الشعر العربي الجديد ، ممكناً

بقلم طراد الكبيسي

(.. لقد نطقت الآن بكلمة الحقيقة يا «ابودامي»
ان الحقيقة تحرق العالم من حولنا . ولقد اكتملت حلقاتها ولم يعد ثمة مكان للشك ، ولا للهروب ، ولا للتردد . انه آت . لان كل شيء يجب ان يقرر الآن .

... كنتم جميعا تسيرون في ظل أسراركم بخطى مسترقة ، وها انتم اولاء في الذهول . وقد تجردتم من كل شيء ، وأنفذتم في ضوء الصاعقة ، ولا تزالون أنتم الاربعة واقفين . ومع ذلك فقد انفجرت الصاعقة . وخلال هذه اللحظة التي يستغرقها الضوء فقط . فان الموتى ، الذين لم يجدوا وقتا كافيا للرقود ، يحتفظون بمظهر الاحياء ..) .

تيبري مونييه
مسرحية (سباق الملوك)

— ١ —

من قال ان الشاعر يولد مع الموجة ، او يولد كالموجة ، ثم يكبر، ويرتفع معها . فاذا ما بلغت تمامها ، وتمام قوتها ، انضربت على صخور الشاطىء ، محطمة متحطمة ..

من قال هذا ؟ اني لا اذكره .. وربما لم يقله أحد .. ومهما يكن .. فالشاعر يبدو لي ، هكذا .. في العصر ، في هذه الحياة .. فهو الميلاد والموت .. وهو المنتصر المهزوم .. وهو الموجة والشاطىء .. وهو الثورة والثورة المغدورة .. لم يعد ذاك الموصوف بناطح صخرة ليوهنها .. الشاعر الثوري اليوم هو الموجة العظيمة التي تتحطم ، ولكن مخلفة آثارها ، بارزة ، على صخور الشاطىء .. ذلك ان الشاعر الذي « حلت » الثورة فيه ، وأصبحت هاجسه الاول والاخير، وغدا « جندياً » من جنودها لا يمكن الا ان يترك اثره فيها .. أن يموت فيها ، وان يولد فيها ايضا ، ولادات متجددة .

ان الشاعر المعاصر ، سواء عاش حياته في رموز عصره ، أم عاشها في رموز الحضارة الانسانية ، قديمة أو معاصرة ، فهو انما يجسد وحدة الوجود المادي بين الانسان والعالم والاشياء ، جدليا وقدريا ، أعني ان التوق الذي يشتعل في وجدان الفنان للثورة ، والوعي الذي يدفعه لتخطي قانون « الضرورة العمياء » الى التغيير والخلق ، كحاجة ملحة من حاجات الخلق الفني والاحداث الانساني ، انما يستمزجه بالكون في وحدة جدلية . ويجعل من الثورة ، قدرا لا مفر منه . وهكذا تسقط كل الاقنعة .. لن تكون هناك أقنعة . هناك فقط الشاعر : الموقف ـ الثورة . ذلك ان الحضارة ، التي هي نتاج النشاط الانساني على جميع المستويات ، وفي مختلف الازمنة والامكنة، عندما تحل في الشاعر وتصبح جزء من ذاته ، تكون هي تصوره عن العالم والانسان ، وكذلك الرموز التي يعبر بها ، تكون هي وعيه وموقفه وتصوره للكون .. تكون هي القصيدة : الشاعر ـ القصيدة ، القصيدة ـ الشاعر .

ان الشاعر المعاصر الذي ولد في زمن (الخيانات والثورات الجديدة) أدرك بوعيه التاريخي وواقعه الطبقي ، ان السبيل الى تغيير هذا الواقع ، لن يكون الا عن طريق الثورة ، والثورة فحسب : التوحد معها ، والانفصال عنها ، انفصالا يتيح له رؤية مواطىء أقدامه على الطريق الصحيح ، ومدى قدرة هذه الثورة على تحقيق الهدف الاعظم : تحرر الانسان من جميع الاغلال : القديمة والجديدة ، الفكرية والمادية ، وبناء الحياة الانسانية الجديدة ، العادلة .

لقد انتهى زمن الثورة ـ الرومانس ، وجاء زمن الثورة ـ العام . كما انتهى زمن القصيدة التي تستجدي عطف الاغنياء للفقراء ، ورقة حدّ الشفرة للضحية ، وجاء زمن القصيدة الجديدة ، الثورية ، لتقلب الوضع ، وتفك الحصار الذي ضربه الزمن التقليدي حول العقول والاذواق ، والمدن الذبيحة الملفوفة بالاطار :

« افكّ في قصائدي الحصار
عن هذه المدينة المذبوحة ، البالية الاطمار » (١)

— ٢ —

لقد ولد الشعر العربي الجديد في زحمة الظروف القاسية ، بين دوي القنابل ، والصراع انحاد من أجل رغيف الخبز الاسود ، ومواجهة قوى الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية العميلة ، والكفاح من أجل بناء الشخصية القومية الجديدة . وكان فقراء هذه الارض هم « الحماطة » (٢) التي عليها أن تستنبت نفسها ، نباتا جديدا ، مضحية بحياتها ـ التي لا تملك غيرها ـ عند الضرورة . وما كان الشاعر الجديد الا واحدا من هؤلاء الفقراء ، فلم يمنحه

---

(١) عبد الوهاب البياتي : قصائد حب على بوابات العالم السبع، ص ١١٤ .

(٢) « الحماطة هنا حبة القلب ـ كما عناها المعري في رسالة الغفران . وحماطة القلب دمه وصميمه . وهكذا ، فقراء الارض ، هم دم الامة والثورة .

الشعر ، امتياز الانفصال عنهم . بل العكس هو الصحيح . وما أحسب لوتريامون ، عندما قال مخاطبا الشعراء : « كتابتكم للشعر ليست سببا معقولا لتنفصلوا عن سائر البشر » (٣) الا مفندا لتلك النظرة التقليدية القديمة ، والزعم القائل بأن الشاعر كائن مختلف في مادته ومطامحه عن البشر الآخرين . وهذا الزعم انما يعبر في جوهره عن زمالة غير حقيقية بين الشاعر والآخرين . كما يعكس بحث البرجوازية ، عن أسباب للوقوف ضد العالم ، وبالتالي الوقوف ضد القوى الصاعدة التي تدفع حركة التاريخ . اذ أصبح من المألوف أن البرجوازية ، ان لم تستطع توظيف الاديب لمصلحتها ، فانها تبتدع له الاسباب والمبررات لان يتخلى عن مواجهتها أي « تحييده » على الاقل (لئلا ينحاز الى جانب الفئات والطبقات الكادحة التي تستغلها) .

انها تعلم جيدا أن الادب ، سلاح ايديولوجي ، من جملة الاسلحة التي يمكن ان توجد لدحض مثاليتها الفلسفية ، وسحق وجودها الذي غدا لا شرعيا في هذا العصر .

ان الاسباب التي تجمع بين الشاعر وأبناء الطبقات الكادحة ، والمثقفة ، أسباب عقائدية وطبقية . كما تجمع الاولى ، بينه وبين اولئك الذين انحدروا من مراتب البرجوازية ، ولكنهم يحملون حلم الجماهير الكادحة ، في خلق مستقبل للانسان ، أجمل .

ان ثمة اتفاقا مشتركا ، غير مكتوب ولكنه قدر الانسان الطليعي ، بين الشاعر وبين تلك الفئات التي يجمع بينها ضغط التاريخ ، ويضعها على طريق حتمية . ويدفع بها لان تكون طلائع المجتمع لاستكشاف معالم الطرق المؤدية الى الخبز والحرية .

وعلى هذا ، فالروح الطلائعي التي يتصف بها الشاعر ، أو ينبغي ان يتصف بها ، ليست وهما قائما في الذهن ، ولا شكلا مجردا عن حاجة الناس الى الحرية . الطلائعية في الشعر ، موقف فني وايديولوجي لا ينفصل عن السياسة والاجتماع والاقتصاد . وكل تجريد لها او عزلها عن حركة العصر والصراع الطبقي ، وقصرها على الشكل انما هو رجعة ، واتخاذ موقف مضاد للانسان والعالم .

نحن نحترم التجديد ، والتطلع المستمر نحو أفضل الوسائل في الاداء والتعبير الفني ، ونقر بأن الشاعر الذي يجدّ في ايجاد طريقه الخاص بين الشعراء ، شاعر ينبغي ان لا نحرمه من ثقتنا (٤) ولكن ثمة فرق بين ان يكون التجديد استجابة لحاجة اجتماعية او نفسية .. وبين ان يكون استجابة لنزوة عارضة « مودرن » او لنزعة الاغراب من أجل الاغراب . او أن يكون تطرفا لا عقلانيا ، حيث تغدو كل مظاهر الحداثة ، هي تلك التي لم تكتشف بعد (٥) وبذلك يصبح البحث المستمر عن الاشكال ، هروبا من الواقع . وانعزال الاديب عن أوثق الروابط التي تشده الى المجتمع . اي ان البحث هذا ، يؤدي الى حالة من الاغتراب بين الشاعر والواقع الاجتماعي ، اغتراب ميتافيزيقي تضيع فيه المعالم الجوهرية لشخصية الاديب .

لقد كان الادب والفن ، وما يزال ، انعكاسا عن حاجة انسانية بجهد يستدر من العينين الدموع . وكان في الوقت نفسه « تعبيرا عن حاجة الخلق في داخل الفنان » حاجته الى الخلق والتغيير . فقد انتهى ذلك الزمن الذي كان الشاعر فيه يقوم على أساس قدرته على الوصف ، او رصف الكلمات ، او تفسير الظواهر وتقديم النصائح بشأنها .

الشعر اليوم ، مثل الفلسفة ، موقف ازاء العالم . تتأكد فيه ارادة الانسان ومعاناته في تغيير هذا العالم ، بأقصى وأسمى درجات الحرية . ولهذا كان الشعر وما يزال ، مرتبطا في أذهان الفقراء ، ومقترنا بها كحاجة وجودية اساسية ، اقتران الخبز والحرية . وكل فصل بين هذه الحاجة وبين الناس ، انما هو فصل مفتعل وغير واقعي ولا تاريخي . وما الزعم القائل بان الشاعر عندما يسهم مع البشر من أجل المستقبل الافضل ، يتخلى عن كونه شاعرا ، الا كذبة برجوازية .

ان الشاعر في كفاحه مع البشر من اجل هذا المستقبل ، انما يؤكد جوهر وجوده الانساني ، ويبرز قدراته الخلاقة . اي انه عن طريق ذلك ، ينتسب ملامح الانسان الحقيقي ـ كما يقول فشر ـ والانسان الرائد الذي يقود البشر الى كنوزهم المخفية والى الحياة الانسانية الحقيقية التي تريد لها حياة الغربة المعاصرة أن تظل بعيدة عنا ، او أن نظل نحن غرباء عنها . وقد كان ايلوار على حق حين قال: « لقد جاء الوقت الذي أصبح فيه من حق جميع الشعراء ومن واجبهم ان يؤكدوا انغماسهم بقوة وعمق في حياة سائر الناس ، في الحياة المشتركة . ان قوة الشعر المطلقة ستطهر البشر ، كل البشر ، وعلينا ان نصغي الى لوتريامون حين قال : « ينبغي للشعر ان يصنعه الجميع ، لا شخص واحد » (٦) .

— ٣ —

« ان الفن والادب ظاهرتان اجتماعيتان ـ كانا وما يزالان ، رغم كل اعلانات الزهو الميتافيزيقي » (٧) . وان من يتحدث بلغة القرن العشرين ، ينبغي أن يحمل وعي هذا القرن ، ويعبر عن حاجة أناس هذا القرن ، هذه الحاجة الملحة الى المعرفة الاكثر والاعمق عن قوانين الواقع الموضوعية ، ليصبح بالامكان تسييرها بما يتفق ومصلحة الجماهير الشعبية الكادحة ، على أن يرتبط التعبير عن هذه الحاجات بأسمى درجات الفن . فالشاعر الحقيقي ليس ذاك الذي يوجه همه الى المضامين وحسب ، الشاعر الحقيقي بقدر ما يعمق وعينا بالواقع وبالثورة ، يشق طريقه بين الاشكال الفنية بتمايز وفذاذة . وفي هذا المعنى قال ماو تسي تونغ :

« اما نحن فنطالب بالوحدة بين الشكل والمحتوى ، أي الوحدة بين المحتوى السياسي الثوري وبين أعلى مستوى ممكن من الشكل الفني . فالاعمال الفنية الخالية من الجودة الفنية لا اثر لها مهما كانت تقدمية من الناحية السياسية ، وهكذا لا نعارض الاعمال الفنية ذات وجهات النظر السياسية الخاطئة وحدها ، بل نعارض ايضا النزعة التي تدعو الى اعمال فنية من طراز الاعلانات والشعارات تحمل وجهات نظر سياسية صحيحة دون ان يكون لها اثر فني ، لهذا يجب علينا في مجال الادب والفن ان نخوض الصراع في جبهتين » .

وعلى هذا ، فاننا نرى ان المشكلة في شعرنا المعاصر ، ولدى معظم شعرائنا ، لا تكمن في البحث عن الاتجاه الاجتماعي الثوري ، فهم يلتقون ، في معظمهم ، مع الجماهير في مطامحها . انما المشكلة تكمن في الوعي المعمق بهذا الاتجاه ، وفي الفصل بين الاتجاه الاجتماعي والشكل الفني . اي أن ثمة طموحا الى التجديد في الشكل لا يوازيه تطموح الى تعميق الوعي بالاتجاه الاجتماعي ، ولهذا فاننا كثيرا ما نقرأ قصائد لا نخرج منها الا باحساس واحد ، هو انها تصدر عن تجريبية شكلية لا غير .

وهذه المشكلة ، هي دون شك ، واحدة من المشكلات التي تعوق وصول الشعر الجديد الى جمهوره ، وتضعف فاعليته بالتالي . ولا حل لها ، في رأينا ، سوى ان يبذل الشاعر جهودا صادقة ،

(٣) بول ايلوار ـ بقلم لويس باروث وجان مرسيناك . ترجمة فؤاد حداد ، ص ١٨٦ ، ومقالنا (علامات في الشعر والادب) مجلة « الثقافة الجديدة » بغداد .

(٤) بول ايلوار : المصدر السابق ، ص ١٨٨ .

(٥) مفهوم الطليعة ـ الآداب ـ ايلول ١٩٧١ ، ص ٧ .

(٦) بول ايلوار ـ المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

(٧) مشكلة الواقع في الفن الحديث ـ فشر ـ « الآداب » ـ آب ١٩٧١ ، ص ٥٣ .

لتحقيق الوحدة بين اتجاهه الاجتماعي وطموحه الفني الى الشكل التعبيري الجديد ، بين تمثل المشكلات المصيرية التي يعانيها الانسان العربي اليوم ، واللغة الفنية المبتكرة . بين ايقاع العصر باحداثه المثيرة ، وايقاع الشعر المتفجر (٨) . ذلك ان الشعر المعاصر ، وقد اكتسب حرية لم تكن معروفة له سابقاً ، في مجال الابداع والتجربة، وهي حرية تحولات وابداع لا حرية ثبات على الطريق الاسلم ! وقد جعل هذا كله ، مسؤولية الشاعر اكبر ، والالتزام امراً اكثر ضرورة من اي وقت مضى . فالحرية مع الالتزام سمات عصرنا ، كما هي سمات الشعر العظيم على مر العصور . لان الحرية والالتزام يرتبطان، عضويا ، بالتحولات الجارية في واقع العالم ، وبرغبة الانسان في التغيير « فحين تعلن التحولات هذه عن نفسها يحركها الشاعر قبل ان تسجن في اللحظات » (٩) وتؤبد تأبيد الاحداث التاريخية .

— ٤ —

أن هذا الارتباط بواقع العصر ، وحركة التاريخ القومي والانساني المعاصر نشهده ، حقيقة ، في أهم وأعمق اتجاهات شعرنا العربي المعاصر ، أقصد الاتجاه الاجتماعي — الثوري .

ولا غرابة في هذا ، أن هذا هو الامر الطبيعي « فالشاعر عضو في مجتمع ، منغمس في وضع اجتماعي معين ، ويتلقى نوعا من الاعتراف والمكافأة . كما انه يخاطب جمهورا ، ولو كان افتراضيا » (١٠)

ومن اجل فهم هذا الشعر ، ومدى ارتباطه بحركة العصر ، وقدرته على التأثير فيها ، لا بد من معرفة هذه الحركة وأسلوب الفكر المعاصر في أعمق تحولاتهما ، والتغييرات التي طرأت ، وتطرأ باستمرار عليهما ، ثم تبين بعد ذلك موقع المجتمع العربي منهما ، والقضايا التي يطرحها هذا المجتمع على الادب والفن ، ثم تحديد امكانيات هذا الشعر في خلق المستقبل العربي ، على ضوء الواقع المادي والاجتماعي والثقافي الراهن .

ان ما يميز حركة العصر ، وأسلوب الفكر المعاصر في أهم وأعمق خصائصهما :

١ — ان عصرنا هذا ، شهد وما يزال يشهد ، تحولات هائلة ، جذرية ، وشاملة لكل ميادين الحياة .

أي لم يقتصر ذلك على الكشوف العلمية ، والثورة التكنولوجية المعاصرة ، بل تعدى ذلك الى الآداب والفنون والعلوم الانسانية الاخرى في الاقتصاد والاجتماع والفلسفة ... الخ .

٢ — هذه التحولات لم تعد مقصورة على فئة دون اخرى ، لقد أشرك الناس جميعا في هذا التحول . « ففي الوقت الذي تطحن فيه التناقضات الاجتماعية ، العالم فانه يتمتع بوحدة عالمية لم يعرف لها مثيلا من قبل . فالاشياء جميعا مترابطة . ولم يعد ممكنا ان يعيش الانسان على هامش الحياة » (١١) . العالم كله يموج بالحركة والتغيير . والطبقات الكادحة تندفع بحماس نحو تحقيق اهدافها في الحرية والعدالة الاجتماعية (١٢) .

(٨) مقالنا : (علامات في الشعر والادب — الطليعية في الشعر) مجلة « الثقافة الجديدة » .

(٩) معجم الادب المعاصر — اعداد بيار دي بوادفير — منشورات عويدات ، ص ٧٧ .

(١٠) الادب والمجتمع — لرينيه ويليك ، ترجمة محيي الدين صبحي — مجلة « الآداب » ، كانون الاول ١٩٧١ ، ص ٢٣ .

(١١) مشكلة الواقع في الفن الحديث — ارنست فشر — «الآداب» — آب ١٩٧١ ، ص ٥٢ .

(١٢) آفاق الفكر المعاصر ، اعداد غايتان بيكون — منشورات عويدات — ص ١٩ .

٣ — الميل نحو العلم ، والتفكير العلمي ، والابتعاد عن كل ما يمت الى عالم الاسطورة بصلة .

حقا ان عصرنا هذا يخلق اساطيره . ولكن تجريدات القديم تتداعى ، والفكر الجديد يتقدم باتجاهات ونظريات متعددة ذات طبيعة مؤقتة ، ونسبية من حيث كونها مرتبطة بمرحلة تاريخية معينة . ان الحقيقة الازلية تتحطم ، ويمحى المسطور في الالواح.. والايديولوجيات التقليدية تنهار ، لتقوم على انقاضها ايديولوجيات جديدة أو لا ايديولوجيات أحيانا !

معنى هذا ان اليقين القديم ، التقليدي أو الغيبي ، ينهار ، والاساليب ومناهج البحث القديمة ، أضحت عقيمة لا تفي للاجابة عن كل الاسئلة المطروحة امام الانسان اليوم ، او التي يطرحها على نفسه انسان اليوم .

ان رغبة ملحة ، استولت علينا ، لارتياد مختلف السبل لفهم طبيعة الكون في جوانبه المتعددة ، سواء عن طريق العلم او الفن ، ورغبة في التجريب بمختلف مناهج البحث مع استخدام أدوات جديدة » (١٣) .

ولكن هذا لا يعني « تضييع الحدود » بين الاشياء . اعتقد ان هذه الحدود ما تزال قائمة في وقتنا الحاضر على الاقل . كما انه لا ينبغي أن ينسينا ان الانسان منذ بدء الخليقة حتى اليوم ، في بحثه المستمر هذا ، انما يهدف في الاساس الى اعلاء شأنه ، والتغلب على قوى الاستلاب والتخلف ، واخضاع الطبيعة والقوانين التي تحكم التطور الاجتماعي لصالحه .

أي — على حد تعبير ايلوار : « من العالم المفروض علينا ، ننشىء العالم الذي نحلم به » .

٤ — واذا كان ما يميز عصرنا هذا ، انه (عصر الامبريالية) و (عصر السريالية) فان على الشاعر الثوري ان يدرك ، انه ايضا عصر الاشتراكية العلمية ، وعصر الواقعية الاشتراكية في الادب والفن، وعصر الشعوب التي بادرت بأن أمسكت بزمام حركة التاريخ لتسييرها باتجاه مطامحها . ان ادباءنا كثيرا ما ينسون ذلك . يقول الاستاذ لطفي الخولي : « ان الصراع الطبقي العالمي بين الاشتراكية والرأسمالية قد اصبح يجري في ظروف مواتية — موضوعيا وتاريخيا — لصالح الثورة العالمية . وذلك نتيجة قيام ونمو كل من ظاهرتي عالمية الاشتراكية وعالمية حركة التحرر الوطني . وازدياد وثائق التعاون والتحالف بينهما » (١٤) .

واذا كان الظلام ما يزال يغطي نصف عالمنا ، فان الشاعر الثوري يدرك بوعيه التاريخي ، ان نصفه الاخر قد غمره النور ، وانه يتسع ويضم كل يوم رقعة من الارض ، جديدة .

ان الشاعر الظلامي ، الشاعر الذي لا يرى سوى النصف المظلم من العالم ، شاعر بعين واحدة ، لذا فهو غير قادر على رؤية الحقيقة كاملة ، وهو شاعر « مثبط » بالتناقض بين رؤيته وبين ما هو واقع حقيقة . وهو ، بعد ، شاعر معرقل لمسيرة حركة التاريخ ، حركة الجماهير ، بما يبثه في النفوس من يأس ، وبما يبعثه في الاذهان من أوهام .

ان الوعي التاريخي ، والفهم الجدلي للاشياء ، ضروري للشاعر كما هو ضروري لرجل الاقتصاد ، والاجتماع ، والسياسة ... لقد انتهى زمن الشعر التلقائي ، الشعر الذي ينفعل بالاحداث عاطفيا وحسب ، وحل زمن الشعر الثوري ، الشعر الجدلي ، بوعيه لحركة العصر ، وحركة الافكار والاشياء .

وعلى هذا فان الشعر العربي ، يقدر ان يؤثر في الاحداث ،

(١٣) منازع الفكر الحديث — للاستاذ جود — ص ١٩ .

(١٤) مجلة الطليعة — ابريل ١٩٧٠ ، ص ١٣٦ .

ويسهم في خلقها ، بقدر ما يحمل من وعي تاريخي وحضاري . وبقدر ما يحرض ، ويحرك ، ويتنبأ ، ويبشر بالحرية .

يرى انجلز :« ان حريـة الخلق لا تستقيم الا بمعرفـة قـوانيـن الطبيعة والمجتمع ، ومعرفة امكانية وضعها موضع التنفيذ بصـورة منهجية ، وبدون هذا التصور لا تعني حرية الارادة غير اتخاذ القرارات مع المعرفة الفعلية للموضوع .. ان الحرية تقوم في السيطرة عـلى انفسنا وعلى الطبيعة الخارجية ، هذه السيطرة المؤسسة على معرفة الضرورة الطبيعية » (١٥) .

معنى ذلك ، ان الشاعر والاديب ليس الا جزء من هذا العـالم الذي تحكمه قوانين مستقلة عنا ، ولكنه الجزء المتعالي : (بالوعـي والقدرة على الخلق والتغيير) .

« فالفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة ، وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ والتفاعل مع احـداث العصر ، يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة ، والقدرة على التخطي والتجاوز والتوجه الى المستقبل . والتوجه الى المستقبل لا يمكن ان يتم اذا لم يستطـع الشاعر أن يعايشها ويستوعب الحاضر الذي يسقط ميتا في كل لحظة لكي يصبح ماضيا ، لان المستقبل لا يولد من الفراغ واللاشيء » .

« فالشاعر الذي لا يعلن ولاءه للحاضر ، ولا يحدد موقفه منـه بصورة واضحة وصريحة ، ولا يأخـذ مكانه بين صفوف كادحيـه وجماهيره ، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء... » (١٦)

وفي وطن مثل وطننا العربي يطمح الى مستقبل افضل ، الى تحويل نفسه الى وطن متحرر ، اشتراكي ، موحد ، تكون مهمة الادب والثقافة ، الشعر ، مساعدة الفرد العربي على تكوين نفسه بنفسه ، وان يعيد خلق نفسه بنفسه في عالم يتحول باستمرار وبسرعة كمـا يقول غارودي (١٧) .

أي ان ذلك أشبه ما يكون بخلق (البطل الاسطوري الذي يعي بوجدانه ، قضية يطرحها على الانسان ، وضع تاريخي ، والـذي يكتشف معناها الانسان (أي الذي يتخطى الوضع) والذي يؤلف لدينا انتصاره - بل واخفاقه احيـانا - يقظة مسؤولة لجل قضـايا عصرنا ((١٨) .

هذا البطل الاسطوري ، هو النموذج الاشتراكي ، الانسان الخلاق في مجتمع التحول او الجمود (الشخصية النموذجية في ظـروف نموذجية - على رأي انجلز) . موضوعا كبديل للنموذج البرجوازي الذي تطالعنا به الثقافة البرجوازية . هذا النموذج الاشتراكي الذي يمكن تحديد ملامحه من خلال بعض التحولات الاشتراكية ، ومن خلال التصور الموضوعي لما يمكن ان يصير اليه المجتمع ، ومن خلال النظرية الاشتراكية التي نؤمن بهـا ، والنضـال ضد الافكار البرجوازية والليبرالية التي تغرقنا بها دور النشر العربيـة اليوم (اللبنانية خاصـة) .

اي ان هذا الانسان هو : « حضور المستقبل باعتباره خميـرة في رحم الحاضر » (غارودي) أو هو : ذاك « الذي يستأنف المـوت برغبة دموية في الحياة » (محمود درويش) .

ان هذا ليس تصورا مثاليا مجردا ، انه تصور مثالي على اساس الممكنات ، والشروط المادية التي يسمح بها الواقع ، انـه الممكن وليس المستحيل . فقد أكد ماركس وانجلز - مؤسسا الاشتراكيـة العلمية - « ان الاحساس البروليتاري الجديد بالعالم يتشكل ، ويوجد حتى قبل قيام الثورة الاشتراكية . انه يقوم على تناقض المجتمـع

(١٥) المادية والمذهب النقدي التجريبي - لينين - ص ١٨٤ .
(١٦) عبد الوهاب البياتي : تجربتي الشعرية ، ص ٣٣ .
(١٧) منعطف الاشتراكية الكبير - ص ٤٥ .
(١٨) ماركسية القرن العشرين - غارودي - ص ٢١١ .

البرجوازي المعاصر ، على الاتجاهات الاشتراكية الداخلية التي تتدعم فيه يوما بعد يوم تبعا لتطور المجتمع الدائم الى الامام ولازدياد حـدة الصراع الطبقي فيه » .

ولكن « على الرغم من أن هذا الاحساس الاشتراكي بالعالم يوجد موضوعيا فانه ليس شهادة مجانية ممنوحة بشكل آلي لكل بروليتاري أو انسان انتقل الى مواقع البروليتاريا ، بل ان عملية تكوين هـذا الاحساس عملية طويلة معقدة ومتنـاقضة . فالاحساس الاشتراكي بالعالم ينمو في الناس نتيجة نشاطهم الحياتي المتنـوع والهادف ، ولهذا الاحساس معيار معين كالسعة والعمق والتماسك ووضوح التعبير، كمـا أن هناك صيغـا عديدة وطرقا متنوعـة لظهوره الحسي المشخص، اذ ان الاحساس الاشتراكي بالعالم هو أغنى وأوسع ما وجد مـن أحاسيس في تاريخ البشرية » (١٩) .

- ٥ -

اذن ، الشعر هذا الفرع المهم من فروع الادب والمعروفة عندنا ، مطالب لكي يسهم اسهاما خلاقا في صنع المستقبل العربي ، قوميـا وانسانيا ، بأن يكون شعبيا (١٩) ملتحما بواقع الجماهير ، مجسدا آمالها ، مزعزعا استقرارها ومظاهر الجمود في حياتها ، محرضا لها ، وقائدا لها نحو النور ، مغنيا انتصاراتها وانتصارات الكائن البشري، على الجوع ، والموت والاغتراب الطبقي .

ان الشاعر الذي لا يقدم للجماهير اكثر مما تعرف من افكـار أو صور ، أو ينقل لها الواقع نسخة مكرورة على الورق .. عـلى طريقة (فذكر عسى أن تنفع الذكرى ..) شاعر ملول ، وغير مؤثر .
الشاعر الفاعل ، كان وما يزال ذا سمو فني وعمق فكري ، ذلك ان الشعبية هي التي تقود القارىء الى فكرة عميقة ، والى تعليـم عميق ، انطلاقا من اكثر الوقائع بساطة وانتشارا ، كما قال لينين ، الى اكثر المشاكل تعقيدا وخصوصية . كما انها تعني المشاركة في البناء الخلاق لعالم ما يزال في طور النمو والتكوين .

ونحن مع علمنا بخطل أية دعوة لتوحيد أساليب التعبير فـي الشعر وأهمية اختلاف الشعراء في ذلك ، الا اننا مع ذلك نعلم ان هناك رابطا يجمع هذه الاساليب كلها ، جوهرا هو الانسان . والشعر الثوري هو الذي يتوجه الى الحياة والناس . انه صوت الامة ، صوت

(١٩) الجمـال في تفسيره المـاركسي - « دمشق » ١٩٦٨ ، ص ١٢٨ - ١٣٩ .

(١٩) نعني بالشعبية ما عناه لينين بخصـوص معنى الادب الشعبي في مقال له حول مجلة (زنو بودا) قال : « ان يكون الادب شعبيا امر يختلف كثيرا عن كونه تعميميا ، ابتذاليا . الكاتب الشعبي يقود القارىء الى فكرة عميقة ، الى تعليم عميق ، انطلاقا من اكثر الوقائع بساطة وانتشارا . انه يدل اعتمادا على تحليلات غير معقدة او امثلة يحسن اختيارها ، على النتائج الاساسية التي تستخرج من هذه الوقائع ويدفع القارىء الذكي الى ان يطرح على نفسه باستمرار، مزيدا من الاسئلة . الكاتب الشعبي لا يفترض قارئا لا يفكر ، لا يريد او لا يعرف ان يفكر . انه على العكس ، يفترض أن كل قارىء علـى شيء من الثقافة يود جديا ان يدفع دماغه الى العمل ، ويساعـده لتحقيق هذا العمل الجدي الصعب ويوجهه ، فيؤازره للقيام بخطواته الاولى ، ويعلمه ان يندفع وحده الى الامام . اما الكاتب الابتذالي فيفترض قارئا لا يفكر وغير قادر على التفكير ، فلا يقدم له المبادىء الاولية لعلم حقيقي ، بل على العكس ، يقدم له جميع نتائج علم ما « جاهزة بكاملها » في صيغة تبسيطية الى درجة العبث « تملحهـا » العبارات والكلمات المضحكة ، بحيث ان القارىء لا يحتاج ان يمضغ بل الى ان يزدرد وحسب » .
مجلة « الاحد » ع : (٩٧٥) ١٩ نيسـان ١٩٧٠ - ترجمـة ادونيس .

الطبقات المسحوقة ، صوت هذا العصر المتفجر ، وهذه الفترة من تاريخنا النضالي على المستويين القومي والانساني .

ولن يكون الشاعر شاعرا الا اذا رسم على الافق ، منطلقا من ارضية الواقع ، خطا يتجاوز به نفسه ، كما يقول سارتر (٢٠) وخطا تتجاوز به الجماهير واقعها ، وتصنع مستقبلها بنفسها .

اننا مثلما « نناهض الفن الذي يكيف نفسه مع عالم يسوده اغتراب الانسان نناهض بشكل اكبر الفن الذي يلبس الاغتراب زورا ، ثوب الحتمية الكونية . وفي تدريجنا الواقع يجب وضع الانسان في المركز البؤري ، ذلك الانسان الذي يعيش ويناضل في المجتمع. وتتحدد وظيفة الفن الاكثر أهمية بالنسبة لنا في مساعدة الانسان وخدمته وعرض علاقاته المتعددة مع الطبيعة ومع المجتمع ومع نفسه ذاتها . اننا نؤمن بأن الفن يجب أن ينحاز من أجل الحياة ضد الموت ومن اجل الضرورة ضد المخادعة ب « الكائن الخالد » ويجب أن ينحاز الانسان ضد عالم يسوده اغتراب لانساني » (٢١) .

واذا صح ما قيل عن الفلسفة ، وما نظنه الا صحيحا ، ان الفلسفة اكتفت منذ عصورها الاولى ، بوصف العالم وتفسيره . وان عليها اليوم ان تعمل على تغييره ، وخلقه خلقا جديدا . فان الشعر ، عليه هو الآخر ، أن يتجاوز حدود الوصف والتفسير التي استغرقته عصور طويلة ، الى محاولة تغيير العالم .

ذلك انه اذا كانت القوة المادية لا تقلبها الا قوة مادية ، فان الفكر الثوري ، هو الآخر ، يكتسب قوة المادة اذا ما تغلغل في نفوس الجماهير (انجلز) .

ان كل ذلك ، دون شك ، مرهـون بالشروط الموضوعية والحضارية التي يتوجه بها للجماهير . فالشعر الثوري سواء قيل في (الهواء الطلق) أو في غرف التعذيب وسجون الاعداء ، ومهما تعددت أساليبه ومناهجه ، يمكن أن يؤدي مهماته . المهم عدم الاستسلام للواقع الجائر ، والانحياز الى جانب الانسان .

ولعل معظم الآثار العظيمة في الاداب والفنون ، والتي خلدت عبر العصور ، هي تلك التي حرضت وساهمت في التحولات والثورات الاجتماعية ، وتلك التي رسخت التحولات الجديدة « واكتنزت بنزوع الانسان وطموحه وقلقه الخلاق من أجل حياة جديدة » (٢٢) .

ان المفارقة في الفن والذات الانسانية هي الاتصال والانفصال في وقت واحد بالمعنى الجدلي ، لذا لا يمكن الادعاء بان الاديب خارج تنظيمات المجتمع (الاحزاب ، المنظمات ، الاتحادات ...) غير قادر على التحريك والاثارة .

المهم أن الاديب داخل المجتمع بوعيه ، مفارق له بمعاناته . اذ هو في الحالة الاولى مدرك لاحواله واحتياجاته وبؤسه . وهو في الحالة الثانية ، مغاير له ، مغترب عنه بفكره وأمانيه .

ان هذه المفارقة تدفعه ، فكرا وممارسة ، لان يعمل على تغييره وقيادته . وهو في الوقت نفسه يغير نفسه . وبذلك تسقط كل المعادلات الصعبة والسهلة معا ، التي تجعل من الاديب طرفا ، والمجتمع طرفا آخر ، وكأن ما بينهما حالة انفصام . ان ما بينهما في أسوأ الاحوال ، حالة مرضية ، حالة المريض والطبيب المعالج . حالة تحكمها وتوترها المصلحة المشتركة ، والنوازع الانسانية ، والتمرد على الموت ، والخلل في الكيان الاجتماعي ، واثارة حوافز التحدي لتجاوز ما هو كائن الى ما ينبغي ان يكون .

(٢٠) الرؤيا الابداعية ـ ص ٢٥٩ .

(٢١) ارنست فشر ـ مشكلة الواقع في الفن الحديث ـ مجلة « الآداب » آب ١٩٧١ ص ٥٣ .

(٢٢) عبد الوهاب البياتي ـ قضايا التحول الاجتماعي ـ جريدة « الثورة » عدد ٣٠ ـ ٣ ـ ١٩٧٢ .

ولهذا « وليس مصادفة على الاطلاق ، ان حركة الشعر العربي الحديث بمجموعها ، ما عدا استثناءات لا تخلو منها حركة ابداعية ، تسير منذ بداياتها الاولى مع الحركة الثورية وحركة التحرر والتقدم الاجتماعي ، ثم حركة المقاومة بالتالي ، وتصبح عنصرا فعالا في هذه الحركة . ولا نستطيع هنا أن نفسر هذه الظاهرة بموقف الشعراء وحده ، من الحركة الثورية . بل لعله من الاصح القول ، ان الحداثة نفسها والمعاصرة في البناء الفني واللغة والتراكيب ، هي احدى ظاهرات ذلك الموقف الثوري للشاعر ، تحولت فيما بعد الى ظاهرة ثقافية فنية عامة » (٢٣) .

ان الشعر الجديد ولد بين دوي القنابل ، وأنين الجرحى ، وضياع الارض (فلسطين) وصراخ المظلومين والجياع ، حيث يخلط الدقيق بنشارة الخشب .. وحيث (القنانة) في الريف ، والطبقات الكادحة المسحوقة في المدينة . فكان الصوت الجديد النازف الذي يحاول ان يثبت قيما جديدة ، ويخلق عالما يشق فيه صوت الجائع والمقهور ، سجف الظلام والقهر ، الى نسمة من النور ، ونسمة من الحرية . يحمل الى الجماهير المضطهدة ، الامل ورياح التغيير . كان صوت الجماهير المعبر عن واقعها المؤلم والمتوجه بها نحو غد انساني قويا ، مباشرا ، مسموعا . اي انه « كان ادب معركة واضحة المعالم » كما قال الاستاذ محمد دكروب (٢٤) على المستويين المادي والفني .

يعني ان ولادة هذا الشعر كانت ضرورة تاريخية ، في مجتمع يعاني تحولا في العلاقات الاجتماعية والانتاجية : من (عشائرية ـ شبه اقطاعية) الى (مدنية صناعية) . كما كان استجابة فنية لكل هذه المتطلبات . ذلك ان الشكل التقليدي (العمودي) للشعر المرتبط بعالم مستقر ، وعلاقات اجتماعية وانتاجية معينة ، كان لا بد من تغييره أو احداث ثورة في وسيلة التعبير . فكان الشعر الجديد الذي هو اكثر مواءمة ، وقدرة على الاستجابة للتحول الجديد ، والتكوين النفسي والفكري للمجتمع الجديد .

وهكذا « لا بأس من القول ان الشعر الحديث قد ولد اولا من مناسبة الثورة في الجامعة وفي الشارع وفي الحزب . ان ذلك يدل على الاقل ، على الصلة العضوية المباشرة بينه وبين فترة اليقظة الاولى ، جماهيريا ، على الكارثة ، وضد الكارثة » .

« فان الصرخات ضد الاحتلال الاستعماري وضد الفئات الحاكمة الظالمة معه ، هي التي وجدت طريقها فيما بعد لكي تصبح صرخات ضد الذات ، وتنتقل من مناسبة التوتر السياسي المؤقت الى مناسبة التوتر الحضاري الشامل . وهكذا فان رفض أشكال الكارثة في الخارج ، سوف ينعكس على الذات ، ليصير الى معاناة تجربة الكارثة ، أسبابها ومعانيها القومية والاجتماعية ، في ذات الشاعر وذات الامة » .

« ولا شك أن يقظة الشعر الجماهيري ، توجهت الى وعي الوجه السياسي من الكارثة . ولذلك أعطت دفقا ثوريا ضمن القضايا السياسية ، ومحتوياتها اليومية . وما كان لليقظة السياسية ان تتحول الى صحو حضاري ، لولا ان الحركة السياسية نفسها ، قد تجاوزت عفوية النضال الجماهيري وسلبيته المادية المباشرة » .

« لقد استطاع الشعر الجماهيري اذن ان يبشر بيقظة ، وان يحتال على وجود الكارثة ببعث الشخصية البطولية للفارس العربي القديم . وبذلك عاد للكلمة الفنية اثرها الحي العضوي لدى الكتلة ،

(٢٣) محمد دكروب ـ مجلة « الطريق » ع (١) كانون الثاني ١٩٧١ ، ص ٧٥ .

(٢٤) محمد دكروب ـ مجلة « الآداب » كانون الثاني ١٩٧٢ ، ص ٤٩ .

ولعب الشاعر دور القائد مرة اخرى في أوساط الشباب الثائر ، في الجامعات والمدارس والاحزاب ، وفي مسيرات التظاهرات الشعبية. وبذلك تولدت الوظيفة الاجتماعية للشعر الجديد ، من صميم المعركة المادية ، وبقيت هذه الوظيفة ملازمة لتطوره ، حتى بلغ أعلى درجات الذاتية الحضارية » .

« ومن هنا فان هذا المولد التاريخي الواضح للشعر الحديث ، يبرهن بصورة قاطعة ، على ان هذا الشعر لم يصطنع من خارج حدود الامة ، ولم يفد عليها غريبا ، لكي ينسال على اقلام امزجة ناشزة .

بل انه ولد من هدير الثورة الجماهيرية ، ثم ارتفع في لحظات الهدوء الى حدود المعاناة الفردية ، وراحت تصب فيه تجارب ثقافية وانسانية عالية ، لبعض وجدانات من نخبة المثقفين العرب ، وهم يغوصون على الاصول ، من اجل الكشف عن لحظة البراءة المطلقة ، واعادة الصفاء الى ينبوع الخلق والتقييم . وهي اللحظة الضرورية في كل بداية انبعاث حضاري في التاريخ البشري » (٢٥) .

فاذا كانت الستينات ، وهي تحمل معها الكثير من التغييرات (الانتصارات والانكسارات) على جميع المستويات : السياسية والثقافية ، وولادة جيل جديد من الشعراء ، شهدت أو عانت الحركة الشعرية من حالة انفصام بينها وبين الجماهير الشعبية لاسباب كثيرة يطول شرحها ، ولكن لا بد من ذكر أهمها ، مثل :

– الاحباطات السياسية المتعددة ، والتمويه أحيانا .

– الغزو الثقافي الليبرالي الذي ساهمت فيه بعض دور النشر العربية .

– تمزق القوى الوطنية (أحزابا ومنظمات ..) في صراعات ثانوية .

– تدهور الاوضاع الاقتصادية ، وخاصة فئات البرجوازية الصغيرة التي ينحدر منها معظم الشعراء ، تحت ضغط وسطوة البرجوازية التجارية والصناعية .

كل ذلك ، مع عوامل أخرى بالتأكيد ، أدى بالترابط الى ولادات شعرية عسيرة ممزقة . وفي أفضل الاحوال الى تيارات مغرقة في (الآنية) والصوفية والغموض والشكلية . هي في الواقع ، افرازات اوضاع مأساوية مضطربة ، ومعركة غير واضحة المعالم ، امام هذا الجيل الجديد على الاقل – الذي طحنته التمزقات الداخلية ، وغياب الحرية وانعدام الوضوح في الرؤية السياسية ، والاجواء الكابوسية للاداب الغربية الجديدة .

كان هذا هو الاتجاه السائد ، وان كنا لا نعدم ان نجد شعراء ظلوا في مستوى القضايا المصيرية ، وعلى قدر من وضوح الرؤية ، ولكنهم لم يكونوا مسموعين في غالب الاحيان ، حتى اذا كانت نكسة الخامس من حزيران ١٩٦٧ ، صحا الجميع على واقع جديد ، لا لانه غير معقول وحسب ، بل لان التبدل جاء سريعا وصاعقا (٢٦) .

وفي الوقت الذي دفع هذا التبدل ، البعض الى اليأس والندب والبكاء ، حدد موقف البعض الآخر بشكل أوضح . وأبرز قوى جديدة في ساحة المعركة العربية لم تكن ملموسة (شعر المقاومة ، والمقاومة المسلحة) . كما خلق ذهنيات جديدة .

بل انني لاستطيع القول ، أن بعض قوى اليسار العربي قد أعادت النظر في مواقفها القديمة تجاه القضية الفلسطينية وتجاه كثير من القضايا النظرية ، والاحداث اليومية : العربية والعالمية . كما دفع حزيران ببعض القوى المترددة من البرجوازية الصغيرة الى صفوف اليسار ، وضاعف من قوة الافكار العلمية ، والثورية ، وانتشارها بين الجماهير ، وشدد بالتالي من جبهة محاربة الافكار والتيارات البرجوازية الليبرالية المعادية للفكر الاشتراكي ، وثورات الانسان الجديدة .

وبعبارة وجيزة ، استطاعت نكسة حزيران أن تخلق وضعا جديدا ، وعلاقات جديدة بين قوى الثورة العربية المعاصرة . لعلها في الجبهة الثقافية ، أكثر نصوعا وأشد تماسكا .

وهكذا عاد الشعر العربي الى مجراه الطبيعي ، الابهى ، وبدأ يتخلص من كثير مما علق به ، زمن الستينات الاولى ، من الارتباك في المواقف والغموض في مفاهيم الحياة والفن ، رغم اننا ما زلنا نجد « الاستثناءات التي لا تخلو منها حركة ابداعية » .

– ٦ –

ان الشعر العربي الجديد بواقعه الحاضر ، وطموحه المستقبلي ، شعر يقدر ان يؤثر تأثيرا موازيا لاي اتجاه أدبي آخر ، ان لم يكن اكثر ، ذلك اننا ما زلنا أمة شعر على ما يبدو (وقد لا يكون هذا علامة خير) .

فالشعر يرتبط دائما بمشاعر بدائية (او فن السحر – على رأي فشر –) تمت الى عالم الطفولة والاسطورة اكثر مما تمت الى عالم العلم والحقيقة الواقعية . ولكن عزاءنا ، ان هذا الشعر بدأ يفهم ان تأثيره في الجماهير ، ينبغي ان يأتي عن طريق الوعي لا المشاعر وحسب . فهو يأخذ اذن دور العلم والنظريات ، او اشبه بذلك ، وقد حصل هذا بفعل التحفز الحضاري والتحرك الاجتماعي نحو العلمية في العالم العربي ، دون ان يقطع هذا الشعر جذوره الموغلة في الطبيعة البشرية والتي بدونها لن يكون شعرا .

معنى ذلك ، اذا كان التقدم التكنيكي في البلاد الصناعية المتقدمة قد قطع الانسان عن الطبيعة ، وسحبه بعيدا عن خضرة شجرة الحياة ، الى المناظر الصناعية الكئيبة ، كما قال جاك بيرك ، فان الشخصية العربية تستطيع ان تستعيد الطبيعة او ان تظل ممسكة بها ، بواسطة الآلة أو معها . ذلك اننا لم نفقد موهبة التوحيد

---

(٢٥) مطاع صفدي : (مسؤولية المعاناة في الشعر الحضاري) – مجلة « الآداب » آذار ١٩٦٦ ، ص ٢٠ . ونحن نهدف ايضا من هذا الاقتباس الطويل من مقال الاستاذ صفدي ان نرد على اولئك الذين ما يزالون يرون في الشعر الجديد وليدا غير شرعي ، او محاولة مشبوهة لهدم التراث العربي !

(٢٦) بعد الهزيمة راح الكثير من الشعراء يتحدثون عن انهم تنبأوا بالهزيمة . ومع اننا لا نجحد رؤيا الشعراء التقدميين ونقدهم للواقع العربي قبل الهزيمة ، والتحريض على تغييره ، ولكن الذي لا شك فيه وبلا ادعاءات ، رأينا الجميع قد هللوا للحرب مع اسرائيل في اللحظة التي انطلق فيها صوت اول مذيع يعلن النبأ ، معتقدين ان هذه الحرب ستكون الخاتمة لحل هذه القضية ، وان النصر أكيد . كان هذا التفاؤل ، حشوا حشاه في وجداناتهم ، الساسة والخطباء ، وكان جهلا بامكانيات الدول العربية ، وامكانية اسرائيل ومن ورائها الامبريالية الاميركية التي كان يجهلها حتى اولئك الساسة والحكام .

بينهما (٢٧) بعد . وهذا يتوقف دون شك على حسن استخدام الآلة ووعي ظروف التطور الصناعي ومشكلاته .

وهذا يعني أيضا ، بدوره ، ان ما يشاع من افكار القلق او الاغتراب التكنولوجي لدى بعض أدبائنا ، ما هي الا دعاوى زائفة ، أو هي بالاحرى افكار ومشاعر « مستعارة » من القراءات في الآداب الاجنبية ـ الاوروبية خاصة ، والا فأين هي التكنولوجيا ، او الآلة المتقدمة التي « غرّبتنا » !

اننا لا نعاني اغترابا من التكنولوجيا ، بل نعاني غربة عن التكنولوجيا . ونعاني صداع ارث هو مزيج من حضارة بدائية وحضارة وسيطية) .

وفي عصر العلم والاشتراكية هذا ، الشعر مطالب بالثورة على هذا الارث من الحضارة البدائية والوسيطية ، وعلى الانانية والفردية، والاتجاه نحو تحقيق المزيد من الانتماء الى الجماهير الشعبية ، والتحديث الاجتماعي ، والاسهام في التحولات الاشتراكية عن طريق « اثارة وعي جماهير القراء التي تشكل جزءا فاعلا من قوى الحركة الثورية » (٢٨) .

والاسهام الفعال ، كذلك ، في المعركة التحررية ضد قوى الاستعمار والصهيونية والاحتكارات الاجنبية ، ومناهضة كل مظاهر التخلف في الوطن العربي ، وبعبارة مختصرة العمل على تغيير المجتمع العربي تغييرا جذريا ، واشعال الحرائق في كل ما يعوق تحرره وتقدمه .

وما دام الشعر والادب عموما ، يفعل كل ذلك عن طريق الوعي والانارة ، فلا بد من الاعتراف بأن هناك مشكلات عديدة تقف بوجه هذا الشعر ، وتحول دون وصوله الى الجمهور وتأثيره التأثير المطلوب.

هذه المشكلات لسنا في مجال عرض الا ما كان منها لصيقا بهذا البحث :

(١) حقيقة الواقع الثقافي للمجتمع العربي ، سواء ما يتصل منه بتفشي الامية وانتشارها او ما يتصل باساليب ومناهج التربية والتعليم في المدارس والمؤسسات والجامعات .

(٢) المشاكل الفنية للشعر الجديد ، وعلاقة ذلك بالقارىء .

(٣) غياب الحرية والديمقراطية ، والارهاب الذي تمارسه بعض أنظمة الحكم العربية او بعض المؤسسات الثقافية ضد الشعر والشاعر الجديد .

(٤) والى جانب ذلك ، بعض الاتجاهات التغريبية والمشككة التي تشيع باسم التجديد والكتابة الجديدة ، والثورة التكنولوجية ، وتبث مفاهيم فكرية ـ طوباوية وجمالية ـ شكلية .

وهي اتجاهات « مهوّلة » ، ذلك انها اما تحاول ان تقفز فوق الواقع وامكانات تطوره ، بحجة الاتجاه الى المستقبل ، محاولة ايجاد مكان لها هناك . اي في وضع لم يتشكل بعد ، كمن يحاول ان يفرض نفسه « ضيفا » على وضع قد لا يقبله .

واما هي اتجاهات محدقة في الواقع ، باتجاه واحد ، وحين لا ترى سوى عالم الفوضى والفساد ، تعود منكفئة علىنفسها ، محاولة أن تقدم صورة تحليلية بمعيار ذاتي و (مجاهدات) صوفية استلابية.

ان كل هذا يضعنا مرة اخرى في مواجهة الكيان المادي والثقافي للمجتمع العربي . هذا الكيان الذي تتعايش فيه علاقات انتاجية ، وايديولوجيات او وجهات نظر طبقية ، متناقضة .

(٢٧) عن كتاب الدكتور شكري عياد (الادب في عالم متغير) ص ٦٩ .
كما يمكن اعتبار الفقرة الطويلة الموضوعة بين قوسين ، فقرة اعتراضية من وضعنا .

(٢٨) محمد دكروب ـ المصدر السابق ـ ص ٤٣ .

ورغم التطور الذي نلمسه في الآداب والفنون والافكار الانسانية التقدمية الا انه تطور يكاد يكون فوقيا ، ذلك اننا نفتقد القاعدة الاجتماعية المادية المتطورة تطورا حقيقيا .

ان ثمة عوامل تاريخية وثقافية واقتصادية أوجدت جماهير عريضة في وضع المستهلك للادب والفن ، وحرمتها في الوقت نفسه من امكانية التطور معهما ، اذ أطرتها في أطر وقواعد ثابتة توارثتها جيلا بعد جيل ، والازمة القائمة هي بين أمرين :

١ ـ الارتفاع بالجماهير الىمستوى الفنوالادب وآخر تطوراتهما.

٢ ـ تلاؤم الادب والفن مع الجماهير ، اي تحويل الانتاج الفني الى ما يشبه الانتاج السلعي ، بكميات كبيرة ونوعية رخيصة .

ولكن الفنان يرفض هذا المصير والجماهير عاجزة عن الترحيب بفنه بوضعها الحالي .

وازاء هذا الواقع ، لا بد من احداث ثورة اجتماعية شاملة . الشعر أداة من أدوات هذه الثورة التي ينبغي ان لا تعفي الشعر نفسه من الاحداث الثوري .

ان الشاعر لكي يؤكد حريته ازاء الواقع ، وانه شاهد عصره المنبىء بعصر جديد ، لا بد من ان يعلن انحيازه الكامل الى جانب الفقراء والمضطهدين ، والديمقراطية والثورة . « انه لا حوار في قضية الثورة ولا مكان لاية وجهة نظر ترفض رؤية المعاناة الجماهيرية في حركتها التاريخية او تمنح نفسها حرية الاختيار في اتخاذ موقف محايد (٢٩) . هذا اذا كان ثمة امكان لموقف محايد .

ان ما ينبغي ان يدركه المثقف الحر ، انه ليس حرا وهو يقف في صف المستغلين ودعاة العنصرية وأعداء التحرر والاشتراكية ، أو يقف متفرجا وسط المأساة .

ان مناضلة الواقع الجاثم على صدر هذه الامة ، والذي يكاد يكتم انفاسها ، مهمة الشاعر ، كما هي مهمة رجل الاقتصاد والسياسة ، والاجتماع ... الشاعر مطالب بأن يتفور اعماق الواقع ليكشف عن جذور التخلف والارهاب ، وتأكيد حرية الخلق والابداع . هذه الحرية التي هي في عصرنا مؤسسة علىمعرفة الضرورة التاريخية، ثم لا بد من ارتباط الشاعر بما هو مصيري ، وبقوى الثورة وجماهيرها ، والعمل على توحيد هذه القوى (احزابا .. منظمات .. او ايديولوجيات طبقية تقدمية) في جبهة وطنية ، طالما ان هذهالقوى، قوى ثورية ، تربطها بالجماهير مصالح طبقية .

ان الشعر الذي يعمل على تمزيق وحدة القوى الوطنية في مثل هذه المرحلة ، شعر مخرب ، تجب تعريته وكشف نواياه أمام الجماهير .

ان الشاعر هنا يلعب دوره في خلق ودعم قوى الخلق والتغير الاجتماعي وفي (اعداد أرضية طليعية جديدة للمصائر الانسانية التي لم تتكون بعد) (٣٠) .

هل يعني هذا ، ان شعرنا المعاصر ، يكاد يكون سياسة ؟

أجل . ولكن ليست السياسة بالمفهوم الشائع هي قضيةالشعر. السياسة عرض ، والشعر جوهر ، والمعاناة هي ما نقصده والاداء الشعري المخصوص هو ما تتجسد فيه هذه المعاناة .

ان الشاعر العربي الجديد (كائن سياسي) ولكنه شاعر اولا ، وقضية العصر والانسان هي التي تملي عليه الشعر السياسي (نقد المؤسسات الاجتماعية والسياسية التي تسلب الانسان انسانيته ، وتحده في بقعة معينة من التاريخ والحضارة .

ولهذا نقول ان الشاعر الاعمق تأثيرا في المجتمع ، ليس ذاك الذي يكتفي بتصوير ما يرى .. بل هو ذاك الذي يثير السؤال بعد السؤال .. يحرض ، ويكشف ، ويوحي ، ويوقظ .

(٢٩) صديقي اسماعيل ـ مجلة « الآداب » كانون الثاني ١٩٧٢ ، ص ١٠ .

(٣٠) نفس المصدر السابق .

قال الاستاذ صديقي اسماعيل : « العصر الذي نعيش فيه هو عصر يقظة للضمير الانساني ، يقظة زادت نظرة الشعب الى الحياة شمولا وعمقا . واصبح الشاعر مطالبا بأن يعبر في غنائه عن قضية شعبه في أعمق صورها . ان الشاعر المعاصر هو شاعر بمقدار ما يضع يده على ضمير الانسان في عصره ، وتكون اللفظة والصورة في تجربته الفنية تجسيدا لهذا الضمير في ايمانه واضطرابه في سعادته وشقائه ، في قوته وضعفه . ان مصير الشاعر العربي المعاصر أن يرد الينبوع ابدا . بذلك وحده يحسن تناول الاشياء والناس من خلال وجهة نظر جديدة في حياة الانسان » .

وعلى هذا نقول ، ان الشعر العربي الثوري ، هو الذي يعمل على :

١ – هدم كل المؤسسات والمنشآت المادية والثقافية والفنية المهترئة والسكونية في المجتمع ، والتي تعمل على قمع قوى الخلق والابداع للفرد العربي ، ليتاح لهذه القوى ان تنمو وتزدهر في ظل التقدم والحرية والديمقراطية .

٢ – تطوير الموروثات الثقافية والمادية والفنية ، التقدمية والانسانية لتكون الارضية الجديدة للبناء الجديد .

٣ – بناء مواقف ثورية وتقدمية – مادية وفكرية وجمالية جديدة – فالشاعر الحقيقي ، الثوري ، نقول مع (البيان الشعري) : (هو مع المستقبل دائما . أي انه ثائر تقدمي يخوض حروبا مستمرة ضد انغلاقات المجتمع : ضد العبودية ، ضد الاستغلال ، ضد البيروقراطية، ان الشاعر الذي يرتبط بالمستقبل والحلم والحقيقة يتخذ موقفا عسكريا من امراض عصره . فهو لا يدين فقط وانما يكتب قصائده بدمه ايضا عندما تقتضي الضرورة وعندما يكتشف ان موته اكثر اهمية في رحلته الانسانية نحو الحقيقة » (٣١) .

– ٧ –

أما وقد انتهينا الى هذا المسار . ماذا نقصد بالشعر الجديد ؟ الشعر الذي انبنى عليه رأينا ، في قدرة الشعر على التغيير والابداع ؟ اننا نجد اليوم في شعرنا العربي المعاصر (المعاصرة – الزمنية) عدة اتجاهات واشكال في كتابة القصيدة ، وهي تمثل في الوقت نفسه وعي الشاعر للعصر ، ولعملية الخلق الفني :

(١) القصيدة التقليدية : وهي تمثل في جوهرها ، الوعي المحافظ والتقليدي في فهم العالم والانسان ، كما تمثل خصائص النفس والذوق العربي الذي تشكل عبر قرون طويلة ، انتهت .

(٢) القصيدة الجديدة : وهي التي خصصناها بهذه الدراسة ، وهي تمثل بابعادها الفنية والفكرية ، وعي العصر ووعي الشاعر للاداء الفني ومهماته ازاء مرحلة تاريخية معينة .

وهذه القصيدة ذات مستويات فنية متعددة ومختلفة لدى شعرائها ، أي ان ما يميزها ، فنيا ، انها ذات طابع تجريبي ، ولكن ما يقارب بينهما : الرؤية . اذ هي تحول ان تقدم شهادة صادقة للعصر ، او حوارا دائما مع الوجود الانساني من اجل الكشف ، واستشفاف آفاق المستقبل (٣٢) .

اي اننا داخل هذه القصيدة التي نصفها بالجديدة ، يمكن ان نميز نوعين من الرؤية ، يرتبط بها الشكل او ترتبط به ، ارتباطا عضويا وجماليا :

١ – رؤية تصويرية – رافضة : اي أن القصيدة التصويرية هذه ، تصور الواقع ، أو تصفه . وفي الحالة هذه ، تضع نفسها في ظل الاشياء . وعندما ترفض فان رفضها ، يظل مجرد رفض (خارجا عن القانون) ولكنه ليس ثورة .

ان القصيدة هذه ، والتي تتخذ شكلا جديدا غير قديم ، ترتبط بوعي طبقي او انساني ولكنه غير ثوري ، انه في جوهره ، وعي البرجوازي المستنير .

اذن ، وكما قال ادونيس : « ما نسميه اليوم شعرا جديدا ليس كله جديدا ، فالشكل غير القديم لا يعني ، بالضرورة ، انه جديد . ثمة شكل جديد ، ظاهريا ، يحمل نفسا جديدا . فالفرق بين القديم والجديد لا نلتمسه ، بالضرورة ، في الشكل ، بل في الروح ، في الحضور الشعري الشخصي الجديد الاصيل ، تعبيرا ورؤيا » .

« وكل اثر شعري جديد يكشف عن أمرين مترابطين :

شيء جديد يقال ، وطريقة قول جديدة . فكل ابداع يتضمن نقدا للماضي الذي تجاوزناه ، وللحاضر الذي نغيره ونبنيه . وعلاقة الجدة في الاثر الشعري هي طاقته المغيرة التي تتجلى في مدى الفروقات ومدى الاضافة : في مدى اختلافه عن الآثار الماضية ، وفي مدى اغنائه الحاضر والمستقبل » (٣٣) .

٢ – رؤية ثورية : أي شعر يهدف الى تحطيم الاطر التقليدية للبنية الاجتماعية ، شعر مقلق للضمير الانساني ، ومتجاوز لنفسه باستمرار ، انه التجسيد الحي لثورة الانسان . و « التعبير عن هذا الصراع الازلي والعميق فيما بين الانسان وبين نفسه ، وما بين الانسان ومجتمعه ، وما بين الانسان وقدره » (٣٤) .

ان الرؤية الثورية ، رؤية جدلية ، مؤسسة على معرفة الضرورة التاريخية ومنحازة الى الحاضر ضد الماضي المتخلف ، والى المستقبل ضد الحاضر المتبلد . اي ان الشعر الثوري ، ليس شعرا (مسكونا بالمستقبل وحده) بل تسكنه (وحدة الزمن التي تشمل الماضي والحاضر والمستقبل) وتوجهه الرؤية الجدلية التاريخية ، لمتناقضات الحياة والمجتمع .

اننا محاصرون بوجود اجتماعي يقمع فيه القديم ، الجديد ، ويضطهده ، والعالم الجديد ينبعث من هذا العالم القديم – الميت ، كنقيض له ، وانتصار عليه . وعظمة الشعر ، تتمثل في قدرته على تحدي الموت والغربة والاضطهاد اللاانساني . والتبشير بالبعث ، والحب ، وتأكيد الوجود الانساني الحقيقي .

ان احراز انتصارات فكرية ومادية للطبقات الشعبية ، في مرحلة معينة (اقطاعية او برجوازية) هي بشير بانتصار هذه الطبقات على واقعها .

وفي مثل الظروف التي يعيشها الانسان العربي ، والانسان في العالم ، لا وجود حقيقي ، ولا حرية حقيقية للشعر الا في ارتباطه بالثورة وبالنضال العملي للجماهير من اجل التغيير الاجتماعي الشامل .

طراد الكبيسي

بغداد

(٣١) مجلة الشعر ٦٩ – ع (١) ص ١٢ .

(٣٢) سيلاحظ القارىء انني أهملت ما يعرف بـ (قصيدة النثر) ، ذلك انني ارى انها لم تستطع حتى لدى أقدر كتابها انتكتسب صفة (قصيدة ...) .

(٣٣) تجربتي الشعرية – «الآداب» – آب ١٩٦٦ ، ص ٣ .

(٣٤) محمد الفيتوري – مجلة « الثقافة العربية ٧١ » لبنان – آذار ١٩٧١ ، ص ٦٧ .