Kırıkkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD)

ISSN 2146-2879 Kirikkale University Journal of Social Sciences E-ISSN: 2717-6231

Makale Bilgisi/Article Info
Geliş/Received: 17.11.2021 Kabul/Accepted: 20.01.2022
Araştırma Makalesi/Research Article, s./pp. 341-352.

نقد النقد في ديوان "بيان العار والرجوع" لعبد اللطيف عقل

Ali GHAREEB[i]

ملخص

يشكل ديوان "بيان العار والرجوع" لعبد اللطيف عقل الصادر عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين بطبعته الأولى سنة ١٩٩٢م اتجاهًا جديدًا في الشعر الحديث عامة والشعر الفلسطيني خاصة، حيث يمكن تصنيفه بوصفه كتابا نقديا بكل ما للوصف من معنى؛ إذ يعرض فيه عقل رؤيته من الحركة الشعرية والثقافية الفلسطينية على مستويين؛ الأول نثري جاء في صورة مقدمة تحمل عنوان "فعل الانتفاضة والخطاب الثقافي"، أما الآخر فجاء شعريا يتمثل في مطولته المعنونة بـ (بيان العار والرجوع)؛ التي جاءت عنوانا للديوان؛ وقد عبر عقل في كلا الخطابين عن مواقف نقدية تتصل بالخطاب الثقافي الفلسطيني والخطاب الشعري اللذين واكبا الانتفاضة الأولى؛ من هنا، تأتي هذه الورقة البحثية لتتبع وتحلل المواقف النقدية التي تبنّاها عقل في ديوانه المذكور؛ علما أن عقلا بالمفهوم الإبداعي كاتب مسرحي وشاعر وأكاديمي كان وما زال ذا حضور بارز في الساحة الثقافية والأدبية الفلسطينية.

الكلمات المفتاحية: *عقل، بيان العار، الخطاب، نقد.*

Abdullatîf Akl'ın "Utanç ve Dönüş Bildirisi" Divanında Eleştiri

Öz

Filistin Yazarlar Birliği tarafından 1992'de yayınlanan Abdel Latif Akl'ın "Utanç ve Dönüş Bildiri" Divanı, genel olarak modern şiirde ve özel olarak Filistin şiirinde yeni bir yönelim oluşturuyor. Açıklayacak olursak bu kitap bir eleştiri kitabı olarak tanımlanabilir, Öyleki Akl, kitabın içerisinde Filistin şiiri ve kültürel harketine ilişkin görüşünü iki düzeyde sunuyor. İlki "Ayaklanma Eylemi ve Kültürel Konuşma" başlıklı önsöz olarak gelen bir nesirdir, ikinci kısımda ise, Divan'ın başlığı olan (Utanç ve Dönüş Bildirisi) manevi uzunluğu temsil eden şiirsel bir biçimde gelmiştir. Akl, her iki konuşmada da ilk ayaklanmaya eşlik eden Filistin kültürel konuşması ve şiirsel söylemiyle ilgili eleştiri noktalarını dile getirdi. Bu nedenle, bu araştırma makalesi, Akl'ın yukarıda zikredilen Divan'ında benimsediği eleştiri noktalarının izini sürmek ve analizi üzerine gelmiştir. Ve ayrıca Akl'ın yaratıcı anlamda bir tiyatro yazarı, şair ve akademisyen olduğunu, Filistin kültürel ve edebiyat alanında önemli bir yere sahip olduğunu bilmek gerekir.

Anahtar Kelimeler*: Akl, Utanç Bildirisi, Konuşma, Eleştiri.*

Criticism in Abdullatîf Akl's "Shame and Return Edict" Diwan

Absract

Abdul Latif Akl's "Statement of Shame and Return", published by the Palestinian Writers Union in its first edition in 1992 AD, constitutes a new trend in modern poetry in general and Palestinian poetry in particular, as it can be classified as a critical book in all the meaning of the description. *Akl* presents his vision of the Palestinian poetic and cultural movement on two levels; The first was a prose that came in the form of an introduction entitled "The Act of the Intifada and the Cultural Discourse", while the other came in verse, represented by its lengthy, entitled (Statement of Shame and Return). Which came as the title of the poetical works; In both speeches, *Akl* expressed critical positions related to the Palestinian

[i] Dr., Filistin, e-posta: aliihda2014@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0536-7437

cultural discourse and the poetic discourse that accompanied the first intifada; From here, this research paper comes to trace and analyze the critical positions adopted by *Akl* in his aforementioned book. Note that *Akl* in the creative concept is a playwright, poet and academic who was and still is a prominent presence in the Palestinian cultural and literary arena.

***Keywords**: Akl, Statement of Shame, Discourse, Criticism.*

أهمية البحث

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها ترصد ظاهرة بارزة من ظواهر الثقافة في الأدب الإنساني عامة والأدب العربي خاصة، وهي ظاهرة يتوحد فيها الشاعر الناقد، فيمتزج فيها الوعي باللاوعي، فإذا كان الشعراء الجاهليون ومن جاء بعدهم من شعراء الحقب القديمة قد اهتموا بالقصيدة ووقفوا عند خصائصها ومعايير جمالها وقبحها، فكانوا عبيدا للشعر –كما سماهم الأصمعي– فلم ينحصر عملهم في خلق العمل الفني، بل تعدوا ذلك إلى مرحلة التقويم والتنظير، فإن شعراء العصر الحديث قد امتلكوا الحاسة النقدية نتيجة ثقافة عصرهم الواسعة، حيث إنهم لم يكونوا نقادا على مستوى النص فقط، يتذوقون الأدب، مازجين بين النظرية والتطبيق، مدركين مواطن القوة والضعف، الجمال والقبح، بل تعدوا ذلك في أكثر من جانب، حيث أنتجوا النصوص الغنية التي تتماهى مع معايير التجديد فجوّدوا هذه النصوص، وانطلقوا في جانب آخر ليجعلوا النص قاعدة لنقد ما هو خارج النص، أي نقد الأيديولوجيا أيا كانت عندما يتطلب الأمر ذلك، بل ونقد الذات والآخر، وعليه فقد تزاحمت هذه الفكرة في الشعر الفلسطيني الحديث، فوجدنا الكثير من الشعراء النقاد، الذين وضعوا قواعد للشعر ونظّروا له، وفي المقابل شكل شعرهم منصة لامعة لنقد الواقع والمجتمع والفكر بكل صوره، ووصل بهم المقام لنقد الناقد نفسه. من هنا وقف البحث عند شاعر من هؤلاء الشعراء وهو الشاعر عبد اللطيف عقل الذي جادت عليه قريحته بمجموعة من مظاهر النقد الخطابي الأيديولوجي التي لا تتأتى للكثير من الشعراء في زماننا هذا.

أهداف البحث

يسعى البحث لِ:

١ .الكشف عن رؤية عقل النقدية في النطاقين النثري والشعري.

٢ . معرفة مدى قدرة عقل الناقد على التوفيق بين النطاقين.

٣ . رصد بعض المظاهر النقدية في شعره.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

١. هل شكل عقل الأديب الناقد مثالا ناجحا لاتحاد الشاعر الناقد، دون أن يتمزق في صراعه الداخلي بين العاطفة والعقل؟

٢. ما مدى قدرة عقل على استنهاض الفكر النقدي في شعره؟

٣. ما القضايا الفكرية النقدية التي استنطق عقل من خلالها نصّه؟

٤. هل كان عقل صاحب رؤية تأملية استقرائية ليومنا الحالي؟

منهج البحث

يعتمد الباحث المنهج الوصـــفي التحليلي في الوقوف على أبرز آراء عقل النقدية المبثوثة في ثنايا ســـطور مقدمة ديوانه النثرية، وكذلك رصد الشعر الذي تجلت فيه مواقفه النقدية ولاسيما مطوّلته المعنونة باسم الديوان، حيث تم تحليل النصوص النثرية والشعرية، وبيان ما فيها من قضايا.

أقسام البحث

في ضوء ما تساءلت عنه مشكلة الدراسة، فقد جاء البحث في مدخل ومحورين وخاتمة، ووُسِمَ المحوران بالآتي:

١. المحور الأول: مواقف عقل النقدية في مقدمة الديوان.

٢. المحور الثاني: مواقف عقل النقدية في شعره.

مدخل

يشـكل الحديث عن فعل الثقافة والخطاب الثقافي في آلية تشـكل الانتفاضـة، وطرق تبلورها، مع التركيز على بؤرة الزمان والمكان وما بينهما (متوسط الإنسان)، نقطة الانطلاق الأساسية في الجانب النقدي لديوان عقل "بيان العار والرجوع".

إذ يرى عقل أن الحديث عن مظاهر القهر عند الفلســطيني صــاحب هذه الانتفاضــة ومفجرها، وما ينتج عن ذلك من انطلاق للحالة الفردية التي ينتج عنها الاستشهاد، والحالة الجماعية التي تنتج عنها الثورة، سببه الوعي والإدراك وانصهارها في الكل بالكل. (عقل، ١٩٩٢، ص١٢-١٤)

كما ذكر عقل أن اللوحة النضالية للشعب الفلسطيني تتمثل في جانبين، هما:

أ. المعاني الكلية المتمثلة في دوافع الإدراك والحالة التي يعيشها هذا الشعب.

ب. المعاني الجزئية المتمثلة في الإرادة الفردية التي شرطها السلوك الثوري -أفعال الانتفاضة- القائم على الوعي المهدد في وجوده والمشروط بالزمان والمكان (التاريخ والأرض).(عقل، ١٩٩٢، ص١٤)

وعليه، فإن الوقوف على حالة الفعل (الثورة) تتطلب في نظر عقل الاغتراب عن الوسـط الذي تحاول القوة المدمرة إنهاءه في ظل اغتراب الوسط نفسه عن ذاته، وهذا بدوره أدى إلى إيجاد طرق لإزالة هذا الاغتراب بهدف إعادة التوازن للوسط الفلسطيني، وذلك بإعادة الإدراك غير المحتمل والوجدان غير المحتمل والسـلوك غير المحتمل. بمعنى اسـتعادة الإرادة لحريتها التي يصـادرها المحتل، وهذا يتطلب من الكل الانتفاضـة، التي قصـد بها عقل بأنها فعل جماعي يكشـف إيجابيات وجود الذات الوطنية باتجاه الآخر، التي أساسها لنفي الآخر. (عقل، ١٩٩٢، ص١٨-١٩)

وانطلاقا مما سبق ركز عقل في ديوانه على شروط وجود الذات من خلال رمزين أساسيين، هما:

أ. الزمان: ويشمل التاريخ والثقافة.

ب. المكان: ويشمل الأرض المراد بها الوطن.

وقد عبر عن هذين الرمزين عن طريق اسـتخدام الصـور والأخيلة ومقابلتها مع بعضـها البعض ضـمن الحق (صـاحب الأرض) والباطل (المحتل).

من هنا حاول عقل في ديوانه أن يرسم الوجه الحقيقي للخطاب الثقافي جاعلا إياه في مستويات تندرج ضمنها مجموعة من الفسيفسائيات الفكرية التي تتماهى بشكل واضح في جانبيها النثري والنقدي لتشكل نقطة ارتكاز واضحة لوضع قواعد الخطاب النقدية، حيث كانت صالحة في زمانها، وتعدت ذلك لتثبت للمتلقي أن عقلا توقع ما لم يتوقعه الكثيرون، فكان صاحب نظرة ثاقبة صلحت لزماننا الحالي.

المحور الأول: مواقف عقل النقدية في مقدمة الديوان (نقد النقد –نقد الخطاب الثقافي– عند عقل)

يرى عقل أن الانتفاضة نص ثقافي يحفره الشعب في لوحة الزمان والمكان، فإذا رويت على الألسنة واعتبرت الانتفاضة نصاً، فهنا يمكننا أن نسمي هذا النص خطاباً يحمل في طياته الثقافة، وكلما برزت عناصر الثقافة في النص زادت قيمته في ميزان النقد، وذلك من خلال الوقوف على الجذور التاريخية الأولى للانتفاضة، ورصد تطوراتها الممتدة زمانيا ومكانيا، وبلورة مدلولات هذه الانتفاضة من خلال فعل الانتفاضة الذي يقوم به الفلسطيني الثائر، حيث تُنْقَلُ الرسالة من خلاله سواء بوسيلة اتصال أو غير وسيلة اتصال؛ لأنه يعيش داخل مكان الانتفاضة وداخل زمانها. (عقل، ١٩٩٢، ص٢٣-٢٥)

أما العربي المبدع (الروائي، الكاتب، المسرحي، الشاعر، المثقف، الدارس، ...)، فهو خارج مكان الانتفاضة وخارج زمانها، لذلك فإن الرسالة تصله من خلال الفلسطيني القائم بفعل الانتفاضة، وبطرق التعبير المختلفة، وبنقل الرسالة يتحول نصها إلى خطاب ثقافي. (عقل، ١٩٩٢، ص٢٥)

من هنا يعمد العربي لترجمة الرسالة الخطابية إلى صورة إبداعية ثقافية نصية، ولكنها صورة من الدرجة الثانية إذ إن صاحب فعل الانتفاضة (الفلسطيني) هو الأساس في نقل الرسالة الأولى وتحويلها إلى خطاب ثقافي. (عقل، ١٩٩٢، ص٢٥-٢٦)

وعليه "يمثل الخطاب الثقافي الدرجة الثالثة بعد صاحب الانتفاضة والعربي المبدع، ومن هنا يسأل عقل سؤالا: هل استطاعت جذوة المبدع العربي أن تعوض الجذوة الحقيقية المفقودة في النص والتي انخفضت درجتين؟" (عقل، ١٩٩٢، ص٢٦)

إن الفلسطيني —من وجهة نظر عقل– مغترب عن وسطه العربي، وفي المقابل فإن العربي مغترب عن فعل الانتفاضة، لذلك فهناك معيقات وعراقيل أمام الطرفين في نقل الرسالة، وعليه فإن كلاً منهما يمارس التحدي لوسطه، ونتيجة لذلك جاء الخطاب الثقافي العربي مختلفاً عن نص الانتفاضة في الشكل والمضمون. (عقل، ١٩٩٢، ص٢٦-٢٧)

وفي هذا الإطار حاول عقل إثبات أن الخطاب الثقافي محكوم بشروط الخطاب، وفي المقابل فإن فعل الانتفاضة ونصَّها وجذوتَها محكوم بشروط الخطاب السياسي الاحتلالي، لكن فعل الانتفاضة حسمَ الصراعَ وتجاوز غربته في الوسط. (عقل، ١٩٩٢، ص٢٧)

في الجهة المقابلة تتبع عقل مقصدية المبدع العربي، فبيّن أن سبب اهتمام المبدع العربي بفعل الانتفاضة يكمن في أنه وجد فيه موضوعاً لإبداعه؛ فالمبدع العربي كالمبدع السياسي، وهذا ليس خطأً ولكنه خطيئة. (عقل، ١٩٩٢، ص٢٧)

إن الخطاب الثقافي عند عقل هو (امتداد) فيه قدرة للتعبير عن الذات بتمعن ودون تعجل، وبما أن الانتفاضة تقحم نفسها في كتب التاريخ، فإنها تُدخِلُ التاريخَ إلى حمام الدم ليصبح أكثر نظافة وبذلك تعود الأمة إلى وسطها المبدع، وهذا بدوره يجعل الخطاب الثقافي يستوعب السمات الثقافية العروبية على امتدادها. (عقل، ١٩٩٢، ص٢٩-٣٢)

ويؤكد عقل على أن الانتفاضة جاءت –بما أنتجته من وعي حر– لتلغي الشعور بالاغتراب، وتعمل على تنظيف الوسط الذي تعيش في كنفه، وتخلق التحدي المطلوب للآخر، وهذا بدوره استلزم من فعل الانتفاضة أن يظل (مشتداً). (عقل، ١٩٩٢، ص٢٨)

وحتى يظل فعل الانتفاضة مشتدا دعا عقل المبدع العربي إلى التهيؤ للاستفادة مما ترسله الانتفاضة من رسائل ثقافية كي يخرج الخطاب الثقافي لحالة الاشتداد دوما. (عقل، ١٩٩٢، ص٢٨)

لقد حاول عقل في صفحات ديوانه التمرد والاشتداد مع نبض الواقع، فأسدل الستار عن الخطاب الثقافي العربي وبيّن أنه محكوم بالخطاب الثقافي السياسي، مما جعله يتجه نحو أن تكون الانتفاضة مطبّعة ممتدة تميل إلى حالة من الارتخاء القريبة من التنظير بعيدا عن الآفاق، فالسياسي –من وجهة نظره– مشغول بأسباب اندلاع الانتفاضة كمشاهد (متفرج) فقط.

وعليه، رأى أن الخطاب الثقافي العربي يستبدل المشتد بالممتد المطبّع، وهو ما ينعكس من خلال الغرق في الخطابية والصراخ والابتعاد عن الغوص في جزيئات الانتفاضة. (عقل، ١٩٩٢، ص٣٢-٣٣)

ورغم ما سبق لم يفقد عقل الأمل المشحون بالألم، حيث دعا المبدعين العرب إلى الاهتمام بالفلسطيني المناضل الذي حمل الحجر وجعل منه أسطورة للنضال، وليس أن يجعلوا الحجر أميراً للشعراء عوضاً عن حامل هذا الحجر. (عقل، ١٩٩٢، ص٣٣)

المحور الثاني: مواقف عقل النقدية في شعره

لقد تماهت رؤية عقل النقدية في مقدمة ديوانه مع رؤيته المبثوثة في ثنايا شعره لاسيما مطولته التي حملت اسم الديوان نفسه "بيان العار والرجوع"، ولبيان ذلك قصرت حديثي في هذا الجانب على المحاور الآتية:

أولاً: ثنائية الشاعر والناقد

تشكل ثنائية العلاقة بين الشاعر والناقد صورة من صور العلاقات غريبة الأطوار، إذ تتموّج هذه العلاقة بين الحب والكراهية، الإثبات والنفي، والوجود واللاوجود.

وفي الوقت الذي يحرص فيه الشاعر على قراءة شعره ليظل حيّا، إلا أنه يخشى في الوقت نفسه من سطوة الناقد ومزاجه وفي كثير من الأحيان تبعيّته.

فالشاعر ملهم بخياله يتبع ذوقه وعاطفته الشعرية وفكره، أما الناقد فعندما يبدأ قلمه بالكتابة عن الشعر فإنه يخضع لذائقته التي قد تتبع مسارا دون آخر، وفي ظل هذا الاحتدام بين الطرفين، يطل علينا الشاعر الناقد –حال شاعرنا عقل– الذي لا يحصر نقده للنص الأدبي، بل يتعداه للفكر والخطاب والناقد نفسه، حيث تظهر بصمة جديدة في عالم النقاد، تنطلق من عالم الإبداع الشعري نفسه، لتتزاحم معه الأفكار وتتجاذب الآراء، وتتبلور الصور بشتى جوانبها، لتتشكل بعد ذلك لوحة فسيفسائية قريبة المسافات بعيدة الرؤى.

وفي ظل غضب الشاعر الناقد، فإن آلية هذا البحث تطلبت إظهار حقيقة الناقد، فهو إنسان كسائر البشر، تحكمه صفاته البشرية وأخلاقه وأيديولوجيته وذائقته للشعر بكل معاييرها الفنية إضافة لقدرته المتفاوتة على التحليل، فهو عندما ينقد نصا يعمد إلى استنهاض ثقافته، ليكون محكوما في نقده بسعة اطلاعه، وفي الوقت نفسه تصطدم نصوص الشعراء بتبعية النقاد من جهة، وأهوائهم من جهة أخرى، ونتيجة لهذه التبعية تتبعثر الآراء، وتتلاشى المصداقية، مما يولّد نبضا من الكراهية.

وفي المقابل فإن كثيرا من الشعراء يجب ألا ينتظروا مصطلح الإعجاب عندما يعرضون نصوصهم للناقد من جهة والمتلقي من جهة أخرى، فبمجرد خروج النص ينتهي دور المبدع، وكما أن من النقاد من يكون تابعا، فإن قسما منهم سيكون عادلا، وفي خضم ذلك تتراوح الأحكام.

مـن هـذا المنطلـق تتبعـت عقـلا، وحاولـت تلمّـس خطـاه كمبـدع، في ضـوء جدليـة الخفـاء والتجلـي بينـه وبـين الناقـد، فوجدتـه لا يخشـى الناقـد ولا ينظـر للمتلقـي، بـل يمضـي في شـعره واثـق الخطـا يفعـل مـا يريـده، حـتى إنـني استحضرت فيه المتنبي عندما قال: (العكبري، د.ت، ٣٦٧/٣)

أنا الـذي نـظـر الأعـمـى إلى أدبي وأسمعـت كلمـاتي من بـه صـــمم ؟

ولكـن استحضـاره هنـا لم يكـن لـيعكس مضـمون مـا أراده المتنبي مـن تفخـيم للـذات والتـدليل علـى الثقـة الزائـدة، بـل هـو تضـخيم للموقـف الـذي يشـعر بـه عقـل، وهـو موقـف نابـع مـن الحالـة المزريـة الـتي يلاحظهـا عقـل عنـد النقـاد والمثقفـين، لـذلك فهـو كـالمتنبي يـدلل علـى أن رسـائله واضـحة تُسـمع الجميـع دون اسـتثناء، وهـو بهـذا أيضـا يشـهر عـداءً دفينا بينه وبين النقاد.

ومن النماذج الدالة على مواقفه من النقاد، قوله: (عقل، ١٩٩٢، ص٤١-٤٢)

سلام على الناقد العبقريّ
يوازنُ تسعيرةَ القَدْحِ والمِدحِ،
يَحسبُ سعرَ المقالِ الرّخيصِ،
بِعَدِّ السطور
كَمِثلِ المقالِ الذّهبْ
وفي جوهر الأمرِ ليس يُمَيّزُ
بين نقيقِ الضفادعِ
في البِرَكِ الآسناتِ وبين أصيلِ الطَّرَبْ
ينظرُ للفكر معتمداً منطقَ القرشِ

ففـي هـذه اللوحـة السـاخرة يوجـه عقـل لومـه للنقـاد، مظهـرا عـالم التناقضـات الـذي يعيشـونه، في ظـل اللامعقـول، فهـم متكسـبون يمتهنـون مهنـة الشـاعر المـداح المتكسـب لإرضـاء صـاحب السـلطة والمـال والجـاه، يزنـون عبـاراتهم بالمـال المبتـذل الـرخيص، وهـم في الوقـت نفسـه مُعـدمون مـن التجربـة الحقيقيـة، فكـرهم واهـنٌ بعيـد عـن الأصـالة، حـتى أصـبحوا متلقّـين دون تمييـز بـين الكـلام الغـث والكـلام السّـمين، فعـالمهم قـائم علـى التسـعيرة والقيـاس ووزن الكـلام بالمال.

ولعـل عقـلا –أيضـا– أراد هنـا أن يثبـت بأن رؤيـة الناقـد لم تعـد موضـوعية، بـل أصـبحت شـكلية بعيـدة عـن المضـمون، كمـا أنها بعيـدة عـن المكـونات الفنيـة للإبـداع مـن لغـة، وأسـلوب، وصـورة، وإيقـاع، كمـا أنهـم يركـزون علـى حجـم العمل الفني لا قيمته.

ثانيا: مفهوم الشعر ووظيفته

يعـد الشـعر وسـيلة مـن وسـائل التعبـير المهمـة عـن الـذات والواقـع، لـذلك يجـب أن يتسـم بقـدر مـن الحريـة المطلقـة والابتكـار، والشـاعر في هـذا المقـام إمـا أن يكـون حـرا طليقـا، وإمـا أن يقـع أسـير عبوديـة البشـر، فكمـا أن الشـعر يـزين الحيـاة وملـذاتها، فهـو يفـتح أذنيـه –أيضـا– ليعـبر عـن الآهـات والآلام، وتمتـد خطواتـه لتصـل المكـان بكـل حالاتـه فيصـور القصر والسجن، يصور المدينة والصحراء.

وفي هـذا المقـام، يبـين أدونـيس أن الخيانـة الكـبرى تتمثـل في الفنـان الـذي يسـكت علـى الطاغيـة المسـتعمر ويهادنـه، أو يعـيش في الـريش والحريـر، حيـث لا وجـود لغـير المعـذبين، ولغـير الـدم والفقـر والعبوديـة، مثـل هـذا العـالم سجن، ومهمة الشاعر أو الفنان هي أن يقوض جدرانه. (أدونيس، ١٩٨١، ص٢٨)

والمتتبـع لـديوان "بيـان العـار والرجـوع" لعقـل، يجـد أن عقـلا قـد ركـز علـى حريـة الشـاعر في عملـه الشـعري، وألا يكـون في عبوديـة وإذلال كمـا هـو حـال عـدد مـن شـعراء هـذا الـزمن، فيجـب علـى الشـاعر ألا يستسـلم للطغـاة، وألا يقبـل الإذلال، لأن الشـاعر الحقيقـي هـو القنـاع الحقيقـي الثـائر. وعليـه فـإن أعمالـه الشـعرية هـي تجسـيد حـي لرؤيتـه الشـعرية، وفي هذا المقام يقوم الشاعر بدور الناقد.

وعلـى كافـة الأصـعدة يقـدم الشـعر رسـالة بهـدف التعبـير عـن مجالهـا أيا كـان حـتى تصـل المتلقـي وتتنـاغم مـع الوسـط الـذي تعـيش فيـه، وفي هـذا المقـام يعتـب عقـل علـى الشـعراء الـذين جعلـوا شـعرهم محصـورا محبوسـا منبـوذا لأنهـم جعلوا الواقع الذي يعيشون فيه يترنح ويحترق دون مبالاة.

فالشعر في نظر عقل ملجأ للشعوب، فيه تولد أحاسيسهم وتسكن، وخلق ليحيا لا ليموت، وهو أسمى من أن يستغل من قبل البعض ليكون مدافعا عن المتغطرسين بخطابات واهية مليئة بالافتراءات، يقول: (عقل، ١٩٩٢، ص٤٩)

ففي الشعر يسكن حسّ الشعوب
كما تسكن النار في الموقدِ
ومن يقتل الشعرَ في المهرجان
كمن يقتلُ الطفلَ في المولدِ

ويؤكد المعنى السـابق لوظيفة الشـعر في موضـع آخر، مبينا أن الشـعر سـلاح شـريف إذا حسـن اسـتخدامه؛ ولكنه يفقد توازنه ويسـقط إذا خرج عن وظيفته الحقيقية وأخذ صـاحبه يتملق وينافق؛ بهدف التكسـب والوصـول وإرضـاء الآخرين، لأن ذلك يتجاوز في مصـيبته الخيانة، خيانة الذات وخيانة الوسـط الذي نعيشـه، وخيانة الكلمة لوظيفتها وغايتها، يقول: (عقل، ١٩٩٢، ص٦٠):

هو الشعرُ لما يقاتل يزهو
ولما يداهن يكبو
ولما ينافق أقسى من الطعن في الخاصرة

ويؤكد عقل في حديثه عن وظيفة الشعر على ضرورة التجديد لا التقليد، محاربا شعراء العصر الحديث الذين يقيدون فنّهم وإبداعهم بتقليد الشعراء السابقين، وفي هذا الإطار، يقول ساخرا منهم:(عقل، ١٩٩٢، ص٤٨-٤٩)

هلا بالأديبِ اللئيمِ،
وبالمخرج الجيّدِ.
وبالمستَجَدّينَ في جَوقَةِ الطّبلِ والزَّمرِ،
والوارثين الكفاءاتِ منذ ابْتَدَأَ الشِّعرُ
في المِرْبَدِ.
ومَنْ قلَّدُوا السّالفينَ،
ومَنْ تَبِعُوا السَّافِلين...

من هنا يرى عقل أن للشعر وظيفة تقويمية إصلاحية تنويرية، لذلك يجب عدم قتله في المهرجانات والخطابات، وألا يكون وسيلة لنشر الظلم والظلام، أي أنه يركز على الدور الإيجابي للشعر لا السلبي.

ثالثا: الخطاب الثقافي العربي بين التعريض والفهم الخاطئ

يشكل الخطاب الثقافي العربي عامة والفلسطيني خاصة لاسيما منذ عام ١٩٤٨م نقطة مركزية للقضية الفلسطينية والمأساة الإنسانية المتمثلة باحتلال الأرض وتهجير الفلسطينيين، حيث تبنى هذا الخطاب قيادة الحرب مع الآخر المحتل فبدأ بمواجهة سرقة الأرض والتراث والهوية، كما أصبح سجلا يوثق حجم المأساة الفلسطينية المتمثلة في النكبة وما لحقها من أحداث أخرى لا يزال يمر بها الشعب الفلسطيني حتى يومنا هذا. لكن السؤال القائم هنا: هل استطاع هذا الخطاب تحقيق الغاية المنشودة منه شكلا ومضمونا؟ أو أنه تراوح في مستواه المطلوب؟ أم تبنّى الشكل فقط دون المضمون؟

من ذلك أستحضر قوله: "الخطاب الثقافي العربي يستبدل المشتد بالممتد والآفاقي بالمنظوري، فيقع في تمجيد المجرد على حساب الحسي، والجامد على نفقة الإنسان الحي" (عقل، ١٩٩٢، ص٣٢)، وتزداد قوة التعبير لديه عندما يقول في موطن آخر: "والخطاب الثقافي العربي في هدأة الامتداد ورخواته، يحمل كل سمات الثقافة العربية الممتدة". (عقل، ١٩٩٢، ص٢٩)

ومن القولين السابقين، ينطلق عقل مقللا من قيمة الخطابات العربية الخالية إلى حد كبير من عمل المقاومة، فهو يبحث عن خطاب ثقافي يسهم في بث الروح في الفعل المقاوم من خلال التحول لدرجة الاشتداد المرجوّة.

فالفعل المقاوم –في نظره– هو جسر العبور لبرّ الأمان من أجل تطهير الخيانات القائمة، واستدراك الخطيئة والتكفير عنها.

وفي هذا الإطار يعرّض عقل بالشعراء العرب الذين لم يعد شعرهم يوازي الفعل من اتجاهات عدّة، كما يعرّض بنجوم الثقافة والأدباء الذين يركزون على الكم في نتاجهم ويأخذون في أشعارهم دور المشرّع الذي يسنُّ القوانين الخالية من الفكر، وفي هذا التعريض سخرية واضحة، يقول: (عقل، ١٩٩٢، ص٣٧)

هلا أيها الشعراء الذين نموا،
بين وهران والشام زهرا جميلا...
هلا بنجوم الثقافةِ،
والأدب الجمّ،
الشارعين الشرائع،
الآكلين الودائع،
والخارقين الجبال عرضا وطولا.

ويتجلّى الانهزام في الخطاب الثقافي، في قوله لهم: (عقل، ١٩٩٢، ص٣٨)

ناموا على صورٍ للخيول الهزيلةِ
إن همزوها تقومُ خيولا

وفي كشف الستار عن الظلام السابق، يظهر عقل العلاقة بين المثقف والسلطة، فيتهم الشعراء بإمكاناتهم الثقافية، وحرصهم على تلبية رغبات السلطة السياسية، من خلال تملقهم، يقول: (عقل، ١٩٩٢، ص٤٠)

هلا بالذي ما قرأ مرّةً ما كتبْ...
ويُتحفُنا برديء الكلام إذا ما خطب...
ولكنّه يرأس الاتحاد بأمر الأمير
وما اختارهُ ناخبٌ
في الزمان، وفي عمرهِ ما انتخب.

وتبرز صورة التملق عندهم، في قوله: (عقل، ١٩٩٢، ص٤٠)

هلا بالذي قبل أن بدأ الحرب منها انسحبْ.
هلا بالحروف المريضاتِ،
إنْ أكرَمَتْها الجرائدُ صارت أدبْ.

وفي خضم هجومه على المثقف، يؤكد عقل على أهمية الكلمة وأثرها مؤمنا بفعلها القوي، متهكما بجهل المثقف بذلك، يقول: (عقل، ١٩٩٢، ص٤٢)

هلا بالذي ليس يدري بأن إلهَ
السموات والأرضِ أوّل ما أنشأ
الكون أنشأ كلاما نبيلا...

وتزداد سخريته الغاضبة متهما الأدباء والمثقفين بابتعادهم عن قضايا الأمة المحورية الكبرى، وانشغالهم بسفاسف الأمور وجمال المقل على حساب ضياع الأوطان، يقول: (عقل، ١٩٩٢، ص٤٤)

هلا بالذي فقأوا عين أمّتهِ،
وهو منشغلٌ بجمالِ المقلْ.
هلا بالذي سرق الغاصبون السفوحَ،
السهولَ بموطنهِ، واستباحوا النساء الصغيراتِ والعاجزاتِ،
وما زال يسترق السّمعَ للشّرَفِ المستباحِ،
وراءَ الجبلْ.

ويؤمن عقل بأن التغيير صعب، في ظل وجود مثقف بهذه النظرة البعيدة عن المرجو منه، لذلك يقول: (عقل، ١٩٩٢، ص٧٠)

أودّعكم واحدا بعد واحدْ.
شاعرا دون شعرٍ،
راويا قد روته النّذالاتُ،
ودعْياً، بالنّقدِ ناقدْ.

والمتتبع لقصيدة "بيان العار والرجوع" يجد أن الشاعر قد استخدم كلمة "هلا" كأسلوب تهكم وسخرية ثمانيا وأربعين مرة، ولعل هذا العدد عند شاعر مثل عقل لم يأت عفوا، فكانت وراءه قصدية لامعة، تذكر من يسخر منهم بواقع أليم في عام ١٩٤٨م وهو واقع النكبة، لقد استخدم عقل هذا المصطلح الشعبي ليؤكد على الحالة المتردية التي يعيشها المثقف العربي في ظل السلطة الجاثمة، مما جعل ثقافته تقصر عن فهم دوره تجاه قضايا الأمة والواقع، كما كان لهذه الكلمة دور في إيصال رسالة عقل للمتلقي فهي كلمة شعبية قريبة من الجمهور اعتاد العربي على استخدامها في استقبال الضيف، فإن كانت تسخر من المثقف العربي الذي أصبح غريبا عن القضية المركزية –قضية فلسطين، فهي في المقابل تدعو الشعوب بكل ترحيب لمتابعة هذه القضية والعيش في كنفها لأنهم الزيت الذي يشعل قنديل الضوء الخافت كبريق أمل للحالة المتردية.

ويظهر بحثه عن هذا الأمل المرجو البعيد، عندما يبين سبب إطالته لقصيدة "بيان العار والرجوع"، فلعل تقليب الكلام والإفصاح عنه بغير طريقة قد يصل القلب أو العقل فتحصل معجزة تغير الواقع المرير، يقول: (عقل، ١٩٩٢، ص٧٠-٧١)

لم أكن أُسهبُ الكلام بعمري
ولم أعشق التطويلا.
غير أنّي أُدوِّرُ القولَ مراراً،
فقد يلمسُ القلبَ مرّةً،
أو مرّةً يستثيرُ العقولا.

ولكنّه رغم كل ما سبق، يؤمن بأنه قد أوصل رسالته العشقية الدفينة تجاه القدس للمثقف المفرّغ من ثقافته الأصيلة، ويعلم بأنه قد يقتل أو يعتقل أو يتعرض للقمع، إلا أنه لا يأبى النتيجة وما سيحصل له بعد هذا الكلام، فيقول: (عقل، ١٩٩٢، ص٧٤)

عاشقُ القدسِ ليس يحسبُ يوماً

الخاتمة

بعد أن طوّف الباحث في حديقة عقل الفكرية الإبداعية، اتضح زخم الفكر عنده، ومدى ارتباطه بالقضية، فعبر الشاعر الناقد عن رؤيته النقدية بمختلف أبعادها، ورسم ملامح الطريق الصحيح للإبداع، دون أن يغفل مكونات هذا الإبداع، كما تجلت بصورة واضحة نظرته للمثقفين من شعراء ونقاد وأدباء، والذين ابتعدوا عن أساس عملهم القائم على التقويم والتنوير والإصلاح، فقدم لهم نقدا ساخرا متهكما لاذعا.

لقد قرع عقل الجرس، وحذر من بقاء الخطاب الثقافي العربي منحدرا دون المطلوب، لاسيما في ظل عدم ارتقائه للمستوى الخاص بالفعل المقاوم.

النتائج

توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج، يمكن حصرها بالآتية:

١. المدقق في ديوان عقل يجد أن آراءه النقدية في المقدمة قد تماهت إلى حد التطابق مع آرائه المبثوثة في سطوره الشعرية.

٢. إن الخطاب الثقافي اليوم ما زال دون المطلوب إذا ما قورن مع الفعل، وسبب ذلك من وجهة نظر عقل هو ارتباطه بالخطاب السياسي الأمر الذي انعكس على الأمة، فأصبح حالها مترديا، وللخروج من هذه الأزمة يجب أن يرتقي الخطابان السياسي والثقافي نحو القمة المقصود بها الفعل المقاوم حتى لا يظل هذان الخطابان غريبين عن الوسط الذي يعيشان فيه.

٣. تجلى عقل في صورة المفكر الفيلسوف الناقد، فقدم الكثير للخطاب، بل شكل عقل –من وجهة نظر الباحث– نقطة انطلاق لناقد آخر مشهور وهو عبد الله الغذامي، الذي روّج لفكرة المنهج الثقافي، فكان عقل سباقا لهذه الفكرة، وكأنه كان صاحب نبوءة ذات جوانب عدة، منها ما يرتبط برسم المنهج، ومنها ما يرتبط بحال المثقف العربي الآن، والذي دلّ على صدق التوقع عند عقل، فحال مثقف اليوم لا يخفى على أحد، وهو متأثر مشكل كبير بالخطاب السياسي.

أما التوصيات فيمكن حصرها بالآتية

١. يدعو الباحث إلى عقد مقارنات بين شعراء فلسطينيين وشعراء عرب للتثبت من نبوءة عقل، والوقوف على آليات التعامل معها، لعلها تسهم في العلاج.

٢. يرى الباحث ضرورة تتبع عدد من الشعراء الفلسطينيين الذين لم يأخذوا حقهم في الدراسات.

قائمة المصادر والمراجع:

١. أدونيس، **فاتحة لنهايات القرن: بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة**، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٨١م.

٢. عقل، عبد اللطيف، **بيان العار والرجوع**، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، القدس، ١٩٩٢م.

٣. العكبري، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى "التبيان في شرح الديوان"**، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).