دار النشر
لوماتقيمت
للنشر والكتب بكل حرية

اللعبة في الشعر بين الطفل والطفولة

غراء ثهنا

غراء مهنا

اللعبة بين الشعر والقفز على الحواجز

دار النشر لومانغيست
إقرأ واكتب بكل حرية

جميع الحقوق محفوظة
يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب الرقمي، أو أي جزء منه، أو تخزينه أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن مسبق من منشورات لومانفيست.
© منشورات لومانفيست، ٢٠٢٢
www.editions-lemanifeste.com
contact@editions-lemanifeste.com
رقم الإيداع القانونى (الطبعة الرقمية) : 978-9920-588-17-1

مقدمة

ما هو الشعر ؟

من الصعب تعريف الشعر فلقد تعددت التعريفات وتنوعت: الشعر هو فن الكلام بشكل بليغ، وهو يجمع كلمات متناقضة لا يمكن جمعها، هو تواصل مع البشر والموسيقى المصاحبة لفكرة كما يقول إدجار آلان بو، وهو يقول أكثر بأقل الكلمات كما يقول سنجور، هو حيث تتعانق الكلمات والصور كاشفة عن نبض الكلمة، هو الكلمة الموزونة كما يقول أحمد درويش وهو يقول ما لا قيل بل ما لم يقل كما يؤكد حسن طلب.

ولم يعد الشعر ذاتيا غنائيا و تعددت أصوات الشاعر وأصبح صوته صوت الجميع: أنا وأنت وأنتم ونحن..... الشعر لعبة بالألفاظ والكلمات والأصوات والمعانى.

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات حول الشعر إمتدت على مدى أكثر من ثلاثة عقود منذ تسجيلى رسالة الدكتوراة التى تناولت شعر المقاومة منذ الحرب العالمية الثانية ـ دراسة لبعض النماذج باللغة الفرنسية (نشرت فى ألمانيا عام ٢٠١٧) وحتى هذا العام ٢٠٢٠ عند مشاركتى فى ملتقى الشعر العربى بالمجلس الأعلى للثقافة فى يناير الماضى. ولا تمثل هذه الدراسات كل ما ما كتبته عن الشعر لأن معظمها نشر بالفرنسية وقد ترجمت بعضها أو مقتطفات منها فى هذا الكتاب.

والشعر هو تخصصى الأكاديمى الأول الذى درسته لسنوات طويلة ثم إنصرفت عنه للإهتمام بالأدب الشعبى تارة منذ أطروحة الماجستير عن الحكايات الشعبية فى مصر وفرنسا وتارة أخرى ذهب إهتمامى للأدب المغاربى الناطق بالفرنسية ثم الترجمة والأدب المقارن وأدب الطفل وعودة إلى الشعر بهذا الكتاب الذى أجد دائما متعة فى قراءته ودراسته وتدريسه فى الجامعه (كم كان يسعدنى أن يقول لى أحد طلبتى القدامى أنهم حتى الآن يحتفظون بمحاضراتى ويتبادلونها ويستعينون بها فى التدريس). ولأن أغلب الأبحاث التى أقوم بها دراسات بينية فكثيرا ما يجد الشعر مكانا له فى الترجمة والأذب

المقارن والأدب الشعبى.

وتتنوع موضوعات هذا الكتاب وكلها تمثل إشكاليات وقضايا هامة لدراسة الشعر, معظمها لم يتم نشره وبعضها نشر بتوسع بالفرنسية فى كتاب والبعض الآخركتب مباشرة بالعربية ولم ينشر لأن كثير من المؤتمرات والندوات لا تنشر أعمالها.

ويتناول هذا الكتاب تعدد الأصوات فى الشعر أو اللعبة الشعرية بين الأنا والآخر والشعر والثورة والشعر والمقاومة، والشعر وتشظى الأنواع الأدبية والشعر والرمز والدلالات الإيحائية والشعر بلغة الآخر وترجمة الشعر:

أولا: اللعبة الشعرية (تعدد الأصوات فى الشعر):

الشعر إستعراض لغوى لمهارة اللعب « كما يؤكد حسن طلب « وهو وهج فى صدر الشاعر سارق النار. ويتعدد الأنا مبدع النص الشعرى كما تتعدد الأصوات ويصبح صوت الشاعر هو صوت الجميع و يتوحد معهم.

ثانيا: الشعر والثورة:

ثورة الشعر: بعد الأزمات والحروب كثيرا ما يغير الشعر من شكله ومضمونه (شعراء السبعينات المصريين على سبيل المثال) والشعر هو ثورة « الدفاتر والحبر « هو ثورة الكلمات والألفاظ والصور. ويكتب نزار قبانى عن هذا الشعر الثورى:

« يفتح أفقا آخر

يبدع زمنا آخر

يكتب نصا آخر (.....)

يقتل لغة مستهلكة

منذ الهمزة حتى الياء

يفتح ثقبا فى القاموس

ويعلن موت النحو « (أطفال الحجارة)

٢ ـ شعر الثورة:

نتناول شعر ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ نموذجا لهذا الشعر ويصبح الشعر واضحا ليس به غموض ليفهمه العامة ويتفاعلون معه ويرددونه ـ ويتحدث الشاعر بإسم الجميع:

« أنا الشفاه للذين ما لهم شفاه

أنا العين للذين ما لهم عيون

أنا كتاب البحر للذين لا يقرأون

أنا الكتابات التى يحفرها الدمع على عنابر السجون «

ويضيف نزار قبانى:

« وفى دمى رائحة الثورة والليمون

أكون بالشعر وإلا لا أريد أن أكون «

(تقرير سرى جدا من بلاد قمعستان)

ثالثاً: الشعر والمقاومة:

الشاعر سلاحه القصيدة وشعره يقوى العزائم ويشحذ الهمم:

" المنازل أضرحه

والزنازين أضرحه

والمدى أضرحه

فارفعوا الأسلحه

إرفعوا الأسلحه

إرفعوا الأسلحه

(أمل دنقل ـ سفر الخروج)

١ ـ المقاومة بالشعر:

هذا هو عنوان أول بحث كتبته باللغة العربية وقدمته فى مؤتمر إتحاد كتاب آسيا وإفريقيا بعد حصولى على الدكتوراه عن شعر المقاومة. والشعر كما هو الكلمات التى تتجمل هو أيضا عصيان ومقاومة للطغاة ويتسائل نزار قبانى:

« ماهو الشعر إذا لم يكن العصيان ؟

وما هو الشعر إذا لم يسقط الطغاة والطغيان ؟

وما هو الشعر إذا لم يحدث الزلزال

فى الزمان والمكان ؟

(تقرير سرى جدا من بلاد قمعستان)

٢ ـ المقاومة بلغة الآخر:

هذا البحث يتناول المقاومة الجزائرية للمحتل الفرنسى ويستخدم الشعراء اللغة الفرنسية، لغة الآخر لمحاربته ومقاومته متأثرين بالشعراء الفرنسيين ومقاومتهم للمحتل الألمانى لبلادهم.

رابعاً: الشعر وتشظى الأنواع الأدبية:

تحطمت الحدود بين الأنواع الأدبية وأصبح الشعر يحكى والرواية تثور وتتضمن الشعر والقصيدة.

١ ـ رواية فى شكل شعر أم شعر فى شكل رواية: بحث يتناول علاقة الثورة بالرواية كما تناولنا علاقة الشعر بالثورة من قبل. ومن المعروف أن الشعر هو الشكل الأدبى الأمثل

للتعبير فى الأزمات والحروب، وإذا كان الشعر قد كتب أحداث ثورة ٢٠١١ فماذا عن الرواية, هل هى رواية عن ثورة أم ثورة فى شكل رواية ؟ وكيف يكتب كل من الشعر والرواية شهادات الكتاب ؟ وما هى اللغة المستخدمة فى كل نوع أدبى منهما ؟

٢ ـ عندما تحكى القصيدة: هو عنوان كتاب باللغة الفرنسية (المكتبة المصرية الفرنسية ١٩٩١). إذا كان البعض ما يزال يؤكد أهمية و فائدة النوع الأدبى, فنحن بدورنا نؤكد أن هذه الأهمية إختلفت وإختلطت الأنواع الأدبية وإندمجت.

خامساً: شعر الرمز والدلالات الإيحائية:

نتناول رمزية الشعر من خلال بحثين:

١ ـ الدلالات الإيحائية للنبات فى الشعر المغاربى الناطق بالفرنسية: لا يتكلم الشاعر لغة الجميع واللغة هى نتاج ثقافة وفكر وتجربة الشعراء. وفى لغة الشعراء المغاربة تعبيرات ومفردات ودلالات لغوية لا تتغير فى لغتهم جميعا خاصة بالنبات وما يرمز إليه.

٢ ـ الكتابة بلغة الآخر: نقدم نموذجين من الشعراء الناطقين بالفرنسية:

أ ـ لغة العناوين: هذه الدراسة تدور حول قصائد الكاتبة المصرية الفرانكوفونية (من أصل لبنانى) أندريه شديد وإرتباط هذه العناوين بفكر الشاعرة وتجاربها الحياتية ومعتقداتها (وهو بحث سبق نشره باللغة الفرنسية فى مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة عام ١٩٩٦). نلاحظ إستخدام نفس الكلمات وتكرار العناوين. ويشغل الوجود الإنسانى حيزا كبيرا، فهو مركز هذا الشعر. وكثيرا ما نجد الرمز ونجد أيضا كلمات بسيطة تحمل دلائل إيحائية غنية. وقد إتصلت بى الشاعرة من باريس، مقر إقامتها ذات صباح للتعبير عن إعجابها بالدراسة لأنها تختلف عن ما كتب عن شعرها من قبل ولا تكرره (كنت قد أعطيت لها نسخة من البحث خلال زيارة لها للقاهرة).

ب ـ بعض الملاحظات عن ديوان ترانيم الكروان لمنى لطيف غطاس الشاعرة المصرية المقيمة فى كندا والتى تكتب بالفرنسية (قدمت هذا البحث عام ١٩٩٦ فى ندوة بمكتبة القاهرة بحضور الشاعرة ولم ينشر). وشعر منى لطيف غطاس به الكثير من الغموض ويلعب الرمز دورا هاما فيه.

سادساً: ترجمة الشعر:

١ ـ الجميلة الخائنة:

ترجمة الشعر من اصعب الترجمات, ويتناول هذا البحث ١٩ ترجمة لقصيدة البحيرة للشاعر الفرنسى لامرتين (قدم هذا البحث فى ملتقى الشعر العربى ٢٠٢٠ فى المجلس الأعلى للثقافة ولم ينشر) وهذه الترجمات جمعها زكريا عنانى. ونقوم بالمقارنة بينها لنجيب على أسئلة منها: هل تختلف ترجمة الشعراء مثل ابراهيم ناجى وعلى محمود طه وعبد العزيز مطر ونيقولا فياض عن ترجمات كبار المترجمين أمثال محمد غنيمى هلال ومندور، وكبار المفكرين مثل أحمد حسن الزيات وأحمد أمين وزكى نجيب محمود ؟ هل أفضل الترجمات هى أكثرها إخلاصا للنص الأصلى ؟ وهل كل ترجمة جميلة هى ترجمة خائنة ؟

٢ ـ أحمد درويش مبدعا ومترجما للشعر:

لماذا أحمد درويش ؟ لأن هناك علاقة بين شعره وموضوعات هذا الكتاب ونذكر منها: علاقة شعره بالحكى . إهتمامه بدراسة عناوين القصائد ومحاولة تعريفه للشعر وترجمته للشعر بالإضافة إلى إبداعاته الشعرية وكونه ناقدا له.

وأخيرا وبالرغم من تنوع موضوعات هذا الكتاب إلا أن ذلك لا ينفى وجود وحدة تجمع هذه الدراسات وخيط يربط بينها: الأنا الذاتى والآخر وتصدع وإنقسام كل شيء أو تعدده

ـ الأنا الذاتى والآخر فى القصيدة.

ـ ثورة الشعر وشعر الثورة.

شعر المقاومة يجمع بين الأنا (الشعب) والآخر (المستعمر) والكتابة بلغة الأنا ولغة الآخر.

ـ تشظى الأنواع الأدبية بين النوع الأدبى (الشعر) والنوع الآخر (الرواية والسرد).

ـ الشعر بين الرمز والمعنى.

ـ الترجمة بين المؤلف والمترجم.

وفى النهاية ارجو أن يساعد هذا الكتاب القاريء على التفكير فى بعض الإشكاليات وأن يثير بعض القضايا الخاصة بالشعر.

اتمنى أن يجد فيه القاريء ما يفيده كما وجدت أنا فى كتابته الكثير من المتعة.

غراء مهنا

ديسمبر ٢٠٢٠

« اللعبة» الشعرية

بين الأنا الذاتي والأنا الآخر

يقول الشاعر البلجيكي لويس سفاري:

«بين الأنا الذاتي

و الأنا الآخر

لاشيء يستطيع أن يفرقنا «(١)

مند أن أطلق رامبو عبارته الشهيرة « أنا هو الأخر « والشعراء يتحدثون عن هذا الآخر ويحاولون التوحد معه. تصدع الأنا وأصبح أنا وأنت وهو ونحن، أصبح الأنا موزعاً بين الذات الفردية والذات الجماعية، تارة يتطابق الشاعر مع الآخر وتارة ينفصل عنه.

إن هذه الدراسة تحاول تحديد العلاقة التي تربط الشعر بالشاعر وتحاول تفسير « لعبة « الكتابة الشعرية بعرض بعض نماذج الشعر الفرنسي والفرانكفوني والمصرى.

أولاً: الأدب الفرنسي:

١- من الأنا المحدد إلى الأنا الجماعي:

إن الشعر بصفة عامة، هو صوت الفرد وهو مرتبط بالغنائية. ويقول جون لوى جوبير: لقد حاولنا أن نعيد صياغة هدا التعارض بين الأنواع الأدبية عن طريق معايير شكلية: فضمير الغائب (هو ّ) مرتبط بالملاحم، وضمير المخاطب (أنت) بالدراما، أما الأنا ضمير المتكلم فهو يرتبط بالغنائية(٢) ولكن من هو هذا الأنا الذي يتحدث في الشعر الغنائي ؟

في العصر الرومانسي كان هو الشاعر ولكن فيما بعد، الشاعر ابولينير مثلا كان يستخدم ضمير المتكلم تماما كما يستخدم ضمير المخاطب في الشعر الغنائي، فيتحدث عن نفسه في قصيدة Zone بصيغة المخاطب (أنت).هذه الازدواجية للشخصية

الغنائية، تجعل ابولينير يدعو القارئ إلى أن ينضم هو أيضاً إلى ضمير المخاطبة الذي يشير إليه.

إن الحداثة في الشعر قد أظهرت بشكل قاطع الارتباط الخفي لهذا الصراع « الداخلي» للذاتية الذي شعر به الشعراء مند أمد بعيد. والقارئ مدعو إلى التوسع في حدود الذات الخاصة به عن طريق تبادل واحتكاك بخطاب ووجود الآخر. ويرى دانيال بريوليه انه توجد علاقة مستمرة مع الآخر يحاول النص الشعري دائما الكشف عنها.[٣] وذلك يرجعنا إلى مقولة رامبو الشهيرة « أنا هو الآخر « حيث يصبح أنا وأنت، نحن وهم الصدى أو المرآة ل هو الحاضر الغائب، فالفاعل هو كل هؤلاء في آن واحد. وهكذا فان الفاعل في النص الشعري ليس واحد فقط بل متعدد، وأصبحت فكرة الحديث الفردي أو المنفرد في النص الشعري غير مقبولة لأنه يشتمل على العديد من الأصوات. ونلاحظ أن هناك انتقال من الأنا المحدد إلى الأنا المتغير أو « الآخرين الذين نمثلهم «

كان الشعر الغنائي يؤكد أن المحب المخلص هو الشاعر الجيد، وان القصيدة لا وجود لها إذا لم يكن الحب موجودا، حيث يتغنى الأنا بالشعر، ولكنه يكون أحيانا منغرساً في التاريخ مثل الأنا في «عيون الزا « لآراجون الذي يشتمل على العديد من الإشارات للإحداث الشخصية للشاعر فيصبح الأنا يتغنى بسيرته الذاتية. ونذكر كمثال لهذه الإشارات ما ذكره آراجوان عن بيعه للحلي التي كانت الزا تصنعها عندما كانا يمران بأزمة مالية، وإشارته كذلك إلى القبض عليهما في يونيه ١٩٤١ عندما كانا يعبران الحدود وحيث تم سجنهما في Tours، ثم أطلق سراحهما يوم ١٤ يوليه, وغير دلك من الإشارات مما يجعل القصائد عرضا للسيرة الذاتية للشاعر ويتوحد الأنا الغنائي مع شخصية الشاعر مؤلف الديوان، ويقول اراجوان: « إن حياتي موجودة في قصائدي «[٤] وهو بهذه العبارة يدعو القارئ إلى قراءة لسيرته الذاتية من خلال أعماله الشعرية.

وقد يكون وجود الأنا الشاعر في النص عن طريق ذكر اسمه كما في قصيدة « لا اخشي ذلك كثيرا «(Je crains pas ça tellement) حيث يذكر الشاعر ريمون كونو اسمه ولقبه في أبيات القصيدة.

يكتب هنرى ميشو « لا يوجد أنا، لا يوجد عشرات من الأنا، لا يوجد أنا نهائيا ٠، فبأسم الكثيرين أضع إمضائي على هذا الكتاب «[٥] وهكذا يصبح الأنا متعددا، متنوعا

ونلاحظ اتساع الذات.

أ-ألأنا امتنوع:

يكتب الشاعر بول فاليرى: « الأنا يطلق عليه أنا أو أنت أو هو، فيوجد الأشخاص الثلاثة في الأنا \ الثالوث: ألأنا. الشخص الذى يخاطب الأنا, والذى يتحدث عنه بصيغة الغائب «

ب- المطابقة بين الأنا ضمير المتكلم وضمير المخاطبة (أنت):

كثيرا ما نجد في الشعر تطابقاً بين الذات التي تحب والمحبوبة، وخير مثال على ذلك ما نجده في قصائد آرجوان من توحد ذات الشاعر مع المحبوبة الزا، بحيث يصبحان كيانا واحدا. وكثيرا ما تكون القصيدة في شكل حوار، ويصبح الأنا مرآة للآخر: تعبيرا عن الذات ومناجاة للأخر ولكن اراجون يتحدث عن الزا أيضاً بضمير الغائب (هي) ثم ينتقل إلى ضمير الجمع نحن (أى أنا وهى)

ونلاحظ في قصائد اليوار وجود الأنا المنعكس في الآخر ولكن الحرب علمته أن يتجاوز الأنا ويتكلم بصيغة الجمع (نحن). يقول إليوار: نريد وأقول أريد أقول تريد ونريد « (٦)

ج- نحن أو الأنا الجماعي:

هدا الإنتقال إلى الأنا بصيغة الجمع أي نحن يعنى حاجة الذات أن تتعدى النزعة الفردية الغنائية ليصبح كل واحد « ظلاً للجميع «

د- الأنا بضمير الغائب (هو):

بدلا من أن يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم فان الشاعر يتحدث عن نفسه بضمير الغائب ويقول فيليب لوجون: يتحدث الكاتب عن نفسه كما لو كان شخصاً آخر هو الذى يتحدث أو كما لو كان يتحدث عن شخص آخر « (٧)

ثانياً: الأدب الفرانكفوني:

ولا يختلف الأدب الفرانكفوني وخاصة المغاربى الناطق بالفرنسية والمتأثر بالأدب الفرنسي وإنما نجد نفس اللعبة الشعرية ، فيقول محمد خير الدين في قصيدة مانديلا: « أنت أنا نفسي ولست الآخر «(٨) ويعد والانا أحياناً متطابق مع الآخر وأحياناً مختلفاً عنه، أحياناً محدداً وأحياناً متنوعاً (أنت –هو –نحن). ويصبح الصوت الواحد في القصيدة أصواتاً متعددة، فننتقل من الأنا إلى الآخر والآخرين.

ويكتب الشاعر المغربي محمد عزيز لحبابى في قصيدته « الأنا في خطر (أو مخاطرة) عن هذا الأنا المهدد ويضيف في قصيدة « البحث عن الذات «:

« في بحثي عن الأنا «

هل يمكنني أن أجد مركبة تعبر بي من الذات إلى الأنا « (٩)

وإذا استعرضنا عناوين قصائد لحبابى وجدنا الكثير منها يعبر عن هذا المعنى فنذكر على سبيل المثال لا الحصر العناوين التالية:

- لغتي ليست لغة الأنا
- في البحث عن الذات
- نحن ثلاثة
- الأنا هو نحن
- كما نقرأ في قصيدة « كل العالم في ملامسة(Tout l' univers dans une caresse») ما يلي:

« آه يا حب الآخر

آه يا حب الأنا في الآخر «

ويكتب عبد اللطيف لعابى مشيراً إلى امتزاج الأنا بالأخر(الحبيب بالمحب)

« أصبحت من أحبه

ومن أحبه أصبح أنا «

وتكتب الكاتبة المصرية من أصل لبناني اندريه شديد بالفرنسية:

« انزعوا القناع

كونوا الآخرين « (١٠)

وتكتب أيضاً على الأنا المتعدد:

« يمتلئ فمي

بكل أصواتكم « (١١)

وتكتب أيضاً:

« الوحدة ليست لي، التعدد هو قانوني « (١٢)

ثالثاً: الأدب المصري:

تأثر شعراء السبعينات المصريين بمقولة رلمبو « أنا هو الآخر « فيكتب حسن طلب:

« أتبرأ من أوصافي وصفاً وصفاً أتجزأ عن أنصافى نصفاً نصفاً (أزل النار صـ ٧١)

هذا التصدع للانا نقراه: أيضا عند رفعت سلام الذى يقول « ارتدى جسداً جديداً (وردة الفوضى)

ويقول عبد المنعم رمضان (الاسم الآخر أنا « (غريب على العائلة « بينما يعتبر محمد سليمان توحد الأنا عقاباً من الرب: « عاقبك الرب، وحد فيك النقيضين (القصائد الرمادية)

ولكن انقسام الأنا وتوحده ليس فقط خاص بالشاعر ولكن بالقارئ أيضاً وتنتقل إلى قراءة الذات:

رابعاً: قراءة الذات:

التطابق مع الآخر أو الانفصال عنه:

يكتب الشاعر فيكتور هوجو فى مقدمة التأملاتLes contemplations:

«أواه عندما أتحدث إليك عن نفسي فإنني أتحدث عنك. كيف لا تشعر بذلك ؟ آه يا أيها الأحمق الذي يعتقد أنني لست أنت « ويؤكد بيير ريفردى على « أننا لا نكتب لأنفسنا ولا نكتب للآخرين ولكننا نكتب إلى الآخرين رغم أننا لا نعرف بالتحديد لمن ؟(١٣) ويقول لوجون: إذا تحدثت إلى نفسي بصيغة المخاطبة « أنت « فأنني اقصد أيضاً القارئ وأتوجه إليه(١٤). كما يؤكد بروست أن كل قارئ عندما يقرأ فهو يقرأ لنفسه، فالكاتب يقدم للقارئ الفرصة لكي يكشف ما لم يكن يستطيع كشفه عن نفسه بغير هذا الكتاب.

وهكذا يصبح العمل الأدبي بالنسبة للقارئ منبعاً لمعرفة الذات ويستطيع الأنا مبدع النص أن يتوحد أيضاً مع القارئ.

وأخيراً نستطيع القول أن القصيدة عمل لغوى يمكن إعادة خلقه وتشكيله عن طريق فاعل أو أنا قد يكون محددا أو غير محدد، واحدا أو متعدداً، فردا أو جماعة. إن ما نحاول أن نستخلصه من هذه الدراسة هو العلاقة التي تربط العمل الأدبي بمؤلفه، وعلى وجه الخصوص الشاعر بشعره.

لقد حاولنا عرض وتفسير « لعبة « الكتابة الشعرية وهى واحدة سواء في الأدب الفرنسي أو الفرانكفوني أو العربي وربما فى آداب أخرى.

إن هذه الدراسة هي تفكير يدور حول « مخاطر الأنا « أو الأنا الذى يتعرض الخطر « وتصبح القصيدة حواراً، لعبة محادثة بين الأنا والآخر، مرآة تعكس الأنا والآخر: الأنا في الآخر، والآخر في الأنا كما عبر عن دلك أرجوان في حديثه عن إلزا قائلاً:

« ستجدون دموعها في دمى، ستجدون فى غنائي صوتها، وعيناها في عروقي « (عيون إلزا) ويندمج المحب فى المحبوب من أجل الحب.

وهذا الحب موجود أيضا فى الأدب الصوفى عند الحلاج وابن عربى. يقول الحلاج:

انا من اهوى ومن أهوى أنا

نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتنى أبصرته

وإذا أبصرته أبصرتنا

أيها السائل عن قصتنا

لو ترانا لم تفرق بيننا

روحه روحى وروحى روحه

من رأى روحين حلت بدنا

ويكتب الشاعر الجزائري هنري كريأه:

لدينا أحجام متعددة

نحن كثيرون

نحن واحد

نحن اثنان

(الثورة والشعر شيئاً واحداً)

و يندمج الواحد فى الجميع من أجل

الهوامش:

(Endnotes)

١غراء مهنا، لويس سفارى، مختارات من أقوال مأثورة، المركز القمى للترجمة، ٢٠١٨

2 JOUBERT, (Jean Louis, La Poésie, Armand Colin,1999, p.76.

3 BRIOLET,(Daniel),Le Langage Poétique, Nathan, Recherches, 1984, p.14.

4 Préface de 1964,Les Cloches de Bâle.

5 Postface de Plume.

6 ELUARD (Paul), Œuvres complètes, Gallimard, La Pléiade,p.1185.

7 LEJEUNE(Philippe), Je est un autre, Seuil, 1980, p.34.

8 Anthologie de la Poésie française du XXème siècle,t2, n r f, Gallimard, Poésie,2000, p.537

9 L'Arbre de fer fleurit, L'Harmattan,1974.

10,Poèmes pour un Texte,Flammarion,1991, p.119.

11 Ibid,p.86.

12 ROUSSELOT,J,MANOLL, M, et REVERDY, P, Seghers, 1965,p.226.

13 LEJEUNE, Philippe, op.cit, p.37.

14 PROUST, Marcel, Le Temps retrouvé in A la Recherche du temps perdu, Gallimard, La Pléiade, t ? 3, 1954,p.911.

قمت بترجمة جميع الأشعار الفرنسية فى هذا الكتاب الى اللغة العربية

الشعر والثورة

هناك خلط بين الشعر الثوري وشعر الثورة، فالأول قد يثور على حدث أو شكل فني نمطي أو تقليدي، وهو دعوة للتغيير والتحديث والتجديد فهو عادة ما يظهر بعد الأزمات والحروب كظهور السيريالية بعد الحرب العالمية الأولى والرواية الجديدة بعد الحرب العالمية الثانية وظهور شعراء السبعينيات بعد هزيمة ١٩٦٧ وموت عبد الناصر وحرب الاستنزاف.

لقد انهارت أحلام هؤلاء الشعراء فكيف لا يتحدثون عن التمرد والقلق والتحطيم والرغبة فى تغيير الواقع وخلق لغة جديدة فيكتب حسن طلب:

في السبعينات الغيراء

من الزمن الأغبر

عجز يتصدر

(لا نيل إلا النيل)

وكما يؤكد الشاعر الفرنسي لويس آراجون Louis Aragonفي مقدمة ديوانه «عيون الزا» إن الشعر «لا يوجد إلا بفعل الخلق الجديد المستمر للغة وذلك بتحطيم النسق اللغوي وتكسير قواعده وتغيير تركيبه المعتاد في الكلام».

ويصبح الشعر انعكاساً لأحداث سياسية واجتماعية وتعبيراً عن الإحباط والانكسار.

أما النوع الثاني أي شعر الثورة يكون فيه التعبير الأدبي صدى للحدث ومعبراً عنه ويوضع الشعر في سياق التطورات السياسية والاجتماعية التي تحدث في فترة بعينها، وعادة ما يتصل بالقديم، ويبتعد عن الغموض والرمز، ويكون قريباً من الواقع كشعر ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ لإسقاط نظام مبارك وهى ثورة اعتمدت على التكنولوجيا الحديثة والانترنت والفيس بوك. وكانت معظم الأعمال الإبداعية شهادات عن الثورة ويوميات الثورة وتبع ذلك ظهور رواية وشعر الثورة الذي كتبه سيد حجاب وجمال بخيت والأبنودى وحجازي وجويدة وشوشة وأبو سنة وعدد غير قليل من الشباب. فما هي أذن ملامح

هاتين التجربتين؟. لسنا بصددً الحكم على شعر الثورة الآن، ولكننا نستعرض خصائصه ونرسم ملامحه بشكل عام. هل استخدم هو أيضاً لغة جديدة ؟ وما هي سماتها ؟ وهل هناك صياغات مختلفة للبنية الشعرية ؟ وما دور الأنا الشعرية في النص وهل هي ضمير المتكلم أم يتخفى الشاعر وراء قناع ضمير الغائب.. هل يدعو هذا الإنتاج الأدبي إلى الأمل أم إلى اليأس والإحباط ؟ سنحاول الرد على هذه الأسئلة أو بعضها بعد استعراض هذين النموذجين: الشعر الثوري في السبعينيات وشعر ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١.

أولاً: ثورة الشعر ١)

الحداثة هي التجديد ومعرفة لغة العصر ولكنها تحولت أحياناً إلى نوع من العبث والفوضى. يستخدم ادونيس في شعره الأرقام والمثلثات والمربعات متأثراً بالشاعر الفرنسي أبو لينير Apollinaire (١٩٨٠-١٩١٨) الذي كان يكتب القصيدة على شكل رباطة عنق أو دخان سيجار أو حبات المطر أو ساعة أو نافورة ماء. ولقد بدأ أبو لينير هذا الشكل الشعري خلال الحرب العالمية الأولى على البطاقات البريدية التي كان يرسلها من الجبهة إلى أصدقائه، وهى كانت نوعاً من التسلية وخاصة أنه كان يجيد الرسم، فهل هذا شعر أم نوعاً من العبث ؟

ولقد بدأت الحداثة العربية مع نازك الملائكة والسياب وعفيفي مطر وعبد الصبور ودرويش وحجازي والبياتي وغيرهم... إلى أنها وصلت إلى قمتها مع مجموعتي « إضاءة ٧٧» و «أصوات» ولقد كانت نكسة ١٩٦٧ هزيمة ودمار وفوضى هزت المجتمع المصري والعربي وأنتجت هذا النموذج الشعري أو هذه الثورة الشعرية وهى ثورة على اللغة، على الشكل والمضمون، على البناء الشعري، على الإيقاع الشعري واستحداث بلاغة جديدة ولغة جديدة من نسيج آخر ودم جديد وكان الشعر يدعو إلى الثورة فيكتب فوزي خضر في قصيدة العلامة:

فثوري يا بذور العام

كوني غير ما ألفت فصولي

غير ما ألف الشجر

كوني تباشير المطر

كوني قمر

ليست له لغة العمر

كوني حروف النار (٢)

هذه المناداة بالثورة الشعرية هي تأسيس للغة جديدة ومغايرة وبحث عن مفردات وتراكيب جديدة.

ويكتب عبد المقصود عبد الكريم في يتكاثر فطر البلاغة:

« نفتش عن لغة تنشر الريح جثتها في الحناجر

عن كلمة لم تثر شهوة في ذكور البلاغة

إنها لغة ترفض كل شئ حتى الذات نفسها.

و يكتب وليد منير في « أغنيات غيرٍ مألوفة» من ديوان «النيل أخضر في العيون»:

«أرفض وجهي، ودمى، وجسدى

أبدأ من لا شيء

وانعى حيث بدأت.»(ص ٧٢)

ن هذه التجربة مغامرة بلا حدودفى تجديد اللغة وتحرير المخيلة. ويصبح الشعر ثورة وتمردا ضد كل شيء

ويؤكد محمد سليمان على ذلك قائلاً :

الآن تنفتح المدينة

يبدأ الطوفان

باب البحر لا ينسد (القصائد الرمادية ص ١٠١)

وتبدأ لغة جديدة فما هي ملامحها ؟

إن شعر السبعينيات يفتتن بالحرف ويحتفي به ويفجر إمكانات اللغة ويتميز بسحر الكلمة وقدرة الحرف.

ويعتمد الشعر على موسيقى اللفظ وموسيقى الحرف ويستخدم الشاعر الجناس، أو الألفاظ المشتركة في حروفها كفواصل موسيقية بين مقطع من القصيدة ومقطع آخر.و يستخدم الشاعر أسلوب الترادف والتكرار. ويخرج الشاعر عن القواعد الثابتة والقيود الجامدة ويخلط بين الشعر الحر والعمودي والنثر والشعر ويلعب بالحروف: يقول حسن طلب:

قلمي يعرف كيف يداور

كيف يزاوج بين الحرف وبين الآخر

(أزل النار صـ١٣)

فهل الشعر « استعراض لغوى لمهارة اللعب كما يقول حسن طلب في آيه جيم (صـ٢٤)

وعندما يكتب فى مطلع قصيدة « يبس السحاب»:

تبخر القاموس ؟ كيف أذن سيحيا الانقليس وكيف يفلت من أسار المرمريس والخازبار ؟ «كيف تفهم المتلقي ما يريد الشاعر قوله ؟

من المسئول عن قلب الأوضاع الشعرية؟

هل هذا الشعر اكتشاف للاشعور وتأكيد على إمكانية اللغة وتجميل للواقع ؟ هل هو لعبة مجانية أو شكل من أشكال التعبير الفريدة أو غير المألوفة ؟ الشاعر يحطم كل قاعدة ويخترق كل مألوف ويكتب شعرا يسوده التفرقة والتجزئة والتشتت ويؤكد حسن طلب على ذلك قائلاً:

«ما لم يكن سيصبح صح

ولم يكن سيجوز جاز «

(زمان الزبرجد صـ٧٥)

ولكن كيف لشعره أن يكون غير ذلك وهو يعيش عصر القلق والهزائم والفوضى والتوتر والثورات، فهذا الشعر هو نتاج اجتماعي وثمرة الظروف المحيطة بالشاعر.

ويستخدم الشعراء الكليشيهات والكلمات المعممة والمأثورة و يكثرون من استخدام المتناقضات:

« لا بد من شئ يناقض كل شئ

ثم يكسح أي شئ من قمامة هذه الأشياء

لا يبقى على شئ» (زمان الزبرجد صـ٩٤)

وتتعاقب الصور الشعرية بدون أدوات ربط كما لو كانت صوراً فوتوغرافية لا يربط بينها روابط منطقية.

ويكثر الشعراء من استخدام بنية النفي والانتقال من ضمير لآخر، ويخلطون بين الشعر والنثر ويلعبون بالألفاظ والكلمات وتتحول القافية إلى مجرد تسجيع ويحل السجع والجناس محلها، ويسرفون في الانسياق وراء الجرس الموسيقى مما يجعل شعرهم متماثلاً.

هذه اللغة الجديدة مختلفة وغير تقليدية: « ارسم الدائرة امرأة والرجل خطاً

أصنع شمعة وادعوها السرة

وغيمة وانده الحنين»

(محمد سليمان، الأصابع التي كالمشط صـ٣٢)

يكتب الشعراء شعراً غامضاً، ضبابياً يبتعد عن الوضوح والمنطق، ويستحدثون مفردات جديدة وعلاقات تركيبية لم تألفها اللغة من قبل.. إنها لغة جديدة لها مفاتيحها الخاصة:و يكتب حسن طلب

إنني لغة لا تترجم

(أزل النار ص ٧٨)

ويعتمد الشعراء على الصيغ الاستفهامية دون تقديم إجابات فهل هو استفهام استنكاري أم تساؤلات يطرحها الشاعر ؟ وتصبح القصيدة غامضة على القارئ لا يستطيع أن يفك شفرتها:

«أيتها القصيدة السؤال « (زمان الزبرجد صـ٥٧) كما يقول حسن طلب الذي نجد في بحثه عن لغة جديدة علاقة بين الحروف والألوان والصور الشعرية:

«النون / نون نيزك

والجيم جيم جمرة

واللام لوغس انغماس النار

في الخضرة والجمر...أزل النار ص ٧٣)

ويبدع هؤلاء الشعراء صوراً غريبة فالأشياء لا تسمى بمسمياتها المألوفة:

« لي أن أسمى الأفق ثوباً ضيقاً والكتابة ورطة والدولة سيركا من الحواة والقتلة والانتخابات ملهاة والسكوت سيفاً والجرائد جيشاً من الداعرات»

(رفعت سلام، إشراقات صـ٧٣)

ونجد علاقة بين أشياء لا صلة بينها في الواقع، وذلك قريب من ما ابتدعه الشاعر الفرنسي بودلير فيما يعرف بتراسل الحواس أو ال correspondances

ويذكرني ذلك بهذا البيت للشاعر الفرنسي بول إليوار:

La terre est bleue comme une orange

(الأرض زرقاء كالبرتقالة)

فلا الأرض زرقاء ولا البرتقالة.

ويخلط الشعراء بين الفصحى والعامية ويستخدمون كلمات غير مألوفة قد تكون نادرة أو همجية أو بذيئة.

وتكتسب الألفاظ دلالات جديدة ويفجر الشاعر العلاقات المألوفة بين المفردات

اللغوية... ويسمى محمد عبد المطلب هذه الفوضى « الفوض الخلاقة» ٣)

يلخص طلب صفات هذا الشعر الذي لا يقال بل يقول « وهو لم يقل» من قبل وهو قد يسوس ولكن لا يساس»(زمان الزبرجد ص ٥٥)

ويثور الشعر ويضع الخيال مكان الواقع ويمزج بين عناصر متنافرة ويستغل طاقات اللغة الموسيقية ويعتمد على الغموض والإيحاء بدلاً من الفهم ويخرج على القواعد اللغوية والنحوية المألوفة، شعر تفسيراته مفتوحة ومتعددة ولغته جديدة تصدم وتجرح ولكن قبل كل شئ شعراً ثورياً فرضه الواقع والأحداث من حوله.

إذا كانت هذه ملامح الشعر الثوري فما هي ملامح شعر الثورة وهل يختلف النموذجان؟

ثانياً: شعر الثورة:

لقد كان للكلمة دوراً هاماً في ثورة يناير من خلال الهتافات الإيقاعية والأغاني وفنون الإبداع من رواية وشعر وأدب وشهادة ويوميات...

وعاد الشعر للارتباط بالواقع يتحدث عن الشهيد وعن الحرية وعن عودة الروح والأمل للشعب المصري وكما كان الشعر وقوداً للثورة، أصبح معبراً عنها راصداً لها.

واضطر المبدع في شعره الثوري إلى الوضوح والواقعية والبعد عن الرمز، فالدلالة واحدة والمعنى واحد وليس متعدد الدلالات والمعاني. والشاعر يريد أن يصل إلى الجماهير يحفزهم ويشجعهم ويعبر عن آمالهم فلا مجال للاتهام والغموض.

ونلاحظ العودة إلى الغنائية والإيقاع والبناء المحكم وتكرار المقاطع. على عكس الحالة الثورية للشعر التي ذكرناها من قبل والتي تبتعد عن الوضوح وتلجأ للرمز، وتستخدم لغة جديدة وتركيبات غير مألوفة كما فعل شعراء السبعينيات ويعترف بذلك حسن طلب حين يقول:

«أسرفنا على أنفسنا كثيراً في ذم الوضوح في الفن على طول الخط إسرافنا في مدح الغموض على طول الخط، «

ثم يؤكد طلب إن المسألة «ليست في الوضوح أو الغموض بقدر ما هي في غنى الشعر

الحقيقي وتعدد مستوياته الدلالية»(٤).

ونستطيع أن نحدد أهم ملامح شعر الثورة فى النقاط التالية:

١- التواصل مع الشعر القديم وعودة الغنائية:

بدأ الشعراء يتواصلون مع الشعر القديم والإبداع في الماضي، فيكتب أحمد عبد المعطى حجازي في قصيدة «إرادة الحياة» المهداة إلى أبى القاسم الشابى والتي تبدأ بكلماته التي كان لها دوراً رائدا في الثورات العربية وخاصة التونسية والمصرية:

إذا الشعب يومًا أراد الحياة

فلابد أن يتحرر من خوفه

ويحمل في كفه روحه

ويسير بها موغلاً في الخطر

إلى أن نستجيب القدر ! (٥)

وكلمات الشابى «إذ الشعب يوماً أراد الحياة» تفصل بين الأبيات والمقاطع وتوحد بينها في آن واحد.

وقصيدة حجازي «عودة الروح» المهداة إلى توفيق الحكيم صاحب عودة الروح «عودة الوعى» تبدأ بهذه الأبيات:

إنها عودة الروح !

عودة مصر إلى نفسها

عودة الجزء للكل

والفعل للقول

والملكوت لأصحابه الفقراء

بعد أن دنسته اللصوص

يعود وقد طهرته الدماء» (٦)

وينهى حجازي القصيدة أيضاً بنفس العبارات وكأنها حلقة تدور حول نفسها وتؤكد على عودة الروح للشعب المصري:

إنها عودة الروح !

عودة مصر إلى نفسها

عودة الشعراء إلى الشعر،

عودتنا كلها للغناء !

هذه العودة للغناء التى يتحدث عنها حجازى، العودة للمرح والأمل الذى فقدناه هل تعنى أن الشعراء كانوا قد هجروا الشعر وكفوا عن الغناء أو أن الذي كان يكتب لم يكن يكتب شعراً. إنها تعنى بكل بساطة عودة الغنائية للشعر.

ويتحدث شعبان يوسف في قصيدته «المجد في وسط البلد» أيضاً عن الروح بتكرار عبارة «هنا الروح» في بداية كل مطلع، الروح التي: «من كل حدب تجئ/ ومن كل صوب تهب/ ومن كل بقعة نبل تفوح».(٧)

٢- الأسطورة والخيال:

يهدى محمد إبراهيم أبو سنه قصيدته إلى ثوار ٢٥ يناير وهى بعنوان «كأنما أتوا من الخيال» فيكتب:

كأنما أتوا من الخيال

من شرفة التاريخ

والمآذن الطوال

من غاية الأحلام في الصبا

ولوعة المحال « (٨)

كأن ما حدث من درب الخيال فهو يفوق الواقع وهم محال والثوار يبعثون الأمل في النفوس.

هذا المستحيل وهذا الخيال نجده في الأساطير التي أصبحت واقعاً:

«كأنهم أتوا من الخيال

يزلزلون الأرض بالعزيمة التي

تفوق قوة الزلزال

لتنهض الأسطورة التي تجسدت

وانتفضت تقاوم الأهوال

والأسطورة هي إحساس بوجود قوى خارقة مجهولة على الإنسان مواجهتها حيث يجد نفسه موزعا بين عالمين: الواقع والخيال، ويشير إلى أفكار وأحداث خاصة بالآلهة والأنبياء والقديسين.

وفى إشارة أخيرة إلى الأسطورة نجد سفينة نوح عند محمود نسيم في قصيدته أيام الشمس:

يحمل زوجين من كل جنس إليها

نتم سفينتنا عابرين بها جبلاً

ومدائن فارغة، وبقايا مكان

(....)

ويختتم القصيدة بهذه الأبيات:

ونحن قريبون من مدن لا نراها

ونحيا بمصر وميدانها

صانعين سفينتنا داخل الفيضان (٩)

٣-الحلم والكابوس:

تصبح اللغة تارة أكثر قربا من الحلم وتارة أخرى أكثر قربا من الواقع تكون واقعا معاشا أو خيالاً وقد يختلف توصيف الأحلام والأساطير في نصوص الثورة الشعرية وقد تختلف دلالتها أيضا.

وفى قصيدة حسن طلب تراتيل جنائزية لشهداء الحرية (١٠)، يصبح الحلم كابوساً:

يا لك من كابوس جلب الفكرة..

حين أضاع السكرة !

بالأمس رأيت كأني انظر

من ثقب الإبرة !

فوجدت كأن الميدان انهار

ودار على محوره دورة !

هذا الكابوس رأى فيه الشاعر أصوات الثوار «نعيب غربان» وهم «غرابيب» تروح وتغدو بلحى وجلاليب»:

٤- الوضوح والبعدعن الغموض:

في عالم الثورة الذي يشتعل يسمى كل شئ باسمه ويصبح كل شئ واضحاً: فيكتب شعبان يوسف:

هنا الناس... ناس

هنا الروح... روح

(...)

هنا الماء... ماء

هنا النار... نار

هناالريح... ريح (المجد فى وسط البلد)

٥-استحداث مفردات و معان جديدة:

واستحدثت الثورة معان جديدة وفريدة:

وسار للميدان معنى مُحدث

وياله معنى فريداً

أحرزته لفظة الميدان

فأنضاف إلى معجمنا

(حسن طلب – تراتيل جنائزية لشهداء الحرية)

وتصبح «الشوارع نازفة» والنوافذ «نوافذ قفص» والزحام شفيف عند محمود نسيم (أيام الشمس) كما يصبح ربيع الثورة فواح» والثورة «لحن وغناء» والقهر «جدار يتهاوى، والجمع توحد في عرس» عند فاروق شوشة وأصبح الحب مرادفا للثورة:

«وعرفتم كيف أن الحب والثورة

لفظان بمعنى واحد

لحنان في أروع سيمفونية !

(حسن طلب، تراتيل جنائزية لشهداء الحرية)

أو تقليدا لبعض العبارات المشهورة في أغاني الأفلام:

وطني وطني يا وطنطن

ملغوم جدا يا وطنطن

مأزوم جدا يا وطنطن

أشكوك لخوفي وأدندن

بالنغم القاتل يا بلدي (وطنطن ص ٣٤) ١١

أو يصبح الشعر رصيدا لأحداث الواقع كما في قصيدة «ثورة سبايسى» لعلى راشد التي تتهكم على أكل الثوار من كنتاكى كما أشيع وتذكر الوقائع بالأسماء:

قال الحاكم

سأغير كل حكوماتي

وأعين نائب يرضيكم

وسأفدى وطني

بالعادلى

وبـ «عز»

و»رشيد» أيضا أن أحببت

فلتصمت يا صوت الشعب (ص ٦٣)

ونجد أيضا اللعب بالألفاظ والحروف فيلعب أمين حداد بضمائر الوصل والإشارة في قصيدة هذا الذي:

هذا الذي... هذا الذي

عمال بتقتل فينا ليل ونهار

تلك التي.. تلك التي

داست موسيقى الفن والأشعار

وهؤلاء.. وهؤلاء..

سابونا وسط الموت

ووسط النار

هم الذين.. الذين

ضحكوا علينا

فى أول المشوار» (١٢)

٦-الشهيد:

ويحتل شهيد الثورة مكاناً بارزاً كما يلعب دوراً رئيسيا فى تحفيز النفوس فيكتب فؤاد طمان في «أدوا التحية للشهيد»:

ما تسمعون الآن ليس هدير أمواج الرعود

هو صوته

يدعو الملايين الحبيبة كي تحطم سجنها

وتهب كالريح العتيه خلف رايات البلاد» (١٣)

ويكتب فاروق شوشة «بأسم الشهداء» حيث تصبح الثورة «لحن وغناء» الثورة «حب وفداء»:

وتتكرر الأبيات فى القصيدة لتأكيد المعنى:

باسم الشهداء

باسم شباب الوطن الشرفاء

أنبل من أنجبهم هذا الوطن الغالى

من أبناء

ويتحدث فاروق شوشة باسم الشهداء باسم الطلقة والرصاص وباسم الربيع الذى هل وباسم الأرض وباسم العرض وباسم الأحرار الشرفاء.

كما يتحدث عن ما يعانيه الشعب:

من أجل الشعب الجائع والعارى

والمطحونين الفقراء

والممرورين التعساء

والمنبوذين الأجراء

والمسجونين بلا ذنب (١٤)

كأن صوتهم جميعا توحد فى صوت واحد: صوت الشاعر.

٧-الشاعر النبى والنبوءة

وإذا كان الشاعر الفرنسى رامبو ومن قبله هوجو قد تحدثا كثيرا فى قصائدعم عن الشاعر النبي ونبؤته وكذلك شعراء السبعيتيات نتيجة لتأثرهم برامبو، فكل من حسن طلب والأبنودى وجمال بخيت كتب قبل الثورة راصداً ما سيحدث من أحداث ولكن قد يكون ذلك أمنيات تحققت أكثر من كونها نبوءات كما يؤكد حسن طلب(١٥) الذي يكتب فى قصيدة مبروك مبارك (٢٠٠٥):

ستتم من الأعوام ثلاثون

ولكن لن يرث الوارثون

سينقشع الوالد والمولود

وفعلاً بعد ثلاثين عاما من حكم مبارك انتهى مشروع التوريث وسجن الوالد والمولود.

ويكتب جمال بخيت فى مقدمة ديوان «دين أبوهم» ما يلي:

كل ما كتبته كان تحريضا على الثورة أو تبشيراً بها

واستعجالاً لها أو على الأقل تسجيلا مبينا ليوميات

حياة المصريين في تاريخنا المعاصر».

وكما تنبأ حسن طلب وجمال بخيت بالثورة كذلك فعل الأبنودى فكتب فى ٢٠٠٨ قصيدة الاسم المشطوب أثناء علاجه خارج البلاد وهى مهداه لعبد العاطى صائد الدبابات في حرب أكتوبر الذي رحل عن عالمنا وشطب اسمه كما شطبت روح أكتوبر:

اكشف غطا وجهك ومزع القناع

بلا حكومة

بلا لكومة

بلا بطولة.. بلا بتاع

يا اسمر يا أبو القلب الحديد

يا للي وجهت الموت في كل اتساع

يا أسمر يا أبو الوجه العنيد

يا مصري.. ولحد النخاع «

يتبدل كل شئ في مصر.. ويفقد الناس الأمل ويصيبهم الإحباط:

زعيقى وسط الخلق زى سكاتي

وتفاؤلى بقى جزء من إحباطي» ١٦

وفى ديوان «المشروع والممنوع» يكتب الأبنودى فى قصيدة «المتهم»:

وش الوطن بيضيع

اسم الوطن بيضيع

ريحة الوطن بتميع

والشوك بيتجاهل زهور الربيع»

تبدل الزمن وتغير وجه مصر.

وبعد ثورة يناير يكتب الأبنودى مواويل من قلب الميدان لتصوير الواقع المعاش مستخدماً لغة مباشرة تعبر عن الحدث:

يا المجلس الأعلى احنا شعبك الأعلى

ولا أعلى منا سوى سبحانه جل علاه

ودي معاتبه بمحبة لا غضبة ولا زعلة

وطاعة الشعب واجبة بعد طاعة الله

ويستمر في المطالبة بما يطالب به الشعب:

وليه ما فيش حد أدني لأجورنا

خدوا من اللي فوق للي تحت.. الجوع ع يقبرنا (١٧)

وينشر الأبنودى بعد الثورة قصائد كتبت من قبل ولم تنشر مثل آخر الزمن... التي يقول عنها الأبنودى: «هذه قصيدة أن جازت التسمية.. كتبت في ليلة ما.. طويت أوراقها ولم أنشرها شأن قصائد معدودة أخرى: خوفا من «فنطزيتها» وربما لأني لم أكتب شيئا مشابها من قبل «

يلعب الأبنودى فى هذه القصيدة «الفانتازيا» بحروف اللغة وبالألفاظ:

الصمت في صمتك لكن صمتك

كرابيج بتنزل من غير وسيط

اللي معانا.. ما عادوش معانا

واللى يروحوا.. ما بيرجعوش

آه يا زماننا يا بن الغتيتة

طبع الغتاتة ما بتسلاهوش

والدنيا ماشية بالخلطابيط

ولا من مراقب ولا من محيط» (١٨)

ويبدأ هشام الجح قصيدته مشهد رأسى من ميدان التحرير بهذه الأبيات:

خبي قصائدك القديمة كلها

واكتب لمصر اليوم شعرا مثلها

مزق دفاترك القديمة كلها

واكتب لمصر اليوم شعراً مثها

على الشعر أن يكون في عظمة الحدث، في عظمة مصر والشاعر لا يمكنه السكوت عما يحدث:

لا صمت بعد اليوم يفرض خوفه

فاكتب سلاما نيل مصر وأهلها

ا وفى قصيدة فاروق جويدة التي يهديها إلى ثوار الربيع العربي» يستخدم نفس اللغة الواضحة المباشرة التي ميزت شعر الثورة:

شهداؤنا عادوا إلى الميدان

في أكفانهم يتسابقون

عادوا كالجحيم يكبرون

وسط الشوارع.. في المقاهي

في المساجد.. في الكنائس يهتفون (١٩)

وهكذا غيرت الثورة الكتابة.. وكتابة الشعر بشكل خاص: مضمونه، تيماته، شكله، لغته.. أصبح كل شئ واضحاً، مباشراً بعيداً عن الغموض والإبهام واستطاع الكثير من هذا الشعر أن يوفق بين جمالياته وبين الشعارات واللغة الخطابية التي كثيرا ما تكون على حسساب الشعر.

كانت هذه نظرة عامة أو مدخل للتعرف على بعض ملامح ثورة الشعر وشعر الثورة (ولمزيد من التفاصل و لدراسة أوسع أدعوكم لقراءة كل من كتابى فى الأدب والنقد وأبحاثى عن رامبو وثورة الشعر الحديث وتأثيره على شعراء السبعينيات المصريين والمغارب).

الهوامش

١- أشير هنا إلى كتابي باللغة الفرنسية بعنوان Rimbaud ou la poésie comne apprentissage de la subversion أو الشعر كتعليم لفن التخريب (أصدقاء الكتاب، ١٩٩٥) وهو يشتمل على فصلين عن أثر رامبو على شعراء السبعينيات في مصر أعيد نشرهما باللغة العربية في مجلة أبداع العدد السادس – يونيه ١٩٩٦ ثم في كتابي في الأدب والنقد، دار العين للنشر، ٢٠١٢.

٢- مجلة إبداع عدد نوفمبر ١٩٨٧، ص ٥٤.

٣- محمد عبد المطلب، شعراء السبعينيات وفوضاهم الخلاقة، المجلس الاعلى للثقافة ٢٠٠٩، ص ١٩.

٤- جريدة الأهرام، ١٣ أكتوبر ٢٠١٢.

٥- إبداع العدد ١٧، شتاء ٢٠١١، كتاب الثورة من إصدارات المجلس الأعلى للثقافة ص ١٣-١٧.

٦- المرجع السابق ص ١٨-٢٠.

٧- نفس المرجع ص ٤٠.

٨- نفس المرجع ص ٥٤-٥٦.

٩- نفس المرجع ص ٥٨-٦٢.

١٠- جريدة الأهرام – ٢٣ نوفمبر ٢٠١٢.

١١- على راشد، الشعب يريد، دار دون، ٢٠١١، ص ١٤

١٢- جريدة الأهرام – ٩ يوليه ٢٠١٢.

١٣- إبداع، العدد ١٧ شتاء ٢٠١١ ص ٤٥.

١٤- المرجع السابق ص ٤٧-٥٢,١

١٥- جريدة الأهرام ٣٠أكتوبر ٢٠١٢.

١٦- جريدة الدستور – ٢٥ يونيه ٢٠٠٨.

١٧ – جريدة صوت الأمة – ١٨ أغسطس ٢٠١١.

١٨- جريدة أخبار اليوم – ٢٣ يوليو ٢٠١١.

١٩- جريدة الأهرام – ٩ سبتمبر ٢٠١١

المراجع:

النقاش (رجاء) ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء دار سعاد الصباح،١٩٩٢

عبد المطلب(محمد) شعراء السبعينات وفوضاهم للخلافة المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٩

مكاوي (عبد الغفار) ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢

مهنا (غراء)، في الأدب والنقد، دار العين للنشر،٢٠١٢

نشأت (كمال) شعر الحداثة في مصر، الابتداءات.. الانحرافات.. الأزمة الهيئة المصرية

العامةللكتاب،١٩٩٨

الدوريات

مجلة إبداع العدد الخامس – مايو ١٩٩١ الهيئة العامة للكتاب

العدد السادس – يونيه ١٩٩٦

غراء مهنا – ما هو الشعر؟ دراسة حول اثر رامبو على شعراء السبعينات

مجلة ابداع – اعدد السادس، يونية ١٩٩٦.

الثورة و الرواية

رواية عن ثورة أم ثورة في شكل رواية ؟

رأينا كيف يكتب الشعر الثورة ونتساءل كيف تكتب الرواية الثورة ؟ و ما هو النوع الأدبى الذى اختاره كتاب الثورة لكتابة شهاداتهم؟ أهو الشعر فقط أم الرواية أيضا؟

كيف نكتب الحدث ؟ ما هي اللغة المستخدمة ؟ ما هو الشكل وما هو النوع الأدبى الذي اختاره كتاب الثورة لكتابة شهاداتهم، والتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم ؟

تولد كتابات الثورة في فترة تمرد وقلق منسوجة من لحم جديد، مثقلة بالدم والعنف فما هي سوى انعكاس لما يحدث في المجتمع من حولها. هذه الكتابة الأدبية هي نتاج إجتماعي يجد إلهامه في إحتياجات عصره، وهى ثمرة الأحداث الإجتماعية والإقتصادية والسياسية، وبحث عن وسيلة للتعبير منفردة ومتميزة. ويصبح الكاتب أنا جماعيا يعبر عن مجتمعه. ويفترض هذا اللا – أنا مفهوما جديدا للغة الأدبية.

إن الإحساس الأدبى سبق دائما الأحداث التاريخية التي أكدته، ونستطيع أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر: كتابات رشيد ميمونى ومايسة باى وعبد اللطيف لعابي ومحمد خير الدين وغيرهم في المغرب العربي.وفى مصر أجنحة الفراشة لمحمد سلماوى وسقوط ا لصمت لعمار على حسن وباب الخروج لعز الدين شكرى فيشر والتى تنبأت كلها بما حدث وبما سيحدث أيضا.

وهناك عامل أخر مشترك بين الأعمال الأدبية التي كتبت عن ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ وهو النوع الأدبي فجميع الأعمال تدخل في نطاق أدب الشهادة. وحتى عندما نجد على غلاف الكتاب كلمة رواية فالكتاب لاينتمى إلى الرواية في أي حال من الأحوال وإنما هو بالتأكيد أدب شهادة ونذكر مثلا كتاب ثورة المحروسة لعلية بدوى ورواية على عباسى الهواء يهب فى يناير. ونقرأ على غلاف كتاب عمار على حسن سقوط الصمت: «هذه ليست رواية عن ثورة ولكنها ثورة في شكل رواية « (وهى العبارة التي جعلناها عنواناً لهذه الدراسة). تجمع إذن بين هؤلاء الكتاب رغبة في التعبير عن

الحدث الذى يعيشونه يوماً بيوم، فهم يصنعون التاريخ تحت عيونهم، يعيشونه، يحسونه لذا يكتبون شهاداتهم ؟ وفى كتابه عن الثورة أيام التحرير لكل ارض ميلاد يكتب إبراهيم عبد المجيد في تقديمه « رأيت أنى احتاج لغة من السماء، أو على الأقل من برزخ بين السماء والأرض (...) لغة من نار(...) أولغة محناة بالضحك والبكاء»فما هى سمات هذه اللغة الجديدة ؟

أولاً: اللغة الجديدة:

يكتب سارتر في ما هو الأدب ؟(١٩٤٧):

«لسنا كتاباً لأننا اخترنا أن نقول بعض الأشياء،ولكن لأننا اخترنا أن نقولها بشكل معين«

بشكل معين أي بلغة بعينها فما هي سمات هذه اللغة التي كتبت ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ :؟

١- لغة من السماء... لغة من نار:

يكتب إبراهيم عبد المجيد في أيام التحرير – لكل ارض ميلاد:

« كيف حقاً أكتب عن أعظم ثورة في تاريخ الأمة المصرية ؟

كان هذا السؤال يقفز أمامي كلما فكرت في الكتابة()

يتساءل عبد المجيد كيف للكتابة أن تكون على مستوى الحدث، ويجيب عن هذا السؤال على النحو التالي:

« رأيت أنى أحتاج لغة من السماء، أو على الأقل من برزخ بين السماء والأرض (...) أو لغة من نار، كما رأيت الميدان بركاناً بالنهار..»()

٢ – لغة محناة بالضحك والبكاء:

يضيف عبد المجيد قائلاً:

«لغة محناة بالضحك والبكاء،

كما ضحكت أنا أحيانا، وبكتب أحياناً أخرى لقد أزاح المصريون عن السماء كل السحب السوداء، التي لم تمطر أبد، ولم تنجل، ورسموا على صفحة الأفق قوس قزح الغائب «()

٣ – الخلط بين الشعر والسرد:

في هذا الكتاب، يبدأ عبد المجيد كل فصل بقصيدة ثورية لحمود درويش أو إبراهيم عبد الفتاح أو ابراهيم داود أو كريم عبد السلام أو عبد الرحمن الابنودى أو عبد الوهاب البياتى ولكن أيضاً لبول اليوار وبابلو نيرودا وقصائد أخرى كتبها الحلاق أو صديق أو مناضل ثوري موجودة في صفحات متفرقة من بالكتاب

وفى ثورة المحروسة لعلية بدوى ()

تتخلل هذه اليوميات عن الثورة قصائد شعرية مثل قصيدة بهية للفنان السوري دريد لحام التي أهداها لشباب مصر، وهى بالعامية المصرية ونقرأ فيها:

ما تحمليش هم يا بهية

ما تخافيش من النار من الطوب من البلطجية

التحرير ما لوش بوسطك ميدان

دول ٨٠ مليون ميدان ()

و تضمن الرواية (كما هو مكتوب على الغلاف) عناوين بعض الصحف المصرية مثل المصري اليوم() والدستور () ونجد أيضاً هتافات الميدان:

ارفع رأسك أنت مصري

الشعب والجيش ايد واحدة

مسلم ومسيحي ايد واحدة

الشعب أراد إسقاط النظام

ونجد أيضاً قصيدة جمال بخيت « ارفع رأسك فوق أنت مصري»:

ارفع رأسك فوق أنت مصري

،، ،، ،، بلدك طالعة لفوق

،، ،، همة يا للي نصرت الأمة

والتي تنهى الكتاب: المذكرات أم الرواية ؟

وشعر الثورة أيضاً يختلط بالسرد :

فيحكى محمود نسيم في قصيدته أيام الشمس عن سفينة نوح ويرصد على راشد في قصيدة ثورة سبايسى (التى تتهكم على أكل الثوار من كنتاكى كما أشيع) أحداث الثورة:

قال الحاكم

سأغير كل حكوماتي

وأعين نائب يرضيكم

وسأفدى وطنى

بالعادلى

: وبـ عز «

« ورشيد» أيضاً إن أحببت

فلتصمت يا صوت الشعب «

(سأكتفي بهذين المثالين لاننى تحدثت عن شعر الثورة في بحث نشر في أعمال ملتقى القاهرة الدولي الثالث للشعر العربي عام ٢٠١٣ بعنوان ثورة الشعر وشعر الثورة من إصدارات المجلس الأعلى للثقافة) انظر الفصل السابق.

١- الخلط بين السرد وصفحات من موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك:

تلعب لغة الفيس بوك دوراً في كتابات الثورة ففي كتاب إبراهيم عبد المجيد أيام التحرير الذي ذكرناه من قبل صفحات من موقع التواصل الاجتماعي الخاص به مع تعليقات القراء وتبادل الأحاديث معهم ورأيهم فيما يكتب مع استخدام مصطلحات وعبارات أجنبية خاصة، فلغة الحياة اليومية المألوفة والعامية تتخللها مصطلحات التكنولوجيا الحديثة والفيس بوك.

يكتب إبراهيم عبد المجيد فى ما وراء الكتابة – تجربتي في الإبداع عن لغة الانترنت التي استخدمها في كتابة في كل أسبوع يوم جمعة ما يلي:

« لم استخدم إلا تقنيات بسيطة هي الإيميل وآلياته من إرسال أو انتقال بالرسالة أو مسحها، يعنى send–forward–delete (...) اخترت أبسط عناصر الموقع لأنى أكتب أدباً في النهاية ولا أنقل تقنية فنية «()

ما يقوله عبد المجيد هنا هو الفرق بين رواية في كل أسبوع يوم جمعة وأيام التحرير، بين الرواية والسرد أو الشهادات.

ويضيف عبد المجيد:

« التقنية الفنية كان لها دور في الكتابة، بمعنى الإيجاز واللغة العامية التي غلبت على هذه الرواية بشكل كبير ولم أفعل ذلك من قبل إلا نادراً.()

ويكتب عبد المجيد أيضاً عن لغة الشات ولغة الشباب العامية التي استخدمها في كتاباته:

« كان تعدد اللغات بتعدد الشخصيات

ومواضيعها الاجتماعية وإمكاناتها الثقافية، في الوقت الذى تكون فيه لغة الانترنت ولغة الشباب المعاصرة، العامية طبعاً ذات القدرة العجيبة على الإيجاز أو التعريب شيئاً ضرورياً حتى تظل داخل الموقع الإلكتروني بينما يكون الشات كله بالعامية الموجزة.»()

وظهرت كلمات جديدة مثل ثورة سبايسى عنوان قصيدة على راشد الذي يشير إلى إتهام المتظاهرين الشباب بالحصول على وجبات كنتاكى وعيال سيس أي لا يتحملون

المسئولية وأصبحت تحية الصباح هى صباح الثورة. كما اكتسبت الكلمات معان جديدة، فميدان التحرير ليس له معنى واحداً فيكتب حسن طلب قصيدته ترانيل جنائزية لشهداء الحرية:

وسارالميدان معنى محدث

ويا له معنى فريداُ

أحرزته لفظة الميدان

فإنضاف إلى معجمنا

واستحدثت معان جديدة فيضيف حسن طلب:

«وعرفتم كيف أن الحب والثورة لفظان بمعنى واحد

لحنان في أروع سيمفونية !

وكتاب أجندة الثورة() لإنجى محيي الدين وهالة الزغندى وأحمد سلطان يعرض أيضا تقنيات الفيس بوك ومصطلحاته وصفحات المدونين ويعتمد على مدونات مجموعة من الشباب وهى يوميات من ميدان التحرير تبدأ من يوم ٣ يناير ٢٠١١ وتنتهى يوم ١١ فبراير.

ونجد فى البداية تحت عنوان معلومات أساسية Basic information

كلمات أجنبية من اليسار لليمين مثلI am– Language– Birthday

وتحتها من اليمين لليسار كلمات عربية مثل أم الدنيا – اللغة العربية – تاريخ الميلاد وتحت عنوان مزدوج اللغة أيضا: فلسفة Philosophy

الديانة: (مكتوبة خطأ) Riligion

مسلم ومسيحى ايد واحدة

رؤية سياسية: Politcal Views

عدالة حرية.. كرامة إنسانية

ويستمر الخلط بين اللغتين حتى نهاية الكتاب

١- لغة الصورة:

تلعب الصورة دوراً هاماً في تسجيل الحدث ففى نهاية كتاب عبد المجيد صوراً فوتوغرافية تسجل ما يحدث فى شوارع القاهرة وصوراً لبعض الشخصيات التي تواجدت بالميدان أو لعبت دوراً أثناء الثورة،وصوراُ لتلاحم المسلمين والمسحيين مع تعليقات تحت الصور وفى أجندة الثورة أيضا تلعب الصور دوراً فنرى في بداية الكتاب صورة لكلمة «فيس بوك» في وسط العلم المصري وصوراً للشعارات واللافتات وأحداث الثورة المختلفة (أسبوع الغضب- المظاهرات- أسبوع الحلم- الميدان- جمعة الغضب) أو لأشخاص شاركوا في الثورة.

ونقرأ في نهاية كتاب أحمد زغلول الشيطى مائة خطوة من الثورة تحت عنوان «بلاغة جديدة «

«يوم ٢٥ يناير ٢٠١١ هو يوم اكتشاف بلاغة جديدة غير قابلة للتأسيس»().

«لقد غيرت الثورات العربية لغة الكتابة» كما يؤكد الروائي السوداني أمير تاج السر في صحيفة الأهرام.()

إذا كانت هذه هي سمات اللغة الجديدة فما هو الشكل الأدبي الجديد؟

ثانياً: الشكل الأدبي الجديد:

تجمع الأعمال الأدبية التي صدرت عن الثورة بين الريبورتاج الصحفي والسيرة الذاتية والشهادات والمذكرات، واليوميات والمدونات وكلها تعبر عن العلاقة بين الحقيقة ونقلها.

١- الشهادات:

يكتب إبراهيم عبد المجيد في أيام التحرير:

«لكنى في النهاية كتبت، قلت أحكى وأشهد على ما رأيت من قسوة وجمال، ولا أحد

يستطيع أن يكتب كل شئ عن أي ثورة، فما بالك بثورة ٢٥ يناير، تحتاج من كل من ساهم فيها كتابا ().

ويستطرد عبد المجيد قائلاً:

«كتبت رغم أنني لم أفكر في ذلك أبدًا، أيام الثورة، إذ تركت نفسي أرى وأسمع وأفتح أبواب الروح لمصر العائدة إلى الزمان»().

هذا النص التسجيلي أو هذه اليوميات ما هي إلا شهادات، فالكاتب يحكى حدث ويسجل ثورة، ويشهد على الواقع اليومي. إذا استعرضنا عناوين بعض الأعمال التي كتبت أثناء الثورة أي عام ٢٠١١، نجد إنها إما للشهادة أو للتفسير والشرح ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

– عيون رأت الثورة (دون ٢٠١١): وهو يضم شهادات ٤٤ شخصاً من الكتاب والشعراء ورجال السياسة والبرلمانيين والمذيعين ورجال الصحافة، وهو مهدي إلى هؤلاء الذين هتفوا سلمية.. سلمية « فسقطوا شهداء واحدا تلو الآخر». ولقد تم ترتيب المقالات حسب الترتيب الأبجدي.

٢– اليوميات

مائة خطوة من الثورة لأحمد زغلول الشيطى والذي ذكرناه من قبل يحمل عنوانا ثانوياً وهو يوميات من ميدان التحرير تبدأ يوم ٣ يناير ٢٠١١ قبل الثورة وتنتهي يوم ١١ فبراير مع تحديد التوقيت ٥,١٠ مساءً.

وغلاف أجندة الثورة يحمل هذا التاريخ ١٤ يناير/ ١١ فبراير. ونجد من اليوميات أيضا كتاب يوميات ثورة ٢٥ يناير (). وهو يغطى أحداث الثورة ووقائعها لإطلاع الأجيال القادمة على وقائع هذه الأيام الخالدة كما جاء في المقدمة. وفى التمهيد الذي يحمل عنوان الإرهاصات الأولى لثورة ٢٥ يناير والذي يسبق الثورة يتم ذكر الأحداث الإحتجاجية التي عبر عنها الأفراد والجماعات ومهدت للثورة.

٣- مدونات الفيس بوك، شكل جديد من أشكال كتابة الثورة:

وقبل أن نتناول هذا الشكل سنستعرض سريعاً ما جاء في مقدمة كتاب Quijano Yves Gonzalez بعنوان Arabités numériques الذي يحمل عنوانا ثانويا Le printemps du Web Arabe (عروبة التقنيات الرقمية – ربيع المواقع الإلكترونية العربي) ().

يبدأ الكتاب بالحديث عن الفيلم المصري رامي الاعتصامى الذي عرضه على الشاشة في ٢٠٠٨ والذي يقص الأحداث التي مهدت لسقوط مبارك في ٢٠١١ ودور الانترنت وشبكات التواصل الإجتماعي.

ويحكى الكتاب في إيجاز قصة الفيلم الذي يبدأ برغبة رامي في تغيير النشيد الوطني لصعوبة عزفه على آلته الموسيقية (الجيتار). ويتطور الأمر ويجد البطل نفسه زعيماً لحركة معارضة للنظام. وينتهي الفيلم كما يقول الكتاب بدعوة رامي لقلب نظام الحكم، وقد أصبح أكثر وعيا بالسياسة ونرسل حملة جديدة على الفيس بوك. والفيلم يؤكد على الدور الذي لعبته التكنولوجيا الحديثة ووسائل الاتصال ويضيف الكاتب إن الممثل أحمد عيد الذي يقوم بدور رامي في الفيلم ظهر في برنامج توك شو على قناة مصرية وأرسل دعوة مباشرة لمقاطعة الصحفيين الذين ينتمون للنظام السابق().

ويؤكد مؤلف هذا الكتاب، وهو أستاذ جامعي يدرس الأدب العربي المعاصر بجامعة ليون II في فرنسا، على التطور السريع لهذه المساحة التكنولوجية التي تسمح بالتعبير الحر وهى التي مهدت للثورة وفاقت كل توقعات المتخصصين. ولكن بعض صناع السياسة والعارفين ببواطن الأمور كانوا يتوقعون ذلك – كما يقول الكتاب – ففي مايو ٢٠٠٨ مثلا في شرم الشيخ صرح Jimmy Wales مؤسس الـ Wikipédia قائلاً: «إننا سنرى قريبا المنطقة تحت إضاءة مختلفة تماماً. كما أكد إننا سنبدأ في الاستماع للأشخاص العاديين». ولم يكذب التاريخ ما قاله، وكان ذلك أسرع مما كان يتوقع هو نفسه().

وإذا كان هذا الكتاب يؤكد على دور المواقع الاجتماعية مثل فيس بوك وتويتر كعوامل أساسية في تحريك الأحداث السياسية فإن الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة تؤكد على ذلك، فهذه المواقع تسمح بالتعبير الحر وتضمن سرعة انتقال الخبر.

وفى ثورة ٢٠٥٣ – البداية لمحمود عثمان()، يلعب الانترنت دوراً، فيقول المؤلف في الخاتمة متوجهاً إلى القارئ: «إذا كنت وصلت للنهاية فهذا يدل على اهتمامك»، ويرجوه إذا كان قد تأثر بالأحداث إن ينشرها على كل من يظنه معنيا بها، ثم يرسل له إشارة على البريد الإلكتروني ويضع عنواناً يبدو غريباً ثم يستطرد قائلاً:

إذا وصلتني أية إشارة إيجابية تدل على اهتمامك فسيعطينى هذا دافعاً قويا لاستكمال سرد ما حدث حتى يومنا هذا»().

يشارك الكتاب القارئ في الرواية ويجعله داخلها وليس خارجها، كما يحوله إلى شخص فاعل له دور.

ويهدى الكتاب إلى «كل مواطن يؤمن بأن التغيير ممكناً وبأن المصريين، تحديا للمستحيل، باقون»().

وينهى الكاتب الرواية بهذه العبارة الموجهة أيضا للقراء:

«بهذه السطور أنهى مذكراتي تاركا الأمر بين أيديكم لتقرروا ما تريدون فعله»().

وهكذا يصبح الكاتب قارئا للحدث، والقارئ مشاركا ومتابعا له.

ويؤكد Michel Tournierفى Vol du Vampire (طيران مصاص الدماء) (١٩٨١):

«الكتاب ليس له مؤلف، ولكن عدد غير محدود من المؤلفين. فبالإضافة للذي كتبه يشارك في عملية الإبداع والخلق، ولهم كل الحق في ذلك، مجموع الذين قرأوه أو يقرأونه والذين سيقرأونه».

قبل أن يكتب إبراهيم عبد المجيد أيام التحرير صدر له قبل الثورة في عام ٢٠٠٩ رواية في كل أسبوع يوم جمعة() حيث تقوم سيدة شابة وجميلة بإنشاء موقع على الإنترنت وتطلب من كل من يريد الاشتراك فيه تقديم طلب يوم جمعة. وتكونت مجموعة من الشخصيات يثرثرون ويكشفون عن أسرارهم الخاصة. أشخاص من جميع الأعمار، يحكون آلامهم الشخصية وما يتعرضون له من مضايقات. ويصبح يوم الجمعة هو اليوم الذي يتقرر فيه مصير أعضاء هذه المجموعة: الحب، الزواج، الموت، أو الخروج من

هذه المجموعة. ويؤكد عبد المجيد أن الجمعة هو «يوم النهايات والبدايات».

رواية جديدة في شكلها وبنائها، وشخصياتها أعضاء هذا الموقع يرغبون في البوح والصحبة ويريدون التخفيف عن آلامهم، يتحدثون بصراحة وليس لهم اتجاه سياسي معين. وفى آخر الكتاب ملحق للتعريف بأعضاء الموقع مع صور مرسومة لهم وعرض ما تعرض له كل واحد منهم، فهذا قتل، وذاك مرشح للقتل، وهذا انسحب من الموقع وذاك انتحر أو أجبر على الإنسحاب.

ويقول عبد المجيد عن هذه الرواية في ما وراء الكتابة – تجربتي في الإبداع (٢٠١٤) تحت عنوان في كل أسبوع يوم جمعة – رواية الزمان...:

«في الدنيا مدن جديدة هي المدن الافتراضية على الإنترنت والشوارع الافتراضية والحوارات والنقاشات والبيانات السياسية وحركة المجتمع والحياة، فلماذا لا أكتب عن مدينة افتراضية، عن حياة افتراضية (...) سيكون هذا جديداً()».

الرواية تحاكى موقعاً إلكترونياً تتعدد شخوصه وموضوعاته، ونهايتها مفتوحة، ومصائر شخصياتها لم يتحدد بعد.

وقد يتساءل القارئ لهذه الدراسة لماذا نتحدث عن رواية كتبت قبل عامين من الثورة في موضوع يتعلق بكتابات وأدب الثورة؟

الإجابة على هذا السؤال نجدها عند عبد المجيد عندما يقول:

«لقد كتبت هذه الرواية ونشرتها قبل ثورة يناير بعامين، وصار عنوانها هو عنوان كل الثورات. صار كل يوم جمعة عنوانا من العناوين: الغضب ويوماً للنهايات، وتردد عنوانها كثيراً على صفحات الفيس بوك»().

لا يوجد شكل محدد لأدب الثورة.. قد تكون له سمات خاصة ولكن لا ينتمي إلى نوع بعينه. ونقرأ على الغلاف الخارجي لكتاب أجندة الثورة ما يلي:

«فكرة... غنوة... قصيدة... دعوة.. قصة... صورة.. فيديو .. استيتيس.. حتى لو مجرد نوت للفضفضة علشان تبقى مذكرات شعب كتبها على أجندته».

حتى الرواية لم تعد رواية بالمعنى المتعارف عليه كما سنرى.

٤- الرواية في شكلها الجديد

نقرأ على غلاف رواية الكتاب التونسي على عباسي «الهواء يهب في يناير» المكتوبة بالفرنسية عنوانا ثانوياً «رواية الثورة التونسية»، وبالرغم من ذلك تبدو كاترين ستول- سيمون فى نهاية الكتاب (postface) مترددة في تحديد نوع هذا العمل الأدبي، فتكتب:

انتهيت لتوى من قراءة هذا العمل عن الثورة التونسية لعلى عباسى[0]» وهى لا تقول هذه الرواية. ويبرر الكاتب نفسه استخدامه لكلمة «رواية» على الغلاف ويشير إلى أنه كتب هذه الرواية أو هذه اليوميات الروائية لأن «الواقع لن يكون جاداً ولا مشوقاً إلا إذا كان روائياً بقدر كاف»[0].

والكتاب هو خليط من الخيال والواقع، من الحقائق التي رآها الكاتب بعينيه أو اعتقد أنه رآها، واقع تقدمه الرواية عندما تكون الحياة هي مصدر إلهامها ويؤكد على عباسى موجها كلامه للقراء:

«إذا كنتم تبحثون عن الحقيقة، امضوا في طريقكم لأنها لم يعثر عليها أي روائي ولن تجدوها في أي مكان»[0].

وبالرغم من وجود هذه العبارة على غلاف أثقل من رضوى لرضوى عاشور[0]: «مقاطع من سيرة ذاتية» إلا أنه أيضا يوميات وشهادات على الثورة حيث تختلط مشاهد من الثورة بتجربتها مع المرض ويختلط الخاص بالعام، تحكى عن نفسها كما تحكى عن الجامعة والتحرير والشهداء.

وفى Par le feu أو «بالنار» لطاهر بن جلون[0] نجد على الغلاف «نص سردي» حيث يحكى بن جلون قصة محمد يوعزيزى الذي فجر الثورة التونسية بإشعال النار في نفسه، يحكيها يوماً بيوم في سرد هو خليط من الواقع والخيال، كتاب موجز لا يتعدى الـ ٥٠ صفحة، نص شديد الواقعية وملئ بالشاعرية، يحكى فيه بن جلون الأيام التي سبقت وتلت هذا الحدث المأساوي وينتهي الكتاب بهذه السطور:

« حكاية محمد لا تنتمي لأحد، هي حكاية رجل بسيط يوجد مثله الملايين وهو من

كثرة الضغط والإهانة والتهميش، انتهى به الأمر ليصبح الشرارة التي أشعلت العالم. لن يستطيع أحد أبداً أن يسرق منه ميتته»().

وثورة ٢٠٥٣ – البداية لمحمود عثمان والتي أشرنا إليها من قبل، نقرأ على غلافها كلمة «رواية» بينما يؤكد الكاتب إنها «مذكرات ترتبط بأحداث واقعية كان نشر أية تفاصيل عنها سيعرضني للمساءلة وسيتسبب في إعادة فتح ملف تحقيق اعتقد الجميع أنهم عرفوا حقيقته واستوفوا حقه من التحليل والدراسة»(). وتؤكد هذه الأعمال إن الرواية يمكنها أن تعبر عن الحقيقة المطلقة، عن الحقيقة في شكل روائي فهي خيال قريب جدا من الواقع، أو واقع به مسحة من خيال.. هي إعادة كتابة للواقع وفقا لرؤية الكاتب ووجهة نظره مما يجعل الحقيقة غير مؤكدة.

ويندهش قارئ باب الخروج لعز الدين شكري فيشر() من التطابق التام بين أحداث الرواية والواقع، بين الرواية والحدث وهو يحكى كل ما حدث ويحدث وقد يحدث في مصر حتى عام٢٠٢٠.

وفى رواية عمار على حسن سقوط الصمت() يتوقع الكاتب نهاية الإخوان المسلمين قبل سقوطهم ويكتب الحدث قبل وقوعه وهكذا يتنبأ الكاتب بما سيحدث وتكتب الرواية المستقبل.

والرواية في كل ما سبق ما هي إلا شهادات غالبا ما تكون يوميات ومذكرات في شكل روائي أو رواية هي الواقع المعاش.

وهكذا لا تشبه رواية الثورة الرواية، فبالرغم من وجود كلمة «رواية» على غلاف ثورة المحروسة لعلية بدوى() ووجود كلمة رواية على كل أسبوع يوم جمعة لإبراهيم عبد المجيد أو على أغلفة غيرهما من الكتب إلا أنهم جميعاً لا ينتمون للرواية فهم شهادات، أو يوميات، أو مذكرات، أو مدونات مما يجعلنا نتساءل مرة أخرى: هل رواية الثورة هي رواية عن ثورة أم ثورة في شكل رواية.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١- العربية

بدوى (علية)، ثورة المحروسة، دار مصر اليوم، ٢٠١٢.

زغلول الشطى (أحمد)، مائة خطوة من الثورة، دار مريت، ٢٠١١.

شكري (فيشر) عز الدين، باب الخروج، دار الشروق، ٢٠١٢.

عاشور (رضوى)، أثقل من رضوى، دار الشروق، ٢٠١٣.

عبد المجيد (إبراهيم)، في كل أسبوع يوم جمعة.،الدار المصرية اللبناتية،٢٠٠٩.

أيام التحرير – لكل أرض ميلاد، دار أخبار اليوم، ٢٠١١.

ما وراء الكتابة تجربتي في الإبداع، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٤.

عثمان (محمود)، ثورة ٢٠٥٣ – البداية، ٢٠٠٨.

على حسن (عمار)، سقوط الصمت الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٣.

محي الدين (انجي)، الزغندى (هالة)، سلطان (أحمد)، «أجندة الثورة»، دار كتب للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

عيون رأت الثورة، دون، ٢٠١١.

يوميات ثورة ٢٥ يناير، الهيئة العامة للاستعلامات. قطاع المعلومات، ٢٠١١.

٢- الأجنبية:

ABASSI (Ali), Le vent se lève en janvier, les éditions Sahar/ d'en bas, Tunis , 2012.

Ben Jelloun (Tahar), Par le feu, Gallimard, Paris, 2011.

Gonzales- Quijano (Yves), Arabités numériques- le printemps. du Web Arabe, Actes Sud, Paris 2012.

الشعر والمقاومة

كثيرا ما يغير الأدب من شكله ولونه وفقا لإحتياجات المجتمع الذى يعيش فيه فيكون أحيانا دينيا أو وطنيا أو ذاتيا فهو كما يقول الشاعر الفرنسى لويس أراجون كالقبعات التى يضعها أفراد الشعب على رؤوسهم فتختلف هذه القبعات فى الشتاء وفى الصيف، كما تختلف فى الحرب وفى السلم، فالأدب كالسحر يكون أبيضا أو أسود ا تبعا لما يعبر عنه ويخدمه: الحقيقة أو الزيف، الإهتمامات الشخصية أو المشاكل الإنسانية، الهدم أو البناء وإقتراح الحلول للمشاكل.

ولكن فى الوقت الذى يصبح فيه الوطن ممزقا ومحتلا، والإنسان مهزوما خاضعا، يراجع الأدب نفسه ويتغير بتغير الظروف من حوله فيصبح دعوة للحركة ومقاومة الظلم والطغيان والبؤس. ويمزج الأديب صوته بصوت الجماعة ويصبح ملتزما وواقعيا ويتعدى « الأنا «الفرد ليصل إلى العالمية لأن « كل الناس لكل الناس « فقوة الفرد فى إتحاده مع الجماعة. وبما أن الشعب يملك القوة والعدد فهو يستطيع أن ينتصر على العدو بسهولة ويسر. كما يتجاوز الأدب حدود الزمان فيستمد قوته وآماله من التاريخ والتراث ويتجاوز حدود المكان ويتطلع الشاعرإلى أخيه الإنسان فى كل مكان فيوجه نداءا إلى كل شعوب العللم ليشاركوا فى الأحداث التى تحيط بهم ويروا ما يدور حولهم. وأخيرا يتطلع الأديب إلى الإنسان الجديد « ذى الوجه الإنسانى والتصرف الإنسانى «. ويرتبط هذا النداء السلمى للإخاء والحب بنضال الشعوب من أجل الحصول على حريتها. وهكذا لا يصبح الأدب جماليا أو فرديا ولكن يصبح رفضا للإحتلال ورفضا للظلم ورفضا للزيف كما ويصبح شاهدا على الأحداث التى تدور حوله ويصبح ثوريا ويصبح إنسانيا فيخرج الأديب من قوقعته ومن برجه العاجى ليتصل بالآخرين ويمتزج بهم ويتقاسم معهم حياتهم، فيتكلم لغة يفهمها الجميع، لغة تعبر عن الجميع ويصبح صوته صوت الضعيف المغلوب على أمره، صوت الشعب، صوت الإنسان فى كل مكان.

والشعر هو النوع الأدبى الأمثل الذى يستعين به الشعب فى وقت المحن وذلك لأسباب مادية فالشعر يمكن أن يكتب وينشر بين الناس دون أن يمر على دور النشر فيمكن للناس حفظه وترديده ويصبح قريبا من الملحمة أو الأغنية الشعبية. و الشعر هو

الشكل الأدبى المفضل للنضال بالكلمة لأنه يربط ثورة المشاعر وعنفها بثورة الكلمات وعنفها.

الشعر ملجأ الإنسان المقهور يعطيه الفرصة أن يصيح ويعبر عما بداخله، وأن يتهم، وأن يدافع وأن يأمل ويقول جون كاسو « عندما يحرم الإنسان من كل شيءولا يتبقى له غير الإيمان والإقتناع والرفض عندئذ يظهر بداخله إنسان آخر..... « ووجه آخر ويقول آراجون

: " لا تصبح الحاجة إلى الغناء ضرورية وعاجلة إلا عندما عندما يكون الإنسان مطحونا ومذلولا.

ولشعر المقاومة خصائصه وصفاته: فهو يمتد بجذوره فى التاريخ ويستلهم أفكاره من وقائع وأحداث تمر بالوجدان، وينتقل سرا بين الناس يحفظونه ويرددونه فى كل مكان أو يكتب فى الصحف الوطنية أو السرية ويكثر فيه الترادف والتكرار: ويكون الترادف شكليا أو صوتيا أو خطيا وهو يساعد على التقريب بين القصيدة والأغنية مما يساعد على سهولة حفظها وترديدها, كما أن عامل التكرار يلقى ضوءا أكثر على الكلمة ويساعد على التحول من « القول « إلى « الفعل « فتصبح القصيدة دعوة للحركة والعمل الجماعى, كما يلعب التناقض والتضاد دورا فى شعر المقاومة فمقاومة العدو تعنى وجود قوة عكسية تواجهه وترفضه. وهذا التناقض فى المضمون ينطبق أيضا من حيث الشكل فيجمع الشعر ألفاظا متناقضة وصورا تتعارض فالأرض إما محتلة أو محررة، والإنسان إما محتلا أو قوة إحتلال، والزمان يكون الماضى أو الحاضر أو المستقبل والعالم يكون عالما جديدا أو قديما. كل كلمة تتطلب وجود عكسها، فالحياة يقابلها الموت، والنور يقابله الظلام، والحب تقابله الكراهية.....إلخ, ويكون شعر المقاومة فى اغلب الأحيان رمزيا يعتمد على الكلمة المغطاة واللفظ المنقب، فتختفى الكلمة وراء كلمة أخرى واللفظ وراء لفظ آخر و ذلك ليكون الشاعر حرا فى التعبير دون رقابة ودون قيد. شعر المقاومة هو الكلمة المحسوبة والإشارة المغلفة واللفظ االمزدوج والمعنى الواضح والرمزى فى آن واحد.

شعر المقاومة إذن هو صوت شعب وتعبير عن وجوده الفكرى، وترجمة لآماله فى المستقبل وإنعكاسا لمجتمعه، وله عدة وظائف: فهو يكون أحيانا إخباريا ينقل الأحداث

من حوله، وأحيانا يحاول التأثير على القاريء ويدعوه للحركة أو يكون تعبيريا يعبر عن مشاعر قائله وأحاسيه, كما أنه وسيلة للإتصال بين الشاعروشعبه ينقل إليهم رسالته ودعوته، و عندما يتحدث الشاعر إلى نفسه هو فى الحقيقة يتوجه إليهم ويصبح قائدا لهم ويتدرج من الأنا الفردية إلى نحن الجماعية فيقول إليوار: « تريد وأقول أريد

أقول تريد ونحن نريد «

كل شيء يزدوج ويتكاثر فيصبح الفرد جمعا، والوطن أوطانا، والكلمة رمزا لمجموعة من الأحاسيس والمشاعر والأفكار. ويقول الشاعر الجزائرى هنرى كرياه:

" لنا أحجام متعددة

نحن كثيرون

نحن واحد

نحن إثنان

هذا التحول من الفرد إلى الجماعة هو نتيجة الحاجة إلى الحديث إلى كل الناس، ويصبح الأنا الفردى جمعا، ويصبح الفرد ظلا للجميع، وكل الناس لكل الناس و يقول إليوار: « لن نذهب إلى الهدف واحدا واحدا ولكن إثنين إثنين نحن نعرف بعضنا وسنعرف الجميع «.

والآن فلنستعرض سريعا بعض النماذج والأمثلة لشعر المقاومة فى أماكن مختلفة فى منتصف القرن العشرين أى فى بداية الثلاثينات وأواخر الخمسينات حيث ظهر إزدهار أدبى لعب فيه شعر المقاومة دورا هاما.

نبدأ ببلدين تعرضتا لحدث تاريخى واحد وهو الإحتلال واستعملتا لغة واحدة للتعبير وأقصد بهما فرنسا والجزائر, وتلعب فرنسا دورا مزدوجا فبعد أن كانت البلاد المحتلة أيام الإحتلال الألمانى لها أصبحت قوة الإحتلال فى الجزائر.

وترتبط تسمية شعر المقاومة الفرنسى بفترة محددة وهى فترة الإحتلال وتحرير باريس رغم أن الحرب لم تكن قد إنتهت بعد، ولقد شهدت الفترة بين عامى ١٩٤٠ و ١٩٤٢

حركة إزدهار شعرى كبير وظهر شعر المقاومة الذى يرجع أصلا إلى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى وما أعقبها من قلاقل وأزمات، ولكن عام ١٩٣٦ يعتبرعاما حاسما يمكن أن نؤرخ به ظهور ما يسمى بشعر المقاومة فى فرنسا، فبعد هجوم الألمان على أسبانيا وبعد إغتيال فردريكو جارسيا لوركا الذى أصبح رمزا لإغتيال شعب بأسره وبعد ضرب مدينة جرنيكا بالقنابل فى ٢٦ أبريل ١٩٣٧، شهد الأدب والفن تحولا ملحوظا فرسم بيكاسو لوحته الشهيرة جرنيكا وكتب إليوار فى نفس الوقت قصيدته إنتصار جرنيكا ثم قصيدة نوفمبر ١٩٣٦ وترجم آراجون أسبانيا فى القلب أشعار بابلو نيرودا وأهداه إلى الشهداء الذين سقطوا فى فبراير ١٩٣٤ قتلى نتيجة للصراع ضد الفاشية.

وهكذا أصبح الشعر هو المتحدث بإسم المقاومة فيقول بيير سيجرز « جرنيكا فى عام ١٩٤١ أصبحت فرنسا، أصبحت عندنا «.

وفى عام ١٩٤٠ ألقت طائرات هتلر القنابل على أونفير وأمستردام، وكثيرا من المدن الفرنسية ودخل الألمان باريس فى ١٤ يونيه ١٩٤٠. وأصبح الشعر كما يقول آراجون هو التعبير عن المشاعر المحرمة بألفاظ مسموح بها. وإنتشرت القصائد بسرعة مذهلة يحفظها الناس ويرددونها فى كل مكان.

أما فى الجزائر فكان شعر المقاومة يكتب بالعربية قبل نهاية الحرب العالمية الثانية ولكنه فى عام ١٩٤٥ ومع نهاية الحرب ظهر الشعر الجزائرى المكتوب بالفرنسية وفى عام ١٩٥٤ وبالتحديد فى أول نوفمبر ١٩٥٤ ولد عهد جديد للشعر الجزائرى المكتوب بالفرنسية فهذا التاريخ يمثل يقظة شعبية، ورفض أمة ان تختفى، وإرادة وطن أن يصمد ويقاوم:

ويقول مالك حداد:

فى صباح نوفمبر ١٩٥٤

لم تكن هناك البندقية وحدها

ولكن كانت هناك الكلمة أيضا

وكان هذا الشعر لمجموعة من الشعراء فقدوا لغتهم وفقدوا لسانهم ولكن لم يفقدوا وطنيتهم.

كان هؤلاء الشعراء يعبرون عن آمال شعبهم ومعركته دون أن يفهم الشعب اللغة التى يتحدثون بها, فهى لغة بعض القراء من المثقفين الجزائريين أو بعض الفرنسيين المتعاطفين مع القضية

إن هؤلاء الكتاب الذين تلقوا ثقافة فرنسية كانوا يعبرون عن عطشهم إلى الحرية وبدلا من أن يتفرنسوا « كانوا يفكرون بالعربية ويكتبون بالفرنسية فلم تكن اللغة الفرنسية بالنسبة إليهم غيروسيلة وأداة للتعبير، فكلمات مثل الوطن والإستقلال والحرية يمكن أن تكتب بأى لغة المهم أن يفهمها الشعب، المهم أن يخرج المحتل، المهم أن تتحقق الآمال.

ويقوم شعر المقاومة أساسا على وجود شخص يعتبر المالك الحقيقى للأرض وهو الشعب ومالك مزيف وهو المحتل وأرض هى سبب النزاع. وإذا كانت الأفكار تتكون من كلمات، وإذا كانت الكلمة تخدم الفكرة وتعبر عنها فنستطيع القول أن الكلمات والألفاظ والتعبيرات فى شعر المقاومة يمكنها أن تكون نواة لشرح أيديولوجية كاملة فكلمة إنسان وكلمة أرض فى شعر المقاومة الفرنسى والجزائرى لكل منهما دورا ومعنى, فالإنسان بعيوبه وميزاته، عبدا كان أم سيدا، محتلا أو غاصبا، حرا أو خاضعا، فردا أو جماعة يعتبر مركزا لشعر المقاومة وتكوينه، فيقول مالك حداد: الإنسان هو وطنى»

ويقول أيضا:

لم نحارب فقط من أجل علم

ولكن حاربنا أولا من أجل إنسان: الإنسان

والأرض هى الوطن، هى الأم، هى الدار والأهل، هى الجذور والأصل، هى الطفولة، هى الميلاد، هى الشعب، هى الثورة، هى النضال.....هى كل ذلك مجتمعا..... الأرض ليست فقط فرنسا أو الجزائر..... الأرض هى مدريد, سيول الهند الصينية, هى أسبانيا, هى كل بلد مناضل. وإذا كان الشعر يعيش خارج المكان فهو يعيش أيضا خارج الزمان: يعيش الماضى والحاضر والمستقبل، يعيش زمن اللحظة وزمن البطولة، الزمن المحدود ويعيش زمن الوجود زمن أن لا تكون أو أن نكون كل شيء.

وهكذا كان الشعر فى الجزائر بل فى كل بلد عربى صرخة فى وجه المحتل، صرخة

تخرج من القلب، صرخة الواجب، صرخة النضال التى تسمع فى كل مكان، أطلقها البارودى وحافظ إبراهيم، أطلقها جميل الزهاوى وكاتب ياسين، اطلقها مالك حداد وغيرهم وغيرهم.

وحب الحرية أصيل فى أعماق نفوس الشعراء، فالشاعر فى الأزمات السياسية والقومية يهب حياته للدفاع عن بلاده, عن حريته فيترنم بأناشيد الحرية, ويناضل بالكلمة ويكافح من أجل الإنتصار لمباديء الحرية فيوقظ النفوس الغافية ويلهب المشاعر.

وللشعراء المصريين كثير من القصائد نظموها إبان الجهاد الوطنى منذ الإحتلال ثم الجهاد العربى ضد إسرائيل ونذكر على سبيل المثال قصيدة نداء الحرية للشاعر أحمد زكى أبوشادى الذى كان شعره منذ عام ١٩٤٢ وحتى وفاته عام ١٩٥٥ مملؤا بالنضال من أجل الحرية ويقول محمد فوزى العنتيل فى قصيدته « أغنية الحرية «:

سأرد عنك الظالمين بمهجتى وأرد عنك العاديات بأسهمى

وأموت والنيل المقدس مخدعى ونشيدك المحبوب يحرق أعظمى

نفنى ويفنى كل شيء بعدنا زلفى إليك وأنت يا مصر إسلمى

وإذا تحدثنا عن شعر المقاومة فلا يمكن أن نغفل شعراء الأرض المحتلة: سميح القاسم الذى يكتب فى قصيدة بعنوان الساحر والبركان، يقول فى مقدمتها أنها أسطورة مهداة إلى الحاكم العسكرى:

وشعوذ الساحر فإنطلق

من قمم البحار.... مارد صغير

يريد للزورق أن يقبل الغرق

يريد للحرية الحمراء

أن تقطن فى كوخ من...الورق

يريد للجدران أن تحيا شجر

يريد للإنسان أن يحيا بلا ثمر

يريد للإنسان أن يموت فى الحياة

يريد أن.....

والفجر كالبركان

والتهمت ساحره النيران.....

وهنا نجد خصائص شعر المقاومة التى تحدثنا عنها من قبل فنجد الرمز واضحا فى القصيدة فالساحر هو إسرائيل والمارد هو الحاكم العسكرى والبركان هو الثورة العربية, كما نجد الألفاظ المتناقضة « يموت فى الحياة «.

وكما كانت مذبحة دنشواى فى عام ١٩٠٦ التى قام بها الإنجليز بشنق عدد من الفلاحين وجلد بعضهم, تجسيدا لأساليب الإستعمار فى معاملة المواطنين وحافزا اتخذ منه مصطفى كامل وغيره فرصة لفضح الإستعمار الإنجليزى أمام الرأى العام العالمى كانت مذبحة دير ياسين فى ٩ أبريل ١٩٤٨ التى قتل الإسرائيليون فى ساعات قليلة ما يقرب من مائتى مواطن عربى من بينهم نساء وأطفال وشيوخ، ومن بعدها مذبحة كفر قاسم عام ١٩٥٦ تجسيدا لروح العدوانية ضد العرب فى الأرض المحتلة والتى جعل منها شعراء العرب مكانا مقدسا للكفاح والنضال ومن بين قصائد محمود درويش فى ديوانه « آخر الليل « قصيدة طويلة بعنوان « أزهار الدم « تسجل مأساة « كفر قاسم « ويصور محمود درويش التناقض بين موقف القرية الوديعة وأهلها المشغولين بحياتهم البسيطة, وموقف الإسرائيليين الظالم فيقول:

كفر قاسم

قرية تحلم بالقمح وأزهار البنفسج

وبأعراس الحمائم

أحصدوهم دفعة واحد

حصدوهم

حصدوهم

ثم يقول:

يا كفر قاسم لن ننام

وفيك مقبرة وليل

ووصية الدم لا تنام

ووصية الدم تستغيث بأن نقاوم

أن نقاوم

إن العنف والثورة يولدان من المأساة والظلم.

ويمثل محمود درويش مع شعراء المقاومة فى الأرض المحتلة موقفا إنسانيا.....موقف إنسان تعرض للظلم والإضطهاد والقسوة فكان شعرهم هو رد الفعل المنتظر لما يتعرضون له, ورؤية لمأساة شعب. وكما يمزج الشعراء الفرنسيين والجزائريين بين الحبيبة والوطن، يجعل منهما محمود درويش شيئا واحدا. وكما بدأ اليوار قصيدته الشهيرة « الحرية « بالحديث عن محبوبته ثم وجد نفسه يتحدث عن الوطن والحرية دون أن يشعر، كذلك فعل محمود درويش,فكل لحظة حب يحس بها نحو فتاته هى لحظة عاطفة من أجل الأرض المحتلة فيقول:

ما الذى يجعل الوطن

بين عينيك أجملا

والأساطير والزمن

تتمناك منزلا

.....

أنت عندى أم الوطن

أم أنا الرمز فيكما ؟؟

ونجد خصائص شعر المقاومة فى كل زمان ومكان, فكما يلجأ الشعراء الفرنسيون و الجزائريون إلى الطبيعة حيث ينطلق الخيال وحيث البقاء يعبر محمود درويش عن معنى الطبيعة فى نظره فهناك إرتباط دائم بين جمال الطبيعة وبين حاجة ومطالب الإنسان ووطنه. إن سنبلة القمح تمنح القدرة على مواصلة الحياة، وغابة الزيتون تحمى من المطر، والعطر هو رائحة الأرض, والريح والعاصفة هما ما يتعرض له الشعب وما يمتلىء به صدره من عواطف.

وشاعر المقاومة ليس متعصبا، فكما يفرق الجزائريون بين فرنسا بلد الحرية والإخاء والمساواة وبين فرنسا رمز الإحتلال والإستعمار، فإن نظرة شعراء الأرض المحتلة إلى اليهود نظرة إنسانية قبل أن تكون متعصبة أو نازية، فهم يكرهون الظلم ويحاربونه ويرفضون إغتصاب الأرض، فيقول الشاعر محمود درويش:

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكنى إذا ما جعت

آكل احم مغتصبى

حذار....حذار...من جوعى

ومن غضبى

وهذه النظرة الإنسانية نجدها عند الشعراء الجزائريين، فيقول هنرى كرياه:

« بالرغم من كل شيء أيها الشعب الطيب

لا تستطيع أن تكره

كل الذين إغتالوك«

وموقف محمود درويش وهنرى كرياه هو موقف كل شعراء المقاومة، إنهم إنسانيون لا متعصبون، دعوتهم هى العدل وليس العدوان و الحب وليست الكراهية، والإخاء وليس الإنتقام هى دعوة أن يرجع الإنسان إلى إنسانيته ويكف عن قتل ونهب وسلب أخيه الإنسان هى دعوة لخلق الإنسان الجديد فى عالم جديد، وأخيرا تأتى إنتفاضة الحجارة ويبرز من جديد دور الكلمة أو النضال بالكلمة، فيكتب سميح القاسم رسالة إلى غزاة لا يقرأون,,,,وتكتب سعاد الصباح سمفونية الأرض ويكتب نزار الغاضبون ويكتب الناس فى كل مكان عسى أن يسمع الصبية فى الأرض المحتلة أصواتهم وصراخهم وكلماتهم التى قد تثبت الحجارة فى أيديهم وتدفع الأمل إلى قلوبهم.

وهكذا إذا كان شعر المقاومة له دور فى وقت المحن إذا كان تعبيريا بالكلمة واللفظ عن مشاعر وطن وحماسة أمة، إذا كان أحيانا حد السيف وطلقة المدفع وقوة الحجارة، فهو له دور لا يقل أهمية فى السلم فالمقاومة ليست مقاومة المحتل والغاصب فقط وإنما هى مقاومة المرض والجهل والفقر، مقاومة الزيف والفساد فى كل زمان ومكان.

:كان هذا البحث أول بحث أكتبه يعد حصولى على الدكتوراة وقدمته فى مؤتمر إتحاد كتاب أسيا وأفريقيا ولأننى كنت المرأة الوحيدة المشاركة ببحث فى هذا المؤتمر، فوجئت برئيس الجلسة يوسف إدريس يقدمنى على إننى ممثلة للمرأة فى آسيا وافريفيا مما اشعرنى بالحرج والفخر فى أن واحد.

المقاومة بلغة الشعر

كانت أطروحتى للدكتوراه بعنوان « شعر المقاومة منذ الحرب العالمية الثانية (دراسة لبعض النماذج باللغة الفرنسية) «. وقد نشرت هذه الرسالة المكتوبة بالفرنسية فى ألمانيا منذ ثلاثة أعوام (٢٠١٧) وكانت أول دراسة للشعر تعتمد على إحصاء عدد الكلمات لمعرفة أيها أكثر تكرارا، وماذا يعنى تكرار عدد من المفردات فى قصيدة أوديوان للشعر.

ولكن ما يهمنا فى هذا الصدد هو تناول شعر المقاومة فى فرنسا أثناء الإحتلال الألمانى لها, وفى الجزائر أثناء الإحتلال الفرنسى حيث تلعب فرنسا دورا مزدوجا، الإستعمار والشعب المستعمر، ويحارب الجزائريون المستعمر الفرنسى بلغته كوسيلة للتعبير لا يملكون غيرها.

وفيما يلى عرض لهذه الرسالة التى تتعلق بموضوع المقاومة بالشعر الذى نتناوله فى هذا الكتاب

تهدف هذه الدراسة إلى بيان الدور الذى يقوم به الشعر فى حياة الشعوب، فما هو إلا مجموعة من الجهود التى يبذلها شعب ما فى مجال الفكر ليصف أحلامه ويعبر عن آماله وينشد حبه.

أن أدب المعركة هو أدب ملتزم، فالعمل الأدبى يصور المجتمع، والشاعر ما هو إلا صوت شعبه...

الشعر يغير فى كثير من الأحيان من لونه وشكله وفقا لإحتياجات المجتمع الذى يعيش فيه. وكثيرا ما أثير هذا التساؤل: هل يجب أن يخضع الشعر لمعنى ما ؟ وهل يجب أن تكون له رسالة وأن يكون له هدف ؟

إن الحقبة التى إخترتها موضوعا للدراسة، وهى فترة المقاومة الفرنسية إبان الإحتلال الألمانى, وفتوة المقاومة الجزائرية أثناء حرب الجزائر، تسمح بدراسة العلاقة بين الإنتاج الشعرى والحياة الجماعية. ولأن القصائد موضوع الدراسة كتبت كلها بلغة واحدة هى الفرنسية فقد أمكن معرفة التغييرات الداخلية التى تصيب اللغة نتيجة لإمتزاج حضارتين مختلفتين.

ويقصد من ذلك المقارنة بين لغتين تعرضتا لحدث تاريخى واحد هو الإحتلال وإستعملتا لغة واحدة للتعبير. وتلعب فرنسا دورا مزدوجا، فهى البلد المحتلة (فى أيام الإحتلال الألمانى لها) وقوة الإحتلال (فى الجزائر) فى آن واحد.

ولقد قمت بدراسة الشعراء الأكثر إنتاجا وشهرة: لويس آراجون وبول إليوار (فرنسا) ومالك حداد وهنرى كرياه (الجزائر). ولأسباب منهجية رأيت أن تقتصر الدراسة على تحليل اللغة. فتنطلق من الكلمة والتعبيرات والألفاظ لشرح أيديولوجية شاملة، وتتعرف على الطريقة التى تؤثر بها الأحداث السياسية والإجتماعية فى اللغة.

وقد كانت نتيجة الدراسة الإحصائية التى قمت بها أنه توجد كلمات وألفاظ أساسية تتكرر كثيرا (الكلمات المفاتيح), ويرتبط هذا التكرار بالمعنى العام للقصائد. فكلمة إنسان وأرض مثلا، تجمع كل واحدة تحتها عددا من الألفاظ والمعانى المترادفة مما جعلنى أقوم بدراسة ظاهرتين: الترادف أو التكرار, والتناقض أو التضاد، وكلاهما يلعب دورا مهما فى شعر المقاومة. وأخيرا درست الصور الشعرية والرموز.

أن هذه الدراسة تهدف إلى إلقاء الضوء على أهمية الكلمة، وتطلعنا على اسرارها: كيف يمكن التعبير عن أيديولوجية ما بواسطة الكلمات ؟ كيف يكون للشعر قوة الدعوة إلى للحركة ؟ وما دوره فى الصراع مع العدو ؟ إن الأحداث السياسية والإجتماعية والإقتصادية قد غيرت من صورة الشعر، فكان حتما عليه فى وقت ما, امسى فيه الوطن ممزقا ومحتلا، والإنسان مهزوما خاضعا, أن يراجع نفسه.

وقمنا أولا بدراسة العوامل التى ساعدت على نشاة شعر المقاومة وظروف نشأته بعد الحرب العالمية الثانية فى كل من فرنسا والجزائر.

لقد وجدت فى منتصف هذا القرن ـ فى بداية الثلاثينات ونهاية الخمسينات ـ حركة إزدهار شعرى لعب فيها شعر المقاومة دورا مهما. فقد أصبح للشعر دورا وهدفا فى الصراع ضد الظلم والطغيان والبؤس.فبعد هزيمة ١٩٤٠ وإحتلال الألمان لفرنسا، ظهر أدب المعركة والأدب الملتزم، وأصبح الشعر يدعو إلى التحرك والمقاومة, ومزج الشاعر صوته فى صوت الجماعة. ولكننا نستطيع أيضا أن نقول أن هذا النوع من الشعر ظهر قبل ذلك بسنوات إبتداء من عام ١٩٣٦, فالحرب الأسبانية ومأساة مدينة جرنيكا ألهبت

حماس الشعراء ومشاعرهم، وغير الشعر من شكله كما غير فى مضمونه، وعاد لشكله القديم، وإلتزم معظمه بالوزن والقافية، وأصبح قريبا من الملحمة أو الأغنية الشعبية. وفى الجزائر ظهر بعد الحرب العالمية الثانية الشعر المكتوب باللغة الفرنسية لمجموعة من الشعراء فقدوا لغتهم ولكنهم لم يفقدوا وطنيتهم، وكتبوا فى فرنسا نفسها ينددون بالإحتلال ويدعون للمقاومة. وأصبح الشاعر المناضل لا ينعزل عن الناس ولكنه يعيش معهم وإن باعد المكان بينهم.

و من خصائص شعر المقاومة فى كل من فرنسا والجزائر أنه شعر وطنى، يمتد بجذوره فى التاريخ، ويستلهم أفكاره من وقائع وأحداث تمر بالوطن، كما أنه شعر كان يكتب فى الصحف الوطنية السرية ويحفظه الناس ويرددونه فى كل مكان.

وتتلخص وظائف شعر المقاومة فيما يلى: أولا: المرسل, أو الشاعر الذى أصبح المتحدث بلسان شعبه، المعبرعن آماله وآلامه، وهنا نتعرض للشعر الملتزم وأدب الإلتزام الذى يعنى مزج صوت الفرد بصوت الجماعة. وتصبح القصيدة إذن مرتبطة بالحدث ومعبرة عنه فى صدق وواقعية.

ثانيا: الرسالة أو القصيدة: إن شعر المقاومة غير كثيرا فى شكل القصيدة ومضمونها, وهنا نتعرض لقضية طال فيها النقاش، هل شعر المقاومة يعتبر شعرمناسبات ؟ وما المقصود بشعر المناسبات ؟..... شعر المناسبات هو شعر محدود فى إطار زمانى ومكانى، ولكنه له قيمته الشعرية لأنه يعبر عن لحظة إنفعال بالأحداث. وشعر المقاومة هو أيضا شعر مناسبات بمفهومه العام وليس الفردى بمعنى أنه يعبر عن جماعة ـ أو أحداث عامة، وليست مناسبة شخصية أو فردية فقط.

ثالثا: المتلقى أو القاريء: كان الإقبال كبيرا على شعر المقاومة فى فرنسا فكان يحفظ ويقرأ فى كل مكان. أما فى الجزائر فكان الشعراء يكتبون بالفرنسية لعجزهم عن الكتابة باللغة العربية. كانوا إذن يعبرون آمال شعبهم ومعركته دون أن يفهم الشعب اللغة التى يتحدثون بها فكان القراء هم بعض المثقفين الجزائريين أو بعض الفرنسيين المتعاطفين مع القضية.

وبعد هذه الدراسة الأولية لمفهوم شعر المقاومة وخصائصه ووظيفته نتناول التحليل

اللغوى الذى إخترته منهجا للبحث. ويسبق هذا التحليل دراسة إحصائية بإستخدام الكمبيوتر لتحديد مجموعة من الألفاظ الأساسية.

وتوصلت الدراسة الإحصائية إلى ما يلى:

الكلمات المفاتيح:

توصلت الدراسة الإحصائية إلى أن هناك مجموعة من الكلمات تتكرر كثيرا، ويرتبط هذا التكرار بالمعنى العام للقصائد، أكثر هذه الكلمات تكرارا كلمتى الإنسان والأرض، يقوم شعر المقاومة أساسا على وجود شخص يعتبر المالك الحقيقى للأرض وهو الشعب ومالك مزيف أو المحتل و أرض هى سبب النزاع.

ونبدأ بدراسة الأشخاص ثم نتناول كل ما يتعلق بالأرض:

١- الإنسان: يفقد الإنسان صفته الإنسانية ويتحول إلى حيوان مفترس يعيش على القتل والدماء.

و توضح الدراسة الإحصائية أهمية الجسم الإنسانى وما يرمز إليه ـ فتشير القصائد إلى جسم الإنسان من الرأس حتى القدم (رأس . وجه . عين . فم . أذن . يد . شعر. أسنان . فك . ذقن . ذراع . أصابع . رجل . قدم.....) ولكن تبرز الأهمية الخاصة لكلمتى عين وقلب:

(١) العين: ترتبط كلمة عين أحيانا بالإنسان (عيون الشعب . عيون الطفل . عيون الأمـ عيون خطيبته.....) وأحيانا بالحيوان أو النبات (عيون الوردة . عيون اليمام أو عيون البوم.....) وأحيانا أخرى بالموسيقى (عيون الجيتار), كما ترتبط أيضا بالحب (عيون الحب أو الحبيب) وبالحياة وبالموت (عيون الأحياء, عيون القتلة) إلى آخره...

وتختلف العيون فى لونها فهى تارة سوداء أوزرقاء أو حمراء أو حتى بيضاء, كما تختلف فى تعبيراتها فتكون تارة شاردة أو ضائعة أو حزينة, وتختلف أيضا من حيث الشكل فهى عيون واسعة أو عميقة أو مستديرة أو فارغة, وتدل الصفات المصاحبة لها أحيانا على السعادة والضوء والحياة فتكون العين « مشمسة «, « مضيئة « أو تدل

على الموت فتكون «عمياء» أو « مقفولة». وتنعكس الصور فى العيون كالمرآة, فتكون العين مصدرا للضوء وإنعكاسا له.

وتكتسب العيون أحيانا صفات إنسانية فتضحك وتغنى وتكذب، كما يوجد إرتباطا وثيقا بين العين التى ترى والعالم المرئى, فيقول إليوار:

" أقول ما أري

ما أعرف

ما هو حقيقى«

(٢) القلب: يكون القلب أحيانا هو " قلبى " أو " قلبك " أو " قلبه " أو " قلبنا ", فضمائر الملكية المصاحبة له تتنوع وتختلف و هو يرتبط أحيانا بالإنسان (قلب المرأة الجميلة العارية) و(قلب الأطفال الساذج) أو بأشياء مجردة (قلب الصمت ـ قلب الكلمات) وأحيانا أخري بأشياء ملموسة (قلب المحيط ـ قلب أشجار الزيتون).

وهو فى الغالب قلب «قديم «, « عجوز «, «ثقيل», « ساذج «, «مظلم, « محطم «, « منزوع «, فالصفات المصاحبة له تنقص من قيمته وتدينه. ونادرا ما يكون « جميلا «, إنسانيا «, « صافيا « أو « حساسا «.

ويرتبط القلب تارة بالمكان (شارع قلبى ـ طريق قلوبنا) ولكنه مكان مغلق، ضيق (الحدائق المغلقة هى قلوب محاطة بالأسوار) (آراجون).

ويرتبط تارة بالزمان:

« هنا يرقد قلب شبيه بالزمن

يموت كل لحظة من اللحظات القادمة « (آراجون)

كما يرتبط بالشجاعة والإقدام, وبالموسيقى, وبالطبيعة, وكثيرا ما تكون له صفات إنسانية، فيغنى ويتألم ويضعف ويفقد عقله.....

وكما يرتبط الجسم الإنسانى بشعر المقاومة، يرتبط به أيضا كل ما يخص الإنسان من

حواس وكلمات وألفاظ، فنجد بكثرة الفاظا ترتبط بالأصوات، سواء كان صوت الإنسان أو الحيوان أو حتى صوت الموسيقى (صوت ـ أجراس ـ ضوضاء ـ صياح ـ هتاف.....) حتى الصمت يعنى الإستماع إلى صوت إنسان آخر فهو صمت الوجود، الملاحظة والإستماع، فيفقد بذلك سلبيته، و الصمت هو صمت العيون التى تتكلم والقلب الذى ينبض.

وللموسيقى أهمية خاصة, فهى كلمات القيثارة التى تغنى، والطبلة التى تنادى، والأورج الذى يبكى و الجيتار الذى يتحدث....الإنسان إذن هو مركز هذا الشعر بجسمه وصوته، وأيضا حواسه الخمس (الشم: رائحة ـ عطر) السمع (يستمع) التذوق (يذوق ـ طعم) و اللمس، ولكن النظر هو أهمها جميعا فنجد تدرجا من الرؤية الواضحة إلى عدم الإبصار أو العمى.

الشعب (أو الإنسان – الجمع)

إن كلمة شعب تعنى:

ـ إما سكان بلدة ما.

ـ أو جزء من هؤلاء السكان، اى الطبقة الشعبية.

ونجد فى شعر المقاومة ذكرا لجميع الأعمال التى يقوم بها الشعب من صيد وقتال وزراعة فنجد العامل والفلاح والمحارب والجندى والخباز والتاجر إلى آخره.....وهى طبقة شعبية عاملة خاضعة، ولكنها تمثل قوة فى وجه المحتل.

وغالبا ما تكون كلمة (شعب) مصاحبة لضمير من ضمائر الملكية يدل على الإنتماء للجماعة, ويكون الشعب أحيانا قويا « حرا « نبيلا «, « طاهرا « وأحيانا أخرى « فقيرا», « خاضعا «, « عاريا «, « حبيسا « إلى آخره.....

ونجد فى شعر المقاومة تدرجا من « الأنا « الفردية إلى « نحن « الجماعية: أنا + هم = نحن, ويندمج الفرد تلقائيا فى الجماعة ويصبح الشاعر قائدا لشعبه. كل شيء يزدوج, يتكاثر:

« نريد وأقول أريد

أقول تريد ونحن نريد« (إليوار)

ويتعدى (الأنا) فرديته ليصل إلى الجماعة, وبما أن الشعب يملك القوة والعدد فهو يستطيع أن ينتصر .

٢١ – الأرض: تعنى كلمة الأرض بالنسبة لكل من مالك حداد وإليوار الوطن ـ الأم، ويعيرونها صفاتا إنسانية، فهى تسمع وترى وتحس كما أنها غالبا أرض خصبة مزروعة.

والأرض هى الأم الحانية، هى الصدر العطوف, هى ذكريات الطفولة، هى الدار والأهل و هى المرأة والحبيبة أو الأم:

" بلدى, أمى

لهما نفس الوجه (هنرى كرياه)

ويضيف كرياه:

" لم أعد أعرف

من هى الجزائر

أمى أو الوطن

الشقاء أو أنا نفسى

حتى اليوم الذى رأيت فيه

أن كل ذلك يتشابه «

ولكن الأرض ليست فقط فرنسا أو الجزائر, ولكنها كل بلد يناضل.....

أما الأرض المحتلة بالنسبة لكرياه فهى Blida : (بليدا) بلدته المفضلة هى البلد الأم,

هى،الجذور والأصل، هى الطفولة و هى الميلاد, هى الشعب و الثورة, هى النضال،. هى كل ذلك مجنمعا.

وتمثل الأرض بالنسبة لآراجون العاصمة « باريس «, وهى لا تمثل العاصمة فقط ولكنها صورة ورمز للوطن كله فى ظل الإحتلال.

فبعد الهزيمة وإحتلال الألمان لباريس, عاشت العاصمة أياما قاسية صورها إليوار فى ديوانه

" Les Arnes de la douleur « (أسلحة الألم) فباريس جائعة تشكو من البرد و تلبس الملابس البالية وتنام وهى واقفة.....ولكنها لن تستسلم لليأس طويلا. وأصبحت باريس الموضوع الرئيسى لشعر الكثيرين وخاصة آراجون. ولم تعد باريس مدينة بل كائنا حيا يعيش مأساة شعبه.

وتمثل باريس بالنسبة للجزائريين بلد الحرية والإخاء والمساواة، فهم يفرقون بين العدو المحتل الغاصب والبلد الذى عاشوا فيه وتعلموا فيه الحب والحرية.

فلفرنسا وجه مزدوج: فهى فرنسا الإحتلال, وهى أيضا فرنسا الثورة وحقوق الإنسان.

أرض, بليدا, باريس, ثلاث كلمات ذات طابع إنسانى, ثلاث رموزللحب والوطن. ويظل الإنسان مركزا ومحورا لهذا الشعر, سواء كان الشعب أو قوة الإحتلال أو حتى الأرض: الإنسان هو وطنى « مالك حداد).

٣-: دراسة اللغة:

أ): الترادف أو التكرار:

يعد الترادف أو التكرار من خصائص شعر المقاومة، يكون أحيانا ترادفا شكليا أو صوتيا أو خطيا. وفى جميع الأحوال له وظيفة هامة و هى التقريب بين القصيدة والأغنية مما يساعد على سهولة حفظها وترديدها. كما أن عامل التكرار يلقى ضوءا أكثر على

الكلمة، ويساعد غلى التحول من « القول « إلى « الفعل «.

ب): التناقض:

يقوم شعر المقاومة على الرفض وعلى التناقض, فمقاومة العدو تعنى قوة عكسية تواجهه وترفضه، وهذا التناقض فى المضمون ينطبق أيضا من حيث الشكل، فالإنسان يكون محتلا أو قوة إحتلال, يكون فردا أو جماعة, والأرض تكون محتلة أو محررة, والزمان يكون الماضى أو الحاضر أو المستقبل، والعالم يكون عالما جديدا أو قديما، كل كلمة تتطلب وجود عكسها: حياة / موت، نور / ظلام، نهار / ليل، حب / كراهية.....

٤- دراسة الصور الشعرية والرموز:

معظم الصور الشعرية فى شعر المقاومة رمزية, فالنبات (الشجرة ـ الجذع) هو الشعب الذى يقاوم تيار المستعمر.....والحيوان يكون أحيانا رمزا للمحتل (الذئب . النسر . الوحش) وأحيانا رمزا للشعب (الحمل . الطيور).

كما نجد أيضا رموز الألوان والعناصر الأربعة:

ـ الهواء (الرغبة فى التحرر من الإستعباد والظلم).

ـ الماء (يمثل الشعب الطوفان الذى يغرق كل شيء أمامه).

ـ النار (تارة نار الظلم والعبودية، وتارة نار الأمل، أى النور الذى يبدد الظلام).

ـ الأرض (الوطن . المرأة، ألأم أو الحبيبة).

وهكذا فإن الشعراء الفرنسيين والجزائريين تعرضوا لحدث تاريخى واحد هو الإحتلال وإستعملوا لغة واحدة للتعبير وهى الفرنسية ولذلك نجد فى قصائدهم وحدة فى الفكر والإحساس والشعور، فهم يستخدمون الصور الشعرية نفسها، والرموز بعينها، وتقريبا الألفاظ والتعبيرات نفسها. وبرغم تأثر الشعراء الجزائريون بشعر المقاومة الفرنسى وقراءتهم له إلا أنهم إحتفظوا بطابعهم القومى وأصالتهم.

وأخيرا فإن شعر المقاومة لا يمكن إعتباره بأى حال من الأحوال حقبة مغلقة أو مؤقتة لا تحتسب فى تاريخ الشعر، كما إتهمه البعض بأنه فترة إنفعال وقتية ماتت بإنتهاء الأحداث التى ساعدت على خلقها. والدليل على ذلك أنه ما زال يقرأ ويدرس وينشر حتى اليوم، ولم يكن شعر المقاومة رفضا فقط (سواء كان رفضا للإحتلال أو رفضا للأشكال الشعرية السائدة آنذاك) ولكنه أيضا وقبل كل شيء، كان يعبر عن الأمل والإخاء، فهو نداءا سلميا لشعوب العالم كله وإيمان بمولد « الإنسان الجديد».

عندما تحكى القصيدة...

إن الأنواع الأدبية لم يعد بينها فاصل بل تختلط ببعضها، فنفس النص من الممكن أن نطلق عليه قصيدة، حكاية، رواية أو أسطورة مثلا. لا يوجد فصل نهائى بين الأنواع الأدبية، فالقصيدة من الممكن أن تروى أو تحكى (الملاحم مثلا) والمسرح قد يكون شعريا والرواية مأساوية أو تراجيدية، كما أن بعض الروايات من الممكن فهمها وفقا لمعايير شعرية أكثر منها روائية. لذا من الممكن أن تكون الحكاية أو الرواية قصيدة شعر، وأن تكون القصيدة حكاية، فالقصيدة كثيرا ما تروى أحداثا كما تمتليء بالصور الشعرية.

والرواية فى بدايتها فى العصور الوسطى كانت منظومة مثل (Tristan et Iseut) قبل أن تكون نثرا (Le Roman de Renart) وحكايات لافونتين قدمها شعرا، وقد إستوحى أحمد شوقى الكثير منها فى الشوقيات. إن القصيدة عادة ما تكون شعرا، ولكن هذا لا يكفى لتعريفها، فهى قد تكتب نثرا و قد تخلو من الوزن أوالقافية كالشعر الحر مثلا، فالنظم إذن لا يكفى للتعريف.

يقوم Todorov بتعريف القصيدة وفقا لثلاث نظريات:

١ ـ النظرية الجمالية: وهى التى تتعلق بالصور البلاغية، فنجد عبارتين لهما نفس المعنى أحداهما أجمل وأبهى (أكثر بلاغة) وهى التى تتفق مع الشعر.

٢ ـ النظرية العاطفية: هناك فرق بين ما تشير إليه الكلمات داخل القصيدة وخارجها: فهنا يكون لها مضمون فكرى وعقلى، وهناك مضمون عاطفى، وهذا هو الفرق بين القصيدة

(مشاعر) وغيرها (أفكار).

٣ ـ النظرية الرمزية: وهى الطريقة المختلفة لذكر نفس الشيء: فالكلمات ما هى إلا علامات لغوية ولكنها تصبح رمزا فى القصيدة. أما Jakobson فيفرق بين القصيدة وغيرها بما تتضمنه من تكرار وإزدواجية وتوازى. وتبدو القصيدة للوهلة الأولى مختلفة عن النثر عموما وعن الرواية والحكاية بصفة خاصة، حيث تتوالى الأحداث، فهى

خيالية بعيدة عن الواقع، أما الرواية فإنها تصبغ الخيال بصبغة الواقع.

وقبل تعريف الحكاية نتساءل: ما هى الحكاية ؟ وإلى أى حد نستطيع أن نقول مع Diderot « هذه ليست حكاية.....» Ceci n' est pas un Conte .

تقع الحكاية فى منتصف الطريق بين الرواية والقصة القصيرة، فهى قريبة من الأسطورة ويعرفها Propp وغيره أمثال Bremond و Barthes بأنها نص قصير به شخصيات (حددها Propp ب ٧ شخصيات) ولها وظائف معينة (٣١ وظيفة) فهى نص منظم ينتقل من بداية معينة لتصل به الأحداث إلى نهاية مختلفة بعد الكثير من المواقف والصعاب.

إن القصيدة والحكاية هما نوعان أدبيان مختلفان للوهلة الأولى ولكن هل هناك علاقة بينهما ؟ إن التمييز بينهما قد يكون صعبا لأن العوامل التى تفرق بينهما قد تكون نفسها سببا فى تقاربهما.والقصيدة كانت فى بدايتها تحكى وتمثل الذاكرة الثقافية للإنسان، والحكاية كثيرا ما تمتليء بعبارات مسجوعة وموزونة تقربها من الأغنية والقصيدة. كما تمتليء بالصور الشعرية والبلاغية التى تختص بها القصيدة، وبعض النصوص التى يطلق عليها نثرا قد تكون أقرب إلى الشعر والعكس صحيح. ولذلك سنحاول فى هذه الدراسة أن نرى الفرق بين القصيدة التى تحكى والحكاية الشعرية. سنقوم بدراسة النص الروائى والشعرى لمعرفة العوامل المشتركة بينهما وكذلك الإختلافات الخاصة بكل نوع منهما.

عندما تحكى القصيدة...

إن القصيدة فى نشأتها كانت تروى وتحكى الإنتصارات والبطولات، فالملحمة ما هى إلا قصيدة روائية طويلة تتناول مواضيعا مختلفة، أساطير وأحداث تاريخية. والملاحم فى العصور الوسطى كانت تصحبها الموسيقى والرقص أحيانا، كذلك القصائد التى كانت تحكى الحروب الصليبية والإنتصارات وتخلط بين الخيال والواقع. وكان الرواة يحكون أيضا حكايات مسلية تبعث على الضحك، ثم نظمت هذه الحكاية شعرا وعرفت بإسم ال Fabliaux وبعد ذلك ال Fables مع لافونتين.

من الممكن أن نجد الحكاية إذن داخل القصيدة، فهوميروس مثلا كتب الإلياذة

معتمدا على حكايات قديمة كانت تروي فى عصره. والقصيدة قد تكون أصل الحكاية فكثير من الحكايات الشعبية توجد فيها بقايا قصائد وملاحم فنجد فيها كثيرا من الصور البلاغية التى تميز القصيدة..

وقد تتعرض كل من القصيدة والحكاية لنفس الموضوع ولكن يختلف تناوله، فكما تشكل نفس السحب أشكالا جديدة وتكون نفس الألوان رسوما مختلفة فإن نفس المعنى يأخذ أشكالا مختلفة فى الأنواع الأدبية المختلفة.

لم تعد الأوزان والقوافى هى المعايير الكافية التى تفصل بين النثر والشعر, فمثلا النصوص التى يطلق عليها نثرا هى أقرب إلى الشعر كالشاعرية فى النثر الرومانسى، فالأعمال الرومانسية كأعمال Chateaubriand هى أقرب إلى الشعر لما بها من خيال وعاطفة وتعبير بليغ وصور شعرية ورموز. والكوميديا الإنسانية لبلزاك ما هى إلا ملحمة البرجوازية، وكذلك أعمال فيكتور هوجو وفلوبير هى أكبر دليل على ذلك.

إن النص الأدبى المنثور قد يكون به من الشاعرية ما يجعلنا عند تحليله نلجأ إلى الأساليب الفنية التى نحلل بها الرواية والقصيدة معا، فهو علامة وصل بين الرواية والقصيدة، ثم تأتى بعد ذلك القصيدة المنثورة التى إنتشرت مع Baudelaire لتقرب بين الشعر والنثر وهما نقيضان.

ونتساءل مع آراجون هل هناك قاعدة تسمح بالتمييز بين قصيدة نثر وقطعة نثرية, إن النثر الشاعرى أو الشعرى أداة وصل بين الرواية والقصيدة. وكما « توجد فى النثر أبيات منظومة,توجد فى ديوان Aragon الشعرى «الرواية غير المكتملة « أن كلمة رواية فى العنوان تؤكد هذا التناقض النوعى الذى يجعله يبدو مثرددا حول نوع عمله. وفى هذا الديوان يروى صوت الأنا الشعرى رواية حياته، والقصيدة تعانق الرواية فى هذا النص الشعرى وتستقبل السرد بترحاب وتختلط به.

إن حكايات لافونتين على ألسنة الحيوان هى خليط من الشعر والحكاية، وقصيدة Musset "ليلة مايو" تتضمن حكاية رمزية للطائر الذى ضحى بنفسه من أجل أولاده ويرمز بذلك للمسيح عليه السلام، وقصائد Vigny وخاصة «الزجاجة فى البحر» هى قريبة من الحكايات الشعبية وتحكى عن قبطان الباخرة التى تعرضت للغرق وأرسل

رسالة فى زجاجة ألقى بها فى البحر عندما فقد الأمل فى النجاة. أما قصائد Hugo فتختلط فيها العناصر الروائية بالعناصر الشعرية بينما نجد فى شعر المغامرة فى القرن العشرين الذى يمثله

Blaise Cendrars قصيدة منظومه' يحكى فيها عن رحلته المليئة بالمغامرات ولكن بدلا من أن يمتطى البطل جواده كما فى الحكاية الشعبية فإنه يسافر فى قطار. وقصيدة Vigny « موت الذئب « ليست سوى نصا سرديا لصيد ذئب ليلا به الكثير من الرمز والأفكار.

وننتقل الآن من القصيدة – الحكاية إلى الحكاية الشعرية.

نجد فى الحكاية الشعرية بعض العناصر التى تقرب بينها وبين القصيدة مثل التكرار والصور الشعرية والبلاغية والسجع والجناس. كما تشتمل على بعض عبارات ومقاطع منظومة. ولقد قمت بتحليل ودراسة نص هو حكاية منظومة لنرى كيف يمكن تصنيفه: هل نعتبره قصيدة أم مجرد حكاية ؟ وهو Maol للشاعر « Maurice Bauchon « وهو نص روائى ونص شعرى فى نفس الوقت:

أولا: Maol نص روائى:

إن هذه الحكاية الشعبية المنظومة تشتمل على عناصر روائية كثيرة: البطلة والشخصية المعتدية ومطاردة المارد للبطلة وإنتصارها فى النهاية بعد خداعه وموت المارد فى النهاية بعد إنفجار بطنه لشربه ماء النهر كما إنفجرت بطن الذئب فى حكاية الثلاث معزات والديب وهى الحكاية الشعبية المصرية المعروفة للكثيرين.

ثانيا: Maol نص شعرى:

يشتمل هذا النص أيضا على صفات وعلامات تتميز بها القصيدة, ففيه الكثير من الصور الشعرية والبلاغية من جناس وطباق وإستعارة وكناية إلى آخره.....وهونص منظوم به الكثير من الترادف والتكرار والتناقض والتضاد وهى كلها علامات خاصة بالقصيدة.

يثبت هذا النص إذن أنه من الممكن الجمع بين الحكاية والقصيدة, فكونه حكاية لا

ينفى كونه قصيدة. ويبقى الفرق واضحا بين القصيدة التى تصف المشاعر والأحاسيس والعمل الروائى, فإن الإنتقال من الأغنية أو القصيدة العاطفية إلى الرواية يبقى صعبا.

إن الفرق بين الشعر والنثر هو فرق لغوى أى شكلى: فنجد فى الشعر بعض العناصر تكون غائبةفى النثر وهى على مستويين: النغم والمعنى. ويفرق Jean Cohen بين الشعر وهو التكرار والنثر الذى يتقدم بشكل خطى، و يشمل التكرار الوزن و النغم و القافية و تكرار المعنى...

إن الشعر « دائرى « فى حين أن النثر « خطى « كما أن الشعر هو بعد أو تباعد عن اللغة التى نستعملها فى حياتنا العادية، ولكن بالرغم من هذا الفصل بين الشعر والنثر, فنحن نؤكد مرة أخرى ما ذكرناه فى البداية من أن الفروق بين الأنواع الأدبية غير واضحة وقد تختلف الفواصل والحدود بينها.

إن الفصل بين القصيدة (شعرا كانت أم نثرا) والحكاية (نثر + بعض الصفات المميزة للشعر) يبقى غير مؤكد. إن العوامل التى تفرق بين هذين النوعين الأدبيين قد تقرب بينهما: فالقصيدة من الممكن أن تروى والحكاية تشتمل على صفات خاصة بالقصيدة (تكرار ـ سجع ـ جناس ـ قافية ـ وزن ـ صور بلاغية وشعرية.....).

وكما تقترض الحكاية من القصيدة بعض صفاتها فالقصيدة بدورها قد تحكى بطولاتا وأحداثا لشخصيات لها وظائفها. والمكان هو عامل تقارب أيضا: « هنا « أى المكان المألوف و» هناك « أى المكان الآخر البعيد الذى تتحقق فيه المغامرات وتمر به الأحداث موجودان سواء فى القصيدة أو الحكاية.

وكما تعددت أصوات القصيدة بعد أن كانت ذات صوت واحد هو صوت الشاعر، تعددت الأصوات فى الرواية, وأصبح الأنا الفرد فى النص الشعرى والرواية ليس من الثوابت، فنجد فيهما أكثر من راوى وأكثر من حكاية وأكثر من صوت (Polyphonie).

وإذا كان البعض ما زال يؤكد أهمية وفائدة النوع الأدبى، فنحن نشير بدورنا إلى أن هذه الأهمية إختلفت على مر العصور وفقا لمعايير وتعريفات غير واضحة وغير ثابتة وضعها النقاد وأصحاب النظريات لإرساء مباديء لتصنيف الأعمال الأدبية المختلفة. ولا توجد نظرية موحدة فهى مسميات وتصنيفات تخضع لأهواء النقاد ورغبات الكتاب.

وإذا كانت الإشارات إلى نوع الأعمال الأدبية فى الطبعات الحديثة من مكملات العنوان فهى تمثل التصنيف الذى يريد كل من المؤلف والناشر أن يلحقه بالنص، ولكننا يجب أن نعترف بتشظى الأنواع الأدبية والإندماج بينها.

هذه الدراسة ملخص لكتابى بعنوان Quand la Poésie raconte (عندما تحكى القصيدة) الذى نشر عام ١٩٩١ فى المكتبة المصرية الفرنسية وتم إيداع نسخ منه بدار الكتب القومية.

الدلالات الإيحائية للنبات
فى الشعر المغاربى الناطق بالفرنسية

يمكن النظر إلى اللغة من ناحيتين إحداهما تزامنية أى حالة اللغة إذا ما نظر إلى عملها فى لحظة محدودة من الزمن، والأخرى تعاقبية أو تتابعية أى تطورها على مر العصور. والشاعر يستعمل اللغة والتعبيرات السائدة فى عصره، فكل واحد منا يرث لغة سابقة التكوين أو التجهيز (الكليشيهات والمصطلحات المعروفة والمتداولة والتركيبات السابقة....إلخ) والنص ما هو إلأ جمع كالفسيفساء لما سبق قوله أى النصوص الأخرى والقراءات السابقة والإستشهادات .

إن الكتابة أو الشكل المجتمعى للتعبير الشعرى تتعلق بأحاسيس ونظم عصر ما، فى حين أن الأسلوب خاص بشخصية الشاعر الذى يحاول أن يعبر عن شيء محدد. إننا نلاحظ عند النظر إلى ديوان شعر أو مختارات شعرية فى فترة معينة وجود علامات كتابية تدل على رؤية للأشياء.

إن كل قصيدة مؤرخة لكتابتها حيث يمكننا قراءة الأشكال اللغوية والتعبيرية لعصر ما، ولكن يجب الإشارة إلى أن الشاعر لا يتكلم لغة الجميع، فاللغة الشعرية مختلفة وهذا الإختلاف هو أسلوب الشاعر لنقل أفكاره. الأسلوب إذن خاص بطريقة الكتابة لشاعر معين، ولكن يمكننا إعطاؤه معنى أشمل وأوسع ولذلك بنيت هذه الدراسة على أساس وجود تعبيرات ومفردات لغوية لا تتغير فى لغة جميع الشعراء المغاربة وهذه توجد جنبا إلى جنب مع الإضافات الشخصية (المتغيرة) التى يضيفها كل واحد منهم على حدة.

إن وجود ذات المتكلم فى الإستخدام اللغوى يجعل من الدلالة الإيحائية نتاج ثقافة وتجربة وطباع لشخص معين. وتتعارض الدلالة الإيحائية مع الدلالة الإصطلاحية، فالأولى من العناصر الذاتية أو المتغيرة فى حين أن الثانية هى العنصر الثابت والموضوعى من الدلالة الكلية لوحدة من الوحدات المعجمية. الدلالة المصاحبة أو الإيحائية هى إذن المعنى الثانى أو المكتسب الذى يضيفه النص للمعنى الأول أو الثابت أى للدلالة الإصطلاحية مما يجعل للنص أكثر من معنى.

إن النص لا يستعمل كلمات جوفاء أو أشكال فارغة يملؤها بمعنى جديد، ولكنه يبنى على كلمات موجودة فعلا، فليس هناك خلق ولكن هناك إضافة، و التجويد الشعرى ما هو إلا هدم من أجل البناء.

إن الدلالة الإيحائية أى المعنى المضاف أو المكتسب أو الثانى مرتبطة بعوامل كثيرة مثل التاريخ والتجارب الشخصية أو الجماعية والتراث الأدبى والشعبى.

ومن دراستنا للشعر المغاربى الناطق بالفرنسية نلاحظ أن الدلالات الإيحائية لكلمة نبات لها أكثر من معنى، كما نلاحظ تكرارها فى جميع النصوص الشعرية مما يجعل دراستها ذات أهمية وذات معنى أيضا.

ومنذ زمن بعيد لعب النبات دورا تاريخيا هاما فهو يحمى الشعب من المغتصب الغادر، وهو يلعب أحيانا دورا إيجابيا وأحيانا يكون دوره سلبيا ويكون أحيانا مجرد إطار للأحداث أو شخصا يلعب دورا هاما فى حياة الإنسان منذ ولادته وحتى مماته.

وسنحاول من خلال دراسة للنبات ودلالاته المختلفة أن نعرف ما إذا كان يضيف إلى السياق الإجتماعى والسياسى للشعر المغاربى الناطق بالفرنسية شيئا جديدا أو يساعد على تفسير هذا الشعر تفسيرا أعمق.

إن اللغة ليست مجرد مفردات متفرقة وضعت جنبا إلى جنب ولكنها نظام تتواصل قيه جميع الوحدات أو تتعارض، ونستطيع أن نجد كما قال Jean Dubois ثلاث علاقات بين المفردات بعضها وبعض:

العلاقة الأولى علاقة تجانس، والثانية تطابق، والثالثة تعارض. ومن خالا هذه العلاقات قمنا بدراسة المفردات اللغوية المختلفة الخاصة بالنبات فى الشعر المغاربى الناطق بالفرنسية:

١- علاقة التجانس لكلمة النبات مع كلمة إنسان.

٢- علاقة تطابق كلمة نبات مع فكرة نسف العالم القديم أى فترة الإستعمار.

٣- علاقة تعارض بين النبات الذى يمثل الشعب (الجذور, التراث, الأمل فى المستقبل،

لون النبات الأحمر المصبوغ بدم الشعب، فكل شيء أصبح أحمر اللون حتى الثمار و الأزهار و المراعى.... إلخ) والنبات الذى يمثل المستعمر المغتصب للأرض (وهو النباتات الطفيلية التى تتغذى على النباتات الأخرى

وفى جميع هذه العلاقات نجد علاقة قوية بين النبات والإنسان وتكرار ظهور هاتين الكلمتين جنبا إلى جنب وكذلك خلط بين صفات الإنسان وصفات النبات، فكل نبات يشبر إلى الإنسان

وكل إنسان يلتف فى خضرة النبات، فنجد خلطا بين الإنسان وغير الإنسان من جماد ونبات وخلط للشيء الملموس والمعنوى والجماعة والفرد، والإيجابى والسلبى والخاص والعام وذلك كله من أجل إضافة معنى ودلالات جديدة إجتماعية وسياسية لكلمة النبات وعلاقتها بحياة الإنسان وحياة الشعوب:

ـ علاقة التجانس لكلمة إنسان مع النبات:

ـ يقول الشاعر الجزائرى Jean Sénac :

" شجرتى التى تصبح أنقى وجود للإنسان فى صحرائه ".....والتى تعرف أسرار ما يعترى الروح " (L'arbre et les ronces)

ـ وتتكرر صورة الإنسان الشجرة الذى يزرع جذوره فى الأرض.

« أنا شجرة نائمة يؤرجحها المحيط وتحركها العاصفة كالطفل»

(Jean Kréa, La Révolution et la poésie, p.39

ـ هذه الشجرة الخالدة الراسخة ترمز إلى الجمع وإلى الجميع: فيغرس الشعب / الشجرة جذوره فى التاريخ وفى الماضى باحثا عن هويته التى طمسها المستعمر و يظل صامدا أمام كل العواصف راسخا كالشجرة.

ـ الشجرة هى العودة إلى الجذور, إلى الماضى إلى الأجداد:

« وطنى هو لقاء حدث فوق فراش من أوراق الشجر «

(Taher Ben Jelloun, A l' insu du Souvenir

ـ ومثال آخر « عندما تفتح قلب الكلمات

تتساقط أوراق الشجر كالأعوام»

Abdelrahman Benhamza, Lumières fragiles et profonds déserts

ـ إن فروع الأشجار هى إمتداد فى المكان وتشبه الأذرع:

« تحت شجرة أذرعها طويلة

كنظرة أمى

Jean Amrouche, Cendres, Adieu au pays natal

ويقول H. Tibache فى L' arbre Suffoqué

« رأس خشب

رجل خشب

هذه شجرة أصيلة»

٢ ـ علاقة تطابق مع نسف العالم القديم أى فترة الإستعمار:

ـ أنواع الأشجار فى الشعر المغاربى لها علاقة بالبيئة والمكان فنجد شجرة التين والزيتون والبرتقال والنخيل فى الشعر المغاربى:

« تحتفظ أشجار التين بصبرها الطويل

الأمل فى شجرة فاكهة بحجم الجرائم»

Malek Haddad, Ecoute et je t' appelle, p, 68

ـ أما التين البري أو التين الشوكى فهو يرمز للمحتل:

" اليد قطعتها

شجرة التين الشوكى «

Kréa in C, Ashour, Espoir et Parole, p 78

ـ ولا يصبح الزيتون رمزا للسلام ولكنه يصبح مرا فقد أصبح رصاص الغدر الذى يخترق أجساد المحاربين:

" الحبات السوداء / التى إقتلعت حياتنا

الحبات السوداء

أصبحت زيتونا «

Nadia Guendouz Algérie, in Espoir et Parole, p, 174

ولكن الزيتون لا يفقد دوره فى حماية الشعب هذا الزيتون هو « من عندنا «

" عندنا كلمة وطن لها طعم الأسطورة

وتلامس يدى قلب أشجار الزيتون «

M. Haddad, Le Malheur en danger, p. 26

ـ وشجرة البرتقال تحمل رائحة الوطن المفقود ويشبه Nordine Tidafi الشعب المرصوص على أرض المنفى بالبرتقال المعروض فى السوق.

١– العلاقة الثالثة والأخيرة: هى التعارض بين النبات الذى يمثل الشعب والآخر الذى يرمز إلى المستعمر: يمكن للكلمة أن يكون لها أكثر من معنى وأكثر من دلالة، لذا فالمفردات المتعلقة بالنبات لها معان متعددة ومختلفة.

وإذا كان الرجل البالغ هو الشجرة ذات الجذور الراسخة فإن الطفل هو الغصن والفرع والزهرة:

« الطفل ـ الغصن

يشابه غضب أوراق الشجر »

Jean Sénac Poèmes

وعندما يكتب Malek Haddad قائلا:

« أنا أحتاج أيضا إلى حديقة لأزهارى

وإلى عطر لأزهارى«

Le Malheur en danger,p 65

فالأطفال بدون وطن هم الأزهار المقتلعة من أرض الحديقة.

ـ إن لون ثمار الفاكهة الأحمر (التفاح والرمان) ولون الزهور الحمراء هو دم الشعب الذى ينزف:

« وتنزف الوردة ويبعثر الهواء

أوراقها فى أركان الكون الأربعة.

(Abdallah Besmain, La Médiance Obscure)

ـ والنبات ليس دما فقط ولكنه نبات طفيلى, من أكلة لحوم البشر عندما يرمز إلى المستعمر ويتوجه Kréa إلى الشهيد قائلا:

« لقد كنت أنت فريسة النباتات الطفيلية

لقد كنت أنت فريسة النباتات آكلة لحوم البشر »

Liberté, Première, p 60

إن تاريخ شعب ما هو أيضا تاريخ لغة الشعب بأكمله فهو تعبير عن الزمن الجماعى, وهؤلاء الشعراء المغاربة فى بحث دائم عن هويتهم، لقد جعلوهم سجناء لحاضر بغير

ذاكرة أو مستقبل، وهم فى بحث دائم عن بلد ولغة الأجداد وشعرهم يحمل دائما علامة المستعمر

وآثار الجراح التى صنعها فى جسم الشعب، فهناك دائما تساؤلات عن الهوية والذات الجماعية والتراث والأصل والتاريخ.

إن الشعر المغاربى الناطق بالفرنسية عندما يشبر إلى النبات: الحدائق. الأزهار. الأشجار والثمار، فكلها دلالات إيحائية لها معنى سياسى وتاريخى وإجتماعى فى آن واحد وهى توصلنا إلى المعنى الحقيقى لهذه النصوص الشعرية والرغبة فى التغلب على رواسب الماضى ونسف العالم الإستعمارى القديم والبحث عن الذات وغرس جذور الماضى فى مستقبل مشرق بالأمل.

ويؤكد هذا المعنى ما يقوله Jean Sénac : « نحن الشجرة «.

قامت المؤلفة بترجمة أبيات الشعر من الفرنسية.

الكتابة بلغة الآخر

الشعراء المصريون الذين يكتبون بالفرنسية

يكتب أحمد عبد المعطى حجازى تحت عنوان « أدب مصرى بالفرنسية ؟ أم أدب فرنسى فى مصر ؟: « ١) أين نضع الأعمال الأدبية التى كتبها المصريون والأجانب فى مصر باللغة الفرنسية ؟ هل نعتبرها جزءا من الثقافة المصرية بحكم البيئة التى ظهرت فيها، والعواطف والأفكار التى عبرت عنها ؟ أم نعتبرها جزءا من الثقافة الفرنسية بحكم اللغة التى كتبت بها هذه الأعمال ؟ «.

ويجيب دانيال لانسون على تساؤل عبد المعطى حجازى قائلا:

" إذا كان ماريوس شميل قد كتب على بردية عام ١٩٥٢ " إن المرء يكون مصريا سواء بالمولد، أو بالأصل أو بالإقامة، أو بالعاطفة " فإن كلا من هؤلاء الأدباء المائة (الذين يكتبون بالفرنسية) ينتمى إلى هذا البلد إنتماءا كليا مهما كانت جنسيته" ٢). وبالرغم من هجرة الكثير من هؤلاء الكتاب بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وفى أواخر الخمسينات بالتحديد إلا أنهم ظلوا متمسكين بروابطهم الروحية القوية مع مصروالمصريين.

لقد بلغ عدد هؤلاء الكتاب عام ١٩٤٥ أكثر من تسعين كاتبا وشاعرا وكان نصفهم من المصريين والنصف الآخر من أصول فرنسية ولبنانية وتركية ورومانية وإنجليزية وروسية.

ووجد الكثير منهم مكانا مرموقا فى الأدب الفرنسى المعاصر أمثال أندريه شديد، وألبير كوسيرى وجورج حنين وأدمون جابس وغيرهم. وتوجد المراجع الخاصة بهذه الفترة الزمنية لإزدهار هذا الأدب الفرانكوفونى المصرى فى مكتبتى مدرسة الجيزويت بالفجالة والجامعة الأمريكية بباب اللوق تحت عنوان « كتب نادرة « وفى باريس فى مكتبة سانت جونفييف التى تحتفظ بعدد كبير من هذه الأعمال.

١- مجلة إبداع العدد الثانى عشر, ديسمبر ١٩٦٠, ص٤, الهيئة العامة للكتاب

٢- نفس المرجع،, ص ١٤٠

نعرف جميعا أن اللغة الفرنسية لم تكن أبدا لغة الشعب المصرى أو اللغة الرسمية ولكنها كانت لغة النخبة والصالونات والأعمال والإدارة والتعليم فى بعض المدارس. عاش مجموعة من الشعراء الفرانكوفون فى مصر من ١٩٢٠ وحتى السبعينيات أو أواخر الستينيات: جورج حنين وأحمد راسم وجويس منصور وأندريه شديد وسلوى حجازى المذيعة التليفزيونية التى إستشهدت فى حادث الطائرة المصرية التى إنفجرت فى الجو، ومنى لطيف غطاس الشاعرة المصرية التى تقيم فى كندا. وهم جميعا شعراء جذبتهم اللغة والثقافة الفرنسية وأحبوها ولكنخم ظلوا متعلقين بمصر رغم هجرة غالبيتهم وإقامتهم خارجها. ويكتب الأنا مبدع النص الشعرى بالفرنسية لغة الآخر الذى يقيم فى بلده فرنسا التى إختارها منفى له ولكن شعره عن مصر الوطن والحب والمنشأ، عن سنوات الطفولة، عن فترة زمنية من حياته يتطلع إليها ويحن إلى أيامها.

ولقد إخترنا إثنتان من هؤلاء الشعراء لتقديمهما فى عجالة من خلال دراستين:

الأولى نشرت من قبل فى مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة (يناير ١٩٩٦) بعنوان « لغة العناوين فى قصائد أندريه شديد « ٤ والدراسة الثانية عن منى لطيف غطاس، وهى بعض الملاحظات عن ديوانها « ترانيم الكروان « وهى لم تنشر بل قدمتها فى ندوة بمكتبة القاهرة عام ١٩٩٦ :

أولاً: لغة العناوين

(دراسة لعناوين قصائد أندريه شديد):

إن العنوان هو مجموعة من العلامات اللغوية التى تحدد هوية نص ما وتدلنا على محتواه وتجذب إليه القاريء. وهى جزء مما يسميه Gérard Genette بال Paratexte فهو مدخل إلى النص يتيح للقارىء « الدخول « أو « العودة من حيث أتى « وهو كذلك إختيار للمؤلف ورسالة منه إلى القارىء. وقد ينشأ العنوان قبل النص كما يؤكد Giono فهو يختار العناوين قبل الكتابة. ويؤثر العنوان على القارىء كما يؤكد Henri Fournier فهو الفكرة الأولى والشعور الأول الذى يقدمه المؤلف عن نصه.

وتتعدد أنواع العناوين فمنها البسيطة التى تتكون من عنصر واحد، والأخرى التى تشمل رأى المؤلف أو موقفه، وثالثة رمزية أو تشتمل على صور جمالية وأخرى متعددة

المعانى أو وصفية أو سردية أو تتعلق بالتيمات او المواضيع التى يتناولها النص أو هى عناوين شكلية تحدد شكل ونوع النص.

ولقد إختلفت عناوين دوواوين الشعر والقصائد على مر العصور فنجدها مثلا فى القرن التاسع عشر تعتمد على إسم واحد مفرد يعبر عادة عن موضوع القصيدة مثل عناوين الشاعر الفرنسى Lamartine .... البحيرة ـ الخريف ـ العزلة..... أو هى تدل على نوع القصائد إذا كانت وصفية أو سردية أوتأملات مثل Contemplations أو Méditations إلخ....

وللعنوان وظائف متعددة: جذب الإنتباه أو إعطاء فكرة عن المضمون أو تحديد هوية النص أو تقييمه فالعنوان يجذب ويستوقف القارىء ويحثه على القراءة.

وتتنوع العناوين فى العصر الحديث ولا تجد قاعدة تحكمها، فنجد العناوين البسيطة المختصرة: عتاب، نحن والزمان، لست مثل الناس لفاروق جويدة. ونجد العنوان الذى يجذب إنتباه القارىء مثل: وحيد كحبة رمل أو فى عينيك عنوانى لفاروق شوشه ودين أبوهم لجمال بخيت أو نصين فى مرايه روح لماجد يوسف. كما نجد العنوان الذى يحدد مضمون النص: نهاية طاغية لجويدة وإلى سليمان خاطر لماجد يوسف أو لوركا المغنى العربى وباريس والشهيد والنيل لفاروق شوشة. ونلاحظ مستويين:

ـ المستوى الأول: ويشمل العنوان الأساسى (ماذا أصابك يا وطن لفاروق جويدة)

ـ المستوى الثانى: ويشمل العنوان الجزئى أو الثانوى(قد يوجد أو لا يوجد): إن هان الوطن يهون العمر لفاروق جويدة وبعده العنوان الثانوى « إلى أطفال الحجارة فى فلسطين «.

وأحيانا يكون الديوان الشعرى وحدة واحدة غير مجزأة Le Musée Grévin لآراجون مثلا, وقد يلجأ الشعراء إلى إعطاء عناوين للقصائد داخل الديوان أو يقومون بإعطائها أرقاما: كما يفعل مثلا الشاعر Verlaine فى دوواوينه Sagesse أو La Bonne Chanson وغالبا ما تكون القصيدة وحدة مغلقة لها عنوانها الخاص، والعنوان هو إذن مفتاح النص.

ونحاول فى هذه الدراسة تحليل عناوين قصائد أندريه شديد الشاعرة والروائية المصرية من أصل لبنانى والتى أقامت فى باريس حتى وفاتها، والتى جمعت معظمها فى ديوانين أحدهما بعنوان « نصوص من أجل قصيدة «, ضم القصائد التى كتبتها خلال ٢١ عاما (من عام ١٩٤٩ إلى ١٩٧٠) والآخر بعنوان « قصائد من أجل نص « وجمعت فيه أيضا القصائد التى كتبتها من عام ١٩٧٠ إلى عام ١٩٩١ أى خلال ٢١ عاما. ونلاحظ إستعمال نفس الكلمات

فى العناوين مع عكس ترتيبها فى الجملة، وتحويل المفرد إلى جمغ والجمع إلى مفرد كما لو كان كل ديوان هو صدى للآخر وتكملة له. وقد قمت بدراسة العناوين من حيث المعنى والمفردات اللغوية ومن حيث اللغة والبناء:

١) تحليل معنى العناوين:

ترمز العناوين أحيانا إلى تيمات ويشغل الوجود الإنسانى مكانا هاما, فنجد عناوين تشير إلى الحياة والموت والميلاد والبعث، كما نجد العالم من حولنا يحتل المرتبة الثاية، وهو عالم غريب ومليء بعلامات الإستفهام ونلاحظ صيغة السؤال فى كثير من عناوين قصائد أندريه شديد نذكر منها: « أى غياب ؟ « « من يظل واقفا ؟ « أى لعبة نلعبها ؟ «. كما تلعب اللغة دورا أساسيا فى هذه العناوين فنجد مرادفات كثيرة مثل: الشعر, القصيدة، الغناء, العبارة إلى آخره.....وتؤكد أندريه شديد أنها كثيرا وعلى الرغم منها تجد نفسها منجذبة إلى نفس التيمات التى تتكرر فى شعرها. كما نجد الإنسان يحتل مكانا أساسيا فهو مركز هذا الشعر, وتتعدد القصائد التى تحمل فى عناوينها الوجه الإنسانى بصفة خاصة. كما نجد الأرض بما عليها من طبيعة ونبات وحيوان تلعب دورا هاما فى هذه العناوين.

ونلاحظ ترادف وتكرار عناوين هذه القصائد وتختلف صور وأنواع هذا التكرار كما نلاحظ الإزدواجية والتضاد فى العناوين. وقد يكون التضاد فى العنوان الواحد أو فى أكثر من عنوان، فنجد الإنسان والجماد والمحسوس والملموس والخاص والعام والمفرد والجمع.

وتتكرر عناوين القصائد التى تحمل كلمتى موت وحياة ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلى: عن الحياة، الأحياء، حياة ١، حياة ٣، إستمع إلى حياتك، عن الموت:

نشيد الموت، زمن مماتى.

وتتكون مفردات عناوين أندريه شديد بصفة عامة من كلمات بسيطة ولكن تحمل فى طياتها دلالات إيحائية وعاطفية، فكلمات مثل الحب والطفولة والطبيعة تشتمل على الكثير من العاطفة وبها إيحاءات غنية. وتحمل قصائدها رسالة حوار وتواصل بين الأنا والآخر، فنجد هذه العناوين: تواصل ١، تواصل ٢، أنت، أنا، التبادل، ما يجمعنا.

٢) ننتقل إلى تحليل اللغة: فنجد أن عناوين قصائد أندريه شديد عادة ما تتكون من كلمة واحدة: إسم نكرة (أشجار . بحيرة . ثورة) أو علم (الصوت . النسيان . النار) أو إسم مفعول (زمن موتى . أطفال حروبنا . بنات الهواء) أو إسمين معطوفين بأداة عطف (كهوف وشموس . أرض وسماء) أو إسم + صفة (وهو الشائع) الوجوه المنتصرة– القصيدة الأخيرة– النشيد الضائع وأحيانا يشتمل العنوان على فعل سواء كان فى المصدر أو تم تصريفه (لا أتحدث إلا فى زمن المضارع . لن أعرف أبدا . من أجل أن نعرف), ونلاحظ الإزدواجية التى ترمز إلى إزدواجية الشكل الأيديولوجى الذى يعبر عن رؤية للعالم والشكل الجمالى الذى يعبر عن عالم خلاق.

وفى ديوانها « النحو فى عيد « تخلط أندريه شديد بين السخرية والشعر والنحو فى قصائدها.

وتكتب أبياتا عن الصفة وصيغة الجمع وأداة التعريف...

هذه العناوين المنسوجة فى غالبيتها من نسيج واحد ما هى إلا مفتاح لمعنى هذه القصائد. أى معنى ؟ تتساءل أندريه شديد فى عنوان إحدى قصائدها. وفى ردها على سؤال وجهته لها

Annie Salager تقول « هى طريقة نسأل بها دون توقف لغز وجودنا. نحب هذا « اللغز» وفى موضع آخر تؤكد أن الشعر « يجدد الوجود ويعطيه رغبة دائمة تفتح شهيتنا للوجود فى هذا العالم «.

وهكذا فإن عناوين قصائد أندريه شديد تدل عل إهتمامها فى المقام الأول بالوجود الإنسانى فالإنسان هو مركز لهذا الشعر وشاغله الأول.

ولكن ظمأ الشاعر لم يرتو ويبقى دائما سؤال وتؤكد أندريه شديد على ذلك قائلة:

" ولكننى لم أجد شيئا

ما زلت أبحث عنه«

كما تؤكد أن شعرها يرسم مصير وخطوط رؤية هدفها ليس أبدا الوصول ألى نتائج ولكن أن تبقى دائما فى الطريق.

ثانيا: عالم منى لطيف غطاس الشعرى

(بعض الملاحظات على ديوانها ترانيم الكروان)

عند قراءة « ترانيم الكروان « لمنى لطيف غطاس، شعرت منذ الوهلة الأولى بشفافية وعذوبة هذا الشعر (ملحوظة: تتكرر كلمة الشفافية كثيرا فى الديوان وهى أيضا عنوان ثانى قصائد هذا الديوان).

ينساب الديوان كالماء العذب وتتشكل الكلمات فى دفء ورقة وعذوبة تقودنا إلى عالم منى لطيف حيث تختلط الألوان: « بحيرات واسعة من ألوان لا تنتهى، تتعانق وتنصهر» (ص٧) فالقصور لونها عسلى والبردى مذهب والماء أزرق و « البراعم تندلع نيرانا / زرقا حمرا قانيات وسوسنات بنفسجية / برقوقا احمرا وفراولة برتقالية.....» (ص ١٥).

إن عالم منى لطيف هو عالم ملون ينبعث منه عبير خاص « ريحانا بريا» و «زهور برتقال» و «عطر الطحالب», ويلعب اللون الأزرق دورا أساسيا فالسماء زرقاء والبحر كذلك، بل تصبح أشجار التين والقمر والشمس مصبوغة أيضا بهذا اللون، حتى الصرخة تصبح زرقاء. هى» جنة أرضية « تستريح الألوان على بساتينها فى « أخضر ربيعى وأحمر مجنون « ويصبح الذهب أسودا والشمس زرقاءا واللغة بيضاء وينتقل عالم منى « بين الذهب الأبيض و الذهب الأسود و من الشرق الأحمرإلى الشرق الأصفر وبين الغرب الأبيض والأسود « ص (١٦٥) فنجد « مليونا درجة لون» ص (٦٥).

وهو عالم مليء بالمتناقضات، فالجليد « ترويه حرارة الكلمات», ويختلط المطر والصقيع

والجليد بالدفء والحرارة كما يختلط شعاع القمر بأشعة الشمس. وهوعالم « طلاسم الفسيفساء والأبسطة الفارسية « عالم الحريم والمآذن، عالم شرقى كما هو عالم غربى. وهو أيضا عالم من السحر والخيال والحلم: « ما أكثر ما حلمنا بما لن نعيشه أبدا « ص (٤٧), عالم يجمع النقيضين: الماء والنار، الحرارة والبرودة، المطر والشمس المشرقة، الصحراء والبحار، وهج صيف وصقيع شتاء، تختلط فيه الأرض بالسماء. وهو عالم يختلط فيه الماضى بالحاضر:

« سنكشف عن خواطرنا الخليعة

المحرمة ونوقظ ماضينا « ص (٣٩)

وتقول منى لطيف أيضا:

« ريح أيا ريح

هزى الزمن النائم

فى غنوة

يحكى« ص (٣٩)

وهو أيضا عالم التاريخ القديم: نفرتيتى والعصور الوسطى والأندلس، عالم يتعدى حدود الزمان والمكان من نهر الأردن إلى فينيسيا، ومن الهند وفارس إلى الإسكندريه، ومن النيل إلى الجانج، ومن الشرق إلى الغرب.....عالم تختلط فيه الأصوات كما إختلطت الألوان و تنبعث منه الموسيقى والأصوات السحرية. وتختلط « ترانيم الكروان « بألحان « القيثارات الغجرية» ص (٦١) وأناشيد الطيور،عالم من الحب تنصهر فيه الأهواء:

« أهداب الحب أبدا لا تنضب « ص (٥١).

نسمع فيه أصداءا معذبة لجنون الحب و» موسيقى الحب العجيبة ترتفع من كل العوالم «. حب

" تندمج فيه " الأعراق " ويصبح الهوى " واحد ". ص (٥٧).

عالم نكاد لا نرى فيه من ملامح الحبيبة سوى شعرها وعينيها: فشعرها حزين طويل منسدل على ظهرها ومتماوج « تنبت من طرف شعرها البراعم « وهوشعر « من لؤلؤ يتمايل فى الريح « ص (١٥).

أما العينان فسوداوان كحيلتان، تقول منى لطيف:

« فى عينيك الليلك « ص (٦٣)

كما تقول: « عينيكى الطيور « ص (٦٥)

« فى عينيكى تمضى ملامحنا « ص (٦٧) وأيضا:

« نظرتك

كالبلسم على الأهواء « ص (٦٧)

انه عالم ساحر تشوبه صبغة حزن أو سحابة خريف، يصبح فيه « القلب مصبوغا رماديا « وتختلط فيه الدموع وتمتزج الحياة بالموت وذكريات الماضى بالحاضر ومواويل أغانى الشرق بالغرب. تمتزج فيه الأصوات والألوان والألحان، وتنساب فيه الصور الشعرية فى رقة وعذوبة ودفء. و يختلط فيه الزمان بالمكان: فالغابات تمتزج بالجبال والبحيرات بالصحارى والنهار بالليل والصباح بالمساء، والشرق بالغرب، والماضى بالحاضر، والحلم بالواقع..إلى آخره..

عند قراءتى لهذا الدوان « ترانيم الكروان « أحسست أننى أقرأ العربية بكلمات مكتوبة بالفرنسية، وأن الشاعرة بالرغم من إقامتها فى كندا إلا أنها لم تبتعد عن الوطن، وإذا كان المكان قد أبعدها عنه، فهى بقلبها ومشاعرها ما زالت تحيا فيه، شأنها فى ذلك شأن جميع الشعراء الغرب الذين إضطرتهم الظروف للعيش موزعين بين ثقافتين وحضارتين ولغتين, وأذكر على سبيل المثال بعض الشعراء المغاربة الناطقين باللغة الفرنسية الذين يكتبون أيضا العربية بلغة فرنسية ويقرضون الشعر بلغة اخر.

ترجم وليد الخشاب هذا الديوان إلى العربية فى طبعة مزدوجة اللغة ونشرته دار إلياس، القاهرة ١٩٨٥.

ترجمة الشعر

إن ترجمة الأعمال الأدبية تختلف من نوع أدبى إلى آ خر، فنحن لا نترجم الرواية والشعروالمقالة بنفس الطريقة. إن ترجمة العمل الأدبى ليست مجرد الإنتقال من لغة إلى لغة أخرى ولكن على المترجم معرفة كل من السياق الثقافى والإجتماعى، فهو لا ينتقل فقط بين عالمين مختلفين فى اللغة ولكن أيضا فى الفكر والثقافة والعادات. ويخاطب المترجم قارءا مختلفا ومتلقى له فكره وثقافته الخاصة وقد يكون من عصر مختلف.

ولقد إختلفت الآراء حول الترجمة: هل أفضل الترجمات هى أكثرها إخلاصا للنص الأصلى ؟ (نستطيع أن نذكر ترجمة Antoine Galland لألف ليله وليله فهى مثال واضح للترجمه الجميله الخائنه ورغم ذلك تبقى هذه الترجمة من أفضل الترجمات وأكثرها جمالا وشهرة وإقبالا من القراء). ويرى البعض انها لا يمكن أن تضاهى النص الأصلى فيقول Cervantès الأسبانى: إننا نستطيع مقارنة الترجمة ببساط وضع بالمقلوب، فالرسم والنقوش والألوان نستطيع رؤيتها ولكنها فقدت جمالها وبريقها. ويؤكد Humboldt الألمانى أن أى ترجمة هى بلا شك محاولة لإنجاز عمل لا يمكن إنجازه. ويقول George Borrow الإنجليزى أن أفضل الترجمات ما هى إلا صدى للنص الأصلى, فى حين يرىVictor Hugo فى فرنسا أن الترجمة تزيد من أخطاء النص وتنقص من جماله. (١).

ويدافع البعض الآخر عن الترجم, فيؤكد Lamartine الشاعر الفرنسى أنه يجد متعة فى قراءة الشعر المترجم عن قراءة النص الأصلى، ويؤكد Perrault كاتب الأطفال الفرنسى أننا نستطيع الحكم على العمل الأدبى من الترجمة وليس من الأصل، وهكذا تختلف وتتعدد الآراء.

ولا شك أن ترجمة الشعر من أصعب أنواع الترجمة، فعلى الشاعر الإختيار بين ترجمة الشعر نثرا أوشعرا، أو بين أن يترجم المعنى أويهتم بالموسيقى والإيقاع أو الأسلوب والمشاعر أو القافية والصور الشعرية. نحن نؤكد أن أفضل ترجمات الشعر

هى التى لا نشعر بأنها ترجمة. يتناول هذا البحث ترجمتين للشعر: ترجمة قصيدة «البحيرة» التى نظمها الشاعر الفرنسي « لامرتين» عام ١٨١٧ وترجمت إلى العربية عشرات المرات وبالتحديد فى الفتره من ١٩٢٦ إلى ٢٠٠٢، وترجمة أحمد درويش للشعر الفرنسى.

أولا: ترجمات قصيدة البحيرة

الجمياة الخائنة

جمع محمد زكريا عنانى ١٩ ترجمة لهذه القصيدة فى كتابه « شعر لامرتين فى ترجماته العربيه» (٢) ولكنه لم يتناول هذه الترجمات بالدراسة والفحص ولم يقارن بينها. ويؤكد عنانى أن ترجمة هذه القصيدة تتجاوز ال ٢٠ ترجمه بكثير وهناك مخطوطات لم تنشر كما يؤكد أن ترجمة أحمد شوقى كانت أول هذه الترجمات ولكنها ضاعت وفقد النص. وعند بحثنا عن ترجمات أخرى وجدنا على سبيل المثال لا الحصر ترجمة سعيد الجندوبى الشاعر التونسى.

والسؤال الذى يطرح نفسه: لماذا هذا الكم من الترجمات لهذه القصيدة بالذات ؟ ويجيب عنانى عن هذا السؤال بقوله أن لامرتين كان معروفا فى الوسط الثقافى عن طريق أعماله الشعرية والروائية أو رحلته إلى الشرق. وكان هذا الإهتمام به بسبب « ظهور التيارات الحديثة وإزدياد الإتصال بالثقافات الأوروبية» (ص٧) ويذكر عنانى المؤلفات التى كتبت عنه وترجمات أعماله المتعددة, ويضيف إلى ذلك أن لامرتين مغربى من أصل عربي, و لكننا لم نقتنع بهذه الأسباب وحدها.: وربما يكون هذا الأهتمام بلامرتين لأن ديوان Les Méditations أى التأملات الذى تضمن هذه القصيدة كان أول ديوان ينتمى إلى الرومانسية الفرنسية.

ونتساءل:هل تختلف ترجمة هذه القصيدة من شاعر إلى آخر ؟ وهل تختلف ترجمة كبار الشعراء مثل إبراهيم ناجى وعلى محمود طه وعبد العزيز مطر ونيقولا فياض عن ترجمات كبار المترجمين أمثال محمد غنيمى هلال ومحمد مندور أو كبار الكتاب والمفكرين مثل أحمد حسن الزيات وأحمد أمين وزكى نجيب محمود؟

هل تختلف هذه الترجمة من فترة زمنية إلى أخرى, خاصة أن معظمها يقع فى فترة زمنية تمتد من ١٩٢٦ إلى ٢٠٠٢ أى خلال ٧٦ عاما ؟ ولماذا ترجمها البعض شعرا والبعض الآخر نثرا ؟ وماهى حدود حرية المترجم ؟ هل من حقه ان يحذف مقاطع ويضيف أو يغير أو يعدل أو يستبدل أم عليه الإحتفاظ بالشكل والمضمون ؟ هل من الضرورى أن تكون الترجمة خائنة لكى تكون جميلة ؟ هل الترجمة هى « أن نقول نفس الشيء « (عنوان كتاب ل Emberto Eco) أم هى شرح وتفسير وتطويع وإعادة صياغة بلغة أخرى ؟ سنحاول فى هذه الدراسه المقارنة بين هذه الترجمات من خلال ترجمة نفس المقطع الخاص بحديث الحبيبة والمعروف ب Le Chant d Elvyre (نشيد إلفير) كيف يوفق المترجم بين الإخلاص للنص وحريته كمترجم ؟ لا يعطى Emberto Eco إجابة واضحة فى كتابه « أن نقول تقريبا نفس الشيء « فيقول « إننا لا نعرف ما هو هذا الشيء « ونشك فى معنى « نقول» (٣)

نحن بصدد المقارنة بين ترجمات مختلفة لنفس القصيدة والأصل الفرنسى أى بين لغتين وثقافتين وعصور مختلفة. والإشكالية التى نبحثها تتعلق بالسؤال التالى: كيف يمكن ترجمة قصيده شعريه والإنتقال من نص إلى آخر يفصل بينهما الزمان والمكان مع الحفاظ على تطابقهما ؟ كيف يمكن ترجمة الشعر ؟ إن لكل نوع أدبى قواعده الثابته, ونستطيع أن نلخص صعوبات ترجمة الشعر فيما يلى:

. الحفاظ على المعنى وما يقصده الشاعر مع الترجمة من خلال أبيات شعرية.

. المحافظة على الوزن والقافية إن أمكن ذلك.

. إحداث نفس التأثير على المتلقى، فكما يؤكد Eco: الترجمة يجب أن تحدث نفس التأثير الذى أحدثه النص الأصلى. (٤). وقبل ان ننتقل إلى تحليل الترجمات سنقدم فى عجالة قصيدة البحيرة للشاعر الفرنسى لامرتين:

نشرت قصيدة البحيرة فى التأملات عام ١٨١٧ وتدور القصيدة حول حب حطمه الموت والفراق بين الحبيبة جولى والشاعر الذى تألم بسبب فقدانه لهذا الحب الكبير وهو يعبر عن رغبته فى تخليد اللحظات السعيدة التى عاشها معها حتى لو كان ذلك عن طريق الذاكرة.

. تحليل الترجمات المختلفه للقصيدة:

يمكننا تقسيم الترجمات العربية لهذه القصيدة (١٩) إلى مجموعتين

المجموعه الأولى (٩) احتفظ الشاعر بالقافيه والوزن	المجموعه الثانيه (١٠) ترجمت القصيدة نثرا أو شعرا حرا
على محمود طه (١٩٢٦)	أحمد حسن الزيات
ابراهيم ناجى (١٩٢٦)	عبد العزيز صبري (١٩٢٦)
نيقولا فياض (١٩٥٠)	محمد مهدى البصير (١٩٢٦)
عبد العزيز مطر (١٩٥٢)	عبد الرزاق حميدة
محمد أسعد ولاية	محمد غلاب (١٩٥٨)
فهد بن على النفيسة (١٩٧٧)	محمد غنيمى هلال (١٩٧١)
شهادة عبد الله اليازجى (١٩٨١)	محمد مندور
أبى الفضل الوليد (١٩٨١)	محمد منير العجلانى (١٩٧٧)
ترجمة مجهوله نشرت فى المجله العربية عام (١٩٧٧)	رجاء الشلبى مترجمة سورية
	ترجمة أحمد أمين وزكى نجيب محمود (٢٠٠٢)

نلاحظ أن نحو نصف المترجمين ترجموا القصيدة شعرا (٩) والنصف الآخر (نثرا أو شعرا حرا (١٠) ويقول محمد مهدى البصيرأنه ترجم حرفيا بدون تصرف (عنانى ص ٧٦) ووضع الكلمات القليلة التى لا مقابل لها فى الأصل داخل أقواس تمييزا لها. ويؤكد عبد الرازق حميدة أنه ترجمها نثرا لصعوبة المحافظة على النص الأصلى (عنانى ص ٨٠). وإستطاع الشعراء الكبار أمثال ناجى وعلى محمود طه ونيقولا فياض وعبد العزيز مطر أن ينقلوها شعرا مع المحافظة على المعنى والأسلوب والخصائص الفنيه وكانت

الترجمة هى « الجميلة المخلصة».

ونجد أن بعض الترجمات هى إعادة كتابة وصياغة أو تطويع للنص الأصلى وتبدو هذه الترجمات مختلفة ولكن إستطاع غالبية المترجمين نقل المعنى سواء كان ذلك شعرا منظوما أو حرا أو نثرا:

الترجمه شعرا مقفى: أفضل هذه الترجمات التسع فى رأينا هى ترجمة نيقولا فياض وربما يرجع ذلك إلى سبب غير موضوعى وهو اننى قرأتها وحفظتها منذ كنت طالبة فى المدرسة.

يبدأ نشيد إلفير عند فياض على النحو التالى:

يا دهر قف فحرام أن تطير بنا

من قبل أن نتملى من أمانينا

ويا زمان الصبا دعنا على مهل

نلتذ بالحب فى أحلى لياليا ويستطرد فياض:

خذ الشقى وخذ معه تعاسته

وخلنا فهناء الحب يكفينا

ترجم فياض المعنى ولكنه حافظ أيضا على جمال الأسلوب والصور الشعريه والمشاعر المتدفقه والأحاسيس المرهفة والموسيقى محتفظا بالوزن والقافية، وكما فعل لامرتين, قسم فياض البيت إلى جزئين فالجملة لا تكتمل فى بيت واحد وإنما تمتد إلى البيت الذى يليه. (المعاظلة) والأبيات غير متساوية الطول Enjambement

وترجمة كل من على محمود طه و ناجى وعبد العزيز مطر قريبة من ترجمة فياض فهم ينقلون المعنى ويحتفظون بالموسيقى الشعرية من وزن وقافية وبالشحنة العاطفية الموجودة فى قصيدة لامرتين.

ولمزيد من التحليل لهذه الترجمات سنتناول ثلاثة عناصر: اللغة والشكل والمضمون:

١ . اللغة: كثير من المترجمين يغيرون المفردات اللغوية ويعيدون صياغة الجمل ويمكن تقسيم هذه التغييرات إلى ثلاثة أنواع:

. الحذف

. الإضافة

. التبديل والتعديل

أ . الحذف: من الوسائل التى يلجأ إليها المترجم عندما تستعصى عليه الترجمة يحذف كلمة أو جملة وأحيانا فقرة كاملة، فهل تسمح حرية المترجم بذلك وما هى حدود هذه الحرية ؟ ونذكر على سبيل المثال أن ترجمة محمد غنيمى هلال مختصرة جدا لدرجة أنه حذف المقطع الذى نقوم بدراسة ترجمته عند جميع المترجمين والمسمى بنشيد إلفير كما سبق الذكر, وكذلك حذف الكثير من الأبيات الأخرى....وتصبح الترجمة بذلك إعادة صياغه مختصرة للفكرة وللمعنى. وحذف محمد غلاب ثلاثة مقاطع من أربعة فى ترجمته « لنشيد إلفير « محتفظا بمقطع واحد فقط !!!

ب . الإضافه: يلجأ المترجم أحيانا إلى الإضافة لتوضيح فكرة أو تأكيدها وذلك على النحو التالى:

يسبق نشيد إلفير فى قصيدة لامرتين وصفا لصوت المحبوبة, ويترجمه غلاب « غير معروف النظير على هذه الأرض « ليوضح جمال هذا الصوت الملائكى, ويقول أحمد حسن الزيات : « صوت لا عهد للآذان بمثله»، ويكتب مندور: « نغمات تجهلها الأرض». وهم يلتزمون بما كتبه لا مرتين. أما ترجمة عبد العزيز صبرى فهى تغير المعنى:وفجأة تردد صدى أقوال مجهولة آتية من الأرض ". و يضيف أبا الفضل الوليد ما لم يقله لامرتين: "

لا أنسى والله ما قالت وقد زفرت

ففاض من جفنها الفتان مد معه.

و نذكرمثال آخر على ميل الزيات إلى التطويل والإستطراد: يكتب لامرتين متحدثا إلى

الزمن وطالبا منه أن يمضى: « وأنسى السعداء» يترجم الزيات هاتين الكلمتين بعد ان استبدل كلمة «الزمن» ب «الأرض» ويضيف مستطردا:

" واتركى السعداء والناعمين غارقين فى غفلات العيش وظلال الأمن"

ويتسائل Umberto Eco هل عندما يقول المترجم أكثر يثرى بذلك الترجمة؟ ويجيب على سؤاله قائلا: « الترجمة التى تقول أكثر قد تكون عملا ممتازا ولكنها لا تكون ترجمة جيدة» (٥)

ج . التبديل والتعديل: كلمة « زمن» فى البيت الأول من « النشيد» فى قصيدة لامرتين تم إستبدالها مرارا وتكرارا فى الترجمات المختلفة:

. " يا دهر فى رفق « (إبراهيم ناجى)

. « أبطئى الدورة يا أرض» (عبد العزيز مطر)

. « وأيها الفلك أوقف دورانك» (محمد مهدى البصير)

. « قف لحظة يا قطار الدهر» (المترجم المجهول)

ونتسائل لماذا لم يحتفظ المترجمون بكلمة الزمن أو الوقت كما هى واستبدلوها بالدهر والأرض والفلك وقطار الدهر ؟ !!

لا نرى سببا يبرر ذلك...

وهناك مثال آخر على تغيير كلمة « زمن» فى قصيدة لامرتين «ايها الزمن أوقف طيرانك» فيكتب فهد بن على النفيسة مغيرا تماما ما قاله لامرتين:

يوم قالت حبيبتى لليالى اتركينا نعب كأس الوصال

فقفى عند هذه الحال لسنا بعدها نبغى من الدنا أى حال

مثال آخر على الترجمة الجميلة الخائنة حيث لم يكتف المترجم بإستبدال الزمن بالليالى ولكن أيضا نشيد المحبوبة الذى يحمل إسمها ب « حديث الغرام فى شفتينا ليس يحكى

فى نطق جن وإنس» ففقد النشيد مسماه لأنه أصبح حديثها هى والشاعر وليس حديثها وحدها كما فى قصيدة لامرتين، و القصيدة كلها إعادة صياغة وقد نقول إعادة كتابة لنفس المضمون مع الإضافة والحذف والتعديل والتبديل . وهى ترجمة جميلة ولكن خائنه. هى تطويع لقصيدة لامرتين, فالترجمة ليست مجرد نقل للمعنى والأفكار ولا هى إعادة صياغة وكتابة وتطويع ومحاكاة ولكن عليها الإلتزام بما يقوله الشاعر ويقصده مع المحافظة على نفس التأثير الوجدانى والعاطفى على القاريء الذى يحدثه النص الأصلى على قرائه.

٢ . الشكل:

نلاحظ إتجاهين فى الترجمات العربية:

أ . يحافظ المترجم على الوزن والقافية وقد يكون ذلك على حساب المعنى أو المفردات اللغوية, وهذا هو حال كل من إبراهيم ناجى وعلى محمود طه وعبد العزيز مطر ونيقولا فياض أى الشعراء المخضرمين.

ب . لا يهتم المترجم بالقافية ويسقطها من حسابه كما لا يحافظ على توزيع المقاطع ويستبدل القافية « الخارجية» بتكرار النغمات والأصوات الداخلية. ويستخدم أحيانا الشعر الحر المرسل دون تقسيمه إلى مقاطع ويكتبه فى كتلة واحدة مختلفا بذلك عن لامارتين الذى يكتب رباعيات وهى جملة واحدة طويلة تستمر من البيت الأول حتى الرابع.. وإذا كان على محمود طه يقسم القصيدة إلى مقاطع مكونه من ٨ أبيات كل بيت ينقسم إلى شطرين، و يحافظ على إمتداد الجمل إلى البيت التالى، فإن ناجى يستخدم الرباعيات، والمقاطع عند مطر غير متساوية الطول وعند فياض كتلة واحدة غير مقسمة. أما الزيات وصبرى فيكتبان الشعر الحر دون قافية ولا تنظيم هيكلى، والأبيات ليست بنفس الطول فهى تختلف فبعضها يملأ السطر والبعض الآخر قصير. وهى مختلفة أيضا من حيث الأصوات والنغمات.

أما عند محمد غنيمى هلال فالبيت يتكون من ثلاثة أو أربعة كلمات ويترك الأسطر فارغة ومساحة بيضاء فى كل سطر، ولا يحافظ على الوزن كما فى قصيدة لامارتين فهو غير منتظم.

وهناك إختلافات أيضا فى المضمون:

٣ . المضمون:

ا غالبا ما يحافظ المترجم على المعنى ولكن بتعبيرات مختلفة كنوع من إعادة الصياغه, وأحيانا يتغير المضمون فلا يستخدم المترجم نفس المفردات ويطوع النص أو يعيد صياغته أو كتابته من جديد، ولكن المعنى العام والشحنة العاطفية موجودة فى غالبية الترجمات. إن تطابق المعنى والتعبير عنه بصدق هو العامل المشترك بين المترجمين. وقد يبدو أحيانا أن هناك فرقا كبيرا بين النص النثري وأبيات لامارتين البليغة المقفاة إلا أن جميع الترجمات إلتزمت بما يريد أن يقوله لامارتين حتى وإن كان ذلك بالزيادة أو النقصان, وذلك بالوسائل التاليه:

. التفسير الموضوعى أو الشخصى.

. إعادة الصياغة أو الكتابة.

. المحاكاة أو المطابقة.

. الإضافة أو الحذف.

ويبقى أن نقول أن هذه الترجمة / التطويع أو ال (tradaptation وهو مصطلح جديد بدأ إستخدامه بكثرة) قد تتفاوت نسبة جمالها أو خيانتها للنص ولكنها تظل محافظة على ما يريد أن يقوله الشاعر.

الترجمة ليست عملية آلية بل يجب أن يكون هناك إلماما بكيفية الترجمة وبحدود حرية المترجم, وعدم الحيدة عن الهدف او الإبتعاد عن ما يقصده النص الأصلى.

إن الترجمة ليست ابدا واحدة فهناك عدة ترجمات لنفس النص ولكل لغة قواعدها وسماتها وسحرها. والكلمة قد لا يكون لها مقابل فى اللغة الأخرى, ولكن قد تترجم بجملة أو فقرة حتى لا نفقد المعنى المراد. والفكرة والصورة يحتاجان أحيانا إلى تفسير وشرح لتكونا واضحتين للمتلقى. يجب أن نحافظ على ما قيل ونبتعد عن ما لم يقله المؤلف. إن قول « شيئا آخر, حتى لو كان بليغا هو خيانة للنص الأصلى وللمؤلف.

قدم هذا البحث فى ملتقى الشعر العربى بالمجلس الأعلى للثقافة يناير ٢٠٢٠ ولم تنشر أعمال الملتقى

الهوامش:

1- Cf. Edmond CARY, Comment faut-il traduire ? Presses universitaires de Lille,1986.

٢- محمد زكريا عنانى،شعر لامارتين فى ترجماته العربية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الابطين للإبداع الشعرى، الكويت ٢٠٠٦.

3-Umberto ECO, Dire presque la même chose- Expériences de Traduction , Grasset, 2003 ,p .7.

4- Ibid ;p.94.

5- Ibid.

أحمد درويش مبدعاً ومترجماً للشعر

كان اختيار هذا الموضوع صعباً فكتابات أحمد درويش ومؤلفاته ودراساته متنوعة بين إسهاماته النقدية وكتاباته الإبداعية وترجماته عن الفرنسية.ولكنى اخترت مجال الشعر ليس باعتباره أحد تخصصاتي فقط ولكن لأن الشعر شديد الصلة بشخصية أحمد درويش الإنسان فهو يكتب الشعر ويترجمه ويحفظ الكثير منه ويستشهد به في أحاديثه العلمية بل في أحاديثه اليومية أيضاً، فأحمد درويش يتقن فن البلاغة والتعبير وهو متحدث لبق وهذه هي صفات الشاعر. وإذا نظرنا إلى أعماله نلاحظ المكانة التي يحتلها الشعر، ففي كتابة في النقد التطبيقي (المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٠) بدأ بمحاوراته مع النص الشعري ثم تبعها محاورات مع النص النثري وفى كتابه الاستشراق الفرنسي والأدب العربي (الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٢) يخصص فصلين للشعر: « ملاحظات على البناء الشعري عند إلياس أبو شبكة» ومحاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني». قد تبدو هذه الملاحظات سطحية ولكنها تؤكد ما يكتبه أحمد درويش في أفئدة الطير عن بداية اتصاله الحقيقي بالشعر وهو في العاشرة من عمره: «وتخلل الشعر كل كتاب نفتحه وكل صوب نتجه إليه « (صـ٥) وتحولت « الرجفة المترددة « التي أعترته عند كتابة الشعر في صباه « إلى « موهبة تتلمس طريقها وتستكمل أدواتها « (كما يقول في صـ٦) ويضيف أحمد درويش أن من بين الاختيارات المتعددة التي تطرحها طبيعة الدراسة في الأزهر كان اختياره للأدب والشعر وألتحق بجماعة الشعر في الكلية التي كانت تعقد ندواتها الأسبوعية وتعرض أعمال الشعراء من الطلاب ويتولى نقدها وتحليلها المعيدون والأساتذة فبدأت علاقته بنقد الشعر. وبدأ أحمد درويش يشترك في مسابقات شعرية ويحصد جوائز ويشارك في ندوات شعرية تقام هنا وهناك ثم كانت لسنوات البعثة في باريس (١٩٧٤ – ١٩٨٢) أثراً عميقاً في تكوينه الشعري فيكتب درويش: « وتتحول باريس إلى ميلاد جديد، استسلم لجماله ودهشته حيناً، ولكنى أحاول بعد فترة أن احدث التوازن بين مهمتي كدارس للدكتوراة في النقد الأدبي والأدب المقارن، ومحب للشعر على وجه خاص، وقد اخترت رسالتي في مجال المقارنة بين الشعر العربي والفرنسي» (صـ١٦)

يؤكد أحمد درويش مرة أخرى على أن الشعر يحتل عنده مكانة خاصة ويضيف:

« وكما أن صلتي بالشعر، حواراً معه لم يتوقف طوال هذه الفترة، فإن صلته بى مناوشة لي، واستجابة للحظات الخاصة التي تجتاحني لم تتوقف كذلك «(صـ٢٠).

وبعد هذه المقدمة عن علاقة أحمد درويش بالشعر سنتناول سريعاً كل جانب من هذه العلاقة: أحمد درويش مبدعاً للشعر، مترجماً له، ثم ناقداً له.

أولاً: أحمد درويش مبدعاً للشعر:

الشعر أسلوب خاص وتعبير مميز فيقول درويش «تتجمل بعض الكلمات بأبيات الشعر « (أفئدة الطير صـ٢٣) كما أته يستخدم لغة خاصة يقول عنها درويش» لغة مالاكتها الألسن من قبل / لا يعرفها القاموس / ولا ينكرها القاموس «(صـ٢٥) وتصبح الأحداث اليومية العادية موضوعاً لشعره فيكتب في قصيدة الشعر والزحام:

تهيأت قبل نزولي من البيت

رتبت أوراقي الشاردة

حديثي عن «الشعر والحب»

سوف يُسجل في العاشرة

وسوف تراه الجماهير في سهرة الليل

حيث يقول المذيع: «هنا القاهرة»

تخيرت ثوباً أنيقاً

قميصاً جديداً

ودندنت فوق السلالم

سوف أراوح بين الحديث

عن الحب والشعر

والناس والزهر

وكيف تفوح الحروف بعطر الصفاء

وكيف نُضمِخُ بالشعر بسمتنا

في ثنايا اللقاء

أو يكتب قصيدة بعنوان «بطاقة صغيرة إلى أبنه هشام في عيد ميلاده الأول أو أغنية شوق إلى القاهرة إلى آخره من المواضيع المرتبطة بالحياة اليومية، وأحياناً تغرق كلماته الشعرية في الرومانسية فيكتب في أفئدة الطير:

حين تخطين رسائلك إلى

لا شئ سوى صوت الأنفاس

وصدق الإحساس

وزلزلة القلب

لا شئ سوى إيقاع الحب

لا شئ سوى كلمات

لا تأخذ من كلمات اللغة المأهولة

إلا شكل الحرف.. وميزان الصرف...

ونسخ الموسيقى (صـ٢٤)

الشعر هو أن تقول نفس الشئ ولكن بلغة أخرى، بكلمات مختلفة « لا تأخذ من كلمات اللغة المأهولة إلا شكل الحرف. وميزان الصرف ونسخ الموسيقى « ويكتب أحمد درويش شعر العشق والعشاق فيقول:

« كان العشاق

يصوغون بماء الورد وسائلهم

حين يهيمون

أو تندس بطيات الصفحات

أوراق الزهر»

ثم يستطرد قائلاً:

حين تمر السنوات

يصبح ماء الورد بقعاً فوق الصفحات

وتعدو أوراق الزهر مثل تجاعيد عجوز

كانت تكسو الجلد بمسحوق أحمر

وتفر عصافير الأبيات الشعرية

نحو الأوكار الأولى (صـ٢٣)

ويفجر درويش طاقة اللغة ويحسن التعبير عن مكنون نفسه وهو في بحث دائم عن لغة جديدة يصبح فيها الحرف قوة سحرية وتصبح فيها الكلمة معبرة، موحية،وتكتسب الألفاظ دلالات جديدة وتتعاقب الصور الشعرية في بلاغة وانسيابية. وشعر أحمد درويش شعر شديد الحساسية يرصد الأماكن والأشخاص والأحداث في بساطة ولكن أيضاً في بلاغة وحسن تعبير.

وكما يتناول أحمد درويش في قصائده أحداث الحياة اليومية العابرة والحب والعشق

يتناول أيضاً أحداث عامة أغنية للسد العالي (حصلت على الميدالية الذهبية في مسابقة الشعر التي إقامتها محافظة القاهرة عام ١٩٦٤) وقصيدة أخرى بعنوان النوبة مزرعة النجوم مهداة إلى «الذين تركوا النوبة وطنهم من أجل أن يزدهر الربيع» وأخرى عن المعذبون في السجن أو إلى الشهيد المجهول

وتتنوع موضوعات هذا الديوان بين شعر عاطفي وتاريخي واجتماعي، بعضه شديد الصلة بالبيئة المصرية والبعض الأخر باريسي الروح والمنشأ أو يشير إلى الأحداث العربية مثل قصيدة كاوبوى في وادي الإنسان (عن التدخل الأمريكي في العراق)

أو شخصيات عربية مثل الموسيقى إسحاق الموصلي أو حتى شخصيات أسطورية مثل شهريار في الليلة الألف.

أحمد درويش الشاعر غارق في الرومانسية سواء كان موضوع القصيدة الحب أو غير ذلك يتميز ببساطة أسلوبه وعمق أفكاره ولكن أيضاً وقبل كل شئ بلغته المميزة وخيالاته وصورة الشعرية التي تكون في الكثير من الأحيان غير تقليدية فتقرأ مثلاً:

هي أفئدة الطير

فخذ كوكبة منهن فصرهن إليك

ثم انفخ فيهن نسيم الحب

ثم ادعهن.. يأتينك سعياً

واعلم أن القلب

يبث شرايين الكلمة روحاً لا يعيا (صـ٢٤-٢٥)

قد يبدو الشاعر هنا متأثراً بالقرآن الكريم وهو الذي درس بالأزهر :» قال فخذ أربعة من الطير فصُرهُن إليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءاً ثم ادعهن يأتينك سعيا »(البقرة، ٢٦٠)

وتقرأ أيضاَ في قصيدة عرس في بنت جبيل:

وامرأة في السبعين

تبدو أجمل.. أنضر

تهتز كعود أخضر

تختال بصدر أرضع ألف شهيد

علمهم في نغمات المهد

أن الجد هو الجد

وأن السيف هو الحد

وأن يداً غاشمة

تمتد إلى وجهك

كي تسلبه نور العينين

وسمع الأذنين

وذاكرة الماضي والحاضر

لن ترتد

عبر الحبر يراق على الأوراق

عبر هدير الأشداق

لن ترتد»

وهذه القصيدة من أجمل القصائد في هذا الديوان. ويمزج درويش بين فن القص والشعر وتذكرني قصائده بكتابى عندما تحكى القصيدة» والدراسة المأخوذة منه فى هذا الكتاب،

فكثير من قصائده تتجلى فيها روح القص فنذكر على سبيل المثال لا الحصر: النقر على الأوتاد وأحجار القدس وموعد العاشق الأشل الذي تناولها بالتحليل حسن البندارى مؤكداً علاقتها الوثيقة بفن القص (أحمد درويش رحلتا النقد والإبداع صـ٤٨).

تتنوع قصائد أحمد درويش من حيث الطول وتعدد المواضيع واختلاف الأوزان وتنوع الموسيقى الشعرية ولكن كلها تجمع على أنه شاعر يمتلك ناصية الشعر وناصية اللغة وأدواته الشعرية يوظفها بشكل جيد فيقدم لنا فناً شعرياً متميزاً وممتعاً.

ثانياً: أحمد درويش مترجماً للشعر:

ترجمة الشعر ليست النقل من لغة إلى أخرى ولكنها إعادة خلق للنص الشعري في لغة أخرى وهو عمل إبداعي لا يقل بأي حال من الأحوال عن نظم الشعر. والقصائد المترجمة في ديوان أفئدة الطير سواء للشاعر الفرنسي جاك بريفير أو لفكتور هيجو كان من المناسب أن توضع فى كتاب آخر يشتمل على القصائد المترجمة. وأنني أوافق تماماً على ما كتبه الشاعر أمجد ريان في قراءة له لهذا الديوان حيث يقول: «إن تضمين الديوان لهذه القصائد فيه نوع من الظلم للشاعرين المترجم والمترجم له| (أحمد درويش رحلتا النقد والإبداع، وزارة الثقافة ٢٠١٠ صـ ٤٣-٤٤) ليس لاختلافها عن طبيعة النصوص التي تضمنها هذا الديوان كما يقول امجد ريان ولكن لأنني كنت أود أن يترجم احمد درويش عدداً اكبر من هذه القصائد من الفرنسية ولا يكتفي بسبعة فقط معظمهم لبريفير وواحدة فقط لهوجو لي بعض الملاحظات عليها اذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

سأرحل عبر البراري

وعبر الصحارى

فما عدت احتمل الصبر عنك بعيداً

يكتب هوجو:

J’irai par la forêt

J'irai par la montagne

Je ne peux demeurer loin de toi plus longtemps

استبدل المترجم كلمة «montagne» اى جبل بكلمة «صحارى « وذلك لتتوافق مع كلمة براري (وهى الغابة عند هوجو) واعتقد انه استبدال يخرج عن السياق المكاني حيث لا توجد صحارى في فرنسا.

أما ترجمته لبريفير التى درسها محمد زكريا عناني فى بحث بعنوان هذا الحوار الحميم بين جاك بريفير وأحمد درويش (المرجع السابق صـ٥٧). وتمتاز أشعار بريفير باللغة السهلة ويعتمد على الترادف والتكرار سواء على مستوى الكلمة أو المقطع أو بناء القصيدة لذلك يدرسها الأطفال في المدارس في كثير من البلاد الفرانكفونية وترجمها الكثيرون لسهولة ترجمتها مقارنة بالشعراء الآخرين ويكتب درويش عنها:

« ولقد ترجمت بعض القصائد الفرنسية لفيكتور هوجو وجال بريفير، وعندما حرصت على أن تولد الترجمة مكسوة بمسحة من النغم العربي، دون أن يكون ذلك على حساب دقة الترجمة، تركت هذه القصائد انطباعاً لدى كثير من القراء. «(أفئدة الطير صـ١٨) ولقد برع احمد درويش في ترجمة بعض هذه القصائد بحيث يشعر القارئ انه يقرأها بالعربية نصها الأصلي مثل قصيدة لكي ترسم لوحة عصفور وان كنت أفضل عنوانا أخر مطابقاً للعنوان الفرنسي « لكي ترسم عصفوراً «.

ثالثاً: احمد درويش ناقداً للشعر:

أحمد درويش الناقد له منهجه الخاص فى نقد الشعر وخاصة الحديث منه على وجه الخصوص ولقد ساعد احمد درويش الشاعر والأديب احمد درويش الناقد فكان لإبداعه الشعري أثره البالغ على دراساته النقدية. وسنتوقف قليلاً عند تحليل احمد درويش لعناوين القصائد وذلك لاهتمامي بهذا الموضوع حيث إنني كتبت بالفرنسية ثلاثة أبحاث حول هذا الموضوع احدهم موجود فى هذا الكتاب ملخص له وهو بعنوان « عناوين قصائد اندريه شديد « والثانى بعنوان « العنوان أو ما يريد أن يقوله الكاتب والثالث العنوان أو ما لا يريد أن يقولع الكاتب « ولقد انتبه احمد درويش إلى أهمية العنوان في القصيدة كما يؤكد احمد محمد فؤاد في دراسته عن منهج احمد درويش في نقد الشعر المعاصر

فيقول: « نظراً لوعى احمد درويش بأهمية العنوان في القصيدة المعاصرة أصبح تحليله لعناوين قصائد الشعراء المعاصرين ودواوينهم ركيزة في منهجه الرامي لنقد الشعر المعاصر» (احمد درويش، رحلتا النقد والإبداع صـ١٧). وهذا ما يؤكده احمد درويش نفسه فيكتب:

أن العنوان الذي تحمله القصيدة يضعنا على عتبة اللحظة الشعورية التي يثيرها فنياً، وهو في الوقت ذاته يعطى ترنيمة أولى لنغم سوف يمتد على طول القصيدة « (في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة،صـ ١٥).

ولقد بدأ، منذ عده سنوات، الاهتمام بدراسة عناوين القصائد والقصص لما لها من دلالات إيحائية تساعد على فهم القصيدة وتربط بين عناصرها المختلفة وسميت علم دراسة العناوين أو .Titrologie، فعندما يكتب الشاعر الفرنسي إليوار ديوانه « الشعر والحقيقة ١٩٤٢» يكرر عنوان Gocthe ولكنه يضيف إليه تاريخاً ١٩٤٢ للإشارة إلى أن الديوان يتضمن أشعار المقاومة ضد الاحتلال النازي. فقد تكون بالعنوان إشارات زمانية ومكانية لا يمكن إغفالها. وكما يهتم احمد درويش الناقد للشعر باللغة الشعرية وبناء القصيدة، يهتم أيضا بتحليل الأسلوب والوسائل الفنية أى التكنيك. ولقد درس احمد درويش عناوين قصائد احمد سويلم وعبد المعطى حجازي وغيرهم. ويستخدم درويش في دراساته النقدية عناوين لها خصوصيتها ودلالاتها:

مثل كيمياء التعبير والتصوير أو « التجسيد الفني لظاهرة الحرية» أو « الجذور والثمار دراسة في تشكيل الصورة « أو « أقنعه الصور « أو « النحو والتقابل في معمار القصيدة « إلى أخره من العناوين المعبرة التي تم اختيارها بعناية للتعبير عن شكل القصيدة وبنائها الفني.

إن مفتاح إبداعات ودراسات احمد درويش تكمن في اللغة التي يستخدمها الناقد والمبدع فهو دائماً يكتب الشعر وليس المقصود بالشعر هنا القصيدة ولكن لغة الشعر البلاغية وأشكال التعبير الفريدة أو غير المألوفة. إن الشعر كما عرفه أحمد درويش في أفئدة الطير:» الكلمات التي تتجمل « و « الحرف الموزون « ويكتب احمد درويش فى قصيدة الشعر والزحام:

ويسترسل الشعر منى همساً

ويصبح في كل شئ حولي شعر

واحلم أن يتحول هذا النسيم بكفى غزلاً

لأنسجه و أوشى به صدر مصر

(افئده الطير صـ ٨١)

المؤلف فى سطور :

أ . د / غراء حسين مهنا

ـ أستاذ ورئيس قسم اللغة الفرنسية السابق (٢٠٠٤ / ٢٠٠٨) بكلية الآداب جامعة الفاهرة .

ـ مستشار وزير التعليم العالى للجامعة الفرنسية فى مصر (سابقا) .

ـ كاتبة قصص أطفال وحاصلة على جائزة أدب الطفل (سوزان مبارك)عام ١٩٩١ .

ـ صدر لها خمس مجموعات قصصية للأطفال (سلسلة الينابيع ـ لونجمان) .

ـ نائب رئيس الجمعية الدولية للباحثين فى أدب الطفل لمنطقة العالم العربى ومقرها باريس .

ـ عضو مؤسس ثم سكرتير ورئيس (٢٠٠٤ / ٢٠٠٨) الجمعية المصرية لأساتذة اللغة الفرنسية .

ـ عضو مجلس إدارة الإتحاد الدولى لأساتذة اللغة الفرنسية بباريس لمدة ثمان سنوات (٢٠٠٠ /٢٠٠٨) .

ـ نائب رئيس ثم رئيس لجنة العالم العربى التابعة للإتحاد الدولى لأساتذة اللغة الفرنسية ٢٠٠٤ / ٢٠٠٨) .

ـ لها أكثر من خمسة عشر كتابا وأكثر من مائة بحث باللغتين العربية والفرنسية منشورة فى مصر وفرنسا وكندا وبلجيكا وتايلاند والمغرب ولبنان وتركيا والأردن .

ـ حاصلة على جائزة جامعة القاهرة للتفوق العلمى عام ٢٠٠٧ والجائزة التقديرية للجامعة عام ٢٠١٠ وجائزة جامعة القاهرة للتميز عام ٢٠١٢ .

ـ حاصلة على درع الإتحاد الدولى لأساتذة اللغة الفرنسية لتنظيم المؤتمر الإقليمى الأول للجنة العالم العربى التابعة للإتحاد فى إطار الإحتفال بمؤية جامعة القاهرة عام ٢٠٠٧ .

ـ ترجمت العديد من الكتب والأبحاث وراجعت الكثير من الترجمات .

ـ إشتركت فى تحكيم العديد من الجوائز وأشرفت وناقشت العديد من الرسائل فى جامعات القاهرة وعين شمس والإسكندرية والمنصورة وسوهاج والأزهر وحلوان .

ـ نظمت وشاركت فى تنظيم العديد من المؤتمرات المحلية والإقليمية والدولية .

ـ حاصلة على وسام السعفة الأكاديمية بدرجة فارس من الحكومة الفرنسية عام ٢٠٠٦ .

ـ عضو المجالس القومية المتخصصة (سابقا) .

ـ عضو مجلس إدارة دار الكتب والوثائق القومية (سابقا) .

ـ عضو لجنة الدراسات الأدبية واللغوية ولجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة (سابقا)

ـ أمين لجنة قطاع الآداب بالمجلس الأعلى للجامعات من ٢٠١٨ حتى أكتوبر ٢٠٢٢ .

فهرس

ـ مقدمة	٤
ـ اللعبة الشعرية بين الأنا الذاتى والآخر	١١
ـ ثورة الشعر وشعر الثورة	١٩
ـ رواية عن ثورة أم ثورة فى شكل رواية	٤٢
ـ الشعر والمقاومة	٥٦
ـ المقاومة بلغة الشعر	٦٦
ـ عندما تحكى القصيدة	٧٦
ـ الدلالات الإيحائية للنبات فى الشعر المغاربى الناطق بالفرنسية	٨٢
ـ الكتابة بلغة الآخر	٨٩
ـ ترجمة الشعر	٩٧
ـ أحمد درويش مبدعا ومترجما للشعر	١٠٧
ـ المؤلف فى سطور	١١٧

الكتاب الالكتروني من إنتاج دار النشر
Le Manifeste
الدار البيضاء – المغرب – ٢٠٢٢