



حوّل دور شعر المقاومة الفلسطينية

الشعر والثورة

بقلم محمد كروب

((الشعر والثورة)) والحلقة المفقودة

في دراسة بعنوان ((الشعر والثورة)) (٢) يقول ادونيس ((ان يكون الشاعر العربي ثوريا يعني ان يخلق باللفة ، في ميدان الثقافة ، معادلا لما يخلقه الشاعر بالعمل في ميدان الحرب)) .. ويقول ((ان الثورة هي علم تغيير الواقع ، والشعر الثوري هو البعد اللغوي (بالمعنى الشامل لكلمة لفة) لهذا العلم المغير)) .. ويقول : ان التفتح الثوري العربي ((تجسده ، على صعيد الابداع بالعمل (او ما نأمل ان تجسده ، حركة المقاومة الفلسطينية . اما على صعيد الابداع بالكلمة (الثقافة) فلا يجسده الشعر الذي يصف حركة المقاومة وبغنيها . بل يجسده الشعر الذي يواكب الحركة ، اي يخلق معادلا ثوريا باللفة ، يفكك البنية الحضارية العربية الموروثة . فاذا كانت مهمة المقاومة - الثورة ان تفجر الواقع السياسي - الاقتصادي وتغيره ، فان مهمة الشاعر العربي الثوري هي ان يفجر نظام اللفة (الثقافة - القيم) السائد وبغيره)) . في هذا الكلام ، المصاغ بدقة لغوية ، حلقة اساسية مفقودة هي التي تجعل مفهوم ادونيس للشعر الثوري مفهوما ميكانيكيا ، وليس ديالكتيكيا . وهي التي جعلته يصدر حكمه القريب على شعر محمود درويش واخوانه بانه شعر غير ثوري .. ومحافظ . الخ .

وهذه الحلقة الاساسية المفقودة هي التأثير المتبادل ، والتفاعل ، بين الثورة والشعر الثوري ، هي هذا الارتباط العضوي بين الشعر والثورة بمعنى ان الحركة الثورية في الشعر لا تجري داخل الشعر نفسه منفصلة عن حركة الواقع الثورية ، ولا هي موازية للحركة الثورية ، بل هي احد اشكال تجلي الحركة الثورية ، تنبثق منها اساسا ، تغير عنها كذلك ، وتؤثر فيها بالتالي . ادونيس يفهم الحركة الثورية في الشعر منفصلة عن مهمات الحركة الثورية في الواقع .

وهو يضع امام الشاعر الثوري مهمات ثورية داخل الشعر نفسه ، وليس داخل وعي الجماهير . انه يهدف الى تغيير الشعر ، لالي اسهام الشعر في تغيير الواقع .

يهمه تغيير بنية اللفة ، ولا يهمه ، الاسهام ، من خلال هذا ، في تغيير بنية المجتمع . بصور حركة الثورة في الشعر بشكل خط افقي ، فوقه ، مواز لخط افقي ، تحتي ، هو حركة الثورة في الواقع: وهذا تصور هندسي ، ميكانيكي ، لا يرى الارتباط العضوي ، والتأثير المتبادل ، بين حركة الواقع وحركة الشعر ، وكون حركة الشعر (والثقافة اجمالا) شكلا نوعيا متميزا لحركة الواقع ككل ، اي انعكاسا متحوالا لشعر (وفن وثقافة اجمالا) لحركة الواقع نفسه ،

(٢) دراسة نشرها ادونيس في مجلة ((الهدف)) الصادرة في

بيروت - العدد ٢٠ (٦ كانون اول ١٩٦٩) صفحة ١٨ .

بعد احداث الخامس من حزيران ١٩٦٧ ، ارتفعت ، على صعيد الفكر والنقد ، اصوات تدن ظاهرة المبالغة في الحكم على الاشياء والاحداث ، وتدعو الى ضرورة التزام الموضوعية في البحث والنقد . واذا كان الكثير من هذه الاصوات والدعوات لم يصل الى عمق هذه الظاهرة ليفسرها ويكشف اسبابها العميقة في واقعنا التخلفي وفي تفشي الفكر البرجوازي الصغير السريع التقلب - فان هذه الاصوات ، على كل حال ، قد برهنت على وجود هذه الظاهرة ، وضررها ، رغم ان هذه البرهنة جاءت من مواقع اخلاقية تكتفي بالادانة دون التفسير ودون كشف الاسباب واكتشاف الطريق العلمي للدراسة الموضوعية لكل حدث او ظاهرة .

في وقت ارتفاع هذه الاصوات بالذات - وكان شعر المقاومة الفلسطينية ، الاتي من وراء الاسلاك الاسرائيلية ، قد انفجر في انحاء البلاد العربية بشكل مدهش - تناولت بعض الاقلام العربية هذا الشعر تبالغ في الاحتفال به كما لو انه هو الشعر وحده في العالم العربي ولا شعر غيره ، وكما لو انه ظاهرة فريدة نبت فجأة ، كالقطر بعد عاصفة حزيران ، بلا اساس من التراث ، ولا ارتياح بحركة الشعر العربي كله ! .

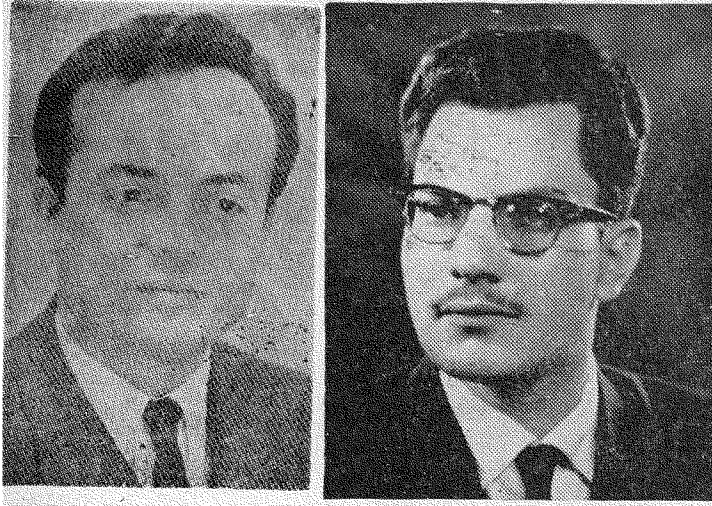
حدث هذا ايضا دون تفسير واضح لظاهرة الانتشار المدهش لهذا اللون بالذات من الوان الشعر العربي الحديث .

واذا كانت بعض الاقلام قد حاولت اعطاء تقييم موضوعي لهذا الشعر القام - ومنها قلم محمود درويش نفسه في ندائه الشهير بعنوان ((انفتونا من هذا الحب القاسي)) (١) - فان اقلاما اخرى وصلت ، باسم الرد على المبالغات الاولى ، الى التقليل من القيمة الحقيقية لهذا الشعر ، ومن دوره المقاوم ، فصار عند غالي شكري ، مثلا ، مجرد ((شعر معارضة)) - كان الشعر ترجمة حرفية لبيسان سياسي ! - وانقلب هذا الشعر ، في نظر ادونيس ، الى شعر غير ثوري ... محافظ .. ينعش البرجوازية العربية !!

هكذا نشهد ، من جديد ، وجها آخر من وجوه المبالغة التي ادانتها تلك الاصوات النقدية دون ان تفسرها .

ولا تطمح هذه الدراسة الى تفسير ظاهرة المبالغة هذه في بعض تيارات الفكر العربي ، الا بمقدار ما يتعلق بموضوعنا هنا وهو : مناقشة عدة مفاهيم لغالي شكري وادونيس حول الشعر الثوري وشعر المقاومة الفلسطينية نعتبرها وجها جديدا من وجوه المبالغة ، التي تميز الفكر المنعزل عن الحركة الموضوعية للواقع ، وعن الجماهير ، والثورة .

(١) منشور في مجلة ((الجديد)) الصادرة في حيفا ، ١٩٦٩ .



ادونيس

غالي شكري

الثوري شيء آخر .، الشعر الثوري مواز للثورة ، معادل لها في اللفظة ، ولكن حركته منفصلة عن حركتها ، مهماته الثورية داخل نفسه ، كنظام لغة ، كسعر مجرد ، وليس داخل الجماهير وداخل الحركة الثورية !..

عندما تتكامل الحركة الثورية في الشعر

وقبل ان نناقش هذا الموقف من شعر المقاومة الفلسطيني ، على ارض الفعل الثوري الحقيقي لهذا الشعر في الجماهير ، وبوصفه ايضا جزءا من حركة الثورة داخل الشعر العربي نفسه ، لا بد من ايضاح مسالة فنية ومبدأية هامة :

ان كل شعر حقيقي اصيل هو ثورة داخل حركة الشعر نفسها ، هو تجدد دائم الفنى لنظام اللفظة ونظام القصيدة .. وكل انكار تصفيى لحركة التجدد هذه ، ولضرورتها ، وللثورة داخل الشعر التي هي تعبير عن ضرورة الحركة ، يؤدي الى جهود قائل ، الى موقف رجعي ، الى مراوحة في المكان ، بينما حركة الشعر مستمرة في تجدد دائم ..

على ان هذه الثورة المستمرة داخل الشعر ، لا تعني ، ولا ينبغي لها ان تعني ، فصل حركة الشعر الثوري كله عن الحركة الثورية ، وعن مهمات الثورة ، خصوصا في فترات التاريخ الحاسمة .

فقد ينصرف هذا الشاعر او ذاك عن الحركة الثورية داخل الجماهير ، الى محاولات وتجارب في تغيير نظام اللفظة والشعر ، ولا شك ان في الكثير من هذه المحاولات اغناء للشعر نفسه ، ولكن هذه الحركة تبقى داخل بعض الشعر ، ولا تتعداه الى التأثير في حركة الثورة ، طالما هي منعزلة عن مهمات الثورة .

وهكذا تكون « ثورة » هذا الشعر « ثورة » جزئية منعزلة وبعيدة جدا عن ان تعطي هذا الشعر حق ان يكون شعرا ثوريا بالمعنى التكاملي للشعر الثوري . هذا فضلا عن ان هذا الواقع لا يعطيه الحق مطلقا ان يصف شعر الحركة الثورية للجماهير بانه غير ثوري !!

ذلك ان الشعر الثوري لا يكون فقط بمقدار ما يحدث من ثورة داخل الشعر ، بل ايضا وخصوصا ، بمقدار ما يؤدي من مهمات ثورية داخل حركة الجماهير ، اي داخل حركة التاريخ .. وثورته لن تكون متكاملة ، حتى على صعيد حركة الشعر ، اذا لم يكن مرتبطا بالفصل بمهمات الثورة وبالجماهير .. وهو كذلك لا يمكن ان يؤدي مهمات ثورية داخل الجماهير اذا لم يكن فنا اصيلا بالاساس .. والفن الاصيل ، هو دائما - كما مر معنا - ثورة داخل حركة الفن نفسها .

لحركة الصراع الطبقي ، لحركة الثورة . ذلك ان حركة الفكر - كما يقول ماركس ويؤكد لينين فيما بعد - ليست الا انعكاسا لحركة المادة منقولة الى دماغ الانسان ومتحولة فيه « (٣) .. وهذا التحول هو الذي يعطي للشعر والفن والفكر اجمالا ، تلك الصفة النوعية المميزة ، فلا تبقى مجرد انعكاس ميكانيكي لحركة الواقع المادي .

هذا التأثير المتبادل ، والتفاعل ، هذا الترابط العضوي بين الشعر والثورة ، بين الشعر وحركة الواقع الثوري ، لا يريده ادونيس للشعر ، بل هو ينكر على الشاعر هذا الترابط والتفاعل من خلال انكاره على الشاعر ان يؤدي بشعره مهمات ثورية داخل الجماهير . فكان الشاعر اذا فعل هذا بطل ان يكون شعره ثوريا ! . ويتجلى هذا الموقف بأقوال ادونيس التالية ، في المقال نفسه المنشور في مجلة « الهدف » :

- يقول ادونيس « ان الشعر الذي يصف حركة المقاومة ويفنيها ، هو شعر غير ثوري ! »

- ويقول : « الشعر العربي في الارض المحتلة هو « امتداد لشعر التحرر الوطني الذي عرفه العرب طيلة النصف الماضي من هذا القرن ، وليس شعرا ثوريا » !

ويأخذ على هذا الشعر انه يتخذ الثورة موضوعا فيصفاها ، ويهتف لها ، ويفنيها ..

ويقول : « يستلهم شعراء الارض المحتلة احيانا احيانا ماضية ذات بعد واطار دينيين .. مثل قول توفيق زياد مثلا « وان كسر الردي ظهري » وضعت مكانه صوانة من صخر حطين » .. وهذا ، في رأيه ، موقف غير ثوري !..

ويستننتج ادونيس : ان هذا الشعر ليس ثوريا ، بل الوصف الحقيقي له هو انه « شعر احتجاج ودفاع عن الحرية المفتصبة او المضطهدة ، وهو نوع من الهجوم الثقافي المضاد لثقافة الاحتلال » .. ويقول : من شأن هذا الشعر انه يؤدي الى « تغذية الرغبات العربية لواقع اسرائيل الاستعماري وتقوية شعور التلاحم بين سكان الارض المحتلة ، في اطار من الاتجاه التقدمي ، وبإمامة . وهذا يساعد في ان تقترب العاطفة ضد المفتصب المحتل بوحي فكري » ..

ثم يؤكد ادونيس « ان صلة الانسان بارضه لم تظهر ، في الشعر العربي كله ، بشكل اكثر بهاء وعمقا ، من ظهورها في نتاج شعراء الارض المحتلة . لم تعد الارض كوخا او حانوتا ، ولم تعد صلة الانسان بها ، كصلته بمكان مجرد . الارض في هذا الشعر هي الوجه الآخر للشخص . هي امتداده الكياني ، وجزؤه المكمل الآخر » ..

هذه الأوصاف كلها يقدمها ادونيس في معرض التأكيد : ان هذا الشعر ليس شعرا ثوريا !

ونحن لا نريد ان نسجل على ادونيس هنا هذا التبسيط العجيب لضامين نتاج الشعراء الفلسطينيين بشكل بعيد جدا عن الامانة للشعر وللمفاهيم الحديثة للنقد ، عندما يجرد بعض الماني العامة للقصيدة عن كل بنائها الداخلي وطاقاتها الإيمانية ونظام علاقاتها اللغوية وكل ما يجعل من الشعر شعرا - بل نريد ان نؤكد ، بهذه الاستشهادات كلها ، ان ادونيس يفهم الشعر الثوري مفصلا عن مهمات الحركة الثورية ، منعزلا عن حركة الواقع ، لا يطمح الى ممارسة التأثير في الجماهير والحركة الثورية ، فاذا انتشر نتاج شعري معين بين الجماهير العربية التي تصنع الثورة - شأن شعر المقاومة الفلسطيني - بطل هذا الشعر ان يكون ثوريا .. لان هذا الانتشار يعني ، في رأي ادونيس ، ان هذا الشعر « يكتب باللفظة الشعرية الموروثة التي ألفها القراء » يكتب لجمهور يحمل ثقافة الماضي ، انه صورة عن ثقافة الماضي ..!

ادونيس ، الذن ، يرى : ان الحركة الثورية للجماهير شيء . والشعر

(٣) لينين في كتاب « ماركس ، انجلز ، الماركسية » - صفحة ١١ - « دار التقدم » ، موسكو - الطبعة العربية .

لينين ومفهوم العلاقة بين الثورة والادب الثوري

والآن ، لابد ان نناقش المسألة على ارض الواقع الثوري نفسه . وهنا احب ان استشهد كثيرا بمواقف لينين وآرائه في قضية الفن والثورة ليس بوصف كون لينين حكما فنيا في الموضوع - فهو نفسه ، كما كتب لوناتشايسكي ، لم يدع لنفسه هذه الصفة - بل بوصف كونه يقدم لنا فهما ثوريا للدور الثوري للفن في الحركة الثورية ، وهذا الفهم قد تاكد وتاصل في نار التجربة نفسها . . وبالتالي ، لان ادونيس نفسه ، يكثر من الاستشهاد بفقرات مجتزأة من اقوال لينين مفصولة عن محيطها ، عن ظروفها ، عن مكانها التاريخي ، أي عن محتواها الحقيقي . ماذا تعني لنا معركة لينين ضد مفاهيم واعمال جماعة « الثقافة البروليتارية » بعد انتصار ثورة اكتوبر مباشرة ؟

الكثيرون من عناصر هذه الجماعة كانوا مخلصين للثورة ، ولبروليتاريا ، وللفن . . ولكنهم فهموا علاقة الفن بالثورة فهما ميكانيكيا . . كانوا يقولون : الثورة حطمت بنية النظام الرأسمالي القديم واقامت نظاما اشتراكيا جديدا يختلف كيفيا في بنيته عن بنية النظام السابق . . هي فقرة كيفية في التاريخ . . هي قطع مع الماضي . . اذن فلا بد من معادل لهذه الثورة على صعيد الفن ، لا بد من القطع مع الماضي كله ، لا بد من خلق فن جديد تماما ، وأشكال جديدة تماما ، « فن بروليتاري » وأشكال بروليتارية ثورية لا علاقة لها مطلقا بالأشكال الرأسمالية والإقطاعية السابقة . . فلا بد اذن من اطلاق الرصاص على اعمال بوشكين وتولستوي ورافاييل وكسل السابقين !!

وأخذ هؤلاء ينتجون أعمالهم الفنية ذات الأشكال « البروليتارية الصرفة » ، أشكال مخترعة ، مقعدة ، المقصود ان تكون مقطوعة الصلة تماما بالأشكال السابقة ، سواء في ميدان الرسم والنحت ، أم في ميدان الشعر ، وحتى ميدان الهندسة المعمارية (حيث طرح شعار : هدم الصارات ذات الهندسة الإقطاعية وبناء بيوت ومؤسسسات بروليتارية صرفة !) . ولا بد من القول هنا انه ولدت في بعض هذه الاعمال بذور من الفن الحديث في الرسم والشعر والنحت ، ولكن هذه البذور كانت غارقة في بحر من التعقيد والافتعال والأشكال « المفرقة » - على حد تعبير لينين نفسه - مما أبعد هذا النتاج عن متناول الجماهير ، وحتى عن الاكثية الساحقة من المثقفين . . وكانت الجماهير تحتاج الى الفن والثقافة حاجتها الى الخبز والى بناء البلاد . كان لابد للفن ان يؤدي فعله الثوري ، ان يمارس كونه فنا ثوريا ، داخل حركة الجماهير نفسها ، داخل اذهان الجماهير ، داخل قلوب البشر وعقولهم ووعيهم الثوري والجمالي . . لا خارج هذه الجماهير ، وخارج الوعي ، تحت ستار « الثورة » داخل الفن نفسه . .

ووقف لينين ، بكل ما يحمل من مسؤولية تاريخية تجاه الثورة وتجاه الفن نفسه ، بوجه هذا التيار ، الذي يؤدي باسم شععارات « ثورية » الى فصل الفن عن الثورة .

« . . . ليس المهم ما يقدم الفن لبضع مئات ، بل ولا حتى لبضعة آلاف من المجموع العام للسكان الذين يعدون بالملايين . فالفن ملك للشعب ويجب ان يرسل جذوره عميقا في صميم جماهير الشفيلة الواسعة . . ويجب ان يكون مفهوما من قبل هذه الجماهير ، ومحبوبا لها . ويجب ان يوحد شعور هذه الجماهير وفكرها وارادتها ، وان ينهضها . ويجب ان يوقظ من بينها الفنانين ، ويطورهم . هل ينبغي علينا ان نقدم لاقلية صغيرة انواعا حلوة ، مصفاة ، من البسكويت بينما جماهير العمال والفلاحين بحاجة الى خبز اسود ؟ وانا افهم ان ذلك بديهي ليس بمعناه المباشر فقط ، بل والمجازي ايضا : يجب ان نضع العمال والفلاحين نصب اعيننا دائما ، ومن اجلهم يجب ان نتعلم تسيير الامور والحساب . وذلك ينطبق ايضا على حقل الفن والثقافة » (٤).

(٤) لينين : في حديثه الى كلارا زيتكين - صفحة ٣٦٨ من كتاب

« خالد الى الابد » - الطبعة العربية ، دار التقدم ، موسكو .

من خلال هذا النص اللينيني ، الواضح ، نفهم كيف يربط لينين بين الفن والثورة من خلال ضرورة ان يقوم الفن بمهام ثورية داخل الجماهير ، وبهذا تتحدد وتكامل الصفة الثورية للفن ، وهو عندما يقول جملته الشهيرة « لكي نستطيع تقرب الفن من الشعب ، والشعب من الفن ، علينا في البداية رفع المستوى التعليمي والثقافي العام » . (٥) فانه بهذا لا ينفي المفهوم عن دور الفن داخل الجماهير ، بل يؤكد هذا الدور ، من خلال تأكيده على ضرورة رفع المستوى التعليمي العام حتى يتاح للجماهير استيعاب الفن ، أي الاستعداد للتفاعل مع الفن ، في الوقت نفسه الذي ينبغي فيه على الفنانين ان يضعوا العمال والفلاحين نصب اعينهم عندما ينتجون فنا .

لينين هنا يضرب تيارين انغزيبين في الفن :

١ - التيار الذي يسطر العمل الفني بحجة الوصول الى افهام الناس جميعا رغم المستوى التعليمي المتدني ، وبهذا يبطل الفن ان يكون فنا ، وبالتالي يبطل ان يمارس تأثيرا ثوريا في الناس .

٢ - والتيار الاخر ، المناقض ، الذي ينزل داخل شرنقة حريرية من التجاريب « الثورية » داخل الفن نفسه ، دون ان يضع امام نفسه مهام ثورية داخل الناس ، فيبطل ، كذلك ، ان يمارس تأثيرا ثوريا في الناس ، يبطل ان يكون ثوريا بالمعنى اللينيني لكلمة ثوري .

عندما يعدون الشعر - باسم الثورة - عن الحركة الثورية

هكذا ، لا يكون الفن ثوريا مجرد ان يحاول الفنان ان يخلق ، باللفة ، معادلا فنيا للثورة . . بل بمقدار ما يملك ، هذا المعادل الفني نفسه ، ان يمارس مهماته الثورية داخل جماهير الثورة ، داخل المادة البشرية للثورة ، الوجودية الان ، وليس فقط المادة البشرية المحتملة ، بعد خمسين سنة مثلا او مئة او اكثر . . أي بمقدار ما يكون هذا المعادل الفني متفاعلا مع الثورة ، في حركة تأثير متبادل في العمق والانتساع لا في حركة أفقية موازية للثورة ، منفصلة عنها ، غير مؤثرة فيها ، وبالتالي .

الذي حدث ، أيام فوران جماعة « الثقافة البروليتارية » : ان الفهم الميكانيكي لمسألة ضرورة انتاج ثقافة بروليتارية ، جعل النتاج الفني « البروليتاري » لهؤلاء يتعد وينعزل عن البروليتاريا نفسها ، باسم البروليتاريا !!

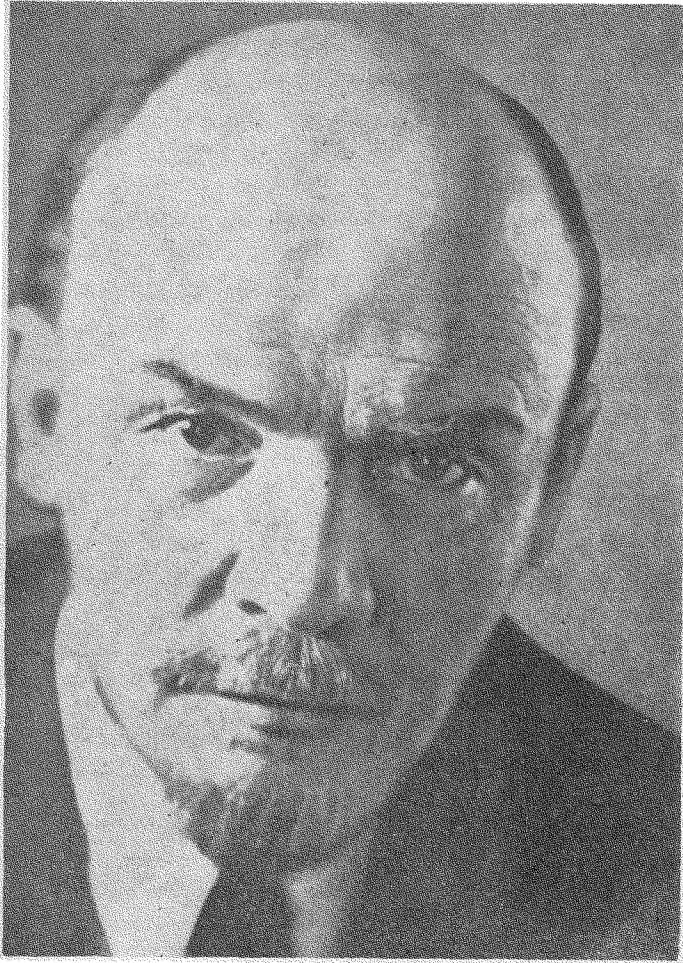
والذي يحدث الان عندنا : ان المفهوم الميكانيكي ، الذي يبشر به ادونيس ، لمسألة ابداع فن ثوري مواز للثورة ، من شأنه - اولاً - ان يجعل هذا النوع من النتاج الفني بعيدا عن الثورة منفصلا عنها . بالإضافة الى انه - ثانياً - يسمح لنفسه ان ينفي الصفة الثورية عن الشعر الذي يمارس ، فعلا ، تأثيرا ثوريا داخل الجماهير .

هكذا اذن ، في ضوء الفهم الميكانيكي ، غير الديالكتيكي ، للشعر الثوري كما يتصوره ادونيس ، يتحول شعر محمود درويش ، مثلا ، الى شعر « غير ثوري . . ينعش البرجوازية العربية » . . . ويبقى الشعر الذي يمارس عمليات التغيير داخل نفسه (دون ان ننكر المكتسبات الهامة التي يقدمها هذا النوع على صعيد تطوير ادوات الشعير العربي) يبقى ، هو وحده ، الشعر الثوري رغم واقع انفصاله عن مهمات الحركة الثورية نفسها !

عندما نتحدث عن الثورة ككل (الثورة في الفن والثورة في المجتمع) لا يحق لنا ان ننظر الى حركة التجديد في الشعر ، والفن عموما ، بشكل مجرد (خصوصا اذا كنا نسبغ على هذا التجديد صفة ثورية ونطفي انفسنا صفة اثنا ثوريين) فان الحركة التجديدية في هذا الشعر ، بمعزل عن ضرورة الفعل الثوري لهذا الشعر في الحركة الثورية للجماهير ، تبقى حركة فوقية ، وقد تنتهي الى محض حركة شكلية .

واذا كنا نرى انه لا يحق لاحد ان يدن مطلق حركة تجديدية لمجرد

(٥) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .



لينين

كما يؤكد لينين - ان تغفل بين الجماهير ، وبهذا يتاح لها ان تمارس ، بالفعل ، فعلها الثوري . .

« فان هذا الشعر الثوري الفلسطيني - كما يقول محمود درويش - لا يعبر عن ثورية اصحابه معزولين عن حركة جماهيرية يعبرون عن صراعا . اي ان هؤلاء الشعراء ليسوا مجموعة من اشجار النخيل النابتة في صحراء قاحلة . ان كونهم شعراء يملكون اصواتا مسموعة لا ينبغي ان يخلق الانطباع بوحدايتهم وبانقطاع انتمائهم الى جماهير تملك ماضيا وحاضرا ثوريين . انهم ابناء هذه الجماهير ، وهي التي ربنتهم واعطتهم الجذور » (٩).

وعندما سئل محمود درويش : « اي دور تظن ان تؤديه في الشعر وبواسطة الشعر » فال ببساطة المناضل وحسمه : « . . ان انقل قضية شعبي ، بكل ابعادها ، الى الصفحات التي تستحقها في ديوان الشعر الانساني ، فهذه القضية حلقة في صراع الانسان المسحوق لياخذ دوره الذي يستحق في الحياة وفي نشاط البشرية » (١٠) .

فهو اذن شاعر لا يطمح الى دور النبوة ، ولا الى افتعال ثورة فوقية منزلة . انه يربط ثورته الشعرية بثورة شعبه ، ويريد لشعره ان يفعل الان ، في ناس الحاضر ، فلا يركز همه على ناس المستقبل البعيد الاتي . ناس الحاضر ، هم مادة الثورة الان وبناتها غدا ، ولا بد للشاعر الثوري ان يتوجه الى هؤلاء بالذات ، العمال

(٩) محمود درويش : من مقال « انقذونا من هذا الحب القاسي » -

مجلة « الجديد » ، حيفا .

(١٠) محمود درويش : « حياتي . . وقصيتي . . وشعري » - مجلة

« الطريق » العدد ١٠ - ١١ - سنة ١٩٦٨ .

انها لاتقدم - الان - اسهاما فنيا في الوعي الثوري للحركة الجماهيرية (طالما ان هذه الحركة نفسها لاتزال تشكل احدى علامات التطور في الشعر نفسه) فاننا من ناحية ثانية ننظر باستغراب - وبادائه - الى ذلك الموقف التصفي ، اذا صح التعبير ، الذي يمارسه اصحاب هذه الحركة عندما يسمحون لانفسهم بان يتزعموا صفة الثورية عن كل حركة شعرية لاتسير في خطهم الشكلي والايديولوجي والانزالي نفسه . .

والذي يثير مزيدا من الاستغراب ، ان الحركة الشعرية التي يوجه اليها الاتهام بانها « غير ثورية » - وهي بالتحديد حركة الشعر المقاوم داخل فلسطين - هذه الحركة تمارس عمليا فعلها الثوري سواء على صعيد التأثير في الوجدان الثوري للمناضلين وللجماهير ، ام على صعيد حركة الشعر العربي نفسه ، وهذه الحركة تمارس فعلها الثوري بوصف كونها جزءا من الحركة العامة للثورة ، مندمجة بها ، متفاعلة معها ، لا موازية لها او منفصلة عنها ، ولا تمارس « ثورتها الخاصة » بعيدا عن الجرى العام لحركة الثورة كلها .

موقف ادونيس « جدانوفية » حديثة !

ادونيس يتطلق من مواقف الجمود ، من مواقع « الجدانوفية » عندما يتهم الشعراء الاخرين بانهم « غير ثوريين » وانهم « محافظون » و« اصلاحيون » . . لجرد انهم ليسوا على طريقته ومذهبه ولا يتبنون تصوره الخاص للشعر وللفن ! . وهو يعلم - ويعلن - ان الفن ليس له طريقة واحدة والا بطل ان يكون فنا ، فضلا عن ان يكون ثوريا . . وهو يعلم كذلك - ويعلن - ان محاولات فرض شكل واحد على النتاج الفني ، ونظام واحد للرؤيا الشعرية ، كثيرا ما أدت ، وتؤدي ، الى تجميد الفن والى قتل الشكل نفسه ، وافساد الشعر والشعراء والفن والفنانين ، بقدر ما يمارس فرض الشكل الواحد والتصور الواحد للشعر والفن من تصف يعبد الفنان عن الصدق مع نفسه وادواته الفنية وواقعه ومهامه الاصلية .

موقف ادونيس من حركة الشعر الفلسطيني المقاوم ، يمثل ذروة هذا الجمود ، وهو جمود نابع بالضبط من الفهم الميكانيكي لحركة الشعر وحركة الثورة بعيدا عن الواقع الديالكتيكي لوحدة الشعراء والثورة ولتفاعلها ، وللتاثير المتبادل بينهما . وهو بالاساس ، تعبير عن موقف من الجماهير .

ما هو هذا الموقف ؟

اذا نظرنا الى منطلقات ادونيس ، التي تبرز في عدد من مقالاته وفي نتاجه الشعري الاخير ، واذا نظرنا الى منطلقات محمود درويش مثلا ، التي تبرز كذلك في عدد من مقالاته واحاديثه ، وفي حركة تطور شعره وتصاعده ، نجد انفسنا امام موقفين من الجماهير ، ينتج عنهما تفسيران للشعر الثوري .

- « اننا شعراء قضية قبل اي شيء آخر » (٦) . . . هكذا يعلن محمود درويش . . والقضية هنا هي قضية الشعب الفلسطيني . . « لا حياة لادينا الا اذا كان سلاحا لهذا الانسان وزادا له » (٧) . . ولا بد ان يبقى هذا السلاح سلاحا بين هؤلاء الناس انفسهم ، وان يغتنى ويتطور من خلال حركة الثورة نفسها . . ولا بد ان تمارس الكلمة مفقوها بين الجماهير بصفتها كلمة ثورية » (٨) ، مسع استمرار الشاعر في ممارسة تطوير ادواته الفنية ، في حركة تجديد مستمرة داخل حركة الثورة نفسها ، اي دون انفصال عن جماهير الثورة . . فالهم الرئيسي للشاعر الثوري هنا ليس البحث والتجريب والتجديد من اجل التجديد فقط ، بل من اجل ان يتصاعد الفعل الثوري للكلمة بين الجماهير . .

ولكي تتحول الكلمة (الشعر والنظرية) الى اداة تغيير في المجتمع لا في الذهن فقط ، اي لكي تتحول الى قوة مادية ، فلا بد لها -

(٦) و (٧) و (٨) من مقالات محمود درويش في مجلة « الجديد » حيفا

والفلاحين و أبناء البرجوازية الصغيرة والثقفيين والذين كانوا لأجنيين وتحولوا الى فدائيين ، وكون هؤلاء جميعا يعانسون واقسع التخلف الثقافي والحضاري لا يعني انهم غير ثائرين ، ولا يعني ان يفتش الشاعر عن جمهور آخر ، غير موجود الا في الخيال . بالعكس . ان هذا الواقع بالذات هو الذي يفرض على الشاعر الثوري ان يتوجه الى هذه الجماهير بالذات ، يسهم في ادخال الوعي الثوري ، والجمالي ، الى اذهانها ونشاطها .

هذا الموقف من الجماهير ، الذي يتجلى في كتابات محمود درويش وأشعاره ونضاله العملي ، هو موقف شاعر ثوري مندمج بالجماهير مؤمن بقدراتها ، وبقدرة الشعر ان يسهم في اغناء وعيها الثوري .

وهو بهذا يختلف عن الموقف الذي يعلنه ادونيس ويعمل به . ادونيس ينطلق من مواقع التعالي على الجماهير ، والياس من الجماهير ، والتفتيش المساوي عن جمهور آخر . غير موجود الا ، وقد يوجد بعد عشرات او مئات السنين . يقول : « لا اعرف كيف يمكن ان يتوجه شاعر ثوري الى جمهور ، كجمهورنا العربي ، يجهل الكتابة والقراءة ، بالاضافة الى انه جمهور محشو بتقاليد ثقافية ودينية مغلقة تناقض الثورة » (١١) ويقول : « ان عمالنا وفلاحينا لا يسترشدون ، كجمهور باية نظرية ثورية ، وهم غير متحالفين ، بالمعنى اللينيني ، وليس لهم نظرية ثورية ، فليست لهم ، بالتالي ، ثورة » (١٢) .

... عودة الى موقف لينين

قبل ثورة اكتوبر ، وخلالها ، وبعدها ، سخر لينين كثيرا من المثقفين الطوباويين ، ونظريي الامة الثانية ، الذين كانوا يعارضون قيام الثورة بحجة ان البلد لم يبلغ من الثقافة درجة كافية وانه لكي تقوم بالثورة « يجب ان تكون متحضرين اولاً » وهذا يعني انه لا بد من الانتظار - ولو مئات السنوات - حتى يتشقق كل الشعب ويتحضر ، وبعدها ينادي النادي فتقوم الثورة ! قال لينين لهؤلاء جميعاً : « اذا كان ينبغي ، في سبيل انشاء الاشتراكية ، بلوغ مستوى معين من الثقافة ، فلماذا لا نبدأ اولاً بالظفر ، عن طريق الثورة ، على الشروط المهيئة لهذا المستوى المعين ، لكي نتحرك فيما بعد ، للحاق بالثورة الاخرى ، مستندين الى حكم العمال والفلاحين والى النظام السوفياتي ؟ » (١٣) .

ونحن نعلم ان الاكثريه الساحقة للقوى الاساسية لثورة اكتوبر تقصد العمال والفلاحين ، كانوا اميين ، ويعانون من التخلف والقهر ، وهذا لم يمنع لينين وحزب لينين من التوجه الى هذه الجماهير بالذات ، وتعبئتها ، وخوض ، نار الثورة بها ، والظفر بالانتصار ، وبالتالي وضع كل قوى السلطة الجديدة من اجل تعليم وثقافة هذه الجماهير بعد الانتصار مباشرة .

ولكن واقع التخلف عندنا ، جعل ادونيس الشاعر يابى ان يتوجه الى هذه الجماهير الجاهلة ! . طبعاً ان ادونيس يملك كل الحرية في ان يتجاوز هذه الجماهير ويتوجه الى جمهور آخر ، قد يتكون فسي مستقبل بعيد . ولكن هذا لا يمنحه - لا فنيا ولا ثوريا - حق انكار الصفة الثورية عن كل شعر يتوجه الى جماهيرنا هذه ، ونمته بانه شعر « اصلاحي » !! لجرد ان هذا الشعر يلاقي انتشاراً واسعاً ، وانتقبه وتغل به هذه الجماهير .

وانطلاقاً من تعالي ادونيس عن الجماهير ، فهو يطلب من الشاعر ، لكي يكون ثوريا ، ان يتعالى كذلك عن قضية الجماهير ، فهو قد قرر في مقاله المذكور ان « الشعر الذي يصف حركة المقاومة ويقينها »

(١١) و (١٢) ادونيس : « ملاحظات حول الشعر والثورة » مجلة « الطريق » العدد ١٠ - ١١ ، سنة ١٩٦٩ .
(١٣) لينين : « الرسائل والمقالات الاخيرة » - صفحة ٤٨ ، الطبعة العربية ، دار التقدم ، موسكو .

هو شعر غير ثوري وشعر التحرر الوطني كذلك « ليس شعراً ثوريا » والشعر الذي يؤدي الى « تفضية الرافض العربي لواقع اسرائيل الاستعماري » ليس شعراً ثوريا والشعر الذي يساعد في ان تقتصر العاطفة ضد المتغصب المحتل بوعي فكري « ليس كذلك شعراً ثوريا والنهمة الكبرى هي ان هذا الشعر صار « الان الشغل الاوّل في المؤسسات الطباعية والاعلامية » و « ان نتاج هؤلاء الشعراء اصبح مؤسسة تجارية وسياسية وثقافية » فهو اذن منتشر جدا بين « الجماهير الجاهلة » لذلك ، فهو ليس شعراً ثوريا !

الشعر الثوري اذن ، برأي ادونيس ، هو فقط ، ذلك الشعر الذي يحدث ثورة في بنية الشعر نفسه وفي نظام اللغة ، دون ان يكون هذا مشروطاً بالتفاعل بين الثورة في الشعر والثورة في المجتمع اي بانعزال الشعر عن ممارسة فعله الثوري داخل الحركة الثورية .

موضوعات عن الشعر الثوري للشعراء الفلسطينيين

والآن ، اصبح بإمكاننا ان نقدم بعض الموضوعات حول شعر الشعراء الفلسطينيين ، في الداخل ، هذا الشعر الذي نزع ان انه شعر ثوري ، يمارس فعله الثوري على صعيد الحركة الشعرية نفسها وعلى صعيد الحركة الكفاحية للجماهير :

● الشعراء في فلسطين شعراء مناضلون ، مندمجون في الحركة الثورية للجماهير ، يتعرضون يومياً للاضطهاد والسجن والاقامات الجبرية وخطر الموت ، ويمارسون يومياً معركة التحدي ضد الطغيان الاسرائيلي ، ويتسلحون بنظرية ثورية لتغيير بنية المجتمع على ان هذا الواقع ليس هو الذي يجعل من شعرهم شعراً ، ولكنه بالتأكيد يمارس تأثيره الحاسم في كون هذا الشعر لا « يصف الحركة الثورية من الخارج » بل هو جزء عضوي من هذه الحركة ، وهذا الواقع هو الذي يهب هذا الشعر حرارة الصدق وحرارة المعركة .

● هذا الشعر يتوجه الى الجماهير ، ويريد لنفسه ان يمارس تأثيراً ثورياً في هذه الجماهير ، وهو شعر ليس فقط للقراءة والتأمل بل خصوصاً للقاء . وما دامت الاذن العربية لا تزال تتجاوب مع موسيقى الشعر العربي ورنين قوافيه ، فان اصرار هذا الشعر على استخدام الموسيقى والنغم هو استجابة ثورية .

● ولكن دور هؤلاء الشعراء ، خصوصاً محمود درويش ، وسامح القاسم ، على الصعيد الفني للشعر ، يتجاوز هذا الحد بكثير ، ذلك انهم يسهمون في تطوير الاذن العربية نفسها ، والذوق الشعري العربي ، من خلال قدرتهم على ايجاد الصيغ الجديدة للشعر العربي الحديث ، الى جماهير واسعة كانت بعيدة عن هذا اللون الشعري . وقد اظهرت تجربتهم هذه ان الجماهير العربية تتقبل هذا اللون الشعري الحديث بقدر ما يحمل هذا الشعر قضيته . وان الشعر العربي الحديث صار - بعد هذه التجربة - اكثر الفة عند الجماهير او اكثر انتشاراً .

● ان ظاهرة الانتشار الواسع لهذا الشعر في البلاد العربية ، برزت بعد احداث حزيران المساوية ، التي دفعت الجماهير العربية الى حافة اليأس . ذلك ان الهزيمة لم تفقد هذا الشعر توازنه ، ولم تبدد تفاؤله الثوري . بل طبيعته بطابع الحزن والفضب لا اليأس والتفجع . وهو لم يعبر عن المأساة بلسع ظهور الشعب بالسياسات السادية ، بل تجلت فيه روح المقاومة ضد هذه المأساة . لهذا احتضنته الجماهير كما تحضن الامل .

● لقد استطاع هذا الشعر ، مثل بلورة تستوعب كل الالوان ، ان يستوعب اللحظة الثورية العربية ، لان مبدعيه اولاً ، مرتبطون يومياً بالمعركة على الارض نفسها ، فهم يعيشون يقظة الشعب

لا حياة مع الجهل فاقراً :

مكتبة الفكر الجامعي

١٠٠٠	الدكتور جميل صليبا	مستقبل التربية في العالم العربي
٣٠٠	محمد صادق الصدر	الاجماع في التشريع الاسلامي
٨٠٠	هنري كوربان	تاريخ الفلسفة الاسلامية
٣٠٠	الدكتور محمد عبد الرحمن مرجيا	المسألة الفلسفية
١٢٠٠	الدكتور جميل صليبا	المنطق
		تيارات الفكر الفلسفي من القرون
١٠٠٠	اندرية كريسون	الوسطى حتى العصور الحديثة
٣٠٠	الدكتور كمال يوسف الحاج	مدخل الى فلسفة ديكرات
٦٠٠	رنيه ديكرات	تأملات ميتافيزيقية (فرنسي وعربي)
٢٥٠	بيير دو كاسيه	تاريخ الفلسفات الكبرى
٢٠٠	الدكتور كمال يوسف الحاج	من الجوهر الى الوجود
٢٠٠٠	غايتان بيكون	آفاق الفكر المعاصر (مجلد بالقماش)
٤٠٠	ارمان كوفيليه	الفلسفة الفرنسية من ديكرات الى سارتر جان فال
٥٠٠	ديمون آرون	مدخل الى علم الاجتماع
٥٠٠	ديمون آرون	المجتمع الصناعي
٤٠٠	موريس دوفرليه	صراع الطبقات
٥٠٠	جان فوراستيه	في الدكتاتورية
٢٠٠	جان فوراستيه	امل القرن العشرين الكبير
٤٠٠	جان فوراستيه	حضارة عام ١٩٧٥
٢٢٥	الفريد سوفي	معايير الفكر العلمي
٢٠٠	الفريد سوفي	تطور المجتمعات البشرية
١٠٠٠	البيير كامو	الرأي العام
٣٠٠	جان روستان	الانسان المتمرد
٢٢٥	جان روستان	الانسان
١٠٠	كارل ياسبرس	الامومة والبيولوجيا
١٦٠٠	ريثوفان ودوروزيل	القبيلة الذرية ومصير الانسان
١٠٠٠	جان ميشو	مدخل الى تاريخ العلاقات الدولية
١٠٠٠	البيريس	مدخل الى علم السياسة
٤٠٠	عيسى الناعوري	تاريخ الرواية الحديثة
٢٢٥	فيليب فان تيفم	الاتجاهات الادبية في القرن العشرين
١٥٠٠	بيار دي بواديفر	ادباء من الشرق والغرب
١٥٠٠	غايتان بيكون	المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا
٢٥٠	ف. ل. سولنيه	معجم الادب المعاصر
١٠٠٠	ميشال ليور	الادب الفرنسي الجديد (مجلد بالقماش)
٥٠٠	ليون شانصوريل	الرومنطيقية في الادب الفرنسي
٣٠٠	بيار جورج	تاريخ الادب الفرنسي في القرن العشرين بيار هنري سيمون
٣٠٠	بيار جورج	فن الدراما
٢٠٠	برنارد غورنيه	تاريخ المسرح
٣٠٠		جغرافية العالم الاجتماعية
		جغرافية العالم الزراعية
		الادارة

منشورات عويدات

بيروت ص.ب ٦٢٨ - تلفون ٢٤٢٦٦٠ -

الفلسطيني في الداخل ، ويعنون وجدانيا الحركة التحررية لهذا الشعب في الخارج ، لانهم ، ثانيا ، متسلحون بوعي ثوري لحركة التاريخ ولدور الشعر معا . لهذا كان امرا طبيعيا جدا ان يصبح شعر هؤلاء الشعراء رفيقا لحركة المقاومة في بدنها وفي تناميتها وتضاعدها ، يقرأه المناضلون ويسمعونه ، وترتفع ابيات منه شعارات بحركة المقاومة .

● ونلاحظ بوضوح : ان هذا الشعر لم يراوح في مكانه ، ولا هو سكر بخمرة الانتشار الواسع . بل هو يزداد عمقا ، وتجندا ، ويتطور فنيا بما يشبه القفزات ، مع تلامي وتطور حركة الشوورة الفلسطينية نفسها (هناك مسافة واسعة فنيا بين فصائد ديوان « اوراق الزيتون » لمحمود درويش وفصائد ديوانه « آخر الليل » مثلا . وكذلك مسافة واسعة بين آخر الليل » . . و « حبيتي تهض من نومها » . ثم نجد قصيدة « ازهار الدم » مثلا هي عمارة مدهشة في الشعر العربي الحديث ، في رحابتها ، وبنائها الجديد ، وانغامها المتعددة بتعدد الاصوات والاجواء فيها . انها من قلب الشعر الحديث ، ولكنها في الوقت نفسه تملك ان تدخل في جوها قطاعا واسعا من المناضلين العرب الذين لم يتعودوا في السابق على مثل هذا الشعر الجديد) .

● اذا كان هذا كله يدل على الدور الثوري الذي يؤديه هذا الشعر داخل الجماهير ، فان هذا لا يعني مطلقا ان كل ما ينتجه شعراء المقاومة الفلسطينية هؤلاء يمكنه ان يشكل حركة ثورية داخل الشعر العربي على الصعيد الفني . .

فلا يخلو نتاج هؤلاء الشعراء من الضعف الفني والشعري الذي يصل الى درجة الكلام النثري العادي ، ولا يخلو كذلك من صياغات مبسطة لشعارات يومية . واذا كان النقد الفني لا يقبل تبريرا لهذا الضعف بدعوى ضرورات المجابهة اليومية ، فان واقع وجود هذا الضعف الفني ، في بعض الفصائد عند بعض الشعراء ، لا يصلح ان يكون مقياسا للحكم على مجموع هذا الشعر . بل ان هذا يضع امام النقد العربي المهمة التي طالب بها محمود درويش في مقاله « انقدونا من هذا الحب القاسي » وهي : ان يدرس هذا الشعر بوصفه شعرا ، وان يوضع في مكانه الصحيح من حركة الشعر العربي ، وان ينقد ويدرس بعزل عن المبالغة في الحب السياسي حتى التنزيه . . والمبالغة في رد الفعل - السياسي ربما - الى درجة القول انه شعر اصلاحي . . . بورجوازي . . غير ثوري !

استخلاصا من هذا كله ، نرى انه من المستحيل ان نفصل بين الشعر الثوري ، والمهمات الثورية لهذا الشعر بين الجماهير . بل لعل ثورية هذا الشعر تتحدد وتتكامل من خلال هذه المهمات الثورية نفسها داخل الشعر وداخل الجماهير معا .

ادونيس يضع مهمات للثورة في المجتمع ، ومهمات للشوورة في الشعر . . كل على حدة . . دون تفاعل بين الحركتين . دون رؤية لذلك الترابط العضوي ، الضروري ، بين الشعر الثوري والحركة الثورية . وهذا التصور ليس فقط غير دياكتيكي ، بل هو ضد الدياكتيكي . انه تصور مثالي ، ميتافيزيقي ، بقدر ما هو فهم ميكانيكي جامد ، للعلاقة بين الشعر والثورة .

اما عند غالي شكري فنحن لا نجد فقط طريقة ميكانيكية لتصنيف الشعر بين « المقاومة » و « المعاضمة » كما مر معنا في مطلع هذا الحديث ، بل نحن نصطدم بتفاسير « جغرافية » عجيبة لانواع الشعر العربي . على ان هذا يحتاج الى حديث طويل آخر . .

محمد دكروب