نقد العقل الميكانيكي

نحو نظرة ثورية للشعر الثوري

بقلم: حلمي سالم

● لم يكن من قبيل المبالغة او الادعاء ان يعتبر المفكر الجمالي الكبير « روجيه جارودي » فهم المسألة الجمالية حجر الزاوية في فهم الفكر المادي الجدلي . ذلك ان امتلاك ادراك سليم في النظر الى الظاهرة الفنية امر يتطلب عقلية جدلية راقية : فهي ، من ناحية ، ظاهرة تتعدد فيها مستويات جدلها الخاص ، ومستويات جدلها مع غيرها من الظواهر. ثم ان علم الجمال الموضوعي الذي يهتم بدرسها، من ناحية ثانية ، علم وليد يخطو خطواته الاولى ، الثابتة ، باتجاه تأصيل درس علمي لها ، مستمدا مرتكزاته من أسس الفكر المادي الجدلي .

وان واقعنا الثقافي العربي ، والمصري ، ليقع — فيما يتصل بمعالجة الظاهرة الفنية — في مجموعة من الاخطاء المنهجية ، التي لا يقتصر ضررها على افساد النظر الى المسألة الجمالية ، بل يتعداه ليكشف عما تنطوي عليه هذه الاخطاء من مثالية دفينة ، تعكس نفسها بالضرورة في النظر الى شتى القضايا الاخرى : الفكرية والواقعية والنضالية .

● من مظاهر هذا النظر الخاطىء ، الذي شاع في واقعنا الثقافي والجمالي ، ان يقول قائل :

« ان هذا الشاعر يطور اشكاله التعبيرية ، وطرائقه الفنية ، التكنيكية ، مغرقا في هذا التطوير الشكلي ، غافلا عن الدور الاجتماعي ، الثوري ، للشعر . انه يطور في لغته وادواته منعزلا عن الواقع الاجتماعي ، حتى لتصبح قصيدته تجريبات لغوية جيدة ، لكنها مقطوعة الصلة بما يجري في واقع الحياة . ان القصيدة هنا ثورة في اللغة لكنها ليست ثورة في الواقع » ان فهما كهذا انما يعزل ، عزلا غير جدلي ، ما لا ينعزل عن بعضه بعضا . والغريب ان اغلب من يحملون هذا الفهم يقولون به من تحت عباءة الالتزام بالفكر المادي الجدلي .

ان الامر ليستقيم علميا ، اذا اتيناه من زاوية علم الثورة الاجتماعي حيث :

« ان قوى الانتاج المادية في المجتمع — اي مضمون المجتمع — تتناقض في مرحلة من مراحل تطورها مع علاقات الانتاج السائدة . ان هذه العلاقات تتحول من أشكال تساعد على تنمية قوى الانتاج الى قيود تعرقلها ، وعند ذلك تبدأ فترات الثورات الاجتماعية » .

ان هذا يطرح امامنا السؤال التالي : ما هي المهمة الاساسية التي تواجهنا ونحن بصدد تحقيق الثورة الاجتماعية ؟ هل هي تحطيم قوى الانتاج القائمة ام تحطيم علاقات الانتاج القائمة ؟ انك لست بصدد هدم قوى الانتاج (العامل والالة والرأسمالي) لتحل محلهم عاملا آخر وآلة اخرى ومالكا اخر لوسائل الانتاج . بل انت بصدد هدم القانون — العلاقات التي تنتظم واقع هذه القوى ، واحلال قانون — علاقات اخرى محل ذلك القانون القديم . فينتقل الواقع بذلك من واقع استغلالي (رأسمالي) الى واقع غير استغلالي (اشتراكي) . ليست هناك آلة هي بذاتها رأسمالية ، او واقع هو بذاته رأسمالي ، انما الصيغة التي تنتظم هذه الالة ، وهذا الواقع هي التي تجعله رأسماليا او غير رأسمالي . وانك، بهدم تلك الصيغة واحلال صيغة اخرى محلها ، انما نكون بالضبط قد هدمت واقعا واحللت واقعا .

ان الشكل هنا هو مضمون ، والمضمون هو شكل — ان دقت العبارة .

أخلص مما تقدم الى نتيجتين محددتين :

الاولى : أننا على مستوى البناء التحتي ، لا نكون بصدد تغيير قوى الانتاج القائمة . انما نكون بصدد تغيير علاقات الانتاج القائمة .

والثانية : اننا اذا كنا بصدد تغيير علاقات الانتاج في البناء التحتي ، فاننا نكون — جدليا — بصدد تغيير تجسد هذه العلاقات في البناء الفوقي .

● ان الامر ليستقيم علميا اذا رددنا مسألة الشكل الى أصلها السوسيولوجي :

فالشكل — في هذا الاصل السوسيولوجي — هو الخبرة الاجتماعية للجماعة البشرية مصاغة .

والشكل — في هذا الاصل السوسيولوجي — هو تجسيد لسيطرة الانسان على المادة ووسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة ووسيلة للمحافظة على المنجزات السابقة .

انه ، اذن ، يعبر عن الغرض الاجتماعي .

ان ذلك يعني — فيما يتصل بمسألة الشعر — ما يلي :

(١) ان الطبقة السائدة في كل مجتمع ، وهي البرجوازية في المجتمع العربي ، تسعى جاهدة الى تثبيت وتسييد صيغة خبرتها التاريخية في مواجهة الصيغة الصاعدة للطبقات المقهورة .

انها تسعى الى تثبيت قهرها الطبقي وسيطرتها الاجتماعية . واذن ، فان تغيير التشكيل الشعري القائم، يكون في صميم عملية الثورة الاجتماعية ، من حيث هو تغيير لصيغة البرجوازية لخبرتها التاريخية .

(٢) ان تحويل او تثوير اللغة ، في ذلك الضوء ، لا يكون عبثا بغير طائل ، أو مغامرة في الهواء .

ان ظهور اللغة مرتبط ، في المنظور التاريخي ، بظهور العمل البشري . أي مرتبط ببداية معرفة الانسان بالاداة ، وبداية صراعه المتواصل في السيطرة على هذه الاداة ، وتطورات هذا الصراع .

هي ، هنا ، تجسيد للخبرة البشرية .

ثم هي ، من ناحية خلق العمل الشعري ، المادة التي يشكلها الشاعر ، مواجها بمهمة الانتقال بها من مستوى اللغة — القاموس الاستهلالي ، الى مستوى اللغة — الرمز والدلالة .

ان القول بأن ثمة تجريبا لغويا في قصيدة ما ، منعزلا عن الواقع ، ليصبح فصلا بين الشيء وتجسداته ، بين الحياة وصور الحياة .

وهو فصل ذو بعد جدلي احادي : ينتحي بالظاهرة جانبا ، باحثا في جدلها الخاص فحسب ، لا في جدلها أيضا مع غيرها من الظواهر .

ثم هو فصل يلتقي ، في النهاية ، مع الفصل المثالي التقليدي بين الصورة والمادة . ذلك الفصل الذي اسقطته — الى غير رجعة — المادية الجدلية بتوحيدها وصورتها ، بين الشيء وتجسداته ، بين الحياة وصور الحياة .

● والحق ان مصطلحي : الشكل والمضمون ، في الفن ، مصطلحان غامضان لا يحملان أية دلالة .

واذا كنا قد استطعنا قليلا ان نميز ، على الصعيد السوسيولوجي، بين ما يسمى الشكل وما يسمى المضمون، فان الامر ليغدو ، على الصعيد الفني ، بالغ التعقيد والصعوبة .

ان شيوع هذه الثنائيات الغريبة في حياتنا الثقافية وفكرنا الجمالي لا يشي بالوجود القوي لجيوب سحيقة من الفكر المثالي فحسب ، بل يفصح ، أيضا ، عن نوع من البراجماتية السياسية لدى كثير من أصحاب الفكر الثوري : حيث القصيدة ، في منظور هؤلاء ، انما تؤدي مهمة سياسية مباشرة . وعليها ، اذن ، ان تكون واضحة « المضمون » السياسي ، الاجتماعي ، التفهيمي ، اليومي .

ان أحدا لا يجادل في ان الفن انعكاس للواقع ، فليس انعكاسا للهواء . غير انه ليس انعكاسا آليا ، والا كان عليه أن يجمد تخلف الواقع لا أن يناهض ذلك التخلف ، كاشفا جوهر الحركة في الواقع ، مضيئا للمستقبل . واذا كان علم الجمال الموضوعي المعاصر يرى ان الفن : ادراك جمالي للواقع ، بخلق بطرائق التعبير المجازي ، موازيا رمزيا لهذا الواقع ، فان نظرتنا للفن ، من منظور هذا العلم الموضوعي ، تتحدد باعتبار أنه : موقف وتشكيله .موقف من الواقع والعالم — الطبيعي والاجتماعي — وتشكيل هذا الموقف جماليا .

ان علم الجمالي الموضوعي المعاصر يربط بين الفن ، كنشاط انساني نوعي ، والعمل الانساني ، في صراع الانسان للسيطرة على الاداة . ويربط بين لغة الفن ولغة الاسطورة باعتبارها أعلى مستويات التعبير الرمزي — المجازي . ان كل عمل فني عظيم هو ، في منظور هذا العلم الموضوعي ، اسطورة عظيمة .

● نخلص ، في ذلك الضوء ، مؤكدين على ما يلي :

(١) ان الفيصل في الحكم على عمل فني ، هو تشكيل هذا العمل . أي اننا اذا كنا بازاء شاعرين يحملان «انتماء» فكريا متقدما واحدا ، فان الذي يجعلنا نقو لان احدهما شاعر ثوري حقيقي بينما نقول ان الاخر ليس شاعرا ثوريا حقيقيا ، هو تشكيل الاول لموقفه الثوري تشكيلا متقدما اي ثوريا .

ان الرؤية الفكرية الثورية تصنع مناضلا ثوريا .

والرؤية الفنية الثورية — وهي تشتمل الرؤية الفكرية الثورية بالضرورة — تصنع شاعرا ثوريا .

(٢) ان القصيدة التي تحمل « افكارا » ثورية داخل التشكيل البرجوازي الشعري ، قصيدة غير ثورية ، فهي تصدر داخل الصيغة القائمة ، داخل القالب القائم .

ان ثوريتها لا تكون فقط جزئية ، بل مضادة . اذ هي ، بصدورها داخل القالب القائم ، انما تكرس وتؤكد ما يجب هدمه هدما .

وان البرجوازية ، بخلاف ما قد يبدو ظاهريا ، لا ترى في مثل هذه القصيدة خطرا حقيقيا على وجودها . فهو خطر يلغي ذاته بوقوعه في جبة البرجوازية موضوعيا .

ليس الخطر الحقيقي هو الافكار الثورية داخل الصيغة ، انما هو ما يضرب الصيغة .

(٣) ان القصيدة الثورية ، التي تصوغ — جماليا — شوق الطبقات المقهورة ، هي التي تهدم بصياغتها الجديدة صياغة الطبقة القاهرة ، في شتى تجسدات هذه الصياغة على الصعيد الفني والجمالي :

في طريقة بناء الصورة . في تفجير طاقة اللغة كرمز لا كنقالة افكار . في المفاهيم الفنية : حيث القصيدة ليست اشراقا سماويا بعيدا وخارج التاريخ والحياة ، ولا هي مادة استهلاكية وقتية فاقدة لاستمرار فاعليتها في حركة

الجماعة البشرية . في الايقاع الموسيقي . في قناة الاتصال بين المتلقي والقصيدة ، في خلق المتلقي المشارك لا المتلقي المحايد : اذ تطلق قدرات وعيه الكامنة فيصبح بها خالقا ، حرا : اي انسانا .

القصيدة التي تفجر القلق والحلم ، لا التي تمتص القلق والحلم .

(٤) ان الطبقة السائدة تؤسس لنفسها جدارا فكريا وثقافيا وأخلاقيا واقيا ، ساعية — بالوهم وبادعاء الحق الالهي — الى طمس وعي الطبقات المقهورة ، تثبيتا لسيادتها الطبقية واستغلالها الاجتماعي .

ولقد كان مفكرو الثورة يقولون : ان الاستغلال الطبقي لا يصنع الثورة ، بل يصنعها الوعي بضرورة تغيير هذا الاستغلال الطبقي . اي ان : استمرار غياب ، او تغييب ، الوعي عن جماهير الطبقات المقهورة ، يعني استمرار انقهارهم الطبقي .

يمكننا ، اذن ، هنا أن نرتب النتيجة التالية :

ان القصيدة التي لا تسعى الى اختراق الجدار الثقافي والفكري والاخلاقي البرجوازي ، جماليا — اي تشكيليا — هي قصيدة مدعمة لبقاء هذا الجدار ، مشاركة في تغييب المقهورين عن وعي استغلالهم الطبقي .

انها لا تجعل هؤلاء المقهورين يتناقضون مع القيم الجمالية البرجوازية ، بل تجعلهم يندمجون ، يغيبون ، اي : يضيعون .

هي اذن تقف ، موضوعيا ، في صفوف القوى المضادة للثورة .

● ان الفهم اللا جدلي للظاهرة الفنية ، لا يغفل خصوصية الفن واستقلاله النسبي فحسب ، بل لا يراه فعالية ثورية مكتملة .

انه « يحمل » الفن ، دائما ، على شيء ثوري آخر . فالقصيدة في هذا الفهم : تزكي عملا سياسيا ثوريا ما ، تمهد لعمل ثوري ما ، تحرض على عمل ثوري ما ، تبرر او تدفع عملا ثوريا ما . ولكنها ابدا لا تكون نفسها عملا ثوريا : له سلاحه ، ووجهته ، وخصومه ، ومجالات ثورته ، كجزء من الحركة الثورية الشاملة .

ان الشاعر الثوري لن يذهب الى المصنع او الحقل يحطم علاقات الانتاج المادية ، اذ ليس ذلك موقعه — بما هو شاعر ثوري — في الثورة .

هو قد يذهب ليحطم علاقات الانتاج المادية في المصنع أو الحقل ، لكنه يذهب آنئذ كمناضل سياسي ثوري ، لا كمناضل شعري ثوري .

ان اداته ، سلاحه الثوري ، كشاعر ، يتوجه الى علاقات الانتاج في الثقافة : مغيرا في قيمها السائدة ، وفي الوعي الجمالي بالعالم والاشياء ، وفي اللغة ، وفي الاداء الشعري . انه باختصار : يغير في النظام الثقافي والجمالي القائم . وهو اذ يغير في النظام الثقافي والجمالي القائم ، يكون — جدليا — مشاركا في تغيير علاقات الانتاج المادية في الواقع الاجتماعي .

● ان هذا الفهم الجدلي هو الذي يعصمنا من الانزلاق الى فصل الفن عن الحياة ، حين يقول قائل :

« ان هذا شاعر جيد ، يصنع فنا عاليا ، يطور في صوره ولغته وبنائه وقيمه التشكيلية ، ولكن : أين دوره في الواقع ؟ انه يمارس الفن الجيد ، تشكيليا ، ولكن ممارسته في الواقع معدومة . وقصيدته تغير في البناء الفوقي لكن أين تغييرها في البناء التحتي ؟ »

اذ قول كهذا ينطوي على ثلاثة اخطاء :

١ — هو يطابق بين البناء التحتي والواقع الاجتماعي ، فيجعل البناء التحتي هو الواقع الاجتماعي ، بينما الواقع الاجتماعي انما يشتمل البناء التحتي والبناء الفوقي معا .

٢ — وهو يفصل — وليس الشاعر صاحب القصيدة — بين البناء التحتي والبناء الفوقي . وكأن الممارسة الثورية في البناء الفوقي ممارسة في الهواء أو فيما خلف التاريخ والطبيعة .

٣ — ثم هو يفصل — وليس الشاعر صاحب القصيدة — بين الفن والواقع . وكأن الفن ليس واقعا ، أو كأنه شيء خارج الحياة .

ان أي تطوير ثوري في الفن هو ، بالضرورة ، تطوير ثوري في الواقع الاجتماعي .

وان المطابقة بين الواقع الاجتماعي ، بشموله ، وواقع الحياة السياسية المباشرة ، هي واحد من أسباب الانزلاق الى مثل هذه المفاهيم الخاطئة .

● اذا كان الفن ، فيما نقول ، قد ولد من العمل البشري ، في صراع الانسان عبر تاريخه الطويل للسيطرة على المادة ، فان فهمنا العلمي لا يوجب علينا ان نتقبل برضا كل محاولة جادة للتطوير الفني والتشكيلي فحسب ، بل يوجب علينا أن ندفع بالفنانين والشعراء الى اطلاق قدراتهم التشكيلية الى اعلى مداها ، مدركين اننا بذلك انما ندفعهم صوب تحقيق ارفع تجسدات سيطرة الانسان على المادة في مواجهة الواقع والطبيعة ، اي : صوب أعلى تجسدات الخلق الانساني والحرية .

اننا حينئذ نكون مشاركين ارقياء في انتقال الانسان من مملكة الضرورة الى ملكوت الحرية . تلك الانتقالة التي هي غاية الثورة الحقة .

انها الهدف النبيل ، للنضال النبيل .

مرتكزات :

١ ـ الفن والمجتمع عبر التاريخ ـ ارنولد هاوزر

٢ ـ ضرورة الفن ـ ارنست فيشر

٣ ـ ماركسية القرن العشرين ـ جارودي

٤ ـ مقدمة في نظرية الادب ـ د. عبد المنعم تليمه

٥ ـ زمن الشعر ـ ادونيس

٦ ـ مخطوطات ٤٨ ـ كارل ماركس