الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان -
قسم اللغة العربية و أدابها

مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه

شعر الرفض و التمرد بين السياب و أراغون- دراسة مقارنة-

إعداد الطالبة:
صبيان سمية

تحت إشراف الأستاذ:
بن عزة عبد القادر

لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور: أحمد دكار – جامعة تلمسان - رئيسا
الدكتور: عبد القادر بن عزة- جامعة تلمسان - مشرفا و مقررا -
الأستاذ الدكتور: محمد عباس – جامعة تلمسان- عضوا مناقشا-
الأستاذ الدكتور: زين الدين مختاري – جامعة تلمسان- عضوا مناقشا-
الدكتور: سفيان بلعجين – المركز الجامعي غليزان - عضوا مناقشا-
الدكتور: بن عودة عطاطفة – المركز الجامعي غليزان - عضوا مناقشا-

السنة الجامعية 2018/2017

مقدمـــــــة

بسم الله الرحمان الرحيم

مقدمة:

تبوأ الشعر مكانة خاصة عند العرب والغرب على حد سواء، فقد كان الشعر ديوان العرب فراحوا يحيطونه بنوع من التقديس فحاولوا تحديده تحديدا صارما بإخضاعه لأنظمة ومقاييس، غير أنμ الرفض والتمرد الذي طال القصيدة العربية على مر العصور جعلتها تتطور وتتميز من عصر إلى عصر والآخر نفسه عند الغرب الذين حاولوا التمسك بالأدب اليوناني واللاتيني القديمين، لكن نفحات التجديد التي طرأت على القصيد الغربي جعلته ينحوا نحوا آخر.

لذا ارتأيت أن يكون موضوع بحثي الرفض والتمرد عند شاعرين ثائرين، أحدهما عربي والآخر غربي، وبعد بحث ترآى لي أن يكون عنوان رسالتي «شعر الرفض والتمرد بين السياب وأراغون-دراسة مقارنة-»

فهذا الموضوع هو محاولة علمية للبحث في مجمل الظروف والتأثيرات التي أحاطت هذا النوع من العشر وخاصة دوافعه ومآلاته المذكورين آنفا، كما أنه يهدف إلى ملامسة أغوار ما عرف بالرفض والتمرد عند العرب والغرب وما هي النتائج التي ترتبت عن ذلك، كما يهدف إلى البحث عن نقاط الاشتراك والاختلاف بين كل من السياب وأراغون، ومحاولة الوقوف عند الجوانب المتقاربة والمتباعدة في شعرهما من منظور الشاعر الرافض المتمرد على جل الأوضاع والظروف.

فما هو مفهوم الرفض و التمرد؟وكيف كان عند العرب و الغرب؟وكيف مان رفض وتمرد لمل من السياب و اراعون؟ وماهي أوجه التشابه و الاختلاف بينهما؟

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى ثلاثة فصول يسبقها مدخل تعرضت فيه إلى مفهوم الرفض والتمرد عند الغرب والعرب بدأت فيه بتعريف هذين المصطلحين من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم بعد ذلك تطرقت إلى الرفض والتمرد عند العرب بداية من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث، ثم بعد ذلك تحدثت عن الرفض والتمرد عند بعض الشعراء الغربيين، أما الفصل الأول فقد أفردت له دراسة عن «الرفض والتمرد عند السياب»، متعرضة إلى نبدة عن حياته ثم الرفض والتمرد الفني عند الشاعر، ثم الناحية السياسية والتي أسالت الحبر الكثير، ثم الرفض والتمرد الاجتماعي ثم الأخلاقي.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لـ «الرفض والتمرد عند أراغون»، حيث وقفت عند أبرز القصائد التي دارت حول هذا الموضوع، فتحدثت عن جوانب من حياته الشخصية والأدبية، وما ترتب عليه من أثر على الجوانب الفنية و السياسية، والاجتماعية عند الشاعر.

أما الفصل الثالث فقد خصصته للمقارنة بين الشاعرين وعونونته بـ « الرفض والتمرد بين السياب وأراغون»، وقد تناولت فيه علاقة الشاعرين بالأم على وجه الخصوص ونظرتهما إلى المرأة عامة ، ثم الاتجاه السياسي الذي انتهجاه، ثم دراسة مقارنة للقصائد السياسية الرافضة للأوضاع عند كلا الشاعرين، ثم أسلوب الشاعرين من حيث استعمال القاموس اللغوي و التوظيف المعجمي ، وذيلت بحثي هذا بخاتمة أوضحت فيها ما تسنى لي معرفته في جولتي مع الرفض والتمرد عند كل من السياب وأراغون من خلال أبرز القصائد لديهما التي دارت حول هذا الموضوع.

هذه الخطة التي انتحت مضمونا بحثيا، اقتضبت طبيعته أن اعتمد على آليات المنهج التاريخي مع شرح وتحليل إذ يظهر في المدخل وبدايات الفصول حين ألقيت الضوء على حياة الشاعرين، ثم استغنت في تحليل قصائد الشاعرين وفك رموز أبياتها الشعرية على المنهج الوصفي والتحليلي بالإضافة إلى استنادي على آلية المقارنة في الفصل الأخير، عندما وقفت على نقاط التشابه والاختلاف بين الشاعرين، والتطرق إلى التشابهات والاختلافات في شعرهما.

أما الصعوبات التي واجهتني بحق في انجاز بحثي هذا، فاذكر منها ندرة الدراسات المترجمة إلى اللغة العربية والتي تناولت شعر أراغون بالدراسة و التحليل مما دفعني إلى الاعتماد على أساتذة من قسم الفرنسية.

أما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هي بعض من دواوين كل من السياب وآراغون، بالإضافة إلى " السياب" لإحسان عباس، و"آراغون شاعر المقاومة " لمالكوم غولي وغيرها من الكتب.

ولا يمكنني أن اغفل أو أتغافل أن أسدي شكري وامتناني إلى أستاذي المشرف الدكتور "بن عزة عبد القادر" الذي لم يذخر أي جهد لنفسه إلا وظفه في توجيهي و مد يد النصح و التوضيح فجزاه الله عني خير جزاء المحسنين.

وأتقدم له بجزيل الشكر وعظيم الامتنان على ما شملني والبحث من عناية ورعاية فجزاه الله عني وعن العلم وأهله أعظم الجزاء وأوفره.

اللهم إن كان في هذا البحث من صواب فأجرنا عليه، وإن كان فيه أخطاء فعلّمنا إياها، كي نتجاوزها فيما يأتي.

اللهم إنّ أقصى ما أملك من جهد بذلته هنا، فعلى المرء أن يسعى بقدر جهده، وليس عليه أن يكون موفقا لأن التوفيق منك وحدك لا شريك لك.

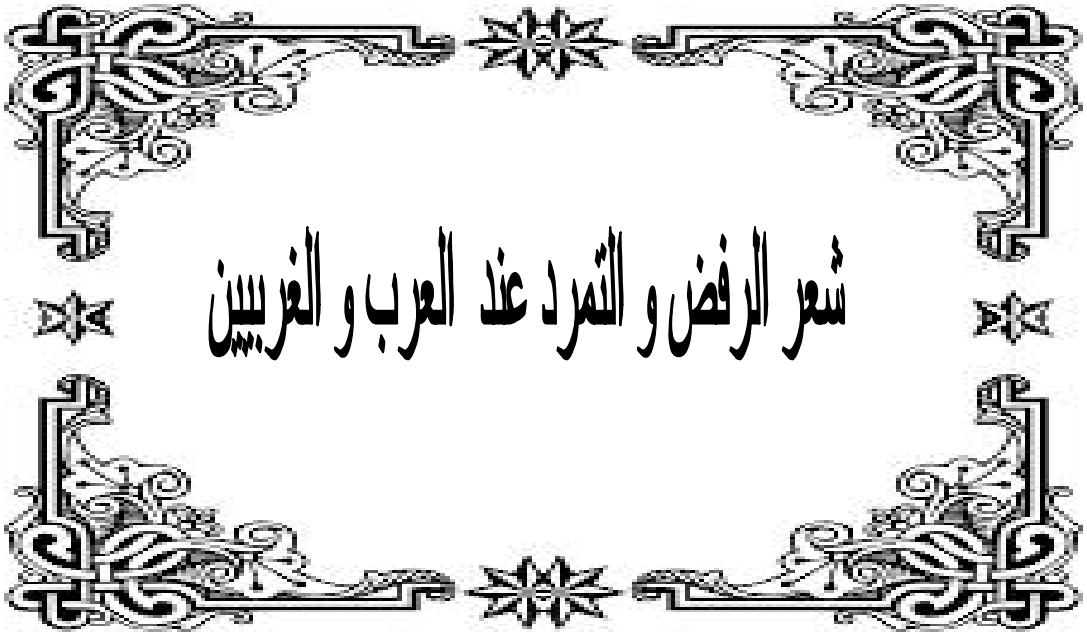
فإن نجحت فـ: ﴿**ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاء وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾ سورة المائدة –الآية 54-

وإن كان في البحث هنّات وهفوات فمن نفسي وتقصيري.

تلمسان في: 2017-09-24

صبيان سمية

المدخـــل



المبحث الأول

المفهوم اللغوي:

الرفض:

لغة:

جاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري: "رفضني فلان فرفضته، ويرفضني (بكسر الفاء)، ويرفضني (بضم الفاء) ورفض إبله: تركها تبدد في المرعى، ورجل رفضه: يترك الشيء ثم لا يلبث أن يدعه، وراع قبضة رفضة: يجمع الإبل فإذا وجد كر رفضها".[1]

ولعل أوفى تعريف لغوي لكلمة "الرفض" هو ما جاء في لسان العرب لابن منظور إذ يورد ثلاثة تعاريف لهذه الكلمة:[2]

أ. الرفض: "تركك الشيء نقول: رفضت الشيء أرفضه (بضم الفاء)، وارفضه بكسر الفاء، رفضا (بتسكين الفاء) ورفضا بفتح الفاء: تركته وفرقته".

ب. "رفضت الشيء، أرفضه وأرفضه رفضا فهو مرفوض ورفيض كسرته".[3]

ج. "الرفض" أن يطرد الرجل غنمه وإبله إلى حيث يهوى فإذا بلغت، لها عنها وتركها.

من خلال هذه التعاريف اللغوية التي ذكرناها يمكننا القول بأن الرفض هو الترك أي عدم القبول، كما أن هذا الرفض لا يكون اعتباطا وإنما يكون لغاية ما يرمي إليها إلا رفض كما ورد في التعريف الثالث لابن منظور.[4]

كما عمل الرفض معنى العنف الغضب على حد قول ابن منظور "رفضت التي ذكرته وسرقته".

التمرد:

جاء في لسان العرب لابن منظور:" مرد : المارد : العاتي . مرد على الأمر ، بالضم ، يمرد مرودا ومرادة فهو مارد ومريد ، وتمرد : أقبل وعتا وتأويل المرود أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف . والمريد : الشديد المرادة مثل الخمير والسكير . وفي حديث العرباض :وكان صاحب خيبر رجلا ماردا منكرا ، المارد من الرجال : العاتي الشديد ، وأصله من مردة الجن والشياطين ، ومنه حديث رمضان: وتصفد فيه مردة الشياطين ، جمع مارد . والمرود على الشيء المرون عليه . ومرد على الكلام أي مرن عليه لا يعبأ به .

---

1 :الزمخشري، أساس البلاغة، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ص 170.

2 : ابن منظور، لسان العرب،: علي تمري، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1988، ج5، مادة رفض، ص 266.

3 : المصدر نفسه، ص 267.

4 : المصدر نفسه، ص 267

قال الله تعالى: ومن أهل المدينة مردوا على النفاق ، قال الفراء :يريد مرنوا عليه وجربوا كقولك تمردوا . وقال ابن الأعرابي :المرد التطاول بالكبر والمعاصي ، ومنه قوله : مردوا على النفاق ، أي تطاولوا . والمرادة : مصدر المارد"[1]

اصطلاحا:

الرفض كلمة تحمل دلالات عدة بين رفض الظلم والقهر، والاستغلال، وكل ما يسبب آلام الإنسان أو يعيق وجوده، وينغص عليه حياته.

فنجد الشعراء يستعملون شعرهم ليعبروا به عن رفضهم لواقع معين أيا كان نوعه، فالشاعر هنا نجده يستعمل كلمة "لا" للدلالة على قوة إرادته شريطة أن يكون لديه مقومات تتمثل في قوة الإرادة أو ضعفها أو فقدانها.

في حين يرى آخرون أنه "موقف موضوعي يؤدي إليه الوعي بالضياع في واقع يكبل الفرد أخلاقيا وماديا. فالوعي هو مرحلة التقويم والتساهل من القيم الموروثة".[2]

و يمكن أن تقول بأن الرفض هو تمرد على الواقع، أو صرخة غير مباشرة لتغيير واقع ما قد يكون سياسيا، اجتماعيا، أخلاقيا أو اقتصاديا، وقد ارتبط الشعر بالرفض ارتباطا شديدا، إذ نجد النقاد المسلمين القدماء بأن الغضب يكون دافعا لقول الشعر سواء كان الشاعر هاجيا أو مقتصرا أو غيره فيقول قدامة بن جعفر في كتابه الشعر والشعراء يقول: "وللشعر دواع تحث الشيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها القرب، ومنها الغضب" إذن فالغضب اقترن بالشعر منذ القدم وهذا يقودنا إلى أن الرفض كذلك، لأن الغضب من إحدى مفاهيم الرفض.

وكلمة الرفض تحيلنا إلى التمرد الذي هو "الرفض الكامل للوضع الإنساني وهو شهادة لا تماسك فيها ولا إحكام وهو بمثابة حركة حداثية تفتقر إلى الرؤية الواضحة بل هو حركة لا يتجه لها في الواقع، أي أنه عبارة عن احتجاج غامض لا ينطوي على نظام أو مذهب"[3] فالتمرد هو عبارة عن نظرة تشاؤمية اتجاه الواقع فهناك فرق بين الرفض والتمرد، فالرفض لا يكون اعتباطا بل لغاية يرمي إليها الرافض في حين التمرد ليس له أسس ومبادئ محددة.

---

1 : ابن منظور، لسان العرب،ص267

2: محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر، ط1 1984، ص 20.

3: محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر، ط1 1984، ص 20.

وهذا يحيلنا إلى الحديث عن الفرق بين الرفض و التمرد و التجديد فكلها عوامل في مجال تغير الأعراف السياسية و الاجتماعية و الفنية من خلال العمل الشعر و لكن الفرق بينها يكمن في أن التجديد يعمل في مجال الماضي بإحيائه أو بعثه أو باستلهام صوره و أخيلته كما فعلت حركة الأحياء و التجديد التي قاضها البارودي[1] في مجال الشعر فعارض فحول الشعراء من جاهليين و عباسيين و أن يكون فد ترك ملامحه واضحة على بعض هده المعارضات أما الرفض و التمرد فهو عمل في مجال الماضي أيضا و لكن بنقده أو تجاوزه أو الثورة عليه شكل و مضمونا كما فعلت مدرسة المهجر و جماعة أبولو و مدرسة الشعر الحر على تفاوت بينها غير أن التمرد لا يرفض الماضي كله و لكن يسلط رفضه على جوانب الجمود و الإتباع،لان رفض الماضي كله ليس في طاقة شاعر متمرد أو حتى مدرسة شعرية متمردة ،فالماضي ليس كله جامدا أو متخلفا حتى في نظر أكثر الاتجاهات تطيرا و تشاؤما .[2]

و الرفض و التمرد يختلفان عن التجديد لكونهما يشكلان مواجهة مستمرة لكافة جوانبي الجمود و القهر و الانحطاط في الأدب و السياسة و الاجتماع.

كما أن هنالك فرق بين الرفض و التمرد و مصطلح الثورة فالرفض و التمرد في الشعر يمهدان للثورة في الواقع بكل ما يعنيه هدا الواقع من فن و سياسة و اجتماع يقول ألبير كامي :"و بينما نجد التاريخ الجماعية لحركة التمرد هو تاريخ كفاحها الامجدي مع الواقع ،أو هو تاريخ الاحتجاج الذي يشيع غامض والذي يخلو من وجود أية مناهج ،ونجد الثورة تحاول أن تشكل الأفعال في قوالب فكرية و تضع العالم في إطار نظري "[3]

و عند التعمق أكثر في الرفض و التمرد عند الشعراء نجد أن التمرد هو احتجاج على اللامعقول فأدب التمرد يقوم على رموز مغلقة ،وإشارات تاريخية سحيقة و أساطير يشتبك ساذجها بعميقها وأقنعة تضع فوق كثافة التعبير ،كثافة إحالتها على شخصية العناق هذا من جها و من جهة أخرى فإن المتمرد يزعم أنه صاحب تجربة حقيقية تحمل رائحة التراب و العرق و الدم ،أي أنه يوشك في كل مظهر من مظاهر إبداعه الفني أن يكون مغموسا بطين الواقع و حاملا لهموم الطبقة الكادحة التي يستلهم من مرارة واقعها الأليم عناصر تجربته الفنية.

1:محمد أحمد العزب ،دراسات في الشعر،المجلس الأعلى للفنون و الآداب ،مصر،د ط ، د ت ، ص 12

2 :ألبر كامي الإنسان المتمرد ،تر :عبد المنعم الحفني مطبعة الدار المصرية ،مصر ،د ط ،د ت ،ص 30

3:ينظر :لويس عوض، الثورة و الأدب، دار الكاتب العربي، القاهرة د ط ،1968

ويمكن القول أن الفن ليس هو نقل الواقع من لغة الطبيعة و التاريخ إلى لغة الشعر و الفن و لكنه خلق الواقع و الطبيعة و التاريخ مرة أخرى وفقا لقوانين الفن و ليس لقوانين الأشياء كما هي في التاريخ.[1]

1 :ينظر :شكري عياد الأدب في عالم متغير ،دار الكاتب العربي القاهرة د ط ،دت

جدور الرفض في الشعر العربي:

أ. أغربة العرب:

ونقصد بالأغربة هم أولئك الشعراء الذين عاشوا في العصر الجاهلي والذين نسب إليهم السواد من أمهاتهم الإماء، فلم يعترف بهم أبائهم، ولم ينسبوهم إليهم لأن دماءهم ليست عربية خالصة، وإنما خالطها دماء أجنبية سوداء لا تصل في درجة نقائها إلى درجة الدم العربي.[1]

تستمر حيثما هنا على شاعرين فقط هما عنترة بن شداد وسحيم عبد بني الحسحاس.

- **عنترة العبسي:**

وهو أحد أغربة العرب إذا كان أبوه من أشراف القوم بينما كانت أمه أمة سوداء، فلم يرضى أبوه الاعتراف به كما جرت عادة العرب إذ قالوا: "أنا قوم نبغض أن تلد فينا الإماء"[2]

وكل هذه الأمور انعكست على نفسية عنترة، إذا كان يحس بظلم كبير ناهيك عن البنذ والاحتقار من طرف الآخرين وقد جسد عنترة هذه المعاناة في شعره علمت شخصية الرجل الفارس، العاشق، الرافض لتلك الأوضاع إذ يقول:

أنَا العبدُ الذي خُبّرتُ عنهُ رعيت جِمالَ قومي منْ فِطامِي

أروحُ من الصَباحِ إلى المغيب وأرقد بين أطناب الخيام[3]

في هذين البيتين يظهر عنترة مدى وعيه بحقيقة عبودية وأشار بغير خجل لذلك الأعمال المهنية التي كان سادة قومه يوكلونها إليه. ثم تجده يقتصر بعبوديته إذ يقول:

أنا العبدُ الذي خبِّرتُ عنهُ يُلاقي في الكريهةِ ألفَ حرٍّ

خلقت من الحديد أشدُّ قلبًا فكيفَ أخَافُ من بيضٍ وسمرِ

ويُبصِرُني الشجاَعُ يفرُّ منِّي ويرعشُ ظَهْرهُ مني ويبري[4]

يبدأ الشاعر قصيدته بكلمة "أنا" وهي تدل على الاعتزاز والافتخار بالرغم من أن الكلمة التي تلها بمحل ما تحمل من دلالات، فهو يحاول أن يبرز قوته شدته فهو مثل يتمنى الأحرار التشبه به.

---

1 : يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1959، ص 56.

2 :أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج8، تح، إبراهيم الانباري، دار اشعب، دط، 1969، ص 23

3 :عنترة،الديوان ،تح،خليل الخوري،مطبعة الاداب،بيروت،دط،دت،ص73

4:المرجع نفسه ، ص 78

فهذه الأبيات هي بمثابة رسالة إلى مضطهديه مجاهرا بعبوديته، فهو يبدوا متحديا في الظاهر، ومتألما متهورا في الباطن.

وفي هذا المقام يمكن أن نذكر كيف أن عنترة حاول التمرد حتى على لون بشرته التي كانت عبئا ثقيل عليه يعير به من طرف الآخرين. فحاول عنترة أن يقلب جميع المفاهيم من خلاله مزجه بين السواد والبياض في شعره إذ يقول:

تعيرني العدا سواد جلدي وبيض خصائلي تمحوا السوادا[1]

سلي يا عبل قومك عن فعالي من حضن الوقيعة و الطرادا

وردت الحرب والأبطال حولي تهز اكفها السمر الصعادا

وخضت بمهجتي بحر المنايا ونار الحرب تتقد اتقادا

ثم بخده يتمرد على نسبه إلى البشر وينسب نفسه إلى عالم آخر من اختياره وهو عالم الحرب والسلاح، إذ أصبح سيفه، ورمحه، وقريته هم أهله وأصدقاؤه المقربون إذ بقول:

جوادي نسبنتي وأبي وأمي حسامي والسنان إذا أثبتا[2]

فهو هنا يحاول أن ينتسب إلى الخيول الأصيلة، ونحن نعلم ما تعنييه الخيول عند العربي، فهي الأصالة والشجاعة والفروسية والنبل وكرم الأخلاق.

ومن خلال اطلاعنا على بعض نماذج التمرد والرفض عند عنترة يمكن القول بأن شاعرنا قد حاول أن يبني لنفسه عالم آخر يعتز فيه بنفسه ما دام من حولت نبذوه وحاولوا إحباطه واحتقاره.

- **سحيم عبد بني الحسحاس:**

هو حبشي، جاء من موطنه وعاش في جزيرة العرب إذ هو ليس من السكان الأصليين بجزيرة العرب ولا يمت إليهم بأية صلة، وقد عاش عبدا لبني الحسحاس فنسب إليهم.[3]

بالإضافة إلى أنه شاعر مخضرم عاش في العصرين الجاهلي والإسلامي.[4]

وربما نجد عند سحيم ما يدعوه للرفض والتمرد إذ هو أسود البشرة يحس أن من حوله يسبونه ويحقرونه لسواد بشرته ولأنه ليس بعربي قح مثلهم.

1: عنترة، ديوان عنترة،ص29

2 : عنترة، ديوان عنترة، ص 18.

3 : محمد خير حلواني، سحيم عبد بني الحسحاس، دار الشرق العربي، بيروت، د.ط، 1982، ص 21.

4 : عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، دار قباء، القاهرة، د.ط.، 2001، ص 72.

وقد عرف بسحيم بشدة سواده فقد كان ذميم الخلقة، قبيح الوجه، لكنه كان يمتلك ملكة شعرية، فحاول أن يغير واقعه من خلال شعره الذي تمرد فيه على عبوديته حيث يحاول ان يبدي جدارته في قول الشعر وكيف أن هؤلاء النسوة أعجبن بشعره،لكن تظل عقدة إحساسه بالنقص موجودة و ذلك لسواد بشرته،إذ يقول:

أشارت بمدراها وقالت لتربها اعبد بني الحسحاس يزجي القوافيا

رأت قتبا رثا وسحق عباءة واسود مما يملك الناس عاريا[1]

كما نجد في شعره رفضه لنفور النساء منه لأنه كان قبيح الوجه، وضيع الشأن فكره اللون الأبيض الذي حرم منه ،ولأنه اسود البشرة إذ كان هذا السواد مذمة في تلك الفترة إذ يقول:

ولو كنت وردا لعشقتني ولكن ربي شانني بسوادي

فما ضرني أن كانت أمي وليدة تصر وتبري باللقاح التواديا[2]

وسحيم كان يحاول التقرب من نساء القبيلة ليحس بالتحرر من قيود العبودية، وكان يروى أنه قد تقرب من نساء سادته وهذا ما جعله يكتب ذلك في شعره، كما لو أنه يتحدى سادته الذين استبعدوه واحتقروه إذ يقول:

شدوا وثاق العبد لأهليكم إن الحياة من الممات قريب

فلقد تحذر من جبين فتاتكم عرق على ظهر الفراش وطيب[3]

بعد عرضنا للتمرد والرفض عند كل من عنترة وسحيم فيبدوا أنه كان نابعا من القهر والظلم والذل الذي عاشاه بما أنهما كانا عبدين وضيعين فحاولا أن يتمردا على واقعهما في شعرهم، ويبررا شخصيتهم الحقيقية المضنية عن الناس، والتي ربما كان ذلك السواد الذي منيا به هو السبب في ذلك.

في صدر الإسلام:

لقد شهد هذا العصر تغيرا في جميع مجالات الحياة، فمجيء الإسلام غير أمورا، وهذب أمورا، ورفض أخرى.

1 :سحيم الديوان ، تح:عبد الله الميمني ،مطبعة دار الكتب ،القاهرة،د ط ،1950 ص 25

2 :نفسه ص 26

3 :نفسه ص 5

إذن فشعر الرفض كان موجودا في هذا العصر خاصة لما احتدمت المواجهة بين المسلمين والكفار فكان للكفار شعراؤهم الذين يدافعون عنهم ويعنون إلى صفهم ويرفضون هذا الدين الجديد الذي حل عليهم جملة وتفصيلا ومن هؤلاء الشعراء عبد الله بن الزبعرى كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان حوله شعراء يساندونه ويقفون إلى جانبه إذ قال صلى الله عليه وسلم لحسان بن ثابت: "اهجهم وروح القدس معك".

ومن هؤلاء الشعراء حسان بن ثابت، كعب بن مالك، عبد الله ابن رواحة، النابغة الجعدي وغيرهم.[1]

إذ يقول كعب بن مالك رافضا الشرك وهاجيا للمشركين:

شهدنا بأن الله لا رب غيره وإن رسول الله بالحق ظاهر

وقد عرين بيض خفاف كأنها مقابيس يزهيها لعينك شاهر

فكب أبو جهل صريعا لوجهه وعتبه قد غادرناه وهو حائر[2]

فكعب في هذه الأبيات يرفض الشرك ويهج المشركين ويؤكد بأن ما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم هو الدين الحق وما سواه هو الباطل.

في العصر العباسي:

ربما هو من أبرز العصور الذي ظهر فيه التمرد والرفض من جميع النواحي، إذ نجد من كان يرفض ، القصيدة القديمة ويتمرد على بنائها، كما نجد من تمرد على المجتمع ورفضه كالمتنبي، ناهيك عن التمرد الأخلاقي والذي انتشر في المجتمع العباسي.

وعندما نذكر التمرد الفني لا بد أن يكون في الطليعة أبو نواس، فهو الذي دعا إلى نبذ القصيدة الجاهلية وتغيير المقدمة الطللية، إذ عاب ذلك واستهجنه ودعا إلى استبدالها بمقدمة خمرية أو عزلية وغيرها إذ يقول:

أيَا باكيَ الأطلالِ غيرها البِلَى بكيتَ بعينٍ ما تجِفُّ لهَا غرْبُ

أتنْعَتُ دارًا قد عفَتْ وتغيَّرَتْ فاني لما سالتْ مِن نَعتِهَا حَرْبُ[1]

1 : شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2001، ص 223.

2 :كعب بن مالك، الديوان، تح،سامي مكي،مكتبة النهضة،بغداد،د ط،2010،ص200-201

فهو هنا يدعوا الشعراء إلى التخلي عن سنة الجاهلين وهي ترك المقدمة الطللية التي يرى فيها أبو نواس سذاجة.

وربما هذا التمرد على المقدمة الطللية لدى أبي نواس نابع من شعوبيته التي كانت تسيطر عليه، ومحاولة نبذه لكل شيء عربي أصيل، والثورة على ما كان شائعا في القديم.

مسلم بن الوليد:

وهو صريع الغواني الذي عرف بكثرة غزله الماجن إذ نجده يتمرد على القيم والمبادئ ويجاهر بالفسق والفجور ،كما عرف بكثرة تشبيبه بالنساء لذلك سمي بصريع الغواني،إذ يقول:

لم أصْحُ من لذةِ لالا ولا طَرَبِ وكيف يصحُو قرينُ اللَّهْوِ واللعِبِ

نفسي تنازعني اللذاتِ دائبة وإنّمَا اللّهو واللّذاتِ من إربِي[1]

كم ليلة بتُّ مسرورًا ومغتبطًا جذلانَ منغمسًا في اللَّهْوِ والطَّرَبِ[2]

بشار بن برد:

وهو من الشعراء الذين تمردوا على القيم الدينية حين يقول:

تقولُ لي الصُّغرَى الصَّلاة وقد دَنتْ شواكل توديع الإمامِ المُؤَيدِ

إنْ مرَّ مجتازٌ علينَا تقنَّعَتْ مخافةَ قولِ الفاحشِ المتزيِّدِ

فقلتُ لها: القِي الصَّلاةَ وانثنِي شفاعةَ ومن يأوَى لحرَّانَ مقْصَدِ

تُبدلُ من حبِّ الصَلاةِ حديثنَا وكنت أراهُ غايةَ المُتَعبِّدِ

لعمرُكِ ما ترْكُ الصلاةِ بمنكرٍ ولا الصومُ إذَا زارتْكَ أمُّ مُحَمدِ[3]

ويتضح في هذه الأبيات الزندقة والفجور الذي كان يتمتع بها الشاعر، فهو يجاهر بالفحشاء وترك الصلاة إذ يحاول أن يتمرد على ركن من أركان الإسلام، وربما هذا راجع لعدم إيمانه ورفضه لتعاليم الدين الحنيف ويمكن أن نذكر في هذا السياق أبياتا شعرية لأبي الهندي وهو يجاهر بشرب الخمر في شهر رمضان إذ يقول:

1: ابو نواس، الديوان،تح:بهجت عبد الغفور،دار الكتب الوطنية،ابو ظبي،ط2010،1،ص56

2 :صريع العرابي، مسلم بن الوليد الأنصاري، الديوان،: سامي الذهان، دار المعارف، القاهرة، ط3، د. ت، ص 209.

3 :بشار بن برد،الديوان،تح،محمد بن عاشور،وزارة الثقافة،الجزائر،دط،ج2،ص148

شرِبتُ الخَمْرَ في رمضَانَ حتَى رأيْتُ البَدرَ للشِّعرِ شريكًا[1]

فالشاعر يتمرد عن كل القيم والأخلاق الدينية، فهو يجاهر بشرب الخمر في رمضان ولا يراعي مشاعر الناس.

ويعترف ديك الجن الحمصي بالقيم الدينئة قائلا:

أأتركُ لذَّةَ الصَّهباءِ عمْدَا بما وعدوهُ منْ لبَنٍ وخَمرِ

حياةٌ ثم موتٌ ثم بعثٌ حديثُ خرافةٍ يا أمَّ عَمْرُو[2]

فهذه الأبيات تبين مدى استهتار الشاعر بمعالم الدين الإسلامي فهو يحاول أن يشكك في يوم البعث والنشور فهو عمد إلى أسلوب الاستفهام الإنكاري، وقد كرر همزة الإسهام مرتين يمثل الصوت المضطرب الخائن وذلك حين يتذكر الشاعر أنه سيترك لذة الخمر التي اعتادها.

كما أكثر من صيغ التنكير التي تحمل معنى الإبهام والتعميم بالإضافة إلى أسلوب الرفض والشك

كما نجد في العصر العباسي نوعا آخر من الرفض، وهو رفض التطاول في البناء والعمران وحب الدنيا وترك الدار الآخرة وهذا ما جسده أبو العتاهية في بعض من أشعاره إذ يقول:

ما يدفعُ الموتُ أرْصادٌ ولا حرسُ ما يغلِبُ الموتُ لا جنٌّ ولا انَسُ

للموْتِ ما تلدُ الأقوامُ كلُّهُمُ و للبِلَى كلُّ ما بَنَوْ وما غَرسُوا

ما لي رأيتُ بَني الدُنيَا وأخوتِهَا كأنهمْ لكلامِ اللهِ ما درَسُوا[3]

ونجد أبا العتاهية في هذه الأبيات يرفض كل من يتعلق بالدنيا وملذاتها وينسى الدار الآخرة فهو يتحدث بنبرة مرتفعة فيستعمل أسلوب الأمر لكي يبين أن تعلق الناس بالدنيا هو أمر تافه لأننا مآلنا إلى الموت والزوال.

ونجد كذلك المتنبي قد تنبه إلى ما كان يهدد كيان العالم العربي والإسلام من انحلال داخلي يمكن إرجاعه إلى التصدع الأخلاقي والسياسي، وما كان يهدد العرب من الروم والفرس.[3]

---

1 :أبو الهندي: الديوان.،دار المعارف ،مصر،ط1995،1،ص53

2 :ديك الجن الحمصي، الديوان.تح :مظهر الحجي ،منشورات الكتاب العرب،دمشق،دط،2004،ص125

3: أبو العتاهية،الديوان،دار بيروت للطباعة،بيروت،دط،1986،ص224.

3 : يوسف حناتي، الرفض ومعانيه ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984، ص 5.

كما أنه كان طموحا فقد انتقد بعد الظواهر الاجتماعية وأشاد بأخرى، لذلك نجد شعره يعج بمعاني الغضب والرفض إذ يقول:

أفاضِلُ الناسِ أغراضٌ لذا الزمنِ يخلُو من الهمَّ أخلاهمْ من الفِطَنِ

وإنّما نحنُ في جيلٍ سواسيةٍ شرٍّ على الحرَّ من سقمٍ على بدنِ

حولي بكل مكان خلقٌ تخطئ إذا جئتَ لاستفهامها بمنِ[1]

الشاعر في هذه الأبيات يوضح كيف أن أفاضل الناس مهددون من الغير ويكونون في ترصد دائم، كما أنه يرفض المجتمع الذي يعيش فيه، ويحاول أن يعير أقرانه بأنهم أفراد يمكن إخراجهم من جنس البشر، إذ حتى الاستفهام لا تجوز لهم بمن وهي تفيد العاقل.

في العصر الحديث:

قبل أن تطرق إلى الرفض في هذا العصر، بجدر الإشارة إلى أشياء فرقت بين الحداثة والمعاصرة.لقد كان الشعر في هذا العصر مثل باقي العصور مرآة المجتمع وصورة الأمة، وتنجر عن هموم ومشاكل التعب.

وكلنا على دراية للأوضاع التي عاشها العرب في هذه الفترة من استقرار وانتداب واضطهاد.كل هذه الأمور جعلت شعر الرفض يلوح في الآفاق لما له من وقع في النفوس، وتعبير عن واقع الأمة.

إذ نجد شعراء كثر رافضين للاستعمار والاستبداد إذ يمكن أن نبدأ بشاعر ثورتنا المجيدة مفدي زكرياء إذ يقول في قصيدته التي أصبحت نشيدا و طنيا:

يا فرنسَا قد مضَى وقتُ العتَابِ وطَوينَاهُ كمَا يُطْوى الكِتَاب[2]

فهو يرفض الاستعمار والاستبداد.

كما نجد أبا القاسم الشابي إذ يقول:

إذا الشّعبُ يومَا أرادَ الحياةَ فلا بدَّ أنْ يستجِيبَ القَدَرْ

كذلك قالتْ لي الكائنات وحدّثنِي روحُها المُسْتَتِرْ[3]

1 : المتنبي ،الديوان، دار بيروت للطباعة، بيروت، د.ط، 1983، ص 170

2 : مفذي زكرياء، الاليادة، دار النور للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1987، ص 02.

3 : أبو القاسم الشابي، ديوان الحياة، دار الجيل، لبنان، د.ط، د.ب، ص 29.

فهم يعبر عن إرادة الشعب وكيف أنه يمكن أن يحدث التغيير إذا رفض واقعه المعيشي ونهض من أجل التغيير فإن القدر سيستجيب له.

إذن فالشعر الحديث عبر عن واقع الأمة، والدعوة إلى الحرية ونبذ الاستعمار.

في الفترة المعاصرة:

لقد ازداد اقتران الشعر بظاهرة الرفض في هذا العصر "نظرا لاستفحال الحضارة والمدنية في مجتمعاتنا وما ينجر عن ذلك من هموم ومصائب اجتماعية وسياسية وفكرية لا يطبقها عامة الناس به الشعراء....فيجد الشكاوى والتوجهات والتأوهات- من العصر وأهله".[1]

على رأس هؤلاء الشعراء الرافضين أمل فيقول: عبد الرحمان حجازي صلاح عبد الصبور، فدوى طوقان، نزار قباني....

فها هو نزار قباني يصور هذا العصر على أنه عصر غضب إذ يقول:

نرفضُ أنْ نكُونَ كالخِرفانِ وادِعِين

نرفضُ أن نظلَّ مسْطُولِينَ...دائِنِين

يا شِعرَنا كن غاضبًا...

يا نثرْنَا كن غاضبًا....

يا عقلنَا كن غاضبًا....

فعصرنَا الذي نعيشُ عصْرَ غاضِبِين[3]

إذن فهو في هذه البيت يدعوا إلى الغضب في كل شيء لأن هذا العصر يتطلب ذلك.

أما البياتي فإنه ليعلن التحدي ويرفض الاستسلام:

نغتصب العالم بالشعر وبالثورة والوعيد والموت والرحيل

نموت واقفين

نموت في غربتنا، لكننا نولد من جديد

من رحم الليل ومن لحم جبال الأرض

متوجين لعذاب الرفض

---

1 : الأثر – مجلة الأداب واللغات – جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 7، 2008، ص 133

3: نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ،منشورات نزار قباني ،بيروت، ط 2 ،1982،ج3،ص 137 .

يسعنا الطغاة للطغاة والملوك للملوك

لكننا نظل صامدين

نموت واقفين

نبحر واقفين[1]

حاليا في هذه الأبيات يثور على الطغاة ويرفض الظلم ونلاحظ نبرة عالية كما لو أنه يصرح ويرفض ما يحدث حوله فهو ثائر ثائر.

1 : عبد الوهاب البياني، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص 41.

المبحث الثاني

التمرد عند الغرب:

يعتبر التمرد والتحدي مرافقا للإنسان منذ بدء الخليقة وفجر الحياة ولقد كان جوهريا في الأساطير والتراث، وربما تكون الحياة الكونية في مخترعاتها ومكتشفاتها سلسلة من التمرد والمتمردين[1].

التمرد عند اليونان:

تربط الحضارات والأساطير بين الخلق والوجود والتمرد كخصيصة من خصائصها، فقد كان كاوس وفق الأساطير اليونانية إلها يحكم عالما مظلما قديما من مادة بلا شكل ولا معالم، ثم تمرد إيريوس ابن الإله وتزوج وانفرد بإرادة الوجود، وامجيا هيمرا إله النور، وإيروس إله الحب ،وقد أطلق الخصب والحياة في الأرض[2].

ثم خضع العالم لسلسلة من حروب الآلهة المتمردة كانت محصلتها الأنظمة الكونية القائمة وتوازنها، أي أنه نظام قائم على التمرد وكبحه، ويمثل فيها سيزيف الإصرار على التمرد، فهو يؤكد أن التمرد على القدر ليس عبثا، بل العبث هو ألا نتمرد على القدر، فقد سرق سيزيف الموت وكبله بالأغلال، وعبر عن ازدرائه للآلهة، فغضب عليه بلوتو إله الموت والجحيم وحرر الموت من قبضته وحكم عليه بعذاب دائم قائم على رفع صخرة عظيمة إلى أعلى جبل، لكنها ما أن تصل قمة الجبل حتى تهوي بسرعة البرق على العالم السفلي ليسارع بالهبوط ويعاود دفها من جديد إلى أعلى، وهكذا إلى الأبد.

يقول ألبير كامي "خلال هذه العودة.. هذه الوقفة، يتحول الوجه اللصيق بالصخر هو نفسه صخرا، ويعبر فيها سيزيف بعذابه اللانهائي عن ساعة الوعي في كل الأوقات التي يغادر فيها القمم ويغوص باتجاه عرين الآلهة يكون أسمى من مصيره، أقوى من صخرته."[3]

1:مجلة الجزيرة،قطر، العدد 10 ،2013،ص2

2:نفسه،ص3

3:ألبر كامو،الانسان المتمرد ،،ص215

إيمانويل كانت: (1842-1904)

وهو فيلسوف ألماني تمرد على الأفكار التي كانت سائدة وجعل من الإدراك الحسي هو محرر الفكر والوجود ومركز العالم، حيث بالغ في تأليه العقل في كتابه "نقد العقل الخالص"

ألبير كامو:

وهو من أبرز المتمردين الفرنسيين فقد ألف كتبا حول هذا الموضوع "الإنسان المتمرد"،"فكامو" كان يدعوا الشعراء للخروج من القصور العاجية والمدن الفاضلة والنزول إلى معترك الحياة لأن قصر الأحلام لا يليق بالشاعر، وخاصة أنه يعبر عن آلام الناس وآمالهم وأحلامهم، فعليه ألا يظل مزمرا مطبلا فقط لما يجري حوله، بل عليه أن يواكب الواقع، ويتمرد على ما هو موجود إذ يقول[1]:

الشاعر والحالم شيئان متميزان

هما مختلفان نقيضان قطبان لا يلتقيان

الأول يضمد الجراح ببلسم يشفيه

أما الثاني فيشفيه[2]

فهنا نجد "فكامو" يدعوا الشعراء للابتعاد عن الأحلام ومعايشة الواقع المعيشي، إذن هو تمرد عن كل المفاهيم السالبة التي كان لا يعبر فيها الشعراء إلا عن أحلامهم.

ثم نجد الشاعر الإنجليزي "شيليي" الذي يعد من أبرز الشعراء المتمردين في عصره، إذ اعتبر الشعر أداة من أدوات التعبير الفلسفي والإصلاح الاجتماعي والتثقيف الخلقي، فهو سلاح من أسلحة التمرد، فعلى الشاعر أن يتمرد على كل ما حوله ليحاول أن يغيره كما تمرد على السياسة والسلطة المطلقة في كل زمان ومكان إذن يعتبر شليي الشاعر المتمرد العظيم جمهوريا وعدو الكنيسة الأول ثم نجد الشاعر إليزيد وردوكاس المشهور ب "لوثريمو" الذي لم يعش أكثر من أربعين سنة، وخلف وراءه ديوانين الثاني الأول هو "أناشيد مالدور" وفيه ينعني بالشعر والقساوة والرعب وكل ما هو سلبي أو منفر في الوجود، إنه ديوان ينتهك كل

1 :البيركامو، الإنسان المتمرد ،ص225

2 :افاروق القاضي،أفاق التمرد،مركز البحوث الإفريقية،مصر،ط1،ص84

القوانين الإنسانية والأخلاقية، ديوان يتفجر بالتمرد والرفض لكل نواميس المجتمع، بل على التجديف والكفر، ويمثل قمة الانتهاك اللفظي والمعنوي إذ يقول في مقطع من اغاني "مالدور":

لن يراني أحد في ساعتي الأخيرة

وأنا محاط بالكهنة

أكتب هذا الكلام

أريد أن أموت مرطبا بأمواج البحر الصاخبة

ولا أرجو نجاة ولا غفرانا

من سيفتح باب نعشي

قلت لكم بألا يدخل أحد

أيا كنتم

ابتعدوا[1]

لقد حرر في هذا الديوان الشوق للمستحيل، والواقع المقيد بقسوة في أسلوب فني غير مسبوق، كما أعلن في نفس الوقت رفضه للأخلاق الزائفة والواجب المزعوم

ارتير رامبو (1845-1891)

إن حياة **رامبو** وطفولته خاصة تعتبر من أبرز دوافع تمرده منذ نشأته، إذ ولد ولم ير أباه إلا في سن الثانية لأن أباه كان ضابطا في الجيش الفرنسي، وفي سن الخامسة فقد أباه للأبد وكل هذا جعله يحس بالغربة وقد أعلن مبكرا عن تمرده "أتعين أن الفنانين مثل العلماء والقديسين، هم ملح الأرض، وأراد أن يصبح مثل هؤلاء البنائين والأنبياء"[2]

فرامبو تمرد على الأوزان الشعرية والقوافي بل وحتى اللغة، حيث نحت كلمات جديدة وجاء بمعاني مختلفة، كما هاجم الكنيسة.

1 :فاروق القاضي ،افاق التمرد،ص86

2 :المرجع نفسه،ص90

وصل به التمرد إلى درجة التمرد على الوجود إلى حد الرغبة في الزوال فيقول في قصيدة "الإنسان الحق":

هذا ما ينكسي على صدري أيها الأحمق

اضحك ملء فمي ... لا أمل في عفوك

مطعون أنا كما تعلم، مخموص مجنون، غضبان

كل ما نريد افاخلد للرقاد أيها العليم

عادل؟ أنا في غنى عن عقلك[1]

ففي هذه القصيدة يحاول أن يهاجم كل الراكعين المستسلمين الخائفين من التعبير عن رأيهم والذين يظنون أن العدالة هي الرضى والاستسلام ولو بالصمت.

وهكذا فالإنسان هو التمرد، التمرد على الموت والفناء بعقيدة الخلود والسعي إليه وإبداعه في الفن والعلم والعمارة والحضارة.

بعد عرضنا لنماذج من التمرد في الشعر العربي،و الغربي يمكن أن نخلص بأن التمرد لا يخرج على ثلاثة أشكال:

التمرد الفني

التمرد السياسي

التمرد الاجتماعي

فالتمرد الفني هو التمرد على شكل القصيدة العربية، فكل يعرف أنها في القديم كانت عمودية تعتمد على نظام الشطرين ووحدة القافية والوزن، أما في الشعر الحديث نجد شكل القصيدة قد تغير من النظام العمودي، إلى الشعر الحر (إذ هو شعر يلتزم بالوزن لكنه يتخلى عن وحدة القافية)

ثم نجد الشعر بعد ذلك يرتقي إلى قصيدة النثر وهي قصيدة تتحرر من أجل القيود الشعرية سواء الوزن والقافية وربما الأمثلة التي ضربناها لنماذج من شعراء عرب تأكد ما نذهب إليه.

1 :فاروق القاضي ،أفاق التمرد ،ص115

ثم نجد التمرد السياسي، هو التمرد على السلاطين والحكام والأوضاع السياسية المزرية، خاصة وأن الشعر ما هو إلا مرآة عاكسة لما يحدث في المجتمع، وهذا النوع قد نال حظا وافرا في كتابات الشعراء العرب مثل محمود درويش، نزار قباني شعره السياسي وغيرهم من الشعراء.

ثم نجد القسم الأخير وهو التمرد وهو التمرد الاجتماعي أي رفض الأوضاع الاجتماعية المزرية ونقدها، والتعليق عليها، وخاصة وكلنا يعرف الأوضاع المعيشية التي تسود المجتمعات العربية وما يعتريها من فساد وانحلال وطبقية وبيروقراطية، هذه الأمور فتحت المجال واسعا أمام الشعراء ليعبروا عن آرائهم وأفكارهم وخاصة وأن الشاعر المعاصر قد تحرر من بعض القيود التي كانت تكبله وتكبت من موهبته في فترة من الفترات.

الفصل الأول

المبحث الأول

المبحث الأول : نبذة عن بدر شاكر السياب

نشأ بدر شاكر السياب* يتيما بسبب وفاة أمه فكان يبحث في وجوه النساء عن ملامح وجه أمه فلم تقع عيناه إلا على بسمات توحي بالرياء و اللامبالاة و النفور، و لم تستطع جدته لأبيه تعويض الحرمان الذي كان يعانيه على الرغم من الحنان و الحب الذين غمرته بهما من هنا سيبقى بدر شاكر السياب مشدودا إلى أمه بعد وفاتها، و ستظل حية في ذاكرته على الرغم من رحيلها المبكر، و يستفيد السياب من الكلمات التي تعبر عن أمه الغائبة[1] حيث يقول :

كأنّ طفلا بات يهذي قبل أن ينامْ

بأنّ أمّهُ التّي أفاق منذُ عامْ

فلمْ يجدها ثم حين لجَّ في السّؤالْ

قالوا له بعد غدٍ تعودْ

فلا بُدَّ أنْ تَعُودْ 2

طلب الشاعر المرأة لما بدأ يتفتّح على الحياة ، فحلم بها في اليقظة و المنام ثم جاء بدر بغداد ليكمل دراسته و لكن بسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعي ، تحولت حياته إلى سلسلة من الصراعات مع السلطة ففصل من عمله غير مرة ،و تسكّع فقيرا في الشوارع يطوي القلب على جرحين جرح الفقر و جرح الهوى ثم جاء بيروت بقصد الاستشفاء ، فدخل الجامعة الأمريكية في 3نيسان م و كانت فكرة

*بد شاكر السياب شاعر عراقي ولد بمدينة جيكور سنة 1925

1 : عيسى بلاطه بدر السياب حياته وشعره، ،دار الاعلام،لبنان،دط،دت،ص10

2 :بدر السياب انشودة المطر، دار مكتبة الحياة بيروت د ط 1969،ص143

الموت تلح عليه و أشار التشخيص إلى مرض في الجهاز العصبي و إلى تصلب جانبي ضموري فلم يعط أدوية ،فكانت المرحلة الأخيرة من حياة بدر مرحلة الفقر و الحزن حيث خيم عليه شبح الموت فأخذ ينظر إلى كل شيء من خلاله حتى توفي سنة 1964.

حياته الأدبية :

نستطيع أن نميز أربع مراحل في حياة بدر و في شعره

الأولى الرومانسية 1940 -1945م

الثانية الواقعية 1950-1956م

الثالثة التموزية أو الواقعية الجديدة1957 -1960م

الرابعة الذاتية 1963-1964م[1]

بدر الرومانسي :

أخذ بدر في هذه المرحلة يعشق النساء و أحب نساء كثيرات بدلا عن عشق أمه المفقود ،وتعتبر هذه المرحلة فترة التأسيس و البناء لشاعريته،وتشمل دواوينه الأولى:قيثارة الريح،أعاصير،أزهار ذابلة كما يقول :

ديوانُ شعرٍ مِلؤهُ غزلْ بين العذارى باتَ ينتقلْ

أنفاسيَ الحرة تهيم على صفحاته،والحبُّ والأمَلْ

وستلْتقِي أنفاسهن بها وتحومُ في جنباتهِ القُبَلْ[2]

1 :إحسان عباس ،بدر السياب دراسة في حياته وشعره ،دار الثقافة ،بيروت،ط 2،1972، ص5

2:السياب ،أزهار دابلة ،مطبعة الكرنك، مصر، د ط،1948،ص5

ثم يواصل كلامه و يقول :

لمن يعين النَّوْحَ و الشكوَى كلٌّ تقولُ منِ التِّي يَهْوَى

و سَتَرْتمِي نظراتهنَّ على ال صفحاتِ بَيْنَ سُطُورِهِ نَشْوَى

و سوْفَ ترتجُّ،النُّهودُ أَسَى وتُثِيرُهَا ما فيها مِنْ بَلْوَى

ولرُبَّما قرَأَتْه فانثنَى فمضَتْ تقول،من التِّي يهْوَى[1]

بدر الواقعي :

في هذه المرحلة من حياة السياب تحولّت نظرته إلى الحياة بصفة عامة،و انتقل إحساسه الفردي بالفاجعة إلى إحساس بفاجعة الجماعة كان الموت فيما مضى موته فقط ،أما الآن فقد أصبح الموت عامة موت الآخرين ،إذ أصبح الأنا الجمعي يسود أغلب قصائده،بسبب الفاجعة التي أصبحت تلم ليس ببلده فقط بل شملت كل الدول العربية فصدحت قريحته ،و ثار وعبر عما كان يختلج في نفسه ،ويظهر دلك جليا من خلال قصائد فجر السلام ،حفار القبور ،الأسلحة و الأطفال يشير بدر شاكر السياب في كل من هذه القصائد على اختلافها إلى الفاجعة التي ألمت بالدول العربية جمعاء والظلم و الاضطهاد الذي كانت تعانيه الشعوب العربية في ظل دلك إذ يقول:

و اخيبتاهُ !ألن أعيش بغيرِ مَوْتِ الآخرِينْ ؟
و الطيبات من الرغيفِ ،إلى النساءْ ،إلى البنينْ
هي منَّة الموتى ،عليّ فكيف أشفقُ بالأنامْ ؟
فلتُمطرنَهُمْ القذائفُ بالحديدِ و بالضِّرامْ
و بما تشاء منِ انتقامْ [2]

1 :السياب ،أزهار دابلة ،ص 5

2:السياب ،الديوان ،دار العودة،لبنان،ط2016،1،ص173

بدر التموزي

لقد كان السياب ميّالا في هذه المرحلة من حياته إلى استخدام الأساطير و الاستفادة من الرموز في أشعاره و كان يريد انقال ما في ذهنه في قالب أسطوري أو قالب رمزي إلى ذهن القارئ إلى حد ما اتصل بالشعراء التموزيين ، لم يستعمل شاعر عربي الأسطورة و الرمز كما استعملها بدر حيث يقول في إحدى قصائد :

تموز هذا ،أتيس

هذا و هذا الربيع

يا خبزنا يا أتيس

أنبت لنا الحب و أحي اليبيس[1]

بدر الذاتي

كان بدر في المرحلة الأخيرة من حياته مريضا فقيرا و حزينا ، و لقد واجه قدره و أصبح يدافع عن مجرد بقائه الموت لم يعد جولة ولا حبا و لا فداء و أصبحت الحياة في نظره موتا فحسب كما يقول :

أهكذا السنونُ تذهبْ ؟

أهكذا الحياة تنضبْ ؟

أحس أنَّني أذوبْ ، أتعبْ ، أموتُ كالشِّجَر[2]

(أتيس يقابل تموز الإله البابلي عند سكان أسيا الصغرى القدماء)يحتفل بعيده في الربيع ,حيث يربط تمثاله على ساق شجرة و حين تبلغ الحمية أوجها عند أتباعه و عابديه , يجحون أنفسهم بالسيوف و المدى حتى تسيل دماؤهم قربانا دلالة على الخصب

1:السياب،أنشودة المطر،ص10

2:نفسه ،ص 18

أهم مصادر ثقافية :

و قد تحدث الشاعر عن هذا التأثر بقوله :" إنّ من بين الشعراء الغربيين الذين تأثرت بهم في بداية الأمر ،**شللي** ، و **كيتس** ، ثم **اليوت** ، و **ايدي ستويل** ، و حين استعرض هذا التاريخ الطويل من التأثر أجد أن "**أبا تمام** " و "**ستويل** " هما الغالبان ، و حين أراجع إنتاجي الشعري ، لا سيما في مراحله الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحا ، فالطريقة التي أكتب بهما أغلب قصائدي الآن عن مزيج من طريقة أبي تمام و طريقة "**ستويل** " في إدخال عنصر الثقافة و الاستمائة بالأساطير و التاريخ "[1].

كقول أحدهم "لقد قرأ "السياب الكثير من الأدب العالمي و الثقافة المالية ، و لا تحتاج لكي تكتشف عن هذه الثقافة الواسعة عند "**السياب** " إلى دليل أخر غير شعره كما قرأ لكبار الشعراء المعاصرين قراءة جديدة أصيلة عن طريق اللغة الانجليزية التي كان يجيدها إجادة تامة,فقد قرأ "**لاليوت " و لوركا و أديب ستويل و أودن** " ، و غيرهم كما قرأ الكتب الدينية على اختلاف أنواعها كالمهد القديم و القرآن و الأنجيل حيث استفادة منها العديد من القصص ذات المواقف الإنسانية الخالدة [2]

فمن حلال هذين النصين يتبين مدى إلمامه بكل من الثقافتين العربية والأجنبية

معا فقد وجدنا شعره متأثرا بالتراث الإنساني و بالآثار الحضارية ابتداء من هوميروس اليوناني و جلجامش البابلي ،و انتهاء بشعراء مدرسة أبو لو في الشرق و إليوت و أديت ستويل في الغرب ،و لهذا كله كان ولا زال شعر "بدر السياب وافدا كبيرا من روافد الشعر العربي الحديث ،فبالرغم من تأثره بشعراء غربيين لم يفقد أصالته ومبادئه العربية الأصيلة ،فحق أن تعزى إليه ريادة الشعر.

1: أحمد أبو سعد الشعر و الشعراء في العراق,–يروت سنة 1959 ص 22.

2 :رجاء النقاش أدبا معاصرون ،دار العلم للملايين،مصر،دط،دت،ص 228

دراسته للآداب الأجنبية :

بعد أن أمضى "**السياب** "عامين دراسيين كاملين بقسم اللغة العربية في دار المعلمين العالية ببغداد انتقل بعدهما إلى قسم اللغة الانجليزية في نفس الدار و قد اختلف النقاد و الباحثون حول أسباب هذا الانتقال المفاجئ ، فأرجعهما بعضهم إلى نفسية الشاعر القلقة المضطربة ،[1]و القسم الأخر منهم إلى حبه الشديد للعلم و المعرفة ودراسة الآداب الأجنبية لتتسع مداركة و ثقافته [2]، و فريق أخر إلى نفسية الشاعر التي كانت تعج بعاصفة جديدة من الإرادة الحازمة ، حيث شبع الشاعر من حفظ الشعر العربي فازداد نمو الرغبة في نفسه لإتقان اللغة الانجليزية [3]و غير ذلك من الأسباب المتعددة و قد أجاب الشاعر نفسه على هذا التساؤل حين قال : " لقد وقعت تحت تأثير الشاعر المصري " على محمود طه "فترة من الزمن " و عن طريق هذا الشاعر تعرفت على أفاق جديدة من الشعر حيت قرأت ترجماته للشعراء الانجليز و الفرنسيين من هذه الأفاق , و إلى تعلم اللغة الانجليزية لقراءة الأدب العالمي [4].

اتجه الشاعر نحو الثقافة الأجنبية – و كانت بداية هذا التحول و الانتقال عندما أخذ الشاعر يبتعد قليلا عن أصدقائه القدامى ، ليجلس وحيدا في بعض مقاهي بغداد و هو يحتضن مسرحيات "**شكسبير** " و **دواوين-سيلي** ، **و جون كيتس و اليوت** ، و غيرهم حتى وصل ب به الأمر إلى قراءة المطولات من الشعر الانجليزي و إثارة و اندماج [5]ووصل به الأمر إلى درجة الانصهار و الانفعال المطلق حتى أصبح قادرا على تحريك مشاعر السامعين و القارئين معا كل ذلك بأسلوب مؤثر و حركات غريبة مندمجا في شعره اندماجا عجيبا ، خاصة عندما يعتمد في إلقائه على الحركة و الإشارة بإشارات تفصح عما في قلبه [6]و قد أكد العديد من مسامعيه على قوة تأثيره عليهم و بخاصة عندما يقف أمامهم "بهيكله الواهي

1: رجاء النقاش أدبا معاصرون،ص3

2 : عبد الواحد لؤلؤة،حوار مع السياب ،مجلة كل يوم ، بغداد سنة 1965 ص2

3 :ا بدر السياب و إحسان عباس دراسة في حياته و شعره ،دار الثقافة بيروت 1969– ص 75.

4 :المحامي السياب و المبطه محمود الحركة الشعرية الجديدة في العراق , مطبعة دار السلام , بغداد سنة 1965 ص 82.

5: نفسه،ص83.

6 :نفسه،ص8.

و عينيه الصغريتين ، و هو يصرخ بصوت غريب تموجه قشعريرة , مرعبة ,متفجرة من أبعاد قصية"[1] ،و كأنه ممثل مسرحي تراجيدي على خشبة المسرح يخوض في أعماق مساعديه "مما يجعل السامعين لا يملون سماعه ،رغم ما في إلقائه من دراماتيكية لا تبدو مريحة في بعض الأحيان [2] و قد ساعدته إجادته لإلقاء الشعر في إثبات وجوده وسط ميادين الأدب و الشعر ،كما استطاع أن يشق طريقه نحو ريادة الشعر العربي الحديث فيما بعد.

و لقد كان من أوائل الرواد الرومانسيين الذين تأثر بهم "**السياب**" في الغرب الشاعر "**جون كيتس**" الحزين الذي مات مسلولا قبل أن يتم الخامسة و العشرين من عمره مثل في ذلك مثل الشاعر التونسي ، ابي القاسم النابي "مما ترك في نفس الشاعر بذور الخوف من الموت المبكر ، لأن العباقرة لا يعمرون طويلا في الحياة ، نظرا لرهافة إحساسهم و تدفق مشاعرهم و كثرة احتراقهم بزهج الحياة .

و مما يؤكد لنا هذا التأثر و الإعجاب "**بكيتس**" اعتراف الشاعر "**السياب**" نفسه بهذا حين قال : "ا ناول من استوهاني الرومانتيكية الانجليز –وذلك لأني كنت عرفتهم في سن المراهقة و كان أحيهم إلى نفس الشاعر الانجليزي [3].

و لعل هذا الإعجاب كما اعتقد –عائد إلى إحساس السياب بالتمزق و الضياع و الغربة و الألم و الخوف من الموت المبكر الذي واجهه "كيتر" قبل انطفأ شمعة حياته المبكرة .

و كما تأثر السياب "**بجون كيتس**" في نظرته للحياة المشحونة بالألم و التشاؤم لفترة من الزمن فقد تأثر أيضا بالشاعر الانجليزي "**بريدجز**" في حنينه للبحر و السفن الصائدة الهابطة بين أمواج و مرافئ البحر الكبير ،و أكثر ما يظهر هذا الأثر في قصيدته " القرية الظلماء" التي يقول فيها :

إني سأغفو بعد حين ، سوف أحلم بالبحار

1 :خالدة سعيد، السياب ،مجلة أضواء ، بغداد ,،العدد ،20سنة 1965 ص 37.

2 : نفسه ، ص 40.

3 :عبد الواحد لؤلؤة،هذا هو السياب ،جريدة صوت الجماهير , العراقية , بغداد ،سنة 1960 ص 76.

هاتيك أضواء المرافئ —وهي تلمع من بعيد

تـلك الـمرافئ في انتظار

تـتحرق الأضواء بها مثل أصداء تبيد [1]

لكن أكثر ما استفاد "السياب" من دراسته لشعر "لوركا" كثرة الصور الملونة في شعره بالإضافة إلى لتلوين الصوتي و الموسيقي أيضا كقوله في قصيدته التي بعنوان :

غارسيا لوركا :

شـراعه الندى كالقمر

شـراعه القوى كالحجر

شراعه السريح مثل لمحة البصر

شراعه الأخضر كـالربيع

الأحمر الخضيب من نجيع [2]

فعلى الرغم من كونها صورا حسية مباشرة ، إلا أنها شفافة و معبرة عن قوة إيمان الشاعر الثائر برسالته في الحياة ، و عظمة تضحيته من أجل كرامة الإنسان أنه شاعر و مناضل يجمع بين الرقة ود مائة الخلق و بين الثورة و الصلابة و القوة في سبيل الحق و النصر و الحياة .

و كما أعجب و تأثر السياب بشعرا "الرومانسية السابقين ألا أنه كان أكثر إعجابا و تأثرا بالشاعر الانجليزي "شكسبير " و **"كيتس "و شيللي** ، لأنهم أحب الشعراء إلى نفس ، بل أكاد اعتبر

1:السياب، أزهار و أساطير المجموعة الشعرية—, بيروت ,دار العودة سنة 1971 ص 94.

2 :بدر السياب، أنشودة المطر - ص 333.

نفسي متأثرا بعض التأثر بكيتس "من ناحية الاهتمام بالصور الحسية الدراسية و **"شكسبير "** أكثر من ناحية الصور التواجدية العنيفة[1].

و من الشعراء الآخرين الذين أعجب بهم **"السياب "** أيضا الشاعر الوطني "التشيلي " **"بابلونيرودا"** و يظهر لنا هذا التأثر في الشوق الجارف الى المنزل القديم ، و القرية ؟؟؟ و الوطن بأسره ، و عندما يصرخ **"بابلونيرودا"** من حرارة الشوق و الحنين لبلاده قائلا :

بـأني لست سوى أرض **"شيلي "**

بـأني لست سوى أحجار رشيلي

لـست سوى أنهار شيلي [2].

فأننا نجد **"السياب"** يتحرق شوقا و حنينا كذلك إلى حجارة منزل جده ، و إلى أرض و غابات جيكور ، و إلى نهره الحزين "بويب " حين يقول :

أأشتهيك يا حجارةَ الجِدارْ، يا بلاطاً، يا حديداً باطلاً

أمُّ الصِّبَا ــصبايْ ، و الطفولةُ اللعوبث و الهناءْ [3]

و هكذا اشترك الشاعران في الشوق الجارف للوطن و الحنين إلى الديار ، و خاصة منزل الطفولة و ملاعب الصبا ، و مرتح السعادة كما بين لنا " **السياب"** مصدر هذا الشوق و الحنين عكس **"نيرودا"** الذي اكتفى بالانصهار في كل أرض و أحجار و أنهار "تشيلي " دون بيان الأسباب ، مكتفيا بالتلميح دون التصريح .

1 : عبد الواحد لؤلؤة،هذا هو السياب ،جريدة صوت الجماهير , العراقية , بغداد ،سنة 1960،ص93

2 :نفسه ص 94.

3 :بدر السياب ديوان المعبد ، بالمجموعة الشعرية ص 143.

لكن هذا التأثر و الإعجاب بهؤلاء الشعراء لم يستمر طويلا لدى **"السياب"** إذ سرعان ما اكتشف كنوزا لدى شعراء آخرين بعد أن تجاوز المرحلة الرومانسية الأولى ، الى مرحلة الواقعية ، و من أهم هؤلاء الشعراء الجدد في أوروبا الشاعر الانجليزي **"توماس اليوث"** و الشاعرة الانجليزية **" اديت ستويل "** و كانت بداية إعجابه **"باليوت"** عندما اطلع على بع القصائد الشعرية التي صور فيها **"اليوت"** ثورته و نقمته على الحياة الصناعية الجديدة التي طحنت الإنسان و حولته إلى عبد للآلة .

و كان أهم ما نقله عنهما **" السياب"** التعبير بالصور ، و تداعى المعاني و التعبير عنهما بطريقة مألوفة , كما اتجه أخيرا إلى إدخال عناصر الثقافة ، و الاستعانة بالأساطير و الرموز ، و الانثربولوجيا و غير ذلك من علوم الأجناس البشرية .[1]

و قد كانت بداية هذا التاثر بهذين الشاعرين عندما بدأ السياب في قراءة كتب الأساطير و الرموز و بخاصة كتاب " الغصن الذهبي " لجيمس فريزر و كتاب "الأسطورة و الرمز" لأسعد رزوق ,و غيرهما من الكتب الأخرى التي تهتم بدراسة الحضارات الإنسانية القديمة و التي أعجب بها كثيرا ، و قد وجد "بدر" في شعر كل من **" اليوت"** و **"اديت ستويل"** كنوزا غنية من الرموز و مناجم متعددة .

فقد تأثر أيضا بالشاعرة **"اديت ستويل"** التي أخذ عنها الاهتمام "بالإيقاعات الصوتية ، الممزوجة بالثار الديني ، و بالأساطير و الرموز المختلفة ،و بخاصة "المطر" الذي جعل منه رمزا و للثورة و الخصب و العطاء غالبا [2] و لكن على الرغم من هذا الناثر و الإعجاب بهذين الشاعرين إلا أننا نرى أن الشاعر **"بدر السياب"** لم يفقد شخصيته و هويته العربية ، و لا صوته المستقل –بل بقي محتفظا بخصائصه الذاتية و الفنية الأخرى و ليس أدل على صدق ما ذهبنا إليه من أن **"بدر السياب "** لم ينس تراثه العربي الأصيل و لم يهمل عروض الشعر العربي ، و لا موسيقاه الأصلية ، بل بقي محافظا على ذلك كله بإيمان قوى و ثقافة عريضة ، كما أنه لم يكتف بالحلول التي أمن بها هذان الشاعران في مواجهة مشاكل العمر ، و في الإيمان

1: أحمد أبو سعد الشعر و الشعراء في العراق ، دار المعارف , بيروت سنة 1959.

2 :بدر السياب و إحسان عباس دراسة في حياته و شعره , ص 245.

المجرد فقط بل أمن بضرورة التصدي و المواجهة الفعلية لحل مشاكل الحياة ، و ذلك جمع بين الإيمان و العمل معا ، سأجعله أنسانا ايجابيا و لا سلبيا كما كان البيوت **"واديت ستويل"** و ذلك حالات السياب "السلبية " في أعماق الإنسان يعد أن أضاء أمامه طريق الأمل و الكفاح و الإيمان بقدرته على تغيير و رسم حياته بالعمل المطلق و العمل الايجابي المشمس جنبا إلى جنب .

و الآن بعد أن استعرضنا مسيرة ثقافة الشاعر العريضة و العميقة معا فقد وجدنا شعره و تأثرا بالتراث الإنساني و بالآثار الحضارية ابتداء من هوميروس اليوناني و جلجامش البابلي و انتهاء بشعراء مدرسة أبو للو في الشرق و اليوت و أديت ستويل في الغرب و لهذا كله كان ولا زال شعر "بدر السياب وافدا كبيرا من روافد الشعر العربي الحديث ،فبالرغم من تاثره بشعراء غربيين لم يفقد اصلته ومبادئه العربية الأصيلة ،فحق أن تعزى إليه ريادة الشعر.

المبحث الثاني

1- الرفض و التمرد الفني :

2- التمرد على العروض :

لا يخفى على أحد أنّ السياب هو رائد الشعر الحر بلا منازع فقد تقلد ريادته بقصيدته المسماة "أنشودة المطر " إذ تعزى ولادة الشعر الحر عند العرب لكل من قصيدته الآنفة الذكر ،وقصيدة الكوليرا لنازك الملائكة .

إنّ الشعر الحر يعد رفضا و تمردا على القصيدة القديمة، و عمود الشعر الذي وضع أسسه الفنّية ابن قتيبة ، إذ يتخلى الشاعر عن نظام الشطرين الذي عرف عند العرب منذ سنين طوال ، كما أنّه يتخلى عن الأوزان العروضية المتناسقة إذ اعتمد على نظام الأسطر الشعرية غير المتجانسة التفعيلات و هذا ما نجده في قصيدة السياب أنشودة المطر إذ يقول فيها :

في كـلّ قطرةٍ منَ المطَرْ

حمراءَ أو صفراءَ منْ أحبَّةِ الزَّهرْ

و كلُّ دمعةٍ من الجياعَ و العراةْ

و كلُّ قطرةٍ تُرَاقُ مِنْ دمِ العَبِيدْ

فهيَ ابتسامٌ في انْتِظارِ مَبْسَمٍ جَدِيدْ

أو حُلَمَةٍ تَوردَّتْ عَلَى فَمَ الوَليدْ [1]

1:بدر السياب ديوان أنشودة المطر ،ص 481.

قد تبين لنا خروج السياب عن نظام الشطرين التقليدي؛ إذا اعتمد على ما يعرف بالأسطر الشعرية في الشعر الحر ، مما ساعد على ولادة قصيدة جديدة في ثياب الوحدة المتماسكة و هذا الرفض للقديم أعطى نبضا جديدا و حياة للقصيدة القديمة ، فلولا هذا التمرد لما كنا شهدنا ولادة هذا الشعر الجديد في الأدب العربي .

و هذا الشعر الجديد ساعد على حرية التعبير من خلال إطالة العبارات حينا و تقصيرها أحيانا أخر دون التقيد بعدد معين من الكلمات و الأسطر ،و إنما لأدبية الشاعر و حالته الشعورية [1]

هي التي تتحكم فيه وليس القالب الشعري المسبق الذي ربما يجعل الشاعر مقيدا مكبلا للحفاظ على هذا الشكل التقليدي هذا بالنسبة لنظام الأسطر،و لا يقف الحد عند هذا بل إنّ السياب تمرد ورفض حتى وحدة القافية التي كانت في الشعر القديم إذ إنّ بعض النقاد عرفوا الشعر على أن"كلام موزون مقفى" [2].

إذا أصبحت القافية متعددة في هذا الشعر ،و لم بعد الشاعر يخضع لقافية واحدة في كل القصيدة و من ذلك قول السياب :

عيناكَ غاباتا نخيلٍ ساعةَ السحرْ

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمرْ .

و المِوْتُ و الميلادُ و الضيَّاءْ

و يَلعنُ المياهَ و القَـدرْ [3]

1:نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة د ط ،د ت ص 20 (ينظر)

2 :قدامة بن جعفر،نقد الشعر،مطبعة الجوائب، الفسطنطينية،ط1،دت،ص3

3:بدر السياب،أنشودة المطر ص 142

إذن فنلاحظ كيف أنّ الشاعر لم يلتزم بحرف روي واحد بل هو يزاوج بين الراء ،و الهمزة و لو قرأت القصيدة بأكملها لوجدنا حروف أخرى ، إذن أن تعدد القافية أصبح من السمات البارزة في هذا النوع الجديد من الشعر الذي تمرد على الشعر القديم ، إذ أصبحت وحدة القصيدة هي التفعيلة لا البيت كما كان في السابق ،و لم يعد السطر في القصيدة بيتا كاملا متوازنا يتوازن فيه الشطران، و تتوازن التفاعيل و الإيقاعات ، بل أصبحت كلمة أو كلمتين أو ثلاثا أو أكثر حسب حاجة النظم ، إذ أصبح الشكل القديم للقصيدة يمثل رتابة مملة في الأصوات ، و أن يخرج بالشاعر عن حدود تجربته الشعرية المركزة و ما فيها من انفعال ، إذ يجد نفسه مضطرا أنْ يصوغَ فكرته في ألفاظ أكثر ممّا تحتاجه ألفاظ لا تزال تتعلق بها زوائد حتى يصل إلى نهاية البيت ، و هي زوائد تحدث ترهلاً ، إذ أصبحت الحركة الوجدانية تجعل عين الشاعر مصوبة لا إلى نفسه و إنما إلى لفظه و ما يتصل بها من قافية، لذلك نجد السياب قد تخلى عن كل هذه القيود آلا و هي الوزن و القافية و نظام الشطرين و شحن كلامه شحنا قويًا و انساب معه انسيابا عاطفيا وجدانيا و ليس شكليا يفرضه الوزن الشعري .

و لهذا يكون شاعرنا فقد رفض و تمرد و أحجم عن صيغة الأقدمين ، و كان ذلك انقلابا نهائيا على الشكل العروضي المتوارث إذ هو مجموعة من القوانين الثابتة و الأطر الموسيقية الجامدة و ربما هذا التمرد على الشكل القديم كان نتيجة التأثر بالأدب الغربي لأننا ولو تتبعنا ظهور الشعر الحر عندهم لوجدناهم هم السابقين لذلك ، كما أن شاعرنا تأثر كثيرا بهم و هذا ما تحدثنا عنه في بداية هذا الفصل من خلال منابع ثقافته.

3- الرفض و التمرد على اللغة :

ربما هذا العنوان بيدوا غريبا نوعا ما ، لكن ماهيته تكمن في كون السياب أعطى مفهوما جديدا لكلمات اختارها من معجمه اللغوي الذي استقاه من الرموز و الأساطير القديمة إذ نجد الكلمة لا تدل على معناها المعهود و إنما أصبحت تحمل دلالات جديدة .

فالتمرد على اللغة تم بواسطة اللغة نفسها و هذا ما نجده في شعره الذي غلب عليه الرمز و الأسطورة ، إذ حمل اللغة ما لا تحتمل و أعطى اللغة معاني جديدة و مفاهيم هي وليدة أحاسيس و عواطف الشاعر التي مزجت بين أساطير قديمة و مكان يعانيه الشاعر من رفض للأوضاع المزرية ، و ما كان يعتريه من حزن و أسى داخلي خاصة و إنه شاعر عانى الأمرّين و عاش غريبا عن وطنه ، يتيمًا مفتقدا لحنان الأم ، كل هذه الأمور متضافرة جعلت شاعرنا يولد لنا قاموسا لغويا جديدا من رحم اللغة نفسها . و خاصة أنّ لغتنا العربية لينة طيعة في يد من أجادوا و أحسنوا استعمالها و من بين الأساطير التي رمز لها الشاعرفي قصائده لنجد ما يلي :

أ- أسطورة عشتار

عشتار* هي إلهة الخصب أو الأم الأسطورية و هي عاشقة لتموز البابلية التي تعتبر رمزا لإعادة الحياة إلى الأرض يتحدث الشاعر عن هذه الأسطورة في إحدى قصائده[1] تحت عنوان أنشودة المطر حيث يقول :

عيناك غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحرْ
أو شُرْفتانِ راح ينْأى عنهُما القَمرْ
عيناكِ حينَ تُبْسِمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ
و تَرْقصُ الأَضْواءُ كالأَقْمارِ في نَهَرْ
يَرُجُّه المِجْداف و هنا ساعةَ السَّحَرْ
كأنَّما تنبضُ في غوريهما ،النّجُومْ [2]

*:ايشتار أو عيشتر و أما في سورية و فلسطين فتذهب هذه الكلمة عسترته و عشتروت ساندرز .

1:ينظر عبد الرضا،الأسطورة في الشعر السياب ،وزارة الثقافة و الفنون ،العراق ،د ط ،1978

2:السياب ،أنشوة المطر ،ص 142

لم يذكر الشاعر فيها اسم الإلهة مباشرة و لكن الصفات المذكورة هي الصفات التي تختص بهذه الإلهة يبدو في بداية الأمر أنّ الشاعر يصف حبيبته و عشيقته عندما يذكر هذه الأوصاف الظاهرية و لكنه عندما يتقدم في وصفه يفهم القارئ بأنّه يتحدث عن أسطورة عشتار في قالب الحبيبة ، لأنّ خصائص هذه السيدة الأسطورية هي إعادة الانتعاش و الخصب إلى الأرض و نرى الانبعاث الأسطوري في القصيدة عندما تبتسم إلهة الخصب حيث يقول عيناك حين تبتسمان تورق الكروم و كأنّ الأسطورة هي وطن الشاعر و الشاعر يريد إعادة الخصب و الحياة إلى وطنه .[1]

ب- **أسطورة سربروس :**

سربروس هو الأسطورة اليونانية و هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية ، حيث يقوم عرش برسفون ، ألهة الربيع بعد أن اختطفها إله الموت و قد صورّه دانتي في الكوميديا الإلهية حارسا و معذبا للأرواح الخاطئة .

و أمّا بدر شاكر سياب فيشير إلى هذه الأسطورة في قصيدته سربروس في بابل و يقول :

ليعوِ ،سربروس في الدّرُوب

في بابل الحزينةِ المهدَّمَةْ

و يملأُ الفَضَاءَ زَمزَمَهُ

يُمَزِّقُ الصِّغَار بالنُّيُوبْ ، يقضمُ العِظَامْ

و يَشْرب القلوبْ [2]

1:ينظر مداني صالح ،هذا هو السياب ،وزارة الثقافة ،العراق د ط ،1981

2:السياب ،أنشودة المطر ص 151

في الحقيقة يشير بدر هنا إلى حاكم العراق سربروس هو حاكم مدينة الشاعر و بابل هنا رمز للعراق تعد أسطورة سربروس رمزا للفقر و الفناء و الغوغائية التي تنشر الدمار في العراق ، بلاد الشاعر بحيث يشير إلى الكلب الذي يحرس مملكة الموت ،كأنّ الربيع و الحياة مقصوران على يد هذا الكلب ينتظر الشاعر في هذه القصيدة المعجزة أو الحركة التي تقوم بنجاة بلاده من الموت و الفناء ثم يشير إشارة غير مباشرة إلى الأسطورة اليونانية برسفون إله الربيع و هي التي تنجي العالم من الموت .[1]

ج- أسطورة السندباد:

تعتبر أسطورة السندباد رمزا لمن رحل من دياره و يتمنّى العودة بالانتعاش و الحياة و الأمل يستخدم الشاعر هذه الأسطورة في قصيدة تحت عنوان "مدينة السند باد" و يقول فيها :

جوعانٌ في القبرِ بلا غَذَاءْ

عريانٌ في الثَّلجِ بلا رِداءْ

صرختُ في الشّتاءْ

اقض يا مطرْ

مضاجعَ العظامِ و الثُلوجِ و الهباءْ

نُضَاجِعُ الحَجَرْ

و أنْبِتْ البُذُورَ لتُفتَحَ الزَهَرَ [2]

كأنّ الشاعر في بداية أمره يقوم بوصف مدينة السند باد التي كانت تعاني من الفقر و المجاعة كما يأمر السند باد بالسفر حتى يحصل على ما يتمناه بالدخول في الأخطار ،و يعتقد بأنّه من المفروض على

1 :عزيز لعكاشي ،مستويات الاداء الدرامي عند السياب ،عالم الكتب ،الاردن ،د ط 2010

2:السياب،أنشودة المطر ،مرجع سابق ص 133

الإنسان أن يرحل عن الديار ،و أنْ يجتاز البحار ثم يواصل كلامه و يخاطب السندباد و يقول ليشير إلى قتل تموز على يد الخنزير البري حيث يقول :

تموز يموتُ على الأفُقْ

و تَغُورُ دِمَاهُ معَ الشَّفَقْ [1]

ونجد السياب قد استفاد من الأساطير لتبيان أحاسيسه الداخلية و مشاكله الخارجية و مهما نقرأ قصائد هذا الشاعر المبدع المتجدد نتعرف عليه أكثر من ذي قبل و نطلّع على همومه و ألامه و تقلباته و على كلّ ما جعله أن يكون مختلفا من الشعراء الآخرين دون أن يكون غافلا عن أحوال مجتمعه قط .

إنه قال الشعر لتكون الكلمة سلاحه طوال حياته و قد كان بحكم موقعه الزمني ، شديد البحث عن الرمز و كانت حاجته إلى الرمز قوية بسبب نشوئه في أزمات و تقلبات نفسية و جسمية و بسبب التغييرات العنيفة في المسرح السياسي بالعراق حينذاك و لهذا يصلح أن يكون نموذجا للشاعر الذي يطلب الرمز في قلق ،فكان كمن يبحث عن مهدئ لأعصابه المستفزة .

و في كيفية استخدامه الأساطير تجدر الإشارة إلى أنّه استخدمها بطريقتين الأولى الإشارة العابرة أو الإشارة إلى بعض خصائص تلك الأسطورة دون أن يشير إلى الأسطورة نفسها.

الثانية الإشارة المباشرة بالأساطير حيث يذكر اسم الأسطورة و ذلك كما أسلفناها.

1 :السياب، انشودة المطر،ص19

المبحث الثالث

رفض الاستعمار :

لقد عاش السياب في فترة اضطراب سياسي في العراق ،و هذا ما جعله يملك خلفية سياسية واضحة لأنه عاش هذه الظروف الاستعمارية القاهرة و جعلها تنعكس على أعماله الشعرية و كيف لا و الشاعر ابن بيئته إذ لا يكاد يخلوا له عمل من إشارات سياسية واضحة تعكس بطرق مباشرة أو غير مباشرة رؤيته السياسية و مواقفه اتجاه الاستعمار ،و الأحزاب الموالية له أو إرادة الشعوب ، فقد سلط الضوء على طغيان الاستعمار و انتهاكه حقوق الإنسان ،كما تحدّث عن السلطة الحاكمة العربية مع شعوبها واستغلالها و وحشية الاستعمار .

ففي سنة 1941 كانت حياة العراق السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية بمثابة سلسلة من النكبات و المصائب التي لم يشهد لها التاريخ مثيلا ، و خاصة خلال الحرب العالمية الثانية حيث كانت جيوش الاستعمار تجثم على صدره بقوة [1].

وأثناء هذه المرحلة العصيبة فتح السياب شاعريته الثورية على منظر البصرة ،و شوارعها المليئة بجموع الشعب الثائر من عمال و فلاحين و مثقفين من اجل استرداد حقهم في الحياة .

و من نماذج شعره الرافض للاستعمار البريطاني الذي كان يقابل أصوات الشعب العراقي المناضل بالرصاص و الوحشية التي لا مثيل لها قوله :

دعِ الأفاقَ تُزْخرْ بالضحايا و سمعُ الربيع يمتلئ انتحَابَا

و غدٍّ بِنا السُّجُونَ و مِنْ دِمَانَا فرو البيد أو سَابِقْ الرابَا

فما غيرُ الجَلاَءِ لَكَ انْتِهَاءٌ فإنّ الشعبَ قدْ هَتَكَ الحِجَابَا [2]

1 : محمد الجزائري ،و يكون التجاوز ،و وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ،1974 ،ص 340 .

2 :بدر السياب ديوان أعاصير ، وزارة الاعلام العراقية بغداد ، 1972 ،ص57.

ففي هذه الأبيات يعبر الشاعر عن رفضه لهذا الاستعمار الغاشم و يتوعده بأنه سوف يجلى من العراق لأن الشعب بدأ يستفيق و يخرج من الظلمة .

ثم يستمر الشاعر في هذه الثورة على العدو الغاشم الذي يحاول انتهاك حقوق و إسكات صوت الشعب من خلال النار و الرصاص لأنه يطالب بحقه في الحرية و الحياة .

و عدلٌ أنْ تجرع كلّ حُرٍّ يَدَى المستعْمرينَ قَذَى وصَابَا

حلالٌ لابن لنْدنَ في حمَانَا دمُ ابْنُ الرَّافدينِ بِلا عِتَابَا

وجورٌ أنْ نمدَّ يدًا إليهِ و حقٌّ أنْ يمدَّ لنَا الحِرَابَا ؟

و حقد أن ذممت سواه حقدا فلا ألقاه إلاَّ مُسْتَطَابَا [1]

و هنا يتساءل الشاعر كيف تكون المطالبة بالحقوق جريمة أليس الاعتداء بالحديد و الرصاص و الحراب جريمة ؟ لكنها شريعة الغاب التي لا تعترف بعدل أو حق ، فهو سينكسر كيف أنّ الشعب يجرّم لأنه رفض السلام ، و المستعمر لا يجرّم لأنه يمد الشعب بالرصاص و النار و بالدمار ، فهو يستنكر هذا الواقع الذي قلبت فيه الموازين و أصبح صاحب الحق على ظلال و الظالم هو الأحق بأن يتبع لأنّ البقاء للأقوى و الحق و العدل مع الأكثر و الأكبر سلاح و سطوة .

كما رفض الشاعر أن يصدق تلك الألاعيب التي أطلقها المستعمر من أجل خداعه فأخذ يحذر شعبه من وعود المستعمر الكاذبة و ألاعيبهم المفتوحة ، إذ لا همّ سوى امتصاص خيرات العراق إذ يقول :

إنّ الحلِيفَ هو الحَلِيفُ و إنْ صَفَا لا تَخدَعَنْكَ صِبْغَةُ الحِرْبَاءِ

قلْ للحَلِيفِ ليس يَجْدِي بُرْقعٌ فاليَومَ تَهْتِكُهُ يَدُ الأنواءِ

1 :السياب،ديوان أعاصير،ص53

عادَ الحَلِيفُ بِبَالِيَاتِ عهُودِهِ فِرَقًا يُجَمِّعُهَا عَنِ الأَلْفَاءِ

يلتمسُ التَّعديلَ منْ أعْوْانِهِ ويحُوكُ أَلْفَ دسِيَسةً عَمْيَاءِ

ويبثُّ في الظَّلمَاءِ من أذْنابِهِ زمرا تُنافقُ جَهْرةً و تُرَائِي

قل للحليفة أنَّ شعبًا واعيًّا هيهات أنْ يرضَى بغَيْرِ جَلاَءِ [1].

ففي هذه الأبيات يتضح لنا كيف أنه يرفض المصالحة مع المستعمر ، و أنّ العهود التي يقطعها على الشعب العراقي ليست إلا هباءً يذروه الرياح ، فخلفها دسائس تكاد ضده ، إذ أنّ هذه الوعود ليست إلاّ نفاق و كذب من أجل خداع الشعب و السيطرة عليه و جعله يخضع و يخنع ، خاصة و أنّ السياب شاعر خبر الحياة.

و لعلّ من أهم القصائد التي قضت مهجع الطغاة الخونة و على رأسهم الطاغية "نوري السعيد " و أعوانه ،ففي منتصف الخمسينات الذي حاول ربط العراق بعجلة حلف بغداد المشؤوم سنة 1954 ووقفت في وجه هذا الطوفان الدموي الرهيب الذي زرعه العملاء قصيدة "المخبر" الذي أصبح غرابا ينعق بالموت و الخراب في منازل بغداد و أكواخ المساكين في الريف العراقي ، هذا المخبر الذي يعيش على مضغ لحم هذا الشعب إذ يقول :

قـوتي و قوتُ بني لحم ادمي أو عظام

فليحقدنِّ عليَّ كالحمم المسعرةِ و الأنَام

كي لا أيكونوا إخوةٌ لي أنذاكَ و لا أكونْ

وريث قابـيل اللعين سيسألونْ

عن الـقـتِيل ، فلا أقـولْ

1:بدر السياب ديوان اعاصير ،ص 23-24.

"أنا الموكل –ويلكم –بأخي ؟"فإن المخبرين [1]

ويلاحظ أنّ السياب سار على طريقته الفنية الجديدة في نظم الشعر الحر فقد اعتمد في ذلك على الرمز بقابيل ،ليبين في ذلك عمق تصوير الجريمة التي يرتكبها الإنسان في حق أخيه الإنسان ،إذ نرى أنّ هدا المخبر يقتات على لحم البشر من دون رحمة ولا شفقة.

و استمرت وطنية السياب و ثورته في التدفق على الرغم من أساليب التجويع و التعذيب و المطاردة و معانقة ظلام السجون و ليس أدل على ذلك من قيام الشاعر بإلهاب حماس الجماهير الثائرة ضد معاهدة "بورستموت" الاستعمارية التي حاول المستعمر من خلالها ربط العراق بعجلة الاستعمار العالمي سنة 1948 [2] و فيها وقف الشاعر ثائرا و منددا بالمستعمر و أعوانه الخونة و رثى الشهداء الذي سقطوا خلال مسيرتهم الوطنية هذه على أرض الجسر ببغداد مبينا للعملاء الخونة أنّ دماء الأحرار لن تذهب سدى بل ستكون مصدر رعب قاتل للخونة و مصابيح مشرقة لقوافل الشعب الثائر إذ يقول:

بَسْمَةُ النُّورِ في ثغُورِ الجراحْ

أنت قبلَ الصَّباحِ نجمة الصباحْ

كلَّمَا لُحْتَ في خَيَالِ الطواغيتْ

و ألهبْتَ مرقدَ السفَّاحَ

ذابَ قيْدٌ علىَ اللَّظَى فتراخَتْ

قَبضَاتٌ على حُطَامِ السِّلاَحْ [3]

ففي هذه الأبيات يوضح كيف أنّ الطواغيت ستتلاشى و تذهب من جراء ثورة هذا الشعب الثائر الذي قض مضجع هؤلاء الطغاة وأعوانهم والمستعمر الغاشم ،كما كان شعره تعبيرا عن رفضه لتلك

1 :السياب ،أنشودة المطر،ص 151

2 : ينظر إحسان عباس ،بدر السياب حياته و شره.

3: بدر السياب ،شناشيل ابنة الجلبي،دار العودة،بيروت،د ط،دت ،ص09

المعاهدات الاستعمارية التي يسعى المستعمر إلى عقدها بل و فرضها على الشعب بمساعدة أعوانه العملاء الخونة من أبناء الوطن و ذلك لما تحويه من رقّ و عبودية للشعب العراقي المناضل :

قالَ الحلِيفُ كَمَا يَشَاءُ وَوُقِّعَتْ باسْمِ الجِيَاعِ صَحَائِفُ الأَرْزَاءِ

في كلِّ سطرٍ آهةٌ مِنْ أَيِّمٍ و لهَى وكَفَا وسَائِلٌ بِبُكَاءِ

عشرونَ عامًا رَوَّعتْ أشباحُهَا مهْدَ الرّضيعِ و مَرْقدَ العَذْرَاءِ [1]

و لهذا استطاع الشاعر أنْ يفضح المستعمر و ألاعيبه و أساليبه ووعوده الكاذبة التي يحاول بها أنْ يخدع هذا الشعب المناضل فالمعاهدات التي أراد أنْ يطلقها المستعمر ليست إلاّ كذب و ازدراء على العراقيين ، فكل سطر كما يرى الشاعر في تلك المعاهدات يحمل آهات و دموع الأرامل و الأطفال اليتامى و الثكالى ، كيف لا و هذا المستعمر ظل سنينا جاثما على نفوس هذا الشعب المسكين .

1: بدر السياب ديوان أعاصير ،ص 17.

2- الرفض و التمرد على السلطة السياسية :

و تشير أشعار السياب في ثناياها إلى طريقة تعامل السلطة العراقية مع الاستعمار كيف كانت مواليه له خادمة لأطماعه ، و بيّن كيف كانت تتفاعل هذه السلطة مع معارضيها ، فقد نعتهم باللصوص و الخونة الذين يعيشون على استنزاف دماء الفقراء و الطبقة الكادحة و الفلاحين من أبناء هذا الشعب ، و هم يقضون لياليهم في قصورهم المترفة و قد حذر الشاعر من هؤلاء الخونة قائلا :

و عصابةٌ جمَعَ الشَّرَاب لصوصَهَا

في مَخْدَع الآثَامِ ذاتَ مسَاءِ

آلتْ تبيعُكَ لِلْغَرِيبِ و أقْسَمَتْ

بالليل و الخمَارِ و الصَهْبَاءِ

ألاَ يذوبُ الصُّبْحُ في أقدَاحِهَا

إلاَّ و أَنْت مكبَّلُ الأَعْضَاءِ

و تسلَّمْتَ عنْ كلِّ جُرحٍ مِثلهُ

ذهبًا فأثرت منْ دمِ الأشْلاَءِ [1]

فبين لنا كيف كان الشعب العراقي محاط بالأعداء من الداخل و الخارج معا ،من المستعمرين المغتصبين الدخلاء الذين حاولوا القضاء على الأخضر و اليابس ،ومن الخونة أبناء الشعب العراقي الذين باعوا أنفسهم و هويتهم للمستعمر مقابل حفنة من الذهب .

1: بدر السياب ديوان أعاصير ، ص 176.

و قد استهزأ الشاعر بهؤلاء الخونة الموالين للاستعمار لاعتقادهم أنّ هذا الظلم سيحفظ لهم كراسيهم و عروشهم من الانهيار تحت أقدام هذا الشعب الثائر إذ يقول :

يا من يشيِّد لكلِّ حرٍّ محبسًا

خوفًا على كرسيِّه المنْهَار

إنَّ الظلامَ إذا تناهى غيا

زادَ العيونَ صدًى إلى الأَنْوَارِ

والحابس الأَبطَالِ أنْ يزْأَرُوا

ظنَّ الزئير قضى قتيل أسارِ

حتى تكشَّف عن سراب ظنِّهِ

و انفَضَّ جوفُ الصَّمْتِ عنْ إعْصَارِ

فإذا الحناجرُ و الزَمَازِمُ تَنْبري

غضبِي تَجُوزُ عليهِ عُقْرُ الدَّارِ [1].

ففي هذه الأبيات يوضح لهؤلاء الطغاة الخونة المخدوعين بأنّ وسائلهم لن تخمد الإعصار و لن تمنع البركان من الانفجار فكلما ازدادت أعداد الضحايا اقترب هدير الطوفان الذي سيقتلع الطغاة من جذورهم لأنّ النصر سيكون حليفا للحق و الشعب و الثورة ، فلابد أن تنزاح هذه الظلمة ، و تنفك هذه

1:بدر السياب ديوان أعاصير ،ص66.

2:السياب أنشودة المطر ص 481

القيود و تأتي شمس المغيب التي تعيد العراق كما كان زاهيا مزدهرا مثمرا على يد أبنائه الأحرار الذين يناضلون و يرفضون سياسة هذا المستعمر و هؤلاء الخونة

و رغم كل ما تعيشه العراق من حرب و استنزاف لثرواتها و انتهاك حقوقها ، نجد السياب رافضا لهذه الأوضاع متمردا عليها موقنا أنّ الغد و الفرج سيأتي ،و سيتبع من خلال ثورة آتية بلا ريب تطفئ النار و تنير الظلمة و تبعث البهجة لأنه كما قال :

أكادُ أسْمعُ العِراقَ يذَّخِرُ الوُعُودْ

و يخزِّنُ البروقَ في السُّهولِ و الجِبالْ

حتىَّ إذا ما فضَّ عنها ختْمَهَا الرِّجَالَ

لم تترك الرِّياحُ من ثمودْ

في الوادِ منْ أثَرْ [2]

و سرعان ما تحقق ما تنبأ به السياب ، إذ لم تمض سوى سنوات قلائل حتى هطل المطر الذي تنبأ به الشاعر ، إذ قامت الثورة لتكتسح ثمود من العراق .

وفي قصيدته إلى "العراق الثائر" يصوّر فيه العراق ، وكل اولئك الدين أخدوا كل شيء جميل فيها، هؤلاء الذين حاولوا تقاسم العراق مع المستعمر الغاشم، وقسموا ظهر السواد الأعظم إذ يقول:

سيذوبُ ما جمعوهْ منِ مالٍ حرامٍ كالجليدْ

ليعودَ ماء منهُ تطفح كل ساقية، يعيدُ

الحياة إلى الغُصُونِ اليَابساتِ فتسْتَعيدْ

يا للعراقْ

يا للعراقْ ! أكادُ ألمحُ، عبرَ زاخرةِ البِحارْ،

في كل منْعَطَفٍ، ودربٍ، أو طريقٍ، أو زقاقْ

فيه الوجوهُ الضاحكاتُ تقولُ: قدْ هربَ التَّتارْ

واللهُ عادَ إلى الجوامع بعدَ أنْ طلعَ النَّهَارْ

طلع النَّهارُ فلا غروبْ.[1]

فهو يصوّر العملاء الذين تعاونوا مع الشيطان ضد أبناء جلدتهم، وبيئته فما فعله هو وحاشيته يعادل وحشية التتار وأفعاله الشنيعة التي اتسمت بالقسوة والجبروت وانعدام الرحمة، فهو يصوّر لوحة من الظلم والطغيان، لكن يضفوا عليها الأمل والتفاؤل كما لو أنّ الفرج كان قريبا وثورة الشعب الغاضب المغصوب كانت على الأبواب، فنجده يجمع ولكما عودنا بين أمور متناقضة، ربما لتدل أكثر على ذلك التناقض والفراغ الرهيب الذي كان يعيشه العراقيون آنذاك، نعم هو فراغ وقهر فرض عليهم عنوة إذن يجمع بين الضحك والغروب وهما لفظتين على النقيض فالغروب رمز للسواد والظلم والحلكة العاتية، والضحك رمز للتفاؤل والأمل والرجاء.

ثم يكمل بعد ذلك حديثه الذي بدأت تلوح فيه أنباء عن ثورة شعب العراق:

يا حفصة[2] ابتسمي فثغرك زهرةٌ بين السهوبْ،

أخذَتْ من العملاءِ ثأركِ كفُ شعبيَّ حين ثارْ

فهوى إلى صقرْ عدوُّ الشعبِ، فانْطْلقْتْ قلوبْ

كانت تخافُ، فلا تحنُّ إلى أخٍ عبرَ الحدودْ،

كانت على مهلٍ تذوبْ،

1 :السياب، الديوان، م1، ص346.

2 :حفصة عذراء عربية من مدينة الموصل، حبسوها عملاء قام ومثلوا بها.

كانت إذا مالَ الغروبْ

رفعتَْ إلى اللهِ الدعاءَ: ألاَ أغِثْنَا منْ ثمُودْ،

من ذلك المجنونؤ يعشقُ كلَّ أحمرٍ، والدِّماءُ

تجرِي وألسنةُ اللَّهبَ تُمدُّ يُعجِبْهُ الدَّمَارْ

وأصرَعَهُ صرْعًا بالرَّصَاصِ شبحُ الوباءْ.[1]

فهذه الفتاة التي نكل بها العدو وعذبت، ها هو الشعب يثأر ويسترد كرامتها المهدورة، فعندما ثار هذا الشعب فقد صار كالبحر الهائج ليس هنالك شيء يقف في وجهه، فبعدما كان هذا الشعب خائفا ولا يملك سبيلا سوى الدعاء، ها هو يثور وينزع الخوف من جذوره ويستفيق من سباته الذي غط فيه طويلا.

هرعَ الطبيبُ إليَّ – آه لعلَّهُ عرفَ الدواءْ

للدَّاء في جسدِي فجاءْ؟

هرع الطبيب إليَّ وهو يقول: ماذا في العراقْ؟

الجيش ثارَ وماتَ "قاسمٌ"... أي بشرى بالشِّفَاءْ !

ولكِدْتُ منْ فرحِي أقُومُ، أسِيرُ، أعْدُو دُونَ دَوَاءْ

مرحى له... أيُّ انطلاقْ؟ !

مرحى لجيشِ الأمةِ العربِيةِ انْتَزَعَ الوِثَاقْ !

يا إخوتِي باللهِ، بالدمِ، بالعروَبةِ، بالرجاءْ،

هُبُّوا فقد صُرِعَ الطُّغاةُ وبدَّدَ اللَّيْلُ الضِّيَاءْ !

فلتحْرُسُوها ثورةٌ عربيةٌ ضَعُفَ "الرِّفاقْ"

1 :السياب، الديوان، م1، ص346، 347.

منهَا وخرَّ الظَّالِمونَ،

لأنَّ "تَمُوَز" اسْتَفَاقْ[1]

منْ بعدِ ما سرَقَ العمِيلُ سناهُ، فانْبعَثَ العراقْ

لقد كتب السياب هذه القصيدة وهو مريض يصارع أوجاعه في مستشفى سان ماري بلندن، وكان ذلك بتاريخ 8 جوان 1963 وكيف أنّ الدواء لم يجد نفعا ولكن لما علم أنّ العراق ثار على الطغاة، وأنّ العميل قاسم قد دكّ تحت أقدام الشعب الثائر، فقد كان أن يمشي بغير دواء، نعم هي الفرحة بالثورة التي لطالما دعا اليها السياب في أشعاره، هذه الثورة التي تحمل في ثناياها تهاليل النصر والكفاح والحرية من الجوع والحرمان، نعم هو الحرمان الذي قاسى منه الشعب الأمرين، واجترعوا من كأس السم عتيقا دام مفعوله سنين طوال.

السياب وثورة الجزائر:

إن ثورة الجزائر من أعظم الثورات التي شهدها العالم المعاصر، وقد سال حولها حبر كثير، حيث نظمت فيها أشعار كثيرة، سواء لشعراء عرب أو غربيين كما أنها أصبحت رمزا للتضحية والفداء والمقاومة ومجابهة المستعمر، وها هو السياب لا ينفك يتحدث عن قصيدة ربيع الجزائر ويتحدث فيها عن هاته الثورة العظيمة التي ألهبت قرائح الشعراء، إذ يقول في مطلعها:

سلامًا بلادُ اللَّظَى والحِرَابْ

ومأوى اليتامَى وأرْضَ القُبورْ

أتى الغيث وانحلَّ عقْدُ السَّحابْ

فروى ثرى جائعًا للبذور

على حمرةِ الفجْر تغسِلُ في كل رُكْنٍ بقايا شهيدْ

1 :السياب ،الديوان مجلد الأول، ص 250

وتبحث عن ظامئَاتِ الجذورْ

وما عادَ صبحكِ فارا تقعقَع غضبي وتزرع ليلا

وأشلاء قتلى.[1]

فقد بدأ القصيدة بالخراب والدمار الذي عم الجزائر، وكل ركن فيها شهيد ويتيم وقتيل، فكأنما أصبحت أرضها مقبرة للجثث ومؤوى للضحايا، نعم هي الحرب التي أنهكت عاتق الجزائريين وقد صبها في قالب انسيابي من خلال استخدام ألفاظ لينة تارة كالسحاب والطيور، لكن يقابلها بألفاظ قاسية تعبّر عن قسوة الحرب وبطش المستعمر، والجلبة التي أحدثها، فنحاول أن يصب كل هذه الأمور في أبيات تجمع بين المتناقضات الضحايا

ثم يكمّل قائلا:

بماذا ستَسْتَقْبِلِين الرَّبيعْ

ببقايا من الأعْظُمِ البَاليَّهْ

لما شعلة رشَّتْ الداليَةْ،

تغيير العناقيد لون النعيج

وفي جانبي كل دربٍ حزينْ

عيونٌ تُحَدِّقُ، تحْتَ التَّرَفْ

تحدِّق في عورةِ الحاضِرينْ

لو تستطيع الكلامْ

لصبَّت على الظالمينْ

1 :السياب بدر ثائر ، شاكر السياب، ديوان بدر دار العودة، بيروت، د.ط، 2016، ص294.

حميمًا من اللّعناتِ، من العارَ، كم كل غيظ دفينْ

ربيعُك يمْضَغُ قيحَ السلامْ.[1]

ثم نجده يبدأ هذا المقطع بلفظة الربيع الذي يدل على التفاؤل والرخاء والنماء، لكن هو ربيع أرهقه الدمار، وأحرقته الحرب، وأخرجت وروده القنابل، فهو ربيع مليء بعظام الشهداء وجثث المدنيين، ثم في آخر سطر شعري نجده يصوّر لنا هذا الربيع الأليم وكيف انه يمضغ القيح أي الألم والحزن والسهاد الذي شق وقسم ظهور الجزائريين، فكيف نجد من ينادي بالسلام، ولهذه الحقوق المسلوبة، وفي آخر مقطع من هذه القصيدة يقول:

ولما استرحْنَا بكَيْنَا الفُرَاقْ

هماسٌ لأنيِيس[2] عبْرَ القُرُونْ

وها أنت تدمعُ فِيكَ العيونْ

وتبكينَ قَتْلاكِ

نامتْ وخَلَى فاسْتَفَاقْ،

بك الحزْنُ: عادَ اليَتَامَى يَتَامَى،

ردَى عَادَ ما ظَنَّ يومًا فِرَاقْ

سلامًا بلادُ الثَكَالى، بلادُ اليَتَامَى

سلامًا

سلامًا.[3]

1 :السياب، ديوان بدر شاكر السياب، ص294، 295.

2 :بطل "إنياذة" فرجيل .

3 :السياب، الديوان، م1، ص29.

ونجده هنا يستعمل بطل ملحمة الإنيادة لفرجيل، هذا البطل الذي هزم الظلم وحقق المستحيل في ظل الظروف الصعبة، نعم هو نفس البطل ينطبّق على كل مجاهد جزائري عانى وكافح واستشهد في سبيل الوطن، فمن كان يقول أن شعبا أغزل سيهزم قوة عاتية وجيشا جبارا مثل فرنسا، نعم هو الإيمان بالله، والقدرة على فك الظلم والجبروت.

وصارت الحرب على النهاية، لأنّ هذه القصيدة نظمها السياب سنة بتاريخ 1962/6/7، فقد كانت ملامح استقلال الجزائر تلوح في الأفق، وبدأت رايات النصر ترفرف فوق أرض الجزائر، لكن بعد فرحة النصر بالاستقلال، استفاق الشعب على أحبة فقدهم، ويتامى تكدسوا من دون وال ولا راع، وثكالى بلا مؤوى ولا منازل، نعم هي الحرب التي تدمر وتفسد وتخرب.

المبحث الرابع

الرفض و التمرد الاجتماعي :

إنّ شعر السياب صادر من نظرة عميقة عريضة شاملة تربط ظواهر الحياة ببضعها البعض ، فهي تربط النظام السياسي بالتركيب الاجتماعي وقد كان الشاعر ملتزما بقضايا شعبه و أمته التزاما نابعا من مفهوم العروبة و الإنسانية و دون انفصام بين قضايا الوطن و العالم المعاصر .

و لقد استطاع الشاعر خلال مسيرة نضاله أن يحدد أهم الأمراض الاجتماعية ، ليقف رافضا لها متمردا عليها ، و خاصة تلك الأمراض التي كانت تنخر في عظام مجتمعه كما رسم الحلول و طرق العلاج لهذه الأمراض ، و لم يكن شعره مجرد وصف خارجي لهذه الظواهر الاجتماعية ، بل كان شعره انعكاسا لنفسيته و مشاعره و تطلعاته لأنه فرد من هذا الوطن الذي عاش ويلات الاضطهاد السياسي و الاجتماعي معا ، فكان شعره تصويرا حيا حقيقا لكل هذه الأوضاع المزرية التي اعترت وطنه الأصغر أو أمته الكبرى لأنه كان شاعرا ملتزما بقضاياهما معا .

1- رفض النظام الإقطاعي و التمرد عليه :

لفقد عاش العراق فترة إقطاعية عانى فيها الكثير و قد كان هذا النظام سببا في تخلف العراق ومصدر للجهل و المرض و التخلف إنه الرق بذاته و الاستعباد، إذ يتحول معظم الشعب إلى قوافل من العبيد لخدمة فئة قليلة مترفة تملك كل ملذات الحياة على ركام شعب بأكمله، وقد كان الشعب العراقي ينقسم إلى صنفين ، طبقة السادة المترفين من العملاء و الإقطاعيين و هي الفئة القليلة و طبقة العبيد التي تمثل السواد الأعظم ، فالأولى تسكن القصور و الثانية تنحت القبور .

و قد استطاع السياب أن يرسم ويصورلنا هذه المأساة ، و بيّن لنا رفضه لهذه الأوضاع ، إذ زاوج في إحدى قصائده بين حياة كل الطبقتين إذ يقول :

النائمينَ على الحريرِ و حوْلَهُمْ شعبٌ مراقِدُهُ علَى الغبرَاءِ

التاركينَ لكلِّ كوخٍ آهة و لكلِّ قصرٍ ضحكة اسْتِهْزَاءِ

السَارِقِينَ من الرَّضيعِ أُمّـهُ " لبنًا" لكَلْبً نابِحٍ و جرَاءِ

السالبِينَ منَ العذَارَى بسْمَةً ذابَتْ فكانَتْ "لمعَةً" لحِذاءِ

والصانعينَ "قياثرًا" أوتارُهَا أعراقُ هذَِي الأمَّةِ الخَرْسَاءِ [1].

فهنا يحاول السياب أنْ يبين الفرق بين الفئتين ، فئة تعيش في بذخ وترف وفئة تعيش فقرا مدقعا و السياب لم يصور فقط هذه المأساة بل رفضها ووقف في وجه هؤلاء الطغاة السارقين لأمل الحياة مهددا إياهم بأن يوم الانتقام آت لا ريب ،و أن هذه الجثث الفقيرة التي يحتقرونها ستنتفض و تتحول إلى قوة جارفة لتحطم الطغاة :

حيثُ التَفَتُّ رأيتُ شَعْبًا جَائِعًا عرْيَانًا يملأُ جوفَهُ بالماءْ

يسقي الزروعَ دموعا لتسري "طخمةً" تنبي سعادتَها على الأشْقَاءْ

و إذا تضجَّرَ أطْعَمَتْهُ رصاصَهَا و كَسَتْهُ بالأكْفانِ و البَوْغَاءْ[2]

فقد صور لنا حال الشعب كيف كان يعاني ويلات القمع و الاضطهاد من جراء هذا النظام الإقطاعي لكنه يكمل القصيدة و يبين كيف أن هؤلاء المعذبون لابدّ أنْ يثوروا على جلاديهم لأنّ الظلم يولّد الثورة و الحقد في القلوب :

يا حاقرَ الغوْغَاءِ يعْصِر مجدَهُ بالسَّوطِ مِنْ أَجْسَادِهَا الصَّفرَاءِ

إنَّ الجرِاحَ و قدْ فتَحَتْ ثُغُورَهَا يحْفِرْنَ قَبرَكَ في الغدِ المتَرَائِي

1 :بدر السياب ديوان أعاصير ،ص 18.

2 :بدر السياب ديوان أعاصير ،ص 20.

الظلم يزرَعُ في السُّجُونِ بذُورَهَا و الشَّعْبُ يحْصِدُهَا على الأشْلاَءِ [1].

و لم يقتصر شعر السياب على تصوير جوع الفلاح و جسده الهزيل الأصفر ، بل نجده يرثيه بنبضات قلبه الممزق ، و هو في الواقع يرثي نفسه أيضا لأنّه ابن هذا الريف المستغل فيقول صارخا متألما

أيّها الحاصرُ المعْنَى يجُوبُ السَّهْلَ وحيدًا حزينَ الفَناءْ

شاحِبَ النَّاظِرِينِ معنى حريقِ الظلِّ في لافِحِ الثَرَى و السّمَاءْ

يُورِدُ المنجلَ المعنى جراحاتْ بكَفَّيْهِ دافعاتِ الدِّماءْ [2]

ثم ينتقل صارخا في وجه جلاده الإقطاعي الجشع ليعود بعد ذلك إلى بيان مكانة الفلاح و مأساته :

أصغ هل أنتَ سامعٌ من أنينر خافِتِ الجَرْسِ ذائب في بُكاءء

طافَ بينَ المقابرِ السُّودِ تَسْقِيهِ بِغَيْضِ اللَّظَى صُدُورُ النِّسَاءْ

ذاكَ و اللهِ موكِبٌ للجِراحاتْ و إن أخطأتْهُ عيْنُ الرِّثَاءْ

إنّه النّعْشُ إنّهُ الكادِحُ المنْكُودْ يمضي إلى الرّدى و الفَنَاءْ

إنّه مطعمُ الورى ،و هو منْ رَاحَ قتيلَ الطوى صريحَ العَناء [3].

و بعد ذلك يدعوا الفلاحين إلى الثورة المسلحة ضد هؤلاء الجلادين الطامعين ، لأنّ الثورة هي الدواء الناجع الوحيد من قبضة الجوع و الخوف و الرعب :

1:بدر السياب ،ديوان أعاصير، ص 22.

2 :المصدر نفسه ص 40.

3 :المصدر نفسه ص40.

الدواءُ الّذي ترجى سيأتيكَ اسْمُهُ من حنَاجرَ الثُّوَارْ

تعْصِفُ الصّيحَة المدماةَ بالتاجِ على كلِّ مفرقٍ مُسْتطَارْ

يومَ لا الظالمُ الغشوم يُمْنجيهِ من الثائرينَ وشْكُ الفِرَارْ

الردَى و الهوانْ حظُّ الأذِلاَّءِ و كلُّ الحياةِ للأحرَارْ .[1]

فهنا يدعوا الفلاحين للتمرد على هذا النظام الإقطاعي الظالم فالثورة هي الخلاص الوحيد الذي يعيد لهم حقوقهم المهضومة و يكفل له حياة كريمة ، و يرى أنّ الظالمين سينالون الذلّ و الهوان و الخزي بعد أن يسترجع الفلاح كرامته المهدرة.

و هكذا وقف الشاعر إلى جانب المظلومين من أبناء شعبه في بداية حياته الشعرية عندما كان طالبا بدار المعلمين ببغداد و استمر في ثورته ضد الإقطاع دون توقف و من قصائده الرائعة في محاربة الإقطاع أنشودة المطر التي تعتبر بحق ذروة إنتاجه الشعري حين رمز بالمطر و الريح و الرعد إلى الثورة و الخصيب و العطاء كما بين أن المطر رغم كونه رمز الخصب و العطاء, إلا أنه باعث الحزن و الألم في نفس الشاعر لأنه يذكره في غربته بأمة الغالية "وطنه" العراق الباكي حزنا لفراقه.[2]

و هذا هو التمرد اللغوي الذي تحدثنا عنه سابقا ، إذ نجده يحمل الكلمة دلالات جديدة نابعة من عواطفه ووجدانه و قد صورها قائلا :

و في العراقِ جُوعْ

1:السياب ،ديوان أعاصير ،ص 42

2: معاطي، السياب حياته و شعره ،ص 57.

و ينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان و الجراد

و تطحنُ الشَوَانَ و الحجَرْ

رحىَ تدور ُفي الحقولِ ....حولَهَا بَشَرْ

مطرْ ،مطرْ، مطرْ [1].

و المطر أيضا يذكره و الجوع و الفقر و الحرمان ، و هذا الجوع الذي يتحدث عنه ليس وليد القحط أو الجفاف ، و إنما هو من صنع الإقطاع الذي ينهل من خيرات بلاده ،و اكتسح زرعها كما يكتسح الجراد الحصاد و يقضي عليه ، و لعل تصوير الإقطاع بالجراد لأدل تعبير على ما كان يمارسه هذا النظام من خراب و حصار شامل سواء لثروات العراق أو للشعب العراقي معا .

و بالرغم من هذه المعاناة و الأسى و الجراح إلا أنّ شاعرنا لم يفقد الأمل ، فهو دائما يؤمن بأنّ الأزمة تلد الهمة ، وأنّ الظلم يولد الثورة ، و أن قطرات الدماء النازفة من جراح الضحايا ستتحول إلى سيل جارف قوي يقضي على الطغيان في العراق :

في كل قطرةٍ منَ المطرْ

حمراءَ أو صفراءَ من أحبةِ الزَّهَرْ

و كُلُّ دمعَةٍ منَ الجيَاع والعُرَاةْ

1: السياب أنشودة المطر ص 37.

و كلُّ قطرةٍ تُرَاقُ من دَمِ العَبِيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مَبْسَمٍ جديدْ

أو حَلَمَةٍ توَرَدَتْ على فمِ الوَليدْ

في عالم الغد الفتى واهبِ الحياةْ

و يهطُلُ المطرْ .[1]

وها هو السياب يكمّل مسيرته من حيث رفض الإقطاع والطغاة وثورة باسم المضطهدين والمظلومين قائلا:

مسْتبدونَ يستنْزِفونَ الدِماءْ

سوف أمضي وتبقى عيونُ الطُغَاةْ

تستمدُّ البرِيقْ

من جَذى كلِّ بيتٍ حرِيقْ

و التماعِ الحِرابِ

في الصحارِي، ومن أعين الجائعين.[2]

فالإقطاع قد نهك السواد الأعظم، واستنزف دماءهم التي لطالما كانت مستباحة من قبلهم، ظنا منهم أنهم يملكون هذا الشعب الضعيف الذي أنهك وسلبت منه حياته وكل شيء في سبيل الطمع والجشع والسطوة.

1: السياب،أنشودة المطر ،ص 149

2:السياب ،منزل الأقنان، ص 50

فهؤلاء الطغاة يستمدون بريقهم ورونقهم من الضعاف الجائعين الذين لا حول ولا قوة لهم، فها هو السياب لا يظل ينفك يتحدث عن هؤلاء الذين ظلموا وقهروا، فهو مناضل ظل يشارك في الكفاح من أجل غايات جماعية ويقول في ذلك: " وقبل أن أختم هذه المقدمة لا بد من التعرض لمشكلة كثيرا ما ثار حولها الجدل، تلك هي رسالة الفنان في المجتمع، أنا من المؤمنين بأن على الفنان دينا يجب أن يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه، ولكنني لا أرتض أن نجعل الفنان – خاصة الشاعر – عبدا لهذه النظرية، والشاعر إذا كان صادقا في التعبير عن الحياة في كل نواحيها، فلا بد أن يعبّر عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحد إلى هذا، كما أنّه من الناحية الأخرى يعبّر عن آلامه وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعمق أغوارها أحاسيس الأكثرية من أفراد هذا المجتمع".[1]

فهو يعتبر الشاعر صوتا للمظلومين، وصوت الضعفاء والكادحين الذين لا حول ولا قوة، ولكن يرى بأن هذا الصوب يجب أن يخرج من داخل الشاعر ويكون مكونا بين أضلاعه، أي هو ارتضاه عن أقسام وجب وضرورة تلزم به ذلك، فلو فرض هذا الأمر عليه، وطلب منه أن يكون صوت الشعب، لخفت هذا الصوت لأنه لا ينبع من داخل الشاعر، وإنما اجبر عليه وكما انه يحاول أن يجتره اجترار من غير طيب خاطر.

1 :السياب، أساطير، منشورات دار البيان، النجف د.ت، ص138.

2- رفض الاستغلال الطبقي في المدن :

لقد كانت المدن العراقية مزدحمة بالعمال و المهاجرين من أعماق الريف و خاصة بغداد و الموصل بالبصرة و كانت هذه المدن تعج بمظاهر الحياة الزائفة القائمة على استغلال الاحتكار بين الدماء هذه الطبقة العاملة الفقيرة ، و طغت المادة على القيم و المفاهيم الإنسانية [1] .و هذه الظروف و الأوضاع المتدهورة دفعت السياب إلى الحقد و الثورة على المدينة لكونها وكرا للطغاة و اللصوص يقول في قصيدته "مأساة الميناء ":

سل الميناءَ لو سمحَ الخطايَا فروى علَّةَ الصَادِي جَوابَا

و أبطال النقابةِ كيف باتوا يذوقون المذلّةَ و العذَابَا

أدنبٌ أنْ يُقَال لنا حقوقٌ أبى أصحابهنَّ لها اغتصَابَا ؟[2] .

فهنا الميناء رمز للمدينة ، فهو يرى أنّ هذه المدينة تنهك حقوق العمال ، و تهدرها من دون أنْ يرف لها جفن إذ أصبحنا في مجتمع يعتبر امتصاص الدماء و قتل الأبرياء و اغتصاب الحقوق عمل لا غبار عليه .

و قد ظلّ السياب رافضا لهذه الأوضاع المزرية و كانت قصائده في أغلبها تدعو العمال إلى التمرد و مواصلة الثورة :

جموعُ الكادحين و جمعتُنَا مصائبُ ليستْ أدرَكَها حِسَابا

و حقد أن ذممت سواه حقدًا فلا ألقاهُ إلاَّ مُسْتطَابَا

جموعُ الكادحينَ ...وجل عارا رضانا بالهوان و حس غابا

دعاك إلى النضالِ شقاءُ شعْبٍ تحمَّلَ منْ مذلَّتِهِ الصِّعَابَا

1: السياب انشودة المطر، ،ص3

2 :بدر السياب ديوان أعاصير ص 91.

خدي بالثأرِ خصمكِ لا تلِيني وجِدي غيرَ قاصرةٍ طلابَا

و سار لكِ الغدُ الداهي فسيرى وزيدي من محباهُ اقترابَا

يكادُ الظامئونَ منَ الضحايَا يصِيحونَ اجْعَلِي دمَهُ شرَابا

تطلّث عليك أحداقُ العذارى من الأكفانِ حانقةً غِضَابَا

لك الغدُ و الحياةُ و للأعادي معاولُ تحفرين بها الترابا [1].

و هكذا دعا الشاعر أبناء شعبه المهضومة حقوقهم إلى مواصلة النضال و الكفاح مهما بلغت التضحيات لأنّ الثورة دائما يكون فيها خسائر ، و لولا العزيمة و المثابرة و رفض الهزيمة لما تحقق النصر و ظهر النور وبصيص الأمل من عمق الظلام.

كما أنّ السياب رفض تلك المعاملة الجوفاء لأصحاب المعامل و المصانع و الذين لا همّ لهم سوى زيادة منسوب ربحهم مقابل امتصاص دماء العمال و انتهاك حقوقهم ، مبينا لهم أنّ هذه الجموع ستتمرد و تثور على هذا الظلم والطغيان إذ يقول:

يا زاعمينَ الآلةَ الصَمَاءَ مدعاةَ الشقاءْ

خلف الدخانِ الثائرِ المنفُوثِ في عَرْضِ الفَضَاءْ

و المرجَلِ القطر ، يزْفرُ باللظَى دُونَ انتهاءْ

يومٌ هو التاريخُ ، مخضوبُ الحَواشِي بالدماءْ

تلك الأكفُّ الهاوياتُ على الطغاةِ الأدنِيَاءْ

1 :بدر السياب ديوان أعاصير ص53.

تلك العيونُ الدامعاتُ يؤجُّ منهنَّ اللَّهيبْ

تلك اللواتي ترهبون وغر منهنَّ المريبْ [1]

فهو يرى أن هذه المصانع و المعامل هي مدعاة لشقاء هؤلاء العمال الكادحين ، الذين يعاملون من قبل هؤلاء الطغاة أسوأ معاملة ، لكن يحذرهم في أخر هذه الأبيات أن هذه الأعين لابد أن تثور و تقف في وجه الظلم و الطغيان .

ثم يواصل في قصيدة أخرى ثورته و كرهه لهذا الاحتكار :

شعري لهاثُ الكادِحِينَ و ليسَ أنفاسُ القوَافِي

تُوحِيهِ آلافُ الأكفِّ القابضاتِ على الزمانْ

وا فرحتاهُ إذا تلاقى في اللَّهيبِ الثائرانْ

داس القيودَ ابنُ المصانعِ "فاقتضاهُ" ابنُ الجِنانْ [2].

و مضى شعر السياب تصويرا لكل ما يعتري المجتمع من ظلم و طغيان وراح يصور رفضه لكل ما هو حاصل آنذاك ،فها هنا في قصيدة أخرى يفتح باب استغلال الأغراض و انتهاك الحرمات ، إذ يرفض هذا الاستغلال و يعبر عنه في أبهى صورة شعرية تتفقد بعواطف الكره و الحقد لهذا المستغل الهاتك للأعراض قائلا :

يا منْ يتبع شبابها المضِيء بما يئِدُ الشبَابا

أنْ جرَّدتْكِ منَ الثيابِ يدٌ لتُلبسكِ الثيابا

أو علَ من فمكِ الشرابُ ليسقيكِ الشَرابا

جورُ الشرائعِ كم أذلَّ فتًى و كمْ أفنى كِعابا

1: بدر السياب ديوان أعاصير ، ص 91.

2 :بدر السياب ديوان أعاصير ، ص 90.

حتى إذا انكسفَ الشبابُ و خانَ خدَّيْك الطِلاءْ

أوَاكَ رُكْنٌ في الرصيفِ يُهِينُهُ منكَ اجْتِدَاءْ

اليوم تسخر من عصاك الغانياتُ بلِ الخُطُوبْ

يسخَرْنَ منْكَ فتصرخين إلام أبقى يا شعوبْ ؟[1].

ففي هذا السياق نذكر قصيدة "حسناء القصر" التي تعتبر إحدى القصائد التي ثار فيها الشاعر في وجه الطغاة، إذ قارن بين حسناء القصر المترفة المنعمة و الفتاة الفقيرة المهضومة الحقوق التي تعيش في أحضان البؤس و الفقر و الجوع .

حسناء يهنِّئُك الشبابُ الغضُّ و المالُ العَمِيمْ

يهنئك يا حسناءُ هاتيك اللآلئُ و الثيابْ

لم يضربْ الغواصُ مهتاجَ الخواطرِ في العُبابْ

أو يقطع الأنْفاسَ و الأمواجَ ترقصُ في ضَبابْ

لم يسرب الفلاحُ وسطَ الحقلِ عريانَ الأَهابْ

و الشمس تحرِقُ في رحابِ الأفُقِ أشْتاتَ السَّحابْ

إلاّ يُلْبِسَكِ الدَّمَقْسَ يضُوعُ بالعِطرِ المذابْ [2]

لقد كان السياب بارعا في التصوير ، من خلال اللوحات الشعرية التي يرسمها خاصة و أنه عايش هذا الوضع إذ يحزن و يتحسر كيف تتحول جماجم الصيادين و دموعهم إلى لآلئ تزين جيد ابنة الإقطاعي، إنما

1 :بدر السياب ديوان أعاصير، ص101.

2 :نفسه ص 103

تتحول قطرات العرق و الدم في عروق الفلاح إلى ثياب حريرية تكسو حسدها ، بينما لعيش ابنه الفلاح البسيط في ظلام الموت و الفقر و الحرمان :

لمَ تسير بنتُ الكوخِ في أسمالها تحتَ الظلامْ
مذعورةَ الألْحَاظِ ، عاثرةَ الخُطى بيَن الرُجَام
حيرى تُوَدِّعُ خِدْرَها المهجورَ بالدَّمعِ السِّجامْ
عذراءُ ، تطرحُ جسْمَها المنهوكَ في دارِ الآثامْ
إلاَّ لِتُمْسِ أنتِ طاهرةً ، مصْفاةَ الغرامْ [1]

و كما عودنا السياب يدعو هؤلاء العبيد المستضعفين إلى الثورة و أنّ هذا الحال لن يدوم ، فدوام الحال من المحال ، فهو يدعوهم إلى انتزاع حقوقهم المسلوبة بعد دك قصور الظلام و الطغيان و انتزاع هذه اللآلئ لتعود إلى أصحابها الحقيقيين المعذبين قائلا :

حسناءُ إنْ دام الشبابُ فإنَّ مَالَكِ لا يدومْ

و القصرُ ينفُضُ بعدَ حينٍ عنهُ ، أذْرُعَهُ النُّجُومْ

فيعودُ أنقاضًا مصدعَةً يُجَلِّلُها الوُجُومْ

يمشي عليهِ الثائرُ الغضبانُ بسَّامُ الكلومْ

الحَاطِمِ المستعبَدِينَ ، و كلّ جبَّارٍ ظلومْ

العامل المؤْتُورُ : يأخذُ بالتراثِ من الخُصُومْ [2]

و شعر السياب ما هو إلا دفاع عن حقوق المظلومين و رفض للظلم و الطغيان الذي اعترى المجتمع و أذاقه و يلات الجوع و الفقر و الخراب إذ أصبح صاحب الأرض عبدا ، و لعلّ كل ما تنبأ به الشاعر من

1 :بدر السياب ديوان أساطير النجف الأشرف العراق ،د ط ،د ت ,, ص 89.
2 :نفسه ص 90

ثورة و دعواته إلى التمرد و رفض الظلم قد حُقق على أرض الواقع فتحققت نبوءة الشاعر عندما قامت ثورة الشعب و الجيش في 14 تحوز سنة 1958[1] و حيث تحولت القصور إلى أنقاض تحت أقدام الثائرين

* كما كان شعره تعبيرا عن رفضه لتلك المعاهدات الاستعمارية التي يسعى المستعمر إلى عقدها بل و فرضها على الشعب بمساعدة أعوانه العملاء الخونة من أبناء الوطن و ذلك لما تحويه من رق و عبودية للشعب العراقي المناضل :

قال الحليفُ كما يشاءُ فوقّعَتْ باسم الجِيَاعِ صَحَائِفُ الأرْزَاءِ

في كلِّ سطْرٍ آهةٌ من أيّم و لهى وكفى وسائل بكاءِ

عشرُون عامًا روعت أشباحَهاَ مهدَ الرَّضِيعِ و مرْقَدَ العَذْرَاءِ [2] .

و لهذا استطاع الشاعر أن يفضح المستعمر و ألاعيبه و أساليبه ووعوده الكاذبة التي يحاول بها أن يخدع هذا الشعب المناضل فالمعاهدات التي أراد أن يظليها المستعمر ليست إلا كذب و ازدراء على العراقيين فكل سطر كما يرى الشاعر في تلك المعاهدات يعمل أهات و دموع الأرامل و الأطفال اليتامى و الثكلى ، كيف لا و هذا المستعمر ظل سنينا جاثما على نفوس هذا الشعب المسكين .

و قد ظل السياب رافضا للمدينة ثائرا على حياتها الزائفة المجردة من القيم الإنسانية و المبادئ المثالية التي تربها من نبع ريفه و قريته " جيكور " و التي ولد بها ، فيطالعنا بقصيدة جيكور و المدينة التي يبرز فيها رفضه الشديد للمدينة لأنها تمثل الظلم و الطغيان و تعلقه الكبير بقريته التي ترمز للعفة و الطهارة و القيم و المثل الإنسانية قائلا :

و تلتفُّ حولي دُروبُ المدينهْ

حبالاً من الطينِ يمضغْنَ قلبي

1 :ينظر :احسان عباس ،بدر السياب دراسة في حياته و شعره ،ص 120

2 :بدر السياب ديوان أعاصير ، ص17.

حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينةْ

ويزْرَعْنْ فيها رمادَ الضَّغِينةْ [1].

فالمدينة ليس إلاّ مكانا للكراهية و الحقد و الظلم و استغلال الإنسان لأخيه الإنسان مما يدفعه للهروب بروحه وفكره إلى جيكور رمز الطهارة و المحبة :

و جيكورُ خضراءُ

مسَّ الأصيلُ

ذرى النخْلِ فيهَا

بشمسٍ حزينَةْ

و جيكورُ من دونها قامَ سُورٌ

و بوابةٌ

و احْتوَتهَا سكينةْ [2].

و لم يثر على المدينة فقط بل أيضا اعتبر المال سببا للانحراف و الاستعباد في هذا العالم ، إذ اعتبره مصدر للصراع الإنساني ، فمن أجله يقتل الإنسان أخاه و ينتهك حقوقه و حرمته ، فهو الذي يذل الفقير و يجعل المرأة تبيع جسدها كما في قصيدة "المومس العمياء"فقد نظر إلى هذا النوع من النساء نظرة مختلفة فلم يحتقرها أو يمقتها كما يفعل عامة الناس ، بل نظر إليها نظرة شفقة و حزن على ما آلت إليه إذ يقول فيها :

جيفٌ تستَرُ بالطِّلاءْ ، تكاد ينكر من رَآها

أنَّ الطفولةَ فجرَّتْها ذاتَ يومٍ ، بالضياءْ

1 :السياب أنشودة المطر ص77.

2 :انشودة المطر ص 80.

كالجَدْوَلِ الثرثارِ ، أو أنّ الصباحَ رأى خُطاها

في غير هذا الغار تضْحَكُ للنّسائمِ و السَّمَاءْ

و يكاد ينكر أن شق الاح من خلل الطلاء

قد كان ، حتى قبل أعوام من الدم و الخطيئة

ثغرا يكركر ، أو يثرثر بالأقاصيص البريئة

لان يعود بما استطاع من الهدايا في المساء

لأن يقبل وجه طفلته الندي أو الجبين [1].

فقر الشاعر بأن هذه المرأة قبل هذا اليوم كانت طفلة بريئة نقية صافية ، لديها أحلام جميلة كباقي الأطفال ، و لكن يد الشقاء و الفقر جعلها تسلك هذا الطريق المظلم و تهتك حجاب حيائها ، و تبيع جسدها لجنود الاحتلال و غيرهم من السكارى بحثا على لقمة العيش الملطخ بالذل و العار و الموت فهذا النظام الفاسد هو سبب شقائها فهي ضحية من ضحاياه .

كما أن ثورته على المال تزداد و تتعمق بعد فرارة إلى الكويت سنة 1952 هربا من بطش نوزي السعيد ، حيث جلس على شاطئ الخليج بالكويت حزينا متألما على عجزه عن دفع ثمن أجرة السفينة التي ستقله إلى وطنه الحبيب و كيف أن الفقر يحيط به من كل جانب و يصرخ قائلا :

فلتنطفي، يا أنت ، يا قطراتُ ، يا دمُ ، يا نقودْ

يا ريح ، يا إبرا تخيطُ لي الشِّراعَ ، متى أعُودْ

إلى العراقِ ؟ متَى أعُودْ ؟

يا لمعةَ الأمْوَاجِ رنَّحَهُنَّ مجدافٌ يَرُودْ

1: بدر السياب ،أنشودة المطر ، ص148.

بنى الخليج ، ويا كواكبه الكَبِيرةْ .. يا نقودْ
ليتَ السَّفَائِنَ لا تُقَاضِي راكِبِيهَا عن سفارْ
أو ليتَ أنّ الأرضَ كالأُفُقِ العَرِيضْ ، بلا بِحَارْ
ما زلت أحسبُ يا نقودْ ، أعدكنَّ و أستزيدْ [1].

إذا اعتبر عوزه للنقود هو سبب غربته و حرمانه من العودة إلى وطنه ، كيف و السفن تحتاج إلى بطاقات السفر ، فهو يتمنى لو أنّ الله خلق الأرض بدون بحار لكي يستطيع أن يعبر إلى وطنه الحنين و يعود إلى أحبائه .

ثم بعد ذلك يتحسر الشاعر و يتألم في نهاية القصيدة ، إذ لم يستطع الحصول على مفتاح العودة إلى وطنه ، فبدون توافر النقود لا يمكن تحويل الأحلام إلى واقع .

واحسرتاه .. فلن أعودَ إلى العِراقْ
وهلْ يعودْ
من كان تعُوزُهُ النُّقودْ ؟ وكيف تدَّخِرُ النُّقُودْ
و أنت تأكل إذْ تَجُوعْ ؟ و أنتَ تُنْفِقُ ما تجودْ
به الكرامْ ، على الطعامْ ؟
لتبكِينَ على العراقْ
فما لديكَ سِوَى الدُّمُوعْ
وسوى انتظارك ، دون جدوى ، للرياحِ وللقلوعْ [2] .

1 :السياب ،أنشودة المطر ،ص 9
2: السياب ، أنشودة المطر ،ص10.

و إذا تتبعنا دواوين الشاعر ، نجدها كلها تعبيرا عن مأساة و معاناة الأفراد ، إذ يتحدث عن نفسه من خلالها ، و كيف لها و هو شاعر عاش المعاناة و المآسي ، فكانت كل قصيدة بمثابة لوحة كاملة ذات ألوان متعددة.

المبحث الخامس

الرفض و التمرد الأخلاقي :

كان من نتائج الانهيار الاجتماعي و الأخلاقي و الاقتصادي في العراق تردي الأخلاق و القيم الإنسانية بسبب الفقر و الجوع و الحرمان ، إذ برزت طائفة داست على كل المثل و الأخلاق و المبادئ السامية و انتهجت سبيل الغاية تبرر الوسيلة ، إذ أصبح الفرد العراقي عرضة للضغوط الاجتماعية و الأفكار المتصارعة و الإحساس المستمر بالخوف من المستقبل ، إذ أصبح يعيش في حلقة مفرغة لا خروج منها ، و في *ظل* هذا كله انهارت المبادئ ، و القيم الإنسانية و انتشرت الأنانية وحب الذات و تحقيق الأطماع و لو كان على حساب الآخرين .

و تعتبر قصيدة "حفار القبور" أفضل مثال على ذلك ، إذ يصور لنا هذا الرجل و يزدريه ، إذا أصبح هذا الحفار يتمنى موت الناس و هلاكهم حتى يتوفر لديه المال لتحقيق شهواته ، إذ أصبح الموت شيء يتمناه للآخرين ، أو ليس هذا أكبر دليل على ما آلت إليه الأوضاع في هذا المجتمع إذ يقول :

كفّانِ جامِدَتَانِ أبردُ من جِبَاه الخامِلِينْ

و كأنّ حولها هواءْ كانَ في بعْضِ اللُّحُودْ

في مقلةٍ جوفاءَ خاويةٌ يهومُ في زُكُودْ

كفَّانِ قاسِيتان جائِعتَانِ كَالذِئْبِ السَّجِينْ

وفمٌ كشقٍ في جدارْ .....ومقلتان بلا بريق

و بلا دموعٍ في الفضاءْ

هو ذا المساءْ

يدنوا ، و أشباحُ النجومِ تكادُ تبدُو ، و الطريقُ

خالٍ فلا نعشٌ يلوحُ على مداهُ ....و لا عَوِيلْ

إلاّ النّعيبَ

و تنهد الريحِ الطويلْ [1]

فهذه الأبيات قمة الانحدار الأخلاقي التي وصل إليه المجتمع و هذا كله وليد الخوف و الاضطهاد و الجوع و الفقر الذي ولده النظام الإقطاعي .

وها هو السياب "، يواصل تصوير هذا الحفار الذي يقتات على مأساة ومعاناة الآخرين، ويتمنى أن يعم الموت ويدوم الخراب لكي يستطيع العيش هو وأولاده، حفار هو الرجل الجائع الذي يموت إن لم يمت الناس، فهو يكره السلام ويتمنى الحرب ويمقت الكسل والخمول في عزرائيل، ومن اجل ذلك يتفنن في تصوراته التي تنعش له مهنته، ويتمنى على الله أن يبطش بالناس.[2]

فها هو الحفار البارد اليدين الذي ينتظر موت الآخرين بكل شغف، ويطرق سمعه في براثين الليل لعله يسمع عويلا أو نواحا آت من إحدى المنازل، لكي يقرح ويخبره بخبر سوف يأتيه من جراء حفر القبور، كيف لا فهذا المجتمع الظالم هو الذي ولد مثل هاته الأنانية في النفوس، وكراهية الغير وحب الذات ويواصل قائلا:

وعلامَ تنعبُ هذه الغربانُ والكون الرحيب

باقٍ يدورُ... يعجُّ بالأحياءِ مرضى، جائعينْ

بيضُ الشُعورِ كأعظمِ الأمواتِ – لكنْ خالدينْ

لا يهلكونْ؟ علامَ تنعبُ إنَّ عزرائيلَ ماتْ !

1 :بدر السياب أنشودة المطر , ص168.

2 :إحسان عباس، السياب، ص159، 160.

وغدًا أموتُ، غدًا أموتْ [1]!

فهو يعيب على الغربان نعيبها، لأنها تنعب في الخواء وليس هنالك موت في الأجواء، فهو يرى الناس مرضى، جائعين، شيوخا غطى الزبد رأسهم، لكن الموت يجافيهم، كما لو أن عزرائيل مات، فلو لم يمت احد، مات هذا الحفار جوعا، لأن سبيل حديثه هو حفر قبور الموتى، فالسياب صوره في صورة الجشع الخبيث الذي يفرح من عذاب الآخرين، وكأنه حيوان مفترس يتغذى على جثث الموتى البالية، ولم يتوقف عند هذا الحد بل وصل به الحد إلى أن دعا الله أن يميت الناس حتى يعيش هو قائلا:

وهزّ حفار القبور

يمناه في وجه السماءْ، وصاحَ: ربِّ" اما تثورْ"

فتبيد نسلَ العَارِ... وتُحرقَ، بالرُّجومِ المهلكاتِ،

أحفادَ عادً، باعةَ الدمِ والخطايا والدموعْ؟

يا ربُّ... ما دام الفناءُ

هو غايةُ الأحياءْ، فأْمُرْ يهلكُوا هذا المساءْ !

سأموت من ظمأ وجوعْ

إنْ لم يمتْ – هذا المساء إلى غدٍ بعض الأنام !

فابعث به قبلَ الظلامْ !

يا رب... البؤْحُ طويلٌ مرَّ كالعامِ الطّويلْ،

والقبرُ خاوٍ، يثغرُ الفمَ في انتظارٍ... في انتظارْ،

مازلت أحفرهُ ويطمرهُ الغبارْ.[2]

1 :السياب، الديوان، ص170.

2 :السياب، الديوان، ص181، 182.

فهو يدعوا الله أن يموت الناس، ويطلب من الله أن يقبض أرواحهم لأنهم جبابرة ظالمين أحفاد عاد، ورمز عاد وما يحمل من ظلم وطغيان وتعمير في الأرض، لأن السياب لا ينفك ببث رموزا يزين بها قصائده، فعاد رمز تاريخي ملئ النحوت والأوصاف القبيحة التي طغت على البشرية، كما لو أن هذا الحفار له عذر بات يدعو عليهم بنا أنهم قوم مفسدين في الأرض ولا خير يأت من ورائهم، ولكن ربما الخير بات بعد موتهم، خاصة على الحفار الذي يقتات من جراء ذلك.

وقد وصل به الانحطاط الأخلاقي، وتخليه عن كل درجات الإنسانية من خلال تمنيه الحرب الضروس التي تحصد الأرواح، وبالمقابل هو يحصد الأموال:

مازلت أسمعُ بالحروبِ، فأين هي الحروبْ؟

أين السنابكُ والقذائفُ والضحايا في الدرُوبْ...

لأظلّ ادفِنَها وأدُقَّها... فلا تسعُ الصحاريِ

فأدسُّ في قممِ التلالِ عظامهنَّ وفي الكهوفْ؟

ليت عن حرب تدور لعل عن عزرائيل فيها

ليت أن القاصفات هناك ما تركت مكانا

إلا وحلّ به الدمارْ... فأيُّ سوقٍ للقبورْ !

حتى كأنّ الأرضَ من ذهبٍ يضاحكُ حافِرِيها[1]

فأصبح يتمنى الحرب لكي يجني من ورائها الذهب، نعم هي الحرب التي لطالما رفضها السياب ومقتها، فهو هنا يصوّر لنا كيف ينظر بعض الناس إلى الحرب، إذ يجدون فيها منفعة تذر عليهم ذهبا، نعم هو الطمع والأنانية التي استولت على القلوب، إذ أصبح المجتمع منهوكا بالقبح والحقد والجشع وكره الغير، نعم

1 :السياب ،الديوان ،ص 172 -173.

فهو الفقر والعوز الذي يوصل الإنسان لدرجة تمني الحرب، كيف لا وهذه الحرب لا تعود بالفائدة فقط على الحفار، وإنما حتى على أولئك الذين أضرموها وكانت لهم اليد الطولى في ذلك.

والسياب لربما يحاول من خلال هذه القصيدة أن يبحث على بعض الإنسانية والطيبة في هذا الحفار إذ يقول:

واخيبتاهُ ألنْ أعيشَ بغير موتِ الآخرينْ ؟

والطِّيباتُ: من الرغيفِ إلى النساءِ إلى البنينْ

هي منيةُ الموتى عليّ، فكيف أشفقُ بالأنامْ؟

فلتمطرنَهُمْ القذائفُ بالحديدِ وبالضِرَامْ.[1]

ففي البداية يحاول أن يرثى حالته التي جعلته منه حقيرا مهنته هي هلاك الآخرين، لكنه بعد ذلك يجد أن هذه المهنة هي ملاذه الوحيد الذي يعيله فهو يرى أنْ لا وجود لصنعته إلا بوجود الحرب والدمار والخراب، هذه الحرب التي يجني من ورائها المال كما أنّ هذه القصيدة تصوّر لنا هذا الحفار المتعلّق بغرائزه فما تجنيه كفاه من مال، يذهب في اللهو، ولربما هذه النزوات كانت لنخبة أجساد الفاتنات اللواتي دفنهن بيده.

إذ يقول:

ماتتْ كمَا ماتوا ووراها كما وارى سواها

واسترجعتْ كفَّاهُ منْ يدِهَا المحطمَةِ الدفينةْ

ما كانَ أعْطاها...

وتظلُّ أنوارُ المدينةِ وهي تلمعُ من بعيدْ

ويظلُّ حفارُ القبورِ ينأى عن القبرِ الجديدْ

1 :السياب، الديوان،م2 ،ص174

متعثرَ الخطواتِ يحلم باللِّقاءِ وبالخمورْ.[1]

تلك الفتاة التي كان يعطيها النقود لإشباع رغباته، ما هو الآن يستردها منها بعد أن وارت الثرى ما كانت قد أخذته منه من قبل.

ثم يحاول أن يبرر لنفسه كل هاته القسوة وهذا الجبروت قائلا:

أنا لستُ أحقرَ منْ سِوايْ

وإن قَسَوْتُ فلي شفيعْ... إنِّي كوحشً في الفلاةْ

لم أقرأْ الكُتُبَ الضِخَامْ

وشافعي ظمأٌ وجوعْ

أو ما ترَى المتَحَضِرِينَ

المزدهين من الحديدِ بما يطِيرُ وما يذيعْ

إني نويتُ ويفعلونْ.[2]

والقاتلونَ هم الجناةُ وليسَ حفَّارُ القبورْ

ولربما الحفار كان يعيش تناقضا داخليا، فهو يتمنى الحرب تارة، وتارة أخرى برفضها وكما لو أنّه يتصارع مع نفسه ومع شهواته الداخلية، وكما أن هنالك حرب في داخله بين عقله وغرائزه، ولربما قد قسى السياب كثيرا على الحفار حين صوره في هذه الصورة الوحشية، لأنه لا يوجد إنسان على وجه الأرض يتمنى الحرب لأن الحرب شيء مقيت يكرهه العام والخاص، وحتى لربما هذا الحفار ليس هنالك منطق يجعله يتمنى الحرب، لأنّه عندما ستندلع حقا سيكون هو أول الضحايا قبل غيره، كما أنّ قتلى الحروب في معظمهم لا يحتاجون إلى حفار يدفنهم، فأغلبهم يبقون على تلك الحال.

1 :السياب، الديوان، م2، ص183.

2 :نفسه، ص175.

كما نجد هذه الأنانية و حب الذات و مقت الأخر جاثمة في قصيدة المخبر الذي ارتضى أن يبيع ذمته لغيره ،ويكون كالكلب الوضيع الذي يترصد أخبار الناس و كل هذا مقابل المال ، فقد تحول هذا المخبر إلى حيوان مفترس يعيش على امتصاص دم غيره و اختلاق المصائب للضحايا من أبناء هذا الشعب فهم وصمة عارفي المجتمع المتعفن القائم على الظلم و الإرهاب ، فوصفه بأبشع وصف إذ يقول :

أنا ما تشاء أنا الحقيرْ

صبّاغ أحذيةِ الغزاةِ و بائعُ الدمِ و الضمِيرْ

للظالمينَ أنا الغرابُ

يقتاتُ من جثثِ الفِرَاخِ أنا الدمارُ أنا الخرابُ

لكن لي من مقلتي إذا تتبعتا خطاكْ

و تقرأ قسماتِ وجهك و ارتعاشِ إبرَتَيْنِ

ستنسجانِ لك الشِّرَاكْ [1]

و يواصل السياب في تصويره إذا تبلغ به الأنانية لدرجة تمنيه هلاك العالم مادام ذلك يشبع بطنه و بطون أطفاله الجائعين :

سحقًا لهذا الكون أجمعْ ، و ليحلَّ به الدمارْ

مالي و ما للناسِ؟ لستُ أبًا لكلِّ الجائعينْ

لي حفنةُ القمحِ التي بِيَدي و دانيةُ السنينْ [2]

ثم يقر بأنانيته واحتقاره لنفسه لأنه عمل على خراب كثير من البيوت و قتل الضحايا الأبرياء: .

إنّي سأحيى لا رجاءَ ولا اشتياقَ ولا نُزُوعْ

1 :السياب ،الديوان،م2 ،ص 21

2 :نفسه ،ص 26

لا شيء غيرَ الرُّعْبِ و القَلَقُ الُمّمُض على المصِيرْ

ساءَ المصِيرْ

رباه إنّ الموتَ أهونُ منْ ترقُّبِهِ المرِيرْ

لمَ كنتُ أحقرَ ، ما يكونُ عليهِ إنسانٌ حقيرْ ؟ [1]

إذن لقد كان شعره السياب كله بمثابة رفض لكل الأوضاع التي عاشها المجتمع العراقي خاصة و العربي عامة ، فقد طرق باب معظم الأمراض الاجتماعية التي اعترت المجتمع و تفشت فيه و حاول أنْ يقدم الحلول لذلك ، و لم يكن شعره عبارة عن نظرة سطحية خارجية لشاعر مترف ثري ، لا بل هي نظرة عن كثب تنمّ عن معايشة حقيقية لهذه الأوضاع المزرية ، و كيف لا ، فقد عاش السياب ويلات الاستعمار و الاضطهاد و الفقر و الحرمان و الغربة ، مما جعل شعره صادقا نابعا من الأعماق ليس فيه تكلف و لا تصنع بل جاء انسيابيا مع عواطفه الصادقة التي طغى عليها الرفض و التمرد على كل هذه الظروف المتفشية التي كبلت بلده ، و جعلت شرذمة من الناس تتحكم فيه و في شعبه لكن شعره كان غالبا ما ينبض بالأمل وموقنا أنّ الثورة ستأتي و ستنجلى هذه الظلمة التي اجتاحت العراق و مزقت أوصاله فقد آمن بأن الضياء يولد من رحم الظلمة ، و أنّ الجوع و الحرمان سيخلف في نفوس الشعب بذور الثورة و التضحية في سبيل الحياة الإنسانية.

وبعد دراستنا لهدا الفصل تبين لنا أن السياب يمزج في قصيدة واحدة بين الرفض السياسي و الاجتماعي و الأخلاقي فهذا كل متضافر في قصيدة السياب ،وهذا لا يصدر إلاّ عن شاعر خبر الحياة و أوجاعها و تعمق في مآسيها ،و لا ينم إلاّ عن شخص ضليع في اللغة خبير بمكنوناتها و رموزها فحقّ له أنْ يكون رائدا من رواد الشعر العربي المعاصر الذي يعد ثورة وانقلابا على النهج القديم سواء من الناحية البنائية الإيقاعية

1: السياب: الديوان،م2، ص26

أو من ناحية المعجم اللغوي الذي أصبح وليد الأوضاع و الظروف و عواطف الشاعر وانسياباته الوجدانية التي تتأرجح وتتموج حسب حالته الشعورية .

وهاهو السياب يطالعنا في قصيدة أخرى جمع فيها بين متناقضات إذ كانت هذه سمة بارزة في قصائده وكانت بعنوان "الأسلحة والأطفال"، فالأسلحة دليل على الخراب والدمار والهلاك أيضا الأطفال هم صوت البراءة والأمل والتفاؤل.

عصافير؟ أم صبيةٌ تمرحْ

عليها سنًا من غدٍ يلمحْ

وأقدامُها العارية

محارٌ يُصُلصِلُ في ساقيَّهْ

لأذيالهم زفة الشمال

سرت عبر حقل من السُّنْبلِ

وهَسْهَسَةَ الحِبْرِ في يوم عيدْ

وغمغمةُ الأمِّ باسْمِ الوليدْ

تنَاغيهِ في يومه الأول.[1]

فها هو يعطينا لمحة عن صبية قرويين يمثلون رمزا للبراءة المطلقة في لعبهم وصراخهم، ثم يصوّرهم وهم يلقطون المحار على ضفة النهر فتتضرر أقدام هؤلاء الأطفال «محار يصلصل في ساقيه»، فهي أجمل أنواع البراءة والنعومة والنقاء وأم شهيدة بأنها الصغير تغني له همهمات لينام في مهده الصغير كما لو أنه يوم عيد والفرحة تعمّ المكان.

لكن سرعان ما يتحوّل هذا كله عندما يكبر هؤلاء الأطفال ويقحمون في معترك الحرب غصبا عنهم، فتتحول الطفولة والبراءة ويلوّح الألم والشقاء في الأجواء.

عصافيرُ أمْ صبيةٌ تمرحْ؟

1 :السياب، الديوان، م1، ص184.

أمِ الماءُ منْ صخرةٍ ينْضَحْ

ولكِنْ علىَ جثةٍ داميهْ؟

وقبرّةٍ تصدحْ ولكن على خِربةٍ باليهْ

عصافيرُ؟ !

بلْ صبيةٌ تَمْرَحْ

وأقمارها في يدِ الطَاغيةْ

وانجابها الحلوة الصافيةْ

تغَلْغَلَ فيها نداءٌ بعيدْ

"حديدٌ عتيقٌ

رصاصٌ

حديدْ"[1]

فبعدما كانوا صبية، استفاقوا والحرب وقد دمرت كل شيء ليس حولهم سوى الدم والجثث البالية لا يسمعون إلا أصوات الرصاص والحديد يزمجر فيخنقهم ويسلبهم كل شيء جميل.

فقد حاول السياب أن يعطينا صورة شاملة منذ الطفولة البريئة إلى غاية سُباب أفاقوا على صوت يزمجر ولهب يدوّي ورصاص يفجر، نعم هي الحرب التي أنهكت العالم في كل مكان والظلم الذي خرّب الأجواء وقتل البراءة والأمل والصفاء.

"حديد"

لمن كلّ هذا الحديدْ !

لقيدٍ سيُلْوى على معصمٍ

فتضل على حلمةٍ أو وريدْ

1 :السياب، الديوان، م1، ص188.

وقُفْلٍ على البَاب دونَ العبيدْ

ونافورة لاغتراف الدمِ

"رصاصٌ"

لمن كلّ هذا الرصاصْ

لأطفالِ كوريّةَ البائِسِينْ

وعمَّالُ مرسيليا الجائعينْ

وأنباءُ بغدادَ والآخَرِينْ

إذا ما أرادُوا

حديدٌ

رصاصٌ

رصاصٌ

رصاصٌ

حديدْ...[1]

فها هنا نجد السياب يتخذ نبرة إنسانية، فهو لا يقتصر على أطفال بلده المحرومين فقط، وإنما هو يعبّر عن الإنسانية جمعاء، وخاصة أنّ الحرب والبؤس والخراب قد دمرا العالم اجمع، وكيف لا وقد نهك جسد الضعفاء وأصبح الحديد لا يصنع منه إلا السلاح والأغلال التي قد توضع على أيديهم، وهذا الحديد الذي سيدك أعناقهم سواء لأطفال كوريا الذي طالهم البؤس والحرمان، أو عمال مرسيليا الجائعين الذين هضمت حقوقهم، ثم ينتهي بأنباء أبناء بغداد الذين دمرتهم الحرب وشتتهم وقسمت ظهورهم.

نعم هو الالتزام لدى الإنسانية التي لطالما نادى إليه الشعراء عامة والسياب خاصة، كيف لا وهو شاعر عاش ويلات البؤس والاضطهاد والحرمان، وكان في كل مرة يصوّر الويل والخراب والدّمار والأشلاء والانفجارات التي ظلت تدوي و تنخر في جسد الشعب.

1 :السياب، الديوان، م1، ص190.

الفصل الثاني

المبحث الأول

المبحث الأول :نبذة عن أراغون

نبدة عن أراغون :

الولادة اللاشرعية :

أراغون* الشاعر الذي ملأ الدنيا بشعره وحربه ضد الظلم والعدوان والاستغلال، الشاعر الذي ثار في سبيل الأصدقاء الذين استمدوا من شعره وأدبه القوة والمضي إلا أنّ هذا الشاعر ولد ولادة غير شرعية ، فقد ولدته أمه ثم وهبته لمن يرضعه ، وبعد ثلاثة عشر شهرا استعادته خوفا من الفضيحة و أخبرته أنه أخوها الصغير و أبى جده أن يعترف به، وظلّ **أراغون** لا يعرف شيئا عن حقيقته، فأمه تارة أخته وأخرى خالته، وخالته تارة أخته وتارة أمه ، فاختلط عليه كل هذا إلى أن عرف حقيقته و أدرك آنذاك كل التلميح و التلويح و يقول عن ذلك : " أعرف أناسا ولدوا والحقيقة في مهدهم ولم يخطئوا أبدا ...فهم يدركون ما هو خير ..... وفي أنفسهم اتجاه الآخرين، الفظاظة و الاحتقار اللذان يمنهم إياهما.

*لويس أراغون ولد في 2 أكتوبر عام 1897 رائد من رواد النقد الأدبي والفني الواقعي، شاعر وقصصي و صحفي و ناقد كبير.

الاطمئنان المغرور إلى أنهم على حق أنني لست مثيلهم : إذ لم تتكشف لي الحقيقة عند ولادتي، ولم أتلقها من والدي، ولا من طبقتي العائلية لقد كلفني ما تعلمته غاليا، و ما أعرفه كسبته بمهدي ولم أصل إلى أية حقيقة مؤكدة إلاّ من خلال الشك والقلق والعرق وعناد التجربة، لذلك فإنني أحترم أولئك الذين لا يعرفون والذين يبحثون ويتلمسون طرقهم ويتعثرون"[1]

فمن خلال كلامه هذا تتلمس جرحه العميق وراء هذه الولادة التي جعلته دائما يحس بالنقص وعدم الاكتمال، ولربما هذه الولادة الغير الشرعية هي التي جعلته منه **لويس أراغون** الشاعر المشهور الذي ذاع صيته، فإن صح التعبير هنا فالأزمة تلد الهمة، فهو شاعر نحت من صخر وبنا نفسه بنفسه فلم يجد الطريق مفروشا أمامه بالورد، بل اجتهد وكدّ وتعب حتى استطاع أن يحقق ما هو عليه، فربما إحساسه الدائم بالخوف وعدم الاطمئنان كل هذا ولّد عنده شحنات جعلته يواجه و يثور ضد الظلم والاضطهاد، لأنه عايش هذا كله وخبر هذا الإحساس منذ ولادته، فكان دائما يحس بالنقص وعدم الراحة والطمأنينة والرهبة من نظرات الناس التي كانت ترمقه، ودائما تعيد له ذلك الإحساس بأنه طفل ولد من غير أب شرعي ،ولم تكتمل شهادة ميلاده كأقرانه وكلّ هذه الأمور و الأحاسيس المتضاربة عنده جعلته شديد التعلق بوالدته التي كان دائما يحس أنها تعيسة وغير سعيدة.

إذ يقول في حديثه عن هذه العلاقة بينهما في " **رواية لم تتم:**

لقد حملتِ، منذ ولادتي، خطيئة الحياةْ

لقد أعطيتني حياتك عندما وهبتني الحياة[2]

1: أراغون : علينا أن نسمي الأشياء بأسمائها مقالة. نقلا عن بزمار لوثربونيه، أراغون ولي الدين السعيدي، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1979 د ط، ص 11.

2 :أراغون رواية لم تتم نقلا عن نرفار لوثر نونيه، أراغون ،ص 15.

يقر بأنه تحمل منذ ولادته خطيئة لا يد له فيها فقد جمع في شخصيته بين الحياء والخجل والحب المفرط للذات والخوف الدائم من السخرية، كل هذه الأشياء المتضاربة والمتناقصة جعلت منه في أغلب الأحيان نفورا،فإذا ما أحس بالظلم وتأثر بشدة كان يرد بعنف، لكي يدافع عن نفسه ومن ذلك قوله :

قد يكون فيكَ نوعٌ من الوحشية

قد تكون تخشى وبشكل غامض، العودة إلى العبودية[1]

ففي هذه الأبيات اعتراف منه بنوع من الشراسة في داخله ولربما كل هذا كان وليد الظروف التي عاشها والخطيئة التي أراد أن يتخطاها، لكنها بقيت وظلت معه كالشوكة في الحلق التي لا يستطيع الإنسان التخلص منها أو التخلي عنها كما أن **أراغون** لم يكن من عائلة ارستقراطية راقية، بل كانت أسرته تعيش حياة متواضعة بسيطة "كنا نأكل بشكل سيء وبصعوبة في البيت وكنا نقتصد ما أمكن في كل يوم، كي نذهب في الصيف إلى فندق من أدنى الدرجات قرب البحر أو في الجبل"[2]

إذن كل هذه الظروف الصعبة والمعقدة أوجدت لنا شاعرا مرموقا خبر الحياة وأحسّ بالضعفاء ولامس مشاكلهم وأحاسيسهم ،وولّد لديه حبّ الحياة وحبّ الأفراد وكل هذا عبر عنه شعرا ونثرا سواء في رواياته أو أشعاره التي تنبض بالحياة، وتعج بالرفض لكل ظلم واضطهاد وعنف أيا كان نوعه، كيف لا وهو الذي أحس دائما بظلم داخلي عميق وغيظ لا يستطيع أحد أن يصبر أغوار هذا الظلم إلا **أراغون** نفسه لأنه تعايش معه وحاول أن يتصالح مع نفسه، ومع من حوله حتى يتمكن أن يقوى مع هذه الظروف وأن يشد أزر نفسه بنفسه لكي يتعلق بالمستقبل الذي بناه بنفسه، ولم يشاركه فيه أحد لأنه فتى لم يولد ليجد ملعقة من الذهب في فمه، أو خدما وحشما

1:برنارلوثر بونيه،اراغون، ص 16.

2 :أراغون في حديث مع د.آربان ، سيمرز، 1968، نقلا عن برنارلوثرينية، أراغون ص 17.

حوله إنما هو طفل عاش حرمان الأبوة وفضيحة الولادة اللاّشرعية وويلات الرفض من المجتمع الذي ظل يرمقه بنظرات تخبئ وراءها الكثير، سواء كانت هذه النظرات معلنة أو خفية، نعم هي نظرات قاسية صعبة يصعب على شخص في سنه تحمّلها، لكن هذه النظرات كانت لها اليد الطولى في صقله وجعلت منه إنسانا وشاعرا تجود قريحته بكلّ هذا الشعر الذي رسم طريقته الخاصة به فوقف يواجه الظلم حتى ضد أبناء صلبته، إذ جابه الظلم بشتى أنواعه وناضل من أجل أناس ليسوا من عرقه ،ولا من دينه وكان كل هذا في سبيل الإنسانية، وحق الإنسان على أخيه الإنسان ربما هذه الإنسانية التي افتقدها في صغره، و جعل أناس من جلدته وعرقه ودينه يحتقرونه فقط لأنه ولد من غير أب ولم يعترف به.

حبه لإلزا :

لقد عرف التاريخ قصص حب أسطورية كثيرة كقيس وليلى وعنتر وعبلة، وروميو وجولييت لكن هذا التاريخ عليه أن يدوّن بأحرف من ذهب قصة حب أسطورية أخرى فهي حب من نوع آخر لقمّت من أفضل المشاعر وأتمها، وأنقى الأحاسيس وأقواها، أو أبهى الحواس وأصفاها، نعم هي قصة حب ولدت عندما التقي **أراغون بإلزا** رفيقة دربه التي لم يزل يجد مناسبة إلاّ وتغزل بها، ولم تسنح له الفرصة إلا وهام بحبهما، فحبه لها زاده قوة وصلابة، وربما هذا العشق و الحب كان نتيجة حرمانه في الصغر لحنان الأب فأراد أن يعوض كل شيء فاته، كل حب حرم منه في هاته المرأة.

وعلى حسب ما يروى فقد حاول الانتحار مرتين قبل أن يلتقيها، ونورت دربه، وكانت سبيل عيشه فبقاؤه معها كان بداية تاريخه الحقيقي، لم تكن امرأة عنده فحسب كانت تفسيرا جديدا للحياة و الأشياء عندها إيمان خلده فهي التي أنقدته من الموت[1].

فولادته تؤرخ بتاريخ حبه **لإلزا** ، فكانت تلك هي ولادته الشرعية الثانية، لم تخلقها الأوضاع والظروف، إنّما هو من أوجدها وحبه لها هو من صنع حيثياتها، هي **إلزا** المرأة التي كانت ملهمته في

1 : فؤاد أبو منصور: أراغون في مواجهة العصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، ص16.

شعره، الزوجة التي ظلّ يتغنى بها، ، فمن خلالها رأى المستقبل، فكانت بمثابة الضياء الذي ينير حياته ودربه، وطريقه الذي ملأه السواد و الظلام والرهبة الداخلية التي لطالما أحس بها و أشعره بها من هم حوله، فهو الذي وضع رهنا لنضاله عبر **"إلزا"** التي رسمت له الطريق ربما هذا الرجل الذي ينطق عليه القول :وراء كل رجل عظيم امرأة .

وكيف لا فلطالما اعتبرها ملهمته، ورفض أي مقال يكتب عنه دون أن يشار **"إلزا"** فعند مطالعة دواوينه، نجدها حاضرة في كل حركة وسكون فيها، في كل فرح وغضب في كل حزن وألم، فكما لو أنّه يستلهم منها الثروة لكي يعود بعد ذلك إلى أرض المعركة، نعم هو الحب الذي لطالما ألهمته ربما قصص الحب الأسطورية غالبا ما كانت نهايتها تعيسة لكن قصة **"أراغون"** و**"إلزا"** دامت أربعين سنة من الحب والوفاء والعشق و الثورة والنضال، فكيف لا وهو الذي رأى أنّ الثورة لا تولد إلاّ على يد العشاق ، فالعشق يجعل الإنسان يثور على كل ما هو مألوف، و يكون دائما قلبه هو المسيّر، فالقلب هو الذي يجعل الإنسان يحس بأخيه الإنسان ويعترف بحقه عليه ،ثم هو الحب والعاطفة التي كرّمنا الله بها وجعلنا ننفرد بها عن باقي المخلوقات، فهذا الحب كان إلهاما **لأراغون** ودفعا له نحو الأمام، وبعد موتها ظل يردد أن الحياة بعد **"إلزا"** لا معنى لها إذن بهذا الشعر يمكن أن يمثل أسمى قدوة في الحب والوفاء و الثقة وحفظ الأمانة لأنه ظلّ وفيّا لزوجته التي لطالما كان يعتبرها سببا في ما وصل إليه، وكان لا يخجل أنْ يصيح بأنها ملهمته وأنّها الينبوع الذي يغرف منه أحاسيس وعواطف شعره الصادق ،الذي كان ينبع بالمشاعر الإنسانية المنبعثة من رحم المعاناة .

فهو يخافها في مطولته مجنون **إلزا**:

* ابتدأت حياتي فعلا.

* يوم التقيت بك.

* فأغلقت بذراعيك.

* طريق جنوني الرهيب.

* أنا ولدت حقا من شفتيك.

* وحياتي ابتدأت منك..

* ثم يكمل قائلا:

* لقد وجدتني كحصاه نلتقطها عن الشاطئ.

مسافر من دون بطاقة سفر جالسا على عتبة القطار

و ألمسك يبدأ كل شيئ من جديد

ويستعيد كل شيء أبعاده

وبريقه وعنفوانه

ويستعيد كل شيء قيمته ومعناه[1]

إذن فهي الحياة، وعندما تأتي يحس **أراغوان** بكل ما هو حوله من إحساس وجميل، ويمر كل شيء وكل ثانية تمر عليه فهي حاضرة في شعره، كما نجدها مبثوتة في رواياته فالحبيبة **إلزا** لا تغيب عن حبكة العمل الروائي ،أو عن رسم الشخصيات وتناميها في نسيج الكتابة.

ومن ذلك قوله :

لقد انتزعت اليأس من جسدي، كما تنزع الأشواك

ومنحتني حبا جديدا للغة لها وضوح الظهيرة

1: فؤاد أبو منصور، اراغون في مواجهة العصر،مصدر سابق، ص 19،20.

وغيرت قلبي وأعادته إلى صدري.[1]

وحبه لإلزا هو بمثابة ولادة ثانية، فالرجل ولدت ولادة غير شرعية، فحبه الحقيقي الذي وجد في إلزا غير مجرى حياة

ولربما مسح تلك اللمحة الحزينة التي لطالما اعترته وأحس من خلالها بالضياع:

اذهبوا وقصُّوا على الجميع هذا النوع من الولادةْ

اذهبوا وحدّثوا كيف يولد الإنسان في منتصف العمرْ.

وتركت أصحابي كما يخرق الأثيان قصيدته.

فكيف كان يمكنني بدونك، أن أقطع صلاتي بجنوني[2]

فقد استعاد رونق الشباب، وبريق الحياة

من خلالها فقد كانت استراحته التي يستفيق عليها عندما تنهكه ويلات الحرب و الحراب، فهي سبيل النجاة الذي يفضي إلى الخلاص :

ألمسك ويبدأ كل شيء جديد

ويستعيد كل شيء أبعاده

وبريقه وعنفوانه

ويستعيد كل شيء قيمته ومعناه...

إنّ ذارعي قويه مما يكفي لتضم ركبتك[1]

1:برنار لوثر بونيه ، أراغون ، ص 172

2:نفسه ،ص 173

فلا تعتمدي عليّ إذا أردت أن تنهى هذا العناق

فبجانبها يحلو كل شيء، وتزهر الدنيا في عيناها ويتمنى أن لا يفارقها أبدا، فهو الذين آمن بالمرأة، وحبه لها هو الذي كان يقويه ويعطيه دفعة للأمام،فلا يترك مناسبة إلا ذكرها فيها ، وحتى في قصائده السياسية الملتهبة نجده دائما يذكر حبه لها إمّا رمزا أو صراحة، فلطالما اعترت قلبه وروحه وجسده وإبداعه الثري الذي كان ينبض حبا وغراما لزوجته التي أخلص لها وكان وفيا لحبه لها وتعلقه بها، ولربما هذا الحب أعطاه دفقة شعرية ولمحة سحرية.

طغت على أشعاره، التي كانت تجمع بين الحب والحرب والمرأة التي كان يراها دائما مساندة، وكما لو أنها الترياق الذي يُمنح من أجل الحياة والتمتع بها ، و الانغماس في أهوائها هي المرأة التي أحبها حبا أسطوريا خالدا.

وكان يراها مستقبل الإنسان "كي تحب الناس تجب أن نكون قد أحببنا إمرأة، وتخلصنا من أنانيتنا"[2]

فالحب عند **أرغوان** هو منطلق كل الأمور، فمن أحب امرأة فيستطيع أن يحب غيره من الناس، لأنه بالضرورة سيكون له قلب مرهف حساس يستطيع من خلاله أن يحس بالآخرين ويتماشى معهم ومع أحزانهم و أفراحهم .

تعلم الكتابة :

ونقصد بها هنا الكتابة الأدبية والتأليف، فهو يتحدث في كتاب له عن نيته تعلمه التأليف وكتابة النثر والأدب والجدير بالذكر في هذا الصدد أنّ **أراغون** كان طالب طب، لكنه تخلى عنه واتجه للتأليف، لأنه رأى أنّ هذا المجال فسيح لكي يعبر فيه **أراغون** عن كل مكنوناته وخباياه التي لطالما أخفاها عن العلن، فرأى أنّ الأدب والكتابة تمكنه من البوح بكل ما يجول في خاطرته الصغيرة التي كانت تكبله بكل الأمور التي كانت تدور من حوله، وعندما اكتشف هذا كله بدأ بتدوين كل

1: برنار لوثر بونيه ، أراغون ، ص 174.

2:البروفيسير تريشيه ، الأدب الفرنسي في القرن العشرين ،تر حامد طاهر ،كلية دار العلوم ،القاهرة د ط ، د ت ، ص20.

تلك الأمور فخلد شعرا و نثرا لا مثيل له ينبض بالحياة، والمبادئ الإنسانية والمفاهيم المتناقضة التي لطالما أراد **أراغون** أن يجمع بينها في قصيدة واحدة أو رواية واحدة، كالحب والموت والحرب وغيرها من المتناقضات التي ظل **أراغون** يتغنى بها في قالب جميل **مميز** متفرد له هو وحده1**.**

فهذه البدايات ولدت من رحم المعاناة مجموعة من المؤلفات في مختلف مجالات الأدب**.**

المجال الشعري:

* نار الفرح**.**

* قلب كبير**.**

* عيون إلزا .

* متحف جريفان**.**

* ديانا الفرنسية**.**

* مجنون إلزا**.**

الدراسات النقدية:

* أحاديث الغناء الجميل**.**

* بحث في الأسلوب الثقافة والإنسان

* من أجل واقعيةإستراكية**.**

* ستندال**.**

1: برنار لوثر بونيه، أراغون، مرجع سابق، ص 75.

القصة والرواية:

* فلاح باريس.

* البانوراما.

* أجراس مدينة بال.

* الأحياء الجميلة.

*المسافرون على عربة أمبريال.

* أورليان.

* حكم بالإعدام.

* النسيان.

أراغون وحرب الجزائر:

إنّ الثورة الجزائرية تعد من أعظم أقوى الثورات التي عاشها العالم المعاصر، **فأراغون** الشاعر الذي كره الحرب والظلم والاضطهاد خاصة أنه جند في الحرب غصبا عنه، فكان لا يريد حتى أن يسمع عنها لدرجة مقته لها، وما تحصده من أرواح وأنفس في كل يوم من غير حق ولا جريرة، نعم هي الحرب التي كانت تخزه و تخز الإنسانية أجمع هذه الحرب التي قضت على كل شيء جميل فقد رفض **أراغون** تلك السياسة القمعية التي كانت سنتهجها السياسة الفرنسية أنذاك ، فهو مع حرية الشعوب في تقرير مصيرها بالطريقة التي ترتضيها هي، وليس كما يريدها المستعمر الغاشم.

ومن هنا انكبّ **أراغون** على دراسة الحضارة الشرقية بالعالم الإسلامي، لكن من منطلق مختلف ليس بهدف تبيان السلبيات وفضل الحرب على هذه الحضارة،كما كان يفعل سابقيه وإنّما كان منصفا في هذه الدراسة فأراد أن يحق الحق كيف لا وهو الذي ناضل من أجل الإنسانية، ونبذ

العبودية بشتى أنواعها حتى ولو كانت على أيدي بني جلدته ففي عام 1928 يجب أن نقارن بين" الثقافات الوحشية في المحيط الهادي "والثقافات العميقة ذات الطابع الغربي، وفي عام 1960 بدأ يبحث في الشرق العربي عن مصادر حضارة زاهية[1].

وليس عن اللاحضارة فقد اختلفت غايته، وأراد أن يبين أن اتخاذ نظام أخلاقي مختلف فقد يكون أفضل من النظام الغربي وهو أمر ممكن حدوثه [2].

فقد وقف إلى جانب هذه الشعوب وطالب بمنحها الحق في تقرير مصيرها و ذكر ذلك في شعره.

أراغون و الحرب :

لقد كان **أراغون** شاعرا وله كتابات قبل الحرب، ولكن نستطيع أن نقول أنّ هذه الحرب صقلت شعره ، وجعلت منه شاعرا للمقاومة والثورة والرفض و التمرد.

لقد زجّ **أراغون** في الحرب عنوة، وقد فرضت عليه الرقابة الشديدة ، وقد كان عمره أنداك تجاوز الأربعين سنة إذ عمل كمساعد طبيب لأنه قد ذكرنا سالفا أنه كان طالبا في كلية الطب لكن الشعر والأدب تسنى له عن إكمال دراسته كطبيب وكانت له أفكار سياسية رافضة لكل ما يحصل من حوله جعلهم يرجون به في فرقه تتألف من اللاجئين الشيكوسلوفاكيين والإسبان - وأفراد لا يؤمن لهم في الجبهة ولا عمل لهم إلا حفر الخنادق وحسب-.

ولكن فيما بعد اعتقل من قبل الألمان، واستطاع أن يفر من قبضتهم هو وعدد من زملائه فأعطوه وسام الشرف الفرنسي على شجاعته وعزمه وإصراره واستطاعته الفرار. .

1: ليلى عنان ،الواقعية في الأدب الفرنسي ،دار المعارف القاهرة د ط،د ت ص 3 .
2:برنار لوثر بونيه، أراغون، مرجع سابق، ص 76.

إذن فأراغون ليس شاعرا يتحدث عن الحرب وهو خارجا، بل هو شاعر عاش هذه الحرب، واحترق بنيرانها ورأى الجثث والمدافع والقنابل تتهاوى فوق الرؤوس ،وكل هذه الأمور مجتمعة ساهمت في تنسيق كتاباته وجعلها أثرا جميلا لما فيها من مصداقية وعاطفة حياتية حقيقية.

المبحث الثانـي

المبحث الثاني :الرفض و التمرد الفني

آراغون وطبيعة الشعر:

إنّ شاعرنا حتى في حديثه عن طبيعة الشعر، وكيف يتكون هذا الشعر نجده مختلفا عن أقرانه، منفردا في أفكاره، إذ يرغب أن يكون مختلفا على من سبقه، رافضا كل ما كان سائدا آنذاك.

فها هو آراغون في أكثر من مرة كان يكرر هذا التصريح قائلا: «لقد رغبت في أن أجسد مبدأ قلت به طيلة حياتي، لكنه يبدو أن أحدا لم يعره انتباها، وهو أنّه ليس هنالك فرق جوهري بين النثر والشعر من وجهة نظري، كما أرى أنّه ما من خرق أساسي بين القصيدة والرواية.»[1]

فمن خلال هذا الكلام فآراغون يثور عن كل تعاريف سابقيه فهو يحاول أنْ لا يضع خطا حاجزا بين الشعر والنثر فيجدهما شيئين متداخلين لا يمكن الفصل بينهما.

وهذا الكلام نجده جاثما في أعماله، فلو طالعنا رواية "فلاح باريس" نجدها تعجّ بالعناصر الشعرية التي لطالما كانت حكرا عن الشعر فقط، ناهيك عن عدد الأبيات اللامتناهي في هذه الرواية، فضلا عن الجناس والقوافي والكلام الجميل كما لو أنّه الشعر.[2]

ولقد وصف رولان بيير هذه الظاهرة قائلا: «كيف يمكن أن نسمي نثرا، كتابة موزونة بذاتها، تتجه كل عناصرها وجهة شعرية؟ كما تجد كل الإيقاعات وانسجام القوانين بالطبع، مكان لها في شعر آراغون، نتيجة النظام والحدث، إذ يتناسب التكرار والتشابه والانعكاسات والأصداد كلها، مع موسيقاه وديناميته.»[3]

فإذا قرأنا إحدى روايات آراغون وجدناها تنضح بالشاعرية والإيقاع الموزون، والكلام الجزل الذي تتناسب وعباراته كما لو أنها صورة شعرية مترنحة بين أضلع أبياتها المختلفة وصورها وملامح المبعثرة هنا هناك، إذ يتراوح في رواياته بين شاعريته التي لطالما طغت و غلبت على أعماله الروائية، ونفس الأمر يصادفنا إذا ما طالعنا قصيدة، فإننا نجد روح الرواية مبثوث فيها، وكما لو أنها قصة

1: مجلة أوروبا، نشاط آذار 1997، نبوءة اللغة، ص10.

2 :على درويش ،دراسات في الأدب الفرنسي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،د ط 1973 ،ص 6 .

3 :نفسه ، ص2.

كتبت بشخصيات اختيرت بعناية، وينظر القارئ أن يصل إلى نهاية القصيدة، حتى بفك لغز وشفرة النص القصصي المكتوب في طابع شعري، فهو هنا سواء كانت كتابته شعرا أو نثرا يحاول فيها أن يطلق العنان لشاعريته وأفكاره وخياله، من غير أن يضع قيودا تكبله أو تحد من موهبته، ودون أن يعبر اهتماما لرقابة أي كان نوعها، ولهذا كان آراغون متفردا في كتاباته الشعرية أو النثرية على حد سواء، ويدافع عن رأيه واتجاهه هذا قائلا:«إني اعتقد، من جهتي، أننا عندما نفهم تماما وبطرق ليست بالضرورة طرق الفهم المعتادة، عندها يبدأ الشعر إن الشعر يجعلني أدرك الحقيقة بطريقة أكثر مباشرة، وبنوع من الإيجاز، حيث تفاجئنا المضاءة المكتشفة، أن الإحساس الشعري هو سمة المعرفة التي نصل إليها، والوعي الذي يحرق المراحل... فالإحساس الشعري هو مقياس للمعرفة التي وصلنا إليها... إن أي شعر هو كائن يحمل المعرفة إلى ما وراء مرحلة بلوغها»[1]

فالشعر عند آراغون شيء يصنع من المعرفة والظروف التي يعيشها الإنسان فهو ليس مجرد قواعد نحفظها ونطبقها على أرض الواقع، لأنّ الشعر ليس علما تجريبيا كالرياضيات أو غيرها من مجالات العلوم المختلفة التي تحيط بها المعيارية والمقاييس المضبوطة، والقواعد الموضوعة التي لا تجب الخروج عنها، فالشعر عنده لا علاقة له بهذه الأمور فالتجربة الإنسانية والشعور الانسيابي هو الذي يولّد لنا صورة شعرية تنبجس من رحم الفطرة والموهبة الشعرية المكنونة بداخل الإنسان إذ يقول في مجموعة من الأبيات معبرا عن ذلك:

عالم داخلي جميل كالأيدي المتشابكة

مازلت ولن أكف عن الإعجاب به

بهذه التشكيلات البلورية وتسارع الكلمات هذا

بتلك الينابيع من المعاني التي تنبثق منها مياه الأعماق هذه

إلى الأبد العظيم المنتهي لكارثة الفكر التي لا حدود لها

إني على كرسي الهزة الأرضية، وعلى شفا الانكسار

وعلى مستوى النار التي تشكل أبجدية فائقة الوصف

1 :دانييل – هنري باجو ،الأدب العام و المقارن ،تر :غسان السيد دار من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق د ط 1997 ص 10

على حدود الموت والحياة[1]

وحسبه الفكر لا حدود له، وليس هنالك ضوابط تحده، ومدام الفكر رحب واسع، فالشعر ما هو إلا تعبير عن هذا الفكر الداخلي المختلج، وهو فكر يجب أن ينتج من مشاعر الحب أو الأسى أينما كان نوعها، يراه آراغون هو الدافع الأساسي لكتابة الشعر، وليس تلك القوالب الجاهزة أو السطور المدروسة المألوفة، فالشعر انسياب للمشاعر والأحاسيس وتعبير عن الأعماق والأسرار الدفينة المكنونة في داخل الإنسان، إذ لا تجد ملاذا آمنا تخرج فيه التي تعلن إلا عن طريق حلة جميلة، إلا وهي الشعر «فالمكان الأول إذا تغطيه للإحساس، إذ يحس الشاعر من خلال الشعور الذي يستحوذ عليه أمام مشهد معين، أو ظرف معين بأنّ قوة الكلام سوف تأخذه، وتجبره على القول وعلى الإيضاح وعلى تفهم أفضل وإفهام أمثل لانطباعاته: تاريخ لأحاسيسه فشاعريته الردار الشعري كما يقول آراغون تكون مستقصية، باحثة توضع الأحداث التي تأثر بها إحساسه للجميع، أحداثا كان ينالها الجميع، فتخاطب الجميع كما يخاطب شعره المجموع، إذ يتيح المضي بعيدا في استكشاف الأحداث، والظروف والمشاعر المشتركة.»[2]

ولعلنا هنا يمكن أن نضرب مثلا من قصيدته عيون إلزا التي هي انسياب حقيقي لمشاعر الحب والعاطفة والعشق لإلزا التي لطالما تغنى بها، إلى إلزا قائلا:

أول فكرة منها تبعث هواها (الجميل)

إلزا، الفجر يغمعم بارتداد الأمواج في الغدران

إلزا إنني اسقط ! أين انأ،... إنسان كالحصاة الثقيلة

تجر فيه المياه على رمال النهار

إذن تراجع الموت مرة أخرى

تاركا هذا الجسد الذي استرد حياته...

أما زلت أيضا هذا القلب الذي سفك دمي

1: برنارلوثر بونيه،اراغون، ص286.

2 :نفسه، ص287.

أية قوس على صدغي تسد المكان،

إلزا كل شيء يستعيد أنفاسه لكي أبوح لك بالحب،

كل فجر يطل هو ميلاد جديد

إلزا كل شيء يستعيد أنفاسه لكي يغمم باسمك

العا لم إلى جانبك يبدأ طفولة جديدة[1]

فقد رسم الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية، صورة مزينة بالألوان الشاعرية المتفتحة كما لو أنّه مزج مجموعة من الأزهار في مزهرية واحدة وجملة من الأحاسيس في دفعة شعرية واحدة، إذ تغنى بحبه لزوجته فهي ولادة طفل جديد بداخله، ذلك الطفل الذي لطالما عاش الحرمان والفقر والوحدة ونظرات المجتمع البغيضة التي كانت تحفه من كل جانب وتجثم على قلبه الصغير الضعيف، فأراغون شاعر وعاشق في آن واحد كما لو أنها عندهما وجمعهن لعملة واحدة.

إذن فالشعر عنده هو وليد للظروف التي يعيشها الإنسان، وتعبير عن حالات وتجارب عاشها، والشعر هو مرآة للمجتمع، وانعكاس لقضاياه وهمومه فلو طالعنا قصائد أراغون نجدها مرتبطة بظروف معينة، إذن أراغون من الشعراء الذين بنوا الالتزام وعملوا على تطبيقه في شعرهم الذي يجب أن يكون مواكبا للظروف ومتماشيا مع الواقع الإنساني، وهو ليس ضرب من الخيال، أو المشاعر الجياشة فقط التي لا فائدة من ورائها، إنما هو مزيج بين هذا و ذاك، بين الواقع والظروف وبين الحب والأحاسيس وعواطف الإنسان «إن القصيدة حدث وهذا الحدث الشعري، كونه يعبّر عن موقف عام اتخذناه، يشكل حدثا سياسيا وليس هنالك حدث شعري في الحقيقة، ليس حدثا سياسيا، فالشعر النفسي نفسه، في العادة للقارئ عن عا لم، يخدم سياسة الاستسلام أمام وسائل العا لم القائمة، ويمثل الشعر صدى مدو للعا لم، وكاكتشاف وتشيؤ للظروف، ووسيلة لمعرفة ولتغيير عالمنا، عا لم لا يمكن معرفته بوسائل العلم الراهنة، فنصل إليه عن طريق حوارية الكلمات، بوسيلة المعرفة تلك التي نسميها الشعر، وبذلك نكسب سنوات وسنوات من عدو الإنسان الذي هو الزمن»[2]

1: صدقي اسماعيل، قصائد الخالدين، تحرير عواطف الحفار اسماعيل، منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2012، ص20.
2: لوثر بونيه، اراغون، ص287.

فالشعر ليس إلاّ واقع وسياسة واجتماع وكل ما يعيش به الإنسان في عالمه الضيق الأفق، الذي أطبق على أنفاسه وجعل منه كالدمية يترنح هنا وهناك فطبيعة الشعر عند أراغون هي السبيل الوحيد الذي يستطيع الإنسان من خلاله الخلاص وتغيير واقعه الذي يعيشه ويكون عنصرا فعالا سواء في صنعه أو في تغييره إلى الأفضل «إننا نعيش في مرحلة يسود فيها مفهوم خيالي غريب، يرغم أنّ الظروف ليست هي التي تخلق الشعر»[1]

1 :لوثر بونيه، اراغون، ص289.

آراغون و الشكل الشعري القديم:

لقد ظلّ الشعر متمسكا بمجموعة من القوالب الشعرية القديمة والتقليدية إلى غاية عصر الشاعر، فها هو أراغون نجده لا يخرج عن الأوزان والأبيات التقليدية، لكنه لم يكن مقلدا أعمى لكل المستلزمات الكلاسيكية، وإنما بحث في ثنايا ذلك كله عن تجديد للقواعد من خلال إحداث تغيير في الفكر الفرنسي ذاته، فقد احتفظ بالقافية التي لطالما اعتبرها روح البيت الشعري، لكن زاد من ترابطها، كما أنّه حافظ على المقطع الشعري، لكنه صاغه صياغة جديدة، فيمكن أن نقول أنّه وبدون منازع كان من البارعين في الجمع بين التقليد والابتكار، بين الأصالة والمعاصرة وقد عمل على«إبداع قالب حديث للعروض، قد يبدوا للناس ظاهريا وكأنه نفس البيت المعتاد، دون أن يكون كذلك بالضرورة، مع وسائل في التعبير ليست هي وسائل الوزن العادي»[1]

فقد حاول أراغون إبداع شيء جديد في الأوزان، هذا الإبداع نابع من أحاسيسه ومشاعر التي كانت دوما تحركه، فحسبه ليس الوزن هو الذي يفرض على القصيدة إنّما القصيدة وانسيابيتها وأفكارها هي التي تختار وتتبنى وزنا تقوم عليه قد يخرج هذا الوزن أحيانا عن الميزان التقليدي، لأنّ هدفه هو ليس صنع قوالب جاهزة، وإنما صياغة فنّ يصل إلى القارئ بكل سهولة وسلاسة تصل الكلمة بمعانيها وأهدافها وملامحها إلى القلب قبل الأذن، وإلى العقل قبل العين فكان همه هو وصول أفكاره إلى القراء في قالب سهل بسيط يجمع بين الفكرة والأسلوب المبتكر «وهكذا فإن نجاح آراغون التقني يكمن في كونه قد ترجم المشاعر العميقة في إحساسه إلى لغة وإيقاع منسجمين مع الموسيقى الداخلية لقرائه لكن نغماته تفاجئنا مع ذلك من خلال الفوارق التي تفصلها على الوزن الشعر المعتاد، وتصل إلى إحساسنا، لقد قام آراغون... بإعطاء القالب القديم، لهجة جديدة وقصائد عصرية حقا»[2]

ولربما هذه الطريقة التي انتهجها أراغون هي التي جعلته يحدث شهرة جماهيرية واسعة لا مثيل لها، لأنّ هدفه في الكتابة هو القارئ على حد تعبيره فيما سبق فكان همه هو إيصال الفكرة والدفاع عنها والانتماء إلى مضمونها.

1:برنار لوثر بونيه ،آراغون ،ص 290.

2:نفسه،ص290

2

ومحاولة التجديد عند أراغون لم تقف عند هذا الحد، بل طالت أدوات الترقيم، إذ دعا إلى حذفها في الكتابة الشعرية، فهو يرى أنّ النفس يجب أنْ يكون منسجما مع كل مقطع شعري، ومع هذا الانسجام نستطيع التخلي عن هذه الأدوات، وخاصة أنه يذكر أن هذه الأدوات قد جاءت متأخرة في تاريخ الكتابة، وهو مجرد اضطلاع فقد كل معانيه «إذ ما هو بيت الشعر؟ إنّه تدريب على النفس الطويل في الكلام، وهو يضبط النفس التي هي بين الشعر، والترقيم يحطها، ويجعلنا نقرأ حسب الجملة، وهكذا يسقط البيت الموزون والمقفى في فم القارئ، الذي لا يصل فيه حتى نهاية السطر ولا يدعنا نحس دويّ القافية، أو عناصر بناء البيت: الجناس الداخلي والجرس المتكرر الخ»[1]

إذن فهو يرى أنّ لا ضرورة لأدوات الترقيم في الشعر، كما لو أنها تحجب على القارئ رونق الشعر وجاذبيته في القراءة.

وهذا النفس الذي تحدث عنه آراغون جعله ينحى منحنى جديدا في الأبيات الشعرية، إذ اتسمت أبياته بالطول إذ تبدأ بثلاثة عشرة تفعيلة، وقد تصل إلى عشرين تفعيلة، ويشابكها مع أبيات قصيرة، أو قصيرة جدا، وقد اقتبس هذه الطريقة في الكتابة من النصوص المقدسة، التي تعتمد على هذا الأسلوب فنجد آيات طوال متبوعة بأخرى قصار.

ولعل هذا ما يجعلنا عند مطالعة قصائده سواء "إلزا أو مجنون إلزا" او غيرها نحس أننا أمام حفلة سيمفونية يساهم كل صوت فيها وكل طابع، وكل أغنية، مساهمة منسجمة في القصيدة التي تحيى من خلال تجانس كل هذه العناصر فقصائده «ليست نتفا شعرية بل نفخة، وعملا متكاملا ملأه إلهام واحد انبث في قصائده المختلفة تصل أحيانا إلى أكثر من أربعمئة صفحة....، وهكذا فإن بنية كل قطعة بذاتها، أمر قليل الأهمية، فنغمات الصوت وحدها هي التي تنشد القصيدة»[2]

ولقد حاول أراغون خلق نمط جديد يتماشى مع أفكاره التي لطالما نادى بها، ودعا إليها من خلال تمثل الشعر في كل حيثياته وليس الإتيان بخواتم نلبسها للشعر على المقياس، فالشعر روح حرة مرفرفة ليس هنالك مجال يحدها، أو زمان يقبضها، أو مكان يقوض من حركتها، لأن الكلمة الصادقة والتعبير النقي ينفذ إلى النفوس كما تنفذ المياه إلى أعماق الأرض، فهذا التزاوج الشعري

1 :برنار لوثر بونيه،اراغون ، ص299.

2 :برنار لوثر بونيه ،آراغون، ص300.

هو الذي حاول أراغون أن يضطلع به ويرسمه فيشعره معه، لأن هدفه من وراء هذا الفن كله هو القارئ الذي يتلقى هذا الفن وخاصة أنه لطالما دعا أن يكون هذا الفن وسيلة هادفة من أجل التعبير والمضي قدما.

آراغون ومهمة الشعر:

لقد جعل أراغون من الشعر مهمة سياسية بالدرجة الأولى، ولو رجعنا إلى أشعاره لتأكدنا مما ذهب إليه وجسده في جل قصائده الثورية المقاومة الرافضة للظلم والاستبداد، فعنده تمتزج الكلمة الشعرية بالحدث، في تعبير مزدوج عن المشاعر والإرادة التي تصنع من شعب متألم عنيد «لا يمكن لأنشودتي أن ترفض وجودها، لأنها بذاتها سلاح في يد الرجل الأعزل».[1]

فالقصيدة الوطنية الثائرة هي بمثابة السلاح الذي يقاوم به الشعب وبطريقة سلمية لأنّ الشعر يعمل على شحذ الهمم، وتحفيز الناس من أجل التغيير، وكما لو أنه جرعة من الأدرنالين ثبتت في عروق الناس من أجل إعطاء دفعة من الثقة والتغيير والإرادة والتشبث بالهدف إذ يقول:

أنا الذي أرسي النظام في عالم البشر الواسع

والذي يحصد ويعمر ويرصن ويبقي المملكة التي يجتازها

إني أنير البناء عبر الدروس وأعطيها الأسماء كي أرسخها.[2]

فالشعر تناط به مهمة عظيمة تتمثل في حمل لواء التغيير، وصنع واقع جديد من خلال نشر وعي عام، فلا يجب أن نصور الواقع بحرفيته، بل يجب أن يعمل الشاعر على تغييره من خلال تلك النظرة المستقبلية التي يحاول أن يصنعها في صورة تعكس الواقع والتغيير في آن واحد «سوف أسمي ثمرا واقعيا، ذلك الشعر الذي لا يجدي غايته في ذاته أبدا، بل ذلك الذي يكون سبب وجوده هو تثقيف البشر وتغييرهم في فكرهم ومستقبلهم، والذي يخلق انطلاقا من الواقع، الصور النموذجية والتي تدعى بـ " الأبطال" عندما تكون أشخاصا وتؤدي إلى تغيير الواقع ذاته، إني أسمي شعرا واقعيا، ما هو نقيض شعر الهروب والهدهدة، والذي يقتصر خاصة على قول أي شيء كان شعر الأفكار والبطولة الذي يمكن أن نقول عنه بحق ما قاله هيغو الملكي لخطيبته، إن الشعر يكمن في الأفكار، وتأتي الأفكار من الروح فهو شعر الروح الذي يوحي بالمشاعر والأعمال النبيلة، كما هي الكتابات النبيلة»[3]

1:برنار لوثر بونيه، آراغون، ص289.

2 :نفسه، ص289.

3: هيغو، شاعر واقعي، منشورات اجتماعية، ص2.نقلا عن برنار لوثر بونيه،اراغون،290

إذ هو يرفض هنا نظرية الفن للفن، وأن يكون الشعر عنده بغير هدف يسيّره بل يرى أنّ الشعر يجب أن يكون هادفا عاملا برئاسة توعية الشعب وتثقيفه فتجعله قادرا على مجابهة ما يعيشه، فهو يحمل النبل والشهامة بين أفكاره وخياراته وأبياته.

فالشعر يلعب دورا تاريخيا في تعبيره للواقع والأحداث، فالشعر هو القوة التي تدفع البشر لإنجاز قدرهم التاريخي في مسار التاريخ كما عرفه ماركس.[1]

وأراغون شاعر فرنسي، فقد حاول إيجاد وسيلة يوصل بها رسالته إلى أبناء وطنه، وكي يساعدهم على تغيير تاريخهم، بأن يقوم بخلق لغة وطنية يفهمها الجميع «لقد حاولت في الظروف المأساوية للشعر وللعالم المعاصرين، أن أخلق جسدا بهذا الصوت التائه، وأجسد الشعر الفرنسي في الجسد الفرنسي الكبير المعذب».

فلقد حاول أن يجسد معاناة الشعب الفرنسي، ويتكلم بصوت كل فرد معذب في هذا المجتمع المبهم مستقبله فهو يحاول أن يخلق فنا وطنيا مترامي الأبعاد يحمل بين طياته مشاكل وأوضاع الطبقة الضعيفة، وفي نفس الوقت يبث القوة في هذه الطبقة من خلال تجارب اقتبسها من واقعهم المعيشي وتعايش معها في ظل نمط اجتماعي موّحد وشعره لم يكن حكرا على الشعب الفرنسي وحده، وإنما حاول أن يعبر عن معاناة كل شعوب العالم، وخاصة بعد اندلاع الحرب العالمية التي عمّ خرابها جل أقطار الأرض من شمالها إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها، فشعر أراغون وطني بالدرجة الأولى موجه إلى الشعب، وبالمقابل كي يقوم هذا الشعب بالثورة على جميع الأصعدة المختلفة.

فالشعر حسب هذا المنظور هو انفتاح على العالم، وإبراز لحقيقته وتناقضاته وتعبير لمشاعر حب مكنون وعواطف وأحاسيس، كما أنّ هذا الشعر الذي يمثل كل هذه القيم هو بمثابة ثورة إنسانية تعمد إلى تغيير ذلك الواقع، ولكي يستطيع الفرد أن يحقق ذلك، على الشعر أن يرسم خطة عن ذلك، ويوضح له ما سوف يتغير وما يجب أن يتغير، وها هي قدرته على تحقيق ذلك، وتغيير هذا الواقع وانعكاساته على المجتمع عامة، وعلى الفرد خاصة، فهو بمثابة الدفعة التي تجعل الفرد يمشي قدما من أجل تحقيق طموحاته وآماله وأحلامه، وتحطيم كل القيود التي كانت ولازالت

1 :برنار لوثر بونيه، آراغون، ص291.

تكبله وتجعله رهن أفكاره، فأسس الشعر يمكن أن نجعلها حسب ما أرادها الشاعر بأنها: إيمان بالإنسان، وإيمان بقدرته على السعادة، وتفاؤل من أجل تغيير مصيره وقدره.

المبحث الثالث

المبحث الثالث : أراغون بين رفض الواقع والتمرد السياسي

أراغون و التمرد السياسي:

أراغون الشاعر الذي عانى المعاناة ورفض الهزيمة و التمس شعره رافضا مدافعا عن شعبه كيف لا وهو الذي رفض العنف وأبى إلاّ أن يكون شعره رمحا في وسط المعركة فهو لا ينفك يتحدث في شعره عن الحرب و تصدع الحب و انفصال الأحبة .

ففي 1939 عندما بدأت الحرب العالمية الثانية أصدر ديوان "مجنون إلزا" و قلب متصدع 1939 عيون إلزا 1940، بروسيلياند 1942 ،بالفرنسية في النص 1942 ،متحف غريفان 1943، تسع أغان ممنوعة 1944[1]

ففي كل هذه الدواوين يحاول أن يعبر عن الحب و الحرب معا ،وكيف أنّ هذه الحرب قد أفسدت كل جميل وغيرت كل شيء، فهو شاعر لا يرضى بالخنوع والخضوع، فقد كان شعره صوتا لكل من خفت صوته وكتم من ويلات الحرب، فقد دافع وجابه كل تلك الأمور كيف لا هو يعيش وطأة الحرب وخرابها ودمارها ،إنّها الحرب التي أتت على الأخضر واليابس، إذ يقول في مجموعة قلب متصدع:

* تثلج صراخا وريثا.

* فوق جزيرة المحراب.

*بين عصافير تنافر.

*تومض نقاط دم على ريشها الرقيق.

* وسط دوامة الفراق يصرخ"الشيخ".

1: فؤاد أبو منصور ، أرغون ، مرجع سابق، ص 144.

*أعيدوا إلي ، أعيدوا إلي سمائي وقيتاري.

* لا غناء ولا لون للحياة بلا زوجتي.

* أرى أيار من دونها، صحرائي الجسدية[1].

فالحرب حسبه لا تولد إلا صراخا ودمارا وخرابا شاملا ،فحتى العصافير لطّخ ريشها بالدم، فبأي جريرة تحاسب وأي ذنب قد اقترفته، ثم يذهب للحديث عن الشباب الذين أبعدوا عن أسرهم وزوجاتهم وزجوا في خضم الحرب عنوة، فما مصيرهم المحتوم، سيكون الموت لا محالة فلما كل هذا، لماذا تقتل روح الشباب وتنهك سطور الجمال والاستقرار ،في سبيل دمار وخراب لن يعود بالنفع على أحد، نعم هي الحرب المقيتة التي لا يأتي من ورائها خير فهي شر من أولها إلى آخرها ثم يكمل قائلا:

* إنهم للحب و الموت والنسيان.

* قد تكون الحياة بالنسبة لهم.

* مجردة أم ماتت في زمن مبكر[2].

فالحرب حسبه لا تولد إلا الموت والنسيان، فلم يبق مكان للحب، فالحياة ماتت وكل شيء جميل مات، لأنّ الناس أصبح الخوف يسيطر عليهم، خوف من الحاضر الأسود القاتم الذي لا نهار فيه وخوف من المستقبل المجهول الذي هو نفق مظلم لا تظهر له بداية أو نهاية، بل هو هاوية عميقة يملأها الحزن ويكتمها الغموض والمأساة والمعاناة، فشعره عبارة عن موسيقى إيقاعية رثائية يرثي فيه هذا الواقع المعيش الذي نهك الحقوق وأنهك الحياة وقتلها وجردها من كل شيء جميل.

ثم يكمل قائلا:

*النساء قسمت المأساة ظهورهن.

1: فؤاد ابو منصور،اراغون، ص 145.
2 : نفسه ، ص 145.

* الرجال يبدون كملعونين.

*الأطفال يفغرون أفواههم.

* وينظرون حيارى إلى مستقبلهم.

* ليس أصدق من لوحة غير ليكا*لتجسيد مأساة الجحيم [1].

لقد استلهم الشاعر من الفن التشكيلي لكي يعبر عن حجم المعاناة والمأساة التي يعيشها الناس فهو لا يقصد شعبه فقط، بل نجد شعره عبارة عن ملحمة إنسانية تخص كل الشعوب التي تعيش ويلات الحرب، خاصة أن هذه الحرب لم تقتصر على بلد معين، أو منطقة واحدة بل غزت جل أقطار العالم، أليست هي الحرب العالمية الثانية التي قسمت ظهور النساء والرجال والأطفال.

ونجد في ديوان "متحف غريفان"قصيدة"لحمي ليس فطيرة"فعنوان هذه القصيدة بحد ذاته ما هو إلا دليل على رفضه و تمرده كل الأوضاع التي سادت أنذاك إذ يقول :

- رأينا حتى الآن عفنا كثيرا.
- يرقص في حزين أخرسه أيديهم.[2]

نعم فهم من ضعوا هذه الحرب و أضرموا الناس فيها من دون ذنب أو حتى من دون إرادتهم فهناك من وصد فيها غصباع ذاكرت لا قول إلا العفن والوجع و الألم، فالنار التي تلتهم كل شيء جميل موجود فهو يرى أن هؤلاء الذين يديرون هذه الحرب فهم يسعون لدم الوطن و يزجون بالشعب والوطن في معترك هم في غنى عنه.

ثم يكمل متنكر أفعال "فيشي":

1

*غير سيكا : لوحة للفنان التشكيلي بيكاسو يعبر فيها عن البؤس والضياع

1:فؤاد ابو منصور، اراغون ، ص 145.

2: نفسه، ص145.

لن يستضعفك شيء:لا الأسطورة و لا التاريخ مثل كلب .... "[1]

فلقد أصبح شعره شوكا يخزهم، ورماحا توجه إليهم، فكلماته تنبض بالمرارة وهي كالفتيلة التي ستنفجر،بعد حين نعم هو التعايش.**

مع الواقع ، و الانغماس مع الفرد والجماعة، فقد كانت كلمات **أراغون** قبضة في وجه الشر ونلاحظ ببساطة في ألفاظه وعبارتها لكنها عبارات ملغمة تصل إلى صميم القلب والفؤاد وتفجر كل مكبوت فيها ،نعم هي البساطة في الألفاظ والثورة في التعبير والقوة في التأثير لكن ربط كل هذه الظلمة والحلكة والسواد، نجده متفائل بغد أفضل ربما هذا التفاؤل الذي يحاول من خلال أن يرفع همم هذه الشعوب المهدورة حقوقها، نعم هو تفاؤل ولد في وسط النار والدمار والفراغ الذي ولدته الحرب:

- يا صراخ الضحايا، إنني أسمعك
- سوف تأتين
- ساعة يباح الثأر بالمزاد
- تطلبين و فاء لينيك[2]

- إذا فالظلمة ستنجلي، وهذا الصراخ سوف يصمت وسوف يعود الحق لأصحابه، فهو يتنبأ لقيامة جديدة و ولادة جيدة فهذا الأمر لن يطول ولا بد أن يظهر النور في الأخير، ويتزعزع اليأس الذي ظل طويلا يكتم على أنفاس الضحايا وعلى قلوب الأرامل والأيتام والثكالى سيرجع لكل هذه الفئات حقوقها المهدورة التي نهبت وسلبت بسبب الحرب، فشعره ثورة من الكلمات المتناقضة المتناثرة التي جمع بها في قصيد واحد من أجمل و أروع ماكان من شعر وقد آمن بأنّ الحب هو الطريق إلى النجاة، إلى و جهة جديدة تغير المفاهيم السائدة التي طغت عليها الويلات و المأساة ففي قلب متصدع" و جديد قلب متصدع
- أزهر الزنابق في الفصح الأول

1: فؤاد ابو منصور ،اراغون،، ص146.

2: نفسه ، ص 149.

الأرض خضراء ودعت الشتاء

في فصح الشتاء تولول الريح العاتية

الأرغن بعزف أغنية الترويض للجياد

أنا الذي يدون على الجدران اسم، ما أحب

يا فصول بلادي

يا أجمل الفصول[1]

فالتفاؤل كانت شمعة تضيء ذلك السواد الذي كان يكتنف هذا المجتمع الذي أرهقته الحرب، فهاهو أراغون يعود ويجمع بين متناقضات ومتضادات في أجمل لوحة يلفها الأمن والتفاؤل، فرفض الحرب والتمرد عليها سيطفوا فوقه الربيع ويأتي العيد بأنواره المضيئة وبلابله المغردة التي سوف تسطوا على كل خراب ودمار، فالحب هو الذي سوف يقضي على كل الصعاب، وتعود السكينة والروية والهدوء التي لطالما حلم بها هذا الشعب الذي أنهكته الحرب

و دمرته المعاناة و المأساة فالظلمة تزول، والفصول الجميلة ستعود لا محالا، إذن هو التفاؤل والأمل الذي لطالما ظل يلوح في كل الأبيات والقصائد، فمهما طغت الألفاظ الثورية القاسية التي تنم عن الثورة و الرفض، وإلا ونجد نبرة طفيفة من الأمل الفسيح الذي ستفوح ظلمته وتعود أيامه في ما كانت عليه، نعم أراغون الذي ناغم وزاوج بين الحب والألم: بين الحرب والعشق بين الشدة والفرح وسجّل "عيون إلزا" أشد وأقوى دليل على هذا، فالمتطلع الأول لهاته القصائد يظنها غزلية بالدرجة الأولى لكنها جمعت بين الحرب والأمل، والمرأة التي ترمز إلى الوطن والسكينة والطمأنينة، نعم هي"إلزا" حبيبته التي أسمى دواوين باسمها الذي كان محفورا في قلبه وبين أضلاعه وفي ثنايا أشعاره

1:فؤاد ابو منصور،اراغون، ص 149.

وكلمات هو حتى وإن كانت الظلمات والعبارات عن الحرب والدمار ،نجد حب إلزا ملهمه دائما يكون بمثابة الخلاص الذي سيأتي لا محالة:

لا حب إلا عبر الأمم

لا حب إلا ويقتل فيه الإنسان

لا حب إلا ويذوب فيه الإنسان

لا حب للوطن أكبر من حبك

لا حب إلا و ترويه الدموع

لا حب سعيد[1]

ففي عام 1940 لما استفاق الشعب على حقيقة الغزو المرعبة وكان الجبن قد ران على فرنسا،وكيف استيقظت فرنسا على وقع هذا الزحف الذي طالها فجأة

كانوا يتأملون الكارثة الهائلة،دون أن يدركوا

من أين جاءت البلية، ومن أين هبت العاصفة[2]

وخاصة أن هذه الهجمة في فصل الربيع، فهو فصل جمال وسلام وأمان، فجاء هذا الزحف فأفضى كل شيء رائع وقضى على كل شيء بهي، فهي حرب ولدت ضد الطبيعة

ويرفض أراغون هذه الحرب التي تفرق بين الأحياء وتجند الشباب رغما عنهم وتجعل العشق شيئا صعب المنال .

1: برنار لوثر بونيه، أراغون ،ص 150.
2:نفسه، ص143.

أشباح تحيا مقرنين دن دانينا

أعيدوا إلي ، أعيدوا إلي سمائي و قيتارتي

زوجتي التي لا غناء ولا لون للحياة بدونها

والتي أرى أيار بدونها، صخراتي الجسدية[1].

فهاهنا شاعرنا يصرخ في هذه الحرب التي أخذت منه كل شيء أبعدته عن حياته الطبيعية، عن زوجة وسمائه الزرقاء وقيثارته، هي هذه الحياة التي أصبحت همجية أصبح كل شيء فيها كأنه صحراء قاحلة لا حياة فيها ، هذه الحرب جاءت في فصل الربيع وقد اقتلعت ربيع الشباب من مكانه.

أولئك الذين أوقفتهم السدود.

عادوا في عز الظهيرة

وقد أضناهم البحث وأجنّهم الغضب

النساء قسم ظهورهن العبء

تبكين على دماهم الضائعة

بينما يقعر أطفالهن العيون

و ليكون على الدمى الضائعة

ولنظر الأطفال حائرين

إلى مستقبلهم الذي لم يدافع عنه أحد

1: برنار لوثر بونيه، أراغون ، ص143.

و ينظر الأطفال حيارى[1]

لقد رسم أراغون في هذه الأبيات لوحة سوداوية يكتنفها اليأس والحزن الأسى، فالأطفال يبكون على لعبهم الممزقة والضائعة فلم يعد هنالك مكان للعب والفرح والبهجة كل شيء ملأه السواد والمعاناة والمأساة، فهؤلاء الأطفال المهمشين لم يجدوا من يدافع عنهم، من يعيد لهم ألعابهم التي سلبت منه عنوة، فهم أطفال من دون مستقبل والغد بالنسبة لهم دوامة يكتسيها السواد؟ نعم هذه هي حال شعبه في فترة الحرب العالمية الثانية ففي سنة 1940 كانت فرنسا قد هوت في قاع غويط من الظلام والخراب، هو الخراب الذي ولدته الحرب وهاهنا غدا أراغون في "متحف غريفان"يصرخ في وجه الجحيم وصنّاعه ،والوحوش البشرية التي تنهش لحوم الناس من غير رحمة ولا شفقة، فيجده يصرخ في وجه (هتلر، بيتان، لاقان):

إني أكتب في وطن عاث فيه الطاعون

لكأنه كابوس طويل "غويا"

أكتب في هذا الوطن الذي شوهه الدم

ولم يعد سوى أكداس من الآلام و الجراح[2]

فالحرب عنده كالطاعون متى بدأت لا يستطيع أحد إيقافها فهي تقضي على الأخضر واليابس،فالطاعون شوه بلده الحبيب وجعله مليئا بالأحزان والآلام والجراح، فهذا الوطن لم يعد سوى أكوام من التمزق والتململ، فكيف لا وقد أقحم في هذه الحرب عنوة، و غصبا عن أبناء الشعب الرافض لها، فهذه الأبيات يلفها الجحيم والنبرة المأساوية الرافضة لكل ما هو حاصل آنذاك.

1: أراغون: انكسار القلب، نقلا عن برنار لوثر بونيه، مرجع سابق، ص145.

2: برنارد لوثر بونبه، أراغون، المرجع السابق، ص 146.

وقد ظل أراغون مصرا على موقفه وعلى طريقه الذي رسمه وهو رفض الظلم والخضوع والخشوع وظل "يرفض أراغون بكبرياء الحلول الثلاثة والنزعات الثلاث التي انساق نحوها أبناء وطنه بكل سهولة وهي: العدم والنسيان والدعابة. علينا أن نرفض النسيان ونظل حاشيدي الفكر طالما أن الوطن محتل، كما يجب أن لا نصغي إلى الكلمات الرنانة لأغنية النهاية هذه."

فهذا الكلام لشاعرنا لأقوى دليل على موقفه الرافض للخضوع والخشوع للظروف وعدم المجابهة، فهو كان يرفض حتى فكرة النسيان ، أي نسيان أن بلده محتل، فقد طالب من أبناء شعبه عدم النسيان وتذكر أنّ بلدهم محتل و يجب أن يعود كما كان ومن هذا قوله في عيون إلزا:

ويلفني سحر النسيان ويهمس لي

كلمات تجعل المرء يهيم بالجنون .

فأحس من ثغرة في الدرع تنفذ إلي

وبشكل لا ينسى، النسيان، النسيان البديع[1]

فهو سيرفض النسيان وهو بدوره يرفض الخيانة الأخلاقية والثقافية فالفرنسيون آنذاك كانوا كالمنومين مغناطيسيا حاولوا أن يتناسوا ما حل ويحل بهم في كل يوم، فأراد أراغون أن يوقظ فيهم روح المقاومة والتحدي وعدم التخاذل ،و يصرخ أراغون بقوة" إنّ العبودية هي أن نضحك من حالنا "[2].

فقد أحس بالحزن لما آل إليه شعب من تهاون وتخاذل وقبول لعبودية وعدم المقاومة والرفض لكل هذا، فقد رأى أبناء شعبه مهزومين مغلوبين على أمرهم ولم يحركوا ساكنا كما لو أنّهم رضوا بهذا الذل والهوان والمهانة، فهو كان يحس بالإهانة من هذا الموقف، فقد كان شعرة دائما يدعوا إلى

1: أراغون، مجنون إيلسا ، تر: سامي الجندي، دار الجندي للنشر والتوزيع ،سوريا 2007، ط3، ص 148.
2:نفسه،ص150

المقاومة ورفض الذل وعدم الخنوع والخضوع،فكان يرفض أية هدنة مع هذه القوى الدخيلة التي اعتبرها قوى الشر التي ما جاءت إلا للدمار والخراب، والقضاء على كل شيء، وكانت روح المقاومة والتمرد تفوح من كل قصيدة كتبها أراغون، كل بيت شعري ينظمه إلا وحمل بين طياته إما رفضا لهذا الهوان والذل، أو شحذا لهمم هذا الشعب المغلوب على أمره من أجل الاستفاقة:

يجب أن يكون للأرض لسان

و للجدران و الأرصفة شفاه

تكلموا ، تكلموا ، أنتم يا من تحسنون الكلام[1].

فيجب أن يتكلم الأرض والحجر والبحر والأرصفة، فهي أيضا كانت تعاني ويلات الحرب، إذا فكيف تتكلم الجمادات التي لا حول ولا قوة لها، فأين هم الذين يتقنون الكلام وأفردهم الله عن باقي المخلوقات ثم يكمل قائلا :

إنّي لا أريد أن أبكي. لأنّ البكاء يجردنا من سلاحنا[2]

فالبكاء ضعف لا فائدة من ورائه، لأنّ العويل لا يأتي بنتيجة لذا على الإنسان أن ينهض ويتكلم ويصرخ ويرفض كي يستطيع أن يغير ويتغير، فالتغير لا يأتي بالبكاء والنحيب، فالتغير يأتي عن طريق العمل و إسماع الصوت وعدم التخاذل، والتمرد على كل شيء روتيني غاشم فرضه الغير من أجل مصالح متضاربة وغالبا ما يمزج الجرح بالألم، والألم بالتفاؤل فكيف وهو الشاعر الذي أجادا الجمع بين المتناقضات:

في رابع صيف لهزيمتنا

غشى الأفق شحوب غريب

1: أراغون ، عيون اليسا،مصدر سابق، ص147.

2:نفسه،ص148

هل أرى وصولنا إلى نهاية الكسوف

إن الأمر يخفق في غياهب السجون.[1]

ففي ظل كل هذه الهزائم والانكسارات، فالغشاوة السوداء التي أضحت ظاهرة للعيان يرى أنّ نهاية الكسوف القريب ،وأنّ الظلمة ستنقشع لا محالة ، فالأمل دائما يكون طاغيا في الأجواء مظللا على من أرادوا أن يضيعوا هذا الأمل، فحتى الأمل لا يأتي لوحده، لأنّ الإنسان عليه أن يصنع طريقه بنفسه، ولا يترك الظروف والأقدار تتحكم فيه فكلمة الظروف هي للضعفاء المهزومين الذين لا يريدون التغيير ويرفضون المضي قدما، كما أن الأمل يجب أن تكون معه المثابرة والعزيمة والإصرار والمجابهة، فالأمل ضد اليأس، لأنه لو سيطر اليأس وبسط جناحيه لا يستطيع الأمل أن يعيقه ويقضي عليه، وهذه هي مسحة أراغون التفاؤلية الذي ظل ماشيا بين ثنايا قصائده التي تهدف إلى رفع المعنويات أحيانا، والحديث عن الواقع المرير ورفضه ، وقسوة هذا الواقع الذي رفض أراغون أن يزوقه أو ينمقه ،و إنما أبى إلاّ أن يعريه لكي يستطيع الأشخاص أن يروه جيدا خاصة أولئك الذي أرادوا أن يضعوا غشاوة أو غطاء على كل ما يجري وارتضوا هذه الحياة كما هي.فهو يناضل بشعره وأدبه عله يستطيع أن يفك الغشاوة التي ارتطمت في أذان وأعين أبناء شعبه الخائفين الخاضعين.

وقد حاول أراغون أن يعود إلى الأمجاد الفرنسية وتاريخها لكي يحاول من خلالها أن ينفخ في الناس نبرة الثورة والمقاومة ورفض الهزيمة ،فقد وضح أهمية الرجوع إلى ينابيع الوطن كي تتعرف عليه بشكل أفضل ،وبالتالي كيف ندافع عليه بشكل أفضل ويحاول أن يبين أراغون أن فرنسا كانت السباقة في إعطاء دور بارز للمرأة في المجتمع، وإحلالها مكانة مرموقة، فقد استطاعت الخروج من الهمجية وثارت "عبر أوروبا حب العدالة، ومعنى الفروسية، والدفاع عن الضعفاء، وتمجيد الأفكار العظيمة ...فيبجل المرأة الذي ينسجم هنا مع مهمة الرجل، لوضع رسالة العدالة والحق هذه ...

1: برنار لوثر بونيه، أراغون، مصدر سابق، ص148.

فذلك هو تماما أساس أصالة وعظمة الفرنسيين: التوفيق بين أخلاقية الحب ومعنى الوطن هذا التوفيق الذي لا تقوم حضارة بدونه. ولذا فإن نهضة ووثبة فرنسا في ساعة الهزيمة والمهانة الراهنة تفرض العودة إلى هذه الفضائل، وتلك الفضائل هي حب المرأة وحب الأرض، والإخلاص لهذين المثلثين والبطولة التي يفرضها هذا الإخلاص"[1]

فهذه هي الأفكار التي بثها في جل قصائده وحاول بها أن ينهض الهمم من خلال بعث الأمجاد الفرنسية والدور الفعال الذي تلعبه المرأة في كل هذه الظروف :

عندما تكون الجراح تحت وقع حبات البرد

يصبح مجنونا من يضعف

مجنونا من يفكر بنزعاته الخاصة

فيأتون المعركة المشتركة

أكان ممن يؤمن بالسماء

أو أولئك الذين لا يؤمنون بها

فعلى الإنسان أن لا يضعف ؛حتى و لو اشتدت المعركة وحم ي وطيسها، ويترك كل أموره الخاصة جانبا، سواء كان مؤمنا أو غير ذلك ولكن مع كل هذا دائما يعطي أراغون لقصائده مسحة من التفاؤل و الانفراج، فكلما ضاقت ستفرج، فهذا هو شعره يثور ويرفض ويغضب، ثم يرجع إلى الأمل من خلال الحب والتيمن بالمرأة التي آمن بها. فيحاول أن يعطي دفعا معنويا وخاصة وأنه لم يكن مناضلا بشعره فقط، بل كان جنديا في الحرب أيضا، ولربما هذه الظروف هي التي جعلته شعره أكثر تأثيرا لأنه عايش هذه الحرب وذاق ويلاتها وهو في وسط الميدان وليس كأولئك الذين يصفونها من الخارج من دون أن يحرقوا بنارها كما هو شاعرنا:

1 : أراغون ، عيون اليسا،مصدر سابق ،ص149.

لنخلق كلمات عاصفة كالريح

لتخلق كلمات تفتح الثغرات

في هذا السبات، كما الشمس المشرقة

كلمات تروي غليل الظمأ فينا

إذن فهو بهذه الكلمات كما لو أنّه يحاول أن يهون ويلات الحرب ببصيص من الأمل ومسحه من التفاؤل وربما هنا فرع من تقاليد الأناشيد الثورية ؛التي تحاول مد نوع من القوة والجلد ولكي يستطيع سامعها المضي قدما، فالتمس غالبا ما تدل على الخير وعلى انفراج الظلمة،وبعث يوم جديد هي الدلالة في التعبير والقوة في التأثير هي كلمات وأشعارها استخدمها أراغون في أصعب فترات مرت بها بلاده، فترات الهوان والتخاذل والتآمر، نعم هي أشعار تحاول أن تجدد العزيمة وتبث روح عدم الانكسار والخضوع، إنها روح المسؤولية وحب الوطن والحمية على البلد وعلى حقوق أولئك الذين أدرجوا في هذه الحرب من غير رضاهم لكي يستفيد شرذمة من أصحاب الأموال الذين حاولوا القضاء على هذه البلاد الجميلة، فهو يحاول أن يكون صوت الشعب ويعبر عن حملة صنعها الضعفاء إذ هؤلاء الجنود ليسوا من علية القوم إنما هم أناس بسطاء مواطنون عاديون يحاولون أن يعيدوا ماء وجه بلادهم لا يهمهم مال ولا أي شيء سوى تحقيق النصر أو الموت في سبيل ما يؤمنون به.

و بعد كتاباته الصريحة والمباشرة، ضيّق على أشعاره الخناق فأصبح يكتب تحت اسم مستعار إذ أصبح يوقع أشعاره باسم "فرانسوا لاكولير" إذن يعتبر "متحف عريفان" نضالا شرعيا ولد من رحم الحرب، إذ يحوي ثمان قصائد تفوح بالثورة والغضب والرفض ؛إذن يحاول أن يكتب بنوع من التمويه والثورية:

لهاث الحدائق عندما ينبلج المساء

أوراق الصيف عمق المروج

السنونو التي كانت تحط على نافدتي

قالت لي على ما يبدوا : السلام عليكم يا مريم

السلام عليك يا فرنسا، المقتلعة من الأشباح

لم يكن عنائي أكثر ولاحبي أكبر

يا فرنسا،خصومي القديمة و الجديدة

أرض مزروعة أبطالا سماء مكوكبة طيورا[1].

فهذا نوعا من التلميح وعدم الكلام المباشر الصريح: فلبده اقتلعتها الأشباح ؛أي أصبحت أرضا مليئة بالأشباح، و الأشباح يقصد بها المخربون ورؤوس الفتنة الذي زجوا بفرنسا في هذه الحرب، فلبلده هي مأساته القديمة والجديدة وكيف لا وهي التي تعاني تحت وطأة الحرب ويلعب بها شرذمة من الناس، تحقيق لمطامعهم ، دينهم يرى بأن هذه البلاد لازال فيها رجال وأبطال يدافعون عنها، كما أنّ الطيور لازلت فوق سمائها، ربما هنا الطيور يريد أن يرمز بها بالسلام و أن هذه الحرب قد قربت على النهاية، وأنها ستضع أوزارها، ففي سنة 1943 لما اشتدت الحرب وبلغ الرعب مداه في بلده إلا أن تباشير جديد بدأت تلوح في الأفق فهو يشير لحد جديد أفضل مما كان من قبله،ويواصل صراخه صدا الظالمين وسخطه ضد رجال العناد والسطوة من بينهم فيشي :

إنه فيشي غرائد – غري – يباع بالمزاد

لحم الوطن، حسب الطلب، نيئا أو مشويا.

لقد رأينا حتى الآن عفنا كثيرا

1: متحف غريفان ، نقلادن برنار لوثر بونية، أراغون ، ص 157.

يرقص في الحريق الذي أضرمته أيديهم

إنهم نتن المصيبة ، أبطال ضد الطبيعة

جزارون منافقون تخضبوا بالدم البشري[1]

فهذا الخائن فيشي ورجاله قد باعوا الوطن ،وشعبه ليقبضوا ثمن ذلك ،فهؤلاء هم الذين زجوا بفرنسا في الحرب وقضوا على شعبها فهم ليسوا أبطال ؛بل جلادون وحوش يمتصون دماء الشعب أجل مصالحهم الخاصة، ونرجع نجد أرغون مولعا بالأضداد ؛إذ مزج بين الرقص والحريق، كلنا يعرف أن الرقص دليل على الفرح والبهجة، لكنه رقص في ظل الحريق، أي أن فرحة هؤلاء لما توصلوا له لن يدوم، وكل ما بنوه سيهدم وما خططوا له لن يتحقق لأن طيبة الشعب البسيط ودفاعه عن وطنه سيفوز في النهاية ويقضي على آمالهم الشريرة، وأطماعهم الغاشمة على يد هؤلاء البسطاء

سوف "تغطس " ... هذا كل شيء ، أنت يا رجل المتونتوار

كجثة عفنة، خاب فألها في النهاية

ولن يستضيفك شيء : لا الأسطورة و لا التاريخ ....

مثل كلب أو أجرب، رفضته الأمكنة والناس جميعا،

وهذه نهايتة المحتومة، سيقتل وتتعفن جثته فهو لن يدفن ،ولن يحقق له هذا الأمر العظيم لجرائمه التي ارتكبها في حق شعبه الذي أنهكته المعاناة ، إن كل آماله لن تحقق وستتحقق إرادة الشعب، وحتى التاريخ لن يتحدث عنك وعن جرائمك البشعة بل ستذكر ككلب أجرب يحتقره الناس

1: أراغون ، متحف غريفان ، نقلا عن برنارد لوثر بونيه، أراغون، ص 159.

ويخافونه من العدوى التي تصيبه، فهذه النهاية يتمناها لفيشي ؛الذي قسم ظهر البلد وزج بها في غياهب قعر مظلم لم تفرج ظلمته بعد.

فقد صرخ أراغون في وجه الشر والظلم ،ورفض هذا الطغيان فشعره كان بمثابة تحد لهاته الأوضاع المزرية، فهو ظل يلاحق ويتحدى كل هؤلاء بكلماته التي ألهبت ملايين الشعب والأفراد الذي تبعوا أراغون وأرادوا أن يحققوا العدل والحرية لهذا الشعب.

ثم يكمل في هذا الديوان صرخة النساء اللواتي احتجزن في معسكرات الاعتقال عام 1943 وندد بهذا الظلم لهؤلاء النسوة اللواتي يعذبن داخل هاته المعتقلات؛ وكيف لا وهو الشاعر الذي لطالما قدس المرأة، وكانت قدوته في الحياة وسيلة إلى طوق النجاة، وكيف لا وفرنسا هي من أوائل الدول التي أعطت الحقوق للمرأة ودافعت عنها، وكيف لا وهو شاعر المرأة والحب والحرب في آن واحد:

أنت من أحببتك، في أشأم الساعات هذه

يا ماري كلود* قائلا: السلام عليك يا مريم[1]

فهو لم يجد سوى الصلاة عزاء لهذه المرأة التي سجنت ،وعذبت في سجون المحتل،فهو يعتبر هذا الأمر من أبشع وأفظع ما وصلت إليه البشرية من انحطاط فكيف سجنت واعتقلت والمرأة وهي الرقيقة والضعيفة.

وفي قصيدة شكاية لأرغن البربرية الحديثة يواصل بسرد المأساة ومعاناة الأطفال والنساء والشيوخ، فكل شيء دمر:

هؤلاء الذين وقفوا وراء السدود

عادوا في كبد الظهيرة

1: برنارد لوثر بونيه، أراغون،ص150.

*ماريكلو المحبوسة و هي سجينة في سجون الاحتلال .

موتى من التعب قد جنوا من الغضب

عادوا في كبد الظهيرة

النساء قد انحنين تحت حملهم

والرجال يشبهون الملاعين

الأطفال يرون دون أن يفهموا

آفاقهم التي أسيء حمايتها

الأطفال يرون دون أن يفهموا

المدفع الرشاش على تقاطع الطرق

وحانوت البقالة الكبير أصبح رمادا[1]

فكل شيء دمرته الحرب وقضت على الأخضر واليابس، هنا في شعر أراغون تتقاطع المأساة مع الكلمات، الحب مع الحرب والحنين مع الألم،نعم هو أراغون الذي لطالما جمع بين المتناقضات ليخرج بنا بطابع شعري جميل تنفرد فيه المعاني بالرفض والتمرد على كل هذه الأوضاع،فلم يعد في الطرقات سوى المدافع والرشاشات والأطفال لا يرون شمسا لغدهم المدمر،فكل شيء رمادا ثم يكمل قائلا:

الجنود يتكلمون بصوت خفيض

يحصون جراحهم و موتاهم

وفي مدرسة في أحد الفصول

1:ما لكوم غولي، يترك روس،أرغون شاعر المقاومة، عبد الوهاب البياني،وأحمد مريس،المؤسسة العربية للنشر، بيروت،،1994،ط2،ص91.

يحصون جرحاهم و موتاهم

و عددهم ماذا نقول

يا صديقتي يا أشجاني

أنهم ينامون مع صورهم

... على محفات من قماش أغبر

سوف يدفنون قريبا[1]

فليس هناك سوى الموت الذي يحف من جميع الجوانب، إنه الموت الذي يحصد الأرواح كل يوم، فحتى المدارس أصبحت مكان يأوي الجرحى و المصابين:

إذا جاءوا إلى (سان أومر)

سيجدون العدو

دبابته تفصلنا عن البحر

سيجدون العدو

يقولون أنهم استولوا على (الفيل)

فلنستعمل خطايانا[2]

1:نفسه،ص91.

1: ما لكوم غولي، يترك روس،أرغون شاعر المقاومة، ص 91.

إذا فأراغون يري أنه ما هو حاصل من صنع أيديهم، لأنهم الذين زجوا بهم في الحرب، فعند قوله فلنستعمل خطايانا أي أن هذه الحرب هي حصاد بما فعلوه، فتخاذلهم وخوفهم هو الذي جعل الأمر ليصل إلى هذا الحد

ثم يعود كعادته يعطي روحا من الأمل، ودفعة من الجلد :

الأفضل مائة مرة أن يموت الإنسان في بيته

من أن يذهب إلى أرض غريبة

الأفضل الموت حيثما يعيشون

من أن يذهب إلى أرض غريبة

سنعود سنعود

القلب مثقل و الفكر نشط

سنعود سنعود

بلا دموع بلا أمل بلا سلاح

نحن الذين أردنا الرحيل لكن كلا[1]

فالموت شرف في أرض الوطن ، أفضل من اللجوء إلى بلدان أخرى فالوطن هو الوطن فالهوان لن يحقق شيئا سوي الهزيمة، و لم يكتب أراغون بتجسيد مأساة فرنسا فقط فها نحن نجده ليكتب قصيدة لعنوان " سانتا اسبانيا " يتفجع فيها على ما حدث لهذا البلد و ما أصابه من دمار :

أنني لأتذكر نغمة تعودنا سماعها في إسبانيا

[1] ما لكوم غولي، يترك روس،اراغون شاعر المقاومة،نفسه، ص 95.

جعلت قلبي يزداد خفقانه ، و نحن كنا نعرف

دائما عند اضطرم دمنا مرة أخرى

لماذا كانت السماء الزرقاء من فوقنا زرقاء

إنني لأتذكر نغمة مثل صوت البحر العاري

مثل صيحة الطيور المهاجرة نغمة خلقت

في الصمت بعد الألحان لهذه مكتومة

ثأر البحار المالحة من قاهريها[1]

و بدأ قصيدته بتذكر تلك الأيام الجميلة التي كانت تسود في اسبانيا ، و كيف كان الهدوء والسكينة يحوي المكان ، فالسماء كانت زرقاء و زرقتها تغطي كل شيء من مكانه ، فالحرب و تقضي على كل شيء جميل ، وتغيير كل شيء من مكانه ، فالحرب لا يأتي من ورائهم سوي الذعر و الخراب :

إنني لأتذكر نغمة سمعت صفيرها في الليل

في زمن لم يعرف الشمس ، عصر بلا فارس أفاق

عندما كان الأطفال يبكون من القنابل ،وفي المقابر

كان الشرفاء من الناس يلمون بنهاية الطغاة

لم يجرأ أحد على الغناء للهواء الذي كان يترنمون به

كانت جميع الكلمات ممنوعة و الآن أعرف

[1]:نفسه، ص 79.

أن الكون دمره مرض خبيث عنيد

لقد كان أملك و شهرك ذا أيام الآحاد آه[1]

فاسبانيا التي كانت تملأها أغاني التروبادور بالغناء؛ أصبحت لا يسمع فيها سوى صوت القنابل والدمار والخراب الذي طال كل ، فهو أصبح حتى الشعر ممنوعا فما بالك الغناء ، ولم يسمع سوى صوت الآهات والتأوهات والآلام، فقد شبه هذه الحرب بالمرض الخبيث الذي يتجدد وليس له دواء ويقضي على صاحبه فلربما هذا أفضل تشبيه لأن هذه الحرب طالت العالم بأكمله وقضت على كل حياة فوق الأرض أو تحتها:

أيتها الأشواك المقدسة الأشواك المقدسة ابدئي ثانية

فلقد تعودنا أن تقف عندما كنا نسمعك من بعيد

و الآن لم يبق أحد ليجدد السلالة

الغابات صامتة المغنون ميتون في إسبانيا

أود لو أصدق أن الموسيقى لا تزال

في قلب هذه المدينة و لو مخبوءة تحت الأرض

سوف ينطق الأخرس و المشلولون

سوف يسيرون في يوم بديع التي صوت القبلة المنتصر[2]

كما عودنا أراغون دائما ينهي قصائده بالتفاؤل بغد أفضل تعود فيه أصوات الغناء ،والصمت الذي كان يعم المكان يتجول إلى غناء يطفوا في الأرجاء و لكسر حاجز الصمت الذي دام طويلا وحنقت الحرب على أنفاسه في هذه البلاد التي كانت تزهوا بالمغنين

إن تاج الدم، رمزا القلق والأسى

سوف يسقط من جبين أبن الإنسان في هذه الساعة

1:ما لكوم غولي، يترك روس، اراغون شاعر المقاومة ،نفسه، ص 80.

سوف يغني الإنسان في صوت مرتفع في هذا الغد الحلو

لجمال الحياة و شجرة الزعرور المزهرة[1]

إذن الحياة ستكون من جديد ، و الأشجار ستزهر كما كانت فقد مزج في هذه القصيدة بين الدمار والخراب والأمل في الأخير،كل هذا في قالب شعري بسيط تفوح منه رائحة المقاومة والحرب والظلم الذي عاث فسادا في البلاد ،وقضى على البهجة الأمل، فكما عودنا شاعرنا فهو يستخدم ألفاظا بسيطة عذبة لكنها مثمرة مدوية تتغلغل في القلوب قبل الآذان، وفي العيون قبل الأكباد؛ إنها لغة اراغون البسيطة الراقية التي لطالما حاول أن يوصل صداها إلى جميع طبقات المجتمع لذلك ربما غالبا ما يختار الألفاظ السهلة البسيطة المفهومة من قبل كافة الطبقات،و هذا لا يمنع أن تكون هذه الألفاظ قد صبت في قالب راق بديع تحفته الجمالية المروعة، و حسن التعبير من جميع النواحي الأدبية

1 :ما لكوم غولي، يترك روس،اراغون شاعر المقاومة ، نفسه ص 81.

2:نفسه،ص82

المبحث الرابع

المبحث الرابع :أراغون و الرفض و التمرد الإجتماعي :

إذا قارنا بين الجانب الاجتماعي والسياسي اللذان طرقهما أراغون في شعره، لرجحنا الناحية السياسية، وكيف لا وهو الذي لقب بشاعر المقاومة، ولكن هذا لا يعني أنه أغفل الجانب الاجتماعي لأننا في قصائده السياسة تطرق إلى جوانب إجتماعية، وهذا لا يخفى على أحد فذاك التزاوج بين السياسة والاجتماع موجود مند الأزل ،وكيف لا فما تخلقه الأوضاع السياسية، ينعكس بالضرورة على المجتمع وأفراده .

وها هنا تطالعنا قصيدة شظايا – نشرت في العدد (709) من الآداب الفرنسية الصادر في 19 أفريل 1958، الذي تتحدث عن واقع المجتمع الذي أنهكته الحرب و مخالفاتها فحتى بعد نهاية هذه الحرب اللعينة، بقيت أضرارها تطبق على كاهل الفرنسيين الذي كانوا يعانون من الضياع والتشتت عدم الاستقرار والسكينة :

* كيف عن الشكوى فليس أدعى .

* للسخرية من إنسان يشكوا .

* إن لم يكن يبكي[1].

فلربما هذه الحالة هي التي كانت طاغية على المجتمع الفرنسي أنداك ، فالشكوى و النحيب كانتا السمتان الأبرز وهذا ما رفضه أراغون ، وجعله يثور على هذا الحال ، فلا جدوى من البكاء . على الأطلال ، ونذب الحظ ، فهذه الأمور لا طائل من ورائها سوى الخذلان، فالندب و النحيب يدعو إلى السخرية .

* أتجول .

*وسكين من القتام مغروزة في نفسي .

*وهرة في مخيلتي .

1:ما لكم غولي، يترك روس، اراغون شاعر المقاومة ، ص 102 .

* أتجول .

* و معي إناء زهر ذابل

و صورة مصغرة

أتجول باطمارنا

باطمار بالية

أتجول

و ثقب كبير في قلبي[1]

فقد ساءته هذه الأحوال، وحزت في نفسه، فالحزن والأسى يخيم على الأرجاء، فنفسه تتألم كما لو أن سكينا مغروزا فيها، فقلبه يدمي ألما وحزنا وحرقة لهذا حتى الأزهار خجلت وماتت لم يبق فيها حياة ويواصل قائلا :

صدقني

أن لا شيء أجلب للألم

مثل التفكير

كلما كانت القصيدة قصيرة

كانت أكثر تفاعلا في النفس

لنطرد هذا الشاعر من المدينة

وليس في المدينة متسع

1:ما لكوم غولي، يترك روس، اراغون شاعر المقاومة ،ص 103.

لمثل الألم هذا[1]

فالشاعر هو صوت الشعب، هو الذي يفكر بصوت مرتفع ويعبر عن آماله وألامه وأحزانه ولربما هذه الأوضاع تتعب نفسية الشاعر أكثر من غيره، وكيف لا فهو المرهق الحساس الذي مزجت نفسه كالمآسي والآلام والأحزان منذ صغره، فكاهله أصبح مثقلا بالآلام والأحزان، حتى أن المكان لم يعد يتسع لكل هذا، تحت هذه الظروف المزرية الاجتماعية التي طغت على الأجواء، هو الظلام الدامس الذي عم المكان، فالشكوى والنحيب يتطاير من جميع الأرجاء والأنحاء، فكيف لا يحزن الإنسان لكل هذا، أو ليس الشاعر ابن بيئته ومرآة لمجتمعه الذي يعاني الويلات، ويصارع من أجل الصمود في وجه هذه الأوضاع القاسية التي حجبت النور والحياة

لقد صنعنا كل شيء للذين يختنقون

كل شيء للذين يريدون أن يتنفسوا

بيننا على النوافذ

فتحنا في كل مكان ملاجئ

فوفروا علينا مؤونة الشكوى [2]

إذن هو الآن يتحدث بلسان الحكام، وكيف أنه يحاولون أن يوفروا كل شيء لشعبهم، لكن هيهات أن يكونوا على صواب فهم يكتمون على أبنائهم، نعم لقد صب هذا كله في طابع مهم لهم، نعم على أراغون لا يصرخ ولكن يهمس هنا وهناك فعندما يستعمل كلمة ملاجئ،فهي أقوى تعبير على عدم الحرية المطلقة، وأنّ الظروف الاجتماعية المزرية لازالت تطوق هذا الشعب المسكين الذي خارت قواه في ظل كل ما غدت كما أن التوافق الحكومي ضيق الخناق على هذا الشعب عامة والشعراء بصوت

1: ما لكريك غولي، يترك روس، اراغون شاعر المقاومة ،ص 104.

2:نفسه،ص104

خاص، خاصة تلك النخبة البهية أراغون التي لا هم لها سوى الرفض ومعاينة أمراض المجتمع المريض الذي طال أمده، و المرض ينخر في جسده دون أن يعلم أحد، ودون أن يأبه أحد كما لو أن هذا الجسد المريض لا قيمة له، ولا مكان له، فحتى الشكوى أصبحت تثقل كاهل هؤلاء الذين لا هم لهم سوى مصالحهم الخاصة نعم هي المصلحة والأنانية التي فرضت نفسها والتي قضت على كل شيء:

لا شيء مطلقا أجمل من بسمة

حتى على وجه مشوه

ألا يهمك أن تكون جميلا ؟[1]

أهل بعيدا هذه الخطى الجريحة

كم أنت على حق إذ تحول عيونك

جن الذي بين يدي

كل شيء في مكانه تماما

أوكل شيء في الأقل سيكون

رغم هذا لابد أن يبتسم، فالتفاؤل لابد أن يكون والابتسامة تكون جميلة حتى على وجه مشوهة يعلوها الضجر ويعود إلى لهجته التهكمية ؛عندما يقول كما أنت على حق عندما تحول عيونك يحدث فهذه حال البلاد، الكل فيها ضائع ومنهار، وأنتم تبتعدون عن الحقيقة وعن الجراح وعن الشعب المكسور، وترون أنّ كل شيء جيد هي البساطة في الألفاظ، والتعبير الجميل الذي ألفناه من أراغون، الرفض في ثوب تنسدل عليه الأناقة والمرونة والانسياب والسلاسة في التعبير في أسمى معانيها :

أيها المتسول

أغسل يديك الممدودة

1: ما لكوم غولي، يترك روس،اراغون شاعر المقاومة ،ص 105

من يقول أنا أتا لم

ينسى الآخرين

لا يكفي أن تصمت

إنما عليك أن تعرف كيف تقول ، شيئا آخر [1]

فهو يدعوا للتغيير وعدم التخاذل والتكاسل والاتكال على الغير، لأن الوقوف والصمت ومد اليد للآخرين لن يغير هذه الحال التي طغت على المكان، فالصمت لا يجنى من وراءه شيء سوى خيبة الأمل، فعلى الإنسان أن يتمرد على واقعة ويعمل لأجل غد أفضل، فالركون وقبول هذه الحالة هو أقصى أنواع التعاسة لأن الإنسان إذا لم يغير مستقبله بيده فلن يغيره له أحد لأن زمن المعجزات ولى، فحتى هذا المتسول دعاه أراغون إلى أن يغير حياته ويمضي قدما ويفك قيود الصمت والحسرة التي تكبله :

ملعونة البيئة

التي لا تبهج العيون

لاحق للشاعر

أن يبقى هكذا دون أن يزهز

فحتى النبات لم يسلم من أراغون، ودعاه أيضا هو إلى التميز، فلربما هذا رمز لغد جديد، وأمل جديد وأن الحياة تزهر من جديد، وربما يوجه رسالة لغيره من الشعراء كيف ينتفضوا وينظموا شعرا يمج بالتغيير فالرفض لكلما يحدث في بلده بعد انتهاء الحرب، خاصة الشعراء فهم يملون رسالة سامية أكثر من غيرهم، وكيف لا وهم نخبة المجتمع وزبدته التي تعبر بلسان حالة وأحواله، فالشعر كان وسيظل حلقة معبرة عن كل الأمور التي تحدث أو حدثت و يأمل في تغيير هذه الأوضاع، من خلال تشريح الحقيقة ،والبحث في حيثيات الحياة، من أجل غد أفضل، نعم هي كلمات أو عبارات وألفاظ إنما هي تدخل في القلب وتؤثر على الإنسان وتجعله يريد أن يغير من

1 : ما لكوم غولي، يترك روس ،اراغون شاعر المقاومة ، ص 103

واقعه المهزوم و المكسور الذي دارت عليه رحى الروتينية، والأوضاع المتدهورة التي حاولت أن تقضي على هذا الشعب المنهوك الذي خارت قواه.

ليس ثمة جرح

لا يستطيع قليل من التجميل

أن يصنع منه قما

أو ثمة صيحة لا نستطيع تحويلها

إن الجريمة الوحيدة هي عدم التناغم[1]

يالروعة تعبير أراغون عن الألم والحزن والفقر، نعم كما ألفناه يحاول أن يصنع من الليمون الحامض شرابا حلوا ، نعم هي الحياة التي جعلته يؤمن بالتفاؤل، فكل شيء ممكن في زمن المعجزات، فإذا أردنا أن نحقق شيئا وعزمنا عليه، فنستطيع أن نصنع من الجرح بسمة، ومن الحزن فرحة ومن الألم ضحكة لكن علي أن لا نبقى خاضعين راضين على أحد بساطة الألفاظ التي يستعملها لكنها تبلع النفس وتؤثر في الإنسان أقصى تأثير، هي الإنسانية في التعبير و الجادة في الأسلوب و التغيير عن المجتمع في آن واحد ولزما هذا التزاوج و اللعب في الألفاظ كان مهنة أساسية لأراغون أن لم نقل هي جبلته التي فطر عليه، فهو حريص الألفاظ والعبارات ليغما شاء وأنا شاء من أجل أن يحقق ما يصبوا ويطمح إليه ليس لنفسه فقط، وألما لكافة المجتمع، وإن لم نقل للبشرية جمعاء، لأنّه لطالما نجد بلغة إنسانية تشمل كل العالم الذي يراه أراغون قد خاض في الأوحال وانغمس في الطين من أجل مصالح خاصة لثلة من هذا العالم كيف لا وهو الذي عاش حياة قاسية علمته العمل والاجتهاد والاعتماد على النفس لكي يحقق ما يصبوا ويطمح إليه أتكلم أيضا للذين لا يستطيعون النوم

1: ما لكوم غولي، يترك روس ،اراغون شاعر المقاومة:، ص 106

إنهم ليسوا وحيدين ما دمت أشبههم

أتكلم أيضا للذين يشفقون أن يموتوا ؟

لماذا تقولون أنني أناني ؟

الحياة مليئة بالشظايا

ولكنها مع ذلك الحياة

وأنه لمن المريح أحيانا أن نصرخ في الليل .

و مرة أخرى ستحول بعد اليوم بينك و بين المرأة

و عيون الأطفال هذه[1]

ربما تلمح نوعا من التناقضات في قصيدة وحيدة فتارة نجده يتفاؤل ويدعو للأمل والحياة، ثم تعود لجثث الأطفال والدمار ينغص عليه هذا الأمل، ربما هي الحياة المليئة بالتناقضات وليس شعر أراغون، لأن شعره ما هو إلا مرايا عاكسة لما هو واقع فعلا مجرد كما هو من دون تزويق ولا تنميق ولا بهارات تطفو على الأفق ، فالحياة مليئة بالأحزان والأفراح معا، فعلى الإنسان أن يعيش حلوها ومرها ولولا الألم لما أحسسنا بالسعادة، ولو لا الحزن لما تذوقنا طعم الفرح فبضدها تعرف الأشياء هذه هي الدنيا، أضداد ومتناقضات حلوها ومرها ، عسلها وحنظلها فرحها وحزنها .

لقد كان أراغون متصالحا مع نفسه و يحاول أن يتمرد حتى على ذاكرته التي تحاول أن تخفي أخطاءه.

ولربما هذا نوع من محاسبة النفس على الأخطاء ، وكما تعلمون فاقد الشيء لا يعطيه وكيف ولا هو الذي كان شعره منبرا للوعظ و الإرشاد و شحذ الهمم بين الناس

1: ما لكوم غولي، يترك روس ،اراغون شاعر المقاومة ص 189

التقيت ، فوق الجسر الجديد

بصورة نفسي ، القديمة

و التي لم تكن لها عين إلا للبكاء

ولا فم إلا لقذف الشتيمة

فهو يعود بذاكرته ويحاول أن يحاسب نفسه ، و لربما كان قاسيا عليها خاصة وإنه كان لا يزال شابا في هذه المرحلة التي يتحدث عنها لم ينضج بعد ، ولم تنحته الحياة بمصاعدها المتضاربة وحتى نفسه لم تسلم من رفضها له وتمرده عليها، نعم هو أراغون الصادق المتصادق حتى مع نفسه وحقيقته وشبابه ولربما يمثل هذا أسمى أنواع الصدق الفني، والتعبير الحقيقي حتى على نفسه .

كم أنا بحاجة للوقت، كي أفهم كل شيء .

إذا أرى جهلي دائما بأعين أخرى[1] .

فيحاول أراغون أن يصلح أخطاءه ويحاسب نفسه ،كي لا يكرر عنها في المستقبل نعم أنها محاسبة النفس و الوقوف عند كل شيء من أجل التغيير و عدم التمادي في الخطأ فليس العيب في أن نخطئ وإنما العيب أن يتمادى الإنسان في الأخطاء ولا يحاول أن يصلح من نفسه، ويغير مستقبله نحو غد أفضل .

كما كان يعول على الشباب، فهم لبنة المجتمع، وبهم تبنى الأمم فالشباب هو المستقبل، وهو الغد المزهر إذ يقول :" إنكم مؤهلون للرضوخ ولكل شيء للقتل ، وللإيمان بكل شيء ."

نعم فجيل الشباب يستطيع أن يفعل ما يشاء وقت ما يشاء أو ليس الشباب هم صناع الأمة وآخذوها إلى النور و الرشاد :

1: ما لكوم غولي، يترك روس ،اراغون شاعر المقاومة ص190

لقد أضعت، ولست أدري كيف تماما

سنين شبابي

إنني لا أتذكر شيئا هاما فيها

برغم مظاهر التنوع التي تبدوا خلالها [2]

من خلاله تجاربه ، يحاول أن يعطي درسا لغيره من الشباب، فهو يظن أن شبابه ضاع سدى ولم يحقق شيئا، كما لو أنه يبعث برسالة مشفرة إل الشباب لكي لا يحصل لهم ما هو فيه

أي لا يندموا على شبابهم الذين أضاعوه سدى وربما هنا يستحضرنا بيت لأحمد شوقي في نفس الموضوع

أيا ليت الشباب يعود يوم و أخبره بما فعل المشيب[1]

فهذه المرارة على الشباب الضائع كانت و لا تزال عقدة لدى جميع الناس وليس الشعراء فقط، فالشباب هو سن مزهر يستطيع فيه الإنسان أن يحقق طموحه و غاياته ورجاءه

من دون كلل و لا مل و لا يأس:

في هذا تعلم جيدا أنك قد و ضعت أنانيك في غير مكانها

و قد لا يستطيع الرجوع إلى عبارة قلتها

كنت تبحر في المجهول، وذلك لتمرد جهالتك[2]

على الإنسان أن يفكر قبل أن يتكلم، و إن يحمل قبل أن يعمل لكي لا يندم على أي شيء قاله أو فعله .

[1]:أحمد شوقي،الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة،بيروت،د ط،1988 ،ج2،ص256

1: : ما لكوم غولي، يترك روس ،اراغون شاعر المقاومة ص190

إذن فاراغون قد عبر في شعره عن ألام و آمال الشعب الفرنسي المضطهد والإنسانية جمعاء ،وقد صب ذلك كله في قالب شعري مزج فيه بين المتناقضات محاولا أن يرفع همم الشعب ويثور على كل الأوضاع التي كانت سائدة أنداك

الفصل الثالث

التأثير و التأثر بين الأدبين العربي والفرنسي:

التأثير و التأثر بين الأدبين العربي والفرنسي:

ليس هنالك نص يولد من العدم، وإنما هذا النص ما هو إلا مجموعة تراكمات لدى الأديب أو الناقد أو المؤلف فيجب أن يكون قد قرأ أو أقترض لفلان أو أخذ من آخر، و هذا لا يعتبر عيبا وإنما هو دليل على امتداداته الأدبية، و لربما من هنا تطرح فكرة الأدب المقارن و التأثير و التأثر بين الآداب العالمية، بمختلف لمحاتها وأنحائها وثقافتها.

و ربما هذه الفكرة عن التأثير والتأثر قد أسالت حبرا كثيرا في هذا المجال، وظهرت مدارس مختلفة تتحدث عن الأمر و تحاول أن تقننه وتضع له أسسه المتينة التي تبنى عليه.

و بما أن الأدب العربي هو نهر في بحر الأدب العالمي فلابد له هو الآخر أن يتأثر بالآداب الأخرى و تؤثر في غيره ،و كيف لا وهو الأدب الذي شغل أناسا من مختلف أنحاء العالم وأسس لفنون عالمية كان هو السباق لها والراسم لخطواتها وملامحها.

إذن فتراثنا الأدبي شمس تسطع في سماء العرب و الغرب ،وقد حفلت الآداب الأوروبية بالترجمات عن اللغة العربية وآدابها و تراثها، واستطاع العرب أن يتغلغلوا بثقافتهم وعلومهم في ساحات الغرب الثقافية و العلمية فقد ترجمت مجموعة من الكتب العربية إلى لغات عالمية مختلفة منها كليلة ودمنة لابن المقفع، وألف ليلة وليلة، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري هذه المؤلفات التي تأثر بها كثير من الغربيين ،إضافة إلى أنّ هناك مجموعة من المستشرقين الألمان وعلى رأسهم غوته الأديب الألماني الذي أعجب بالثقافة العربية الإسلامية وألف عشرات الكتب، ومن الألمانية أيضا المستشرق بروكلمان صاحب الكتاب الذي تحدث فيه عن تاريخ الأدب العربي، ثم بعده الألمانية أيضا زيغريد هونكه التي ألفت كتاب" شمس العرب تسطع على الغرب" وتحدث فيه عن الجانب المشرق من الثقافة العربية وما قدمه العرب للحضارة الإنسانية من أدب و علوم و رياضيات.

بالإضافة إلى "أن أكثر المخطوطات التي بثها العرب في يوم من الأيام باستثناء التي ألقيت في نهر دجلة أيام التتار وعلى رأيهم هولاكو موجودة في أوربا، وهي 150 ألف مخطوطة باللغة العربية في مكتبة السليمانية في إسطنبول ولوجدتم في ألمانيا من مثلها في الهند وإسبانيا وقد خلف الغرب شركة كبيرة في مكتبة الأسكوريال بعضها يتعلق بالأدب والتاريخ والفلسفة والعلوم والاجتماع[1].

وعند الحديث عن التأثير والتأثر بين الأدبين العربي والفرنسي لابد أن نتحدث عن لافونتين صاحب Les fables الذي تشير الدراسات إلى تأثره بكتاب كليلة ودمنة، بهذا الكتاب يعد لغزا من الألغاز فهو يتسم بالسذاجة من ناحية ويتسم بالحكمة العميقة من ناحية أخرى.

توفي لافونتين في أواخر القرن السابع عشر ميلادي، وظلّ الناس ينظرون إلى رواياته مجرد قصص مسلية للأطفال حتى جاء الناقد سانت بيف ليقول في القرن التاسع عشر "إنّ لافونتين الذي يقدم للأطفال لا يمكن أبدا للقارئ أن يفهمه، إلا بعد الأربعين"[2]

ولقد كان لافونتين قريبا من بلاط لويس الرابع عشر بكل ما فيه ومن فيه، كما كان ابن المقفع قريبا من أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي ،وكان كل منهما عرضة لسخط ملكه أو رضاه، وهذا يعزز الرأي الذي يقول أنّ كلامهما كان صاحب رؤية سياسية لم ير سبيلا إلى التعبير عنها إلا بوضعها على ألسنة الحيوانات من خلال حكايات تظن في ظاهر أمرها موجهة للأطفال، على حين أنها موجهة إلى أصحاب العقول الراجحة و الألباب الذكية، وإنها تشتمل على ضروب وأصناف من النقد السياسي بطريقة هزلية فكاهية[3].

1:عثمي هلال، الأدب المقارن، المنشورات العلمية، لبنان،ط2001،1،ص26.
2:داوود بلوم، الأدب المقارن، دار العلم للملايين، لبنان، د.ط، ص50.
3:نفسه،ص51.

ولربما ترجمة ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنة لم يكن عملا أدبيا خالصا، وإنّما لديه أهداف سياسية تكاملت دوافعها، وحصرت أسبابها.

على أن قارئ حكاية جنازة اللبؤة للشاعر الفرنسي ،قد يذهب إذا ما تسنى له قراءة كليلة ودمنة من قبل إلى أبعد من مجرد ملاحظة التشابه بين الرجلين وإلى أن يؤكد سيطرة روح ابن المقفع وأسلوبه على اختلاف اللغتين والعصريين على لافونتين ،ومختصر الحكاية أن الأسد جلس ليستقبل العزاد في رفيقة عمره اللبؤة وحيوانات الغابة كلها هبت لتعزية الأسد ، والبكاء و الندب على رفيقة دربه، ماعدا الوعل الذي وصل إلى أسماع سيد الغابة أنه كان يضحك.[1]

فأمر الأسد الذئاب أن يثأروا لمولاتهم ،ويقتلوا هذا الوعل الذي أبى أن يبكي على زوجته وكان الوعل قد امتنع عن البكاء مع الباكيين ،لأنّ اللبؤة كانت قد خنقت زوجته ،وابنه فلما رأى الذئاب تهم عليه، رفع عقيرته قائلا: مولاي إن وقت البكاء قد انقضى والألم الآن لا طائل فيه، إنّ شريكتك الفاضلة قد ظهرت لي في الحلم وهي مسجاة وسط الزهور، ولقد تعرفت عليها وقالت لي "أيها الصديق احذر أن يدفعك هذا الموكب إلى البكاء في حالي ذهابي إلى الآلهة فقد حظيت في رحاب الجنة بشتى أنواع التنعيم إذ تلاقيت مع أمثالي من القديسين ولقد رضى الأسد عن الوعل وقربه إليه وأصبح من ندمائه[2]" وبذلك انتهت حكاية لافوتين.

والسؤال الآن هو هل كتبت هذه الحكاية للأطفال الفرنسيين أم كتبت لحاشية لويس الرابع عشر.

إذن فلافوتين كاتب سياسي من الدرجة الأولى وإذا كان الأسد هو الأسد في كل غاب فإن خطوط لافوتين هي التي نجت به من سوء المصير وعاقبة الساخطين ولافونتين أقر أنه تأثر

[1]:داوود سلوم، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص53.

[2]:نفسه، ص52.

بكتاب ابن المقفع الذب ترجم إلى اللغة الفرنسية سنة 1644 وهذا لا يخفيه على أحدا، كما أن المنبع للكاتبين يلحظ التشابهات بين بعض القصص في الفحوى، حتى لو تغيرت العناوين.

إذن فهذا النص من تأثر الأدباء الفرنسيين بالمنتوج العربي.

وفي خضم حديثنا هذا نصطدم مع أديب أخر وهو فولتير الذي تأثر بالروايات الشرقية وحاولها أن يرسمها في طابع قصصي، فالمتتبع لأدب فولتير يجده مليئا بالملامح الشرقية مستلهما لأساطيرها وحتى التقنيات الفنية لحكاياتها، وهنا نضرب مثل روايته التي ترجمها إلى العربية جلال مظهر سنة 1948م بعنوان "أمير بابل" إذ هي مزيج بين تاريخ مصر والهند وبابل والصين تتخلله الأساطير الشرقية يحكي فيها عن مظاهر الحياة في بلاط الملوك والأمراء، وغرائب السحرة ومعجزات الأنبياء[1].

وبعد أن رصدنا بعض نماذج تأثر الأدباء الفرنسيين بالأدب العربي ، ننتقل إلى الجهة الأخرى وهي التأثر العربي بالأدب الفرنسي وهنا يطالعنا جنس الرواية الذي تأثر فيها العرب بالأدب الغربي عامة، والفرنسي خاصة "بالرغم من أن بعض روائع الأدب الانجليزي كانت قد ترجمت إلى العربية إلا أنّ الأدب الفرنسي كان منح القصة عندنا..... فالمزاج المصري في ذلك العهد كان لا يحس بالغربة في ذلك العهد إذا اتصل بفرنسا كما يحس بها إذ اتصل بالإنجليز وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب في حوض البحر الأبيض المتوسط[2]"فميلاد هذا الجنس الأدبي ألا وهو الرواية ،جاء على يد محمد حسين هيكل في روايته "زينب" التي تأثر فيها بالكاتب الفرنسي جان جاك روسو في روايته "جولي هلويز الجديدة" فهيكل نفسه يقر في أكثر من دراسة بتأثره بالأدب الفرنسي عامة، و روسو خاصة، فالمتبع للروايتين يلحظ تشابهات كبيرة بينهما فواحدة كتبت في الريف المصري والأخرى في جبال الألب الفرنسية، وكذا يلتقيان في تصويرها الخلاب للطبيعة ، كل من منظوره الخاص، ومن جمال بلاد هذه الطبيعة التي سيطرت

1:أحمد درويش، الأدب المقارن، ، ص222.

2:عمر حفني، فخر القصة المصرية، دار الأهرام،مصر،د ط، 1995،ص24،23.

على أعمال روسو وكانت ميلاد للرومانسية في فرنسا، بالإضافة إلى القيم الاجتماعية و المثل الأخلاقية التي تحملهما كلتا الروايتين وما فيها من نقد ديني واجتماعي[1]

بهذه الخصائص المشتركة بين الروايتين لا نقلل من القيمة الفنية العالمية للرواية، فقد نجح الكاتب من خلال هذا الاتصال بالأدب الفرنسي و الغوص في أغواره أن يكلل الأدب العربي بجنس أدبي جديد وهو جنس الرواية.

إذن فالتأثير و التأثر بين الآداب العالمية ليس عيبا وإنما ميزة عرفت بها الآداب، تهدف إلى التطور و التغيير وعدم الجمود والركود والأخذ من الغير.

فأدبنا العربي تأثر وأثر بالأدب الفرنسي، والعكس صحيح فهذا التأثر نجم عنه دفعة بأدبنا العربي وبعث روح جديدة فنية أعطته نفسا جديدا وحلة مميزة .خاصة بعض الركود و الجمود الذي عرفه هذا الأدب في فترة عصر الانحطاط وهذا لا يغمط فضل الأدب العربي على غيره من الآداب العالمية الأخرى وخاصة آداب العصر العباسي الذي ازدهرت فيه العلوم والفنون وشتى مجالات الحياة.

1:أحمد درويش، الأدب المقارن، مرجع سابق،ص260.

مفهوم الثورة في الأدب:

يعد السياب من رواد الشعر الحر و من الذين أخدوا به و بالشعر و وثبوا به إلى الأمام، مما جعله يتطور ويرمي خطوات واثقة نحو التغيير[1]، فلولا هذه الطفرة التي أحدثت في الشعر لبقي على حاله، ولم نشهد له تجديدا، وكلنا يعرف أن التجديد شيئ مهم في الحياة و خاصة الأدب،الذي لولا أنّ الشعراء رفضوا القديم وتمردوا عليه وخلقوا لنا جديدا لوجدنا رتابة شعرية، ولبقيت القصيدة على حالها منذ العصر الجاهلي، لكن الرفض الذي ساد الشعر منذ العصر العباسي أعطاه دفعة إلى الأمام ورسم له ملامح جديدة تنم على خلق جديد و سطور مترجمة في الشعر العربي.

و السياب له اليد الطولى في المضي قدما بالقصيدة الشعرية إلى الأمام، ولاشك في أنه تأثر بالأدب الغربي وهذا ليس عيبا لأنّ الآداب العالمية تؤثر و تتأثر فيما بينها مما يتيح لنا أدبا جديد في كل منطقة على حدى و تبقى المميزات الخاصة لهذا الأدب دون أن تضمحل و تتلاشى في أدب الغير وعند الحديث عن السياب و تأثره بالآداب الغربية فقد فصلنا الحديث في الفصل الأول.

وفي هذا الموضوع سنفصل في أخده من أراغون، فبعد بحثي المطول وجدت في أكثر من موضع تأثر السياب بأراغون، فقد ترجم السياب قصيدة أراغون المعنون ب "عيون إلزا" وكان ذلك

وقد صرح في أكثر من موضع الشاعر بدر أنه لا عيب ان نتأثر بالآخرين سواء الشعراء العرب أو الغربيين "الشعر يجب أن يبقى خيطا يربط بين القديم والجديد ويجب أن يستفيد فيه مما حققه الغربيون في عالم الشعر"[2]

صرح أيضا حول هذا الموضوع "إن الموهبة الشعرية يجب أن تدعم بالثقافة، والخطوة الأولى للثقافة في قراءة الشعر العربي والشعر الأجنبي والفلسفة والنقد"[1]

1:عزالدين إسماعيل، الشعر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، لبنان،ط2،د.ت، ص133.

2:مقابلة مع يمين الريس ببيروت، سنة 1962، نقلا عن: عبدالواحد الؤلؤة، السياب مصادر قصيدته، دار العراق، د.ط، د.ت، ص120.

فحسب الشاعر الموهبة وحدها لا تكفي إن لم يسقها بمياه الثقافة العربية والأجنبية، فلا ضير أن نصبغ أشعارنا بصبغة مغايرة شرط أن لا تضمحل ثقافتنا في ظل هذا التأثر، لأن الشاعر الموهوب هو الذي يعرف كيف يتأثر ويأخذ من الغير من دون أن يغير ثقافته أو شخصيته أو أسلوبه، إنما تبقى بصمته الخاصة ودائما حاضرة.

- **البيئة و الدلالة في شعريهما:**

لو تحدثنا عن تأثير أراغون بالسياب، يمكن أن نبدأ المقارنة بأوليات كل واحد منهما.

فكلا الشاعرين من أسرتين بسيطتين ليستا أرستقراطيين أي تعلما العيش مع عامة الناس والطبقة الكادحة في المجتمع، لكن مع اختلاف المجتمعات فالسياب عاش في قرية جيكور العراقية التي ظل يتغنى بها في العديد من أشعاره، أما أراغون هو كذلك ينتمي إلى قرية فرنسية صغيرة، خاصة وأنه لم يعترف به والده وحياته هو أيضا كانت صعبة[2].

ولكن نستطيع القول أنّ السياب برغم بساطة عيشه إلاّ أنّه كان يحس بالاستقرار والثبات في ظل عائلة متكاملة متكونة من أب وأم وإخوة، هذا الاستقرار الذي حرم منه أراغون، وظل طويلا يحس بعقدة التفرد النفسي والفراغ الذي طغى عليه من خلال غياب والده ،لكن هذه الأوضاع ولدت لنا شاعرا مرهفا و الحياة البسيطة والصعبة نوعا ما التي عاشاها الشاعران عادت بالإيجاب على شعرهما، لأنهما يلامسان الطبقات الكادحة ويعبران عن آلامهما وآمالهما وكيف لا وهما أيضا جزء من هذه الطبقة، فالإنسان الذي يتحدث وهو داخل الحفرة ليس كذاك الذي يصفها من الخارج، لأنّ الذي بداخلها قد عايشها و تفاعل معها، فيكون بذلك شعره أكثر تأثيرا وصدقا وعمقا وتحليلا، عن الذي يكون شعره متصنعا متكلفا نوعا ما يغلب عليه التطبع وعدم الانسيابية ،فالضياع الذي عاش فيه أراغون نحته و جعله يعتري معترك الشعر بجميع حيثياته،و كذا الأوضاع

1:نفسه،ص120.

2:فؤاد أبو منصور، أراغون،ص111.

المزرية التي عاشها السياب في طفولته كل هذه الأمور مجتمعة ولدت لنا شاعرين عبرا عن مجتمعهما أحسن وأفضل تعبير.

فالسياب الذي هو رائد من رواد الأدب العربي، ومثله أراغون الذي يعد رمزا من رموز الشعر الفرنسي خاصة والأوروبي عامة.

إذن فالبيئة والحياة المعيشية كانت لها تأثير بارز على كلا الشاعرين اللذان كان همهما رصد معاناة الناس وتحليل مشاكل الطبقة الكادحة المهضومة.

حقوقها من أجل التغيير ورفض هذا الواقع الذي فرض على هذه الطبقة العامة من المجتمع، فهما جزء من هذا المجتمع الذي كان ضائعا في تلك الفترة التي عاش فيها الشاعران، سواء السياب الذي كانت بلاده تحت وطأة الاستعمار الإنجليزي ،وأراغون التي كانت بلاده تعاني ويلات الحرب العالمية التي أقحمت فيها فرنسا و شعبها غصبا عنهم ومن دون رغبة منهم و خدمة لمصالح أناس هم بعيدون كل البعض عن الحرب وأوجاعها و آلامها ودمارها.

- **صورة الأم عند السياب وأراغون:**

لو انتقلنا إلى الحرمان العاطفي، نجد كلا الشاعرين قد تعايشا مع هذا الإحساس فأراغون لم يعرف والده ولم يعترف به[1]، وعاش دائما محروما يحس بفقدان الأب فالذنب لم يرتكبه هو، إنما فرض عليه من غير جريرة ،وكذا السياب الذي توفيت أمه وظل في أكثر من موضع يتغنى بها، ويحزن لفقدانها ،وحرمانه من هذا الحنان الوفير الكبير الذي حرم منه[2]. إذن فالأم كان لها حيز كبير وبارز عند كل من السياب و أراغون، فالأول حزن لفقدانها وحرمانه من حنانها والثاني حزن عليها وعن ألمها الذي كانت تكتنزه لنفسها هي المعاناة التي تصنع الشعراء فالسياب نعى أمه وحزن لفقدانها،

1:برنارلوثر بوينه، أراغون،ص120.

2:محمود العطية، بدر شاكر السياب، الحركة الشعرية في العراق،دار النشر لعناد، د.ط، د.ت، ص25.

وأراغون تغنى بها وبحزنها الدفين المكنون بداخلها كانت تحاول أن تكون قوية أمامه ،وقد لعبت دور الأم و الأب معا.

فالحزن كان يحف الشاعرين من جميع الجهات، هو حزن ألفاه وتعايشا معه منذ الصغر فهذا الحزن الذي خيم على حياتهما انعكس أيضا على شعرهما.

السياب يحزن ويتألم عن أمه الغالية قائلا:

كَأنِّ طِفْلاً بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أَنْ يَنَامْ:

بأَنَّ أُمَّهُ الَتِي أَفَاقَ مُنْذُ عَامْ

فَلَمْ يَجِدْهَا،ثُمَّ حينَ لجَّ فِي السُؤَالْ

قَالَوا لَهُ : "بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ" ..

لَابُدَّ أَن تَعُودْ[1].

فهو يعترف أنّ أمه قد ذهبت من غير رجعة ولن تعود، ولكن الطفولة في داخله كانت تتمنى أن تعود له الحنية والشغف الذي حرم منه.

وهاهو أراغون في كلامه عن أمه الذي دائما أحس بحزنها وتعاستها الدفينين، المكبوثة بداخلها التي تعودت أن تخفيها عن ابنها الذي هي أيضا كانت تحس بحرمانه فيقول عنها:

لَقَدْ حَمِلْتُ مُنْذُ وِلَادَتِي خَطِيئَةَ الحَيَاةِ لَقَدْ أَعْطَيْتِنِي حَيَاتَكَ عِنْدَمَا وَهَبْتَنِي الحَيَاةْ[2].

فهو يحزن على حالها ويتألم على هذا الحرمان الذي عاشت فيه.

فالأول يحزن على فقدانها و الثاني يحزن على حالها وحزنها وألمها الدفين.

1:السياب، أنشوذة المطر، مرجع سابق،ص25.

2:برنارد لوثر بونبه، أراغون، مرجع سابق،ص15.

فالشاعران يلتقيان في هذه النقطة وهي الحزن على الأم، لكن كل واحد وطريقة حزنه وألمه.

- **رمزية المرأة عند السياب وأراغون:**

والمرأة عموما كانت دائما محورا أساسيا عند الشاعرين فالأم في البداية، ثم تأتي المرأة عامة إذ أنّ السياب تغنى بالمرأة وأبدا لها حبه ومشاعره، المرأة التي حاول أن يعوض فيها حنان أمه المفقود والغائب، وتبدأ رحلة حبه وتغنيه بالمحبوبة مع قريبته رفيقة التي أحبها دون أن تدري، وكان يكتب أشعارا لها، لكن محبوبته ابتعدت و تزوجت، وتكون لدى بدر حيرة أولى في شكل خيبة عاطفية فنظم في وفيقة قصيدته الأولى بعنوان "على الشاطئ " ورغم ما في هذه الزهرة البرية الأولى من طبيعة فطرية فإنها صادقة في التعبير عن عاطفة الحب، وبقي هذا الصدق مرتبطا بحب وفيقة حتى أخر أيامه، فوفيقة الفتاة الجيكورية التي لطالما تغنى بها السياب، وأبدى لها حبه وإعجابه بها، ثم نجد هالة أيضا الحاضرة في شعره، وهذه تجربة صادقة لا تزيد شرارتها عن تجربة وفيقة السابقة، لكنه هو يقول بكل براءة القروي أنه كان يقبل الأغنام التي كانت هالة ترعاها في أنحاء جيكور، لأنه رأى راعيته تقبل تلك الأغنام، فراح الفتى يقول: "وقبلت تلك الأغنام حتى البهم لما رأتها تقبل تلك البهم قبلة ثائر فقد اهتدي في قبلة إثر قبلة التي أثر من ثغرها غير طاهر[1]"

وفي هذا الكلام أصداء من شعر مجنون بني عامر وحبيبات الشاعر كن كثيرات إذ يقول:

من كنت احذر أن تحجب طيفها عن ناظري نزلت بأبعد منزل

كم منزلا في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل[2]

فهو دائما يحن إلى محبوبته الأولى، في قريته جيكور[2]

[1] بدر شاكر السياب، ديوان إقبال،دار صادر، بيروت،د.ط، د.ت، ص73.

2 سامي مهدى ،بدر السياب،افاق عربية العراق،1985 ص90

1: بدر شاكر السياب، ديوان إقبال ،ص50.

إذن فشاعرنا أحب المرأة وتغنى بها، ولا نجد عنده محبوبة واحدة، بل هناك كثر عند السياب، باختلاف الظروف والأماكن والأزمنة.

إما لو حدثنا عن المرأة عند أراغون، لوجدنا حديثه الدؤوب عن محبوبته وزوجته "إلزا" التي نجدها دائما حاضرة في أشعاره، سواء باسمها صراحة أو بروحها التي كانت دائما حاضرة معه نعم هو أراغون الذي يجوز أن نسميه مجنون ليلي الأوربي، أو أحد أبطال روايات شكسبير لكن أراغون حبه كلل بالزواج إلى أن ماتت محبوبته، فهو الذي اعتبر المرأة رمزا للكرامة والحب والقوة في آن واحد.

فقد استمد منها قوته من أجل مواصلة دربه ومساره السياسي الذي لطالما خاض معتركه، نعم هي إلزا الذي اعتبر حبها بمثابة شهادة ميلاد جديد، وتاريخ جديد لحياته[1].

فلو تطرقنا إلى المرأة عند كلا الشاعرين لربما وجدنا كلاهما قدسا المرأة، وكان لهذه المرأة حيزا كبيرا في أعمالهما لكن مع اختلافا الرؤية والوقت والزمان والمكان، فالسياب تعددت عنده النساء اللواتي أحبهن واختارهن و بجلهن في شعره، رغم وفائه لحبه الطفولي الفطري الأول لتلك القروية الحيكورية "وفيقة" ولطالما ارتبط بجيكور ، وظل دائما محتفظا بحبه لأنها تذكره بمسقط رأسه، وقريته التي لطالما تغنى به وظلت حاضرة في أشعاره حتى في أيامه الأخيرة لم ينس مرتعه الأول وقريته التي عاش وترعرع فيها.

أما أراغون فقد رسم للمرأة صورة جعلته يقدس هذه المرأة ويعطيها حيزا واسعا من حياته وشعره.

فنجد اختلافا بين رؤية كلا الشاعرين للمرأة، فالسياب أحب المرأة التي عوض فيها حنان أمه الضائع الذي فقده في وقت مبكر، في الوقت الذي كان لا يزال يحتاج لحنانها وعطفها وأمانها الضائع الذي حرم منه منذ نعومة أظافره، فالمرأة كانت عنده بمثابة الأم المفقودة الذي حرم من حنانها.

1:لويس أراغون، مجنون إلسا، تر: سامي الجندي، مرجع سابق،ص8.

أما أراغون فقد اعتبرها ولادة جديدة لطفل ولد من غير أب.

إذن فالمرأة كانت بمثابة السبيل والملاذ عند كلا الشاعرين فالمرأة هي الأم والزوجة والحبيبة والعشيقة بكل أصنافها وتفاصيلها مع الاختلاف في النظرة والتوجه والتعبير واللغة ،ولكن المرأة تبقى نقطة القوة التي يعتز بها كلا الشاعرين من أجل المضي قدما والسير في الدرب الذي اختاراه لنفسيهما نعم هي المرأة التي تكون وراء الرجل في نجاحه وتفوقه واستمراريته فالقدسية التي تحملها جعلت لها مكانة في قلب كل الشعراء اللذين لا يحفلون إلا و يتحدثون عنها وبأي صفة اعتبروها.

هذا في سبيل المقارنة بين حياتهما الشخصية والعائلية التي ساهمت في بناء شخصية كلا الشاعرين اللذان شغلا الناس بشعرهما لفترة طويلة من الزمن ،وذاع صيتهما في أرجاء متعددة من العالم الفسيح ،الذي كان بمثابة المنبر الذي حاول فيه الشاعران التعبير عن هموم ومشاغل الناس ومشاكلهم في قالب شعري تضافرت فيه الكلمات والعبارات المتناسقة ،والعواطف الجياشة التي كانت تختلج كلا الشاعرين اللذان كان همها الإنسان بصفة عامة باختلاف مكانه وزمانه ودياناته.

نعم هي الإنسانية التي تجمع بين الناس عامة، والشعراء خاصة أولئك الذي كان همهم الدؤوب هو حياة الناس الخاصة والعامة من أجل التغيير إلى الأفضل والأحسن، والمضي قدما بهذا الشعب الذي لطالما يطمح للتغيير و التجديد والتمييز والتفرد.

- **تأثرهما بالاتجاه الشيوعي:**

و في نفس الوقت فلو تحدثنا عن المسار السياسي لوجدنا الشيوعية همزة وصل بين الشاعرين فكلاهما انتميا في فترة من حياتهما إلى الحزب الشيوعي، الذي ساد في تلك الحقبة من الزمن، فهاهنا السياب يصرح في كتابة كتب شيوعيا قائلا:"وكان لعمي الأصغر صديق يتردد عليه في القرية بين حين وحين... وكان كلامه لطيفا- إن الناس في الاتحاد السوفياتي كلهم سعداء ناعمون مناوون ،وإن العلم والثقافة والفن حد ذمة فيه... وذات يوم سمعناه يتحدث إلينا عن الحزب الشيوعي العراقي الذي يعمل سرا، وعن قائده العظيم الرفيق فهد الذي لا يعرف اسمه أحد ولا شخصه أحد، وفي إحدى أيام الجمعة، دعانا إلى بيتة ،وأخرج لنا استمارات الانتماء إلى لحزب الشيوعي، استمارة لعمي عبد المجيد ،وأخرى لعبد الدايم ناصر وثالثه لي، واخترنا لنا أسماء مستعارة وملأنا الاستمارات، فأخذنا أحمد، وهكذا أصبحت لا مجرد شيوعي وإنما عضوا في الحزب الشيوعي العراقي"[1].

ففي حديثه هذا يعترف بانتمائه إلى الحزب الشيوعي وكذا أراغون الذي انتسب لهذا الحزب أيضا سنة 1928.

فالشيوعية كانت الاتجاه السياسي لكلا الشاعرين، ربما لأنه في تلك الفترة كانت الشيوعية في أوجها وكانت تنادي بحقوق البسطاء و الفقراء و المعدومين فنجد ثلة من الشعراء الذين كانوا يدافعون عن هذه الطبقة قد انغمسوا في هذا الحزب رغبة منهم في التعبير و حفظ حق هذه الطبقة التي حرمت من أبسط حقوقها، وخاصة أولئك الشعراء الملتزمون الذين وهبوا شعرهم ونثرهم للفرد والمجتمع و الدفاع عن الحق والخير والسلام، كما لو أنّ هذا الحزب هو الملاذ لهؤلاء، وهو السبيل لتحقيق ما يطمحون إليه.

1 :السياب: كنت شيوعيا،منشورات الجمل،بغداد،ط 2007،1،ص 11

لكن مع مرور الوقت نجد كلا الشاعرين قد تخليا عن هذا الانتماء السياسي الذي لربما هو في الظاهر يخدم الطبقة الفقيرة، لكن ما خفى كان أعظم فهاهو السياب يصرح في كتابه كنت شيوعيا عن تخليه عن هذا الاتجاه السياسي الذي انتهجه فالشاعران قد التقيا حتى في النهج السياسي اللذان حاولا رسمهما في حياتهما سواء السياسة أو الأدبية التي كانت تغشى تفكير وروح وطموح الشاعرين.[1].

- **معاني القصائد المشتركة:**

ركب السياب وأراغون موجة السياسة لأجل الدفاع عن الإنسان البسيط المقهور المغمور، وهذا يظهر من خلال نتاجها الأدبي الذي ظل يصدح بالمفردات السياسية الرناحة، والتي تطالب بحقوق الطبقة الكادحة فها هو أراغون نهض ضد حكام بلاده واتهمهم بالتسلط والجشع والأنانية التي اعترته من أجل تحقيق مصالحهم الخاصة.

فيا لسماء الرمادية ذات الملائكة المصنوعة من خزف

فيا لسماء الرمادية ذات النحيب المختنق

تذكرت تلك الأيام في مايانس[2]

في الراين الأسود كانت تبكي الحوريات

كانوا يجدون أحياناً في قاعا لأزقة

جندياً صرعته ضربة خنجر

كانوا يجدون أحياناً هذا السلام القاسي

1:مالكوم كولي، بيتر.ك .أراغون شاعر المقاومة، مرجع سابق،ص21.

2:مايانس: مدينة ألمانية على الضفة اليسرى من نهر الراين فيها كاتدرائية شهيرة وتعد مركزاً صناعياً هاماً وفي حرب 1793 خاض فيها الفرنسيون معركة شهيرة

على الرغم من نبيذ الجبال الأبيض[1]

إذن فالشاعر يتفجع على هذه المدينة التي دمرتها الحرب، وقلبت موازينها، فالأرامل يبكين هول المصيبة، والقتلى يترامون في كل مكان، حتى السماء تغيرت لونها من الأزرق إلى الرمادي الشاحب الذي تكتسيه السواد ،و تتخلله الضبابية والظلمة الشديدة، كما أن النحيب الشديد يعم المكان ثم يواصل قائلا:

شربت الخمر الرائعة بالكريز

شربت العهود المتبادلة فيهمس

كم كانت القصور والكنائس جميلة

كنت في العشرين من العمر لا أفهم

ماذا كنت أعلم عن الهزيمة

عندما يكون وطن كحباً محرماً

عندما يلزمك صوت الأنبياء المزيفين

لتعيد الحياة للأمل الضائع[2]

فكل شيء دمرته الحرب وخربته، فكل القصور والكنائس دمرت وهدمت، فالضياع استشرى في جسد الوطن والهزيمة أنهكت كاهله الهزيل الضائع الذي تلاشت ملاحمه وضاع كل شيء جميل.

فأراغون رفض الحرب والدمار الذي تخلفه هاته الحرب التي أكلت كل شيء جميل.

1:مالكوم كولي، بيتر.ك .أراغون شاعر المقاومة، مرجع سابق،ص26.
2:نفسه،ص27.

فها هو السياب يسير في نفس الممر الضيق الذي عبر منه أراغون من خلال أشعاره السياسية، الرافضة للظلم، جعل منه شوكة تخز الظالمين والمعتدين، فلا يجد فرصة إلا عبر فيها عن هؤلاء وهؤلاء، فهاهو يصور لنا الحرب أيضا وويلاتها:

شدقٌ يزيدُ اتساعًا كلما رتعتُ سِترَ الدُّجى خفقت من كوكبٍ غربَا

آلى علىَ الأرْضِ أنْ يجتثَّ عاليهَا سفلاً و يصْفَعَ منْ يأْتي بمنْ ذهبَا

ولا يُريقُ دما إلاَّ و أضرمهُ نارًا وذرَّ رمادًا منها أو لهبَا

تسعى به الريحُ في الآفاقِ ناسجةً للشَّمْس من جذوةٍ أومنْ دمٍ حُجُبَا[1]

فالحرب قد أضرمت، والأجساد قد نهكت وأتت على الأخضر واليابس وقد التهمت هذه الحرب كل شيء جميل

إذن فالسياسة و الظلم والطبقة الفقيرة جمعت بين الشاعرين اللذان لطالما حاولا التعبير عن طريق شعرهما الذي ظل صادحا ويجابه على مختلف الجهات السياسية والاجتماعية وكل هذا من أجل الفرد والإنسانية جمعاء.

فالالتزام الأدبي كان بصمة لدى الشاعرين اللذان لطالما عبرا عن قضايا وهموم الأمة إن لم نقل العالم بأكمله، لأنّ الظلم ظلم مهما اختلفت الظروف والأوضاع وتغيرت الحدود الجغرافية واللغة والدين.

فالشعر مهما تغيرت لغته ونبضه تبقى روحه واحدة، موسيقاه موحدة، لأنه المرآة العاكسة التي تعبر فيغير ويحسن، نعم هذا الشعر الذي جادت به قريحة أراغون والسياب، ليس شعرا من أجل الشعر والفن فقط، وإنما هو شعر من أجل الفرد والمجتمع والحياة عامة.

[1] 1:السياب،ازهار ذابلة:ص30

وعند الحديث عن الرفض والتمرد السياسي فهما شاعرا عملا بالسياسة والأدب معا، فقد خبرا الحياة السياسية ومفترقها فقد رفضا الحرب جملة وتفصيلا إذ يقول السياب:

وَعَدَل أَنْ تَجْرَعَ كُلَ حُر يَدَ المستَعْمرِ ينَقَذَىَ وَ صَابَا

حَلَالَ لابْنِ لُبدن فِي حَمَانَا دَمُ اِبْنِ الرَافِدِينَ فَلاَ عَتَابَا

وَجُورٌ أَنْ نَمُدَ يَدًا إِلَيْهِ وَحَقٌ أَنْ يَمُدَ لَنَا حَرْابًا[1]

ويقول أراغون:

النِسَاءُ قَسَمَتْ المأْسَاةُ ظُهُوُرهُنَ

الرِجَالُ يَبْدِونَ مَلْعُونِينَ

الأَطْفَال يَنْثُرُونَ أَفْوَاهُم

وَ يَنْظَرُون حيَارَى إِلَى مُسِتَقْبَلِهِمْ[2]

لَيْسَ أَصْدَقَ مِنْ لَوْحَةٍ غرليكا لِيُجَسِدَ مَأْسَاةَ الجَحِيم

فنلاحظ عند كلا الشاعرين رفض للمعاناة والمأساة التي كان يعيشها الشعب في تلك الفترة المظلمة، فهذه الحرب قد أنهكت النساء و الرجال والأطفال.

وكذا يلتقي الرجلان في الثورة على الخونة فهاهو السياب يطلع علينا بقصيدة المخبر ضد نوري السعيد التي يقول عنها:

قُوِتِي وَقُوتُ بنَيِّ لَحْمٌ آدَمِي أَو عِظَام

1:السياب، ديوان أعاصير،ص110.

2:فؤاد أبو منصور، أراغون،ص147.

فَلْيَحْقِدنّ عَلَي كَالحِمَمِ المسعَرَّة والأَنَامُ

كَي لَا يَكُونُوا إِخْوةً لِي آنَذَاكَ، وَ لَا أَكُونُ

وَ رِيثَ قَابِيلَ اللَعينَ سَيَسْأَلُون

عَنْ القَتِيلِ فَلاَ أَقُولُ:

"أَأَنَا المؤكَّلُ ،وَيْلُكُمْ بِأَخِي؟ " فَأينَ المخْبِرِينَ[1]

ثم نجد أراغون ينهض و يشير لأفعال فيشي قائلا:

رَأَيْنَا حَتَى الآنَ عفنا كَثِيرًا

بَرْقُصُ فِي حُزْنٍ أَخَرَسْتُهُ أَيْدِيهِمْ[2]

لَنَ يَسْتَضيفُكَ شَيْءٌ لَا لِأُسْطُورَةِ وَلَا التَارِيخُ مِثْلُ كُلبٍ

فنجدهما يصرحان بالأفعال الشنيعة التي كان يقوم بها هؤلاء الخونة، اللذين حاولا تدمير بلادهم وأوطانهم من دون أن يرف لهم جفن، فربما هذه شجاعة أدبية منهما فكانا كالشوكة التي تخز من هم أعلى منهم مرتبة وسلطة، وكيف لا وهذا السياب يصرح ويندد بهؤلاء الخونة الذين باعوا الوطن من أجل مصالحهم الخاصة، وكذلك أراغون هاهو يصرخ في وجه فيشي الذي زج بلاده في حرب عالمية ثانية هم في غنى عنها.

وظلت روح التفاؤل والأمل تنفخ في أشعار الرجلين فكلما فاضت أشعارهما بالحزن والرفض والثورة على كل ما كان يحصل أنذاك، إلا ونجدهم يستقصون هذه الظلمة ويأتون ببصيص أمل، وشمعة تضيء هذا السواد الذي عم وثم طويلا على الأرجاء

1:السياب، ديوان المعاصر،ص09

2:فؤاد أبو منصور، أراغون،ص144.

إذ يقول أراغون:

أَزْهِرِي يَا زَنَابِقَ فِي الفُصْحِ الأَوَلِ

الأَرْضُ خَضْرَاءٌ وَدَعَتْ الشِتَاءَ

فِي فَصْحِ الشِتَاءِ تَؤلُولُ الرِيحُ العَاتِيَةُ

الأَرْغَنُ يَعْرِفُ أُغْنِيَةَ التَرْوِيضِ لِلجِيَادِ

أَنَا الذَي يُدَوِنُ عَلَى الجُدْرَانِ، اسْمَ مَا أُحِبُ

يَا فُصُولَ بِلاَدِي

يَا أَجْمَلَ الفُصُولِ[1]

ويقول السياب:

أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يَنْخُرِ الوُعُودَ

وَيَخْزَنِ البَرِيقُ فِي السُهولِ وَالجِبَالِ

حَتَى إِذَا مَا فَضَ عَنْهَا حَمَا الرِجَالِ

لَمْ نَتْرُكِ الرِيَاحُ مِنْ ثَمُودِ

فِي الوَادِ مِنْ أَثَرٍ[2]

فَالظُلمةُ سَتُجْلىَ، والشَمْسُ سَتُشْرِقُ سواء في فرنسا أو العراق، فالأمل دائما يرفرف ويزهوا في الأجواء

1:فؤاد ابو منصور،اراغون،ص146
2:السيابالديوان،ص،481

نعم من روح الشاعر المتألمة الحالمة، التي نجدها نصبوا دائما إلى الكمال وإلى الفرح والأمل والجمال فالشاعران يمكان السبيل للمضي قدما من أجل التميز تعم الظلمة وأسمها الظلم في وجه الطغيان العاثم.

- **اشتراكهما الأدبي:**

إنّ شاعرين من مدينتين ولغتين مختلفتين، فأراغون يكتب بلغة فرنسية وشاعرنا بلغة عربية فأشعار أراغون ترجمت إلى اللغة العربية، وكلنا يعرف ما تتمبز به اللغة المترجمة ،وما بينها وبين اللغة الأصلية ففي حديثنا عن اللغة الشعرية عند كليهما ربما تكون المقارنة غير دقيقة، لكن لا ضير أن ننسق الخطوط العريضة لكل لغة، لأنه في ميدان الشعر اللغة دور بارز فكلمة واحدة أو حتى حرف قد تغير المعنى بأكمله ،فالسياب يجمع بين أطراف مختلفة وثقافات متنوعة في أدبه سواء ما استقاه من العرب كأبي تمام والمتنبي و البحتري وإما ما أخده من الغرب كإليوت ومنويل وغيرهم وكل هذا انعكس على أدبه وشعره عامة ولغته الشعرية بوجه خاص "وهذا بلا شك ما ساعده كثيرا في إيجاد الوحدة النموذجية بين أشكاله الشعرية ومضامنها، وخلقت من شعره صرحا شامخا يمتاز بقوة الشاعرية والجزالة والسبك والنضج الشعري، وباللغة الخصبة للشعرية والوحدة العضوية الحية بينهما[1]"

فامتاز السياب بشاعرية عميقة، ولغة تعبيرية خصبة هي مزيج بين مختلف الثقافات الغربية والعربية.

ولو تتبعنا دواوينه لوجدنا اختلافا في لغته الشعرية وابتداء بديوان "بواكير" إلى "شناشيل" الذي اختتم به حياته الفنية.

فنلمس رومانسية وكلمات عاطفية في بواكيره الأولى خاصة "أزهار ذابلة" و "أساطير" ومن ذلك قوله:

1: خليل كمال الدين، الشعر العربي وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1964،ص298.

دفعوا نعشنا ونحن حيارى فاستفاضت نفوسنا بالجنون

لوحدنا لو استطال الدجى أو رجع الفجر عودة المسكين

فبكائي على الحبيب بلبل وهو قربي والدمع ملئ جفوني

كان خيرا من الوداع صباحا وحبي اغتدى بركب المنون[1]"

فها هو يرثي جدته بألفاظ رقيقة وعذبة مليحة مستوحاة من الطبيعة من دجى وليل وصباح فلغته كانت بسيطة رومانسية بمعنى الكلمة ثم انتقل بعد ذلك إلى مرحلة واقعية ولغة شعرية جديدة تتناسب والموقف الشعري ،وحالته الشعورية اتجاه الكادحين وحديثه عن الثورة والحرب وعيون الحياع والسلام وغير ذلك من الشعارات الرنانة

فهاهو يطالعنا بقصيدته الأسلحة والأطفال

وأرباب وول ستريت القساة

يحيلون حتى الحديد السرير

جناحا عليه المنايا تغير[2]

فهاهي الحرب والطغاة ينشرون المنايا في الأجواء ويعيشون فسادا، فلغته كانت قاسية شديدة عندما يستعمل ألفاظا مثل الفتاة المنايا تعبر عن حالته الشعورية المأساوية التي يصنفها، فاللغة كانت طبيعية بين يدي السياب، برهفها ويلطفها تراث ويعيشها مرات أخرى وفي نفس القصيدة نواصل:

وَمَنْ يتَبِعَ الغَيْمَةَ الشَارِدَةَ

1:السياب، أزهار دابلة، مرجع سابق،ص85.

2: السياب، الأسلحة والأطفال، دار الجيل، العراق، د.ط، د.ت،ص16

يَلْهُو بلْقَطِ المِجَازِ؟

وَيَعْدُو عَلَى ضِفَةِ الجُدُولِ

وَيَسْطُو عَلَى العُشِ وَالبُلْبُلِ

وَمِنْ يتهْجِى طَوَالَ النَهَارِ

وَمَنْ يَلْثغِ الرَاءَ فِي المكْتُبِ

وَمَنْ يَرْسُمُنِي فَوقَ صَدْرِ الأَبِ

إِذَا عَادَ مِنْ كَدِهِ المتْعَبِ[1]

فلنلاحظ في هذه القصيدة روعة التصوير بين الأم التي تبيع سريرا كان ذات يوم مهدا للحب، والدمار الذي خلفته الحرب، ثم يذهب لتصوير عالم بدون أطفال كيف يكون والأطفال رمز للتفاؤل والبراءة والسلام، فنجده يجمع بين المتضادات ويقابل بين "دنيا الأطفال في جرءتها وحيويتها وما تضيفه من هناءة في القلوب، وما تعقده من علاقات سليمة في الحياة وبين الدعوة إلى الحديد والرصاص فهي القصيدة طول نفس وفيها جمال التصوير لدينا الأطفال والصورة المضادة لها"[2].

فقد جمع بين المتناقضات في قصيدة سياسية متوهجة بالألفاظ القاسية المعبرة عن الحرب تارة وألفاظ رقيقة مرهفة تعبر عن أرقى المشاعر الطفولية البريئة الملائكية، وهكذا هو أسلوبه كما عودنا دائما فالمتناقضات تبعث حيزا واسعا من لغته الشعرية.

والأمر نفسه نجده حاضرا عند أراغون الذي لطالما جمع بين الحب والحرب والمرأة، بين الظلام والنور يبرز لنا أنّ التناقض قد يؤدي إلى تصحيح هذا العالم الذي حمته الحرب وعمت على

1:السياب، الأسلحة والأطفال،ص17.

2:إحسان عباس، السياب دراسة في حياته وشعره،ص188.

حيتاته من جميع الجوانب وحاولت أن تطمس سبل الحياة فيه، فهو أيضا شاعر اختار اللغة البسيطة السهلة المعبرة، فقد تراوحت لغته بين الرومانسية والرقة عندما يتحدث عن حبيبته إلزا التي ألهبت عقله وكيانه، فنجد الحس المرهف والألفاظ الجياشة تحف قصائده من كل جانب وفي قصيدته الطفولية "إلى إلزا":

أول فكرة منها تبعث هواها الجميل

إلزا، البحر يغمغم بارتداء الأمواج في الغدران

إلزا، أنتي أسقط أين أنا ... إنسان كالحصاة الثقيلة

إلزا كل شيء يستعيد أنفاسه لكي أبوح لك بالحب

كل فجر يطل هو ميلاد جديد

لحملك حلي الحياة التي تسقيني الرصاصية

إلزا؟ كل شيء يستعيد أنفاسه لك يغمغم باسمك

العالم إلى جانبك يبدأ طفولة جديدة.[1]

هنا يبرز حبه بمحبوبته بلغته شعرية رقيقة رهيفة حنونة مجتباة من الطبيعة تلائم الحالة الشعورية له من أمواج وحصاة ودجر وغيره من الألفاظ الرنانة التي تجمع بين الرومانسية والسلاسة العذبة التي لطالما وصلها إلينا الشاعر عندما يتحدث عن محبوبته، ثم يأخذ إلى عالم من القسوة والعنف تحفه الألفاظ القوية والرنانة الصادقة بالشعارات والمعبرة عن آمال وألام الإنسانية جمعاء، عندما يتحدث عن الحرب والدمار والخراب والظلم الذي أنهك ظهور والسواد الأعظم وجعلهم يعانون الويلات في ظل الطغيان والظلم الذي كان يحف مجتمعة وفي قصيدة " الدموع شجع"

1

1:اراغون،مجنون السا،ص100

مَنْ يَستطيع أنْ يَقول من أين تبدأ الذَاكِرة

مَنْ يَسْتَطِيع أَنْ يَقُولَ مَتَى ينتهي العَهْدَ الحَالِي

عِنْدَمَا يلحق المَاضِي بِالأُغْنِية العَذْبَة

عِنْدَمَا يَصِير الحُزْنُ وَرَقَةُ أَصْفَر

كَالطِّفلِ فُوجِئَ وَسَطَ أَحْلاَمِه

نَظَرَات المُنْتَصِر يْنَ الزَرْقَاءُ المقلقة

وَخُطْوَةُ الجنود فِي نَوْبة الحراتة

لئن لَهَا السُّكُون المخَيَّم.[1]

فهو يصور لنا حالة الناس في ذلك العهد المظلم الذي تخيم عليه الغياهب، ويعمه السكون ماء وضجيج أحذية الجنود الذي يرهب الشجر والحجر والإنسان في آن واحد.

وها هو أيضا شاعرنا مثل السياب نجده يجمع بين المتناقضات والمتضادات لبعضها أسلوب شعريا معبرا، ويرسم لنا صورة شعرية كما لو أننا نلاحظ الرسم بأعيننا المجردة.

ربما نلمس لغة بسيطة سهلة عند كلا الرجلين، لكن هي لبساطة يعتريها التعقيد، فالكلمات بسيطة المعاني تحمل أكثر من معنى ولهذا يمكن القول أنهما اعتمدا على لغة تعرف بالسهل الممتنع، لكن مع وجود الرمزية عند الرجلين فالرمز كان حاضرا في أشعارهما.

1:ملكوم كولي، آراغون شاعر المقاومة، مرجع سابق، ص87.

الرمزية عند الشاعرين:

آراغون الذي عرف بالشمولية في شعر المقاومة إنه شعر الإشارة الخفية والتلميحات، برغم الحبكات التاريخية الأسطورية الدقيقة والتي تتخذ مجريات حرة فريدة في التاريخ.

أَنْتَ من أُحييك، في أشأم السَّاعَات هذه

يَا مَارِي كُلود، قائِلاً: السَلاَم عَلَيْكِ، يَا مريم...[11]

فقد استلهم رمز مريم للتعبير عن القوة والصلابة في أشد الظروف وأحلكها وكذا الرمزية التي طغت على أشعار السياب ،وخاصة في أشعاره السياسية «كما حاول الربط بين الرمز اللغوي وبين الصورة التي تشير إليها الأسطورة وهذا يعني إدراك السياب أنّ الأساطير من الوسائل المثلى للرجوع بالعمل الفن الحديث إلى مناخ البدائية التصويرية"[2]

فقد استعمل السياب رمزي المسيح والصليب في أغلب قصائده، و لأنهما يرتبطان ارتباطا قويا بمفهوم التضحية والفداء التي تمتد إلى طفولة الشاعر، حيث يقول على لسانه:

قلْبي الشَّمْسَ، إذ تَنْبِضُ الشَّمْسُ نُورًا

قلْبي الأَرْضُ تَنْبِضُ قَمْحًا وَزَهْرًا وَمَاءً نَمِيرًا

قلْبِي المِاءُ قلْبي هُوَ السنبل

مَوْتَهُ البَعْثَ: يَحْيَا بِمَا يَأْكُلْ.[3]

1:برنار لوثر بونيه،اراغون،ص 180

2:عبد الرضا ،الاسطورة في شعر السياب ،ص 150

3: :السياب، انشودة المطر، ص318

وانطلاقا من المعتقدات المسيحية فإنّ المسيح الفادي بنفسه والمضحي من أجل أمته هو رمز لصورة البطل الثوري، فقد حدث بلسانه وكأنّه هو المطلوب الذي أنزل من على الصليب وروحه الإلهية تمنح الحياة للطبيعة والحياة:

مِتُ كَيْ تُؤْكَلُ الخُبْز باسْمِي لِكَيْ يَزْرَعُونِي مَعَ المَوَاسِمْ

كَمْ حَيَاةً سَأَحْيَا، فَفِي كل حُفْرَةٍ

صِرْتُ مُسْتَفِلاً صِرْتُ بِدْرَةٍ

صِرْتُ جِيلاً مِنَ النَّاسِ فِي كُل قَلْب دَمِي قَطْرَةٌ مِنْهُ

وَتبَعْضَ قَطْرَةً.[1]

من حيث المعاني:

عند تتبع أشعار كلا الرجلين، يمكن أن نجدهما قد اشتركا في بعض الألفاظ، إذ لا يمكننا أن نقول بأنهما استقيا من نفس القاموس اللغوي لأنهما يكتبان بلغتين مختلفتين، لكن نجد بعض الألفاظ المشتركة بينهما، إذ يقول أراغون في إحدى قصائده:

كَانُوا يَجِدُونَ أَحْيَانَا فِي قَاعِ الأَزِقَةِ

جُنْدِيًا صَرَعَتْهُ ضَرْبَةُ خِنْجَرْ

كَانُوا يَجِدُونَ أَحْيَانًا هَذَا السَلاَم القَاسِي

عَلَى الرَّغْمِ مِنْ نَبِيذِ الجِبَالِ الأَبْيَضِ[2].

1: السياب، انشودة المطر، ، ص320.

2: اراغون مجنون ألزا،ص98

فلفظة السلام هنا ربطها بلفظة القاسي، ربما لأنّه سلام كان يحلم به الشاعر في مخيلته فقط ويتمناه ولم يطبّق على ارض الواقع.

وكذا السياب في قصيدته المعنونة بفجر السلام، إذ يقول:

هُنَاكَ بَرِينُ فَجْرُ السَّلاَمْ كّأَهْدَاب طِفْل تَنَامْ

وَحَيْثُ الْتَقَت وَهِيَ تَرْنُوا عُيُون الوَرَى فِي وِئَامْ

بَرِغْم اللَّظَى وَالحَدِيد نَمَت زَهْرَةٌ للسَلاَمْ[1]

فأيضا السلام عند السياب، هو سلام تمناه أن يحصل وشبهه بأهذاب الطفل الذي يريد أن ينام أي ربما أنّ هذا السلام قد اقترب أو موعده قريب، ولو تبعنا المعنى اللّغوي للّفظة السلام في المعاجم اللّغوية «سلم: السلام والسلامة: البراءة، وتسلم منه: تبرا، وقال ابن الأعرابي: السلامة العامة، والسلامة: تجرى، وقوله تعالى: ﴿**وإِذَا خَاطَبَهُمْ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَمًا**﴾ معناه تسلما وبراءة لا خير بيننا وبينكم ولا شر...، قال ابن عرفه: قالوا سلاما أي قالوا قولا يتسلمون فيه ليس فيه تعد ولا مأثم... ويقولون سلام عليكم: فكأنه علامة المسالمة وانه لا حرب هناك، ثم جاء الله بالإسلام فقصروا على السلام وأمروا بإفشائه.»[2] ويعنى به التسليم والهدنة وعدم التحارب و إبداء والاستقرار.

أما من الناحية العسكرية والسياسية فهو غياب الاضطرابات العنيفة مثل الحروب، وكذا السلم والسلام أسماء مشتقة من فعل سلم، ويعني امن من كل ما يؤذيه أو يقلق باله وضميره، وفي اللاتينية تعني اللاخطر ومهد الارتقاء، إشارة إلى أن السلام هو أساس كل حداثته وتقدّم لدى الكائن الحي والسلام يستمد أهمية كبيرة في حياة الإنسان والمجتمع.[3]

1 :جريدة الحرية من مقال لعنوان "شعاراتهم الجماهيرية، نقلا عن: إحساس عباس، السياب حياته وشعره ص151.

2: ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، 2003، ج7، المادة سلم، ص30.

3 : محمد يوسف ،مجلة العربي، العدد 45، السبت 2001، ، ص10.

إذن فهي السلام في المعاجم العربية والأجنبية التقت مع ما رمى إليه كلا الشاعر، فكل أراد بلفظة السلام معنى الاستقرار والسكينة ونبذ الحرب، وفي نفس السياق نجد أراغون يقول في قصيدة عيون الزا:

عَيْنَاكِ مِنْ شِدَةِ عُمْقَهِمَا رَأَيْتُ فِهِمَا وَأَنَا أَنْحَنِي لِأَشرِبْ

كُلْ الشموس تَنْحَنِيْ

كُلْ اليَائِسِينْ يَلْقَوُنَ فِيهَا بِأَنْفُسِهِمْ حَتَّى المَوْتِ

عَيْنَاك مِنْ شِدَةِ عُمْقِهِمَا... إِنِي أَضَعْتُ فِهِمَا ذَاكِرَتِي

فِي ظِلِ الطُيُور يُوجَدُ المحِيطُ المضْطَرِبْ

ثُمَ فَجْأَةً يَشْرِقُ الطَقْسُ الجَمِيلُ وتُغَير عَيْنَاكِ

الصيف يُطَوَق الطَبِيعَةُ العَارِية بِمِئْزَرِ المِلاَئِكَةِ

السَّمَاءَ لَمْ تَكُنْ أَبَدًا زَرْقَاءَ كَمَا هِيَ فَوْقَ القَمْعْ.[1]

فهو هنا يتنحى لمحبوبته إلزا التي لطالما أحبها وعبّر لها عن غفرانه الشّديد.

ويطالعنا السياب بقصيدته أنشودة المطر:

عَيْنَاكِ غابتا نخِيلٍ سَاعَة السَّحَرْ

أو شرْفَتَان رَاحَ يناى عَنْهُمَا القَمَرْ

عَيْنَاك حِينَ تَبْتَسِمَانِ تُورِقُ الكرُومْ

1 :مالكوم كولي، برك، أراغون شاعر المقاومة، ص90.

وتَرْقُص الأَضْرَاءَ... كَالأَقْمَار فِي نهر

يرُجُهُ المِجذَاف وهُنَا سَاعَة السَحَر

كَأَنَّمَا تَنبَض فِي غوريهما النُجُومْ.[1]

فكلا الشاعرين ابتداء قصيدتهما بلفظة عيناك ولو تتبعنا معنى كلمة العين في المعجم، وقد وردت في لسان العرب: «عين: العين: حاسة البصر والرؤية – أنثى – تكون للإنسان وغيره من الحيوان، قال ابن السكيت: العين التي يبصر بها الناظر، والجمع أعيان وأعين وأعينات: الأخيرة جمع الجمع والكثير عيون: قال يزيد بن عبد المدان:

ولكنني أغدو على مضاضة دلاص كأعيان الجراد المنظم»[2]

فالعين عند أراغون يقصد بها عينا حبيبته التي ظل يتغزّل بهما طوال الوقت، فهو ترنم في عيني محبوبته، فهو يهيم ويذهب في جمالهما كما لو انه يولد من جديد في حين العين عند السياب ينظر لها من منظورين فهي عينا المرأة الجميلة الفاتنة التي أحبها أو هناك من يذهب إلى ابعد من ذلك ويقول بأنه يشبه العراق بالمرأة الفاتنة فيصف عينها بالنخيل في الظلام وبالشرفة عند انسحاب القمر بعيدا عنها، فتغرق في ظلال الليل، فالشجر يكتسب اللون الأخضر، وتتراقص الأضواء في صفحة الماء لتشبه الأقمار.

إذن فالسياب وأراغون التقيا في معجم لغوي واحد، فاللغة شاسعة لا يمكن أن تحدها الحدود الجغرافية أو السياسية، فاللغة هي الشيء الوحيد الذي ينتقل بين الأزمنة والأمكنة من دون جواز سفر لها.

1 :السياب، أنشودة المطر، ص5.

2 :ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ج10، مادة عين، ص101.

خاتمة:

لقد لعب الشعر دور الريادة سواء عند العرب أو الغرب، كما كان له الوقع الأكبر في نفوس الناس، وكان أحد العوامل التي ساهمت في تغيير الأوضاع وشحذ الهمم من أجل التغيير.

كما أنّ الرفض والتمرد الذي طال الشعر عند العرب والغرب جعله يرمي خطوات وثيقة نحو الأمام، فيحول دون ركوده ورتابته، فلولا هذا الرفض للقصيد القديم، والثورة على مبادئ الشعر التقليدي لما عرفنا شعرا حرا أو شعر النثر على حد سواء.

فالرفض والتمرد في الشعر كان بمثابة الشعلة أو اللهب الذي أدارت عجلة التطور في ميدان الشعر خاصة، والحياة عامة ، فقد انيطت به مهمة التغيير والتحسين في الحياة الأدبية والاجتماعية معا.

وبعد معايشتي للإنتاج الشعري لكل من السياب وأراغون، والوقوف على مظاهر الرفض والتمرد عندهما، وقفت في نهاية البحث على أهم ما توصلت إليه من نتائج أذكر منها كالآتي:

لقد بدأ السياب يكتب الشعر مند 1941 أي في عمر 15 سنة ،شعرا رومنسيا مستوحى من وفيقة إحدى قريباته ومن ريف جيكور وكان قد تأثر في بداياته بالأدب العربي الكلاسيكي و الأدب الانجليزي و بشكل خاص ب ت. س .اليوت و شكسبير أديت ستويل وكذلك بالأدب الفرنسي وخاصة بشارل بودلير في مؤلفه أزهار الألم و التي عمل على غرارها أزهار دابلة كما ثأثر بأرغون الذي ترجم عنه قصيدة عيون ألزا و غيرهم.

رومانسية السياب لم تمنعه من أن يكون واقعيا و شاعرا بمعانات الناس و همومهم من خلال التزامه السياسي و الاجتماعي فهو في أكثر من موضع يمزج بين صورة الوطن و صورة الحبيبة

- إن ابرز نتيجة يمكن أن نخرج بها من خلال دراستنا للشعر الرفض والتمرد عند السياب هي أن الشاعر في العصر الحديث انشغل كثيرا بالخروج على المؤسسة الشعرية القديمة، ورفض قوانين الكتابة التي تواضع عليها الأسلاف، وقد تجسّد هذا الخروج في شكل تمرد دائم عن نمط القدماء، والبحث عن نمط جديد في الكتابة والإفلات من قيود الشكل الشعري القديم.

- لقد قام السياب بكسر هذه الأطراف وخلق نمط جديد للقصيدة المعاصرة، وكيف لا وهو الذي كان رائد في هذا المجال، ويعود له الفضل في ميلاد قصيدة الشعر الحر أو ما يعرف بشعر التفعيلة.

- بالإضافة إلى تمرده على اللغة، من خلال توظيف معجم جديد خاص ،يكتظ بالرموز والاتحادات الدلالية لتوصيل مبتغاه الشعري في قالب ممزوج بين الحقيقة والأسطورة بين الواقع والخيال.

- وقد شمل الرفض والتمرد السياسي حيزا كبيرا في شعره، كيف لا وهو الذي عاش فترة اضطرابات وفتن شهدتها بلاده العراق،فالأثر الواضح للأوضاع الاجتماعية و السياسية انعكس على شخصية السياب ، وبالتالي انعكاسها في شعره، فقد كان صوته صداحا ضد الاستعمار الغاشم الذي حاول تطويق الشعب، وتقويض حريته، كما كان شعره بمثابة صرخة مدوية في وجه الظالمين المعتدين الذين سلبوا السواد الأعظم أبسط حقوق والعيش ،وجعلهم يعيشون في حلقة مفرغة.

نعم هو الشعر السياسي الذي سال فيه حبر السياب وتعددت أغراضه ومراميه من رفض للسلطة الظالمة والأوضاع المزرية، فقد كان شوكة تخز كل المتجبرين المعتدين.

كما أنّ شعره بالرغم من الظلمة والغشاوة التي كانت تعتريه لأنه كان مجسدا لحياة الناس ومعبرا عن مآسيهم، إلا أننا نلمح فيه مسحة من الأمل والتفاؤل التي حاول بها أن يخفف من آلام شعبه المظلوم، وبمحاولة منه أن يكون هذا الأمل بمثابة دفعة إلى الأمام.

ومن خلال التطرق للمشاكل الاجتماعية التي كانت تنخز ظهر الشعب وتقف شوكة في حلقة نعم هي الظروف المزرية الاجتماعية التي حاول السياب أن ينقدها ويعالجها في نفس الوقت.

- كما عاين الأخلاق السيئة التي اعترت المجتمع من أنانية وسوء أخلاق وحب الذات ونكران الغير، نعم هي الآفات التي كانت تعث فسادا في المجتمع العراقي خاصة والعربي عامة.

كما أن السياب لم تحده الحدود الجغرافية بل تطرق إلى المشاكل والظروف الاجتماعية المتدهورة التي طالت الإنسانية جمعاء.

الرفض والتمرد عند آراغون:

- لقد عاش آراغون طفولة صعبة من خلال عدم اعتراف والده به، وكل هذا انعكس على شخصيته، ولربما كان هذا هو الدافع الذي جعل منه شاعرا حساسا موهوبا تنبجس من أفكاره أشعار ملأت الدنيا في زمنه وغيره من الأزمان.

- كما أن المرأة كانت محور شعره، والمحفز الذي كان يدفع به إلى الأمام فحبه لزوجته إلزا، الذي لطالما اعتبر تاريخ لقائه بها هو تاريخ ميلاد جديدا لشاعر محروم من طفولة عادية مستقرة كغيره وأقرانه.

- نعم هي المرأة التي كانت محور شعره والمحفز له والدافع به إلى الأمام، فلم يكن يجد فرصة إلا وهام وتغزل بمحبوبته التي كانت محور حياته وأدبه على حد سواء.

- كما أن شاعرنا كان مولوعا بالجمع بين المتناقضات والأضداد الذي لطالما اكتظ شعره بها، كجمعه بين الحب والحرب والسلام، بين السواد والبياض، فالأسود الذي لطالما رمز للظلمة والظلم، والبياض الذي يعد رمز للسلام والاستقرار.

- لقد كان شعر آراغون رافضا للأوضاع السياسية التي اعترت بلاده، والتي شهد أحداثها خاصة في الحرب العالمية التي عاش الفرنسيون ويلاتها، فحاول أن يرفض هذه الحرب بجميع أشكالها لأنه كان يرى أن الحرب لا يأتي من ورائها إلا الهلاك والدمار والظلم خاصة، وأحس أن فرنسا قد أقحمت في هذه الحرب عنوة فحاول أن يصف هذه الأوضاع المزرية التي اعترت شعبه وبلاده معا.

- وقد صب هذا الرفض والتمرد في قالب شعري انسيابي تعتريه البساطة والسهولة من جهة، والغموض والإيحاءات من جهة أخرى التي حاول من خلاله ان يموه ولربما يداري عن السلطة السياسية آنذاك.

- فآراغون لم يقف عند حدود بلده، بل كانت تشغله أوضاع الإنسانية جمعاء، فحتى الثورة التحريرية خاض فيها بالرغم من أن بلاده هي كانت المستعمر، إلا أن هذا لم يمنعه من قول كلمة الحق ودفاعه عن الشعب الجزائري، ورفضه انتهاك حقوق الشعوب الآخرين وتطويق مصيرهم.

نقاط تلاقي الشاعرين واختلافهما:

وقفت عند مجموعة من همزات الوصول التي جمعت بين كل من السياب وآراغون.

- لقد انتهج كل من السياب وأراغون طريقة جديدة في الشعر من خلال تحليل أحداث بلديهما و العالم بشكل أخر حيث شعرا بضرورة الانفتاح على الحداثة من اجل خلق شعر يتلاءم مع متطلبات العصر حيث اعتبرا الشعر القديم لايتماشى مع المرحلة الجديدة ،بسبب ما كان يعيشه مجتمعيهما من متغيرات اجتماعية و سياسية و ثقافية بسبب الحرب المهيمنة و الأمية و الفقر .

- فكل شاعر رفض الحرب والظلم سواء في بلاده أو في العالم اجمع لأن كلاهما ارتأى أن الحرب لا يأتي من ورائها إلا الخراب والدمار.

- وعند التدقيق في شعرهما نجدهما قد استقى من نفس المعجم اللغوي إن صح التعبير، رغم أن السياب كتب باللغة العربية، وآراغون بالفرنسية إلا أننا نجد بعض الألفاظ المعبرة عن الحرب والحب والسلام قد استعملت من طرفيهما.

- كما ندون تأثر السياب بآراغون فقد ترجم له قصيدة بعنوان "الحب والحرب والسلام"، كما أن السياب في أكثر من موضع لا يخفي هذا التأثر، إنما اعتبره شيئا طبيعيا من اجل التطور والتغيير والمضي قدما.

توظيف الشاعرين للرموز والأساطير التي كانت طاغية على شعرهما الذي كان يتزين بهذه الأساطير التي لطالما اعتبرها الشاعرين بمثابة إلهام لهما، وكانت هذه الأساطير تتيح العنان لهما من اجل إبداع أكثر وتفنن أفضل.فقد استخدم الرموز و الأساطير ذات الأصول الميثولوجية الإغريقية و البابلية و المصرية و الرومانية و غيرها فدمجا بين الحقيقية و الأسطورة حيث جعلا من هذا الاندماج و سيلة جديدة للتعبير و بهذا أعطيا غنى جديدا لتجربتهما الشعرية الرائعة و أوجدا لغة شعرية رقيقة و مباشرة قريبة من لغة الناس ومرتبطة بهم و تعكس أشعارهما امتزاج عداباتهما و معاناتهما مع عذابات و معاناة المجتمع الذي يعيشان فيه .

أما الخيط الذي جمع بين شعريهما في إجلالهما للمرأة واعتبارها بمثابة الإلهام والسبيل من اجل الاستمرار،فالمرأة كان لها مكانة متميزة في شعرهما حيث نجد المرأة الحبيبة ممتزجة بحبهما للوطن فقد تحدثا عن المرأة الفلاحة و عن الغنية و الفقيرة و المناضلة و الفنانة والخادمة و الأم و الزوجة و بكلمة أخرى فقد تحدثا عن المرأة كرمز و دلالة و كانا في قصائدهما ثائرين على المجتمع و عاداته و تقاليده التي تقلص و مكانة المرأة و تجعل منها مخلوقا ضعيفا أما هما فكان يأمل للمرأة تحررا حقيقيا كاملا .

- كما تحدثا عن ضحايا المجتمع الغير عادل بالإضافة إلى الظلم و الفساد الاجتماعي و الاقتصادي و الخلقي للمجتمع.
- كما نجد الحب هو الموضوع المركزي الذي ينطلق منه الشاعريين كمدخل للانشغالات الاجتماعية و السياسية و كانا في قصائدهما يدعوان إدانة كل قوة تمنع الحب مهما كان مصدرها وقد دعيا إلى مواجهة هذه القوى بكل الوسائل و من ضمنها الشعر.

ورغم مسحة الحزن التي طبعت في بعض المرات صور الرفض و التمرد عندهما إلا أن التفاؤل والأمل كان يجمعهما في أشعارهما الرافضة للظلم والاستبداد ، فكلما حلكت الظروف واستعصيت الأوضاع، وجد ملاذا آمنا من خلال الأمل والنظر إلى غد أفضل.

أما نقاط الاختلاف بين الشاعرين تكمن في مايلي :

- المرأة عند السياب كانت متعددة فقد أحب نساء كثر تغزل بهن في شعره أما أرغون فقد أحب امرأة واحدة كانت محور جل أعماله سواء الشعرية أو النثرية فقد ضل وفيا لها حتى بعد موتها .
- بالإضافة إلى اختلافهما في اللغة نجد لغة السياب أكثر رمزية و إبهاما من أراغون و لعل هذا الاختلاف هو وليد الترجمة التي شملت أعمال هذا الأخير فالترجمة لها سلطة على النص الأصلي و ما تعتريه من متغيرات .

وفي الأخير يمكن أن نقول بالرغم من تأثر السياب بأرغون إلى انه رسم لنفسه بصمات شعرية خاصة خلدته و خلدت شعره فالتأثر بالآخرين لا يعني الانصهار و الذوبان و التخلي عن الطابع الأصلي وهذا ما ستطاع السياب تحقيقه فكيف لا و هو رائد الشعر العربي المعاصر بدون منازع .

المصادر:

- بدر شاكر السياب، أزهار ذابلة، مطبعة الكرنك مصر، د ط، 1948.

- بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، دار العودة، بيروت، دط، 1971.

- بدر شاكر السياب: الأسلحة والأطفال، دار الجبل، العراق، د.ط، د ت.

- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1960.

- بدر شاكر السياب، ديوان أساطير، النجف الأشرف، العراق، دط، دت.

- بدر شاكر السياب، ديوان أساطير وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1972.

- بدر شاكر السياب، ديوان إقبال، دار صادر، بيروت، دط، دت.

- بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، م1، دار العودة، بيروت، دط، 2016.

- بدر شاكر السياب، ديوان شاكر السياب، م2، دار العودة، بيروت، دط، 2016.

-بدر شاكر السياب، ديوان المعبد، دار صادر بيروت، دط، دت.

- بدر شاكر السياب، شناشيل ابنة الجلبي،دار العودة بيروت د ط ،دت .

- بدر شاكر السياب، كنت شيوعيا، منشورات الجمل،بغداد،ط1 ،2007.

- بدر شاكر السياب، منزل الأقنان، دار العلم للملايين، ط1، 1963.

- لويس أراغون، مجنون إليسا، تر: سامي الجندي، دار الجندي للنشر والتوزيع، سوريا، دط، 2007.

المراجع:

- أبو العتاهية ، الديوان، دار بيروت للطباعة ،بيروت، دط، 1986.

- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح، إبراهيم الأنباري، دار الشعب، دط، 1969.

- أبو القاسم الشابي، ديوان الحياة، دار الجبل، لبنان، دط، دت.

- أبو نواس، الديوان، تح بهجت عبد العفور الحديثي ،دار الكتب الوطنية،ابو ظبي، ط1،2010.

- أبو الهندي، الديوان، دار المعارف، مصر، دط، دت.

- إحسان عباس، بدر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1972.

- أحمد أبو سعد، الشعر والشعراء في العراق، دار صادر، بيروت، دط، 1959.

- أحمد سوسن، دار الفارس، الأردن، ط1، 1959.

- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة،بيروت،د ط،1988 .

- ألبر كامي الإنسان المتمرد ،تر :عبد المنعم الحفني مطبعة الدار المصرية،مصر،د ط،د ت

- برنار لوثر بونيه، أراغون، تر: ولي الدين السعيدي، منشورات دار الثقافة، دمشق، دط، 1979.

- البروفيسير تريشيه ، الأدب الفرنسي في القرن العشرين ،تر حامد طاهر ،كلية دار العلوم القاهرة د ط ، د ت .

-بشار بن برد،الديوان،تح محمد بن عاشور ،وزارة الثقافة،الجزائر ،دط،2007

- حسني الغربي، كتاب السياب النثري، كلية الآداب، فاس، دط،دت.

- خليل كمال الدين، الشعر العربي وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1964.

- دانييل – هنري باجو ،الأدب العام و المقارن ،تر :غسان السيد دار من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق د ط 1997.

- داوود سلوم، الأدب المقارن، دار العلم للملايين، لبنان، دط، دت.

- ديك الجن الحمصي، الديوان،منشورات الكتاب العرب، دمشق،دط،2004.

- رجاء النقاش، أدباء معاصرون، دار العلم للملايين، مصر، دط، دت.

- سامي مهدي، بدر السياب، آفاق عربية، العراق، دط، دت.

- سحيم، الديوان، تح: عبد العزيز الميمني، دار الكتاب، مصر، دط، 1950.

- شكري عياد الأدب في عالم متغير ،دار الكاتب العربي القاهرة د ط ،دت

- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2001.

- صدقي إسماعيل، قصائد الخالدين، تح: عواطف إسماعيل، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2012.

- صريع الغواني، مسلم بن الوليد، الديوان، تح: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت.

- عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والفنون، العراق، دط، 1978.

- عبد الوهاب البياتي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.

- عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، دار قباء، القاهرة، دط، 2001.

- عز الدين اسماعيل، الشعر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، لبنان، ط2، دت.

- عزيز لعكاشي، مستويات الأداء الدرامي عند السياب، عالم الكتب، الأردن، دط، 2010. - علي البطل،شبح بين أديت سيستول وبدر السياب، دار الأندلس، لبنان، ط1، 1984.

- على درويش ،دراسات في الأدب الفرنسي،الهيئة المصرية العامة للكناب ،مصر ،د ط 1973 .

- علي عزت، اللغة والدلالة في الشعر،الهيئة العضوية للكتاب، دط، 1976.

- عنترة، الديوان، تحقيق خليل الخوري مطبعة الآداب بيروت د ط ،د ت.

- غنيمي هلال، الأدب المقارن، المنشورات العلمية، لبنان، ط1، 2001.

- فاروق القاضي، آفاق التمرد، مركز البحوث الإفريقية، مصر، ط1، دت.

- فؤاد أبو منصور، أراغون في مواجهة العصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، دت.

- قدامة بن جعفر،نقد الشعر،مطبعة الجوانب،القسطنطينية،ط1،دت.

- كعب بن مالك، الديوان، تح:سامي مكي العاني،مكتبة النهضة،بغداد،دط،2010

- لويس عوض، الثورة و الأدب، دار الكاتب العربي، القاهرة د ط ،1968

- ليلى عنان ،الواقعية في الأدب الفرنسي ،دار المعارف القاهرة د ط،د ت .

- المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة ، بيروت ، دط ،1983.

- محمد أحمد العزب ،دراسات في الشعر،المجلس الأعلى للفنون والآداب،مصر،د ط ، د ت

- محمد الجزائري، ويكون التجاوز، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، دط، 1974.

- محمد خير الحلواني، سحيم عبد بني الحسحاس، دار الشرق العربي، بيروت، دط، 1982.

- محمود العيطة، بدر السياب، الحركة الشعرية في العراق، دار النشر، بغداد، دط، دت.

- محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر، ط1، 1984.

- مدني صالح، هذا هو السياب، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دط، 1985.

- مفدي زكرياء، الإلياذة، دار النشر للطباعة، الجزائر، ط1، 1987.

- ملكوم غولي، أراغون شاعر المقاومة، تر: عبد الوهاب البياتي، أحمد سوسن، دار الفارس، الأردن، ط 1، 1979.

- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، د ط،د ت.

- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 1982.

- يوسف حناتي، الرفض ومعانيه، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984.

- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1959.

المعاجم:

- ابن منضور، لسان العرب، تح: علي نمر، دار الاحياء التراث العربي، ط1، 1988.
- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، دط، دت.

المجلات:

- الأثر – مجلة الأداب واللغات – جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 7، 2008
- إميل المعلوف المعبد الغريق ،جريدة صوت الشعب،بيروت العدد 50 1963.10.26.
- بيرنار لوثر بونيه ، نبوءة اللغة ،مجلة أوربا،العدد 3 شباط أيار 1967 .
- الجزيرة،قطر، العدد 10 ،2013
- خالد سعيد،السياب ، مجلة أضواء، بغداد،العدد 20 سنة 1985 .
- عبد الواحد لؤلؤة،حوار مع السياب مجلة كل يوم، بغداد،العدد 3، 1965
- عبد الواحد لؤلؤة ،هذا هو السياب ،جريدة صوت الجماهير العراقية، بغداد سنة 1960.
- العربي، العدد 45، السبت، 2001، محمد يوسف.

الفهرس

مقدمة

مدخل	
ظاهرة الرفض في الشعر العربي	6
مفهوم الرفض والتمرد	
لغة	7
إصطلاحا	8
* جذور الرفض عند العرب	11
في العصر الجاهلي	11
في صدر الإسلام	13
في العصر العباسي	14
في العصر الحديث	17
ظاهرة الرفض والتمرد عند الشعراء الغربيين	20
بداية الظاهرة عند اليونان	21
عند بعض الشعراء الغربيين	22
الفصل الأول: الرفض والتمرد عند السياب	
نبذة عن بدر شاكر السياب	28
أهم مصادر ثقافته	32
دراسته للأداب الأجنبية	33
المبحث الثاني:	39
الرفض والتمرد الفني	40
التمرد على العروض	40
الرفض والتمرد على اللغة	43
الرفض والتمرد السياسي	47
رفض الإستعمار	48
الرفض والتمرد على السلطة السياسية	53

السياب وثورة الجزائر	58
الرفض والتمرد الإجتماعي	62
رفض النظام الاقطاعي	63
رفض الإستغلال الطبقي في المدن	70
الرفض والتمرد الأخلاقي	80
الفصل الثاني: الرفض والتمرد عند أراغون	92
نبذة عن أراغون	94
الولادة اللاشعرية	94
حبه لإلزا	97
تعلم الكتابة	101
أراغون وحرب الجزائر	103
أراغون والحرب	104
الرفض والتمرد الفني	106
أراغون وطبيعة الشعر	106
أراغون والشكل الشعري القديم	111
أراغون ومهمة الشعر	114
الرفض والتمرد السياسي	117
أراغون بين رفض الواقع والتمرد السياسي	118
الرفض والتمرد الإجتماعي	140
الفصل الثالث:الرفض و التمرد بين السياب و أرغون	151
التأثير والتأثر بين الأدبين العربي والفرنسي	152
مفهوم الثورة في الأدب	157
البيئة والدلالة في شعريهما	158
صورة الأم عند السياب وأراغون	159
رمزية المرأة عند السياب وأراغون	161

تأثرهما بالإتجاه الشيوعي	164
معاني القصائد المشتركة	165
إشتراكهما الأدبي	171
الرمزية عند الشاعرين	176
من حيث المعاني	177
الخاتمة	181
قائمة المصادر والمراجع	186

ملخص:

يقدم هذا البحث دراسة مقارنة عن شعر الرفض و التمرد بين الشاعر العراقي بدر شاكر السياب والشاعر الفرنسي لويس اراغون ،أما الجوانب الأساسية التي تناولتها هذه الدراسة، الرفض الفني ثم الرفض السياسي فالرفض الاجتماعي عند الشاعرين ،وصولا إلى المقارنة بين شعريهما الرافض والوقوف على أوجه التشابه والاختلاف بين شعر الشاعرين.

الكلمات المفتاحية: لويس اراغون –السياب – الشعر- الرفض – التمرد –الثورة

Résumé :

Cette recherche présente une étude comparative entre le poète arabe Badre Chakir Assayeb et le français Louis Aragon au sujet de la poésie du refus.

Cette étude portera sur la répudiation artistique politique et sociale.

Et pour pouvoire cerner leurs similitude et leurs divergences.

Mots clés : Louis Aragon - Assayeb –Le poéme -Le refus(répudiation)- L insurrection –La révolution.

Summary:

This research presents a comparative study about the poem of rebellion and rejection between the iraquian poet Badre Chaker Assayeb and the French poet Louis Aragon.

Concerning the important sides that this study treatises are :the technical ,political and social rejection leading to the comparison between their poets and standing on the similarities and the differences between their poems.

Key words : Louis Aragon –Assayeb –Rejection –Rebellion –Revolution.

ملخص:

إنّ هذه الرّسالة هي بحث عن الرّفض والتّمرد في الشّعر، لذلك ألقيت الضّوء على شاعرين، واحد عربيّ وهو بدر شاكر السياب والآخر فرنسيّ وهو لويس ارغون، فجاءت رسالتي بعنوان **"شعر الرّفض والتّمرد بين بدر شاكر السياب ولويس آراغون –دراسة مقارنة-".**

وقد بدأت هذه الدّراسة بمدخل تحت عنوان الرفض و التمرد عند العرب و الغرب حيث قمت بتعريف كلّ من الرّفض والتمرد لغة واصطلاحا، ثمّ تناولت الرّفض والتّمرد في الشّعر العربيّ منذ العصر الجاهليّ، فكان في طليعة الشّعراء الرّافضين أغربة العرب اِخترت نموذجين اثنين وهما: عنترة بن شداد و سحيم عبد بني الحسحاس، هؤلاء الذين جاء رفضهم نابعا من معاناتهم وظلمهم واضطهادهم من قبل أهلهم وعشيرتهم.

ثم انتقلت إلى صدر الإسلام وكان هناك نوع آخر من الرّفض، وهو رفض الشّرك والظّلال والتّمرد عليه، والدّعوة إلى توحيد الله الواحد القهار لا شريك له، فاخترت نموذج لكعب بن مالك الشّاعر الذي دافع عن الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وجابه في سبيل الحق وزوال الباطل.

ثمّ انتقلت إلى العصر العباسيّ وهو عصر يمثّل هذه المفاهيم بأتم ما تحمل الكلمة من معنى، كيف لا وهو عصر أبي نواس ومسلم بن الوليد وبشار بن برد وغيرهم، فوقفت عند بعض النّماذج التي رفضت بناء القصيدة العربيّة القديمة من خلال الوقوف على الأطلال والتّغني بالصّحاري والخيّم والرّمال، فيما كانت البيئة العباسية بيئة متحضّرة متقدمة يعيش أهلها في القصور و الرياض و البساتين.

فكان في طليعة هؤلاء أبو نواس،الذي يعد رائد مدرسة الرفض و التمرد في العصر العباسي خاصة رفضه للمقدمة الطللية و التغني بالحياة البدوية.

ثمّ انتقلت إلى نوع آخر من الرّفض في ها العصر وهو رفض الظّلم والاضطهاد والآفات الاجتماعية، ويمثّل هذه الطّبقة المتنبّي الذي ملأ الدّنيا وشغل النّاس بشعره.

ثمّ جاء رفض الانحلال الخلقيّ والابتعاد عن تعاليم الدّين الإسلاميّ والذي حمل لواءه أبو العتاهية وأبو العلاّء المعرّي.

ثمّ انتقلت بعد ذلك إلى العصر الحديث بدأته بشاعر ثورتنا المجيدة مفدي زكرياء، ورفضه للاستعمار الفرنسيّ الغاشم وما كان يقوم به من جرائم،كما أوردت نماذج من شعر أبي القاسم الشابي الذي رفض الخضوع و الخنوع .

ثم انتقلت إلى الفترة المعاصرة التي كانت تضجّ بالشّعراء الرّافضين المتمردّين على كلّ شّيء سواء على شكل القصيدة أو مضمونها، أو الظّروف الاجتماعيّة والسّياسية التي كبلت الوطن العربيّ وأُثقلت كاهل الشعب ناهيك عن رفضهم للفقر و الذل و الاضطهاد و غير من أفات فقد أوردت نماذج لهذا النوع من الشعر لعدد من الشعراء نزار قبانيّ، البياتي أمل دنقل وغيرهم كثير.

ثم تعرضت إلى الرفض و التمرد عند الشعراء الغربيين فبدأته بالرفض عند الرومان ثم تطرقت الى نمادج شعرية لمجموعة من الشعراء الغربيين أمثال ألبر كامو امنوال كونت و غيرهم.

وبعد دراسة هذه خرجت بخلاصة مفادها أن الرفض و التمرد في الشعر يتمحور حول :

- الرفض و التمرد الفني
- الرفض و التمرد السياسي
- الرفض و التمرد الاجتماعي

ثمّ انتقلت إلى المبحث الأوّل الذي خصّصته لشعر الرّفض والتّمرد عند السّياب، فبدأته بنبذة عن حياته كيف أنه عاش يتيما من غير ام فانعكس دلك على حياته و شعره فأصبح يبحث عن حنان الأم في كل امرأة يلتقي بها ثم انتقلت الى الحديث عن شعره و بدايته الشعرية التي تقسم إلى أربعة مراحل:

-المرحلة الرومانسية

- المرحلة الواقعية

- المرحلة التموزية
- المرحلة الذاتية

ثمّ تحدثت عن ثقافته و التي كانت مزيج بين الأدب العربي و الأدب الغربي .

ثم انتقلت إلى لبّ موضوعي و هو شعر الرّفض و التمرد عند بدر شاكر السياب ، فتحدّثت عن الرّفض الفنّي، وهو رفض لشكل القصيدة العربيّة القديمة وطريقة بنائها، كيف لا وهو الذي تعزى إليه الريادة في ميلاد قصيدة الشّعر الحرّ فقد أعطانا نموذجا لشّعر لم يكن موجودا في تراثنا العربي القديم، كما أن هذا الرّفض والثّورة على القصيدة العربيّة القديمة أعطت الشّعر العربية دفعة نحو الأمام، وبثت فيه حياة جديدة، وهذا لا يعني أنّه لم يكتب في القصيدة العمودية ، وإنّما أعطانا صورة جديدة لبناء جديد للقصيد العربيّ، لم يكن موجودا من قبل، حيث تغيّر شكل القصيدة من نظام الأبيات الشّعرية إلى الأسطر الشّعرية، كما أنّ القافية لم تعد موّحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها، بل أصبحت متعدّدة، كما أنّ الشّاعر لم يعد مقيّدا بعدد التّفعيلات الشّعرية في كلّ سطركما كان موجودا في الشعر القديم وإنّما أصبح حرّا ولديه مساحة اكبر للتّعبير وحرية أوسع من اجل نفث أفكاره التي تدور في خلده والتّعبير عن مشاعره كما ان هدا الشعر حقق ما يعرف بالوحدة العضوية أي أن القصيدة أصبحت عضوا واحدا كل سطر شعري يحيلنا إلى السطر الذي يليه .

ثمّ انتقلت إلى الرّفض السياسيّ، فتحدثت عن شعره الرّافض للأوضاع السّياسية التي كان يعيشها العالم العربيّ عامّة، ووطنه العراق خاصّة.

فرفض الاستعمار الذي كانت تعيشه بلاده، والجرائم التي كان يرتكبها في حق شعبه بقصائد تعبّر عن معاناة الشّعبين العراقيّ والعربيّ، هذا الاستعمار الذي عاث فسادا وظلما للشّعب الأعزل كما أدرجت قصيدة تحدث فيها الشاعر عن الثورة الجزائرية المجيدة.

ثمّ رفضه للنّظام الإقطاعيّ الذي كان يثقل كاهل الطّبقة الفقيرة الكادحة التي كانت تكدّ وتعمل مقابل أجور زهيدة وهي الطّبقة التي تمثّل السّواد الأعظم، في حين تعيش الأقليّة الإقطاعية

مرفهة منعمة وصبّ كلّ هذا في قالب شعريّ جميل تظافرت فيه الكلمات والمشاعر فأخرجت لنا قصائد من رحم المعاناة، ثمّ راح يتحدّث عن الخونة من أبناء جلدته، أولئك الذين حاولوا أن يقطعوا العراق ويسلبوه حريته في سبيل مصالحهم الخاصّة وسعادتهم الشّخصية على رأسهم "نوري السعيد" الذي كتب فيه السّياب قصيدة يعيره فيها بأفعاله الشّنيعة وأعماله الوضيعة وظلمه لأبناء جلدته.

ثمّ بعد ذلك رفضه للأوضاع الاجتماعية، وما كان سائدا آنذاك من ظلم واضطهاد استغلال للطبقة الفقيرة التي كانت تعاني الأمرين.

ثمّ انتقلت إلى رفض الجانب الأخلاقيّ، وهي مجموعة من الآفات التي استشرت في المجتمع فأعطيت مثالا عن قصيدته حفار القبور، الذي يبين فيها الشّاعر مدى حقارته وتدنيّ أخلاقه من خلال تمنيه موت الآخرين، وقيام الحروب لكي يستفيد هو من جرّاء ذلك، فهذا كله ناتج عن الفقر و العوز الذي أدّى إلى الانحطاط الأخلاقيّ وانتشار المفاسد في المجتمع.

ثمّ قصيدة المومس العمياء التي هي جمع بين المعاناة والمأساة والفقر والاضطهاد والأنانية التي انتشرت في المجتمع، فهذه المومس قد أرغمتها الظروف لكي تصبح على ما هي عليه، فحاول السّياب أن يبيّن هذه الظّروف ويعطيها حقها ويبرر أفعالها.

فشعر السّياب معظمه كان ثورة ورفض وتمرّدا على كلّ ما كان يحدث سواء في العراق أو في الأمة العربيّة جمعاء، كما ألقيت له قصيدة تحدث فيها عن ثورة الجزائر وصمود شعبها في وجه الاحتلال الفرنسيّ الغاشم الذي قسّم ظهور الشّعب وهدّ كيانهم.

فشعر السّياب ما هو إلاّ مثال لشاعر ملتزم جسد قضايا أمته وعبّر عنها وتمثلها في شعره أيّما تمثيل.

ثمّ جاء المبحث الثانيّ الذي خصصّته لشعر الرّفض والتّمرد عند الشّاعر الفرنسيّ لويس آراغون، فبدأته بنبذة عن حياته فأطرقت الحديث عن ولادته اللاّشرعية والتي تعتبر نقطة جوهرية في مساره الشّعري، لأنّه لطالما أحسّ بالنّقص والضّياع من خلال جريمة لم يرتكبها لكنّه حمل

أوزارها طول حياته، كما ألقيت الضّوء على حبّه لايلزا زوجته التي اغرم بها وكان يتغنّى بها في قصائده وعوض فيها حنان أبيه المفقود، إذ اعتبر بداية حبّه لالزا تاريخ ميلاد جديد وولادة طبيعيّة لطفل عاش حرمان وقهرا وضياعا عاطفيا ونظرات قاسية.

ثمّ أسقطت الضّوء على شعره الرّافض المتمرّد وكيف أنّه أعطى مفهوما جديدا للشّعر سواء في المعنى أو المبنى كما تمرّد على القصيدة القديمة كما فعل شاعرنا السّياب.

ثمّ انتقلت إلى رفضه لسياسة بلاده والثّورة عليها وخاصّة أنّ هذه السّياسة قد أقحمت فرنسا في حرب كان الشّعب في غنى عنها، فكتب قصيدة ينبذ الحرب ويحتقرها لأنّها لا تحصد إلاّ الضّحايا والأبرياء والضّعفاء، بينما يستفيد منها الأقوياء الخائنين.

فهو شاعر اعتبر هذه الحرب لعنة أصابت الشّعب الفرنسيّ وقامت بتحطيمه وظلمه، فهو في كلّ مرة يصور معاناة الشّعب، ثمّ يصوّر ما يطرأ من سوء أوضاع اجتماعية انتشرت في المجتمع وأطبقت على أنفاسه، نعم هي الحرب التي لا تخلق إلاّ الضّياع والدّمار والحرمان، وقد صبّ كلّ هذا في قالب شعريّ انسيابي جمع فيه بين عدد من المتناقضات كالحب والحرب، والحرب والسّلام وغيرها ناهيك عن الرّموز التي حاول أن يخلق بها جوّا شعريّا متزنّا، بالإضافة إلى رفضه لبعض الأخلاق التي شاعت آنذاك، كيف لا والشاعر هو صوت الشّعب النّابض المدافع و المجابه والطّبيب الذي يحاول تشخيص الدّاء لتقديم الدّواء.

أمّا المبحث الثالث وهو محور الدّراسة وأساسها فقد وقفت في بدايته عند التّأثير والتّأثر بين الأدبين العربيّ والفرنسيّ فقدمت بعض النّماذج من كلاّ النّوعين من خلال ما تثاقف فيه الشّعراء والأدباء على حدّ سواء.

وبعد ذلك تطرّقت إلى المقارنة بين كلّ من السّياب وآراغون، ومحاولة ملامسة الخيوط الرّفيعة التي جمعت بين الشّاعرين، فوجدت تأثّر السّياب بآراغون، كيف لا وهو الذي ترجم له قصيدة بعنوان عن الحرب والسّلام، كما أنّ السّياب في أكثر من موضع اعترف أنّه لا ضير في أن نتأثّر بغيرنا، لكن دون طمس شخصية الشّاعر وخصوصيته، فخرجت بمجموغة من النتائج :

وقفت عند مجموعة من همزات الوصول التي جمعت بين كل من السياب وآراغون.

- لقد انتهج كل من السياب أرغون طريقة جديدة في الشعر من خلال تحليل أحداث بلديهما و العالم بشكل أخر حيث شعرا بضرورة الانفتاح على الحداثة من اجل خلق شعر يتلاءم مع متطلبات العصر حيث اعتبرا الشعر القديم لايتماشى مع المرحلة الجديدة ،بسبب ماكان يعيشه مجتمعيهما من متغيرات اجتماعية و سياسية و ثقافية بسبب الحرب المهيمنة و الأمية و الفقر .

- فكل شاعر رفض الحرب والظلم سواء في بلاده أو في العالم اجمع لأن كلاهما ارتأى أن الحرب لا يأتي من ورائها إلا الخراب والدمار على الشّعوب المضطهدة، كما أنّهما استعملا لغة قوّية للتّعبير عن هذه الحرب.

بالإضافة إلى المتناقضات التي عمد كلّ شاعر إلى اللّجوء إليها والاعتماد عليها في شعره، هذه المتناقضات التي أعطت نفسا وروحا لا مثيل لها لقصائد الشّاعرين أوليس بضدها تعرف الأشياء.

- وعند التدقيق في شعرهما نجدهما قد استقى من نفس المعجم اللغوي إن صح التعبير، رغم أن السياب كتب باللغة العربية، وآراغون بالفرنسية إلا أن نجد بعض الألفاظ المعبرة عن الحرب والحب والسلام قد استعملت طرفيهما.

- كما ندون تأثر السياب بآراغون فقد ترجم له قصيدة بعنوان "الحب والحرب والسلام"، كما أن السياب في أكثر من موضع لا يخفي هذا التأثر، إنما اعتبره شيئا طبيعيا من اجل التطور والتغيير والمضي قدما.

توظيف الشاعرين للرموز والأساطير التي كانت طاغية على شعرهما الذي كان يتزين بهذه الأساطير التي لطالما اعتبرها الشاعرين بمثابة إلهام لهما، وكان هذه الأساطير تتيح العنان لهما من اجل إبداع أكثر وتفنن أفضل.فقد استخدم الرموز و الأساطير ذات الأصول الميثولوجية الإغريقية

و البابلية و المصرية و الرومانية و غيرها فدمجا بين الحقيقية و الأسطورة حيث جعلا من هذا الاندماج و سيلة جديدة للتعبير و بهذا أعطيا غنى جديدا لتجربتهما الشعرية الرائعة و أوجدا لغة شعرية رقيقة و مباشرة قريبة من لغة الناس ومرتبطة بهم و تعكس أشعارهما امتزاج عداباتهما و معاناتهما مع عدابات و معانات المجتمع الذي يعيشان فيه .

أما الخيط الذي جمع بين شعريهما في إجلالهما للمرأة واعتبارها بمثابة الإلهام والسبيل من اجل الاستمرار،فالمرأة كان لها مكانة متميزة في شعرهما حيث نجد المرأة الحبيبة ممتزجة بحبهما للوطن فقد تحدثا عن المرأة الفلاحة و عن الغنية و الفقيرة و المناضلة و الفنانة والخادمة و الأم و الزوجة و بكلمة أخرى فقد تحدثا عن المرأة كرمز و دلالة و كانا في قصائدهما ثائرين على المجتمع و عاداته و تقاليده التي تقلص و مكانة المرأة و تجعل منها مخلوقا ضعيفا أما هما فكان يأمل للمرأة تحررا حقيقيا كاملا .

- كما تحدثا عن ضحايا المجتمع الغير عادل بالإضافة إلى الظلم و الفساد الاجتماعي و الاقتصادي و الخلقي للمجتمع.
- كما نجد الحب هو الموضوع المركزي الذي ينطلق منه الشاعريين كمدخل للانشغالات الاجتماعية و السياسية و كانا في قصائدهما يدعوان إدانة كل قوة تمنع الحب مهما كان مصدرها وقد دعيا إلى مواجهة هذه القوى بكل الوسائل و من ضمنها الشعر.

ورغم مسحة الحزن التي طبعت في بعض المرات صور الرفض و التمرد عندهما إلا أن التفاؤل والأمل كان يجمعهما في أشعارهما الرافضة للظلم والاستبداد ، فكلما حلكت الظروف واستعصيت الأوضاع، وجد ملاذا آمنا من خلال الأمل والنظر إلى غد أفضل.

أما نقاط الاختلاف بين الشاعرين تكمن في مايلي :

- المرأة عند السياب كانت متعددة فقد أحب نساء كثر تغزل بهن في شعره أما أرغون فقد أخب امرأة واحدة كانت محور جل أعماله سواء الشعرية أو النثرية فقد ضل وفيا لها حتى بعد موتها .
- بالإضافة إلى اختلافهما في اللغة نجد لغة السياب أكثر رمزية و إبهاما من أراغون و لعل هذا الاختلاف هو وليد الترجمة التي شملت أعمال هذا الأخير فالترجمة لها سلطة على النص الأصلي و ما تعتريه من متغيرات .

كما يمكن أن نقول بالرغم من تأثر السياب بأرغون إلى انه رسم لنفسه بصمات شعرية خاصة خلدته و خلدت شعره فالتأثر بالآخرين لا يعني الانصهار و الذوبان و التخلي عن الطابع الأصلي وهذا ما ستطاع السياب تحقيقه فكيف لا و هو رائد الشعر العربي المعاصر بدون منازع .

وفي الأخير أنّ نجمل ونقول بأنّ الرّفض والتّمرد هما وجهان لعملة واحدة، كما أنّ الرّفض في الشّعر لا يخرج عن الرّفض السّياسي، والرّفض الاجتماعيّ والرّفض الأخلاقيّ ثمّ الرّفض الفنّي الذي يلامس شكل القصيدة على وجه الخصوص.

وشيء آخر الشّاعرين التقيا في أكثر من موقع، فالسّياب قد تأثّر بآراغون، وهو تأثّر اعترف به بنفسه، بالإضافة إلى التّشابهات التي جمعت بينهما.

فكلّ واحد منها عبّر عن رفضه وتمرّده بطريقته الخاصّة التي أرادها.

Conclusion:

The poetry participate a great role in the developpement of the both Arabs and Europeans people and it adduces a big change in the society but the rejection and rebellion of the poem by the Arabs and Europeans made us the both of the free poetry and prose poetry.

The rejection in the poetry was the reason of the developpement of the human life specially the social life.

In my study of the syab and Aragon poetry, I discover some results, I give son of them:

- In syab poetry, the poet in the modern century busies on searching a new writhing and far from limitations of the old poetry.

- The poet syab creates a new style in the contemporary poem because he was the pioneer in this field.

- addition to this syab mix up between the reality and imagination.

- The poet lived a period of strikes which Iraq has seen. That is why this poetry was a cry in the ace of the oppressors.

- Syab tries to treat the pain social conditions which he lived and he treats some pests which the Iraq society specially and Arabs generally suffered from them.

The rejection and rebellion "Aragon " Aragon lived difficult childhood because his father not recognized him that is why he was sensitive poet.

- The poet was interested by women in is his poetry, his love for his wife Iliza.

- The poet "Aragon" collected between contradictions and oppositions "love and the war and the peace" "black and white" black code of injustice and white code of peace and stability.

- Aragon refused the political situation of his country.

Introduction:

The poetry take a decent position for the both Arabs and Europeans, the poetry was a collection of poems for Arabs, but rejection and rebellion in Arabic poem over centuries it in developpement from century to century, the same thing for Europeans, they tried holding on the old Greek and Latin literature. That is why rejection and rebellion at the revolutionary poets, the first one is Arabic poet and second is European poet After my search, I think that the theme of my study «The poetry of rejection and rebellion between syab and Aragon».

This search was divided into three axes in first axe, I give an idea about the rejection and rebellion "syab", and in the second axe, I give some informations about rejection and rebellion " Aragon", and in the third axe, I allocated to compare between poets his title rejection and rebellion beetwen syab and Aragon.

This plan on which I relied my search firstly, I used the explanation and analysis in and in the bagging of each axe, after that, I based on the comparison in the final axe in which I gave the points of similarity and difference between poets.

If I speak about the difficulties which I encountered in my search, the scarcity of translated studies to Arabic language, that is why, I relied some teachers of French language.

- In my search, I relied some sources and references like: syab "I hsan Abess" and Aragon the poet of resistance.

- the poet preoccupied with the situation of human hind he defined Algerian people though his country was colonizer.

Points of similarity and difference between poets:

- In my study, I discover the both syab and Aragon refused the war and injustice of in his country or in all the world.

- the poets in their poetry considered that the women was the inspiration and the way of continuity.

- Despite the sadness in their poetry but the optimism and the hope for a best future.

العدد 21

دراسات أدبية

LITERARY STUDIES

دورية مُحكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّمية
العدد الواحد والعشرون - مارس 2017

تطور اللغة الشعرية
نهاري أمينة

دازاين هيدغر وأفق المقاربة السيميائية للفضاء
علي بن شريف مصطفى

الرحلات الحجازية الأندلسية في عصر بني الأحمر
لحلو سمهان

علم القراءات القرآنية ودوره في الحفاظ على تراثنا الصّوتي العربي.
يوسف بن خويا

الترخص في العلامة الإعرابية في شعر أحمد سحنون الجزائري
يوسف بن جرميخ

دور القصة في نقل تجربة الشاعر المعاصر
موس نجية

ISSN 2170-046X الترقيم الدولي

دراسات أدبية

دورية فصلية محكمة تصدر عن:

مركز البصيرة

للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّمية

مارس 2017

العدد 21

عدد خاص

د. عبد الحليم ريوقي

eladabiya@hotmail.fr

هيئة التحرير

- إسماعيل بوزيدي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة
- د/ بن يامنة سامية - المدرسة العليا للأساتذة - وهران
- د. فتيحة بن يحي - جامعة تلمسان-
- د. محصول سامية - المدرسة العليا - بوزريعة -

المراسلات باسم مدير مركز البصيرة

46 تعاونية الرشد القبة القديمة- الجزائر

ها:0021321289778

فا: 0021321283648

البريد الالكتروني:

markaz_ bassira@.yahoo.fr

الموقع الالكتروني:

www.albasseera.net

□ حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 2008/1900

ISBN 2170-046X ردمد

التوزيع

دار الخلدونية للنشر والتوزيع

05، شارع محمد مسعودي القبة الجزائر.

فهرس المقالات بالعربية

الرقم	عنوان المقال/ المؤلف	رقم الصفحة
01	تطور اللغة الشعرية نهاري أمينة	9
02	دازاين هيدغر وأفق المقاربة السيميائية للفضاء علي بن شريف مصطفى	18
03	الرحلات الحجازية الأندلسية في عصر بني الأحمر لحلو سمهان	36
04	علم القراءات القرآنية ودوره في الحفاظ على تراثنا الصّوتي العربي. يوسف بن خويا	45
05	الترخص في العلامة الإعرابية في شعر أحمد سحنون الجزائري يوسف بن جرميخ	57
06	دور القصة في نقل تجربة الشاعر المعاصر موس نجية	62
07	الوظيفة التواصلية للغة أ.منصورية بن عصمان	68
08	المصطلح من المفهوم... إلى إشكالية الترجمة غزالي مختار	76
09	المرأة والثورة التحريرية في سرديات محمد مفلاح مزاري عبد القادر	84
10	مصطلح التأويل في التراث العربي الإسلامي علي عبو إلياس	91
11	الشعوب السامية والقرابة بين لغاتها قاسيمي عائشة	96
12	الشّعر الجزائريّ القديم في القرن التّاسع الهجريّ عبد الحق هتهوت	100

13	اللغة العربية بين أخواتها الساميات سمية صبيان	105
14	المصطلح النحوي في كتاب سيبويه بين الاستعمال الإهمال د.كمال رفيق.	113
15	سيميائية الخطاب التشكيلي صالحي عبد الله	122
16	موقع التلقّي من الفعل الترجمي، أ.جيلالي كاملين	133
17	الاستمداد اللغوي للمصطلح الدلالي في النظر الأصولي شايدة سفيان	139
18	جهود الكاتب الجزائري "أبو العيد دودو" في ترجمته رواية "الحمار الذّهبي أو "التّحوّلات". لأبوليوس المادوري . بن عدلة شهرزاد	144
19	الصورة من اللاأيقونية إلى ماوراء المدلول في الفيلم السينمائي القصير عايدة حوشي	150
20	مظاهر الحضارة المادية في شعر العصر العباسي الأول سيدي محمد بلقاسم	166
21	منزلة الحديث النبوي الشريف في الاستشهاد اللغوي والنحوي عند القدامى سميرة جداين	176
22	الخطاب الإعلامي الجزائري وثراء الاستعمال اللغوي سالم بن لباد	186
23	الإرهاصات الأولى لظهور المنهج اللغوي في النقد العربي القديم رضوان صدار	190
24	حاجة علم التفسير لعلوم اللغة فرح ديدوح	198
25	أبو الأسود الدّؤلي ووضعُ النّحو العربيّ حميدي عبد النّور	205
26	المصطلح الصوتي في النقد المغربي القديم حاج عبد القادر فاطمة	219

27	لبيب علاج الضعف النحوي ابوعلامات لعرج	229
28	الحالة الفكرية والثقافية من القرن 6هـ إلى القرن 8 هـ : أ بوهني مصطفى	241
29	دينامية التلقي/القراءة في سوسيولوجيا الأدب بوسكين مجاهد	251
30	تمثلات الأنا والآخر في رواية عصفور من الشرق بن عديس زهيرة	268
31	نشاة المصطلح اللساني و تطوره كريمة بن خيرة	274
32	القضايا السياسية عند طه حسين إكرام بقدور	280
33	دراسة لغوية في متن معلم الطلاّب -الجانب الصرفي أنموذجا- بن شوك أنور	287
34	أسس الشخصية الحضارية في سورة يوسف عماري عيسى	298
35	من شعر المدح في المغرب الإسلامي لطفي بقال بريكسي	306
36	غريب الحديث وسبل الاحتجاج به في المعاجم العربية يحي فتيحة	312
37	مسيرة الرواية الجزائرية وافي حليمة	327
38	العجائبية في رحلة بن فضلان يامنة جبور	339

اللغة العربية بين أخواتها الساميات

سمية صبيان
إشراف الدكتور: عبد القادر بن عزة
جامعة تلمسان

ملخص:

لقد كرم الله اللغة العربية ،إذ أنزل بها القرآن الكريم الذي فهو محفوظ من عند الله، كما أنها لغة اهل الجنة،فقد تشرفت بهذين الأمرين،ناهيك عن كونها من اللغات السامية ، نسبة إلى نوح عليهما السلام و تربط بين هذه اللغات علاقات وطيدة ،خاصة نظام الجملة بالإضافة إلى التشابه في عدد كبير من الصوامت، التي هي حكر على هذه اللغات ، ولعل الشبه الأكبر موجود بين اللغة العربية واللغة العبرية.

Résumé :

Dieu a honoré la langue arabe car elle est la langue sainte du courant , ainsi protégé par dieu elle est aussi la langue des gens du Paradies.

Comme pour être une langue sémite a partient du SEM le fils de prophète Noah, comme l' hébreux qui coïncidente dans l' organisation du la phrase, les métaphores et les cansons .

التعريف بالشعوب السامية :

و يطلق هذا الاسم على مجموعة من الشعوب اشتركت في مجموعة من الخصائص الاجتماعية كما أنها قطنت في مناطق جغرافية متقاربة ،و الساميون هم الاكاديون و ينقسمون الى آشوريين و بابليين و الآراميون ،و الكنعانيون وينقسمون إلى الفينيقيين و العبرانيين ،و العرب و اليمنيين و الحبشيين، و أول من أطلق اسم الساميين هو المستشرق الألماني **شلوتزر** عام 1781م (1)

الموقع الجغرافي :

أما عن الموقع الجغرافي الذي كانت تقطنه الشعوب السامية فهو بلاد العرب و سوريا و فلسطين و أرض الرافدين فهذا هو " الموطن التاريخي للشعوب السامية ...فقد اقامت هذه الشعوب في تلك البلاد اقامة ثابتة متصلة و لكن ليس معنى هذا انها لم تنتشر وراء حدود تلك البلاد سواء في غزوات تتفاوت في مداها و طول زمنها أو للإقامة في مناطق أخرى إقامة دائمة ." (2)

إذن فالشعوب السامية قامت بمجموعة من الهجرات نحو افريقيا و عدة مناطق أخرى، و بذلك توسعت الرقعة الجغرافية للشعوب السامية .

الموطن الأصلي للساميين :

إن الموطن الأصلي للساميين يعد من الأمور التي دار حولها جدل كبير حيث تجد آراء العلماء قد تضاربت في هذا الصدد و سنعرض لأشهر الآراء :

1- إن الساميين نشأوا في أرض أرمينية ،و كردستان، و يعتمد أصحاب هذا الرأي على أدلة دينية و لغوية توراثية حيث ورد في العهد القديم أن سفينة نوح عليه السلام رست على جبل أرمينية و قد عاش نوح وأبناؤه في هذه المنطقة (3)

2- و يذهب آخرون إلى أن موطنهم الأصلي هو بلاد الحبشة و منه انطلقوا إلى أنحاء مختلفة في الجزيرة العربية عبر باب المندب (4)

3- و يرى المستشرق **تيو دور نولدكه**إلى أن الموطن الأول للساميين كان شمال افريقيا و منه إلى آسيا عن طريق برزخ السويس (5)

و يرى **عبد الواحد وافي** أن هذه الآراء الثلاثة هي أضعف ما قيل في هذا المجال حيث لم يقدم أصحاب هاته الآراء دلائل و براهين يعتد بها (6).

4- أما "**اجناسيوجويدي** و "**فريتس هومل**" وغيرهم من العلماء أن مهد الساميين هو أرض بابل في العراق أي العراق و حجتهم في ذلك أن الكلمات المشتركة في النبات و الحيوان و الظواهر الجغرافية في اللغات السامية تناسب بيئة جنوب العراق و بلاد بابل فمثلا كلمة نهر موجودة في الأكادية و العبرية و الآرامية و البيئية و الأثيوبية بينما بعض اللغات لا يوجد أنهار بأرضها كالعربية فيرجعون ذلك أن العرب قد عرفوا النهر في موطنهم الأصلي ،و هو بابل ثم انتقلوا بعد ذلك الى جزيرة العرب (7)

5- و يذهب آخرون إلى أن موطن الساميين هو أرض كنعان و دليلهم في ذلك بأن الساميين كانوا يقطنون في البلاد السورية في أزمنة غابرة .

6- و هناك اتجاه آخر يرى أن الموطن الأصلي للساميين هو جزيرة العرب، و ما جاورها من البلاد و لعبارة اخرى "من الصحراء القاحلة الى ارض الحضارة المحيطة بها لذلك جاز لنا ان نبحث في الجزيرة العربية و صحرائها عن الموطن الأصلي للشعوب السامية" (8)

و يذهب هذا المذهب كل من" شبر نجرو" "دي غوية "و" موسكاني" و "بروكلمان" و غيرهم و يستدلون بأدلة تكاد تكون قاطعة و من أهم هذه الأدلة مايلي : - تذكر حقائق التاريخ ان الساميين الذين عاشوا في شبه الجزيرة العرب ذهبوا إليها إما مهاجرين أو مغيرين .

- إن كل المناطق المذكورة سابقا كانت مسكونة بشعوب غير سامية ما عدا جزيرة العرب

- و قد عثر على عدة نقوش مكتوبة باللغة السومرية تدل على أن بلادهم كانت دائماً عرضة لإغارة قبائل تسمى أريبو (9).

- ان انتقال البشر من مناطق قاحلة إلى مناطق خصبة أمر منطقي تماماً أما القول بعكسه فليس له ما يؤيده من ناحية العقل أو التاريخ .

- إن العربية تحتفظ بكثير من السمات اللغوية للغة السامية الأم بينما فقد هذه السمات كثير من الأقوام المحاذية لأمم غير سامية، و من يحتفظ بالسمات الأولى هو أولى بالأصل من غيره ،و لا يعقل أن يكون العرب قد انتقلوا من مناطق لأقوام غير سامية ثم جاؤوا إلى جزيرة العرب و بقوا محتفظين بسماتها القديمة (10).

إذن فكل هذه المظاهر تأكد أن شبه الجزيرة العربية هو الموطن الأصلي للساميين ،و منه انطلقوا إلى بلاد الرافدين، و سوريا، و فلسطين ،و الحبشة، و شمالي افريقيا، و مصر ،و كونوا الدول ،و المماليك

مرتكز سلوتزرفي التسمية :

لقد ذكرنا سابقاً أن أول من أطلق لفظ السامية هو" **شلوتزر**" و قد استند في إطلاق هذه التسمية على ما جاء في الإصحاح العاشر من سفر التكوين :" و هذه مواليد بني نوح سام و حام و يافث ولد لهم بنون بعد الطوفان ...و سام أبو كل من بني عابر أخو يافث الكبير ولد له أيضاً بنون بنوسام عيلام و آشور وأرفشكاد ولود و آرام ... وولد لعابر ابنان اسم احدهما فالج لأن في أيامه قسمت الأرض و اسم أخيه يقظان، و يقظان ولد له المودد، و حضر موت ،و شالف، و يارح و هدورام، و أورال، و دقلة ،و عوبال، وابيمائيل، وسبأ ،و أوفير، وحوبلة ،وبوباب

و كان هؤلاء بني يقظان و كان مسكنهم من ميشا إلى ناحية سكان جبل المشرق هؤلاء بنو سام حسب قبائلهم و ألسنتهم "(11)

و هذا الجدول اقدم نص يتحدث عن أنساب الأمم السامية ،و هو كما نرى يقسم الأسر البشرية إلى آل سام و حام و يافث .

فالساميون هم أبناء سام حسب ما ورد في النص التوارثي الذي أتى على ذكر شعوبهم وفق ما أراده بني اسرائيل ،فهم أقصوا من جدول بني سام شعباً من أهم الشعوب السامية هو الشعب الكنعاني إذ تربطه روابط اجتماعية، و دموية ،و لغوية، وثيقة بالاسرائيلين و لكنهم لأسباب سياسية و دينية أغفلوا ذكر الكنعانيين، و ادخلوا بالمقابل شعبيين آخرين هما" عيلام "و"لود" في جدول (12).

بني سام على الرغم من أنه ليست هناك صلة قرابة بين هذين الشعبين من جهة ،كما أنه ليست بينهما و بين الشعوب السامية أي قرابة من جهة أخرى .

و بالرغم من هذا التناقض الذي دار حول لفظ" الساميين "إلا أن العلماء لم يجدوا أي مانع من استعمال هذه الكلمة ،و لكنهم لم يعتمدوا نفس التقسيم الذي ورد في سفر التكوين حيث اخرجوا elyméens و العلامينlydiens الشعوب التي ظهر أنها أجنبية عن الساميين مثل اللوديين و أضافوا إليها الشعوب التي أغفلها هذا السفر .

و بذلك أصبح لقب الساميين يطلق على الشعوب الآرامية و الفينيقية و العبرية و العربية و اليمنية و البابلية و الآشورية و ما نجد زمن هذه التغرب (13)

صلات القرابة الجامعة بين اللغات السامية :

1- نظام الجملة :

يوجد في اللغات السامية نوعين من الجمل الحملة الفعلية ،و الجملة الاسمية ففي الجملة الفعلية يكون الفعل في بداية الجملة ثم الفاعل مثل : قال زيد أما الجملة الاسمية فيتصدر الاسم الجملة مثل:زيد عاقل (14) و الجملة في اللغات السامية بسيطة التركيب فهذه اللغات لا تميل الى الجمل الفرعيةles subordonné

و لكن تفصل وضع الجمل بعضها بجانب بعض ويستنتج من السياق العلاقة التي تربط بينهما سواء أكانت غائية أو سببية و غيرها (15)

2- في المفردات :

يقوم معظم جذور الكلمات السامية على ثلاثة أحرف، و بعضها يكون مكون من حرفين مثل :أب أخ ،أو فوق الثلاثة أحرف مثل أرنب وقنفذ ، ندرة صيغ الدمج الذي نصادفه في اللغات (describe)الأوروبية حيث تدمج كلمتان أو ثلاثة لتصبح واحدة كما في الانجليزية مثل

(de+scribe) بمعنى وصف circonstance (circun+stance) بمعنى حالة (16)

و نحن نجد المضاف و المضاف إليه يرتبطان ببعضهما ارتباطاً وثيقاً لدرجة تحيلهما إلى كلمة واحدة ،و هذا ما نجده في العربية الحديثة مثل :(ما ورد) و (رسمال) وأصلهما (ماء+ورد) و (رأس+مال) مثل ذلك في القديم قول العرب حبقر للبرد و أصله (حب+قر) (17).

تتميز اللغات السامية بوجود عدد كبير من صيغ الفعل بحيث هناك سلسلة من الأوزان المزيدة و هي مشتقة من المعنى الأصلي مثل : البناء للمجهول و التعبير عن شدة الفعل و غيرها (18)

إن أصل الاشتقاق في اللغات السامية هو الفعل فهو أصل كل الكلمات حتى في الأسماء الجامدة و الكلمات الدخيلة من لغات أخرى .

و نجد بعض علماء العربية يرون أن أصل الاشتقاق هو المصدر لكن "اسرائيل وفنسون" يرى أن هذا الرأي خاطئ فهي بذلك تخالف أخواتها الساميات ،كما أن هذا الرأي راجع إلى علماء الفرس و تأثرهم بلغتهم، لأن أصل الاشتقاق في اللغة الفارسية هو المصدر (19)

لا يوجد للفعل في جل اللغات السامية إلا زمنان فعل انتهى زمنه و هو الماضي، و فعل لم ينته زمنه و هو المضارع و يشمل كل من(مضارع الحال أو الاستقبال و الأمر) (20).

تشترك اللغات السامية في عدد كبير من الكلمات، و خاصة الكلمات الدالة على أعضاء الجسم و الضمائر و صلة القرابة و العدد و بعض الأفعال و مرافق الحياة الشائعة في الأمم السامية (21).

الاسم في اللغات السامية كان معربا ،،و لكن نظام الإعراب لم تحتفظ به إلا بعض اللغات فالاسم المفرد كان يرفع بالضفة و يجر بالكسرة، و ينصب بالفتحة ،و المثنى كان يرفع بالألف و ينصب و يجر بالياء المفتوح ما قبلها و الجمع كان يرفع بالواو و ينصب و يجر بالياء المكرر ما قبلها (22)

" و يراعي في الجر بالإضافة أن يكون المضاف و هو الاسم السابق للمضاف إليه المجرور خالياً من "أداة التعريف " كما تمتاز العربية و الحبشية بنوع خاص من الجمع ألا و هو جمع التكسير إلى جانب جمع المذكر السالم الذي يعبر فيه عن الجمع بإضافة تكون في آخر الاسم في حين جمع التكسير تتغير فيه الكلمة من الداخل (23).

الأصوات :

إن أهم ما يمز اللغات السامية عن غيرها من اللغات هو اعتمادها على الحروف الصامتة أي بناء الكلمة يقوم على الصوامت فهي وحدها التي تؤدي المعنى (consonnes)

العام و أما الصوائت القصيرة و الطويلة و الزوائد فإن وظيفتها هو تأدية المعاني الصرفية و الاشتقاقية مثل : كتب كاتب مكتب...الخ (24) . وجود عدد كبير من الأصوات الحلقية كالعين و الحاء و الهاء بالإضافة إلى الأصوات المفخمة كالصاد و الطاء (25)

وجود الخلاف بين اللغات السامية :

بالرغم من وجود عدد من الصفات و الخصائص المشتركة بين اللغات السامية ألا أننا نجد كثيراً من وجود الخلاف في الأصوات و المفردات :

* هناك اختلاف في أداة التعريف فهي في العربية (ال) و في العبرية و العربية الباندة (ه) في أول الكلمة و في السبيئية حرف (نون) في آخر الكلمة ،و في السريانية حرف (آ) في نهاية الكلمة أما الأشورية

- البابلبية و الحبشية فلا أداة للتعريف فيها مطلقاً (26) .

* كما أن علامة الجمع مختلفة بين اللغات السامية فهي في اللغة العربية "الواو و النون" في الرفع و "الياء و النون" في الجر و الفتح و "الألف و التاء" في آخر الكلمة في المؤنث ،أما في العبرية فهي "الياء و الميم" في المذكر و" الواو و التاء "في المؤنث، و في الآرامية حرفا "الياء و النون" كما أن العربية فيها صيغ جمع التكسير .

- و هناك اختلاف في الدلالة على بعض المفردات حتى في بعض الأسماء التي كانت شائعة عند أغلب الشعوب السامية (صبي شيخ جبل خيمة ...و غيرها) (27) .

و قد لاحظ المستشرقون وجود شبه كبير بين اللغات الحبشية و العبرية و هذه الكلمات غير معروفة في اللغة العربية كما أن العبرية تشترك في اصطلاحات كثيرة مع السبينة .(28)

أما على مستوى الحروف فإن عدد حروف اللغة العربية أكثر من حروف اللغة العبرية كما أن الحروف العربية (ذ غ ظ ض) لا وجود لها في العبرية، و من الممكن أن تكون اللغة العبرية القديمة قد تحتوي على هذه الحروف لكنها فقدت لعدم استعمالها كما لا نجد أثرا لحرفي العين و القاف في اللغة البابلية و من خلال المقارنة بين اللغات السامية فقد تبين انه كل ما يأتي في العبرية بالسين يأتي في العربية و الحبشية بالشين و العكس بالعكس (29) فهذه هي بعض الفروق الموجودة بين اللغات السامية .

اللغة العربية :

تنسب اللغة العربية إلى الأمة العربية و لقد سميت اللغة العربية بعدة أسماء و هي" لغة القرآن" قد نزل بها فسميت باسمه "لغة أهل الجنة "لأن الإسلام يرشد الى أن العربية هي التي اللغة التي يتكلم بها أهل الجنة . " لغة الضاد " هو الاسم الذي يطلقه العرب على لغتهم فالضاد للعرب خاصة ،و لا توجد في كلام العجم إلا في قليل .

نشأتها :

تعتبر اللغة العربية من أحدث اللغات السامية فبالرغم من أنها نشأت في أقدم مواطن السامية في بلاد الحجاز و نجد و ما إليها إلا أن ما و صل من آثارها يعد من أحدث الآثار السامية فأقدم اثر للغة الأكادية يعود إلى ما قبل القرن العشرين قبل الميلاد ،و من آثار العبرية يعود إلى لقرن الثاني عشر قبل الميلاد، و من آثار الفينيقية إلى القرن التاسع قبل الميلاد، و من آثار الآرامية إلى القرن التاسع قبل الميلاد و أقدم ما وصل إلينا من العربية الباقية لا يكاد يتجاوز القرن الخامس الميلادي (30) و قد قسم ابن دحية العرب إلى أقسام :

العرب العاربة :

و هم العرب الخلص و هم تسع قبائل أبناء ارم بن سام بن نوح و قد حددها ابن دريد في الجمهرة فإنها سبع قبائل عاد و ثمود .

و قد انقرض أكثرهم إلا بقايا متفرقين في القبائل، و قد ورد في الجمهرة أيضاً أن أول من تكلم بالعربية هو "يعرب بن قحطان " و من هؤلاء القبائل المذكورة سالفاً تعلم اسماعيل بن ابراهيم – عليهما السلام – اللغة العربية (31)

العرب المتعربة :

و قد عرفهم الجوهري بأنهم ليسوا بعرب خلص و هم بنو قحطان (32)

العرب المستعربة :

و هم أيضاً ليسوا بعرب خلص قال ابن دحية " هم بنو اسماعيل " و هم محمد ولد محمد بن عدنان بن أدد " (33)

أقسامها :

و على ضوء ما وصل إلينا من آثار للغة العربية فقد قسمها العلماء إلى قسمين :العربية البائدة و العربية الباقية :

العربية البائدة :

و يطلق عليها أيضا اسم " عربية النقوش و هي لهجات عربية قديمة كانت تستخدم في بعض المناطق الشمالية القريبة من الحدود الآرامية ،و في داخل هذه الحدود ،و خاصة في واحات تيماء و الحجر أو مدائن صالح ،و منطقة العلا في شمال الحجاز (34)

و قد وصلت إلينا هذه اللهجات عن طريق النقوش ،و عثر عليها مؤخراً في المناطق الممتدة من دمشق إلى منطقة العلا، و في واحتي الحجر و تيماء، و قد تبين من خلال النقوش التي وصلت إلينا أن المتكلمين بهذه اللهجات كانو منعزلين عن عرب بغداد ،و الحجاز، و بذلك فقدوا الكثير من مقومات اللغة العربية، و اقتربت من اللغات الآرامية و النبطية (35)

و مع ذلك فإن اللغة العربية البائدة تتفق في كثير من مقوماتها مع اللغة العربية الباقية ، و خاصة في خصائصها في الأصوات، و القواعد ،والمفردات فلها نفس الأصوات التي تتميز بها اللغة العربية من أخواتها الساميات كأصوات الدال، و الثاء ،و الغين المعجمة ،و الضاد كما تشغل على خاصية الإعراب بالحركات (36)

أي إلحاق أصوات مد قصيرة بآخر الكلمة لبيان وظيفها ،و علاقتها ببقية عناصر الجملة .

كما أن لها نفس طريقة صياغة أفعل التفضيل أي كما في اللغة العربية ،و حذف علامة الاعراب أو شيئ منها في حالة إضافة الاسم إلى ماعداه و يبدو وجود شبه بينهما في أصول المفردات ،و اسماء الأعلام .

و تمتاز العربية البائدة عن العربية الباقية بشدة تأثرها باللغة الآرامية؛ فمثلاً نجد حرف التعريف في العربية البائدة هو حرف الهواء "الهاء "على حين أنها حرف "ال "في العربية الباقية، و تنقسم النقوش التي وصلت إلينا إلى قسمين :قسم شديد التأثر باللغة الآرامية ،و قسم آخر أقل تأثراً بها و أقرب إلى اللغة العربية الباقية (37)

و من أمثلة النقوش التي وصلت الينا من العربية البائدة مايلي :

- ذ ن ل ق ص ب ن ت ع بد م ن ت و يلحق بهذه الاصوات الساكنة أصوات المد التي تتبع بعضها لتصبح الكلمات كالأتي :

بنت عبد مناة [38]

و في الأخير نستخلص أن العربية البائدة هي خليط بين اللغة العربية ،و اللغة الآرامية و أن أصحابها عاشوا في مناطق شمال الجزيرة العربية ،و أن هذه النقوش التي وصلت إلينا تمثل مرحلة من اللغة العربية.

العربية الباقية :

و هي تعتي اللغة العربية الحالية ،و التي لا زلنا نستعملها في الدول العربية، و هي لغة أدب و كتابة و تأليف ،و قد نشأت هذه اللغة ببلاد نجد و الحجاز ثم انتشرت في مناطق أخرى كما تشعبت هذه اللغة إلى عدة لهجات نتكلم بها في العصر الحديث، في بلاد الحجاز و نجد و اليمن وما يتاخمه و في فلسطين، و الأردن، و العراق ،و الكويت،، و مصر ،و السودان، و بلاد المغرب العربي و مالطة .

و لا نجد شيئاً يدلنا على طفولة هذه اللغة إذ لم يجد العلماء آثاراً منقوشة أو مكتوبة في مواطنها الأولى نجد و الحجاز تلقي ضوءاً على حالها الأولى، و أقدم ماوصلنا من هذه اللغة هو الأدب الجاهلي، و هي أثار ادبية قالها مجموعة من شعراء ،و حكماء ،و خطباء العصر الجاهلي إلا أن هذه الاثار لم تدون إلا في القرون الأولى من العصر الاسلامي ،و يرجع تاريخ اقدم مأثور الى القرن الخامس بعد الميلاد [39]

اذن فاللغة العربية الفصحى كما قال الباقلاني " اشعار اهل الجاهلية و كلام الفصحاء و الحكماء من العرب، كلام الكهان، و أهل الرجز و السجع غير ذلك من أنواع بلاغتهم و صنوف فصاحتهم" [40] أي ان اصل الجاهلية كانوا فصيحين جدا كما يعتبر لغة القرآن الكريم لغة تمثل الفصاحة و اللغة يقول البغدادي : "كلامه عز اسمه أفصح كلام و أبلغه و يجوز الاستشهاد بمتواتره و شاذه " [41].

فليس هناك لغة فصيحة كلغة القرآن الكريم و أفصح الخلق رسول الله صلى الله عليه و سلم حيث قال :" أنا أفصح العرب بيد أني من قريش "[42] أي أن رسول الله صلى الله عليه و سلم موضع البلاغ من وحيه و نصيب منصب البيان لديه اختار له من اللغات اعريها و من الألسن أفصحها و إنها ثم أمده بجوامع الكلم

قائمة المصادر و المراجع:

(1) : علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة ،نهضة مصر للطباعة، مصر ،ط 3 ، 2004 م، ص

(2) : سبيتز موسكاتي ،الحضارات السامية القديمة ، تر : يعقوب بكر، دار الرقى ،بيروت ،د. ط ، 1986، ص 43.

(3) : رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة ،مكتبة الخانجي ،مصر، ط6، 1999، ص37 .

(4) : رمضان عبد التواب ،نصوص من اللغات السامية ،مكتبة الخانجي ،مصر ،ط1 ، 1979 ،ص 20 .

(5) : رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة، ص 38 .

(6) : عبد الواحد وافي، فقه اللغة ،ص: 39

(7) : ،فصول في فقه اللغة ، رمضان عبد التواب ص 39 40 .

(8) : موسكاتي ،مدخل الى نحو اللغات السامية المقارن ،ص 14 .

(9) : رمضان عبد التواب ،فصول في فقه اللغة، ص 42 .

(10) :اسرائيل و فنون ،تاريخ اللغات السامية، مطبعة الاعتماد ،مصر، ط1 ، 1929م ،ص3 ،نقلا عن :سفر التكوين، ص 21.22.

(11) : كارل بروكلمان، فقه اللغات السامية ،تر : رمضان عبد التواب ، جامعة الرياض، السعودية ،د .ط ،د .ت، ص 15 .
(12) : عبد الواحد وافي ، فقه اللغة ،نهضة مصر للطباعة، مصر ،ط 3 ، 2004م ،ص6 .
(13) :سبينتو موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، تر : السيد يعقوب بكر ،دار الرقي، بيروت ،د. ط، 1986، ص 47 .
(14) : المرجع نفسه، ص 47 .
(15) : السيد يعقوب بكر، دراسات في فقه اللغة ،دار النهضة العربية ،بيروت ،د .ط،د.ت، ص 12 .
(16) : نولدكه، اللغات السامية، تر :رمضان عبد التواب، نهضة مصر، القاهرة د ط 1963، ص 10
(17) : رمضان عبد التواب،ابنية الفعل في اللغات السامية، مجلة كليةالآداب العربية، الرياض ،العدد 4 ، ص 36
(18) : اسرائيل ونسون ،تاريخ اللغات السامية ،ص 14 .
(19) : عبد الواحد وافي، علم اللغة ،نهضة مصر ،مصر، ط7 ، 2004 ص ، 222-223
(20) : صبحي صالح ،دراسات في فقه اللغة ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط1، 1960، ص48 .
(21) : سبنتو موسكاتي ،معجم الحضارات السامية ،ص 45 .
(22) : المرجع نفسه ، ص 45
(23) : رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة، ص 45 .
(24) : رمضان عبد التواب، اللغة العبرية ،مكتبة الخانجي، القاهرة، د .ط، 1977، ص 129 .
(25) : اسرائيل و فنسون، تاريخ اللغات السامية ،ص 19 .
(26) : علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، ص 17 .
(27) : المرجع نفسه، ص 18 .
(28) : اسرائيل و فنسون، تاريخ اللغات السامية ،ص 19 .
(29) : اسرائيل و فنسون، تاريخ اللغات السامية ، ص 20 .
(30) : علي عبد الواحد وافي ، فقه اللغة ، ص 6 .
(31) : السيوطي، المزهر، المكتبة العصرية ،بيروت ،ط 1 ، 1425ه /2004م ج1، ص 37 .
(32) : ابن دريد ،الجمهرة ،المكتبة العصرية ،بيروت ،د. ط، د ت ، ص 2 .
(33) : الجوهري ، الصحاح، مكتبة الخانجي ،مصر ،د. ط، د .ت ، ص 3 .
(34) : السيوطي، المزهر، ص 37 .
(35): محمد عبد الله عطوات ، اللغة الفصحى و العامية، دار النهضة العربية ،بيروت لبنان، ط1 1224 ه / 2003م، ص 22
(36) : المرجع نفسه، ص 22 .
(37) : علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة ،ص 80 .
(38): ابراهيم أنيس،في اللهجات العربية ،مكتبة الأنجلو القاهرة، د.ط، 2002م ،ص 33 .
(39) : علي عبد الواحد وافي ،فقه اللغة ،ص 62 .
(40) : حسام البهنساوي ،العربية الفصحى و لهجاتها ،مكتبة الثقافات الدينية ا،لقاهرة، ط1 ، 2004م ، ص40 .
(41) : السيوطي، المزهر ، ص 170 .
(42) : حسام الهنساوي، العربية الفصحى و لهجاتها، ص 41 .

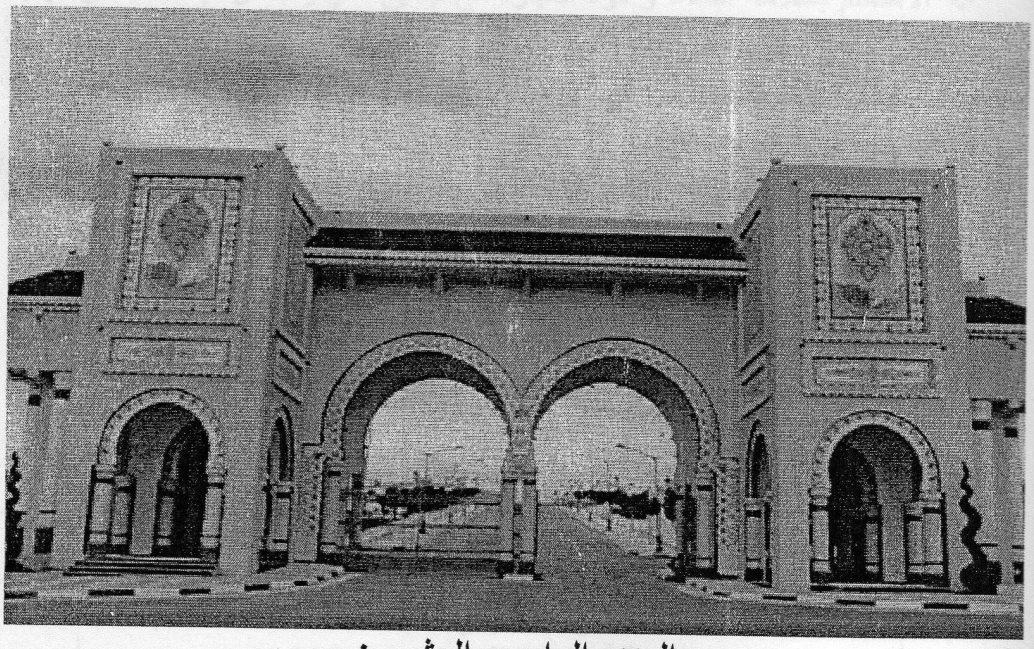
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -

مجلة الآداب و اللغات

مجلة دورية محكّمة تصدرها كليّة الآداب واللغات



العدد: الرابع و العشرون

2017

ردمك: SSN 1112-3494

الإيداع القانوني: 1590– 2001

فهرس

كلمة العدد رئيس التحرير	08
النظام اللساني والسيميوطيقا الأدبية أ.د. عبد الجليل مرتاض / جامعة تلمسان	09
المرأة الغربية والمرأة الشرقية د. نضال الأميوني دكاش أستاذة متفرغة في الجامعة اللبنانية الأمركية LAU	18
الهمز الوظيفيالإسقاط والإبدال) في قراءة ابن كثير عصماني مختارية / بإشراف:أ.د مصطفاوي عبد الجليل	34
مستويات المنطوق بين جدلية الفصيح والعامي في الجزائر الطالبة: عماموش كهينة جامعة: عبد الرحمان ميرة قطب ابوداو بجاية. المشرف : الأستاذ محمد بوادي جامعة سطيف	49
الانسجام في النص التعليمي وأبعاده عليوة أمين جامعة حسيبة بن بوعلي" أولاد فارس/ إشراف دأحمد بن عجمية	65
العدول في المفردة القرآنية وأثره في تأويل السياق القرآني - مقاربة تداولية - الدكتور: المغيلي خدير جامعة أحمد دراية أدرار	81
الترتيب المعجمي في القاموس المدرسي محمد بن رمضان وحدة البحث الموطنة بجامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان	99
"صور من شعر الحرب خلال عهد الموحدين"- مقاربة وصفية - المشرف: أ.د محمد مرتاض جامعة تلمسان	110
المنحى الاجتماعي للكتاب المدرسي – الطور الأول أنموذجا- الطالبة: بورقيعة سليمة جامعة تلمسان إشراف د. حمزة شريف علي	117
الأساليب الحجاجية والإقناعية في القرآن الكريم ابتسام صغيور جامعة الجزائر 2 : أبو القاسم سعد الله	125
تعالق الروائي والسّيري في رواية دمية النار للروائي بشير مفتي عولمي دليلة كلية الآداب و اللغات جامعة طاهري محمد - بشار (الجزائر)	136
ترجمة المصطلح اللساني ومشكلاته (نماذج تطبيقية من المعاجم المتخصصة) الأستاذة: إيمان بوشوشة إشراف د.غريبي صالح جامعة العربي التبسي- تبسة-	145

صورة تلمسان في رحلة ابن بطوطة يامنة جبور اشراف د. ابن عزة عبد القادر كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان	162
التّواصل اللّغوي في حياتنا اليوميّة . د . طول أمال جامعة تلمسان	169
مقارنة جهود ابن حزم الصوتية بالدراسات الصوتية الحديثة أ. محمد بوعلي وحدة البحث تلمسان	188
أنواع الصراع في رواية "لا أحب الشمس في باريس "" لعبد الجليل مرتاض" حنبلي سميرة إشراف د . أمينة بن جماعي جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان-	197
الجموع في بردة المديح لكَعْب بن زهير - دراسة نحوية صرفية دلالية - د . إبراهيم أحمد سلّام الشيخ عيد جامعة الأقصى – غزة- فلسطين	208
أولوية التّنظير وتغييب خصوصيّات النّصّ العربيّ ديش هاشمي إشراف : ا.د. لخضر العرابي جامعة ابي بكر بلقايد . تلمسان	223
التحول الهوياتي في المجتمع العربي- من الكائن الاجتماعي إلى الكائن الرقمي- ماحي فتحي اشراف: أ.د قريصات الزهرة جامعة ابن خلدون	238
آليات ضمان جودة تدريس علوم اللّسان الطالبة: لعيدي سليمة المشرفة: د. قصري خيرة جامعة بجاية	250
الحركة الثقافية خلال العهد الزياني- تلمسان في القرنين السادس والسابع للهجرة. الطالبة: فضيلة بوعياد بإشراف ا.د. محمد زمري جامعة تلمسان	264
التواصل الحضاري بين المشرق والمغرب العربي من خلال الرحلة العياشية (ماء الموائد) الطالب :بناهض عبد الكريم اشراف د. والي دادة عبد الحكيم جامعة تلمسان	275
بعض مظاهر التقابل الثقافي من خلال الترجمة عربي/انجليزي. د. سعيد بن عامر جامعة تلمسان – ملحقة مغنية	286
تأثير اللجلجة في المهارات اللغوية وطرق علاجها الباحثة : آمنة شنتوف وحدة البحث-تلمسان-	295
الصوائت في اللغة العربية صبيان سمية الأستاذ المشرف:بن عزة عبد القادر	303

الصوائت في اللغة العربية

صبيان سمية
الأستاذ المشرف:بن عزة عبد القادر

ملخص:

إن اللغة العربية كغيرها من لغات تتكون من صوامت و صوائت و كلنا يعرف الدور البارز الذي تلعبه الصوائت في اللغة فهي التي تغير معاني الكلمات كما لها دور في إعرابها، هذا الإعراب قد تفردت به اللغة العربية عن غيرها ،كما أن هذه الصوائت(الحركات) هي التي تفرق بين الفصحى و العامية.

Résumé :

La langue arabe et similaire aux autre langues, elle ce compose de consonnes et de voyelle, de plus voyelles jouent un rôle fondamentale dans la langue, car elles changent le sens des mots et leur des déclinaisons et ces déclinaisons font la particularité de la langue arabes et c'est voyelles font la distinguition entre le dialecte courant et le littéraire.

1- ماهية الصوائت :

إن اللغة العربية كغيرها من اللغات تتكون أصواتها من صوامت غير أن هناك من علماء اللغة من يقسم أصواتها إلى ثلاثة أقسام و هي: صوامت (voyeles) و صوائت و أشباه الصوائت .

أما إذا تحدثنا عن الصوائت فإننا نجد لهذه الكلمات مصطلحات عدة فهناك من يسميها الحركات و حروف للين ، حروف المد ، المصوتات و غيرها من الأسماء التي أطلقت على هذا المصطلح . و يعود الاهتمام بالصوائت لدى علماء اللغة إلى ظهور اللحن على ألسنة العامة ، حيث كانت الصوائت ستنتج استنتاجاً من سياق الكلام ، و لم تعطى أهمية كغيرها من الصوامت إذن " فاللحن على ألسنة بعض الناطقين بالعربية كان الدافع الأول لظهور الحركات رسما و بحثاً ،فهي من الناحية النطقية و الصوتية موجودة كغيرها من أصوات اللغة "[1] .

إذن فظاهرة اللحن التي انتشرت و شاعت على ألسنة الناس بعد مجيء الإسلام كانت سبباً رئيسياً للاهتمام بالصوائت من أجل الحد من هذه الظاهرة التي راحت تفسد الكلام العربي ،و تخل توازنه فظهرت الحركات على يد **أبو الأسود الدؤلي** في قوله : " إذا رأيتني فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه، و إن ضممت فمي فانقط النقطة بين يدي الحرف، و إن كسرت فاجعل النقطة من تحت الحرف "[2] .

إذن فصنيع **أبي الأسود الدؤلي** يعد من الخطوات الأولى من الاهتمام بالصو
القصار رسما و نطقا. ثم يأتي بعد **أبي الأسود الدؤلي الخليل بن أحمد** في كتابه ا"لعي
حين قام بترتيب الأصوات العربية على حسب مخارجها في معجمه ، كما أنه وض
رمزاً للصوائت القصار يخالف الرموز التي وضعها **أبو الأسود** حيث رمز للضمة بو
صغيرة . و الفتحة بألف مبطوحة فوق الحرف و الكسرة ياء صغيرة تحت الحرف[3]

و مما يلاحظ في الدراسات العربية القديمة إهمالهم لدراسة الصوائت ،فهي لم تح
عناية كما نالتها الصوامت ،بحيث لم تفرد لها دراسة خاصة ،بل كانت ترد ضمن الحدي
عن الجوانب النحوية .

و لكن هذا لا يعني تجاهلهم لها فنجد **الخليل** يصفها بأنها هوائية لا حيز لها ، و
سيبويه فهو يرى أنها حروف خفية اتسع مخرجها ,و سمي بعضها الهاوي و في
يقول :" و منها الهاوي و هو حرف اتسع لهواء الصوت ومخرجه أشد من اتساع مخر
الياء و الواو لأنك قد تضم شفتيك في الواو و ترفع في الياء لسانك قبل الحنك,و هي الأ
و هذه الثلاثة أخفى الحروف لاتساع مخرجها ،و أخفاهن و أوسعهن مخرجا: الألف ث
الياء ثم الواو ." [4]

إذن **فسيبويه** في هذا القول يحدد لنا مخرج هذه الحروف ،و يحدد صفاتها إذ يعتبره
خفية و متسعة و جوفيه و يرى **زيد قرالة** أن ابن جني هو أول من إستعمل مصط
الحركات بالمفهوم الصوتي الدقيق . و المفصل حين معالجة الأصوات في الأبواب , غير
نظره أن المصطلح قديم عند علماء العربية ,لكنه **ابن جني** حدده أكثر إذ يقول :" و ل
سميت هذه الأصوات الناقصة حركات لأنها تقلق الحرف الذي تقترن به ." [5]

إذن **فابن جني** هو من أعطى هذا المصطلح عناية خاصة و اهتم بدراسة م
الناحية الصوتية في كتابيه "الخصائص" و "سر صناعة الإعراب" .

أما **ابن سينا** فقد سماها المصوتات "... وأماالألف المصوتة وأختها الفتحة ...و
الواو المصوته و أختها الضمة ...وأما الياء المصوتة وأختها الكسرة..." [6]

و بعد عرضنا لاهتمام القدماء بالصوائت و دراستهم لها يمكن القول أن القدماء
يولوا عناية كبيرة بالصوائت بقدر اهتمامهم بالصوائت بالإضافة إلا أنهم أطلقوا عل
تسميات عدة .

أما المحدثون فقد أطلقوا عليها تسميات عدة و اهتموا بدراستها من زوايا مختلفة
في هذا المجال نورد قول **لمحمد السعران** :" يحدد الصائت في الكلام الطبيعي بأ
الصوت المجهول الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحل
و الفم ، و خلال الأنف معهما أحياناً دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهوا
إعتراضاً تاماً ،أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث إحتكاكاً مسموحاً"[7]

و بعد عرضنا لماهية الصوائت و نظرة القدماء و المحدثين لنا يمكن القول بأنهم يتفقون على أنها أصوات مجهورة لا يعترض مجراها أي عائق .

2- عددها:

تنقسم الصوائت في اللغة العربية الى قصيرة و طويلة و ذلك حسب كميتها أو زمنها

1 – الحركات القصيرة :

إن عدد الحركات القصيرة في اللغة العربية هو ثلاث : الفتحة و الكسرة ,و الضمة و هذا العدد إتفق عليه علماء اللغة قديمها و حديثها ،و قد حددت بثلاث حركات اعتماداً على مخرجها و نطقها و كميتها الزمنية ،بالإضافة إلى الدور الذي تلعبه في المعنى فمثلاً كلمة قَرأ بفتح القاف نختلف عن كلمة قُرأ بضمها من حيث دلالتها ووزنها . (8)

و يقول **ابن جني** في عددها : "فكما أن هذه الحروف ثلاثة و كذلك الحركات ثلاث و هي الفتحة و الكسرة و الضمة فالفتحة بعض الألف ، و الكسرة بعض الياء و الضمة بعض الواو "(9) ففي هذا القول بالإضافة الى تحديده لعددها ، فهو يوضح لنا العلاقة التي تربطها بالصوائت الطوال في حين نجد **عبد الصبور شاهين** يورد في كتابه المنهج الصوتي للبنية العربية بأنها عددها أربعة و يحددها كالآتي:

1- الفتحة المفخمة بعد الأصوات المفخمة إن سبقت بفتح أو ضم .
2- الفتحة المرققة .
3- الكسرة الضيقة الأمامية .
4- الضمة الضيقة الخلفية(10)

و قد انتقد كثيراً في رأيه هذا بالإضافة إلا أنه لم يدعم رأيه بأية أدلة تؤكده .

إذن فالحركات القصيرة هي ثلاث .

الحركات الطويلة :

و هي أيضاً ثلاثة سواءً عند القدماء و المحدثين ،و قد أطلق عليها **ابن جني** اسم الحروف في قوله " فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث ..." و يقصد هنا الحروف الواو و الألف و الياء(11)

فالحركات الطويلة إذن هي :

الفتحة الطويلة في مثل : نال .
الكسرة الطويلة في مثل : طين .
الضمة الطويلة في مثل : يزول .

أقسامها :

1 – الحركات الطويلة الأصلية :

و ألف الاثنين وواو الجماعة و ياء المخاطبة و تعتبر طويلة "لأنها أصلية في طو
غير ناتجة عن إشباع حركة قصيرة[12] و أمثلة ذلك :

يدخلون.
يدخلان.
تدخلين .

2- الحركات الطويلة الناتجة عن إشباع الحركة القصيرة التي من جنسها :

أ – الحركات المشبعة التي يمثل إشباعها أثراً في المعنى و البنية :

و مثال ذلك :
كَتَب
كَاتب

فإشباع حركة الفتحة أدى الى تغيير المعنى من الفعل الماضي إلى اسم الفاعل ، أ
أن هذه الحركة غير أصلية[13]

**ب – الحركات الطويلة التي تنشأ عن إشباع القصيرة و لا تؤدي إلى
تغير المعنى :**

هذا النوع يأتي في الأبيات الشعرية من أجل إقامة الوزن الشعري ،بالإضافة إل
عدم تأثيره في المعنى و مثال ذلك ما أورده **ابن جني** في "سر صناعة الإعراب" :

فبينا نحن نرقبه معلق و فضة وزناً

فالألف في بينا لم تؤثر في المعنى بل وردت فقط لاستقامة الوزن الشعري [14]

**ج – الحركات الطويلة التي تنشأ عن إشباع الحركات القصيرة
للتعويض عن إسقاط شبه الحركة عند تشكل المزدوج :**

د – الحركات التي يتشكل طولها من الجمع بين حركتين قصيرتين :

و مثال ذلك :

" قال أصلها قول ،و شبه الحركة الواو يقع بين حركتين متجانستين فتسقط شبه الحركة ...و العربية تميل إلى التقليل منه و بسقوطه تلتقي حركتا الفتح لتشكل حركة طويلة "(15)

قول => قال .

3- أقسامها :

و لقد قسم علماء الأصوات الصوائت إلى قصيرة و طويلة ،و صنفت على هذا الأساس نسبة إلى زمن الصوت ، فالزمن قد يطول و قد يقصر لأن الفرق بين الصوائت الطويلة و القصيرة هو الزمن ،لأن وضع اللسان في كليهما يكون واحداً فإذا قصر الزمن كان الصائت قصيراً و العكس صحيح ،العرف اللغوي هو الذي يحدد لنا الطول أو القصر (16) و يقول كانتينو في الزمن الذي يستغرقه طول الحركة بقوله " يطلق اسم حركات طويلة ،على الحركات التي يمتد فيها إخراج النفس إمتداداً يصير معه مدى النطق بها , مساوياً لمدى النطق بحركتين بسيطتين , و قد يتعدى ذلك " إذن فمعنى هذا القول أن زمن حركة طويلة يساوي ضعف حركتين قصيرتين

كما أن علماء العربية القدامى قد أدركوا تلك العلاقة بين الطويل و القصير في الحركات ،و في ذلك يقول **الخوارزمي** :" الرفع عند أصحاب المنطق من اليونانيين واو ناقصة ، و كذلك الضم و أخواته و الكسر و أخواته عندهم ياء ناقصة ،و الفتح و أخواته عندهم ألف ناقصة و إن شئت قلت :

"الواو الممدودة اللينة ضمة مشبعة و الياء الممدودة اللينة كسرة مشبعة ، و الألف الممدودة فتحة مشبعة و على هذا القياس الروم و الإشمام نسبتهما إلى هذه الحركات ، كنسبة لحركات إلى حروف المد" . و اللين ,أعني الألف و الواو و الياء " (17)

إذن **فالخوارزمي** قد فطن بأن الفرق بين الحركات و حروف المد أو اللين هو فرق في الزمن فقط

إذن فالفتحة إذا طال زمنها صارت فتحة المد. و إذا طال مع الكسرة الخالصة صارت ياء المد (آ) و إذا طال مع الضمة الخالصة صارت واو المد ( ) و كذلك الحال مع الكسرة الممالة ( ) و الضمة الممالة ( ) .

كما قسمت الصوائت باعتبار الجزء المرتفع من اللسان

متقدمة : و هي الياء و الكسرة
مركزية : و هي الألف و الفتحة
متأخرة : و هي الضمة والواو

و باعتبار درجة ارتفاع اللسان :

عالية : و هي الواو و الضمة و الياء و الكسرة .

منخفضة : و هي الألف و الفتحة و ليس المقصود هنا أن اللسان لا يرتفع مع هذين الصائتين ولكنه يكون أقل ارتفاعا مقارنة بالصوائت الأخرى ،أي الفتحة و الواو و الكسرة و الياء [18] باعتبار سهولة النطق :

خفيفة : و هي الألف و الفتحة .

ثقيلة : و هي الياء و الكسرة ، و الواو و الضمة ،و صفة الخفة التي تميزت بها حركة الفتحة جعلتها من أكثر الحركات شيوعاً في اللغة العربية من نظيرتيها الكسرة و الضمة [19] و نجد أن علماء العربية القدامى قد فطنوا إلى هذا الفارق في السهولة و في ذلك يقول **سيبويه** : " الفتحة أخف على العرب من الكسرة و الضمة ... وإنما خفت هذه الخفة لأنه ليس منها علاج على اللسان و الشفة و لا تحرك أبدا فإنما بمنزلة النفس ... الكسرة أخف عليهم من الضمة ... ألا ترى أن فعِل بكسر العين أكثر في الكلام من فعُل بضم العين "[20]

إذن لو أردنا ترتيب الصوائت القصيرة من حيث الخفة تأتي الفتحة ثم الكسرة ثم تليها الضمة .

4 – مخارجها :

الكسرة القصيرة :

هي صوت يخرج من اهتزاز الوترين الصوتين مع تكتل مقدمة اللسان ،ثم يرتفع إلى أقصى درجة ممكنة باتجاه مقدمة الفم (الغار) و لا يكون هذا الارتفاع شديداً حتى لا يحدث انسداداً للنفس أو تعويقاً له ، لأننا إذا زدنا في الارتفاع حدث صوت الياء الذي يسمع معه حفيف خفيف كما في كلمة يوم ،كما أن في الكسرة تتراجع الشفتان معهما إلى الخلف في وضع يشبه وضع التبسم كما أن الهواء في الفم يتخذ مجراه وحده ،أما مجرى الأنف فيكون منسداً تماماً [21]

كما أن الكسرة تصيبها بعض التغيرات فقد يقصر في حالة الروم ، أي الوقف على الحركة مع إختلاسها و تقصيرها ،حتى تصير إلى نصفها .

كما أن الكسرة قد تعرج قليلاً أي يهبط اللسان معها هبوطاً خفيفاً عن المنطقة المعهودة له مع الكسرة الحادة ، إذا سبقتها أصوات الإستعلاء و هي (ص, ض , ط, ظ, خ, غ, ق)

واضع ما يكون مع (ص,ض ,ط,ظ) كما في كلمة صراط فالكسرة هناك يختلف نطقها عن ماهي عليه في كلمة نزار [22]

الكسرة الطويلة :

أو الياء و هي في مخرجها شبيهة بالكسرة لكنها تختلف عنها في الطول بحيث في الياء يصعد اللسان أكثر من صعوده في الكسرة نحو وسط الحنك بحيث يحدث احتكاك الهواء المار بهذا الموضع [23] ،لأن وضع مقدمة semi voyeles و يعد علماء الأصوات حرف الياء صوتاً شبيهاً بالحركة جداً من سقف الحنك في الياء ،بخلاف الكسرة الذي يكون الفراغ بينهما كبيراً نوعا ما [24] و تبلغ الياء في طولها ضعف طول الكسرة كما أن هذا الطول يزيد إذا تليها الهمزة أو الإدغام فالياء في بريء ويطيب أطول منها في كلمة القاضي [25]

و قد ميز النحاة بين نوعين من الياء فنجد ياء المد، و يجب أن تكون ساكنة مسبوقة بكسرة كما في كلمة (عيد) , و نجد الياء الأخرى و يسميها **إبراهيم أنيس** بأشباه صوت اللين و هي الياء إذا كانت ساكنة و قبلها فتح كما في كلمة بيت[26]و يعد علما الأصوات حرف الياء صوتاً شبيهاً بالحركة.

الضمة القصيرة :

هي صوت ينتج من اهتزاز الوترين الصوتين مع تكتل مؤخرة اللسان و ارتفاعه نحو مؤخرة الحنك الأعلى ،من غير أن يحدث هذا الارتفاع انسداداً للنفس ،كما أن الشفتين تكونان في وضع استدارة كاملة ،مع ترك فجوه بينهما تسمح للهواء أن يمر من خلالهما حراً طليقاً لا يؤدي إلى إحتكاك الشفتين، و الضمة مثل الكسرة قد يصير طولها إلى نصف طولها الطبيعي في حالة الروم [27]

الضمة الطويلة :

أو الواو وهي تنتج عندما يرتفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك أكثر من ارتفاعه مع الضمة بحيث تكون الفراغ بينهما ضيقاً مما يسمح للهواء الخارج بالاحتكاك مع إحداث نوع من الحفيف، كما أن الشفتين تكونان أكثر استدارة من استدارتهما مع الضمة حيث تضيق الفتحة بين الشفتين و يحدث الاحتكاك .

و طول الواو يبلغ ضعفي طول الضمة ،و يزيد هذا الطول إذا تلاها همزة أو إدغام فالواو في كلمة ينوء أطول منها في كلمة يسمو [28]

الفتحة القصيرة :

يحدث هذا الصوت عندما يكون اللسان مستوياً في قاع الفم ،مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك ،و ترك الهواء ينطلق من الرئتين ، مع اهتزاز الأوتار الصوتية و هو مار بها ،أما حركة الشفتان مع الفتحة فنلاحظ تراجع خفيف جدا في الشفتين إذا جاءت بعد الأصوات المستفلة (ب,ت,ث, ج,خ,د,ز , س,ش,ع,ف,ك,ل,م,ن, ه,و ,ي)

أما إذا جاءت بعد الأصوات المستعلية (ص ,ض,ط,ظ,خ,غ,ق)أو جاءت بعد الراء فنجد اللسان يرتفع ارتفاعا خفيفاً كما أن الشفتين تأخذان وضع الحياد التام و ليس وضع التراجع

تسمى الفتحة الأولى الفتحة المرققة كما في كلمة كَتَبَ .
و تسمى الثانية الفتحة المفخمة كما في كلمة قَصْر .
كما أن الفتحة قد يصيبها الروم الذي يصيب أختها الضمة و الكسرة [29]

الفتحة الطويلة :

و هي الألف و يحدث هذا الصوت عندما يكون اللسان مستوياً في قاع الفم مع انحراف كبير في أقصاه نحو الحنك، و ترك الهواء ينطلق من الرئتين مع اهتزاز الوترين الصوتين ،و الفتحة الطويلة أو الألف أطول من الفتحة القصير ،و قد يبلغ طولها أربعة أضعافها إذا تبعها الادغام أو الهمز ،فالألف في كلمة دواب أو صحراء أطول منها في كلمة عصا [30] بالإضافة إلى هذه الصوائت هناك صوائت أخرى تقع بين هذه الصوائت و من ذلك :

(e) الكسرة الممالة :

يحدث هذا الصوت عندما يكون اللسان في قاع الفم ,مع ارتفاع مقدمته نحو الوسط ,أي يكون اللسان في هذه الحالة بين صوتي الفتحة و الكسرة [31]

(o) الضمة الممالة :

يحدث هذا الصوت عندما يكون اللسان في قاع الفم مع إرتفاع مؤخرته نحو سقف الحنك ,أي يكون اللسان في هذه الحالة بين وضعه في صوت الفتحة ووضعه في صوت الضمة .

5 – صفاتها :

الكسرة القصيرة :

- مجهورة : و هي صفة مشتركة بين جميع الصوائت سواء الطويلة أو القصيرة و ذلك لخلو مجراها من أي عائق يعترضها .

- أمامية : لأنها تحدث عن تكتل اللسان في المنطقة الأمامية من الفم .

- منكسرة : لأن وضع الشفتين مع الكسرة يكون في وضع منكسر متراجع إلى الخلف .

-حادة : و ذلك لأن الفتحة معها تكون أضيق ما تكون , و ارتفاع مقدمة اللسان يكون أكبر ما يكون .

- قصيرة : و ذلك لأن زمن النطق بها يبلغ نصف طول الكسرة الطويلة التي هي الياء .

-غير أغن : أي ليس فيه غنة ، لأن الهواء يتخذ معها مجرى الفم دون الأنف (32)

الكسرة الطويلة :

تمتلك الياء نفس الصفات التي ذكرناها مع الفتحة و تختلف معها في صفة واحدة فقط و هي الفصر فالياء تتسم بالطول لأن زمن النطق بها أطول من زمن الكسرة (33)

الضمة القصيرة :

- مجهورة

- خلفية : و ذلك لأن الضمة تحدث عند ارتفاع اللسان من الخلف نحو الحنك .

- منضم : لأن الشفتان تنضمان أثناء النطق بها .

- حاد : لأن الفرجة تكون معه ضيقة جداً ،و ارتفاع مؤخرة اللسان يكون كبيراً جداً

- قصيرة : أي أن زمن النطق به قصير ، فهو يبلع نصف طول الضمة الطويلة التي هي الواو .

- غير أغن : لأن مجرى الهواء معه يكون في الفم فقط دون الأنف (34)

الضمة الطويلة :

هي تمتلك جميع صفات الضمة القصيرة ما عدا صفة القصر ، فهي طويلة من حيث الزمن و يبلع طولها ضعفي الضمة القصيرة (35)

الفتحة القصيرة :

مجهورة.

أمامية : لأنها تنتج من ارتفاع مقدمة اللسان نحو الحنك .

منفرج : لأن الفرجة تكون معه واسعة أي أكبر مما تكون عليه مع الضمة .

قصير : لأن طوله يبلغ نصف الفتحة الطويلة التي هي الألف (36)

- غير أغن

الفتحة الطويلة :

و هي كغيرها من الصوائت مجهورة تمتلك نفس صفات الفتحة القصيرة ، ما عدا الطول لأن طولها يساوي ضعفي الفتحة القصيرة (37)

بالإضافة إلى هذه الصفة نجد صفة يطلقها محمد الأنطاكي و هي الطلاقة ، حيث يسمي الصوائت "بالطليقات" لأنها أصوات تجري معها النفس من غير أن يعترضه عقبة في طريقها كما أن علماء الأصوات يطلقون على صوت الفتحة " صوت العلة المتسع " كما يطلقون على صوتي الضمة و الكسرة اسم " أصوات العلة الضيقة "

و هذا التقسيم لم يأتي من فراغ و لكن له أهميته ،و ذلك راجع إلى أن ما يصيب الضمة يصب الكسرة أيضاً لأنهما من أصوات العلة الضيقة (38)

الخواص الصوتية للصوائت :

تقوم الصوائت بعدة وظائف صوتية في اللغة ،فعلى مستوى الصوامت هي التي تجعل للصوت قوة إسماع فهي التي تجعل للحرف الصامت صوتا كما أنها تلعب دور فعالاً على مستوى الكلمة فهي تقوم بدور الوحدة الصوتية ،أي الفونيم * فهي تأثر في المعنى فبتغييرها يتغير المعنى (39) بالإضافة إلى دورها على مستوى التركيب فهي تعمل على الوصل في نطق الكلمات ،و يظهر هذا جلياً في أعظم نص لغوي عربي ألا و هو **القرآن الكريم** " فآيات القرآن الكريم تشهد بأن العربية قائمة على الوصل بين ألفاظها في حال النطق " (40) فمن يتبع آيات القرآن الكريم يجد بأن كل آية تنهي في آخرها بحرف محرك .

إذن فالحركة في الحرف الأخير هي التي يحقق الوصل الصوتي بين الكلمات و هذا تكمن دورها

الخواص الدلالي للصوائت :

و في هذا الجانب تقصر الكلام على دور الحركات العربية، و أثرها في تغيير المعنى ،فلقد أجمع النحويين القدماء أن العلامة الإعرابية لها دور في تحديد المعنى ، و قد تعددت جهود العلماء القدامى حول هذا الجانب أشهرها ما أتى **الزجاجي** في كتابه "الايضاح في علل النحو" حيث قال : "إن تغيير أواخر الكلمات مرتبط بما يصيب معانيها من تغير .... إن الأسماء لما كانت تعتريها المعاني بل كانت مشتركة جعلت حركات الإعراب فيها تنبئ عن هذه المعاني فقالوا : ضرب زيد عمراً. فدلوا برفع زيد على أن الفعل له وبنصب عمر و على أن الفعل واقع به ...جعلوا هذه الحركات دلائل عليها ليتسعوا في كلامهم ،و يقدموا الفاعل إذا أرادوا ذلك أو المفعول عند الحاجة ،إلى تقديمه و تكون الحركات دالة على المعاني " (41)

إذن فالحركة الإعرابية لها دورها في توضيح المعنى و إدراكه كما أن تغييراً في آخر الكلمة قد يؤدي إلى تغيير المعنى بأكمله و يمكن أن نضرب مثال هنا للأعرابي الذي قرأ الآية الكريمة :" إِنَّ اللهُ بَرِيءٌ مِنَ المُشْرِكِينَ وَ وَرَسُولِهِ " (42) فبمجرد كسر لام رسوله تغير معنى الآية بأكمله .

هوامش الدراسة :

(1) : زيد خليل القرالة ،الحركات في اللغة العربية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط 1 ، 2007م ، ص4 .

(2) : ابن النديم ،الفهرست،تح:رضا تجدد بن علي ،مكتبة الأسدي طهران ،د.ط، 1971 ص40

(3) : الخليل بن أحمد ، العين ، تح : المهدي المفرومي، ابراهيم السامراني ،دار الرشيد بغداد ، ط1,1980،ج1،ص58 .

(4) : سبويه ، الكتاب ،تح:عبد السلام هارون ، عالم الكتب ,مصر ط1 ,19،، ,ج4، ص434 435

(5) : ابن جني ،سر صناعة الإعراب،تح: محمد حسن اسماعيل ،رشدي شحاتة عامر دار الكتب العلمية ،لبنان ،ط2,2008 ،ج1، ص26 27

(6) : ابن سينا ،رسالة أسباب حدوث الحروف ،تح : محمد الطيان ،دار الفكر ، دمشق ط1,1983 ,ص74

(7) : سميراستيتية ، الأصوات اللغوية ،دار وائل للنشر ،الأردن ،ط,2003,ص

(8) : ابن جني ،سر صناعة الإعراب ،ج1،ص17 .

(9) : عبد الصبور شاهين ،المنهج الصوتي للبنية العربية ، مؤسسة الرسالة بيروت د,ط,1980 ،ص 29 .

10 (خليل قرالة ،الحركات في اللغة العربية ،ص 31

11 : (المرجع نفسه،,ص 32

(12) : خليل قرالة ،الحركات في اللغة العربية ،ص,3 .

(13) : المرجع نفسه ،ص 36 .

(14) : المرجع نفسه ،ص 37 .

(15) : خليل قرالة ، الحركات في اللغة العربية ، ص 38 .

(16) : رمضان عبد التواب ، المدخل الى علم اللغة ،مكتبة الخانجي ، القاهرة، ,ط3، 1997 ،ص 96 .

(17) : دروس في علم أصوات العربية : تر : صالح القرمادي ,مركز الدراسات الجامعية التونسية , د,ط

(18) : الخورازمي ،مفاتيح العلوم ،ص31 .

(19) : الخوارزمي ، مفاتيح العلوم ،ص 96 .

(20) : عبد الرحمن الفوزان ،دروس في النظام الصوتي ،رسالة دكتوراة،ص36 ,37 .

(21) : المرجع نفسه ،ص 37 .

(22) : سبويه , الكتاب ,ص

(23) : عبد الرحمن أيوب ،أصوات اللغة ، مطبعة الكيلاني ،مصر ،ط. د ,1968 ،ص160 .

(24) :محمد الأنطاكي ،المحيط في أصوات اللغوية و نحوها و صرفها ،دار الشرق العربي ،بيروت ،ط3 ، د .ت،ج1،ص34,35 .

(25) : محمد الخولي ،الأصوات اللغوية ، مكتبة الخريجي ,الرياض ،ط1 ,1987، ص 40

(26) : رمضان عبد التواب ،المدخل إلى علم اللغة ، ص 91 .

(27) : محمد الأنطاكي ، المحيط في أصوات العربية ،ص 36 .

(28) : محمد الانطاكي ,المحيط في أصوات العربية 36

(29) : المرجع نفسه ،ص 37 .

(30) : محمد الأنطاكي ،المحيط في أصوات العربية ،ص 38 .

(31) : محمد الأنطاكي ،المحيط في أصوات العربية ،ص 38 .

(32) : رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ، ص93 .

(33) : محمد الأنطاكي ،المحيط في أصوات العربية ،ص3

(34) : المرجع نفسه ص 36

(35) : محمد الأنطاكي ،لمحيط في أصوات اللغة ،ص36

(36) : المرجع نفسه ،ص 37 .

(37) : محمد الأنطاكي ،المحيط في أصوات اللغة ،ص 38 .

(38) : رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ، ص 95 .

(39) : محمد داود ,،لصوائت و المعنى في العربية ، دار غريب ,،لقاهرة، د.ط ,2000 ص 64 .

* الفونيم هو أصغر وحدة صوتية تغييرها يغبر المعنى مثل : كَتَبَ و كُتِبَ , تغيير الفتحة الى الضمة تغير المعنى من فعل مبني للمعلوم ,الى فعل مبني للمجهول

(40) : المرجع نفسه ص 64 .

(41) : الزجاجي ،لايضاح في علل النحو ،تح :مازن المبارك ،مكتبة الخانجي القاهرة ،د.ط.195،.ص.69.70 .

(42) : سورة التوبة ،الآية 03 .