صفحة الدراسات في «البناء»، أنشئت لتكون مساحة للأبحاث العلمية المتعلقة بشتى المواضيع ذات الصلة في قضايا الأمة والعالم العربي.
وهي إذ تتسع لمثل هذه الدراسات تبقى مجالاً مفتوحاً للحوار وطرح الإشكاليات الفكرية والسياسية وغيرها، تنشيطاً لدور الثقافة في الصيرورة الاجتماعية. علماً أن الآراء التي ترد على مساحة الصفحة تعبر عن أصحابها وليست بالضرورة مطابقة لقناعات الصحيفة.
إلا أنه انطلاقاً من القناعة الراسخة بضرورة خلق حوار فكري حول القضايا والإشكاليات كافة وما أكثرها، والتي تفرض نفسها على صاحب القرار والمثقف وقادة الرأي والمواطن في أي موقع كان، كانت صفحة الدراسات في «البناء» هي الترجمة العملية لهذه القناعة آملين أن تشكل هذه الصفحة مساحة فكرية ـ سياسية تعنى بهموم الوطن والمواطن، تدرس الحاضر لترسم المستقبل.

«أدب المقاومة بين الأسطورة والتاريخ» للدكتور نذير العظمة

إيتيل عدنان عرّافة الأمّة المقاومة... والشعر وظيفةً جمالية

9

الدكتور نذير العظمة في كتابه «أدب المقاومة بين الأسطورة والتاريخ» يقدّم للقارئ دراسة تغوص في أعماق العلاقة بين الشعر والثورة، وحدود تأثير الواحد منهما في كينونة الآخر، مقدّماً من أجل توضيح ذلك أمثلة عديدة عن ثورات كبيرة وقعت كالثورتين الفرنسية والبلشفية الروسية.
لقد حاول الدكتور العظمة أن يعالج بنفس فلسفي عملية الانبثاق الثوري والانبثاق الشعري وطبيعة العلاقة بين الاثنين وكذلك دور الإيديولوجية في هذا الشعر.
يتكلم المؤلف في مقدمة الكتاب ـ الدراسةً عن الموروث التاريخي لدى معظم مفكرينا وكتّابنا المتعلق بالتبعية للحضارة الغربية والانبهار بها، والتي شكّلت لوقت طويل عاملاً مانعاً من توليد الإبداع عندنا.
يتوزّع الكتاب على خمسة أبواب يعالج في الباب الأول شعر النضال الجزائري والتجربة الثورية، وفي الباب الثاني اتجاهات الشعر المقاوم والكفاح الفلسطيني. أما في الباب الثالث فيتطرّق إلى المرأة المقاومة، وفي الرابع يشير إلى الرؤية العربية، أما في الباب الخامس فيتكلم على الشعر المقاوم بين الوظيفة التاريخية والفنية.
و«البناء» إذ تنشر الدراسة على حلقات فلأنها تعتقد بأنه من الضرورة بمكان إبراز طبيعة العلاقة بين المقاومة والشعر، وطبيعة العوامل المؤثرة سلباً أو إيجاباً، الأمر الذي أبرزه الدكتور العظمة في دراسته.
في هذا العدد ننشر القسم الأخير من كتاب الدكتور نذير العظمة «أدب المقاومة بين الأسطورة والتاريخ» يتناول فيه الكاتب شعر إيتيل عدنان، الشعر الذي يضجّ بالمقاومة، الذي يرقى إلى مستويات إنسانية سامية.
إيتيل عدنان* الملهاة في الغيب فاضت رؤيةً حول الفاجعة اللبنانية في قصيدتها «القطار السريع ـ بيروت الجحيم»، وقد نشرتها في باريس عام 1973. لقد شرّعت سلاح الفكر في أجيج القصيدة سواء في «جبوس» القصيدة التي أرادتها تصويباً للتاريخ المزوّر على يدّ يهود الأزمنة، أو في «القطار السريع ـ بيروت الجحيم» أو في «رؤية العربي الأخيرة». إيتيل عدنان ليست شاعرة كيان، إنّها شاعرة كل الكيانات.
إيتيل عدنان اليمامة التي تغمس منقارها في مياه ما بين النهرين، وتنفض أجنحتها عند أول فجر يندلق على ذلك الامتداد المقدّس، وترتشف من خمرة الميثولوجيا السورية المقدّسة عند كل التماع قافية.
إيتيل عدنان تنهض بالواقع إلى مدى الرمزية فهي تزامل التاريخ لتأسطره.
يعود الكاتب في القسم الثاني ليقارب موضوع الشعر المقاوم بين الوظيفة التاريخية والوظيفة الفنية بسؤال: هل على الشعر أن يكون نافعاً لكي يكون جيداً؟ أم أن الشعر يتميّز بوظيفة جمالية لا نفعية؟
يقول: هل المعادلة هي أن نضحي بالحياة من أجل الجمال أو نضحّي بالجمال من أجل الحياة أو نضمن لكليهما البقاء في القصيدة؟
هي مسألة الالتزام الشعري، مسألة أن تكون القضية هي عقائدية الشعر، أم أن تكون جماليته وقدرته على خدمة الأهداف العليا للمجتمع.

في عام 1980، صدر للشاعرة إيتيل عدنان عن دار بابيروس في باريس قصيدتها المطوّلة بعنوان «رؤيا العربي الأخيرة»، ستون صفحة باللغة الفرنسية. وهي قصيدة طويلة تبتدئ بالكلام عن الفاجعة اللبنانية شمسها المتشكلة دماً ومساء وبحراً وفصولاً وتنتهي بالحضارة العربية الواثبة من رحم التاريخ فرساً أصيلةً لا يلجمها الشوط رغم زحام الرهان وتنافس الأمم والحضارات...

إيتيل عدنان لا تتكلم عن الحداثة ولا تنظّر في التجديد وهي براء من عقدة التراث والأصالة، ذلك لأنها في شعرها تنظم الماضي والحاضر والمستقبل في سلك رؤياها الشعرية النافذة. وتلائم الحداثة والتراث كما تلائم التراث والأصالة فيأتي شعرها نبعاً متفجراً من القلب الذي يخلف في صدر التاريخ وطائراً فينيقياً يحترق في صدر الوطن ليحيل رماده إلى نار وبركان يتفجّر من معاناة الإنسان في غربة الحضارة، حضارة تهاجر من نبضها وتغترب عن ينابيعها الثرية وتنفي نفسها بنفسها عن ينبوع الحركة وروح اللهب وهي منذ فجر التاريخ الجلي معطاء أرضاً وتراثاً وحضارة.

إيتيل عدنان تشعر ككاتب ياسين، الأديب الجزائري المبدع، أن اللغة الفرنسية عندها، رغم جمالها في السكب وألقها في العبارة ونفاذها في الصورة ونصاعتها في الديباجة، لم تغرّب روحها عن الجذور ولم تعطِ لنبضها شغافاً فرنسياً.

لقد ظلّت إيتيل عدنان محتفظة بالجمر الذي حملته معها منذ الطفولة إلى مدارس الراهبات التي سرقت لسانها ولم تسرق قلبها الشاعر ولهبها المحيي من الصدر والرحم العربيين. فاللغة قفصها المفتوح بجدرانه وقضبانه للانقضاض على العالم من غار النفي ولتفترس بالرؤية الملتهبة برودة المأساة العربية التي تنسج على الأنوال الغريبة وفي عتمة المصالح والإرادات الغريبة.

وإيتيل عدنان لا تشغل بالها بمصطلحات الإلزام والالتزام لأنها تمارس الحياة وتخترقها بالشعر على رغم شراسة الشروط، شروط الوجود التي تفرض على إنساننا من الخارج أغلب الأحيان ويفرضها هو نفسه على نفسه بقبولها واعتناقها.

هذه المرأة النادرة التي يخرج صوتها حمامة بيضاء من حنجرة التاريخ والوطن لتستقر في قلوبنا الجريحة بلسماً شافياً تمسح بريش أجنحتها عيوننا الرمداء من دخان المصالح الفئوية التي تتآكل وجودنا القومي فتأتي الشاعرة لتمتشقنا من ركام المعارك الجزئية إلى ميدان الساحة القومية، فالعراق في رؤياها كما هو في الواقع ليس طائفياً، والعراك ليس سياسياً، والعراك ليس إقليمياً كيانياً، إنه عراك حضارة لتحل محل حضارة... إنه عراك أمة مبعثرة تائهة لتحل محل أمة راسخة عريقة، إنه عراك تاريخ مرتحل ليحل محل تاريخ مقيم راسخ.

والشاعرة عدنان تقف على عتبة هذا العراك لتسبر أعماقه وتكشف أغواره وتفضح جوانبه ومصاحباته. إنها تخرق بالعين النافذة كمدية حادة لحم الحقائق المحسوسة لتصل إلى أم الجريمة.

لذلك لا يستغرب القارئ كيف أن الأوساط الصهيونية في الغرب – أوروبا والولايات المتحدة – شنت عليها حملات مشوهة واتهمتها أنها ضد السامية، بخاصة بعد أن نشرت ترجمة قصيدتها «جبوس».

هذه القصيدة التي كتبتها أصلاً باللغة الفرنسية وترجمتها إلى الإنكليزية ونشرتها «تغريس» (Tigris)، مجلة للشعر كانت تصدر في سان فرانسيسكو ثم توقفت بعد نشر القصيدة لحجب المدينة مساعدتها المالية عنها...

وجبوس –كما في التوراة– هو الكنعاني الذي بنى مدينة القدس ثم جاء بعده العبرانيون ليسرقوا المدينة وتراثها وتاريخها. وجبوس هو الإنسان الذي يتقمّص الحضارة أو تتقمصه هذه الحضارة، فهو مرة جبوس ومرة قلقامش، ليعبر العصور نسغاً محبياً ودماً مضيئاً في شرايين هذه الأمة التي ما يزال المؤرخون الأعداء يحفرون لها القبر تلو القبر، وما هم بدافنيها، طالما أن هناك شعراء يضيئون عتمات التاريخ وشهداء ينزلون عن صلبانهم لينزلوا بالرفش على رؤوس حفاري القبور، وشهداء ينهضون من تحت الرصاص صدوراً جديدة ثقوبها براعم وجراحها شفاه طفولية تهتف للحياة وتغرد للمستقبل الذي لا مرد لشمسه.

وكما أن الشاعرة إيتيل عدنان اتهمت باللاسامية في الأوساط الصهيونية العالمية بأنها خسرت بعض قرّائها بالفرنسية، لأنها في كتابها «الست ماري روز» (باريس 1978) فضحت تركيبة المأساة اللبنانية في الحرب الأهلية الأخيرة وأضاءت شروطها وظروفها الحقيقية، لذلك تحالفت عليها الميول واصطلحت عليها رؤوس الغول. كما أنها في قصيدتها «القطار السريع بيروت الجحيم» تنبأت بهذه الكارثة اللبنانية قبل أن تقع. نشرتها في باريس 1973، إنها كالعرّافة الممتلئة بضوء الرؤيا، أبصرت صورها ورموزها التي تسعى في زواريب بيروت، شوارعها وساحاتها قبل أن تسعى.

إنها تخترق بهذه الرؤيا الرموز والصور لتصل إلى المقتل الصراع، إنه صراع على الخبز اليومي وشرف الوجود. إنه صراع ضد الاحتكارات التي تقمع الإنسان والحضارة، إنه صراع ضد المنتجين فكراً وغلالاً وصناعة، إنه صراع شمس الاستعمار، الآفلة، التي تتشبث بالوجود وعيش على امتصاص دم الشعوب وخيراتها. إنه صراع الإنسان في بنيته الاجتماعية وهيئاته البشرية ضد الإقطاعات الزراعية والطائفية والمالية. إنه صراع الشعر والحق والخير والجمال ضد الشر الزاحف ليقتل حقول الحنطة وقلوب الأطفال وسواعد العمال وقصائد الشعراء، فلا يبقى بعده إنسان ولا تقوم حضارة، هذا هو جوهر الصراع. فليعلم من تشغله الصورة عن الحقيقة.

قلقامش سوف يأتي ويغمد سيفه في جباه المغتصبين. هذه هي رؤيا الشاعرة العراقة التي يلقي شعرها الهلع في قلوب العدو.

لأنهم يدركون أن المعركة هي معركة الفكر قبل كل شيء، هي معركة الثقافة التي تكبس على الزناد. وقصائد إيتيل الثلاث: «جبوس»، «القطار السريع بيروت جهنم» و«رؤيا العربي الأخيرة»، تكبس الزناد، لذلك ترجمت الثانية وصدرت في مجلة المعرفة. أما القصيدة الثالثة فترجمتها بعدئذ ونشرت مختارات منها في مجلات الاتحاد.

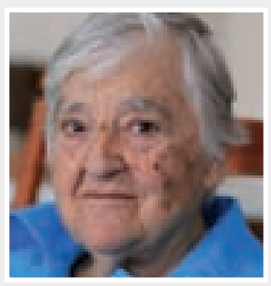
إيتيل عدنان ليست شاعرة سياسية وليست شاعرة كيان، إنها تتجاوز الكيانات. إنها خنساء القرن العشرين التي لا ترثي أخاها صخراً لأن الإنسان جميعاً يستأثر بقلبها...

إنها ليست خنساء القبيلة، كما أنها ليست خنساء المدينة، وعلى رغم أنها كثيراً ما تقرن وهج الأندلس بالجراح الفلسطينية في قصائدها، وعلى رغم أنها تمتلئ كبرياء بشهداء الأرض القومية... وإنجاز الفكر من تموز وقلقامش إلى الحلاج والغزالي وابن سينا، إلا أن الإنسان... حضارة الإنسان انبثقت من الفرات ودجلة، من النيل والقدس وبغداد ومأرب ومكة والمدينة، هي التي تحرك الشعر في صدرها ورؤياها.

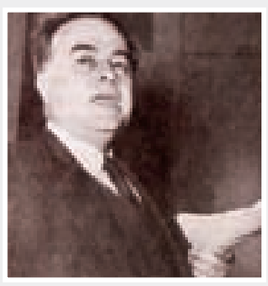
لذلك فهي شاعرة تنبثق من أكثر التراثات أصالة وحضارة، تنبثق منه لا تنفصم عنه على رغم لغتها الغربية.

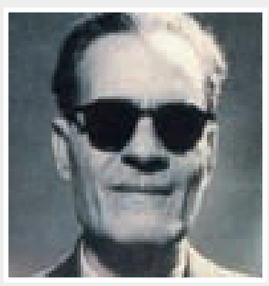
إن مضمون شعرها الحضاري يعطي جاذبية لرؤياها الشعرية، كما أن قدرتها على الرمز والتضمين الأسطوري تعطيها أبعاداً غنية وتكسبها لغتها صفة عالمية متميزة.

ومع أنها تأخذ رموزها من الميثولوجيا السورية وما بين النهرين، وتستعين بالمصادر العربية والإسلامية في تشكيلها الشعري وتضمينها


الشاعرة ايتيل عدنان

بول إيلوار

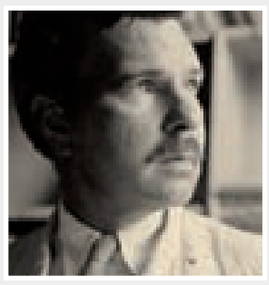

رئيف خوري


طه حسين

عبد الوهاب البياتي

كاتب ياسين

لويس أراغون


مالكوم كولي

الحديثة واستفاد منها كما استفادت منه.

وما من ريب أن الحركة السوريالية قدمت نموذجاً ناجحاً من الشعر المقاوم في فرنسا وازن بين الوظيفتين التاريخية والجمالية النفسية للقصيدة، ووظفها في معركة التحرير والدفاع عن الهوية الحضارية. لكن العبور التاريخي من الفني الشعري إلى الإيديولوجي لم يستبن في حركتها الشعرية وظل تأكيد التيار النفسي والكتابة الآلية لا الاستجابة إلى أغراض التحرير القومية هو سيد الموقف. وبالرغم من تميز تيار شعر المقاومة بأغراضه ومصطلحه الشعري ونبرته واستفادته من النزهات الوطنية والقومية إلا أنه لم يقم عبور مماثل عن المتأثرين بالسوريالية في حركتنا الشعرية الحديثة في لبنان وسورية ومصر.

وظل القوميون والماركسيون بخاصة واليسار العربي بعامة يحتفل ويؤكد عقيدة الالتزام، ووضع الفن/الشعر في خدمة المجتمع.

في ساحة النضال للجبهة الجزائرية للتحرير والثورة الفلسطينية برز هناك روح جبهوية واضحة بين مختلف الاتجاهات لكننا لم نشهد المعادل الفكري والشعري على الساحة الأدبية لذلك.

وظلت المقاومة بالسلاح منزوعة من الدسم الفكري/ الذي شاهدناه في توحد الاتجاهات الوجودية والماركسية والسوريالية في حركة المقاومة الفرنسية لأسباب تاريخية وبنيوية رافقت حركات المقاومة العربية.

فالفن والفلسفة والإيديولوجيا هي من مظاهر الحضارة الغربية وتياراتها الأساسية. والوجودية، كما الماركسية والسوريالية، كانت موجودة على الساحة عشية الاحتلال النازي لفرنسا وأوروبا والاستجابة لتحديات هذا الاحتلال السياسية والعسكرية والقومية وجدت محصناً لها في هذه الحركات والتيارات.

أما عندنا فالتحديات التي فرضها الاحتلال وحركات الإستيطان في الجزائر والاستيطان الصهيوني في فلسطين واجهت شعباً لم يستكمل مؤسساته الفكرية والإيديولوجية والفنية بعد استكمالاً مماثلاً للحضارة الغربية المؤثرة. فبرزت على الساحة استجابة سياسية ودفاعية بالسلاح مؤيدة بالعواطف الدينية والوطنية لتحصين الهوية القومية. وقام بالدرجة الأولى وبشكل أقل المسرح والفنون السردية والبصرية ليرد على هذه التحديات فكانت تجمعات لشعر المقاومة، أبرزها شعر المقاومة الفلسطينية والجزائرية والجنوب اللبناني.

الوحدة في ساحات القتال لم تُدعم بوحدة الفلسفي الفكري والإيديولوجي والفني على الساحة الحضارية. ربما كانت التبعية الحضارية، لا السياسية، المسؤولة عن ذلك. وإذا أردنا التحرر حقاً فلا بد من أن نحرر مؤسساتنا الحضارية التي عليها المعوّل في ساحات الصراع والحوار الحضاريين. أن نحرر الفكر والإيديولوجيا والفن حتى تتضح هويتنا ومسيرتنا الحضارية.

الانفتاح على الآخر لا يمكن أن يظل سائباً. كما العزلة عن الآخر ليست هي الحل. لا بد من التفاعل، لا بد من الحوار ولا بد من الصراع لجلاء حقوقنا وشخصيتنا في معترك الأفكار والحضارات. الاستجابات السياسية والدفاعية وحدها لا تكفي. إن أي نضال لا يدعمه الفكر الفلسفي والاقتصادي والإيديولوجي والفني يذهب زبداً في مهب الرياح.

والإجماع الشكلي على دعم المصالح القومية العليا لا يكفي. لا بد من تنظيم القوى وتحصين المواقع وحركة عبور وتلاق بين الاتجاهات والتيارات السياسية والقومية والفكرية كافة في الداخل، وتمكين الأواصر الإنسانية والعالمية في الخارج لنهوضنا الناشئ. والشعر، كما المقاومة، واجهة من واجهاتنا الثقافية التي تطل بهما على العالم بالفعل والقول.

ليس من الضروري أن يتكلم درويش أو قاسم أو زياد عن المقاومة المسلحة ليكون شعرهم شعر مقاومة. إن كل ما كتبه هؤلاء يندرج في خانة المقاومة، لأنه تثبيت للهوية الوطنية وإصرار على التعبير باللغة القومية، وانتماء إلى تراث ثقافي وشعري يفتح دوائرهم الوطنية على الأفق القومي الواسع وانتماءاته وجذوره. فالمقاومة بالمعنى الضيّق لا تخدم هذا البعد من المقاومة الحضارية لأن التحول من المعنى الحضاري للمقاومة إلى الخطابة والحماسة هو تفريغ لها من نسقها الحقيقي الذي يقيم هيكلها ويغذي دورتها الدموية.

فالخلاف إذن ليس على الوطنية الآنية أو التاريخية لشعر المقاومة بقدر ما هو خلاف على شاعرية الإبداع.

من هنا نتلمس قلق درويش في مقابلاته الأدبية والصحافية حول مشروعية شعره فهو يرفض أن يكون هذا الشعر شعراً، لأنه قيل في الهم الفلسطيني. إذا لم تستحل فلسطين إلى شعر في وجدانه ولغته وتواصله مع الآخر يتعطل شعره من خدمة القضية الوطنية. وينوه درويش إلى أن الحماسة والتهاب المشاعر والعواطف في مسار الكفاح المسلح وغير المسلح ليست من غايات شعره.

يكون وطنياً حقاً حين يبدع القصيدة واللغة كما تتطلبه الشعرية والذائقة الجمالية. فهو يكتب نشيد المقاومة، نشيد الشعر واللغة الجديدة.

ويعتقد درويش أن تجربته الشعرية مرهونة بكيفية تعامله مع اللغة، ويشدد على المعنى والشكل للقصيدة في آن معاً. حتى أنه يصرّح بحبّه للرواية. أما الشعر، فبقدر ما فيه من معنى أو تجدد في اللغة بقدر ما يكون شعراً. مشروعية الشعر لا تكمن في وطنية الموضوع وتجسده الفني باللغة بل في عمقه النفسي والجمالي.

فمن الطبيعي أن تتغير أشكال القصيدة في إبداعاتنا الحديثة وأن تتغير الصورة والإيقاعات. فالإنسان الجديد يلد من الموت متى كان الموت طريقاً إلى الحياة و«الموت ولا المذلة»، مأثورة تغنت بها الأجيال على مر العصور.

فالمعاناة هي رحم الإبداع فلا غرابة إذن أن نجد تعدد الأجناس الشعرية وتنوعها ولا سيما تلك التي تعبّر عن الذات الجماعية كالقصيدة الملحمية والقصة الشعرية والمسرحية وأسطرة القصيدة. فالأسطورة هي حلم الشعوب في طفولة الحضارة ولا وعيها الجماعي في زمن الحداثة وما مر معنا من إبداع شعري في هذه الدراسة شاهد على هذه الرؤيا وإلا كيف نستمع «برؤيا العربي الأخير» و«إرم ذات العماد» و«قانا الجليل» و«أحد عشر كوكباً» و«آخر عصفور يخرج من غرناطة» و«فرس الريح». فإن تنوع الأشكال فيها وظّف، إما الحلم وإما الأسطورة أو الحدس والنفس والفكر والمخيلة والدراما والتاريخ، لتعبر عن معاناتنا في زمن الحداثة. فتحرك الوجدان الشعري بين الحلم والحقيقة، كما تحرك من التاريخ إلى الأسطورة ومن الأسطورة إلى التاريخ، ليعبّر عن مأساتنا الجماعية المعاصرة التي لا تغادر البال. وحلت التجربة والرؤيا محل الترنم والغناء.

وحتى قصائد الوجدان فقد حفلت بالإشارات الأسطورية أو التاريخية وخرجت من الرومانسية والغناء إلى واقعية حديثة أو لا وعي السوريالية الذي يتفتح في رؤيا ألصق بالروح الكلية على رغم تميّز الذات ونبرتها الخصوصية.

إن ارتقاء نساء حقيقيات مثل جميلة بوحيرد وفاطمة فلسطين وفاطمة الجنوب وسناء محيدلي وابتسام حرب وأخواتهن إلى مستوى الأسطورة يخرجهن من جلدهن التاريخي ويجعلهن أيقونات طقوسية ورموزاً كلية تعبّر عن روح الجماعة وتربط حداثة الحاضر بأصالة التراث والرحم.

ولا مفرّ للشاعر المبدع من الانغماس في معاناة الحاضر والآن التي لا توفر امرأ واحداً من الناس ومشاطرة الكل بالمأساة الواحدة والمشتركة.

من هنا تتخذ «قانا الجليل» و«الحاكم بأمره» و«العصفور الخرج من غرناطة» و«فرس الريح» من خلال أسطرة القصيدة أو تدريمها (أي جعلها دراما) صفة الأيقونة التي تعبر عن روح الجماعة ومعاناتها، بينما تتمسك بنبرة الذات فتضم الأصالة والحداثة في نسيج شعري واحد وترقى المتعة بالإبداع من أفق فرد إلى مساحة إنسانية وكونية. فنسمع على وقع كمنجات غرناطة في «أحد عشر كوكباً» آهات ضياع القدس. ويتألق في عيني آخر عصفور يخرج من غرناطة توهج النفط والذهب. من هنا كان الامتداد الملحمي أو الدرامي أو المسرحي أو السردي للقصيدة أمراً طبيعياً حين يتفلت العربي للرؤيا الأخيرة.

*** إيتيل عدنان مقاومة حضارية من الطراز الأول. الواقعي والتاريخي في شعرها يرقى إلى مستويات إنسانية سامية وتتمتع حساسيتها الشعرية بالقدرة على السمو العابر والطارئ إلى الدائم والخالد في تجربتها الشعرية التي تضمّ الإنساني والجمالي في بنية شعرية واحدة.**

غداً حلقة عاشرة

الإبداعي إلا أنها بتداولها مع التراث منذ فجر التاريخ الجلي تضع يدنا على امتداده المتسع في الحاضر والمستقبل، فهي لا تئن ولا تتأوه ولا تبكي بل تصدح بوقفتها العرافة والنبوءة تشعّ من عينيها أن التاريخ ليس قبراً لهذه الحضارة. إنه منطلقها. والموت ما هو بنهاية لها، إنه بداءة وجسر.

وعلى رغم أن إيتيل عدنان تتعامل مع الرموز التموزية إلا أنها لا تقترب منها اقتراب الشعراء التموزيين ومعاناتها تنبع من واقع الحضارة ومأساتها. فهي لا تنطلق من الرموز المجردة إلى الواقع بقدر ما ترتفع من الواقع إلى الرمز. كما إن بنية قصائدها الفكرية والنفسية والفنية لا تقوم على تقابل الحياة والموت كما هي الحال عند التموزيين بل هي تزامن حركة التاريخ وتنطلق منه انطلاقاً أسطورياً.

ترافق الحاضر وتتجاوزه إلى رؤيا المستقبل.

تعانق الواقع وتجنحه بالأسطورة والرمز.

إنها تعطي الركام والانكسار زمن الخروج بين المخاض والولادة، وتنتقل من الكياني والإقليمي إلى القومي والحضاري. ومن الآن إلى الإنسان والكون. ما يكسب شعرها هديراً ملحمياً حيث يتوسل الواقع بحركة التاريخ، والتاريخ بعصب الفكر، والفكر بريش الأسطورة ولهب الرؤيا الشعرية.

التموزي يسافر في جزر الموت ليكون امتداد الحياة. يجرد ويلعب لعبة اللغة، لعبة الرمز، لعبة الأسطورة. أما الشاعر القلقاشي فهو الذي يتصدى للتنين ليصرعه بالرمح، الشاعر يمتطي صهوة التاريخ ويتمكن منها، يمتطي نهر الواقع ويقوده في خط الحضارة وعمقها في ديمومتها وامتدادها، فلا يجرد ولا يتعالى بل ينغمس انغماساً كلياً في تراب الواقع الجارية ويخرج منها طائر النار الذي لا يموت.

ولأنها رسامة وشاعرة فهي تعبر عن الحواس إلى النفس لا من الفكر إلى النفس كما هي الحال عند التجريديين في الشعر، لذلك يأتي شعرها مسربلاً باللهب ورموزها متوهجة بالنبض وتخاطب صورها العين أكثر ما تخاطب السمع.

في قصيدتها «رؤيا العربي الأخيرة» تتوسل الكلمة كما تتوسل اللون لإيصال كلمتها الشعرية، تلجأ إلى العبارة كما تلجأ إلى الخط والإشارة لتتلج إلى القارئ ما يختلج في صدرها.

وتلتقي في دمشق آرام بإثم كنعاني وكبرياء بغداد في رحلة قلقاشية ملحمية وترمي التنين الزاحف بضربة خضر المسددة ورؤياه التي لا يخدعها تعداد الرؤوس وتحوّلها.

ويتجلى أسلوبها أكثر ما يتجلى في رؤياها الحضارية المتوهجة فتخرج من وجع الرثاء والرماد إلى حلم القصيدة الملتهب، ومن مخاض المعاناة إلى صراع الولادة الضوئية ومن غناء العرافة إلى ملحمة البطولة وإنشادها لشاعرة نبيّة تقف على عتبة المستقبل بحنجرة متميزة.

الشاعرة إيتيل عدنان تقاوم بامتياز برسم صورتنا الحضارية بالرؤيا الشعرية الثاقبة والغيرة على المصير والهوية.

الشعر المقاوم بين الوظيفة التاريخية والفنيّة

لماذا يستثني جان بول سارتر، فيلسوف الوجودية بامتياز، الشعر من الالتزام؟

ما هي صفة الشعر وما هي وظيفته؟

هل على الشعر أن يكون نافعاً لكي يكون جيداً؟ أو أن الشعر يتميّز بوظيفة جمالية لا نفعية؟ لماذا تخلبنا قصيدة الأسد للمتنبي وتستعيدها القراءات والأجيال وتتكرر متعتها عند كل جيل. ألأنها تخاطب مخيلتنا وذائقتنا الجمالية لا كما تنفعنا ويفيدنا وصف الأسد في كتاب الحيوان.

وبالمعيار ذاته لماذا نعيد ونكرر قراءة معركة عمودية لأبي تمام أو معركة الحدث الحمراء للمتنبي؟ هل نفعل ذلك لنستعيد معنى تاريخنا أو فائدة ذهنية؟ أو لأننا نهتز ونطرب لذلك الوصف؟ ربما يفيدنا المؤرخ عن المعركة بتشكيل وصف لها يخاطب العقل. لكن التشكيل الشعري في وصف المعركة أي معركة يخاطب النفس من خلال المخيلة والوجدان عبر الحواس.

من هنا يمكننا أن نفهم قلق الشعراء والنقّاد على حد سواء حول شعرية ما يبدع الشاعر لا حول فائدة ولا منفعته.

شعر المقاومة كشعر الحماسة لا يكون شعراً إلا إذا استوفى شروط الشعر وأهمها الحياة والجمال، ولذلك يستحق البقاء.

هل المعادلة هي أن نضحي بالحياة من أجل الجمال أو نضحي بالجمال من أجل الحياة؟ أو نضمن لكليهما البقاء في القصيدة، وهو أمر ليس بالهيّن على الشعراء الفحول. فكيف بغيرهم من الذين يظنون أن المقاومة أو الحماسة هي الوظيفة وأن الفائدة التاريخية للنص الشعري لا متعته الجمالية وإضافاته الجديدة كليهما المعوّل. من الصعب أن تجمع الفائدة والمتعة في جسد شعري واحد.

قد يتنازل الشاعر في ظروف المقاومة عن وظيفة الشعر الأساسية لكي يضمن منفعة تاريخية كتأجيج الحماسة والمقاومة وتحشيد القوى لصيانة الوجود والقيم القومية.

شاعر مقاومة كلويس أراغون يعترف بأنه وجد في الشكل الكلاسيكي الموروث للبيت الشعري قدرة فعالة على إيصال تجربة المقاومة وروحها للقارئ فاستعان به في قصائد المقاومة. مع أنه من الغيورين على حداثة الشعر وجدة القصيدة. وكأنما باعترافه هذا يعبّر عن قلق الحداثة كوظيفة أساسية للشعر معتذراً باتكائه على التقنيات الموروثة لإشعال روح الحماسة من أجل صيانة المصالح العليا للأمة والدفاع عن حقها في البقاء وهويتها المتميزة.

وأراغون باعترافه هذا لا يتخلى عن الوظيفة الإبداعية والجمالية للشعر بل يقوم بمصالحة ظرفية لنصرة التاريخي على الجمالي فيما يحاول التوفيق بينهما ككل شاعر مبدع.

إلا أن تجربة لويس أراغون في الشعر والمقاومة تسللت إلى ساحة الشعر المقاوم عندنا عن طريق الإيديولوجيا والترجمة مبكراً (1959 م).

فقد ترجم عن الفرنسية كل من عبد الوهاب البياتي وأحمد مرسي إلى العربية كتيباً بعنوان شاعر المقاومة للكاتبين مالكوم كولي وبيتر ك. رودس معظمه عن أراوغون وحركة المقاومة وجزء منه قصائد مقاومة لأراغون، افتُتحت بقصيدة باريس.

يمكن للقارئ أن يتحسس كيف تستحيل المقاومة شعراً والشعر مقاومة. فتقوم القصيدة بوظيفة موحدة تاريخية وجمالية في آن. وهو أمر نادر في الشعر الغنائي الوجداني الذي كثيراً ما يتحول إلى خطابة لا سيما في شعرنا العربي، وتنهدات النقاد والشعراء حول هذا الأمر مسموعة. وحتى في الشعر الفرنسي المقاوم قصائد محددة ارتقت من التاريخي إلى الجمالي، منها قصيدة الحرية لبول إيلوار التي تحولت إلى نشيد من أناشيد المقاومة. وبقيت مؤثرة بعد انقضاء ظروفها التاريخية ومناسبتها. ذلك لأن الحرية هي أزمة وجود في الجوهر لا تأسرها أو تحتكرها ظروف معينة:

مما يجدر ذكره في هذا المجال أن الإيديولوجيا والفلسفة اصطلحتا وصبّتا في خانة الالتزام القومي والإنساني تجاه الاحتلال النازي لأوروبا وغيرها. فجان بول سارتر وغيره من أعلام المذهب الوجودي التقوا مع الماركسيين في جبهة سياسية مقاومة واحدة على ما بينهم من خلاف في الرؤيا الفلسفية وحتى الإيديولوجية. فالمصالحة لم تقف عند حد النظر الفلسفي والإيديولوجي بل تعدّت ذلك إلى مصالحة مذهبية فنية.

بل إن بعض السورياليين عبروا أولاً إلى الماركسية كلويس أراغون وبول إيلوار، وتناسوا جميعاً فروقهم الفكرية والإيديولوجية. وانضموا في عمل جبهوي مقاوم واحد، وهكذا اجتمع الوجودي والماركسي والسوريالي وانخرطوا في المقاومة جميعاً فكراً وشعراً وحركة.

أما في المشهد الشعري عندنا فقد احتفل الماركسيون بهذا العبور، وهذا الالتحام الذي أملته بل فرضته ظروف الاحتلال النازي. فالتمايز الفكري والإيديولوجي والفلسفي للتيارات الوجودية والماركسية والسوريالية لم يمنع من نشوء موقف نضالي موحد ضد القوة العمياء التي اكتسحت أوروبا بسرعة البرق. قويت عندنا الدعوة إلى الالتزام في الخمسينات بدوافع البناء والنهوض القوميين. فاتسعت حركة الترجمة والانفتاح على الآخر الأوروبي والأنغلوسكسوني والعالم الاشتراكي. وقامت دور نشر كثيرة ترعى هذه التيارات والاتجاهات كما قامت مجلات تمحورت حولها الاهتمامات والمواهب. إلا أن التشظي والتشرذم كان طابع هذا المشهد، فمجلة «الآداب» التي رعت حركة اليسار العربي، فكراً وإبداعاً من جهة، وساندت عقيدة الفن من أجل المجتمع. ومن جهة أخرى مجلة «شعر» التي ربطت المبدع بخياره وحريته مفضلة نوعاً من الالتزام الحضاري لا السياسي. فالشعر هو صون الحضارة والإنسان لا الفن المجرد.

أما مقولة الفن من أجل المجتمع فقد اتخذت عندنا نبرة سياسية عالية مما ورط الإبداع الشعري بالتزام الوظيفة التاريخية لا النفسية الجمالية للشعر.

إلا أن ثلة من الشعراء المبدعين استطاعوا أن يتجنبوا الإلزام الإيديولوجي والتقوا جميعاً على تأكيد حرية المبدع في خياراته الفكرية والفنية.

وكان للواقعية الاشتراكية أثرها لا بخلفياتها الإيديولوجية بل بثمارها الفنية عند غارسيا لوركا وبابلو نيرودا وناظم حكمت الذين شكلوا حاضناً لشعراء وشعر المقاومة عندنا، بدءاً ببدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي اللذين ترجما التزاماتهما الإيديولوجية المبكرة إلى إبداع شعري موحد تتصالح فيه الوظيفتان التاريخية والجمالية النفسية.

وأخذوا من عبور الحركة السوريالية إلى الماركسية في فرنسا والازدهار الشعري لحركة اليسار العالمية أمثلة مفيدة، لا سيما عند لوركا ونيرودا وحكمت.

في لبنان قامت مناظرة شهيرة في الخمسينات بين طه حسين ورئيف خوري حول الشعر والالتزام، برعاية مجلة «الآداب»، والندوة اللبنانية لاستيعاب الآثار الوجودية والماركسية والسوريالية وموقعها من عقيدة الشعر من أجل المجتمع وعقيدة الالتزام. ما عبروا عنه بالفرنسية ENGAJE التزام أو DEGAJE' وعدمه. لكن هذه المناظرة عندما كانت تظاهرية أكثر منها التحاماً للاتجاهات الفكرية أو تصالحاً فنياً لها.

فالثورة الجزائرية والثورة الفلسطينية خلقتا حركاتهما الشعرية وفرضت حاجاتهما الكيانية أشكالاً شعرية جديدة تتصل بحركة الحداثة الشعرية العربية، وإن استفادتا من الروافع الإيديولوجية والفنية التي وفدت علينا من العالم، لا سيما الأوروبي عن طريق الإيديولوجيا والترجمة والمذاهب الشعرية الحديثة. إلا أننا لا يمكننا أن نغفل عن أن الشعر المقاوم في المشهد الشعري عندنا صاحب الحركات والنزعات القومية والسياسية