القصيدة العربية المعاصرة بين الماضي والحاضر

د. شعيب إدريس الصادق على

الملخص

عندما يذكر الموروث (الماضي) يحيط العالم العربي بذاكرة الإنسان، فالإجماع ينعقد على أن العالم العربي هو مهد الحضارة الإنسانية، بل إن شخصية الشعب العربي تتوافر على ملامح العراقة الإنسانية، فالحضارة القديمة نشأت في اليمن ومصر وبابل والرافدين بعامة، ثم إنَّ شعوب هذه البلاد نقلوا هذه الحضارة إلى من جاورهم من شعوب المتوسط لا سيما الشعوب اليونانية وغيرها، وكما هو ديدن اليهود، فقد سرقوا ملامح حضارتنا القديمة إلى شعوب أوروبا، فظن هؤلاء الأوربيون أنَّ هذه الحضارة نتاج عبراني، ولكن سرعان ما اكتشف الأوربيون - من خلال الوثائق التي عثروا عليها- فعلموا أصل الحضارة منبعها ومصبها١، ومهما يكن من أمر الأدب الأوربي الحديث والتراث اليوناني القديم، فإن القصيدة العربية المعاصرة منذ أن تمردت على الشعر الأصيل وتمثلها للشعر الدخيل، جعلت تسعى نحو فضاءات متعددة من الرؤية الفنية، فتطرح قضية التفاعل بين الماضي والحاضر؛ لاستشراف حواف المستقبل بكل أفاقه، وبهذا المنهج يصبح تحرك القصيدة يستهدف إحلال التوافق بين الماضي والحاضر؛ ليرفد كل منهما الآخر محل الصراع والنفرة الدائرة بينهما منذ زمن، بهذه المزاوجة تتجلي قدرة الشاعر الفنية عن نضج ملكته وقدرته على الصياغة الرمزية ذات الدلالات المكثفة.

القصيدة العربية المعاصرة بين الماضي والحاضر

إنَّ حلول الماضي في الحاضر حلولاً قادراً على الإيحاء بأنه لون من ألوان التقنية الفنية المعاصرة دخل بناء القصيدة المعاصرة، وسما بها عن المباشرة والتقريرية، وهذه الوجهة من الصنعة الفنية كسب حقيقي غنمته القصيدة العربية المعاصرة من المثاقفة التي فتحت أمام الشعر العربي الحديث كوة جديدة، وليس من الوعي رفض هذه الظاهرة أو محاربتها؛ لأنَّ استلهام الموروث يكسب القصيدة ثراء في الشكل والمضمون معا، ولا ينبغي أن نخرج على الأصالة، فليس من الحكمة في شيء ونحن نطلب الموروث لإحيائه أن نترك الأصيل، فالاتجاه نحو الموروث يعني وحدة الفكر وانسجامه، وبالتالي ستضمن القصيدة لنفسها قوة التأثير بالموروث؛ لامتلائها بالعناصر الثقافية وما تثيره من إضافات تاريخية ودينية وسياسية.

لقد عالج مسألة استلهام التراث كثير من الشعراء المعاصرين، فجاءت أشعارهم تعجُّ بالشخصيات والأسماء والأصوات والأحداث التي تفاعل معها الشاعر، وباختلاف هذه التجارب تنوعت المشارب من دينية وتاريخية وأدبية وغيرها (ولكل مصدر من هذه المصادر ملامحه وصفاته الخاصة التي تميزه عن المستوى النظري على الأقل عن بقية المصادر)٢ لكن تنوع المشارب لا يعني اختلافها، بل أنها تتداخل على الرغم من تباينها الظاهري، ولكن الذين أجادوا استلهام الموروث ورصفوه في بنيان قصيدهم زينة وحواراً واتجاهاً فلسفياً أو معادلاً موضوعياً ظلوا قلة؛ لا سيما أن فهم هذه القضية ظل مستعصياً على الكثيرين، لذلك اقتصرت الدراسة على اقتفاء أربعة شعراء لتمثيل التجربة التراثية بكل أبعادها ودلالاتها الفنية والجمالية وهم: حسين زيدان٣ ومحمود درويش٤ وتوفيق زياد٥ وعبده بدوى٦، فالموروث يظل في النص حواراً ثروراً، له قوة تأثير في حركة النص، يعطي المتلقي أكثر مما تحمله الموضوعة التراثية من عناصر ثقافية؛ لأن توظيفها الجديد يكسبها قدرة دائمة على البث، فقد أجاد حسين زيدان في استلهام الموروث وجعله معادلاً موضوعياً، ذا تأثير قوي فى حركة النص؛ إذ انعطف نحو الماضي- في مجموعاته الشعرية - وجعل الموروثة الدينية على الخصوص؛ ذات المذخور الروحي في كيان المتلقي، تثير معاني البذل، وتنشر روح التفاؤل في فضاء القصيدة، ففي قصيدته التي يلح على قضية البعث

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

مع الكبوة العامة التي تغوص الأمة فيها قائلاً:

بَلدٌ تبلّد بالكلام
بَلدٌ يجوع
بلدٌ تعفره بقايا الكبرياء
ويرتمي فيه السقام
بلد طغى الإرهاب فيه
وداسَه قدم الطغام
بَلَدٌ كهذا لا ينامْ
بَلَدٌ وإنْ غَابَ الحمامْ
عنه لألف أو لعامْ
لابُدَّ أنْ يَأتي محمدُ
ذات فجرٍ كالغَمَامْ
كالمرسلاتِ العاصفاتْ
كالفرحة الكبرى
وكالعِشْقِ العصيِّ.. وكالهُيَامْ
لابدَّ أنْ يأتي محمدُ
صهوة للانتصار
وللمحبة والسلامْ
لا بدَّ أنْ يأتي غبوقا
رغم أنف اللائكية والنظامْ ٧

فمثل هذه المعالجة الفنية للموروث الديني ذي المذخور الروحي العميق- في كيان المتلقي- تكفي فيه الإشارة؛ لتفجر بقية الإشعاعات بالشخصية المستلهمة(النبي صلى الله عليه وسلم) وما يرمز له من معطيات تاريخية، أقول إن مجرد الإشارة هنا تقنع المتلقي بأصالة الشاعر وقدرته على استلهام الموروث، ثم مواءمته بين الموروث الديني(النبي صلى الله عليه وسلم) وما يمثله من إنقاذ للأمة وهموم الإنسان العربي رغم أن الشاعر جعل من همه الشخصاني في بلده موضوع القصيدة، لكن الشاعر حسين زيدان في مجموعته(نهار لأهل الكهف) كان أوسع أفقاً وأعمق حزناً، وأكثر تفاؤلاً وصراحة، ويبدأ قصيدته قائلاً:

ليعذرني الأصدقاء
ليعذرني سيء الظن مهلا
أنا أكره الشعر والشعراء
يقول سعيد لسعد
كرهت التلون والاصفرار
كرهت مساورة الاحمرار
كرهت مناجاة قافلة
أخرجت حادي العير عن صوته
لتغني.... تغني المزيد المزيد
من الاحتضار

هكذا يعلن الشاعر موقفه من موجة الشعر الدخيل الذي عمَّ الحقل الأدبي الحديث(أكره الشعر والشعراء)، ثم تصبح الألوان في فم الشاعر موقفاً، حيث نراه يكره التلون والاصفرار، ويكره مساورة الاحمرار، وما تحمله من إسقاطات عصرية تكشف من دون مواربة منهج واتجاه الشاعر في بناء القصيدة، فهو يكره تلك القافلة من الشعراء الذين يأخذون بعنق الحياة الثقافية إلى غير اتجاهها الصحيح، وهذا يلفتنا إليه قوله:(لتغني تغني المزيد من الاحتضار) بعد هذا الحاضر الطللي الجديد الذي يحدد بوضوح الواقع الفكري المتهالك، حيث الامتثال العبودي للغزو الثقافي، يبين الشاعر أثر تلك الغزوة على سعد، حيث اضطرته هذه الموجة إلى الإبحار:

موجة... علمت سعد كنه البحار
فسافر في المد منعتقا
لكن سعد سرعان ما يرجع من تخوم النهايات
من تخوم النهايات عاد
وفى شفتيه بساتين من رعشة وأمل
رأى اللات في رجل
والشجيرة عزى
وكل الصخور مناة
فأغرق في سره صوته
لكن كان في سمعه صمم
أو بقايا شلل

وتبقى الموضوعة التراثية ناهضة بالضوء؛ لتنير فضاءات الواقع المعيش، وتقارنه بالماضي البعيد، بإبراز ميزاته على الراهن المتردي:

ألا رحم الله جدي هبل
كان يمنعهم من زفير الرياء

والشاعر بهذه الجمل يلفتنا إلى موقفه من الواقع المتردي إذ يقول:

ومدد سعد أصابعه
عله ينسخ الصنم المتنامي
فألفى الملايين تلتف في رهبة وسكون
لتلثم سقط الخشاش فترضى

وهنا لا يجد الشاعر مندوحة عن رفض ما اختاره المتخذون فيقول :

لكم دينكم يا لغربة ديني
بعضكم أولياء لبعض
وذابت على خده دمعتان
ولما أحس بطعم البلل
دعا خاشعاً موسم القادمين
ألا رحم الله جدي هبل
كان أقنومه في يدي
وكانت يدي فرصة لغدي
وأنشودة للأمل ٨

لقد كان للرمز (هبل) مستويان من الدلالة، الأولى خاص بالواقع الراهن المعاصر حتى عن تخليص نفسه من عبادة اختارها هو، بل وجد نفسه في قبضتها، أما الثانية فهي هبل الجاهلي وقد كانت الجاهلية أكثر قوة أمام هذا

الصنم لسبب واحد، وهو أن إرادتها كانت في يدها وكانت يدها هي أنشودة الأمل، بهذا النفس القصصي أخذ حسين زيدان يشكل مستويات خطابة في مركز الحكاية، نلمح الموضوعة التراثية تتخلق لتكبر وتنمو خلال النسيج الفني الذي كيّفه الشاعر تكييفاً مرناً؛ ليستوعب الجملة الخطابية التي لا تنفصل عن المضمون، لقد ساوق الشاعر بتناسب بين (ما هو فني) سواء أكان التنظيم اللغوي أم التصوير البياني، وبين(ما هو موسيقي)، ممثلا (في تجنيس أواخر الكلمات) وبين ما هو صوتي(الممثل في القافية) التي تشبه الوتد في الموشحة الأندلسية، حيث جعل عناصر عمله الفني متساوية في أداء وظيفتها التعبيرية؛ لتخدم الغاية الأساسية للقصيدة، محدداً دور كل جزء بوضوح، وقد حافظ خطابه الشعري على سمته القصصي دون أن يتنازل عن شكله النظمي إذا جاز هذا التعبير، وظل الموروث المستلهم يبث إشعاعاته في جنبات القصيدة، ولم يغفل الشاعر عن الواقع المعيش لا سيما الواقع السياسي، حيث جعله في قفص الاتهام، ثم أخذ يكشف أسراره، ولكن دون أن يغفل عن استلهام التاريخ، فكانت عباراته جلها مباشرة، مزجت بين التقريرية التاريخية وبين الأداء الفني الذي استوعب التاريخ تارة، والموروثة الدينية تارة أخرى، فلم يفقد الموروث سمته، ولم تتوارى ملكة الشاعر وراء معتقده، ورفع الشاعر قناعات الجماهير، وجعلها تجري على لسان سعيد دون أن تشذ عن بنية صوت الجماهير، فهو يعرض رؤية فنية ترتفع عن الواقع لتنظر أفق المستقبل وشروط الخلاص، وحاول الشاعر أن يجعل قصيدته تتبرأ من الغموض وترتفع عن الإسفاف والمباشرة، وهكذا ظلت الموروثة الدينية الإسلامية المستلهمة تبث إضاءتها خلال الحوار الدائر بين(سعد وسعيد)، فأدت دوره على أحسن ما ينبغي، وهو لم يتوقف عن المحاورة، فقد أفضى إلى اكتشاف أهمية التراث في أداء الفكرة، وجعل النسيج الفني متماسكاً، غير مستغلق العبارة، وكانت إحالاته ذات اكتناز دلالي تجاذب القارئ ولا تتركه ينهض أو يغادر دون أن تزوده بكل المعاني، فالخطاب النصي على رمزيته غير معقد، وقد أجاد الشاعر في استخدام النموذج التراثي وما يحمله من إيحاءات، حين أسقطها على واقع عصره، وما يؤرق أبناء مجتمعه من هموم وأوجاع، ومثل هذه الصياغة الجديدة (الصوغ الدرامي) في النص تتناسب وطول القصيدة (نهار لأهل الكهف) التي ملأت ما يزيد على خمس وأربعين صفحة، فضلاً عن كونها خالفت في ثوبها الجديد ما درج عليه الشعراء المعاصرون الذين استغرقتهم الأسطورة الوثنية، لقد انعطف حسين زيدان نحو العقيدة والتاريخ الإسلامي، وجعل حركة تنامي الفكرة تصعد على أكتاف الحركة (الدرامية) سواء في الحوار أم في توصيف وقائع هذه الحركة (السيناريو)، وهذه الصياغة تعد نموذجاً إحداثياً جديداً يستوفي شروط الدراما من ناحية، ويوفر شبكة علاقات بين الشاعر والشخصيات المبدعة (سعد وسعيد) والمتلقي من ناحية أخرى، الأمر الذي جعل النص يتوافر على قدر كبير من التماسك أو ما يسميه النقاد بالوحدة العضوية في النص من حيث الشكل والمضمون، وقد بذل الشاعر جهداً واضحاً لوضع الإشارة الدينية في مكانها الصحيح، فأضاءات جنبات الفكرة وجعلت تأخذ مصداقيتها - في البث - من صفتها القرآنية تارة، وصفتها التاريخية الإسلامية في صدر الدعوة تارة أخري، وهو بهذا لا يشرع منهجاً جديداً، ولكنه يستنهض في ضمير المتلقي بحجة ملزمة، ولم يقنع الشاعر بالمذخور الديني لذلك جاوزه إلى المذخور التاريخي (المضوئ) وجعل الموروثة المستوحاة من العقيدة والتاريخ الإسلامي، تلح على معاني وقيم غيبت عن الواقع الذي نعيشه، وإثارتها على هذا النحو بمثابة وخزات متلاحقة تؤرق وجدانه ووجدان الضمير الجمعي، حيث نراه يساوق بين همومه والموروث الديني، ويمزج بين همومه الفردية وهموم العامة، ويسوق ذلك كله سوقا وئيداً؛ ليصبه في النهاية في حلم يقظته الذي رأيناه (على قمة جبل فى المدينة)، وكانت إفادت الموروث في هذه القصيدة تجمع بين قدرة المنهج المسترفد على معضلة الواقع المعيش، وبين قدرة الشاعر على إقناع المتلقي بقبول المطروح على مسامعه كحل، وكان هذا الأمر فى توازن ثابت يجمع بين التراث والواقع منذ مطلع القصيدة عندما أسمعنا أنه يكره تصفيقة المترفين ونحنحة الأغنياء حتى دعاه أن يموت على حب دينه، إذ يختم قصيدته بقوله:(وارجو على حبه أن أموت)٩.

ونذكر في المقام محمود درويش فهو من الشعراء الذين تعاملوا مع الموضوعة التراثية، من زاوية خاصة لا يؤمن بها سوى درويش نفسه، لكن مع هذا استثمر تلك الموضوعة التراثية استثماراً إيجابياً هتف فيها للوطن عالياً، وسقط فيها سقوطاً جعلنا نصنفه سقوط امتثال

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

للثقافة المسترفدة، ودرويش شاعر قارئ يقرأ بغزارة، فهو يعتمد ثقافته ليشكل وعيه الاجتماعي ودرجة التزامه؛ ولذا قد يختلف معه كثيرون فيما يذهب إليه أحياناً من معتقدات- وأنا من هؤلاء- ولكنني أقرأ فنه قراءة تلح على الشكل الفني للقصيدة عندما تستوحي الموروث، لتدافع عن قضية تقض مضجعه، إن محمود درويش وهو يستلهم الموضوعة الدينية يسقط فى مستنقع الإلحاد عندما يرفع صوته من خلال سماعة الهاتف قائلا :

لو... أريد يسوع
نعم! من أنت؟
أنا أحكي من إسرائيل
وفى قدمي مسامير وإكليل
من الأشواك أحمله
فأي سبيل
اختار يا بن الله ١٠.. أي سبيل
أأكفر بالخلاص الحلو
أم أمشي؟
أم أمشي واحتضر؟
أقول لكم أماما أيها البشر١١.

في هذا النص خرج درويش على قناعات الرأي العام، ليس في ماهية المحاورة، لكنه أشعرنا بالشذوذ عن اعتقاد الضمير الجمعي في شأن عيسى بن مريم، فدرويش يزاوج بين عمليتي صلب المسيح(عليه السلام) كما ادعى اليهود والمسيحيون، وصلب أبناء شعبه، لافتا القارئ أن فاعل الصلب واحد (اليهود)، يريد أن يخبرنا أن المسيح(عليه السلام)- وقد عرف عنه التسامح- ليس راضياً عمَّا فعله اليهود في أبناء الشعب الفلسطيني، لذا يستحث المسيح(عليه السلام) الفلسطينيين على المضي قدماً وتخطي العقاب لذلك قال:(أماماً أيها البشر)، فالإشارة التراثية مكتنزة الدلالة فهي من ناحية تعطي المظلومين تسويغاً شرعياً؛ لمقاومة المحتل والدفاع عن حقوقهم، ومن ناحية أخرى تبدي لنا درويشاً وهو يتقمص شخصية الضمير الجمعي حين يعطي لنفسه الحق في تحريض الناس على المقاومة والثبات في وجه الاستعمار الصهيوني الذي يبتلع الأرض شيئاً فشيئاً، وعندما نتأمل الإحالة الفنية في الإشارة التراثية في هذه المحاورة نرى درويشاً يرفع على شاخصها لوحة تصور آلام الصليب والمعاناة عن محاولات الإفناء، إفناء الشعب بأكمله على أيدي الجلادين الذين أرادوا صلب المسيح(عليه السلام) ولا يفتأون يحاولون صلب الشعب الفلسطيني، لقد وقف درويش أمام الموروث وانتخب منه حكاية صلب المسيح(عليه السلام)، ثم أعاد شحنها بموضوع واقعي معيش، وهو الشغل الشاغل لدرويش وشعبه بل للأمة جمعاء، وما اصطنع درويش ذلك إلا ليحرض الناس على مواجهة اليهود فوق الأرض المقدسة التي شهدت مطاردة اليهود لعيسى(عليه السلام) للتخلص منه، ويأتي المقطع الثاني من قصيدته (مع محمد) ليبين لنا رأى النبي(محمد صلى الله عليه وسلم) وموقفه من اليهود وما يفعلونه في الأرض المقدسة قائلاً:

ألو... أريد محمد العرب
نعم! من أنت؟
سجين في بلادي
بلا أرض
بلا علم
بلا بيت
رموا أهلي إلى المنفى
وجاءوا يشترون النار من صوتي
لأخرج من ظلام السجن١٢

بغض النظر عن النزق الشعري، أعني الجرأة في مخاطبة الأنبياء، فقد يبدو الأمر مشروعاً حين نرى أن قصد الشاعر من وراء ذلك تبيان واقع وشرح حالة، فقد عدَّ كثير من النقاد النزق في الإبداع مشروعاً مادام لم يجاوز الحد، ودرويش هنا يبدو غير محتشماً وهو يحاور الأنبياء(عليهم السلام)، فعبارة الشاعر(جاءوا يشترون النار من صوتي) يستدعي درويش التاريخ ويدمجه في الواقع المعاصر(رموا أهلي إلى المنفي) هذا هو واقع درويش وأهله الفلسطينيون، وهنا تجدر الإشارة إلى مضمون الإحالة الفنية ففي النبي(صلى الله عليه وسلم) وخروجه من مكة في صدر الدعوة إذا جاز هذا، ومن ثم نستطيع قراءة الجملة الفنية التي تحددها عبارات(بلا أرض، بلا بيت، وجاءوا يشترون النار من صوتي، لأخرج من ظلام السجن)، إنها تجمع بين الهجرة النبوية التي كانت على شكل نفي قصري للنبي(صلى الله عليه وسلم) وأصحابه، والمنفي القسري الثاني وهو طرد الفلسطينيين من أوطانهم طرداً تعسفياً، لقد جمع الشاعر بين الماضي والحاضر، ليقول لنا إن الماضي يتمدد في الحاضر وعلى هذا الحاضر أن يستفيد من ذلك الماضي، ومن ثَمَّ كان استدعاء النبي(صلى الله عليه وسلم) يعني استدعاء منهجه الذي بواسطته أنهي محنته، وأتم رسالته ومن هنا كانت وصايا النبي(صلى الله عليه وسلم) من طبيعة ذلك المنهج، ونراه يقول:

ما أفعل؟

تحدَّ السجن والسجان
فإن حلاوة الإيمان
تذيب مرارة الحنظل!

وغنى عن الذكر أن الشاعر أراد من قوله (حلاوة الإيمان) طعم الجهاد فى سبيل تخليص الحق، وأراد من(مرارة الحنظل) طعم الاحتلال الذي يغتصب الحق، لقد أراد درويش استخلاص العبرة واستحضار المنهج النبوي للخروج من هذه الأزمة، وأي منهج أصلح وأصح من منهج النبي(صلى الله عليه وسلم) لمثل هذه القضية، فقد حملت الموضوعة التراثية الإسلامية منهجا في الإدراك وأسلوبا للخلاص -واستنادا على الشرعية الإسلامية- من واقع تاريخنا، ولكن درويشا أبى إلا استطلاع رأي اليهودية في هذه المسألة، ومن ثم يلتفت بنا إلى أحد أنبياء بني إسرائيل(حبقوق) حتى يقيم الحجة على اليهود في ظلمهم ودرويش بمحاورته –حبقوق- يستوفي أركان الحجة، إذ يأخذ موافقة الديانات الثلاث وتأييدها، يقول درويش في المحاورة الثالثة:

آلو...هالوا
أموجود هنا حبقوق١٣ ؟
نعم! من أنت ؟
أنا يا سيدي عربي
وكانت لي يد تزرع
تراباً سمدته يدا وعين أبي
وكانت لي خطى وعباءة
وعمامة ودفوف
وكانت لي...
كفى يا ابني ١٤

إن الشاعر يستل من المذخور التراثي قصة، ثم يجعلها رابطاً بين موقفين متناقضين مستنتجاً منها نتيجتين متناقضتين في صياغة واحدة، النتيجة الأولى هي تلك الخاتمة المألوفة، أما النتيجة الثانية فهو الموقف الاعتراضي الذي قصده الشاعر، والشاعر لا يجعل الأمر مطلوقاً جزافاً، بل يجعل له قرينة تحيل المتلقي إلى ما يريده الشاعر من عمله الفني هذا، فهو يعطينا تشريعاً إيجابياً بمواجهة العدو فوق أرض فلسطين من الديانات الثلاثة، ودرساً في استرجاع الحق من خلال استعراضه لموقف الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ومن هذا الاتجاه ما جادت به قريحة توفيق زياد - في معرض تعميق التراث- عندما كانت حادثة حرق المسجد الأقصى ووقفت الرسمية العربية عند حدود الاعتراض الشديد اللهجة، جعل توفيق زياد الموروث وسيلة من وسائل السخرية مما آلت إليه الأمور، إذ استل إحدى حكايات جحا الساخر في قصيدة تحمل عنوان(لقاء غير مفاجئ مع جحا المفاجئ) يقول فيها:

في ليلة قمراء
كان جحا مسافرا
صادفته في الدرب
بين القدس والفيحاء
لم أطرح السلام
لأنني خشيت أن يرد
قد كنت أمشي عاريا
وخائفا.... وأمس تحت قباب القدس
ودعنا معا كل ليالي الأنس
كان جحا الطيب والخبيث
محملا على حماره
مئذنة وقمر
بعد أن صلي.. وصليت تصافحنا
ولم نسر معا١٥

استغل الشاعر شخصية جحا الهزلية، ثم جعلها جملة اعتراضية سياسية، على موقف الرسمية العربية الهزيل من إحراق المسجد الأقصى على يد يهودي مهدت الحكومة الإسرائيلية له كل شيء، وأخرجها عن مسارها التراثي، أعني خطها الهزلي المألوف، ولفت بها نظر القارئ إلى ما حدث في القدس وموقف الرسمية العربية منه، فجعل جحا (الرسمية العربية) يحمل على حماره مئذنة وقمراً، فهو يقرن موقف الرسمية العربية بموقف جحا المتخاذل، ويؤكد على موقفه المغاير لموقف جحا(وأمس تحت قباب القدس)(بعد أن صلي وصليت تصافحنا)(ولم نسر معا).

إن الشاعر يعترض على أصحاب الشعارات، ويتخذ موقفاً مناقضاً، فإذا كان جحا الذي أصبح معادلا موضوعيا(للرسمية العربية) قد حمل على حماره المئذنة، وخرج من القدس، فإن الشاعر ظل في مكانه(كان جحا الطيب والخبيث)(محملا على حماره مئذنة وقمر)، والشاعر وإن أوهمنا بأنه على وفاق مع جحا، و(أمس تحت قباب القدس) (ودعنا كل ليالي الأنس) ولكن(بعد أن صلي وصليت تصافحنا)(ولم نسر معا)، حيث ظل جحا مسافرا، وحماره الذي يحمل المئذنة، بينما ظل الشاعر ثابتاً في مكانه(تحت قباب القدس)، لقد أُبرز جحا المبعوث من مذخور التراث على صورته المألوفة، كان ساخراً يحمل على حماره مئذنة وقمر، هذا هو جحا الطيب والخبيث الذي أخرجه الشاعر من حدوده الزمانية الماضية، وجعله يعيش الزمن الحاضر، ولذا أدخله في نسق جديد؛ ليكسبه خصيصة جديدة(صفة سياسية)

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

ولكنها تتطابق مع معادلها الموضوعي (الرسمية العربية)؛ ليؤكد على المفارقة بين النتيجتين، نهاية موقف جحا، ونهاية موقف الشاعر الذي أصبح - منذ الآن- معادلاً موضوعياً للضمير الجمعي(الشعب الفلسطيني) الذي لا يزال يعيش تحت قباب القدس، وقد يستحضر الشاعر التاريخ ويجعله يعتلي المنبر أو يتجول في فضاء الواقع المعيش رَاداً إياه على واعية المتلقي؛ كي يتعظ من الماضي، حيث يثير الشاعر بهذه الموضوعة مكامن الشعور بالفزع أو الرهبة في نفس المتلقي، خاصة إذا كان هذا الموروث جهير الصوت بجهارة صوت الحجاج الذي جعله الشاعر عبده بدوي في قصيدته (من تجولات الحجاج في الليل) حيث يقول:

يا أهل الكوفة
لا يجتمع اثنان
إن يجتمعا
فالثالثُ سوف يكون السيف
يَا أهل الكوفة
لا يلق إنسان أذنه
إنْ سارَ وخلاها
فسأَقطعُها وسأقطعُ منه الكف
فقد كانَ حري به
أنْ يحشرها في أذنه
إشفاقاً من صوتِ الحرف
يا أهل البصرة
لن يذهب إنسانُ إلى المسجد
لتكونَ صلاة عشائه
مَنْ لم يلزمْ بيته
لم يلزمه عنقه
يا مَنْ ماتوا قبلي
أفلتُّم من بطشي
لكني..أقتتلكم فيمن أنجبتمْ
يا مَن لن أبصرهم من يومي هذا
إنِّي من هذي الساعة أقتلكم[١٦]

تبدو القصيدة-عند المبادرة- خطبة حجاجية نظمية ولا أزعم أن الشاعر حاول أن يتخلص من القوالب الحجاجية القاسية، حيث جعلها تطل علينا من بين الكلمات المنتقاة بعناية ووعي تامين بتفاصيل خطبة الحجاج:(من أعياه داؤه، فعندي دواؤه... إن للشيطان طيفا، وللسلطان سيفا...إن الحزم والعزم، سلباني سوطي، وأبدلاني به سيفي، فقائمه في يدي، ونجاده في عنقي، وذبابه قلادة، لمن عصاني)[١٧]، وهكذا تمضي خطبة الحجاج في تصوير المعصية (بالداء) والسيف (بالدواء) ثم يقول:(والله لا آمر أحدكم أن يخرج من باب من أبواب المسجد، فيخرج من الباب الذي يليه إلا ضربت عنقه)[١٨]، والشاعر ينزل قصيدته على قول الحجاج نفسه، بل يكاد يوهمنا أنه الحجاج، وهو يحشر في قصيدته من سمات أسلوب الحجاج ما يجعل صوت الحجاج يملؤ فضاء القصيدة، ويضغط على واعية المتلقي من أي ناحية يواجه النص، فهناك الاستهلال،(يا أهل الكوفة)،(يا أهل البصرة)،وهناك النهي،(لا يجتمع اثنان)،(إن يجتمعا)،(فالثالث سوف يكون السيف)، وهناك التهديد والوعيد الذي يصور الحجاج فى الكلمات فلا ينصرف الذهن إلى سواه،(لا يلق إنسان أذنه)،(إن سار وخلاها)،(فسأقطعها وسأقطع منه الكف)، وهكذا يبث الشاعر عناصر أساسية من جوهر خطبة الحجاج البيانية، لكن الشاعر حرص على أن يحيل القارئ إلى واقعنا،(لا يجتمع اثنان)،(إن يجتمعا)،(فالثالث سوف يكون السيف)، وهكذا يشير بلفته فنية إلى ما يحدث في بلاده من تنفيذ قوانين الطوارئ التي تحجر الاجتماع لثلاثة أشخاص، حيث أُصدرت قوانين تنص على تحريم الاجتماع لأكثر من اثنين، ومن هنا استحضار الحجاج (رمز الكبت السلطوي) إذا جاز هذا، لكن الإحالة إلى الواقع قضت استعارة صوت الحجاج بل جاء بخطبة الحجاج لتزأر بالوعيد، ولا أزعم أن القصيدة قدمت خيالاً بقدر ما قدمت فكراً سياسياً، فبقدر ما صورت الكلمات شخصية الحجاج المخيفة، بقدر ما كشفت عن الواقع المعيش وما فيه من قوانين تبطش بأصحاب الرأي، فقد كانت الخطبة تهدف إلى إقرار الطاعة وفرضها على العصاة الخارجين عن القانون، لذلك كانت الخطبة عنيفة، وكانت القصيدة ذات تأثير حجاجي، وكأنها أحد الذين توجه إليهم الحجاج بتهديده ووعيده.

لقد أصبح الشاعر المعاصر يستمتع باستحضار الموروث، ولم يقتصر على نمط واحد من المذخور التراثي الديني أو التاريخي، لكنه جعل كل الموروث ضالته، يخضعه لقدر من التعديل والتحويل حتى يخرجه من خصيصاته التراثية سواء زمانية أو سياسية، ليدخلها صياغة جديدة في سياق واقعي معاصر، ونسق فني جديد، فتصبح بهذه الصياغة ذات خصيصة إبداعية جديدة، تدخل في عملية بث يتفاعل فيه الثابت(الموروث) والمتغير(الواقع المعيش)، وبهذا البعث الجديد للموروث يصبح له تداعياته الجديدة.

الخاتمة

تركزت هذه الدراسة حول ولوج

القصيدة العربية المعاصرة كمعطى نصي حظى بجملة من المتغيرات التي تخلقت وتحققت على يد مجموعة من الشعراء في سياق الزمن الماضي، استخدموا فيها الرموز الدينية والتاريخية التي تمثلت في شخصيات ذات وزن ديني وحضاري، استحضروها بغية ربط الماضي بالحاضر، كما عملوا على ربط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية، وإخراج القصيدة من طابعها الغنائي إلى طابع فكري تخيلي، لذلك تراءت التجربة الشعرية المعاصرة كتجربة غنية موصولة بجذر تراثي إنساني، من أجل تبيان ماهية الموروث ومرجعياته التي قام عليها البناء القصائدي وفق بناء لغوي شمل التجديد القائم على القديم، إنها تجربة تجسيرية بين الماضي والحاضر، فقد بذل حسين زيدان جهداً واضحاً لوضع الإشارة الدينية في مكانها الصحيح، فأضاءات جنبات الفكرة، وجعلت تأخذ مصداقيتها - في البث - من صفتها القرآنية تارة، وصفتها التاريخية الإسلامية تارة أخري، وجمع محمود درويش بين الماضي والحاضر، ليقول لنا إن الماضي يتمدد في الحاضر وعلى هذا الحاضر أن يستفيد من ذلك الماضي لذلك كان استدعاء النبي (صلى الله عليه وسلم) يعني استدعاء منهجه الذي بواسطته أنهي محنته وأتم رسالته، أما توفيق زياد فقد أخرج جحا الطيب والخبيث من حدوده الزمانية الماضية، وجعله يعيش الزمن الحاضر، لذلك أدخله في نسق جديد؛ ليكسبه صفة سياسية تتطابق مع معادلها الموضوعي (الرسمية العربية)؛ ليؤكد على المفارقة بين النتيجتين، وعبده بدوي قدمت قصيدته فكراً سياسياً، صورت الكلمات شخصية الحجاج المخيفة، وكشفت عن الواقع المعيش وما فيه من قوانين تبطش بأصحاب الرأي.

وأخيرا أتمنى من الله عز وجل أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والصلاح، وأن يعلمني ما فيه الخير للبلاد والعباد وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الهوامش

١- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ص٩٣

٢- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشرى زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة ١٩٩٧ م، ص٧٤

٣- شاعر جزائري ولد في مدينة باتنة عام ١٩٦٠ م، وتوفى عام ٢٠٠٧ م، له عدة دواوين شعرية مطبوعة منها: فضاء لموسم الإصرار، اعتصام، قصائد من الأوراس إلى القدس، شاهد الثلث الأخير، إضافة إلى قصائد مخطوطة، ينظر : رسالة الماجستير المعنونة بـ البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان (قصائد من الأوراس إلى القدس) أنموذجا، المقدمة من الباحث : توفيق بن خميس، سنة ٢٠٠٩ م، بجامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ص٤، ٥

٤- شاعر فلسطيني ولد في قرية البروة عام ١٩٤١ م، وتوفى عام ٢٠٠٨ م، يعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية، دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرة، تميز بغزارة الإنتاج، وبساطة العبارة، وشمولية المضمون، وعمق الفكرة، وبالتالي أصبح ظاهرة مميزة في حركة الحداثة الشعرية العربية، وقد توصل إلى مرحلة جعلته في مصاف الشعراء العالميين، من قصائده : أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، بطاقة هوية. ينظر : سجل أنا عربي، تقديم : رياض نعسان آغا، إعداد وتوثيق : على القيم، ص ١٣، ١٤.

٥- شاعر وكاتب فلسطيني، ولد في مدينة الناصرة عام ١٩٢٩ م، وتوفي عام ١٩٩٤ م، شغل منصب رئاسة بلدية الناصرة حتى وفاته، شارك طيلة السنوات التي عاشها في حياة الفلسطينيين السياسية داخل الأرض المحتلة، وناضل من أجل حقوق شعبه، أصدر عدداً من المجموعات الشعرية من بينها: "أشد على أياديكم ١٩٦٦ م التي تعد علامة بارزة في تاريخ النضال الفلسطيني ضد إسرائيل، تتضمن عدداً من القصائد التي تدور حول البسالة والمقاومة، وبعض هذه القصائد تحوّلت إلى أغان وأصبحت جزءاً من التراث الحي لأغاني المقاومة الفلسطينية، ينظر : الديوان (شدوا على أياديكم) ، ص٢

٦- شاعر مصري ولد بمحافظة البحيرة عام ١٩٢٧ م، عمل في وزارتي التربية، والإرشاد والثقافة، ثم في جامعات السودان والقاهرة والكويت والإمارات، عمل مديراً ورئيساً للتحرير لعدد من المجلات الأدبية، له عشرات الدراسات في المجلات العربية المتخصصة، من ضمن دواوينه الشعرية: شعبي المنتصر- كلمات غضبى - الجرح الأخير - الحب والموت ، مؤلفاته: منها: الشعر في السودان، الشعراء السود وخصائصهم الشعرية، دراسات في الشعر الحديث- شخصيات إفريقية.

٧- حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، دار هومة منشورات اتحاد كتاب العرب، الجزائر، الطبعة الأولى،٢٠٠٢ م، ص٢٤

٨- نهار لأهل الكهف، حسين زيدان، مخطوط.

٩- شاهد الثلث الأخير، حسين زيدان، ص ١٤٣

١٠- لقد خالف درويش النص القرآني حيث جعل عيسى بن مريم ابنا لله، ممتثلاً للتعاليم المسيحية، وهذا كفر ومجاوزة للمعتقد الإسلامي.

١١- الأعمال الجديدة الكاملة، محمود درويش، عاشق من فلسطين، منتدى مكتبة الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩ م.

١٢- الأعمال الجديدة الكاملة، محمود درويش، عاشق من فلسطين.

١٣- حبقوق أحد أنبياء بني إسرائيل، ضج من ظلم الكلدانيين لأبناء شعبه، وعدم اهتمام الرب بهم – كما تقول التوراة- لذا كان حبقوق يقول للقائد الكلداني متنبئا له بنهاية شعبه (وبما أنك سلبت أمما كثيرين سيسلبك الرب جميع بقية شعبك)الكتاب المقدس سفر حبقوق، الإصحاح الثاني، الآيات ٦-٨

١٤- الأعمال الكاملة، محمود درويش، عاشق من فلسطين، ص٣١

١٥- الأعمال الشعرية الكاملة توفيق زياد دار العودة بيروت سنة ٢٠٠٠ م الطبعة الأولى

١٦- الأعمال الشعرية الكاملة، عبده بدوى، الناشر الهيأة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولي، سنة ٢٠٠٢م.

١٧- صبح الأعشى، ابن العباس أحمد القلقشندى، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر١٩٢٢م الجزء الأول، ص٢٢٠

١٨- المصدر السابق والصفحة نفسها

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2