الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي
كليـــــة اللـغـــات والآداب
قسم اللغة والأدبي العربي

دروس على الخطّ في مادة:

الأدب والسّلطة

دروس موجّهة لطلبة السّنة الثّانيّة ماستر
تخصّص: أدب عربيّ حديث ومعاصر
ونقد أدبيّ حديث ومعاصر

إعداد الدّكتور علي دغمان
أستـــــاذ محـــاضـــر "أ"

الموسم الجامعي: 1443هـ- 1444هـ/ 2021م- 2022م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

توطئة

بين يدي الطالب مجموعة دروس على الخط في مادة **"الأدب والسلطة"**، وهي دروس موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر للتخصصين الآتيين: الأدب الحديث والمعاصر، والنقد الحديث والمعاصر.

تستهدف الدروس العلاقة بين الأدب بوصفه كينونة تعبيرية توطد علاقتها بالقارئ على أساس ما تجترحه من أنماط جمالية تثير فيه الإمتاع والدهشة فتوجهه بقدر ما تثر فيه، والسلطة بوصفها كينونة نظامية مؤسساتية تقوم علاقتها بمن تحكم على أساس شبكات قانونية ترجع لعرف العلاقة نفسها كالأسرة والمدرسة والمؤسسة والمصنع والمجتمع والدولة.

على أنه لا ينبغي للطالب أن يفهم السلطة بمعناها المادي الضيق الذي يتحدد من الوهلة الأولى في الدولة، بل عليه أن يوسعه ليتجاوز بمفهومها إلى أقصى الحدود المتاحة، وذلك بأن يتصورها منذ البداية في معناها المجرد لتتشكل في منظورات عدة بدءا بالأب، والإمام أو الشيخ والفقيه والعالم، الزوجة أو الأم، والمعلم أو مدير المؤسسة، والعامل، والشرطي، والقاضي، والمجتمع بوصفه بوتقة مملوءة بأعراف وشبكة غير متناهية من القوانين ذات القاعدة السلوكية التي تحكم علاقة الأفراد فيما بينهم وتنظمهم، وانتهاء بالحكومة والدولة ومؤسساتها ذات الطبيعة القانونية والتنظيمية والتشريعية.

كما لا يفوتنا أن نحسن مقاربة الأدب في ضوء الفهم السابق للسلطة، ذلك أن الأول كذلك ينطوي على سلطة تاريخية ترجع إلى الإرث الكبير الذي مارسه الأدب نفسه في ظل تحولات المجتمع من القدامة إلى الحداثة، فقد بدأ برصد علاقة الفرد مع أقرانه وهو الذي نستشفه من خلال أدبيات الحنين والشكوى والحب والثأر والهجاء، ثم برصد علاقته بقبيلته من ذلك شعر الصعاليك، فعلاقة القبيلة بالقبائل الأخرى كأيام العرب التي صورت لنا حقيقة حروبهم التي لم تتجاوز معاني: النفوذ، والسطوة، والتجارة، لينضاف إليها معنى آخر طفق يطفو على السطح كلما اتسعت رقعة المدنية العربية وتجذرت في التاريخ، وهو

أدب المعارضة السياسية الذي ابتدأ بموضوعات بسيطة لجماعة حاولت تأسيس مفاهيم سياسية ساذجة في خضم أخرى سابقة كالذي سجلته أدبيات المذاهب الإسلامية للخوارج والشيعة طيلة سجالهم السياسي مع منظومة الحكم القائم في تلك الفترة ولعل أبرزها الأموية والعباسية، لتتطور في العصر الحديث في ظل الحركة الاستعمارية، ثم المعاصرة في ظل أنظمة الحكم الذاتية المستبدة إلى أحزاب ومنظمات وجمعيات طالبات بحقها الشرعي في حياة كريمة قوامها الحرية والعدالة الاجتماعية، فتتسع أنماط الأدب لهذا كله، فتتنوع بذلك أنماطه الجمالية، وطرائقه التعبيرية، مما جعله بدوره مؤسسة تحكمه بما اجترحه لنفسه من قوانين تنظم خط سيره، وتحتكم إليه بدورها كلما حاول تجاوزها واختلاق قوانين غيرها.

الأمر الذي يُجلّي عنوان المقياس "أدب/ سلطة" على حقيقته التي تقوم على صراع جوهري بين سلطتين: الأولى بممارستها الوجودية والإنسانية، والثانية بشرعيتها الطبيعية والتاريخية، يعرف هذا الصراع أبعادا متنوعة بقدر ما تميل إحدى كفتيه لصالح أحد المتصارعين كلما تقد أحدهما على الآخر بحسب ما قدمه لمصلحة الجماعة، كما يؤكد على المغزى العام لهذه الدروس وهو رصد العلاقة بين الأدب والسلطة في ضوء التحولات الاجتماعية الحاصلة، فضلا عن حركات التجريب والإصلاح أو الاستبداد التي طالت المجتمع أدبا وسلطة، فدفعتهما إلى المقاومة أو الاستدمار والاستبداد أو المصالحة والوئام.

هذا كله، وغيره، هو ما سنستشفه في الدروس الحالية.

في ماهية السلطة وأنواعها

مفتتح

شغل مفهوم السلطة بأنواعها وأشكالها وآلياتها مساحة واسعة في كتابات العصر الحديث سواء الأدبية والنقدية منها، أم الفلسفية والثقافية والسياسية، نظرا للتحول الاجتماعي المشهود على مستوى المدنيات العربية، والوعي السياسي لدى الفرد والجماعة، فغدا الموقف السياسي مظهرا بارزا يحكم طرائق التفكير والحوار والعلاقات والسلوكيات العامة للناس بما فيها الخطابات الأدبية والفكرية، الأمر الذي يدفعنا إلى مواجهة مفهوم السلطة بحثا عن ماهيته وأنواعه.

1- تعريفها

تعددت مفاهيم السلطة بحسب زوايا النظر، والاتجاهات، مما دفع إلى تنوعها، وتراكمها منذ أفلاطون مرورا بهيجل وهوبز ودوركايم وماركس وهربرماس، ووصولا إلى بورديو وفوكو، سنكتفي منها بتعريف واحد هو لماكس فيبر.

يعرف ماكس فيبر السلطة: «بأنها نوع من القيادة تعمل على إيجاد طاعة أو ائتمار عند أشخاص معينين.»[1]

يكشف التعريف عن مقوم بارز لمظهر السلطة، يحكم طبيعة العلاقة بين (الآمر) و(المأمور)، يتلخص في أحد معنيين هما: الموافقة أو الإجبار، مما يسم طبيعتها بالتوتر طالما أن طرفيها في صراع مستمر، فالآمر يأخذ شرعيته بقوة القانون أو مؤسسات الدولة

1)- عبد الله عبد الرحمن، ***علم تطور الفكر الاجتماعي***، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص378.

من أجل فرض سلطانه، بينما يرفض المأمور هذه الشرعية إذا تعارضت مع حقوقه كالحرية والعدالة الاجتماعية، فيأخذ شرعيته بقوة المقاومة من أجل تغيير أوضاعه، وقلبها للأفضل.

وهو تعريف يقوم على إثبات شرعية السلطة بين الحاكم والمحكوم القائمة على تنوع حقوق ممارستها (الآمر) وواجبات الامتثال لها (المأمور)، منها: السياسية (الحاكم/ المحكوم) والتربوية (المدرسة/ المتمدرس) والعائلية (الأبوان/ الأبناء) والمجتمعية (الأعراف/ الجماعة)، والمبنية على علاقة تفاوت مميزة؛ فهي لا تقوم على المساواة ولا على التراتبية، ولا على القوة أو العنف[2].

كما أنه تعريف يقوم على رصد دينامية السلطة للجماعة (دولة) في مواجهة جماعات أخرى (منظومة دولية)، مما يجعلها بمثابة قوة دافعة لكل مجتمع يريد الاستمرار، أو يبحث لنفسه عن كيان مرهوب في المنظومة السياسية الدولية[3].

يتوزع مفهوم السلطة بين معنيين هما:

2- السلطة بمعناها العام

وهو معنى عام يريد إلى: «الحق في الأمر. وهي تستلزم آمرا ومأمورا وأمرا[...] إنها علاقة بين طرفين متراضيين، يعترف الأول منهما بأن ما يصدره من أمر إلى الطرف الثاني ليس واجبا عليه إلا لأنه صادر له عن حق له فيه، ويعترف الثاني منهما

2)- ميريام ريفولت دالون، ***سلطان البدايات، بحث في السلطة***، ترجمة: سايد مطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر) 2012م، ص51.

3)- مولود طبيب، ***أحكام السلطة السياسية***، دار الخلدونية، الجزائر ، ط1، 2006م، ص9.

بأن تنفيذه للأمر مبني على وجوب الطاعة عليه وحق الطرف الأول في إصدار الأمر.»[4]

يتناول التعريف شرعية السلطة وعلاقتها بالآخر؛ إذ تفترض علاقة تبادلية إلزامية بين طرفين يكون أحدهما آمرا؛ وهو صاحب الحق في الأمر، والآخر مأمورا؛ وهو الممتثل لصاحب الحق في الأمر، كما تستوجب اعترافا من قبل المأمور بواجب الطاعة للآمر؛ لأنه حق للأول في إصداره وواجب على الثاني في الامتثال له.

3- السلطة بمعنى القدرة

وهو تعريف يحدد السلطة باعتبارها: «قدرة أو قوة يرتكز عليها مجال النفوذ، كل النفوذ.»[5] من الواضح أن هذا التعريف يركز على أحد مظاهر السلطة؛ وهو القوة أو القدرة؛ وهو المأزق الذي وقع فيه كل من تصدى لتعريف السلطة؛ إذ يستهدف منظورا واحدا قد يكون: الشرعية أو المكانة أو التأثير والقدرة أو الأحقية أو جانبها الأخلاقي، باستثناء ميشال فوكو الذي استطاع النفاذ إلى معنى السلطة بحق، ومن ثم تحديد ماهيتها، وتأصيل مفهومها بعمق غير مسبوق.

وفي الحقيقة، فإن مفهوم السلطة لا ينفصل عن مفهوم الإستراتيجية في نظر فوكو الذي يحدده في ثلاثة معان، هي:

أ- المعنى الأول

يخص الوسائل المستخدمة لبلوغ غاية معينة.

ب- المعنى الثاني

4)- ناصيف نصّار، ***منطق السلطة؛ مدخل إلى فلسفة الأمر***، دار أمواج للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 2001م، ص7.
5)- محمد الزايد، ***«الفلسفة وماهية السلطة»***، **مجلة الفكر العربي**، معهد الإنماء العربي، بيروت- لبنان، العددان33- 34، (آب/ أغسطس1983م)، ص11.

يتعلق بطريقة تصرف أو سلوك أحد أطراف العلاقة، التي من خلالها يمكنه التأثير في الآخرين.

جـ المعنى الثالث

يعني الأساليب المستخدمة في مواجهة ما لحرمان الخصم من وسائله القتالية وإرغامه على الاستسلام، والمقصود حينئذ هو الوسائل المعدة لإحراز النصر(6).

يعد المعنى الأخير أساسا في فكر ميشال فوكو، نظرا لتعلقه بمسألة المقاومة؛ إذ يؤكد فوكو أنه مادامت السلطة منتشرة فوق الجسد الاجتماعي كله، فإنه حيثما توجد سلطة فثمة مقاومة، وطبيعة هذه المقاومة تتمثل في كونها ليست خارج السلطة، فنقط المقاومة موجودة في كل مكان من شبكة السلطة ذاتها، ويعدد أشكالا متعددة من المقاومة، غير أنه يركز جهده على نضالات ثلاثة، هي:

أ'- تلك التي تقاوم أشكال الهيمنة (الإثنية والاجتماعية والدينية).

ب'- تلك التي تدين أشكال الاستغلال التي تفصل الفرد عما ينتجه.

جـ'- تلك التي تحارب كل ما يربط الفرد بنفسه، ويضمن خضوعه للآخرين(7).

4 - أنواعها

قسم ماكس فيبر السلطة، بحسب شرعيتها، إلى أنماط ثلاثة هي:

1- السلطة الروحية

6)- ميشيل فوكو، **تاريخ الجنسانية I:** ***إرادة المعرفة***، ترجمة ومراجعة وتقديم: مطاع صفدي، ترجمة: جورج أبي صالح، ، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1990م، ص102.

7)- دريفوس أوبيرد، وبول رابينوف، ***ميشيل فوكو مسيرة فلسفية***، ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1989م، ص190.

أو **الكارزمية**[8] تستند إلى الوحي والإلهام، فهذا النمط من السلطة يستند إلى وجود قائد ملهم يتمتع بشخصية قيادية، فضلاً عما يمتلكه من قدرات فائقة مثل الذكاء العالي والثقافة والحدس والروح المعنوية العالية[9].

2- السلطة التقليدية

تستند إلى قدسية التقاليد والقيم والإيمان بأمجاد الماضي، كما يقتضي أن ينظر الأعضاء للنظام الاجتماعي القائم بوصفه نظاماً مقدساً، وفي هذا النمط يرتبط الأتباع بالقادة ارتباطاً وثيقاً، من خلال الإحساس بأهمية الولاء والاحترام والطاعة لهم، وما يرتبط بذلك من معتقدات ثقافية واجتماعية تدعم بصفة عامة وضع هؤلاء القادة.

3- السلطة القانونية

تستند إلى الإيمان بسيادة القانون، وتفترض هذه السلطة وجود مجموعة رسمية من القواعد والمعايير والضوابط التي تتولى تنظيم السلوك تنظيماً عقلانياً من خلال السلطة القانونية العقلانية، وهذا النمط من السلطة يستند إلى الخبرة والمركز الذي يشغله الشخص في التنظيمات الحديثة لا سميا التنظيمات البيروقراطية الحكومية. ويرى فيبر أن البيروقراطي يمارس سلطته في إطار الحدود التي رسمتها القواعد القانونية، وليس بناءً على الصفات والقدرات الشخصية لصاحب السلطة، ولا بتأثير القيم والتقاليد الاجتماعية وقدسيتها[10].

جدير بالذكر أن تقسيم ماكس فيبر لأنواع السلطة قد جرى على أساس السلوك الاجتماعي فتكون العادات والتقاليد موجها لحركة المجتمع، أو العاطفة فيكون إعجاب الجماهير سببا في اتباعهم للقائد أو الزعيم، أو العقل فيكون التفكير دافعا لاقتناع الناس بشرعية صاحب السلطة[11].

---

8)- الكاريزما: هي القدرة على جذب انتباه الآخرين، وتحفيزهم، والتأثير عليهم دون جهد يذكر، فيحبهم الآخرون على الفور ويرغبون في البقاء قريبين منهم. ينظر: كيرت دبليو. مورتينسن، ***قوانين الكاريزما***، (د. تر)، مكتبة جرير للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 2012م. ص4.

9)- عبد الله عبد الرحمن، ***علم تطور الفكر الاجتماعي***، ص370.

10)- ***المرجع السابق***، ص371.

11)- فريدة أبو عز الدين، «**ما هي السلطة؟**»، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت- لبنان، العددان33- 34، (آب/ أغسطس 1983م) ص32.

مهما تشعبت مفاهيم السلطة وتنوعت، فلا ينبغي أن ننساق وراء مفهومها المادي المتمثل في النظام الحاكم لشعب أو دولة، إنما سنركز على مفهومها الصوري المكتنف لمستويات حياتنا كلها بدءا بالأسرة فالمدرسة والعمل والعلاقات الاجتماعية، ثم الممارسات السياسية والإبداعية، فكل هذه المستويات تعد مؤسسات تتميز بقوانينها الخاصة التي تحكمها وتحتكم إليها، من ذلك الأدبي الذي اتسمت علاقته بالسياسي بصراع تاريخي مرير، توزعت بين الاتفاق والاختلاف، بحثا عن الأفضل بالنسبة للفرد والجماعة على حد سواء.

الأدب السياسي

مفتتح

الأدب السياسي قديم قدم الممارستين نفسيهما أي: الأدب والسياسة، لكنه لم يقو، ولم يتجذر في صميم الذائقة العربية إلا في العصر الحديث، حيث انفتح إنسانها على المدنية وما تخللها من مبادئ منها: الدولة، الوطن، الحزب، الاستعمار، فعرف معها معاني: الانتماء، الثورة، المقاومة، النضال، من أجل توفير حياة أفضل يسودها الأمن والحرية والعدالة الاجتماعية، فتنوعت الأطر التعبيرية للأدب السياسي، لكنها ظلت، على اختلافها، تتغنى بالمضامين نفسها التي تحث الإنسان على النظر إلى المستقبل بعيون ملؤها الكفاح والتصدي.

1- تعريفه

يحدد أحمد محمد الحوفي الأدب السياسي بوصفه نوعا من الكتابة الأدبية: «يتعاطى شؤون الحكم تأييدا وتفنيدا، أو يتناول علاقة الأمة بغيرها في حرب أو سلم.»[12]

يوهم المفهوم باتساعه ليشمل أجناس القول المعروفة من شعر وكتابة وخطابة، غير أنه ينتصر لجنس أدبي محدد هو الشعر، بدليل التحديد الزمني المتابع للمفهوم نفسه والذي يحصر الفعالية الأدبية في العصر الأموي، وكما نعلم فهو عصر يعلي رتبة الشعر على حساب الفنون الأدبية الأخرى، فيخرجه بمظهر صوت القبيلة، ضميرها النابض، لسانها المنافح، وذاكرتها الجمعية[13]، مما يحصر التعريف في ثنائية الشعر والسياسة بدل الأدب والسياسة، التي ترتكز على أغراض: المدح، الهجاء، النقائض، وتدور حول مواضيع: الموالاة والعصبية التي تضم شعراء البلاط والتكسب، والرفض الذي يتوزع بين شعراء الأحزاب: الخوارج، العلويين، الهاشميين، الزبيريين.

12)- أحمد محمد الحوفي، ***أدب السياسة في العصر الأموي***، دار القلم، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1384هـ- 1965م، ص6.
13)- عبد الكريم النهشلي، ***الممتع في صنعة الشعر***، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال جزي وشركاه، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص11.

فيما يتصوره الجنابي في الرسالة الأدبية التي تحرص على إبراز موقف صاحبها تجاه السلطة سواء كان الموقف إيجابيا أو سلبيا أو حياديا؛ حيث يعرفه بوصفه الأدب الذي يحمل رسالة الخطاب السياسي؛ «وهو خطاب متعلق بالسلطة سلبا أو إيجابا وهو يتوافق مع السلطة في أغلب الأحيان ويختلف معها في بعض الأحيان، وقد يتخذ الحيادية في أحيان أخرى.»[14]

وهو مفهوم يجعل من الأدب السياسي كل أدب يدخل في علاقة مع السلطة بطريقة ينشأ عنها نزاع أو وئام أو حيادية؛ إذ يحيل الأولان إلى مبدأ الالتزام بقضايا الشعب بحسب تحديدات السلطة أو الالتزام بقضايا الشعب من منظور الكاتب الذي يتفاعل مع المجتمع انطلاقا من قناعاته الفكرية، بينما يحيل الأخير على مبدأ الفن للفن؛ وهو نمط من الكتابة يحسر الأدب ضمن دائرة ضيقة الحدود، تجعله منغلقا دون قضايا الواقع فلا يفصح عن موقفه تجاهها، مثلما عبر عن ذلك نجيب سرور بسخرية:

ماذا على الشعراء لو لزموا الحياد
في زحمة الألوان ظلوا كالرماد
كالماء لا لون لهم
وليذهب الشيطان بالألوان طرًّا
فالشعر شيء... والسياسة
شيء سواه
كالماء والقطران من حيث الكثافة
يا للسخافة..
من قال هذا؟![15]

كما يرى نجيب محفوظ أن الأدب السياسي مفهوم يتحقق بموجب تفاعلية العلاقة بينهما، التي تحرص على إضفاء قيم جمالية- أيديولوجية على النص الأدبي السياسي، فتسمه بالعمق وبعد النظر طالما أنها تحرص على إبراز موقفه تجاه قضايا العصر بصفة

14)- محمود شاكر ساجت منديل الجنابي، ***دراسات في شعر الخطاب السياسي الأندلسي: عصر المرابطين والموحدين وبني الأحمر (484-897هـ)***، دار المنهل اللبناني، بيروت- لبنان، ط1، 1434هـ- 2013م، ص19.

15)- أحمد سويلم، ***الشعراء والسلطة***، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1424هـ- 2003م، ص217- 218.

جمالية صارخة، إذ «ليس هناك حدث فني، بل حدث سياسي في ثوب فني»[16] فلا ينبغي للسياسة أن تنحسر فيخلو الأدب من أي قيمة أيديولوجية تعكس موقف وقناعات صاحبها، ولا ينبغي أن تتسع فيغدو النص مجرد بيان سياسي أو حزبي.

وقد تابع غالب هلسا مفهوم نجيب محفوظ نفسه، مع زيادة واضحة في بروز الموقف الأيديولجي، معتبرا أن «كل أدب هو أدب سياسي»[17]؛ لأنه يعبر عن رؤيا صاحبه الأيديولوجية، فيكون الأدب وسيلة في يد صاحبه لتمرير موقفه السياسي، لا غاية في حد ذاته، ذلك أن الأديب، وفق هذا المفهوم، لا يعبر حينما يكتب، بل يصرح أي «يحدد موقفا سياسيا، ويدعو إليه»[18].

وهذا لا يدفع إلى الخلط بين النسقين الأدبي والسياسي، فللخطاب الأدبي جماليته مثلما للخطاب السياسي جمالته أيضا؛ وهو ما دفع هلسا إلى الاستدراك بقوله: «ولكن وسيلة الأدب في التعبير عن الموقف تختلف عن وسيلة السياسي»[19]، فالأولى تستعرض الموقف السياسي للأدب بجمالية، فيما تستعرضها الثانية بأيديولوجيا محض.

ومهما يكن من أمر فإن الأدب السياسي نمط من الكتابة يتفق مع الأدب كونه نوعا يكمله بما توجبه عليه قوانين المؤسسة العامة التي تحتويه؛ وهي الأدب؛ ذلك أن «أدب السياسة هو خلاصة كل نظام وزبدة جميع الآداب، لأن السياسة في معناها الأصيل هي: "إدارة الأشخاص وإدارة الأشياء"، أو بالأحرى علم الأشخاص والكائنات والأشياء.»[20] ويختلف عنه كونه نوعا يتجاوزه بما توجبه قوانين المؤسسة الخاصة التي صدر منها؛ وهي السياسة؛ باعتبار أن أدب السياسة «هو استيعاب جميع العناصر والاتجاهات التي يؤلف تضادها وتفاعلها واجتماعها وتعاقبها ما يمكن تسميته بالظواهر السياسية.»[21]

الأمر الذي دفع بجاك رانسيير إلى اقتراح مفهوم للأدب السياسي ينطلق في تصوره من العلاقة الجوهرية القائمة بين الأدب كونه ممارسة محددة لفن الكتابة، والسياسة

16)- نبيل سليمان، ***أسئلة الواقعية والالتزام***، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 1985م، ص82.
17)- أحمد خريس، ***المغترب الأبدي يتحدث،(حوارات مع غالب هلسا)***، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2004م، ص20.
18)- ***م.ن، ص.ن.***
19)- ***م.ن، ص.ن.***
20)- سليمان خزاعي صالحة، ***ما بين العلة والغاية***، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2014م، ص35.
21)- ***م.ن***، ص39.

باعتبارها شكلا من أشكال الفعل الجماعي، ليقترح تحديدا اختلافيا يجعل «الأدب يمارس السياسة بوصفه أدبا»[22]، مما يخرج مفهوم الأدب السياسي بمظهر مضاعف؛ فهو يتعين بصورة السياسي طالما أنه يصدر عن مؤسسة تحكم طرائق إبداعه بقدر ما توجهها، كما يتعين بصورة الأدبي الذي يتمرد على قوانينه الخاصة، فيحددها بما يجترحه من تجديدات ممكنة في هيكلية المؤسسة نفسها.

2- مضامينه

1- الاهتمام بقضايا الحكم وسياسة الشعوب.

2- مناهضة الأنظمة الشمولية الديكتاتورية والكولونيالية والتنديد بجرائمها.

3- تمجيد مقولات الحرية والديمقراطية والنظم الرشيدة.

4- الحث على المقاومة والثبات في أوقات الأزمات.

5- الإشادة بالأبطال والزعماء والشهداء وذوي المواقف.

3- خصائصه

يتميز الأدب السياسي بـ:

1- طابعه الإنساني الذي يعكس تطلعات الشعوب وآمالها.

2- وطابعه الوجداني الذي يخاطب الوجدان والقلوب.

3- كما يضطلع بدور تاريخي مهم كونه يؤرخ لقضايا الشعب والوطن[23].

4- فضلا عن بروز موقف الأديب الذي يعكس انتمائه السياسيّ[24].

---

22)- جاك رانسيير، ***سياسة الأدب***، ترجمة: رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، أيار (مايو) 2010م، ص15.

23)- حنان عبد الرحمن، ***تطور الشعر السياسي وخصائصه***، يُنظر الموقع: ستوب5.كوم- stob.com. تاريخ الدخول: 16/ 10/ 2017م. زمن الدخول: 20:21.

24)- وفاء صلاحات، ***خصائص الشعر السياسي***، يُنظر الموقع: موضوع.كوم 2017- MAWDOO3.COM. تاريخ الدخول: 16/ 10/ 2017م. زمن الدخول: 15:21.

رغم اتساع رقعة النشاط السياسي في عصرنا الحالي، إلا أننا نسجل انكماشا واضحا في فعالية الأدب السياسي، واقتصرت على موضوعات محددة كالمقاومة والرفض والوطنية، بينما كنا نتوقع أن يتخرج أدباء ذووا اتجاهات سياسية، وربما حزبية محددة، تدافع عن أفكارها واتجاهاتها، كما تعرض بغيرها من الاتجاهات والأحزاب السياسية، فتنشأ ثورة في الأدب السياسي على غرار النقائض الشعرية أو شعر الخوارج والشيعة، بحيث يتسع مجال الأدب السياسي بما يقدمه من مواقف أدبية، بقدر ما يثري الحياة الاجتماعية والسياسية بما يثيره من قضايا وفعاليات قد تحول الحساسية الأدبية والنقدية إلى الأفضل على مستوى الفرد والجماعة.

مجالات الأدب السياسي

مفتتح

نقصد بمجالات الأدب السياسي الفضاء الأدبي الذي يشتمل على عناوين فرعية تؤسس لفعاليته الجمالية، بما تتوفر عليه من سمات مشتركة لعل أبرزها التوتر والصراع والتصدي والحس بالانتماء والموقف السياسي الصارخ بالنسبة للأدب القومي، التحرري المقاوم، الوطني، الملتزم، والمعارضة والسجون، فهي جميعا تشكل مجال الأدب السياسي بما تثيره من موضوعات تندرج ضمن لائحته الجمالية، وهو يعد الوعاء الكلي الذي يحويها بما يتوفر عليه من مساحة تتسع لطروحاتها الجمالية والتعبيرية.

1- الأدب القومي

تعرفه الموسوعة العربية بأنه «الأدب الخاص بقوم أو شعب من الشعوب»؛ وهو مفهوم يطرح قضية الهوية الأدبية التي تتحدد باعتبار الهوية الجمعية والعكس وارد، غير أنه يجمع الأدب بفنونه الرسمية والشعبية في سلة واحدة، مما يضع قضية الشرعية قيد التساؤل.

تعرض الشرعية نفسها بمثابة المعيار الذي يقبل ما إذا كان الأدب قوميا أم يرفضه، وهو ما دفع بـ (محمد غنيمي هلال) إلى تحديده باعتبار اللغة متصورا أن «الحدود الأصيلة بين الآداب القومية هي اللغات؛ فالكاتب أو الشاعر إذا كتب بالعربية عددنا أدبه عربيًّا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه.»[25]

25)- محمد غنيمي هلال، ***الأدب المقارن***، دار نهضة مصر، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1977م، ص15.

وقد تابعه (طاهر أحمد مكي) في الطرح نفسه مؤكدا أن «كل شعب له لغته التي تحدد أدبه، وعندما نتحدث عن الأدب العربي فإنما نعني الأدب الذي كتب في هذه اللغة، سواء كان كاتبوه عربا أم أصحاب تكوين عربي.»[26]

كذلك يكرر (محمد السعيد جمال الدين) المفهوم نفسه، في شيء من التمثيل التفصيلي، مؤكدا أن «الحدود الأصلية بين الآداب القومية هي اللغات؛ فالكاتب والشاعر إذا كتب بالعربية عددنا أدبه عربيًّا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه؛ ولذلك يُعد ما كتبه المؤلفون الفرس الذين دونوا مؤلفاتهم وآثارهم باللغة العربية داخلاً في دائرة الأدب العربي لا الفارسي.»[27]

غير أن الاهتمام بشرعية الأدب الذي يؤسس مركزيته انطلاقا من اللغة الرسمية باعتبارها وجها من وجوه السلطة لا يعكس هوية شعب معين بقدر ما يوسع الفجوة بينهما؛ ذلك أن الجزء الكبير منه، وهو الجزء الذي يكمل بقية هويته، ما زال هامشيا لحد الآن، ونقصد بذلك الأدب المكتوب بلغة أو لغات تقل أو تخرج عن نطاق اللغة المركزية، كما يحدث في الجزائر بالنسبة للأدب المكتوب باللغة العامية والفرنسية والأمازيغية والرومانية.

كما ينحصر الأدب القومي، عند البعض، في العلاقة العضوية التي تربط الأدب بقوميته بحيث تتحدد عندهم في المضمون؛ «لأنه يبلور روحها وطبيعتها ونبضها وشخصيتها القومية»[28]، فيغدو الأدب القومي نوعا من الكتابة «يُعنى مضمونه بقضايا النضال القومي لشعب من الشعوب.» وهو تعريف يوهم باتجاهه نحو أدب الالتزام الذي يُثير مقولات أدب الثورة والتحرر والمقاومة والرفض والتمرد والمعارضة؛ وهي مقولات تنتهي بانتهاء أسبابها مثل: الكولونيالية والنظم الشمولية الديكتاتورية، بينما يقصد إلى

26)- طاهر أحمد مكي، ***الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه***، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط1، رمضان1407هـ- 1987م، ص238.

27)- محمد السعيد جمال الدين، ***الأدب المقارن: دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي***، دار الاتحاد للطباعة، القاهرة- مصر، ط2، 1417هـ - 1996م، ص5.

28)- نبيل راغب، ***موسوعة النظريات الأدبية***،الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة- مصر، ط1، 2003م، ص502.

التزام الأدب الذي يُفصح عن المقولات نفسها لكن من منظور اختلافي؛ بحيث تبقى منفتحة على الزمن طالما أن الأدب يسعى إلى إحداث تغيير جذري يطال العقل باعتباره المنتج الأول لجميع الفعاليات والممارسات والسلوكيات في المجتمع، بما فيها الأدب نفسه، والمتحكم فيها.

فيما تقتصر بالنسبة للبعض الآخر على مدى تأثير الأدب وانتشاره في الوسط الذي يتفاعل فيه، فيغدو الأدب القومي تحديدا «للدلالة على أدب شعب من الشعوب بإطار تأثيره وانتشاره في المحيط القومي لذلك الشعب.»[29] فيظل شرط تحديد الأدب القومي مرهونا بنجاحه في التعبير عن تطلعات الشعب ضمن منظومته الفكرية والفنية أي القومية؛ وهو ما يخرج الأدب الجزائري المكتوب باللغة الأمازيغية والفرنسية والرومانية من نطاق القومية الضيق، أي العربية نظرا لانتفاء الصلة بينهما وهي: اللغة والعرق، ودخوله ضمن نطاق القومية الواسع الذي يتحدد في العالمية نظرا لتوفّره على إمكانات تعبيرية جمالية تأخذ طابعًا شموليًّا؛ كالمعاني الإنسانية العامّة مثلاً، بحيث تتجاوز به: «نطاق اللّغة التي كُتِب بها إلى أدب لغة أو آداب لغات أخرى.»[30]

والعالمية ظاهرة صحّية تدخل في طبيعة الأدب عمومًا؛ ذلك أن «الأدب: إنساني في جوهره، عالمي في رؤيته، قومي في تصوره، بيئي في لغته وصوره»، ثم اِستجابة لدعوى ‘‘التّجريب’’ حتّى يستكمل الأدب معطياته الجمالية والتّعبيرية المُمكنة، أو ‘‘الانفتاح’’ حتّى يخرج الأدب من محدوديته القومية ويلج فضاءات العالمية الشاسعة، «حينما يصل المستوى الأدبي إلى مستوى النموذج العام، والرمز الذي ينبئ عن الخصائص الإنسانية العامة.»[31]

29)- ***«القومية والعالمية في الأدب والثقافة»***، يومية العروبة، حمص- سوريا، عدد 12620. يُنظر الموقع: ouroba.elwehda.gov.sy. تاريخ الدخول: 2017/10/23م. ساعة الدخول: 05:20.

30)- محمّد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، ص104.

31)- صابر عبد الدايم، ***الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة***، (د.ن)، (د.م)، ط2، 1423هـ- 2003م، ص16.

ومهما يكن من أمر، فإن مفهوم الأدب القومي مفهوم متحول استبدل فكرة الانتماء الديني بوصفها عنوانا لوحدة الشعوب الإسلامية أو المسيحية في القرون الوسطى، بفكرة الانتماء السياسي المتمثلة في القومية أثناء العصر الحديث التي تضع في الحسبان مقولتي: اللغة والعرق يتخللهما شعور جمعي قوي يتعزز بارتباطه التاريخي ووعيه السوسيو-سياسي، بحيث يتحدد بوصفه الأدب الذي يعبر عن الأمة «تعبيرا أصيلا [...] بكل ما لها من عفوية وانطلاق. إنه يمثل، دون أن يقصد، لفتات ذهن الأمة [...] وملامح شخصيتها الفكرية والروحية. وهو يحمل طابعها الشعوري ومستواها العاطفي والصفات العامة لشخصيتها.»[32]

2- الأدب التحرري المقاوم

يعد غسان كنفاني أول من كشف عن هذا المفهوم، وتصدى له بالبحث عبر دراستين قصرهما على الأدب الفلسطيني الفصيح والشعبي بتنوعاته من شعر وقصة ورواية ومسرح، معربا في الأولى عن ميله نحو استخدام مصطلح أدب المقاومة؛ لأنه أدب مسكون بهاجس الرفض الذي يضفي عليه طابعا متحولا طالما أن أسبابه تتعلق بالاستعمار، الاضطهاد، التعذيب، التشريد، النزوح، السجون، والمنفى؛ وهي قضايا تخص النازح الفلسطيني والقارئ العربي على حد سواء؛ «لأنها- في الأساس- تتناوله بالذات وتخاطب فيه ما تخاطب في عرب الأرض المحتلة، وتنطلق من حوافز هي بالذات حوافزه، وتتعامل، دونما شك، مع صلب قضيته.»[33] بينما لا يتم تناول الأدب التحرري لدى شعب من الشعوب إلا عقب زوال أسباب المقاومة أي بعد التحرر، مما يجعله ثابتا رغم اتفاقهما في المبدأ نفسه؛ وهو نهوض شعب من الشعوب ضد أشكال الاستعمار.

32)- نازك الملائكة، ***«أغلاط شائعة في تعريف الأدب القومي»***، **مجلة الآداب**، بيروت- لبنان، مج9، ع8، آب (أغسطس) 1961م، ص10.

33)- غسان كنفاني، ***أدب المقاومة في فلسطين المحتلة (1948- 1966)***، دار منشورات الرمال- قبرص، ط1، 2013م، ص7.

فيما يقترح في الثانية تعريفا لأدب المقاومة يتصوره: «على صعيد الرفض، وعلى صعيد التمسك الصلب بالجذور والمواقف.»[34] باعتبار أن المقاومة السياسية والثقافية هما الأرض الخصبة للمقاومة المسلحة، مما يدفعه إلى التأكيد بأن «الشكل الثقافي في المقاومة يطرح أهمية قصوى ليست أبدًا أقل قيمة من المقاومة المسلحة ذاتها.»[35] وهكذا ينظر إلى المثقفين العرب في المناطق المحتلة في العام (1948م) على أنهم قدموا، رغم من خلال أقسى الظروفهم الصعبة، نموذجًا تاريخيًا للثقافة المقاومة تمتد جذوره إلى طوقان وأبي سلمى وعبد الرحيم محمود[36]، ليخلص إلى نتيجة تؤكد انحيازه جهة أدب المقاومة لاعتقاده بأنه يمثل إشراقا ثوريا وأملا يستثير الإعجاب؛ وهي نتيجة كان قد توصل إليها في دراسته الأولى إثر مقارنة بينه وأدب المنفى الذي يرد كله بكاء ونواحا ويأسا.[37]

ينطلق غالي شكري في تحديده لأدب المقاومة من رؤيا أيديولوجية تعتمد تحليل المضامين، حيث يرى أن أي عمل أدبي يشتمل بالضرورة على المقاومة؛ لأنها تثير فكرة «الصراع بين الإنسان والكون»[38] مشيرا إلى أن لأدب المقاومة وجهه الإنساني العام الذي لا يندرج في تصويره للصراع البشري تحت أية أطر قومية أو قوالب اجتماعية، ويذهب إلى أن الجانب الإيجابي الهام في المتمثل في هذا اللون من ألوان الأدب هو أنه من عوامل "التجمع" لا من عوامل "الفرقة" فيدرج أعمال توفيق الحكيم، منها مثلا "عودة الروح"، وأشعار بيرم التونسي، وأشعار الشعراء التموزيين[39]، من أدب المقاومة؛ «لأن الشعر والحياة قد توحدتا في شخص معين وفنه توحدًا لا سبيل إلى فصم عراه»[40] مخرجا بعض أدباء المقاومة عند كنفاني من حيز المقاومة إلى المعارضة؛ لأنه «شعر تمزيق النفس والتغني بالأشكال العجيبة التي ترسمها الدماء النازفة»[41] ليصل عقب

34)- غسان كنفاني، ***الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1981- 1968)***، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت- لبنان، ط1، 1968م، ص9.
35)- ***م.ن***، ص9.
36)- ***م.ن***، ص9- 11.
37)- ***م.ن***، ص60.
38)- غالي شكري، ***أدب المقاومة***، دار المعارف، القاهرة- مصر، مكتبة الدراسات الأدبية (52)، (د.ط)، 1970م، ص7.
39)- الشعراء التموزيون مصطلح أطلقه جبرا إبراهيم جبرا علي كلّ من بدر شاكر السياب خليل حاوي، يوسف الخال، وأدونيس وجميعهم كانوا من شعراء مجلة الشعر.
40)- غالي شكري، ***المرجع السابق***، ص419.
41)- ***م.ن***، ص407.

تحليله للبنى الشعرية عند فدوى طوقان، إلى حقائق ثلاث حدد على أساس منها الأدب المقاوم، وانتفاؤها يصنفه ضمن أدب المعارضة، وهي:

1- تشكل المقاومة تيارًا رئيسًا في إنتاجها، لا مجرد مناسبة من المناسبات.

2- تشكل صورة البطولة في شعرها قبل حزيران (1967) هي الجذر الوجداني لصورة هذه البطولة في شعرها اللاحق بعد الهزيمة.

3- التركيز على الوجه القومي للبطولة دون إغفال لوجهها الاجتماعي في المأساة.[42]

لتفضي به رحلة التحليل، وبالضبط عقب تحليله لأشعار معين بسيسو، إلى تحديد جديد لمفهوم أدب المقاومة «يرى أن المقاومة تشكل الجوهر الشامل لهذا الشعر الذي قرر صاحبه، منذ البداية، أن يكون شاعر المقاومة على المستويين القومي والاجتماعي، وهكذا جاءت ثورته أشمل من ثورة زملائه في الوطن المحتل، وأعمق وأغنى من ثورة زملائه في المنفى.»[43] وهو ما جعله ينفي صفة المقاومة عن أدباء الأراضي المحتلة ويخلعها على أدباء المنفى؛ ذلك أن أديب المقاومة اتخذ "المنفى" موقعه الذي اختاره أو اختير له، بينما لم يمتلك خيارا آخر إلا المقاومة؛ إذ لا مكان للمعارضة في موقعه.

بينما ينظر أدونيس إلى الشعر العربي في الأراضي المحتلة على أنه رافد صغير في الشعر العربي المعاصر، وهو امتداد لا بداية: امتداد لشعر التحرر الوطني الذي عرفه العرب طيلة النصف الماضي من القرن العشرين، نافيا عنه صفة الثورية وذلك في قوله: «إنني لست واثقًا من أن في الأرض المحتلة شعر مقاومة- أي شعرًا ثوريا»[44] فشعر المقاومة عنده شعر محافظ، منطقي ومباشر، مشبع بروح المبالغة، يحاول أن يصنع الثورة بوسائل غير ثورية، ينطق بالقيم التقليدية التي تتبناها القوى المحافظة. ويرى أن«أدباء الأرض المحتلة يستلهمون أحيانا أحداثًا ماضية ذات بعد وإطار دينيين، وأحيانا يستلهمون الأنبياء أنفسهم، وأحيانا يعكسون فكرة الثأر. والثورة لا تقوم بإحياء الماضي أو

42)- ***المرجع السابق***، ص410.
43)- ***م.ن***، ص418.
44)- أدونيس، ***زمن الشعر***، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط2، 1978م، ص103.

استدعائه»[45] وعليه سيخرج أدونيس، على غرار شكري، أدب فلسطين، من وجهته المقاومة، مؤكدا على ضرورة امتلاك نظرة تضعه ضمن إطاره الحقيقي، و«هذه النظرة هي التي تصف هذا الشعر بأنه شعر احتجاج ودفاع عن الحرية المغتصبة أو المضطهدة، وبأنه نوع من الهجوم الثقافي المضاد لثقافة الاحتلال.»[46]

وعلى كل، فقد كشفت قراءة أدونيس عن بعض السمات التي تشكل ملامح أدب المقاومة، نوجزها في الآتي:

1- خلوه من نزعة عنصرية ضد اليهودي كيهودي.

2- خلوه من نزعة التفوق.

3- بروز صلة الإنسان بأرضه بشكل لم تظهر في الشعر العربي كله.

4- المواجهة وتغذية الرفض العربي لواقع إسرائيل الاستعماري وتقوية شعور التلاحم بين سكان الأراضي المحتلة في إطار تقدمي.[47]

كما يرى حسين مروة أن ميزة أدب المقاومة تكمن في علاقته بالجماهير، وفي صدق تجربته من حيث الممارسة الفعلية للمقاومة، وفي النظرية العلمية للثورة مع امتلاك الشعراء لنظريتها، مؤكدا أن طريق هذا الشعر هو «المعرفة وفعل المعرفة. وليست العلاقة العفوية بالجماهير ولا الممارسة العفوية بكافيتين في تبصير العمل الأدبي كيف الطريق إلى هذا التحرر.»[48] عكس ما خلصت إليه الدراسات السابقة التي أهملت البعد المعرفي أثناء تناولها لأدب المقاومة، باستثناء غسان كنفاني الذي ربط بين القضيتين الاجتماعية والسياسية، وبين البعدين العربي والعالمي.

أفضت مناقشة مروة لخصوصية الأدب المقاوم، إلى نتيجة صدوره من أصول ثلاثة هي:

1- أن صانعيه هم من أبناء الجماهير التي ربتهم وأعطتهم الجذور.

2- أن أدبهم صادر من لحم القضية الفلسطينية، وأنه يعيش هذه القضية ويذوب فيها

45)- ***المرجع السابق***، ص107.
46)- ***م.ن***، ص108.
47)- يُنظر: ***م.ن***، ص110.
48)- حسين مروة، ***دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي***، مكتبة المعارف، بيروت- لبنان، (د.ط)، تشرين الأول- أكتوبر 1988م، ص357.

ويمارسها مواجهة يومية.

3- أن الشعراء، في سبيل توثيق علاقتهم بالجماهير وبلحم القضية الفلسطينية تبصروا بالمبادئ الماركسية التي - بحسب قول محمود درويش - أشعلتهم حماسة وأملا.

ويخلص مروة إلى أن «هذه الأصول الثلاثة: مجتمعة ومتكاملة، هي المرجع الأساسي في تفسير ظاهرة الأدب القادم إلينا، خلال الستينات، من أرض فلسطين المغتصبة، وهي - مجتمعة ومتكاملة - مصدر تلك النكهة الفنية الخاصة التي اجتذبت إلى هذا الأدب اهتمام العالم العربي.» [49]

عموما، فإن «أدب المقاومة من الآداب الإنسانية التي تجدها في كل أمة من الأمم، نتيجة وقوعها تحت ظلم طويل خانق دفع بمشاعرها وأحاسيسها لرفض هذا الظلم والتمرد عليه والانقلاب على مفاهيم الخضوع له والتعامل معه بوصفه أمرا واقعا، وبالتالي فإن هذا الأدب الإنساني يلتزم عادة بقضايا التحرر»[50] أو هو بعبارة أكثر إيجازا ودقة «الأدب الذي ينتج عن اختلاط المعاناة بمشاعر التمرد، التي تموج في نفس الشاعر أو الأديب في مواجهة الاحتلال والظلم والاستبداد.»[51]

3- الأدب الوطني

هو كل أدب يتغنى بأمجاد وبطولات شعب أو وطن معين، لكن صوته قد يبرز ويقوى أثناء أزمات محددة سياسية واجتماعية واقتصادية، كـ: الاستعمار، الاستبداد، الانحرافات الاجتماعية، والأزمات الاقتصادية[52]، مما يحيل على تعارض مصطلحي يدعو إلى ضرورة الفصل بينه وبين الأدب السياسي من جهة، وبين الأدب القومي من جهة ثانية:

فالأدب الوطني واسع، قد يحتوي السياسي لظروف محددة منها الاستعمار والاستبداد، لكنه ضيق لاشتغاله بقضايا المجتمع والشعب الاجتماعية خاصة، غير أنه

---

49)- ***المرجع السابق***، ص361.

50)- عادل الأسطة، ***أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات***، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق- سوريا، ط2، 1429هـ-2008م، ص9.

51)- إبراهيم فؤاد عباس، أدب المقاومة الفلسطينية: الجذور والسمات والتطورات، دنيا الوطن: https://pulpit.alwatanvoice.com. تاريخ الدخول: 05/ 11/ 2017م. زمن الدخول: 19: 30.

52)- محمد التونجي، ***المعجم المفصل في الأدب***، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 141هـ - 1999م، 1/ 72.

يظل أدبا جماهيريا ليس لكونه يحسن التغني بظروف الوطن: فيُسَيِّسُ الاجتماعي، ويُجَمْعِنُ السياسي لصالح الوطن وغاياته، بل لأنه يستقطب وجدان أطياف الوطن كاملة نحو قضية واحدة هي الوطن والشعب ومصيرهما، بينما الأدب السياسي نخبوي؛ لأنه يتعلق بطروحات وأفكار، رغم كونها جماعية الطابع، إلا أنها ترتبط بالمؤسسة التي تُنتجها وتُحدِّدها وتَتَحدَّد هي بها(53)، لا بالرجال وطموحاتهم بصرف النظر عن نوعيتها: إصلاحية، تأسيسية، تحررية، تقدمية، أو استبدادية وتهميشية، ثم إن الأدب الوطني هو أدب انفعالي؛ لأنه يتغنى بقضايا الوطن وبطولاته وأمجاده، إعلاء لصورته وتوسيعا لحضورها في وجدان الجماهير المتغنى لأجله(54)، فيما يتعين الأدب السياسي بوصفه أدبا عقلانيا؛ لأنه يصدر من مرجعية تتصف بالتحدد والانضباط والتخطيط من أجل بلوغ آفاق مستقبلية، وهي كلها عموما تقوم على التوقع، والتنبؤ، بناء على معطيات آنية متغيرة.

والأدب الوطني مصطلح اجتماعي- سياسي؛ يتغنى بشعب أو وطن محدد كالجزائر، لمشتركات تحدد الجنس البشري/ الجزائري وتحدده، كالجغرافيا التي تتمثل في الحدود السياسية المعترف بها للجزائر، والتاريخ الذي يمثل الذاكرة الجماعية التي نشأ خلالها الشعب والوطن، ثم الأعراف الاجتماعية بوصفها الضمير الذي يسهم في تعزيز أواصر الشعب وتذويبها فيما بينهم فتحقق لحمتهم واتحادهم وعصبيتهم، ومن ثم انتماءهم وهو الشعور بامتلاكهم لهوية ضمن جماعة محددة هي الشعب الجزائري، مثلا، ووطن ثابت هو الجزائر، مما يجعله بمثابة الأدب الخاص(55) لوطن محدد، يكمل نظريته الأدبية، وتاريخه الأدبي، بما يضيفه إليهما من تجارب وتراكمات أدبية في الزمن.

بينما الأدب القومي هو مصطلح سياسي- اجتماعي؛ يتغنى بشعب أو وطن أكبر من الأول، لاعتبارات: الجنس، التاريخ، اللغة، الدين، كحال المغرب العربي بالنسبة للجزائر، أو الوطن العربي بالنسبة للجزائر في الثالثة والرابعة، مما يجعله بمثابة الأدب العام(56) الذي يقوم ويقوى على نتائج الآداب الخاصة بالأوطان التي تندرج ضمن مجاله.

---

53)- جاك رانسيير، ***سياسة الأدب***، ص15.

54)- عبد الحميد سند الجندي، ***حافظ إبراهيم: شاعر النيل***، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط4، 1992م، ص153- 154.

55)- سعيد علوش، ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)***، دار الكتاب اللبناني- بيروت، سوشبريس- الدار البيضاء، ط1، 1405هـ - 1985م، ص32.

56)- ***المرجع السابق***، ص33.

وعلى ذكر الأدب الخاص/ والأدب العام، يجدر التذكير بأنهما مصطلحان يدخلان ضمن حقل الدراسات المقارنة[57]، مما يثير قضية التأثير والتأثر بين الآداب الواحدة رغم اختلافها الجغرافي: الوطن العربي/ المغرب العربي/ الجزائر، طالما أنّ العلاقة بين النّصوص ليست عشوائية، إنّما هي علاقة تاريخية تحتكم إلى السّببية، يُمكن تبريرها بالوثائق والقرائن العلمية المعروفة[58]؛ وهو ما يجعلنا في مواجهة الدراسة المقارنة.

4- الأدب الملتزم

الأدب الذي يلتزم بقضية محددة، عن قناعة وإيمان تكشفهما نبرة الصدق والاندفاع في أدبه، قد تكون اجتماعية تتمثل في الوطن أو الشعب، أو سياسية فيكون مقاوما لأشكال الاستعمار والاستبداد[59]، أو ثقافية فتكون مقاومة لأشكال التهميش والتعويم التي تفترضها أساليب الحداثة وما بعدها بإسقاطاتها كالعولمة والانفتاح الإعلامي واقتصاد السوق.

كما أن الأدب بوصفه قابلا للتشكيل يجعله وعاء محببا لدى حركات ومواقف الإصلاح المتكررة في الزمن نظرا لتكرار أسبابها، مما يجعله قناة متنوعة لأصوات مختلفة باختلاف توجهاتها ومشاربها، وهو ما يزيد في قابلية التزامه ويقربها من إلزامية التزامه؛ لأنه أدب:

1- نشأ كرد فعل تجاه نظرية الفن للفن، أو حيادية الأدب[60].

2- ثم نتيجة وعي الأديب بوظيفته الاجتماعية التي تتمثل في مساندة الجماهير[61].

3- فضلا عن تحلي الأدب والأدباء بنزعة تحررية فائقة تجعلهما رافضين بشدة لأشكال الاستبداد والاستعمار والتوجيه والتفريغ.

4- علما أنهما، أي الأدب وصاحبه، نزاعين للتجريب بطبيعتهما، مما يجعلهما منفتحين أكثر على أطر تعبيرية أوفر، وقضايا أعمق، إلا أنها تظل نابعة من صميم وجدانهما، فتتعلق أكثر بتوجههما، أي الالتزام.

---

57)- دانييل-هنري باجو: ***الأدب العام والأدب المقارن***، ترجمة: غسّان السيّد، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب،دمشق-سوريا، 1997م، (د.ط)، ص18.

58)- عبده عبّود، ***الأدب المقارن مشكلات وآفاق***، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1999م، ص26- 27.

59)- محمد مصايف، ***فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث (دراسات ووثائق)***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م، ص194.

60)- نبيل سليمان، ***أسئلة الواقعية والالتزام***، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 1985م، ص82.

61)- محمد مصايف، ***المرجع السابق***، ص195.

5- أدب المعارضة والسجون

أدب المعارضة قد تبدى توصيفا عاما، مما يوقع في خطأ تصنيفي يجعل: أدب الثورة، المقاومة، النضال، كلها في مجال واحد، مع أن المصطلح يحدد الأدب بوصفه كل نتاج أدبي يقوم في مواجهة[62] حركات الاستعمار أو الاستبداد في أي مكان أو زمان بطرق سلمية تمتاح من البلاغة الأدبية والشعبية والدعاية الحزبية والإعلامية والاجتماعية والنفسية والشعارات السياسية والوطنية معجما لها، مما يجعله أدبا اندفاعيا أو هجوميا؛ لأنه لا يكف طالما وجدت مبررات النزاع والاختلاف التي تغذي مجال المعارضة[63] وأدبها في أي مكان وزمان، وعلى هذا يمكن عده عنوانا عاما يندرج ضمن مجاله أدب السجون، مثلا ، باعتباره أدبا مقيدا بشرط زماني ومكاني يحدد تصنيفه، ويحدده بدوره.

وعليه، يعد أدب السجون كل أدب قيل في السجن، نتيجة ممارسة سياسية تقوم في مواجهة حكم استبدادي أو استعماري، تلزم قائلها دخول السجن نتيجة آرائه وأفكاره المناهضة والمعارضة وحتى التحررية، في مقابل مستبد يلتزم بمجابهتهم بما أتيح له من سلطة تقوم على القوة والعنف والبطش، ولعل السجن أحد أجهزتها باعتباره وسيلة للقمع إذ تهدف إلى كسر إرادة المسجون حتى يسهل توجيهه وتسييره[64]، فأدب السجون يعد أدبا دفاعيا؛ لأنه ينتهي بزوال شرطه وهو السجن، باعتبار أن السجن يعد إطارا سلطويا يحكي صورة المتسلط بوصفه المعتدي، وصورة السجين بوصفه الضحية، وكلاهما يخرج من توصيفه بخروجه من أزمته وتجاوزها.

لكن في المقابل لدينا أدب يتصور السجن، ومعاناة السجين، تعبيرا عن قضاياهم، ومساندة لهم في محناتهم[65]، وقد شكلا تراكما لا يمكن إغفاله بحال، فكيف لا نعده أدب سجون؟ باعتبار أن جوهر الفعالية الأدبية يقوم على التصوير، ولا يعنينا إن جرب الأديب محنة السجن أم لا، طالما أن في مقدوره النجاح في تقديم صورة واضحة وفاضحة للسجن، ومحنته[66]، ولا نراه شرطا ملزما لتقليص إنتاج أدب السجون لمجرد افتقاره إلى

62)- محمد التونجي، ***المعجم المفصل في الأدب***، 2/ 771.
63)- سعيد علوش، ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة***، ص150.
64)- شعبان يوسف، ***أدب السجون***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2014م، ص35.
65)- ***م.ن***، ص60.
66)- ***م.ن***، ص42.

التجربة بتفاصيلها، من ذلك: المحنة، الظلم، المعاناة، والإخضاع[67]، فضلا عن أن الأدب مؤسسة لديها قوانينها التي تحدد كيفيات الإبداع، كما تحدد نوعيات قبوله[68].

إن الاعتراف بأن الأدب انفتاح، وتجربة مستمرة في الزمن، يدفع إلى تجاوز الفكرة القاصرة بضرورة معاناة تجربة السجن في الواقع، إلى أخرى ترى أنه في مقدور الأدب أن يعيد تمثل تجربة السجن في المتخيل بحسب تماهيه بعمق مع التجربة، فالتمثل بوصفه شرطا في نجاح نقل تجربة السجن أو فشلها، مرهون أيضا بشرط نافذ هو إيهامية الأدب بحيث يكون مؤثرا في المتلقي، فكلما ارتفعت درجات التأثر تحقق الشرط، وبالتالي نجح الأدب في تمثل التجربة بصدق فني يقربه من صدق التجربة في الواقع.

ومهما يكن من أمر فإن تحولات الواقع وما يتبعها من قضايا تثير أسئلة تظل مؤجلة في الزمن، يعنى بها الأديب، ويهتم لها أكثر من غيره، تجعل الواقع في الحقيقة بمثابة السجن الذي تطبق جدرانه الأربعة عليه، فتثير فيه نوازع الغربة والتوحد والنوستالجيا، وقد عبر عنها من خلال كتاباته المتنوعة: الشعرية، القصصية، الروائية، المسرحية، السيرية، والمقالية، وقد أثارت توصيفاتها: البيت، المدينة، الهجرة، الآخر، الأنظمة، علاوة على فوبيا دخول السجن، أو العودة إليه، بما في ذلك الأماكن الضيقة وحتى الواسعة، التي تتنازع المثقف فتحيل العالم كله سجنا يضيق عليه أنفاسه، طروحات عدة، لكنها تلتقي عند دلالة واحدة؛ وهي السجن، مما يتجاوز به تعريفه الضيق، إلى آخر أوسع، يترقب التواضع عليه، وتصنيف أجهزته التعبيرية تبعا لذلك.

67)- ***المرجع السابق***، ص59.
68)- جاك رانسيير، ***سياسة الأدب***، ص15.

الأدب السياسي في العصر الجاهلي

مفتتح

ساد الدراسات النقدية المتعلقة بالشعر الجاهلي شبه اعتقاد مفاده أن الشعر الجاهلي شعر غنائي مرتبط ارتباطا وثيقا بالذات العربية، إذ يصور تفاصيلها الدقيقة وفق ثنائية الحياة والموت، حيث جرى إسقاطها وفق ثنائيات ضدية منها: الحب والنفور، الهجر والوصال، الحل والترحال، الحرب والسلام، فتشكلت أطره التعبيرية وفق موضوعات محددة، وهي: المدح، الفخر، الهجاء، الرثاء، الاستنفار، الوعيد، الصيد، ومع انفتاح الدراسات على معطيات الدرس النقدي الحديث راجت أفكار جديدة رأت أن الشعر الجاهلي عرف موضوع الشعر السياسي باعتبار بنيته الاجتماعية المتكونة من القبيلة، والزعيم، وقائد الحرب، وما يحكمها من علاقات داخلية تضبط علاقة الأفراد فيما بينهم، وعلاقات خارجية تنظم علاقة القبيلة بالقبائل الأخرى من جهة الجوار والتجارة والحرب، وهو ما خلق صراعا أدبيا في حقل الدراسات النقدية بين مؤيد ومعارض لفكرة وجود شعر سياسي في الفترة الجاهلية، حيث قدم كل طرف حجته التي تثبت أصالة رأيه وتدحض هشاشة الرأي الآخر، وهو ما سنتعرف عليه في المحاضرة الحالية .

1- طه حسين (1889م- 1973م)

يرى طه حسين، في كتابه "تقليد وتجديد" أن الشعر الجاهلي لم يعرف السياسة؛ لأنه لم يعرف مفهوم الدولة إنما عرفها في فترة الحكم الأموي[69]، متخذا من الشعر أساسا نقديا لفكرته، فهو عنده مرآة تعكس بقوة مجريات تلك الفترة، إذ تصور أن القبيلة لم تبلغ أشراط المدنية بما عرف عنها من نزاعات ذات طبيعة عصبية دارت في عمومها حول النفوذ والتوسع وتعليم مناطق التجارة وتحصينها، عكس المدينة التي روجت للنزاعات السياسية بتنوعاتها المختلفة، كالاتجاهات السياسية، الأيديولوجية، والحزبية، وبما أن

69)- طه حسين، ***تقليد وتجديد***، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2017م، ص20.

الشعر مرآة عاكسة لمحيطها الاجتماعي، فقد صورت بأمانة تداعيات الوسطين: الجاهلي والإسلامي، فغاب الشعر السياسي عن الأول، بينما انتشر وراج في الثاني.

2- أحمد وفيق (؟- ؟)[70]

بينما يرى أحمد وفيق، في كتابه "علم الدولة"، أن القبيلة تلتقي مع الدولة في مظاهرها العامة، وهي: الطبيعة، الأسرة، العقد الاجتماعي، القوة، والإرادة، بحيث أمكنه القول بأن القبيلة العربية صورة مصغرة عن الدولة بمفهومها الحديث[71].

3- مارون عبود (1886م- 1962م)

فيما يثبت مارون عبود، في كتابه "أدب العرب"، أن العرب قد عرفوا الشعر السياسي، مقدما أربعة أمور، هي في نظره، تعد أسسا نقدية أوجدت السياسة، وبالتالي الشعر الخاص بها، في جزيرة العرب، وهي:

أ- احتكاك الأديان.

ب- مخالطة الأمور المختلفة بالتجارة.

جـ- سوق عكاظ التي كانت أشبه ببؤرة سياسية.

د- نفوذ الفرس والرومان الذي يمثله الغساسنة والمناذرة[72].

4- أحمد الشايب (1896م- 1971م)

كما تصور أحمد الشايب، في كتابه "الشعر السياسي"، أن الشعر الجاهلي متصل بالقبيلة من طريق نظامها الداخلي أو علاقاتها الخارجية، إذ يكشف طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة بين أفرادها كالشرف والوضاعة والغنى والفقر، بقدر كشفه عن حقيقة العلاقات التي تربط القبائل فيما بينها، وهي قد تكون توافقية أو تصادمية، بحكم المنافسة على المكانة أو التجارة، التي يغذيها الصراع المستمر فيما بينها، فيمكن بالتالي عد الشعر

70)- لم نقف على سيرته فيما بين أيدينا من مراجع.

71)- أحمد وفيق، ***علم الدولة: في أصول الدولة وتطورات فكرتها***، مطبعة النهضة، القاهرة- مصر، ط1، 1353هـ- 1934م، 1/ 188.

72)- مارون عبود، ***أدب العرب: مختصر تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أولى من صورهم***، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2012م، ص79.

الذي قيل في تلك المناسبات «صورة أولية للشعر السياسي، إن لم يكن شعرا سياسيا كاملا.»[73]

مهما يكن الأمر، فإنه لا يسعنا قبول الدعوة القائلة برفض الشعر السياسي في الفترة الجاهلية، ذلك أن العرب إذا لم تعرف مدنية فقد عرفت القبيلة وعرفت معها سياسات تنظيم شؤونها الداخلية والخارجية، على الرغم من أنها سياسات بسيطة بساطة الحياة الجاهلية، كما لا يمكننا رفض الدعوة القائلة بقبول الشعر السياسي في الفترة الجاهليه كلها بطريقة تساوي شعر الفترة الإسلامية أو تقاربه، لسبب بسيط مفاده أن الفترة الأموية قد عرفت المدنية وتداعياتها الداخلية والخارجية[74]، فيما ظلت القبيلة الجاهلية بعيدة عنها ما خلا بعض الإرهاصات الطبيعية التي تخللت مجريات الفترة نظرا لطبيعة الأفكار الناجمة عن التحول المجتمعي للقبيلة ذاتها؛ كنزاع الصعاليك وقبائلهم، وأيام العرب، وأحداث الإمارتين: الغسانية والمناذرية، فقد نتج عن ذلك كله شعر كثير لا يمكن إلا أن يكون سياسيا، كما سنتبينه في الآتي:

1- شعر الصعاليك

يظهر شعر الصعاليك بمظهر غنائي، يعتز بالشخصية الفردية، ومذهبهم الثوري[75] المعارض لنظم القبيلة الاجتماعية منها والسياسية، فاندرج إنتاجهم ضمن تصنيف الشعر السياسي الذي لم يكتف بكونه «أول ثورة واقعية متمردة في الشعر الجاهلي»[76]، بل تجاوزها إلى النظام القبلي، باعتباره المرجعية التي تحدد الشعر ويحددها بدوره، انطلاقا من محاولة هدم نظمه السياسية والاقتصادية والاجتماعية كلها، وذلك باستبدال شخصية القبيلة في القصيدة بشخصية الصعلوك، والاهتمام بتصوير حياته تفصيلا دقيقا بدل الانصراف إلى القبيلة إشادة أو دفاعا عنها، «فكان قصيدهم مثالا قويا لشخصياتهم

73)- أحمد الشايب، ***تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني***، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط5، 1976م، ص40.

74)- ابن كثير، ***البداية والنهاية***، اعتنى به: حسّان عبد المنّان، بيت الأفكار الدولية للطبع والترجمة والنشر، لبنان، (د.ط)، 2004م، ص1201.

75)- أحمد الشايب، ***المرجع السابق***، ص50.

76)- أحمد سويلم، ***شعرنا القديم رؤية عصرية***، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د.ط)، 1979م، ص2.

وسلوكهم، لا يكتمون منه شيئا ولا يقصرون في التعبير عنه، فامتازوا بالصدق والصراحة والقوة، وظهرت هذه الصفات في فنهم.»[77]

قال الشنفرى منددا بسياسة القبيلة، ومعلنا عن سياسة قبلية جديدة تقوم على نبذ التعالي، والمطالبة بنظام جديد يقوم على مبدأ التساوي في الحقوق والواجبات بين أفراد القبيلة جميعا: (الطويل)

1- أقيموا بني أمّي صُدورَ مَطيّكُمْ فإنّي إلى قومٍ سِواكُم ْلأمْيَلُ
2- فقدْ حُمَّتِ الحاجاتُ الليلُ مُقمِرٌ وشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ مطايا وأرحُلُ[78]
3- وفي الأرضِ منأىً للكريمِ عنِ الأذى وفيها لمنْ خافَ القِلَى مُتَحَوَّلُ[79]
4- لَعَمْرُكَ ما بِالأرضِ ضيقٌ على امرئٍ سَرَى راهِبًا أو راغِبًا وَهْوَ يَعْقِلُ[80]

تصور لنا القصيدة حياة الصعلوك تصويرا دقيقا، وهي حياة تقوم على الحرية الشخصية، كما أنها، على غرار شعر الصعاليك كله، تظهر حماسة ووصفا وفخرا، وتعلقا بالحرية ونقمة على التقاليد والنظام، ومشاركة لحيوان الصحراء، واعتزازا بالمواهب الفردية، ولكنها من حيث غايتها تعد «مثالا لشعر سياسي طريف هو شعر الثورة والكفر بأوضاع فرضت عليهم الحرمان والفقر المدقع بجانب هذا الفقر العام في البلاد كلها حتى كانت حياة العرب خشنة شحيحة مضطربة المناهج.»[81]

2- شعر الأيام

أفضت المنافسة بين القبائل العربية إلى نزاعات مريرة غذتها العصبية والأحقاد والصراعات المتكررة، عرفت بـ "أيام العرب" خلفت شعرا أرخ لمجرياتها بالتفصيل، فعد لأجل ذلك شعرا سياسيا لأنه يرصد «علاقة القبائل معا والذي يصح أن يدعى شعر السياسة الخارجية للقبيلة باعتبارها دولة صغيرة.»[82]

77)- أحمد الشايب، ***المرجع السابق***، ص51.
78)- حُمَّ: قدر وتهيّأ وحضر.
79)- القِلَى: البُغضُ والتَّحوُّلُ.
80)- الشنفرى، *ديوانه*، جمعه وحققه وشرحه: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1417هـ- 1996م، ص58.
81)- أحمد الشايب، ***المرجع السابق***، ص51.
82)- ***م.ن***، ص54.

قال قيس بن الخطيم الأوسي مفتخرا بيوم "حاطب" الذي كان للخزرج على الأوس[83]: (الطويل)

1- دعوتُ بني عوفٍ لحقنِ دمائِهِمْ فلمّا أبوا سامحتُ في حربِ حاطِبِ

2- وكنتُ اِمْرأً لا أبعثُ الحربَ ظالمًا فلما أبوا أشعلتُها كلّ جانِبِ

فناقضه عبد الله بن رواحة بقصيدة منها[84]: (الطويل)

1- إذا عُيِّرتْ أحسابُ قومٍ وجدتَنا ذوي نائلٍ فيها كِرامَ المَضارِبِ

2- نُحامي على أحسابِنا بتلادِنا لمُفتقِرٍ أو سائلِ الحقّ راغِبِ

3- بخُرسٍ تَرى الماذيَّ فوقَ جُلودِهِمْ وبَيضًا نِقاءً مثلَ لونِ الكواكِبِ[85]

يحكي المثالان سياسة القبيلة الخارجية القائمة على الدعاية، التي تفترض ناطقا سياسيا هو الشاعر الذي يفاخر بقومه ويشيد بمواقفهم ومآثرهم مع التهوين من شأن عدوهم وهجائه، كما تصرح ببيان سياسي هو الشعر الذي يركز أثناء هجومه على القبيلة أو القبائل الأخرى على المعاني الجزئية التي تثير قضايا التآزر والصبر وحماية الجار، والسيادة في القرى، والفوز في الحروب، ورفعة الأنساب، فكان «الشعر الذي قيل في سبيلها شعرا قبليا لا يبعد كثيرا عن صور الشعر السياسي الحديث»[86]

3- شعر الإمارة

شهدت الجاهلية تنافسا سياسيا شديدا بين إمارة الغساسنة في الشام الموالية للروم وإمارة المناذرة في الحيرة الموالية للفرس، فنشبت بينهما معارك كثيرة منها يوم حليمة للحارث بن جبلة الغساني ملك الشام على المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة[87]، ثم لتفاضل بعض الشعراء فيما بينهم، من ذلك تفوق النابغة شاعر المناذرة على حسان شاعر الغساسنة، أفضى إلى انقلاب النابغة إلى الغساسنة وحسان إلى المناذرة زمنا، بسبب

83)- قيس بن الخطيم، ***ديوانه***، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد- العراق، ط1، 1381هـ - 1961م، ص32.

84)- وليد قصاب، ***ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره***، دار العلوم للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، 1402هـ - 1982م، ص70.

85)- الماذيُّ: خالص الحديد وجيده. بِيضًا: (ج) أبيض؛ وهو السيف. نِقاءً: (ج) نَقِيّ؛ وهو الخالص الخالي من الشوائب.

86)- أحمد الشايب، ***المرجع السابق***، ص63.

87)- محمد أحمد جاد المولى بك وآخران، ***أيام العرب في الجاهلية***، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص54- 59.

سعايات سياسية أفسدت العلاقة بين النابغة وملك الحيرة، انتهت بعودة الأول إلى المناذرة مما اضطر الثاني إلى المغادرة مكرها، فنتج إثر هذا كله «شعر سياسي في مغزاه وإن بدا لنا شعرا غنائيا في فنونه ومعناه.»(88)

من ذلك معلقة عمرو بن كلثوم(89)، التي أنشدها بين يدي ملك الحيرة عمرو بن هند، لفض العداوة بين قبيلته تغلب وقبيلة بكر الممتدة منذ حرب البسوس: (الوافر)

1- ألا هُبّي بصَحنك فاصْبحينا ولا تُبقي خُمورَ الأندرينا(90)

ومعلقة الحارث بن حلزة اليشكري(91) ، من قبيلة بكر، التي قالها بين يدي الملك نفسه، ردا على معلقة عمرو بن كلثوم: (الخفيف)

1- آذَنَتْنا ببَيْنِها أسْماءُ رُبَّ ثاوٍ يُملُّ منه الثّواءُ

تتبنى القصيدتان على ثلاثة عناصر رئيسة هي: الفخر بقبيلة الشاعر، وتهديد القبيلة الأخرى، والامتنان على الملك وإرهابه، وإن كان عمرو أشد تعاليا، وأكثر ادعاء، والحارث أشد اعتدالا، وأقرب إلى الواقع، وعلى كل فالقصيدتان أرقى الشعر القبلي جميعه، مما أدخله في باب الشعر السياسي، باعتباره «الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدول الداخلي أو بنفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول.»(92)

4- خصائصه

أ- شعر قبلي طالما أن القبيلة هي المرجعية التي يصدر عنها ويتحدد بها.

ب- يتناول أغراض الشعر المعروفة في إطارها القبلي السياسي الداخلي أو الخارجي.

ج- غنائي يحكي صورة الفرد المنتمي للقبيلة، أو المتمرد عنها.

د- يرد في شكل قصائد عند شعراء القبيلة أو الإمارة، كما يرد في شكل مقطوعات عند الشعراء الصعاليك.

---

88)- أحمد الشايب، ***المرجع السابق***، ص69.
89)- أحمد أمين الشنقيطي، ***المعاقات العشر وأخبار شعرائها***، دار النصر للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص107.
90)- الصحن: القدح العظيم. الصَّبوح: شراب الصباح عكسه الغَبوق وهو ما يشرب في العشي. الأندرين أو أندرونا: قرية أثرية بالشام ازدهرت في العهد البيزنطي، معروفة بجودة خمورها التي تنسب إليها.
91)- أحمد أمين الشنقيطي، ***المرجع السابق***، ص135.
92)- أحمد الشايب، ***المرجع السابق***، ص4.

هـ- يعكس صورة القبيلة في علاقاتها الداخلية والخارجية.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول بأن الجاهلية قد عرفت السياسة، والشعر الذي نتج إثر تداعياتها هو شعر تميز بطابعه السياسي، لكنه شعر بسيط النمط، عفوي المنحى، سطحي الموقف؛ لأن إشكاليات القبيلة ونظمها وعلاقاتها الداخلية والخارجية لم تبلغ التعقيدات السياسية التي شهدتها الدولة الإسلامية، في الفترة الأموية على نحو أكثر تحديدا، والتي أثارها الأمراء والقواد والأحزاب السياسية كالفرع السفياني والمرواني والخوارج والشيعة طلبا للملك والتوسع والنفوذ والسيطرة والسيادة، فاغتنى الشعر السياسي في هذه الفترة وانتشر إنتاجه لكثرة روافده، بينما قل الشعر السياسي في الفترة الجاهلية وضاق إنتاجه لقلة دواعيه.

الأدب السياسي في عصر صدر الإسلام

مفتتح

مع مجيء الإسلام خطا العرب خطوة عملاقة نحو المدنية، ثم الحضارة في أزمنة لاحقة، تخللها حراك سياسي مرير، ترجع أسبابه الأولى إلى الانعطافة الكبرى التي أحدثها الإسلام في الذهنيات والسلوكيات والفعاليات، ثم إلى طبيعة التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي نشأت إثر حركة التمدن الإسلامي، وما تبعها من تيارات ومذاهب موافقة أو معارضة، أعادت تشكيل الحساسية الاجتماعية والسياسية والأدبية لإنسان تلك الفترة بما يستجيب لطبيعة التحول ودواعيه، وهو موضوع محاضرتنا الحالية:

1- شعر الدعوة الإسلامية

الإسلام منهج شامل في الحياة؛ يعنى بحياة الفرد والجماعة، فنظم علاقاتهم، وحدد مصالحهم الاجتماعية والسياسية، وفق ضوابط وقوانين، أسهمت في تشكيل ملامح دولة تتعارض مع مفهوم القبيلة، كما ألفتها ذهنيات تلك الفترة، بدأت بدعوة رسول الله صلى الله عليه وسلم للإسلام، ومفهومه الجديد للإنسان، منتهجة الدعاية السياسية ترويجا لقيمها (والمواجهة أيضا)، متوسلة بالخطابة والشعر أطرا لنشر برامجها وخططها، تحقيقا لأهدافها وغاياتها.

ورغم أن شعر الدعوة الإسلامية كان معظمه يدور حول معاني: نشر تعاليم الدين الإسلامي، والدفاع عنه والانتصار له، ومدح الأبطال ورثائهم من طريق صفاتهم وأخلاقهم وأفعالهم، إلا أنه كان جديدا في الموضوع، المعنى، الأسلوب، والغاية؛ ليس لأنه شعر يستمد قوامه من الإسلام والهدى والسماحة، بدل نظم القبيلة وأعرافها الجاهلية، بل لكونه يعبر بطريقة جديدة عن مفهوم الجماعة السياسية في إطارها الخاص: المسلمون الرافضون في مواجهة الكفار الجاهليين، ثم المؤسسة السياسية المنتمي إليها في إطارها العام: الدولة الإسلامية المنتظمة في مقابل القبيلة الجاهلية الفوضوية.

قال عبد الله بن الزِّبَعْرَى[93] باكيا قتلى قريش بعد معركة بدر: (الكامل)

ماذا على (بدرٍ) وماذا حولَهُ مِنْ فتيةٍ بيضِ الوجوهِ كرامِ

تركوا نُبَيْهًا خلفهم ومُنبِّهًا وابني ربيعةَ خيرَ خَصم فِئامِ[94]

والحارثَ الفيّاضَ يبرق وجههُ كالبدرِ جلّى ليلةَ الإظلامِ[95]

والعاصيَ بنَ منبّهٍ ذا مِرَّةٍ رُمْحًا تَميمًا غيرَ ذي أوْصامِ[96]

تنمي بهِ أعراقُه وجدودُه ومآثرُ الأخوالِ والأعمام

وإذا بكى باكٍ فأعولَ شجوَهُ فعلى الرئيس الماجد ابنِ هشامِ[97]

حيّا الإلهُ أبا الوليدِ ورهطَهُ ربُّ الأنامِ، وخصَّهُمْ بسلامِ[98]

يقوم بكاء ابن الزِّبَعْرَى على صفات جاهلية[99] ذات طبيعة اجتماعية، لكنها تكتسي مكانة متميزة عند قريش، خاصة بمكة مآل العرب في التجارة والحج والخصام والجوار والشعر، منها: الكرم، والسناء، والقوة، والحسب، وهو أسف شديد على أولئك القوم الأشراف المقتولين بسيوف المسلمين المغمورين، والذي أغاض الزبعرى، وقومه من ورائه، هو عودتهم إلى مكة منكسرين مهزومين، مخلفين أكبادهم، وهم علية القوم، وراء ظهورهم، من قبل شرذمة من الناس عدوهم أراذلهم، متصورين تزعزع مكانتهم عند العرب.

فناقضه حسان بن ثابت بقصيدة، هذا ما ورد فيها [100]: (الكامل)

ابكِ بكتْ عيناك ثمّ تبادرتْ بدمٍ يَعلُّ غُروبُها سَجَّامِ[101]

ماذا بكيتَ على الذين تتابعوا هلاّ ذكرتَ مكارِمَ الأقوامِ

وذكرْتَ منّا ماجدًا ذا همَّةٍ سَمْحَ الخلائِقِ ماجِد الإقدامِ

---

93)- عبد الله بن الزعبرى، ***شعره***، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، 1401هـ - 1981م، ط2، ص46- 47.

94)- نبيه ومنبّه: أخوان، وهما ابنا الحجاج بن عامر بن حذيفة بن سهم. وابنا ربيعة هما: عتبة بن ربيعة بن عبد شمس، وشيبة بن ربيعة بن عبد شمس. والفئام: الجماعات من الناس.

95)- الحارث هو: الحارث بن منبه بن الحجاج. الفياض: الكثير الكرم. جلّى: كشف، أظهر، أشرق، أضاء.

96)- العاصي بن منبه بن الحجاج السهمي. المرّة: القوة والشدة. التميم: الطويل. الأوصام: العيوب.

97)- ابن هشام هو: أبو جهل عمرو بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم. الإعوال: رفع الصوت بالبكاء. الشجو: الحزن.

98)- رهطه: أهله، قومه، وعشيرته الأقربون. الأنام: الخلق جميعا، وقد غلبت دلالتها على البشر.

99)- أحمد الشايب، ***تاريخ النقائض في الشعر العربي***، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مضر، ط2، 1954م، ص133.

100)- حسان بن ثابت، ***ديوانه***، شرحه وكتب هوامشه وعلق عليه: عبدأ علي مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1414هـ -1994م، ص227- 228.

101)- سجّام: سيّال.

أعني النبيّ أخا التّكرُّمِ والنّدى وأبرَّ من يُولي على الأقسامِ[102]

فلمثلِهِ ولِمِثلِ ما يدْعو لهُ كان المُمَدَّح ثَمَّ غيرَ كَهَامِ[103]

تدور مناقضة حسان حول قيم الإسلام الروحية[104]، وفي سبيل غاياتها الشريفة، بأسلوب جزل رغم هبوطه عن الأساليب القديمة، كما أنها تقوم على نقطتين: استنكار البكاء على قتلى المشركين، ثم الاحتفاء بالرسول، صلى الله عليه وسلم، ودعوته الإسلامية الكريمة، وهذه النقطة هي الصلة بين القديم والحديث في معاني النقائض، التي تجعلها امتدادا للنقائض الجاهلية؛ لأنها قويت مثلها في أزمنة الحروب، كما يجعلها متجاوزة لها طالما ارتكزت نقائض الجاهلية على معاني الأحساب والأنساب والأيام، بينما أسست النقائض الإسلامية لمعان جديدة قوامها الإسلام والهدى والسماحة.

2- الشعر في زمن الخلفاء الراشدين

حرص الخلفاء الراشدون على رعاية التركة التي خلفها رسول الله صلى الله عليه وسلم، المتمثلة في الدولة الإسلامية الفتية، وقد انتهجوا لأجل ذلك النهج الإسلامي القويم، غير أن توسع رقعة الدولة الإسلامية، وانفتاحها على أجناس وذهنيات مختلفة، أسهم في تغذية شعور القبيلة المنسي لفترة لدى العربي الذي أقبل على الإسلام حرصا على مكانته وتهيبا من السلطة الروحية التي يقذفها الرسول صلى الله عليه وسلم في النفوس، نلمسه في الرفض والتمرد والثورة، وقد تمثل عبر مظاهر عدة منها: الردة في خلافة أبي بكر، والشعوبية في خلافة عمر، والانقلاب في زمن عثمان، والمعارضة في زمن علي التي أفضت إلى انقسام الدولة الإسلامية، واقتربت من الحرب الأهلية، هذا كله أنتج شعرا سياسيا عبرت موضوعاته عن مشاعر الرفض والتمرد والمقاومة، فلم يكن جديدا في أسلوبه بانفعاله وحماسته وإيقاعه الفرداني الذي يحكي توجها جماعيا، ومعانيه التي تنفتح على روح تواقة للحرية، وشكله أيضا إذ ورد في معظمه مقطعات شعرية تحكي خلجات الذات في مواجهة موقف ما فحسب، بل في كونه يعبر عن السبل التي انتهجتها الدولة من أجل إعادة النظام وضبطه في صفوف الرعية، في مقابل أشكال الرفض والمعارضة

102)- يولي: يحلف.
103)- الكهام: الكلّ والضعيف.
104)- شوقي ضيف، ***تاريخ الأدب العربي 2: العصر الإسلامي***، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط7، 1976م، ص62.

والمقاومة التي عبرت عنها جماعات منظمة، بأشكال متنوعة، وغايات مختلفة: العصبية، المكانة، النفوذ، أو الرفض غير المبرر.

قال أبو الطُّفيل عامر بن واثلة واصفا أنصار علي[105]: (الطويل)

إلى رجبِ السّبعينَ يُعرفُ موقفي مَعَ السّيفِ في جأواءَ جمٌّ عديدُها[106]

كهولٌ وشبانٌ وساداتُ معشرٍ على الخَيلِ فُرسانٌ قليلٌ صدودُها

شعارُهُمُ سيما النّبيِّ ورايةٌ بها انتقمَ الرّحمنُ ممّنْ يَكيدهُا

فرد عليه خزيمة الأسدي واصفا جيش معاوية[107]: (الطويل)

إلى رجبٍ غُرَّةُ الشّهرِ بعدَهُ تصبّحكُمُ حُمْرُ المنايا وسُودُها

ثمانونَ ألفًا دينُ عثمانَ دينُهمْ كتائبُ فيها جبرئيلُ يقودُها

فمنْ عاشَ منكُمْ عاشَ عبدًا ومنْ يمُتْ ففي النّار سُقياهُ هناكَ صديدُها

يكشف التغني بمعركة صفين[108] في كلا النصين عن موقف سياسي يريد إثبات الحق لصالحه والانتصار له، وهما نصان يظهر عليهما اتخاذ القرآن والسنة مدارا لفعاليتهما الشعرية لتثوير جمالية النص الشعري والتأثير في النفوس، بحيث برز التأثر بهما جليا على كامل البنية النصية والرؤيوية لكليهما، سواء ما تعلق منها بالبنية المعجمية أم الأسلوبية والتصويرية والإيقاعية والموضوعية، إلا أنهما لم يستطيعا التخلص من رواسب الجاهلية التي أسست لموروثهما الشعري، فبدت لهجة الفخر القبلي في كلا النصين قوية، إلا أنها تزيت في النص الأول بصوت الحكمة والتقوى، بينما تحلت في النص الثاني بمنطق القوة والسلطان، ولا يخفى أثر السياسة النبوية على الأول التي أوقفت جهدها على الإنسان والمجتمع، وأثر السياسة الرومانية على الثاني التي أفرغت جهدها على الحكم والسياسية.

105)- أبو الطفيل عامر بن واثلة الكناني، ***ديوانه***، صنعة وتحقيق: الطيب العشّاش، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ -1999م، 36- 37.

106)-الجأواء: كدراء اللون في حمرة ؛ وهو لون صدإ الحديد. الجم: الكثير من كلّ شيء.العدي: الندّ والقرن، والعدد الكثير.

107)- أبو الفرج الأصفهاني، ***الأغاني***، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، ط1، 1379هـ - 1959م، 15/ 150.

108)- معركة صفين: واقعة كبرى نشبت بين جيش علي ومعاوية سنة 37هـ في المنطقة الكائنة بين أعالي العراق وبلاد الشام. يُنظر: نصر بن مزاحم المنقري، ***وقعة صفين***، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 1382هـ، ص423.

3- شعر الفتوح الإسلامية

الإسلام في جوهره عالمي الاتجاه؛ فهو نزاع بطبيعته نحو الانفتاح لأهداف أكثر شمولية؛ بحيث تسع الإنسانية جمعاء: الأخلاق، المساواة، العدالة، الحرية، ومن هذه الناحية كانت تهمته نحو التوسع سياسية أكثر منها دينية أو إنسانية؛ لأنها تبرز طبائع التملك، والاستحواذ، والتفوق، والتعالي، لدى الفرد من خلال الرغبة في التوسع، أكثر من تبرير حرصه على تحرير الإنسان من أخيه الإنسان سواء كان فردا مستبدا: الإقطاع، التراتبية، الرق، أم جماعة مهيمنة: قبيلة، دولة، ومهما يكن من أمر فقد نتج عن الفتوحات الإسلامية شعرا كثيرا اتسم بمضامين إسلامية ظاهرها: الدعوة إلى الإسلام، الترويج إلى تعاليمه، مدح الأبطال، ورثائهم، وباطنها: الحنين، الغربة، إلا أنها في الحقيقة تحكي تحولا مجتمعيا للدولة الإسلامية في إطار سياسي، يثير دلالات: التحزب أو الشروع في الحزبية العصبية (العدنانية أو المضرية/ القحطانية أو اليمانية)، والشعوبية (العرب/ الفرس/ الروم)، والتراتبية (العبيد، الحرفيون، العلوج، النصرانيون، المجوس، الوثنيون)

قال جرير بن عبد الله البجلي فيما يشبه الاعتذار عن قعود سعد بن أبي وقاص عن خوض معركة القادسية بنفسه: (الرجز)

أنا جريرٌ كُنيتي أبو عمرٍو قدْ نصَرَ اللهُ وسعدٌ في القصرِ[109]

فردّ عليه سعد بمقطوعة شعرية، أشاد فيها ببطولة عمرو بن القعقاع التميمي، وحملة بن جوية الكناني، فيما أظهر استهانته بجرير بن عبد الله تعداه إلى قبيلته جبيلة كلها، وذلك في قوله: (الوافر)

وَما أَرجُو بَجيلةَ غيرَ أنّي أُوَمِّلُ أَجْرَهُمْ يوْمَ الحسابِ[110]

يظهر النصان بمثابة تعريض يحرص كلاهما على إخراج صاحبه بصورة البطل على حساب الآخر، رغم ملامح الأسلوب الإسلامي البارزة عليهما كالإيجاز والتناص والتقوى والتوكل، لكنهما في الحقيقة يكشفان عن صراع سياسي مداره التنازع على

109)- النعمان عبد المتعال القاضي، ***شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام***، (د.ن)، (د.ط)، (د.ت)، ص137.
110)- ***م.ن***، ص.ن.

السلطة بين القحطانية[111] والعدنانية[112] وهو صراع تاريخي لم تنته دواعيه طيلة فترة الدولة الإسلامية، وإن كانت قد زالت في معركة القادسية بمعرفة مبرراتها، وهي: مرض سعد[113] الذي أقعده عن قيادة الجيش، بينما كانت عادة القادة العرب أن يتقدموا الجيوش بنفسهم، الأمر الذي لم يستسغه جنود القادسية، فتقولوا عنه الأقاويل، ورموه بأبشع التهم لعل أفظعها الجبن، حتى برز لهم سعد محملا على الأكتاف[114]، وهو مستلق على بطنه، فرقوا لحاله، وفهموا مبرراته، وتقبلوها.

4- شعر المخضرمين

يحكي الشعر الذي أنتجه الشعراء المخضرمون تمزقا للذات سياسيا أكثر منه اجتماعيا، ذلك أنه يحيل على صراع ذهني كامن في الذات نفسها، بين مرحلة سياسية فائتة، تحن إليها الذات لميل طبيعي نحو حياة قديمة متحررة من أي سلطة تذكر، إذ ترفض الانصياع للمعايير السياسية الصارمة، وقد تحقق ذلك في القبيلة بأعرافها العصبية، وما تثيره من دلالات جاهلية: الفوضى، الانحراف، والانحلال، وبين مرحلة سياسية جديدة، ترفضها الذات لنفور طبيعي ضد حياة تفرض شرعيتها بالخضوع التام للفرد تجاه الأنظمة السياسية، وقد تحقق ذلك في الدولة، وما تثيره من دلالات: النظام، الانضباط، والالتزام، انعكس ذلك كله عبر شعر المخضرمين، فمضامينه الاجتماعية التي تصدر من القبيلة التي تبرر لذة الذات وحدها: الهجاء، الغزل، الخمر، وإن كانت، في الظاهر، تقوم في مواجهة الدولة، التي تتبنى تعاليم الدين السمحة: الحق، الصدق، الحياء، إلا أنها في الباطن تحيل على دلالات سياسية تحكي حقيقة الصراع؛ صراع الفرد ذي الذهنية الجاهلية تحقيقا للذته: المكانة، النسب، المتعة، وصراع الجماعة/ القبيلة تحقيقا

111)- فقبيلة بجيلة التي ينتمي إليها جرير بن عبد الله من القبائل اليمانية القحطانية، كما تعدّها مراجع أخرى من القبائل القحطانية الحجازية؛ لأنها استوطنت من القدم السراة (أعظم جبال العرب، وهو الحد الفاصل بين تهامة ونجد) من بلاد الجاز بجزيرة العرب. يُنظر: عبد العزيز بن ساعد الياسين، ***قبيلة بجيلة (نسبها، أخبارها، بطونها وفروعها والمنتمون إليها في الكويت)***، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1426هـ -2006م، .ص54.

112)- ذلك أن سعد بن أبي وقاص ينتمي إلى قبيلة زهرة بن كلاب؛ وهي بطن من بني مرّة بن كلاب، من قريش، من العدنانية. يُنظر: عمر رضا كحّالة، ***معجم قبائل العرب القديمة والحديثة***، المكتبة الهاشمية لأصحابها محمد هاشم وشركاه، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1368هـ - 1949م، 2/ 482.

113)- صلاح عبد الفتاح الخالدي، ***سعد بن أبي وقاص: السباق للإسلام، المبشر بالجنة والقائد المجاهد***، دار القلم، دمشق- سوريا، ط1، 1434هـ - 2003م، .ص245.

114)- هو مرض عرق النسا، الذي منع سعدا من الحركة والمشي والقعود وركوب الخيل، وألزمه النوم على بطنه، فضلا عن انتشار البثور والدمامل على جسمه مما ضاعف عجزه وألمه. يُنظر: ***م.ن***، ص.ن.

لمكانتها، تغذيه العصبية في مقابل الدولة التي تحرص على تنظيم العلاقات بين الذات والجماعة وتحديدها، في إطار الحرية، المساواة، العدالة.

قال الحطيئة معرضا الزبرقان بن بدر، ومثنيا على بغيض بن شماس: (البسيط)

دَع المكارمَ لا ترحلْ لبُغْيَتها واقْعُدْ فإنَّكَ الطّاعمُ الكاسي[115]

يتعين النص في الظاهر بوصفه قصيدة تشيد بمكارم بغيض، وتعرض بمكارم الزبرقان، ذلك أن الحطيئة كان متجها إلى العراق يستجدي مؤونة عياله في سنة مجدبة حينما التقى الزبرقان بن بدر بقرقرى[116] فعرض عليه مساعدته، ولما علم بغيض بن شماس بذهاب الحطيئة إلى بيت الزبرقان، اجتهد في استمالة الحطيئة إليه خاصة أنه كانت بينه وبين الزبرقان منافسة شديدة، وأفسد العلاقة بين الحطيئة وزوج الزبرقان هنيدة التي تراخت في استقباله، فالتحق الحطيئة بعشيرة بغيض بدل الزبرقان[117]، إلا أنه يكشف في الباطن عن موقف سياسي مفاده المنافسة القوية بين الزبرقان وبغيض طلبا للمكانة والنفوذ والسيطرة، تغذيه المكائد والأحابيل.

5- خصائص الشعر في السياسي في صدر الإسلام

أحدث الإسلام تحولاً محسوساً في مسار الشعر العربي على مستوى الموقف الفكري والفني الجمالي معا، وبرزت ظواهر أسلوبية جديدة في الشعر السياسي لصدر الإسلام، تعزى إلى القرآن والحديث، لعلّ أبرزها:

1- احتذاء كل من القرآن الكريم والحديث الشريف منهجا في تتبع الأفكار والمضامين والمعاني واستنباطها وترتيبها وتعميقها، مما أضفى روحا جديدا على الشعر السياسي لصدر الإسلام أعلت قيمته الجمالية وحضوره الأدبي، وبالتالي تأثيره البليغ في النفوس بهدف استمالتها، وإلحاقها بصفوفه، وتوجيهها وفق مقتضيات النهج السياسي المتبع.

115)- الحطيئة، ***ديوانه***، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م، ص119.
116)- قرقرى: أرض باليمامة في قرى وزروع ونخيل كثيرة. ينظر: ياقوت الحموي، ***معجم البلدان***، دار صادر، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1397هـ - 1993م، 4/ 326.
117)- أبو الفرج الأصفهاني، ***الأغاني***، 2/ 180 وما بعدها.

2- شيوع ظاهرة الصدق الفني في الشعر السياسي لصدر الإسلام بوصفها طريقة مستحدثة في التعبير عن العواطف الإنسانية النبيلة بحيث نجحت في التأثير في النفوس؛ لأنه شعر رغبة واقتناع ومعاناة مع التجربة لا شعر تزلف من أجل العطاء، مما يجعله مطلوبا في ذاته؛ لأنه شعر يرى الواقع على حقيقته فيدعو إلى قبول خيره ورفض شره؛ ومطلوبا عند الحكام؛ لأنه شعر يحفظ هيبة الحكم إذ يتغنى بالولاء له أو يزيلها بالثورة عليه.

3- انتقال الموقف الشعري من التعصب للأفراد أو القبيلة إلى التحزب للفكرة والاتجاه والحُكْم طالما يوافق الحق ومبدأ الشاعر السياسي، فتحققت بذلك بداية سلطة الشعر الأدبية بوصفها إرهاصا يعبر عن حياة جديدة تديرها السياسة وقوانين الحكم، وإن ظلت محكومة بالنزاعات والحروب إلى حين نضجها في الفترة الأموية؛ زمن نشوء الدولة الإسلامية بمفهومها المعروف، وتشكل النواة السياسية وانتشارها في فضاءات المدنية العربية.

ومهما يكن من أمر فقد لاحت خلال هذه المرحلة بوادر الشعر السياسي، تمثلت في سلطة الشعر والشاعر، التي تراوحت بين المواجهة: الرفض، التمرد، المعارضة المقاومة، يغذيها شعور سياسي يصدر عن حنين ماضوي تجاه العصبية القبلية، وبين الموافقة: الدفاع، الانتصار، الدعاية، الترويج، التي يغذيها شعور سياسي يصدر عن رغبة في الانتماء حادثة تجاه الدولة، غير أنها سلطة محدودة بموضوعاتها وغاياتها، نظرا لانحسار قضاياها وأسبابها، لكنها ستنفلت في أوقات لاحقة، الأموية فالعباسية، فتعرف صلاحية غير مشروطة.

الأدب السياسي في العصر الأموي

مفتتح

تكشف المحاضرة الحالية عن علاقة الأدب بالسياسة في العصر الأموي، وذلك بالتركيز على مفردة السلطة في منظوريها: الذاتي؛ وهو الشاعر باعتباره سلطة تأخذ شرعيتها من حضورها التاريخي، والموضوعي؛ وهو الشعر بوصفه سلطة تأخذ شرعيتها من حضورها الوجداني في، وقبل ذلك، سنقوم بحصر كل من الملك والقبيلة، في حيز واحد، باعتبار أن كليهما نزاع نحو النظام، التراتبية، والالتزام، من أجل تبين فعالية الأدب السياسي في العصر الأموي، وفق المنظور المضاعف المقترح آنفا.

1- سلطة الشعر

قديما عرف الشعر سلطته من خلال حضوره التاريخي المعروف بتوصيفات: ضمير القبيلة، صوتها، ذاكرتها، غير أن الشعر في العصر الأموي أخذ طابعه السياسي بإزاحة سلطة الشعر من إطارها المفرد (طرب، رهب، غضب، ركب) إلى إطارها الجمعي: الملك، المذهب، إذ عكست الأغراض الشعرية المعروفة، مثل: المديح، الهجاء، الغزل، الفخر، الرثاء، سلطة الشعر[118]، بقدر ما عكست التوجه السياسي الذي حركته مبادئ أو أصوات الجماعة الصادر منها، وهي: الملك، المذهب.

فإغداق الأمويين المال والنفوذ والقوة على مواليهم أخرج معارضيهم من حلبة المنافسة كالقرشيين، وعلى رأسهم العلويين والزبيريين، وبلغ بهم الأمر إلى درجة إغضائهم الطرف عن مغامرات عمر بن أبي ربيعة الذي تغزل بفاطمة ابنة الخليفة

118)- «كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم: وجرير إذا غضب». ينظر: ابن رشيق، ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده***، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق- سوريا، ط5، 1401هـ -1981م، 1/ 95.

الأموي عبد الملك بن مروان[119]، التي ستكون فيما بعد زوجة الخليفة الراشد عمر بن عبد العزيز، وهذا مقطع من قصيدته: (الخفيف)

كدتُ يومَ الرّحيلِ أقْضي حياتي لَيْتَني متُّ قَبْلَ يوْم الرّحيلِ
لاَ أطيقُ الكلامَ مِنْ شِدَّةِ الوَجْـ ـدِ، وَدَمْعي يسيلُ كُلَّ مَسيلِ
ذَرَفَتْ عَيْنُها، فَفَاضَتْ دُموعي وَكِلانا يَلْقى بِلُبِّ أصيلِ
لَوْ خَلَتْ خُلّتي، أصَبْتُ نَوالاً، أوْ حَديثًا يَشْفي مَعَ التّنويلِ
وَلَقَدْ قالَت الحَبيبَةُ: لَوْلا كَثْرَةُ النّاسِ لَجُدْتُ بالتَّقْبيلِ[120]

كذلك تجاوزهم غير المشروط عن إساءات الأخطل التي طالت جميع فئات العرب أشرافا وأخلاطا، أو جماعات وأفرادا، بما في ذلك الأنصار أنفسهم الذين لم يسلموا من هجائه المقذع[121]، توسيعا لصورة الملك، وذلك في قوله: (الكامل)

ذَهبَتْ قُرَيْشٌ بِالسَّماحَةِ وَالنَّدَى وَاللّؤْمُ تَحْتَ عَمائِمِ الأنْصَارِ
فَدَعُوا المَكَارِمَ لَسْتُمْ مِنْ أَهْلِهَا وَخُذوا مَسَاحِيكُمْ بَني النَّجّارِ
إنَّ الفَوَارِسَ يَعْرِفُونَ ظُهُورَكُمْ أوْلادَ كُلِّ مُسَفَّحٍ أكّارِ
وَإذا نَسَبْتَ ابْنَ الفَريعَةِ خِلْتَهُ كَالجَحْشِ بَيْنَ حِمارَةٍ وَحِمارِ[122]

فضلا عن تغذية المشاحنات الشعرية التي تقوي العصبية: المديح، الهجاء، الفخر، الحماسة، والنقائض الشعرية بصفة خاصة، تشتيتا لوعي الجماعات الرافضة وتعزيزا لسطوة الملك، فيسهل انقيادهم وتحريكهم، في مقابل تضييقهم الخناق على مخالفيهم؛ فالسلطة لا تؤمن بالحيادية، بل بالموافقة أو المخالفة، فكل من ليس معها فهو ضدها.

هذا كله يعكس الفهم العميق لسلطة الشعر وجدواها في مجتمع يؤمن بهيمنة الكلمة، ومدى فاعليتها في التوجيه: الدعوة إلى السلام أو الحرب، الدفاع عن أو ضد، فلم لا تكون

---

119)- عمر بن أبي ربيعة، ***ديوانه***، قدم له ووضع فهارسه وشرح: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1416هـ - 1996م، ص17.

120)- ***م.ن***، ص117- 118.
- الوجد: شدة الحب والحزن. يلقى بلبّ أصيل: يداري أمره بعقل راجح. لو خلت: لو صادفتها وحيدة. النّوال: العطاء.

121)- الأصفهاني، ***الأغاني***، 16/ 292.
- الوجد: شدة الحب والحزن. يلقى بلبّ أصيل: يداري أمره بعقل راجح. لو خلت: لو صادفتها وحيدة. النّوال: العطاء.

122)- الأخطل، ***ديوانه***، شرحه وصنّف قوافيه وقدّم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1414هـ - 1994م، ص11.
- النّدى: الكرم. المساحي: (ج) مسحاة، وهي أداة القشر والجرف. المسفّح من عمل عملا لا يجدي عليه. الأكّار: الحرّاث. الفريعة: القملة.

إذن الدعوة إلى الملك أو المذهب، والدفاع عنه، والانتصار له، مع هذا ضد ذاك، أو العكس.

2- شعر السلطة

لا تقدم الأغراض الشعرية: المدح السياسي، النقائض، والمعارضات، بيانا سياسيا لجماعة سياسية أكثر مما تعرض تاريخها السياسي، طالما تصور انتقال الأمويين من الهامش؛ كونهم جماعة رافضة طالبت بدم عثمان في مواجهة نظام متهاون، ثم تدخل في خصومة، فنزاع، فحروب أفضت إلى افتكاك الحكم لصالحها، وحلولها في المركز كونها جماعة حاكمة، أو حالات القلق والتوجس والفوضى التي زرعتها المذاهب الرافضة الأخرى، في سبيل نشر أفكارها السياسية بواسطة العنف بالنسبة للخوارج، أو المداهنة السياسية بالنسبة للشيعة، هذا كله أفرز شعرا سياسيا تلبس بطبيعة المرجعية التي توجهه، فقد اتصف بالشرعية التي نستشفها من خلال ادعائه: الحزم، والحكمة، بالنسبة للشعر الأموي الذي مثله شعراء عدة لعل أشهرهم: عبد الله بن الزبير، عدي بن الرقاع، والأخطل، لكنه يصور حقيقة الصراع السياسي الذي خاضه الأمويون من أجل بلوغ الحكم، أو الحفاظ عليه، من ذلك قول عديّ بن الرقاع مادحا الخليفة عبد الملك بن مروان في حربه لمصعب بن الزبير، ومفاخرا بنصرتهم له: (المتقارب)

لَعَمْري لَقَدْ أصْحَرَتْ خَيْلُنا بأَكْنافِ دِجْلَةَ لِلْمُصْعَبِ
يَهُزُّونَ كُلَّ طَويلِ القَنَا ةِ مُلْتَئِمِ النَّصْلِ وَالثَّعْلَبِ
فَقَدَّمَنا واضِحٌ وَجْهُهُ كَريمُ الضَّرائِبِ وَالمَنْصِبِ
أعينَ بِنَا وَنُصِرْنا بِهِ وَمَنْ يَنْصُرِ اللهُ لَمْ يُغْلَبِ[123]

أو الرفض والمعارضة والمقاومة من قبل الزبيريين، ولعل أبرز من يمثل مذهبهم هو عبيد الله بن قيس بن الرقيات الذي زاد حقده عليهم بسبب قضاء طائفة من أهل بيته في موقعة الحرّة، بالإضافة إلى عدد كبير من الصحابة والتابعين، وهي موقعة ثار فيها أهل المدينة على الأمويين بسبب أحداث كربلاء وما تبعها من مقتل الحسين، فكان اعتناقه

123)- عدي بن الرقاع العاملي، ***ديوانه***، جمع وشرح ودراسة: حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط1، 1410هـ -1990م، ص59- 60.
- أصحرت: برزت. الثّعلب: رأس الرّمح. الضّرائب: الطّباع.

للعقيدة الزبيرية اعتناقا مخلصا، وهو اعتناق يشوبه الحقد على بني أمية، والرغبة الشديدة في أن ينقضّ حكمهم انقضاضا[124]، وأفضل ما يوجز آراءه في هذه القضية قصيدته الهمزية التي مدح فيها مصعب بن الزبير، والصحابة، وقريش بوصفها عمود الخلافة، بينما ذمّ الأمويين، وعلى رأسهم الخليفة يزيد بن معاوية، لاستباحتهم المدينة والحرم المكي، وقتلهم الحسين في موقعة كربلاء، وهذا مطلعها: (الخفيف)

أقفرتْ بعدَ عَبدِ شمسٍ كَداءُ فَكُدَيٌّ فَالرُّكْنُ فَالبَطْحَاءُ[125]

كما اتسم بالتقية من خلال تصنعه، الزهد، والمسالمة في سبيل تحقيق الأهداف والغايات السياسية، بالنسبة لشعر الشيعة، ولعل أبرز من يمثله الشاعر كثير عزة الذي اعتنق مذهب الكيسانية الذي نادى به المختار الثقفي لصالح محمد بن الحنفية، وادعى فيه بفكرة التناسخ وأن قبس النبوة لا يزال يتنقل في علي وأبنائه، وأن ابن الحنفية هو المهدي المنتظر، من ذلك غضبه على ابن الزبير حينما حبس ابن الحنفية في سجن عارم بمكة على خلفية الدعوة التي أعلنها الثقفي باسمه: (الطويل)

تُخَبِّرُ مَنْ لاقَيْتَ بأنَّكَ عائذٌ بَلِ العائِذُ المظْلومُ في سجْن عارِمِ

وَصِيُّ النَّبِيِّ المصْطَفَى وابنُ عَمِّهِ وَفَكَّاكُ أغْلالٍ وَقاضي مَغارِمِ

أبَى فَهْوَ لا يَشْري هُدًى بِضلالَةٍ وَلا يَتّقي في اللهِ لَوْمَةَ لائِمِ

وَنَحْنُ بِحَمْدِ اللهِ نَتْلُو كِتَابَهُ حُلولاً بِهذا الخَيْفِ خَيْفِ المَحارِمِ

بِحَيْثُ الحَمامُ آمِنُ الرَّوْعِ ساكِنٌ وَحَيْثُ العَدُوُّ كالصَّديق المُسالِمِ

فَما وَرَقُ الدّنيا بِباقٍ لأهلِهِ ولا شِدَّةُ البَلْوَى بِضَرْبَةِ لازِمِ[126]

والكميت بن زيد الذي تميزت هاشمياته بصدق العاطفة وبراعة الحجاج والاستدلال في بيان حق الهاشميين الشرعي في الخلافة، من ذلك قوله متحدثا عن اغتصاب الأمويين لهذا الحق: (الطويل)

---

124)- شوقي ضيف، ***تاريخ الأدب العربي***، 2/ 295.

125)- إبراهيم عبد الرحمن، ***عبيد الله بن قيس الرقيّات حياته وشعره***، سلسلة دراسات في التراث العربي- 8، (د.ن)، (د.ط)، (د.ت)، ص179.

- كداء وكديّ: جبلان بمكة. الركن: ركن البيت الحرام. البطحاء: حيث كان ينزل أشراف مكة حول البيت في الجاهلية.

126)- كثير عزة، ***ديوانه***، جمعه وشرحه: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1391هـ - 1971م، ص224- 225.

- خيف المحارم: الحرم ومناسكه. ورق الدنيا: رونقها وزهرتها. ضربة لازم: الثابت.

بِخاتِمِكُمْ غَصْبًا تَجوزُ أمُورُهُمْ فَلَمْ أرَ غَصْبًا مِثْلَهُ يَتغَصَّبُ
وجْدنا لكُمْ في آلِ حاميمَ آيةً تأوَّلها منّا تقيٌّ ومُعْرِبُ
وفي غيْرِها آيًا وآيًا تتابَعَتْ لكُمْ نَصَبٌ فيها لذي الشَّكِّ مُنْصِبُ
وقالوا: ورِثْناها أبانا وأمَّنا وما ورَّثَتْهُمْ ذاك أمٌّ ولا أبُ
ولكنْ مواريثُ ابنِ آمِنةَ الذي بهِ دانَ شرقيٌّ لكُمْ ومُغرِّبُ
يقولونَ:لمْ يُورَثْ وَلَوْلا تُراثُهُ لَقَدْ شَرِكَتْ فيه بَكيلٌ وأرْحَبُ(127)

فيما تميز بالعنف والغوغائية من خلال تسلحه بـ: الاندفاع والحماسة بالنسبة لشعر الخوارج، وعلى رأسهم: عمران بن حطان، الطرماح بن حكيم، وقطري بن الفجاءة، وهو أيضا يصور حقيقة الصراع السياسي الذي خاضته أحزاب المعارضة، أو تعرضت له من أجل تمرير برامجها، على أنهم تمنوا الموت في كل حرب خاضوها، أو كلمة قالوها، أو قصيدة أشدوها، أو موقفا وقفوه بين يدي ملك أو قاض أو جندي، استثقالا لحياة الذل والهوان، واستعجالا لحياة العز والكرامة، من ذلك قول قطري بن الفجاءة مشجعا نفسه على الثبات في أرض المعركة للفوز بأحد الثوابين: الانتصار أو الشهادة: (الوافر)

أقولُ لها وقدْ طارتْ شُعاعًا منَ الأبْطالِ وَيْحَكِ لَنْ تَراعي
فَإنَّكِ لَوْ سُئِلْتِ بَقاءَ يَوْمٍ عَلَى الأجَلِ الذي لَكِ لَمْ تُطاعي
فَصَبْرًا في مَجال المَوْت صَبْرًا فَمَا نَيْلُ الخُلود بِمُسْتَطاعِ(128)

على أنه قد جاوز صفة الدفاع عن الحق المشروع إلى الإرهاب بالنسبة للخوارج، فضلا عن أنه لم يفض إلى نتيجة؛ لأن ذهنية تلك الفترة كانت اعتقادية أكثر منها عقلانية، أو دينية طبيعية أكثر من كونها مدنية سياسية، فقدمت اعتبارات الاستقرار السياسي على غيره.

127)- الكميت بن زيد الأسدي، ***ديوانه***، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص521- 526.
- بخاتمكم: خاتم النبي صلى الله عليه وسلم وهو خاتم الخلافة. آل: هم بنو هاشم. والآية هي: ﴿لا أسألكم عليه أجرا إلا المودّة في القربى﴾، سورة الشورى، الآية23. نصب منصب: متعب للشكّاك. ورثناها: الخلافة.ابن آمنة: رسول الله صلى الله عليه وسلم. بكيل وهمدان: عشيرتان من همذان.
128)- إحسان عبّاس، ***شعر الخوارج***، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1974م، ص108.
- طارت النّفس شعاعا: تفرّقت وانتشرت من الخوف.

الأدب السياسي في العصر العباسي

مفتتح

تنوعت الرؤى النقدية تجاه مدائح المتنبي وهجائياته للسلطة، فقد اتهمه البعض بالنفاق نتيجة تغير مواقفه، فيما جعله آخرون شاعرا فذا لولاه ما كان لسيف الدولة ذكر ولا مكانة، بينما حط آخرون من قدره طالما أنه لم يبلغ مكانته لولا عناية سيف الدولة به، هذه الآراء، رغم اختلافها، تتفق على أن المتنبي شاعر تجاوز العصور، بقدر ما تؤكد على «أن أروع شعر المتنبي وأشده استقلالا بذاته هو ما قاله المتنبي في سيف الدولة.. فله ما يزيد عن ثمانين قصيدة ومقطعة.. وليس لشاعر آخر ولا لأبي الطيب نفسه شعر بهذا القدر في ممدوح آخر.»[129]

1- مدح السلطة

يرجع انقطاع المتنبي إلى سيف الدولة الحمداني لمدة تسع سنوات إلى دوافع سياسية لعل أبرزها استكمال أحدهما لما يفتقر إليه من خلال الآخر، فالمتنبي يمتلك السلطة (الشعر) ويفتقر للملك، بينما يمتلك سيف الدولة الملك ويفتقر للسطة (الشعر)، وهو الدافع نفسه وراء تشرب المتنبي لروح ممدوحه باعتباره رمزا لصورة الملك؛ الصورة التي طالما طمح إليها المتنبي، فتماهى فيها بحيث لم يعد في وسعه رؤية غيرها؛ صورة نفسه المنتفخة وهي تطمح للمعالي، مما أظهر مدحه للسلطة بمثابة مرآة يرى نفسه من خلالها، فمدحه لنفسه بجانب مدحه لممدوحه، وفخر بنفسه بجانب فخره بالأمير، ما هو في الحقيقة إلا مدح وفخر للسلطة التي افتقدها وحاول امتلاكها: **(الطويل)**

خليليّ إنّي لا أرى غيرَ شاعرٍ فلمْ منهمُ الدّعوى ومنّي القصائدُ
فلا تعجبَا إنّ السيوف كثيرةٌ ولكنّ سيفَ الدولةِ اليومَ واحدُ[130]

129)- أحمد سويلم، ***الشعراء والسلطة***، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1424هـ -2003م، ص60.
130)- المتنبي، ***ديوانه***، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (د.ط)،1403هـ -1983م، ص319.

على أن صلة الشعراء بالملوك تكون دائما محكومة بتوتر شديد، ومرده إلى السلطة نفسها المتنازعة بين الطرفين؛ فالمُلْك يحرص على سلطته السياسية، والشعر يحرص على سلطته الأدبية، مما يفضي إلى نهايات وخيمة كما ذكرته كتب التراجم والسير والطبقات، وقد عقد صاحب العمدة فصلا بعنوان منافع الشعر ومضاره[131]، حيث ساق فيه أخبار من هلك من الشعراء بسبب اتصالهم بالسلطة منذ الجاهلية إلى العصر العباسي، ومنهم: طرفة بن العبد الذي هجا الملك عمرو بن هند فقتله، ودعبل الخزاعي هجّاء الملوك خاصة الخليفة المعتصم الذي قتله، وسديف الذي طعن في دولة بني العباس فأمر الخليفة المنصور بدفنه حيا، والمتنبي الذي قتله هجاؤه ضبة بن يزيد الأسدي العيني، وغيره كثير ممن اتصل بأسباب سياسية مباشرة، أو غير مباشرة تمثلت في المساس بهيبة الحكم، أو التنازع الأدبي غير الظاهر على المكانة، أو النفوذ والسلطان، إذ يمكن للمشهد التالي أن يبيّن المقدار الذي بلغه التوتر بين الشعر والسياسة في بلاطات الحكم.

تقوم صلة المتنبي بسيف الدولة على عنصرين هما: الحرص على رضا الأمير، والحذر من العواقب، يمكن تبينهما قي قصيدته التي ابتدأها بالتظلم من تقصير الأمير تجاهه: (البسيط)

واحرَّ قلباهُ ممَّنْ قلبُهُ شَبِمُ ومَنْ بِجِسْمي وَحالي عِنْدَهُ سَقَمُ

حيث عرّض فيها بأبي فراس الحمداني، الذي لم يقنع بتأليب سيف الدولة ضده، بل تعداه إلى توقيفه كلما أنشد بيتا من قصيدته، محاولا الكشف عن عيوبها بما فيها سرقاته الشعرية، والمتنبي غير عابئ بحركاته الماكرة، ولما اشتد عليه الأمر، أجابه مستنكرا بنبرة كلّها سخرية واستهزاء، وذلك في قوله: (البسيط)

أعيذُها نَظراتٍ مِنْكَ صادِقةً أنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ

ثم واجه خصومه بطريقته المتعالية، التي تحرص على إظهاره بصورة ملك تربع بما أوتي من مقدرة أدبية وبلاغية واسعتين على عرش السيادة الشعرية، فدفعهم إلى التميز غضبا، وهمّوا جميعا بقتله في حضرة الأمير: (البسيط)

131)- ابن رشيق، ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده***، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق- سوريا، ط5، 1401هـ -1981م،1/ 72- 75.

سيَعْلمُ الجَمْعُ مِمَّنْ ضَمَّ مَجْلِسَنا بأنَّني خَيْرُ مَنْ تَسْعَى بِهِ قَدَمُ
أنا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وأسْمَعَتْ كلِماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ

لكنه ظلّ ينشد شعره، وأبو فراس يستهجن ما يقوله، حتى ضجر سيف الدولة، ليس لكثرة الجدل واللغط في مجلسه، بل لشعوره باستلاب مكانته على يد شاعر من شعراء بلاطه، وذلك حينما بلغ المتنبي إلى قوله: «بأنَّني خَيْرُ مَنْ تَسْعَى بِهِ قَدَمُ»، فرماه بدواة شدخت رأسه، بينما تابع المتنبي إنشاده متألما: (البسيط)

إنْ كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا فما لِجُرْحٍ إذَا أرْضاكُمُ ألمُ[132]

فأعجب سيف الدولة بالبيت، ورضي عنه، وقبل رأسه، وقربه إليه في مجلسه، وأجازه بألف دينار، ثم أتبعها بأخرى، رغم تعالي أصوات الخصوم الساخطة، وعلى رأسهم ابن عمه أبي فراس الحمداني.

2- سلطة المدح

عد التجاء المتنبي لكافور الإخشيدي رد فعل عنيف تجاه الصد الذي مني به طموحه عند سيف الدولة، فاتجه إلى مصر استكمالا لما افتقرت إليه صورته الكاملة، متوهما أن أمير مصر لديه الملك الذي يطمح إليه المتنبي، بينما يمتلك هو السلطة التي تمثلت في صيته الشعري الواسع في تخليد الملك أطمعت كافورا لحيازتها، غير أن الملك الإخشيدي كان على العكس تماما مما كان عليه ملك سيف الدولة، كما أن سلطته كانت أهش من أن يطمح إليها المتنبي، فغدا مدحه لأمير مصر هجاء لما آلت إليه صورة الملك، بقدر ما كان افتخار المتنبي بنفسه انتصارا لسلطة الشعر و إعلاء لصورتها: **(الطويل)**

وتَعْذُلِني فيكَ القَوافي وَهِمَّتي كأنّي بمدحٍ قبلَ مَدْحِكَ مُذْنِبُ[133]

وإذا كان المتنبي معجبا بأمير حلب، صادقا بإعجابه به، حريصا على تسجيل سياساته، ومعاركه وانتصاراته في مدائح تعد من أجود قصائده فنيا؛ حيث تجتمع فيها الحكمة والفلسفة والبيان واللغة والصورة، إلى جانب المعنى الإنساني العام، فهو في مصر يكشف عن وجه آخر يظهره بصورة شاعر خاصم أمير حلب بعدما تشرب روحه وثقافته،

132)- المتنبي، ***ديوانه***، ص331- 333.
- الشّبم: البارد. الشحم والورم: مثل لما يتشابه ظاهره وتختلف حقيقته.
133)- ***ديوان المتنبي***، ص470.

ولجأ إلى ممدوح آخر أقل قيمة وقدرة على فهم الشعر وتذوقه، مستغلا براعته التي سهلت له الإجادة في مجال التظاهر بالإعجاب لحاكم هو كافور الإخشيدي طلبا للعظمة المتمثلة في السلطان، والقوة، والمال، والثورة، والعبقرية الشعرية، كما كان مدحه للعظماء في خدمة العظمة، وهو ما دفعه إلى التسلح بسلاح الداعية الإسماعيلي(134)، علاوة على تسلحه بسلاح الشعر، وسحر العبقرية(135).

مدح المتنبي كافورا بثماني قصائد، وصفه خلالها بالعظمة والرفعة والجود والأفعال الحسنة، طمعا في أن ينصبه واليا على إحدى ولاياته، لكن يبدو أن كافورا كان مدركا لهدف المتنبي الذي كشف عن نفاق سياسي، مما دفعه إلى مماطلته استزادة لمدائحه التي أعلت مكانته، ورسخت ملكه في نظر العامة والطامعين، فأفاق المتنبي من وهمه وأدرك بفطنته أنه مراقب ومحاصر، فيتحين الفرصة للهرب ليلة العيد، وقبل أن يتم له ذلك، هجاه بقصيدة: (البسيط)

عيدٌ بِأيَّةِ حالٍ عُدْتَ يا عيدُ بِما مَضَى أمْ لِأمْرٍ فيكَ تَجْديدُ

أمّا الأحِبَّةُ فَالبَيْداءُ دُونَهُمُ فليْتَ دُونَكَ بيدًا دُونَها بِيدُ

وبعد تصوير حزنه الناجم عن هذا الفراق نقض مدائحه كلها لكافور، بهجاء كله سخط لأنه لم يحقق له آماله التي تمناها وباءت بالفشل: (البسيط)

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ إنَّ العَبيدَ لأنْجاسٌ مَناكيدُ(136)

اتسم هجاء المتنبي لكافور بالسخرية سعيا إلى الحط من مكانته؛ لأنه يصدر عن نفس أجهض أملها نتيجة المماطلة والتسويف، فكأنه كان مدفوعا بطمعه إلى مدحه لعله يحظى منه بما يريد، ولما طال انتظاره وتجلت له صورة ممدوحه على حقيقتها بلا مبالغة: عبد أسود، لم يرث من آبائه مكرمة ولا مجدا، وهو مملوك اشتري بثمن بخس، حقير مشقوق المشفر، انقلب ضده فاشتفى منه بالهجاء اللاذع.

وعموما يمكن إيجاز خصائص المديح عند المتنبي في النقط الآتية:

134)- الإسماعيلية: إحدى فرق الشيعة، وثاني أكبرها بعد الإثني عشرية.
135)- حنّا الفاخوري، ***الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب القديم***، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1986م، ص785.
136)- ***ديوان المتنبي***، ص506- 507.
- المناكيد: (ج) منكود؛ وهو قليل الخير. يعني لا يصلح إلا على الضرب والإهانة.

1- أكثر المتنبي من المدح للوصول إلى هدفه، ولكنه لم يعمد إلى المداراة فكانت شخصيته القوية مهيمنة.

2- عمد إلى المعاني القديمة وتناولها بملء نفسه وكامل روحه، وامتزج بها امتزاجا وكون من مجموعها كيانا متنبئيا هو خير ما يتصوره ويطمح إليه، وراح يفجر هذا الكيان من باطنه، ويلقيه على الممدوح.

3- أسلوبه في المدح هو الأسلوب الرسمي القديم، لا ينصرف عنه إلا إذا اشتد هياجه النفسي، أو تغلبت عليه فكرة عامة أو حكمة.

4- قبل اتصال الشاعر بسيف الدولة كان مدحه تمجيدا لنفسه أكثر مما كان تمجيدا للغير، وبعد اتصاله بسيف الدولة جعل شخصية الممدوح أكثر بروزا، ولما غادر بلاطه غلبت على شعره نزعة الألم.

5- في مدح المتنبي نزعة باطنية إسماعيلية، وتفلسف، وعلم لغة وبيان، وروس اجتماعية وسياسية وأخلاقية، وتعجيز للعلماء والشعراء والفلاسفة، والمتنبي رائع في تفكيره، مؤثر بقوة شخصيته وعمق نظره، مُجلٍّ في بيانه[137].

137)- حنّا الفاخوري، ***الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم***، ص785.

الأدب السياسي في العصر الحديث:

1- المجال الأيديولوجي

مفتتح

الأيديولوجيا هي «نسق (له منطقه ودقته الخاصتين) من التمثلات (من صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال) يتمتع، داخل مجتمع ما، بوجود ودور تاريخيين»[138].

مما يظهر النص الأدبي بوصفه كتابة تنظم الأيديولوجيا وتبنيها، بتشكيلها وفق نسق جمالي مغاير للمألوف، يُنتج دلالات جديدة ومتميزة، تغدو، إثر اكتشافها وإعادة تكوينها، بمثابة أيديولوجيا عامة تعكس عصرا أو مجتمعا محددين، بقدر ما تعبر عن قضاياهما بالاتفاق أو المخالفة[139].

للأيديولوجيا نظائر أخرى، تعد بمثابة بنى فكرية كالدين والفلسفة والسياسة، تشاركها مهمة تحريك دولاب التاريخ، وتحديد مسار الشعوب والجماعات، بقدر ما تقترح نفسها بوصفها خامة قابلة للتشكيل من قبل الأيديولوجيا ذاتها، وهو ما يدفعنا إلى متابعتها وفق مستويين اثنين، وهما:

1- أدب التيار الاشتراكي

هو: «النتاج الأدبي والنقدي للكتاب والأدباء والفنانين المنطلقين من موقف ماركسي ومن موقع الطبقة العاملة ومن موقع التفكير الاشتراكي بوجه عام...»[140]

اتجه أدباء الجزائر، عقب الاستقلال، إلى التيار الاشتراكي بوصفه خيارا شعبيا أملته طبيعة المرحلة[141]، وما تبعه من حساسية تحتكم إلى منطق التحول الاجتماعي، حيث

---

138)- دفاتر فلسفية، نصوص مختارة (8)، ***الإيديولوجيا***، إعداد وترجمة: محمد سبيلا ومحمد بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2006م، ص8.

139)- عمار بلحسن، ***الأدب والأديولوجيا***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1984م، ص95.

140)- محمد دكروب، ***الأدب الجديد والثورة***، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط3، 1990م، ص183.

141)- محمد مصايف، ***النثر الجزائري الحديث***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص9.

افترض العدالة الاجتماعية في توزيع الثورة على كافة الشعب الذي عانى ويلات الحرمان والبؤس جراء فترة استعمارية رهيبة، في مقابل التزام الأدباء بقضايا الشعب الذي حتمته طبيعة الأيديولوجيا التي يحتكم إليها كل منهما، أي الأدب والأديب نفسهما، فكانت أولى علائق هذا الأدب أن نتج عن أيديولوجيا تهدم الأعراف المجتمعية التي تقوم على: الطبقية، الاستغلال، الاحتكار، في مقابل الترويج للجماعة، التكافل، الوحدة، البناء، والتقدم.

أ- الطاهر وطار (1936- 2010)

من ذلك كتابات الطاهر وطار الذي طالب بوقوف الأديب موقفا وسطا بين: «بين الشعب الشاعر والجيش الحاكم»[142] باعتبار أن الأديب مثقف ومناضل فهو مطالب بقضايا الجماهير في المقام الأول، وبما أن هذه القضايا قد تتضارب مع قضايا الحكم، فينبغي على الأديب أن يتحلى بالجرأة والحرية في التعبير بقوة وصدق عما يراه صالحا للنهوض بالوطن، كما ربط وطار نجاح الثورة بوعي الأديب برسالته تجاه ومجتمعه وقضاياه، مهيبا بدوره النضالي الذي لا يخدم المسيرة الوطنية العامة، بل يتجاوزه إلى القضايا القومية والإنسانية، بحيث يحتاج إلى قدر كبير من الوعي والصبر والثبات والجرأة في سبيل تحقق مساعيه: «فبالأمس القريب كان المثقفون يذبحون. تلك الذهنية ما تزال قائمة. إنما بدل الذبح اليوم هناك التجييف. الثورة التي لا تتخذ المثقفين الثوريين سمادا لها ستظل تسير عرجاء.»[143]

ذلك أن التزام الأديب بقضايا وطنه وشعبه ينبغي أن ينبنى على قناعته في إطار الأيديولوجية الاشتراكية، وعليه أن لا ييأس من صلاح الأوضاع، ويتحمل في سبيل تكريس المبدأ الاشتراكي والمحافظة عليه كل ما يصيبه من أهوال وبطش واستبداد: «وإنه ليصعب علينا ويشق أن نرى أن كل ما قيل لنا، منذ اندلاع الثورة إلى اليوم وهم أو كذب أو سراب! نحن لا نفرط في الاشتراكية يا بني.»[144] على أن موقف الطاهر وطار من الثورة كان واضحا جدا، إذ فرق بين الثورة المسلحة التي عملت على تقويض الشكل

142)- الطاهر وطار، ***الشهداء يعودون هذا الأسبوع***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1984م، ص34- 35.
143)- *م.ن*، ص6.
144)- *م.ن*، ص119.

القديم من الحياة، مما تطلب هدما لأشكالها بهدف بناء شكلها الجديد، وبين الثورة الاجتماعية التي عملت على هدم الجذور الميتة في المجتمع بحيث تسمح للجذور الصالحة بالحياة فتكبر وتنتشر وتمتد ظلالها وغصونها في المجتمع؛ فالثورة بتعبيره: «غيث سحساح يجرف الطحالب والأغصان الهشيمة، ويغذي العروق الحيّة لتزهر الحياة وتخصب وتثمر.»(145)

هذا التحول الاجتماعي، ونتيجة أيديولوجيا النظام الشمولي التي سعت بكل أجهزتها إلى تكريس قضايا التعسف والتضييق والمنفى في صفوف الجماهير بما فيهم الأدباء، في مقابل أيديولوجيا الجماعة وما تثيره من قضايا: الانغلاق، الانهزامية، والجمود، أوجد مقاومة من قبل الأدباء تمثلت في محاولاتهم المستميتة من أجل هدم البنية التي تحكم المجتمع؛ وهي العقل، من خلال تقديم نماذج لمجتمعات اشتراكية ناجحة كفييتنام، الصين، وكوريا الشمالية، وهي في الوقت نفسه نماذج نقدية تساؤل التاريخ، المجتمع، والبنى الأيديولوجية المتحكمة في بناءاتها العقلية، وطرائقها الفكرية، وسلوكياتها النفسية.

ب- رشيد بوجدرة (1941)

من ذلك كتابات رشيد بوجدرة، حيث تناول في روايته ألف وعام من الحنين التجربة النضالية للشعب الفييتنامي الرافض للاستعمار، والباحث عن نهضة من شأنها الانتقال بوطنه إلى مصاف الدول المتقدمة، كما تناول في روايته معركة الزقاق الأسباب التاريخية لانهزام عرب الأندلس في معركة الزلاجة، وأسقطها على فشلهم في الحاضر التي طالت جميع المستويات السياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية، بينما تناول في روايته الحلزون العنيد أسباب العقم في الابتكار والإبداع والكشف والبناء الذي منيت به الشعوب العربية إلى الأعراف الاجتماعية والفكرية المسطحة.

وهي الأسباب نفسها التي عالجها وانتهى إليها في رواياته: الرعن والتفكك وضربة جزاء وليليات امرأة آرق، إذ انطلق في عمومها من فكرة انغلاق الشعوب العربية على مستوى أفكارها وممارساتها، نتيجة صدورهم عن بنية ذهنية تحتكم إلى أعراف اجتماعية بالية، بقدر ما سهمت في فساد هذه المجتمعات، وسقوطها في هوة الانحطاط والتشرذم،

145)- *المرجع السابق*، ص6.

بحيث أفضت مع توافر جملة من الأسباب والدوافع التاريخية إلى سقوط مجتمعاتنا فريسة لبنية ذهنية عنيفة تؤمن بالقهر والسطوة والجبروت والموت في سبيل تمرير مشروعها وأفكارها وموقفها، وهو الذي اصطلح عليه بمسمى الإرهاب، الذي أوشك أن يفني الأوطان والمجتمعات بالكامل، وهو الذي ناقشه بوجدرة في روايته تيميمون التي كتبها في المكان الذي يحمل عنوان الرواية إثر فراره من تهديدات الإرهاب.

2- الأدب الإسلامي

الأدب الإسلامي هو: «التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان.»[146]

فكل أدب يجعل الدين الإسلامي مادة تشكل فضاء كتابته، من جهة الموضوع والشكل الجمالي معا[147]، بحيث يصدر منها وينتهي إليها، كما تصلح معيارا نقديا لتصنيفه، يعد أدبا إسلاميا؛ وهو ليس أدبا أخلاقيا يكرس مقولات: الإصلاح، التبشير، والتهذيب، كالتي راجت في أزمنة الكتابة ذات الطبيعة الكلاسيكية والرومانسية، إنما هو أدب ينتصر لمرجعيته التي تنصب الدين الإسلامي أيديولوجيا تصلح للحياة كلها، بما في ذلك الأدب، وليس للعبادة فقط.

انتشر هذا المصطلح مع بدايات العصر الحديث، بوصفه رد فعل عنيف تجاه الأيديولوجيات التي هيمنت على التيارات والحركات الأدبية، والتي تنوعت بتنوع قنواتها، من ذلك كتابات ابن باديس، والبشير الإبراهيمي، ومحمد العيد آل خليفة، ذات الطبيعة الإسلامية المقاومة للتيار الاستعماري، وما طرحته من قضايا مدافعة عن الهوية الجزائرية والمصير، وقضايا المجتمع، والإنسان، منها: الدين، واللغة، والتاريخ، والوطن، والحرية، والبناء، والعدالة، والمساواة.

146)- محمد قطب، ***منهج الفن الإسلامي***، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط6، 1983م، ص6.
147)- الطاهر أحمد مكي، ***الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي***، دار أم درمان الإسلامية، الخرطوم- السودان، ط1، 1984م، ص41.

أ- الشيخ محمد البشير الإبراهيمي (1889- 1965)

والكتابات في هذا المجال كثيرة، ولعل أبرزها مقالات البشير الإبراهيمي عن: التعاون، الإنسان أخو الإنسان، واجب المثقفين نحو الأمة، فصل الدين عن الحكومة، الدين المظلوم، حقوق الجيل الناشئ علينا، أخوة الإسلام، مبادئ الثورة في الجزائر، ميثاق جبهة تحرير الجزائر، كيف تنجح الثورة في الجزائر، الجزائر المجاهدة، شرعة الحرب في الإسلام، مشكلة العروبة في الجزائر، والإنسانية: آلامها واستغاثتها، التي جاء فيها:

«الإنسانية تلك الأمّ الرّؤوم التي لا تُحابي واحدًا من أبنائها دون آخر ولا تُميّز بين بارّ منهم وفاجر، ولا تُفرّق بين مؤمن وكافر، تلك الأمّ المعذّبة بالويلات والمحن، من ويلات الحروب التي أتلفت الملايين إلى ويلات الأمراض والطّواعين إلى ويلات الزّلازل والبراكين. الإنسانة التي لو تمثّلت بشرًا لتمثّلت بقول الشّاعر العربي: **(الطويل)**

فَلَوْ كانَ رُمْحًا واحِدًا لاتَّقَيْتُهُ وَلَكِنَّـهُ رُمْـحٌ وَثـانٍ وَثـالِـثُ

عجيب لهذه الإنسانية ما كفاها من مصائب الدّهر تقاطع أبنائها وتدابرهم، ونصب الحبائل وبثّ المكائد لبعضهم بعضًا. ما كفاها من مصائب الدّهر أن يكون في أبنائها قويّ يستعبد ضعيفًا، وشريف يستخدم مشروفًا. ما كفاها أن تنقلب الحقائق على أبنائها المارقين العاقين فيركبون مطايا الخير للشّرّ، ويستعملون سلاح النّفع للضّرّ، ويتوسّلون بالدّين لجمع الدّنيا، ما كفتها هذه المصائب المجتاحة، حتّى ظاهرتها الطّبيعة الجبّارة على هذه الإنسانية المسكينة. يا الله أما كفتها مصائب الأرض حتّى تُظاهرها مصائب السّماء؟

ألا فليرحم الإنسانية من في قلبه رحمة، ألا وإنّ الإنسانية تستغيث فهل من مغيث، وتستنجد فهل من منجد؟»[148]

ب- نجيب الكيلاني (1931- 1995)

كذلك كتابات نجيب الكيلاني الإسلامية المناهضة للتيارات ما بعد الاستعمارية كالاشتراكية والشيوعية والعلمانية، وما أثارته من قضايا: فصل الدين عن الدولة، الانحراف، والتعالي.

148)- محمد البشير الإبراهيمي، ***آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي***، جمع وتقديم نجله: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1997م، 1/ 62.

خلف نجيب الكيلاني أكثر من سبعين مؤلفا، تنوع بين الشعر القصة والرواية والمسرح والنقد، عني خلالها بقضايا الشعوب الإسلامية، فدعا إلى القيم الإسلامية والمبادئ الإنسانية كالخير والصدق والتسامح، فبحث عن نماذج إسلامية، وموضوعات إسلامية، من شأنها تجسيد أفكاره التي ترى في الإسلام دينا يشمل الحياة بما فيها من سياسة واجتماع وفكر وثقافة وفن وأدب، كما يتضح ذلك في عناوين كتبه خاصة مقالاته الاجتماعية ودراساته النقدية، ومنها: حول الدين والدولة، الطريق إلى اتحاد إسلامي، نحن والإسلام، تحت راية الإسلام، أعداء الإسلام، المجتمع المريض، إقبال الشاعر الثائر، الإسلامية والمذاهب الأدبية، شوقي في ركب الخالدين

استوحى نجيب الكيلاني التاريخ الإسلامي في رواياته: نور الله، عمر يظهر في القدس، وقاتل حمزة، كما استوحى واقع الشعوب الإسلامية في روايته عذرا جاكارتا، متحدثا فيها عن الحرب بين الشيوعية والشعب الإندونيسي التي تجاوز ضحاياها الربع مليون مسلم، فيما كشفت رواياته الكثيرة بأسلوبها الجميل، وموقفها الإسلامي الثابت، ونظرتها النقدية الثاقبة، عن المشاكل العويصة التي عانتها الشعوب المسلمة، من ذلك رواية تركستان التي تناولت مأزق الشعب التركماني الأصيل، وعمالقة الشمال التي تناولت التمييز الديني والاجتماعي التي عاناها المسلمون في نيجيريا، والمسلمون في الحبشة في روايته الظل الأسود.

أما عن قصصه القصيرة فهي تجري على المبدأ نفسه الذي حدده في روايته، إذ تدور حول الأحداث التاريخية الكبرى للإسلام، وتنتقي من أبطاله ما يعمق فكرة التضحية في سبيل الدين، والوطن، والإنسانية، بقدر ما يوسع فكرة الكفاح من أجل حياة أفضل، فضلا عن الصراع بين قوى الخير والشر، والعادات والتقاليد الاجتماعية، كما في قصصه فارس هوازن، رجال الله، والعالم الضيق، التي تتسم برؤيتها الإسلامية الواضحة.

كما حاول في مسرحيته على أسوار دمشق، التي كتبها وهو في السجن، أن يجسد غزو التتار لبلاد المسلمين، وكيف أن هؤلاء قد وقفوا على أسوار دمشق يذودون عنها هجمات المستعمر، وقد حرص أثناءها على تقديم ابن تيمية في صورة العالم المسلم،

والمجاهد البطل، وجهوده في إيقاظ همم المسلمين، وإعدادهم للمعركة الفاصلة ضد أعدائهم، حيث انتصروا عليهم فيما بعد نصرا ساحقا.

بينما امتزج الشعر عند الكيلاني امتزاج الروح بالجسد، ذلك أنه ترجمان العواطف والانفعالات بصفة طبيعية، مما جعله أقرب إلى العفوية والارتجال عند من يمتلك الطبع والاستعداد لقول الشعر بمهارة، عكس القصة أو الرواية التي تتطلب والصنعة والتخطيط المسبق لمسار الأحداث، والشخصيات، والحبكة، فتناول في دواوينه أغاني الغرباء، عصر الشهداء، كيف ألقاك، قضايا الأمة الإسلامية مع مجريات واقعها، بموقف، وموضوع وإسلامي، يقوم على استدعاء الماضي بأحداثه الإسلامية الكبرى، وبطولاته، وقيمه لمعالجة أحداث عصره التي يتفق معها، أو يرفضها، من ذلك قصيدته النور بين أيدينا وننكره التي تحدث فيها عن قرار عصبة الأمم بتقسيم فلسطين: (البسيط)

قِفْ دامِعِ العَيْنِ وانْعَ عُصْبَةَ الأمَمِ في أفْقِ باريسَ بَيْتِ الرّقْصِ والنَّغَمِ
دانَتْ حُظُوظُ دُوَيْلاتٍ قَد اغْتُصبَتْ وأصْبَحَتْ مَرْتَعًا للذّلِّ وَالأَلَمِ
تَوَقّعَتْ منْ ذوي السُّلْطانِ نُصْرَتَها واحَسْرتاهُ فما نالَتْ سوَى النَّقَمِ
وَكانَ بُرْهانَهُمُ في القَوْل مَدْفَعَهُمْ وَنِعْمَ بُرْهانَهُمْ يَا قَوْمُ منْ حَكَم
مالَتْ مَكائِدُهُمْ بِالشَّرْقِ أجْمَعهِ لِضُعْفِهِ وَلِقَهْرِ السَّيْفِ والقَلَمِ[149]

مهما يكن الأمر فإن الأيديولوجيا نسق لا يخلو منه نص أدبي البتة باعتباره البنية الأساس لإبراز موقف الكاتب تجاه قضايا المجتمع والكون أدبيا بقدر اعتباره البؤرة الأولى لإجلاء موقف الكاتب التعبيري والفني نقديا، وعلى هذا ينبغي على الأديب والناقد عدم الإفراط في التركيز على هذا العنصر وإهمال العناصر الجمالية الأخرى المكملة لفعالية بناء النص (الكتابة) وإعادة إنتاجه (القراءة) حتى لا يبدو النص أقرب إلى الخطاب السياسي الموجّه أكثر منه إلى الأدبي، فيفقد بذلك متعته الأدبية التي من شأنها الانفتاح على قضايا جمالية وفنية تثير المتعة في القارئ إذ تفتح أبواب المغامرة على مصراعيها كي يتزود منها القارئ بزاد متنوع وخصيب قوامه: التخييل والوصف والسرد والعجائبي

149)- عبد الله بن صالح العريني، ***الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية***، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط2، 1425هـ- 2005م، ص18- 24.

والشعبي والثقافي والديني والأدبي والتاريخي والأسطوري بما في ذلك الأيديولوجي، ولا يتوقف عند الأخير الذي يتبنى أيديولوجيا محددة يتغنى بوجاهتها ويستميت دفاعا عنها فيغيب جماليات النص الأدبي في سبيل إحقاق جماليات الموقف مهما بالغ في تقديم تبريراته الأدبية كنوعية النص سواء كان مقاوما بأنماطه المعروفة أم إصلاحيا بتصنيفاته المعروفة، ذلك أن حق النص الأدبي محفوظ طالما حافظ على أدبيته؛ لأنها المعيار الوحيد الذي يصنف على أساس منها، وإذا فقدها فقد مكانته إذ يمكن تصنيفه تبعا لما تراكم فيه من مادة تنحو به جهة السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي فالفلسفي أو العلمي.

قائمة المراجع

1)- ابن رشيق، ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده***، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق- سوريا، ط5، 1401هـ -1981م.

2)- ابن كثير، ***البداية والنهاية***، اعتنى به: حسّان عبد المنّان، بيت الأفكار الدولية للطبع والترجمة والنشر، لبنان، (د.ط)، 2004م.

3)- أبو الطفيل عامر بن واثلة الكناني، ***ديوانه***، صنعة وتحقيق: الطيب العشّاش، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ -1999م.

4)- أبو الفرج الأصفهاني، ***الأغاني***، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، ط1، 1379هـ -1959م.

5)- أحمد أمين الشنقيطي، ***المعاقات العشر وأخبار شعرائها***، دار النصر للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

6)- أحمد خريس، ***المغترب الأبدي يتحدث،(حوارات مع غالب هلسا)***، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2004م.

7)- أحمد سويلم، ***الشعراء والسلطة***، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1424هـ- 2003م.

- ـــــــــــــــ، ***شعرنا القديم رؤية عصرية***، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د.ط)، 1979م.

9)- أحمد الشايب، ***تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني***، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط5، 1976م.

- ـــــــــــــــ، ***تاريخ النقائض في الشعر العربي***، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، ط2، 1954م.

11)- أحمد محمد الحوفي، ***أدب السياسة في العصر الأموي***، دار القلم، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1384هـ- 1965م.

12)- أحمد وفيق، ***علم الدولة: في أصول الدولة وتطورات فكرتها***، مطبعة النهضة، القاهرة- مصر، ط1، 1353هـ- 1934م.

13)- الأخطل، ***ديوانه***، شرحه وصنّف قوافيه وقدّم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1414هـ -1994م.

14)- إبراهيم عبد الرحمن، ***عبيد الله بن قيس الرقيّات حياته وشعره***، سلسلة دراسات في التراث العربي- 8، (د.ن)، (د.ط)، (د.ت).

15)- إبراهيم فؤاد عباس، أدب المقاومة الفلسطينية: الجذور والسمات والتطورات، دنيا الوطن: https://pulpit.alwatanvoice.com.

16)- إحسان عبّاس، ***شعر الخوارج***، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1974م.

17)- أدونيس، ***زمن الشعر***، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط2، 1978م.

18)- جاك رانسيير، ***سياسة الأدب***، ترجمة: رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، أيار (مايو) 2010م.

19)- حسان بن ثابت، ***ديوانه***، شرحه وكتب هوامشه وعلق عليه: عبدأ علي مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1414هـ -1994م.

20)- حسين مروة، ***دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي***، مكتبة المعارف، بيروت- لبنان، (د.ط)، تشرين الأول- أكتوبر 1988م.

21)- الحطيئة، ***ديوانه***، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م.

22)- حنّا الفاخوري، ***الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب القديم***، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1986م.

23)- حنان عبد الرحمن، ***تطور الشعر السياسي وخصائصه***، يُنظر الموقع: ستوب5.كوم- stob.com.

24)- دانييل-هنري باجو: ***الأدب العام والأدب المقارن***، ترجمة: غسّان السّيّد، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب،دمشق-سوريا، 1997م، (د.ط).

25)- دريفوس أوبيرد، وبول رابينوف، ***ميشيل فوكو مسيرة فلسفية***، ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1989م.

26)- دفاتر فلسفية، نصوص مختارة (8)، ***الإيديولوجيا***، إعداد وترجمة: محمد سبيلا ومحمد بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2006م.

27)- عمار بلحسن، ***الأدب والأديولوجيا***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1984م.

28)- عمر رضا كحّالة، ***معجم قبائل العرب القديمة والحديثة***، المكتبة الهاشمية لأصحابها محمد هاشم وشركاه، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1368هـ - 1949م.

29)- سعيد علوش، ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)***، دار الكتاب اللبناني- بيروت، سوشبريس- الدار البيضاء، ط1، 1405هـ - 1985م.

30)- سليمان خزاعي صالحة، ***ما بين العلة والغاية***، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2014م.

31)- شعبان يوسف، ***أدب السجون***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2014م.

32)- شوقي ضيف، ***تاريخ الأدب العربي 2: العصر الإسلامي***، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط7، 1976م.

33)- الشنفرى، *ديوانه*، جمعه وحققه وشرحه: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1417هـ- 1996م.

34)- صابر عبد الدايم، ***الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة***، (د.ن)، (د.م)، ط2، 1423هـ- 2003م.

3)- صلاح عبد الفتاح الخالدي، ***سعد بن أبي وقاص: السباق للإسلام، المبشر بالجنة والقائد المجاهد***، دار القلم، دمشق- سوريا، ط1، 1434هـ - 2003م.

36)- طاهر أحمد مكي، ***الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه***، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط1، رمضان1407هـ- 1987م.

- ـــــــــــــــــ، ***الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي***، دار أم درمان الإسلامية، الخرطوم- السودان، ط1، 1984م.

38)- الطاهر وطار، ***الشهداء يعودون هذا الأسبوع***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1984م.

39)- طه حسين، ***تقليد وتجديد***، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2017م.

40)- عادل الأسطة، ***أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات***، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق- سوريا، ط2، 1429هـ- 2008م.

41)- عبد الحميد سند الجندي، ***حافظ إبراهيم: شاعر النيل***، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط4، 1992م.

42)- عبد العزيز بن ساعد الياسين، ***قبيلة بجيلة (نسبها، أخبارها، بطونها وفروعها والمنتمون إليها في الكويت)***، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1426هـ -2006م.

43)- عبد الكريم النهشلي، ***الممتع في صنعة الشعر***، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال جزي وشركاه، مصر، (د.ط)، (د.ت).

44)- عبد الله بن صالح العريني، ***الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية***، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط2، 1425هـ- 2005م.

45)- عبد الله بن الزعبرى، ***شعره***، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1401،2هـ - 1981م.

46)- عبد الله عبد الرحمن، ***علم تطور الفكر الاجتماعي***، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، (د.ت).

47)- عبده عبّود، ***الأدب المقارن مشكلات وآفاق***، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1999م.

48)- عدي بن الرقاع العاملي، ***ديوانه***، جمع وشرح ودراسة: حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط1، 1410هـ -1990م.

49)- عمر بن أبي ربيعة، ***ديوانه***، قدم له ووضع فهارسه وشرح: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1416هـ - 1996م.

50)- غالي شكري، ***أدب المقاومة***، دار المعارف، القاهرة- مصر، مكتبة الدراسات الأدبية (52)، (د.ط)، 1970م.

51)- غسان كنفاني، ***أدب المقاومة في فلسطين المحتلة (1948- 1966)***، دار منشورات الرمال- قبرص، ط1، 2013م.

- ـــــــــــــــ، ***الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1981- 1968)***، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت- لبنان، ط1، 1968م.

53)- فريدة أبو عز الدين، «**ما هي السلطة؟**»، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت- لبنان، العددان33- 34، (آب/ أغسطس 1983م).

54)- ***«القومية والعالمية في الأدب والثقافة»***، يومية العروبة، حمص- سوريا، عدد 12620. يُنظر الموقع: ouroba.elwehda.gov.sy.

55)- قيس بن الخطيم، ***ديوانه***، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد- العراق، ط1، 1381هـ - 1961م.

56)- كثير عزة، ***ديوانه***، جمعه وشرحه: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1391هـ - 1971م.

57)- الكميت بن زيد الأسدي، ***ديوانه***، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 2000م.

58)- كيرت دبليو. مورتينسن، ***قوانين الكاريزما***، (د. تر)، مكتبة جرير للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 2012م.

59)- مارون عبود، ***أدب العرب: مختصر تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أولى من صورهم***، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2012م.

60)- المتنبي، ***ديوانه***، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (د.ط)،1403هـ -1983م.

61)- محمد أحمد جاد المولى بك وآخران، ***أيام العرب في الجاهلية***، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د.ط)، (د.ت).

62)- محمد البشير الإبراهيمي، ***آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي***، جمع وتقديم نجله: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1997م.

63)- محمد التونجي، ***المعجم المفصل في الأدب***، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 141هـ - 1999م.

64)- محمد دكروب، ***الأدب الجديد والثورة***، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط3، 1990م.

65)- محمد الزايد، ***«الفلسفة وماهية السلطة»***، **مجلة الفكر العربي**، معهد الإنماء العربي، بيروت- لبنان، العددان33- 34، (آب/ أغسطس1983م).

66)- محمد السعيد جمال الدين، ***الأدب المقارن: دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي***، دار الاتحاد للطباعة، القاهرة- مصر، ط2، 1417هـ - 1996م.

67)- محمد غنيمي هلال، ***الأدب المقارن***، دار نهضة مصر، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1977م.

68)- محمد قطب، ***منهج الفن الإسلامي***، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط6، 1983م.

69)- محمد مصايف، ***فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث (دراسات ووثائق)***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م.

- ـــــــــــــــ، ***النثر الجزائري الحديث***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م.

71)- محمود شاكر ساجت منديل الجنابي، ***دراسات في شعر الخطاب السياسي الأندلسي: عصر المرابطين والموحدين وبني الأحمر (484- 897هـ)***، دار المنهل اللبناني، بيروت- لبنان، ط1، 1434هـ- 2013م.

72)- مولود طبيب، ***أحكام السلطة السياسية***، دار الخلدونية، الجزائر ، ط1، 2006م.

73)- ميريام ريفولت دالون، ***سلطان البدايات، بحث في السلطة***، ترجمة: سايد مطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر) 2012م.

74)- ميشيل فوكو، **تاريخ الجنسانية I:** ***إرادة المعرفة***، ترجمة ومراجعة وتقديم: مطاع صفدي، ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1990م.

75)- نازك الملائكة، ***«أغلاط شائعة في تعريف الأدب القومي»***، **مجلة الآداب**، بيروت- لبنان، مج9، ع8، آب (أغسطس) 1961م.

76)- ناصيف نصّار، ***منطق السلطة؛ مدخل إلى فلسفة الأمر***، دار أمواج للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 2001م.

77)- نبيل راغب، ***موسوعة النظريات الأدبية***،الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة- مصر، ط1، 2003م.

78)- نبيل سليمان، ***أسئلة الواقعية والالتزام***، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 1985م.

79)- نصر بن مزاحم المنقري، ***وقعة صفين***، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 1382هـ.

80)- النعمان عبد المتعال القاضي، ***شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام***، (د.ن)، (د.ط)، (د.ت).

81)- وفاء صلاحات، ***خصائص الشعر السياسي***، يُنظر الموقع: موضوع.كوم MAWDOO3.COM -2017.

82)- وليد قصاب، ***ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره***، دار العلوم للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، 1402هـ - 1982م.

83)- ياقوت الحموي، ***معجم البلدان***، دار صادر، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1397هـ - 1993م.