

البناء

أكثرها، والتي تفرض نفسها على صاحب القرار والمتقف وقادة الرأي والمواطن في أي موقع كان، كانت صفحة الدراسات في «البناء» هي الترجمة العملية لهذه القناعة آملين أن تشكل هذه الصفحة مساحة فكرية .سياسية تعنى بيهوم الوطن والمواطن، تدرس الحاضر لترسم المستقبل.

والسياسية وغيرها، تنشيطاً لدور الثقافة في الصيرورة الاجتماعية. علماً أن الآراء التي ترد على مساحة الصفحة تعبر عن أصحابها وليست بالضرورة مطابقة لقناعات الصحفية.

لإنه انطلاقاً من القناعة الراسخة بضرورة خلق حوار فكري حول القضايا والإشكاليات كافة وما

صفحة الدراسات في «البناء»، أنشئت لتكون مساحة للابحاث العلمية المتعلقة بشتى المواضيع ذات الصلة في قضايا الأمة والعالم العربي.

وهي إذ تتسع لمثل هذه الدراسات تبقى مجالاً مفتوحاً للحوار وطرح الإشكاليات الفكرية

«أدب المقاومة بين الأسطورة والتاريخ» للدكتور نذير العظمة

2

الالتزام من أجل الذات القومية وفي حدود مصالحها

الدكتور نذير العظمة في كتابه «أدب المقاومة بين الأسطورة والتاريخ» يقدم للقارئ دراسة تفوص في أعماق العلاقة بين الشعر والثورة، وحدود تأثير الواحد منهما على كينونة الآخر، مقدماً من أجل توضيح ذلك أمثلة عديدة عن ثورات كبيرة وقعت كالثورتين الفرنسية والبشيفية الروسية. لقد حاول الدكتور العظمة أن يعالج بنفس فلسفي عملية الانبثاق الثوري والانبثاق الشعري وطبيعة العلاقة بين الاثنين وكذلك دور الإيديولوجية في هذا الشعر.

بتكلم المؤلف في مقدمة الكتاب. الدراسة عن الموروث التاريخي لدى معظم مفكرينا وكتّابنا والمتعلق بالتبعية للحضارة الغربية والانبهار بها، والتي شكلت لوقت طويل عاملاً مانعاً من توليد الإبداع عندنا.

يتوزع الكتاب على خمسة أبواب تعالج في الباب الأول شعر النضال الجزائري والتجربة الثورية، وفي الباب الثاني اتجاهات الشهر المقاوم والكفاح الفلسطيني. أما في الباب الثالث يتطرق إلى المرأة المقاومة، وفي الرابع يشير إلى الرؤيا العربية، أما في الباب الخامس فيتكلم على الشعر المقاوم بين الوظيفة التاريخية والفنية.

و«البناء» إذ تنتشر الدراسة على حلقات فالأنها تعتقد بأنه من الضرورة بمكان إبراز طبيعة العلاقة بين المقاومة والشعر، وطبيعة العوامل المؤثرة سلباً وإيجاباً، الأمر الذي أبرزه الدكتور العظمة في دراسته.

في هذا العدد يعرض الكاتب إلى الأسبقية بين الشعر والثورة حيث يشير إلى أن الفترة الملتزمة من الثورة لا تكون عادةً فترة إبداع شعري بقدر ما هي تأسيس لطاقة تنفجر في عقل الشاعر ولا وعيه إبداعاً، فتأتي تجربة الخلق الشعري تعبيراً عن التجربة الثورية. والكاتب يشدد على أن العامل الإيديولوجي ذو تأثير في عملية الخلق الفني الشعري إذا ما تضافر هذا العامل مع عوامل أخرى كما حصل مع أراغون إبان فترة الاحتلال النازي لفرنسا.

إن النقطة الأساسية التي ركّز فيها الكاتب هي موضوع الالتزام الأدبي وقد أشار إلى تجربة سارتر التي كانت طارئة على منظومة أفكاره بفعل الدتبايعات القومية الحاصلة ما بين عامي 1936 و1939، فكان التزامه إنذاك حاجة قومية قاهرة أي أنه موقف فكري مستعار، فالشكل عنده ينبثق من الجوهر فيما عندنا الجوهر يبحث عن شكل جاهز يخلص الدكتور العظمة إلى القول بأنه لا بأس من الانفتاح على الإنسان وحضارته شريطة أن يكون وفق حدين، أولاً أن ينطلق من حاجاتنا الفكرية والنفسية وثانياً أن يكون انفتاحاً روحياً يأخذ من التجارب الإنسانية من دون أن يولد تناقضاً مع الذات، بمعنى أنه ليس على الطريقة السارتيرية أو الماركسية.

لعل بعض ما قيل في النضال الجزائري من شعر شعبي كملحمة «كمال البوسفي» الشعبية -هذا الشاعر الأسمى الذي اشترك في الثورة اشتراكاً فعلياً واستشهد في إحدى معاركها- أقرب بكثير إلى المستويين الفني والإنساني مما قيل من قصائد شعرية، لأن كمال البوسفي عانى التجربة واكتوى بناهرها بكل ما في نفسه من بساطة وإخلاص.

ولكننا نحجز الثورة إذا نحن عزلناها عما قبلها من وجوه الحياة وما بعدها حاضرين معناها في ظروف القتال المسلح والساحات الملتهية، لأن مفهوم الثورة لا يفلح عند هذه الحدود المفتعلة. إنها حقيقة تاريخية تعبر عن غليان الروح في شعب ما وتوثيقه من أجل مطلب أعلى، يتناول أمة بأسرها أو منطقة فيها التورم قد تكون بإرادة طورا، وحامية حيناً أو فائتة أحياناً؛ إلا أنها تظل في مذ وجزر حتى تستنفذ طاقتها الأخيرة أو تحقق مطالبها العميقة. فالثورة الفرنسية التي اشتعلت في أواخر القرن الثامن عشر ظلت موجاتها تتناوب أوروبا مدة نصف قرن حتى انتصرت روحها ومبادئها وترسخت مظهرها وأفكارها. وقد برزت في هذه الحقبة رجالات متنوعه الإمكانات والفني والشعر والسياسة والفن والحرب لا يسع لنا مجال دراستنا بالتصدي لها.

تنتاب بلاندنا اليوم روح ثورية أشبه بروح تلك الثورة. وليس ثورة الجزائر وغيرها والانتفاضات النضالية والكتبايعات القومية والانقسامات الداخلية غير مظاهر لتلك الروح التي ترتعد لها أطراف المنطقة من أقصاها إلى أقصاها. بحق لنا إذن أن نصوب إلى الشاعر الثوري الحق المبرر لنا عن أشواقنا الثورية وعن روح هذه الحقبة الجزائرية الغنية، والعائش التجربة الثورية بكل عبادها المحرقة -لا أن يحلها بالنقل والعدوى التي لا يتوفر لها الكيان الإنساني. إن الثورة الجزائرية تظهر حاد ولاهب للروح الثورية في العالم العربي بأسره، ومع ذلك قلما سمعنا حتى الآن غير الأصوات الشعرية المصاحبة لها، لا النابعة منها المتكفئة لها طوية شعرية عميقة وشاملة، باستثناء

طليعة ضئيلة من الشعراء.

هنا تواجهنا الحقيقة التالية وهي أن الثورة الفرنسية كلها لم تخلق شاعراً واحداً، وكذلك الثورة العالمية والأمريكية.

ليس من المقرر أن يرافق الانبثاق الثوري انبثاق شعري. فقد يسبق الواحد الآخر أو يليه، فلماذا إذاً تكون الثورة الجزائرية بدعا في الثورات؟ ولماذا نطلب من الشعراء العرب فوق الذي لم يستطع غيره من الشعراء في العالم؟ ولنحجب على كل هذا لا بد لنا في هذا القسم من الدراسة أن نضيف إلى ما حددناه آنفاً من مفهومنا للثورة وعلاقتها بالخلق الفني، والوظيفة السيكولوجية منهما.

إذا اكتفينا من الثورة بجانبين الملتب، فالحق أن هذا الجانب لا يمكن أن يخلق شاعراً ثورياً على الفور، لأنه نادراً ما تتوفر أسباب الخلق الفني في الثورة التي تستقر الطاقة النفسية وتصيبها في تيار الفعل، بينما يستخدم الفن هذه الطاقة علينا ليصحبها في تيار الخلق الفني. ففي الاشتباكات الدامية والمعارك الحامية يخترن الشاعر ما يخترنه من صور وأصوات ومشاعر وانفعالات ورؤى في صدره ووعيه وذاكرته أو عقله الباطن ولا وعيه، لتنتجر كلها وقوداً ومادة للخلق في ظروفه الواتية. إذ ليست عملية الخلق الفني عندئذ غير تعبير التجربة الثورية عن ذاتها -عملية ولادة الشكل من المضمون. ويقدر ما تكون الطاقة المخزونة في نفس الشاعر قوية وعميقة وحقيقية بقدر ما يكون تفجيرها متواتراً وقويًا وحقيقيًا، ويكون بالتالي مردودها

الذي تخلفه في نفس القارئ بالقوة نفسها والإخلاص نفسه. يتبين لنا من هنا تشابه الدور فيرون العنصر الواعي الإبداعي في نظرية الأرسطوطالية في وظيفة الفن عامة والشعر الماساتي خاصة إذ ينطلق في «كتاب الشعر» من تحليله لمأسي الشاعر اليوناني سوفوكليس إلى هذه النظرية. فالفن في رأيه يظهر النفس باستفراغه للطاقات المخزونة فيها، ولولاه لعدت هذه الطاقات المعطلة فيها بالوبال عليها، ويتفجيرها تتجنب النفس وبال المعطلة. الثورة في رأينا كالفن تقوم بعملية التطهير على الصعيد النفسي والثوري والجماعي بأن تستفرغ مخزون الطاقات النفسية المكبوتة التي لا تستطيع التعبير عن ذاتها بشكل طبيعي، فتدفي مقهورة في النفس تخلف فيها التورم والاهتراء والتبلد والمعطلة، ويتفجر الثورة لها وصبها في تيار الفعل تعود الجماعة إلى توازنها الطبيعي إذن أن لا تخلق الثورة في مرحلتها الحامية شاعرها لأن الفعل الثوري يحول اتجاه القوى النفسية في اتجاه العمل، بينما يخترنها الخلق الفني في اتجاه الإبداع.

وليس من الضروري أن تكون كل الانفعالات التي يفعلها الشاعر خلاقة مخصصة، بل كثيرا ما يستولي عليه انفعالات هادرة عميقة، لا يراقفها خلق أو خصب؛ وغالبا ما يمهّد لذلك بعملية الاختزان التي للمعنا إليها بينما تحدث الفنانة مجردة عنها. ولا بد من الانتظار طويلا بعد الثورة لنحظى بنتاج فني منتظر.

هذا لا يعني أننا نحصر عملية الخلق الفني الذي تتبعه القوى اللاواعية في مرحلة الاختزان وننكر العامل الفكري والإرادي الذي يلي مباشرة مرحلة التفجير لنقوم الصناعة الفنية بدورها ووظيفتها استجابة لهذا العامل. فلكل من القوى الواعية واللاواعية نصيبها من عملية الخلق، ولكل من العفوية والإرادة دور؛ لكن القوى اللاواعية والعفوية تسبقان الوعي والإرادة في الدور لا في الفعل؛ وكل منهما متصل أوثق الاتصال بالأخر حيث لا يمكن فصلهما إلا تسهيلا للدراسة.

وهنا لا بد لنا من إيضاح أمرين: الأول هو ما ذهبنا إليه في انفصال الانبثاق الشعري عن الانبثاق الثوري ظاهرة عامة لا تخلو من شواذ. والثاني هو إذا رافق الثورة عامل إيديولوجي يسهل لعملية الخلق الفني مجاريها، وذلك بتوجيه القوى النفسية في اتجاهها واتجاه الانفعالات الفنية الخصبة. إن أراغون،

شاعر المقاومة الفرنسية في فترة الاحتلال النازي، يعطينا مثلا واضحا عن أهمية العامل الإيديولوجي إذا تضافر مع العوامل الأخرى، الأمر الذي يستدعي لنا توضيح علاقته بعملية الخلق والإبداع استكمالا لجانب مهم من جوانب هذه الدراسة.

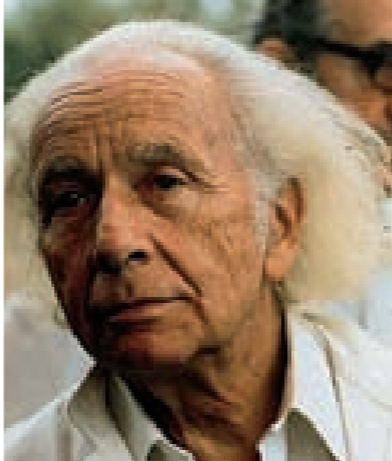
بعض النقادة المتأثرين بالاتجاه الماركسي يميزون بين ثورة وثورة على الصعيد الفني، ويضعون فواصل فنية ما بين ثورة وأخرى، فيرون أن الفرق شاسع بين الثورة العمالية التي نشبت في موسكو عام 1917، وبين غيرها من الثورات من حيث التأثير الفني. هذه الثورة التي اعتنقها غارسيا لوركا ونابضه حكمت وبابلو نيرودا وغيرهم، لأنها انطلقت من إيديولوجية معينة ونظرة واضحة للحياة والكون والفن ببرئتها الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية السائدة. فإن تناولنا الثورة الجزائرية على ضوء هذا المطلق فماذا نجد؟ لقد انطلقت هذه الأخيرة من وجوديين حياتيين متصارعين، الوجود الفرنسي والوجود الجزائري اللذين لابقاء لواحدهما في الجزائر إلا بالانصرار على الآخر أو السيطرة عليه. من هنا



بابلو نيرودا



إليبير كامو



أراغون



جون بول سارتر



جميلة بوحيرد



بدر شاكر السياب

تكن لنقف هذه الوفقة عند الالتزامين عندهما لولا صلتها بالالتزام عندنا ورفدها إياه، بالإضافة إلى أزماتنا ومشكلاتنا الجادة التي كانت ولا تزال تلخ علينا وتدفعنا دفعا لننخذ وجهتنا ونعين مكاننا. فإذا كانت استجابتنا لأزمنا استجابة ناشئة نبعث منها مواقفنا ووجهاتنا وبالتالي مكانتنا، وإن لم تكن كذلك دفعتنا إما إلى ارتجال المواقف أو استعارتها من دون أن نتفعلها، فلا تمر إلى وجودنا منا، من خلالنا نحن، من خلال فكرنا وذواتنا، فلا نلبث أن نتحسس بعد فترة من الزمن مأساة الانفصال بين تجاربنا الروحية والإشكال الجاهزة.

هذا كله يضع يدنا على الجوانب الفكرية والنفسية والوطنية التي أحاطت بشعر القومية الجزائري، كان مردودا للدعوة إلى الالتزام التزاما شكليا لا يلي الحاجة النفسية والفكرية والفنية لجوهر وجودنا المدهام في أزمنا الحديثة غير تلبية ظاهرية، تواكب المشكلة مواكبة شعرية برآنية، ليس في استطاعتنا تحفل الوهج في الأغوار. ويمكننا أن نجعل الدوافع التي تكمن خلف أغلب ما كتب في الثورة الجزائرية من شعر بين 1955-1960 بما يلي:

الإحساس بضرورة موقف نضالي في الشعر والصدور عن تجربة شعورية. وطاعة الدعوة إلى الالتزام التي امتدت بعد النكبة الفلسطينية واحتدمت احتداما ظاهريا بعد إعلان الثورة الجزائرية، والالتزام هنا مع رادديه الوجودي والسارترتي. دوافع إنسانية ووطنية. دوافع فنية.

وقلبلون جدا الذين استطاعوا أن يوقفوا بين إخلاصهم لفنهم وإخلاصهم للقضية القومية. وبخاصة إذا أوضحنا أن غالبيتهم من الذين لم تكتمل ثقافتهم وشخصياتهم الفنية ولا يزالون بعد في طور البناء والاكتمال.

إن الأحداث التي مرت على بلادنا بعد الحرب الكونية الثانية، لا تزال مادة شعرية غنية، والعبريات الشعرية متوفرة لدينا، والشعر صعب وطويل سلهم" والدعوة إلى الالتزام أعلنتنا محصولا رديئا من الناحية الفنية وإن خدم الثورة خدمة أتية ومحلية وموقتة من الناحية الوطنية، فالشاعر إن لم يتوحد بالثورة ويؤفر له فخر وخلق ثوريان لا يمكن أن يكون شاعرا ثوريا.

إن التجربة الثورية أمر ضروري لكل شاعر يريد أن يغني ثورة ويكون رؤياها، وليس كثيرا على الشعب الذي خلق الثورة الجزائرية أن يمتحننا الشاعر الثوري.

غداً حلقة ثالثة

الإنسانية الطليعية أو المتقدمة فإذا كانت مأساتنا مأساة الفكر والروح، فهي بنفس النسبة مأساة الشكل الذي يليسه هذا الفكر وهذا الروح. إذ ليس من بأس أن تفتتح حياتنا على الإنسان وحضارته وتجاربه أيا كان هذا الإنسان وهذه الحضارة، شريطة أن يكون انفتاحها منوطا بأمرين: الأول، أن ينطلق من حاجاتنا الفكرية والنفسية العميقة. والثاني، أن يكون انفتاحا روحيا يمتص التجارب الإنسانية ويهاجمها من الداخل فيأتي شكلا منها وفيها لا غريبا عنها أو مستعارا لها، وإلا فما معنى أن تفتتح حياتنا على التراث الإنساني انفتاحا ظاهريا، يسكت

توقدنا الروحي بأشكال جاهزة حائرة. فالوجودية حين التزمت، لم يكن التزامها جازما بل لعل نشأتها الأولى كانت بعيدة كل البعد عن مثل هذه المواقف. كان التزامها تلبية لحاجة فكرية نفسية وقومية. فالموقف هنا يتبع الجوهر وينبثق منه، بينما تتعكس المعادلة عندنا حينما ندعوا إلى مواقف نحاول أن نسندها بها جوهرنا المدهام.

يصحح أن سلوك الإنسان الفرد في السارتيرية صحيح وحده وينبع من ذاته ووجوده، غير أن الإنسان الكائن يتحقق في الآخر، ولما كان تتحقق في الآخر نوعا من الوجود الاجتماعي

أساسه الفرد، فإن ذلك كله يتطلب نوعا من الالتزام تفرضه على الكائن طبيعة وجوده وذاته وصيرورته، لا طليعة الخارجة عنه. ولعل هذا كله ينبثق من طبيعة موقف الوجودي من الحرية. إنها تعني الاختيار والاختيار يعني المسؤولية؛ فلا بد إذن من نوع من الالتزام الداخلي الكياني لا الشكلي أو الخارجي. هذه الروح ذاتها تتعكس

في الأدب الوجودي الذي يتسلسل إلى نكسك من دون التزام فإين التزامنا من كل هذا؟

الماركسيون أيضا يلتزمون. ولكن منطلق الماركسية الالتزام هو غيره في السارتيرية. يقول ماركس وإنغلز في البيان الشيوعي الأول ما معناه: أن الأدب الحق هو الأدب الذي يعبر عن الطبقة العاملة في صراعها التاريخي ضد الطبقات المستغلة ويصم ما عداها بالفردية والبرجوازية. ولكن كيف يمكننا أن نوفق بين التزام الماركسيين وضحالة الأدب الذي خلق في ظلال نظريتهم وضالة شأنه؟ إن الالتزام في الماركسية مفروض من الخارج على الكائن، هذه الآلة الصغيرة في مكتة الدولة الكبيرة، أو قل في مصلحة الطبقة البروليتارية التي تمثلها. غير أننا نرى أن الالتزام ينبع من صميم الكائن وجزئته في الفكر الوجودي -هذا الكائن هو أساس الوجود وغايته لا مجرد آله فيه.

فالالتزام في الماركسية إذن ظاهري شكلي لأنه مفروض، يتجوه في الوجودية السارتيرية لأنه ينبع من داخل. فالالتقاء بين الوجودية والماركسية كان موقتا وظاهريا مع أن الماركسيين في فرنسا قد صفقوا له طويلا. ولم

لنا أيضا من تبين الرواد الفكرية العالمية عامة ووجهها الأدبي بشكل خاص، التي يصعب على الباحث تجاهلها أو عزلها عن اتجاهاتنا الفكرية المعاصرة، وإلا كان فهمنا مشوها وقاصرا بعزلنا الفكر عن الفكر، وإنساننا عن الإنسان في العالم في هذه المرحلة الدقيقة والحساسة من تاريخ فكرنا المعاصر. وأي منا يستطيع أن ينكر قيمة الرواد الفكرية التي انصبت علينا من كل حذب وصوب من ماركسية ووجودية وقومية وغيرها؟

بعد النكبة الفلسطينية عام 1947 أخذنا نتلمس حاجات جديدة تبرز في عالم فكرنا وأدبنا الحديثين كما تلمسنا تطورات جديدة عند مفكري وأدباء الضاد وأخذنا نقرأ كتباً ومقالات وتعليقات، ونشهد مؤتمرات وصحفاً ومجلات بل أحزابا تولى اهتماما كبيرا للشاعر الذي يجب أن يلعبه الأستاذ رثيف حوري كما تشير إلى خاصة في القضايا القومية، نذكر منها مؤتمرات أدباء العرب والمناظرة التي جرت بين الدكتور

هله حسين والأستاذ رثيف حوري كما تشير إلى المقالات التي كانت تشرها مجلة الآداب في هذا الصدد. فصيحات الالتزام كانت ترن من كل جانب، وتعود فكرة الالتزام في الأدب عندنا إلى مصادر أربعة:

أزمتنا ومشكلاتنا النفسية والاجتماعية التي تلخ علينا لننخذ موقفا ونعين مكانتنا.

ما ترجم من الفكر والأدب الوجوديين، بشرطيهما الإفرنسي خاصة، سارتر وكامو.

ما ترجم من النظرات الماركسية والشيوعية في الفكر والأدب.

مواقف الأحزاب المعاندية القومية من القضايا

العامية.

لم يكن الالتزام بادئ ذي بدء مما تتنادى به الفكرة الوجودية السارتيرية، ولكن جملة من الظروف التاريخية دفعت سارتر إلى موقف

الاستزام، فبين عام 1936 وابتداء الحرب الكونية الثانية عام 1939، أخذ المتابعون للفكر الوجودي السارترتي يتمحون تطورات جديدة خلقتها الأحداث الالهية التي عصفت بفرنسا، أبرزها الاحتلال النازي الذي خلف

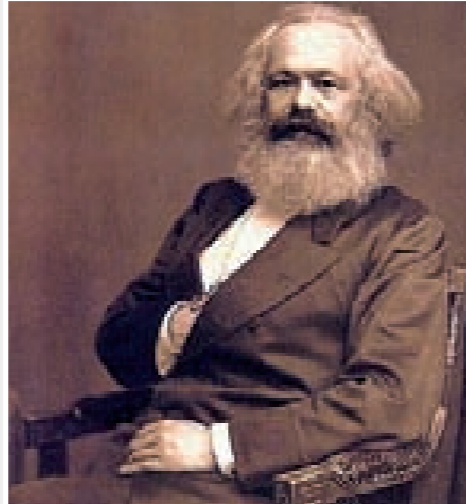
حالة فكرية نفسية تتكرن إلى حد بعيد بالحالة الفكرية النفسية التي خلفتها في حياتنا النكبة الفلسطينية والحرب الفرنسية الجائرة في الجزائر، المر الذي حدا بنا كما حدا بجان بول سارتر وبعض المفكرين الفرنسيين إلى

الدعوة إلى الالتزام في الفكر والأدب. أما الالتزام السارترتي فتعود جذوره إلى نظرة واضحة للحياة والكون والفن بينما التزامه حاجة

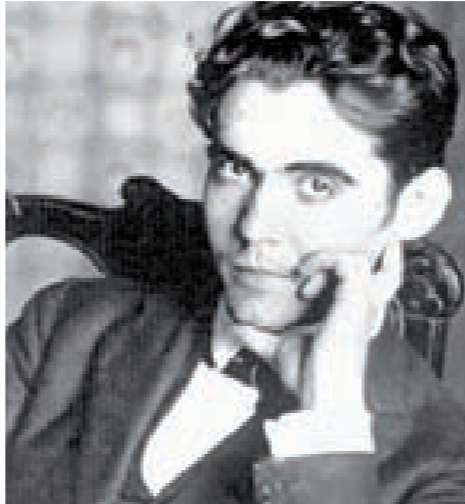
قومية قاهرة، وموقف فكري مستعار، فالشكل هناك ينبثق من الجوهر، أما عندنا فالجوهر مدهام يبحث عن شكل جاهز، وهذه هي مأساة الانفصال في حياتنا الفكرية المعاصرة بين الروح والشكل. نفتتح عند الحاجة في التجارب



ناظم حكمت



ماركس



غارسيا لوركا



طه حسين



رثيف حوري