

أربى المقاومة العربية

بقلم الدكتور عز الدين عمار



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 يعنسي ان الكلمات ماتت في النفس ، فكثيرا ما كان الصمت غلظا لما يضطرب في النفس من حركة وهدير . والقيمة 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 وتثور .

والجليد الذي يطفو على سطوح عقولنا ، والصمت الذي ينعقد على ألسنتنا ، والفمام الذي يحجب وجه الحقيقة عنا ، والظلام الذي تكس على طريقنا ، والقيد الذي يفل أيدنا ، كل ذلك لم يمنع عقولنا من أن تفكر ، وقلوبنا من أن تشعر ، ونفوسنا من أن ترى وتستبصر ، ودماءنا من أن تثور .

انراني اتحدث هنا بلسان ادباء المقاومة العربية ؟ هذا مطمح عزيز ، فهم الذين يعيشون التجربة ، ونحن انما نعيشها معهم ومن خلالهم . اننا نحاول ان نراهم ، وان نفهمهم ، وان نفهم ما يصنعون . لقد ظلوا يحترقون في صمت ، ولكنهم بدأوا يتوهجون ، واخذت اصواتهم تعلو وتدوي في الافاق . وقد بما قال سقراط : تحدث حتى اراك ! وهم الان يتحدثون ، ولعلمهم 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 وادنا اشكال الرؤية والتواصل ، وقد بدأنا الان نتعاطف معهم ، لانهم استطاعوا ان يقتحموا علينا صمتنا ، ان تقع اصواتهم ، لا مجرد كلماتهم ، في قلوبنا . لقد خدشوا قشرة الثلج ، وفتحوا اذن الصمت، وشدخوا وجه القمام ، وفجروا في وجه العنمة 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 ، وناسر 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 نحجبهم اشخاصا يشكلون ظاهرة جديدة وفريدة في حياتنا . صرنا نفترب منهم حتى تكاد نلامسهم بل نمازجهم ، وصاروا بالنسبة الينا امثلة حية ، لا شخصا ، نظير اليها في اغتزاز ، ونحتضنها في حب . فهل نرانا نستطيع التجرد من كل هذه المشاعر حين يراد منا ان نتحدث عن ادبهم ، ام ان نظرنا الى ادبهم ستلوننا بالضرورة وتؤثر فيها نظرنا 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 حيث هو صورة فريدة مشرقة ، وبين ادبهم من حيث هو نتاج روحي انساني ينتمي الى النتاج الروحي للانسان عبر الزمن في ماضيه وحاضره ومستقبله . اننا نحجبهم 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 يلقي حيننا بحال من الاحوال ، ولكنه كذلك لا يسمح لهذا الحب ان يطفى علس الحقيقة الموضوعية ، او ان يلون الصورة امامنا بغير الوانها .

وكثيرون ممن يكتبون عن ادب المقاومة العربية لا يعرفون كيف يفصلون بين حجبهم لادباء المقاومة وتقديرهم لادبهم ، او لعلمهم يعرفون ولكنهم لا يفكرون ، 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 بمتنشييه . ولست انكر ان يكون حيننا للاديب معيننا لنا في بعض الاحيان على التماس افضل الوسائل « للاقتراب » من ادبه ، ولكننا ما ان خطوننا 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 وشخص مبدعيه من حيث هم « وقائع » لها تقديرها في الميزان الانساني ان غلب علسي حديثهم طابع الانفصال والخطابية والعبارة التعميمية المجنحة التي تعكس انطباعا اكثر مما تعكس رؤية موضوعية مفصلة . ولست اليوم احدا من هؤلاء ، فلمست انا نفسي واقفا - رغم اجتهادي في ان اكون موضوعيا - من انني لا افشل في بعض الاحيان من تجريد رؤيتي من اثار انفعالي المسبق . ولهذا اقول ان هناك محاولات نقدية يحاول فيها بعض النقاد ان يتجردوا 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 شاعر في دراسة قصيرة له عن شعر محمود درويش وسميح القاسم : « شعر سميح القاسم ومحمود درويش عصي على الدراسة ، لانه شعر يستحيل تفكيكه ووضع في قوالب جاهزة . ومن حسن الحظ ان الاكاديميين لم يفتنوا حتى الآن الى وضع قائمة بالقواعد التي يجب ان يتمشى عليها شاعر ينتج شعر مقاومة . ولو فعلوا لما صمدت قوالبهم اكثر من الوقت السلازم لولادة قصيدة . ان الشعر يرفض الحواجز ويحطمها ، ومتى كان الشعر الا ليقاوم ؟ »

ولست اود ان اتافس هذه المجموعة من الاحكام تفصيلا ، ولكن يكفي 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 ، وانا 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 أدب المقاومة والحكم عليه، بل تتبع الأسس العامة التي يصدر عنها النقاد في دراستهم لهذا الأدب فإني أسمح لنفسي هنا بأن لاحظ رغبة الناقد الفاضل قسي أن يبقى هذا الأدب - وعلى وجه التحديد شعر سميح القاسم ومحمود درويش - خارج دائرة النظر النقدي، وكأنه لا يرى سبيلا إلى دراسته فضلا عن الحكم عليه. وكأنه يريد أن يقول أن هذا الشعر ظاهرة متفردة، وأنه إلى جانب تفردة فوق طاقة البشر.

عبارات هي في الغالب صادرة عن حب لهدذين الشعارين من حيث هما مثلا لواقع مشرق ومشرق، لا عن «تعاطف موضوعي» - وأقصدها - مع شعرهما. ولم تكن نتيجة ذلك مجرد سكوت - ودعوة إلى السكوت - عن هذا الشعر، بل هجوما كذلك على تصورات وهمية لا نصيب لها من الواقع. وعبارة «التعاطف الموضوعي» التي أقصدها تتلخص بعامة ما ينبغي أن يسلكه ناقد أدب المقاومة وشعر المقاومة، فعند ذلك تكون عاطفته طريقا إلى الشعر الذي يتفده، ثم يكون نقده موضوعيا في إطار هذه العاطفة. ولا أحسبني في حاجة إلى مزيد بيان لهذا الأساس العام، سواء أكان الناقد أكاديميا! أو غير أكاديمي. واطنه من حق النقد على نفسه أن يعرف طبيعة أرضه، ومنطلقه الذي يتنطق منه. ولنسمه ذلك قاعدة إذا شئنا، أو لنسمه مبدأ عاما، فالناقد يعرف كيف يتنطق من القاعدة أو المبدأ لكي يستكشف كذلك عالم ما بعد القاعدة وما وراء المبدأ.

وظاهرة أخرى ملحوظة في نقد أدب المقاومة، أعدما بالغة الخطورة جسيمة الخطر. ومن الصعب على الإنسان أن يحسن الظن بها ويعزوها كذلك إلى الاندفاع العاطفي في نقد أدب المقاومة، ذلك الاندفاع الذي هو ظاهرة حضارية أدل ما تكون على نخلف العقلية ومحدودية رؤيتها، وذلك عندما نقول بملء أشدأقنا: «هذا هو الأدب ولا أدب مثله ولا أدب سواه، وهذا هو الشعر وكل ما قاله ويقوله الناس سوى ذلك فساقط في الميزان». ومع أننا ما زلنا مولعين بهذا الطراز الأثيم من التفكير، حين نتطرف في الحكم فنرى أشياءنا هي «أفضل» الأشياء أو «أرذل» الأشياء، فإني أجد من الصعب علي أن أحسن الظن بتلك الظاهرة، لأنني أحس وراءها باصرار الواعي الذي يتدبر ما يصنع. وهذه الظاهرة - في أيجاز - تتمثل أمامي في محاولة النظر إلى أدب المقاومة، سواء من جانب النقاد أو من جانب الإبداء أنفسهم، بوصفه بناء مستقلا ومنفصلا عن كل التجارب السابقة في ميدان الإبداع. أي أنه أدب ينتمي إلى نفسه، ولا يعرف له جذورا قديمة أو حديثة. وهذا خطأ فاحش في حق النظرة العضوية لوحدة الأدب وتطوره. فآدب المقاومة لم يولد شيطانيا، وهو كذلك ليس يتيم الأبوين، بل هو حلقة في سلسلة ممتدة تربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل.

وما دمت هنا لا أدرس هذا الأدب بل أتابع منطلقات النقاد في دراسته التماسا للأسس السليمة المناسبة فإني أجدني ملزما بأن استعرض أثر تلك النظرة الضيقة إلى أدب المقاومة في مناهج نقاده، مكتفيا في هذا ببعض الأمثلة الدالة.

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

أليس هذا ما كان يردده الدكتور محمد مندور - رحمه الله -

وبالفاظ 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 إلى الحديث عن أدب المقاومة أو شعر المقاومة أم كانوا يتحدثون بذلك وفقا لما أتاحتهم لهم تجارب الشعراء المحدثين بعامة؟ وحين يردد الشاعر توفيق زياد نفس الفكرة اليوم وينظر إليها على أنها منطلق الإبداع لدى شعراء المقاومة يكون واحدا من اثنين: أما أنه كان منقطعاً عن تطور الفكر النقدي العربي طوال العشرين عاما الماضية، وأما أنه يحاول أن يتغافل عن حقيقة أن التفكير النقدي النظري السابق ما زال فيه ما يصلح مطلقاً لإبداع شعر المقاومة أو لتقويمه، حتى يظن أن أدب المقاومة قد أنشأ بذاته نظريته الخاصة، وكأنه مبتوت الصلة بكل التجارب العملية والنظرية التي سبقتة.

٢ - 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. والأدب الثوري المنطوق، يتطلب إلى جانب الفكر الناضج، الثوب المعبر بصدق عن الجوهر، والقادر على إظهار إنسانية الأفكار الثورية، وإقناعنا بمدالة حقدنا المتحرك في أعماق الشعوب والطبقات المضطهدة والمستغلة. وهكذا يكون لدينا الأدب القادر على تحطيم كل ما هو غير عادل، ويساعد المضطهدين على بناء مستقبل أفضل، ويدفعهم إلى النضال من أجل هذا المستقبل الذي ينتظرهم ويسعون إليه. هذا ما أعتقد - هو المعيار الذي علينا أن نزن به أدبنا. وانطلاقاً من هذا المفهوم ننظر إلى الديوان...» ويحاول الكاتب بعد هذا، متخذاً من هذه الأفكار معياره النقدي، أن يكشف مصداق هذه الأفكار في ديوان «دخان البراكين». ترى لو أنه كان يكتب مثلاً عن ديوان «النار والكلمات» للبياتي أما كانت هذه الأفكار النظرية تجد مصداقاً عملياً لها في هذا الديوان كذلك؟ أريد مرة أخرى أن أقول أنه إذا صح أنه 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، فإنه يصبح من التمسف النظر إلى هذه الأفكار على أنها ولدت في أحضان شعر المقاومة، وإنما أصلح شيء له، وأنه أصلح شيء لها.

٣ - ويقول توفيق زياد - وهو في رأيي أنصح شعراء المقاومة - في دراسة له عن ديوان «موعد مع المطر» لفوزي عبد الله: «... وفوزي في هذه القصيدة لم ينجح في إثارة انفعالنا وهز مشاعرنا كما نجح في القصائد التي أشرت إليها، أنك تشعر وأنت تقرأها أن حسنتها الوحيدة هي الإخلاص». ويقول في نفس الدراسة: «لقد وفق فوزي في قسم من قصائد ديوانه من الناحية الفنية، فقدم لنا قصائد متماسكة مرنة وذات حركة، وأعطانا صوراً ناجحة وتراكيب جيدة، مثل...». وفي الاقتباس الأول تظهر أمامنا لغة النقد التقليدية، مثل إثارة الانفعال وهز المشاعر... تلك العبارات التي يمكن إطلاقها - سلباً أو إيجاباً - على أي عمل شعري. أما اتخاذ مبدأ «الإخلاص» معياراً نقدياً، وعده حسنة للشاعر فمبدأ حديث نسبياً، كثر استخدامه في سنوات ٥٦، ٥٧، ٥٨ للحكم على شعراء لم نسمع عنهم منذ ذلك الحين. وقد ثبت من هذا أنه مبدأ ينتمي إلى روح العطف الذي ينبغي لكل فنان أصيل أن يرفضه أو يسكت عن الإبداع.

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

ولست أظننا في حاجة إلى مزيد من الأمثلة لتأكيد محاولة النظر إلى أدب المقاومة في إطار أفكار ومصطلحات يراد لها أن تكون جديدة وفريدة في بابها (لكي تؤكد بطريق غير مباشر جودة أدب المقاومة العربي

أدب المقاومة العربية

— التمهيد على الصفحة ١٨ —

وخشية الامعان في هذا التصور من جانب الشعراء ، بمثل ما يعمن النقاد أنفسهم فيه ، أجد من الإنصاف لهؤلاء وهؤلاء ، ولشعر المقاومة في المحل الاول ، أن نعبد 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 مفارقاته 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 صصار الابداء 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 اللسان 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 — بهذا المعنى — 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 تلبية هذه الحاجة ؟ ان تحري الادب 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 المصيبة الحارقة بين وجدان الاديب الفرد ووجدان الجمهور الجمعي . فمجرد تلبية حاجة الجمهور — لذلك — يمثل طريقا مقلدا امام الابداع الفني . وقد يميل الكثيرون — التماسا للتوضيح — 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 — والشعراء منهم على التعيين — ونقادهم على ان ادب المقاومة العربية ادب جماهيري . والمتنبع لاقوالهم وكتاباتهم يدرك انهم استخدموا كلمة « جماهيري » باكثر من معنى . استخدموها كثيرا بمعنى انه ادب « يلقى » على الجمهور في الحافل ، واستخدموها كذلك بمعنى انه ادب نوري ، ولا بأس احيانا من الجمع بين المعنيين ، كما استخدموها — أخيرا — بمعنى انه ادب طبقي . وقد نتجت عن كل هذا تصورات وقضايا واحكام نرجو ان نتفحصها في الفقرات التالية .



يقول سميح القاسم ، متحدنا عن علاقة شعراء المقاومة بالجماهير ، واثر هذه العلاقة في شعرهم : « ... طبيعة اوضاعنا ومهمتنا 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 والحجر

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 — في حدود ما أنجز منه حتى الآن — 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 اذن 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 — بوصفهم ادباء — لا يختلفون عن كثيرين غيرهم من ادباء العالم العربي . فاذا نحن نظرنا الى كل فرد منهم في الاطار الادبي العام وجدناه — في بدايته وفي مراحل تطوره الفني المختلفة — يكرر صورة مألوفة لنا في حياة الجيل السابق لجيلهم . ولنضرب مثلا 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 النمرس بالحياة ، مما أدى الى كثير من الوضوح في الرؤية والى تحدها النوعي . وقد صحب هذا انتقال من حماسية الشكل التقليدي للقصيد الى انفعالية الكلمة في الشكل الجديد . ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الطموح الفني والمفامرة ، حيث ينتجه الشاعر الى « القصيدة الطويلة » والى محاولات « التركيب » و « تصدّد 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 — كما قلنا — 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 فنيًا ومعنويًا . وعلى هذا الاساس ينبغي ان تكون نظرنا 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 يعكس 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 « أزم » : « 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 — على اقل تقدير — الشعور بالاستقلال عن كل المفارقات 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 يبدؤون (وفقا لتصورهم ولتصويرهم) من انفسهم وينتهون الى انفسهم . فتوفيق — الرائد — ان هو الا واحد منهم .

واخيرا بمرحلة التحرير . وهو حين يخرج الى التمهيد 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 يصرّفهم عن التفكير في المرحلة الراهنة ، فمن هذه المرحلة وحدها يستمد أدبهم ، واليها ينجم ، ومن هذا وذاك يكتب وزنه وقيمته . وحدود ثورية أدب المقاومة رهن بالدور الذي يمكن أن يؤديه هذا الأدب 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 - في رأيي - ربطا متعسفا بين المقاومة بوصفها اسلوب تحرير - وهي القضية الاساسية الملحة - وبين تحقيق فكرة عالية 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 - بالاصالة - أدب المقاومين ، أولئك الذين يعيشون التجربة لحظة بلحظة . وهو - بعد - أدب يرى فيه المقاومون انفسهم ، ويراهم فيه ويحس بهم كل الناس . أدب أتاحت 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 انفسهم 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 يصل بها على ايدي الشعراء السوي صورة من النضج المذهل . وهم لا يتكروا احيانا ضعف ادواتهم الفنية ، ولكنهم كذلك لا يتكرون القيمة الجمالية للشعر . غير انهم يسمون هذه الادوات دائما « الحيل » الفنية . وشعراء المقاومة الذين ينتجون الى الجمهور لا ينبغي لهم ان « يحتالوا ! » على هذا الجمهور ، بل ينبغي ان يكون حديثهم مباشرا وحاسما . وطبيعي ان الامر ان كان كذلك مما كان بهم حاجة الى ان يقولوا شعرا . ومع ذلك فانهم - بحكم عامل الزمن ، أي الممارسة والنظور والنضج - وجدوا انفسهم يستكشفون قيمة تلك الادوات ويستخدمونها . وهنا وقع التناقض ، بين ان يكون شعرهم جماهيريا يراد به مخاطبة العمال والفلاحين ، حاسما ومباشرا ، وبين ان يخرطوا في الرؤية الشعرية ، مستخدمين في تقديمها كسل وسائلها الفنية اللازمة والمناسبة .

ثانيا : وجد الشعراء انفسهم مطالبين - ايديولوجيا - بحل ذلك التناقض . لقد اخذوا يستخدمون من وسائل التعبير - ضمن وسائل أخرى - الاساطير والرموز وقصص الفسّران والنسوة 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 التازم . 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 بصفاتها كلمة ثورية من ناحية ، وبيسن متطلبات الشروط الفنية المتطورة لهذه الكلمة ؟ » وهو حين يواجه باستخدامه بعد ذلك للرمز يبرز ذلك بانه رمز سريع الكشف ، أو أنه بديل للتعبير المباشر ،

ونقف عند هذا المثال لانه من قصيدة قال عنها صاحبها ان الجمهور استعادها أربع مرات عندما ألفها 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 مقولوب العبارة هو المعنى المقصود ، أي « انا لقب بدون اسم » . لكن الايقاع وحده ، والتناسب في التقفية بين « عربي » و « لقب » ، بقصد اشباع هذا الايقاع الشكلي ، هما الشيء الذي جذب آسماع الجمهور في كل المرات .

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

أرجو اولاً ان تكون لدينا الرؤية السليمة حتى نزن الامور بميزان عادل . فالتوسل الى كسب وجدان الجماهير بوسائل الاثارة العاطفية لا ينبغي ان يوفعنا في خبيثة التنكر لحد العقولية الواجب فيما تقبل وما نرفض . وارجو ثانياً 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 ، فالتائيسر « الثقافي » اولى ان يكون مطلقنا 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 - واقوال الشعراء بالنسبة اليها نحن النقاد على جانب كبير من الاهمية - يقول في هذا الصدد : « شعر المقاومة ، كما افهمه ، تعبير عن رفض الامر الواقع ، معبأ باحاساس ووعي عميقين بلا عقولية استمرار هذا الواقع ، وبضرورة تغييره ، والايان بامكانية التغيير » . وأنا ابادر فاغبطه على هذا التصور . ثم يستمر فيقول : « ... ولكن لكي يفعل هذا الشعر مفعوله عليه ان 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 ، او الادب المتعلق بنظرية ثورية ذات مضمون اجتماعي ، هو على التبيين والتحديد أدب المقاومة ؟ أم ان هذا الادب الثوري اولى ان يكون أدب ما بعد المقاومة ، أدب بناء المجتمع الحر والدولة الناهضة بكل اجهزتها وهيكلها الادارية والسياسية ؟ اريد من هذا التساؤل ان اقول - وارجو المغفرة ممن قد تلوح لهم رؤيتي للوهلة الاولى قاصرة - 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 عقولية استمرار هذا الواقع ، وبضرورة تغييره ، والايان 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 لايدولوجية معينة ، وارضه في قبضة غيرنا ، وأهله في غير أرضهم !؟

ان القرن العشرين - كما يقرر وليم اوكونر - « قرن سياسي ، وربما كان حتماً ان تحتشد في اغلب الاحيان الاعتبارات السياسية بحسبانها اعتبارات ادبية » ، ولكن الثورة مراحل ، والموقف السياسي للاديب في مرحلة انما يكتب اهميته من مدى معانقته لمقتضيات هذه المرحلة . وأدب المقاومة بهذا المعنى أدب سياسي ، يتعلق من الثورة اولاً

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

ولست ذكر هذا كله لكي اقرر ضعف هذه المبررات ، بل لاقرب 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 ان نصف به أدب المقاومة هو انه أدب واقعي وانساني . وهو وصف لا يفصيه عن عالم الادب او « يفرد » 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 - بكل ايجاز - أدب مواقف ، ونوعيته الخاصة انما تتحدد بنوعية هذه المواقف .

وانطلاقا من هذا المفهوم اقول : ان ما يتوقفه 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 ادباء 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 ان 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 . ووضح هذا بالمقطع الاول من قصيدة : « باسني » للشاعر توفيق زياد ، فهو يقول :

باسناني

سأحمي كل شبر من ثرى وطني

باسناني

ولن أرضى بديلا عنه ...

لو علقت من شريان شرياني

فهذه صورة طريفة ومثيرة لعنى « الصمود » ، ولكنها مجرد تصوير خيالي محض ، لا ينتهي 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 ولسة أمي

وتكبر في الطفولة يوما على صدر يوم

وأعشق عمري لاني

اذا مت أحجل من دمع أمي .

فهذه كذلك صورة لموقف الشاعر من الموت ، تنطوي بلا شك على شعور انساني ، ولكن العاطفية هي غلافها واطارها العام ، أما الموقف الانساني نفسه فلم يشتق من واقع حسي متحرك ، والمغزى الانساني - لذلك - يبدو « مضافا » وليس متفجرا من الموقف ذاته . بخلاف ما نجد مثلا في قصيدته : « الجسر » . ولهذا فان الشعراء ينتخبون طريقهم السليم حين يحاولون ان يولدوا المعاني الانسانية من المواقف الخالية فاذا هي متشعبة بوشاح العاطفية اللزجة ، في حين ان تجربتهم الحية تمدهم - اذا هم التفتوا اليها - بما لا نهاية له من المواقف التي جسمها الواقع نفسه او تجسمت فيه . ولو شاء هؤلاء الشعراء ان

يتجنبوا عيوب الخطابية والعاطفية فعليهم ان ينهكوا 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 تمتلئ بها الصحف والاذاعات ، وان يعرفوا كيف يلتقطون من خلال تجاربهم المواقف الحية ، التي تؤكد المعنى الانساني العام رغم تفردا ، او من خلال تفردا .

لقد استوقفني كثيرا في قصة عيسى شكل تحقيق ، او تحقيق اصطنع اسلوب القصة ، بعنوان « مشكلتنا أتم » لناهدة الدجاني - استوقفني هذا الحوار :

- تليس خانما فهل لك زوجة ؟

- 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 ارهن لاني لا اريد ان يرحلن من بينهن .

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

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

اقول ان هذا الحوار استوقفني طويلا لانه صور موقفا مشعبا 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 أعلى من شرف القدس » . وانها هنا لانسانية تتجاوز نفسها لكي تصوغ من نفسها كيانا جديدا بحق . انها تخلع ذاتها الحقيقية الاولى ، التي أثبتت التجربة وأثبتت 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 ادب النكبة قد تعثر في قضايا ما كان به حاجة اليها ، وحصرت نفسه نتيجة لذلك - في اطار ضيق ، وفقد بذلك أرضه الحقيقية ، الرحبة الفسيحة . وعلى الجملة فان ادب المقاومة لسن يتميز بأشكاله الفنية ، او مفارماته في مجال الصياغة والشكل ، بل بالتنوع الخاصة لتجربته المتاحة .

عز الدين اسماعيل

وجهة نظر !

صدر حديثا

راية في الريح

الديوان الاول

للشاعر الفلسطيني

محمد القيسي