حول دور شعر المقاومة الفلسطيني

الشعر والثورة

بقلم محمد دكروب

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

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

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

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

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

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

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

« الشعر والثورة » والحلقة المفقودة

في دراسة بعنوان « الشعر والثورة » (٢) يقول ادونيس « ان يكون الشاعر العربي ثوريا يعني ان يخلق باللغة ، في ميدان الثقافة ، معادلا لما يخلقه الثائر بالعمل في ميدان الحرب » .. ويقول « ان الثورة هي علم تغيير الواقع ، والشعر الثوري هو البعد اللغوي (بالمعنى الشامل لكلمة لغة) لهذا العلم المغير » .. ويقول : ان التفتح الثوري العربي « تجسده ، على صعيد الابداع بالعمل (او ما نأمل ان تجسده ، حركة المقاومة الفلسطينية . اما على صعيد الابداع بالكلمة (الثقافة) فلا يجسده الشعر الذي يصف حركة المقاومة ويغنيها . بل يجسده الشعر الذي يواكب الحركة ، اي يخلق معادلا ثوريا باللغة ، يفكك البنية الحضارية العربية الموروثة . فاذا كانت مهمة المقاومة ـ الثورة ان تفجر الواقع السياسي ـ الاقتصادي وتغيره ، فان مهمة الشاعر العربي الثوري هي أن يفجر نظام اللغة (الثقافة ـ القيم) السائد ويغيره ».

في هذا الكلام ، المصاغ بدقة لغوية ، حلقة أساسية مفقودة هي التي تجعل مفهوم ادونيس للشعر الثوري مفهوما ميكانيكيا ، وليس ديالكتيكيا . وهي التي جعلته يصدر حكمه الغريب على شعر محمود درويش واخوانه بانه شعر غير ثوري .. ومحافظ . .الخ.

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

أدونيس يفهم الحركة الثورية في الشعر منفصلة عن مهمات الحركة الثورية في الواقع .

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

يهمه تغيير بنية اللغة ، ولا يهمه ، الاسهام ،من خلال هذا ، في تغيير بنية المجتمع . يصور حركة الثورة في الشعر بشكل خط أفقي ، فوقي ، مواز لخط أفقي ، تحتي ، هو حركة الثورة في الواقع: وهذا تصوّر هندسي ، ميكانيكي ، لا يرى الارتباط العضوي ، والتأثير المتبادل ، بين حركة الواقع وحركة الشعر ، وكون حركة الشعر (والثقافة اجمالا) شكلا نوعيا متميزا لحركة الواقع ككل ، اي انعكاسا متحولا الى شعر (وفن وثقافة اجمالا) لحركة الواقع نفسه ،

(٢) دراسة نشرها ادونيس في مجلة « الهدف » الصادرة في بيروت ـ العدد ٢٠ (٦ كانون اول ١٩٦٩) صفحة ١٨ .

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

هذا التأثير المتبادل ، والتفاعل ، هذا الترابط العضوي بين الشعر والثورة ، بين الشعر وحركة الواقع الثوري ، لا يريده ادونيس للشعر ، بل هو ينكر على الشعر هذا الترابط والتفاعل من خلال انكاره على الشاعر ان يؤدي بشعره مهمات ثورية داخل الجماهير . فكأن الشاعر اذا فعل هذا بطل ان يكون شعره ثوريا !.

ويتجلى هذا الموقف بأقوال ادونيس التالية ، في المقال نفسه المنشور في مجلة « الهدف » :

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

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

ويأخذ على هذا الشعر انه يتخذ الثورة موضوعا فيصفها ، ويهتف لها ، ويغنيها » ..

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

ويستنتج ادونيس : ان هذا الشعر ليس ثوريا ، بل الوصف الحقيقي له هو انه « شعر احتجاج ودفاع عن الحرية المغتصبة او المضطهدة ، وهو نوع من الهجوم الثقافي المضاد لثقافة الاحتلال » ..

ويقول : من شأن هذا الشعر انه يؤدي الى « تغذية الرفض العربي لواقع اسرائيل الاستعماري وتقوية شعور التلاحم بين سكان الارض المحتلة ، في اطار من الاتجاه التقدمي ، بعامة . وهذا يساعد في ان تقترن العاطفة ضد المغتصب المحتل بوعي فكري » ..

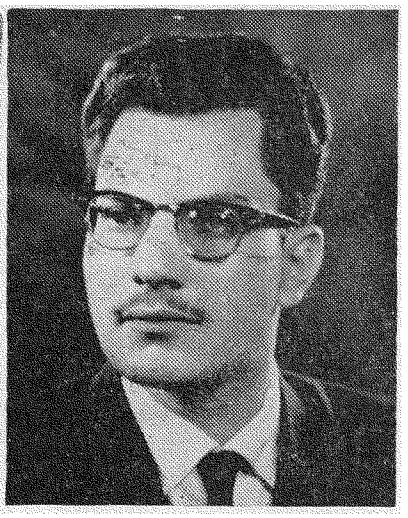
ثم يؤكد ادونيس « ان صلة الانسان بارضه لم تظهر ، في الشعر العربي كله ، بشكل اكثر بهاء وعمقا ، من ظهورها في نتاج شعراء الارض المحتلة . لم تعد الارض كوخا او حانوتا ، ولم تعد صلة الانسان بها ، كصلته بمكان مجرد . الارض في هذا الشعر هي الوجه الآخر للشخص . هي امتداده الكياني ، وجزؤه المكمل الآخر » ..

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

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

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

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



غالي شكري

ادونيس

* * *

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

عندما تتكامل الحركة الثورية في الشعر

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

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

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

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

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

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

لينين ومفهوم العلاقة بين الثورة والادب الثوري

والان ، لابد ان نناقش المسالة على ارض الواقع الثوري نفسه . وهنا احب ان أستشهد كثيرا بمواقف لينين وآرائه في قضية الفن والثورة ليس بوصف كون لينين حكما فنيا في الموضوع ـ فهو نفسه ، كما كتب لوناتشايسكي ، لم يدع لنفسه هذه الصفة ـ بل بوصف كونه يقدم لنا فهما ثوريا للدور الثوري للفن في الحركة الثورية ، وهذا الفهم قد تأكد وتأصل في نار التجربة نفسها .. وبالتالي ، لان ادونيس نفسه ، يكثر من الاستشهاد بفقرات مجتزأة من اقوال لينين مفصولة عن محيطها ، عن ظروفها ، عن مكانها التاريخي ، أي عن محتواها الحقيقي.

ماذا تعني لنا معركة لينين ضد مفاهيم واعمال جماعة « الثقافة البروليتارية » بعد انتصار ثورة اكتوبر مباشرة ؟

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

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

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

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

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

لينين هنا يضرب تيارين انعزاليين في الفن :

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

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

عندما يبعدون الشعر ـ باسم الثورة ـ عن الحركة الثورية

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

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

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

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

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

واذا كنا نرى انه لايحق لاحد ان يدين مطلق حركة تجديدية لمجرد

---

(٤) لينين : في حديثه الى كلارا زيتكين ـ صفحة ٣٦٨ من كتاب « خالد الى الابد » ـ الطبعة العربية ، دار التقدم ، موسكو .

(٥) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

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

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

موقف ادونيس ((جدانوفية)) حديثة !

أدونيس ينطلق من مواقف الجمود ، من مواقع ((الجدانوفية))عندما يتهم الشعراء الآخرين بانهم ((غير ثوريين)) وانهم ((محافظون)) و((اصلاحيون)) .. لمجرد انهم ليسوا على طريقته ومذهبه ولا يتبنون تصوره الخاص للشعر وللفن !. وهو يعلم ـ ويعلن ـ ان الفن ليس له طريقة واحدة والا بطل ان يكون فنا ، فضلا عن ان يكون ثوريا ...وهو يعلم كذلك ـ ويعلن ـ ان محاولات فرض شكل واحدعلى النتاج الفني ، ونظام واحد للرؤيا الشعرية ، كثيرا ما أدت ، وتؤدي ، الى تجميد الفن والى قتل الشكل نفسه، وافساد الشعر والشعراء والفن والفنانين، بقدر ما يمارس فرض الشكل الواحد والتصور الواحد للشعر والفن من تعسف يبعد الفنان عن الصدق مع نفسه وادواته الفنية وواقعه ومهماته الاصلية .

موقف ادونيس من حركة الشعر الفلسطيني المقاوم ، يمثل ذروةهذا الجمود ، وهو جمود نابع بالضبط من الفهم الميكانيكي لحركة الشعر وحركة الثورة بعيدا عن الواقع الديالتيكي لوحدة الشعراء والثورة، ولتفاعلهما ، وللتأثير المتبادل بينهما . وهو بالاساس ، تعبير عن موقف من الجماهير .

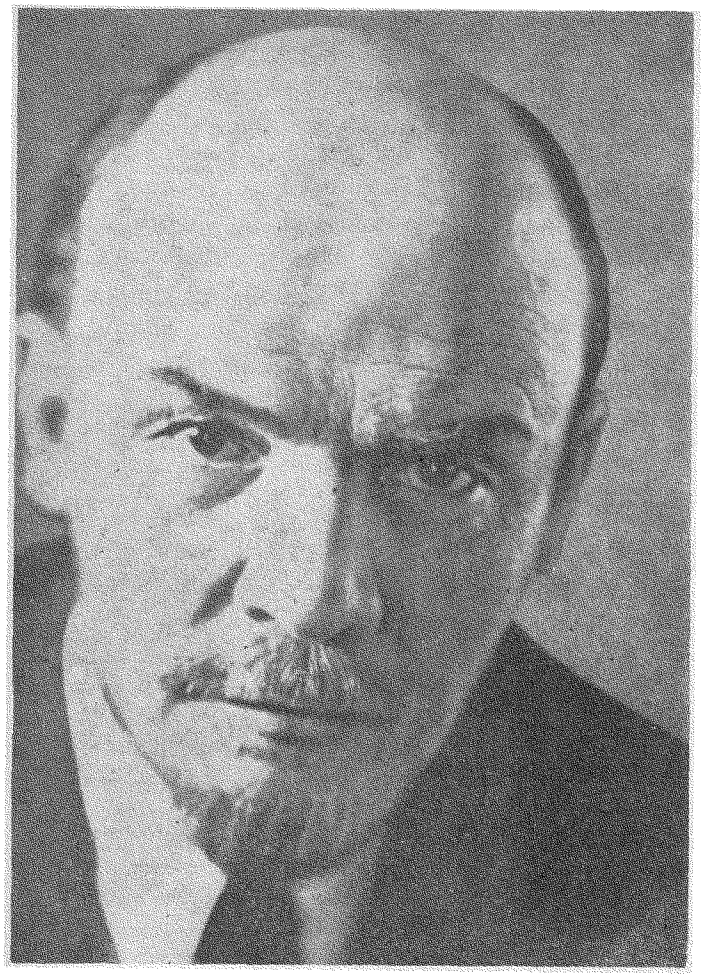
ما هو هذا الموقف ؟

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

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

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

(٦) و (٧) و(٨) من مقالات لمحمود درويش في مجلة ((الجديد))حيفا



لينين

* * *

كما يؤكد لنين ـ ان تتغلغل بين الجماهير ، وبهذا يتاح لها ان اتمارس ، بالفعل ، فعلها الثوري ..

((فان هذا الشعر الثوري الفلسطيني ـ كما يقول محمود درويش ـ لا يعبر عن ثورية اصحابه معزولين عن حركة جماهيرية يعبرون عن صراعها . اي ان هؤلاءالشعراء ليسوا مجموعة من اشجار النخيل النابتة في صحراء قاحلة . ان كونهم شعراء يملكون اصواتا مسموعة لاينبغي ان يخلق الانطباع بوحدانيتهم وبانقطاع انتمائهم الى جماهير تملك ماضيا وحاضرا ثوريين . انهم ابناء هذه الجماهير ، وهي التي ربتهم واعطتهم الجذور)) (٩).

وعندما سئل محمود درويش :((اي دور تطمح ان تؤديه في الشعر وبواسطة الشعر)) قال ببساطة المناضل وحسمه :((.. ان انقلقضية شعبي ، بكل ابعادها ، الى الصفحات التي تستحقها في ديوان الشعر الانساني ، فهذه القضية حلقة في صراع الانسان المسحوق ليأخذ دوره الذي يستحق في الحياة وفي نشاط البشرية)) (١٠) .

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

(٩) محمود درويش : من مقال ((انقذونا من هذا الحب القاسي)) ـ مجلة ((الجديد)) ، حيفا .

(١٠) محمود درويش : ((حياتي .. وقضيتي .. وشعري)) ـ مجلة ((الطريق)) العدد ١٠ ـ ١١ ـ سنة ١٩٦٨ .

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

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

وهو بهذا يختلف عن الموقف الذي يعلنه ادونيس ويعمل به .

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

... عودة الى موقف لينين

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

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

ولكن واقع التخلف عندنا ، جعل ادونيس الشاعر يأبى ان يتوجه الى هذه الجماهير الجاهلة ! . طبعا ان ادونيس يملك كل الحرية في ان يتجاوز هذه الجماهير ويتوجه الى جمهور آخر ، قد يتكون في مستقبل بعيد . ولكن هذا لا يمنحه ـ لا فنيا ولا ثوريا ـ حق انكار الصفة الثورية عن كل شعر يتوجه الى جماهيرنا هذه ، ونعته بانه شعر « اصلاحي » !! لمجرد ان هذا الشعر يلاقي انتشارا واسعا، وتتقبله وتنفل به هذه الجماهير .

وانطلاقا من تعالي ادونيس عن الجماهير ،فهو يطلب من الشعر، لكي يكون ثوريا ، ان يتعالى كذلك عن قضية الجماهير ، فهو قد قرر في مقاله المذكور ان « الشعر الذي يصف حركة المقاومة ويغنيها » هو شعر غير ثوري .. وشعر التحرر الوطني كذلك « ليس شعرا ثوريا » .. والشعر الذي يؤدي الى « تغذية الرفض العربي لواقع اسرائيل الاستعماري » .. ليس شعرا ثوريا .. والشعر الذي« يساعد في ان تقترن العاطفة ضد المغتصب المحتل بوعي فكري » .. ليس كذلك شعرا ثوريا .. والتهمة الكبرى هي ان هذا الشعر صار« الان الشغل الشاغل الاول في المؤسسات الطباعية والاعلامية » و « ان نتاج هؤلاء الشعراء اصبح مؤسسة تجارية وسياسية وثقافية » .. فهو اذن منتشر جدا بين « الجماهير الجاهلة » .. لذلك ، فهو ليس شعرا ثوريا ! ..

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

موضوعات عن الشعر الثوري للشعراء الفلسطينيين

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

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

● هذا الشعر يتوجه الى الجماهير ، ويريد لنفسه ان يمارس تأثيرا ثوريا في هذه الجماهير ، وهو شعر ليس فقط للقراءةوالتأمل بل خصوصا للالقاء . وما دامت الاذن العربية لا تزال تتجاوب مع موسيقى الشعر العربي ورنين قوافيه ، فان اصرار هذا الشعر على استخدام الموسيقى والنغم هو استجابة ثورية .

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

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

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

---

(١١) و(١٢) ادونيس: « ملاحظات حول الشعر والثورة » مجلة « الطريق » العدد ١٠ ـ ١١ ، سنة ١٩٦٩ .

(١٣) لينين : « الرسائل والمقالات الاخيرة » ـ صفحة ٤٨ ، الطبعة العربية ،دار التقدم ، موسكو .

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

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

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

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

* * *

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

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

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

محمد دكروب

لا حياة مع الجهل فاقرأ :

مكتبة الفكر الجامعي

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

منشورات عويدات

بيروت ص.ب ٦٢٨ ـ تلفون ٢٤٢٦٦٠ ـ