الشعر الحديث، والثورة، والجمهور... في "الملتقى الشعري الأول"

بقلم محمد كرو

المشاركون في «الملتقى الشعري الاول» ، وغير المشاركين من شعراء وكتاب ونقاد ، اختلفت آراؤهم في تقييم هذا الملتقى .. البعض هاجمه بعنف دون ان يستند في هجومه الى اعمال الملتقى نفسه .. وآخرون حكموا بفشله وبـ «سقوط الشعر العربي الحديث» ، هكذا ، مرة واحدة !!.. وفريق ثالث انتقد بعض الآراء التي قيلت في ندوات الملتقى ، وبعض الفصائد التي القيت ، وبعض تصرفات الشعراء والمنظمين .. بعض «الثائرين» ثار على الملتقى كله، لان احد الشعراء اتخذ غناء ام كلثوم كرمز للتخدير ، و«أغلظ لها القول» !.. ولا يزال آخرون يتساءلون :

ـ ماذا اعطى «الملتقى الشعري الاول» لحركة الشعر العربي الحديث ؟

من اجل ان نكوّن حكما ما على هذا الملتقى ـ الاول من نوعه في بلادنا العربية ـ لا بد أن نستعرض اعماله (القضايا التي طرحت فيه. المناقشات التي اثيرت . الفصائد التي القيت . والشكل التنظيمي له .. الخ) ولا بد ان نضع هذا الملتقى في اطاره من حركة الشعر العربي الحديث ، ونتبين نوعيته الخاصة بالنسبة لما سبق من «مهرجانات شعرية» هنا وهناك .

***

دعا الى هذا الملتقى ونظمه «النادي الثقافي العربي» بالاشتراك مع لجنة من الشعراء والكتاب هم : ادونيس ، نزار قباني ، خليل حاوي ، ومحمد يوسف نجم . اسهم فيه حوالي ٢٥ شاعرا من: لبنان، والجمهورية العربية المتحدة ، وسوريا ، والعراق ، والسودان ، وفلسطين ، والمغرب ، والبحرين . استمر الملتقى اربعة ايام (من ٨ الى ١١ كانون الاول ١٩٧٠). وقسمت كل امسية الى قسمين : احاديث ومناقشات حول تجارب الشعراء ومفاهيم الحداثه في الشعر ، ثم قراءات شعرية . وخصص اليوم الرابع لشعر المقاومة الفلسطيني ، مناقشات حوله وقراءات لنماذج منه .

صلاح عبدالصبور

خليل حاوي

الملتقى الجديد و«مهرجانات» الشعر العتيقة

بماذا يتميز هذا الملتقى حتى يطلق عليه اسم «الملتقى الشعري الاول » ؟

في السنوات الاخيرة ، شهد عدد من البلدان العربية ما اطلق عليه اسم «مهرجانات الشعر العربي» .. في دمشق ، في القاهرة، في الكويت ، في بغداد .. وكانت معركة الشعر العربي الحديث في فترة من فترات احتدامها عندما افتى بعض المتحكمين اداريا بالحياة الثقافية ، بـ «منع الشعر الحديث» ان يدخل «حرم الشعر» !. وصدف ان هؤلاء كانوا من غلاة العقول الرجعية في شرقنا العربي، وعلى رأسهم عباس محمود العقاد .

قالوا ان الشعر الحديث «بدعة» وانه «اعتداء» على الاصالة ، وانه «خيانة» لتقاليدنا الثقافية ، وان من شأنه «تهديم» القومية العربيه .. وذهب بعضهم الى حد القول ان مجموع هذا «الشعر الحديث» ليس سوى «مؤامرة استعمارية» ضد اللغة والتراث والامجاد القديمة !!

والذي يثير الانتباه ان احد قادة هذه الحملة الضارية المشحونة بالتعصب وضيق الافق ، كان هو نفسه ـ ونعني به عباس محمود العقاد ـ قائدا لمدرسة تجديدية في الشعر العربي ، خلال عشرينات هذا القرن ، هي مدرسة «الديوان» التي خاضت معركة ، ضارية ايضا ، ضد الكلاسيكية العربية ، مطالبة بـ «الشعر الصحيح ، شعر الحياة لا شعر الزحافات والعلل» ـ كما جاء في مقدمة العقاد لـ «غربال» ميخائيل نعيمة ـ واصفا شعر العرب التقليدي بانه «شعر رث او لا شعر ، وانه نظم كل شيء سوى العواطف والافكار » !..

هكذا تميز العقاد بالتعصب والتجني سواء في تهجمه على الكلاسيكية العربية باسم التجديد ام في تهجمه ـ فيما بعد ـ على الشعر الحديث باسم الكلاسيكية العربية !!

ثم قاد العقاد وصالح جودت وغيرهما من هذا الرهط ، حملة ادارية عارمة صاخبة ـ بواسطة سيطرتهم على «لجنة الشعر» في المجلس الاعلى لرعاية الاداب والفنون بالقاهرة ـ ضد الشعر الحديث

مطالبين بمنع انتاجه اصلا !. فاحبطت هذه الحملة ، بوصفها ضد منطق التطور وحركة التوالد المستمر ، وبوصفها حركة رجعية ، بوليسية ، وليست حركة نقد ونقاش ورأي يقال .

على ان هذه قضية اخرى ، كما يقال .

المهم : ان مهرجانات الشعر الاولى كانت قلعة محصنة بوجه «وباء» الشعر العربي الحديث ، برغم كون هذا الشعر هو نفسه الذي اخذ ينتشر ويتداول ويحمل هموم الانسان العربي وتطلعاته ، ويبشر بالطلائع العربية التقدمية ، وبالثورة .. بل لعل «الحرم» القي عليه بسبب هذا كله ، لا بسبب «الغيرة» على تراث من اهم صفاته انه: منفتح على انواع الثقافات في العالم ، وانه شهد باستمرار حركات تجديد وتطور وتحولات تواكب تطورات المجتمعات العربية نفسها ، وان اهم نماذجه وارفعها قيمة هي بالضبط تلك النماذج الثقافية البعيدة عن التعصب وضيق الافق ، القريبة من العقلانية والروح العلمية ، وتلك النماذج الشعرية المرتبطة بحركة الحياة العربية بكل ما تحمله كلمة «حركة» من سير دائم ، وتجاوز ، وصمود ، واستمرارية ، معا.

على ان الشعر العربي الحديث ، عاد فاقتحم «القلعة الحصينة» لمهرجانات الشعر ، ليس بالواسطة والتهريب ، بل بواقع وجوده نفسه، وواقع انتشاره، وواقع كونه شعرا يفرض نفسه ، وما عاد ممكنا لمهرجانات الشعر ان تبقى حكرا لنوع واحد ، ولاناس معينين .

ولكن «مهرجانات الشعر» هذه وقعت في شبكة الهيئات والمؤسسات الرسمية ، فاذا كثير من المساهمين فيها يساهمون لا بوصفهم شعراء شعراء ، بل بوصفهم مندوبين عن هذه المؤسسة الرسمية او تلك ، «يحسنون نظم الكلام» ويحسنون المدح ايضا وترصيع الصفات والقوافي !!..

وتحولت هذه «المهرجانات» الى خليط عجيب ، فيه التبر وفيه التراب ، تحولت الى مأساة للشعر ، وتراشق بالحجارة ، وحفلات ندب بعد الخامس من حزيران ، كما سمعنا في اغلب ما القي من كلام خلال مهرجان بغداد والبصرة مثلا .

هذا الشكل من «مهرجانات الشعر» لم يعد صالحا ... طالما ان تركيبه سيبقى خاضعا لاختيار المؤسسات الرسمية التي غالبا ما تفضل المداحين على الشعراء . ولسنا هنا بصدد البحث في كيفية تغيير تركيب هذه المهرجانات وصيغتها ، بل بصدد وصف الواقع كما هو لنصل الى استنتاجات حول موضوعنا .

***

«الملتقى الشعري الاول» هو شيء اخر تماما .

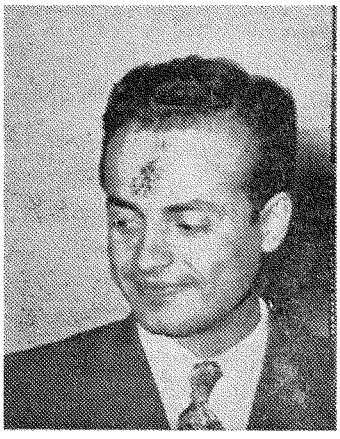
ـ لم ينعقد في اطار المؤسسات الرسمية : فالشعراء المشاركون فيه جاءوا بما يحملونه من مواهب، لا بما يحملونه من صفة «تمثيلية». جاءوا بوصفهم شعراء اولا (الاختلاف حول تقييم شاعرية هذا او ذاك مسالة اخرى) .

ـ المبادرة جاءت من الشعراء انفسهم ، بدعم تنظيمي من مؤسسة غير حكومية هي «النادي الثقافي العربي» .

ـ جميع المشاركين في الملتقى ينتسبون ، بشكل او بآخر ، الى مختلف اشكال وتيارات الشعر العربي الحديث .

ـ لم يقتصر الملتقى على القاء الشعر ، بل جرت فيه مناقشات مفتوحة حول مفاهيم الحداثة في الشعر العربي ، وحول تجارب الشعراء انفسهم في هذا المجال .

هذه المميزات ، وحدها ، تكفي لتجعل «الملتقى» يختلف جذريا عن «المهرجانات» السابقة . وهي توضح بان هذا الملتقى لا يشكل «خطوة الى الامام» بالنسبة لمهرجانات الشعر السابقة ، بل هو خطوة اولى من اجل عقد ملتقيات اخرى نطمح ان يشكل كل واحد منها علامة مميزة في حركة الشعر العربي الحديث ، الامر الذي لم يصل اليه هذا الملتقى لاسباب عديدة ، سنأتي على ذكرها ، اهمها انه كان مجرد



نزار قباني ادونيس

«خطوة اولى» .

واقع العلاقة بين قديم الشعر وحديثه

والان ، ماذا جرى في الملتقى نفسه ؟

لنبدأ بما يتميز به هذا الملتقى ، وهو الندوات والمناقشات . ولا بد من الاشارة هنا ان هذه الندوات وما جرى فيها من مناقشات جاءت شبه ارتجالية ، وبدون تحضير مدروس سابق ، مما جعل كلمات الشعراء تعوم حول العموميات ، وتميع هنا الملامح الخاصة لحركة الشعر العربي الحديث .

وهذا من العيوب الاساسية في تحضير الملتقى .

● في الندوة الاولى ، احب انطون كرم ، مدير الندوة ، ان يطرح المسالة بين الشعر القديم والشعر الحديث بشكل حاد .

قال ان شعراء الرعيل الاخير يقولون انهم اتوا في الشعر بمعجزات لم يسبق للشعر العربي ان حلمها .. وان التزامهم بقضايا الانسان لم يسبق له ان كان ... (وانا ازعم ان قضايا الانسان والحرية قد شغلت العدد الاكبر من شعراء الرعيل السابق ايضا .. وان الشعراء الجدد ليسوا جددا تماما .. وان السابقين قد انفعلوا بافكار الثورة الفرنسية ، كما انفعل الجدد وينفعلون بتيارات وثورات اخرى بعد الثورة الفرنسية .. وازعم ايضا ان السابقين ، انطلاقا من جبران ، قد خلقوا هم ايضا اساليبهم الجديدة .

فهل تخطى الجدد السابقين فعلا ؟ وهل هم اكثر اصالة من السابقين ؟) . (1)

انطوان كرم يعرف ان حركة الشعر العربي الحديث ، لا تنفي ان للسابقين تجاربهم الاصيلة ، واساليبهم ، ومعجزاتهم الابداعية ايضا، والمسالة ليست مباراة في الاعجاز ، بل محاولة ان يكون الشعر ، بكيانه كله ، ابن عصره الجديد ، وان يكون له هو ايضا تجاربه الخاصة التي تختلف ، بالطبع ، وربما جذريا ، عن تجارب السابقين.

ولكن انطوان كرم طرح القضية بهذا الشكل آملا ان يوضح شعراء الحديث الملامح الخاصة بشعرهم والتي تميزه عن الشعر السابق لهم.

هنا اختلفت تحديدات الشعراء تبعا لتجربة كل شاعر ، وللعدة الثقافية التي يحملها ، ولمدى قدرته على التحديد الدقيق ارتجالا ودون اعداد مسبق .

على ان السوداني صلاح احمد ابراهيم قال في جوابه المختصر،

(1) نحاول هنا ، جاهدين ، ان نسجل جوهر ما قيل ، لاننا لم نستطع النقل الحرفي لكلمات الشعراء والنقاد ، ونتمنى ان نكون اقرب الى الدقة في هذه المهمة الصعبة !

جملة تعبر عن عملية التحول هذه عندما روى ابياتا قالها احد الرعاة في السودان يصف الطبيعة وابقاره التي ترعى ، وهو يعمل في الارض و..«يداي تعيدان تشكيل العالم» .. (ونحن شعراء الحديث، لا نعمل المعجزات ولكننا نحاول ان نسهم في اعادة تشكيل العالم .. ونحاول ، هذه المرة ، ان نعرف القوانين التي تحرك المجتمع ، ونسهم في تسريع حركتها ودفعها الى ذروتها) .

الاسهام في حركة اعادة تشكيل العالم ، تعني في ميدان الشعر، اسهاما كذلك في إعادة تشكيل الشعر ، وقد عبر الشعراء بكلمات مختلفة ، بعضها عام جدا ، بعضها غامض ، وبعضها دقيق كذلك ، عن عملية اعادة تشكيل الشعر هذه .

قال احمد عبد المعطي حجازي انه يحب ان يسأل السائل : ماذا يقصد بالشعراء القدامى ؟ هل انه شمل كل الشعراء السابقين للشعراء الحديثين في مرحلة واحدة ؟.. ثم من يقصد بشعراء النهضة ؟. (انا ارى ان شوقي وجيله في البلاد العربية الاخرى لا يمثلون شعر النهضة ، انهم حاولوا ربط الثقافة العربية الحديثة بالشعر القديم ربط تقليد .. جعلوا من الشعر القديم مثالا وحاولوا تقليد البلاغة العربية القديمة . ارى ان شعراء النهضة هم الرومنتيكيون : ناجي، وشكري ، وعلي محمود طه وغيرهم من الشعراء العرب . جيلنا الحالي يكمل جيل النهضة هذا) .

ثم حاول ان يعطي تحديدا للشاعر العربي الجديد فقال (انه يرى العالم في تداخله ككل ، ولا يفرق بين السياسة والحب وقضايا الجماهير . القصيدة الجديدة لم تعد تتناول موضوعا بالذات ، بل هي تركيب يرى الشاعر من خلاله العالم كله . ويحاول الشاعر الحديث هنا ان يسهم في عملية تغيير العالم ، ليس بشعره فقط ، بل لا بد ان يتكامل موقفه في الشعر مع سلوكه العملي نفسه) .

على ان ما اعطاه حجازي هو جانب من جوانب القصيدة العربية الحديثة . اما خليل حاوي فقد اشار الى جانب اخر عندما قال ان شعراء الحديث هم ثورة على «القاموس الشعري» .. (لقد الغينا ادعاء الشعرية على كلمات معينة .. وعملنا على ان نبني الجمالية الجديدة من قلب التجربة لا من القاموس .. اخذنا نستعمل كل عناصر اللغة ، لم تعد هناك كلمات غير شعرية واخرى شعرية .. بل صارت الكلمة تكتسب طاقتها الشعرية حسب وجودها في البناء الشعري ككل) . اما من حيث المضمون والرؤية فقد قال حاوي ان الشاعر الحديث يحاول ان يصل من خلال الاحداث اليومية الى قضية الانسان الكبرى في عصرنا ، وان هذا الشاعر ليس ممسوح الشخصية، بل هو ينطلق من تجربته الخاصة ليصل الى الاحاطة بعناصر الوجود.

ادونيس ، في جوابه على طرح انطوان كرم الحاد لمسالة اختلاف الشعر الحديث عن القديم ، طرح هذه المسالة بحدة كذلك .

قال اولا : صعب القول ان الشعر الجديد اهم من القديم ، في الواقع هناك شعر او لا شعر ، سواء في القديم ام الحديث . ثم قال، ثانيا ، ان الموضوع هو اختلاف موقف الشاعر من العالم ، وطريقة تعبيره عنه ، واكد ان تجربة الشاعر الجديد تختلف جذريا عن التجارب السابقة باختلاف ظروف العصر كلها .. بالنسبة للشعراء الذين قبلنا كان المقياس عندهم هو الماضي ، يعملون ويجهدون ويحاولون تقليد الماضي . الشاعر الحديث لا يقبل قواعد مفروضة عليه من الخارج. انه يرفض كون القديم هو المقياس . الشعر الحديث لم يعد هو «الكلام» الموزون المقفى» .. الكتابة بالنثر تصبح شعرا . في القصيدة الحديثة يوجد النثر ، والمسرح ، والحوار ، والوزن ، معا . الماضي لم يعد مقياسا . والشاعر الحديث يبحث ويجرب باستمرار) .

خليل حاوي لم يترك القضية بهذا الاتساع ، قال انه ليس للشعر الحديث طريقة واحدة . ثم اكد انه لا بد للشعر من صور وايقاع يتعاونان على البناء الشعري . على ان المفروض في الايقاع الحديث ان يكون داخليا ، وليس مفروضا من الاوزان الجاهزة .

اما الشاعرة سلافة حجاوي فقد احبت ان تتجنب هذه المناقشات كلها لتدعو الشعراء العرب الحديثين الى (ان يرتبطوا عضويا بالقضية العربية ، وان يشاركوا في حركة الكفاح اليومي من اجل انتصار هذه القضية ، الى جانب ابداعهم الشعري ، اسوة بالشعراء الذين شاركوا في معارك شعوبهم : ايلوار ، وآراغون ، ولوركا ، وناظر حكمت) .

الشعر .. و « اللغة الشعرية »
وملامح من القصيدة الحديثة

● الندوة الثانية اثارت وتثير النقاش حول مختلف القضايا التي طرحت فيها ، ابتداء من كلمة ميشال عاصي ، مدير هذه الندوة، مرورا بمختلف القضايا التي طرحها : صلاح عبد الصبور ، وجورج غانم ، ومحمد الفيتوري ، ونزار قباني ، وممدوح عدوان ، ومحمد عفيفي مطر .

واحب هنا ان اورد قسما من الكلمة المكتوبة التي افتتح بها ميشال عاصي هذه الندوة ، لما تتضمنه من قضايا لا بد ان تثير النقاش ، خصوصا فيما يتعلق بمحاولة اعطاء تعريف للشعر ، ولمهمة الشاعر، يمكن ان نطلقه على كاتب القصة ايضا دون ان نقع في الخطأ ، وذلك لما يتضمنه التعريف من عمومية لا تصل الى خصوصية الشعر . قال ميشال عاصي :

«ان الشعر ، هو في ابسط تعريف له وأعم تعريف ، تعبير فني بواسطة اللغة عن معاناة انسانية .

من هنا ان للشعر ـ اي شعر ـ بعدين متلازمين بالضرورة :

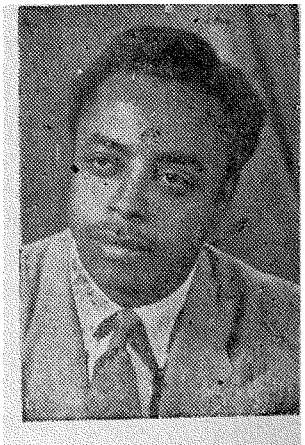
بعد جمالي مرتبط بالظاهرة الفنية في اسلوب التعبير وتقنية الاداء ، وبعد انساني ، هو الخلفية الفكرية لدلالات الفن ، وهو مرتبط بهوية المعاناة واتصالها بقضايا الانسان والمجتمع والعالم .

ذلك يعني في ابسط كلام ان الشاعر ـ اي شاعر ـ هو انسان ذو موقف فكري من الوجود ، اي ذو معاناة ، هو فنان في قدرته التعبيرية عن ذلك الموقف ، اي ذو طاقة خلاقة على سكب معاناته الانسانية في اشكال فنية من جمالية الاداء والتعبير .

ومن هنا فالشاعر ـ اي شاعر ـ مسؤول في عمله الابداعي عن هوية معاناته ، وعن ابعادها الانسانية ، والمجتمعية والكونية ، اي عن شمولية تلك المعاناة وعمقها الانساني والتاريخي . كما هو مسؤول تماما وبالقدر نفسه عن جمالية اسلوبه وتعبيره .

ـ التتمة على الصفحة ٨١ ـ

فدوى طوقان



محمد الفيتوري

الشعر الحديث والثورة والجمهور

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

فانطلاقا من وضع المسألة في هذا الشكل ، اي من اعتبار الشعر ذا بعدين متلازمين : بعد فكري في المعاناة ، وبعد فني في شكلية التعبير ، يمكن التمييز بين اتجاه اصولي تقليدي في الشعر ، لم تتخط المعاناة فيه حدود الاهتمامات الفردية الضيقة ، ولم تخلص لغته من تقريرية النثر ، وشوائب الفكر المباشر ، وبين اتجاه شعري حديث، تتصف المعاناة فيه ، اول ما تتصف ، بانها رؤيا شمولية للانسان والعالم من اجل تفسير الوجود واعادة تشكيله انطلاقا من امكانات التقدم في التاريخ وحركته ، وتتميز لغته ، اول ما تتميز ، بانها لغة الفن ، اي لغة الاسطورة والرمز والصورة ؟

لكم تكون هذه الندوة ، وهي تضم نخبة ممتازة من اعلام الشعر في البلاد العربية ، شيقة مجدية ، لو تفضل الشعراء المشتركون فيها بابداء آرائهم حول تجاربهم الشعرية الخاصة ، من حيث هوية المعاناة الانسانية والفكرية التي يعانون ، اي من حيث الموقف الخاص الذي يقفه كل منهم ازاء القضايا المصيرية التي يعيشها الانسان العربي والشعوب العربية في المرحلة التاريخية الراهنة . ومن حيث الاسلوب الفني والشكلية الجمالية التي يتوسلونها طريقا الى التعبير الفني عن تلك المعاناة .

فما هو راي السادة الشعراء بتجاربهم الشعرية على ضوء ان الشعر الحديث موقف شمولي من قضايا الانسان والحياة ، وعلى ضوء ان لغة هذا الشعر الحديث هي لغة الاسطورة والرمز والصورة؟

فمن يعتبر نفسه منكم شاعرا حديثا فليتفضل بالكشف عن موقفه وتحديد معاناته بصراحة ووضوح . وليتفضل باعطائنا المفاتيح الخاصة لابواب فنه وشعره» .

***

ويبدو ان الشعراء فضلوا ان يتناقشوا حول القسم الاخير من القضايا التي طرحها ميشال عاصي ، ثم يشتبكوا في حوار حول هل ان هناك «لغة شعرية» ام لا !..

فقد وافق صلاح عبد الصبور على ان للشعر الحديث هذين البعدين ، الفني والفكري ، ولكنه اراد ان يدقق هذا المفهوم اكثر فقال :(انه لا بد للشاعر الحديث ، العائش في هذا العصر ، ان يكوّن لنفسه موقفا فكريا ، ولكن هذا الموقف له صفته الخاصة ، فمن الممكن القول ان الشاعر الحديث يفكر باحساسه ، او يحس بفكره . انه ليس مفكرا بالمعنى التقليدي . انه ينظر الى العالم ، ويعيد تركيبه في ذهنه ، ويعبر عن هذا بشعر يكون هو نفسه دلالة الموقف الفكري للشاعر .

يبقى الجانب الفني ، وهنا تواجهنا نحن الشعراء العرب ، قضايا عديدة تخصنا ، وهي تتعلق باللغة ، والتراث ، بالفصحى، وضرورة التطور مع الحياة ، وغيرها . كل شاعر طرحها مع نفسه في تعامله مع اللغة والرمز والاسطورة . وكل هذه قضايا صعبة يحتاج تحديدها الى اعداد مسبق ، مثل مسالة «الحداثة» في الشعر . هل الحداثة هي حداثة زمنية ؟. لا اعتقد !. هل الحداثة هي في استخدام التفعيلة الواحدة ؟.. هذا موقف شكلي !.. هل هي في استخدام الرمز والاسطورة ؟.. هذا ايضا لا يكفي !.. لعل الحداثة ان تكون في استخدام هذه الادوات كلها من خلال رؤية حديثة معاصرة، من خلال تعبير الشاعر عن ذات نفسه ، وعن موقفه هو من العالم ، وهنا نصل الى مسالة الصدق في الشعر ، ان يكون الشاعر صادقا، في التعبير عن رؤياه المعاصرة . ولعلنا هنا نعود الى دوامة التساؤلات نفسها ..) .

على ان جورج غانم لم يطرح مثل هذه التساؤلات ، بل طرح مفهومه للشعر ولغة الشعر بشكل حاسم ، مطمئن : (الشعر لغة خاصة. لغة الصفاء والايماء والرمز ، والضوء والايحاء والنبوءة . اللغة المصفاة من شوائب النثر في سرديته وخطابيته وارشاده ، وفواصله وروابطه والتزاماته) .. وفي حديثه على جوهر الشعر قال : (انه تعبير صادق عن معاناة الشاعر ، ينزع ان يكون انسانيا شاملا ، يحمل قضية انسانية . ثم قال ان الشعر انواع : ذاتي بيئي ، وشعر عقائدي ملتزم ، وشعر انساني شامل . وانه هو يميل الى هذا النوع الثالث ، الانساني الشامل . وقال ان شرط الالتزام بقضية هو الصدق والاخلاص لها ، لا التزلف الى القضية بعد ان كان الشاعر في الماضي يتزلف الى الملوك والرؤساء) .

جورج غانم طرح من جديد مسالة هل هناك «لغة شعرية» بذاتها، ام ان اللغة ، والكلمة ، تكتسب شعريتها من مكانها في البناء الشعري اكل ؟. لقد سبق لخليل حاوي ان قال : انه ليس هناك كلمة شعرية واخرى غير شعرية ، الكلمة تاخذ طاقتها الشعرية من خلال وجودها في العمل الشعري .

اما ممدوح عدوان ، فقد كان قاطعا في مناقشة جورج غانم . قال: (انا لا اوافق على كل ما قاله جورج غانم . لا يوجد شعر اسمه «ذاتي» وآخر «ملتزم» وثالث «انساني شامل» .. يوجد اما شعر او لا شعر . الشعر ليس عرض عضلات لغوية ، وقواعد ، وكلمات حلوة. مهما اتقن الشاعر صنعته دون ان يحمل هما انسانيا معينا ، لا يكون ما يكتبه شعرا . انا لا اركز على مسالة اللغة . اذا اخطأ الشاعر بقاعدة لغوية ما هل يبطل ان يكون شاعرا ؟.. الهم الانساني هو عندي بالدرجة الاولى . اما لماذا اكتب الشعر ، فلان هناك ملايين من المظلومين في العالم ، اشعر بهذا الظلم في اعماقي .. اصرخ .. احتج .. انني اكتب شعر الاحتجاج .. اكتب لانني اتالم) .

نزار قباني طرح كثيرا من القضايا ، دفعة واحدة .. تتعلق بالشعر ، ولغته ، ووضوحه وغموضه ، وعلاقته بالجمهور ، واساليب صياغته ، وقال انه لا يقدم نظريات في الشعر !.. ربما كان يمزح.. فالواقع انه كان ينظر طريقته الاخيرة في الشعر .. ومع هذا فقد قال : (لن اتكلم على طريقة قدامه بن جعفر . انا ليس عندي نظرية في الشعر ، ولكن عندي شعر . انا موجود داخل الشعر ، لهذا يصعب عليّ ان اراه . كل ما قيل في هذه الجلسات عن الشعر هو سفسطات وهرطقات .. الشعر هو انا وانتم . هو الرغيف اليومي الذي ناكله معا . هو الثوب المنسوج من الكلمات الانسانية والذي نلبسه معا . هو السيف الذي يذبحنا معا .. ليست وظيفتي ان اعطي النظريات بل ان اكتب الشعر . ولكن ، لي بعض الملاحظات على الشعر ..)

ملاحظات نزار قباني التي ابداها هي نظريات في الشعر ، رغم انكاره . هي مفاهيم كوّنها نزار من خلال تجربته في قصائده الاخيرة، وهي ايضا انتقادات موجهة الى شعر الاخرين ، غير الناسجين على منوال شعره الواضح الاخير . ودليلنا هو كلمات نزار نفسها :

(الشعر هو عملية انقلابية يقوم بها وينفذها انسان غاضب . ولا قيمة في نظري لقصيدة لا تحدث شرخا او قشعريرة في جسد الانسان. شعرنا الذي بقي مئة سنة في حالة تخلف لا بد ان نهزه من جذوره. الشعر هو حركة في سكون الكتب والتراث واللغة . وقد ارتبط الشعر بالثورة والطفولة والجنون . وكل محاولة لتقليم اظافر الشعر وتحويله الى حيوان اليف هي محاولة عقيمة وسخيفة . الكتابة بالاظافر هي قدرنا بعد حزيران ، وعلى الشعراء ان يكونوا انقلابيين خارجين على القانون ..) .

هذه الصياغات كلها هي شكل من اشكال النظريات في الشعر، رغم انكار نزار هذه الصفة . وليس صحيحا ان الذي يكون داخل الشعر لا يراه . وليس صحيا كذلك الخوف من كلمة «نظرية» في الشعر ، فهذه الكلمة لا تخدش الشعر ، حتى الطري العود منه . «غوته» كان شاعرا كبيرا . وكان ايضا ناقدا كبيرا ومنظرا كبيرا من منظري الشعر . فلا خوف اذن على شاعرية نزار اذا ما نسج بعض النظريات التي يبرر بها شعره ، وينتقد بها ـكما سنرى ـ شعر الاخرين .

والواقع ان نزار طرح ، على كل حال ، قضية جدية جدا في الشعر الحديث ، وفي علاقته بالثورة ، وبالناس الذين هم القوى الاساسية للثورة . (اما ان يكون شعر نزار نفسه هو فعلا كما تصوره نظريات نزار ، فهذه مسالة اخرى ومجالها غير هذا المجال) .

قال نزار : (الشعر هو برقية عنيفة محرقة يرسلها الشاعر الى العالم ، ولا بد ان يكون لهذه البرقية مرسل اليه . اعتقد ان ثلاثة ارباع الشعراء يكتبون قصائد ليس لها مرسل اليه . ساعي البريد يعود بهذه القصائد الى الشعراء ، لماذا ؟. لانهم لم يرسلوها الى عنوان واضح : الشعب !. اني اتهم الشعراء المحدثين بالتعالي ، وبالغرور، وباستعراض عضلاتهم على الشعب . معظم زملائي الشعراء هم من الاشتراكيين ، الثوريين ، ولكني ارى ان بعض هؤلاء يمارس على الشعب اقطاعية في شعره افظع من اقطاعية الماضي .. اريد للشعر ان يتحول الى قماش شعبي ليلبسه كل الناس . واذا كان عليّ ان انحني قليلا ليفهمني الشعب ، فماذا اخسر ؟ ـ (صرخة من القاعة: تخسر الشعر) ـ لا شعر خارج نطاق الغرابة والدهشة . لا شعر خارج انموذجه . ليس في الشعر «متنبي» اخر سوى المتنبي . كل شاعر هو انموذج نفسه) .

اذا كان نزار يحاول ان يبرر الوضوح المبالغ به في قصائده الاخيرة، فان هذا لا يمنع كون القضية التي يطرحها قضية جدية كما قلنا ، وتحتاج الى مزيد من النقاش والاضاءة والتعميق : فمسالة ايصال الشعر ، الذي يدّعي لنفسه الثورية ، الى جماهير الناس التي تشكل القوى الاساسية للثورة ، مسالة لها اهمية راهنة في كل منعطف من منعطفات تاريخ شعب .

على ان الوضوح هنا هو جانب واحد من المسالة ، وتبقى مسالة الموقف كله ، فالقصائد التي القاها نزار في الملتقى نفسه لم تجد استقبالا ايجابيا من الحضور رغم ان هذه القصائد بالذات كانت واضحة جدا ، وان بعضها ، وبالذات قصيدة «قتلناك» ، وصلت الى حد النشرية العابرة ، هذا اذا لم نناقش الموقف اصلا في هذه القصيدة التي ترى في موت عبد الناصر انطفاء لـ «آخر قنديل زيت ، يضيء لنا في ليالي الشتاء» .. وترى في العرب «شعوبا من الجاهلية» .. دون ان ترى الاثر الايجابي الفعلي لعبد الناصر في حياة الشعوب العربية ، التي تتابع الطريق ، وتثور ، وتتخلص من بقايا الجاهلية.

نحن نؤمن بضرورة ان يصل الشعر الثوري الى جمهورنا العربي الواسع ، كما وصل اليه شعر الثلاثة المقاومين درويش والقاسم والزياد ، وكما وصل اليه سابقا شعر الكثيرين من رواد المدرسة الحديثة للشعر العربي ، ولكن الشرط الاول للوضوح في الشعر هو العمق : عمق النظرة الى الاشياء والناس والاحداث ، عمق الموقف من الشعب واصالة هذا الموقف ، حتى لا يجيء الشعر عابرا ، يصور الانفعال العابر ، تأسره سكونية الحالة العابرة ـ كالشعور العام بالفقد لدى وفاة عبد الناصر ـ دون نفاذ الى عمق التحرك الداخلي وسط السكون الظاهر للمأساة . وبهذا يذهب الشعر بذهاب السكون العابر .

***

(الشعر ليس قماشة يلبسها الناس) ـ هكذا قال محمد الفيتوري ردا على نزار قباني ـ (ولا احب ان اسأل اي نوع من القماش هو الشعر ، الدنتيل او الخيش ؟) .

هكذا يطرح القضية شاعر حديث ، له ايضا جمهوره الواسع ، وشعره ليس بعيدا عن الشعب ، مع انه يمتاز بالعمق الانساني ، من خلال اللون الافريقي والعربي معا . وعندما اخذ الفيتوري يتحدث ، تذكر محبوه مختلف قصائده الافريقية التي ترى ضياء الثورة في اعماق السواد الفاحم ، وفي اغوار مأساة الانسان المسحوق . (الشعر حسب تصوري الخاص ـيقول الفيتوريـ تعبير بموسيقى الكلمات عن الصراع الدرامي في العالم . هذا الصراع العميق المحتدم بين الانسان ونفسه ، والانسان ومجتمعه ، والانسان وقدره . ليس كل الشعراء سواء . والشعر بعد هذا قضية انتماء . والشاعر ليس فقط صوت ذاته بل كذلك صوت الجماعات . الشاعر في عهود الاقطاع كان يعبر عن نفسه وعن موقفه كذلك من العلاقات في مجتمعه ، كذلك الشاعر في عصر البرجوازية ، وعصر البروليتاريا ، ولأن الشاعر هو صوت نفسه وصوت الجماهير معا ، تظهر الفروق بين الشعراء ويتميز بعضهم عن بعض) .

كلام عميق ، يحدد موقف الشاعر من العالم كما يراه الفيتوري. ولكن هذا الكلام يصدق على كل شاعر له موقف ، ولا يضيف كثيرا الى تفسير الشعر الحديث وتوضيح ملامحه . على ان الفيتوري عاد الى تناول اللغة في الشعر حسب فهم حديث لدور الكلمة ، فاعلن انه يتفق تماما مع جورج غانم في ان تكون اللغة مصفاة ايمائية ، (ولكن ليس هنا «كلمة شعرية» بذاتها ، او «لغة شعرية» بذاتها ، بل هناك كلمة داخل القصيدة ، تستمد شعريتها من العلاقات البنائية للعمل الشعري كله . ليس هناك خزانة يأخذ منها الشاعر كلمات منتقاة ، كل الكلمات في الحياة يأخذها الشاعر ويعيد تشكيلها ، وهو يهبها طاقتها الشعرية) .

***

محمد عفيفي مطر لم يتحدث عن الشعر الحديث ، ولا تحدث عن تجربته الشعرية ، بل طرح ـبانفعالـ قضية تهم النقد الادبي العربي بشكل خاص . ورغم كل الضبابية التي احاطت بما كان يريد ان يقوله ، فان جوهر القضية التي طرحها جدّي وجديد ولا بد ان يأخذه النقد العربي اخذ الباحث عن الحقيقة .

يقول عفيفي مطر : (ان المصطلحات النقدية عندنا ، مثل الرومنتكية والكلاسيكية وغيرها ، لا تنطبق على الشعر العربي الذي اطلقت عليه . اننا في نقدنا ننتمي الى الكتب والنظريات الغربية باكثر ما ننتمي الى واقع النتاج الادبي والشعري نفسه عندنا . هذه المصطلحات لم تولد هنا ، جئنا بها نتيجة العمل السهل في ايجاد مصطلح نقدي ما . «الرومانتيكية» لها بعد مكاني وحضاري وزماني معين . فالى اي حد يصلح هذا المصطلح بالذات على ادبنا الذي نطلقه عليه ؟.. لست من القائلين «ان هذه افكار مستوردة ، فحاربوها» لان هذا القول نفسه مستورد . بل اقول انه لا بد ان يكون لادبنا مصطلحات مستمدة من واقعه هو ، مصطلحات لها جذورها المحلية والقومية .. اي مصطلحات تكون صادقة على العمل نفسه ..) .

لقد حاولت هنا ان اصوغ جوهر ما فهمته من كلام عفيفي مطر الكثير والضبابي ، وهذا الجوهر يطرح نفسه بحدّة امام النقد العربي الحديث . وأحب هنا ان أشير الى محاولة جادة في هذا الميدان قام بها الشاعر السوداني تاج السر الحسن في اطروحة له بعنوان «المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث» ، وليس مهما هنا انه لا يزال يستعمل كلمة «الرومانسية» ، وانه يضع مقابلها كلمة «الابتداعية» ، بل المهم انه يدرس هذا النتاج العربي كما هو ليصل الى تحديد خصوصية هذا التيار في ادبنا ، وذلك «اولا ، في الكشف عن الميزات الخاصة لهذه المدرسة الابتداعية في بلادنا

العربية . والكشف ، ثانيا، عن الاساس الاجتماعي ، في بلادنا ، لهذه المدرسة ، فلا نردها فقط الى عوامل «التاثر» بالمدرسة الرومنتيكية في الغرب . وثالثا ، في رؤية ترابط مفاهيم فروع هذه المدرسة في مختلف البلدان العربية حتى لتشكل مدرسة واحدة . والوصول ، رابعا ، الى تحديد الدور التطوري والثوري الذي قامت به هذه المدرسة في الشعر العربي الحديث وفي المفاهيم الاجتماعية ايضا » (٢) .

واعتقد ان اطروحة تاج السر الحسن هذه ، عندما تصدر في كتاب قريبا ، ستشكل محاولة هامة في الدراسة الاصيلة لادبنا العربي الحديث ورؤية مميزاته الخاصة بعيدا عن قيد المصطلح العام وتعاريفه. وربما يتفق هذا مع القضية الجدية التي طرحها عفيفي مطر .

***

شعر المقاومة .. ميزانه مكانه في الشعر العربي الحديث

● الندوة الاخيرة للملتقى كانت مخصصة لشعر المقاومة الفلسطيني . هنا تحدث الشعراء والنقاد عن شعراء اخرين ، غير موجودين على المنبر . لعله لهذا جاء الحديث عنهم ملموسا بشكل اوضح ، غنيا بالتفاصيل ، والامثلة ، بعيدا عن العموميات . ولعل هذا الحديث اتاح لنا سماع اشياء اخرى عن جوانب اخرى من حركة الشعر العربي الحديث ، ليس فقط بوصف كون شعر المقاومة الفلسطيني جزءا اساسيا من هذه الحركة ، بل بوصفه يمارس ايضا ـ على يد محمود درويش خاصة ـ تجارب جديدة تشكل اضافة هامة الى حركة الشعر العربي الحديث بمجموعه .

ادار هذه الندوة صلاح عبد الصبور ، واشترك فيها : حسين مروة ، محمد الفيتوري ، سلافة حجاوي ، وليد سيف ، عز الدين المناصرة .

***

طرح صلاح عبد الصبور عدة مسائل تتيح الاجابة عليها الوصول الى تقيم شعر المقاومة في جانبيه الفني والكفاحي . فقد طلب الى المشاركين في الندوة التحدث ، اولا ، عن الملامح التي تميز شعر المقاومة عن غيره من الشعر العربي خارج الارض المحتلة . والتحدث، ثانيا ، عن القيمة الفنية لشعر المقاومة ، لان الكثيرين يقولون ان هذا الشعر يتكيء على القضية الفلسطينية ، باكثر مما يعتمد على قدراته الفنية نفسها . وتساءل ، ثالثا ، هل ظهر هذا الشعر فجاة بعد الخامس من حزيران ام هو امتداد للشعر الفلسطيني المتمثل بابي سلمي وابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وغيرهم ؟ واذا كان امتدادا للشعر الفلسطيني فاي الملامح تميزه عن هذا الشعر ؟..

***

وصفت سلافة حجاوي البروز المفاجيء لشعر المقاومة الفلسطيني بعد الخامس من حزيران (كانه بركان انفجر في عالمنا المنهزم ، فتلقفناه كمن يطلب نقطة ماء في الصحراء . كان هذا الشعر يمثل انتفاضة على واقع الهزيمة . وفي الواقع لم يكن هذا الشعر بحد ذاته مفاجاة ، لقد كان هؤلاء الشعراء يكتبون منذ سنوات في محاولة للتعبير عن واقعهم . ولكن الذي حدث ان وسائل الاعلام العربية كانت ترفض نشر هذا الشعر ، لاسباب لعلها معروفة ... بعد حزيران صارت وسائل الاعلام هذه نفسها تتبارى في نشره واذاعته .. انتشر هذا الشعر بصورة واسعة . كان هذا علامة بحث عن نقطة امل . ردود الفعل النقدية الاولى كانت الترحيب المفرط بهذا الشعر . فيما بعد برز رد فعل اخر : لماذا كل هذا الترحيب ؟. ففي هذا الشعر كثير من الضعف الفني !. قد يكون هذا صحيحا ، ولكن هل وجد البديل لهذا الشعر في الوطن العربي ؟ ربما كان الشعر العربي الحديث ، خارج الارض المحتلة ، يتمتع بقيم فنية اعمق وارفع ، ومع هذا لم يحمل ما حمله شعر المقاومة من امل وتفاؤل وبطولة وتحدّ للمأساة) .

اعتقد ان وصف سلافة حجاوي لظاهرة انتشار شعر المقاومة في البلاد العربية هو وصف واقعي . ولكن التساؤل عن عدم وجود «بديل» لهذا الشعر في الوطن العربي ، تساؤل فيه اغفال لحقيقة: ان شعر المقاومة هو جزء عضوي من حركة الشعر العربي كله ، لهذا لا حاجة الى «بديل» له . اما لماذا ظهر هذا الشعر داخل فلسطين الملتزمين بحزبهم ، فهذا حديث اخر يطول .

***

ولعل حسين مروة قد اجاب على قسم من هذه القضية في جوابه على الاسئلة المطروحة في الندوة . واحب ان اورد هنا مجمل اجابته هذه لانها تحمل اجابة على قضايا طرحت في غير هذه الندوة وعلى صفحات «الآداب» وغيرها من المجلات الثقافية العربية .

ولم يظهر خارجها ، ولماذا «صادف» ان مبدعيه هم من الماركسيين

قال حسين مروة : (اريد ان انطلق من نقطة اشارت اليها الشاعرة حجاوي وهي ان شعر المقاومة كان الامل الذي كنا نتطلع اليه . ولكن لماذا كان هذا الشعر هو هذا الامل ؟. الم يكن في البلاد العربية كلها مثل هذا الشعر ؟ في الواقع اننا من هنا نستطيع ان نلحظ الملامح الاساسية لهذا الشعر .

ان مصدر كون هذا الشعر نبعا للامل ، عائد الى ان شعراء المقاومة في ارض فلسطين يقفون موقفا ويرون رؤية في الحياة وفي الشعر يختلفان عن مواقف ورؤى معظم الشعراء العرب . اريد ان احدد القصد من ذلك بموقف معين ، فمنذ ايام سمعت شاعرا في احدى الحفلات يتحدث عن الفقيد المناضل جمال عبد الناصر ، ولكي يبدي اساه وعظم المصيبة قال «باننا كنا نود ان لا يبقى احد من شعبنا وان تبقى انت» .. كما سمعتم انتم شاعرا في امسية من الملتقى يقول «باننا قتلنا عبد الناصر» واننا لا نستحق رجلا مثله . وراح هذا الشاعر لا يرثي عبد الناصر بقدر ما يهاجم الامة العربية. انني اسال : كيف يجزع شخص من موت عبد الناصر دون ان يعرف قضيته ؟. ان عبد الناصر قضية .. قضية الشعب العربي كله فاذا قضى الشعب فماذا يبقى من عبد الناصر ؟. ونسال ايضا : من اين ولد عبد الناصر ولمن ولد ؟. نحن ولدناه من تاريخنا ومطامحنا . هذان موقفان ، عدميان ، من هذه القضية ، فماذا كان موقف شاعر من شعراء المقاومة ؟ اسمعوا هذا المقطع من قصيدة محمود درويش في عبد الناصر :

نعيش معك
نبني معك
نجوع معك
وحين تموت نحاول ان لا نكون معك

هذا شاعر يرفض الموت ويرفض ان يكون معه في الموت بل في الحياة .. وها نحن نسير ، نسير ، نسير ، كما يقول درويش ايضا:

اتذكر ؟
كيف جعلت ملامح وجهي
وكيف جعلت جبيني
وكيف جعلت اغترابي وموتي
اخضر ، اخضر ، اخضر .

ان درويش يفهم قضية عبد الناصر .. ولكن ماذا يعني هذا ؟.. انه يعني ان هؤلاء الشعراء الذين ينصهرون في تجربة ماساوية عنيفة يعانونها بقلوبهم ووجدانهم وبجلود اجسادهم ، يوميا . ولانهم يعانون هذا كانت لهم هذه التجربة في حياتهم اليومية والتعبير عن القضية

---

(٢) «نظرة جديدة الى المدرسة الرومنسية في الشعر العربي الحديث» ـ «الطريق» ، العدد ٩ ـ ١٩٧٠ ـ صفحة ٤٤

بصدق وشفافية وعمق .

عندما بدأ درويش والقاسم لم يكن شعرهما بالمستوى الفنـــي للقضية . ولكن بمثل المفاجأة تطور هذا الشعر الى المعاصرة . واخذ يستخدم الرموز ومختلف ادوات الشعر الحديث بعمق وشفافية يستوعبها القارىء . لماذا هذا التطور السريع عند هؤلاء ؟ لان المعركة ذاتها ، في توثبها الدائم ، هي في لحومهم واذهانهم . ولانهم موهوبون في قلب النـار .

يبقى الامر الاخر : هل كان هذا الشعر مفاجأة ام لا ؟. الواقع ان هذا الشعر هو استمرار للشعر المناضل في فلسطين . امتداد لشعر ابي سلمى وطوقان وعبد الرحيم محمود . وهو ليس مرتبطـا فقط بالشعر الفلسطيني ، بل بالشعر العربي كله ، ومن هنا ايضا استمد اسباب تطوره .

ومن الناحية الفنية هنالك كلام قاله درويش واشارت اليـــه الشاعرة حجاوي في معرض انتقاداتها عندما وجه الشاعر رسالة الى النقاد العرب يقول فيها : انقذونا من هذا الحب القاسي !. والحقيقة ان الشاعر كان يخشى ان يكون كل هذا الحب لشعره لانه فقط مـن ارض فلسطين . وباعتقادي انا ان مثل هذه المخاوف لا مكان لها لانه يوجد في فلسطين شعراء وكتاب كثر ، وهم في المعركة ايضا ، ولكن احتفاءنا في البلدان العربية بهؤلاء الشعراء الثلاثة ليس لمجرد كونهم على ارض فلسطين ، والا لكان احتفاؤنا بالجميع ، وانما السبب في ذلك هو التطور الفني السريع لشعرهم .

***

صلاح عبد الصبور يؤكد ما قاله حسين مروه ، ويقول : (اري ان شعر المقاومة بدأ متعثرا ثم استوى على قدميه ، تطور واصبح رؤية وصورة . ولست احب هنا ان ادخل في تفاصيل النقاش حول : هل هذا شعر مقاومة ام شعر «معارضة واحتجاج» .. وقد طرحت هذه القضية على اساس ان هؤلاء يعترفون بالكيان الاسرائيلي !. وارى هذا تجنيا عليهم ، فهم في موقفهم الواضح ضد المؤسسة العسكرية يقفون في الخطوط الاولى للمقاومة) ..

ولعل عبد الصبور يشير بهذا الى «اجتهادات» غالي شكرى الذي نظر الى شعر المقاومة نظرة «جغرافية» وطبق عليه ميكانيكيـــا المواقف السياسية لشعراء مقاومة في بلدان اخرى ، فحكم عليهـــم بأنهم ، طالما هم داخل اسرائيل ، فهم شعراء معارضة ، واذا خرجوا منها ، صاروا شعراء مقاومة !! ولانهم ايضا لا يحملون السلاح !.. وهكذا حكم على هذا الشعر من خارج الشعر ومن خارج خصوصية القضية الفلسطينية نفسها ، واشكال كفاح اهل فلسطين في الداخل، على ان لهذا ، ايضا ، حديثا اخر .

***

محمد الفيتوري ذهب الى ابعد في تحديد مميزات هذا الشعر عندما قال : (اؤكد اعتزازي بهذه الاضافات الاصيلة التى اضافها الى شعرنا وادبنا العربي كله هؤلاء الشعراء الذين هم في الارض المحتلة، واعني بذلك الثلاثة البارزين منهم . في تصوري ان في مقدمـــة الخصائص الفنية لهذا الشعر قدرة هؤلاء الشعراء على استخدام الكلمة العربية استخداما جادا ، ربما لانهم يعيشون واقعهم معايشة نضالية حقيقية . طبعا هناك تفاوت بين شاعر وشاعر ، ولكن حسن استخدام الكلمة ، والاخلاص ، يميز هؤلاء الشعراء . ولقد اضافوا الى شعرنا العربي اضافة هامة تتجلى في اعادة بناء القصيدة العربية بناء دقيقا وقائما على اسس نفسية وثيقة الاتصال بالمعركة. واستخدموا الكثير من الصور والدلالات والرموز التي لا يمكن ان نعيها نحن كما يعونها هم ويستخدمونها . وبالاضافة الى عمق معاناتهم ضد الغزو الصهيوني ، فان شعرهم يتميز بانسانية الموقف باكثر ما يتميز بـــه الشعر العربي خارج الارض المحتلة . في رأيي ان المؤثرات والروافد التي ارتكز عليها هؤلاء هي طبعا كونهم جزءا من الامة العربية ، تأثروا بتراثها واحداثها النضالية ، كما تأثروا بتراث شعر المقاومة العالمي: حكمت ، نيرودا ، لوركا .. ومما لا شك فيه ان المؤثر الاكبر فـــي شعرهم هو واقع القضية المصرية التي يعيشونها) .

***

اما عز الدين المناصرة فقد تلا مقاطع من مقدمته لديوان توفيق زياد ، حيث تتضمن الكثير من التفاصيل والمقارنات .. وكنا نتمنى لو لخص لنا هذا في بعض احكام رئيسية ، وان يدخل في الحـوار المطروح في الندوة نفسها . على كل حال ففي كلامه على بعـــض خصائص شعر المقاومة احكام صحيحة وصريحة . فقد انتقـــد اولا التيار النقدي الذي بالغ في حب شعر المقاومة الى درجة عـــدم القدرة على التقييم النقدي الصحيح ، وانتقد كذلك التيار الاخـــر «الموضوعي» الذي اخذ يتعامل مع نصوص شعر المقاومة معاملة العدو. ودعا الى ضرورة اجراء تقييم نقدي حقيقي لهذا الشعر . ثم اكـــد ارتباط هذا الشعر بالشعر الفلسطيني السابق ، وحركة الشعـــر العربي ، وشعر المقاومة العالمي ، واعتبر شعر محمود درويش شعـــر مقاومة على المستوى العالمي .

***

وليد سيف ، الشاعر الفلسطيني الذي اكتشفه الملتقى ، تحدث بحرارة ووعي عن شعر المقاومة ، (الذي جاءنا في وقت الحاجة اليه عندما فقد الجمهور ايمانه بمختلف المؤسسات . انا ارفض القول بان هذا الشعر منفصل عن الشعر العربي وانه معجزة فريدة . فـــاذا اعترفنا بانه لا يمكننا ان نفصل حركة التحرر العربي بعضها عن بعض، كذلك لا يمكن ان نفصل هذا الشعر الفلسطيني عن مجموع الشعـــر العربي) .. ثم ركـز على سر التفاؤل في شعـــر المقاومـــة ، فاكد انه(لم يكن لشعراء الارض المحتلة ان يتوهوا بعد حزيران ، بل ظلوا كما كان عليه موقفهم قبله . فمواقفهم اذن لم تكن ردات فعل على حـــدث عاصف ، لانهم يملكون منهجا في الرؤية جعلهم يرون الى النكسة قبل حدوثها ، وما كانت هذه النكسة سوى انفجار معين ، وكما قـــال درويش :

لم نكن قبل حزيران كافراخ الحمام
ولذا ، لم يتفتت حبنا بين السلاسل
نحن ، يا اختاه ، من عشرين عام
نحن لا نكتب اشعارا ،
ولكنا نقاتل .

ثم تطرح امامنا مسالة الرمز والجماهير . فرغم ان هؤلاء الشعراء يستخدمون الرموز فان شعرهم قد شاع بين الجماهير . وظن البعض ان اللغة الجماهيرية التي يكتب بها شعراء المقاومة ، هي مجـــرد تبسيط، فجربوا ان ينسجوا على هذا المنوال، وفشلوا.. الجماهيرية لا تعني التبسيط .. بل تعني الانتماء الى الواقع المعاش ، والريادة له الى المستقبل ، ومن هنا تأتي الجماهيرية) .

***

لعل هذه الندوة حول شعر المقاومة ، قد اعطت بعض الاشياء الملموسة عن فن هؤلاء الشعراء اكثر من الندوات السابقة ، ولعـــل الحديث عن الاخرين ، وان كان ارتجالا ، يعطي امكانية الوصول الى تحديدات واضحة . وقد طرح حسين مروه في خاتمة هذه النـــدوة اقتراحا لعله ان يكون مدخلا لتصور اخر ، مدروس اكثر ، للملتقى الشعري القادم . قال حسين مروة : (لي كلمة بمناسبة هذا الملتقى. ان هذه الندوة تتفرد على الامسيات السابقة بمفارقة وهي تثير قضية ان الشعراء في الامسيات كانوا يتحدثون عن تحديدهم للفن والشعر وعن تجربتهم ، في حين ان هذه الامسية كان الشعراء المعنيون غائبين عنها ويتحدث عنهم الاخرون . وبودي لو كانت هنالك ندوات نتحدث

فيها عن الشعراء الموجودين معنا ، كما نتحدث الان عن شعراء المقاومة، لكي يسمعوا ما يقال عنهم . ونرجو ان يصار الى ذلك في ملتقى اخر).

***

ما حدث في الملتقى وما كنا ننتظره منه

من هنا يمكننا ان ننطلق للحكم على هذا الملتقى ، وتقييمه ، وان نستنتج من خلال اعماله نفسها ، تصورا اخر ارفع وأجدى ، للملتقى الشعري القادم .

وبالفعل اذا نظرنا الى مجموع ما قيل وما القي في هذا الملتقى، فماذا نرى ؟

طبعا لن نردد هنا ما قلناه في مطلع هذا الحديث عن ان النواحي الايجابية لهذا الملتقى، جاءت من كونه مبادرة قام بها الشعراء انفسهم، ومن كون هؤلاء يمثلون ، بشكل عام ، حركة الشعر العربي الحديث. ولكننا نرى ان الناحية السلبية للملتقى تكمن كذلك في قلب هذه الناحية الايجابية نفسها .

فبوصف كون الملتقى هو مبادرة من الشعراء انفسهم ، وبوصف هؤلاء يمثلون حركة الشعر العربي الحديث . فقد كنا ننتظر من الملتقى نتائج تختلف نوعيا ، ليس فقط عن «مهرجانات الشعر» السابقة ، بل حتى عن الاشياء التي جرت في الملتقى نفسه . وكنا ننتظر هذا ، بالضبط ، لان هذا الملتقى هو «الملتقى الاول» لممثلي الشعر العربي الحديث .

لقد عرفنا ، من خلال كل ما عرضنا ونافشناه هنا ، جوانب متعددة للقصيدة العربية الحديثة ، بخطوط عامة جدا . اشياء قرأناها سابقا، للشعراء انفسهم ، سبق ان كتبوها بشكل اعمق !.

ماذا كنا ننتظر غير هذا ؟

كنا ننتظر ان يكون الملتقى ميدان تجارب جديدة ، وتفاعلات جديدة ، واكتشافات جديدة ، يشكل التقاؤها ، واعلانها ، حدثا في حياتنا الثقافية ، وفي حركة الشعر العربي الحديث معا .

جاء الشعراء الى الملتقى ، كما يبدو ، دون اي اعداد مسبق لما سوف يجري ، كأنهم قادمون الى مهرجان عادي للشعر ، لم يحملوا معهم الجديد من الشعر ، ولا الجديد من الاعترافات والشهادات حول تجاربهم الشعرية الخاصة ، ولا الجديد عن علاقات جديدة بين هؤلاء الشعراء ، غير عواطف الصداقة والود !..

سمعنا اشياء كثيرة جيدة وطيبة وحسنة النية .. ولكنها ، نوعيا ، لا تشكل حدثا جديدا .

نحو الملتقى ـ الحدث

فكيف نتصور ان يكون هذا «الحدث الجديد» الذي نريده ، اذا استفدنا من هذه التجربة الاولى ؟

نتصور ان يجري الاعداد له بهذا الشكل :

١ ـ ان يسهم في الملتقى شعراء ونقاد : الشعراء يعدّون بيانات او شهادات ، عن تجاربهم الخاصة في ميدان الشعر الحديث ، عن معاناتهم الواقعية مع اللغة والتراث والاشكال والجمهور والانتماءات والعصر ، ان يعطونا خارطة لتطوراتهم الشعرية كما يرونها هم ، بعيدا عن الادعاء بان هذا من مهمة الناقد ، فللناقد رؤية تختلف اكيدا عن رؤية الشاعر ، الناقد يتعامل مع النصوص ومع واقعها الاجتماعي ، الشاعر يتعارك مع نفسه ومع العالم ويعاني الصراع في الداخل ، فيستطيع ان يعطينا الصورة الداخلية للعمل .

هذا لم يحدث مطلقا في الملتقى !

٢ ـ ان يحمل كل شاعر معه اخر عمل شعري له يعتبره ، هو، حدثا جديدا في حركة شعره ، أو حتى مجرد خطوة ابعد في تجاربه الشعرية .

هذا لم يحدث في الملتقى : اكثر الشعراء القوا قصائد قديمة لهم ، لا تعبر حتى عن واقع تطورهم الشعري الحالي . ما عدا ادونيس الذي القى قصيدة جديدة تعتبر تجربة جديدة في شعره ، وألقاها بشكل يكوّن بذاته جزءا من الجو العام للقصيدة نفسها .

وكان اكتشاف الملتقى هو الشاعر الفلسطيني وليد سيف الذي القى قصيدة جديدة ، تمتزج فيها الصور والاهازيج الشعبية ، بالنسج العام لهذه القصيدة التي تقدم صورة مشرقة للشعر الاصيل، والثوري، والمعقد التركيب ، وغير البعيد ، في الوقت نفسه ، عن وعي الجمهور .

٣ـ ان يكون التحضير بين الناس واسعا ومدروسا اكثر ، ليس فقط من اجل ان تمتلىء القاعة ، بل خصوصا من اجل ان يكون الملتقى مكان اختبار للشعر الحديث ومدى قدرته على خلق علاقة مباشرة مع الجمهور من خلال القاء جديد ، غير منبري ، يكون هو نفسه جزءا من اللهجة العامة للقصيدة .

وقد كان هذا الملتقى الاول ميدانا لاختبار جزئي ، اظهر ان الشعر الحديث يستطيع ان يخلق حملة مباشرة مع الجمهور بدون تلك السيطرة «السحرية» القديمة ، بل هي الصلة الواعية ، الشبيهة ، اذا صح التعبير ، بالصلة التي يعقدها مسرح برشت مع الجمهور ، صلة المشاركة وليس التلقي فقط ، ولعل هذا آت من ان الشعر الحديث يتضمن مختلف وسائل التعبير : الحوار ، والغوص الداخلي ، والوصف ، والنثر احيانا ، واختلاف الاصوات ، بالاضافة الى الرؤية المعاصرة نفسها ، والرؤية الفكرية التي صارت من اهم مميزات القصيدة الحديثة .

الجمهور لم يستمع فقط ، بل عبر عن رأيه في القصائد ، بشكل واضح لا لبس فيه ، ودون ان يسيطر عليه «سحر البيان» !..

***

وبعد ، فانني اتصور ، ان الملتقى القادم ، اذا استفاد من هذه التجربة الاولى ، واذا عمد الى اخذ هذه الملاحظات وغيرها ، ثم صهرها بأشكال تنظمية جديدة ، لا بد انه سوف يشكل حدثا هاما في حركة الشعر العربي الحديث ... وهذا ما نريده للشعر ، وللشعراء، والثقافة العربية ، وخصوصا للجمهور الذي يشكل منبع الشعر وقوته الاستهلاكية معا .

محمد دكروب

صدر حديثا

ينداح الطوفان

رواية بقلم

نبيل سليمان

دار الاجيال بدمشق