الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

ظاهرة الالتزام في الأدب الحديث والمعاصر

مذكرة معدة لنيل شهادة ليسانس (ل.م.د) في الأدب واللغة العربية

إعـداد الطلبــة :

- ✓ بورقعة عائشة
- ✓ تومي عبد الجبار
- ✓ حوبة مباركة
- ✓ ديجي سلطانة
- ✓ محيريق ياسين

إشراف الأستاذ :

- زغدي محمد الصالح

الموسم الجامعي: 1435/1434 هـ / الموافق لـ : 2014/2013 .

قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿ مَن كَانَ يُؤۡمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ

ٱلۡأٓخِرِۚ وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجۡعَل لَّهُۥ مَخۡرَجٗا ٢ وَيَرۡزُقۡهُ مِنۡ حَيۡثُ لَا يَحۡتَسِبُۚ وَمَن

يَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِ فَهُوَ حَسۡبُهُۥٓۚ إِنَّ ٱللَّهَ بَٰلِغُ أَمۡرِهِۦۚ قَدۡ جَعَلَ ٱللَّهُ لِكُلِّ شَيۡءٖ

قَدۡرٗا ٣ ﴾ الطلاق: ٢ - ٣

شكر وعرفان

إلى من هو أهل للشكر من كل عباده الذين أكرمنا بالتقوى وحملنا بالعاطفة ما لم نعلم وأنعم علينا لإتمام هذا البحث القائل في كتابه العزيز [لإن شكرتم لأزيدنكم].

نتقدم بالشكر الجزيل والمعطر بماء الورد، لكل من قدم لنا يد المساعدة العلمية أو المعنوية في سبيل انجاز هذا العمل المتواضع، نكتب بماء الورد، كل الشكر لأستاذنا الفاضل زغدي محمد الصالح الذي كان سندا قويا لنا بتوجيهاته وتوصياته السديدة في سبيل انجاز البحث وبروح المسك نرسل شكرنا للأستاذ الكريم محمد يوسف غريب كما نشكر كلا من:

- أساتذة معهد الآداب واللغات
- الإخوان: عمارة حفوظة وحمزة شيخة وحمزة حفوظة على تحملهم لعناء الكتابة والطباعة.
- وأخيرا إلى كل من مدّ لنا يد العون في بحثنا ونسأل الله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه في الدنيا والآخرة.

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة

إن الأديب إنسان يعيش ضمن مجموعة من البشر، يتبادل معهم التأثير والتأثر، ويشاركهم الهموم والتطلعات، فهو لا يعيش في فراغ زماني أو مكاني، ولكنه يعيش ضمن مجتمع حي يتحرك يهدف إلى التطور والتقدّم نحو الأفضل، كما يهدف إلى معالجة قضاياه التي تقف عائقا في طريق هذا التحرك المستمر والمتجدّد، فهو يتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجوده كإنسان يمثل طبيعة الوجود، وهو كانسان تاريخي يجب أن يرسم الطريق للأجيال الحاضرة والقادمة عبر أدبه الإنساني لذلك لا يجب أن تكون رسالة الأدب تقتصر على المتعة واللهو، بل يجب أن تكون أعظم من ذلك، يجب عليها أن تساهم في عملية التغيير التي يسعى إليها الإنسان المعاصر، كما يجب عليها أن تلتزم التزاما أمينا بكل المشكلات والقضايا التي يعاني منها، وهذا الالتزام ليس بالضرورة التزاما بخط معين، وليس مفروضا لا يحيد عنه الأديب، بل يجب أن يكون هذا الالتزام في إطار الحرية المسؤولة، ولقد أدرك الأدباء المعاصرون أهميته ولذا يطرح بحثنا الإشكالات التالية:

- ما مفهوم الالتزام؟
- فيما تكمن الأهمية؟
- ما موقف النقاد منه؟
- ما هي أهم القضايا التي يطرحها؟

وقد استدعت هذه الإشكالات خطة بحث مكونة من مدخل وفصلين اثنين، أما المدخل فتناولنا فيه نشأة مصطلح الالتزام وتطوره عبر العصور.

أما الفصل الأول فمُعَنْوَنْ بالالتزام في الأدب والحياة فجعلنا فيه مفهوم الالتزام في اللغة وعند الغرب والعرب وفي الإسلام وفي الأيديولوجيا وعند الواقعية الاشتراكية والوجوديين وأيضا في الاصطلاح الأدبي وكذلك في النقد، ووضحنا أيضا الفرق بين الإلزام والالتزام والأدب الملتزم والأدب الملزم وعرّفنا كذلك بالأديب الملتزم ووضحنا أهمية الالتزام ورأي النقاد فيه، وقد عرضنا أهم القضايا التي يطرحها وهي القضية السياسية والاجتماعية والإنسانية والفنية خاتمين هذا الفصل بخلاصة عامة عن كل ما ورد فيه.

أما بالنسبة للفصل الثاني الذي عنْوناه بتطبيقات عن الالتزام في الأدب، حاولنا خلاله أن نؤكد ما طرحناه في الفصل الأول من خلال العديد من النماذج المحللة فطرحنا القضايا الأربعة السياسية والاجتماعية والإنسانية والفنية مرفقة بالعديد من النماذج سواء كان من الشعر أو النثر، وخلصنا في الأخير إلى مجموعة من النتائج التي تم استخلاصها من هذه الدراسة.

لقد اعتمدنا في انجاز بحثنا هذا على هذه الخطة وكذلك اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي يرصد أهم المفاهيم وتطورها وأثرها في الأدب وكذلك المنهج التحليلي الذي يحلل تلك المفاهيم.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي استعنا بها فهي كثيرة منها:

- فلسفة الالتزام بين النظرية والتطبيق لرجاء عيد .
- فصول في النقد والأدب الجزائري الحديث لمحمد مصايف .
- الالتزام في الشعر العربي لأحمد أبو حاقة.
- الشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل .

- الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية لأحمد طالب .
- قضايا النقد الأدبي لبدوي طبانة.

ولم نختلف عن كل باحث أثناء إجرائنا لهذا البحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات والعقبات، أول تلك الصعوبات هي صعوبة الغوص في أعماق الأدب المعاصر وذلك لغموض مواضيعه وغرابة أساليبه، وكذلك قلة المصادر والمراجع الأساسية داخل المكتبة الجامعية بالوادي ولكن رغبتنا في التعرف على هذا الموضوع الجديد والغريب وإزالة الستار عنه والغوص فيه أكثر، وعزيمتنا على إخراجه في أحسن صورة ظلت الدافع الأول لتخطي الصعوبات والرقي به لمستوى المحاولة التي تستحق التقييم، كما أن دراستنا لا تخلو من الهفوات والثغرات اللغوية والأسلوبية ذلك لأنها محاولة المبتدئ في طريق تطبيق المنهج العلمي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله تعالى وأن نشكره على توفيقه لإنجاز هذا البحث، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا **زغدي محمد الصالح** لما بذله من جهد في إشرافه على خطوات هذا البحث وعلى ما أمدّنا به من معلومات قيّمة وتوجيهات صائبة طيلة العام الدراسي حتى إتمام البحث.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من مدّ لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد، راجين من الله سبحانه وتعالى أن يوفق هذا البحث إلى غايته وأن يحقق النتائج المأمولة وأن تكون عند حسن ظن الجميع.

مدخل

مدخل: نشأة مصطلح الالتزام:

فكرة الالتزام في الأدب فكرة حديثة، هي وليدة عصرنا ولم يعرفها النظر النقدي في العصور الماضية، والمصطلح نفسه – نعني الالتزام – مصطلح جديد في ميدان الأدب، لم يستخدمه الأقدمون ولم يعرفوه، "والواقع أن مفهوم الالتزام قد ارتبط إلى حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه، ومدى علاقته بالحياة، والدور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة"[1]. فمن المعروف أن الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية والجمالية للأدب قديمة قدم الأدب نفسه، وأن ثمة ميلا إنسانيا قديما ومقيما للاهتمام بوظيفة الأدب وتوجيهه لمصلحة الفرد والمجتمع والوطن والإنسانية والمعتقد، ولكن "هناك فرقا بين الإيمان النظري العام بوظيفة الأدب، وهو ما اصطلح على تسميته بالنظرية الأخلاقية، ومفهوم الالتزام الحديث الذي ينبثق من النظرية الأخلاقية ذاتها ولكنه يتجاوزها متجها نحو العمل على تنظيم وظيفة الأدب وتعميق الوعي بها، وتحديد مسؤولية الأديب، وأحيانا إلزامه بهذه المسؤولية، انطلاقا من موقف أيديولوجي محدد متسم بالوعي النظري"[2]. فالالتزام: "هو الشكل الواعي المنظم (المؤدلج) للنظرية الأخلاقية، وهو بهذا المعنى ممارسة حديثة العهد لا تعود بداياتها الأولى إلى أكثر من قرن واحد من الزمن، وإن كانت في التاريخ الأدبي القديم أشكال من الالتزام غير المبنيّ على الاتساق الفكري

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1996م، ص: 373.

[2]– جان بول سارتر: الأدب الملتزم، تر: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1965م، ص20.

والاستمرارية المنظمة كالتزام الأدب الموقف الديني في العصور الوسطى عند الأوروبيين، وربما كذلك عند العرب، ولا سيما في مجالي الشعر الديني والشعر السياسي (الأحزاب)"[1].

وإذا كان مفهوم الالتزام يرجع إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كما يستخلص من تنظيرات ثورة (أكتوبر) الاشتراكية وما سبقها من إرهاصات في روسية، فإن استخدام كلمة (الالتزام) بالمعنى الاصطلاحي الحديث يرجع إلى أوائل أربعينات القرن العشرين، إذ كان المفكر الوجودي الفرنسي جان بول سارتر أول من بلور مصطلح "الالتزام" للدلالة على مسؤولية الأديب، ولتوكيد أن الكلام الأدبي ليس مجرد ترويج عن النفس أو تعبير جمالي، وإنما هو "موقف" يستتبع المسؤولية"[2].

ولكن "ذيوع مصطلح "الالتزام" على يد سارتر يجب ألا ينسينا أبدا أن مفهوم "الالتزام" المنظم يعود إلى أدبيات المذهب الواقعي الاشتراكي الذي يقوم أصلا على تأكيد ارتباط النتاج الأدبي بالبنية التحتية (الاقتصادية الاجتماعية)، ومن ثم على تأكيد رسالة الأدب والفن للعمل في سبيل التغيير من أجل الحياة الكريمة والغد الأفضل"[3].

وقد اتخذ هذا المفهوم منذ البدء صيغة مذهب أدبي متماسك حمل اسم "الواقعية الاشتراكية"، وهو حصيلة النظرة الماركسية إلى الأدب والفن من الناحية النظرية، كما أنه من الناحية العملية

[1]- حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط3، 1981م، ص: 172.

[2]- ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 377.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 174.

"حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة للأدباء الاشتراكيين في الاتحاد السوفييتي (سابقا) والبلدان الاشتراكية الأخرى وأقطار كثيرة من العالم"[1].

ومفاد هذه النظرة أن الأدب ابن طبقته وعصره، وهو تعبير عن التطورات الاقتصادية والاجتماعية في العصر، وفي خضم معركة صراع الطبقات لا يستطيع الأديب أن يقف موقف المتفرج أو أن ينفطع للتأمل المجرد في برجه العاجي، وإنما هو مطالب بالتجاوب مع نضال الطبقة الكادحة (البروليتارية) وأهدافها، وعليه أن يقف إلى جانب الحياة ويلتزم مناصرة قوى التقدم والتحرر والثورة، وهكذا يكون الموقف المشترك بين كتاب "الواقعية الاشتراكية" هو التزام أهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية والعالم الأفضل "على أن النصوص الأولى للواقعية الاشتراكية لا تستخدم كلمة "الالتزام" استخداما اصطلاحيا بل تركز عادة على كلمة "هادف" ومن هنا كانت أكثر الصفات تكرارا في السلسلة الطويلة لتحديدات الأدب الاشتراكي هي كلمة "هادف" ويلاحظ تكرار هذا الوصف لدى واحد من أقدم منظري الالتزام الأدبي الاشتراكي، وهو أناتو ليلوناتشارسكي، ففي مقالته المبكرة "حول الواقعية الاشتراكية" (1932) يؤكد أن الواقعية الاشتراكية تختلف عن الواقعية البرجوازية في أنها فعالة بذاتها ومدركة لجدلية الطبيعة والمجتمع، وكذلك، وهذا هو المهم في أنها هادفة"[2]. يقول: "ثم إنها هادفة إنها تعرف ما هو خير وما هو شر، وتلاحظ أي قوى تعيق الحركة وأي قوى تسهل سعيها المتوتر نحو الهدف الأعظم، وهذا كفيل بإضاءة كل صورة فنية بطريقة جديدة سواء من الداخل أو الخارج، وهذا يكون للواقعية الاشتراكية موضوعاتها لأنها تعطي

[1]- المرجع السابق: ص: 175.

[2]- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، ص: 176.

الأهمية بدقة لكل ماله قدر من التأثير في العملية الأساسية لحياتنا، أي النضال من أجل تحويل كامل للحياة وفق الخطاط الاشتراكية"[1].

وقد قطع المذهب الواقعي الاشتراكي في الممارسة والنظرية شوطا كبيرا وأصبح اليوم يستند إلى تجربة تاريخية طويلة، ومع هذا التطور يبرز سؤال نظري شديد الأهمية حول مدى ورود معطيات هذا المذهب فيما يتصل بالثورات التحريرية وأقطار العالم الثالث والمجتمعات الناشئة التي ابتعدت لظروف تاريخية اجتماعية سياسية ولتداخل العوامل التي تكون اليوم أدبها وثقافتها الوطنية، عن مفهوم مجتمع الطبقة الواحدة وما يترتب عن ذلك من بني أدبية وفنية، وانتهج منهجا وطنيا رأسماليا في التنظيم الاقتصادي والاجتماعي، وكذلك انتهجت نهجا ثقافيا مبنيا على الانفتاح والتفاعل سواء من الموروث الثقافي والأدبي أم مع النتاج العالمي الجديد من العالم الاشتراكي بالدرجة الأولى ولكن من مناطق أخرى في العالم أيضا.

"كذلك برزت منذ عام 1987 مسائل جديدة في الالتزام الأدبي الاشتراكي نتيجة موجة إعادة البناء (بيريس ترويكا) التي دعت إلى الانفتاح والمرونة وبشَّرت بمرحلة جديدة في فهم الالتزام الأدبي يمكن أن ترجح فيها القيم الجمالية عن قيم المضمون"[2].

وإلى جانب الواقعية الاشتراكية، برزت "الوجودية" في العصر الحديث تنادي بالالتزام وتروج له. وهي تختلف اختلافا بينا عن سابقتها الواقعية الاشتراكية في أنها تنأى عن أي منحى أيديولوجي

[1]- لونا تشارسكي: حول الواقعية الاشتراكية، تر: حسام الخطيب، الآداب الأجنبية، ع1، 1979م، ص:6.
[2]- المرجع نفسه: ص:177.

وتجعل الالتزام نابعا من وجدان الكاتب الفرد وقناعاته من دون أن يكون هناك معيار واضح لهذا الالتزام، ومن الصعب الكلام عن الوجوديين بالجملة لأن كل علم من أعلامهم له تجربته الخاصة، ومن بينهم جميعا يبرز جان بول سارتر أقوى مدافع عن نظرية الالتزام، "وللأدب عنده خاصيتان أساسيتان مترابطتان: الالتزام واتخاذ المواقف، وهو يعفي الشاعر من الالتزام لأن الكلمة الشعرية لا تفيد معناها الدقيق ومن ثم لا تتضمن موقفا، وعنده أن حرية الكاتب ضرورية ومنها ينبع الالتزام، والالتزام لا يعني سطحية العمل الأدبي ووقوفه عند النصائح المباشرة أو المواعظ، بل يعني حيوية العمل الأدبي في ارتباطه بالعصر وملابساته وتوجيه الوعي فيه وجهة إنسانية مسؤولة والجدانو فية ثقافيا"[1].

ثالثا: الالتزام عند العرب:

ظاهرة الالتزام في الأدب العربي (شعرا ونثرا) هي ظاهرة ليست مقصورة على العرب فحسب، بل هي ظاهرة إنسانية، نجدها عند العرب فحسب، بل هي ظاهرة إنسانية، نجدها عند العرب والعجم على السواء، كيف لا؟ وأن الأمم المتحضرة، والشعوب الراقية، تريد أن تسخر كل شيء في خدمة مجتمعاتها في السراء والضراء، في الخير والشر، لتتطور هذه الأمة أو تلك، وتكون لها مكانة مرموقة بين الشعوب والأجناس والأعراق في العالم.

إن الشعر العربي القديم لم يخل من سمة الالتزام عبر الاعصر الأدبية الغابرة حيث نجد جذوره ضاربة في أعماق تراثها لذا نسوق هنا نماذج لثلاثة أعصر مختلفة نلمح من خلالها ظاهرة الالتزام في الأدب العربي.

[1]- ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 406.

1. عصر ما قبل الإسلام:

إن صورة الالتزام عند العرب قبل الإسلام تختلف في أساسها وشكلها عن صورة الالتزام لدى الأمم الأخرى، "وهذا الاختلاف راجع إلى بنية المجتمع العربي، فقد كان مجتمعا قبليا متفرقا وكل قبيلة تعيش وحدها تبعا لمقومات حياتها، وكان شعراء القبيلة هو لسانها المفتخر بأمجادها والهاجي لأعدائها"[1].

وفي العصر الجاهلي كان للشاعر الحكيم زهير بن أبي سلمى موقف من الحرب وما تخلفه من ويلات ودمار، فعندما "شهد حرب عبس وذبيان وما كان فيها من أهوال لم يدكه إلى قبول القسوة والعنف ولا اعتبار الحرب وأمرا عاديا بل دعاه إلى إنكار القسوة والعنف وأهوال الحرب"[2].

فقال:

وَمَا الحَرْبُ إِلا مَا عَلِمْتُم وَذُقْتُـم ... وَمَا هُو عَنْهَا بالحَدِيث المُرْجَـم

مَتَى تَبْعَثُوهَـا تَبْعَثُوهَـا ذَمِيمَة ... وَتَضْرُ إِذَا ضَرَيتُمُوهَا فَتَضْـرم

فَتَعْرُكَكُـم عَرَكَ الرحَى بِثِقَالِهَا ... وَتَلْقُـح كَشَافًـا ثُـم تَنْتُج فَتتئم

فَتُنْتجَ لَكُـمْ غُلْمَـان أَشْأَمَ كُلُهُـم ... كَأَحْمَـر عَادَ ثُم تَرْضَعَ فتفطم[3].

[1]- ينظر: أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)(د.ت)، ص:9.

[2]- عبد المعين الملوحي: مواقف إنسانية في الشعر العربي، دار الحضارة الجديدة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1992م، ص14.

[3]- الشنتمري: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، المطبعة الحميدية المصرية، ط1، (د.ت)، ص: 8-9.

2. عصر الإسلام:

ومع مجيء الإسلام الذي أحدث انقلابا عميقا في جميع النواحي الاجتماعية والسياسية، والاقتصادية والإنسانية عموما كان له أثر واضح مسّ أدرك النبي ﷺ أهمية الشعر وخطورته، فطلب من بعض الشعراء الرد عن هجاء المشركين، فقد انبرى كل من حسان بن ثابت الأنصاري، وعبد الله بن مالك رواحه، وكعب بن مالك وأمثالهم في الدفاع عن الرسول والإسلام والمسلمين، وهجاء وذم شعراء المشركين الذي يأتي على رأسهم جميعا عبد الله بن *الزبعري*، وضرار بن الخطاب وكعب بن الاشرف وغيرهم. "فقد كان رسول الله ﷺ حين يسمع شعر حسان بن ثابت في المشركين يقول إن هذا لأشد عليهم من وقع النبال"[1]، وهكذا سخر الشعر في عهد الرسول ﷺ في الدفاع عن الإسلام والمسلمين، فقال حسان بن ثابت في هذا الشأن ردا على هجاء الشاعر أبي سفيان قبل إسلامه:

أَلا أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَنِي ... فَأَنْتَ مُجَوَّفُ نَخْبَ هَوَاءِ

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا ... وَعَبْدُ الدَّارِ سَادَتُهَا الإماء

هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ ... وَعِنْدَ الله فِي ذَاكَ الجَزَاءُ

أَتَهْجُوه وَلَسْتَ لَهُ بِكُفءٍ؟! ... فَشَرُّكُما لخيركما الفِدَاءُ

هَجَوْتَ مُبَارَكًا برا حَنِيفًا ... آمِينُ الله شيمَتُهُ الوَفَاء

فَمَنْ يَهْجُو رَسُول الله مِنْكُم ... وَيَمْدُحُه وَيَنْصُرُه سواء

[1]- أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية الحديثة المعاصرة، ص: 12.

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِـدُهُ وَعَـرضِي لعَـرْضِ مُحَمَّد مِنْكُم وَقَاء[1]

وقال أيضا حسان بن ثابت يهجو الحارث بن كعب المجاشعي:

لاَ بَأْسَ بِالقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ قِصَرِ جِسْـمُ البِغَـالِ وَأَحْلاَمُ العَصَافِيرِ

كَـأَنَّكُم خَشَـب جَوْف أَسَـافِلُه مَثْقَـبْ فِيـهِ أَرْوَاحُ الأَعَـاصِير[2]

أما في العصر الأموي فقد كانت الحالة السياسية مضطربة أشد الاضطراب، فيها كثير من القلق، "حيث لا تخلو من حزب يناصب العداء للدولة الأموية في دمشق، فكان لكل حزب شاعره الخاص يناصره ويؤيده، ويشد من أزره، سواء أكان على حق أم باطل بسبب إحياء العصبية القبلية"[3]. وكان الشاعر في العصر الجاهلي يتبنى كل شيء عن قومه وعشيرته التي ينتمي إليها، ولذلك نراه يناصر قبيلة ظالمة أو مظلومة، على أو على باطل، في الخير أو الشر، ولا يهمه إن كانت هذه المواقف لقبيلته صالحة أم طالحة، صائبة أو خاطئة.

لنرى إلى هذا البيت الشعري الذي يستشهد به النقاد والدارسون لتاريخ الأدب العربي منذ القدم إلى يومنا هذا، ألم يقل الشاعر دريد بن الصمة عن قبيلته:

وَمَـا أَنَا إلا مِنْ غَزْيَة إِلَى غُـوت غَوَيْتُ، وَإِنْ تُرْشِد غَزْيَـة أَرْشِد[4]

[1]- يوسف عيد: ديوان حسان بن ثابت، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ص: 10.

[2]- المصدر نفسه: ص: 24.

[3]- عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 1990م، ص: 255.

[4]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي وتاريخه، دار النفائس، دمشق، ط1، 1991م، ص: 341.

وللنظر إلى سفه الشاعر وطيشه وغروره حين يتحدى خصمه، الشاعر هو عمرو بن كلثوم مع غريمه عمرو بن هند الذي قتله بعد ذلك:

أَلاَّ لا يَجْهَلُن أَحَـدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَـلُ فَوْقَ جَهْـلِ الجَاهِلِينَا[1]

أما في العصر الأموي فقد ظهرت أحزاب سياسية عديدة تناصب العداء لبني أمية أهمها حزب الخوارج، وحزب الشيعة، وحزب عبد الله بن الزبير، وكان لكل حزب شعراؤه الناطقون باسمه والمدافعون عن مبادئه سواء أكان على حق أو باطل، ومن هؤلاء الشاعر الكميت بن زيد الأسدي.

إذ يقول:

إِلَى النَفْرِ البَيْضِ الذِينَ يُحِبُّهـم إِلَى الله فِيمَـا نَـالَنِي أَتقَـرَّبُ

بِنِي هَاشِمْ، رَهْطُ النَّبِي فَإِنَّنِـي بِهِمْ، وَلَهُم أَرْضَى مَرَارًا وَأَغْضَبُ[2]

"وقد ارتبط شعراء النقائض بهذا الوضع السياسي في ذلك العصر ارتباطا وثيقا، فقد كان لسوق (المربد) دور كبير في ظهور هذا النوع من الشعر الذي شغل الناس كثيرا، واستمرت هذه المعركة زهاء أربعين سنة كاملة كحرب (داحس والغبراء)، وحزب البسوس ولم يبق في الميدان في هذه المعركة، هذه المدة الطويلة، إلا ثلاثة شعراء كبارهم: الفرزدق، وجرير والأخطل. وكان سلاح الفرزدق الأكبر هو نسبه المشهور من ناحية أمه وأبيه وأجداده، فهم الذين أحيوا الوئيدة التي جاء ذكرها في القرآن الكريم

[1]- المرجع السابق: ص: 278.

[2]- حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط3، 2003م، ص: 147.

وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت)، أما جرير فكان سلاحه الأكبر هو شعره المؤثر حتى قيل عنهما: (إذا كان الفرزدق ينحت من صخر، فإن جرير يغرق من بحر)، أليس هو القائل:

أَعْدَدْتَ للشُّعَرَاء سُمًّا نَاقِعًا فَسَقَيْتَ آخِرَهُمْ بِكَأْسِ الأَوَّلِ

لَمَا وَضَعْتَ عَلَى الفَرَزْدَقِ مَيْسَمِي وَضَعَا البَعِيثُ، جَدَعْتَ أَنْفَ الأَخْطَلِ

إِنِّي انْصَبَبت مِنَ السَّمَاء عَلَيْكم حَتَّى اختَطَفْتُك يَا فَرَزْدَق مِنْ عَل

أَحْلاَمَنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَة وَيَفُوقُ جاهلُنَا فَعَال الجَهْل[1].

أما في العصر العباسي فقد أصبح الشاعر مكتسبا في الغالب، فقد استقرت الأوضاع (لآل العباس) بعد جهد جهيد، وتطورت الحياة في جميع المناحي، العلمية والأدبية خاصة حتى عرف هذا العصر (بالعصر الذهبي) فظهر العلماء والأدباء، وذاع صيتهم في الآفاق، وطارت شهرتهم عند العرب والعجم على السواء: في الطب، والفيزياء، والعلوم الطبيعية، والبصريات ونحو ذلك. أما الأدب بشقيه: شعرا ونثرا، فقد كان رائد في هذا المجال فظهرت كوكبة من الكتاب والشعراء، منهم ابن قتيبة والجاحظ والآمدي، وابن سلام الجمحي، وابن المقفع، وابن العميد، وبديع الزمان الهمذاني، بالإضافة إلى الشعراء من أمثال أبي تمام، وأبي العلاء المعري، والبحتري، وأبي الطيب المتنبي ...

"يروى أن الروم اعتدوا على (زبطرة) التي توجد على التخوم، وسمع الخليفة المعتصم بصراخ المرأة المسلمة (ومعتصماه) فهب في حينه، وجيش الجيوش، فلم يكتف باستعادة (زبطرة) بل قصد مدينة

[1]– ينظر: عبد العزيز عتيق: في الأدب الاسلامي والأموي، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2001م، ص: 98.

(عمورية) المقدسة لدى الروم، وفيها ولد قيصرهم فأشعل فيها النار وفتحها مبينا، ورافقه الشاعر (أبو تمام) في هذه المعركة وشاهد وقائعها"[1].

السَّيْـفُ أَصْـدَقُ أَنْبَـاءٍ مَنْ الكُتُبِ فِي حِـدَّه الحَـدِّ بَيْنَ الجِدِ وَاللَّعِبِ

بَيْضُ الصَفَائِح لاَ سُودَ الصَحَائِفِ، فِي مَتَوَنِّـن جَـلاءَ الشَّـكِ والرَيْبِ

وَالعِلْـمِ فِي شهـب الأَرْمَـاحِ لاَمِعَة بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ، لاَ فِي السَّبْعَة الشُّهُب[2]

إلى أن يقول عن هذا النصر المبين، والفتح العظيم:

فَتْحَ الفُتُـوحِ تَعَـالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظـم مِنَ الشِّعْرِ أَوْ نَثْرٍ مِن الخَطَبِ

يَا يَـوْم وَقْعَـةِ عَمُورِية انصَرَفَت عَنْكَ المُنَـى حَفْـلا مَعْسُولة الحَلَب

حَتَّـى كَأَنَّ جلابِيبَ الدُّجى رَغِبَتْ عن لَوْنُـهَـا أَوْ كَـأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ

ضَوْءُ مِنَ النَّـارِ والظُّلْمَاءِ عَاكِفَة وَظَلْمَة مِنَ دخان فِي ضُحَى نخب[3]

[1]- ينظر: مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العرب، بيروت، لبنان، ج1، (د.ط)، 2001م، ص: 28.

[2]- المرجع نفسه: ص: 82.

[3]- المرجع نفسه: ص: 43.

3. العصر الحديث:

كان الأدب قديما وحديثا، في خدمة هذه القضية أو تلك حتى ظهر في العصر الحديث الشعراء الملتزمون بقضايا شعوبهم ومجتمعاتهم، وظهر بذلك مصطلح (الالتزام في الشعر) ومن الشعراء الذين يمثلون هذا التيار أحسن تمثيل شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا، وأبو القاسم الشابي، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وسليمان العيسى وغيرهم كثير!! حيث قال الشاعر العربي الفلسطيني الكبير المرحوم (محمود درويش) في قصيدة رائعة تعد من عيون الشعر العربي الحديث[1]:

سَجِلْ ! أَنَا عَرَبِي

وَرَقْمُ بِطَاقَتِي خَمْسُونَ أَلْفَ

وتَاسِعُهُم ...سَيَأْتِي بَعْدَ صَيْفَ!

فَهَلْ تَغْضَب؟

سَجِلْ!

أَنَا عَرَبِي

وَأَعْمَل مَعَ رِفَاقِ الكَدْحِ فِي مَحْجَرِ

وَأَطْفَالُ ثَمَانِيَة

أَسل لَهُمْ رَغِيفَ الخُبْزِ

والأُثْوَابِ والدَّفْتَرِ

مِنَّ الصَخْرِ

[1] محمود درويش :ديوان أوراق الزيتون ،(د.د) (د.ب) (د.ط)،1964م،ص:48.

وَلاَ أَتَوَسَّلُ الصَدَقَاتِ مِنْ بَابِكِ

وَلاَ أَصْعَر

أَمَامَ بِلاَط أعْتَابِك

فَهَلْ تَغْضَبُ؟

سَجِلْ

أَنَا عَرَبِي[1]

ومن هنا يمكن القول: أن الالتزام في الشعر العربي الحديث هو أن يسخر الشاعر شعره، وموهبته، في خدمة قضية الرئيسة في التحرر والانعتاق من ربقة الاحتلال، كيف لا؟ وكيف لا وهذا الإنسان قدم نفسه قربانا للحرية، وذاك قدم الغالي والنفيس من مال أو سلاح أو طعام ونحو ذلك، بل ترى الشعب كله يتجاوب مع هذه الثورة أو تلك بطريقة أو بأخرى بغية الخلاص من ربقة الاحتلال الذي جثم على صدر هذه الأمر أو تلك زمنا قليلا أكثر، فقد دقت ساعة الحساب، ودنا زمن النصر، فلماذا لا يشارك الشاعر شعبه آماله وطموحاته في الحرية والاستقلال؟! ولماذا يبقى متفرجا على ما يجري حوله من أحداث جسام تكتب تاريخ أمة بحروف من نار ونور، وهو الإنسان المرهف في الشعور والإحساس بآلام شعبه، وعذابات مجتمعه، وكرامة أبنائه، والشاعر الذي لا يشق له غبار في التأثير على عقول الناس ووجدانهم، فيلهب شعره الكبير والصغير، الرجل والمرأة، والشيب والشباب

[1]- المرجع السابق:ص:48.

على السواء في مشارق الأرض ومغاربها، كيف لا؟! وشاعر الثورة يقول في لازمته المشهورة بعد عشرة أبيات منها:

شَغَلْنَا الوَرَى، وَمَلأنَا الدُّنا

بِشِعْرٍ نرَتِلُهُ كالصَّلاَة

تَسَابِيحُهُ مِنْ حَنَايَا الجَزَائِر[1]

فقد التزم الشاعر بقضية شعبه الجزائر منذ نعومة أظافره، وسجن من أجلها خمس مرات وظل طول حياته يردد أناشيد الجزائر أو ليس هو القائل:

قَسَمًا بِالنَّـازِلاتِ المـاحِقَات والدِّمَـاءِ الزَاكِيَاتِ الطـاهِرات

فِي الجِبَالِ الشَامِخاتِ الشَاهِقَات نَحْـنُ ثُرْنَا فِحَيَـاةٍ أَوْ مَمَـاتْ

وَعَقَدْنَا العَزْمَ أَنْ تَحْيَـا الجَزَائِر فَاشْهَـدُوا ...فاشْهَدُوا ...فاشْهَدُوا[2]

ولنرى إلى الشاعر كيف عايش التجربة مع أول شهيد أعدم بالمقصلة: البطل (أحمد زبانا) إذ يقول:

قَام يَخْتَال كَـالمَسِيـحِ وَئِيـدا يَتَهَادَى نَشْوَانَ يَتْلُـوا النَّشِيَّدَا

بِاسم الثَغْرِ كالمَـلاكِ أوْ كالطِّفْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَبَـاحَ الجَدِيـدًا

[1]– مفدي زكريا ،اللهب المقدس ،موفم للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط3،1994م،ص55.

[2]–المصدر نفسه: ص: 61.

شَامِخًا أَنْفَـهُ جـلالا وَتِيــهَا رَافِعًــا رَأْسَهُ يُنَاجِي الخلود

رَافِلا فِي خَـلاخِلِ زَغْرَدَتِ تَملأُ مِنْ لَحْنِهَــا الفَضَــاءِ البَعِيدَا

حَالِمًا كَـالكليــم كَلِمَة المِجْـدِ فَشَدَّ الجِبَال يَبْغِـي الصُعُودَا[1]

إلى أن يقول، في مشهد رائع عن هذا البطل من أبطال الثورة المجيدة للشعب الجزائري، وخزي وعار للجبناء من الفرنسيين الذين أعدموه بالمقصلة:

وَامتَطَى مَذْبَح البُطُولَـةِ مَعْرَاجًـا وَوَافَى السَّمَـاءَ يَرْجُـو المزِيدَا

وَتَعَـالَى مِثْـلَ المؤَذِن، يَتْلُو كَلِمَـاتَ الهُـدَى وَيَدْعُوا الرُّقُودَا

صَـرْخَة، تَرْجُـفُ العَوَالِمَ مِنْهَا وَنِدَاءً مَضَـى يَهُــزُ الوُجُودَا

" اشْنُقُونِي، فَلَسْتُ أخْشَى حِبَـالاً واصلُبُونِي، فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدَا"[2]

أليس هذا يعد من (الالتزام في الشعر) فحل تجاه وطنه وأمته، وأبطالهم من أمثالهم الشهيد (زبانا) ؟! أنه أول شهيد في الجزائر أعدم بالمقصلة، إنه واحد من أفراد هذا الشعب العظيم.

فالالتزام إذن هو تسخير الشاعر لشعره، وموهبته في خدمة الوطن، والثورة، من أجل الحرية والانعتاق والخروج من ربقة الاحتلال، والعبودية، والاستبداد، والقهر، والظلم، والاستغلال، والتخلف، والجهل والمرض والتهميش، والشاعر في الوقت نفسه يؤمن إيمانا قاطعا لا تشوبه شائبة، أن النصر يكون دائما حليفا للشعوب التي تسعى للتحرر والانعتاق، ومن أجل قيم إنسانية عادلة من حرية وإخاء وعدل ومساواة ونحو ذلك.

[1]- المصدر السابق : ص: 17.

[2]-المصدر نفسه: ص:18.

كما أن الأدب العربي المعاصر رفض مفهوم الالتزام "الطوعي بدفاق من تجارب الأدب القومي والوطني والاجتماعي، وأدب المناسبات العامة، مع ما يشوب هذا الأدب من عاطفة مسرفة وتعلق أني بالمناسبة، ويمكن القول إن أفضل مثل قدم في هذا الباب هو أدب المقاومة الفلسطينية الذي نجح جزء كبير منه، في توفير الموقف الملتزم ذاتيا، والإبداع الجمالي ولو نسبيا، والأفق الإنساني الرحب[1].

[1] -المرجع السابق :ص 11.

الفصل الأول

الفصل الأول: الالتزام في الأدب والحياة

أولا: مفهوم الالتزام في اللغة

ثانيا: مفهوم الالتزام

1. عند الغرب
2. عند العرب
3. في الأبعاد الأيديولوجية
4. في الموسوعات والمعاجم الأدبية
5. عند الواقعية الاشتراكية
6. عند الوجوديين
7. في النقد
8. في الاسلام
9. في الأدب

ثالثا: الأدب الملتزم والأدب الملزم

رابعا: الأديب الملتزم

خامسا: دور الالتزام

سادسا: آراء النقاد حول الالتزام

سابعا: قضايا الالتزام

أ- القضايا السياسية

ب- القضايا الاجتماعية

ج- القضايا الإنسانية

د- القضايا الفنية

مفهوم الالتزام:

يلعب الأدب والفن دورا مهما في حياة الأمم والشعوب وفي وقتنا الحالي أكثر من أي وقت مضى بحيث أنهما يعملان على طرح القضايا الاجتماعية لأن هاته القضايا باتت هي الأوضح والأعم اليوم، حيث تشير وتشد اهتمام الجميع بالدرجة الأولى أكثر من جميع القضايا الأخرى، وعلى رأس كل تلك القضايا نجد "الالتزام" حيث أنه بات المسلك الوحيد الذي يعرض قضايا المجتمعات والشعوب وإيصال تطلعات هؤلاء والنهوض بها، لهذا نادي جل الأدباء والفنانين بضرورة الالتزام، كل حسب موقفه وكل بوسيلته الشخصية والخاصة.

الالتزام لغة:

"الالتزام مصدر من الفعل (اِلْتَزَمَ) وهو من مادة الفعل الثلاثي (لَزِمَ) على وزن (فَعِلَ) بكسر العين".[1]

وقد أورد ابن منظور في لسان العرب "والفعل لزم يلزم لزْمًا، والفاعل لازمٌ والمفعول به ملزُوم، لزم الشيء يلزمه لزمًا ولزوما، ولازمه مُلَازمةً، ولزامًا والتزمهُ وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لُزَمَةٌ، يلزم الشيء فلا يفارقه، والالتزام: الاعتناق".[2]

وجاء في قاموس المحيط = هو لزمة لهمزة.

[1]– ابن منظور: لسان العرب المحيط، تقديم العلامة الشيخ: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دراسات العرب، بيروت، مج3، (د.ط) (د.ت) (مادة لزم)، ص: 363.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، مج12، ط1، 2003، (مادة لزم)، ص:641.

"أما الإلزام فهو يفارق الالتزام في المعنى"[1].

وأما في المعجم العربي الحديث فنجد "إن الالتزام مصدر الْتَزَمَ اِلتِزَامًا.

والتَزَمَ الأمر: أوجبه على نفسه ولزم الشيء، لازمه وداوم عليه"[2].

وهو أيضا "من لازم ملَازَمَةً ولِزَامًا: تعلق به ولم يفارقه"[3].

وصار أظهر معاني الالتزام في اللغة:

"التعلق بالشيء والمداولة عليه وعدم مفارقته، أما الإلزام فقد يكون فيه مداومة على الشيء وعدم مفارقته له ولكن يصعب ذلك في الغالب إكراه وتبكيت ولهذا يكون لدى الشخص الملزم تصلق بما ألزم به ولا رغبة فيه"[4].

الالتزام عند العرب:

إن صورة الالتزام عند العرب قبل الإسلام تختلف في أساسها وشكلها عن صورة الالتزام لدى الأمم الأخرى، وهذا الاختلاف راجع إلى بنية المجتمع العربي، فقد كان مجتمعا قبليا متفرقا وكل قبيلة تعيش لوحدها ولديها مقومات حياتية تجعلها تختلف عن القبائل الأخرى وكان لكل قبيلة من هاته

[1]- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، مج4، (د.ط) (د.ت)، ص:175.

[2]- خليل الجر: المعجم العربي الحديث، مكتبة لا روس، باريس، (د.ط)، 1987م، ص: 151.

[3]- المعجم نفسه: ص: 1021.

[4]- ناصر عبد الرحمان الحنين: الالتزام الإسلامي في الشعر، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، المملكة السعودية، ط1، 1987م، ص25.

القبائل شعراءها الذين يعتبرون سلاحها ما إن تعرضت لأي هجاء وما شابه من أي قبيلة أخرى، وهذا ما جعلهم يقولون إن شعراء القبيلة هم لسانها المفتخر بأمجادها والها جيل أعدائها[1].

إذن "فالشاعر الجاهلي كان لا يقول الشعر إلا إذا كان في إطار خدمة قبيلته سواء أكان فخرا أو مدحا ...الخ وإذا ما نظم شعرا في غير قبيلته فاعلم أنه هجاء"[2].

وما يمكن الوصول إليه هو أن الالتزام قد كان موجودا قبل الإسلام، وهو المتمثل في مواقف الشعراء مع قبائلهم وهذا ما عرف لديهم بالالتزام القبلي حيث خصص الشاعر جل شعره وجميع الأغراض التي يكتب فيها في مصب واحد وهو خدمة قبيلته التي ينتسب إليها.

ولما انبلج فجر الإسلام أحدث معه انقلابا عميقا في جميع النواحي سواء أكانت هاته النواحي اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو إنسانية عموما، ولم يمر هذا الانقلاب دون أن يحدث انقلاب حتى ولو أثر واحد، بل كان له أثر كبير وواضح مس الحياة الأدبية بحيث ظهرت بوادر التزام الشاعر الإسلامي، حينها أدرك الرسول ﷺ أهمية الأدب وبالأخص الشعر، حيث أن هذا الأخير كان من أمضى الأسلحة في تلك المعركة التي دارت بين المؤيدين للإسلام والمعرضين عنه، فطلب من الشعراء الدفاع عن راية الإسلام والتصدي لهجاء المشركين والرد عليهم ومن بين الشعراء الذين التزموا بالدعوة إلى الإسلام والتغني بتعاليم العقيدة الإسلامية نجد: حسان بن ثابت، كعب بن زهير، عبد الله بن رواحة وبذلك كان هؤلاء الشعراء رمزا ومثالا للشاعر الإسلامي الملزم.

[1]- ينظر: أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة، ص: 09

[2]- محمد علي الهاشمي: ومضات الخاطر بحوث ودراسات إسلامية اجتماعية أدبية، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص: 07.

الالتزام عند الغرب:

قبل الشروع في الكلام عن ماهية الالتزام عند الغرب لابد من التنويه إلى الإرهاصات الأولى للالتزام حيث أنه في القرن العشرين دار جدل كبير حول ماهية الأدب ووظائفه ومكوناته الجمالية والمضمونية خاصة عندما اتجه مجموعة من الشعراء والروائيين إلى التساؤل عن غائية الأدب والكتابة، حيث فتحوا الباب أمام نظرية الأدب التي امتدت فروعها وأسئلتها لتلامس هوية الأدب وعلائقه باللغة والعلوم الإنسانية، وفي هذا السياق يقول الدكتور نبيل راغب "إن الأدب في أشكاله وقوالبه الحية يشمل الأهداف الضمنية للقيمة الفصلية التي تتضمنها أي نظرية اجتماعية يشمل الأهداف الضمنية للقيمة الفعلية التي تتضمنها أي نظرية اجتماعية تدعوا إلى تصحيح وضع الإنسان في المجتمع، ويندر أن نجد خيرا قد تشير به أية نظرية اجتماعية أو مضمون أخلاقي لا يتبلور بطريقة أكثر تحديدا وتجسيدا في الأدب"[1].

وهذا ما جعل سؤال: ما الأدب؟ يطرح مرة ثانية في العصر الحديث، هادفا إلى تحديد طبيعة الأدب ومكانته بين النشاطات البشرية وتعيين بعض خصائصه، وذلك عندما نشر جون بول سارتر كتابا يحمل عنوان "ما الأدب؟" سنة 1947 وليس معنى هذا أم مثل هذه القضية لم تطرح من قبل، فلقد كانت متداولة بصيغ مختلفة في نهاية القرن التاسع عشر، إن علامات كثيرة متوهجة على طريق الأدب العالمي الحديث جعلت أسئلة الالتزام والمسؤولية ودور الكتاب في التغيير تحظى بالاهتمام

[1]– نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (د.ط)، 1997م، ص: 224.

عندما تحقق نوعا من الاستقلال الذاتي للحقل الأدبي، وهذا ما جعل سارتر يلح على أن الالتزام إنما هو وسيلة لحماية قيمة الحرية بوصفها فاعلة في مجال تغيير كل ما يشوه حياة الإنسان.

أما الماركسيين فلقد حاولوا التوفيق بين الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية والالتزام بها، وبين الاهتمام بمقتضيات العمل الفني من خلال هذا العمل الفني والفن الوحيد المعترف به لديهم هو "ذلك الفن الذي يلتزم فيه صاحبه بالتعبير عن مجموعة مبادئ أو معتقدات طبقة من الطبقات، والفن ليس خاصا بالإنسان، وأي عمل لا يمكن أن نطلق عليه بأنه عمل أدبي إلا إذا كان صاحبه ملتزما فيه يرسم الواقع، ومن هنا نشأت نظرية الواقعية الاشتراكية بمضمونها المعروف"[1].

(حيث أن الفنان يكون له دوره وتأثيره في المجتمع وصراعاته بحيث يتدخل في المجتمع كقوة ثورية فاعلة تعتمد الفكر الماركسي ذا الأهداف الاقتصادية الذي يؤمن بالواقعية الاشتراكية)[2]، وما نصل إليه هو أن الالتزام عن الماركسيين هو انشغال المبدع بقضية المجتمع واتخاذ مواقف تجاه قضايا سياسية أو اجتماعية أو دينية لكن هاته المواقف موجودة منذ وجد الأدب، أما مفهوم الالتزام فقد تبلورت ملامحه من خلال الجهد الذي بذله ساتر ومن خلال ردود العقل والخصوصيات الجدلية التي أثارها فأصبح من الممكن قياسا إلى ما اقترحه سارتر اختيار إجرائية المفهوم في ضوء مفاهيم وممارسات أدبية أخرى ما انفك حق الأدب العالمي يفرزها فتكون العودة إلى الالتزام بمفهوم سارتر نقطة انطلاق لإعادة إبراز التغيرات التي طرأت على مفهوم الأدب والكتابة والقراءة حيث نجد سارتر لم يجعل من

[1]- السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 1970م، ص:26.

[2]- ينظر: رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف الإسكندرية ،(د.ط)(د.ت)، ص: 126-127.

الالتزام شعارا سياسيا بل حرص على تقديمه بوصفه مفهوما فلسفيا من حوله رؤية للعالم قوامها الحرية المسؤولية عن تغيير المجتمع نحو الأفضل، بحيث أن الحرية كفكرة ومفهوم شعارا مكانة واسعة في تحليلات "ما الأدب؟" حيث أن الحرية تعتبر شرطا عند كل من المنتج والمتلقي بحيث أنها غاية لكليهما يكون الكتاب أو النص غاية لحرية القارئ وحرية القارئ توازيها حرية الكاتب، وقد يبدو غريبا لأول وهلة أن يرفع شعاري الحرية والالتزام جنبا إلى جنب، فالالتزام كما يفهمه المتعجل شيء يخالف الحرية، ولا يتفق معها، إلا أن سارتر يعني فيها – إن طوى وإن كرها – فأنت ملتزم[1]، لكن ليست ثمة حرية تجيز لفنان أن يبعث بمادته الفنية كما يشاء بل لابد من الالتزام وأشد الالتزام هو التزام الحق الذي يجده الفنان داخل نفسه وليس هناك فن يبيح لصاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود وإن كان الإنسان حالما فهو يحلم أحلاما منضبطة ومقيدة بحدود الحق ذلك الحق الذي ينشده الفنان في فئة، ويبلغه لجميع البشر غير مقيد بجنس أو بقضية دولة أو بجماعة دون أخرى[2]، فالإبداع تحركه الحرية والقارئ هو الذي يعطي وجودا للنص إذا مارس حريته وإن المجهود الموحد للكاتب والقارئ هو ما يتيح انبثاق ذلك الشيء الملموس والمتخيل الذي هو عمل الفكر وسبب هناك فكر إلا من أجل الآخر وبواسطته تكمن أهمية هذه الفكرة لأنها ذات أهمية بالغة في أطروحة سارتر عن الالتزام، ثم ينتقل سارتر إلى رؤية الالتزام من منظور آخر حيث تكلم عن الالتزام في الشعر والنثر كل على حده، حيث اعتبر الشعر شكل من أشكال التعبير الفني وما ينطبق على الفن بصفة عامة ينطبق كذلك

[1]– ينظر: جون بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1971م، ص: 50

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص: 68.

على أشكاله التعبيرية المختلفة وكل ما يقال عن العلاقة بين الفنان والإطار الحضاري والتاريخي الذي يعيش فيه، وعن التزام الفنان بموقف أو فكرة أو عقيدة يمكن إذن أن يقال عن الشاعر[1].

لكن سارتر أخرج الشعر من دائرة الالتزام حيث أنه عدَّه في دائرة فنون الرسم والنحت والموسيقى، معتبرا أن الالتزام مرتبط بالبحث عن الحقيقة وليست غاية الشعراء استطلاع الحقائق أو عرضها ولا تسمية المعاني بالألفاظ فالكلمات عندهم تمثل المعنى أو الأصوات في المقطوعة الموسيقية وقد تبتعد اللفظة في الشعر عن مدلولها وتصبح شيئا آخر مستقلا عن معناه إضافة إلى هذا فالشاعر ينقطع عهده بمعرفته لعواطفه وأفكاره بعد أن تصبح شعرا[2]، لكن جان بول سارتر ربط قضية الالتزام بالنثر بالفنون الرفيعة كالشعر والموسيقى والنحت انطلاقا من أن الناثر يعطي لكلماته نسمات تشير إلى ما هو حقيقي، بينما الشاعر يجعل كمن كلماته مجرد أشياء تتصل بالعواطف الأمر الذي جعله يخرج الشعر من هذه الدائرة.

وفي الأخير آن لنا الأوان أن نتكلم عن الالتزام عند كل من الكاتب و الشاعر نبدأ حديثنا عن الكاتب الذي نعتبره ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر ما يكون جلاء وأبلغ كمالا بأنه مبحر، أي عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى

[1]- ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي،(د.ب)، ط2، 1971م، ص:386.

[2]- ينظر: أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص:50.

حيز التفكير والكاتب هو الوسيط الأعظم وإنما التزامه في وساطته غير أن من الحق أن نحاسبه في إنتاجه على أساس حالته في المجتمع[1].

أما الشاعر فيكون أشد التزاما من الجميع ساعة انبثاق قصيدته، فهو يختار ألفاظه الخاصة كأدوات من نوع جديد، وهاته الألفاظ تكون مشحونة بالدلالة[2].

ثم إن التزام الشاعر بموقف فكري لا يضر الشعر ذاته في شيء أو يناقض طبيعته بل هو يضمن له الفعالية والأهمية ويحقق للشاعر الوصف القديم أنه بني قومه وخادمهم في آن واحد[3]، هذا يعني أن تقيد الشاعر في عمله الأدبي بفكرة معينة أو بموقف محدد فذلك لا ينقص من شعره شيء ولا يضربه بل يحقق له الإبداع والتميز ويحقق له الأهمية أو الهدف الذي جاء من أجله وهو خدمة قومه وإفادتهم.

[1]- ينظر: جان بول سارتر: ما الأدب؟، ص: 94.

[2]- ينظر: عزيز السيد باسم: دراسات في الأدب الحديث، الهيئة المعرفية العامة للكتاب ،القاهرة، (د.ط)،1995م ،ص: 93-94.

[3]- ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 394-395.

الالتزام في الأبعاد الأيديولوجية:

قبل الشروع في الحديث عن مفهوم الالتزام في الأبعاد الأيديولوجية، لابد من التطرق أولا لما تعنيه كلمة إيديولوجية التي تعني "تفكيرا أو موقفا فكريا محددا"[1] لإضافة إلى هذا هناك تعبير قديم للأيديولوجية أو بمعنى أصح تسمية للأيديولوجيا وهي العقيدة ولقد ارتبطت كلمة عقيدة في أذهاننا من خلال التاريخ بالعقيدة الدينية ولقد استبدل الإنسان العقيدة الدينية بعقيدة أخرى، حيث نجد مفهوم الايدلوجيا حاليا قد أصبح مرادف للعقيدة الدينية وغير الدينية[2].

ولقد تعرضت عقيدة للانهيار، لأن ظروف الحياة الجديدة المتطورة "نحو الجماعية" فرضت عقيدة جديدة تتمثل في الإيمان بالمجتمع وصارت هذه العقيدة الجديدة هي عقيدة الفنان نفسه بوصفه إنسانا يعيش في جماعة، وتربطه بها مصالح وأهداف مشتركة ومن ثم ارتفعت شعارات "الفن للحياة" و "الفن للمجتمع" معبرة عن هذه العقيدة الجديدة أو هذه "الأيديولوجية" وفي إطار هذه العقيدة يجد الفنان نفسه منخرطا بالضرورة في واقع الجماعة التي يعيش فيها، يعاني كل قضاياها ويعبر عن المعاناة على نحو كاشف، وفي هذا يتحدد مفهوم الالتزام[3].

وقد تعرضنا فيما سبق أن الأيديولوجية هي العقيدة معنى هذا أن الالتزام عند الأيديولوجيين هو ما تمليه عليه أيديولوجيتهم أو عقيدتهم.

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 377.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 378.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 379.

القائمة على أن الفنان لنا يتأتى له أن يكون ملتزما إلا إذا عبر عن العقيدة الجماعية ذلك لأنه يحس بنفسه فردا في جماعة لا فردا مطلقا وهو في تعبيره عن هذه العقيدة الجماعية ذلك لأنه يحس بنفسه فردا في جماعة لا فردا مطلقا وهو في تعبيره عن هذه العقيدة الجماعية إنما يعبر في الوقت نفسه عن عقيدته الخاصة.

ولم يكن هذا المفهوم الوحيد الذي أدرجه الأيديولوجيون للالتزام فلقد تعددت المفاهيم وتباينت ولعله ما سنعرضه له كمثال سنبدأ أولا بالروائي الأمريكي المعاصر "تورمان مالد" الذي أعطى تفسيرا للالتزام في كتبه "الاشتراكية والأدب" بأنه نوع من التعاقد أو الارتباط بشيء خارج الذات، معنى هذا التفسير هو أن الالتزام نابع من تأثير خارجي عن هذا ما نستكشفه من خلال أعماله، أنه متأثر بشيء خارجي.

ونذهب الآن إلى "هيوما كديارسيد" المعروف بآرائه الشيوعية فيرى أن "الالتزام مضمون فكري وسياسي"[1].

وما نستخلصه هو أن الالتزام في الأيديولوجية هو التزام نابع من تأثيرات خارجية ثم تنقل هاته التأثيرات كي تصبح ذاتي في بعض الأحيان كالعقيدة الدينية بالنسبة للمسلمين ومن ثم يلتزم الفنان بالدفاع عن هاته العقيدة أو هاته الفكرة

[1]- ناصر عبد الرحمن الحنين: الالتزام الإسلامي في الشعر، ص: 26.

الالتزام في الموسوعات والمعاجم الأدبية:

جاء في موسوعة للروس ما يلي: (الملتزم هو الذي يتخذ موقف في النزعات السياسية والاجتماعية معبرا عن إيديولوجية طبقة ما، حيث يكون هذا الالتزام جليا فنجد المبدع لا يخرج في جميع أعماله عن خدمة هاته الطبقة دون غيرها التي يمكن أن تكون وسيلة لبسط هيمنة هاته الطبقة على غيرها من الطبقات الأخرى، أو حزب، أو نزعة ما نجده كذلك لا يتطرق ويلتزم إلا بهاته النزعة)[1].

وجاء في المعجم الأدبي (إن الالتزام هو حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير الخارجي لأن هذا التأييد بقي محبوس في نفسية المبدع لا يمكننا التعرف عليه، ولا حتى معرفة موقف هذا الفنان وما كان ملتزما أولا وهذا التعبير هو كل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها و لإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام[2].

من خلال ما ذكرناه سابقا، نصل إلى أن مجمل المفاهيم اتفقت جميعها في أن الالتزام هو اتخاذ موقف من قضية ما سواء أكانت هاته القضية سياسية، أو اجتماعية، ولا يمكن الحكم على هذا العمل أنه نتاج أدبي ملتزم من خلال الآثار التي أنتجها كل من الأديب والفنان، ويمكن أن يكون

[1]- ينظر: أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ص: 13.

[2]- ينظر: ناصر عبد الرحمن الحنين: الالتزام الإسلامي في الشعر، ص: 27.

هذا الالتزام حكرا لمصالح شخصية بحتة كأن يكون الفنان، أو الأديب ملتزما في عمله الأدبي بخدمة طبقة ما، أو نزعة ما ...إلخ

مفهوم الالتزام عند الواقعية الاشتراكية:

"الواقعية الاشتراكية هي مدرسة قائمة على أساس الفلسفة الماركسية التي ترى أن الفكر أرقى النتاج المادي، وللأدب رسالة يؤديها نحو المجتمع" [1]، ويعتبر الالتزام من الواقعية الاشتراكية كما تعبر عنها قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي وفي ذلك القرار "إن الواقعية الاشتراكية تعتمد على التقاليد الواقعية، وتجعل أساس الابتكار الفني هو إدراك الفنان للحقيقة الموضوعية، لا الخيالية الذاتية الشخصية، أما الشيء الذي يقرر درجة الإنتاج الفني هو الأدب الواقعي، فهو ما في الصورة الفنية من قوة وقدرة على دعم الحياة الاشتراكية"[2].

ومن خلال قرار الواقعية الاشتراكية أصبح إنتاجهم الأدبي ملزما بنشر الفكرة الشيوعية ومبادئها وخدمة الاشتراكية، فهذه هي الشروط التي لابد من توفرها في كل كاتب يريد أن يسير إنتاجه الأدبي على خطى الواقعية الاشتراكية[3].

ومن خلال ذلك يتضح لنا أن الالتزام في الأدب والفنون يتجه اتجاها سياسيا محضا كما يوضح ذلك لين في قوله "أن يضرب الفن بجذور عميقة بين أوسع جماهير الشعب العاملة، ويجب أن

[1]- محمد سعيد ابيير بلال جنبدي: معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، ط2، 1985، ص:117.

[2]- بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، (د.ب)(د.ط)، 1984، ص:16

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص:16.

تفهمه هذه الجماهير، وأن تحبه، ويجب أن يوحد بين مشاعر هذه الجماهير وأفكارها وإرادتها، وأن يسموا بمستواها"[1]، ونستخلص من قول لين بأن الفن يجب أن يكون لعامة الشعب ويجب أن يفهمه الشعب وأن يحبه وأن تكون أفكاره إنما هي نابعة من أفكار الشعب وأحاسيسهم فالفن عنده نابع من الشعب وللشعب.

مفهوم الالتزام عند الوجوديين:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم الالتزام في الفلسفة الوجودية لابد لنا أولا أن نتعرف بمصطلح الوجودية ومفهومها.

"إن مصطلح الوجودية يشتق أصلا من الوجود أي الكينونة المحسوسة التي تسبق الماهية"[2].

أما عن المفهوم فهي "أسلوب أو طريقة في التفلسف قد يؤدي بمن يستخدمها إلى مجموعة من الآراء التي يختلف فيما بينها أشد الاختلاف، حول العالم وحياة الإنسان فيه"[3].

أما في فكرة الالتزام عندهم قد ارتبطت بمقولة ديكارت "أنا أفكر أنا موجود"[4] ويعتبر سارتر أحد أبرز أعلام الوجودية ويربط مفهوم الالتزام بالحرية فهو يقول: "ولكن الالتزام يُحَكِم عليّ بذاته أن

[1]- المرجع السابق :ص :17.

2 رجاء عبد: فلسفة الالتزام بين النظرية والتطبيق، ص: 151.

[3]- جون ماكوري: الوجودية، تر: امام عبد الفتاح امام، عالم المعرفة الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 58، الكويت، 1982، ص:17.

[4]- المرجع نفسه: ص:152.

أختار حريتي وحرية الآخرين في آن واحد، إنه يجعلني لا أستطيع اعتبار حريتي غاية دون أن أدمج في تلك الغاية حرية الآخرين"[1].

إن الوجوديين يفرقون بين الشعر والنثر من ناحية الالتزام فيرون أن الكتابة النثرية هي مجال الالتزام، لأن ميدان المعاني إنما هو النثر، أما الشعر فلا يوجبون الالتزام فيه، ويعدونه من باب الرسم والنحت والموسيقى، ويوافقون القائلين باستحالة جعل الشعر إلزاميا فإن الشعر إذا كان يستخدم الكلمات كما يستخدمها النثر، لا يستخدمها بنفس الطريقة[2].

إن الشعراء حسب رأي الوجوديين وإن كانوا يستخدمون اللغة لكن ليس بنفس الطريقة التي يستخدمها بها الآخرون، فهم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية، حيث أن النثر يستخدم كأداة للبحث عن الحقيقة، فليس لنا أن نتصور أن هدف الشعراء هو استطلاع الحقائق أو عرضها[3].

وفي هذا المجال يقول سارتر "إننا نستطيع أن ندرك في يسر مدى عمق الذين يتطلبون في فن الشعر أن يكون إلزاما نعم! قد يكون المبعث من القطعة الشعرية والانفعال أو العاطفة نفسها، وقد يكون مبعثها أيضا الغضب والخنق الاجتماعي أو السخط السياسي، ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح دلالتها في الشعر، كما تتضح في رسالة هجاء أو رسالة اعتراف"[4].

[1]- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدب المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط) (د.ت)، ص73.
[2]- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص: 17.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 18.
[4]- المرجع نفسه، ص: 18.

فالشعر عند الوجوديين لا يكون إلزاما على عكس الكتابة النثرية فهي في مجال الفكر الالتزامي "إن عمل الكاتب هو الكشف عن الموقف، ولا قيمة لهذا الكشف في حد ذاته إذ لم يكن هناك قصد في التغيير"[1]، ومن خلال هذا القول نستخلص بأن عمل الكاتب يكمن في الكشف عن موقف ما قصد التغيير، فالتغيير هنا شرط لابد منه ولا يمكن للكاتب الاستغناء عنه." الكاتب الالتزامي يدرك أن الكلام عمل، ويدرك أن الكشف نوع من التغيير، وأنه لا يستطاع عن شيء إلا عندما نقصد التغيير فيه"[2]..

ومن الملاحظ أن هناك اختلافا كبيرا بين الاشتراكية الواقعية والالتزام الوجودي، وهذا الاختلاف يكمن في:

أن الفلسفة الاشتراكية تعتبر الفرد تحت سيطرة الواقع، ومنه يأخذ أحاسيسه ومعتقداته وأفكاره، وأنه يتغير بتغيرات الواقع الذي يساهم هو بدوره فيه، بينما الوجودية تنطلق من الذات وترجع تصرف الذات تصرفا ذاتيا، أي بإرادتها الخاصة.

وأيضا يختلفون في مفهوم الحرية فالاشتراكية تؤمن بأن الحرية قضية اجتماعية لن تتم إلا في تعويض الأنظمة الرأس مالية والبرجوازية، في حين يراها سارتر مشكلة فردية بمجرد اختيار الموقف، وهو عند سارتر فردي، وعند الآخرين جميعا حتميا.

[1]- المرجع السابق: ص: 18.

[2]- المرجع نفسه: ص: 18.

وكذلك قد اختلفوا في الالتزام في حد ذاته، فالوجوديون لا يؤمنون بالالتزام في الشعر، فالالتزام عندهم التزام الأدب لا الشعر.

مفهوم الالتزام في النقد:

"والمقصود بالالتزام في النقد هو تقيد الناقد في حكمه على الكاتب بما يتصف به إنشاؤه من المشاركة بالفكر والعاطفة في القضايا الأخلاقية والاجتماعية والوطنية والسياسية، هل يشعر الأديب بما يشعر به أهله من الآلام، وما يتصورونه من الأهداف، أم يستغرق في تأمل الجمال ويهتم بعالم الوهم، وينسى وطنه وأمته"[1].

ومن خلال قول الكاتب يتضح لنا أن الأديب إذا بالغ في الاهتمام بالصورة الفنية التي لا تَمُت إلى مشكلات مجتمعه بصله. كوصف عاصفة هو جاء على سبيل المثال وبالرغم من اجادته في الوصف والتصوير، حكم عليه بالتقصير، وسبب ذلك أن الشعر هو تخيل وإدراك، وإن كان التخيل الجميل يرفعه إلى عالم الوهم فإن الإدراك يربطه بعالم الحس والواقع، ومن الاصراف في الفن تفصل في المعالجة الفنية عن الموضوع، لأن الشاعر إذا حلق في العالم بعيدا عن الواقع، ونسى قضايا عصره وأحوال أمته، كان الشاعر غيبيا، بل شاعرا أنانيا لا يفكر إلا في نفسه.

[1]- بدوي طبانه: قضايا النقد الأدبي، ص:21.

أما الشاعر الذي يراه شديد الاهتمام بالصورة الفنية المتصلة بالحياة الوطنية والاجتماعية والقومية والإنسانية، حكم عليه بالإجادة، لأنه شاعر وطني أو إنساني أو قل إن شئت إنه شاغر غيري أو ملتزم بفكر في إسعاد بني الإنسان أكثر مما يفكر في إسعاد نفسه[1].

الالتزام في الإسلام:

"الإسلام دين التزم بوجه عام، والمسلم شاعرا كان أم غيره يدين له بأقواله وأفعاله[2]، فالالتزام الإسلامي يتنافى مع الحرية، فيلتزم فيها بمنهج الإسلام من خلال نظرته للخالق ومخلوقاته"[3]، لقوله تعالى: "يأيها الذين آمنوا اتقوا الله وقولوا قولا سديدا يصلح لكم أعمالكم ويغفر لكم ذنوبكم ومن يطيع الله ورسوله فقد فاز فوزا عظيما" [سورة الأحزاب الآية 69-70-71]، إضافة إلى هذا إ ن الالتزام وفرح في قلب المؤمن وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة وكل ما يتعلق بها، الالتزام إذن عمل يبدأ بالنية الصادقة، والعزم الذي لا يترعرع وينطلق من ممارسات واقعية في نختلف جنبات الحياة، إنه وئام بين الإنسان ونفسه، وبينه وبين الآخرين، وهو يضم تحت جناحيه قيم الحياة الإسلامية وقوانينها أو أحكامها، وتصورات المؤمن لما يحيط الدنيا بالآخرة، ومرجع ذلك كله هو كتاب الله وسنة نبيه ﷺ والنفس ليست قوة تائهة ضالة،" وإن كانت نسرح جهاد دائم، وصراع مستمر، فالصعود دائما ليس

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص:22.

[2]- ينظر: عبد الرحمن الحنين: الالتزام الإسلامي في الشعر، ص: 182-183.

[3]- المرجع نفسه، ص: 184-185.

حركة سلبية، والتسامي لا يتحقق دون جهد، إنه لا يمكن الفصل في الأدب الملتزم بالإسلام يلتزم بما يأمر به الإسلام"[1].

إضافة إلى هذا إن الالتزام الإسلامي ليس جمودا أو تحجرا، ذلك لأنه التزام بالثوابت والأصول التي لا تتغير أبد الدهر، فالتوحيد عقيدة مستقرة لا تتغير فيها والعبودية لله صدق وحق، وفروض العيادة لمن وهب الحياة، وأنعم بما لا يخص من النعم، وهكذا تبقى القيم الخالدة ما بقي الدهر، ويبقى الالتزام بها حفاظا على الحياة، وحماية لها من الزيغ والفساد والفتن، والالتزام — في نطاق الحرية الإسلامية لا يعطل مسيرة أي جهد علمي، وكما يصادر إبداعا فنيا، إنه تحرير للطاقات الإنسانية كي تؤدي دورها، وتحقق ذاتها، ولا يحد من طبيعة التفاعل الإنساني الخلاق، وإذا كان التفاعل الكيميائي – بلغة العلم – له اشتراطاته وضوابطه، حتى يتم وتنجلي عن مركب جديد، فإن الحرية تحوطها اشتراطات الرسالة الخالدة بالصورة الصحيحة، دون تحريف أو تبديل، ومن ثم يقوم مجتمع متآخ متناغم، والالتزام الأمثل انبثاق تلقائي من قلب المؤمن وفكره ونفسه، وهو ليس تصورا هلاميا، بل ينطبق عليه قول الرسول ﷺ "مثل المسلمين في توادهم وتراحمهم كمثل الجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالحمى والسهر"[2].

لقد تكلمنا قبل قليل عن الالتزام وحكمنا عليه بأنه انبثاق تلقائي إضافة إلى هذا نجد الإنسان الملتزم قد أخذ على عاتقه الدفاع عن الدعوة والتحدي لهجمات الشرك والوثنية كما فعل المسلمون

[1]– عدنان النحوي: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1999، ص: 318.

[2]– مسلم الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)(د.ط)، ج4، ص: 1999.

الأوائل حين كانوا يسفهون أحلام الجاهلية والضلال، إضافة إلى أنهم كانوا مدافعين عن الدعوة والرسول ﷺ فهم يرسمون المنهج السليم لحركة الإنسان المؤمن في الحياة، وهكذا عاش حكم المسلمين الأوائل أيضا في إطار هذا النظام أو هذا الالتزام كما عاش الجندي في معارك الجهاد، والقاضي على منصة القضاء، وصاحب رأس المال وهو ينمي تجارته، أو يطور صناعته، كذلك عاشه الفقيه واللغوي والطبيب والمؤرخ والجغرافي والرياضي وغيرهم، والالتزام فن وفكر وسلوك وعلم، ومن هذا المنطلق يصبح للأدب رسالة شامخة، وعطاء متجدد يحقق المتعة والفائدة معا.

إضافة إلى هذا فإننا عندما نتكلم عن الأديب الملتزم بالإسلام والأديب الملتزم بالآداب الأخرى نجد فرقا جوهريا بينهما حيث أن الملتزم بدستور الأمة الإسلامية – القرآن الكريم– الذي أنزل من الله عز وجل فلم يجعل له عوجا – بينما تتخبط الأمم الأخرى في فكر مادي لا يصلح للإنسان، أما النص الإسلامي الملتزم فإنه يعالج قضايا الأمة الإسلامية، ويستهدف بناء الإنسان الذي يقف أمام الهجمة الثقافية الشرسة التي بدأت إفرازاتها تظهر في بلادنا الإسلامية والعربية[1].

الالتزام في الأدب:

للالتزام أبعاد أيديولوجية وفلسفية مختلفة، لهذا وقع خلاف في تحديد معنى الالتزام في الأدب لدى كثير من النقاد والباحثين، ففي المعجم الأدبي نجد أن مفهوم الالتزام هو "حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجيا عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصلا لمعاناة

[1] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط2، 1984، ص:341.

صاحبها، ولإحساسه العميق بواجب الكفاح، ولمشاركته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام"[1]، نفهم من هذا الكلام أن الالتزام هنا هو أن يعلن الأديب انحيازه أو ميله إلى قضية معينة وينقل لنا هذا الالتزام أو الميل من كونه مجرد موقف داخلي إلى تعبير خارجي والمتمثل في أعماله الأدبية فلولاها لما تمكن من معرفة ما يدور في فكره وما إذا كان لديه رأي أو مساندة لقضايا معينة أم لا وهاته المساندة تظهر في أعماله التي تساهم في عملية التغيير وتوضح لنا معاناة الأديب الشخصية أو معاناة أفراد المجتمع.

ويتعدد مفهوم الالتزام في الأدب إذن "بمدى ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه، وما يتقدم به من حلول لهذه القضايا ولابد لهاته الحلول أن تكون فاعلة ومؤثرة بحيث تسهم في القضاء على كل مظاهر الاستعمار والبؤس والتخلف والقهر وأن ترسم الطريق الصحيح والمعالم الواضحة لمسيرة الإنسانية نحو عدالة شاملة أو بمجرد التنبيه لها"[2].

وعن قضية الالتزام يرى الدكتور محمد مصايف بأنها: "هي بعد مذهبي يتألف من عنصرين اثنين هما العنصر الذاتي، والعنصر الموضوعي، لا يمكن الإطلاق على القصيدة التي تعبر عن نفس صاحبها أنها شعر ملتزم، وهذا لا يعني أن القصيدة الملتزمة هي التي لا يتجاوب معها صاحبها، لأنها بهذا تكون قد أسقطت الشرط الأساسي وهو الذي يجعلها تؤثر في القارئ، لأنه لابد على الأديب الملتزم أن يتجاوب مع موضوعه باعتباره فنان يكرس حياته لخدمة المجتمع الذي يعيش فيه"[3]، إذ أن

[1]-المرجع السابق: ص:341.

[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ، ص:346.

[3]- ينظر: محمد مصايف، فصول في النقد والأدب الجزائري الحديث، ص: 195.

الأديب أثناء تناوله لقضية معينة لابد أن نهتدي إلى موقفه ويكون ذلك من خلال كلماته التي وظفها في عمله الأدبي حيث أنها توضح لنا موقف الكاتب أو الفنان من هاته القضية وهل هو في ذاته متفاعل معها أو هو يعرض فكرة معينة فقط وإذا كان موقف الفنان واضحا فهنا يسهل عليه أن يجمع حوله القراء ويجعلهم يتفاعلون معه وكل هذا يتضح من خلال الكلمات التي يتخذها الأديب كوسيلة ينقلها بين الناس فتفعل فعلها فيهم ومن هنا يتضح لدينا جليا مدى تجاوب الأديب أو الفنان مع فكرته وإضافة إلى هذا فوظيفته الحقيقية هي خدمة المجتمع وهاته الوظيفة لا تكتمل إلا بتجاوب الأديب مع القضية التي يتناولها.

ويرى الناقد عز الدين إسماعيل أن فكرة الالتزام في الأدب فكرة حديثة، وهي وليدة عصرنا ولم يعرفها النظر النقدي في العصور الماضية، والمصطلح نفسه – الالتزام – مصطلح جديد في ميدان الأدب لم يستخدمه الأقدمون ولم يعرفوه.

والواقع أن مفهوم الالتزام قد ارتبط إلى حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه، ومدى علاقته بالحياة، وبالدور الذي يقوم الأدب فيه توجيه هذه الحياة[1].

ولقد نشأت فكرة الالتزام إذن في العصور الحديثة نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها، وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات، ومن ثم تم تحديد مفهوم الأدب منذ وقت مبكر بأنه نقد للحياة أو تغييرا لها وكذلك معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات

[1]– ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 373.

عصره وقضاياه، وحتى يتمكن من أن يجعل من قوة التعبير الفني وسيلة فعالة في تنبيه النفوس وتوعيتها بواقعها ومصيرها.

ويتحقق الالتزام عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالا ايجابية في تأثيرها، تمس حياتهم مسا مباشرا وما يقدمه من حلول لقضايا الناس في مجتمعه أو بمجرد التنبيه إليها[1].

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص: 375-376.

الأدب المُلْتَزِمْ والأدب المُلْزَم:

تتسم قضية الالتزام بطابع جدلي فلسفي، وقد أقر بصعوبتها من قبل النقاد والباحثين الذين خاضوا حولها العديد من النقاشات فنجد مثلا الدكتور أبو القاسم سعد الله يقول عنها: "لا أعرف قضية نالت النقاش والبحث مثلما نالت قضية الالتزام، وهذا للمكانة الخاصة التي تحتلها بين القضايا الأدبية المعاصرة، وفي البحوث والمقالات السياسية والاجتماعية"[1]، ومن أهم الإشكاليات التي دار حولها النقاش هي ضرورة التفريق بين مفهوم الأدب الملتزم والأدب الملزم وبين الالتزام والإلزام.

فمن وجهة نظر محمد مصايف فيعتقد أن الأدب الملتزم هو الأدب الذي يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل لمسايرة الثورة الاشتراكية، والخلاص الوحيد للأمة من الجمل والتخلف[2]، وهذا لا يتحقق إلا إذا "أنتج الأديب عن اختيار واقتناع، وأما إذا كان إنتاجه أثر من آثار المصانعة والرياء، فلن يكون أكثر من صورة شاحبة لنفس صاحبه، ولن يؤثر في قرائه في قوة وصفاء"[3]، وأما عن الإلزام فهو يرى أنه "إكراه الأديب على طرق موضوع معين وبطريقة معينة"[4]، أما عبد الله الركيبي فهو يرى الأدب الملزم هو: "أدب إيديولوجي صرف، أما الأدب الملتزم فهو أدب وثيق

[1]- محمد مصايف: دراسات في النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 1988، ص:55.

[2]- ينظر: أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص:21.

[3]- محمد مصايف: دراسات في النقد الأدب الجزائري الحديث ، ص: 194.

[4]- المرجع نفسه: ص:194.

الصلة بالقيم الإنسانية وقد واكب تاريخ الفكر منذ العصور القديمة منذ بدايته كنشاط فكري إنساني"[1].

ويرى أحمد طالب أن الأدب الملتزم هو: "كل أدب يقف غلى جانب الإنسان لا فردا منعزلا، وإنما ممثلا للإنسانية كلها في تاريخها الطويل، في كل زمان ليحسم صراعه الرهيب ضد الاستغلال والعبودية، للوصول إلى الحرية الكاملة الشاملة في مجتمع عادل، بشرط أن لا يبتعد عن أصالته وطبيعة فنه"[2].

إذن وبعد كل هذه المفاهيم والآراء والأفكار التي قدمت حول الأدب الملتزم والأدب الملزم وحول الالتزام والإلزام نستطيع القول بأن الالتزام هو: "اعتناق الأديب لأفكاره وأعماله بأمانة ليدافع عن القضية التي يكتب عنها، أما الإلزام فهو مصادم للطبع وفيه تقييد لحرية الأديب وتكبيت لأفكاره"[3].

وعليه ففي الالتزام يكون الأديب مخيرا، يكتب عن قناعة ومبادئ راسخة، أما في الإلزام فيكون الأديب فيه عبدا فاقدا لحريته، لا يستطيع أن يخرج عن الحدود المسطرة له.

[1]- أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص:21.

[2]- المرجع نفسه: ص: 23.

[3]- مارون عبود: على المحك، دار الثقافة، بيروت، ط2،م1963، ص: 205-206

الأديب الملتزم:

إن الأديب الملتزم الحقيقي هو الأديب الذي لا يتخلى عن مسؤوليته لأنه يشعر بمعاناة مجتمعه، فينادى برفع الظلم ويحارب الذين لا يؤمنون بالله، ولا بالوطن ولا بأي شيء آخر، فهو دائما يدعوا إلى الإصلاح بحكم مسؤوليته عن المجتمع، وبقدرته على الاتصال وتحريك المشاعر، ويتم تقييم الأديب من خلال ما قدمه لأمته، وكيف هداها إلى الخير، وإلى حد رفع صوته ضد الظلم والفساد ولكن لتحقيق هذه الأهداف يجب أولا على الأديب أن يكون حرا ونقصد بالحرية هنا حرية الإبداع التي يعرها مارون عبود بقوله: "إنه تعبير صادق عن شخصية الأديب على أساس أن الإبداع الأدبي هو مرآة لشعور صاحبه ولا أساس لوجوده إذ لم تكن صورة صادقة لصاحبه أو تعبير صادق عميق عن نفسيته"[1]، فإذا كان المقصود من الالتزام "هو أن يفرض المجتمع على الأديب أفكاره ومعتقداته، حتى لا يتجاوز أو يخرج عن هذه الأفكار في كتاباته، وحتى يكون في هذا المجتمع آلة يحركونها ويسكتونها كيفما شاءوا فخيرا له أن يختار لنفسه صناعة أخرى غير صناعة الأدب"[2]، فحرية الأديب ضرورية "لأنه إذا أكره الأديب على التقيد بآراء خاصة ومعتقدات خاصة ضاعت شخصيته، ولا سيما إذا كان لا يؤمن بهذه الآراء وهذه المعتقدات"[3]، فالأديب إذا التزم بمبدأ أو بفكرة فإن تلك الفكرة ينبغي أن تنبع من ذات الأديب ومن أعماق نفسه، ويستوي في ذلك أن يكون ذلك المبدأ

[1]- المرجع السابق: ص: 244

[2]- بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص: 26.

[3]- المرجع نفسه: ص: 26.

حقيقة اهتدى إليها الأديب، وأن يكون مبدأ اعتنقه وآمن بصوابه، ثم جعل من نفسه مدافعا عنه وداعيا إليه.

وخلاصة القول أنه "ليس من حق أي فرد أو أي مجتمع أن يلزم الأدباء بالتعبير عن أي فكرة أو تجربة أو عقيدة لغيرهم مهما يكن من أسباب الاستحسان أو أسباب الإيمان بتلك الفكرة أو العقيدة، لأنه إذا اعتبر عتي لا يحس به كان مضطرا أو مُكْرَهًا، أو كان متصنعا، وبدا عليه أثر الزيف، والتكلف، وكان أجدر بصاحبه أن يحطم قلمه، وأن ينصرف عن صناعة الأدب إلى غيرها من الصناعات التي يستطيعها"[1] لأن الأدب الحقيق هو الأدب النابع من أعماق الأديب فيعبر عنه بكل جوارحه بكل حرية دون إكراه أو إلزام لأنه إذا اجبر على شيء لا يؤمن به ولا حتى يستحسنه فإنه سوف ينتج أدبا مزيفا بلا روح وإذا أصبح الأدب بلا روح فما الفائدة منه.

دور الالتزام:

إن الالتزام هو الذي يعطي الأديب مجاله وحيويته وأصالته وإنسانيته والأديب الخالد على مر المراحل التاريخية هو الذي استوعب متطلباتها، وعبر عنها وعن تطلعاتها للمرحلة التاريخية القادمة وإن الأديب في هذه المرحلة ذلك الذي يلتزم التزاما واضحا بالقضية الوطنية، وقضية الإنسان[2].

[1]- المرجع السابق: ص: 26-27.

[2]- ينظر: نسيب نشاوي: المدخل في المدارس الأدبية (الاجتماعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)،1984، ص: 36.

الالتزام يجعل الأدب غيريا، مرتبطا بالآخر منشغلا به، ينبض بهمومه وأحاسيسه، يعيش أفراحه وأحزانه، بدلا من انغلاقه على ذاته، واجتراره لمشاعر فردية، إنه الجانب الايجابي من علاقة متبادلة بين الأديب والمجتمع، وهي ليست علاقة أخذ وعطاء ولا علاقة انصهار أو ذوبان وإنما علاقة تطابق[1]

ويتماشى الالتزام مع سنة الله في الكون الذي لم يخلق شيئا عبثا، فإن كانت الكلمة أمانة ومسؤولية، فإن الأدب الذي مادته الكلمة لابد أن يكون ملتزما بأداء هذه الأمانة تجاه الحياة، وذلك بمعالجة مشكلاتها أو محاولة تجميلها أو تقديم تفسير لها، أو الكشف عن أسرارها أو إيضاح الغرض منها، أو بيان الحق أو الباطل فيها، وهو بذلك كله يعين الإنسان على العيش فيها ويكون له هاديا ومرشدا.

الالتزام يجعل الأدب نشاطا جادا فاعلا ذو تأثير في مسار الحياة وفي حركتها، مما يكسبه المصداقية والقيمة ويمكن أن نلخص دور الالتزام في نقاط مختصرة وهي:

- يجعل الأدب وثيق الصلة بالقيم الإنسانية.
- يعبر عن طبائع وآمال وتطلعات الإنسان.
- يقدم أعمالا ايجابية في تأثيرها، تمس حياتهم مساسا مباشرا وما يقدمه من حلول لقضايا الناس في مجتمعه، أو بمجرد التنبيه إليها.

[1] - ينظر: احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، والمركز العربي لتوزيع المطبوعات، بيروت، ط2، 1992م،ص :156.

– التعبير عن الواقع والارتقاء به، واستشراف المستقبل فهو من أنصار توضيق الفن لغاية اجتماعية وسياسية والالتزام عموما يدعوا إلى أن يتجه الأديب بنفسه إلى تحقيق المثل العليا في المجتمعات الإنسانية[1].

– **آراء النقاد حول الالتزام**

تنزع بعض المذاهب الأدبية والمناهج النقدية الحديثة إلى إعفاء الأديب من الالتزام، وتحاول تجريده من مسؤوليته، حيث لم نعد نتحدث عن دوره ووظيفته، وصار الحديث كله يتجه إلى بيان طبيعته ولا سيما اللغوية منها، فهل انقطعت صلة الأدب بالحياة والمجتمع، ولم يعد في نظرهم سوى بناء لغوي متميز؟.

إن الواقع الحالي يشهد بأن يكون الأمر على النقيض من ذلك، فالالتزام اليوم هو مطلب حضاري، لأنه يعني تواصل الإنسان مع عصره وعيشه فيه، وهذا عصر الأفكار والأيديولوجيات والمذاهب الفلسفية والسياسية والاجتماعية، ولا يمكن للإنسان أن يعيش متفرجا على هذا كله من غير أن يكون له موقف وقد نَبَذَ هذه الفكرة الكثير من الأدباء والنقاد ومن بينهم الدكتور شوقي ضيف حيث يُقيّم العمل الأدبي بقدر دورانه في إطار المجتمع، لأن الأديب جزء من مجتمعه، وينبغي أن يكون لأدبه دعوة اجتماعية يلتزمها، ويشترط في توجهه الصدق والإقناع حتى يكون العمل الأدبي إذا حقق الهدف الاجتماعي[2]، وكذلك عبد القادر القط الذي "يقيم الفن بمدى قدرته على تغير قيم

[1] - ينظر: شوقي ضيف: النقد الأدبي الحديث، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط6، (د.ت)، ص: 50-51-91.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 50-51-91

المجتمع، والكاتب الملتزم يستطيع بأصالته وصدقه رسم طريق اجتماعي جديد عن طريق الزامه في فنه مل يرسمه من كلمات"[1].

يقول أدونيس في كتابه فن الشعر: "ليس كافيا أن نقول إن الفن للشعب فهذا أمر أصبح واضحا فليس الفن للحجر ولا للشجر، وليس للملائكة وليس للفن، الفن للإنسان للشعب ولكي يمكن للفن العربي أن يكون للشعب العربي مطلوب أن نعمل على رفع مستواه العام التعليمي والتثقيفي"[2].

كما يقول أيضا الدكتور محمد غنيمي هلال: "إن قيمة التجربة في الشعر تقوم ضد فكرة الشعر للشعر، ثم إن وجود قيمة فنية مستقلة ليس معناه أن هذه القيمة غاية في ذاتها، ولا ينبغي بسبب ذلك عزل التجربة الفنية على القيم الأخرى أو التهوين من شأن هذه القيم، وبدلا من اعتبار التجربة في مكانتها بين التجارب الإنسانية الأخرى، والتجربة تستلزم ارتباطا خاصا بين عالم الشعر والعالم الخارجي"[3]، لقد اتفقت كل هذه الآراء على شيء واحد ألا وهو الالتزام وضرورته في الأدب، فالأدب عندهم بلا التزام ما هو إلا بناء لغوي متميز خال من أي رسالة أو هدف.

إن محاولة بعض الباحثين تحت دعوة الالتزام ربط المبدع بالواقع ومحاولة اقناعه بالتخلي عن الحلم في المستقبل، هي في حقيقتها محاولة الزام المبدع بالقيم الحضارية الآنية، وقمع نزوعه الثقافي المستقبلي، وتجريده من أفكاره وميوله الطبيعية باعتبارها ذات موهبة متميزة، وقد ينتج عن هذه المحاولة

[1]- رجاء عيد: فلسفة الالتزام، ص: 285.

[2]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1996، ص: 91-99.

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1973، ص: 81-61

التي يه في الأساس محاولة فرض نظرة اجتماعية متجانسة على المبدع وذاته الفريدة تحولات وتغيرات في ميول المبدعين واتجاهاتهم وتجعلهم أكثر احباطا وعديمة في بعض الأحيان ولهذا الاتجاه كذلك مؤيدين حيث أن عبد الباسط الصوفي يرفض شأنه شأن الرومانسيين قضية الالتزام ويقول "إن الالتزام يفقد التجربة الشعورية حرارتها وهي سر الجمال في الأدب، فالفن الرفيع في رأيه يكون موجها وطليقا"[1].

وقد يبين الدكتور غالي شكري موقفه من الالتزام موضحا: "أنه لا يعني بقضية الشاعر تلك الدوائر المغلقة في عالم الالتزام حيث تتحول القصيدة إلى عقيدة والمجموعة الشعرية إلى قانون للإيمان وأنه لا يطلب الشاعر المعاصر بما يمكنه تسميته "وجهة نظر" التي تفيد الثبات والاستقرار والتقولب والمحدودية لأن الشعر أغنى الملكات الثرية بالحرية ولذلك هو بعيد عن قيود الالتزام والالزام"[2].

وأيضا أنور المعداوي يرفض الالتزام حيث يقول "أما تلك الصيحات التي تنطلق من بعض الأفواه منادبة بربط الفن بعجلة المجتمع أو مزجه بأصول علم الأخلاق فأصحاب هذا المذهب منغرقون في الخطأ"[3]، حيث يرى هذا الاتجاه أن الالتزام بالنسبة إليهم ما هو في حقيقة الأمر عائقا يعيق الأديب من مهمته الفاضلة ويلزمه بقضايا أخرى تحد من ابداعه وتقيده وهذه القضايا تحط من شأن الأديب وتقزمه.

والواقع أن مفهوم الالتزام قد ارتبط بمفهوم الأدب نفسه، ومدى علاقته بالحياة، وبالدور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة، وكذلك الأدب يشترط الابداع وإن الابداع لن يتحقق إلا

[1]- نسيب نشاوي: المدخل إلى المدارس الأدبية، ص: 343.

[2]- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، مصر، ط1، 1968، ص: 163.

[3]- ينظر: رجاء عبد: فلسفة الالتزام، ص: 31.

بمصالحة صادقة بين المجتمع والمبدعين من خلال ادراك أن الالتزام هو نتاج تفاعل بين المبدع مع ثقافته، وتنامي قدرات المبدعين على هضم مفردات هذه الثقافة واعادة انتاجها دون الزام أو قهرا وتزييف.

القضية السياسية:

إن نضوج الموقف الشعري السياسي الرسمي وضَّح نظرية الالتزام في الشعر، وهي نظرية سياسية تقتحم الشعر، بزخم الفكر، "حيث سمي حسان بن ثابت شاعر الإسلام ورسوله الكريم، إذ عاش يناضل عنه أعداءه من قريش واليهود ومشركي العرب، راميا إياهم بسهام مصمية"[1]، "هذا إلا أن النبي ﷺ يتذوق الكلام الجيد ويخوض في الشعر مع الوافدين إليه من الذين أسلموا، ويؤثر منه ما لاءم دعوته، وأرضى مكارم الأخلاق"[2].

لقد سيطر الشعر على ساحة الحوار وعلى مضامير الصراع حين ظهر الاسلام، وكان بعض الشعراء الخصم قد أغلظوا حتى غضب عليهم النبي ﷺ غضبا شديدا وعاقبهم عقابا عسيرا إلا الذين اهتدوا كما اهتدى كعب بن زهير وقد جاء مذعنا لنصح أخيه "بجيز" وقد أنبأه بوعيد رسول الله "والعفو عند رسول الله مأمول" فأعلن التزامه ونال البردة التي رفعت شأن الشعر في الاسلام.

[1]- ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الاسلامي، ص: 79.

[2]- ينظر: طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، دار الحكمة، بيروت، (د.ط) (د.ت)، ص: 28.

"أما في العصر الأموي فقد راج الشعر وازدهر، وبخاصة الشعر السياسي، وأغدق الخلفاء الأمويون على الشعراء، وقلدهم الحكام والأمراء بالهبات، وذلك لتأكيد حقهم في الخلافة"[1].

ومع التطور السياسي والاجتماعي الذي شهده المجتمع الأموي كان لابد للشعر أن يتطور ويتجدد، "إلا أن هذا التطور قد وقع أساسا في المضمون دون الشكل، إذ أنه يبدو أن الشعراء لم يستطيعوا الا نفصا لمن إطار صورة القصيدة العربية التقليدية، بل إن الفحول من شعراء المديح في العصر الأموي قد أسهموا في ترسيخها، فظلت تشكيلاتهم الفنية تمضي وفقا للنسق الموروث وتخضع لمعاييره، ووقع العربي الأموي تحت مؤثرات دينية وحضارية لم يكن يعرفها في جاهليته فتبدلت نفسيته وعقليته"[2].

لقد بلغ الشعر العربي ذروة نضجه السياسي مع نضوج الثقافة العربية، ومع استواء تفاعلها مع حضارات الفرس والهند واليونان والرومان ومصر، حين امتزجت كل تلك الحضارات في جامعة ثقافية ضخمة صاغتها الحضارة العربية الاسلامية، وكان بيت الحكمة في بغداد مرجعية العصر على صعيد عالمي أممي، أنجب هذا النضج الحضاري الضخم في البيئة العربية الاسلامية شعراء على مستواها من وزن المتنبي والمعري، فالأول فيلسوف الشعراء والثاني شاعر الفلاسفة، ولعل سرّ خلودهما أنهما وازنا بعبقريتهما الشعرية الفكرية بين الاهتمام بالذات والاهتمام بالكون العام.

[1]- ينظر: خلقي خنفر، تاريخ الحضارة الاسلامية، الاعتصام للطباعة والنشر، جامعة الخليل، (د.ب)(د.ط)،1991م، ص 400-401.

[2]- ينظر: عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 64-65.

ثم بدأ التغيير الجذري في الحياة الأدبية مع خروج العرب من القرن التاسع عشر، وتفتحت عيونهم على صورة الحضارة الأوروبية. فأرادوا أن يتحقق لهم ما رأوه من رقي وتطور وبدأت بواكير التطور بطيئة في نهاية القرن التاسع عشر وتسارعت أوائل القرن المنصرم لتدل على الحصول على شيء من الاصلاح والاستقلال، فكانت البعثات الثقافية وترجمات المؤلفات بداية نهضة واضحة، وأنشئت المدارس وانتشر التعليم في مصر وسوريا ولبنان، وابتدأت النهضة الشاملة منذ عصر محمد علي، "وظلت النهضة سائرة في طريقها في عهد اسماعيل، والمطابع تدفع بالكتب الأدبية القديمة، والمدارس تبدد سدف الجهل والظلام، والصحافة تكشف الطريق"[1].

ظهرت ارهاصات التجديد في قوالب القصيدة في الشعر العربي منذ الأندلس، وفي الشعر العربي الحديث حين ظهرت طلائع التجديد في القوالب والمضمون في شعر أصحاب الديوان وشعراء مدرسة أبولو وشعراء المهجر، "إلا أن الحركة الكاملة للتجديد في القالب الشعري قد ظهرت مع مدرسة الشعر الحر، وهذا الاتجاه حديث ومتأثر بالتيارات الغربية والقومية والمحلية في غمار عالم يسوده الشعور بالمرارة والبحث عن الذات"[2].

مر الشعر العربي ببوادر نهضة وازدهار في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين فاشتمل على موضوعات سياسية اجتماعية وحضارية، وأثر تأثيرا ايجابيا فعالا في صنع التاريخ، وفي تحويل مجرى الحياة وتغيير أوضاعها، فتناول الشعراء القضايا العامة في شعرهم كالحرية والاستقلال والعدل ونظام الحكم وأحوال ومشكلات المجتمع وتاريخ الأمة وحضارتها ولغتها وبحثوا عن ذاتها

[1]- ينظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1973م، ص 212/211.

[2]- ينظر: محمود شوكت ورجاء عيد، مقومات الشعر العربي الحديث المعاصر، دار الفكر العربي،(د.ب) (د.ط) (د.ت)، ص51.

وتحديد المعالم المؤثرة ... " وهذه الأشعار تلامس معنى الالتزام الحقيقي كما في دواوين شوقي وحافظ والرصافي ومطران والقروي"[1].

لقد أصبحت قضية الالتزام الآن متجاوزة في مجال الأدب العربي المعاصر، وذلك بسبب عدم الوضوح الذي يطبع علاقة النقد بالنص الأدبي بالقارئ، تحت ضغط المشكلات الاجتماعية والسياسية التي تجعل معظم النقاد يتحرزون من المجاهرة باستقلالية الأدب عن الخطاب الفكري، لكن واقع الابداع في نماذجه الجيدة، يشخص نوعا من "الالتزام" لا يكون فيه المضمون ودلالاته المختلفة أقل أهمية من القيمة الفنية والرؤية الذاتية.

ومن بين المشاهد والصور التي تعكس التزامهم بقصيدتهم هي أبرز ما تناولوه، الانتفاضة، والمقاومة، السجن، الأبعاد، الشهادة.

القضايا الاجتماعية:

إن الأدب مرآة عاكسة للمجتمع ووثيقة التي تنبض بكل خلجات حياته، لذا عكف دارسوا الأدب عامة والشعر خاصة على استجلاء تلك الظواهر ودراستها ومن ثم السعي إلى استئصال كافة الأمراض الاجتماعية وتجفيف منابعها.

ولما كان الشاعر ابن بيئته يستمد منها موضوعاته التي تعكس الواقع بجلاء فإن ذلك يلزمه الاهتمام بقضايا مجتمعه بحثا، وتمحيصا وتفاعلا، والاضطلاع بدوره الرسالي في الميدان الاجتماعي "فالشعر الذي لا يحمل رسالة ولا يخدم هدفا اجتماعيا يصبح نوعا من الأصوات المجردة التي قد

[1]- ينظر: أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي ص: 188.

تكون جميلة وربما مفيدة في الظروف السوية للمجتمعات المتقدمة ولكنها مهما كان جمالها غير مفيدة ولا جميلة لدى المجتمعات التي تعاني من التخلف والظلم السياسي والاجتماعي"[1].

وإنه في خضم استغراقه لتلك القضايا يمنح رؤاه وإلهامه منها موظفا لغة عصره وتذوقه لأن "لكل عصر همومه، وأن لكل عصر ذوقه وتذوقه مما يتخالف عن ذوق عصر سواه ويتفارق عن هموم غيره"[2].

ومن هنا كانت الظواهر الاجتماعية بمختلف أشكالها الهاجس الذي لا يفارق وعي المفكرين وفكر الأدباء وأحاسيس الشعراء أو يقوم الوعي بكل أبعاده بدوره الفاعل في علاج تلك القضايا ولا سيما السلبية ويعمل على الحد منها، أما الايجابية فيسعى إلى انمائها وانتشارها، لذا فقد انبرى العلماء والمصلحون والمفكرون والأدباء والشعراء للأخذ بيد المجتمع إلى حياة أفضل وإننا لا ننكر أن ذلك الوعي مهما بلغ، لن يصل إلى مرحلة الطوباوية لأن طبيعة الحياة في أي مجتمع مزيج من الظواهر السلبية كالفقر والبطالة، وغلاء المهور، والطلاق، والعنوسة، والخيانة، والغدر، والفوضى، والفساد، والخلاف، والشقاق، وأخرى ايجابية، كالتفاؤل، والأمل، والاقبال على الحياة، والأخوة والصداقة، والبر بالآباء والأمهات، والتكافل المجتمعي كالتهنئة في المناسبات والمواساة في الملمات، والدعوة إلى الوحدة ونبذ الفرقة ، والحجاب، والزواج، وبناء المجتمع المقاوم.

ولعل هذه الظواهر هي التي تنهض شاهدة على مدى التزامهم وبراعة تصويرهم وقدرتهم الفائقة على معالجتها بطريقة فنية جميلة، تشخص الداء وتصف الدواء.

[1]- عبد العزيز المقالح: الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، ط2، (د.ت)، ص:83.

[2]- رجاء عيد: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط) (د.ت)، ص: 108.

القضايا الإنسانية

حظي الإنسان باهتمام كبير كونه محور الكون ومركز الرحى في هذه الحياة إلا أن الفلاسفة والمفكرين والأدباء والشعراء وقفوا حائرين أمامه بل إن العلم – أيضا – اعتبره لغزا رغم معرفته بتشريحه العضوي وخلاياه وجيناته، وتبدّى عجزه في سير دواخله النفسية[1].

لكن الإسلام بلغ في تصويره للإنسان شأن عظيم حيث حدد أبعاده بعمق شارحًا ومفسرًا مكوناته، وما الآيات المبثوثة بين دفتي القرآن الكريم إلا دليل واضح على استيضاح كنهه، قال تعالى:

﴿ أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ﴾[الملك:14]

فقد تحدثت عن خيره وشره، وضعفه وهلعه، وظلمه وكفره، وكدّه ومكابدته، وكنوده وعجلته، وغروره وسوسته، وعلمه وبياته، ثم كمال خلقه وتقويمه.

قال تعالى: ﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴾ التين: 4

وقال أيضا: ﴿ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ ﴾ المؤمنون: 14

كما وقفت السنة النبوية الشريفة على أبعاد المكونات المركبة بالإنسان وأشارت في غير موضع إلى ذلك، قال رسول الله ﷺ [ألا تقاطعوا ولا تدابروا ولا تباغضوا ولا تحاسدوا وكونوا عباد الله إخوانا ولا يحل لمسلم أن يهجر أخاه فوق ثلاث][2].

[1] محمد ناصر الدين الألباني: صحيح الترغيب والترهيب، ج3، (د.ط) (د.ت) رقم الحديث 2755

[2]– المرجع نفسه، رقم الحديث 2755 .

إضافة إلى هذا إن الشعر كذلك لم يخل من السمة الإنسانية عبر الأعصر الأدبية الغابرة حيث نجد جذورها ضاربة في أعماق تراثها ولا يزال عصرنا الحديث والمعاصر يدوران في فلكها مصوران الفواجع والآلام المتفاقمة التي حلّت بالبشرية.

إن ما بين نزف الحرق والدمعة الحرّى يكمن ابداع الشعراء في تصوير مأساة الانسانية، ولعل كل من الشعراء المحدثين والمعاصرين كانت لهم اسهامات في كنانة الشعر من الوفرة بمكان حيث نجد مشاعره تنبع من صميم التصوير القرآني تجاه الانسانية فازدانت القصيدة بمعاني الرأفة والرحمة والإخاء والعدل والمساواة والتكافل والإغاثة.

إننا عندما نسلط الضوء على التزام الأدباء المعاصرين إزاء المأساة والمعاناة الإنسانية لا نغض من قيمة الأدباء الوطنيين على اختلاف مشاربهم الفكرية وهم يصورونها أدق تصوير "فمشكلات الحرب وفواجعها الانسانية وضياع فلسطين وماهي عليه من مآسٍ على المستوى القومي والفردي والتحول الاجتماعي الكبير في بعض أرجاء الوطن العربي كل ذلك كان يحمل من المعاني ما يمكن أن يهز وجدان بعض الأدباء ويثير في نفوسهم ما آثاره التحول الحضاري السابق ومشكلاته في نفوس سابقيهم من احساس بالضياع ومن تمزق بين الماضي والحاضر ومن التفات إلى وجود المأساة في الحياة والطبيعة"[1].

[1]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب،(د.ب)(د.ط) 1987م، ص: 496.

القضايا الفنية:

تعددت المدارس الأدبية حتى غدت كل مدرسة تمثل مذهبا أدبيا له شعراؤه ونقاده ولا يخفى على أحد أن المذهب في الأدب هو "تقعيد يتأصل به اتجاه متميز في التعبير الأدبي ويتجلى فيه مظهر واضح من التطور الفكري"[1].

ويعرفه عبد الرزاق الأصفر بأنه "المذهب الأدبي أو المدرسة الأدبية جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكل في مجموعها المتناسق لدى شعب من الشعوب أو لدى مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمان تيارا يصبغ النتاج الأدبي بصبغة عالية تميز ذلك النتاج عمّا قبله وما بعده في سياق التطور"[2]

إن ظهور المذهب الأدبي في عصر ما إنما هو استجابة لمقتضيات خاصة تفرضها ظروف العصر، وقد يسطع نجمه فيهيمن على غيره من المذاهب، ويظل سائدا حتى تفتر دواعيه فيخفت بريقه أمام مذهب جديد، لكن ذلك لا يعني أن آثاره قد اندرست من الأدب.

وعلى هذا فإن المذاهب الأدبية تواكب العصور في تعاقبها، وقد يحافظ المذهب الجديد على بعض معالم القديم، وإن كان في الأغلب يخالفه بحذف أو زيادة.

من هنا تحدث "عملية التفاعل والابداع بين الشكل الجديد والمتغيرات الحادثة فيضيف أصحاب كل نظرية جديدة ما يرونه الأنسب والأفضل من حيث الهدف والبناء والطريقة في اتفاق

[1]- محمود تيمور: الأدب الهادف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز المطبعة النموذجية، (د.ب)(د.ط)(د.ت)، ص:03.

[2]- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، (د.ب)(د.ط) 1999، ص: 05

متعارف عليه إلا أنه لا يستطيع أصحاب أية نظرية أو أي قالب جديد الافتخار بالوصول إلى الصورة المثلى لأن ذلك يتنافى مع مفهوم الابداع"[1].

إن المذهب الأدبي يتضمن "صورا أو خصائص وأصولا فنّية كما يحتوي على مضمون أو مادة، وإن كانت الصور والخصائص والأصول تعتبر مسائل عامة مجردة فإن المضمون أو المادة يغلب عليها أن تكون مسائل خاصة وثيقة الصلة بشخصيات الأدباء وأزمانهم وبيئاتهم الاجتماعية[2].

إن الشاعر في قصائده والأديب في دراسته النقدية قد يجد نفسه ويحقق رؤيته في أكثر من مذهب أدبي حيث تتقاسمه الذاتية والموضوعية في العمل الدبي، ومن أهم الاتجاهات الأدبية المتداولة في العالم الأدبي والتي ستعرض لبعض السمات التي تميزها.

الاتجاه الكلاسيكي (الايقاعي): ولعل السمة الغالبة عليه هي تمسك أصحابه بالقوالب القديمة وتقليد القدماء.

الاتجاه الرومانسي: لعل السمة الغالبة عليه هي التمرد على القوانين.

الاتجاه الواقعي: حيث عرف هذا الاتجاه بشعاره القائل أن الشعر مرآة عاكسة لما يحدث في المجتمع".

الاتجاه الرمزي: حيث أن اسمه يوحي بمضمونه وهو اتخاذ أصحابه الرمز كوسيلة للإفلات من المحاسبة.

[1]– كمال أحمد غنيم: المسرح الفلسطيني – دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي،(د.ب)(د.ط)2002، ص: 419.

[2]– محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار النهضة مصر للطباع والنشر، القاهرة، (د.ط)(د.ت) ص: 44.

ولقد جال الشعراء بين هذه الاتجاهات وغيرهم الذين لم نذكرهم ولعل السبب الذي دفع بالشعراء لكي لا يخضعوا شعرهم لقالب بعينه، ولم يعيشوا تحت ظلال اتجاه أدبي بعينه ولم يقبلوا العيش تحت ضلال اتجاه بذاته لأن الشعر عندهم هو الوجود كله الذي يكشف عن عبقرية الشاعر وحكمة الانسان.

خلاصة الفصل الأول:

مر بنا أن الالتزام عرف منذ القديم، أما بوادره كفكر أيديولوجي ظهرت في العصر الحديث، وقد رافقه شيء من الغموض، إلا أن الالتزام الحقيقي لم يظهر بوضوح إلا بعد أن استطاع الأديب أن يرضي العقول، بالإضافة إلى غايته الأصلية هي هز المشاعر، وارضاء العواطف، فذلك يوجه الانسان نحو الخير ونحو الحياة الفاضلة الكريمة السعيدة وفي ضوء حديثنا عن الالتزام نستخلص ما يلي:

1. أن دعاة الواقعية الاشتراكية كانوا في طليعة الدعاة إلى هذه الفكرة، وقد جعلوا الالتزام في الفن الأدبي وسائر الفنون من أهم قواعد هذا المذهب.

2. أن الفلسفة الوجودية أيضا كانت في طليعة الدعاة إلى هذه الفكرة وإن كانوا يطبقونها على فن الكتابة دون فن الشعر وسائر الفنون الأخرى.

3. الأديب الملتزم تكون عنده القيمة الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والانسانية من الدرجة الأولى ثم تليها القيمة الجمالية والفنية.

4. أن الفكرة الأساسية في الأدب هي الحرية التي ينبغي أن يتمتع بها الأديب في التعبير، لذلك لا يجب إلزامه بشيء غير مقتنع به.

5. الالتزام يجعل الأدب وثيق اللعة بالقيم الانسانية

6. يعتبر الالتزام من أهم القضايا الجدلية في العصر الحديث فمنهم من يرفضه بحجة أنه يقيد الأديب ومنهم من يؤيده بحجة أنه يربط الأديب بمجتمعه وعالمه.

7. من أهم قضايا الالتزام يوجد القضية السياسية والقضية الاجتماعية والقضية الانسانية والقضية الفنية والواقع أن مفهوم الالتزام قد ارتبط بمفهوم الأدب نفسه ومدى علاقته بالحياة، وبالدور الذي يقوم به الأدب في توجيه الحياة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تطبيقات عن الالتزام في الأدب

أولا: القضايا السياسية

1. في الشعر
2. في النثر

ثانيا: القضايا الاجتماعية

1. في الشعر
2. في النثر

ثالثا: القضايا الانسانية

رابعا: القضايا الفنية

أولا: القضايا السياسية

أ- الشعر:

من أبرز ما تناوله الشعراء الانتفاضة، السجن، المقاومة، الابعاد، الشهادة وما هاته إلا صورا تعكس التزامهم بقضيتهم السياسية.

الانتفاضة والمقاومة:

فهذا الشاعر "عبد العزيز الرنتيسي" يعرض مشهد من مشاهد المقامة في "قصيدة المقاومة" يقول:

وإذا يَجيشُ الكُفْر يُعْلِنُ أَنه لَـمْ يغد فِي نَظَر الشَبَابْ سُوء إماء

فَتَـرَاه حِينًـا مُلقيـا لِسِـلاحِه يَجْثُـو ذَلِيـلاً ثُـم يَجهشُ بالبِكَاء

وتَرَاهُ حجيتـا مُطْلقًـا سِيقَانه للرِيْح مَـذكُـورًا بِقلب مِنْ هَواء[1]

لقد عرض لنا الشاعر مشهدا حيا للمقاومة يعكس صورة مذلة لجند العدو حيث يعترف بأنه سياق كالعبيد أمام سيده المقاوم ملقيا بسلاحه جاثيا باكيا أو مدبرا هاربا مذكورا.

وفي أبيات أخرى يعرض لنا صورة أخرى للمقاومة فنجده يقول:

وعَلَى النَقِيضْ كمَـا تَرَى أَشْبَالَنَا يَتَـوَاثَبُـونَ بخِفَة مِثْلَ الظِبَـاء

مَطَرُوا الجُنُـودَ حجَارَة وَصَلُوهُم بالمولُوتُوف مِن الصَبَاح إلى المسَاء

[1]- عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس، مكتبة آفاق، اصدارات منتدى أمجاد الثقافي، (د.ب)(د.ط)(د.ت)، ص: 25.

ثُمَ استَرَاحُـوا لَيْلَهُـم لِيُعَـاوِدُوا عِنْـدَ الصَبَـاح جِهَادُهُم عِنْدَ اللِّقَاء

فَتَـرَاهُم حَـولَ الجُنُود تَزَاحَمُوا يَسْتَبْشِـرُونَ بِطَلْقَـة فِيهَـا الشِّفَاء

كُـلٌ يُرِيـدُ شَهَـادَة يَحْيَـاهَا بَيْـنَ الجِنَـانْ مُصَـاحِبًا للأَنْبِيَاء[1]

لقد عرض لنا للمرة الثانية صورة أخرى للمقاومة حيث يصور لنا صورة مشرفة للمقاوم القابض على حجره المقبل على قدره يزاحم اخوانه لينال شرف الشهادة ويلحق بركب الأنبياء في الجنة.

وهذا هو الشاعر "رفيق أحمد علي" يقول في قصيدة "المجزرة":

لِكُل حَجَر أَلْف رَصَاصَة

لِكَلِ طِفْل مَائِتَا قَنَّاصَة

وَحَجَر مَعَكُل طِفْل وَكَفَن

مَا أَرْخَصَ البِضَاعَة

وأَقْدَح الثَمَنْ

يَا سَاحَة الأَقْصَى اشْهَدِي

وعَدِدِي قَتْلاَكْ هَذَا اليَوْم

يَوْمَ المجْزَرَةَ[2]

[1]- المرجع السابق: ص: 25- 26.

[2]- رفيق أحمد علي: الطوفان، أبرار للدعاية والاعلام، قطاع غزة، (د.ط،) 1994، ص: 63.

لقد عمد الشاعر أن يضع كل من (الحجر، طفل) بـ: (رصاصة، مائتا رصاصة) على شكل معادلة، حيث عمد المقاوم مرخصا ذاته مدافعا عن مقدساته، فهذه يد تقذف الحجر وأخرى تحمل الكفن، ولو رجعنا المعادلة التي وصفها الشاعر لوجدنا أن كل من الحجر والرصاصة، لا يتكافئان، لكن الايمان يهزأ بهاته المعادلة حيث أن الطفل الذي يحمل حجرا أقوى من العدوا بإيمانه بالله سينصفة.

ويقول الشاعر "كمال غنيم" في قصيدة "الموت أشرف":

خُذْمَا اسْتَطَعْتَ مِنْ الحِجَارَة مِدْفَعًا والحَق رِكَابْ المِجْد مَعَ مَنْ يَرْجِم

فَإِذَا مَدَافِعْ قَوْمِنَا قَد أُخْلِدَت للصَّمْت فَاقذِفْ لاَ يَخَافْ المسْلِم

حَطَمَ صَدِيقِي مَا استَطَعْتُ مُدَمِرًا إِنَّ الحِجَارَة مَدْفَعْ لاَ يَرْحَمُ

أَنَا يَا صَدِيقِي إِنْ فَقَدْت بَنَادِقاً لَنْ أَنْزَوِي خَلْفَ المَنَازِلِ أهزم

بَلْ سَوْفَ أُحْيِي بِالحِجَارَة ثَوْرَتِي لَنْ أَنْحَنِي وَلَسَوْفَ يَبْكِي المِجْرِمُ

أَنَا لَنْ أُفَرِّطَ، بَلْ سَأَجْمَعُ عُدَّتِي غَضَبًا وَدَمْعًا بِالحِجَارَةِ أَرْجُمُ[1]

ما نلاحظه من خلال هذه الأبيات هو أن قيمة الحجر قد ارتفعت حتى وصلت إلى حد القداسة، فهي كالظل بالنسبة للمقاوم لأنها لا تفارق يده إلا إذا احتلت أخرى مكانها، وما جاء تكرار كلمة الحجارة مع الأفعال "يرجم، اقذف، أرجم" إلا لتأكيد معنى القداسة والملازمة.

[1] . كمال أحمد غنيم :شروخ في جدار الصمت ،مكتبة مدبولي ،غزة،(د.ط)،1994م ،ص:58.59.

السجن:

فهذا الشاعر "ابراهيم المقادمة" يرسل بصوته وهو وراء القضبان وبالضبط في غرفة التحقيق حيث هو أعزل إلا من وهج الايمان الذي يمده بالتحدي والصمود لكن هذا الوضع لم يمنعه من قول الشعر حيث نجده يقول:

وَقَلْبِـي عَـامِرٌ بِالـذِّكْرِ يَبْتَهِل

وعَزِيمَتِي نَارٌ بِهَا الايمَانُ يَشْتَعِلْ

ورَوْعِـي بَـارِدً كَـالظِّلْ

وَكُلُ وَسَائِلِ التَّعْذِيبِ لَنْ تُجْدِي

فَتِيـلًا فِـي فَمِـي المِقْفَلُ[1].

رغم أنه واقع تحت التعذيب إلا أن قلبه عامر بالذكر والعزيمة الذي يشعلها الايمان، وهو في مثل هاته الحالة لم يتراجع بل يظل صابرا فيقول:

سَأَصْبِرُ رَغْمَ تَعْذِيبِي وَآلَامِي

وأَصْبِرُ رَغْمَ أَوْجَاعِي وَأَسْقَامِي

ولَمَّا تَصْعَدُ الآهَاتُ مِنْ قَلْبِي فَلَا تَعْجَل

فَتِلْـكَ الآهُ للـرَّحْمَـنِ أُرْسِلُهَـا لِتَثْبِيتِي

[1]– ابراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، اصدارات مجلس طلاب الجامعة الاسلامية،(د.ب)، (د.ط،) 2004م، ص: 14.

فَإِنَّ المَوْتَ أَهْوَنُ مِنْ قُبُولِ العَارِ يَا أَرْذَلُ[1]

من المعروف لدينا أن الآهات لا تنتج إلا عن الأوجاع ولا تنطق إلا للتعبير عن الآلام لكن الشاعر هنا لم يقصد بها ما هو مألوف لدينا، بل إن آهات الشاعر أو بمعنى أصح السجين لها دلالة أخرى وهي توضح لنا عمق ثقته في خالقه يرسلها إليه ليثبته.

وهذا الشاعر "خضر محجز" نظم أبيات عن السجن وسوره حيث يقول:

فَيَا قُبْحَ سُورِكَ رَمْزِ الظَّـــــلَامِ عَلَتْـهُ شِبَـاكٌ كَحَـدٍّ وَنَـاب

وَأَقْبَحَ يَسْقُـفُ يُعَـادِي الفَضَـاءَ وَيَمْنَـعُ طَيْـرًا مِـنَ الاقْتِـرَاب[2]

وها هي الكراهية واضحة من خلال قول الشاعر حيث أنه كلما لاح ينظره صوب سور السجن وشباكه وسقفه الذي يعادي الفضاء فيمنع الطير من اقتراب وهذا الوصف الحسي الخارجي لأسوار السجن والشبك والسقف تغلغل في ذات الشاعر.

وهذا الشاعر "خضر أبو جحجوح" في قصيدة "الزحف" يقول مخاطبا أمه:

أَرْضَعَتْنِي عِشْق التَّصَدِي ... والعَقِيدَة كالأَوَائِل

فَغَذَّتْ حَيَاتِي – بِالجِهَادِ – شَظِيَّة وَدَمِي فَتَائِلَ

وَمَضَى كَيَانِي للإِلَهِ ... قَوَافِلًا تَتْلُو قَوَافِل[3].

[1]– المصدر السابق: ص: 14.

[2]– خضر محجز: الانفجار، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس،(د.ط)، 1992، ص: 26.

[3]– خضر أبو جحجوح: صهيل الروح، مركز العلم والثقافة، غزة،(د.ب)، (د.ط)، 1997م، ص: 98.

أما الأشياء المتفق عليها أن جميع السجانين في مختلف مناطق الأرض لهم هدف واحد وهو انهاء كينونة السجين المقاوم، ومحاربة بقائه كفاعل انساني في الحياة، لكنه يصطدم ببناء انساني له فرادته إذ هذا الفاعل قد رضع عشق التصدي وحب العقيدة، فأين لهؤلاء السجانين أن يبلغوا غايتهم.

ثم يطمئن والدته قائلا:

لَا السِّجْنُ يَا أُمَاهُ يُثْنِينِي وَلَا حزّ السَّلاَسِل

فَالسِّجْنُ يُشْعِلُ فِي المدَى رُوحَ العَقِيدَةِ للمُنَاضِلِ

ويَحْمِلُ عُمْقَ الجُرْحِ جِذْرًا ... تَزْدَهِي مِنْهُ الفَسَائِلُ[1].

فالشاعر هنا يتحدث عن هذا السجين الذي أخبر أمه بأن السجن لم ينقص من عزيمته وهذا الشاعر "عمران الياسيني" يصف السجين من خارج السجن يقول:

لَهُ جَبِينٌ شَامِخٌ

وَسَاعِدٌ صَلْبٌ عَنِيد

ومَهْجة تَرْفُضُ أَنْ تَحْيَا بِذُلٍ

بَيْنَ آلَافِ القُيُودِ

وَأَنْ تَعِيشَ كَالعَبِيد[2]

هذا التحدي الذي تمسك به السجين المقاومة غدا علامة فارقة له.

[1]- المصدر السابق، ص: 98.

[2]- عمران الياسيني: النزيف 2، مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية، أريحا، (د.ط)، 1991، ص: 38.

الابعاد:

يقول الشاعر "رفيق أحمد علي" في قصيدة "لا أرحل"

قال درويش وغنيا معه:

"وَطَنِي لَيْسَ حَقِيبَة"

"وَأَنَا لَسْتُ مُسَافِر!!"

وَأَقُول: وَطَنِي لَيْسَ جَرَّايًا للبَدَائِلِ!

وأَنَا لَسْتُ بِرَاحِل

وَطَنِي لَيْسَ حَمَائِل

وَطَنِي بِسَيْف عَلَى اعْنَاقِهِم بِالمَوْتِ دَائِرُ

وَأَنَا الفَارِسُ لَا أَرْحَلُ لَكِنِّي أُقَاتِل[1]

فالشاعر هنا يخبرنا أنه إذا وطأت رجل العدو الحمى، فالرحيل مرفوض والهجرة محرمة ولزاما عليك تجريد السيف من غمده لتقاتل.

يقول الشاعر "خضر أبو جحجوح" في قصيدة "المبعدون"

حُدُودٌ ... وَرَاءَ الحُدُودِ حُدُودٌ!!

وَخَلفَ الحُدُودِ سُدُود سُدُود

[1]– رفيق أحمد علي: النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، (د.ط)، 1999، ص: 54.

وأُسْلُاكُ دَمٍ، وَأَلْغَامُ مَوْت

وحِقْدُ يَهُود، وظُلْمُ عَبِيد

وأُفُق تَفْصُلِي الثُّلُوجُ مَدَاهُ

وطَلَقَاتُ نَّارٍ كَقَصْفِ الرُّعُودِ

وَبَيْنَ المِدَافِعِ طَيْر غَرِيبٌ

يُحِبُ البِّلَادَ ويَهْوَى الصُمُودَ[1]

عندما يستخدم العدو كل وسائله للقضاء على الانسانية، من سجن وقتل فيلجأ إلى ما هو أفضل وهو الابعاد لأنه ان قتلت في وطنك تكون قد نلت الشهادة وإذا سجنت قد ضمنت لاسمك أن يخلد مع الأبطال لهذا يلجأ للإبعاد لكي تبقى متحرقا على وطنك حتى وإنك على يقين أنك ستعيش بين القصف والمدافع فأنت ستظل صامدا ويلجأ العدو للابعاد لاقتلاع جذور الفرد من أرض الوطن ولقد وصف لنا الشاعر اشتياق المبعد إلى وطنه.

ويقول الشاعر "خضر أبو جحجوح" مرة أخرى:

ولَكِنْ أَيَّاة ... كَمَّاة حُماة

عَشَقْنَا الجِهَادَ أَبَيْنَا القُصُودَ

[1]- خضر أبو جحجوح: صهيل الروح، ص: 93.

وقُمْنَا نُدَمْدِمُ بَيْنَ الرَّصَاصِ

لِنَسْحَقَ رَأْسَ العَدُو الحَقُودَ

دِمَانَا بِحَارٌ سَتَسْقِي ثَرَانَا

لِيُنْبِتَ مِنْهَا، رُمَاةَ وَصِيد

وتُزْهِرُ رَغْمَ المِجَازَرِ دَوْمًا

كَتَائِبُ عِزّ ونَصْر أَكِيدَ

ومَهْمَا قَتَلْنَا ...اعْتُقِلْنَا انْفِينَا

نَمُدُ جُذُورًا ... وَنَسْمُو نَعُود[1]

رغم تلك المعاناة فهؤلاء لم يتغيروا بل ازدادوا صلابة وعنفوانا .

وهذا الشاعر "رفيق أحمد علي" في قصيدة "المبعد":

فِي الهوَاء ...

أَطْلَقُوا أَسْهُمَهُم وانْتَظَرُوا

أَنْ يُصَابَ القَمَر !

[1]- المصدر السابق: ص: 94- 95.

والضِيَاء

لَيْسَ يَبْقَى مَنْ سَنَاهُ أَثَر!

ثُمَ غَابَ القَمَرْ

قَدرُوا

أَنْ قَدْ أَوْقَعُوهُ مَادرُوا

أَنْ يَكُونَ للقَمَرْ

مَنْ وَرَاءَ الأُفُقْ وبِهِ آخر!![1]

وبهذا يدرك العدو ليدرك الحقيقة المرة بأنه قد طاش سهمه وارتد إلى نحوه فأن لهذا القمر أن يتوارى أو يخبو سناه، فما علم الجهلة أن للقمر وجها آخر من وراء الأفق.

وهذا الشاعر "نايف الرجوب" يقول في قصيدة "الابعاد":

إِنِي بِبُعْدِي عَنْ الأَوْطَانِ فِي جَزَع

لَوْلَا حَيَاء وإِيمَانٌ وأَخْلَاق

إِنِّي عَلَى العَهْدِ صَبَّارٌ بِلَا وَهْن

بِالحَقِ مُلْتَزِمٌ للخَيْرِ سَبَّاق[2]

[1]– رفيق أحمد علي: أغاريد البقاء، غزة، (د.ط)،أيلول 1991، ص: 75.

[2]– رمضان عمر: الشهداء وتشكيل الهوية في شعر الانتفاضة،(د.د)،غزة،(د.ط)(د.ت)،ص65.

لقد بلغ الشاعر حدا عاليا من الرومانسية إبان ابعاده إذ شرع يسترسل في بيان وجده وأشواقه وتحرقه وحبه للأهل والوطن، فالعين باكية، والروح متلهفة والقلب في حزن والدمع مدرار وجفنه قد بنى النوم، ثم أخيرا يعترف بجزعه لا يرده عنه سوى حياء وإيمان وأخلاق، وهو لا يزال على العهد متشبثا بالصبر، ملتزما بالحق السباق إلى الخير.

الشهادة:

قد يسخو المرء في حياته بما يؤثره، لكن أعلى صور السخاء أن يجود بالنفس الله، قال الشاعر:

يَجُود بِالنَّفْسِ إِذَا مَنَّ البَخِيل بِهَا وَالجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَة الجُود[1]

ثم أن معنى الشهادة لم يصل المقام إلا في ظل الاسلام.

إن الشعر وهو يمنح صورة مشرقة للشهادة من نبع التصور والمفهوم لها، يحس التماهي في قضية الالتزام التي تكشف وضوح الرؤية، وعمق الصورة، وجمال التعبير.

ولعلنا نلمس ذلك في قول "عبد الرحمن بارود":

أَمْحرّقِي بِشَوَاظٍ نَارُك خُذْ نَصِيبَكَ مِنْ حَرْيقِي

دَوَّتْ رُعُودِي القَاصِفَاتْ عَلَيكَ والتَمَعَتْ بِرُوقِي

خُذْ هَذِهِ الأَقْسَاطْ وَأَنْعِمْهَا مِنْ الدِينْ العَتِيق

أَنَا صَخْرَةٌ صَمَّاء مِنْ لَهَبْ مِنْ القَصْرِ السَّحِيق

سَجِّل لَدَيْكَ اسْمِي سَعِيد والأُلُوف عَلَى طَرِيقِي[2]

[1]ـ المصدر السابق ،ص:66.
[2] ـالمصدر نفسه،ص:67.

يروي لنا الشاعر على لسان الشهيد ما سجلته وقائع الأحداث وتضعنا أمام قانون الفدية، فدم بدم، وحريق بنار، وما هذه العمليات الاستشهادية سوى أقساط من ديون قديمة يفي بها الألوف من الاستشهاديين المترسمين طريقه. ثم يقول في قصيدة أخرى:

لاَ أَسْتَقِيل وَلا أُقِيل ... أَقُول مَا قَالَ السُود

أَنَا فِي كِنَانَة سَيِّدْ ... الثَقَلَيْن صَارُوخ جَدِيد

وَعَلَى الزِنَادْ أَصَابِعِي ... فَإِذَا انطَلَقَتْ فَلاَ أَعُودْ

لاَ يَنْقُص الأَجَلْ المسَطَرْ ... فِي الكِتَابْ وَلا يَزِيد[1]

إن الشهيد يعرف أين يقف، وإلى أين ينطلق، ومن أجل من يضحي، وما ثمرة افتدائه لنفسه في سبيل الله

ويقول الشاعر "محمد صيام" في قصيدة "بين الشهيد وأمه"

قَالَ الشَّهِيد لأُمِه ... شُدِّي عَلَى وَسَطِ الحِزَام

حَتَّى أَخُوضَ غِمَارَهَا ... وَأُوَاجِهَ المِوْتَ الزؤام

فَلَقَدْ مَلَلْتُ مِنْ الكَلام ... وَمِنْ مَغَاوِير الكَلامْ

والحَلْ يَكْمُنُ فِي الخَنَاجِرِ ... وَالأَلْسِنَة والسِّهَامْ

لا فِي الحِوَار أَوْ النُّقَاشْ ... أَو التَّلاقِي وَالوِئَام[2]

[1]- المصدر السابق،ص:68.

[2]- محمد صيام: ذكريات فلسطينية، ج1، دار الوعد للنشر والتوزيع ،اليمن صنعاء ،(د.ط)2007م، ص: 33.

يتحدث الشاعر عن الشهيد عندما يتقدم إلى أمه رابط الجأش، قوي العزيمة، طالبا منها أن تزنره بحزامه الناسف يدرك تمام الادراك طبيعة قلب الأم وتعلقها بابنها، لكنها أم فريدة في تربيتها فقد أرضعته حليب الشهادة منذ أن بدأ يتحسس الوجود من حوله، كذلك يعلم ردها كما يعلم أيضا أن الحل يكمن في طعنة خنجر أو رمية سهم.

وها نحن مع الشاعر "كمال عبد الكريم الوحيدي" في قصيدة "صرخة شهيد"

خُذُونِي للمَعَارِكِ كَيْ أَجُودا بِنَفْسٍ تَعْشَقُ الأُخْرَى خُلُودًا

إلَهِي مَرَّة أُخْرَى أَعِدْنِي لأَسْقِي بِالدَّمِ القَانِي وُرُودًا[1]

وما نلاحظه هو أن الشهيد من تمتعه بحصوله على الشهادة يتمنى ولو يرجع مرة أخرى إلى الدنيا ليقتل عشرات المرات.

ولن نتوقف بهذا الحد من الشعراء فهذا الشاعر "سائد السويركي" في قصيدة "إسلام حرب" يقول:

أَنَا صَاعِد للثَّأْرِ صَاعِد

زَاحِفٌ مِنْ كُلِ بَيْتٍ

زَاحِفٌ مِنْ كُلِ شَارِعْ

نَحْوَ مِيلَادِي بِسَيْفِي

والقَنَابِلُ صُورَة أُخْرَى

[1]- أحمد عبد اللطيف الجدع وحسين أدهم جرار: شعراء الدعوة الاسلامية في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة، ج4، ط4، 1984م، ص: 154.

لِمَوْتِي وانْبِعَاثِي

شَاهِدًا غَضَبِي شِعَارًا

فِي حُرُوف المِرْحَلَة

لَا خَيْرَ إِنْ مِتْنَا لِنَحْيَا ثَانِية

فِي وَرْدَة أَوْ طِفْلَة

أَوْ مَلَامِحْ سُنْبُلَة

لَا خَيْرَ إِنْ مِتْنَا لِنَرْسُمَ

لِبَسْمَةَ فِي وَجْه طِفْل

طَالَمَا عَشَقَ البُكَاء بِلَا حُدُودْ[1]

ما نصل إليه من خلال هاته الأبيات هو أن الشهيد وهو يغذّ السير في طريق الثأر من عدوه يرى أن ميلاده الحقيقي في تشبثه بسلاحه وإذا تشطي جسده فهذا إيذان بحياة ثانية نرى أثرها في وردة متفتحة أو طفلة معذبة أو انحناء سنبلة أو بسمة بريئة لطفل باك.

كما يقول " خضر أبو جحجوح" في قصيدة "تشضلى"

أَفْلَتَ مِنْ يَدْ أُمِهِ عِنْدَ الحَاجِزْ

وَتُسَامَى بِبَرَاءَة عُصْفُور

[1]- سائد السويركي، ديوان قال الشهيد، (د.د)، غزة ،(د.ط)، 1992، ص: 26- 27.

فَتَلْقَفُه صَارُوخْ أَفْلَتَ مِنْ حُضْنِ الدَبَابَة

فَتَشَظَّى فِي النُّور[1]

وما نقرأه من هاته الأبيات هو أن الشاعر يعرض لنا صورة الطفل الذي أفلت من يد أمه عند الحاجز يلهو هنا وهناك كعصفور ينتقل من فنن إلى فنن وقد تلقفه صاروخ دبابة ليتشضلى جسده في النور تحس ذلك المشهد الذي يعكس بشاعة العدو ولا انسانيته وهو يقتل الأطفال بهذه الطريقة البشعة.

ب– النثر:

وفي هذا المجال لقد اخترنا مجموعة من القصص القصيرة وهي كذلك للأديب غسان كنفاني حيث يتناول فيها العديد من المواضيع منها دور المرأة في محاربة الاستعمار وأيضا الأطفال وكذلك المعاملات غير الانسانية التي يتعامل بها الاستعمار مع الأهالي وردة فعل الأهالي كيف تكون بالقبول أو الرفض والمقاومة بالصبر بالخوف بالشجاعة بالحزن والألم أو غيرها من الأحاسيس والتصرفات والكثير من المواضيع الأخرى سوف نتطرق إليها تدريجيا من خلال قصصنا هذه، ونبدأ أولا بقصة ورقة من الرملة ثم تليها البومة في غرفة بعيدة وتأتي بعدها شيء لا يذهب.

وهذه المجموعة من القصص توضح الالتزام السياسي لدى الأديب غسان كنفاني.

[1]– خضر أبو جحجوح: أعط العصفور سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة، ط1، 2007، ص: 69.

1. **ورقة من الرملة:** هي قصة سياسية تعبر عن معاناة الأهالي في قرية الرملة بسبب الاستعمار اليهودي والدور الذي يقوم به الأهالي لمحاربة ذلك والمأساة التي يعيشونها وكيف يتصرفون مع الوضع بالتحمل والسكون أو بالمقاومة، وقياس مدى صبرهم وطاقة تحملهم ومدى تضحيتهم في سبيل الوطن وإلى أي مدى ممكن أن تصل هذه التضحية. تبدأ احداث هذه القصة في قرية الرملة حيث أخذ الاستعمار اليهودي يجمع الأهالي على طرفي الشارع الذي يصل الرملة بالقدس وطلبوا منهم رفع أيديهم في الهواء، ولكي يوضح الكاتب لا انسانية الاستعمار يقول: "وعندما لاحظ أحد الجنود اليهود أن أمي تحرص على وضعي أمامها كي أتقي بظلها شمس تموز، سحبني بعنف شديد وطلب مني أن أقف على ساق واحدة، وأن أصالب ذراعي فوق رأسي في منتصف الشاعر ... كنت في التاسعة من عمري يومذاك ... كان اليهود يفتشون على حلي العجائز والصبايا، وينتزعونها منهن بعنف وشراسة"[1]، وتمثل ذلك في لا مبالاة الاستعمار بالطفل الصغير وكيف عذبوه بدون رحمة ولا شفقه وكيف سرقوا من النساء مجوهراتهم بقوة ووحشية وليس هذا فقط. فقد قال الكاتب كذلك "لقد بدأت الشمس تذيب صمود النساء والشيوخ ... وارتفعت من هنا وهناك بعض الاحتجاجات البائسة ... رأيت مجندة يهودية تعبث ضاحكة بلحية عمي أبي عثمان ... كان واقفا يضم إلى جنبه ابنته الخيرة فاطمة، صغيرة سمراء تنظر بعينيها السوداوين إلى اليهودية السمراء ... ابنتك؟!

وهز أبو عثمان رأسه بقلق ... وببساطة شديدة رفعت اليهودية مدفعها الصغير وصوّبته إلى رأس فاطمة الصغيرة ... نظرت إلى فاطمة، مدلي رأسها إلى الأمام ونقاط من الدم تتلاحق هابطة خلال

[1]– غسان كنفاني، أطفال غسان كنفاني، (مجموعة قصص قصيرة)،دار الفن العربي ،(د.ب)(د.ط)(د.ت)،ص 16_ 17.

شعرها الأسود إلى الأرض"[1]. الاستعمار لم يقدّر لا شيخا كبيرا ولا طفلا صغيرا ولا امرأة، كان عديم الرحمة قتلت المجندة الطفلة فاطمة ولم يرف لها جفن قتلتها وهي تضحك، في العادة النساء يَكُنَّ أكثر رحمة وشفقة خصوصا على الأطفال لأن فيهن روح الأمومة لكن هذه المجندة كانت وحشا عديم الاحساس والرحمة، وكل هذا لم يؤثر في الكاتب بل الذي أثر فيه هو شخصية أبو عثمان حيث قال: "وبعد هنيهة، مر أبو عثمان من جانبي، حاملا على ساعديه الهرمتين جثة فاطمة ... كان صامتا جامدا ينظر أمامه بهدوء رهيب ... عدت أنظر إلى زوجته جالسة على الأرض ورأسها بين كفيها تبكي بأنين منقطع حزين، وتوجه جندي يهودي نحوها، وأشار لها أن تقف ... ولكن العجوز لم تقف، كانت بائسة إلى آخر حدود البأس ... رأيت بعيني كيف رفسها الجندي بقدميه، وكيف سقطت العجوز على ظهرها ووجهها ينزف دما، ثم رأيته بوضوح كبير يضع فوهة البندقية في صدرها، ويطلق رصاصة واحدة"[2]. فكل الذي حدث معه لم يؤثر فيه، موت ابنته الصغرى وموت زوجته رفيقة دربه ولم ينزل أية دمعة، أَكُلُّ هذا جفاء أم قلبه مات من كثرة ما شاهد حتى ولو كان كذلك فالدمعة هي الدليل على الانسانية على أنه ما زال حياً ويحس، هكذا توقع كل من معه لكنه لم يكن كذلك فقد وضع الكاتب سبب ذلك خلال قوله "لم يتبصر للناس أن يدفنوا أبا عثمان كما أراد، ذلك أنه عندما ذهب إلى غرفة القائد ليعترف بما يعرف، سمع الناس انفجارا هائلا هدم الدار وضاعت أشلاء أبي عثمان بين الأنقاض وقالوا لأمي، وهي تحملني عبر الجبال إلى الأردن، أن أبا عثمان عندما ذهب

[1]- المصدر السابق: ص: 17-18.

[2]- المصدر نفسه: ص: 18- 19.

إلى دكانه قبل أن يدفن زوجته لم، لم يرجع بالفوطة البيضاء فقط"[1]، لم يكن جبانا ولم يكن خائفا ولم يكن دون احساس لقد أراد أن يأخذ بحق زوجته وابنته ووطنه لم يدفن كما تمنى لأنه لم يوجد له جثة تعنى أن يدفن في مقبرة الرملة فحقق له أميته وأكثر فدفن في الرملة كلها لا في المقبرة فقط عاش مجاهدا يحارب اليهود بكل ما يستطيع بالمال والجهد والوقت والمعرفة والخبرة بالرغم من أنه كان كبيرا في السن فمات كما يستحق شهيدا في سبيل الوطن فهكذا يكون الرجال أولا.

2. **البومة في غرفة بعيدة:** هي قصة سياسية توضح لنا الدور الذي يقوم به الأطفال ضد الاستعمار بالرغم من صغر سنهم تبدأ أحداث هذه القصة عندما رأى بطل هذه القصة صورة لبومة وهي مبتلة بماء المطر مختبئة في ظلمة ليل بلا قمر فدُهِشَ البطل بهذه الصورة وأعجب بها إلى حد كبير وبقي ينظر إليها مدة طويلة معجبا بها إلى حد انه علقها في غرفة وعندما حل الليل وجاء موعد نومه ذهب إلى فراشه إلا أنه لم يتمكن من النوم طوال الليل لأنه كلما إلتَفَّتْ إليها كان يحس بشعور غريب وكأنه يعرفها وكأن البومة كانت تذكره بنفسها بأنهما قد تقابلا قبل هذا اليوم ولكنه فجأة أحس بأنه يعرف هذا الوجه وليس غريبا عنه ولكن لم يستطع التفكر أين ومتى وبعد مدّة من التفكير تلاشى ذلك الضباب واتضحت الرؤية حيث تذكر كل شيء بأدق تفاصيله وهنا تبدأ الأحداث الحقيقية للقصة حيث قال الكاتب: "كان ذلك قبل عشر سنوات على وجه كنت في قريتي الصغيرة التي تتساند كتفا إلى كتف فوق حاراتها الموحلة، أذكرها الآن أشباحا تتلامح منذ زمن بعيد، كنت طفلا آن ذاك وكنا نشهد، دون أن نقدر على الاختيار، كيف كانت تتساقط فلسطين شبرا شبرا

[1]- المصدر السابق: ص: 22.

وكيف كانت البنادق العتيقة في أيدي الرجال الخشنة تمر أمام عيوننا كأساطير دموية، وأصوات القذائف البعيدة تَدُلّنا أنا معركة تقع الآن. وأن – ثمة – أمهات يفقدن أزواجهن، وأطفال يفقدون آباءهم، وهم ينظرون عبر النوافذ صامتين إلى ساحة الموت"[1]، وضح الكاتب من خلال هذه الفقرة كيف كان الاستعمار يحتل فلسطين، وبأنه لم يكن ذلك اختيارهم بل واقع فرض عليهم بالقوة إلا أنه لم يسكت وكانت هناك مقاومات من قبل الأهالي بالرغم من أنهم لم يكونوا يملكون أسلحة حديثة، كل ما كانوا يملكونه هو بنادق عتيقة هذا وإن وجدت وكانوا يقودون بها الحروب من أجل الوطن وقد خلفت هذه الحروب قتلى كثر أباءٌ وأزواج، وأولاد يفقدون حياتهم أما أمهاتهم وزوجاتهم وأخواتهم وهم في ساحة الموت وكل ذلك لم ينقص من عزيمتهم فهم دافعوا عن أرضهم وعرضهم ووطنهم وهذه الانتفاضات والحروب كانت تقريبا يومية فيقول الكاتب: " لقد بدء الهجوم قبيل منتصف الليل وقال أبي الشيخ لأمي فيما هو يتنكب بندقيته الثقيلة:

– أنه هجوم كبير هذه المرة ..

ولقد عرفنا، نحن الصغار، من أصوات الطلقات أن هناك أسلحة جديدة وأن هنالك هجوم من ناحية أخرى لم تطرق قبل الآن .. وأن قنابل حارقة قد سقطت في وسط القرية ... شاهدنا كمن يحلم، أشباح نسوة منحنيات يسجن جثث إلى داخل القرية ... بعد ساعة من الهجوم المباغت، تراجع رجالنا، كانت جهنم قد صعدت إلى ظهر قريتنا وبدا لنا أن النجوم أخذت تتساقط على بيوتنا، وقالت امرأة مرت تحت شباكنا تسحب جثة وتلهث:

[1]– غسان كنفاني: موت سرير رقم 12،(مجموعة قصص قصيرة) دار المثلث ، (د.ب)،ط2،1980م،ص: 19-20.

– إنهم يقاتلون بالفؤوس ...

وقتال الفؤوس لم يكن غريبا على رجال قريتنا ..."[1] قتال بالفؤوس ضد أسلحة جديدة كل هذا لم يحرك لهم ساكنا لم يخفهم ولم يضعفهم بل زادهم قوة وإيمانا لأنهم كانوا يعرفون بأنهم سيسكنون الجنة لذا لم يفكروا في الدنيا ولا في حياتهم ولا حتى أنفسهم وفكروا في أولادهم بأنهم كانوا يعرفون بأنهم هم سيحررون وطنهم وأولادهم سوف يبنون ذلك الوطن لكن الأمهات في بعض الأحيان يدفعن بأولادهن إلى الخطر مثل ما حدث في قصتنا هذه "أزّ الباب أزيزا رفيعا إذ سحبته أمي فاندفع العجوز إلى الغرفة خائفا، وأجال بصره فينا، ثم توجه لأمي وهمس في أذنها كلاما أثبتت استنكارها له، ثم عاد فهمس بحماس أكثر، فترددت أمي ثم هزت رأسها موافقة، وأشارت إلي أن أتبع العجوز إلي بيته ..."[2].

لاحظنا هنا أن الأم ترددت بعض الشيء لكنها في النهاية وافقت ودفعت بأبنها إلى ذلك الشيخ لكي يدفن له الصندوق المملوء بالقنابل خارج البيت "اخترقت الحديقة منحنيا وكانت الطلقات تمس أعلى الشجرة ... وبدأت أحفر في الأرض مستعينا بعودة صلبة، وفي اللحظة التي أسقطت فيها الصندوق بالحفرة، سمعت صيحة حادة في أعلى الشجرة ... وتملكني خوف أسقط ركبتي إلى الأرض وأخذت أحدق مرتجفا عبر الأغصان ... ثم شاهدت على ضوء القمر اللهب المتصاعد في سماء قريتنا، تقف هناك وتحدق إلي بعينين واسعتين غاضبتين ... كان منقارها معكوفا

[1]– المصدر السابق: ص: 20– 21.

[2]– المصدر نفسه: ص: 22.

... ورأسها الكبير كصورة قلب رمزي مفلطح يتمايل بانتظام، كان ريشها مبتلا بماء المطر ... وكانت تحدق إلي عبر الظلمة تحديقا متواصلا لا يرتعش ... وأخذت أنظر إلى البومة بإمعان"[1]. الأم هنا دفعت بإبنها إلى الخطر حين جعلته يذهب مع العجوز الذي جعله يحمل صندوقا مليء بالقنابل والمستعمر اليهودي سوف يأتي في أية لحظة، لقد كانت الأم قوية إلى حد كبير وجريئة لأنها اتخذت قرارا مثل ذلك القرار وكذلك الطفل وبالرغم من صغر سنه والخوف الذي اعتراه إلا أنه كان قويا لم يهرب خوفا من الظلام أو من البومة وأكمل عمله على أكمل وجه ثم عاد إلى بيته.

لقد سرد لنا الكاتب هذه القصة بأسلوب سلس وجميل بداها بشيء بسيط الصورة ثم نقلنا إلى عالم آخر عالم مختلف عن العالم الأول عالم الحرب والاستعمار عالم لا توجد فيه رحمة ولا انسانية ليس له قواعد ولا قوانين.

3. **شيء لا يذهب:** هي قصة مأخوذة من واقعنا المر واقع الاستعمار حيث تصور لنا دور المرأة في التصدي له وتعطينا صورة مخالفة للمرأة غير الصورة التي عرفناها بها، هي صورة مليئة بالقوة والصبر والمثابرة وعدم الاستسلام والخضوع للواقع. بدأت أحداث هذه القصة عند صعود البطل إلى القطار المتجه إلى ظهران فأخبرهم المفتش أن عليهم بالحرص على ممتلكاتهم لأن هناك لصوص قطارات، وكان مع البطل في المقطورة رجل عجوز وفتاة وصديق هادئ.

وأحسن طريقة لكي يحمي نفسه ويحمي من معه من اللصوص هو ان يبقى مستيقظا طوال الليل وكان معه كتاب رباعيات الخيام وكان يقرأ فيه طوال الليل ولكن عندما وصل إلى فقرة معينة

[1]- المصدر السابق : ص: 23 - 24.

مشار عليها بقلم الرصاص وضعتها حبيبته توقف لأنه قد مرّت ثماني سنوات على ذلك اليوم الذي رسمت فيه تلك الدائرة وبالرغم من ذلك فإنه لم يستطع أن ينساها ومن هنا يبدأ البطل في سرد أحداث قصته مع حبيبته ليلى فيقول: "لقد خرجت من حيفا قبل أن تسقط في يد اليهود ... ولم أمسك بندقية في حياتي قط ... كنت مشهورا في ذلك الشارع بأنني إحدى علاماته وكان شباب حينا يقولون: 'إذا أردت أن ترى خيري، ففتش على أجمل فتاة في الشارع تجده خلفها' ... كانت ليلى من نوع آخر ... ولكنني لم أكن أعرف ذلك في أيام تعارفنا ... كنت أعرف أنها تخفي علي شيئا ما ... ولكنني لم أكن أعلم أن تلك الفتاة الناعمة ... كانت تقوم بعمليات نسف يعجز عن تصورها رجل متوسط الشجاعة. ولم تقل لي ذلك مطلقا إلا بعد الحادث المشأوم الذي وقع"[1]. فهنا الكاتب يصف خيري وليلى ويوضح التناقض الموجود بينهما فليلى كانت فدائية وخيري كان مجرد شاب متسكع كل همه هو اللحاق بالفتيات الجميلات لهذا السبب كان يحس ببعض الغموض في شخصية ليلى ولكن عندما وقعت تلك الحادثة "لكن ليلى تغيرت فيما بعد ... إذ أنه في الوقت الذي كان يناضل فيه بعض الناس، ويتفرّج (بعضٌ) آخر، كان هنالك (بعض) أخير يقوم بدور الخائن...

وبواسطة هذا النوع الأخير من الناس، قبض اليهود على ليلى وهي تحاول القيام بعمل لم أتمكن من معرفته قط، وعادت بعد تسعة أيام كاملة"[2]. علم خيري بحقيقة ليلى كاملة بأنها كانت فدائية، كانت من النوع الأول الذي كان يناضل من أجل الوطن بينما هو كان من النوع الثاني المتفرّج

[1]-المصدر السابق : ص: 27- 28.

[2]- المصدر نفسه: ص: 29.

اللامبالي أما النوع الثالث فهو الخائن الذي تسبب في مشكلة ليلى وكل العذاب الذي تلقته حيث أنها "اللحظة التي قابلتها فيها بعد عودتها من (الهادار) لم تزل راسخة في ذهني ... كنت أتوقع أن أراها تبكي، أو ترتجف ... لكنني عندما رأيتها كانت هادئة هدوءا مخيفا ... لم يعد في عينيها أي بريق ... فقط وجه حزين صامت.

قالت لي بصوت منخفض هادئ:

– لقد ضاجعوني طوال تسعة أيام.

لم أستطع أن أقول شيء ... بل لقد خيل إلي أنها قالت: (لقد كنت أصلي طوال تسعة أيام) ... شعرت أن الكلمة التي يمكن أن أواسيها بها شيء حقير ... لا قرار لحقارتها أبدا"[1].

كانت بطلة مثابرة مجاهدة في سبيل الوطن فعلت ما لم يستطع الرجال فعله لديها ينابيع من الصبر وصلابة إلى أن أصبحت أقسى من الفولاذ فلم يتسرب البأس إلى روحها ولم يدخل الخوف إلى قلبها بالرغم كل ما حدث لها فهي تريد أن تقدم المزيد "إنني لا أستطيع أن أنسى التسع أيام القاسية ... ولكنني أريد أن أستمر في الدفاع عن حيما ... أنا أعرف أنني قدمت شيء أكثر من حياتي ... ولكنني أريد أن أقدم حياتي نفسها فهذا أفضل"[2]. قدمت أعوز ما تملك شرفها مقابل وطنها إلا أن هذا لم يكن كافيا في نظرها فقررت تقديم المزيد وهو حياتها في سبيل الوطن على غرار خيري الذي فضل أن ينسحب ويهرب فهذه البطلة مثلت المرأة العربية في أجمل صورها.

[1]– المصدر السابق: ص: 29.

[2]– المصدر نفسه: ص: 31.

ثانيا: القضايا الاجتماعية

أ- في الشعر:

لقد التزم الشعراء المحدثين والمعاصرين بالعديد من القضايا الاجتماعية كالبر بالآباء والأمهات، التمسك بالعلم، والتفاؤل والأمل، الأخوة والصداقة، التكافل المجتمعي، الزواج، الحجاب. والتي سنتعرض لها بنوع من التفصيل

البر بالآباء والأمهات:

فهذا الشاعر عبد الرحمن بارود يبلغ حد التماهي والفناء في حبه لأمه ويرى بأنه ليس لها مثيل في الحياة مشيرا إلى أن جنان السماء تجري تحت قدميها يقول:

أُمِي أُصَابَ السَّهْم أُمِي ... وَمَن

كَالأُمِ فِي بَنَاتِ حَوَاء؟

مِنْ قَلْبِهَا اقتَطَعَتْ قَلْبِي ... وَمَنْ

أَحْشَائِهَا اقتَطَعَتْ أحْشَائِي[1]

[1] عبد الرحمن بارود: غريب الديار، دار الفرقان للنشر والتوزيع، (د.ب) (د.ط) (د.ت)،ص:88.

وَرَب أَم للمَعَالِي بِنْت

مَا لَيْسَ يبْنِي أَلْفَ بِنَاءْ

جَنَّات عَدَن تَحْتَ أَقْدَامِهَا

كَأُمْ عِيسَى خَيْرُ عَذْرَاء[1]

إن الشاعر قد اقتبس بعضا من ألفاظه من الحديث النبوي وبهذا كان قد أبرز مكانتها التي تغيب كي ترسخ صورتها في ذهننا.

وهذا الشاعر ياسر الوقاد يعزف لأمه بكلمات ندية ومشاعر شدية معزوفة عشق أبدية مستلهما الأدب القرآني في الخطاب يقول:

أُنَادِيهَا، أُلَاطِفُهَا

أُنَادِيهَا، أَيَا أُمِي

وَأُسْكِنُهَا بِأَعْمَاقِي

جَنَائِنَ عَذْبَة اللَّثْمِ

أَغَيْرُ الأُمِ مِنْ تُرْوِي

جَفَافَ الرُّوح كَاليّم؟[2]

[1]–المصدر السابق: ص:88.

[2]– ياسر الوقاد: قناديل ملونة، الرابطة الأدبية ، مركز العلم والثقافة، (د.ب)(د.ط) (د.ت)، ص: 6.

لم يختلف الشاعر "ياسر الوقاد" كثيرا عما أشار إليه الشاعر "عبد الرحمن بارود" في العزف على وتر الحب.

ويستشعر الشعر حنان أمه الذي يحيط به في كل شؤون حياته، حيث أنها تصوغ من اسمه عند ندائه قصيدة رقراقة فهي ترافقه كقدرة، تسأله إن بكى أو اشتكى يقول:

وَتَرْسُمُنِي عَلَى فَمِهَا

غِنَاء أَخْضَر الطَّعْمِ

إِذَا جَاءَتْ تُنَادِينِي

تَصُوغُ قَصِيدَة لِإِسْمِي

إِذَاأَبْكِي تُسَائِلُنِي

أَشَيْءً فِيكَ مِنْ غَمّ

تُرَافُقُنِي كَأَقْدَارِي

وَتُسْكِنُ قَلْبَهَا هَمِّي[1]

إن الشاعر هنا يتناغم في أسلوب عذب مع رقة الأم في توصيف ما هي عليه من حنان إزاءه، وهذه طبيعة سائدة في تركيبها التي جبلت عليها.

[1]- المصدر السابق: ص: 6- 7.

ويرى الشاعر "خضر محجز" أن أمه قيتارة ألحانه في فرحه وأحزانه، وهي سر اشتداد ساعده، وعلو شارته فلها الحب والولاء ولها "نعم" عند النداء، والكل "لا" فهو يستشعر أنها ملاذه وقنطرة نجاته إذا عضه الدهر بنابه يقول:

آتٍ أَنَا يَا أُمُ، يَا قِيتَارِي

مِن قَلْبِ هَذَا البَحْرِ

مِنْ لَيْلِ هَذَا القَهْرِ

أَرْفَعُ سَاعِدِي وَأُعْلِي شَارَتِي

أَقُولُ يَا أُمِي: نَعَمْ

إِلَيْكِ يَا أُمِي: نَعَمْ

الكُلُّ: لَا ... وَأَنْتِ يَا أُمِي

نَعَمْ لَبَّيْكِ يَا أُمِي

إِذَا تَطْغَى سُيُول الوَحْلِ أُنْتِ القَطْرَةُ[1]

[1] خضر محجز: اشتعالات على حافة الأرض، اتحاد كتاب الفلسطينيين، القدس. غزة، شركة فنون للطباعة والنشر، (د.ط)، 1995م، ص: 11- 12.

لقد فتح لنا الشاعر "خضر محجز" الضوء على آفاق جديدة كانت قابعة في الظلام الحالك تجاه القضية الاجتماعية التي يتولد منها ملامح الالتزام في ظل اغترابه ليبلغ ذروة التماهي معها حيث أنه لم يكن ينطق بكلمة سوى كلمة "نعم" ولم تكن تُنْطَقُ هاته الكلمة لسواها وهذا ليس من باب الجحود والانكار فمن الطبيعي أن تصدر "لا" لغيرها.

وهذا الشاعر "ابراهيم المقادمة" يكشف عن مدى شوقه وتعلقه بأمه رغم كبر سنه حيث أنه يحاول كبت شوقه، ولكن من أين له ذلك وطيفها يشد نياط قلبه ولا يغرب عن عيونه، فهي أمسه وحاضره ومستقبله وفي هذا يقول:

إلَيْكِ الرُوحُ تَائِقَة

وَقَلْبِي مِلْؤُهُ لَهْفُ

وَعَيْنِي دَمْعُهَا ذَرَفَ

فَهَلْ أُلْقِى حَبِيبَةَ عُمْرِي الكُبْرَى

وَهَلْ أَقِفُ

بِبَابِ أَلْتَقِي أُمِي

وَيَرْحَلُ عَبْرَهُ الأَسَفُ

أُمِي

إلَيْكِ حَمَلْتُ آهَاتِي[1]

[1] ابراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، ص: 50- 51.

وَفِيكِ شَغَلْتُ أَوْقَاتِي

وَطَيْفُكِ يَشْغُلُ الخَاطِرَ

فَأَنْتَ الأَمْسُ وَالحَاضِرُ

وَأَنْتَ مَنَايَ فِي مُسْتَقْبَلِي الآتِي

وَأَنْتِ رَفِيقَتِي فِي الدَّرْبِ

نَحْوَ الفَجْرِ فِي دُنْيَا الضَّلَالَاتْ[1].

وما نلاحظه من هاته الأبيات هو أن أفكار الشاعر كان لها وقعها في حياة من حوله وما هذا سوى نتيجة عن كونه كان أحد دعاة الالتزام بكل مضامينه.

وما عرف عن الشاعر أنه امتاز بالصلابة في مواجهة ومقارعة الباطل لكننا نجده ينساب رقة وحنان وعاطفة أمام أمه فيضع لنا منهجا نلتزمه في علاقتنا مع الأم.

إننا أمام نهرين من الحب لا يفصل بينهما برزخ اختلطت مياههما ليكونا نهرا عذبا رقراقا من الحب الدافئ الصافي فرفيقة دربه نحو الفجر التي أهدته حياتها يهديها روحا تواقة وقلبا متلهفا وعينا ذرافة وهذا قليل إذا ما قيس بعطائها الجليل.

[1]- المصدر السابق: ص: 50- 51.

التمسك بالعلم:

فهذا الشاعر "محمد العيد آل خليفة" يشارك المجتمع آلامه ولا يقف متفرجا بل يشاركهم ويدافع عن حقوقهم لذا نجده يدعوا لنشر العلوم والتمسك بها حيث يقول:

وَجِهُوا وجه شَعْبِكُم للمَعَالِي فَهِي أَهْدَافُه وَنَحْنُ السِّهَام

واجْعَلُوا الدِّينَ رَائِدًا وَإِمامًا لَيْسَ كَالدِّينِ رَائِد وإِمَام[1]

وما نلاحظه من هذه الأبيات أن الشاعر يدعوا لنشر العلم في ربوع البلاد العربية لأنه حصن وحفظ للشرف من خطر الغرب، ويقول أيضا في قصيدته (تحية العلماء):

أَعِيدُوا عَلَى الاسْلَامِ هَدْيَ مُحَمَّد لِمَا كَانَ يُمْلِيهِ عَلَى الآلِ والصُّحْب

وَسَيِّرُوا عَلَى نَهْجِ التَّفَاهُم والرِضَى وَتَحْتَ هَدَى التَوْفِيقُ جَنْبًا إِلَى جَنْب[2].

نجد الشاعر يعتز بالإسلام ورسوله، ويشير إلى ما في هذا الدين من عظمة وقدرة على إصلاح الشعوب والأنظمة، داعيا إياهم الالتفاف حول الشريعة الاسلامية وتحطيم القيود التي تُكبّلهم وتعوق تقدمهم وازدهارهم بقول:

يَا فِتْيَةَ العِلْم شُدُّوا العَزْمَ رَاحلة وامضُو كَد أبكم لِمحْمُود فِي الرَّأْي[3]

[1]- محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، (د.ت)، ص: 180.

[2]- المصدر نفسه: ص: 248.

[3]- المصدر نفسه: ص: 232.

ومن هذا المنطلق استغل الشاعر شعره كأداة تساهم بكل قوة في ارساء القيم عند الانسان فهو الذي يخاطب ضمير المشاهد ويحركه ويساعده على تخطي ضعفه النفسي ويخرجه من عالم الزيف والظلال إلى عالم منير.

التفاؤل والأمل:

فهذا الشاعر عبد الرحمن بارود يهرع ليلا إلى شاطئ البحر محدقا في موجه مفتشا في غوره عله يعثر على ضالته يقول:

عَلَى شَاطِئِ اللَّيْلِ حَيْثُ الظَلَامُ

وَحَيْثُ الحَقِيقَة فَوْقَ الخَيَال

يُحَدِّقُ فِي المَوْجِ مُسْتَغْرِقًا

يَفَتِشُ فِي غَوْرِهِ عَنْ مُحَال

أَطَلَت نُجُوم وغَارُت نُجُوم

وَحَطَت وَرَاحَتْ لَيَالٍ طِوَال[1]

لعل قراءتنا لهاته الأبيات تجعلنا نتساءل لم الليل وشاطئه؟ وماذا وراء هذا التأمل؟ إنه البحث عن الحقيقة التي تجاوزت حدود الخيال هاته الحقيقة هي حقيقة الكون، وقراءة الواقع، واستشراق

[1]- عبد الرحمن بارود: غريب الديار، ص: 10.

المستقبل، وإن ما يعزز الالتزام بهذا الدور أن شروعه في البحث والتأمل لم يكن عابرا بل استغرق الليالي الطوال.

وهذا الشاعر عبد الخالق العف يرفض أن يكون اليأس عنوانا للحياة فهو يبحث عن الأمل ويتشبث به مستمدا منه معاني الثبات والصمود حيث يقول:

أَنَا طَائِر الرَّعْد المِحَلِّقُ

في فَضَاء الأُمنِيَات

أَنَا قَدْ عَشَقْتُ سَنَا الثَّبَات

فِي جَحِيم المِنْعَطَفْ

والأَيَادِي تَرْتَجِف

غَيْرَ أَنَّ الفَيْضَ فِي زَنْدِي

عصيٌّ لَا يَجْفُ[1]

ما نلاحظه من خلال هذه الأبيات أن الشاعر استطاع أن يرسم من ألفاظه "طائر- محلق- فضاء الأمنيات- عشقت- سنا الثبات- الفيض- لا يجف" لوحة ترسخ معاني الإرادة والأمل، إضافة إلى هذا فإن الأمنيات في حياة الإنسان لا تنتهي، لأن فضاءها واسع فهي تحتاج إلى تحليق دائم

[1]- عبد الخالق العف: شدو الجراح، مكتبة أفاق، غزة، (د.ط)، 2003، ص: 13- 14.

وجهد متواصل إذ نرى الشاعر قد صور نفسه كطائر مزمجر ليؤكد لنا عزمه وتصميمه، كما أن عشقه للسناء دفعه إلى اقتحام جحيم المنعطف دون أن يحلق بفيض إرادته جفاف.

الأخوة والصداقة:

فهذا الشاعر "ابراهيم المقادمة" إذ تطوف روحه مسافرة إلى أخيه في سجنه تخرق كل الحواجز، يقول في قصيدة "حسين":

حسين ... تُسَافِرُ رُوحِي إِلَيْكَ

وَمَا بَيْنَ سِجْنِي وَسِجْنِكَ

تُسَافِرُ رُوحِي إِلَيْكَ[1]

تَطُوفُ بِرُوحِكَ فِي كُلِ لَيْل

وأَنْظر عَوْدَتِها فِي الصَّبَاح

تُسَافِر رَغْمَ زَوَايَا الحَدِيد

رَغْمَ المَتَارِيس، رَغْمَ البَنَادِق

تُرَاقِبُ كُلَ الشوَارِع

تَخْرِقُ كُلَ الحَوَاجِز[2]

ما نلاحظه هو أن الشاعر تمكن من ترجمة حبه الصادق لأخيه لا يحتاج إلى برهان عبر توظيف مفردات لها ايحاءات دلالية تعمق معاناة وسعادة روحه "تسافر- تطوف- وأنظر- تراقب-

[1] إبراهيم المقادمة ،لا تسرقوا الشمس ،ص30.

[2]- المصدر نفسه :ص30.

تخرق" ثم أن اختياره لكلمة تسافر لم يكن في الموضع الخطأ بل إنه استخدمها ليكشف لنا عن عمق المعاناة التي يعيشها وصعوبة اللقاء وتزايد اللهفة لذا جاءت المفردات الأخرى تجسد هذه المعاني وإذا أردنا أن نتكلم عن قيمة الأخوة فقد كان لها حضورها الصادق عند الشاعر.

إن روح الشاعر تغمرنا بإحساس مرهف شفيق نحو أخيه فهي لا تهدأ ولا تزال تطوف حول سريره، تتغلغل عبر جرحه وتدور مع دم وريده إلى أن تبلغ روح روحه يقول:

مَا بَيْنَ سِجْنِي وَسِجْنِكَ

تُسَافِرُ رُوحِي إِلَيْكَ

تَحُوّمُ حَوْلَ السَرِير

تَدْخُل عَبْرَ الجِرَاحْ

تَدُور مَعَ الدَّم عَبْرَ الوَرِيد

تَمُرُ إِلَىُ روح رُوحِك[1]

إن الشاعر هنا لم يقف عند حدود السفر والطواف والانتظار والمراقبة والاختراق للحواجز بل جعل روحه تتغلغل في جروح أخيه ثم تختلط في دم وريده إلى أن يسكنها روح الروح.

[1]- المصدر السابق: ص3130.

أما عن الصداقة فهذا الشاعر خضر محجز يعرب عن ضيقه وسأمه إزاء كل شعار خداع، وابتسامة كاذبة مزوّرة تفسد متعة الصداقة الخصبة الممرعة حبًا وصدقًا يقول:

سَئِمتُ كُلَ هَذِهِ البَضَائِعَ المزَوَّرَةَ

سَئِمْتُ كُلَ هَذِهِ العَوَاطِفَ الصَغِيرة

المهْزُوزَة المصَوَّرَة

أُرِيدَ حُبًّا صَادِقًا

أُرِيدُ قَوْلًا صَادِقًا

وَلَا أُرِيدُ بَسْمَة مُمَطُوطَةَ مُحَوَّرَة[1]

إن الشاعر هنا يضعنا أمام الصورة السلبية في دنيا الصداقة، وماله من غرض سوى تنفيرنا منها.

وإذا كانت الأشياء تتميز بضدها فإن الشاعر يضعنا أمام الصورة الايجابية من حب وقول صادقين داعيا إلى التشبث بها وعدم افسادها بابتسامة مغلقة.

وليس غريبا أن يمنح المرء الصداقة حقها الوفاء والاخلاص فيقابل بالجحود والنكران، وهذا الصنيع أثار تساؤلات متلاحقة ومتنوعة في نفس الشاعر "محمود مفلح" حيث يقول في قصيدة "إلى من كان صديقي":

[1]- خضر محجر: اشتعالات على حافة الأرض، ص: 3.

أَتُنْكِـرُ ذَاكَ الـوِدَادَ القَـدِيـم وَذَاكَ الزَّمَـانَ الشَفِيق السّخيّا؟

أَتُنْكِـرُ أَنّـا اقْتَسَمْنَـا الرَغِيفَ وَأَنّـا أَكَلْنَـاهُ أَكْـلًا شَهِيًـا؟

وَأَنّـا مُشِينًـا دُرُوبَ الكِفَـاح ذِرَاعًـا وَعَقْـلًا وَخَطًوا أبِيًا

حَمَلْنَـا هُمُـومَ الزَمَـان الثَّقِيل وَكَـمْ كَـانَ فَجْرُ الأَسَى عَبْقَرِيًا!!

وَكَمْ ذَا نَسَجْنَا الكَـلَامَ الأَلِيـف وَكَـمْ ذَا أَلْبَسْنَـاه بَرْدًا زَهِيًّا[1]

لقد وجه الشاعر إلى مسامع صديق الأمس الذي تنكر للود القديم باستفهام انكاري يكرره مرتين ليبدي لنا ما أصابه من مرارة: "أتنكر...؟ أتنكر ...؟" ثم يذكره بالأيام الخوالي مستخدما التوكيد بقوله: "وأنّا" ثلاث مرات، ثم يعدد له صنيعهما الجميل الذي توحدا فيه أمام صوله وهجمة الزمان الثقيل بقوله: "وكم كان فجر ...!!، وكم ذا نسجنا ...، وكم ذا ألبسناه ..." كل ذلك ليصور لنا أنموذجا يقابل الحسنة بالسيئة مع ادراكنا أن جزاء الاحسان هو الاحسان.

كل ذلك لنكون على حذر من اقتراف هكذا سلوك مشين يصدع بناء العلاقة بين الأصدقاء، وهذا الشاعر محمود مصلح يعرب عن ضجره واستيائه من صديقه قائلا:

يُثْنِي عَلَيْنَا كُلَمَا هَبَّ الهَوَاء

وَلَنَا الصَدَارَة عِنْدَهُ وَلَنَا الوَفَاء

جِئْنَاهُ نَطْلُبُ عَوْنَهُ فِي مِحْنَة

فَإِذَا المحَبَةُ كُلُّهَا مَحْضُ ادْعَاء[2]

[1]– محمود مفلح: إنها الصحوة، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر، (د.ب) (د.ط) (د.ت)، ص: 67.

[2]– محمود مصلح: ديوان كرة الزمان ومازالت تدور، (د.د) (د.ب)، ط1، (د.ت)، ص:03.

وما نلاحظه استياء الشاعر عن ما يلاقيه من صديق له حيث أنه يتوق للقائه ويتغنى بوفائه ويثني عليه عند هبوب كل نسمة ويمنحه صدارة المجلس فإذا ما حلت بساحته الأزمات و استنجد به يطلب عونه فإذا به يصدم بمحبته الخاوية وتبدت له أنها محض كذب وادعاء لأن الصديق وقت الحاجة.

ويأتي الشاعر "محمود مصلح" بنموذج آخرلصديق غير وفي، حيث أشار إليه الامام الشافعي في ديوانه قائلا:

وَلَا خَيْرَ فِي ودّ وَإِمْرِيء مُتَلَوِن إِذَا الرِيحُ مَالَت مَالَ حَيْثُ تَمِيلُ

وَمَا أَكْثَرَ الإِخْوَانَ حِينَ تَعُدُهُم وَلَكِنَّهُمْ فِي النَائِبَاتُ قَلِيلُ[1]

وما نجده من خلال هاته الأبيات هو أن من السمات التي تعرفنا بالصديق غير الوفي هو كونه متلون متذبذب في ودّه، يجيد لغة الثناء وأسلوب الخداع، ولكنه وقت الشدة تظهر محبته مزيفة حواء.

التكافل المجتمعي (تهنئة ومواساة):

وهذا الشاعر "حافظ ابراهيم" الذي يعد من الشعراء الذين تحركت في عروقهم الدماء النقية إزاء الأمة حيث نجده يقول:

إِذَا أَلَمَت بَوَادِي النِّيل نَازِلَـــة بَاتَتْ لَهَا رَاسِيَات الشَامِ تَضْطَرِبُ

وَإِنْ دَعَا فِي ثَرَى الأَهْرَامِ ذُو أَلَمْ أَجَابَهُ فِي ذرا لُبْنَان مُنْتحب[2]

[1]– الامام الشافعي :ديوان الامام الشافعي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، (د.ط) (د.ت)، ص: 87.

[2]– حافظ ابراهيم: ديوان حافظ إبراهيم ، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، (د.ط) (د.ت)، ص: 362.

إن هذا الشعور السامي الفياض تبرعم بين ثنايا حروف وكلمات الشعراء ثم إن التزام الكلمة نابع من التزام الموقف، فالكلمة تظل هامدة لا حياة لها إن لم تشق طريقها إلى واقع الناس فتختلط مع فرحهم وحزنهم فهذا الشاعر "نايف الرجوب" يقول:

لُبْنَان أَنْتِ عَرُوس الشَّام مُشْرِقَةً

فَالعَرَبُ تَشْهَدُ فِي الأَوْطَانِ وَالشُهُبِ

حَاكَتْ أَنَامِلَهَا فِي كُلِ مَفْخَرَة

حَتَّى غَدَتْ عَلَمًا يَزْنُو لَهُ العَرَبُ

حُرِيَة الفِكْرِ فِي لُبْنَان مَنْبَعُهَا

فَالرَأْيُ مُحْتَرِمْ وَالحُلْمُ مُرْتَقِب[1]

وهاته القصيدة قالها مهنئا بها الشعب اللبناني في عيد استقلاله الخمسين رغم مرارة الابعاد في مرج الزهور.

ويقول في هاته المناسبة قصيدة أخرى يعيد فيها مناقبها:

هَلاّ سَأَلْتَ جِبَالَ الشمّ عَنْ وَطنٍ

فَاقَ الرَّوَاسِي عُلُوًّا مَابِه تَعَبُ

طَلَبَتْ مَجْدًا فَجَاءَ المِجْدُ مُبْتَهِجًا

حَتَّى كَأَنَّكَ للأَمْجَادِ مُنْقَلِب

[1]– نايف الرجوب: باقات زهور من مرج الزهور، الخليل، (د.د) (د.ب) (د.ط) (د.ت)، ص: 94.

إِلَى المكَارِمِ قَدْ سَابَقَتْ فِي لَهَبِ

حَتَى يَحُنَّ إِلَى لُبْنَان مُنْتَسِب

فَمِنْكَ قَدْ رَضَعُوا حُبًا وَمَكْرَمَة

وَمِنْكَ قَدْ كَسَبُوا طُهْرًا لَهُ نُسِبُوا[1]

وما نصل إليه هو أن الشاعر كل ما تناول بقلمه الجراحات والويلات وحث على الوقوف إلى جانب من اكتوى بها في مشهد تكافلي اجتماعي، فإنه كذلك عاش لحظات الفرح مع أصحابه في كل المناسبات كما رأينا التهنئة السابقة للبنان.

الزواج:

فهذا الشاعر "ابراهيم المقادمة" يقول:

بَعْدَ لَحَظَات سَيَخْطُو

لَمَحَات خَاطِفَات تَعْتَرِي القَلْبَ الكَبِير

صُورَة الأُم التِي حَفِيَتْ قَدَمَاهَا

تَبْحَثُ عَنْ بِنْتِ الحَلاَل

تَحْلُمُ بِاليَوْمِ الذِي

تَرْقُصُ فِي عُرْسِ ابنِهَا

يَلْعَبُ أَوْلاَدُهُ فِي حِجْرِهَا أَو فِي السَّرِير[2]

[1]- المصدر السابق : ص: 92.

[2]- ابراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، ص: 59- 60.

لقد صور لنا الشاعر "ابراهيم المقادمة" قلب أمه التي حفيت قدماها باحثة له عن بنت الحلال وهو قابع خلف القضبان حيث يحدوها الأمل في خروجه ويتحقق حلمها المنتظر.

وهذا الشاعر "عمران الياسيني" يقول:

فِي دَرْبِنَا ...

وَفِي عُيُونِنَا ظَلاَمٌ دَامِسٌ

وَقَدْ تَحَطَّمَ السِّرَاج

فِي دَمِنَا ...

وَفِي صُدُورِنَا سقَام دَائِم

وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عِلاَجٌ

عَلَى شِفَاهِنَا

وَفِي صَمِيمِ قَلْبِنَا يَمُوتُ الابْتِهَاجُ

تَبْغُونَ أَنْ أُنْجِبَ طِفْلاً مُتَشَنِّجًا

عَلَى طُولِ المدَى ... وَدَائِمًا بِحَاجَة إِلَى مَسَاج

وَفِي دِمَاغِهِ ارْتِجَاج[1].

[1]- عمران الياسيني: النزيف رقم 2، ص: 124- 125.

لقد نظم عمران الياسيني هاته الأبيات معللا بها سبب إقلاعه عن الزواج أن الظلام الدامس يملأ دربه وعيونه والسقام الدائم يبيت في صدره ويغزو قلبه فأنّى له الابتهاج، ويخشى على نفسه وهو في هذه الحالة انجاب طفل متشنج مشوه.

ولعل هذا ما يدفعنا إلى تعقب الشاعر لنقف عند حدود رغبته ومطامحه، فلعله يريد زوجا ذات مقاييس معينة[1].

ويقول الشاعر عمران الياسيني في أبيات أخرى:

أُرِيدُ فَتَاةً كَأُمِّي ... أَقُولُ

كَأُمِّي ... يُعَانِقُ فَاهَا الدُّعَاء

تَخَافُ عَلَيَّ كَأَنِّي طِفْلٌ

إِذَا جَاءَ صُبْح ... وَوَلَّى مَسَاء

وَتَمْسَحُ شَعْرِي فِي رَاحَتَيْها

فَيَهْدَأُ بَالِي، وَيَمْضِي العَنَاء

وَتَحْضُنُنِي بِحَنَانٍ أَكِيدْ

فَتَرْقُصَ نَشْوَى بِقَلْبِي الدِّمَاء

وَتَبْقَى مَعِي أَبَدًا مقلتاها

فَيَمْلأُ عُمْرِي وَدَرْبِي السَّنَاء

1 - المصدر السابق: ص: 127.

وَتَمْكُثُ قُرْبَ سَرِيرِي طَوِيلاً.

إِذَا مَا أَصَابَ كَيَانِي دَاءْ[1]

ما يمكن الوصول إليه هو أن الشاعر يرغب في فتاة تشبه أمه معدد مناقبها "تخاف عليّ – تمسح شعري– تحضنني– تبقى معي أبدا– تمكث قرب سريري" كل هاته الصفات الجميلة الموجودة في أمه يريد توفرها في التي سيحض بالزواج بها.

الحجاب:

وهذا الشاعر "خالد سعيد" يكتب عن سعادته ونشوته الكامنة في رؤية الجلباب حيث يقول:

قِيلَ هَذَا الجِلْبَابُ شَيْءٌ غَرِيب قُلْتُ طُوبَى الفِرْدَوْسُ للغُرَبَاء

غُرَبَاءٌ فِي قَوْمِهِم قُرَبَاء مِنْ جِوَارِ الرَّحْمَنِ يَوْمَ القَّضَاء

قِيلَ هَذَا الجِّلْبَابُ لَيْسَ جَمِيلاً قُلْتُ إِنَّ الجَمَالَ ثَوْبُ الحَيَاء[2]

ما نلاحظه أن الشاعر قد استخدم الطباق استخداما جميلا حيث طابق بين "الحجاب" و"العراء" يلفتنا إلى محاسن الحجاب كما يجذبك حسن منظر شجر ظليل وسط صحراء قاحلة، وهنا بضدها تتميز الأشياء ثم نجد الشاعر يشير إلى أن الجلباب يكتسب جماله من جمال ثوب الحياء.

ونجد الشاعر يقول مرة أخرى:

إِنَّمَا الخِمَارُ تُرسٌ وَدِرْعٌ

فَارتَدِيهِ لِصَدِ سَهْمِ العِدَاء

[1]– المصدر السابق : ص: 127– 128.

[2]– خالد سعيد: ديوان حجر وشجر، (د .د) (د.ب)(د.ط) (د.ت)، ص: 82.

إِنَّمَا الخِمَارُ قَلْعَة حَرْب

لاَ تُبَالِي بِالنَّبْحِ أو بالعِوَاء

فَخِمَارِي عَقِيدَتِي وَشِعَارِي

زِينَتِي عِفَّتِي رَمْزُ بَقَائِي[1]

يؤكد الشاعر هنا صدقية هذا النهج فقد تخير أسلوب الحصر بـ "إنما" مبينا محاسن الخمار "ترس- درع- قلعة حرب- شعاري - عفتي - رمز بقائي".

وهذا الشاعر "خليل قطناني" لا يبخل علينا بما لديه حيث يقول في قصيدة "مروة قاوقجي:

يَا أُخْتَ تُرْكِيَا عَلَيْكَ سَلاَمِي

رَغْمَ الأَسَى وَتَعَنَّتْ الأَقْزَامُ

مَازَالَ فِي خَاطِرِي ذِكْرَاكُم

عَبْدُ الحَمِيدِ الفَارِسُ المِقْدَامُ

رَفَضَ التَنَازُلَ عَنْ تُرَابِ بِلاَدِنَا

لَبَنِي قَرِيظَةُ صَانِعِي الإِجْرَامِ

مَازَالَ يُزْعُجُنِي أَتَاتُورك الذِي

هَدَمَ الخِلاَفَة دُونَمَا آثَارُ

قَتَلَ الذِي مَنَعَ الحِجَابَ تَبَجُحًا

[1]- المصدر السابق : ص: 84.

وَجَزَاهُ رَبِّي غَايَة الآلاَمِ[1]

لقد استعرض الشاعر حقبة زاهية من تاريخ تركيا إبان عهد "عبد الحميد"، وحقبة سوداء زمن هدم الخلافة في عهد "أتاتورك".

ويقف الشاعر "خضر أبو جحجوح" مبهورا أمام هذه الهجمة الشنعاء التي تستهدف مبدأ أساسيا في عقيدتنا السمحاء فيطمئن أخته "مروة" بأن الله متم نوره ولو كره الكافرون حيث يقول في قصيدة "انبهار":

يَا مَرْوة مَسْحُوق

مُستَلِق تَحْتَ صُخُورِ التَّارِيخِ

شجنا وَهُمُوم

وحَلاَ وَأَنِين

وَحبًا أَزَلِيًا

مَدْفُونًا بِالعَار

طَيْفًا ينّيا مُزْرَقَ الخَدَّيْنِ

مَغْمُوسًا فِي رَدَهَات النَّار

هَرَّسَتْنِي الذِّكْرَى

عَصَرَتْنِي الآهَاتُ[2]

[1]- خليل قطناني: زهر وجمر، مؤسسة فلسطين للثقافة، (د.ط) (د.ت)، ص: 18.

[2]- خضر أبو جحجوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، القاهرة ، (د.ط)، 2000، ص: 102-103.

لم يستطع الشاعر كبت ألمه واخفاء جزعه فقد هرسته الذكرى وعصرته الآهات ومزمزه الفم وفدتة ذرات.

محنة الفقر والتسلط الاجتماعي:

يقول محمد العيد آل خليفة في قصيدة له اسمها "ويخلد الاسلام":

هَـذِهِ الدُّور جُلُهَا تُهْتَكُ الأعـ رَاض فِيهَـا وَتُقْطَـعُ الأَرْحَامُ

وَيُشَيَّعُ المِغْتَابُ فِيهَا الأَقَاوِيـ لَ فَيَعْنِي يَنْقُلُهَـا النَّمَـام[1]

من خلال هاته الأبيات نجد أن الشاعر قد وصف الحياة ثائرا عليها ويتواصل في هذا الوصف فنجده طول القصيدة قد صور لنا حالة الانسان الضعيف وتجسيد المشكلة الاجتماعية لينتهي بنا في نهاية قصيدته قائلا:

فِي الدِّينِ دَاعَ إِلَى الرُّشدِ هَادِئ[2]

ويقول هذا وقد وصل إلى أن الأمل انتهى في خلود الاسلام وجعله دستور للابتعاد عن الانحرافات الأخلاقية، وها هو الشاعر يقول مرة أخرى:

فَشَـا الجُـوعُ واشتَدَ عُسْرُ المعَاشِ وَعَـادَتْ وَيُـوسُـف الغبـرة

وَعَـمَ الكَسَـاد عُـرُوضَ البِـلاَدِ فَسَـائِـرُ صَفَقَـاتِهَا خَـاسِرَةٌ

وَوَدَ غَـرِيـقُ الدُّيُـونِ الخِـلاَص فَعَـافَتْـهُ أَمْـوَاجُهَـا الغَامِرَةُ[3]

[1]- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 177.

[2]- المصدر نفسه: ص: 55.

[3]- المصدر نفسه: ص: 251.

يندد الشاعر بتغيير هذا الموضع بالتحدي والثورة عليه إضافة إلى هذا فقد استعرض العديد من الصور الاجتماعية ولعل هذا ما نجده بقوله:

قِفْ مَعِي اليَوْمَ فِي الجَزَائِرِ وابْسُر غُـورَ أَوَالهـا بِعَيْـن وَأُذِن

تَجِـدُ الطِّفْـلَ فِي الأَزِقَّةِ يَلْهُـو وَالفَتَـى يَشْرَبُ الخُمُورَ وَيَزْنِي

تَجِـدُ الطِفْلَةَ اليَتِيمَـة تَشْقَـى تَحْتَ خـذر تَنُوء أَوْ تَحْتَ خدن[1]

لقد استعرض صورة اجتماعية قاتمة، وهو يستنفر مشاعر انسانية كامنة ويستنهض ذاتية مخدرة الاحساس، وعند ما تعجز عوامل التأثير عن بث المكارم يصبح التعبير بالشرف المداس والرجولة المستخزية أشبه بوخز الابر حيث قال عن الطفولة المشردة والشباب المتكسح التي تترصدهم دور الحضانة.

ولم يتوقف الشاعر عند هذا الحد بل استعرض العديد من الصور الاجتماعية التي تعد منفرة للمجتمع أو للسامع حيث نجده يقول:

أَلَسْـتَ تَرَى سُلُوكَ القَوْمِ فَوْضَ مِـنْ الأَخْـلاَلِ يَفْقِدُ كُـلَ نَسَقٍ

فَعَـالَجَ كُـلَّ ذِي كَسْرٍ بِجَبْـر وَعَـالَجَ كُـلَ ذِي فَتَـقٍ بِرَتَقٍ

يَكَـادُ الخَلْقُ فِي المِلَكَـاتِ يُبْلَى فَأَبْـقَ عَلَيْـهِ بِالبَـرَكَاتِ أَبْق

[1]- المصدر السابق: ص: 110.

أَرَى دَاءَ الشِّقَـاقِ بِنَـا تَفَشَّــى فَكَيْـفَ يَكُـونُ مِنْهُ لَنَـا التَّوَقِي[1]

يندد الشاعر بأصحاب الكؤوس الذين يستغلون ضعف الشباب ويسرقون أرزاقه ليستمتعوا بها تاركين أصحاب الحق يتخبطون في الجهل والجوع والمرض، وهذه ثورة ضد الطغيان والاستغلال والسيطرة.

ب- النثر:

لقد اخترنا من النثر مجموعة من القصص القصيرة للشهيد والكاتب الفلسطيني غسان كنفاني التي تريد بنبظها الحاد أن تكون كمرايا، كصور للقلق والخوف والموت، كحلول تتداعى فيها الصورة الانسانية أمام مشكلاتها، لا تطلب الحلول، لكنها تحاول أن تكون جزءًا من مسيرة البحث عن الحل، والقصص هي: المنزلق، والصغير يذهب إلى المخيم وهدية العيد، وكعك على الرصيف حيث يحاول الكاتب من خلال هذه القصص أن يطرح عددا من القضايا الاجتماعية.

1- **قصة المنزلق:** تدور أحداث هذه القصة حول البطل محسن الذي كان يستعد لأول يوم له في التدريس حيث كان خائفا جدا وهذه الحالة تعتبر حالة طبيعية جدا لا مشكلة فيها ولكن بعد ذلك بداية المشاكل حين يستدعي المدير الأستاذ محسن ويطلب منه يلقي الدرس بدون وجود كتب، فيذهب الأستاذ إلى قسمه والحيرة تبدوا على وجهه، فيطلب التلميذ من الأستاذ أن يلقي على مسامعه قصته أو بالأحرى قصة والده ومن هنا تبدأ أحداث القصة فعندما يبدأ الطفل في سرد قصته

[1]- المصدر السابق: ص: 177.

على أستاذه وزملائه يظهر التباين بكل وضوح في الحالة الاجتماعية داخل المجتمع الواحد ولقد عمد القاص اظهار ذلك في قوله: "ولكن أبي لم يكن يملك دكانا صالحة، ولم يساعده أي انسان في عمله، كانت دكانه عبارة عن صندوق من الخشب والصفيح والورق المقوى، ولم تكن تتسع إلا له ولعدد من المسامير والأحذية والسنديان ...[1]

وكان الصندوق هذا موضوع على منحدر هضبة يعلوها قصر رجل غني، ولم يكن بوسع أي انسان أن يكتشف وجود هذا الصندوق إذا بحث عنه في شرفة قصر الرجل الغني، ذلك أن الحشائش كانت قد نبتت فوق سطح التراب، ولذلك فإن أبي لم يكن يخاف من أن يكتشف صاحب القصر مخبأه فيطرده، صاحب القصر لم يكن ينزل من قصره أبدا، كان الخدم يقومون بإيصال كل ما يشتهيه إلى قصره"[2].

أي أن دكان الرجل الفقير تقع في منحدر هضبة التي يعلوها قصر ذلك الرجل الغني الذي لا يعلم بوجوده ولو كان يعلم لطرده، وذلك يوضح جيدا أن المجتمع الذي يعيش فيه مجتمع قاس لايرحم والفقير لا يستطيع العيش فيه فهو مجتمع اناني كل من فيه يفكر في نفسه ومصلحته الخاصة ولا يأبه للغير كيف يعيش من أين يسترزق فهذا المجتمع منعدم فيه التماسك والتكافل بين الغني والفقير فالمادة قد طغت عليه، فحتى الفقير لم يعد يفكر في غيره من الفقراء بل أصبح يستغله وذلك واضح في

[1] غسان كنفاني: أطفال غسان كنفاني ، ص: 10.

[2]- المصدر نفسه: ص: 10.

القصة من خلال قول الكاتب "لقد اتفق أولئك الخدم مع أبي على أن يكتموا السر عن مخدومهم مقابل أن يصلح لهم أحذيتهم مجانا"[1].

وهذا أوضح مثل على الاستغلال فنلاحظ أن هذا المجتمع قد أصبح معدوم الانسانية لم يعد يساعد أحد غيره حتى ولو كان في أشد الحاجة إلى ذلك ونستشهد بمثال ثان من القصة على ذلك "كان يدق نعلا لحذاء عتيق، ولقد دق يومها كثيرا من المسامير في ذلك النعل كي يجعله متينا تماما، وحين انتهى من ذلك وجد أنه قد دقَّ أصابعه بين الحذاء والسندان، تصور كان قويا إلى حد كان يستطيع معه أن يثقب السندان الحديدي بمساميره، ولما حاول أن يقوم لم يستطع، كان مثبتا إلى السندان بإحكام، ولقد رفض المارة أن يساعدوه، وبقي ملصوقا هناك إلى أن مات ..." ، وهذا إن دل إنما يدل على قوة وإرادة الأب من أجل تأمين لقمة العيش لعائلته بالرغم من صعوبة ذلك في مجتمع مثل هذا المجتمع الذي طغت المادة على تفكيره وعلى روحه وعلى أخلاقياته فأصبح مجتمعا يطغى عليه الخوف والاستغلال والطمع والجشع فحتى المدير حينما سمع بقصة ذلك التلميذ ووالده لم يبد أية ردة فعل ونلحظ ذلك من خلال قول الكاتب في القصة: (نظر المدير إلى الأستاذ محسن من جديد، كان واقفا هناك إلى جانب الطفل، ملتصقين ببعضهما كأنهما شيء واحد وهز رأسه مرارا دون أن يقول شيئا، ثم عاد، فجلس في كرسيه الجلدي الوثير وأخذ يراجع أوراقه فيما كان يرمق الأستاذ محسن والطفل بطرفي عينيه بين الفينة والأخرى)[2] بالرغم من كل تلك الشخصيات السيئة التي لم تعد في قلبها رحمة كالمدير والرجل الغني والخدم والمارة الذين رأوا رجلا يموت ولم يساعدوه فبالرغم

[1]- المصدر السابق: ص: 10- 11.

[2]- المصدر نفسه: 14.

من كل هؤلاء إلا أنه ما زال هناك أشخاص طيبون كالأستاذ حسن الذي أراد مساعدة ذلك الطفل بكل الطرق لكن الحياة والمجتمع كان أقوى منه.

2- **الصغير يذهب إلى المخيم**: وهي قصة اجتماعية تطرح العديد من المشاكل الموجودة في المجتمع الناتجة كلها عن مشكلة أساسية وهي مشكلة الفقر فيوضح لنا الكاتب غسان كنفاني أهمية هذه المشكلة وكل ما تخلفه في المجتمع. حيث تتحدث هذه القصة عن عائلة فقيرة حيث يسكن ثمانية عشر شخص من مختلف فئات الأعمار، وكانوا جميعا يقتاتون من البقايا التي ترمى في السوق من خضار وفواكه وكل ما يمكن للولدين البطل وصديقه عصام أن يسرقاه من أصحاب الدكاكين أو السيارات لتكون لهم بمثابة أكل يعيشون عليه وكيف أن أي شيء بسيط قد يؤثر في تماسك تلك العائلة ويظهر ذلك بوضوح من خلال قول الكاتب: (كان عصام يقف بين أمه وأبيه، وكان غاضبا لا شك أن شجارا قد وقع بين العائلتين قيل قد رمي واستنجدت بجدي الذي كان جالسا في الركن ملتحفا بعباءته البنية النظيفة ينظر إلي بإعجاب، رجلا كان حكيما - رجلا حقيقيا يعرف كيف ينبغي له أن ينظر للدنيا ... وانتظرت الشجار بفارغ الصبر. كان عصام بالطبع قد كذب: قال لهم أنه هو الذي وجد الخمس ليرات وأنني أخذتها منه بالقوة، ليس ذلك فقط بل أجبرت على حمل السلة الثقيلة وحده طوال المسافة المنهكة: ألم أقل لك أنه زمن الاشتباك؟ [1] لم يكن أي واحد منا مهتما بمناقشة عصام، بصدقه أو بكذبه فذلك شيء لا يمكن أن يكون له أية قيمة، لم يكذب عصام

[1] - المصدر السابق: ص: 30

فقط بل كان متأكدا أن أحدا لن يهتم بالحقيقة. ليس ذلك فقط بل أنه ارتضى أن يذل نفسه ويعلن ربما للمرة الأولى أنني ضربته وأنني أقوى منه ... ولكن ما قيمة ذلك كله أمام المسألة الحقيقة الأولى)[1].

ومن خلال تلك الفقرة وضّح لنا غسان بأنه لا وجود لأية قيم ولا لأية أخلاقيات في تلك العائلة أهم شيء لديهم هو المال الأكل والكذب والخداع وشهادة الزور والعنف كلها أساليب مباحة في سبيل وصولهم إلى هدفهم وفي الحقيقة هم لم يختاروا لأنفسهم هذه الأخلاقيات السيئة وإنما مجتمعهم هو الذي اختار أو بالأحرى زمنهم زمن الاشتباك زمن الحرب هو الذي فرض عليهم هذه الحياة التي لا يكون فيها البقاء إلا للأقوى والضعيف لا مكان له وقد أقر الكاتب ذلك بنفسه من خلال قوله (كان ذلك زمن الاشتباك أقول لك هذا لأنك لا تعرف ان العالم وقتئذ يقف على رأسه، لا أحد يطالبه بالفضيلة ... سيبدوا مضحكا من يفعل ... أن تعيش كيفما كان وبأية وسيلة هو انتصار مرموق للفضيلة حسنا حين يموت المرء تموت الفضيلة أيضا. أليس كذلك؟ إذن دعنا نتفق بأنه في زمن الاشتباك يكون من مهمتك أن تحقق الفضيلة الأولى. أي أن تحتفظ بنفسك حيا. وفيما عدا ذلك يأتي ثانيا)[2].

إذن صحيح هو زمن الاشتباك لا زمن الفضيلة أهم شيء فيه هو أن يحافظ الشخص على حياته لا يهم كيف أو بماذا المهم هو أن يبقى على قيد الحياة حتى ولو قتل غيره من أجل ذلك فهو غير مهم لأنه ضعيف والضعيف لا يستحق العيش في زمن الاشتباك، وبطل هذه القصة وبالرغم من صغر سنه إلا أنه كان قوي يستحق العيش فالرغم من كل الضغوطات التي حاضرته من قبل عائلته إلا

[1]- المصدر السابق: ص: 30.

[2]- المصدر نفسه: 26.

أنه لم يفرط في تلك الليرات الخمس ولم يصرفها لأنه كان يعتقد بأنها بمثابة حارس حمامي له فاستطاع أن يحتفظ بها لمدة سنتين ولم يصرفها إنه فعلا طفل شجاع وقوي ولكن في يوم أصيب بحادث فيقول الكاتب: (ذات يوم مضيت مع عصام إلى السوق وقد اندفعت لأخطف حزمة من السلق كانت أمام عجلات شاحنة تتحرك ببطيء، وفي اللحظة الأخيرة زلقت وسقطت تحت الشاحنة. كان حظي جيدا فلم تمر العجلات فوق ساقي. إنما توقفت بالضبط بعد ملامستها وعلى أية حال صحوة من اغمائي في المستشفى، وكان أول ما فعلته كما لاشك تخمن – أن تفقدت الخمس ليرات، إلا أنها لم تكن هناك. أعتقد أن عصام هو الذي أخذها حين حملوه معي في السيارة إلى المستشفى. ولكنه لم يقل وأخاكم أسأل. كنا نتبادل النظر فقط ونفهم. لا لم أكن غاضبا لأنه كان ملهيا وأنا أنزف دمي بأخذ الليرات الخمس. كنت حزينا فقط لأنني فقدتها، وأنت لن تفهم ذلك في زمن الاشتباك)[1].

بالرغم من ظلم الاستعمار وظلم الطبقات والمآسي والمعاناة لكن هذا المجتمع البسيط لم ينهزم ولم يعيشوا الوهم والخرافة والاتكال. هدموا قناعات الأجيال السابقة بالواقع المحسوس وبالحقيقة البسيطة المقنعة. شاهدوا وعانوا وعاشوا واستوعبوا ومنهم من بدأ التحدي لأجل حياة أفضل.

3- هدية العيد:

تدور أحداث هذه القصة في المخيمات التي يعيش فيها الفقراء حيث تصور لنا صور بسيطة لحياة الأطفال هناك وتبدأ هذه القصة وعندما يتلقى البطل مكالمة هاتفية ويرد عليها فيطلب منه أن يقوم بالمساعدة ليقدموا هدايا العيد لأطفال المخيمات فيبدأ البطل باسترجاع ذكرياته التي مضى عليها

[1]- المصدر السابق: ص: 34.

عشرون عاما حيث يقول الكاتب (حملتني الوسادة إلى ما قبل 20 عاما. عام 1949 قالو لنا يومئذ: سيوزع الصليب الأحمر عليكم هدايا العيد، كنت طفلا أمتلك سروالا قصيرا وقميصا من الكتان الرمادي، وحذاءً مقطعا دون جوارب كان أقصى شتاء شهدته المنطقة في عمرها، وحين أخذت أمشي ذلك الصباح تعقدت أصابع قدمي وكساها ما يشبه الزجاج الرقيق، جلست على الرصيف وأخذت أبكي وعندئذ جاء رجل وحملني إلى دكان قريب، كانوا يشعلون النار في خشب يضعونه في علبة صفيح وقربوني منها. دفعت قدمي إلى اللهب وغطست فيه، ثم أكملت مشواري إلى مركز الصليب الأحمر راكضا، ووقفت مع مئات من الأطفال ننتظر دورنا، كانت العلب تبدوا بعيدة، وكنّا نرتجف كحقل من القصب العري، ننط كي تظل الدماء تجول في عروقنا وبعد مليون سنة جاء دوري، فناولتني الممرضة النظيفة علبة حمراء مربعة)[1].

يوضح الكاتب لنا أنه بالرغم من كل معاناة البطل الصغير إلا أنه ثابر وواصل مسيرته من أجل الحصول على تلك اللعبة التي كانت بمثابة حلم له كل تلك المعاناة وكل ذلك التعب غسان: (عدوت إلى البيت دون أن أفتحها الآن بعد 20 سنة لست أذكر على الاطلاق ما كان يوجد في تلك العلبة الحلم، إلا شيء واحد، شيء واحد فقط، علبة حساء من مسحوق العدس ... وكان في العلبة بلا ريب لعبة أطفال رائعة، ولكنها لم تكن لتؤكل، وقد أهملت ثم ضاعت، وظلت علبة الحساء معي أسبوعا، أعطي أمي منها كل يوم عبوة كأس من الماء كي تطبخه لنا، لا أذكر سوى البرد والجليد يكبل أصابع قدمي، وعلبة حساء)[2]. وهنا قد بين لنا الكاتب غسان أنه صحيح إن الأطفال في

[1]- المصدر السابق: ص: 39- 40.

[2]- المصدر نفسه: ص: 40.

حاجة إلى الألعاب لكي يعيشوا طفولتهم ولكن الأهم من ذلك بنسبة له هم في حاجة إلى الأكل والشرب واللباس كي يتمكنوا من العيش وذلك هو الأهم فالقصة هنا هي عبارة عن رسالة موجهة إلى كل من يريد التبّرع بأن لا ينظر إلى الشيء الذي يريد التبرع به من وجهة نظره هو بأن الناس محتاجون إليه بل ينظر من وجهة نظرهم هم فهم المحتاجون وليس هو هم الذين يعرفون أولويات وأساسيات حاجاتهم وليس أنت فأنت قد ترى الشيء بأنه ضروري وأساس للحياة لكن هو يراه مكملا من مكملات الحياة وهو إذا أراد أن يستفيد فعليه أن يقدّم صدقته كما تنص بها الشريعة لكي يأخذ الأجر كاملا وليس كما فعلوا هم هنا في هذه القصة حيث قال الكاتب: (قال لي الرجل على الطرف الآخر من السلك: "مشروع ممتاز، أليس كذلك؟ ستساعدنا نريد حملة إخبارية في الصحيفة، أنت تعلم)[1] من أراد التصدق على أحد لا يجب أن يتباهى بذلك فحتى الأجر لن يحصل عليه سيحصل على ثناء الدنيا فقط ومدح الناس الذي لا يفيد في شيء فعمل المسلم يكون للآخرة فقط.

4- كعك على الرصيف:

هي قصة من مجموعة قصص موت سريري رقم 12، وهي كذلك لغسان كنفاني وهي قضية اجتماعية تطرح قضية الفقر والموت وقضية الكبرياء والكرامة حيث تبدأ أحداث هذه القصة عندما يلتقي البطل وهو معلم في المدرسة مع طفل صغير يعمل في مسح أحذية المارة ليكسب رزقه ويعيش بكرامة ولا يعيش عالة على أحد فمسح الطفل للمعلم حذاءه وبعد مدة من الزمن التقى المعلم بطفل

[1]- المصدر السابق: ص: 38- 39.

ولكن بمكان مختلف، في القسم فأصبح الطفل تلميذا لذلك المعلم وأصبح المعلم بالنسبة له أستاذا يدرسه وليس زبونا يستفيد منه، فتمنى المعلم بأن لا يتعرف عليه الطفل لكي لا يكون محرجا وكان متأكدا بأنه لم يتعرف عليه لأنه لم يره إلا لدقائق محدودة وهكذا سارت الأيام دون أي مشكلة ولم يتعرف الطفل عليه وكان المعلم يعرف بأن الصف مليء بالأطفال كحميد ينتظرون فقط رن الجرس لكي يخرجوا لأعمالهم ويكسبوا قوت عيشهم ويتضح ذلك من خلال قول الكاتب (كانوا ينتظرون الجرس يتوق جائع كي يتوزعوا تحت السماء الرمادية الباردة كل منهم يمارس طريقته الخاصة في الحياة ... وكانوا يعودون، إذ يهبط الليل إلى خيامهم أو إلى بيوت الطين حيث تتكدس العائلة صامتة طوال الليل إلا من أصوات السعال المخنوقة ... كنت أحس بأني أدرس أطفالا أكبر من أعمارهم ... أكبر بكثير كل واحد منهم كان شرارا انبعث من احتكاكه القاسي بالحياة القاسية ... وكانت شفاههم الرقيقة تنطبق بأحكام كأنها ترفض أن تتفرج خوف أن تنطلق شتائم لا حصر دون أن يستطيعوا ردها ... كان الصف إذن عالما صغيرا ... عالما من بؤس مكوم ولكنه بؤس بطل ... وكنت أحس بينهم بشيء من الغربة: و وارنني هذا الاحساس برغبة جامعة في أن أحاول الوصول إلى قلوبهم قدر استطاعتي)[1] إنهم حقا رجالا بالرغم من صغر سنهم إلا أنهم أشداء وأقوياء ومثابرون ويعملون بكد لكسب عيشهم ويدسون في نفس الوقت. يعتبرون المدرسة عالمهم الصغير الموحد بينهم وبعد المدرسة يصبح لكل واحد منهم عالمه الخاص به ونلاحظ في هذه القصة أن التلاميذ لم يكونوا متمسكين

[1]- غسان كنفاني: موت سرير رقم 12، ص: 45-46.

بالدراسة والعلم حيث قال غسان: كان حميد متوسط الذكاء، ولكنه لم يكن يدرس بالمدرسة ... وكنت أحاول باستمرار لأدفعه لأن يدرس ولكن هذا الدفع لم يكن يجدي...

حميد لا تقل لي إنك تفتح كتابا في بيتك ... لأنك لا تدرس على الاطلاق.

- نعم يا أستاذ
- لماذا لا تدرس؟
- لأنني أشتغل...

وتطل العيون الواسعة الحزينة فيما تأخذ الأصابع الصغيرة تدوّر باستمرار طاقية متسخة ... ثم يهمس صوت بائس:

- حتى منتصف الليل ... أستاذ ... إن الخارجين من دور السينما يشترون كعكي دائما إذا انتظرتهم...
- كعك؟ أنت تبيع كعكا؟

ويرد صوته بخجل هامس:

- نعم يا أستاذ ... كعك ...[1]

والسبب الرئيس في ذلك أنهم كانوا يعتبرون العلم شيئا زائدا لم يدرعوا أهميته فمن وجهة نظرهم العمل أهم وهو كذلك في حجتهم للبقاء حيث أنه أفضل من أن التعلم لمدة ثم أموت من الجوع فغرائزهم هي التي تدفعهم إلى ذلك لا عقولهم ففي مثل هاته المجتمعات الفريزة هي التي تتحكم

[1]- المصدر السابق: ص: 46- 47.

فيهم فيكمل الأديب قصته ويوضح مدى اشفاق المعلم على حميد ولم يكن يدري كيف يساعده دون أن يجرح كرامته وكبريائه ومع مرور الوقت يكتشف الأستاذ بأن حميد كان يتيما قد توفي والده بعد وفاة أخيه الكبير وبعد مدة اكتشف الأستاذ بأن حميد قد كذب عليه ووالده حي يرزق فانزعج الأستاذ كثيرا من حميد ولم يدري كيف ينتقم منه، وفي يوم من الأيام مر الأستاذ بالسوق فوجد حميد يمسح أحذية المارة فقال له: (أيها الكاذب ... أنت تعيش مع أمك .. أليس كذلك أيها الكاذب؟

- علم أيضا الأستاذ ... علم .. إن أمي ميتة ولكنني لا أستطيع أن أقول ... فحين ماتت أمي طلب والدي منا أن لا نقول شيئا في موتها ... أن نصمت ... تراخت قبضتي وسألت بضعة...

- لماذا؟

- لم يكن يملك أجرة الدفن ... وكان خائفا من الحكومة ... أسدلت ذراعي إلى جنبي، واستطعت أن ألتقط خوف الصغير الساذج الذي استمر حتى هذا اليوم دون مبرر ولكني خفت أن أكون مخدوعا فعدت أصيح، ولكن بليونة أكثر ...

- وأبوك قلت لي أنه مات ... أليس كذلك؟

- إنه لم يمت ... إنه مجنون يدور في الشوارع نصف عارٍ ... لقد جُنَّ بعد أن شاهد رأس أخي يقطعه المصعد)[1].

- وفي هذه الأسطر يوضح لنا الكاتب مجموعة من الصفات التي يتصف بها هذا التلميذ حيث تمتلك فيه الكرامة، الكبرياء، الوفاء بالوعد، الخجل، المثابرة، قوة التحمل والصبر والقدرة على مواجهة

[1]- المصدر السابق: ص: 56- 57.

اخطائه والاعتراف بها وكل هذه الصفات وأكثر موجودة في طفل لا يتجاوز عمره أحد عشر عاما الناشئ في مجتمع فقير، والمجتمع الفقير بطبيعة الحال تكون أغلب أخلاقه سيئة أما هذا الطفل وفي هذا العمل قاد أكبر صراع في حياته من أجل البقاء ولكنه صراع بشرف وكبرياء.

- فكل هذه القصص تؤكد على أن الأديب غسان قد التزم بقضايا مجتمع

ثالثا: القضايا الانسانية

من أبرز ما تناوله الشعراء (الدائرة الذاتية، الدائرة المجتمعية، الدائرة العربية، الدائرة الاسلامية، الدائرة العالمية).

الدائرة الذاتية:

فهذا الشاعر "ابراهيم المقادمة" يقول:

غَرَقْتُ وَلَمْ أُمْدِدْ إِلَيْكِ يَدًا

وَمُتَّ وَلَمْ أَدْفَعْ فِدَاكَ فِدَا

وغُسِّلْتَ وَلَمْ أَحْضَرْ

وَلَمْ تَلْثُمْ شَفَتَايْ ثُغْرَكَ

وَدُفِنْتَ وَلَمَ أَبْصِر

وَلَمْ أَوسِدْكَ قَبْرَكَ[1]

[1]– ابراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، ص: 37.

لقد جسد لنا الشاعر "ابراهم المقادمة" أبعاد من المعاني الإنسانية في وجدانياته حيث يخرج عن وطأة ظلام السجن وقضبان العذاب إبّان غرق ابنه "أحمد" حيث أنه لم يحضر لوفاته ولا لدفنه بسبب أنه كان في السجن وهاته هي عاطفة الأبوة التي علت عند الشاعر.

وها هو الشاعر "عبد العزيز الرنتيسي" يكتب لأمه قائلا:

لاَ تَعْجَبُوا إِنْ كُنْتُ لاَ أَنْسَاهَا ... فَهِيَ التِي حَضَنَتْ صِبَاي يَدَاهَا

وَحَنَّتْ عَلَيَّ إِذَا مَرِضْتُ وَلَمْ يَذُقْ ... طَعْمَ النُّعَاس لَيَالِيًا جُفْنَاهَا

وَتَعُودُ إِنْ حَلَّ الشِّفَاءُ قَرِيرَة ... بَعْدَ الوُجُومِ تَبَسَّمَتْ شَفَتَاهَا[1]

لقد عدد لنا بعض من صفات أمه وذكر في حديثه شمائلها حيث أنها احتضنته في المهد صبيا، وإذا مرض تحنو عليه بكرة وعشيا، وقد تجافى جنبها عن مضجعه ولا تقر عيناها أو تبسم شفتاها إلا بشفائه.

وها هو نفس الشاعر يتحدث في قصيدة أخرى له عن "حفيدته " قائلا:

رَأَيْتُ النُّورَ يَضْحَكُ فِي ضُحَاهَا ... وَيسْطَعُ فِي دُجُى الدُنْيَا سَنَاهَا

وَطيبٌ مِن أَرِيجِ المِسْكِ تَزْكُو ... بِهِ النَّسَمَاتُ بَعْضً مِن شَذَاهَا

وَتَبْسِطُ زَهْرَةَ الحَنُّون ... خدًّا عَسَى تُقْرِيهِ تَقْبِيلاً شَفَاهَا[2]

لقد رأى الشاعر حفيدته نورا ضاحكا، وسناءً في دجى الدنيا ساطعا تزكو النسمات من عبق أريجها، وتتلهف زهرة الحنّون إلى تقبيل شفتيها.

[1]- عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس، ص: 04.

[2]- المصدر نفسه: ص: 84.

أما الشاعر "نايف الرجوب" لم يبخل علينا بقريحته حيث كتب يقول حول أشواقه إلى ابنيه "حذيفة ويوسف":

وَلِدَايَ طَالَ البُعْدُ عَنْكُم والسَّفَر سَأَعُودُ يَا وَلِدَيَّ إنْ شَاءَ القَدَر

فَلَكُمْ سَهِرْتُ اللَّيْلَ وجدا فَيكُمَا وَلَكُمْ سَئِمْتُ أَحِبَّتِي طُولَ السَّهَر

وَلَكَم ذَكَرتُكُمَا بِلَيْلِي أو ضُحَى وَلَكَمْ تَجَرَّعْتُ المِرَارَة والفِكْر[1]

لقد نسج الشاعر هاته القصيدة وهو يصطلي بنار الابعاد، وقد تجرّع مرارة الفكر وأضناه السّهاد.

وهذا الشاعر "محمود مفلح" عن الغربة قائلا:

قَرَأْتُ حُرُوفًا خَطَّهَا الشَّوْقُ عَاتِيًا فَفَجَّرْتُ فِي صَحْرَاءِ عُمْرِي السَّوَاقِيَا

أَتَتْنِي بِهَا فِي غرة الشَّهْرِ "فيصل" فَمَا كَانَ أَغْلاَهَا الحُرُوفُ الغَوَادِيَا

فَأَزْهَر شَوْقِي بَعْدَ مَا كَانَ عَاقِرًا وَغَرَّدَ طَيْرِي بَعْدَ مَا كَانَ عَاصِيًا[2]

كتبت هاته القصيدة بعد قراءته لرسالة عثر عليها في مجلة "الفيصل" قد بثها أخوه أحمد أشواقه إليه فهيّجت مشاعره، وفجّرت ينابيع الشوق في صحراء عمره حتى غدا شوقه مزهرا، وطيره صدّاحًا مغرّدًا.

إذا كانت الغربة تفجّر كوامن البعد الإنساني العاطفي عن الشعراء فإنها لا تقل اشتعالا عند الشاعر "رفيق أحمد علي" فيقول في قصيدة "غريب":

---

[1]. نايف الرجوب:باقات زهور من مرج الزهور ،ص73.

[2]– محمود مفلح: إنها الصحوة، ص: 43.

غَرِيبٌ، غَرِيبٌ، غَرِيبٌ وإِلاَّ

فَأَيْنَ الشَّقِيقُ الصَّدِيقُ الذِي قَدْ مَرِحْتُ

صَغِيرًا مَعَهُ

وَكُنْت تَجُوبُ الحَوَارِي فِي المِعْمَعَة

وَكُنْتَ تَخُوضُ القَنَاةَ شِتَاءً "لِكَيْ تَصْرَعَهُ![1]

يؤكد الشاعر في غنائية ذاتية شعوره الإنساني تجاه الشقيق الصديق الذي لطالما مرح معه بين الأزقة والحواري، وخاص يسول الشتاء لعبًا ليصرعه وهو يقر بغربته في غياب الشقيق الصديق وإلا لما كرر كلمة "غريب" ثلاث مرات.

إن العاطفة الذاتية تتجاوز حدود المعايير وإن كان يجمعها قاسم مشترك وهو الذاتية، هذا لا يعني أن الاسلام بما يجمله من مبادئ يحجر على الشاعر في التعبير حيال خفقات قلبه إذا لم يتعارض مع الإسلام وضوابطه الشرعية.

يقول الشاعر "خضر أبو جحجوح" في قصيدة "الصدى والبوح":

وَكُنْتَ المتيَّمُ يَوْمًا

وَنَوْرَس عِشْقِي ... يُهَاجِرُ بَيْنَ السِّرَابِ وَبَيْنَ الدُّمُوعِ

[1]– رفيق أحمد علي: خيوط الفجر، (د.د)(د.ب)،ط1، 2005، ص: 96.

وَبَيْنَ الصُّخُورِ وَبَيْنَ الغِيَابِ[1]

لقد باح الشاعر بمخزون حبه وليس في هذا عيب لأن هذا ليس بدعا في عالم الحب الذاتي الإنساني.

وها هو يقول في قصيدة أخرى:

وَأَخْشَى حَبِيبِي عَلَيْكَ النَّسِيمَ

وَعَتَم الوجُوم

وَضَوْءَ النُّجُومِ

وَأَخْشَى عُيُونِي وَقَلْبِي عَلَيْكَ

وَعَصْفَ التَّجَهُمِ، نَهْرَ الظُنُونِ

وَصَرْحَ الطُيُورِ

وَبَابَا تُعَلَقُ بَيْنَ القُصُور

عَلَى فسحة عَبْرَ جِسْرِ العُصُور[2]

يخشى الشاعر على محبوبته أن ينالها الأذى من أي شيء.

وهذا الشاعر "خضر محجز" في قصيدة "أحبك":

[1]- خضر أبو جحجوح: صهيل الروح، ص: 5.

[2]- المصدر نفسه: ص: 08.

أُحُبك حُب الوُرُود النَديّ عَشِقْتُ شَذَاهَا كَطَعْمِ الشِّفَاه

خِطَابُكَ أَحْيَا فُؤَادِي الذِي تَقْطُرُ شَوْقًا إِلى مُبْتَغَاه

وَطَيْفُك آنس لِي وَحْشَتِي فَزِدْتُ صُمُودًا بِفَضْلِ الإِلَه

كَأَنِي وَأَنْتَ بِهَمَسَاتِنَا نَرْوِيّ القُلُوبَ بِمَاءِ الحَيَاةِ[1]

لقد صرح الشاعر بحبه لزوجته بأسلوب يكتسي بالوقار تجاه زوجته.

إن عفة وبراءة الحب الذاتي الانساني تمنح الشاعر مساحة من البوح بأن يحلم ويتمنى ويبكي ويتغنى ويشتاق وينتظر. حتى ترسو سفينته على شواطئ الأمل المرتقب.

يقول الشاعر "ياسر الوقاد" في قصيدة "انتظار":

أَنَا بِانْتِظَارِك

بَعْدَ لَيْلٍ مِن صَدَى

هَيَّا نَشُقُ سُبَاتَنَا

وَجَنَادِل السَّنَوَاتِ فِي دَمِنَا

وَنَضْحَكُ للنَّدَى

وَنَظَلُ سُنْبُلَتَيْنِ هَائِمَتَيْنِ

فِي دِفْءِ الصَّبَاحْ إِلَى الأَبَدِ[2]

[1]- خضر محجز: الانفجار، ص: 09.

[2]- ياسر الوقاد: شمعة يحلبها الليل، اصدارات ملتقى فاكهة لبنان، (د.ط)، 2007، ص: 39- 40.

وننتقل إلى الشاعرة "مي علي" التي تقول:

وَفِي أَيْ يَوْمٍ ...

تُوَاتِي شُعُورِي بِأَشْبَاهِ عُذْر

بِصَمْتٍ وَشِعْر

فَأَنْسَى بِأَنِّي نَسَيْتُ

وَلاَ ... لَسْتُ أَذْكُر ...

سُوَى لَحْظة كُنْتُ فِيهَا مَعَكَ

وأُخْرَى بَعِيدَة

وَلَكِنَّنِي ... كُنْتُ فِيكَ وَلَكَ

كَنَجْمٍ يَدُورُ

وَأَنْتَ الفَلَكُ

يقرُّ ...

بِأَنَّ لاَ وَلَنْ يَهْجُرَ الأَرْضَ وَجْهُ القَمَرْ[1]

[1]– مي علي: ميلاد، اصدارات الجامعة العربية الأمريكية، جنين، فلسطين، (د.ط)، 2007م، ص: 95 –96.

إن جوهر الحب الذاتي المسيّج بالعفة والبراءة الانسانية وجدناه يتدفق ينابيع وجد وشوق وعتاب والتصادق وذوبان وهذا ما جعل الشاعرة تطلق العنان لمشاعرها.

الدائرة المجتمعية:

فهذا الشاعر "خضر أبو جحجوح" يقول في قصيدة "أفراح العنادل":

صَمْتًا .. فَقَدْ أَزُفُ الرَحِيلَ وَشَمْسُنَا خَلْفَ التِّلاَل

تَرْنُو إِلَيْنَا ... فِي بُكَاء مِنْ مُعَانَاة السُّؤَال

"مَاذَا دَهَا العُشَّاقَ حَتَّى يَرْكُضُوا خَلْفَ المحَال؟!

وَيُعَاوِدُوا التِّرْحَالَ كالغُزْلاَنِ مَا بَيْنَ الجِبَال ..."[1]

وما يمكن أن نلاحظه هو أن ذات الشاعر لم تشأ إلى أن تشارك الوطن في معاناته بل أن هاته المعاناة مست أعماقه وما هذا الموقف إلا دليل على عمق البعد الانساني لدى الشاعر.

وها هو في موضع آخر يقول في قصيدة عن حبيبته "فلسطين":

يَا شَمْسُ ... إِنِّي رَاحِلٌ ... وَعَلَى جَدَائِلِك الطِّوَال

أَنَا ذَاهِبٌ لِحُبِيبَتِي ... وَوِصَالُهَا صَعْبُ المنَال !!

فَحَبِيبَتِي فِي السَّبي والأَحْزَانْ وَتَرسُف فِي الهزال

أَنَا ذَاهِبٌ لأَفُكَّهَا بِبَهَائِهَا وَالمهْر غَال[2]

[1]- حضر أبو جحجوح، صهيل الروح، ص: 62.

[2]- المصدر نفسه: ص: 62.

وما نلاحظه أن روح الشاعر معلقة بفلسطين حيث يصر دائما على وصالها وفكّها من السبي والأحزان.

وهذا الشاعر "ياسر الوقاد" يقول:

يَا لَيْتَنِي فِي قَلْبِك الفَيْرُوز والعِنَاب

وَفِي يَدَيْكِ الحَجَرُ الوَثاب

يَا لَيْتَنِي

رَايَة (لاَ إِلَهَ إِلاَّ الله) فَوْقَ الشَّمْسِ

وَالقِبَابِ[1]

لقد عمد الشاعر على توطيد أركان حبه للوطن عبر ترتيل أمانيه المتدفقة بالولاء له.

وننتقل الآن إلى الشاعر "خضر محجز" في قصيدة "نداء":

إِلَى أَهْلِي أُنَادِيهُم

إِلَى حُبِي أُنَاجِيهُم

إِلَى الأَيَّامِ أَرْقُبُهَا

إِلَى الأَحْلاَمِ أَطْلُبُهَا

[1]– ياسر الوقاد: قناديل ملونة: ص: 51.

إِلَى الآمَالِ فِي الآفَاقِ أَلْمَحُهَا

بَرِيقًا يَحْمِلُ الأَفْرَاحَ قَادِمَةً كَأَطْيَار مُلَوَّنَةً

تُرَقْرِقُ فِي سَمَاءِ القُدْسِ

تَشْدُو فِي رِيَاضِ الحُبِّ

أَشْعَارًا غِنَائِيَّة[1]

لقد وجه الشاعر نداء إلى أهله حيث كان يناجيهم، ويترقب الأيام ويطلب الأحلام التي يرجوا اتيانها ويتمنى أن الآمال تأتي حاملة الأفراح وتعم هاته الأفراح في القدس وتصبح هاته الأفراح أناشيد يتغنون بها.

الدائرة العربية:

فهذا الشاعر "محمود مفلح" يقول:

لُبْنَان

الجُرْحُ والدِّمَاءُ والدُّخَانُ

وَمَوْجة الرَّحِيل

والفَزَعُ

[1]- خضر محجز: الانفجار، ص: 04.

وَكَتل الأَشْلاءِ والجَمَاجِمُ الشوهاء

فِي الطَّرِيقِ

والقَذْفُ والحَرِيقُ[1]

لقد تحدث الشاعر عن لبنان كيف أنه تحول بفضل العدوان الصهيوني إلى مدينة أشباح – فأين ما ذهبت لا ترى عدا الأشلاء والجماجم والحريق وأعمدة الدخان الناجمة عن القصف، والدماء التي هي نتيجة حتمية للجرح – بعد أن كان بلد للجمال.

وها هو يقول مرة ثانية:

لُبْنَان

مَأْسَاتُنَا التِي يَمْضَغُهَا الكُسَالي

فِي السَّمر

مَأْساتُنَا التِي نُذِيبُهَا فِي كَأْس مؤتمر

مَأْسَاتُنَا

والحُزْنُ والعَوِيلُ والأذان

وأّنّةَ الشَّهِيدُ تَحْتَ الردم

تَحْرِقُ التُّرَابَ

[1]– محمود مفلح: أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، (د.ط) (د.ت)، ص: 19.

وصَرْخَةُ الأَطْفَالِ فِي العَرا

تُزَلْزِلُ الرَّصِيفَ

تُنَاشِدُ الرِّجَالَ

وَهَلْ بَقِيَ رِجَال؟[1]

إن لبنان مأساة دامية لا يعرف أين تكمن أفي الجسد أم في الروح والأرجح أن تكون في الروح لأن المأساة إذا ما حدثت في الجسد فإن الروح هي القلب الذي ينبض بالتفاؤل والتحدي للصمود في وجه العدو.

وننتقل إلى الشاعر "رفيق أحمد" الذي يقول في قصيدة "شاهد عصر"

بَغْدُاد

كَانَتْ لَمَا كَانَ العَرَبُ الأَمْجُادُ

كَانَتْ عَاصِمَة تَنْتَفِضُ لِصَوْتِ فَتَاةٍ

نَادَتْ: "وَامُعْتَصِمَاه"

أَمَا الآنَ

فَأَلْفُ فَتَاةٍ تَعْلِي الصَوْت

تَصِيحُ تَقُدُ الثَّوْبَ

مِنْ جُوعٍ ... عَرِي ... رَكَبَ ... مَوْت

[1]- المصدر السابق: ص: 20.

لاَ رَدّ يَرُدُ صَدَاه

مِنْ عَرَبٍ الرِدَّةِ غَيْرَ الصَّمْتِ![1]

ما يمكن أن نقوله هو أن الجرح الانساني أو الصورة المأساوية تعيد نفسها في بغداد، بلاد العز التي لا ترضى الهوان وتلبي كل نداء لكنها الآن أبت أن تلبي نداء أصوات الحرائر، مستنجدة بما لحق بها من جوع وعرى ورعب وموت ولا معتصم حيث أنه انمحى من تاريخنا وغدا الصمت هو الشمس التي يشرق بها نهارنا وتجاهل الحقيقة هو القمر الذي ينير ظلامنا.

وهذا الشاعر "رامي سعد" يقول في بغداد:

بَغْدَادُ بِمَاذَا أَنْعَاك ؟!

أَمْ أَنَّكِ أَنْتِ تَنْعِينِي

بَغْدَاد حِصَارُكِ يَخْنَقُنِي

وَدَوِّيُ صُرَاخِكِ يُدْمِينِي[2]

لم يجد الشاعر بما ينعي بغداد حيث أنه يحزنه ما آلت إليه وشعر بالاختناق لبقائه حتى الحصار ووضعها الذي لم يعرف الاستقرار.

[1]- رفيق أحمد علي: خيوط الفجر: ص: 41- 42.

[2]- رامي سعد: تراتيل، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، غزة، (د.ط) (د.ت)، ص: 41.

ويقول مرة أخرى:

اليَوْمَ حَطُّوا رَحلَهُم بِالرَّافِدَيْن

وَغَدًا زُحُوف الكُفْرِ فِي أُم القُرَى[1]

يحذر الشاعر شعبه من أن الذي حل بغداد آتٍ إلى فلسطين لا محال.

الدائرة الاسلامية:

وهذا الشاعر "خليل قطناني" يقول في قصيدة "دمعة على مذابح البوسنة والهرسك":

وَعُلُوج صَرب تَسْتَبِيحُ سُرُورَنَا

وتَضْرَّج الأَنْسَامُ بالهَجَمَات

وَصُرَاخُ أُخْتِ قَدْ تُهْتَكُ سِتْرُهَا

بِحَقَارِةِ النَّذْلِ القَميء العَاتِي[2]

لقد صور لنا الشاعر مشهد مأساويا حيث انتقى له ألفاظ مناسبة، حيث أن السرور قد استباح، والأنسام مضرجة، والستر مهتوكا هذا المشهد قد زاد من حسرتنا و كان سبب في انهمار دموعنا.

[1]- المصدر السابق: ص: 88.

[2]- خليل قطناني: زهر وجمر، ص: 43.

وهذا الشاعر "يونس أبو جراد" يقول:

تَذَكَرْت عيْنَايْ

حِينَمَا أَبْصَرْتُه

يَا لَيْتَنِي

قَضَيْتُ مَا أَبْصَرْتُه

وَرُوحُه تُعَانِق البَحْرَ

وَيَسْتَغِيثُ

يَسْتَغِيثُ بِالإِلَهِ

يُصَارِعُ المِمَات[1]

في هذا المشهد يتحدث الشاعر عن "أم إندونيسية" ويصف لنا كيف مشاعرها حين تتذكره، حيث أنها فقدت ابنها أثناء اعصار تسونامي .

إلا أنها رغم هاته الأحزان أرادت لو أنه كان مستشهدا في العراق أو فلسطين حيث تقول:

يَا لَيْتَهُ قَدْ مُاتَ

فِي العِرَاقِ مُجَاهِدًا مُسْتَشْهِدًا

لَوْ مُاتَ فِي العِرَاقِ

مَا حَزِنَتْ

[1]– يونس أبو جراد: أنات القمر، اصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق،(د.ب) (د.ط)، 2005، ص: 30.

وَلاَ تَهَشَّمَ الفُؤَادُ كَالزُّجَاجِ

كَالمِطَرِ

لَوْ رَاحَ مَعَ جَحَافِلِ الإِيمَانِ

فِي القُدْسِ

فِي سَوَاحِلِ الشَّامِ[1]

إن الشاعر بالتزامه قضية انسانية كهذه يكشف لنا عن عمومية المشاعر الانسانية التي تسافر إلى حيث المواجع البشرية محتضنا إياها مدافعا عنها، ودافعا عنها الأذى.

وهذا الشاعر "ياسر الوقاد" يقول في قصيدته "زفاف على أفق الدم"

وَعَلَى غَيْرِ عَادَتِهِ

كَانَ أبْهَى زُفَاف مِنَ القُّلِ

وَالفُلْفُل الأَسْمَر اجْتَذَبَ الأُفُق

فِي عَالَمٍ يُتَعَرَى مِن المِاء والظِّل

أَلْقَى بِطَاقة تَهْنِئَة لَكُمَا

فِي تُقَيُؤ نَفَاثَتَيْن[2]

[1]- المصدر السابق: ص: 31.

[2]- ياسر الوقاد: أبابيل، دار الفيلسوف، (د.ب)(د.ط)، 2008، ص: 45.

إن الشاعر يتمنى مشاركة أفراح الشعب الأفغانستاني، وفي هذا تصوير لروعته في كونه قد وصف ما تلقيه القاذفة من قنابل بـ "القيْ".

ويطوف الشاعر بقلبه ليقول في قصيدة أخرى له تحت عنوان "رسائل منفية":

وَفِي قَلْبِي سَلاَم للفَتَى النَّائِي الذِي

لَمْ ندر مَا سَكْنَاه فِي بَغْدَاد

أَمْ شِيشَانِياً

أمْ غزَّة المِحْشُوَّة العَيْنَيْنِ بالقَتْلَى

أَمْ الجَّنَاتُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ

أَمْ فِي (غوانتنامو)[1]

لقد تحدث الشاعر عن فتى قد فقد ذويه ولم يكن باستطاعته تحديد سكناه حول ما إذا كان من "بغداد، غزة، شيشانيا، الجنان، غوانتنامو" فهو لم يستطعْ تحديد أين سكناه من هاته الأوطان.

وها هو الشاعر "نايف الرجوب" يقول:

أَلُـــوف العَذَارَى تَسْتَجِيـــــرَ وَمَالُهَا صَـلاَحٌ لِجُمْهُـورِ المِلاحِد قَاهِر

وَكَـمْ مِنْ حَسَان الغِيد قَدْ هُتِكَتْ بِهَا جِهـازا فَلَـمْ يَثْأَرْ لِغَيْدَكَ نَاصِر

فَتُغْصَبَ أَبْكَـــــار وَتُسْلَـــــبَ عِفَّـةٌ وَتُهْتَكَ أَعْرَاضٌ وَتُخْطَفَ قَاصِر

[1]- ياسر الوقاد: مذبحة أثداء المدن النابحة، ملتقى فاكهة لبنان 2، (د.ط)، 2008، ص: 70.

وَتُسْحَقَ آلاَفٌ وَتُذْبَحَ أُمَّـة وَيُهْدَمَ عُمْرَانٌ وَيُرْجَمَ طَاهِرٌ[1]

لقد وصف لنا الشاعر مشهدا مأساويا حيث وصف لنا ألوف العذارى تطلب المساعدة من "صلاح" ليساعدها ويحررها من العدوان الذي لم يبق شيئا من البشاعة إلا وقد قام به حيث أنه خطف القصّر، واغتصب الأبكار وهتك الأعراض.

الدائرة العالمية:

فهذا الشاعر "محمود مفلح" في قصيدة "إلى أطفال العالم" يقول:

بِمَاذَا أَبْدَأ الرِسَالَة

بِدَمْعَة اليَتَامَى

أَمْ بِصَرْخَة الثَّكَالَى

أَمْ غُصَّةُ الذِي أَهَانُوا عَرْضَهُ

وَذَبَّحُوا عِيَالَه؟[2]

إن النبرة التساؤلية –هنا– تشكّل بداية ساخنة وإن كان الشاعر قد تدرّج في بيان الهول والمصاب من دمعة إلى صرخة إلى إهانة عرض ثم ذبح.

لكن الشاعر لم يتوقف عن تساؤله عن الذي سيستهل به رسالته فنجده يقول:

بِمَاذَا أَبْدَأُ الرِّسَالَة؟

[1]– نايف الرجوب : ديوان باقات زهور من مرج الزهور، ص: 63.

[2]– محمود مفلح: أيام الحصار، ص: 02.

بِخسّة الرُعاع

أَمْ بِسَطْوَةِ النَّذَالَة

بِمَاذَا أَبْدَأُ رِسَالَتِي إِلَيْكُم

يَا أَطْفَال

يَا مَرْجِعَ الوَفَاءِ فِي عَوَالِم

تُسَوِسُهَا الجَهَالَة[1]

إن ما نلاحظه في مستهل هاته الأبيات من خلال قوله "بماذا أبدأ الرسالة؟" عمق تأثر الشاعر وذهوله من بشاعة المشاهد التي لاحظها أو مرت على أسماعه حيث كشف الغطاء عن فعل الرعاع والأنذال الذين استهدفوا مرجع الوفاء في عالم نخرت الجهالة ضميره.

بعد هاته التساؤلات يبدأ في البحث عن الشيء الذي سيختم به حيث يقول:

بِمَاذَا أَخْتِمُ الرِسَالَة

بِحُمْرَة الدِّمَاء

أَمْ بِجَمْرَةِ الحَرِيقْ

أَمْ صُفْرَة الجَمَاجِمْ الشَّوْهاء

فِي الطَّرِيق

أَمْ غَدْرَةُ الشَّقِيق

[1]- المصد ر السابق: ص: 02.

بِالشَّقِيق[1]

لقد وجد الشاعر لرسالته شيئا ليختمها به وهي نتيجة لبداية مؤلمة حيث كانت هاته النتيجة محزنة، حيث لا يرى فيها سوى الدم الأحمر القاني الذي يضاهي ألسنة اللهب الحمراء، وتلك الجماجم المشوهة المبعثرة في الطريق، كل هذا يهون أمام ما يتذكره وهو غدرة الأخ بأخيه التي تسلخه عن انسانيته وتبيح له غمط حقه بل استحلال دمه وماله وعرضه.

وهذا الشاعر "خضر أبو جحجوح" يقول في قصيدة "تنويعات على وتر الدم":

لَمْ يَحْمِل سَامِي غَيْرَ حَقِيبَتَهُ

وَطَهَارَتَه

وَبَرَاءَة عُصْفُور عَاشِقٌ

وَالقُدْسُ فرَاشَات تَتَهَادَى بَيْنَ جَوَانِحِه

وَتُقَبِلُ أَزْهَار الحُبِّ

(آهٍ يَا أُمِي مَا أَغْلَى ...)

واخْتَرَقَ الرَّصَاصُ الحِقْدَ الأَسْوَدَ جُمْجُمَتَهُ

وَفَضَاءَ مَحَبَتَهُ

فَتَشَظَى فِي الآفَاقِ بَنَادِق[2]

[1]- المصدر السابق: ص: 02.

[2]- خضر أبو جحجوح: أعط العصفور سنبلة الحب وواصل، ص: 34- 35.

لقد صور لنا الشاعر تلميذا بريئا طاهرا كعصفور عاشق للحرية يتوجه إلى مدرسته والقدس بين جوانحه فلم تفلته رصاصة الحقد التي اخترقت جسده هذا الأخير الذي تشظى وتحول إلى بنادق.

وهذا شاعر الانسانية "ايليا أبو ماضي" يقول في قصيدة له بعنوان "أنا":

إِنِّي إِذَا نَزَلَ البَلاَءُ بِصَاحِبِي

دَافَعْتُ عَنْهُ بِنَا جَذيّ وَبِمَخْلَبِي

وَشَدَدْتُ سَاعِدَهُ الضَّعِيفَ بِسَاعِدِي

وَسَتَرْتُ مَنْكَبَهُ العَرِيُّ بِمَنْكَبِي

وَأَرَى مَسَاوِئَهُ كَأَنِي لاَ أَرَى

وَأَرَى مَحَاسِنَهُ وَأَن لَمْ تُكْتَبْ

وَأَلُومُ نَفْسِي قَبْلَهُ إِنْ أَخْطَأَتْ

وَإِذَا أَسَاءَتْ إِلَيَّ لَمْ أَعْتِب[1]

لقد تغنى الشاعر بمبدأ التسامح ليبدي أثره الفاعل في العلاقات بين الناس وكيف التزمه تجاه صاحبه.

لكن الشاعر "خضر أبو جحجوح" يقول في قصيدة "الأسود":

لَسْنَا دُعَاةَ تَطَرُّف وَتَعَصُّب جِئْنَا لِرَدِّ النَّاسِ للدِينِ الأَصِيلِ

يَا إِخْوَتِي دِينُ السَّمَاحَةِ دِينُنَا هَلاَّ أَتَيْتُمْ للتَّسَامُحِ وَالقُبُول[2]

[1]- إيليا أبو ماضي: ديوان إيليا ابو ماضي، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، (د.ط)(د.ت)، ص: 145.

[2]- خضر أبو جحجوح: صهيل الروح، ص: 21.

لقد تخطى الشاعر حدود "أنا" إلى رحاب "نحن" التي كشف عبرها عن ماهية هذا المبدأ.

أما الشاعر "بسام المناصرة" فيقول في قصيدة "مذبحة الأبد":

وَالخِنْجَرُ فِي القَلْبِ

"أَبُو لُؤْلُؤَة" يُغَلْغِلُه

ثَانِيَة دُونَ رَحِيل[1]

يعتبر الشاعر أن "أبو لؤلؤة"– الذي أسكن خنجره جسد الخلافة ثم فرّ هاربا –هو رمز الغدر الذي لم يتغير جوهره السيء، فهو يتجدد اليوم في صورة مستعمر غادر يستهدف شعوبا مستضعفة لكنه باستقوائه لم يرحل وهذا ما نشاهده حاليا في سائر البلاد خاصة العربية منها حيث أن المستعمر يخرج من البلاد لكنه يبقى على مخلفاته ولعل ما يحدث في الجزائر هو أكبر دليل, وقلنا يحدث لأنه بالفعل حاصل من مخلفات للتجارب النووية، والأراضي الملغمة وهاته كلها من مخلفات الاستعمار رغم خروجه من البلاد.

ثم يقول في قصيدة أخرى له:

أَيُّ صَبَاحِ نَجْنِي

دُونَ إِذَاقَة ذَاكَ الوَحْشِي دِمَاءً وَعَوِيل

[1]– بسام المناصرة: شظايا الحلم، (د.د)،غزة، (د.ط)، 2006م، ص: 64.

أَوْ نَطْرُقُ أَبْوَابَ التَّارِيخِ المَدْفُونِ

بِسَيلِ قَصَائِدِنَا

وَلَظَى أَلْسِنَةِ بَنَادِقِنَا؟![1]

يتساءل الشاعر هنا عن الفجر الذي سنثأر لأنفسنا وهو الفجر الذي نذيق فيه أعداء الانسانية لظى ألسنة البنادق ولهيب القصائد، ذلك اليوم الذي يخرج فيه أعداء الانسانية من كل أرض في العالم تحت وطأة ظلمهم واغتصاب حقها.

وها نحن أمام ما يقوله الشاعر "محمد صيام":

جَمَعُوا جَحَافِلَهُم وَجَاءُوا لَكِنَّهُم بِالخِزْيِ يَاءُوا

جَاءُوا بِأَعْدَاءٍ كَأَسْرَابِ الذِّئَابِ لَهَا عِوَاء

وَعَلَى ثَرَى "بَغْدَاد" حَطُّوا مِثْلَمَا حَطَّ البَلاَءُ

فَتَنَاثَرَتْ جُثَثٌ هُنَاك بَرِيئَة وَجَرَّت دِمَاء

مِثْلَ التتار وحُوشُهُم تَفْرِي العِبَادَ كَمَا تَشَاء[2]

[1]- المصدر السابق: ص: 64.

[2]- محمد صيام: خماسيات المقاومة، ج1، (د.د)،صنعاء، ط2009،1م ، ص: 51.

لقد صور لنا الشاعر ما اقترفته أيدي هؤلاء في بغداد، ويؤكد بأنهم رغم محاولتهم البشعة أنهم سيخرجوا جارين أذيال الخزي وإن كثر عددهم وعلا عواؤهم.

ثم يقول في قصيدة أخرى له بعنوان "سياط الأمريكان ":

حتّام تَلْهَبُنَا سَيَاط الأَمْرِيكَان بِكُلِ قَطْر

وَمَتَى يَهُبُّ شَبَابُنَا كَالأَسَدِ فِي بَرٍ وَبَحْر؟!

إن الطُغَاة رَأَوْا بِأَنَّ فِي رُقَاد مُسْتَمِر

فَتَفَنَّنُوا فِي غَزْوِنَا مِنْ حَيْثُ لاَ نَدْرِي وَنَدْرِي

وَنَظَلُ نَحْنُ وَرَاءَهُم مِثْل القَطِيعِ هُنَاكَ تَجْرِي[1]

يتساءل الشاعر إلى متى ستظل سياطهم تلهبنا، ومتى نسمع زئير الأسود تزمجر في كل الأنحاء.

ويزداد الحب الانساني ألفا عندما يرفرف الشاعر بقلبه ويدوح بشغف روحه في حب النبي محمد ﷺ

فهذا الشاعر "خضر أبو جحجوح" يقول:

يَسْرِي فِي دَمِي حُبُّ نَبِيِّي الهَادِي

كَنَسِيمِ الفَجْرِ نَدِيًا عَذْبًا شَفَّافا

عَطِر يَعْبق فِي القَلْبِ فَيهفُو

وَيُرَفْرِفُ كَالعُصْفُورِ الشَادِي[2]

[1]- المصدر السابق :ص93.

[2]- خضر أبو جحجوح: هديل على سورة الحنين، دار نغم للنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، 2009، ص: 46.

يصور لنا الشاعر هذا الحب عندما يخالط دمه حيث أنه لم يبقي لفظة رقيقة إلا ووظفها (نسيم، عطر، يرفرف)

وفي قصيدة أخرى له يقول حول حبه للنبي ﷺ:

يَا فَيْضَ الحُبِ العَذْبِ المتَدَفِقُ

زِدْنِي اشْرَاقًا

وارو الأَشْوَاقا

خُذْنِي بِفَضَاءِ حَنِينِي لِمُحَمَّدْ

غَمّسني فِي عِطْر التَّقْوَى

غسّلنِي بِالنُّورِ الأَتْقَى

كَيْ أَرْقَى

لأقبّل وَجَنَّةَ مَحْبُوبِي وَيَدَيْه

وَأُذُوبُ بِحُبِ مُحَمَّدٍ خَيْرَ البَشَرِيَّة

وَأُمَتِّعَ عَيْنِي بِطَلْعَتِهِ

وَأَروّي تحناني مِنْ كَفَيْهِ بِمَاءِ الكَوْثَرِ

وَأَنَالَ شَفَاعَتِهِ الوَرْدِيَّةَ

كَيْ أَنْعَمَ فِي صُحْبَتِه بالجَنَّة[1]

[1]- المصدر السابق: ص: 46- 47.

يطمح الشاعر عبر فيض حبه العذب المتدفق للنبي عليه السلام أن تكتحل عيناه برؤيته، ويقبل يديده ووجنته، ويهنأ من كفيه بماء الكوثر وينال شفاعته، وينعم في الجنة بصحبته.

وهذا الشاعر "خالد سعيد" يقول هو أيضا في حبه للنبي عليه السلام:

نَفْسِي غداء مُحَمَّد أوَلَم

يَرْفَع عُرُوبَتِها مِن القَصْر

إِنْ شيك فِينَا شُوْكَة أَحَد

آذَتْ رَسُولَ الله فِي القَبْرِ

شِعْرِي يَسِيرُ تَعَثُّرًا فِإِذَا

نَاجَيْتُ أَحْمَدَ يَسْتَوِي شِعْرِي[1]

ترخص روح الشاعر فداءً لمحبوبه النبي عليه السلام ويرى أن شعره لا يستقيم على جادة القريض فإذا ما ناجى نبيه استوى واستقام.

رابعا: القضايا الفنية:

من أبرز الاتجاهات الأدبية التي تناولها الشعراء والتي تجسد الالتزام الفني هي: (الاتجاه الكلاسيكي، الاتجاه الرومنسي، الاتجاه الواقعي، الاتجاه الرمزي)

[1]- خالد سعيد: حجر وشجر، ص: 95.

الاتجاه الكلاسيكي:

فهذا الشاعر عبد العزيز الرنتيسي في ديوانه "حديث النفس يقول في قصيدة له بعنوان "كفكف الدمع":

كَفْكَفَ بَنِيَّ الدَمْعَ أَنْتَ عَلَى الهُدَى إِنِّي أُعَانِي اليَوْمَ كَيْ تَحْيَا غَدًا

ثُمَّ ابْتَسَمَ رَغْمَ الجِرَاحِ أَحَيْمَدِي وَأَصْبِر وَلاَ تُبْدِ الكَآبَةَ للصَّدَا

فالنَّصْر بالصَّبْرِ الجَمِيلِ إِذَا اكْتَسَى بِعِبَارَة التَّقْوَى يَبِيتُ مُؤَكِدًا[1]

إن الشاعر قد التزم في ديوانه الاتجاه الكلاسيكي الذي بلغت قصائده ثماني وأربعين قصيدة اللهم إلا إذا استثنينا قصيدة "حديث النفس" التي انتقل فيها من بحر لآخر ومن قافية لأخرى.

وما نلاحظه في هذا المقطع حضور الجانب العقلي وغياب الغنائية الذاتية كذلك الشيء في قصيدة "قم للوطن" حيث يقول:

قُمْ للوَطَنِ وَادْفَعِ دِمَاكَ لَهُ ثَمَنَ وَاطْرَح بَعِيدًا كُلَّ أسْبَابِ الوَهْنِ

فَالمَوْتُ أَهْوَنُ مِنْ غُبَار مَذَّلة فَلِرَبِ ذُل دَام مَا بَقِي الزَّمَن

أَفَمَنْ يَذُوقُ المَوْتُ كَأْسًا وَاحِدًا يَجْلُو كَمَا التِّرْيَاقُ أَو صَابَ البَدَنْ

أَمَنْ يَعِيشُ العُمْرَ مَيْتًا يَشْتَهِي طَعْمَ البَلَى فَيُرَدُ كَلاَ لاَ وَلَنْ

قُمْ وَاصْنَعْ التَّارِيخَ وَاسلل غَيْظَهُ قَدْ لَطَّخَ التَّارِيخُ صُنَّاعَ الوَثَنْ[2]

[1]- عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص 87.

ما نفهمه من هاته الأبيات هو أنه من أراد أن يكون الوطن حرالا يبدل أن يدفع الثمن دمه وأن لا يستسلم للوهن. ولكي يؤكد على هاته الحقيقة قام بتوظيف فعلي "قم – أطرح" كما تظهر السمة الغالبة على المقطعين السابقين وعلى قصائد هذا الاتجاه في وحدة البيت وجزئية الصورة.

أما الشاعر في ديوانه "حجر وشجر" فيقول في قصيدة "ميلاد أحمد":

لاَ تَحْصِرُوا بِالعَامِ والشَّهْـرِ مِيـلاَدَ نُـورٍ لَـمْ يَزَلْ يَسْرِي

ضَـاق الزَّمَـانَ عَنْ احْتِوَاءِ سَنَا قَـدْ بَـثَّ نُورُ الشَّمْـسِ والبَدْرَ

فِي اللَّيْلِ شَمْسَ الكَوْنِ نَفْقِدُهَا وَعبِيرُ أَحْمَـد دَائِـم النَّشْـر[1]

وفي هاته الأبيات أيضا تتجلى سمات الاتجاه الكلاسيكي حيث يعكس في هاته الحقيقة دون مبالغة في التعبير معبرا عن آلامنا وآمالنا، وإن كانت قد ظهرت ذاتيته في حبه للنبي محمد عليه الصلاة والسلام لكنها تغيب عندما ينصهر في بوتقة الذات الجمعية.

أما الشاعر "نايف الرجوب" والذي دفع بين دفتي ديوانه "باقات زهور من مرج الزهور" ثماني وعشرين قصيدة قد مثلت الاتجاه الكلاسيكي، ففي قصيدة "سلام إلى أهلي ووطني فلسطين" يقول:

سَـلاَمٌ مِـنْ قُلُـوب المبْعَدِينَا سَـلاَم مِـنْ جَنُوب الصَـابِرِين

إِلَـى بَلَـدِي مَقَـامَ الطَـاهِرِينَا إِلَـى قُـدسِي مَنَـار الخَـالِدِينَـا

تَحِيَّة صَـادِقٍ يَشْتَـاقُ دَوْمًـا إِلَـى الصُحْـبِ الأَمَـاجِدِ أَجْمَعِينَا[2]

[1]– خالد سعيد، حجر وشجر، ص 97.

[2]– نايف الرجوب: باقات زهور من مرج الزهور، ص: 44.

ما يتبادر في أذهاننا عند قراءتنا لهاته الأبيات أن الشاعر تحدث عن مشاعره الذاتية، لكنها الذات التي تندغم في المجموع لبلوغ هدف أراده الشاعر، وما تجدر الاشارة هو أن الذات لم تغب في الشعر الكلاسيكي القديم فقد وقف الشاعر على الأطلال الدراسة واستهل قصيده بالنسيب.

أما الشاعر "محمد صيام" قد مثل الاتجاه الكلاسيكي في أغلب دواوينه ويتجلى هذا بشكل واضح في ديوانه "خماسيات المقاومة"

يقول في قصيدة "الأقصى والوحوش":

فِي القُدْسِ يَتَّضِحُ الصِّرَاعُ الدَّامِي وَتَقُومُ مَوْجَاتُ مَنَ الاجْرَامِ

فَهُنَا "يَهُودُ" يُعَرْبِدُونَ نَهَارَهُم أَوْ لَيْلَهُمْ حَرْبًا عَلَى الاسْلاَمِ

وَهُنَاكَ أَمْرِيكَا اللكاع وَمَا تَقُومُ بِهِ مِنَ الإِرْهَابِ شَرَّ قِيَامِ

يَا مُسْلِمُونَ مَتَى نَهَبَّ جَمِيعَنَا مَنْ رَقَدْةَ طَالَتْ عَلَى الأَيَّامِ

لِنُحَرِّرَ الأَقْصَى الذِي انْفَرَدَتْ بِهِ غَضَبَ الوُحُوشِ وَمَالَهُ مِنْ حَام[1]

تبدو سمات الاتجاه الكلاسيكي جليةً في القصيدة حيث وضوح الفكرة السابقة التي تبين عنجهية وعربدة اليهود وأمريكا ضد الاسلام، ودعوة المسلمين للنهوض من أجل حماية وتحرير الأقصى المستباح.

[1]- محمد صيام: خماسيات المقاومة، ص: 34.

كما نجد الشاعر قد حافظ على كلاسيكية الموسيقى الخارجية الظاهرة في الوزن والقافية، حيث جاءت القصيدة على وزن بحر "الكامل" وجاء رويها على الألف.

لم يحافظ الشاعر "محمد صيام" على الاتجاه الكلاسيكي في ديوان "خماسيات المقاومة" فقط، بل حافظ كذلك في ديوانه "ذكريات فلسطينية" حيث يقول في قصيدة "عدوان الطغاة":

يَـا بُنَّيَ قَوْمنَا الحِصَارَ شَدِيدَ وَتَكَـادُ الجِبَـالُ مِنْهُ تَمِيـد

وَأَرَاكُـمْ صَمْـتُ القُبُورِ اعْتَرَاكُمْ لاَ اَعْتِـرَاض مِنْكُـمْ وَلاَ تَهْدِيـد

وَبَنُـو شَعْبِنَـا صُمُود عَجِيـبَ لَيْـتَ شِعْرِي إلام هَذَا الصُمُود ؟!

وَأَرَادُوا كَسْـرَ الإِرَادَةِ مِنّــا فَـإِذَا شَعْبُنَـا الأَبِـيُّ عَنِيـد[1]

إن الشاعر في جل قصائده لم يغادر الاتجاه الكلاسيكي، ولهذا من يقف على شعره لا يتردد في تسميته "شاعر الاتجاه الكلاسيكي بلا منازع".

لعل ملازمته لكشف الحقيقة التي كادت تغيب عن الأذهان وتصويرها كما هي بموضوعاتها وأحداثها مستخدما أدواته الفنية في الوضوح، والالتزام بجزئية الصورة والمحافظة على الموسيقى الخارجية الظاهرة.

الاتجاه الرومانسي:

فهذا الشاعر "ابراهيم المقادمة" يقول في قصيدة "أحمد":

حَبِيبِي ... أَهَذَا أَنْتَ؟ تَخْتَلِطُ الصُوَرُ

[1]- محمد صيام: ذكريات فلسطينية، ص: 114.

أَهَذَا أَنْتَ؟ تَخْتَرِقُ الصُوَرْ

أَهَذَا أَنْتَ؟ تَجْذُبُ قَلْبِي المِكْلُوم

تَصْعَقُهُ تُمَزِّقُ مَا تَبَقَى فِيهِ، يَخْتَرِقُ القَمَر

حَبِيبِي أَحْبِسُ الدَّمَعَاتَ تَحْرِقُنِي

وَيَخْتَرِقُ البَصَرُ

نَمُوتُ كَنَبْتَة الصَّحْرَاءِ

هَلْ أَنْسَاكَ؟ لاَ أَنْسَى فُؤَادِي

هَلْ أُبْكِيكَ؟ يُشْفِينِي البُكَاءُ[1]

تبدو سمات الاتجاه الرومانسي حاضرة في هاته القصيدة، ولعل غلبة الذاتية الوجدانية قد تشكلت أبعادها دونما شك. اضافة إلى هذا عدم الجنوح إلى الخيال، إضافة إلى ألفاظه الرفيعة الحزينة عند سماعه يغرق ابنه حيث نجده قال: "حبيبي- قلبي المكلوم- تصعقه- تمزق- تحرقني- نموت- هل أنساك".

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى له بعنوان: "على الشبك":

عَلَى الشبك

كَانَتْ تُلاَمِسُ رُوحَهَا رُوحِي

[1]- ابراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، ص: 36.

فَتَلْتَحِمُا عَلَى وَشْكِ

وَيَصِيحُ جَلف مِنْ وَرَاءِ الظَّهْرِ مُسْتَرِقًا

خِتْمَتَ زِيَارَتِكُمْ هَيَّا لِتَفْتَرِقَا

هَيْهَاتَ إِنَ عِيُونَهَا بَعَثَتْ رَسَائِلَهَا بِلاَ وَجَلْ

فَتُوصِلُهَا بِرَغم مُكَهْرَبِ الأَسْلاَكِ وَالحسك

أَبْنِيَتِي إِنِّي عَلَى ثِقَةٍ بِعِنَايَةٍ مِنْ وَاحِدٍ أَحَد[1]

لم يبتعد الشاعر في قصيدته عن سمات الاتجاه الرومانسي، وعذوبة اللفظ، وحرارة الشوق، ورفض الواقع الظا لم، ونشرات الحرية، والبناء العضوي للقصيدة.

وهاته الشاعرة "مي علي" تقول في قصيدة "مشهد ليلى":

.....

.....

(أحِبُّكَ ... واسأَل العَا لَمْ...)

(أحِبُّكَ ... واسأَلي العَا لَمْ...)

.....

لأَنَّكَ .....لَسْتَ غَيْرَ أَنَا

لأَنِّي ..... أَنْتَ

[1]- ابراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، ص: 09.

أَحْلُمُ أَنْ

يَصِيرَ لَنَا مَعًا عِنْوَانُنَا الدَائِمُ

لأَنَّكَ قِبْلَةٌ

وَلأَنَّنِي مُسْلِمٌ

سَأَحْلِمُ أَنَّ

أَصْلِي فِي مَحَارِيبِ الهَوَى صبحا

وَأَقْضِي لَيْلَتِي قَائِم[1]

إن الشاعرة هنا استهلت قصيدتها بكلام محذوف يكمن في أحشائه عبارات الوجد كمدخل ساخن باشتعال العاطفة المتبادلة بينها وبين من تحب بتصريح واضح في قولها وقوله: "أحبُكَ- أحبُكِ" ثم يؤكدان هذا الحب، وان انتفيا قليلا وراء المحذوف المكشوف !! بقولها: لأنك ... لست غير أنا- لأني ... أنت، حبيبي، حبيبتك، وتحلم بهذا العنوان الدائم الذي تخلع عليه صفة القدسية بالصلاة في محراب الهوى صبحا ومساء، إنها العاطفة المشبوبة والخيال الجموح والتفاعل الوجداني الذي يبلغ حد التوحد.

وهذا الشاعر "خضر أبو جحجوح" في قصيدة "وجع" يقول:

وَجَعِي يَا أَقْصَى بُقْعَة زَيْتٍ

فِي بَحْرِ الكَوْنِ الرَّحْبِ

[1]- مي علي: ميلاد، ص: 98- 99.

سَيَغُوصُ العَالِمُ فِي أَعْمَاقِي حَتَّى المَوْتَ

وَسَتُزْهِرُ أَفْرَاحِي وَلَهَا بَرِيًّا

حُلْمًا أَبَدِيًا

يَزْهُو بِالنُّور

"هَذِي مِشْكُاتِي فِي الحَدَقَاتِ تَنُوحُ

وَتَهُدُ هَدُّهَا بِالعِشْقِ الرُّوحِ"[1]

رغم استدعاء الشاعر للواقع إلا أن ملامح الاتجاه الرومانسي غير مختفية فالوحدة العضوية في النص قائمة حيث يتحدث عن وجعه، والخيال سابح في فضاء الصورة فالأفراح تزهر، والنور يزهو، والمشكاة تنوح، والروح تهدهد.

أما الشاعر "كمال غنيم" فيقول في قصيدة له بعنوان "ابتهال":

أَنْتَ رَبَّ الكَوْنِ أَنْتَ

أَنْتَ رَحْمَنٌ رَحِيمٌ

فَارْفَعُ الآلاَمَ عَنَّا

وَأَغَثْنَا يَا كَرِيمُ

[1]- خضر أبو جحجوح: أعط العصفور سنبلة الحب وواصل، ص: 14.

إِنَّ هَذَا اللَّيْلُ يَمْضِي

وَدُمُوعُ العَيْنِ تَهْمِي

لَسْنَا نَرْجُو غَيْرَ غُوْثِ

مِنْ رَحِيمٍ هُوَ رَبِّي[1]

إن المناجاة سمة بارزة من سمات الاتجاه الرومانسي، حيث يلقي الشاعر بعبء همومه ليخفف من ثقلها ولعل اللجوء إلى الله له طعم مختلف.

ويقول أيضا في قصيدة "فلنغن":

فَلْنُغَنّ

وَلْيُغَنّ الكَوْنُ عِشْقًا

مِثْلَ شَمْسٍ فَوْقَ كَفّي

وَضِيَاء قَمَرِيّ

يَاس دَمْعِي

هَزّ حُزْنِي

فَلْتُغَنّ ... وَنغَنِ وَنغنِي[2]

[1]– كمال أحمد غنيم: جرح لا تغسله الدموع، مؤسسة فلسطين للثقافة ، دمشق، ط1، 2006م، ص: 157.

[2]– المصدر نفسه: ص: 126.

يقاوم الشاعر الرومانسي كمال غنيم الحزن بكل امتداداته عبر دعوته للمحزونين بأن يخلعوا ثياب أحزانهم ويقبلوا على الكون بالغناء، وليغن الكون عشقا كما تفعل الشمس فوق كفيه، وضياء قمريّ باس دمعه وأثار حزنه.

وفي قصيدة "يا شهوة الفرح" يقول:

لاَ تُبْطِئِي

يَا شَهْوَةَ الفَرَحِ البَرِيء

أَلْقِي بِظِلِّكِ فَوْقَ أَطْيَافِ الحَيَارَى

لاَ تُرْجِعِي الأَمْوَاتَ مِنْ غَفْوَاتِهِم

بَلْ أَدْرِكِي الأَحْيَاءَ قَبْلَ مَوَاتِهِم

فَالدَّمُ سَالَ عَلَى التُّرَابِ وَفَارَا[1]

إن سمات الاتجاه الرومانسي تركت بصمتها في شعره فاللغة سهلة وبعيدة عن التعقيد، اضافة إلى أن واقعية الشاعر هنا حدّت من تهويمات الخيال، كما نجد الشاعر حافظ على الوحدة العضوية للقصيدة.

[1]- كمال أحمد غنيم: شهوة الفرح، مكتبة مدبولي ،القاهرة،ط1،1999م، ص: 59.

أما الشاعر "خضر محجز" فيقول في قصيدة "الأميرة السمراء":

ذَاتَ مَرَّة

عِنْدَمَا كُنْتُ صَغِيرًا

وَيَتِيمًا وَفَقِيرًا

وَوَحِيدًا

لاَ يُوَاسِينِي سُوَى كُتُبِي وَأَحْلاَمُ شَبَابِي

كَانَتْ السَّمْرَاء تَحْنُو

وَتُنَادِينِي بِعَيْنَيْهَا لأَدْنُو

ثُمَّ تَدْنُو

حَيْثُ أُفْشِي كُلَّ أَسْرَارِي الصَّغِيرَةَ

وَأُنَاجِيهَا بِعَيْنَيَّ

وَبِقَلْبِي

دُونَ اِطْلاَقِ لِسَانِي

بِعِبَارَاتٍ كَبِيرَة

كَانَ اقلاَلِي وَيُتْمِي وَعَذَابِي

مِنْ دَوَاعِي اليَأْسِ فِي وَصْلِ الأَمِيرَةِ[1]

[1] -خضر محجز: ديوان الانفجار، ص: 35.

إن القصيدة تحمل ضمن طياتها العديد من سمات الاتجاه الرومانسي، لعل ما يحضر في القصيدة التمرد على الواقع، ولعل الشاعر هنا يجسد طبيعة هذا التمرد على واقع أزرى به منذ نعومة أظافره.

وفي قصيدة أخرى له بعنوان: "أربع رسائل من المنفى":

يَا صَدِيقِي القَمَرُ

أَيْنَ مِنْكَ الأَلَق؟!

شَاحِبٌ أَنْتَ مِثْلِي

تَشَظيتَ مِثْلِي

تَرَكْتَ شَظَايَاكَ خَلْفَ الصُّخُورِ

حَبَوْتَ صُعُودًا عَلَى سَفْحِ هَذِهِ السَّمَاءِ

كَسَطْحِ القُبُورِ

وَجِئْتَ لِتُلْقِي عَلَيَّ بِكَائِيَة

الأُرْجُوَانِ؟![1]

[1]- خضر محجز: اشتعالات على حافة الأرض، ص: 54- 55.

لقد وظف الشاعر سمة أخرى من سمات الاتجاه الرومانسي حيث الفرار إلى الطبيعة ومناجاتها عندما يجثم الضيق على نفس المرء.

إننا بعد ايحارنا في قصائد الشعراء الذين مثلوا الاتجاه الرومانسي لمسنا بما لا يدع مجالا للشك التزامهم بمعالجة قضايا انسانية رغم أن ذاتية الشاعر كانت تسبح في أعماقها ومن ثم تطفو على سطحها بأسلوب يزدان بالرقة والعذوبة والسهولة وتزاحم الصور والأخيلة كما أنه إلى جانب ابتكاره وابداعه حافظ على الوحدة العضوية للنص في تناغم موسيقي جذاب

الاتجاه الواقعي:

فهذا الشاعر "كمال غنيم" يقول في قصيدة "الفجر الوضيء":

الوَقْتُ يَمْضِي للطَّرِيقِ الشَاعِر ... فِي عَتْمَةِ اللَّيْلِ الغَرِيبِ العَاثِر

والمِوْتُ يَخْتَرِقُ الخَلاَيَا والدِّمَا ... فَالمِوْتُ يَخْشَى مِنْ صَبَاحٍ بَاكِرٍ

وَأَنَا الغَرِيبُ عَلَى الطَّرِيقِ مُمَزَّق ... وَالرِيحُ تَعْصِفُ بِالضِيَاء العَابِر

فَأَمُدَّ كَفِي نَحْو أَطْيَافِ الضِّيَا ... وَالضَوْءُ يَهْرُبُ فِي الظَّلاَمِ السَّادر

فَأَعُودَ لَكِنْ للضِّيَاءِ بِدَاخِلِي ... لاَ لِلْبُكَاء وَخَوْف يَوْمٍ مَاطِر[1]

[1]- كمال غنيم: ديوان شروخ في جدار الصمت ص 140

إن الشاعر يصور واقع الحياة المر بما فيه من وحشة الدرب، وحلكة الليل، واختراق الموت للجسد، وهذه إحدى سمات الاتجاه الواقعي، لكنه سرعان ما يعود إلى ذاتيته بتعالي صوت الأنا، "وأنا الغريب" لا ليميز نفسه بل ليتحدث عن معاناة الانسان.

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى له بعنوان "دعوني أغني":

دَعُونِي أُغَنِّي

دَعُونِي لأَذْرُفَ بَعْضَ الدُّمُوعِ

فَطَعْمُ الغِنَاءِ مَرِير مَرِير

وَدَمْعِي سَخِين كَدَمْع الشُّمُوع

أُعَانِي كَثِيرا وَلَكِن أُغَنّي

وَ أَبْذُلُ دَمِي لِتَظْهَرَ شَمْسِي لِهَذِي الجُمُوع

وَتَبْكِي عُيُونِي

فَيَبْدُوا الضِّيَاءُ وَيَحْيَا الأُبَاةُ بِهَذَا السُّطُوع[1]

إن سمة الواقعية ماثلة في القصيدة –على الرغم من بعض مساحة الرومانسية التي تغطيها – حيث نجد الشاعر قد كشف لنا عن واقعه المر وصور لنا مدى ألمه واصراره على تجاوزه وتغييره فإنه هنا يلجأ للغناء وإن كان طعمه مرا تارة، ولذرف الدموع تارة أخرى، ولكن اليقين لا يفارقه بحتمية البقاء والسطوع.

[1]– المصدر السابق، ص140.

كما يقول في قصيدة "مريم الفلسطينية":

سَلامًا لَكَ

سَلاَما للشِّعْر والصُوَر

مَنْظُومَة سَخِيَّة

تَضُجُ بِالمِطَرْ!

تَنْداح فِي خَيَالِنَا

لِتَزْرَعَ النِيرَانَ والشَّجَرَ

مَا أَرْوَعَ الشَّهِيدَ وَالخَبَر

لاَ تُرْعوِي!

هُزِي بِجِذْعِ نَّخْلَةِ

مَا أَرْوَعَ الثَّمر!![1]

لقد اختار الشاعر العنوان "مريم الفلسطينية" لرسم صورة الطهر في المرأة الفلسطينية التي تكابد وتعاني لكن الشاعر يمنحها لحظة العون والمدد رغم ثقل الهموم بأن تهز جذع النخلة ليتساقط أروع الثمر.

[1]- المصدر السابق: ص: 108.

أما الشاعر "خضر أبو جحجوح" فيقول:

هِيَ الحَيَاةُ: نَعِيمُهَا وَشَقَاؤُهَا أَبَدًا تَمُرُ كَأَطْيَافِ السَّرَابِ

أَمَا الشَّقَاءُ فَإِنَّهُ يَجْتَاحُنَا بِمَرَارَة فَقَدْ اسْتَحَالَ إِلَى شَرَاب

وَيَظَلُ يَفْرِي جِسْمُنَا، أَكْبَادَنَا قُلُوبُنَا بِسُمُومِهِ حَتَّى تُذَابَ

وَنَطِيرُ خَلْفَ نَعِيمُهَا وَتَزُفُنَا أَحْلاَمُنَا والأُمْنِيَاتُ إِلَى الضَّبَاب

أَبَدًا تَحْلِقُ خَلْفَهَا هَذِي الجُسُوم يُعْجِزُهَا حَتَّى تُوَارَى فِي التُرَاب

وَسُوَاء شِئْنَا أَمْ أَبَيْنَا سَوْفَ نَمْضِي يَا صحاب فَكُلُ شَيْءٍ فِي كِتَاب[1]

إن الاتجاه الواقعي يتمدد بسماته وأبعاده بين ثنايا النص، فالشاعر يتحدث عن الحياة، وما يعانيه الانسان وهو يخوض غمارها ليدفع عنه ضرها ويجلب له ولغيره نفعها. اضافة إلى هذا فقد أخبرنا أن الحياة مليئة بالأضرار: شقاء ونعيم، فأما شقاؤها فيها فإنه ينهكنا وأما نعيمنا فهو أمنيات وأحلام كأنه السراب، ونهايتنا فيها محتومة نطلق بها الكتاب

كما يقول الشاعر في قصيدة "صرخة وطن":

آهٍ يَا شَعْبِي

أهٍ يَا حُبِي

يَا أَهْلِي يَا رُبْعِي

يَا شَعْبَ فِلِسْطِينِي

[1]- خضر أبو جحجوح: صهيل الروح، ص: 54.

يَا مَذْبُوحًا بَيْنَ مَلاَيِين الأَحْبَاب المِقْمُوعِين

مَنْ دَارِي البَيْضَاء إِلَى جَاركتا

وَمِنْ اسطَنْبُول إِلَى حَد الأَبَد المِمْدُود بِعُمْقٍ

وُجُودِي

سَتَثُورُ بَرَاكِينِي[1]

إن الشاعر وهو يصور الواقع المملوء بالهمّ والذي يئن من وطائة شعبه والشعوب الاسلامية والممتد إلى حد عمق وجوده يفجر براكينه ولقد التزم الشاعر في تناوله قضايا أمته وشعبه المنهج الواقعي الذي يتسم بالصدق والوضوح.

وهذا الشاعر محمود مفلح يصور لنا واقع أمته الممزق في قصيدة "إنهم فتية":

كُلُّ الشُعُوبِ لَهَا وَزْنُ وَقَافِيَة

لهَا شِرَاع لَهَا سِمَتٌ لَهَا أَرب

وَنَحْنُ مِثْل هَشِيمٍ ظلَّ وُجْهَتُهُ

فَحَيٍ ثُمَا قَلَبَتْهُ الرِيحُ ... يَنْقَلِب

هَذَا يُشْرِقُ إِنَّ الشرْقَ كَعْبَتَهُ

وَذا يُغرِّبُ ... إِلاَ أَنَّهُ الذَنبُ

[1]- خضر أبو جحجوح: أعط العصفور سنبلة الحب وواصل، ص: 40- 41.

وَكُلَّمَا قُلْتَ هَلَّ الفَجْرُ يَا وَطَنِي

تُعَاظِم الأَسْوَدَانِ اللَّيْلَ وَالرَّهبُ

وَقَدْ عَجَبَتْ لِقَوْلِ "إِنَّنَا عَرَبٌ"

وَوَاقِعُ الحَالِ يَنْفِي "أَنَنَا عَرَبُ"[1]

إن ما يحسب لشعر الاتجاه الواقعي أنه ينصهر في دائرة الإنسانية ليعبر عن آمالها وآلامها، رافضا كل واقع مسيء، ساعيا إلى خلق مجتمع جديد، ونلمس هنا عند الشاعر سريان الحس الثوري الوطني الساخط على واقع الأمة المنقسمة على ذاتها والتي فقدت بَوْصَلَتُهَا فأخذت تتخبط ما بين شرق وغرب !!

ويقول في قصيدة "الثريد":

إنَّ الرِجَـالَ إِذَا نَامُوا عَلَى خَسْف فَإِنَ بَطْنَ الثَرَى أَوْلَى إِذَنْ بِهُـم

كَـأَنَّنَا زَبَـــــد والبَحْرُ يَقْـذِفُـه والشَـطُ بِأَنْفِـه والحَـلُّ والحَرَمُ

كَـأَنَّنَـا قَصْعَـات طَـابَ مَأْكَلُهَـا وَقَـدْ تَـدَاعَـتْ إِلَى أَصْنَافِهَا الأُمَمْ[2]

يؤكد لنا الشاعر أنا لأمة ما بلغة حدّ الاستضعاف والاستكانة إلا بسبب عفوتها واستخفاف عدوها بها فغدت كقصعة ثريد تداعت عليها الأمم دون أن تدفع عن نفسها الضرر والأذى.

[1]- محمود مفلح: إنها الصحوة، ص: 29.

[2]- المصدر نفسه: ص: 92.

وهذا الشاعر "رفيق أحمد علي" يقول في قصيدة "يقتلني الأموات":

يَقْتُلُنِي الأَمْوَاتُ

وَعَلَيّ يُفِيئون

بِبِطَاقَة تَمْوِين

وَبِمِنْحَة تَابُوتِ

مِن بَعْدِ وَصِيَّة

مَكْتُوب فِيهَا

"لاَ يَسْمَحُ بِالدَّفْنِ لِهَذَا المتَوفَّ إِلاَ فِي المِنْفَى!"

حَطَمْتُ النَّعْشَ عَلَى كَاهِلِهِمْ وخَرَقْتُ التَّابُوتَ

وَخَرَجْتُ لأحْيَا أَوْ لأَمُوتْ![1]

على الرغم من أن نهاية القصيدة كانت نهاية رومانسية إلا أنها حافظت على واقعيتها فالشاعر يرفض حياة الاستعطاء ويأبى أن يمارس عليه النفي حتى في ظل موته، لذا ينهض ويتمرد ويحطم نعشه ويخرج للحياة من جديد.

ويقول في قصيدة "الوحدة العربية":

كَانَتْ سَرْبًا لاَمِعًا فِي بيدنَا

نَجْرِي لَهَا

[1]- رفيق أحمد علي: أغاريد البقاء، ص: 47.

وَحُلُوقُنَا تَتَشَقَقُ

وَقُلُوبُنَا

شَوْقًا لَهَا تَتَحَرَّقُ

وَنَسِيرُ لَيْسَ يُعِيقُنَا

كَدُّ المسِيرِ وَلاَ اللَّظَى

وَنَطِيرُ يَدْفَعُنَا المنَى

عَلَّ المنَى تَتَحَقَّقُ[1]

ما نلاحظه هو أن الشاعر استطاع تشخيص واقع الأمة عبر حلم كان ومازال يراودها بتحقيق الوحدة العربية لتطفئ ظمأ حلوقنا ولهيب قلوبنا.

إن سمات الاتجاه الواقعي أصبحت واضحة المعالم عبر القصائد التي عرضنا لها حيث كان التزام شعرائنا بتصوير الواقع المعيش واضحا دون اقحام للذات كما كانت الوحدة العضوية في القصيدة متكاملة وآخرة في البناء الشعوري المفعم بالصدق ناهيك عن جزالة اللفظ ورصانة العبارة.

[1]- محمود مصلح: كرة الزمان مازالت تدور، ص: 44 -45 .

الاتجاه الرمزي:

فهذا الشاعر عبد الرحمن بارودي يقول:

رِيح الدَّيَاجِي صَرْصَر تُصفِــق وَأَنْتَ فِي الأَوْهَامِ مُسْتَغْرِق

وَالـوَهْـم يَا "سَعْـد" سَرَابٌ عَلَى الغَبْـرَاءِ فِي هَـاجِرة يَخْفِقُ

أَشْـرَس كَـالنُّمُـور حَطَّـتْ عَلَى مَهَـاة بـر خَانَهَا المِـرْفَقُ

فَنَـم فَكُـلُ الـنَّـاسِ نَامُوا عَلَى الوُجُوهِ كَالأَحْجَارِ لَم يَأْرَقُوا[1]

استخدم الشاعر عبد الرحمن بارود في قصيدته الرمز، ليرسم صورة غير غامضة بل تبعث ومضات موحية حيث ذكر "ريح الدياجي" يرمز بها إلى تضخيم صورة العدو، كما جاءت كلمة "الأحجار" ليعبر بها عن رقاد الأمة.

إضافة إلى هذا فلقد جمع الشاعر ما بين الوضوح والرمزية التي استغرقتها ألفاظ النص، كما اعتمد الشاعر لغة التكثيف في القصيدة بالاتكاء على فكرة تلح في صرف "سعد" عن الجهاد.

وهذا الشاعر "سائد السويركي" يقول في قصيدة "فلسفات ضائعة":

يَا قُدْسُ هَيَا زَغْرِدِي للقَادِمِينَ فَمَرْحَبَا

عَادُوا إِلَيْنَا مِنْ غِيَاب حُضُورِهِم

[1] –عبد الرحمان بارود :غريب الديار،ص36.

عَادُوا إِلَيْنَا كَيْ يُعِيدُوا للغِيَابِ رُمُوزَهُم

حَفَرُوا عَلَى طُولِ المِسَافَاتِ القَدِيمَةِ والجَدِيدَةِ حَمْلَهُم[1]

ثم يقول:

مِنْ أَلْفَا عَام قَبْلَهُ كَانُوا هُنَا أَسْيَادَنَا

قَطَعُوا الطَرِيق عَلَى الحَصَى

مِنْ مَوْكِبِ الأَفْعَى التِي قَهَرَتْ جُنُونَ حِيَالِهِم

مُوسَى، وَبَحر، والعَصَى

وَقَوَافِل المَوْتَى الِتي مَاتَتْ لِتَحْيَا ضِدَّنَا

مَا عِنْدَنَا يَا مَوْسِمَ اللَّبْلابِ فِي قَلْبِ الحَزِين

مَا عِنْدَنَا؟

هَذَا الخُرُوج اللَيْلَكِي لَنَا

تَوَاصَلَتْ القَوَافِلُ، لاَ حُدُودَ لَنَا

لِتُفَصِّلَ حَالَةَ التَّشْرِيدِ عَنَّا

سَيِّدًا عَشَايَا أَنَا المِقْهُورْ دَوْمًا يَا أَنَا

أَوْلا تَكُن فِي الخَارِطَة[2]

[1]- سائد السويركي ،شاهد على رأس الحسين،(د.د)(د.ب)(د.ط)،1994م،ص98.

[2]-المصدر نفسه: ص98-99.

ما نلاحظه هو أن وتيرة الانفعال التي تولد عنها الصورة الرمزية، فموكب الأفعى يبتلع الحبال، والحبال رمز للقوة ...

ثم يذكر موسى وعصاه والبحر ليطبع في أذهاننا صورة رمزية موجبة بما نتج عن استخدامهما. ثم يأتي بصورة أخرى "موسم اللبلاب" ذلك النبات الذي يمتاز بالاعتراش ولكنه يخفي وراء جماله السم الناقع، كما أنه قد رمز به إلى الصبر والانتظار، فهو نبات لا يقفز ويتسلق إلا بعد سنته الثالثة. وهذا الشاعر "ياسر الوقاد" يقول في قصيدة "الدلو":

بَيْنِي وَبَيْنَ السَّارِقِينَ

دَلُو نَدِيّ اللَّمْس مِن شَفَتِي

لِحَيني الجَبِين

يَأْتِي إِلَى ذَهَبِي فَيَذْهُبْه لِيَبْتَلَ بِهِ

وَإِذَا انْتَهُوا أَلْقُوهُ فِي قَلْبِي لِيَلِد غَنِي

وَوَلُوا يَاسَمِين [1]

أراد الشاعر هنا معالجة قضية لكنه لم يجد وسيلة لها سوى لبس القناع والاختفاء وراء الرمز، لقد رمز "بالدلوا" للسلطة التي تغرف ناهية نبع البئر "الشعب" حتى إذا ما أشبعت تهمتها ألقت به وطرحته بعيدا وولت باسمه.

[1]-ياسر الوقاد :سماء الفارس البرتقالي ،(د.د)(د.ب)(د.ط)(د.ت)،ص15.

ثم يتابع قائلا:

وَالدَّلُو

شَاخَ الدَلُو يَا قَلْبِي

إِلَى أَنْ بَانَ فِي الدَّرْبِ المَلَبَّدَة الجَبِينِ

صِيَاحُ قَافِلَة

فَأَلْقَى الدَلُو فِي فِتْن

فَعَادَ إِلَيْهِ بِالصِّوَانِ، مَاذَ؟

شَدّه مِنِّي لِيَغْدُو رُكُوة للتَّبَن

أَوْكِي تَشْرَبَ الأَنْعَامُ فِيهِ

وَلا مُعَين[1]

لقد وضع لنا نهاية لهذا الدلو (السلطة) أي عندما ينخر جسدها الضعف تصبح من سقط المتاع ومجرد وعاء للحمير والدواب، وأدوات الحكام من مخبرين وعملاء مصيرها النفي والاهانة.

لم يكتف الشاعر بهذا الحد بل إلتجأ إلى الرمز في العديد من قصائده ولعل هذا ما نجده في قصيدة "فاتحة على جبين الأسمر" يقول:

أَنَا يُونِس المحْبُوسُ

فِي الحُوتِ المدَرَّعِ بِالمدَافِعِ

[1]-المصدر السابق ،ص18.

وَالمِدائِحُ واللِّقَاءَاتُ التِي تَخْتَالُ

فَوْقَ دَمِ الصَّفِيحِ وَمَنْ بِهِ فَمَتَى

سَيَقْذِفُنِي إِلَى المِينَا التِي يَمْنَاي

وَشَتَّهَا عَلَى رِئَة القِتَام؟ مَتَى؟ مَتَى؟

"كَلا أَعِدْنِي للضُّلُوعِ وَمَا بِهَا"

أَنَا صَائِحٌ بِسَوَادِهِ لِمَا بَدَا لِي الشَّط

مَذْبَحَة مُمَدَّدة عَلَى أَثْدَاء مَذْبَحة

أَعِدْنِي للضُلُوعِ وَلَذَّةِ المِاء الذِي

قَلْبِي تَدَفَقَ بَيْنَ أَذْرُع ضِفَتَيْهِ[1]

لقد وظف "يونس" التي يقصد منها الشعب الواقع تحت وطأة الاستعمار والحوت هو الاستعمار أو بمعنى أقرب الصمت، أما خروجه من بطن الحوت فيرمز إلى "المقاومة".

[1]-ياسر الوقاد:أثداء المدن النابحة ،ص 52.51.

خاتمة

الخاتمة

إن كلمة بداية تستدعي نهاية و ها نحن نحط الرحال عند المحطة الأخيرة من هذا البحث، والتي توصلنا فيها إلى جملة من النتائج ولعل أهمها :

- ✓ الالتزام يعني أن يتقيد الأدباء في أعمالهم الأدبية بمبادئ خاصة وأفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها والدعوة إليها.
- ✓ الالتزام لا بد أن يكون نابعا من قناعة شخصية و إذا لم يكن كذلك فهو إلزاما .
- ✓ لا يمكن أن نطلق على الأديب بأنه ملتزم إلا من خلال أعماله الأدبية وخروجها من الشعور الغريزي إلى العالم الخارجي وذلك من خلال العمل الأدبي .
- ✓ الالتزام عند الماركسيين هو انشغال المبدع بقضية المجتمع واتخاذ مواقف تجاه قضايا سياسية أو اجتماعية أو انسانية .
- ✓ يتحقق الالتزام عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالا ايجابية في تأثيرها تمس حياتهم مسا مباشرا وما يقدمه من حلول لقضايا الناس في مجتمعه أو بمجرد التنبيه إليها .
- ✓ الالتزام في الاديولوجية نابع من تأثيرات خارجية ثم تنقل هاته التأثيرات كي تصبح ذاتية في بعض الأحيان كالعقيدة الدينية بالنسبة للمسلمين ومن ثم يلتزم الفنان بالدفاع عن هاته العقيدة أو هاته الفكرة .
- ✓ هناك الكثير من الأدباء والشعراء التزموا في أعمالهم الأدبية بقضايا انسانية ،واجتماعية، وفنية،وسياسية.

نذكر منهم :محمد العيد آل خليفة ،عبد العزيز الرنتيسي، ابراهيم المقادمة ، غسان كنفاني ، ايليا ابو ماضي .

وهذا العمل هو ثمرة جهد بدأناه وطرحنا فيه مجموعة من الآراء والقضايا التي تجعل الأديب والأدب ملتزمين لتحقيق ما يصبو إليه الانسان، ونرجو من الله التوفيق والسداد وأن يكون عملنا لبنة في صرح الحضارة والأدب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

1.ابراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، اصدارات مجلس طلاب الجامعة الاسلامية، (دب) (دط)، 2006م.

2.احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، والمركز العربي للتوزيع والمطبوعات، بيروت، ط2، 1992م.

3.أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990م.

4.أحمد أبوحاقة ، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

5.أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)(دت).

6.أحمد عبد اللطيف الجوع وحسين أدهم جرار، شعراء الدعوة الاسلامية في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة، ج4، ط4، 1984م.

7.أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت،(دط)، 1996م.

8.ايليا أبو ماضي ،ديوان ايليا ابو ماضي ، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، (دط)(دت).

9.بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، (دط)(دت).

10. جان بول ساتر، ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)،1971م.

11. جان بول سارتر، الأدب الملتزم، تر: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1965م.

12. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

13. حافظ ابراهيم، ديوان حافظ ابراهيم ، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة،(دط)، (دت).

14. حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط3، 1981م.

15. حسام المناصرة، شظايا الحلم، (دد)، غزة، (دط)، 2006م.

16. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي وتاريخه، دار النفائس، دمشق، ط1، 1991م.

17. حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط3، 2003م

18. خالد سعيد، ديوان حجر وشجر، (دد)(دب)(دط) (دت).

19. خضر أبو جحجوح، أعط العصفور سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة، ط1، 2007م.

20. خضر أبو جحجوح، صهيل الروح، مركز العلم والثقافة، غزة، (دط)، 1997م.

21. خضر أبو جحجوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، القاهرة، (دط)، 2000م

22. خضر أبو جحجوح، هديل على سورة الحنين، دار نغم للنشر والتوزيع، (دب)، ط1، 2009م.

23. خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، شركة فنون للطباعة والنشر، (دط)، 1995م.

24. خضر محجز، الانفجار، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، (دط)، 1992م.

25. خلقي خنفر، تاريخ الحضارة الاسلامية ، الاعتصام للطباعة والنشر، جامعة الخليل، (دب)، ط1، 1991م.

26. خليل الجرّ، المعجم العربي الحديث، مكتبة لاروس، باريس، (دط)، 1987م.

27. خليل قطناني، زهر وجمر، مؤسسة فلسطين للثقافة،(دط)(دت).

28. رامي سعد، تراتيل، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، غزة،(دط)(دت).

29. رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، (دط) (دت).

30. رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، (دط)، 1987م.

31. رفيق أحمد علي، أغاريد البقاء، غزة، أيلول 1991م.

32. رفيق أحمد علي، الطوفان، ابراز للدعاية والاعلام، قطاع غزة، (دط) ،1994م.

33. رفيق أحمد علي، النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، (دط)، 1999م.

34. رفيق أحمد علي، خيوط الفجر، (دد)(دب)، ط1، 2005م.

35. رمضان عمر ، الشهداء وتشكيل الهوية ،(دد) ،غزة ، (دط) (دت).

36. سائد السويركي، ديوان قال الشهيد، (دد) (دط)، 1992م.

37. سائد السويركي، شاهد على رأس الحسين، (دد) (دب)(دط) ،1994م.

38. السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)1970م.

39. الشافعي (الامام)، ديوان الامام الشافعي، مكتبة الكيات الأزهرية، القاهرة، (دط) (دت).

40. الشنتمري، شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى، المطبعة الحميدية المصرية، ط1، (دت).

41. شوقي ضيف، النقد الأدبي الحديث، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط6،(دت).

42. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الاسلامي، دار المعارف، مصر، ط3، (دت).

43. طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، (دط)(دت).

44. عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة أفاق، غزة، (دط)، 2003م.

45. عبد الرحمن بارود، غريب الديار، دار الفرقان للنشر والتوزيع، (دب)(دط)(دت).

46. عبد الرزاق الأصفر ،المذاهب الأدبية لدى الغرب ،اتحاد الكتاب العرب،(د.ب)(د.ط)،2002م.

47. عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، اصدارات منتدى أمجاد الثقافي،(دب) (دط) (دت).

48. عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

49. عبد العزيز عتيق، في الأدب الاسلامي والأموي، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 2001م.

50. عبد العزيز مقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، ط2،(دت).

51. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (دب)(دط)، 1987م.

52. عبد المعين الملوحي، مواقف انسانية في الشعر العربي، دار الحضارة الجديدة، بيروت، لبنان، (دط)، 1992م.

53. عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام، دار الجيل، بيروت، (دط)، 1990م.

54. عدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية،ط1، 1999م.

55. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م.

56. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي،(دب)، ط2، 1971م.

57. عزير السيد جاسم، دراسات في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1995م.

58. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1973م.

59. عمران الياسيني، النزيف2، مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية، أريحا، (دط)، 1991م.

60. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، مصر،(دط)، 1968م.

61. غسان كنفاني، أطفال غسان كنفاني (مجموعة قصص قصيرة)، دار الفتى العربي، (د.ب)، ط2، 1980م.

62. غسان كنفاني، موت سرير رقم 12، مجموعة قصص قصيرة، (دب)، ط2، 1980م.

63. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، مج4،(دط)(دت).

64. كمال أحمد غنيم، جرح لا تغسله الدموع، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، ط1، 2006م.

65. كمال أحمد غنيم، شروح في جدار الصمت، مكتبة مدبولي، غزة، (دط)، 1994م.

66. كمال أحمد غنيم، شهوة الفرح، مكتبة مدبولي القاهرة، ط1، 1999م.

67. كمال أحمد غنيم،المسرح الفلسطيني «دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي»،(د.ب)(د.ط)،1999م.

68. مارون عبود، على المحك، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1963م.

69. محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، (دت).

70. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي والمعاصر، دار النهضة العربية، بيروت،(دط)(دت).

71. محمد سعيد أبيير، بلال جنيدي، معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، ط2، 1985م.

72. محمد صيام، خماسيات المقاومة، ج1،(دد)، ط1، صنعاء، 2009م.

73. محمد صيام، ذكريات فلسطينية، الجزء الأول، دار الوعد للنشر والتوزيع، اليمن، صنعاء، 2007م.

74. محمد علي الهاشمي، ومضات الخاطر، بحوث ودراسات اسلامية اجتماعية أدبية، دار البشائر الاسلامية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

75. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، (دط)، 1973م.

76. محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية، الجزائر، (دط)، 1988م.

77. محمد مصايف، فصول في النقد والأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م.

78. محمد مندور ،الأدب ومذاهبه ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة،(دط)(دت).

79. محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الترغيب والترهيب، (دد)، الجزء الثالث، (دط) (دت)، رقم الحديث، 2735.

80. محمود تيمور،الادب الهادف،مكتبة الاداب ومطبعتهابالجماميز ،المطبعة النموذجية،(دب) (دط)(دت)

81. محمود درويش ،ديوان أوراق الزيتون ،(دد)(دب)(دط)،1964م.

82. محمود شوكت ورجاء عيد، مقومات الشعر العربي الحديث المعاصر، دار الفكر العربي، (دط)(دت).

83. محمود مصلح، ديوان كرة الزمان مازالت تدور، (دد)(دب) ،ط1، (دت).

84. محمود مفلح، إنها الصحوة، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر، (دب) (دط) (دت).

85. محمود مفلح، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، فلسطين،(دط) (دت).

86. مسلم الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي، بيروت،ج4، (دط) (دت)،.

87. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العرب، بيروت، لبنان، ج1، (دط)، 2001م.

88. مفدي زكريا ،اللهب المقدس ،موفم للنشر و التوزيع ،الجزائر، ط2000،3م.

89. ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم العلامة الشيخ: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دراسات العرب، بيروت، مج3،(دط)(دت)، (مادة لزم)

90. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، مج12، ط1، 2003، (مادة لزم).

91. مي علي، ميلاد، اصدارات الجامعة العربية الأمريكية، جنين، فلسطين، (دط)، 2007م.

92. ناصر عبد الرحمن الحنين، الإلتزام الاسلامي في الشعر، دار الأصالة للثقافة والنشر والاعلام، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1987م.

93. نايف الرجوب، باقات زهور من مرج الزهور، الخليل،(دد) (دب) (دط) (دت)

94. نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، الشركة المصرية العالمية للنشر، (دط)، 1997م.

95. نسيب نشاوي، المدخل في المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر التباعية الرومانسية الواقعية الأجنبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1984م.

96. ياسر الوقاد، أبابيل، دار الفيلسوف، (دب)(دط)، 2008م.

97. ياسر الوقاد، سماء الفارس البرتقالي، (دد)(دب)(دط)(دت).

98. ياسر الوقاد، شمعة يحلبها الليل، اصدارات ملتقى فاكهة لبنان،(دط)، 2007م.

99. ياسر الوقاد، قناديل ملونة، الرابطة الأدبية، مركز العلم والثقافة،(دب)(دط)(دت).

100. ياسر الوقاد، مذبحة أثداء المدن النابحة، ملتقى فاكهة لبنان 2،(دط)، 2008م.

101. يوسف أبو جراد، أنّات القمر، اصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق،(دب) (دط)، 2005م.

102. يوسف عيد، ديوان حسان بن ثابت، دار الجيل، بيروت، ط7، 1992م.

المجلات:

1. جون ماكوري، الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، علم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد: 58، 1982.

2.لوناتشارسكي، حول الواقعية الاشتراكية، تر: حسام الخطيب، الآداب الأجنبية، ع1، 1979م.

3.مجلة الشروق، 67 أبريل 1970.

فهرس

فهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	05
الفصل الأول: الالتزام في الأدب والحياة	22
أولا: مفهوم الالتزام في اللغة	23
ثانيا: مفهوم الالتزام	24
1. عند العرب	24
2. عند الغرب	26
3. في الأبعاد الأديولوجية	31
4. في الموسوعات والمعاجم الأدبية	33
5. عند الواقعية الاشتراكية	34
6. عند الوجوديين	35
7. في النقد	38
8. في الاسلام	39
9. في الأدب	41

ثالثا: الأدب الملتزم والأدب الملزم	45
رابعا: الأديب الملتزم	47
خامسا: دور الالتزام	48
سادسا: آراء النقاد حول الالتزام	50
سابعا: قضايا الالتزام	53
أ- القضايا السياسية	53
ب- القضايا الاجتماعية	56
ج-القضايا الانسانية	58
د- القضايا الفنية	60
خلاصة الفصل	63
الفصل الثاني: تطبيقات عن الالتزام في الأدب	66
أولا: القضايا السياسية	67
1. في الشعر	67
2. في النثر	81
ثانيا: القضايا الاجتماعية	90
1. في الشعر	90
2. في النثر	113

ثالثا: القضايا الانسانية	124
رابعا: القضايا الفنية	149
الخاتمة	176
قائمة المصادر والمراجع	179
فهرس الموضوعات	190

تم بحمد الله