

حركة الشعر الجديد في ضوء الهزيمية

بقلم الدكتور محمد النوحى

عن الشعر الفصيح الرسمي الذي ابى ان يقبلها ، مثل الموالم والزجل وغيرهما من اشكال الشعر العامي . بل الظاهرة التي نلاحظها في هذا الصدد هي انه منذ وضع الخليل بن احمد قوانين العروض والقوافي التي استنبطها من شعر العرب القدامى ، صار الشعر العربي السى درجة من الانضباط والاطراد لم توجد في الشعر الجاهلي نفسه . وآية ذلك ان عددا من الزحافات والعلل التي كان يستعملها امرؤ القيس وزهير وامثالهما ولا يرون فيها حرجا ، أخذ الشعراء يتحررون منها حتى هجروها ، وصارت عيوباً يؤاخذون عليها اذا استعملوها . انظر مثلا ما يعيبه الامدي في كتاب « الموازنة » على ابي تمام من زحافات وردت نظائرها في المعلقات السبع - دك من معلقة عبيد بن الابرص .

هذا الوصف الموجز لخصائص الشكل التقليدي ربما يكفي للتنبيه الى ما يحتمل من اخطار . فهو بصرامته وشدة انضباطه ، وهندسته السيمترية البالغة ، واطراده التام الانتظام قد يؤدي الى الجمود والتجهر ، والى الرتوب الملل وانعدام التنوع ، والى شدة الوطأة الجرسية لذلك الإيقاع البارز الذي تضاعف سيمتريته من بروزه السى حد يؤلم الاذن الحساسة . وهذه كلها اخطار لا شك ان كبار الشعراء في العصور الاولى قد تغلبوا عليها بوسائل شتى (1) ، لكنها ازدادت تحقفا حين تجاوز الشعر العربي عهد نشاطه الحيوي وأصالته الفنية وصدق استمداده من معين التجارب الحيوية ، وزاد ابتعاده عن بيئته الاصلية التي انبتت ذلك الشكل نباتا طبيعيا ، واكتفى الشعراء بتقليد من سبقوهم واستمروا يكرر بعضهم بعضا ويكررون أنفسهم . وكانت النتيجة ان انتهى الشعر في عصور انحداره التي استمرت الى اواخر القرن التاسع عشر الى شكلية مسرفة استبعدت الشعراء استبعادا تاما ، شكلية تحتوي فقرا مضمونيا مدفعا ، وتحاول بضجيجها العالسي وتبراتها الخطابية الصاخبة ان تخفي ذلك الفقر المضموني ، او تحاول بصورها الفارقة في الصنعة والتكلف والأعْيَبُها اللفظية البهلوانية ان تغطي على ما فيها من العمق والاجداد والافتعال والبعد عن الحياة الواقعية للبشر .

على هذه العيوب نار شعراء الشعر الجديد . فالشاعر الجديد لا يلتزم في كل بيت من ابيات قصيدته بعدد محدد من التفاعيل ، بل له ان يزيد فيها او ينقص منها مطوعة لما تقتضيه فقرات معانيه الفكرية وموجات انفعاله العاطفي . والبيت لا ينقسم الى شطرين متساويين متناظرين يفصلهما الفاصل الزمني المحتوم ، وهو من ناحية اخرى لا يستقل بوحده اللفظية والمعنوية والإيقاعية ، بل قد يستمر في هذه الجوانب الثلاثة جميعا حتى يتصل بالبيت التالي له . وهو أيضا لا ينتهي حتما بنفس القافية ، بل للشاعر ان ينوع من قافيته (وتكرر هنا تنبيهنا الى أن القافية لا تتكون من الروي وحده) وله ان يبتدئ في بعض ابياته او في قصيدته كلها حسبا يملئ عليه مضمونه العاطفي والفكري . أضف الى هذا ان الشعر الجديد وان قام على

الام نتهي حين نعيد النظر في حركة الشعور الجديد ، ونحاول تمحيص الاسباب التي دعت الى ظهورها في اواخر الاربعينيات من هذا القرن ، وننامل فيما اتارته من معارضة عنيفة حامية: وننتفكر فيما اصابته من انتشار مطرد برغم تلك المعارضة ، حتى صار اغلب الشعر الذي ينظم الان في كل اركان العروبة جاريا على الشكل الجديد الذي ابتكرته ؟

حين نعم النظر في هذه المسائل تتضح لنا هذه الحقيقة : ان التفسيرات الفنية الخالصة او الذوقية المحض لا تكفي لتعليل الظواهر الادبية العظيمة . ذلك ان الادب هو المرآة الصادقة التي تنعكس عليها احوال الامة الشاملة من فكرية واقتصادية ، وسياسية واجتماعية ، واخلاقية وذوقية ، وما لها جميعا من حاصل نهائي في رقي الانسان او انحطاطه . فأدب الامة هو المجلى الذي لا يخطئ لدرجتها من الحياة الانسانية الكريمة . وهذه الحركة الجديدة في الشعر العربي ، في ثورتها على التقاليد الشعرية التي استقرت في كل من الشكل والمضمون ، تتميز فوق كل شيء بمدى شمول هذه الثورة ، ومدى جذريتها . فلنبدا الموضوع من بدايته ، بان نستحضر أهم الحقائق المعروفة عن تلك الحركة التجديدية ، فنشير الى السمات الشكلية الخالصة التي يتميز بها الشعر الجديد ، ونلقي نظرة على ما تحمله وتؤديه من مضامين جديدة هي التي استدعتها واقترضت جذتها ، ومن ثم نحاول ان نستكشف العوامل المتعددة التي ادت الى ظهور الشعر الجديد ، والى نشوب المعركة المريرة بينه وبين اتباع التقليد .

في النظام التقليدي للقصيدة يجب أن يتكون كل بيت من عدد ثابت من التفاعيل ، أربع أو ست أو ثمان ، يلتزمه الشاعر فلا يزيد عليه ولا ينقص منه من أول بيت من قصيدته الى آخر بيت فيها . يجب أيضا أن ينقسم كل بيت الى شطرين متساويين متناظرين (ما عدا ما قد يحدث من « تدوير » ، وهو امر نادر الحدوث) ، بينهما فاصل زمني تام ينقطع فيه الإيقاع بل يسكت الصوت ثم يعود فيكرر الإيقاع تكريرا مضبوطا (باستثناء ما قد يوجد من فرق بين العروض والضرب ، وهو نفسه فرق يلتزم في جميع ابيات القصيدة) . ثم يجب اخيرا أن يختتم الشطر الثاني من كل بيت بقافية من طراز واحد تطرد في كل الابيات بأحكامها الكثيرة المقعدة . وهنا لا بد ان نلاحظ ان هذه الاحكام لا تقتصر على الروي وحركته او مجراه كما يخيل للكثيرين ، بل تمتد الى ما قبله حتى تشمل احيانا حروفا كثيرة تسبقه .

اما عن النظام الإيقاعي نفسه ، او الوزن ، فانه يقوم على ترتيبات معقدة لتوزيع الحروف المتحركة والساکنة ، او المقاطع القصيرة والطويلة ، وهو لا شك يسمح بعدد من الاجازات الإيقاعية أو الزحافات والعلل ، لكنه يتميز بالدقة وتام الانضباط .

هذه هي أهم صفات الشكل التقليدي الذي جرى عليه الشعر العربي منذ ان بلغتنا قصائد الجاهليين في النصف الاول من القرن السادس الميلادي ، فيما عدا امثلة فردية قليلة وترفات غير جذرية في بعض العصور والاقطار لم يكتب لها البقاء والاستمرار ، مثل الموشحات الاندلسية ، او بقيت محدودة في نطاق الادب الشعبي العامي معزولة

(١) درسنا عددا من هذه الوسائل في كتابنا « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه » ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

اساس التفاعيل التقليدية أخذ يعدل عددا من أحكامها ويتخلص من بعض قيودها الشديدة الانضباط (٢) .

يتضح لك من هذا كله ان الشعر الجديد قد نجح الى درجة غير زهيدة في تخفيف الوطأة الجرسية البارزة للوزن العربي ، وفي الغاء السيمترية الطاغية وتقليل الرنوب الموسيقي ، وفي التحسّر من العبودية الشكلية ، وانه قدم للشاعر شكلا لا شك انه اكثر مرونة وسعة وانه لذلك اكبر قدرة على التجاوب الدقيق والانسجام العضوي مع المضمون الذي يريد الشاعر ادائه (٣) وما يعتبر هذا المضمون من نمو وتغير في خلال القصيدة الواحدة داخل الحركة الطردية التي يسير فيها المضمون العاطفي والفكري حتى يبلغ تمامه بانتهاء القصيدة .

لما تخلص الشاعر الجديد من تزمّت الشكل التقليدي وهندسته السيمترية المفروضة من الخارج ، انفتح له الباب كي ينجو من القوالب التفسيرية المأثورة والاكليسيهات المحفوظة التي كان ذلك الشكل يكتظ بها والتي كان يقع فيها كل من ينظم عليه مهما يحاول ان يفر منها . اذ كانت تلك القوالب والاكليسيهات تنهال على ذاكرته ولسانه من حيث يدري ولا يدري فلا يطيق لها دفعا وتقبّر تحت ركامها الهائل ما قد يكون لديه من جدة مضمونية يحاول ان يعبر عنها . اما الان فقد انفسح المجال لاصالة الشاعر الحقة وتجاربه الحيوية الصادقة اذ بدأ يتخلص من تلك الانقام العادة المكرورة التي تزخر بها موسيقى الشكل التقليدي . وهكذا بدأ شعراؤنا الجدد في انطلاق مضموني لم يشهد له الشعر العربي مثيلا منذ مئات السنين .

هذا الانطلاق المضموني هو ما يهمننا الان في دراستنا هذه ، وهو كما قلنا الذي اقتضى - لانطلاق الشكلي وبرره (ولهذا اقترحنا ان يسمى الشعر الجديد « الشعر المطلق ») ، فيه يحاول الشاعر العربي ان يكون اكبر صدقا واخلاصا في تصوير الانسان العربي المعاصر وموقفه من العالم الحديث وما يعج به من التجارب الحيوية العاطفية والفكرية . والنظر في هذا المضمون هو الذي سيشرح لنا العوامل التي أدت الى ظهور الشعر الجديد من ناحية ، والسر الحقيقي للمعارضة الضارية التي قابلته بها اتباع التقليد من ناحية اخرى . كما سيرينا انه ليس من الابتسار او التزبد ان تربط الحركة الشعرية الجديدة بما اجتاحت الامة العربية من انتفاض قومي كبير في اواخر الاربعينات واول الخمسينات من القرن العشرين .

فلنلق اولا نظرة على تاريخ القرون التي سبقت هذه الحركة منذ انحلال الخلافة العباسية ، نجد ان ما أصاب الادب من تدهور في تلك القرون لم يكن سوى النتيجة الحتمية للتدهور الذي أصاب الامة العربية في كافة اركان حياتها من اثر السلطنة الظالمة ، والملوكية الفاسدة ، والافتصاب الاجنبي ، والانقسامات المحلية ، والتخلف الاقتصادي ، والرجعية الدينية ، والانغلاق الفكري والتعفن الاخلاقي . انطبعت آثار هذه المل على الادب وعلى الشعر بخاصة ، ومن هنا جاءه كل ما كان يعانيه في جانب المضمون وجانب الشكل معا ، ومن هنا ايضا نجد ان خضوع الشعراء لاستعباد الشكل التقليدي لم يكن سوى سمة على استكانة الامة العربية لتلك العوامل الطاغية . فقد كان اقوى دليل على بلي مضمونهم وجموده وخلوه من التجديد المحيي هو رضاهم بالشكل التقليدي الذي أنهك من

(٢) انظر دراسة تفصيلية لاهم هذه الاجازات الجديدة في كتابنا « قضية الشعر الجديد » ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

(٣) اعطينا امثلة مفصلة على هذا التجاوب العضوي الدقيق بين شكل الشعر الجديد ومضمونه في مقالنا الابنية : « الشعر الجديد وانتفاضتنا الكبرى » ، مجلة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٤/٣/٢٤ .

« اغنية من فيينا : دراسة لقصيدة صلاح عبد الصبور » ، مجلة الآداب ، بيروت ، فبراير ١٩٦٥ .

« ماذا تريد من الشعر الجديد ؟ دراسة لشعر محمد ابراهيم أبو سنة » ، مجلة الآداب ، بيروت ، نوفمبر ١٩٦٧ .

كثرة ما استعمل واكتظ بأصداء المواقف التقليدية فلم يعد يستطيع ان ينهض بمضمون صادق الجدة والحيوية . واذا كنا ممن يؤمنون بالوحدة العضوية النامية بين المضمون والشكل فنحن لا نسلم بان في الامكان ان يقوم شكل قديم بحمل مضمون جديد . بل كل مضمون جديد يستلزم تغييرا في الشكل يتفاوت صفرا وكبرا بحسب درجة المضمون من الجدة . وكل شكل شعري مهما تكن حيويته الاصلية لا بد ان يأتي عليه وقت تستنفذ فيه كل امكانياته وتقل صلاحيته للتعبير كلما تغيرت أوضاع الامة عن الاوضاع التي انتجت ذلك الشكل ، الى ان يحتاج الشعر الى تحطيم شكله السابق وبناء شكل جديد . (٤)

ان الامة المتدهورة لا تنتج الا ادبا متدهورا . والادب المتدهور يفعل بدوره فعله الذريع في استمرار تدهور الامة التي تكتفي به وترضى عنه . حلقة مفرغة لا بد ان تحطم في مكان ما والا انتهت الامة الى الانحلال الالم والفناء ، كما حدث فعلا لامم كثيرة في التاريخ . اما اذا كان في الامة صلاحية للبقاء فالذي يحدث عادة هو ان بعض الادباء والفنانين لحسبهم المرفه يكونون اول من يشعرون بوطأة الاوضاع ويقتنعون بضرورة التغيير ويتلمسون اليه السبل ويعبرون في ادبهم وفنهم عن سخطهم على ما هو كائن واحلامهم وآمالهم فيما ينبغي ان يكون . فيكون لهذا التعبير بعض الاثر في تنبيه الامة ودفعها الى أحداث شيء من التغيير المنشود ، وحين يحدث هذا التغيير ينمكس بدوره على الادب والفن فيدفعهما الى مزيد من الاحتجاج على الاوضاع ويشجعهما على مزيد من المطالبة بالتغيير .

وهذا عين ما أخذ يحدث في الادب العربي منذ اواخر القرن التاسع عشر . فلقد شهدت الامة العربية تحركات متعاقبة استهدفت تحريرها من الاحتلال الاجنبي والنفوذ الاستعماري والتخلف الاجتماعي . وكانت كل حركة من هذه الحركات يمهدها لها ويصحبها حركة تجديدية في الادب والفكر . فاقترنت حركة عرابي بنهضة الشعر الجديدة في مدرسة البارودي . واقترنت حركة مصطفى كامل ببداية النهضة الشعرية على أيدي شوقي وحافظ ومطران وبداية حركة تحرير المرأة على يد قاسم امين . واتصلت هاتان الحركتان معا بالجهاد الفكري والتجديد الديني للافغاني ومحمد عبده ومدرستهما . وقادت الحركتان الى الانتفاضة القوية التي تزعمها سعد زغلول سنة ١٩١٩ وما مهد لها وما اعقبها من يقظة فكرية قوية ونهضة ادبية نشيطة تجلت ثرا في طه حسين والفقاد والمازني وهيكل وشعرا في المدارس المتعاقبة من مدرسة الديوان الى مدرسة ابولو الى المدرسة الرومانسية في العشرينات والثلاثينات واول الاربعينات من هذا القرن . وفي خارج مصر تركزت اهم الانتفاضات في سورية الكبرى وما صحبها من نهضة صحفية وادبية في الداخل وما انبثق عنها من شعر تجديدي في المهجر الامريكي .

لكن هذه التحركات كانت على تفاوت قوتها كلها انتفاضات جزئية لم تستهدف سوى ادخال تعديلات على نظام الاقطاع والراسمالية السائد . وكما كانت هذه التعديلات محدودة من حيث الهدف كانت مقتصرة من حيث الوسيلة على تلمس الاصلاح المتدرج البطيء . لا جرم ان ما اقترن بها من تجديدات في الادب والشعر لم تكن جذرية . لكننا حين نصل الى اواخر الاربعينات نجد الصورة قد بدأت في التغير العميق .

ذلك ان عددا متزايدا من المفكرين كانوا قد برهوا بالوسائل الاصلاحية البطيئة لتحقيق التغيير المنشود ، واعتقدوا ان احوالنا قد بلغت من الشر والفساد ما لا يكفي معه مجرد الاصلاح ، وما يحتاج الى التغيير الجذري في مدها ، الثوري في وسيلته . وجاءت نكبة فلسطين سنة ١٩٥٨ وما اعقبها من مأس دامية مصداقا لعقيدتهم . كما اننا يجب الا ننسى في هذا المضمار ما حدث نتيجة لانهازم قوى المحور الفاشي امام التحالف الذي تم بين الدول الغربية والعالم الاشتراكي . فسان ثقافتنا العربية التي كانت موقوفة حتى ذلستك الوقت على التأثيرات

(٤) هذه القضية الاساسية هي المحور الذي دار عليه كتابنا « قضية الشعر الجديد » .

الفكرية والفنية التي جاءت بها من غربي أوروبا وأمريكا قد انفتحت أمام تيار جديد مختلف أتاه من العالم الاشتراكي . ولسنا نحتاج الى ان نكون ماركسيين لنقر بأهمية هذا التيار وما حققه من تغييرات في فكرنا وذاقنا . (٥) وانتهت هذه التمهضات الى ثورة يولييه ١٩٥٢ في مصر ، التي رفضت مجرد الإصلاح كوسيلة للتغيير المطلوب ، واعلنت انها اتخذت الطريق الثوري الصريح ، واتخذت النظام الاشتراكي اساسا لحياتها الاقتصادية وفلسفتها الاجتماعية ، وقررت ان التغيير الذي تريده يتدخل الى جميع مكونات كياننا القومي ، ويشمل عموم نشاطنا البشري ، المادي والروحي ، الفكري والاخلاقي ، العلمي والعملية والادبي والفني . بل اعلنت انها لا تهدف الى اقل من اعادة صنع الانسان العربي نفسه (٦) . ثم كان لهذه الثورة آثارها وردود فعلها في مختلف انحاء العالم العربي .

فاذا جئنا الان الى الحركة الشعرية التي ارهصت بهذه الانتفاضات في أواخر الاربعينات ، ثم صاحبته ونمت معها وازدادت اتساعا بتوالي انجازاتها وامتداد اشعاعها الى جنبات العالم العربي ، لم يدهشنا ان نجد تلك الحركة الشعرية في ثورتها المضمونية والشكلية معا على درجة من الجذرية ودرجة من الشمول لم توجدا في كل ما سبقها من حركات نحو التجديد . لكننا لن ندرك المدى الحقيقي لهذه الثورة الجذرية الشاملة في الشعر اذا اقتصرنا على المضمون السياسي المباشر ، فاكثفينا بالاستشهاد بما قيل من شعر في نكبة فلسطين وما حدث من خيانة الانجليز وغدر الصهيونيين ومآسي المطرودين من ديارهم ، وفي اعلان الاصرار على المقاومة والصمود حتى تحقق العودة الى الوطن المصوب ، وفي الحض الواضح القوي على الثورة العملية .

مثل هذا التناول المحدود لن يفهمنا الثورة الكاملة للشعر الجديد ، وهذه بعض موضوعات قد تناولها شعر الشكل التقليدي ايضا ، كما انه لن يشرح لنا رد الفعل القوي الذي اثاره الشعر الجديد فسي نفوس المحافظين ، وما لقيه منهم من معارضة عنيدة حامية . انما نفهم تلك الثورة وما ابتعثته من معارضة حين ندرك انها لم تكن ثورة على العناصر الخارجية فحسب ، لم تكن ثورة على الاستعمار وعملائه فحسب ، بل كانت ثورة على اشياء كثيرة في الامة العربية نفسها ، ودعوة قوية الى احداث تغيير جذري في الكثير مما كانت هذه الامة تعده من مقومات كيانها القومي ، ومن مقومات « عروبتها » . فقد اعتقد الشعراء الجدد ان هذه المقومات هي السبب الاقوى في ترسيخ ما تعانیه الامة العربية من تخلف وفساد ومن عذاب وآلام . وهي السبب الاقوى في وقوعها فريسة سهلة لجبروت المستعمرين ، وبطش الحكام المستبدين ، وجشع الاقطاعيين والرأسماليين ، والقبضة الخانقصة للرجعيين . وقادهم هذا الاعتقاد الى الحملة في كثير من العنف على كثير من تقاليد الامة العتيقة ، ومسلماها الثابتة ، ومواقفها المحببة ، التي كانت تعتقد انها من صميم الدين ، وجوهر الفضيلة ، وكنه الوطنية ، وانها هي اعمدة قوميتها التي لا تقوم لها قائمة بدونها . ولكي نفهم حقيقة المعركة لا بد ان نتتبع المراحل التي مرت بها المعارضة ، لنرى كيف تطورت من الادانة الفنية الدوقية الصرف الى الادانة الدينية والاخلاقية ، ثم السياسية والقومية .

بدأ معارضو الشعر الجديد بان رفضوا ، لا أن يعده شعرا جيدا ، بل أن يعده شعرا على الاطلاق ، لخروجه على الصورة التقليدية للقصيد العربية ، وعلى ما ادخل عليها من تعديلات جزئية في نصف القرن المنصرم صار اللوق العام الى قبولها . فهم اعتقدوا ان مجرد تحلل الشاعر من العدد المضبوط لتفاعيل البيت ، واجازته لنفسه ان

(٥) تناولنا هذا التأثير في كتابنا « الاتجاهات الشعرية في السودان » ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

(٦) درسنا هذه الظاهرة بمزيد من التفصيل في مقالة « ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق » ، مجلة الشعر ، القاهرة ، اغسطس ١٩٦٤ .

يزيد عليه وينقص منه من بيت الى بيت ، هدم تام للموسيقى الشعرية ، وتحويل الشعر الى نثر ، اذ ظنوه انقضاء كاملا لميزة الشعر الاولى ، وهي الايقاع المتردد . فاجتهد انصار الشعر الجديد في أن يثبتوا لهم انه لا يزال يحتفظ بموسيقى شعرية وان تكن موسيقاه اكثر اتساعا ومرونة وأقل رتوبا وسيمترية من موسيقى الشكل القديم . اي انهم اجتهدوا في التذليل على أن الشعر الجديد ليس « شعرا حرا » كما سمي خطأ ، وكما سماه بعض اصحابه انفسهم للاسف الشديد . فهو وان تحلل من بعض القوانين الوزنية القديمة ومن الشكل الهندسي السيمتري الصارم ، لا يزال يحقق الشرط الذي يجب ان يحققه كل شعر لكي يعد شعرا (٧) ، وهو درجة من الاطراد في الايقاع تميزه على النثر الذي لا يشترط في ايقاعه اطراد . وبينوا ان قواعد الموسيقى تختلف باختلاف العصور ، وان تغيير بعض القواعد واحلال قواعد جديدة محلها لا يعني الفناء للموسيقى نفسها ، ولا يعني التحلل من القواعد كل القواعد . هم اذن يسلمون بان الشعر - والفن عموما - لا يمكن ان يكون فوضى تامة ، وانه يجب ان يخضع لعدد من القواعد المنتمية ، لكنهم يرون ان هذه القواعد تتغير ، ولا بد من ان تتغير ، بتغير العصور والاحوال .

ادرك المعارضون أو بعضهم بعد لأي ان الشعر الجديد ليس نثرا محضا ، وليس فوضى تامة التحلل من كل قيود ، وسلموا بان به قدرا من الموسيقية والتنظيم الايقاعي ، لكنهم رأوه قدرا ناقها باهتا مسيخا ، اذا قورن بما للشكل التقليدي من دقة الانضباط ، وفخامة الرنين ، وتمام السيمتري . هو اذن يدل على ذوق مريض وعلى ضعف في الاذن الموسيقية . فاحتاج انصار الشعر الجديد الى ان يدللوا على ان تلك الصفات للشكل القديم هي نفسها الصفات التي ينفر منها الذوق الحديث الذي ازداد نضجا وتهديبا ولم يظل بسيطا بدانيا ساذجا . فكلما نصح اللوق وتهذب نفرت الاذن من الايقاعات الحادة البارزة والترتيبات الموسيقية النامة الاطراد ، ومالت الى اخفاء الايقاع وتنويع النبرات . كما ان حاسة النظر المهذبة تنفر من الالوان الصارخة الفاقعة وحاسة الشم المهذبة تنفر من العطور القوية النفاذة بينا يميل الى كل منهما اللوق البدائي الفج . ثم حاولوا أن يلفتوا الانتباه الى ان الشعر الجديد وان فقد بلا شك بعض الموسيقى الخارجية البارزة التي كان يحتويها الشكل القديم فانه يعوض عنها بنوع جديد من الموسيقية ، نوع اكبر نضجا وغنى وامتناعا للذوق المرئي ، وهو الموسيقى الداخلية التي تنشأ من التلاؤم بين المضمون والاداء وما يدخل كلا منهما من النمو والتنوع في وحدة عضوية متجاوبة تسير قدما في متعاقب اقسام القصيدة حتى تصل الى الهدف الكامل الذي يستهدفه الشاعر . لما نبذ الشاعر الشكل الخارجي الجاهز الذي كان يفرض عليه من الخارج ويرغم على اتباعه بخذافيره بصرف النظر عن محتوى قصيدته ، وتحرر مما كان يدوى به ذلك الشكل من رنين سطحي ، انتفت السى تنمية الموسيقى الداخلية التي تنبع من الاداء الصحيح الملائم للمضمون الشعري في نطاق العناصر الداخلية للقصيدة المفردة نفسها ، وانطلق له المجال في تنويع هذه الموسيقى واغانها . مثال هذا هو المرأة التي تكف عن الاسراف في استعمال المساحيق والاصباغ التي تكسب جلدتها بريقا سطوحيا ، فتضطر الى العناية بنظافة جلدتها بل جسمها كلسه وتنمية صحته الداخلية . اما الشكل التقليدي الجاهز حين يستعيره المقلدون فكان اشبه بالاصباغ الصارخة التي توضع على البشرة لتخفي على ذي النظرة السطوحية ما قد يكون تحتها من بشاعة وسقام .

من الواضح أن هذا الاحتجاج كان من الصعب جدا على المحافظين أن يقلوه ، لانه يقتضي تغييرا جذريا في الذوق ، وهم كانوا قد اصمهم الشكل التقليدي بدويه الصاحب عن ان يسمعوها الموسيقى الرنسة الذكية التي في الشعر الجديد . أضف الى هذا انهم في صميمهم يعتقدون ان الشكل القديم لا يزال كافيا كفيلا بقضاء حاجاتنا كما قضى

(٧) ما خلا من يؤمنون بالشعر المنثور أو القصيدة النثرية ، ولسنا منهم .

حاجات القدامى ، ولا يؤمنون بأن تغير الأحوال والعصور يقتضي تغيير الشكل الفني ، ولا يصدقون أن الشكل الفني من الممكن أن يستهلك وتستنفد كل امكانياته فلا يعود صالحا لاستكشاف قيم فنية جديدة والتعبير عن قيم حيوية جديدة ، بل هم يعتقدون أن من المستطاع المضي في استعمال الشكل الواحد الى الأبد . واستشهدوا في هذا المجال بما حمله الشكل القديم من ثروة عظيمة وغنى فائق . وادّهم في هذا المجال أن بعض الذين انبروا للدفاع عن الشعر الجديد كانوا ممن انفقوا من قبل كثيرا من الجهد في استكشاف روائع الشعر القديم وبسط القول في جماله الفريد وثروته الفنية الكبيرة ، وراؤا في هذا تناقضا وردة (٨) .

على أنهم لم يرفضوا هذا الاحتجاج وحده ، بل سرعان ما رفضوا لغة الشعر الجديد نفسها ، رفضوا أولا أن يعدوها لغة صالحة للشعر ، ورفضوا ثانيا أن يعدوها لغة عربية البتة . ذلك أن الشعراء الجدد ، في سعيهم للخلاص من الكليشيات المحفوظة المكررة التي رخصتها كثرة الاستعمال وابتذالها الإجتراح ، وافقدها كل ما كان لها في الأصل من حيوية وصدق ، أخذوا يجربون طرقا جديدة في ضم الالفاظ وبناء الجمل ، وأحيانا في اشتقاق الصيغ اللفظية نفسها ، كما مضوا في تجاربهم لاستكشاف أسلوب شعري جديد لم يلحقه التعفن . وهو حق في التجريب تطهيه الأمم الحية لشعرائها ، بل تنتظر منهم أن يقوموا به حتى تستمر اللغة القومية في حيويتها وتجديدها وصلاحياتها التعبيرية . وهو بعد حق أقرب به العرب القدامى لشعرائهم . ثم أن الشعراء الجدد ، في محاولتهم الخروج من أسار « الأسلوب الشعري » الذي كان قد انتهى الى الاصطناع والابتذال ، عادوا الى لغة الشعب اليومية وحديثه ألحى ، يستقون منها الالفاظ والتعبيرات ويلتقطون بعض الانغام والاقايعات الحية ، ليجددوا بها أسلوبهم الشعري ويعودوا به الى الاقتراب من لغة الحديث الحية . فهم وانصارهم قد آمنوا بأن الشعر ينبغي ألا يبتعد عن لغة الناس الحية . حقا أنهم يسلمون بأن لغة الشعر يجب أن تكون دائما منتقاة متخيرة مهذبة - ولهذا يحتفظون باللغة الفصحى العربية ولا يستعملون العامية الدارجة - لكنهم يحذرون من أن يفالي الشعر في هذا الى حد أن يصطنع لنفسه لغة تامة الانقطاع عن لغة الحديث . فانه حين يفعل هذا ينقطع عن منبع وجوده ومبرر استمراره ، وهو حقيقة تجارب البشر وواقع ما يعانون في حياتهم من مشكلات وما يساورهم من هموم وافراح وآلام واحلام . وهذا ما يؤدي به الى الكذب والعقم فالوت . الأمر الذي حدث مرارا في تواريخ الآداب الإنسانية فكان ايدانا يموت مدرسة شعرية ووجوب قيام مدرسة اخرى تحل محلها وتعيد صلة الشعر بمنبعه الأصلي ، والا انتهى شعر الأمة الى الخمود وكانت الأمة نفسها في حقيقة الأمر مشرفة على الفناء .

لكن هذه هي المسألة الكبرى التي عجز المحافظون عن قبولها . فهم لم يروا في ذلك التجديد اللغوي الا سقوطا في الابتذال والسوقية ومزلقا الى افساد اللغة العربية . والى هنا كان الجدل ادبيا محضا يقوم على حجج الفن والموسيقى والنوع واللفة وكيف يحافظ على سلامتها وصلاحياتها . ولم يكن الشعراء الجدد وانصارهم يتهمون باكثر من فساد النطق الادبي ، واختلال الاذن الموسيقية ، وابتذال الاسلوب ونثرته ، وضعف اللفة او فسادها ، وضعف الملكة الشعرية عموما أو انعدامها بالمرّة . لكن الاتهام اللغوي لم يلبث أن جر الى الاتهام الديني ، لان المحافظين يرون على أن يعدوا العربية لغة مقدسة يجب أن يبذل كل جهد في الحفاظ على ألفاظها وقواعدها وأساليبها ومقاييس بلاغتها سليمة من كل تغيير ، جارية على استعمال العرب القدامى . ولا يرون أن اللغة ملك لأصحابها الذين يستعملونها في كل عصر ، وأن لكل عصر جديد الحق في أن يدخل عليها من التغيير

(٨) انظر في هذا فصل « عشاق القديم انصار الجديد » ، في كتابنا « قضية الشعر الجديد » .

الضروري ما يجعلها صالحة لحاجاته واحواله المتغيرة . وسرعان ما جر هذا بدوره الى الاتهام القومي ، فالذي لا شك فيه أن وحدة اللفة هي احدى العرى الوثيقة التي تربط بين شعوب الأمة العربية ، والمحافظون يخشون من أن كل تغيير يدخل على اللفة يهدد هذه الوحدة ، بل يهدد كيان الأمة العربية نفسها . فهم في فهمهم للكيان القومي يعتقدون انه لا يستمر الا اذا بقي جامدا على العناصر والصفات التي كانت له في القديم ، ولا يسلمون بأن الأمة مثلها مثل الكائن الحي الفسرد ، لا سبيل له الى البقاء الا باستمرار التكيف والتعديل والتغيير .

وما ان بدأت الاتهامات الدينية والقومية حتى تكاثرت واحتدمت وازدادت عنفا . وصار الشعراء الجدد وانصارهم يرمون بأنهم « يتعمدون » هدم الدين وهدم اللغة ، وأن هذا هو غرضهم الحقيقي ، لانهم في حقيقتهم اعداء للدين واعداء للعروبة . وقوم هذا شأنهم لا بد أن يكونوا فاسدي الاخلاق طعما ، وهنا انضم الاتهام الاخلاقي الى الاتهامات الدينية والوطنية ، فرموا بأن هدفهم هو الاباحية والتحلل الخلقي . لكن لماذا هم هكذا ؟ هنا اختلفت تعليقات المحافظين ، من اتهامهم بأنهم اذئاب للاستعمار والصهيونية ، الى رميهم بأنهم عملاء للشيوعية والاحاد ، الى ادعاء انهم جنود للتبشير الصليبي ، الى تقرير انهم دعاة للفوضوية والاباحية . وأحيانا يرمون في وقت واحد باتنين أو اكثر من التهم التي يستحيل أن تجتمع في شخص واحد .

ولكي نساعد القارئ على أن يدرك أو يتذكر مدى العنف الذي بلفته هذه المعارضة ، نقل اليه نخبة من التهم التي فاضت بها صفحات مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » في القاهرة في الأشهر الثلاثة الأخيرة من سنة ١٩٦٤ :-

« حركة الشعر الجديد لا يراد بها الا تدمير البناء الثقافي للأمة العربية وتخريب كل ما هو مضيء ومشرق في قيمنا وتراثنا .

« الدعوة الى تطوير مقاييس البلاغة العربية هي في صميمها ارادة الهدم للعروبة بهدم عمادها اللغوي ، واستعمال شعارات التقدمية والثورية والطليعية هو مجرد أستار لأشكال ومضامين منحرفة ، وهو عمل له انصار واجهزة ومصالح متشابكة .

« الصور الملحدة التي تصق في وجه الآلهة والتفاهات والخزعبلات والتقاليع هي كل حصيلة ما يسمونه اليوم بالشعر الجديد .

« الذين يرفعون بنود الحرية والدعوة الى التحرر يقومون تحتها بمهاجمة الاسلام .

« الشعر الحر قد اتخذه الشعبويون والمنحرفون عن الخط العربي الاسلامي مطية لهم حتى كاد يصير عنوانا لهم .

« مخطط التبشير الصليبي ... الاحاد والشيوعية ... الاباحية والفوضوية (هذه التهم الثلاث المتناقضة في مقالة واحدة !)

« دعوة هدامة خطيرة ترمي الى افساد البناء الشعري كمقدمة للقضاء على مقومات اللغة العربية ، خلافا لادخال المضامين الشعبوية والاحادية التي تهب رياحا من لبنان ومن اسرائيل ومن الغرب باسم الثورة والانطلاق العظيم .

« جراءة على قتل الكيان العربي ومعمل لهدم كل مقومات تراثنا الذي هو ركن في قوميتنا .

« الشعر الجديد المستبجح لكل عورة ... ما يقول العابثون ...

أو كل ماجور يدب وفي يديه خضاب حمرة (من قصيدة هجائية) . على أن هذه الحملة العاتية على الشعر الجديد اتخذت اكمل تصريح عن هدفها في المذكرة التي رفعتها « لجنة الشعر » الى السيد وزير الثقافة والارشاد القومي في نوفمبر سنة ١٩٦٤ ، مطالبة باعائها حق الاشراف على كل ما ينشر من شعر في مجلة « الشعر » وفي « كل ما يتسم بميسم الدولة من وسائل نشر الشعر » - ومعنى هذا اغلب وسائل النشر . ومعلنة في صراحة عن قصدتها من هذا الحق الذي تدعيه ، وهو منع نشر الشعر الجديد .

وهذه اللجنة احدى اللجان التابعة للمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالجمهورية العربية المتحدة ، الذي يرأسه

وزير الثقافة والارشاد القومي . وكانت مذكرتها حشدا جامعا لمختلف النظم التي وجهت الى الشعر الجديد وشعرائه وانصاره ، من لغوية وفنية ، وقومية ودينية واخلاقية . تبدأ المذكرة بأن تقرر انه اذا اريد لشخصية الامة ان تظل محتفظة بطابعها المميز ، فلا مناص من قيام اطار فني يدوم على مر التاريخ . وتستمر فتتحدث عن يريدون تحطيم الفصحى واتخاذ العامية لغة للشعر ، وعن فاس الهدم التي تفعل فعلها فلا يدري حامل الفأس نفسه اين تقف عملية التهديم . ثم تعلن ان اصحاب الشعر الجديد في كثير من شعرهم واقعون تحت تأثيرات منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية ، وكتاباتهم تشيع في كياننا عنصرا غريبا يهدمه ، وتستشهد على هذا بميلهم الشديد الى عناصر يستمولونها من ديانات اخرى غير العقيدة الاسلامية بل ومما تاباه هذه العقيدة ، كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة الخلاص (٩) ، واستعمالهم كلمة « الاله » كانما هي ما تزال عندهم كلمة بمعناها الوثني ولم تتخذ في الاسلام معنى خاصا يجب احترامه مهما كان السياق الذي ترد فيه . وتكرر تحذيرها من خطر الشعر الجديد على العروبة وعلى الاسلام . ثم تنتهي بطلبها الذي ذكرناه (١٠) .

لن نفهم تمام الفهم ذلك الغضب العظيم الذي بعثه الشعر الجديد في نفوس المحافظين ، اذا لم نلتفت الان الى مسألة مهمة تفسر لنا غضبهم ذلك ، تفسره وان لم تبرره . ذلك ان الشعراء الجدد ، وانصارهم الذين انبروا يدافعون عنهم ، في فهمهم لرسالة الشعر في تأييد الثورة الجذرية الشاملة والحض عليها ، تناولوا موضوعات وعبروا عن آراء رأى فيها المحافظون مساسا بالدين ، منافية للاخلاق ، وجرحا للكرامة القومية .

رأى اصحاب الشعر الجديد ان الدين الصحيح قد تراكت عليه اكوام من الاوهام والخرافات التي هو منها براء والتي غطت اصله النقي . ورأوا ايضا كيف اسيء استخدامه في معظم عصور تاريخنا على ايدي القومة عليه حتى جعلوا منه قوة اضرار وفساد وجمود بدلا من ان يكون قوة افادة واصلاح وتقدم ، وحتى جعلوه سندا للظلم ومبررا لاستيلاء الفخر للاغلبية الساحقة والغنى للاقلية الضئيلة . فاجازوا لانفسهم ان يحملوا على عدد من القيم التي ظنها المحافظون قيما دينية صحيحة . وشجعهم على هذا صدور الميثاق الوطني في سنة ١٩٦٢ وتقريره كيف « حرفت الرجعية رسالة الدين واتخذته سنارا اطامعها وراحت تتلمس فيه ما يتعارض مع روحه ذاتها لكي توقف تيار التقدم » .

ورأوا ان الكثير من مقاييسنا الاخلاقية السائدة يحتاج الى تغيير يجعلها اكبر ملاءمة لظروف حياتنا الجديدة وحاجات مجتمعنا الساعي الى الاشتراكية ، ورأوا ان بعض هذه المقاييس لم يصدر الا عن النفاق الاجتماعي الذميمة الذي كان مسيطرا علينا في العهود الاقطاعية ولم يستخدم الا لاختفاء الكثير من الاثم والفجور والالتواء والشذوذ . وشجعهم على هذا ايضا ما جاء في الميثاق من حديث صريح عن وجوب « تطوير قيم اخلاقية جديدة » لصنع المجتمع الجديد ووجوب « استخلاص علاقات اجتماعية جديدة تقوم عليها قيم اخلاقية جديدة وتعبر عنها ثقافة وطنية جديدة » لبناء ذلك المجتمع الجديد . وليس اصح من هذا في ضرورة تغيير مقاييسنا الاخلاقية الموروثة .

كما ان اصحاب الشعر الجديد ، في فهمهم لرسالتهم الوطنية ، لم يفهموها على انها مجرد مدح وتمجيد لكل ما في الوطن من عناصر وكل ما للمواطنين من صفات وتقاليد وعادات ، كما كانت « الوطنية » تفهم في العهد البائد عهد الاقطاعيين والباشوات . بل رأوا ان ذلك مجرد تخدير للامة وصرف لها عن الانتباه الى عللها الخطيرة حتى تنصرف

(٩) انظر شرحنا لهذه الظاهرة ودفاعنا عنها في مقالة « الالهام الشعري بين المسيحية والاسلام » ، مجلة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٦٤/٧/٣ .

(١٠) انظر مناقشتنا لحجج هذه اللجنة في مقالة « لا تحرموا النشر على انصار الجديد » جريدة الاهرام ، القاهرة ، ١٩٦٤/١١/٣ .

عن محاولة التغيير وتستمر في قبول النظام الذي يجني اولئك ثماره الشهية . ورأوا ان الوطنية الصحيحة ، الوطنية الحكيمة النافعة ، هي التي تعترف بالعيوب في صراحة تامة كخطوة لازمة نحو محاولة علاجها . ومن هنا اجازوا لانفسهم ان يشرحوا تلك العيوب والنقائص الوطنية تشريحا لم يخل من قسوة . وهنا كذلك جاء الميثاق سندا لهم حين اعترف بان مجتمعنا لا يزال يحتوي على ما يسميه « الرواسب المتعفنة للنظام القديم » ، ويقرر « ان الرجعية ما زالت تملك من المؤثرات المادية والفكرية ما قد يفريها بالتصدي للتيار الثوري الجارف ، خصوصا في اعتمادها على الفلول الرجعية في العالم العربي المستودة من جانب قوى الاستعمار . »

او لم تات تلك الحملة الضارية على الشعر الجديد مصداقا لما قاله الميثاق في هذا الشأن ؟ او لم تكن في حقيقتها تجمعا محسودا عبات فيه قوى الرجعية في مصر نفسها كل طاقاتها لتقف في وجه تيار التغيير الجذري الشامل الذي بدأه الثورة ودعاه الميثاق ؟

والخلاصة ان شعراء الشعر الجديد وانصاره لم يفهموا - « القومية العربية » على انها استبقاء لكل القيم والمواضع والتقاليد التي جرت عليها « العروبة من قديم الزمان . بل اعتقدوا ان الكثير من هذه يحتاج الى التغيير لانه لم يعد صالحا للعالم الحديث او لانه لم يكن قط في عصر من عصور تاريخه صالحا او طاهرا . لم يعتقدوا مثلا ان من مقومات العروبة استبقاء الرق ، السذي لا يزال ساريا في بعض الاقطار العربية برغم كل الانكارات الرسمية . او ان من مقوماتها الاحتفاظ بالافطاع وما ينشأ عنه من التفاوت الاقتصادي البعيد بين الافراد استنادا على الحجج الدينية والاخلاقية الواهية التي كثيرا ما كرت واستغلت ضد (الحركة) الاشتراكية . . . او ان من الدين او الاخلاق او العروبة ابقاء المرأة سجينة المنزل رهينة القيود التي يسلم تفرضها الانانية الرجل واصرارها على ان ينظر اليها على انها مجرد أداة لتعته وشهوته » (١١) .

لم يكن هدف اصحاب الشعر الجديد اذن « تخريب كل ما هو مضيء ومشرق في قيمنا وتراثنا » ، كما اتهمهم احد خصومهم آنفا ، بل كان هدفهم هو العكس تماما : القضاء على كل ما هو مظلم ومتعفن ومخز في تلك القيم وذلك التراث . على اننا لا ندعي ان كل الشعراء الجدد قد التزموا في ثورتهم الدينية والاخلاقية والوطنية الحد المشروع ، بل نسلم بان بعضهم قد تمادى الى الحد الرفض ، الرفض الصريح التام لكل ميراثنا الديني والاخلاقي والقومي . وهذا ما استغله المحافظون فعموه على كل شعراء الشعر الجديد وانصارهم . ولسنا نحاول ان نبرر ما فعله اولئك « البعض » ، لكن واجب الانصاف التام يقتضينا ان ندرك ان هذا « الرفض » لم يصدر عن نوافع من الخيانة الوطنية ، والعداء الحقيقي للعروبة او الرغبة في هدمها وابادتها ، انما صدر عن غصبة وطنية متأججة آلهما مدى الضعف والتأخر الذي لا يزال العرب فيه . ويجب علينا في هذا المضمار ان نتذكر ما يتصف به الشعراء ممن جيشان العاطفة وحدة الحساسية وتوفر المشاعر ، فاذا ند لسانهم فنطق بالفاظ ظاهرها الرفض فاننا ينبغي الا نسرع الى تصديق تلك الكلمات الفائرة ، ولندرك ان الشاعر الصادق الشعارية لا ينتهي ابدا الى رفض وطنه ، وان صاح هو بهذا في بعض لحظاته الساخطة ، ولو رفض وطنه لانقطعت شاعريته مباشرة ، لانه ما من شاعرية صادقة الا هي مرتبطة اقوى ارتباط بالتربة التي نبتت فيها ، وانما هو يكره اشياء في وطنه تستحق الكره ويريد تغييرها الى ما هو افضل للوطن واكرم لمواطنيه . ام ترانا نتهم حافظ ابراهيم بالخيانة الوطنية حين صاح بمصر صيخته المشهورة « ولا انت بالبلد الطيب » ؟

وليس هذا مجرد ادعاء نظري نفترضه ، بل شاهدنا العملي القوي ما حدث لبعض اولئك « الرافضين » من عودة الى حظيرة القومية

(١١) من مقالاتنا المشار اليها « ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق » .

العربية بعد التقلبات المريرة التي تقلبت فيها نفسياتهم التائسرة الحساسة المتوقفة ، مثلما حدث للبياتي وادونيس . لكننا تأتي الآن الى مفرنا الاخير ، الذي هدفنا اليه بمقالتنا هذه كلها ، فسئال : مسا مغزى تلك الهزيمة الفادحة التي منينا بها في حرب الايام الستة في يونيو سنة ١٩٦٧ ؟

اليس مفرنا الكامل العميق اننا نحن العرب لا نزال نزرخ بالاخطاء البليغة ، والعيوب الجذرية ، وان قوميتنا لا تزال تفترسها مختلف العلل ، المادية والفكرية ، الدينية والزمنية ، السياسية والاجتماعية والاخلاقية؟ وانه قد زالت الآن اخر ذريعة للاستمرار في التجاهل والانتكار والتخدير وخداع النفس ؟ وان واجبنا الآن جميعا هو الاقبال على عملية من النقد الذاتي الصريح لم تشهد لها امتنا نظيرا في تاريخها كله حتى نظرها من بقايا ما سماه الميثاق « الرواسب المتفتنة للنظام القديم » ؟

ومن العجيب ان بعضنا قد بدأ يتذمر من البدايات التي حدثت في هذا النقد الذاتي منذ هزيمتنا الفاجعة ، كأنه لم يع تماما درس تلك الهزيمة ، وكأنه لا يدرك اننا انما بدأنا ذلك النقد الذاتي ، ولا نزال امامنا منه مراحل قاسية مؤلمة لا مجيد عنها ولا مهرب منها اذا كنا جادين في رغبة النهوض من عثرتنا واسترداد كرامتنا التي ضيعناها وحقوقنا التي اهدرناها واراضنا التي سلمناها .

والام كانت تهدف حركة الشعر الجديد منذ نشأتها في اواخر الاربعينات ؟ ألم تكن محاولة للكشف الامين عن تلك العلل التي ادت الى نكبتنا في سنة ١٩٤٨ ، ثم تكررت في هزيمتنا في سنة ١٩٦٧ ؟ بل ، ولو اننا جميعا وعينا دروس تلك الحركة الشعرية ، واستمعنا الى تحذيرها ، واستجبنا لدعوتها الى التغيير الثوري الجذري الشامل ، وأنصتنا في جد وامانة الى ما قاله شعراؤها ، حتى « الرافضون » منهم ، لربما تجنبنا الهزيمة الدامية . وهذا ما نبه اليه كاتب هذه السطور في مقالته « ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق » التي نشرت في مجلة « الشعر » القاهرية في عدد اغسطس سنة ١٩٦٤ . ثم أعاد الكرة في مقالة اكبر تصريحها تحت عنوان « دفاع عن شعراء الرفض » ، نشرت في مجلة « الرسالة » في ١٠ - ٩ - ١٩٦٤ ، أي قبل هزيمة ١٩٦٧ بستين وتسعة اشهر .

وكاتب هذه السطور لا يدعي لنفسه بصيرة خارقة او قدرة على التنبؤ بالغيب ، بل كان كل ما قاله في تلك المقالة مما يدركه كل من له نصيب متواضع من الفهم والامانة . فقد بدأها بقوله « اريد بمقالتي هذه ان ادافع دفاعا صريحا عن شعراء الرفض وحقهم في أن يعبروا في اتناجهم عن رفضهم تمام التعبير الذي يريدونه ، وان ادلل على واجبنا في تحمل كل ما يقولون بصبر وسماح مهما يثر سخطنا الديني ، ومهما يؤلم شعورنا الاخلاقي ، ومهما يجرح حساستنا القومية » . ثم بين انه لا يقيم دفاعه هذا على حقهم المطلق في التعبير الحر عن فكرهم كأننا ما كان ، بل يقيمه على دعوى ان رفضهم هذا ، مهما يؤذ مشاعرنا ، لا يضر قوميتنا العربية ، ليس هذا فحسب ، بل هو يفيد هذه القومية أجل فائدة اذا تناولناه تناولا صحيحا فاعتبرنا بعيرته وأجدنا استنباط الدروس منه حتى نزيد عروبتنا صحة وسلامة ونبرتها من بواقي التعفن والفساد ونحشا على طريق التطور والتقدم ، وبذلك نظهرها من الاسباب التي لا تزال تدفع بعض شعرائها الى التمرد عليها واعلان التنصل منها .

ومضى الكاتب يقول اننا حين نسمع الاشياء المؤلمة التي يقولها عنا اولئك « الرافضون » فاننا يجب الا نسرع بتكذيبهم وتفنيد اتهاماتهم دون ان نتأمل تأملا عميقا امينا فيما يقولون لنسلم بشجاعة بانسه يقوم على قدر كبير من الصدق . وبدلا من ان نبادلهم سخطا بسخط ، ونسرع الى نفيهم عن قوميتنا واتهامهم بالخيانة والاروق ، يجدر بنا ان نتعرف اسباب سخطهم علينا واعلانهم رفضهم لنا . وهنا نبه الكاتب الى ان حساسيتهم الشعاعية المتوقفة تدفعهم الى ما يبدو لنا مغفلة واسرافا في اطلاق الاحكام ، الا ان هذا لا يعفينا من واجب التأمّل الهادي في تلك الاحكام حتى تتشبه الى مداها من الصحة ونسلم بهذا

المدى بنزاهة مهما يكن التسليم مؤلما لمشاعرنا . وكمثال على ما يعني اقتبس الكاتب الجمل الاتية التي احصاها احد خصوم الشعر الجديد على احد شعرائه : -

« الحياة العربية ليس لها محور غير الانحطاط . العربي لا يخرج عن كونه طفلا او هيكل عظميا . الله في المنطقة العربية ميت ، وكذلك العالم والانسان . يرمز ذلك الشاعر دائما الى العرب بالرمال ، ويدعو الى رفع هذه الرمال . لم يعد هناك التقاء بينه وبين اخوته في الوطن . وطنه بلاد الرمل والذئب . كلنا في بلادي نصلي كلنا نمسح الاحذية وطنه مصمغ مكسور يسير مشلول الخلى . هي ذي بلاد اجبن من ريشة وأذل من عتبة ، الخ ... »

ثم كرر الكاتب السؤال الذي سألته ذلك الخصم : « هل صحيح ان العربي الان يقف عاريا كالعظم ، ويهشي ويتكلم نائما ، وانه ليس اكثر من طفل وهيكل عظمي ؟ » وأجاب عليه هكذا : « هذا لم يعد تام الصحة ، ولكنه - واأسفاه - لم يصبح تام الخطأ ، وباليته أصبح! بل لا يزال منه قدر مخيف صحيحا ، وبخاصة اذا تذكرنا ارفاف التعبير الشعري وتوفزه . وهذا هو صميم عمل الشاعر : أن يلفتنا بعنف الى ما يحس به احساسا عنيقا ، وايانا ان يقفلنا عنف تعبيره عسن درجته من الصحة » .

هل نحتاج الى ان نستشهد بهزيمة سنة ١٩٦٧ للتدليل على صحة ما قلناه حينذاك ؟ وهل كانت تلك الهزيمة تحدث لو كان ما قاله ذلك الشاعر خاليا من الصحة ؟ على اننا في نفس المقالة المذكورة ، التي نشرت قبل هزيمة سنة ١٩٦٧ بثلاثة وثلاثين شهرا ، استشهدنا بشيء آخر ، قيل عن نكبة سنة ١٩٤٨ ، ولم يكن قائله سوى رئيسنا وقائد ثورتنا جمال عبد الناصر ، في خطابه الذي ألقاه في استقباله لاعضاء المجلس التشريعي لقطاع غزة ، والذي نشرته جريدة الاهرام بتاريخ ٢٧ يونيو ١٩٦٢ ، وفيه « يحلل رئيسنا بنزاهة وشجاعة نكبتنا الكبرى ، نكبة فلسطين ، فيضع مسؤوليتها العظمى على العرب انفسهم ولا يتخلص منها بالقائها على غيرهم ، ويحلل اخطاءنا ونقائصنا وخيانة حكامنا ، ويدلل على انها هي التي مكنت الاستعمار والصهيونية من الفوز بفلسطين ، ويذكر كيف قصرنا نحن العرب تقصيرا فادحا في الاستعداد حتى اخذنا على غرة دون ان يكون لنا اي عذر في هذا التقصير ، فقد قام من بيننا من يحذروننا من ذلك الخطر المائل ، ويبين كيف ضاعت منا في عام ١٩٤٨ مواقع بنون قتال وضاعت مناطق دون أن تطلق فيها رصاصة واحدة . ويقولها صريحة لا مواربة فيها : (انا اعتبر ان سبب النكبة في عام ١٩٤٨ هم العرب اكثر من اليهود) ، ثم يكررها مؤلمة قاسية الايلام : (كنا نحن العرب المسؤولين عن هذه النكبة ، وليس نتيجة ١٩٤٨ فحسب وانما نتيجة ١٩٤٨ وما قبلها) .

ثم عقبنا على هذا الاقتباس من كلام الرئيس عبد الناصر قائلين : « فما رأي القارئ في هذا الكلام ؟ صدق جمال عبد الناصر وكذب المتشددون بالوطنية الفارغة . فلم تكن مأساة فلسطين الا النتيجة المحتومة

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر

حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم أبو سنة

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر

غزوه .. في القلب

(الى طالبات غزة اللواتي بنين اجسامهن متاريس
في وجه الفزو الصهيوني) .

كن فراشات معطره
يرشغن دفقة الرحيق ،
من كتيب ،
ودفتر ،
ومحبره
الارض في عيونهن ،
خارطه
تلهو بها الجبال
وتمرح السهول والتلال
في ألح المياه والظلال ...
وكانت الحياة ، كانت يومها بستان
طفرة نهد ، وردة حمراء ،
كانت يومها نيسان ..

نقطة جبر ، صدره
ضفرة شعر عربيه
غرفة درس ، أغنيه

لكن ذلك الدخيل جاء
فأقفرت مدارج المدارس الحزينه
في غزة الحمراء
وماجت الساحات في المدينه
بالكتب ،

بالدفاتر الملقاة ،
بالفراشات
وفي الشارع ،

حيث القدم الصغيره
تزاحم الهواء ، والضفيره
تنثال مثل موجة صغيره
ضفيرة صغيره ...

أنهمر الحزن على غره
واندقق الدم بلا حمره

الارض في عيونهن اشرفت ميدان
الارض في عيونهن غاية الانسان

تحقق حمراء فدائيه
في قلب غزيه !!

سلافة حجاوي

بغداد

لأنحللنا المادي والخلقي والوطني . وليس من سبيل الى محو عارها
من سجل تاريخنا إلا بمعالجة هذا الإنحلال المعالجة النامة الإبراء . وهل
من سبيل الى هذه المعالجة إلا بالاعتراف الامين بما تبقى فينا من
آفات ذلك الإنحلال ؟ » .

فهل نحتاج الى التعقيب مرة اخرى في ضوء ما حدث من نكبة
أفدح وهزيمة أشنع في سنة ١٩٦٧ ؟ وهل نحتاج الى ان نطيل الاقتباس
مما كتب في هذه الهزيمة الاخيرة لكي نرى الى اي مدى تكررت الأخطاء؟
بل نكتفي في هذا الصدد باستشهاد واحد ، مما قاله الاستاذ محمد
حسني هيكل في مقالة له بجريدة الاهرام في ٢٥ ابريل ١٩٦٩ ، حيث
قال ان « ما قام به العرب لهزيمة انفسهم كان اسهامه في النصر
الاسرائيلي اكبر من أي جهد قامت به اسرائيل » ، وقرر نقلا عن المراجع
التي كتبت في دراسة تلك الحرب « ان اربعة اخماس القوة المصرية
التي كانت في سيناء لم تتح لها اصلا فرصة الاشتباك مع العدو بالنار» .
أي اننا في هذه المرة أيضا خسرنا مواقع بدون قتال واضعنا مناطق دون
ان نطلق فيها رصاصة واحدة ...

ولسنا نريد هنا أن نتحدث عما سببه لنا نشر تلك المقالة من جرح
كبير وما تبعه من تهم غصت بها اعمدة « الرسالة » و« الثقافة » اسابيع
طويلة ، وهي تهم حاولنا ان نبريء انفسنا منها في سلسلة مقالات
كتبناها تحت عنوان « غاضبون لا رافضون » ، لكن مجلة الرسالة رفضت
أن تنشرها ، كما تناولنا الموضوع من زاويته العامة في دراسة بعنوان
« الطريقة الكارثية في تجريح حركة الشعر الجديد » ، لم يتح لها
النشر هي الاخرى . لا نريد ان ننظر الى شيء من هذا لان هدف
مقالتنا الراهنة ليس هو الإفاضة في الحديث الشخصي ، وانما الجأنا
الى ما سقته من تجربة شخصية ما له من مدلول قومي عام . ولسنا
على أي حال نظن ان موقفنا الذي يلزما الان جميعا هو موقف تبادل
اللوم وتقاذف التهم ، بل هو موقف ضم الشمل من جديد ، والتصميم
على الاستفادة الهادئة الواعية من اخطائنا السابقة ، والمضي في
طريق العزم والاصرار الذي أعلنه قادتنا الذين ابوا ان يرضخوا
للهزيمة ، حتى تصبح عربوتنا عروبة سليمة من الاوضار ، وبهذا وحده
نحقق لوطننا العربي ما ينشده من العدل والسلام ، ونحقق لمواطنينا
في جميع انحاء ما يحتاجون اليه من النهضة والتقدم ، والخير
والرفاهية ، والعزة والكرامة بين ابناء البشرية . فليس الى هذا
الا سبيل واحد : سبيل الاستمرار في الثورة الجذرية الشاملة ، التي
تستهدف البناء الجديد للوطن العربي ، والصنع الجديد للانسان
العربي . وفي هذه السبيل لا يحتاج قاري هذه المجلة الثقافية الى ان
نشرح له دور الشعر والفن عموما ، ومدى لزمه جنبا الى جنب مع
وسائل النهوض العسكري والسياسي والاقتصادي ، كما لا يحتاج
القاري الى ان يؤكد له ان الشعر والفن لن يؤديا رسالتهما هذه اذا
لم تتح لهما الحرية النامة في التعبير ، مهما يخالفا قيمنا ومعاييرنا
واراءنا السائدة ، ومما يقسوا علينا في النقد الذاتي ولو بلغا حد
الانكار والرفض التام لكل ميراثنا القومي .

تري هل اقترب اليوم الذي يتحقق فيه هذا الامل الذي ختمنا
به مقالنا « دفاع عن شعراء الرفض » : -

« ان العروبة في حكمتها النامية ونضجها المتزايد ستتعلم كيف
تستفيد من هؤلاء الشعراء انفسهم ، بالتحليل الامين لاسباب حقدهم
عليها ورفضهم لها . اذ اذك ستصير العروبة ناضجة حقا ، ويصير
الوطن العربي وطنا يستطيع كل منا ان يفخر فخرا حقيقيا بالانتماء
اليه . اذ اذك سيأتي الوقت الذي ندرك فيه ان اولئك الشعراء كانوا
عربا برغم كل ما قالوا وما سيقولون ، وكانوا من اعظم فنانينا نفعا
لعربوتنا . اذ اذك لن نسلم جميعا بعروبتهم فحسب ، بل سنفخر بما
قالوا فينا ، ونعتز بظهور هؤلاء الشجعان بين ظهرانينا ، وان غدا
لناظره قريب » .

محمد النويهي

القاهرة