الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research

University Mohamed Boudiaf of M'sila
Vice-rectorate of 3rd Cycle Higher Eduction,
University Habilitation, Scientific Research
and Post-graduation Higher Education

جامعة "محمد بوضياف" المسيلة
نيابة مديرية الجامعة للتكوين العالي في الطور الثالث والتأهيل
الجامعي والبحث العلمي والتكوين العالي فيما بعد التدرج

# تصريح شرفي

## الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

(المرجع: ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 2016/07/28 المتعلق بالوقاية ومحاربة السرقة العلمية)

أنا الممضي اسفله:

السيد (ة): ازقري هاجر الصفة: (طالب، أستاذ باحث) طالبة

المولود(ة) بتاريخ: 01 / 04 / 1988 في: اولاد عيبة، المسيلة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية (أو ر. س.) رقم: 199[illegible] الصادرة بتاريخ: 2023/11/13 عن: حاجب محكمة - مسيلة -

المسجل(ة) بكلية/ معهد: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

و المكلف بإنجاز أعمال بحث مذكرة الماستر، عنوانها:

ظاهرة البرد عند شعراء التفعيلة

أصرح بشرفي أني اطلعت على كل مواد القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 2016/07/28 و المتعلق بالوقاية ومحاربة السرقة العلمية، و ألتزم باحترامه بكل صرامة و بدون تحفظ و كما أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

حررت هذه الشهادة بتاريخ: 01 / جويلية / 2024

توقيع المعني مع البصمة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المسيلة
02 المحطة الإدارية لعين دوارة بوسعادة
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
العون المفوض
إمضاء: سدي عبد الحق

المملكة المغربية
وزارة الداخلية
ولاية جهة الشرق
عمالة إقليم بوعرفة
قسم الشؤون العامة والتنظيم
مصلحة الشؤون العامة
شهادة السكنى
تشهد السيدة الموقعة أسفله السيدة
الزقري هاجر
أنها تسكن
توسعا مقابل
الموضوع
بوسعادة في 01 جويلية 2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:UN2801202323064097273

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

# ظاهرة التمرد عند شعراء التفعيلة

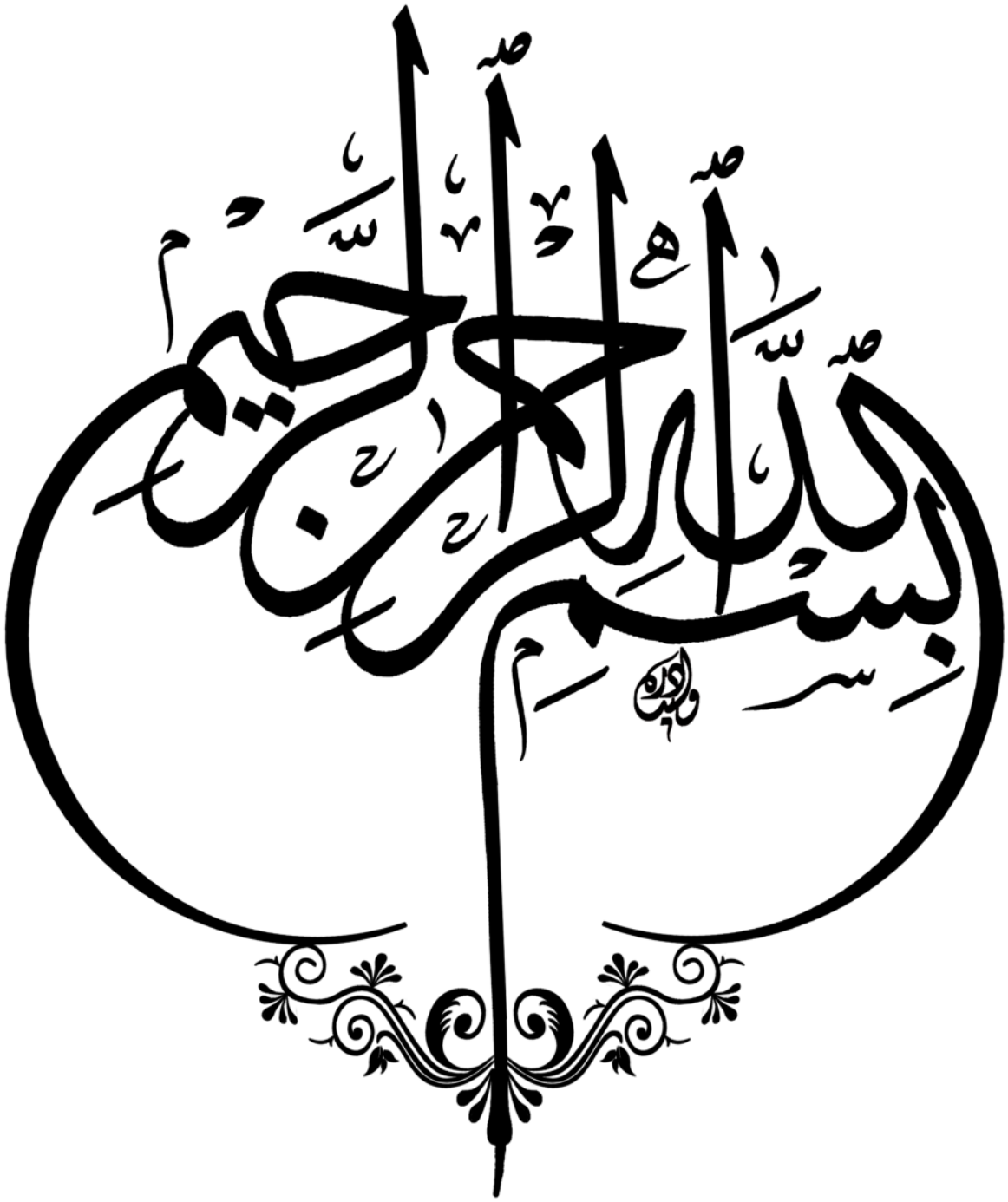
إعداد الطالب (ة):

القري هاجر

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| عمر جادي | محاضر أ | جامعة المسيلة | رئيسا |
| علي بولنوار | استاذ | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| عمر عليوي | محاضر أ | جامعة المسيلة | مناقشا |

السنة الجامعية:1444-1445 هـ/ 2023-2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

**شكر وعرفان**

جاء في التنزيل الحكيم: [**لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**].

إن الحمد والشكر لله العلي القدير الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، اللهم لك الشكر كله ولك الحمد كله وأنت للحمد أهل والصلاة والسلام على خير المتعلمين والمعلمين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد .يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان وكلمة تقدير وعرفان وإحسان للأستاذ المشرف"بلونوار علي " على توجيههونصائحه القيمة ومتابعته لنا في جميع مراحل انجاز هذه الدراسة وعلى سماحة معاملته لنا، اسأل الله أن يجعل كل ما قدمهلنا في ميزان حسنات هـ وأخر دعوتنا أن الحمد الله رب العالمين.

# الإهداء

**الإهداء**

الحمد الله الذي يسر البدايات وأتم بالتفوق النهايات والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

إلى رجلي العظيم، إنه تبارك وتعالى قد خلقك مختلفا عن سائر الناس ثم جعلك زوجي فهنيئا لي بمثلك، لوقوفك جنبي بك تقوى عزيمتي واصراري شكرا ل دفعي نحو الأفضل، أنت الوحيدالذي احتملت انشغالي وإرهاقي وقلقي طوال فترة دراستي.

إلى بؤرة النور التي عبرت بي نحو الأمل واتسع قلبه ليحمل حلمي، إلى من كان لي الداعم الأول والدي الحبيب. إلى التي تمتهن الحب التي طالما كانت دعواتها عنوان دربي إلى أمي.

إلى زينة حياتيوبهجتها، من جعلوا حياتي أفضل، إلى الابتسامات التي تغدق عليّ الأملأهدي هذا البحث، إليكم أولادي:الأحبّاء: عبلة، لجين، أواب، سمية.

إلى من لها حكايةٍ في قلبي لا تشبه أحدا، ومن أتفق وأختلف معها ثم نضحك في آخر اتصال، إلى من تستر عيبي وتنتشل عثرتي وتصبر على هفواتي، إلى من تسمع حكايتي للمرة الألف بدون ملل، إلى التي إذا اعوججت تنصحني، إلى من تحبني لله وتحثني على الخير إلى من أعرفها منذ خمسين شدة وعشرين أزمة سمية ابنة السوفي.

إلى اخوتي وسندي بعد الله، إلى عائلتي الكريمة، إلىروحجدي وجدتيالعزيزينرحمةاللهعليهم.

ولأن الجيرة حظٌ ورزقٌ أشكر الله أنه رزقني جارة طيبة أمينة.

# مقدمة

**مقدمة**

شهد الأدب العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة تطورا ملحوظا، فهو ديوان العالم بأسره، يرصد تاريخ الأمم والشعوب عبر الأزمان والأحقاب، ويحكي آمالها وتطلعاتها عبر مسيرة الحياة الممتدة، وهو كنز لا يذهب من الأفكار والرؤى، والقضايا المتجذرة في أعماق الكون وأعماق الانسان في مراحل تطوره وظهور حضاراته وأطوار تفاعله الاجتماعي في الحياة عموما.

لقد ارتبط الشعر منذ بداياته بتصوير معاناة الانسان، والتعبير عن مكنونات وجدانه، والكشف عن مستور خلجاته، والبحث في المجهول، ورصد ما يعن له من أفكارورؤى إزاء ذاته في معاناتها مع الحياة، وإزاء ذاته فيما يتنسى لها من خبرات، ومن هنا برز التمرد، فما هو التمرد؟ وما هي غاياته؟

التمرد، العدمية، العبثية .... أصبحت من أكثر الظواهر حصورا في القصيدة المعاصرة ولعل هذا راجع الى اقتراب الشعر المعاصر من الحياة أكثر واقترابه من قضايا سياسية حرجة مليئة بالظواهر السلبية، مما أدى الى الشعراء إلى رفضها ومحاولة التمرد عليها والتحريض ضدها، فإن الشاعر المعاصر قد أكثر من توظيف الرفض معبرا عن هموم الحياة اليومية فاتخذ من التمرد وسيلة لتعبير عن سخطه وتذمره، فمن هم أبرز شعرائه؟

وهذا الغموض الذي يكتنف التمرد والمتمردين جعلني أختار هذا الموضوع بالذات" ظاهرة التمرد عند شعراء التفعيلة" متبعة في ذلك منهج التحليل فارتأيت ان استهل بحثي بمقدمة تطرقت فيها بطرح الاشكالية وسبب اختياري للبحث ثم المصادر والمراجع التي اعتمدتها

وأهم الصعوبات التي واجهتني، ثم ثلاثة فصول أولها ذكرت فيه مفهوم التمرد (بينالعبث والثورة والتمرد) أسبابه وغاياته.

ويأتي الفصل الثاني أين قمت بدراسة للتمرد الفكري عند كل من نزار قباني ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور.

وختمت دراستي في الفصل الثالث بالتمرد الشكلي أين تطرقت إلى الجانب اللغوي، التركيب الإيقاعي والتناغم، والقصيدة بين الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية وخاتمة كانت زبدة بحثي المتواصل وتلته فهرسة لما ورد في البحث ثم قائمة المصادر والمراجع، التي أذكر فيها مجموعة دواوين النزار قباني، محمود درويش الديوان الأول وصلاح عبد الصبور الناس في بلادي.

وأخيرا بالرغم أنه واجهتنا على امتداد مراحل هذا البحث صعوبات، إلا أننا حاولنا تجاوزها بفضل الأستاذ الفاضل علي بولنوار فله منا جزيل الشكر، وبعده أرجو تقبل هذا العمل بما يحمله من نقائص وسلبيات وأرجو تقبله بكل مودة وتعاطف لكل شيءإذا ماتم نقصان.

# الفصل التمهيدي

## مفهوم التمرد

1 بين التمرد والثورة

2 أسباب التمرد

3 غايات التمرد

**1) بين التمرد والثورة:**

التمرد عند كامى نوعان: تمرد الإنسان على حالة أو وضع ما من منطلق أنه إنسان وهو تمرد ميتافيزيقي، أما التمرد الثاني فهو على وضعه من حيث هو عبد، وهو ما يسميه بالتمرد التاريخي.فالأول ينبع منه الشعور وبعث الوجود، وقد يؤدي إلى القيم جميعا والثاني قد يتحول الة ثورات جماعية.

أما التمرد Révolte، فيقتضي سريعا –يغير وجهته بغتة–فهو ليس سوى شهادة مضطربة لا تماسك فيها، ولإحكام، فهو حركة تقودمن التجربة الفردية إلى الفكرة، فتاريخه هو تاريخ لوج في الوقائع بلا مخرج مبهم لا يستخدم مذاهب ولا أسبابا لهذا السبب يقتل التمرد أناسا.فهو يصب في "شعار كل شيء أو لا شيء"، فمطلب التمرد هو الوحدة ينطلق من الرفض المستند إلى قبول التمرد [1] "إن علينا أن نحيا ونحي كي نخلق كينونتنا، بدلا من أن نقتل ونموت لتوليد كينونة غير كينونتنا".

أما الثورة فهي تبدأ بفكرة – Révolution– إنها إدخال لفكرة في سياق التجربة التاريخية، فهي محاولة لتكييف العمل وفقا لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظري، فالثورة تؤدي إلى قتل أشخاص ومبادئ في وقت واحد. إن الثورة نتيجة مقارنة مستمدة بين الإنسان وظلمة الوجود، ومطالبة شغوف مستحيل الوصول اليه (المعقولية)، فيضع المرء العالم موضع التساؤل والامتحان باستمرار وفي كل لحظة وهذه اللحظة. وهذه الثورة من شأنها أن تملأ الإنسان وعيا ويقظة، فيضل الإنسان حاضرا نفسه باستمرار. وليس هذا طموحا وتطلعا، بل هو خال من كل رجاء هذه الثورة هي توكيد لمصير قاس مدمر، دون أن يصحب ذلك تسليم به، ويؤكد هذا البير كامي في عبارة واحدة [2]" عش ثائرا على الحياة أو مت ثائرا على الموت".

---

[1] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، الطبعة الثالثة،1993، دار الثقافة بيروت،ص 174.

[2] ألبير كامي، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت.ص 135.

فالثورة لا تنشأ بالضرورة عند المضطهد أو المستبد به وحده، بل قد تتولد أيضا من منظر الاضطهاد الذي يعانيه الآخر ون –وغالبا ماتكون أهدافها سامية، حيث أن مرحلة الوصول اليها لا تبدأ من الصفر أو من العدم–وما يؤكد هذا ما كان يقع من انتحار بعض الروسيين، احتجاجا منهم على جلد زملائهم في معسكرات الاعتقال والنفي، ولم يكن ذلك بسبب المصلحة المشتركة بين هؤلاء المعذبين بقدر ما كان شعور بأنه المصير الواحد. والثورة تقتصر على إنكار الإذلال دون طلبه للآخرين.

فألبير كامي في أحيان كثيرة لا يعطي ولا يبين لنا أي فروق ولو بسيطة بين الثورة والتمرد فهو حينما يستعرض لوحة طويلة للثورة الميتافيزيقية "التمرد" تبدأ من الشيطان إبليس إلى القرن العشرين [1]"انتهت أزمنة التمرد وابتدأت الأزمنة الثورية ..... على مقصلة". ومن أوضح الأمثلة التاريخية على هذا الفارق، تمرد إسبارتكوس في روما 1983–1971 قبل الميلاد. فقد بدأت بسبعين عبدا وانتهت بسبعين ألفا طالبوا بحقوق متساوية، مع المواطنين الرومانين، لقد انتصروا على القوات الرومانية وزحفوا إليها، لكنهم توقفوا أمام أسوارها اذ لم يكن يحدوهم مبدأ عام ومذهب شامل يحركهم فانصرفوا عن روما دون حرب وأخفق تمردهم فانتقم الظافر كراسوس فعذب الآلاف منهم.

وشبيه بهذا، فتنة الزنج المشهورة في الدولة العباسية، عندما خرج العلوي بن محمد قائد الزنج بالبصرة سنة 255هـ، واستمر حتى 270 هـ بمناصرة العبيد والسودان حين قتلوا من المسلمين قرابة المليون ونصف المليون، هذا بالنسبة للتمرد ونرى عكس ذلك مثلا الثورة الفرنسية يحاول أن يطبق نظريات روسو بفضل سان جيست الرأس المفكر الأكبر لهذه

[1] جون كروكشانك، ألبير كامى وأدب التمرد، ترجمة جلال العشري، الطبعة الأولى، 1986، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 20

الثورة كما قال أن [1] " كل الأحجار قد أعدت لبناء الحرية، وبهذه الأحجار نفسها نستطيع أنتبنى للحرية معبدا أو قبرا".

ويقول كامي ألبير [2] " ان التمرد يحمل في طياته جرثومة العدمية المطلقة، الكامنة في قلوب العديد من الثوريين في هذا العصر الرهيب، وتلك هي مأساة القرن العشرين".

والهدف الذي يسعى إليه الإنسان هو مساعدة أخيه على الحياة، لكي يثور في وجه الموت ليعيش سعيدا ويتمرد على شقاء العالم، ويمنحه العدالة لكي يناضل الظلم الذي يحيط به من كل جانب واحترام إنسانيته لكي يتوخى في أفعاله أن يعثر البشر على تضامنهم من جديد.

**2)أسباب التمرد:**

لا دخان بلا نار، ولا رماد بلا حطب، ولا دافع قوي لذلك، فهو لا ينشأ من العدم فهناك عوامل داخلية وأخرى خارجية تؤثر في المتمرد ذاته، كما قلت سالفا إن سببه ليس دوما عن ذات المتمرد نفسه، وإنما يتعدى من الفردية الجماعية، فهو يمكن أن يدفع عن غيره أكثر من دفاعه عن نفسه فيقدم نفسه، فيجد نفسه الضحية لكي لا تسحق طبقة كاملة.

إن التمرد مثلا يؤدي إلى تمجيد الشر، ولكنه عند الطبقات الضعيفة هو على البشر، فبانتهاء الشر لا يكون هناك تمرد.

فالمأساة عنصر أساسي لصيرورة العالم، بالرغم من أنه حقيقة محزنة، فهذا العالم الذي نحن موجودون فيه هو جمع بين المتناقضات، وصراع دائم بينهما، هو جدل لكن ليس عقيما بين الشر والخير. المساواة ولا مساواة، الظلم والعدل، الحق والباطل وهكذا ....

---

1جون كروكشانك ، ألبير كامى وأدب التمرد، ترجمة جلال العشري، الطبعة الأولى، 1986، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 20

[2]جون كروكشانك، ألبير كامى وأدب التمرد، ترجمة جلال العشري، الطبعة الأولى، 1986، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 21

إلخ كما ذكرت سابقا، أن مصدر التمرد هو الشر الذي بواسطته يعرف الإنسان المتمرد متعة الدفاع، وطعم الحرية والعدالة فالتمرد هو تحدي وصراع وانتقام لما أصابه.

ولا شك أن ثمة إرهاصات عديدة عرفها الفكر الإنساني، في بداية القرن مع مقدمات الحرب الأولى، ولكنها لا تعد وكونها إرهاصات سمحت بالتغيير الثوري الجديد، إن لم تكن هي التغيير نفسه بل إننا لا نذهب بعيدا إذا قلنا إن الانقلابات الفكرية، التي صاحبت القرن الماضي هي التي مهدت ورافقت وتفاعلت مع ثورة قرن العشرين. ومن ثم لا نستطيع أن نحدد المنابع الثورية لحضارتنا الراهنة ما لم نعد إلى تلك الجذور المتشابكة في أرض اقرن التاسع عشر، التي تغلب عليها العصارة الماركسية وكانت كشف لقوانين الحركة في الطبيعة والمجتمع، ولما كانت الداروينية كشفا لتطور بعض جوانب الكائن الإنساني وكذلك العلوم الميثولوجية كشفا لأصول العقائد الأولى.

غير أن الواقع التاريخي كان يضمر لهذه الرؤية مالم يكن في حسبانها، فلم يتحقق التعاظم الاحتكاري في الدول الصناعية المتقدمة، اذ لم تخيم الاشتراكية على وجه العالم بل فتح التاريخ صفحة جديدة هي الإنسان، وكان الاستعمار صفحة سوداء معتمة في تاريخ البشرية فهي الجذر الوحيد لكافة ما أصاب الإنسان من بلاء وأهوال وكوراث في حربين عالميتين أو على الأجدر مجزرتين كونيتين التي لم يسجل التاريخ مثلها قط. تلك الأحداث التي أدخلت الإنسان في هوة الجنون، بها دخل الإنسان –سواء في الغرب أو الشرق–في دوامة أحداث ومجازر أليمة خاصة الوطن العربي، فكانت أعظم دولة ترنح تحت نير الاستعمار، فجعل هذا الأخير العربي إنسانا متمردا، ثائرا، ناقما، وساخطا بل بركانا يريد الانفجار والثوران على ذلك الوضع، خاصة بعد نكسة فلسطين عام 1948.

فكان الشعر أدل تعبيرا عن هذا المطلب كما يؤكده الشاعر أدونيس [1] "دور الشعر دائما طرح الأسئلة ومناقشته، حتى أصبح نارا متأججة لا تهدأ، وتموج أبديا انعدم فيه معنى السكون وبحثا مستمرا لكشف المجهول وإعادة النظر في الواقع المرسوم".

وفي خضم الحروب النهمة، وفي غمرة العبوديات الجديدة كانت ثمة رؤيا جديدة تختمر في ضمير الإنسان الحديث، في عقله وروحه، ووجدانه في ماضيه وحاضره، ومستقبله لم تكن رد فعل التطرف رؤية سابقة –وإن بدتهكذا–لأن هذا التطرق والتمرد كما يحلو للبعض أن يتوهمه لم يكن هو الذي حطم الجدار الذي تستند إليه الإنسانية، متمثلا في تراثها من القيم، وعلى رأسها قيمة الحرية، لذا جاءت رؤيا الإنسان، الحديث أو الإنسان الخائب على أنقاض ذلك الجدار المحطم، لا بمدافع الحربين المتتاليين.

وإنما بأصابع النظام القائد لهاتين الحربين، وتخلي إنسان هذا النظام والعصر تدريجيا عن الرؤية المتفائلة والطموح، بكل ما تشتمل عليه من علم وعقلانية وأصبح الإنسان
اللاعقلي هو العمود الفقري للحضارة الغربية في مناهج العلم والآداب والفنون.

فكان المد الثوري أو التمردي للشعوب العربية التزم التزام بالنضال الجماهيري والحس الثوري النابض بالبركان القومي والوطني في تناقضه مع الأخطبوط الاستعماري، ورغبته في إقصاء التخلف وإبعاد الإحساس بالنفي والضياع في المجتمع والغربة النفسية في بلده فكانت جموع الفلاحين والاستعمار ومخلفات الاستغلال سببا كافيا لجعل الشاعر العربي يتمرد على الإقطاع والبورجوازية.

فالتمرد كالغيمة القاتمة العابرة التي ينتظر منها الناس رذاذا المطر فتهطل وتصبح فيضانا جارفا معنى هذا أن التمرد نقطة انبثاق وانطلاق للثورة، فالتمرد رد فعل على القهر

[1] العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر. ص 8.

والظلم، إذا كان المتمرد ثوري مضطهد، فهو الذي يعطي الركائز الأولى للثورةوبالتالي [1]"عرف على أنه إجابة لطبيعة الإنسان، كما عرف مثاليا على الفوضى وظلم الوجود. – إن التمرد إذا الدعامة الأخلاقية – بعد احتجاجا شرعيا للفل الحر الأصيل ضد واقع مجحف وشرير". فالتمرد إذا مؤشرا ايجابي في طريق الثورة.

### 3) غايات التمرد:

للتمرد دوافع ودواع أطالت نفس المتمرد ليزداد تمردا، فما تمتاز به الحياة من ضدية وتناقض في كل الأشياء وصراع دائم، وجدل وعبثية في كل الجوانب ما يدعو للتمرد، فالإنسان إما متسلما للقدر راضيا بما قضى وقدر، وإما ساخطا ناقما ثائرا متمردا،يصارع ما يحيط به من العوامل التي يراها حدا فاصلا وصرحا منيعا يحول دون تحقيقه مآربه وأهدافه.

إن كلا من: الغربة، الأسى، القلق، التوتر الحاد البؤس، الإحساس بالضياع، التشاؤم، دفع بشعرائنا لأن يعيشوا في خصومة حادة مع الحياة الواقعية، وتمردا على – الحياة–السخافات والخرافات المستحكمة، والعقول المنحطة المتخلفة، والمتزمتة، والتقاليد الجامدة، والعادات البالية والمقاييس المتحجرة، رفضوا بشدة وشجبوا كل هذا، كل شيء يؤدي يعوق تطور الحياة في مسيرتها الراقية ويؤدي إلى أمة مفككة الأوصال.

فهدف المتمرد [2]" من حيث هو متمرد في هذه الحالة بعد أن ملك أكمل صورة ثقافية عن الحرية، وتعمق في معرفة كنه الوجود وأسرار الحياة، استدرج مكنوناته، ورفضه الخفي لكي يجابه به خصمه مهما يكن نوع الخصم غبيا كان أو واقعيا. يظهر أمامه بالمشاهدة بحيث يتطور تمرده بتطور الدرجات التي يمر بها ابتداء من اعلان مجابهته إنه يبدأ أولا بالمطالبة بالعدل والمساواة، ثم ينتقل بعد حصوله على حقوقه إلى المطالبة

[1] العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر. ص 9.

[2] العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر. ص17.

بالسلطة... وليس كل متمرد يتقمص شخصية متمرد آخر. يحمل بذور الشر العالمي، إنما المتمرد بصفته كائنا اجتماعيا فإنه يمثل الشخصية الإنسانية بكل ما فيهما من تناقضات، وما فيها من مساوئ ومحاسن ..."

فهدف المتمرد الأسمى هو النضال ضد كل رذيلة، وكل مبدأ للشر و بها يستطيع أن يتعدى التمرد إلى الثورة، و ينقذ مجتمعا بأسره، فالحرية مهما يكن هي كل حلم فرد في أي مجتمع كان فالملاحظ أم المتمرد سواء في العصور الغابرة، أم الآنية أم الآتية على مر الزمان كان ومازال ولا يزال يطالب بحريته و بحقوقه التي هضمها مجتمعه الذي اضطهده، رغم اختلاف الملابسات التاريخية، وفي كثير من الأحيان يصاب الإنسان المتمرد بخيبة الأمل و الإخفاق، اذا تمرد بمنأى عن الروح الجماعية و الغايات الإنسانية [1]" فالتجربة الفنية لا تنبعث أو تنفجر إلا فيما يحدث اختلال و تنازع وخصام بين الشاعر وواقع المجتمع، وقد لا نغالي اذا قلنا إن القصائد الإنسانية الكبرى تولدت من ذلك الخصام الشديد في ذات الشاعر التي تستبد بها قيود الواقع، وتسفح أحلامها، وتعذب أشواقها، والشعراء غالبا هم ثوار سلبيون تتنفس ثورتهم بسور النقمة، أو الرضا ... وتترع إلى أشواق و مطامع، و مثل عليا تضئ للمصلحين –المتمردين– درب الغد، معينة لهم أهدافهم فالثورتان الفرنسية و الروسية خرجتا من رحم الأدب الفرنسي، والأدب الروسي لأن هذين الأدبين لم يكونا حركة جانبية تلهو بتزويق اللفظ و رصف المعاني التي لا تعلى شيئا، وإنما كان رفيقي الإنسان في كفاحه و سعيه للتجدد وتحقيق الرؤيا التي تمثل بها ذاته و الوجود ...".

فالمتمرد بجميع أنواعه –السياسي، الاجتماعي –الديني– يدخل في إطار الرفض، رفض الواقع الأليم الذي شهدته الأمة بكاملها و إن اختلفت الأديان وتعددت المذاهب والآراء.

[1] إلياالحاوي دراسة نقدية، نزار قباني الطبعة الأولى، دار النشر والتوزيع، القاهرة. ص 50.

كما سبق الذكر أن هدف التمرد الوحيد لدى العرب، ويبرز هذا في الأدب العربي المعاصر هو استعادة الحرية من ذلك الأخطبوط الاستعماري رغم رفضه الشديد لسخافات التقاليد البالية إلا أنه يبرز [1] "إيجابيات الحرية، والاشتراكية، والوحدة بحيث يصبح الدب العربي سلاحا في معركة التغيير و التقدم، فيصبح بالتالي سلاحا مؤثرا في معركة المصير"

فالشعر لا يتولد من مراقبة الشاعر للمجتمع مراقبة عامة خارجية، هو أيضا لا يتولد من تحليله القضايا الاجتماعية تحليلا فكريا وموضوعيا، بل وجود علاقة جدلية بين الفن والنزعة الإنسانية أو بين المجتمع والأديب، ومن هنا يكتسب الشعر ثوريته، وتمرده الإيجابي لأنه أصبح طاقة انفجرت من المجتمع لإصلاحه، فالشعر هو لسانها [2]" وهكذا فإن التمرد ينشأ نتيجة التمزق الباطني من مشهد انعدام المنطق ضد العالم الجور وعالم الاضطهاد".

1العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر. ص 19.

2العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر. ص 19.

# الفصل الثاني

## التمرد الفكري

1 – تمهيد.

2 – نزار قباني: المرأة هي الشعر.

3 – محمود درويش: الحلم الفلسطيني والتمرد.

4 – صلاح عبد الصبور: ما هو الفرق بين الإلحاد والتمرد والكفر.

## 1) تمهيد:

التمرد الفكري هو لعنة فنان أو شاعر على واقع بليد لا يتغير، فتمرد عليه، وأعلن اللعنة وعندئذ تمرد الفنان على الواقع يصبح تمردا مشبوها بنظر الثورة المستبدة، يتضمنه التمرد العفوي الصادر عن المضطهد، إذن فالفنان ثوري مضطهد، فالثورة التي لا تجعل من الشعر ظلا باهتا، ولا من الشاعر تابعا، وإنما من الشعر مشاركة إيجابية فعالة. ومن الشاعر ثائرا يتجاوز ذاته واللحظة العابرة إلى ثورة الإنسان، والحضارة في معركتها التي لا تنتهي مع التاريخ.

في ذلك الجو المشحون بالصراعات السياسية، والاجتماعية، وفترة انقلاب الموازين ما بين 1947- 1948 في العالم أجمع. فكانت الوصاية، والانتداب، والاستعمار على العرب، فثار العربي وتمرد على كل هذه الأساليب بكل الطرق المسموح بها وغير المسموح بها، وفي بحثي هذا أخذت نموذجا من الانتفاضة الفلسطينية، ومن التقاليد السورية، ومن الأعراف المصرية، تتمثل في كل من: محمود درويش، نزار قباني، وصلاح عبد الصبور. فكان القلم، النار المتوهجة والقمقم السحري في تمردهم على كل الأوضاع آنذاك.

## 2) نزار قباني[1] " المرأة هي الشعر"

حينما كان الاهتمام الأكبر في فترة الحرب العالمية الأولى بالقضايا السياسية في الساحة العربية من قبل معظم الشعراء الذين كانوا في صراع على أشد ما يكون من المرارة بينهم وبين كل غاز دخيل كان شعرهم أداة مسخرة للنضال ضد الوصاية السياسية بنوعيها، "الاستعماري و الطغيان الداخلي"، في مثل هذه الفترة الحرجة التي كان فيها الوطن العربي بمجمله – من الخليج إلى المحيط– يصنع الثورة كان نزار قباني يصنع التمرد و الانقلاب ضد مجتمعه التقليدي، فحين جاء ملأ الدنيا وشغل الناس بهموم أهملها الكثير.

1 قال نزار قباني : وهو يستعيد شريط الذكريات: 21 مارس 1923 يعني الخروج من رحم أمي المحدود إلى أبعاد بلا حدود، ومن المعتقل الإجباري الذي سجن به أبواي لمدة تسعة أشهر إلى الهواء المطلق.

ولد بحي يدعى "الشاغور" من أسرة متوسطة الحال –وهو الولد الثاني ضمن أربع صبيان وبنت– تعيش من مدخول معمل الحلويات، تلقى نزار قباني تعليمه الابتدائي والثانوي في الكلية العلمية الوطنية بدمشق، التي حاز بها على شهادة البكالوريا القسم الأدبي سنة 1941. ثم انتقل إلى مدرسة التجهيز ليحصل في السنة الموالية على شهادة بكالوريا الثانية قسم الفلسلفة.

درس في دمشق وتخرج من كلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1944 وإلى جانب اللغة العربية درس أيضا اللغة الفرنسية فأتاحت له الاطلاع على أعمال كل من موليرـ موسيه، راسيني دوفيني ، كورناي، وهوغو أندريموروا، ثم إلتحق بالسلك الدبلوماسي السوري، وشغل عددا من مناصب الدبلوماسية في القاهرة( 1945–1948)، والصين ( 1958–1960)، واسبانيا(1962–1966) بالإضافة إلى بيروت لندن، تركيا مدة عشرون عاما.

وبين هذا التنقل المكاني أتاح له إتقان العديد من اللغات و الاطلاع على آدابها كما زاد موهبته الشعرية قدرة و عنفوانا.

وتذكر الموسوعة الألمانية أن أول بيت شعر نظمه نزار تفتق في صيف 1939، كان عمره آنذاك ستة عشر سنة.

اضطرته ظروف الحرب اللبنانية إلى مغادرة بيروت عام 1989، للإقامة متنقلا ما بين سويسرا وبريطانيا ونزار لا ينكر فترة ما كتب عن الحب ولا ينكر همومه النسائية ولكنه بعد نكسه 1967، بدأت كلمات نزار تتحول لترسم المبادئ وتكرس فعل الإيمان بالوطن والتراث. عرف نزار قباني منذ نعومة اظافره بحب التمرد وأصدر احدى وأربعين مجموعة شعرية ونثرية بدءا من ديوانه الأول قالت لي السمراء 1944– إلى تنويعات نزارية على مقامات العشق 1996– ومنها: قصائد طفولة نهد– أشعار خارجة عن القانون. قصائد مغضوب عليها. الشعر قنديل الأخضر ... وفي 3 ماي 1998 بمستشفى في لندن إثر إصابته بأزمة قلبية حادة، توقف حينها قلب العاشق العربي الكبير كما يسميه الكثير.

فقد أحدث نزار قباني فتنة في النقاد والقراء منذ ديوانه الأول والثاني – قالت لي السمراء وطفولة نهد– وكانت هذه الفتنة تتغذى عبر الزمن بالدواوين و القصائد كانت بواعثها –الفتنة– متعددة، إلا أن أهمها المرأة. ربما يداعبنا تساؤل لماذا المرأة بالذات؟ نجد نزار قباني يقول : [1]" وفي تاريخ أسرتي حادثة استشهاد سببها العشق، و كانت الشهيدة أختي وصال فهي قتلت نفسها لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها. هل كان موت أختي في سبيل الحب أحد العوامل النفسية التي جعلتني أميل لشعر الحب وأعطيه كلطاقاتي، وأهبه أجمل كلماتي؟ نعم فلقد كانت كتاباتي عن الحب تعويضا لما حرمت منه أختي. و انتقاما لها من مجتمع يرفض الحب ويطارده بالفؤوس والبنادق".

فقد أحب نزار قباني المرأة، ولأنه أحبها رفض واقعها، رفض أن يراها مستمرة عمياء، مكيلة، سجينة و غافلة، أراد أن يهز المرأة بعنف و دعاها للتغيير، رفض أن تبقى المرأة حبيسة التقاليد البالية التي يراها عيبا في كل شيء في بلدان الوطن العربي، لهذا دعاها للتمرد على ذلك الواقع الخانق، وكتب لها آلاف الأشعار لتحريضها على المطالبة بحقوقها، فكانت هي عود الثقاب الذي أشعل في وجدان الشاعر التناقض بينه وبين المجتمع، التناقض الذي مزقه جراحا بعد جراح و رغم هذا فإنه كان يجد متعة في حب التصادم مع التاريخ و الأعراف الاجتماعية.

فشعر الحب الذي كتبه أضاء الزوايا المجهولة في أعماق الإنسان العربي، وأخرج العلاقات العاطفية من كهوف الخوف والازدواجية، فحينما طالب بتحرير المرأة جسدا وروحا من سراديب الحريم وشريعة الجاهلية، والتحدي، وعوض الاستسلام، ومن فرط حثه المرأة على النهوض والتمرد. بات كأنه يدعوها إلى الانتقال منه إلى التمرد عليه فقد قال

1نزار قباني، قصتي مع الشعر، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروت. ص 77.

نزار أنه[1] " يجب أن أخرج المرأة من حالة المرأة الوليمة إلى حالة المرأة القيمة – المرأة البرق– المرأة أداة ثورية وليست كبارية أداة لهو".

ولا ينكر الشاعر أنه تعرض لنقد المجتمع اللاذع وسخطه عليه، اذ قال:[2] " ضربتني دمشق بالحجارة والبندورة والبيض الفاسد حين نشرت عام 1954 قصيدتي خبز وحشيش وقمر ".

وقد اختار الشاعر كلمات الحجارة، والبندورة، البيض الفاسد لما فيها من معنى القسوة والتلطيخ والتشويه. بيد أنه في سبيل مبدئه تحمل لعنات الناس ورضي بالفضيحة كما أشار[3] " لقد كنت في كل مراحل حياتي وفي كل كتاباتي متورطا، وراكبا حصان الفضيحة، أكتب شعرا ... إذن فأنا مفضوح".

وإذا التزم الكثير من أجل تحرير الأرض والوطن سياسيا، فإن شاعرنا التزم بتحرير الوطن اجتماعيا، ليسير مع الطرق الأول متساوين فقد [4]" أحس الشاعر في سن مبكرة أن تخلف المرأة مقرونا بتخلف الوطن، وأحس بأثقال الظلم والعذاب اللذين تلقاهما من الرجل ... وكبر هذا الإحساس مع الشاعر حتى تفجر على لسان ريشته نهجا شعريا لازمه طيلة حياته، وشغله بصورة جدية طيلة ثلاثة عقود من الزمن".

ومن القصائد التي أثارت ضجة، و سخط المجتمع عليه قصيدة "خبز وحشيش وقمر" من ديوانه "قصائد"، التي نشرها عام 1954 وفي هذه القصيدة يقول نزار قباني [5]

1 نزار قباني، أشعار خارجة على القانون، الطبعة الثالثة، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ص 7.

2نزار قباني، قصتي مع الشعر، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروت، ص 39.

3نزار قباني، قصتي مع الشعر، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروت، ص 127.

4نزار قباني، قصتي مع الشعر، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروت، ص 96.

5نزارقباني، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الطبعة الحادية عشر، ديسمبر 1981– منشورات نزار قباني، بيروت، ص 364– 365.

عندما يولد في الشرق القمر..

فالسطوح البيض تغفو

تحت أكداس الزهر..

يترك الناس الحوانيت و يمضون زمر

لملاقاة القمر..

يحملون الخبز.. و الحاكي.. إلى رأس الجبال

و معدات الخدر..

و يبيعون..ويشرون..خيال

و صور..

و يموتون إذا عاش القمر..

**********

ما الذي يفعله قرص ضياء؟

ببلادي..

ببلاد الأنبياء..

و بلاد البسطاء..

ماضغي التبغ و تجار الخدر..

ما الذي يفعله فينا القمر؟

فنضيع الكبرياء..

و نعيش لنستجدي السماء..

ما الذي عند السماء؟

لكسالى..ضعفاء..

يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر..

و يهزون قبور الأولياء..

علها ترزقهم رزاً.. و أطفالاً..قبور الأولياء

و يمدون السجاجيد الأنيقات الطرر..

يتسلون بأفيونٍ نسميه قدر..

و قضاء..

في بلادي.. في بلاد البسطاء..

**********

أي ضعفً و انحلال..

يتولانا إذا الضوء تدفق

فالسجاجيد.. و آلاف السلال..

و قداح الشاي .. و الأطفال..تحتل التلال

في بلادي

حيث يبكي الساذجون

و يعيشون على الضوء الذي لا يبصرون..

في بلادي

حيث يحيا الناس من دون عيون..

حيث يبكي الساذجون..

و يصلون..

و يزنون..

و يحيون اتكال..

منذ أن كانوا يعيشون اتكال..

و ينادون الهلال:

"يا هلال..

أيها النبع الذي يمطر ماس..

و حشيشياً..و نعاس..

أيها الرب الرخامي المعلق

أيها الشيء الذي ليس يصدق.."

دمت للشرق..لنا

عنقود ماس

للملايين التي عطلت فيها الحواس

**********

في ليالي الشرق لما..

يبلغ البدر تمامه..

يتعرى الشرق من كل كرامه

و نضال..

فالملايين التي تركض من غير نعال..

و التي تؤمن في أربع زوجاتٍ..

و في يوم القيامه..

الملايين التي لا تلتقي بالخبز..

إلا في الخيال..

و التي تسكن في الليل بيوتاً من سعال..

أبداً.. ما عرفت شكل الدواء..

تتردى جثثاً تحت الضياء..

في بلادي.. حيث يبكي الأغبياء..

و يموتون بكاء..

كلما طالعهم وجه الهلال

ويزيدون بكاء..
كلما حركهم عودٌ ذليلٌ..و "ليالي"
ذلك الموت الذي ندعوه في الشرق..
"ليالي"..و غناء
في بلادي..
في بلاد البسطاء..
حيث نجتر التواشيح الطويلة..
ذلك السئل الذي يفتك بالشرق..
التواشيح الطويلة..
شرقنا المجتر..تاريخاً
و أحلاماً كسولة..
و خرافاتٍ خوالي..
شرقنا, الباحث عن كل بطولة..
في أبي زيد الهلالي..

وقبل البدء في تحليل قصيدته، يجدر القول إن هناك الكثير ممن يعيشون التغيير والتحول ويسأمون من الثابت إلى حد القرف، وهي سمة طبع عليها مثل جبران خليل جبران[1] " نتيجة نظرته الانتقادية لجزيئات المجتمع الدقيقة، واطلاعه على الثقافة الغربية، وصدام الفرد مع التطور الحضاري السريع، وكما يبدو أن نزار شاعر منتم إلى مذهب التطور، والتجديد، والتطلع إلى أفاق الحضارة الأوربية التي لا يزال المجتمع العربي في منأى عنها بالرغم من التقليد الشكلي الأعمى لها، ولكن الشاعر الإنسان الطموح إلى كل جديد، وشأن كل مجدد، وكان يحمل في دواوينه تعبيرا جريئا عما يعانيه المجتمع العربي

1العاليا جديدي ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص 404.

من ضياع وقلق وكبت عاطفي، ولقي مقاومة عنيفة من قبل المتزمتين والنقاد، واعتبر خروجا عن خط المدرسة التقليدية للشعر العربي شكلا ومضمونا. واستمر نزار في تحطيم أصنام البلاغة القديمة، وفي إباحيته حتى رأى بعضهم باب الخلاص للشباب العربي في شعره. المعتقل في سراديب التاريخ وتقاليده، فكان مبدأ الشاعر انقلاب في الشعر وفي الواقع معا، كما في قوله [1] " كانت الأرض هي مطلبي، وإشعال الحرائق في وجدان الناس وفي ثيابهم هو هاجسي".

وفي القصيدة المتناولة بالدراسة، تصدى فيها الشاعر إلى معضلات تمس في بعض جوانبها جوهر الدين، ولقد أعاد الشاعر بها صلته بواقع العصر وحياة الجماهير، فيما كان يعتز لهما في معظم قصائده بعالمه الذاتي، وفي تجربة انفعالية مغرقة بالفردية ساقته إلى التردي بالغلو وأضعفت الرصيد الإنساني لشعره. وقضياه كانت محصورة في المرأة فقط، تغيرت قليلا بعد نكسة 1967م. أصبحت تحمل في طياتها سياسة ووطنية وقومية. وقد كان دأبه في ذلك أن يعظم مالا عظمة له، وأن يثير صخبا وضجيجا للتافه والآتي من أعراض الواقع. إلا أنه يميل هنا إلى التعبير عن موقف إنساني يمثل معاناته لطموح الإنسان وتجدده، مهيبا به للنهوض إلى الهموم الكبرى والتخلي عن خموله وإخلاده إلى نوع من الحياة فاقدة المعنى، المتجاوزة عن كل مطمح من مطامح الإنسان.

وبخلاف ما جرى عليه في سائر قصائده، فإن الشاعر لا يدع الغاية الاجتماعيةالمباشرة، تطغى على تجربته لا يبثها بأفكار تقريرية واضحة، ولا يعمد فيها إلى الوعظ. بل يدعها تتفتق بالصور والرؤى كالحلم المتجدد في نفسه بالداخل والمنعكس على واقع المجتمع في الخارج.

ففي المقطع الأول يتناول قضية تفكك المفهوم الإيديولوجي و انغماسه في حب الطبيعة، مؤلها للخرافات، والأساطير مبجلا للدراويش [2]، فإذا كان القمر قديما يرمز به

1نزار قباني، قصتي مع الشعر، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروت، ص 77.

2 إيلياالحاويْ، نزار قباني، شاعر المرأة، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، 1981، دار الكتاب، بيروت – ص 187

الشعراء إلى الجمال، فإنه عند نزار رمز التخلف والانحطاط الذي جعل المجتمع العربي قابعا، مشلولا لا يقوى على الحراك، منيطا به الدلالة إلى خلو الوجدان من هموم العيش، والمصير، و الاستغراق في حالة من نشوة الخمول بين أحضان الطبيعة، إنهم لا يتخدرون بضوء القمر بقدر ما يتخدرون بوهم نفوسهم و إيمانهم بأفيون القدر، وتقترن فكرة القدر الفاعل فعل السحر في النفوس، بإيمان الشعب بالأولياء، ومن إليهم كرمز لموقفهم المتخلف عن غاية الحياة، والطموح البشري. فقبور الأولياء هي رمز التقليد والإيمان الغيبي الذي يعمي أبصارهم وأذهانهم عن كل ابتكار وخلق.

وفي المقطع الثاني من القصيدة، يركز على رجال الدين في المقام الأول، بحيث أنهم أول الناس تخلفا فكريا لإيمانه بالخرافات، والبدع وتحريفهم للقرآن، بإدماج هذه الأخيرة به، فطلوع القمر أصبح يمثل لديهم جزءا من ذات الله لا بد من تقديسه، ولهذا السبب رفض نزار القمر لأنه يمثل لديه الماضي العتيق البليد، فراح ينتقد المجتمع في أسلوب ساخر، وتتجسد في عبارته الاستفهامية والتعجبية الموجودة في القصيدة:

ما الذي يفعله قرص ضياء؟

....ببلادي

ببلاد الأنبياء

بلاد البسطاء.

والمقطع بمجمله يمثل ثورة وتمرد الشاعر على الإيمان الغيبي، القانع بقسمة الحياة الذليلة المتعثرة بالشقاء، أما مضغ التبغ فقد وفق الشاعر إلى تجسيد تفاهة اولئك القوم، وضعف همومهم والاكتفاء من الأمر كله على اللذة العابرة البائسة.

ويبدو في اللوحة الثالثة تمرد نزار الوجودي، فبرزت واقعيته الاشتراكية، وهو يسعى من ورائها إلى انتشال الطبقة البسيطة من سباتها العميق، وتجلى لنا تمرده الوجودي واضحا من خلال سخطه على أهل مجتمعه البسطاء دون الراقية، وواقعيته الاشتراكية .

فهي تتجسد في رفضه القاطع الاتكالية الغيبية والانتظار للقضاء والقدر، وهو تمرد على معتقدات البشر السذج الذين ينسبون شرور العالم إلى الإرادة الإلهية.

وتظهر قداح الشاي والأولاد حولهم، (حول أهلهم)، الأول يشبه التبغ في دلالة الاكتفاء باللذة العابرة، والأولاد على التناسل الغيبي، والفرح الغريزي الساذج، ولذلك نراهم يصلون ويزنون ولا يرون أي وجه من وجوه التناقض بين هذين الأمرين، فهم يصلون تقليدا وجدوا الكل يصلوا فصلوا، لا يفهمون معنى ما يفعلون، ويزنون بتأثير الشهوة يجرون في ذلك على الطبع والغريزة.

وفي هذا المقطع أيضا، يبرز كذلك الهلال الذي يقطر منه المال والآلي، وحشيش الوهم والنعاس الذي تتعطر به الحواس ويغدو شبيها بالموت.

فكانت نظرية نزار تقوم على الرفض الشامل، ولا سيما استغلال الشعب باسم سلطة الدين فأحدث بناء على هذه القصيدة ضجة و فتنة كبرى بين رجال الدين، وهو لا يلبث – الشاعر– في ثورة جنونية أن يصم جام غضبه على هذا الشعب الاتكالي:[1]

منذ أن كانوا يعيشون اتكال..

"يا هلال..أيها النبع الذي يمطر ماس..و حشيشياً و نعاس..

أيها الرب الرخامي المعلق

دمت للشرق.. لناعنقود ماس

فثورة نزار ثورة في عقول الناس، و انتظار ما لم ينتظر، وهو مبدأ نزار الانقلابي، وفي المقطع الأخير يتحول إلى السخط إلى الشفقة حيث يبدو الشاعر، وهو يندب حظه التعساء، ويمقت عبادهم وعدم ادراكهم الحقيقة المأساوية التي أرهقت كاهلهم، وأسلمتهم للضياع، فالتمسك بالدين في رأيه هو ثبوت الشر، والتخلف، والطغيان، والاستسلام للبؤس المتفشي في هذه الأرض، كما هو التمسك بماضي أبي زيد الهلالي والبطولة الأسطورية،

[1] قباني نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 364.

هكذا ويشير الى واقع الفقر والجهل، فهو قد استخدم العالم الخارجي لتجسيد عالمه الداخلي أو لتجسيد التقائهما في حالة من الثورة القاتمة، أو التمرد التي تنظر إلى كل مظهر من مظاهر الواقع نظرة سخط ونقمة. فالشاعر يدعو إلى التجديد من خلال تصويره المزرى – للتقاليد التي خاض بها حربا طاحنة وبين مجتمعه الراكد– ركود المياه الضحلة في المستنقعات فقد حاول انتشال أبناء مجتمعه من ماضي آبائهم، وتحريرهم من سجن التقاليد البالية والأولياء والدراويش.

وأخيرا فإن قول ولسون كولون يصدق على نزار قباني، كما جاء به: [1] " يميل الإنسان إلى أن يكون على طبيعة محيطه فإذا كانت الحضارة مريضة زوجيا، فإن الفرد يعاني من المرض ذاته، وإذا كانت صحته الروحية تساعده على تحمل أعباء الكفاح فإنه يصبح لا منتميا"، فنزار حاول التغيير ولو بالتمرد والمخالفة، والانقلاب على الأعراف، رغم النقمة التي أثيرت حوله من طرف النقاد والمجتمع، فقصيدة "خبز و حشيش و قمر" بما تحمله أقبلت عليه الكراسي في لندن و كانت معظم قصائده تحمل بذور النقمة على الأعراف، التي كانت سببا في انتحار أخته وصال. وسلطة أبيه التي تمثل العقلية الشرقية المحافظة جدا والعتيقة جدا، والمتخلفة كثيرا في البلدان العربية التي كانت ترنح تحت نير الاستعمار.

[1] العاليا جديدي. ظاهرة التمرد في الشعر المعاصر، ص 412

### 3) محمود درويش[1]. الحلم الفلسطيني والتمرد:

القضية الفلسطينية العربية في صراعها الحضاري مع العدو الصهيوني الشرس، الذي يحاول جاهدا نزيف التراث الحضاري الفلسطيني وخدمة لمطامعها الجشعة، بالإضافة إلى استلاب فلسطين بكاملها وهذا بتشجيع على شراء الأراضي الفلسطينية لليهود. فالنكبات الموجهة المتوالية التي دهت بلاد فلسطين العربية على امتداد حقب طويلة من الزمن، بداية بالاحتلال التركي، ومرورا بالانتداب البريطانيين وفيه أعلن تصريح بلفور البغيض ووعدها المشؤوم، التي منحت بمقتضاه أقلية أشتات، من شراذم اليهود وطنا قوميا في فلسطين

[1]محمود درويش. شاعر فلسطيني ولد في 13 مارس 1941، بقرية البروة( بروت)، وعلى إثر الحوادث الجسام عام 1948،حينما كان عمر محمود سبع سنوات غادر فلسطين عنوة، وأصبح من اللاجئين في لبنان في قرية لا يعرفها أقام فيها، حوالي سنة من حياة اللجوء ثم عاد مع عمه إلى فلسطين وأقام في قرية دير الأسد حيث تلقى دراسته الابتدائية ثم انتقل إلى ثانوية كفر ياسين وبعدها عمل محمود درويش كمدرس و كهاوي للرسم وللشعر طالع كثيرا الأدب الغربي واللغة العبرية والإنجليزية، كان موضوع شعره الوحيد هو النضال ضد الاحتلال الصهيوني فقط ودوما.
دخل السجون الإسرائيلية خمس مرات ( 1961/1965/1966/1967/1969). وكانت المرة الأولى سنة 1961 لأنه انتقل من قرية "الجديدة" ليعيش وحده في مدينة حيفا سنة 1960، وكان اعتقال البوليس الإسرائيلي له دون سبب في مسكنه وبدون تصريح. فقد سجن عندما عقد الطلاب العرب في الجامعة العربية أمسية شعرية، ألقى خلالها قصيدته الطويلة : نشيد الرجال التي نشرها في ديوانه الثالث: عاشق من فلسطين وما بين 1965-1967. سجن عندما حامت حوله شبهة تعاطيه النشاط المعادي لإسرائيل وفرضت عليه الإقامة الجبرية وانخرط بعدها إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي شارك في جريدة الاتحاد و الجديد الصادرة في حيفا باللغة العربية وبعد النكسة عام 1967 عاد درويش إلى بيته ليودع في السجن بدون محاكمة في الدامون وفي سنة 1969 أعتقل محمود درويش للمرة الخامسة في سجن الجملة بعد أن نسف الفدائيون عدة بيوتا في حيفا ومن هنا أصبح الشاعر عرضة للاعتقال بعد أي تدبير صهيوني مما أدى إلى نفيه خارج البلاد.
وفي عام 1970 حصل محمود درويش على منحة دراسية في موسكو وقد كانت هذه المنحة فرضة للشاعر كي يخرج من قيود الاحتلال الإسرائيلي، وبعدها تنقل بين العواصم العربية والأجنبية و استقر في بيروت – عاصمة الفكر والشعر- غنى محمود درويش أجمل ما يقال للعشاق والمناضلين وهو المجنون عشقا في تراب الوطن، والمناضل عبر كل حرف في كلمته، حيث أنتخب فيها عضو أمانة عامة لاتحاد الكتاب الفلسطينيين ببيروت عام 1972، وعين نائب رئيس الأبحاث الفلسطينية ببيروت ثم عين رئيسا لهذا المركز عام 1977 خلفا للدكتور أنيس صايغ.
ومن أثاره الشعرية: أوراق الزيتون 1946 – عاشق من فلسطين 1966- آخر الليل 1967 – العصافير تموت في الجليل 1970- حبيبتي تنهض بعد نومها 1970 – أحبك أو لا أحبك 1972 – تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975- أعراس 1977- مديح الظل العالي 1983 – توفي شاعرنا في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008 بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن، تكساس، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته.

مقابل تشريد أصحاب الأرض الأصليين. وتفجرت بعد نكسة 1948 أشعار الفلسطينيين، للدفاع عنها ولو بالقلم ونار الحرق والتمرد على الأوضاع المزرية أمثال: سميح القاسم، فدوى طوقان، توفيق زياد، إبراهيم طوقان وغيرهم كثير وكثير جدا. وتظهر قمة التمرد عند الشاعر معين بسيسو [1] الذي غادر الحياة وفي دمه عنوان فلسطين والرغبة في إنقاذها وانتشالها مما هي فيه.

فكان شعر التمرد الثوري الفلسطيني بوجه عام، يؤكد لنا تمجيد الثورة، وعدم الاستسلام لأساليب العدو، ومهما تكن المغالاة فيها إزاء الشعب الفلسطيني خاصة بعد المجازر البشعة التي رست في عقل وقلب كل مشاعر وإنسان فلسطيني – مسألة ثأر دفاعي ضد أساليب الإرهاب الوحشية–

وبالتالي فإن احتلال فلسطين قد خلق من العدم عملاقا و من الجبان جبارا ومن المحايد ثوريا باسلا كما في قصيدة "هنا نحن قرب هناك"[2].

"هنا نحن بين الحمى والظلال مكان
مكان بصوت لصوت. مكان الحرية
أو مكان لأي مكان تدحرج عن فرس...
هنا نحن. عما قليل سنثقب هذا الحصار
وعما قليل نحرر غيمة
ونرحل فينا
نعلمكم أن ترونا، وأن تعرفونا. وأن تسمعونا. وأن تلمسوا دمنا في أمان
نعلمكم سلمنا، قد نحب ولا نحب طريق دمشق ومكة والقيروان"

[1] العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص427.

[2] محمود درويش، حصار لمدائح البحر، الطبعة الأولى، المطابع الموحدة، تونس مارس 1984، ص 216.

فكيف إذا كان محمود درويش ولد وترعرع بين أحضان المأساة الفلسطينية، ومن هنا عاش درويش التجربة بضراوتها وعبوسها الكالحة لكنها لم تستطيع أن تنتزع منه الإنسان المقاوم، الذي جبل فيه لم يكن في منآي عن آلية وكيفية هذا الصراع، بل شارك في كل فاصلة من فواصله، وكل دقيقة من دقائقه، فكان يتساوى صعودا مع المراحل يدفعه انتماء وطني قومي ثوري، فتحولت قصائده داخل الأرض المحتلة، تسجيلا من حجارة الانتفاضة. جعلت العدو ويسجنه غير مرة ويبادر إلى نفيه خارج الوطن الأم.

وخلال فترة النفي هذه، كانت قصائده تلتهب بالنضال وتبشر بالثورة وأصبح درويش شاعر المناضلين الأشداء، والمتمردين على الإرهاب الصهيوني لكل أساليبه البشعة. ويؤكد لنا محمود درويش تمرده وناره المتوهجة ضد هذا الاحتلال الغاصب خلال تجربته الفنية والتي استقاها من وحي مشاهداته ومعايشاته للواقع الأليم الذي يعصف بأرضه المحتلة وتنوع مشارب ثقافته.

فإن أول شيء وعاه محمود درويش [1] في طفولته، هو صوت الرصاص الصهيوني الغادر، يغتال العرب المقاتلين وغير المقاتلين في حلك ليل أسود وكان ذلك عام 1948- فمقولته هذه قد تغمست بالدم وقد ولدت على سمفونية القتال "كانت ضحية عدوان".

وحين يولد المقاتل شاعرا والشاعر مقاتلا، يغدو للكلمة الشعرية لدى مثل هذا الشاعر، وقع الرصاص، وطعم الدم ويقول درويش في قصيدته: " من يوميات جرح فلسطيني"[2]:

ولم نكن قبل حيرزان كأفراخ الحمام

ولذا لم يتفتت حبنا بين السلاسل

نحن، يا أختاه، من عشرين عام

نحن لا نكتب أشعارا

[1] كمال الدين جليل، دراسات أدبية، الطبعة الأولى، ربيع 1984 بيروت ص 23.

[2] محمود درويش، المجموعة الكاملة، الطبعة العاشرة، دار العودة، بيروت. ص 500.

ولكنا نقاتل.

محمود درويش ذلك الشاعر الفذ، شاعر المقاومة شاعر التمرد، قد منحنا شعر النهار شعرا مضيئا تمرديا، ثوريا، رجوليا، شجاعا، [*]تلتحم القصيدة بقضية الوطن المحتل، ونراه حين يقول وهو بهذا يؤكد موقفه [1] " أنني أضع مسدسي في حدود الرغبة، وأعلق على حائط الآخرين حصانا، أعلى من الحائط تحته المدينة وخلفه اجتهادي، وهذا يعني أن حالة الانتحار كاملة، لأن الأنهار النازلة من ضروع الجبال تسير إلى بحيرة الصفر، وأحاول أن أنجز انتحاري، وأنقذ النهر، فأصنع جسدي صخرة لتغيير المسار الذي لا يروق لي ... أحاول أن أتكلم ... أن أتقدم في الورق الدموي ... وفي العرق الدموي.

أحاول أن أجد الصيغة المبتغاة لروحي، أحاول أن أكسر الفرق بين انهيارات هذا المؤقت، وبين انفجارات السير في جهة واحدة... ذاهب في اتجاه زفيري، وفي اتجاهات اندفاعات قلبين ذاهب في اتجاه البنفسج والموت يأخذ لون البنفسج ذاهب .. ذاهب.. قلت مليون مرة. لن أعود. أنا ذاهب في اتجاه دمي وضد مصيري".

ولعل من أروع قصائد الشاعر " مغني الدم"، و "الأرض"، و"بطاقة هوية"، فكان درويش في المرحلة الأولى: الثوري الحالم لأن أغلب قصائده تأخذ منحى الهدوء، وليس الكفاح المسلح أو الخط الصراعي ضد المحتل الصهيوني، فكانت قصائده تأخذ تعبيرا هو بشكل عام أشبه بالحلم الغامض المبهم. وفي قصيدة بطاقة هوية [*] التي كانت بمثابة الهوية التي دخل بواسطتها درويش عالم الشعراء العرب المعاصرين.

---

[*]حين سجن ما بين 1965-1967 عندما حامت حوله شبهة تعاطيه النشاط المعادي لإسرائيل، وهنا يذكر أن محامي الدفاع حاول أن يقول أنه يعتذر باسم محمود درويش عن المخالفة التي ارتكبها، وبعد أنه لن يكرر ذلك. سأل محمود درويش عن رأيه فأجاب: " بأن المحامي يعبر عن وجهة نظره لا أعترف بما يقول، ولن أرد هذا القول ولن أؤديه أبدا" وكان حكم المحكمة الصهيونية لهذا الموقف النضالي الرائع، غرامة مالية تقدر بمائتي ليرة إسرائيلية من كتاب حيدر توفيق بيضون. شاعر الأرض المحتلة الطبعة الأولى دار الكتب العلمية بيروت.

[1]محمود درويش، مقال تردد الماء وحماس الحجر، مجلة شؤون فلسطينية. أوت 1975 رقم 48، بيروت ص 3.

[*]يقول محمود درويش إن هذه القصيدة ولدت ولادة عفوية، حينما كنت في لقاء مع ضابط إسرائيلي في دائرة الأحوال المدنية، لاستخراج بطاقة هوية بعد بلوغي سن الرشد القانوني، حين سألني الضابط عن جنسيتي فقلت له: "إنني عربي"،

إنه يصارع المحتل بتأكيده على الهوية العربية، ويحاول استلهام الشخصية التاريخية للإنسان العربي، التي تتميز بالعمل، والكدح، والكبرياء إنها مقارعة تذكرنا في الغالب بالخط الشعري القديم (الفخر)، والتحدي وتعداد المناقبية التي يتسم بها قومه حين يقول [1]

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب؟

سجل

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخرِ

ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

ولا أصغرْ

أمامَ بلاطِ أعتابكْ

فهل تغضب؟

سجل

فاستنكر الإسرائيلي ذلك، فقلت له بالعربية" سجل انا عربي"، ثم خرجت من عنده وأنا أدندن بهذا المقطع إلى أن اكتملت هذه القصيدة.

[1]محمود درويش–الديوان الطبعة الثالثة عشر، بيروت، دار العودة 1989– ص 73 ...76.

أنا عربي

أنا اسم بلا لقبِ

صَبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها

يعيشُ بفَوْرةِ الغضبِ

جذوري

قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ

وقبلَ تفتّحِ الحقبِ

وقبلَ السّروِ والزيتونِ

.. وقبلَ ترعرعِ العشبِ

أبي.. من أسرةِ المحراثِ

لا من سادةٍ نُجُبِ

وجدّي كانَ فلاحاً

بلا حسبٍ.. ولا نسبِ!

يُعَلّمني شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ

وبيتي ' كوخُ ناطورٍ

منَ الأعوادِ والقصبِ

فهل تُرضيكَ منزلتي؟

أنا اسم بلا لقبِ!

سجلْ

أنا عربي

ولونُ الشعرِ.. فحميٌّ

ولونُ العينِ.. بنيٌّ

وميزاتي:

على رأسي عقالٌ فوقَ كوفيّه
وكفّي صلبةٌ كالصخرِ...
تخمشُ من يلامسَها
وأطيب ما أحب من الطعام
الزيت والزعتر
وعنواني:
أنا من قريةٍ عزلاءَ منسيّهْ
شوارعُها بلا أسماء
وكلُّ رجالها في الحقلِ والمحجرْ
فهل تغضبْ؟

وهو يترجم لغة المقاومة والثورة، وقمة التمرد والحرية في فلسطين المحتلة، أروع الترجمة حين يصرخ صراخا شعريا مموسقا[1] على طريقة ناظم حكمت مايا كوفسكيونيروداوأرغوان:

سجِّل!
أنا عربي
سلبتُ كرومَ أجدادي
وأرضاً كنتُ أفلحُها
أنا وجميعُ أولادي
ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادي
سوى هذي الصخورِ...
فهل ستأخذُها
حكومتكمْ.. كما قيلا!؟
إذنْ

[1] جليل كمال الدين، دراسة أدبية ص 24.

سجِّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّي.. إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبي
حذارِ.. حذارِ.. من جوعي
ومن غضبي!!

وفي آخر كلمات هذا المقطع الأخير، لا نجد خيارا آخر عن الصمت الذي يوحي بقمة تمرد شاعرنا أيضا نجده في لازمته الشعرية التي يقول عن منطلق حق ومشروعية [1]

علقوني على جدائل نخلة واشنقوني فلن أطيع المذلة

وقد ذاق درويش معنى الاغتراب، والتنقل من عاصمة إلى أخرى، ومن بلد إلى سواه، أصبح الوطن بالنسبة إليه كالهاجس واضح كل ما يدور جنبات الأرض المحتلة شغله الشاغل، الأمر الذي شحنه تمردا وثورة ليكون نتاجه الشعري زادا ورافدا للبندقية، التي انطلقت تجاه الاحتلال الإسرائيلي ويكون شعره الذي يتوجه به إلى الأرض الطيبة – فلسطين– النافذة الغائبة عن عيون المحتل الذي أغلق عليه نوافذه الأثيرة

داخل الوطن، وجثم على كل نسمة هواء يستنشقها وهو حين قال [2]

أن تكوني بلاء اكن عاملا في مصانع صهر الحديد وصهر الخيام
أن تكوني نشيدا. أضع جثتي بين سطرين أو فاصلة
ومعناها أن تكوني فلسطين معناه.. معناه أن تكوني الجديد.. الجديد.. الجديد
أن تكوني فلسطين معناه أن تسبحي في هدير النشيد
و معناه ان الفرنفل يحكم شعبا من الكلمات الجميلة

[1] محمود درويش، تردد الماء وحماس الحجر، مجلة شؤون فلسطينية، ص 7.
[2] محمود درويش، تردد الماء وحماس الحجر، مجلة شؤون فلسطينية، ص 7.

وكوني كما شئت .. كوني كما شئت.. نذهب إليك.. ونذهب إليك .. و نذهب إليك.

فقصيدة بطاقة هوية عبرت عن ثمة الالتزام القومي، واعتزاز درويش بعروبته الأصيلة وبكلماتها الصلبة، وبالانتماء العربي ظل يبارز العدو الصهيوني، وهو –درويش– فيها لم يتناول موضوع التمرد ضد الغزاة فقط، بل راح يصور أحداث أحلك الليالي و الأيام السوداء والسوداوية، والحزن العميق في نفوس شعب اخرج عنوة من أرضه كمن يقلع من جسده نتشة من لحمه وهو حي، دون مخدر لنسيان الوجع و الألم ولو ساعات قلائل.

وكما سبق أن ذكرت، أن شاعرنا والغربة التي تاه فيها و التشرد و التشتيت و الإحساس بالضياع، والفراغ القاتل، بالإضافة إلى ذلك اليأس والذي بلغ إلى التشاؤم وانقلب إيمان محمود درويش بالله إلى الشك بالشريعة الإسلامية و كل شيء وذلك ما ادخل درويش في نطاق الإلحاد والكفر، ولا نكاد نجد لشاعرنا قصائد من هذا النوع بل تظهر في قصيدة واحدة جلية، وهي "الموت في الغابة"، ولكنه بعد ذلك التطرف الابتعاد عن تعاليم الدين الحنيف،[1] وبعد ذلك الشتات الذي كان في فكره عاد إلى الامتثال إلى الله سبحانه وتعالى، خاشعا، طالبا العفو والغفران، وتزعزعه ارتبط فقط بالأرض المحتلة وظروف اختطافها من أيدي شعبها على أيادي إرهابية، ويقول فيها:[2]

نامي !

فعين الله نائمةُ عنا.. وأسرابُالشحارير

والسنديانةُ... والطريق هنا فتوسدي أجفانَ مصدورِ

جرحٌ صغير.. مات صاحبُهُفطواه ليل كالأساطيرِ

تاريخه ... أنفاسُ مزرعةٍتسطو عليها كفٌّ شريرِ

لا شئَ يستدعي غناءَ أسفالموت أكبر من مزاميري...

نامي... عيون الله نائمةعنا, وأسرابُالشحارير

[1] العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر المعاصر، ص 434.

[2] محمود درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العودة، الطبعة العاشرة، بيروت ص 64– 65.

وضِمادُ جرحكِ زهرةٌ ذبلت !في مسربٍ في السفح مهجورِ
لكنَّ عين أخيك ساهرةٌخلف الضباب ' ووحشة السورِ
وفؤاده ملقى على جسدينهدُّ كالأطلالِ... مصدورِ
ويداه ممسكتان في لَهَفٍبترابه. رغم الأعاصيرِ !..

محمود درويش كما سبق الذكر في التعريف به، انتمى إلى الحزب الشيوعي و احتك بالمجتمع الماركسي، وتبنى مبادئه في يوم من الأيام، وفي هذه القصيدة رغم أننا نجد تمردا دينيا، ولكنه لا يعود إلى كفرا أو إلحاد بل لحظة من التجاوز والتخطي، التي تعبر عن أسوار حضارتنا بقصد الذوبان، هروبا من التخلف المرير، الذي يجتازه الشاعر أو هو لحظة من اللاوعي واللاشعور المطلق للحلم الغامض، لكن الشاعر في هذه القصيدة لم يرفض التراث والدين، وتعالميه بغير مساومة، و إنما أراد الانصهار في بوتقة الإنسان المطلق الماركسي وحضارته، الذين تمردوا حياتنا أو على كافة أشكال المطلق من مقدسات التراث، ورفض قشرة الاحتلال الصهيوني، وتمرد عليه بكل الوسائل كالرصاص و حمم البركان.

وكان أول ما بدأ به، هو تغيير فكره في الثورة والتمرد الهادئ إلى قمة التمرد إزاء الوجود والواقع المزري الذي تعيشه أرضه المحتلة، فأصبح التمرد لديه هو التغيير بشتى الطرق، ونظم المجتمع العربي تغييرا جذريا منطقيا تظهر فيه كل البنى: الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الغيبية، بما تحويه من خرافات وأساطير وأيضا القيموالمبادئ يجب تبنيها.

فرفضه للذين لم يأت عبثا هكذا بل كان بفعل عوامل خارجية كثيرة وكانت تدور في مجملها بين الأحاسيس بالضغط الداخلي والخارجي، والإهمال التام، واللامبالاة بالقضية الفلسطينية والإنسان العربي ككل إذا كانت تمثل شطرا كبيرا من الوطن العربي والعالم ككل، وكزمان وكقضية يجب أن تثار في كل الهيئات العالمية.

فالقارئ يدرك قمة المأساة التي يعانيها محمود درويش، واليأس القاتل والتطلع إلى غد أفضل بالتغييرالجذري.

فالشاعر يوجه لومه الى الله خشية أن يشير إلى أسماء أناس وفضائح العرب، وهذا في بداية الاحتلال الصهيوني في فلسطين على سبيل المثال. صفقة الأسلحة الفاسدة التي بعث بها العرب لمحاربة الصهاينة في فلسطين فيقول محمود درويش [1]" أول ما اذكره من الحالات ذلك العام، فهو فرح العرب بدخول جيش الإنقاذ، على فلسطين ثم دموع هؤلاء الناس حين انسحب هذا الجيش، وعساكر الجنود الإسرائيليين يخلعون الأبواب ينهبون البيوت ويصنفون السكان إلى مسيحيين ودروزا، وكانت هذه بداية السياسة الطائفية التي لا تزال السلطات الإسرائيلية تواصلها حتى اليوم".

ويقول أيضا [2]" إنني لا أكتب لأعيش ولا أعيش لأكتب، إنني أكتب لأكون حاضرا".

وهو إلحاح لمساندته للقضية الفلسطينية، ولو بالحرف وفي قصيدته " الموت في الغابة" نجده حين يقول " نامي ... عيون الله نائمة عنا وأسرابالشحارير"، ويميل الشاعر إلى استعمال أسلوب التورية ليشير من طرف خفي، إلى غض الطرق في الدفاع المشترك عن القضية الفلسطينية، وهذا إذا دل على شيء فإنه يدل على تلك الجراح التي ألمت بعاشق فلسطيني، وبأهله، وشعب فلسطين المشرد والمشتت، والمضطهد، من قبل الصهاينة الذين لديهم العقدة الموهومة بأنهم " شعب الله المختار" و أن كل أرض تدوسها يطون أقدامهم هي " أرض الميعاد"، ويظهر هذا في: لكن عين أخاك ساهرة خلف الضباب و وحشة السود.

رغم أن محمود درويش تمرد دينيا، واتبع الاتجاه الماركسي لكنه لم يبلغ مبلغ نيتشه، والتي قال بها: [3]" إننا ننكر الله، ننكر مسؤولية الله بهذه الصورة غير، سنحرر العالم". فأصبحت العدمية نبوئية فالقضية التي ساقها لنا الشاعر، هي قضية الإنسان الفلسطيني

[1]توفيق حيدر بيضون ، شاعر الأرض المحتلة الطبعة الأولى، بيروت ص1.

[2]محمود درويش ، الكتابة في درجة الغليان، مجلة الآداب، العدد 7 السنة 22، تموز 1974، ص 2.

[3]ألبير كامى ، الإنسان المتمرد، ص 85.

في صراعه الجبار من أجل حياة أفضل، هي قضية السلام، والحرية على هذه الأرض التي يعيش عليها.

**4) صلاح عبد الصبور [1]ما هو الإلحاد والتمرد؟:**

يقف الشاعر العربي الحديث على فوهة بركان يغلي منذ مائة عام بتفاعلات غربية معقدة تفصله عن ركب الحضارة الإنسانية في ذروة تعبيرها الفني بأوروبا، فالشاعر العربي الحديث يحس اليوم أكثر من أي وقت مضى، بقوسين كبيرين يحيطانه من جميع الجهات فهو أولا: محاط بتراث محدد في الفكر والشعر. وهو ثانيا محاط بأغلبية قارئة تمثل لحظات منحطة في حضارتنا هي لحظات التخلف المرعب والنكسة المريرة، وبين هذا الواقع الصخري والمثال البلوري المتاح له في قراءة الشعر الغربي.

وفي خضم كل ها ظهر تيار من الشعراء منفي في وطنه، ضائع في مجتمعه، غريب في عالمه، إن إحساسهم بالغربة والنفي ليس إحساسا رومانسيا قريبا من الطرطشة العاطفية، وإنما هوإحساس كوني مصيري، بلغ الرهافة والعمق، وهو شعور لم يتولد عن العتمة التي يتوه الرومانسي في ظلامها، ولكنه نتاج الوضوح الكامل مصدر الرعب الحقيقي، أو هو احتجاج مذعور على حضارتنا وليس معايشة له.

وها هو صلاح عبد الصبور الذي كانت فيه هذه الصفات وقد عبر عن ذلك في الكثير من قصائده الشعرية، فكان فكره يحمل داخله الأخطبوط الغربي بكل ما فيه من تناقض و سلبيات، أثرت فيه على حد التوتر العصبي خاصة بعد اطلاعه على أفكار تشبه الإلحادية، والوجودية وعلى نظريات داروني التطورية، وبهما رفض وأنكر العالم والوجود

[1]صلاح عبد الصبور، شاعر مصري صعيدي، ولد سنة 1931 بمدينة الزقزاق، تخرج من كلية الآداب بجامعة القاهرة، طبع على حب المطالعة حيث اطلع على الأدب العربي بمختلف اتجاهاته، كما اطلع على مختلف المذاهب الغربية، لا سيما فيما يتعلق بالفلسفة، والتاريخ، والاجتماع، والأساطير كما تمكن من حفظ القرآن الكريم، و شيء من الحديث النبوي الشريف، تأثر بالعربي الناقد لويس عوض كما تأثر بالناقد توماس إليوت، وكافكا . بدأ حياته الأدبية كغيره من الشعراء مقلدا ثم مبدعا، مع تبنيه للمذهب الواقعي الاشتراكي وبعد ذلك بدأ يميل اهتمامه إلى القضايا الروحية والميتافيزقية بعد إطلاعه على المذهب الوجودي دون التخلي عن مذهبه الأول. عمل محررا بجريدة الأهرام القاهرة تنوع نتاجه بين الشعر، المسح والنقد.

معا، أنكر المجتمع وما فيه من عادات، وتقاليد و معتقدات، كانت كالعصب الذي لا يستطيع، نزعه فنجده في تصريح له يقول 1:" لعل بعض أحداث السياسية في أوروبا الشرقية في عام 1956، وبعض القراءات الأخرى، و حملة خروتشوف ضد الستالينية مع أصحابها، من كشف لكثير من فظائعه، و قد أسهمت كلها في زلزلة كثير من معتقداتي في ذلك الوقت" ويظهر لنا جليا في تصريحه هذا، انفصاله تماما عن المجتمع و انتماؤه لواقع هو اختاره 2"فالإنسان هو المخلوق الذي ينكر، كي يؤكد كنيونته واختلافه".

فسادت نظرة الوجود العبثي خاصة في قصيدته الإله الصغير حيث يقول فيها:[3]

كان لي وما إله، وملاذي بيته
قال لي " إن طريق الورد وعر فارتقيته"
وتلفت ورائي و ورائي ما وجدته
ثم أصغيت لصوت الريح تبكي فبليته

*** *** *** *** *** *** *** ***

ذات يوم، كنت أرتاد الصحاري كنت وحدي
حين أبصرت إلهي، بين أمواج و ورد
و رقصنا و إلهي بين أمواج و ورد
و إلهي كان طفلا، و أنا طفلا عبدته
كل ما في الروض يهواه و لكنني امتلكته
كلما نغم في الأيكة عصفور كتمته
وإذا ثارت بنا الأشباح و الليل اعتنقته
و مشينا مرة في الليل والوجد طلاسم
فنشقنا ثورة العطر، وقبلنا الكمائم

[1]العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر. ص 427.
[2]ألبير كامي ، الإنسان المتمرد – الإنسان عند هيغل ص 175.
[3]صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، ص 47,49.

وشهدنا في انتصاف الليل ميلاد النسائم

ورجعنا في ثياب الفجر نبدو كالتوائم

*** *** *** *** *** *** *** ***

ثم أصبحت إلهي تمنع الخطوة عني

وأناديك فأعيا، ويشد الصمت أذني

وأناجيك على الحيرة في ظل التمني

أترى رحت أم الوجد الذي ضاع بعيني

كان لي يوما غله وملاذي كان بيته

قالي لي" إن طريق الورد وعر فارتقيته"

وتلفت ورائي، ووراءي ما وجدته

ثم أصغيت لصوت الريح تبكي فبكيته

إن فلسفة نيتشه[1]تدور حقا حول مشكلة التمرد إنها بالضبط تبدأ بان تكون متمردا .. فالتمرد عنده، ينطلق من " لقد مات الإله..",

بالإضافة إلى أفكار ذات المضمون العبثي التي تتسم بها دراسات ألبير كامي، وجان بول سارتر كل هذا قد تأثر به صلاح عبد الصبور، وفي هذه القصيدة نرى فكرة الكفر، والإلحاد، والمروق عن الدين جليا، لأنه أشار إلى فكرة الدين ليست سوى فكرة تقليدية، ونجدها في العبارات التالي: كان لي يوما إله وملاذي كان بيته... ويؤكد بعدم وجود قدرة إلهية كما قال بها نيتشه.

وبعدها يعطي صلاح عبد الصبور صفات بشرية متغيرة وزائلة إلى الله، وهو بهذا يجعله في مرتبة الإنسان، باحتمال الخير والشر. وهدف إزالة صفات العظمة و الجلال و الكمال على الله سبحانه وتعالى، فحينما تترجل في المقطع الثالث تجده يجعل من الخالق

[1]ألبير كامي ، الإنسان المتمرد، صح 89.

طفلا عبثيا[1] " كما كانت عبوديته لله في البداية طفولة عبثية.."، ويرجع إلى الفرق المختلفة التي انحرفت عن الدين في محاولة التشكيك في أصل الدين و في وجوده تعالى. [2]ونعود على ما جاء في علم النفس فرويد من أن الله ليس إلا وهما من الأوهام التي يتخيلها الإنسان في حالة الضعف".

وفي المقطع الرابع والخامس، يظهر لنا جليا تأثر الشاعر بالأفكار الغربية، التي تشوه الدين بما يحمل من آيات بينات والنيل منه، ففي المقطع الرابع يتعرض إلى فكرة الله، إلى الأساطير التي حيكت حول الإنسان الأول من بداية التاريخ، [3]" ثم فكرة عبادة الله بأسلوب ساخر لاذع، يحاول فيه أن يبرهن بأن الاعتقاد بالدين وشرائعه، عبارة عن فقدان وعي إصابة الإنسان بمس من الجنون." فكانت مثل أفكار الشاعر هي السائدة في شباب تلك الفكرة، بسبب ما أحاط بهم من تعدد الفلسفات الغربية وأدى إلى الضياع الفكري في خضم الأحداث السائدة آنذاك.

وفكرة الشاعر هي امتداد لفكرة نيتشه، في نفس الرب من عالم الإنسان الواقعي، وأعطى له بديلا هو الإنسان الأعلى، وتظهر هذه في المقطع الأخير الذي هو تكرار للمقطع الأول. ورغم هذا الكفر والإلحاد وقمة التمرد الديني الذي وجدناه عند الشاعر لكنه كان مؤقتا عابرا، بسبب الأفكار المطاردة للدين، والسائدة آنذاك. فكان هو مثل غيره من الشباب ولكنها بدأت تزول عنده بمرور الوقت.

وهذا التمرد لدى الشاعر يعكس لنا بعد الرفض والخضوع، حتى لقدرة الله والخروج من بوتقة البأس، فلم تكن العلاقة بينه وبين الخالق تعالى علاقة روحية، وبذلك أراد تحطيم كل الأعراف والشرائع، والمفاهيم الدينية لأنه كان يرى فيها قيودا يحد من تحقيق السعادة.

[1]العاليا حديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر. ص 438.

[2]العاليا حديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر. ص 439.

[3]العاليا حديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر. ص 440.

فنحن إذن مع فنان يجوب رحلة العذاب مع تجربة الخلق قصيدته الظل والصليب لم تكن إلا هيكلا أسطوريا يسمر الشاعر على خشبته، أو طيفه مأساة الإنسان الذي يحي بلا ظل و بلا صليب التجربة في وجدان الشاعر كبيرة حقا أتصورها في كارثة البطل التراجيدي المعاصر – إنسان القرن العشرين –حين يحس فجأة بجذعه يتهاوى في الفراغ. لا تسنده عقيدة أو قيمة أو نظرية، إنسان بلا شيء يحمله بلا صليب ينزف عليه دماء التجربة، فتكتسب حباته دلالة، إنه شهيد من نوع جديد، فهو لا يستشهد بالموت، و إنما بالحياة لأنها عبثا في عبث لهذا يسأم اللعبة،و يصبح الملل هو الجديد لإنسان هذا العصر و الألوان[1]:

إنسان هذا العصر سيد الحياة

لأنه يعيشها سأم

يزني بما سأم

يموتها سأم،.....

رحلة في الليل تقول لنا ما أبشع المصير، و لكن فلنظل في الحلبة لا ينبغي أن نرفع الراية البيضاء و الظل والصليب تبدأ من هذه النهاية فتقول لنا : " مصيرنا الذي نعيش فيه أكثر بشاعة. فنحن نموت مرتين الأولى لموتها على ظهر هذه الأرض، والأخربفي جوفها، ما أبشع موتنا الأول في هذه الحياة في هذا العصر بلا صليب، فالموت الآخر يتم على صليب المجهول أو القدر، ولكن أجدادنا في سبيل إحدى القيم، أما نحن شهداء القرن العشرين فقد سحبت الأرض من تحت أقدامنا وعلينا أن نعيش في غمار الزلازل والبراكين التي تغلي في أعماقنا في صورة الملل في إطار من السأم والتجربة هنا عميقة الغور إلى حد بعيد من حرارتها التي ألهبت وجدان الشاعر وفكره ويقول في المقطع الثالث**2:**

ملاحنا مات قبيل الموت حين ودع الأصحاب

والأحباب والزمان والمكان

[1]صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، الطبعة الأولى، 1972، دار العودة، بيروتص67.

[2]صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، الطبعة الأولى، 1972، دار العودة، بيروت ص 68.

عادت إلى قمقمها حياته وانكمشت أعضاؤه ومال

ومد جسمه على خط الزوال

يا شيخنا الملاح قلبك الجريء كان ثابتا فما له أستطير

أشار بالأصابع الملوية الأعناق نحو المشارف البعيد

ثم قال

: هذي جبال الملح و القصدير

فكل مركب تجيئها تدور

تحطمها الصخور

وإنكبتا... تدنو من المحظور لن يفلتنا المحظور

نموت بعد أن نذرف لحظة الرعب المرير والتوقع المديد

وبعد آلاف الليالي من زماننا الضرير

مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر البصير.

هنا نراه يظهر تمرده على كل الأوضاع خاصة في مشارف المحظور، هو تمرد بعينه على الحياة والسأم منها، والضياع في تمرده الذي يريده هو بنفسه، هذه الصورة الرائعة لإنسان هذا العصر، الذي يرتمي في أحضان المغامرة، ولكنه لا يعيش لينتصر ولا يعيش لينهزم. ولكنه يموت قبل أن يصارع التيار فالملاح كتجسد موضوعي لإنسان عصرنا يحمل ذروة التعبير عن مأساة هذا الإنسان في العصر، فهو يشير إلى جبال الموت ويحكي قصة القدر ويغوص في القرار في سلام. لقد حولنا الملل إلى آلهة بالرغم منا، بل ثم ذلك دون أن نعطي الكلمة الأخيرة قبل الإعدام.

ومعنى ذلك أن السأم هو أحد عناصر موتنا، هو المقدمة التمهيدية إلى مصيرنا البشع، والمؤسف حقا أن المقدمة أكثر بشاعة من النتيجة وهنا يظهر لنا مروق صلاح عبد الصبور، في الغلو والتمرد والضياع عن تعاليم الدين الحنيف. وقد يخنق الشاعر إذ يجد أن العربي اتخذ من الدين ذريعة للاستكانة بدلا من التحفز، والثورة، والتمرد أن يحوله إلى

ضرب من الطقوس الوثنية التي تسترحم الغيب، ولا تستشرق أو تطل عليه وتحل فيه، إنه دين الطقوس والمساجد، والكنائس، والزكاة والقربان، وليس التمرد بالروح، وإقامة ملك العدالة والحرية والحقيقة، لقد كانت النصرانية والإسلام تمرد وثورة داخلية عارمة على الإنسان المتخبط بالظلم والشر والقسوة، ونوع من التحرر بتحرير النفس وجلاء الضمير. فالمصير واضح أن كل إنسان عمل خيرا يجد خيرا في آخرته، وكل إنسان عمل شرا يجد شرا في آخرته، ولكن صلاح سوي بينهما وجعل لهما نفس المصير وألغى تماما وجود الجنة والنار.

وهكذا نجد الملاح في قصيدته، فقد قدرته على الكفاح وتمرده واستكان وأقعى في قاع سفينة الحيلة والمصير **1:**

ملاحنا يلوي أصابعا خطاطيف على المجداف والسكان

ملاحنا هوى إلى قاع السفين واستكان

وجاش بالبكاء بلا دمع ... بلا لسان

ملاحنا مات قبيل الموت، حين ودع الأصحاب

...والأحباب و الزمان والمكان

عادت إلى قمقمها حياته وانكمشت أعضاؤه، و مال

ومد جسمه على خط الزوال.

فصلاح عبد الصبور لا يربط بين أجزاء الظل والصليب ربطا ديناميا، فالمدخل الطويل الصارخ بالسام، يتلوه الأنف المجدوع في المرأة ثم الملاح الصريع، رمز الإنسان العربي، ومنذ أن إلتبس بشخصية – الملاح – السندباد لا يزال يفصح عن تجربة الضياع والتيه وراء غاية معلومة، مجهولة يتحرى عنها في الأشياء و في ما ورائها، هو رمز الكفاح الوجودي و الطموح وراء غاية يسمو بها عن الواقع الذي يأنف منه ويرذله:

ملا حنا ينتف شعر الذقن في جنون

[1]صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، الطبعة الأولى، 1972، دار العودة، بيروتص68.

إلى أن يقول:**1**

لوى عليها فحذ زوجه أولدها محمدا وأحمدا وسيدا

فهذه الخاتمة التي يقول فيها :

هذا زمن الحق الضائع لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على حثت الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك

إنه الملل في النهاية هو الصليب، وهو القاتل، وهو من يقيدون جرائمه دائما ضد مجهول الخيط الفكري، إذا شديد الوضوح، فالسأم في المستوى النظري هو الذي يتسلل من المدخل عبر المرآة والأنف المجدوع، وهو الذي يغري الملاح بالمغامرة، والاستسلام في آن واحد. وهو الذي من الحق الضائع بطلا لهذا الزمان، غير أن الخيط الفكري وحده لا يصنع شيئا، لا يكسب التجربة وهج الحياة لا يملأً شرا بينها بالدم فهي تعبر عن صراع الإنسان مع الشر، والظلمة، والحق، والباطل، والتقاليد والزيف، والنفاق، متحريا عن نعيم الحقيقة في النفس، في المعنى، في الأعماق النائية التي لا تتلفع بها.

وقد يبدو عبد الصبور هنا، كالمسيح، الذي يحمل خطايا العالم الذي يزر نفسه كل وزر وزر به الآخرين، فالشاعر هو ضمير الأمة، تضح وتدوي فيه أصواتها، وأصدائها، وتتفتق منازعها وأمانيها.

وهو إذ ينعى على بني قومه ذلك النعي، إنما يحاول أن يخرج الإنسان العربي من الكوخ الذي رقد فيه قرونا إلى قصر الحياة، إلى معانقة النور والتجدد.

[1]صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، الطبعة الأولى، 1972، دار العودة، بيروت،ص70.

فمن تمرد سلبي إزاء الوجود والحياة إلى تمرد التزامي إيجابي بعدما ذهبت عنه تلك الغفوة الضالة لأن إحساسه بالغربة والبعد عن المدينة، وما لازمه من أحزان ويأس كانت دافعا أساسيا في تمرده الديني، ويظهر لنا هذا جليا في قصيدته: سأقتلك.

# الفصل الثالث

# التمرد الشكلي

1 تمهيد.

2 الجانب اللغوي.

3 التركيب الإيقاعي والتناغم.

4 القصيدة بين الوحدة الوضعية والوحدة الموضوعية.

**1) تمهيد:**

الفنان يؤكد قوة رفضه أو تمرده، بما يفرضه على الواقع من إضافات فكأنه يحاول انتشال أدبه من ظلام الصيرورة، ليحمله إلى ضياء الخلق كما قال نيتشه: " ما من فنان يتحمل الواقع".

فالعمل الفني الجيد خلاق لمعاينه، والشعر كما ألحنا جمال ذو وجوه، ونعني بذلك أن القصيدة الجديدة، وإذا أرزقت قارئا جيدا يستطيع أن يفجر أمامه قنوات وجدانية ومشاعر ثرية من أحاسيس مختلفة فلنحاول أن نلتمس جسد القصيدة على يتشي بأسراره. فمعظم القصائد توحي بأن المعنى الفاتر المخفي هو البحث عن المستقبل.

هذا بعدما تطرقنا لروح القصيدة وما تنطوي عليه من دلالات كثيرة ومعاني وتفاسير أخرى فالعمل الشعري عندما تمتلئ دلالته ويتخذ سبيل الانتماء الرمزي يستحيل أن نفسره تفسيرا واحدا.

**2) الجانب اللغوي:**

**استعمال لغة الحديث اليومي:**

في بداية الخمسينات والستينات علا صوت شعري ينادي بتجاوز التعبير عن الذات المحطمة بأسلوب تمردي محتضنا معاناة الإنسان الكادح وتارة الشاعر الثائر على الأوضاع معبرا عنهما مناجيا إياهما بلغة أليفة بسيطة مشحونة بالغضب الثوري على الأوضاع وآمن الاتجاه بأن لغة الحديث البسيطة بكل حرارتها وزخمها وتوترها في لغة الشعر، وأن الكلمة الشعرية هيالكلمة الثورية التي تعيش بيننا لا الكلمة المدفونة في أحشاء القاموس.

فقد أراد نزار قباني منذ بداية الكتابة – الشعر – إخراج المفردة من عتمة القواميس و جعلها على حد قوله[1]"عصفور يحط على نوافذ الناس كل الناس" أزال جدار الرعب القائم بين اللغة الفصحى واللغة المعيشة فنزار يرى أن ثمة[2]" ازدواجية لغوية لمتكن تعانيها بقية اللغات كانت تشطر أفكارنا و أحاسيسنا و حياتنا نصفين... لذلك كان لا بد من فعل شيء لأنها حالة الغربة التي كنا نعانيها و كان الحل هو اعتماد لغة ثالثة تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها و رصانتها و من اللغة العامية حرارتها وشجاعتها و فتوحاتها الجريئة دون أن يكون خارجا على التاريخ... و لا سجينا في زنزانة التاريخ..."

خرج بالغة العربية من لسان العرب إلى ما هو متداول لدى الناس في قالب بسيط بحي انتقل من أسلوب الصنعة، والزخرف اللفظي إلى أسلوب التداعي الفكري و الاستعداد النفسي لهذه الممارسة، و حول الشعر إلى خبز يومي، و قماش شعبي يلبسه الجميع. على حد قول حنا الفاخوري[3]فنزار أراد جيلا يصلح الآفاقوينكش التاريخ من الجذور والفكر من

[1]نزار قباني، قصتي مع الشعر، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروتص119–120.

[2]حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دراسة البشر المعارف الطبعة الأولى، ص 687.

[3]حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دراسة البشر المعارف الطبعة الأولى، ص 687.

الأعماق. فشاعرنا أراد دوما أن يبقى وحده لا يشبهه أحدا وأراد أيضا أن يكون له نظام خاص في كتابة الشعر يعارض به كل شاعر أتى في عصره حين قال 1

أحاول منذ البدايات
أن لا أكون شبيها بأي أحد
رفضت كلام المعلب دوما
رفضت عبادة أي وثن
أحاول إحراق كل النصوص التي أرتديها
فبعض القصائد قبر...
وبعض اللغات كفن...

فكان يكتب أشعاره على سطح النحاس المشتعل وكان يقيم دوما بين أسنان التنين، فكان نزار يرى أن [2]"الدب الحقيقي هو أدب تصادمي... وارنست هيمنغواي كان يقول أن الكاتب الحقيقي هو الذي يقف إلى الخط الفاصل بين الحياة والموت ... ولا خيار آخر أمامه... حين تريد أن تؤسس عالما جديدا على أنقاض عالم قديم. فإن كل حجر يصرخ في وجهك... وكل الأشجار المقتلعة تقف في طريقك ... وكل دراويش يسيرون في تظاهرة ضدكم لأنك قطعت رزقهم ... وأحرقت خيامهم، صراعي مع الدراويش مستمر.... دراويش الأمس انقرضوا ... أما دراويش اليوم فهم يلبسون الملابس التقدمية، ويرقعون كذبا لافتات اليسار ويسمعون تعبير الحداثة والتجاوز والواقعية والاشتراكية ".

فكلما بدأ الإنسان العربي يتملل من شروطه اللغوية و التعبيرية و يعلن انقلابه على الماضي في توجيه القصيدة وبنائها الجديد و هذا ما فعله في قصيدته :إختاري[3]

[1]نزار قباني ، الكبريت في يدي و دويلاتهم من ورق، الطبعة الثالثة، 1993 ، منشورات نزار قباني، بيروت، ص 7.
[2]جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، الطبعة الأولى، دار الشروق، بيروت، ص 248.
[3]نزار قباني، المجموعة الشعرية الكاملة، الطبعة الحادية عشر، منشورات نزار قباني، بيروت،1977،ص 646.

أو فوق دفاتر أشعاري

اختاري الحب أو اللاحب

فحين منك أن لا تختاري

لا توجد منطقة وسطى

ما بين الجنة والنار.

فلغته مي لغة السهل الممتنع جعلها سلاحا حديثا في مجال الانقلابااللغوي، ودع النص الذي عرفه وكتب النص الذي يخترع الدروب، قلد الشعر الذي يكتبه الأطفال.ورسمقصيدة الإعصار والزلزال حول الدنيا إلى سؤال و ارتكب القصيدة المغامرة، لأن الشعر لا يساوي شيئا عنده غذ لم يعلن العصيان كما يقول: [1]و ما الشعر إذ لم يسقط الطغاة ... و الطغيان؟

وما هو الشعر إذ لم يحدث الزلزال

في الزمان والمكان...

من أجل هذا اعلى العصيان

أواجه الجنون بالجنون

وأكسر الأشياء في الطفولة

وفي دمي رائحة الثورة والليمون.

وتكاد تكون أهم قضية في شعره–إذ لم تكن القضية الوحيدة–و هي مشكلة اللغة في الشعر، فقد كان هذا الشاعر رائد الحق في استخدام لغة الحديث اليومي عندما يقول: [2]

وبعثت بالخد أم يدفعني

في وحشة الدرب

يا من زرعت العار في قلبي

ويقول لي :

---

[1]نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الطبعة الحادية عشر، بيروت ص26.

[2]نزار قباني، الكبريت في يدي ودويلاتهم من ورق، الطبعة الثالثة، 1993، بيروتص15.

مولاي ليس هنا

مولاه ألف هنا

لكنه حبنا

لما تأكد أنني حلبي

ونرصد إمكانيات الحديث اليومي في الشعر كالآتي في اختيار الفظة كالخدام والتعبير مثل: "زرعت ..... ألف هنا" ولهجة الحديث ويقول لي: مولاي ليس هنا.

وهي قضية يثير نزار كيف يتزلق الشاعر إلى التقرير والهنا فتمرد نزار في هذه الأبيات واضعرفشعره [1]"لا يتعاطى إلا مع الأكثرية التي تعشق وتبكي وتجوع وتعلم وتثور وتناضل وتنتصر وتنكسر وتصلي وتعني وتسافر كل ليلة بين الرغيف والكتاب."

**محمود درويشثورة الشعر واللغة**

إن الشعر هو ثورة تعصف بكل الاتجاهات الشعرية لعدم تحقيقها الهدف المنشود من الشعر، وهو تعبير فني عن معاناة إنسانية يقول درويش في مجلة الآداب البيروتية [2] " و يكون الشعراء يملكون أصواتا مسموعة، لا ينبغي أن يخلق الانطباع بوحدانيتهم، و بانقطاع انتمائهم إلى جماهير تملك ماضيا وحاضرا ثوريين". فثورة الشعر تبدأ باندماج الشاعر و اتصاله حركة الجماهير التي ينتمي إليها و التعبير عن آمالها و آلامها المشتركة لا سيما إذا كانت الجماهير تعيش صراعا مصيريا فالشاعر مرغم لنقل الوقائع نقلا صادقا عن طريق المعاناة و الغربة النفسية و جعل اللغة وسيلة لاستمرارية التجربة، وهذا يبدو جليا خاصة في قصيدة مزامير يقول:[3]

يوم كانت كلماتي

[1] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث ص 246.

[2] حيدر توفيق بيضون ، شاعر الأرض المحتلة، ص 59

[3] محمود درويش، الديوان ص 372.

تربة

كنت صديقا للسنابل

يوم كانت كلماتي

غضبا...

كنت صديقا للسلاسل

يوم كانت كلماتي

حجرا..

كنت صديقا للجداول

يوم كانت كلماتي

ثورة...

كنت صديقا للزلازل..

فلكل عصر همومه و مشاكله و قضاياه و الإنسان مطالب في كل بأن يواجه الحياة بما عصر يلائمها من سلوكن ومن خلال هذه المواجهة تتسرب قيم العصر وتتبلور مثله، فكل تجربة جديدة ما هي إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة فجاء الشاعر المعاصر و حاول أن يرتفع بلغة الكلام لأنه يبدأ منها و اعتبرها ترجمانا لكل فعل يقوم به وتعبير عن كل إحساس لديه فاصطناع الحديث اليومي أو الاقتراب منها لدى شعراء المقاومة لدى محمود درويش .....جاء عفويا، كما في قصيدة بطاقة هوية* .

أما التواصل و الحميمية بين الجمل الشعرية، و المفردات لديه التي ألغت الفواصل، فلغته حديثة متحررة، بالإضافة إلى أنها تنطلق بسرعة و تنفذ في الذهنية

* يقول محمد درويش يقول محمود درويش إن هذه القصيدة ولدت ولادة عفوية، حينما كنت في لقاء مع ضابط إسرائيلي في دائرة الأحوال المدنية، لاستخراج بطاقة هوية بعد بلوغي سن الرشد القانوني، حين سألني الضابط عن جنسيتي فقلت له: "إنني عربي"، فاستنكر الإسرائيلي ذلك، فقلت له بالعربية" سجل انا عربي"، ثم خرجت من عنده وأنا أدندن بهذا المقطع إلى أن اكتملت هذه القصيدة.

كالبرق، و الكلمات عنده تتوالد من أرحام بعضها البعض، مرده سعة المخزون الثقافي للشاعر حين يقول :[1]

سجل ... .. برأس الصفحة الأولى !

أنا لا أكره الناس

و لا أسطو على أحد

و لكني ... إذا ما جعت

اكل لحم مغتصبي

حذار ... حذار من جوعي

و من غضبي...

**صلاح بعد الصبور والحديث اليومي:**

أما **صلاح عبد الصبور** فإن تأثره بلغة الحديث اليومي حين قال محمد العيد، في مقال عن السمات الأسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور: [2] "يختلف الشعر الحديث عن الشعر التقليدي اختلافا شديدا في هذه المسألة فالشعر الحديث – بعامة – قد تأثر بلغة الحياة اليومية تأثرا واضحا،سواء على مستوى استخدام بعض الكلمات المرتبطة بلغة الحديث اليومي، أو على مستوى العبارات و نظام تركيب الجملة".

ولم يكن مناسبا أن يعبر على الإحساس بالغربة والضياع والتعقد والاضطراب الفكريوالروحي، بلغة خطابية على طريقة الواقعية الكلاسيكية بل بلغة واقعية جديدة.

فتجد شاعرنا يتمشى مع دعوة تس. إليوت، حيث يقول هذا الأخير [3]:"إن الشعر يجب ألا يبتعد ابتعادا كبيرا عن اللغة العادية اليومية التي نستعملها ونسمعها".

---

[1] محمود درويش، المجموعة الشعرية، دار العودة ، ص 500.

[2] محمد العيد، السمات الأسلوبية، في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الأول والثاني، أكتوبر، 1986–1987 مارس ص 99.

[3] محمد العيد، السمات الأسلوبية، في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الأول والثاني، أكتوبر، 1986–1987 مارس ص 100.

فتجد في الكثير منقصائده قائمة على الألفاظ تتوارد في لغة الحياة اليومية مثل: رائحة

– الصديد– الذباب ... أو ألفاظ ترتبط بمعجم اللغة العامية مثل: خلطة ،قرف، وساخة، الأفعال، باس وبص... الخ.

ومن ناحية أخرى تتكرر في شعره عبارات، تفتح بها الحكايات الشعبية مثل:كان يا مكان ...الخ، [1]" لقد ترك أسلوب الحديث اليومى والسرد أثره واضحا في حجم... الجملة عند صلاح عبد الصبور، إنما تطول حيث الاستغراق العاطفي أو التأمل الفكري، أو تصيد التفصيلات، وتقصر حيث الوثبات العاطفية المفاجئة المتقطعة، والخروج المباشر من فكرة إلى فكرة دون التقيد الصارم بالتنظيم والترتيب". ولنأخذ مثالا على ذلك، هذه السطر من قصيدة شنق زهران:[2]

وثوى في جبهة الأرضالضياء

ومشى الحزن إلى الأكواخ تنين له ألف ذراع.

كلدهليز ذراع

من آذان الظهر حتى الليل.. يا الله

في نصف نهار

كل هذي المحن الصماء في نصف نهار

مذ تدنى رأس زهران الوديع

وإعادة بعض العبارات وتكرارها بهدف التوضيح، والتأكيد كذلك على نحو ما نفعل في حديثنااليومي.

و يجلى ذلك هنا في إعادة عبارة : نصف نهار و قد تكرر بعض الكلمات بهدف التفصيل

---

[2] صلاح عبد الصبور، الديوان، المجلد الأول والثاني، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروتص 18–19.

والإضافة كتكرار كلمة ذراع، وقد يوظف التكرار لتأكيد دلالات معينة، منها تعزيز معنى الفكرةالمعبر عنها وهي تنوع على حسب مغزى الدلالة، وقد تكون الكلمة المكررة مكثفة لدلالة ما توحيه ومعبرة بالإيقاع المتكرر للسأم، من السأم، كما في قول صلاح من قصيدته الظل والصليب:[1]

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم.

ومن تكرار سطر كامل مع تغيير طفيف يتراوح بين الحذف والإضافة، والتركيز على سطر بواسطة سطر آخر ليعضد الإيقاع الوزني مع الإيقاع الفكري، وهذا النمط التكراري بجده في قصيدته، أغنية الشرق للشتاء: [2]

ينبئني شتاء هذا العام أني أموت وحدي
ذات شتاء مثله
ذات شتاء
ينبئني هذا المساء أني أموت وحدي
ذات مساء مثله
ذات مساء
ذات شتاء مثله.

ونلاحظ من حيث التركيب الإيقاعي في ظاهرة التكرار ، مدى تأثر الشعر الحديث بأنساقها الغربية، وهي في مجملها تشخص في عدة أنماط، كما ذكرنا تكرارسطر، نذكر تكرار كلمة في القافية فقط نجد في قصيدة "الملك لك"، ومنها: [1]

[1]صلاح عبد الصبور، الأعمال المكملة، 1972، دار العودة، بيروت، ص 315.
[2]صلاح عبد الصبور، الأعمال المكملة، 1972، دار العودة، بيروت، ص 193.

وقالت لي الأرض الملك لك

تموت الظلال ويحيا الوهج

الملك لك

الملك لك

الملك لك

ومنها تكرار الجزء الأخير من السطر، المشتمل على القافية ونجده في قصيدة " لحن":[2]

بيننا يا جارتي بحر عميق

بيننا بحر من العجز رهيب وعميق

وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبيا

ألقيت في رحلي الأصفاد منذ كنت صبيا.

**3) التركيب الإيقاعي والتناغم:**

إن تحرر القصيدة الجديدة من النمط الكلاسيكي، المقيد بالوزن الواحد و القافية الواحدة، قد منحها إمكانات متعددة في هيكلها، وأسلوبها ومضمونها، و استطاع الشاعر الحديث، استيعاب مختلف التيارات الفكرية والفنية و سعى إلى الإمعان في المزاوجة بين عناصر التجربة الغربية شكلا و مضمونا، و لكن ظهرت صور من تنوع البحور في القصيدة الواحدة إلا أن شعراء القصيدة الجديدة، و قد سعوا إلى المزيد من التحرر من الأوزان الخليلية في نمطها المتوارث، واكتفوا بالتفعيلة الواحدة متحررين من القافية تماما، و قد آمنوا بأن القيم الموسيقية إنما تنبع من داخل القصيدة نتيجة لإيقاع التجربة الشعرية ذاتها.

[1]صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، ص 57.

[2]صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، ص 60.

و من الإمكانات التي وفرها في استخدام التفعيلة [1]: " أن أصبح الإيقاع جزءا عضويا في بنية القصيدة، التي تتشكل من توترات نفسية في أنات زمنية تواكبها، و يقوم الإيقاع المتغير على حسب تلك الأنات، باحتضان المناخات الانفعالية، وخلق تلاحم عضوي في معمار القصيدة و هندسة بنائها اللغوي".

فالموسيقى في القصيدة تختلف حسب الموقف الذي فيه الشاعر، فمن قصيدة "القدس"، نقتطف مقطعا تتبع منه الموسيقى الحزينة حقا تجف الدموع و يحتضنها الأسى لسماعها:[2]

بكيت... حتى انتهت الدموع
صليت...حتى ذابت الشموع
ركعت... حتى ملني الركوع
سألت عن محمد، فيك، و عن يسوع
يا قدس يا مدينة يا مدينة تفوح أنبياء
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء

موسيقاها تنطلق من تلك السمفونية الرائعة، من تركيز وتكرار منظم وتجانس، ومنحها بعدا فكريا جديدا رغم بساطة الكلمات، لكنه أصاب الهدف بين تركيز في استعمال الكلمات، وسجع مرصع بين الكلمات وبين جناس ناقص أفضى على القصيدة بعدا نفسيا وموسيقيا رائعا.

[1] رجا عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الطبعة الأولى، المعرف بالإسكندرية، جلال حربي وشريكاه، ص 56.
[2] نزار قباني، ديوان الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثاني، ص 42.

**التكرار:**

هي ظاهرة أرست قواعدها في الشعر الحر، قد نجد لها مبرراتها في مجال الاهتمام بالجانب الحسي من الموسيقى، فقد أعطى نغما خاصا و أبرز أوجه الاختلاف بين قصيدة الشعر الحر و قصيدة الشعر القديم، ففي قصيدة نزار قباني: "الحب و البترول"، نجده يكرر جملة متى تفهم؟ في أول وآخر كل مقطع من القصيدة، و منها [1]:

متى تفهم؟

متى يا سيدي تفهم؟

بأني لست واحدة كغيري من صديقاتك

و لا فتحا نسائيا يضاف إلى فتوحاتك

و لا رقما من الأرقام يعبر في سجلاتك

متى تفهم؟

أما الكلمة عند شاعرنا محمود درويش، تسحب معها طاقة تعبيرية حاشدة، على أعلى مستوى من التناغم والموسيقى، فهو يأتي بكلمات تكون على درجة تامة في الانسجام، حيث تتآلف الكلمة و الجرس الموسيقى. حاول أيضا درويش إدخال عنصر جديد على موسيقى الشعر، وهو التكرار وهو ميزة معروفة في الموسيقى حتى في الحديث العادي، ونجده في الكثير من قصائده، ويتمثل في تكرار الجملة، كان قد بدأه بها، أي تكرار التقسيم، فهو تكرار جزئية من القصيدة لهما نفس التقسيمات الموسيقية

مثل ذلك [2]

سجل

أنا عربي

---

[1] نزار قباني ، ديوان المجموعة الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الطبعة الحادية عشر، منشورات نزار قباني، بيروت، ص 445.

[2] محمود درويش، الديوان ص 70.

نجدها مكررة في بداية ونهاية كل مقطع حيث:

سجل

أنا عربي

و رقم بطاقتي خمسون ألف

و أطفالي ثمانية

و تاسعهم سيأتي ... بعد صيف

فهل تغضب ؟

سجل

أنا عربي

أما بالنسبة لصلاح عبد الصبور، فالانتباه في شعره لا يتجه إلى الجمل المكررة بأسرها، بقدر ما يتجه إلى التصرف في تغيير موقع إحدى كلماتها و وظيفتها النحوية، و يكثر هذا النمط باسم التكرار عن طريق التلاعب اللفظي، و من ذلك قوله[1]:

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلني الفكر، ولكني رجعت دون فكر

أنا رجعت من بحار الموت دون موت

حين أتاني الموت، لم يجد لدي ما يميته

وعدت دون موت.

فالجملتان المكررتان هنا هما: ورجعت دون فكر، وعدت دون موت فالكلمة تكون كالنغمة الأساسية و التي تصور المشهد بأكمله، وتعبر عن جو القصيدة العام. وهناك تكرار جملة في نهاية المقاطع كما في قوله:[2]

أين أعلق تذكاراتي

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، ص 149.

[2] صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، ص 149.

والحائط منهار؟

أين أسمر حزني شغفي

أفراحي، و لهي، لهفي

و الحائط منهار

**الغموض:**

لقد توالت الظروف والأحداث المأساوية، نوعا من الاغتراب بين الشاعر و الواقع الذي يعيشه، و به سيطرت اللغة الإيحائية و الأساليب الرمزية، فجاءت المعاني والصور ملتفة بكثير من الغموض، و ذلك الصراع أدى إلى كثرة التناقضات، و أدى بالقصيدة إلى الجنوح نحو البناء الدرامي.

فالشاعر محمود درويش، شاعر تغمس في دم القتلى، شاعر هاجت عواطفه بالسخط والتمرد تجرع علقم الغربة، شاعر ضاع منه الحلم وهو في السابعة من عمره، وفيها عرف حياة اللجوء، فتقدس لديه الحنين المحترق والشوق اللاهف. وبهذا بدأت الصورة الشعرية لدى شاعرنا تتشكل من تلك الرؤية الدامية والجريحة لوطنه. نهوضا إلى رؤيا البطولة المثلى، وعلى وتر عربي حساس دندن بعوده رغبة منه في التحرر والإحساس بالانتماء فوق تربة الوطن الجريح، مصحوبة بالتعابير الهائلة التي تعزز وضعيته هذه الصور، فكانت من الصور القائمة التي رسم بها محمود درويش واقع فلسطين الجريح، فيقول في مطلع قصيدته: "لا تناجي حبيبتي"[1]

عندما يسقط القمر

كالمرايا المحطة

يكبر الظل بيننا

و الأساطير تحتضر

1محمود درويش، الديوان، ص 187.

لا تنامي...حبيبتي

جرحنا صار أوسمة

صارا وردا على قمر...

ومما ساعد على تنوع الصور الشعرية، المفردة الدرويشية وخصوصيتها، فبالإضافة إلى الأرض فقد تنوعت مفاتيح محمود درويش وبواباته الشعرية وقد استمد عناصر من الطبيعة امتازت بما فلسطين. فالتراب لديه هو الشعر، وفلسطين داخل كل سطر من شعره وداخل كل كلمة، أما البحر فجعل زرقته رمزا من رموز التعذيب والعذاب الجسدي والروحي التي يعانيها شعبه المناضل كما في قصيدة احمد زعتر:[1]

لن تأتي أغنيتي لترسم أحمد المحروق بالأزرق

هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق

المتمزق عن الحالم...

نقول بكل صدق إن محمود درويش استطاع أن يدخلنا في عالم البوابات والمقاربات الجمالية الشعرية الكثيرة، والجديدة والمتجددة دوما. فعدد الصور الشعرية لدى محمود درويش قد يصل بنا إلى ما فوق الثلاثين نوعا مثلا: الصورة التشكيلية، الوظيفية، التقليدية والضلالية، والتجريدية، الكليــة، المركبة، الانتشارية .... الخ. فالصورة المركبة مثلا جمع فيها بين قطبين متناقضين كقوله:[2]

من مطر على البحر اكتشفنا الاسم من طعم الخريف

برتقال القادمين من الجنون. كأننا أسلافنا نأتي من بيروت

1محمود درويش، الديوان، الطبعة العاشرة، ص 505.

2حيدر توفيق، بيضون، شاعر الأرض المحتلة، ص 63.

كي نأتي إلى بيروت

من مطر بيننا كوخنا، والريح لا تجري فلا نجري كأن الريح مسمار

البقاء تحت حبات المطر، يعلم المرء كيف يبني كوخا يتخطى فيه من قساوة البرد وغزارة هذه الأمطار، ومن هبوب الريح، يتعلم المرء الصمود والثبات وعدم الاستسلام والخضوع.

**الأسطورة والرمز:**

وتجربة الشعر الحر في عصرنا، حاولت على أيدي الطليعيين من شعرائنا، أن تتمرد على القصيدة القديمة شكلا ومضمونا،وما يهمنا في هذا التمرد هنا، التركيز على سعي الشاعر إلى إعادة ترتيب علاقات الألفاظ بعضها ببعض في نظام تتحكم فيه التجربة والانفعال، أكثر مما تتحكم فيهالعلاقة الموروثة، وهو في ذلك يفرغ الكلمة

من شحنتها الموروثة التقليدية، وتملؤها بشحنة جديدة يخرجها من إطارها العادي، إلى إطار لم تتعود عليه الأذواق تمام.

فكان الرمز: [1]"نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح إلى واقع أمثل"، فقد عاش التراث بكل منابعه – الدينية، التاريخية، الأسطورية –حياة متجددة وقوية، كان منبعا وركيزة لشعر راق وبصمات ذلك التراث الفني الحافل بالأساطير القديمة، غربية كانت أم عربية، والمواقف التاريخية والمعطيات الدينية: "قرآن أم توراة أم الجيل". فقد عبروا عن واقع أمة سواء كانت ترنح تحت نير الاستعمار، أو تحت نير واقع بائس مزري وفظيع. فوظفوا التراث بكل ما يحمله من إيحاءات قيمة لإعطاء دفع جديد للقضية المعالجة.

فالرمز هو شكل من الأشكال الشعرية الجديدة المعاصرة، فهو بنية أساسية من بنيات القصيدة. فبالنسبة للرمز لدى محمود درويش كان يستمده من الواقع الذي يعيش فيه،

1محمود درويش، تردد الماء تحت الحجر، مجلة فصول، ص 71.

فتمكنت الطبيعة منه كل التمكن. فكانت مرتبطة أشد الارتباط بتجربة الشاعر الفلسطيني (لأنه كتب عن فلسطين فقط)، واتخذت هذه العناصر إيحاءات ودلالات غير دلالتها الأصلية، مثل الأرض والتراب والبحر، فكانت مقاربات جمالية: [1]"ولم يكن مفهوم الأرض عند درويش، ترابا ومكانا ومناها وأشجارا، كما لم يكن مفهوما تاريخيا وجغرافيا فقط، بل كانت في الآن نفسه مفهوما رمزيا حركيا، ينطوي على كل الدلالات". مما جعل الأرض باختصار شديد الهدف الذي يصبو إليه شعبه الصامد وعدوه الوجودي على السواء [2]

وفي شهر آذار نمتد في الأرض
في شهر آذار تنتشر الأرض فينا
مواعيد غامضة
وفي شهر آذار تدخل أول سجونندخل أولحب
وفي شهر آذار تكشف الأرض أنهارها
وفي شهر آذار تكشف الأرض أنهارها
إذ أن شهر آذار هنا يغدو شهر
إذ أن شهر آذار هنا يغدو شهرا للخصب والنماء وعودة الحياة، ففيه تحيا أرض الشاعر ويمتد فيها شعبه –على ذكر هذا نقول إن محمود درويش من الشعراء التموزيين– وفيه تكشف الأرض أنهارها التي كانت قد جفت قبل هذا الشهر. فبعدما كانت سمة الكتابة عند درويش في بداياته تقريرية، واضحة،بعد التحول العميق في شعره راح يوظف لغة جديدة، تعتمد على المادة الرمزية التي ينتسب بعضها إلى علاقاتنا الاجتماعية، فلجأ إلى التلميح دون التصريح، فقد اعتمد درويش في دواوينه على الأساطير القديمة، فوظف الأساطير اليونانية، والبابلية، و وظف الأساطير الشعبية، ومنها ما جاء في قوله [3]:

[1] حيدر بيضون توفيق، شاعر الأرض المحتلة، ص 55.
[2] حيدر بيضون توفيق، شاعر الأرض المحتلة، ص 35.
[3] محمود درويش، الديوان، الطبعة العاشرة، ص 196.

و بيروت اختبار الله جربناك، جربناك، من أعطاك هذا اللغز ؟ من سماك؟.

وبيروت اختبار الله جربناك، جربناك، أعطاك هذا اللغز؟ من سماك؟.

من أعلاك فوق جراحنا ليراك؟

فاظهر مثل عنقاء الرماد من الدمار.

إن طائر العنقاء الذي أورده الشاعر في هذا المقطع، تقول الأسطورة أنه طائر يعمر أكثر من خمسمائة سنة، وعندما يحين موته كان يحضر محرقته بنفسه، و بعد أن يتحول جسده إلى رماد يخرج هذا الرماد طائر آخر من نفس الفصيلة يعيش المدة نفسها، و بهذا كان طائر العنقاء رمزا لطولالحياة، و درويش هنا يناجي القوى التي جعلت العنقاء يتجدد من رماده، أن يجعل هذا الشعب يتولد من دماره و احتراقه تحت القصف، أمله توحيد أبناء فلسطين لمواصلة النضال، ويبقى الأمل بعد الدمار، فالمعطيات التي استمدها درويش من التراث كانت متعددة و ثرية، أغنت تجربة الشاعر.

بعد حديثنا عن الأسطورة عند شاعرنا، سنتطرق لها عند الشاعر صلاح عبد الصبور كما نعلم أن الأسطورة توأم الشعر فعودة الشعر إليها إنما هو حنينه لترب طفولته، ومن هنا تكون الأسطورة:[1]"الفتحة السحرية التي تنطلق من خلالها طاقات الكون اللانهائية، إلى كل صور الحياة الإنسانية ...". إن الأسطورة يعاد خلقها، و يعاد تحليل شياتها لتتخلق في رؤية جديدة، فهي تصنع محطات تاريخية تراثية معاصرة في آن واحد، بواسطة اندماجها في بنية اللغة الشعرية، إنها كما يقول الشاعر عبد الصبور مجملا مفاهيم الباحثين: [2] " تعبر عن الذات الإنسانية في وحدتها و جوهرها، و إن في الأسطورة نزوعا إلى تجاوز العلاقات والنسب، و ردود الأفعال العادية للحياة، أي أن لها منطقا يختلف عن

[1] رجا عيد، لغة الشعر، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر، ص 295.

[2] رجا عيد، لغة الشعر، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر، ص 295.

المنطق العادي، يعتمد على استمداد الخيال الطليق، و لا يخضع للعقل و عن كان لا يجافيه في احتوائه عادة على منطق العلة و المعلول، أو السبب و الغاية. الأسطورة إذن لا معقولة،ولكنها ليست منافية للعقل". فالقصيدة حينما تقوم على الأسطورة، تكون فيها عدة رموز واخترنا الرمز التاريخي للشاعر.

فالرمز التاريخي هو الرمز الدال على فئة أو أمة أو حقبة متميزة وكشف الدلالة التي يمثلها الرمز ويصبح ضروريا لكسر أقفال الغموض، غموض النص الشعري في قصيدة هجم التتار لصلاح عبد الصبور.

والتتارهم جماعة أسيوية تمثل هجمة أو قوة تدميرية تخريبية زحفت على أجزاء كبيرة من الشرقبما فيها العالم العربي، لكن المصير لتلك القوة التدميرية هو الهزيمة أمام قوى أخرى مضادة ولا يهمنا كثيرا التحديد التفصيلي لتلك القوة المضادة، التي هي في إطارها العام قوة إيجابية بنائية تقف نقيضا للقوة الأولى.

ودون التوصل إلى مثل هذه المعادلة، يصعب على القارئ تمثل الرمز الذي وظفه صلاح عبد الصبور في قصيدته. ليس المهم منهم التتار ولا المهم ماذا يمثلون.

القراءة الأولى توحي بأن المقصود هو العدوان الثلاثي الذي هاجم مصر عام 1956، لكن النظر إلى التاريخ الذي نشرت فيه القصيدة يبين عكس ذلك، إنها القوات الإسرائيلية، لأن القصيدة نشرت بعد عدوان إسرائيلي على قرية قبية الفلسطينية في الضفة الغربية في 11 نوفمبر 1959.

وهي من أبرز المشكلات التي تواجه قارئ القصيدة المعاصرة: لجوء الشاعر باستعمال رمز غير مشهود، تنحصر معرفتها في قلة قليلة من المتخصصين، وما لم تشتمل القصيدة على بعض القلائل التي يمكن أن تهدي القارئ إلى تعرف هذه الشخصية الموظفة فيها فكان مضمونها: التحدث عن ضياع الشخصية العربية أو النخوة،فإحساسه بوحدته جعلهم

يطلب الموت لأنه أرحم من معاناته، وعن الشخصية العربية التي عانت الاستغلال والمهاجمة، استعمل الشاعر كلمة

– التتار –رمزا لمعاني القوة والسيطرة وسفك الدماء ويقول [1]:

هجم التتار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتابتنا ممزقة و قد حمىالنهار
الراية السوداء والجرحى و قافلة موات
و الطلبة الجوفاء و الخطوة الدليل بلا التفات

فجعل من كلمة التتار بداية، افتتح بها قصيدة، ليرمز إلى العدم والانحلال وتفسخ الأفكار و عن همجية و بشاعة الإنسان، فإن هذه الدلالات كثيرا ما تلتبس بالغموض الذي يتعدى مفهوم التعقيد و الإبهام الشعري ليصبح خاصية مميزة في التجربة الشعرية الحديثة.

**التمرد على الأوزان الخليلية:**

الشعر كالثورة تحول مستمر مع الشاعر، يلغي فيه سمة الثبات، فرواد الشعر الحر طوروا القصيدة بصياغات جديدة مؤثرة، يبدو فيها التحرر المطلق من الأوزان الخليلية التي اتبعها الشعراء العرب طيلة قرون من الزمن. [2]"والتمرد على أوزان الخليل مسالة لم تنفرد بها حركةالحداثة، بل كان ثمة تجربة تمردية قديمة على هذه الأوزان، تجلت في الموشحات الأندلسية التي لم تعتمد تفعيلات وامور الخليل بالقدر الذي ارتكزت فيه على الإيقاع الشعري الواسع والفني".

بعد هذا الاستعراض الموجز جدا لحركة الحداثة الشعرية، أين يقع شعراؤنا – نزار قباني و محمود درويش و صلاح عبد الصبور – ضمنها ؟

[1]صلاح عبد الصبور، الديوان، المجلد الأول، قصيدة هجم التتار، ص 14.
[2]توفيق حيدر بيضون، شاعر الأرض المحتلة، ص 80.

فنزار قباني كما سبق الذكر، نشأ على كره عنيد للشعر الذي يراد من نظمه إقامة ملجأ، أو بناء تكية، أو حصر قواعد اللغة العربية، إنما الشعر عنده هو كهرباء جميلة لا تعمر طويلا، تكون النفس خلالها وجميع عناصرها من عاطفة وخيال وذاكرة وغريزة مسبلة بالموسيقى.

وليس هو الكلام الموزون و المقفى [1]: فالوزن والقافية ليس شرطين حتميين للعمل الشعري.... إنهما موقف اختياري من يريد أن يتوقف عندهما فله ذلك، ومن لا يريد فيمكنه أن يواصل رحلته ولن يأخذ أحد إلى السجن المهم أن يكون ثمة تعويض موسيقي للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن والقافية، فإذا استطاع الشاعر أن يقدم هذا البديل الموسيقي، فسوف تصغي إليه بكل خشوع واحترام. نحن لسنا متمسكين بالنموذج الموسيقي التاريخي .... و لا بالطرب التاريخي، و لا بأوركسترا الخليل ابن أحمد الفراهيدي... الميكروفون في يد الشاعر ..... و لا شروط مسبقة مفروضة على حريته ..... وحين يقول:

ليست كل العصافير تعرف النوتة الموسيقية

و العروض ليس الشرط الأساسي لكتابة الشعر

إن البحور الستة عشر التي يسمح فيها الشاعر العربي منذ ألف وخمسمائة سنة، هي بحور جميلة و رائعة الزرقة نتساءل هل يخسر الشاعر العربي شيئا إذا جرب السباحة على شواطئ أخرى فرنسية مثلا؟ يقول مارون عبود عن نزار قباني [2] "و هذا شاعر ملهم هو نزار قباني يسمى بحور العربي الأقفاص الستة عشر و يسمي علم العروض قبوا..... ليست الأوزان الستة عشر من صنع الخليل ولكن الخليل وضع النو تة لأهازيجنا وأغانينا. وليست القوافي في زوايا حصن معد لحبس الشعر،لكنها وقفة على حدود اللانهاية وانطلاقا مع موجات الأثير". وفي مقال رد فيه نزار قباني على مارون عبود: بأن بحور الخليل هي أنغام الجدود وموسيقاهم الكلامية، وأكد على أن كلام مارون عبود له تتمة أن نزار كان

[1] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 246.

[2] نزار قباني ،الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار قباني، الطبعة الأولى، ص 90-91.

هي شديد التعلق بموسيقى الشعر القديمة، لكنه رفض أن يكون إرثا أبديا وهذا يمنعه من أن يجرب حظه، ويضع الأهازيج التي تلائم الإطار الحياتي الذي يعيش فيه، و أن يبدع سنفونية خاصة به. فالفن الشعري عنده كالفن المعمار يمكن التوليد أشكال لا حصر لها و [1]:"....إن في إمكان الشعر أن يأخذ الوحدة الأساسية النغم، أي: التفعيلة –أية تفعيلة– كانت لتوكيد أشكال شعرية لا نهاية لها ... و إنما أقول: نحن نحاول أن نعطي الصلصال القديم و جودا جديدا، لا تزال يدنا في الطين، و لا تزال أزاميلنا تبني وتكسر".

أما بالنسبة للشاعر العاشق "محمود درويش"، كان يطمح دائما للتغيير والتجديد، والانفلات خاصة من الأشكال التقليدية، فقد قسم القصيدة إلى أجزاء يتحد كل جزء منها في قافية موحدة، يختلف عنها في الجزء الموالي، وإلى جانب محاولته الخروج من قيد القافية الموحدة، حاول التحرر من الالتزام التام بالبحر، فراح يجمع بين بحرين آخرين مختلفين في القصيدة الواحدة، ويجدر الإشارة إلى أن درويش يميل في الغالب إلى استعمال البحور البسيطة، ذات التفاعيل الموحدة والمتقاربة: كالكامل، الرمل، المتقارب، السريع. كون هذه التفاعيل تمنح له حرية التصرف أكثر من البحور الخليلية المتعددة التفعيلات. قصيدته "بطاقة هوية" التي يلتحم فيها الشكل بالمضمون وتكون بعناصرها لوحة فنية في منتهى الروعة والجمال ومنها يقول[2]:

سجل

أنا عربي

و رقم بطاقتي خمسون ألف

و أطفالي ثمانية

و تاسعهم سيأتي ... بعد صيف

فهل تغضب ؟

[1] نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار قباني، الطبعة الأولى، ص 90–91.

[2] محمود درويش، الديوان، ص 73.

هنا يبدو جليا تأثير الحالة النفسية عميقا على شكل القصيدة، كما أنه كان عاملا قويا في تقوية الأحاسيس والمشاعر الحميمية. فالشاعر يأتي بكلمات تكون على درجة تامة في الانسجام، حيث تتآلف الكلمة والجرس والموسيقى، فقد اعتمد على توزيع النبرات توزيعا يختلف بين القوة والضعف عن وقفات قصيرة وطويلة، أو صعودا وهبوطا طبقا لحالة الشاعر الانفعالية.

**4) القصيدة بين الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية:**

إن أبرز نقطة أثيرت في العصر المعاصر، والتي تعد بحق نقطة تجمع، تتبلور عندها جميع النقاط التي أثيرت في ذلك الوقت، هي قضية الوحدة العضوية أو الفنية كالقصيدة، لأن من يدعو إلى وحدة هذه الأخيرة، لا بد أن يدعو بالضرورة إلى نبذ البناء التقليدي للقصيدة القديمة، وإلى ضرورة توافر التجربة الشعورية التي يستجيب فيها الشعر بموقف عاطفي واحد.

إن مقالات العقاد والمزاني، تمثل أول حركة ثورية إيجابية على نظام القصيدة العربية القديمة ذلك النظام الذي عجز بصورته التقليدية عن إعطاء رؤية محددة للوجود من خلال تصويره الفني، فليس من شك في أن شكل القصيدة القديمة لا يصلح بصورته التقليدية للتجربة الجديدة. [1] " ومن ثمة حاولت القصيدة أن تنفض عن كتفيها غبار الزمن، فتخلصت في الجيل الماضي من الأغراض المعروفة، والأبيات الملتصقة، التصاقا مفتعلا ينأبها عن الكيان العضوي الواحد. وها هي ذي اليوم تحاول من أجل النمو الداخلي والخارجي معا، أن تصب تجربتها الجديدة في قالب شعري جديد".

إذن الوحدة العضوية هي أساس بناء القصيدة الحرة، عكس القصيدة التقليدية التي تعتمد على الوحدة الموضوعية، فلأجل أن يكتمل من الوحدة العضوية بناؤها، قد يستعمل

[1] زكي محمد العشماوي ، قيم الحياة المعاصرة، الطبعة الأولى، دار المعرفة للطباعة، ص 126.

الشاعر في عمله أداة فنية توحي بالربط وتحول دون تفكك بنية القصيدة، مثل واو العطف وواو النسق، وأدوات التشبيه كحرف الكاف. ونأخذ نزار كمثال في قصيدته "اختاري" [1] :

ارمي أوراقك كاملة ...
وسأرضى عن أي قرار
قولي ... انفعلي ... انفجري
لا تقفي مثل المسمار
لا يمكن أن أبقى أبدا
كالقشة تحت الأمطار
اختاري قدرا بين اثنين
وما أعنفها أقداري...

في هذا المقطع لا نستطيع فصل شطر عن آخر، لوجود ذلك التلاحم العضوي بينها سواء شكلا أو مضمونا. فهو لا يضع نقطة النهاية في أي شطر، لأن كل الشطور هي وحدة شعورية أو نبض شعري يتوقف بنهاية القصيد. إضافة إلى ما سبق نجد التكرار الذي يصول ويجول داخل القصيدة من أولها إلى أخرها وهو جلي في قصيدة الإله الصغير لصلاح عبد الصبور [2]

ذات يوم، كنت أرتاد الصحارى كنت وحدي
حين أبصرت، إلهي أسمر الجبهة وردي
ورقصنا، وإلهي للضحى، خدا بخد
ثم نمنا و إلهي بين أمواج و ورد
وإلهي كان طفلا، و أنا طفلا عبدته

[1] نزار قباني ، المجموعة الشعرية الكاملة، ص 646.
[2] صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي.

في هذا المقطع، نلاحظ تكرار كلمة " طفلا" و "إلاهي"، نجده أيضا في معظم قصائد الشعر الحر أيضا عند نزار قباني، ومحمود درويش موضع للدراسة. وإذا أتينا إلى الربط والمعنوي والذي يتمثل في الصور الجمالية، التي تسهم تلاحم ونسيج القصيدة، أيضا نجد للزمن أهمية كبرى في إبراز وحدة الحدث بين عناصر القصيدة الفنية. وفي العمل الفني هناك علاقة نفسية شعورية، تربط بين عناصره [1]: " في بنية متكاملة يسري فيها المحتوى سيران الحياة في الجسم الحي".

فالوحدة العضوية هي ظاهرة الشعر الحر، لأن القصيدة عند الشاعر هي مخاض، كل متكامل قبل ولادتها، فالطفل الذي يولد بكل أعضائه، وفي البناء المعماري أو الهندسي للقصيدة، إذا تطرقنا لها من جانبها الإيقاعي، فنسجد ظاهرة التدوير، ساهمت أيضا في وحدة القصيدة، بالإضافة إلى كل ما سبق لا ننسى ذلك الخيط الشعوري الواحد – الوحدة النفسية– الذي يظهر جليا في معظم قصائد الشعر الحر، فالقصيدة تبدأ ملتبسة ثم تنتهي بانكشاف الرؤية، كفتيل شمعة أو كنور خافت باهت، إلا أن يصبح كالشمس تغطي أنوارها كل بقعة في القصيدة ويظهر ذلك في قصيدة " بطاقة هوية" للشاعر درويش[2]:

سجل /0/0 متفا
أنا عربي //0]/// 0 علن /متفا ← تدوير

هذا المقطع فيه تدوير، لكن ماذا بعد؟، هناك شيء يحفزك إلى إتمام قراءة القصيدة فيتممها لنا محمود درويش بالمقاطع الأربعة لها.

[1] العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر المعاصر، ص 525

[2] محمود درويش، الديوان، ص 73,74.

**الجانب القصصي:**

إن الصدق مع الحياة والتفاعل والانسجام مع ظروفها مهما كانت، يفرض على الشاعر الانتباه إلى الزمان والمكان، وبهذا تتوالى الأحداث في هذا الحيز من الواقع، فالقصة الشعرية في الوقت الحاضر قد آخذت اتجاها يخالف أصول القصة، بين النهاية الحتمية كهذه الأخيرة، وما لا نهاية للقصة الشعرية، اتخذ الشاعر من السرد القصصي لمقاربة الشواهد بوجود الحوار، ومن القصائد التي يتوفر فيها هذا العنصر الفني قصيدة بطاقة هوية للشاعر درويش:[1]

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفا

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

*** *** *** *** ***

سجل

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر....

رغم أنها قصيدة شعرية لكنها تحمل في طياتها فنا أدبيا وهو القصة الواقعية، وفيها يعبر عن واقع فلسطين المر، حيث نجد فيه عنصر الحرارة، والإثارة و الحياة، وتلك الروعة

[1] محمود درويش، الديوان، ص 73-74.

في القص يحسسنا أنا هناك حوار هو في تصاعد إلا أن يصل إلى القمة، فمنبع التجربة الشعورية أعطى لنا تسلسلا منطقيا في الأحداث، وعقدة تتمثل في تأزم الوضع في فلسطين، فموقفه مناضل فلسطيني ملتزم بقضية شعبه حيث نجده في المقطع الأخير يقول[1] :

سجل ... برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني ... إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي ...

يكشف لنا " صلاح عبد الصبور" القصة كلها مصوغة في أداء شعري يومئ إلى مستقاه من نص القرآن، فيقول في مسرحيته " بعد أن يموت الملك":[2]

ما أجمل أن تأتيني روح الكون هنا، تنفخ في السر.

أمتلئ بروح الكون كما تمتلئ الثمرة بالشهد.

حتى إن حان الموعد

جئت إلى جذع الشجرة

وهززت أن الأغصان المخضرة

عندئذ

لن أحتكم و إياهم للدم ...

سأشير إليه ليتكلم.

[1] محمود درويش، الديوان، ص525.

[2] صلاح عبد الصبور، مسرحية بعد أن يموت الملك، الطبعة الأولى، ص 134.

وهي صورة استلهام من الآية القرآنية: [1]"**وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك جنيا**" ومن الواضح صلتها بمعطيات التراث المسيحي وذلك متصل بالمناخ الثقافي والنفسي في بدايات التأثر بظاهرة التضميناتو الإستلهامات في الشعر الغربي.

أما بالنسبة للشاعر نزار قباني فنجد على سبيل المثال قصيدة " قارئة فنجان" حين يقول [2]

بحياتك يا ولدي..... إمرأة
عيناها سبحان المعبود
فمها ... مرسوم كالعنقود
ضحكتها ... موسيقى و ورود
لكن سماءك ممطرة
وطريقك... مسدود... مسدود
فحبيبة قلبك... يا ولدي
نائمة.. في قصر مرصود
والقصر الكبير... يا ولدي
وكلاب تحرسه وجنود
وأميرة قلبك... نائمة...
..... إلى آخر القصيدة.

نجد نزار قباني هنا يأخذنا إلى عالم القرون الوسطى، عالم العجائب لقد وقف في استلهامه القصة بحيث نجد فيها جميع العناصر خاصة عنصر التشويق حتى تكاد تقول في نفسك لو سجلت فيلما لما وصلت إلى ما وصلت إليه القصيدة بفضل شاعرية نزار المرهقة.

---

[1] سورة مريم، الآية 24.

[2] نزار قباني ، ديون الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول، الطبعة الحادية عشر، سبتمبر 1981.

**الشطر والتفعيلة وما يطرأ عليهما؟**

هل استطاعت التفعيلة– وهي حرية بحريتها التي لا تتقيد بالنمط التحليلي– أن تقدم إيقاعات طيبة في القصيدة أم أن هذه الحرية قد توسع فيها الشعراء حتى تحول النغم الشعري إلى مزق نغيمةمنطفئة الرنين باهتة الأثر؟

لو نظرنا إلى شعر التفعيلة أو الشعر الحر رأينا أنها تحتوي أحيانا على تفعيلة واحدة وأحيانا على تفعيلتين وأحيانا على ثلاث تفعيلات و في بعض الحالات نرى البيت ينتهي بجزء من تفعيلة تمتد إلى البيت المجاور وقد لاحت بوادر ظاهرة جديدة وهي ظاهرة التدوير، وأصبحت فيه كل أجزاء القصيدة دائرية وتندمج الأشطر وحتى المقاطع ببعضها وتصبح القصيدة بذلك وحدة موسيقية متكاملة وهذا التدوير قضى تماما على القافية و هو قمة التمرد على الأوزان الخليلية.

فالتدوير هو أن يستدعي وزن البيت أن يكون بعض حروفه كلمة من آخر الشطر الأول داخله في وزن الشطر بين شطريه، أو بوضع الحروف الداخلة في وزن الشطر الثاني في ذلك الشطر أو وضع حرف من الشطرين إشارة إلى أن البيت مدور.

ونجده عند محمود درويش كباقي الشعراء المعاصرين، القصيدة المدورة، حيث نجد أن أسطر القصيدة تجر بعضها بعض– فالقارئ لا يتوقف حتى يكمل الفكرة– وعلى الأقل حتى يكمل النبض الشعري وتعتبر قصيدة تلك صورتها و هذا انتحار عاشق افضل مثل على القصيدة المدورة.

وفي ديوانه–درويش " أحبك أو لا أحبك" في قصيدة قتلوك في الوادي وهي من تشكيلات تفعيلية بحر كامل متفاعلن ×4.

إلا انه يبيح لنفسه رخصا غير محتملة استعمال التفاعيل من حيث عددها ومن حيث زحافاتها وإذا ضاق الأمر، فإنه للحفاظ على الوزن يجعل تكملة السطر فيما يليه كما في المقطع الذي نورده [1]

أهديك ذاكرتي على مرأى من الزمن

/0//0/0 ///0// /0//0/0 /0/0 أربع تفعيلات مع فعلن

متفاعلنمتفاعلنمتفاعلنمتفا فعلن

ما إذا تقول النار في وطني

/0//0/0 /0//0/0 0/// ثلاثة تفعيلات ثم متفا.

متفاعلنمتفاعلن فعلن متفا

ماذا تقول النار

/0//0/0 /0/0/ تفعيلة واحدة ثم متفاع فعلن

متفاعلنمتفاع

هل كنت عاشقي

/0//0/0 0/// تفعيلة واحدة ثم متفا

متفاعلن فعلن

وتستمر هذه التفعيلات النغمية في تجزئة التفعيلات من سطر إلى آخر، وإنهاء التفعيلات بما لا يجيزه العروض، وهذا الحذف ليس عيبا في القصيدة، وإنما هو تنوع في النغم داخل الإطار العام لموسيقى البحر، ولذلك من حق الشاعر أن تكون بعض تفعيلاته مزحفة والأخرى غير مزحفة.

الشرط الوحيد فقط هو أن هذا الزحاف الذي يدخل البيت فقط إما أن يكون التغيير في العروض والضرب، فتسميه علة وليس زحافا، والفرق بينهما أن العلة إذا عرضت في

[1] محمود درويش،الديوان، درويش، الطبعة العاشرة، ص 89.

آخر الصدر أو العجز لا بد من التزامها في جميع أبيات القصيدة بخلاف الزحاف. لنأخذ قصيدة الظل و الصليب صلاح عبد الصبور وهي من تفعيلة بحر الرمل **مستفعلنمستفعلنمستفعلن**.

ملاحنا قبيل الموت حين ودع الصحاب

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

ممتفعلنمتفعلنمستفعلنمتفعلن فعلن

والأحباب والزمان والمكان

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

متفعلنمفاعلنمفاعلن

عادت إلى قمقمها حياته، وانكمشت أغصاؤه ومال

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

مستفعلنمتفعلنمفاعلنمتفعلن مستفعل فعل

هنا حذف الوتد فصارت فعل بعدما كانت مستفعلن، بعد الحذف الثاني أو تكون محذوفة الثاني مفاعلنأومحذوفة الرابع متفعلن ونجد أيضا محذوفة الثاني والرابع معا فعل، أو كما نجد في الشطر في آخر البيتين أما قصيدة نزار قباني خبز وحشيش وقمر في هي من تفعيلة البحر الكامل:

فاعلن ×3 فيقول [1]:

في ليالي الشرق لما

/0/0//0/ 0/0//0/ تفعيلتن

فاعلاتنفاعلاتن

يبلغ البدر تمامه

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

[1]نزار قباني ، الديوان ص 367.

فاعلاتتفعلاتن

يتعرى الشرق من كرامه

0/0/// 0/0//0 ///0/0 ثلاث تفعيلات

فعلاتتفاعلاتتفعلاتن

ونضال

0/0/// تفعيلة واحدة

فعلاتن

ويبيح العروضيون الشكل فاعلات، بحذف السابع لأنه ثاني سبب. إضافة إلى ذلك نقول إن شعراء شعر التفعيلة لم يعتمدوا على البحور المختلطة المركبة بل على البحور الصافية الموحدة التفاعيل والمتمثلة في الكامل – الوافر، الرجس، الرمل، السريع، المتقارب... المتدارك، فهناك من يضيف إلى النغمات الموسيقية مزيجا ومزيدا من التقطعات والتواصلات النغمية في المزج بين البحور من غير ما تحس أن وراء ذلك حاجة فنية تتصل بتموجات النفس في انفعالاتها المختلفة، وفي هذا الشأن يقول صلاح عبد الصبور [1]:

رباه هذه الليلة الباردة

نجومها آفلة خامدة

وريحها معولة شاردة

أسير في الطريق

قفر من رفيق

ألون لحن لوعة

ممزقة العروق

وصوتي غارقة

في مهمة سحيق

[1] صلاح عبد الصبور، الديوان، ص 85.

قنينة مهشمة

ولقمة مسممة

وخطوة محطمة

تنوع البحرين الرمل والرجز ولم تلتزم بنظام واحد في القافية، وبهذا نقول أن الشعر الحر حدد القافية حتى الوزن من القافية لأن المتأمل للقصيدة يستخرج منها وفرة القوافي، فالقافية لم تنحصر في ضبط الوزن فحسب، بل تمثله في أهم من الوزن.

# الخاتمة

**الخاتمة**

إن الرنو إلى عالم أفضل عالم لا تسوده المثالية، عالم يتخلص فيه الإنسان من أخطائه، و من أوضاعه التي تسلبه حريته، من مجتمع تكبله قيود عرفية، ومن أفكار رضعها من ثدي أمسه الجاهل دفع بالفنانين أو الأدباء خاصة إلى رفض هذا الأمس واستمراريته إلى اليوم تمردوا على وضع وسخطوا عليه، وبغضوا تلك الدمى التي تحركها الأيادي الصانعة البغضة.

- كان نزار عدوا لتلك المرأة التي كانت كالأرض الزراعية التي يستهلكها الرجل، فاكتشف عورتها، وجعلها عنوانا ورمزا لشعره، فحاول تحطيم تلك القيود و التقاليد و الأعراف التي طالما جعلت المرأة تقف عند حدود أنوثتها فكانت وليمة يأكلها الرجل ليسد رمقه.
- صلاح عبد الصبور بتمرده الما ورائي الذي يحمل في طياته العدمية والعبثية فثار ضد القيم الدينية ونعتها بالجهل والتخلف فاخترق جدار التعاليم الحنفية، فكان انسلاخ عن العقائد حكمتها الشريعة. فكفر وألحد متأثرا بالعصر وتياراته المتضاربة.
- محمود درويش، فكانت كلمته المتمردة، ثورة على كل وضع أسال على أرضه دماء طاهرة فرفض أن تكون أرضه رهينة لعدو باغض، فلعبت الكلمة عنده تمردا خاصا سار على دربه كل رافض للمذلة والعبودية.

وهكذا سار كل أديب بتمرده أيا كان نوعه ودافعه فيبقى تمردا، يحمل بذور التطلع إلى حياة أكثر قداسة وأكثر مثالية، رغم غرابة رفضهم، لكل ما يدور حولهم.

وان كان رفضهم هذا فكريا، تعداه إلى يكون شكليا، نددوا أن تكون اللغة ذلك القالب الذي يصب فيه الأديب أفكاره أو تكون الكلمة مبنية على أساس قواعد نحوية جامدة، أو معاني قاموسية مقيدة، أطلقوا العنان إلى ألسنتهم حين اختاروا أي كلمة للوصول إلى هدفهم، وجعلوا الرمز الموحى هو باب كل وضع أرادوا أن يدخلوا من خلاله، وهكذا مثلما ثارت أنفسهم وتغيرت غيروا اللغة، وحركوها وفق مشاعرهم، منتقلين إلى تغيير ذلك الوضع عن كل هذا جاء التمرد بألسنتهم و أفكارهم فجعلوا لأنفسهم لغة يفهمونها بمفردهم ومعاني تخرج من ذاتهم لتعود إليها حين تفيض بكؤوس عذاب جرعوها من مرارة الدنيا التي طالما قيدتهم وحدث من فكرهم، وعذبت الإنسانية بالاسم الانسانية، فرسموا حدودا عند اللاحدود.

## قائمة المصادر والمراجع

**أولا: المصادر:**


1 -محمود درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، الطبعة العاشرة، دار العودة، بيروت.

2 -محمود درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، الطبعة الثالثة عشر، دار العودة، بيروت.

3 -محمود درويش، حصار لمدائح البحر، الطبعة الأولى، المطابع الموحدة بتونس، مارس 1984.

4 -نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، 11 سبتمبر 1981، منشورات نزار قباني ، الطبعة الحادية عشر، بيروت.

5 -نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، الطبعة الأولى، الجزء الثالث، منشورات نزار قباني، بيروت

6 -نزار قباني، أشعار خارجة على القانون، الطبعة الثالثة، منشورات قباني نزار، بيروت.

7 -نزار قباني، قصتي مع الشعر، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروت

8 -نزار قباني، الكبريت في يدي ودويلاتهم من ورق، الطبعة الثالثة، 1993، منشورات نزار قباني، بيروت

9 -نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، الطبعة الأولى، منشورات نزار قباني، بيروت.

10 -صلاح عبد الصبور، مسرحية بعد أن يموت الملك، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت.

11 -صلاح عبد الصبور، الديوان، المجلد الأول والثاني، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت.

12 -صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، الطبعة الأولى، 1972، دار العودة، بيروت.


**ثانيا: المراجع:**


13 - ألبير كامي، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت.

14 -ابراهيم عبد الحميد، الأدب وتجربة العبث، دراسة نماذج، الطبعة الأولى، 1973، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، بيروت.

15 -حيدر توفيق بيضون، شاعر الأرض المحتلة، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت.

16 -عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للطبع، بيروت.

17 مصطفى حركات، قواعد الشعر، الطبعة الأولى، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر 1989.

18 إليا الحاوي، دراسة نقدية، نزار قباني، شاعر المرأة، الطبعة الثالثة، دار النشر والتوزيع، القاهرة.

19 جون كروكشاك، ألبير كامي وأدب التنمر، ترجمة جلال العشري، الطبعة الأولى، 1986، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

20 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، الطبعة الأولى، دار الشرق، بيروت

21 حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الطبعة التاسعة، دار النشر للمعارف، بيروت.

22 كمال جليل الدين، دراسات أدبية، الطبعة الأولى، ربيع 1984،

23 رجاء عيد، التجديد الموسيقى في الشعر الأدبي، الطبعة الأولى، المعارف بالإسكندرية، جلال حربي وشركاءه، مصر

24 رجاء عيد ، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر.

25 العشماوي محمد زكي، قيم الحياة المعاصرة، الطبعة الأولى، دار المعرفة للطباعة، مصر.

**ثالثا: الدوريات:**

26 مجلة الفصول، المجلد السابع، العدد الأولى والثاني، أكتوبر، 1986-1987، مارس، بيروت.

27 مجلة شؤون فلسطينية، أوت، 1975، رقم 48، بيروت

28 جريدة الخبر، الأحد 03 ماي 1998، الموافق ل 06 محرم 1419 هـ.

29 جريدة الوسيط، السنة الأولى، العدد 36، من الإثنين، 16 إلى 23، نوفمبر 1998.

30 جريدة الوسيط، السنة الأولى، العدد 34، من 2 إلى 9 نوفمبر 1998.

31 العاليا جديدي، ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستر، الطبعة الأولى، جامعة دمشق، سوريا، 1985-1986.

# جدول المحتويات


**البسملة**

**شكروعرفان** ..... 3

**الإهداء** ..... 5

**مقدمة** ..... 6

**الفصل التمهيدي: مفهومالتمرد** ..... 8

**1) بينالتمردوالثورة:** ..... 9

**2)أسبابالتمرد:** 11

**3) غاياتالتمرد:** 14

**الفصل الثاني: لتمردالفكري** ..... 17

**1) تمهيد:** 18

**2) نزارقباني " المرأةهيالشعر "** 19

**3) محموددرويش. الحلمالفلسطينيوالتمرد:** 30

**4) صلاحعبدالصبورماهوالإلحادوالتمرد؟:** 41

**الفصل الثالث: لتمردالشكلي** ..... 50

**1) تمهيد:** 51

**2) الجانباللغوي:** 52

**استعماللغةالحديثاليومي:** ..... 52

**محموددرويشثورةالشعروالغة** ..... 55

**صلاحبعدالصبوروالحديثاليومي:** ..... 57

**3)التركيبالإيقاعيوالتناغم:** 60

**التكرار:** ..... 62

**الغموض:** ..... 64

**الأسطورةوالرمز:** ..... 66

**التمردعلىالأوزانالخليلية:** ..... 70

**4)القصيدةبينالوحدةالعضويةوالوحدةالموضوعية:** 73

**الجانبالقصصي:** ..... 76

**الشطروالتفعيلةومايطرأعليهما؟** ..... 79

**الخاتمة** ..... 84

قائمةالمصادروالمراجع ..... 86
ملخص ..... 89

**ملخص**

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على مفهوم التمرد أسبابه وغاياته ثم قمت بدراسة التمرد الفكري عند كل من نزار قباني ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور، وتطرقت في الفصل الأخير إلى الجانب اللغوي.

Abstract

This study aims to understand the concept of rebellion, its causes and goals. Then I studied intellectual rebellion according to Nizar Qabbani, Mahmoud Darwish, and Salah Abdel Sabour, and in the last chapter I touched on the linguistic aspect.