تغيير العلاقات بين الانسان والانسان ، بين الانسان والسلطة . والمسألة هنا ليست مسألة برامج ، بل مسألة حركة ثورية حقيقية ، تسترشد بنظرية ثورية حقيقية . وكل خطوة تخطوها حركة حقيقية أكثر أهمية من عشرة برامج [1] . العربي هنا لا يتأمل الثورة بل يحياها . انه ، بتعبير آخر ، لا يحيا المستقبل كلاميا ، وإنما يحياه تجريبياً . إنه يمزق الشعار القديم القائل : « الحق مع السلطة أو القانون »، ويرفع شعاره الجديد : « الحق مع الثورة » .

---

(١) ماركس ، وانجيلز ، آثار مختارة (جزءان) . موسكو ١٩٦١ ، جز ٢ ، ص ١٦ .

Scanned by CamScanner

إذا حولنا هذا الكلام إلى صعيد الشعر نقول ان الحق هو مع الشعر ــ الثورة المستمرة .

هذا الشعر ينقلنا ، كالثورة ، من عالم ألفناه ، الى عالم جديد يدعونا الى طريقة جديدة في فهمه والعمل بوحيه . يدعونا بالتالي ، الى تحديد جديد لمعنى الشعر ومعنى الشاعر . هذا التحديد يقوم على ان معنى الشعر هو فعله المغير ، وعلى أن الشاعر لم يعد خلاق أوهام بل صار خلاق حقائق : لم يعد الواصف المغني ، وإنما أصبح الثائر المحرك . هكذا تصبح القصيدة عاصفة تحمل كل شيء : السياسة والدين ، التاريخ والعلم ، الوحل والزهر ، الجنس والموت ، القبر والولادة ، الشيخ والطفل . تصبح القصيدة خلاصة كونية ، بهْواً للتاريخ يتحرك فيه الشاعر ، واضعاً قدميه على عتبة المستقبل.

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

إشارة

كانت « الهدف » قد نشرت ، كما أشرت ، جزءاً من المقالة السابقة بعنوان « الشعر والثورة » أثار جدلا قوياً في الاوساط الثقافية ، ونوقش مراراً ، في مجلات مختلفة . وكان محمد دكروب بين الذين ناقشوه . وقد رأيت أن أثبت هذا الايضاح ، على الرغم من أن فيه بعض التكرار لما اقوله في المقالة . وكان هذا الايضاح قد نشر في مجلة « الآداب » حزيران ١٩٧٠ .

أما بقية الخواطر في هذه الاستطرادات « اللغة ، الثقافة ، الواقع » و « دفتر لأحلام اليقظة » ، فقد كتبت خلال سنة ١٩٧٠ .

Scanned by CamScanner

١ – كيف يفعل الشعر الثوري ؟

في مستهل كلمتي عن « الشعر والثورة » التي نشرتها « الهدف » في عددها رقم ٢٠ ، تاريخ ٦ كانون الأول ١٩٦٩ ، والتي كانت موضوع نقد في مقالة محمد دكروب ، المنشورة في العدد الماضي من « الآداب » ، أيار (مايو) ١٩٧٠ ، بعنوان « الشعر والثورة » اقول بالحرف الواحد : « ان الثورة هي علم تغيير الواقع ، والشعر الثوري هو البعد اللغوي (بالمعنى الشامل لكلمة لغة) لهذا العلم المغيّر . الشعر الثوري ، بهذا المعنى ، لا يجيء من الماضي ، بل من الحاضر – المستقبل . انـــه فن الممكن لا فن الواقع » . وفي مكان آخر ، أقول : « إذا كانت الثورة تحويلاً جذريـــا للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية الثقافية الموروثة ، فان الشعر الثوري هو تجسيد هذا التحويل بوساطة اللغة. انه تحويل إبداعي باللغة معادل للتحويل الابداعي بالعمل . » وفي مكان آخر ، اقول : « الشاعر عامل من عمال الثورة . لكنه يعمل باللغة . اللغة ، إذن ، هي مادته الثورية . وكما ان العامل الثوري ينقض بالعمل الثوري بنية الحياة الاجتماعية الموروثة ، فان دور الشاعر هو أن ينقض بنية الحياة الشعرية الموروثة . وإذا ادركنا ان ليس هناك انفصال بين اللغة والحياة ، يتضح لنا ان دور الشاعر لا يقتصر على تثوير اللغة ، اي تنقيتها وغسلها وإنما يتجاوز ذلك الى تنقية الفكر وبالتالي الانسان والمجتمع . » وفي مكان آخر ، اقول : « ان يكون الشاعر العربي ثورياً يعني ان يخلق باللغة ، في ميدان الثقافة ، معادلا لما يخلقه الثائر بالعمل في ميدان الحرب . هو ان يكتب الثورة . » وفي مكان آخر ، أقول : « الشعر

Scanned by CamScanner

الثوري العربي هو الذي ينشأ ، إذن ، داخل الحركة الثورية ، خارج الثقافة التقليدية الموروثة ، خارج قيمها ونظرتها ومؤسساتها ، وضدها على السواء . »

أكثرت من الشواهد لكي يكون في إمكان القارىء أن يدرك ، بشكل واضح مباشر ، ان ما ذهب اليه محمد دكروب في مقالته التي أشرت اليها ، لا يقوم على أساس ، عدا انه يشوّه وجهة نظري ويحرّفها . وها أنا أذكر القارىء بما ذهب اليه ، ويمكن تلخيصه فيما يلي :

١ ــ يذهب الى انني أفصل بين الثورة والشعر الثوري .

٢ ــ يذهب الى انني أهدف « الى تغيير الشعر ، لا الى إسهام الشعر في تغيير الواقع » أي يهمّني ، كما يرى ، « تغيير بنية اللغة » ، ولا يهمني الإسهام من خلال هذا في تغيير بنية المجتمع .

٣ ــ يذهب إلى أنني أرى « ان الحركة الثورية للجماهير شيء ، والشعر شيء آخر » (الآداب ، ص ١٢٢ ــ ١٢٣) .

٤ ــ يذهب الى انني أجعل « الفن الثوري موازياً للثورة » أي منفصلاً عنها ، غير مؤثر فيها . » المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .

لعل القارىء يستغرب معي ، وقد قرأ الشواهد التي أستهل بها هذه الكلمة ، كيف توصل محمد دكروب الى مثل هذه الاستنتاجات . لذلك لا أكتب هنا رداً على ما كتبه ، وإنما أتخذ ما كتبه مناسبة لإيضاح فكرتين : الأولى عن الشعر والثورة ، والثانية عن علاقة الشاعر بالماضي .

أظن ، فيما يتعلق بالمسألة الأولى ، ان الشواهد التي أستهل بها هذه

Scanned by CamScanner

الكلمة تكفي وحدها للتوكيد على أن الزعم بأنني أفصل بين الشعر الثوري والثورة ، باطل تماماً .

العامل عامل ، والشاعر شاعر ، والفلاح فلاح ، والعالم عالم ، ولكل ممارسته الثوريّة الخاصة . لكنهم جميعاً وحدة داخل الحركة الثورية الواحدة . الشاعر يمارس ثوريته باللغة دون انْ ننفي امكان ممارسته إياها بالعمل كذلك . والعامل يمارس ثوريته بالعمل ، دون أن ننفي امكان ممارسته إياها بالشعر كذلك . لكن حين اتحدث عن الابداع الشعري ، لا اتحدث عن العامل ، بل عن الشاعر . ولا اتحدث عما انجزه العامل في ميدان التطوير الانتاجي اليدوي ، بل عما انجزه الشاعر في ميدان التطوير الانتاجي الفكري . بهذا المعنى نقول ان الشاعر عامل من عمال الثورة ، لكن مادّته إنما هي اللغة . ولا يستطيع ان يخلق باللغة ثوباً أو كرسياً ، وإنما يستطيع ان يخلق افقاً شعرياً وفكرياً .

نعرف ان أبسط معنى للثورة هو انها تغيير . إنها تغيير نظام سياسي قديم ، وتغيير ، في الوقت نفسه ، لثقافة هذا النظام — أي للثقافة التي مهدت له وأدت الى نشوئه . دون ذلك يكون التغيير الثوري جزئياً ، يتناول بعض الأشكال والمظاهر في المجتمع . وإذا كان دور السياسي الثوري هو في تفجير أشكال النظام القديم ، سياسياً ، فإن دور الشاعر الثوري هو في ان يفجّر أشكال النظام القديم ، ثقافياً . أي ان دوره هو في العمل على تفكيك البنية الثقافية القديمة وهدمها من أجل ترسيخ البنية الثورية الجديدة . وطبيعي أن الهدم هنا لا يتناول القديم ككلّ أو لمجرد أنه قديم ، بل يتناول القديم الذي يتناقض مع نمو الثورة وجذريتها وشمولها . واذا عرفنا ان الجماهير

Scanned by CamScanner

العربية ما تزال تعيش ، فكراً وسلوكا ، ضمن إطار ثقافي غير ثوري ، نعرف ان الشعر الذي ينبثق من هذا الإطار ، وأشكاله ومضموناته لا يمكن أن يكون شعراً ثورياً . أدرك أننا هنا نواجه مشكلة حقيقية : إذا لم يصدر الشاعر عن هذا الاطار ، ينفصل عن الجماهير . لكن هذه المشكلة لا يجوز ان تنسينا ان ارتباطه بهذا الإطار يفصله عن الابداع – أي عن الثورة ، من حيث أنها خلق عالم جديد . وليس هناك ما يفيدنا في تحديد الموقف الثوري من هذه المشكلة أكثر مما تفيدنا التجربة ذاتها في البلدان الاشتراكية ذاتها ، بل في أول بلد اشتراكي . ماذا نأخذ على الشعر ، على الثقافة بعامة ، في العهد الستاليني ؟ نأخذ الارتباط المذهبي بمقتضيات النظام ، لا بمقتضيات الثورة . وهذا ما يفسّر فشل الادب في ذلك العهد وسقوطه – أي يفسر تبعيته الملتصقة بالوضع ، بما هو راهن ، وبعده عن حركة الواقع ، عن الثورة . نفيد كذلك ، على مستوى آخر ، من الموقف اللينيني . لعلنا قرأنا جميعاً رسالة لينين إلى لوناتشارسكي حول قرار اتخذه يقضي بطبع خمسة آلاف نسخة من مجموعة شعرية لمایاكوفسكي . تقول الرسالة حرفياً :

« اليس من العـــار ، الموافقة على نشر ٥٠٠٠ نسخة من كتـــاب « ١٥٠,٠٠٠,٠٠٠ » لمایاكوفسكي ؟ فهو كله حماقة وعبث وهذيان وادعاء . وفي رأيي أنه لا يستحق أن ينشر منه أكثر من العشر ، على ان لا يتجاوز عدد النسخ الفا وخمسمئة للمكتبات العامة والمعتوهين . امـــا لوناتشارسكي فإنه يحتاج إلى تحذير من مستقبليته . » (كتبت هذه الرسالة في ٦ ايار ١٩٢١ ونشرت للمرة الاولى سنة ١٩٥٧ في مجلة « كومونيست » عدد ١٨ ، كتابات عن الفن والأدب ، لينين ، ص ٢٢٢ ، الطبعـــة الفرنسية ، موسكو ١٩٦٩ ، دار التقدم) .

Scanned by CamScanner

هذه الرسالة تعني ، ببساطة ، ان التجربة الانسانية الحية أكدت في أقل من ربع قرن ان لينين نفسه ، مؤسس أول نظام اشتراكي ، لا يصح أن تكون آراؤه الشعرية مقياساً اخيراً أو نهائياً . فتجربة الممارسة الشعرية الثورية أكدت هنا ان تقويم لينين لم يكن صحيحاً . ان قراء مايا كوفسكي يزدادون أي ان تأثيره يزداد سعة وعمقاً ، في حين اعتقد لينين ان حصر مايا كوفسكي ضمن اسوار « المكتبات العامة والمعتوهين » واجب ثوري . وسواء بنى لينين رسالته على ذوقه الشخصي أو على الآراء السائدة التي كانت تناوىء شعر مايا كوفسكي فان هناك حقيقة اكيدة : ما من سوفياتي الآن يقرأ الشعر إلا ويقرأ مايا كوفسكي .

هذا يعني ان ارتباط الشعر بالمستويات المباشرة للعالم والحياة يؤدي به إلى أن يكون ظاهرة تزول بتغيّر هذه المستويات. قد يكون وقوداً مفيداً ، لكن ناره لا تدوم إلا كنار القش . لا يكون ، في هذه الحالة ، أكثر من زي . والشعر الثوري ليس زيا . انه الشعر الذي يكتنز مخزونا ثوريا لا يُستنفد . انه نقيض الزي . ولعل بقاء شعر مايا كوفسكي حتى الآن عائدٌ إلى اكتنازه بطاقة ثورية تتجاوز الاوضاع القائمة آنذاك . ان قيمته ، بتعبير آخر ، هي في ما اعتبره لينين تفاهة وانحطاطاً ، أي هي نزعتـه المستقبلية . ان شدة الالتصاق بما هو راهن قد تفسد علينا الرؤية الصحيحة لما هو مقبل — ولا يصح ذلك في الشعر وحده ، وانما يصح كذلك في السياسة نفسها .

نسأل الآن : ما مقياس الشعر الثوري العربي ؟ لكن قبل هذا السؤال يجب أن نسأل : هل هناك شعر ثوري عربي ؟ وقبل هذا وذاك يجب ان

Scanned by CamScanner

نحدد مقياس الثورة في الشعر . وأرى أن تحديد هذا المقياس يجب أن يعتمد على :

١ ــ تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة ، وهدم هذه البنية وتجاوزها .

٢ ــ فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة .

وهذا يعني أن الشعر العربي الثوري ، في هذه المرحلة من التحرك في اتجاه الثورة ، هو الذي يقذف القارىء خارج الاطار التقليدي ، أي خارج كل ما يناقض الثورة في ثقافته الموروثة. أما الشعر الذي يخاطب القارىء ، من ضمن الأطر والاشكال والصيغ والحساسية الاليفة الموروثة ، فيبقى شعراً غير ثوري وإن حفل « بالالفاظ » و « الموضوعات » الثورية . ومعظم الشعر العربي ، ومن ضمنه شعر المقاومة ، ما يزال من النوع الثاني . ذلك انه لا يتضمن من الثورة غير بعدها المباشر المرتبط بالظرف والوضع . إن مثل هذا الشعر لا يتطابق إلا مع لحظة عارضة في تاريخ الانسان .

ان الشعر الثوري هو الذي يرتبط بالحركة لا بالوضع ، هو الذي يتخطى لا الذي يعكس ، هو الذي يطرح الاسئلة ويكون الأفق والنار .

صحيح أن كل أثر فني يطمح إلى التأثير المباشر على الحاضر . قد يجيء هذا التأثير عميقاً أو سطحياً . وفي الحالة الثانية يؤثر ويتشر كما ينتشر الزي ويؤثر ، أي يكون عابراً . والشعر العربي الذي يسمى الآن ثوريا هو في معظمه ، زي . وطبيعي ان يتقبل مجتمعنا العربي الزي أكثر مما يتقبل الابداع الثوري العميق الأصيل . لكن هذا الابداع هو انما يضمن الثورة واستمرارها ، وهو ما نعود اليه ونجد فيه انفسنا ومستقبلنا وإن حجبه عنا الوضع الراهن أو حجبه عصر بكامله .

Scanned by CamScanner

أما فيما يتعلق برفض الماضي رفضاً تاماً ، فيكفي للردّ عليه هـذا الواقع : إن شاعراً يصرف عشر سنوات في دراسة ماضينا الشعري العربي، ويقوّمه بنظرة جديدة ويقدّمه إلى القارىء بضوء هذه النظرة ، لا يمكن أن يقال عنه انه يرفض الماضي رفضاً تاماً . أما الذين يصرّون على إشاعة هذا القول فأكتفي بأن أتوجّه اليهم برجاء حارّ هو أن يقرأوا قبـل أن يحكموا . إن « رفض الماضي رفضاتاماً » لا يمكن أن تقال عن أي إنسان مهما بلغت درجة رفضه ، ذلك ان رفض الماضي رفضاً تاماً عبارة متناقضة جوهرياً ، عدا ان ذلك مستحيل .

إنّ مسألة الصلة بالماضي لا تبحث من زاوية الرفض أو القبول ، بل من زاوية فهم هذه الصلة ، ووجهة النظر في تحديد طبيعة هذه الصلة ، وتحديد ما نتصل به وما لا نتصل . وهذه مسألة تطرح قضيـة الثابت والمتحوّل في تراثنا : ما الثابت في تراثنا ، وكيف نحدده ؟ ما المتحول ، وكيف نحدده ؟ بمن وبأي شيء نرتبط وكيف ؟ عمّن وعن أيّ شيء ننفصل وكيف ؟ هل الشاعر العربي الآن ، بتحديد أكثر ، مرتبط بالغزالي أو الشنفرى ، بالمتنبي أو بأبي العتاهية ، بامرىء القيس او ابن سينا ، وكيف؟ كيف أحدّد ماضيّ الشعري ؟ هل هو الشعراء العرب كلهم ؟ هل هو شعراء معيّنون دون غيرهم ؟ هـل ماضيّ في أشخاص الشعراء أم في نتاجهم ؟ هل هو في الأشكال التي عبّروا بها ، أم في الرؤيا التي نقلوها ؟

أكتفي بطرح هذه الأسئلة لأكرّر أن القول أن هناك شعراء عرباً يرفضون الماضي رفضاً تاماً ، قول هراء . القول الذي يمكن أن يطرح هو ان هناك إختلافاً بين الشعراء في فهم الماضي وفهم الصلة به . فما أعتبره أنا مثلاً الماضي الذي ما زال حياً ، قد يعتبره آخرون الماضي الذي مات . ومثل هذا الاختلاف طبيعي وضروري .

Scanned by CamScanner

2 ـ اللغة ، الثقافة ، الواقع

١

الاتجاه الثقافي الغالب في المجتمع العربي هو التمسك بثقافة الماضي الى درجة يعتقد معها انه بقدر ما يحافظ على هذه الثقافة ، يحافظ على وجوده ذاته . ليس هذا التمسك اعتقاداً وحسب، وانما يتجسد في الحياة ذاتها ـ في البرامج التربوية وفي المؤسسات الثقافية ، وفي حركة الفكر . وهو يعكس مفهوماً معيناً للثقافة : معرفة الكتب الماضية أو معرفة ما لا يتناقض معها . وهذه معرفة يتحدث عنها الذين يمثلون هذا الاتجاه الغالب، من مربّين ومفكرين وكتاب ، بنبرة تكاد أن تشارف التقديس .

هكذا يرون أن قوة المجتمع العربي مرهونة بقوة الثقافة الماضية ومدى استمرارها وفعلها . ومن هنا السبب في أن الثقافة العربية ما تزال حفظاً ونقلاً . أي ان العلاقة بينها وبين العربي ما تزال تشبه علاقة مخطىء بمعصوم ، وتلميذ بمعلم . التساؤل ، الرفض ، التجاوز .. هذه كلها ليست خروجاً على الثقافة وحسب ، وانما هي كذلك خروج على المجتمع ذاته . حتى أن الغريب عن المألوف لا يعتبر ابداعاً ، وانما ينظر اليه من باب الفضول والتعجب وعلى أساس انه يصدر عن نوع من الجنون . وليست حياتنا اليومية إلا صورة عن ثقافتنا : عالماً موحشاً من النهي والأمر .

Scanned by CamScanner

٢

ليست اللغة وسيلة تعبير وحسب ، وانما هي كذلك طريقة تفكير . لكل وضع اجتماعي اذن لغته : لغتنا السائدة هي لغة اوضاعنا السائدة . وهذه أوضاع متخلفة ، على جميع المستويات . لهذا كانت لغتنا متخلفة على جميع المستويات . انها لغة بيانية ، صنعية ، زخرفية ، والمجتمع هنا يستهلك اللفظة ، كمتعة فردية ، أي كما يستهلك السلعة . هكذا فقدت اللغة حيوية الابداع وحرارة الحياة . تحولت الى ما يشبه الركام . لهذا اخذت تناقض العمل . انها تمجد لحظة الكلام ، لا لحظة العمل ، لحظة الاستهلاك ، لا لحظة الانتاج .

٣

لا يمكن أن يتولد الوعي من « قراءة » التراث أو « تعلمه » ، فهذه القراءة تنقل ثقافة من فوق ، ومن خارج الحياة العملية : أي انها تنقل ثقافة تعليمية وتجريدية في آن .

نضيف إلى ذلك أن الجماهير العربية تعيش في دوائر مغلقة ، ولا تعيش متفاعلة ذاتية في نسيج اجتماعي متحرك ، واحد وفعال . وكما أن ثقافتها جزء من ثقافة السلف ، فإن حياتها استمرار لحياة السلف . ليس همها إذن أن تبتكر ، بل أن تتشبه . لكن ، لا زمان إلا لمن يبتكر . أما الذي يكتفي بالنقل والتشبه فكأنه يرفض المستقبل؛ ويعيش في ماض يتطاول. إن الجماهير العربية ما تزال تعيش في زمن ثقافي مات . وهي لذلك ، ما تزال تواجه التاريخ بما اصبح خارج التاريخ .

Scanned by CamScanner

٤

ان دخول الانسان العربي في حركة الثورة مرهون ، إذن ، بحريته الكاملة في الممارسة الثورية ، العملية والنظرية ، وفي اعادة النظر الجذرية المستمرة في مـــا يرثه من مفهومات وقيم ، وفيما يحققه . بهذا وحده يتفتت العالم القديم ويصعد من انقاضه عالم جديد : عالم زاخر من الاشكال والاوضاع والافكار .

٥

من هنا يتغير معنى صلة المثقف الثوري أو المبدع الثوري بالموروث . فهي ليست صلة إحياء أو تمجيد . وإنما هي صلة نقد وتحليل وتجاوز . هكذا ندرك كيف ان دور المبدع لا يكمن في المحافظة على النظام الثقافي الموروث ، وانما يكمن في تفجيره وتطويره .

كل مثقف لا يفعل ذلك ، يكون دون مستوى الثورة : لا يبدع ، وانما ينسّق ، على نحو آخر ، ما انفرط من عقود الكلمات المحفوظة في الكتب والذاكرة .

ان الثورة هي علم تغيير الواقع ، والكتابة الثورية هي البعد الرؤياوي لهذا العلم المغير .

Scanned by CamScanner

٦

لا يمكن ان نخلق ثقافة عربية ثورية الا باغة ثورية [١] . كيف نجعل ، اذن ، من اللغة العربية لغة ثورية ؟ هذه ، فيما يخيل إلي مشكلة من اعقد المشكلات التي تواجهها حركة الثورة العربية . لكن ماذا نعني بثورة اللغة ؟ نعني ان تصبح الكلمة وبالتالي الكتابة ، قوة ابداع وتغيير تضع العربي في مناخ البحث والتساؤل والتطلع .

الكلمة ، كما ورثناها ، لا تعبر عن كثافة انفعالية أو رؤياوية ، بل عن علاقة خارجية . انها شبه حيادية ، لانها مملوءة بدلالة مسبقة تجيئها من خارج . حين حاول ابو تمام ، مثلا ، ان يثور على هذه الكلمة ، قيل عنه إنه « أفسد الشعر » . وهذا يعني انه غيّر نظام الكلام الموروث . لذلك لم يفهمه القراء والنقاد الذين يرثون هذا النظام ويحافظون عليه .

الثورة اللغوية هنا تكمن في تهديم وظيفة اللغة القديمة ، أي في افراغها من القصد العام الموروث . هكذا تصبح الكلمة فعلا لا «ماضي» له، تصبح كتلة تشع بعلاقات غير مألوفة .

الثورة التي نتطلع اليها في اللغة العربية ليست ، اذن ، شكليـــة أو جمالية تقصر همها على حروفية الالفاظ ، على جرسها الخارجي، عـــلى تآلفات النغم واللفظ . وانما هي تفجير للغة من الداخل . ان ثورة اللغة حين تقتصر على الشكل ، على الجرس وايقاعاته النغمية ، تتحـــول الى ترجيع مرضي .

---

(١) تثوير اللغة جزء من تثوير المجتمع ككل . والكلام هنا على تثوير اللغة لا يعني ، إذن ، عزلها عن هذا الكل .

Scanned by CamScanner

وليست هذه الثورة عودة إلى الجذر أو الاصل . فمثل هذه العودة تجعل من اللغة كياناً مقدساً ، لغة فوة اللغة . أي أنها تعزلها عن التاريخ والزمن والانسان وتحولها إلى طقس يحرك الانسان في اتجاه الابدية . هكذا تصبح اللغة اقامة مسبقة في الجنة . لذلك ترفض التلوث بغبار الارض ، أو الاندماج في الواقع اليومي ، لأن هذا الواقع تغير مستمر ، أي فناء دائم .

واللغة ، بحسب تلك النظرة ، لا تحب الفاني ، بل الباقي . ومن هنا تهمل الحاضر لأنه ليس إلا عبوراً سريعاً نحو الأبدية . غير أنّ التعلق بالأبدية يؤدي إلى سلبية كاملة . يصبح اغتراباً كاملاً عن حركة التاريخ — وهذا يؤدي باللغة إلى أن تعيش خارج الزمان والمجتمع . ومن الطبيعي ، إذن ، أن تهدم الواقع لكي تبني الكلام . لكن زمن الكلام هو نفسه زمن باطل لأنه يتوق إلى الذوبان والانصهار في الأصل والجذر ، في الأبدية .

والوحدة في لغة كهذه ليست وحدة تأليف بين عناصر مختلفة ، وإنما هي كوحدة الخطوط الارابيسكية : وحدة عنصر يتكرر ، وحدة مبعثرة . انها وحدة الكلمة التي تصاغ كاللؤلؤة ، ووحدة البيت الشعري المفرد .

٧

الفرق الأساسي بين اللغتين « القديمة » و « الحديثة » هو ان المعنى في اللغة « القديمة » موجود مسبقاً ، والكاتب يصوغه بشكل جديد . لكن المعنى في اللغة « الحديثة » (الثورية) ينشأ في الكتابة وبعدها . فالمعنى فيها بَعْدِيّ لا قَبْلي .

Scanned by CamScanner

من هنا تنشأ مشكلة الصلة بين الجمهور والكاتب الثوري (هذه المشكلة غير موجودة بالنسبة إلى الكاتب غير الثوري) . الكاتب الثوري الذي يعيش وسط جمهور كجمهورنا العربي معزول بحكم إبداعه (أي ثوريته) من جهة ، وبحكم التخلف الموروث الذي يخيم على هذا الجمهور ، من جهة ثانية. الجمهور يتعلق، بل يتشبث بكل ما يبقيه ضمن العالم الذي ألفه. لكن الكاتب ليس ثورياً إلا لأنه ينزعزع هذا العالم الأليف ، الموروث ، من أجل ابتكار عالم نقي ، جديد .

٨

لا تنفصل الثورة في اللغة عن الثورة في الحياة . ونحن ، في المجتمع العربي نواجه معاً هذه المشكلة المزدوجة : تثوير الحياة وتثوير اللغة . وإذا كنا ما نزال نرزح تحت أعباء انحطاط التخلف الذي فرضته علينا ظلامية السيطرة العثمانية ، فإننا نواجه الآن كذلك أعباء انحطاط من نوع آخر أسميه انحطاط التقدم الذي تفرضه علينا المدنية الحديثة – مدنية الصورة (السينما ، التلفزيون ، المجلة المصورة ... الخ) ، حيث تتحول الثقافة الى عملية سلبية ، نتلقاها ولا نشارك فيها . وإذا كان من طبيعة الكلمة أن تخاطب العقل ، ومن طبيعة الصورة أن تخاطب الحس ، فإننا نواجه خطر الانتقال ، بسهولة تامة ، من دائرة القمع الذي فرضه علينا الأجنبي ، باستعماره السياسي ، إلى دائرة التنازل عن التفكير بمحض إرادتنا ورغبتنا – وهو ما تفرضه علينا المدنية الحديثة بوسائلها السلبية الاستهلاكية السهلة ، لكن المغرية .

Scanned by CamScanner

٩

يواجه الكاتب العربي المعاصر قضية ابداعية يمكن تلخيصها في أنه يسيّس كتابته نظرياً دون ان يكون له عملياً تأثير سياسي . وفي هذا كثيراً ما يتخلى عن دوره كخلاق في عالم الكلمة ، دون ان يتمكن من القيام بدورٍ خلاق في عالم السياسة .

لا اقصد هنا ان افصل بين السياسة والكتابة . فكل كتابة عظيمة هي ، في رأيي ، كتابة سياسية بشكل او آخر . لكن أقصد ان المبدع بالكلمة لا يستطيع ، لكي يظل مخلصاً لذاته وكتابته ، إلا أن يجعل من الحياة في عالم الكلمة هاجسه المباشر الاول . ذلك أن للكتابة ، شأن السياسة ، مشكلاتها الخاصة . وهي كثيرة ، معقدة ، دائمة التجدد . والكاتب يكون كاتباً بقدر ما يعانيها ويعيش فيها . وحين ينعزل عنها أو يشتغل بغيرها يصبح ، فيما يتعلق بممارسة الكتابة ، كالشخص الذي يريد أن يمارس السباحة خارج الماء .

١٠

الحركات التحررية العربية التي نهضت حتى الآن غير ثورية ، سواء في طريقة تفكيرها أو في وسائل كفاحها . انها ترث الماضي وتُكْمله . ان العربي ، رجلاً أو امرأة ، لا يستطيع ان يكون عنصراً فعالاً في الكفاح التحرري ، ما لم يكن هو نفسه متحرراً . ولا يستطيع ان يكون هذا العنصر ما دام خاضعاً لثقافة الماضي ، ما دام خاضعاً لنظام العلاقات الاجتماعية

Scanned by CamScanner

الموروثة ، ما دام خاضعاً لتراث لم يعد يجيب عن اية مشكلة من المشكلات التي يواجهها .

ازاء هذا الوضع يجد الشاعر العربي الثوري انه من جهة ، لا يستطيع إلا أن يساند هذه الحركات في محاربة الاستعمار والامبريالية ، وأنه ، من جهة ثانية ، لا يستطيع إلا أن يقف ضدها في عدم جذريتها الثورية .

١١

تتفجّر أمام الكاتب العربي موضوعات لا تتصل بما يهدّد طمأنينته اليومية وحسب ، بل كذلك بما يهدد مصيره كله . انها ، مع ذلك ، لا تفرض بالنسبة الى بعضهم ، في التعبير عنها ، إلا الاستمرار في استخدام الأساليب التي فرضتها موضوعات ماضية في عصور ماضية . لكنها بالنسبة إلى بعضهم الآخر تفرض ، على العكس ، مهمات في الأداء والتعبير تعجز تلك الأساليب عن تحقيقها . فلا يعبّر عن الحياة التي تتفجر بطغيان ومفاجأة مما لا مثيل له في الماضي إلا أسلوب يتفجر ، هو كذلك ، بطغيان ومفاجأة ، مما لا مثيل له في الماضي ، أصوغ ذلك بشكل أكثر دقة : لا بد للكاتب ، حين يعبّر عن موضوع يخرج على نظام الحياة المألوفة ، من أن يخرج على نظام الكتابة المألوفة . والخروج على نظام الكتابة المألوفة يعني ، بالضرورة ، الخروج على نظام اللغة ونظام التفكير . أي أنه سيتناقض ، بالضرورة ، مع كل ما تمّ الاصطلاح عليه أنه « الكتابة الطبيعية » . اذ ان كتابته ستكون « غير طبيعية » أو تتناقض مع طبيعة « اللغة والأسلوب » أو « خارجة على التراث وروحه » كما يحب آخرون أن يقولوا بنبرة عنصرية جاهلية. هكذا

Scanned by CamScanner

يكون « اللامعنى » و « اللاقاعدة » و «الفوضى » في النتاج الثوري الحقيقي وسائل للتعبير عما غيّر الحياة وملأها بالفوضى واللاقاعدة واللامعنى . وكما ان الثورة تصعد من فشل الحياة الجامدة ، كذلك الكتابة الثورية ، تصعد من فشل الكتابة القديمة . الكتابة الثورية هي ، من هذه الزاوية ، محاولة لمغالبة العجز والتغلب عليه . فهي ، إذن ، كتابة فاشلة إذا نظر اليها من المواقع القديمة ، غير ان نجاحها هو ، على وجه التحديد ، كامن في هذا الفشل ذاته ــ أعني في هذا البعد عن الكتابة القديمة .

١٢

ليست الكتابة الثورية وقوداً ، بل هي النار ، وهي نار لا تشتعل إلا في أعماق بشر امتلأوا بالشمس . بتعبير ابسط : لن تستطيع الكلمة كابداع ان تربح للثورة شخصاً لا يشكل ابداع الحياة وتغييرها جزءاً جوهرياً من كيانه وفكره . قد تربحه « ككتلة مادية » ، « كتراكم وراثي » لكنه في هذه الحالة لن يكون اكثر من وقود . والاساسي ، له وللثورة وللمستقبل ، ان نجعل منه بؤرة من النار ، لا حطبة يابسة .

ان الدور الحقيقي للكاتب الثوري العربي يتمثل في ما اسميه تفكيك الزمن الموروث . ووسائل التعبير السائدة ، سواء في الشعر أو النثر ، في الموسيقى أو الرسم ، في التمثيل أو الغناء ، ما تزال رسوماً تزيينية تلتصق على ساحات هذا الزمن وجدرانه . لقد فقدت ، كهذا الزمن ، القدرة على الخلق . لذلك لا بد من الشجاعة لرفض هذا الزمن وهذه الوسائل والهبوط عميقاً ، فيما وراءها ، إلى التفجرات القادرة على اعادة خلق الانسان العربي

Scanned by CamScanner

وتحريك فكره وكيانه كله في اتجاه الثورة . لا بد من شجاعة الاعتراف بأن هذا الزمن مات ، وبأن وسائله ومضموناته ماتت وبأنه يستحيل ان نثور به أو بها . دون ذلك سنظل كمن يحارب الطفولة بالهرم ، وشمس المستقبل بظلام الماضي .

١٣

يحدد سارتر الكلمة في دراسة له عن ما لارميه بانها طريقة امتلاك الشيء . وهو امتلاك ينقل الشيء الى الآخر ، ذلك ان الانسان يكتب لكي يوصل الى الآخر ما يكتبه . غير ان ما لارميه لا يستخدم اللغة لكي يقرب العالم اليه ، بل لكي يبقيه بعيداً عنه .

لكن هل تستطيع اللغة ان تنقل حقيقة العالم ؟ ان كثيراً من الباحثين في علم اللغة يشكون في امكان هذا النقل . فاللغة بالنسبة اليهم لا تقدر ان تتجاوز سطح التجربة . اما الباقي فيظل خارج اللغة ، غائباً ، يلفه الصمت . ان الكلمة تعجز أكثر فأكثر عن النفاذ الى عالم الطاقة الكونية ، عالم التواصل الفضائي ، والزمن النسبي ، والبنية الذرية للكائنات . كأن الحقيقة ، إذن ، تبدأ الآن خارج اللغة .

لكن بعضهم لا يرى ازمة اللغة في اللغة ذاتها بقدر ما يراها في غياب أو انعدام الانبياء أو السحرة الجدد الذين يستطيعون ان ينفضوا عنها رمادها ، ويبعثوها متوهجة كشمس الصباح .

ومنذ القديم عالج العرب طاقة اللغة على احتضان العالم واشيائه وما وراءها . فقد كان علماء البصرة يعتبرون اللغة مرآة تعكس المفهومات

Scanned by CamScanner

والظواهر والاشياء ، عكساً دقيقاً . هكذا رأوا انها لا بد من ان تتضمن القواعد والقوانين التي يجري عليها الفكر في الحياة والطبيعة . فاهتموا بوضع قواعدها وأسسها ، وبإيجاد الصلات بين الالفاظ والمعاني . وهكذا ادخلوا علم اللغة في قوالب العقل كما هو الشأن في علوم الطبيعة والاجتماع والمنطق .

اما علماء الكوفة فقد ذهبوا في آرائهم إلى ما يناقض ذلك تماماً . أي انهم خرجوا على القواعد والقوانين العقلية المنطقية وقالوا بالقياس . وهكذا جاء علم اللغة عندهم مجموعة احكام خاصة ، تنطبق على كل حالة بعينها . وقد وجه هذا العلم خوف من القاعدة العامة ، وميل إلى التنوع يقيم اهمية كبيرة للفردي الخاص ، والاستثنائي أو ما كان يسمى بالشاذ . ومن هنا كثرت عندهم الصيغ والاوزان اللغوية ، واعتبروا أن كل ما ورد على لسان العرب أصل أساسي ولو خالف المنطق والعقل . وهكذا رأوا ان الشاذ عن القاعدة ، في نظر علماء البصرة ، إنما هو بذاته أصل ويمكن القياس عليه . فالأصل ليس في القاعدة المنطقية العامة ، وإنما هو في الحياة.

ويرى جابر بن حيان في كتابه « ميزان الحروف » أن اللغة ليست وليدة الاتفاق ، وليس هناك نظام يفسرها لنا ، وإنما هي منبثقة من النفس . وهذا يفترض صلة جوهرية حميمة بين طبيعة اللغة وطبيعة الجسد ، تشبه الصلة الجوهرية الحميمة بين النغم والوتر . إن طبيعة الأصل للكلمة تدل إذن على طبيعة الشيء المعني . وهذه هي نفسها نظرية افلاطون في اللغة .

غير أن التطور الحديث بَلبلَ علاقة لغتنا بالعالم ، وهو يفصل بينها شيئاً فشيئاً . مثلاً ، الكلمات التي نتداولها ضائعة : فهي الماضي الذي

Scanned by CamScanner

تجاوزه تفكيرنا ، لكنها في الوقت نفسه الماضي الذي ما يزال مستمرّاً في مؤسساتنا . وهي إذن لا تعبّر عن واقعنا وحاضرنا ، ولا عن مستقبلنا ، وإنما تعبّر عن وهم استمرارنا في الوجود . وهذا الفرق بين اللغة والواقع آخذ في التزايد يوماً فيوماً . وحين لا يعود للكلمات معنى تصبح أية كلمة صالحة لأيّ شيء أو لأيّ معنى . هكذا نتكلم لكي نقتل الكلمات أو لكي لا نقول شيئاً ، أو نتكلم لغة لا تقول إلا ما يناقضها : الطاغية يتحدث عن الحرية ، والمنافق عن الصدق ، والكاذب عن الحقيقة .

في ضوء ذلك ، نكتشف ان العجز عن التعبير ، عن الإحاطة بالعالم وأسراره ، والذي ينسب عادة إلى اللغة ، لا يكمن في اللغة بحدّ ذاتها ، وإنما يكمن في غياب الانسان الذي يعرف أن يفرغ اللغة من ليلها العتيق ويردّها إلى براءتها الأولى . هنا يكمن سرّ الإبداع الشعري . وفي هذا المستوى وحده يصحّ القول ان الشعر هو ، أولاً ، لغة .

لكن ، إذا أردنا أن ندرس هذه العلاقة بين اللغة والموضوع ، على الصعيد الاجتماعي – السياسي في العالم العربي الذي يتحرك في اتجاه الثورة، فماذا نلاحظ ؟ نلاحظ ان ثمة انفصالاً بين الثورة ، كلغة وفكر ، أي كواقع يفكّر ويعبّر ، والثورة ، كعمل وتغيير ، أي كواقع يتبدل في قاعدته وقمته ، في بنيته السفلى وبنيته العليا .

ويتجلى هذا الانفصال ، بشكل مباشر واضح ، في كون العربي الثوري ما يزال تجريدياً من ناحية ، منصهراً في الفكر الثوري العالمي ، من ناحية ثانية . انه ، بتعبير آخر ، مؤتلف وليس مختلفاً . وهذا الائتلاف يتحوّل إلى تبعية تقارب الانسحاق ، لأنه ، حتى الآن ، لا يتحرّك في

Scanned by CamScanner

اتجاه التمايز أو الاختلاف . غير ان هذا الاختلاف لا يتمّ ، إلا بشرطين :

١ ــ الانبثاق من الواقع العربي الذي نرثه والذي نعيشه في آن .

٢ ــ إعادة اكتشاف الفكر الثوري ونظرياته في ضوء هذا الواقع ، أي في ضوء تحليله وفهمه والإحاطة به .

الأساس ، إذن ، لنشوء الفكر الثوري العربي هو تحليل الواقع العربي. لكن ، لماذا لا يحلل المفكر العربي هذا الواقع ؟ أنا لا أعتقد ان السبب في ذلك يعود إلى نقص في المحللين أو في أدوات التحليل ، كما يرى بعضهم . وإنما يعود إلى انعدام حرية التحليل ، أي إلى انعدام شجاعة المحللين . فكل تحليل ، لكي يكون واقعياً ثورياً في آن، لا بد له من أن يتناول الواقع العربي ككل ، بدءاً من الانسان ذاته ، مروراً بالمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وانتهاءً بالإيديولوجية . وهنا المأزق : لن ينشأ فكر ثوري عربي إلا بدءاً من هذا التحليل ، وهذا التحليل شبه مستحيل في ظل انعدام الحرية أو انعدام الشجاعة . وهكذا يلجأ المفكر « الثوري » العربي إلى « الكلام » منعزلاً عن الواقع الذي يعيش فيه ، متحدثاً عن الواقع الآخر الذي يعيش فيه الفكر الثوري الآخر ، مغطياً هذا كله بقشرة عربية .

Scanned by CamScanner

3 ــ دفتر لاحلام اليقظة

١

يقال إن العرب يتكلمون كثيراً . على العكس ، ان ما يحتاج اليه العرب هو الكلام . منذ أبي العلاء المعري لم نتكلم . رددنا . كررنا، حفظنا ، لكننا لم نتكلم . والذين تكلموا قلائل جداً . الجانب الأكثر مأساوية ، في حياتنا ، هو ، على العكس ، انعدام الاشخاص الذين يتكلمون ، وانعدام الفعل راجع ، في المقام الأول ، إلى انعدام الكلام .

نحن الآن لا نتكلم ، وانما نصدر اصواتاً بالفاظ . من يتكلم يخلــق بالضرورة ــ أي يعمل . لا يكون الكلام كلاماً إلا لأنه يقود إلى الفعل أو ينبثق من الفعل . ما عدا ذلك يكون تصويتاً ولغواً . يكون سجادة الفاظ .

ما الكلام ؟ هو ان ننطق العالم ــ كل ما يرثه ، وما يخبئه ، ومــا يتضمنه، وما يوحي به ــ وأن ننطقه لحظة نشاء، في أي شكل نشاء . تلك هي الثورة الحقيقية . والانسان يوجد أو لا يوجد تبعاً لدرجة هذا النطق . أكرر : أحد الجوانب الاساسية في مأساتنا الغامرة هو أننا لا نتكلم . واكرر : نحن لا نفعل لاننا لا نتكلم .

Scanned by CamScanner

٢

أخلق حالة الرعب . أشيع القدرة على الرفض واجعلها قدرة بلا حدود . أبتكر مواقع هجوم وأشكال هجوم ، بلا نهاية . أمارس عنف الرعد والصاعقة والسيل . أدخل هذا كله في نظام ، وأبقي هذا النظام في حركة دائمة ، في تغير دائم ، بحسب الحالة والوضع ، والحاجة وابعاد المستقبل . أنسى كل شيء لكي أظل محتفظاً بالقدرة على الحلم . أهدم ، لكي أظل قادراً على البناء . أليس الهيام بالهدم ، علامة على الهيام بالابداع ؟

٣

هل هناك بين المجتمعات القائمة في العالم مجتمع يمكن ان يكون نموذجاً لثورة المستقبل ، أو لمجتمع المستقبل ؟ الجواب : لا .

الثورة هي ، على العكس ، ثورة لانها تلغي النموذج ، لأنها ، حصراً ، ابداع .

ثمة مرض آخر ينخر كيان الشعوب المتخلفة هو ما يمكن ان اسميه « عصاب الماضي » . من علامات هذا المرض البقاء المطمئن داخل اسوار الماضي ونماذجه ، والعجز الذي يرافق هذا البقاء عن فهم الماضي واستخراج الامثلة من تجاربه واحداثه .

ان نثور هو ان نخلق تفكيراً جديداً ومسلكية جديدة . هو الا نترك أي شيء ، ايّاً كان ، في معزل عن التحليل والتقويم .

أن نثور هو ان نهدم النموذج .

Scanned by CamScanner

٤

اللذة الارابيسكية ، لذة الخط الذي يتموج ويتداخل حتى لتشعر انك أمام كرسي وثير ، لذة الايقاع الزخرفي : لا عمق ، بل شكل كوجه الافق : ذلك فن النعيم ، الفن الذي حلم به العربي الذي كـــان يعيش متأرجحاً بين الرمل والماء ، بين حرارة الصحراء ونضارة المدينة ، بين الخيمة والقصر .

٥

ليس في الفن شيء نصل اليه . إن كان مثل هذا الشيء موجوداً فانه يزول منذ أن نصل اليه . كل شيء في الفن لكي نبحث عنه . الفن ، جوهرا ، ما لا نصل إليه . ليست له نهايات يقف عندها ، لذلك لا يقدم اجوبة . انه السؤال الذي يتناسل في اسئلة لا تنتهي . الفن يعاش ، يمارس ، كالحب كالموت ، كالحرية . الفن العربي مريض بالقناعات . من همومي أن أحارب القناعة ، أن أجعل الفن حركة . ان أوحد بينه وبين البحر .

٦

لا تستطيع ان تتكلم . وان استطعت فانت لا تتكلم كما يجب . وإذا تكلمت ما يجب ، فانت لا تتكلم في الوقت الملائم . وحين يجيء وقت ملائم لا يعود في امكانك ان تتكلم أو لا يعود للكلام معنى .

لكن هل هناك من يتكلم ؟ وهل اللغة هاوية ، وهل الهاوية خطواتك ؟

Scanned by CamScanner

٧

كيف يمكن الشعر العربي ان يشارك في ترسيخ الرؤيا العلمية للمجتمع العربي المقبل ؟ بتحويل الكتابة العربية وتغييرها . لا تعود المسألة هنا مسألة عودة الى الاصول ، وانما تصبح مسألة تثوير الاصول .

٨

الثقافة العربية الموروثة هي ، في جوهرها ، أدبية . انها انفعال بالعالم او انطباع عنه . انها ، اذن ، وصف . وكل وصف نوع من الحياد ازاء العالم . الثقافة التي نطمح الى تأسيسها ثقافة ترفض الحياد : انها تبتكر العالم من جديد . هكذا تتغير الثقافة العربية ، بطريقة تعبيرها وبما تعبر عنه ، في آن .

٩

ها هي المياه الآسنة أخذت من جديد ، تغمرنا . الذين جددوا وخرجوا إلى شمس الابداع ، يعودون إلى الكهوف . هل كراهية التجديد غريزة فينا ، نحن العرب ؟ هل نحن محصنون ضد المجهول ، الخطر ، المفاجيء ؟ هل سحقتنا « الحكمة » فلا نستطيع بعد ان نشرئب نحو البحث والتساؤل ؟

من جهتي ، ما ازال أطرح الاسئلة . أشعر ان قوتي الوحيدة هي في أن اطرح الاسئلة باستمرار . وأريد ان أحيط كل شيء بأسئلتي : الجحيم والجنة ، الارض والسماء . لذلك لا مكان لي في العالم الذي توقف وانتهى : عالم الأجوبة . ان مكاني في العالم الذي يحرِّض ويقلق ، ويكشف عن الأعماق والأعالي : عالم الأسئلة . ان شعري كله سؤال أطرحه على نفسي وعلى الآخرين في آن . لذلك ليس شعري أريكة ولا سجادة ، ولا باقة زهر . انه اللهب وما يدفع الى أبعد من اللهب .

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

إشارة

« شجرة تسهر قرب الإنسان » هي الكلمة التي ألقيت في الحفلة التي أقامتها « الندوة العالمية للشعر » (بيتسبرغ، الولايات المتحدة ، آذار سنة ١٩٧١) لمناسبة منحي جائزتها الشعرية وصدور مختارات من شعري باللغة الانكليز ية بعنوان « دم أدونيس » نقلها إلى الانكليزية ميرين غصين والشاعر الأميركي اللبناني الأصل سامي حدو . (منشورات جامعة بيتسبرغ ، بيتسبرغ ١٩٧١)

بقية الخواطر والكلمات مختارات من خواطر « نشرت في النهار » (١٩٦٠) و« الجريدة» (١٩٦٢) و « لسان الحال » (١٩٦٦) أو كتبت للإذاعة ، ضمن برنامج خاص بالشعر العربي الجديد .

Scanned by CamScanner

١ ـ رؤوس الأقلام

١

ليست القصيدة الحديثة مجرد شكل من أشكال التعبير ، وإنما هي ايضاً شكل من أشكال الوجود .

٢

تزداد قيمة القصيدة عند بعضهم ، بقدر ما تقترب من سيماء شعري عرفوه ، أما عندي فان قيمة القصيدة تزداد بقدر ما تبتعد عن هذه السيماء ، بحثاً عن سيمائها الخاصة .

٣

هل شعرك حديث ؟ إذن هو ، قبل كل شيء ، ومن حيث التجربة وأشكال التعبير ، مختلف عمّا سبقه ، لا مؤتلف معه. علينا ، بهذا المعنى ، لكي نكون بالفعل شهود عصرنا ، والمعبرين الحقيقيين عن التجربة العربية الحديثة ـ علينا ان نفتح الهاوية في كل مكان .

٤

السائد ، في الحياة الثقافية الادبية ، هو الحكم للكاتب أو عليه بمقاييس

Scanned by CamScanner

غير فنية . نرفضه ، نحاربه ، نقلل من شأنه وأهميته لأنه يخالفنا الرأي أو الفكرة أو العقيدةأو السياسة . نعتبر أن أدب الكاتب فـــاسد لان آراءه السياسية أو الفكرية ، بالنسبة الينا ، فاسدة . فأهمية الكاتب أو تفاهته تتصلان ، عندنا ، بآرائه أكثر مما تتصلان بإبداعه . وهذا مما يفسد الحياة الأدبية ، ويشوّه قيم الإبداع ، ويقضي في النهاية على الابداع ذاته .

لا يكون الفنّ رديئا ، بالضرورة ، اذا عبر عن آراء رديئة . لا يكون الأدب الذي يعبّر عن آراء ترفضها اكثرية المجتمع أدباً فاسداً بالضرورة ، تجب محاربته .

كلنا يعرف من هو المسيح ، ولعلنا جميعاً نعرف كيف خاطبـــه رامبو : « يسوع ، يا لصاً أزلياً يسلب البشر نشاطهم ... » .

حين تصل جرأة الابداع العربي الى هذا المستوى ، أي حين تزول كل رقابة ، يبدأ الأدب العربي سيرته الخالقة ، المغيرة ، البادئة ، المعيدة ...

٥

يبحث ، يفتتح : انه شاعر مغامرة وخطر ، شاعر أسرار .

٦

انت شاعر ؟ اذن أنت تعرف ان القصيدة التي تنقل دلالة مباشرة ، القصيدة الوحيدة اللون ، القصيدة ــ الخيط الواحـــد ، ليست شعراً . هكذا تثقل شعرك بالأبعاد . فالقصيدة عندك شبكة ، وهي متلألئة وثقيلة كالذبيحة .

Scanned by CamScanner

٨

اطرح الأسئلة : إنها قوتك الوحيدة . .

٩

شعرنا القديم يتكلم على العالم : شعرنا الجديد يتكلم العالم .

١٠

كل تعبير مضمون : كل شكل مضمون .

II – معنى الاعجاب بالقديم

يتخذ بعضهم من ظاهرة الإعجاب حتّى الآن بالشعر القديم حجة على الشعر الجديد . غير أننـــا لا نعجب بقديم شعرنا لأنـــه أعظم وأغنى ، بالضرورة ، من حديثه ؛ بل نعجب لأن حاضرنا نفسه تعمق واتسع في حركة تحتضن الماضي إذ تفتح صدرها للمستقبل ، ولأن من خصائص وعينا الجمالي الحاضر ان يقرّب الينا الشعر الماضي تحت ضوء من الحدثة ، ولأن لحظتنا الشعرية الراهنة في عناق مع العصور كلها . للثقافة الشعرية هنـــا بعدان : بعد يعرض الماضي في ضوء جديد ، وبعد يشير إلى المستقبل . هكذا ، في الواقع ، لا نعجب من الشعر القديم ، إلا بما يشارك بشيء من الحداثة في تجربتنا الشعرية الراهنة .

أضيف إلى ذلك اننا لا نرفض الشعر القديم من حيث هو شعر ، بل نرفض ان نبدع من ضمن اطره الفنية والثقافية التي صدر عنهـــا . ان

Scanned by CamScanner

هوميروس أحد كبار الشعراء في العصور كلها – ومع ذلك ليس هناك أي شاعر اوروبي أو غير أوروبي يكتب من ضمن الاطر الفنية التي كتب بها هوميروس . ينطبق هذا الكلام على شكسبير وغوته – أفلا يصح إذن ، ان ينطبق . بالنسبة الينا ، على أسلافنا الأقدمين ؟

3 – شاعر التجربة

هناك شبه اجماع في الذوق الشعري عندنا ، على تجاهل التجربة ، بمعناها الحقيقي الفذ . فانت شاعر ليس لانك تعبر بصدق عن تجربتك ، بل لأنك تعبر عن مجموعة التجارب المشتركة والمتوارثة . ويقل حظك من الشعر بقدر ما تعمق تجربتك وتتفرد . وربما سماك ، وقتئذ ، اصحاب هذا الذوق مجنوناً ، او شاذا إذا أرادوا أن يتلطفوا .

وما اكثر ما يعبر عنهم قول اندريه جيد : « ... ينهون حياتهم دون ان يعانوا شعوراً صادقاً ، حيّاً . يتخيلون انهم يحبون ويتألمون . ان موتهم ذاته تقليد . »

هذا المناخ الثقافي هو ، بعامة ، مناخ العرب كلهم . فهناك مقاييس مشتركة تفرض ذاتها بقوّة كأنها قوّة التمائم والتعاويذ . وحين يحاول شاعر التجربة ان يتغلب عليها ، ان يرفضها ، يُرمى بالضلال والسقوط . والحق ان شعراء التجربة في العالم العربي « ضالون » ، « ساقطون » ، لأنهم مغايرون وافذاذ .

من هنا يجد شاعر التجربة نفسه مجزأ بين ارثه وطبيعته ، بين اعتبار الشعر شبيهاً بالحذاء أو القميص ، يُفصل ويخاط بطريقة نموذجية واحدة

Scanned by CamScanner

تقريباً ، واعتباره شبيهاً بموجة أو غيمة أو أي شيء آخر لا يخضع لغير قوانينه الداخلية ، الخاصة .

انانرفض التقليدي الموروث ونتجاوزه لنصل إلى طبيعتنا ونفسنا ، ان نمزق الغطاء الكثيف الذي يغلق عيوننا ، ان نطرح المعمّم والسائد ، كما نطرح لباساً مهترئاً — ذلك جزء عظيم من رسالة الشاعر الجديد ، رسالة شاعر التجربة .

4 — الشهود / القضاة

يُؤخذ على بعض النتاج الأدبي ، الشعري خصوصاً ، جوه القاتم الرَّفْضي ، ويُبشّر بأدب المؤانسة والامتاع ، أدب الطمأنينة والورد ، الادب الذي يصح أن يسمى أدب القبول .

إن وعي الذين يرون هذا الرأي ذو بعد واحد — لا يرون الحياة إلا من خارج ، أما وعي الخلاقين الاصحاء فذو بعدين : يحيون الحياة من داخل ، في مستوى أسرارها وأبعادها ويرونها كذلك من خارج ، في مستوى سيرها اليومي وأوضاعها . هم شهودها وقضاتها في آن .

الذين لا يرون غير الخارج ، السطحي ، يطالبون بأدب ينسخ واقعاً نهائياً ، ويعيد نسخه ، جاعلاً منه مصيره النهائي . هذا أدب لا يخلق بل يقلد ، يصور ، يمدح . انه صورة عن الشخص العربي ، بعامة ، في هذه الآونة : ذائب في الموروث أو في النظام ، ولا قامة له .

5 — سعادة الف ليلة وليلة

تنشأ في حياتنا الظاهرة الآتية : طلب الرفاهية من أجل الرفاهية —

Scanned by CamScanner

الرفاهية في الحياة الفردية ، والحياة الزوجية ، والحياة العائلية . ان فكرة السعادة في الف ليلة وليلة تهيمن ، من جديد ، على بيوتنا . تهيمن حتى على مثقفينا وادبائنا وشعرائنا .

هذه الظاهرة تعززها الثقافة الجديدة التي بدأت تتكون عندنا ، على مستوى تكونها في الغرب ، تقريباً . وهي ثقافة الجماهير التي تحل محل ثقافة النخبة .

الفيلم ، الاسطوانة ، الراديو ، التلفزيون ، المجلة المصورة — هذه هي الاعمدة التي تنهض عليها الثقافة الجديدة . وهذه لا تسأل ، ولا تحرك . انها تلبّي ، وتدغدغ ، وترضي ، وتتملّق . انها تعلم السعادة والرفاهية .

في حياة كهذه ، لا يعود فضولنا يتجه نحو الجميل أو الحقيقي ، بل نحو ما يغري . يزداد اهتمامنا بشكل الشيء وطريقة صنعه ، ونهمل الشيء بحد ذاته . لا نعود نلتذ بالجميل بل نشغل بالضجر ازاء الاشياء التي لا تغري أو تثير .

حين تسيطر هذه الثقافة ، تصير الحياة زحاماً على ما يحقق الرفاهية : المال ، و « يؤجل » البحث عن الجمال والحقيقة والشعر .

6 — الجميل والعاصف

الأدب اللبناني ، شعراً ونثراً ، في السنوات العشر الأخيرة — أدب « جميل » . هو ، كبساط الأرض اللبنانية ، منقط ، منمق . سلاسل انغام واجراس . خرز وعقود . وهو ، كهذا الشكل الهادىء في الطبيعة اللبنانية — أدب سكون ونظام وتعقل وألفة ووضوح . انه طقوس وقرابين لفظية ، في عالم يضج باعراس الحلي والزخارف .

Scanned by CamScanner

لكن لبنان ليس «شكلاً» وحسب ، ليس «منظراً» و «طبيعة» وحسب . ثم ان هذا ليس الأغنى والأعمق في لبنان .

لبنان ابعاد بحرية ، مفتوحة ، بلا نهاية . هو ، لذلك، آفاق فروسية ومغامرة وجموح . هو عتبة لكل ما لم يخلق . هو هذا المجهول الذي يظل حتى بعد اكتشافه ، مجهولا . هو إرادة وعي واكتشاف لا يحدها أي شيء ، في واقع أشد غرابة من الخيال : لبنان أكثر من نفسه وأكبر — يشارك ، بشرياً ، في حياة الغالبية من شعوب المسكونة . هو هذا الهدير المقتحم، المعطي . هذا البحث عن الأقاصي . هذا الحضور المأخوذ بالعظيم الهائل . هذه الطاقة المنذورة لمقاومة القعود ، لتطلع يبقى تطلعاً .

بلى ، يلزم لبنان أيضاً أدب في مستوى هذه الأبعاد . أدب يحرك ويغير ويكتشف . أدب غريب مدهش : نقرؤه فيخيل الينا أننـــا نلمس تجاعيد الأشياء ، وان موكب الكلمات وموكب العالم يتعانقان ويترادفان . أدب يحني الشوارع والمدن والحياة كالخيزران ، ويخضّها شأن العاصفة .

تلزم لبنان ، غنائية اسطورية . يلزمه أدب قدموسي — يتقدم العالم ، في ليل الرعد والبرق ، ليل التحول واللهب ، من أجل الوصول الى الوجه الآخر المختبىء ، والمثول في حضرة المستقبل .

Scanned by CamScanner

7 ـ في الصورة الشعرية

يخلط الكثيرون بين التشبيه والصورة ، حتى ليندر ، بين قراء الشعر الجديد وناقديه من يميزون تمييزاً صحيحاً بينهما .

التشبيه يجمع بين طرفين محسوسين . انه يبقي على الجسر الممدود فيما بين الأشياء . فهو لذلك ، ابتعاد عن العالم . اما الصورة فتهدم هذا الجسر ، لانها توحد فيما بين الاشياء ، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه.

لكن العالم يبدو من خلال التشبيه مشهداً أو ريفاً . وتبعاً لذلك ، تبدو فيه علاقة الانسان بالعالم باردة وآليّة . فشعر التشبيه ينظر الى الاشياء باعتبارها أشكالاً ، لا معاني أو وظائف . هو اذن لا يمتلكها ، لا يتوحد معها ، لا يقبض عليها . هي التي تفرض ، على العكس ، وجودها على شاعر التشبيه وتمتلكه . يصبح هذا الشاعر حينذاك ملحقاً بالعالم ، لا سيداً له .

تتيح لنا الصورة ان نمتلك الاشياء امتلاكاً تاماً ، كما أشرت . فهي ، من هذه الناحية ، الاشياء ذاتها ، وليست لمحة أو إشارة تعبر فوقها أو عليها . وامتلاك الاشياء يعني النفاذ الى حقيقتها فتتعرى ، وتتلألأ في النور . تصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم ودخيلاءه .

هكذا تكون الصورة مفاجأة وَدَهشاً ـ تكون رؤيا ، أي تغييراً في نظام التعبير عن هذه الأشياء .

Scanned by CamScanner

غير ان الصورة قد تصبح قوة سلبية تحجب عنا الواقع وتغلق ابوابه دوننا ، حين تنبع من الربط بين الاطراف أو الأشياء ربطاً صنعياً ، وحين تصدر كيفياً ، دون ناظم رؤياويّ خلاّق .

وربما بقيت ، مع ذلك، هذه الصورة قادرة على أن تدهشنا . لكن زمن هذه الدهشة يقاس بلحظة القراءة. فحين تتجرد الصورة من الناظم الرؤياويّ الخلاّق تصبح صورة قائمة على الانفعال العابر – سرعان ما تموت ، بعد ولادتها .

من هنا لا يجوز ان نبحث في الشعر عن الصورة بحد ذاتها ، وانما عن الكون الشعري فيه ، وعن صلته بالانسان والعالم ، والكشف عنهما .

Scanned by CamScanner

8 ـ الادب والحياة

« الأدب الحق هو الذي يعبر عن الحياة » : هذه حكمة الغالبية من قرائنا . وهم يحكمون للنتاج الأدبي أو عليه ، بمقياس هذه الحكمة .

حسناً . لكن ، هل يمكن الأدب العربي أن يكون تعبيراً عن الحياة ؟ هل يجرؤ ؟ ولماذا لا يجرؤ ؟

من أعقد مشكلات الحياة العربية وأكثرها حضوراً وإلحاحاً مشكلة الجنس . لكن ، حين يعالجها كاتب شاب بأقل ما يمكن من الصراحة والجرأة ، تهب في وجهه رياح التأفف والشتيمة . وممن ؟ من أصحاب حكمة التعبير عن الحياة .

ومن أعقد مشكلاتنا ، مشكلة الله وما يتصل بها مباشرة ، في الطبيعة وفيما بعدها . ونعرف جميعاً ماذا يهيّىءُ للذين يعالجونها بأقل ما يمكن من الصراحة والجرأة ، اصحاب حكمة التعبير عن الحياة ، أنفسهم .

ومن أعقد مشكلاتنا أيضاً وأكثرها إلحاحاً وحضوراً ، مشكلة القيم والتراث والحضارة ، بوجه عام . ونعرف أيضاً أن أصحاب حكمة التعبير عن الحياة هم في طليعة الذين يتربصون بمن يعالجون هذه المشكلة بأقل ما يمكن من الصراحة والجرأة ، فيحيطونهم بسلاسل وقيود من التهم تبدأ بالانحراف والافتراء والدس والشعوبية ، وتنتهي بالخيانة العظمى .

هل عدم امكان التعبير عن الحياة هو الذي أدّى ويؤدي الى ظاهرة خطيرة في الأدب تتلخص في ان الأديب يستطيع ان يكتب صفحات دون

Scanned by CamScanner

أن يقول شيئاً ؟ كأن استحالة التعبير عن أكثر المشكلات التي نعيشها خطورة وأهمية ، ولدت وتولد تعويضاً ، في ما يمكن ان نسميه أدب الكلام . معظم نتاجنا الأدبي يدور في عالم اللغة ، بين جدران الكلمات . الحياة عندنا تصير ، هي نفسها ، مصطلحات كلامية .

هذا الوضع يجعل أدبنا أقرب الى ان يكون هواية من أن يكون حاجة أو ضرورة منغرسة في الحياة والانسان .

9 – الخلط بين القيم

الخلط بين نوعين متناقضين من القيم يسود حياتنا الثقافية .

هناك شعر يدعو للتجدد ويحارب ، في الوقت ذاته ، الخروج على التقليد ، أي انه يوقف الحركة التي يطلقها نحو غاية يشير اليها ، وهي في أوائل الطريق الى هذه الغاية .

وهنـــاك أدب يقول بالحرية ويخضع ، بشكل أو آخر ، لأنظمة ومواضعات في الفكر والحياة لا تقوم إلا على ما يناقض الحرية .

وهناك قائلون بثقافة قوامها فكرة الله الشخص ، ويقولون في الوقت نفسه ، بثقافة قوامها فكرة الله المجرد .

وهناك شعراء يزعمون أنهم لا يستطيعون الحياة بغير الشعر ثم يسكتون على كون الحياة حولهم جامدة مغلقة تقتل الشعر .

ألا يحسن بنا ان ندرك هبوط الإنسان أولاً ، لنعرف بعد ذلك أن نطالب بنهوض أدبه وثقافته ؟

Scanned by CamScanner

10 – الحوار القديم

الفصل الأول

هم : لماذا لا تقول ما يفهم ؟

ابو تمام : ولماذا لا تفهمون ما يقال ؟

الفصل الثاني

هو : هل الغموض في شعركم طبيعي ، أم انكم تتعمدونه ؟

انا : ان تعمد الغموض مناقض للخلق الشعري .

هو : اعتقد انكم تتعمدونه .

انا : تعتقد ... ما سبب اعتقادك ؟

هو : لا افهم شعركم .

انا : هذا ليس سبباً . فعلى القارىء أن يعترف أحياناً أنه ليس من الضروري أن يفهم كلّ قصيدة فهماً شاملاً ، مهما بلغت درجة فهمه .

يكفي ، من جهة أخرى ، أن يكون هناك قارىء واحد يفهم قصيدة ما ، لكي تزول عنها صفة الغموض . إذن ، قد يكون عدم فهمك لهذه القصيدة مثلاً راجعاً إلى جهلك بعالمها – كأن تحاول ان تفهمها بعادة معينة من الفهم نشأت عليها ، أو من ضمن نظرة ورثتها .

هو : اذن ، الحق على القارىء .

انا : نعم ، بمعنى ما .

هو : هل أستطيع أن أستنتج أنك تحب الغموض ؟

Scanned by CamScanner

انا : نعم ، ولكن بالمعنى الشعري الخالص ، أي المعنى الذي يناقض الألغاز والتعمية والأحاجي . فالقصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف ، أو كأس الماء . وهي ليست شيئاً مسطحاً تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة . انها عالم ذو ابعاد ... عالم متموج ، متداخل ، كثيف بشفافية ، عميق بتلألؤ . تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها ، تقودك في سديم من المشاعر والاحاسيس ، سديم يستقل بنظامه الخاص . تغمرك ، وحين تهم ان تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالموج .

هو : قلت ان الحق على القارىء في عدم فهم الشعر الحديث ، شعركم ، فما الأسباب ؟

انا : الاسباب ثقافية ، وتقليدية ، وفنية ـ شعرية ، وقد تكلمنا عليها بشيء من التفصيل في مناسبات عديدة ، وأكيد أن من الاسباب الأولى التي تظهر لك ولبعض القراء ، نتاجنا الشعري الجديد غامضاً ، كما تقول ، هو انكم تريدون ان تفهموه بغير معطياته ، وان تفتحوا ابوابه بغير مفاتيحها .

هو : (يصمت قليلا ، ويهز رأسه) .

11 ـ الجديد و « الجديد »

المشكلة الآن في الشعر العربي الجديد لم تعد في النزاع بينه وبين القديم ، وإنما أصبحت في معرفة الجديد حقاً ، والتمييز بين ابتكار النموذج ، وتعميم الزي . فالواقع ان في النتاج الشعري الجديد اختلاطاً وفوضى ، وبين الشعراء « الجدد » من يجهل حتى ابسط ما يتطلبه الشعر من إدراك لأسرار اللغة والسيطرة عليها ، ومن لا يعرف من الشعر غير ترتيب التفاعيل في سياق ما .

Scanned by CamScanner

حين نفهم الجديد زيّاً نبشر بنوع من الانسجامية والوفاقية مع الاشياء القائمة ، وبالخضوع والامتثال لحركة الأشياء والناس اليومية العابرة . هذا على صعيد الخلق الفني ، ضيق ومحدودية . يصير الفنان آلة تلتقط وتسجل وتعكس . يسود الزيّ . وفي سيادة الزيّ تناقض صميم : نتعلق بالزي ، غير أنه سرعان ما يصير عتيقاً . فالزي هو الوجه الآخر من الجمود ، من كل ما يسير الى الوراء . وهو فنياً ، يعني الاعجاب المفتعل المتصنع بكل ما هو رائج وشائع .

لنحترس من الزي إذا أردنا أن نكون جديدين .

12 ــ الرمز والقصيدة

في بعض النتاج الشعري الحديث رمز ، لكن في استعماله كثير مما يناقض الرمز ، فهو يكاد أن يكون في معظم هذا النتاج مجرد تسمية ، مجرد اشارة تاريخية . مجرد لفظ .

حين لا ينقلك الرمز بعيداً عن تخوم القصيدة ، بعيداً عن نصها المباشر ، لا يكون رمزاً . الرّمز هو ما يتيح لنا ان نتأمل شيئاً آخر وراء النص . فالرمز هو ، قبل كل شيء ، معنى خفي وايحاء . انه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة . انه البرق الذي يتيح للوعي ان يستشف عالماً لا حدود له ، لذلك هو اضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر .

13 ــ الرفض والقصيدة الجديدة

قوس عمياء مشدودة بين طرفين : المرعب والكيفي ــ تلك هي حياتنا . فقبولها كما هي نوع من الموت .

Scanned by CamScanner

لذلك نرفض . لكن رفضنا ليس هربا ولا نفياً . فإذ نرفض ان تأخذ حياتنا بحضورنا المظلم والزائف ، لا يعني اننا نتخلى عنها ، بل يعني أننا نتخطى هذا الحضور ، إلى حضور لائق غنيّ . فنحن نعيش هذه الحياة ، ولكن في عزلة عنها – ان وطننا ليس لنا ، مع أننا وحدنا أصحابه الحقيقيون .

الرفض ، بحد ذاته ، عنصر هدم . لكن مامن ثورة جذرية ، أو حضارة تأتي دون ان يتقدمها الرفض ويمهد لها – كالرعد الذي يسبق المطر . فالرفض ، وحده ، يتيح لنا ، في المأزق الحضاري الذي نعيشه ، أن نأمل بالطوفان الذي يغسل ويجرف ، وبالشمس التي تشرق وراء خطواته .

من يريد مستقبله حراً وانسانياً لا بد له من ان يحضنه ويهيء له بانسانية وحرية .

في هذا الافق تولد القصيدة العربية الجديدة – تعانق الحادثة وتتجاوزها. ترفض الواقع لحظة تقبله وتحاوره وتعيشه . تصدر عن الاقاصي في نفس الشاعر ، وتحمل الناس معها في رحيلها وتطلعها .

إذّاك تبطل ان تكون مجرد مزمار للشعور المفجوع ، أو مجرد مرآة للحساسية . تصبح تعبيراً عن ثقل التاريخ ، عن كثافته وعبئه ، في مناخ من الرفض والحنين – من الرعب والاضاءة .

Scanned by CamScanner

14 ـ القارىء خلاّق آخر

أنت قارىء تحب الشعر . تأخذ مجموعة من الشعر الذي نسميه جديداً . تقرأ ـ تريد أن تعرف قيمة الشعر في هذه المجموعة . تتساءل : كيف أعرف ؟ ما المقياس ؟ قد لا تستطيع ان تكتشفه مباشرة . وقد تقول : كل شعر ليس مكتوباً بالطريقة التي أعرفها ، وهي الطريقة العربية التقليدية ، لا أعتبره شعراً. هكذا تلقي بالمجموعة ، جانباً. لكنك قارىء تحب الحقيقة . هناك اشخاص كثيرون ، قد يكون بينهم اصدقاء لك ، يحبون هذه المجموعة الشعرية ويقرأونها ، ويجدون في قراءتها فرحاً ولذة . لذلك تعود فتسأل من جديد : لماذا تعجبهم هذه المجموعة ؟ أنت لا تعجبك لأنها غير ما تعودت عليه . واذ تدرس موقفهم ترى أنهم يعجبون بها لأنها غير ما تعودوا عليه . هكذا ترجىء حكمك على هذا الشعر وتحاول أن تفهمه . بدءاً من ذلك تستطيع ان تنطلق في فهم الحركة الشعرية الجديدة من اساس ثابت : كل جديد إضافة .

وحين تتعمق في نفسك تكتشف انك أنت كذلك مع التجديد . لكن ، هذا الشكل المعين من التجديد لم يقدر أن يجتذبك أو يقنعك بعد ؛ مع هذا تحصل على تعريف أولي للجديد : انه اضافة غير مألوفة . أو هو غرابة تضيف إلى الشعر بعداً لم يكن معروفاً في الماضي .

وسرعان ما تدخل في مفترق : بين جاذبية تشدك إلى العادة ، وكل عادة سهلة ، وجاذبية تخرق العادة وتشدك إلى الغرابة ، وكل غرابة محيرة ،

Scanned by CamScanner

وقد تكون متعبة . غير أن السهولة حَجَرٌ يُلقى في ينبوع حياتك ، والتعب عمق يضاف إلى هذا الينبوع .

تصبح في حاجة إلى دليل ، ما لم تكن ناقداً أو قارئاً في مستوى الشاعر. ولا يستطيع الدليل أن يقول شيئاً إلا أن يساعدك في التمييز بين القديم الذي ألفتَه والجديد الذي تواجهه .

والتمييز طويل وقد لا ينتهي . لكنّ له مفتاحاً يفتح أمامك الأبواب كلها ، ولا بد من أن تبدأ به . إنه كامن في المبدأ التالي : إذا قبلنا بمبدأ التجديد ، أي بتغيّر القيم ، فمن المحتم أن نقبل بأمرين لا ينفصلان : الأول تغير طريقة التعبير ، والثاني تغير طريقة التقويم .

والشعر الجديد تغيّر في طريقة التعبير ، وهذا التغيُر يقود بالضرورة إلى تغيّر في طريقة التقويم .

عند هذه النقطة من بحثك وتساؤلك ، لا بـــد من ان يدفعك حب المعرفة والحقيقة الى دراسة التغير الذي أحدثه الشعر الجديـــد في طرائق التّعبير .

العلامة الأولى على هذا التغيّر هي اللغة .

الشاعر الجديد فارس ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه . ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم . يخيطها كلمة كلمـــة في نسيج جديد . إذ يفعل ذلك يفرغها من شحنَتِها القديمة ــ من دلالاتها وتداعياتها. يملؤها بشحنة جديدة . تصبح لغة ثانية لا عهد لنا بها . لذلك لا بـــد ، لتفهّمها وتذوقها ، من الخبرة والممارسة . وما لم نفهمها ونتذوقها لا نستطيع أن نكتشف ما وراءها . انها مفاتيحنا الى عالم الشاعر . عبثاً نحاول الدخول إلى هذا العالم قبل أن نمسك بمفاتيحه .

Scanned by CamScanner

اللغة الشعرية الجديدة هي إذن اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري . إنها نوع من العودة الى البراءة الأولى في الكلمات . وفي العودة إلى براءة الكلمة عودة إلى إيقاعها البِدْئي . أعني إلى شكل تعبيري مشحون بهذه البراءة .

الشكل التعبيري غير المألوف هو علامة ثانية على التغيّر .

هكذا ترى أن الشكل الشعري الجديد يتضمن ، من ناحيةٍ تجاوز الشكل المحدد النهائي إلى الشكل غير المحدد وغير النهائي . ويتضمن ، من ناحية ثانية ، تجاوز الوزن إلى الإيقاع .

يصبح مفروضاً من الناحية الأولى ان ينتهي سلطان الشكل الخارجي ، الجاهز ، الموروث ، وأن يولد الشكل مع القصيدة بحيث يصبح لكل قصيدة شكلها .

ويصبح مفروضاً ، من الناحية الثانية ، ان نميّز بين الوزن والإيقاع .

الوزن نصّ يتناهى . قواعد محددة . حركة توقفت . علم . تآلفٌ إيقاعي معين وليس الإيقاع كله .

الايقاع فطرة . حركة غير محددوة . حياة لا تتناهى . الايقاع نبع ، والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع . والايقاع ، شعريا ، هو كل تناوبٍ منتظم . إنه ، بعبارة ثانية ، تناوب في نسَق .

الشاعر الجديد إذن لا يجمد في أوزان محددة تجعل من كتابة الشعر تطبيقات منهجية . إنه يهبط إلى جذور اللغة . يفجّر طاقاتها الكامنة التي لا تنتهي في إيقاعات لا تنتهي .

لعل في هذا ما يوضح لك ان تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفّى

Scanned by CamScanner

لا يحدّ الشعر وحسب ، وإنما يناقضه كذلك ، وما يوضح أيضاًان أمام الشاعر مجالا غير محدود لابتكار أشكال أو تآلفات إيقاعية غير محدودة .

إن الشكل الشعري الجديد عودة إلى الكلمة العربية – إلى سحرهـا الاصلي ، وايقاعها ، وغناها الموسيقي والصوتي . القريض قواعد ومقاييس خارجية . والشاعر اليوم يتجاوز القريض إلى الاساس الذي انبثق عنه وهو الكلمة العربية وايقاعها . والشكل الشعري العربي يتكوّن الآن بدءاً من الإيقاع لا بدءاً من القريض . وهو يتكون في حركة ابداع يهدم الحدود النهائية ، ويتفجر حراً في جميع الاتجاهات .

هذا التغير في التعبير هو الذي يحيّر القارىء الذي اعتاد على الثبات . وتزيد في حيرته عادات ثانية نفسية واجتماعية وتاريخية وثقافية .

نعرف جميعاً أن القارىء العربي في الماضي كان مستمعاً ، يصغي وحسب . لهذا كان يتطلب من الشاعر ان يكون واضحاً ، وان يطربه . وقد استجاب له الشاعر في معظم الاحيان ، فجاء شعره نوعاً خاصاً من الغناء . وساعدت الحياة الاجتماعية وطبيعة السلطة في ترسيخ هذا الاتجاه . هكذا تحوّل الشاعر إلى منشد . لم يعد يخلق ، بقدر ما اصبح ينظم . لم يعد يعيش في عالمه الداخلي بقدر ما يعيش في العالم الذي يمثل الآخرين ويعبّر عنهم .

إن شروط الحياة وأوضاعها في الماضي هي التي فرضت ، إلى حد كبير ، هذا النوع من الصلة بين الشاعر والقارىء . لكن هذه الشروط والاوضاع تبدلت . وفي حين نرى أن الشاعر اليوم يتمرد على ذلك النوع من صلته القديمة بالقارىء ، فاننا نلاحظ أن القارىء ما يزال يصرّ على ان

Scanned by CamScanner

يبقى مستمعاً ، وعلى أن يبقى الشاعر منشداً . ومما يعقّد مشكلة الصلة بينهما هو لمن التسارع الحضاري الذي نعيشه اليوم أدى إلى أن ينمو الشاعر أكثر من القارىء ، وإلى أن يزداد كثيراً الفرق بين ظاهرتي النمو لدى كل منهما ، إلى درجة تقارب حالة الانفصال والغربة .

هذا يعني أن لكل أثر شعري بعداً تاريخياً . فهو متحرك لا يُفهم فهماً حقيقياً ، إذا نظر اليه كأنه نتاج جامد منفصل . وقارىء الاثر الشعري العربي الجديد ، لا يجوز أن يقرأه بروح الماضي ، بل يجب أن يقرأه بروح المستقبل . ذلك أن القراءة الأولى تجرد الأثر من حركته ، من تاريخيته وزمنيته ، كأنما تعتبره حجراً قذفته أمامه أيدٍ مجهولة . هكذا يظل منفعلاً عنه ، لا يستطيع أن يتجاوب معه ، أو أن يفهمه .

لا بدّ إذن لمن يريد ان يفهم أو يقوّم شيئاً جديداً يختلف عن الأشياء التي عهدناها ، من أن يستند إلى طريقة في الفهم أو التقويم تكون هي كذلك جديدة ، أي تختلف عما عهده من طرائق .

ومن شروط الفهم ، اخيراً ، ان نعترف بأن الانسان محدود الفهم : بأن المعاني لا يمكن أن تكون كلها واضحة ، ما دام الانسان نفسه لم يفهم نفسه ... ومن لا يعرف نفسه المعرفة كلها ، لن يعرف أي شيء ، المعرفة كلها .

هذا كله يؤكد دور القارىء الجديد الذي يقرأ بجميع ملكاته الشعورية واللاشعورية ، ويقرأ في ضوء الآفاق التي فتحتها الكشوف الانسانية .

إن فهم التغيّر ودلالاته ، متى اقترن بقراءة من هذا المستوى ، يزيل البعد بين القارىء العربي والشاعر العربي الجديد ، ويتيح لهما الاتحاد من جديد في لقاء خلاق .

Scanned by CamScanner

15 – التعبير والتقويم

١

إذا قبلنا بتغيير القيم ، لا بد من ان نقبل كما ذكرت بشيئين : الأول تغيّر طريقة التعبير ، والثاني تغيّر طريقة التقويم . هذا مبدأ فني واضح . لكن ماذا نرى إذا حاولنا أن نأخذ به في دراسة واقعنا الشعري ؟ نرى أنّ هذا الواقع مشدود إلى الماضي ، لا إلى المستقبل ، وأنه يجتر ويكرر ، أكثر مما يبدع ويجدد . نرى أنه ، بعبارة ثانية ، واقع يأسر الحياة بدل أن يحرّرها ، وينفي الإبداع بدل أن يثبته .

٢

أعرف السلطان الذي يمارسه الماضي علينا . لكن أعرف أنّ هناك ماضياً وماضياً . الانسان من جهة لا يقدر أن يتجاوز الماضي لأنه في دمه. لكنه، من جهة ثانية، لايكون حاضراً حياً ما لم يتجاوزه . الانسان الحي هو المتصل بماضيه المنفصل عنه في آن .

آخذ مثلاً ، شعر أبي تمام : انه جزء عظيم من تراثنا وهو كأي شعر يتضمن جانبين : أفق الرؤيا ، الذي كشف عنه ، والثوب التعبيري الذي أخرج به هذا الأفق. في الأفق نرى قلق الشاعر ، تطلعه ، حنينه ، غضبه ، طموحه، تحفزّه، أي بعضاً مما يتجاوز اللحظة الراهنة ويلازم النفس الانسانية في كل عصر . وفي الثوب التعبيري نجد الكلمات وصيغهـا ، والصور وتآلفاتها . نجد التركيب والبنية . نجد باختصار الشكل .

Scanned by CamScanner