الاشعر زمن الانتفاضة

دراسة نقدية

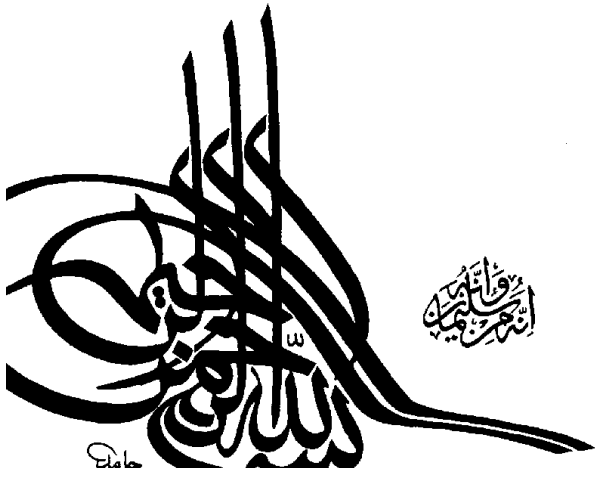
أستاذ دكتور

نبيل خالد أبو علي

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

الجامعة الإسلامية - غزة

الطبعة الثانية



١٤١٥هـ - ١٩٩٥م

ملخـــص البحـــث :

يحـاول هـذا البحـث الوقـوف علـى عوامـل انتشـار الكتابـات المتشـبهة بالشـعر فـي بيئـة الانتفاضـة . المكانيـة والزمانيـة . ، فبدأ بالحديث عن مفهوم الشـعر ومقوماتـه ، وخلـص إلـى تبيين مفهـوم اللاشـعر وأشـكاله المتنوعـة ، ثـم انتقل للكشـف عـن أسـباب ظهـور اللاشـعر بصـفة عامـة ، وفـي بيئـة الانتفاضـة بشـكل خـاص ، سـواء الأسـباب التـي تعـود للمنـتج أم المتلقـي أم البيئـة ، وقـد بحـث العلاقـة بـين

انتشار اللاشعر والانتفاضة وما صاحبها من تأجج المشاعر وغزارة الأحداث وتميز التجارب ...

وخلص إلى تشخيص الخلل الذي جعل الباحث يخرج تلك النماذج من دائرة الشعر فبين أثر الاهتمام بالمضمون وإهمال الشكل في تخلف مستوى تلك الكتابات، سواء على صعيد اللغة وما أصابها من آفات ، أم على صعيد الموسيقى والتحلل من ضوابطها التقليدية أو المستحدثة ، أم على صعيد الأخيلة وما أصابها من الضمور وانعدام الخيال الخلاق ، وغير ذلك مما تكشفه الدراسة .

مـــبررات :

لا أزعـم أن اللاشــعر وليـد هـذه السـنوات الـثلاث الأخيرة ، كما لا أزعم أن عمق التجارب وصدقها ، وتوحد المواقف وحرارة التعبير عنها قد استطاعت الوقوف في وجه زحف اللاشعر في هذه السنوات ٠

ولمـا كثـرت بواعـث اللاشـعر واشـتد سـاعده حتـى أصـبح يطالبنـا بـالاعتراف بشرعيته – فـي زمـن اللامشروع الطـافي فوق القـاع – رأيت أنـه من الواجب علـىّ أن أدرس قضـيته دراسـة موضـوعية متجـردة مـن ميـول الانتمـاء لعلـي أكـون منصفا فأقيم له وطنا أو أخط له حدودا تميزه بين الأجناس الأدبية التي لم تعترف به بعد !

وتحقيقـا لهـذه الغايــة أهـتم هـذا البحـث بدراســة الجوانب التالية:

- تعريف اللاشعر ٠
- عوامل ظهور اللاشعر ٠
- الانتفاضة واللاشعر ٠
- تدهور العلاقة بين الشكل والمضمون ٠
- التحرر من الشعر وأشكاله في عصر الانتفاضة

تقديـــــم :

لم أتخيل يوم عزمت على الكتابة في اللاشعر أن تعريفه أمر صعب حيث أني كنت أظن أنه يكفي القول بأن اللاشعر هو كل ما خرج عن دائرة الشعر إلى أن عزمت على رسم محيط دائرة الشعر وتبيين حدود دولته، وعندها أسقط في يدي وأشفقت على نفسي التي أقحمتها فيما تهرب منه الآخرون٠

نعم لقد تهرب نقاد العصر من تعريف الشعر وإن كثرت تهويماتهم حول شكله أو محتواه أو غايته ، ولعل تلك التهويمات هي التي جعلت الأمر أكثر صعوبة حيث بدت دولة الشعر دولا مختلفة الخصائص ، منها : دولة الشعر العمودي ، ودولة شعر التفعيلة ، ودولة الشعر المنثور ٠٠٠٠ (١)

أمـا القـدماء فقـد تصـدى نفـر مـنهم لهـذه المهمـة الصعبة وحاولوا جهد الطاقة ، فكانت محاولاتهم أكثر جدية فـي رسـم حـدود واضـحة تبـين معـالم دولـة الشـعر وتنفـي اللاشـعر خـارج حـدود تلـك الدولـة ، وإن كنـت أختلـف مـع بعض ما ذهبوا إليه وهم يرسمون تلك الحدود إلا أنني أقدر صعوبة ما أقدموا عليه ٠

ومن بين هؤلاء – مثلا – نجد ابن طباطبا يتصدى لأدعياء الشعر ويفرق بين ما يهذون بـه وبين الشعر بقولـه: " الشـعر كـلام منظـوم ، بـائن عـن المنثـور الـذي يسـتعمله النـاس فـي مخاطبـاتهم ، بمـا خـص بـه مـن النظم الـذي إن عـدل عـن وجهتـه مجتـه الأسـماع ، وفسـد علـى الـذوق ، ونظمـه معلـوم محـدود ٠٠٠ (٢)" ، ومـن مكمـلات حـدود

الشعر الشكلية عند ابن طباطبا إتقان استخدام أدواته وإلاّ خرج إلى دائرة أخرى قد تكون اللاشعر ٠

ولما رأى ابن طباطبا أن هذا التعريف لا يكفي للتفريق بين الشعر واللاشعر – خاصة من ناحية المضمون والوظيفة – اهتم بالتأكيد على بعض المعايير التي منها : الوضوح والاعتدال والصدق النفسي والوظيفة الاجتماعية للشاعر والمهمة الأخلاقية للشعر وغير ذلك من المعايير النقدية التي اعتمدها ابن طباطبا (٣)٠

وكي لا نسهب في تتبع مفاهيم القدماء عن الشعر نكتفي بذكر تعريف آخر قد يمثل بيئة أخرى من بيئات النقد القديم ، وهو قدامة بن جعفر الذي يعرف الشعر بقوله: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى (٤)"٠ وإذا كان هذا التعريف لا يكفي للتمييز بين الشعر وبعض ألوان

اللاشعر – كالنظم التعليمي مثلا – فان قدامة يكرس بقية بحثه لتلك الغاية حيث يهتم بتبيين الصفات الخاصة بكل عنصر من عناصر هذا التعريف الأربعة ، سواء مفردة أو متآلفة بحيث نحصل في النهاية على صفات الجودة والرداءة التي تعين على رسم دائرة الشعر وتبيين حدود دولته من وجهة نظر قدامة على الأقل ٠

أما في العصر الحديث فقد اختلفت المفاهيم وتعددت حتى كادت كثرتها وتعدد وجهاتها تطغى على حدود الشعر، وليس أدل على ذلك من اللجوء إلى المذاهب أو المدارس الأدبية وسؤالها عن مفهومها عن طبيعة الشعر أو وظيفته إن كانت ترى للشعر وظيفة (٥) !؟ ٠٠ أو اللجوء إلى كتابات المهتمين بالشعر سواء كان عموديا أو حرا ٠٠٠ حيث لا تعكس إلاّ تهويمات أو شكوى ، ولتستمع

معي أيها القارئ العزيز إلى شكوى هذا العازف عن تعريف الشعر حيث يقول: " ولن نحاول تعريف الشعر لأن مثل هذه المحاولات أعيت السابقين والمعاصرين ، وأغلب الظن أنها سوف تعيي اللاحقين ٠٠٠ (٦)"٠ ليس ذلك فحسب بل إن الذي أفرد فصلا من فصول كتابه لتعريف الشعر الحر نجده يقول : " من الأمور التي تثير الدهشة أن رواد الشعر الحر وهم يخوضون معركة حامية ضد أنصار الشعر العمودي لم يحاولوا حتى الآن تحديد مصطلح لهذا اللون من الشعر الذي يذودون عنه ٠٠٠(٧)"٠

أما الشعراء أنفسهم فقد برروا عدم تعريف الشعر بوسائل شتى منها ما نراه في قول أمل دنقل : "إننا إذا رأينا أن الشعر – أو الفن عموما له ثلاثة أقانيم ، هي الحق والخير والجمال ، وقلنا إن هذه الأقانيم هي جوهر الخلود

في الشعر ، فلا بد أن نضع في اعتبارنا أيضا أن هذه الأقانيم نفسها متغيرة وليست ثابتة ٠ ومن هنا فان الرؤية الفلسفية تختلف من عصر إلى عصر ، ومن ثم تختلف الرؤية الشعرية أيضا ٠٠٠ (٨)"٠

تعريف اللاشعر :

وبعد ٠٠٠ فلا أظن أنني أسعى إلى القول أن الشعر بات مبهما لا نعرف كنهه ، كما أنني لا أمهد للعزوف عن التفريق بين الشعر واللاشعر٠ بل إن كل ما أسعى إليه هو الوصول إلى تعريف يسمو فوق كل تلك المعضلات التي توهم بتقسيم دولة الشعر إلى دول تشعر باستقلالية شعارها وبفلسفة كيانها المتميز٠

إن الشعر الجيد أيا كانت مدرسته أو قالبه سيحتفظ بخصائص جودته حينما يعرض على الدراسة النقدية أيا

كانت وجهة نظر الناقد أو مذهبه النقدي ، أما قول أبي عمرو بن العلاء : " لقد كثر هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته (٩)" فلا أهمية له في ميدان الدرس النقدي الحديث.

لذلك قد ترى هذه الدراسة أن تعرف الشعر بأنه: تعبير عن تجربة إنسانية ، وإظهار موقف من الحياة والمجتمع ، بلغة لها خصوصيتها وإيقاعها المتعارف عليه – قديما وحديثا – وفيه يمتزج الواقع بالخيال أو المجاز .

وكي يتضح الفرق بين الشعر واللاشعر نرى ضرورة التعرض لتلك العناصر التي بنى عليها تعريف الشعر ، وإظهار بعض أوجه خصوصيتها :

فإذا قلنا إن الشعر تعبير عن تجربة إنسانية ، فان هذا ينفي التعبير عن الأزمات النفسية والظروف الاجتماعية

الشخصية ، وكما يقول أدونيس : " لعل أهزل الآثار الشعرية ٠٠٠ هي غالبا الآثار التي لا تكشف إلا عن عقد الشاعر أو ظروفه الاجتماعية الشخصية ٠٠٠(١٠) " ،

وبالتالي فإن الشاعر الذي لا تتحول تجربته الشخصية إلى تجربة موضوعية – إنسانية – عامة هو دون المستوى (١١)٠

وحينما نقول إن الشعر تعبير عن موقف من الحياة والمجتمع فان ذلك يخرج الأشعار التي لا تهدف إلاّ لتسجيل الواقع من دائرة الشعر ٠ فالشعر ليس انعكاسا للواقع بل هو إعادة تشكيل لذلك الواقع أو كما يقول عبد الوهاب البياتي : "الشعر ليس انعكاسا للواقع بل هو إبداع للواقع(١٢)" ٠ ويرى صلاح عبد الصبور أن "الشاعر لا يعبر عن الحياة ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة

وأكثر منها صدقا وجمالا ٠٠٠ إذ أن وقوفه عن التعبير عنها هو قصور في رؤيته (١٣)"٠

ويدفعنا الحديث عن خصوصية اللغة إلى التفريق بين لغة الشعر واللغة العادية دونما حاجة إلى الخوض في ضوابط لغة الشعر وخصائصها الفنية ، ونكتفي في هذا المجال بقول رولف كلويفر: " إن الشعر أكثر الأشكال الأدبية بعداً عن لغة الواقع أو اللغة العادية٠ وبتعبير آخر إن الشعر هروب من المألوف ، وبدون هذا الهروب لا يكون هناك شعر٠ وتبدأ عملية المعارضة للغة العادية عندما يتصدر التنظيم النغمي لغة الشعر ٠ ومن هنا يبدأ الإجراء الأول للشعر وهو إلغاء الآلية عن طريق دفع عملية الاتصال المباشر إلى المؤخرة على عكس ما تفعله اللغة العادية وهو أن تكون عملية الاتصال في الصدارة،

ويتمثل إلغاء الآلية على نحو آخر عندما يحول الكلمة من دال ومدلول مصطلح عليهما إلى دال ومدلول آخرين٠٠٠٠ (١٤)"٠

وهكذا فإننا حينما نخص الشعر بلغة متميزة لا تهدف إلى الاتصال المباشر عبر الدلالات المعجمية فقط ، فإننا لا نميزه كثيرا عن باقي الأجناس الأدبية ، ولكن حينما نقول: " لها إيقاعها المتعارف عليه قديما وحديثا " ، فإن هذا يعني الوزن الذي يعد أهم الفوارق الشكلية التي تميز الشعر عن سواه ، سواء كان شعراً عمودياً يسير على أوزان الخليل أو شعرا جديداً يأخذ بنظام التفعيلة٠٠٠٠

عوامل ظهور اللاشعر :

ولكي نصل إلى حقيقة المشكلة ينبغي الوقوف على دوافع اللاشعر وعوامل ظهوره بحيث أصبح طافيا فوق

القاع ينافس الشعر وقد يغلبه في بعض الأعراف أو عند بعض ذوى الأذواق الخاصة ، وقد لاحظ غيرنا هذه الغلبة فسجل اندهاشه من فساد تلك الأذواق بقوله (١٥) :

كيف عدا الشعر بدنياكم خرابا ٠٠٠

بعدما كان جواهـر ؟

بعدما كان ربيعا ٠٠٠٠

كيف أضحى مثل أشباح المقابر ؟

بعدما كان ككحل ٠٠٠

فوق أهداب الغواني

كيف أضحى خنجرا وسط المحاجر ؟

كيف أضحى دون عنوان ٠٠٠

ولا آت ٠٠٠

ولا ماض ٠٠٠ وحاضر ؟

هكذا الشعر رخيصا صار ٠٠٠

والمارق فيه ...

يتغنى ... ويتاجر !

مسخوه بثوان ... وامتطوه ...

ثم قالوا .....:

هكذا الشعر ...

فصر إن شئت ...:

" شاعر " ! ! ! !

أما دوافع قول اللاشعر فمتنوعة ومتعددة ، منها ما يرجع إلى المنتج ومنها ما يعود إلى المتلقي ، وأما عوامل ظهوره وانتشاره فشتى قد يصعب حصرها ...

فمن دوافع اللاشعر التي تعود إلى المنتج نذكر العامل الأساس ، وهو أن المنتج لا تتوافر له شروط الإنتاج الفني التي يعرفها معظم المشتغلين بالأدب ونقده وهي :

الموهبة أولاً ثم إتقان وسيلة التعبير ، وأخيراً التجربة الشعورية التي تحث على إنتاج العمل الفني ٠٠٠ وأحسب أنني في غنى عن إبانة أثر فقدان أي عامل من هذه العوامل الثلاثة ، حيث يكفي تأمل هذا الشكل من أشكال اللاشعر (١٦) :

يوم كتبت
أول قصيدة
لم أكن أدري
أنني أتورط
في عملية صعبة
ستطبق على أحلامي
ولن أستطيع أبداً
الفـرار ٠٠٠
كنت متواطئـة

مع قلمـي ٠٠٠

لأمارس هواية الاسترسال

عبر الألفاظ الغامضة

عبر موسيقى الكلمات

في سفينة تبحر صوب البعيد

وأعطاني الأمل ٠٠٠

الضوء الأخضـر

أعطاني الإشراق

أعطاني الطفولة

أعطاني الهوس

٠٠٠ فغدوت مزهوة

أزحف على جرحي

أغوص في بحر ليل العينين

لم أكن أدري

أنني أسير

في طريق باطني موعر
ضيق الفجوات
لا خيار فيه
متورطة فيه
بلا تراجع
أتلذذ بوجعي فيه
أغرق في دهاليزه المتداخلة
أعيش ذروة النبض الوجودي

وقد يظن البعض أنه يمكن أن يستر فقدان الموهبة أو غياب التجربة برنين الألفاظ الجوفاء ، أو بمجاراة بعض النماذج التي يتغنى بها الناس ٠٠٠ ولكن هيهات أن تخرج تلك النماذج عن دائرة اللاشعر ، وليس أدل على ذلك من هذا الشكل من أشكال اللاشعر الذي يجاري صاحبه " آهات " الشاعر الشعبي بيرم التونسي(١٧):

أولها يا أخوتي
ثانيها يا صحبتي
ثالثها يا رفقتي
رابعها يا قريتي
أولها يا أخوتي ولقوا شرابو
ثانيها يا صحبتي راحوع بابو
ثالثها يا رفقتي ماتو صحابو
رابعها يا قريتي قالو كتابو
أولها يا أخوتي ولقوا شرابو طارت السكرة
ثانيها يا صحبتي راحوع بابو ضاعت الأكرة
ثالثها يا رفقتي ماتو صحابو رجعت الفكرة
رابعها يا قريتي قالو كتابو موعدو بكرة
أولها يا أخوتي ولقوا شرابو طارت السكرة وأنا ظليت
ثانيها يا صحبتي راحوع بابو ضاعت الأكرة وما بليت
ثالثها يا رفقتي ماتو صحابو رجعت الفكرة وأنا اندليت
رابعها يا قريتي قالو كتابو موعدو بكرة قمت صليت

أولها يا أخوتي ولقوا شرابو طارت السكرة وأنا ظليت أقول وأعيد

ثانيها يا صحبتي راحوع بابو ضاعت الأكرة وما بليت دموعي حديد

ثالثها يا رفقتي ماتو صحابو رجعت الفكرة وأنا اندليت وعزمي أكيد

رابعها يا قريتي قالو كتابو موعدو بكرة قمت صليت صلاة العي. .د

أترى عزيزي القارئ هذا المسخ الذي ينازع الشعر مكانته، فيمتطى الصفحات ليحول بياضها سوادا !! ترى ما سر الاهتمام به ، ولماذا يتصدر منابر الصحافة ويمتطى عجلات المطابع ؟

إن فاقد الشيء لا يعطيه ، ففاقد الموهبة والأداة والتجربة لا يمكن أن يصدر أدبا ، وليس الأمر كما تقول

مهـا أبـو هـلال : "فـي هـذه المرحلـة العصـيبة الممزوجـة بـالخوف والأمل والترقب فـي وطنـي ٠٠٠ قررت المشـاركة كـأي عضـو فاعل فـي هذا المجتمـع ، بالبنـاء٠٠٠ ولأننـي امـرأة فقد حملـت القلـم بـدلا مـن الحجـر وقـد قـال الرسـول الكـريم " مـن رأى مـنكم منكـرا فليغيـره بيـده فـان لـم يسـتطع فبلسانه وأن لم يستطع فبقلبه وهذا أضعف الإيمـان (١٨)"٠ لأن قول الشعر لا يتوقف على قرار وإلاّ لقرر معظم النـاس أن يكونـوا شـعراء، ولأن الشـعر لـيس السـلاح السـهل المنـال الذي تسـتطيع المرأة تحمل تبعاتـه لأنـه يتوافق مـع أنوثتها كمـا تـزعم مهـا أبـو هـلال ٠٠ ثـم هـل يجـوز الاستشـهاد بحديث النبـي صـلى الله عليـه وسلم فـي هذا المقـام بحيث يصبح مبررا لاتخاذ القرار بقول الشعر !!!

لعل شكل الشعر الجديد Blank Verse – الشعر المرسل (**A**) الذي يوهم بتجرده من أهم خصائص الشعر كالوزن أو القافية أو ما يقوم مقامها ، كان سببا في الجرأة على الشعر ، وربما كان للتسمية الخاطئة التي أطلقت على الشعر الجديد Free Verse – الشعر الحر – (B) دور في هذه الجرأة ، حتى نسى أدعياء الشعر ومثلهم أدعياء النقد – الذين يشجعون بقصد أو بجهل على الانفلات من قيود الشعر – أن الشعر لا يكون شعرا إلا إذا توافرت فيه خصائص أهمها الوزن ٠٠٠٠

ومثل هذا العامل من عوامل ظهور اللاشعر تلك الصيحات التي نسمعها بين الفينة والأخرى في التحريض

(A) أي المتحرر من القافية .

(**B**) أي المتحرر من الوزن والقافية .

علـى الشـعر حتـى وجـدنا مـن يسـمى النثـر شـعراً ، فمـرة يسمونه "النثر المشعور" وأخرى "الشعر المنثور" ، وإمعانا في السخرية يسمونه "قصيدة النثر" ، ولا أدري كيف يجتمع اسم قصيدة مع اسم نثر ٠ لعل في ذلك حسن نية وسعى لإحـداث الوحـدة بـين الأجنـاس الأدبيـة، وإذابـة الفـروق والفواصل بينها ٠٠٠(١٩)٠

ومن عوامل ظهور وانتشار اللاشعر أيضا : اتفاق المنتج مع الناشر – والقارئ أحيانا – في الموقف الفكري والاجتماعي – الأيدلوجية – حيث أصبح هذا الاتفاق أهم من مقاييس الجودة الفنية ٠٠٠٠

وإن كنـت أرى لهـذا العامـل دورا لا يسـتهان بـه فـي وصـول اللاشـعر إلـى عجـلات المطـابع فـان بعض شـعراء

القضية قد جعل الشعر الذي لا يعبر عن أيدلوجية ما لونا من ألوان الفوضى (٢٠)٠

ولا يحسبن أحد أنني أسعى بهذا الحديث إلى التقليل من شأن الشعر الجيد الذي يتوحد فيه موقف الشاعر الفكري والاجتماعي مع تجربته الشعورية بطريقة بعيدة عن المباشرة ، بل الذي أعنيه هو ذلك القول المتشبه بالشعر والذي لا يملك شيئا من أسباب حياة الشعر اللهم إلا التعبير المباشر عن موقف صاحبه، وقد سبقني إلى إخراج هذا القول من دائرة الشعر أكثر من رائد من رواد الشعر الحر ومقننيه(٢١)٠

ومن تلك العوامل أيضا نذكر ما لدور النشر من إسهامات – قد تكون غير مقصودة – في طبع اللاشعر

وترويجه وتربية الأذواق وتعويدها عليه ، والحديث في هذا الجانب ينقسم إلى قسمين :

١- الصحف والمجلات :

حيث غيب بعضها دور النقد الجاد في تمييز الشعر عن سواه ومساعدته على شق طريقه إلى القرّاء ، فنشرت الغث والسمين لاعتبارات ربما يكون بعضها قد سبق ذكره.

وقد نبه على خطورة ما تقدم عليه هذه الصحف والمجلات أكثر من مهتم برقي الحركة الأدبية ، وإن كنت أختلف مع من يلقى معظم التبعية على الكتاب والشعراء حيث يقول (٢٢) : "... ثم هذه الرغبة عند معظمهم – أي الكتاب والشعراء – بتسجيل كل مما يخطر على بالهم والدفع به سريعا إلى هذه الجريدة أو تلك المجلة دون مراجعة المادة وتنقيحها ، مما يجعلنا نرفض الكثير من

المـواد الأدبيــة التــي تنشـرها صـحف ومجـلات الأراضــي المحتلة على مختلف توجهاتها وانتماءاتها ٠٠٠"

أما بعض الصحف والمجلات فقد اعتمدت على بعض أدعياء النقد وأسندت إليهم مهمة القراءة والإجازة ففتحوا الباب على مصراعيه أمام ألوان اللاشعر (٢٣)٠ ولكي لا يظن البعض أنني أتجنى على بعض صحفنا المحلية أسوق هذا النموذج الذي تصدر الصفحة الأدبية في عدد من أعداد جريدة الشعب ، وهو بعنوان " في دفء ما بين الشفق والعشق " (٢٤) :

وأنا في القصر ابن سلطان أي أميرة لقد فطرت للحنان
في ظلالها ينام السرحان رمش عينيك شتيلات حنان
قدك الميال كالخيزران شعرك الأوتار والألحان
يخرج الصوت صاف رنان فاك خاتم سليمان
فاقت ألوان الرمان آه ٠٠٠ ما أجمل الوجنتان

صقلتها أيدي فنان لؤلؤ تلك الأسنان
وكسرت ما يحول القضبان من نظرة حركت الأشجان
ليس للشرف فيها امتهان ثقة تملكين كالشجعان
سيطرتني مرارة الأحزان بحثت عنك بكل مكان
وتعلمين بقلبي الأمان حبنا ما بني بأركان
بعد ما سمعت من عرفان أتشكين مني حتى الآن
إذ قلبي مشغوف شعلان واستدركت بأني ولهان
حيث لا أملك قلبا من صوان لي حس وشعور فأنا إنسان

وإذا كان لا بد من تعقيب على هذا النموذج فإنني اكتفي بالقول إن هذا المسخ لا يمت بصلة لأصالة شعرنا الفلسطيني ، وإن تسطيره على صفحات الصحف لا يعني إلاّ الإساءة لمستوى الإبداع الشعري في الأرض المحتلة.

٢- التجمعات الأدبية ودور النشر :

كما أن للمؤسسات الوطنية المعنية بالحياة الأدبية دورا لا ينكر في تشجيع الأدباء والاعتناء بأعمالهم وتحمل أعباء طباعتها ونشرها ، فإن لها دورا في تشجيع اللاأدب أيضا ، سواء بقصد أو عن غير قصد ٠

ربما يكون لغياب الناقد المختص عن ساحات تلك المؤسسات دور في نشر ألوان اللاشعر واللاأدب بصفة عامة ٠ ولكن الذي لا يمكن تبريره هو الإصرار على نشر الأعمال التي كشف النقد ضعفها وانحدار مستواها ، وإلاّ فما هو الدافع إلى نشر هذا الديوان الذي اعتبره الناقد محاولة لم تنضج بعد ي حيث يقول مقدم الديوان : "ويمكنه – أي صاحب الديوان – أن ينتقل إلى التعبير بالشكل الجديد إن هو أتقن تجربته ، وأصبحت اللغة

الشعرية مطواعة لديه ولا بد من الإفادة من الدواوين الشعرية الذائعة قديما ، والدواوين الحديثة والمعاصرة ٠

فالشعر الخالد فيه من الخصائص التي تعز على شاعرنا في هذه المرحلة ، وبها يرتفع الشعر ويبقى ويكتب له الخلود (٢٥)" ، ثم يختم تقديمه بالتنبيه على أن الذي سنقرأه ما هو إلاّ محاولة قد تنضج مع الأيام ، حيث يقول:" وبما أن الشاعر يمتلك الموهبة ، فمحاولته والحالة هذه واعدة ، قد يكون له شأن على مر الأيام (٢٦)"٠

وما هي مبررات نشر محاولة خارجة عن حدود دولة الشعر ، والتي تمتاز عن أشكال اللاشعر بعدم توفر أية خاصية من خصائص الشعر فيها٠ هل السبب هو اعتراف صاحبة المحاولة بأنها ليست شاعرة بل ثائرة قررت المشاركة في الانتفاضة فثقل عليها الحجر يي تقول: "

قررت المشاركة ، كأي عضو فاعل في هذا المجتمع بالبناء ٠٠٠ ولأني امرأة فقد حملت القلم بدلا من الحجر ٠٠٠٠٠ إنني لم أكتب الشعر قبل الآن ٠٠ إنما الأمل والألم ومشاعر كثيرة فجرتها هذه الظروف جعلتني أحاول ٠٠٠ وها أنا أحاول ، لذا اعذروني إن كان هناك ضعف في أسلوبي لأني لست شاعرة ٠٠٠ (٢٧)"٠

وما هي مبررات طبع ديوان لم ير الناقد الذي قدمه إلا أربع قصائد جيدة فيه (٢٨) ، وما هي مبررات طبع ما يسمى بديوان " وطني نذرت لعينيك عمري" ي وغير ذلك الكثير الذي لا يتسع المقام للحديث عنه ٠

الانتفاضة والاشعر :

إذا كانت مهمة الفن – كما يراها الكثيرون – هي تغيير الواقع أو شرف الحلم بتغيير الواقع، فان الأدب

الفلسطيني يفاخر باقي الآداب في هذا المجال ، وعلّ مرجع ذلك أن واقعنا الفلسطيني يختلف عن واقع أصحاب تلك الآداب ، واقع يثير حتى الذي تبلدت أحاسيسه بل قد ينطقه شعرا أو يلهمه أدبا !! واقع أكثر احتياجا إلى التغيير من غيره ، إنه واقع القهر والظلم ٠٠٠٠ واقع الاحتلال ٠ إن كل فلسطيني يعمل على تغيير ذلك الواقع ، أو على الأقل يحلم بتغيير ذلك الواقع ٠

وإذا كانت بعض تعريفات الأدب ترى أنه صياغة فنية لتجربة بشرية (٢٩) ، فان أدباء فلسطين لم يقصروا في تسجيل تلك التجارب البشرية في الثورة على واقع الاحتلال ومحاولة تحطيمه بغية إقامة واقع آخر طالما حلموا به ٠

هذا هو حال الأدب الفلسطيني في عصوره المختلفة ، أما عصر الانتفاضة فقد شهد توحد تلك التجارب ، وتحول تلك الأحلام إلى عمل شعبي جامح لا يرى غاية سوى تغيير الواقع ٠ وقد جاء أدب الانتفاضة الفلسطينية صادقا في التعبير عن ثورة الشعب على الواقع الأليم الذي يحياه وهو يرزح تحت نير الاحتلال ولعل اللاشعر أصدق الشواهد على صحة ما ذهبت إليه ٠ فلم يترك الشعراء وحدهم في معركة القول أو العمل بل شاركهم إخوان لهم التهبت مشاعرهم وصدقت تضحياتهم، فعبروا عن تلك المشاعر وسجلوا تلك التضحيات والتجارب ، وإن كانت تسجيلاتهم قد خرجت عن التعريف السابق للأدب بخروجها عن دائرة "الصياغة الفنية" وعلّ عذرهم في ذلك أنهم يعبرون عن تجارب حقيقية صادقة ، الأمر الذي أنساهم

مؤهلات الشاعر وأدواته ، بل لعلهم لم يفكروا في المساءلة عنها ظانين أن التعلق بهذا الحدث العظيم كفيل بأن يغفر لهم كل تقصير ٠

ولم يكن الفلسطيني بدعا في هذا الظن بل شهد تاريخ الأدب مثل هذا الاجتراء على الشعر في بعض العصور ، فغالبا ما أدت الأحداث الجسام والثورة على واقع ظالم إلى التجرؤ على الشعر ، فكأنه الملاذ الذي يحتمي به كل معان ليعبر عن معاناته أو تجربته في الخلاص أو حتى تجربته في التعايش مع ذلك الواقع والاكتفاء بمجرد الحلم بتغييره ٠ ولعل أصدق شاهد على صحة ما ذهبنا إليه هو الرجوع إلى العصر المملوكي والعثماني وسؤاله عن ألوان اللاشعر فيه ، وتبين طرق التجرؤ على شكل الشعر ومحتواه (٣٠)٠

وإذا سألنا الانتفاضة المباركة عن بواعث اللاشعر، فإننا قد لا نجد جوابا سوى الذي ذهبنا إليه ، نعم إنها الرغبة الجامحة في التعبير عن تأجج المشاعر إزاء غزارة الحدث وعمقه وانعكاسه على ذات الثائر المنتفض الذي قد لا يملك من أدوات الشعر إلاّ ثورته تلك ، وإلاّ فما هو الدافع إلى مثل هذا القول (٣١) :

بالأمس مات
رفيقنا الذي مضى ولم يعد
بالأمس مات
لـم ؟
وما أمات ذات يوم بسمة الطفال
ما سور الزنازن الشوهاء للأبطال
ما داس بالمدرعات زهرة تضيء في جنين
ما حقر الإنسان

ما أعمل السكين

في صبرا والجنوب والوحدات

إنها التجربة الاعتقالية القاسية التي أنطقت القابع خلف قضبان القهر مثل هذه العبارات الهاربة من دولة الشعر

وما هو الدافع الذي جعل هذه العبارات تمتطي صفحات كتاب يسمى ديوان (٣٢) :

لو كان بيدي يا وطني

لقتلت جميع المنتفعين من دم الفقراء

وسحقت جميع الجبناء وهادري الدماء

يا وطني

شفتاك ترتعشان

يا وطني

يداك ترتجفان

لو كان بيدي يا وطني

لأهدرت دماء جميع المختبئين تحت صومعة الإسلام

وأعدمت جميع المكابرين والمختالين بالأوهام

كفــاك ٠٠٠٠٠

كفاك يا وطني احتراقا

لفلم نعد نرى من كثافة الدحان

كفاك يا وطني جراحا

فلم يعد قهرنا للحرمان

فحتى قطرة الماء التي نشربها

أصبحت بقانون من الاستعمار

وغيـر هـذه النمـاذج الكثيـر مـن ألـوان اللاشـعر الحماسي الذي يحلم أصحابه بشرف تغيير الواقع في ظل الانتفاضة المبشرة (٣٣)٠

موضوعات لاشعر الانتفاضة :

لا يزعم الدارس أن هنالك تمايزا في الموضوعات بين الشعر واللاشعر ، فإذا كان اللاشعر قد فقد بعض مقومات الشعر أو معظمها إلا أنه لم يفقد – غالبا – صدق الانتماء للحدث ، بل كما قلنا آنفا ربما يكون للحدث دور في إذكاء نار اللاشعر ، وربما لا أجاوز الحقيقة إذا ما قلت إن التعلق بهذا الحدث هو أحد أسباب رواج اللاشعر.

نعم إن صدق العواطف وحرارتها في معالجة الحدث – الانتفاضة – هي المقوم الأساس وربما الوحيد الذي كتب للاشعر الرواج والانتشار ، وقد يكون الأمر كما قال عامر بن عبد قيس(٣٤) : "الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان"٠ لذلك فان تلك الكلمات النارية المنطلقة من كنانة القلب قد استقرت في قلوب القراء حتى وإن لم ترتد ثوب الشعر أو

تتحلى بزينته ، فهي على الأقل تمس وتراً في نفوس صناع الانتفاضة.

وهكذا هب أولئك الذين ألهب الحدث مشاعرهم للتعبير عن أفكارهم المستوحاة من ذلك الحدث ومواقفهم من كل ما اتصل به أو ترتب عليه، فوقفوا إلى جانب الشعراء يرثون الشهداء ويمجدون أبطال الانتفاضة، ويصورون معاركهم وأسلحتهم ....، فمن رثاء الأبطال ما قاله سامي الكيلاني – مثلا – في رثاء البطل أحمد عز الدين (٣٥):

يستحيل الدمع في نهر جرحك ماء زلال
يحار الموت على خطوة من محياك ،
يستحيل
تحل يعبد الخضراء والحمراء جدائل
عرسها

يعرش شعرها المنثور على وجهك

المرتاح ، تقول :

هذا العريس غريب الوجه ما كان عني ولا

حاذر الشعرة التي تفصل

العرس الجميل ٠٠٠٠

عن العرس الذي ندعوه أجمل

أما باب تمجيد أبطال الانتفاضة فواسع غزير ، يعجز هذا البحث الصغير عن مجاراة نماذجه، وللتمثيل نذكر هذه العبارات (٣٦) :

يا أحمد الحجـر

يا أحمد النداء

يا أحمد العـز

يا أحمد القسام

يا أحمد اليعبد

يا أبن محمـد

يا أبن عائشـة

يا أحمد الزعتر

يا أحمد الحـزب ، يا أحمد الرفيق

يا أحمد الثورة

يا أحمد الأزهار ، يا أحمد النـور

يا أحمد الـورد ، يا أحمد البسمة

يا أحمد الحـزن ، يا أحمد الفرح

يا أحمد الوطـن

يا أحمد الأطفال

يا أحمد النقابة

يا أحمد الكد والعرق

يا أحمد الـدرب ، يا أحمد الرايـة

يا أحمد الأخ ، يا أحمد الحنـان

ومما جاء في تصوير المعركة وأسلحة أبطالها نذكر من لاشعر الانتفاضة هذا المثال (٣٧):

حجارة تطير الأرض

والسـموات

والأطفال ينصبون المتاريس

والرايـات

والرجال والصبايا والشيوخ

والأمهـات

يرجمون بالحجارة الطغاة

ويشعلون الكاوتشوك

يحرقون الأرض من تحتهم

ومن حولهم والسموات

وقلبي يعمر المدن كالغيمات

يرفرف فوق الشبابيك والبوابات

إن المتصفح للاشعر الانتفاضة يلاحظ أن الأدوات الحربية قد حازت إعجاب الجميع حيث أصبحت تحتل موقع البطل في كثير من الحالات ، ويكفي أن نشير إلى ما لاقاه الحجر والمتراس ٠٠ من ألوان التمجيد والإعجاب ، فالحجر عند علي الجريري – مثلا – هو الفارس والجواد ، هو الخنجر ، هو الأمل ، يقول (٣٨) :

هذى خيولك يا خالداً (•)
قد أتتك بخنجر
من صخر ضفتنا
تقلب كل الموازين
وتدخل المستحيل
في لغز اللامعقول

(•) خطأ نحوي – يا خالدا – هل هو مقصود أم لا ؟

وتصفع جبروت
الغزو الهمجي بغزة
كم حملني الحجر
قبلات الجدة
دمعة على الجرح
وعلى الخدين قبلة
وقد أغتدي
راكبا حجرا
وبغاث الطير في ثكناتها
بجلمود صخر
قيد الأوابد يغتلي غضبا
أفتش عن مفاخر العرب
فلا أحد العواصم
تنتمي لأي من فوارس العرب
أقلب شعري مادحا حجرا

ولا غير الحجارة

غير أحياء الفقراء المنبوذين

ومن موضوعات لاشعر الانتفاضة السجن ببعديه : كموطن للظلم والقهر ، وكمصنع للغد المشرق. والحديث عن السجن حديث ذو شجون ، فهو حديث التجربة والمعاناة ، وكلهم له تجربة ومعاناة يريد أن يسجلها ويشرح موقفه منها ، ومما قيل في السجن نكتفي بذكر هذا المثال (٣٩) :

يا شمس التي ما بخلت بدفء أو ضياء

انهضي ، اشرقي ، ابلغي سمت السماء

أيتها الشمس الصغيرة أكبري

أيتها الشمس الفتية الكاملة النضوج

أيتها الشمس التي تنط كالغزال

احملي عن كاهلي بعض هذا الألم

بعض هذا الفرح

أيتها الشمس الكبيرة عمديني

وانزعي الجلد عني

جلدا قد شققته آلام الصقيع

ألم الصقيع ممض فامنحيني الدفء ،

تشربي روحي وقودا ٠٠٠

يضاعف فيك ومنك الضياء

وللعرب خارج أسوار الانتفاضة نصيب من لاشعرها ، فهم الأخوة الذين كان يرجى عونهم ، وهم العرب الذين تخلوا عن عروبتهم ، وهم ٠٠ ٠

وقد تنوعت نغمة الحديث عنهم وعن مواقفهم ، وإن كانت الحدة ماثلة أكثر من اللين ، والاتهام أوضح من العتاب وشواهد ذلك كثيرة نذكر منها (٤٠) :

قد أدرك الأطفال في وطني

أن لا غير هذى الحجارة تبني لي
وطني الجميل
حين يكون الليل عاصفا
وأمراء العرب ملتفون بأحضان النسوة
يكون الدفيء خلف الحواجز
يحتضن الحجارة ٠٠٠٠٠٠٠٠

عالج لاشعر الانتفاضة هذه الموضوعات وغيرها من الموضوعات الحماسية التي تصب في نهر الانتفاضة، كما عالج اللاشعر زمن الانتفاضة موضوعات أخرى كالغزل والوصف والمدح وغيرها ٠٠٠ (٤١)٠

تدهور العلاقة بين الشكل والمضمون :

إذا كنا فيما سبق قد جعلنا التعلق بالانتفاضة سببا من أسباب رواج اللاشعر ، فإن ذلك يعني اهتمام الناشر والقارئ بالموضوع أكثر من اهتمامه بباقي عناصر القصيد

، وذلك على الرغم من أن الموضوع في ذاته لا يعد مادة للحكم إذ لا يجوز أن أقدم شاعرا لأنه تحدث في الفخر والحماسة مثلا ، حيث إن معظم الشعراء ومنذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا يتخذون الفخر والحماسة موضوعا لأشعارهم ٠

أما المضمون فهو محط نظر الناقد وفيه يقع التمايز بين شاعر وآخر ، "ويكفي لكي تتضح التفرقة بين الموضوع والمضمون أن نقول إن الموضوع قد يظل واحدا عند عدد من الفنانين ، لكن يتغير المضمون من فنان إلى آخر حسب رؤيته الخاصة وانفعاله بالموضوع (٤٢)" ٠

ولعل نازك الملائكة لم تجاوز الحقيقة حينما قالت : "يتجه الفرد العربي المعاصر على العموم إلى تحكيم المضمون في الشكل (٤٣)"٠ ورغم أننا لا نسعى للمفاضلة

بين الشكل والمضمون إلا أنه قد يكون من المُجدي إيراد رأي الجاحظ في هذه المسألة حيث يقول(٤٤): "إن المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، البدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ٠٠٠" ٠

إن رأي الجاحظ هذا – بعيدا عن مغالطة المفاضلة بين اللفظ والمعنى – لا يتعارض مع وجهة نظر النقد الحديث حيث نلاحظ شبه إجماع على أنه لا أهمية لموضوع القصيدة بل الأهمية الأكبر هي لكيفية معالجة هذا الموضوع (٤٥) ٠ وكذلك القول بأن الكلمة بمثابة قطعة من الطوب، وأن هذه القطعة تستوي مع غيرها حينما تكون ملقاة على قارعة الطريق ، وتختلف عندما تكون في

بناء ٠٠ لا يتناقض مع الرأي السابق بل لعله يؤكد على أهمية تلاحم عناصر القصيد سواء ما ينضوي منها تحت الشكل – عبارة شعرية وخيال – أو ما ينضوي تحت المضمون – معنى وعاطفة –، فما الشكل والمضمون إلا وجهين لجوهر واحد هو الشعر ، فإذا أصاب الخلل أحدهما فقد الآخر قيمته وخرج القول من دائرة الشعر ٠

أما الآفات التي تصيب الشكل والمضمون فمتنوعة ، منها ما يرجع إلى الشكل ، ومنها ما يرجع إلى المضمون ، ومنها ما يرجع إلى الاثنين معا ، ويندرج لاشعر الانتفاضة غالبا تحت النوع الأول ، حيث يلاحظ التحرر من قيود الشكل بصورة جلية ، فعلى صعيد اللغة نجد الجنوح إلى اللغة العادية ، أي استخدام الألفاظ في حدود معناها المعجمي ٠٠٠ ، أو الوقوع على القوالب اللغوية التقليدية

٠٠٠، أو التعلق باصطلاحات العصر الفكرية والسياسية وما يتبعها من أساليب قريبة من تناول الجمهور ٠٠٠ ولنر كيف فقدت اللغة خصوصيتها التي تجعل من الشعر فناً متميزاً ولنتأمل هذا النموذج من نماذج اللاشعر (٤٦):

أرى زفرات في الجليل
وأعناق كالنعام مدفونة
في الأغوار
جبانة ٠٠ عمياء ٠٠
فقدت منذ علموها
تحية الملوك والسادة الابصار
دعوا الحلم لي
فالناس ضاقت بهم الصدور
هلم يا شعبي
إني أدعوك لتشاركني حلمي

فالعمر ٠٠ من مر واقعه وإن طال

فهو جد ٠٠ قصير

بماذا تختلف لغة النموذج السابق عن لغة الجمهور وإذا كنت أعفي نفسي من الإطالة فيكفي القول إنها لا تمت بصلة إلى اللغة الشاعرة ، إن لغة الشعر هي في جوهرها لغة تجسم الخيال ، وتبرز العاطفة ، وتضع التنظيم النغمي في الصدارة وعملية الاتصال المباشر في الموءخرة ومن ثم تختلف عن اللغة العادية التي تضع الاتصال الآلي للغة في الصدارة وتنظر إلى الكلمة على أنها دال له مدلول محدد٠

ومما يتصل بالتحرر من قيود الشكل أيضا ما لاحظناه سابقا من تحرر اللاشعر – معظمه من أبرز خصائص الشعر ، من الوزن الذي لا يمكن أن يكون الشعر شعرا بدونه ولعل هذا الأمر لم يغب عن بال الذين

يكتبون اللاشعر وإلاّ فلماذا كتبوه كما يكتب الشعر ، فوزعوه على أسطر ، أليس من قبيل الاعتراف بأهمية الوزن ، والإشارة إلى صفة التقطيع التي تجعل تفعيلات كل شطر تستقل بسطر ؟

إذا كان الأمر هكذا فعلهم لا يجهلون أن هممهم قد قصرت دون بلوغ تلك الغاية وعليهم الأخذ بنصيحة ابن طباطبا (٤٧) : "ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"،

أما إن كانوا ممن يكتبون قصيدة النثر ، أو الشعر الحر الذي لا يعترف أصحابه بوزن أو قافية ، فما الذي يضيرهم في كتابة تلك النماذج كما يكتب النثر ، وماذا يمنع من كتابة النموذج السباق – مثلا – هكذا :

أرى زفرات في الجليل ، وأعناق كالنعام مدفونة في الأغوار ، جبانة ٠٠ عمياء ٠٠ فقدت منذ علموها تحية الملوك والسادة الابصار ، دعوا الحلم لي ، فالناس من ثقل الهم قد ضاقت بهم الصدور ، هلم يا شعبي، إني أدعوك لتشاركني حلمي ، فالعمر ٠٠٠ من مر واقعه وإن طال فهو جد ٠٠ قصير ٠

أنها الطريقة المألوفة التي اعتادتها النفس العربية في قراءة النثر ، ولو كتبت أشكال اللاشعر المتحررة من الوزن والقافية بهذه الطريقة لكانت أقرب إلى الفهم وأوقع في النفس ، هذا بالإضافة إلى أن النص الذي يستهجن وهو يرتدي ثوب الشعر الزائف ، قد يستساغ إذا عاد إلى طبيعته النثرية المألوفة ، ولنر مثالا آخر من النصوص الكثيرة

التي أوصدت أمامها أبواب دولة الشعر ، تقول نجلاء شهوان (٤٨) :

سأذكر ٠٠٠٠ اسمك على كل شيء

وأنتظر ٠٠٠

وأسهر مع ٠٠٠ عيون الليل

التي تنير الدرب

إليك ٠٠٠ حبيبي

سأعود

سأعود يوما ٠٠٠ وأعود لارى

عنقود الدموع ٠٠٠ يتساقط من عيوننا

بهجة ٠٠٠ بلقائنا ٠٠٠

سألقاك ٠٠٠

سألقى الدموع

٠٠٠ ودموع الحب ٠٠

بين عينيك
ستقول وتقول
أين أنت ٠٠ أين أنت
أخذت مني الأمل
أبقيت معي الاضياع
لك وحدك
لك وحدك ٠٠٠ دموعي ٠٠٠ دموع الضياع
ستقول لك عن كل محطة قضيتها
بذكراك
ستقول لك ٠٠٠
إن دموعي خير برهان على حبي
خير برهان على الأخلاِ ٠٠٠٠
الطهر يحي الحب بماء الحياة
والإثم يحرقه بماء النار
وعندما يخرج الطهر من الحب

يدخل الشر ويدنسه

ولنسأل أنفسنا ما الذي سيحدث لو ملئنا الفراغات ، واستبعدنا النقط التي لا مبرر لوجودها هل سيفقد النص قيمته٠ أم موسيقيته المزعومة لو كتبناه هكذا: "سأذكر اسمك على كل شيء وأنتظر ، سأنتظر وأسهر مع عيون الليل التي تنير الدرب إليك حبيبي سأعود ، سأعود يوما ، وأعود لأرى عنقود الدمع يتساقط من عيوننا ، بهجة بلقائنا٠ سألقاك ، سألقى الدموع ، ودموع الحب بين عينيك، ستقول وتقول : أين أنت ، أين أنت ، أخذت مني الأمل ، أبقيت معي الضياع ، لك وحدك ، لك وحدك دموعي ، دموع الضياع ، ستقول لك عن كل محطة قضيتها بذكراك ، ستقول لك : إن دموعي خير برهان على حبي ، خير برهان على الإخلاص ٠ الطهر يحيي الحب بماء الحياة ،

والإثم يحرقه بماء النار ، وعندما يخرج الطهر من الحب ، يدخل الشر ويدنسه ٠٠٠" ٠

إن كل الذي يحدث هو توفير عشرات الأوراق التي يتألف منها ذلك المسمى ديوان ، كذلك ينتمي النص اللامنتمي إلى أبناء جنسه ، يسكن في ركن من أركان دولة النثر التي قد يستمد منها كيانه وقيمته الأدبية ٠

وعلى صعيد الخيال في اللاشعر ، يلاحظ ضمور الأخيلة وانعدام الخيال الخلاق ، وهذا الأمر محكوم منذ البداية باستخدام اللغة المعجمية – ذات الدلالة المحددة – التي تستثني العواطف والأخيلة وتجنح للدلالات المباشرة ٠٠٠

ولكي لا يطول هذا البحث المقيد بعدد من الصفحات نعرج سريعا على نص من نصوص اللاشعر

ونحاول تبيين الآفات التي أصابت الشكل أو المضمون وكيف أخرجته من دولة الشعر ٠

تقول مها أبو هلال تحت عنوان "نازية " (٤٩) :

والقهر يتوالد من جديد
حين الوطن قتل وهو جنين
وحين الحرية اختنقت قبل الميلاد
ألم تدركوا ؟!
أن الفراشات لما تحترق بالضوء
تتلذذ وهي تدرك الاحتراق
ألم تدركوا ؟!
أن الأشجار تخضر كل عام ٠٠٠
رغم ما يصيبها من اصفرار في الخريف !
فلا الفراشات فرت من نور قاتل
ولا الأشجار امتنعت عن الانماء

خوفا من خريف ٠

ألم تدركوا ؟!

أنكم لم تكونوا إلاّ خلفا للهمجية

وأنكم ٠٠ كنتم ٠٠ مجرد حواجز زجاجية !

سنحطمها ٠٠٠ وإن كانت على أيدينا

بعض الشيء قوية ؟!

حتى وإن أصابتنا ٠٠

من شظاياها ٠٠ شظية

ألم تدركوا ٠٠

أنكم تخشون ٠٠

إن غصتم في أعماق

طفل في مخيم

أو طفل يحمل حجرا

أن تغرقوا ٠٠

في رمال متحركة رمادية ؟!

ولكن ... ستدركون
ولو يوما قبل القيامة
أن شعبنا كاملا ...
لو انذبح .. ولم يبق منه إلاّ صبية
ستقاتلكم وتمر على أجسادكم
لتؤكد لكم جبالا جليدية
لتؤكد لكم ..
ما أنا إلاّ .. فلسطينية
عربية ...

إن القراءة الأولى لهذا النص تبين حرص مها أبو هلال على المشاركة في التعبير عن الحدث حيث اختارت ظلم المحتل وتعسفه موضوعا لعملها . ولكن هل أثر اختيار هذا الموضوع في النص ؟ بمعنى آخر : هل كان النص كفوا للتعبير عن الموضوع ؟

إن الموضوع الذي تناوله معظم شعراء القضية الفلسطينية برؤىً مختلفة كاختلاف مواقفهم وتجاربهم ٠٠٠، تتناوله مها أبو هلال فتعجز عن إظهار موقف خاص أو رؤيا معينة ، بل إن كل ما تفعله هو الجنوح إلى المعاني المستهلكة والبدهيات وتحاول أن تكتبها بنفس الشكل الذي يكتب به الشعر ٠٠٠ فتخرج عن دائرة الشعر ودائرة النثر الأدبي أيضا ، وإذا كنا نعرف الرؤيا بأنها خلق واقع جديد ، أو تغيير في نظام الأشياء ونظام النظر إليها(٥٠)٠

فما هو الواقع الذي ينتجه هذا النص ، وما هو التغيير الذي حققته في قولها :

ألم تدركوا ؟!

إلى الفراشات لما تحترق بالضوء

تتلذذ وهي تدرك الاحتراق

ألم تدركوا ؟!

إن الأشجار تخضر كل عام ٠٠٠

رغم ما يصيبها من اصفرار في الخريف ؟!

إن السذاجة في اختيار المعاني ، وعدم القدرة على الربط بينها هي أهم سمات هذا النص ، وكيف لا وهي تحاول التوحيد بين التجرّبة الشعورية التي لم تختمر والتجربة الثورية التي تتمنى المشاركة فيها فتقول :

وأنكم ٠٠ كنتم ٠٠ مجرد حواجز زجاجية ؟!

سنحطمها ٠٠ وإن كانت على أيدينا

بعض الشيء قوية ؟!

حتى وإن أصابتنا

من شظاياها ٠٠ شظية

إنها لم تهدف إلى إشاعة روح اليأس والانهزامية التي سيطرت على النص حتى أخره ، فحينما تهوّن من قدرة الشعب الثائر الذي قد لا ينجو من شظايا تلك الحواجز

الهشة ٠٠ ، وحينما تهدد العدو وتتوعده لا تنسى أن تؤكد مقدرته على ذبح الشعب بأكمله ٠٠ ، ثم تصل إلى النتيجة التي كانت تتمنى الوصول إليها لولا فساد المعاني واضطرابها ، فتقرر أن النصر أكيد لأنه سيبقى من ذلك الشعب المذبوح صبية فلسطينية عربية – قادرة على تحقيق النصر ٠٠

وإذا كانت العاطفة – كما يرى النقاد – إحساسا دون شكل ، وليست أفكارا موضوعية أو تقريرا واضحا ، وأنها ينبغي أن تنبثق من ذهن الأديب على أجنحة الكلمات والصور (٥١) ، فان مها أبو هلال لم تستطع توظيف العاطفة لمساعدة المعنى في تكوين مضمون خاص ، إذ أننا لو بحثنا عن الفكرة التي تستهدفها في قصيدتها أو الهدف الذي تسعى لتحقيقه لما وصلنا لشيء سوى تسجيل

عاطفة الغضب تجاه ظلم وتعسف العدو ، وتذكيره بأن النصر آت بعد زمن بعيد ، رغم جهلها بمقومات ذلك النصر ، إلا إذا كان الاقتداء بالانتحار الذي تقدم عليه الفراشات هو أحد تلك المقومات !!

ورغم ذلك فان " القصيدة ليست بسطا أو عرضا لردود فعل النفس إزاء العالم ، ليست مرآة للانفعال غضبا كان أو سرورا ، فرحا أو حزنا ، وإنما هي حركة ومعنى تتوحد فيها الأشياء والنفس والواقع والرؤيا (٥٢)" ٠

أما على صعيد العبارة – وهي قسيم الخيال في الشكل – فإنها وبإيجاز شديد لم تتجاوز مهمتها التقليدية المحددة بوظيفة التعبير ، وحتى التقيد بالمعنى المعجمي والحرص على سلامة اللغة فأمر فيه نظر ٠٠ وبالإضافة إلى الأسلوب التقريري الذي يطغى على النص نجد الجفاف

النثري يسود معظم العبارات ، ولا أريد في هذا المقام أن أقول كما قال ت٠ س٠ إليوت : "إن هو إلا شاعر متخلف ذاك الذي يؤثر الشعر المرسل (٥٣) ، لأنني لا أرى في هذا النص أية مزية من مزايا الشعر ٠

أما الخيال الذي يفترض أن يسهم في تصنيع المحتوى ، ويبرز المضمون كقيمة ضرورية لهذا النص ، فانه قد فقد قدرته على تشكيل صور ذهنية للأشياء التي تراها أو تستحضرها صاحبة هذا النص ٠٠ كذلك فقد دوره في الوقوف إلى جانب العبارة في تكوين شكل فني أو معمار متوازن طالما عرف به الشعر ٠

وبعد ٠٠ فإنني أقدم شديد اعتذاري لأصحاب النصوص التي وردت في هذا البحث ، والتي كنا نتمنى أن تجد لها مكانا داخل أسوار دولة الشعر ٠ كما أنني أنبه

على أن بعض أصحاب تلك النصوص هم شعراء ولهم العديد من القصائد الجيدة ، وإن التنبيه على اللاشعر الذي اختلط بجيد شعرهم لا يخرجهم من زمرة الشعراء

والله ولي التوفيق ،

هوامـــش

١- راجع مثلا :

. الأمين ، عز الدين: نظرية الفن المتجدد، ط٢، دار المعارف ، مصر، ١٩٧١ ص ١٢٢ .

. الملائكة ، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط٥، دار العلم ، بيروت لبنان ، ١٩٧٨ ، ص ٢١٣

. مندور ، محمد: الأدب ومذاهبه ، ط ١، دار النهضة ، مصر .

٢- ابن طباطبا : عيار الشعر ، ط ١، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٠ ٩ .

٣- ابن طباطبا : ص ١١ وما بعدها .

٤- ابن جعفر ، قدامة : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، ط ١، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٦٤ .

٥- راجع على سبيل المثال :

. مندور، محمد : الأدب ومذاهبه .

. نشاوي، نسيب: المدارس الأدبية.

٦- ذهني ، محمود : تذوق الأدب ، ط ١، الانجلو المصرية، القاهرة، ص ٩٨ .

٧- دعيبس ، سعيد : حوار مع الشعر الحر، ط ١، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٩٠ .

٨- مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الرابع، ط ١، الهيئة المصرية العامة ، ص ١٩٧ .

٩- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١ - ٨٩
١٠- زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٢ .
١١- حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ٣٩ .
١٢- تجربتي الشعرية ، دار العودة ، بيروت ،١٩٦٨، ص ٣٥ .
١٣- حياتي في الشعر ، ص ٣٩ .
١٤- مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الرابع ، ص ٢٧٥ .
١٥- الياسيني ، عمران ،: النزيف رقم (٢)، ط ١ ، أريحا ، ١٩٨٩ ، ص ١٣٠ .

١٦- شـهوان ، نجـلاء : وطنـي نـذرت لعينيـك عمـرى ، منشـورات اتحـاد الكتـاب الفلسـطينيين ،القـدس ، ١٩٨٩ ، ص ٩.

١٧- طقـش ، عبـد الحميـد : بـدأت الحدوتـه ، منشـورات اتحـاد الكتـاب الفلسـطينيين ، القدس ، ١٩٨٩ ، ص ٦٧

١٨- أبو هلال ، مها: قارب وأرجوحة ، ص ٥ .

١٩- راجع مثلا:

ـ رأي صـبري ، خزامـي: فـي كتـاب نـازك الملائكـة، قضايا الشعر المعاصر ، ص٢١٣ .

ـ رأي عـوض ، لـويس : فـي مجلـة فصـول ، المجلـد الاول ، العدد الرابع ، ص ٢٠٣ .

. مقدمة حكاية في انتظار الحلم ، ص ٦ .

. نظرية الفن المتجدد ، ص ١٢٢ .

٢٠- القاسم ، سميح: حياتي وقضيتي وشعري ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٧ .

٢١- أدونيس : زمن الشعر ، ص ١٢،٢٧ .

و - البياتي : تجربتي الشعرية ، ص ٣٢ .

٢٢- مقدمة ديوان أبجدية فرج الحافي ، ط ١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، ١٩٨٩ ، ص.٨

٢٣- راجع : كلمة محرر الصفحة الأدبية بجريدة الشعب: العدد ٥٧٩٨ (الأحد ٢٤ حزيران١٩٩٠) ص ٩.

٢٤- جريدة الشعب : (الأحد ١٧ حزيران١٩٩٠)،ص ٩

٢٥- مقدمة ديوان جمرات تحت الرماد : ص ١٠ .

٢٦- مقدمة ديوان جمرات تحت الرماد .

٢٧- أبو هلال ، مها ، ص ٥.

٢٨- راجع مقدمة ديوان زغاريد على بوابة الصباح ، ص ٩.

٢٩- مندور ، محمد : الأدب ومذاهبه ، ص ٨ .

٣٠- أبو علي ، نبيل: الأدب المملوكي والعثماني ، الفصل الثالث .

٣١- الغرباوي ، محمود : الفجر والقضبان ، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ،١٩٨٩،ص ١١٠ .

٣٢- شهوان ، نجلاء ، ص ١٠٣ .

٣٣- انظر على سبيل المثال:

- زغاريد على بوابة الصباح ، ص ٨٣ . ٨٤
- الفجر والقضبان ، ص ١١ ، ٢٣ .
- قارب وأرجوحة ، ص ١٢ . ١٩ ، ٢٠ . ٢٧ .

٣٤- البيـان والتبيـين ، تحقيـق عبـد السـلام هـارون ، ط الخانجي ، القاهرة ، ص ١ . ٨٣ .
٣٥- الكيلانـي ، سامي : قبل الأرض واستراح ، منشورات إتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ١٩٩٠، ص ١٣ . ١٤ .
٣٦- الكيلاني ، سامي ، ص ٢١ . ٢٢ .
٣٧- الجولاني ، نبيل : قصائد عن حب يتجدد ، منشورات إتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ١٩٨٩، ص ٢٨ . ٢٩ .
٣٨- الجريـري ، علـي: أبجديـة فـرج الحـافي ، ص ٢٨ - ٢٩ .
٣٩- الكيلاني ، سامي ، ص٥٣ . ٥٤ .

٤٠- الجريري ، علي ، ص ٤٥ ، وراجع قصيدته "عتاب للنسب العريق"، ص ٦٣ .

٤١- شهوان ، نجلاء ، ص ٥٩، ٧٥ - وأبو هلال ، مها، ص٥٨ .

٤٢- مطر ، أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص٤٧ .

٤٣- قضايا الشعر المعاصر ، ص ٦٣ .

٤٤- الحيوان ، القاهرة ، ١٣٢٣هـ ، ٣/٤٠. ٤١ .

٤٥- راجع: -

. اسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر ط ٣، دار الفكر العربي ، ص ٢٣٨ .

- قضايا الشعر المعاصر ، ص ٣٢٢ ، مقدمة في علم الجمال ، ص ٤٧ .

٤٦- أبو هلال ، مها ، ص ٢٦ .

٤٧- عيار الشعر ، ص ٩ .

٤٨- شهوان ، نجلاء ، ص ١٤ . ١٦ .

٤٩- أبو هلال ، مها ، ص ٣٦ . ٣٨ .

٥٠- راجع : مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الرابع، ص ٥٢ .

٥١- انظر مثلا : زكي ، أحمد كمال : النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٩١ .

٥٢- قباني ، نزار: قصتي مع الشعر ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٩ .

٥٣- راجع : نظرية الفن المتجدد ، ص ٢٤ .

الفهرس

ملخص البحث ٣

مبررات ٤

تقديم ٦

تعريف اللاشعر ١١

عوامل ظهور اللاشعر ١٥

الانتفاضة واللاشعر ٣٢

هوامش ٦٨