ISSN: 2957 - 8108

مجلة بحوث
جامعة حلب في المناطق المحررة

المجلد الثاني - العدد الأول - الجزء الأول
22 / 8 / 1444 هـ - 15 / 3 / 2023 م

علميّة - ربعيّة - محكّمة

تصدر عن
جامعة حلب في المناطق المحرّرة

بسم الله الرحمن الرحيم

الهيئة الاستشارية لمجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

د. جلال الدين خانجي　　أ.د زكريا ظلام　　أ.د عبد الكريم بكار

أ. د إبراهيم أحمد الديبو　　أ.د. أسامة اختيار　　د. أسامة القاضي

د. يحيى عبد الرحيم

هيئة تحرير مجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

رئيس هيئة التحرير: أ.د عبد العزيز الدغيم

نائب رئيس هيئة التحرير: أ.د. عماد برق

أعضاء هيئة تحرير البحوث التطبيقية	أعضاء هيئة تحرير البحوث الإنسانية والاجتماعية
أ.د. أحمد بكار	أ.د عبد القادر الشيخ
أ.د. جواد أبو حطب	د. جهاد حجازي
أ.د. عبد الله حمادة	د. ضياء الدين القالش
أ.د. محمد نهاد كردية	د. سهام عبد العزيز
د. محمد يعقوب	د. ماجد عليوي
د. كمال بكور	د. أحمد العمر
د. مازن السعود	د. عامر مصطفى
د. محمود الموسى	د. عدنان مامو
د. عمر زكريا	

أمين المجلة: هاني الحافظ

مجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

مجلّة علميّة محكّمة فصليّة، تصدر باللغة العربية، تختص بنشر البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية في مختلف التخصصات، تتوفر فيها شروط البحث العلمي في الإحاطة والاستقصاء ومنهج البحث العلمي وخطواته، وذلك على صعيدي العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الأساسية والتطبيقية.

رؤية المجلة:

تتطلع المجلة إلى الريادة والتميز في نشر الأبحاث العلميّة.

رسالة المجلة:

الإسهام الفعّال في خدمة المجتمع من خلال نشر البحوث العلميّة المحكّمة وفق المعايير العلمية العالمية.

أهداف المجلة:

- نشر العلم والمعرفة في مختلف التخصصات العلميّة.
- توطيد الشراكات العلمية والفكرية بين جامعة حلب في المناطق المحررة ومؤسسات المجتمع المحلي والدولي.
- أن تكون المجلة مرجعاً علمياً للباحثين في مختلف العلوم.

الرقم المعياري الدولي للمجلة ISSN: 2957-8108

معايير النشر في المجلة:

1- تنشر المجلة الأبحاث والدراسات الأكاديمية في مختلف التخصصات العلميّة باللغة العربية.

2- تنشر المجلة البحوث التي تتوفر فيها الأصالة والابتكار، واتباع المنهجية السليمة، والتوثيق العلمي مع سلامة الفكر واللغة والأسلوب.

3- تشترط المجلة أن يكون البحث أصيلاً وغير منشور أو مقدم لأي مجلة أخرى أو موقع آخر.

4- يترجم عنوان البحث واسم الباحث والمشاركين أو المشرفين إن وجدوا إلى اللغتين التركية والانكليزية.

5- يرفق بالبحث ملخص عنه باللغات الثلاث العربية والإنكليزية والتركية على ألا يتجاوز 200-250 كلمة، وبخمس كلمات مفتاحية مترجمة.

6- يلتزم الباحث بتوثيق المراجع والمصادر وفقاً لنظام جمعية علم النفس الأمريكية (**APA7**).

7- يلتزم الباحث ألا يزيد البحث على 20 صفحة.

8- ترسل البحوث المقدمة لمحكمين متخصصين، ممن يشهد لهم بالنزاهة والكفاءة العلمية في تقييم الأبحاث، ويتم هذا بطريقة سرية، ويعرض البحث على محكّم ثالث في حال رفضه أحد المحكّمين.

9- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة خلال 15 يوماً.

10- يبلغ الباحث بقبول النشر أو الاعتذار عنه، ولا يعاد البحث إلى صاحبه إذا لم يقبل، ولا تقدم أسباب رفضه إلى الباحث.

11- يحصل الباحث على وثيقة نشر تؤكد قبول بحثه للنشر بعد موافقة المحكمين عليه.

12- تعبّر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها، لا عن رأي المجلة، ولا تكون هيئة تحرير المجلة مسؤولة عنها.

جدول المحتوى:

- **أثر روحانية مكان العمل في سلوكيات الدور الزائد لدى العاملين " دراسة ميدانية على العاملين في جامعة حلب في المناطق المحررة"** 7

أ. جلال مرعي العيسى د. محمود علي عريض

- **مستوى الإحساس بالمضايقة في مكان العمل لدى العاملين في القطاع الصحي في مدينة عفرين** 39

أ. عماد محمد كعكو د. محمود علي عريض

- **أثر قاعدة المشقَّة تجلب التيسير في بعض المسائل الطبية** 77

أ. عبد الرحيم محمد الزيادي د. عبد الرحمن عزيزي

- **أثر الردّة على العبادات (الوضوء-الصلاة-الصوم-الزكاة-الحجّ)** 99

أ. عبد المجيد بدوي د. عبد الرحمن عزيزي

- **اثر التعليم الإلكتروني في التحصيل العلمي للطلاب في مقررات المحاسبة (دراسة تطبيقية على طلاب كلية الاقتصاد في جامعة حلب في المناطق المحررة)** 125

د. مالك السليمان

- **استراتيجيات التعلم المعرفية وعلاقتها برفع الإنجاز الأكاديمي لدى عينة من طلبة كلية التربية في جامعة حلب في المناطق المحررة.** 167

أ. حنان حمادي د. سهام عبد العزيز أ.د عماد برق

- **الشعر السياسي في الثورات العربية** 211

د. محمد رامز كورج

- **مصادر الصورة في شعر الحنيفية** 241

أ. عبد العزيز نجار د. محمد رامز كورج أ.د. أسامة اختيار

- **تصميم متحكم بارامتري للتحكم بجملة عربة مزودة بذراع** 271

أ. عبد الرحمن حسين د. محمد عطا الكدع

الشعر السياسي في الثورات العربية

إعداد:

د. محمد رامز كورج

ملخص البحث:

يتمحور هذا البحث حول دور الشعر السياسي وأثره في ثورات الربيع العربي، من خلال قراءة سريعة لشعر الثورات العربية عموما والسورية خصوصا، فيبدأ بالتعريف باللغة الفنية المطلوبة لبقاء الشعر الثوري، ثم الوقوف على المراحل التي مر بها الشعر السياسي من أدب الثورات.

بدأ البحث بدور الشعر العربي، ثم عرج على أثر الشعر السياسي , وكيف ارتبط هذا النوع من الشعر بأدب الثورات (الربيع العربي)، ثم ينتقل البحث ليعرج على قوة البناء الشعري في القدرة على الاستجابة الشعورية لمتطلبات المجتمع وأحلامه, فيصنف أهم مراحل ازدهار الشعر الثوري، ثم تقلب البحث بعد ذلك من خلال سوق أمثلة يثبت فيها أن الكلمة في الشعر السياسي هي سلاح فعال في صدقه وفعاليته، فساق شعرا لفدوى طوقان بيّن من خلاله كيف أرّخ الشعر عندها لرؤية جديدة ونضج واضح في شعر المقاومة، مقارنا بين هذا النوع من الشعر وبين شعراء الثورة السورية الذين وظفوا لشعرهم ظواهر خاصة بذلوا فيها من كيانهم ما ينبي عن خبرة واسعة, وثقافة شاملة تساير متغيرات العصر.

ثم عرج على الحالة الشعورية التي ظهرت عند شعراء الربيع العربي، لينتقل بعد ذلك لموضوع الأغنية الثورية "الوطنية" ليؤكد من خلالها أن العامية في مرحلة من مراحل الثورات عامة، والسورية والمصرية خصوصا، كانت أقدر قوالب التعبير في التقاط الظاهرة الشعورية والتعبير عنها، لذلك كان لها ذيوعها وانتشارها.

كما أكد على ظهور وانتشار الأغنية الوطنية بسبب غياب أصوات الشعراء التي كان من المفترض أن يكون لها الحضور الاقوى، مما روّج لانتشار الأغنية الوطنية.

كما أشار البحث إلى أهم ما ميز الأغنية الثورية الوطنية، وهي تلك الحالة العفوية التي ظهرت لتلبي حاجة المجتمع وتوصل رسالة واضحة من دون تنميق، مما ساعد في انتشارها وذيوعها، ليظهر من خلال ما تقدم إلى أن حال الأغنية الوطنية، حال الشعر الثوري في أيامه الأخيرة، بدأ بالانحسار والضعف والتراجع إلا أنها أتت تلبية لمطالب شعب وأحلامه، معبرة عن ثورة شعب وانتمائه.

ثم خلص البحث إلى خاتمة فيها جملة من النتائج التي استطاع التوصل إليها بعد دراسة الشعر السياسي والأغنية الثورية، ومدى ارتباط كل منهما بالأرض والمنظومات وثورات الربيع العربي، وضرورة الحفاظ على لغة الخطاب الثوري بعيدا عن الغموض المتشذر والخطابية المفرطة.

كلمات مفتاحية: الشعر السياسي، الثورات العربية، الربيع العربي، أدب الثورات.

Political Poetry In the Arabic Revolutions.

Prepared by:

Dr. Mohammed Ramez Korjd

Prepared by:

This research is about the role of political poetry and its effect on the revolutions of the Arabian Spring, through a quick reading of the Arabian revolutions poetry in general and the Syrian revolution in particular. It begins by defining the technical language that is required for the survival of revolutionary poetry and understanding steps of political poetry. The research started with the role of Arabian poetry and moved to the results of the political poetry and how associated with the culture of revolutions . Then the research pointed out to the power of poetic composition in the ability of emotional respond to society's needs and dreams. It classifies the most important steps of the improvement of revolutionary poetry

Then the research pointed out examples in which it is proven that the word in political poetry is an effective weapon in its sincerity and effect . He gave an example about Fadwa Toukan's poetry , through which he explained how poetry dated her to a new vision and clear maturity in resistance poetry, comparing this type of poetry with Syrian revolution poets who used special phenomena for their poetry in which they exerted their entity on a vast experience and a comprehensive culture that keeps pace with the changes of the times.

IT also emphasized the emergence and spread of the national song due to the absence of the poets' voices that were supposed to have the most important role which helped to the spread of the national song.

He emphasized the emergence and spread of the patriotic song due to the absence of poets' voices. The research also indicated the most important characteristic of the national revolutionary song, which is that spontaneous state that appeared to meet the needs of society and presented a clear message without retouch which helped in its spread and its popularity. the state of revolutionary poetry in its last days, began to recede, weaken and retreat, but it came in response to the demands and dreams of a people, expressing a people's revolution and belonging.

The conclusion of the research with a number of results that he was able to reach after studying political poetry and revolutionary song, and the extent to which each is related to the earth, systems and revolutions of the Arab Spring, and the need to preserve the language of revolutionary speech away from ambiguity and excessive language.

Key words: political poetry, Arabian revolutions, revolutionary poetry, Syrian revolution's poets .

Arap devrimlerinde siyasi şiir

Hazırlayanlar: Dr. Muhammed Ramiz Korç

Araştırma özeti:

Bu araştırma, genel olarak Arap devrimleri ve özel olarak Suriye devrimlerinin şiirlerini hızlı bir şekilde okuyarak, siyasi şiirin rolü ve Arap Baharı devrimleri üzerindeki etkisi etrafında dönmektedir.

Devrimci şiirin yaşaması için gerekli olan sanatsal dili tanımlamakla başlar, ardından siyasal şiirin devrim edebiyatından geçtiği aşamalar üzerinde durur.

Araştırma, Arap şiirinin rolü ile başlamış, daha sonra siyasi şiirin etkisi ve bu şiir türünün devrim edebiyatı (Arap Baharı) ile nasıl ilişkili olduğu üzerinde durmuştur. Ardından araştırma, toplumun ihtiyaçlarına ve hayallerine duygusal olarak yanıt verme yeteneğinde şiirsel insanın gücünü incelemeye devam ediyor ve devrimci şiirin serpilip serpilmesinin en önemli aşamalarını sınıflandırıyor. Daha sonra araştırma, siyasi şiirdeki kelimenin samimiyeti ve etkinliği açısından etkili bir silah olduğunun kanıtlandığı bir örnekler pazarı aracılığıyla tersine döndü, bu nedenle Fadwa Touqan'ın şiirlerini okuyarak, onun şiirinin direniş şiirinde yeni bir vizyonu ve açık bir olgunluğu nasıl anlattığını gösterdi. Sonra bu tür şiiri, zamanın değişikliklerine ayak uyduran geniş bir deneyime ve kapsamlı bir kültüre işaret eden şiirleri için özel olguları kullanan Suriye devriminin şairleriyle karşılaştırdı.

Daha sonra Arap Baharı şairleri arasında ortaya çıkan duygu durumunda durdu, ardından "vatansever" devrimci şarkı konusuna geçerek genel olarak devrimlerin bir aşamasında ve özellikle Suriye ve Mısırda günlük konuşma dilinin duygusal fenomeni yakalama ve ifade etmede en yetenekli ifade biçimi olduğunu ve bu yüzden de ulaşabildiğini ve yayıldığını doğrulayabildi.

Ayrıca vatansever şarkının yayılmasını teşvik eden en güçlü varlığa sahip olması gereken şairlerin seslerinin olmaması nedeniyle vatansever şarkının ortaya çıkışını ve yayılmasını vurguladı.

Araştırma ayrıca vatansever devrimci şarkının en önemli özelliğine, yani toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için ortaya çıkan ve süslemesiz net bir mesaj ileten, yayılmasına ve popülerliğine yardımcı olan spontane duruma atıfta bulundu. Vatansever şarkının durumu, devrimci şiirin son günlerindeki durumu gibi görünüyordu, gerilemeye, zayıflamaya ve geri çekilmeye başladı, ancak bir halkın taleplerine ve hayallerine yanıt olarak geldi, bir halk devrimini ve ve aidiyetini ifade etti.

Daha sonra araştırma, siyasi şiir ve devrim şarkısını inceledikten sonra bir takım sonuçlara ulaşabildi ve bunların her birinin Arap Baharı toprakları, sistemleri ve devrimleri ile ne ölçüde ilişkili olduğunu ve devrimci söylemin dilini parçalı muğlaklıktan ve aşırı retorikten uzak tutma ihtiyaç duyulmasıdır.

Anahtar Kelimeler: siyasi şiir, Arap devrimleri, Arap baharı, devrim edebiyatı.

المقدمة

لم يعد غريباً كثرة تكرار الأسئلة التي تدور حول دور الشعر السياسي في المراحل التي تعصف بالمجتمعات، ومن هذه الفترات كان "الربيع العربي" ما بين (عام ٢٠١١ حتى ٢٠٢٠)، الذي مثَّل مشهداً متواضعاً عبَّر عنه النقاد بالانفجار الذي شهد التناقضات والتناحرات التي عبَّرت عن أطياف الشعراء وتمثيلاتهم الفكرية واصطفافهم السياسي والفكري الذي يمثِّل قيماً وصراعاتٍ دمويةً قديمةً.

يعدُّ هذا البحث مقدمةً نظريّةً لقراءة شعر الثورات عامة والسورية خاصة، وما آل إليه من حركة وآفاق ومآلات تشكِّل المقدمة الأساسية لمحاور ما يسمى بأدب الربيع العربي، فهل أدى الشعر العربي دورَه وحضورَه في الثورات أم أننا ما زلنا نعاني شعراً متكلَّفاً كما عانينا شعراً جباناً في علاقته باللغة والمرأة والتاريخ، هل كان للأدب الشعبي أثر في ثورات الربيع العربي أم أن عامل اللغة كان له دوره في الذيوع والانتشار؟

يحاول هذا البحث أن يثبت أن الشعر العربي عامةً جبانٌ متخاذلٌ في هذا الموضوع، إذ من المفترض أن يكون الشعر خلاقّاً لا يرضخ لطبيعة الخطاب السياسي بوصفه عمليةً اجتماعيةً وشعبيةً وانقلابيةً، بل ينبغي له الوقوف مع ذلك كله دون نفاقٍ ومراءاةٍ لكسب شرعيةٍ أكثر تُستثمر في مجالات شتى إعلاماً ونشاطاً، إذ صار يكفي أن يعلن الشاعر شتمَ النظام وتأييده للثورة عبر لغةٍ نمطيةٍ هامدةٍ فقيرةٍ، ومحطُّ ذلك ومضمونه هو اللغة، فاللغة هي التي تفضح الشاعر في مقام التقويم الأدبي، وهي تُشكِّل التحدي الأكبر والأعمق له أكثر من غيره من الأدباء، إذ عليه مواكبة العصر واستحقاقاته الأخلاقية والإنسانية والجمالية الفنية، وهذا ما جعل كثيراً من الشعراء وعلى رأسهم نزار قباني يعبِّر عن مرضٍ أصاب الشعر السياسي عامةً جعله ثابتاً مكانه غير قابل للتقدم والانسيابية، فقال معبِّراً عن الشعر

السياسي: "وبكل صراحةٍ، أعلن أمامكم أن كلَّ الملاحم السياسية التي ملأنا بها الدنيا قرقعةً وضجيجاً لم تكن أكثر من ريبورتاجاتٍ صحفيةٍ وضعها التاريخ في سلة المهملات"[122].

لغة تحمل قسوةً نقديةً غير مسبوقة تمثّل مرحلةً شعريةً أو تجربةً خاصةً قلّ من يعيد النظر في نتاجه الشعري، مستكينين إلى تلك البحبوحة التي فتحها لهم ممدوح عدوان لشعراء الانتفاضة قائلاً: "أيها الشعراء اكتبوا شعراً رديئاً" [123] من أجل الوقوف إلى جانب الانتفاضة والدفاع عنها مسوغاً لهم هذا الدفاع، وهذا ما حصل في نصوصٍ سوريّةٍ كثيرةٍ استغلّتِ الموقف والانفجار لتأخذ منه مسوغات وجودها وانتشارها من دون معرفةٍ منا إن كان هذا النوع من الشعر يرقى للحدث المطلوب أم هو قرقعاتٌ سياسيةٌ كما عبّر عنه نزار، ما جعلنا نواجه عدداً من الأسئلة يجب الإجابة عليها من خلال هذا البحث:

- هل استطاع الشعر السياسي أن يرقى لمستوى الحدث الثوري؟
- هل استطاعت اللغة الشعرية عموماً أن تُجاري الشعر السياسي أم كانت مجرد خطابٍ سياسيٍّ باهتٍ؟
- هل أدّى شعراء الثورة الأثر المطلوب في إيصال الصوت بلغة الإبداع الفني والجمالي أم كانت مجرد خطبٍ سياسيةٍ أدت دورها السياسي ثم غلب عليها الأفول؟

_ هل كان للأدب الشعبي أو ما يُسّمى بالأغنية الوطنية (الشعبية) حضور في مشاهد الربيع العربي.

يحاول هذا البحث أن يوصِّف أثرَ الشعر السياسي عموماً والسوري خصوصاً، ودور اللغة الفنية التي يجب أن تصاحب الشعر بكل أدواره ومستوياته ومآلاته والمراحل التي يمر بها.

---

122 حوار مع نزار قباني، مجلة الهلال، القاهرة، العدد 367حزيران 1994م.

123 سمير التميمي، من شعراء المقاومة، دار القلم، القاهرة،2005، ص 127.

اولا: دور الشعر السياسي:

يأتي الشعر في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم تأثيراً في اللغة العربية ومؤصلاً لها، فمنه أخذت العربية وبنيت عليه قواعدها.

وإذا كان الشاعر مرآة عصره فاللغة بالتبعية هي المرآة الحقيقية لتطور الشعوب، فالشاعر يصور معانيه من خلال لغته، واللغة هي التي تقاس بها قوة الشاعر.

لقد أسهم الشعر الذي يجوز فيه ما لا يجوز في غيره – كما قال سيبويه – في تطوير اللغة بحسب بنيته وزمانه، فهو الرصين الجزل في العصر الجاهلي الصعب، وهو الروحاني في صدر الإسلام، وهو السهل الرقراق في العصر الأندلسي, المنفتح على جميع الثقافات في العصر الحديث.

هكذا تتطور اللغة في كل عصر حسبما تقتضي طبيعته، لذلك لا ترى نجاح شاعر يتمسك بلغة عصر قديم في ظل ما تعيشه من تطور لغوي ومعرفي.

وبالنظر تحديداً إلى حقيقة الشعر الذي هو لفظ ومعنى نجد التطوير الدلالي للكلمة, فالعرب

استعملوا كلمة (الفاتنة) للمرأة الجميلة التي استغنت بجمالها عن المجملات.

واليوم نستخدمها استخداماً جديداً لا يليق بالمرأة الحرة, فالتطور الدلالي له قدم السبق في توجيه المعنى ورسوخه في الأذهان.

ولا نرى لغة اتسعت لأهلها كاللغة العربية التي حوت اثني عشر مليون كلمة لم يستخدم منها إلا خمسمئة ألف فقط، فلا ينكر اللغة إلا مدع، ولا يستغل محاسنها إلا شاعر، ولا يحيط بها إلا نبي.

وتعيش اللغة من خلال الشعر شباباً دائماً وطفولات مستعادة، فهو من أهم مصادر إنتاج اللغة وتجديد طاقتها وحيويتها، وربما يكون الشعر من أكثر من خدم اللغة وحولها إلى جمال سائل.

كما أن في اللغة وجهين كرقعة الشطرنج بتعبير (دوسوسير) لو اعتبرنا ألوان الرقعة هي اللغة، فحركات اللاعب ومهارته الفنية هي الكلام الذي يحول اللغة من كونها فكرة مجردة إلى فكرة لها منطق حيوي وجمالي.

وعليه لو جردنا اللغة من الشعر لعادت لمرحلتها الأولى، مرحلة الطين الساكن، فبالشعر وملحقاته من الفنون غدت اللغة حقيقة الإنسان.

ولقد كان الشعر صوت العربي الثائر الذي عبر به عن واقعه وآلامه، كما كان الشعر صوت الأديب الحر الذي يجد به المتنفس الذي لا يجده في غيره.

لقد ملكت الثورات صوتها في الربيع العربي، وكان الأدب أعلى هرم هذا الصوت, وذلك لأن الأدب بات حاجة ملحة وضرورة لا بد من الوقوف عندها والتأريخ لها.

إلا أن هذا المشهد المتناغم في بدايات الثورة الأولى بدا غائماً وأقل وضوحاً بعد فقدان هذا الصوت المعول عليه وعدم الاهتمام به.

فهل كان مجرد صرخة موسمية أم هو أدب متجذر وصف بأدب الثورات.

نعم هو اختبار نجح به بعض الأدباء وسقط بعضهم الآخر، وكلما سقطت منطقة عسكرياً خفض صوت الأدباء وخبا.

ثانيا: أثر الشعر السياسي في مرحلة الربيع العربي:

لقد ارتبط أدب الثورات (الربيع العربي) بتقدم الثوار وثباتهم على الأرض، فكلما انحاز الثوار عن خندق تراجع الأدب إلى البكائية، وخبا صوته وضعفت لهجته، وأعاد الأدباء غطاء أدبهم إلى الإنسان والأرض والقيم الإنسانية (الواقعية).

لقد ارتبط أدب الثورات بمنظومات الأنظمة المستبدة، لذلك كنا نرى سقوطاً كبيراً للأدباء والفنانين العرب إبّان الثورة السورية خاصة والعربية عموماً، خاصة اولئك الذين نعموا بالهدوء والاستقرار في بلاد اوروبا، أما أدباء الداخل أو ما يسمى أدباء الأرض فاولئك سخروا حناجرهم للديكتاتوريات النابية في أرض الثورات، ولذلك كان الأدب يخسر واحداً مع كل متر أو بقعة أرض نخسرها.

لقد تجرأت بعض الأصوات الأدبية مع موجة الربيع العربي، إلا أن الأمر لم يدم طويلاً، عادت تلك الأصوات أنظمةً واضحة مع فقد الثورة لمكاسبها، وكان حديثهم عن واقعية يدور في فلكها انحياز الإنسان للإنسان.

تراجع بعض الأصوات بعد أن كان عالياً في بداية الثورة الأولى، أعادوا حساباتهم السياسية ونسوا أن الأدب هو موقف أخلاقي من قبل أن يكون انحيازاً واصطفافاً سياسياً.

هؤلاء الأدباء هم من سماهم الكاتب المصري /حسين طلب/ "أدباء موسميين" يسخرون أقلامهم خدمة للواقع السياسي المتغلب.

لقد مني الربيع العربي بأعداء من كل طرف دفعتهم مصالحهم إلى محاربته لإرجاع الأمة إلى عهود الذل التي لا بد أن تصبح يوما بائدة وإن تأخر النصر، مني كما منيت الثورات عموماً والسورية خصوصاً بخسائر كثيرة، لكن يجب على الأدب أن يكون عادلاً ومؤرخاً حقيقياً لهذه المرحلة، مدافعاً عن رواية الثورة وشعريتها الحديثة.

لقد تحول أدب الثورات في الربيع العربي من كونه احتياجاً أدبياً ونتاجاً ثقافياً يعبر عن مكنون الشعب وثقافات المجتمع إلى أدب مقاومة وترويج لحزب أو مراجعة لهزيمة كما هو في أدب المقاومة الفلسطينية عند درويش وسميح القاسم وفدوى طوقان.

أصبح الأدب حديث عهد بالثورات يتخطى مرحلة التراجيديا ووصف الأحداث إلى الزحف باتجاه المسار الصحيح الذي يجعل من أدب الثورات أدباً ملتزماً أدب تجربة متكاملة ضمن معايير مقبولة.

ثالثا: مراحل ازدهار الشعر السياسي الثوري:

إذا كان الشعر هو فن الثورة والمقاومة بشكل عام، فإن هذا المعنى لا يتحدد في سرعة الاستجابة الشعورية من جانب الشعراء فحسب، بل يتحدد كذلك في قدرة البناء الشعري على تمثل الحدث الوطني واستيعابه في صورة فنية قادرة على الوفاء بتمثيل مشاعر الفنان وأفكاره، وإن الشعر من أكثر الأنواع الأدبية قدرة على امتصاص رحيق الكارثة ومقاومتها في حينها، خاصة، وأنه فن سريع الذيوع والانتشار لما يحتويه بناؤه الموسيقى في اختيار الكلمات وطريقة وضعها إلى جانب بعضها من قدرة على الانتقال من الفم إلى الأذن إلى القلب، ولعل شعر الثورات أو شعر الحرب يأتي في مقام الصدارة من قائمة الأشعار القادرة على الذيوع والانتشار، فهو يعتمد على حرارة الانفعال التي تهيئ لسرعة التنقل.

وإن كل متتبع لشعراء الثورة ومراحل المقاومة يجد أبرز مراحل شعر المقاومة وأكثرها ازدهاراً من ناحية الكم هو شعر المقاومة المصرية، فقد تجاوز الشعراء المصريون من ناحية الكم بقية زملائهم الأدباء في التعبير عن الحدث الوطني، وتمكن بعضهم من الوصول إلى مرحلة النضج والاكتمال، ولكن لم يكن إلى جانب الشعر آنذاك سوى القصة القصيرة التي لم تصل في أحسن أحوالها إلى الشعر من زاوية الكم على الأقل وذلك باستثناء الأغنية أو الأدب الشعبي الذي يعد في نماذجه الطيبة فرعاً في دوحة الشعر.

لقد كانت جبهة الأدب عامة والشعر خاصة هي أعرض الجبهات الأدبية في تاريخ الثورات العربية الحديثة، فقد كان محمود سامي البارودي وعبد الله النديم لساناً مباشراً للثورات العربية، كما كان سيد

درويش وبيرم التونسي لساناً ناطقاً باسم ثورة 1919، كذلك كان درويش وتوفيق زياد وفدوى طوقان لسان فلسطين الشعري المقاوم.

وقد علم شعراء الثورة والمقاومة أن الكلمة في بساطتها وتواضعها هي سلاح, وهذه الكلمة بعينها في نقائها وثوريتها وصدقها سلاح فعال، يداوي فيها الجرح الملتهب وتهيج الأشجان وتحيي الضمائر النائمة وتمس الوتر المشدود في القلب الكبير فيعزف دماً.

وهذا ما نجده في شعر فدوى طوقان التي صبغت شعرها بلون أحمر قانٍ، مثلّت فيه المأساة بكل تفاصيلها، فلم تكن قصائدها في فلسطين مجرد تصيّد لمناسبة من المناسبات، وإنما كان موضوعاً أساسياً من موضوعات فنها، وملمحاً رئيساً لا يكتمل نضجها الشعري بدونه، وقد عاشت فدوى طوقان على الضفة الغربية من نهر الأردن، أي كانت أقرب ما تكون من الأرض وأبعد ما تكون عنها، لذلك اختلف غناؤها عن غناء شعراء الثورة المقيمين على الأرض، بينما تحددت نظرة هؤلاء في نطاق المعارضة للنظام العنصري، تحددت نظرة طوقان في نطاق الرفض الرومانسي للواقع الذي يصور ما حوله كابوساً لا بد من زواله يوماً تحاول أن تمسح عن الجفون ضبابة الدمع الرمادية مهلهلة كالأطفال:

أحبائي مصابيح الدجى، يا إخوتي في الجرح

يا سر الخميرة، يا بذار القمح

يموت هنا ليعطينا، ويعطينا

على طرقاتكم أمضي

وها أنا بين أعينكم

ألملمها وأمسحها دموع الأمس

وأزرع مثلكم قدمي في وطني وفي أرضي

وأزرع مثلكم عيني في درب إلى الشمس [124]

فالقصيدة تؤرخ لتطور رؤيا البطولة والمقاومة عند الشاعرة، فلن تعود البطولة لفردٍ ثَقُلَ على وجدانه وطأة الذكريات، وإنما أضحت البطولة لشعب يرسف في الأغلال صباح مساء.

وإن ما يسترعي الانتباه حقاً عند شعراء المقاومة الفلسطينية هو هذه الرؤيا الجديدة التي انعكست بدورها على الأبنية الفنية التي غيرت من شكلها ومحتواها مع حفاظها على النظام الشعري الموروث، وعلى جوهره بمعنى أدق.

دور الشعر السياسي وأثره:

لقد كانت جبهة الأدب من أكثر الجبهات المناضلة في التاريخ ضد النازي والمستعمر والظالم قدرة على الصمود على خط النار وفي قاع المناجم، ذلك أن الثورات كانت هدفاً رئيساً للقوى الخارجية بكل ما يستطيعون من خطط لحرف مسارها. وربما كان شعراء مصر وسوريا من أكثر الشعراء الذين واجهوا مأساتهم بشجاعة كبيرة وصبر على الضيم، تمثل في شعر بعضهم بنغمة سلبية, لكن رغم سلبيتها كانت تقدم رمقاً إيجابياً ساد وجدان المجتمع

على أن هذه الخيبة المريرة كثيراً ما يمتص صداها السخط من أفراد بعينهم، أفراد يمثلون النظام حقاً، ولكنهم أفراد في نهاية الأمر ما يصيبهم من سخط قد لا يمس الأنظمة في جوهره.

هذه النغمة بدت واضحة في شعر كثير من شعراء الثورات العربية تعلو تارة وتنخفض أخرى, وكأن الكلمة مرتبطة بتقدم ثوارها على الأرض وانحيازهم عنها، تعبر بلغة جزلة صلبة تتقدمها فورات الشباب

[124] فدوى طوقان، الأعمال الكاملة، قصيدة شعلة الحرية، دار الريس، بيروت، ص 49.

كلما علت همة ثوارها أرضاً، تتخلل هذه اللغة قوالب مجتمعية تأتي استجابة عميقة وتلبية لمتطلبات شعب وثورته في إطارها الجديد:

لا شيء إلا أمانينا تصبرنا الحمد لله لا أهل ولا وطن

وأين أذهب كل الأرض ترفضنا وتزدرينا وكل الأرض تمتهن [125]

يصور العرجي هنا بكلماته السهلة الكلمةَ التي حولت قضية الثورة السورية إلى لوحة تحمل المأساة والجريمة، فنراه يحن إلى الأرض التي أخرج منها بطريقة بكائية انتقامية تعبر عن الحالة التي يعيشها أبناء سوريا، فهو ابن هذه المرحلة مرحلة الألم والأمل والتفاؤل والتمرد، وهو من أصدق الأصوات الفنية المعبرة عن هذه المرحلة الجديدة في الشعر العربي.

ونحن من نحن نحن الشمس فوقهم ونحن من نحن نحن العين والأذن

كل الخرائط جزء من خريطتنا فكيف تعلو على أسيادها الجبن

يا أيها الموت ما أحلاك من وطن لمن أتاك شهيداً جرحه الوطن [126]

هنا تبرز عند الشاعر جماليات شعر الثورة التي تظهر من خلال مفرداته التي ساعدت في شحن شعره بإحساس إنساني بالغ القوة، بعد أن تجاوزت مفرداته السلاسل والمنافي التي تترجم عن واقع الاحتلال والقمع، وفي الوقت ذاته تمثل قيماً إنسانية دالة بذاتها.

[125] حذيفة العرجي، شاعر من حمص ولد عام 1988م، له ثلاثة دواوين شعرية مطبوعه، نال عددا من الجوائزالشعرية, يعيش في الإمارات, من ديوان: أقلام من رحم الثورة، الجزء الاول، صـ 44 .

[126] المرجع السابق نفسه ص 45.

والعرجي من الشعراء الأكثر قدرة على تحويل فعل المقاومة من الغنائية والتحريض المباشر إلى موقف وجودي إنساني كامل، جعل من الشعر فناً جماهيرياً لا يقل عن جماهيرية الغناء وكرة القدم.

لقد قدم الشاعر أبدع الرؤى وأجمل الصور، وأروع ما أنتجته المخيلة في شعر الثورات، فقد كان شعره زاداً للصمود وذريعة للبقاء وعشقاً للحياة والنضال من أجل البقاء، فامتلكت كلماته قدرة التوصيل للآخرين ليشاركهم همومهم وأحزانهم، خلافاً لبعض الشعراء المتأخرين دعاة الحداثة الذين فقدت كلماتهم القدرة على التوصيل، وأثارت مشكلةً في صفوف القراء بسبب الإبهام أو الخطابية المفرطة.

هذه القصيدة من أعمق كلمات الثورة، فالبعد الإنساني الخصب المتعدد الزوايا ينقل القضية من محورها الذاتي الضيق إلى المستوى العام, فلا تنطلق من محاججة عقلية باردة ولا من شعارات سطحية كغيرها من القصائد، بل تشكل من معان حارة تشكل من جزئيات مغرقة في البساطة أسس الشاعر عليها بناءه و تركيبه، فلم يرد فيها كلمة التحدي ظاهرة، ولم يأت بصورة الفدائي الذي يرابط على الجبهة، بل استخدم كياناً جديداً وأسلوباً رائعاً من أعماق الواقع السوري المعاش ولا يظهر إلا لمتذوق هذا الفن، ارتكز فيها على بساطتها التعبيرية ووضوحها الغامض، مليئة بلغة مفعمة باليقين بعيداً عن مشهد الإحباط والتحسر التي كادت تصير الطابع المميز للقصيدة العربية.

أما أنس الدغيم فكان مقاوماً من نوع خاص إذ مثَّل الظاهرة التي لا نجد في التجارب الشعرية الحديثة التي نعيشها في واقعنا الأدبي شخصاً مماثلاً له، فينظم شعره باذلاً له من دمه وكيانه، فشعره مثَّل إنسانيته التي لا تختنق في داخل ذاته، لكنها تنفتح على الأفق العربي والإنساني، فكان يرى في هويته الثورية هوية إنسان منفتح على الكون كله وعلى الإنسان كله:

ويصير وجه بلادنا زنزانة للياسمين وقاتلوه قضاة

وهزيمة أن نتقن التصفيق في بلد تقامر باسمه السلطات

الدين أبعد من عمامة راهب في الدير حشو بياضها لعنات

الموت أن يحتل ورد دمشق من بردى إلى بردى ولا لاءات

ويهد مئذنة لأنك صوتها لترى مكان الله في كمنات [127]

عند قراءة هذه الأبيات نشعر بما يحمله الشاعر من مشاعر عميقة صادقة، تنم عن خبرة شاعر ملتهب، لا تنتمي كلماته إلى البساطة المعهودة ولا إلى السهولة ولا إلى الغموض المفرط، بل يصوغ من المادة السياسية مادة مركبة سواء في عمق المقاربة الواقعية أو في عمق الإحساس.

سخر للقصيدة ثقافة واسعة من التاريخ إلى التراث إلى الحكاية إلى الأسطورة إلى الدين إلى مخزون إيقاعي ولغوي خصب وتركيب معقد، ويظهر في قصيدته عدة مقاطع شعرية تظهر العمق التاريخي والتراثي مع الحالة الوجدانية والتحريضية الثورية من خلال الاستعانة بالتاريخ وتجسيد الشخصية التاريخية بقلب معنى الأسطورة ورسم الرمز التاريخي البطولي الناضج، فترك بصمة واضحة تعبر عن تنامي الوعي والشعور الوطني القومي، وتضيف أن الشعر الثوري شعر (حداثة والتزام) إذ لا يعني أن كل شعر المقاومة خال من الالتزام.

بل لا بد للشعر من مسايرة التغيرات والاهتمام بالتراث والتجديد والأصالة والاستجابة، نحن لا نبحث عن شعر يتوسل من أجل الرفض، بل نريد شعراً يجابه متغيرات العصر بكلية التغيير وعدم الانفلات والاهتمام بالقديم والحديث، واستحداث الشخصيات التراثية في الشعر كما فعل درويش وأمل دنقل.

ولا يعني هذا أن نذهب بعيداً عن واقعنا وأدبنا، لأن الحداثة هي مسايرة لمتغيرات العصر.

[127] أنس الدغيم، شاعر سوري، ولد في مدينة جرجناز السورية, يحمل شهادة ليسانس في الصيدلة، شارك بأمسيات شعرية عربية وعالمية ونال عددا من الجوائز الشعرية ,يعيش في مدينة استنبول التركية, له عدة دواوين مطبوعة، ديوان ص 41 .

هذه القصيدة رغم واقعيتها أثبتت أن الشعر قادر على إشعال الحرائق والكتابة بالدم والنار، رفضت كل ما علق باللغة الشعرية من آثار الذبول والانكسار، لترصد اللحظة الحاضرة باوجاعها وأحلامها، بحيويتها وزخمها، من خلال ألفاظ لا تقبل المساومة أو الانكسار، فلا نجد لدى الشاعر هذه الفلسفة الهروبية التي اعتنقها شعراء المهجر بشكل عام.

تجذر في التراب فصار نخلاً ... وناء فغام فانهمر الأباة

تبارك ماؤك العاصي وجلت ... عن النظم البديع الحادثات

أجل يا حمص يا فئة الأقاصي ... تحيزنا وأنكرت الفئات

تخلّق في يديكِ الصبح حتى ... مشى في موكب النور الحفاة

فما صنعوا لوجه الشام خبزاً ... ولا دُفعتْ لساكنها الزكاة [128]

إن صراع المفاهيم بعضها مع بعض، واصطدام الشعراء بالواقع الأليم يجعل لديهم حالة اغتراب شعورية يتولد عنها حنين وتحدٍ للزمان والمكان.

في الصدر جرح نازف والخاصرة ... والنار من كل الجهات محاصرة

موت يلاحق من تبقى خائفاً ... والريح تعصف بالديار العامرة

حمل الجراح مشى بها مترنحاً ... أبقى هنالك كل ما في الذاكرة

حزن على قدر الفجيعة راسخ ... نبض كليل والعزيمة خائرة [129]

[128] أنس الدغيم، المرجع السابق نفسه، صفحة 73 .

[129] د. خالد قبطور، شاعر وطبيب سوري ولد في مدينة– أعزاز 1969, له عدة مشاركات على المستوى العربي , له ديوان واحد مطبوع, ربيع بلادي ص 93

يقترب الشاعر قبطور هنا من التعبير عن تجربته الشعرية من شعراء المهجر الذين أكثروا من ذكر الوطن والشوق والمعاناة التي يلمسونها، وأكثروا من النواح والهرب، مع الإحساس في شعره ببوادر الأمل والثورة من جديد أمام الطوفان والسيل العرم الذي يهدد الثورات في كل مكان.

يا قبلة العشاق ثَمَّ كلام يا شام أتعبني الهوى يا شام

يا شام إني قد أموت صبابة وإذا قضيت اليوم لست ألام

وطني ذبيح والجناة طغاته في طعنه يتناوب الحكام [130]

تنخفض عند الشاعر هنا نبرة الفخر والتحدي شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى حد الزوال والتلاشي, بل تتحول هذه النبرة إلى بكائية واضحة، يظهر فيها الشاعر مدافعاً عن أرضه وكينونته، يمثل شكلاً جديداً يستغل مرونته للتعبير عن عواطف الإنسان الطبيعية، يبتعد عن النبرة العالية واللهجة الفضفاضة إلى صنع أكثر فنية وأقل مرونة تعبر عن خبرة الكبار وحكمتهم.

من قال إني للعروبة أنتمي كلا فلا عرب ولا أعراب

لغتي وتاريخي أنا وهويتي وحي السماء رسالة وكتاب

هذي العروبة رثة أثوابها فمتى تعود قشيبة أثواب [131]

إن عصب القصيدة وموضوعها الأساسي نجده انعكس كلياً هنا، ليعبر عن رفضه الانتماء لعروبته، فقد أشبهت القصيدة الخطبة التي تبدأ بأسلوب منخفض حتى إذا توسط الخطيب في خطبته علت لديه نبرة القوة والخطاب حتى إذا قارب على النهاية عاد تدريجياً إلى الأسلوب الهادئ الذي بدأ به:

[130] المرجع السابق ص 71.

[131] المرجع السابق ص 93

وطـني لـماذا بالـجروح تـساق ودمـاك فوق الأمنيات تراق

ماذا فـعلت لكي تكون مقابـراً لبنيك قل لي لا سؤال يطاق

أم إن جـرحك اوجـعت آلامـه حـكام بـغي كـلهم فـساق

ما عاد صوتك في المحافل هادراً هل بـح صـوتك أيها العملاق [132]

يجسد الشاعر بيضون هنا الوطن في صورة حلم يحلم به المشردون كما يحلمون بالشمس الدافئة التي لا يجدون دفئها إلا في الوطن، وغلب على قصيدة الشاعر هنا أسلوب الحوار مع من غلبهم الحنين واوجعته الآلام، فيتمنى أشياء تخرجه من واقعه المؤلم يحاول بها الترويح عن نفسه التي آلمها الزمن، وربما كان الحوار عند بعض الشعراء عاطفة جياشة تنطق المشاعر بما لا يستطيع إنطاقها إلا شاعر فذ، تحدى العالم بشعره الذي يشخب دماً وألماً من شدة هول المأساة، وذلك حينما سيطرت نزعة الغضب والتحريض الممزوج بالإيقاع العفوي الواضح في القصيدة، إضافة للألفاظ التي تدل على الخشونة الزائدة (المحافل – هادراً – العملاق – تساق) والتي زادت من جذوة الغضب في القصيدة والتي اقتربت بدورها من النبرة الخطابية المعهودة عند الشعراء، لكن توزيع العناصر الحسية والغنائية سرعان ما يبعده عن هذا المجال ليكون حسه الشعري صافياً يعكس الواقع التاريخي بصورة واضحة ليدل أن المقاومة هي فن من فنون الإبداع الجديد.

وقد بدت النبرة الخطابية والمباشرة واضحة عند شعراء الربيع العربي يعلو الكلمات عنفوان واضح

يحمل خطابية صارخة لا تقبل المهادنة:

[132] كمال بيضون شاعر سوري ولد في مدينة مارع عام 1963،ويعيش فيها, عضو ملتقى الأدباء والكتاب السوريين، له ثلاثة دواوين ديوان حتى آخر كلمة، ج1 ص 93

لا الجوع يخضعنا ولا الإرهاب فستهزمون وتخسأ الأحزاب

شعبي الذي خبر الحياة ملاحماً أيخاف من ضنك الطوى ويهاب؟

إنا هنا والصبر رمز صمودنا مهما تناهشت الجسوم حراب [133]

هنا تثبت رؤية الشاعر الواضحة في رفض الواقع رفضا جذريا، وإعادة بنائه على أسس مثالية، فيضفي على أبياته الشفافية والصدق والعمق، ليتوحد الشاعر مع المتلقي في رؤية واحدة تتوافق مع رؤية ثوار الربيع العربي إلى حد كبير، وهذا ما يصبو إليه الشعر والشاعر، كما عبر عن ذلك أمل دنقل بقوله: ((الشاعر ثورة في حد ذاته، يحلم بواقع لا يتحقق وعندما يتحقق يحلم بواقع أجمل، الشعر ثورة دائمة ومتابعة الناس للشعر تخلق داخلهم ثورة)).[134]

كما يمثل المقطع ذروة التحدي والصمود وعنفوان المقاومة حينما تلاحظ اختيار مفردات تدل على الغضب (ملاحماً – صمودنا – الصبر – تناهشت – ظنك – يخضعنا) فكلها ألفاظ قوية تدل على الغضب وتحمل في طياتها جمالاً فنياً يدل على المقاومة المشروعة من خلال تقديم صور الصبر، والتعبير عن البراءة التي واجهت السلاح والجوع، والصورة الشعرية لها بالضرورة صبغة إنسانية أثرت على نفسية الشاعر، فلا يمكننا الحكم على شاعر من الشعراء بمجرد قراءتنا لعدة نصوص متفاوتة قد نكون أصبنا الحكم فيها أو أخطأنا.

أيظن أن الموت يرهب ماجداً يوم الوغى لا يستدير إلى الورا

فاصبر على مر النوائب واعتصر من مرّ مطعمها لنصرك سكرا

[133] يحيى بشير حاج يحيى ،شاعر سوري ولد في مدينة الأتارب عام 1983 ,عضو رابطة أدباء الثورة وله معهم عدة مشاركات، له ديوان ((نهفات شامية)) مجموعة قصصية، ديوان حتى آخر كلمة صفحة 99 دار الفداء.

[134] د. أحمد الدوسري، أمل دنقل، الشاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2004، صفحة 76.

واخلع على الديجور بسمة واثق بالله تلق الفجر لاح منورا

هذي شآم المجد كم من غادر لقي الهوان بها وولى مدبرا [135]

تظهر هنا دعوة الشاعر للتمسك بالأرض والمقاومة صريحة منذ البداية، تعبر عن رفض الشاعر لكل لون من ألوان الذل والقمع والانحناء، لجأ إلى التحدي والمقاومة اللذين هما من أهم سمات الشعر المقاوم الحديث ومتغيرات العصر، فابتدأ معظم أبياته بفعل الأمر (اصبر – اخلع – اضرب) الذي يتميز بصلابته وخشونته، وينتقل بين الصلابة والبراءة، بين الخشونة والعفوية التي تتضح من خلال التقلب بين الأمر والنداء.

أحرقت آلامي وسرت معانقاً لهج الرصاص مزغرداً في ساحي

وأنرت من ألم الجراح محاجري لأمد فوق الكون وهج صباحي [136]

تظهر هنا نبرة خطابية غير ملحوظة، ساقت الشاعر نحو ذروة التحدي وقمة الصمود، وهذه الخطابية المعهودة عند شعراء الثورات تثير الانفعال عند سماع القصيدة أكثر من قراءتها، و تبعث على الانفعال والتأثر، وهذا ما حول وظيفة شعر الثورة إلى وظيفة خطابية تهدف إلى إثارة العنف والتحريض، فكانت قصائد الشعراء أشبه للمنشود الثوري في عنفها ووضوحها وارتفاع نبرتها، ففرضت على الشاعر التعبير المباشر والشكل التقليدي والنزعة الخطابية الصريحة، وهذا ما أكده أدونيس بقوله: (الشاعر الثوري العربي الحقيقي ليس له جمهور وإنما له قراء) [137] لذلك إن أي عمل فني لا يستحق أن نكن له التقديس والتبجيل لمجرد أنه يتحدث باسم الثورة والمقاومة، إذا لم يحمل هذا الوصف

[135] زكريا رمضان حاجولي، عضو مؤسس رابطة أدباء الثورة، له ديوان واحد وقصائد متناثرة، من ديوان حتى آخر كلمة الجزء الثاني صفحة 51.

[136] يوسف الحريري، شاعر سوري ولد في حافظة درعا، له أربعة دواوين، ديوان أغنية الدم والحرية صفحة 170 .

[137] أدونيس، زمن الشعر، دار السامي بيروت 2005 صفحة 154.

فناً إبداعياً يحمل بين دفتيه أغراضاً و صفات متعددة، ومن ثم فإن قدراً كبيراً من الشعر الذي نطالعه في مرحلتنا الراهنة ليس من الثورية في شيء، وإن تلفح بشملة الثورة أو نوه ببعض أعمالها.

الأغنية الشعبية :

إن موضوع القصيدة مهما بلغ من القداسة لا يشكل درعاً واقعية لها، ولا يحقنها بالفيتامينات الضرورية لإطالة حياتها، خذ القصيدة الفلسطينية مثلاً، لقد كانت حقلاً تجريبياً لملايين القصائد ولكن شرف القضية الفلسطينية لم يكن وحده كافياً لمنح من كتبوها أي وثيقة امتياز إبداعية فعاشت القصائد الموهوبة، وماتت الطروح الشعرية لحظة ولادتها. [138]

وربما كانت العامية المصرية أقدر قوالب التعبير اللغوي في التقاط الظاهرة الشعورية المضطرمة في قلوب المصريين، لا لأنها لغة التخاطب بين اوسع الجماهير، بل لأن تراثها الفني أعمق نفوذاً لدى الوجدان الشعبي من التراث العربي الفصيح، ويشهد التاريخ اليوم أن أغنيات سيد درويش قد عاشت بين جوانبه إلى الآن، بينما ترقد آيات محمود سامي البارودي (نصوصاً) في كتب المحفوظات المدرسية، ولا يكمن العيب هنا في شعراء الفصحى، بل ربما كان وجدان المصريين وجداناً عامياً إن صح التعبير، أي إنه يجيد استقبال العامية وتمثلها والتفاعل معها أكثر من إجادته لاستقبال الفصحى، ولعل ذيوع الأغنية الثورية أو الوطنية في تركيبها العامي لا يعدله ذيوعها في التركيب الفصيح على الرغم من وحدة اللحن والموسيقا و جهاز الإرسال لكل منهما.

وقد أتاحت محطات الإذاعة والتلفزة والإعلام المصري الفرصة كاملة أمام الأغاني الجيدة والركيكة في اللفظ والمعنى، ولهذا نجد أن بعض الأناشيد الثورية الركيكة كنشيد /الله أكبر/ لم يترسب منه في

[138] عز الدين إسماعيل، الشعر في العصر الثوري، دار القلم، بيروت 1974، صفحة 51 .

الأعماق سوى اللحن، بينما تفيض /وطني/ و /والله زمان يا سلاحي/ بكل ما تحمله من عواطف وأفكار.[139]

كذلك هو الحال فيما يسمى بالأدب الشعبي أو الأغنية الوطنية في تراث الشاميين، فلقد كان لهذا النوع من الأدب تقدمُ ملحوظ عند المجتمع السوري، فوجد فيه ضالته المأثورة ووديعته المنشودة، لا سيما وأن الأدباء عامة والشعراء خاصة لم يفوا المجتمع حقه في التعبير عن آلامهم وآمالهم، بل كانت كلمة الشعراء مرهونة بإيجابيات الثورة والثوار، وربط منفعة الشعراء بما يتحدد على الأرض، إضافة للخوف الذي تملك كثيراً من الشعراء من آثار الضغط القديم الذي مر على المجتمع في عام /1982/ وما بعد، ما جعل هذه الكلمة حبيسة القلوب عند الشعراء الذين ما زالوا يعيشون في حدود الدولة السورية وعلى أراضيها .

أما الأغنية الشعبية فكان لها انتشار واضح في صفوف المجتمع السوري، وكان لهذا اللون تقبل وسط كل الطبقات السورية من مثقفين وغيرهم، وربما كان لتراجع الشعر والأدب إبان الثورة السورية دور واضح لنشاط الأدب الشعبي والأغنية الوطنية.

إذ غابت أصوات الشعراء التي كان من المفترض أن تكون كلمتهم بديل الرصاص في بنادق الثوار، وهذا ما روج للأغنية الشعبية في الانتشار.

فقصيدة سميح شقير /يا حيف/ رغم بساطتها وسهولة كلماتها إلا أنها لاقت قبولاً ورواجاً عند كل أطياف المجتمع السوري الثائر، وكادت أن تصل في وقت من الاوقات لنشيد وطني يردده أبناء الثورة السورية، لكن ربما لا تدخل الأغنية المذاعة في مجال هذا البحث، لأن الأغنية الثورية /الشعبية/ في عمومها وعلى وفرة ما بذل في الارتقاء بها من جهود لم ترتفع بعد إلى مستوى الشعر، لكن نتناول

[139] غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، صفحة 312.

هذه الظاهرة الشعرية التي ظهرت وتألقت في سماء الأدب الثوري السوري بعد عام 2010 متخذة من العامية أداة تعبيرية، ومن مشكلات الشعب الكادح محورياً فكرياً نهضوياً، و كانت سباقة في مواكبتها وتأريخها لمشاهد الأدب السوري، والعامية كتركيب لغوي ليست معجماً من الألفاظ المجردة بل هي حشو متراكم من المعاني يصور المشاهد بطريقة يسهل على المخاطب تلقيها وقبولها بل وتساعد في ملامسة المحاسن العاطفية عند المتلقي، لذلك كتب لها الحياة والبقاء، بخلاف بعض المقطوعات الشعرية التي كان يرددها أصحابها حيناً ويخفيها حيناً آخر خوفاً من الاعتقال أو السجن، فالثورة في شعر هؤلاء كانت هي إحدى المناسبات التي لا تزيد في مضمونها العتيق عن مضمون التهاني بمولود سعيد أو ترقية أو مضمون التعازي والرثاء.

أما الأدب الشعبي المنتشر في ظل الثورات وأغانيه فكان قضية يحياها أصحابها حتى النخاع، قضية هي الأصل وغيرها فروع، بينما كانت الثورة في حياة الذين تضم أسماؤهم بضعة أبيات من شعرهم، قبل أصحابها أن يسموها بشعر الثورة مجرد عابر سبيل وعرض زائل بخلاف تيار الأدب الشعبي أو الأغنية الشعبية.

وعندما تذكر كلمة تيار على شعراء الثورة العربية فإنما يراد بها شعراء المقاومة فكراً ووجداناً وحملاً للسلاح، وتتفاوت درجة الانخراط في سلك هذا التيار من التوحد مع الثورة كما هو الحال مع عبد الله النديم[140]

إلى النفي خارج البلاد، أو إلى سراديب السجن والاعتقال كما هو الحال مع محمد ملا غزيل[141].

[140] عبد الله النديم الإدريسي, عبد أديب مصري شاعر وصحفي وكاتب, ولد في الاسكندرية عام 1842 وتوفي فيها 1896.

[141] محمد منلا غزيل, شاعر وكاتب سوري ولد في منبج حلب عام 1936, له عدد من الكتب والدواوين منها ما طبع ومنها من لم يطبع, توفي في منبج 2016

ولقد شكلت الأغنية السورية الشعبية في الثورة السورية حالة فريدة وجديدة على مسامع الناس، وهي في الوقت نفسه حالة فريدة ومختلفة لم تعهد من قبل، فما سبقها من أغاني وطنية لا تحمل صبغة البعث، ولا ترمز لنظامه الحاكم تعد على الأصابع، إذ غلبت الأغاني التي تمتدح وتبجل، وغابت الأغاني التي تدعو إلى التغيير والثورة على الظالم والاستبداد على المشهد كلياً.

ولعل أبرز ما ميز الأغنية الثورية في سورية هي تلك الحالة العفوية التي خرجت بها، وظهرت لتلبي حاجة وتوصل رسالة واضحة وصريحة من دون تنميق، تحمل بين دفتيها اللهجة المعهودة للخطابية المنتفضة، تتعامل مع مرحلة /الكلمة/ فيها هي الفصل.

وهذا ما ساعد في انتشار هذا النوع من الأغاني الثورية خلافاً للشعر مصحوبة بألحان كانت أسرع للانتشار بين البلدان ليحدوا حدودها كما في أغنية /ثورة/ التي انتشرت في سورية وعلى نفس النمط واللحن ظهرت في لبنان.

حملت الأغنية الثورية اللهجة الحادة نتيجة الخوف الذي تملك المواطن والأديب السوري الذي جعل الكلمة حبيسة الحلق جراء ما يسمع من قصص الظلم والاستبداد.

فالأغنية /ثورة/ بحد ذاتها، نتاج وعي بالظلم التاريخي والقمع والاستبداد كما عبر عنها سميح شقير[142]، خروج عن المألوف والوظيفة المناطة بها، وهذا ما جعل الأغنية الثورية /الشعبية/ تستمر وتجدد حياتها بين الحين والآخر خلافاً للأدب الثوري الملتزم الذي ضعف عند كثير من

الشعراء مقارنة بالشعر الثوري إبان ثورة الإخوان المسلمين عام /1982/.

[142] سميح شقير، فنان سوري عرف بأغانيه الوطنية الثورية, كتب معظم أغانيه ولحنها معا, ولد في القنيطرة السورية عام 1957 _سميح شقير, مركز حرمون للدراسات، (بدايات الثورة تحتاج إلى معجزة)، تموز 2019.

فالأغنية شديدة الصلة والالتصاق باللحظة الثورية وتفاصيلها، التي تظهر حدثاً ما، فمن الطبيعي أن تخبو وتنطفئ خارج إطارها الزمني، إلا أن هذا التدفق الجديد للأحداث سيؤمن استمرار الأغنية الثورية، وهي شديدة التأثر بالتحولات الجدلية في الشارع الثوري، ما يجعل التقاط نبض محدد للروح الثورية أمراً بالغ الصعوبة.

وقد تقاربت المفاهيم في تحليل الخطاب الثوري عند الشارع السوري، إذ غدت الأغنية الثورية تحمل طابعاً عاماً يميل إليه الثائر السوري.

تحمل الطابع العام والتأثير الممزوج الذي حملته الأغنية الثورية عند سميح شقير أو قاسم جاموس وغيره.

فهي حالة جامعة تنقصها الفردانية الواضحة وذاتية التأثير الشخصي، إذ لا ترى تقاطعات واضحة في أسلوب الساروت عن القاشوش عن غيرهم من أصحاب الأغنية الثورية.

وظلت الأغنية الثورية السورية تعطي ظلالاً واضحة ترتسم فيها شخصية السفاح على الثائر، فهي صادقة المرمى لأنها انبعثت من نفس جربت الحوادث بصدق فصورت روح الشعب الذي ينتمي إليه الإنسان الاول، وصارت مع الزمن تشكل إرثاً وطنياً يضاف إلى هذا الإرث في كل حقبة من التاريخ ثروة جديدة يتجسد فيها الطابع المميز لتلك الحقبة والخصائص البارزة لها، فشكلت ثروة قومية، لما توافر فيها من خصائص تعبر عن روح الشعب العربي الثائر، "فلم تكن هي مجرد مبدعات فنية وإنما لوحات تصور مختلف اوجه الحياة، فهي تعبير مشترك لما يخطر في قلوب الناس".[143]

[143] إبراهيم حميدي، انثولوجيا الفنون التقليدية، اللاذقية، 2007 .

صورت الأحداث تصويراً خاصاً بهدف تأجيج حماسة الجماهير وطرح مفاهيم الثورة لتستقطب أنصارها وتزيد فعاليتها، وتذكي روح الحماسة وتبعث على التقاليد الثورية لدى الجماهير لخوض غمار النضال البطولي.

كما حملت في طياتها عده مفاهيم كالحث على الالتحاق بركب الثوار والدعوة إلى الوحدة والتشهير بالخونة والتهكم بالعدو والتعاون والتآزر ووصف المعارك.

بقي أن نشير إلى أن النسق المتبع في الأغنية الشعبية يبعد عن الالتزام بالنسق اللغوي الصحيح، فمن خلال تصفح عدد من الأغاني الشعبية التي تمثل مناطق مختلفة في سوريا، تبين أن هذه الأغاني لا يمكن إدراجها ضمن الشعر العربي الفصيح نظراً لعدم استيفائها لكثير من خصائص الشعر، وفي مقدمة ذلك عدم استخدام الحركات في أماكنها، إضافة لاستخدام بعض الكلمات غير العربية، تشتق كلماتها من البيئة المعاشة، لذلك كانت أكثر ارتباطاً بالإنسان العادي وأكثر تعبيراً عن واقعه، فاستخداماتها المدرجة لكثير من الكلمات هي سمة تتميز بها الأغنية الشعبية التي تجمع مزيجاً و خليطاً من المفردات التي يستخدمها الأفراد في حياتهم اليومية، ويمكن القول إنه رغم اقتراب الألفاظ المستخدمة من اللغة العربية الفصحى إلا أنه يمكن التأكيد هنا على قضية تبدو على أهمية بالغة، وهي أن التطور التاريخي للمجتمع وتنوع فتراته التاريخية قد شكل مضمون وشكل الأغنية الشعبية.

وأخيراً حال الأغنية الثورية في سنواتها الأخيرة حال الشعر الثوري الذي تقدم، بدأت بالانحسار والغياب في السنوات الأخيرة بعد تصدر المشهد لأعوام عديدة، وربما يعود السبب في ذلك إلى غياب الواقع السياسي المتجدد وغياب التطورات على الأرض، إضافة لغياب الرسائل المهمة التي تحمل في طياتها الكثير للشعب السوري، لكن ما يساعد على بقائها واستمرارها أنها تأتي تلبيه لمطالب شعب، وتعبيراً عن آلامهم وآمالهم فحالها حال الملهوف الذي ينتظر النجاة.

خاتمة:

وبعد فالشعر هو فن المقاومة في لحظة حضور، نادراً ما يتنبأ بالكارثة وقليلاً ما يؤرخ للهزيمة، ولكنه دائما في خط النار، بل خط القتال الاول, والشعر هو فن المقاومة بمعناها الوطني ونادراً ما يتخذ أبعاداً إنسانية شاملة، وقليلاً ما يرتكز على أبعاد اجتماعية واضحة، لكنه دائماً رسول الدفاع عن الأرض وإنسانها، لذا كانت صورة الثورة في الشعر السياسي أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية للشاعر متمثلاً أعمق خصائص الإنسان وأشمل جوهريات الوطن، فهو صوت الإنسان الصادح الذي يعبر عن أحلامه وآماله.

وإن ما تجدر الإشارة إليه في آخر المطاف أن ثورة بلا أدب هي ثورة خرساء محكومة بالنسيان والشعر هو صوتها وصداها.

فالتعبير عن الثورة والانتماء للأرض عند شعراء الثورة السورية يمتلك جماليات عدة، تميز بها الواقع المأساوي الذي عاشه الشعراء من أبناء هذه الأرض، إضافة إلى تلك الصبغة التي تميزوا بها عرقياً وإنسانياً، فقد استطاعوا أن يتفوقوا على أنفسهم المكسورة وعلى جرحهم الذي لا يندمل، وأن يعبروا عن نفسية المحتل الذي فقد إنسانيته بممارسته للأعمال الوحشية على تراب سورية.

فأكد البحث من خلال هذه الدراسة على جملة من النتائج, أهمها:

_أن الكلمة في بساطتها وتواضعها هي سلاح فعال في نقائها وثوريتها وصدقها.

_ ارتباط أدب الثورات العربية بمنظومات الأنظمة الاستبدادية في كثير من ثورات الربيع العربي إلى حد كبير، لذلك شهدنا سقوط كثير من الشعراء في هذه المرحلة .

_ضرورة الحفاظ على لغة الخطاب الثوري بعيدا عن الخطابية المفرطة, فاللغة الجيدة هي التي تنعش القصيدة الثورية وتضمن لها الاستمرار.

_ذيوع وانتشار الأغنية الوطنية في ثورات الربيع العربي عن غيرها من أنواع الأدب, فضلا عن مراحل الثورات العربية القديمة.

_ إن الشعر السياسي هو مطلب جماهيري ورؤية شعبية, يعبر عن آلامهم واوجاعهم ليضمنوا له البقاء والاستمرار.

المصادر :

1. أدونيس، زمن الشعر، دار السامي بيروت 2005.

2. إبراهيم حميدي، انثولوجيا الفنون التقليدية، اللاذقية، 2007 .

3. حوار مع نزار قباني، مجلة الهلال، القاهرة، حزيران 1994م.

4. د. أحمد الدوسري، أمل دنقل، الشاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2004.

5. سمير التميمي، شعراء المقاومة، دار القلم، القاهرة،2005.

6. سميح شقير، مركز حرمون للدراسات، (بدايات الثورة تحتاج إلى معجزة)، تموز 2019.

7. عز الدين إسماعيل، الشعر في العصر الثوري، دار القلم، بيروت 1974.

8. غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة.

المراجع:

9. معين بسيسو، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 2008.

10. فدوى طوقان، الأعمال الكاملة، قصيدة شعلة الحرية، دار الريس، بيروت.

11. حذيفة العرجي، شاعر من حمص ولد عام 1988م، له ثلاث دواوين شعرية، أقلام من رحم الثورة.

12. أنس الدغيم، ديوان المنفى، دار الأصالة، استانبول.

13. د. خالد قبطور، طبيب وشاعر، ديوان ربيع بلادي، اعزاز.

14. كمال بيضون، ملتقى الأدباء والكتاب السوريين، ديوان حتى آخر كلمة، دار النداء، إستانبول، 2020، الجزء 1.

15. يحيى بشير حاج يحيى، رابطة أدباء الثورة، له ديوان ((نهفات شامية)) مجموعة قصصية، ديوان حتى آخر كلمة، دار الفداء.

16. زكريا رمضان حاجولي، رابطة أدباء الثورة، له ديوان واحد وقصائد متناثرة، من ديوان حتى آخر كلمة، دار النداء، الجزء الثاني.