

المحاضرة الأولى: الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد:

إنّ الحديث عن تأثير الثورة الجزائرية في الشعر العربي المعاصر، أو حضورها فيه، وتحليلات هذا الحضور، لابد وأن يستفتح أولاً بالحديث عن العلاقة التي تربط هذين المتغيرين المتشابهين؛ أي الشعر والثورة؛ فهما وإن اختلفا من حيث الطبيعة أو الماهية، قد يتفقان في الفعل والرؤيا والهدف يقول أدونيس: "الشعر رؤيا بفعل... والثورة فعل برؤيا". ولعلّ ذلك ما يفسّر تلك العلاقة التلازمية بينهما؛ فالثورة تلعب الوجدان، وتلهم القرائح، فتذكي القول الشعري. والشعر أيضا من شأنه أن يكون دافعاً إلى الثورة، أو محرّكا لها، وموطنا لمعانيها ورؤاها وموطّدا لأفعالها وإنجازاتها وقيمها في الوجدان الفردي والجمعي على حدّ سواء "فقد لعب الأدباء والشعراء بخاصة دور الجندي المجهول والخفي في كل ثورة نشبت على الأرض، فكانوا الممهدين لها، والداعين إليها، وأول الناقلين بعد لأحداثها في قالب مستساغ".

1- دوافع اهتمام الشعراء العرب بالثورة الجزائرية:

شهد التاريخ العربي الحديث والمعاصر أحداثا جساما، هزّت الكيان العربي، وزلزلت وجدانه، بدءاً بالحمالات الإستعمارية التي اجتاحت جلّ الأقطار العربية، من مشرقها إلى مغربها، فأوقعتها في براثن بطشها وظلمات ضيمها، وسلبتها حريتها ومعها عزّها وكرامتها.

فنهضت تلك الشعوب تكافح وتنافح عن حريتها وهويتها بالكلمة والفعل، لكن جاءت النكبة الفلسطينية سنة 1948هـ (وفشل الجيوش العربية في إخراج الكيان الصهيوني من الأرض المقدسة) بمثابة النكسة التي أملت بالإنسان العربي، وأدخلته في حالة من اليأس والإحباط الشديدين، بعد أن تكالبت عليه الخصوم، وكان يفقد كلّ أمل في النهوض أو الانتصار.

لكن ثورة الفاتح من نوفمبر 1945، ثورة الشعب الذي كبلته قيود المستعمر الفرنسي لما يربو عن القرن من الزمن (وكانت فرنسا آنذاك تقدم نفسها العالم بأنها القوة التي لا تقهر)، ولكنه نهض وآفاق، وراح يحطم الأغلال والقيود بقوة ويأس شديدين، أبحر العالم كله فكانت هذه الثورة هي الفجر الذي طلع على الأمة العربية، حاملاً معه الأمل المفقود في النهوض، واسترجاع المجد والكرامة المسلوبين.

- تنامي الحسّ القومي في تلك الفكرة، والشعور بوحدة المصير، الأمر الذي دفع الإنسان العربي إلى الرغبة في رؤية البلاد العربية تتحرر استعدادا لتحقيق الحلم العربي في وحدة قومية، تخلصه من حالة التمزّق والضعف التي ألمت به.

- إدراك الشعراء العرب لخطورة الكلمة ودورها الريادي في إذكاء عزائم الشعوب المنتكسة، أو شحذهم الأبطال في الجبهات القتالية؛ أما ثورة الجزائر فقد كانت فخرا لكلّ شاعر عربي، -وكلّ حرّ في العالم كله- فنهضوا جميعا، يمهّدونها وأبطالها ويخلّدون مآثرها للعالمين.

2- حضور الثورة الجزائرية في النص الشعري الحديث والمعاصر، وتحليلات ذلك:

استطاع الشعراء العرب "أن يصوّرًا الثورة الجزائرية في جوانبها المتعددة، منها موضوع الحديّة والاستقلال والتّصر، وإبراز الجانب القومي والإنساني للثورة (...). وتناول الشعراء وصف المعارك وذكر المدن وطبيعة الاحتلال، وبطولة المرأة الجزائرية.

وقد عمل الدبلوماسي الجزائري السّابق "عثمان سعدي" على جمع مختلف القصائد التي تغتّت بالثورة الجزائرية المظفرة، في أقطار عربية عدة؛ فصدر له كتاباً بعنوان "الثورة الجزائرية في الشعر العراقي"، ضمّ 255 قصيدة، نظمها 107 شاعر وشاعرة، منهم شعراء كبار مثل: محمد مهدي الجواهري، وبدر شاكر السّياب وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة وغيرهم.... وقد جاء الكتاب في (1000) صفحة. ثمّ كتابا آخر موسوم بعنوان: "الثورة الجزائرية في الشعر السوري" في ألف (1000) صفحة كذلك، وقد ضمّ 199 قصيدة لـ 20 شاعرا وشاعرة، منهم سليمان العيسى، ونزار قباني، ومحمد الحريري، وغيرهم.

وله كتاب ثالث تحت الطبع بعنوان "الثورة الجزائرية في الشعر السوداني"، يضمّ 14 قصيدة لعشرة (10) من الشعراء، منهم الشاعر الكبير "الهادي آدم".

أ/ الثورة الحدث (تمجيد بطولات الثوار وفضح جرائم الاستعمار الفرنسي)، وقد عني الشاعر العربي ضمن هذه الدائرة، تمجيد بطولات الثوار والمجاهدين، وتخليد إنجازاتهم، وفضح حقيقة الاستعمار الفرنسي وبشاعته.

وضمن المحور الأول نجد الشاعر السوري "محمد الحريري" يصف لنا العملية الفدائية التي قام بها أحد الثوار الجزائريين، بتفجيره حانة نادي الجيش الفرنسي بالكورنيش في الجزائر العاصمة، وكيف كان الضباط

الفرنسيون يجرعون كؤوس الخمر حتى تنسيهم الويلات التي يلاقونها كل يوم على يد الثوار الجزائريين، ثم يقع الانفجار".

يقول في بعضها:

وتدور الكأس والرأس يدور

وتنادى واحد بين الحضور

من هم الثوار حتى يملأوا منّا القبور

آه لو جاءونا للقاهم هنا

آه لو ... ثمّ تنادوا

أيها الساقى اسقنا

قطرة من أمننا

لست تدري ما بنا

* * *

لحظة وانتثر المقهى وطارا / إنها قبلة جاشت دمارا / بثها زندٌ خفيف الأئمله / قد قهاوى من رُبى مشتعلَه /
فوق حشد دِنس كي يغسله ...

أما عن فضح جرائم فرنسا، فنستشهد بهذه الأسطر الشعرية للشاعر المصري "حسن فتح الله"، من قصيدته
شهيد من الجزائر يقول فيها:

كانت بيادر الحصاد تشتعل / تسدّ عين الشمس بالشرر / وأدمع النساء لم تفضّ / على الثرى مناضل سقط /
فالموت كان يجرف الجليد / يقتحم الأسلاك والسدود / ويطعم الوليد نار الثأر / لما هوى "بوصوف" يحترق !

وهنا يصوّر الشاعر "حسن فتح الله" بشاعة فرنسا المجرمة، حين أضرمت النار في جسد البطل "عبد الحفيظ بوصوف" حيّا ! لكنها لم تدرك أنها بفعلتها تلك "قد فتحت أبواب جهنّم، لأن الجزائر أنجبت من بوصوف
آلاف الأطفال، وكلّهم على استعداد للتضحية من أجلها".

ب- الثورة الفضاء (المكان الثوري الجزائري في الشعر العربي):

وهنا شكّلت "الأوراس" باعتباره مهد الثورة الجزائرية، والمكان الذي أطلقت منه أول رصاصة معلنة بدايتها. فضاء أو موضوعاً أثيراً، إذ سجّل الحضور الأكبر والطّاعى في شعر الثورة الجزائرية وطيناً وعربياً، وقد كتب "عبد الله الركيبي" كتاباً بعنوان: "الأوراس في الشعر العربي".

عمد من خلاله إلى جمع كلّ النصوص التي تغنت بالأوراس وثورته في الشعر العربي، كما نظّم الشاعر المصري "عبد المعطي حجازي" ديواناً شعرياً يحمل عنوان "أوراس" يقول في إحدى قصائده:

يا زمنّا راح / أنذا أبكيك ولكني / أشهد ميلادك في أوراس / فاشتدي أيتها الرّيح العربية/ دوري في نار الحرّية.

وهنا الشّاعر يتحسّر على زوال وذهاب ذلك الزمن المجيد، الذي كان فيه "العربي المسلم" هو الفاتح للأمصار والقاهر للأعداء، فغدى طعماً سائغاً للطامعين والغاصبين (وهذا معنى متوارى خلف المعنى الأول)، ولكنه يستبشر بعودته من جديد، وهذه المرة من جبل الأوراس، حيث أعلنت ثورة الأحرار في الجزائر، بل ثورة العرب القاطبة (الريح العربية)، ثورة المجد والكرامة والحرية.

ولدرويش أيضاً قصيدة بعنوان "أوراس" يفتتحها بقوله:

بيتي على الأوراس كان مباحاً / يستصرخ الدّنيا مساءً صباحاً.

ويختتمها بقوله:

أوراس يا خبزي وديني، يا عبادة كلّ نائر.

افتح ذراعيك للجزائر في يوم أعراس الجزائر.

(وتجلى هنا رمزية الأوراس المكتنزة بالمعاني والدلالات، وخاصة في قوله: يا عبادة كلّ نائر، وكأن ثورة الأوراس هي ثورة الإنسانية كلها).

وإلى جانب الأوراس هناك أماكن جزائرية كثيرة تحضر في هذا المتن الشعري كقسنطينة، ووهران، والأطلس الأشم.

يقول السيّاب:

بشراك يا أجداث حان التّشور/ بشراك في (وهران) أصداء صور/ سيزيف ألقى عنه عبء الدّهور/ واستقبل الشمس علم الأطلس.

فالسِّيَاب هنا يرمز إلى ذلك الإنسان العربي بسيزيف (أسطورة يونانية) الذي حلّ به عقاب الآلهة، يحمل الصخرة إلى قمة الجبل، وعند وصوله، تتدحرج الصخرة إلى سفح الجبل، ويعيد الكرة كل مرة، وهكذا إلى أبد الآبدين، لكن سيزيف العربي قد تَخَلَّص اليوم من عبئه أخيراً، وذلك على جبال الأطلس، وفي وهران الثائرة.

ج/ الإنسان الثورة (البطل المجاهد والشهيد):

كتب الشاعر العراقي "كاظم جواد"، قصيدة بعنوان "عميروش ذئب الجبل"، يقول فيها:

مات وفي عينيه شيء من لبيب المعركة/ مات ووهران سماء لم تزل مُحلَّوكة/ مات على السَّفح وحيداً يحضن
البريق/ في مقلتيه يسكب الحريق/ عميروش/ عميروش/ هل تسمح الجيوش؟/ تهبط في معاقل الأوراس والتلول/
لتزرع السَّهول/ بديل كلِّ جزمة وقنبلة/ شجيرة وسنبلة

فعميروش (ورفاقه) يضحون بحياتهم من أجل أن ينتهي الموت والدمار في الجزائر الحبيبة، وترقص فيها السنابل
الخضراء، وتورق الأشجار، إذانا بجزائر الخير والنماء.

وكتب الشاعر السوري "سليمان العيسى" رائعته التي وثّق فيها استشهاد البطل "زيغود يوسف" بأهلى المعاني وأسمائها.

يقول فيها:

صمت على الوادي يروع الوادي
وسحابة من لوعــــــــــــة حدادي

أرسي على الهضبات ريش نسورها
وتمزقت من بعد طول جلاّدي

إلى أن يقول:

يا سفح يوسف يا خضيب كمينه يا روعة الأجداد في الأحفاد
يا إرث موسى في التّسور وعقبة والبحر حولك زورق ابن زياد
(فرغود يوسف ورفاقه يعيدون مآثر الأجداد الفاتحين كعقبة بن نافع وطارق بن زياد وغيرهم...).

وقد حُضيت المرأة الجزائرية المناضلة بحقوقها من التمجيد والتخليد، ممثلة خاصة في "جميلات الجزائر الثلاث"، وعلى رأسهن البطلة "جميلة بوحيرد" رمز الإباء والصمود، فهي عند نزار أعظم من "جاندارك فرنسا"، وهي عند السياب أرفع من المسيح، وأعظم من عشتار في تضحياتها وفي منحها وعطاياها، وسنقف عند هذه المحطات في الحصة التطبيقية، وهي عند الشاعر التونسي "أحمد مختار الوزير" الوجود كله، وحلم زكي يرقاه الإله. يقول:

جميلة أنــــت الوجــــت الود * بما تريدن مختارة راضية
وأنت الحية وأكوانها * بما فيك من عزمة ماضية
وذاك الإله السخي السناء * يبارك أحلامك الزاكية

قيم الثورة الجزائرية في الشعر العربي (الثورة قيمة إنسانية):

- الحرية: تعدّ الحرية حقاً ومطلباً جوهرياً لكلّ إنسان، فما بالك بشعب سلب حرّيته لأزيد من قرن، وحين أيقن أنّ الحرية تؤخذ ولا تعطى، رفع راية الكفاح، ونهض العرب جميعهم يدعمون هذا الحق المشروع وراح الشعراء منهم يمجّدون ثورة الحرية والكرامة، فكتب الشاعر المصري "حسن فتح الله"، قصيدة بعنوان "العالم والحرية-أغنية إلى الجزائر" يصوّر فيها تمسك الشعب الجزائري بحريته، وإصراره على تغشي الظلمات في سبيل أغلى وأثمن أمنية في الكون، يقول:

يا للفرحة تحتضن الكون/ أنفاسا تتهدج/ تاريخنا يتوهج/ لكن عشاق الحرية/ مازالوا يغشون الظلمات/ لكن الحرية مازالت أمنية.

أمّا عند الشاعر العراقي "أحمد مطلوب" فالحرية لم يعد حلمًا أو أمنية، بل هي شيء وشيك جدا، وكأنّ هذا الشعب قد تحرّر فعلا، يوم قرّر أن يثور، يقول:

أيها الشعب الذي هزّ الجبال/ لم يعد نصرك حلما وخيالا/ صوتك الحرّ تسامي وتعالى/ يملأ الدنيا كفاحا ونضالا.

التحدي والكفاح:

يقول الشاعر المغربي "عبد اللطيف أحمد خالص" في قصيدة بعنوان "موكب النصر":

شعب أراد في الكفاح صفائحا * بيضاء يزينها ثبات نادر

منذ اندلاع الحرب صمّم عزمه * وغدا يقاوم صابرا ويغاوِر

إلى أن يقول:

ما لان قط ولا تردد لحظة * إنّ المناضل للتردد هاجر

الفداء والتضحية:

يقول الشاعر المغربي "أحمد سراج" في قصيدته "ثورة الجزائر":

"إلى المجاهدين الأحرار/ إلى المكافحين والمقاومين في كل شبر/ من أرض الجزائر، أهدى هذا النشيد:

سنفدي البلاد بأرواحنا

سنفدي البلاد بأبنائنا

سنحمي الديار... ونحمي الخيام... ونحمي المواطن من كلّ عار".

إذن هي قيم الثورة الجزائرية التي كرّسها الثوار والمجاهدون في الميادين والمعارك، وتغنى بها الشعراء العرب في كلّ قطر ودائرة، وتبقى الثورة الجزائرية أنموذجا نضاليا، وكفاحا إنسانيا راسخا في الأذهان، ويبقى الشعر العربي (والجزائري أيضا) الذي واكب أحداث تلك الثورة، وزاد من تجدرّها في الذاكرة العربية، إرثا حضاريا وثقافيا قوميا يحتاج إلى تكريس وتمكين له في الدوائر الرسمية، والثقافية، والإعلامية الجزائرية _خاصة_ وبشقي الوسائل حتى تصل رسالة الأجداد إلى الأبناء بشقي الطرق والأساليب، وللأسلوب الشعري وقعه وسطوته التي لا تردّ !

المحاضرة الثانية: القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

مدخل:

إن الحديث عن حضور القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، هو حديث ذو شجون، إذ لا يمكن عزله أبداً عن بواعثه التاريخية بأبعادها المختلفة، دينية وعرقية وثقافية وسياسية وثقافية أيضاً، لأنها رمز لذلك الصراع الأزلي بين الحق والباطل، بين الرفض والخنوع، بين الكفاح والتحدي والنصرة من جهة، والتخاذل والخيانة والخذلان من جهة أخرى.

فلسطين، في عقيدة كل مسلم وعزلي ووجدانه، وتاريخ وجوده وكفاحه، هي « مهبط الأنبياء » وأرض الإسراء والمعراج وأولى القبلتين وثالث الحرمين وهي أرض المحشر والمنشر، والصراط الذي تمتحن فوقه نخوة العربي، وعزته وشرفه، وعقيدة المسلم وصحة إيمانه. وهي عند الفلسطينيين _ كما قال عنها درويش _:

"أرض البدايات أرض النهايات، كانت تسمى فلسطين صارت تسمى فلسطين"؛ لكنها عند اليهود، و في زعمهم، أرض الميعاد لشعب الله المختار، وللمسيحيين أعطية الرب للنصارى، وهو ما جعلها نصب مطامعهم، وشغل مكائدهم على مرّ الأزمان والأعصر. وقد تعاقب على فلسطين أكثر من عشرين استعماراً، كان آخرها الاستعمار الاستيطاني الصهيوني لتصبح فلسطين القضية الوطنية والقومية الأولى في العصر الحديث، منذ المؤامرة الصهيوية-استعمارية، مع مؤتمر بال في سويسرا (1897)، و وهم أكذوبة "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض"، ثم اتفاقية التقسيم بين فرنسا وبريطانيا لمنطقة الشرق الأوسط، حيث وقعت فلسطين في سلة الإنجليز، ل يتم فرض الانتداب الإنجليزي على الأراضي الفلسطينية منذ 1920، وقد سبقه وعد بلفور المشؤوم عام 1917،

"وعد من لا يملك لمن لا يستحق"، وهكذا عملت إنجلترا على تسهيل ظروف الهجرة والاستيطان لليهود في الأراضي المقدسة، خدمة لمشروع الدولة اليهودية الذي تم ترسيمه في الجمعية العامة للأمم المتحدة في 29 نوفمبر 1947، ليتم الإعلان عن قيامها فعلا في تاريخ 14 ماي 1948 بدعم إنجليزي، وتواطئ غربي كامل.

وهكذا سمي العام 1948 بعام النكبة الفلسطينية، بل نكبة العرب والمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، وهزيمتهم الكبرى، وعارهم الذي لم تمحه السنون، ما لم تكن لهم هبة صادقة، يستردون بها أرض فلسطين، وكل الأراضي العربية المغتصبة المسلوبة.

وقد ألفت هذه الهزيمة بظلالها على الوجدان العربي، الذي انفعل لها أيما انفعال، بين شعور بالغضب والرغبة في الثورة، وإحساس عميق بالانكسار والخذلان، فكانت صرخات الشعراء العرب وأتاقم ترتفع هنا وهناك، ولم تتوقف يوما عن الشّجب والتّحيب، عن الغضب والتّحسر معا. يقول "صلاح الأشر": «و أما مأساتنا في فلسطين فقد منحت الأدب العربي ديوانا دمويا ضخما، كتبت الحروب الصليبية صفحاته الأولى، وهو لا يزال إلى اليوم في تضخم مستمر. وكلما تضخم الديوان ازدادت ملحمة الدم العربية غنى واتساعا»

أسباب اهتمام الشعراء العرب بالقضية الفلسطينية:

- ◆ انتشار الوعي الوطني والقومي، حيث أصبح الشعراء العرب يدركون عمق القضية الفلسطينية وتأثيرها السياسي والحضاري، في سياق الصراع العربي الصهيوني والصراع شرق - غرب.
- ◆ رمزية فلسطين، ومكانتها الدينية والحضارية في قلب الأمة العربية والمسلمة.
- ◆ إيمان الشاعر العربي بالمصير المشترك، وأن فلسطين هي رمز الهوية والكرامة العربية المسلوبتين، وما يحدث فيها يمس كل عربي.
- ◆ أن قضية فلسطين هي قضية إنسانية عادلة، والدفاع عنها هو واجب كل إنسان حر ينبذ الظلم والطغيان.
- ◆ إدراك الشاعر العربي لأهمية الكلمة في الدفاع عن القضايا العادلة ونشر الوعي القومي، وتأجيج الوجدان العربي، حتى ينبض بروح الثورة والكفاح.

وقد تجلّى هذا الاهتمام من خلال تخصيص العديد من الشعراء العرب دواوين كاملة للقضية الفلسطينية، كما نجد عند الشاعر مظفر النواب في ديوانه «وتريات ليلية» وديوان ""في رحاب الأقصى" ليوסף العظم، وبين يدي القدس لأحمد مطر.

ونكاد نجزم أن لا يوجد شاعر عربي واحد في العصر الحديث والمعاصر لم يتحدث عن فلسطين في أشعاره.

المُحاضرة الثالثة: النزعة الوطنية في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

الوطنية: هي حبّ الوطن والولاء له، والشّعور نحوه بارتباط روحيّ، وهي نزعة اجتماعيّة تربط الفرد بالجماعة، وتجعله يحبّها، ويفتخرُ بها، ويعملُ من أجلّها، ويضحى في سبيلها¹

الشعرُ الوطنيّ: هو الشعرُ الذي يدور حول قضايا الوطن، مشكلاته السياسيّة والاجتماعيّة، ويصوّر حبّ الانسان لوطنه ولأبنائه. وهو تعبيرٌ عن مواقف وآراء قامت في ضمير أبناء الوطن، فوعاها الشعراء وأدركوا أبعادها، وتأثروا بها، فغذت لهم تجربة شعوريّة جادة، فعبروا عنها تعبيراً صادقاً، وأصبغوا عنها من عواطفهم وأحاسيسهم، وما جعلها قادرة على التأثير في نفوس مواطنيهم.

موضوعات الشعر الوطنيّ:

② الحنين إلى الوطن: وهو مرتبط غالباً بالغربة، والبعد عن الوطن، فيفيض وجدان الشاعر بالشوق، والحنين إلى وطنه وأهله هناك، فالحنين إذن مرتبط بالفقد، والبعد حقيقياً كان أو معنوياً.

ومن روائع ما قيل في الحنين إلى الوطن قصيدة شوقي التي أرسلها من منفاه في إسبانياً على صديقه حافظ إبراهيم في مصر، يقول في مطلعها:

¹ محمد الصادق عفيفي: الاتجاهات الوطنية في الشعر العربي الليبي الحديث، ط 1، دار الكشف للنشر، بيروت 1969، ص 9.

يا نَائِحَ الطَّلَعِ أَشْبَاهَ عَوَادِينَا نَشَجِي لَوَادِيكَ، أَمْ نَأْسَى لَوَادِينَا

إلى أن يقول:

بِنَّا فَلَمْ نَخْلُ مِنْ رُوحِ يَرَاوِحُنَا مِنْ بَرِّ مِصْرَ، وَرِيحَانِ يُغَادِينَا.

ومن الشوق إلى الوطنِ إلى الشوق لساكنيه، فيقول:

يا ساكني مِصْرَ إِنَّا لَا نَزَالُ عَلَى عَهْدِ الْوَفَاءِ وَإِنْ غَبْنَا مُقِيمِينَ.

هَلَا بَعَثْتُمْ لَنَا مِنْ مَاءِ هَرَكَم شَيْئًا نُبَلُّ بِهِ أَحْشَاءَ صَادِينَا

كَلَّ الْمَنَاهِلُ بَعْدَ النَّيْلِ آسِنَةً مَا أَبْعَدَ النَّيْلُ إِلَّا عَنْ أَنَانِينَا.

وقد يتحوّل الشّاعرُ إلى متحدث باسم الجماعة، أو لسان حال لها، فيحكّي تجربة الهجرة والهجرة من الأوطان، سواء كانت هذه الهجرة اختيارية بدافع الحاجة؛ كالعمل والدراسة وغيرها، أو قسرية كما في حالة النّفي السياسي، الذي غالبا ما يعاني منه الشّعراء والمثقفون عامة، بسبب مواقفهم المناهضة للحكام وسياساتهم الوطنية ومع الرعية، فنجدهم يُغادرون أوطانهم والدموع في المآقي، والقلوب تعتصر حزنا وألما، وهو ما عبّر عنه الشاعر (فوزي معلوف) في قوله:

وَدَّعُونَا وَالْمَاءَ مِلَى الْمَاقِي لِنَدَاهَا وَالتَّارُ مِلَى الْكُبُودِ

وَلَوْ أَنَّ الْأَصَمَّ يَسْمَعُ صَوْتَنَا صَرَخُوا بِالْبَوَاخِرِ الصَّمِّ عُودِي

② الفخرُ والاعتزاز بالوطن: (مديح الأوطان)

فيتغنّى الشّاعرُ بجمال الوطن، وأمجاده وما حققه عبر الأزمان، فهذا مفدي زكريا يُنشد:

جَزَائِرُ يَا مُطْلِعَ الْمُعْجَزَاتِ وَيَا حِجَةَ اللَّهِ فِي الْكَائِنَاتِ

وَيَا بِسْمَةَ الرَّبِّ فِي أَرْضِهِ وَيَا وَجْهَهُ الضَّاحِكِ الْقِسْمَاتِ

وَيَا لَوْحَةَ فِي سَجَلِ الْخُلُودِ تَمُوجُ بِهَا الصُّورُ الْخَالِدَاتِ.

وذاك حافظ إبراهيم في قصيدته (مصر تتحدث عن نفسها)

يُمجّدُ ويفتخرُ:

وقف الخلقُ ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدي

وبناة الأهرام في سالف الدهر كفوني الكلام عند التحدي

أنا تاج العلاء في مفرّق الشرق ودرّاته فرائد عقدي

فترابي تبرّ وهري فُرات وسمائي مصقولة كالفرند

ويسترسلُ الشّاعر في وصف جمال وطنه، وتعداد مآثره الخالدة فيقول أيضاً:

أنا أمّ التشريع قد أخذَ الرومان عني الأصول في كلّ حدّ

ورصدت النجوم منذ أضاءت في سماء الدّجى فأحكمت صيدي

فمصر هنا انسان يتحدث بلسان، وللسان بيان وحجة لا تردّ، وقد شهد الزّمان بما حكّت وشيّدت.

و(محمود درويش) في قصيدة (أغنيات إلى الوطن) يقول:

علقوني على جدائل نخلة

واشبقوني فلن أخون النخلة

هذه الأرضُ لي وكنتُ قديماً

أحلبُ التّوق راضياً ومولّه

فالشّاعر هنا متمسك بأرضه، مفتخراً بها، ولا يهمه إن أعطت أو ضنّت، فهي بنخلها ونوقها جنّة التي لا

تُضاهيها جنّة على وجه الأرض، فالنّخيل والنّوق هنا هي رمز للبساطة ولعروبة الأرض أيضاً، ولللهويّة

المستحكمة في الوجدان.

ونختم بقول الكاظمي:

وممن لم تكن أوطانه مفخرًا له فليس له في موطن المجد مفخرٌ

② الثورة: فالشاعر العربي يتجلى رافضاً لوجود المستعمر في وطنه، بشتى أشكاله، ثائراً ضده، مُحرضاً لبني وطنه،

من أجل الذود عن الوطن وحرماته، شعاره قول (أبي القاسم الشابي):

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيبَ القدر

ولا بدّ لليل أن ينجلي ولا بدّ للقيد أن ينكسر

وصوته هو الرّعد في قصيدة "أبي القاسم الخمار" (إلى الأمام) إذ يقول:

صيحة الرعد دوّت للأمانى للرجال من شعاب الأرض من فوق الروابي والجبال

من صميم الغيظ من قلب الدّواهي والليالي من جروح الثّار من أعماق مهتاج وقالي

فيأتي نداء محمود درويش:

حاصر حصارك لا مفرّ

اضرب عدوّك لا مفرّ

سقطت ذراعك فالتقطها

وسقطت قربك

فالتقطني

واضرب عدوّك بي

فأنت الآن

حرٌّ وحرٌّ، وحرٌّ

ويعلو صوت مفدي زكريا في المقطع الخامس من التّشيد الوطني:

صرخة الأوطان في ساح الفدا اسمعوها واستجيبوا للنّدا

واكتبوها بدماء الشهداء واقرأوها لبني الجيل غدا

قد مددنا لك يا محمد يدًا وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا.. فاشهدوا.. فاشهدوا

ولعل مفدي زكريا ومحمود درويش هما خير مثال للترعة الوطنية في الشعر العربي، حتى ارتبط اسميهما باسم الارض والوطن الذي دفعا عنه وتغنيا به، فدرويش هو شاعر القضية الفلسطينية، ومفدي زكريا هو شاعر الثورة الجزائرية بلا منازع، واضع (اللهب المقدس) و إليادة الجزائر، ولدرويش (أوراق الزيتون) و (عاشق من فلسطين) و(حالة حصار) وغيرها من الدواوين المخضبة بجراح الوطن وبصموده أيضًا.

المحاضرة الرابعة: الترعة القومية في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

تمهيد: ارتبط الشعر العربي الحديث والمعاصر ارتباطا وثيقا بالتحويلات السياسية والفكرية التي عرفها الوطن العربي في التاريخ الحديث والمعاصر، ولعل من أبرز هذه التحويلات صعود الروح القومية العربية، التي كانت تسعى إلى توحيد الدول العربية تحت راية واحدة بعد انفصالها عن الدولة العثمانية؛ غير أن المد الكولونيالي الغربي وقف حائلا دون ذلك. وقد سعى الشعر العربي الحديث والمعاصر إلى ترجمة ذلك، وتوطيد عرى الاتصال والانسجام بل والإخاء بين أبناء الأمة التي يريدها الشاعر العربية واحدة موحدة مترابطة، تواجه مصيرها والتحديات الحيطية بها وهي على قلب رجل واحد، فكيف تجلى ذلك؟

مفهوم الترعة القومية في الشعر العربي:

القومية: «القومية بمفهومها البسيط تعني شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم»

الشعر القومي: نقصد به ذلك الاتجاه في الشعر «الذي يستهدف تعميق الإحساس لدى أبناء الأمة العربية بالانتماء إلى الأمة العربية الواحدة، ووعيتهم بمفهوم القومية العربية ومقوماتها، وتحريكهم بالعاطفة والوعي معا لترجمته في سلوكهم وممارساتهم، واضعين نصب أعينهم الهدف القومي الأكبر تحقيق الوحدة العربية الشاملة.»

ومن هذا المنطلق يمكن ان نعرف الترعة القومية بأنها توجه فكري وجمالي، يجعل من الأمة العربية ووحدها وهويتها وتاريخها وقضاياها التحررية والنضالية موضوعا مركزيا للتجربة الشعرية. وهذه الترعة ترتبط في جانب آخر بتصاعد الأدب الملتزم، الذي يفرض على الأديب والشاعر أن يكون منخرطا في قضايا مجتمعه وعصره، وصوتا معبرا عن هموم الأمة العربية وتطلعاتها.

موضوعات الشعر العربي القومي:

شكلت اللغة العربية والتاريخ المشترك، إضافة الى وحدة الثقافة أو الأصل المشترك أهم مقومات الفكر القومي العربي، وما يمكن أن ينجر عن ذلك من وحدة المصير الذي يجعل من خيار الوحدة ليس فقط حلما منشودا، بل ضرورة ملحة حتى تتمكن هذه الأمة من مجابهة التحديات المفروضة عليها، والأخطار المترتبة بها، وهي القضايا التي عبر عنها الشعر العربي القومي في شتى نصوصه ومراحله.

1_ مكانة اللغة العربية والعروبة في وجدان العربي:

شكلت اللغة العربية ركيزة أساسية لقيام الفكرة القومية العربية، إذ إنها من أقوى عناصر الهوية العربية، ومقوم راسخ من مقومات الثقافة العربية المشتركة، وهو ما جعلها محل تكريم وتبجيل في وجدان الشاعر العربي وعلى لسانه، يقول أحمد شوقي:

إن الذي ملأ اللغات محاسنا جعل الجمال وسره في الضاد

وهي عند الشاعر العربي رمز الوحدة والترابط، يقول الشاعر معروف الرصافي:

وتجمعنا جوامع كبريات وأكبرهن سيّدة اللغات

ورغم اعتزاز العربي عموما والشاعر خصوصا بلغة الضاد، إلا أن ذلك لم يجعلها بمعزل عن تلك الحملات التغريبية التي مست مختلف عناصر الهوية العربية؛ بتأثير التواجد الأجنبي في الأوطان العربية، أو تأثر بعض أبنائها بالثقافة الوافدة؛ ما جعلهم ينظرون إليها بعين الانتقاص، ويرمونها بالقصور، فينطقها حافظ إبراهيم بالحجة الدامغة، والبيان المشهود قائلا:

رجعت لنفسي فاهمت حصاتي وناديت قومي فاحتسبت حياتي

رموني بعقم في الشباب وليتي عقلت فلم أجزع لقول عدائي

وسعت كتاب الله لفظا وغاية وما ضقت عن آي به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء لمخترعات

أنا البحر في أحشائه الدّر كامن فهل سألتم الغوّاص عن صدفاي

ومن تمجيد العربية إلى تمجيد الانتماء إلى أمة العروبة، والاعتزاز به أصلا ورابطة؛ يقول الشاعر القروي:

أنا على دين العروبة واقف قلبي على سباحتها ولساني

إنجيلي الحب المقيم لأهلها والذود عن حرماها فرقاني

وهذا الشاعر محبوب الخوري الشرتوني يعبر عن فخره بانتسابه إلى أمة العرب، مجادلا ومنافحا عن أصله:

قالوا تحب العرب قلت أحبهم يقضي الجوار عليّ والأرحام

قالوا لقد بخلوا عليك أجبتهم أهلي وإن ضنّوا عليّ كرام

قالوا البداوة، قلت أظهر عنصر صفت القلوب هناك والأجسام

ومحمد بطل البداوة كلّها هو للأعارب أجمعين إمام

وعلى نهجه في الاعتزاز والتمجيد يصدق الشاعر محمود غنيم مؤكدا:

إن تسألوا عني إلى من أنتمي فألى رعاة النوق والأغنام

وهذه العروبة، التي تجري في عروق كل عربي، تجعله يرى العرب جميعا إخوة له؛ أو كما يقول الشاعر أبو

الفضل الوليد:

الشام أخت للعراق وفيها نور العروبة للضليل الناشد

أهلونا أبناء عم كلهم عرب بآداب لهم وعوائد

جعل الشعراء العرب ـ إذن ـ من التغيي بوحدة الأصل العربي مطية لبعث الشعور بالانتماء القومي، وتمكينه في

أعماق الوجدان العربي، وترسيخ أواصر القربى والوحدة والإخاء.

2_ الماضي والتاريخ المشترك: كان التاريخ العربي الحافل قاسما مشتركا بين العرب، ألف بين مشاعرهم في شتى الأقطار

العربية، «فقد واجهوا دائما مصيرا واحدا، وأدوار الانحطاط والازدهار كانت تشملهم في فترات واحدة، وكان الخليفة

في أغلب الأدوار واحدا، وحين وقعت البلاد تحت الحكم العثماني وقعت جميعا دفعة واحدة، وحين انحصر عنها لاقت

جميعا المصير الواحد، وأصبحت فريسة للاستعمار...» وحين عازمت القومية العربية على التحرر والاستقلال هبت في

وقت واحد»

لقد كان للشعر دورا بارزا وفعالا في ربط العرب بماضيهم العريق، بأمجاده الخالدة، وانتكاساته الغائرة؛ لذلك فالشاعر العربي حين يستحضر هذا الماضي يكون بين موقفين اثنين: بين الفخر والاعتزاز تارة، وبين الحسرة والألم تارة أخرى؛ بوصفه الزمن المنشود والمفقود في آن.

في الموقف الأول نجد معروف الرصافي يصدق مفاخرها:

العرب أكبر أمة مشهورة بفتوحها وعلومها وبيائها
فالجند مأثور بكل صراحة عن قيسها أبدا وعن قحطائها
وهم الألى خضعت لهم أمم الورى من تركها طرا إلى إسائها
والروم قد نزلت لهم عن ملكها والفرس عما يشيد من إيوائها

وفي الموقف الثاني نجد محمود غنيم يتحسر على تضييع العرب لماضيهم، واقتنائهم آثار الغرب التي لم تزدهم إلا عمی وهوانا:

استرشد الغرب بالماضي فأرشدته ونحن كان لنا ماض نسيناه
إنا مشينا وراء الغرب نقتبس من ضيائه فأصابتنا شظاياها
بالله سل خلف بحر الروم عن عرب بالأمس كانوا هنا واليوم قد هانوا
أين الرشيد قد طاف الغمام به فحين جاوز بغداد تحداه
ماض تعيش على أنقاضه أمم وتستمد القوى من وحي ذكره

وأحيانا ينتصب ذلك الماضي سيفاً ضارياً في يد الشاعر العربي، يرهّب به عدوّ الأمة، كما يتّضح في قول نزار قباني مخاطباً الكيان الصهيوني: محاصرون أنتم بالحق والكرهية

فمن هنا جيش أبي عبيدة

ومن هنا معاوية

وكل هذه المقومات سالفة الذكر تجعل من وحدة المصير، حتمية لا مناص منها في وعي الشاعر العربي كما سيتضح.

وحدة المصير وضرورة الوحدة العربية:

آمن الشاعر العربي بأن آلام الأمة واحدة، وأن المآسي والجراح استشرت في جسدها بسبب الفرقة والمكائد الأجنبية، وألا نهوض للأمة إلا إذا كانت يدا واحدة على عدوها، لذلك يعلو صوت الشاعر إبراهيم اليازجي زاجرا مُرهباً مُرغباً:

تنهوا واستفيقوا أيها العرب

فقد طمي الخطب حتى غاصت

الركب

.....

كم تظلمون ولستم تشتكون وكم تستغضبون فلا يبدو لكم

م غضب

إلى أن يقول:

فشمروا وانهضوا للأمر وابتدروا

من دهركم فرصة ضئت بها

الحقب

لا تبتغوا بالمني فوزا لأنفسكم

م لا يصدق الفوز مالم

يصدق الطلب

خلّوا التعصب عنكم واشتدوا عصبا

على الوئام ودفع الظلم تعتصبا

ويأتي نداء الجواهري منبها الأمة إلى ما يترصد بها، عاطفا الحاضر على الماضي؛ مذكرا بخسارتها التي لم تجبر في الأندلس، و توشك فلسطين أن تلحق بها، وأن فلسطين لن تكون إلا البداية، فيقول:

سيلحقون فلسطينا بأندلس

ويعطفون عليها البيت والحرم

ويسلبونك بغدادا وجلقة

ويتركونك لا لحما ولا عظما

أما مفدي زكريا فيعطف الجرح الوطني على الجرح العربي، وفي فلسطين خاصة، وأن ثورة الجزائر هي عز العرب ومجدهم وكرامتهم، فيقول:

في الجزائر حيفا والجليل وفي أرض الجزائر جرح العرب يلتئم

يا أمة العرب الكرام كرامة لك في الجزائر حرمة

إن صاح في أرض الجزائر صائح لفته مص

وأدرکتہ شام

في المغرب العربي عرق نابض يذكّيه في حرب الخلاص ضرام

عز العروبة في حمى استقلالنا أيطير مقصوص الجناح حمام

وكتيرا ما عبّر الشاعر العربي عن رفضه للحدود المزعومة والمفتعلة بين الأقطار العربية، وأنه لا يعترف بها، وأنها كلها له وطن، لا فرق عنده بين مصر والشام، ولا حد يفصل بغداد عن اليمن. وفي ذلك أنشد نسيب عريضة يقول:

الأهل أهلى وأطلال الحمى وطنى
وساكنو الربع أترابى وأقربانى

لاحد عندي إن جارت حدودهم الشام شامي ومصر أخت لبنان

وفي فلسطين أقدامى وعاطفتي

لي العروبة أمشي في مَخَارِفِهِ _____
من العراق إلى ما

بعد لبنان

و حين تتعطل الحدود، لا تبقى إلا الوحدة العربية خيارا ومطلباً تَنشُدُهُ الجماهير العربية، ويُشَدُّهُ الشعراء قصيدة ونغما شجياً؛ يقول أحمد محرم:

أمم العروبة جاء يومك فاعملي وإلى مكانك فاهضي وتقدمي

ضمي القوى وتجمعي في وحدة عربية تحمي اللّواء

وتختمی

أُمُّ الْعَرُوبَةِ جَدُّكَ فَانْظُمِي

مِنْ عَقْدِكَ الْمُنْثَمِرِ مَا لَمْ يَنْظُمِ

لك أن تسودي تحت رايتك التي خفقت لها الدنيا فسودي واسلمي.

ويندرج في الاتجاه القومي أيضا ما نظمته الشعراء في دعم قضايا التحرر في مختلف الدول العربية، كما مر بنا في محاضرة الثورة الجزائرية، وأيضا القضية الفلسطينية التي شكلت القضية البؤرة في الشعر العربي القومي، في شتى مراحله.

المحاضرة الخامسة: الالتزام في الشعر

تمهيد:

كثيرا ما نسمع أو نقرأ عبارة "الأديب ابن بيئته"، وهي تعبير عن ذلك التفاعل الحاصل بينها، فكثيرا ما يتجلى الأدب ترجمة لتلك العلاقة التي تربط الأديب ببيئته مجتمعا ووطنا، هوية وثقافة، وضعاً اجتماعيا أو سياسيا أو تاريخيا معاشا، فتعبير الأديب عن هذه الصلة، وتصريحه بتلك النوازع والشواغل التي تعتمل في فكره ووجدانه، اتجاه الجماعة التي يعيش معها، هي ما يصطلح عليه بـ "الالتزام في الأدب" فما تعريف الالتزام؟ وكيف نشأ الالتزام في الأدب؟ وما هي تجلياته في الشعر العربي المعاصر؟

أولا: تعريف الالتزام

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ولازمة وملازمة ولزاما، والتزمه وألزمه إياه فالتزمه ورجل لزمه يلزم الشيء فلا يفارقه، اللزام اللازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق.

فالالتزام في اللغة يأتي بمعنى التعلق بالشيء، والمداومة عليه، وعدم مفارقتها.

اصطلاحاً: جاء في معجم مصطلحات الأدب أن الالتزام "هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عند الإنسان، لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة بالجمال، والأديب الملتزم هو (...) المقدّر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره".

الالتزام إذن يتجلى في مشاركة الشاعر أو الأديب مجتمعه وأمنه همومها وآلامها وآمالها الاجتماعية والسياسية والوطنية والثقافية، والتعبير عنها، فـ "موضوع الالتزام هو أساساً علائق الأدبي بالاجتماعي، أي الوظيفة التي يوليها المجتمع للأدب ولدوره، وبالمعنى الدقيق فإن الكاتب الملتزم هو الذي اضطلع، علانية بسلسلة من الالتزامات تجاه الجماعة وارتبط بها".

ومن هنا يأتي "التأكيد على أن الهدف الجمالي الخاص في فعل الكتابة لا يمكن أن يكفي لوحده، ولا بدّ أن يقترن بمشروع أخلاقي يدعمه ويبرّره".

الكاتب أو الفنان، ومن منطلق وعيه بوضعه ودوره الاجتماعي "يتخلى عن وضعية المتفرج، ويضع فكره أو فنّه في خدمة قضية ما".

هكذا يتضح -إذن- الدور الخطير الذي يمكن أن تلعبه الكلمة عموماً، والأدب خصوصاً في توجيه فكر ووعي المجتمعات، وتحديد مصائرنا أيضاً.

وقد وعى الشاعر العربي المعاصر جيّداً هذا الدور "فانغمس الشعراء في الحياة العربية العامة، فشاركوا مجتمعاتهم هموماً وقضايا، وانعطفوا على معضلات القرن العشرين وأمراضه الحضارية، وعلى مشكلات الإنسان العربي، وتحولات واقعه، فعالجوها في أشعارهم".

وهو ما سيتم الكشف عنه وتحليلته بعد الحديث عن نشأة فكرة الالتزام في الأدب.

ثانياً: نشأة الالتزام (الفكر الملتزم في الأدب):

تعدّ فكرة الالتزام في الأدب فكرة حديثة، لم يعرفها ولم يتناولها النظر النقدي في العصور الماضية، على الرغم من أنّ الأدب لم يفتأ منذ الأزل معبراً عن جوانب الحياة المختلفة، ومصوراً لأحاسيس الأديب وآلامه وآماله، ومترجماً لأفكاره ورؤاه، سواء ما تعلّق منها بذاته، أو ما كان منها معبراً عن طبيعة الحياة التي يعيشها وسط جماعته وارتباطه بها.*

لكن الحديث عن العلاقة بين الأدب والحياة، شيء لم يعرفه النقد القديم، وأول من أشار إليها هو الشاعر والناقد الإنجليزي "كلوريدج" في عبارته المأثورة، والتي قرّر فيها أن "الأدب نقد للحياة"، فأصبحت هذه العبارة معياراً تقاس من خلاله روعة الأدب وقيّمته.

ومردّد ذلك أن المجتمعات الأوروبية، في ما بعد الثورة الصناعية، قد طغت عليها التّوازع المادية، وازداد فيها التهاافت على الثروة في ظل الرأسمالية الليبرالية، حيث سيطرة البرجوازية الصّاعدة على رؤوس الأموال، واستحوذت على مصادر الثروة، والاستغلال من جديد للفقراء والكادحين، الذين مثّلوا الطبقة العاملة في المصانع والمناجم وغيرها، دون تمتعهم بحقوقهم المشروعة، وهو ما حفّز على ظهور فكر مناهض للرأسمالية، عرف بالفلسفة الاشتراكية الماركسية (نسبة إلى كارل ماركس)؛ والتي أخذت على عاتقها النضال من أجل تحرير العدالة الاجتماعية والملكية المشتركة لمصادر الثروة وغيرها من المبادئ والأفكار الهادفة إلى التغيير والقضاء على الرأسمالية، وقد حاولت الاستعانة بالأدب لتحقيق أهدافها، فقد "آمن الماركسيون بنظرية فكرية مؤداها أنّ الفنّ يعبر عن مجموعة المبادئ أو المعتقدات الخاصة لطبقة من الطبقات".¹

وهكذا ظهر توجهها أدبياً عرف بـ "الواقعية الاشتراكية"، المصطلح الذي صاغه الكاتب الشاعر والروائي والمسرحي الروسي "مكسيم غوركي"، صاحب رواية "الأم" والتي عدت واحدة من روائع الأدب العالمي، والتي جسّدت بقوة فلسفة الواقعية الاشتراكية التي تصوّر من جهة بؤس الإنسان وشقائه، ومن جهة أخرى تبعث برسائل إيجابية، تعزّز الثقة الكاملة في تحرر الإنسان الذي يكبح، وكذا الإيمان بقدرة الفرد على التغيير من خلال أهداف الجماعة.²

* - ويكفينا برهانا على ذلك أنّنا كثيراً ما نقول عن الشعر العربي القديم أنه كان ديوان العرب، حمل مآثرهم، وسجّل أيامهم، وحفظ أسماءهم، وأنسابهم، وصوّر حياتهم في جوانبها المختلفة وحمل أسماءهم وأنسابهم، وصوّر حياتهم في جوانبها المختلفة وحمل الشعر اليوناني القديم معتقداتهم، وأساطيرهم، وتاريخهم القديم... والأمثلة عن ذلك نكثر ويطول الكلام عنها لو.....التقصي.

¹ - رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988، ص 126.

² - ينظر: رجاء عيد فلسفة الالتزام، ص 124. وأيضاً: سعيد سنوس، حسين فارسي، الشعر الواقعي الاشتراكي في الأدب الغربي، مايا كوفسكلي، وبرتولت بريشت أنموذجاً، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 02، التاريخ: 2020/09/15، ص 892.

واتسمت "برسالة اجتماعية ونزعة إنسانية آمنت بقدرة الإنسان غير المحدودة في مجابهة القضايا واستشراف المستقبل من الحاضر الموجود".

ومن هنا نقول أن الفلسفة الاشتراكية شكّلت رافداً مهماً من روافد الالتزام في الأدب. غير أن مصطلح "الالتزام" اكتسب شرعيته في الوجود داخل الفلسفة الوجودية، وخاصة طروحات الفيلسوف الفرنسي "جان بول سارتر"، وعلى الرغم من أن سارتر لم يبتدع هذا المفهوم (الالتزام)*، لكنه يظلّ الوحيد الذي جسر على أن يرفعه إلى صنف مقتضى أدبي مطلق.

فسارتر يرى أن الكلمة فعل، وأن الكتابة مسؤوليته، بل هي "طريق من طرق الحرية"¹، وأنه متى تم للأدب حال الوعي الكامل بنفسه في مجتمع لا طبقات فيه ولا دكتاتورية ولا جمود، وسيدرك الأدب -في هذه الحالة- أن المبني والمعنى والجمهور والموضوع أمر واحد (...) وأنه يكشف عن ذاتية الفرد حين يترجم أعمق ترجمة مطالب الجماعة.

فلا تعارض بين حرية الأديب ومسؤوليته التاريخية والاجتماعية حسب سارتر بما أن هذه المسؤولية نابعة عن اختيار واعٍ من الأديب الذي يتوجب عليه اتخاذ موقفه الخاص بإزاء القضايا التي تعترضه، الأدب الوجودي إذن هو أدب المواقف، أدب الالتزام التام بالمسؤولية. و"عمل الكاتب أن يخلق الحاجة إلى العدالة وإلى الحرية وإلى التكافل، فعليه بذل سعيه وجهده لإرضاء هذه الحاجات بواسطة أعماله الفنية المتلاحقة والمتتالية".

– تجليات الالتزام في الشعر العربي المعاصر:

ارتبطت ظاهرة الالتزام في الشعر العربي المعاصر بترعتين اثنتين هما: النزعة الاجتماعية، والنزعة السياسية.

الشعر الاجتماعي: وهو ذلك الشعر الذي يحاول أن يسلط الضوء على أوضاع المجتمع العربي، بمآسيه وآفاته ويميط اللثام عن معاناة الفقراء والبسطاء، كما في قصائد الشاعر العراقي معروف الرّصافي. ومن قصائده الاجتماعية الرائجة والمؤثرة قصيدته "يتيم وأم"، وقصيدة الأخرى "عيد اليتيم"، وقصيدة "المطلقة"، وأيضاً قصيدة "الأرملة" التي يقول في مطلعها:

* - ولا حتى المصطلح حسب ما هو وارد في كتاب الأدب والالتزام من باسكال إلى سارتر، مع أن الشائع بين الباحثين والأكاديميين أن سارتر هو أول من وضع مصطلح الالتزام، إذ يشير صاحب الكاتب إلى شخص آخر هو الفيلسوف الوجودي المسيحي "جابريل مارسيل" ينظر: بونوا دوي، الأدب والالتزام من باسكال إلى سارتر، تر: محمد برادة، ص 37.

¹ - جون بول سارت، ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، نُهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 63.

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها.

وفي مصر نجد كل من حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، ومن قصائد شوقي قصيدته عن المعلم:

قم للمعلم ووفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

وقصيدته في الأخلاق، ومنها قوله:

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وقصائده الرمزية على السنة الحيوان مثل: قصيدة الأسد والضفدع، وفي الجزائر "محمد العيد آل

خليفة"، وقصائد الإصلاحية، منها قصيدته التي يقول فيها:

ما بال سير فتاة العصر منحرفا؟ يهوي بها في مهاوي الإفك والزور

ومن شعراء المهجر "إيليا أبو ماضي" في رائعته "الطين"، وأيضا قصيدته "الحجر الصغير" التي يصف

فيها مكانة الإنسان المسحوق في المجتمع، وقصائد أخرى كثيرة له، ولغيره من الشعراء العرب في زمانه، وبعد زمانه أيضا (الشعر المعاصر).

الشعر السياسي: وهو ذلك الشعر الذي يعبر عن الآراء والتوجهات السياسية للشاعر، ويهدف إلى التأثير على الرأي العام، وتوجيهه نحو قضية معينة، وقد تجلّت هذه التزعة في الشعر العربي من خلال الشعر الوطني التحرري خاصة كأشعار "محمود درويش" و"سميح القاسم" من فلسطين، أو "مفدي زكريا من الجزائر". وأيضا من خلال ذلك الشعر الذي توجه إلى نقد السياسات والأنظمة الحاكمة، وكشف تسلّطها وتجبرها في التعامل مع شعوبها، وأحسن من مثل هذا الاتجاه، الشاعر العراقي "أحمد مطر" ومن قصائده السياسية السّاحرة قصيدة "كلب الوالي" يقول فيها:

"كلب والينا المعظم عظمي اليوم ومات

قد عانى حارس الأمن لأعدم

بعدما أثبت تقرير الوفاة

أن كلب السيّد الوالي تسمّم !

المحاضرة السادسة: لغة الشعر العربي المعاصر

تمهيد:

يكاد النقاد والدارسون المعاصرون يجمعون على أن القصيدة العربية المعاصرة تخدم أو تتجاوز المعايير الجمالية والأسس الفنية للشعر العربي، في صورته المتوارثة عن القدماء. ولعل من أهم هذه المعايير مفهوم الشعر ذاته، فلم يعد الشاعر العربي في العصر الحديث — يعتبر الشعر ذلك الكلام الموزون المقفى، أو كما يقول أدونيس: "الشعر كلام موزون مقفى، وهذا جواب / تحديد لم تعد له، كما أرى قيمة المدرسة الشعرية

الحديثة. هذه الأخيرة أصبحت تنظر إلى الشعر على أنه مغامرة اللغة، أو اللغة كما لم تستعمل من قبل. وأن الشاعر هو خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الابداع اللغوي."

فاللغة بالنسبة للشاعر المعاصر لم تعد مجرد وسيلة، بل هي وسيلة وغاية في الآن نفسه، بل إنها "أعظم عنصر في بنائية القصيدة؛ ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري ومن لبناتها تبنى."

ومن هنا نتساءل عن مميزات اللغة في القصيدة العربية المعاصرة؟ وماهي المصادر التي استقى منها الشعر العربي المعاصر كلماته ومعجمه؟

- توظيف لغة الحديث اليومي:

إنّ الفلسفة الجمالية للشعر العربي المعاصر، فيما يتعلق بلغة الشعر، تكسر المبدأ النقدي و/ الجمالي الكلاسيكي الذي يقضي بأن هناك ألفاظ تصلح للشعر وأخرى لا، بل إن كل لفظة وكل كلمة يمكن أن تفيض بالشعرية، إذا ما أحسن الشاعر توظيفها في المكان المناسب، ويمكن أن تكون أكثر تأثيراً من تلك الألفاظ الجزلة القوية، لأن قوة الكلمة فيما تحمله من طاقة تعبيرية، يقول صلاح عبد الصبور: "إنّ الشعر لا قاموس له، وإن الشعر الحديث في العالم كله قد تجاوز منطق القاموس الشعري منذ أمد ليس بقريب".

وهكذا لجأ العديد من الشعراء المعاصرين إلى توظيف لغة الحديث اليومي في أشعارهم، من أجل التعبير عن ذلك الواقع تعبيرا صادقا ومؤثرا. يقول عبد المعطي حجازي في قصيدة بعنوان "سلة ليمون":

سلة ليمون/ تحت شعاع الشمس المسنون/ والولد ينادي بالصوت الخزون/ عشرون بقرش/ وبالقرش الواحد عشرون .

فبعد المعطي حجازي واحد من أولئك الشعراء المعاصرين الذين درجوا على تصوير حياة الكادحين، في ظلّ واقع اجتماعي مزرر، وغير عادل؛ فالطفل الصغير تلفحه شمس القاهرة الحارقة، وهو يجوب شوارعها باحثاً عمّن يمن عليه بقرش واحد يسدُّ به رمقه، مقابل عشرون ليمونة ! فالقرش هو لغة الفقراء البسطاء الكادحين.

وصلاح عبد الصبور في ديوانه "الناس في بلادي" جسّد بقوة هذا الاتجاه الشعري المستحدث الذي يمتح من لغة الحديث اليومي، وأحيانا المحلي، معجماً ينبض بروح تلك الحياة، مما يخلق نوعاً من الألفة بين النص وقارئه، ليقول الشاعر في إحدى قصائد الديوان، عنوانها "الحزن".

يا صاحبي إني حزين/ طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهي الصباح/ وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح/ وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف/ ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش/ فشربت شاياً في الطريق/ ورتقت نعلي/ ولعبت بالترد الموزع بين كفي والصديق/ قل ساعة أو ساعتين/ قل عشرة أو عشرين.

ففي المقطوعة كلمات مثل: غمست/ قروش/ شاي/ رتقت نعلي/ لعبت النرد، مستقاة من معجم الحياة اليومية، تحمل البساطة والعمق في الوقت نفسه، تصور حياة الشقاء والعبث التي يحياها إنسان، يخرج من طلوع الفجر ليبحث عن رزقه، ويعود بعد ساعات طوال ببعض القروش، يتتاع منها شاياً، ليشحد جسمه المنهك ببعض النشاط، ويصلح حذاءه الذي مسه العطب، وقد يصرف باقي قروشه ووقته في لعب النرد رفقة صديق.

وهكذا حاول الشاعر المعاصر أن يؤسس بلاغة جديدة، لصيقة بالحياة اليومية، وبالواقع، ليس عجزاً منه في توظيف البلاغة القديمة، وإنما استجابة لوضعيته التي فرضتها ظروف عصره وحياته التي لم تعد تضع بينه وبين الناس مسافة، فهو واحدٌ منهم، ينطلق من اهتماماتهم وهمومهم، بعيداً عن سلطة الملوك كما كان في السالف من الأزمان.

– الاقتباس من اللغات الأجنبية:

إنّ الظروف التاريخية التي عاشها الشعراء العرب في العصر الحديث والمعاصر، والتي تولّد عنها احتكاك لغوي وثقافي مباشر بالآخر الأجنبي الأوروبي، وذلك منذ حملة نابليون بونابرت على مصر إلى الحملات الاستيطانية التي اكتسحت مختلف البلدان العربية بعدها، إلى هجرة بعض المثقفين وطلاب العلم إلى البلدان الأجنبية، كل هذه العوامل ساهمت في صقل التجارب الشعرية الجديدة، من خلال الانفتاح على لغة الآخر وثقافته الشعرية.

وقد تجلّى هذا الانفتاح على المستوى اللغوي في توظيف بعض الألفاظ الأجنبية في النصوص الشعرية العربية، وقد وقفنا على أمثلة من ذلك في نصوص سابقة، قصيدة "جميلة بوحيدر" لزار قباني، والذي وظف فيها الكلمات الفرنسية الآتية: بيغال، الباستيل، جان دارك، وقد وقفنا على تداعيات ذلك التوظيف في سياق الربط بين الواقعي والتاريخي والشعري في القصيدة، فلاكوست هو اسم الضابط الذي كان مسؤولاً على تعذيب جميلة بوحيدر، وذكره مناسبة للكشف عن فضاعة الجرم المقترف ضدها وضدّ أنوثتها، (لاكوست

وآلاف الأندال/ من جيش فرنسا المغلوبة / انتصروا الآن على أنثى / أنثى كالمشمعة مصلوبة / القيد يُعَضُّ على القدمين/ وسجائر تطفأ في النهدين/...)، أما بيغال، الباستيل، جان دارك. فيمكن اعتبارها رموزاً تكشف أبعاد الحضارة الفرنسية التي ينظر إليها الشاعر هنا بعين المنقصة والريبة والاستبداد (الباستيل سجن حربي وسياسي في باريس عاصمة فرنسا، وأصبح عقب اقتحامه في الثورة الفرنسية سنة 1709، رمز للجمهورية الفرنسية. أما جان دارك فهي بطلة قومية فرنسية، استحضرها الشاعر في قصيدته، ليعلن من خلالها ألا امرأة بلغت شأواً جميلة في الرفعة والشرف والبطولة قائلاً: ما أصغر جان دارك فرنسا في جانب جان دارك بلادي).

فإنَّ كان ورود هذه الكلمات الأجنبية في قصيدة نزار قباني وبعض القصائد الأخرى، وبحكم السياق التاريخي، يبدو مبرراً، إلا أن أغلب الدارسين لم يعتبروها ظاهرة صحيحة تماماً في القصيدة العربية، خاصة أولئك الشعراء الذين عمدوا إلى تضمين قصائدهم جملاً وعبارات خطت بالحرف الأجنبي، كما نجده في قصيدة "صلاح عبد الصبور " (أحلام الفارس القديم)، يقول: أنت لما عشقت الرحيل / لم تجد موطناً/ يا حبيب الفضاء الذي تجسَّه قدم / ياعشيق البحار وخذن القمم/ يا أسير الفؤاد الملول/ وغريب المنى/ يا صديقي أنا

.It yppocrite lecteur mon semblable frère

بل إن "يوسف الخال" في ديوانه " البئر المهجورة" الصادر عام 1958، يضمه قصيدتان تحملان عنوانين بلغة أجنبية بدلا من العربية وهما: Ecco Itemo، وMomento Morig.

فإن كان الناقد " عز الدين إسماعيل" يرى في ذلك إشارة من هؤلاء الشعراء إلا أن التجربة التي تعبر عنها القصيدة ليست تجربة محلية محدودة، إنما هي تجربة إنسانية مشتركة وصادقة على المستوى الإنساني العام.

فإن غيره يراها مدعاة للتغريب، وبأنها مقحمة في بنية القصيدة العربية، ولا يمكن أن تقنع القارئ العربي بأصالتها وبضرورة اللجوء إليها. لكنها تبقى — بالرغم من ذلك — شكلاً من أشكال التجريب اللغوي في القصيدة العربية المعاصرة.

- توظيف الرمز والأسطورة:

إنَّ سعي الشاعر العربي حديثاً إلى التَّخَفُّفِ من بعض المقاييس —وربما— الإكراهات الجمالية للغة الكلاسيكية، بانتخابه للسَّهْل القريب من التداول، أو التَّيسير على الفهم؛ من خلال توظيف معجم لغة الخطاب

اليومي، لم يمنعه ذلك من اللجوء إلى مستويات أرقى وأكثر تعقيد من التوظيف اللغوي، حسب ما يقتضيه سياق القول الشعري. يتعلق الأمر _هنا_ بتوظيف الرمز والأسطورة، وذلك حين تصبح اللغة العادية غير قادرة عن حمل المعنى الشعري وتصويره؛ إما لأن الموقف أكبر من أن ينقل نقلاً مباشراً، حينما يعيش الشاعر وطأة الإحساس بالانكسار والحيرة أو الضياع، وهو ما نجده مجسداً في هذه الأسطر الشعرية، من قصيدة (أنا والمدينة) للشاعر عبد المعطي حجازي:

هذا أنا/ وهذه مدينتي/ عند انتصاف الليل/ رحابة الميدان، والجدران تُل/ تبين ثم تختفي وراء تل/

وريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم ضاعت في الدروب/ ظل يذوب/ يمتد ظل/ وعين مصباح

مل/

دست على شعاعه لما مررت/ وجاش وجداني بمقطع حزين/ بدأته ثم سكت/ من أنت يا... من

أنت؟

الحارس الغبي لا يعي حكايتي/ لقد طردت اليوم/ من غرفتي/ وصرت ضائعا بدون اسم/ هذا أنا /

وهذه مدينتي

المدينة عند الشاعر هنا هي جدران تعقبها جدران، والجدران هنا هي رمز لل منع والصدّ والحواجز التي تقف أمام الشاعر في المدينة وتحاصره، وهناك أيضاً عيون المصباح والحارس اللعين، وكأن كل شيء يترصد بالشاعر هنا ويترصد سكناته وحركاته، إمعاناً في الصدّ والرفض الذي ينتهي بطرده من غرفته، فيصير الشاعر وكأنه وريقة متساقطة متهاكة تلهو بها الرياح في الدروب، فالوريقة رمز للضالة والصغر، ومن جهة أخرى أراد الشاعر أن يصور من خلالها قلة حيلته، وحالة التيه والضياع التي يعيشها في مدينته حيث انتهى فيها بلا اسم (من أنت يا... من أنت؟) وبلا عنوان (لقد طردت اليوم من غرفتي)

وربما لجأ الشاعر إلى توظيف الرمز أو الأسطورة كنوع من التمويه، حين يخشى على نفسه من التصريح بمعناه أو موقفه، وكثيراً ما يتجلى ذلك في الشعر السياسي كما في قصيدة (لا تصالح) للشاعر أمل دنقل؛ حيث ارتدى الشاعر قناع الملك كليب في التراث العربي، الذي غدر به ابن عمه جساس بن مرة؛ حين رماه بسهم قاتل من الخلف، فيتظاهر الشاعر في القصيدة بأنه يوجه الخطاب إلى أخيه الزير سالم، طالبا إليه ألا يعقد السلم مع أئناء عمومته. وحقيقة الأمر أن المقصود بالخطاب هو الملك المصري أنور السادات،

الذي تظهر المؤشرات أنه يميل إلى المصالحة مع الكيان الغاصب، وهو الأمر الذي كرهه الشاعر، ويعبر عن رفضه له من خلال القصيدة.

وتتنوع الرموز الشعرية بين **الرمز الطبيعي** الذي يكثر توظيفه في الشعر الحديث في التيار الرمزي، وكذلك في الشعر المعاصر عند السياب وعند درويش والكثير من الشعراء (مثلا في قصيدة بطاقة هوية لدرويش وظف رموزا طبيعية كالسرو والزيتون التي ترمز إلى الأرض المباركة أرض فلسطين، وثم توضيح ذلك في الحصة التطبيقية)

الرمز الديني (كما يقول نزار قباني: **باقون كالخفر في صلبانها/ باقون في نبيها الكريم، في/ قرآنها..** / وفي **الوصايا العشر..** فالشاعر رمز إلى المسيحية بالصلبان، وإلى الإسلام بنبيها الكريم والقرآن والوصايا العشر)

وأیضا **الرمز التاريخي** والذي يتجلى غالبا في استحضار شخصيات تاريخية كأسماء بعض الفاتحين أو الخلفاء الراشدين وغيرها وقد مرت بنا أمثلة عن ذلك في محاضرات سابقة. ومنها أيضا **الرموز الأدبية** كأسماء بعض الشعراء والشخصيات الأدبية كعترة، قيس وليلى، شهريار و شهرزاد الأسطورة الأدبية من نصوص ألف ليلة وليلة، ولعل هذه الأخيرة هي الأكثر حضورا؛ في الشعر العربي المعاصر، ويمكن التمثيل لذلك بقصيدة (دموع شهريار) لنزار قباني.

وأخيرا **الرمز الأسطوري** وأهمها أساطير البعث (أدونيس، عشتار، طائر العنقاء) أملا في أن ينبعث من الواقع العربي المنكسر الذي لا يحمل إلا الموت والهزيمة، غد يشرق بالخير والحياة الكريمة، حياة الحرية و الشرف. وقد مررنا بنا (في حصة تطبيقية) توظيف بدر شاكر السياب لأسطورة عشتار في قصيدته (إلى جميلة بوحيرد)، حين قال: **عشتار أم الخصب والحب والإحسان تلك الربة الواهة/ لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما/ رويت قلب الفقير.**

ولعل بدر شاكر السياب من أكثر الشعراء المعاصرين توظيفا للأسطورة، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من استحضار هذا الرمز الأسطوري أو ذاك؛ فقصيدته المومس العمياء تعج بالرموز (قابيل، أبو الهول، التفاحة، آدم...) والأساطير (ميدوزا، أوديب، جوكست، أفروديت، فاوست...)، ومن الأساطير الأخرى التي يكثر ورودها في الشعر العربي أسطورة **السندباد**، فللسياب _دائما_ قصيدة (مدينة السندباد) وقصيدة أخرى بعنوان (**رحل النهار**) حيث السندباد تأسره آلهة البحار فلا يتمكن من العودة! كما وظفه البياتي في قصيدة بعنوان (الجرح)، يقول فيها: إنه الجرح القديم/ أبدا تحمله في ليل أوروبا البهيم/ إنه الجرح الذي حطم قلب السندباد/ إنه نفس السندباد.

وهنا الشاعر هو نفسه السندباد، لكن الرحلة هذه المرة قسرية، إنها رحلة الجرح الذي يسافر من منفى إلى منفى، في البلاد الغريبة... و لصلاح عبد الصبور قصيدة (رحلة في الليل) ، ولـ خليل حاوي (السندباد في رحلته الثامنة) ...

ختاما يمكن القول أن توظيف الرمز والأسطورة أمدّ الشعر العربي بطاقات تعبيرية متجددة، وقدرة فائقة على الإيجاء بالمعاني المستعصية، والتجارب المعقدة، ومن جهة أخرى يعد ذلك دعوة إلى القارئ للمشاركة في استنطاق النصوص الشعرية، لتفجير معانيها ودلالاتها المكتتزة فيها.

المعجم الصوفي: " لقد انفتح الشعراء العرب المحدثون على الإرث الصوفي، وتفاعلوا مع معارفه الوجدانية، فكانت ماء معيناً تغترف منه التعابير الصادقة، والصور الدقيقة كما عند شعراء معاصرين من نظير أدونيس، وصلاح عبد الصبور، ومحمد السريغيني، وعبد الوهاب البياتي..."

المحاضرة السابعة: الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

تمهيد:

تُعَدُّ الصُّورَةُ الشَّعْرِيَّةُ مِنْ أَهَمِّ الْقَضَايَا التَّقْدِيَّةِ الْحَدِيثَةِ الَّتِي تَهَافَتَ النُّقَادُ الْعَرَبُ الْمُحَدِّثِينَ عَلَيْهَا بِالتَّحْلِيلِ وَالدرَاسَةِ، وَتَهَافَتَ الشَّعْرَاءُ بِتَوْظِيفِهَا فِي أَعْمَالِهِمُ الشَّعْرِيَّةِ، وَلَا نَنْفِي بِقَوْلِنَا هَذَا حُضُورَهَا فِي الْأَعْمَالِ الشَّعْرِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ الْقَدِيمَةِ، حَيْثُ قَدْ عَرَفَهَا الْعَرَبُ مِنْذُ الْقَدَمِ، وَأَسْرَفُوا اسْتِخْدَامَهَا فِي أَشْعَارِهِمْ؛ إِذْ أَنَّهَا عُنْصُرٌ شَعْرِيٌّ لَا يُمْكِنُ الْإِسْتِغْنَاءُ عَنْهُ، فَهِيَ أَفْضَلُ وَسِيلَةٍ يَنْقُلُ مِنْ خِلَالِهَا الشَّاعِرُ مَكْنُونَ مَشَاعِرِهِ، وَأَفْكَارِهِ، وَمَا تَجَنَّاهُ مِنْ أَحَاسِيْسٍ، نَاهِيكَ أَنَّهَا تُشَكِّلُ أَهَمَّ عُنَاصِرِ الشَّعْرِ الَّتِي تُمَيِّزُهُ عَنِ النَّثْرِ.

وَرَغْمَ ادِّرَاكِ الْعَرَبِ الْقَدَمَاءِ لِأَهْمِيَّتِهَا إِلَّا أَنَّنَا لَا نَجِدُهُمْ قَدْ خَصَّصُوا لَهَا حَقًّا مُسْتَقِلًّا لِلدرَاسَةِ، بَلْ وَنَجِدُهُمْ يَقْحَمُونَهَا دَاخِلَ أَعْمَالِهِمْ فِي عِلْمِ الْبَدِيعِ وَالْبَيَانِ، كَمَا فَعَلَ الْجَا حِظُّ الَّذِي يَعُدُّ أَوَّلَ مَنْ اسْتَحْدَمَ اللَّفْظَةَ فِي قَوْلِهِ "أَتَمَّا الشَّعْرُ صِنَاعَةٌ وَضَرْبٌ مِنَ التَّصْوِيرِ"، وَهَذَا مَا جَعَلَ الْبَا حِثِينَ الْيَوْمَ يَقْرَوْنَ أَنَّ الصُّورَةَ الشَّعْرِيَّةَ مُصْطَلَحٌ غَرْبِيٌّ وَصَلَ إِلَى الْعَرَبِ عَنْ طَرِيقِ التَّرْجَمَةِ. وَإِنْ كَانَ هُنَا لِكَ مِنْ وَجْهِ سَهْمِ الْإِنْتِقَادِ عَلَى هَذِهِ الْأَفْكَارِ

كالباحث (جابر عصفور)، الذي عزّز جهودَ القدماء في تناولهم للصورة الشعرية، وعيَّبَ تغافلَ الباحثينَ اليومَ عن تلك الجهود. مؤكداً أنّ ما تتصوره اليوم ناتجاً عن تأثرنا بالبلاغة القديمة.

تعريف الصورة الشعرية:

برز مصطلح الصورة الشعرية في الساحة النقدية الحديثة بمفهومٍ مختلفٍ عما كانت تُعرفُ عليه قديماً؛ إذ أنّها أصبحت تُعدّ ظاهرةً حداثيّة ارتبطت بوجهة فلسفيّة، دفعت النقاد المحدثين إلى دراستها وبالتالي وضع مفهوم لها، فنجدُ (عباس محمود العقاد) يعرفها بأنّها "تتجلّى في قدرة [الشاعر] على نقل الأشكالِ الموجودةِ كما تقعُ في الحسِّ والشُّعورِ والخيالِ، أو هي قدرتهُ على التصويرِ المطبوعِ، لأنّ هذا في الحقيقة هو فنُّ التصويرِ كما يُتاحُ لِأبْلِغِ نوابِغِ المصوِّرين."

فالصورة الشعرية حسب مفهومه تُعدّ تركيبةً وجدانيّة، تعتمدُ على الخيال، وتتمثل في قدرته على نقل تلك الأحاسيس والرؤى إلى الواقع. تقومُ على مبدأ العبثِ باللّغة وتوظيفِ الرموز.

ويصفُها (عز الدين اسماعيل) بأنّها قدرة الشاعر في التلاعبِ بأجزاء الطبيعة حيث يُعرفها بأنّها : " إخضاعُ الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كلّ الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها... وفقاً لتصوراته الخاصّة، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه"، ولم يختلف (أحمد الشايب) في تقديمه لمفهوم الصورة عما سبقه، إذ تكونُ الصورة عنده نقلُ العناصر الحسيّة المُستقاة من الطبيعة بخياله الرائع، وأسلوبه الواضح الجميل، ويكونُها في صور من التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل.

أنواع الصورة الشعرية: يمكننا أن نقسم الصورة الشعرية إلى نوعين أساسيين وهما:

الصورة الكلاسيكية: التي تقوم بشكلٍ أساسي على المحسوسات وتتمثل في التشبيه الذي عرفه العرب منذ القدم وأسهبوا في استخدامه ويتمثل في كونه "أحد الأساليب البيانية التي يلجأ إليها المبدع لبناء الصورة الشعرية في النصّ الابداعي، ويُعدّ أحياناً ضرورة حتمية على المبدع إذا تعلق الأمر بوصف غير مألوف"

فالتشبيه عبارة عن مقارنة تهدف لتجسيد المعنى وتقريبه، وهو هدف الاستعارة نفسه التي استخدمها الشعراء المعاصرون بشكل مغاير عما فعله القدماء، مبتعدين في ذلك عن التعقيد والغموض، إذ نجدُها واردةً بأسلوبٍ بسيطٍ وواضح، يُسهّلُ على مُتلقيها فهمَ المعنى منها، وتُعرفُ الاستعارة بأنّها "أكثر استعمالات اللّغة فاعليّة فهي تدخل في جانب التصوير والتأثير، وتطوير اللّغة وبث الحياة فيها، وتتصدر بنحو كبير بنية الكلام

البشريّ، إذ تُعدُّ عاملاً رئيسياً في الحفز والحث وأداة للتعبير، ومصدراً للترادف، ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية" وقد اقتربت الاستعارة في العصر الحديث من الرمز.

الصورة الحداثيّة: وقد نشأت بعد أن تأثر الشاعر العربيّ بالموروث الغربيّ، فأصبحت أعماله مُشبعة بالرمز والأسطورة، للتعبير عن نفسيّتهم وعواطفهم، والذي تأثر به العديد من الشعراء كأدونيس، وصلاح عبد الصبور، شاكر السيّاب... وغيرهم، والرمز هو "وسيلةٌ من وسائلِ التعبيرِ عن خلجات النفس تتجاوزُ الرّمزَ بشيءٍ إلى شيءٍ آخر، إلى إظهارِ الغامضِ والمبهمِ والتّائه في مُغلّفاتِ الرّوح، وتسجيلِ أصداءِ العقلِ الباطنِ". ويُعدُّ كلّ من الرمز والأسطورة من أهمّ معالم الحداثيّة في الشعر. " فعندما يستخدمُ الشاعرُ كلمات مثل البحر، الرياح، القمر، النجم... إلخ، فإنّه يستخدمُ عندئذ كلمات ذات دلالة رمزيّة، وربما كانت بعضُ هذه الدلالات — على الأقل — مشتركة بين معظم الناس " تمتد جذورها عبر التاريخ فيُحسنُ الشاعرُ استخدامها لتتناسبُ مع تجربته الشعريّة، فرمزَ الشاعرُ الحداثيّ بالمطرِ إلى الخير والعطاء، و بالمرأة (الأم) للوطنِ وغيرها من الرموز. يقول السيّاب:

أتعلمين أي حزنٍ يبعثُ المطرُ

وكيفَ تنشجُ المزاريبُ إذا انهمر

وكيفَ يشعرُ الوحيدُ فيه بالضياء؟

بلا انتهاء كالدمِ المراقِ، كالجياحِ،

كالحبِ، كالأطفالِ، كالموتى هو المطرُ

استخدمَ الشاعرُ هنا رمزَ المطرِ الذي يرتبطُ ارتباطاً مباشراً بالماء، والذي يدلُّ على العطاء والخير، ولكنّه حوِّله ليدلَّ على الحزنِ، والبكاءِ، وربطه بدلالات أخرى أخرجته من مفهومه المتداول.

وكذلك لجأ الشاعرُ الحداثيّ إلى الأسطورة للتعبير عن القيم الانسانيّة، والقضايا السياسيّة، والدينيّة، وحتى تجاربه الفرديّة، بحيثُ يتخذُ من تلك الشخصية الأسطوريّة قناعاً يختفي خلفه.

يقولُ أدونيس في قصيدته: إلى سيزيف

أقسمتُ أن أكتبَ فوقَ الماءِ

أقسمتُ أن أحملَ معَ سيزيف

صخرته الصّماء

أقسمتُ أن أضلَّ معَ سيزيف

أخضعُ للحمى وللشرار.

فالشاعرُ هنا يذكرُ بشكلٍ جليٍّ أسطورةَ (سيزيف)، الذي يعبرُ من خلالها على استعدادِهِ لتحملِ
المعاناة والشقاء الدائم والمستمر كما تحملها سيزيف، وذلك في سبيلِ تجربته الشعريّة.