تَحَوُّلات القصيدة العربيَّة: مُنذ السَّلطنة العثمانيَّة إلى مَطْلَعِ الألفيَّة الميلاديَّة الثَّالثة

الدكتور أحمد حمد النعيمي– جامعة البلقاء التَّطبيقيّة – الأردن .

المُلخَّص

هذه دراسة موضوعها تحوُّلات القصيدة العربيَّة منذ عهد السلطنة العثمانيّة إلى مطلع الألفيَّة الميلاديّة الثّالثة، وقد اتَّخذت مِن بعض النّماذج التطبيقيَّة وسيلة لإثبات أطروحتها؛ لذلك نَظَرَت إلى الشِّعر العربي في المراحل المدروسة بعيون التّاريخ وحقائق العَصْر مع عدم إغفال الجوانب الفنيَّة والمضمونيَّة.

وقد تبيَّن للدِّراسة أنّ القصيدة العربيَّة ضَعُفَت في عصر السلطنة العثمانية، ثمَّ عاودت النهوض في عصر النّهضة الأوروبيّة، بينما اشتدَّ عودها مع ظهور مدرسة الإحياء على يد أحمد شوقي وما رافقه وتلاه مِن شعراء وضعوا أمام أعينهم إحياء عمود الشِّعر العربي القديم بصورة جديدة.

كما تبيَّن للدراسة أنَّ القصيدة العربيَّة استمرَّت في صعودها حتى مع وقوع أقطار الوطن العربي تحت الاحتلال، حيث برز في هذه المرحلة شعراء المقاومة الذين أعطوا القصيدة العربيَّة مزيداً مِن القوَّة والحضور، وتبيَّن للدراسة أيضاً أنَّ بعض الشّعراء العرب اهتموا بالقضايا العالميَّة، والتفتوا لها، وأولوها اهتمامهم، بينما لم يلتفت بعضهم الآخر سوى إلى ما اعْتَقَدَ أنّه جماليات القصيدة.

Arabic Poem Shifts since the Ottoman Empire to the beginning of the third Millennium AD

Abstract

The subject of this study is the Arabic poem shifts since the era of the Ottoman Empire to the beginning of the third millennium AD. This study taken of some models applied way to prove her thesis; so it looked at poetry in the eyes of history and facts of era with attention to technical and content issues.

The study found that the Arabic poem weakened in the era of the Ottoman Empire, then resumed their advancement in the European Renaissance. Also Ahmed Shawki contributed to give the Arabic poem a lot of strength and progress.

This study noticed that the Arabic poem continued to rise even with the occurrence of the Arab countries under occupation, and emergence of resistance poets who gave Arabic poem a lot of strength. The study also found that some Arab poets were interested in global issues, while other poets interested in aesthetics poem only.

المقدِّمة

ليس الأدب مجرَّد لحظة عابرة تَمُرُّ بالأمم والشّعوب، فإذا كان التَّاريخ هو السِّجل الرَّسمي لأيّ أمَّة أو شَعْب، فإنّ الإبداع الأدبي هو السجِّل الروحي لهذه الأمم والشعوب، الذي يسجِّل انتصاراتها وهزائمها، ويكشف عن جوانب القوَّة والضَّعف

فيها، ويمنحها الرّوح المعنويَّة كلَّما شَعَرَ أنَّ هذه الروح ضَعُفَت أو أصابها الوهن والتَّراجع.

ولعلَّ العلاقة بين المؤرّخ وناقد الأدب تكامليَّة في بعض جوانبها، فمَا ينساه التّاريخ قد نجده في قصيدة حَثَّ صاحبها الخطى إلى الموت تحت جُنح الظلام دون أنْ يَعْلَم به أحد سوى صديقه الشَّاعر الذي رسم خطواته بالكلمات.

وعلى مدى التَّاريخ ظلَّ قَدَرُ العربيّ أنْ يقع فريسة للأطماع: أطماع الدول الكبرى وأحلامها بالتَّوسُّع على حساب الآخرين وخُبزهم ودَمهِم وجيوبهم، حتى وصل الأمر ببعض الدول القويّة إلى معاقبة الدول الأضعف منها؛ لأنّها طالبت بحق مِن حقوقها، كما حصَلَ مع فرنسا التي انزعجت مِن مطالبة الجزائر بديونها وحقوقها، فقامت باحتلالها عام 1830م.

وتسعى هذه الدِّراسة إلى رصد تحوُّلات القصيدة العربيّة في ظلِّ عَالَم متحوِّل ومتبدِّل ومليء بالصراعات خلال أكثر مِن مائتي عام تقريباً؛ لذلك اتَّخذت محاورها العناوين التّالية: القصيدة العربيّة في ظلّ السَّلطنة العثمانيّة، ثمَّ القصيدة العربيّة وعصر النَّهضة، ثمَّ القصيدة والمُقَاوَمَة، ثمَّ القصيدة الرَّاصِدة، ولعلّه مِن المفيد أنْ تدخل هذه الدّراسة إلى موضوعها مباشرة.

القصيدة العربيّة في ظلِّ السَّلطنة العثمانيَّة

في البداية لا بدَّ مِن الإشارة إلى أنّ الدولة العثمانيَّة لم تأخذ تسمية واحدة في الكتابات السياسية والتاريخية والثقافية والأدبيّة العربيّة، بل إنّها لم تأخذ تسمية واحدة حتى في مَا يتداوله عامّة النّاس، فهي السلطنة العثمانية من جهة، والباب العالي من

جهة ثانية، والدولة العثمانية من جهة ثالثة، والخلافة العثمانية من جهة رابعة، والخلافة الإسلامية من جهة خامسة، والامبراطورية العثمانية من جهة سادسة، والرجل المريض من جهة سابعة، ودولة الأتراك من جهة ثامنة، والإيالات (مفردها إيالة) العثمانية من جهة تاسعة، والحاميات (مفردها حامية) التركية من جهة عاشرة، والولايات العثمانية من جهة حادية عشرة.

ولعلَّه مِن المفيد – ونحن في صدد الحديث عَن التَّحولات التي عاشتها القصيدة العربيَّة مُنذ عصر النَّهضة الأوروبيّة إلى بدايات الألفيَّة الثالثة– أنْ نُشير إلى شيء مِن الظروف العالميَّة والسياسيّة التي سبقت هذا العصر، ففي المشرق العربي – على سبيل المثال– أجلَّت الامبراطورية العثمانيّة دخول الاستعمار الأوروبي إلى العالم العربي الإسلامي نحو أربعة قرون، وخلال هذه المدد الطويلة جداً أهملت جوانب عديدة مِن حياة الناس اهمالاً شديداً، وتُرك للسكان أنْ يتصرفوا في هاتيك الشؤون وحدهم ووفقاً لقدراتهم الذاتيّة، ولّما فُرض نظام الالتزام الضريبي زاد الأمر سوءاً، وتفشى الفقر والظلم والقسوة، وكان ولاة العثمانيين يستخدمون أقسى الطرق، وأعنف الوسائل لجمع الضرائب، ممّا زاد البلاد فقراً، وجهلاً، يُضاف إلى ذلك ما جدَّ مِن قوانين تفرض التّجنيد على الشباب، وأخْذِهِم بالقوَّة وإرسالهم للحرب في القرم والبلقان والمجر وقبرص وكريت وغيرها مِن البلدان الأوروبيَّة الشرقيّة التي كانت تثور في وجه العثمانيين سعياً لاستقلالها عن الباب العالي، وقد أُزْهِقت أرواح كثيرة في تلك الحروب، ممّا جعل الحياة في ظلّ العثمانيين جحيم لا يُطاق، وفي هذه الأجواء وهاتيك الظروف ازداد حال الشِّعر سوءاً وضعفاً، فلم يكُن بين النّاس مَن يستطيع قراءته وتذوقه إلاّ القلة النَّادرة، والذين استطاعوا في تلك الفترة قول الشِّعر كانوا في ما قالوه ونظموه عالة على مَن تقدمهم مِن شعراء ضعاف تنقصهم المواهب وسلامة

الطَّبع. واقتحمت الكلمات العاميَّة الشِّعر، وغدت المقطوعة هي القاعدة والقصيدة استثناء[1].

ولعلَّ في الشَّكل التّالي مِن الرِّثاء ما يشير بشكل واضح إلى انحطاط القصيدة العربيَّة في ظلِّ الدولة العثمانيَّة، فهذا شاعر اسمه عبد الله الشبراوي (توفي 1172ه) يقول في رثاء رجل اسمه أحمد الدلنجاوي (توفي 1163ه):

سأَلْتُ الشِّعر هل لك مِن صديقٍ وقد سَكَنَ الدنجلاوي لحده

فصاح وخرَّ مَغشْياً عليه وأصبح ساكناً في القبر عنده

فقلت لِمَن أراد الشِّعر أقصر فقد أرّخت مات الشِّعر بعده

فهذا الرِّثاء صنعة لفظيَّة لا حياة فيها ولا حرارة ولا تفجُّع، فكأنَّ النَّاظم لا يكترث لموت الفقيد إلاَّ خشية منه على مستقبل الشِّعر. وعلى أيِّ حال فإنَّ الشعر استمرَّ يعاني مِن شرور هذا التَّصنُّع، والتكلُّف[2].

وبالانتقال إلى المغرب العربي، فلم يكن الوضع هناك أحسن حالاً؛ لذلك نَجِد ساطع الحصري يُلخِّص في كتابه "البلاد العربيّة والدّولة العثمانيّة" حال الجزائر وأوضاعها السياسيّة والاجتماعيّة منذ الحكم العثماني حتى الاحتلال الفرنسي للبلاد، فيذهب إلى أنّ "حركات انتزاع الولايات والإيّالات العربيّة من السلطنة العثمانيّة، واحتلالها بصورة نهائيّة بدأت سنة 1830، وذلك بغزو فرنسا للجزائر التي كانت تقع في منتهى الجناح الافريقي للسلطنة المذكورة، حيث أعدت فرنسا لهذا الغرض أسطولاً مكوناً من 100 سفينة حربية و500 سفينة نقل، وجيشاً مؤلفاً من

36000 جندي مع كميّة وافيّة من المدافع والذخائر المتنوعة، وقد وصلت الحملة العسكرية المذكورة أمام ميناء الجزائر في 19 حزيران سنة 1830، وأخذت تقصف قلاعها بالمدافع، ثمّ أنزلت جنودها إلى البر، وحاصرت المدينة من البر والبحر، وضَيَّقت عليها الخناق، حتى اضطرت حاميتها إلى الاستسلام في 5 تموز1830". بعد ذلك غادر حاكم الجزائر آنذاك "حسين داي" المدينة على ظهر بارجة فرنسيّة مع حاشيته وعائلته المؤلفة من 110 أشخاص، كما أنّ نحو 2500 من جنود الانكشارية الذين الذين كانوا مرابطين هناك ركبوا على ظهر أربع سفن فرنسية تَوَلَّت نقلهم إلى الأناضول، وبذلك انتهت سيادة الدولة العثمانيّة على الجزائر(3).

إنَّ رحيل العثمانيين عن العالم العربي لم يترك خلفه انحطاطاً أدبياً وشعرياً فحسب، ولكنّه ترك الساحة مهيأة لأنْ تتناهشها الأطماع الاستعمارية مِن جهة، وأنْ تَجِدَ أوروبا في العالم العربي الأرض الجاهزة للسرقة مِن جهة ثانية، فتبني نهضتها على أكتاف المُسْتَعْمَرِيْن والفقراء والمسحوقين. وهكذا فإنَّ هذا العصر الذي نهض مِن بَابٍ رئيسي هو العِلْم وانتشاره أرْسَل شعوباً أخرى إلى التّخلف مِن أبواب جانبيّة، بحجج كثيرة على رأسها تمدينها.

القصيدة العربيّة وعصر النَّهضة

على الرّغم مِن أنَّ عصر النهضة كان مُوَجَّهاً لنهضة الشعوب الأوروبيَّة في الأصل، فلم يكن كلّه شراً على العالم العربي، إذْ أدْخَلَ المُسْتَعْمِر الأوروبي معه بعض الأدوات الحديثة كالمطابع مثلاً، وهي أداوات ارتبطت بازدهار الصحافة، وانتشارها بما لها مِن فضل كبير في التَّعليم والتثقيف.

ارتبط نهوض الأدب العربي بما يسمى النَّهضة، وهي الكلمة التي تُقَابِل في الإنجليزيَّة Renaissance وترجمتها الحرفية "عصر النَّهضة"، وهو تعبير يُطلق في العادة على المدَّة التي تقع بين العصور الوسطى وبداية العصر الحديث Modern Period وتمتاز عمَّا سبق مِن عصور بتغيرات خُلُقيّة وعقليّة خاصة، ولها عوامل بارزة جعلت هذا التَّغيير كبيراً لا يقتصر عل إحياء التُّراث القديم، والعناية به وتحقيقه ونشر آثاره بل يتعداه إلى غيره، ومِن هذه العوامل: تراخي قبضة الكنيسة وتشظي الإمبراطوريات الكبرى إلى دول قوميَّة، وتدهور النّظام الإقطاعي، وظهور طبقة جديدة في المدن البروجوازية، وإنجاز اختراعات جديدة تركت آثاراً كبيرة في أنماط الحياة، ومِن ذلك صناعة الورق واختراع الطباعة، والبوصلة وغيرها مِن وسائل الاستكشاف. والباحثون العرب باستخدام هذا التعبير "نهضة" يقصدون الحقبة الممتدة مِن بدء الحملة الفرنسيّة على مصر سنة 1798 وحتى الحرب العالميّة الأولى التي انتهت بسقوط أكثر البلدان العربيّة – تقريباً- تحت الاستعمار الغربي المباشر، فقد استولت بريطانيا على كلٍّ مِن العراق وفلسطين وشرقي الأردن سنة 1919، واستولت فرنسا على لبنان وسوريا بموجب اتفاقية سايكس بيكو 1919. وكانت أيطاليا قد استولت على ليبيا، واستولت بريطانيا على مصر منذ العام 1882وضمَّت إليها السودان، أمَّا تونس فقد اخْضِعت للحماية الفرنسيّة سنة 1908 والمغرب اخضع لتلك الحماية سنة 1912، أمّا الجزائر فكانت قد احتُلَّت منذ العام 1832، ولم يبق خارج الاطار الاستعماري المباشر سوى شمال اليمن، وما يسمى الآن المملكة العربيّة السعوديّة (نَجْد والحجاز)، على حين اخضعت المناطق الممتدة على ساحل الخليج مِن الكويت شمالاً إلى حدود سلطنة عُمَان جنوباً

لاتفاقيات مع الإنجليز، وأخضع باب المندب للاحتلال البريطاني قبل ذلك بوقت قصير[4]. وإذا كان البعد القومي يمتد على "مساحة كبيرة في المجال الموضوعي في الشّعر العربي الحديث، فقد كان لظروف متعددة دور في إبراز هذا البعد عن غيره مِن الأبعاد الموضوعية الشعرية الأخرى، حيث تداعت الأمم على وطننا العربي مستعمرة الأرض ومنكلة بأبنائه، حتى استبيح الحمى، فتكونت في الضمير العربي أفكار جيشت نفسها وأفرادها بغية التّحرير والنهوض بالإنسان"[5].

على أنَّ هذا المنظور بدأ يتبدل إلى حدٍّ ما مع التحولات الكبرى التي راحت تجتاح العالم وخاصة في بداية الألفية الثالثة، إذ تبدلّت الأولويات وصار العالم قريّة صغيرة، واتّخذت الصراعات طابعاً أمميّاً، وأحياناً دينياً، وليس قومياً فقط، وبدأت بعض الدول تترنح، وأخرى تسقط، وثالثة تنهض نهوضاً متعثراً، ورابعة تبدو في حيرة مِن أمرها، لقد اختلطت الأمور بالفعل، وفي هذا السياق ارتدَّ كثير مِن الشعراء إلى ذواتهم، ولسان حالهم يقول إنّه لا طاقة لهم بتصوير عَالَمٍ عَصيٍّ على التَّصوير.

وإذا صحَّ أنَّ الجانب الإيجابي مِن العلاقة المتبادلة بين الشاعر والمجتمع، إنَّما هي علاقة تطابق أكثر منها علاقة انصهار أو ذوبان[6]، فإنَّ مِثْلَ هذه العلاقة لا تنجم عن فراغ، ولكنَّها تحتاج إلى طرفين يدركان بأنّه لا غنى لأحدهما عن الآخر .

مِن هنا وضمن هذا السياق الطويل مِن التحولات السياسيّة، والتي قادت بدورها إلى تحولات جغرافيَّة وعسكريّة، فقد كان لا بدَّ وأنْ تقود إلى تحولات فكريّة أيضاً، وكان مِن ضمن هذه التحوُّلات تحوُّلات إحيائية، بدأت مع أحمد شوقي بمحاولاته الجادة والناجحة في إحياء عمود الشعر العربي القديم، ومِن اللافت أنّ المصريين في هذه المرحلة عادوا للتعاطف مع تركيا، فقد "كان المصريون إلى ذلك

العهد يعطفون على تركيا عطف غيرهم مِن المسلمين، ولكنَّهم كانوا يفكرون باستقلالهم عنها ويريدون تحقيقه، ممّا يعني أنّ عطفهم على تركيا كان منبعثاً عن شعور ديني بحت لا أثر للتبعية السياسيّة فيه، فلمّا حَطَّمَت انكلترا وفرنسا آمال اسماعيل باشا، وقضتا عليه باسم ديون مصر، ودفعتا تركيا إلى خلعه، وانتهت انكلترا إلى احتلال مصر بعد الثورة العُرابيَّة، ونكثت بعد الاحتلال وعودها بالجلاء، وأحسّ المصريون بتدخلها في شؤونهم، اشتدَّ عَطْفُهُم على تركيا، وضعف تبرمهم بسيادتها عليهم، وثبت عندهم اليقين بأنّ الدول النصرانيّة تطارد دول الإسلام، وقويت فيهم النَّزعة الدينيَّة، وكان مِن ذلك مَا زاد النشاط في بعث الحضارة الإسلاميّة والأدب العربي في مصر"[7]. وهو الأمر الذي دفع قصيدة الجذور إلى السَّطح مِن جديد.

قصيدة الجذور

هنا برز أحمد شوقي بصفته حاملاً هذا اللواء، ومُستعيداً المجد السليب، المتمثّل في شعر الأمّة ووجدانها؛ لذلك نَجد في الجزء الأوّل مِن ديوان شوقي طائفة مِن أشعاره التي يحاول أنْ يكون فيها مُمَثِّل المصريين والعرب والمسلمين، فيقول في أولى قصائده:

هَمَّت الفُلكُ واحتواها الماءُ وحَدَاها بِمَن تُقِلُّ الرَّجاءُ

ضرب البحر ذو العُباب حَوَالِيْ هَا سَمَاءً قد أكبرتها السماءُ

ورأى المارقون مِن شَرَك الأَرْ ضِ شِباكاً تمدّها الدَّأمَاءُ

وجبالاً موائجاً في جبالٍ تتدجى كأنَّها الظلماءُ

ودَوِيّاً كما تأهبَّت الخَيْـ ـلُ وهَاجَت حُماتها الهيجاءُ

لُجَّةٌ عند لجَّة عند أخرى كهِضَاب مَاجَت بها البيْداءُ

وَسَفينٌ طوراً تلوح، وحيناً يتولى أشباحَهنّ الخفاءُ

ربِّ، إنْ شئت فالفضاء مَضِيقٌ وإذا شئتَ فالمضيقُ فضاءُ

فاجعل البحرَ عصمة، وابعث الرَّحْـ ـمـَةَ فيها الرّياح والأنواءُ

أنْتَ أُنْسٌ لَنا إذا بَعُدَ الأَنَـ ـسُ وأنْتَ الحَيَاةُ والإحْيَاءُ[8]

ويعلق محمد حسين هيكل على هذه الأبيات بالقول: "وفي هذا رواية مِن الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة إلى عهد أبناء محمد علي، وقَفَ فيها الشّاعر وقفة مصري صادق العاطفة تفيض عليه ربّة الشّعر تاريخ بلاده منذ عرفها التّاريخ، أي منذ عرف الناس شيئاً اسمه التّاريخ وأنت تراه ممتلىء النفس فخراً بمجد مصر حين يرتفع بها المجد إلى عُليا ذراه، آسفاً حزيناً حين تمرُّ بمصر فترات ظلم وذلة، مستفزاً للهمم، حافزاً لعزائم أهل جيله والأجيال التي بعده، كي يعيدوا مجد الماضي وعظمته. وتراه في انتقاله مِن الفخر إلى الأسف إلى الاستفزاز يسير مع الحوادث متدفقاً، مندفعاً فوق موج الماضي، آتياً مِن لا نهايات القِدَم، كأنّما هو قيثارة آلهة ذلك الزمان البعيد، يدفع إليها كلّ جيل نسائمه، فتتغنى وتشدو بأهازيج النَّصر، وبترانيم المسرَّة طوراً، ويشجو الألم أحياناً"[9].

وإذا كان أحمد شوقي رائداً في هذا المجال، فإنّ الأمر لم يقف عنده، وإنّما ظهر عدد لا بأس به مِن الشُّعراء الذين وضعوا إحياء القصيدة التقليديّة أمام عيونهم،

فاستعادوها ونظموا على منوالها، وفي أغراضها، وهؤلاء لم يقتصر وجودهم على مصر، بل صار لهذه القصيدة رواد ومريدون في مختلف الأقطار العربيّة، وقد كان في إحياء القصيدة العموديَّة على هذه الشّاكلة تقوية لقصيدة المقاومة في بداياتها.

القصيدة والمُقَاوَمَة

تزامناً مع إحياء عمود الشِّعر العربي القديم ظهرت قصيدة المقاومة العربيَّة ضِمْن منظومة أدبيّة واسعة الطيف تُسمَّى أدب المقاومة، فقد تعرَّضت بعض الدول العربية للاحتلال، وتعرضت أخرى لما يسمَّى الانتداب، وهو شكل مِن أشكال الاحتلال، وبذلك وقعت الدول العربيّة جميعها تحت الاستعمار، وهنا كان لا بُدَّ أنْ تَحْضُر القصيدة والبندقيّة، بحيث تَشُدُّ كلٌّ منهما أزر الأخرى، فكان مفدي زكريا في الجزائر، وابو القاسم الشابي في تونس، وأمثالهما كُثُرٌ في المغرب والمشرق العربيين، فناك عبد الرحيم محمود، وإبراهيم طوقان، وراشد حسين، وتوفيق زياد، ومحمود درويش وغيرهم.

والحقيقة "هي أنّ الأدب والثورة متلازمان، فالأدب ما هو إلاّ ثورة على الواقع، ومَا مِن أديب يكتب كي يقول إنّه ليس في الإمكان أبْدَع ممّا كان، وإنَّما هو يكتب مِن موقع الثورة على ما هو قائم، وهو يكتب كي يُحْدِثَ ذلك التَّغيير الجذري الذي تطمح إليه الثورات، وإذا كانت الثورات قد غيرت المجتمعات، فكم مِن الكتب غيرت وجه الحياة، بل إنّ الأدب عادة ما يستبق الثورة، فالأدب هو وقود الثورة وبدونه قد يصعب قيام الثورة؛ لأنّه يَنْقُدُ الحاضر مستشرفاً المستقبل الذي تسعى الثورة بعد ذلك لتحقيقه"[10].

وهناك مَن يرى بأنَّ "الشهادة قصيدة تبدعها روح الكائن الذي أدرك الطريق إلى الحياة، وأدرك المسافة بين زمنه المُنتهي وبين الأبديّة الخالدة، وكأنّها لحظة تُدهش الظالم والمُحتَل والمُغتصب، فيبهت أمام تلك الآية المعجزة التي تصنع الوجود فتلبس الخلود. والقصيدة شهادة تستجيب للحقيقة والمجاز، حيث استجابتها للحقيقة تنهض مِن حالة التَّوحد بين الشاعر ونصّه، وهو يصنع وجوده بوجود النَّص، ويتخطى واقعه إلى مستقبل تنهض فيه الحياة التي يسعى إليها"[11].

وإذا كانت قصيدة المقاومة الأشهر في الحالة الفلسطينيّة هي قصيدة الشهيد عبد الرحيم محمود (1913- 1948)، لِكَوْنِ صاحبها لم يقف عند حدود الكلمات؛ ولكنَّه استشهد بالفعل، جاعلاً مِن كلماته حقيقة حيَّة، فلا بدّ مِن الإشارة إليها هنا:

سَـأَحمِلُ روحـي عَلى راحَتي وَأَلـقي بِـها في مَهاوي الرَّدى
فَـإِمّا حَـياةٌ تَـسُرُّ الصَديقَ وَإِمّـا مَـماتٌ يَـغيظُ العِدى
وَنَـفسُ الـشَريفِ لَها غايَتانِ وُرودُ الـمَـنايا وَنَـيلُ الـمُنى
لَـعَمرُكَ إِنّـي أَرى مَـصرَعي وَلـكِن أَغـذُّ إِلَـيهِ الـخُطى
أَرى مَقتَلي دونَ حَقّي السَليب وَدونَ بِـلادي هُـوَ الـمُبتَغى
يَـلِذُّ لِأُذنـي سَـماعُ الصَليل يَـهيِّجُ نَـفسي مَـسيلُ الدِّما
وَجِـسمٌ تَجَدَّلَ فَوقَ الهِضابِ تُـنـاوشُهُ جـارِحاتُ الـفَلا
فَـمِنهُ نَـصيبٌ لِأُسدِ السَماءِ وَمِـنهُ نَـصيبٌ لِأُسدِ الشَرى
كَـسا دَمُهُ الأَرضَ بِالأُرجُوانِ وَأَثـقَلَ بِـالعِطرِ ريـحَ الصَبا

وَعَــفَّرَ مِــنهُ بَــهِيَّ الــجَبينِ وَلــكِن عَــفاراً يَــزيدُ الــبَها
وَبــانَ عَــلى شَــفَتَيهِ اِبتِسام مَــعانيهِ هُــزءٌ بِــهذي الــدُنا
لَــعُمرُكَ هــذا مَماتُ الرِجالِ وَمَــن رامَ مَــوتاً شَــريفاً فَذا
فَكَيفَ اِصطِباري لِكَيدِ الحُقودِ وَكَــيفَ اِحتِمالي لِسومِ الأَذى
بِــقَلبي سَــأَرمي وُجوهَ العُداة وَقَــلبي حَــديدٌ وَنــاري لَظى
وأَحــمي حِياضي بِحَدِّ الحُسامِ فَيَعلَمُ قَــومي بِــأَنّي الــفَتى[12]

وبذلك "يرتبط الشاعر بأحداث عصره وقضاياه، ليس ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد، وينفعل بما يصف، وإنَّما ارتباط مَن يعيش تلك الأحداث، ويشعر أنّه صاحب تلك القضايا"[13]، وبطبيعة الحال يزداد ارتباط الشاعر بالقضيّة المَعنيَّة كلما كان ابناً لها، أو جزءاً لا يتجزأ منها، فالشاعر الفلسطيني هو أقدر النّاس على التَّعبير عن قضيته في إطار الصراع المباشر مع المُحتَل، أمَّا حين يرتفع الصراع إلى مستوى الأمَّة، ومستوى الإنسانية والبشرية، فإنَّ أي شاعر عربي أو مسلم، أو غير مسلم ولكنّه إنساني وصاحب نظرة محايدة يستطيع المساهمة في التعبير عمّا يسببه الاحتلال مِن ألم وموت وقتل وتشريد.

القصيدة الرَّاصِدة

هذه تسمية غير منصوص عليها في أي كتاب نقدي أو دراسة أدبيَّة، ولكنَّا اجترحناها هُنا للتعبير عن شَكْلٍ شعري لا يكون صاحبه مشاركاً فاعلاً في الأحداث، ولكنّه يكون مراقباً لها كسائر خلق الله، وقد وجدنا في قصيدة يوسف أبو لوز المنشورة بعنوان "قلب آسيا" ما يُمثِّل هذا الشَّكل مِن الشّعر؛ ذلك أنّ هذا

الشاعر لم يَزُر أفغانستان مُطلقاً، وهو شاعر أردني ارتأى أنْ يكتب قصيدة يُعبِّر مِن خلالها عن وجهة نظره في ما يجري هناك؛ لذلك تُشَكِّل قصيدة "قلب آسيا"، والتي نشرتها جريدة الدستور في ملحقها الثقافي يوم "الجمعة 2001/12/14" منعطفاً هاماً في الشعر العربي الذي تلا أحداث الحادي عشر مِن أيلول لعام 2001، أي بعد أنْ تعرَّض بُرْجَا التِّجارة العالميين في مدينتي واشنطن ونيويورك لضربة مباغتة شكَّلت مَا يشبه زلزالاً كاد أنّ يغير مسار التاريخ ويقوض الاستقرار العالمي الهش أصلاً، ولعله فَعَل!

وأهمِّيَة هذه القصيدة لا تَكْمُنُ في أسبقيتها بتناول الحالة الأفغانيَّة شعرياً وحسب، ولكنّها تكمن أيضا في مستواها الفني المتقدم، والقدرة على المزج الفني والموضوعي بين الحالتين الفلسطينيَّة والأفغانيَّة، فمنذ أربعينيات وحتى ثمانينيات القرن العشرين كانت الأحداث الكبرى تقفز إلى قصائد الشعراء حال وقوعها، لكنَّها بعد ذلك راحت تتأخر عن الظهور في بعض القصائد، وتتوارى عن بعضها الآخر، ولعلّ مثل هذا التأخُّر ناجم عن رغبة بعض الشعراء في النأي بقصائدهم عن كل مَا يتعلق بالالتزام الوطني أو القومي أو الديني، بل إنَّ بعضهم أعلن صراحة أنَّه غير مشغول بقضايا الأمّة؛ لأنّها تفسد الشعر، وتحيله إلى مجرد ببغاء.

وإذا تركنا لهؤلاء الشُّعراء الحرية في الخروج مِن عباءة الأمّة وقضاياها، فإنّ الموضوع التَّالي الذي ينبغي طرحه هو أنّ السّرد أو النثر الفني ظلَّ في حالات الثورات والحروب –عند الأمم والشعوب جميعها– يتأخَّر عن الظهور، وهو أمر له مبرراته الفنيّة والموضوعيّة.

وحول هذه المسألة ذهب الدكتور حسني محمود، المختص بأدب المقاومة الفلسطينية في حوار معه إلى أنَّه في الحالات المتعلقة بقاضايا الأمم والشّعوب يكون الشِّعر أسبق إلى الظهور بسبب التصاقه بالنواحي العاطفيّة، أمّا الكتابات النثرية فمِن الطبيعي أن تتأخَّر لحاجة الروائي مثلاً إلى وقت طويل لاستيعاب الأحداث، وتحليلها، وعَرْضِها بشكل فني، وقد اتَّضح مثل هذا الأمر عندما قامت االثورة البلشفيّة في روسيا، حيث رأى أحد النقاد أنّ التفكير في كتابة رواية أقرب ما يكون إلى الحلم(14).

وترغب هذه الدّراسة قَبْلَ الانتقال إلى الحديث عن المسائل الجماليّة والفنيَّة والمضمونيَّة في قصيدة "قلب آسيا" للشاعر يوسف أبو لوز، الإشارة إلى أنَّه إذا كانت بعض القصائد التي تتصدى لترجمة الأحداث الكبرى على نحو فوري وسريع تتخذ لنفسها الشَّكل الكلاسيكي، فإنّ قصائد أخرى تنحو باتجاه الحداثة حتى في تصديها لمثل هذه القضايا، ولعلّ قصيدة "قلب آسيا" من القصائد البارزة في الإطار الحداثي.

تقع "قلب آسيا" في ستة مقاطع هي: أغنية طفل أفغاني في الشتاء، وبنيّة النَّص، وبحر قزوين، كوُمَّثْرَى الجوع، وطريق الحرير، ثمَّ غيم أوزبكستان. وإذا كانت القراءة الأولى لهذه القصيدة بمقاطها الستة تهز أركان المتلقي، وتضعه أمام صور موحية وجارحة في الوقت نفسه، فإنّ القراءة الثانية – وماقد يتلوها من قراءات– تضع الدارس أمام قضايا نقدية هامة يمكنه الوقوف عندها.

يبهرنا المقطع الاول في القصيدة، وعنوانه "أغنية طفل أفغاني في الشتاء" بقدرته على التعامل مع الزّمن وتكثيفه، وتحميله دلالات متعددة:

"الأغاني لا تُرى بالعين

والأنهار موسيقا الهواء

كُنْتُ في الصَّيف صغيراً وكَبُرْتُ الآنَ في عزِّ الشِّتاء"(15)

مِن المؤكد هنا أنَّ هذا الزمن إنَّما هو زمن سيكولوجي، داخلي، ذاتي ... زمن لا يُمْكِن قياسه من خلال أدوات التوقيت المُتعارف عليها، إذْ لا يمكن للإنسان أنْ يكبر بين فصلين "كنت في الصيف صغيراً وكبرت الآن في عِزِّ الشتاء"، إلاّ إذا كان قياس الزَّمن قد تمَّ بعيداً عن أدوات التَّوقيت، وعلى مستوى الرمز، بحيث يصبح هذان الفصلان "الصيف والشتاء" رمزين لزمنين متباينين.

ولعلّ هذه المفارقة في الزّمن قد مكَّنت الأبيات اللاحقة مِن الانتقال إلى رسم العلاقة بين الزَّمان والمكان، إذْ يقول الشَّاعر:

"بين بيتي والضُّحى خمس رصاصات

فصرت الآن ماء

هكذا أجري على الأرض

وفوقي حرف طاء طائرات طائرات"(16)

لا يخفى على القارىء أنّ البيت "مكان" والضحى "زمان" وأنّ المسافة هنا إنَّما هي مسافة بين المكان والزمان "**بين بيتي والضحى خمس رصاصات**" والمكان ليس سوى الطريق الذي يجب أنْ يفضي إلى زمان مضيء "**الضحى**"، لكنّ المسافة بين البيت والضحى مليئة بالرَّصاص، والقصف، والموت، والتشريد، والرّعب، وهو

الأمر الذي يجعل "**الضحى**" بعيد المنال. وفي موازاة غياب الضحى يبرز على السطح الطرف الملاصق لهذا الغياب، وهو الطرف الفقير، والمغلوب على أمره، الذي لا يملك الطعام، كما لا يملك الدواء، يقول الشّاعر:

"لا يَهُمُّ الموت تحت الطائرات

تلك موسيقا لمن هم فقراء

هذه كسرة خبز لأبي..

هذه قنينة "اليود" وهذا ماتبقى من دواء"(17)

أمام هذا المَنْظَر الدَّامي، والمعركة غير المتكافئة يَجِدُ الشَّاعر في السُّخرية وسيلة فنيّة لتأكيد المشهد وتعميقه، فيقول: "**لا يَهُمُّ الموت تحت الطائرات**"، ثم يؤكد هذه السُّخرية مِن خلال ترحيب بابناء الغزاة، فيقول:

"مَرْحَبَاً جِدّاً بأبناء الغزاة

هذه أرض أبي وأنا .. ابن الحياة"(18)

والشّاعر منذ المقطع الأوَّل في القصيدة وحتى المقطع الأخير يَحْرَصُ على مخاطبة قارة آسيا بأكملها ومعاملتها لو كانت رمزاً للمعاناة، كما يَحْرَص على تقريب الصورتين الفلسطينيّة والافغانية مِن بعضهما، والنَّظر إليهما كما لو كانتا صورتين لقضية جوهرها واحد ألا وهو الاحتلال.

وفي المقطع الثاني مِن القصيدة، الذي جاء بعنوان "بنية النّص" يستعير الشَّاعر قضية نقديَّة ليومئ لنا بأنَّ جوهر الاشياء مختلف عن شكلها، فيقول:

"بنية النَّص لا تشبه امرأة النَّص

والنَّقْدُ لا يَعْرِف الشُّعراء

أبي كان نَقَّادَ خَيْلٍ،

إذا صَهَلَت في الفلاة خيولٌ يميز بين الحصان وبين الفرس"(19)

هكذا يبدو الاختلاف واضحاً ما بين النَّص وجوهره، وما بين حقيقة الأشياء وشكلها الخارجي؛ لأنَّ ثمة أشياء بحاجة إلى الكثير مِن التأويل، وإطالة النَّظر فيها، حتى يفمهما المرء أو يفهم جزءاً منها. وفي هذا المقطع نفسه تواصل القصيدة استخدام الزمن كحيلة فنية ناجحة، فيقول الشَّاعر: "**هذا كتاب قديم سنفتحه مثلما نفتح البحر** ".

ثُمَّ نجد في آخر مقطع إشارة لحالة الاضطراب التي يعيشها الإنسان العربي مع محيطه، فيقول:"..**لا أنا مِن بلاد تشد عليَّ**

ولا مِن بلاد أشدُّ عليها

كأني من موقد النار والاخرون قَبَس"(20).

وفي المقطع الثالث الذي جاء بعنوان:"بحر قزوين" يواصل الشاعر المزج بين الحالتين الفلسطينيَّة والأفغانيّة، فيقول:

"بحر قزوين في آسيا،

وأنا في أريحا

أريحا مدينة موز

ومُنْخَفَضٌ للقتال على مُدُنٍ في الأعالي،

أريحا شقيقة أمي وأعرفها

مُذْ بكيت على والدي في الطفولة:

غور مِن الملح يقطعه النَّهر أكثر مِن مرة في الحياة"[21].

وفي هذا المقطع نفسه تأخذ آسيا صورة وشَكْلِ الزَّوجة، بل إنّ الشَّاعر يُعْلِن زواجه منها صراحة، فيقول:

"ولي سوى هذه المرأة امرأتي آسيا

وأنا بَحْرُ نفسي تماماً

على الوافِرِ الصَّعْبِ

سهلي تراب واسمي يدلُّ عليه روائي"[22].

وإذا كانت آسيا قد أخذت في المقطع الأوّل مِن القصيدة صفة زوجة العم، إذ يقول الشّاعر:

"**آسيا زوجة عم/ ليتني رَدَّادُهُم**" وأخذت في المقطع الثالث صورة الزوجة، فإنّنا نجدها في المقطع الرابع الذي جاء بعنوان: "كُمَّثْرَى الجوع" وقد أخذت صوراً وأشكالاً وصفات أخرى، فهي: كَاحِلَة العينين ، قارة ألوان وفواكه، منطقة الحرب، سمراء، فَمُهَا مضموم على المِلح، ومضموم على السُّكَّر، وهي بالإضافة إلى ذلك: قلب الأرض، شقيقة الصين، حبيبة الشعراء، بيت الحزن، كُمَّثْرَى الجوع، حقول الحراثين بلا يأس، ماء الشرق وموسيقاه، بلدات الفقراء، الأُضْحِيَة الخضراء، الوطن المسلوب، والمرأة في كفيها الحناء .

بعد هذه الأوصاف التي أسبغها الشَّاعر على آسيا يصل في المقطع قبل الأخير، وعنوانه "طريق الحرير" إلى استحضار التاريخ وتجسيد الضياع الراهن، أمّا استحضار التّاريخ فقد تمثّل بإشارته إلى طريق الحرير، وهي طريق معروفة بأهمتيها التجارية بالنسبة للعالم القديم، وفي ذلك يقول:

"**دُلِّني يا أبي لطريق الحرير،**

أنا جاهل يا أبي

في السَّفَر"(23)

في حين تمثل الضياع في قول الشاعر:

"**ضعت في الصين،**

تلك البلاد على مقرب من نهاية أرض الحياة،

ولا اسم لي في قراها

ولا ثوب أمي هناك،

ولا طني في الجنوب

ولا في

الشمال..

لعلي سقطت على الورد دون قصد،

فسماني الغرباء: مطر"[24].

على أنّ راهنية الضَّياع ليست محصورة في جيل الشاعر، ولكنَّها متجسدة في الجيل الذي سبقه كذلك، حيث بقي طلب الشَّاعر مِن والده أنْ يدله على الطريق دون إجابة.

وفي المقطع الأخير الذي جاء بعنوان: "غيم أوزبكستان"، تؤكِّد لنا القصيدة حالة الشّعور بالنّفي التي يعيشها جيل الشاعر والجيل السابق عليه، وفي ذلك يقول:

"غيم على وطني..

بَعِيْدُ الغيم أحْسَبُه مرايا من بقايا بيتنا في الريح،

لم نسكن بلاداً منذ أنْ خرج المسيح مِن المسيح،

ولم نَقُلْ مَنْفَى أبينا أين، أو جارت حروب"[25].

وفي هذا المقطع أيضاً نَجدُ أنَّ رؤية الشّاعر للصراع البشري الناشب ليست رؤية ضيقة، ولا منحازة، ولكنّها رؤية بعيدة الغور، تبدأ من الإحساس بالذات مروراً بالجماعة، فالأرض، وفي ذلك يقول:

"غَيْم الدنيا على الدنيا،

أخَافُ الآن حرب الأرض..

قد أمضي إلى حتفي ولم أنْظُر حبيباً ثم لم يَنْظُر إلى حتفي حبيب"[26].

جملة القول: إنّ قصيدة (قلب آسيا) قصيدة غنيّة بالدلالات، ومفتوحة على التأويل والقضايا النَّقديّة الكثيرة التي لا يُمْكِن لدراسة واحدة أن تفيها حقها، خاصّة إذا تمَّ النّظر إليها ضمن ما أسميناه: القصيدة الراصدة، أو لعلها عين الشاعر: عين الطائر.

الخاتمـــــة

أسْفَرَت معالجة تحوّلات القصيدة العربيَّة منذ عَهْد السَّلطنة العثمانيَّة إلى مطلع الألفية الميلاديّة الثالثة عن النّتائج والملاحظات التّاليّة:

- أخَذَت الدَّولة العثمانيَّة مسميات عديدة في الأدب وكذلك التّاريخ العربي، منها: الخلافة، والسلطنة، والمبراطورية، والرجل المريض، وغيرها.
- تراجع الشِّعر في ظلِّ الدّولة العثمانيَّة تراجُعاً واضحاً، وصارت القصيدة العربيَّة عقيمة المحتوى، وضحلة المضمون، وقاصِرَة فنيّاً.
- على الرّغم مِن أنَّ عصر النَّهضة الأوروبيّة ترافق مع وقوع عدد مِن الدول العربيّة تحت الاحتلال، ووقوع بعضها الآخر تحت مَا سُمي بالانتداب، فإنَّ

القصيدة العربيّة، خاصّة بشكلها المُقاوِم، شهدت تقدُّماً ملحوظاً، وصار لها تأثيرها الواضح في الوجدان العربي.

- أخذ عدد مِن الشّعراء العرب على عاتقهم إحياء عمود الشّعر العربي القديم، وكان على رأس هؤلاء أحمد شوقي، صاحب مدرسة الإحياء الذي استطاع إيقاظ عمود الشعر العربي مِن رقاده.
- بقي لقصيدة المقاومة صداها الكبير في أرجاء الوطن العربي، وبَرَزَ مِن شعراء المقاومة مَن جَمَعَ بين المقاومة بالسِّلاح والمقاومة بالكلمة.
- اجْتَرَحَت هذه الدِّراسة تسمية القصيدة الرّاصدة للتعبير عن شَكْلٍ شِعْرِيٍّ لا يكون صاحبه مشاركاً في الأحداث، وإنّما يكون مراقباً لها، وضربت عليه مثلاً تطبيقياً.

الهوامش

إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، عمّان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2003، ص18.

انظر: المرجع السابق، ص19.

ساطع الحصري، البلاد العربية والدولة العثمانية، بيروت، دار العلم للملايين، ط3، 1965، ص153.

انظر: إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص27.

محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، عمّان، دار اليازوري للنشر والتوزيع، 2007، ص23.

إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمّان، دار الشروق، ط3، 2001، ص156.

أحمد شوقي، الشوقيات، "مِن مقدمة محمد حسين هيكل للجزء الأول والثاني"، بيروت، دار الكتاب العربي، 1984، ص5.

السابق، 17.

السابق، ص9-10.

محمد سلماوي، الأدب والثورة، مجلة الكاتب العربي، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، العدد 86، السنة 26، شتاء 2012، ص4.

نبيل عبد الرحمن الحيش، قصيدة الشهداء والخطاب الشعري المقاوم، مجلة الكاتب العربي، الاتحاد العام لأدباء والكتاب العرب، العدد 86، السنة 26، شتاء 2012، ص28.

ديوان الشاعر عبد الرحيم محمود، عمَّان، إعداد مجموعة من الأدباء، 1958، ص143.

عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنويَّة، بيروت، دار الثقافة، دون تاريخ، ص13.

انظر: أحمد النعيمي، الحوار الأخير مع الراحل حسني محمود، مجلة أفكار، عمّان، وزارة الثقافة، العدد 164، آيّار 2002، ص124-126.

يوسف أبو لوز، قلب آسيا، عمَّان، الأردن، صحيفة الدستور، الملحق الثقافي، الجمعة 2001/12/14، ص5.

إلى (26) السابق.

***