الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التّبسي – تبسة

كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم
تخصص : الأدب الحديث والمعاصر.

جماليات الرفض في الشعر القومي المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين – دراسة موضوعاتية–

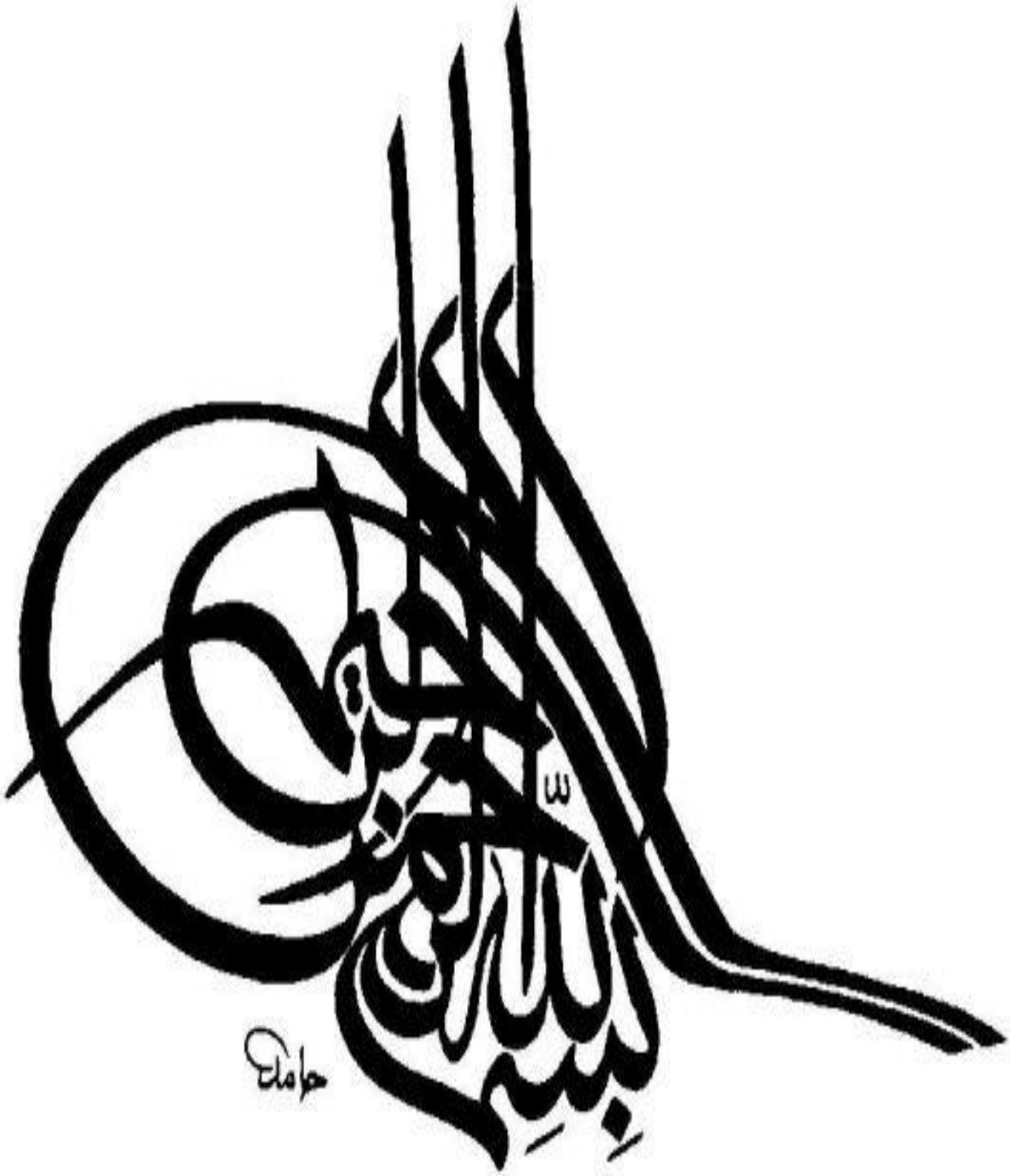
إشراف الطالبة:
عايب فاطمة الزهرة

إعداد الأستاذ الدكتور:
رايس رشيد

لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
1	الشريف حبيلة	أستاذ	تبسة	رئيسا
2	رشيد رايس	أستاذ	تبسة	مشرفا ومقرّرا
3	عبد الرحمان زايد قيوش	أستاذ	عنابة	عضوا مناقشا
4	بلقاسم دكدوك	أستاذ	أم البواقي	عضوا مناقشا
5	حورية روّاق	أستاذة	خنشلة	عضوا مناقشا
6	عبد الوهاب شعلان	أستاذ	سوق أهراس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم
حامد

الإهداء

إلى روح أبي في قبره

وإلى ينبوع الحنان التي لن أوفيها حقها ما حييت أمّي أطال الله في عمرها.

إلى كلّ أفراد الأسرة صغيرا وكبيرا.

وإلى من تعلّمت منها رفض المزيمة وشموخ التّحدي بكبرياء الأستاذة الدكتوره شادية شقروش.

وإلى كلّ من تعلّمت منهم ولو حرفا فكنت لهم بذلك عبدا عرفانا للجميع أهديهم جميعا ثمرة جهدي المتواضع.

فاطمة الزهرة عايب

مقدمـــــــة

مقدمة

عاش الإنسان منذ القديم مناضلا ضدّ ما يُعكِرُ تحقيق طموحاته، فتسلّح بالتّحدي وتبنّى الرفض لمواجهة تناقضات الواقع، فكان مواجها وراغبا بإيجاد الحلول المناسبة لتخطي العقبات وواعيا ومُدركا لما يُريدُ أن يصبو إليه من أجل الرّقي وتحقيق الكرامة، وباعتبار الشاعر الصّوت الراصد لمعاناة الذات الجماعية بوصفه فردا من المجتمع فإنّ الشعر تُرجمان الفكر والشعور في قالب فني يُصوّر صدق التجربة الشّعورية والمواقف إزاء الحياة وصراعاتها، فيكون الرّفض شُحنة التّغيير والمطالبة بحياة أفضل.

لقد كان الشعراء دُعاة الأمة العربية ولسانها الناطق عن عذاباتها فكانت لهُمْ مواقفهم الرافضة التي تجلّت في إنتاجهم الشعري، فبدا مجالا خصبا للتوعية والنّصح وشحذ الهمم من أجل تحقيق النّصر، فبرز بذلك الشعر القومي بوصفه لونا يتناول القضايا القومية ويدعو للتلاحم وازداد سِيطَه مع منتصف القرن العشرين الثاني إذ أفصح عن تجارب شعورية تتبنّى الرفض بوصفه شعلة توهج لإيقاظ أفراد الأمة العربية قاطبة، فغدت أصوات الشعراء تكشف العلل وترفض كلّ ما يسوء الأمة العربية داخليا وخارجيا، فكان الغرض توجيهيا يتناول موضوعات التوعية واليقظة لكل ما يُحاكُ ضدّ كلّ أشكال التّلاحم العربي.

لكن المتمعن لظاهرة الرفض في الشعر العربي يلمح تداخلها مع مصطلحات أخرى كالاغتراب والتمرد والثورة، مما يستوجب التّركيز على تميّزها بضرورة الوعي وإيجاد الحلول المناسبة ما يجعل الشعر يأخذ طابعا تعليميا وتوجيهيا وموضوعيا يتقصى ويرصُدُ العلل الناخرة لأواصر القومية العربية للوصول للتغيير والتجدد.

إن النصّ الشّعري لوحة فنية إبداعية تتميّز بجمال المبنى والمعنى لذلك فالخوض في الخفايا الكامنة لما وراء العلامات يُعدّ مغامرة يشترك فيها المتلقي مع المنتج للنّص الشعري فيصبحان شريكان، فتكون اللغة الموظفة تتخفّى وتتمنّع

مقدمة

ما يجعل عملية التّقصي تحتاج حنكة وتمرسا إذ استخدام عناصر الصّورة الشعرية يشحذُ الهمم للقبض على الرفض الكامن بين ثنايا اللغة الشعرية التي ستبرز لا محالة جمالياته.

إنّ الوقوف عند ظاهرة الرفض يطرح التساؤل ويشحذ الهمم على مدى فاعليته وصداه عند المتلقي باعتبار **الشاعر الرافض** يُريدُ إيصال تجربته ليس تنفيسا فقط بل من أجل رفض كلّ أشكال الاستكانة والجمود، ومادام الشعر القومي يتعلّق بقضايا الأمة فإنّ الظاهرة تُلزمُ ضرورة الكشف عن جمالياتها.

إنّ المتتبع لتجربة الشعر القومي إبان منتصف القرن العشرين وما تضمنته من قضايا قومية يجد ظاهرة الرفض بارزة بشكل أو بأخر ما يجعلنا نُفْردُه بالدراسة في هذا البحث الموسوم ب " **جماليات الرفض في الشعر القومي المعاصر في النصف الاني من القرن العشرين دراسة موضوعاتية** "والمقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث والمعاصر في محاولة لاستكشاف جماليات **تيمة الرفض** من خلال تتبع الصّور والأبعاد والمبررات وصولا إليه من زاوية رؤية فنية، وما ينجر عن ذلك من استخدام لعناصر الصّورة الشّعرية.

لقد طبعت الحياة المعاصرة إبان منتصف القرن العشرين الثاني الصّراعات المحلية والإقليمية وانجر عن ذلك الدّفاع عن الهوية والأرض والتّمسك بالأواصر القومية فنكون عندها أمام قصيدة تعكس تجارب شعورية تتبنّى مواقف رافضة تنعكس في الكتابات الشعرية، وتتلوّن بجمالية العناصر اللغوية المستخدمة، فيبرز الرفض عبر المتخيل الشعري موشحا بجماليات تتوهج، وهي تتداعب أنامل الشاعر الرافض، فتخرج موحية متسلّحة بفنيات إبداعية تعكس رؤيا الشاعر المعبّر عن معاناة وآمال وطموح ذوات جماعية.

مقدمة

اتّجه البحث صوب ظاهرة الــرفض فــي الــنّصّ الشّــعري القــومي المعاصــر لبيان صُوره وأبعاده ومبرراته وجمالياته، مما جعــل عمليــة ترصــد الظــاهرة تتعلّــق بشعر هادف ليس الغرض منه الغنائية بقــدر ترصــد معانــاة الأمــة العربيــة وإيجــاد الحلول، فكان البحث عن مدى غنى النّص الشّعري بــالأدوات الفنيــة مســلكا للقــبض على – **تيمة الرفض** – التي غرضها التوعية والإرشاد.

فرضية البحث

يتأسس هذا البحث على فرضية مفادها أن الشعر العربي يتميّز في العديد من نصوصه بمواقفه الرافضة لما يتنافى ومبادئ الشاعر وطموحاته، فيحوي بذلك رسالة الوعي مما يجعل الشاعر مناضلا بقلمه من أجل التغيير وبث روح العزيمة.

من جهة ثانية فالشعر القومي في العديد من نصوصه يُعدّ – مجالا خصبا – لإبراز جماليات الرفض إذ يسعى الشاعر القومي إلى استثمار العناصر الفنية اللغوية من أجل إيصال محتوى رسالته الرافضة.

إنّ فترة منتصف القرن العشرين الاني شاهدة على أهم الأحداث والقضايا القومية المؤرخة عبر صفحات التاريخ، وباعتبار الأدب يَرصُدُ ويُصوّرُ ويُؤرخُ فإنّ اختيار بعض المختارات الشعرية أمكن من ترصد بعض صُور وأبعاد وجماليات الرفض المقصود من مشروع البحث.

أسباب اختيار الموضوع

يُمكِنُ أن نصنّف أسباب اختيار هــذا الموضــوع إلــى أســباب ذاتيــة وأخــرى موضوعية:

أ) الأسباب الذاتية

تتمثل في إنجاز بحث أكاديمي للحصول على شهادة دكتوراه العلوم في مجال التخصص " **أدب حديث ومعاصر** " إضافة إلى الرغبة في خوض غمار تجربة جديدة تتقصى وتَرصُدُ- **ظاهرة الرفض** – من خلال لون من الشعر لمْ يَؤخُذْ حقه في مجال الدراسات النقدية رغم ما يحمله من رسالة توعية للأمة العربية.

ب) الأسباب الموضوعية

يُمكنُ إجمالها في العناصر الآتية :

• نُقصُ الدّراسات التي تناولت ظاهرة الرفض في الشعر العربي، وانعدامها في الشعر القومي إبان منتصف القرن العشرين مما جعل خوض مشروع البحث مغامرة حاولت استكشاف ما ألم بالأمة العربية من قضايا عُدّت تحوّلات هامّة على السّاحة العربية.

• التّركيز على إيجاد الحلول المناسبة من خلال رسالة – **الشاعر الرفض**- إذ جعل ذلك من الشعر بمثابة وثيقة تؤرخ، وتستكشف العلل التي ألمت بالأمة وتجد الحلول المناسبة، فطُبِعَ الشّعر القومي في كثير من الأحيان بطابع الموضوعية، وإن كانت أحاسيس الشاعر ذاتية تنقل التّجربة بصدق وفنية.

أهداف البحث

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف تتمثل فيمايلي:

• تقصي ظاهرة الرفض وإبراز حفرياته في الفكر الإنساني، وتسليط الضّوء عليه في الشعر القومي إبان منتصف القرن العشرين.

• استكشاف الرفض من خلال القضايا القومية، وما صَـحِبه مـن حلـول لتغييـر مـا عرقل طموح وتقدم الأمة العربية.

• رصد مفاسد وعلل الأمة العربية والدعوة لمحاربتها بالرفض وإعطاء البديل.

• البحث في الفنيات الإبداعية المستخدمة عبر اللّغة مـن رمـوز واسـتعارة وتكـرار، وما يتولّد عن ذلك من جماليات لإبراز المواقف الرافضة.

إشكالية البحث

الإشكالية التي سيعمل البحث على مناقشتها يُمِكنُ صياغتها في السّؤال الآتي:

كيف يُمْكِنُ للنّصّ الشّـعري المعاصـر أن يَرْصُـدَ ظـاهرة الـرفض، ويؤسـس مـن خلالها لجماليات فنية انطلاقا من تتبـع الصّـور ثـمّ الأبعـاد للوصـول إلـى إبـراز الجمالية؟ .

وما مدى تَمثّل الشعر القومي محطّ الدراسة للـرفض بوصـفه ظـاهرة تتقصـى كـلّ ما يعرقل وحدة الأمة؟

تتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسية الأسئلة الآتية :

1- ما أهمية حضور ظاهرة الرفض في الشعر القـومي إبـان منتصـف القـرن العشرين؟ .
2- إلى أيّ مدى نجح الشاعر الرافض فـي إيصـال رسـالته لأفـراد الأمـة العربية؟ .
3- هل كشفت صُور وأبعادُ الرفض في النّصـوص الشـعرية المختـارة عـن مرامي وأهداف ضرورة التغيير والنضال لمواجهة كـلّ مـا يعرقـل تقـدم الأمة العربية؟ .

4- هلْ عُدّت الرّموز التراثية عنصرا فنيا لإبراز جماليات الرفض؟.

5- إلى أيّ مدى شكّل التّصوير الاستعاري – فنية إبداعية – لاستكشاف جمالية الرفض؟ .

6- هل حقق التنافر الاستعاري مبتغاه في كشف تناقضات ما تعانيه الأمة العربية عبر المتخيل الشعري؟ .

المنهج المتبع في الدراسة

سنستخدم لمناقشة هذه الإشكالية بأسئلتها المتفرعة " **المنهج الموضوعاتي** " بشكل أساس مع الاستعانة بكلّ من **المنهج السيميائي التأويلي** و**العرفاني** في الجزئيات التي تتطلب ذلك.

خطة البحث

لقد تمّ اعتماد خطة بحث تمحورت ضمن أربع فصول تُستهلُ بمقدمة وتنتهي بخاتمة.

يحمل الفصل الأول عنوان "**إعلان الرفض ومجابهة تناقضات الواقع – الحدود المعرفية والدلالات الاصطلاحية**–"وفيه يتمّ التعرض إلى مفهوم الرفض وتداخله مع مصطلحات أخرى ثمّ التعرض إلى إبراز أهم المواقف الرافضة التي حفرت في الفكر الإنساني ليتمّ التعريف بنشأة الشعر القومي وقضاياه ثمّ الوقوف عند مفهوم الجمالية عبر مسار الفن بمهاد نظري مختصر، والتّعرض أخيرا للمحة موجزة عن المنهج المتبع في الدراسة وانفتاحه على مناهج أخرى.

أما الفصول الثلاث الأخرى فكانت تطبيقية إذ تمّ عنوّنت **الفصل الثاني** "**بصور الرفض في الشعر القومي** " فرصد أبرز الصّور المعتمدة التي خصصنا

مقدمة

لكلّ صورة منها مبحثا فالأوّل تناول **رفض المستعمر والتشبث بالهوية**، فكانت القضايا القومية المختارة الأبرز على الساحة الدولية إبان منتصف القرن العشرين الثاني ، فاقتصر التتبع على قضيتيْن هامّتين هما قضية الاستعمار في الجزائر والقضية الفلسطينية، فكانت عملية التّتبع والترصد تخصّ مختارات متنوّعة من مختلف الأقطار العربية، فتبُرزُ مدى التّلاحم العربي.

أما المبحث الثاني فكان معنوّنا ب " **رفض الهروبية العربية** " إذ تمّ التطرق فيه إلى استكشاف سلبية العرب اتّجاه بعض القضايا القومية، ورصد ونبذ هروبيتهم من خلال بعض المختارات الشعرية ليتمّ في المبحث الثالث المعنوّن ب " **رفض الاستسلام والدعوة للصمود** " تتبع صور رفض كلّ أشكال الاستسلام والتمسك بالصمود ومجابهة كلّ أشكال العدوان.

أما الفصل الثالث فعنوانه تمحور حول " **أبعاد الرفض في الشعر القومي ومبرراته** " إذ تمّ التّركيز فيه على أبعاد الرفض في الشعر القومي ورصد مبرراته إذ تنوّعت مباحثه حول **البعد النفسي (الذاتي)** الذي شكّل دافعا قويا لتبني الرفض باعتبار النفس من طبيعتها لا تقبل بكل أشكال الظلم والتعسف والجمود والاستكانة، فتطمح دوما للأفضل والعيش بعز وكرامة.

أما البعد الثاني فكان معنوّنا ب" **البعد السياسي** " إذ شكّلت الدوافع السياسية من سلبية الحكام والاستئثار بالحكم وظلم المستعمر والصراعات المحلية والإقليمية دوافعا محرضة لضرورة الرفض، فبرز الصّراع من خلال تبني المواقف الرافضة لكلّ أشكال الظلم والقهر وتهميش الشعب والاستئثار بالقرارات المصيرية، فكانت النّماذج الشعرية المتناولة تتمحور حول ضرورة النضال من أجل حياة سياسية يتفاعل من خلالها كلّ أفراد الشعب والنّضال من أجل حياة

مقدمة

كريمة بمحاربة العدوّ والكفاح من أجل القضايا القومية لكسر شوكة غرب يُريدُ السيطرة والهيمنة.

ليختتم الفصل بمبحث معنوّن ب " **البعد الاجتماعي والحضاري** " إذ رصد المفاسد الاجتماعية وتأثير حضارة الغرب التي كانت مسببات لتوهج الرفض من خلال التمسك بالأواصر القومية الداعية للوحدة والتّكتل.

أما الفصل الأخير فيُعدّ مربط الفرس فمن خلال ما تمّ التوصل إليه من صُور وأبعاد ومبررات سيشتغل على إبراز **جماليات الرفض**، فكان معنوّنا ب " **التصوير الفني للرفض** " فإذ كان الفصل الثاني ركّز على بعض الصّور والثالث اشتغل على الأبعاد والمبررات، فإن الرابع اتّخذ من عناصر الصّورة الشعرية أدوات لاستكشاف جماليات الرفض إذ عُدّت الرّموز التراثية والتكرار والتصوير الاستعاري بما فيه من تكرار للرمز وتنافر بين الاستعارات شحنة لتوهج الرفض في بعض النّماذج النصية الشعرية، فشكّلت رؤية فنية أبرزت – فنية إبداعية – في استخدام اللغة الشعرية.

لقد تضافرت الفصول فشكّلت تكاملا لرصد صُور وأبعاد ومبررات وجماليات الرفض، فكان التطبيق النّصي على مدونة الشّعر القومي لبّ الحديث والتقصي، فكانت مجالا خصبا كشف عن أهداف وغايات نَقَلَتِ الشعر إلى مصف التوعية والرشد بما حوّته من – **مواقف رافضة**– تدعو للانبعاث والبحث عن بدائل لتخطي أزمات الأمّة، فانسجمت الموضوعية والذاتية فشكّلا للشعر فنية ومقصدية.

لقد توشحت النّماذج الشعرية المختارة بلغة فنية مميّزة احتاجت تمعن وحنكة لمعرفة ما تكتنزه من خفايا، فكانت الأدوات المستخدمة من رموز وتكرار وتنافر عناصر هامّة لرصد الصّورة الشعرية، فبدت لوحة فنية بارعة في

مقدمة

الوصف والتقصي ما احتاج لضرورة تفاعل القارئ بوصفه منتجا ثان، فاغتنت بذلك المختارات بنبرات رفض أكّدت الشعور القومي الموحد، فاستدعت ضرورة حضور الذوق والفكر والحنكة أثناء التقصي.

مدوّنة البحث

يُعدُّ الشعر العربي القومي تجربة هامّة عبّر الشعراء القوميون من خلالها عن قضايا الأمة العربية، فامتزجت مشاعرهم الصادقة والتحم الشعور القومي، ونظرا للتنوّع واتساع المجال، فإن اختيار النّماذج النّصية التي تجلّت فيها المواقف الرافضة اعتمد الانتقاء ملاذا لا الإحصاء، فبدت متنوّعة وتعدد الشّعراء من مختلف الأقطار العربية بما يدلّ عن عمق التجربة الشعرية الممثلة لكلّ الأمة العربية في تصوير قضاياها ما يَضْمَنُ تحقيق الأهداف المرجوة من البحث.

الدّراسات السابقة

إنّ البحث في مجال " **جماليات الرفض في الشعر القومي العربي المعاصر في منتصف القرن العشرين** " لم ينطلق من فراغ، بل استند إلى جملة من الآراء سلّطت الضّوء على تيمة الرفض في الشعر العربي، واتخذت منه ظاهرة تؤسس لرؤية يتخذها الشاعر إزاء واقعه بما يتماشى وطموحاته ورغبته في التغيير.

لم أظفر في عملية البحث عن دراسة تخصّ جماليات الرفض في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين الثاني غير أن هناك بعض الزوايا التي تعلّقت ببعض القضايا التي تناولت الرفض ومن بينها : رسالة الدكتوراه لمحمد الصديق بغورة المعنوّنة **بنزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام نموذجا دراسة أسلوبية.**

وكتاب حسين العوري **الرفض في شعر نزار قباني (جوان 67، أكتوبر 1973)** وكتاب يوسف حناشي " **الرفض ومعانيه في شعر المتنبي** " وكتاب الدكتورة شادية شقروش " **الرفض في الرواية السعودية المعاصرة** " وكذا كتابها "**سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر** " المتضمن مقالات هامّة خادمة لمشروع البحث وكتاب سالم محمد ذنون العكيدي " **جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام** " وبعض المقالات التي بحثت في مجال الرفض في الشعر العربي مثل " **الرفض المنهجي في الشعر العربي المعاصر** " لجورج طراد.

لكن النقص الذي أراد البحث ملأه هو تقصي ظاهرة جماليات الرفض في الشعر القومي إبان منتصف القرن العشرين إذ تمّ رصد – **تيمة الرفض** – عبر النّماذج النصية المختارة بدمج التأسيس النظري والتطبيقي مما سمح بتقصي بعض الصور ثمّ التدرج للقبض على الأبعاد ومبرراته ليتمّ الوقوف عند جماليات الظاهرة المراد دراستها.

الصّعوبات المعترضة

إنّ تتبع مشروع البحث الموسوم ب " **جماليات الرفض في الشعر القومي المعاصر في منتصف القرن العشرين دراسة موضوعاتية** " كان بحدّ ذاته مغامرة اقتضت مواجهة جملة من الصّعوبات إذ انفتح على توزّعه على مجالات معرفية مختلفة: الأدب، نظرية الأدب، التاريخ، علم الاجتماع، العلوم السياسية، القصة وغيره، وبقدر ما كانت الصّعوبات وضرورة التحري ومتابعة مناسبات كتابة النّماذج النصية الشعرية المختارة المعالجة للقضايا القومية إلا أن ذلك شكّل نقطة قوّة أغنت البحث وأكسبته أبعادا معرفية.

مقدمة

لقد كان الرفض ظاهرة إنسانية قديمة ارتبطت بالعديد من المواقف إزاء صراع الإنسان مع معترك الحياة، مما جعل الرفض في الشعر القومي يشحذ همم العزيمة من خلال تبني مشروع أمة غرضها السّعي من أجل الكرامة والدفاع عن الأواصر القومية، وما انفتاح الرفض على مجالات الواقع وتناقضاته إلا إعلانا صارخا ضدّ كلّ أشكال الهزيمة والرغبة الملحة في إيجاد الحلول، فكانت عملية تقصي الجماليات في الشعر القومي العربي في منتصف القرن العشرين تَمتَحُ من عناصر الصورة الشعرية تميّزها ما يجعلها تُغني التجربة الشعرية وتفتح الآفاق لدراسات أخرى أكثر عمقا.

وفي الأخير أوجه الشكر للمشرف الأستاذ الدكتور " رشيد رايس " لما قدمه من يد عون وسعة صدر في إنجاز هذا البحث كما لا أنسى توجيه الشكر للأستاذة الدكتوره شادية شقروش لما منحته من تشجيع وبث لروح العزيمة وتزويدي بالمعارف لإنجاز البحث، والشكر موصول لكلّ من كان لي معه حوار ونقاش حول بعض قضايا هذا البحث فلم يبخل بالنّصح والدعم الأستاذ الدكتور محمد عروس والأستاذ الدكتور عمر زرفاوي وإلى جامعة العربي التبسي بكلّ طواقمها وإلى لجنة المناقشة التي سأستفيد من توجيهها وتقييمها.

ونطلب من الله العلي القدير دوما التوفيق والسداد والعون.

الفصل الأول:

إعلان الرفض ومجابهة تناقضات الواقع

- الحدود المعرفية والدلالات الاصطلاحية -

أولا :الرفض لغة واصطلاحا

ثانيا: حفريات الرفض في الفكر الإنساني

ثالثا: الشعر القومي وقضاياه

رابعا: الجمالية عبر مسار الفن

خامسا: الموضوع والموضوعاتية

يناشد الإنسان الحريّة في واقعه راغبا الانعتاق من كلّ ما يسبّب خنق طموحاته آملا بحياة كريمة تضمن حقوقه، وأمام ما يصبو إليه من آمال، وما يصادفه في أرضية الواقع من إحباطات وعراقيل فإنه يتبنى الرفض بوصفه مواجهة ومجانبة تتجاوز فرديته لتتحوّل إلى رؤية يتبناها دفاعا عن قضايا وطنه وأمته قاطبة.

تتعرض الشعوب العربية لأشكال من الظلم والاضطهاد، لذلك فالشاعر الرافض يذود عنها باعتباره لسان الأمة المعبّر عن أحزانها وطموحاتها، ولأن موضوع الرفض ظاهرة إنسانية ترافق الفرد على امتداد العصور، فإنّ البحث المختار يتناول فترة منتصف القرن العشرين، وما شهدته من قضايا قومية عبّر عنها الشعراء بأقلامهم دفاعا عن الوطن العربي الممتد من المحيط إلى الخليج.

يُعدّ تتبع الرفض في بعض المختارات من الشعر القومي استكشافا لإيجاد الحلول، ودعوة لضرورة النضال من أجل رفع الغبن عن الأمة العربية، إذ « **الشاعر المثقف لا يرضى بالكسل والتراخي**»[1]، فيصارع في واقعه من أجل التّحرر من كلّ ما يقيده مجابها ومناضلا لما يعترض أمته باحثا عن حلول تقف ضدّ كلّ ما يعوق تقدمها.

« **والواقع أن الإنسان لا يستطيع أن يرفض رفضا حقيقيا إلا إذا كان يعرف بديلا حقيقيا فالأجير الذي يرفض الاضطهاد إنما يطلب من مضطهده في الوقت نفسه الاعتراف بحقه في أن يكون محترما، والسجين الذي يرفض زنزانته إنما**

1– سالم محمد ذنون العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2014–2015م، ص 26.

يعي أنه له حقا في الحرية فيطلب من ســجانه الاعتــراف بــه »[1]، وعليــه فصــراع الذات الرافضة يقتضي ضــرورة مواجهــة الموقــف، ومجانبــة الاستســلام والتّمســك بالصمود من أجل إعلاء كلمة الحق.

لقد أُتيحَ للشاعر القومي أن يدافع عن أمتــه بالشــعر مــن أجــل صــدّ أشــكال الظلم وتحقيق التحرر، لــذلك فتتبــع –تيمــة الــرفض– فــي الشــعر القــومي فــي منتصف القرن العشرين يمثل موضــوعا هامــا هدفــه ترصــد آلام الأمــة العربيــة وخلق روح الدافعية لتخطي العراقيل، والنّضــال مــن أجــل تجــاوز المحــن والســير قدما لتحقيق الطموحات.

إنّ مجال البحث يتسع فكان تقسـيمه يتطلــب الانتقــاء رغبــة فــي رصــد مــا يحمله الرفض من صور وأبعاد وجماليــات لأبــرز شــعراء تركــوا بصــمات خالــدة من أجل الارتقاء بالأمة العربيــة ذات المصــير المشــترك والــروابط المتينــة، وبــين الاستكشاف وإعطاء البديل عبّر الشعراء عن رفضــهم مــن أجــل النّهــوض بــالوطن العربي، والدعوة للحمته ومجابهة ما يعرقل مسار تطوره.

استدعى البحث في محطته الأولى الإجابــة عــن أســئلة اســتفزازية آثرنــا تبينهــا من قبيل وهي:

- مــا الحــدود المعرفيــة للــرفض؟ وهــل يمكــن فصــله عــن المصــطلحات المتشابهة؟

1– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، المكتبة الأكاديمية، ط05، القاهرة، مصر، 1994، ص 351.

- وإلى أي مدى أثر حفر الرفض في الفكـــر الإنســـاني؟ وهـــل حقـــق الـــرفض مبتغاه من خلال الشـــعر العربـــي القـــومي؟ وهـــل يمكـــن القـــول أن للـــرفض جمالية؟ وما المنهج المتبع في الدراسة؟

تستدعي جملة الأسئلة المطروحة تبنيها في الآتي:

أولا: الحدود المعرفية والدلالات الاصطلاحية

يمكـــن ضـــبط الحـــدود اللغويـــة للـــرفض بـــالوقوف عنـــد المفهـــوم اللغـــوي والاصطلاحي.

1- الرفض لغة

جاء في معجـــم لســـان العـــرب « رَفَـــضَ: الـــرّفضُ تركـــك الشـــيء، تقـــول رفَضَنِي فَرفِضتُه، رفضت الشيء أرفضـــه وأرفضـــه رفضـــا ومـــن المعـــاني أيضـــا: تركّته وفرّقته، والرّفضُ: الشّيء المتفـــرّقُ، وارفَـــضَ الوجَـــعُ زالَ والرّفَـــاضُ الطـــرق المتفرقة أخاديدها.

ورَفَضْتُ الشيء أرفِضُه وأرفضه رفَضًـــا: فهـــو مرفـــوضٌ ورَفِـــيضُ كســـرته، ورفض الشيء ما تحطم منه وتفرق ورفَضَ الشيء: جانبه، ويجمع أرفاضا.

والرَّوافِضُ: جنودٌ تركُـــوا قائـــدهم وانصـــرفوا فكـــل طائفـــة مـــنهم رَافِضَـــةٌ، والنسبة إليهم رافِضِيٌّ، والروافِضُ: قوم من الشيعة ســـموا بـــذلك لأنّهـــم تركـــوا زيـــد بن علي، ومن معاني الـــرفض أيضـــا رفَضَـــتِ الإبـــل إذا تفرقـــت، ورفَضَـــتِ هـــي ترفضُ رفضًا أي ترعـــى، والراعـــي يبصـــرها قريبـــا منهـــا أو بعيـــدا لا تتعبـــه ولا

يجمعها»[1]يحمل الرفض إذن معاني المجابهـــة، التفـــرق، الإزالـــة، التكســـر، الـــتحطم مما يحيل لرغبة في تغيير الوضع السائد.

يتشابه " الرفض" لغويا أيضا مع معنـــى " الثـــورة " فقـــد ورد فـــي لســـان العـــرب « **ثور: ثَار الشيء ثَـــوْراً وثَـــورا وثَوارنـــاً وتَثَـــوّرَ: هَـــاجَ... وثَـــور الغضـــب: حدّتـــه والثائرُ الغُضبَانُ، ويقال للغضبان أهِيجُ ما يكـــون: قـــد ثَـــارَ ثَـــائرُه وفَـــارَ فَـــائرُه إذا غَضَبَ وهَاجَ غَضَبه... ويقال: انتظر حتى تسكن هذه الثّـــورة، وهـــي الهَـــيْجُ، وثَـــارَ الدخَانُ والغُبَارُ وغيرهما يَثُورُ ثَوْراً وثُؤورا وثَورانًا: ظَهَر وسَطَع**»[2].

نصل من خلال التعريف أن الثورة تعني تغييـــر حالـــة ســـاكنة لأخـــرى بلغـــت الهيجان نتيجة غضب حوّل الهدوء إلى انفعـــال، وعليـــه هنـــاك تشـــابها مـــع الـــرفض في رغبة تغيير الوضع الراهن لآخر.

كما يحمـــل الزمخشـــري كلمـــة " الثـــورة " دلالات الغضـــب فيقـــول‹‹ **وفَـــارَ فَائرُه، إذا اشتِعلَ غَضَباً، وثَارَ الدّمُ في وجهه، ورأيته ثَـــائراً فَـــريص رقبتـــه، وثَـــارَ الدّخَان والغُبارُ**»[3]. تتوهج الثورة بحدّة الغضب الراغـــب فـــي تغييـــر مـــا هـــو ســـائد نتيجة عدم قبوله، لذلك فإن البحث عن الحلول مطمحا وغاية للثورة والرفض.

نجد أيضا أن مفهوم الرفض يتشابه مع " التمـــرد" إذ جـــاء فـــي لســـان العـــرب لابن منظور « **(مَرَدَ) المَارِدُ العَاتِي مَـــرُدَ علـــى الأمـــر بالضـــم يَمـــرُدُ مُـــروداً فهـــو مَارِدُ ومَرِيدٌ وتَمَرّد أقْبَلَ وعَتَا، وتأويـــل المُـــرود أن يبلـــغ الغايـــة التـــي تخـــرج مـــن**

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، المجلد6، دار صادر، ط06، لبنان، ص 191.

2- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 03، ص 63.

3- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة قراءة وضبط وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، ط01، بيروت، لبنان، 1430هـ-2009م، ص 77.

جملة ماعليه ذلك الصّنف »[1]، فيحيل التّمرد حسب التعريف إلى عدم الرضى بالوضع لذلك فإنّه يتشابه أيضا مع الرفض.

يُلزمُ الرفض ضرورة الوعي، لذلك فإنّه يصدر إلا من شخص لا يقبل ما يتعارض مع تفكيره وطموحاته « **ومن المعروف أن فعل الرفض لا يدركه إلا من كان واعيا بواقعه مثقفا قد تحصن بالمعرفة التي أنارت بصيرته قبل بصره على مغالطات الواقع وتناقضاته**»[2].

يؤكّد وعي– الرافض– لما يريده رغبته الهادفة في تغيير الوضع السائد، وهذا ما جعله يختلف عن التمرد (Rébellion) الذي يقصد به إحساس الفرد بالإحباط والسخط والتشاؤم، والرفض لكلّ ما يحيط به في المجتمع من أشخاص وجماعات ونظم، ورغبة جامحة في هدم أو تدمير أو إزالة كل ما هو قائم في الوضع الراهن[3].

يُولّد التمرد رغبة تغيير غير واعية على نقيض هدف الرفض المدرك لأهدافه نتيجة انطلاقه من الغموض.

كما يقترن الرفض بقوّة الإرادة، وهذا ما ورد في المعجم الفلسفي لجميل صليبا إذ يقول: « **الرفض اصطلاح مدرسي يطلقه المحدثون على مقاومة الإرادة لدافع معين، أو على رفضها التصديق بالأمر، أو تأييده، والانقياد له، والرفض بهذا المعنى يوجب اتصاف صاحبه بقوة الإرادة** »[4]، وإن كان –

1– ابن منظور: لسان العرب، مج03، ص 400.

2– سالم محمد ذنون العكيدي : جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 62.

3– ينظر: سناء حامد زهران : إرشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب، عالم الكتب، د.ط، القاهرة، 2004، ص 105.

4– جميل صلبيا : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، ج01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 618.

الرفض– ردة فعل واعية نابعــة مــن ذات تمتلــك – إرادة قويّــة– غرضــها مجانبــة ومجابهة ما هو سائدا إلا أنّه يتداخل مع دلالات الثورة والتمرد.

يُسْفِر تتبع مــا ورد فــي الدراســات النقديــة عــن كثيــر مــن المصــطلحات المتشابهة: الرفض والتجديد والتمرد والتغيير والثورة لكنها كثيــرا مــا تفهــم متقاربــة أو متطابقة، وقد لا تتجاوز المعنى اللغوي العام[1]، فيُوصــلُ عــرض تشــابه وتــداخل مصطلحات كالثورة والتمرد مع الرفض أنّــه فعــل واع هدفــه التغييــر وكســر كــل جمود، وسنقف عند دلالته اصطلاحا.

2- الرفض اصطلاحا

عُدّ الرفض منذ القديم سلاح الذود عن الحق، وتعبيرا عن اتخاذ قرار ضدّ ما يتنافى ومبادئ الكرامة وعزة النفس، ولأن الغرض إيجاد الحلول « **فالإنسان المثقف الواعي هو الذي يحتل الصدارة دائما في ركب الرفض، إذ أنه كان وما زال يحمل شعلة الرفض ويحتضن بذرته**»[2] ، فيحمل الواقع الذي نعايشه تناقضات وهموما ومشاكلا فكان الشاعر الرافض مناضلا من أجل إعلاء راية الحق.

لقد تعددت وجهات النظر حول الرفض لأهميتــه بــين نفســانية جعلــت الفــرد يرفض مــا يعارضــه نتيجــة تصــادمه بقــيم المجتمــع، أو ماديــة بوصــفه موقفــا

1– ينظر: محمد الصديق بغورة : نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي، أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام أنموذجا، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، جامعة سطيف، 2012–2013م، ص 12.

2– سالم محمد ذنون العكيدي : جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص ص 23–24.

موضوعيا، وسببه الرئيسي الوعي بالضياع، وبديله إعلان رفض التفاوت الطبقي، وضمان التكافؤ بين الأفراد[1].

ويذهب يوسف حناشي في تحليله لأسباب ودواعي الرفض عند الوجوديين أنها معنوية ذلك أن التحرر ضرورة أخلاقية أكثر منها مادية، فيتوقف عند مرحلة التساؤل، التشكك، والتمزق أكثر من التجاوز الحاسم[2].

نصل أن الرفض حسب وجهات النظر التي تناولته – موقفا واعيا– هدفه إيجاد البديل للوضع السائد، ولذلك كان مرتبطا بالطموح وطاقة التغيير.

لقد مثل الرفض إعلانا صريحا للنّضال ضدّ كلّ أشكال المعوقات لسير قدما ودعوة لغد أفضل، فكان الهدف الأسمى تحقيق– التجدد الدائم– للعيش بكرامة إذ أن « **الإنسان الذي لا يعيش في مجتمع قمعي لا يشعر أنه فقد شيئا، بل على العكس يشعر أنه – يتحرك ويحيا– ولذلك يشعر أنه يربح الحياة نفسها حين يموت**»[3]. فالغاية المرجوة إذن هي انبعاث ذات رافضة لا تقبل الذل وتدافع عن حقوقها، ولو كان الثمن الموت، وعليه « **مهما كانت موضوعية الرفض فإنه يمكن تجزئة محيطه إلى ثلاثة وجوه مرتبطة وملتحمة بعضها ببعض، يتمثل الوجه الأول في إطلالة الرؤية الكونية للرفض بما تشمله من اكتشاف لمعاني الحياة والموت، ومنزلة الإنسان في الوجود، أما الوجه الثاني فيشمل مواقف الرافض من الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي**

1– للتفصيل أكثر في الموضوع يرجع إلى الكتب: قلب في الحضارة لسيموند فرويد، وأيضا مقدمة في الاقتصاد السياسي لماركس والإنسان المتمرد لكامو.

2– ينظر يوسف حناشي: الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، الدار العربية للكتاب، د.ط، تونس، 1404هـ– 1984، ص 50.

3– أدونيس علي سعيد: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابتداع، تأصيل الأصول، دار العودة، ط01، بيروت، لبنان، 1979، ص 114.

ثم إن الرفض المكتمل يتوقف عند حد التنكر للقديم أو الموجود، بل يقترح البديل ويخطط للمستقبل»[1]، ولأن هذه الوجوه مترابطة، ولا يمكن فصل رؤية عن أخرى فإن دراسة الرفض ستحاول الجمع بينها حسب طبيعة الموضوع المدروس، إذ أن النظرة الكونية للوجود تنعكس في نفسية الرافض، فتخلق له رؤية اتّجاه واقعه سواء أكان اجتماعيا أو سياسيا أو غيره.

يُكسِر الشاعر كل جمود فلا يقف متفرجا وراصدا بل مهمته إيجاد الحلول، والدعوة للتغيير « **فالشاعر مثقفا يأبى إلى أن يختار المواجهة والمجابهة، والمواجهة ضد هذا العالم المليء بالتناقضات التي تشوه إنسانية الإنسان»**[2]. وباعتبار الرفض دعوة جادة لخوض غمار الحياة ومصاعبها فإنّ عرض هذه الوجوه للرفض، وتبيان لمحة موجزة عن دراسة النظريات له إنّما يؤكّد على أهميته بوصفه ظاهرة لصيقة بالإنسان، تبيّن مدى طموحه ورغبته في إيجاد الحلول أمام براثين الباطل والاستعباد.

إنّ الغرض من الباحث ترصد – **تيمة الرفض**– في الشعر العربي القومي في منتصف القرن العشرين، لذلك سنبيّن لا محالة الجوّ السائد آنذاك، ولكن قبل ذلك سنعرض مواقفا رافضة لشخصيات فذة في الفكر الإنساني حفرت عميقا، وإن كان التتبع موجزا فمرد ذلك ما يقتضيه الموضوع نظرا لاتساعه وامتداده عبر العصور بوصفه ظاهرة مصاحبة للإنسان الواعي لقضاياه والفاعل في أمته.

1– يوسف حناشي : الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، ص ص 50–51.

2– سالم محمد ذنون العكيدي : جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 26.

ثانيا: حفريات الرفض في الفكر الإنساني

يُعدُ الرفض ظاهرة إنسانية قديمة جدّا عبّر بها الإنسان عن عدم قبوله وخضوعه، وأول رفض شهده التاريخ كان لإبليس المخالف لطوع الخالق عز وجل الذي أمره بالسجود لآدم بوصفه أول مخلوق على وجه الأرض فعصاه، ونجد ذلك مسجلا في قوله تعالى ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾ **(سورة البقرة الآية 34)** يتبيّن من خلال هذه الآية أن الله كرّم آدم عليه السلام على فضل الله عليه، فاستكبر ورفض أن يسجد له، وامتلأ قلبه كبرا وعنادا، فاقتضى ذلك طرده من جناب الرحمة، وصار من الكافرين بسبب امتناعه ورفضه لأمر الله[1]. وبذلك كان إبليس أول رافض سجله التاريخ بمخالفة وعصيان أوامر خالقه لكن رفضه سلبيا.

أما على المستوى الأسطوري فجسد الرفض برومثيوس بمخالفته أمر الآلهة لاحتكارها لمصدر المعرفة فسرق النار من جبل الأوليمب، وأعطى قبسا منها للبشر إشفاقا عليهم من برد الشتاء، فكان إحضار النار بغرض تدفئتهم وأنسهم[2] وعليه فرفض برمثيوس وضعية البشر المزرية نتيجة حرمانهم من النار يُمثلُ موقفا نبيلا غرضه المساعدة والتغيير للأحسن، ووقوفا ضدّ جبروت الآلهة التي حرمتهم من أدنى حقوقهم.

أما على المستوى الفلسفي فكان الرفض مع الفيلسوف أفلاطون بطرده لفئة الشعراء من جمهوريته الفاضلة « **لأنهم يحاكون العالم النسبي محاكاة مشوهة،**

1- محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، ج، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د.ط، الجزائر، 1990، ص 53.

2- ينظر: برومثيوس (ميثولوجيا)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة الرابط الإلكتروني برومثيوسwikipidia.org/wiki بتاريخ 05-08-2016.

دون وساطة نسبية أو خادعة تتمثل في محاكاة العالم الوهمي بدل محاكاة العالم الحقيقي»[1]، وعليه فالمجتمع السعيد بالنسبة إليه يثير النفس الشهوانية، ولا يحقق الجانب المعرفي الهادف.

لقد حفلت العصور التاريخية على امتداد الأزمنة بالكثير من المواقف الشجاعة التي سُجِلت بأحرف من ذهب وبرهنت على عدم قبولها، وخضوعها وإعلانها للرفض بكل بسالة، ولا يمكن حصر مآثرها الخالدة لذلك سيتمّ ذكر بعض المواقف الرافضة في التاريخ ثم الشعر.

إن صفحات التاريخ العربي الإسلاميّ مليئة بسير شخصيات فذة صنعت بمواقفها بطولات لا تُعدّ ولا تحصى لكن البحث آثر ذكر البعض حصرا لا تفضيلا، ومن أشهرها ما دوّنه القرآن الكريم لقصة أصحاب الأخدود « **إذا عانوا من قوم قلوبهم قاسية كانوا يشاهدون آلامهم ويتفرجون ويتلهون بمناظرهم، وهم يتحولون إلى وقود ورماد وتراب... لكن حب العقيدة جعلت هؤلاء المؤمنين صابرين رافضين الخضوع للطغاة الجبابرة، فهدف التوحيد هو الأسمى، فكان رفضهم سموا إلى الذروة تتلاشى أمام العذاب المسلط»**[2].

فقصّة أصحاب الأخدود فيها عبرة لكلّ رافض من أجل إعلاء كلمة الخالق والسّمو إلى المراتب العليا من أجل توحيده وقد سجل – أصحاب الأخدود– رفضهم بالصبر على البلاء، واستئثار الموت من أجل التمسك بالعقيدة الربانية قال الله تعالى في سورة البروج ﴿قُتِلَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأُخۡدُودِ ۝ ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ ۝ إِذۡ هُمۡ عَلَيۡهَا قُعُودٞ ۝ وَهُمۡ عَلَىٰ مَا يَفۡعَلُونَ

1– جميل حمداوي : الفلسفة النسقية عند أفلاطون، مجلة أدب فن ثقافية إلكترونية صادرة بـ 24–04–2016 الرابط الالكتروني: www.adabfan.com بتاريخ 01–03–2017.

2– محمد الصالح الصديق: الرافضون عبر التاريخ، ج01، دار البعث، ط01، قسنطينة، الجزائر، 1983–1404هـ، ص 64.

بِٱلۡمُؤۡمِنِينَ شُهُودٞ ۝٧ ﴾**سورة البروج الآيات (4،5، 6 ، 7)** وبذلك كان التوحيد شعار النضال الذي كافح من أجله أصحاب الأخدود رافضين الانصياع لأوامر القوم المتكبرين.

نأخذ من المواقف الرافضة الصامدة أيضا مثالا عن مجابهة أكبر طاغية عرفته الإنسانية « **إذ لا أمل للضعفاء العزل، والأمم الضعيفة التي تريد أن تحيا إلا في هذه القوة التي توجه بها موسى إلى بلاط فرعون، وهو الجبار الذي يدعي الربوبية فدعاه إلى الواحد القهار هذه القوة التي لا تَغلب ولا تُغلبُ وتَهزم ولاتُهزم وتعلو ولا يُعلى عليها لأنها من قوة الله. .. فليضعها في حسابه كل مجاهد وكل داع إلى الحق وإلا الحياة الكريمة...**»[1].فرفض موسى عليه السلام لجبروت الطاغية فرعون من أجل التوحيد من أقوى المواقف الرافضة الباسلة المصوّرة لقوّة الإرادة والعزيمة، وقد صوّر القرآن الكريم ذلك بأدق الصّور والجمال البياني فجاء قوله تعالى ﴿ٱذۡهَبۡ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ۝٢٤﴾سورة طه الآية 24 وفي قوله أيضا: ﴿وَإِذۡ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱئۡتِ ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ۝١٠ قَوۡمَ فِرۡعَوۡنَۚ أَلَا يَتَّقُونَ ۝١١ ﴾**(سورة الشعراء، الآيتان 10–11)**، فالأنبياء بوصفهم دعاة الحق وحاملي الرسالة النّبويّة للتوحيد عانوا من بطش، واستبداد أقوامهم لكنّهم ناضلوا ورفضوا كلّ أشكال الاستسلام في سبيل التغيير، فالمواقف عديدة ولا يمكن حصرها.

يُعدّ نبيّنا – **محمد صـــل الله عليـــه وســـلم**– أعظـــم شخصـــية تاريخيـــة دينيـــة رافضة للكفر وبراثين الباطل بإعلاء كلمة الحق المبين والتوحيـــد، ونشـــر قـــيم الـــدين السمح إذ « **الحقيقة التي يراهـــا المنصـــف مســـلما كـــان أو غيـــر مســـلم، هـــي أن فتوح محمد فتوح إيمان، وأن قوّة محمد قوّة إيمـــان، وأنـــه مـــا مـــن ســـمة لعملـــه،**

1– محمد الصالح الصديق: الرافضون عبر التاريخ، ص 50.

أوضح من هذه السمة، ولا من تعليل لها أصدق من هذا التعليل، لقد جاء الإغراء الذي أشار إليه العالم الأوروبي وهو داع في سربه، وجاء وهو عزيز الشأن بين المؤمنين بدعوته، فما حفل بالإغراء وهو بعيد عن مقصده، ولا حفل به، وهو واصل إليه»[1].

إنّ رفض محمد – **صل الله عليه وسلم**– مسعا لتباشير الخير بالسعي للتغيير والنضال لكسر شوكة الباطل، والبحث عن نور ساطع بتعاليم دينية تترفع عن المادية، وتسمو بالنفس البشرية ضدّ ما يدنسها من براثين الشر.

ومن الشخصيات التاريخية الدينية المعروفة بمواقفها الرافضة رفيق رسول الله صل الله عليه وسلم المُلقبُ– بالصّديق– فأبو بكر رضي الله عنه له من الصلابة ما خلّد اسمه، ومواقفه فكان خير رافض لكل ما يخدش الدين الإسلاميّ، فما عرف عنه يجعله من الشخصيات الرافضة المضحية بالنفس والنفيس فهو لم يكن « **بالجبان ولا الشجاع الذي نصيبه من الشجاعة قليل، بل كانت شجاعته تفوق شجاعة الأبطال المعدودين في الجاهلية والإسلام، فثبت مع النبي في كل وقفة حين ولى من ولى وأبطأ من أبطأ، وغامر بحياته في حروب الردة وله مندوحة عن خوضها، ولم يذكر قط خبر نكول أو خوف على حياة أو مال»**[2]. وبذلك كان أبو بكر – رضي الله عنه– رجلا رافضا لكلّ ما يعرقل الدعوة المحمدية، فعمل على محاربة الكفر وبراثين الفساد الجاهلي، فكان خير سند لرسول الله صل الله عليه وسلم.

لا يمكن في تعداد المواقف الرافضة أن لا نقف عند شخصية عمر بن الخطاب وخالد بن الوليد، وليس معنى هذا إجحافا لشخصيات رافضة أخرى في

1– عباس محمود العقاد: عبقرية محمد صلى الله عليه وسلم، دار النجاح، د ط، الجزائر، د ت، ص 145.

2– عباس محمود العقاد: عبقرية الصديق رضي الله عنه، دار النجاح، د ط، الجزائر، د ت، ص 64.

تاريخنا الإسلاميّ، ولكن ذلك ليكون خير الختام للحديث عن مواقف رافضة لأبطال صنعوا تاريخا بطوليا رافضا لكلّ أنواع الكفر والظلم.

نجد بتفحص التاريخ العربي الإسلامي – شخصية عمر– رضي الله عنه من الشخصيات التي عُرف عنها البطولة النادرة والفذة، والمواقف الرافضة لكلّ أشكال الظلم حتى لُقبَ بالعادل « **وهكذا كان إيمان عمر في سلوك دنياه وسلوك دينه: كان إيمان الطبيعة "الجندية" في حالتها المثلى ففي سلوك دنياه كان يعيش أبدا عيشة المجاهد في الميدان. .. فآثر الشظف، وقنع منها بأقل ما يكفيه ولاغني عنه**»[1]. وبذلك كان عدل عمر – رضي الله عنه– عقيدة راسخة لكلّ أنواع الظلم، فكان بطلا من الأبطال الذين حاربوا من أجل إرساء تعالم الدين الإسلاميّ.

ومن الشخصيات التي آثرنا ذكرها ختاما لمواقف رافضة عبر التاريخ الإسلامي شخصية – **خالد بن الوليد**– الذي كانت سيرته حافلة بالبطولات الرافضة لبراثين الكفر والاستبداد، ولذلك يمكن القول أن ما شهده التاريخ عنه يقرّ ببسالته النادرة ومواقفه الرافضة إذ « **بلغ خالد في معركة اليرموك قمته العليا التي لا مُرتَقَى بعدها لراق، قمع فتنه الردة، وضرب دولة الأكاسرة ضربته الدامغة، ووحد قيادة المسلمين في حربي الرومان، فصدهم إلى ما وراء حدودهم، ودخلت ميادين الشام بعدها من أعمال يصح أن تسمى بالأعمال الخالدية، فهي بين حصار أو مراوغة أو تسليم، وإنما يراد خالد لتحطيم قوى الأعداء التي تعز على التحطيم**»[2]، وبذلك ضرب البطل خالد بن الوليد بشجاعته

1– عباس محمود العقاد: عبقرية عمر رضي الله عنه، دار النجاح، د ط، الجزائر، د ت، ص 76.

2– عباس محمود العقاد: عبقرية خالد رضي الله عنه، دار النجاح، د ط، الجزائر، د ت، ص 132.

كلّ أسوار العوائق المحيطة بالعقيدة الإسلامية، فكان خير رافض لكلّ أشكال الباطل فرسم ببطولاته الفذة بوابة الأمل والطموح للتغيير.

ما يُمكِنُ الوصول إليه أن ذكر بعض المواقف الرافضة يعدّ نزرا قليلا من شخصيات كثيرة لا تعد ولا تحصى في تاريخنا الإسلاميّ المسجل للبطولات الفذة المناهضة لكلّ أشكال الظلم والاستعباد.

إنّ مجال البحث يتعلق بالشعر لذلك سيتمّ ذكر بعض المواقف الرافضة، بالعودة لأيام العصر الجاهلي إذ نجد التّعصب والانقياد إلى القبيلة ميزات لابّد أن يتحلّى بها الأفراد لكن هناك من خالفها معلنا الرفض لانصياع التقاليد والقوانين إنّها – **صرخة الصعاليك**– الرافضة للقيم المستتة والإعلان عن رفض المكان باتخاذهم الجبل والصحراء مكانا بديلا، وسبب رفض الشعراء الصعاليك يتمثل في إحساسهم بالظلم والذل نتيجة نظرة القبيلة للأفراد نظرة غير متساوية في الحقوق معهم إذ « **كان للقبيلة العربية دستورا عرفيا عاما استنته لنفسها يشترك فيه جميع أفراد القبيلة متساوون في ما بينهم يتساندون في الحفاظ على شرف القبيلة، وحماها**»[1]. ولأن الشاعر يرى أن هذا الدستور لا يمثله لأنه محروم من حقوقه فقد قرر الخروج عنه، ونظرا لعدم تكيف الصعلوك مع قبيلته أعلن رفضه لتميزه بفروسيته وشاعريته وقدرته على القتال، وبذلك كان رفض الشاعر لأي وضع لا يتفق مع شاعريته وفروسيته [2]. فتصبح أرض الله الواسعة ملاذا للهروب بأعرافها، وتقاليدها التي سنتها، فإحساس الصعلوك بالإهانة والذل جعله ينطلق باحثا عن فضاء للحفاظ على كرامته بعيدا عن قيود تكبله، فانطلاقة

1– عفيف عبد الرحمان: الشعر الجاهلي حصاد، قرن دار جرير، ط 1، عمان الأردن، 2007م/1428هـ، ص 38.

2– ينظر حسين عبد الجليل يوسف الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار، ط2، مصر 1424 هـ، 2003م، ص 165.

الصعاليك سببها الإحساس بالظلم ثم رفضه نتيجة عوامل دفعتهم للرفض ومكنتهم منه[1].

إنّ الرفض دعوة للنضال وخروجا عما هو سائد؛ وإعلان للمجابة والتحدي، وعليه « **يمكن أن نرجع ظاهرة الرفض إلى موقف يجابه به فرد أو جماعة حالة موجودة أو سابقة لم يعد أو لم يعودوا قابلين لاستمرارها، وقد يواجهونها بما يمكن أن يعوضوها** »[2].

ولما كان الرفض بالنسبة لشعراء الصعاليك ملاذا لتحقيق السعادة بعيدا عن قيود القبيلة وعاداتها، فإن الابتعاد عن المكان يشكّل هدفا لإعلان الرفض ضدّ تناقضات القبيلة الجائرة يقول الشنفرى[3]:

أقيمُوا بنيّ أمي صُدورَ مطيّكم فإنّي إلى قَومٍ سِواكُمْ لأميَلُ

وفي الأرْضِ مَنْأى للكريمِ عن الأذَى وفيها لمن خاف القِلى متعزلُ

وإن دل هذا عن شيء فإنّما يدل عن رغبته في التحرر من قيود القبيلة فيكون رفض الصعلوك لمجتمعه القبلي نتيجة عدم تقبل قوانينه غير المنصفة، فيتخذ من رحيله بحثا عن حياة العز والكرامة، ولذلك فإن « **الصعلوك يرفض تلك الحياة المهينة، ويرفض أن يكون كغيره من الذين يحيون حياة عادية، ويقبلون من الأمر مالا يتفق والمثل العليا بعامة والصّعاليك بخاصة، فالموت عند هؤلاء الناس خير من حياة الذل والهوان، والموت هنا المنطلق لرفض الذل والتمرد**»[4]. وهكذا يرفض الصّعلوك نظام القبيلة، ويرى قبوله تنافيا

1- المرجع نفسه : ص 174.

2- يوسف الحناشي: الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، ص 49.

3- ديوان الصعاليك: شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، د ط، بيروت، 2004، ص 38.

4- حسين عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ص 167.

وطموحاته الآملة في الانعتاق والتحرر، فيرسم طريقه بالخروج عنها رافضا تقوقعه ضمن مبادئ لا تتوافق ورؤاه، فيعلن بذلك خروجه عن السائد والمألوف.

إنّ الطموح الدائم سببه عدم انسجام الفرد مع مجتمعه المتمثل في القبيلة، لذا فيمكن القول أن «**الاغتراب**(*) **هو الركيزة النفسية لظاهرة الرفض**»[1]. إذ تحس الذات بغربتها وشعورها بعدم التأقلم وفئات المجتمع، وتعارض قيمها مما يجعلها تدرك وتعي أن خلاصها بإعلان الرفض ومجابهة تناقضات الواقع، ولم يكن الرفض غايته البحث عن الكرامة فقط، بل إنّه كان سببا في الراحة النفسية بعيدا عن قوانين ظالمة مستعبدة يقول أدونيس « **لكن الشنفرى إذ يخرق قانون القبيلة، لا يخرقه لكي يجعل نفسه سيدا يستعبد الآخر، أو يسلبه حقه، وإنما يخرقه لكي يشير عبر عيشه في عالم الحيوان الذي لا قانون فيه، وإلى وجوب تأسيس عالم لا أمر فيه ولا نهي، لا آمر ولا مأمور، أي ليس فيه غير الطبيعة والحرية، فهو يطمح إلى أن يجعل الآخرين سعداء مثله**»[2].

كما تجسد الرفض أيضا في الغموض الذي اكتنف شعره إعلانا عن الخروج على ما ألفته القبيلة من لغة وتقاليد شعرية « **فلأن الشنفرى ثائر متمرد على المجتمع، وخارج عن حدود القبيلة فهو يرفض ما ألفته من لغة، وما اعتادت عليه من تعبيرات وأساليب، وتبرأ من تقاليدها الشعرية في بناء**

---

*– التمييز بين الحالات النفسية لكل من المغترب والرافض والمتشيء، فالأول منفصل عن مجتمعه والثاني متصل به فاعل إيجابي، مواجه لمصاعبه أما الثالث فاقد لحريته وقيمته الإنسانية للاستزادة أكثر، ينظر كتاب قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، إتحاد الكتاب العرب، 2001، ص ص 145–146.

1– حسين العوري: الرفض في شعر نزار قباني (جوان 67، أكتوبر 1973)، الدار العربية للكتاب،دط، تونس، 1999، ص 16.

2– أدونيس علي سعيد أحمد: كلام البدايات، دار الآداب، ط01، بيروت، لبنان، 1989، ص 91.

القصـــيدة»[1]. وبهذا الرفض والثورة على مقوم مـــن مقومـــات تـــرابط القبيلـــة ينفـــرد الصّعلوك بما يميّزه ونأخذ مثالا عن ذلك الغموض بقوله في لاميته:[2]

ولسْـــتُ بمهيـــافَ يُعْشِّـــي سِـــوامَه مُجدَّعـــةٌ سُـــقبَانُها وهِـــي بُهّـــلُ[*]

ولاخَـــرْق هِيـــفٍ كَـــأنّ فَـــؤادَهُ يَظَـــلُّ بهـــا المكّـــاءُ يَعْلُـــو ويَسْـــفَلُ

نلمح من خلال هذه المفردات صـــعوبة وغموضـــا فـــي فهمهـــا، إلا بـــالرجوع إلى المعاجم، وفي هذا دليل على الثورة على كل مـــا يتعلـــق بالقبيلـــة وخروجـــا علـــى ما ألفته من لغة، فبرز الرفض عبر مسار التاريخ في مواقـــف عديـــدة، ولعـــل أبـــرزه ما سجله العصر الأموي، وبالضبط مـــع الخـــوارج إذ أنّهـــم بفـــرقهم المختلفـــة بقـــوا يحاربون الجيوش الأموية طوال العصر، وكلّمـــا قضـــوا علـــى جماعـــة مـــنهم هبّـــت أخرى مطالبة بخلافة يتولاهـــا خيـــر المســـلمين، و شـــريطة ذلـــك الـــورع والتقـــوى، وفي تصورهم أنّهم على حق باعتبار أن الجماعـــة الإســـلامية ضـــالة عـــن الطريـــق، وقد برز بذلك شعر الخوارج الـــذي كـــان شـــعارهم مرافقـــة الســـيوف فـــي غـــدوهم ورواحهم، وقد استعذبوا الموت[3].

لقد ناضل الخـــوارج وكـــان شـــعارهم المـــوت، ولا القبـــول واحتـــد الصـــراع وانقسمت الفرق فشهد العصـــر الأمـــوي التنـــاحر مـــن أجـــل الخلافـــة أوجـــه فكـــان

1- إخلاص فخري عمارة: نفوس عزيزة (قراءة نقدية في لامية العرب)، مكتبة الآداب، ط 1، القاهرة، مصر، 2001، ص 43.

2- طلال حرب: ديوان الشنفرى، دار صادر، ط01، بيروت، لبنان، 1996، ص 57.

*- وردت بعض الشروح في ديوان الصعاليك شرح يوسف شكري فرحات

مهياف: الذي يشتد عطشه وسط النهار /عشّى السوام أيّ البهائم: رعاها ليلا، مجدّعة سيئة الغذاء، السقبان جمع سقب ولد الناقة، ينظر: الديوان، ص 40.

3- ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، ط14، القاهرة، مصر، د ت، ص 302.

الرفض بذلك فعليا استعذب فيه الخوارج الموت على تخليهم عن مبادئهم، ولأن السعي والطموح غاية لا مرد منها يسعى الرافض لتحقيقها، فقد امتد عبر الأزمنة والعصور من قديمها إلى حديثها.

عدت ظاهرة الرفض لصيقة بالإنسان ما دام يعيش واقعه ويجابه تناقضاته خصوصا مع الفئة المثقفة الواعية « **وما من شاعر مثقف حمل لواء المجابهة ضد العالم منذ عصور ما قبل الإسلام، ومرورا بالعصر الحديث، وما يقع بين ذلك من فترات غنية في تاريخ الأمة العربية، وفي تاريخ العالم أجمع... فمن بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام إلى المتنبي وأبي العلاء المعري، وإلى السياب، وعبد الوهاب البياتي وغيرهم، كثيرا من الشعراء الذين ملأوا الدنيا وشغلوا الناس**»[1]. فالرفض عنوانا للتحدي على مرّ العصور الزمنية، وإعلانا للمجابهة والصراع ضدّ كلّ ما يعرقل الذات العربية الممثلة لذوات جماعية هدفها تحقيق آمالها.

إن تواصل الرفض مع التتابع الزمني رافق النفس التواقة للتغيير والآملة للتخلص من كل أشكال الاستبداد* والظلم، فكان شعلة الأمل « **لصلته بأشهر الأعمال والإنجازات والسير النّاجحة بفضل ما قدمه لأصحابها من روح تحد، وقدرة على مواصلة السعي، بل إن الأنبياء والعلماء والمخترعين والأدباء المصلحين هم بالأساس أناس رافضون، وبفضل رفضهم كان إسهامهم في بناء الحضارة الإنسانية**»[2]، ونظرا لهذه الأهمية يمكن القول أن عرض بعض

1– سالم محمد ذنون علي العكيدي : جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 26.

*- الاستبداد: في اصطلاح السياسيين تصرف فرد أو جمع في حقوق قوم بالمشيئة وبلا خوف تبعة للتفصيل أكثر ينظر كتاب طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد لعبد الرحمن الكواكبي، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

2– محمد الصديق بغورة : نزعة الرفض في تشكيل الشعر العباسي أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام أنموذجا، دراسة أسلوبية، ص 18.

المواقف الرافضة عبر مسار الفكر الإنساني يُعدُ نــزرا قلــيلا أمــام المواقــف الكثيــرة المسجلة للبطولات الصامدة بأحرف مــن ذهــب مؤكّــدة البســالة والمجابهــة والتــوق لما هو أفضل.

يترصد البحث موضوع – **تيمة الرفض**– فــي الشــعر العربــي القــومي إبــان منتصف القرن العشرين لذلك سيتمّ الوقوف فــي هــذا الفصــل النظــري عنــد مفهــوم الشعر القومي وقضاياه ثمّ الجمالية عبر مسار الفــن، وفــي الأخيــر عــرض تقنيــات المنهج الموضوعاتي محل الدراسة.

ثالثا: الشعر القومي وقضاياه

شهدت فتــرة منتصــف القــرن العشــرين معانــاة الشــعوب العربيــة مغربيــا ومشرقيا من صراعات وأزمات نتيجــة ممارســات المســتعمر للاضــطهاد والتعســف والاستغلال وغيره من الانتهاكات الغير مشروعة، فناضــلت مــن أجــل رفــع الغــبن عنها فبرزت قضايا قومية مناهضة تدعوا للتحــرر والديمقراطيــة، والوحــدة العربيــة وبات مؤكّدا أن العمل على لحمة الوطن العربي ســبيلا للخــلاص مــن بــراثين جــلّ أشكال الظلم الممارس من طرف المستعمر سواء أثنــاء تواجــده فــي أغلــب الأقطــار العربية أو ما خلفه من تبعات حتى بعد الاستقلال.

لقد عُدّت قضية الاستعمار في الجزائر وفلســطين مــن أهــم القضــايا القوميــة البارزة على الساحة الدولية والعالميــة نتيجــة ســعيها للتحــرر، وتحقيــق مشــروعها القومي بعد تأثرها بالثورة المصرية في فتــرة الخمســينيات باعتبارهــا بــذرة ومهــادا أيقظ شعلة الأمل، ورفض كل أشكال الظلم والعمل علــى الوحــدة والتّكتــل مــن أجــل التخلص من المستعمر وبعث روح التجدد برفض الفتن المزروعة.

يفرض الخوض في ذكر الأجواء السائدة الممهدة لنشأة الشعر القومي إبان منتصف القرن العشرين ضرورة عرض مفهوم القومية العربية دون ذكر الصراعات التي رافقتها.

تُقرّ بداية نشوء فكرة القوم عبر التاريخ الممتد أن القبيلة هي المرحلة الأولى التي مرّت بها البشرية كما أن القبائل المجاورة من حيث المكان، والتي ترجع لأصل واحد، وتتحدث لغة واحدة أو لهجات متقاربة يزداد الاشتراك بينها في شؤون الحياة وتكثر الصّلات، ويقوّى التعاون بينها حتى تؤلف شعبا أو قوما [1] إذ إن تجاور المكان ينتج قوّة الاشتراك من خلال روابط اللغة والمصير المشترك والتاريخ.

يُلزمُ تداخل مفاهيم القوم والقومية والشعب التّمييز بينها « **فالقوم هم جماعة بشرية نشأت من اندماج قبائل ترجع إلى أصل واحد أو أصول متقاربة، وتسكن أرضا واحدة ولها لغة واحدة، والقومية هي هذا المجتمع القومي بجميع عناصره المادية والمعنوية من أرض ولغة ومعتقدات ومفاهيم وأخلاق وثقافة وحضارة في حاضره وماضيه، فالقوم هم أفراد البشر الذين تجمعهم هذه الروابط كلها، والشعب تطلق على القوم وعلى ما دون ذلك أحيانا، فيقال الشعب العربي، والشعب الفارسي، والشعب الروسي، ويقال أيضا الشعب الجزائري**»[(2)].

يمكن ترجيح مفهوم القومية العربية باعتبارها رابطة تربط شعوبا عربية تحتل رقعة جغرافية تمتد من المحيط الأطلسي إلى الخليج العربي، وتجمع بينها أواصر مشتركة لغة مشتركة ومصالح مشتركة، وتراث روحي مشترك حثها

1 ينظر محمد مبارك: الأمة والعوامل المكونة لها، دار الفكر، ط2، دمشق، سورية، دت، ص 34 .

2– محمد مبارك، الأمة والعوامل المكونة لها، ص ص 41، 42.

على التكاثف في التحرر من أوزاره، ونتيجة هذا التّرابط كان الوطن العربي الكبير الذي يضم شمل شعوب هذه القومية الأجدر، والأولى مهدا للحضارات العريقة في تاريخ البشر[1]. يمكن القول إذن أن روابط تشكل القومية المذكورة آنفا تخصّ المكان بوصفه حيزا جغرافيا ممتدا إقليميا من حيث عناصره المترابطة مع البلدان المجاورة له.

إنّ الوطن العربي لحمة واحدة تجمعها عناصر قومية متمثلة في اللّغة العربية والتاريخ المشترك والعادات والتقاليد والمثل العليا، لذلك فالبحث لن يخوض في كثرة الآراء المتداولة لمفهوم القومية العربية، لكن يمكن ترجيح ترادفها مع مفهوم الوطنية إذ « **معظم اللغات والمجتمعات ساوت بين معنى الوطنية والقومية مما يشجع القول إن الوطنية هي مظهر انتماء ذاتي وسياسي لواقع موضوعي تمثله الأمة، أي أنها مفهوم تحرري تختاره حركة أو سلطة وطنية أو توسعية. .. ومن هذا السياق نفهم تغييرات مثل حركة التحرر الوطني العربية، والقضية الوطنية العربية، والثورة العربية ثورة وطنية تحررية... أو وطنية ديمقراطية**»[2].

يُعدُّ هذا التعريف الأنسب لما تطمح له الدّراسة من خلال ربط أهداف القومية العربية بالشعر القومي الممجد للوطن، والسّعي للنّضال من أجل القضايا القومية، والرفض لكلّ أشكال الظلم والاستعمار والاستعباد.

كما أن تعريف النزعة القومية يمكن القول أنّه « **مبدأ سياسي يعتقد بأن الوحدة السياسية والقومية ينبغي أن تكون منسجمة، والنزعة القومية كعاطفة،**

1– ينظر محمد الله العربي: ديمقراطية القومية العربية بين الديمقراطية الشيوعية والديمقراطية الرأسمالية، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، القاهرة، مصر، 1961، ص 15.

2– محمد مبارك: الأمة والعوامل المكونة لها، ص 15.

أو كحركة يمكن تعريفها على أفضل وجه بلغة هذا المبـدأ، والعاطفـة القوميـة هـي الشعور بالغضب الذي يسـتثيره انتهـاك المبـدأ، أو شـعور بالرضـا الـذي يبعثـه تحقيقه، والحركة القومية هي التـي تفعلهـا عاطفـة مـن هـذا النّـوع »[1]. ولمـا كانت الصّراعات وما أفرزته حدّة الأوضاع العربية مـن الأسـباب المعرقلـة للقوميـة العربية، فقد برزت قضايا قومية تنـادي بضـرورة الوحـدة العربيـة، والعمـل علـى تحقيق التّحرر والانعتاق من التّبعية إذ « **شـهد القـرن العشـرين نهضـة للمشـروع القومي العربي حينما كـان مشـروع الأمـة الأول هـو مشـروع الوحـدة القوميـة للأمة العربية، وتجلت ذروة هذا المشروع بتوحيد كـل مـن مصـر وسـورية بقيـادة الزعيم جمال عبد الناصر حيـث كانـت الجمهوريـة العربيـة المتحـدة هـي ثمـرة نضال مرير مع القوى الامبريالية وأذيالها الرجعية العربية »**[2].

شهد تصاعد الأحداث وتأزمها على السّاحة العربيـة تحـوّلات علـى مجريـات الأمور، ولعل أبرزها ما حدث « **في السـادس والعشـرين مـن تمـوز /يوليـو عـام 1956 إذ أعلن رئيس جمهورية مصر العربيـة جمـال عبـد الناصـر يومئـذ تـأميم قناة السويس، واندلعت حرب السويس بعـد ذلـك بقليـل إلـى أن هـذه الحـرب أدت في سياق الأوضاع الدوليـة السـائدة إلـى تخلـص مصـر مـن قـوات الأجانـب،، وازدياد الحماسة العربية في نشدان الاستقلال»**[3].

1- اريرنست غيلنر: الأمم والقومية، تر: محيد الراضي، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، دون مكان، 1999، ص 15. للاستزادة أكثر في تعريف القومية يرجع إلى أريك هو بسباوم: الأمم والنزعة القومية، تر: عدنان حسن، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق 1999، وكذا ارنست غيلنر: الأمم والقومية، تر: مجيد الراضي، دار الهدى للثقافة والنشر، 1999.

2- بشارة شخاترة : على خطى الجمهورية العربية المتحدة طلقة تنوير المجلة الثقافية للائحة القومي العربي، ع 10، آذار 2015 الرابط www.qawimi.c om تمت الزيارة بتاريخ 2016/08/30.

3-عبد اللطيف شرارة: وحدة العرب في الشعر العربي، دارسة نصوص شعرية سلسلة الثقافة القومية، عدد 18، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، حزيران/يونيو، 1988، ص 48.

نجد بتتبع مسار تحولات القضايا البارزة على الساحة الدولية أن سعي جمال عبد الناصر لم يقتصر على الجانب السياسي فقط بل شمل أيضا تحسين وضع الشعب المصري « **لقد أدى الإصلاح الزراعي الذي طبقته حكومة عبد الناصر عام 1952 إلى تحسين توزيع الثروة القومية إذ منح الأرضي زها 80 ألف عائلة يبلغ تعداد أفرادها زهاء نصف مليون شخص أصبحوا الآن أغنى 50% مما كانوا عليه قبلا، كما أن الإصلاح الزراعي حسن من حال 4 ملايين من مستأجري الأراضي الزراعية إذ خفض أجور تلك الأراضي**»[1]. وعليه فالسّعي من أجل رفض كلّ أشكال الاستعمار والاستقلال، والنّضال من أجل العدالة كان شعارا دعت له القيادة القومية تحقيقا للأمن والسلام.

يمثل الوطن العربي مجموع أفراد الأمة الساعية لرفض كلّ ما يعوق طموحها وترابطها، وعليه فإنّ كل أزمة تمس جزء من أجزاء الوطن العربي يُعدّ مساسا لكل الأمة العربية.

لقد كانت محاربة الاستعمار من أكبر القضايا القومية الداعية للتّحرر إذا عرفت فترة الخمسينيات والستينيات أشدّ المراحل توترا وتأزما، وبداية فجر جديد للتّحرر من المستعمر، ومعانقة الحريّة إذ بلغت الثورات التحريرية أوجها، وتلاحمت الجهود مشرقيا ومغربيا فإذا « **التفتنا إلى أقصى الشمال الإفريقي وجدنا، أن الملك محمد الخامس يقود شعبه لنضال فرنسا نضالا عنيفا عن طريق المظاهرات والتجمعات والمقالات النارية في الصحف والخطب الملتهبة، وكانت له مواقف عظيمة ضدّ الاستعمار الفرنسي جعلت العدو ينفيه عن دياره وثارت البلاد ثورة ضارية فاضطرت فرنسا إلى أن تعيده إلى وطنه، وأن تعطي**

1– جمال عبد الناصر: رائد القومية العربية، تر: لجنة من الأساتذة الجامعيين المكتب التجاري، ط 01، بيروت، لبنان، مايو 1959، ص ص 418–419.

المغرب استقلاله سنة 1952م إذا أخفقت في كل ما اتخذته من وسائل القمع والإرهاب »[1]. فكانت المغرب شعلة إيقاظ الأمة العربية وإلى جوارها كانت بذور الحركات التحريرية في تصاعد.

لقد كان النضال والاستقلال مبتغا وهدفا من أهداف القومية العربية فنضال الجزائر مثلا من أجل التحرر كان بمثابة « **تحد للوعي والإرادة والخلق في أمتنا أن تعبئ جهدها لضمان النصر في معركة الجزائر**»[2]، ولتصاعد الموجات الداعية للتحرر، وتأجج الإحساس القومي كانت الانتصارات مترابطة بين الأقطار العربي يحدوها الأمل بالنصر مع بزوغ فجر الحرية في كلّ مرة مع بلد من البلدان المستعمرة فلقد « **ظل العراق محتلا بالإنجليز الغاشم إلى أن قامت ثورة يوليو سنة 1958م ثم ثورة فبراير سنة 1963م فنهض عنه الاحتلال، وأخذ في بناء حياته بناء مستقلا، إذ ردت إليه حريته وسيادته، وكان البركان الجزائري قد تفجر منذ سنة 1954م، وأخذ يقذف بحممه وسيوله في وجوه المستعمر الفرنسي... و لا نصل إلى سنة 1962 حتى تنهد قوى البغي والعدوان، فلا يجد المستعمر أمامه سوى الاستسلام، فيرد صاغرا إلى الجزائر حريتها واستقلالها**»[3]، وبالتالي فالتأثر الحاصل بين دول المغرب والمشرق بالالتحام حول مبدأ واحد هو التخلص من المستعمر الغاشم فيه دعوة صريحة لوحدة المشرق والمغرب.

لقد كانت الدعوة للتحرر ورفض كلّ أشكال الظلم والاستغلال والعمل على لم الصّف العربي القومي، ومناهضة التعسف والاستبداد كلها قضايا قومية برزت

1- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط 02، القاهرة، مصر، 2007، ص132.

2- عبد الله الريماوي: المنطق الثوري للحركة القومية الحديثة، سلسلة الوعي العقائدي، دار المعرفة، د ط، القاهرة، مصر، 1961، ص 158.

3- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ص 148.

على مستوى الساحة الدولية والعالمية، فأفرزت تحوّلات مشهودة أنتجت بصمات رافضة، لكن أبرز صراع لم يجد له العرب حلا رغم كل المساعي هو الصراع الفلسطيني والإسرائيلي إذ « **نكبة فلسطين كما نعرف جميعا، بل كما يعرف العالم أجمع هي ثمرة عوامل الوهن والهزال الكبرى في حياة العرب القومية يوم أن حلت نكبة فلسطين هذه العوامل هي تبعية الحكام للاستعمار، والتجزئة والتخلف الاقتصادي والاجتماعي وما تقوم عليه الحياة العربية الاقتصادية الاجتماعية، ويجعل المواطن العربي في جماهير الأمة العربية يعيش في ظروف حياتية مادية ومعنوية تنزل عن المستوى الضروري ليمارس واجباته ومسؤولياته القومية في الدفاع عن الوطن والكيان** »[1]، فالنّضال والاستقلال من أهداف القومية العربية، كما أن السّعي من أجل التّحرر من السّبل المرجوة، وتُعدّ الثّورة المصرية من أهم الثورات التي حوّلت مجريات الكثير من الأمور إذ كان «**تأثير الثورة المصرية على غايات ووسائل الحركة القومية كان كبيرا إلى درجة أنه ما من حزب قومي ذي أهداف قومية إلا وطلب في فترة أو أخرى ربط مصيره بمصير الثورة التي قادها جمال عبد الناصر**»[2].

استمدت الحركة القومية قوّتها من توهج الثورة المصرية، فناضلت الشعوب العربية في المغرب والمشرق بتصعيد الحركات التحريرية من أجل استرداد حقها في الحرية، وكسر نطاق العزلة التي فرضها المستعمر، وبات مؤكّدا أن قضايا الوطن العربي مشتركة، وما زاد التفاعل الثوري ببين الحركتين في المغرب والمشرق هو قيام الثورة المصرية.

1- عبد الله الريماوي: المنطق الثوري للحركة القومية الحديثة، ص ص 117-118.

2- باسل الكبيسي: حركة القوميين العرب، مجلة الهدف، دار العودة، ط02، بيروت، لبنان، د.ت، ص 123.

لقد أتبع تطور الأحداث في منتصف القرن العشرين صراعات عدّة على جميع المستويات، فالفكر القومي العربي في مرحلة الخمسينيات والستينيات أفرز طموحات ذات طابع إطلاقي وشمولي، فشعار الاستقلال كان شموليا في مضمونه إيديولوجيا وجغرافيا، إذ يعني من جهة أخرى استقلال جميع الأقطار العربية، وعليه فالوطن العربي كالجسد الواحد يُلزمُ ضرورة تعاون العرب على استقلاله من الخليج إلى المحيط، وقضية فلسطين – قضية عربية– تخصّ جميع العرب لأنها قضية عدوان صهيوني على جزء من الشعب العربي والأرض العربية[1]، فيُمثل النّضال بذلك – حقا مشروعا– للشعوب العربية ضدّ ما عانته من ظلم واستعباد وبملاحظة الأوضاع العربية إبان منتصف القرن العشرين الثاني ندرك أن الحصول على الاستقلال تبعته مخلفات عرقلت آمال الأمة العربية.

لقد بات الرفض شعارا للتعبير عن أزمات يُراد لها البديل إذ نجد « **إن الأقطار العربية التي ما زالت حديثة العهد بالاستقلال قد اضطرت، قبل الاستقلال وبعده، إلى مواجهة أخطار خارجية متمثلة بالامبريالية والصهيونية وأخطار داخلية متمثلة برواسب الاستعمار التي أفرزت عقليات متحجرة وأنظمة عشائرية، والتخلف الاقتصادي والاجتماعي الذي أخر حركة التطور والتطوير، وبالتجزئة السياسية المصطنعة... وبالمشكلات الداخلية... وبالخصومات بين بعض الأنظمة أو الحكام، التي تسفر أحيانا عن اندلاع المعارك الدموية وإقفال الحدود وتأزيم العلاقات بين الدول العربية**»[2].

1– ينظر: محمد عابد الجابري: مسألة الهوية، العروبة والإسلام... والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية (سلسلة الثقافة القومية قضايا الفكر العربي)، ط04، بيروت، لبنان، 2012م، ص 83.

2– محمد مجذوب: الوحدة والديمقراطية في الوطن العربي، منشورات عويدات، ط01، باريس، 1996، ص 152.

أفرزت حدّة الأزمات تصدعا لأحلام القومية وبات من الضّروري السعي أكثر من أجل إنقاذ مشروع تحقيق السّلم والأمن، ولا توجد صفعة موجعة تاريخية أكثر من اتفاقيات كامب ديفيد (1978–1979م) ونتائجها إذ تمّ عقدها بين مصر وإسرائيل برئاسة مناحيم بيغن والرئيس المصري أنور السادات، والرئيس الأمريكي جيمي كارتر، ومن أهم نتائجها... تخلي مصر عن مسؤولياتها القومية والدولية والأخلاقية، بتنازلها غير المبرر عن قطاع غزة الذي كانت تتولى إدارته منذ 24 شباط 1949 وفق اتفاقية رودس للهدنة بين مصر وإسرائيل إلى حين البت بمستقبل الشعب الفلسطيني[1] ، وعليه فجلّ الخيبات التي مرّت على الأقطار العربية، وما خلفته هزيمة يونيو 1967 إلا أن شعلة النضال، والقوّة الصامدة بقيت في صفوف الشعوب العربية الرافضة داعية للحريّة والنّضال من أجل حياة كريمة.

إنّ أكبر نضال شهدته الساحة العربية النضال الفلسطيني إذ برهن للعالم صموده، وما الانتفاضة الفلسطينية لسنة 1987 إلا قضية قومية أعادت للعرب التحرر إذ « **أعادت الانتفاضة التي هبت في وجه الاحتلال الإسرائيلي في خريف 1987م الوهج إلى القضية الفلسطينية أمام الرأي العام العالمي خاصة الغربي منه، وراحت تقلق الإسرائيليين**»[2]، فبرهنت بذلك على قوّتها وصنعت وقفة صامدة ضدّ براثين ظلم المحتل.

لقد صَحِبَ الكفاح ضدّ المستعمر الرفض حتّى نيل الاستقلال لكن الفروق بين العرب والغرب ازدادت فجوتها حتّى بعد الاستقلال، وبات مؤكّدا ضرورة السعي

1– ينظر موسى إبراهيم: قضايا عربية ودولية معاصرة، دار المنهل اللبناني، ط01، بيروت، لبنان، 1431/2010هـ، ص 43–44.

2– محمد مجذوب : الوحدة والديمقراطية في الوطن العربي، ص 48.

من أجل رفض التخلف لمواكبة التطورات الحاصلة « **فبينما عرف الغرب في النصف الثاني من القرن العشرين تقدما ملحوظا في العلوم والتقنية، وقام بثورات متعددة في الإعلام والاتصالات والفضاء، تميزت البلدان العربية بعجزها عن ولوج كل هذه المجالات والإبداع فيها**»[1]، ونتيجة هذه الصراعات المشهودة أضحى – **الرفض**– مسلكا هاما للتعبير عن ضرورة إثبات الذات العربية لقدراتها أمام ما شهده الواقع من تناقضات.

إنّ ملازمة الشعر للأحداث حسب التّطور الزمني بوصفه طامحا للآمال، جعله حسب رأي الشاعر أدونيس « **أصلا وليس ظاهرة ثقافية كبقية الظواهر، إنّه روح الإنسان – روح الشعب– وهو من هذه الشرفة روح تاريخية، ولا نعني بالتاريخ هنا الوقائع والأحداث، بل أعني ما نسميه رسالة الشعب أو الأمة، لهذا كان الشعر أسمى أشكال التعبير الإنساني يعلّمنا كيف يتعانق الزمن والأبد، ويصيران واحدا** »[2].

لقد عبّر الشعر القومي عن رسالة الأمة و قضاياها الرافضة لكلّ ما يخدش كرامتها، فكان الباحث عن التغيير بفضل طموحها إذ الشعر منذ القديم لصيق بالأمة العربية « **عكس أوضاعهم وحياتهم وعاداتهم وتقاليدهم، حربهم وسلمهم، آمالهم وأشواقهم في نطاق عام أو خاص، فهي أمة شعر بطبيعتها تنتجه وتتذوقه، وله مكانته المعتبرة فيها، ودوره المتعدد الوجوه الذي يكبر بطابعه الإنساني**»[3].

1– علي المحجوبي: العالم العربي الحديث والمعاصر تخلف فاستعمار فمقاومة، مؤسسة الانتشار العربي، دار محمد علي، ط01، صفاقس، تونس، 2009، ص ص 225–226.

2– أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط03، بيروت، لبنان، 1979، ص ص 103–104.

3–عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، إتحاد الكتب العرب، دط، دمشق، سورية، 1999، ص 53.

لقد أُتيحَ للشاعر القومي التعبير عما ألم بأمته العربية، فكان المعبّر عن الآمال والطموح، ولعل الشعر القومي من أصدق ألوان الشعر العربي باعتباره صوتا رافضا لكلّ أشكال الطغيان في فترة حساسة عرفت أهم الصراعات، فكانت القضايا القومية المشهودة في منتصف القرن العشرين مثارا تحفيزيا للشاعر القومي الرافض « **ذلك الكائن "الاستثنائي" الذي يقوم بدور المعلم بما يمتلكه من فضائل، ولما يتمتع به من نظرة ثاقبة إلى الأمور.. وهنا يرتقي درجة باتجاه الحكيم الذي يمتلك الحكمة ويغوص بها إلى حقائق الأشياء، ثم يصل في النهاية إلى درجة النبوّة، لأنه أصبح يبشر بدينه الجديد**»[1]، وعليه كان صوت الرفض في الشعر القومي صادرا من نفس شاعرة واعية وحكيمة غرضها ثورة التغيير الإيجابي والدعوة للحرية.

استمدّ الشاعر القومي قوّته من حبّه لأمته العربية، فراح يعبّر عن قضاياها قاطبة سواء انطلق من بلاده أو عبّر عن بلد آخر أو صوّر الترابط القومي لكلّ الأمة.

وأمام الصراعات ورغبة الشعراء في التغيير ورفض الأوضاع التي تعيشها الأقطار العربية، تعددت معالم النزعة القومية والثورية في الشعر فمن أولى هذه النزعات الدعوة للثورة والتحرر الوطني والاستقلال عن المستعمر الأجنبي، ويتصل بهذه النزعة رفض التجزئة، والفرقة ومقاومة التوجهات

1–عبد العزيز موافئ: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، سلسلة العلوم الاجتماعية، مصر، 2006، ص 94.

الانعزالية والإقليمية، والدعوة إلى الوحدة، وإذكاء الشعور الوطني عن طريق التركيز على تعلق الشاعر بوطنه والتحامه بتراب بلاده[1].

لقد تضمن الشعر القومي رسالة الرفض لكلّ ما يعيق تطور الأمة فكانت أشكاله متعددة حاملة عبق التغيير، وداعية لمعانقة نسائم التحرر والعيش بسلام « **فهو مرة ماثلا في رفض الظلم وإقرار العدالة الاجتماعية، ومرة في رفض قوى السيطرة والتحكم الأجنبي بكل أشكاله السياسية والثقافية والاقتصادية، ورفض التبعية بوجه عام وإجبارها على تقديم الاحترام والتقدير، ولم يكن الشعر في ذلك كله إلا تعبيرا عن المواقف الجماعية التي مرّ بها المجتمع خلال تجربته الحية الممتدة** »[2]، ولأن كلّ الأقطار العربية تمثل لحمة واحدة لترابط المصائر المشتركة، وتقارب العادات والتاريخ والاشتراك في اللغة فإنّ الشاعر العربي يعدّ الوطن العربي امتدادا جغرافيا واحدا لذلك « **أينما ولى العربي وجهه في صنعاء أو القاهرة، أو الرباط أو بغداد أو دمشق، يلتقي بنفسه وأهله من خلال الناس كلهم، ويرى بيئته في مختلف الأمكنة، الممتلئة بزخم الماضي وهموم الحاضر وأحلام المستقبل، ومن هنا لم يعرف شعراؤنا تجربة الغربة الحقيقية في البلاد العربية**»[3]، ولأن الانتماء العربيّ واحدا، فالقضية القومية التي ناضل الشاعر من أجلها هي هويته التي أحس أنّه فقدها بسفره عن بلاده العربية إلى بلد آخر أجنبي، إذ « **المدن الأجنبية عند الشاعر قادرة في وجه من وجوهها المتعددة على أن تمنح الإنسان العربي "المنفي" شيئا من الحرية التي يفتقدها في مدنه**

1- ينظر إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، ط01، عمان، الأردن، 2003م، ص 218.

2- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 352.

3- إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا (1925م-1962م)، عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007م، ص 227.

العربية، لكنّها لا تستطيع أن تمنحه وطنا يشــعر فيــه بالانتمــاء، لأن هــذه الحريــة هي حرية آنية متوهمة سرعان ما تنكشف ليظل هــاجس البحــث عــن الهويــة هــو الهاجس الأصيل الوحيد الذي لا ينضب »[1]، وبالتالي فالبحــث عــن الهويــة العربيــة في البلدان الأجنبية رفضا للمادية القاتلة لروح الإنســانية التــي أحــس فيهــا الشــاعر بهويته المسلوبة، فراح يبحث عنها بحنينه لوطنــه العربــي، ورفضــه الانتمــاء لــبلاد أجنبي لا يمثّل امتداده العربي.

لقد أُتــيحَ للشــاعر العربــي القــومي الــرافض أن يحمــل الرســالة الداعيــة للنضال من أجل أمته، وإن تعددت القضايا المدروسة « **فــإنّ الحــس القــومي يجعــل رؤية الشاعر تتجاوز حدود ذاتــه، والحيــز الجغرافــي لوطنــه إلــى همــوم وطنــه الكبير، حيث يشترك مع قومه وبني جلدتــه المــوزعين فــي العديــد مــن الأقطــار، وتحدوهم نفس الآمال، ويتقاســمون نفــس الهمــوم، وبــذلك يعــيش معهــم آمــالهم وآلامهم، وواقعهــم وأحلامهــم ويصــوّر طموحــاتهم ومعانــاتهم** »[2]، ولأن مجــال الحديث يتسع فالانتقاء كان الملاذ الأنسب فــي الفصــول التطبيقيــة إذ ســيتمّ التطــرق لبعض المقتطفات الشعرية لأبرز الشعراء القوميين التــي ســنتتبع مــن خلالهــا تيمــة الرفض بوصفه مثارا استفزازيا يحوي بين ثناياه الجمالية المرجوة.

يَكْمُنُ سحر الشعر بوصفه لونا من ألوان الأدبية فــي تميّــز لغتــه لــذلك ســيتمّ التّعرض بإيجاز للجمالية عبر مسار الفــن، ولأن الغــرض مــن البحــث فــي الشــعر القومي في منتصف القرن العشرين ترصد – **تيمة الرفض**– فقــد حــرك بــذلك جملــة

1– محمد صابر عبيد: صوت الشاعر الحديث، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 1432هـ–2011م، ص 81.

2– محمد عروس: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص 309.

الأسئلة الاستفزازية الآتية: هل للنّصوص الشعرية القوميـــة جماليـــة؟ مـــا الـــذي جعـــل الشاعر القومي يلجأ لاستخدام عناصر إبداعية وجمالية ليعبر عن رفضه؟

إلى أي مدى استفز النص الشعري القومي المتلقي؟.

تروم جملة الأسئلة الاستفزازية لعرض مســـار الجماليـــة عبـــر الفـــن لنســـتطرد تمثلاتها لتيمة الرفض في الفصول التطبيقية.

رابعا: مسار الجمالية عبر الفن

يتوق الإنسان منذ القديم للجمال ويصـــبو إليـــه، ويتغنّـــى بـــه بوصـــفه مصـــدرا للسعادة، وانبعاث النّشوة فيطلق عنانه للتأمـــل والتـــدبّر حالمـــا بـــه ، فتختلـــف الأذواق في الحكم على الجميـــل لكنّهـــا تتفـــق أنّـــه مبعـــث الارتيـــاح والطمأنينـــة وانشـــراح الصدر، وقد تعددت تعاريفه اللغوية لكن سنقتصر على مـــا جـــاء فـــي لســـان العـــرب لابن منظور « **الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل، وقولـــه عـــز وجـــل «ولكـــم فيهـــا جمال حين تريحون وحين تسرحون»، أي بها حســـن، ابـــن ســـيده: الجمـــال الحســـن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجـــل بالضـــم جمـــالا فهـــو جميـــل، وجمـــال... وامرأة جملاء وجميلة... وفي حـــديث الإســـراء، ثـــم عرضـــت لـــه امـــرأة حســـناء جملاء أي جميلة مليحة»**[1].

يحيل التعريف اللغوي للجمال لكل ما يتصف بالبهاء والحسن فهو نقيض كل قبح، وقد ذكرت الصيغة في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها قوله تعالى: ﴿**قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ**

1- ابن منظور: لسان العرب، مج3، ص 202.

ٱلۡحَكِيمُ ﴿٨٣﴾ (سورة يوسف الآية 83)، وقوله أيضا: **﴿وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا ﴿١٠﴾ ﴾ (سورة المزمل الآية 10).**

إن مواضع ذكر " **الجميل**" متعددة إلا أنّها تصب في مصب واحد يحيل للبعث على الارتياح والتفاؤل وانتظار الأفضل. فالحظة الشعور بالجمال آنية تجدد النفس وتروحها وتجعلها تعانق النشوة في لحظتها الزمنية وعليه « **مما ينبغي ملاحظته أن شعورنا بالجمال، ولحظة الاستمتاع به يترابطان معا، وليس ثمة فاصلا سيكولوجيا يميز فترة الشعور بالجمال والاستمتاع به فنحن إذ نشعر بالجمال، نستمتع به حالا وفي نفس الوقت دون أن يكون هناك فاصلا زمنيا يفصل بين المرحلتين** »[1]، وبالتالي فلذة الشعور بالجمال آنية تبعث النفس على الارتياح والطمأنينة.

لقد تعددت الآراء حول النظرة للجمال ومن بين الفلاسفة الذين سعوا للجمال الباطني الهادف نجد سقراط الذي ربطه بجانب النقاء في النفس، ولم يقصره على الجانب الحسي فقط بل اعتبر الفن نابعا من مكامن الذات الصافية والتفكير الثاقب الآمل، ومرد ذلك الأخلاق الفاضلة، إذ لم يأبه « **بالجمال الحسي الذي تغنّى به شعراء وفنانو عصره قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل، فهو يصر على عناية الفنان في الرسم والنحت على التعبير عن أحوال النفس في الوجه والعينين، ويحث على اختيار الموضوعات، والملامح والتعبيرات الإنسانية الدالة على الفضيلة والانفعالات السامية لتأكيد الجمال الخلقي إلى جانب مراعاة جمال الصورة ونسبها... فهو يحكم العقل في السلوك الإنساني**

1– فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، مصر، 2004، ص 59.

ويتمسك بأخلاقية الزهاد»[1]. وعليه فالحكم على الفن حسب رأي سقراط ينطلق من معيار أخلاقي، وباعتبار أن كلّ إبداع نعدّه فنا سواء كان رسما أو نحتا أو سينما أو نثرا أو شعرا أو غيره من الضروب، فإنّه حين تعريف الفن نخصه بالجمال فهو « **نشاط جمالي مخصوص ينهض به الأفراد الفنانون**»[2].

ولما ارتبط الجمال بكلّ مميّز يدعو للانفعال ، فإنّ إلقاء نظرة خاطفة تاريخية عن نشأته كموضوع يأخذ حيزا واسعا لتعلقه بالفلسفة ثم تحوّله لعلم الجمال القائم بذاته، وتعود نشأته التقليدية إلى القرن الثامن عشر، وبصفة خاصة في أعمال الفلاسفة والكتاب الألمان (**بومجان، كانط، شيللر)**، ومنذ ذلك الوقت وهو يفسرونه ويمارسونه بوصفه مظهرا من مظاهر تاريخ الفن والنقد الفني، وقد أدركوه على نحو متباين باعتباره أنطولوجيا أو معرفيا، أو تحليلا فلسفيا، وقد انصرف بعض الكتاب إلى تعيين المظاهر الخاصة والجوهرية للأعمال الفنية، بينما ألح آخرون إلحاحا كبيرا على الطبيعة المميزة للموقف الجمالي أو الجمالية بينما تجنب بعضهم المشاكل الموسومة بالتعقيد لتعريف الفن، واتجهوا إلى فحص مسألة معايير الحكم الجمالي[3]، وبذلك انقسمت وتعددت الآراء حول مسألة ما يتعلق بالجمال كلّ حسب وجهة نظره ومذهبه، إذ « **من فلاسفة الجمال من يرى أن الجمال هو مجموع الصفات المميزة لشيء أو لطائفة ما، ومنهم من يرى أن الجمال يكمن في إيضاح القيم الحقيقية للأشياء التي تدركها**

1- إنصاف الربضي: علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر، ط01، عمان، الأردن، 1424ه- 20007م، ص 20.

2- عبد المنعم تليمة : مدخل إلى علم الجمال الأدبي، منشورات عيون المقالات، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 30.

3- جانيت وولف: علم الجمالية وعلم اجتماع الفن، تر: ماري تريز عدد المسيح، خالد حسن، مراجعة ماري تريز عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، ط02، 2009، ص 09-10.

حواسنا حين تعرض عليها في أمثلة فردية، ومع كل هذه الآراء يبقى السؤال قائما: ما الجمال؟»[1].

يأخذ سؤال: ما الجمال؟ حيزا واسعا من الآراء نظرا لما يحمله من خصوصية وذوق لذلك فمفهوم الجمالية يبقى نسبيا تبعا لانقسامات الآراء حوله، ومن التعريفات الخاصة بمفهوم الجمالية حسب ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية لسعيد علوش « الجمالية:

1- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتنزل جميع عناصر العمل في جمالياته.

2- ترمي (النزعة الجمالية) إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة (الفن للفن).

3- وينتج كل عصر (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية.

4- ولعل شروط كل إبداع هو بلوغ (الجمالية) إلى إحساس المعاصرين »[2].

يصل هدف الجمال من خلال هذه التعريفات لاستكشاف مكامن عناصر تشكّل الإبداع من خلال تقصي ما يبعث على الارتياح والمتعة، ولذلك يمكن القول إنّ الجمالي والفني متداخلان جدّا.

1- عبد المنعم شلبي: تذوق الجمال في الأدب دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، ط01، القاهرة، مصر، 2002م-1422هـ، دت، ص 15.

2- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط01، سوشبريس، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1985م، ص 231.

إنّ كلّ ما تعلّق بالفن ينتج بالضرورة الجمالي وهذا ما ذهب إليه سعيد توفيق بقوله: « **العلاقة بين الجمال والفن علاقة تداخل لأن شيئا من الجمال يكون فنا، وشيئا من الفن يكون جمالا، وهذا الشروع أو الجانب المشترك هو أيضا الموضوع الأساسي لعلم الجمال**»[1]، وعليه لا يمكن تصور جمال دون فن، والعكس بذلك صحيح، فلا فن دون جمال ويتشكّل الموضوع بالتعالق بينهما، وهذا ما يتناوله علم الجمال، فتصبح « **الظاهرة الجمالية أو ظاهرة التجميل القدرة على التحويل والتغيير لأشياء العالم إلى مواضع جمالية، والتي يجريها كل مبدع، والتي لا يمكن أن يمسك بها إلا الإدراك الجمالي وحده في لامبالاة بالمعنى الذي يسند لها ثقافيا**»[2]، فالجمالية تصبو للتغيير والتّحويل ومحاولة الوصول للأجمل، ولا يتمّ ذلك إلا بالإدراك الجمالي من خلال حسن استكشافه.

لقد تعددت نظريات الخوض في – **مجال الجمالية**– وعليه فالحديث في ذلك سيتسع، ولهذا فقد تمّ ذكر بعض الآراء، وكان الغرض التمهيد لجوانب تواجدها في الشعر القومي إبان منتصف القرن العشرين محل الدراسة، وذلك من خلال رصد وتتبع تيمة الرفض في بعض المختارات الشعرية باعتماد المحاورة، واستكشاف الجوانب الخفية للعناصر الإبداعية إذ « **الشعر فن قولي يراهن فيه الشاعر على اللغة لأنها المادة التي يصنع منها قصيدته، وبمقدار ارتياد الشعر لعوالم اللغة الرحب، وممارسته لفعل التجريب اللغوي، بالتوظيف**

1– سعيد توفيق: مداخل إلى موضوع علم الجمال، دار الثقافة، ط01، مصر، 1992، ص 87.

2– رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطية، ط01، تونس، 2009، ص 21.

المتجدد للألفاظ، والتنويع في الأساليب والصيغ التركيبية يتحقق الإبداع الفني ذو الخصائص الجمالية»[1].

يجعل رهان اللغة في الشعر تتبع الجمالية فيها ليس بالأمر الهين إذ لابّد من جهد ومعاناة لاستكشاف مواطن التميّز والتّفرد، والوصول إلى الذوق الفني، ولذلك فإنّ عملية تتبع جماليات النّص الأدبي تحتاج إلى شريك فعال يحسن إعمال الفكر باعتبار « **النّص الأدبي كلّ متكامل، كلّ عنصر فيه يرتبط بالآخر ليشكل أدبيته أو جماليته لأن الجمال يتشكل بناء على اجتماع عناصر متعددة في النص، ويرتبط إدراكه بجملة من الظروف والمؤثرات الداخلية والخارجية – النفسية والعقلية– كما تشترك في إدراكه وتذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل لتخرج بالتصور الجمالي، والمتعة الفنية المنشودة»**[2]، وانطلاقا من ذلك لا يمكن فصل الجمال عن عناصر النص المكوّنة له لأنّها متضمنة فيه، فكلّ عنصر يكمل الآخر، وعملية التذوق والإدراك تشترك فيها الحواس بصفتها محركة لمواطن الإثارة لتكتمل مع أحاسيس القلب وإدراك العقل، وحينها يتمّ إخراج ما يعرف بالتصوّر الجمالي ويتحقق الذوق الفني.

يُعدّ المتلقي شريكا فعالا لاستنطاق جماليات النص الأدبي وبالتالي فإنّ « **سؤال الجماليات الفنية هو سؤال الإبداع، وسؤال النقد على حد سواء، إذ أن ما يميّز النص الإبداعي في انتمائه هو جمالياته الفنية، إذ يكتسي البحث في الجماليات الفنية للنص الإبداعي شعرا أو نثرا أهمية من كون الجماليات الفنية حلقة وصل أساسية بين النص الإبداعي والتلقي، وبمقدار غنى النص الشعري بالجماليات**

1– محمد عروس : تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر، جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، ص 194.

2– محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005م/2006م، ص 06.

الفنية، وقدرة القارئ على تلقيها والتفاعل معها تزداد القيمة الأدبية للنص»[1]، ونظرا لعملية اشتراك المتلقي وتفاعله مع النّصّ المقروء بوصفه فنا إبداعيا تتحوّل العملية إلى غاية غرضها إيجاد الحل المناسب لكل قضية يطرحها الأدب سواء شعرا أو نثرا « **فالفن ليس حالة ترفيه يلجأ إليها الإنسان لأجل المتعة والترفيه فقط، بل إن الفن حالة واعية تحمل رؤية الإنسان / الفنان المبدع التي يتخذها سراجا لنفسه في هذه الحياة وفي هذا الكون الفسيح** »[2].

إنّ عملية الوعي غرضها البحث عن الحلول ومجابهة تناقضات الواقع، والنضال من أجل المواجهة والسعي للعيش بعز وكرامة، وهذا ما يطمح إليه الرفض الذي سنسلط عليه الضوء بوصفة ظاهرة تواجدت في فترة عرفت تحوّلات خطيرة على الساحة العربية والدولية، فبرز الشعر العربي القومي بوصفه رسالة موجهة تحمل ضرورة الوعي بقضايا الأمة والسهر من أجل التحرر.

لقد بات لزاما على الشاعر القومي أن يحمل هموم أمته، ويناضل من أجل عيشها بكرامة، كما كان أيضا على المتلقي أن يعي دوره باعتباره شريكا يستنطق جماليات الرفض ويتفاعل معه مدركا هَمَ وطنه الأكبر واعيا لما ينتظره من نضال في سبيل إعلاء كلمة الحق، ونبذ كلّ أشكال التعسف والظلم والاضطهاد.

إن التعبير ملاذ الشاعر الفنان لذلك سنربطه بمكامن الذات وما تحمله من قيم في سبيل النضال، فيصبح بذلك التعبير عن الجمال هو ‹‹ **الدلالة النفسية في العمل الفني، وهو الذي يظهر العلاقة بين الفنان والموضوع، كما أن السمة الإنسانية التي يتعامل الفنان من خلالها وجدانيا مع الموضوع، أي أن التعبير**

1– محمد عروس: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر، جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، ص 174.

2– سالم محمد ذنون العكيدي : جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 231.

هو الرابطة الحية بين الفنان وإنتاجه، وليس التعبير في الفن مجرد تأثير نفسي في المتذوق وإثارة وجدانه، وإنما هو لغة أصيلة لا يحاكي فيها الفنان أبعاد الواقع المحسوس، بل يكشف الوسائط الجمالية الخاصة وفي مقدمتها جميعا واسطة التعبير»[1]، وعليه فالتعبير النّفسي عن القضايا القومية، وما خلفته من مشاعر في نفوس الشعراء كانت بمثابة سلاح للتعبير عن الآلام والطموح في التغيير، فكان التعبير باستخدام لغة متميزة بركانا متوهجا رافضا لكلّ ما ينخر وحدة الأمة وتماسكها ومعانقة روح التحرر من كل براثين الاستعمار، والتّخلف والرجعية والعمل على لم صفوف العرب.

يختلف تقويم الجمال من متلق لآخر بحسب إدراكه ووعيه وحكمه الذاتي، فيبقى بذلك معياريا، ولذلك –فقانون القراءة– المتبع في استنطاق جماليات العناصر الإبداعية في المقتطفات الشعرية المنتقاة في البحث سينطلق من منهج موضوعاتي انفتح على مناهج أخرى حسب ما تتطلبه الدراسة في كل مرة، ولذلك سيتمّ ذكر عرض مختصر لتبيان الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي.

1– فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال والفن، ص 60.

خامسا: مفهوم الموضوع والموضوعاتية

أ- مفهوم الموضوع (thème)

قبل ترجمة المصطلح للفرنسية وتعدد المعـــاني المحليـــة لـــه ســـنتطرق بعجالـــة لمفهومه في لغتنا، فمن المعاني التي ذكرها ابن منظور في لســـان العـــرب فـــي مـــادة "وضع" قوله: « **تواضع القوم على الشيء: اتفقـــوا عليـــه، أوضـــعته فـــي الأمـــر إذا وافقته على الشيء: أن تواضع صاحبك أمـــرا تنـــاظره فيـــه**»[1] ومـــن خـــلال هـــذا المعنى يندرج مفهوم التوافق والإثبات والمناظرة حول أمر ما.

وجاء فـــي محـــيط المحـــيط لبطـــرس البســـتاني « **الموضـــع: مصـــدر واســـم مفعول ويطلق في الاصطلاح على معاني منهـــا: الشـــيء الـــذي عُـــين للدلالـــة علـــى المعنى منها الشيء المشار إليه إشارة حسية، وموضوع العلـــم هـــو مـــا يبحـــث فيـــه عن أحواله من حيث الصحة والمرض وكالكلمات لعلم النحو فإنّـــه يبحـــث فيـــه عـــن أحوالها من حيث الإعراب والبنـــاء**»[2]. فكـــلّ مـــاهو قابـــل للبحـــث يُمكـــنُ اعتبـــاره موضوعا باختلاف التخصص والتوجهات.

يُعدّ معجم "**الرائد**" لجبران مسعود مـــن أهـــم المعـــاجم التـــي لخصـــت مفهـــوم الموضوع إذ جاء فيه « **الموضـــوع ج مواضـــيع، موضـــوعات، المـــادة التـــي يبنـــى عليها الكاتـــب أو الخطيـــب أو المتحـــدث كلامـــه المـــادة التـــي يبحـــث العلـــم عـــن عوارضها**»[3]، فالموضوع هو المادة التـــي علـــى أساســـها أبـــدع الكاتـــب، وخطـــب

1- ابن منظور: لسان العرب، مج 8، ص 401.

2- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، د ط،1993 ، ص 974.

3- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط 7، بيروت، لبنان، 1992، ص 781.

الخطيب وأنشأ المتحدث كلامه؛ وبالتّالي فهو فكـرة المقترحـة التـي تنـتج لمحـاورة والمناقشة والتحليل.

وإذا رجعنـا إلـى المعـاجم الفرنسـية نجـد أن الموضـوع (thème) فـي لاروس الصغير يعني « **كلمة يونانية thème وتعنـي مـا هـو مقتـرح ذات فكـرة يتمّ التفكير فيهما لإنتـاج خطـاب، مؤلـف أو يـتمّ تنظـيم عمـل حولهـا موضـوع المناقشـة**»[1]. فتصبح الكلمة thème مرادفة لكلّ ماهو فكـرة، اقتـراح تـمّ تطـويره في خطاب أو مؤلف تعليمي أو أدبي فصار محل مناقشة.

ما يهمنا الموضـوع *فـي إطـار النقـد الموضـوعاتي، وقبـل تتبـع بعـض مفاهيمه بإيجاز سنقف أولا عند تعريفه فـي معجـم المصـطلحات الأدبيـة المعاصـرة لسعيد علوش إذ جاء فيه « **الموضوع شيء مـادي ينتجـه مجتمـع، ويمتلـك وظيفـة عند الإنسـان عامـة، وتـرتبط الوظيفـة ب (الموضـوع) فـي كـوده السوسـيو-ثقافي- حيث لا يمكن للوظيفة وحـدها أن توجـد دلالـة، وبهـذا يمكـن للوظيفـة أن تكون ذات فائدة جمالية أو رمزيـة**»[2]، وعليـه يتجسـد الموضـوع بوصـفه شـيئا ماديا أنتجه أفراد المجتمع المنتج، فهي ليست وحـدها المسـؤولة علـى إنتـاج الدلالـة بل هنـاك منفعـة جماليـة أو رمزيـة مرجـوة، كمـا يُمثـل الموضـوع فـي النقـد الموضوعاتي « **شبكة من الدلالات أو عنصـر دلالـي متكـرر لـدى كاتـب مـا فـي عمل ما**»[3]، فيصبح تكرار الموضوع سمة بارزة لـدى الكاتـب فـي عملـه الواحـد

1-le petit Larousse ;paris ;1998, p 1006.

* تعددت تسميات الموضوع وفق آراء النقاد الغربيين وترجمة العرب وبهذا فهو يعد أكثر ضبابية ينظر في هذا الشأن كتاب: أحمد عبد الحي: مفاتيح كبار الشعراء، بلنسية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 2006، ص 11-12.
- أنظر أيضا: محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2003، الفصل الأول والثاني.

2- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية (عرض وتقديم وترجمة)، ص 231.

3- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2007، ص 149.

أو من عمل إلى آخر، وعليه يمكن أن يصـبح الموضـوع شـاملا لمفـاهيم: الشـكل، الغرض، العاطفة، الأسطورة. .. إلـخ مـا دام أنّـه يمكـن أن يعتبـر مؤشـرا علـى وجود الكاتب ضمن العالم[1].

يتميّز الموضوع بوصفة مـادة جوهريـة يُبنـى علـى أساسـها الـنّصّ فكرتـه فتكون فعالية متفردة بوصفه ركيزة جوهرية في العمـل الأدبـي كمـا انتهـى ريشـار richard إلى « **أن (معاودة) موضوعات ما من قبـل أديـب مـا فـي أعمـال أدبيـة متعددة إنما هي (مقياس) لأعمالـه و(مفتـاح) لتنظيمهـا، و(دليـل) علـى (هـوس) الأديب بها نظرا لاطرادها في أدبـه وتتابعهـا**»[2]، فمعـاودة نفـس الموضـوع فـي الأعمال الأدبية يمثل دليلا لحـب، وشـغف الكاتـب بهـا ممـا يولّـد وظيفـة نوعيـة للموضوع يجسد رغبة هذا الأديب في هذا الشيء واهتماماته الكبيرة به[3].

ب- الموضوعاتية أو المنهج الموضوعاتي

تعددت مفاهيم الموضوعاتية حسب اللغات لكـن سـنتطرق إليهـا فـي تعريـف مبسط ورد في قاموس روبير الصـغير للغـة الفرنسـية إذ ورد فيـه « **الموضـوعاتية في الأدب تعني النقد الموضوعاتي الـذي يـرتبط بحضـور موضـوعات ثابتـة فـي العمل الأدبي، وهي منحدرة مـن تجـارب الطفولـة**»[4]، وبنظـرة تاريخيـة لمسـار الموضوعاتية سنجد استعانتها بتيـارين فكـريين الألسـنية والتحليـل النفسـي رفـداه

1- أنظر محمد أسامة العبد: المؤلف والنص، النقد الموضوعاتي، موقع الامبراطور لعموم مؤلفي الإبداع حول العالم، إشراف أسعد الجبوري، الموقع الإلكتروني http://www.alimbaratur.com?option= com بتاريخ 03-05-2016.

2- محمد عزام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب على عقلة عرسان، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 1998، ص 24.

3- أنظر محمد بلوحي الجزائر، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم منتدى واحدة الدرر:
http://dorarr.ws/forum/shswthered12535page.1 بتاريخ 05-04-20

4 - petit rober :dictionnaire de la langue français, paris, 1992,p 1957.

بمصطلحاتهما كما تأثرت بالشكلنيين الفرنسيين، ووصـــل إلـــى أوجـــه فـــي الســـتينيات من هذا القرن على أيدي نقـــاد كبـــار أمثـــال تيبوديـــه، وباشـــلار وريشـــار ومـــورون وفيير وغيرهم[1].

تســـتند الموضـــوعاتية فـــي نشـــأتها علـــى روافـــد كثيـــرة أهمهـــا مرجعيـــة الظاهراتية الفلسفية المعرفية، وبـــالأخصّ رجوعهـــا إلـــى مؤسســـها الألمـــاني إدموند هوسرل Edmund Husserl الذي « **طرح في أوائـــل هـــذا القـــرن نظريتـــه القائلـــة إن المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشـــياء كمـــا هـــي خـــارج الـــذات (نومينا noumèna) وإنما بتحليل الـــوعي، وقـــد اســـتبطن الأشـــياء فتحولـــت إلـــى ظواهر (فينومنيا) phenomena**»[2]، وعليه فمن هـــذا الطـــرح هنـــاك فكـــرة نـــواة هي جوهر منهج هوسسرلHusserl تتمثـــل فـــي أنـــه لا يوجـــد موضـــوع دون ذات، فالعلاقة بينهمـــا منطقيـــة، ومـــن ثـــمّ لا يمكـــن بحـــال مـــن الأحـــوال النّظـــر إلـــى الموضوعات على أنها أشياء في ذاتهـــا ممـــا يجعلهـــا مســـتقلة اســـتقلالا مطلقـــا عـــن الوعي أولها وجود خارجي قبلي، وإنّما هي أشياء مقصودة من قبل الوعي[3].

إنّ كل موجود يتطلـــب الـــوعي انطلاقـــا مـــن ذلـــك، والمقصـــود بـــه الإدراك فالذات هي التي تقوم بهذا الفعل لذلك فكلّ موجود لا قيمـــة لـــه دون إدراك الـــذات لـــه فهوسرلHUSSERL« **يركز على التركيز علـــى وحـــدة الـــوعي لكـــن هـــذه الوحـــدة ليست وحدة جامدة كما لحجر متقطع من صـــخر، إن الـــوعي فـــي نظـــره تيـــار حـــي كما أن وحدته هي وحدة حية جارية وليست هذه وحـــدة هويـــة ثابتـــة يتـــدفق تيـــار**

1– محمد عزام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص 15.

2– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 214.

3– عبد الغني بارة : الهرمنيوطقيا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008، ص 198.

الوعي الجاري فوقها، وحولها إنها بالحري وحدة الجريـــان إنهـــا وحـــدة تتقـــوم مـــن خلال تماعي*الجريان إلا أن في هـــذا الجريـــان تتمـــاعى عناصـــره مختلفـــة ويجـــري بعضها مـــع بعـــض»[1]، إن وعـــي الـــذات يســـتلزم الإدراك الـــذي يعنـــي التفاعـــل، فالوجود لا يتجلّى في الواقع إلا من خـــلال وعـــي الـــذات بالموضـــوع فكيـــف تجلّـــى هذا الإدراك للموجودات؟.

يرى **هوســـولHUSSERL** في الفلســـفة منهجـــا جديـــدا للبحـــث عـــن الحقيقـــة، فيضع مبدأين رئيسيين الأول: هو التّحرر من كلّ رأي ســـابق أو حكـــم مـــا لـــم يكـــن مبرهنا برهانا ضـــروريا أو مســـتمدا بالبداهـــة، فهـــو يضـــع بـــين قوســـين « العـــالم الطبيعي بأسره» فيعلق الحكم على الأشياء لتأمـــل خصائصـــها الجوهريـــة كمـــا هـــي معطاة للشعور ملتزما الوصف الصادق الـــذي يتـــيح للعقـــل تنـــاول الموضـــوعات أو الأشياء دون وساطة والمبدأ الثاني: النظر إلـــى الأشـــياء والوقـــائع بـــذاتها كمـــا هـــي حاضرة في الشعور (...) فيبدو العـــالم ظـــاهرة مباشـــرة للشـــعور الخـــالص يواجـــه فيها الشعور الموضـــوعات أو الأشـــياء دون وســـاطة، والمبـــدأ الثـــاني: النظـــر إلـــى الأشياء والوقائع بذاتها كما هـــي حاضـــرة فـــي الشـــعور(...) فيبـــدو العـــالم ظـــاهرة مباشرة للشعور الخالص يواجه فيها الشـــعور عنـــد هوســـرل، فالشـــعور قـــائم علـــى فكرة الاتّجاه أو القصد بمعنى أن لكلّ فعل مـــن أفعـــال الشـــعور أو الـــوعي موضـــوعا خاصا يتجه نحوه، أي طابع قصدي (...) ، فالمعرفـــة بحســـب هوســـرل هـــي دراســـة الموضوعات كما تبـــدو ظـــاهرة فـــي الشـــعور، وهـــذه الموضـــوعات الماثلـــة فـــي

* تم ذكر العناصر في المقال المذكور التي يجري بعضها مع بعض بين ما هو وصلي إذ ينتمي بعضه إلى بعض في وحدة متسقة أما البعض الآخر فهو فصلي إذ ينزلق مع التيار على نحو عرضيّ فلا يندرج في وحدته إلا من خلال واقع «التماعي» في الجريان.

1- انطوى خوري: مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، سلسلة الفكر المعاصر، ع 4، دار التنوير، ط 1، بيروت، لبنان، 1984، ص 54.

الوجدان أو الشعور هي ماهيات (ظواهر) معينة مدركة مباشرة كاللون والطعم والرائحة ونحوها، وتكون علاقة الفكر بموضوعاته علاقة تضايف، ومعرفة تلك الموضوعات هي فعل نفسي يقصد دائما موضوعه[1].

ومن رواد الموضوعاتية **غاستون باشلار**Bachelard في مرحلة تالية وضع مؤلفات تنتمي إلى الظاهراتية أكثر من انتمائها إلى التحليل النفسي من مثل: شاعر الفضاء (1957) وشاعرية أحلام اليقظة 1961م فنظرته للصورة الأدبية تغيّرت فبعد أن كان يدرسها على أسس نفسية لا شعورية صار يعتمد أسس ظاهراتية فالعمل الأدبي الذي كان يمتلك ماضيا أو علاقة سببية بين (صورة) والنماذج الأصلية الكامنة في اللاشعور أصبحت دراسة (الصورة والخيال) عنده تعني دراسة ظاهرة الصورة عند انبثاقها باعتبارها نتاجا مباشرا لكيان الإنسان في واقعه، وهكذا أحدث باشلار (ثورة كوبرنيكية) في النقد الأدبي عندما أعاد الاعتبار للخيال، ورأى أن مهمة الناقد هي أن (يحلم) مع المبدع، وأن يعثر على (الصورة الشعرية) في انبثاقها وأن يدعها (ترن) في ذاته، وأن يكشف تنظيمها السري[2].

يصبح القارئ (الناقد) شريكا للمبدع يتفاعل معه، وينتج مهمة العثور على الصورة الشعرية، وعملية تنظيمية في النّص الأدبي فهو يغامر محاولا الفهم والتقصي، فمن مهام النقد الموضوعاتي تغييره لمواقع التصورات ولأدوات القياس بهذه الطريقة صلات جديدة بين حقول معرفية كانت منفصلة (...) وتكمن نقطة تحوّل معرفية كانت منفصلة (...) وتكمن نقطة التحول الجذري في تلك

1- أنظر سوسان إلياس: الموسوعة العربية، موقع هوسرل البحوث الرابط الإلكتروني: البحوث /هوسرل-أدموند/ /www.ara-ency.com/ar تمت الزيارة بتاريخ 2016/08/18.

2- ينظر محمد عزام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص ص 17-18.

القناعة بأن العمل الأدبي هو أول مغـامرة روحيـة. .. ويتصـور ستاروبنسـكي مـع أن لا أحد يشك في علمه وثقافته بأن الناقد يقبل الانطلاق مـن نقطـة البدايـة أي مـن الجهل التام للوصول إلى فهم أوسع (العلاقة النقدية)[1].

يتفاعل الناقـد الموضـوعاتي مـع الـنّصّ الأدبـي محـاولا تتبـع التحـوّلات المتعلقة بالوحدة الكلية للنص، ومسعى النقـاد الموضـوعاتيين الكشـف عـن تماسـك الأعمال الأدبية باطنيا وإظهار الصـلات السـرية بـين عناصـرها المبعثـرة، وهـذا الإجراء النقدي يريد لنفسـه أن يكـون « كليـا» "totale" وإنـه كـذلك فـي غاياتـه ومناهجه، والهدف فهم تجربة ما في الوجود في العالم كمـا هـي محققـة فـي العمـل الأدبي، والناقد يحاول الوقوع عليهـا مـن خـلال الوحـدة الكليـة العضـوية للـنص المـدروس، واختيـار الموضـوعات المتميـزة للتحليـل وهـو الطمـوح الشـمولي المنشود، فمسألة الآن ووحدتها وتماسكها مطروحـة دومـا لأنهـا ترجـع إلـى فكـرة وحدة العمل الأدبي، وإلى الإجراء النقدي الموحد[2].

إنّ مـن صـفات النقـد الموضـوعاتي الوحدويـة التـي تتشـكّل مـن تمـايز الموضوعات التي يستكشفها الناقد مـن خـلال وعـي الـذات بهـا، ويـذهب سـعيد علوش إلى أن « **مفهوم الموضوعاتي فـي الحقلـين العربـي والغربـي هـو التـردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما ومحسـوس أو ديناميكيـة داخليـة أو شـيء ثابـت، يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد**»[3].

1- ينظر: دانيل بيرجيز وآخرون: النقد الموضوعاتي، تر: رضوان ظاظا من كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة، ع 221، المجلس الوطني للثقافة والأدب، د ط، الكويت، 1997، ص 109.

2- ينظر المرجع نفسه ، ص 107.

3- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل، د ط ، الرباط، المغرب، د ت، ص 12.

يحاول– النقد الموضوعاتي– تتبع الاطراد المشكّل لفكرة ما أو صورة ما، والتي تحوّلت لما يشبه لازمة مهمة ينبني عليها النص الأدبي « **كما تُعنى (القراءة الموضوعاتية) عند ريشار (بالبنى) الخفية التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء، ومن هنا يصبح (النقد الموضوعاتي) بحثا عن (البنيات) من أجل التعرف على المعنى الذي يوحد (هيكل) المشهد الأدبي، وهذا (المعنى) هو (الرؤيا) الكلية الواحدة التي يتوصل إليها الناقد بعد تفكيكه للعمل الأدبي إلى (وحدات) صغيرة، و(موضوعات) و(ترسيمات)** »[1]، فالبحث في أعماق النصّ الأدبي والوصول إلى فكرة النّص المهيمنة يحتاج إعمال فكر يتطلب البحث عن بنيات تعرفنا بالمعنى، ولا يتأتى ذلك إلا بالرؤيا الكلية الواحدة، فتصبح الذات الواعية عنصرا فعالا يغامر من أجل استجلاء المعنى الذي تتعدد قراءاته انطلاقا من علاقة تفاعلية غرضها استكشاف ما وراء السطور الذي تتعدد دلالته تبعا للتناسل والتوالد.

يفسر هذا كيفية ظهور الواقع في الوعي، والذي يقدم عبد الكريم حسن شرحا عنه بقوله: « **وعلى سبيل المثال إن الأبيض ليس وقفا على لون الثلج، ولكنه يتعدى إلى ما يصعب حصره من المواد السوسن والقطن وأوراق الكتابة وكل لغة تأتي لتعبر عن هذا اللون بالمفردات الخاصة بها، إن هذه المفردات وتلك المواد ليست إلا مظهرا يتجلى بها جوهر واحد هو الأبيض، وما نتجت عنه الظاهراتية هو الوصول إلى الجواهر عبر المظاهر**»[2]، فتصبح الجواهر انطلاقا من ذلك نوّاة تحوّل تتوالد منها المواد الأخرى.

1– محمد عزام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص 22.

2– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، بيروت، لبنان، 1983، ص 39.

نصل من خلال ذلك أنه بتناسل الدلالات فإنّ تجزئة أولية للعمل الأدبي، ومعرفة بذلك موضوعاته المتمايزة من خصائص الموضوعاتية، ولذلك يميّز ريشار richard بين نوعين من المعنى: « **(المعنى الظاهري) و(المعنى الخفي)، ومهمة النقد هي الكشف عن المعنى الخفي في الأدبي ذلك أن المعنى موجود، وعلى الناقد إيقاظه من سباته العميق، والكلام الحقيقي هو ما لا يقال في الكلام، وقراءة الشعر الحديث يجب أن تتجاوز ما في السطور إلى ما خلف السطور، ونحن نجد أمثلة (هذه المعاني) المستترة في النصوص الرمزية والغامضة**»[1].

إنّ مهمة المتلقي البحث عما تخفيه البنيات العميقة، فيتطلب ذلك حنكة وتمرسا فمن صفات المنهج الموضوعاتي الحسية، فالذات تتفاعل انطلاقا من وعيها بالموضوع لاستكشاف ما تخفيه المعاني القابعة خلف السطور « **فالنقد الموضوعاتي يُجري على العمل الفني الإبداعي ما يسمّى أحيانا (قراءات) بمعنى أنّه ينجز مسارات شخصية تهدف إلى الكشف عن بعض البيانات، وإلى الإجلاء التدريجي للمعنى، وهو مسار بلا حدود طبعا**»[2]، ولما كان الغرض استجلاء المعنى انطلاقا من ذات واعية، ومتفاعلة فإنّ كلّ قراءة تكون منطلقة من رؤيا خاصة تفاعلت الذات من خلالها إثر تعاملها مع النّص الأدبي.

كما يستعين الناقد وينفتح في قراءته على مناهج أخرى، وعليه فالناقد الموضوعاتي بحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى يحاول دائما أن ينفلت من التحديد، ويمكن القول أن مبدأ الحريّة الذي يتمتع به ممارس النقد

1– محمد عزام: وجوه الماس، البنية الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص 24.

2– أنظر محمد أسامة العبد: المؤلف والنص النقد الموضوعاتي، موقع الإمبراطور سبق ذكره.

الموضـــوعاتي critique thématique هـــو الشـــيء الوحيـــد الثابـــت فـــي هـــذا المنهج[1].

يَمتَحُ الناقد الموضوعاتي من المناهج الأخرى فسمة الحريّـــة تخلـــق – مجـــالا رحبـــا– لاستنطاق خفايا ما وراء السطور.

إن من سمات النقد الموضـــوعاتي أيضـــا الكليـــة وتمـــايز موضـــوعات الأدب من أهم مساعي الموضـــوعاتية فهـــي تبحـــث عـــن التجـــانس والتوافـــق والتشـــاكل، وعليه فهي عكس التفكيكية ترفض القـــول بـــالفجوات والتباينـــات والمـــآزق المنطقيـــة في عملية الكشف عن تماســـك الأعمـــال الأدبيـــة، وإظهـــار الصـــلات الســـرية بـــين عناصرها المبعثرة وعالم المبـــدع[2]. ولأن الموضـــوعات الكبـــرى لأيّ عمـــل أدبـــي تشكّل المعمارية غير المرئية لهـــذا العمـــل، فالموضـــوع يتضـــمن مفهومـــه عناصـــر محددة تمثل بعض المفاهيم الإجرائية التي يعتمد عليها النقد الموضوعاتي منها :

المعنى: فالموضوع وحدة من وحدات المعنى

الحسية: فالموضوع وحدة حسية

العلاقة: الموضوع وحدة علائقية يتوسع بطريقة ماهو شبكي أو خيطي.

الاطرادية: تعد المقياس في تحديد الموضوعات[3].

1– ينظر حميد لحميداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، دراسات سال، ط 02، فاس، المغرب، 2014، ص 28.

2– جوزف لبس: منهج النقد الموضوعاتي، موقع محمد سليم، مجلة الموقع، الرابط الإلكتروني.
www.aslim.ma/ste/articles.php/action=view &id=436 التاريخ 2016/08/28.

3– عاشور فني: مفهوم المقاربة الموضوعاتية مقال منشور من فضاءات الدكتور عاشور فني الرابط الالكتروني.
Fennièpaces–blogspot.com التاريخ30 /2016/8

نصل من خلال التطرق إلى إبراز المفاهيم المنهجية للنقـد الموضـوعاتي أنّـه مجـال خصب يمكن اعتباره عدسة من خلالها نستكشـف جماليـات – تيمـة الـرفض- ومـا الاستعانة ببعض المناهج إلا مجالا رحبا يمكن مـن خلالـه الولـوج لاستكشـاف مـا يُريدُ النّص قوله، وهذا ما سيتمّ تتبعه في الفصول التطبيقية.

خاتمة الفصل الأول

يُعدّ البحث في مجال الإشكاليات المعرفية للـرفض مـن أهـم المواضـيع ذلـك أن – الرفض– من المجالات التـي أثـارت اسـتفزاز الكثيـر مـن الدارسـين نظـرا لتداخله مع مصطلحات أخرى كالثورة والتمرد، ولأنّه ظـاهرة إنسـانية قديمـة جـدّا، فقد كان بذلك مواجهة ومجانبة شجاعة للوقـوف فـي وجـه تناقضـات الواقـع، ومـا أفـرزه مـن صـراعات، ومـا التّركيـز علـى فتـرة منتصـف القـرن العشـرين، وتخصيص الشعر القـومي مجـالا لخـوض غمـار ترصـد –**تيمـة الـرفض**– إلا لتميزه بوصفه ملاذا لتعبير الشـعراء عـن آلام الأمـة، وطموحاتهـا وإيجـاد الحلـول المناسبة، والدّعوة للنضال ضدّ كل أشكال الظّلم.

ما يُمكنُ الوصول إليه من خلال ما تمّ عرضه في هذا الفصل مايلي:

– يتداخل مصطلح الرفض مع مصطلحات أخرى كـالثورة والتّمـرد لكـن مـا يميّـزه استلزامه للوعي، وضرورة إيجاد البديل المناسب.

– الرفض ظاهرة إنسانية قديمة جدّا امتـدت عبـر العصـور معبّـرة عـن انفعـالات الإنسان ضدّ كلّ أشكال الظلم والعدوان.

– حفر الرفض عميقا في الفكر الإنساني فأفرز سجلا حـافلا لمواقـف رافضـة عبـر التاريخ والشعر فتركت بصمات خالدة أثبتت البطولة والشجاعة لأصحابها.

– شهد منتصف القرن العشرين الثـاني جملـة أحـداث وصـراعات أنتجـت قضـايا قومية حساسة أبرزها قضية التّحرر من المستعمر، والمنـاداة بالاتّحـاد والتّكتـل ضـدّ كلّ أشكال الظلم والاستغلال من أجل ضمان حياة كريمة.

– كان الرفض موقفا للتّحدي من خلال إثبـات " الأنـا" لهويتهـا فـي صـراعها مـع الآخر « المسـتعمر» فكـان سـعيها مـن خـلال قضـايا التحـرر إعلانـا شـجاعا للمجابهة والنضال.

– عُدّ الشعر القومي رسالة الرفض الداعية للتغيير من أجـل النّضـال ضـدّ كـلّ مـا يعوق تقدم الأمة العربية قاطبة.

يُحركُ جملة ما تمّ تقديمه في هـذا الفصـل النظـري دافعيـة خـوض مغـامرة تتبـع صور الرفض في الشعر القـومي ثـم التطـرق لأبعـاده ومبرراتـه لنصـل لرصـد جماليته الفنية عبر تتتبع العناصـر الأدبيـة المشـكّلة للنّصـوص الشّـعرية المختـارة، وهذا ما سيتمّ تتبعه عبر الفصـول التطبيقيـة التـي اعتمـدت نمـاذج نصـية شـعرية متنوّعة.

لقد انفتحـت القـراءة علـى بعـض المنـاهج كـالمنهج السـيميائي التـأويلي والأسطوري والعرفاني، فكانت مـلاذا لخـوض مغـامرة ترصـد – **تيمـة الـرفض**– في بعض المختارات الشعرية العـابرة لمختلـف الأقطـار العربيـة، ومـن الشـعراء الذين تمّ اختيارهم نذكر علـى سـبيل الحصـر: **محمـود درويـش، توفيـق زيـادة، سميح القاسم، عبد المعطـي حجـازي، مفـدي زكريـا، نـزار قبـاني، أمـل دنقـل وآخرون.**

الفصل الثاني

صور الرفض في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين

1 – رفض المستعمر والتشبث بالهوية.

2- رفض الهروبية العربية.

3- رفض الاستسلام والدعوة للصمود.

الفصـــــل الثاني: صور الرفض في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين

يُعتبر الشّعر العربي في منتصف القرن العشرين الثاني تعبيرا عن مكنونات الذات الشاعرة الرافضة للأحداث المعاشة، والسبب في ذلك طبيعة المرحلة، والتّحوّلات الحاصلة إذ انصبت اهتمامات الشعراء على الهموم الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الإنســـانية، فكان تعبيرهم صادقا يحمل شعار النضال ضدّ المستعمر، والتّغنّي بأصحاب الوطن والأمة العربية قاطبة آملا في التحرر من عبودية واستغلال الآخر الذي طمس هويته، فراح يذود عن الحق بالكلمة بوصفها سلاحا لاذعا هذه العوامل « **زادت في غربة الشاعر ولاشـــت إلى أبعد الحدود قدرته على الانسجام مع العالم، والانجراف في دوامته الأزلية لذا لم يعد بإمكان الشاعر الاستمرار في القبول ليس أمامه سوى حلين اثنين إما الاستســـلام لهـــذا العالم، وإما مجابهته الشاعر العربي المعاصر اختار المجابهة ورفض ما هو قائم مع كل ما يترتب من مخاطر وجهود مجابهة قاسية أعادت العالم إلى نقطة الصفر ومحـــت كـــل سابق**»[1]، فكانت الكلمة بذلك – شحنة الدافعية– التي اســـتعان بهـــا الشـــاعر لمواجهـــة صراعات العصر.

لقد أُتيحَ للشاعر بوصفه نبيّ الأمة الدفاع عـــن الحـــق والســـلم مصـــوّرا الـــداء ومستكشفا الدواء، فكان الرفض ظاهرة في الشعر القومي العربي إبان النصف الثاني من القرن العشرين تحتاج الوقوف عند بعض صوره وحصرها موضوعاتيا.

يُفرزُ الواقع الذي نعيشه جملة من التناقضات والصّراعات، وغيره مـــن مظـــاهر التعسف ما جعل الفرد يسعى للرفض انطلاقا من عدم قبوله لما يتنافى، ومنطلقاته الفكرية وتنشئته الاجتماعية ونوازعه النفسية، فيخلق بذلك روح العزيمـــة والنّضـــال والـــدّعوة للتّحرر، ومناشدة ما هو أفضل.

1– جورج طرد: الرفض المنهجي في الشعر العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنشاء القومي، ع 10، بيروت، لبنان، شباط 1981، ص 59.

الفصـــــل الثاني: صور الرفض في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين

تخلق دوافع نبذ الجمود صراعا يتجلّى في رفض ما هو سائد والعمل على الـــدعوة لعـــدم الاستسلام والخضوع مما يستفزنا لطرح السؤال: كيف تجلّت صور الرفض موضـــوعاتيا في الشعر العربي القومي في منتصف القرن العشرين؟.

يتجلّى الرفض بصور مختلفة حسب الأحداث المعاشة، وموقف الشاعر منها ومـــا يريد تمريره عبر رسالته، وانطلاقا من تفاعل القارئ مع الموضوع يتمّ تحديده من خـــلال لغة النّصّ.

إنّ تعدد صور الرفض كثيرة فكانت عملية الانتقاء السّبيل الأمثـــل فـــي اختيـــار بعض الصور المتواترة في الشعر القومي العربي المعاصر لـــبعض الشـــعراء، فكـــان الاختيار سبيل الاقتصار على مايلي:

1-رفض المستعمر والتشبث بالهوية.

2 -رفض الهروبية العربية.

3-رفض الاستسلام والدعوة للصمود.

أولا: رفض المستعمر والتشبث بالهوية

عاش الوطن العربي أزمات وصراعات عديدة في النصـــف الثـــاني مـــن القـــرن العشرين في ظل استغلال المستعمر، ورفض الشعوب العربية للاضطهاد، ولعـــل أبـــرز القضايا المناهضة والمجابهة على الإطلاق اندلاع الثورة التحريرية الكبـــرى الجزائريـــة المنادية للنضال ومناشدة الحرية، وبروز القضية الفلسطينية على الساحة الدولية والعالمية، وما أحدثته من تحوّلات خصوصا مع نكسة حزيران 1967م، وما لاقته من ردود أفعـــال رافضة على الصعيد العربي فتعالت الأصوات الرافضة، والداعية لضرورة التمسك بحق

الهوية، ورفض كلّ أشكال الاضطهاد وسلب الحريات وبين الرفض والتّغني بأمجاد الأمة العربية تجلّت موضوعات الرفض التي حصرناها موضوعاتيا.

لقد تمّ اعتماد أوّل محطّة في هذا الفصل لتطرق لصورة رفـــض المســـتعمر والتشـــبث بالهوية، فالرفض كما تناولناه معناه الترك ومجانبة ما يتنافى وطموحات الـــنفس الآملـــة بحياة أفضل ، فكان بذلك سبيلا لإيجاد الحلول المناسبة ومرافقة النضال من أجل إثبـــات الهوية باعتبار أن الدفاع عن حق التواجد في الأرض يتطلب ضرورة السّعي مـــن أجـــل التّحرر.

إنّ تعريفات – **الهوية**– كثيرة لكن سنذكّر بعض ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية لسعيد علوش «**الهوية:**

1– يتعارض مفهوم (الهوية) مع مفهوم الغيرية.

2– وتستعمل (الهوية) للإشارة إلى المبدأ الدائم، الذي يسمح للفرد، بأن يبقى (هوهـــو) وأن يستمر في كائنه، عبر وجوده السردي، على الرغم من التغيرات التـــي يســـببها أو يعانيها.

3– **ونقصد بـــ: (اكتشاف الهوية) مظهرا من مظاهر التأويل عند قارئ التعبير – حـــين يقابل بين عالم الخطاب، أو جزء من هذا العالم، وعالمه الخاص (مثال: القـــارئ الـــذي يجد هويته في بطل رواية»**[1]، يمكن القول بذلك أن الهوية تمثل امتدادا لكينونـــة الـــذات عبر ماضيها وحاضرها ومستقبلها بوصفها تُمثل ّ عناصر متميّزة للأنا عن الآخر.

إنّ طمس المستعمر لمعالم الهوية العربية واغتصاب الأرض كان شـــحنة لـــرفض الشاعر العربي القوميّ كلّ ما يمس مميزاته الممثلة لكينونته باعتبارها ميـــزات مشـــتركة

1– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، ص 225.

أساسية تميّز جماعة عن أخرى إذ أن « **الهوية لمجموعة مـــن البشـــر، تميـــزهم عـــن مجموعات أخرى...العناصر التي يمكنها بلورة هوية جمعية هي كثيرة أهمهـــا اشـــتراك الشعب أو المجموعة فـــي الأرض، اللغـــة، التـــاريخ، الحضـــارة، الثقافـــة، الطمـــوح، وغيرها**»[1]. ولذلك فالدفاع عن حق الهوية يمثل شحذا للهمم، والنّضال من أجل الحريّـــة والكرامة.

لقد ألزم اتساع مجال البحث في صورة رفض المستعمر والتشبث بالهوية ضرورة اختيار بعض المختارات الشعرية التي اقتصرت عما يلي: "**بطاقة هوية**"، مقاطع شـــعرية من قصيدة " **الأرض**" للشاعر محمود درويش، وقصيدة " **في القرن العشـــرين**" للشـــاعر سميح القاسم، ومقتطفات من قصيدة "**يا دماء الأحرار**" و"**صوت العـــرب**" لهـــارون هاشـــم رشيد وكذلك مقتطفات من قصيدة "**عن الرجال والخنادق**" لتوفيق زيادة، ومقتطـــف مـــن قصيدة "**ربيع الجزائر**" لبدر شاكر السياب، ومقتطفات شعرية من قصيدة "**مـــيلاد شـــعب**" لسليمان العيسي، وبعض من المقتطفات الشعرية من قصيدة " **على عهد العروبة ســـوف نبقى**" للشاعر مفدي زكريا.

يُبرهنُ تتبع موضوعة رفض المستعمر مع تبيان التشبث بالهوية من خلال النّماذج الشعرية على تلاحم الأقطار العربية مشرقيا ومغربيا، فالشعراء عبّروا بأقلامهم عما ألـــمّ بالأمة العربية من اضطهاد وتعسف.

إنّ تلاحم مشاعر الشعراء في الوطن العربي كجسد واحد إذا تألم منه عضوا تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى ما جعل الدراسة تتمحور حول قضيتين شاهدتهما مرحلة منتصف القرن العشرين وهما قضية فلسطين وقضية ثورة الجزائر التحريرية

1- ينظر هوية – ويكيبيديا- الموسوعة الحرة الرابط الإلكتروني هوية wikipedia-org/wiki/ تاريخ الزيارة 2016/08/18.

الكبرى ، فكان الهدف واحدا رفض المستعمر والتشبث بالهوية ، وسنبدأ الآن تحليل بعض النّماذج الشعرية المختارة.

يقول الشاعر محمود درويش في قصيدة " **بطاقة هوية** " من ديوان أوراق الزيتون

‹‹ سجّلْ !

أنَا عَرَبِيٌّ

ورقْمُ بِطاَقَتِي خَمْسونَ أَلَفْ

وأَطْفَالي ثَمَانِيةٌ

وتَاسِعُهَمْ ...سَيَأْتِي بَعْدَ صَيفْ!

فَهَلْ تَغْضَبْ؟ ››[1].

تتمحور بنية المقطع الشعري حول موضوعة ضرورة التدوين من خـــلال تحريـــك بؤرة الأحداث بفعل الأمر "**سجل**" وعليه فالهدف يقرّ بفعل ينكـــره الضـــمير المخاطـــب، فتتصارع الذات (المتكلمة) الممثلة بالضمير " **أنا**" مع ذات تخاطبهـــا باعتبـــار « **أن كـــل وجود غير وجود "الأنا" "هو آخر بالنسبة لها، ومن ثم فعلاقة التمايز هي علاقة بين الأنا والآخر، لذلك عندما يتمثل المبدع الآخر فإنه يقابله بالأنا**»[2]، وبالموازاة من ذلك فالأنـــا تُفصحُ عن عروبتها لذات تعمل على طمسها، فيحيل ذلك إلى "**أنا**" عربية فلسطينية وآخر (يهودي)، فتنكشف بذلك رغبة خفية تتمثل في رفض المستعمر الســـالب لحـــق التشـــبث

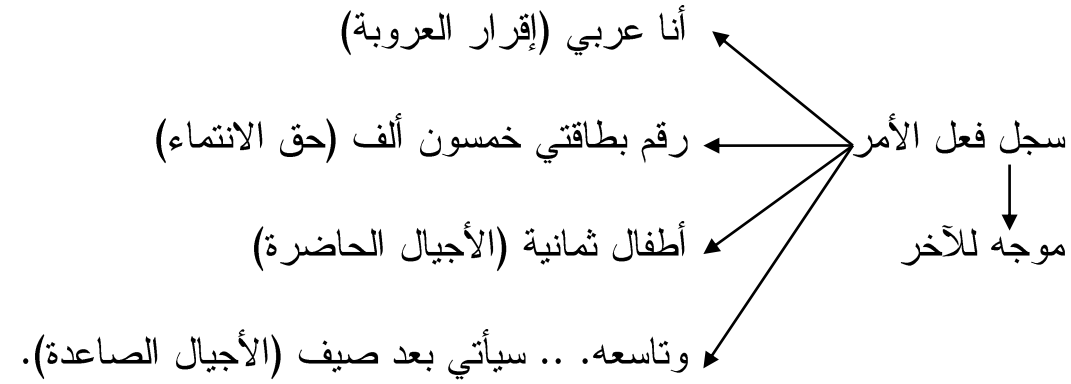
1- محمود درويش: الديوان، مج01، دار العودة، ط06، بيروت، لبنان، 1979، ص 121.

2- شادية شقروش: صورة الأخر في المتخيل الشعري السعودي المعاصر، مقال ضمن كتاب: سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى، قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، جامعة الملك سعود، د ط، المملكة السعودية، 2016 م/1437 هـــ، ص 201.

بالهوية، فنجد مفردات المقطع الشعري تصبّ في حقل التعريف بالـــذات مثـــل (**عربـــي، بطاقتي، أطفال، تاسعهم.** ..إلخ.

ينبني الموضوع الرئيس من الحقل الموضوعاتي الموظف حول تشبث الفلســطيني بهويته التي عرقلها الأخر اليهودي ما جعل الذات الفلسطينية ترفضه، ومن خلال الحقائق المؤكّدة الفلسطينية تواجه الآخر وتأمره بالاعتراف بهذه الأحقية.

وهذا ما سنوضحه عبر هذا الشكل إذ تتفرع جلّ الموضوعات الفرعية من خـــلال فعل الأمر "سجل" الموجه للمستعمر الغاضب.



[شكل يوضح تفرع الموضوعات وفق مجرى فعل الأمر " سجل "]

تأمر الذات الفلسطينية الآخر (اليهودي) بالاعتراف بهويته العربية بوصفها عنصرا من عناصر روح القومية العربية « **لأن الشعوب التي تتكلم لغة واحدة تكـــون ذات قلـــب واحد، وروح مشتركة لذلك تكوّن أمة واحدة** »[1]. كما يلزمه أيضا بالإقرار لرقم بطاقته الحاملة لرقم خمسون ألف، وفي هذا برهنة على حق الانتماء للأرض ماضيا وحاضـــرا، كما يربط الزمنية أيضا بالمستقبل، فالأجيال الفلسطينية الصاعدة أيضا لها حقها في العيش

1- أبو خلدون ساطع الحصري : حول القومية العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، د ط، بيروت، لبنان، مايو 1985، ص 35.

في أرضها، فيصبح الموضوع المهيمن المتمثل بالتشبث بالهوية حقا مشروعا يتقاطع مـــع موضوع آخر مضمر هو رفض المستعمر السالب لهذا الحق.

ويقول الشاعر في مقطع آخر من نفس القصيدة:

‹‹ سَجّلْ!

أَنَا عَرَبِيٌّ

ولونُ الشعر ..فحميٌّ

ولَوْنُ العَينِ ...بُنْيٌّ

ومِيزاتِي:

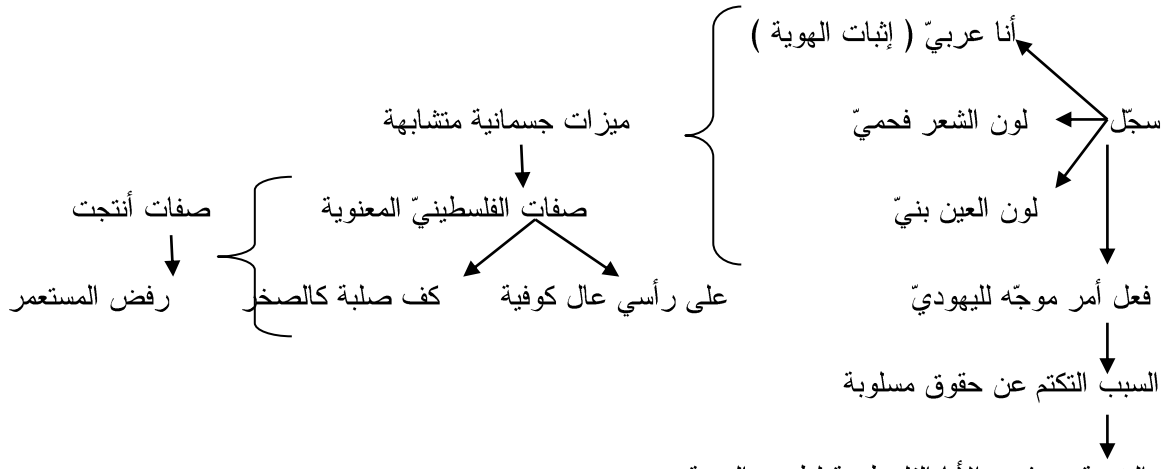
عَلَى رَأسِي عُقَالٌ فَوقَ كُوفيهْ

وكَفِي صَلْبَةٌ كَالصّخْرِ

تَخْمشُ مَنْ يُلامِسُها ››[1].

يعلن الشاعر ضرورة التمسك بالتشبث بالهوية بتكرار الفعل " **سجّل** " المتبـــوع بعلامـــة تعجب المحيلة لغطرسة وتعنت اليهود ، فالتسجيل حقا مشروعا لا مناص منه ، وتتفرع عن الموضوعة الرئيسية جملة صفات العربي الفلسطيني المقرة لهذا الإثبات ، وتتصـــارع مع تيمة الرفض المخفية للمستعمر ، فكلّ صفة واقعية تلاقي جحودا يرفضه الفلســطينيّ البسيط باعتبار المستعمر طامسا للشخصية العربية ، وسنعبّر عن ذلك بهذا الشكل :

1- محمود درويش: الديوان، ص ص 124- 125.



[شكل يوضح ميزات جسمانية وصفات معنوية للفلسطينيّ تجعله يتمسك بهويته ويرفض المستعمر]

يبرهن الشاعر العربي الفلسطينيّ على حقوقه المشروعة البسيطة الدّالة على تشبثه بهويته العربية ، فيذكّر الآخر (اليهودي) بصفاته الجسمانية، فالعربيّ معروف بلون الشعر الفحميّ ولون العين البنيّ حتّى صارت هذه الصّفات الجسدية المشتركة بين أغلبية الفلسطينيين رمزا من رموز التشابه، والدّلالة على إثبات الهوية.

يعدد الشاعر جملة الصفات المعنوية، فالمواطن الفلسطينيّ البسيط على رأسه عقال فوق كوفيه، وهي ميزة خاصة تميّز عاداته وتقاليده كما شبه كفه المحيلة للعمل والتفاني في خدمة أرضه بالصخرة الصلبة، فالمدح والعمل والمثابرة صفات الفلاح العاشق لأرضه، ورمزا لتشبثه بأرضه بوصفها امتدادا لهويته .

يتفرع عن الموضوع الرئيس الدفاع عن الهوية جملة المواضيع الفرعية الدالة على صفات وميزات الفلسطيني المؤكّدة حقيقة انتسابه لهذه الأرض التي يعيشها، والتي تتفاعل معها موضوعة خفية ترفض هذا المستعمر الطامس لحقيقة الانتماء.

يؤكّد الشاعر مطالبته بالهوية باعتبارها حقا مشروعا، فالذات بعـد سـردها لكـلّ صفاتها الجسدية، وميزاتها المعنوية تصل للب الجرح المؤلم وهـو – غيـاب الانتمـاء– فالمستعمر اليهودي سلبه– أرضه– فيسخر الشاعر منه بقوله:

« وعُنوانِي:

أنَا مِن قَرية عَزلاء. .. مَنسيهْ

شَوارِعُها بِلا أسْماء

وكُلّ رجالها. .. في الحَقلِ والمَحْجَرْ

.....

فَهلْ تغضبْ؟ »[1].

يصل الشاعر لجوهر الحديث "**عنواني**" فالعنوان يحيل للإقامة – الاستقرار– وهي امتدادا للهوية لذلك كان «**عنوان كلّ شيء ما دلك من ظاهره علـى باطنـه – وعنـوان الشخص هو – مقر إقامته– وعنوان الرسالة هو ما كتب على طرفها من اسم الشخص الذي كتب إليه،ولقبه، ومحل إقامته**»[2].

تتفرع عن التّصريح بالعنوان جملة الدلالات المعبّرة عن معاناة الفلسطيني بأرضه، فالضمير المنفصل (أنا) يثبت تواجده في قرية عزلاء متبوعة بنقاط تومئ عن مسـكوت

1– محمود درويش: الديوان، ص ص125– 126.

2– الجيلالي بن الحاج يحي وآخرون: الألفبائي القاموس الجديد، أعاد النظر فيه ونقحه وراجعه: الجيلالي بن الحاج، الأطلسية للنشر، تونس، الأهلية للنشر، بيروت، ط 10، 1417ه/1997 م، ص 355.

عنه، وقد وظفها نتيجة إدراكه لأهمية الحذف « **لما لها من أثر في تسارع الأحداث نحـــو التطور، وإسقاط الزمن الهامشي**»[1].

ولما كانت نقاط الحذف غرضها تسريع الأحداث، فإنّ البوح ألزمه الصمت نتيجـــة عجز عن تصوير ما تعانيه الذات المحرومة من الاستقرار ليصفها أخيرا بصفة المنســـية، فالفلسطيني بسيط بساطة عيشه وتعلقه بأرضه لكنّه يعيش الحرمان.

تدلُ شوارع القرية المجهولة بغياب الأسماء عن غطرسة اليهود الغاصـــب الـــذي يرفضه الشاعر الفلسطيني المعبّر عن كلّ ذات عربية، فيذكّره بأحقية الأرض باعتبـــار مهنته التي يشترك فيها كل الرجال.

إنّ اشتراك الأغلبية الساحقة في هذه الخدمة فيه حبّا للأرض لذلك كانت مخاطبة الأخـــر اليهودي بجملة استفهامية **فهل تغضب؟** وفي ذلك استفزازا للمستعمر الغاصـــب، فـــالحق المشروع يتطلب قوّة الدّفاع، ورفض التّكتم عن الحقوق يتطلب جرأة الإفصاح.

تواصل الذات الشاعرة سرد معاناتها، وترفض من خلال ذلـــك مســـتعمرا ســـلبها خيراتها، وطمس هويتها فيقول الشاعر في مقطع شعري من نفس القصيدة.

« سَجِّلْ

أنَا عَرَبِيٌّ

سَلَبتَ كُرومَ أجَدَادي

وأرْضا كُنْتُ أفْلِحُهَا

1- تيسير محمد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى الدرامية المسرح والرواية والفن التشكيلي والفن السينمائي، دار البدايات، ط 01، عمان، الأردن، 2010م، 1431هـــ، ص 121.

أنَا وجَميعُ أوْلاَدِي

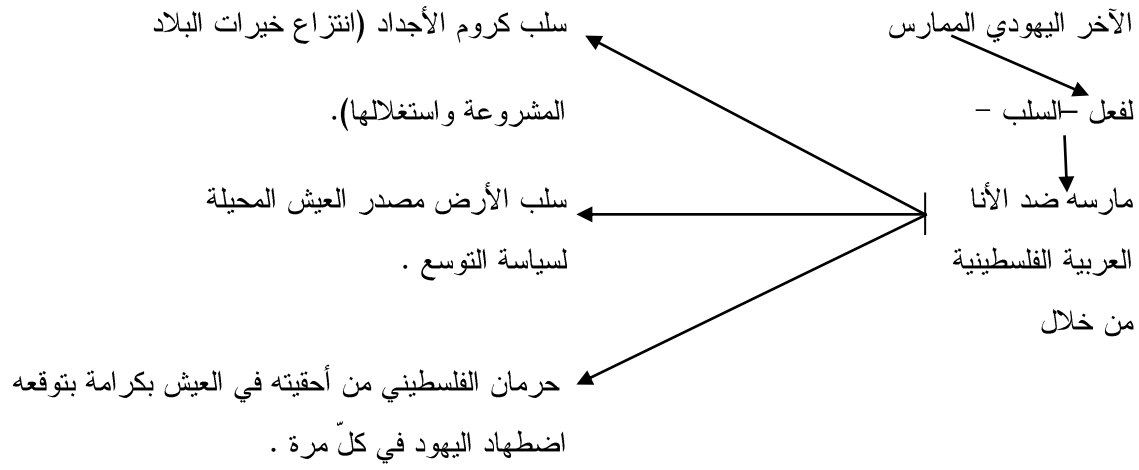
ولمْ تَترُكْ لنا... ولكلّ أحْفَادي

سِوى هَذه الصّخُورْ..

فَهَلْ ستأخذُها

حُكُومَتكم. .. كَمَا قِيلا!؟»[1].

يتكرر حق الانتماء كلّ مرة بإثبات العروبة عبر الضمير المتكلم (**أنـــا عربـــي**) فيسيطر – الموضوع الرئيسي– كل مـــرة والمتمثـــل بالتشـــبث بالهويـــة، ثـــمّ تتـــوالى موضوعات فرعية تتعلّق برفض صريح للمستعمر الغاضب إذ يعـــرض الشـــاعر جملـــة الحقوق المنتهكة من طرف الآخر اليهودي، فالفعل "**سلبت**" الموجّه للمستعمر فيه إشـــارة صريحة لرفضه بوصفه عدوّا متغطرسا وسالبا للحقوق المشروعة إذ يتفرع عن ذلك جملة الانتهاكات التي سنوضحها.



[شكل يوضح ممارسات اليهود ضد الأنا الفلسطينية]

1– محمود درويش: الديوان، ص126، 127.

يُعدّ استحواذ المستعمر اليهودي على حقوق الفلسطينيّ، ونهب خيراته والسـيطرة علـى ممتلكاته منذ زمن سحيق انتهاكا وخطرا واضحا على الهوية، وعليـه فالشـاعر يُصـوّر الخطر الحادق بالإشارة إلى عملية التّوسع الممتدة إذ لم يترك اليهود سوى صخورا يسخر الشاعر من بقائها ليخاطب المستعمر ساخرا هل ستأخذها حكومتكم كما قيل؟.

تدل الجملة الاستفهامية على انتهاك اليهود جميع الحقوق، وعن حكومـة ظالمـة تسعى لسلب الأرض وطمس الشخصية الفلسطينية، وعليه فالفلسطينيّ يذود عـن هويتـه برفض هذا المستعمر الغاشم، فيختم الشاعر نصّه الشعري بتهديد صريح رافض للآخـر اليهودي، وإثبات لأحقيته منذ القديم فيقول:

« إذن !

سَجّل. .برأْسِ الصّفحَة الأُولَى

أنَا لا أكرَهُ النّاسَ

ولا أسْطُو عَلَى أحَد

ولكنّني. .. إذا ما جُعتُ

آكل لَحمَ مُغْتَصِبي

حَذَار. .حَذار. . مِن جُوعي

ومنْ َغَضَبي !! »[1].

يَردُ الفلسطيني عن جملة الانتهاكات المرتكبة بحقه بتهديد واضح وصـريح يـنمّ عـن رفض طموحه تغيير الوضع السائد وإيجاد البديل، فتتجلّى من خلال المقطع الشعري جملة

1- محمود درويش: الديوان، ص ص127.

تصفيات تقرر ردود أفعال لجملة الممارسات اللامشروعة التي طمست هويته، فيأمر الآخر اليهوديّ بالتسجيل في رأس الصفحة الأولى كإعلان ميلاد من جديد سيصنعه الفلسطينيّ برفضه كلّ أشكال الاضطهاد والظلم.

يسرد الشاعر صفات الفلسطينيّ مبرزا تميّزه بالبساطة والطيبة وعدم سطوه على حقوق الغير، ثمّ يبرز شهامته ونضاله وحبّه لكرامته وهويته، ولذلك فالرسالة المستنبطة تحمل بين طياتها هيمنة موضوعة الرفض بالموازاة مع موضوعه التشبث بالهوية إذ نجد المعجم الموضوعاتي يتمحور حول التهديد نتيجة ما عانه الشاعر الفلسطينيّ في أرضه، فحقل الوعيد فيه دعوة لرفض المستعمر الغاضب مثل: **(سجل،آكل، لحم، مغتصبي، حذار، جوعي، غضبي)** ، فالأفعال المنسوبة للفلسطيني تدلّ على معاناة وطول صبر أفرزت موقفا لرفض المغتصب اليهودي، وتشبثا بهويته المعبّرة عن كينونته.

أسفر تناول تحليل بعض المقاطع الشعرية من قصيدة – **بطاقة هوية**– وفق المقاربة الموضوعاتية عن استخدام لغة فنية بسيطة معبّرة عن حق الانتماء إذا سرد الشاعر معاناته بقالب فني مؤثر ذاكرا مقومات هويته الممتدة منذ زمن سحيق.

تتجلّى صورة رفض المستعمر والتشبث فيه بالهوية أيضا من خلال مقتطفات شعرية من قصيدة " **الأرض**" للشاعر محمود درويش إذ يقول:

« أُسَمّي التُّرابَ امْتِدَاداً لرُوحِي

أُسَمّي يَديّ رَصيفَ الجُروح

أُسمّي الحَصَى أجْنِحَة

أُسمّي العَصَافيرَ لَوزا وتينْ

وأَستلُ من تينة الصّدر غُصنًا

وأقْذفُه كالحَجَر

وأَنسفُ دبَابة الفَاتحِين»[1].

يتمحور المقطع الشعري حول عشق أبدي للأرض إذ يتقاطع العنوان مع المتن الشـــعري كاشفا تعلق – **الذات الشاعرة**– بالوطن بوصفه الامتداد الروحـــي فتتبنـــي الموضـــوعة الرئيسية حول التشبث بالهوية، فالأرض كيان الشاعر وحلمه الأبدي، وبتكـــرر مفـــردة "**أسمي**" في العديد من المرات أنتج ذلك جملة من الموضوعات المتفرعة السّاردة لمشاعر الفلسطينيّ وتعلّقه بأرضه.

تتقاطع أحلام الشاعر الحالمة بغد أفضل، فتعبّر عن مكامنها في تحقيق الهوية مـــن خلال ذكر ما يختلجها عبر الكلمات فهي تسمّي انطلاقا من وعيها، وذاتيها التراب الحيز الجغرافي امتدادا لروحه العربية، فيلتحم العشق في جلّ الأزمنة للأرض باعتبارها جـــزء من كيان الشاعر.

كما أن يديه شاهدة عما يعانيه من جروح، وفي هذا تبيان لرفض المستعمر المحتـــل لأرضه، فكانت جروحه تتزايد مع بطشه وجبروته، وحينها تتحـــوّل الحصـــى كموجـــود واقعي "**أداة للرفض**" من خلال إسناد صفة الطيران لها، وفي هذا رفض لواقعه في ظـــل تواجد مستعمر يشاركه أرضه كما تتحوّل العصافير لوزا وتينا كدلالة على رموز خيرات الأرض الفلسطينية.

1- محمود درويش: ديوان الأعمال الأولى 2، رياض الريس، ط1، حزيران، يونيو، بيروت، لبنان، 2005، ص ص 286-287.

إنّ التعبير عما يختلج الذات من معاناة نتيجة بطش اليهودي يمثل تصويرا لكــلّ فلسطينيّ أو أيّ عربيّ يتمسك بالرفض بوصفه موقفا يبرهن على التشبث بالأرض الرامز لهويته، فيُعْلَنُ الرفض في مقطع شعري آخر من خلال المخاطبة المباشرة للآخر اليهودي، فالتلاحم الكليّ بالأرض جعل الشاعر يتحد بوطنه مشكلا – روحا واحدة – تمثــل نــبض حياته فيقول:

« أنا الأرضُ

يا أيُّها الذاهبُون إلَى حبّةِ القَمحِ فِي مَهدِها

احرثُوا جَسَدي؟

أيّها الذّاهبُون إلَى صَخْرَة القُدس

مُروا عَلَى جَسَدي

لنْ تمرُوا

أنَا الأرضُ في جَسَد

لنْ تمرُوا

أنَا الأرضُ في صَحوهَا

أنا الأرضُ، يا أيّها العَابرُونَ في صَحْوها

لنْ تَمَرُوا

لنْ تَمرُوا

لنْ تَمرُوا»[1].

ينبني المقطع الشعري حول موضوعة – التشبث بالهوية– من خلال التحام الذات الشاعرة بالأرض التحاما أبديا، فالعشق الروحي جعله يقرّ علنا أنّه الأرض، وبالتّـالي تصـير « **علاقة الشاعر بالأرض لا تعرف الانفصام ولا الفتور مهما تكن الأحـوال، فمـن أجلهـا يهون كلّ شيء**»[2]، وانطلاقا من التصريح بالضمير المنفصل « **أنـا** » المحيل للكينونـة يأتي الخبر "**الأرض**" فتتشكّل صورة الالتحام المقرة لحقيقة هوية متعلقة لفلسطين إذ تمثـل جملة – أنا الأرض– محور التغييرات الحاصلة باعتباره – **الموضوع المهـيمن**– الـذي تفرعت عنه جملة الأحداث الرافضة للمستعمر، فالإعلان الأول باتّحاد الأرض مع الروح أعقبه نداءا للمستعمر السالب لأحقية العيش بكرامة، فحبة القمح ترمز لمعيشة الفلسـطيني البسيطة فهو صاحب الأرض المنتجة للخيرات، ولكنّها تحوّلت بفعل الاستعمار لملكيته مما أنتج رفضا لتواجده.

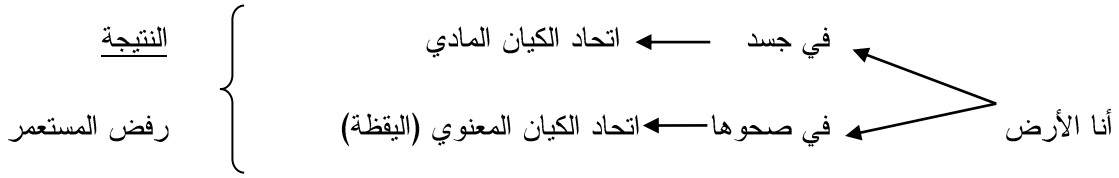
يتوحد الشاعر بوصفه إنسانا عاقلا وواعيا بالأرض كحيز مكاني، فيصـبح جـزءا منها إذا اتّجه المغتصب لنهب قمحه، وبالتالي فكأنما حَرثَ– جَسده المُتوحد –، وفي هـذه إشارة لمعاناة سلب خيرات البلاد المولدة جراحا، ويعقب ذلك مخاطبـة أخـرى جـاءت بصيغة النداء فالذاهبون لحبة القمح نفسهم الذاهبون إلى صخرة القـدس* رمـز العروبـة والتشبث بالهوية، وفي المرتين يكون جسد – الشاعر الفلسطينيّ– مستهدفا.

1– محمود درويش: ديوان الأعمال الأولى 2، ص 299.

2– ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، ط01، إربد، الأردن، 2011م/1432هـ، ص 33.

* صخرة القدس: هي عبارة عن قطعة ضخمة منالصخر تقع تحت القبة في وسط المصلى للاستزادة أكثر ينظر قبة الصخرة – ويكيبيديا– الموسوعة الحرة الرابط الإلكتروني مسجد– قبة– الصخرة / ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ 9/ 11/ 2015.

تتفرع بذلك جمل الرفض الصريح من خلال التشبث بالأرض كونها الهوية المنشودة، وهذا ما سنعبّر عنه من خلال الشكل التالي:



[شكل يوضح التشبث بالأرض ورفض سالب الهوية]

يُمثلُ تكرار لن تمروا إعلانا قاطعا لرفض المستعمر وتشبثا بالأرض الممثلة لهويته، فكلّ شبر من الأرض هو قطعة من روح الفلسطينيّ بوصفه صاحبها الأصلي منذ التاريخ الغابر « **وفي فلسطين تتكلّم الشواهد التاريخية عن تاريخ هذه الأرض الطويل والمتشابك منذ ما قبل التاريخ، أقدم شعب معروف استوطن هذه الأرض هم الكنعانيون**»[1] وعليه كان أصحاب الأرض يرفضون دوما العدوّ الدخيل السالب للهوية.

تتجلّى قوّة توهج – **تيمة الرفض**– في المقاطع الشعرية المختارة من قصيدة "**الأرض**" في اللغة الفنية المعبّرة من خلال استخدام معجم مفردات غنيّ بالإيحاءات المؤثرة مع تنوّع الأساليب المستخدمة من نداء، وصيغ نهي وتعجب كما أن الاعتماد على أسلوب المخاطبة المباشر أنتج – **صدقا فنيا**– أعطى المقاطع الشعرية إيقاعا وجدانيا عاليا استطاع الشاعر من خلاله أن يوازن بين العقل، والقلب كما كشف مخططات – الآخر اليهودي– في انتهاجه سياسة التوسع وسلب خيرات البلاد.

تتواصل عملية ترصد صورة رفض المستعمر والتشبث بالهوية من خلال الوقوف عند الشاعر – **سميح قاسم**– الرافض للمستعمر، والمتمسك بحقه في العيش بأمان في

1– فلسطين – ويكيبيديا– الموسوعة الحرة الرابط الإلكتروني: فلسطين /ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ 2016/12/19.

وطنه الممتد لكيانه في كافة الوطن العربي، فيقول في قصيدة معنوّنة بـــــ:" **فـــي القـــرن العشرين**".

« أنَا قبلَ قَرُونْ

لَمْ أطْرُدْ مِنْ بَابي زَائِرْ

وفَتَحْتُ عُيوني ذَاتَ صَبَاحْ

فإذا غَلاتِي مَسْرُوقَةْ

ورَفيقةُ عُمرِي مَشْنُوقَةْ

وإذا فِي ظَهْرِ صَغيري حَقَل جِرَاحْ »[1].

ينبني المقطع الشعري ويتمحور حول سرد قصصي « **وقد رأى الشاعر المعاصـــر في توظيف تقنيات القصّ نموذجا أمثل لشد انتباه المتلقي في الكشف عن رؤيـــاه التـــي ينظر إليها، والتي تتطلب المعالجة من خلال نصّه الشعري**»[2].

شكّل العنوان الموحى لقضية متفردة تخصّ هذا القرن دونه ، فبدأ الشـــاعر نصّـــه بضمير المتكلم " **أنا**" معلنا المباشرة في سرد قصّته إذ يوضح أنه شخص مسالم، فهو قبل قرون من هذا القرن الذي يعاصره كان – **فردا محبا** – للزائرين فلم يطرد من بابه يومـــا زائرا، وفي هذا إحالة لشهامة العربيّ المضياف، ولكن وتيرة التعوّد تتغيّر فجأة معلنة عن حدث مفاجئ، إذ في زمنه الحاضر يفتح عينيه ذات صباح، فيجد ما هـــو غيـــر متوقـــع فغلاته مصدر شقائه مسروقة، ورفيقة دربه مشنوقة وصغاره مستقبلهم في دائرة المجهول نتيجة الجراح من هول الظلم المرتكب.

1- سميح القاسم: شعر، مج01، دار الجيل، دار الهدى، ط01، دب، 1992-1412هـــ، ص 27.

2- تيسير محمد الزيادات: توظيف القصيدة الدرامية، – المسرح والرواية– والفن التشكيلي والفن السينمائي، ص 157.

لقد نتج عما ارتكبه المستعمر الغاصب تحوّل فعل الشاعر المسالم ليصـــير **رافضـــا شرسا** إذ أن جل الانتهاكات اللامشروعة تنمّ عن شراسة ضارية لـــذلك نجـــد« **شـــعراء فلسطين آمنوا بالشعر، نارا على العدو، وآمنوا بالحبر معادلا للدم، وآمنـــوا بـــالحروف يذكي من عزائمهم** »[1].

كما نجد ردة فعل الشاعر الرافض عبر إعلان ثورته بقوله:

« وعرفْتُ ضُيوفي الغَدَارين

فزرعْتُ بِبَابِي أَلَغَاما وخنَاجِرْ

وحلفْتُ بآثَار السّكِينْ

لنْ يَدخُلْ بَيتِي مِنْهُمْ زَائِرْ

في القَرنِ العِشرِينْ»[2].

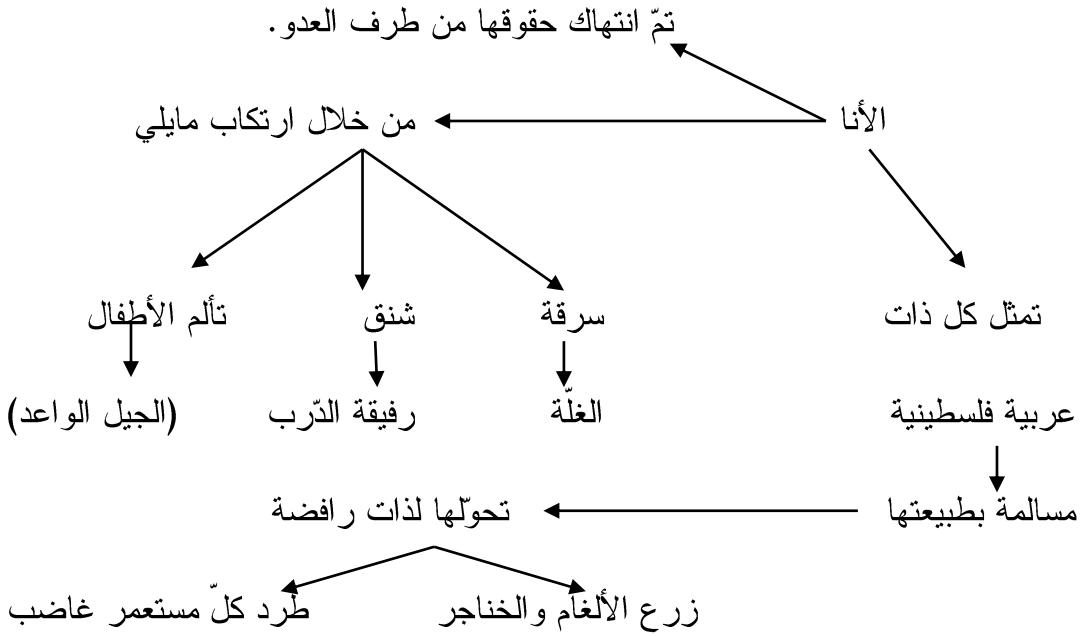
يُعلن الشاعر عبر هذا المقطع الشعري عن معرفته لضيوفه الغدارين، فهم أشبه بالسّفاحين والمدمرين الذين يقتحمون المنازل دونما استئذان مخلفين المآسي. فيُمثّل ســـرد الشـــاعر لقصّته الحزينة تعبيرا عن آلاف القصص المتشابهة لأفراد فلسطينيين يعانون البطش في أرضهم، وفي ذكر تفاصيل الظلم اليهودي ينتج الرفض الصارخ المعلن عـــن ضـــرورة التّمسك بحق البقاء والعيش بكرامة.

إنّ ردة فعل العربي الفلسطينيّ المسالم في إعلان رفضه للظلم، والموت من طرف العدوّ دليلا على شهامة عربية لا ترضى بالذل، وتناضل من أجل العيش بكرامـــة لـــذلك انحصر المعجم الموضوعاتي في حقل الرفض والنضال مثل: (**زرعت،ألغاما، خنـــاجر،**

1- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص 69.

2- سميح القاسم: شعر، ص 27.

آثار السكين، لن يدخل) ، فجملة الكلمات الموظفة تعبّر عن رفض لكلّ أشكال الاضطهاد من طرف المستعمر، فتصبح ردود الأفعال الرافضة حقـــا مشـــروعا ضـــدّ الانتهاكـــات المرتكبة التي سنوضحها من خلال هذا الشكل.



[شكل يوضح انتهاكات الآخر اليهودي وردة فعل الذات العربية الرافضة]

لقد أنتج الفلسطينيّ ردود أفعال رافضة نتيجة بطش المستعمر وجبروته تنم عن شـــجاعة، وشهامة العربي إذا ما تمّ سلب مصدر عيشه، وانتهاك حرمة بيته الممثلة امتدادا لهويتـــه العربية التي لا ترضى بالذّل والهوان.

نجد من نفس الأرض العربية المباركة "***فلسطين***"صوت الشاعر هارون هاشم رشيد فـــي قصيدة " **دماء الأحرار**" يُعلِنُ التحامه بقضايا التحرر في المغرب العربي إذ يُوشح القصيدة بالإهداء **(إلى أرواح الشهداء الأبرار في المغرب العربي الباسل).**

ومن خلال القصيدة المطوّلة كان الانتقاء الملاذ الأنسب لاختيار بعض المقاطع الشعرية لتبيان أن – قضية المستعمر– تخصّ كلّ المشرق والمغرب، ولا تهمّ جنسيات الشعراء في التناول مادام الشعور موحدا.

يقول الشاعر في إحدى مقاطع القصيدة مشيّدا بالثورة الجزائرية.

«ألفُ لَبيكِ يَا جَزائرُ الخَضَرَاء لَبيك مَعْقَلَ الآسَادِ

أنْتِ أغرودة البقاءِ بقانا ونَشيدُ الهَنَاءِ والإسْعَادِ

كُلّ جرحٍ يسيلُ ومضة بعثٍ تتلّظى بالثأر بالأحْقَادِ

كلّ مُسْتشهد لواء جِديدٌ فِي طَريقِ الأحْرَار والأمْجَادِ»[1]

تتمحور بنية المقطع الشعري حول موضوعة تتمثل في تمجيد الثورة التحريرية الكبرى، وهي دعوة اعتزاز تتضمن رفضا للمستعمر من خلال مباركتها، وبالموازاة من ذلك تنجلي موضوعة أخرى هي النضال من أجل إثبات الذات العربية من خلال التّغني ببطولة الشهيد بوصفه رمزا من رموز الأمة العربي الداعية لكسر براثين ظلمات الاستعباد والدعوة للتّحرر.

يُعدُّ الموت من أجل الحريّة انبعاثا جديدا يؤجج صفوف المجاهدين باعتبار الشهيد رمزا من رموز البطولة الداعية للسير قدما من أجل رفع راية الوطن كجزء من أمة عربية ترفض الذل والهوان.

1– هارون هاشم رشيد: الأعمال الشعرية، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، الأردن، 1426هـ/2006، ص 207.

يستند المقطع الشعري عل معجم موضوعاتي متنوّع يتراوح بين حقلين فأما الأول فخاص **بالتمجيد** مثل: **(ألف لبيك، معقل الآساد، جزائرنا الخضراء، الهنـــاء، الإســعاد، الأمجاد. ..إلخ).**

وأما الثاني فخاص **بالرفض** مثل: **(ومضة بعث، الثأر، لواء جديد، الأحرار..** ومن خلال توظيف هذه المفردات نجد قوّة التأثير، وصدق المشاعر الداعية للتشـبث بالهويـة المستنهضة مع الثورة التحريرية الكبرى في الجزائر التي وقفت ضدّ غطرسة المسـتعمر ففي قصيدته نجده معلنا رفضا صريحا لجبروت المستعمر داعيا للنضال، فالنّصر يتحقق بالبسالة، فيقول مخاطبا كل العرب باعتبارهم أمّة عربية متلاحمة.

لـــنْ نخـــافَ الأهـــوالَ مَهمَـــا ادلّهمَـــت حَولَنـــــــا، كَارثَاتُهـــــــا،والعَوَادِي

نَحْـــنُ أقْـــوى مِـــن الخُطُوبِ،وأقْـــوَى مِـــن عنَـــادِ المُسْـــتَعْمِرِ الجَـــلادِ

إنّـــه النّصـــرُ قَـــابَ قَوسَـــيْن مِنـــا فلنُـــرَدد لَـــهُ صَـــلاةِ الجِهَـــادِ[1]

ينبني المقطع الشعري حول موضوعة رفض المستعمر الغاضب من خلال الإعلان عن عدم الخوف، والنّضال من أجل النصر، فقوّة الثبات والتمسك بالأواصر العربية سببا لمقاومة كلّ أنواع الظلم والاضطهاد، ويؤكّد أن النصر آت وقريب، فيدعو لصلاة الجهـاد الرامية للتمسك بالرفض وإعلان المقاومة.

كما يتبيّن في المقطع الشعري الختامي تمحورا حول معجم موضـوعاتي يعـجّ فـي دائرة حقل **الرفض والثبات** مثل: **لن نخاف، نحن أقوى، عناد المستعمر، فلنردد، صـلاة الجهاد.**

1- هارون هاشم الرشيدّ : الأعمال الشعرية ، ص 209 .

تومئ قوّة المفردات عن صدق فني نابع من نفس عربية تؤمن بتلاحم القضـــايا العربيـــة، والنّضال من أجل رفض المستعمر والتشبث بالهوية العربية. ونأخذ مقطعا شـــعريا مـــن قصيدة "**صوت العرب**" لنفس الشاعر تتأجج فيها مشاعر العروبة المتحدة الرافضـــة لكـــلّ خطر يداهم أي قطر من الوطن العربي الكبير يقول في ختامها:

« صَرْخَةٌ للحق في كُلّ البِلادْ

جَمعَتنا تَحتَ رَايَات الجِهَادْ

أُمةٌ واحِدة، يَومَ التّنادْ

زَلزلَت صَرخِتها حِصنَ الفَسَادْ

إنّهَا سَوفَ تُعيدُ مَجدَ مَاضِيهَا التّليدْ

فَوْقَ هَامَات الخُلُودْ.

هَاتِفا عَاشَ العَربْ »[1].

ينبني المقطع الشعري ويتمحور حول موضوعة رئيسية تمجيد العروبة والـــدعوة للاتّحاد مشرقا ومغربا تحت راية واحدة للأمة العربية، وفي هذا إشارة لمبـــادئ الثـــورة المصرية التي قادها جمال عبد الناصر، وما حققته من انتصارات ودعوة لتمجيد العروبـــة والاتّحاد، وقد « **سميت ثورة 23 تموز يوليو 1952 في مصر بالثورة الأم ممن قبل عدد من المجموعات القومية ومن ضممنها حركة القوميين العرب**»[2].

1- هارون هاشم رشيد: الأعمال الشعرية، ص 158.

2- باسل الكبيسي: حركة القوميين العرب، ص 123.

لقد كانت ثورة مصر مهادا وصرخة لكلّ الأوطان العربية بـــالنهوض مـــن أجـــل الجهاد والنضال، وذلك لا يتأتى إلا بالحفاظ على الهوية العربية باعتبارها حصـــنا منيعـــا يزيد الأمة العربية قوّة في مواجهتها لبراثين المستعمر الغاشم، وعليـــه فالمجـــد التليـــد لا يتحقق إلا بالتماسك والوحدة والاعتزاز بالأواصر القومية الجامعة.

استعان الشاعر القومي الرافض في تصوير تمجيده العربيّ، ودعوته لـــرفض المســـتعمر بمعجم موضوعاتي انصب في حقل الأمر والانبعاث مثل: **صرخة، جمعتنا، رايات، أمـــة، زلزلت، سوف تعيد، مجد، هامات، الخلود، عاش، العرب**. .. وجميع هذه المفردات توحي بضرورة رفض كلّ من يعرقل مسار المجد ويشوه الهوية العربية، ولا يكون النّصـــر إلا بالنّضال ورفض المستعمر الغاشم.

يلتحم الشعور العربي الموحد في قصيدة أخرى للشاعر – **توفيق زيادة**–، فيُمَجـــدُ الثورة الجزائرية التحريرية الكبرى، ويرفض المستعمر الفرنســـي الغاضـــب، ويتشـــبث بالهوية العربية من خلال الدفاع عن التراب الرامز للعروبة والعز والكرامة، فيقول فـــي أحد المقاطع الشعرية من قصيدة "**عن الرجال والخنادق**"

« يَا غَابَة من الرّجال الشّعْثِ والبَنَادَق

يا أفُقا يَمُوجُ بالنّشيد، بالبيَارق

تَحيّة السّلاح؟ ؟

للدّم، للتّرابِ، للجِرَاح

للهب الذي أتِاك بالسّلام

يا خَنَادقُ اليوم يا جزائرُ تَنطَفئ الحَرائِق

وتَمْلأ الأفراحُ بالدّموع الأعين الغِضَاب

الأعين المُحمرة التي تسلّحَت

بألفِ حُريّة ونَابْ »[1].

ينبني المقطع الشعري حول محور تمجيد البطولـــة المحيلـــة لموضـــوعة رفـــض المستعمر المستبد، فأبطال الثورة التحريرية الكبرى هم روح إيقاظ الأمل وانبعاث التجدد، فيُعلَنُ الرفض بمقاومة العدوّ بالسلاح إذ يُعدُ رسالة تنمّ عن روح عربيه أبت إلا أن تـــدافع عن العرض والتّراب والجراح.

إنّ مناشدة الثورة التحريرية الجزائرية والتّغني ببطولات – **الرفض الفعلـــي**– فـــي ساحة الوغى أطفأت ظلام الاستبداد، وأيقظت مشاعر النّصر المحقـــق للحريّـــة المتســـلّح بالقوّة المبيّنة أن النجاح حليف – **الرافض البطل**– المتشبث بأرضه عُنوان هويته وامتداده التاريخي، فالتعبير عن رفض المستعمر في الجزائر فيه دعوة للنّضال في كـــلّ الأقطـــار العربية المستعمرة.

لقد أيقظت مفردات المقطع الشعري نيران العزيمة ونفضت الغبار عـــن ظلمـــات الاستكانة بالدعوة لمباركة الثورة ورفض كل عدوّ غاشم، فتمحورت بالتالي بـــين حقلـــين الأول خاص **بالرفض** والثاني **بالبطولة**، فمن مفردات الحقـــل الأول **(الشـــعث، البنـــادق، تنطفئ، الغضاب)** والثاني **(أفقا، يموج، النشيد، تحية، الأفراح، حرية)**.

يزيد تنوّع المعجم الموضوعاتي الصدق الفني مع تفعيل بؤرة الاشتغال من خلال التأكيـــد على ضرورة الافتخار بإنجازات الثورة التحريرية المباركة، والدّعوة لـــرفض مســـتعمر دخيل بإعلان الثورة على كلّ أشكال الظلم، والتّمسك بالتراب كحيز جغرافي يمثل عنوانـــا للهوية.

1– توفيق زيادة، الديوان، دار العودة، د ط، بيروت، لبنان، د ت، ص 43.

نقف من العراق عند شاعر قومي ثائر بارك ثورة الجزائر ضدّ المحتل، ورأى في الشهيد انبعاثا للأمل، ورفع راية – التحدي الرافضة– بالتمسك بالهوية العربية، إنّه الشاعر **بدر شاكر السياب** الذي سنأخذ مقطعا شعريا من قصيدته "**ربيع الجزائر**" إذ يقول:

« أتَى الغيثُ وانحلَ عُقد السّحَاب

فَرَوى ثَرى جَائِعا للبذُور

وذابَ الجَنَاحُ لحديد

عَلى حُمرة الفَجرِ تَغْسلُ في كلّ رُكن بَقَايا شَهِيد

وتنْحثُ عن ظامئات الجذُور

وما عَاد صُبحك نارا تَقَعْقَع غَضبي وتزرعُ ليلا »[1].

يبشّر الشاعر القومي العربي بمجيء الغيث مصدر النماء، وبالتالي فبشرى انحلال عقد السحاب سببه انهمار الدماء على الثرى لترتوي البذور الجائعة، ولما ينبعث الأمل بحياة الأرض العطشى تعمّ الخيرات، وعليه فالرمزية في هذا المقطع الشعري اشتغلت على التشابه بين عطش الأرض للحرية، وانبعاثها مع فجر الثورة التحريرية الكبرى.

لقد انبعث الأمل مع روح الشهيد الرافض للمستعمر والمضحي بدمائه من أجل الدعوة للتمسك بالأرض مصدر الاستقرار والعيش بكرامة وعنوان الهوية العربية، فعبّر الرمز المستخدم من طرف السياب عن الوصول إلى مبتغى الشعر الذي « **بطبيعته يبتعد عن**

1– بدر شاكر السياب، مج01، دار العودة، د ط، بيروت، لبنان، 1971، ص 238.

الانكشاف والوضوح، وهو لا يعيش إلا في جو من التستر والتخفي، فمثــل هــذا الجــوّ يبقيه عزيزا مصونا»[1].

تتخفّى بين طيات رمزية السياب في المقطع الشعري دعوة تومئ لرفض القيــود الاستعمارية والانبعاث بالنضال، فالتشبث بالهوية ينكشف بالتعلق بحبّ الأرض وارتوائها، والدفاع عنها بالنفس والنفيس.

يتشح المعجم الشعري بالتنوّع بين حقل **الأمل والتجدد**، وحقل **الرفض** فأمــا الأول فمن مفرداته (**الغيث، انحل، السحاب، روى، ذاب، الفجر، تغسل...**)، وأما الثــاني فمنــه (**تغسل، بقايا شهيد، نارا، غضبي**...الخ)، ومن خلاله تتبيّن صــورة رفــض المســتعمر بمباركة الثورة التحريرية الكبرى، والتشبث بحب الأرض بوصفها عنوانا للهوية العربية.

يلتحم من بلاد سوريا صوت الشاعر القومي العربي " **سليمان العيسى** " مع الثورة التحريرية الكبرى، فتتجلّى صورة رفض المستعمر، وتتحد الآمال العربية راســمة درب ضرورة التشبث بالهوية فيقول في قصيدة "ميلاد شعب":

« سِرْ مَعي فَوقَ الدّرُوب نَسْتَهْد الأضَاحي

يَلْتَقي المَشْرِقُ والمَغربُ فيها بالصّبَاح

في ثَرى تُونس، في مَراكِش، عَبرَ البِطَاح

والصّحَارِي الجرد، كَمْ نِسر تَرَدى وجَنَاح

حنّت الشام تشدّ الجُرح منه بالجِراح

1- عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، دار جرير، ط01، عمان، الأردن، 1430هـ-2009م، ص 17.

أيُّها السّاقُونَ فِي "الأوراس" سَاحَاتِ الكِفَاح

بدمائِكُم أوَرَقَ الفَجرُ عَلَى حَدِ السّلاح»[1].

يستند المقطع الشعري على معجم ثري ومتنوّع تراوح بين حقلين، فأما الأول فهـو حقـل الاتّحاد والتلاحم ومن مفرداته : **يلتقي، الشام، أورق.** . وأما الحقل الثاني فيخصّ الرفض مثل: **(نسر، تردى، تشد، الساقون، الكفاح، الصباح، الفجر، السلاح. .)**، ومـن خـلال توظيف هذه المفردات نلمح قوّة التأثير، وصدق المشاعر الداعية للتشبث بالهوية من خلال الدعوة للتلاحم باعتبارها قوّة توهج الرفض ضدّ العدوّ.

تبرز – **تيمة الرفض**– من خلال ربط الثورة باتّحاد المشرق والمغرب، واعتبار رفـض المستعمر في كلّ قطر عربي شعلة النّصر الآتي، والتّغنّي ببطولات ثورة الجزائر الخالدة.

يقول الشاعر في نفس القصيدة المطولة أيضا:

« أيَمدُ الغَاصِبُ السّفِاحُ في أرْضِي ظِلال

وانْفجَار النّورِ في كُلّ مَكَان يَتَوالَى؟

الشّمُوسُ السّودُ ولَى عَهدُها الدّامي وزَالا

قِصّة الدّنيا... لَقدْ أوجزها الثّأر صَالا »[2].

يتمحور المقطع الشعري حول محور – **الـرفض المعلـن**– إذ يحـاور الشـاعر المستعمر ساخرا من بقائه بعد انفجار الثورة التحريرية الكبرى، وبالتالي « **يستمد الشاعر**

1– سليمان العيسى: ديوان الجزائر شعر الثورة 1945–1984م، دار أطفالنا، ط01، الجزائر، 2010م، ص 41.

2– سليمان العيسى: ديوان الجزائر شعر الثورة 1945– 1984، ص 43.

ثقته من كلمته الصادقة، إذ تمنحه قوّة فوق قوّته»[1]، فيعلن انبعـــاث نـــور – الثـــورة الرافض– للمستعمر، ويذكّره بأن عصر ظلمات الاستبداد قـــد ولـــى مســـتخدما رمزيـــة الشموس السود المحيلة لعتمة القيود التي أنتجت ثورة مذكّرا أن قصّة الثـــورة الجزائريـــة تعدّ ثأرا لنضال نوره بازغ تستمد منه الأمة العربية القوّة في الكفاح ليكون تعلّق وتشـــبث العربيّ بأرضه عنوانا وامتدادا لهويته التي لا تأبى إلا الاستقرار والحريّة.

يتشح المعجم الموضوعاتي بثراء المفردات الموحية والمتمركزة في حقـــل الثبـــات والرفض، مثل: **أيمد، أرضي، النور، الشموس، ولى، الدامي، زالا، الثأر، نضالا...** وإن دلّت هذه المفردات فإنّما تدلّ على عشق الأرض الأبدي.

تُمثلُ الأرض الحيز الجغرافي الذي يشكّل الوطن باعتباره « **السكن أولا يكون، ســـكن الجسد وإقامته وسكن الروح وطمأنينتها**»[2]. ولما كان رفض المستعمر الدخيل حصـــنا منيعا للحفاظ على هذا السكن فإنّه لابّد من ثورة تجتثه من جذوره، وذلك بالحفـــاظ علـــى الهوية العربية، والتمسك بمحاربته في أيّ مكان من القطـــر العربـــي الكبيـــر فالشـــعور والمصير واحدا.

نختم الحديث حول تتبع صورة رفض المستعمر والتشبث بالهويـــة مـــع الشـــاعر القومي مفدي زكريا من أرض الجزائر، إذ سنقف عند قصيدة "**على عهد العروبـــة**" سوف نبقى:[*] التي اخترنا منها قوله:

1- تيسير محمد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى الفنون الدرامية – المسرح والرواية والفن التشكيلي– والفن السينمائي، ص 73.

2- شادية شقروش: التشاكل والتماهي تشظي الذات وتماهيها في تفاصيل الوطن للشاعرة أسماء الجنوبي، مقال ضمن كتاب مسارات السيميوز وانتاج المعنى في الأدب السعودي المعاصر، ص 193.

*- جاء في ديوان اللهب المقدس أن البرلمان الفرنسي قرر ما يشبه الإجماع أن الجزائر فرنسية جنسا وترابا وذلك إثر اندلاع الثورة، وبمناسبة هذا القرار ألف الشاعر مفدي زكريا قصيدته.

بِـــلادُ المَغـــربِ العَرَبـــي، (شَـــرق) وكَانَـــت قِبلَـــة العَربـــي شَـــرقَا

فَحيُـــوا فـــي بنـــي بَغـــدَاد، شَـــعَبا زكـــا فـــي الخَالـــدين، وطَـــابَ عرقـــا

وحَيُـــوا مِصـــرِ، مَـــوطِنُ كُـــلّ حُـــر وحَيُـــوا فـــي أمْجَادِهَـــا دِمشْـــقا

رســـولُ الشّـــرقِ... قَـــل للشّـــرقِ إنّـــا عَلـــى عَهـــدِ العُرُوبـــة، سَـــوفَ نَبقَـــى

وإنـــــا بـــــالجزائرِ، أنْكَرُونَـــــا سَـــنَحْرِق وصـــمةِ (الإجمَـــاع) خَرقـــا

وثْبْنـــــا كالكَواســـــر واتخـــــذْنا إلَـــــى اسْـــــتِقلالنا الأرواحَ طَرقـــــا

فـــــلا نَخْشَـــــى العَـــــذَاب،ولانُبالي إذا وَجـــبَ الفِـــدَاءُ سِـــجَنا وشَـــنْقا [1]

أسفر المقطع الشعري المتناول عن موضوعة تمجيد كلّ الأقطار العربية مغربهـا ومشرقها، إذ يتجلّى من خلال ذلك الاعتزاز والافتخار بالعروبة في كلّ الأمصار العربيـة المتحدة بعناصر القومية الجامعة.

تزداد الثورة التحريرية الكبرى الجزائرية توهجا ضدّ عدوّ مغتصب مـن خـلال التلاحم الممجد للعروبة، ورابطة المصير المشترك فيتجلّى الـرفض الصـارخ، ويـزداد التشبث بالهوية العربية بتمجيد الروابط المتينة، والنّضال من أجل نصرة الأمـة العربيـة قاطبة.

يتشح المقطع الشعري بتنوّع المفردات الموحية والمعبّرة التي أبـرزت – صـدقا فنيا– صوّر ضرورة التمسك والتشبث بالهوية العربية من خلال التمسك بالعناصر القومية الجامعة لكلّ الأقطار العربية لأن المجد ينجلي، ولا تزداد شـعلته توهجـا إلا بالتمسـك بالجذور القومية.

1– مفدي زكريا، اللهب المقدس، موفم للنشر، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 104.

الفصـــــل الثاني: صور الرفض في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين

يومئ إبراز التلاحم بين المشرق المغربي إلى رفض المستعمر الغاصـــب – الســـالب للأرض– والطامس للهوية العربية، فانصبت أغلب المفردات فـــي حقلـــين الأول خـــاص بالتمجيد مثل: **(قبلة، حيوا، زكا، طاب، عرقا، حر، عهد العروبة، سوف نبقـــى)**، ومـــن حقل الرفض والصمود نجد **(سنخرق، خرقا، وثبنا، الكواسر، سجنا، شنقا).**

لقد صوّر المقطع الشعري صدق الدعوة للاعتزاز بالعروبة من خلال ذكر مقومات الهوية العربية، وبالتالي رفض كلّ من يقف ضدّها بالـــدعوة للمقاومـــة والتّحـــرر مـــن المستعمر، وما تمجيد الأوطان العربية إلا دعوة لرفض ما تروجه فرنسا من فتن، وبـــذلك فهي تتمسك بالهوية العربية وتمجد الثورة التحريرية الكبرى.

نصل من خلال تتبع صورة رفض المستعمر والتشبث بالهوية في النّماذج المختارة أن ظاهرة الرفض بدّت جلية في الأغلب، وإن كانت متكتمة وضمن المسكوت عنه أحيانا كما أن الشتبث بالهوية العربية يُمثلُ – **حقا مشروعا** – في الدفاع عن حق التواجد والتّميز عن الآخر.

لقد كان الاختيار للمقتطفات الشعرية انتقائيا لأن الموضوع لا يمكن حصره لذلك انحصر التركيز على بعض من المقتطفات الشعرية لأبرز قضيتين قوميتين الفلسطينية والجزائرية، وكان ذلك من دواعي ما تقتضيه الدراسة من حصر للموضوع فقط لأن هناك ثورات أخرى برزت في تلك الفترة، ولأن العرب تجمعهم الروابط القومية والمصير المشترك، فإنّ الوقوف ضدّ الأزمات والمحن ضرورة لابّد منها، لذلك سيتمّ الوقوف في المحطة الثانية لتتبع صور الرفض عند – **رفض الهوية العربية**– وسنسلط الضوء على بعض المقتطفات الشعرية المختارة.

ثانيا: رفض الهروبية العربية

عرفت فترة منتصف القرن العشرين صراعات عدّة في ظل انتهاك المستعمر لكثير من الأقطار العربية، وفي ظل سياسات ظالمة مطبقة تولّدت سنوات متوهجة بروحها القومية المتصاعدة ردا عن النكبة، فصنعت الثورة المصرية مجدها العريق، وإنجازاتها الضخمة على يد جمال عبد الناصر، واندلعت الحركات التحريرية في المغرب العربي، ولاسيما ثورة الجزائر الكبرى التي عُدت – أعظم حدث– في القرن العشرين لما خلدته من بطولات فذة كما قامت ثورة 14 تموز العراقية ثم وحدة مصر وسورية.

لقد استجابت الجماهير للمطالب المشروعة في السعي للتّحرر ونبذ كلّ ما يعرقل تقدمها، وبين مد وجزر انقلبت الأحداث واهتز المد القومي المتصاعد في ظل إخفاقات مسجلة إذ ظهرت نكسة حزيران 1967، فتلاشت الأحلام وشهد العرب أكبر ضربة موجعة من الانهزامية كما شهدت الساحة حروبا شتى في مناطق متفرقة من الوطن العربي، ولعل أكبرها مأساة – حرب لبنان– وما شهدته من حصار في فترة الثمانينات، وأمام تأزم الأوضاع سجل التاريخ – هروبية العرب– من خلال أنظمة حاكمة ظلت ساكنة أمام ما يحدث مما أنتج ردود – أفعال رافضة– على الساحة الأدبية أنتجت رفضا للهروبية العربية، ودعوة للنّضال والتّحرر.

يُعدُ البحث في صورة رفض الهروبية العربية مجالا خصبا لكنّه متسع، لذلك فقد تمّ اختيار محطات زمنية شكّلت منعرجا حاسما في منتصف القرن العشرين، إذ انصب الاهتمام على قصيدتين واحدة لنزار قباني – الشاعر السوري– معنونة بـــ: "**هوامش على دفتر النكسة**" قالها بعد نكسة حزيران 1967 والأخرى " **مديح الظل العالي**" للشاعر محمود درويش قالها إثر حصار بيروت مع فترة الثمانيات.

لقد كان الاختيار مقصودا لما أحدثته القضيتين من ردود أفعال رافضة ضدّ كلّ أشكال الخضوع داعية لضرورة المواجهة والنضال، إذ « **الإنسان الخاضع والخانع والمستسلم لا يمكنه أن يكون أداة بناء، أو وسيلة تغيير، ولا يحرك ساكنا من أجل الحصول على حياة كريمة، بل تراه إنسانا يقبل كل شيء يفرض عليه حتّى وإن كان على حساب كرامته**»[1]، وانطلاقا من البحث عن ضرورة اتخاذ موقفا إزاء ما يتنافى ومبادئ الكرامة، فإنّ القصيدتين ستسلط الضّوء على ترصد – **تيمة رفض**– الهروبية العربية من خلال ما سيتمّ تتبعه من مختارات شعرية تنبذ كلّ أشكال الجمود.

لقد أُتيح للشاعر – نزار قباني– أن يكون صوت الأمة الرافض بتحوّل مسار كتابته نحو الكتابة السياسية، فبعدما عُرفَ بشاعر الحبّ والمرأة صار يبحث عن امرأة أخرى صنعتها التغييرات الحاصلة، فحنان العروبة انطفأ مع الهزيمة، فألهب قريحة الشاعر الرافض، وراح ينظم قصيدة مُنع بثها في التلفزة والإذاعات لما عرفته من جرأة في الطرح، فصنعت رفضا مغايرا لدى نزار « **تطور كما وكيفا في أعماله اللاحقة للهزيمة**»[2] إذ نبذ الشاعر كلّ أشكال الاستبداد والهروبية، فكان – نزار قباني– مناضلا فكريا مدافعا عن عروبته إذ شكّل الرفض عنده ميزة جمالية اتسمت بخصائص سنتبعها برصد الهروبية العربية .

يقول الشاعر:

« أنْعِي لكمْ يا أصدقائي، اللّغة القديمةْ

والكُتب القديمةْ

أنعي لكُمْ :

1– سالم محمد ذنون العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 21.

2– حسين العوري: الرفض في شعر نزار قباني (جوان 67– أكتوبر 73)، ص 13.

كَلامَنا المثقوبِ، كالأحذيةِ القديمةْ

ومُفْرَدات العُهرِ، والهجاءِ، والشّتيمَةْ

أنْعِي لَكُمْ...

أنْعِي لَكمُ...

نهاية الفكرِ الذي قادَ إلى الهزيمةْ

مَالحةٌ في فَمنا القَصَائِدْ

مالحةٌ ضَفَائِرُ النّسَاءْ

والليل، والأسْتارِ، والمَقَاعِدْ

مالحةٌ أمَامَنا الأشْيَاءْ»[1].

يتمحور المقطع الشعري حول موضوعة رئيسية تتمثل في الرفض، إذ يبدأ الشاعر القصيدة بفعل "**أنعي**" باعتباره بؤرة الاشتغال، والنّعي في اللغة العربية « **هو إذاعة خبر الميت**»[2]، وهذا ما يُلزمُ طرح التساؤل من الوهلة الأولى، ما الذي جعل الشاعر يثور وينعي الأخبار غير السارة ؟ هل هو اليأس أم الدعوة للتغيير؟ من يقصد من وراء النعي؟.

تتفرع الموضوعات الفرعية من الموضوع الرئيس المهيمن على المقطع الشعري، فرفض الواقع الانهزامي وصور الخيبة ولّد فعل "**النعي**" فتشكّلت من خلال ذلك الأسباب

1- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج03، منشورات نزار قباني، د ط، بيروت، لبنان، د ت، ص ص 71-72.

2- الجيلاني بن الحاج يحي وآخرون: الألفبائي عربي- عربي، ص 968.

المؤدية للرفض التي سردها الشاعر بقالب ساخر تهكمي غرضه رفض الهروبية العربية المؤدية لهزيمة حزيران1967.

لقد تجلّت الأسباب المؤدية للفشل وفق صورة مأساوية تحمل – **النعي**– إذ أول خبر مؤسف منقول هو الكلام الغير مجدي الذي تمّ وصفه بأنّه مثقوب كالأحذية القديمة، وفي نقل هذه الصورة الرمزية تتجلّى السخرية من هروبية عربية تتخفّى وراء ستار الكلام الذي لا فائدة منه، كما يواصل نعيه للفكر المسبب للهزيمة فلا قصائد الشعراء صارت مجدية ولا الخطابات المفرغة.

تشهد أرضية الواقع الهزيمة، وعليه فالشاعر « **في هوامش على دفتر النكسة لا ينعي أميرا ولا كبيرا، ولكنه ينعي لنا أنفسنا... ينعي لنا فقدنا أهم مقومات الإنسان العربي، ينعي لنا عزتنا وكرامتنا، ينعي لنا عروبتنا المتمثلة في اللغة العربية وفكرنا العربي وتاريخنا وأدبها العربي**»[1]، إذ مأساة الواقع الانهزامي سببه – هروبية العرب– من خلال عدم التمسك بمقومات التجذر العربي من عزة وكرامة فصارت الخطابات رفضا سلبيا، لا يمثل مواجهة حقيقية لمشاكل الانهزامية، وهذا ما عبّر عنه الشاعر داعيا لضرورة – **الرفض الفعلي**– على أرضية الواقع، ولذلك نجده من خلال تكرار فعل النعي يريد شدّ الانتباه لواقعنا المهزوم بسبب الهروبية التي عُدّت عارا لاّبد من مجانبته.

لقد زاد التكرار قوّة في المعنى باعتباره من التقنيات الفنية إيضاحا ومصداقية، إذ « **إن تكرار لفظة بعينها، أو سطر أو جزء من سطر في الشعر بعينه يفسر لنا أهمية هذه**

1– أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر، د ط، القاهرة، مصر، د ت، ص41.

اللفظة المكررة ضمن السياق العام لتجربة الشاعر، وقد تكون الكلمة المكررة هي جوهر الموقف ومفتاح الرؤية»[1].

لقد أتيح للشاعر القومي الرافض عبر تكراره لفعل "**النعي**" أن يصوّر لنا حال الأمة العربية، وهي تتخفّى وراء الشعارات الكاذبة الدالة على هروبية مؤكّدة بالبراهين أمام ما يشهده الواقع من انهزامية، فنكسة حزيران 1967 أماطت اللثام عن الخذلان العربي، وبات من الضروري استكشاف الداء والبحث عن الدواء اللازم.

يُسفرُ التّمعن في المقطع الشعري عن تمحوره حول حقلين الأول **للسخرية**، والثاني **للحزن** وكلاهما يوضحان رفض الهروبية العربية، فمن الحقل الأول نجد على سبيل المثال **(كلامنا المثقوب، الأحذية القديمة، مفردات العهر، الشتيمة)**، ومن الحقل الثاني **(النعي، الهزيمة، المالحة)**، وقد شكّل المعجم الموضوعاتي الموظف جملة من التساؤلات، والخيبة من خلال إيحاء المفردات المؤلم الدال عن هروبية عربية أسفرت عن واقع مهزوم مؤسف.

كما يعلن الشاعر تحوّله الشعري إثر ما عايشه فيقول:

« يا وَطَني الحَزِينْ

حوّلتَني بلحظة

من شَاعِر يكْتُبُ الحُبّ والحَنِين

لشَاعر يَكْتبُ بالسّكينْ..

لأن ما نُحسه

1- آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1995، ص 104.

أكْبرُ مِن أوْرَاقِنا

لابّد أنْ نخجلَ مِنْ أشْعَارنا»[1].

لقد فرضت انهزامية الواقع وما شهدته الساحة العربية من نكسة على الشاعر بوصفه – **نبيّ الأمة**– نمطا جديدا من الكتابة، إذ صار قلمه سكينا يصوّر الحزن الدفين لما آلت له وضعية العرب من هروبية باتت صانعة للخذلان، وهذا سبّب الفشل والهزيمة والذي عبّر عنه بقوله :

« إذا خَسرنْا الحَربَ، لا غَرابَة

لأنّنا ندخُلها

بكلّ ما يملْكُه الشّرقي من مَواهِب الخَطَابةْ

بالعنتريات التي ما قتلتْ ذُبَابَةْ

لأنّنا ندخُلها...

بمنطق الطّبلة والرّبَابَة...

السّرُ في مآساتنا

صُراخُنا أضخمُ مِن أصْوِاتِنا

وسيْفُنا...

أطْولُ مِن قَامَاتِنا..

خُلاصَةُ القَضَيةْ

1– نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص ص 83– 84 .

تُوجزُ في عِبَارةْ

لَقدَ لَبسْنا قِشْرةَ الحَضَارهْ

والرّوح جَاهِليةْ...

بالناي والمِزْمَارْ

لا يَحدثُ انْتِصَارْ...» [1].

يستكشف الشاعر داء الهزيمة من خلال المقطع الشعري ، فتتمحور موضوعة السخرية بوصفها موقفا يبيّن هروبية عربية كان الأجدر بها الدفاع عن قضية الأمة قاطبة إذ أن فلسطين تمثل القلب النابض باعتبارها امتدادا لمهد الحضارات، ومهبط الرسل لذلك « **لم تكن فلسطين مجرد كتلة جغرافية تعرضت سنوات طويلة، للتعرية والبطش والتآكل، بل هي أبعد من ذلك، وأشد حضورا منه، إنها مخزون نفسي، يغذي فينا إحساسا لا يضاهي بالفجيعة وفقدان الحرية**»[2].

إنّ سبب الهزيمة مصدره ذوات جمعية عربية متخفية تعتمد الخطابات المزيفة التي تعدّ رفضا سلبيا لا يوصل للهدف المرجو، لذلك استعان الشاعر القومي بلغة فنية معبّرة وموحية صوّرت الواقع المهزوم إثر هروبية عربية لا تؤمن بالرفض الفعلي الإيجابي، فتتخفى بالأقاويل غير المجدية الجوفاء ما يدل على سلبية الأنظمة.

تمحور المعجم الموضوعاتي في الغالب بين حقلين الأول **للسخرية** والثاني **للانهزامية**، فأما الأول فمن مفرداته مثلا (**العنتريات، صراخنا، أصواتنا، سيفنا، قامتنا،**

1- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص ص 75-78.

2- جعفر العلاق: الشعر والتلقي دراسة نقدية، دار الشروق، ط01، عمان، الأردن، 2002، ص 152.

ذبابة، قشرة، الحضارة، الناي، المزمار...) أما الثاني مثل **(خسرنا، مأساتنا، لا يحدث انتصارا)**.

تدعو جمالية – **تيمة الرفض**– من خلال عرض هروبية العرب لكسر حواجز الهزيمة بأفعال واهية إذ تبرز المفارقة من خلال استخدام التضاد بين الكلمة وما يقابلها، إذ السر في مأساة العرب يكمن في الكلام الفارغ الذي تحوّل لمجرد صراخ لا طائل منه.

يدل استخدام صيغة التفضيل " **أضخم**"، " **أطول**" على السخرية والتهكم، فجملة: "**صراخنا أضخم من أصواتنا**" تستوقفنا مثيرة الدهشة، فالصّراخ يُمثلُ ردة فعل جراء حدث واقع دون مواجهة، وهذا ما كان في واقع النكسة العربية إذ سيطر السكون أمام الخسائر الفادحة التي تكبّدها العرب، فكان الصراخ بذلك أضخم من صوت مسموع ذي فائدة، وفي ذلك سخرية من هروبية عربية كان الأجدر بها إيجاد الحلول الفاعلة.

يختم الشاعر خلاصة القضية بإيجازها في عبارة أن الحضارة لم نتعظ منها، ونستفد من بطولاتها التاريخية، ولكن تمّ أخذ القشرة فقط في زمن طغت عليه روح الجاهلية، وفي هذا دلالة عن عصبية قبلية تؤمن بنظام القبيلة المتنافي ومبادئ الأمة المؤمنة بالمصير المشترك التي تغذيها روح العربية الإسلامية الداعية للانتصار، وما استحضار صورة الجاهلية إلا تذكيرا للأمة العربية بضرورة التلاحم والابتعاد عن الخطابات الغير مجدية المستخدمة للناي والمزمار.

يُصوّر ذكر الأسباب المؤدية للهزيمة في المقطع الشعري مدى رفض الشاعر لهروبية عربية لا تمثل الشهامة والنّخوة، فتتستر بثوب الشعارات التي لا طائل منها.

كما نجد من نفس القصيدة المطولة مقطعا شعريا آخر يقول فيه الشاعر:

« لا تلعنُوا الظّروفْ

فالله يُؤتي النّصرَ مَنْ يَشَاءْ

وليْس حَدادا لديكمْ..

يَصنَعُ السّيوفْ..

يُوجعني أنْ أسْمَعَ الأنْبَاء فِي الصّباحْ

يُوجِعُني...

أن أسمعَ النّباحَ..

ما دخلَ اليَهُودُ مِن حُدُودِنا

وإنّما

تسَرَبُوا كالنّملِ من عُيُوبِنا..» [1].

يتمحور الموضوع الرئيسي للمقطع الشعري حول – **سخرية**– تمثل بؤرة الاشتغال التي تمركزت حولها رسالة يودّ الشاعر إيصالها للعرب، إذ يخاطبهم بعدم إعطاء الحجج الواهية للهزيمة، فالنّصر مشيئة الخالق الأعلم بالنوايا والأعمال ثم يوجّه خطابه اللاذع لتبيان هروبيتهم بوصفها – **موقفا سلبيا**– يرفضه ويسخر منه، فلا بطلا صنع قرار المواجهة، وهذا ما عبّر عنه بصورة عدم – تواجد حداد – يصنع سيوف المواجهة كإحالة يُراد منها اختفاء لغة شحذ الهمم من طرف الحكام.

1– نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص ص80–82.

إنّ مأساة الشاعر ووجعه في خطابه للأمة العربية سببها سماعه الأنباء الشبيهة بالنّباح الذي لا طائل منه، فسبب هزيمة العرب إثر نكسة حزيران 1967 هروبية أنتجت داءا مستفحلا من خلاله وجد اليهود ثغرة لدخول من حدودنا العربية، فتسربوا كالنمل بمثابرتهم وعزمهم التوسع في الأراضي الفلسطينية أمام استفحال عيوبنا إذ الأجدر بالعرب أن يتسلّحوا بالهمم، وأن يكون رفضهم فعليا في ساحة الوغى لا أن يتخفوا بهروبية مصطنعة.

لقد أتيح للشاعر القومي الرافض لما آلت له أوضاع العرب أن يستعين بمعجم موضوعاتي تمحور حول موضوعة رفض الهروبية باستخدام سخرية لاذعة فانصبت أغلب المفردات في حقل **العتاب** مثل: **(لا تلعنوا، ليس حدادا، يوجعني، النباح، اليهود، حدودنا، تسربوا، النمل، عيوبنا...)**، فكانت لغة التعبير صادقة موحية غرضها تبيان ما آلت له – الأوضاع العربية– من انهزامية سببها الهروبية وعدم المواجهة الفعلية، فكان الرفض بذلك سلاح الشاعر القومي في التعبير عن انفعالاته إزاء الوضع الحاصل.

لقد صوّرت مشاعر الشاعر المتأججة هروبية العرب بوصفها عارا على جبين كلّ عربي، فالقضية الفلسطينية **– قلب الأمة–** النابض الأجدر بالعرب مساندته فعليا بدل التستر بالحجج الواهية، وبذلك يواصل سرد موقفه الرافض لهروبية العرب في مقطع شعري آخر مستعينا بتقنية الحوار والقصّ فيقول:

« يا سيدي السّلطانْ

لقَدْ خَسرْتَ الحربَ مَرتينْ

لأن نصفَ شَعْبَنا لَيسَ لَه لِسانْ

ما قيمةُ الشّعبِ الذي لَيسَ لَه لِسانْ؟

لأن نِصفَ شَعبْنا مُحَاصَرٌ كالنّملِ والجِرذانْ

في داخلِ الجُدْرَانْ...» [1].

يحاور الشاعر السلطان بكل جرأة كاسرا حاجز الصمت رافضا – الهروبية– داعيا لاستئصال الداء المستفحل في الأمة، فالحاكم صاحب القرار الأول بالبلاد، ولذلك عليه إيجاد الحلول ومواجهة الصعاب بدل الهروب منها، فيخاطبه بخسارة الحرب مرتين الأولى بالصمت العربي المحروم من حرية التعبير، والخوض في الأمور السياسية المتعلقة بالوطن والأمة، والثاني بمحاصرتهم لحماية الحاكم، إذ شبههم بالنّمل والجرذان حياتهم متعلقة بحماية أسوار قلعة الحاكم وتأمين سلامته.

يتضمن المقطع الشعري رسالة ساخرة من هروبية الأنظمة العربية، وعدم اتخاذ القرار الصائب الخادم للأمة العربية إذ الهزيمة داء لابّد من إيجاد الدواء له برفض كلّ هروبية سلبية، والدعوة لمحاورة السلطان وتخلصه من برجه العاجي بشحذ همم الشعب، والتمسك بمبادئ الأواصر القومية.

ويواصل مخاطبته للحاكم العربي قائلا:

« لو أحد يَمْنَحُنِي الأمَان

من عَسكَر السّلطانْ

قلْتُ له: يا حضرةَ السّلطانْ

لَقدْ خسرْتُ الحَربَ مَرتينْ

لأنّكَ انفصلْتَ عن قَضية الإنْسَانْ

1- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 92.

لو أنّنا لمْ نَدفن الوِحدة في التّرابْ

لو لمْ نُمَزقْ جِسمَها الطّري بالحِرابْ

لو بقت في داخل العُيون والأهدَابْ

لما استباحتْ لَحْمَنا الكِلابْ..» [1].

يفصح الشاعر عما يختلج ذاته من خوف عُدّ حاجزا حال بينه، وبين الحاكم بوصفه قوّة قهرية ويتمنّى أن يجد شخصا يعطيه الأمان ليحاور السلطان دون تطبيق عسكره للقوانين الصارمة ضدّ كلّ من يصرح بعيوبه ثمّ يعدد أسباب خسارة الحرب في حال توفر الأمن.

إنّ مخاطبة السلطان تتمحور من خلال تعداد أسباب الهزيمة، إذ في « **مقدمتها الانفصال عن قضية الإنسان والتخلي عن قضية "الوحدة العربية" ودفنها بالتراب**»[2]، فانفصال الإنسان عن قضية فلسطين يشكّل تخليا عن مبادئ الإنسانية الداعية لنصرة الأخوة والوقوف عند الشدائد، وعليه « **كان إيمان نزار قويا بالوحدة العربية وهي الواجهة الحقيقية والترجمة الأمينة للحلم العربي، والقومية العربية التي تتجسد من خلالها كل الأماني القومية، ويعتبر الوحدة العربية هي السبيل الوحيد لاستعادة الكرامة والقوّة والمجد والانتصار**»[3]، وبالتالي فلحمة العرب وعدم هروبيتهم ومواجهتهم للمصاعب التي تحاك ضدّ الأمة هي السّبيل الأمثل لتحقيق النّصر.

يعتبر عرض المقطع الشعري لهروبية الحاكم العربي، وممارسته سياسة تكبيل الحريّات والاستئثار بالقرارات المصيرية دون مشاورة من الأسباب المؤكّدة لما تكبّده

1- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص ص 93-94.

2- أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، ص 44.

3- المرجع نفسه ، ص 61.

العرب من خسائر إثر نكسة حزيران 1967م، فتمحور المعجم الموضوعاتي في الأغلب حول **حقل الانهزامية** مثل: **خسرت، انفصلت، ندفن، نمزق، استباحت...** فهذه الأفعال توحي بالانكسار والخيبة الطاغية على مشاعر الشاعر الرافض، فراح يرفض كلّ هروبية عربية غرضها التستر، وعدم إعلان المواجهة ضدّ كلّ ما يسوء قضايا الأمة العربية.

لقد سرد الشاعر القومي مآسي عانتها الأمة قاطبة أمام انتهاكات اليهود لفلسطين فكان ذلك تعبيرا عن كلّ عربيّ رافض غيور لا يرضى بالذل والهوان والهروبية، فالحل الأمثل صرح به الشاعر الرافض عبر مقطع شعري بقوله:

« نُريدُ جيلا غاضبًا...

نُريدُ جيلا يفلحُ الآفاقْ

وينكشُ التّاريخ من جذُوره

وينكشُ الفكرَ من الأعماقْ

نريدُ جيلاً قادما مُختلفَ الملامحْ

لا يغفرُ الأخطاء.. لا يُسَامحْ..

لا ينْحَنِي... لا يَعْرِف النّفاقْ...

نُريدُ جِيلاً، رَائدًا، عِملاقْ..» [1].

يُفصحُ الشاعر عن رغبته باستخدام فعل الإرادة مرتين " نريد"، وبالتالي فهو يمجد الشجاعة وينبذ " الهروبية " باعتبار « **الإنسان الذي يمتلك الإرادة هو وحده الذي يمتلك صفتي الإثبات والنفي، يقبل بالأمور التي تخدمه وتكون في صالحه، ويرفض التي**

1- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 95.

تقف منه موقف الندية والعداء»[1]، لقد قرن الشاعر إرادته بجيل غاضب وطموح لا يرضى بالهروبية، ويعشق المواجهة فيعيد أمجاد الماضي، ويرتّب الأفكار ويعيدها فلا يقبل الانكسار والتخاذل، وهذا الجيل الصامد الآمل يتمناه مختلف الملامح لا يعيد الأخطاء كما أنّه لا يسامح ولا ينحني ولا يعرف النفاق.

يدعُو استخدام الجمل المنفية المتعلقة بالجيل المرجو المتمثلة في: **لا يغفر الأخطاء، لايسامح، لا ينحني، لا يعرف النفاق** لرفض كلّ ما يتنافى وصفة الشجاعة والصلابة، لذلك فرفض الهروبية هي الملاذ الأنسب لخلق جيل – **رائد عملاق**– بمواجهته للمحن لا يتسامح مع الشعارات الزائفة، ويحس بألم كلّ منطقة عربية من الوطن العربي المتلاحم.

لقد تعددت المفردات وصبّت في حقل الأمل ونبذ الهروبية، فمن المعجم الموضوعاتي نجد عبارات موحية طبعها أسلوب التّمني بتكرار جملة – **نريد جيلا**– وفي إرادة العزيمة شكّلت جمل النفي وقعا في النفس يدعو لتجديد الطموحات، ورفض الهروبية بمواجهة المواقف مثل: **لا يعرف الأخطاء، لا يسامح، لا ينحني، لا يعرف النفاق،** إذ أنها أفصحت عن ملامح العروبة المرجوة التي تتجنب الأخطاء، ولا تتسامح مع الهزيمة ولا تنحني للأوامر الجائرة ولا تتبع الخطابات المزيفة، فالأمل القادم يطمح بملامح عروبة جديدة تحمل صفات نخوة صامدة " رافضة " مواجهة للموقف.

لقد شكّلت هذه القصيدة المطولة منعرجا حاسما في مسيرة الشاعر الرافض من خلال جرأة الطرح ورفض الجبن والهروبية، فكانت الشفاء من الداء المستفحل في الأمة بفضح الأنظمة العربية والدعوة لرفض إيجابي، فتميزت اللغة بجمالية بساطة التعابير الموحية والقوية الداعية لطموح التغيير فكانت قريبة من الجماهير داعية لخلق جيل جديد

1– سالم محمد ذنون العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص ص 205–206.

لا يعرف للهروبية طريقا، وعليه – **فتيمة الرفض**– حملت عاصفة من الغضب ألبسها الشاعر وشاحا يدعو لضرورة مجانبة كلّ ما يتنافى والنّخوة العربية.

كما تمّ انتقاء مقتطفات شعرية من ملحمة بطولية للشاعر محمود درويش معنونة بـــ "**مديح الظل العالي**"، إذ ابتعد فيها عن غنائيته المعهودة لينتقل إلى بناء قصيدة ملحمية مطولة في فترة الثمانينات سرد فيها معاناة، وبطولة شعب أعزل فُرضَ عليه الحصار والدمار « **ففي بيروت في الخامس من يونيو 1982م حيث كانت مواجهة الصراع الفلسطيني/ الإسرائيلي توافرت جميع العناصر البنائية للقصيدة الملحمية،يشهد درويش الحدث/ المواجهة واستطاع أن يقدمها في شكل قصصي، ابتعد في أغلب الأحيان عن ذاتيته وغنائيته المعروفة في شعره**»[1]، فالقارئ لهذه الملحمة يجدها متنوّعة الموضوعات من خلال الأحداث الواقعة، ولذلك سيتمّ دراسة موضوعة رفض الهروبية، إذ صوّر الشاعر معاناته من قلب الحدث.

لقد رأى الشاعر / الشاهد لبنان محاصرة فقال « **ففي هذه اللحظة المحددة حيث تحرك الطائرات أجسادنا، يطالب المثقفون المحلقون حول جسد غائب بقصيدة تعادل الغارة أو تقلب موازين القوى على الأقل إذ لم تولد القصيدة الآن فمتى تولد؟ وإن ولدت فيما بعد فما قيمتها الآن؟ سؤال بسيط ومعقد يحتاج إلى جواب مركب كأن يتاح لنا القول أن القصيدة تولد الآن، تولد في مكان ما، في لغة ما، في جسد ما، ولكنها لا تصل إلى الحنجرة والورق، سؤال بريء يحتاج إلى جواب بريء لولا أنه ملئ في هذه الجلسة بالرغبة في اغتيال الشاعر الذي يجرؤ على الإعلان بأنه يكتب صمته**»[2]، لقد امتزج غضب الشاعر القومي بقلمه، فأبدع ملحمة إنسانية مصوّرة لمعاناة شعب أعزل تحت

1– ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، دار العودة، ط01، بيروت، لبنان، 2001، ص 81.

2– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال، ط02، المغرب، 2001، ص 72.

الحصار، فتعددت المواضيع المتناولة فانصبّ الاختيار على مقاطع شعرية ترصد صورة رفض الهروبية العربية وتبيّن موقف العرب الأشقاء من حرب اليهود المعلنة.

يقول الشاعر في إحدى مقاطع الملحمة:

« هِي هجرةٌ أخرى...

فلا تَكْتُبْ وصيتكَ الأخيرةَ والسلاما

سَقَطَ السقوطُ، وأنت تَعلُو

فكرةً

ويداً

و.. شاما

لا برَّ إلا ساعدِاكْ

لا بحرَ إلاّ الغامضُ الكحليُّ فيكْ

فتقمّصِ الأشياء كي تتقمّصَ الأشياءُ خطوتَكَ الحراما

واسْحَبْ ظلالك عن بلاط الحاكمِ حتّى لا يُعلّقها

وساما

واكسرْ ظلالك كُلّها كيلا يمدُّوها بساطاً أو ظلاما»[1].

1- محمود درويش: مديح الظل العالي، دار العودة، ط02، بيروت، لبنان، 1984، ص ص 20-21.

الفصـــــل الثاني: صور الرفض في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين

تتمحور موضوعة المقطع الشعري حول رفض هروبية الأنظمة العربية إذ نجد أن التضاد تقنية مستخدمة شكّلت محور عملية – **السرد الشعري**– إذ بيّن الشاعر صورة المقاوم اللبناني تحت الحصار، وما قابله من موقف عربي مخزي.

إن رفض ما أفرزه الواقع من مأساة الحرب جعل عملية دعوة الهجرة للبناني الأعزل حلا للهروب من دمار مؤكّد فلا فائدة من كتابة الوصية، فالقلب العربيّ تمّ دفنه بالصمت والهروبية فلم يعدْ الكلام مجديا فكيف بالوصية؟.

يُسفرُ وصف صفات اللبناني الشجاع وتخاذل العرب عن سخرية أبى الشاعر الرافض إلا التعبير عنها عبر تجربته الشعرية من قلب الحدث، وبصورة مشهدية عايشها فنقلها بصدق فني وبلغة إيحائية، ففي قمة – سقوط العرب– وانحطاطهم يعلو اللبناني وتظهر لنا صورة التناقض، ففي الجماعة سقوطا وفي الوحدة علوا، وبين الصورة ونقيضها ينقل الشاعر وصفه لحالة علو المقاوم اللبناني، ففي فكرته علوا بإيمانه بقضيته، ويدا بعزيمته بعد هروبية العرب ويأسه منهم، وشاما كأثر بارز للعالم بأسره أن اللبناني يقاوم لآخر لحظة دون هوادة.

لقد رصد الشاعر عبر عدسته التقاط صور تحوّلات الموجدات الطبيعية إلى عوامل مساعدة للمقاوم بعد تخلي العرب وهروبيتهم، فيكون الجماد بفعل العرب أداة للنضال في ظل سكونية إرادة الإخوة العرب، إذ يتحوّل " **بر**" الشاعر بوصفه مكانا جغرافيا شاهدا على المأساة أما الساعد فهو الملاذ الوحيد المرافق لرحلة غامضة بعد أن طالت الحرب جميع الأمكنة اللبنانية برا وبحرا وجوّا.

إن تقمص اللبناني خطوات مثقلة بهموم الحصار سببها صمت العرب إذ كانت هروبية الحكام تمثل عارا وانكسارا بصفتها سلطة معرقلة بدل المساندة تمارس سطوتها بشعارات كاذبة إذ « **تعتمد الأسلوب القهري في سبيل إثبات كينونتها والحفاظ على**

سيطرتها، ومن خلال فعل السلطة القهري أحس الإنسان بشدة وقعها عليه، مما دفعه إلى إعلان الرفض عليها مستخدما بذلك شتى الوسائل، في محاولة منه لكسر قيود السلطة والحصول على حريته التي طالما كان ينشدها وما زال »[1].

يقابل السخرية من سكونية وهروبية الحكام العرب حركية ونضال اللبناني الأعزل في أرضه، فكأنّما لبنان المحاصرة – حيزا جغرافيا– منفصلا عن الأمة العربية التي تترصد بطولات اللبنانيين في ساحة الوغى، والحصار كي تعلّق شعارات الانتصار الكاذب.

يصوّر المعجم الموضوعاتي مفارقة النضال اللبناني وصمت العرب، فيبرز رفضا وسخرية مما آلت إليه الأوضاع العربية، إذ نلمح توزع حقول معجمية كحقل الرفض، السخرية، الحزن، فمن الأول **(لا تكتب، تقمص، اسحب، اكسر...)** أما الثاني **(سقط، (سقوط)، تعلو، فكرة، يدا، شاما، ظلالك، وساما...)** ومن الثالث **(هجرة أخرى، الغامض الكحلي، يمدوها، بساطا، ظلاما...)**.

إن وهم الظل المزيف للحقيقة لم يكن إلا دليلا لفشل الأنظمة العربية فهو شبيه بظل يتابع الأحداث دونما حراك، وينتظر بطولات من شعب أعزل ويرصد تحركات المقاومة ويموه الحقائق مع أن الحقيقة مشهودة للجميع أمام مسرح الجرائم المرتكبة في لبنان، فالشاعر يأمر بكسر ظلال الحاكم العربي المتستر عن الأحداث بسلطته المزيفة للحقائق، والابتعاد عنه حتّى لا ينسب لنفسه بطولات واهمة إذ أن الإخوة العرب لا هما لهم سوى متابعة الأحداث، وتوهم الحقائق وعدم المساندة الفعلية.

1– سالم محمد ذنون العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 117.

يُظهر محور التواتر في المقطع الشعري – **صورة الهروبية**– بقالب ساخر إذ تمت تغذيتها من طرف الحكام العرب، فكان الجبن والنفاق وسط آلام اللبنانيين وموتهم ورغم ذلك إلا أن شجاعتهم أمام همجية، وغطرسة اليهود بدت جلية من خلال فعل المقاومة.

ويقول أيضا في مقطع شعري آخر:

« أشلاؤُنا أسماؤُنا.. لا.. لا مَفَرَّ

سَقطَ القناعُ عن القناعِ عن القناعِ،

سَقطَ القناعُ

لا إخوة لك يا أَخي، لا أصْدقاءُ

يا صديقي، لا قِلاعُ

لا الماءُ عندكَ، لا الدّواء، ولا السّماء ولا الدماءُ ولا الشراعُ

ولا الأمامُ ولا الوراءُ

حَاصرْ حصَارَكَ.. لا مفرَّ

سقطتْ ذراعك فالتقطها

واضْربْ عَدُوَّك.. لا مفرَّ

وسقطتُ قربك، فالتقطني

واضْربْ عَدُوّكَ.. لا مفرَّ

وسقطتُ قربك... فالتقطني

واضرب عدوّك بي.. فأنت الآنَ حُرٌّ

حرٌّ

وحُرٌّ..

قَتَلاكَ، أو جَرحَاك فيك ذخيرةٌ

فاضرِبْ بهَا. اضْربْ عَدوّكَ.. لا مَفَرٌّ »[1].

يسرد الشاعر معاناة الحرب فهو الشاهد المصوّر للمأساة من قلب الحدث، فيصوّر الأشلاء حاملة أسماؤنا نحن العرب، ويكرر النفي – لا لا مفر– فالحرب لا ترحم والحصار من كلّ الجهات، ووسط المعاناة تتجلّى الحقيقة، فكما يقال – الصديق وقت الضيق– لكن تسقط الأقنعة ويتكرر سقوطها في كلّ مرة لتفصح عن إخوة شكلية تشاهد الموت والدمار لكنّها تنتهج الهروبية سبيلها، فتنكشف درامية الأحداث في مسرح الحرب إذ **لا أخوة، لا أصدقاء، لا دواء، لا سماء، لا دماء، لا شراع، لا الأمام، لا الوراء**، فكأنما الشعب اللبناني الأعزل كُتبَ له الدمار الشامل الذي تعدى كلّ تصور، وأمام المأساة تسيطر موضوعة الهروبية العربية بوصفها عقدة زادت الأحداث تأزما، والتي يرفضها الشاعر المقاوم بقلمه فهو ذخيرة المقاوم الأعزل الذي يشحذ فيه الهمم من أجل عدم الاستسلام والنّضال.

لقد تراوح المعجم الموضوعاتي الموظف في المقطع الشعري بين حقل المعاناة وحقل الرفض فمن الأول مثلا (**أشلاؤنا، أسماؤنا، سقط القناع، عن القناع، لا الماء، لاالدواء، لا السماء، لا الشراع، لا الأمام، لا الوراء...** أما الثاني فمن أمثلته (**حاصر، حصارك، اضرب، حر، ذخيرة**).

1– محمود درويش: مديح الظل العالي، ص ص 35–37.

يرفض الشاعر ويسخر من هروبية العرب، فأخوتهم من زيف ووهم تمّ استكشافه مع مرور الوقت، فأمام الحصار المطبق والمعاناة تحت القصف والدمار انعدمت جلّ الإمدادات الإنسانية والعرب يتفرجون دون مبالاة، ولكن الشاعر اتّحد مع المقاوم الأعزل وصنع ملحمة الخلود بالبطولة، ورفض الانحناء والخضوع فبرهن للعالم أنّه شباب الكفاح.

تتواصل حكاية المقاوم الأعزل أمام عبثية الإخوة الأعداء، فيخاطبه الشاعر بقوله:

« أشْلاؤنا أسْمَاؤُنا

حَاصِرْ حِصَارَكَ بالجُنُونِ

وبالجنُونِ

وبالجنُونْ

ذهبَ الذين تحبُّهم، ذهبُوا

فإمَّا أن تكونْ

أولا تكونْ،

سقط القناعُ عن القناعِ عن القناعِ

سقط القناعُ

ولا أحدْ

إلاّك في هذا المَدى المَفتُوحِ للأعداءِ والنّسيانْ،

فاجْعلْ كُلَّ متراسٍ بَلَدْ»[1].

يكرر الشاعر بوصفه – **مرسلا**– خطابه للبناني (المرسل إليه) بأن يدافع عن نفسه وأرضه وسط درامية مسرح الجرائم المليئة بالأشلاء الحاملة أسماء عربية ما جعل الوضع يدعو للسخرية من عرب تشاهد دون حراك، وحينها يواسي الشاعر جراح اللبناني ويصبّره عن تخلي الأصدقاء الذين كشروا عن أنيابهم، ولم يكترثوا بمصير شعب عربيّ أعزل.

لقد عُدّت عملية التستر المنتهجة من الإخوة العرب عارا على جبين الأمة، فالموضوعة المسيطرة على المقطع الشعري تتمحور حول رفض الهروبية والتأسف لحال بيروت في الحصار، فتوظيف الفعل " **سقط** " يحيل لانكشاف المستور، وظهور الحقيقة فجميع الأقنعة سقطت كاشفة الوجه الحقيقي والنوايا الخفية، ولذلك يصل اللبناني لحالة الجنون في مواجهته، فعدم الوعي نجم عن دمار شامل، ومواجهة منفردة أمام غياب السند والعون من الإخوة العرب فعلى المقاوم الكفاح بكلّ بسالة.

يعجّ المعجم الموضوعاتي بمفردات الأسى، إذ طغى حقل الحزن بشكل كبير مثل **(أشلاؤنا، الجنون، ذهب، ذهبوا، سقط، القناع، الأعداء، النسيان)**، وبذلك يتشح موقف الرفض بحزن عميق من خلال الدعوة للنضال ورفض الهروبية العربية، فظروف الحصار أنتجت حالة جنون إثر فقدان الوعي بمشهد الدمار، والموت وتخلي العرب فرغم ذلك فالمواجهة كانت حتمية.

يواصل الشاعر سرد درامية الأحداث ووصف هروبية العرب بسخرية ماقتة إذ يقول:

1– محمود درويش: مديح الظل العالي، ص ص 37–38.

« لا... لا أحَدْ

سَقطَ القِناعُ

عَربٌ أطاعوا رُومَهم

عَربٌ وباعُوا رُوحَهُم

عَربٌ.. وضَاعُوا

سَقَطَ القِناعُ»[1].

ينفتح المقطع الشعري على فضاءات الحزن، فصورة موضوعة الهروبية العربية تتكشف جلية وواضحة وبخطاب مباشر، فاللبناني يعيش مأساة الحرب والحصار وحده، وهنا تتجلّى حقيقة مزيفة بسقوط القناع الظاهري لمودة العرب، فمع مسرح الجريمة تتضح صورة – **العرب الزائفة**– بالصمت أمام انتهاكات اليهود، فيكون تكرار علامة "**العرب**" بؤرة الاشتغال المحوّلة لانكشاف الحقائق مع معاناة حصار لبنان، فقد أطاعوا الأعداء فباعوا روحهم القومية فكان ضياعهم، وعليه فالشاعر ينكر الهروبية العربية ويرفضها ويعتبرها وصمة عار على جبين الأمة العربية قاطبة.

لقد ركّز المعجم الموضوعاتي الموظف على مفردات ساخرة صوّرت هروبية العرب وانهزاميتهم، فشكّلت علامة "**العرب**" بؤرة التوتر باعتبارها صانعة موقفا فجائيا لم ينتظره أهل لبنان، وبالتالي سقط قناع الحب الزائف لينكشف الوجه الحقيقي لهروبية وجبن واضح مع تواصل المأساة التي شهدتها بيروت.

1– محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 39.

تتواصل درامية الأحداث المؤسفة لما آل له وضع العرب، فالقومية تقتضي ربط أواصر المحبة لاشتراك العناصر الموحدة بين البلدان العربية، لكن الهروبية أحالت دون ذلك مما أججّ غضب الشاعر، فوصف حاله وحال كلّ عربيّ غيور بقوله:

« هَذا دَمِي، يا أهْلَ لبنان، ارْسمُوهْ

قمراً على ليلِ العَرَبْ

هَذا دمي- دمُكم خذُوه ووزّعوهْ

شَجراً على رمل العربْ

هَذا رحيلي عن نوافذكُم وعن قَلبِي انْحتوهْ

حَجَراً عَلى قَبرِ العربْ

هَذا بُكاءُ رصَاصنا، هذا يَتيمُ زواجِنا، فلترفعوهْ

سَهراً على عُرس العربْ»[1].

يُفصحُ المقطع الشعري على فضاء توحد الذات الشاعرة مع مشاعر اللبنانيين، إذ صار دم الشاعر وسيلة للرسم، وهذا ما صنع صورة مأسوية، فالرسم هواية التعبير عن مكامن النفس، وبعث الارتياح بالترويح عنها، ولكن المفارقة تظهر باستخدام الدم بدل الحبر مما أنتج حزنا شديدا فالصّورة المشكّلة من امتزاج دم الشاعر ستكون قمرا على ليل العرب، فكأنما الإنارة المنتظرة لسكون وصمت العرب هي الألم، وفي هذا إحالة لهيمنة موضوعة السخرية من هروبية العرب إذ تحوّل وجودها إلى مشهد جنائزي يحيل لظلمة الجبن بالسكون، والصّمت ضدّ ما يرتكب من دمار وتقتيل في لبنان.

1- محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 98.

أسفر صنع مشاركة الشاعر بدمه في التعبير عن مأساة اللبنانيين درامية مؤسفة، إذ سيوزعه أشجارا على رمل العرب، فكثرة الألم والموت والدمار شبيه بعدد شجر العرب الممتد في الأوطان العربية، فماذا ينتظر العرب وجزء من الوطن العربي ينزف؟ فلعل الدماء موضوع لتسامر العرب تحت الشجر في ليلة قمراء؟

لقد قرر الشاعر المتضامن مع بيروت بعد اليأس من حال العرب المخزي أن يرحل تاركا قلبا ينزف دما ويأسا من مساندة العرب، فيغادر الوطن مرغما نتيجة هروبية العرب التي أفاضت الكأس وصنعت حجرا على قبر العرب، فوجودهم كعدمهم فلا حياة لمن تنادي.

إنّ شعارات العرب بالأقاويل الكاذبة ما هي إلا عرسا تتغنّى به أمام ما أثبتته من هروبية، فيصنع التضاد بين حجر على قبر العرب وسهر على عرس العرب جمالية فنية تنمّ عن حسن توظيف وصف الدرامية المخزية لحال العرب، ويستند الشاعر على مفردات موحية متناغمة أفصحت عن تناغم موسيقي منسجم صنع نغمة حزينة يائسة من حال عرب متخلية عن جزء منها، ومن أمثلة هذه المفردات مثلا **(ارسموه، خذوه، انحتوه، وزعوه، قبر، عرس)**.

يترك الشاعر الراحل وصيته معلنا رفضه هروبية العرب فيقول:

«هذا نشيجي مزّقوه وبعثروهْ

مطراً على أرضِ العربْ

هذا خروج أصَابعي من كفّكمْ

هذا فِطَام قَصيدَتي، فَلْتكتبُوهْ

وتراً على طَرَب العربْ

هَذا غُبار طَريقنا، فلترفعُوهْ

لهمو حُصوناً، أو قلاعاً، أو ذِراعا

يا أهْلَ لبنان الوداعا »[1].

ينبني المقطع الشعري حول موضوعة اليأس المهيمنة بشكل ملفت للانتباه، فهروبية العرب أدت لوهج اشتعال نار مشاعر الشاعر الفياضة من خلال إعلانه الخروج من عروبة زائفة، فيصير نشيجه ممزقا ومبعثرا يسيل أمطارا على أرض الأوطان العربية كي تسقيها حزنا وألما، إذ لا أمل مع هروبية واضحة مكشوفة تتخفّى ولا تبالي بمصير إخوة لها يتعذبون.

لقد أنتجت درامية الأحداث وسيناريو الموت ملحمة مأساوية لعرب تتفرج ساكنا ليعلن الشاعر عن خروجه من هذه الأمة انكسارا، فالكف تحتاج لكلّ الأصابع وإعلان خروجها دليلا على عدمية جدوى الانتظار، فالعرب أعلنوا هروبيتهم فما كان من الشاعر إلا إعلان الرحيل.

كما يعلن على فطام قصيدته، فلم تعدْ الكلمات مجدية فكيف يعلن الشاعر رفضه والعرب صامتون؟ ألم يروا ويشاهدوا مأساة الحصار؟ ألا يحس الأخ بأخيه المحاصر؟ ألا يتفاعل الإخوة عند انتهاك بلاد عربيّ مسلم ظلما؟.

يعدّ إعلان الرحيل بعد خذلان الإخوة العرب كفيلا لسرد عبثيتهم، وتأكيدا على أن « **القصيدة الدرامية تحمل أفكارا متعددة في نبض حي متجاذب تارة، ومتصارع تارة**

1- محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 99.

أخرى»[1]، فصراع الشاعر الرافض لهروبية العرب لم يفلح، فما كان منه إلا إعلانا لرحيله فهروبية الإخوة داء ينخر عظام العربي اللبناني وهو يئن تحت الحصار.

لقد وظف الشاعر القومي معجما موضوعاتيا انصبّ في غالبه في حقل اليأس نتيجة هروبية العرب مستنكرا، ورافضا تخلي الإخوة معلنا أسف، ومصوّرا حزنه الدفين، ومن أمثلة المفردات نجد **(نشيجي، مزقوه، بعثروه، خروج، فطام...)** ، فامتزجت المشاعر الفياضة بواقع مؤسف يصف حربا مدمرة لم يستطيع الشاعر تحمل تبعاتها ، وهو يشاهد العرب صامتون وجزء منهم يتألم ويموت.

نصل من خلال تتبع صورة رفض الهروبية العربية في بعض المقاطع الشعرية من قصيدة "**هوامش على دفتر النكسة**" لنزار قباني و"**مديح الظل العالي**" لمحمود درويش أنها بمثابة ورم متعفن في الأمة العربية كان الأجدر إماطة اللثام عن عيوبها ، فرفضها بمثابة عملية جراحية تبحث عن الاستئصال.

اعتمد الشاعران سواء في تصوير أسباب هزيمة حزيران 1967 أو مأساة لبنان خلال الثمانينات لغة جمالية معبرة، وبسيطة بقالب ساخر يصوّر المأساة فقضية فلسطين أو قضية حصار لبنان أو غيره من القضايا القومية صوّرت أقسى لحظات المرارة بهروبية العرب.

لقد انهار المشروع القومي الداعي للاتحاد والنّصر، فكان تسليط الضوء على هذه المآسي ورفضها دعوة لأمل وانبعاث جديد شبيه بعودة العنقاء من رمادها، فعملية التّتبع والترصد باستخدام الوصف والدقة في التعبير كلّها تقنيات تمّ اعتمادها من أجل رصد

1- تيسير محمد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى الدرامية –المسرح والرواية– والفن التشكيلي والفن السينمائي، ص 41.

هروبية الإخوة العرب، وتستر أنظمتها ما زاد الطين بلة وكشف العلل الناخرة للأمة، وهي كلّها تدعو لإعادة النظر في أسباب الانهيار رغم عناصر القوّة الجامعة بين العرب.

لقد خصص هذا الفصل لحصر بعض صور الرفض موضوعاتيا لذلك سيكون الوقوف في آخر محطّة عند رفض الاستسلام والدعوة للصمود إذ سيتمّ اختيار بعض المقتطفات الشعرية المنتقاة، ورصد صورة الرفض من خلال شحذ الهمم بنبذ الاستسلام والتأكيد على ضرورة الصّمود.

ثالثا: رفض الاستسلام والدعوة للصمود

تعالت الأصوات المنددة للاستعمار في أرجاء الوطن العربي خلال النصف الاني من القرن العشرين خصوصا أن الثورة الجزائرية التحريرية الكبرى عرفت صمودا ورفضا رغم ما لاحقها من معاناة المستعمر وجبروته، وبالموازاة مع ذلك شهدت القضية الفلسطينية مقاومات رغم عدة وعتاد الإسرائيليين، ورفض بذلك الشعراء الاستسلام ونادوا بالصمود، فكانت الانتفاضة الفلسطينية عنوانا من عناوين التحدي كما عرفت الثورة الجزائرية انتصارات كبيرة كُللت بالنّصر.

لقد أدت كثرة الأحداث على الصّعيد العربي وما عرفته من تحوّلات على التركيز على بعض منها لأن الفترة طويلة وشهدت الكثير من التغييرات، فتمّ اختيار بعض المختارات الشعرية القومية، فمن فلسطين انتقينا قصيدة " **فدائي** " للشاعر هارون هاشم الرشيد وقصيدة " **ركض في الساحات** " للشاعر سميح القاسم و قصيدة "**هنا باقون**" لتوفيق زيادة، ومن سورية بعض من مقاطع شعرية من قصيدة " **منشورات فدائية على جدران إسرائيل** " و "**طريق واحد**" للشاعر نزار قباني ومن الجزائر مقتطفات من قصيدة " **الدم والشعلة** " و"**غيوم** " للشاعر **أبو القاسم سعد الله.**

سنقف عند أوّل محطّة في الدراسة التطبيقية مع قصيدة " **فدائيّ** " التي سنتتبع **تيمة الرفض** فيها وما رصدته من صورة إذ يقول الشاعر الفلسطيني هارون رشيد في إحدى مقاطعها :

‹‹ فدائيٌّ.. فدائيٌّ

وأقُسمُ سَوفَ أنْتَقمُ

لِمن ذُبحُوا. . لمن أُسرُوا

لِمن جُرحُوا. . لمن حكمُوا

لكلّ الشّعبِ.. كلّ الأرضِ

خطوي زاحفٌ عرمٌ ››[1]،

ينفتح النّص الشّعري على اسم مكرر " **فدائيّ** " الدال عن ذات مناضلة توجّه رسالة للآخر المغتصب تعبّر فيها على ثورة الإصرار، وبالقسم بصيغة التحذير "**وأقسم**" يُعلَنُ القرار الفاصل بالانتقام لكلّ من ذبحوا وأسروا وجرحوا من شعبه، فيصبح الفدائي الثائر عنوانا للتّحدي والإصرار لكلّ الشعوب العربية، فالأرض كينونة الذات الشاعرة المحرضة للنّضال في سبيل عدم الاستسلام، فخطوات الفدائيّ الممثلة لكلّ الفلسطينيين لن تقبل بالهزيمة لأن الصّمود مبعثا للرفض الفعلي الداعي لضرورة النّصر.

ويواصل الشاعر قوله:

‹‹ أنا بالثّأر أضْطَرِمُ

أنا بالحقدِ أحْتَدِمُ

1- هارون هاشم رشيد: الأعمال الشعرية ص 452.

أنا لستُ لغير الثّأرِ

والتّحريرِ أحْتَكِمُ

أنا اللهب الذي يَمْتدُّ

يَجرفُ كلّ ما حلمُوا ››[1]،

يتحدى الشاعر مواجها وصامدا للمستعمر الغاصب ، فالضمير المنفصل " **أنا** " تعبيرا عن ذات رافضة تحمل رسالة فحواها " رفض الاستسلام " ، فمهما تقدم اليهود بالانتهاكات، فإن جلّ الأفعال الصامدة للفدائي تقف ضده بالمرصاد، وقد استعان الشاعر بمعجم موضوعاتي تمحور بين حقلين الأول دال على **الصمود والثبات** مثل: **الثأر، الحقد، التحرير، اللهب** والآخر **للانتصار** مثل: **أحتكم، اللهب، حلموا،** كما اعتمد المقطع الشعري على وحدة الشكل وبساطة العبارة.

ويقول في مقطع آخر :

‹‹ أنا الطّير الأبَابيل

التي تمتدُّ فوقَهُمُ

أنا اسْمي فدائِيٌّ

إذا جَهلُوا وإن علموا

أنا آتٍ

وفَوقَ الصّخْرِ

1- هارون هاشم الرشيد : الأعمال الشعرية ، ص 452.

يَمْشِي يَزْحَفُ القَدَمُ

أنا آتٍ

أنَا الطُّوفَانُ

والإعْصَارُ والحمَمُ ››[1]

يحاور الشاعر الواعي بقضيته الآخر اليهودي معددا صفاته البطولية فيعرف بنفسه، ويتحدّ مع " **الطير الأبابيل** " الذين سلّطهم الخالق على الكفار راسما صورة النضال القويّ بالرفض وعدم الاستكانة، فالطير الأبابيل صوت الحق المسلط ضدّ الطغيان فما ورد في القرآن الكريم أنّهم – عقاب الخالق – إزاء طغيان أبرهة الحبشي وجيشه تمّ إرسالهم ‹‹ **بحجارة من طين و حجر فتركتهم كأوراق الشجر الجافة الممزقة كما يحكي عنهم القرآن الكريم، وأصيب أبرهة في جسده وخرجوا به معهم يسقط أنملة أنملة حتى قدموا به صنعاء، فما مات حتى انشق صدره عن قلبه كما تقول الروايات، وكان لهذه الهزيمة أثر كبير بين العرب، فأعظموا قريشا، وقالوا هم أهل الله، قاتل الله عنهم، وكفاهم العدوّ، وازدادوا تعظيما للبيت، وإيمانا بمكانه عند الله**››[2] ، فالفدائيّ بتسلّحه بقوّة الإيمان ورفضه لجبروت – **اليهود الغاصب** – يُمثلُ صورة النّضال الصامد الشبيه بصلابة الطير الأبابيل لذلك فقد تقمصها معلنا – رفضه الخضوع – لجبروت العدوّ.

يؤكد توظيف **أفعالا مضارعة** مثل: **تمتد، يمشي، يزحف** السّخرية من انتهاكات عدوّ لن يحبط من عزيمة الفلسطينيين ، فأحلام العيش في أرض مستقلة، والتنعم بنعيم الحريّة مطلبا للفدائي الممثل لكلّ فلسطينيّ عربيّ يعيش المعاناة، وبالتالي تتمحور– **تيمة**

1 – هارون هاشم رشيد: الأعمال الشعرية، ص ص 252 ،453 .

2– الطير الأبابيل – ويكيبيديا– الموسوعة الحرة، ينظر الرابط الإلكتروني: الطير الأبابيل ar.m.wikipedia.org/wiki/بتاريخ: 01–07–2017.

الرفض– من خلال الدعوة للرفض الفعلي في ساحة الوغى، وعدم الاستسلام للعدوّ الغاصب، وإعلان الصمود ببذل كلّ جهد لطرده من الأرض المحتلة والإصرار على ثورة الغضب المؤدية للنصر.

يبدو إصرار الشاعر على الصمود، ورفض الاستسلام جليا أيضا مع مقطع شعري آخر مصوّرا رفضه.

‹‹ أنا الأغوارُ

والهضباتُ والقمَمُ

أنا كلّ فلسطين الّتِي

سَرقوا. .التي ظلموا

أنا أقداسُهاَ ثَارتْ

أنا المَهدُ أنا الحرمُ

أنا كلّ قراها كُلُّ ما

هدّوا وما هدمُوا

أنا كُلّ اليتامَى والأيَامَى

والثّكَالى كُلُّ مَنْ ظَلَمُوا

أنَا اسْمي فدائيٌّ. . أنا

يا ألَفَ ويْلُهُم »[1]

يتمحور المقطع الشعري حول بؤرة الاشتغال المحركة لجملة الأحداث، فالضمير المنفصل " **أنا** " ينبني لهيمنة موضوعة رئيسية متمثلة في – **رفض الاستسلام والدعوة للصمود** –، فرغم همجية المستعمر وتفوقهم في الإجرام إلا أن بسالة الفلسطينيين تظهر من خلال مواقفهم الصامدة إذ " **الفدائيّ** " الممثل لكلّ الشعب العربي المغتصب في أرضه يئن من وطأة الغطرسة اليهودية مما جعل عملية الانتقام عصبا فعليا للرفض إزاء ما يحصل من ظلم اليهود وغطرستهم، فيكون الإعلان القاطع لرفض الاستسلام للعدوّ، والتّمسك بالصّمود من خلال إقرار النّضال وخوض معركة النّصر.

يستخدم الشاعر معجما موضوعاتيا ينصب في **حقل الرفض والثورة مثل: ثارت، المهد، الحرم، ويلهم.** . فحياة الفلسطينيين حوّلها اليهود إلى خطر يتطلب ضرورة المواجهة والصمود من أجل حياة كريمة، كما تمّ اختيار قصيدة " **هنا باقون** " وتتبع بعض المقاطع الشعرية منها بالتحليل والمتابعة وترصد تيمة الرفض فيقول **توفيق زيادة** داعيا للصمود ورافضا الاستسلام.

« كأنا عِشرُون مُستَحيلْ

في اللد والرّملة والجَليل

هُنا. . عَلى صُدوركُم، بَاقُون كالجِدارْ

وفي حلوقُكمْ

كقطعة الزّجاج، كالصّبارْ

1– هارون هاشم رشيد: الأعمال الشعرية، ص453.

وفي عيُونِكُم

زوبعة مِن نَارْ»[1]

تتمحور بنية المقطع الشعري حول موضوعة – **رفض الاستسلام** – من خلال تحدي اليهود فهم كتلة موحدة أبت صمودا سواء في اللد أو الرملة أو الجليل أو غيرها من بقاع فلسطين فالبقاء هو الحل الأمثل، وصلابتهم كجدار تحمل قوّة واعتزازا، وفي حلوقهم أيضا باقون إذ شبه البقاء بقطعة الزجاج الجارحة لكلّ كلام يقال كما أنّهم بمرارة الصبار في حلوق الأعداء لن يستسلموا ولن ينهزموا أمام صمودهم الشبيه بزوبعة نار حارقة أمام العيون اليهودية الغاصبة، فتيمة الرفض تتجلّى جماليتها من خلال استخدام **معجم موضوعاتي** ينصب حول **حقل الصمود** مثل: **مستحيل، باقون، كالجدار، حلوقكم، كقطعة الزجاج، كالصبار. ..**

كما يزخر المقطع الشعري بالتشابيه الموحية للمواجهة والإصرار مثل: **كالجدار، كالصبار...** ويقول أيضا:

‹‹ هُنا. . على صدوركُمْ، باقُون كالجِدار

نجوعُ. . نَعرَى. .نَتَحَدَى

نُنْشِدُ الأشعارَ

ونمْلأ الشّوارع الغِضَاب بالمُظاهَرات

ونملأ السّجُون كبرياء

ونصنَع الأطفال. . جيلاً ثائراً.. وراء جيل

1– توفيق زيادة : الديوان، ص ص197–198.

كأنّنا عِشرُون مُستَحيل

في اللد، والرّملة، والجَليل ››[1]

يؤكّد الشاعر بتكرار " **هنا. . على صدوركم، باقون كالجدار**" أهمية الإصرار والتحدي من خلال البقاء في الأرض ورفض الاستسلام، ومواجهة الآخر اليهودي بالصّمود إذ يتمحور الزمن في المكوث في الأرض، ومواجهة كلّ الصّعاب في مكان مُخلد يُدعَى فلسطين وتتفرع جلّ الموضوعات الفرعية في بوتقة البقاء من أجل رفض الاستسلام.

تصنع المعاناة جسرا للرفض وإصرارا بضرورة النضال، فالجوع والعراء يُخلفُ التّحدي، ويملأ الشوارع بمظاهرات الغضاب الموحية لرفض الاستسلام والصمود كما أن الاعتقال في السجون يزيد من ثورة العزة والكرامة إذ أن جميع الاختراقات، والحقوق المنتهكة تصنع جيلا ثائرا ، ويكرر الشاعر عبارات التحدي " **كأننا عشرون مستحيل في اللد والرملة والجليل** " فملحمة البقاء تصنع المستحيل في كلّ بقاع فلسطين.

لقد استخدم الشاعر معجما موضوعاتيا يتمحور حول حقل **التحدي والإصرار** مثل: **باقون، نملأ، الغضب، المظاهرات، نملأ، السجون، كبرياء، ثائر، مستحيل** ، فخلّق جوّا من الحماسة والدفاع لرفض الاستسلام.

ويواصل الشاعر سرد حكاية البطولة

‹‹ إنا هُنا باقُون

فلتشربُوا البَحرا

نحْرسُ ظل التّين والزّيتُون

1– توفيق زيادة : الديوان، ص199.

ونزرعُ الأفكارَ، كالخمير في العَجِين

بُرودة الجَليد في أعْصَابنا

وفي قلُوبِنا جهنّم أحمرا

إذا عطِشْنا نعْصر الصّخَرا

ونأكلُ التّراب إن جُعْنا. . ولا نَرْحَل!!

وبالدّم الزّكي لا نبْخلْ. . لا نَبْخلْ. . لا نَبْخلْ. .

هنا. .لنا ماض.. وحاضر. . ومُسْتَقْبل..»»[1]

يُصرّ الشاعر على تأكيد – **بقاء الفلسطينيين** – في أرضهم، فيهدد اليهود بشرب البحر كإيحاء للإصرار والمواجهة، فحراسة ظل التين والزيتون كرموز لعراقة فلسطين تمثل واجبا لازما وصمودا من أجل تحقيق – **حبّ الأرض** – بالنّضال الفعلي كما أن زراعة الأفكار فيها دعوة لرفض الاستسلام بالتشبث بحق الاستقرار، وكذلك الأعصاب ستتحمل القسوة كبرودة الجليد، وسيصبح – **جهنم أحمر**– في قلوبنا ثورة وغضبا ضدّ الطغيان، والصّمود ضدّ كلّ الانتهاكات، ويُعصرُ الصّخر إذا عطشنا كما نأكل التراب إن جعنا كدلالة حبّ الأرض فيها، ولا نرحل لأن البقاء شعار التّحدي.

إنّ رفض الاستسلام ثمنه – **الدّم الزكي الطاهر** – فيكرر الشاعر " **لا نبخل** " ثلاث مرات كدلالة على التحدي ورفض الاستسلام، فيستخدم في ذلك **معجما موضوعاتيا** يُسيطر عليه حقل الصّمود باستخدام الأفعال الدالة على التحدي مثل " **نحرس، نزرع، عطشنا، نعصر، نأكل، جعنا، لا نرحل، لا نبخل** " ، فيُسيطر موضوع رفض الاستسلام،

1– توفيق زيادة : الديوان، ص 200.

ومجابهة الصّعاب مشكّلا شعلة **توهج الرفض** ، فيصبّ في بوتقة النضال من أجل الحفاظ على الأرض.

يرسم من سوريا الشاعر " **نزار قباني** " طريقا للرفض والصمود داعيا لعدم الاستسلام والرضوخ ، وسنأخذ من ذلك مقاطع من قصيدة " **طريق واحد** " يقول فيها :

‹‹ أُريدُ بُندقيهْ

خَاتَم أمّي بعتهْ

من أجل بُندقيهْ

مِحْفَظَتي رهَنْتُها

دفاتري رهنتها

من أجل بُندقيه ..

اللغة التي بها درسْنَا

الكُتبُ التي بِها قَرأْنا..

قصائدُ الشّعر التي حفظنا

ليْستْ تُساوي درهماً. .

أمام بندقيهْ..

أصْبحَ عِندي الآن بُندقيهْ..››[1]

1– نزار قباني: الأعمال السياسة الكاملة، ص27.

ينفتح النصّ الشعري على موضوعة مهيمنة هي " **ضرورة رفض الاستسلام والتحدي**" إذ يعلن الشاعر بإرادته خوض غمار الثورة ببندقيته، فيقرر الشاعر رغبته في امتلاك بندقية رافضا الاستسلام معلنا بيع خاتم أمه كأغلى ما تمتلكه، ورهن محفظته كلّ هذا من أجل الحصول على مبتغاه إذ تتحوّل أمنيته في امتلاك البندقية بؤرة الاشتغال فتسيطر على رغباته.

لقد ألغى الحلم المنشود المراود للشاعر كلّ ما يعشقه ويسيطر على جوارحه، فصار ما يحبّه من لغة درسها، وكُتب قرأها كذلك قصائد الشعر التي تمّ حفظها كلّها تصير لا تساوي درهما أمام الحصول على البندقية ، فهي الأمل الموعود ليتحقق المُرادُ بالحصول عليها كملاذ وحيد لتحقيق الراحة النفسية.

تنجلي تيمة الرفض من خلال تحققها الفعلي فَيُنْبَذُ الاستسلام بالإعلان صراحة على رغبة امتلاك البندقية، فتتحوّل حقيقة امتلاكها تحقيقا لرفض فعليّ تغذيه بذور الصمود، ورغبة التحرر من قيود الظلم ‹‹ **فالإنسان الرافض هو ذلك الإنسان الذي يسجل علامات المواجهة والتحدي، وهو الذي يحقق ذاته، أو يصبوا إلى تحقيقها، وهو الذي تملأ سيرته الآفاق**››[1] ، فكان صوت رفض الخضوع عنوانا للنّصر.

يستخدم الشاعر في نصّه معجما موضوعاتيا ينحصر في **حقل الرغبة** مثل: **أريد، بعته، من أجل، بندقية، أصبح عندي.** ... كما يستخدم لغة فنية سهلة موحية جمالية تعبّر عن مكنونات الذات الرافضة للاستسلام.

ويواصل الشاعر السرد الشعري بقوله:

‹‹ أصْبحَ عِنْدي الآن بندقيهْ

1- سالم محمد ذنون العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي، مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 15.

إلى فلسطين خُذوني مَعكمْ

يا أيُّها الرّجالْ

أُريدُ أن أعيشَ أو أموتَ كالرجالْ

أريدُ أن أنبتَ في ترابها

زيتونةً، أو حَقْلَ بُرتُقَالْ..

أو زهرةً شذيهْ

قُولُوا. .لِمن يَسألُ عن قضيتي

بَارُودَتي. . صَارتْ هي القَضيهْ. .

أصْبحَ عِندي الآن بندقيهْ. ..

أصْبَحْتُ في قائِمة الثّوارْ

أفْتَرشُ الأشْوَاكَ والغُبارْ

وألبسُ المنيّهْ. .

مَشيئةُ الأقدارُ لا ترُّدني

أنَا الذي أغيّرُ الأقْدارْ»[1]

تتكرر عبارة " **أصبح عندي الآن بندقية** " معلنة إصرارا للتحدي والمواجهة ورفضا للاستسلام، فيُعلن القرار بالذهاب إلى فلسطين، فتتقاطع الأحلام وتصنع حقيقة

1- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 327.

الرغبة، فالشاعر السوري يعلن امتداده القومي، ويصرح بالانضمام إلى ثوار فلسطين معلنا رفضه لعدوّ غاصب، ويتمسك بالصمود من خلال إعلان رغبته في الإرادة فيستخدم الفعل " **أريد** " مشكّلا جملة الموضوعات المتفرعة عن فعل الإرادة.

يتمنّى الشاعر السوري كواحد من أفراد الأمة المشاركة في الثورة، فيُعلن عدم استسلامه فهو يُريد العيش بكرامة أو الموت أيضا بعزة، والحد الفاصل في ذلك البندقية كوسيلة رفض ستُقرر عدم استسلامه، وصموده صانعا ملحمة خلوده بالبطولة كما أنّه يُريد أن ينبت في ترابها زيتونة أو حقل برتقال أو زهرة شذية، وكلّها رموز تجذر في التربة الفلسطينية، فالزيتون والبرتقال والزهر علامات عشق الأرض الفلسطينية، وتحقيق هذا الحبّ الصادق ينبع من عدم استسلامه، والصمود ضدّ مستعمر غاشم.

لقد توشح عنوان القضية بإشهار البندقية برفض صريح بعدم الاستسلام والصمود من أجل أرض طاهرة زكية، فيكرر مرة أخرى ويؤكّد على امتلاكه البندقية، وأنه صار في قائمة الثوار الرافضين، فالخوف ليس من شيم الرافض المعلن افتراش الشوك والغبار ولباس المنية دون تردد أو خوف ، فمشيئة الأقدار لا ترده، فالقدر يصنعه الرافض للاستسلام والصّامد من أجل تحقيق نصره.

لقد استخدم الشاعر حقلين من الحقول المعجمية **حقل الصمود وحقل الرفض** فمن أمثلة الأول: **أعيش، أموت، أنبت، زيتونة، حل البرتقال، زهرة شذيه، قائمة الثوار. ..** أما الثاني من **أمثلته: لمن يسأل، القضية، بندقية، أفترش، الأشواك...لا تردني.**

تومئ علامات النّصّ الشعري عن رفض أنتج جمالية فنية من خلال مباشرة الخطاب واستخدام معجم موضوعاتي ينصب في بوتقة التحريض على عدم الاستسلام والدعوة للصمود، وفي مقطع شعري آخر من " **قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل** " يتجلّى الرفض لمواجهة المستعمر فيقول :

‹‹ نخْرجُ كالجَانّ لكُم ْ ..

من قصبِ الغاباتْ

من رُزم البريدِ، من مقَاعد البَاصاتْ

من عُلبِ الدّخَان، من صَفَائح البنزينْ

من شَواهِدِ الأمواتْ

من الطباشيرِ. . من الألواحِ. . من ضَفَائِر البَنَاتْ. .

من خشب الصلبانْ. . ومن أوعية البخُورْ. .

من أغطية الصّلاة. .

من ورق المُصْحف نأتيكمْ

من السُّطورِ والآياتْ

لن تَفْلتُوا من يدنا. .

فنْحنُ مبثوثونَ، في الريحِ، وفي الماء، وفي النّباتْ

ونحْن معجونون بالألوان والأصوات

لنْ تفلتُوا. .

لنْ تفلتُوا. .

فكلّ بيتٍ فيه بُندقيّةُ

من ضفّةِ النّيل إلى الفراتْ. . »[1]

ينبني المقطع الشعري حول تهديد واضح للآخر اليهودي، فالموضوعة المهيمنة تومئ عن رفض الاستسلام والدعوة للصمود، فالمقاومة هي الحل الأمثل والأجدر، فالتّحدي يبدو جليا من خلال جملة المفردات المستخدمة، فكلّ ما هو موجود ومرئي يحيل لمجموعة ثوار تقبع وراءهم رغبة التحرر، فالمفردة " **نخرج** " تشكّل بؤرة التحوّل من خلال تفرع جملة الموضوعات ليطرح التساؤل: من يخرج؟ .

إنّهم لا شك أصحاب القضية الرافضين للاستسلام ، فهم أشبه بالجان بسرعة الحركة، ولا مرئيتهم معلنين رفضهم إذ تتحوّل أشباه الجمل إلى أمكنة يختبئ فيها الثوار ليخرجوا معلنين رفضهم **(من قصب الغابات، من رزم البريد، من مقاعد الباصات، من علب الدخان، من صفائح البنزين، من شواهد الأموات، من الطباشير، من الألواح، من ضفائرالبنات، من خشب الصلبان، من أوعية البخور، من أغطية الصلاة، من ورق المصحف)** ، فجلّ الأمكنة المعتادة في الحياة اليومية ببساطتها هي مكان للخروج كإعلان لرفض صارخ.

يجسد كلّ مكان – **مستقرا للثوار**– يعلنون فيه المواجهة والتصدي سواء أكان ذلك من قصب الغابات الرامزة لعشق الأرض أو من رزم البريد أو من مقاعد الباصات أو في كل ما يتجسد فيما يتراءى في الحياة اليومية للفلسطيني، فكلّ بؤرة مكانية ترفض وتأبى الاستسلام وتعلن خروج الثوار بسرعتهم، وصمودهم دفاعا عن الأرض كعنصر من عناصر القومية العربية، فحتّى أوراق المصحف المقدسة من سطورها وآياتها ينبثق التّحدي من خلالها لخروج اليهود الغاصب.

1– نزار قباني: الأعمال السياسة الكاملة، ص ص172، 173 .

كما ينبث الثوار من خلال موجودات الطبيعة (**في الريح، في الماء، في النبات**) ، فتتشكّل صورة التوحد الكليّ لرفض الاستسلام، فالرّيح العاصف بهباته يحمل ثورة الصمود، وكذلك الماء في جريانه ورمزيته للحياة فيه تجدد لرفض ينبثق منه الأمل الجديد كما أن في النبات ينبث التكاثر والنماء، فالرفض شعار الثوار في كل ما يشكّل حياتهم، وزمانهم كما أن الألوان والأصوات أيضا وتأثريتهما المرئية والسمعية عجينا يتواجد فيه صدى الثوار.

يُمثلُ امتزاج رفض الاستسلام والتحدي في كل ما هو موجود ملموس أو مسموع ضربا من ضروب الإنذار بالرفض الصريح بتكرار الفعل " **لن تنفلتوا، لن تنفلتوا** " الموجه للآخر اليهودي بالدعوة لمحاربتهم دون خوف أو هوادة " **فكل بيت فيه بندقية** " كوسيلة دفاع حقيقية تترصد اليهوديّ في كل مكان من الأرض المحتلة من ضفة النيل.... إلى الفرات.

يومئ استخدام معجم موضوعاتي فيه الكثير من الإصرار والتحدي لجمالية تيمة الرفض المعلنة للنضال " **بتوهج الرفض** " إذ تنوّعت الحقول من حقل **الطبيعة وحقل التحدي والصمود** ، فمن الأول نجد مثلا: (**قصب الغابات، الريح، الماء، النبات**) ومن **حقل التحدي** مثلا: (**لن تنفلتوا، بندقية، نأتيكم، نخرج كالجان.** .... لقد تضافرت مجموع العلامات مكوّنة تمازجا للرفض ودعوة للصمود من خلال هيمنة موضوعة **رفض الاستسلام والدعوة للصمود** ، فشكّلت جمالية فنية للخطاب مباشرة موحية امتزجت فيها كلّ ألوان التّوحد لما يومئ للحياة.

نطل من جانب آخر على ضفة المغرب العربي، وبالضبط على الجزائر مهد الثورات وشعلة الانتصارات، وبلاد رفض المستعمر وجبروته إذ يرفض الشاعر " **أبو القاسم سعد**

الله" الاستسلام ويأمل الصمود، فيقول في إحدى المقاطع الشعرية من قصيدة " **الدم والشعلة** " .

‹‹ يا أكْواخِي المذبُوحةْ

ثأركِ في القمة أحمرْ

يَحكِيه الصّخرُ عَن الصّخرْ

ويُسجله الحِبرُ عن الحِبر

في كُلّ تُراب ثأرٌ

في كُلّ زناد نارٌ

لنْ يستَسلمْ عِملاقٌ

عَافَ الظّلمةَ والقَيدَا

تَحويه بصدركِ آفاقٌ

يَرضَاهَا مَجداً أو لَحداً ››[1]

ينبني المقطع الشعري حول موضوعة " **التحدي** " إذ يستخدم الشاعر معجما موضوعاتيا ينصب في الحماسة، وإعلان الصمود إذ يخاطب الأكواخ كأمكنة تشكّل حيزا جغرافيا من الوطن ويسند لها صفة الذبح باعتبارها تعاني مرارة الاستعمار الغاصب، ويتوعد المتسبب في معاناتها بالثأر في القمة، والذي سيكون أحمرا كدلالة على موت ولا ركوع ولا خنوع

1– أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، عالم المعرفة، ط3، الجزائر، 2010، ص288.

وسيشهد الصخر عن صخر – **حكاية مقاومة** – باسلة شعارها رفض الاستسلام والصمود ضد العدوّ.

لقد شكّل تحوّل الحبر شاهدا لأحداث تاريخية خالدة تتوارثها الأجيال، فكلّ تراب يُعلنُ رفضه بالثأر، وفي كلّ زناد طلقة نار تبشر بدعوة للرفض، فيكون الإعلان صريحا برفض الاستسلام بعبارة " **لن يستسلم عملاق** " ، فأبطال الجزائر عمالقة أعلنوا رفض استسلامهم بالمقاومة والنضال ومبرر رفضهم وصمودهم كره – **ظلمة المستعمر**– وقيوده الظالمة مما جعله يرفض الاستسلام، ويناشد الصمود الذي يرضاه إلا مجدا وكرامة أو لحدا يخلد موته.

يعد التمسك بحق النّضال صوتا رافضا لكلّ أشكال الخوف لأن ‹‹ **الشاعر صاحب إرادة قويّة وعزيمة لا تنثني فهو يجابه الخوف، لأنّه يمتلك الشجاعة العالية التي يردع من خلالها الخوف، وينتصر عليه** ››[1]، فكانت " دعوة التحرر" ضرورة في كلّ الأمكنة المستعمرة سواء مشرقيا أو مغربيا للبرهان أن الاستسلام ليس من شيم العربيّ صاحب الصمود والنضال من أجل أرضه وعرضه وأمته قاطبة.

لقد صبّ تنوّع المفردات المستخدمة في حقلين الأول **رفض الاستسلام** والثاني **الصمود** فمن الأول نأخذ مثلا " **ثأرك، أحمر، نار، لن يستسلم...** أما الثاني من أمثلته " **زناد، يسجله، عملاق، عاف، مجدا، لحدا** " ، وقد تناغم المقطع الشعري باستخدام **السجع مثل: أحمر، صخر، حبر /ثأر / نار / مجدا / لحدا** مما خلق موسيقى داخلية منسجمة صبّت في قالب الحماسة.

ويقول في قصيدة أخرى معنونة " **بغيوم** " سنأخذ مقطعا شعريا منها:

1– سالم محمد ذنون العكيبدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام ، ص 208 .

‹‹ أُمةُ العَربِ جَميعا

قد تَنَادَت بالكِفاحْ

وانْتَشَى الوعي لَدَيها

بِتباشيرِ الصّباحْ

فَغَدت تَبْعثُ روحاً

في الشّبابِ لتحقق

أمَل الأوْطانِ فِيهمْ

بدماء تَتَدفقْ

آمن الأحرارُ مِنْهَا

برسالاتِ الوَطنْ

فتنادُوا كالهَزيمِ :

ليْس تفْنى أمةً

نَضَجَ العَقلُ لدَيها

ولوْ احْتج الردى

ولوْ انْقضَ عليها

فلنشيء للخلُود

ولتُواجِهُنا المِحنْ! »[1]

ينبني المقطع الشعري حول موضوعة ضرورة التلاحم العربيّ بتمجيد العروبة، والافتخار بالكفاح بوصفه سبيل الدفاع عن الأمة العربية وعدم الاستسلام للعدوّ، ويعود السبب ليقظة الوعي المحرك لتوهج الرفض، فيُصبحُ الصّمود عنوانا لتباشير النّصر المعبّر عنه بتباشير الصباح الموحي بالأمل، وتتحقق أحلام الأوطان بروح عزيمة الشباب الذي آمن بالتحرر مبتغى الأوطان العربية، ويعود خلود الأمة العربية بوعيها بقضاياها ولو حتّى صرعت الأهوال ، فرفضها الاستسلام وتسلحها بالمواجهة والصمود سبيل العزيمة وشحذ الهمم.

لقد اتشح المقطع الشعري بمفردات غنية صبّت في حقلين الأول خاص بالتمجيد والآخر بالعزيمة فمن أمثلة الأول نجد: **تنادت، انتشى، تباشير، الصباح، روحا، أمل...** وأما الثاني: **الوعي، تباشير، الصباح، تبعث، روحا، أمل، الأحرار، نضج...** وقد أنتجت صدقا فنيا يُوحي بحبّ عميق للعرب، والإيمان بقوّة رفض الاستسلام، ومجابهة الصّعاب بالصمود والنضال ضد الأهوال، والتمسك بالأوصال القومية الجامعة الداعية لانبعاث توهج الرفض.

إنّ تتبع المقتطفات المختارة يمثل نزرا قليلا جدّا صوّر – صورا قليلة – تندرج تحتها صور أخرى لم تذكر من – **صور الرفض** – المعبّر عن ضرورة عدم الاستسلام، والعمل من أجل تحقيق هدف الصمود في ظل حقبة شهدت الاستعمار، وعملت من أجل التّحرر منه بغية التنعم بالاستقلال والتمتع بخيرات البلاد، وقد كان التركيز منصبا على فترة حساسة جدّا في ظل تواجد المستعمر، وهذا ليس إجحافا لفترة تالية للاستقلال، وإنّما

1– أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر، ص ص 92،93 .

الدراسة اقتضت ذلك لنقف في فصول أخرى مع فترات أخرى ممتدة شهدت التحرر والانعتاق من جبروت المستعمر، ولكنّها صوّرت رفضا من أشكال أخرى سنتناوله لاحقا.

خاتمة الفصل الثاني

نصل في خاتمة الفصل أن صور الرفض المتناولة سواء رفض المستعمر والتشبث بالهوية أو رفض الهروبية العربية أو رفض الاستسلام والدعوة للصمود تمثل – **صورا منتقاة** – من كثير الصور نظرا لشاسعة البحث، وقد تمّ التوصل لجملة النتائج الآتية:

1 – صوّر الرفض ضرورة التشبث بالأرض بوصفها رمزا من رموز القومية العربية.

2– ناضل الشعراء من أجل إثبات أحقية الهوية باعتبارها امتدادا للوجود الإنساني، وحقا من الحقوق المشروعة التي لا يمكن التنازل عنها.

3– صوّر الرفض – **الهروبية العربية** – وصمة عار لا تمحى سجلها التاريخ من خلال العديد من المواقف فبيّن الشعراء ببراعة وفنية عالية وساخرة كيفية عرقلتها في الكثير من المرات لمسار تحقيق القومية العربية.

4 – استخدم الشعراء في تصويرهم في الأغلب – **لغة فنية**– بارعة ساخرة عبّرت بدقة عن الحدث، وأوصلت الرسالة بمصداقية.

5 – صوّر الشعراء رفض الاستسلام للعدوّ والدعوة للصمود، فوقع الاختيار على أهم قضيتين الفلسطينية والثورة الجزائرية، فكان التركيز على ضرورة الدعوة للمواجهة ونبذ الخضوع والدعوة للصمود والوقوف في وجه العدوّ.

6 – برزت جمالية – **تيمة الرفض** – من خلال استخدام أساليب المراوغة والسخرية وتصوير الأحداث بدقة متناهية، وبلغة بسيطة جمالية معبّرة وموحية.

الفصل الثالث:

أبعاد الرفض ومبرراته في الشعر القومي

أولا : البعد النفسي (الذاتي)

ثانيا : البعد السياسي

ثالثا : البعد الاجتماعي والحضاري

الفصـــــل الثالث: أبعاد الرفض ومبرراته في الشعر القومي

بعد عرضنا لبعض صُور الرفض في الشعر العربي القومي إبان النصف الثاني من القرن العشرين كان لزاما علينا تتبع أبعاده ومبرراته بوصفه تيمة رئيسية يتمحور حولها مشروع البحث، ولأن القضايا القومية لا تنحصر في رفض المستعمر والدعوة للتحرر فقط بل تتعدد مشاربها من رفض الاستبداد , الدعوة للديمقراطية , وتمثل الهوية بوصفها حقا مشروعا يرمز للانتماء القومي، وغيره من القضايا الرابطة لمصائر الأمة العربية، فإنّه خلال هذا الفصل سيتمّ استكشاف أبعاده في هذه القضايا المصيرية المتعددة، فكان الانتقاء بذلك الملاذ الأنسب في النّماذج النّصية الشعرية القومية المختارة.

لقد تناولت الفترة أبرز القضايا القومية نتيجة الصّراع الذي عاشه الفرد من أجل إثبات حقوقه ورفض كلّ أشكال السيطرة، والنضال من أجل تحقيق أمنه وكرامته ومرده وعيه ورغبته الجامحة في التغيير إذ ‹‹ **يكشف الإنسان تناقضاته كلّما اتسعت مساحة وعيه وانفتح على معطيات الحضارة ومنجزاتها، وبذلك تتهدد فيه الكثير من الثوابت وتتصدع الكثير من القناعات وتتعرض للزوال أو التعديل في أحسن الأحوال، ويقوده ارتباكه هذا إلى البحث الجاد عن ملذات تمنحه أي قدر من الاطمئنان والسلام، وتقلل حدّة القلق والإحساس بالهزيمة** ››[1] ، وباعتبار الرافض يناضل ويبحث عن البديل انطلاقا من رغبة الطموح التي تتملكه، فإن صور الرفض التي عرضنها في الفصل الثاني استفزتنا لطرح جملة من الأسئلة: ما أبعاد الرفض ومبرراته؟

وهل حقق مبتغاه في إيصال رسالته؟ وإلى أي مدى تتشابه الأبعاد وتتقاطع؟ .

إن جملة الأسئلة المطروحة سيتمّ الإجابة عنها بمتابعة تيمة الرفض في بعض المقاطع الشعرية المختارة التي تناولت القضايا المعبّرة عن مآل الأمة سواء برفض الاستعباد، ومعانقة التحرر أو محاربة كلّ أشكال التبعية والاستبداد والظلم الاجتماعي أو السياسي، والسعي لتحقيق الاستقرار بالشعور بالانتماء العربي.

1- محمد صابر عبيد: صوت الشاعر الحديث، ص 13.

إنّ أبعاد الرفض تتقاطع فما هو **نفسي(ذاتي)** هو تعبير عن واقع اجتماعي أو سياسي أو حضاري أو غيره، وكلّها تتمحور حول رفض يتخذ أشكالا مختلفة قد تكون مباشرة صريحة أو إيحاء مبطن نستشفه من خلال السخرية أو التهكم أو المفارقة ومرد ذلك إلى طبيعة الرافض، وكذا موقفه من الشيء المرفوض [1] ، وأمام هذا التقاطع الحاصل من خلال إيصال رسالة الشاعر الرافض كان الفصل بينها عسيرا لكن الدّراسة آثرت تقسيم الأبعاد حسب طبيعة الشعر، ومحتواه وإن تقاطعت فيما بينها.

لقد أُتيح للشاعر التعبير عن رفضه وفق أبعاد نفسية (ذاتية) وسياسية واجتماعية وحضارية سيتمّ ترصدها وفق عدسة السيمياء التأويلية في مختارات شعرية قومية.

أولا: البعد النفسي(الذاتي)

عُدّ الرفض دعوة لإعلاء كلمة الحق، وخنق براثين الاستعباد ومناهضة كلّ أشكال الفساد والاستغلال فهو يعبّر عن ذات لا تقبل الهوان غايتها تحقيق الكرامة والنّهوض بكل ما يرتقي بالإنسان، ويُحققُ طموحه إذ الرفض بوصفه ردة فعل للمجانبة يكون أحيانا داخليا ويُعبّرُ عنه ببعض التصرفات والمقولات، وأحيانا يأتي على شكل هواجس نفسية[2] ولما كان الشعر بوحا عن مكنونات الحالة النّفسية وتُرجمان فكر الشاعر في قالب فني، فإن تبنيه للرفض وإبراز مواقفه يشكّل تعبيرا عن ذات آملة رافضة داعية لغد أفضل.

لقد تعددت القضايا القومية في منتصف القرن العشرين سواء تعلّقت بآمال شعب أو أمة لذلك يمكن القول أن الشعراء عبّروا عن العديد من الصّراعات بالرفض بوصفه« **يُعدّ ضمن المعطيات الإنسانية الشريفة التي تقف في وجه الفساد في مختلف أشكاله، وتعيد**

1- سالم محمد ذنون العكيدي : جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 27 .

2- ينظر: شادية شقروش: الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ط1، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان ،2016 ، ص 67.

سيرورة الحياة بشكلها الملائم والمتلائم مع إنسانية الإنسان ›› [1] ، فمرحلة النصف الثاني من القرن العشرين أشدّ المراحل توترا على الصعيد العربي نظرا لما أفرزته من صراعات من أجل الدفاع عن الحقوق المسلوبة، ومواجهة الاستعمار والانتقال إلى تحقيق مشروع البناء بعدما عرفت بعض الدول العربية سياسات الظلم والتشريد قبل الاستقلال وبعده، لكن أكبر جرح عانته الدول العربية هي ارتباطها‹‹ **بكارثة قومية طعنت الإحساس القومي العربي في الصميم، وهي سيطرة العصابات الصهيونية بدعم وتأييد من القوى الاستعمارية الكبرى على قطعة من قلب الأمة العربية في نهاية النصف الثاني من هذا القرن** ››[2].

إنّ الأحداث المعاشة، والمشاكل المطروحة على أرضية الواقع التي أفرزتها التحوّلات المطروحة جعلت الرفض يتّخذ أبعاده من خلال محتواه وموضوعاته، فتجلّى **البعد النفسي (الذاتي)** من خلال رفض اليأس والدعوة للانبعاث، ورفض الاستعباد المؤدي للخضوع والخنوع، ورفض الألم برسم معالم التّحدي.

يُمكِنُ إدراج هذه التّجليات المطروحة ضمن البُعد النّفسي باعتبار النفس البشرية تتوق لما هو أفضل، وتناشد الرقي واتّحاد أواصر الشعوب العربية الجامعة للأخوة والعروبة والإسلام فكان بذلك ‹‹ **الشعر الذاتي أقوى وسائل التعبير الصادقة عن خبايا النفس ومكنون القلب، فإذا كان التعبير بالرسم والنحت والتصوير ممتازا بالعمق والتأثير، فإنّ الكلمة المعبّرة عن مدى الشعور وأبعاده هي الشعر النابع من أعماق النفس، الكاشف عما في الوجدان من حنين وشوق أو قلق وحرمان** ››[3] ، فالشاعر الرافض يحمل هم التغيير وسلاحه الكلمة الصادقة، لذلك فالتّعبير عن القضايا القومية اتّخذ

1– سالم محمد ذنون العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص20 .

2– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، مصر، 1427ه / 1997 م ، ص 41.

3– أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، ط3، الجزائر، د ت، ص161.

– **بعدا نفسيا** – عبّر بصدق عن التّجربة، فأضحى الرفض سلاحا مبشرا لغد أفضل غايته التّحرروالبحث عن البديل، فعاد الشاعر القومي لموروثه مستعينا بأدواته فاستحضرته بعض المقتطفات الشعرية بشكل أو بآخر.

إن الغرض من تتبع تيمة الرفض استكشاف ما يُريدُ **الرافض** إيصاله لذلك سنركّز على هذا الجانب تاركين إبراز جمالياته للفصل اللاحق، وستكون الوقفة مع بعض شعراء القومية العربية الذين كان همهم قضايا الوطن والأمة العربية ككلّ بوصفها لحمة جغرافية واحدة، فما يمس قطعة من هذا الوطن العربي يمثل مساسا لكل المناطق العربية، فانصبّ الاختيار على بعض الشعراء الذين تناولوا هذه القضايا القومية مبرزين مواقفهم النفسية، وما تضمنته من رفض ومن الشعراء مثلا الشاعر **محمّد العيد الخليفة ، مفدي زكريا، محمود درويش، سميح القاسم، نزار قباني وأمل دنقل... وغيرهم.**

تبدأ الوقفة مع أرض الجزائر، وبالضبط مع صوت رافض حمل الهم العربي وشارك أمته أفراحها وأحزانها إنّه الشاعر – **محمد العيد آل خليفة** – المعبّر عن قوميته العربية بمشاركته فرح ليبيا بالاستقلال إذ بيّن أن الأمة العربية مصيرها واحد، فعبّر عن غبطته بقوله في قصيدة " **استقلال ليبيا** "

أمـــلٌ تحقّـــق بعـــد طَـــولِ نِضـــال ومِثـــالُ فَـــوزٍ كَـــانَ خَيـــرُ مِثـــال

وأريكـــــةٌ أزرتْ بكـــــلّ أريكـــــة رُجْحَـــان مَرتَبـــة وعـــزّ مَنَـــال

وغنيمـــــة للصّـــابرين عَظِيمـــة بـــــالعزّ كافلـــــه وبالإقْبَـــــال

أرأيْـــتَ أعظـــم غبطـــة مـــن أمّـــة مَهضُـــومَة حَضِـــيت بالاسْـــتِقلال[1]

1– محمد العيد آل خليفة: الديوان، منشورات وزارة التربية الوطنية، الشركة الوطنية، قسنطينة، الجزائر، 1967، ص 348

يُفصح ُالشاعر الجزائري عن فرحه باستقلال ليبيا من مستعمر غاشم معلّنا أن بسالته برفض العيش تحت وطأة الذل أثمرت النصر، فنالت بذلك أعلى رفعة وأعز مقاما، فكانت أعظم نشوة نصر لكل – الأمة العربية – التي أحست بحقوقها المهضومة، وتعذّبت نفسها برؤية اغتصاب الوطن الليبي، والذي استعاد كرامته وعزته بالاستقلال، فكانت مثالا يُحتذى به في الأمة العربية.

لقد أراد الشاعر عبر النصّ الشعري الذي اخترنا مقتطفا منه التعبير عن مكامن ذاته المسرورة بثمرة " **الرفض** " النّاجم عن نفوس لا تقبل الهوان، وهذا إنّما يدل على امتداد الوطن العربي ولحمته ومصيره المشترك الواحد فكان التعبير صادقا، ونظرا لالتحام المغرب والمشرق معا، فالشاعر يشعر بقضايا أمته، فيعبّر عما يحرك نفسه الجياشة، فنجده في قصيدته " **يا مصر** " يعبّر عن مساندته لنضالها ضد الانجليز* فيقول في إحدى المقاطع الشعرية.

أغـــارُ علـــى الكِنَانـــةِ شَـــرُّ عَـــادِ فَقَـل: يـا مصـرُ حـيّ علـى الجِهَـادِ

أعـــدّي كُـــلّ بأسِـــك واســـتعدّي لـــردّ الـــزّاحفين بـــلا اتّئـــادِ

جَنُـــوا باســـمِ الحماســـةِ منـــك حينـــا مجـــاني زوّدتهُـــم خيْـــر زادِ

وكُنـــتِ لجيشـــهم فـــي الحـــربِ حِصـــنا تَحَطـــمَ عنِـــدَه زَحْـــفُ الأعَـــادي[1]

تأججت مشاعر الشاعر الجزائري – **محمد العيد آل خليفة** – فراح يشارك مصر رفضها لظلم المستعمر بتأييد نضالها، وتشجيعها مصوّرا مشاعره الفياضة الدالة على حبّه لمصر وتأثره بما يجري فيها من قتال وظلم، فكان الالتحام الوجداني سلاح الشاعر في الذود عنها بمشاركتها رفضها، وإعلانها النضال وإيقاف زحف العدوّ، وإن دل ذلك

1– محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 311.

على شيء فإنّما يدلّ على توحد الشعور العربي والإحساس بآلامه، والدعوة لبث روح العزيمة والنضال من أجل النصرة.

إنّ عناصر القومية العربية المكوّنة لترابط العرب مبعثها الدين، فكان الصبر شُحنة النفس المؤمنة، فنجد الشاعر " **أحمد سحنون** " يؤيّد صبر السجناء في معاقل فرنسا داعيا لشحذ همهم من أجل رفض الظلم الفرنسيّ، وصنع الأمل بالنصر على الألم، فما يتلقاه الجزائري السجين من عذاب نفسي ملاذا لتحقيق نصره بوصفه شعلة ستبعث الفرح في كل الأمة العربية فمصيرهم المشترك واحدا، فيبعث في السجين روح التمسك بالإيمان للتحمل، وتحقيق الهدف وإصراره على الرفض فيقول في إحدى المقاطع الشعرية :

أيّهـــا المســـجونُ لا تَـــأس عَلـــى مَـــا تُعانِيـــه مِـــن الخطـــبِ الشّـــديدِ

لا تقـــلْ طَـــال حَنينـــي للحمـــى لا تَقُـــلْ طَـــال اشْـــتياقي لوليـــدي

مـــنْ يَكُـــنْ يَعْـــرفُ مـــا يَطلبُـــه هَـــانَ مَـــا يبـــذلُ فِيـــه مِـــن جُهُـــودِ

ثمـــرةُ الجهـــدِ الـــذي تَبْذلُـــه أن تَـــرى شَعْبَـــك خَفَاق البُنودِ[1]

يخاطب الشاعر السجين المحروم من حريته المكبّل في حيز جغرافي محدود محروما من أهله وأحبابه ونسائم الحرية أن يتسلّح بالصبر مفتاح الفرج، ولا ييأس من حالته النفسية المعذبة وراء القضبان، فما يعانيه من هموم شديدة نتيجة حنينه واشتياقه لأهله سبيله الخلاص لأن مع المحن والبلاء يكون النصر والبشرى، فثمرة استقلال الشعب الجزائري ثمنها غال، فالآمال تتحقق بتحمل النفس الشدائد وآلامها تُفرجُ بالصبر، والإيمان بالروابط القومية الداعمة للنصر ومعانقة الحرية.

1– أحمد سحنون: الديوان، الشركة الوطنية، د ط، الجزائر، 1975، ص 271 .

تفوح من قطعة جغرافية أخرى – **نفحات شعرية** – بعبقها معبّرة عما آلت له الأوضاع العربية، فتصدق في مشاعرها المحمّلة بعاطفة جياشة تصوّر طموحات الرافض، إذ أن الروابط الأخوية الجامعة كانت ملاذا للالتحام، فغدّت القضية الفلسطينية جرحا نازفا وهما عربيا أثّر وجدانيا في نفوس الشعراء، فبدا واضحا صدق مشاعرهم، فرفضهم للظلم الصهيوني وآلامهم كان صريحا وأحيانا مبطنا يحمل في ثناياه رسالة الإحساس العربي إذ ‹‹ **الرفض يكون نابعا من إرادة حرّة، ومن شخصية واعية، شخصية إنسانية كانت قد هضمت الحياة وخبرت ما هو صالح منها وما هو طالح**››[1]، فكان الشاعر لسان الأمة الرافض والحامل لقضاياها والطامح لتغييرها والآمل بغد أفضل.

لقد تمّ اختيار قصيدة أمل نقل " **لا تصالح** " المتضمنة في ديوانه " **أقوال جديدة عن حرب البسوس** " باعتبارها من أشهر القصائد التي نظمها الشاعر عام 1978م، والتي أعلن فيها رفضه الصريح للمصالحة مع إسرائيل.

يقول الشاعر **أمل دنقل** رافضا بكل مشاعره الجامعة للعروبة التصالح مع اليهود الغاصب:

‹‹ لا تُصالحْ على الدّمِ. .. حتّى بدمْ !

لا تُصالحْ ولو قيلٌ رأسُ برأسِ،

أكُلُ الرؤوسِ سَواء؟ !

أقلبُ الغريبِ كقلبِ أخِيكَ؟ !

أعيناه عينا أخيكَ؟ !

وهلْ تَتَساوى يدّ. ....سَيفُها كَان لكْ

بيد سيفُها أثكلكْ؟

1– سالم محمد ذنون العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 20.

سَيقولُون :

جِئناك كي تحْقنَ الدّم. .

جئناك كُن – يا أميرُ- الحكمْ

سيقُولُون :

ها نَحْنُ أبناء عمْ ّ

قُلْ لهمُ: إنّهم لمْ يراعُوا العُمومةَ فيمن هلكْ

واغرسْ السّيفَ في جبهةِ الصّحراءِ. .

إلى أن يُجيبَ العَدمْ

إنّني كنتُ لكَ

فارسًا

وأخَا

وأبا

ومَلكْ››[1]

يرفض الشاعر المصالحة مع اليهود الغاصب معلنا ذلك بالنفي الصريح الناجم عن عدم تقبله النفسي ، فيوجّه رسالته للعربيّ صاحب النّخوة بمشاعر صادقة تدعو لرفض الصّلح معه، فتاريخ اضطهاده محفوظا بالذاكرة، فالدّم النازف لشهداء فلسطين لا يمكن أن يتمّ تجاهله إلا بإعلان النضال بكل ما ملك العربي من جرأة للمجابهة حتّى أن الشاعر يتهكم

1- أمل نقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، مصر، 1987، ص 36.

ويسخر من تصور تساوي رأس الضحية بالجلاد بقوله مستفهما ومتعجبا : أكلُ الرؤوس سواء؟ !.

لقد رفض الشاعر كلّ أنواع التنازلات من مبدأ عروبة النخوة، والإحساس بالأخوة الجامعة لذلك استفهم وتعجب في الآن نفسه من المطالبة بالمصالحة إذ أن الرؤوس المتقابلة للمصالحة لا يمكن مساواتها، فكيف يتصالح الجلاد مع الضحية؟ ثمّ أن القلب العربي بكلّ ما يحمله من مشاعر وجدانية وعربية إسلامية لا تجتمع إلا بمن يشبهها في نفس العناصر الجامعة للأخوة.

إنّ النظرة المستقبلية الجامعة للمصير المشترك لا يشعر بها إلا العربيّ المسلم الصادق، وعليه فعين الإسرائيلي ستُميلُ الكفة دوما لصالحها لأنها سترى دوما الطرف الآخر عدوّا لها كما أن اليد المحيلة للتسامح لا يمكنها أن تصافح يدا كانت تحمل – **سيفا قاتلا** – ضدّها شردها وقتلها وجعلها غريبة عن وطنها.

تتأجج مشاعر الشاعر النفسية فتكون الصورة غير منطقية، فالعدوّ يحمل من الحقد الدفين ما يجعله يُضمرُ الشر فيضع أمام العربيّ كلّ الاحتمالات لاستمالته لكنّه لا يستطيع، فتاريخه ينزف بالمآسي، فيذكّره بالوعود الكاذبة لمصالح مزيفة إذ يَدَعي الجلاد بأنّه سيحقن الدم، ويعلن مصالحته وهذا من الأمور المستحيلة، فيلتحم الشاعر مع العربي، ويدعوه للرفض علنا مذكّرا إيّاه بما عانه من الجرائم من يهود غاصب.

لقد مثلت سياسة التطبيع المزعومة مجرد أكاذيب ملفقة هضمها الفلسطيني ليكون رد الرافض بمعارضة المصالحة علنا ، فالأخوة مزيفة إذ لا يتساوى العدوّ مع الضحية ، فالغاية المرجوة ضرورة تحقيق الوحدة العربية والالتحام في رد كلّ أشكال العدوان المسببة لعذاب النفس، ومن ثمة فنبرة الأمر للفلسطيني جاءت غاضبة مشحونة بضرورة المقاومة ضدّ عدوّ غاشم، فالسيف بمثابة اللغة الرافضة التي ستغرس في الصحراء الممتدة الرامزة لنضاله الطويل إلا أن تتحقق معجزته، فالّنفس البشرية لا يمكنها أن تتقبل

العيش والصلح مع سالب الحقوق ومنتهكها ومشتت الوحدة، وعليه فاتّحاد الشاعر الرافض مع العربي المناضل منفذا للمقاومة، فيصير الشعر اتحادا للفروسية والأخوة والأبوة والسلطة.

إنّ دعوة الشاعر الرافض تحمل بين ثناياها رفضا لبراثين الاستعباد، ودعوة للالتحام العربي برفض المصالحة التي لم تتقبلها النفس الطامحة للنضال ورفع الغبن، وبالتالي فاختيار هذا المقطع الشعري من قصيدته الطويلة تحوي مشاعر فياضة عربية أحست بقضية فلسطين القومية، فعبّرت عن رفضها لكلّ أشكال المصالحة.

وللشاعر قصيدة أخرى مشهورة تدعو إلى التمرد وضرورة رفض كلّ أشكال الاستعباد، فالحريّة تنطلق من النّفس المتحررة الداعية لاستنهاض الهمم، والراسمة لمعالم غد مشرق يبعث على حياة كريمة شعارها مناهضة كل أشكال القبول والاستكانة بالدعوة لنفس يملأها الأمل، والانبعاث إذ استخدم الشاعر شخصية العبد " **سبارتكوس الشهيرة** " في التاريخ الرامزة لرفضه، وامتشاقه للسيف ضدّ أشكال كلّ العبودية في وجه روما الممارسة لأفعال الاستعباد ضدّ الإنسان، فكانت ثورة العبيد بمثابة انبعاث لروح جديدة آملة تصبو للتحرر، ومطلع القصيدة :

‹‹ (مزج أوّل)

المجدُ للشيطان. ..معبُود الرّياحْ

من ‹‹قال ›› في وجه من قالُوا ‹‹ نعمْ ››

من علّم الإنسانَ تمزيق العَدمْ

منْ قال ‹‹ لا››. .فلمْ يمُتْ،

وظل روحا أبديّة الألمْ ››[1]

إن الشاعر لا يمجد الشيطان إبليس لكنّه يمجد كلّ نفس رافضة عاصية للسلطة، فبؤرة الاشتغال هي – **الرفض علنا** – والتّمرد على كلّ ما يكبّل قيود الحريّة التي تجد فيها النفس آمالها وطموحها، ولذلك حمل المقطع الشعري رسالة تعليمية تحوي بين ثناياها نفسا متجددة معبّرة غير مكبلة تطمح لتمزيق كل عدم لا جدوى منه ، وهذا من المستحيلات.

لقد تضمنت رسالة الشاعر عودة لمراجعة النفس العربية المستكينة ودعوتها للنهوض والانبعاث، فالفرد يمثل الانفراد بإيجابية بالرفض والتسلّح بالمعنويات العالية إذ ستقف ندا لجماعة تقبل وتستكين، فكأنما الشاعر العربي القومي يريد أن يمجد – نفسا عربية – رافضة أمام جماعة تقبل ولا تجابه، ‹‹ **وبالتالي يكون الشيطان (سبارتكورس، الإنسان المتمرد) ممثلا للبشر الرافضين المتمردين على كل مستبد ظالم، الذين يحاولون بعناد وإصرار إزاحة أسباب الظلم والقمع، والتخلص من رق العبودية، والانطلاق إلى فضاء الحرية والانعتاق، وهنا يصبح الموت حياة وبقاء، وعلى عكس ذلك في الجانب المقابل تكونالحياة موتا، إذا ما خضع الإنسان واستكان**››[2] ، فنهوض الأمة العربية يكون بالتحرر من كل أشكال الاستعباد، وعدم الرضوخ للذل وزرع بذور القوّة في النفوس الضعيفة من خلال تحريكها، وتفعيلها بتعليمها مبدأ المجابهة والمواجهة، فالرفض بقول "**لا**" فيه انبعاث ولو مات صاحبه نتيجة موقفه، فالروح ستكون أبدية رغم الألم لأنّها صنعت الأمل.

يُمثلُ توق النفس للتحرر وانبعاثها من جديد محتوى الرسالة، فكان الشاعر بذلك قوميا بامتياز حاملا " رسالة رافضة " صادقة نابعة من نفس لا تؤمن بالاستكانة، وتحاول

1– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 110.

2– عاصم محمد أمين: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء، ط1، عمان، الأردن، 2005، 1425هـ، ص137.

دوما المجابهة والمواجهة فالتمجيد« **ليس للشيطان (إبليس) ولكنّه للشيطان (سبارتاكوس) ذلك العبد الشجاع الذي اشتاقت نفسه للحرية فقال (لا) في وجه (القيصر)، وكانت النتيجة أن اسمه ظل على كل لسان، وظلت روحه الأبدية الألم تزرع الشجاعة في نفوس العبيد وتدفع بهم إلى الصفوف الأولى من المواجهة** »[1]، وعليه فاستحضار الماضي عبر شخصية سبارتكوس وتحيينها هو رغبة للحنين لعهد البطولة ورفض كلّ أشكال الاستكانة، والعبودية التي تتنافى وعزة النفس وكرامتها.

ينطلق صوتا آخر للرفض من أرض فلسطين المباركة فيطالعنا الشاعر "**محمود درويش** " فبعد خروجه من أرضه متنقلا بين المدن، والمطارات مخاطبا مصر أمّه الثانية أن تمنحه الآمان فهو المسافر العابر للأقطار العربية بعد معاناته.

يقول في قصيدته " **عودة الأسير** " من ديوانه **محاولة رقم 7** مخاطبا مصر:

« وهذي فُرصتي يا مِصرُ. . أعْطني الآمانْ

يا مصرُ أعْطني الآمَانْ

لأموتَ ثانية. . شهيدا لا أسيرا

السّدُ عال شَامخ، وأنا قَصيرْ

والمنشآت كبيرة، وأنا صغيرْ

والأغْنِياتُ طَليقَة، وأنَا أسِيرْ

يا مصرُ أعْطِني الآمَانْ »[2]

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 36 .

2- محمود درويش: ديوان الأعمال الأولى 2، ص 172.

يخاطب الشاعر مصر – **أمّه الثانية** – بعد خروجه من فلسطين في السبعينات متنقلا بين المدن طالبا الآمان في وطنه الثاني، فالخوف شعور ينتابه بالبعد عن موطنه، فالأمان سبيله لاستكانة النفس من رحلة العذاب، ورغم ذلك فشعور الآمان الممنوح له لا يعوض استقراره إلا أن هذا سيولّد فيه طاقة الانبعاث من جديد من خلال موته بعزة وشموخ بتحوّله شهيدا أو أسيرا لكن البقاء مع – **العدوّ اليهودي**– ذلا بعينه ، وعليه فرحلته كأسير، وطلبه الآمان فيها راحة وسكينة لنفس تتوق للرفض و تبحث عن الاستقرار.

يستحضر الشاعر في قصيدة أخرى صورة النّبيّ " **أيوب** " رمز الصبر عن المحنة ليمزجه بصبر البلاء على العدوّ الصهيوني داعيا للرفض والتمرد عليهم لأنّهم أعداء الأمة قاطبة، فيقول في قصيدته " **جواز سفر** "من ديوان " **حبيبتي تنهض من نومها** "

‹‹ أيُوب صَاحَ اليوم ملء السّماء :

لا تجْعَلُوني عبرة مرتين!

يا سَادتي ! يا سَادتي الأنْبيَاء

لا تسألُوا الأشْجَارَ عَنْ اسْمها

لا تسْألُوا الوديَان عَن أمّها

من جِبْهتي ينْشَقُ سَيفُ الضّياء

ومِن يَدي يَنبعُ مَاءُ النّهَر

كُلّ قلُوبِ النّاسِ..جِنْسيتي

فلتُسْقطُوا عَني جَوازَ السّفَر!››[1]

1– محمود درويش: الديوان، ص ص 572، 573.

يومئ الشاعر لمعاناة الفلسطيني العربي بأرضه باستحضار صورة " **النبيّ**" أيوب الذي ابتلاه الله بالمرض لسنين طوال فهو ‹‹ **رمز للصبر على البلاء، والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله** ››[1] *لتلتحم القضية ببلاء آخر اسمه المستعمر الصهيوني الطامس لكلّ معالم الانتماء العربي*، والعامل على تشتتها.

يخاطب الشاعر الأمة قاطبة أن لا تسأله عن اسمه فهو الفلسطينيّ المتعلق بأرضه كمثل الأشجار، كما أن الوديان مصدر العطاء هي موجودات طبيعية متواجدة مثله في أرضه، وعليه فالهوية العربية لا تحتاج تفسيرا فهي ممتدة، ومتجذرة سبب ضياعها اليهود الغاصب المسبّب لغصة في النفس العربية، فالفلسطينيّ يعيش البلاء في أرضه العربية، ورغم ذلك يرفض تقبل الآخر اليهودي ويدعو للنضال من أجل إثبات أحقيته، فتصبح كلّ قلوب الناس المتعاطفة مع القضية الفلسطينية هي جنسية الشاعر الرافض، وبالتالي فهو يدعو لسقوط جواز السفر لأن كلّ الأوطان العربية رمزا للانتماء الإنساني الأخوي.

تحوي المشاعر الرافضة بين ثناياها " **أخوة عربية** " جامعة جعلت الشاعر يُسقطُ جواز سفره، ويُعلنُ امتداد وطنه بوصفه حيزا جغرافيا يعيشه كلّ العرب الحاملين لمشاعرهم الإنسانية المتعاطفة.

لقد كانت المشاعر متوحدة فكلّ الأوطان تمثّل جسرا للتواصل، فالشاعر يُمجدُ ويُشِيّد بأرض القدس في إحدى قصائده معبّرا عن ارتباطه النفسي بها، ومؤكّدا حبّه لكلّ العرب، وسنأخذ مقطعا من قصيدته " **طريق دمشق** " يقول في إحدى مقاطعها:

‹‹ دمشقُ النّدى والدّمَاءْ

دمشقُ النّدَاءْ

دمشقُ الزّمَانْ

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص 90.

دمشقُ العَربْ ››[1]

تُعدّ دمشق بالنسبة للشاعر حضن الرفض، وبؤرة الاشتغال لارتباطها بجملة الأحداث المتغايرة فهي مرة تقترن بالندى وأخرى بالدماء فيمتزج الأمل بالألم، ومرة أخرى تقترن بالنداء الرامز لكلّ العرب قاطبة كما ترتبط بالزمن الممتد، ليؤكّد أخيرا أن " **دمشق** " موطن كلّ العرب فهي مهاد الثورة والرفض والتجدد، فالتعبير الصادق مثّل محرك العملية الإبداعية من خلال تصوير الألم والأمل والنداء الجامع لكل العرب في بوتقة واحدة تُدعى دمشق.

تتضمن القضايا القومية رسالة الشاعر الرافض المفعمة بآمال النفس الحالمة بالانبعاث فنجده غيورا على أمته، ومرتبطا بجميع أقطاره يصوّر قوميته الممتدة، وحبّه الصادق للمّ الشمل، ورغبته بمعانقة الحرية المنشودة فيقول الشاعر توفيق زيادة في قصيدته "**مانيلاّس غليزوس** "

‹‹ من شَعْبِي. . مِنْ صَدرِ عُرُوبَتِي الخَضَرَاءْ

منْ إخْوانِي خلفَ الأسْلاك السّوداءْ

منْ مصر، و سُوريا.. من بغدادْ

حيث انتصبْت في الشّمسِ الأعوَاد

للسّفاحين الأوغادْ

ومِنْ الأوْرَاس

من وهج المِدفَع والرّشَاش

1– محمود درويش: الأعمال الشعرية الأولى 2، ص ص 197، 198.

ومن الأعْشَاش

يقرعُ شَعبِي الأجراسْ

فتصيحُ الأجْرَاس:

الحُريّة

الحُريّة لمنيلاس. .!!»[1]

يعبّر الشاعر القومي عن مشاعره الفياضة لكل الأقطار العربية فمن شعبه الأبي الفلسطيني إلى إخوته العرب الذين تجمعهم أواصر القومية، والتماسك تتوحد الأهداف باتّخاذ الرفض ملاذا للتغيير، وتحقيق رجاء النصر الذي سيثمر الحريّة مصدر نشوة كلّ الأوطان العربية، فالحركات التّحررية في كلّ بلاد ترفض التشتت وتأمل العيش بكرامة وعزة في وطن عربي كبير يجمعها بعيدا عن استعمار يخنق الحريات، ويطمس معالم العروبة الجامعة، ولذلك فاستحضار " **شخصية منيلاس**" *القائد الشيوعي رمز بطولة الشعب اليوناني فيه دعوة لكسر جمود واستكانة النفس بالدعوة لمعانقة التّحرر.

تُمجدُ كلّ الأمكنة عناصر القومية الجامعة، وتودُ الالتحام في وطن عربي واحد، وعليه فما أحدثته نكسة الخامس من حيزران 1967 زادت الجرح إيلاما، ولكنّها غرست حبّ الانبعاث وتآزر المشاعر، فنجد الشاعر القومي – **نزار قباني** – من سوريا يتأثر بقضية القدس القومية وهي ترزخ تحت نيران العدوان، فيصدر قصيدته " **القدس** " التي ترجع إلى عام 1968م فيمجدها ويسأل عمن سينقذها فيقول :

« يا قُدسُ يا مَدينة الأحزانْ

1– توفيق زيادة: الديوان، ص ص 56–57.

*ورد في الديوان تعريف شخصية مينلاس غليزوس القائد الشيوعي وبطل الشعب اليوناني الذي غامر بحياته ليمزق علم الاحتلال الهتلري لبلاده الذي ارتفع فوق " الأكربول " فأطلق بذلك الشرارة الأولى لحركة المقاومة الشعبية في أوروبا الغربية.

يا دمعةُ كبيرة تَجُولُ في الأجفانْ

من يُوقفُ العُدوانْ؟

عَليك يا لؤلؤة الأديانْ؟

من يغْسلُ الدّماء عن حِجَارة الجُدرانْ؟

منْ ينقذُ الإنجيلْ؟

منْ ينقذُ القُرآنْ؟ ››[1]

يخاطب الشاعر القومي " **القدس** " ويصفها بمدينة الأحزان، فالمكان كبؤرة جغرافية محدودة امتزجت بامتداد حزن مس كلّ الأوطان العربية لما تحمله من بعد ديني، فما يمارس فيها من اضطهاد يهودي أنتج دمعة كبيرة ذرفتها كلّ الأمة العربية، ويتساءل الشاعر الرافض للعدوّ بمشاعر صادقة فياضة عمن سيوقف العدوان؟ .

إنّ منقذ القدس مُخَلِّصُ الأمة قاطبة فهي لؤلؤة كلّ الأديان، وعبر الأسئلة يستفز الشاعر العرب محاولا تذكيرهم بما يعانيه أهل القدس من العذاب، فهي كمكان مقدس لها رمزيتها وتاريخها سواء للمسلمين أو المسحيين، فكان الحزن – **بؤرة الاشتغال**– التي عبّر من خلالها الشاعر عن أحزان القدس حاملا همها العربي داعيا كلّ العرب لإنقاذها.

لقد تجلّت مشاعر الشاعر نزار قباني في العديد من القصائد حاملة هموم القضايا العربية، فكان الاختيار الملاذ لنقف عند مقتطفات من مطوّلة عنوانها " **منشورات فدائية على جدران إسرائيل** " ترجع إلى عام 1970 اخترنا مقطعا منها يصوّر انبعاث الفلسطيني، وهزيمته لليأس آملا بانتهاء الحزن على أيدي أجيال لاحقة وإن دل هذا على شيء، فإنّما يدلّ على التحام المشاعر العربية، فالقضية الفلسطينية تهمّ كلّ العرب فيقول :

1– نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 163.

‹‹ للحُزن أولادٌ سَيكْبرُونْ..

للوجع الطّويل أولادٌ سَيكبرُونْ..

للأرض للحَارات للأبْواب أوْلاد سَيكْبرُونْ

لمنْ قَتلتُمِ في فِلسطِينْ

صِغَار سَوفَ يَكْبرُونْ

وهَؤلاء كلّهم.. تَجَمّعُوا مُنذُ ثَلاثِين سَنَهْ

تجمعُوا كالدّمعِ في العُيونْ

وهَؤُلاء كلّهمْ

في أيّ لحْظَةٍ

من كُلّ أبْوابِ فلسطينَ سَيدَخُلُونْ. .››[1]

تتملك نفسية الشاعر الحزن فيتحداه بالرفض، ويأمل التغلب عليه مع أجيال ستكبر وستنتقم للوجع الممتد مع الزمن، كما أن تكرار سيكبرون يوحي بالانبعاث وهزيمة كل أشكال الذل والهوان، فالأرض وما فيها من حارات تعلن مواجهة الحزن، والألم مع أمل سيصنعه الأطفال الذين سيكبرون، وعليه فالشاعر يؤكّد أن الوجع المتحوّل لدمع العيون سيصنع منه الأطفال طريقا للعبور بالانبعاث والأمل، ورفض كل وجع تسبب في الحزن، فالنّفس القويّة العربية تناضل ويكبر معها حلم الانتصار دوما.

لقد أثّر الشعور بالحزن الساكن أرض فلسطين في نفسية الشاعر، فصار شعره جسرا للتواصل من خلال التعبير عما يختلج صدره من مكنونات، فكان الشعور العربي القومي

1- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 184.

محرك الدافعية للنضال والرفض، فالشاعر القومي يرى في الوطن العربي لحمة واحدة ممتدة تربطها عناصر قومية متينة، فنراه يتكلّم معتزا ببيروت داعيا إيّاها للوقوف من جديد، وما الحبّ الصادق إلاّ وهجا أشعلت قريحته.

لقد راح الشاعر يعتزّ ويمجد ويقدس المكان، واصفا مشاعره الفياضة المحيلة لروح الترابط الأخوي، كيف لا وهو يرى أن العرب يربطهم مصير مشترك واحد، فكان تقديس – **بيروت المكان**– يمثل امتدادا لكلّ الأوطان العربية.

‹‹ قُومِي إكْراما للإنْسَانْ...

إنآ أخطأنا يا بيروتُ...

وجئْنا نلْتَمسُ الغفرانْ. ..

مازلْتُ أحبّك يا بيروتُ المجنُونهْ...

يا نهرُ دماءٍ وجَواهرْ...

مازلْتُ أحبّك يا بيروتُ القَلبِ الطّيبِ...

يا بيروتِ الفَوضَى...

يا بيروتُ الجوع الكَافر... والشّبع الكافرْ...

مازالْت أحبّك يا بيروت العَدلْ. .

ويا بيروت الظلمْ..

ويا بيروت السّبي. . ويا بيروت القاتلِ والشّاعر. .

مازلت أحبّك يا بيروت العِشقْ

ويا بيروتُ الذّبح من الشّريان إلى الشريانْ. ..

مازلت أحبّك رغمَ حَماقَات الإنْسانْ

لماذا لا نبْتَدئ الآنْ؟ ››[1]

يقدّم الشاعر اعتذاره لبيروت داعيا لإكرامها ويقرّ بالذنب نحوها، وهو بذلك يتكلّم بصوت كلّ العرب مستخدما ضمير الجمع **إنا، أخطأنا، جئنا**. .. ، فجملة التوسلات توحي بالمعزة الخاصة لبيروت كما يفصح عن حبّه الجنوني لها، ويصفها بجملة التناقضات الجامعة للمكان: **الطيّب / الفوضى**

الجوع الكافر / الشبع الكافر

يؤكّد الشاعر على الحبّ الكامن في نفسه من خلال ربط الحيز الجغرافي بالعشق بوصفه أعلى درجات الحبّ، ومن جهة أخرى يُصوّر الجرح الذي تحويه بيروت بوصفها مقرونة بالذبح الذي امتد من الشريان إلى الشريان كدلالة على عمق الألم، فهي رمزا للحبّ والعذاب في آن واحد، ويُكرر حبّها عبر الأسطر الشعرية داعيا لبداية صفحة جديدة للحبّ آنية.

يُعدّ التعبير الصادق الرافض لكلّ ما يخدش كرامة الإنسان اللبناني تعبيرا عن امتداد الحبّ العربي عبر كلّ الأقطار، فالنفس العربية المرتبطة بعناصر قوميتها تعشق كلّ الأوطان العربية من المحيط إلى الخليج.

نطل من زاوية أخرى بلمحة خاطفة عن قضية قومية كبرى امتزجت فيها مشاعر الكثير من الشعراء مصوّرة انبعاثها رغم الألم، وقد اخترنا لتصوير هذا البعد مقتطفا من قصيدة

1- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص ص ،589 ،590.

الشاعر السياب العراقي معبّرا عن تمجيده، ومباركته للثورة الجزائرية باعتبارها – **قضية قومية** – عرفت منعرجا حاسما إبان منتصف القرن العشرين.

‹‹ هَذا مَخَاضُ الأرضِ لا تَيَأسِي

بُشراكِ يا أجْدَاثُ، حَانَ النّشُورْ!

بُشراكِ.. في ‹‹وهران›› أصْداءُ صُورْ

سيزيفُ ألقى عَنهُ عبء الدّهورْ

واستُقْبلَ الشّمسَ عَلى الأطلَسِ››!

آه لوهران التي لا تَثُورْ!››[1]

تأجّجت مشاعر الشاعر العراقي اتّجاه قضية الجزائر، وثورتها المباركة فراح يعبّر عما يختلج نفسه العربية من تمجيد مستحضرا أسطورة " **سيزيف اليونانية** " المحيلة للتصميم والقوّة وعدم اليأس وانبعاث الأمل رغم الألم، فرغم العقاب الموجه له بدفع الصخرة لم يستسلم وأبى مواصلة كفاحه، وبالتالي فهو شبيه بثورة الجزائر المباركة، فرغم ما تكبّدته من خسائر بشرية ومادية إلا أن العزيمة التي تشحذ النّفوس أصرت على المواصلة، وعليه فالشاعر يبشر وهران بوصفها حيزا جغرافيا من الجزائر أن تعتزّ بثورتها المجيدة الآملة بانبعاث الثورة.

لقد عانت الأمة العربية قبل الاستقلال وبعده نتيجة جملة التّحوّلات الحاصلة، وما خلفه الاستعمار وما واجهته من انتهاكات للحقوق وقمع الحريّات والاستعباد من طرف سياسة تكميم الأفواه التي تقول الحق، *فقد تأزمت الأوضاع* العربية نتيجة التشتت فالشاعر "**أحمد مطر**" يشير إلى ذلك عبر لافتة من لافتاته الرافضة التي سنأخذ منها مقطعا شعريا

1– بدر شاكر السياب، الديوان، ص ص 392–393.

من لافتة لقصيدة معنوّنة ب " **دمعة على جثمان الحرية** " داعيا لنبذ أشكال العبودية، وقمع الحريات معبّرا عن ألمه النّفسي، وهو يشعر بالقيود تكبله رغم جرأته، فصارت الكلمات عاجزة عن وصف مكامن الذات الجريحة، وما تكابده من عذاب فيقول:

‹‹ أنا لا أكْتبُ الأشْعَار

فالأشْعارُ تكْتبُني

أريدُ الصّمتَ كي أحيا، ولكنّي الذي ألقَاه يُنْطقُني،

ولا ألقى سِوى حُزن، على حُزنْ، على حُزنْ،

أأكتبُ "أنّني حيّ" عَلَى كَفَنِي؟

أأكتبُ أنّني حُرّ، وحتّى الحرفَ يَرسفُ بالعبُودِية؟ ››[1]

يمزج الشاعر الرافض بوصفه فردا من الأمة العربية حزنه المعبّر عن ألم كل الأقطار العربية، وما تعانيه من استعباد من خلال سياسة تكميم الأفواه وعدم الإفصاح عن الحقائق إذ لم يجد الشاعر الرافض ما يعبّر عنه من مأسوية للوضع إذ انقلبت صورة الشعر من فعل كتابة يمارسها الشاعر إلى صورة ضدية إذ صارت تكتبه، فكان الحاوي للكلمات هو المحتوى، وفي هذا دلالة عما يعانيه الشاعر الرافض فكريا من قيود مما ولّد حزنا نتيجة قلب دور الشاعر من عنصر كاتب إلى عنصر منكتب، فأصبحت أمنيته الصمت لكن ما يشهده في الساحة العربية عامة، والعراقية خاصة جعلته يمارس – فعل الكتابة – جراء المعاناة لكنه جني من وراء الإفصاح عذابا، وهذا ما عبّر عنه بتكراره كلمة "**الحزن**" عبر الأسطر الشعرية فتحوّلت – **بؤرة اشتغال** – صوّرت آلامه وأسه إذ اقترن موته بتصوير كفنه.

1– أحمد مطر: الأعمال االكاملة، دار الإسراء، ط1، نابلس، فلسطين، 2013، ص 27 .

الفصـــــل الثالث: أبعاد الرفض ومبرراته في الشعر القومي

لقد تساءل الشاعر عن كتابة حياته مادام أنه يرى نفسه ميتا فكريا بالقيود المفروضة على شعره مما يدل على نفس منكسرة جريحة، وفي هذا رفض مبطن غرضه السخرية من حياة الذل إذ يُحرضُ الشاعر الشعوب العربية على انتهاج الرفض من خلال الفعل لا القول ثم يصوّر عبر مساءلته – **مفهوم الحرية**– إذ رغم حروفه المكتوبة لكنها تنمّ عن العبودية مادام أنّها لا تُوصل لفعل التغيير الحقيقي، فما يُريدُ الشاعر إيصاله عبر شعره ضرورة السعي والنّضال من أجل رفض إيجابي لمعانقة الحرية.

نصل بتتبع بعض المقاطع الشعرية المنتقاة المبررة للرفض من جانب نفسي أن الشاعر العربي القومي صوّر امتداده العربي وغيرته على أمته العربية، وقد أسفر ذلك عن جملة من النتائج كالآتي:

- عبّر شعراء الرفض عن قوميتهم من خلال تعبيرهم الصادق لمعنى الأخوة وشعورهم بالمصير المشترك الجامع.
- صوّر الرفض من خلال البعد النفسي آلام ومشاكل ومعاناة العربي المحروم من حريته.
- تفاعل الشعراء مع القضايا القومية التحررية، وبثوا روح الحماسة في نفوس الشعوب العربية.
- شحذ الشعراء همم الشعوب، ورفعوا شعارات الرفض ضدّ كلّ أشكال الاضطهاد.
- بدّت مشاعر الشعراء يحدوها الألم والأمل معا، فأنتجت تحديا ونضالا ودعوة للانبعاث.
- تأثر الشعراء في تصويرهم لآلام الشعوب العربية، فجاءت مشاعرهم صادقة جياشة صوّرت الوطن العربي لحمة واحدة غرضها التحرر، والقضاء على كل أشكال العبودية والاستغلال والاضطهاد.

ثانيا – البعد السياسي

شهدت الأوضاع السّياسية تأزما نتيجة بروز – **قضايا قومية** – عرفت صراعات عديدة على السّاحة الدولية إذ برزت السلطات المتواطئة الخانقة لحريّة المواطن وكبّلته، فعانت الشعوب العربية الاضطهاد والظلم، وإن كانت مرحلة الاستعمار تمثّل فترة حساسة للانعتاق من الاستبداد، فإنّ فترة ما بعد الاستقلال أفرزت الكثير من مواقف التخاذل من طرف الحكام.

لقد وصلت معاناة الأمة العربية حدّ التشابه بمعاناة قوم فرعون الطاغية ‹‹ **إذ يقدّم القرآن الكريم آيات تؤكّد أن فرعون كان حاكما ذا سلطة استبدادية وعدوانية، ويعزو القرآن ذلك إلى قدرته على توفير مناخ مناسب للعبث بمقدرات المجتمع لشريحة اجتماعية واسعة مقابل خضوعهم لنزواته التي تستخف بعقولهم وكرامتهم ››**[1] ، فتألم الشعوب العربية من الاستخفاف بطموحهم وتكبيل حريّاتهم كان سببا لنضال الشّعراء بالرفض من أجل لمّ شمل الأمة العربية، وتحدي الظّروف السياسية بعيدا عن العنف.

يُعدّ اتّخاذ مبدأ الأخوة سبيلا للمواجهة بوصفها ملاذا ترتضيه كلّ الأقطار العربية إذ ‹‹ **الأخوة تتجاوز الاعتبارات الطائفية والمذهبية من أجل الحفاظ على وحدة الكيان الوطني بمواجهة التحديات السياسية الراهنة فقد أدت هذه التفاعلات والانصهارات الاجتماعية إلى تكوين النواة الأولى لمفهوم الأمة ››**[2] ، ولما كان الغرض تغيير الأوضاع، والطّموح للأفضل وتحدي العقبات ، فإنّ المهمّة كانت صعبة جدّا خصوصا مع تأزم القضية الفلسطينية، فاشتعلت بذلك السّاحة العربية بأصوات رافضة مناهضة غرضها السّخرية في الغالب من واقع سياسي متأزم.

1- لؤي صافي: الحرية والمواطنة والإسلام السياسي التحولات السياسية الكبرى وقضايا النهوض الحضاري، الشبكة العربية للأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص 13 .

2– حسين علي الحاج حسن: الفكر السياسي والبناء الأيديولوجي بين المجتمع العربي الإسلامي والكيان الصهيوني، مكتبة زين الحقوقية والأدبية، د ط، 2013، ص84.

يعتبر الرفض كسرا للسّائد ونبذ كلّ جمود ونتيجة ذلك عانى الشعراء الرافضون لكنّهم واصلوا سعيهم رغم كل الظّروف ‹‹ **لقد أُريد للمفكر أن يكون مفكر السلطان وأن يكون في خدمته وخدمة دولته، كان هذا في الماضي والحاضر وهناك من المفكرين والأدباء والكتاب من يرضى بهذه الوضعية، ولكن هناك فئة ترفض ذلك وتثور وتحافظ على استقلاليتها فيطارد الفكر والمفكر ويقمع لأنه ليس فكر السلطان** ››[1] ، وباعتبار فترة النصف الثاني من القرن العشرين حافلة بالقضايا القومية البارزة، فإنّ مبررات الرفض اتّخذت بعدا سياسيا نتيجة التأزم الحاصل.

إنّ جملة الأزمات أدت لبروز الشعر العربي القومي التحرري السياسي الرافض للظلم الاستعماري وتواجده في أيّ منطقة عربية، ومن الشعراء البارزين الذين عبّروا عن رفض الأوضاع السياسية في منتصف القرن العشرين ، وعن آمال الأمة العربية قاطبة نذكر على سبيل المثال: **مفدي زكريا، مصطفى محمد الغماري، البياتي، السياب، محمود درويش، سميح القاسم، أمل دنقل، أحمد مطر وغيرهم.**

لقد تمّ اختيار المقتطفات الشعرية المعبّرة عن سخط هؤلاء ضدّ الأخر المستعمر أو صوّرت في الغالب التمزق، والتشتت نتيجة ما بثه الغرب من فتن أو صوّرت عذاب السجين الطامح للحريةّ، وبينّت رمزية الشهيد البطل الرامز للبطولة الذي تطمح له الأمة العربية قاطبة كما تمّ انتقاء بعض أشكال مشاركة المرأة في تحرير وطنها وسعيها للنّضال من أجل تمثيل صورة المرأة العربية الشجاعة، وأخذنا بعض المقتطفات الشعرية متتبعين سياسة الحاكم المتخاذل المكبّل للحريّات، والرافض لسير تقدم أمته باحثا عن ملذاته الدنيوية متناسيا دور الوطني والقومي، وأمام هذه القضايا كان السبيل الانتقاء مبررين رفض الشعراء الذين تأثروا بالأوضاع السياسية العربية فعبّروا عن ذلك برفضهم.

1- جلول عزونة: تماهي الأدب والحرية، دار السحر، ط1، تونس، د ت، ص 69.

نبدأ الوقفة مع تحليل المقاطع الشعرية المنتقاة مبررين بُعد الرفض من وجهة سياسية، فالأوضاع أفرزت شعراء رافضيين لكلّ أشكال التسلط والهزيمة والدعوة للمناهضة من أجل كرامة الإنسان، وستكون أول وجهة لنا في المغرب العربي، وبالضبط من أرض الجزائر مع الشاعر العربي القومي " **مفدي زكريا** " المعبّر عن قضية أمته الممتدة للأوطان العربية ممجدا " أحمد زبانة " شهيد المقصلة، والتي تمّ اختيار مقطعا منها يصوّر تمجيد العروبة من قصيدة مطولة معنوّنة **بالذبيح الصاعد** يقول فيها :

‹‹ يا فِرنسا امْطِري حَدِيدا ونَارا

واملئي الأرضَ والسّمَاءَ جُنُودا

واضْرميها عَرضَ البِلاد شعاليل

فتغدُو له الضّعافَ وقُودا

واستَشِيطي على العرُوبة غيضا

واملئي الشّرق والهِلالَ وَعِيدا

سَوفَ لا يعدم صَلاحُ الدين

فاستَصْرخي الصّليب الحقُودا

واحْشِري في غَياهِب السّجن شَعبا

سَئِم خلقا، فعاد شَعبا عَنِيدا

واجْعَلي بربروس مَثَوى الضّحَايا

إنّ فِي بربروس مَجَداً تَليداً ››[1]

يخاطب الشاعر فرنسا بنبرة غضب صارخة رافضة ، فكلّما زاد ظلمها وجبروتها فلن تستطيع أن تخمد ثورة تحررية كبرى هدفها التحرر ولو بالموت، ويسخر من حقد فرنسا الصليبي على العروبة مبرزا وعي شعبه بما يثبته من ألاعيب من أجل نشر ديانتها وعاداتها فيتمسك بمقومات قوميته من دين ولغة ، وعادات ممجدا ذلك التّلاحم الذي يربطه بأمته العربية الإسلامية.

لقد أشار إلى ذلك **أبو القاسم سعد الله** موضحا حيل فرنسا الماكرة بقوله ‹‹ **والمجتمع الجزائري تحت الاحتلال فقير من المواسم القومية التي تذكره بماضيه وتجسم له حاضره وتعكس معتقداته وتقاليده، فقد تدخل الاستعمار في هذا كلّه، وألغى من هذه المواسم ما هو قومي أو سياسي أو قريب من السياسة والقومية، ولم يبق إلا بعض المواسم الدينية المحضة كالصوم والإفطار وعيد الأضحى والمولد النّبويّ وغيرها، ولكن بعد أن شوهها وأفسد من صورتها الكاملة في نفوس أبناء الشعب ››**[2] ، وأمام هذه الفتن كانت صرخة الشاعر – **مفدي زكريا** – رافضة لكلّ الحيل وواعية بهدفها الأسمى فانبعاث "**صلاح الدين**" الشخصية الدينية والتاريخية فيه دعوة لرفض أوضاع سياسية متعفنة يسيطر عليها مستعمر حاقد.

إنّ الخوف مرفوض ، فالسّجون والمعتقلات التي يستخدمها العدوّ الغاصب تحرك إلا الغضب والتمرد فتصنع بوابة للأمل والنّصر، فالشعب العربيّ الممثل للأمة العربية قاطبة يرى في " **سجن بربروس**" مجدا تليدا مفتخرا بتضحيات السجناء، وعدم خوفهم فالشهداء أمثال أحمد زبانة وغيره هم رموز سياسية للتضحية ضدّ نير مستعمر غاشم.

1– مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 23.

2– أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص77.

لقد مثلت صورة الشهيد امتدادا لحياة جديدة رافضة غرضها التحرر، والعيش بسلام ضمن أمة عربية متلاحمة، فنجد الشاعر مصطفى الغماري يمجده لأنّه يمدّ الأجيال بقوّة تحدي الأوضاع السياسية السلطوية فيقول :

« شُـــهْدَاؤُنَا بِـــالأمسِ جُـــرحٌ مُزهَـــر سَـــيظلُ منْزَرعـــا عَلـــى أيْـــدينا

سَـــيظلُ يســـكُر بالضّـــياء مَلامِحـــي فأضـــمُ فيـــه النّخـــلَ والزّيتونـــا

أرويـــه..تقرؤنـــي القَصَـــائدُ ثـــورة عَربَـــاء همّـــا رافضـــا. .وجَبينـــا»[1]

يعلن الشاعر بهذه الأبيات أن الشهيد صورة ممتدة للنضال والثورة والرفض والغضب يمدّنا بروح الطموح مستقبلا فنرى من خلاله الإشراق، فأيّ وضع نرى فيه الظلم يذكّرنا بروح "**الشهيد** " من أجل قضيته، فيزيدنا ذلك رفضا وأملا بمستقبل زاهر.

لقد عُدت الثورة التحريرية الكبرى – ***قضية سياسية*** – *مطروحة تناولها الشعراء بالتمجيد فقد تأثر بعض الشعراء بمشاركة المرأة في النضال* السياسي، فصوّروا رفضها وصمودها من أجل التحرر، والتاريخ يحفل منذ القديم بمواقف لنساء رافضة مارسن العمل السياسي ومنهن ّعائشة رضي الله عنها ‹‹ **التي أنكرت شرعية بيعة علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) باعتبار أن الذين نصبوا عليا خليفة هم قيادات المتمردين من الأمصار الذين حاصروا عثمان في داره، انتهى حصارهم بمقتله(رضي الله عنه).››**[2] ، فالمرأة لها دورها في ممارسة العمل السياسي والنضال من أجل القضايا التحريرية، فالتاريخ العربيّ يشهد لهن ذلك على مرّ العصور وامتداده.

لقد كانت فترة النصف الثاني من القرن العشرين حافلة بالمواقف الرافضة للنساء بمشاركتهن في النضال السياسي، فقد صوّر الشعراء ذلك وتغنّوا بروح قتالية شرسة تنمّ عن حبّ الوطن، والدفاع عن مصلحة الأمة العربية قاطبة، وستكون لنا وقفة موجزة

1– مصطفى محمد الغماري : نقش على ذاكرة الزمان، الشركة الوطنية، د ط ، د ب، 1982، ص 127.

2– ينظر لؤي صافي: الحرية والمواطنة والإسلام السياسي التّحولات السياسية الكبرى وقضايا النهوض الحضاري، ص 158 .

لبعض المقاطع الشعرية المختارة نظرا لسعة الموضوع، ونجد من ذلك صورة مشاركة المرأة الجزائرية في قول الشاعر مفدي زكريا في أحد المقاطع الشعرية من قصيدته:

شَـــاركَت فـــي الجزائـــرِ آدم حَـــوا ه ومَـــــدت مَعَاصـــــما وزُنـــــودا

أعْمَلَـــت فـــي الجـــراح، أنْملهـــا اللّـــد ن وفِـــي الحَـــربِ غُصـــنها الألمُـــود

فَمَضَـــى الشّـــعب، بالجمـــاجم يبْنـــي أمّـــة حُـــرة، وعِـــزا وَطِيـــدا[1]

تتحدث المقاتلة المناضلة عن نفسها في المقطع الشعري ممجدة أعمالها البطولية ومفتخرة برميها القنابل غير مبالية بمصيرها، وهي المتسلحة بمسدسها بوصفه أنيسها المرافق كما أنها تمجد كلّ مناضل ومقاتل، فصورة الحبّ بالنسبة لها خوض حربها في الدفاع عن أرضها العربية، وبصرختها المدوية تطالب الشجعان أن يحطموا قيود شعبها، وأن يناضلوا في سبيل تحرره، وتفتخر بذاتها الجزائرية والعربية معلنة أنها تعتزّ بعروبتها الممتدة من المحيط للخليج .

لقد عبّر الشاعر التونسي عن رغبة المرأة بالنضال باعتبار تونس جزء من الوطن العربي الملتحم بقوله:

‹‹ خُذْنِي مَعَك

إنّي ظمئْتُ إلى الجِهاد

ومللْتُ عيشَ القَابِعَة

عيشَ المَذلَة والهَوان

والبَابُ دوما مُوصد

والرّعب يَسْكنُ في البيُوت

وما يُهددنا العَدوّ

1– مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 15.

لكنّه عنْكُم بَعيدْ

يا منْ صَدقتُم في اللقا

إنّا لكمْ ترس الفِدا

" أوراس " يدعُونا إليه

يدعُو الفَتاة إلى الكِفَاح

جنبا لجنب الثّائِرينْ ››[1]

تتوسل المرأة مشاركة إخوانها النضال ضدّ العدوّ، وتصوّر ظمأها للجهاد في صورة تدعو لنفس تريد الارتواء بكفاحها من أجل قضية التّحرر، وترفض البقاء وراء الأبواب الموصدة، وهي تعيش الخوف دوما من دخول العدوّ المترصد، فتدعو الثائرين أن يسمحوا بمشاركتها جنبا لجنب مع إخوانها الرجال لتعبير عن رفضها بالجهاد الفعلي المصوّر للكفاح المسلح السياسي، فصورة المرأة تؤكّد مشاركتها الفعالة لتغيير الأوضاع السياسية واقفة بذلك مع إخوانها الرجال.

لقد أرخّ الواقع السياسي بطولات – المرأة الفذة – الصانعة نضالها بأحرف من ذهب، فنجد "**جميلة بوحيرد**" مناضلة سياسية عُرفت بصلابتها وعنفوانها، فواجهت المستعمر بصلابة جعلت الكثير من الشعراء يتغنّون بكفاحها، ومن بينهم الشاعر السوري " **نزار قباني**" في إحدى المقاطع الشعرية من قصيدته إلى " **جميلة بوحيرد** "يقول فيها :

‹‹ الاسمُ: جميلةُ بوحَيْرَدْ

أجملُ أُغنيةٍ في المغْربْ

أطولُ نخلهْ

1– محمد العروسي مطوي: فرحة شعب، الشركة التونسية، ط2، تونس، 1974، ص ص 51، 52.

لمحتَها واحاتُ المَغربْ

أجْملُ طفلهْ

أتعبْتِ الشّمسَ، ولمْ تَتَعبْ

يا ربّي هلْ تحْتَ الكَوكَبْ؟

يُوجدُ إنْسانْ

يَرضى أن يأكُلَ.. أن يشْرُبْ

من لحْمِ مُجَاهدةٍ تُصلَبْ. .»[1]

يُعرّف الشاعر بالبطلة فيعطي بطاقة تعريفها فاسمها – **جميلة بوحيرد** – ويصفها بأنّها أجمل أغنية في المغرب العربي، ويرمز لامتداد بطولاتها بطول النّخلة الحاملة لرمزية الصبر والثبات والشموخ، وعليه فجمالها الأنثويّ امتزج بصفاتها البطولية لتلقن المستعمر الفرنسيّ درسا في نضال المرأة من أجل وطنها وأمتها قاطبة ثم يتساءل عن بشاعة عدوّ يعذّب في امرأة بكلّ أنواع الوسائل ليخرجها من صفة الإنسانية، فتمجيد الشاعر لصفات المجاهدة يبيّن نضالها السياسي الفذ، ومدى شموخها رغم سياسة المستعمر الوحشية مبرهنا على ثباتها من أجل قضية التحرر سواء من أجل وطنها أو أمتها ، ولذلك عُدت "**صورة المرأة**" في الكفاح سعيها لتغيير الأوضاع السياسية، وهي برفضها تصنع ملحمة الخلود في أمتها العربية قاطبة.

كما نجد أيضا من القضايا القومية على الساحة الدولية إبان النصف الثاني من القرن العشرين معاناة العرب من هزيمة نكسة حيزران 1967 التي عبّر الشعراء عنها بالرفض، والدعوة لانبعاث جديد لتغيير الأوضاع السياسية التي أدت لتخاذل العرب، ومن

1– نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 53.

الشعراء الذين رفضوا – **الإقصاء السياسي**– للمواطن العربيّ البسيط الشاعر " **أمل دنقل**" الذي استعان بتوظيف شخصية "**عنترة بن شداد** " الثائر محاورا زرقاء اليمامة التي حذرت قبيلتها من خطر داهم فلم يستمعوا إليها، وذلك في قصيدة زرقاء اليمامة.

‹‹ أيّتُها النّبيّة المُقْدَسَهْ..

لا تسْكُتي. . فقدْ سَكتّ سَنَةً فسنه..

لكي أنالَ فضلةَ الأمانِ

قِيلَ لي " اخرسْ "

فخرسْتُ. . وعميتُ وائتممت بالخِصيان!

ظلْتُ في عبيد (عبسٍ) أحرسُ القطعانْ

أجتزُّ صُوفَها..

أردُّ نُوقَها. .

أنَامُ في حَظائِر النّسيانْ

طَعَامي الكِسرةُ. . والمَاءُ.. وبَعْضُ التّمَرات اليَابِسة،

وها أنا في سَاعَةِ الطّعانْ

سَاعة أن تخاذل الكماةُ. . والرماةْ.. والفرسانْ

دُعيتُ للميدانْ !

أنا الذي مَا ذُقْتُ لحمَ الضّانْ. .

أنا الذي لا حَولَ لي أو شأنْ. .

أنا الذي أقصيتُ عن مَجَالس الفِتيانْ،

أُدعى إلى المَوتِ ولا أدع إلَى المُجَالسَة !!»[1]

ينبني المقطع الشعري على حوار جرى بين عنترة بن شداد الثائر، وزرقاء اليمامة المعروفة بحدّة نظرها ويُركّز الحوار المستخدم على عتاب واضح، فالمعروف أن الشاعر كان منبوذا من طرف سلطة قبيلته لكنّه – وقت الحرب – تمّ استدعاؤه للمشاركة نضير بسالته، فاستحضاره يصوّر علاقة المواطن البسيط بالحاكم الذي يهمشه في اتخاذ القرارات المصيرية لتغيير الأوضاع السياسية لكنّه وقت الحروب يستنجد به ، ولما كانت هذه العلاقة جائرة لا تحقق له مطالبه فإنّ دعوته للحرب تثير السخرية.

لقد مثلت نكسة حزيران وما شهدته من هزيمة سنة 1967 أكبر قضية سياسية وتحوّل عرفته الأمة، فخرج المواطن البسيط متسائلا عن أسباب الخذلان لتتوالد صراعات مع سلطات حاكمة لا يهمها لحمة الوطن العربيّ بقدر ممارستها لكلّ فنون الاستبداد والظلم، فاستعان الشاعر بجملة من المفردات الدالة على قمة التهميش السياسي مستحضرا " صورة عنترة " الرامز لمعاناة المواطن البسيط في أمته العربية، وهذا ما سنعبّر عنه عبر الشكل .

1– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص 123– 124.

[شكل يوضح تهميش الحاكم العربي للمواطن البسيط]

لقد عانى "**عنترة** " سياسة الإقصاء من خلال الأعمال الشاقة التي يمارسها نضير عيشه محروما من أبسط الحقوق فعكس ذلك صورة – المواطن العربيّ – البسيط اللاهث وراء كسب لقمة عيشه لكنّه يعاني الإقصاء من اتّخاذ قرار يخدم وطنه، وأمته العربية نضير تهميش الحاكم العربي، واستئثاره بالحكم لكن خلال العدوان يتذكّره كي يكون في وجه الموت.

لقد أثّر ذلك في نفسية الشاعر فراح يُبرز موقفه الرافض مطالبا بدوره السياسي، وحقه في العيش بكرامة وعزة نفس، فجاءت السخرية بذلك ردا عن مطالبة غير عدالة، فالذي ما ذاق طعام الضان، والمقصي من مجالس التشاور كيف يتم ّاستدعاؤه إلى الموت؟ .

تحيل لامنطقية الاستدعاء إلى معاناة التهميش السياسي إذ الفرد العربي البسيط لا يعلم ما يدور من قرارات مصيرية تخصّ تقرير مصير قضايا وطنه وأمته، فكان الاستحضار لشخصية عنترة المهمش تُصوّر انفصام أفراد الشعب عن قرارات السلطة الحاكمة إذ ‹‹ **كان لابّد لعنترة (الشعب العربي) أن يثبت بالدليل القاطع غيابه التام عن المعركة التي دارت بين السلطة التي لا يشك في وطنيتها، وفي غرورها وبين العدوّ**

الذي لا يشك في خطره وغطرسته وتنامي أطماعه ››[1] ، فكانت بذلك علاقة المواطن العربي بسلطته الحاكمة يشوبها التناقض في صورة تدعو للسؤال فكيف للمحروم أن يُلبي استدعاء الموت؟ .

لقد استعان المقطع الشعري المختار برمزية عنترة بن شداد وزرقاء اليمامة لتعبير عن واقع مهزوم يرفضه الشاعر مصوّرا من خلاله – وضعا سياسيا – يعانيه المواطن البسيط في شعبه وضمن أمته العربية ‹‹ **وقد شاع استخدام الشخصيات التراثية بعد هزيمة 1967 نظرا لإحساس الشاعر المعاصر أن هذه الهزيمة قد هزت كيانه القومي، وعليه تشبث بجذوره القومية محاولا الاتكاء عليها كي تمنحه القوّة نتيجة ما تعرض له كيانه القومي ››**[2] ، فاستخدام شخصية عنترة وزرقاء اليمامة أضفى قوّة ورفضا للوضع المعاش الذي عبّر من خلاله الشاعر عن ضرورة – **يقظة عربية** – للشعوب من أجل تفعيل دورها السياسي.

تبث أواصر القومية تلاحم المشاعر باعتبار المصير الواحد الجامع للأمة، فيطالعنا صوت جزائريّ يصوّر في مقطع من قصيدة " **النجدة**" رفض الشعوب العربية للهزيمة، ومحاولة الوقوف من جديد يقول الشاعر **أبو الحسن علي بن صالح :**

هبّـــت جَماَهيرنـــا للـــذودِ عَـــن حـــرم ... إن الجَمَـــــاهير أبْطَـــــال مَيـــــامين
طَـــارت ‹‹ جَزائِرنـــا››فِـــي جَيشـــها وبَـــدَت ... كالليـــثِ قَـــدْ بَـــرزَت مِنـــه البَـــرَاثِين
طيّارهـــــا كشـــــهاب راح منْطَلقـــــا ... فـــانْقض فاحْتَرقَـــت مِنـــه الشّـــياطين
و‹‹ســـوريا››فـــي خُطـــوط النّـــار صَـــامِدة ... عَلـــى العِـــدى انْفجَـــرت مِنهَـــا البَـــراكِين
قـــدْ ارِتَـــدى ‹‹ الأردن ›› المِغْـــوار أرْديـــة ... الـــدّماء يَدْفعُـــه الإيمـــان والـــدين

1– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 12.

2– ينظر عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 41.

إنّ العِـــــراقَ عَريـــــقٌ فـــــي بُطُولَتـــــه عَلـــــى اسْـــــتِمَاتَته دَلّـــــت بَـــــراهِين[1]

يُصوّر الشاعر التلاحم العربيّ من أجل الذود عن فلسطين محاولا بث روح القوّة في الشعوب رافعا شعار الوحدة العربية من منطلق في الاتّحاد قوّة، وفيه عزّة كل الأمّة العربية، فمعاناة فلسطين تطرح جملة التساؤلات على الساحة الدولية باعتبارها قضية سياسية تخصّ الجميع ، فرفض اليهود الغاصب يُعدّ وقفة ضدّ عدوان يمس كلّ الشعوب العربية من المحيط إلى الخليج، ولأن الخطر اليهوديّ – وباءا مستفحلا – يهدد كيان التوحد العربي ، فإن الشعراء كان سلاحهم الكلمة الصادقة المعبّرة عن وضع سياسي متأزم ومن بينهم نجد الشاعر مفدي زكريا يلوم العرب في تقاعسهم لإيجاد الحلول.

فيقول في إحدى المقاطع الشعرية من ديوان اللهب المقدس :

ويْـــحُ العُروبَـــة كَـــمْ دَيســـت قَداسَـــتها وسَـــــامها الخَلـــــفُ إفْلاســـــا وخِـــــذلانا

وعَـــاكِفين علـــى النّعمـــى يُهْـــددهم صَـــــفَوا اللّيَـــــالي ومَـــــارقَوا لبَلوانـــــا

نَـــامُوا وفـــي الـــدّار "إســـرائيل" تَرصُـــدنا وأغْمضُـــوا دُونَ "إسْـــرائيل " أجْفَانـــا[2]

يُلقي الشاعر باللوم على العروبة التي تمسخت وتشوّهت صورتها بانتهاكات إسرائيل، ويدعو الأمة العربية لإيجاد حلا لقضيتها السياسية التي عرفت منعرجات خطيرة، فالعدوّ الغاصب يُمثلُ خطرا على الأمة العربية قاطبة، ولذلك فالتفطن للخطر الحادق سبيله الرفض للعدوّ الغاصب المهدد لجزء من الوطن العربي الممتدد.

إنّ صُور الصّلابة ضدّ العدوّ وتحدي السّجون يكون – **بانبعاث الحرية** – فيصوّر الشاعر الفلسطيني "**محمود درويش**" في إحدى قصائده " **نشيد للرجال**" من ديوان "**عاشق من فلسطين**" حوارا على شكل الاتصال الهاتفي متحدثا إلى شخصية محمد صل الله عليه

1– أبو الحسن علي بن صالح: مآسي!! وأين الأسى ؟، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1988، ص44.

2– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 293.

وسلم بوصفه منقذ البشرية من الظلام وداعيا لهداية الأمة العربية، واتّحادها تحت ظل راية واحدة للسلم والأمان فيقول :

- ‹‹ آلو. .

- أريدُ محمّد العَرب

- نَعم ! منْ أنْتَ؟

- سَجينٌ فِي بِلادي

بلا أرضٍ

بلا علمٍ

بلا بيتٍ

رمُوا أهْلي إلَى المَنْفَى

وجَاءوا يشْتَرُون النّارَ مِن صَوتِي

لأخْرجَ من ظَلامِ السّجن. .

ما أفْعلْ؟

- تَحدّ السّجنَ والسّجّان

فإنّ حَلاوَة الإيْمَان

تُذيبُ مَرارَة الحَنْظَل !››[1]

يتصل الشاعر السجين القابع في حيز جغرافي محدود محروم من نسائم الحريّة عبر اتصال هاتفي بمحمّد العرب مطالبا بنجدته باستغاثة إخوانه العرب، وتحيل رمزية

1 – محمود درويش: الديوان، المجلد الأول، ص ص 256، 257.

شخصية **محمّد صل الله عليه وسلم** لمنقذ البشرية من براثين الجاهلية، والعصبية القبلية فهو – موحّد العرب – تحت راية الإسلام فاتّخذ بذلك من مفهوم الأمة وحدتها ومصيرها المشترك.

تسأل شخصية محمّد عليه أفضل الصلوات عمن يطلبها عبر المحاورة، فيُعرّفُ المتصل بنفسه فهو – **السجين الفلسطينيّ** – المفتقد لحريته والمحروم من أرضه وعلمه وبيته وهي رموز الانتماء والاستقرار، فيعيش أزمته في تهميشه السياسي وحرمانه من العيش في وطن يمتلك سيادته الوطنية، فالمتسبب في معاناته هم اليهود الغاصبون الذين اتبعوا سياسة التشريد والمكر والحيل بالأقاويل الكاذبة ثم يسأل محمد العرب عن سبيل الخروج من ظلام سجنه محاولا عبر سؤاله طرح – قضيته السياسية – المهضومة على الساحة العربية والدولية، فيجيبه بتحديه للسجن المكبّل لحريته ومواجهة السجّان المتمثل في العدوّ الغاصب، فالخلاص من قيوده تدعمها عزيمته وقراره خوض النّضال السياسي، فحلاوة الإيمان بالنّصر هي الدافع لإذابة مرارة التشرد، والحرمان من حقوقه الشبيهة بمرارة الحنظل.

تُعدّ معاناة السّجين الفلسطينيّ رسالة الوعي بضرورة لمّ واتّحاد العرب من أجل التخلص من الاستعمار والعيش بكرامة، وما القضية الفلسطينية إلا جرحا غائرا تعانيه الأمة العربية زاد تأزمها السياسي نتيجة تشتت العرب وتخاذلهم، وقد كانت – **صورة السجين** – واحدة من الصور المحيلة لوضع سياسي يؤمن بضرورة رفع الغبن عن المواطن العربي البسيط لما شكّلته من تعذيب وتكبيل للحريات وقمعها.

يصوّر الشاعر القومي " **السياب** " فرحته بسماعه نجاح الثورة ضدّ القاسم رمز الفساد، ويتغنّى باتّحاد العرب وفق عناصر القومية الجامعة، فيقول في مقطع شعري من قصيدة " **إلى العراق الثائر**"

‹‹ هَرعَ الطّبيبُ إليّ وهُو يقولُ: مَاذا فِي العِراق؟

الجيشُ ثَار ومَات " قاسم " أيّ بُشْرى بالشّفَاءْ

ولكدْتُ من فَرحِي أقومُ، أسِيرُ، أعدوُ دُونَ دَاءْ

مَرحى لَه. . أيّ انطلاقْ؟

مَرحى لجيش الأمة العربية انْتَزعَ الوثَاق

يا إخْوتي بالله، بالدّم، بالعروبة، يالرجاء

هبُوا فقَدْ صَرعَ الطغَاة وبدد اللّيل الضّياء

فلتحرسُوها ثورةً عربية صَعقَ الرفاقْ

مِنْهَا وخرّ الظالمُون،

لأن تَمُوز استْفَاقْ

من بَعدِ أن سَرقَ العَميلُ سَناه، فانْبعثَ العِرَاقْ»[1]

يصف الشاعر تماثله للشفاء بعد سماعه خبر انهزام القاسم، ويمجد الثورة العربية صانعة فخر الأمة قاطبة كما يخاطب إخوانه العرب مذكّرا إيّاهم بأواصر القومية الرابطة من دم وعروبة أن تهبّ، وتصرع كلّ حاكم طاغية انطلاقا من استمدادها قوّتها من هذا النّصر ويستحضر أسطورة تموز* رمز الخصب والنماء ويقرنها بيقظة العرب عن غفلتهم، وانبعاث وضع سياسي جديد للعراق بعد مرحلة فساد الحكم، وهذا النّصر يمثل فخرا لكلّ الأمة العربية. وانبعاثها من جديد بعد تخلصها من سلطة حاكم جائر.

1- بدر شاكر السياب، الديوان، ص ص 310-311.

*-تموز هي أسطورة البعث والتجدد إذ ينبعث مع حبيبته عشتاروت بعد أن تغتسل بماء الحياة فتبعث الطبيعة بعودتهما ينظر تفاصيل أكثر مع ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، بيروت، الجامعة الأمريكية، 1974، ص ص 28، 29.

لقد كانت القضايا السياسية متأزمة نتيجة التحوّلات الخطيرة التي عرفتها فترة منتصف القرن العشرين إذ الانتقال من منطقة عربية لأخرى كان الملاذ باعتبار- الوطن العربيّ- لحمة واحدة ممتدة، وسنعالج عبر مقتطف من ملحمة الشاعر محمود درويش " **مديح الظل العالي** " قضية سياسية هامّة إذ شكلت المرحلة منعرجا حاسما في مساره الشعري فصوّرت فترة الثمانينات بشاعة أمريكا، ومساهمتها في مدّ العدوّ اليهودي بكلّ المساعدات من أجل دعم حرب غير متكافئة بغرض ضرب العرب في صميم العروبة، وانتهاك الحقوق الإنسانية والسياسية.

يُمثل الشاعر محمود درويش صوتا لاذعا مدافعا عن القومية لذلك قال عنه شكري غالي ‹‹ **هو الشاعر الذي لا ينطلق من وهم يعشش في المخيلة ولو كان وهم النصر. . وإنما هو ينطلق من المعارضة ذاتها بكل تحدياتها ومنجزاتها السالبة والموجبة، بل ربما كان درويش بالذات يعمد إلى التركيز على التحديات فتبدو من ثم الصورة قاتمة، ولكنها القتامة الحقيقية غير المزيفة التي تحول اليأس فينا إلى كومة مضيئة بنور الأمل**››[1] وانطلاقا من ذلك كان تصوير المعاناة التي حصد نتائجها العرب حرب لبنان المحاصرة من أبشع الحروب في تاريخ الإنسانية لما عرفته من صراع بين عدوّ غاصب تدعمه قوى كبرى عالمية كأمريكا وشعب أعزل ، فكان الوضع السياسي متأزما جدّا أمام صمت عربي ودولي كان الأجدر به الوقوف مع تحقيق أبسط الحقوق المشروعة في المواثيق الدولية لكرامة الإنسان، ومن قلب المعاناة يصوّر الشاعر القومي محمود درويش صفات أمريكا العدوّ الأكبر والأخطر المساند لليهود فيقول :

‹‹ يا هيروشيما العاشقُ العربيُّ أمريكا هي الطّاعُون، والطّاعُون

أمريكا

1- شكري غالي: أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، ط02، بيروت، لبنان، 1979، ص 391.

نعِسْنا، أيقضتنا الطّائرات وصَوتُ أمريكا

وأمريكا لأمريكا

وهذا الأفقُ اسْمَنْتٌ لوحش الجَوّ

نفْتَحُ علبة السّردين تقْصِفُها المَدافِع

نحْتَمي بستارة الشّباك تهْتَزُ البِناية، تَقْفِزُ الأبْوابُ، أمريكا

وراء الباب أمريكا

ونَمْشِي في الشّوارع بَاحِثِينَ عن السّلامَة

من سيدفِنُنا إذا مُتنا؟

عَرايا نَحنُ، لا أفق يُغطينا ولا قَبرَ يَوارينا

ويا. .. يا يوم بَيرُوتَ المُكَسَر فِي الظّهِيرة

عَجلْ قَليلا

عَجلْ لنعرفَ أيْنَ صَرخْتَنَا الأخِيرَة.»[1]

صوّر الشاعر بيروت الجريحة وهي تئن تحت الحصار ووسط تعتيم دولي وعالمي، فأمريكا صاحبة القرار وبما تمتلكه من حصانة وقفت جنبا مع العدوّ، فأمدته بالمساعدات مستحضرة بذلك صورة هيروشيما التي عرفت أكبر مأساة في تاريخ الإنسانية قال عنها حليم بركات« **إن غالبية الأمريكيين لا يشعرون بكثير من الذنب لإلقاء القنبلة الذرية على مدينتين يابانيتين آهلتين بالسكان الأبرياء، وقد صرخ مؤخرا أحد الطيارين**

1- محمود درويش: مديح الظل العالي، ص ص 59- 60.

الذين ألقوا القنبلة بأنه يكرر فعلته لو طلب إليه ذلك مرة أخرى»[1] ، ونظرا لالتقاء الصورتين في نفس المأساة والظروف السياسية، فقد امتزجت صورة العاشق العربي بهيروشيما، وهو يشاهد انتهاكات أمريكا التي تحوّلت طاعونا استفحل في الوطن العربي، والذي تغذيه أحقادا صليبية ضدّ كلّ عربيّ.

لقد فاق مشهد حصار بيروت تحت القصف كلّ التّصورات الوحشية، وسبب ذلك الإمدادات الأمريكية بمختلف الأسلحة الفتاكة والمدمرة للعدوّ الإسرائيلي باعتبارها البنت المدللة المحققة لأغراضها، فالبحث عن الاستقرار السياسي بالعيش في مكان آمن حلما يراود كلّ لبناني عربي وسط الحصار.

يُريد الشاعر من خلال وصف بشاعة الحرب واستحضار انتهاكات أمريكا إيصال رسالة فحواها وضع سياسي عالمي يكيل بمكيالين، فيقف ضدّ الضحية ويساند الجلاد، فالتعتيم على كل المجازر والتشريد والحصار سواء في فلسطين أو غيره من الدول العربية يمثل امتدادا لأحقاد دفينة غرضها نشر التشتت والفتنة، وهذا ما يرفضه الشاعر في سخريته المبطنة من عدوّ فاقت بشاعته كلّ الاحتمالات، فالأمة العربية جراحها نازفة وهي تعيش أزماتها السياسية وسط نظام عالمي جائر، وهذا ما أراد الشاعر قوله في هذا المقطع الشعري.

لقد كان الوضع السياسي صعبا في حل الأزمات الخاصة بالوطن العربي فالشعراء الرافضون ابتهجوا بكلّ ثورة ضدّ الوضع المتعفن إذ ‹‹ **إن روح الرفض للوضع السياسي القائم غذاها الشعراء كل بطريقته الخاصة لكنها تلتقي جميعا عند نقطة واحدة، وهي أن يتمتع المواطن العربي بما يجده غيره من الناس في كل بقاع المعمورة من حريّة تعبير**

1– حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر (بحث اطلاعي اجتماعي)، مركز دراسات العربية، ط01، بيروت، لبنان، 1984، ص 352.

وتفكير وانتخاب، وذلك ما ينفي الاستبداد ويحقق الانتصار والتنمية ››[1] ، فرفض الأوضاع السياسية سببها الصراع بين الحاكم والشعب الرافض لكلّ وسائل القمع والاستبداد والاستئثار بالحكم، فالشاعر الدمشقي " **مظفر النواب**" صاحب الشتيمة السياسية يوضح ما آلت إليه أوضاع الحكام العرب في الوطن العربي ككلّ إذ وصلوا لقمة الهزيمة في اتخاذ قرارات لا تخدم مصير الأمّة العربية.

فيقول في إحدى المقاطع الشعرية من مطولة وتريات ليلية:

‹‹ الآن أعربُكُمْ

في كلّ عواصم هذا الوطنِ العربي قَتَلْتُم فَرحِي

في كلّ زقاق أجِدُ الأزلام أمَامي

أصبحْتُ أحَاذرُ حتّى الهَاتف

حتّى الحيطان وحتّى الأطفال

أقيء لِهذا الأسْلُوب الفَج

وفي بلد عربي كان مُجرد مكْتوب من أمّي

يتأخرُ في أروقة الدولة شهريْن قمريين

تَعَالُوا نَتَحَاكَم قُدام الصّحراء العَربية كَي تَحكُم فينا

أعْتَرفُ الآن أمَام الصّحْرَاء

بأنّي مُبْتذل وبَذيء وحَزينْ

1– محمد عروس: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، أطروحة دكتوراه، ص 311.

كهزيمتكُم يا شُرفَاء مَهزُومينْ

ويا حُكَاما مهزُومينْ

ويا جُمْهُورا مَهْزُوما

ما أوسْخَنَا ما أوسْخَنَا ما أوسْخَنَا ونُكَابِر

مَا أوسَخْنَا

لا أستَثنِي أحَدا ››[1]

يُقرّ الشاعر بهزيمة كلّ الحكام العرب ، وفي جميع العواصم دون استثناء، ولأنه فرد من الشعب العربي الممتد من المحيط إلى الخليج يحاكمهم لأنه ضحية تنتظر الآمال فتُقْتلُ، ويعلن بسخرية " هزيمة" أثبتت أن الأوضاع السياسية متعفنة فالقرارات جائرة.

توضح إسناد صفة الشرف للمهزومين سخرية مبطنة تحوي رسالة للحكام ارتبطت سياستهم بكلّ أنواع الهزيمة، فيكون مسرح القضاء الصحراء كحيز جغرافي فيه دلالة عن قسوة المناخ المحيل لطبيعة المحاكمة المتطلبة إقرارا بكل الهزائم ومقاضاة الجناة، وبالتالي فعدم إيجاد الحلول لمصائر الشعوب العربية من استبداد وقمع للحريات وهيمنة غربية وحلول واهية سببها الحكام العرب.

لقد اقتضت وضعية التسلط الممارس من طرف الحكام بوصفهم – سلطة فوقية – ضرورة المحاكمة من طرف الشاعر عبر نقل الأجواء عبر متخيله الشعري، فكانت بذلك إعادة مراجعة لكلّ الهزائم الناتجة، فتسلّح المقطع الشعري بلغة فنية تتشح مفرداتها بثورة الرفض والغضب ضدّ كلّ أنواع سياسات الحكام المؤدية للهزيمة، واستنكار القول دون الفعل لإيجاد حلول فعلية تغيّر الأوضاع السياسية للأفضل.

1– مظفر النواب: الأعمال الشعرية الكاملة، دار قنبر، د ط، لندن، 1416ه/ 1996، ص ص 479 ،480.

تتأجج الأوضاع السياسية في أغلب الأقطار العربية، فيرفض الشعراء سياسة الحكام الفاشلة التي لا تخرج من إطار قرارات غير فاعلة لتحقيق مصير مشترك فيعلن "أحمد مطر" من العراق رفضه لمؤتمرات عربية فاشلة يجتمع فيها الحكام دون اتّخاذ قرارات مجدية للقضايا السياسية المطروحة، فيقول في مطولة شعرية معنوّنة بالقرابين مخاطبا الحكام العرب:

‹‹ أتعدُون لنَا مُؤتَمرا!

كلاّ

كَفَى

شُكْرا جَزيلا

لا البياناتُ سَتبْني بيْننا جِسرا

ولا فتلُ الإدانات سَيجْديكُم فَتِيلا

نَحْنُ لا نَشْري صُراخا بالصّواريخ

ولا نبْتَاع بالسّيف صَليلا

نحْنُ لا نُبدلُ بالفُرسَان أقْنَانا

ولا نُبدلُ بالخَيل صَهِيلا ››[1]

يبدأ الشاعر اللافتة بجملة تعجبية موجّهة للحكام، فكأنما إعداد المؤتمرات هراءا تمّ التعوّد عليه، فيواجّه الحكام برفضها باعتبارها غير مجدية بقوله: كلاّ وكفى ثمّ يُعلنُ شكره الجزيل ساخرا بذلك من وضع سياسي متعفن، ويعلن أسباب الرفض بعدم جدوى بيانات لا

1- أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص 311، 312.

تجدي نفعا على أرضية الواقع، والقدس العربي يعيش أزمة الاستيلاء والانتهاكات من طرف العدوّ كما أن الإدانات تدور في فلك واحد لم يصنع حلا مجديا.

لقد كانت السخرية ملاذا لتعبير عن تعطل حركية الصراخ القولي الذي لم يفرز صواريخ فعلية للدفاع، ولم ينتج سيفا للمواجهة فيكون قرار ضوضاء الحديث لا جدوى منه، فمـــا قيمة القول دون ردة فعل !، وما قيمة الخيل! ونحن لا نتأهب لمقاومـــة فعليـــة ورفـــض سياسي موجّه على أرضية الواقع، ويواصل حديثه في نفس اللافتة بقوله:

‹‹ نحْنُ نَرجُو كُلّ من فيه بَقايا خَجَلَ

أن يستقيلا

نَحْنُ لاَ نَسْأَلُكُمْ إلاَّ الرَّحيلاَ

وَعَلَى رُغْمِ القباحات التي خلفتمُوها

سَوفَ لن نَنْسَى لكم هذا الجَمِيلاَ !››[1]

يُعاود الشاعر مخاطبة الحكام العرب بالرحيل، فلم تعدْ في وجوههم قطرة من ماء الكرامة تبقيهم بعدما أفرزت سياستهم الجائرة غير المجدية أوضاعا سياسية مزرية، وما الانتهاكات المرتكبة في القدس إلا نتيجة ما خلفته قراراتهم العشوائية ثمّ يعلن رغبته في استقالة يراها جميلا.

ويواصل رفضه لسياسة الحكام بقوله:

‹‹ اِرْحَلُوا. .

أَمْ تَحَسَبُونَ اللهَ

1- أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 312.

لم يخلقْ لنَا عنكم بَديلاَ؟ !

أيّ إعجازٍ لديكُمْ؟

هلْ منَ الصّعبِ علَى أيْ امرئٍ

أنْ يلبسَ العَارَ

وأنْ يُصبْحَ للغَربِ عَمِيلاَ؟!

أي إنْجاز لديكُمْ؟

هل من الصّعْبِ على القردِ

إذا مَا مَلَك المِدفعَ

أن يقتلَ فِيلا؟ !

ما افْتخَارُ اللّص بالسّلبِ

وما مِيزَهُ من يلبُدُّ بالدّربِ

ليغْتال القَتِيلا؟!»»[1]

يأمر الشاعر– **أحمد مطر**– الحكام بالرحيل فلم يعدْ لبقائهم جدوى، ويسخر من عجزهم على تغيير الأوضاع السياسية ويصفهم بالخيانة لأواصر العروبة بسياستهم المجحفة، ويتساءل كل مرة بجمل استفهامية وتعجبية في الآن نفسه عن انجازات تمّ تقديمها فيسخر من قولهم دون فعلهم، فيشبه أعمالهم بشعارات واهية لا طائل منها، وفي هذا رفض صريح لسياسة التعتيم المتبعة بكلام دون فائدة منه، ويتساءل عن افتخار اللص

1– أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص312.

بالسلب، وفي هذا إحالة لسياسة البطش والاستغلال، فالحكام يلهثون وراء مصالحهم الشخصية متناسيين مصالح سياسية خادمة للأمة العربية.

تنطوي جملة الأسئلة الاستفزازية التي طرحها الشاعر بوصفه – مواطنا بسيطا – في أمته على الحكام العرب على – سخرية مبطنة – غرضها التهكم من شعارات عربية لا طائل منها، فيرفض كلّ أشكال الهيمنة من طرف الحكام دون ردة فعل فعلية تغيّر الأوضاع إلى الأحسن.

نصل بعد عرض البعد السياسي من خلال بعض المقتطفات الشعرية إلى أن عملية الانتقاء كانت اختيارية مست بعض الجوانب، وأهملت الآخر نظرا لاتساع مجال الحديث، وقد أسفر تتبع – تيمة الرفض– في الشعر السياسي القومي عن جملة من النتائج كان أهمها :

1- كشفت المقاطع الشعرية المنتقاة عن أوضاع سياسية شهدت تأزما على الساحة العربية والدولية مثل: قضية تحرر الجزائر، القدس، فلسطين، بيروت، العراق..
2- صوّرت النّماذج النّصية المختارة رفض الشعراء بالدعوة للتغيير، وذلك بضرورة النضال ضدّ كل أشكال: الاستبداد، الظلم، التعسف..
3- أماطت بعض المقاطع الشعرية اللثام عن صراع الحاكم والمواطن البسيط، فكان الرفض تعبيرا عن ضرورة المشاركة في أهم القضايا السياسية التي تهمّ الأمّة العربية.
4- أبرزت النّماذج الشعرية أن قضية التّحرر أهمّ هدف تسعى له كلّ الأقطار العربية، فعبّر الرفض عن آمال مشتركة للقضاء على كلّ أشكال الهيمنة، وذلك بإتّباع ثورة الرفض وضرورة التغيير.
5- عبّر الرفض من خلال القضايا السياسية عن هموم الشعوب العربية قبل الاستقلال وبعده، فكان التهميش والإقصاء والاستئثار بالحكم والتعتيم من أبرز القضايا العربية الحساسة بوصفها داءا ينخر الأمة العربية لابّد القضاء عليه.

ثالثا البعد الاجتماعي والحضاري

عُدّ الرفض سبيل الشّعراء لتعبير عن همومهم الاجتماعية وأزماتهم الحضارية، ومادام الفرد ابن بيئته فإنّ‹‹ **سلاح الشّعر الكلمة (الصّادقة) يدافع عنها، ومن خلالها يُظهرُ تصديه لآفات المجتمع الكثيرة** ››[1] ، فسلاح الشاعر الرافض نبذ كلّ أشكال الظلم ,الاستعباد ,الطبقية , سيطرة المال ,الجشع ,الأنانية ,النفاق وغيره من المفاسد الاجتماعية، ولأن وجه الحضارة الغربية وما تحمله من رؤى تنعكس على أفراد المجتمعات العربية أيضا فإنّها ستُؤثرُ لا محالة في محاولة خلخلة القيم الأخلاقية وإبراز مفاتن ما وصلت المادية إليه من انجازات، فصراع الذات الرافضة المتمسكة بقيمها وهويتها يتطلب شحنة رفض ضدّ كلّ ما يعترض طموحاتها.

إنّ التقاطع الكبير بين البعد الاجتماعي والحضاري بصفتهما لهما أهدافا واحدة مشتركة جعل الدراسة تتبعهما معا، فكان الانتقاء ملاذا لاختيار بعض الأشعار القومية إبان النصف الثاني من القرن العشرين المصوّرة لرفض ما ينغصُ أحلام العربي في أيّ بقعة من الوطن العربي، وبالتالي فالتّصوير والتّغيير موجّه للأمة العربية قاطبة.

إنّ من أبرز وجوه الفساد التأثر بما حمله الغرب من مفاهيم دخلت لمجتمعاتنا، فرفضها الشعراء ووصفوها كما أن الهجرة إلى البلدان الأجنبية شكّل أزمة هوية أخرى للشاعر الباحث لحياة أفضل، فكان ملاذ الرفض التغيير والتجديد والطموح وكسر ما يدعُو للرتابة والدّعوة لإيجاد حلول لما يكابده المواطن البسيط ‹‹ **فالمثقف الذي يعتمد حلولا جاهزة يسترجعها من فترة تاريخية سابقة أو يستعيرها من تجربة مجتمع مغاير، مثقف لم يرتق بعد إلى مستوى الأصالة الفكرية والثقافية، لذلك فإنّه عاجز عن الإسهام في**

1- تيسير محمد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى الفنون الدرامية – المسرح والرواية – والفن التشكيلي – والفن السينمائي، ص70 .

نهوض جماعته وأمته»[1] ، وعليه كان البحث عن الحلول طموح الرفض في التّعبير عن قضايا الأمة العربية الموحدة الساعية دوما للوحدة ، والقضاء على المفاسد الاجتماعية والحضارية ‹‹ **فالشاعر في العصر الحديث أخذ يدرك أنه صوت أمته وقلبها الحي، وأن عليه أن يتحرك وأن ينطلق من ذاته والتغني بها إلى عالم أرحب هو مجتمعه الكبير العربي والإسلامي بّل الإنسانية كلها بفرحها وترحها، بحزنها وسرورها، برقيها وانحطاطها، بعدلها وظلمها، يصور كل ذلك بشعره ليحرك الجماهير ويقودها إلى جادة الصواب، فالأديب ناثرا كان أم شاعرا عليه أن يدرك بأنه صاحب رسالة، فهو مسؤول مسؤولية مباشرة في أحداث أمته حاضرها ومستقبلها، وعليه أن يكون ملتزما بأمانة وصدق بقضايا أمته وهمومها ››**[2]، وباعتبار الرفض ذودا عن الحق وكسر شوكة الباطل، فسيتمّ ترصد بُعده الاجتماعي والحضاري من خلال بعض النّماذج الشعرية المختارة.

لقد شكّلت المشاكل الاجتماعية قيودا وحصارا على حياة المواطن البسيط العربي، فبات يبحث عن منافذ من أجل العيش في ظل حياة كريمة، فرفض كلّ أشكال الفساد وراح الشاعر يصوّر بوصفه فردا من المجتمع كلّ ما ينغص سبل الحياة السعيدة والآمنة، فشكّل ذلك بالنسبة له ‹‹ **أحد المحددات الرئيسية للإبداع الفني، فكان النّص الإبداعي حاملا للتحوّلات الاجتماعية التي ساهمت في إنتاجه** ››[3] ، وانطلاقا مما صوّره الشّعراء من رفض لكلّ مفاسد المجتمع كان الانتقاء السبيل في تصوير تيمة الرفض لتعبير عن آمال الأمة العربية في تحقيق العدالة وفُرص الكسب بمشروعية، ومن فلسطين العربية نجد الشاعر القومي العربي " **توفيق زيادة** " يُصوّر معاناته بوصفه فردا من المجتمع العربي الممثل للطبقة الكادحة فيقول:

‹‹ أنا إنْسانٌ بَسيطٌ

1- لؤي صافي: الحرية والمواطنة والإسلام السياسي التحولات السياسية وقضايا النهوض الحضاري، ص 100 .

2- محمد أربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط2، عمان، الأردن، 2006 ،1426 هـ، ص 208.

3- محمد عروس: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، ص 294.

لَمْ أضعْ يوما عَلى كَتفِي مِدْفَع

أنا لمْ أضْغط زناداً

طُول عُمري

أنَا لا أمْلكُ إلاّ

بعْض مُوسيقى تُوقّعْ

ريشة تَرسمُ أحْلامِي،

وقنينة حبر

أنا لا أملك حتّى خُبز أمّي

وأنِا بالكَادِ أشْبع ْ

إنّما أملكُ إيمانِي الذي

لا يَتزعَزعْ

وهَوى. .

يكْتَسِحُ الكَون

لشعبٍ

يَتَوجعْ »[1]

يُصوّر المقطع الشعري الذي بين أيدينا رفضا مبطنا لحالة الفقر الذي تعانيه الطبقة الكادحة المتواجدة في أيّ منطقة عربية، فيعبّر الشاعر بذلك بوصفه فردا في مجتمع

1- توفيق زيادة: الديوان، ص ص 237، 238.

عربيّ عن بساطة أحلامه، فهو يحلم عبر الرسم ويتمنّى السّلم والأمان فعيشته بسيطة لا يملك مدفعا، ولم يضغط يوما على زناد لأنه لا يملك حتّى خبز يومه كما أنّه بالكاد يشبع، وفي هذا المقطع الشعري رفض لآفة الفقر الذي يجتاح طبقة من طبقات المجتمع العربي التي تعاني منه الأمة العربية قاطبة.

ويرفض كذلك الظلم الاجتماعي فيعلن رفضه الاجتماعي فيقول في قصيدته "**المناشير المحترقة** "

‹‹ أنا عاملٌ. . في طَبقَتي

سِر أعزّ من المُحَال :

‹‹عبد أنا إن كُنْت أصْمت ››

‹‹ لو أصَاب الذّل غَيري››

‹‹ وإذ رضيْت بحفرِ قَبْرك››

‹‹ كُنْت كالحَفَار قَبرِي ››

من أجل هذا رحْتُ أحْمل

كل الظّلمِ. . لا أُبالي

وبكلّ مُنْعطف نَصبْت

لكلّ ظُلامِي حِبالي

وبكلّ شبر دُسته،

نَبتت جَهنّم مِن نِضَال. .

نحْنُ الخُلُود !

وكلّ عَبد مُسْتَبد. .

للزّوال ››[1]

يعلن الشاعر ولاءه للطبقة العاملة الكادحة، ويعتزّ بعمله وتحمله – **الظلم الاجتماعي** – الذي ولّد فيه – **رفضا اجتماعيا** – لكلّ الظالمين الذين سيكافحهم بكلّ تحدّ ومقاومة ونضال، وبالتالي فرسالته الرافضة موجهة لكلّ العمال البسطاء في أيّ أرض عربية للاعتزاز بمهنتهم، ورفض كلّ أشكال الظلم والاستعباد، فالخلود للطبقة الكادحة المجدة في عملها الرافضة لكلّ أشكال الاستعباد.

نجد من اليمن صوتا آخر يناضل من أجل الوطن العربي إنّه **الشاعر البردوني** إذ يرفض الاستعباد والذل من طرف أرباب العمل كما يرفض الأجرة الزهيدة التي لا تعكس العمل الشاق، ويُريدُ للعامل الكادح أن يحيا حياة الكرامة بعيدا عن كلّ أشكال الظّلم الاجتماعي، ورسالته موجهة للفئة العاملة الكادحة في أيّ منطقة عربية فيقول في إحدى قصائده من ديوانه الشعري :

‹‹عبيـــدُ الهَـــوى يَحْكُمـــون الـــبلادَ ويَحكُمهُـــــم كُلّهـــــم درهَـــــمُ

وتقتـــــادهم شـــــهوةً لا تنـــــامُ وفِـــــي جَهَـــــالتهم نـــــوّمُ

ففـــــي كُـــــلّ ناحيـــــة ظَـــــالمُ غبُـــــيٌّ يســـــلّطَهُ أظلَـــــمُ

أيـــا مـــن شَـــبْعتُمْ علـــى جُوعنـــا وجُـــــوع بنينـــــا،ألَمْ تُتخمُـــــوا؟

ألـــمْ تَفْهَمُـــوا غَضـــبَةَ الكَـــادحينَ علـــى الظّلـــم؟ لابّـــد أن تفهمُـــوا؟››[2]

1– توفيق زيادة: الديوان، ص ص 39، 40.

2 – عبد الله البردوني: ديوان الأعمال الشعرية، المجلد الأول، الهيئة العامة للكتاب، ط1، صنعاء، اليمن، 2002، ص 240 .

يعبّر الشاعر بنبرة الرفض عن معاناة الفقراء الكادحين في أيّ قطعة من الأرض العربية الممتدة من المحيط إلى الأطلس الخليجي، فلغته الشعرية الرافضة تحمل تحدّ كلّ أشكال الاستعباد، والظلم لتكون الرسالة المبطنة رفض حياة الذل والاستعباد تحت سلطة أرباب عمل لا تُقدر العمل الشاق ، فاستعان الشاعر بمعجم متعلق **بحقل الاستغلال** يصوّر استئثار أرباب العمل مثل " **يحكمهم، درهم، تقتادهم، الم تفهموا، أظلم شبعتم.** . وفي مقابل ذلك بمفردات رفض ضدّ الظلم الاجتماعي مثل **غضبة، الكادحين، لا بّد، أن تفهموا..**

إنّ التلاحم الاجتماعي غاية كلّ العرب، فتحقيق العدالة الاجتماعية يكون بنبذ الأنانية والتفكير بمعاناة الغير، وهذا ما نجده في إحدى المقاطع الشعرية من قصيدة للشاعر محمود درويش التي يقول في إحدى مقاطعها:

‹‹ وأنْتَ تُعدّ فطُورك، فكّرْ بِغيرك

[لا تنْسَى قُوت الحمَام]

وأنْتَ تخوضُ حرُوبك، فكّر بغيركَ

لا تنس من يطلبون السّلام وأنْتَ تسدد فَاتُورة المَاء، فَكّرْ بغيرك

من يرضعُون الغَمَام

وأنْت تعُود ُإلى البيت، بيتك، فَكرْ بِغيركِ

[لا تنس شَعَبَ الخِيام]

وأنْتَ تنام وتُحصي الكَواكِب، فَكّر بِغيركَ

[ثمّة من لمْ يجدْ خُبزًا للمنام]

وأنْت تُحرّر نَفْسك بالاسْتِعَارَات، فَكّر بِغيرِك

[من فقدُوا حقَهُم في الكَلام]

وأنْتَ تُفكرُ بالآخرينَ البَعيدين، فَكّر بِنفْسِك

[قُل: ليْتَني شَمعَة في الظّلام] ››[1]

يخاطب الشاعر كلّ مواطن في أيّ منطقة عربية إسلامية بالتفكير بالغير، فيرفض الأنانية بوصفها من مفاسد المجتمع، فالروابط العربية تُقرّ بضرورة الإحساس بآلام الآخرين واضطهادهم، وبذلك يشير لمعاناة الفلسطيني المشرد المحروم من حقوقه الاجتماعية والسياسية، فتكرار الجملة الفعلية " **فكرْ بغيرك** " فيها أمر بضرورة رفض كلّ أشكال الظّلم الاجتماعي المسلط على الفلسطينيين.

إنّ تبيّن المواقف الاجتماعية اليومية لحياة المواطن العربيّ البسيط فيها تذكيرا للمحرومين منها ، فإعداد الفطور وخوض الحروب وتسديد فاتورة الماء والعودة إلى البيت والنوم، وحتّى التمتع بمنظر رؤية النجوم كلّها حقوق حُرم منها المواطن الفلسطيني القابع في الخيام مطالبا بقوت يومه وحالما بالسلام في أرضه، وعليه فالمفارقة تتطلب التفكير بالغير، وعدم العيش بأنانية ولامبالاة فعدم الاكتراث بمصير الآخرين من المفاسد الاجتماعية.

نجد أيضا من نفس الأرض العربية " **سميح القاسم** " يرفض الظلم الاجتماعي فيقول في قصيدة " **فسيسفاء على قبة الصخرة** "

‹‹ القرمطيّ فيّ

يا فُقَراء الأرْض

1– محمود درويش: كزهر اللوز أو أبعد، رياض الريس، ط3، يناير، 2009، ص ص 15، 16.

صَلّوا عَلى النّبيّ

هَذا زمَانُ الرّفَض ››[1]

يرفع الشاعر ويُعلي من شأن الطبقة الفقيرة، ويعلن رفضه لزمان اعتلت فيه الطبقية فصار الفقراء محرومين من حقوقهم فيتحدّ مع القرمطيّ الرامز لثورة الغضب والرفض إذ أن ‹‹ **القرامطة نسبة للدولة القرمطية التي انشقت عن الدولة الفاطمية وقامت إثر ثورة اجتماعية وأخذت طابعا دينيا، يعدّها بعض الباحثين من أوائل الثورات الاشتراكية في العالم**››[2] ، فيعبّر الشاعر عن ثورة رفضه مستحضرا صورة القرامطة في زمانها الماضي لتمثل ضرورة رفض أشكال الظلم الاجتماعي في زمن الشاعر.

ويقول أيضا :

‹‹ وارفضُوا مِيتة الذّل

صُندُوق أمْوالِكُم خَشبٌ فاسِد

إنّ نَعْشي

المُبطَن بالمخمل الأرجواني أحْلَى وأغْلَى وأعْلَى

انْهَضُوا وارْفضُوا

جُثَتي فَوقَ أسْدافكم نَجمَة تُومض

فانْهضُوا

1– سميح القاسم: شخص غير مرغوب فيه، دار الجليل، د ط، د ب،1986 ، ص 98.

2– للاستزادة أكثر ينظر: قرامطة/ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ 7/7/ 2016.

وارْفضُوا »[1]

يواصل الشاعر رفضه لكلّ أشكال الفساد الاجتماعي معلنا أن الطبقة المستأثرة بالمال تمثل إرثا تمّ الحصول عليه بالفساد، والاستغلال فيشبهه بالصندوق المصنوع من الخشب الفاسد، فالطبقة الكادحة الضحية المستغلة أغلى وأعلى شأنا، وبالتالي فضرورة الرفض لابّد منها بالاستيقاظ الواعي من أجل استرداد الحقوق لرفع الغبن الاجتماعي.

كما يرفض الشاعر **أمل دنقل** حياة الفقر والانصياع لأرباب العمل المستعبدين، ويدعو لجيل واع بقضاياه الاجتماعية وحقوقه، فالخطاب موجّه لكلّ المجتمعات العربية المبنية على الطبقية فيقول في قصيدته " **خاتمة**" مصوّرا معاناة الطبقة الكادحة وآملا بجيل واع رافض.

« آه. .. من يُوقُفِ في رأسِي الطّواحينَ

ومنْ ينزَعُ من قَلبِي السّكَاكينَ؟

ومنْ يقتلْ أطفَالِي المَسَاكينَ..

لئلاَ يَكْبُرُوا في الشقّق المفرُوشَة الحَمْرَاء

خَدامينَ...

مَأبُونينَ. ..

قَوّادين...»[2]

يَسْتَهلُ الشاعر حديثه بالتأوه واصفا قلقه الفكري ومعاناته، ففي رأسه تحتشد الأفكار مثل الطواحين كما أن في قلبه جراحا شبيهة بالسكاكين والتي يستفهم عمن سينزعها.

1- سميح القاسم: شخص غير مرغوب فيه، ص 106.

2- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 318.

نُدركُ الحالة الشعورية للشاعر من خلال الآلام التي يكابدها ليباشر إفصاحه عن أسباب ذلك، فهو يفكر في أطفاله المساكين الذي قُرر لهم – **مصير القتل** – نتيجة معاناتهم من أوضاع اجتماعية يرفضها، فهو لا يُريدُ لهم أن يكبروا في شقق مفروشة مصيرهم فيها خدامين أو مأبونين أو قوادين، وفي استعارة هذي الكلمات تعبيرا عن أحلام مهشمة، فالأب يأمل لأطفاله دوما الرفعة والمكانة المرموقة والعيش بكرامة لكن ما يراه الشاعر في المجتمعات العربية ككلّ هو استئثار – الطبقة الغنية – بكلّ الملذات وتهميش واستخفاف بالطبقة البسيطة.

إنّ الشاعر منتم لطبقة عاملة كادحة لا تتقبل عيش الهوان والاستعباد، فيرفض الداء الناخر للأمة العربية المتمثل في الفقر فيُؤثرُ – **قرار القتل** – لأنّه موت بعز وكرامة، ولا عيش ذل ومهانة، فالرسالة المبطنة تحمل في ثناياها تصويرا لمعاناة المواطن البسيط الذي هُضمت حقوقه نتيجة استعلاء الطبقة الغنية، ويصوّر رفضه بقوله في مقطع شعري آخر :

‹‹ مَنْ يقتُلُ أطفالي المَسَاكينَ؟

لكيلا يُصْبِحُوا – في الغد – شحَّاذِينَ...

يَسْتَجدُون أصحاب الدّكاكين

وأبوابَ المُرابينَ

يبيعُونَ السّيارات أصحابَ المَلايين..الرّياحينَ ››[1]

1– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص 318، 319.

يُكررُ الشاعر الجملة الاستفهامية: من يقتل أطفالي المساكين؟ وفيها إحالة لرفض وضعية الفقر في المجتمعات العربية، فالأمل الموعود لا يرضى بعيشة الذل والهوان ويعلل رغبته في القتل كيلا يصبحوا شحاذين أو في خدمة أصحاب الطبقة الغنية.

تحمل رسالة الشاعر رفضا للطبقية، وضرورة المطالبة بإعلاء قيمة المواطن البسيط بامتلاكه حقوقه التي يجب أن ينالها في مجتمع يرضى طبقة غنية مما خلّف ظلما اجتماعيا، وقد استخدم الشاعر معجما رافضا لأشكال الاستعباد مثل " **المساكين، شحاذين، يستنجدون، يبيعون السيارات... إلخ.**

كما يرفض الشاعر القومي الظلم، ويناضل من أجل العدالة الاجتماعية في أمته، ويبرر رفضه بمعاناة الطبقة العاملة في المجتمعات فيقول في قصيدة " **سفر التكوين**"

‹‹ قُلْتُ: فليكُنْ العدلُ في الأرضِ، لكنَّهُ لمْ يكنْ

أصبحَ العدلُ ملكًا لمنْ جلسُوا فَوقَ عَرْشِ الجَمَاجِمِ

بالطَيْلَسَانِ

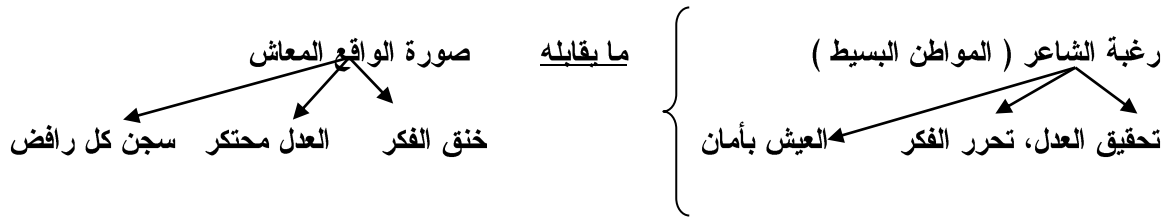
الكَفَنِ

قُلتُ: فليكنْ العقلُ في دورة النّفي والسّجن. .حتَّى يُجَنّ ››[1]

يُطالبُ الشاعر بضرورة العدل بوصفه مطلبا اجتماعيا يحقق السعادة لكن قوله يبقى مجرد أمنية لم تطبق في أرضية الواقع، لأن العدل حكرا على من مارسوا الظلم، واعتلوا على حساب الطبقة الكادحة ثم يقرّ مرة أخرى بإقرار العقل في الأرض فهو المحكّم، وأداة لتحقيق الموازيين العادلة لكنّه أيضا لم يكنْ لأن أصحابه زُجّ بهم في دورة النفي، والسّجن حتّى يفقده أصحابه.

1- المصدر نفسه، ص 271.

يُصوّر المقطع الشعري الرافض لعدالة اجتماعية مزيفة احتكار السلطة الغنية بالحكم على حساب المواطنين البسطاء، كما أن الخطاب موجّه لكلّ المجتمعات العربية المستغلة من طرف الطبقة الغنية، ونشر الأفكار اللاواعية من أجل الاستئثار بالحكم، فتتجلّى المفارقة بصراع – **الوعي الرافض** – لمفاسد المجتمع العربي الذي يتخبط فيه جراء الظلم الاجتماعي، فتنجلي المعركة الفاصلة الرافضة للواقع وتناقضاته ، وهذا ما سيوضحه الشكل المبيّن .



[شكل يوضح معاناة المواطن البسيط أمام سلطة ظالمة]

يُفصحُ الشاعر من خلال المقطع الشعري عن رفضه الظّلم، ودعوته لتحرر الفكر من أجل التعبير عن مفاسد مجتمع لا يحقق العدالة، وهو بتصويره هذا يُبررُ ثورة الغضب من خلال وصف الداء الناخر لأواصر المجتمعات العربية ككلّ.

إنّ مظاهر الجشع والإقطاع وسيطرة المال من مهالك المجتمعات العربية فيرفضها الشاعر **أمل دنقل** مصوّرا مضارها، فيقول في إحدى المقاطع الشعرية:

‹‹ ورأيتُ ابنَ آدمَ يَنصبُ أسْوارهُ، حَولَ مزرعةٍ

الله، يَبْتاعُ منْ حولهُ حرسًا، ويَبيعُ لإخوتهِ

الخبزَ والماءَ، يحتلبُ البَقَراتَ العِجافَ لتُعطي اللبنَ

قلتُ فليكُن الحب في الأرضِ، لكنّه لَمْ يَكُنْ

أصبحَ الحب ملكا لمن يملكُون الثَّمَنْ »[1]

يعبّر الشاعر عن شجع – **أرباب العمل**– فهم يحاولون دوما كسب الرزق، ولو استغلالا وظلما، فيبيعون الخبز والماء ولا يتركون منفذا للاستفادة، فحتّى البقرات العجاف يتمّ احتلابها رغبة في بيع لبنها، وبالتالي فرفض الشاعر لهذه المفاسد الاجتماعية تعكس صورة المجتمعات العربية التي تعاني من استغلال طبقة الأغنياء ولو على حساب الأخلاق، فالمنفعة والكسب السريع ظاهرة منتشرة ومستفحلة تهدد الأمة العربية الإسلامية التي ترفض أخلاقها وديانتها هذه الأشكال التي لا تمثل تماسك المجتمعات، فكان تبني الرفض ملاذا للتغيير، ودعوة لإيجاد الحلول للمفاسد المستفحلة في الأمة العربية.

كما يرفض الشاعر سيطرة المال لأن من يتحكم يه يمتلك نفوذا على الشّعوب المستضعفة فيقول في " **أوراق أبي نواس** " في الورقة الثانية:

« مَنْ يَملكُ العُملةَ يُمْسكُ بالوجهيْن

والفُقراءُ بيْن بيْن »[2]

يقرّ الشاعر بسيطرة العملة فالطبقة الكادحة من الفقراء تعيش الصراع وعدم الاستقرار نتيجة إحكام السيطرة، والاستغلال ويوضح الشاعر – **فعل الذهب** – وامتلاكه في يد من يستعمله نفوذا فيقول في الورقة السابعة

« وتساءلتُ كيف السّيوفُ استُبَاحَت بني الأكرمينْ

فأجابَ الذي بصّرته السّماءْ

إنّه الذّهب المتلألئ في كلّ عينْ

1– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 269.

2– المصدر نفسه، ص 310 .

.....

إن تكُن كَلماتُ الحُسينْ

وسيُوفُ الحُسين

وجَلالُ الحُسينْ

سَقَطتْ دون أن تُنقذَ الحَقّ من ذَهب الأُمراءْ

أفتقدرُ أن تنقذَ الحقَّ ثرثرةُ الشّعراء

والفراتُ لسانٌ من الدّم لا يَجدُ الشّفتينْ؟ !»[1]

يتمحور المقطع الشعري عن تساؤل يطرحه الشاعر حول واقع يرى فيه استباحة بني الأكرمين التي استدعاها لدلالة عن مظهر اجتماعي يسوده – **سيطرة الذهب** – بوصفها عملة من مظاهر حياة الأمة العربية التي استأثرت بها طبقة الأغنياء، فحوّلتها لأداة للاحتكار دونما تغيير للوضعية المعاشة ، فيستعين بسطر شعري من نقاط محذوفة غرضها التأمل في حال المجتمعات العربية، فيستخدم تقنية استدعاء الشخصيات التاريخية ذاكرا " **الحسين**" المستشهد من أجل إعلاء كلمة الحق.

إنّ الواقع المزري لاحتكار سيطرة النفوذ بالمال فيه إشارة لاستفحال خطر داهم نبه له الشاعر الرافض إثر ذكره – **دم الاستشهاد** – المنقذ للأمة العربية، فالمجتمعات تعيش حالة الذل والهوان وهي تحت سيطرة من يمتلكون المال والذهب دونما إيجاد حل للطبقات الكادحة.

لقد لجأ الشاعر لتوظيف تقنية فنية جمالية يبيّن من خلالها خلاص الأمة العربية في رفض مجتمعاتها لطبقية، وإعلاء كلمة الحق ‹‹ **فقد رأى شعراؤنا في الحسين عليه**

1– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص 313–314.

السلام الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة، الذي يعرف سلفا أن معركته مع قوى الباطل خاسرة ولكن ذلك لم يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقنا أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، وأن في استشهاده انتصارا له ولقضيته»[1] ، كما لجأ الشاعر في المقطع الشعري في وصفه حال المجتمعات العربية للسخرية إثر مقارنة عدم جدوى الرفض الفعلي، فما بال القولي الذي ربطه بشعراء غرضها الكلام دون البحث عن حل مقنع إذ« **السؤال الذي يطرحه أمل دنقل عن جدوى ثرثرة الشعراء والذي يشي بالتواضع الزائف لم يريد إلا ليعلي من شأن المنجز الشعري له، على سبيل** " **من تواضع للشعر رفعه** "»[2] ، فينبه لضرورة رفض خطر داهم استفحل في المجتمعات العربية من خلال امتلاك طبقة معينة نفوذ الذهب والمال، واستخدامه كوسيلة استغلال وشجع في خدمة أغراض مصالح ذاتية غير مكترثة بالصالح العام لأفراد المجتمع.

كما يعلن الشاعر القومي في الإصحاح الرابع من قصيدة " **سفر التكوين** " الانتماء لطبقة الفقراء مقرا رفضه للوضع المزري معهم من خلال إعلان الاغتراب عن بقية الطبقات المسيطرة فيقول:

«إنّنيّ أول الفُقراء الذين يَعيشُونَ مُغتَربينْ

يمُوتُون محتَسبين لديّ العزاءْ

قُلتُ: فلتكُنْ الأرضُ لي. . ولهُمْ!

(وأنا بينْهم)

حين أخلعُ عَني ثيابَ السّماءْ

1- علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ص 121، 122.

2- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، عمان، الأردن، 2002، ص 172.

فأنا أتقدّس في صَرخَة الجُوعِ، فَوقَ الفِراش الخَشنْ. ››[1]

يرفض الشاعر القومي وضعه المزري مع طبقة الفقراء التي تعاني في المجتمعات العربية وبسخرية مبطنة غرضها التهكم، وباستخدام المونولوج الداخلي في التعبير عن وضعه يعلن انتماء الأرض لهذه الطبقة ليكون – **صانع القرار**– بالبوح عن معاناتها تاركا فسحة استخدام – تقنية الحذف – لإحالة القارئ لمسكوت عنه يريد من خلاله إعلان الولاء لهذه الطبقة الكادحة، ورافضا وضعها في مجتمع عربيّ لم يعدْ متمسكا بتعاليمه الإسلامية الموحدة، فبات الجوع ظاهرة اجتماعية مستفحلة لا تعكس أواصر التلاحم الاجتماعي في الأمة العربية.

يُمثلُ رفض الفقر – **رسالة الوعي** – الرامي لتحقيق المساواة، والقضاء على المفاسد الاجتماعية من شجع 'طمع 'استغلال ودعوة لاستكشاف ما ينخر الأمة العربية، ويضعف قوّتها من خلال تهميش طبقة فعالة في المجتمعات.

يطالعنا من العراق الشاعر القومي" **السياب**" المعروف بدفاعه عن القضايا القومية معلنا استشهاده من أجل خلاص أمته من وضعها المتعفن، فيقول في مقطع شعري من قصيدته " **المسيح بعد الصّلب** "

‹‹ كُنْت بدءا وفي البَدء كَانَ الفَقير

مُتُّ، كي يُؤكلَ الخبزَ باسْمِي، لكي يزرعُوني مع المَوسِمِ،

كَمْ حَياة سأحيَا: ففي كلّ حُفَره

صِرتُ مُستقبلا، صِرت بَذره،

صِرْتُ جيلا من النّاس: في كلّ قَلبِي دمي

1– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 272.

قَطَرة منه أو بَعضَ قَطرةْ »[1]

يُعلن الشاعر موته من أجل بعث الحياة، ولعله من خلال ذلك يشير لتموز وانبعاثه من أجل الحياة والبعث، فيرفض ما آلت له الأمة العربية من أوضاع اجتماعية مزرية من فقر واستغلال وبؤس فعبر موته يكون الخلاص، فقلبه مصدر الشعور والحياة امتزج ليصير خبزا ، فينجلي الإعلان عن دورة جديدة للخصب والنّماء.

كما يعلن الاستشهاد من أجل طبقة لم تجد الخبز، وفي هذا يتبيّن الرفض الصريح لضرورة خلاص الأمة مما تعانيه من استفحال المفاسد الاجتماعية، فالسياب عاش معاناة مجتمعه العربيّ، فعبّر عنه بكلّ مصداقية معلنا بذلك مرحلة ثانية من حياته وهي ‹‹ **مرحلة الخروج من الذاتية الفردية إلى الذاتية الاجتماعية، وقد انطلق الشاعر، وفي نزعته الاشتراكية ورومنطقيته الحادة يتحدث عن آلام المجتمع وأوصاب الشعب، ويهاجم الظلم في أصحابه**››[2] ، فالشعراء عبّروا عن قضايا مجتمعاتهم العربية قاطبة مصوّرين الآلام الموحدة، فالتّعبير عن مفاسد المجتمع لا تخصّ مجتمع بعينه بل أمة عربية موحدة تعاني نفس الظروف.

يُعْلَنُ من بلد عربي آخر "**مصر**" صوتا عربيا مدويا الرفض لكلّ أشكال الطبقية داعيا عبر استخدام الرمز بوصفه تقنية جمالية فنية التعبير عن طبقة كادحة إنّه الشاعر – **عبد المعطي حجازي** – فبتوظيفه لرمز **الفتى** يرمز للطبقة الكادحة التي تعاني أما الأميرة فترمز للطبقة الغنية، فيتقَنع بسخرية مبطنة من اللامساواة فيقول في قصيدة **(قصّة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء)**

‹‹ ذاتَ مساءٍ كَانَ صَاحبي يُكلِّمُ المَسَاء

1– بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الأول ، ص ص 458–459 .

2– حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب الحديث، دار الجيل، د ط، بيروت، لبنان، 2005م / 1426ه، ص 640 .

فانسَاب مقطعٌ من الرياح ثم وشوش الأميره

فَقَرَبَتْ مرآتها وصفّقت

" يَا أيُّها الغُلام !

بِجَانب القَصرِ فَتَى يُخَاطِبُ الظلامْ

اذهبْ إليه، قُلْ له سيدتي تُريدُ أن تُكلّمكْ

" ولا تَقُلْ أميرتِي "

....ثمّ تهادت نَحو شُرفة جُدرانِها زهور

ورددت في الصّمت " أوفْ!"

قَلبِي على طفل بِجَانبِ الجِدارْ

لا يملكُ الرّغيفْ!»»[1]

يرفض الشاعر من خلال المقطع الشعري الطبقية، والاستهزاء من الطبقة الكادحة فعبر الحوار يتمّ استكشاف أنانية الطبقة الغنية، فالأميرة الرامزة للسلطة الغنية التي تعيش الرفاهية أردت معرفة أحوال الفتى لكن بعد استكشاف وضعيته المزرية تمّ التهميش والسخرية والازدراء.

تكشف رسالة الرفض المبطنة صراعا طبقيا بين فئة الفقراء والأغنياء وسنوضحه عبر الشكل المبيّن:

الفتى (الطبقة الكادحة) ← **أحلامه في تحقيق طموحاته من خلال** ←

الأميرة (الطبقة الغنية) ← **- الرغبة في كشف طبقة الفتى.** ←

1- أحمد عبد المعطي حجازي: الديوان، دار العودة، ط03، بيروت، لبنان، 1982م، ص ص 138-139.

تكليم المساء. –السخرية والاستهزاء بعد معرفة انتمائه الطبقي.

↓

مخاطبة الظلام يحيل لرغبة انقشاعه

[شكل يوضح رفض الطبقة الغنية تحقيق رغبات الطبقة الكادحة]

لقد اعتمد استخدام معجم اللغة في هذا المقطع الشعري على مفردات رافضة لمفاسد المجتمع من أنانية وسخرية مثل (**أوف، لا يملك الرغيف، قربت مرآتها، صفقت...**)، وما رمزية الفتى إلا إحالة لكلّ طبقة كادحة في أيّ منطقة عربية ورغبتها في تغيير وضعها من خلال تحقيق أحلامها.

نجد أيضا من العراق صرخة " **أحمد مطر**" القومي الرافض وضعية الفقير في الوطن العربي، فهو يعاني الشقاء نتيجة ظلم اجتماعي مرتكب من طبقة غنية همها زيادة الرفاهية على حساب طبقة تعاني اجتماعيا فيقول في لافتة " **آه لو يجدي الكلام** "

‹‹ المَلايين عَلَى الجُوع تَنَام،

وعلى الخَوفِ تَنَام،

وعلى الصّمتِ تَنَام،

والملايين التي تَسْرقُ من جيبِ النّيام،

تَتَهَاوى فَوقَهُم سَيلَ بنادقْ،

ومَشَانقْ،

وقَرارات اتهَامْ،

كُلّما نَادُوا بتقطيعِ ذراعي كُلِ سارقْ،

وبتوفيرِ الطّعامْ ››[1]

يُقْدرُ الشاعر نسبة الجوع في بلده الممتد عبر كافة الوطن العربي، فيحصيهم بتعداد الملايين مشيرا لحالة مزرية يرفضها، وإلى جانب جوعها فهي أيضا تنام على الخوف والصّمت، وبتكراره علامة " **النوم** " تتحوّل بؤرة اشتغال للتضاد، فالخلود للنّوم معناه الراحة لكنّه هنا يحمل – معنى اللاوعي – نتيجة بشاعة المفاسد المرتكبة اجتماعيا.

تزداد المعاناة التي يعيشها الفقراء إذ نجد ملايين أخرى تسرقهم في غفلتهم لكن السخرية تتجلّى بمناداتهم بمعاقبة كلّ سارق، وبتوفير الطعام فكأنما الشاعر عبر هذا المقطع الشعري يصوّر جدلية صراع بين طبقة حاكمة مستأثرة بالرفاهية تعيش على حساب طبقة فقيرة، وتنادي من أجل إنصافها في سلسلة درامية لمعيشة ضنكة، فتصبح أصول اللعبة مكشوفة داعية لرفض مفاسد السرقة والنّهب في الأوطان العربية، فتتحوّل العدالة الاجتماعية إلى مبتغى وغاية لصنع غد أفضل.

لم يقتصر تجلي الرفض في الشعر القومي في تبيان المفاسد الاجتماعية فقط، والدعوة إلى نبذها بل في مواجهة ما أفرزته الحضارة الغربية أيضا من تأثيرات على مجتمعاتنا العربية مما شكّل خطرا لابّد من مواجهته.

كما يُعدّ السّفر وعدم الاستقرار أيضا في الوطن العربي باتخاذ وجهة الغرب ملاذا من الأسباب القويّة للتمسك بالأواصر العربية، ونبذ مادية الغرب إذ رفض الاستقرار لا يمثل التملص من العناصر القومية العربية الجامعة بل يعد حلا للتغيير بكسر الرتابة ‹‹ **فالاستقرار إذن حالة سكونية تمثل الموت البطيء للإنسان إذ يظل في حالة واحدة لا يغيرها، ولا يتغير عنها، وما من علاج لهذه الحالة سوى الحركة والتنقل. ..وربما تشكّل الحركة نوعا من الرفض عند الإنسان حينما يعي أن واقعه سلبي ولا ينسجم مع**

1– أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 74.

طموحاته وإمكاناته، لذلك يلجأ إلى السفر والهجرة بحثا عن عالم مثالي يتسامى على واقعه »[1] لكن ينصدم الشاعر في عيشه في وطن أجنبي يختلف عن ديانته وعاداته وأخلاقه وحضارته فيرفض ما يتنافى وقوميته العربية محاولا كشف العيوب، وإيجاد البديل فهو عبر رفضه ينفر من وجه بشع ومادية مفرطة، وينبذ انحراف الأخلاق وغياب الدين والقيم وغيره، وليس تأثير الغرب بالهجرة فقط بل بالتّقليد الأعمى حتّى في حالة الاستقرار مما أفرز ما يتنافى وأخلاقنا وأواصرنا القومية العربية.

نجد من الشعراء القوميين الذين رفضوا تقليد الغرب، ودعوا لتمسك بالعروبة والإسلام والعادات العربية الجامعة لروح الأمة العربية الشاعر " **مفدي زكريا** " يرفض ظاهرة الزواج من المرأة الأجنبية، ويعيب على من يتزوجها بتخليه عن قيم الدين والعروبة والأخلاق، فيقول في إحدى قصائده في مقطع شعري يحوي نبرة رافضة:

وبعـــــض تـــــزوج بالأجنبيـــــة ... وقـــــال مثقفـــــة حضـــــريهْ
تُراقصُـــــني وتُـــــراقصُ هـــــذا ... وذاك. ..وتعبـث عـن حسـن نيـهْ
وتختـــــالُ بـــــالميني جـــــوب دلالا ... وتســـتعرضُ المغريـــات الخفيـــهْ
وتتركنـــــي. .. لا جنـــــاح عليهـــــا ... وتـــــذهبُ للســـــهرة النرجســـــيهْ
وتقضـــــي الليـــــالي خـــــارج بيتـــــي ... وذلـــــك مـــــن نعـــــم المدنيـــــهْ
وإن وُلـــــدت... لسْـــــتُ أدري لمـــــن؟؟ ... كفـــــى أنّـــــه مـــــن البشـــــريهْ
أناديـــــه صـــــالح عنـــــد الصـــــبا ... ح وأدعـــوه مـــوريس عنـــد العشـــيهْ
وإن زلّ يومـــــا تناديـــــه بِيُكـــــو ... فأحســـب بيكـــو*مـــن البكويـــهْ!
وتـــــدعو مســـــاعدنا مـــــون آراب ... فـــــأهوى العروبـــــة والعربيـــــهْ
وأنْحـــــرُ فـــــي نَحرهَـــــا غيرتـــــي ... فتغـدُو أنـــا. .. ثـــمّ أُصْـبحُ هـــي[2]

1– سالم محمد ذنون العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 125.

2– مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1987، ص 104.

يرفض الشاعر تزوج الشباب العربي بالأجنبيات إعجابا بحضارتهن ويحذر من سوء الاختيار، فأخلاقهن لا تعكس قوميتنا العربية من دين وتاريخ وعروبة، ويوضح أن علاقة الرجل بالمرأة مبنية على المودة والانسجام والبناء الواعي لأسرة تتربّى على أصول وعادات عربية، فالتباهي – بالمدنية مرفوضا– في الوطن العربي لأن العروبة سر افتخارنا، وقد عجّ المقطع الشعري بسخرية واضحة تتنافى وشهامة الرجولة العربية مثل: **حقل التفسخ الأخلاقي:** مثل **تراقصني، تراقص هذا وذاك، تقضي الليالي خارج بيتي.** ... ومن حقل **الاعتزاز بالأصول العربية** نجد **أهوى العروبة، العربية.**

يُبرزُ المقطع الشعري – **الصراع الحضاري** – بين أنا شرقية عربية غيورة وأخرى متحررة، وبين تبيان الفروق وعدم الانسجام هناك رفضا لمظهر حضاري لا يمثل قوميتنا، فالأجدر الافتخار بزوجة عربية مسلمة متمسكة بالأخلاق تمثل الروح العربية الشامخة بدل التباهي بالزواج بالأجنبية.

يطالعنا أيضا من أرض الجزائر الشاعر **مصطفى الغماري** برسالته الرافضة واصفا ما آلت له الأمة العربية باعتزازها بأجنبيّ كان أصل شقائها، فيذكّر ببشاعة ما ارتكبته فرنسا، ويحذر من تقليد حضاراتها الزائفة فيقول :

‹‹ زَعَمُوكِ بَاريسَ الحَضَارَهْ

ولأنتِ باريسَ الدعارهْ

حَسَبُوا التقدُمَ أن نُسَامِحَ قَاتلينَا

من أيتمُوا

من أثكلُوا

من أرملُوا

من صيّرُوا غَدنا مَئينَا!

مُزقا وأمشجًا وطينًا

ولسنانا مسخًا هجينًا

من ذا يبيعُ النّارَ بالحُلم المعتق؟ !

بالمومساتٍ من الحرُوفِ

يبيعُ قافية (الفَرزدَق)؟ .»[1]

يعلن الشاعر بنبرة غاضبة رافضة – **حضارة باريس**– ويسخر من مدنيتها المزعومة باعتبارها رمزا للانحلال الأخلاقي كما أن التاريخ الذي سجل بشاعة حربهم ومجازرهم لا يمكن أن يعدل الميزان بالتسامح باسم التقدم ، فالسجل حافل **باليتم، والثكلى، والأرامل،** وبذلك لا يمكن التسامح ونسيان الهمجية المتنافية للإنسانية والسلام.

لقد شمل التحذير من العدوّ وتأثيره حتّى بعد الاستقلال، وما خلفه من تبعات بتمزيقه لأواصر العناصر القومية، وتهجين اللغة العربية فلا مجال للتأثر بحضارة لا تعكس هويتنا وعاداتنا وعروبتنا وإسلامنا، فكيف لنا باستبدال اللغة الفصحى وما أفرزته من بلاغة وما زخر به الشعر العربي من إبداع فني، وتجديده بحضارة غربية لغتها لا تمثلنا ولا أخلاقها أيضا.

إنّ استعانة الشاعر بمعجم لغوي ثري عكس حضارة مزيفة لا تمت بصلة لقوميتنا العربية مثل **حقل الحزن: قاتلينا، أيتموا، أثكلوا، أرملوا، مزقا، أمشجا، مسخا، هجينا. ..** وما عودة المقطع الشعري لمأسوية ما ارتكبته فرنسا إلا تذكيرا بضرورة رفض حضارتها رغم مناداة البعض بالتباهي بها، وهي رسالة موجهة للأمة العربية كافة أن تكف ّعلى

1– مصطفى محمد الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1989، ص ص 71، 72.

اتخاذ الأجنبي رمزا للحضارة، والنظر لعناصر القومية العربية الجامعة لا التقليد الأعمى لحضارة زائفة بعيدة عن الأخلاق والإنسانية.

لقد عُدّ رفض الشعراء للمدينة وجنوحهم للريف وطبيعته قفزة فيما بعد للمدينة الغربية إلا أن التمسك بالأصول القومية بدا ثابتا ومتجذرا دفاعا عن أمة عربية لها هويتها وحضارتها، ومن بين هؤلاء الشعراء الرافضين للحضارة المادية الشاعر المصري **عبد المعطي حجازي** إذ **‹‹ انتقاله إلى المدينة الغربية " باريس "' بدافع – اضطراري – تتحوّل إلى " منفى " للشاعر ليسجل فيها موقفا قوميا من المخططات الاستسلامية، وليتأمل معها على أساس علاقة سابقة كانت فيه المدينة الغربية بأنموذجها السياسي مدينة استعمارية استغلت أرض العرب ونهبت ثرواتها وامتهنت كرامتها، وسعت بأساليب كثيرة إلى محاولة إلغاء هوية الإنسان العربي وتسخيره للاندماج في مركزيتها التي تنظر إلى الآخر إلا بوصفه هامشا من هوامشها.››**[1] ، ولما كان وجه الحضارة الغربية بشعا من خلال المادية المفرطة وانحراف الأخلاق وغياب الدين والأخلاق، فإنّ هناك من الشعراء من رفض الانتماء إليها، وعبّر عن معاناته في العيش بين أحضانها، ومن هؤلاء كما أسلفنا الذكر " **الشاعر عبد المعطي حجازي**" في مقطع من إحدى قصائده يقول :

‹‹ أَنَا والثَوْرَة العَرَبيةْ

نَبْحَثُ عنْ عملٍ في شَوارعِ بَاريسْ

نَبْحَثُ عَنْ غُرفةْ،

نَتَسكعُ فِي شَمسِ أبريلْ ››[2]

1– محمد صابر عبيد: صوت الشاعر الحديث، ص 68 .

2– أحمد عبد المعطي حجازي: كائنات مملكة الليل، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص 17.

يصف الشاعر حالته الاجتماعية المزرية من خلال هجرته إلى بلد أجنبي حالما بتحسين وضعيته ليصطدم بغربته فلا استقرار دون عمل وغرفة ، فهو يفتقد لأدنى سبل العيش الهنية، وبرفضه وضعيته مصوّرا اصطحابه للثورة العربية الرامزة للجالية العربية المهاجرة عن أوطانها العربية واصفا وضعا ماديا مفرطا يؤمن بضرورة الكد والجدّ مع غياب العمل والمستقر، فيرفض عبر رسالته المبطنة – هجرة الشباب – عن أوطانهم العربية بغرض الانبهار بالحضارة فهي غربية مبهرة بدهاليز الشقاء والعناء.

لقد تمّ الاعتماد على استخدام معجم لغوي يستند **لحقل اللاستقرار** من خلال تصوير معاناة الهجرة والشعور بفقدان الهوية مثل " **نبحث، نتسكع، عمل، غرفة.** .. فالفعل " **نبحث**" يُعدّ بؤرة اشتغال حرّكت – **دافعية الرفض** – من خلال استكشاف حضارة غربية مادية تتطلب ضرورة الكسب المادي لمواجهة مصاعب الحياة.

يرفض الشاعر حالة الضعف والذل في وصفه لحال الفوضى التي تعيشها الأمة العربية، ويعلن بصرخته العودة إلى مجد العرب الضائع حالما بغد أفضل، فيقول في إحدى المقاطع الشعرية من قصيدته " **مرثية للعمر الجميل** "

‹‹ إنّني أحلمُ الآنَ

بَيتِي، كَانَ بِغرنَاطَة،

بِعْتُ قيثارتِي، واشترَيْتُ طعاما

ورحلتُ إلَى بلدٍ لسْتُ أدرِي اسمَهَا،

جُعتُ فيهَا

وانضمَمْتُ لطائفَة الفُقَرَاء بها،

واتخذتُ إمَاما

هَل هُو الوحيُ؟ أمْ أنّهُ الرّأي يا سيدي والمَكِيدة

هل أمرُنا أن نحملَ السّيفَ؟

أم نُعطِي الخدّ؟

هل نُغضبُ المَلك؟ أمْ نَتفَرقُ في الصّحْرَاء؟ !»[1]

يُفصحُ المقطع الشعري عن حنين الشاعر وشوقه ورغبته بالعودة إلى أيام الاستقرار بغرناطة إذ ترمز للمجد التليد للعرب باتّحادهم وصنعهم تاريخا مشرفا فهي ‹‹ **قلب الأندلس النابض بالحكمة والمعرفة والثقافة، دخلها المسلمون عند فتح الأندلس وطوروها وعمروها وزادوا من خصوصيتها**››[2]، ويعبّر عن خطئه ببيعه أواصر الترابط القومي بأمته بقراره الهجرة إلى بلد أجنبي ثمّ يصوّر حالته المزرية بجوعه وانضمامه لطبقة الفقراء، مبررا أسباب اتخاذه – موقف الرحيل– بوضعه الصعب في وطنه العربي إذ إن حياة الذل والهوان والعيش تحت وطأة السلطة الحاكمة أجج غضبه، وأعلن رحيله الذي كان تيها وحرمانا من أصوله المجيدة العربية.

إنّ استخدام الجمل الاستفهامية الواردة في المقطع الشعري ما هي إلا دعوة لاستكشاف وضع مزري تعيشه الأمة العربية، وهي ترضى بحياة الذل والمهانة دون إعلاء كلمة الحق، والعمل على المشاركة الفعالة في اتخاذ القرار دون استئثار الحكام بتهميش الأفراد في المجتمع.

لقد كان اختيار قرار الرحيل عن الوطن العربي بالنسبة للشاعر الرافض يُمثل هروبا من تشتت وعدم تلاحم طبقات المجتمع العربي، وبالتالي اختيار البديل بالرفض

1– أحمد عبد المعطي حجازي: الديوان، ص 557.

2– ينظر الرابط الالكتروني قرطبة https//www.Batuta.com%d8%a7%d9

بتاريخ 2/2 /2017 .

والهجرة لبلد أجنبي لا يمثل هويته، فيُصنعُ قرار الرفض مرة أخرى كاشفا حضارة زائفة مادية.

نصل من خلال تتبع بعض المقتطفات الشعرية في تصويرها البعد الاجتماعي والحضاري للرفض في الشعر العربي القومي لجملة من الاستنتاجات نذكر منها:

1- صوّر الشعر القومي الظروف الاجتماعية، والتأثر بالحضارة الغربية بقالب ساخر في الغالب يبيّن مفاسد اجتماعية وأخلاقية يرفضها الشعراء لأنّها لا تمثل عناصر للبناء والرقيّ لأمتنا العربية.

2- عبّر الشعراء من خلال تصوير المفاسد الاجتماعية، والانبهار الحضاري عن رغبتهم بالتمسك بالعناصر القومية من خلال إعلاء القيم الدينية والأخلاقية.

3- صوّر الشعراء في الغالب عبر مقاطعهم الشعرية سخرية وتهكم لاذع يظهر الوجه الحقيقي لروح التماسك العربي الرافض لكل الممارسات اللاأخلاقية.

4- طالب الشعراء من خلال رفضهم بضرورة تحقيق العدالة الاجتماعية، وعدم الانبهار بالحضارة الغربية المادية التي لا تمثل هويتنا العربية.

5- حاول الشعراء من خلال رفضهم لمظاهر الفساد الاجتماعي، والتقليد الحضاري رسم صورة ضرورة التغيير والتماسك بين أفراد المجتمعات العربية لأن المصير واحد وعناصر القومية مصدر قوّتنا.

وأخيرا نصل في خاتمة الفصل الثالث لجملة من النتائج كالآتي

1)- شكّل الرفض عبر البعد النفسي مشاعر صادقة وموحدة من خلال تفاعل الشعراء مع القضايا القومية، ورفضهم لكلّ أشكال التشتت والدعوة للقضاء على كلّ ما يشتت صفوف الأمة العربية ويعمل على فرقتها.

2) – صوّر الرفض عبر البعد السياسي الداء الذي ينخر الأمة العربية من خلال تبيان سياسات الحكام الجائرة، وما تعانيه الشعوب من قيود تكبّل حريّاتهم، فعبّر الشعراء على ضرورة القضاء على كلّ ما يشكّل خطرا على الأمة العربية سواء داخليا أو خارجيا.

3) – عبّر الشعراء عبر البعد الاجتماعي والحضاري عن قضايا هامّة ترفض كلّ ما يمس أواصر المجتمعات العربية، والعمل على الحدّ من انتشار المفاسد فيها كما دعوا إلى ضرورة النضال من أجل الحفاظ على الهوية العربية، والعمل على تماسك الأفراد من أجل رقي الأمة قاطبة.

الفصل الرابع

جمالية التّصوير الفني للرفض

1 – جمالية استحضار الرّموز التّراثية.

2 - جمالية التّصوير الاستعاري .

أ – جمالية تكرار الرّمز.

ب – جمالية التّنافر الاستعاري .

شهدت فترة منتصف القرن العشرين مراحل عصيبة من التغييرات إذ عانت الشعوب العربية المستعمرة ويلات الظلم والاضطهاد، كما ناضلت في سبيل تقدمها وتلاحمها ومواجهة حضارة غربية مشحونة بالتناقضات، وعانى الوطن العربي من ويلات ظلم نكبات حلّت بالأمة العربية أرجعته إلى ماضي انهيار الخلافة الإسلامية، ونكبة سقوط الأندلس إذ عايش قضايا قومية حساسة منها نكسة حيزران وضياع القدس والانتفاضة وحصار لبنان وغيره.

لقد راح الشاعر الرافض الذائد عن كرامته، يستعين بقلمه جاعلا منه بندقية الدفاع عن حقوق أمته متسلحا بلغة شعرية رافضة مخالفة للسائد تستعين بالتصوير الفني إذ عُدّ ‹‹ **في النصّ الشعري عنصرا تحفيزيا، يعمل على إثارة حفيظة القارئ ويدفعه إلى الاستجابة الملائمة لفكره ومنظوره، والمبنية على معطيات النصّ الشعري نفسه**››[1]، فكانت الأدوات الفنية المبتكرة تنقل فكر الشاعر، فتخلق لغة فنية غنية بالإيحاءات المصوّرة للانفعالات والمعبّرة عن صدق المشاعر.

غدّ التصوّر الفني بذلك سلاح الشاعر المعاصر فراح يتفنن في نقل تجاربه، فكانت تعبيرا حيا عن الواقع باستخدام الخيال بوصفه – نقلا إبداعيا – للعالم المحسوس بقالب فني يتجاوز السائد معلنا الرفض لكلّ ما يعوق تقدم الأمة العربية وتشتتها، وأمام ما يواجه الشعراء من تحديات تفرض ضرورة المواجهة للانسجام مع الواقع، ورفض كل فساد وانحطاط يهدد كيان الألفة والوحدة العربية باعتبارها متنفسا لمواجهة أزمات عصيبة كان الشعر بذلك لغة الخلاص من كلّ ما يخنق سبل التحرر والطموح فتسلّح بذلك بلغة ‹‹ **التصوير المكثف، والخيال المتعقل الخلاق، إنّها حركة تبدأ من السطح ثمّ تتسامى في الأعالي أو تغوص في الأعماق، هي العبور من الثبات إلى الحركة والتحوّل، ومن المحدود إلى اللامحدود، وهي الانطلاق من القيد إلى التحرر منه، لكنّها تظل السبيل**

1– سالم محمد ذنون علي العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 297.

الأمثل لتأليف جمال متكامل العلاقات، متناغم الأصوات »[1] ، فكان التّصوير الفني كسرا للسائد وخلقا لفضاء التحرر من الجمود بمعانقة الخيال، واستدراج القارئ ليكون منتجا فعّالا يحاور ويستنطق علامات النّصّ الشعري بحثا عما يكتنزه من دلالات.

لقد أُتيحَ للشاعر القومي التعبير عن رفضه إزاء ما يعيشه في واقعه من تناقضات راغبا في إيجاد الحلول المناسبة لذلك **« بات واضحا أن المبدع لا يلجأ إلى الصورة الشعرية بدافع الترف الذهني، ولا ليرصع بها عمله الأدبي والفني وإنّما يتكئ على الصورة وإليها يركن، تعبيرا عن ضرورة ملحة وحاجة ماسة »**[2]، وباعتبار الرفض ظاهرة إنسانية لا تصدر إلا من ذات واعية خبرت الحياة فإنّ الشاعر الرافض ينطلق من رؤية فنية هادفة غرضها تمرير رسالة للأمة العربية بغية تجاوز السائد والطموح للأفضل.

يقتضي البحث عن جمالية التصوير الفني للرفض ضرورة الإجابة عن جملة الأسئلة الاستفزازية المتمحورة حول ما يَمدّ – **الصور الشعرية** – من جمالية متمثلة في **الرمز** و**الاستعارة والتكرار**، وهذا يُلزم مساءلة الفنيات الإبداعية الموظفة في المقتطفات الشعرية التي تمّ اختيارها، وعليه فالفصل سيتمحور حول محاور تعدّ جوهر الدراسة، فبعد التطرق لجانب نظري لحيثيات الدراسة المعتمدة ثمّ دراسة بعض صور الرفض في الشعر القومي إبان فترة حساسة ليتمّ التوصل إلى أبعاده ومبرراته سنقف في آخر محطّة عند جماليات التصوير الفني للرفض من خلال ما حوّته اللغة من جماليات لذلك سيتمّ التركيز على هذه المباحث في هذا الفصل.

1– عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري " التشكيل والتأويل "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 1999، ص 110.

2– محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 40.

1- جمالية استحضار الرموز التراثية.

2- جمالية التصوير الاستعاري.

أ – جمالية تكرار الرمز

ب- جمالية التنافر الاستعاري.

أولا: جمالية استحضار الرموز التراثية

استعان بعض الشعراء القوميين في تصوير قضاياهم القومية بالرموز التراثية محاولين شحذ الهمم، والدعوة لرفض كلّ ما يحبط مساعي تطور الأمة، فكان الرمز وسيلة لتمرير رسالة الشاعر الرافض، إذ« **كانت القصيدة الرمزية في هذا المعنى في تكثيف شديد للمعاني، والأفكار والعواطف في لغة ملوّنة مصوّرة خصبة تلقي ظلالا وأضواء على الأزمة الداخلية التي يعانيها الشاعر، وعندما نمسك مفاتيح الرمز تتفجر الرؤية الشعرية مرايا لا تحصى** »[1].

يتخفّى المعنى انطلاقا من اللغة الرمزية المستخدمة ويتمنّع محاولا استفزاز القارئ، وباعتبار الرفض مقصدا وغاية يُرادُ البحث عنه لاستكشاف جمالياته، فإنّ استحضار هذه الرموز التراثية يُعدُّ مربط الفرس إذ تمَدُّ المتون الشعرية بشحنة انفعالية تربط الماضي بالحاضر، فتجعل اللغة محمومة تبحث استنطاق خفاياها.

يقبع السحر الدفين من وراء استخدام الرمزية الرامي للمراوغة بين **عاشق** يحاور اللغة و**معشوق** أنتجها لذلك « **يرتكز المقياس الجمالي والفني والحضاري على إنتاج المتميز والأجمل والخالد، وبصورة أدق المختلف من هذا المنطلق يكون الإبداع الحقيقي**

1- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي العاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، الجزائر، 1984، ص 457 .

في براعة البناء السعي إلى مخالفة السائد والمألوف، وبالتالي فالتمرد الأدبي القائم على رؤيا فيها نوع من الصفاء والحكمة سيقودنا بالضرورة إلى الاختلاف لذلك كان لكلّ انحرف وعدول منطقة الخاص»[1]، ولما كان استحضار الرموز التراثية سواء أكانت أسطورية أو دينية أو تاريخية أو غيره فنية إبداعية تخالف السائد، وتتجاوز العادي وتربط الماضي بالحاضر، فإن محاولة استكشاف جمالياته للوصول لمقصد الرفض وتتبع دلالاته يحتاج حنكة وتمرسا من المتلقي إذ **« كلّ معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة وبقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى، أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيا. »**[2].

تتقاطع الرموز التراثية في الأغلب وعليه فإنّ عملية انتقاء النماذج الشعرية القومية تمحورت حول عدم إعطاء تسميات مفردة لكلّ نوع من الرموز التراثية إذ الغرض تقصي وتتبع – **جمالية الرفض**– من خلال استحضار الماضي عبر توظيف الرموز التراثية، ووظيفتها لحظة الاستدعاء ، فانصبّ الاختيار على بعض المقتطفات الشعرية لأبرز شعراء القومية مثل: **أمل دنقل، مصطفى الغماري، مفدي زكريا، سميح القاسم، محمود درويش. .. وغيرهم،** وبين خفاء المعنى وتجليه تبرز الجماليات التي سنستنطقها في محاولة لمحاورة الفنيات الإبداعية الموظفة.

تقتضي مساءلة وتقصي جماليات الرفض تتبع دلالات استحضار الرموز التراثية في النماذج الشعرية المختارة ما يجعلنا ننتهج مسلك التأويل بوصفه شعلة إنارة لاستكشاف الخفايا الدفينة في البنيات العميقة ، وستكون بداية خوض الدراسة مع مقطع شعري من قصيدة للشاعر القومي " **أمل دنقل** " معنوّنة بـــ" **من مذكرات المتنبي في مصر**

1– شادية شقروش: سيرورة الدلالة و إنتاج المعنى قراءة سيميائية معاصرة في الأب السعودي المعاصر، ص 97 .

2– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 16 .

"وباعتبار العنوان بؤرة الاشتغال ومفتاحا أوليا للولوج للمتن الشعري، فسيتمّ الوقوف عنده إذ نجده "**شبه جملة**" تومئ لمرحلة من تاريخ المتنبي في مصر عاش فيها متمردا باحثا عن مخرج لأوضاع رفضها واضطر لمدح الملك ثمّ هجاه، فعاش صراعا مع الحاكم الاخديشي، ومن خلال العنوان نستكشف بعضا من جوانب ما يُريدُ النصّ قوله باعتباره يشكّل الرحم الذي ينبني عليه المعنى فيؤكّد دوره **« بوصفه جزءا من العمل الفني، فهو يجلّب الانتباه، ويدلّ على ما يحتويه النص وترابط عناصره، ويمهد للدخول إلى النصّ، وكلّ هذا يمنحه الأهمية ويجعله في مرتكز الدراسة النقدية »**[1].

يُحيلُ استحضار بعض من مذكرات المتنبي أثناء تواجده بمصر لتقاطع وتشابه بين زمن مضى لشاعر أبى إلا العيش رافضا لسياسة الحاكم الاخديشي، وزمن الكتابة الآنية التي يعيش فيها الشاعر " **أمل دنقل**" محلّقا بخياله مستحضرا – **الرمز التراثي**– راغبا وطامحا بحياة أفضل، وعليه فالاختيار انصبّ على مقطع شعري سنبرز فيه رسالة الشاعر الرافض وما تنطوي عليه من جمالية من خلال التصوير الفني الذي اعتمد على توظيف الرمز التراثي التاريخي.

يقول الشاعر :

« أُمثلُ ساعةَ الضّحَى بينَ يديْ كافُور

ليطمَئِنَ قَلْبُهُ، فمازالَ طيره المأسور

لا يتركْ السِّجْنُ ولا يَطِير !

أُبْصِرُ تلك الشّفة المثْقُوبَةْ

1– ظاهر محمد هزاع الزواهر: اللون ودلالته في الشعر – الشعر الأردني – نموذجا، دار الحامد، ط1، عمان، الأردن ،2008، ص152،

ووجه المسوّد، والرُّجُولَة المَسْلُوبَةْ

أبكِي عَلَى العُروبةْ! ››[1]

ينبني المقطع الشعري على استحضار – **رمز تاريخي**– يعود بنا إلى زمن المتنبي، وما لاقاه من معاناة مع الحاكم كافور الاخديشي* وبين صراع الماضي وتقاطع زمنية الكتابة الآنية ينكشف سر الاستعانة بالرمز التراثي إذ الغرض التّمرد والرفض ومواجهة كلّ حاكم طاغية لا يخدم مصالح قضايا الأمة.

لقد بدت سّخرية الشاعر من واقعه باستحضار شخصية المتنبي الذي يعاني في سجنه، وفرحة سجّانه – كافور الاخديشي– بعذابه ، فتمثلت عبر ذلك صورة آنية التجربة الشعرية أثناء الكتابة إذ تقاطعت مع أسر الحاكم العربي لكلّ فرد في رعيته يحاول رفض قوانينه المستتة.

يومئ استخدام علامة " **طير** " وإسناد صفة الأسر لها لرغبة التّحرر من القيود المفروضة، والتي عبّر من خلالها الشاعر عن وضع العربيّ المكبّل فكريا واجتماعيا وسياسيا مما أنتج – **وضعا نفسيا**– متأزما، وفي التّصوير المشهدي لوجه المستبد الحاكم تظهر علامات السواد والرجولة المسلوبة، وحينها يكون البكاء على العروبة.

لقد صوّرت الانزياحات المعتمدة – جمالية فنية – غرضها رفض سياسية الحكام

---

1 – أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 186

*- أبو المسك كافور الاخديشي لقبه الليثي السوري (292–357هـ / 905–968م) كان من رقيق الحبشة وأصبح أحد حكام الدولة الاخديشية في مصر وسوريا وحسب ما قيل عن حياته أنه اشتراه في عام 923م محمد طغج مؤسس الأسرة الاخديشية كأحد رقيق من الحبشة، وكان مخصي وأسود اللون، ولم يكن كافورا على سواده وسيما بل كان دميما مثقوب الشف السفلى مشوه القدمين بطيئا ثقيل القدم أصبح الحاكم الفعلي لمصر منذ 946 م بعد وفاة محمد بن طغج (كوصي على القصر) شهرته ارتبطت بالقصائد الساخرة الموجهة ضدّه من قبل المتنبي الشاعر الأكثر شهرة. ينظر أبو المسك كافور – ويكبيديا – الموسوعة الحرة أبو – المسك – كافور /ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ 2016 /8/8.

الجائرة، والطموح إلى الأحلام المنشودة، وسنوضح ذلك في الجدول أدناه.

الرموز التراثية (التاريخية)	انزياحاتها الدلالية
المتحدث الغائب " المتنبي "	يُمثلُ الشاعر الرافض لوضعيته.
معاناته: السجن والقيد.	رفض سياسة الحاكم الجائر المتسلط الغير خادم لقضايا الأمة.
المتحدث إليه: كافور الاخديشي	المتحدث إليه: كلّ سلطان عربي قامع للحريّات.

[جدول يوضح انزياحات الرموز التراثية الدلالية]

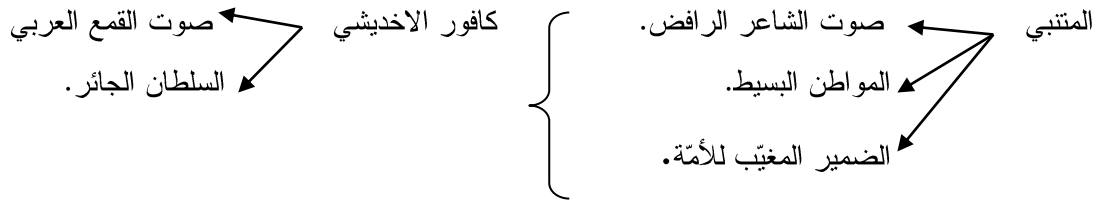
تحيل سخرية الشاعر بتمثله دور المتنبي – **المتحدث الغائب**– لكلّ مواطن حرّ يرفض سلطة القمع وتكبيل الحريّات، وبالتالي فالطرف المقابل المستحضر لشخصية كافور الاخديشي (**المتحدث إليه**) يمثل صانع المأساة بالاحتكار إذ حوّل الشاعر إلى طائر سجين ينتظر كسر قيوده ليحلق في سماء الحريّة.

إنّ استكشاف الجمالية المتخفية عبر البنيات العميقة من خلال ما تمّ التوصيل إليه من انزياحات للرموز التراثية المستحضرة غايته – **تبيان الرفض**– لكلّ أشكال القمع المسلّط من طرف الحكام العرب، والدعوة لكسر قيود العزلة بالمشاركة الفعّالة في القضايا الخاصة بالأمة العربية، واستنهاض همم الشعراء من خلال التمسك بحق الحريات وعدم موالاة السلاطين الجائرة.

لقد تمكن الشاعر " **أمل دنقل** " في قصيدته " **من مذكرات المتنبي في مصر** " من أن ‹‹ **يُعري من خلال توظيفه هذا الموقف حقيقة بعض القوى الضعيفة المهزومة التي تحاول أن تغطي ضعفها أمام العدوّ بممارسة السلطان على رعاياها في الداخل، وإخفاقها في صنع أمجاد حقيقية بكفاحها وصمودها باختلاق أمجاد دعائية زائفة على ألسنة الشعراء**››[1]، وعليه فاستعانة الشاعر باستحضار شخصية المتنبي – **الشاعر الرافض**–

1– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 139 .

لتصوير مدى استبداد الحاكم العربي الممثل بشخصية كافور الاخديشي شكّل ملمحا جماليا أفصح عن رفض غرضه النهوض بالأمة العربية، والدّعوة للتحرر من سياسة جائرة، وهذا ما سنوضحه عبر هذا الشكل.



[شكل يبين دلالات استحضار الرموز التاريخية]

إنّ استحضار الشـاعر – الصّـوت المغيّـب– لشخصـية (**المتنبـي**) يهـدف لإيصال دعوة رفض سياسات جـائرة مسـتبدة غرضـها تكبيـل الرعيـة والاسـتئثار بالقرارات التعسفية، كمـا أن اعتمـاد الشـكل علـى التمـوّج عبـر تـرنح الأسـطر الشعرية بين طول وقصر يعبّر عن نفـس معذبـة رافضـة، فالتذبـذب يـومئ لقصّـة عذاب سيّدها – **الحاكم العربي**– الموصوف بالشفة المثقوبـة والوجـه المسـوّد، ولعـل في ذكر الأوصاف إحالة لحـال الأمـة المتعثـر، فـلا قـرارات خادمـة ولا حفظـا للكرامة مما ولّد رجولة مسلوبة، وحينها أعلن الشـاعر البكـاء علـى العروبـة التـي أراد من خلالها تنبيه، وتحـذير الرعيـة مـن سـلاطين مسـتبدة لابّـد مـن رفـض قيودها.

لقد أكسبت عملية تقصي جماليـة استحضـار الرمـوز التراثيـة فـي المقطـع الشعري سحرا قابعا بين خفايا المـتن احتاجـت إعمـال فكـر أحـال لـرفض متكـتم غرضه البحث عن البديل وتوعية أفراد الأمة.

تتواصلُ عملية تتبع جمالية استحضار الرّمـوز التّراثيـة فـي الشـعر القـومي إبان منتصف القرن العشرين لنقف عند أشهر قصـيدة " **البكـاء بـين يـدي زرقـاء** " التي سنتتبع بعض مـن مقاطعهـا الشـعرية تـمّ استحضـار الرمـوز التراثيـة فيهـا

لإضفاء الجمالية، وتوجيــه نــداء الــرفض الــذي غرضــه إيقــاظ الضّــمير العربــيّ وصحوته.

يخط الشاعر بوصفه فنانا بقلمه فيرســم للقــارئ عالمــه بغيــة التوعيــة، ومــا على المتلقي إلا استكشاف جمالية التوظيــف عبــر التّصــوير الفنــي المســتخدم الــذي أبى إلا المراوغة بالتّسلح بلغــة تتغــنج بــدلالها واســتخدام الخيــال، فيكــون التأويــل الملاذ الأنسب باعتبار أنّه ‹‹ **كلّما ازدادت اللغة إضمارا كلّمــا تكتمــت القصــيدة عــن البوح فإن النصّ يزداد شعرية، لأنــه يخلــق فــي ذهــن المتلقــي عنصــر الإدهــاش وحرقة السؤال، من هنا يكون التأويــل الأداة الوحيــدة التــي يتســلّح بهــا القــارئ، لأن المعنى لا يمكن أن يكون جاهزا سلفا وإنمــا ينبنــي المعنــى مــن لحظــة انبنــاء النص، وهنا تكمن فرادة كلّ شاعر**››[1] ، ولمــا كانــت القصــيدة المختــارة تستحضــر قناع رمز " **زرقاء اليمامة** " و"**عنترة بن شداد** " العبســي ، فــإنّ الســر المتكــتم فــي البنيات العميقة يحتاج منا إعمــال فكــر للقــبض علــى مرامــي وجماليــات – تيمــة الرفض– بوصفها محور الدراسة.

وسنبدأ تحليل المقاطع الشعرية من القصيدة المختارة يقول الشاعر:

« أيُّتهَا النّبيّةُ المقدسهْ. .

لا تسكُتي. .فقدْ سكَتَّ سنةٌ فسنةً. .

لكي أنال فضلة الأمانْ

قيل لي " اخرسْ ". .

فخرستُ. .. وعميتُ وائتممت بالخصيان!

ظللتُ في عبيد (عبس) أحْرسُ القُطعان

أجْتزُّ صُوفها..

1– شادية شقروش: مسارات السيميوز وإنتاج المعنى قراءة سيميائية قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، ص 224.

أردُّ نُوقَها. .

أنَامُ على حظائرِ النّسيانْ

طعامي الكِسرةُ.. والماءُ.. وبعض التّمرات اليَابِسةْ »[1]

يستعين الشاعر بتقنية **الحوار** متقمصا ومستحضرا شخصية " **عنترة بن شداد**" الشاعر المرفوض من قبل قبيلته المعروف بالشجاعة والبطولات ليوجه خطابه لزرقاء اليمامة المعروفة بحدّة نظرها، وعبر الشّكل يبدو التموّج واضحا بين طول وقصر وانزياح، فكأنما الذات المحاورة عبر التموّج تفصح عن عذاباتها المكبوتة فتنثر الألم عبر صفحة الورق، فترسم مسار الترنح وعدم الاستقرار النفسي، فكأنما التشرد وعدم الإحساس بالأمان يُشكّل عبر الورق بطول وقصر.

لقد ناضل عنترة لطالما وصرخ مطالبا بحقه في قبيلته، وهاهو يُستحضَرُ في هذا المقطع بوصفه متحدثا ومحاورا لزرقاء اليمامة، فيخاطبها كنبيّة مقدسة لأنّها نبهت سابقا قبيلتها لخطر داهم، فاستشرفت القادم فكانت بذلك القلب الطيّب المفعم بالإحساس الذي يستحق أن يحاوره عنترة، وعبر الحوار يدعوها بعدم السكوت المعلن عن الرفض الصريح.

لقد تكلم سيد بحراوي في مقال له عن زرقاء اليمامة إذ رأى فيها« **كأنّها صوت الإبداع الذي كان يحذر من الخطر الداهم ولم يصدقه أحد وإذ أكد " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " التشابه بين الماضي والحاضر فإنّه أكد الهوية القومية لشعر أمل دنقل** »[2]. وعليه أحالت نقاط الحذف إلى دلالة فاقت تصور البوح، وفي أمر زرقاء اليمامة* بعدم السكوت غاية تكمن في سرد تجربته المريرة لعدة سنوات تحت سلطة الاستعباد،

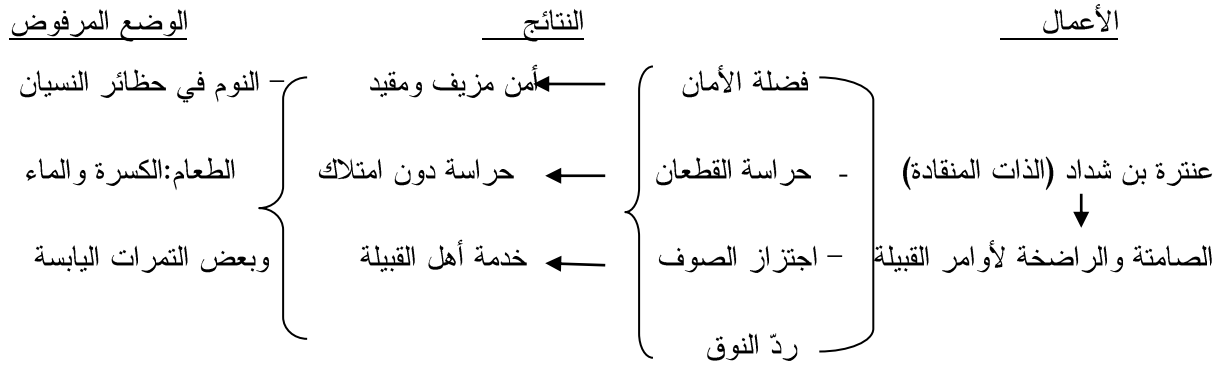
1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 123.

2- سيد بحراوي: شعر الهزيمة والمقاومة، مجلة أوراق اشتراكية، ع1505، الأحد 01 أفريل 2007.

*-زرقاء اليمامة هي شخصية معروفة بحدّة نظرها، وعندما جاء حسان ابن تبع ملك حمير ليهاجم قومها، رأت جيشه على مسيرة ثلاث أيام وأنذرت قومها فلم يصدقوها للتفصيل أكثر ينظر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، د ط، نسخة المطبعة الحسينية، ج 2 ، ص ص 32 ،33.

فكأنما السكوت عن المعاناة والذل موتا بطيئا ينخر جسد الشاعر، ويعذّب ضميره وعبر ما لاقاه من معاناة يتعلّم الدرس، فيوصي زرقاء اليمامة بعدم السكوت، ويتذكر بذلك مرارة صمته وثمنها المخزي، فينزاح سطر شعري معبّرا عن تأنيب الضمير، فثمن الصمت نيل فضلة الآمان.

لقد اعتمد الشاعر تقنية السرد لإيصال قصّته المحزنة الحاملة بين ثناياها سحر الرفض المتخفي، فهو لا يريد لزرقاء اليمامة أن يحدث لها ما حَدَثَ له، فالعبرة بالتّجارب ثمّ يعود الشاعر لتوازنه النفسي فيرجع السطر الشعري الآخر لبدايته، ويتذكر أوامر قبيلته الجائرة فقد أمرته أن يخرس فخرس، وانقاد للقوانين المستبدة فحصل العمى وصار العبد منقادا مكبلا بقيود صنعتها قوانين تعسفية، وثمن الصمت كان ذلا في القبيلة إذ وُكِلت للعبد جُلّ الأعمال الشاقة مقابل أبخس الحقوق للعيش، وهذا ما سنوضحه عبر الشكل.



[شكل يوضح معاناة عنترة في قبيلته]

لقد بيّن الشكل استحضار – **شخصية معذبة**– سردت تجربة صمتها وانقيادها وثمنه البخس ، فأردت عبر ذلك توصية زرقاء اليمامة الطرف المقابل للحوار بتجنّب الذل برفض الصمت والبوح عن أوضاعها، وبمحاورة البنيات العميقة يتجلّى – **الصوت الرافض**– موشحا بقناع " **عنترة بن شداد**" المحيل لذات عربية تعاني انهزامية العرب ونكستهم، فالصوت المتخفي هو "الأنا العربية " المعذبة التي عانت من حكام فاسدين،

وقرارات مجحفة ظالمة أفرزت النكسة العربية التي رفضها الشاعر باستعارة شخصية عنترة.

يَبرزُ عدم الرضى بالهوان عبر القصّ والمشهد الدرامي لآهات النّفس المكبلة من خلال إعلان الرفض تحت ظل العبودية، وضرورة التعلّم من التجارب المريرة، فالخطاب المسند لعنترة ماهو إلا وجها خفيا لذات عربية رافضة بيّنت الخيبة، ورسمت معالم الكرامة بمحاورة زرقاء اليمامة الممثلة لذات جمعية تدرك الخطر الداهم، ولذلك فعليها أن لا تسكت وتصنع من صوتها – **ثورة رافضة** – لكلّ معالم السكون والجمود.

تظهر جمالية – **تيمة الرفض** – المتكتم شكليا مع تموّج الأسطر الشعرية وعذاباتها وأسلوب القصّ الكاشف للداء المستفحل بالرضا والتقبل، وبين البوح والتستر حكايات تمّ السكوت عنها بالاستعانة أحيانا بنقاط الحذف.

تتواصل درامية الأحداث مع أسلوب القصّ والبوح بالاستعانة دوما بشخصية عنترة الساردة لعذاباتها إذ ‹‹ **وجد الشاعر الحديث في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة، وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، فامتلأت القصيدة الدرامية بالعديد من الأصوات المستحضرة من التاريخ برصيدها الانفعالي الكامن في ارتباط الصوت بالموقف التاريخي والأسطوري**››[1] ، ولما كان استحضار الرموز التراثية غاية جمالية لتقاطع زمنية الماضي والحاضر بغرض التوجيه، فإنّ الغاية من الدراسة تتبع **تيمة الرفض**، وما أنتجته من جمالية تمّ استكشافها عبر مساءلة الشكل والبحث عن سحر خبايا المتن.

تسرد الذات الشاعرة قصّتها داعية زرقاء اليمامة الأخذ بالعبرة.

‹‹ وهَا أنَا في سَاعة الطّعانْ

1– السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، د ط، الاسكندرية، مصر، د ت، ص 152.

سَاعَة أن تَخاذل الكُماة. . والرُّماة. . والفُرسانْ

دُعيت للميدان!

أنَا الّذي ما ذُقْتُ لَحمَ الضَانْ. .

أنَا الذي لا حَولَ لي ولا شَانْ. .

أنَا الّذي أقصيتُ عن مَجالس الفِتيان،

أُدعى إلى المَوت. .ولمْ أدْعَ إلى المُجَالسَة»[1]

يُعلِنُ المقطع الشعري عن تموج للأسطر الشعرية تتراوح بين طول وقصر معبّرة عن مكامن نفس معذبة أدركت الذل المسلط عليها فتسلّحت بالرفض ، فقبول الرضوخ والاستكانة خلّف مآسي وعذاب لم تعدّ الذات تتحمله، وهاهو وجه القبيلة المطبّق للظلم يدرك قيمة العبد **عنترة** وشجاعته وبطولته فيستعين به، ولعل الإفصاح ب " **وها أنا** " يحيل لإثبات الوجود والكينونة وضرورة الاعتراف بالذات البطولية المهشمة في الأيام العادية لكنّها المقصودة، والمطلوبة في ساعة الحروب لينتقل عبر سطر شعري طويل لتعبير عن تخاذل الكماة والرماة والفرسان المصحوب بنقاط حذف وراء كلّ تخاذل تعبيرا عن كلام أبى إلا الصمت، وآثر آهات العذاب.

يُعبّر الانتقال من سطر أقصر لأطول عن ذات بطولية مهمشة كما يمثل تحوّلا نفسيا من حالة الاستعلاء والإدراك إلى حالة العذاب، وتذكر التخاذل من الجميع ليكون السطر الموالي إعادة توازن لحالة نفسية مضطربة لم تستوعب طلب الموت من ذات محرومة من حقوقها أمام تخاذل الجميع، فالسطر الشعري دُعيتُ للميدان! عبارة عن جملة تعجبية تفسر مدى تصارع الذات ورفضها فكيف ندعو للموت من هُضمت حقوقه؟ .

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص 123، 124.

لقد عُدّ تكرار الضمير المنفصل " **أنا** " تعبيرا عن رحلة عذاب مشهودة، فهذه "**الأنا** " حُرمت من لحم الضان وهُمشت وأقصيت عن مجالس التشاور لكنّها في ساعة الحروب تمّ استدعاؤها إلى الموت، فتبرز معادلة الغرابة فكيف للذي لم يدعْ للمجالسة أن يلبي نداء الموت؟ .

إنّ جملة العذابات المطروحة في شكل قصصي درامي تحوي بين طياتها- **رفضا جليا** – نابعا من نفس أدركت معنى الصمت والعيش في العزلة فكان البوح مسلكا، فانكشفت جمالية الرفض باستحضار شخصية "**عنترة بن شداد**" لتمرير رسالة العربيّ الرافض لما يعيشه في الوطن العربي، وهو بعيدا عن حقه في تقرير مصير أمته، وعندما تدق طبول الحروب يتمّ استدعاؤه.

لقد مثّل أسلوب القصّ المعتمد الموجّه لزرقاء اليمامة – **تقنية جمالية** – للبوح عن مكامن نفس تناشد التغيير والخروج من بوتقة العزلة برسم معالم غد أفضل، وإدراك قيمة الرفض بوصفه موقفا للمجابهة، فالعرب أمة مصيرها واحد، وبالتالي فعلى جميع الأفراد التكتل والاشتراك من أجل تقرير مصيرها في القضايا الحساسة.

تتقاطع صورة استحضار عنترة مع حاضر الكتابة، فالذات العربية التي أحست بالانهزام وأردت الانبعاث شبيهة بقصة **عنترة** وعذابه ورغبته التّحرر من قيود القبيلة إذ ‹‹ **يلتحم الشاعر هنا بعنترة التحاما عضويا أصيلا، ويصبح هذا الملمح من تجربة عنترة ملمحا من تجربة الشاعر فهو هنا لا يتحدّث عن عنترة وإنّما يتحدّث من خلاله**››[1]، وعبر الاستحضار يتسمّ الرفض بجمالية التصوير الفني، فيُولّدُ طموح التغيير وترتسم معالم الإحساس القومي من خلال التأكيد على مشاركة كلّ الأفراد في تقرير المصائر الإنسانية.

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 70.

لقد عُدّت اللغة ملاذ الشاعر القومي فعبّرت عن فكره ومررت رسالة البوح عما يختلج النفس فكانت– **لغة الرفض** – تخفي سحر جمالية التعبير وتراوغ في التجلي، فتحتاج حنكة وذكاء للغوص في البنيات العميقة.

تتواصل عملية *استكشاف، وتقصي جمالية استحضار الرموز التراثية لتكون لنا وقفة مع مقتطف مختار من قصيدة* شهيرة معنوّنة ب " **لا تصالح** " من ديوان أمل دنقل " **أقوال جديدة عن حرب البسوس** " التي نظمها سنة 1976 فيقول في أحد المقاطع.

‹‹ لا تُصَالحْ

ولو نَاشَدتكَ القَبيلةْ

باسْم حُزن " الجَليلةْ"

أن تَسُوقَ الدّهَاءْ

وتُبدي – لمن قصدُوكَ – القُبولْ،

سيقولونْ:

ها أنْتَ تَطلبُ ثأرا يطُولُ

فَخُذْ الآن – ما تَسْتَطيعْ :

قليلاً منْ الحق ّ..

في هَذه السّنوات القَليلةْ،

إنّه ليسَ ثأركَ وحْدكَ،

لكنهُ ثأرُ جيلٍ فجيلٍ

وغدًا

سَوف يُولّد من يلبسُ الدّرع كَامِلة،

يُوقِدَ النّار شَاملة،

يَطلبُ الثّأر،

يَستِولدُ الحَق ّ

من أَضْلُعِ المُسْتَحِيل»[1]

يبدأ المقطع الشعري بالنفي الصريح والمؤكّد ، فالسطر الشعري " **لا تصالح** " فيه دعوة صريحة بعدم قبول الطرف المُدعِي الصلح، وعليه فالرفض ينمّ عن ثورة ضدّ من يدعي السلم ودعوة لتمسك بمبدأ عدم الرضوخ، وفي ضمن السياق الشعري تنجلي جميع المبررات المصطنعة والدعوة لرفضها.

إنّ التصريح ب " **لا** " يمثل بؤرة الاشتغال الهادفة الصانعة لقرار الكرامة والعزة بالنفس باعتبار« **تحرير الإنسان لا يمكن أن يتمّ بأيّ شكل من الأشكال بمقولة "نعم "، لأن هذه المقولة دلالة الخضوع والخنوع، والرضا بكل سلبيات الواقع، ولكن التّحرر يتمّ بوساطة قول " لا " التي تحمل في ثناياها فلسفة الرفض والتمرد على معطيات الحياة السلبية في مختلف جوانبها، ومن ثمة فإن هذه ال " لا " تسعى إلى خلق عوالم مغايرة، تنزاح عن الواقع المتهرئ، وتحقق للإنسان حالة من الاطمئنان والسلام** »[2] ، وانطلاقا من الرفض العلني الموجه للآخر تمّ الاستعانة برمزية مناداة القبيلة الموحية للعصبية القبلية المرتكزة على الامتثال والرضوخ للأوامر، وهي من المبررات التي ساقها الشاعر للتنبيه والإصرار على الموقف الرافض.

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص131، 132 .

2- سالم محمد ذنون العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 353.

لقد مثل نداء القبيلة باسم – **حزن الجليلة***– بابا من أبواب التظاهر فقط إذ أن مرارة القبول والاستكانة معناه عيش الحزن الدفين الشبيه بحزن الجليلة في قبيلتها، ففي استحضارها عودة لامرأة عانت الأمرّين، وتلوّنت حياتها بحزن أبدي فزوجها مقتول من قبل أخيها، وبين طلب الثأر عاشت مسكونة بهاجس الموت البطيء، فقد عاشت في قبيلة قاتل أخيها ومطرودة من قبيلة زوجها حاملة مرارة النظر في القاتل، وعاجزة عن البوح عن ضرورة الثأر، وبين تعاسة الموقف لم تذق طعم السعادة ولا الاستقرار النفسي.

يومئ استحضار الرمز التراثي التاريخي لمعاناة العربي (**الفلسطينيّ**) المطلوب منه الصُلح مع عدوّ غاشم، ما جعل حياته تتسم بالمرارة فكيف للضحية أن يتصالح مع الجلاد؟ فالتظاهر بالصلح يرفضه الشاعر علنا، ويدعو العربي **(الفلسطيني)** بعدم القبول ثم يدعوه للثأر، وترسيخه مبدأ من مبادئ تنتهجه أجيال صامدة عازمة لاسترداد الحقوق.

ينظر الشاعر بعين استشراف المستقبل، وعبر سطر شعري منفرد ومنزاح عبر الشكل يمثل دور – **النبيّ المستشرف**– ويرى الغد يلوح بشعلة ثأر صنعتها أجيال قادمة، ‹‹ **فكلّ من النّبيّ والشاعر الأصيل يحمل رسالة غلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النّبيّ رسالة سماوية، وكلّ منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريبا في قومه محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم**››[1] ، وبين قصر السطر الشعري ثم طوله – **يولّد الرفض** – بكلّ بسالة معلنا نارا مشتعلة مطالبة بالحق.

إنّ استخدام تقنية انزياح السطر الشعري الأخير يُحيلُ لولادة الحق من أضلع المستحيل إشارة قطعية لرفض الصّلح مع إسرائيل القاتلة الصانعة لدرامية الأحداث

*- الجليلة هي بنت مرة بن ذهل أولى الشاعرات العربيات وهي زوجة كليب صنو الزير سالم وأخت جساس قاتل زوجها ... وفي مأتم كليب اجتمع نسوة وقلن لأخت كليب رحّلي الجليلة – أي اطرديها – عن مأتمك فإنّ قيامها فيه شماتة وعار علينا عند العرب فقالت لها أخت كليب: يا هذه، أخرجي عن مأتمنا فأنت أخت واترنا " الواتر – القاتل " للتفصيل أكثر يرجع إلى الجليلة والجرو بن وائل في سطور مجلس عنزة للموروث الشعبي الرابط الالكتروني :
www.3nzh.com / vb/ showthred.php? t= 529308goto=nextnewest2017/ 0 1/ 17 بتاريخ

1– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 77 .

والمغتصبة لأرض ليست لها، فيتوشح المقطع الشعري بمفردات معجمية غنيّة بألفاظ القوّة والصّرامة مثل: **لا تصالح، خذ، ثأر، يولد، يوقد، يطلب، يستولد المستحيل**، وكلّها ألفاظ أنتجت- **قوّة رفض**- زادت من جمالية النّصّ ورسمت عناوين لخرق كلّ ما يعرقل مسيرة النّضال من أجل تماسك أفراد الأمة، والمساهمة في تحررها والتّخلص من العبودية والاستكانة والذل.

يستعين الشاعر بشخصية - **صلاح الدين** - في قصيدته المعنوّنة " **خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين** " وسيتمّ مقاربة العنوان بوصفه مفتاحا أوليا لسبر أغوار المتن الشعري، فهو بوابة الولوج لخبايا وأسرار النّص الشعري، فدراسته تضيء لنا معالم القراءة في فك الشفرات فهو ‹‹ **اليوم أضحى بنية ضاغطة ومركزية من البنيات الأسلوبية المؤلفة لهيكل النصّ، وهيأته ونظمه**››[1] ، وبتصفح للعنوان يَبرزُ التناقض الصريح، فالخطاب الموجّه رفض صفحة التاريخية وانزاح عن الزمانية مشكّلا بؤرة التساؤل باقترانه بالقبر المحيل للموت، ولكن الإشكالية البارزة أنّه قبر لشخصية تاريخية فذة صنعت الأمجاد العربية، واقترنت بالبطولة والبسالة ، فكانت بصماتها خالدة مع التاريخ والاقتران بقبر البطولة.

يُحيلُ الشاعر بهذه الجملة الاسمية لخطاب رافض لموت البطولة، فيستفزنا لإرجاع الأمجاد الضائعة، ولنا في قراءة مقطع شعري من المتن الشعري مُتعةَ الإبحار أمام نصّ يراوغ باستحضار الرمز التاريخي ، وأمام التعنت تصنع الفرادة ولذة الغوص في خباياه.

يقول الشاعر :

‹‹ها أنّتَ تسترخي أخيرًا. ..

فوداعًا. .

يا صلاحَ الدينْ..

1- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، جدار للكتاب العالمي، ط1، الأردن، 2008، ص 113

يا أيُّهَا البطلُ البدائي الذي تراقصُ الموتى
علَى إيقاعهِ المجنونْ
يا قارب الفلينْ
للعرب الغرقى الذين شتّتهم سفن القراصنةْ
وأدركتهم لعنة الفراعنةْ
و سَنة.. بعد سنةْ. .
صَارت لهُم " حَطينْ
تميمة الطّفل، واكسير الغَد العنينْ»[1]

يتمحور المقطع الشعري حول خطاب موجّه لشخصية تاريخية فذة تمّ استحضارها وهي البطل – **صلاح الدين** – ولكن تبرز المفارقة مع طول السطر الشعري الأول، فالشاعر يعلن موت هذا البطل واصفا نهاية حياته بالاسترخاء والراحة لينتهي السطر بنقطتين للحذف لعلها تومئ لرحلة العذاب المنتهية بالموت، فتتحوّل الراحة للعناء لينتقل لسطر شعري مقتضب عبّر عنه بكلمة واحدة " فوداعا.. " متبوعة أيضا بنقطتي حذف تومئ لصمت يبرز نداء الوداع لشخصية صلاح الدين.

لقد أردت زمنية الشاعر المقترنة بالهزائم والتشتت العربيّ أن تودع البطولة مع استحضار موت البطل التاريخي – **صلاح الدين** – فسرد الشاعر درامية الأحداث الجنائزية مع بقية الأسطر الشعرية ، فمن قصرها إلى طولها يعلن الشاعر أن إيقاع بطولة الشخصية المستحضرة قد تراقص الموتى على إيقاعه المجنون، وفي هذا **رفض متكتم** يوشح بسخرية الزمن الآني، وهذا ما نربطه بالعنوان المتسم **بالخطاب غير التاريخي** لتبرز مرامي الأمل بعودة البطولة التي ماتت في زمن الشاعر المتحدّث. كما نجده ينادي بحرقة لواعجه فيستحضر– قارب الفلين– عائدا بذلك إلى أقاصي البحار وعالم المغامرة

1– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 397.

، فيصادفه العرب الغرقى الذين شتتهم – سفن القراصنة – المحيلة لحالة تشتت العرب وهروبيتهم أمام قرارات الحكام التعسفية.

إنّ استحضار رمزية الفراعنة تومئ لمعالم الاستبداد المؤدية للضياع، فمساءلة ومحاورة البنية العميقة تحيل لرفض الوضع الذي آل إليه العرب من انهزامية وتحكم في مصائرهم، ومع السطر الشعري الآخر برز أمل معركة حطين* ، وما حققته من انتصارات تلاشت مع سخرية متهكمة، وتحوّل النضال والبطولة إلى تمائم للأطفال لا تعي أهمية الانتصار كما أصيبت الحياة بداء العنة التي حكمت عليها بتعطيل ولادة الحلم والنصر.

يحيل التوغل في بنيات النص الشعري العميقة لرفض ساخر من واقع انهزامي للأمة العربية تمّ الاستعانة فيه باستحضار شخصية تاريخية – **صلاح الدين** – للعودة لزمن المجد والعروبة، فبموته ينجلي التذكير بانصهار الأحلام الواعدة بالوحدة والتكتل، فأضفى ذلك بعدا جماليا زاد الرفض إصرارا على التحدي والمجابهة.

‹‹ نمْ يا صَلاَحْ الدّين

نمْ تدلى فَوقَ قَبركَ الورُود..

ونَحنُ سَاهرُونَ في نَافذة الحَنين

نُقشّر التّفّاح بالسّكين

ونَسألُ الله "القرُوضً الحَسَنَة "

*– معركة حطين معركة فاصلة بين الصليبيين والمسلمين بقيادة صلاح الدين وقعت يوم السبت 25 ربيع الثاني 583هـ الموافق لـ 04 يوليو 1187م بالقرب من قرية المجاودة، بين الناصرة وطبرية انتصر فيها المسلمون ووضع فيها الصليبيون أنفسهم في وضع غير مريح استراتيجيا في داخل طوق من قوات صلاح الدين، أسفرت عن سقوط مملكة القدس وتحرير معظم الأراضي التي احتلها الصليبيون. للتفصيل أكثر ينظر: معركة حطين: ar.wikipidia.org/wiki/

فَاتِحَة:

آمِين. ››[1]

يوحي المتن الشعري لسخرية مقيتة لحال العرب، فعبر صيغة الأمر وتكرار علامة " **نمْ** " تبرز حالة اللاوعي فبنوم – **صلاح الدين** – رمز البطولة تتدلّى فوق قبره الورود كرمز للاعتراف شكليا لكن الممارسة الواقعية مع صيغة الجمع " **نحن**" تجسد عار الانهزامية بالسهر، وتقشير التفاح والتضرع لله، فأمام هذه اللوحة المشهدية لعار العروبة يتوشح المقطع الشعري بمذلة العرب ليقرأ الشاعر فاتحة الموت " **أميين** ".

تسفر مساءلة البنيات العميقة عن **رفض مبطن** لحالة الاستكانة والجمود للأمة العربية ونسيانها رموز المجد والنصر، وما إعلان نوم " **صلاح الدين** " إلا دلالة على موت البطولة والشهامة أمام جماعة عربية تمارس اللامبالاة، فلا أمل بلا اتّحاد وعمل وتكتل.

لقد أنتج صراع الرفض ضرورة التغيير والاستفاقة عبر تبيان عيوب الأمة والدعوة لصحوتها، وبالتالي برز الرفض بفنيات إبداعية لغوية من خلال توظيف الأسلوب القصصي المؤثر، واستدعاء شخصية " **صلاح الدين**" التاريخية فبدا المقطع الشعري لوحة مشهدية فنية تتناغم بحسن انتقاء العلامات اللغوية المؤثرة التي رسمت ضرورة النهوض والانبعاث، فاستكشاف الألم يصنع الأمل ومع مرارة الجمود يتولّد الرفض المضاد شعلة لكسر الرتابة، ودعوة لضرورة المشاركة الفعالة في قضايا الأمة العربية الحساسة.

نجد من أرض الجزائر الشاعر القومي **مصطفى الغماري** يوظف شخصية صلاح الدين التاريخية بوصفها رمزا للاتحاد والتكتل والبطولة ويعتز بالانتماء العربي فيقول:

1– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 397 .

‹‹ رُبُوعُنا يا صَلاحُ الدين مهزلة

مَكشُوفة ومرايا السّيف تنكسرُ

رُبُوعُنا لا أقَالَ الله عثرة مَنْ

غَالُوا عصافيرها في الليلِ واسْتعرُوا

شَلُّوا ربيعَ ضياء رفَ مَوسمَهُ

وكمْ تَخَايلَ فِيه الأرزُ والثّمرُ››[1]

ينبني المقطع الشعري على استحضار شخصية – **صلاح الدين** – ولعل في زمانية الحاضر ما يدعو لنقيض البطولة من خيبة مما جعل الشاعر يستنجد برمز البطولة "**صلاح الدين**" عبر المتخيل الشعري، فتتجلّى الرؤية الفنية بالعودة للماضي، فالذات الجمعية المعبّر عنها "**بربوعنا** "استنجدت **بصلاح الدين** لبث شكواها، فحوّلته مرسل إليه يُمثلُ بطلا للقصص الشعري، فهو العائد من زمانية النصر والبطولة والشهامة، وفحوى الرسالة أن "**الربوع** " تحوّلت لمهزلة لا صلة لها بالجدية، وبين ماض مرفوض هزلي تمّ استدعاء زمن البطل المنتصر.

لقد تفجرت عبر مناداة " **صلاح الدين**" مكبوتات الشاعر على صفحة الورق باثة ما آل الوطن العربي إليه من مأساة فالمهزلة مكشوفة تتراءى مع الانهزامية، والقيادات الفاشلة التي أومأت لانكسار السيوف، فالعثرات المتوالية ومواسم النّصر تضاءلت مع التشتت والمصالح ولذلك ففي زمنية – **صلاح الدين** – دعوة لضرورة الاعتزاز بالانتماء العربيّ، وضرورة الاتحاد ونبذ التشتت والعودة للأمجاد العربية المنتصرة على الحروب

1– مصطفى محمد الغماري: أغنيا ت الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1980، ص ص 14، 15.

الصليبية، فرفض التشتت واستحضار – رمز البطولة– فيه من الجمالية ما يدعو للانبعاث والتّجدد وصنع الأمل.

ومع صوت رافض آخر يدعو لضرورة التمسك بالعروبة، وصحوة الضمير العربيّ نجد الشاعر القومي – **محمود درويش –** من فلسطين يرفض تنصل العرب من مسؤولياتهم اتجاه القضية الفلسطينية، ويستحضر " **التراث الديني** " داعيا لإعلاء كلمة الحق ودحر الباطل، وبين شعرية الشكل وسحر خبايا المتن تتجلّى جمالية استحضار "**صورة النّبي**" كاسرة نطاق التكتم داعية لصوت – **رافض** – مستعينا بفنيات إبداعية.

إنّ اختيار قصيدة ككلّ لدراستها من باب الانتقاء هو ضرورة الوقوف أمام قضية حساسة شكّلت بعدا فنيا متناسقا لا يمكن فصل مقطع شعري عن آخر إذ ‹‹ **إن الاستعانة الجزئية بالتراث، أو التوظيف الجزئي لبعض معطياته يفترض أنه في سبيل تدعيم البنية الكلية للقصيدة، وذلك يعني ألا يخرج هذا التوظيف الجزئي عن التكوين الشامل بأن يكون فكرة جزئية هي خطوة في اتجاه المضمون الكلي، أو أن يكون صورة (بيانية أو رمزية) كاشفة أو برهانية تقوي إحدى الأفكار الجزئية أو المضمون الكلي للقصيدة** ››[1].

لقد استحضرت القصيدة المختارة شخصية – **النبيّ يوسف** – انطلاقا من العنوان ثمّ تدرج المتن في سرد القصّة، لذلك سيتمّ تتبع تفاصيل السرد الشعري القصصي بالقراءة باحثين عن تيمة الرفض المتكتمة خلف قناع الرمزية بوصفها بعدا – جماليا فنيا – تتجلّى عبر استخدام اللغة، فأنتج لذة القراءة كما يقول رولان بارت، وبين فنيات الشكل وخبايا المتن تتكشف أسرارا دفينة تأبى المراوغة سنحاول إماطة اللثام عنها، ولأن الشعر مرآة عاكسة يتعانق فيه جمال الشكل والصورة، فتتخفّى الدلالات القابعة في البنيات العميقة،

1- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: الشعر العربي الحديث البنية والرؤية، دار الجرير، ط1، الكويت، 2011 م/ 1432 هـ، ص 46.

وتتسلّح اللغة بأفضل التقنيات اللغوية في التعبير ، فإننا سنعايش متعة السؤال والمحاورة والتقصي.

يقول الشاعر في قصيدته " **أنا يوسف يا أبي** "

‹‹ يا أبي، إخوتي لا يحبّونني،

لا يُريدوني بَينَهُم يا أبي

يعْتَدوُن عليّ ويرمُوني بالحصَى والكَلام

يُريدُونني أن أموتَ لكي يمدحُوني

وهُمْ أوصَدُوا بَابَ بيتك دُوني

وهُمْ طردُوني من الحقل

هُم ْسمموا عنبي يا أبي

وهُمْ حطموا لعبي يا أبي

حينَ مرّ النّسيمُ ولاعب شَعْري

غَارُوا وثَارُوا عَليكَ،

فَمَاذا صَنَعْتُ لهُمْ يا أبي؟

الفَراشَات حطّت على كتفيّ ،

ومَالت عليّ السّنابل،

والطّيرُ حطّت على راحتيّ

فماذا فعلْتُ أنا يا أبي،

ولِمَاذا أنا؟

أنْتَ سمّيتني يُوسفا،

وهمُوا أوقعوني في الجُبّ، واتّهمُوا الذّئب:

والذّئبُ أرْحمُ من إخْوتِي :

أبت هل جنيْتُ عَلَى أحَد عندما قُلْت إنّي:

رأيْتُ أحد عَشَر كَوكَبا، والشّمس

رأيْتهُم لي سَاجدينْ؟ [1]

يطالعنا العنوان بوصفه أول عتبة مضيئة للخوض في غمار قراءة النصّ الشعري، وباعتباره مفتاحا أوليا لسبر أغواره، فنجده جملة اسمية مضغوطة مشحونة بالرمزية، وطرفه الأول ذاتا تعلن عن تواجدها باستخدام الضمير المتكلم " **أنا** " معلنا عن هويته وكينونته بالتعريف بنفسه فهو المدعو " **يوسف** "، وتقابله ذاتا أخرى هي الأب فالجملة الاسمية " **أنا يوسف يا أبي** " تتوشح برمزية تحتاج عودة لمتخيل شعري أفرز رؤية الشاعر أثناء الكتابة .

إنّ العنوان المختار لا يمكن اختياره اعتباطيا، وإنما هو عملية مقصودة تحتاج إعمال فكر باعتباره ‹‹ **نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفرته الرامزة** ››[2]، وباستحضار رمز ديني متمثل في صورة النبيّ "**يوسف**" نسترجع معاناته بظلم الإخوة وحزن الأب لفقدانه، وعبر الماضي وآنية الكتابة الشعرية تستفزنا جملة الأسئلة المحركة لاستكشاف خبايا النص الشعري فلماذا تقمص

1- محمود درويش: الديوان الأعمال الأولى 3، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، حزيران، يونيو، بيروت، لبنان، ص 159، 2005.

2- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص 331.

الشاعر شخصية النبيّ يوسف؟ ولماذا أعلن هويته للأب؟ وهل عذاب الذات المتحدثة تتقاطع مع معاناة النّبيّ يوسف؟ .

نستشف عبر الأسئلة المطروحة وراء استحضار رمزية " **النّبي يوسف** " قصّة مغرية معذّبة عانت الكيد والمكر، فتقمصتها معلنة عن هويتها المغدورة، فالعنوان مشحون ومحموم بيد غادرة من وراء إعلان الهوية تحيل لغدر إخوة يوسف، لذلك سيتمّ التوغل في المتن الشعري الحاوي سحرا خفيا يحتاج منا إماطة اللثام عنه.

يبدأ المتن الشعري ببوح عن مكنونات – **ذات معذبة** – تقمصت شخصية يوسف تسرد قصّتها للأب بوصفه – **ذاتا محبّة** – فنحن عادة نعبّر عن خفايا النفس لمن نحب رغبة في راحة البوح وفي خطاب الشاعر يتمظهر الحزن ويبدأ السرد الشعري القصصي، فجلّ الاتهامات موجهة للإخوة وهذا ما زاد الجرح فكيف يكيد الأقارب؟ وأيّ معاناة ستتحمل الذات من الغدر والخيانة؟ .

تحمل جملة الأفعال المنسوبة للإخوة حقدا دفينا، ففي المعجم اللغوي الموظف تبرز الأحقاد الدفينة ضدّ يوسف المحبوب من طرف أبيه، فتبدو المحبة ظاهريا فقط لكنّها في حقيقتها تمثل ذواتا معارضة، ومعرقلة ليوسف المميّز والمحبوب والمسالم.

وهذا ما سيوضحه الشّكل في مسار السرد الشعري القصصي.

[شكل يوضح سيرورة مسار قصّة يوسف المستحضرة]

لقد بيّنت جملة الأفعال العدائية في مسار القصص الشعري الإخوة أعداء، ويوسف ضحية فارتأت لنا غيرة إخوة يوسف النبيّ وعرقلتهم وكيدهم ومكرهم له، وعبر مسار السرد الشعري القصصي تبوح الذات عن مكنوناتها المعذبة ومكبوتاتها، وباستخدام اللغة الفنية يصنع الشاعر درامية الأحداث بسرد المعاناة مستخدما المونولوج إذ أن المعجم اللغوي يتمحور حول **حقل الكيد والخيانة** مثل: **لا يحبوني، لا يريدوني، يعتدون، يرمونني، الحصى، الكلام، أن أموت، أوصدوا، طردوني، سمموا، حطموا، غاروا، ثاروا.** ...

تنمّ جملة الانتهاكات الممارسةّ عن رفض يوسف والنيل منه، وأمام العذاب المسلّط هناك ذاتا ترد برفض مضاد لكلّ الممارسات اللامسؤولة، وبالحفر عميقا في البنيات العميقة للمقطع الشعري الأول يحيلنا ذلك لواقع الشعب الفلسطيني الممثل ليوسف الضحية، وغدر الإخوة العرب وتملصهم من مسؤولية القضية الفلسطينية القومية التي تخصّ كل العرب، فثورتهم السلبية بالصمت قتلت الضمير العربي المرموز له بالأب وصنعت – **عار العداوة** – بدل التكتل، وهذا ما يرفضه الشاعر عبر خبايا المتن وبمساءلة سحر اللغة

الرمزية، وباعتماد تقنية المونولوج تتساءل الذات عن سبب هذه المعاناة بالجملة الاستفهامية فماذا صنعت لهم يا أبي؟ .

يُوصل جوهر التساؤل لمرارة المعاناة، فيوسف أخ العرب، ويعقوب النبيّ هو أب جميع الإخوة والمحبّ لهم فلماذا الكيد والخيانة والغدر؟ فمسار السرد الشعري القصصي يُبررُ الكيد بالغيرة **فيوسف النبيّ** له من المزايا ما جعل الفراشات المسالمة تحطّ عليه، والسنابل رمز التجدد والخصوبة تميل نحوه والطير تحطّ على راحته.

لقد خصّ الله يوسف بجملة مزايا جعلته محطّ الغيرة والثأر، وهذا ما جعل التساؤل يطرح من طرفه: فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟ .

إنّ جملة ما يتصف به يوسف من سلم ومحبّة حملت نقيض الود بالثأر والغيرة، ويتجلّى الحوار مع الأب المحبّ، فتسمية يوسف وتميّزه بما منّ الله عليه من نعم سبّب العداوة والشقاء، وها هو المكر يتجلّى بالإيقاع به في الجبّ واتّهام الذئب، ولكنه بريء من دم يوسف بل إنّه أرحم من إخوته الذين غدروه وألقوه في غياهب الجبّ إذ ‹‹ **إن هذه الإفادة التي يقدّمها يوسف النّبيّ الذي ما هو بشاعر، ويوسف الشاعر الذي ما هو نبي، لتعرض ضحايا المفارقة لهجوم كاسح يهدف إلى كشفهم وتعرية أهدافهم، ونيّاتهم المبيّتة حتّى ضدّ الذئب البريء – نوعا ما – من دم يوسف، وهو ما يثير التعاطف مع صوت النص الذي يقدّم إفادته على هيئة تداعيات تفوح منها رائحة الضعف والصدق في آن واحد، مما يثير تعاطف القارئ ويؤدي إلى تحيزه لهذا الصوت** ››[1]، وفي هذا تناص قرآني مع سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿**قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ**﴾ **(سورة يوسف، الآية 10)** فإلقاء

1– ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا، ص 57 .

يوسف في غيابات الجب من طرف الإخوة يكشف مكرهم وخداعهم بعد أن ائتمنهم أبوهم عليه، فما كانت ردة فعلهم عند العودة إلا إلصاق التّهمة بالذئب، وفي هذا يتجلّى التناص القرآني أيضا مع قوله تعالى: ﴿قَالُواْ يَـٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَـٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَـٰدِقِينَ ﴿١٧﴾﴾ (**سورة يوسف الآية 17**).

يحيل استحضار مكر الإخوة في المتن الشعري وإلصاق التهمة بالذئب لرمزية الإخوة العرب، ومكرهم وعدم مبالاتهم بالقضية الفلسطينية، وباعتبار الأب يمثّل الصحوة العربية والضمير الحيّ للعروبة، فإن البئر بوصفه – مسرح الجريمة – مكانا لقبر القضية، وتجاهل مصير الفلسطينيين وأمام بشاعة الجرم ، فإن الذات الشاعرة الساردة تدرك قيمة نضال الشعب الفلسطينيّ، فمكانتهم عالية تومئ لمنام يوسف عليه السلام الدال على رفعة المكانة وتبوء السلطة، وفي هذا تناص قرآني مع الآية الكريمة في **قوله تعالى:**﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَـٰجِدِينَ ﴿٤﴾﴾ (**سورة يوسف، الآية 04**)، فبعلو مكانة الشعب الفلسطيني المرموز له بيوسف عليه السلام بوصفه الضحية، وانهزامية الإخوة العرب وتنصلهم من القضية الفلسطينية القومية الحساسة يتجلّى – **صراع الرفض**– مع تناقضات الواقع فكيف للإخوة أن يغدروا بالأخ؟ ولماذا عند المواجهة نلصق الهزيمة بتهم واهية؟ .

ترفض الذات الشاعر غدر الإخوة العرب، وتدعو لضرورة التغيير مستعينة بلغة فنية ساحرة باستحضار التراث الديني، وفي ذلك إبرازا لجمالية الرفض« **فدرويش يعمد إلى المادة القصصية مبنى ومعنى باستخدام الألفاظ القرآنية (السنابل – الطّير – الجبّ...) مستعينا بها في – تشكيل رؤيته – والتعبير عن تجربته وانفعاله**»[1] ، وما استحضار الرمز التراثي الديني إلا تقنية فنية ألبست – تيمة الرفض – جمالية فنية إبداعية

1– ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص 179 .

نبهت لضرورة وعي العرب، وكشفت درامية الأحداث أمام الصمت المطبّق على قضية عربية قومية حساسة وهامّة.

لقد تنوّعت الرموز التراثية بين التاريخي والديني والأسطوري وغيره، ولذلك سنقف مع **البعد الأسطوري** مع إطلالة أخرى مع قصيدة من قصائد الشاعر القومي محمود درويش، إذ ستكون الوقفة عند استحضار أسطورة البعث بوصفها محركا للبحث عن جمالية لغة النّص الشعري لما تحمله من دلالات موحية، والقبض على إحالاتها الدفينة في البنية العميقة الحاملة بين ثناياها لغة السحر المكبوت المعبّر عن رفض وضع معيشي متمثل في البحث عن الفردوس المفقود " **الأرض المغتصبة** ".

إنّ اختيار مقطع من هذه القصيدة ما هو إلا سردا للآمال وبوحا صريحا وسجلا مقيدا لرفض كل الانتهاكات المرتكبة، والقصيدة معنوّنة بأطوار أنات ضمن ديوان " **لماذا تركت الحصان وحيدا** " وهي «**المرحلة التي بدأت بخروج الشاعر من بيروت وتشمل دواوينه (مديح الظل العالي)، (حصار مدائح البحر)، (هي أغنية)، (ورد أقل)، (أرى ما أريد)، (أحد عشر كوكبا)، (لماذا تركت الحصان وحيدا). ..**»[1]وسندرس مقتطفا من المتن الشعري علنا نقبض من خلال رمزية أنات عما نصبو إليه من سحر لغوي استعان بالتصوير الفني لإبراز الرفض المتكتم خلف السّطور الشعرية.

يقول الشاعر:

‹‹ فيَا أناتُ

لا تمكُثِي في العَالَم السُفْلِي أكثرْ

ربّما هبطتْ إلهات جَدِيدَات عَلَينا مِن غِيابكْ

وامْتَثَلنا للسّرابْ

1– ناصر علي : بنية القصيدة في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص 222.

وربّما وَجَد الرّعاة الماكرُون آلهة قُربَ الهَباء وصدقتها الكَاهناتْ

فَلْتَرْجِعِي، ولْتُرْجِعِي أرضَ الحَقيقة والكِنايةْ

أرضَ كنعان البِدَاية

أرض نَهديك المُشَاع

وأرض فَخذيك المُشَاع»[1]

يخاطب الشاعر " **أنات**"* رمز الخصب والنماء والجمال، ويدعُوها للعودة من عالم الأموات ويخصّها بالمناداة حتى لا تهبط إلهات أخرى، فالأمل والرجاء بعودتها فالطبيعة تحيا مع أسطورة البعث الرافضة للقحط، وعبر تموج الأسطر الشعرية بين قصر وطول تتجلّى نفس مضطربة تعايش وضعا ترفضه، وعبر الأمل والرغبة في الانبعاث ينكشف الطلب الصريح في عودة الأرض التي اقترنت بالبداية والجمال من خلال استخدام المعجم الشعري الذي انصب في حقل الانبعاث والحياة مثل: **البداية، نهديك المشاع.** .

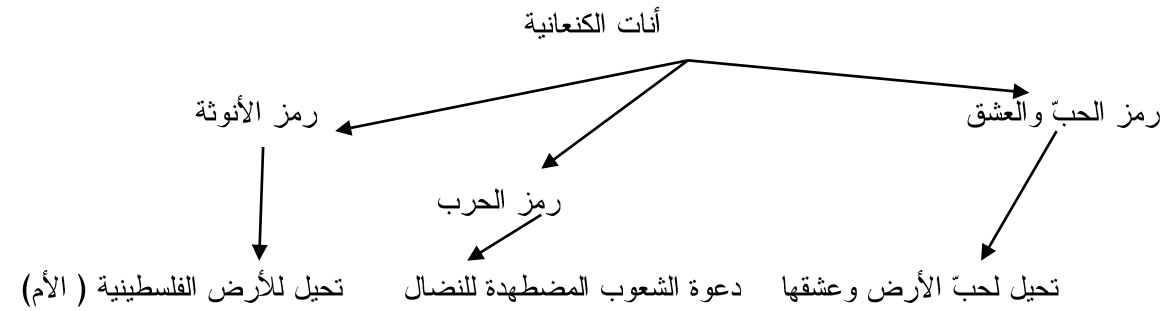
لقد توازنت الأسطر الشعرية بعد تذبذبها بين طول وقصر مما ينمّ عن هدوء النفس واستكانتها، فالحقيقة المرجوة هي الأمل الواعد، وما الأرض المغتصبة إلا امتدادا لأحقيتها مع كنعان البداية الأولى، والأصل والمنشأ وأرض الخصب والولادة، فرمزية أنات أضافت بعدا جماليا وشح الرفض بفنية إبداعية ربطت صفات أنات من جمال وولادة وخصب بأرض فلسطين العربية الفردوس المفقود، و في ذلك دعوة كلّ العرب للنضال من أجل عودتها بالبحث في جذورها التاريخية الأولى الرامزة لأحقية الأرض.

وسيوضح من خلال الشكل دلالات استحضار أنات ورمزيتها.

---

[1]- محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس، ط1، كانون الثاني، يناير 2009، ص 355.

*- أنات: هي رمز الجمال والخصب والحب والأمومة وآلهة التحدي، للتفصيل أكثر في الموضوع يرجع إلى مقال: عايب فاطمة الزهراء: رمزية عشتار وتحولاتها في الشعر المعاصر، مجلة إشكالات، ع10، جامعة تمنراست، الجزائر، ديسمبر، 2016.



[شكل يوضح رمزية أنات ودلالتها]

ندرك من خلال إحالات استحضار – **أنات الكنعانية** – جمالياتها في التوظيف إذ أضافت بعدا رمزيا يحيل لتصوير رفض – **الذات الفلسطينية** – لكل أشكال الاضطهاد، وتمني عودة الخصب والتجدد من خلال تذكر الأصول الكنعانية كما حوّت رسالة مشفرة تدعو الوطن العربي ككل لشحذ الهمم، وتذكر الجذور الفلسطينية الممتدة العربية، فتقاطع الزمن الحاضر مع الماضي داعيا لرفع شعار النضال والتحدي.

ومع صوت رافض من فلسطين يطالعنا الشاعر " **سميح القاسم** "من خلال قصيدة "**أنتيجونا** " إذ يتجلّى التصريح المباشر للأسطورة التي آثرنا أن ندرسها متتبعين ما أضفته من – بعد جمالي – لتيمة الرفض المتكتمة خلف الأسطر الشعرية.

‹‹ أنتيجونا

" ابنة أوديب – الملك المنكوب – التي رافقته في رحلة العذاب. .حتى النهاية "

خطوهْ. .

ثنتانْ..

ثلاثْ..

أقدمْ ..أ قدمْ!

يا قُربان الآلهة العمياءْ

يا كبش فداءْ

في مَذبَح شَهَوات العَصَر المُظلمْ

خُطوهْ. .

ثَنتانْ. .

ثلاثْ. .

زندي في زنْدِكْ

نَجْتازُ الدّربَ المُلتاثْ !

...

يا أبْتاه

مَازالتْ في وجهِك عينانْ

في أرضِكَ مَازالَت قَدَمَانْ

فاضربْ عَبرَ اللّيلِ

بأشأم كَارثَة فِي تَاريخِ الإنْسانْ

عَبر اللّيل. . لنخلقَ فَجرَ حَياهْ!

...

يا أبْتَاهْ!

أن تسمل عَينيكَ زبانية الأحْزانْ

فأنا ملء يَديكْ

مسرجة تَشْرب من زيت الإيمانْ

وغدا يا أبْتاه أُعيدُ إليك

ماسلبتكَ خَطَايا القُرصَان

قسما يا أبْتاه

بسْم الله وباسْم الإنسانْ

.....

خُطوهْ. .

ثنتانْ. .

ثَلاثْ. .

أقدمْ . .أقدمْ!! »[1]

تحيل القصيدة مباشرة للأسطورة الرامزة لوفاء البنت للأب والتضحية في سبيل تتبع خطوات أبيها الأعمى **أوديب** مجتازة به الصّحراء ومصاعبها، مقررة أن تكون الحامية والمرافقة الوفية التي أبت وهب حياتها لمساعدة الأب الأعمى الضّال، وهذا ما توشحت به القصيدة مع مطلعها.

1- سميح القاسم: شعر، ص ص 39، 40، 41 .

وفي استهلال القصيدة ببطاقة التعريف المحيلة لأنتيجونا محددة هوية بطلة السرد الشعري القصصي إذ يلفت الشاعر القارئ لدور **أنتيجونا** البطولي " **ابنة أوديب – الملك المنكوب – التي رافقته في رحلة العذاب. .حتّى النهاية** " وفي الاستهلال لفتة مضيئة تحمل عبق الطاعة والوفاء والتضحية راسمة مسار التشويق لقراءة المتن الشعري ونحن ‹‹ **إذا انطلقنا من منظور مفاداه أن النّصّ الإبداعي مهما كان جنسه، يحمل في طياته رسالة مستنبطة محمولة في قالب نسيج من اللغة المتعالية، فإن الشعر أهم هذه النّصوص على الإطلاق**››[1] ، وباعتبار الغرض استكشاف دلالات ما وراء العلامات الموظفة، فالبحث عن جمالية الرمز من خلال استحضار أنتيجونا من أقاصي الماضي وتحيينها في زمن الكتابة الشعرية يُعدّ إضافة جمالية سيتمظهر من خلالها **الرفض** القابع بين خفايا السطور.

إنّ العنوان بوابة الولوج للمتن الشعري ما سيستفزنا لطرح جملة الأسئلة: هل أضفت أنتيجونا تصويرا جماليا في الاستحضار؟ وهل وصل الشاعر عبرها إلى ما يصبو إليه؟ .

يومئ التصريح الجلي باسم الشخصية الأسطورية " **أنتيجونا**" لمعاناة البنت في الذود عن أبيها الأعمى في أقاصي الصحراء ومتاهاتها، وهذا ما يدعو لأخذ لمحة عن ذات معذبة وفية سيتمحور حولها القصص الشّعري.

يبدأ المتن الشعري بالعدّ المحيل لبداية السّباق والمجازفة والرغبة بالنّصر، فنحن عادة نعدّ بثلاث للانطلاق في العدوّ الرياضي كإشارة لبدايته وشحذ العزيمة للنّصر، ومع كلّ سطر شعري نجد نقطتين للحذف تومئ لمسكوت عنه أبى الصمت فوراء العد ما يثير

1– شادية شقروش : صورة الآخر في المتخيل الشعري السعودي، ضمن كتاب: سيرورة الدلالة و إنتاج المعنى قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، ص 203 .

التكتم، ولعل في قصر الأسطر الشعرية من خلال الشكل رغبة في ممارسة فعلية دون قول، فكأنما المتن الشعري مع البداية يومئ لضرورة الجدية. **خطوة. ./ ثنتان. ./ ثلاث..**

يسبق العد عادة قرار التنفيذ في إشارة لضرورة خوض مسار الانطلاق، والتّحدي ضدّ كلّ الصعوبات من أجل الفوز، فالمتن الشعري يُستّهلُ منذ البداية برفض الاستكانة، ونبذ الجمود وضرورة السعي والحركة والدعوة للانطلاق ثمّ يبدأ التصريح بالهدف، فالغاية المرجوة التقدم فتكرار فعل الأمر " **أقدم**"! الذي تلاه التعجب يومئ لنداء قربان الآلهة العمياء المحيلة لأنتيجونا التي آثرت أن تكون الوفية المخلصة للأب الأعمى أوديب، وهذا تضحية وطاعة من أجل مساعدته والذود عنه، وبتكرار لازمة **خطوة. ./ اثنتان. ./ ثلاث..** تأكيدا على مواصلة المسير، ودعوة صريحة لمواجهة العصر المظلم، ففقدان عينيّ أوديب الأب وعيشه في عصر مظلم نتيجة عقاب إلهي جائر آثرت ابنته " **أنتيجونا**" مواجهته ببسالة واهبة عيناها لإنارة طريق الأب الضال.

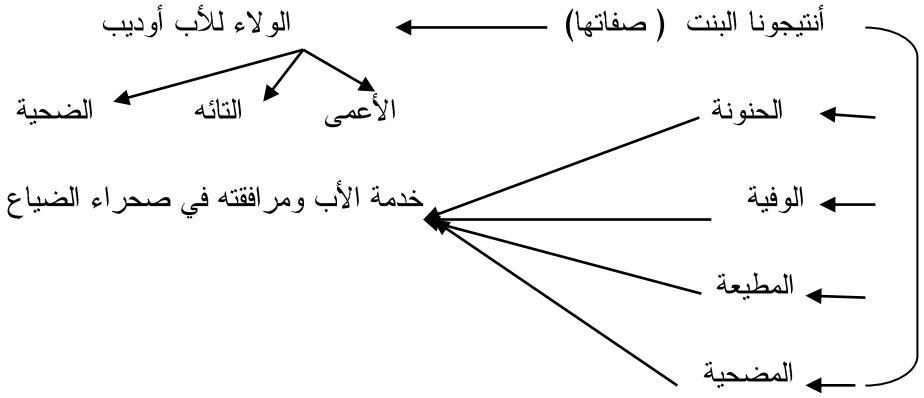
يومئ استحضار شخصية أنتيجونا لتشابه مع عصر الشاعر المظلم المحيل لآلام الوطن المغتصب أمام مرأى اليهود والعرب فقرار اغتصاب للأرض ضريبة يدفع ثمنها شعب يعيش ظلمات القيود المسلطة التعسفية، فالشاعر يتحد مع أنتيجونا ويشهر الزند ويعلن مواصلة الدرب.

إنّ رفض ظلمات اليهود، وسكوت العرب عبر الاتّحاد بالأسطورة يرسم معالم الإبداع الفني من خلال التحام الماضي بالحاضر إذ تُعدّ أداة تعبّر ‹‹**عن قيمة إنسانية أو حلم مضطهد بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحس المأسوي للذات الشاعرة** ››[1] ، وبسطر شعري من نقاط للحذف يومئ الشاعر عن مسكوت عنه يحيل لجرم العرب

1- عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، وهران، الجزائر، 1994، ص 107.

المتواطئة المتفرجة دونما حراك وهذا ما يرفضه الشاعر، ومع المقطع الشعري الثاني يتمّ نداء الأب المحيل في ظاهره لأدويب لكن الجانب الخفي نداء صحوة الضّمير العربيّ.

إن تفاؤل الشاعر بوجود عينيّ الأب رغم العمى الرامز لأنتيجونا ووفائها، والتعبير عن وجود قدمان لأرضه تتمثل في صلابته المعبّرة عن رفض الشعب الفلسطيني لليهود ما هي إلا استحضارا لقناع رمزي فني إبداعي من خلال استدعاء – **أسطورة أنتيجونا** – ورحلتها المضنية لإنارة طريق الأب وإصرار الشاعر المعبّر عن الشعب الفلسطيني الرافض لانتهاك الحقوق، فأكبر كارثة عربية استئصال – الداء اليهودي – الممثل لأكبر جرح في تاريخ الإنسانية، والباعث فجر الأمل مع رفض الظلم والاضطهاد وهذا ما سيوضحه الشكل الآتي:



[شكل يوضح صفات البنت الوفية لأبيها]

تنزاح دلالات الأسطورة عبر المتخيل الشعري راسمة صورة الماضي المتقاطع مع آنية الكتابة، فيعبّر الشاعر الرافض عن واقعه المظلم الشبيه بعمى أوديب الذي سبّبه اليهود وصمت العرب، وعبر خبايا المتن يتجلّى الرفض القابع عبر سحر اللغة، ومع سطر شعري لنقاط محذوفة تومئ عن انبعاث جديد رغم الألم.

يتواصل المشهد الدرامي للأحداث لنداء الأب مرة أخرى بأن يكون رفض الظلام بالإيمان بالنصر وتحدي كلّ أشكال التسلط والاستبداد، وإيقاظ صحوة الضمير العربي ليكرر لازمة **خطوه.. / ثنتان. ./ ثلاث.. أقدم. أقدم** المعبّرة عن ضرورة السعي لمواصلة اجتياز درب المقاومة والنّضال من أجل التّحرر، وتكتل الأمة العربيّ من أجل تحقيق النصر لتبزغ شمس الحرية وتنقشع ظلمة الضياع والظلم.

لقد أسفر تتبع بعض المختارات الشعرية القومية من خلال ترصد التّصوير الفني المعبّر عنه ببعض الرموز التراثية عن جماليات – **تيمة الرفض**– فرغم تشعب البحث واتساعه إلا أن العملية اقتصرت على جوانب مضيئة مختارة، وليس معنى ذلك إغفالا عن رموز أخرى بقدر ما هو محاولة للإحاطة الجزئية بالموضوع، وعبر المرور بين شظايا توهج الرفض الصريح أحيانا والمتكتم أحيانا أخرى.

توشحت اللغة بالرمزية باعتبارها تقنية – **فنية مميّزة** – فلم يكن من اليسير فك شفراتها، وبانتهاج مسلك التأويل وبمراوغة – **لغة إبداعية** – مستعصية تمّ إماطة اللثام عن بعض خفايا بعض المتون الشعرية، وبين التمعن والتمحيص تمّ الوقوف عند النزر القليل الذي ارتأينا فيه إضاءة مشعّة أوصلت **لجمالية الرفض** محور الدراسة، فكانت المحطّة الأولى إبراز جمالية استحضار بعض الرموز التراثية بين تمظهرها حينا واختفائها حينا آخر، وعبر سحر اللغة المستعصية كان التأويل سبيل القراءة فأسفرت عما يلي :

1)– استخدم الشعراء القوميون لغة فنية انزياحية عُدّت مسلكا للإثارة، والمتعة من خلال توظيف بعض الشخصيات التراثية.

2) – تقاطعت زمانية الماضي والحاضر من خلال استحضار الرموز التراثية، فشكّل ذلك بعدا فنيا أضفى أهمية الكتابة الشعرية من خلال تصوير ما ألمّ بالأمة العربية.

3) – أبرز توظيف الرموز التراثية الرامزة للبطولة مثل: **شخصية المتنبي، صلاح الدين** تصويرا فنيا جماليا رسم مسلك الإشادة بالعودة لماضي النّصر، فشحذ الهمم لضرورة الرفض.

4) – توشح الرفض من خلال توظيف الرموز التراثية بمبتغى الاهتمام بالقضايا القومية والارتباط بالمصير المشترك الواحد من خلال الدّعوة للتكتل ونبذ الانهزامية والهروبية.

5) – صوّر توظيف الرموز التراثية مكامن النفس الرافضة المعذبة بفنية عالية من خلال استخدام المونولوج ولغة الحوار.

6) – خاطب الشاعر الرافض القومي – الذات الجمعية – من خلال براعة التصوير، فكان استحضار الرمز الديني والتاريخي والأسطوري شحنة دافعة لإعلان الرفض ضدّ كلّ ما يسوء الأمة العربية.

7) – استعان الشاعر الرافض القومي بأسلوب السرد الشعري القصصي، فبدت بعض المتون الشعرية المختارة من خلال توظيف الرموز التراثية الموظفة شخوصا مهمّة لإثارة الأحداث، وتحينها فغدت اللغة الفنية– لوحة مشهدية– درامية صنعت الإثارة والمتعة في تصوير القضايا القومية.

لقد برزت جمالية الرفض من خلال تصوير الرموز التراثية لما يختزن في ذات الشاعر من أفكار ومشاعر بدت صادقة، وموحية من خلال اللغة المستخدمة لنقف وقفات أخرى في هذا الفصل من خلال جمالية التصوير الاستعاري بما يتضمنه من جمالية للتكرار اللغوي والتنافر.

ثانيا جماليات التّصوير الاستعاري

يُعدّ الشعر العربي القومي في منتصف القرن العشرين ترجمان – فكر الشاعر– في قالب فني جمالي إذ يعبّر من خلاله عن مواقفه الرافضة إزاء ما يسوء أمته العربية، ويفصح بلغته عن خلجاته ومكنوناته، ويصير النصّ الشّعري متنفسا ورُوحا تُبثُ للمتلقي عبر مجموعة الكلمات أو الجمل المترابطة من حيث المعنى والمبنى، والتي تؤدي دلالة مكتملة قائمة بذاتها.

تربط – **الشاعر الرافض**– بالورق علاقة حميمة فيتحوّل لوحة ينبث فيها فكره وشعوره مستعينا بالتصوير الاستعاري الذي يخفي جمالية فنية تحتاج ضرورة إعمال الفكر للوصول إلى مكامن الرفض، وما يُحيلُ إليه من جماليات من خلال استخدام الاستعارة.

ولما كان الهدف المرجو إبراز مواقف الشاعر الرافضة لذلك – فبؤرة الاشتغال – ستتحرك وفق ما أنتجته اللغة من فنيات، فتتحوّل الاستعارة بذلك وحدة من وحدات الرفض المحيلة لرؤية الشاعر الفنية، وقد تمّ الاستعانة بإجراءات السيمياء التأويلية والعرفانية من أجل القبض على إحالات الاستعارة التي تلوّنت بلبوسات استدعت ضرورة تتبعها.

لقد تعمقت الدراسات النظرية القديمة أو الحديثة في النظر إلى الاستعارة وعليه لا نطيل الحديث عنها، فالغرض تتبع جماليات تصوراتها سواء تنافرها أو تجاورها إذ سيكون المنطلق من أن ‹‹ **انحراف الكلمات عن أصلها الدلالي يعدّ هدفا من أهداف الشاعر يخلق من خلاله ما يميزه بواسطة الخارق واللامتوقع** ››[1] ، فالاستعانة بالخيال تجعل الشاعر والمتلقي شريكان يساهمان في إنتاج القالب الفني الإبداعي، إذ عملية ترصد

1– أحمد جمال المرازيق : جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، عمان، الأردن، 2009، ص 212.

– **تيمة الرفض**– تقتضي ضرورة الوصول إلى دلالات التصوير الاستعاري من خلال فك شفرات العلامات اللغوية المحيلة لجماليات تتخفّى وتأبى إلا المراوغة، وبالتالي تحتاج حسن توغل في البنيات العميقة لنسيج النصّ الشعري إذ أن ‹‹ **الموقف الفني الذي يصدر عنه الأديب يعكس رؤيته لحركة الحياة على أرضه، محاولا الصراع في واقعه، كما يفصح هذا الموقف عن مدى وعيه بأدوات التشكيل الجمالي للنّوع الذي يمارسه**››[1].

يتلوّن الشعر بوصفه – جنسا أدبيا – بحسن استخدام الصورة الشعرية التي من عناصرها **الرمز , الاستعارة ,التكرار** لذلك فالدراسة ستتمحور حول – **التصوير الاستعاري**– لأبرز قصيدتين في الشعر القومي تمّ اختيارهما، وهما مقاطع شعرية من " **مديح الظل العالي** " للشاعر محمود درويش تمّ اختيار "**رمز البحر**" لتتبع لبوسات استعاراته باعتباره ميزة فنية، وقصيدة " **عصر العصر** " للشاعر العراقي **أحمد مطر** إذ سنترصد عبر الانتقاء جماليات التصوير الاستعاري المبرزة للرفض بوصفه مجانبة ومواجهة لكلّ ما يعمل على تشتت وعرقلة تقدم الأمة العربية، إذ أن القصيدة الأولى مطوّلة عُدّت ملحمة لما صوّرته من أحداث، وقد تناول الشاعر فيها قضايا قومية كحصار لبنان، وما خلفته من بطولة شعب صامد ضد العدوان، وتمّ اختيار رمزية "**البحر** " الذي تكرر فأخفى من ورائه جماليات أبرزت الرّفض بحلّة إبداعية وهذا ما سنقف عنده في المحطة الأولى من الدراسة .

أ- جمالية تكرار الرمز:

لقد استعان الشاعر من خلال سرد الأحداث في ملحمة " **مديح الظل العالي** " بالتكرار الملفت للانتباه لرمز البحر ما أنتج استفزازا لتتابع جماليات تكراره باعتبار ‹‹ **التكرار ليس ظاهرة لغوية فحسب، بل هو سمة فنية مقصودة، تشكّل إطارا يحيط**

[1]- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، مصر، 2000، ص 48.

بمواقف الشاعر ورؤاه فيما يرمي إليه ››[1] وانطلاقا من مقصدية التكرار، فإن لبوس استعارة " **البحر** " أنتج رفضا سنتبعه لكن قبل ذلك سنعرّف " **البحر** " بإيجاز حسب ما ورد في القاموس المحيط ‹‹ **إنّما سُمي بحرا لسعته وانبساطه، وسُميت هذه الأنهار بحارا لأنها مشقوقة في الأرض شقا››**[2] ، فيحيل البحر لمفهوم الاتساع والانبساط كما يرمز عند الهدوء للأمان باعتباره مُستودع ُالأسرار وحافظها، ولعله ملاذ المضطر الهارب من جبروت البر للبوح عن مكنونات الذات المعذبة.

لقد شكّل البحر أهمية بارزة، فتمّ اختياره لأنّه استعار ما يتناسب وموقف الشاعر القوميّ اتّجاه قضايا أمته في الملحمة الشعرية المختارة، وشكّل بؤرة تحوّل فرصد وصوّر ما تعانيه من حصار واستبداد وظلم سنتناوله من خلال رصد جماليات تكراره.

إن محاولة تتبع جماليات التصوير الاستعاري لرمز " **البحر** " وما أمده من طاقة فعالة ستنطلق من منظور النظرية التفاعلية بصفتها ‹‹ **من أهم نظريات الاستعارة وأكثرها انتشارا، وأقربها إلى التطبيق العملي، فالاستعارة بالنسبة إلى مؤيدي هذه النظرية تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، وهي تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها، وتبيّن هذه النظرية أن للاستعارة هدفا جماليا وتشخيصيا وتجسيديا وتخيليا وعاطفيا ››**[3] ، وبالتالي فإنّ تحرك بؤرة مسار التأويلات يجعلها متناسلة، فيصبح الهدف جماليا بتحويرها وتحوّلها باستعارتها ما ينسجم ولبوستها المختلفة، وهي لا تخرج من الإطار المحيط بها ‹‹ **إذ تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، والكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، وإنّما السياق هو الذي ينتجه ››**[4].

1– سالم محمد ذنون العكيدي : جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 290.

2– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، المطبعة المصرية، ط3، القاهرة، مصر، د ت، ص397 .

3– يوسف أبو السعود: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1997، ص 129.

4– المرجع نفسه، ص 139 .

يمثل السياق دورا مركزيا حسب أصحاب النظرية التفاعلية إذ ‹‹ **ركز ماكس بلاك على قضية التداخل الاستعاري حيث إن أثناء استخدامنا لاستعارة معينة، فنحن حيال فكرتين حركتين ومختلفتين في ذات الوقت، وهما ترتكزان على لفظ واحد، ودلالاتهما تنتج عن تداخلهما حيث إن الكلمة البؤرة تكتسب دلالة جديدة مخالفة لمعناها الأصلي، والسياق الجديد (إطار الاستعارة) يعمل على توسيع معنى الكلمة البؤرة** ››[1] ، فمن خلال ذلك "**فالبحر**" في الملحمة يمكن اعتباره – بؤرة تحوّل – وفق إطاره الموضوع فيه.

يستوجب تتبع جماليات التصوير الاستعاري ما أقره**Paul Ricœur** بقوله ‹‹**الاستعارة غير موجودة في ذاتها بل تتواجد في التأويل ومن خلاله** ››[2] ، وبالتالي انطلاقا من أهداف الاستعارة سواء ما تعلق بجماليتها أو بكونها تخيلية، تجسيدية، تشخصية، فإنّ الدراسة ستنصبّ على بعض ما تناوله **جورج لايكوف** و**جونسون** من خلال كتابهما " **الاستعارات التي نحيا بها** " وبعض ما طرحه **لايكوف** في كتابه " **حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل**" ، وبالتالي فرمز البحر سيتمّ تتبعه وفق هذا التقاطع الحاصل بين هذه الأهداف المتوخاة للاستعارة حسب ما تعامل معها المحدثين بوصفها تتجاوز علاقة المشابهة إلى علاقات تفاعلية بين طرفي التشبيه[3].

لقد تمّ اعتماد تتبع التصوير الاستعاري لرمز البحر انطلاقا من مسلك التأويل إذ أن ‹‹ **النّصّ الشعري نصّا لا يهدف إلى تقديم معنى محدد، وإنّما يسعى إلى تقديم حالة متكاملة ذات أبعاد تصويرية نفسية جمالية مما يجعل الجزم بالمعنى الواحد أمرا صعبا لا تطمئن إليه أذهان المتلقين، فيصبح التأويل ضرورة لا مفر منها** ››[4]، فزاوية الرؤية

1– ينظر أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني: منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، دار محمد حامي للنشر، جامعة صفاقس، تونس، 1998، ص 108 .

2– بول ريكور: نظرية التأويل وفائض المعنى، تر: سعيد غانمي، المركز الثقافي العربي ، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 27.

3– ينظر محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص 27 .

4– سامح الرواشدة : إشكالية التلقي والتأويل، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص 14 .

ستتبع جمالية الاستعانة بالتصوير الاستعاري الذي سيبرز فيه – **الرفض** – بوصفه محور الدراسة انطلاقا من القبض على إحالات "**رمز البحر**" في الملحمة المختارة باعتبارها موجهة لكلّ العرب نظرا لما تحويه من قضايا قومية تمّ سردها.

تنظر النظرية التفاعلية للاستعارة على أنها ذهنية قبل أن تكون معرفية كما تتفاعل مع المحيط الخارجي إذ ذهب**Paul Ricœur** للقول أن ‹‹ **الاستعارة هي من يكشف لنا جوانب الرموز التي لها علاقة باللغة، ويخضع الرمز بدوره للتنافر والتوتر الدلالي باعتباره أنموذجا لاتساع المعنى**››[1] ، وبذلك فالاستعارة أشمل من الرمز ووفقا لهذا فالمقاربة التطبيقية ستتبع لبوسات ما استعاره "**البحر**" في بعض المقاطع الشعرية المختارة إذ ستتمحور وفق نظرة سعيد الحنصالي إذ قال ‹‹ **تعدّ الاستعارة إحدى الوسائل الأكثر أهمية في محاولة فهم جزئي لما يمكن فهمه كليا مثل أحاسيسنا وتجاربنا الجمالية، وممارستنا الأخلاقية ووعينا الروحي**››[2] ، وانطلاقا مما أفرزه المتخيل الشعري من براعة في التصوير، فإنّ اللغة المجازية وما أفرزته من جمالية كانت محطّة استفزاز لتتبع ظاهرة تكرار "**البحر**" وستكون المحطّة الأولى مع العنوان.

يشكّل العنوان الرحم الخصب للانطلاق في استكشاف ما يخفيه المتن، ولأن التركيز منصبا على هدف واحد يتمثل في البحث عن جماليات التصوير الاستعاري للبحر، فإنّ المرور على دراسة العنوان سيكشف لنا بعض الإضاءات للخوض في التأويلات الرامية لإبراز الرفض المتكتم في ثنايا المتن الشعري .

يستفز عنوان الملحمة الشعرية المتلقي لما يحمله من تساؤلات، فالجملة الاسمية "**مديح الظل العالي** " نجدها من الناحية النحوية – **مديح مبتدأ**– مرفوع معرف بالإضافة،

1– بول ريكور: نظرية التأويل وفائض المعنى، ص ص 97، 98 .

2– سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 20 .

و"**الظل**" مضاف إليه مضاف إليه مجرور بالكسرة أما الخبر ففي المتن، ومن الناحية المعجمية فالمدح بمعنى الثّناء ضدّ الهجاء لكن التساؤل المطروح: هل نمدح الأصل أم الظل؟ .

يرمز الظل عادة لما هو خفي غير ظاهر، ويحيل لتتبع الأثر دون تمثله الحقيقي فتبرز المفارقة، فالظل يتصف بالعلو وبوصفه مفهوما ذهنيا يحيل للارتفاع والسمو، ولكنّه عادة يرمز لما هو خفي وراء الأصل، وعليه فهناك رفض متكتم يسفر عن جملة استفزازات لمن يملك القدرة على صنع القرار، ولكنه يتخفّى ولا يظهر الأصل فيا ترى لماذا كان العنوان يُلَمحُ لهجاء وراء مدح؟ وأيّ وضع يرفضه الشاعر ويسخر منه؟ .

لقد كانت الأسئلة الجوهرية تُلزم شحذ همم القراءة، وتتبع دلالات " **البحر** " المكرر في الملحمة علها تصل لجماليات الاستعارة سواء تشخصيا أو تجسيميا بوصفها عنصرا من عناصر الصورة الشعرية إذ أن ‹‹ **بواسطة التصوير الاستعاري ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلّم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة**››[1] ، وباعتبار الاستعارة من منظور **لايكوف** و**جونسون** تنطلق من أن معظم مقولات فكرنا اليومي استعارية بطبيعتها، ومن مقتضيات تفكيرنا اليومي الاستنتاجات والاقتضاءات الاستعارية، مما يجعل الاستعارة عقلية خيالية بالدرجة الأولى[2] فإن عملية تتبع جمالية تكرار "**البحر**" ، وما أفرزته من تصورات استعارية ستتمحور حول بعض ما جاء به **لايكوف lak off** في كتابه " **حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل** " إذ أن‹‹ **الاستعارة قد تقتل عندما تخفي وجه الحرب البشع عندما تعبث بمصائر الناس ولا تقيم معنى لآلامهم**››[3] ، فالهدف بذلك إبراز الرفض من خلال

1- بكر شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984، ص 111.

2- ينظر سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص 20.

3- جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة وعبد الإله السليم، دار توبقال للنشر، د ط ، الدار البيضاء، ، المغرب، 2005، ص 5.

القضايا القومية المطروحة، فالجمالية المبيّنة للتصوير الاستعاري للبحر ستتمركز حول تقصي رؤية الشاعر، وما يريد تمريره عبر ما تمّ اختياره من مقاطع شعرية.

يقول الشاعر :

« بَحرٌ لأيلول الجَدِيد، خريفُنَا يدنو من الأبوابْ

بَحرٌ للنشيد المُرّ، هيأنا لبَيرُوت القَصِيدة كلّها

بَحْر لمُنْتَصف النّهَار

بَحْرٌ لرايات الحَمَام، لظلنا لسلاحُنَا الفَرْدي»[1]

تحوّل الاستعارة التشخيصية "**البحر**" إلى كائن ناطق فيصير الجماد بؤرة الاشتغال، فتتناسل الدلالات وتتوالد، فالأفكار المتواجدة في الذهن تتحوّل مجسمة، وكأنّها مرئية ماثلة أمام العيون، وأهم الاستعارات التي يمكن استنتجها من خلال ما تمّ تصويره "**استعارة الزمن شخص** " فالبحر يغيّر مسار التأويل من خلال الزمن بصفته متسعا ومنبسطا وحزينا باقترانه بالنشيد المرّ.

لقد تحوّل الزمن – **شخصا يدنو** – فاستعار الخريف علامة الدّنو بوصفها فعلا من أفعال الإنسان وتعلّق بالبحر الجامد فأكسبه الحزن، وكان ملازما لمنتصف النهار فكان واضحا جليا للعيان، كما اقترن برايات الحمام المسالمة فرسم وهم الظل، وفي ذلك سخرية لحرب تواجهها لبنان وحدها دون مشاركة العرب المتفرجة، فيبرز – **الموقف الرافض** – من خلال ازدراء العرب نتيجة موقفهم السلبي اتّجاه حصار لبنان.

يبرز أيضا بتمعن جيدا في المقطع الشعري " **استعارة الخضوع تحت والضعف** " فالنشيد المرّ يرمز للحزن والخضوع فيكون "**البحر**" المكرر تهيئة لمعايشة بيروت المكان

1– محمود درويش: مديح الظل العالي، ص5.

التي صارت قصيدة تعزف لحن الحزن، فيتقاطع " **الزمن شخص**" مع حزن شديد، فيُوقعُ – **مكان بيروت –** في دائرة الضعف والتحتية، وعبر التصوير الاستعاري تنكشف – **تيمة الرفض**– من ذات تعشق العلو وتناشده وتزدري كلّ ما يحقق المعنى السفلي من جبن وهروبية وخضوع.

يُمكنُ بقراءة تأويلية أن نطبّق " **استعارة الخضوع والضعف تحت** " إشارة لحرب غير متكافئة بين لبنان الجريحة بصفتها ضحية العدوان وإسرائيل العدوّ اللدود، فينكشف – **صراع الرفض** – بين الطرفين، فيحيل لاستعارة " **الحرب لعبة تنافسية** " إذ سنضطر لدراستها وفق عناصر الحكاية الخرافية، فالمنظور الموجّه لعناصر الحكاية لكلّ من العرب والغرب مختلف، فمنظور العرب سلبي انطلاقا من تصوير" **البحر** " لحرب ضروس متسعة باتساعه وهيجانه، فيبرز الرفض من خلال السخرية من شعارات العرب القولية دون فعل المقاومة، وبالتالي أنتجت سلاحا فرديا ومساندة وهمية شبيهة بظل يتابع دون هدف.

نجد من زاوية أخرى منظور الغرب " **فوقي** " فإسرائيل تنظر للحرب بوصفها حقا مشروعا فتضرب بقوّة ووحشية، فيصبح عزفها لأنشودة القتل عنوانا للانتصار، ومن خلال المنظورين يمكن القول أن تكرار " **البحر**"، واستعارته ما يناسبه يحيل لحرب مكشرة عن أنيابها عاصفة وواضحة للعيان في زمن أعلن فيه العرب صمتهم وخذلانهم، فكانت المساندة وهمية شبيهة بظل يتبع الأثر دون مواجهة حقيقية.

تتقاطع وحشية الغرب مع صمت العرب انطلاقا من منظور " **الحرب لعبة تنافسية**"، فيتجلّى الرفض بوصفه جوهر الدراسة متسلحا بالتّصوير الاستعاري الممثل بصورة " **استعارة الخضوع والضعف تحت** " الرامز لنظرة العرب الدونية لقضية قومية تهمّ الأمة قاطبة دون ردة فعل رافضة فعلية.

يقول الشاعر أيضا في مقطع شعري آخر :

‹‹ ليديك، كمْ من مَوجة سَرَقَت يَديك

من الإشارة وانْتِظَارِي

ضَعْ شَكَلْنا للبحر، ضَعْ كِيسَ العَواصفِ عِندَ أول صَخْرة

واحْملْ فَراغَكَ. .. وانْكِسَاري››[1]

ينبني المقطع الشعري حول " **استعارة اللاوعي تحت** " إذ نجد مخاطبة المقاوم باستعارة "**اليد**" بوصفها جزءا من الجسم الكلّي، فهي تحلم بالمساندة مع أيدي أخرى لكنّها تتعلّق بالوهم الزائف، فتكتفي بالإشارة فقط فتكون مساندة العرب لاواعية تحتية تراقب، وفي ذلك سخرية من موقف العرب السلبي الذي يرفضه الشاعر باعتبار حصار بيروت – **قضية قومية**– تعني كلّ العرب باعتبارها قطعة من الوطن العربي الممتد.

يشهد الواقع العربي العيني حالة اللاوعي واللامبالاة أمام قضية المقاوم اللبناني الأعزل، ولعل الموجة كجزء من جماد كليّ " **البحر**" تحيل لمناشدة فوقية مستحيلة أمام عرب لاواعية موقفها سلبي لينتقل الخطاب المباشر " **للبحر**" باعتباره الإطار المحرك لمسار المقطع الشعري المختار، فالشاعر الآمل والرافض يأمر المقاوم بوضع شكلنا للبحر، فيصير الجماد شيئا حسيا واقعيا يرمز لحرب دائرة بين مقاومة لبنانية فردية وحرب ضروس إسرائيلية مدعومة من الغرب، فينجلي **الرفض** من خلال صورة دونية العرب من خلال مواقفهم السلبية بعدم مساندتهم لإخوانهم اللبنانيين.

لقد صوّر " **البحر**" من خلال استعارته – **صورة مخزية**– بيّنت العرب على حقيقتهم لأن فراغهم بعدم مساندة من يعانون الحصار ينمّ عن – **روح انهزامية** –

1– محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 6.

يرفضها الشاعر باستخدام لغة استعارية تنقل عبر متخيله الشعري ما يريد قوله إذ تتضح لا مبالاة عربية لا تجسد التلاحم القومي.

تستمر حكاية البحر فيقول الشاعر في مقطع آخر :

‹‹ واسْتطاعَ القلبُ أنْ يَرمي لنَافِذته تَحيّته الأخِيرَة

واسْتطاعَ القلبُ أنْ يَعوي

وأنْ يَعدَ البَراري

بالبُكَاء الحر

بَحر جاهز من أجْلِنا

دَعْ جسمكَ الدّامي يُصفقُ للخريفِ المُر أجْراسا ››[1]

يبدأ المقطع الشعري بفعل مكرر " **استطاع** " المرتبط بفعل إنساني ليتعلق بالقلب كعضو موجود في جسم الإنسان إذ رمى في المرة الأولى تحيّته الأخيرة، وفي ذلك وداعا نتيجة الأوضاع المزرية والمؤلمة، أما علامة " **استطاع** " في المرة الثانية فتمثلت في القدرة على العواء، وهي مرتبطة بفعل حيواني متمثل في " **الذئب** " الدال على واقع مرّ جراء حرب متسعة شبيهة بالبحر، فكان الموجود الطبيعي " **البحر** " بؤرة الاشتغال لإنتاجه كلّ مرة صفات للكائن الحي دلالة على المعاناة والحصار.

يواصل " **البحر** " تقمص صفة الاستعداد من خلال استعارت علامة " **جاهز** " الدالة على القدرة والاستطاعة، وبذلك نصنّف الاستعارة في نطاق " **التشخيص** " التي معناها ‹‹**إحياء**

1- محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 6.

المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان ››[1] ، فالبحر يحمل جاهزية المقاومة التي سيحركها فعل المقاوم في ظل زمن فرض عليه ضرورة خوض حرب بمفرده دون مساندة عربية، فيتضح رفض سلبية العرب بالتفرج دون ردة فعل حقيقية بين ثنايا البنيات العميقة التي اعتمدت التصوير الاستعاري لنقل مأساة اللبناني وحده.

يُمكنُ من خلال المقطع الشعري أيضا اعتماد استعارة " **الحرب لعبة تنافسية** " فإسرائيل ترى في بشاعتها دفاعا عن حقوقها من منظور البقاء للأفضل، والأقوى ما خلف حربا غير متكافئة بين الطرفين، وهذا ما رآه **لايكوف** من خلال كتابه " **حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل** "، فالحرب لعبة غرضها المصالح وتحقيق القوّة من طرف أمريكا بأقوى الأسلحة المدمرة ضدّ شعب أعزل.

لقد عانى المقاوم اللبناني أمام عدوّ لا يرحم، فاستخدم الشاعر لغة فنية نقلت المشهد الدرامي اعتمادا على التصوير الاستعاري لاستكشاف – الأغراض الدنيئة – من وراء حرب غرضها فك الأوصال القومية واللحمة واستغلال كل الطّاقات من أجل بسط النّفوذ وتحقيق المصالح.

يستمر الشاعر في سرد ملحمة البطولة لمواصلة المقاوم كفاحه في بحره المتسع، فيقول في مقطع شعري آخر:

‹‹ أتموتُ في بيروت– لا تُولمْ لبيروتَ الرغيفَ – عَليكَ أن تَجدَ

انتظاري

في أنَاشيدِ التّلاميذِ الصّغارِ، وفي فراري

من حديقتنا الصّغيرةِ في اتّجاه البحرِ

1– عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت، لبنان، 1978، ص 209.

لا تُولِمْ لبيروتَ النّبيذَ عَليكَ أنْ تَرمي غُبَارِي»[1]

لقد شكّل البحر في المقطع الشعري " **استعارة المستقبل أمام** " فمن خيار الهجرة استعار " **البحر**" المتسع الدال على الحرب المباغتة قرار المجهول المصيري، فلبس حقيقة العبور فلا مناص من حرب بشعة لا ترحم، فتصير لبنان مسرحا لجرائم مرتكبة من طرف عدوّ غاشم لا سبيل للخلاص من جبروته إلا بالهروب إلى وجهة مجهولة عبر البحر، ورغم ذلك فعلى المقاوم اللبناني إلا الكفاح عن أرضه وعرضه، وبذلك ينجلي **الرفض** من خلال قرار البقاء للبناني، ورحيل الشاعر الشاهد عن المأساة فيكون ناقلا للمشهد الحربيّ، وكأنه ماثلا أمامنا ودافعا لشحنة – **توهج الرفض**– من خلال وصيته للمقاوم بخوض الحرب ببسالة فيقول في مقطع شعري آخر :

‹‹ هي هجرةٌ أُخرى . .

فلا تكتبْ وصيتكَ الأخيرةَ و السّلاما

سَقَطَ السّقُوطُ، وأنت تعلو

فكرةً

ويداً

و.. شاما

لا بَرّ إلا ساعداكْ

لا بَحرَ إلا الغَامضُ الكُحليُّ فيكْ ››[2]

1– محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 13.

2– المصدر نفسه، ص ص 20، 21.

ينبني المقطع الشعري حول قرار الهجرة لكنّها من نوع آخر إذ تمثل استفزازا لكلّ من تنصل عن قضية لبنان المحاصرة فتنجلي استعارة " **الحرب لعبة تنافسية** "انطلاقا من منظورين مختلفين فالحرب المعلنة تكشف صراع المقاوم وحده دون مساندة العرب في مقابل إسرائيل المدعومة من طرف الغرب.

يُمكنُ أيضا تطبيق استعارة " **الخضوع والضعف** " فالفعل " **سقط** "والمصدر "**السقوط**" تحيل لسلبية العرب المتفرجة على مسرح الجريمة دون مقاومة تجسد – **رفضا فعليا** – في ساحة الوغى، فيكون التصوير الاستعاري منفذا لنقل – **تجربة الشاعر**– في مكان الحصار كما تتضح " "**استعارة الوعي فوق** " من خلال الفعل " **تعلو** " المرتبط بالمقاوم، فرغم عدم التكافؤ بين الطرفين إلا أنّه سيسمو بفكرته وإيمانه بالنّصر، وبيده المشيرة لتمسكه بخوض السباحة في حرب معلنة.

لقد اعتمد المقطع الشعري على التصوير الاستعاري، فاتضحت جمالية الرفض من خلال السخرية من عرب تتفرج دونما حراك مما أنتج – **لعبة تنافسية** – أنتجت حربا ضروسا مالت كفتها للغرب باتّحادهم في حين تشتت العرب الذي كان عليه التّلاحم.

وتستمر درامية الأحداث بقوله:

« نَمْ يا حَبيبي سَاعةً

لنمُرّ من أحْلامك الأولى إلَى عَطَشِ البِحَارِ إلى البِحَارِ

نَمْ سَاعَة، نَمْ يا حبيبي سَاعةً »[1]

يحيل النوم لحالة اللاوعي فيصير متنفسا وهروبا من مأساة الحرب لكن الفترة قصيرة، فسرعان ما سيكون مشهد اليقظة ماثلا أمام الأحلام الأولى، فيكون السفر إلى

1– محمود درويش: مديح الظل العالي، ص ص 11، 12.

عطش البحار، وهنا تتمثل الاستعارة التشخيصية " **فالبحر**" الموجود الطبيعي استعار علامة "**العطش** " باعتبارها صفة من صفات الكائن الحي لتمثيل حالة الضياع إذ تبرز المفارقة فكيف يقترن العطش بالبحار؟ .

ترمز البحار للارتواء فهي مصدر المياه، وهنا تنجلي مفارقة غرضها السخرية الرامية لتمرير – **رسالة رفض**– كلّ أشكال الخضوع والصّمت العربيّ، فيُوشَحُ المقطع الشعري بفنية التصوير الاستعاري جاعلا " **البحار**" مصدر شقاء إذ أنّها لا نهائية ترمز لمجهول الضياع، والتيه في البحث عن مستقر وهوية مسلوبة.

وتستمر لبوس البحر مرة أخرى بقول الشاعر واصفا مشهد الحصار والموت:

‹‹ بيروتُ / فجراً:

يُطلق البحرُ الرّصاصَ على النّوافِذ ››[1]

يستعين الشاعر باستعارة " **الزمن شخص** " إذ تتحوّل – بيروت المكان– في زمن الفجر المحيل لعز النهار لمسرح الأحداث المؤلمة، فيصير البحر الموجود المادي سببا للمأساة باستعارته علامة " **أطلق**" المسندة للإنسان فيومئ لحرب متسعة بشعة، إذ أن فعل "**أطلق**" ارتبط بالرصاص مما يحيل لحرب مدمرة دموية استخدمت فيها إسرائيل أقوى الأسلحة، فيتحوّل " **البحر**" سببا لبث الجراح والآلام ، فترفض الذات بذلك مشهد الدماء. فتتصارع مع وحشية الحرب المعلّنة.

يستشرف الشاعر عبر لبوس البحر عن الأتي رافضا واقعه الآني، ومحذرا لما سيأتي فيقول:

‹‹ حَدّقتُ فِي كَفّي

1– محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 54.

لأُبصرَ مَا وراء البَحرِ-

تلك وسيلتي لتَبصُّرِ الأشْياءِ-

بحرٌ – ثم بحرٌ – ثم بحرٌ»[1]

يقفز الشاعر من خلال فعل " **حدقت**" لزمن آت، فيرفض بذلك الزمان الآني المتوشح بسواد الموت والدمار، فيستخدم الكف لاستشراف المستقبل، فيبصر ما وراء البحر ليجد بعده توالي نفس البحر فتنجلي بذلك " **استعارة الزمن الأمام** " ، فعين الشاعر الكاهن أسفرت عن هجرات متوالية نتيجة حرب مدمرة، وانطلاقا من استعارة " **الحرب لعبة تنافسية** " ينقشع ضباب الخذلان العربيّ بفردية القتال اللبناني، فتصوّر جمالية التصوير الاستعاري رفضا لغطرسة يهودية تؤمن بالموت والدمار، فيشكّل البحر باتساعه وجبروته حربا ضروسا تحمل بين أمواجها عاصفة توالي الهجرات هروبا من مأساة العيش تحت وطأة اليهود الغاصب.

لقد تمّ اختيار بعض المقتطفات الشعرية لأشهر ملحمة صوّرت أبرز القضايا القومية في فترة الثمانينات إذ كان التركيز منصبا على رمز البحر المكرر اللافت للانتباه فتتبعنا استعاراته باعتباره هاجسا في ملحمة **محمود درويش** ، فشكّل جمالية لإبراز الرفض لنقف مع قصيدة أخرى للشاعر القومي العراقي **أحمد مطر**، وقد كان الاختيار من هاجس الذوق والانتقاء لما حوّته من استعارات.

ب- جمالية التنافر الاستعاري (قصيدة عصر العصر أنموذجا)

يحوي التصوير الاستعاري بين ثناياه جمالية – اللغة الفنية – من خلال نقل تجربة الشاعر فكان التركيز في مقاربة تحليل القصيدة المختارة مبني ٌعلى تقصي **التنافر** بين الاستعارات الذي عُدّ تقنية جمالية معتمدة إذ أن« **الشعراء وهم يستخدمون الاستعارة**

1- محمود درويش : مديح الظل العالي، ص ص 101، 102.

التنافرية، يبتعدون على التوارد الذهني والعاطفي المباشر وذلك من خلال الجرأة التي يتملكونها، ومن هنا تكون الاستعارة التنافرية مظهرا من مظاهر تطور الشعر العربي المعاصر في استخدام الصورة، وذلك من خلال التلاعب بالعلاقات القائمة بين الدال والمدلول، ويبدو أن هذا مطلب مهم يسعى الشاعر من خلاله إلى التعبير بطريقة جديدة عن موقفه ››[1] ، فالشاعر يملك سلاح الذود عن أمته بلغته بوصفها تعبيرا عما يجول بالفكر وما يشعر به القلب، لذلك تنصبّ الدّراسة عما يخلقه التنافر من جمالية تجمع المنطق باللامنطق والمستحيل بالممكن في نسيج لغوي يتكتم عن المقصود، فيحوّل المتلقي إلى منتج ثان يحاور ويستنطق ويغوص في خبايا البنيات العميقة للنصّ الشعري.

لقد عُدّت الاستعارة عنصرا هامّا إذ‹‹ **تعمل على تكثيف الصّورة وتركيزها بأقلّ الألفاظ، وهي العنصر الأساسي الذي يعتمده الشعراء في توليد المعاني وابتكارها››**[2] ، وعليه فالدراسة ستتبع التصوير الاستعاري الذي سينجلي من خلالها الوجه الخفي للمقصد، ويشحذ المتلقي الهمم لاستنطاق ما يُريد الشاعر قوله.

إنّ الغاية المراد الوصول إليها تتبع – **الموقف الرافض**– من خلال إبراز جماليات ما صوّرته الاستعارة من تنافر، فقصيدة "**عصر العصر**" من ديوان الأعمال الكاملة **لأحمد مطر** ستكون محطّة الدّراسة إذ حملت جملة متناقضات أضافت إقامة علاقات لامنطقية بين الأشياء ما جعل هناك مفارقة استدعت التقصي إذ أن الشعر المعاصر، وما يحمله الواقع من تناقضات جعلت ‹‹ **الشاعر يمتلك جرأة في المزج بين المتنافرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل، وتفتح آفاقا غنية من التفسيرات التي تأخذ القارئ إلى عوالم جديدة لم يسبق له أن وقف أمام سحرها المدهش››**[3] ، وباعتبار القصيدة المختارة تجمع

1- موسى ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، دار الجرير، ط1، عمان، الأردن، 2008م/ 1429هـ، ص ص 44، 45.

2– سالم محمد ذنون العكيدي : جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 303.

3– قطوس بسام : الإبداع الشعري وكسر المعيار، مجلس النشر العلمي، د ط، الكويت، 2005، ص 47.

بين ما تمّ ذكره، فإنّ إثارة الدهشة سبيلا للبحث عن جمالية تتكتم من ورائها مواقف رافضة لشاعر قومي يؤمن بقضايا أمته.

لقد عُدَ التنافر بين الاستعارات تقنية فنية إذ ‹‹ **لم يعد ينظر إليها نظرة سلبية، وخاصة إذا كانت طبيعة التّجربة الشعرية، وحالة المبدع النفسية تستدعيان ذلك**››[1] وانطلاقا من ذلك سيتمّ تتبع التصوير الاستعاري من خلال القصيدة، وما أنتجه من جمالية تُخفي – **مواقف رافضة** – سنتتبعها باعتبار " **الاستعارة** "وحدة من وحدات الرفض تبيّن رؤية الشاعر القومي، وما يريد إيصاله لأفراد الأمة العربية.

نبدأ المقاربة التطبيقية مع العنوان بوصفه بوابة الولوج للمتن الشعري، وبطاقة تعريف تحيل لاستكشاف بعض أغوار النصّ الشعري، فهو الرحم الذي يُولدُ معه المعنى ويتوالد للوصول لمرامي الشاعر وخباياه.

تومئ عبارة " **عصر العصر**" إلى تعدد المعاني إذ ينجلي التنافر من خلال اللامنطق، فالمفردتين من نفس الحقل المعجمي الدلالي لكن الأولى جاءت نكرة، والثانية معرفة وبتمعن عبر وجهة النظر النحوية البسيطة فهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره " **هذا عصر العصر** "، ومن وجهة نحو النصّ فهي مبتدأ معرف بالإضافة خبره في المتن.

تكمن فرادة العنوان من خلال تجانس نفس المفردتين من خلال صبّهما في حقل دلالي معجمي موحد لكن اختلافهما من خلال التنكير، والتعريف ما يجعل التساؤل يتبادر في الأذهان، فما المقصود بعصر العصر؟ وهل للعصر عصر؟ .

بالرجوع للقاموس اللغوي العربي، فمن معاني العصر‹‹ **الدّهر – الزّمنُ الذي يُنْسَبُ إلى ملكٍ أو دولةٍ، أو إلى تطوّرات طبيعيّة، أو اجتماعية** ››[2] ، ومن هنا فالعصر

1– موسى ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، ص 18.

2– الجيلاني بن الحاج وآخرون: القاموس الجديد الألفبائي عربي، عربي، ص 543.

فترة زمانية تتعلّق بخصوصية المكان، والأشخاص بما تمّ استحداثه من تطورات لا يمكن أن يتضمنه عصر نكرة إلا إذا كان هناك قفزا لمعنى لا منطقي يتخذ مسارا لإماطة اللثام عن المعنى المختفي، فلعل المفردة النكرة " **عصر** " تُوضحُ ما ينكره العصر كمفردة معرفة.

يصير اللامنطق في صيغته النكرة ممكنا لا مستحيلا في العصر بوصفه جاء بصيغة المعرفة، ولعل الشاعر من خلال هذه المفارقة يُلمحُ لعصر ليس ككلّ العصور، فالنكرة فيه معرفة والغريب مباحا.

يحوي العنوان بوصفه جملة اسمية مفردتين من نفس الحقل الدلالي ينجلي من ورائها التناقض، فالنكرة ارتبط بالمعرفة فصار اللامنطق منطقيا، ولربّما في ذلك استفزازا للقارئ حتى يخوض غماره لاستكشاف عُصارة المعنى المتخفي في عصر أبى إلا أن يكون ليس كغيره من العصور.

يستفز الشاعر بالعنوان القارئ باعتباره منتجا ثان، فينقله عبر بساط اللغة لعالم يُريدُ أن يعصر الفكر ليخرج من اللامنطق منطقا جديدا، ومن المستحيل ممكنا كما أن الاستعانة بعلامتي **التعجب**. .!! المسبوقة بنقاط حذف تومئ لمسكوت عنه أبى إلا الاستغراب والدهشة من " **عصر العصر**" الذي يحتاج إعمال الفكر ليصير المنطق مغيّب والمستحيل ممكنا.

نبدأ مقاربة المتن انطلاقا مما أنتجه العنوان من دلالات أفرزت عصرا ليس ككلّ العصور.

يقول الشاعر في قصيدته :

‹‹ أكَادُ لشدّة القَهر،

أظنُ القَهرَ في أوطاننا يَشْكُو من القَهر،

ولِي عُذري،

فإنّي أتَقي خيري لكي أنجُو من الشّر،

فَأخْفِي وجَه إيماني بأقْنِعةٍ من الكُفر،

لأن الكُفرَ في أوطَاننا لا يُورثُ الإعْدام كالفِكرِ،

فأنْكُر خالق النّاس،

ليأمن خانقُ النّاس،

ولا يَرتَابُ في أمْري، »[1]

يُفصحُ الشاعر عبر المقطع الشعري عن حسرته من شدّة القهر، وتتجلّى المفارقة من خلال إسناد صفة الشكوى المتعلقة بفعل من أفعال الإنسان بالقهر كصفة معنوية دالة عن الألم، فالقهر بوصفه بؤرة اشتغال تكرر عبر السطر الشعري من خلال ارتباطه بحيز مكاني مرتبط بالوطن العربي إذ عُدّ القهر من شدّة وطأته يشكو من نفسه، فإسناد صفة الشكوى تقابلت بين نفس العلامة خالقة التنافر نتيجة حدّة ما وصلت له حالة القهر.

يُبررُ الشاعر رأيه من خلال ما وصل إليه الوطن العربي من قهر بعلامة " **ولي عذري**" إذ تتمحور جملة المبررات لتبيان ما آل له الوضع، فالشاعر بوصفه فردا من الأمة العربية يتقي الخير لكي ينجو من الشر إذ تحوّل الخير مصدر السعادة إلى فعل لامنطقي نتيجة إسناد فعل" **أتقي** " الرامز للحماية ليكون المقابل النّجاة من الشر، فالفعل **أتقي** يقابله النّجاة لكن المفارقة في **الخير** و**الشر** بصفتهما يشكّلان تنافرا، فمن المفروض أن أفعال الخير منطقيا لا تحتاج لوقاية فمسلكها يبدو واضحا وجليا بالمحبّة والسلام لكنّها صارت مهددة من خلال ضرورة ارتدائها للباس الحماية خوفا من الشر الذي يترصدها،

1- أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 196.

ومن هنا ينكشف خيط لبوس القهر في وطننا العربيّ إذ صار العصر يجمع كلّ ما هو متنافر فالممكن صار من المستحيل.

يواصل الشاعر ذكر ما هو حاصل في زمانه الذي يعيشه وفي مكان ينتمي إليه هو الوطن العربيّ، فالإيمان وجهه استعار فعل " **أخفي** " خالقا التنافر، فمن المفروض أن يبدو وجه الإيمان جليا باعتباره رمزا للود والصفاء والخير لكنّه لبس واستعار واختفى بقناع الكفر.

يُوضح سبب إخفاء وجه الإيمان أنّه سبيل النّجاة فعقابه لا يُورث الإعدام كالفكر، وهنا تظهر رسالة الشاعر المقنعة بالسّخرية الرافضة لعصر ليس ككلّ العصور إذ صار الفكر والوعي في الأوطان العربية يعاقب عليه القانون أما الكفر فملاذا للعيش بسلام.

لقد صوّر الشاعر من خلال تنافر الكفر والفكر مدى لامنطقية عصر الوطن العربي الذي صار فيه المباح محرما والمحرم محللا، فغدا الشاعر صاحب الفكر والوعي يئن من وطأة القهر رافضا وضع المثقف المكبّل ساخرا من عصر التّحوّل والألم.

تتواصل جملة المتناقضات من خلال توازن الأسطر الشعرية التي بدت خرقا لأفق التوقع ، فالشاعر أنكر خالق الناس الرامز للسخرية من الحاكم العربي في عصره إذ تحوّل بجملة قراراته اللامنطقية يُريد استعباد الناس، فيملي قوانينه الجائرة ليُمنطقَ المستحيل، ويخنق الممكن ويبرر فعل الاستعلاء، فنكران الذات الإلهية يبدو ظاهريا فقط لأمنه من خانق الناس المستبد، وفي ذلك ليس كفرا ولا إلحادا بل يعدّ تصويرا استعاريا لما آل له الوضع في الوطن العربي إذ صار الخير رهين الشر والإيمان متقنعا بالكفر، والإعدام عقاب الفكر لا الكفر والإلحاد وجحود الخالق سبيلا لأمن الحاكم الخانق للحريات لأن دين الله رسالة السلام والعدالة والحريّة ، وهذا ما يخشاه الحاكم المستبد.

تتواصل جملة التنافرات الاستعارية حاملة قهر الوطن العربي وما آل له حال الأمة، وهي تئن تحت سلطة الاستعباد وخنق الحريات وموت الفكر، فيقول في المقطع الشعري الآخر :

‹‹ وأُحيي ميت إحْساسي بأقْداح من الخَمر،

فألعنُ كلّ دسَاس، ووسَواس، وخَنَاس،

ولا أخْشَى عَلى نَحْري من النّحْر،

لأن الذّنبَ مُغتفرا وأنْتَ فِي حَالة السُكر، ››[1]

تنجلي المفارقات مع المقطع الشعري إذ أن الأحاسيس الميتة تمّ انبعاثها وحياتها بالخمر، وهنا يبرز اللامنطق فالخمر شراب السكر واللاوعي إذ يُغيّب العقل، فتتجلّى المفارقة فكيف للإحساس الميت أن يحيا بالمسكر؟ .

يحوّل متخيل الشاعر المستحيل لممكن عبر نقل تجربته، فمصدر التغييب عن الوعي صار مصدرا لليقظة، واتخاذ القرار الصائب إذ يتمّ بذلك ممارسة أفعالا منطقية تتمثل في لعنة كل **دساس، وسواس، خناس** فهؤلاء تمّ لعنتهم في حالة السكر والغفوة لكن من المفروض لعنتهم في حالة الوعي لكن " **عصر العصر**" الذي يفرض قوانينه يحتم على المثقف الواعي والرافض لجل الأوضاع التي يعيشها أن يلجأ للخمر حتّى لا يصدر ضدّه قرار العقاب لأن حالة تغييب العقل بالخمر يُغتفر فيه الذنب، ومن هنا تتجلّى المعاناة من خلال استعارت جلّ الأفعال المحللة، وممارستها في حالة اللاوعي فيكون التنافر سبيلا لإبراز السّخرية من كلّ ما يكبّل الحريّات.

1- أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 197.

تتضح حيطة الشاعر مع المقطع الشعري بقوله:

‹‹ ومِن حَذَري،

أُمارسُ دائما حُرية التّعبير في سري،

وأخْشَى أن يبوحَ السر بالسر،

أشكُ بحر أنفاسي،

فلا أدنيه من ثغري،

أشكُ بصمتِ كُراسي،

أشكُ بنقطةِ الحبرِ،

وكلّ مساحة بيضاء بَينَ السّطر والسّطر، ››[1]

يواصل الشاعر سرد معاناته في الأوطان العربية فالحذر رفيقه، فينكشف التناقض بممارسة الحرية التي من المفروض أن تكون علنا فكانت سرا كما أن الخوف من البوح صار حتى من السر بالسر إذ استعار الشاعر علامة " **البوح** " المتعلقة بالإفصاح وقرنها بالسر، فبرزت المفارقة إذ حتّى الأنفاس صارت تمارس فعل الخوف، فلا يمكن أن تدنو من الثغر كما اقترن فعل الشك أيضا بصمت الكراس ، فحتّى فعل الكتابة صار مقيدا، وتعدى تكبيل الحريات كلّ الحدود حتّى وصل حتى لبياض المساحات بين السطور.

إنّ جملة التناقضات الواردة بين ما لا يمكن اجتماعه خلق جمالية توشح لرفض أبى إلا الشاعر إيصاله عبر سخريته من عصر الظلمات، فالفكر مقيدا كلاما وكتابة، وحتّى نَفْسا ففعل الشك المكرر يومئ لترقب المثقف للخطر المحيط به إذ يعيش تحت سلطة

1- أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 197.

قهرية ظالمة لا تؤمن بالتحرر، فيمارس حرية التعبير كحق مشروع مع نقيضه في السر، فيكون تنافر السر المحيل للتكتم يقابله فعل حرية التعبير الرامز للبوح، وفي ذلك تصويرا لرفض نفسي لقيد الكتابة والكلام، فيكون الشاعر المثقف ‹‹ **هو الذي يرفض القيود، يرفض الجمود، ويرفض الانكسار والاستسلام** ››[1] ، فتصوير معاناة وحصار تكبيل الحريات فيه إشارة لضرورة النضال من أجل الحرية ألا يقال أن الشيء يُفهمُ بضدّه، فكذا صرخة الألم والحذر تومئ لرفض كلّ قيد لفكر المثقف بوصفه مناضلا فكريا بالكلمة والكتابة.

يفصح الشاعر عن مكنوناته في المقطع الشعري من القصيدة بقوله :

‹‹ **ولسْتُ أُعدُ مجنونا بعصرِ السّحق والعصر،**

إذا أصبحْتُ في يوم أشكُ بأنّني غيري،

وأنّي هارب مني،

وأنّي أقْتَفي أثْري ولا أدْري، ››[2]

يقرر الشاعر بعد طرحه جملة التناقضات في عصره أنّه ليس مجنونا فيدرك بوعيه ما يدور حوله، فمادام أنه بعصر يتصف بسحق كلّ من يخالف الأوامر الفوقية، وبما أن فكره يُعصَر بمنطق العصر، فهو ليس مجنونا بالمجاراة خوفا من عقوبات لا ترضى بحالة – **الشاعر الرافض** – وفي ذلك سخرية من تكبيل الحريات إذ تمّ إسناد أفعال لا منطقية صارت من معطيات من يتولون الحكم، ويبرز **التنافر** من خلال ما استعاره الشاعر من أحاسيس صار يشك بها إذ أن ذاته بما تمثله من خصوصية تُجسدُ هويته صارت في منطق الشك والريبة.

1– سالم محمد ذنون علي العكيدي: جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام، ص 23.

2– أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 107.

تعيش الذات تمزقا نفسيا فتحس بغربتها فمن المفروض أن الذات تُمثلُ نفسها لكنّها صارت تحسُ أنها غيرها، فيبرز التنافر بين الأنا والغير في عصر انقلبت فيه الموازين نتيجة تقييد الفكر والحرمان من ممارسة الحريات كما أن الهروب من الذات صار يلاحق الذات، وهي تُجاري في تطبيق أوامر تتنافى مع طموحاتها ما جعلها تعيش القهر والمعاناة، فصار الدرب ضبابيا دون هدف.

إن تعبير الشاعر عما يناقض ذاته، ويجعلها تعيش صراعها الداخلي يومئ لرفض تكبيل الحريّات ومصادرة الأفكار، ونقد العيش في البروج العاجية تحت سلطات قهرية لا تؤمن بالتحرر الفكري فكان ‹‹ **الموقف الفني الذي يصدر عنه الأديب يعكس رؤيته لحركة الحياة على أرضه ومحاور الصراع في واقعه، كما يفصح هذا الموقف عن مدى وعيه بأدوات التشكيل الجمالي للنوع الذي يمارسه**››[1] ، فالشاعر صوت الأمة في تبليغ رسالة تناقضات العصر ومعاناة **المثقف الرافض** ، فصراعه مع سلطات جائرة تسعى لتكميم الأفواه وخنق براثين الحق وإباحة الأباطيل يعدّ دفاعا ضدّ كلّ أشكال القهر الذي يعانيه أفراد المجتمعات العربية ، والتي تناضل من أجل العيش بسلام وحريّة ووئام.

ويختم الشاعر قصيدته بقوله :

‹‹ إذا ماعُدت الأعمار بانعمى وباليُسر،

فعُمري ليسَ مِن عُمري،

لأنّي شَاعر حُر،

وفي أوطاننا يَمتدُ عُمر الشّاعر الحُرّ،

إلى أقصاه: بيْن الرّحم والقَبر،

1- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، ص 48.

عَلى بَيت مِن الشّعر»[1]

ينبني المقطع الشعري الأخير حول رسالة – **الشاعر الرافض** – إذ يصوّر امتداد العمر بما يحقق من نعم ويُسر بضرب من المستحيل في حياة المفكر الشاعر لأن عمره في الوطن العربيّ لا يُحتسبُ مما يعانيه من قيود محظورة ضدّ فكره وأرائه، وهو بذلك يمثل كلّ مثقف شاعر في أيّ بقعة يرفض عيشة الذل والهوان، فيكون التنافر المصوّر في امتداد عمر الشاعر بعيشه في حيز جغرافي عربيّ لا يحتسب، فما بين الرحم كرمز للولادة والخصب والقبر كمكان للموت لا يقول الشاعر ما يُريدُ قوله بحريّة إلا إذ استعار قناعات الزيف التي تناسب عصر يُبيحُ المحظور ويُحرمُ المحلل.

لقد بيّنت القصيدة وفق المقاربة التحليلية تصويرا استعاريا للتنافر البارز من خلال تقديم صورة فنية لعصر يُمنعُ فيه كلّ مالا يتوافق وقوانين السلطات الجائرة في الأوطان العربية، فكانت مساحة المستحيل والمحرم مهادا للعيش بسلام في مقابل ممارسات واعية محللة منبوذة مما جعل جلّ التناقضات التي بُني عليها النصّ الشّعري ترتكّز على الأضداد مخلّفة المفارقات ومصوّرة جراح قهر الطبقة المثقفة في الوطن العربيّ، وهذا ما يرفضه الشاعر الواعي بقضيته وطموحاته.

نصل من خلال تتبع جماليات التّصوير الاستعاري في المقتطفات الشعرية المختارة لما يلي :

1- أنتج تكرار " **البحر** " تصويرا جماليا من خلال خلق معاني غنيّة بالإيحاءات صبّت في الغالب على تبيان رفض كلّ ما يخدش الكرامة العربية من ذل وجبن ودعوة للعمل على التلاحم العربيّ من خلال الإحساس بقضايا الأمة.

1- أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 107.

2- أبدع الشاعر القومي من خلال توظيف التصوير الاستعاري، فحوّل الجماد **(البحر)** إلى كائن حيّ وأكسبه أحيانا صفات الإنسان، فكانت اللغة الفنية وسيلة ناطقة مفعمة بالجمالية أفرزت رفضا بإبداعية عالية.

3 – كشف اعتماد بعض من استعارات النظرية التفاعلية جوانب الحرب المعلنة من خلال فضح صراع المصالح الغربية وانهزامية العرب، فزاد ذلك من توهج الرفض من خلال تبيان الداء النّاخر لأواصر القومية العربية.

4 – صوّر الشاعر القومي من خلال قصيدة " **عصر العصر** " جملة تناقضات في عصر لا يؤمن بالحريات ويقمع الفكر، فبرز الرفض باستخدام السخرية كقناع بإبراز التنافر بين الاستعارات.

خاتمة الفصل الرابع

إن أهم النتائج التي يمكن الوصول إليها من خلال رصد جمالية التصوير الفني للرفض هي ما يلي:

1- شكّل استخدام الرموز التراثية بعدا فنيا أكسب النصوص الشعرية القومية جمالية من خلال ربط الماضي بالحاضر، وإكساب اللغة فنية إبداعية من خلال اعتماد الرمز بوصفه عنصرا من عناصر تحفيز القارئ لخوض غمار البحث عن مقاصد رسالة الشاعر الرافض.

2- أبرز " التكرار" فنية عالية من خلال إغناء المختارات الشعرية، فأنتج جمالية فنية من خلال نقل القضايا القومية بصدق فني وإيحاء زاد من شعلة الرفض.

3- مثّل التنافر بين الاستعارات تقنية فنية جمالية أكسبت الرفض احترافية من خلال نقل ما يعانيه الوطن العربيّ، فكانت السخرية مسلكا استفزازيا لنقل تجربة الشاعر الرافض.

خاتمة البحث

خاتمة البحث

يُعدّ البحث في مجال ظاهرة الرفض وما صحبه من صُور وأبعاد وجماليات في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين مجالا خصبا للدراسة لارتباطه بقضايا قومية حساسة شكّلت منعرجا حاسما في حياة الأمة العربية، فحاول هذا البحث الموسوم ب " **جماليات الرفض في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين** " تسليط الضّوء على أهم ما عرقل مسار تطور الأمة وعمل على زعزعة استقرارها إذ برزت قضية الهوية بوصفها حقا شرعيا، وتجلّى صراع الأنا مع الأخر من خلال التشبث بالأرض، وكانت الهروبية العربية داءا مستفحلا عمل على تشتت العرب وكشف سلبيتهم.

لقد مثل الصمود والتحدي عنوانا للنضال من أجل إعلان الرفض الصريح للمستعمر والتمسك بالأواصر القومية العربية الجامعة، فكان للرفض مبرراته السياسية والنفسية والاجتماعية والحضارية التي أنتجت شعرا رافضا لكلّ ما يعمل على تدهور الأمة العربية مثل نشر المفاسد والفتن وزعزعة عناصر القومية العربية، ومن زاوية أخرى كانت اللغة الفنية الموظفة مدعاة لاستكشاف جمالية مختزنة ترمي للرفض وفق استخدام عناصر الصورة الشعرية، وما حوّته من عناصر جمالية كشفت درامية الأحداث وعملت على إيصال رسالة الشاعر الرافض.

يصل البحث بعد مناقشة بعض القضايا القومية، وتقصي صور الرفض وأبعاده وجمالياته من خلال نماذج شعرية مختارة إلى جملة من النتائج يمكن رصدها في الآتي:

1- يعدّ الرفض سلاح الذود عن القضايا القومية اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عما ألّم الأمة العربية من عدوان وحصار وتشتت.

2- شكّل الشعراء الرافضون مواقفهم الرافضة من خلال ما عايشوه من محن وأزمات، فكانت التجارب الشعرية مجالا خصبا للتعبير عما ألم الأمة العربي بصدق وتأثر.

خاتمة البحث

3- أقرّ الرفض بضرورة التمسك بالأرض بوصفها حقا من حقوق الانتماء، فشكّلت الهوية العربية مطلبا ضروريا من خلال رفض سياسة المستعمر القمعية في سلب أرض ليست من حقه.

4- شكّل الصمود ورفض الانهزامية ملمحا بارزا في بعض المتون الشعري تؤكّد صلابة ضدّ العدوّ، وكل ما يعمل على تشتت الأمة العربية.

5- استعان الشاعر في الغالب بالسخرية الرامية لتصوير الواقع، وما فيه من مفاسد وفتن.

6- أنتج استخدام الشخصيات التراثية جمالية أغنت التجربة، فتقاطع تحيين الماضي مع لحظة الكتابة الحاضرة، فكانت رسالة الشعر الرافض صادقة وموحية داعية للتغيير والطموح للأفضل.

7- صوّرت الأبعاد النفسية (الذاتية) والسياسية والاجتماعية والحضارية رؤى كشفت النقاب عما مس تحوّلات منتصف القرن العشرين من أحداث، فكان الرفض عنوانا لاستكشاف داء الأمة العربية محاولا إيجاد الحلول.

8-أغنى التصوير الاستعاري المتون المختارة، فأضفى جمالية فنية أبرزت رسالة الشاعر الرافض من خلال التكرار الموحي باستفزاز المتلقي.

9- أبرز التنافر الاستعاري جمالية الرفض الداعي لضرورة إعمال الفكر والوعي بقضايا الأمة ومصادرة الفكر وعرقلة المثقف في إيصال رسالته، فنقل المتخيل الشعري صورة اللامنطق وحوّله لمنطق، فتجلّت المفارقة ملمحا جماليا استفز القارئ لاستكشاف مرامي رسالة الشاعر الرافض.

لقد كانت هذه أهم النّتائج المتوصل إليه عبر البحث وكلّ عمل لا يخلو من نقص، فمهما تمت المحاولة للتقصي والجد والإحاطة بالموضوع ، فيبقى باب البحث مفتوحا فإن كان التوفيق فمن الله عز وجلّ، وإن بدت بعض النقائص فمن الكلل والسهو ونسأل من الله دوما السداد والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- **القرآن الكريم برواية حفص**

المصادر

2- آل خليفة محمد العيد: الديوان، منشورات وزارة التربية الوطنية، الشركة الوطنية، د ط، الجزائر، 1967.

3- البردوني عبد الله ، ديوان الأعمال الشعرية ،المجلد الأول ، الهيئة العامة للكتاب ، ط1 ، صنعاء ، اليمن ،2002.

4- الرشيد هارون هاشم : الأعمال الشعرية ، دار مجدولاي ،ط1 ، عمان ، الأردن ،1426ه /2006.

5- السياب بدر شاكر : الديوان ، المجلد الأول ، دار العودة ، د ط ،بيروت ، لبنان ،1971.

6- الغماري مصطفى محمد : أغنيات الورد والنار ، الشركة الوطنية ، د ط ،الجزائر ، 1980.

7- ـــــــــــــــــ : أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية، د ط ، الجزائر ، 1980 .

8- ـــــــــــــــــ: نقش على ذاكرة الزمان ، الشركة الوطنية ، د ط ، د ب ، 1982 .

9- العيسى سليمان ، ديوان الجزائر شعر الثورة 1945-1984، دار أطفالنا ، ط1 ، الجزائر ، 2010 .

10- القاسم سميح : شعر، المجلد الأول ، دار الجيل ، دار الهدى ، ط1 ، دب ،1992م / 1412ه.

11- ـــــــــــــــــ: شخص غير مرغوب فيه ، دار الجليل ، د ط ، د ب ، 1986.

12- النواب مظفر : الأعمال الشعرية الكاملة، دار قنبر ، د ط ، لندن ، 1996 م /1416ه.

13- بن صالح أبو الحسن علي: مآسي!! وأين الأسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1988.

14- حجازي أحمد معطي: الديوان، دار العودة، ط3،بيروت،لبنان،1982.

15- ـــــــــــــــــ:كائنات مملكة الليل، دارالآداب،ط1، بيروت ، لبنان ، 1987م.

16- حرب طلال : ديوان الشنفرى ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ،1996.

17- درويش محمود: الديوان، المجلد الأول، دار العودة، ط6، بيروت، لبنان، 1976م،

18- ـــــــــــــــــ:مديح الظل العالي، دارالعودة، ط2،بيروت،لبنان، 1984م.

19- ـــــــــــــــــ:ديوان الأعمال الأولى 2 ، رياض الريس ، ط1 ، بيروت، لبنان ، حيزران / يونيو ، 2005م .

20- ـــــــــــــــــ: ديوان الأعمال الأولى 3، رياض الريس، ط1 ،بيروت ، لبنان ، حيزران / يونيو ، 2005م .

21- ـــــــــــــــــ: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس، ط1، دب، كانون الثاني / يناير، 2009 م.

22- ـــــــــــــــــــ: كزهر اللوز أو أبعد، رياض الريس، ط3، دب ، يناير ، 2009.

23- دنقل أمل : الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي ، ط3 ،القاهرة ، مصر ، 1987م.

24- ـــــــــــــــــــ:ديوان الصعاليك شرح يوسف شكري فرحان، دار الجليل، دط ، بيروت ، لبنان ، 2004 م.

25- زياد توفيق : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د ت .

26- سحنون أحمد : الديوان ، الشركة الوطنية ، د ط ، الجزائر ، 1975 م.

27- سعد الله أبو القاسم: الزمن الأخضر، عالم المعرفة، ط3،الجزائر،2010م.

28- زكريا مفدي : إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط ، الجزائر ، 1987 م.

29- ـــــــــــــــــــ:اللهب المقدس ، موفم للنشر ، عاصمة الثقافة العربية ، د ط ، الجزائر ، 2007 م.

30- قباني نزار : الأعمال السياسية الكاملة ، الجزء الثالث، منشورات نزار قباني ، دط ، بيروت ، لبنان ، دت .

31- مطر أحمد : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الإسراء ، ط1 ، نابلاس ، فلسطين ، 2013 .

32- مطوي محمد العروسي : فرحة شعب ، الشركة التونسية ، ط2 ، تونس ، 1974 م.

المعاجم

33 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري الإفريقي: لسان العرب، المجلد 6، دار صادر،ط6،لبنان، 2008.

34 – أبادي الفيروز: القاموس المحيط ، الجزء الأول ، المطبعة المصرية ، ط3 ، القاهرة ، مصر ، د ت .

35 – بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود : أساس البلاغة ، قراءة وضبط وشرح : محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2009 م/1430ه

36– البستاني بطرس: محيط المحيط، مكتبة ناشرون، دط، لبنان، 1993.

37 – جبران مسعود : الرائد معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ، ط7 ، بيروت ، لبنان ، 1992 .

38 – صليبا جميل : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية ، الجزء الأول ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، 1982.

39 – علوش سعيد : معجم المصطلحات الأدبية (عرض وتقديم وترجمة) ، دار الكتاب اللبناني ، سوشبيرس ، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، 1985 م.

40 – يحي الجيلالي بن الحاج : الألفبائي القاموس الجديد ، نقحه وراجعه : يحي الجيلالي بن الحاج ، الأطلسية للنشر ، تونس ط10، الأهلية للنشر ، لبنان ، 1997 م/ 1417 ه.

ثانيا : المراجع العربية

41– إبراهيم موسى: قضايا عربية ودولية معاصرة، دار المنهل اللبناني ط1، بيروت، لبنان،1989.

42– أبو السعود يوسف : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1،عمان،الأردن، 1997م.

43- أحمد علي سعيد أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 1979.

44- ـــــــــــــــــــ: الثابت والمتحوّل بحث في الاتباع والابتداع تأصيل الأصول ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1979م.

45-ـــــــــــــــــــ: كلام البدايات، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1989م.

46- أربيع محمد: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر،ط2،عمان،الأردن، 2006م/ 1426ه.

47 - إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، المكتبة الأكاديمية، ط3،القاهرة، مصر، 1994 م.

48- أمين بكر شيخ: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

49 - أمين عاصم محمد : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، دار الصفاء ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2005م/ 1425 ه.

50- الحصري أبو خلدون ساطع : حول القومية العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، دط ، بيروت ، لبنان ، مايو 1985 م.

51-الحنصالي سعيد : الاستعارات والشعر الحديث ، دار توبقال للنشر ، ط1، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005م .

52- الرباعي عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت، لبنان، 1978 م.

53- الربضي إنصاف : علم الجمال بين الفلسفة والإبداع ، دار الفكر ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2007م/1424ه

54- الرواشدة سامح : إشكالية التلقي والتأويل ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، ط1 ، عمان ن الأردن ،2001.م.

55- الرويلي ميجان ، البازغي سعد : دليل الناقد الأبي ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2000.

56 - الريماوي عبد الله :المنطق الثوري للحركة القومية الحديثة ، دار المعرفة ، ط2 ، القاهرة ، مصر ، د ت .

57- الزيادات تيسير محمد : توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى الدرامية المسرح والرواية والفن التشكيلي والفن السينمائي ، دار البدايات، ط1 ، عمان ،/ الأردن ، 2010م / 1431ه .

58- الزواهر ظاهر محمد هزاع : اللون ودلالته في - الشعر الأردني -نموذجا ، دار الحامد ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2008م.

59- الصابوني محمد علي: مختصر تفسير ابن كثير، الجزء الأول، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط، الجزائر، 1990م.

60- الصديق محمد الصالح : الرافضون عبر التاريخ ، الجزء الأول ، دار البعث ، ط1، قسنطينة ، الجزائر ، 1983م / 1404ه.

61- العبد الرحمان سعاد عبد الوهاب : الشعر العربي الحديث البنية والرؤية ، دار الجرير ، ط1 ، الكويت ، 2011م /1432ه .

62- العربي محمد الله: ديمقراطية القومية العربية بين الديمقراطية الشيوعية والديمقراطية الرأسمالية، مكتبة النهضة المصرية،ط2، القاهرة، مصر، 1961م.

63- العقاد عباس: عبقرية محمد صل الله عليه وسلم، دار النجاح، د ط، الجزائر، د ت.

64- ـــــــــــــــــ: عبقرية الصديق رضي الله عنه ، دار النجاح ، د ط ، الجزائر ، د ت .

65- ـــــــــــــــــ: عبقرية عمر رضي الله عنه ، دار النجاح ، د ط ، الجزائر ، الجزائر ، د ت .

66- ـــــــــــــــــ:عبقرية خالد رضي الله عنه ، دار النجاح ، الجزائر ، د ت .

67- العكيدي سالم محمد ذنون : جماليات الرفض في الشعر العربي مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام ، دار مجدولاي ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2014م/ 2015م .

68- العلاق جعفر : الشعر والتلقي دراسة نقدية ، دار الشروق ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2002م .

69- العوري حسين : الرفض في شعر نزار قباني (جوان 67 ، أكتوبر 73)، الدار العربية للكتاب ، دط ، تونس ، 1999 م.

70- الكبيسي باسل : حركة القوميين العرب ، مجلة الهدف ، دار العودة ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، دت .

71- الفاخوري حنا : الجامع في تاريخ الأدب الحديث ، دار الجيل ، دط ، بيروت ، لبنان ، 1426ه/ 2005م.

72- الكندي محمد علي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب المتحدة ، دط ، بيروت ، لبنان ، 2003م.

73- المحجوبي علي : العالم العربي الحديث والمعاصر ، تخلف فاستعمار فمقاومة ، مؤسسة الانتشار العربي ، دار محمد علي ، ط1 ، صفاقس ، تونس،2009 م.

74- المرازيق أحمد جمال : جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار فارس للنشر ،ط1، بيروت ، لبنان، عمان ، الأردن ، 2009م.

75- الورقي السعيد : لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية ، د ط ، الاسكندرية ، مصر ، د ت .

76- بارة عبد الغني : الهرمنيوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2008 م.

77- بن قينة عمر : الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية ، إتحاد الكتاب العرب ، دط ، دمشق ، سورية ، 1999م .

78- بركات حليم : المجتمع العربي المعاصر (بحث استطلاعي اجتماعي) ، مركز دراسات العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1984 م.

79- بلعلى آمنة : أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، الجزائر ، 1995 م.

80- بنيس محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ، دار توبقال ، ط2 ، المغرب ، 2001م.

81- تاج الدين أحمد: نزار قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر، د ط، القاهرة، مصر، د ت.

82- تليمة عبد المنعم : مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، منشورات عيون المقالات ، د ط ،1987 م.

83- توفيق سعيد: مداخل إلى موضوع علم الجمال، دار الثقافة، ط1،مصر، 1992 م.

84- جابري محمد عابد : مسألة الهوية ، العروبة والإسلام ... والغرب ، مركز دراسات الوحدة العربية ،(سلسلة الثقافة القومية قضايا الفكر العربي)، ط4 ،بيروت ، لبنان ،2012م.

85- حسن عبد الكريم: المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، لبنان، 1983 م.

86- حسن حسين علي الحاج: الفكر السياسي والبناء الأيديولوجي بين المجتمع العربي الإسلامي والكيان الصهيوني، مكتبة زين الحقوقية والأدبية، د ط، د ب، 2013 م.

87- حناشي يوسف : الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، تونس ، 1984م / 1404 ه.

88- خليل إبراهيم: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة ،ط1 ،عمان ، الأردن ، 2003م .

89- ربابعة موسى : جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية ، دار الجرير ، ط1 ، عمان ، الأردن ،2008م/ 1429 ه.

90- رماني إبراهيم: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا (1925 م-1962م) ، عاصمة الثقافة العربية ، د ط ، 2007م .

91- زايد علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، مصر، 1997م /1427ه

92- زهران سناء حامد : إرشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب ، عالم الكتب ، د ط ، القاهرة ، مصر ، 2004 م.

93- سعد الله أبو القاسم: شاعر الجزائر محمّد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، د ت.

94- شبانة ناصر : المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2002م .

95 - شقروش شادية : الرفض في الرواية السعودية ، ط1 ، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، المملكة العربية السعودية ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، 2016 م.

96 - ـــــــــــــــــــ: سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر ، دار جامعة الملك سعود للنشر السعودية ، د ط ، 2016م/ 1437ه.

97- شرارة عبد اللطيف : وحدة العرب في الشعر العربي دراسة نصوص شعرية ، سلسلة الثقافة القومية ،ع18 ، مركز دراسات الوحدة العربية ،ط1 ، بيروت ، لبنان ، حيزران / يونيو ، 1988م.

98- شلبي عبد المنعم : تذوق الجمال في الأدب دراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2002م/1422ه .

99- شكري فايزة أنور أحمد : فلسفة الجمال والفن ، دار المعرفة الجامعية ، د ط ، الإسكندرية ، مصر ، 2004 م.

100- صافي لؤي : الحريّة والمواطنة والإعلام السياسي التحوّلات السياسية الكبرى وقضايا النهوض الحضاري ، الشركة العربية للأبحاث العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2013 م.

101- ضيف شوقي: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف،ط2،القاهرة،مصر، د ت.

102-ـــــــــــــــــ: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، ط14، القاهرة، مصر، د ت.

103-عبد الرحمان عفيف: الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2007م /1418ه.

104- عبيد محمد صابر: المغامرة الجمالية للنص الشعري، جدار للكتاب العالمي ، ط1 ، الأردن ، 2008 م .

105-ـــــــــــــــــ: صوت الشاعر الحديث، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 1432ه - 2011م.

106- عزام محمد: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 1998م.

107- عزونة جلول : تماهي الأدب والحرية ، دار السحر ،/ ط1 ، تونس ، د ت .

108- عمارة إخلاص فخري: نفوس عزيزة (قراءة نقدية في لامية العرب)، مكتبة الآداب، ط1،القاهرة، مصر، 2001.

109- علوش سعيد : النقد الموضوعاتي ، شركة بابل ، د ط ، الرباط ، المغرب ، د ت.

110– علي ناصر: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001م.

111 –غالي شكري: أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1979م.

112– قطوس بسام : الإبداع الشعري وكسر المعيار ، مجلس النشر العلمي ، دط ، الكويت ، 2005.

113– ـــــــــــــــــــ: سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، ط1 ، عمان ، الأردن،2001.

114– فيدوح عبد القادر : الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ، دار الوصال ،/ د ط ، وهران ، الجزائر ، 1994 م.

115– لحميداني حميد : سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر ، دار سال ط2 ، فاس ، المغرب ، 2014م.

116– لوحيشي ناصر : الرمز في الشعر العربي : عالم الكتب الحديث، ط1 ، اربد ، الأردن ، 2012م / 1432هـ.

117– مبارك محمد: الأمة والعوامل المكونة لها، دار الفكر،ط2، دمشق ، سورية ، د ت.

118– موافيء عبد العزيز : قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، الهيئة المصرية للكتاب ، د ط ، سلسلة العلوم الاجتماعية ، مصر ، 2006م .

119– وادي طه : جماليات القصيدة المعاصرة ، الشركة المصرية لونجمان ، ط1 ، مصر ، 2000م.

120- وغليسي يوسف : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر ، د ط ، الجزائر ، 2007م .

121- نشاوي نسيب : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبي في الشعر العربي المعاصر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ط1 ، الجزائر ، 1984م.

122- يوسف حسين عبد الجليل: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار، ط2، مصر، 2003م/1424 ه .

المراجع المترجمة إلى العربية :

123- التريكي رشيدة : الجماليات وسؤال المعنى ، تر: إبراهيم العميري ، الدار المتوسطية ، ط1 ، تونس ، 2009م.

124- ريكور بول : نظرية التأويل وفائض المعنى ، تر: سعيد غانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003م .

125- عبد الناصر جمال: رائد القومية العربية ، تر : لجنة من الأساتذة الجامعيين ، المكتب التجاري ، ط1، بيروت ، لبنا ن، مايو 1959 م.

126- غلينير اريرنست : الأمم والقومية ، تر: مجيد الراضي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1 ، دب ، 1999م .

127 - لايكوف جورج : حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر: عبد المجيد جحفة وعبد الإله سليم ، دار توبقال للنشر ، د ط ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005 م .

128- وولف جانيت : علم الجمالية علم اجتماع الفن، تر: ماري تريز : عبد المسيح خالد حسن ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 ، دب ، 2009م .

المجلات والدوريات

129- سلسلة عالم المعرفة، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ع221، المجلس الوطني للثقافة والآداب، 1997، الكويت.

130- سلسلة الفكر المعاصر، ع04، دار التنوير، ط01، 1984، بيروت، لبنان.

131- مجلة الفكر العربي المعاصر، ع10، شباط، 1981، بيروت، لبنان.

132- مجلة إشكالات، ع10، ديسمبر 2016، جامعة تامغاست، الجزائر.

الملتقيات والندوات:

133- أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، منشورات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دار محمد حامي للنشر، جامعة صفاقس، تونس، 1998م.

المعاجم الأجنبية:

134- le petit Larousse, paris, 1998.

135- petit rober, dictionnaire de la langue français, Paris, 1992.

الرسائل الجامعية:

136- بغورة محمد الصديق: نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام أنموذجا، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، جامعة سطيف، 2013/2012م.

137- خرفي محمد صالح: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005-2006.

138- عروس محمد: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر جماليته الفنية وأبعاده الدلالية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014-2015.

المواقع الإلكترونية:

139- www.adabfan.com

140- www.qawimi.c om

141- http://www.alimbaratur.comoption= com.?

142- http://dorarr.ws/forum/shswthered12535page.1

143- /www.ara-ency.com/ar/

144- www.aslim.ma/ste/articles.php/action=view &id=436

145- wikipedia –org /wiki/

146- http//www.batuta.com%d8%a7%d9

147- www.3nzh.com / vb/ showthred.php? t= 529308goto=nextnewest

الفهارس

أولا : فهرس الآيات القرآنية

ثانيا: فهرس الجداول والأشكال

ثالثا: فهرس المحتويات

أولا: فهرس الآيات القرآنية

الترتيب	اسم السورة	رقم الآية أو الآيات	الصفحة التي وردت فيها الآية أو الآيات
1	سورة البقرة	34	22
2	سورة البروج	4-5-6-7	24
	سورة طه	24	
	سورة الشعراء	10-11	
3	سورة يوسف	83	46
	سورة المزمل	10	46
4	سورة يوسف	10	252
	سورة يوسف	17	253
	سورة يوسف	04	253

ثانيا: فهرس الجداول والأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
01	شكل يوضح تفرعات الموضوعات وفق فعل الأمر "سجل"	71
02	شكل يوضح ميزات جسمانية وصفات معنوية للفلسطيني تجعله يتمسك بهويته ويرفض المستعمر	73
03	شكل يوضح ممارسات اليهود ضد الأنا الفلسطينية	76
04	شكل يبيّن التشبث بالأرض ورفض سالب الهوية	83
05	شكل يوضح انتهاكات الآخر اليهودي وردة فعل الذات العربية الرافضة	86
06	شكل يوضح تهميش الحاكم العربي للمواطن البسيط	181
07	شكل يوضح معاناة المواطن البسيط أمام السلطة الظالمة	207
08	شكل يوضح رفض الطبقة الغنية تحقيق رغبات الطبقة الكادحة	214
09	شكل يوضح انزياحات الرموز التراثية الدلالية	231
10	شكل يبيّن دلالات استحضار الرموز التاريخية	232
11	شكل يوضح معاناة عنترة في قبيلته	235
12	شكل يوضح سيرورة مسار قصة يوسف المستحضرة	251
13	شكل يوضح رمزية أنات ودلالتها	256
14	شكل يوضح صفات البنت الوفية لأبيها	261

ثالثا: فهرس المحتويات

الإهداء

مقدمة أ

الفصل الأول: **إعلان الرفض ومجابهة تناقضات الواقع –الحدود المعرفية والدلالات الاصطلاحية**..... 13

أولا: الحدود المعرفية والدلالات الاصطلاحية..... 16

1- الرفض لغة..... 16

2- الرفض اصطلاحا..... 19

ثانيا: حفريات الرفض في الفكر الإنساني..... 22

ثالثا: الشعر القومي و قضاياه 32

رابعا: مسار الجمالية عبر الفن 45

خامسا: مفهوم الموضوع والموضوعاتية 53

أ- مفهوم الموضوع..... 53

ب- الموضوعاتية أو المنهج الموضوعاتي 55

خاتمة الفصل الأول 64

الفصل الثاني: صور الرفض في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين 66

أولا: رفض المستعمر والتشبث بالهوية 67

ثانيا: رفض الهروبية العربية 98

ثالثا: رفض الاستسلام والدعوة للصمود 125

خاتمة الفصل الثاني 146

الفصل الثالث: **أبعاد الرفض ومبرراته في الشعر القومي** 147

أولا: البعد النفسي (الذاتي)..... 149
ثانيا: البعد السياسي 171
ثالثا: البعد الاجتماعي والحضاري 196
خاتمة الفصل الثالث 223
الفصل الرابع: **جمالية التصوير الفني للرفض** 224
أولا: جمالية استحضار الرموز التراثية..... 227
ثانيا: جماليات التصوير الاستعاري..... 264
أ- جمالية تكرار الرمز 265
ب- جمالية التنافر الاستعاري 278
خاتمة الفصل الرابع 290
خاتمة البحث 291
المصادر والمراجع. 294
الفهارس 310
أولا: فهرس الآيات القرآنية 311
ثانيا: فهرس الجداول والأشكال 312
ثالث: فهرس المحتويات 313
ملخص البحث 315

الملخص

1- ملخص البحث بالعربية.

2- ملخص البحث باللغة الأجنبية.

ملخص البحث

استهدف هذا البحث الموسوم بـــ "جماليات الرفض في الشعر القومي المعاصر في منتصف القرن العشرين – دراسة موضوعاتية – ظاهرة الرفض بوصفه بؤرة الاشتغال من خلال الموضوعات المتناولة، وحاول ترصدها من خلال تتبع بعض الصور والأبعاد والمبررات والجماليات في النماذج الشعرية المختارة، وهو الجانب الذي لم يحظ بالاهتمام المناسب.

إن عملية تتبع – تيمة الرفض– في النّص الشعري القومي من خلال ما يرمي إليه من أهداف باعتباره رسالة توجيهية هادفة تخص كلّ أفراد الأمة من خلال رصد جمالياته عبر اللغة المتعالية، وما تحويه من عناصر للصورة الشعرية جعلت الرؤية تنقل الشعر من اعتباره ذاتيا إلى موضوعيا يتقصى القضايا المحركة للنزعة القومية الجامعة ما يجعل هدف الشعر القومي التوعية ورفض كلّ ما ينخر الأواصر القومية المترابطة.

لقد توصل البحث في جماليات الرفض في الشعر القومي المعاصر إلى أن رصد بعض الصور والأبعاد ومبرراته وجمالياته أظهر فنية عالية من خلال توظيف الرموز التراثية والتصوير الاستعاري، فبات النّص الشعري القومي الرافض – لوحة فنية– نابضة تبعث على متعة الاستكشاف وتتبع رسالة الشاعر الرافض.

إنّ اعتماد المختارات الشعرية عناصر فنية من خلال توظيف الرموز، الاستعارة وغيره يعدّ قفزة نوعية أكسبت الرفض حلة جمالية، فبات القارئ شريكا فعالا يحاور ويستنطق علامات النصّ الشعري محاولا استكشاف رسالة الشاعر المشفرة التي تحركها في الغالب السخرية من واقع يحمل تناقضات ألزمت ضرورة الكشف عن مفاسد ، وعلل تنخر أواصر القومية العربية والتلاحم.

لقد كانت القصيدة القومية في منتصف القرن العشرين مسلكا لبث هموم المواطن العربي ودعوة للتحرر من كلّ ما يخنق ويكبّل حرية الفكر، فباتت القضايا القومية عنوانا للتلاحم العربي وضرورة إيجاد الحلول من خلال تبني الرفض، فعبّرت بذلك عن صدق التجربة الشعورية.

ما يخلص إليه البحث من خلال تتبع وترصد جماليات الرفض في الشعر القومي في منتصف القرن العشرين أنّه مجال خصب غرضه التوعية والإرشاد من خلال نقل رسالة لكل أفراد الأمة العربية ، فبات الاشتغال على توظيف عناصر الصورة الشعرية ميزة فنية أضفت بعدا جماليا بمحاورة لغة فنية متعالية تنقل توهج شعلة الرفض الرامي لإيجاد الحلول المناسبة.

إنّ البحث في قضية ترصد الرفض بوصفه ظاهرة إنسانية عبر اللغة يكشف غنى النص الشعري وصدق الرسالة المتضمنة الداعية لترابط الأواصر القومية، وهو المجال الذي سيفتح باب البحث والدراسة في لون شعري لم يأخذ حقه من الدراسات في الساحة النقدية.

Résumer de la recherche

La présente recherche intitulée « **Les esthétiques du refus dans la poésie national contemporaine au milieu du XX^{ème} siècle – une étude thématique** - qui porte sur le phénomène en tant que thème traités et par le biais le suivi de certaines images et dimensions et justification et les esthétiques dans les model de la poésie sélectionnée, c'est l'aspect qui n'a pas pu attirer l'attention recherchée.

Le suivi du terme refus dans le texte poétique national à travers ce qu'il vise comme objectif en tant que message d'orientation vers un but, concernant tous les individus de la nation à travers la recherche de l'esthétique par un moyen linguistique de haut niveau et ce qu'il contient comme des éléments de l'image poétique qui permet le passage de la vision porteuse de poésie de la phase personnelle à la phase objective ce qui nécessite des moyens d'exclusif des causes qui pourraient susciter le nationalisme collectif. Cette phase rend l'objectif de la poésie nationale susceptible de contenir une certaines prise de conscience et refuser tout ce qui pourrait détruire les biens du nationalisme.

l'Etude des esthétiques du refus dans la poésie patriotique contemporaine a pu relever certaines image et certaines dimension avec leurs justificatifs esthétiques ce qui a démontré une haut technique à travers l'emploi des symboles du patrimoine et l'image de l'emprunt ,donc le texte poétique national rebelle du tableau technique provient d'un sursaut qui apporte un plaisir de découverte et un suivi du message poétique rebelle l'adoption des morceaux choisis des poèmes permet de sélectionné des éléments techniques par le biais de l'emploi de symbole de l'emprunt et autres moyens ceci constitue un élan sélectif qui a donné au refus un aspect esthétique.

Le lecteur est devenu un associé efficace qui instaure des signes du texte poétique en essayant de découvrir le message chiffré du poète qui est motivé par

le sarcasme dans la plupart du temps d'une réalité caractérisée par des contradictions qui imposent une certaine obligation de découvrir le sabotage et le désordre qui ronge les liens patriotiques arabes et leur cohérence la « qasida » ou le poème patriotique dans le 20^{éme}siècle a constitué une issue pour diffuser les souffrances du citoyen arabe et une invitation à se libérer de tout handicap qui étouffe la liberté de pensée.

Les causes nationales sont devenues un exemple de cohérence arabe et de la nécessité de trouver les solutions qui s'imposent par le biais de l'adoption du refus. De cette cohérence une expression de volonté réelle est apparue pour appuyer la vérité de l'expérience sentimentale.

L'étude menée dans ce sens vise à suivre et à relever les formes des esthétiques du refus dans la poésie patriotique durant la moitié du 20ème siècle. Il s'agit d'un domaine riche qui met en exergue la prise de conscience et la rationalisation à travers la transmission d'un message destiné à tous les individus de la nation arabe, donc l'intérêt accordé à l'emploi des éléments de l'image poétique est devenu un avantage artistique qui conféré une nouvelle portée esthétique au dialogue fait par une langue artistique de haut niveau qui transmet les flammes du flambeau du refus qui vise à trouver des solutions adéquates.

La recherche dans l'affaire du suivi du refus en tant que phénomène humain par le biais de la langue démontre la richesse du texte poétique et la véracité du message vecteur de liens nationaux. Il s'agit du domaine qui va ouvrir une fenêtre sur la recherche et l'étude du genre poétique qui n'a pas fait l'objet de beaucoup d'études sur le site de la critique.

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LARECHERCHE SCIENTIFIQUE
L'UNIVERSITE LARBI TÉBESSI -TÉBESSA-

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET DE LETTRES ARABES

Thèse présentée en vue de l'obtention de Doctorat de sciences

Option : Littérature moderne et contemporaine

L'esthétique du refus dans la poésie nationale contemporaine dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle - étude thématique -

Présentée par : **fatma Zohra Ayeb**

Sous la direction du docteur : **Rachid Rais**

Membres du jury

N°	Nom et prénom	Grade scientifique	Université d'origine	Qualité
1	Cherif Habila	professeur	Tébessa	President
2	Rachid Rais	professeur	Tébessa	Encadreur et rapporteur
3	Abd Elrahmanne Zaid Kaouche	professeur	Annaba	Examinateur
4	Belgasseme Dagdoug	professeur	Oum Elbaouaki	Examinateur
5	Houria Rouag	professeur	Khanchla	Examinateur
6	Abd Elwaheb Chaalane	professeur	Souk Ahras	Examinateur

Année universitaire : 2017/2018