الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كليـــــة الآداب و اللـغات

قســم اللغة والآدب العربية

الرقم لتسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 085100227

رقم التسجيل: ط2: 085098202

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنـــــوان:

الالـتزام في شعر محمود درويش

– قصيدة الأرض – دراسة تحليلية

إعـــداد الطالـــبين:

- حمو بكر عماد الدين
- بـــــــوزيدي نورة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الـــــــرتبة	الجـــــــامعة	الصفـــــة
د. خلوف مفاتح	أستاذ محاضر .أ	جامعة المسيلة	رئيـــــسا
د. معمري عبد الكريم	أستاذ مساعد .أ	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د. بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر .ب	جامعة المسيلة	مـــناقشا

السنة الجامعية :1439-1440 هـ / 2018-2019 م

شكر وتقدير

نقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور

معمري عبد الكريم ّ، على ما قدّمه لنا من دعم في

إنجاز بحثنا، بتوجيهاته ونصائحه وبإفادته لنا

بالمعرفة وبطرق البحث ومنهجيته .كما أشكر جميع

أساتذة ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها وكل

إطارات القسم . ّوالى كل عمالها كما نتوجه إلى

كل من دعمنا في إنجاز هذا العمل بالشكر و

الامتنان.

إهـداء

الإهــداء أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني وحمتني ومنحتني الحياة، وأحاطتني بحنانها، أمي الغالية التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي .إلى أبي العزيز الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الأولى إلى المدرسة .

كما لا يفوتني أنّ أخص إهدائي بذكر الجدين العزيزين والجدتين الحنونتين، الذين أعانوني بالدعاء، رحمهم الله وصغيريا "انس عبد الرحيم و جود سعد" و الى زوجتي وإلى كل زملائي و زميلاتي أهدي عملي المتواضع إلى كل الذين ساعدوني ووقفوا جنبي أنا وزميلتي وجميع طلبة الماستر كلية الاداب و اللغات قسم اللغة العربية دفعة 2018*2019

"حمو بكر عماد الدين"

إهـداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أغلى ما يفتح عليه الانسان عينيه, إلى مصدر الحنان و الوفاء ,إلى من أذاقتنى طعم الحب والسهر على تحميلي لهذا العلم أمي الغالية, إلى من أثمن رضاه في الدنيا, وكان نعم سند وأعز رجل أمدني يد العون عند حاجتي أبي العزيز, إلى كل من كان معي في سبيل النجاح · إلى كل رفيقات دربي و كل إخوتي و أخواتي وكل عائلتي قبل أن نمضي أسمى آيات الشكر و الامتنان و التقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدو لنا طريق العلم و المعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل و أخص بالتقدير والشكر و العرفان الاستاذ الفاضل "معمري عبد الكريم "كما أتوجه بالشكر إلى كل من علمنا التفاؤل و المضي إلى الامام , إلى كل من وقف إلى جانبنا عندما ظللنا الطريق

"بوزيدي نورة"

مقدمـــــة:

الأدب الحديث العربي منه والغربي، ليس بمعزل عن المعركة الحضارية، بوصفه عامل من عوامل التحول والارتقاء بالوعي الثقافي والانساني، وهو جزء من التجربة العاطفية والذهنية لألمه، حيث لم يقف هذا الأدب شعر منه- موقف المنفعل حيال الحوادث والأزمات، بل تجاوز ذلك ليؤدي دوره الفاعل في مواجهة الأخطار والتحديات، ليس وسيلة للتعبير عما يجيش في نفس الإنسان من انفعال ومشاعر، في مواجهتها مع مظاهر العالم الخارجي وأحداثه فحسب، بل هو طريقة لممارسة الحياة، ومفتاح للدخول إلى أعماقها، وجسر لوصل ما انقطع من وشائج بين الإنسان و أشياء لإضاءة دهاليزها المعت الوجود، منذ أن ظهر الإنسان ككائن في هذا العالم. لشعر مرتبط بتاريخ البشرية إن تاريخ الارتباطا صميميا، فمنذ أن وجد الإنسان وجد الشعر، ليستثنى من ذلك عصر من العصور، قديمها وحديثها، والمكان من الأمكنة، سواء كان ذلك المكان في مراكز الحضارات الكبرى، أم في أعماق الغابات، أم على سواحل البحر أو ضفاف الأنهار، أم في قلب الصحراء وانطلاقا من هذه الحقيقة يمكن القول إن الشعر هو أحد خصائص الوجود البشري، أو أحد تجليات الجوهر الإنساني الأصيل، مما يعني أنه لا يمكن لنا تخيل استمرار الوجود البشري، والمحافظة على أصالة الجوهر الإنساني، إذا انتفى الشعر من الوجود .شعر خاصة مرتبط بالوجود البشري، والإنسان بالمقابل وبما أن الأدب ابن بيئته التي يحيا فيها، والكمان الذي ولد فيه، فإن هذا الإنسان وجد نفسه مسؤول عن هذه البيئة التي يعيش في كنفها، خاصة إذا كان هذا الأخير- الإنسان- أديبا ومفكرا إن الأدب هو ابن الحياة، وبالتالي عليه خدمتها، وذلك بمعالجة مشكالها، أو بيان الحق والباطل أو الكشف عن أسرارها، أو ايضاح الغرض منها أو فيها، وذلك يعين الإنسان على العيش فيها، ويكون هاديا في طريقها البعيد، من هنا جاءت مهمة الأدب في الالتزام واقع الأديب، وهذه الحرية نجدها في كل الآداب وفي كل زمان لشعر الذي يمثل الأدب العربي والغربي

خاصة منه نمط عيش في هذا المجتمع ."لقد عانينا الكثير من المتاعب والعقبات في سبيل استكمال هذا البحث، ونحن بين طامحين وطامعين، مع شعورنا بجسامة هذه المهمة التي فيها من المشقة ما صبرنا عليها، ومن المتعة ما سعدنا بها، وبين المشقة والمتعة فسحة أمل أن يخرج هذا البحث إلى النور ويحظى بالقبول من طرف المعنيين، وحسبنا أن تعد دراستنا هذه محاولة متواضعة خدمة للثقافة والأدب.

فنجد على أرس هؤلاء الشعراء محمود درويش"، و من هنا جاء عنوان بحثنا " الالتزام في شعر محمود درويش– قصيدة الارض –أنموذجا–"، حيث لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عبثا، بل رغبة ملحة في البحث عن مظاهر الالتزام وصوره، فقضى حياته رافعا صوته عاليا مدافعا عن قضية صادقة ووطن محتل .

من هنا جاءت إشكالية البحث كالتالي:

ما هو الشعر الملتزم ؟ ما هو مفهوم الالتزام ؟ وما علاقة الالتزام بالشعر العربي ؟

معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي، بوصفه الأداة المساعدة في استنطاق ووصف الحوادث والظواهر فقط، ولكن لكونه يستجيب لبنية النص الفنية والفكرية ،و لقد سرنا في هذا البحث على خطة واضحة، قسمناها إلى فصلين كل فصل جاء فيه اربع مباحث، عنونا الفصل الأول بـ: " الالتزام في الادب "، ويتفرع بدوره إلى ثالث مباحث: الأول عن ماهية الإلتزام، والثاني تطرقنا فيه إلى إلتزام الشعر نحو القضية الفلسطينية و المبحث الثالث فقد تناولنا فيه الإلتزام في الأدب العربي ، والرابع الالتزام وليد الحرية.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان الدراسة الفنية التطبيقية لشعلر محمود درويش ، وقد تطرقنا فيه الى ثلاث مباحث أيضا، الأول البنية اللغوية و المبحث الثاني البنية التصويرية و الثالث البنية الموسيقية.

لنذهب في الأخير بخاتمة أوردنا فيها جل النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لقضية الالتزام في الشعر المعاصر.

اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر و المراجع التي شكلت زاد هذا البحث و مرتكزه العلمي و نذكر منها المدونة الرئيسية لمحمود درويش .

التي تصدرت قائمة المصادر و المراجع نص الدراسة التطبيقية الأرض التي هي الوطن بالإضافة إلى مجموعة المصادر و المراجع أهمها بنية القصيدة لمحمود درويش .

الفصل الأول: الإلتزام في الآدب العربي الحديث

1- ماهيـــــــــــــــــة الالتزام

2- الشعر العربي و علاقته بالالتزام

3- الالتـــــــــــــــزام وليد الحرية

4- التزام الشعر نحو القضية الفلسطسنية

إن الإنسان ابن بيئته، وابن عصره والزمان الذي يحيا فيه، وهو بطبيعته اجتماعي لايمكنه إلا إن يكون جزء لا يتجزأ من الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه، يؤثر فيه ويتأثر خاصة اذا كان هذا الإنسان أديبا على وعي بما يحيط به من أوضاع سعيدة كانت أم حزينة، فما كان منه إلا أن يكون مرآة عاكسة للمجتمع، وصوتا ينقل هموم الشعب وانشغالاتهم، من هنا جاء مفهوم الإلتزام.

ماهية الإلتزام:

الالتزام ، هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية ، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك ، إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب :"ويقوم الإلتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها .وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمل كامل التبعة التي يترتب على هذا الالتزام "[1]

وفي تعريفنا اللغوي لكلمة الالتزام نجد: " لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ، ولازمه ملازمة ولزاما ، والتزامه ، وألزمه إياه فالتزمه ، ورجل لُزَمة يلزم الشيء فلا يفارقه. واللزام : الملازمة للشيء والدوام عليه ، والالتزام الاعتناق."[2]

و" لزم الشيء :ثبت ودام ، لزم بيته: لم يفارقه ، لزم بالشيء : تعلق به ولم يفارقه ، التزمه: اعتنقه ، التزم الشيء : لزمه من غير أن يفارقه ، التزم العمل والمال : أوجبه على نفسه"[3]

1- أبو حاقة ، أحمد ، الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،1979 ، ص 14.
2- ابن منظور ، لسان العرب ، 15 مجلد ، دار صادر ، بيروت / ط5 ن 1956، ج12 ، ص:541- 542.
3- الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، 4 أجزاء ، دار المأمون ، ط4، 1938، ج4، باب الميم ص: 175.

والالتزام كما ورد في معجم مصطلحات الأدب : " هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الانسان ، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"[1]

وقد جاء في الآية الكريمة : " وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها"[2]

أما سارتر[3] فقد عرف الأدب الملتزم فقال: " مما لاريب فيه أن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية، ولا بد أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع ، حتى قبل أن يتناول القلم . إن عليه بالفعل ، أن يشعر بمدى مسؤوليته ، وهو مسؤول عن كل شيء ، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة ،. عن التمرد والقمع . إنه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين "[4]

ويشير سارتر إلى الدور الكبير الذي يلعبه الأدب في مصير المجتمعات ، فالأدب مسؤول عن الحرية ، وعن الاستعمار ، وعن التطور ، وكذلك عن التخلف. فالأديب ابن بيئته ، والناطق باسمها ، وكلمته سلاحه ، فعليه تحديد الهدف جيدا ، وتصويبها عليه بدقة ، فـ " الكاتب بماهيته وسيط والتزامه هو التوسط "[5]

وهنا يبرز هدف الالتزام في جدة الكشف عن الواقع ، ومحاولة تغييره ، بما يتطابق مع الخير والحق والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس فتفعل فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين[6] على ألا يقف الالتزام عند القول والتنظير ، فالفكر الملتزم في أساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العملية لا النظرية إذ: ليس الالتزام مجرد تأييد نظري للفكرة ، وإنما هو سعي لتحقيقها ، فليست الغاية أن نطلق الكلمات بغاية إطلاقها.

1- وهبه، مجدي ، معجم مصطلحات الادب ، مطبعة دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974، ص:79.

2- سورة الفتح ، آية 26.

3- مصدر سبق ذكره [7] .سارتر، جان بول ، الأدب الملتزم ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت

4- ، ط2 ، 1967 ، ص: 44- 45.

5- المصدر نفسه ، ص:46 [.أبو حاقة ، أحمد ، الالتزام في الشعر العربي ،ص 14.

6- رئيف خوري ، الادب المسؤول ، دار الآداب ن بيروت ، ط1 ن 1968 ، ص: 48- 49.

7- أبو حاقة ، أحمد ، الالتزام في الشعر العربي ،ص 14.

ليس كفعل القلم اجتماعي وتاريخي بكل ما تنطوي عليه كلمة اجتماعي من شؤون الأمة، والشعب ، والقوم ، والوطن ، والانسانية ...وعلى القلم المسؤول أن ينفي عنه أول شيء اعتبار عامل الكسب . فذلك هو الشرط المبدئي لصحة الرأي ونزاهته "[1]
وظروفنا الاجتماعية الحالية ، الحافلة بالقلق ، والمليئة بالمشكلات ، تدعو وبشدة إلى الأدب الملتزم.

ووضع بلادنا العربية وما آلت إليه من تشرذم ومن تآمر الأعداء وتكالبهم عليها ، تدعو الكل إلى تجنيد الجهود للعمل على تحرير البلاد ورفع مستواها السياسي والاجتماعي والفكري.

وحتى يكون الأدب صادقا ، لا بد وأن يتكلم عن الواقع الذي يعيشه الأديب ، والظروف التي تحيط به ، وتؤثر على نفسيته وعلى يراعه ، فتخرج حينئذ الكلمات نابضة بالصدق ، وتأخذ طريقها مباشرة إلى فكر القارئ ووجدانه.

أما معنى الالتزام فعريق في الادب ، قديم مثل كل أدب أصيل ، وكل تفكير صميم ، ذلك أن الالتزام في الأدب لا يعدو في معناه الصحيح أن يكون الأدب ملتزما الجوهري من الشؤون ، منصرفا عن الزخرف اللفظي وعن الزينة الصورية التي هي لغو ووهم وخداع "والالتزام هو أن يكون الأدب مرآة جماع قصة الانسان وخلاصة مغامراته وتجربته للكيان وزبدة ما يستنبطه من عمق أعماقه وألطف أحشائه من أجوبة عن حيرته وتساؤلاته ، وهو أن يكون الأدب رسالة يستوحيها من الجانب الإلهي من فكره وروحه ، ومن هذا الوجدان أو الحدس الإلهي ، الذي هو الفكر وما فوق الفكر ، والعقل وما فوق العقل ، والخيال مع العلم والمعرفة ، مع الانطلاق مجربا في كليته وشموليته.[2]

1- رئيف خوري ، الادب المسؤول ، دار الآداب ن بيروت ، ط1 ن 1968 ، ص: 48- 49.

2- تيمور ، محمود : مجلة القصة ، العدد الخامس ، السنة الخامسة 1965، القاهرة.

فالأدب الملتزم هو سابق على محاولات المحدثين ، وقد وجدنا قديما الأدب يتجسد في مشاركة الأديب الناس ، همومهم الإجتماعية والسياسية ، ومواقفهم الوطنية ، والوقوف بحزم ، لمواجهة ما يتطلبه ذلك ، إلى حد إنكار النفس في سبيل ما يلتزم به الأديب شاعرا أم ناثرا . واطلاعنا على أدبنا القديم وشعرائه ، يعرفنا أنهم كانوا في العهود والأعصر العربية ، في الجاهلية والإسلام كافة ، كانوا أصوات جماعاتهم . كذلك قبل كل واحد منهم أن يعاني من أجل جماعته التي ينطق باسمها ، إلى حد أنك إذا سمعت صوت أحدهم وهو يرتفع باسم جماعته أو قومه ، لا يمكنك إلا أن تحس هذا الالتزام ينساب عبر الكلمات ، يصور هذا الإيمان وتلك العقيدة دون أن يساوره أدنى شك أو حيرة أو تردد في تحديده للمشكلات التي يواجهه، والتي تتعلق بمصيره ومصير سواه من أبناء قومه في القبيلة أو الحزب أو الدين ، يدفعه إيمان راسخ بضرورة حل إشكالية القضايا التي كان يواجهها في حينه.[1]

1- فقيه، يونس ، ملامح الالتزام القومي في شعر نزارقباني ،دار بركات للطباعة والنشر ، لبنان ، الطبعة الاولى 1998،ص21.

الشعر العربي وعلاقته بالالتزام :

إن الالتزام ظاهرة إنسانية ، موجودة بقوة وجود أناس تربطهم علاقة ما، ومحددين بزمان ومكان معينين، وبذلك لا يكون النظر في التزام الشاعر الجاهلي تمحلاً، ولا تنقيباً عشوائياً، ولا انطلاقاً لأوابد بما ليس فيها، فكان جدل الإنسان العربي آنذاك عنيفاً بالصراعات الحربية تارة، وهادئاً في ظل التقاليد والعهود المتعارف عليها تارة أخرى، ولكن الجدل في كلا الحالين كان إرهاصاً بتحولات كبرى، كتُطور الوجود الإنساني العربي ،وتُحرره من قيود التشرذم، والتناحر الداخلي، والعدوان الخارجي، مما يضعف قدرات الإنسان الجاهلي، بل يهدد وجوده أحياناً كثيرة ، فيتمحور التزام الشاعر بالإرادة الإنسانية الفاعلة، والباحثة عن الأفضل ضمن الظروف والقدرات المتاحة، والمشروطة بالفهم الجاهلي النسبي للأفضل، " فإذا نبغ في القبيلة شاعر ، أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس ، ويتباشر الرجال وتخليد لمآثرهم وإشادة بذكرهم " [1] فالتزامه ينحصر في ولائه لقبيلته وفروسيته ومروءته ، فهو جزء من قبيلته يقف على مشكلاتها وقضاياها ، فيجعل من شعره وسيلة مؤثرة لخدمتها فيمدح فيرفع أقواماً ، ويهجو فيضع آخرين، وبالتالي قدرت القبيلة دوره ، وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون [2] ، فلما راجعت العرب رواية الشعر ، وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت ومن شعراء

---

1. محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، ط١ ، تحقيق محمود شاكر ، دار المدني ، جدة 1987م ، ج/1ص64.
2. السابق ، ج/1 ص 64.

الجاهلية ممن كانت لهم مواقف التزام قبلي عمرو بن كلثوم ، الذي أنذر الملك إذا تطاول على قبيلته بأن يجهل فوق جهل الجاهلين ، ويورد الرايات بيضا ، ويصدرهن حمراً قد روينا يقول في معلقته:

إذا ما الملك سام الناس خسفاً أبينا أن نقر الذلَّ فينا

ملأنا البر حتى ضاق عنا وماء البحرِ نملؤه سفينا

إذا بلـغَ الفطام لنـا صبي تخر له الجبابر ساجدينا [1]

و زهير بن أبي سلمى داعية السلام وهو أول من نعرف له شعراً هاماً يستنكر الحروب ، من موقف إنساني وعقلاني ، فهو يذكر القوم بما علموا من شرورها ، وبما ذاقوا من بلائها :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمـة وتَضر إذا ضريتموها فتضرم [2]

وزهير أول شاعر في ثقافتنا العربية يجسد دعوة الأمة إلى السلام ، وقد استنكر فتنة الأهل ونشر الحروب الداخلية ، ومجد العقلاء الحكماء الذين تداركوا عبساً وذبيان بعد ما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم ، وهذا عنترة الذي أظهر فروسيته في إطار التزامه بالذود عن قبيلته قولاً وفعلاً فكانت المروءة تتمثل في شجاعته، وكرمه، وحلمه، وذوده عن حياض القبيلة، يشاركه ذلك حاتم الطائي في إعلائه تلك القيم والأخلاق ، وقد تجلى التزام الشعراء في أسمى مواقفهم في حرب ذي قار حيث انخرط الشعر في الحرب ، وقاد الحملة الإعلامية لمقابلة الخطر الخارجي ولتعبئة الجماهير.

1- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني : شرح المعلقات السبع ، دار الكتاب العربي ، سوريا ،1982م ، ص 190 .

2- السابق ، ص 112 .

ولم يكن تعلق امرئ القيس بفكرة الانتصار تعبيراً عن عواطف ذاتية فحسب ، ولكنه كان كذلك تعبيراً عن عواطف جماعية ،عواطف قبيلته التي كانت في صراع مع القبائل الأخرى ، وانتماء الشاعر هذا يفرض عليه أن يعبر عن نفسه من خلال التعبير عن قضايا قبيلته [1] وقد تقلد الشعر مهمته الرسمية في أنضج صورة مع ظهور الإسلام ، ولا سيما حين دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم لحسان بن ثابت قائلاً: " قل وروح القدس معك " فكان إذا أرسل لسانه لم يجدوا له دفعاً ، وإذا مسهم بالضر لم يجد شعراؤهم نفعاً ، وإذا وضع منهم لم يستطيعوا لما وضعه رفعاً:

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم إذا تفرقت الأهواء والشيع [2]

أما شبهة إصغار العرب للشعر وإعراضهم عنه، فربما جاءت من مهاجمة القرآن للشعراء في قوله تعالى : " **والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنّهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعدما ظلموا** " [3]

وواضح أن القرآن إنما يهاجم شعراء المشركين فلم يهاجم الشعر من حيث هو شعر ، وإنما هاجم شعراً بعينه ، فالرسول الكريم يعجب بالشعر ويقول حين يسمع بعض روائعه : إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكماً أو حكمة " ، ولولا ما في الشعر من النفع والنصرة لما استثنى الله عز زجل المؤمنين من الشعراء ،ولا جعلهم ممن انتصروا لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – ممن ظلمه بشعره وآذاه بهجائه ، ولما سماهم منتصرين للشعر إن نضوج الموقف الشعري السياسي الرسمي وضح نظرية الالتزام في الشعر[4]، وهي نظرية

1- ينظر إبراهيم عبد الرحمن محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ، ط 6 ، دار العودة ، بيروت 1981م .123-122 ص .

2- مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي ، بيروت د- ت ، 313-314ص .

3- الشعراء : الآية 224.

4- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، ط ٣ ، دار المعارف ، مصر ، ص 44.

سياسية تقتحم الشعر ، بزخم الفكر ،حيث سمي حسان بن ثابت شاعر الإسلام ورسوله ، إذ عاش يناضل عنه أعداءه من قريش واليهود ومشركي العرب، رامياً إياهم بسهام مصمية ،هذا إلى أن النبي يتذوق الكلام الجيد ويخوض في الشعر مع الوافدين إليه من الذين أسلموا ، ويؤثر منه ما لاءم دعوته ، وأرضى مكارم الأخلاق . لقد سيطر الشعر على ساحة الحوار وعلى مضامير الصراع حين ظهر الإسلام، وكان بعض شعراء الخصم قد أغلظوا حتى غضب عليهم النبي صلى الله عليه وسلم غضباً شديداً وعاقبهم عقاباً عسيرا إلا الذين اهتدوا كما اهتدى كعب بن زهير وقد جاء مذعنا لنصح أخيه "بجير" وقد أنبأه بوعيد رسول الله " والعفو عند رسول الله مأمول " فأعلن التزامه ونال البردة التي رفعت شأن الشعر في الإسلام . أما في العصر الأموي فقد راج الشعر وازدهر ، وبخاصة الشعر السياسي ، وأغدق الخلفاء الأمويون على الشعراء ، وقلدهم الحكام والأمراء الأموال والهبات ، وذلك لتأييد حقهم [1] في الخلافة ، ومع التطور السياسي والاجتماعي الذي شهده المجتمع الأموي كان لابد للشعر أن يتطور ويتجدد ، إلا أن هذا التطور قد وقع أساساً في المضمون دون الشكل ؛ إذ أنه يبدو أن الشعراء لم يستطيعوا الفكاك من إسار صورة القصيدة العربية التقليدية ، بل إن الفحول من شعراء المديح في العصر الأموي قد أسهموا في ترسيخها ، فظلت تشكيلاتهم الفنية تمضي وفقاً 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 الإسلامية .

1- ينظر : إبراهيم عبد الرحمن محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ، ص 181 .

وكان بيت الحكمة في بغداد مرجعية العصر على صعيد عالمي أممي، أنجب هذا النضج الحضاري الضخم في البيئة العربية الإسلامية شعراء على مستواها من وزن المتنبي والمعري ،فالأول فيلسوف الشعراء والثاني شاعر الفلاسفة ، ولعل سر خلودهما أنهما وازنا بعبقريتهما الشعرية والفكرية بين الاهتمام بالذات والاهتمام بالكون العام .[1]

ثم بدأ التغيير الجذري في الحياة الأدبية مع خروج العرب من القرن التاسع عشر ، وتفتحت عيونهم على صورة الحضارة الأوربية، فأرادوا أن يتحقق لهم ما رأوه من رقي وتطور ، وبدأت بواكير التطور بطيئة في نهاية القرن التاسع عشر وتسارعت أوائل القرن المنصرم لتدك الحصول على شيء من الإصلاح 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 إسماعيل ، والمطابع تدفع بالكتب الأدبية القديمة ، والمدارس تبدد سدف الجهل والظلام ، والصحافة تكشف الطريق [2]

طلائع التجديد في القالب 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 [3] الغربية والقومية المحلية في غمار عالم يسوده الشعور بالمرارة والبحث عن الذات .

1- ينظر :شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ٧٩

2- ينظر : طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، دار الحكمة ، بيروت د- ت ، ص 27.

3- ينظر :خلقي خنفر : تاريخ الحضارة الإسلامية ، ط1 ، الاعتصام للطباعة والنشر ، جامعة الخليل ، 1412 هـ - 1991 م ، ص 400 .

ظهرت إرهاصات التجديد في قوالب القصيدة في الشعر العربي منذ العصر الأندلسي، وفي الشعر العربي الحديث حين ظهرت مر الشعر العربي ببوادر نهضة وازدهار في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين فاشتمل على موضوعات سياسية واجتماعية وحضارية ، وأثر تأثيراً إيجابياً فعالاً 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 وتحديد المعالم المؤثرة ... وهذه الأشعار تلامس معنى [1] الالتزام الحقيقي كما في دواوين شوقي وحافظ والرصافي ومطران والقروي لقد أصبحت قضية الالتزام الآن متجاوزة في مجال الأدب العربي المعاصر ، وذلك بسبب عدم الوضوح الذي يطبع علاقة النقد بالنص الأدبي وبالقارئ ، تحت ضغط المشكلات الاجتماعية والسياسية التي تجعل معظم النقاد يتحرزون من المجاهرة باستقلالية الأدب عن الخطاب الفكري ، لكن واقع الإبداع ، في نماذجه الجيدة، يشخص نوعا من "الالتزام" لا يكون فيه المضمون ودلالاته المختلفة أقل أهمية من القيمة الفنية والرؤية الذاتية. [2]

تجاوز شاعر الحداثة العربية مفهوم الشعر ووظيفته المألوفين إلى مفهوم الحداثة نفسها ، لقد كانت المنفعة وظيفة من وظائف الشعر ، فالمقولة المشهورة "الشعر ديوان العرب" تجسيد واضح لهذه الوظيفة ، فهي تعني في إحدى دلالاتها تصوير الشعر للحياة العربية وما فيها من قيم وأخلاق وتقاليد ، كما تعني تدوين هذا الشعر لأخبار العرب وحروبهم وأيامهم وحفظ أنسابهم ، هذه الوظيفة المعرفية تتطلب توصيلاً شعرياً واضحاً [3]، لقد امتدت خاصة الوضوح غالبة على الشعر العربي حتى عهد الحداثة ، حيث ارتفعت أصوات شعرية حداثية ترفض القيم السائدة .

1- ينظر :عبد العزيز النعماني : فن الشعر بين التراث والحداثة ، ص 64 -65 .

2- ينظر :عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ط ٨ ، دار الفكر العربي ، 1937 م ، 1 / 211-212) .

3- ينظر :محمود شوكت ورجاء عيد : مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دار الفكر العربي ، ص 51.

لقد أدى رفض الغرض أو الدور الاجتماعي للعمل الأدبي إلى تأكيد ذاتية الإنسان وفرديته ، ووعيه الداخلي ، واعتبار ذلك محور العمل الفني لا الواقع الخارجي ، وبالتالي الانفصال بصورة كلية عن قضايا المجتمع . إن رفض الغرض أو الدور الاجتماعي للعمل (وعلى ضوء هذا هناك بعض [1] الأدبي هو نحو من العدمية التي لا تحمل أي التزام) التساؤلات المرتبطة ، بإشكالية غائية الأدب وقدرته في الحقل الثقافي العربي، و الإجابة مفتوحة ومنتظرة لإسهامات المبدعين والنقاد ،فالملحوظ أن فترة ما بعد الالتزام والواقعية قد اقترنت وامتلأت بالدعوة إلى الحداثة، وكان المجال الأدبي أسبق إلى التعاطي مع الحداثة برؤى متباينة وبدرجات متفاوتة من التمثل والاستيعاب، ومن ثم يصعب أن نجد تحديداً واضحاً للحداثة التي لم تنج من التشهير والمزايدة ، ولا يغيب عن الذهن أن شعرنا الحديث اقترن في مختلف مراحل تطوره – إلى حد كبير – بحركة الأدب الواقعي من ناحية ، والمد الثوري للشعوب العربية من ناحية أخرى ، فالتزم جمالياً بصياغة النماذج الواقعية ، واجتماعياً بالنضال الجماهيري [2] ومن هذا المنظور فالنص الأدبي العربي يتجه إلى تشخيص المسكوت عنه، وإفساح حيز واسع لصوت الذات المتجابهة مع قيود المجتمع السلبية والمتوائمة مع كل ظواهر الإيجاب ، وهذا التحقق النصي هو ما يضفي قيمة خاصة على الأدب العربي الحديث بوصفه –في نماذجه الجيدة – مدخلاً لقراءة ما تخفيه الخطابات الرسمية، والإحصاءات الفضفاضة وأدب البلاغة الجاهزة المكررة ، فيواجه الكاتب العربي قضية إبداعية يمكن تلخيصها في أنه يسيس كتابته نظرياً دون أن يكون له عملياً تأثير سياسي ، وفي هذا كثيراً ما يتخلى عن دوره كخلاق في عالم الكلمة ، دون أن يتمكن من القيام بدور خلاق في عالم السياسة. [3]

1- ينظر : عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة ، ص129.

2- ينظر : إرنست فيشر : ضرورة الفن ،ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، ص 107.

3- ينظر :عبد العزيز النعماني : فن الشعر بين التراث والحداثة ، ص 209.

ورغم التوسع النسبي الذي حققه الأدب العربي الحديث، فإن الحقل الأدبي لم يحقق درجة من الاستقلالية المادية تجعل علاقته مباشرة مع القراء والمتلقين، وتحميه من وصاية الدولة والمؤسسات المحافظة، وهذه وضعية تعود إلى عوامل كثيرة، في طليعتها ارتفاع نسبة الأمية، وتدهور مستوى التعليم، وضعف القوة الشرائية، ومحاصرة السياسة الثقافية الرسمية للأعمال الأدبية الجديدة .إن الالتزام يحيلنا على انشغال المبدع بتصور ملامح لمشروعه ، ولتحديد موقفه من أسئلة عديدة متصلة بصيرورة الكتابة ومعضلاتها، ومتصلة بأسئلة المجتمع والتاريخ، ومرتبطة، بالقارئ وردود فعله وتقييماته. والحقيقة أن هذه المقاربة لوضعية الأدب اليوم في سياق مثل هذه التحولات الجذرية وغير المسبوقة، لا تقتصر على الآداب العالمية بل هي مطروحة في الأدب العربي أيضاً ؛ لأننا نعيش ونواجه عواقب انفجار ثورة تكنولوجيا المعلومات ، وهذا لا يعني مطلقاً أن التيارات الفكرية والأدبية الأجنبية تمارس تأثيراً حاسماً، وإنما هي عناصر مكونة لصيرورة الثقافة واتجاهاتها المتباينة والمعقدة ، وكثيراً ما تكون طرائق النقل والترجمة حاملة لرواسب سلبية تعوق التفاعل الخلاق، لكن النقد ليس وحده هو ما يرسم ملامح الأدب وذائقة المتلقين ، بل هناك إنجازات المبدعين ، وقدرتهم على صهر ما يعتمل في تجاربهم وفي أحشاء المجتمع المتحول النابض بإيقاعات جديدة ، وقد يكون أدبنا محتاجاً أكثر إلى إعادة النظر فيما تراكم لدينا من خلال تبادل الثقافة التي تفتقر إلى الكثير من الاستيعاب والتمثل والتدقيق ، وهذا ما يوحي للبعض بأن قضية الالتزام أصبحت متجاوزة وغير مؤثرة .ليس من المغالاة في شيء، القول بأن نتاجات الثقافة العربية الحديثة منذ بداية القرن العشرين– على الأقل– جاءت تحمل بصمات المثاقفة بدرجات متفاوتة تمتد من المحاكاة والتقليد ،لتصل أحيانا إلى التمثل والفهم والتفاعل المبدع، فإن ما يسترعي الانتباه ويستحق التوقف عنده، هو ما يتصل بطرائق التوسط وشروط انتقال النظريات والمفاهيم إلى حقل الثقافة العربية الحديثة ،وتواصل الأمم يؤدي إلى تبادل [1]

1– ينظر : أدونيس : زمن الشعر ، ص134.

الثقافات، ولكن الأمم والأقوام ليسوا في ذلك سواء ، فالأمم الحية تملك القدرة على النقد والتمييز ، فتستحسن وتستهجن ، وتعرف الصحيح من الفاسد ، وهي بعد ذلك تهضم ما تقتبسه مما تستحسنه ، عند غيرها ، وتمتصه وتفنيه في ذاتها ولا تُفنى ذاتها فيه ، وعلى هذا يتأثر شعراؤنا العرب بالرؤى الحديثة في الشعر ، فبعضهم يرى بعيون شعراء الغرب ، مبهوراً بهم ، وآخرون يستلهمون الرؤيا [1] الحديثة للشعر في إطار ثورتنا الحضارية المعاصرة وتقاليدنا الأدبية الموروثة ، بالإشارة إلى قنوات المثاقفة وتسهيل هجرة المفاهيم والمعرفة .تعتمد الترجمة إلى العربية أساساً على الجهود الفردية ، ولذلك لا يمكن القول بأن الترجمة استطاعت أن تنقل الكتب الأساسية في صرح الثقافة الغربية والعالمية، مصحوبة بدراسات تنسبها وتضعها في سياقها المعرفي والأيديولوجي؛ لذلك اعتمد التعليم الجامعي العربي على نموذج تقليدي اشتهرت به الجامعات الأوروبية خلال بداية القرن العشرين، ولم يعمد إلى تطوير المناهج ومراجعة المحتويات على ضوء حاجات المجتمعات العربية وتحولاتها[2] .اقترن النقد العربي بالالتزام بقضايا الأمة العربية والقضايا الوطنية بداية ، وأصبح الالتزام بإطار العقيدة الإسلامية مطلباً عند بعض الأدباء والنقاد ،فالأدب الملتزم في مفهوم رابطة الأدب الإسلامي هو : " التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون في حدود التصور الإسلامي " [3] ، ولكن يبقى مفهوم الالتزام لا يتنافى مع هموم المجتمع ، ولا يتعارض مع الدفاع عن حرية الفرد العربي وإفساح المجال ليعبر عن تجاربه الشخصية في أشكال تعبيرية مجددة ، والقصد تطوير الأدب العربي وخلق جيل واع من القراء ، والاهتمام بالآداب.

1- محمد محمد حسين : الإسلام والحضارة الغربية ، ط 9 ، دار الرسالة ، السعودية ، 1413 هـ -1993 م ، ص263.

2- عبد العزيز النعماني : فن الشعر بين التراث والحداثة ، ص 257.

3-مجلة الأدب الإسلامي : المجلد الأول ،العدد الرابع ، ربيع الثاني 1415 هـ.

الأجنبية بتقديم صورة واضحة عنها إلى القارئ بهدف تحقيق التفاعل والعمق مع الاحتفاظ بالخصائص الذاتية والمحافظة على الثوابت ، ولذا فإن الشعر لا يعبر عن ذات الشاعر فحسب بل يعبر عن روح عصره . إن تفرد الشاعر وذاتيته وتجاوزه يقاس بأمرين هما: مستوى تطور لغة الجماعة ، وتراث التشكيل اللغوي في شعرها ، فالأمر الأول يكشف عن خبرة الجماعة التاريخية وعن منطقها الراهن في النظر والسلوك ، ويكشف الأمر الثاني عن التقاليد الأدبية الموروثة أو الثابتة المستقرة ، وعلى الشعر الأصيل أن يخلق علاقات لغوية جديدة دون أن يخل بقوانين اللغة وأنظمتها وأن يزلزل التقاليد الأدبية الأصيلة الموروثة ، وهذا يعني أن أي تجديد شعري ينبغي أن يكون نابعاً من التراث ، وإن تمرد عليه ، وأن يكون فيه شذا من عبقه الخالد فشعر أي شاعر جزء من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه ، فهو تعبير جمالي عن مرحلة [1] تاريخية محددة ، إن الواجب اليوم النظر بخلفية خصوصية أمتنا ، وتراثها الموروث ، وبرؤية حضارية تعمل جاهدة من أجل إعادة النظر في كل إطار شعري ونقدي وبشكل متكامل، يحمل بين طياته خصوصية اللغة التي ينتمي إليها، وخصوصية التراث النابع منه، مع عدم الجمود، وإنما الاستفادة منه بما يناسب الحاضر، مزاوجاً ذلك كله بالتراث الإنساني العام، والمنجز البشري المعاصر، دون انبهار به وانقياد أعمى إليه، والتأكيد على ضرورة الاستبصار المعرفي، والالتفات إلى الفكرة والمعنى ، وألا تكون القصيدة شكلانية مقتصرة على الشعري دون غيره ؛ لأن الإنسان يصنع حداثته الخاصة التي تحمي ذاته، وفي الوقت نفسه لا تجعله منكفئا عليها، بل تكون له كالنافذة الرحبة التي تطل به على العالم .إن إبراز أهمية الوعي النظري بمفهوم الأدب ، وبالخطاب عنه وحوله سمة مشتركة بين جميع الآداب ، تتطلب مثل هذه المتابعة ، وتحرص على الإسهام في صوغ أسئلة النظرية الأدبية ، خاصة أن الإبداع العربي، على الأقل منذ الستينات، يعيش مغامرات التجريب والتطوير والتطلع إلى بلورة أشكال ذات خصوصية

1- ينظر : وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة ، الكويت 1992 م ، ص181.

ثقافية ومجتمعية ، ورغم ما تعج به ساحة الشعر والنقد معاً من ادعاءات تتخطى الذوق السائد ، وتجاوز الأعراف الراسخة ، فإن الكثير من شعرائنا لا يكتبون لقراء مؤجلين أو أزمنة مقبلة كما يدعي بعضهم ،إنهم يكتبون القصيدة وفي مخيلة البعض منهم صورة ملموسة لجمهور محدد ومناخاً عاماً للتلقي [1] إن الحلول الأصيلة هي تلك التي تستمد من واقع المجتمع ، فإن مفهوم الواقع يحمل في طياته كل ماضي هذا المجتمع وتراثه وتجاربه الموروثة ، فالحلول يجب أن تتضمن حكمة الماضي وخبرة التراث بقدر ما تتضمن من عناصر الإبداع والتطلع إلى المستقبل ، فالأصالة الحقيقية تكمن في قلب المعاصرة دون أن تتنكر للماضي بكل خبراته ، دون أن تنقل بغير وعي بالاختلاف بين ظروفك وظروفهم [2] .

أما الذين ينتقصون الأدب العربي القديم ويعيبونه فهم يذكرون عيوباً ليس بينها عيب يثبت على التحقيق ، وأكثر هؤلاء من المفتونين بالأدب الأوروبي ، يريدون أن يحملوا الأدب العربي ويفنوه فيه ، فهم لا يستحسنون من تراث العرب إلا ما وافق مذهباً من مذاهب الغرب، ويقحمون على هذا التراث كلما يجدونه في أدب الغرب ولا يجدون له نظيراً عندنا وفتنوا بما استحدثه الغرب من مذاهب كانت صدى لظروف خاصة في البيئات التي أنتجها ، كالرومانسية والرمزية والسوريالية والوجودية – وبعضها من مظاهر التدهور والانحلال – فدعوا إلى مثلها في الشعر العربي دون أن يكون من وراء ذلك هدف إلا مجرد التقليد ، على ما فيه من ضرر في أكثر الأحيان[3].

1- ينظر :علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ،ص 74.

2- بنظر : فؤاد زكريا : الأصالة والمعاصرة ، فصول ،المجلد الأول ، العدد الأول ، أكتوبر 1980 ، ص43 .

3- ينظر :محمد محمد حسين : الإسلام والحضارة الغربية ، ص 266– 269.

إن الخطر الخفي الذي يكمن من وراء مثل هذا الاتجاه ، هو تنشئة جيل من أبناء العرب لا يستطيع أن يتذوق أساليب البيان العربي الأصيلة ، ولا يحلو في أذنه وفي ذوقه إلا أساليب البيان الغربي ، وإذا نفر الشباب من شعر المتنبي وأبي تمام ، بل من أسلوب القرآن ، فانصرف عنه ثم استخف به ، ثم عجز عن تذوقه وعن فهمه فقد حكمنا على الأدب بالكساد ثم بالموت ، وإذا نجح أصحاب هذه الاتجاهات في أن يجعلوا أدبنا مقطوع الصلة بماضينا في الدين وفي اللغة وفي العادات وفي الذوق الفني وفي المزاج وفي التقنين الخلقي ، فأي جامعة [1] تجمعنا عند ذلك ؟ لقد ظلت الممارسة النقدية متأرجحة بين مناهج لغوية وأخرى تاريخية أو وصفية تقليدية، أو اشتراكية ، وبذلك فإن مغامرة البحث عن مناهج جديدة قد دفعت النقد العربي إلى إيجاد منطلقات فكرية جديدة توجه خطاباته، وما دام من الصعب ملاحظة كل المؤثرات الأجنبية التي عملت على بلورة هذه المنطلقات نظراً لتعدد الممارسات في العالم العربي، فالإشارة إلى أن عملية تجديد الخطاب النقدي كانت بمثابة رد فعل لإدراك غير صحيح لمبادئ المدرسة الواقعية وتفصيلاتها: كالأدب الملتزم، والفن للحياة، والإبداع في علاقته بالتاريخي والاجتماعي، والأدب مسؤولية ، إلى غير ذلك من المفاهيم التي تلاحق النتاج من منظور دلالاته السياسية والاجتماعية والتاريخية ، واعتبار أن كل ما سبق يؤثر سلباً على ماهية الشعر وخصوصيته، لكن الشعر يكون ملتزماً ،وله علاقته بالواقع والتاريخ والحياة وذلك بمراعاة الأسس الفنية والشكلية في الإطار الجمالي والذوقي والأخلاقي، لقد دفع الأدب العربي الحديث دفعاً إلى المخاطرة ، وأطلقت له الحرية فخاض فيما ليس من اختصاصه ، فأخطأ كثيراً وجاوز هدفه ومهمته وليس في هذا ما يفهم منه معنى الحد من حرية الأدب ولكن فيه دعوة إلى الارتباط بالقاعدة الأساسية التي قام عليها الفكر الإسلامي ، وهي قاعدة التكامل بين الفروع والأجزاء

1- ينظر : لسابق ، ص279.

التي تشكل في مجموعها عملاً متكاملاً، ذلك لأنه إذا أطلق للأدب حريته على النحو الذي تدعو إليه الآداب الأوربية لكان في ذلك عدوان على دائرة الدين والأخلاق والمجتمع ، والأدب العربي المستمد من الفكر الإسلامي هو أدب ملتزم بالعمل على ترقية المجتمع وتقدمه ، وإعلاء شأن الأخلاق ، فهو لا يستطيع أن يتحرر من مهمته تلك [1] إن اللحظة الأكثر أهمية وجدارة بالتأمل في هذه الإشكالية، هي الانتباه إلى توفير علاقة جدلية بين الإبداع وبين أسئلة النقد وتنظيرات الأدب ، فلا علاقة التحكم والتوجيه مقبولة من طرف النقد والنظرية، ولا علاقة إدعاء البراءة والاحتماء بالتلقائية والسليقة تعفي المبدع العربي من التفاعل مع النقد العميق ، وردود فعل القراء ، وأسئلة الإبداع في العالم ، ويبقى سؤال ما الأدب ؟هو بيت القصيد ، ولكنه بمثابة عتبة تقودنا إلى أن نطل على ما تراكم في الساحة الأدبية والنقدية بعد الالتزام السارتري وتجلياته المختلفة . وهذا يعني أن السؤال الذي انطلق منه صاحب ما الأدب ؟ هو سؤال متجدد ، إلا أنه يستدعي أجوبة مغايرة، تتفاعل مع المستجدات.

1- ينظر : أنور الجندي : الشبهات والأخطاء الشائعة في الفكر الإسلامي ، دار المعارف الثقافية ، السعودية ،دار النصر للطباعة الإسلامية ، القاهرة 1995 م ، ص147.

الالتزامُ وليدُ الحرية:

والالتزامُ وليدُ الحرية، وهو لا ينمو إلا في أحضانها، ولا يترعرعُ ويَفْرَعُ إلا في تُرْبتها الخصيبة.

إن الالتزام لا يكون قَسْراً أو إكراهاً، وإلا فهو "إلزامٌ" لا "التزامٌ"، وشتانَ ما بينهما.

الالتزامُ ابنُ الاختيار، والإلزامُ ابنُ الإجبار. الأولُ ثمرةٌ من ثمرات الوعي والإدراك واليقظة والمسؤولية، والثاني من ثمرات التغييب والإملاء والتسيير، وشتانَ ما بينهما.

إن كل أديب "مُلتزِم" هو أديبٌ حر شريفٌ، وإن كل أديب "مُلْزَم" هو أديبٌ "مُسَيس" مستعْبَد، مَبِيعٌ أو مُشْتَرًى، وشتان ما بينهما.[1]

قد تختلف مع أديبٍ يلتزم فِكراً غيرَ فِكرِكَ، أو يدعو إلى رؤيةٍ غيرِ رؤيتِكَ، ولكنكَ لا تَملِك إلا أن تَحترِمه؛ لأنه مُخلِصٌ لِمَبْدَئِهِ الذي يدعو إليه. تُجِل فيه هذا الإخلاصَ لأنه يَعْتَقِدُ أنه الحق، ولكنه ما إنْ يتذبذب ويتملق، ما إنْ يُحابي ويُداجي، حتى يَسقُط من عينِكَ، وإن كان يرمي بسهمِكَ، ويَنطِقُ باعتقادِكَ؛ لأن حرارة الصدق خَبَتْ فيما يقول، والصدقُ عمودُ كل كلامٍ مؤثرٍ مُقْنِعٍ.[2]

إن الأديبَ الملتزِمَ كالطائر السابح المُنطلِق، لا قَيْد يُمْسِكُه، ولا غل يلتف حول يديه، أو جناحيه، أو عُنُقِه؛ إنه يمضي في هذا الفضاء الرحْب الفسيح، شادياً للحرية والبهاء والجمال..

1- ضمن كتاب: في النقد والأدب، ترجمة عبد الحميد شيحة، القاهرة ص112.

2- انظر: فن الشعر، لإحسان عباس ص 17.

ولكن الأديبَ المُلْزَم هو كالطائر الحبيس، لا يشفعُ له في سَجْنه جمالُ قَفَصِه، أو أعمدةُ الذهب التي صُنع منها هذا القفصُ، أو نفاسةُ الأَسْوِرَة التي وُضِعت في مِعْصَمِه؛ إذ حَسْبُه عاراً أنه سجينٌ، لا يحلقُ إلا في هذا القفص الذي أُريدَ له أن يحلقَ فيه.

الالتزام إذاً ليس قَيْداً كما يدعي أعداؤه؛ بل هو الحريةُ عينُها، ولكنها الحريةُ الواعية المسؤولة، الحريةُ التي تَحمِلُ رسالةً تُريدُ إبلاغَها، وليست الحريةَ الزائفةَ المنطلقةَ على غير هدى.

يقول (توفيق الحكيم): "الالتزامُ المُثمِر للفنان – في رأيي – هو الالتزام الذي ينبع من طبيعته، وهنا لا يتعارض الالتزام مع الحرية؛ بل هنا ينبع الالتزام نفسه من الحرية. لذلك لم أَقُل لأديبٍ أو فنانٍ: الْتَزِمْ؛ بل قُلتُ وأقولُ: كُنْ حُراً[1].

ويقول (الحكيمُ) في موطن الدفاع عن الحرية التي هي حارسةُ الالتزام وهي مصدرُهُ الحقيقي: "إن الأديب يجبُ أن يكون حراً؛ لأنه إذا باع رأيَهُ، أو قيد وِجدانَهُ، ذهبتْ عنه في الحال صفةُ الأديب؛ فالحرية هي يَنبوع الفن، وبغير الحرية لا يكون أدبٌ ولا فن.. يجبُ أن يكون الالتزامُ جزءاً من كِيَان الأديب، ويجب أن يلتزِمَ وهو لا يشعرُ أنه ملتزِمٌ، مَثَلُهُ مَثَلُ حَمامِ زاجلٍ ينقُلُ رسالةً وهو حُر طائرٌ، لا يَشْعُرُ بقَيْدٍ في ساقه، ولا بِغُل في جناحه[2]

1- أدب الحياة؛ لتوفيق الحكيم.
2- أدب الحياة؛ لتوفق الحكيم.

إلتزام الشعر نحو القضية الفلسطينية:

لاشك أن القضية الفلسطينية قضية دامية ومؤلمة تسكن قلب كل شاعر عربي خاصة اولئك الذين يرون في شعرهم الملتزم وكلمتهم الأمينة الصادقة خدمة لقضايا أمتهم فيسخرون الحرف كشكل من أشكال الثقافة المقاومة ويجندونه كسلاح يشهرون به سيوف النضال المفعمة بشحنات الرفض والتمرد على المحتل الظالم .فالأمة العربية التي تميزت على مدى التاريخ بالأصالة والعطاء الحضاري المتواصل تعرضت الى اشرس محاولات الإبادة وطمس الهوية القومية ، إلا أن الروح الاصيلة للامة تأبى إلا الثأر للكرامة وتسطر بالدم والشهادة بطولات الشرف .وقد أصر الشعب العربي ومبدعيه على رغبة الانتصار للحق بفضل النضال المتواصل والإصرار على النصر والالتزام بخدمة غايتهم لاسترجاع الوطن الفلسطيني المسلوب وإعادة اعتبار مكانته التاريخية والحضاري [1].

بادئ ذي بدء قد يكون من المجدي لو نستهل حديثنا بتوضيح مفهوم الالتزام في الأدب ، سواء في الشعر أو في الفن فالالتزام يتجلى في مشاركة الشاعر أو الأديب هموم الأمة وآلامها وأمالها الاجتماعية والسياسية والوطنية والثقافية والتعبير عن المواقف التي تتطلبها مهما كلفه الأمر في نكران تام للذات وخدمة للصالح العام.

وعادة ما يؤسس هذا الالتزام على الموقف الذي يتخذه الشاعر أو المبدع كموقف مبني على الوضوح والصراحة والصدق فهو لسان الأمة ورسولها ولا يسَعَه إلا ايصال ما يتوجب ايصاله بكل شجاعة وإقدام واستعداد منوطٍ بتحمل تَبِعات موقفه إخلاصاً منه للرسالة التي يود ايصالها . والالتزام كما ورد في مصطلحات الأدب " هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكره معينة عن الانسان ، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال " [2].

1- سارتر، ج . ب : الدفاع عن المثقفين ، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الآداب، 1973. ص92.

2- موسى، إبراهيم نمر. آفاق الرؤيا الشعرية وزارة الثقافة . الهيئة العامة للطتاب"سلسلة القراءة للجميع" 2005، ط1، ص69

وفي هذا السياق يجدر بنا ذكر ما يراه سارتر نحو الأدب الملتزم فيقول " مما لا ريب فيه أن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية ولا بد أن يكون الكاتب مقتنعاً به عميق اقتناع حتى قبل أن يتناول القلم أن عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليته وهو مسؤول عن كل شيء ، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة ، عن التمرد والقمع إنه متواطئا مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين" . [1]

فهدف الالتزام يكمن في جدَة الكشف عن الواقع ومحاولة تعديله وتغييره بما يتطابق مع العدل والخير والحق من خلال الكلمة المؤثرة.

لا يكتف سارتر بهذا بل يشير إلى الدور الكبير الذي يلعبه الأدب في مصير المجتمعات ، فالأدب مسؤول عن الحرية ، وعن الاستعمار ، وعن التطور كذلك مسؤول عن التخلف . إذ أن الأديب أو الشاعر هو ابن بيئته ، كلمته باعتبار سلاح وحين ينطق باسم بيئته يتوجب عليه أن يحدد الهدف تحديداً جيداً وبدقة متناهية " فالكاتب بماهيته وسيط ، والتزامه هو التوسط [2]"

والكاتب مطالب بمسؤولية فحين يكتب وينشر ما يكتبه في مجتمعه عليه أن يعبر عن آمال وآلام هذا المجتمع ونضاله ومقاومته." ليس كفعل القلم اجتماعي وتاريخي بكل ما تنطوي عليه كلمة اجتماعي من شؤون الأمة والشعب والقوم والوطن والانسانية (....) وعلى القلم المسؤول أن ينفي عنه أول شيء اعتبار عامل الكسب ، فذلك هو الشرط المبدئ لصحة الرأي ونزاهته.

ويتجسد الأدب الملتزم في مشاركة الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية ومواجهة ما تطلبه هذه المواقف من حزم الى حد انكار الذات في سبيل هذا الالتزام،

1- عباس، إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط2، 1992م، ص67

2- محمود، أديب رفيق : صلوات على مذبح الحياة والموت، منشورات صلاح الدين، القدس،1977،ص23-29،

ايمانا منه بموقفه " ويصور هذا الايمان وتلك العقيدة دو ان يساوره ادنى شك او حيرة أو تردد في تحديده للمشكلات التي يواجهها والتي تتعلق بمصيره ومصير سواه من ابناء قومه في القبيلة أو الحزب أو الدين يدفعه ايمان راسخ بضرورة حل اشكالية القضايا التي كان يواجهها في حينه" وحتى يكون الادب صادقا لا بد وأن يكشف عن الواقع الذي يعيشه هذا الشاعر او المبدع وما تمر به من ظروف تؤثر على نفسيته وعلى كلماته لأنها سوف تخرج من منبع صدق وتجد لها طريقا سلسة الى فكر القارئ ووجدانه. بوعي تام لمسألة الغاية والمعاني المرفقة بالكثير من اليقظة للعلاقة اللطيفة بين الاخلاق المهنية أو اللياقة وبين السياسة مستخدماً للطاقات التي تدخرها الكلمات.[1]

وقد ارتأينا ومن منظورنا الشعري أن نتناول موضوع نصرة القدس والقضية الفلسطينية من خلال الإدراك لقيمة الكلمة وأهميتها ووقعها في النفوس وتأثيرها ، ثم المسؤولية التي تقع على كاهل صاحبها فاللسان " ترجمان يعبر عن مستودعات الضمائر ويخبر بمكنونات السرائر لا يمكن استرجاع بوادره ولا يُقدر على رد شوارده" ولا بد من تسليط الضوء على التزام الشعراء الفلسطينيين والعرب بقضيتهم الأولى، قضية فلسطين، وايضاح دور الشعر العربي، في معركة الدفاع عن القدس، فالشعر عند العرب كان ومازال مستودع التراث والتاريخ والحضارة[2] ،يخلد الأماكن والأحداث والشخصيات وينطق عن واقع حيوات سابقة وينقش آثارها على لوحات الذاكرة حين يلمس ما يعز على الوجدان إذ يستمد قوته وصحته من الواقع المعاش ويصور الشاعر هذا الواقع باختيار الكلمة الموحية متخطياً فيها حدوده الذاتية ومسخِراَ شعره في خدمة القضية وتشكل مدينة القدس البقعة المقدسة من الوطن العربي بكل ما فيها من معالم مرتبطة بالديانات والمصائر، وهي رمز القضية الفلسطينية .

1- آفاق الرؤية الشعرية. مرجع سابق، ص69.

2- انظر هانز ميرهوف: الزمن في الأدب ص9.

ومحط أنظار المسلمين والمسيحيين على حد سواء ، ومهوى أفئدتهم ؛ومرآة لأحوال الوطن العربي بأكمله لما لها من رمزية دينية ، ولارتباطها بمسرى الرسول الأعظم، محمد . صلى الله عليه وسلم . وقيامة سيدنا عيسى عليه السلام ولا غرو أن نجد حضورا لافتا للقدس، في الشعر الفلسطيني بوجه خاص والعربي بوجه عام لما شكلته هذه القضية من هم في كل وجدان عربي. ليصبح الشعر الحديث منبراً لهم ينادون من خلاله للكفاح والمقاومة وتطهير الارض من الاحتلال.[1]

واليوم من منطلق الالتزام في الأدب، ومما للشعر من تأثير في الحياة الفكرية والادبية والسياسة سنتناول من خلال انطولوجيا شعرية لعدد من الشعراء العرب ما يبين سبل تناول الشعراء للقضية الفلسطينية عبر التركيز على مكانة القدس من خلال محتوى ومضامين تنطوي عليها تلك القصائد المختارة . لأن "هدف الفن العظيم هو تقديم صورة للواقع" [2]، وبالتالي فإن التزام المبدع يرمي إلى إيصال ما لا يمكن إيصاله مستغلا القدرة التي تنطوي عليها اللغة.

1- باشا عمر موسى: الأدب في بلاد الشام، الطبعة الثانية، المكتبة العباسية، دمشق- 1972، ص 435 – 450.

2-آفاق الرؤيا الشعرية، مرجع سابق، ص 239.

الفصـــــل الثـــــاني:

الدراسة الفنية في شعر محمود درويش

1- جماليات النص الشعري

2-البنية اللغويـة في قصيدة الالتزام

3-البنية التصويرية في قصيدة الالتزام

4-البنيـة الموسيقيـة في قصيدة الالتزام

جماليات النص الشعري:

لا يمكننا الحديث عن شعر درويش بمعزل عن القضية الفلسطينية أو القضية السياسية ، غير أن ما يُحْسب لدرويش، ويميزه عن غيره من الشعراء، هو قدرته الكبيرة في تسخير قصيدته الشعرية وأبعدها الجمالية والفنية، لتصبح نصا كونيا لا مجرد قصيدة وطنية أو مناسباتية، ولعل القصيدة التي بين أيدينا "الأرض" من أدل القصائد على ذلك، فأبعادها الجمالية والفنية ، تجعل منها نصا متجددا في كل زمان، حيث تحس أن للقصيدة عالمها الخاص ، فنحن عندما نقرأ هذه القصيدة لا نجد بأنها تحيطنا بسياج ضيق ينتهي عند حدود الوطن الفلسطيني ، ولا يتوقف بنا عن قضية الإحتلال ومقاومته في فترة زمنية بعينها، بل نجد أن نص مفتوح الأفق على قيم عاطفية وجمالية خارج إطار موضوعه. وهذا ما طبع قصائد درويش بطابع الكونية المتجددة، وهذا ما ميزه كشاعر، فهو "لا يغني ككل البلابل"، كما عبر عن ذلك في هذه القصيدة.

* البنية اللغوية في قصيدة الالتزام :

تعد اللغة من وسائل التواصل مع الآخرين إذ هي الوسيلة الأولى لهذه العملية غير أنها تتعدى وظيفتها الاجتماعية المحدودة فتشكل الأساس في عملية بناء القصيدة إذ تمثل الطريق الموصلة بين المبدع و المتلقي فتؤدي بذلك وظيفة أخرى تتمثل في إيجاد روابط انفعالية بينهما متجاوزة بذلك لغة التقرير إلى لغة التعبير و ساعية للكشف عن العواطف و الأحاسيس و الانفعالات الكامنة في قلب الشاعر و اللغة الشعرية تعكس قدرة الشاعر في إثراء اللغة و تفجير طاقتها و إقامة الروابط المجازية بين مفرداتها و كسر حاجز الجمود و التقوقع داخل محيط عقلانية اللغة) [1] و معرفة قدرته الإبداعية فإيجاد الصور و أداء المعنى المطلوب و نقل التجربة الانفعالية لدى الشاعر بصدق و حرارة.

يسعى الشاعر محمود درويش في قصيدته إلى لغة شفافة تعتمد الوضوح و الواقعية فهي لغة تكاد تكون خاصة بالشاعر لغة تنطلق من الواقع و من و عي الشاعر بأدواته الفنية و تجربته الشعورية و فهم الحالة الذهنية للقصيدة يتطلب القدرة على الانغماس في العالم النفسي للشاعر و استحضار حالته النفسية من خلال كتاباته لهذه القصيدة و فهم الحالة الذهنية تعني القدرة على استعادة الجو الشعوري و معايشته من جديد و لا يتم ذلك إلا إذا استطاع الناقد أن يمعن النظر في الظروف و الوقائع التي أدت إلى ولادة القصيدة و بدون ذلك قد ننزع القصيدة سياقها النفسي وتلقى تراكما لغويا و شكلا دون معنى و تفقد الحس الشعري و في هذا المقطع يقول درويش بلغة واضحة مؤثرة :

لاتغلقي الباب و لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

1- ينظر، علي وطفة، المرجع السابق،ص63 .

لقد استعمل الشاعر في هذه الأبيات ألفاظ و لغة سهلة و واضحة من خلال الألفاظ التالية: (باب . الغياب . غسيل)،يرى الشاعر أنه جزءا من فلسطين ثم ينادي وفلسطين هي خديجة وهي الشعب والأمة فيطلب منها ألا توصد باب الأمل والتفاؤل بالنصر ويطلب منها ألا تدخل في عالم النسيان والغياب ويطلب منها البقاء والصمود، ويؤكد أن الشعب الفلسطيني سيطرد المحتل ويطرد المحتل الغاصب من الأرض التي تنبت جمالا وزهورا من الطمأنينة وطرد من حبل الغسيل الذي ينبغي ألا ينشر عليه إلا كل ماهو نقي ونضيف .

اتجه الشاعر إلى الألفاظ السهلة الشائعة بين العامة مع عدم إهدار صحة اللغة و استقامتها كشرط أساسي للإبداع الشعري مبتعدا عن الكلمات المعجمية أو الصعبة و القصد من التخلي عن استخدام هذا النوع من الكلمات هو التعبير عن المألوف للكلمات مألوفة مشتقاه من واقع الحياة المعيشية أما الكلمات الفخمة الرنانة التي يراد منها احتدام العاطفي و الحنين التقليدي و ذلك رغبة للاستعراض و التباهي فقد حاول أن يتجنبه فلغته لغة بسيطة مؤثرة في كل المستويات بذلك جاءت ألفاظه و تراكيبه على قدر كبير من الوضوح و السهولة و اللغة تمثل دور رئيسيا في نقل التجربة الشعورية الإنسانية و توصيلها من حالات المأساة التي ترهق نفس الشاعر و من ذلك قوله :

أنا زهرة المشمش العائلية

فيا أيها القابضون من طرف المستحيل

من البدء حتى الجليل

أعيدوا إلى يدي

أعيدوا إلي الهوية1

1– درويش محمود ، الأرض ، الديوان ، مج 1 ، دار العودة بيروت ، ط ، 4 1994 ،ص 365 – 2 .ينظر ، هاني الخير،ا لمرجع السابق،ص .

تشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر درويش و التي تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل البيت الشعري أو القصيدة ، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها و تأثيرها سواء أكانت حرفا أو كلمة ذات صفة ثابتة كالأسماء ، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل فهي تسعى جميعها لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة ، و إلا أصبح التكرار مجرد إعادة ، و نمطي لا يثير في السامع أو القارئ أي انفعال أو إثارة ، من ذلك قوله:

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل

و ملاحظ هنا أن الشاعر بتكراره لـ " سنطردهم " يؤكد لنا بأن الشعب الفلسطيني سيطرد المحتل و يشير لذلك بالسين المقترن بالفعل المضارع مكررا هذه الصيغة ثلاث مرات ليؤكد على حتمية التفاؤل بالتحرر و يطرد المحتل الغاصب من الأرض التي تنبت جمالا و زهورا و يرمز إلى نضال الشعب الدامي بحجارة هذا الطريق الطويل ،وليس عليهم أن ينظفوا الأرض من المحتلين بل عليهم أن ينقوا الهواء المدنس بزفيرهم.

لجأ الشاعر إلى التقديم و التأخير في بعض تراكيبه ، و ذلك ليعزز لغته الشعرية ، ولينبض بها النص فهو وسيلة للتشويق و الإثارة من ذلك قوله:

أنا الأرض

و الأرض أنت

ففي البيت الأول تقديم الضمير و تأخير الاسم و في البيت الثاني تقديم الاسم و تأخير الضمير(أنا الأرض،هنا تقديم الضمير أنا على الأرض (،) والأرض أنت،هنا يقدم الأرض على الضمير).

و لغة قصائده هي لغة الشعر العربي بفحولته و أصالته ، القادرة على الاستمرار و البقاء ، بما يتماها مع الحدث و التجربة و العصر الذي يعيشه فتتزاحم الكلمات المتضادة معبرة عن هول الحدث و حجم التناقض الذي نحياه :

في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات

سقطن على باب مدرسة ابتدائية

للطباشير فوق الأصابع لون العصافير[1]

استعمل الشاعر فعل (مر) ليصف حركة البنات السريعة تجاه المدرسة مرورهن بسرعة أمام البنفسج يوحي بأن عنصرا ضد الحياة كان يهددهن، ومرورهن أمام الهمجية الصهيونية والتها فسقطن صرعى الهمجية والوحشية ؛اعتداء جبان لا إنساني سقطن أمام مدرستهن الابتدائية ولون طباشير الفرح والأمل المشرق فوق الأصابع ، البنفسج يرمز إلى الحياة ،البندقية ترمز إلى الموت ، درويش جدالي للحياة نلاحظ أن الحياة و الموت مرتبطان في وحدة صراعية تطلعنا على تصور التاريخ للحياة .

إن رصد الضمائر في قصائده و تنوعها يدل على القوة ، فضمير المتكلم " أنا " " نحن " و صوت ضمير الغائب " هن " و المخاطب " أنت " كل هذه الضمائر تعطي شحنات من الإباء و العزة و تسمح للمتلقي أن يشارك في التجربة باعتباره جزء من هذه الضمائر ، فهو العربي الكريم ، و المسلم الأبي و المنتصر المظفر ، و المجاهد الشهيد ، و المدافع عن الأوطان ، و الصابر المحتسب قوله:

1- درويش ، المصدر السابق ، ص 368.

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة

لا تغلقي الباب لا تدخلي في الغياب

نحن سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل

وفي شهر أذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات

هن سقطن على باب مدرسة ابتدائية [1]

ففي قصيدته يبدأ بمقدمة نثرية ذاكرة المناسبة التي قيلت فيها بشكل سردي رائع فيقول :)

(في شهر آذار مرت أمام البنفسج في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها مدر سة ابتدائية و اشتعلن مع الورد و الزعتر البلدي ، افتتحن نشيد خمس بنات ، وقفن على الباب دخلن العناق النهائي ، آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض يأتي و من رقصة التراب في اتجاه النشيد و قلبي مال قليلا ليعبر 2صوت البنات العصافير مدت مناقيرها)[2]

بحيث يفتتح الشاعر هذا المقطع بتأطير الزمني لمذبحة رهيبة ارتكبها الكيان الصهيوني في حق خمس بنات كن في طريقهن إلى المدرسة في شهر آذار الشهر الذي است مع الغاشم المستبد كل أساليب القتل و الهتك.

1- درويش، المصدر السابق، ص 365.

2- درويش، المصدر السابق ، ص 370.

* البنية التصويرية في قصيدة الالتزام :

وتبقى الصورة الشعرية ذلك الممثل المكاني للمشاعر العاطفية و الصدى الحقيقي لما يعج في النفس من هموم و ألام و تشاؤم ، و ذلك عبر وسائل تصويرية كالتشخيص و التشبيه و الاستعارة و المجاز ، و هذه ذاتها التي استعان بها شاعرنا في تشكيل صورة الشعرية ، أما التشخيص الذي يعد وسيلة فنية تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة و مظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس و تتحرك بالحياة ، و توحي بالفرح و السرور و الولع ، فمن امثلة ما يتجلى في:

إسمي التراب امتداد لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

إسمي العصافير لوزاوتين

إسمي ضلوعي شجر

و أستل من تينة الصدر غصنا [1]

مما سبق نلاحظ أن درويش قد أسبغ على الطبيعة صفة الإحساس وألحقها بالإنسان و جعلها تتفاعل مع أمانيه ، تجسد في حب الشاعر لأرضه إذ يرى بأن روحه إنما هي امتداد لثرى بلاده ويعلن بأن يديه رصيف النضال الذي ستمر عليه الأجيال إلى الغد المشرق ويرى بأن الحصى التي تعبد طريق النضال إنما هي أجنحة للحرية لنطلقها من عقالها ويرى بأن أشجار الوطن المتجذرة من ترابه هي ضلوعه المتحدة بالأرض والنابتة منها ثم ليستل من هذه الضلوع غصن تين وليجمع تراب بلاده وحصى النضال والعصافير والتين ليقذفه ويشكل به ثورة وينسق دبابة الغاصبين.

1- ينظر، مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ،دار الأندلس،بيروت،ط2،1983،ص .5 - 2درويش ، المصدر السابق ، ص 365

ينتقل " درويش " من صورة إلى صورة أخرى ، فتبدوا كل واحدة في غاية الجمال الفني ، بل و كأنما رسمت بريشة فنان بارع افرغ فيها كل فنه و ابداعه ، فبدت لوحة معبرة ، لقد أودع الشاعر كل ما يملكه من مهارات ، و أدوات فنية كالتشبيه و التصوير و الاستعارات في شعره ، معتمدا عليها في تشكيل الكثير من صوره و في التعبير عن مشاعره و خواطره ، فللتشبيه روعة و جمال و موقع حسن في البلاغة و ذلك ودنائه البعيد القريب ، يزيد المعاني رفعة و وضوحا ، لإخراجه الخفي على الجلي وا و يكسبها جمالا و فضلا و يكسوها شرفا و نيلا و من ذلك قوله:

بلادي البعيدة عني كقلبي

بلادي القريبة مني كسجني

لماذا أغني

لطفل ينام على الزعفران ؟

و في طريق النوم خنجر

إن الهياكل تستفسر ألان عن انبياء فلسطين [1]

اهتم " درويش " اهتماما خاصا بالتشبيه كأداة من أدوات التصوير المعبر ، و شكله أنواعا تختلف باختلاف الأداء و أكثر الأدوات التشبيه انتشارا في ديوانه هي الكاف ، كأن و أحيانا عمد الشاعر إلى التشبيه من غير ذكر أداة التشبيه كما في قوله:

اسمي العصافير لوزاوتين

اسميس ضلوعي شجر[2]

1- درويش ، المصدر السابق ، ص 369 .

2- المصدر نفسه ، ص 365.

تكثر الصور في شعر " درويش " فإلى جانب ما تحتويه أشعاره من ألوان الاستعارة و المجاز تزخر بالكناية ، ففي الأبيات التالية نلحظ هذه العبارات :

العصافير ظل الحقول على القلب و الكلمات ، خديجة

أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد ؟

ذهبن ليقطفن بعض الحجارة

قالت خديجة و هي تحت الندى خلفهن

يخبئن حقلا من القمح تحت الصغيرة [1]

فإن الكناية هنا متمثلة في " يخبئن حقلا من القمح " و هي كناية عن الخصب و الطهارة يتحدث عن استشهاد البنات الخمس أنهن يتوحدن مع التراب ليتحول التراب إلى دم إلى ثورة إذ أن كل واحدة منهن خبأت تحت ضفيرتها حقلا من القمح حقلا من العطاء لأنه باستشهادهن ستخصب الأرض وتطعم منها جياع الحرية لتلد أطفال الحرية والأمل والثورة.

لم تنضب الصورة الشعرية في قصائد درويش ، و إن كان من الشعراء الذين التزموا فكرة و مضمونا مرتبطا بالفضائل و القيم و الخلق حيث إن وصف الفضائل و الأدب غاية لا تتصل كثيرا بالمعاناة و التجربة التي يلح عليها المحدثون في التفرقة بين الشعر و النص الخلقي و العلمي و الفلسفي ، لكن صورة ظلت واضحة مباشرة في إطارها العام و بعيدة عن التعمية و الألغاز

فيا وطن الأنبياء

و يا وطن الزارعين

و يا وطن الشعراء[2]

1- درويش ، المصدر السابق ، ص 371 .

2- درويش ، المصدر السابق ، ص 367 .

أما من حيث الصور الحسية فقد جاءت الصور البصرية أكثر ورودا و تأتي بعدها الصور السمعية و تمتاز بأنها متناسبة مع موضوعاتها و متجانسة وفق الحدث الذي يستدعيها ، و تنحصر الصور الشمسية لدى درويش في رائحة الورود و شذا الزهور ، و أتت الصور الذوقية في مواطن اقل لكنها متعاضدة مع غيرها من الصور الحسية الأخرى و هكذا يستخدم درويش عناصر الحس المتنوعة و توظيفها في صور و لوحاته الفنية و إبراز قيمتها الجمالية هذا إلى جانب ما تسفر عنه الصور الحسية من خلق تأثير في المتلقي

"قالت لنا الأرض أسرارها ، مدرسة ابتدائية ، و اشتعلن مع الورد و الزعتر البلدي "[1] وهي الأرض التي تنبت جمالا وزهورا من الطمأنينة.

هذا فيما يتعلق بالصور الجزئية ، و نتجاوز إلى الصور الكلية و المتمثلة من مجموع الصور الجزئية لمتآزرة ، لتكشف عن قدرة الشاعر في تكو ينها ضمن وحدة فنية و بنائية مترابطة يقود السابق منا إلى اللاحق ، لتقدم في النهاية ما يمكن يطلق عليه لوحة فنية شعرية واضحة المعالم متكاملة في الأبيات التالية تتلاحق الصور من استعارة و تشبيه و كناية و مجاز فيتكامل البيان البلاغي في القصيدة لخدمة الفكرة و المضمون و المعنى.

استل من تين الصدر عفنا

و اقذفه كالحجر[2]

تبدو صور الشاعر انعكاس للواقع الذي يعيشه و لمختلف تجاربه الإنسانية في هذا الصدد يقول: صار قلبي حارة

و ضلوعي حجارة [3]

1- درويش،المصدر السابق، ص 365 .

2- المصدر نفسه ، ص 365 .

3- المصدر نفسه ، ص 369 .

تلعب الطبيعة دورا أساسي في بناء القصيدة ، بمعنى أنها تكون ركنا في القصيدة و بنيتها و هذا واضح عند درويش الذي أعطى الطبيعة لونا خاصا و أهمية كبيرة ، إذ لونها بتلوينه النفسي ، و صورها تصويرا دقيقا غير ذاك الذي تلمسه عند بعض الشعراء حين يتعاملون مع الطبيعة من خلال ما تراه العين.

أنا الأمل السهل و الرحب ، قالت لي الأرض و العشب مثل التحية في الفجر ، هذا احتمال الذهاب إلى العمر خلف خديجة [1]

كان للإنسان و ثقافة الشاعر الأثر الكبير على تشكيل الصور الشعرية عند درويش فهو يستمد صوره من بيئته و حياته و تجاربها التي عاشها و لا ننسى أن الشاعر استخدم الطبيعة في حمل أحاسيسه و مشاعره الجياشة لأن الطبيعة تبقى أم تضم الشاعر في سويداء قلبي محققة له الفردوس الذي فقده و من هنا تكثفت العواطف المتأثر بمشاهدتها فتعطي الطبيعة و بيئة الشاعر دفقا خاصا في نفسيته و نفسية المتلقي لكل شيء مدلوله الذي يحمله ، فالشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة و لا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على إستكناه مشاعرهم و استجلاءها ، أن طغت مجموعة معينة من الألفاظ على عمل أدبي و انتظامها ترابط داخلي معين أو لأقة داخلية تشكل الجوهر إلا عمق لذات الشاعر و نفسيته فالعلاقة بين الشاعر و البيئة التي يعيش فيها جميمة و إن شخصها في شعره و إعطاها من روحه التعبيرية ، فلا تكون دائما ايجابية تبعا لما يمر به الشاعر من حالة نفسية و انطباعية عن البيئة التي يحيا فيها .

1- درويش،المصدر السابق، ص 365.

* البنية الموسيقية في قصيدة الالتزام :

للألفاظ في اللغة العربية قيمة موسيقية إلى جانب دلالتها المعنوية و القصيدة في الشعر الفلسطيني المقاوم بنية شعرية متكاملة العناصر ذات دلالة متوحدة الغاية ، و تختلف باختلاف قدرة الشاعر على استغلال طاقات اللغة و إيحاءاتها في خلق نص فني يمارس دوره التحريضي إلى جانب الوسائل النضالية الأخرى ، و لعل التعرض لنقد التشكيل الموسيقي بصفته ابرز عناصر التشكيل ، بعد مغامرة غير مأمونة العواقب لما في هذا الموضوع من جدة و غموض أحيانا ، كما أن الشحنات الانفعالية التي تصاحب فعاليات المقاومة ، و تأثيراتها قد تكون سبب في تغيير البنية الهيكلية و العضوية للقصيدة الأمر الذي يلزم الناقد بمسايرة الحداثة بالابتكار التحليلي[1].

و لا بد لهذا الناقد من امتلاك الأدوات النقدية التي تمكنه من التأويل العميق الدال الذي يلزم الحيادية تجاه المضامين المتنوعة ، و ينسى في خضم التنظير النقدي أنه يتعامل مع نتاج شعري رسالي و دفقات شعورية ثائرة . تعد الصورة الموسيقية لبنية القصيدة من أهم الجوانب التجربة الشعرية إذ تنساب أنغامها في وجدان الشاعر الحانا ذات دلالة و تصقل موهبته النغمية و توقظ لديه التلوين الايقاعي الذي يستخدمه و تخلق فيه الإحساس بجرس الكلمة و نبر اللفظ ، و تطبع ادائه بطابع الانتقاء و الاختيار و هي ضرورة لإحداث التجاوب بين المتلقي في الانغام التي تمثل جزءا هاما من التجربة الجمالية ، و اطارا انفعاليا للغة الشعرية [2]، إذ أن الشعر تنظيم لنسق من الاصوات اللغة ، و قد استجاب الشاعر لإيقاع المنظم .

1- ينظر ،جابر عصفور، المرجع السابق، ص 65 .

2- عباس عجلان ، عناصر الابداع الفني في الشعر الاعشى ، مصر ، مؤسسة شباب الجامعة ، 1985 م ، ص 64.

بوحي من فطرته و طبيعته الحساسة حين جعل نظرية النفس بالموسيقى هدف لرسالة شعره[1] .في شيوع الشعر و انتشاره على السنة الناس هو تلك اللذة السمعية التي توفرها موسيقاه ، فيطرب المتلقي الأنغام و الإيقاعات قبل إدراك المعاني و الصور ، و تبلغ اللحظة الجمالية أوجها عندما تلتقي في النفس دلالات المعنى و الموسيقى في كل متناغم يعبر عن تجربة الشاعر و قدراته[2]

لا شك أن صور التجاوب بين المبدع و المتلقي تختلف باختلاف الظروف الموضوعية التي يحييها كلاهما ، و في شعر المقاومة الفلسطينية ، نجد أن موقف الشعب الفلسطيني(المتلقي) قد تغير من الطرب و التلذذ الاستهلاكي بالأنغام التي يولدها الجرس الموسيقي و جماليات الوزن الشعري و تنوع القوافي إلى التفاعل الحركي المتوثب مع الإيقاعات الصادرة و الامتزاج النفسي الكامل مع إيقاعات المعاناة و الألم . لقد واكب الشعر الفلسطيني المعاصر جهاد شعب فلسطين الدائم لنيل حقوقه و استعادة مقدساته عبر نضالات و تضحيات مستمرة[3] و وافقت تنويعاته النغمية و تحولاته الإيقاعية التحولات الثورية الموحية التي بلغت ذروتها في الانتفاضة المباركة ، بحسبانها ابرز علامات التاريخ النضال الفلسطيني ، أن جماهير الانتفاضة الباسلة التي حولت إبداعات شعرائها إلى ترانيم غضب و تراتيل ثورة لتغدو أسلحة جديدة في مواجهة المحتل ، لا تنتظر من الشعراء المحدثين أن يغيبوا إبطالها في متاهات النصوص العبثية التي تفتقر إلى المضمون الثوري الرسال و لا يعني ذلك بأي حال التخلي عن الجماليات الشكلية للقصيدة المعاصرة . و من شكليات القصيدة الشعرية نجد كالتالي:

1- علي ابراهيم ابو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، مصر ، دار المعارف ، 1963م ، ص 373.

2- عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للادب ، ط 4 ، القاهرة ، مكتبة غريب ، 1967 ،ص 62.

3-قاسم موني ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1982 ،ص 157.

1- الوزن :

إن حضور الوزن في القصيدة يعمل على تحقيق إيقاعاتها و موسيقاها التي تقوم عليها أساسا في الشعر الحر فانه لا يخلو من كونه حاملا لشحنات دلالية ، فما دلالة الوزن عند درويش في قصيدة "الأرض " ؟

إن الوزن الشعري عند درويش ينحصر في توظيفه لبحرين شعريين هما البحر الكامل و البحر المتقارب لذلك يعد البحر الشعري الحقيقة الأساسية لموسيقى الشعر إذ هو معيار يتم وفقه ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري و هو المعيار الأساسي الذي يساعد الباحث في الحكم على الألفاظ بالقبول أو عدمه و هذا يعني أن عمل الشاعر يتضاعف عندما يخضع مادته للبحر الشعري ، ذلك لأن الكلمة الشعرية ، لكي تكتسب هذه الصفة حليها أن تسهم بقدر أو بأخر في تأسيس موسيقى هذا البحر[1] و لما كان البحر مكونا من مكونات الوزن و له أهمية في اكتشاف خبايا الموسيقى الشعرية.

و فيما يخص حضور هذين البحرين فإننا نلمحها في المقاطع : يقول :

أسمي التراب امتداد لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

أسمي العصافير لوزتين

. وأستل من تينة الصدر غصنا

و أقذفه كالحجر[2].

1- ينظر ، جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1983 ،ص 394 .

2- ينظر ، عبد المن تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1978 ،ص 119.

3- ابراهيم عبد الرحمن ، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، بيروت ، دار العودة ، 1986 ،ص.

بحر المتقارب:

مساء صغير على قرية مهملة

و عيناك نائمتان

أعود ثلاثين عاما

و خمس حروب[2]

تظهر الصورة العروضية لهذا المقطع جليا في هذا التقطيع :

بحر الكامل

/ / / 0 / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / 0

متفاعل مفاعلن مفاعلن مفاعل

/ / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / 0

متفاعلن مفاعلن مفاعل

بحر المتقارب

/ / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

نسمي المقطع الأول البحر الكامل و هو من البحور الصافية ذات التفعيلات متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1- درويش، المصدر السابق،ص365.

2- المصدر نفسه، ص 369.

إذ نلمح على مستوى هذا المقطع أن التفعيلات الأساسية قد خضعت لتغيرات حيث تحولت مثلا (متفاعلن متفاعلن ، مفاعلن ، مفاعل) بعد دخول زحافات عليها ، فالتفعيلة الأولى هي علة القطع، حذف الحرف السابع الساكن و التفعيلة الثانية هي زحاف الوقص، حذف الحرف الثاني و التفعيلة الثالثة علة الحذذ حذف الحرف الثاني والحرف السابع.

3- القافية:

تعد القافية ركنا مهما من أركان الشعر العربي لأنها تؤدي وظيفة الربط بين الأبيات أو الاشطر في الشعر العمودي ، و بين الأسطر في الشعر الحر حيث لازمت القافية الشعر العربي على مر العصور ، و كانت جزءا من الهندسة الصوتية للقصيدة العربية ، حتى و أن استغنى عنها أحيانا الشعر المعاصر إلا أنها تسهم في بناء الدلالة الداخلية للقصيدة ، و إذا كانت القافية تمثل نسقا خاصا من الأصوات تتردد و تتكرر في نهاية الأبيات أو الأسطر فإن هذا التكرار يعد ركنا مهما لإيقاع في الشعر و مولدا لدلالات إيحائية تعمق الإحساس بهذا الشعر لأنها أي القافية واحدة من الخصائص التي تحقق للشعر الإيقاع بصفة عامة ، و تعمل على اكتشاف و اكتساب الدلات الحسية .و ما يزيدها وقعا و صدى أنها تتشكل من عدة أصو ات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، و تكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع مع ترددها ،و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة ، و يعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن [1]

1- محمد مندور ، في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة ، مصر ، القاهرة ، ط 2 ، د ت ، ص 183.

أ **القافية المتوالية :** و هي التي تتم فق نظام " أ أ . ب ب . ج ج " حيث تتماثل القوافي على مستوى الصوت و الصيغة.

و من نماذج هذا النوع يقول :

أنا شاهد المذبحة

و شهيد الخريطة

أنا ولد الكلمات البسيطة

رأيت الحصى أجنحة

رأيت الندى أسلحة

عندما أغلقوا باب قلبي عليا

و أقاموا الحواجز فيا

و منع التجول [1]

تظهر القوافي المتوالية في هذا المقطع بالانتقال من زوج ثنائي إلى أخر ، و أحيانا تأتي على شكل مربع " أ أ أ أ " بالنسبة للمثال الأول و الشيء اللافت للنظر فيما يخص هذه القوافي ذلك التناغم الصوتي الذي تؤديه بفضل تكرار نفس الحروف " التاء ، الياء ، اللام " التي خلقت سيمفونية موسيقية و أحيانا تكرار نفس الكلمة مثل : " الخريطة ، البسيطة ، أجنحة التي ولدت دلالة إيحائية ، أما

1– المرجع نفسه ، ص 184 – 3 .درويش ، المصدر السابق ، ص 369 .

ب القافية المتراسلة : هي نوع من القوافي التي تتم وفق نظام " أ أ أ ..." حيث يتواتر التماثل صوتيا و صيغة في اغلب الأحيان في نفس المقطع يمثل له شعره بقوله :

و قد فتشوا صدره

فلم يجدوا غير قلبه

و قد فتشو قلبه

فلم يجدوا غير شعبه

فقد فتشوا صوته

فلم يجدوا غير حزنه

و قد فتشوا حزنه

فلم يجدوا غير سجنه

و قد فتشوا سجنه

فلم يجدوا غيرهم في القيود[2]

تحققت القافية المتراسلة بتكرار " الحرف الهاء " التي فعلت إلى الجانب الصوتي و الدلالي لأن " الأرض " ترمز للشعب الفلسطيني التي تعد " الأرض " و أما الحزب تدل و ترمز للأسر و القيد الذي يعانيه الشعب الفلسطيني ، كما نجده في مقطع أخر يختار للقافية المتراسلة حرف " الهاء " الكامل الذي انسجم مع موقفه تجاه الحياة بصفة عامة و حياته الشخصية بصفة خاصة يقول:

1- محمد مفتاح ، دينامية النص الشعري ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، د ط ، 1987 ، ص 63.

2- درويش ، المصدر السابق ، ص 368.

أنا الأرض

يا أيها الذاهبون إلى حبة القمح في مهدها

احرقوا جسدي

أيها الذاهبون إلى صخرة القدس

مروا على جسدي

أيها العابرون على جسدي

لن تمروا

أنا الأرض في جسدي

لن تمروا

أنا الأرض في صحوها[1]

جاء هذا المقطع طويلا ليفسح المجال أمام الذات المتكلمة للتعبير عن مشاعرها النفسية الداخلية ، لذلك اختار حرف " الياء " المقترن بحرف " الدال " مثل " جسدي " المحملة بطاقة و شحنة فعالة يحتاج إلى إفراغ ما بداخلها ذلك بغية التنفيس عما يجول بداخله أناة و هناة ، بذلك انسجمت حالته النفسية مع هذه الحروف التي حققت له ما يريد ، تنتظم بعض القوافي في هذا المقطع دلاليا على نحو متداخل من مثل : " صحوها ، مهدها ، القدس " التي تتصل دلاليا بلفظة " الذاهبون " و التي تلتقي و مصطلح " الأرض " التي تصب كلها في حقل دلالي واحد يرتبط بالمشاعر و الأحاسيس.

1- المصدر نفسه، ص 372.

ج- القافية الواقعة نهاية المقطع :

يمثل هذا النوع من القوافي جانبا إيقاعيا للنص الشعري و ذلك بحضور الحرف الأخير الذي يتكرر نهاية كل مقطع ، حيث نجد هذه القافية ملتزمة في أخر كل بيت أو لكن البيت يطول جدا بحيث يكون مقطعا من القصيدة [1]، و قد يكون جملة واحدة في الوقت نفسه ، و يصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع و تشابه النهايات و تمثل القصيدة في هذه الحالة عددا من الدورات التي تبدأ و تنتهي بالنهاية نفسها [2]و هذا النوع نجده حاضرا على مستوى القصيدة و الممثل بقافيتي الشر يد و الطريد حيث يقول :

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة ألا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل[3]

وردت القافية في نهاية كل مقطع ممثلة بحرف الروي " اللام" فيما يخص النهاية و بعبارة " سنطردهم" التي خضعت لها البداية و الشريد يدل على الوحدة و الألم ، و الطريد على المنفى ، فتمثل هذه القوافي خلقت جوا موسيقيا صوتيا حققت للنص.

1- ينظر ،عزالدين إسماعيل،ا لمرجع السابق،ص211 .

2- ينظر ، خالد سعيد ، حركية الابداع ، دار الفكر ، بيروت ، ط 3 ،1986 ،ص 99 .

3- درويش ، المصدر السابق ، ص 365.

3- الوقفة :

يعتبر نظام الوقفات من العناصر المشكلة للهندسة الصوتية التي تتمتع بها القصيدة ، من حيث إيقاعها و تركيبها لأن السطر الشعري عندما يكون مكتملا صوتيا (وزنيا) و دلاليا ، هو ما يسمى بالوقفة التي تعتبر عنصرا مركزي له وضعية المهيمن على العناصر الأخرى[1] ، كما تعد العنصر المهيمن في إعادة بناء البيت في الشعر المعاصر ، لقد كان عنصر الوقفة و ما يزال عاملا أساسيا في بناء بيت القصيدة المعاصرة ، مهما كان موقعها من سلم التراب النصي[2] و لما كانت الوقفة عنصرا من عناصر توليد الدلالة ، و عاملا مهما و مكونا لشعرية الإيقاع نجدها تخضع لقوانين تتحكم في بناء الأسطر الشعرية هي : الوقفة التامة ، الوقفة المركبية والدلالية .

أ- الوقفة التامة:

هي الوقفة ذات النمط الأولي من الأبيات حيث البيت ممتلئا بوقفاته الوزنية و المركبة و الدلالية و هذا القانون نجده يعبر عنه بقوله :

مساء صغير على قرية مهملة

و عيناك نائمتان[3]

إن السطرين الشعريين كما هو واضح تامين دلاليا و مركبيا ، إضافة إلى اكتمالهما وزنيا ، كما توضحه هذه الصورة العروضية:

0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / /

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

1- خليل موسى ، قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث (مرحلتا الايحاء و الرومانسية) ، دار كثير ، دمشق ، ط1 ،2001، ص37 .

2- درويش ،المصدر السابق،ص365.

3- درويش ، المصدر السابق ، ص 366.

تنتمي هذه التفعيلات إلى بحر " المتقارب " ذي التفعيلة " فعولن " و قوله أيضا:

أسمي التراب امتداد لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

أسمي العصافير لوزتين

و استل من تينة الصدر غصنا

و أقذفه كالحجر [1]

إن كل هذه الأسطر تامة دلاليا و تركيبيا باعتبارها تصور حالة معينة إضافة إلى اكتمالها وزنيا و هذا ما يؤكده التقطيع العروضي:

/ / / 0 / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / 0

متفاعل مفاعلن مفاعلن مفاعل

/ / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / 0

متفاعلن مفاعلن مفاعل

تنتمي هذه التفعيلات إلى بحر " الكامل " ذي التفعيلة " متفاعلن " التي جاءت (تفاعل ،مفاعل،مفاعلن،متفاعلن)

ب- الوقفة المركبة و الدلالية:

في هذا النوع من القوانين نجد الوقفة الوزنية ناقصة فيها الوقفة المركبة و الدلالية ماثلة في البيت:

1- درويش ،المصدر السابق،ص365.

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل[1]

.تظهر الوقفة الدلالية في هذا المقطع من خلال وصفة لحالة معينة يكون فيها "الأرض " لطرف الأساسي بينما الوقفة الوزنية نجدها ناقصة بدليل وجود " تدوير " في كل سطر و الصورة العروضية تمثل ذلك:

0 / 0 / 0 / 0 / /

فعولن فعلن

0 / 0 / / 0 / 0 / /

فعولن فعولن

نلاحظ في هذا المقطع أن هناك صورة عروضية ناقصة في نهاية كل سطر شعر ي ، حيث نجد الجزء الناقص يتمم في بداية السطر الموالي لذلك غاية الوقفة الوزنية ، و لم تأت كاملة في كل سطر ، و عليه يمكن القول إن هناك تنازلا بين الأسطر الشعرية حول " فعولن " و فاعولن ، هذه الأخيرة التي تنتمي لبحر المتقارب باعتبار أن درويش استخدم أو مزج بين بحرين.

1- درويش ،المصدر السابق،ص365.

4- الإيقاع:

أن تشكيل القصيدة الشعرية يقوم على أساس العلاقات بين عناصرها و دلالتها المرتبطة بالسياق و الشاعر يقوم بعملية التشكيل مكانيا عبر بناء الوحدات اللغوية و تركيباتها الدالة التي تشغل حيزا في المكان كما ، يشكل النص زمانيا عبر تعاقب [1]المقاطع الصوتية التي تشغل حيزا زمانيا إن التشكل الزماني للقصيدة هو إطارها الموسيقي وزنا و قافية و إيقاعا فالقصيدة بنية موسيقية تتألف عناصرها الصوتية في إيقاعات منسجمة فيصبح الشعر بالإضافة إلى عنصر التنسيق الصوتي المجرد الذي تكلفه التفعيلية العروضية مشتملا على خاصية موسيقية جوهرية و هي ذلك[2] الإيقاع الناشئ تناسق الحركات و السكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر و للإيقاع هنا تتابع الحركة و السكون بنسب محددة و وفق معايير ذوقية إبداعية و يعود على مسافات زمنية محددة النسب و على سلامته تقوم سلامة الوزن و أي إخلال به [3] إخلال بموسيقى الشعر إن تموج الحركة الموسيقية تبعا لتموج الذات الشاعرة ، و العالم المليء بالإيقاعات هو هدف الشاعر أثناء عملية التشكيل الموسيقي ، إن القيمة الحقيقية للإيقاع لا تكمن في العلاقات الصوتية المجردة بل في الأثر النفسي لها من خلال شبكة الشفرات الدلالية التي تجمع بين المبدع و النص و المتلقي ، فالإيقاعات الثقيلة الممتدة من الزمن تتشاكل حالات الشجن و الحزن ، و الإيقاعات الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب و شدة الحركة و هذا يتوقف على تجانس الحروف المتحركة و الساكنة و على الامتداد الزماني لأصوات المد و اللين ، و ما يقال ذلك في أعماق النفس.

1- سعادة عبد الوهاب العبد الرحمن ، الشعر العربي الحديث ، البنية و الرؤية ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ط ، 1 121.ص، 2011.

2- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج 1 ، دار الجليل ، بيروت ، ط ، 5 1972 ،ص 181.

3- ابو العلاء المعري ، سقط الزند ، دار صادر ، بيروت ، 1980 ،ص 83 .

أ- الايقاع الداخلي:

يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الايقاع الوزني العروضي نغما خفيفا رائعا و جرسا موسيقيا يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية و ما دام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقات بينها ، فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر فهو عماد [1] الموسيقى الشعرية و مفسرها و هو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية ، هذه القيم الصوتية المتداخلة في نسيج العلاقات يمكن أن نطلق عليها اسم الإيقاع الداخلي ، و قد عرفه أحد الباحثين بأنه الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات و دلالتها أو بين الكلمات بعضها و بعض [2] حينا أخر إن الشاعر يتوسل في تشكيل البنية الإيقاعية لقصائده بطرق من شانها إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الإيقاعات الداخلية مثل التكرار الصوتي و توالي الحركات المتجانسة و غير ذلك من الطرق التي تبرز أثناء التحليل الموسيقي للنصوص الشعرية ، وسوف نتعرض في دراستنا للبنية الإيقاعية للنص الشعري إلى دراسة هذا الإيقاع في ثلاث دوائر : دائرة الحروف ، دائرة الألفاظ ، دائرة العبارة .

ب- دائرة الحروف:

تأثير الجرس الموسيقي لألفاظ الشعر على المتلقي بالطبيعة الصوتية لحروف اللغة العربية و طريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية ، تعد ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة الشعرية من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في مقطع شعري يعكس الحالة الشعورية للمبدع و قدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى و نبدأ التمثيل لظاهرة التكرار الصوتي:

1- نازك الملائكة ، سيكولوجية الشعر و مقالات أخرى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ، 1 1979 ،ص 279 .

2- نازك الملائكة، المصدر السابق، ص 277 – 3 .عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 83.

و في شهر آذار تستيقظ الخيل

سيدي الأرض

أي نشيد سيمشي على بطنك المتموج ، بعدي ؟

و أي نشيد يلائم هذا الندى و البخور

كان الهياكل تستفسر لأن عن أنبياء فلسطين في بدئها المتواصل

هذا اخضرار المدى و احمرار الحجارة

و هذا خروج المسيح من الجرح و الريح[1]

اخضر مثل النبات يغطي مساميره و قيودي لقد نجح شاعرنا في استغلاله الدلالة الموسيقية لتكرار حرف " السين "و هو حرف مهموس مرفق ، فأنشأ من الترديد الصوتي له ، إيقاعا حزينا هادئا ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي يحسه الشاعر و هو يخاطب " الأرض." ويستغل الشاعر القيمة الإيقاعية[2] لصفات الحروف و ارتباطها بالمعنى الشعري في قصيدته يقول : في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها الدموية في شهر آذار خمس بنات على باب مدرسة ابتدائية ، يقتحمن جنود المظلات ، يصنع بيت من الشعر أخضر ... أخضر ... خمس بنات على باب مدرسة ابتدائية يكسرنا مرايا مرايا البنات مرايا البلاد على القلب .

1- درويش ، المصدر السابق ، ص 370.

2- الجاحظ ، البيان و التبين ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1961 ،ص 161 .

لقد وافق الطول الزمني لحركات المد التي تكاد تتكرر في كل كلمة و التي تستغرق وقتال أو زمنا عن النطق بها حالة الأسى التي يحسها الشاعر و قد امتد جرح الوطن في أعماقه و ضع ذلك إيقاعا هدئا رتيب يمنح المتلقي شعورا بالراحة و الاطمئنان مما يمكنه من مشاركة الشاعر حالته النفسية . و في نموذج أخر يقول:

ياوطن الأنبياء .....تكامل

و يا وطن الزارعين .....تكامل

و يا وطن الشهداء .....تكامل

يا وطن الضائعين .....تكامل

فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد

كل الأناشيد فيك امتداد الزيتونة زميلتي[1]

هنا تظهر القيمة الموسيقية لتكرار حرف " الألف الذي يسبق الهمزة " التي هي حرف مجهور لا مهموس ، بل نسيج وحدة كما أن حرف المد بالألف ليس له و لا لباقي حروف المد طول زمني محدد.

ت- دائرة الألفاظ:

للغة أداة لنقل الشعور و التعبير عن التجربة و هي تتسم بالسعة و المرونة التي تمكن الشاعر من استغلال كل طاقتها الدلالية و النغمية[2] و الألفاظ و الألفاظ هي وسيلة التعبير اللغوي و من دلائل مرونة ألفاظ اللغة الشعرية قابليتها للاستئناف و التكرار و الترادف و إجراء ألوان البديع اللفظي عليها ، و هذه الأمور وثيقة الصلة بموسيقى اللفظ ، فهي ليس إلا

1- درويش ، المصدر السابق ، ص 369 .

2- ينظر ،جابر عصفور ،المرجع السابق،ص 36.

تفننا في طرق ترديد الألفاظ في الكلام حتى يكون 2للأصوات موسيقى و نغم ، و يعد الجناس من أكثر الألوان البديعية موسيقية و هي تتبع من ترديد الأصوات المتماثلة مما يقوي رنين اللفظ و يوحد الجرس الموسيقي ، لقد بلغ انفعالنا ذروته و متعتنا أوجها و نحن نستمع إلى الإيقاع.

مساء صغير على قرية مهملة

و عيناك نائمتان

أعود ثلاثين عاما

و خمس حروب

و أشهد أن الزمان

يخبئ لي سنبلة

يغني المغني

عن النار و الغرباء

و كان المساء مساء

و كان المغني يغني[1]

إن دوران النص حول المرتكز الدلالي و بؤرة الانفعال " مساء صغير " خلق توحدا شعوريا في نسيج النص و ترديده شكل تحديا صارخا للمحتل و قفلا نغميا عاليا و جادا يتموج في جسد النص المشتعل دلاليا و إيحائيا إضافة إلى الإشعاع اللحني المنبعث من الأفعال المتوالية المتحدية " قرية مهملة ، خمس حروب ، عن النار و الغرباء " و يتناثر الرد النضالي في مساحات القصيدة تؤكد إرادة التحدي " أعود ثلاثين عاما ، و أشهد أن الزمان " لأن الشعب الفلسطيني قضاه الله المبرم و على عتبة جهاده و تضحياته يستوقف تقدم المحتل.

---

1 - درويش ، المصدر السابق ، ص 372.

و نمضي في اختيار نماذج من الشعر لنرى إلى أي مدى استطاع شاعرنا استغلال تلك الظواهر في خدمة البنية الإيقاعية:

تحيا بلادي

من الصغر حتى الجليل

و يحلمن بالقدس بعد امتحان الربيع و طرد الغزاة

خديجة إلا تغلقي الباب خلفك

لا تذهبي في السحاب ستمطر هذا النهار

ستمطر هذا النهار رصاص

ستمطر هذا النهار[1]

ففي البيت " السادس و السابع و الثامن " يبرز جمال التقسيم الصوتي في الموازاة اللفظية بين الفعل و ما أضيف إليه و تكرر ذلك مرة في البيت الواحد مع ملاحظة اندماج التقسيم الصوتي مع التقطيع الوزني الذي يحدث توازيا لحنيا بين الفقرات الموزعة على البيت ، إضافة إلى إيقاع الصورة المحتم و الذي تشكل من مجموعة من المحسوسات التي بث فيها شاعرنا الحياة و الحيوية و شحنها بطاقات انفعالية قوية:

و قد فتشوا صدره

فلم يجدوا غير قلبه

و قد فتشو قلبه

فلم يجدوا غير شعبه

فقد فتشوا صوته

فلم يجدوا غير حزنه

و قد فتشوا حزنه

فلم يجدوا غير سجنه[2]

1- درويش ، المصدر السابق ، ص 369.

2- درويش ، المصدر السابق ، ص 369.

و قد فتشوا سجنه

فلم يجدوا غيرهم في القيود

وراء التلال

ينام المغني وحيدا [1]

هذا التكرار الإيقاعي المقطعي خلق نغما متكررا و معاني متجددة بالتركيز على " قد فتشوا " لنكتشف مع سياق النص أن الشعب الفلسطيني في حصار و في حرب و تعذيب و استغلال و الحرمان و أن حبهم كله للوطن.

و في تركيب لغوي إيقاعي بديع يتكرر فيه الجمل الاستفهامية بألفاظها أو تركيبها النحوي أو بالتلاعب اللفظي في معايير التقاطع اللغوي استبدالا و توليدا و تحويلا:

بلادي البعيدة عني كقلبي

بلادي القريبة مني كسجني

لماذا أغني

مكان و وجهي مكان ؟

لماذا اغني ؟

لماذا اغني الطفل ينام على الزعفران ؟ [2]

أننا نحس قيمة تكرار العبارة " لماذا اغني " في بداية كل شطر شعري و ذلك يعكس إلحاحا على التساؤل الموقع ذي الدلالة عما يجري في فلسطين و من ناحية إيقاعية، في شعر محمود درويش إن تكرار نفس العبارة يشبه تكرار نغمة مركبة في لحن موسيقي متنوع .

1- درويش، المصدر السابق،ص371 .

2- المصدر نفسه ، ص 365 .

3- درويش المصدر السابق، ص366.

و هكذا يتبن لنا من التطبيق على الدوائر اللغوية الثلاث أن شعرائنا نجحو في استغلال طاقات اللغة و دلالاتها الصوتية و جرس ألفاظها و إيقاعات حروفها المتناغمة و أنغام تراكيبها المتناسقة المنسجمة في بناء البنية الإيقاعية المتوقدة حيوية و جمالا للشعر الفلسطيني المقاوم الذي أدى دوره و لا يزال إلى جانب الأدوات النضالية الأخرى ، حتى غدت بعض القصائد تراتيل غضب و صرخات ثورية تتردد في إرجاء الوطن المسلوب حتى تلاحم الشعب الفلسطيني المتقد مع نبض الإيقاعات الشعرية.

خاتمة :

الالتزام هو اختيار الشاعر الإرادي لموقف محدد من الحياة و انضمامه إلى جانب المدافعين عنه من خلال التعبير الفني الملتزم التزاما نابعا من الذات و إحساسا بالمشاركة الجماعية دون فرض أو إملاء أو إلزام متوجها لقلب المجتمع و عقله.

دخل شعر درويش ساحة الواقع الموضوعي بوعي و صدق ، فعبر عن أمال الجماهير و تطلعاتها ، و عالج القضايا الآنية و العصرية ،ففي رسالته صدق الانتماء و رؤياه الوطن الكبير الموحد فهو الصوت الصارخ للجماعة و هو الضمير المستيقظ . لم يجد درويش وسيلة أرقى من الشعر الذي هو أسمى وسائل التعبير و أصدقها ، فكانت اللغة الخاصة التي يكتب بها و الأوعية و القوالب التي تتدرج في إطار الوسائل و ترتقي إلى مقام الغايات بإبداع و اقتدار ، و كان الحرص على سلامة الوعاء من العيوب و الشوائب واضحا ملموسا و صدق الخطاب الشعري هدف يسعى نحون، و يحافظ عليه و يحاول تقديمه بالشكل اللائق للمتلقي.

يطغى التعبير المباشر على شعره ، و هو اللون السائد و النزعة الخطابية ، و الانتقال العاطفي و سيادة اللهجة التعلمية الوعظية فدرويش يعبر باللفظ التقريري المشحون بالإحساس الصادق.

قلة الجوانب المشرقة من الحياة في أشعاره ، بل ركز في اغلبه على الجانب المحزن ممتزجا بالأمل الشعري.

عكس درويش على شعره صورة ما طبع عليه من السماحة التي نراها في أسلوبه الصافي و في ألفاظه العذبة التي لا نرى فيها شيئا من غريب اللغة ، أو من التعقيد في المعاني و ليس ذلك إلا لتمكنه من اللغة التي أمدته بهذا الحشد من المفردات .

لقد عالج في أشعاره كثير من المشاكل الاجتماعية التي ينشدها كل مصلح شرب حب وطنه له فشعر بضرورة الإصلاح ، فالمؤثرات التي صقلت شخصية الشاعر و كشفت تجربته تدفعه لكي يبقى الصوت المعبر عن قضايا الأمة ، فلا ينفصل عن المحيط البيئي

الذي عاشه ، فتجمع بذلك كلمة الانتماء معالم الشخصية الشعرية بجوانبها المتعددة ، بأوسع ما تدل عليه من معان.

إن الشعر الذاتي و قصائد الحب و الغزل و ما تحويه من عواطف و وجدان نادرا أو يكاد لا يكون ، فدرويش انصرف إلى الشعر الملتزم يعرضه و هو يعرف بوظيفته في الحياة مما جعل قصائده محملة بمضامين فكرية تشيد إلى قمم واضح لوظيفة الادب الاجتماعية و قد يبرر ذلك بأن الشاعر شغلته هموم الأمة و واقعها السياسي و الظروف تفرقها و إطماع المستعمرين في خيراتها ، فالحب بالنسبة لدرويش إما أن يكون حب للوطن ، أو للعروبة و أبنائها أو لحضارة من حواضرها .

أعماله تمتزج بالحياة و تقترب بقاموسها الشعري ، مفردات صياغة من لغة الناس و حرارة حوارهم اليومي .

تشكلت التجربة الشعرية من خلال ثقافته الشعرية التراثية المعمقة و مكانته الاجتماعية و انخراطه في الهموم الوطنية و القومية و الاجتماعية و الإنسانية و تأثره بالتراث و استئناسه بالتاريخ و عشقه للغة العربية .

اتسم شعر درويش بحرصه على احترام اللغة و قواعدها مما جعله في طليعة شعراء العربية المعاصرين الذين يحرصون على قدسية لغتهم و التمسك بمقوماتها محافظ على شخصيتها التي نميزها عن غيرها من اللغات.

إن الكثير من شعره يستند إلى دفء داخلي و اعتماد على المكنون الفكري و الحسي و التراث العربي بما فيه من رموز تاريخية و دينية ، لقد كان الالتفاف إلى التراث خطوة و باعثا لإثراء التجربة الشعرية.

قائمة المصادر و المراجع

*** المعاجم والقواميس:**

1-ابن منظور، لسان العرب، مادة لزم دار صادر، بيروت، د .ط.

*** المصادر:**

8- أبو حاقة ، أحمد ، الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،1979 ، ص 14.

9- ابن منظور ، لسان العرب ، 15 مجلد ، دار صادر ، بيروت / ط5 ن 1956، ج12 ، ص:541- 542.

10- الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، 4 أجزاء ، دار المأمون ، ط4، 1938، ج4، باب الميم ص: 175.

11- وهبه، مجدي ، معجم مصطلحات الادب ، مطبعة دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974، ص:79.

12- سورة الفتح ، آية 26.

13- مصدر سبق ذكره [7] .سارتر، جان بول ، الأدب الملتزم ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت .

14- ، ط2 ، 1967 ، ص: 44- 45.

15- المصدر نفسه ، ص:46 [.أبو حاقة ، أحمد ، الالتزام في الشعر العربي ،ص 14.

16- رئيف خوري ، الادب المسؤول ، دار الآداب ن بيروت ، ط1 ن 1968 ، ص: 48- 49.

17- أبو حاقة ، أحمد ، الالتزام في الشعر العربي ،ص 14.

18- رئيف خوري ، الادب المسؤول ، دار الآداب ن بيروت ، ط1 ن 1968 ، ص: 48- 49.

19- تيمور ، محمود : مجلة القصة ، العدد الخامس ، السنة الخامسة 1965، القاهرة.

20- فقيه، يونس ، ملامح الالتزام القومي في شعر نزارقباني ،دار بركات للطباعة والنشر ، لبنان ، الطبعة الاولى 1998،ص21.

21- محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، ط١ ، تحقيق محمود شاكر ، دار المدني ، جدة 1987م ، ج/1ص64.

22- السابق ، ج/1 ص 64.

23- ينظر إبراهيم عبد الرحمن محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ، ط 6 ، دار العودة ، بيروت 1981م .123- 122 ص .

24- مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي ، بيروت د- ت ، 313-314ص .

25- الشعراء : الآية 224.

26- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، ط ٣ ، دار المعارف ، مصر ، ص 44.

27- ينظر : إبراهيم عبد الرحمن محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ، ص 181 .

28- ينظر :شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ٧٩

29- ينظر : طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، دار الحكمة ، بيروت د- ت ، ص 27.

30- ينظر :خلقي خنفر : تاريخ الحضارة الإسلامية ، ط1 ، الاعتصام للطباعة والنشر ، جامعة الخليل ، 1412 هـ - 1991 م ، ص 400 .

31- ينظر :عبد العزيز النعماني : فن الشعر بين التراث والحداثة ، ص 64 -65 .

32- ينظر :عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ط ٨ ، دار الفكر العربي ، 1937 م ، 1 / 211-212) .

33- ينظر :محمود شوكت ورجاء عيد : مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دار الفكر العربي ، ص 51.

34- ينظر : عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة ، ص129.

35- ينظر : إرنست فيشر : ضرورة الفن ،ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، ص 107.

36- ينظر :عبد العزيز النعماني : فن الشعر بين التراث والحداثة ، ص 209.

37- ينظر : أدونيس : زمن الشعر ، ص134.

محمد محمد حسين : الإسلام والحضارة الغربية ، ط 9 ، دار الرسالة ، السعودية ، 1413 هـ -1993 م ، ص263.

38- عبد العزيز النعماني : فن الشعر بين التراث والحداثة ، ص 257.

39- مجلة الأدب الإسلامي : المجلد الأول ،العدد الرابع ، ربيع الثاني 1415 هـ

40- ينظر : وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة ، الكويت 1992 م ، ص181.

41- ينظر :علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ،ص 74.

42- بنظر : فؤاد زكريا : الأصالة والمعاصرة ، فصول ،المجلد الأول ، العدد الأول ، أكتوبر 1980 ، ص43 .

43- ينظر :محمد محمد حسين : الإسلام والحضارة الغربية ، ص 266- 269.

44- ينظر : أنور الجندي : الشبهات والأخطاء الشائعة في الفكر الإسلامي ، دار المعارف الثقافية ، السعودية ،دار النصر للطباعة الإسلامية ، القاهرة 1995 م ، ص147.

45- ضمن كتاب: في النقد والأدب، ترجمة عبد الحميد شيحة، القاهرة ص112.

46- انظر: فن الشعر، لإحسان عباس ص 17.

47- سارتر، ج . ب : الدفاع عن المثقفين ، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الآداب، 1973. ص92.

48- موسى، إبراهيم نمر. آفاق الرؤيا الشعرية وزارة الثقافة . الهيئة العامة للطتاب"سلسلة القراءة للجميع" 2005، ط1، ص69.

49- عباس، إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط2، 1992م، ص67

50- محمود، أديب رفيق : صلوات على مذبح الحياة والموت، منشورات صلاح الدين، القدس،1977،ص23-29،

51- باشا عمر موسى: الأدب في بلاد الشام، الطبعة الثانية، المكتبة العباسية، دمشق- 1972، ص 435 – 450.

52- 2-آفاق الرؤيا الشعرية، مرجع سابق، ص 239.

53- درويش محمود، رب الأيائل يا أبي ،الأعمال الكاملة 1 -3 ط 3 ،2008 .

- **قائمة المراجع:**

1-إبراهيم عبد الرحمن ، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، بيروت ، دار العودة ، 1986.

2-ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج 1 ، دار الجليل ، بيروت ، ط 5 ، 1972.

3-ابن طباطبة: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع السعودية 1985.

4-أبو العلاء المعري ، سقط الزند ، دار صادر ، بيروت ، 1980 .

5-أبو حاقة أحمد الالتزام في الشعر العربي، دار العلم الملايين، بيروت، د ط، 1979.

6-إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط م، دار الشروق للنشر والتوزيع والمركز العربي للتوزيع المطبوعات بيروت 1992 .

7-أدونيس، زمن الشعر، دار العودة بيروت، 1996.

8-إسماعيل عز الدين ، التفسير النفسي الادبي،دار العودة ، بيروت 1963 .

9- البياتي عبد الوهاب، ديوان المجد ا طفال والزيتون، دارالكتاب العربي، مصر،1967.

10- شعتة أحمد الأسطورة في الشعر الفلسطيني مكتبة الفارسية بخانيوس، فلسطين، 1ط 2002 .

11- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992 .

12- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1983.

13- جابر عصفور، استعادة الماضي ، دراسات في شعر النهضة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، د ت .

14- الجاحظ ، البيان و التبين ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1961.

15- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية و أشكالها في القصة السورية، ط3 ، دمشق، 1981.

16- حسان تمام (د،ت) اللغة العربية معناها ومبناها دار الثقافة الدار البيضاء .

17- حسان تمام، د ت، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء.

18- حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، د ط ، 1977.

19- خالد سعيد ، حركية الابداع ، دار الفكر ، بيروت ، ط 3 ،1986 - 21 .خليل موسى ، قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث (مرحلتا الايحاء و الرومانسية) ، دار كثير ، دمشق ، ط 1 ، 2001- 22 .

20- الخوري لطفي ، معجم ا ساطير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1990.

- **المراجع المترجمة:**

1- ماكس أدير يت، أدب الالتزام ترجمة عيد الحميد إبراهيم شيخة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989 .

سادسا : المجـــــلات

1- محمد فؤاد السلطان مجلة الأقصى المجلد الرابع عشر العدد الأول، يناير 2010.

عدد خاص من آداب المقاومة الفلسطينية 1968 مجلة الطريق العداد 10-11 .

سابعا: المقالات والدوريات

1-اعباس تاير و دلاو ت -1لقاء مع محمود درويش، دفاتر ثقافية، رام الله، العدد3 ،1926.

الفهـــرس

مقـــــــدمة ..... أ

الفصل الأول: الالتزام في الشعر العربي المعاصر

5- ماهية الالتزام 02
6- الشعر العربي و علاقته بالالتزام 06
7- الالتزام وليد الحرية 19
8- التزام الشعر نحو القضية الفلسطنية 21

الفصـــــل الثانـــي: الـــــدراسة الفنية في شعر الإلتزام

1- جماليات النص الشعري في الالتزام..... 26
2- البنية اللغوية في شعر الإلتزام 27
3- البنية التصويرية في شعر الإلتزام 32
4- البنية الموسيقية في شعر الإلتزام 37

خاتمة..... 57

قائمة المراجع و المصادر 59
الفهرس 65
ملخص..... 66

ملخص:

تعد قضية الالتزام في شعر محمود درويش من القصائد المحورية التي تتواصل معها قضيته وشعبه وقضية الانتفاضة في يوم الأرض، ولكي لاتنسى هذه القضية المتفجرة حتى تتحرر الأرض و يعود الحق الى اهله بإذن الله.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ، مما يتناسب مع الموضوع الالتزام و قضيته اتجاه الأرض.

في هذه الدراسة التطبيقية تناولنا البنية اللغوية و الالتزام في القصيدة و الصورة الشعرية والبنية الموسيقية و في الاخير خاتمة البحث و نتائجه .

الكلمات المفتاحية : الالتزام، الأرض.

Résumé:

La question de l'engagement dans la poésie de Mahmoud Darwish est l'un des poèmes essentiels de la cause de l'Intifada et de ses habitants, le Jour de la Terre, afin de ne pas oublier cette question explosive jusqu'à ce que le pays soit libéré et que le droit appartient à son peuple.

Nous nous sommes appuyés sur une approche descriptive analytique, à la mesure du sujet, de sa cause et de la direction que prend la Terre.

Dans cette étude appliquée, nous avons abordé la structure linguistique et l'engagement dans le poème, l'image poétique et la structure musicale, et enfin la conclusion de la recherche et de ses résultats.

Mots-clés: Engagement, Terre.