قضية الالتزام في الفن الشعري من التراث إلى التجديد

* الدكتور : ساسي سعيد رمضان

إن الالتـزام يعـني الارتبـاط بالقواعـد والأصـول والأعـراف والقـيم الـتي يتوافـق عليهـا الفـرد مـع المجتمـع ، ويسـهم الجميـع في ترسـيخها بـالقول والفعـل . والأدب ؛ شـعره ونثـره مـن الوسـائل الأساسـية في التعـبير عـن مبـدأ الالتـزام ، ومـن ثـم فـإن هـذا المبـدأ هـو دلالـة علـى انـدماج الفـرد مـع الجماعـة ، والتعـبير عـن واقعهـا وطموحاتهـا ، إلا أن الالتـزام باعتبـاره قضـية مرتبطـة بـالأدب والفـن عمومـا لم تخـرج علينـا إلا حـديثا مثـل غيرهـا مـن المصـطلحات الـتي كانـت تنشـأ مـع تطـور المجتمعـات ، فـالالتزام لم يعـرف بهـذه الصـورة الفنيـة إلا مـع اطلاعنـا علـى الدراسـات النقديـة الغربيـة ، وهـذا يعـد في دراسـاتنا مصـطلحا جديـدا مـع مـا طـرأ مـن مصـطلحات مثـل الواقعيـة ، والوجوديـة ، والفـن للفـن ؛ هـذه التيـارات تجاذبـت هـذا المصـطلح وناقشـته بالسـلب والإيجـاب الأمـر الـذي دفـع بـه لأن ينتقـل إلى آدابنـا العربيـة ويحظـى باهتمـام النقـاد والشـعراء والكتـاب الـذين وجـدوا فيـه مجـالا لتجاذبـاتهم حـول قضـايا المجتمـع والـوطن ، والإنسـانية بعامة .

وقد انشغل النقاد بمناقشة هذا المصطلح وترجمته إلى العربية ، والبحث عما يقابله في معاجمنا ، وطرحت العديد من التساؤلات حول حضوره في الشعر العربي ، وإلى أي مدى صار إليه الشعراء في اعتناقه ، أم أنه قضية نمطية ؟ ولكن النتيجة التي فرضت نفسها هي أنه دخل علينا في غمرة التغيرات والتناقضات والصراعات السياسية والفكرية الأمر الذي وجه الدارسين إلى التعمق في فهمه والبحث عن خصائصه ، وطريقة توظيفه كلا حسب فكره ومذهبه ، فهل انعكست كل هذه التجاذبات على شعرائنا ونقادنا ، وكيف أنه استحوذ على مرحلة تركزت بشكل خاص على عقود النضال والثورات الوطنية ، والصراع ضد العدو الصهيوني ؟

إن طبيعة البحث عن أي مصطلح يتطلب معرفة مصدره ، وترجمته ، وتوظيفه ، فالالتزام commitment يستوجب العودة إلى المعاجم المعبرة والدالة على اتفاقها مع المصطلح المترجم ، فهناك الالتزام والالزام ، وكلاهما مختلف عن الآخر والقاسم المشترك بينهما الجذر اللغوي من مادة " لزم " ففي لسان العرب " لزم الشئ وألزمه إياه " (1) وفي القاموس المحيط " التزم الشئ لزمه من غير

* عضو هيئة تدريس – كلية اللغات – جامعة طرابلس .

أن يفارقه " (2) ، وقد ورد في القرآن الكريم : ألزمناه ، وألزمهم ، وأنلزمكموها ، ولزاما ، في مثل قوله تعالى : " **وألزمهم كلمة التقوى** " (3) .

وفي المصطلح ينصرف المعنى إلى كل أنواع الالتزام الديني ، والأخلاقي ، والفكري ، والأدبي ، وما إلى ذلك ، ففي المصطلح الأدبي " هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان ، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال " (4) ، وهو كما يقول هوراس في كتابه فن الشعر:"

يهدف الشعر إما إلى الفائدة أو المتعة ، أو إلى جمع المتعة والفائدة معا " (5)، فالفائدة تعني المنفعة ، وخدمة مصلحة الفرد والجماعة .

وعند عرض الحديث حول الالتزام يواجهنا مصطلح يجانسه في اللفظ ويختلف عنه في المعنى ، فالالتزام توجه تطوعي لخدمة قضية أو فكرة ما ، أما الإلزام compulsion فهو إجبار للتعبير عن تلك القضية أو الفكرة ، فالالتزام " يعني حرية الاختيار ، وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه ، ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية " (6) ، وهذا على عكس الإلزام الذي تنبعث منه رائحة الجبر والإكراه ، كما ورد في قوله تعالى على لسان نوح عليه السلام : **" قال يا قوم أرأيتم إن كنت على بينة من ربي وأتاني رحمة من عنده فعميت عليكم أنلزموكموها وأنتم لها كارهون** " (7) .

مبدأ الالتزام في الأدب والفن ، نحن نعلم جميعا أن الجزء الأكبر من تاريخ الأمم والشعوب يمكن أن يستنبط من فنونهم وآدابهم ، والشعر أقدم هذه الفنون ، " فالشاعر في المجتمع البدائي ولد ملتزما بالدفاع عن القبيلة ، مشيدا بفضائلها ، مزريا بخصومها " (8) ، معنى ذلك أن الأدب وعاء يتسع لفضائل الكلام ورذائله وبعضها داخل في الشعر ، وقد أثر عن (بزرجمهر) قوله : " إن فضائل الكلام خمس إذا نقصت عنه فضيلة واحدة سقط فضل سائرها ، وهي أن يكون الكلام صدقا ، وأن يقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به في حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة " (9).

فالالتزام هو مشاركة الشاعر أو الأديب هموم الناس عن طريق تصويرها وتوثيقها ونشرها بينهم ، وهذا يؤكد أن قضية الالتزام قديمة متجددة ، ومن هنا فإن الالتزام " لا يناقض فكرة الإبداع والتفرد ، أو يناقض قيم الجمال والعناصر الشعرية الخالصة ، وإنما

هـو وعـي واقتنـاع وإيمـان برسـالة الشـعر ومسـؤوليته في تطـوير الحيـاة أو تغييرهـا " (10) ، ومـن ثـم "صـار الأديـب مطالبـا بـأن يـتفهم الحيـاة قبـل أن يكتـب مـا يكتـب ، وهـو لـن يسـتطيع تفهمهـا إلا مـن خـلال تجربتـه فيهـا ومعاناتـه الصـميمة لهـا .. حتـى يـدرك حقـائق الحيـاة وتفصـيلاتها ، وحتـى يقـف فيهـا علـى العناصـر الكامنـة الجوهريـة الكامنـة في أغوارهـا والمسببة لوجودها " (11) .

نعلم من خلال اطلاعنا على صفحات من تاريخ الآداب الإنسانية أن الأدباء كتابا كانوا أو شعراء خلدوا أحداثا تاريخية ؛ مدنية ودينية في نصوصهم التي مازال تأثيرها حاضرا رغم تقادم السنين والقرون ، ولا أدل على ذلك من ملحمة جلجامش البابلية التي خطت بالكتابة السومرية قبل أربعة آلاف عام قبل الميلاد ، والمهابهاراتا من أهم ملاحم الهند التي كتبت باللغة السنسكريتية في القرن الثامن قبل الميلاد ، والإلياذة والأوديسة وهي أهم ملحمة إغريقية للشاعر هوميروس ، يعود تاريخها للقرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد ، وملحمة الإنيادة الرومانية لمؤلفها فرجيل في القرن الأول قبل الميلاد ، وملحمة الشاهنامه الفارسية للفردوسي التي ألفها بين القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . كل هذه الملاحم كتبت شعرا ، وبذلك ظل الشعر رسالة سامية تفخر بها الأمم ، كما ورد ذلك في قول أفلاطون " إن للشعر رسالة سامية إن لم يحققها فهو شعر فاسد لا تحد له ظلالا في عالم الحقيقة .. " (12) ، لذلك حظي الشاعر بمكانة خاصة في كل الحضارات التي كان لها الدور الفعال في تطور الإنسانية " فالإغريق عدوا الفنان نبي قومهم وطفلهم في الوقت نفسه ، فهو ليس المعبر عن عقيدتهم فحسب ، بل هو إلى جانب هذا تتبلور فيه كل تصوراتهم البسيطة أو الساذجة ، وفي هذا تقرير لشمولية الدور الذي يؤديه الفنان في قومه ، ومقابل هذه الثقة المطلقة التي يتمتع بها الفنان من قومه نجده يعد نفسه خادمهم الأمين " (13) ، كما " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر نبغ فيهم " (14)، أليست قصيدة عمرو بن كلثوم دليلا على انشغال العرب بالشعر وبأهميته في تسجيل مآثرهم ؟ ألم يقل فيهم منتقدوهم ؟ : (15)

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال من فخر غير مسؤوم

فالشعر كما يقول عبد الحكيم حسان " تغنى بمثل أخلاقية عليا كان يدين بها المجتمع الجاهلي ، وعلى أساسها افتخر الشاعر الجاهلي ومدح ، وعلى أساسها ذم وهجا ، ومعنى هذا أن الشعر الجاهلي كانت له غاياته الخلقية ، وأن ما في هذا الشعر من متعة فنية إنما كان وسيلة لتعليم مثله الأخلاقية العليا " (16) ، ولو استظهرنا نماذج من الشعر الجاهلي لنتمثل بها في قضية الالتزام بأنواعه المتعددة ؛ الأخلاقية ، والاجتماعية ، والدينية لما وسعت هذه الصفحات القليلة ، ولكن التوقف عند بعضها يكشف للمطلع الصلة بين الشعر والالتزام بقيم الحياة التي غالبا ما يسجلها الشعراء ، فالدفاع عن القبيلة مصدر الاستقرار ، وواجب على الشاعر أن يدعو إلى هذه القيمة الاجتماعية في مثل قول زهير بن أبي سلمى من معلقته : (17)

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

وكذلك ما عبر به أمرؤ القيس في صراعه ضد خصومه الذين انتزعوا الملك من أبيه وقتلوه ، فخرج يعد نفسه للثأر ، حتى وصل به الأمر إلى الاتصال بقيصر الروم لمساعدته في ذلك ، فقال : (18)

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعذرا

والأهم من ذلك أن هناك قيما أخلاقية واجتماعية تفرض الالتزام بها ، كما تؤدي إلى معاقبة من يستهين بها ، وقد تصل عقوبة الاستهانة حد الطرد أو الخلع من القبيلة ، في مثل ما عبر عنه طرفة بن العبد حين أسرف في شرب الخمر بقوله : (19)

ومازال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها فأفردت إفراد البعير المعبد

وفي الشعر الجاهلي برزت ظاهرة الالتزام بالقيم الأخلاقية ، مثل الكرم ، والعفة ، والوفاء ، والحياء ، والمروءة ، و صلة الرحم ، وما إليها من قيم يصعب حصرها . هذه الظاهرة تبين أن الشعر وسيلته الأهم المنفعة والتربية ، وترسيخ قيم الحياة الفاضلة ، فهذا عنترة الذي عرف بفروسيته وشدته في مقارعة عدوه ، تجده في السلم كريما ، ووفيا ، وحييا ، فهو الذي يصور إيثار ضيفه على نفسه بقوله: (20)

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل

ويؤثر الشنفري التعفف ، والصبر على الجوع حتى لو وصل به الحال إلى سف التراب ، فيقول : (21)

وأستف ترب الأرض كي لا يرى علي من الأرض امرؤ متفضل

وتستوقفنا قصائد حاتم الطائي الذي عرف بكرمه فضلا عن صلته لرحمه ، وعفته ، فهو الذي يقول في ذم البخيل والإشادة بالجود وبخاصة فيما يتصل بصلة الرحم :(22)

يرى البخيل سبيل المال واحدا إن الجواد يرى في ماله سبلا

لا تعذليني على مال وصلت به رحما وخير سبيل المال ما وصلا

الإسلام والالتزام في الشعر : قامت الدعوة الإسلامية على وجوب الالتزام بالعقيدة الجديدة التي جاءت لنقل الناس من الوثنية والجهل والظلم إلى التوحيد والعلم والعدل ، ولكن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم واجه معارضة شديدة وعنيفة من قبل قومه ، ومن ثم برز الشعر وسيلة استخدمت لمجابهة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ووظف في اتجاهين ؛ الاتجاه الأول اتهام الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر لكي ينفوا عنه الوحي والنبوة ' والاتجاه الثاني سلطوا عليه شعراءهم بأن هجوه وانتقصوا من دعوته ، ولكن الله سبحانه وتعالى نفى عنه الشاعرية بقوله : **" وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين "** (23) , وقوله **" وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون "** (24) ، ثم إن القرآن الكريم والرسول صلى الله عليه وسلم لم يحاربا الشعر كلية ، وإنما فصلا بين نوعين من الشعر ؛ الأول مرفوض وهو الذي يراد به محاربة الله ورسوله ، وإثارة الفتن ، والتهتك ، والسفه ، والتعرض للناس في أعراضهم وأخلاقهم ، وما إلى ذلك من صور مشابهة ، والثاني مقبول ومرحب به ، وهو الذي يراد به الدعوة إلى التوحيد ، ونشر الفضيلة ، والإصلاح ، وقد ورد هذا في قوله تعالى : **" والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون "** (25)، وقد اتخذ الرسول صلى الله عليه وسلم لنفسه عددا من الشعراء كان يحرضهم على الرد على الكفار والدفاع عنه ، من ذلك قوله لحسان **" إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله "** (26)، وقد ألقى بردته على كعب بن زهير عندما جاءه تائبا ومادحا لرسالته ونبوته إكراما له على شعره حين سمعه يقول : (27)

نبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول

واستمر الشعر في رسالته والتزامه بما ينشأ من أحداث ، فسجل الشعراء فتوحات المسلمين لبلاد الشام وفارس ومصر ، وانخرطوا فيما طرأ من خلافات أدت إلى الفتن والتناحر بين المسلمين الأمر الذي دفع بكل شاعر إلى أن يكون منتصرا لطرف على الآخر ، فانحازت فئة منهم لعلي رضي الله عنه ، و أخرى لمعاوية رضي الله عنه ، وثالثة للخارجين عن علي ومعاوية ، فعرفنا الشعراء الذين صرفوا معظم شعرهم في هذه الأحداث منهم : ابن قيس الرقيات ، والكميت ، وعمران بن حطان ، وعدي بن الرقاع ، وأعشى همذان ، وفي هذا الوقت أيضا عادت العصبية القبلية ، وتصدى لها الشعراء بشعرهم ، واتخذوها منطلقا لتفوقهم وانتماءاتهم ، فتطور ما يعرف بفن النقائض في شعر جرير والفرزدق والأخطل والراعي وغيرهم ، فالفرزدق الذي مدح خلفاء بني أمية ، ودخل في خصومة مع جرير تركزت قصائده على الفخر بالقبيلة ، والالتزام باستحقاقاتها أمام القبائل الأخرى ، فيقول : (28)

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإذا نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

وفي هذه المراحل صار الشاعر كما تقول عائشة بنت الشاطئ " ملزما أن يعبر عن انتمائه السياسي والمذهبي ليرضي الحاكم ، ولهذا رأينا شعراء الحزب الأموي ، وشعراء الشيعة ، وبهذا تحول الشاعر والأديب عامة إلى أن يمارس عمله الفني من خلال المذهب وأن يقف وراءه داعيا مبشرا تحت رقابة صارمة تجعل من الالتزام إلزاما " (29) ، وإذا انطلقنا سريعا ورصدنا شعر المرحلة المخضرمة بين العصرين الأموي والعباسي نجد شعرا ملتزما بمتابعة الأحداث السياسية ، والصراعات العقائدية ، وتأثير الثقافات الوافدة من الفرس والروم ، وانعكاس حياة الترف وما يقابلها من زهد وتصوف ، وما يقع من ظلم بين الناس . كل ذلك يمكن الوقوف عنده في النصوص الممثلة لهذه التيارات ابتداء من أبي نواس ، وبشار ، ومطيع بن إياس ، وأبي العتاهية ،ومسلم بن الوليد ،والبحتري ، وأبي تمام ، والمتنبي ، وأبي العلاء المعري وغيرهم ممن تزخر بهم كتب التراجم والموسوعات النقدية والتاريخية ، فالمتنبي على سبيل المثال عندما يصور عنصر الظلم والاستعلاء ، وإنه جزء من طبائع البشر يكشف عن التزامه ومرارة إحساسه بهذه الصفات التي قدمها في تعبير فني تصويري ممزوج بالواقع ، حيث قال : (30)

والظلم من شيم النفوس وإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

النقد القديم وظاهرة الالتزام .. لاشك أن المرحلة التاريخية التي تتابعت فيها الأحداث والتغيرات السياسية والدينية والاجتماعية ، وأفرزت هذا التراث الشعري والفكري ، لابد لها من وجود حركة نقدية تتابع وتعلق ، وتستنبط القواعد والأصول الفنية التي تتبنى عليها تلك النصوص ، فضلا عن التوجيهات النقدية التي كانت تسهم في التحولات الفنية ، وتساعد على تطور الحركة الشعرية على اختلاف مشاربها .

إن مصطلح الالتزام الذي ظهر حديثا يقاربه إلى حد ما في النقد العربي القديم مصطلح الصدق والكذب أو باب الخير في الشعر وباب الشر ، و ناقش النقاد القدامى هذا المصطلح وأطلقوا أحكامهم النقدية التي اختلفت من عصر إلى عصر كما اختلفت بين النقاد في الجيل الواحد أوفي الأجيال المتعاقبة ، وارتكز هذا المصطلح في الأساس على الموازنة بين الشعر في الجاهلية والشعر في الإسلام ، وإلى أي حد كان الإسلام موجها للشعر والشاعر ، وهل هذا التوجيه كان سببا في ضعف الشعر ؟ أم أن هناك أسبابا كثيرة تعاونت وغيرت من أسلوب ولغة الشعر التي كانت سائدة في العصر الجاهلي الذي كان شعراؤه شبه منقطعين عن المؤثرات الخارجية التي شاعت في العصور الإسلامية المتلاحقة .

إن معظم النقاد القدامى الأوائل قد سلطوا اهتمامهم بالمنجز الشعري من الناحية الفنية دون الناحية الأخلاقية رغم أن الشعر نشأ في المقام الأول ليكون مواكبا ، ومسجلا ، وانعكاسا لما يجري من أحداث ، وإن تطلب ذلك القيمة الفنية التي تزين التعبير وتقويه ، فإن النصوص منذ نهاية القرن الثاني الهجري وضعت تحت طائلة التوجيه والنقد ، وهذا الأمر أدى إلى اختلاف في تقييم هذه النصوص ، هل الجودة في الفن ، أم الجودة في المعنى ، أم في الالتزام بقضايا المجتمع ؟ ، والأسباب التي دعت إلى هذا الجدل هو اعتقاد البعض أن الإسلام أضعف الشعر لأنه وجهه إلى الصدق والفضيلة ، والواقع ينافي ذلك لأن نصوصا لا حصر لها من الشعر الجاهلي جاءت في غاية الإبداع الفني مع أنها نصوص في الالتزام ، والحكمة ، والصدق ، كما تبين في الأمثلة التي عرضناها سابقا .

ويبدو أن هذا النقاش بدأ مع الأصمعي (ت 216 هـ)الذي قال " الشعر نكد بابه الشر فإذا أدخلته في الخير لان وضعف ، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره "

(31) ، والكلام هنا يقتصر على صنعة الشعر ، ولكن الدارسين أخذوه مأخذ قوة شعره في الجاهلية لأنه كان مواكبا للمعاني التي كانت سائدة في ذلك العصر ، ومتحررا من المعاني التي أوجبها الإسلام ، ومن هنا فإن التزام الشاعر بالتعبير عن الوضع الجديد في ظل المعاني والقيم الجديدة لم يتطلب تحولا في الاعتقاد فحسب ، بل كان يتطلب التحول في الثقافة الفنية والفكرية ، وفي ظل تزاحم الأحداث انخرط الشاعر في تسجيلها إما بصورة تفاعلية إذا كان الموقف مفهوما بحيث يكون التعبير عنه متماسكا وناضجا ، وإما يتطلب سرعة الرد فيأتي النص مشوبا بالضعف الفني الذي قصده الأصمعي في تقييمه لشعر حسان ، لأن حسان وغيره من شعراء الدعوة كان همهم في المقام الأول دفع الأذى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، بالرد على شعراء الكفار .

واللافت للنظر أن معظم النقاد لم يضعوا الصدق والكذب في إطار المبدأ الأخلاقي للشعر بقدر ما شغلهم جودة التعبير الشعري ، وقد ناقش محمود الربيعي هذا الموضوع وذلك بعرضه لأهم آراء الباحثين القدامى ابتداء من ابن سلام ، ومرورا بالآمدي ، والقاضي الجرجاني ، الذين اعتمدوا المقاييس الفنية الخالصة في نقد الشعر ، (32) من ذلك ما ورد في كلام الجرجاني في الرد على من انتقد المتنبي حيث قال " والعجب ممن ينتقص أبا الطيب ، ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة ، وفساد المذهب في الديانة .. فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليهم بالكفر .. ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر "(33) ، ورغم التباين بين الموقف النقدي والواقع الشعري ، فإن الشعر ظل في كل العصور مرتبطا ، وملتزما بمجريات الأحداث ، وظل النقاد يسطرون معاييرهم الفنية وفق اختياراتهم للنصوص التي يتخذونها شواهد على أحكامهم النقدية ، ولهذا لمسنا الالتزام جليا وواضحا في تنوع الموضوعات ، وتعدد الاتجاهات تزامنا مع ما ينتج من ثقافات فنية وفكرية أفرزتها النقلة الحضارية التي نقلت الأمصار إلى مراكز علمية وأدبية ، وملتقى للزهاد ، والمتصوفة ، والفلاسفة ، ودعاة العقائد والثقافات القديمة ، الأمر الذي أدى إلى وجود طوائف من الشعراء الممثلين لهذه الأفكار والعقائد ، فظهر أبوالعتاهية بمذهبه الزهدي ، وأبو نواس بمذهبه المجوني ، والمعري بمذهبه الفلسفي ، وابن الفارض بمذهبه التصوفي ، وفي الشعر الأندلسي الذي احتفل

فيه الشعراء بحضارة المسلمين في الأندلس ووصفوا جمالها وقصورها ورياضها ، وحياة أمرائها فترة من الزمن ، ولما تغيرت الظروف وحلت الكوارث ، وبدأت مدن المسلمين في الأندلس تتساقط الواحدة بعد الأخرى " إذ كان الأسبان النصارى ما أن يتمكنوا من رقاب أهل المدينة المسلمة .. حتى يسارعوا إلى إعمال السيف فيهم ، وإباحة أعراضهم ، ودوس مقدساتهم بكل وحشية منافية للأخلاق والقيم ، لذلك رأينا شعراء رثاء المدن في الشعر الأندلسي يرثون هذه المدن لهذه المعاني ، ويبكون سقوطها على هذه الصور المؤلمة " (34) ، ومن أروع وأحر ما قيل في ذلك بكائية أبي البقاء الرندي التي منها قوله : (35)

دعا الجزيرة أمر لا عزاء لـه هوى له أحد ، وانهد ثهلان

أصابها العين في الإسلام فامتحنت حتى خلت منه أوطان وبلدان

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية ؟ وأين شاطبة ، أم أين جيان

وأين قرطبة دار العلوم ، فكم من عالم سما فيها لـه شان

وأين حمص وما تحويه من نزه ونهرها العذب فياض وملآن

قواعد كنا أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان

ظاهرة الالتزام والشعر الحديث ، مصطلح الالتزام كما سبق القول مصطلح حديث في الفكر والفن ، وارتبط بنظريات فكرية ونقدية لها قواعدها وأصولها ، وقد تشكلت مع نهاية القرن التاسع عشر في خضم التغيرات السياسية والفكرية التي تعاقبت على العالم الغربي ، فبعد أن تراجعت الكلاسيكية ثم الرومانسية ، تناهى في الأفق مرحلة جديدة وهي المدرسة الواقعية التي نشأت عن ردة فعل مناهضة ومضادة للرومانسية - بشكل خاص - التي أغرقت في الذاتية وعزلت الشاعر والكاتب عن مجتمعه وسبحت في الخيالات الجامحة التي شكلت من خلالها لغة خاصة بالحالمين والفارين والمغرقين في تصوير الآلام والأحزان الذاتية ، هذه الواقعية نشأت وتطورت في اتجاهين : الأول ارتبط باسم الواقعية النقدية التي تبنت نقد الواقع وكشف عيوبه ، ومن أبرز أعلامها بلزاك

، وموباسان ، وفلوبير ، ورغم التزام مثل هؤلاء الكتاب والشعراء بنقد الواقع وتشريحه فإنهم لم يتمكنوا من إقناع الناس بسبب نظرتهم التشاؤمية ، الأمر الذي دفع إلى تطور هذه المدرسة إلى ما عرف فيما بعد بالواقعية الاشتراكية التي دعت إلى النظر إلى الحياة نظرة متفائلة ، ورائد هذه المدرسة هو مكسيم جورجي (36) الذي صاغ الواقعية الاشتراكية مقابل الواقعية النقدية التي تزامنت بطبيعة الحال مع متغيرات الواقع السياسي والفكري والاجتماعي ، انطلاقا من الثورة البلشيفية 1917، ثم النازية ، والحرب العالمية الثانية 1939 - 1945 م ، ثم ظهور خارطة جديدة لموازين القوة العالمية ، وانقسام الدول المهيمنة على مقدرات الشعوب الضعيفة إما إلى ماركسية أو رأسمالية ، وفي ذات الوقت كانت هناك الفلسفة الوجودية التي جعلت الأدب أحد اهتماماتها ، فقد عرف سارتر الأدب الملتزم بقوله " مما لا ريب فيه أن الأدب واقعة اجتماعية ، ولابد أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق الاقتناع ، حتى قبل أن يتناول القلم ، إن عليه أن يشعر بمدى مسؤوليته ، وهو مسؤول عن كل شئ ، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة ، عن التمرد والقمع ، إنه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي لهم " (37) ، وقد نتج عن ذلك أدب متأثر ومؤثر في كل المتغيرات التي مرت بها المجتمعات الإنسانية .

فكل ما حدث من حراك في مجال الأدب شعره ونثره ، وما أفرزه من صراع وجدل حول وظيفة الأدب ، ومدى ارتباطه والتزامه بالواقع ، وهموم الفرد والجماعة ، ومحاولة البعض التركيز على فنية وجماليات النص الأدبي ، وربطه بما يعرف بنظرية الفن للفن التي لم تلق الترحاب ، بل قوبلت بالرفض ، لأنها تجعل النص الأدبي في برج عاجي لا علاقة له بالفرد والجماعة ، وهذا مخالف للأصل الذي ألف من أجله ، وهو نقل التجربة الإنسانية في قالب تصويري ، وخيالي ، يثير الانفعال ، ويمكن المعنى من التجاوب مع الشعور والإحساس العاطفي ، ولهذا فإن العصر الحديث شهد ظهور العديد من المدارس ، والتيارات التي أججت الصراع بين أنصار الفن للفن ، وأنصار الفن للمجتمع ، وقد عرضنا للعديد من النقاد والشعراء الذين تشيعوا لهذين الاتجاهين ، ولكن الغلبة تظل لأصحاب الاتجاه الذي يربط الأدب بالحياة والواقع ، يقول سيمونوف : " إن ما نسميه واقعا ليس إلا الصورة الذهنية التي لدينا عن الحياة ، فأي شئ لا يتخذ وجوده إلا من الصورة الذهنية التي لدينا عنه ، ولما كانت هذه الصورة ملكنا فنحن نستطيع أن نلونها باللون الذي نريده والذي فيه مصلحة لأنفسنا ولمجتمعنا " (38).

وإذا كان معظم النقاد العرب القدامى قد اهتموا بالجانب الفني والقيمة الجمالية للنص الشعري بوجه خاص ، فإن نقاد النهضة الحديثة والنقاد المعاصرين أعطوا الأهمية الأكبر لربط الأدب بالمجتمع ، ورغم القول بأن مصدر هذا الاهتمام جاء نتيجة تسرب أفكار الواقعية الاشتراكية ، فإن كنا لا ننكر ذلك في كتابات نقاد الخمسينيات ، إلا أننا نؤكد أيضا أن هناك نقادا قد ظهروا في أثناء شيوع الواقعية النقدية التي لم تتسرب أفكارها بشكل تكشفه الكتابات النثرية أو الشعرية العربية إلا أننا مع ذلك نقول بأن الأمر لا يخلو من وجود من اتصل بهذه الأ فكار فوجدت صداها دون الحاجة إلى التعمق في فهم مراميها ، لأن المرحلة الكلاسيكية ركزت على الصياغة اللفظية ، وركزت الرومانسية على الصياغة الخيالية ، فابتعدت المدرستان عن تحسس الواقع وتصوير آلامه وأحزانه ، ومن ثم لم تتجاوب هاتان المدرستان مع الواقع ، الأمر الذي سارع بتراجعها أمام تيارات الواقعية النقدية ، والنقدية الجديدة (الاشتراكية) ، ويعد سلامة موسى (ت1958) من أوائل الداعين إلى ربط الأدب بالمجتمع ، وإبراز وظيفته الاجتماعية ، وظهر ذلك في كتابيه (الأدب الإنجليزي الحديث) ، (والأدب للشعب) فهو في هذه الكتابات كما يقول محمود الربيعي " يبدو متأثرا بكثير من المناهج التي تدعو ، أو يشتم منها أنها تدعو إلى ربط الأدب بالمجتمع ، وهو في ذلك يتشيع لأفكار شبيهة بأفكار هوراس ، وأحيانا لأفكار شبيهة بأفكار ماثيوارنولد ، وأحيانا بأفكار شبيهة بأفكار الواقعيين الاشتراكيين " (39) " وهو يؤمن بأن الأدب غاية وغايته هي صلاح الناس وهدايتهم وكشف حقائق هذا الكون ، والتمتع بجمال هذه الحقائق والسكون إليها .. والبعد عن غرور اللفظ وزهوه وخلابته " (40) ،وانتشر صدى الحديث عن علاقة الأدب بالمجتمع ، وقضية الالتزام ، ولم يغفل ذلك معظم النقاد ، بل وصل الأمر إلى إصدار كتب تتناول هذا الموضوع ، وتؤكد حضوره في الخطاب النقدي وتأثيره في التحولات الفكرية التي ركزت على التغيرات الاجتماعية والسياسية ، والاهتمام بهموم الإنسان ، بما فيها من فقر ، وجوع ، وانكسارات ، وهزائم ، وغربة ، يقول طه حسين" فكل أديب في كل أمة من الأمم إنما هو يصور نوعا من أنواع حياتها .. فإما أن يسخر ليكون وسيلة من وسائل الإصلاح أو سبيلا من سبل التغيير في حياة الشعوب ، فهذا تفكير لاينبغي أن نساق إليه ، ولا نتورط فيه . وليس معنى هذا أن الأدب بطبعه عقيم ، وأن الأديب أثر بطبعه ، ولكن معناه أن الإصلاح والتغيير ، وتحسين حال الشعوب ، وترقية شؤون الإنسان أشياء تصدر عن الأدب ، كما يصدر الضوء عن الشمس ، وكما يصدر العبير عن الزهرة " (41)

أما توفيق الحكيم فبعد أن تخوف من تحول الشعر إلى مجرد وسيلة " لمدح الحكام من أجل المال والثراء ، أو لنشر الدعوة في الدين والسياسة من أجل الثواب أو الجزاء ، ولكن كلمة الفن هي

العليا " ثم يستدرك على ذلك فيقول " أما إذا كان في الإمكان وجود فن يخدم المجتمع دون أن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا فإني أرحب به ، وأسلم على الفور بأنه الأرقى ، ولكن هذا لا يتهيأ إلا للأفذاذ الذين لا يظهرون في كل مكان " ، ويرى أن حرية الأديب لا تتنافى عنده مع مبدأ الالتزام ، فهو يريد التزام الأديب أو الفنان شيئا حرا ينبع من أعماق نفسه .. إذ يجب أن يلتزم وهو يشعر أنه لا يلتزم "(42) ، ويتكلم شوقي ضيف عن علاقة الأديب بالمجتمع بقوله " الذي لا شك فيه أن الأديب لا يكتب أدبه لنفسه ، وإنما يكتبه لمجتمعه ، وكل ما يقال عن فرديته المطلقة غير صحيح ، فإنه مجرد أن يمسك بالقلم يفكر فيمن سيقرؤونه ، ويحاول جاهدا أن يتطابق معهم ، ويعي مجتمعهم وعيا كاملا بكل قضاياه وأحداثه ومشاكله لسبب بسيط ، وهو أنه اجتماعي بطبعه ، ومن ثم كانت مطالبته أن يكون اجتماعيا في أدبه مطالبة طبيعية " (43) ، وألف محمد النويهي كتابا سماه الأدب الهادف ، وفيه يقول " الرسالة الملقاة على عاتق الفنان - أيا كان - هي رسالة إنسانية تقتضي منا الإحساس بالحياة التي يحياها ، والتعمق في المجتمع الذي يعيش فيه ، وتزكية ما يلتمع في ذلك المجتمع وفي تلك الحياة من مثل كريمة ، تدعو إلى حرية وحق وخير وسلام " (44) ، أما عز الدين إسماعيل فيرى أن " الأديب الحق لا يمكن أن يعيش بضميرين ، ضمير مع نفسه وضمير مع الناس ، وإنما يواجه الأديب الحق نفسه ومجتمعه بضمير واحد ، لأنه يحس أن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس ، بل ربما كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته " (45) ، وارتكز موضوع الالتزام بداية في الشعر الذي عده محمود أمين العالم " مشاركة جدية في الحياة ، تتخذ مادتها من الواقع الإنساني العام ، وصياغتها من طبيعة حركة الحياة الخاصة ، وحياة الشعر ليست في مفردات مستحدثة ، ولا أخيلة محلقة ولا معان مبتكرة ، وإنما في مقدار ما يأخذ من الحياة وما يعطي لها ، وبمقدار ما يتأثر بها ويؤثر فيها ذلك لأن الشعر فعل حي وحركة جدية ، تؤرخ لنا واقعنا النفسي تاريخا لا يقوم على المصدر والوثيقة وإنما على المعايشة والوجود ، وهو بهذا التاريخ الحي يؤازر حركاتنا ويطور تجاربنا ، ويجعل من حياتنا طريقا إلى أي شئ " (46) ، وارتبطت فكرة الالتزام بظهور الشعر الحر الذي كان نتاجا لربط الشعر بالهموم الجماعية ، وكان مندور ممن شجع على ذلك ورأى أن هذه الحركة " لم تدفع إليها نزوة طارئة ، أو مجرد رغبة في التجديد ، بل جاءت لتحول عميق في ثقافتنا الفكرية والفنية ، ذلك لأنه ما من شك في أن فلسفة ثورتنا الجديدة قد وجهت جيلنا الجديد الناهض نحو الواقعية الاشتراكية ، وهي واقعية تنفر من الذاتية الرومانسية وتجنح إلى الجماعية . أي إلى استقاء التجارب الشعرية من مشكلات المجتمع ومواطن ضعفه وقوته وأفراحه وآلامه " (47) .

وإذا استظهرنا قائمة الشعراء الذين تمثلوا الالتزام بقضايا الوطن ، وهموم الفقراء والحزانى ، والمظلومين ، والمضطهدين ، لوجدنا ميدان الشعر قد اشتدت وتفاقمت حدته ، وبخاصة في ظل الصراع من أجل التحرر من الاستعمار ، والتخلص من الظلم والاستبداد ، وقد تزامنت هذه الظروف مع ابتداع تجربة الشعر الحر الذي كان نتيجة حتمية لعمق الاتصال بالثقافة الغربية ، والرغبة الجارفة التي كانت تنادي بضرورة إحداث ألوان جديدة من التعبير والإيقاع الذي يتماهى مع متغيرات العصر ، ولهذا اكتظت الساحة الشعرية بعشرات من الشعراء الذين ذوت قصائدهم في الآفاق تتخذ من مبدأ الالتزام منطلقا للتعبير عن قضايا المجتمع على مختلف أشكاله وهمومه ، من هؤلاء الشعراء بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، والبياتي ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، وأمل دنقل ، ونزار قباني ، ومحمود درويش ، ومحمد الفيتوري ، يقول البياتي في تجربته الشعرية " عندما غمر النور الواقع الإنساني أمام عيني مع بداية الخمسينات كانت الصورة التي ارتسمت أمامي واقع محطم يخيم فيه اليأس على كل ، وهكذا كانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هذا الدمار الشامل والعقم الذي كان يسود الأشياء ، لم أكن أحاول البحث عن السبب الكامن وراء هذا العقم ، ولكنني اكتفيت بتصويره ، وعندما تجاوزت مرحلة التصوير لم يكن ذلك مرتبطا بالعثور على مبرر اجتماعي للتمرد بل كان مرتبطا بالقضية الميتافيزيقية ، حتى لقد كان المفهوم الميتافيزيقي لرفض الواقع والتمرد عليه ـ دون الثورة ـ هو بداية الالتزام " (48) .، ففي قصيدته **سوق القرية** انعكاس لتجربته المندمجة مع الواقع ومرارة الفقر والحرمان الذي يعيشه الإنسان العراقي ، يقول (.49.)...

الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب

وحذاء جنديٍّ قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدِّقُ في الفراغ:

"في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء"

وصياح ديكٍ فرّ من قفص، وقديس صغيرْ:

"ما حك جلدك مثل ظفرك"

و "الطريق إلى الجحيمْ

من جنة الفردوس "أقرب" والذباب

والحاصدون المتعبون

"زرعوا، ولم نأكلْ

ونزرع ، صاغرين، فيأكلون"

والعائدون من المدينة: يا لها وحشا ضرير

صرعاه موتانا، وأجسادُ النساء

كما التزم الشعر في هذه المرحلة بالثورة على الظلم الذي يجثم على الإنسان ، سواء كان من قبل الاستعمار أو من قبل الاستبداد، يقول أمل دنقل " الشعر يجب أن يرتبط بالثورة ، لأنه هو نفسه يجب أن يكون ثورة . فالرؤية الشعرية ، هي رؤية سابقة على الواقع . هي رؤية تريد أن تغير الواقع الموجود وترفضه حتى لو كان مقبولا من كثير من الناس . أي أنها تحلم بواقع أفضل للإنسان ، وبعلاقات أفضل بين الناس ، وبعلاقات مختلفة بين الأشياء . أكثر سموا وأكثر مثالية " (50)، ولا أدل على ذلك من قصيدته **البكاء بين زرقاء اليمامة** التي استدعى فيها أسطورة الزرقاء التي حذرت قومها من العدو القادم إليهم إلا أن قومه سخروا منها حتى وقعت عليهم الواقعة وأبيدوا من قبل عدوهم ، الأمر حدث في نكسة 67 حيث انشغل الحكام بفسادهم وصراعاتهم ، ولم يسمعوا للأصوات التي كانت تحذرهم من عدوهم حتى وقعت الواقعة مرة أخرى ، والشاعر في هذه القصيدة يبكي حال البسطاء والفقراء الذين يحرمون من أبسط حقوق الحياة ، وعندما تدخل البلاد في حرب يدفع بهم إلى الحرب حتى إذا ما انتهت أعيدوا إلى الحرمان واقتسم الأغنياء مرة أخرى المكاسب ، وهي حال تتكرر في كل أزمنة حكامنا الذين يرضون الذل من عدوهم ، ويهينون شعوبهم ، يقول الشاعر : (51)

أيتها العرافة المقدَّسةْ..

جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ.
أسأل يا زرقاءْ

..

تكلّمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .. باللهِ .. باللعنةِ .. بالشيطانْ
لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان..
تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُّها!
تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان
لا اللّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران!
ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها..
ولا احتمائي في سحائب الدخان!
..تقفز حولي طفلةٌ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسة
كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادْق
فنفتح الأزرار في ستراتنا .. ونسند البنادقْ
وحين مات عَطَشاً في الصحَراء المشمسة..
رطّب باسمك الشفاه اليابسة..
وارتخت العينان
فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المدان ؟
والضحكةَ الطروب : ضحكتهُ..
والوجهُ .. والغمازتانْ ! ؟

* * *

أيتها النبية المقدسة..
لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً..
لكي أنال فضلة الأمانْ
قيل ليَ "اخرسْ"..
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان!

ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان
أجتزُّ صوفَها..
أردُّ نوقها..
أنام في حظائر النسيان
طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة.
وها أنا في ساعة الطعانْ
ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ
دُعيت للميدان!
أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن..
أنا الذي لا حولَ لي أو شأن..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،
أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة!!

ونـــزار قبـــاني مـــن أكثـــر الشـــعراء التزامـــا بمشـــاعر الألم والأســـى الـــتي يعيشـــها المـــواطن العربـــي في ظـــل القمـــع الجســـدي والفكـــري الـــذي خلـــف شـــرخا في بنيـــة وســـلوك المجتمـــع بحيـــث صـــار منتجـــا للظلـــم ، وقـــاهرا للحريـــات ، وقصـــيدته **تقريـــر سري جدا** تكشف عن هذه الصورة الواقعية ، يقول في أولها : (52)

من بلاد قممستان

لم يبق فيهم لا أبوبكر .. ولا عثمان

جميعهم هياكل عظمية في متحف الزمان

تساقط الفرسان عن سروجهم

وأعلنت دولة الخصيان

واعتقل المؤذنون في بيوتهم

وألغي الآذان ..

جميعهم .. تضخمت أثداؤهم

وأصبحوا نسوان

جميعهم قد ذبحوا خيولهم

وارتهنوا سيوفهم

وقدموا نساءهم لقائد الرومان

ما كان يدعى ببلاد الشام يوما

صار في الجغرافيا ...

يدعى (يهودستان)

الله ... يا زمان

وهذا محمد الفيتوري الذي جعل من إفريقيا ديوانه الذي أفرغ فيه معاناة الرجل الأسود من الرجل الأبيض ، حين صور تلك المعاناة في شكل صرخات وأوجاع لا تزول إلا بالثورة على هذا الواقع الظالم ، فيقول : (53)

إن نكن سرنا على الشوك سنينا

ولقينا من أذاه ما لقينا

إن نكن بتنا عراة جائعينا

أو نكن عشنا حفاة بائسينا

إن نكن سخرنا جلادنا

فبنينا لأمانينا سجونا

ورفعناه على أعناقنا

ولثمنا قدميه خاشعينا

وملأنا كأسه من دمنا

فتساقانا جراحا وأنينا

وجعلنا حجر القصر رؤوسا

ونقشناه جفونا وعيونا

فلقد ثرنا على أنفسنا

ومحونا وصمة الذل فينا

والشعر الليبي هو امتداد للشعر العربي سواء القديم منه أو الحديث ، ومن ثم فهو شعر ملتزم بهموم المجتمع وقضاياه ، وبخاصة بعد الغزو الإيطالي ، فبالرغم من أن هذه المرحلة قد تقلص فيها الشعر الفصيح فإن الشعر الشعبي ظل راصدا ومعبرا عن آلام وكفاح الشعب الليبي ، مع وجود أصوات معظمها كان في المنافي تنشر الشعر الفصيح على شاكلة ابن زكري ، والباروني ، والمهدوي ، وإبراهيم الأسطى عمر ، وغيرهم ، أما الظاهرة التي اكتنزت بالالتزام فتمثلت في أشعار حسن صالح ، وديوانيه **بعد الحرب** ، **وأغنية العاشق** ، وعبد المجيد القمودي وديوانه **قصائد بين يدي وطني** ، ولطفي عبد اللطيف ودواوينه **أكواخ الصفيح** ، و**الخريف لم يزل** ، و**دمعة الحادي** ، وعلي الفزاني و**مجموعته الشعرية الكاملة** ، وعلي صدقي عبد القادر و**مجموعته الكاملة** أيضا ، وغيرهم من الشعراء الذين ظهروا في العقود اللاحقة ، فحسن صالح في قصيدته (**درب الضياع**) يسترجع ذكريات الحرب وعهودها البائسة ، والأشجار التي فقدت خضرتها نتيجة للدمار الذي خلفته طائرات الأعداء ، ثم رحلة الضياع التي عاشها ذلك الجيل بين الأزقة والخرائب ، يقول (54)

وحقولنا الجرداء في الحرب الأخيرة والشجر

من غير أوراق ، يميد ولا تمر

وتظل آلاف القنابل من بطون الطائرات

تنسل تحمل في ثناياها الدمار

للأرض للأرض الحبيبة والنبات

وتجهمت صور العهود الباسمات

وهـذا عبـد المجيـد القمـودي يصـف أحـوال الليبـيين وحيـاتهم البائسـة والأمـراض التي تزاحمت على أجسادهم ونفوسهم . يقول (55)

لتعلم أيا سيدي .. وترى

بيوت الصفيح

صفائحها غلفت بالصديد

وأجواؤها حام فيها الوباء ..

وأن بيوت الصفيح ..

معاقل بؤس ، وجوع ، وعري ، وحزن عميق ..

وأن النساء

يمزق أجسادهن البغاء

لأن الفضيلة بالفقر لا تلتقي ..

وعـبر الفزانـي عـن أحـلام الفقـراء الـذين عـركتهم السـنون ، وعصـرتهم الآلام والأحـزان في انتظـار مـن سيخلصـون الـوطن ، فيقـول في قصـيدة **نهـر الكبريـاء** متحديا السقوط ، ومتفائلا بالانتصار : (56)

فالتوقدي في غضبي شرارة

لأنهم يقتلون هذه المدينة

بالصمت بالسكينة

حتما سيحرقون هذه السفينة

من صلب قريتي سيولدون

غدا سيولدون ...

وخلاصة القول فإن مبدأ الالتزام في الأدب لا يناقض الإبداع الفني ، وأن الأديب لا يستطيع أن يكتب إلا بعد تفهمه للواقع الذي يعيش فيه ويتفاعل معه ، ولذلك يظل الشعر رسالة سامية تفخر بها الإنسانية وإن كان الالتزام من أساسياتها ، ووجود الشعر مرتبط بالالتزام بقضايا الإنسان والمجتمع ، والقيم ، وقد ظهر ذلك واضحا في أثناء عرضنا لنماذج من العصور المختلفة ، رغم أن الالتزام في الشعر العربي القديم كان واضحا وجليا فإن النقد القديم لم ينتبه إلى أهميته بقدر ما ركز على الصياغة اللغوية ، أما الالتزام في الشعر الحديث فصار قضية فنية وفكرية ، ونتيجة حتمية للصراعات بين التيارات النقدية التي نشأت في الغرب وانتقل صداها إلى الشرق ، ومن ثم فإن الالتزام ظهر مع ظهور الواقعية النقدية والواقعية الجديدة ، والوجودية ، والصراعات السياسية العالمية ،والأدب العربي شعره ونقده لم يكن بمنأى عن كل ذلك ، بل تجاوب مع هذه المؤثرات ، وتبنى النقاد هذه التيارات ووجهوا من خلالها الحركة النقدية ، وكذلك حدث مع الشعراء الذين انتقلوا مثل غيرهم من الحالة الكلاسيكية ، إلى الرومانسية ، ثم إلى الواقعية باختلاف توجهاتها التي صارت الأكثر حضورا في المشهد الشعري .

المراجع

1- ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1977 ، مجلد 12 ،

2- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، عالم الكتب ، بيروت ، ج 4 ، ص 175

3- سورة الفتح ، من الآية 26 .

4- مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، مطبعة دار العلم ، بيروت ، 1974 ، ص 79

5- محي الدين الربيعي ، في نقد الشعر ، دار المعارف ، ط 3 ، ص 39

6 أحمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ..... ص 14

7- سورة هود ، ص 28

8 - توفيق الحكيم ، فن الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، ط2، بيروت 1973، ص 306

9- بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ ، 1984، ص 53

10- زكي نجيب محفوظ ، قيم جديدة للأدب العربي القديم ، دار المعارف ، ص 229

11- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 373 - 374

12- انظر السيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، 1984 ، ص 3- 5

13- عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،ط 3 ، دار الفكر العربي، 380

14- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محيي الدين عبدالحميد ، ط5 ، دار الجيل 1981 ، ج1 ، ص 65

15- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 ، ص 159

16- عبدالحكيم حسان ، الأديب بين الحرية والالتزام، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بمكة المكرمة ، 1400ه- 1401ه ، العدد الخامس ، ص 120

17- ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق حنا نصر الحتي ، ظ1، دار الكتاب ا لعربي ، بيروت ، 1992، ص 94

18- ديوان امرئ القيس ، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1983، ص 64

19- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق علي الجندي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص 49

20- ديوان عنترة ، دار الثقافة ، بيروت ، ص 154

21- شرح بلوغ الأرب في شرح لامية العرب ، تحقيق عبد الحكيم القاضي ، دار الحديث ، القاهرة ، ص 116

22- ديوان حاتم الطائي ، تحقيق حنا نصر الحتي ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1994، ص 56

23- سورة يس ، الآية 69

24- سورة الحاقة ، الآية 41

25- سورة الشعراء ، الآية 224 - 227

26- أخرجه مسلم في فضائل الصحابة رقم 2490

27- ديوا كعب بن زهير ، صنعه أبي سعيد السكري ، تحقيق حنا نصر الحتي ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1994 ، ص 65

28- ديوان الفرزدق، علي فاعور ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1987، ص 393

29- عائشة بنت الشاطئ ، قيم جديدة للأدب العربي القديم ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 230

30- أبو الطيب المتنبي ، ديوان المتنبي ، دار صادر بيروت ، 1985 ، ص 571

31- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ج1 - ص 224

32- انظر محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، ط3 ، دار المعارف ، 52- 59

33- القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، .... ص 57 - 58

34- عبدالله الزيات ، رثاء المدن في الشعر الأندلسي ، ط1 ، منشورات جامعة قاريونس 1990 ، ص 133

35- المقري ، نفح الطيب ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، 1988، ج4 ، ص 486

36- انظر ثابت محمد بداري ، الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث ، مكتبة نهضة مصر ، 1980 ، ص18 - 19

37- جان بول سارتر ، الأدب الملتزم ، ترجمة جورج طرابيشي ، ط2 ، منشورات دار الآداب ، بيروت 1967، ص 44 - 45

38- محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر ، ص 101 - 102

39- محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، ط 3 ، دار المعارف ، ص 62

40- انظر ثابت محمد بداري ، الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث ، مكتبة نهضة مصر ، 1980 ، ص 37

41 - عبد القدوس أبو صالح ، نماذج أدبية ، مكتبة الجامعة العربية ، حلب ، ص 170

42 - فن الأدب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ص 74 -

43 - شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر ، ص 191

44- محمد النويهي ، الأدب الهادف ، ص 67

45- عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، دار الفكر العربي ، ص 375

46- محمود أمين العالم ، مجلة الأديب ، أغسطس 1949 ، السنة 8 ، الجزء 8 ، مستقبل الشعر العربي

47 - محمد مندور ، فن الشعر ، المكتبة الثقافية ، العدد 12 ، ص 85

48 - عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 401

49- ديوان عبد الوهاب البياتي ، نسخة مصورة من شبكة المعلومات ، ص 39 - 40

50- سيد بحراوي ، في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، ط1 ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، 1988 ، ص 181

51- أمل دنقل ، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، مكتبة مدبولي ، 1973 ، ص 25 - 29

52- أنيس الدغيدي ، القصائد الممنوعة لنزار قباني ، ط1 ، كنوزللنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص 69 - 70

53 محمد الفيتوري ، ديوان نص أغاني إفريقيا ، ، 1 ، 54 – 55

54- حسن صالح ، ديوان بعد الحرب ، ط1 ، دار النشر الليبية ، 1963 ، ص 53- 54

55- عبد المجيد القمودي ، ديوان قصائد بين يدي وطني ، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس، ص 205

56- علي الفزاني ، ديوان الموت فوق المئذنة ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 318