مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (4)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (4) 2015

مفهوم المقاومة في الشعر العربي من منظور التطوّر التاريخي

الدكتور بشير مطيع ناصر*
الدكتور محمد صالح مروشية**
ياسر كامل فاضل***

(تاريخ الإيداع 24 / 5 / 2015. قبل للنشر في 8 / 7 / 2015)

□ ملخّص □

إن مفهوم المقاومة، جماليّاً، يتجلى باتساعه الدلالي، وتعالقاته البنيويّة في رسم وطن كريم عزيز ، وهذا يقودنا إلى أنّ مفهوم المقاومة ليس حكراً على البندقيّة و السلاح ، بل يتركّز جوهر الدّلالة وفضاؤها في المعادل الجمالي الذي يأخذ مريده إلى حقيقة أنّ المقاومة ثقافة ، والثّقافة سلوك عملي وليست مجرّد تنظيرٍ كلامي فارغ من محتواه .

وللمقاومة أشكال متعدّدة ، وميزات تميزها من غيرها من المفاهيم ؛ إذ تتبلور في الإيمان بالشعب ، والثقة بقدرته على اجتثاث الظّلم ، بالإضافة إلى تلوّنها بين التمرّد ، وطلب الحرّيّة للوطن والإنسان .

إنّ وعي الواقع و تفهّمه يتطلّبان العودة إلى الماضي ، كما أنّ الحاجة إلى الجديد تستلزم التأسيس على ما انتهى إليه الأسبقون ، و مواظبة عطاءاتهم من حيث يكون لكلّ أمر أصيل جذور أصيلة .

فالمقاومة في تعاقب الأجيال لا تلين عن رفض الظلم و الاحتلال والهيمنة والتسلّط ، أو بكلمة واحدة كلّ ما يسلب الحقوق ويغرّبها من مستحقّها إلى معتدٍ غريب.

وعليه ، فإن توظيف الفن للمقاومة ليس جديداً ، ويظهر ذلك في تتبّعنا للآثار الأدبية عبر الزمان والمكان؛ إذ نجد صنوفاً وفنوناً من توظيف الأدب للمقاومة.

وما الفوارق بين المقاومة والتجديد إلا تعبير عن أهمية المقاومة في السعي الدائم نحو واقع أفضل يحفظ كرامة الإنسان ووطنه .

* أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.
** أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.
*** طالب ماجستير– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (4)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (4) 2015

The concept of the resistance in the historical development perspective

Dr. Basheer Mateh Nasser [*]
Dr. Muhammad Saleh Mrushyeh [**]
Yasser Kamel Fadel [***]

(Received 24 / 5 / 2015. Accepted 8 / 7 / 2015)

□ ABSTRACT □

The concept of resistance aesthetically is reflected in its connotative expansion and structural relations in establishing a dear and honorable homeland. This will lead us that resistance concept is not only confined to guns and arms, but rather it focuses on the core of connotation and its way to have the aesthetical counterpart that one is taken to the fact that resistance is a culture; and it is a conduct practically made not a meaningless point of view. Resistance has a numerous aspect an is distinguished from other concepts as being crystalized in the belief in nation and in confidence to eradicate injustice beside switching between rebellion and seeking for freedom for man and homeland.

To be aware of reality requires to go back to the past; to have something new requires to build on what others founded and to keep abreast of their contribution in regard to have each thing deeply- rooted. So, resistance in concession of generations is always against regression, occupation and domination, namely, each matter that digests rights and estranges the same from its owner to a foreign one. Based on that, to employ the arts in resistance is not something new, and this is clearly found in literary works as per time and place. So, that we can find arts and sorts of employing literature in the service of resistance and innovation are just an expression of how resistance is so important in seeking to have a better future in order to dignity for man and his homeland

[*]**Assistant professor - Arabic language Department- the faculty of literature and humanistic- Tishreen university- Lattakia – Syria**
****Assistant professor - Arabic language Department- the faculty of literature and humanistic- Tishreen university- Lattakia – Syria**
*****Postgraduate student in Arabic language Department; the faculty of literature and humanistic- Tishreen university- Lattakia – Syri*a**

مقدّمة :

تكمن أهمية البحث في ثقافة المقاومة ممّا تعيشه بلادنا العربيّة اليوم، ولها امتداد في التاريخ ، وفي الجغرافيا .

والمقاومة من حيث هي ثقافة تشتمل كلّ مناحي الحياة الّتي يتصدّى لها العمل الإنساني في سبيل ارتقاء الإنسان الدّائم من مملكته الأولى ، حيث كان الاكتفاء بتلبية الحاجات البيولوجيّة إلى يومنا هذا بكامل تعقيدات هذه الحياة ، وتشعّباتها بحثاً عن سيادة الإنسان على عالمه ، و تذليل المعوّقات ،و مقاومتها لبلوغ هذه الغاية .

يهدف هذا البحث إلى تعزيز ثقافة المقاومة وبخاصّة في مواجهة الفكر التّكفيري الّذي يبثّ سمومه في بلادنا الجريحة، كما يظهر الجوانب الإيجابيّة لدى الشّعراء المبدعين الّذين قدموا أعمالاً أدبيّة مميّزة في هذا المسار،ويحثّ على المنافحة عن ثقافة المقاومة ، وعدم الاقتصار على لغة السّلاح والمواجهة المسلّحة ، فهي سلوك يشمل العمل و الفكر ، وأي سعي يكتسب صفة الإبداع ، وأصالة الإبداع .

وفي سبيل ما يصبو إليه البحث ، فقد اعتمد جملة من المناهج بحسب سياق المعالجة ، ليبقى المنهج الجمالي خيطاً ناظماً لهذه التّعدّديّة .

المعنى اللّغوي والاصطلاحي للمقاومة:

إنّ مفردة المقاومة تأخذُ معنىً اصطلاحيّاً لاتفيد معها المعاجم اللّغويّة، بيد أنَّ البحث من قبيل الاستئناس اللّغوي يستعين بالمعجم العربي للحيازة على دلالات المفردة، فعلى سبيل الإيضاح إذا بحثنا في المعجم المحيط، وجدنا:

"القوم: الجماعة منَ الرّجال والنّساء معاً أو الرّجال خاصَّة أو تدخلهُ النّساء على تبعيّةٍ ويؤنَّث ج أقوام جج أقاوم وأقاويم وأقائم وقامَ قوماً وقمةً وقياماً وقامةً انتصبَ فهو قائم من قُوَّم وقُيَّم وقُوَّام وقيَّام

قوامتهُ قِواماً قمتُ معهُ، والقَوْمةُ المرّةُ الواحدة، ومابينَ الرَّكعتين قومةٌ والمقام موضع القدمين وقامةُ الإنسان وقيمته وقومتهُ وقُوميَّته وقَوامهُ شطاطه ج قامات وقيم والمِقْوَم كمنبر خشبة يمسكها الحرَّاث، وكمعَظَّم سيف قيس بن المكشوح المرادي" [1]

وهذا ما يؤكّده ابن منظور في معجم /لسان العرب/:

" قَوَمَ: القيام: نقيض الجلوس، قامَ يقومُ قوماً وقياماً وقومة وقامة والقَومةُ المرّة الواحدة. وقاوَمَتُهُ قِواماً: قمتُ معه، صحّت الواو في قِوام لصحّتها في قاومَ. والقومةُ مابينَ الرّكعتين مِنَ القيام. وقاومهُ في المصارعة وغيرها وتقاوموا في الحرب أي قام بعضهم لبعض" [2]

لكننا نرى أنّ المقاومة هي حقّ الدّفاع عن النّفس والأرض والعقيدة والقيم، وكانَ يُعبَّر عنها في تراثنا العربي بالجهاد، فمواجهة العدوّ هي الجهاد الأصغر ومواجهة النَّفس ومغالبة الهوى هما الجهاد الأكبر –كما هو معروف من الجميع– ذلكَ لأنَّ بناء النَّفس منَ الدَّاخل يُعَدُّ من أصعب الأمور وأشقّها.

والشّخصيَّة الَّتي تقاوم شتّى أنواع المغريات، وتكون محصَّنة داخليّاً هي الّتي يُعتمَد عليها في الملمّات، فَمَن كانَ محصّناً داخليّاً، لاتغويهِ المغريات الّتي يحاول أعداء الأمّة استمالتهُ إليها، وإغراقه فيها، فلايضعف أمامها.

ولسنا الآن في صدد الحديث عن هندسة الإنسان، وبنائه البناء المتوازن، والمتكامل والمتطوّر من جميع الوجوه جسميَّاً وعقليّاً ونفسيّاً واجتماعيّاً وإنسانيّاً وجماليَّاً، فهذا موضوع آخر يحتاج إلى بحوثٍ متعدّدة.

1– المعجم المحيط – الفيروز آبادي – المطبعة المصرية– ط3 – –القاهرة –1933– مادة : قومَ.

2– معجم لسان العرب – ابن منظور –دار إحياء التراث العربي و مؤسّسة التاريخ العربي – بيروت –ط2– 1993– مادة قومَ .

لقد كفلت الشَّرائع السَّماويَّة والقوانين الوضعيّة، والأعراف الدّوليَّة ، والفطرة الإنسانية حقّ الدّفاع عن النَّفس ومقاومة المحتلّ للأرض.

إنَّ للمقاومة معانيَ متعدّدة، فكلّ فعلٍ يعبر في جوهرهِ عن رفض الاحتلال، أو أيّ تصرّف يبدي ممانعة مشروعة، يُعَدُّ فعلاً مقاوماً، فقتال المحتلّ، والتَّعبئة النّفسيَّة ضدهُ، وعلى مستوى التأييد العالمي عدم المشاركة في مشروعات الاحتلال السّياسيَّة، ذلكَ كلّه يُعدُّ ضروباً للمقاومة ، وكما هو معروف فما أخذ بالقوّة لا يستردّ إلا بالقوّة .

وإذا كانت المقاومة تهدفُ إلى تحرير الأرض والإنسان من المعتدين، فإنَّ وسائل تحقيق هذا الهدف متعدّدة ، فقد تكون المقاومة مسلّحة، وقد تكون سياسيّة، أو ثقافيّة، أو مدنيَّة تمثّل فعل الجماهير التلقائي على أنّه ردّة فعل ضدّ العدوان، والاحتلال، والقهر، والإذلال. وحيثما حلَّ الاحتلال، فثمّة مقاومة، إذْ لولا الاحتلال لم يكن للمقاومة مسوّغ ، فقد يترتّب عليها خسران في الممتلكات والأرواح .

وإنَّ عمليَّات المقاومة ضدّ الاحتلال هي دفاع عن النَّفس والوطن في وجه عدوان الاحتلال وتعسّفه، وتجاوزه مبادىء القانون الدّولي، والإعلان العالمي لحقوق الإنسان ، واتّفاقيّات جنيف لعام 1949.

ومن هنا كانت المقاومة ، بما فيها المقاومة المسلَّحة وسيلة الشَّعب المضطّهد للدّفاع عن حقّه في الحياة والحصول على استقلالهِ، ونيل حريّته، وهي تمثّل إرادة أبناء هذا الشّعب من أجل قضاياه العادلة في الحريّة والكرامة والسّيادة على أرضهِ.

إذْ إنهُ عندما يتعرّض تجمّع إنسانيّ لمحاولة طمس هويتهِ ، والتأثير في مكوّناتهِ الثّقافيَّة والفكريَّة والتراثيَّة والعقائديَّة بهدف سلخه عنها ،لأنه الطرف الأضعف ، وغيرهُ هو الوصي عليهِ لإكسابهِ هذهِ المكوّنات، من هنا تبرزُ محاولات هذا التّجمّع لمقاومة إذابته في ثقافة المعتدي، وصهره بمكوناته الفكريّة، والثقافيّة، والعقائديَّة، فيسعى المثقفون، ورجال الدّين للقيام بنشاطٍ مناوئ بهدف وضع حدّ لهذهِ الهجمة على مكوّنات وطنهم، منطلقين من مبدأ التمسّك بالموروث الثقافي والفكري والعقائدي المكوِّن لوطنهم.

إنَّ لثقافة المقاومة – كما هو متداول ميدانيّاً في الواقع الثقافي –تأثيرات بثّت أشعّتها في الأجناس التعبيريّة كافّة، مثل الفنون التشكيليّة، والصّورة والفيلم، والمسلسل، والأغنية، والموسيقا، والمسرح، والتمثيل، والفنون التعبيريّة، و الإيمائيّة الأخرى .

وكلّ ذلك يدلُّ على الانتشار، وقوّة التّعبير، وعلى مدى أهميّة المقاومة في حياتنا العربيّة المعاصرة، وتأثيرها الواسع والعميق في المتلقّي قارئاً ومستمعاً .

و لعلَّ المؤطّر الأساس لمشروع المقاومة الشّاملة هو مؤطرٌ ثقافيٌّ بالدّرجة الأولى؛ ذلكَ لأن نجاحه في هذهِ المرحلة على الأقلّ مرهون بقدرتهِ على إقناع أكبر قدرٍ منَ الناس بإمكانية تحقيق المقاومة للأهداف الوطنيّة والقوميّة ، وهو مؤطر ثقافي أيضاً ، لأنه يستندُ إلى تخليق جديد لمفهوم العروبة .

فثقافة المقاومة هي ثقافة ذات واقعيّة جادّة، وليست ثقافة تنظيريّة ، وهي معبّرة عن المعقول والممكن .

<u>ميزات شعر المقاومة:</u>

يتميّز شعر المقاومة في الشّعر العربي بعناصر أساسة هي:

<u>1</u>– الإيمان بالشّعب ، والثّقة بقدرتهِ على اجتثاث الظّلم، واليقين المُطلَق بانتصاره الآتي.

يقول أحمد شوقي في تكريم المجاهد عمر المختار زعيم المقاومة الليبيّة:

" ركزوا رفاتكَ في الرّمال لواءَ يستنهضُ الوادي صباحَ مساءَ

ياويحهم، نصبوا مناراً من دمٍ يوحي إلى جيلِ الغدِ البغضاءَ " [1]

2- السعي إلى نيل الحريّة ، والحريّة هي أسمى غايات الإنسان عموماً ، والإنسان المقاوم بشيءٍ من التحديد ؛ إذْ يختلطُ العام بالذّاتي ، مستذكرينَ في هذا المجال شعر أبي القاسم الشّابي الَّذي يقول:

إذا الشَّعبُ يوماً أرادَ الحياة

فلابُدّ أن يستجيبَ القدر

.....

كذلكَ قالت لي الكائنات

وحدَّثني روحها المستتر [2]

3- تكريم الشهادة، و إذا اهتمّ شعر المقاومة برثاء الشهداء ، فإنّه يعطيه معنى آخر يسمو فوق الجنائزية ، ليتحوّل إلى رموز تثوير .

يقول خير الدّين الزركلي متحدّثاً عن مقاومة دمشق لطغيان المحتلّ:

زحفت تذودُ عن الدّيار ومالها من قوّةٍ، فعجبتُ كيف تذودُ

والشّعبُ إنْ عَرَفَ الحياة فمالهُ عن دركِ أسبابِ الحياة محيدُ [3]

الفوارق بين المقاومة والتجديد:

إنّه لمن الإنصاف أن نبحث في المقاربة بين المقاومة والتجديد ، وآية ذلك أنّ المقاومة هي سعيٌ إلى خلق واقع جديد يتّسم بالنّقاء والعطاء ، والتجديد ، في الوقت عينه ،هو مقاومة للتخلّف والثّبات أو للسّلفية الرجعيّة و محاولات محاربة الذّهنيّة السكونيّة و الغيبيّة .

أمّا الفارق بين المقاومة والتجديد فهو أن التجديد يعمل في مجال الماضي بإحيائه ،أو بعث صوره وأخيلته وأفكاره، أو باحتذاء مناهجه وأمثلته، كما فعلت حركة الإحياء والتجديد التي قادها البارودي [1838-1904]

في مجال الشعر ، فعارض فحول الشعراء من جاهليين وأمويين وعباسيين، وإن يكن قد ترك ملامحه واضحة على بعض هذه المعارضات ليهبها معاني جديدة ومجدِّدة للحياة .

أما المقاومة فهي عمل في مجال الماضي أيضاً ،ولكن ينقضه ،أو يتجاوزه أو يثور عليه شكلاً ومضموناً،كما فعلت مدرسة الديوان، ومدرسة المهجر وجماعة أبولو ،والمدرسة الرمزية ، ومدرسة الشعر الحر على تفاوت بينهما ينبغي ألا نهمله. وبدهي أن التمرد لايرفض الماضي كله، ولكنه يسلط رفضه على جوانب منه.

كما أن الشعر لا يستطيع أن يحاكم الظاهرة التاريخية ، بل الظاهرة التاريخيّة تحدّد إطار الشعر العام .

وتمتاز المقاومة من التجديد بأنها تشكل مواجهة مستمرة لجوانب الجمود والقهر والانحطاط كافة في الأدب والسياسة والاجتماع مستهدفة غضب الحاكم والجماهير، إلا أن عناصر الأصالة الكامنة في غضبها الثوري تؤجج فيها قيم التصدي والاستمرار.

من هنا يصبح [المأساوي] و [التاريخي] مجالي فعل المقاومة ، فالمأساوي بوصفه مقولة جمالية يحفّز على استثمار النكسة نحو استئصال بواعثها فيحلّ مكانها النقيض ، أمّا التاريخي ، فهو الإطار الحي الذي تتحرك فيه

1- أحمد شوقي – الشوقيات – كلمات عربية للطباعة والنشر – مصر – 2011 – د.ط- ص.625

2- أبو القاسم الشابي – الديوان – دار الكتب العلمية – لبنان – بيروت – ط4 – 2005- ص.70

3- خير الدين الزركلي – الديوان – دار الأنوار- بيروت- 1968م

المقاومة حتى لاتتحرك في فراغ. وينبغي أن يفهم التاريخي هنا على مستويين متوازيين: مستوى الحضور الحقيقي في الواقع التاريخي، ككل حركات التمرد الفاعلة في التاريخ، ومستوى الحلول في واقع الذاكرة التاريخية، ككل المقولات الفلسفية والميتافيزيقية.*

وكما أن هناك فوارق بين المقاومة والتجديد يجب أن نلاحظها ، فكذلك توجد فوارق بين المقاومة والثورة.. فالمقاومة [في الشعر] تمهّد [للثورة] في [الواقع] بكل مايعنيه هذا الواقع من فن وسياسة واجتماع.. ومعنى هذا أن المقاومة في ذاتها لاتضع بدائل للواقع الذي تحتج عليه، ولكنها تمهد للثورة المندفعة أساساً في اتجاه إيجاد البديل؛ أي إنّ المقاومة عامل بالفعل في جانب السلب [الهدم] بما هو نقض للواقع القائم، وعامل بالقوة في جانب الإيجاب [البناء]، بما هو في الثورة التي تتمخض عنها. يقول ألبير كامو:

" وبينما نجد التاريخ الجماعي لحركة التمرد هو تاريخ كفاحها اللامجدي مع الواقع، أو هو تاريخ الاحتجاج الذي يشيع غامضاً والذي يخلو من وجود أية مناهج أو معقوليات، نجد الثورة تحاول أن تشكل الأفعال في قوالب فكرية، وتضع العالم في إطار نظري " [1].

فالثورة في رأي ألبير كامو نتيجة منطقية لامفر منها للتمرد ، وعلى حين أن التمرد هو في حقيقته موقف ذهني أو عقلي فحسب ، فإن الثورة إنما هي تطبيق سليم لمفاهيم التمرد .

إذاً ، فالمقاومة تقع في منطقة بين الثورة والشغب الفكري؛ لأن الثورة حركة باحثة عن بديل موضوعي لواقع موضوعي تريد أن تجهز عليه، بينما لا تقف المقاومة عند حد الاحتجاج على هذا الواقع المهشم ، بل تدينه وتنقلب عليه ، ولأن الشغب الفكري تحرك باحث عن مجال يريد أن يثبت ذاته فيه، غير ميال بقضية أنه غاضبٌ لماذا؟

وغاضب من أي شيء؟ بينما يقف التمرد عند التزامه بالاحتجاج على الجانب المظلم أو الكثيف أو العشوائي من خارطة الوجود؛ أي إنّه يعرف لماذا هو غاضب، ومن أي شيء هو غاضب كذلك.

إن المقاومة تضع الثورة أمام مفردات الواقع ، وهي [أي هذه المفردات] في حالة تفكك كامل نتيجة لمحاولة التمرد عليلها ، وهز قواعدها المستقرة هزاً أشرف بها على الانهيار، وهو [أي التمرد] يضع الشغب الفكري في حجمه الطبيعي في موقع وراء التاريخ ؛ لأن تيار التطور العام لايلتفت كثيراً إلى التوتر الفردي أو الجماعي الناشىء من فراغ فلسفي. فلاتختلط المقاومة بالثورة ؛لأن المقاومة منسجمة مع نتيجتها الثورة، ولايختلط التمرد بالشغب الفكري ،لأن التمرد فصل ناشىء عن شيء حقيقي ولشيء حقيقي ، بينما يلوح الشغب الفكري ناشئاً في أرقى مظاهره عن وضعية مظهرية تضرب في الظلام بلارشاد.

أعتقد ، أساساً ، بأن التمرد لكي يظل تمرداً حقيقياً ينبغي أن يخلق لنفسه المجال الذي يتحرك فيه، بمعنى أنه ينبغي أن يكون سابقاً لأحلام الثورة بمسافات لاتلحق، فإذا ترك وراءه أرضاً محروثة ، وجاءت الثورة فتعهدت هذه الأرض بالري والبذار، كان هو في موقع آخر من الأرض بينه وبين موقع العمل الثوري مسافات ومسافات؛ أي أن التمرد مطالب دائماً بأن يسبق الثورة ، فلاتلحقه ليظل عاملاً وقادراً على الفعل التاريخي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن التمرد مطالب –إلى جوار محاولته الدائبة في خلق مجال سابق على الفعل الثوري– بالالتفات إلى الثورة بوصفها واقعاً موضوعيّاً قابلاً للتمرد والغضب والاحتجاج . إن الثورة حين تستقر تأخذ موقع الدفاع عن منطقها

1– الإنسان المتمرّد – ألبير كامو– تر: نهاد رضا – منشورات عويدات – بيروت – ط3– 1983–ص93 .

*** لمزيد من الاطلاع : واقعية الإبداع وجماليات الواقعية من منظور الاغتراب وقهر الاغتراب– د. بشير ناصر– ط1– دار الطليعة الجديدة – دمشق – 2009 – ص300 ومابعدها .**

ومشروعيتها وإنجازها التاريخي، وهي بذلك تشكل واقعاً قهرياً يحفز إلى المعارضة. وهكذا يظل التمرد عاملاً في المستقبل بما هو سابق للثورة، وعاملاً ، أيضاً ، في الحاضر بما هو نقيض التجمد في وضعية معينة تصادر منطق التطور والاستحالة الذي هو القانون الحقيقي للأشياء.

إنّ التّمرّد يقف في المسافة بين القبول والرفض، ولكنه ، دائماً، يختار [المسافة الأخرى] التي لايكرر فيها نفسه، ولايغلق الدائرة فيها على طموحه .فإذا أضفنا إلى ذلك مما سبق أن قررناه من أن التمرد الحقيقي هو الذي يخلق لنفسه واقعاً محتملاً يتمرد فيه وعليه، إلى جوار الواقع الآتي الذي يمارس فعله الكادح، عرفنا أن هذه [المسافة الفاصلة أو الواصلة بين الضدين] ليست مسافة سكونية متجمدة، ولكنها مسافة متحركة تخلق الواقع الذي تتمرد عليه، والحلم الذي ترتمي على أعتابه، ولاينبغي أن يفهم ذلك على أنه نوع من التلفيق أو خلق واقع غير موجود في الزمن التاريخي، فإن الواقع الذي يعارضه التمرد مقدود من لحم الحركة الحية للتاريخ، غير أننا نتحدث هنا عن الواقع الشعري الذي يعكس الواقع الزمني، وأيضاً عن الحلم الشعري الذي يخلق الحلم الزمني؛ لأنه وحده هو مناط الجدل ، ومحور الحوار.

ولكي نزداد يقيناً بماهية المقاومة بوصفها ظاهرة من ظواهر إبداعنا الشعري المعاصر لابد من أن نلاحظ أن هناك نوعاً من شعر التمرد الذي يمثل عند شاعره [ظاهرة مكتملة] أو [قضية عقائدية]، وهو ذلك النوع الذي يعمق باستمرار مجرى تمرده ، ويضيف باستمرار إلى كم هذا التمرد وكيفه ، حتى ليحسب الدارس والمتلقي على السواء أن الشاعر الذي أبدع هذا الشعر يوشك أن يكون كائناً شعرياً من فرط إيغاله في تلوين كل مايبدع بهذا اللون المتمرد.

من هنا ينبغي أن نفرق دائماً في قضية تقويم هذه الظاهرة –ظاهرة التمرد في الشعر– بين الشعر والشاعر، تماماً كما نركز على [شعر الظاهرة] بما هو تمرد وحسب ، وليس من خلال تقويمنا لشاعره: قانع هو أو متمرد، ولو أننا تتبّعنا أشعار التمرد في طائفة الشعراء الذين تمثل حيواتهم سلسلة تمرد متصلة الحلقات، لأسقطنا كثيراً من روائع شعر التمرد لم يستطع شعراؤه أن يكونوا لا على مستوى [الظاهرة] تكاملاً وتعميقاً ، ولا على مستوى [القضية] إيماناً وشهادة تحت الراية، وفي هذا المدار لقيمة فنية جريا وراء أمل قد لايتحقق إلا في القليل.

ولابد من أن تصادفنا ظاهرة معقدة عند استقرائنا ظاهرة التمرّد ، وهي أن المقاومة ، في أساسها، احتجاج على اللامعقول الذي يستشعره العقل البشري في مواجهته لجدران الوجود الكثيفة، ولكن أدب التمرد يمارس بعض عمله الإبداعي في الفن من خلال رموز مغلقة، وإشارات تاريخية سحيقة، وأساطير يشبك ساذجها بعميقها، وأقنعة تضع فوق كثافة التعبير كثافة إحالتها على الشخصية القناع هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن التمرد يزعم أنه صاحب تجربة حقيقية ، تحمل رائحة التراب والعرق والدم؛ أي إنه يوشك في كل مظهر من مظاهر إبداعه الفني أن يكون مغموساً بطين الواقع، وحاملاً هموم الطبقة الكادحة التي يستلهم من مرارة واقعها الأليم عناصر تجربته الفنية، وحوافز استمراره على خط المواجهة بلا ملل. فلمن إذن يتوجه هذا الفنان الحامل هموم هذه الطبقة الكادحة – في مجال الشعر– بهذا الكم الهائل من التكثيفات والتجريدات والأقنعة والرموز والأساطير؟ ولماذا لايتحرك في اتجاه الوضوح؟ كان جديراً به وقد وضحت ملامح الحركة التاريخية المعاصرة في ذاكرته أن يعطي شعراً يعكس صفاء فهمه للحركة التاريخية الآنية، وأن تشير كلماته في وجه لزوجة [اللافهم] التي تحتاج الكلمات معها إلى ارتداء أكثر من قناع لتوائم المضمون الذي تريد أن تعبر عنه، هذه هي الظاهرة المعقدة، أو قل هذه هي المعادلة الصعبة في شعر التمرد.

وفيما أظنّ أنّ تحديد موقعها من ماهية العمل الفني يقربنا من رؤية حل هذه المعادلة.

فإذا اتفقنا على أن الفن بالضرورة ليس هو [نقل] الواقع من لغة الطبيعة والتاريخ الى لغة الشعر والفن، ولكنه [خلق] الواقع و الطبيعية والتاريخ مرة أخرى وفقاً لقوانين الفن ، وليس لقوانين الأشياء كما هي في التاريخ، أمكن أن

يصبح بعض الغموض مسوّغاً إلى حدّ ما ، لأن بعض قوانين العمل الفني هو خلق جمالي قبل كل شيء، ويصبح الوضوح في الطبيعة والفن شيئاً ساقطاً منذ البدء ، لأنه ضد طبيعة قوانين [الخلق] الفني، وإن كان في اللحظة نفسها وفق طبيعة قوانين [النقل] التي يرفضها الفن، والشعر على وجه التحديد.

ولكنه يبقى في النهاية عاجزاً عن تسويغ الكثافة الهائلة التي تحجب الرؤيا في العمل الفني ، فضلاً عن القاعدة العريضة من المتلقين الذين يزيد التمرد تنويرهم على وضعية معينة، وتحريكهم في اتجاه وضعية أخرى. إن الغموض يختلف عنا كيفياً عن العمق، فالفن مطالب باستمرار أن يعطي الأعمق ، ولكنه ليس مطالباً للحظة واحدة أن يعطي الأظلم، وهذا هو الفرق.*

صحيح أن هناك من القضايا الفكرية، والظواهر الوجودية، والمقولات الميتافيزيقية ماهو غائم ، بل معتم تماماً، وصحيح كذلك أن التعبير عن هذه القضايا والظواهر والمقولات قد يتأثر بما فيها من كثافة ، ولكن ليس إلى الحد الذي يعكس وضعيتها الوجودية المغلقة ، فقد اتفقنا أن الفن خلق وليس نقلا، ثم إنّ التعبير عن الغامض، إذا استحال هو الآخر غامضاً ، ويحكم على نفسه بالعبثية ،لأنه حينئذ يكون مجدياً.

إن الغموض في الإبداع الناتج من التمرد معناه أن الفنان يعيش في مناخه الثقافي ،وليس في مناخه الواقعي؛

أي أن يعتمد في إبداعه على ثقافته التجريدية [الذهنيّة] ، وليس على احتكاكه المباشر بالتجربة الحيوية التي يحياها الآخرون، وكذلك يعني هذا الغموض أن الفنان ذاهل عما حوله يتأمّل ذاته بأعماقها ، كما يعني أن التجريد ناتج عن استعصاء إذابة الذات في المجموع ، ومحاولة خلق عالم خاص مستقل عن تجارب الحياة العادية ، فهو يركز على العلاقات الداخلية في العمل الفني أكثر من التركيز على علاقات العالم الخارجي[1].

إلا أننا نضع هنا استدراكاً أخيراً هو أن الغموض الرامي إلى تخليص الإبداع من سطحية الرؤية ووضوحها المباشر، هو الغموض المتمرد الذي يقودنا إلى عوالم أرحب من عوالم الإبداع الأدبي .

يمكننا أن نقول: إنّ التمرّد هو ثورة داخل ثورة ، يهبها الزّخم الكفيل بالتّجدّد الدّائم ، ويقيها من الرّكون والثبات.

فالتّجدّد هو سنّة الحياة الدّائمة ، وفي ضوء ذلك ، يمكننا أن نقول: المقاومة تجدّد ، والتّجديد يقاوم من منظور الحياة ، فالجميل هو الحياة ، ليس بمعناها البيولوجي، بل بما يذكّرنا بمعنى الحياة من تجدّد وإشراق .

ب- المقاومة في رؤية تاريخية:

يجدر بالبحث أن يؤسّس مفهوم المقاومة بالنّظر إلى تاريخ هذه المقاومة العربية ؛ ذلك أنّ " الانطلاق إلى التراث لايمكن أن يكون إلا من خلال الحاضر تبعاً لحركية الزمن ونواميس الطبيعة و تبعاً لما يزخر به هذا الحاضر من ديناميات وفعاليات ومتطلبات ، فكي نتفهم التراث ونستثمره واقعياً يتعيّن أن نعي الضرورة الحياتية القائمة والعمل الدؤوب على تنظيمها بغية التجاوز والتخطي والثورة " [2]

فالشعراء الصعاليك –مثلاً– انطلقوا من حاضرهم ، وعبّروا عن واقعهم التاريخي المليء بالتمرد والثورة والمقاومة والغضب والاحتجاج ،وقد يكون تمردهم تمرداً محدوداً في إطار اجتماعي، كما يبدو للوهلة الأولى، إلا أن هذه

***لمزيد من الاطلاع : – ضرورة الفن – أرنست فيشر– تر: د. ميشال سليمان – دار الحقيقة – بيروت – د.ط–د.ت.**

– الفن والمجتمع عبر التاريخ – أرنولد هاوزر – ج1– تر:د. فؤاد زكريا – المؤسسة العربية ، بيروت ، ط2، 1981.

1– الأدب في عالم متغير – د. محمد شكري عياد – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر–1971– د.ط– ص.50

2– واقعية الإبداع وجماليات الواقعية من منظور الاغتراب وقهر الاغتراب – د. بشير مطيع ناصر– دار الطليعة الجديدة – دمشق –ط1– 2009 – ص322.

المحدودية تتساقط أمام تأمل الظاهرة حين نعرف أن التمرد الاجتماعي قد لايمكن أن يتم في غياب أشكال التمرد الأخرى، كالشكل السياسي ، مثلاً، فإن المتمرد على الوضعية الاجتماعية قد يكون متمرّداً في اللحظة نفسها على الوضعية السياسية التي ترعاها وتحرس وجودها الاجتماعي، وكالشكل الفكري ، مثلاً، فإن المتمرد على الوضعية السياسية إنما يتمرد في اللحظة نفسها على الوضعية الفكرية التي أملتها وتملي فحواها السياسي، ولقد أظهر التمرد الاجتماعي –في شعر الصعاليك– وجوه التمرد في هذه المرحلة؛ لأن القهر الاجتماعي كان هو الآخر أظهر وجوه القهر في هذه المرحلة.

إنّ التمرد في شعر الصعاليك كان إرهاصاً لظاهرة التمرد ، ولم يكن ظاهرة مكتملة الوضوح والاتساق، ولكن، يبقى في النهاية أن يقال:إنّ التمرد كان، ومايزال على اختلاف ذلك كيفياً وكمياً.

إنّ الشعراء الصعاليك ،إذن، كانوا أبرز وجوه التمرد بالشعر على مستوى اجتماعي وسياسي، وفني، وإذا كان [الفن] هو مايعنينا هنا ،أولاً، فإن شعر الصعلكة رفض كثيراً من تقاليد القصيدة العربية ، متمرداً على استهلالها بالغزل، متمرداً على البكاء على الأطلال، متمرداً على سياق القصيدة المترهّل ، متمرداً على عشوائية البناء تحقيقاً للوحدة الموضوعية، متمرداً على تضخيم روح الشخصية القبلية، متمرداً على كثير من تقاليد البناء في الصنعة واللغة والعروض[1] ،ولها مسوّغاتها التاريخية المشروطة بتشكّل اجتماعي محدّد ، والعكس صحيح ، قد تكون مشروطة بمسوّغات اجتماعية في شرطها التاريخي المحدّد ، وهذا ما يسمّى بالزمكانيّة في الفيزياء النسبية وقد سحبها د. بشير ناصر على الأدب لتشمل التاريخي والاجتماعي معاً *

وإذا كان هذا التمرد لم يأخذ مداه لأسباب فكرية وسياسية وبيئية كثيرة، فإن هذا المخاض الحقيقي كان إيذاناً بتأثرات كثيرة تالية أحدثت دويها الهائل في تاريخ الشعر العربي.

إنّ الشعراء الخوارج ، وما يلحقهم من الفرق التي خرجت على الإجماع ،وناهضت الجماعة ، كانوا صورة فاقعة للتمرد ، ورفض المسايرة والاندفاع على طريق التشقق والانفصال. إنّ التمرد ،هنا، يكمن في قيمة الإحساس [بالخروج] مهما كان هذا الخروج هائلاً وجماعياً. أيضاً تضاف إلى قيمة الخروج قيمة أخرى أخطر هي قيمة [الخروج على ماذا؟] و [الخروج من ماذا؟] ، إن ظلاً عقيدياً كان يظلل أحاسيس الخارجين ، فإذا نضوه عن رؤوسهم بكل هذا الغضب وكل هذا التمرد، كان الذي فعلوه تمرداً هائلاً بالفعل، ربما يقال إن هؤلاء الخوارج كانوا ينضون عن رؤوسهم ظلا ، ويستبدلون به ظلاً آخر، بمعنى أنهم كانوا يستبدلون بفهم عقيدي فهماً عقيديّاً آخر يرونه أهدى ، ولكن ذلك كله لايلقى مقولة أنهم شعراء متمردون، ومتمردون على مستوى سياسي له ظل من قداسة عقيدية، وهو شيء يضاف إلى قيمة التمرد في الشعر العربي القديم ؛ لأنه ينزع عن فلسفة عقيدية، وليس عن مجرد إحساس متوافر نابع من هنا أو من هناك [2]

1– ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف – مكتبة الدراسات الأدبية – دار المعارف–ط3– القاهرة – 1977– ص.321

2– ينظر: الكامل– الإمام أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد – تحقيق محمد أحمد الدالي– ط3 –مؤسّسة الرسالة – 1997– الجزء الثالث–ص135.

*** لمزيد من الاطلاع : مفهوم الاغتراب في الشعر العربي المعاصر– بشير ناصر– رسالة ماجستير –بإشراف د. تامر سلوم – جامعة تشرين – ص122 وما بعدها .**

و من المفيد أن نتأمل الخصائص التي أجملها علي أحمد سعيد [أدونيس] ،والتي يحدد فيها أهم ملامح التفكير العام عند الخوارج؛ لأنها تدل على اتجاههم الشعري دلالة واضحة، وهي تتمثل في هذه الأشياء:

"1- النظر إلى الأحداث والأشياء لا في ذاتها، بل من ضمن اعتبارات مصالحهم جماعة. ومن ضمن التزامهم بموقف محدد، فالحكم مثلاً لاينظر إليه كظاهرة * سياسية محددة، بذاتها، وإنما ينظر إليه على أساس أنه فاسد بالضرورة، إن لم يكن خارجياً، وعلى هذا تجب معارضته والثورة عليه ونقضه.

2- الصدور عن أصل فكري قبلي: الإسلام، هذا الأصل الفكري قدوة وأساس لأفعال الإنسان وأفكاره في هذا العالم، وهو كذلك غاية له في العالم الآخر، هذا التطور المسبق الأولي يجعل لفكرة الخوارج طابعاً طوباوياً مفارقاً للوجود أي أن نظرتهم ليست نتيجة تحليل عيني للوجود، وإنما هي اقتناع نهائي مسبق.

3- الالتزام العملي بهذا الأصل، فهو ليس فكرة مجردة، وإنما هو جهاد غايته تطبيق هذا الأصل في مجتمع جديد، بحكم جديد وسياسة جديدة، فهناك ترابط صميم بين النظرية والممارسة.

4- تغليب الفكر على الواقع، فعلى الواقع أن يخضع للفكر ويتكيف معه، ومن هنا كان الخارجي يريد أن يفرض آراءه بمختلف وسائل العنف، لأنه يرى أنها وحدها الصالحة، وما سواها ضلال وباطل، وكان يصر على إقامة حكم ينظم شؤون الحياة والناس وفقاً لهذه الآراء.

5- الهاجس الدائم بالتغيير ، فقد كانت أفكارهم رفضاً للواقع الراهن وعلاقاته السياسية وا لاجتماعية، وبحثاً عن واقع آخر، كانت من هذه الناحية تعد بمستقبل أفضل، وتعمل لتحقيق هذا الوعد.

6- الطوباوية، فقد كانت أفكارهم شكلاً مثالياً يغري الإنسان، لكنه غير قابل للتحقيق، لأنه لايقيم أي اعتبار لظروف الحياة ووقائعها" [1].

لقد أحدث الشعراء المتصوفون ثورة هائلة في مضامين الشعر العربي ، وخرجوا به –ربما لأوّل مرّة– من مناطق الأرض إلى معالي السماء، ومن حصار العلائق المادية إلى فضاء التوق الروحي، ومن رتابة الوصف والتشبيب والفخر والمدح والهجاء إلى إقامة جدل حقيقي بين الإنسان والكون من جهة، وبين الإنسان وخالقه من جهة أخرى، وبين ذوقهم العقيدي وأذواق عقيدية أخرى.

هذا من الناحية الموضوعية، ومن ناحية الشكل استطاع شعراء التصوف أن يحدثوا ثورة تمرد أخرى لاتقل عن هذه الثورة توتراً واندفاعاً، فلقد كان التعبير الشعري يحتاج إلى كثير من المباشرة في الصياغة والتصوير، فخلعوا عليه أردية من الرمز والتقنية واستعارة الشيء لنقيضه، جعلت الماء في شعرهم غير الماء، والخمر غير الخمر، والعاشق غير العاشق، والمعشوق غير المعشوق، فاكتسبت الألفاظ بذلك دلالات غائرة العمق، وأصبح شعرهم حقلاً غنياً بثماره المتنوعة، وكنوزه الرائعة.

إنّ المتلقي المقبل على شعر التصوف في الأدب العربي لايمكن أن يقبل عليه بفهم مسبق للأشياء كما هو سائد في كثير من أنماط الشعر العربي المادح أو القادح ، ولكنه يقبل على هذا اللون من الشعر الصوفي بحساسية ، ويقظة كاملة ، وبشعور واثق من حجم الجهد الذي يمكن أن يبذل لهذا الشعر حتى يكشف عن أغواره ويعطي خفاياه. وهذا في ذاته كسب هائل لقضية الشعر، مادام المتلقي في النهاية سيصل من كدحه مع المضمون والشكل إلى غنى حقيقي يعادل بذله في هذا السبيل.

*** هكذا وردت في المقبوس ، وصوابها بوصفه ظاهرة.**

1- الثابت والمتحوّل- أدونيس – ط1- دار العودة –بيروت – 1979 – ص 262 – 263.

لقد صرفت [المباشرة] كتلاً هائلة من الدارسين والمتلقين عن الشعر، لأنهم لم يستشعروا معها تعميقاً لحس، ولا استيطاناً لخاطر، ولا وصولاً إلى قرار.

ولكن هذا الإيغال في تمرد الشعراء الصوفيين قد جرف عدداً منهم إلى مناطق الخطورة كالحلاج[1]، وابن عربي[2]، والسهروردي[3]، وغيرهم من شعراء التصوف الذين يمكن أن يكون حسهم الفلسفي أغلب على طابعهم من حسهم الشعري، ولكنهم في النهاية شعراء، وشعراء متمردون، ومتمردون على مستوى الشكل والمضمون.

بقي أن نقول إنّ درجة التّمرّد لدى هؤلاء الصوفيّين تبقى في دائرة السلبيّة [غير فاعلة في حركة المجتمع].

ومن ألوان التّمرّد التمرّد الفني:

عرفت القصيدة العربية كثيراً من محاولات التجديد، وتعرضت من خلال ذلك لانعكاسات ضيقة متمردة، فأوجس تمرد [أبي نواس] بميلاد تيارات متعاقبة، حاولت اقتلاع بعض التقاليد التي حاصرت القصيدة العربية، وأخذت بخناقها، وإذا كانت هذه التيارات لم تستطع أن تحدث تحولاً كاملاً في مسار الإبداع الشعري، فإنّ بذورها ظلت تعمل تحت سطوح التربة ،وتكمن في الظواهر كمون السر في الأشياء حتى واتتها الظروف بجو ملائم ومناخ طبيعي ،فتفجرت في الموشحات، والمربعات ، والمخمسات أول الأمر، ثم في [البند] العراقي، وهو أخطر هذه الظواهر الشكلية على الإطلاق.

إن المتأمل النقدي للبند على سذاجة نماذجه يؤكد أنه كان تمرداً حقيقياً على تقاليد القصيدة العربية؛ إذ حطّم الأشطر المتساوية، وخلخل صيغة الموسيقا العروضية، ونحّى القافية عن مكانها الطبيعي في نهاية الأبيات، ومارس حريته كاملة في توزيع تفاعيله على السطور ، فضلاً عن خروجه على سنّة الشعراء ونظريّة العروض الشّعرية ، فليس الاستقرار في الدّولة العبّاسيّة مماثلاً لحالة التّنقّل الحاصل عند الجاهلي الباحث عن الكلأ والماء .

ولو استمرّ البند ، لكانت ثورة [الشعر الحر] قد وجدت فيه مشرقاً طبيعياً لها، ورافداً هائلاً يتحف تجربتها عناصر الدفع إلى جوار عناصر البقاء. ولكن البند لم يأخذ مجراه الطبيعي في حركة التاريخ، وتوقف عند نماذج ساذجة إن أعطت قيمة التمرد على الشكل فقد لاتستطيع أن تعطي قيمة الحلول في الزمن بوصفها ظاهرة متكاملة الشروط.

ولانعرف أوائل هذا اللون من الشعر، ولكن أقدم من نظموا البند معتوق بن شهاب الموسوي [1005 هـ – 1087 هـ] ،وعبد الرؤوف الجدحفص [1066–1113 هـ] ،ومحمد الزيتي [1148–1216 هـ] ،وحميد بن نصار الشيباني [المتوفى سنة 1225هـ] ،ومحمد ابن الخلفة[المتوفى سنة1247 هـ] ،وعبد الغفار الأخرس [1120–1290هـ) وغيرهم[1].

ويعدّ هذا التاريخ مبكراً في تلمّس شكل تعبيري جديد يقاوم القواعد الشعرية الصّارمة لكتابة الشّعر العربي بما يقارب قرناً من الزّمن من إرهاصات الحداثة الشعرية المعروفة اليوم .

1– هو الحسين بن منصور الحلاج ،ولد حوالي منتصف القرن الثالث الهجري، وتصوف في شبابه ، من أبرز أعماله كتاب[الطواسين] . وله مجموعة من الأشعار الصوفية .

2– واحد من كبار الفلاسفة المسلمين الذين تصوفوا ،ومزجوا في شعرهم بين الخيال والحقيقة الصوفية . من أبرز أعماله [الفتوحات المكية].

3– عرف بالسهروردي المقتول ، وهو فيلسوف جريء التفكير ، أدّت جرأته إلى مقتله.

[1] ينظر: النقد الأدبي الحديث في العراق – د. أحمد مطلوب –مكتبة لبنان ناشرون– بيروت – 1999– ص190 –192 .

إنّ البند يدلّ دلالة أكيدة على أن الذهنية العربية المبدعة كانت تضيق في فترات الخمود بتقاليد الفن الباهظة، فتتمرد عليها، وتحدث ألواناً من التعبير قد تصدم الذوق المتلقي أول الأمر، ثم إلى كثير من القبول آخر الأمر، كما يحدث في كل حركات التجديد ،وحركات الانقلاب على الذوق المتلقي الجانح بطبيعته إلى عناق العادي ورفض المغامرة.

بعد هذه الإيماءة الخاطفة إلى عناصر الظاهرة العامة ؛ ظاهرة التمرد في الشعر العربي القديم ، يمكن أن نقرر باطمئنان أن هذا التمرد ، وإن كان لم يشكل في حينه اتجاهاً عاماً إلا أنه كان موجوداً وجوداً على هيئة شذرات ومحاولات فرديّة ؛ لأن كثيراً من الظواهر الفنية والفكرية يكون محكوماً بعوامل بيئية وسياسية واجتماعية وإنسانية تحد أو تطلق من قدرته على الشيوع، ولكنها لاتستطيع أن تطمس قضية وجوده التاريخي، وهكذا كانت ظواهر التمرد في شعرنا العربي القديم.

وإذا كان التمرد في الشعر العربي القديم لم يشكل اتجاهاً عاماً ، وإنما كان مجرد انعكاسات مرحلية تحاصرها عوامل خارجية ، فتحدّ من قدرتها على الشيوع ،والانطلاق ،وتشكيل تيار عارٍ يغطي ساحة من الإبداع والزمن يستطيع بها أن يفرض حلوله التاريخي.

وفي العصر الحديث أفرد "ماركس" الفكرة من خلال قانون تحول التغيرات الكمية إلى نوعية أو كيفية؛ إذ إنّ التاريخ –المتمثل في الصراع الطبقي– في انتقاله من مرحلة إلى أخرى، يمر في أول الأمر بتغيرات كمية ليس لها تأثير كيفي كبير أو واضح، ولكن تراكمها يحدث ، فجأةً ، تغييراً كيفياً يكون على طريق الثورة التي تغير المجتمع وعلاقاته تغييراً كيفياً.

الخاتمة :

وفي ضوء ما تقدّم، إنّ المقاومة لغة واصطلاحاً تشير إلى ما يتجاوز الرفض والتعبير عن الرفض إلى الفعل المؤدي إلى تغيير هذا المرفوض ، وتبديله إلى ما يكون مقبولاً ،أو اجتثاثه بوصفه جسماً غريباً عن أرض الواقع.

ولقد خصّ الأدب دون غيره من الفنون بإضافة المقاومة إليه ، لأنه من أكثر الفنون قدرةً على حمل عبء المقاومة. ففي الشعر نجد أن الجماهير العربية كانت تتلقف القصائد النضالية ، وتردّدها معاً ، وتجعل هذه الأشعار شعارات تردّدها في مسيراتها النضالية.

ونخلص إلى أنّ الإبداع كيفما تجلّى، وأنّى تجلّى في كتابات الشّعراء المبدعين، فهو شكل من أشكال المقاومة للعقم، والتّكرار، والرجعيّة في الكتابة، وفي الوقت عينه المقاومة هي إبداع.

ويبقى البحث بحاجة إلى دراسات دائمة متجدّدة بتجدّد الحياة ومواقفها، كما يحتاج إلى دراسات متقاطعة.

المراجع:

1– ابن منظور . معجم *لسان العرب* . ط2، دار إحياء التراث العربي و مؤسّسة التاريخ العربي ، بيروت ، 1993، مادة قومَ.

2– أدونيس. الثابت والمتحوّل. ط1، دار العودة ، بيروت ، 1979 ، ص 262 – 263.

3– خليف، د. يوسف . *الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي*. ط3،– مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص321.

4– الزركلي، خير الدين. *الديوان* . دار الأنوار، بيروت، 1968.

5- الشابي ، أبو القاسم . *الديوان* . ط4، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2005، ص70.

6- شوقي، أحمد . *الشوقيات* . د.ط ، كلمات عربية للطباعة والنشر ، مصر ، 2011 ، ص625.

7- عياد، د. محمد. شكري. *الأدب في عالم متغير* . د.ط ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،1971م، مصر، ص50.

8- الفيروز آبادي. *المعجم المحيط* . ط3 ، المطبعة المصرية ، القاهرة ، 1933، مادة قومَ .

9- فيشر، أرنست . ضرورة الفن. تر: د. ميشال سليمان، د.ط ، دار الحقيقة ، بيروت ، د.ت، ص.90

10- كامو، ألبير. *الإنسان المتمرّد* . تر: نهاد رضا ، ط3 ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1983، ص93 .

11- المبرّد، الإمام أبو العباس. محمد بن يزيد . *الكامل، الجزء الثالث*. تحقيق محمد أحمد الدالي، ط3 ، مؤسّسة الرسالة، 1997 ، ص135.

12- مطلوب، د.أحمد. *النقد الأدبي الحديث في العراق* . ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ،1999، ص190-192.

13- ناصر، د. بشير. مطيع. *واقعية الإبداع وجماليات الواقعية من منظور الاغتراب وقهر الاغتراب*. ط1، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ، 2009 ، ص322 .

14- هاوزر، أرنولد. الفن والمجتمع عبر التاريخ. ج1. تر:د. فؤاد زكريا ، ط2، المؤسسة العربية، بيروت، 1981، ص112.