The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature*)
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

Manifestations of commitment in the poetry of the Arab Spring revolutions from the perspective of vision and formation

(Case study: Al-arzo Qad Aadat Lana'", from Farouk Gouida poem)

Jamal Talebi Ghareghshlaghi[1]*

[1*] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, urmia, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
13/04/2021
Accepted:
15/09/2021

ABSTRACT

The idea of commitment in literature means that the writer and poet must use their intellectual and artistic talents and abilities related to the service of society and use them in honest and expressive language, without inclining to personal motives or a specific political party or group, illustrating the demands. This way, they can become the hopes and aspirations of people. The poem "The earth has come back to us " composed by Farouk Gouida, a contemporary Egyptian poet, has emerged as a beautiful example of committed poetry. This poem depicts the painful political reality of Egyptian society, which shows tyranny, corruption, imprisonment, poverty, hunger, and deprivation of social freedoms. This ode is a charter of commitment that Farouk Gouida has expressed his views on the political and social issues of the Arab Spring in Egypt. The ode uses the language of revolutionary poetry, and the poet has opposed all the mentioned phenomena in it. The poet's patriotism and revolutionaries and his deep connection with society's problems are rippling through it. This study concludes that Farouk Gouida was fully aware of the events of the Arab Spring revolution in Egypt and its variables, and he was also aware of the social situation that Egypt had reached before the revolution, as the authority had dominated society due to corruption and injustice, leaving only the ruling class and his assistants from corrupt officials and businessmen benefiting from it. The poor class was the majority of the people who suffered tyranny and restriction in all areas of life.

Keywords: Contemporary Poetry, Spring Revolutions, Farouk Gouida

Cite this article: *Talebi Ghareghshlaghi, Jamal (2022).* Manifestations of commitment in the poetry of the Arab Spring revolutions from the perspective of vision and formation(Case study: The ode of the earth has come back to us, from Farouk Gouida poem), *Vol. 13, New Series, No.47, Spring 2022*: pages:63-80.

DOI: 10.30479/lm.2021.15363.3236

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Jamal Talebi Ghareghshlaghi
Address: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, urmia, Iran.
E-mail: *j.talebi@cfu.ac.ir*

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية و آدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعه : ۲۳۵۵-۸۰۰۲
الترقيم الدولي الالكترونيكي: ۳۵۱٦-۲٦٧٦

تمظهرات الالتزام في شعر ثورات الربيع العربي من منظور الرؤية والتشكيل (قصيدة «الأرض قد عادت لنا» لفاروق جويدة نموذجا) *

جمال طالبي قرهقشلاقي[1]*

[1]* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان ـ أرومية ـ إيران

معلومات المقالة الملخّص

نوع المادة:
مقاله محكمة

تاريخ الوصول:
۱۴۰۰/۰۱/۲۴
تاريخ القبول:
۱۴۰۰/۰۶/۲۴

الالتزام في الأدب يعني أن يوظّف الأديب أو الشاعر مقدرته الفكرية والفنية في خدمة مجتمعه، ويصوّر متطلبات شعبه، آلامه وأحلامه بلغة صادقة دون تحيّز إلى أغراض ذاتية. وتشكّل هذه الفكرة جوهر الأدب الملتزم. جاءت قصيدة «الأرض قد عادت لنا» لفاروق جويدة الشاعر المصري المعاصر كنموذج رائع للأدب الملتزم، وهي بمنزلة ملخص للواقع السياسي الأليم الذي عاشه الشعب المصري من الاستبداد، والفساد، والسجن، والفقر والجوع ومصادرة الحريات العامة. والقصيدة تتميّز بخطاب ثوري ظلّ فاروق فيه رافضاً لكلّ تلك الظواهر، كما تكشف عن علاقة الشاعر الوثيقة بقضايا شعبه وإحساسه الشديد بالانتماء والوطنية والثورية. هذا البحث حاول بمنهجه الوصفي والتحليلي دراسة تلك القصيدة وتسليط الضوء على رؤية الشاعر الملتزمة والتشكيل الفني فيها. أثبتت الدراسة أنّ التزام فاروق جويدة كان واعياً دون تحيّز إلى أغراض ذاتية، فأصبحت قصيدة «الأرض عادت لنا» منشورة رائعة تجسّد فيها موقفه الملتزم من الواقع السياسي. كما كشفت أنّ الظروف المأساوية التي تعيشها الشعب المصري من استبداد السلطة وغياب الحرية إضافة إلى طرح قضية توريث الحكومة كانت أهمّ بواعث دعت فاروق إلى الشعور بمسؤوليته الملتزمة. ظهرت من خلال دراسة القصيدة أنّ فاروق جويدة كان على وعي وإدراك كامل بأحداث ثورة الربيع العربي بمصر ومتغيّراتها، كما كان على وعي بالحالة الاجتماعية التي وصلت إليها مصر قبل الثورة، فقد هيمنت السلطة على المجتمع بفعل الفساد والظلم، ولم يبق فيه إلا طبقة الحاكم وأعوانه من المسؤولين الفاسدين ورجال الأعمال المنتفعين. وكانت الطبقة الفقيرة هي غالبية الشعب الذين يعانون الاستبداد والتضييق في كلّ مجالات الحياة.

كلمات مفتاحية: الشعر المعاصر، الربيع العربي، فاروق جويدة، قصيدة الأرض قد عادت لنا.

الاقتباس: طالبي قره قشلاقي، جمال (١٤٠١). تمظهرات الالتزام في شعر ثورات الربيع العربي من منظور الرؤية والتشكيل (قصيدة «الأرض قد عادت لنا» لفاروق جويدة نموذجا) ، مقاله محكمة، السنة الثالثة، الدورة الجديدة، العدد السابع والأربعون ، ربيع ١٤٠١:٦٣-٨٠.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2021.15363.3236
الناشر: جامعة الإمام الخميني الدولية
حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

* - كاتب البريد الإلكتروني المسؤول: *j.talebi@cfu.ac.ir*

١. المقدمة

تطلق ثورات الربيع العربي على حركات احتجاجية ظهرت في معظم البلدان العربية في أخريات عام ٢٠١٠ كردّ فعل عنيف على الأوضاع المتردية التي خلّفتها الحكومات الجائرة فيها. فالربيع العربي مع أنّه حركة ضخمة كانت قد انطلقت من من جذور وإرهاصات اقتصادية أو سياسية أو دينية تراكمت منذ عقود من الزمن، وجعلت البلدان العربية أشبه ببراميل المليئة بالبارود الجاهزة يكاد تنفجر بأدنى شرارة.

انتفض شعوب هذه البلدان ضدّ حكّامهم وطالبوا بالاستقلال والديمقراطية وتوفير العدالة الاجتماعية؛ لأنّ الاستبداد والفساد وانتشار البطالة والضيق الاقتصادي كانت شائعة في تلك البلدان، وبلغت تلك إلى حد تزايد الشعور العام بانعدام الكرامة الإنسانية، وانسداد الأفق وانعدام الأمل في مستقبل أفضل. وهكذا حصل الانفجار في ظلّ جمود الأوضاع السياسية والضغط المتزايد من دون أن يترك للشباب أيّ فرصة للمساهة في بناء بلادهم وتنميتها.

كان لثورات الربيع العربي هدف واحد، وهو الإطاحة بالحكومات، وشعار واحد، وهو «الشعب يريد إسقاط النظام». وكثيراً ما كنّا نسمع آنذاك هذا الشعار وما يماثله في مواقع التواصل الاجتماعي يردّد بها الشعوب العربية مثل «عيش.. حريّة.. عدالة اجتماعية.. كرامة إنسانية»، وتتلخّص في هذه الشعارات مطالب الشعب والهدف من الثورات.

كان الأدب محوراً فاعلاً في الأحداث الثورية، وكان كثير من الشعراء يعملون على تثوير اللحظة من خلال إلقاء قصائدهم في محافل حاشدة. هذه القصائد استدعت تطلعات جديدة منها عودة الشعر الملتزم ـ الذي انحسر منذ عقود من الزمن ـ إلى قصيدة النثر فـلوحظ مع إرهاصات الربيع العربي صعود مفاجيء للقصائد ذات اتجاه سياسي ملتزم.

كان فاروق جويدة في طليعة شعراء الربيع العربي الملتزمين، وقد أيقظ بقصائده الضمائر الخاملة، وقد جعلتها تتحرّك وتثور. وله عديد من القصائد المرتبطة بثورة يناير ٢٠١١ المصرية ونذكر على سبيل المثال: «الأرض قد عادت لنا» و «عتاب من الشهداء» و «إلى شهداء ثورة ٢٥ يناير». وتعدّ قصيدته الأولى من روائع شعره الملتزم، وقد صوّر فيها مأساة الإنسان المصري في عهد حسني مبارك في أبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وبما أنّ الشعر الملتزم خطاب إنساني يخدم الإنسانية في سبيل تحررّها من قيود الاستبداد، تهدف هذه الدراسة بمنهجها الوصفي والتحليلي إلى تسليط الضوء على محتوى القصيدة وصورتها الفنية، وكشف تمظهرات الالتزام فيها مستعينة بالاستقراء التام لأبياتها، والإجابة عن الأسئلة التالية:

ـ كيف تجلّت رؤية الشاعر الملتزمة في قصيدة «الأرض قد عادت لنا» لفاروق جويدة؟

ـ ما المحاور التي ركّز عليها فاروق في قصيدته من منظور الأدب الملتزم؟

ـ كيف اتّسقت ظواهر التشكيل الفني مع رؤية الشاعر في القصيدة؟

١ـ١. خلفية البحث

هناك بعض بحوث تناولت شعر جويدة بالنقد والتحليل. وأما الدراسات التي ترتبط إلى حدّ ما بقضية الالتزام، فأهمّها ما يلي:

ـ بحث علي نظري وسمية اونق (١٣٩١) في مقالهما المعنون بـ «فاروق جويدة رومانتيك واقع‌گرا» عن مضامين الحب، والألم والأمل في شعره، كما تناولا الواقعية في شعره الداعي إلى الثورة في البلدان الإسلامية والعربية، وأخيراً قارنا السمات المشتركة بين الرومانسية والواقعية في شعره.

ـ درس مجيد صمدي (١٣٩٣) في رسالته المقدمة لنيل درجة الماجستير بجامعة بوعلي بهمذان المعنونة بـ «تعهد ادبي و عناصر هويت‌ساز در اشعار فاروق جويده» الالتزام الأدبي وعناصر بناء الهوية في شعره. ناقش الكاتب في رسالته التزام فاروق بالشؤون السياسية والاجتماعية والوطنية، كما قام بدراسة جمالية نقدية في نماذج من أشعاره.

ـ تحدّث إبراهيم خليل إبراهيم (٢٠٠٩) في كتابه الموسوم بـ «الحبّ والوطن في شعر فاروق جويدة» عن هذين الموضوعين وكشف عن مواضع ذلك في أشعاره بالنقد والتحليل.

ـ «الرؤية والتشكيل» عنوان رسالة للباحث بيان محمد جمال عمرو (٢٠١١) في كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية. ناقش الباحث فيها موقف الشاعر من الحبّ والزمن والوطن، كما بحث عن ظواهر التشكيل الفني في شعره كالتناص والمفارقة التصويرية والانزياح والبنية الدرامية.

ـ تناولت خديجة محمد الطيب (٢٠١٩) في بحثها المقدم لنيل الدكتوراه «التماسك النصي في شعر فاروق جويدة السياسي: دراسة نصية نحوية». هذه الدراسة ـ كما يبدو من عنوانها ـ شكلانية تبحث عن آليات الانسجام في شعر فاروق السياسي.

ـ درست زهرا كوچكي نيت في رسالتها المقدمة في الماجستير «گفتمان طنز در اشعار انقلابي شاعران بحرين و مصر» توظيف الفكاهة وفاعليتها في قصيدتين لفاروق جويدة.

ـ هناك بحث معنون بـ «فاروق جويدة دراسة أسلوبية في شعره الملتزم» للباحثة نرجس أنصاري (١٤٣٧) المنشور في مجلة اللغة العربية وآدابها، عالج شعره من منظور أسلوبي. توصّل البحث إلى أنّ الشاعر يزاوج في أشعاره بين مشاعره الرومانسية وأفكاره الواقعية التي يعيشها هو وشعبه على أرض الواقع.

ـ «النزعة الوطنية في ديوان كانت لنا أوطان» عنوان مذكرة للباحثتين مريم شنيخر ويمينه ارفيس (٢٠١٨) بجامعة محمد بوضياف ـ المسيلة. توصّلت الباحثتان إلى أنّ الوطن يشكّل هاجساً كبيراً في التكوين العاطفي لجويدة حيث قام بتصوير ما يخالج نفسه من الانفعالات النفسية حبّاً وحزناً وألماً وغضباً حول مصير وطنه.

ـ «مظاهر الصحوة الإسلامية في آثار فاروق جويدة مسرحية الخديوي ودماء على استار الكعبة» عنوان دراسة للباحثين سيد عدنان اشكوري وسعيد زرمحمدي (٢٠١٤) المنشورة في مجلة إضاءات نقدية. توصّل الباحثان إلى أنّ فاروق لم يكتب هاتين المسرحيتين من أجل الفنّ فحسب بل جعلهما في خدمة نشر الوعي وتحريض الأمة على تفهّم الواقع والانتباه إلى ما يحاك لها من مؤامرات.

ـ «مضامين تعهد ادبي در اشعار فاروق جويده» دراسة قام بها قائمي وزملاؤه (١٣٩٣) وهي منشورة في مجلة «أدب عربي». هذه الدراسة تعاني من بعض إشكاليات على الرغم من وجود بعض تشابهات بينها وبين بحثنا هذا. الأولى أنّ المادة التي استشهد بها الباحثون لا علاقة لها بثورات الربيع العربي بمصر رغم ادّعاء الباحثين في المقدمة إلا مقطتف من قصيدة واحدة، وهي تظهر من إحالات الأشعار التي تعود إلى ما قبل الربيع العربي، ومن المراجعة إلى دواوين الشاعر. والثانية أنّ الباحثين أخطأوا في دراستهم فعدّوا قصيدة «ارحل كزين العابدين» ـ التي ناقشوها كثيراً ـ من جملة شعر ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، والأمر ليس كذلك، بل هي خطاب موجّه إلى جورج بوش الابن الرئيس

الأمريكي السابق. و بجانب ذلك، تتميّز دراستنا هذه ببعض سمات: الأولى أنّ التحليل الأدبي فيها يغلب على السياسي منه. والثانية أنّ في بحثنا موضوعات ليس لها صدى في الدراسات السابقة. وأخيراً أنّها اعتمدت على قصيدة واحدة عن ثورات الربيع العربي احترازاً من سعة عينة البحث لتكون النتائج أكثر دقة.

٢. الإطار النظري للبحث

عانت الشعوب العربية خاصّة مصر منذ زمن بعيد من ويلات الاستبداد والفقر والذلّ والتبعية في ظلّ أنظمة الحكومات المستبدة إلى حدّ صارت حياة الشعب فيها جحيماً فثارت على أنظمة الجور. كان الشعراء في مصر زمن ثورات الربيع العربي من السبّاقين في الدعوة إلى الثورة إذ مهّدوا لها بأشعارهم وأشعلوا فتيلتها، وهنا يلمع اسم فاروق جويدة الذي أحسّ بالتزام كبير بقضايا شعبه. والواقع أنّ قضية الالتزام شاعت لدى المفكّرين والباحثين عن السياسة والاجتماع والأدب أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وهي تثار غالباً «عندما تضطرب الأفكار، وتتضارب النزاعات، ويجد المجتمع نفسه في مرحلة انتقالية حساسة» (مصايف، ١٩٨١م: ٥١). والالتزام كمصطلح عامّ لم تحدَّد مفاهيمه الفكرية والأدبية إلا في العصر الحديث وخصوصاً مع التيّار الوجودي والواقعية الاشتراكية، و«لعلّ ذلك ناتج عن تطور المفاهيم الأدبية إذ يرتبط مفهوم الالتزام بمفهوم الأدب القائم على الصلة بالحياة» (أبوحاقّة، ١٩٧٩م: ١٦). تعدّدت تعاريف الالتزام في الأدب فعرّفه البعض بأنّه «اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال» (مجدي، ١٩٧٤م: ٧٩). والالتزام يتطلّب من الشاعر والأديب مشاركة فاعلة بنّاءة في آلام الشعب السياسية والاجتماعية وآماله، واتّخاذ موقف وطنيّ ثابت، وإنكار الذات لصالح العامّ، والوقوف الحازم بجانب الشعب. ويقوم «في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها. وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحاً وإخلاصاً وصدقاً واستعداداً من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائماً ويتحمّل كامل التبعة التي يترتّب على هذا الالتزام» (أبوحاقة، ١٩٧٩م: ١٤). والالتزام يجعل الأدب غيرياً، مرتبطاً بالآخر، منشغلاً به، ينبض بهمومه وأحاسيسه، ويعيش أفراحه وأحزانه، بدلاً من انغلاقه على ذاته، واجتراره مشاعر فردية، إنّه الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع، وهي ليست علاقة أخذ أو عطاء ولا علاقة انصهار أو ذوبان وإنما علاقة تطابق (انظر: عباس، ١٩٩٢م: ١٥٦).

إنّ الدعوة إلى الأدب الملتزم ـ الذي يقابله منهج الفنّ للفنّ ـ «قد وجدت أكبر دعم لها على صفحات مجلة الآداب التي تأسست عام ١٩٥٣،.. ولقد جاءت هذه الدعوة في بواكير القرن العشرين» ولم يكن دافعها الأول «الوظيفة الاجتماعية الطبيعية .. بل كان دافعها الآن معتقدات اجتماعية سياسية حديثة» (الجيوسي، ٢٠٠١م: ٦١٧). يهدف الأدب الملتزم إلى معالجة مشاكل الأمة، وانسياقها في مسار صحيح بعيداً عن الضبابية والإبهام في الرؤى. هذا النوع من الأدب «يقف إلى جانب الإنسان لا فرداً منعزلاً، وإنّما ممثلاً للإنسانية كلّها في تاريخها الطويل في كلّ زمان ومكان ليحسم صراعه الرهيب ضدّ الاستغلال والعبودية للوصول إلى الحرية الكاملة في ظلّ مجتمع عادل انعدم فيه تمايز الناس حسب الطبقات» (طالب، د.ت: ٢٣). ومجمل القول إنّ الأدب الملتزم هو الأدب الحقّ؛ لأنّه يعبّر عن آمال الشعب وآلامه، فهو كالمرآة التي تنعكس عليها صورة المجتمع بكلّ أبعادها الاجتماعية والسياسية والثقافية.

وأمّا بالنسبة للأديب الملتزم فهو يسعى دائماً ليصوّر حياة المجتمع متأثّراً بها ومحاولاً نقل تجاربها ومعاناتها. و «الشاعر المبدع للحصول على هذه الغاية القصوى يحاول بقدر الإمكان أن يرفد نصّه بأدوات دلالية وطاقات شعورية

ليرفع مستوى خطابه الشعري فيخرجه من المباشرة والسطحية إلى الثراء الدلالي والتواصل المقصدي مع الآخر» (بلاوي، ١٤٤٢ هـ: ٣٠) وانطلاقاً من هذا الشعور السّامي المتواجد في نفسه، يصبح الأديب ملتزماً تجاه قضايا وطنه، ويعبّر عن هذا الشعور بمفردات قوية موحية يلعب بها دوراً ناشطاً في تحريك المجتمع وتنوير الرأي العام دون تحيّز إلى مقاصد ذاتية. والأديب الملتزم هو «المقدّر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان المجتمع في عصره» (مجدي والخطيب، ١٩٨٤م: ٥٨) والذي يدرك رسالته النبيلة بينه وبين أبناء شعبه من خلال رابط وحدة المصير.

٣. الإطار التطبيقي للبحث

٣-١. سيميائية عنوان القصيدة

إنّ العنوان أوّل شيء يواجهه القارئ في القصيدة، وهو الذي يغريه بمواصلة القراءة، ويتيح له تفكيك النصّ واستنطاق رؤى صاحبه. ويمكن القول بأنّه «من حيث هو تسمية للنصّ وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل، ويتموقع على الحدّ الفاصل بين النصّ والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبّر منها النصّ إلى العالم، والعالم إلى النصّ لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كلّ منهما الآخر» (حسين، ٢٠٠٥م: ٣٥١). والعنوان باعتباره النقطة المشتركة بين القارئ والنصّ الأدبي، «هو المفتاح والمدخل والعلامة والمركز والعتبة بل هو النصّ كلّه، تبدأ القراءة منه وتنتهي به ويبقى في ذاكرة القارئ حتّى وإن نسي النصّ» (بلاوي وآخرون، ١٣٩٨ش: ٧٠). اختار فاروق ههنا عنوان قصيدته بصورة جملة إسمية (الأرض + قد عادت لنا) تتكوّن من خمس كلمات. بالنظر إلى عنوان القصيدة يظهر جلياً أنّ الشاعر كان بإمكانه أن يأتي بجملة فعلية بديلاً عنها؛ أي: «قد عادت الأرض لنا». والحقيقة أنّ تقديم «الأرض» هنا يلعب وظيفة إغرائية تلفت انتباه القارئ ويجعله متسائلاً: أيّ أرض قد عادت؟ من امتلك الأرض من قبل؟ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تدلّ إسمية الجملة على الثبوت، وفاروق جويدة يوحي بها إلى ديمومة الأرض وثبوتها للشعب، فكأنّه يبشّرهم بأنّ الأرض لم تعدْ بعد اليوم لأحد آخر. ثم تحمل مفردة الأرض في هذا السياق زخماً دلالياً فاعلاً يرتبط بالوطن والهوية، وتكشف مصاحبة الفعل الماضي بحرف "قد" عن حتمية تحرّر الأرض من نير الاستبداد.

٣-٢. مظاهر الالتزام في قصيدة «الأرض قد عادت لنا»

أعطت بداية ثورات الربيع العربي في المنطقة العربية فرصة جديدة للشعراء، وأثرتْ إبداعاتهم الأدبية فكريّاً وفنيّاً. والواقع أنّ أمواج الحياة العنيفة خلال العقود الماضية قد طغت على فئات كثيرة من النّاس في أنحاء العالم فأصبحوا كالغرقى يمدّون يد العون والمساعدة إلى من ينجوهم من لجّها. هذه الفئات «لا تقنع من الأدب بالمتعة الجمالية أو بعملية الترويح والتنفيس عن مكبوتات النفس بل تطلب منه عملاً إيجابياً وإيثاراً وتضحية بالذات في سبيل الغير من ملايين الناس الغارقين في محن الحياة ومشقاتها، وربّما كان هذا هو السبب الأساسي في طغيان الدعوة إلى الأدب الملتزم في الوقت الحاضر» (مندور، ١٩٧٤م: ١٧٤). فاروق جويدة سمع صوت هذه الفئات في المنطقة العربية ووعاها جيداً، فبدأ مساراً جيداً في تجربته الشعرية استجابة لمتطلّبات الواقع العربي، والتزم نفسه بالتعبير عن معاناة شعبه، والوقوف في وجه السلطة الاستبدادية، إذ تجلّت في شعره هموم وطنية ذات بعد وعمق جديدين لم نألفه في شعره الرومانسي. وقد صرّح بموقفه الملتزم قائلاً: «إنّني لست كغيري من الشعراء الذين يعيشون في برج عاجي، وإنما

أعيش أحداث عصري وأمّتي، وأعتقد أنّ الشاعر الذي يخرج عن سياق عصره وقضايا وطنه فإنّه يخرج عن المنظومة برمّتها» (عمرو، ٢٠١١م: ٧٣) فاروق يكشف بهذه الفكرة عن اتّجاه جديد في أدبه، ويعلن أنّه يعتني بمصير شعبه، ولن يغفل عن مسايرته في تحقيق متطلباته.

تتألف قصيدة «الأرض قد عادت لنا» من ٣٠٧ سطر شعري. تحدّث فاروق فيها عن أهمّ بواعث ثورة الربيع العربي بمصر في عهد حسني مبارك، كما تطرّق إلى بعض قضايا سياسية واجتماعية أخرى ذات أهمية لدى الرأي العام. تحاول هذه الوقفة أن تدرس وتناقش تلك البواعث وهذه القضايا من خلال العناوين التالية:

٣-٢-١. القصيدة تمثيل لصوت الشعب وواقعه الأليم

فاروق جويدة خير ممثّل لصوت الشعب، وقد أدرك أنّ الشاعر يحمل رسالة وأمانة خطيرة على عاتقه، وليست مهمّته حياكة ثياب بلاغية؛ لأنّ «الشعر كالتصوير، كالموسيقى، وليس ترفاً ولا ثياباً بلاغية يرتديها الحكام والممدوحون بمناسبة وبلا مناسبة وإنّما هو صوت ضمير الشعب والصورة الداخلية لأعماق الإنسان أو الفنان معا» (المقالح، ١٩٨٣م: ١٠). عانى فاروق جويدة كثيراً من الواقع المعيش. إنّه «ينفعل إزاء بعض الأحداث أو التجارب التي تثيره، وتوتّره، فيكون هذا التوتر أو الانفعال هو الحافز لإبداعه» (المجالي، ٢٠٠٨م: ٢٩). وقصيدة «الأرض قد عادت لنا» هي صوت الشعب المتألم، إذ اعتنى فيها بأحزان الشعب وهمومه وآلامه، وهذا يظهر من مطلع القصيدة إلى نهايتها: يا سيّدي الفرعون / هل شاهدتَ أحزانَ المدينة؟ / النّاسُ تصرخُ من كُهوف الظّلم / والأيامُ موحشةٌ حزينة / ... / والخرابُ يَدُقُّ أرجاء السَّفينة / والموت يَرسم بالسّوادِ زمانك الموبُوء / والأحلامُ جاحدةٌ.. ضَنينة / في كلِّ بيتٍ صرخة / وَعلى وجوه الرّاحلينَ تُطِلّ أناتٌ دفينة.

واضح في هذا النصّ موقف جويدة والتزامه بحيث يجاهر بالحقّ ويدافع عنه. خاطب الشاعر حسني مبارك بـ «سيدي الفرعون» وهو خطاب تهكمي. إذ يبدو من غير المتوقع والمعقول أن يرفع الشاعر من شأن الذي يستبدّ بالناس. وقد استطاع بهذه المفارقة أن ينهض بالنسيج الفنّي للقصيدة، حتّى لا تتحوّل أبياتها هجاء مباشراً، بل لتصبح الإدانة فيها خفية مقبولة. يتسائل فاروق عنه: «هل شاهدتَ أحزان المدينة» وأخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معنى إنكاري. وقد عقد قبل ذلك علاقة بينه وبين فرعون الذي كان أعتى الطغاة في التاريخ، والذي هو من رموز الاستبداد في القرآن، فأسقط باستحضار شخصيته صفة الجبروت على مبارك الذي يستبدّ بالناس ولايبالي بهمومهم. ثمّ يشير إلى البون الشاسع بين السلطة والشعب؛ فهي في وادٍ وهم في وادٍ، وفرق كبير بين من في القمّة ومن في القاع. الشعب يصرخ في وادي الظلام والاستبداد، وهنا تكمن الخيبة التي تترسب يوماً بعد يوم ولا تخلف وراءها إلا الغصّات والأنات. الشعب يستغيث من الظلم ولا مغيث لندائه، فأصبحت أيّامه موحشة حزينة، والسّفينة التي تحمل الشعب آلت إلى الهدم، والوطن بدأ يتمزق. و «إذا كانت غاية الشعر التأثير على عقل المتلقي وعاطفته تأثيراً يؤدي إلى تغيير في الاتجاه والسلوك، فإنّ هذا التأثير لا يمكن أن يتمّ بمجرد النظم العادي الخطابي الذي ينزل بالشعر مبزلة النثر، بل لا بدّ للشاعر أن يفاجئ المتلقي بأساليب من الصياغة والتعبير عما يختلج النفس بقدر من الغموض والخفاء والإبهام مما يتيح للمتلقي فرصة التأمل والتفكير وكدّ الذهن في استنباط الصور الأدبية» (عصفور، ١٩٨٣م: ٣٢٧) ومن هذا المبدأ عمد الشاعر هنا إلى بعض محسنات بلاغية لتكثيف الصورة الشعرية، ومفاجأة القارئ ببعض صور استعارية منها الاستعارة المكنية التشخيصية في «الموت يرسم بالسواد زمانك الموبوء» إذ شبّه الموت بالإنسان الذي يرسم

صورة سوداوية قاتمة. وفي «الأحلام جاحدة.. ضنينة» رسم الشاعر صورة استعارية أخرى جسّد فيها الأحلام في صورة إنسان جاحد ضنين ليدلّ بصورته الاستعارية على الواقع المرير للشعب المصري الذي فقد كلّ شيء جميل حتّى الأحلام الجميلة. ومن الناحية التركيبية نلاحظ أنّ فاروق اختار الجملة الاسمية فجعلها ركيزة لتراكيب الأبيات السابقة الذكر، وذلك لما لها من دلالة الثبوت، فواقع الشعب المصري بكل مساوئه لم يتغيّر منذ حكومة مبارك.

لم يكتف جويدة بالموقف السياسي الرافض فحسب، بل التزم في كثير من الأحيان بخطاب ثوريّ تهكّمي لتحريض الشعب ضدّ السلطة الحاكمة. ولم يكن بمعزل عن الواقع المعيش لأبناء وطنه، فقد عانى من علّات كثيرة عانى منها الشعب، أهمّها الفقر المدقع والجوع والحزن (الرامز إلى الاستبداد)، ولذا ثارت ثائرته، وخصّ لها جزءاً من قصيدته: يا سَيدي الفرعون.. / شعبُك ضائعٌ في اللَّيل / يَخشى أن يَنام / في الجوع لا أحَدٌ يَنام / في الخَوف لا أحد يَنام / في الحزن لا أحدٌ يَنام.

هكذا يقف الشاعر موقف الثائر الملتزم على ما حصل في مصر من الفقر والبؤس، فيستحضر مرة أخرى لفظة فرعون فيسقطها على حسني مبارك ليصبح هو فرعون هذا العصر، وليكون مركز النظر بالنسبة للقارئ. ثمّ يذكّره بنفس الخطاب الملتزم ثلاثية الجوع والاستبداد والحزن التي تعدّ الباعثة الرئيسة للثورة المصرية. فلذلك نرى صوته الملتزم كأنّه سيل مدمّر يسقط من جبل عالٍ فيزيل كلّ شيء من طريقه. هنا أماط الشاعر اللثام عن سلطة مبارك وأعوانه وعرّى حقيقة سلطته، بأنّ المجتمع وصل إلى وضع مزرٍ بحيث لم يعد قادراً على تلبية احتياجاته الأساسية وبما يبقيه على قيد الحياة. وبالتوجه إلى البنية التركيبية لهذه السطور الشعرية نجد أنّ فاروق قدّم شبه الجملة (في الجوع ـ في الخوف ـ في الحزن) فأكسبها بذلك تخصيصاً، وذلك لأهميّتها في تحريض الشعب المصري على الثورة والاحتجاج. كما لعب تكرار جملة (لا أحد ينام) دوراً هامّاً على مستوى الموسيقى والمعنى معاً؛ لأنّ القارئ يشعر بنفس المعاناة التي يشعر بها الشاعر عند تكرار هذه الجملة. وعلى المستوى الدلالي بدأ فاروق هذا المقطع بفكرة عامة هي «أنّ الشعب ضائع في الليل يخشى أن ينام» فساند ذلك بالأسباب التي تدفع النوم عن الشعب المصري وهي الجوع، والخوف، والحزن، وهي من البواعث الرئيسة للثورة المصرية.

٣-٢-٢. استبداد السلطة ولغة التهكّم في مواجهته

يشكّل الاستبداد المرض المزمن الذي عانى منه الشعب المصري في عهد مبارك. وقد ترسّخ ذلك بشكل واضح في أنظمة السلطة حيث امتلأت السجون وشرّدت الأسر. كانت هذه الظاهرة من بواعث الثورة والاحتجاج في الساحة المصرية. فقد عاش مبارك وأعوانه على دماء الشعب وفي أبراج عاجية لايدركون شيئاً من ذلك. وقد وعى فاروق استبداد مبارك فصوّر الخوف الناجم عنه في قصيدته قائلاً: الخوف يَحْفر حول قَصرك ألفَ قبرٍ للضّحايا / وَالنّائمون على بلاطك / مَوكبٌ للقَهر ... عرسٌ للمَنايا.

تصدّى الشاعر الملتزم ههنا للواقع المأساويّ وخاطب مبارك قائلاً إنّ الخوف ليس إلا ثمرة من ثمار استبدادك. وقد أقام ثنائية جدلية بين القبر / القصر؛ هذا لمبارك وذاك للشعب المصري المضطهد. وكأنّ الشاعر أراد بهذه الثنائية أن يجري مقارنة بين حياة مبارك وحياة شعبه، وتبدو المقارنة أكثر وضوحاً من خلال الصورة التي صوّر بها قصر مبارك محاط بألف قبر للضحايا. وعلى المستوى المعجميّ اختار لكلّ صورة الدوال التي تتناسب مع مضمونها، فاستخدم دوال (الخوف ـ الضحايا ـ القهر ـ والمنايا) لتصوير استبداد السلطة وقمع المعارضة خير تصوير.

فاروق يعيش على مقربة من الشعب المضطهد وينوء بآلامهم فيمضي في رفض الظلم والاستبداد. وقد مال في قصيدته إلى الواقعية في تصوير السلطة الاستبدادية، وتحمل كلماته طاقة تفجيرية عالية، فيصف حال الشعب المصري نتيجة الاستبداد قائلاً: النّاسُ في الزَّمنِ الكئيب / تحبُّ طعمَ الظّلم.. تَأنس للهوان.. / وَتحتمي بالموت.. تُسكرها الضّغينة / الشّعب بين يَديك ضاقَ بنفسه / كَرِهَ الحياةَ.. وَملَّ دنياه الحَزينة.

اعتمد فاروق ههنا على ما يطلق عليه بلاغة الأضداد وهو شكل من أشكال التعبير عن الموقف السياسي الرافض، والاحتجاج على الواقع المرفوض الذي يرتقي إلى مستوى السخرية المريرة والتهكّم الأسود. وهذه الصورة التعبيرية تتموضع في كثير من العبارات مثل «تحبّ طعم الظلم» و «تأنس للهوان» و «تحتمي بالموت» و «تسكرها الضغينة» التي تأسست على مفارقة متضمنة؛ لأنّ المنطوق اللفظي لها ـ وهي معزولة عن سياقها ـ يعبّر عن موقف استرجاعي، فظاهر العبارات توحي بتمجيد قوة القمع والاستبداد والطغيان، وهي في الوقت نفسه، تأليب لعبودية الشعب، ولكنها في الحقيقة رفض غير مباشر لهذه الأشكال. في عبارة «تحبّ طعم الظلم» تشكيل فنّي يتفاجأ القارئ من حصول اللامتوقع من خلال المتوقّع؛ أي أنّ القارئ يتوقع أن يقول الشاعر «تحبّ طعم العدالة» لكنّه ينبهر لوجود «الظلم»، وفيه تعميق لقوة الاستبداد حيث بلغ السيل الزبى فبات الشعب تحبّ أن يطعم الظلم. و «تحتمي بالموت» مفارقة درامية أخرى جاء لتعرية سلطة مبارك وسلطته القمعية؛ لأنّ الشعب يلجأ إلى الحكومة من القهر، ولكن عندما يكون الحاكم مستبداً، يلجأون إلى أحضان الموت ليأمن استبداده. و«تأنس للهوان» و«تسكرها الضغينة» فيهما مفارقات درامية أخرى يزيد بها الشاعر درجات الاندهاش لدى القارئ، وبهذا أضحت المفارقة الدرامية تتحرك في مساحة القصيدة كلّها لتخلق جوّاً من التناقض بعكس أفق التوقع، وتصوّر ما يمرّ به المجتمع المصري في عهد مبارك.

يبني فاروق جويدة شعره الملتزم على الربط بين الاستبداد والمشاكل الاجتماعية، فيرى أنّ الإنسان المصري إن لم يمت في سجون الاستبداد فهو سيموت في خضمّ الأزمات الاجتماعية مثل الجوع. وانطلاقاً من هذا، يوجّه خطابه التهكّمي إلى مبارك قائلاً: مَن لم يَمُتْ في السِّجن قَهراً / ماتَ في صَخب الزَّحام / حتّى الصِّغار تَشَرَّدوا بين الأزقَّة / يبحثونَ عن الطَّعام / مَن لم يَمُتْ بالجوع منهم / ماتَ في بُؤس الفطام.

فاروق استخدم دالّ الموت في هذا المقطوع بمعناه الحقيقي وصوّر قمع المعارضة خاصّة والشعب عامّة بشكل رائع؛ إذ يرى أنّ المعارضة يؤول مصيرهم إلى السجن، فيتعرضون للتعذيب ويموتون خلف قضبان السجون. وأمّا جمهور النّاس فيلقون حتفهم خارج السجون بحثاً عن الطّعام. إذن لا ينجو أحد من الموت تحت سلطة مبارك، ومن نجا منهم من الجوع، سيعيش في بؤس فيما يتبقّى من حياته. فاروق يضع قصيدته دائماً في مصادمة مفضوحة مع الواقع ليعبّر عن موقفه إزاء القمع والاستبداد:

أشْباحُك السَّوداء في الطُّرقات / تَشْطُرنا شَظايا / وَمواكب القهر الطَّويلِ / تُطلُّ بين يديك حزنا.. أو ضياعاً.. أو خطايا / هذي سنينُ العمر / تَسقُط بين أيدينا بَقايا / ما عُدتُ أعرفُ والزَّمان يدور بي / هل ما يَراهُ النّاس ضحكى أم بُكايا؟

كرّس الشاعر في هذا النصّ، الفجائعية التي يمارسها سلطة مبارك ضدّ أبناء شعبه بلغة تهكّمي. والمراد من "أشباحك السوداء" قوّات الأمن المصرية التي تتواجد في جميع أنحاء المدينة ترصد المعارضين، والتي هي رمز للاستبداد والبطش. والأشباح عادة تكون باللون الأبيض، أما فاروق فقد صوّرهم باللون الأسود مبالغة في التنفير منهم؛ لأنّهم يشطرون المعارضين *إلى ألف* قطعة، وهذا ذروة الاستبداد والقمع السياسي. لقد اسودّ كلّ شيء في حياة

المصريين نتيجة ممارسة الاستبداد والقمع، فتحوّلت حياة الشعب إلى السواد، وضيّق الخناق عليهم، فأصبح كل شيء أسود قاتماً كئيباً: أُنْظرْ إلى لون الوُجوهِ / كيف غَطّاها السَّواد / أُنظرْ إلى حُزن الأرامِل / خلف أثواب الحِداد / هذي بلادٌ لم تَعدْ / في ظلّ بَطشك كالبلاد.

فاروق لايطلب من مبارك أن ينظر إلى لون الوجوه أو إلى حزن الأرامل وإنما يريد أن يوبّخه لما آل إليه حال الناس من بؤس وحزن نتيجة لظلمه. فقد تغيّر لون الوجوه حتى غطّاها السواد وملأ الحزن قلوب الأرامل اللاتي فقدن أزواجهن بسبب جبروته وغطرسة أجهزته الأمنية. وفي معنى مشحون بكثافة دلالية ملبّدة بإيحاءات عميقة وبإحساس فاجع بحياة الشعب نرى الشاعر قد جعل كلّ شيء يلبس ثوباً أسود كما نلاحظ في «سواد الوجوه»، وكما لاحظناه من قبل في «وَالموتُ يَرسمُ بِالسّوادِ زَمانك الموبُوء» و«قُصورُك السّوداءُ يَسكُنها الفَساد» و «أشْباحُك السَّوداءُ في الطُّرقات» وكأنّ الشاعر لايرى المجتمع المصري في عهد مبارك إلا باللون الأسود. وبالتوجه إلى البنية الدلالية نلاحظ أنّ سمة الحزن قد طغت على المقطوع السابق؛ لأنّ حياة المصريين في عهد مبارك لم تكن إلا سلسلة لا تنتهي من الأحزان المتتالية فكان طبيعياً أن تنتشر في القصيدة دوال الحزن والكآبة.

فاروق يكرّر أكثر من مرّة موقفه من السلطة الاستبدادية، فيصوّر يوماً كان يحاول ملاقاة مبارك أيّام الثورة، غير أنّ حرّاسه منعوه بأيديهم السّود:

حاولتُ يوماً أن أشُقَّ البَحر .. أنْ ألقاكَ / ثار الموجُ .. وَالتَهَم الشِّراع / شاهدْتُ طلعتك البَهيَّة / والجُنود يُطاردون النّاس حَولك / كانَ يَفصلنا ذراعٌ / وَهَوتْ على رأسي الأيادي السُّودُ تَصفَعني / وتَعوي فَوق أشلائي الضِّباع.

يرى الشاعر أنّ مبارك معزول عن الشعب وهو يعيش في برج عاجي يفصله عن الناس. ووصف في هذا النصّ، أيادي الجنود التي امتدّت على المتظاهرين بالسوداء كذلك. وإذا كانت الأيادي البيضاء تدل على الفضل والخير، فالأيادي السود تدلّ على الظلم والبطش والقهر.

ولم يوجّه فاروق جويدة سهام خطابه التهكّمي إلى مبارك فقط، بل صبّ غضبه على أعوانه الذين شاركوه في استبداده، فقام بكشف مفاسدهم، وهيّأ الظروف النفسية للشعب من أجل أن يثور على واقعه الأليم ويزيل الظلم الجاثم على صدره. وقد تجلّى ذلك بوضوح في النصّ التالي: مَولاي.. / ما زال يرتعُ في بلاطك كلَّ يوم / ألفُ دجّالٍ مُغامر / وَأمام عينك يُذبَحُ الشَّعب الحَزين.. / وأنت تُسْكرك المباخر / وَأمام عرشك يَسقطُ التّاريخ / تصرُخ أمنيات العمر.. تنتحر المآثر / ومَواكب الطّغيان حول العرشِ / خانوا العهدَ.. واحترفوا الصّغائر / باعوا الأمانة في مزاد الإفكِ / صاروا دُمية السُّلطان / والسُّلطانُ جائرٌ / رقصُوا على كُلِّ الحبال / وتاجروا في النّاس / وَاغتَصبوا الضَّمائر / هذا هو الطُّغيان يعبثُ في قُلوب النّاس مُنتشياً.

واضح من خلال النصّ التزام الشاعر بمسؤوليته، فهو لا يستطيع أن يغضّ العين عن الظلم والفساد. يرى أنّ مبارك لم يكن الشخص الوحيد الذي أفسد البلاد فدمّرها وظلم أهلها، فقتل وسجن وجوّع وعذّب، بل كان مستشاروه ومن حوله متواطئين معه في الاستبداد والفساد. هؤلاء لقد خانوا الثقة التي أوكلها إليهم الشعب. وباعوا الأمانة التي حملوها في أول فرصة وبثمن بخس. كان هؤلاء دمية بأيدي مبارك الطاغية يأتمرون بأمره ويستغلون كل فرصة يمتصّون بها دماء الفقراء المقهورين ويتاجرون بدموع الضعفاء والثكالى والأيتام. استخدم الشاعر المصطلح الكنائي «رقصوا على كلّ الحبال» كناية عن السعي وراء المنفعة مهما كان الثمن، وقد وصف به أعوان الحاكم الذين خانوا عهودهم. والمصطلح مأخوذ من الموروث الشعبي «يرقص على الحبلين» والشاعر استخدم الكناية ليصف بها أتباع مبارك الذين سعوا وراء

منافعهم الشخصية على حساب الشعب فباعوا مبادئهم رخيصة (انظر: ريان: ٢٠١٣م: ٩٦). وعلى الرغم من أن هذه الصورة الكنائية عامية إلا أنها أبلغ من العبارة الصريحة وأبعد أثراً في النفس. وبالعودة إلى الصياغة نجد السيطرة للأفعال التي جاءت بصيغة المضارع منها (يرتع ـ يذبح ـ تسكرك ـ يسقط ـ تصرخ ـ تنتحر ـ يعيث) للدلالة على استمرارية المعاناة والفساد في المجتمع المصري. والأفعال الماضية لا تقل عدداً من الأفعال المضارعة، فأكثر الشاعر من استخدامها في المقطوعة مثل (خانوا ـ احترفوا ـ باعوا ـ رقصوا ـ تاجروا ـ اغتصبوا) فكأنّ فاروق أراد أن يذكّر مبارك بأنّ تلك المعاناة هي نتيجة ما فعله هو وأعوانه من الخيانة واغتصاب حقوق الشعب المصري.

٣-٢-٣. صورة الوطن والوطنية في القصيدة

والوطنية هي «جملة الخصائص المكوّنة لرؤية الفرد لأرض معينة وللمجموعة البشرية التي تشاركه الانتساب إليها وما يمازج تلك الرؤية من موقف عاطفي وجداني وتصوّرات للتعامل الإيجابي مع تلك الأرض، وتلك المجموعة بما يكفل ازدهارها ورقيها ومناعتها» (القرقري، ٢٠٠٦م: ١٧٤). وقد نقل عن أحد النقّاد أنّ «الشاعر الوطني يخون شعبه إذا لم يعانقه بقصيدة» (السيد جاسم، ١٩٩٥م: ٦٦). وتعتبر هذه القصيدة خير نموذج لتلك الرؤية؛ لأنّها تعكس صورة شاعر وطنيّ صادق. والحقيقة أنّ الوطنية لمّا تغب ولمّا تخفت عن نصّ القصيدة، بل هي مجسّدة في كلّ عبارة من القصيدة منها: ما أصْغَرَ الدُّنيا إذا صَغُر الوطن / ما أرْخَصَ الأشياءَ إنْ هان الوطن.

وجدير بالذكر أنّ هذا النص ينضح بمفهوم الالتزام في حقيقته، الالتزام الذي جعل الوطن في تفكير الشاعر أغلى ما يمتلكه الإنسان، ويتلخّص فيها كلّ مكوّنات الوطنية. إذا انتهكت كرامة الوطن تصبح الدنيا صغيرة بكلّ سعتها. وقد عمد جويدة ههنا إلى استخدام الانزياح التركيبي إذ قدّمت جملة الجواب «ما أصغر الدنيا» على جملة الشرط «إذا صغر الوطن» ليثير ذهنية المتلقي ويستفسر ذهنه انتظاراً لبقية التركيب. والأصل في الجملة الأولى أن تبدأ بقوله: «إذا صغر الوطن ما أصغر الدنيا» وفي الجملة الثانية هكذا: «إن هان الوطن ما أرخص الأشياء». فعدل فاروق عن هذا الأسلوب تفادياً من وقوع التعجب في جملة الجواب وهذا ما منعه النحويون. وكان بإمكان الشاعر أن يأتي بصفتي «صغيرة ورخيصة» بديلتين من «ما أصغر، وما أرخص». ومن الجليّ أن المعنى المطروح حينئذ لم يكن يخدم شعرية النصّ، وكان يفقد كثيراً من بهائه. يتّضح التزام الشاعر واضحاً عندما نراه في نهاية قصيدته يرسم صورة حزينة مؤثرة تصف بأسى الحالة التي آل إليها الوطن في عهد مبارك من خلال توظيفه لعبارات ترمز لذلك، مثلما جاء في النصّ التالي:

تَخبو ملامحه.. وَيَهدأ صوته / وَيصير نبضاً خافتاً فوق الزَّمن / وَيضيق كالشَّريان.. تَرتعدُ الدِّماء / وَيحتويها الخَوف في قلب وهْن / يَبدو كطيفٍ في جوانحنا سَكن / ونظلّ نَبحث كلَّما صغرتْ بنا الأشياء / عن وَجه قَديم للوطن

فاروق يتحرق ههنا غيظاً وحسرة عندما يرى وطنه مستسلماً للضعف راضخاً لواقع أليم، فيصرخ بأعلى صوته في وجه مبارك قائلاً إنّ مصر صارت مفكّكة ممزّقة وتلاشت ملامحه، وفقدت عزّتها وكرامتها فصارت ذليلة مهانة. كشف الشاعر عن مأساوية الظروف بصور شعرية حاشدة باستعارات طريفة؛ إذ شبّه وطنه بإنسان مريض يكاد تتوقف علاماته الحيوية، فإنّه خفت صوته وانخفضت ضربات قلبه، وأصبح نحيفاً من شدّة الضغوط. هذه الأوضاع المزرية والمؤسفة جعلته يعيد قراءة مصر القديمة عندما كانت شامخة عزيزة: دَعْنا نُفَتش في خَريف العمر / عن وَطنٍ عريق.. كان يوماً للكرامة موطناً.

فاروق يفتّش في هذه السطور عن مصر القديمة وهو يؤثرها على مصر الراهنة لعزّتها وكرامة شعبها. وأراد باختيار لفظة "وطن عريق" بكلّ حمولاتها المعنوية والحسية أن يؤكّد على وطنيته. وكثيراً ما كان يحلم في رؤاه أن تصبح مصر عزيزة آمنة: كانتْ لَنا وَطن كصدر الأمّ يَحتَضن الجميع / في الأمن في الماءِ المقَطّر من عيونِ الصّبح / في دفءِ الرّبيع / فلكم حَلُمنا أنْ نِرى/ وَطناً عزيزاً آمناً / يا أيّها الفرعون.. فَارْحلْ عن مَدينَتنا / كفاك الآن طغياناً وَظلماً بينا.

صوّر جويدة هنا التزامه ووطنيته بشكل رائع من خلال توظيف ضمير جماعة المتكلّمين في «لنا ـ حلمنا ـ نرى ـ مدينتنا» ليشعر المتلقي أنّ الوطن ليس لفئة خاصّة، بل هو الشعب كلّه يحتضن الجميع كصدر أمّ حنون. تجسّد الوطن في تفكير جويدة كمكان آمن دافئ يحتضن كلّ من ينتمي إليه ويمتّعه من أنقى بركاته. أمّا السلطة الحاكمة فقد دمّرت كرامة الوطن وعزّته، واستأثر كلّ شيء لنفسها، فلذلك يتمنّى عودة الوطن عزيزاً ويحلم أن يستعيد كرامته. ففي هذا النصّ نرى مدى التزام الشاعر وعنايته لوطنه، وبعد أن مهّد له بجملة من العبارات التي تعبّر ضرورة رحيل الطاغية، طلب منه مباشرة الرحيل من البلاد.

٣-٢-٤.التنديد باتفاقية التطبيع في إطار لغة رمزية

يمرّ فاروق جويدة عبر هذه القصيدة مذكّراً مبارك بكلّ انتهاكات تاريخية تعمّدها وبقيت وصمة عار في جبين الوطن، ويضع في مقدمتها مسأله العلاقات مع إسرائيل. تعدّ اتفاقية كامب ديفيد التي تمّ توقيعها بين أنور السادات ومناحيم بيفن رئيس الوزراء الإسرائيلي، من المعاهدات المشؤومة بين مصر وإسرائيل، ولم تجن مصر شيئاً يذكر منها بينما حقّقت إسرائيل مكاسب كثيرة. والمشكلة في الأراضي المحتلة لم تحلّ، والأوضاع فيها تتدهور دائماً. أمّا مبارك فيرى أنّ كامب ديفيد كانت مقدّمة لسلام شامل، غير أنّه لم يحدث، فرغم مرور سنوات كثيرة على توقيعها ماتزال أيدي المحتلّين ملطّخة بدماء الفلسطينيين (انظر: السيد حسين، ٢٠١٢م: ٤٦٨). فاروق جويدة يبدو من خلال هذه القصيدة ناقماً على حسني مبارك لاعتقاده بأنّها مقدمة السلام، فنراه في جرأة منقطعة النظير وشجاعة متناهية يصفها بسلام اللهو وسكرة الأوهام بمفردات موحية تبعد عن الخطابية التقريرية: و تسيرُ كالطّاووس.. والسُّفهاء حولك / يَلعقون حذاءك المعجُون / مِن نَبض الجماجم والعِظام / وَأراك تَحكي عن زَمان الأمن / تَرسم صُورة الأمل المحَلَّى / بينَ راياتِ السَّلام / هذا سَلامُ اللَّهوِ والعَبثِ الرَّخيصِ وسُكرةِ الأوهامِ / هذا سَلامُ الرّاقصينَ على طبولِ القَهر / وَالصبحِ المكَبَّل بالظَّلام / هذا سلامُ العَاجزين السّابحين / على شراعٍ من حطامٍ / هذا سلامُ الرَّقص في صخب الملاهي / وَاللَّيالي السُّود.. والمال الحرام / هذا سلام السَّارقين الرَّاكعين / المُنتشين بخمرة الحُكام / ما زلتَ يا مولاي تطْرب من أهازيج السَّلام.

حاول فاروق هنا أن يتجنّب الانفعال الثوري فوظّف لغة موحية تشير أكثر ممّا تصرح، وترمز أكثر ممّا تذكر خاصّة في عبارة «تسير كالطاووس» الذي يرمز إلى التبختر والتكبّر، و «السّفهاء حولك» مشيراً إلى حاشيته الذين يداهنون فيلعقون حذائه الذي صنع من العظام وجماجم الشعب المصري المضطهد. فهنا يعمد الشاعر إلى تفكيك كلّ مظاهر سلطة مبارك ورموزها المتمثّلة برجالها الذين رمز إليهم بالسّفهاء، ووصف معاهدة السلام في كامب ديفيد بنعوت كثيرة كـ «سلام اللهو والعبث» و «سكرة الأوهام» و «سلام الراقصين على طبول القهر» و «سلام العاجزين السّابحين على شراع من حطام» و «سلام الرقص في صخب الملاهي» و «سلام السّارقين الراكعين المنتشين بخمرة الحكّام» ممّا تدلّ على عبثيتها. وقد تكرّرت في المقطوع السابق جملة (هذا سلام + مضاف إليه) واستطاع فاروق من خلال

تغيّر المضاف إليه في كلّ مرة إنتاج دلالات جديدة فاجأ بها القارئ وكشف عن هذه المعاهدة بكلّ سلبياتها. وقد استخدم اللون الأسود وصفاً لليالي مبارك في صخب الملاهي لما يحمله هذا اللون من تشاؤم وتنفير و شرّ. تتناغم هذه المفردات بإيحاءاتها الدلالية مع واقع التطبيع ومبدأ الالتزام في طرح القضايا حيث نجد أنّ لغة الشاعر احتفظت بوجهها سواء كانت القصيدة تحمل همّاً وطنياً سياسياً أو قضية قومية.

٣-٢-٥. عبثية توريث السلطة في تفكير الشاعر

تُعدّ هذه القضية من أهمّ أسباب ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ فلقد قامت هذه الثورة في وقت كان التحضير فيه لتوريث منصب رئاسة الجمهورية على قدم وساق. والظروف كانت تنبئ بتمرير تلك الخطة ببساطة لكون مفاتيح التشريع مضمونة وكلها تدين بالولاء لأسرة الرئيس، فالأغلبية الكاسحة لمجلسى الشعب والشورى بتكوينهما قبل الانتخابات بيد الحزب الوطني. والرأي العام العالمي يبدو أنه لايعارضه. إذن فقضية التوريث محسومة إلى حد كبير ولم يكن يبقى عليها سوى الخطوة الأخيرة وهي تعيين الابن رئيساً للجمهورية خلفاً لوالده في انتخابات شكلية كتلك التي دأبت عليها مصر في الحقب الفائتة (انظر: عبدالسلام، ٢٠١٤م). هذه القضية لم يغفل عنها فاروق في قصيدته، فخصّها النصّ التالي:

مَولاي / أجْهضْتَ الأجنّةَ في البطون / وَجئتَ تَبحث عن وريثٍ / كَثُر الحديث عن الخلافة سيّدي / كَثر الحديث / الشَّعبُ خلف جَنازة الأحلام.. / يَبحَثُ عن مُغيث / هذي الرّؤوس الرّاكعات على حِذائك / كلّ ما فيها خبيثٌ / عهد خبيث.. / عَرش خَبيث../ زمنٌ خبيث / فَرعٌ تَنامى في حقول القَهر عُمرا.. وانتَشى / بحلاوةِ المال الخَبيث / وَدِناءَة القَهر الخَبيث / بِالرُّغم من هَذا.. تُفتِّشُ / بين فئران السَّفينة عن وَريث؟

لا ريب أنّ هذا النصّ يوضح التزام فاروق خير إيضاح؛ لأنّه يندّد قضية التوريث، وهذا يدلّ على أنّه يفهم تماماً الواقع ويدرك حركة التاريخ إن أخطأ الشعب في اختيار مصيره. فلذلك رسم صورة بصرية قائمة على استبطان نفسية مبارك المستبدة وتعرية استراتيجيتها القمعية التي توحي به قوله «أجهضت الأجنة في البطون» الدّال على قمع المعارضة في بطون أمّهاتهم. هذه الجملة تشكّل توازياً واضحاً مع الدلالة العامة للقصيدة أي القهر أو القمع الذي جعل الشعب يمشي «خلف جنازة الأحلام». فركّز فاروق على عبثية التوريث من خلال الترميز إلى أعوان مبارك بـ «الرؤوس الراكعات» و «فئران» تقضم السفينة (المجتمع) متسائلاً: هل تفتّش بين هذه الذناب التي انتشت بالخبائث. ولا شكّ أن الإستفهام هنا إنكاري والإجابة عنه واضح.

٣-٢-٦. مأساوية الفقر من خلال تكثيف الصور البلاغية

إنّ الفقر ظاهرة سلبية في كل مجتمع، وهو يشوّه صورة المجتمعات الإنسانية. وقد شاعت هذه الظاهرة في مصر، فحاول فاروق في قصيدته أن يكشف القناع عن صورة المجتمع المصري حتّى يظهر الوجه القبيح للفقر فيه. فلذلك نلاحظه يتحدّث عن الجوع الذي ينهك وجوه الأطفال بلا رحمة، ويطالب بعدالة اجتماعية توفر للإنسان حياة كريمة: والجوعُ وَحشٌ كاسرٌ / كالنّار يَلتهم الصّغار.. وَيستبيحُ النّاس.. / يَعصف بالقُلوب المُستكينة / وقصورُك السّوداءُ يسكُنها الفساد..

تدلّ لفظة «وحش كاسر» على معنى الخوف والفزع. والشاعر هنا يؤلمه واقع شعبه فلذلك يرسم من خلال تشبيه الجوع بالوحش المفترس الذي يأكل الصّغار وينتهك حرمات الناس ويبيد الضعفاء، لوحة مأساوية مرعبة تعبّر عن معاناة الناس وما وصلوا إليه من بؤس. وبلغ الأمر ذروته حتى صارت قصوره الزاهية سوداء في عيون الشعب. والواقع أنّ الحزن والعذابات المكثّفة التي سيطرت على قلب الشاعر سواء الاجتماعية منها مثل (الفقر، الجوع) أو السياسية مثل (الاستبداد والخوف) جعله يكرّر معاناة الشعب دونما خوف: يا سَيِّدي الفرعون.. / هَل شَاهدتَ أشلاء الرّعايا؟ / سخط الوُجوهِ.. تعاسةَ الأطفالِ / ذُلَّ الفقرِ.. حزن الأمّهات على الصَّبايا.

جسّد فاروق في هذا النصّ بتصوير فنّي متميّز تعاسة الحياة التي تمرّ بها المجتمع المصري، فخاطب مبارك بأسلوب تهكّمي، ورسم أمام عينيه لوحة سوداوية رباعية الأبعاد: البعد الأول هو تمزّق أوصال المجتمع المصري، والثاني سخط الشعب على السلطة، والثالث بؤس الأطفال وتعاستهم، والرابع صورة الأمّهات اللاتي أصبحن قلقات على أوضاع أطفالهنّ ومصيرهم الغامض في المستقبل. واستطاع بهذه اللوحة المأساوية تصوير الواقع المزري خير تصوير بغية استنهاض الهمم وتأجيج روح الثورة فيهم. وأما من الناحية اللغوية فجاءت لغة الشاعر واضحة سهلة موحية بمعاناة الشعب وآلامه مثل «أشلاء، سخط، تعاسة، ذلّ، الفقر، حزن». يخاطب جويدة مرّة أخرى حسني مبارك قائلاً: وأمامَ بابك يَصرخُ الأطْفالُ جَوعى / هَل سمعْتَ الآنَ أنات الحَناجر؟ / الجُوع يا مَولاي كافِر.

فاروق يحمل على عاتقه هموم شعبه خاصة الأطفال، ومن هنا اكتسبت قصيدته في التزامها بعداً إنسانياً؛ لأنّه يرى الأطفال يصرخون من شدّة الجوع، ويستغيثون ولا مغيث لهم ليطفئ جوعهم. والاستفهام هنا كسابقاته إنكارية لايتلقّى الشاعر جواباً لأسئلته، فيرمي من خلاله إلى إذكاء روح التحريض وتصعيد الخطاب النضالي عبر الإيقاعات الحاصلة من الاستفهام. فاروق يذكّر مبارك في نهاية المقطوعة بأنّه لا دين للجائع *ولا* إيمان له، وهذه الفكرة استمدّت مرجعيتها من الموروث الشعبي الذي يرى أنّ الجائع لا دين له. وفي تقديم «أمام بابك» على الجملة الفعلية زخم دلالي كبير تشير إلى أنّ بكاء الأطفال الجوعى كام أمام باب الحاكم، فهم عند غيره لا يصرخون لأنّهم يجدون ما يشبع بطونهم. أما أمام باب الحاكم فلا يجدون شيئاً للأكل، وفي ذلك تأنيب لمبارك وإظهار لفساد حكمه.

٣-٢-٧. استلاب الحريّات وهجرة العقول

كان فاروق مؤمناً بحرية الفكر، فلذلك عالج في قصيدته قضيتي غياب الحرية وهجرة العقول في سبيل الحرية التي ضنّ بها الوطن. كانت الحرية الحلقة المفقودة في عهد مبارك؛ لأنّه كبت الحريات وكمّم الأفواه، فاكتظّ السجون والمعتقلات بالمعارضين:

حتّى العَصافير الجميلةُ هاجرتْ / خلف الأماني.. / غَنَّتْ لنا زمناً.. وَقد كَبَّلْتَها / في ساحة الطُّغيان مُرغمَةٌ ذليلةٌ /غَزتْ الخَفافيش الكئيبة أرضنا / وَغَدتْ خطى الفُرسان مُثقلَةً هَزيلة / لا خير في وطن يَبيعُ خُيولَه / كي يَشتري بالعار أحزانَ القبيلة.

هذه الحال التي يصفها فاروق هي حال الشاعر الذي يسير في طريق الالتزام، ويشهد هذا النصّ على استلاب حريّات الشعب وتصوير أزمة الحرية التي تعدّ أساس الالتزام. وظّف الشاعر هنا بعض الدوال الشعرية ومنها «العصافير الجميلة» التي ترمز إلى المعارضين والمثّقفين الذين هاجروا من البلاد بحثاً عن الحرية والكرامة؛ هؤلاء الذين غنّوا أناشيد الحرية للوطن. ومنها دالّ «الجواسيس» الذي يرمز إلى الجواسيس الذين يشرفون على حياة

الشعب. والواقع أنّ العصافير إذا هاجرت عن البلاد ستحلّ محلّها الخفافيش. والدالّ الثالث هو «الخيول» التي تحمل دلالة تاريخيّة في وعي المتلقّي؛ لأنّها تعدّ أداة مهمة من أدوات تحقيق النصر، وهي رمز الجمال والقوّة، وكأنّ الشاعر يلوم مبارك بتهجير المثقفين والعقول الذين هم عماد التنمية والقوّة.

النتائج

عالجت هذه الدراسة ظاهرة الالتزام في قصيدة «الأرض قد عادت لنا» للشاعر المصري فاروق جويدة، وقد توصّلت إلى أنّ قصيدة «الأرض قد عادت لنا» كانت خير عودة للشعر الملتزم الذي كان قد غاب عن الساحة الأدبية العربي منذ عقود من الزمن، واستطاع من خلالها أن يحمل آلام المواطنين المصريين وآلامهم ليدفع ثورة الربيع العربي بمصر نحو الأمام فكان صوتاً صادقاً ينبض بأنين المجتمع المصري ويتنفس صرخات المقهورين وآهات المكبوتين يكتب بمداد صدق على دفاتر الواقع مواكباً الأحداث بل مشاركاً في صياغتها من خلال تجربة شعرية صادقة قلباً وقالباً. أظهرت الدراسة أنّ هذه القصيدة عصارة الأسباب التي دفعت الناس إلى الثورة من ظلم وقهر واستبداد وفقر وجوع وتعذيب وسجون وبؤس وفساد وطغيان. عشنا من خلال دراسة هذه القصيدة وقوف الشاعر في الجبهة المعارضة للحاكم والموالية للشعب المصري الذي أثبت التزامه الصادق، وقد تمظهر ذلك في حديثه الصادق عن استبداد سلطة مبارك وسلب الحريات وتضييق المجال على المعارضة وتهجير المثقفين، وتوريث الحكم الذي كانت الحصان الرابح الذي ركبه الشاعر لتثوير الشعب المصري المضطهد. فلعبت هذه القصيدة دوراً هامّاً في مسار ثورة الربيع العربي وتحريكها بمصر، واستطاع فاروق أن يجسّد فيها الربيع العربي بكل ما حمله من تطورات سياسية واجتماعية بلغة صادقة وصور مميّزة. ومن الناحية الأدبية توصّلت الدراسة إلى أنّ قصيدة فاروق امتازت بمستواها الفنية الراقية إذ رافق رؤيته الملتزمة الخاصة بجماليات الصياغة الشعرية من خلال تكثيف صور شعرية كالتشبيه والاستعارات الطريفة والرموز التاريخية الموحية للاستبداد كفرعون الذي كان أعتى الطغاة في التاريخ.

المصادر و المراجع

المصادر العربية

- أبوحاقة، أحمد (١٩٧٩): **الالتزام في الشعر العربي**، بيروت: دار العلم للملايين.
- بلاوي، رسول؛ ناصر زارع، مينا غانمي اصل عربي (١٣٩٨) **«سيميائية العنونة ووظائفها الدلالية في ديوان نوبات شعرية لصالح الطائي»** *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد ٥٣، ٨٠ـ٦٣.
- بلاوي، رسول (١٤٤٢): **«تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي: قصيدة صرخة الطفل أنموذجاً»**، *مجلة آفاق الحضارة الإسلامية*، العدد ٢، ٥٠ـ٢٩.
- حسين، خالد حسين (٢٠٠٥): **«سيمياء العنوان: القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر" لذكريا تامر نموذجاً»** *مجلة جامعة دمشق*، المجلد ٢١، العدد (٤+٣) صص ٣٦٣ـ٣٤٩.
- خضراء الجيوسي، سلمى (٢٠٠١): **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ط ٢، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- ريان، جودت عصام. (٢٠١٣): **شعر الثورة المصرية الحديثة: *دراسة أسلوبية***. رسالة الماجستير. جامعة القدس.

- السيد جاسم، عزيز، (١٩٩٥): **دراسات نقدية في الأدب الحديث**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- السيد حسين، حسين (٢٠١٢): **«معاهدة السلام المصرية ـ الإسرائيلية عام ١٩٧٩ وأثرها على دور مصر الإقليمي»** *مجلة دراسات تاريخية*، العددان ١١٨ـ١١٧، كانون الثاني، صص ٥١٩ـ٤٤٧.
- طالب، أحمد (د.ت): **الالتزام في القصة القصة الجزائرية** (في الفترة ما بين ١٩٧٦ـ١٩٣١)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عباس، إحسان (١٩٩٢): **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط ٢، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت: المركز العربي لتوزيع المطبوعات.
- عصفور، جابر (١٩٨٣) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط ٢، بيروت: دار التنوير.
- عمرو، بيان محمد (٢٠١١) **الرؤية والتشكيل في شعر فاروق جويدة**، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية.
- القرقري، فؤاد (٢٠٠٦) **أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي وأهم المؤثرات الأجنبية فيها**، ط٢، تونس: الدار العربية للكتاب.
- المجالي، جهاد (٢٠٠٨): **دراسات في الإبداع الفني في الشعر: رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث**، عمان: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع.
- مجدي، وهبة (١٩٧٤): **معجم مصطلحات الأدب**، ط ١، بيروت: مطبعة دار القلم.
- مجدي، وهبة؛ كامل الخطيب (١٩٨٤): **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط ٢، بيروت: مكتبة لبنان.
- مصايف، محد (١٩٨١): **دراسات في النقد والأدب**، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- المقالح، عبدالعزيز، (١٩٨٣): **شعراء من اليمن**، ط ١، بيروت: دار العودة.
- مندور، محمد، (١٩٧٤): **الأدب ومذاهبه**، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- يوسف عبدالسلام، آية (٢٠١٤) **أسباب قيام ثورات الربيع العربي**، المركز الديمقراطي العربي: (https://democraticac.de/?p=1393).

References

- Abbas, Ehsan (1992) Trends of Contemporary Arabic Poetry, 2nd Edition, Dar Al Shorouk for Publishing and Distribution, Jordan, Amman, Arab Center for Publications Distribution, Beirut.
- Abu Haqeh, Ahmad (1979) Commitment in Arabic Poetry, Dar Al-elam l-almalayin.
- Al-Majali, Jihad (2008) Studies in Artistic Creativity in Poetry: Visions of Arab Critics in the Light of Literary Psychology and Modern Criticism, Jaffa Scientific Publishing House for Publishing and Distribution.
- Al-Maqaleh, Abdolaziz, (1983) Poets from Yemen, First Edition, Dar Al-owda.

- Al-Qarqari, Fouad (2006secend edition, The Arab Book House, Tunisia, the most important manifestations of romanticism in Arab literature and the most important foreign influences therein.
- al-sayyed. Hussein, Hussein (2012) The Egyptian-Israeli Peace Treaty of 1979 and its Impact on Egypt's Regional Role, Historical Studies Journal, Issues 118-117, January, pp. 519-447.
- Asfour, Jaber (1983) The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, 2nd Edition, Beirut: Dar Al-Tanwir.
- Ballavi, rasoul (1442): "The communicative discourse in the poems of resistance by the poet Saeid Al-Saqlawi: the poem of the cry of the child as a model", Journal of the Horizons of Islamic Civilization, No 2, 50-29.
- Ballawi, rasoul; Naser Zare, Mina Ghanemi asl Arabi (1398) "The Semantics of the Arts and the Significant Duties in the Poetry of saleh taei" Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature, No. 53, 80-63.
- Hossein, Khaled Hossein (2005) The semantics of the title: Power and Significance, Tigers on the Tenth day "for Tamer as a model" Damascus University Journal, Volume 21, Issue (4 + 3) pp. 363-349.
- MaJdy, Wahba (1974) Glossary of Literature Terms, 1st Edition, Dar Al-Qalam Press, Beirut.
- MaJdy, Wahba; Kamel Al-Khatib (1984) Glossary of Arabic Terms in Language and Literature, Volume 2, Lebanon Library.
- Mandour, Mohammad, (1974) Literature and its Doctrines, Dar Nahzat Egypt for printing, publishing and distribution.
-Masyef, Mohammad (1981) Studies in criticism and literature, National Company for Publishing and Distribution, Algeria.
- omar, Bayan Muhammad (2011) Vision and Formation in Farouk goueideh Poetry, Master Thesis, College of Graduate Studies, University of Jordan.
-Khadra al-Jayyousi, Salma (2001) Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, translated by: Abd al-Wahid Lu'loua, Center for Arab Unity Studies, 2nd Edition, Lebanon.
Rayan, Esam Gowdat (2013) The Poetry of the Modern Egyptian Revolution: A Stylistic Study, Master's Thesis, Jerusalem.
-sayyed. Jassim, Aziz, (1995) Critical Studies in Modern Literature, Egyptian General Book Organization, Cairo.
-Taleb, Ahmad (N.D) commitment to the story, the Algerian story (between 1976-1931), Bureau of University Press, Algeria.
Yusef Abd al-Salam, Aya (2014) The Reasons for the Arab Spring Revolutions, Arab Democratic Center. https://democraticac.de/?p=1393.

فصلنامه علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی : ۲۳۵۵-۸۰۰۲
شاپای الکترونیکی : ۳۵۱۶-۲۶۷۶

نمودهای تعهد در شعر انقلاب‌های بهار عربی از منظر فکری و بیانی

(قصیده الأرض قد عادت لنا سروده فاروق جویده)*

جمال طالبی قره‌قشلاقی[*1]

[*1] استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه فرهنگیان، ارومیه ، ایران

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۰/۰۱/۲۴

پذیرش:
۱۴۰۰/۰۶/۲۴

چکیده

اندیشه تعهد در ادبیات به این معناست که ادیب و شاعر استعداد ادبی خویش را در خدمت جامعه در آورده، و با زبانی صادق، و بدون ملاحظه اغراض فردی، تصویرگر خواسته‌ها و آرزوهای مردم باشد. قصیده «الأرض قد عادت لنا» سروده فاروق جویده نمونه‌ای زیبا از شعر متعهد است. این قصیده عصاره واقعیت دردناک مصر است که استبداد و فقر و گرسنگی و سلب آزادی‌های اجتماعی در آن به چشم می‌خورد. شاعر در این قصیده با همه پدیده‌های مذکور به مخالفت برخاسته است. میهن‌پرستی و انقلابی‌گری شاعر و پیوند عمیق با مسائل جامعه در آن موج می‌زند. جستار حاضر با رویکرد توصیفی و تحلیلی به بررسی دیدگاه‌های این شاعر متعهد و زبان ادبی او در قصیده «الأرض قد عادت لنا» پرداخته است. از جمله یافته‌های پژوهش حاضر این است که تعهد فاروق، تعهد آگاهانه‌ای بوده، و قصیده وی منشوری است که دیدگاه‌های متعهدانه او در آن تبلور یافته است. از دیگر نتایج پژوهش این است که اوضاع تراژدیک مصر ناشی از استبداد قدرت حاکم، فقر، بیکاری، گرسنگی، و مسأله موروثی نمودن حکومت از انگیزه‌های اصلی شاعر در نگاه متعهدانه بوده است. فاروق جویده آگاهی کاملی به انقلاب بهار عربی در مصر، علل و اسباب آن، و نیز اوضاع اجتماعی قبل از انقلاب داشته است که سلطه حاکم ظالم و کارگزاران فاسد در رأس علل مذکور قرار داشت، و طبقه فقیر جامعه از استبداد و فشار این دو گروه به ستوه آمده بود.

کلمات کلیدی: شعر معاصر، بهار عربی، فاروق جویده، قصیده الأرض قد عادت لنا.

استناد: جمال طالبی قره‌قشلاقی (۱۴۰۱). نمودهای تعهد در شعر انقلاب‌های بهار عربی از منظر فکری و بیانی (قصیده الأرض قد عادت لنا سروده‌ی فاروق جویده)، سال سیزدهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ چهل و هفتم، بهار ۱۴۰۱: ۸۰-۶۳.

DOI : 10.30479/lm.2020.13698.3068

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* - پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *j.talebi@cfu.ac.ir*