الدرس الحادي عشر في النقد

أدب المقاومة العربية

بقلم الدكتور عز الدين اسماعيل

طبقة الجليد التي تطفو على سطح المحيط تحجب حركة الماء وتياراته تحتها ، ولكنها لا تعوقها عن الحركة أو تمنعها من الهدير . والصمت الذي تسمر فيه الكلمات على جدار اللحظة لا يعني ان الكلمات ماتت في النفس ، فكثيرا ما كان الصمت غلافا لما يضطرب في النفس من حركة وهدير . والغيمة التي تحجب وجه السماء لا تمنع الشمس من أن تتوهج ، أو النجوم من اللمعان . والظلام الكثيف الذي يحجب الرؤية لا يطمس عين النفس ، فما تزال النفس وراء كل الحجب ترى وتستبصر . واليد قد ترسف في القيد ، وتظل الدماء في عروقها تفور وتمور .

والجليد الذي يطفو على سطوح عقولنا ، والصمت الذي ينعقد على ألسنتنا ، والغمام الذي يحجب وجه الحقيقة عنا ، والظلام الذي تكدس على طريقنا ، والقيد الذي يغل أيدينا ، كل ذلك لم يمنع عقولنا من أن تفكر ، وقلوبنامن ان تشعر ، ونفوسنا من ان ترى وتستبصر ، ودماءنا من ان تثور .

اتراني اتحدث هنا بلسان ادباء المقاومة العربية ؟ هذا مطمح عزيز ، فهم الذين يعيشون التجربة ، ونحن انما نعايشها معهم ومن خلالهم . اننا نحاول ان نراهم ، وان نفهمهم ، وان نتفهم ما يصنعون. لقد ظلوا يحترقون في صمت ، ولكنهم بدأوا يتوهجون ، واخذت اصواتهم تعلو وتدوي في الافاق . وقديما قال سقراط : تحدث حتى اراك ! وهم الان يتحدثون ، ولعلهم كانوا طوال الوقت يتحدثون،ولكننا لم نرهم الا الان ، او لعلنا بدأنا نراهم ، لان اصواتهم لم تصلنا الا منذ عهد قريب .

اقول اننا بدأنا نراهم او نحاول رؤيتهم ، ولعلنا كنا من قبل نحس بهم احساسا مبهما . كنا من قبل نعطف عليهم ، وهذا ادنى وادنأ اشكال الرؤية والتواصل ، وقد بدأنا الان نتعاطف معهم ، لانهم استطاعوا أن يقتحموا علينا صمتنا ، ان تقع اصواتهم ، لا مجرد كلماتهم ، في قلوبنا . لقد خدشوا قشرة الثلج ، وثقبوا اذن الصمت، وشدخوا وجه الغمام ، وفجروا في وجه العتمة شلالات نور . لقد صاروا حقيقة واقعة ملموسة .

***

ادباء المقاومة العربية الان امامنا واقع لا يمكن تجاهله ، وادبهم حقيقة لا يمكن اهمالها ، بل نرانا مشدودين الى منطقة جاذبيتهم بنفوذ واقعهم وسحر حقيقتهم . ان جاذبيتهم قوية ، وهي تزداد يوما بعد يوم ، ويتسع مداها في اطراد ، وتأسر اليها منا افواجا بعد افواج . وهم بذلك يشكلون ظاهرة جديدة وفريدة في حياتنا . ولكن يطلب منا بعد ذلك ان نتحدث عنهم ، أو عن ادبهم بالاحرى . وهنا يستشكل الامر . فقد صرنا نحبهم اشخاصا يشكلون ظاهرة جديدة وفريدة في حياتنا . صرنا نقترب منهم حتى نكاد نلامسهم بل نمازجهم ، وصاروا بالنسبة الينا امثلة حية ، لا شخوصا ، ننظر اليها في اعتزاز ، ونحتضنها في حب . فهل ترانا نستطيع التجرد من كل هذه المشاعر حين يراد منا ان نتحدث عن ادبهم ، ام ان نظرتنا الى ادبهم ستلونها بالضرورة وتؤثر فيها نظرتنا الى واقعهم ؟ اننا قد نكون اميل في لحظة من اللحظات ، او في معظم الوقت ، الى السكوت عن ادبهم خشية احتمال ان تهتز امامنا صورة واقعهم المشرقة ، تلك الصورة التي نود لها ان تكون مشرقة وان تظل مشرقة . ومن ثم تنشأ صعوبة الحديث عن ادبهم ، لان اي حديث موضوعي عن هذا الادب لا يملك الا ان يفصل بين واقعهم من حيثهو صورة فريدة مشرقة ، وبين ادبهم من حيث هو نتاج روحي انساني ينتمي الى النتاج الروحي للانسان عبر الزمن في ماضيه وحاضره ومستقبله . اننا نحبهم ونعانقهم اشخاصا مكافحين ومثلا للنضال ، ولكننا لكي نتحدث عن ادبهم في موضوعية لا بد لنا من ان نقف على بعد معين من هذا الادب ، لا يلغي حبنا بحال من الاحوال ، ولكنه كذلك لا يسمح لهذا الحب ان يطغى على الحقيقة الموضوعية ، أو ان يلون الصورة امامنا بغير الوانها .

وكثيرون ممن يكتبون عن ادب المقاومة العربية لا يعرفون كيف يفصلون بين حبهم لادباء المقاومة وتقديرهم لادبهم ، أو لعلهم يعرفون ولكنهم لا يقدرون ، لان الامر ليس سهلا كما قلنا ، بل انه لجد عسير . وهؤلاء انما يعكسون انفعالهم بواقع هؤلاء الادباء على ادبهم ، اي يحكمون على الادب من خلال علاقتهم الروحية بمنشئيه . ولست انكر ان يكون حبنا للاديب معينا لنا في بعض الاحيان على التماس افضل الوسائل « للاقتراب » من ادبه ، ولكننا ما ان خطونا اول الخطوات داخل عالمه الادبي حتى اصبحنا ملكا لهذا العالم وحده وصار هو ملكا لنا .

وقد نتج عن عدم قدرة كثير ممن يتحدثون عن ادب المقاومة على الفصل بين هذا الادب وشخوص مبدعيه من حيث هم « وقائع » لها تقديرها في الميزان الانساني ان غلب على حديثهم طابع الانفعال والخطابية والعبارات التعميمية المجنحة التي تعكس انطباعا اكثر مما تعكس رؤية موضوعية مفصلة . ولست الوم احدا من هؤلاء ، فلست انا نفسي واثقا – رغم اجتهادي في ان اكون موضوعيا – من انني لا افشل في بعض الاحيان من تجريد رؤيتي من اثار انفعالي المسبق . ولهذا أقول ان هناك محاولات نقدية يحاول فيها بعض النقاد انيتجردوا احيانا من اثار انفعالهم ، لكي يروا الشيء من حيث هو ، لا من خلال ارتباطاته العاطفية . وفي ظني ان ادب المقاومة قد تجاوز الان المرحلة التي تقتضي النظر اليه بعين العطف ، وصار يقتضينا البحث عن وسائل التعاطف معه والتماس مبررات هذا التعاطف .

***

يقول الناقد الياس شاكر في دراسة قصيرة له عن شعر محمود درويش وسميح القاسم : « شعر سميح القاسم ومحمود درويش عصي على الدراسة ، لانه شعر يستحيل تفكيكه ووضعه في قوالب جاهزة . ومن حسن الحظ ان الاكاديميين لم يفطنوا حتى الآن الى وضع قائمة بالقواعد التي يجب أن يتمشى عليها شاعر ينتج شعر مقاومة . ولو فعلوا لما صمدت قوالبهم اكثر من الوقت اللازم لولادة قصيدة . ان الشعر يرفض الحواجز ويحطمها ، ومتى كان الشعر الا ليقاوم ؟ »

ولست اود ان اناقش هذه المجموعة من الاحكام تفصيلا ، ولكن يكفيني ان اقول انه ليس هناك شعر هو « عصي » على الدراسة او « يستحيل تفكيكه » ، والا ما كان شعرا . اما وضع الشعر في قوالب جاهزة فعبارة لا محمول لها في المصطلح النقدي ، فليس هدف الدراسة النقدية للشعر ان تضعه في قوالب جاهزة . وكذلك لا اعرف ان مهمة الاكاديميين هي ان يضعوا قائمة بالقواعد التي يجب ان يتمشى عليها شاعر ، وأنا امارس العمل الاكاديمي منذ قرابة عشرين عاما، فالاكاديميون يعرفون جيدا ان الشعر – كالفن اجمع – يرفض الحواجز ويحطمها .

ولما كان هدفي من هذا المقال لا دراسة ادب المقاومة والحكم عليه، بل تتبع الاسس العامة التي يصدر عنها النقاد في دراستهم لهذا الادب فانني أسمح لنفسي هنا بأن الاحظ رغبة الناقد الفاضل في ان يبقى هذا الادب ـ وعلى وجه التحديد شعر سميح القاسم ومحمود درويش ـ خارج دائرة النظر النقدي ، وكأنه لا يرى سبيلا الى دراسته فضلا عن الحكم عليه . وكأنه يريد ان يقول ان هذا الشعر ظاهرة متفردة ، وانه الى جانب تفرده فوق طاقة البشر .

عبارات هي في الغالب صادرة عن حب لهذين الشاعرين من حيث هما مثالا لواقع مشرق ومشرف ، لا عن « تعاطف موضوعي » ـ وأقصدها ـ مع شعرهما . ولم تكن نتيجة ذلك مجرد سكوت ـ ودعوة الى السكوت ـ عن هذا الشعر ، بل هجوما كذلك على تصورات وهمية لا نصيب لها من الواقع . وعبارة « التعاطف الموضوعي » التي اقصدها تتلخص بعامة ما ينبغي ان يسلكه ناقد أدب المقاومة وشعر المقاومة ، فعند ذاك تكون عاطفته طريقا الى الشعر الذي ينقده ، ثم يكون نقده موضوعيا في اطار هذه العاطفة . ولا أحسبني في حاجة الى مزيد بيان لهذا الاساس العام ، سواء أكان الناقد أكاديميا ! او غير أكاديمي . واظنه من حق النقد على نفسه ان يعرف طبيعة أرضه ، ومنطلقه الذي ينطلق منه . ولنسمِّ ذلك قاعدة اذا شئنا ، او لنسمه مبدأ عاما ، فالناقد يعرف كيف ينطلق من القاعدة او المبدأ لكي يستكشف كذلك عالم ما بعد القاعدة وما وراء المبدأ .

***

وظاهرة اخرى ملحوظة في نقد أدب المقاومة ، اعدها بالغة الخطورة جسيمة الخطر . ومن الصعب على الانسان ان يحسن الظن بها ويعزوها كذلك الى الاندفاع العاطفي في نقد أدب المقاومة ، ذلك الاندفاع الذي هو ظاهرة حضارية أدل ما تكون على تخلف العقلية ومحدودية رؤيتها ، وذلك عندما نقول بملء أشداقنا : « هذا هو الادب ولا أدب مثله ولا أدب سواه ، وهذا هو الشعر وكل ما قاله ويقوله الناس سوى ذلك فساقط في الميزان » . ومع اننا ما زلنا مولعين بهذا الطراز الاثيم من التفكير ، حين نتطرف في الحكم فنرى اشياءنا هي « افضل » الاشياء او « ارذل » الاشياء ، فانني اجد من الصعب علي ان احسن الظن بتلك الظاهرة ، لانني أحس وراءها باصرار الواعي الذي يتدبر ما يصنع.

وهذه الظاهرة ـ في ايجاز ـ تتمثل امامي في محاولة النظر الى ادب المقاومة ، سواء من جانب النقاد او من جانب الادباء انفسهم ، بوصفه بناء مستقلا ومنفصلا عن كل التجارب السابقة في ميدان الابداع . أي أنه أدب ينتمي الى نفسه ، ولا يعرف له جذورا قديمة او حديثة . وهذا خطأ فاحش في حق النظرة العضوية لوحدة الادب وتطوره . فأدب المقاومة لم يولد شيطانيا ، وهو كذلك ليس يتيم الابوين ، بل هو حلقة في سلسلة ممتدة تربط الماضي بالحاضر ، والحاضر بالمستقبل .

وما دمت هنا لا أدرس هذا الادب بل أتابع منطلقات النقاد في دراسته التماسا للاسس السليمة المناسبة فانني اجدني ملزما بأن استعرض اثر تلك النظرة الضيقة الى أدب المقاومة في مناهج نقاده ، مكتفيا في هذا ببعض الامثلة الدالة .

١ ـ يقول توفيق زياد في دراسة له عن ديوان « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش : « مهما اعتمد رجل الفكر على تجربته الذاتية الخالصة ، فانها تظل مشوهة ومحدودة . ان الذي يقدر على دمج تجربته الذاتية بالتجربة العامة ، تجربة الجماهير صانعة التاريخ ، هو الذي يصبح قادرا على ان يقدم لها زادها الروحي الذي يلائمها على طول الطريق . ولذلك فمن طريق الدمج بين التجربة الذاتية وبين التجربة العامة ، بين القدرة على الاستيعاب ونوعية المادة المستوعبة ، عن طريق هذا الدمج المحكم ، يستطيع الشاعر ورجل الفكر عموما ان يفتح امامه عوالم الابداع ... »

أليس هذا ما كان يردده الدكتور محمد مندور ـ رحمه الله ـ وبألفاظ مشابهة ، وما سجله في كتابه عن « الشعر » حين تحدث عن « الوجدان الفردي » و « الوجدان الجماعي » ؟ ناهيك عما كتبه نقاد آخرون في نفس المعنى قبل مندور وبعده . وهنا نتساءل : أكان مندور وغيره يمهدون بهذا الى الحديث عن أدب المقاومة او شعر المقاومة أم كانوا يتحدثون بذلك وفقا لما أتاحته لهم تجارب الشعراء المحدثين بعامة؟ وحين يردد الشاعر توفيق زياد نفس الفكرة اليوم وينظر اليها على انها منطلق الابداع لدى شعراء المقاومة يكون واحدا من اثنين : اما انه كان منقطعا عن تطور الفكر النقدي العربي طوال العشرين عاما الماضية ، واما أنه يحاول ان يتغافل عن حقيقة ان التفكير النقدي النظري السابق ما زال فيه ما يصلح منطلقا لابداع شعر المقاومة او لتقويمه ، حتى يظن ان ادب المقاومة قد أنشأ بذاته نظريته الخاصة ، وكأنه مبتوت الصلة بكل التجارب العملية والنظرية التي سبقته .

٢ ـ ويقول ناقد آخر « ع. سالم » في مستهل دراسة قصيرة له عن ديوان « دخان البراكين » لسميح القاسم : « الامتزاج بكل حدث ، والتعمق بدراسة نواحيه وجيوبه ، والوعي التام لمسبباته وأبعاده ، هي الوحدة الفكرية التي يتطلبها كل عمل فكري ناضج . والادب الثوري المنطلق ، يتطلب الى جانب الفكر الناضج ، الثوب المعبر بصدق عن الجوهر ، والقادر على اظهار انسانية الافكار الثورية ، واقناعنا بعدالة حقدها المتحرك في أعماق الشعوب والطبقات المضطهدة والمستغلة . وهكذا يكون لدينا الادب القادر على تحطيم كل ما هو غير عادل ، ويساعد المضطهدين على بناء مستقبل أفضل ، ويدفعهم الى النضال من أجل هذا المستقبل الذي ينتظرهم ويسعون اليه . هذا ما أعتقد ـ هو المعيار الذي علينا ان نزن به أدبنا . وانطلاقا من هذا المفهوم ننظر الى الديوان ... » ويحاول الكاتب بعد هذا ، متخذا من هذه الافكار معياره النقدي ، ان يكشف مصداق هذه الافكار في ديوان « دخان البراكين ».

ترى لو انه كان يكتب مثلا عن ديوان « النار والكلمات » للبياتي اما كانت هذه الافكار النظرية تجد مصداقا عمليا لها في هذا الديوان كذلك ؟ أريد مرة أخرى ان اقول انه اذا صح انه في القدرة وزن شعر المقاومة في ضوء أفكار نقدية مسبقة ، صلحت وما زالت تصلح ، لوزن الشعر العربي المعاصر ، ما كان منه شعر مقاومة وما لم يكن ، فانه يصبح من التعسف النظر الى هذه الافكار على انها ولدت في احضان شعر المقاومة ، وانها أصلح شيء له ، وانه أصلح شيء لها .

٣ ـ ويقول توفيق زياد ـ وهو في رأيي أنضج شعراء المقاومة ـ في دراسة له عن ديوان « موعد مع المطر » لفوزي عبد الله : « ... وفوزي في هذه القصيدة لم ينجح في اثارة انفعالنا وهز مشاعرنا كما نجح في القصائد التي أشرت اليها ، انك تشعر وأنت تقرأها ان حسنتها الوحيدة هي الاخلاص » . ويقول في نفس الدراسة : « لقد وفق فوزي في قسم من قصائد ديوانه من الناحية الفنية، فقدم لنا قصائد متماسكة مرنة وذات حركة ، واعطانا صورا ناجحة وتراكيب جيدة ، مثل ... ».

وفي الاقتباس الاول تظهر امامنا لغة النقد التقليدية ، مثل اثارة الانفعال وهز المشاعر ... تلك العبارات التي يمكن اطلاقها ـ سلبا او ايجابا ـ على أي عمل شعري . أما اتخاذ مبدأ « الاخلاص » معيارا نقديا ، وعده حسنة للشاعر فمبدأ حديث نسبيا ، كثر استخدامه في سنوات ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ للحكم على شعراء لم نسمع عنهم منذ ذلك الحين . وقد ثبت من هذا أنه مبدأ ينتمي الى روح العطف الذي ينبغي لكل فنان أصيل ان يرفضه او يسكت عن الابداع .

وفي الاقتباس الثاني نقرأ عبارات التماسك والمرونة والحركة والصور الناجحة والتراكيب الجيدة ، وهي عبارات طال الزمن على استخدامها في المصطلح النقدي ، ولا يمكن ان تكون حركة شعر المقاومة هي التي ولدتها او فرضتها .

ولست أظننا في حاجة الى مزيد من الامثلة لتأكيد محاولة النظر الى أدب المقاومة في اطار أفكار ومصطلحات يراد لها أن تكون جديدة وفريدة في بابها (لكي تؤكد بطريق غير مباشر جدة أدب المقاومة العربي

ـ التتمة على الصفحة ١٣٠ ـ

أدب المقاومة العربية

ـ التتمة على الصفحة ١٨ ـ

وتفرده وسط كل مبدعات العقل العربي) فاذا هي أفكار ومصطلحات مألوفة ومتداولة منذ زمن غير قصير . وقد كان الاولى عندئذ البدء في النظر الى هذا الادب ـ في حدود ما أنجز منه حتى الآن ـ بوصفه حلقة في سلسلة مبدعات ذلك العقل . ولعل قصور النظرة النقدية لادب المقاومة حتى الآن يرجع الى قصور النقاد اكثر من رجوعه الى هذا الادب نفسه .

***

أدب المقاومة أذن ليس شيئا غريبا على منطق الادب ، بخاصة ما أنجز منه حتى الآن ، وبخاصة الجانب الشعري منه ، لان الجانب الروائي فيه ما زال هزيلا لم يثر كبير التفات . وكذلك الشأن بالنسبة لادباء المقاومة ، فهم امامنا ـ بوصفهم ادباء ـ لا يختلفون عن كثيرين غيرهم من أدباء العالم العربي . فاذا نحن نظرنا الى كل فرد منهم في الاطار الادبي العام وجدناه ـ في بدايته وفي مراحل تطوره الفني المختلفة ـ يكرر صورة مألوفة لنا في حياة الجيل السابق لجيلهم . ولنضرب مثالا بالشاعر سميح القاسم ، فقد بدأ حياته الشعرية بقصائد تقليدية في الشكل ، غير محددة الرؤية من حيث المضمون . وهي بداية طبيعية جدا ، وجد مألوفة . ثم تلا ذلك مرحلة تتميز بمزيد من التمرس بالحياة ، مما أدى الى كثير من الوضوح في الرؤية والى تحددها النوعي . وقد صحب هذا انتقال من حماسية الشكل التقليدي للقصيدة الى انفعالية الكلمة في الشكل الجديد . ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الطموح الفني والمغامرة ، حيث يتجه الشاعر الى « القصيدة الطويلة » والى محاولات « التركيب » و « تعدد الاصوات » في القصيدة الواحدة . وهذه هي المرحلة التي تسبق دخول الشاعر عالم التأليف المسرحي ، حتى انه لن يكون غريبا ان يطلع علينا الشاعر في المستقبل القريب بمسرحية شعرية . وكل هذه المراحل هي ـ كما قلنا ـ تطور طبيعي ومألوف ، نعرفه جيدا لدى معظم رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر .

واذن فشعراء المقاومة من حيث هم شعراء ليسوا « مفاجأة » غريبة ومثيرة ، وليسوا بدعا بين شعراء العصر في نشأتهم وتطورهم فنيا ومعنويا. وعلى هذا الاساس ينبغي ان تكون نظرتنا الى شعرهم ودراستنا لهذا الشعر . اما نظرة « التفريد » التي ينظر بها بعض النقاد الى هذا الشعر فقد تضربه اكثر مما تفيده . وقد بدأ هذا الاثر الضار ينعكس فيما يتحدث به شعراء المقاومة عن انفسهم وعن شعرهم . فقد بدأوا يتصورون ان تجربتهم الشعرية تبدأ منهم وتنتهي اليهم . فمحمود درويش يقول : « ان شعرنا نحن وحدنا هو شعر النكبة الصادق والمعبر عنها باخلاص » ، مرددا في هذا كلام بعض الكتاب . او يقول عن ديوانه « اوراق الزيتون » : « الطابع العام المميز لقصائده هو التعبير الجديد، بالنسبة لشعرنا ، عن الانتقال من مرحلة ... » . ويقول سميح القاسم في صدد حديثه عن قصيدته الطويلة « أرم » : « وقد اعتبرت هذه القصيدة احدى العلامات الاولى في شعرنا للقصائد الطويلة التي تدور حول موضوع متكامل » . او يقول في صدد حديثه عن ديوانه الاخير « دخان البراكين » : « ولا بد ان اشير هنا الى ما يميز شعرنا بعد حزيران ... » وواضح ان كل هذه العبارات تعكس الاحساس بالتفرد، او ـ على اقل تقدير ـ الشعور بالاستقلال عن كل المغامرات الشعرية الاخرى والسابقة . حتى عندما يتحدث سميح القاسم عن استلهام شعراء المقاومة روح الصياغة الشعبية لبعض الاغاني في اشعارهم نجده يقول : « توفيق زياد رائدنا في هذا الميدان ... نحن امتداد لتوفيق زياد في هذا المجال » . فهم اذن يبدأون (وفقا لتصورهم ولتصويرهم) من انفسهم وينتهون الى انفسهم . فتوفيق ـ الرائد ـ ان هو الا واحد منهم .

وخشية الامعان في هذا التصور من جانب الشعراء ، بمثل ما يمعن النقاد أنفسهم فيه ، أجد من الانصاف لهؤلاء وهؤلاء ، ولشعر المقاومة في المحل الاول ، أن نعيد النظر في هذا الشعر ، منطلقين من حقيقة أنه واقعة في تاريخ الشعر العربي المعاصر ، غير منفصلة بحال من الاحوال عن هذا التاريخ . فحين ندرس شعر واحد من شعراء المقاومة، ونلاحظ تطوره الفني ، ونسجل له كل مغامراته الفنية ، نظل بعد كل هذا مطالبين بالاجابة عن هذا السؤال : من هذا الشاعر ، وماذا صنع، بالقياس لسلسلة التطور الشعري العام ؟

***

والتفاعل بين الاديب والجمهور حقيقة صار الادباء والجمهور جميعا يسلمون بها ، فمن خلال هذا التفاعل يتفجر العمل الادبي الحي النابض . ولكن ليس من الضروري ان ينشأ عن هذا التفاعل ما يسمى بالادب الجماهيري . فالادب الجماهيري عبارة من تلك العبارات التي تشيع ويكثر دورانها على الالسن دون ان يكون لها مدلول محدد . فهل الادب الجماهيري هو ذلك الادب الذي يقبل عليه جمهور الناس ، فيكون معيار وزنه وتقديره عندئذ هو مدى اقبال الناس عليه او انصرافهم عنه؟ لو كان الامر كذلك فان الادب كله ـ بهذا المعنى ـ يعد جماهيريا ، وعندئذ لا يصبح هناك مغزى خاص لكلمة « جماهيري » . أم أن الادب الجماهيري هو ذلك الذي يلبي حاجات جمهور بعينه في زمن بعينه ، فيكون وزنه وتقديره وفقا لمدى تلبيته لهذه الحاجة ؟ ان تحري الاديب لما يحتاج اليه الجمهور قد تسقط معه تلك الحقيقة الجوهرية ، حقيقة التفاعل بين الاديب والجمهور ، لان تلبية ما يحتاج اليه الجمهور قد تتحقق بطريقة ديماجوجية ، دون ادنى استناد الى ذلك الجوهر الخلاق في الادب ، الى شرارة التماس المضيئة الحارقة بين وجدان الاديب الفرد ووجدان الجمهور الجمعي . فمجرد تلبية حاجة الجمهور ـ لذلك يمثل طريقا مغلقا امام الابداع الفني . وقد يميل الكثيرون ـ التماسا للتوضيح ـ الى تحديد الادب الجماهيري من تعيين نوع الجمهور الذي يتجه اليه الادب ، فاذا هو جمهور الكادحين من العمال والفلاحين ، فالاديب يكتب لهؤلاء دون غيرهم ، بوصفهم صانعي الحياة الحقيقيين . وهو تحديد جيد ، لانه يستند الى نظرية عامة في الادب والمجتمع ، ولكن تبقى قضية النقد بعد هذا هي تحديد نوعية هذا الادب لا نوعية الجمهور الذي يتجه اليه .

ومهما يكن الامر فان هناك تأكيدا بل الحاحا من جانب ادباء المقاومة ـ والشعراء منهم على التعيين ـ ونقادهم على ان ادب المقاومة العربية أدب جماهيري. والمتتبع لاقوالهم وكتاباتهم يدرك انهم استخدموا كلمة « جماهيري » بأكثر من معنى . استخدموها كثيرا بمعنى انه ادب « يلقى » على الجمهور في المحافل ، واستخدموها كذلك بمعنى انه أدب ثوري ، ولا بأس احيانا من الجمع بين المعنيين ، كما استخدموها ـ اخيرا ـ بمعنى انه أدب طبقي . وقد نتجت عن كل هذا تصورات وقضايا واحكام نرجو ان نتفحصها في الفقرات التالية .

***

يقول سميح القاسم ، متحدثا عن علاقة شعراء المقاومة بالجماهير، واثر هذه العلاقة في شعرهم : « ... طبيعة اوضاعنا ومهماتنا كانت تفرض علينا ، عفويا ، ان نحافظ في شعرنا الحديث على الايقاع والاوزان ذات التأثير الجماهيري » . ثم يقدم امثلة لهذا من شعر توفيق زياد ومحمود درويش ومن شعره . ونقف من هذه الامثلة عند أبيات محمود درويش ، حيث يقول :

سجل
أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
وعنواني
أنا من قرية عزلاء منسية
وكل رجالها في الحقل والمحجر

يحبون الشيوعية

ونقف عند هذا المثال لانه من قصيدة قال عنها صاحبها ان الجمهور استعادها أربع مرات عندما ألقاها الشاعر للمرة الاولى . ولا شك في ان الجمهور في المرات الاربع لم يلتفت جيدا الى عبارة « انا اسم بلا لقب » ، بل لعله صفق لها ، في حين ان مقلوب العبارة هو المعنى المقصود ، أي « أنا لقب بدون اسم » . لكن الايقاع وحده ، والتناسب في التقفية بين « عربي » و « لقب » ، بقصد اشباع هذا الايقاع الشكلي ، هما الشيء الذي جذب أسماع الجمهور في كل المرات .

وأنا لا أتعرض لهذا الشعر بالنقد ، ولكنني أسجل هنا فحسب وجها من وجوه « جماهيرية » شعر المقاومة كما يفهمها ويحققها شعراء المقاومة انفسهم . وعندئذ اطرح هذا السؤال : هل يحق للناقد الذي يقرأ قصيدة « بطاقة هوية » أن يتخذ من أستعادة الجمهور لها أربع مرات في ليلة واحدة أساسا للحكم على هذه القصيدة ، ومعيارا لتقدير قيمتها الفنية ؟

أرجو اولا ان تكون لدينا الرؤية السليمة حتى نزن الامور بميزان عادل . فالتوسل الى كسب وجدان الجماهير بوسائل الاثارة العاطفية لا ينبغي ان يوقعنا في خطيئة التنكر لحد المقولية الواجب فيما نقبل وما نرفض . وارجو ثانيا الا نجعل الفصل والتمييز بين ما نسميه بالادب الجماهيري وأدب الابراج العاجية مبررا لرفع كل عمل ادبي قادر على اثارة الجماهير بوسائل الاثارة العاطفية الشكلية ، فالتأثير « الثقافي » اولى ان يكون منطلقنا نحو الوزن والتقدير .

***

ثم ان أدب المقاومة أدب جماهيري ، بمعنى أنه أدب ثوري . فما حدود ثورية هذا الادب ؟ وماذا تقتضيه هذه الثورية في الميزان النقدي؟

يقول محمود درويش ـ واقوال الشعراء بالنسبة الينا نحن النقاد على جانب كبير من الاهمية ـ يقول في هذا الصدد : « شعر المقاومة ، كما أفهمه ، تعبير عن رفض الامر الواقع ، معبأ باحساس ووعي عميقين بلا معقولية استمرار هذا الواقع ، وبضرورة تغييره ، والايمان بامكانية التغيير » . وأنا أبادر فأغبطه على هذا التصور . ثم يستمر فيقول : « ... ولكن لكي يفعل هذا الشعر مفعوله عليه أن يكون عملية للتغيير ، فيتسلح بنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي . وهكذا يجد نفسه شعرا جماهيريا . ان شعر المقاومة بطبيعته شعر ثوري » . واذن فشعر المقاومة جماهيري لانه ثوري ، وحدود ثوريته متعلقة بنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي . وهنا نتساءل : هل الادب الثوري ، أو الادب المتعلق بنظرية ثورية ذات مضمون اجتماعي ، هو على التعيين والتحديد أدب المقاومة ؟ أم أن هذا الادب الثوري اولى ان يكون أدب ما بعد المقاومة ، أدب بناء المجتمع المحرر والدولة الناهضة بكل اجهزتها وهياكلها الادارية والسياسية ؟ اريد من هذا التساؤل ان اقول ـ وارجو المغفرة ممن قد تلوح لهم رؤيتي للوهلة الاولى قاصرة ـ ان قضية أدب المقاومة هي في المحل الاول ، وببساطة ، قضية تحرير الارض ، وتحرير الانسان العربي فيها . وتحت هذا المعنى يأتي « رفض الامر الواقع » ، وتكون مهمة هذا الادب عندئذ هي تعبئة الشعور وتعميق الوعي « بلا معقولية استمرار هذا الواقع ، وبضرورة تغييره ، والايمان بامكانية التغيير » . اما تبني هذا الشعر لنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي حتى « يفعل مفعوله ! » فهذا يحمله عبء قضية اخرى لا حاجة له بها ، بل انها قد تتحول به عن هدفه الاول والاصيل . والا فكيف نسعى الى بناء مجتمع، وفقا لايديولوجية معينة ، وارضه في قبضة غيرنا ، وأهله في غير أرضهم ؟!

ان القرن العشرين ـ كما يقرر وليم اوكونر ـ « قرن سياسي ، وربما كان حتما أن تحتشد في اغلب الاحيان الاعتبارات السياسية بحسبانها اعتبارات ادبية » ، ولكن الثورة مراحل ، والموقف السياسي للاديب في مرحلة انما يكتسب أهميته من مدى معانقته لمقتضيات هذه المرحلة . وأدب المقاومة بهذا المعنى أدب سياسي ، يتعلق من الثورة اولا واخيرا بمرحلة التحرير . وهو حين يخرج الى التمذهب السياسي والثورة العالمية انما يفقد أرضه ويتخلى عن مهمته الحقيقية . أريد أن أقول : ان انتماء كثير من أدباء المقاومة ، بخاصة البارزين منهم ، للحزب الشيوعي ينبغي الا يصرفهم عن التفكير في المرحلة الراهنة ، فمن هذه المرحلة وحدها يستمد أدبهم ، واليها يتجه ، ومن هذا وذاك يكتسب وزنه وقيمته . وحدود ثورية أدب المقاومة رهن بالدور الذي يمكن ان يؤديه هذا الادب في هذه المرحلة .

***

وقد أدى تصور أدب المقاومة على أنه أدب جماهيري الى النظر اليه بوصفه أدبا طبقيا بالمعنى الماركسي ، او طالب الادباء انفسهم بأن يجعلوه كذلك . ومن ثم حصر الشعراء انفسهم في التزام نحو الفلاح والعامل . وهم بذلك قد ربطوا ـ في رأيي ـ ربطا متعسفا بين المقاومة بوصفها اسلوب تحرير ـ وهي القضية الاساسية الملحة ـ وبين تحقيق فكرة عالمية في انتصار الثورة البروليتارية . والسؤال هو : هل يتحرر الانسان المطلق في العالم قبل ان يتحرر الداعي نفسه الى تحرره ؟ والا ففي أي مجتمع وعلى أي أرض ، يعيش أولئك العمال والفلاحون الذين يتوجه اليهم أدب المقاومة ؟ وعن أي شيء ، وبأي لغة ، يتحدث اليهم ؟

ان أدب المقاومة هو ـ بالاصالة ـ أدب المقاومين ، أولئك الذين يعيشون التجربة لحظة بلحظة . وهو ـ بعد ـ أدب يرى فيه المقاومون أنفسهم ، ويراهم فيه ويحس بهم كل الناس . أدب أتيحت له تجربة انسانية عميقة وخصبة ولا نهائية الابعاد ، وليس أدب ثورة بروليتارية بحال من الاحوال . وان حصره في اطار البروليتارية قد يكسبه قيمة مذهبية وسياسية ، ولكنه يحد من أفق التجربة المتاحة له .

وقد نتج عن محاولة شعراء المقاومة ربط انفسهم او شعرهم بطبقة بعينها من الجمهور ان وقعوا مع أنفسهم في صراع كان من المحتم ان يقعوا فيه عندما ينتقلون من النظر المذهبي الى الانتاج العملي .

اولا لوحظ في شعرهم ضعف الاداة التعبيرية ، وذلك لانهم جدد بالنسبة للتجربة الشعرية الجديدة في الادب العربي ، تلك التجربة التي استطاع عقدان من هذا القرن ان يصلا بها على ايدي الشعراء الى صورة من النضج المذهل . وهم لا ينكرون احيانا ضعف ادواتهم الفنية ، ولكنهم كذلك لا ينكرون القيمة الجمالية للشعر . غير انهم يسمون هذه الادوات دائما « الحيل » الفنية . وشعراء المقاومة الذين يتجهون الى الجمهور لا ينبغي لهم ان « يحتالوا ! » على هذا الجمهور ، بل ينبغي ان يكون حديثهم مباشرا وحاسما . وطبيعي ان الامر ان كان كذلك ما كان بهم حاجة الى ان يقولوا شعرا . ومع ذلك فانهم ـ بحكم عامل الزمن ، أي الممارسة والتطور والنضج ـ وجدوا أنفسهم يستكشفون قيمة تلك الادوات ويستخدمونها . وهنا وقع التناقض ، بين ان يكون شعرهم جماهيريا يراد به مخاطبة العمال والفلاحين ، حاسما ومباشرا ، وبين أن ينخرطوا في الرؤية الشعرية ، مستخدمين في تقديمها كل وسائلها الفنية اللازمة والمناسبة .

ثانيا : وجد الشعراء انفسهم مطالبين ـ ايديولوجيا ـ بحل ذلك التناقض . لقد اخذوا يستخدمون من وسائل التعبير ـ ضمن وسائل أخرى ـ الاساطير والرموز وقصص القرآن والتوراة والحكايات الشعبية ، شأنهم في هذا شأن كل الشعراء ، بدلا من جعل لغة الشعر وسيلة « تفاهم جماهيري » ، صريحة وحاسمة . اما سميح القاسم فقد راح يعالج القصيدة الطويلة المركبة ذات الاصوات الداخلية المختلفة . وكل هذا وذاك قد جعل موقف الشاعر واضح التأزم . وتتجلى هذه الازمة بوضوح في هذا السؤال الذي طرحه محمود درويش على نفسه حين يقول : « كيف أوفق بين شق الطريق امام الكلمة لتمارس مفعولها بين الجماهير بصفتها كلمة ثورية من ناحية ، وبين متطلبات الشروط الفنية المتطورة لهذه الكلمة ؟ » وهو حين يواجه باستخدامه بعد ذلك للرمز يبرر ذلك بانه رمز سريع التكشف ، أو أنه بديل للتعبير المباشر ،

وانه انما لجأ اليه للتقية . ولا ادري مبررات سميح القاسم لمعالجته القصيدة الطويلة المركبة ذات الاصوات الداخلية المختلفة .

ولست ذكر هذا كله لكي أقرر ضعف هذه المبررات ، بل لاقرر انه لا حاجة مطلقا اليها ، الا اذا احتجنا ان نبرر لم يكون الشيء نفسه، أي لم تدخل الاسطورة والرمز والحكايات الشعبية والاصوات المختلفة عالم الشعر . والناقد الذي يأخذ هذا الشعر باهتمامه بهذه الوسائل التعبيرية انما يحاصر الشعراء ويستهدف قتلهم . انه شعر ككل الشعر، وما كان ينبغي له ان يكون سوى ذلك .

***

وبعد فان اقصى ما يمكن أن نصف به أدب المقاومة هو انه أدب واقعي وانساني . وهو وصف لا يقصيه عن عالم الادب او « يفرده » داخل عالمه ، بل يثبت له منذ البداية حق الوجود بوصفه أدبا . أما كيف تتحقق الواقعية والانسانية فعلى نحو يختلف تماما عن كل صور الاثارة العاطفية الفجة ، او الخطابية الملتزمة . انه ـ بكل ايجاز ـ أدب مواقف ، ونوعيته الخاصة انما تتحدد بنوعية هذه المواقف .

وانطلاقا من هذا المفهوم اقول : ان ما يتوقعه الانسان من هذا الادب لا بد ان يكون مختلفا تماما من حيث النوعية عن كل ما عرفناه من قبل في « أدب النكبة » . هناك بلا شك مواقف مشتركة ، ولكن تظل تجربة أدباء المقاومة العربية في فلسطين المحتلة لها نوعيتها الخاصة . فالتشريد والشعور بالغربة مثلا قد استفاض الحديث عنهما في أدب النكبة ، ولكن الغربة بالنسبة لادب المقاومة شيء مختلف . الغربة التي تحدث عنها أدب النكبة هي الغربة عن الوطن ، اما الغربة بالنسبة لادباء المقاومة فهي الغربة في الوطن . والى جانب الغربة في الوطن هناك « المواجهة » بكل اشكالها وابعادها ، وهناك الموت بشتى صوره المادية والمعنوية . وهناك ما لا نهاية له من المواقف التي يعيشها ويحسها ادباء المقاومة ، وكلها تشكل التجربة العريضة المتميزة للانسان العربي في الارض المحتلة .

ولست أماري في أن ادباء المقاومة يتحدثون عن الغربة في الوطن، وعن الموت عدة مرات ، وعن المواجهة ... ولكن حديثهم تنقصه حرارة الواقعية من جهة ، والنزعة الانسانية فيه عاطفية من جهة أخرى . واوضح هذا بالمقطع الاول من قصيدة : « بأسناني » للشاعر توفيق زياد ، فهو يقول :

بأسناني
سأحمي كل شبر من ثرى وطني
بأسناني
ولن أرضى بديلا عنه ...
لو علقت من شريان شرياني

فهذه صورة طريفة ومثيرة لمعنى « الصمود » ، ولكنها مجرد تصوير خيالي محض ، لا ينتمي الى حرارة الواقع . انه لم يستكشف « موقف الصمود » واقعا حيا نابضا ، يتفجر منه المعنى الانساني . وكذلك يقول محمود درويش في قصيدته « الى أمي » :

أحن الى خبز أمي وقهوة أمي ولمسة أمي
وتكبر في الطفولة يوما على صدر يوم
وأعشق عمري لاني
اذا مت أخجل من دمع أمي .

فهذه كذلك صورة لموقف الشاعر من الموت ، تنطوي بلا شك على شعور انساني ، ولكن العاطفية هي غلافها واطارها العام ، اما الموقف الانساني نفسه فلم يشتق من واقع حي متحرك ، والمغزى الانساني ـ لذلك ـ يبدو « مضافا » وليس متفجرا من الموقف ذاته . بخلاف ما نجد مثلا في قصيدته : « الجسر » . ولهذا فان الشعراء يتنكبون طريقهم السليم حين يحاولون ان يولدوا المعاني الانسانية من المواقف الخالية فاذا هي منتشحة بوشاح العاطفية اللزجة ، في حين ان تجربتهم الحية تمدهم ـ اذا هم التفتوا اليها ـ بما لا نهاية له من المواقف التي جسمها الواقع نفسه او تجسمت فيه . ولو شاء هؤلاء الشعراء ان يتجنبوا عيوب الخطابية والعاطفية فعليهم ان ينهمكوا في واقعهم ، وان ينظروا اليه بوصفه ذخيرة من المواقف ، وان يفجروا من باطن كل موقف مغزاه الانساني .

وكذلك الامر بالنسبة للروائيين بعامة . عليهم ان يكفوا عن سرد الاحداث المتكررة المتشابهة ، والعبارات التقريرية التي تمتلىء بها الصحف والاذاعات ، وان يعرفوا كيف يلتقطون من خلال تجاربهم المواقف الحية ، التي تؤكد المعنى الانساني العام رغم تفردها ، او من خلال تفردها .

لقد استوقفني كثيرا في قصة على شكل تحقيق ، او تحقيق اصطنع اسلوب القصة ، بعنوان « مشكلتنا أنتم » لناهدة الدجاني ـ استوقفني هذا الحوار :

ـ تلبس خاتما فهل لك زوجة ؟

ـ لي في الارض المحتلة زوجة حبيبة وثلاث بنات ، لم أرهن من يوم الخامس من حزيران ، وكثيرا ما مررت في حيهن وانا في طريقي لانجاز مهمة . لا اراهن لاني لا اريد ان يرحلن من بيتهن .

ـ لو عرفت ان زوجتك وبناتك قد اغتصبن فماذا أنت فاعل ؟ ترحل واياهن الى مكان آمن أم تظل تقاتل ؟

ـ علمنا الجهل والاستعمار يوما ان نرفع شعار « العرض قبل الارض » . اليوم لا شعار الا ثورة حتى النصر. ثم لن يكون شرف زوجتي وبناتي أغلى من شرف القدس .

اقول ان هذا الحوار استوقفني طويلا لانه صور موقفا مشبعا بحرارة الواقع ، مشتقا من تجربة مخيفة ولكنها حقيقة . ثم كان تجاوز هذا الواقع لا الى بناء من الخيال والرمز بل الى واقع اكثر جهامة واشد قسوة . وعلى جسر التجاوز او العبور ، ومع ملامسة النفس لهذا الواقع الجديد ، تفجر المعنى الانساني : « لن يكون شرف زوجتي وبناتي أغلى من شرف القدس » . وانها هنا لانسانية تتجاوز نفسها لكي تصوغ من نفسها كيانا جديدا بحق . انها تخلع ذاتها الحقيقية الاولى ، التي أثبتت التجربة وأثبت الواقع انها خرافية ، لكي تدخل في حقيقتها الحقيقية .

وهذا المثال لا اقدمه هنا نموذجا لدراسة ادب المقاومة ، فلست ادعي لنفسي هذه المكانة ، بل اقدمه دليلا على ان معظم أدب النكبة قد تعثر في قضايا ما كان به حاجة اليها ، وحصر نفسه نتيجة لذلك ـ في اطار ضيق ، وفقد بذلك أرضه الحقيقية ، الرحبة الفسيحة .

وعلى الجملة فان أدب المقاومة لن يتميز بأشكاله الفنية ، او مغامراته في مجال الصياغة والشكل ، بل بالنوعية الخاصة لتجربته المتاحة .

وجهة نظر ! **عز الدين اسماعيل**

صدر حديثا

رايــة في الريــح

الديوان الاول

للشاعر الفلسطيني

محمــد القيسي