الكولونيالية الجديدة في قصيدة الشعر الحر
(دراسة تطبيقية على نصين شعريين)

الأستاذ الدكتور/ مراد عبد الرحمن مبروك
أستاذ النقد الأدبي والنظرية، قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر

الملخص باللغة العربية:
يعالج هذا البحث مفهوم الكولونيالية الجديدة، وعوامل نشأتها وتطورها وخصائصها، مع التطبيق على نصين شعريين في قصيدة الشعر الحر لشاعرين عربيين هما؛ بدر شاكر السياب في قصيدة "المخبر "، وأمل دنقل في قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة، وذلك على سبيل المثال وليس الحصر. أحدهما يمثل جيل الرواد والآخر يمثل الجيل الثاني أو جيل الستينيات من القرن الماضي.
وتتم هذه المعالجة من خلال محورين؛ الأول محور نظري يعنى بمفهوم الكولونيالية الجديدة ونشأتها وتطورها وخصائصها، والثاني: محور تطبيقي يعني بتطبيق أبرز خصائص الكولونيالية الجديدة على هذين النصين – على سبيل المثال وليس الحصر – وتنتهي هذه الدراسة بأبرز النتائج التي توصلت إليها هذه المعالجة.
الكلمات المفتاحية: الكولونيالية الجديدة – الشعر الحر – الرؤية الاستعمارية – الإمبريالية – الفاشية

Abstract:

The New Colonialism in the Free verse Poetry

An applied study on two poems

This study deals with the concept of neo-colonialism, its origin, development and characteristics with the application on two poems of free verse: Badr Shakir al-Sayyab's "The Mukhabar" and Amal Dunqul's "Spartacus' Last Words" . One represents the pioneer generation and the other represents the second generation or the ١٩٦٠s generation.

This study combines two parts; a theoretical part concerned with the concept of neo-colonialism, its genesis, development and characteristics, and an applied part, in which I apply the most prominent characteristics of neo-colonialism to these two texts. The study ends with the most prominent results of the analysis.

Keywords: neo-colonialism, free verse poetry, colonial vision, imperialism, fascism

key words: : New colonialism -free poetry -colonial vision – imperialism –fascism

١- المبحث التنظيري:

عنيت الدراسات النقدية بنظرية ما بعد الكولونيالية في العقود الأخيرة خاصة الرواية العربية، لكنها لم تعن بالشعر العربي، وتمركزت جل هذه الدراسات حول نظرية ما بعد الكولونيالية في الرواية، أما " الكولونيالية الجديدة " – التي اصطلحناها في هذه المعالجة النقدية – فلم تعن بها كثيرا الرواية العربية فضلا عن الشعر العربي، ومن ثم نعنى في هذه الدراسة بالكولونيالية الجديدة في الشعر بغية إرساء مفهومها ومقوماتها وقواعدها في هذه الدراسة .

على أن جل اهتمامنا في هذه الدراسة يتمركز حول " الكولونيالية الجديدة" وليس نظرية " ما بعد الكولونيالية"، التي تناولتها دراسات نقدية عديدة أوربية وعربية، وكانت تعني بدراسة الآثار الأدبية والفنية وغيرهما، التي خلفها الاستعمار الخارجي بعد نزوحه عن البلاد المستعمَرة، وقد تناولها كثير من المفكرين والنقاد الذين أسسوا نظرية ما بعد الكولونيالية مثل ؛ "فرانز فانون"، و "هومي بابا " و " غاياتري سبيفاك" و " إدوارد سعيد " **وإيمي سيزار، وليوبولد سيدار سنغور** وغيرهم.

على أن "ما بعد الكولونيالية "أو ما بعد الاستعمار،قد تم تفسيرها تفسيرا ضيقا لأنها اقتصرت على " فترة تاريخية معينة، أعقبت زوال الاستعمار،أو أعقبت الاستقلال السياسي الذي حصلت عليه الدول، التي كانت واقعة تحت وطأة الاستعمار الأجنبي، والذي منح أبناءها فرصة التحكم في مقدراتها " (١)

ويشير هذا المفهوم إلى دراسة آثار الاستعمار على الثقافات المُستعمَرة وحضارتها، أي أننا " نشير إلى فترة ما بعد الاستقلال من الاستعمار حيث تُناقش الأثار الثقافية بشكلٍ خاص الاستعمار على هذه الدول، فأدب ما بعد الاستعمار يدرس تلك البلدان، التي كانت مُستعمَرة ثم خرجت من الاستعمار وأرادت أن ترد بالكتابة عن هذا الاستعمار.[٢] وهذه النظرية – كما ذكرنا – تناولتها دراسات عديدة نظريا وتطبيقيا خاصة في مجال الرواية، ولسنا بصدد تناولها في هذا البحث .

أما ما سوف نعالجه هنا هو " الكولونيالية الجديدة " ونعني بها الآثار الأدبية أو الفنية أو غيرهما التي أوجدها الاستعمار الداخلي نتيجة ممارساته القمعية للشعوب بصورة أشد مما كان يمارسه الاستعمار الخارجي، والاستعمار الداخلي يتمثل في السلطة الاستبدادية

١) نبيل راغب، (موسوعة النظريات الأدبية)، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط١،٢٠٠٣، ص ٥٤٨

٢) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢، ط٣، ص: ١٥٨.

التي زرعها المستعمر الخارجي بعد خروجه من البلاد المستعمَرة، فقد جعل المستعمر الخارجي (الأجنبي) له وكلاء هم المستعمرون الداخليون (السلطة الداخلية الاستبدادية) يمارسون سطوتهم ويأتمرون بأمر الاستعمار الخارجي تحت مسمى الحرية والديمقراطية، وهي في حقيقة الأمر بعيدة كل البعد عن الحرية والديمقراطية، لكنهم يمارسون السلوك الاستعماري باسم الحرية .

وتقترن " الكولونيالية الجديدة " أو الاستعمار الجديد:Neocolonialism سواء في الرواية أو الشعر أو غيرهما بإحدى الحالتين الآتيتين ؛ الأولى: حالات الاستبداد والقهر التي تعانيها الشعوب بعد نزوح الاستعمار عنها وترك أعوانه يمارسون التسلط والاستبداد والقهر بصورة أشد من الاستعمار نفسه، والثانية: حالات استغلال الرأسمالية والعولمة والاستعمار الثقافي الجديد للبلدان النامية، وممارسة قهره وسطوته من خارج حدود البلدان النامية بدلًا من الأساليب الاستعمارية السابقة، التي كانت تقوم على السيطرة العسكرية المباشرة (الإمبريالية) أو السيطرة السياسية غير المباشرة (الهيمنة) .

الحالة الأولى اصطلحناها في هذه الدراسة لما آلت إليه الأوضاع السياسية والحياتية للشعوب النامية التي تطلعت للحرية، وعملت على طرد الاستعمار الأجنبي، لكنها فوجئت باستعمار داخلي أشد قسوة من الاستعمار العسكري الخارجي، أما الحالة الثانية فقد " صُكَّ هذا المصطلح من قبل الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر في عام ١٩٥٦(١) واستُخدمه لأول مرة من قبل كوامي نكروما لوصف حالة البلدان الأفريقية المارّة بعملية إنهاء الاستعمار في ستينيات القرن العشرين(٢) . ونوقشت فكرة الاستعمار الجديد في أعمال المفكرين الغربيين مثل جان بول سارتر "الاستعمار والاستعمار الجديد، ١٩٦٤" (٣)، ونعوم تشومسكي "اتصال واشنطن والفاشية في العالم الثالث،١٩٧٩ "(٤)

ومن ثم يمكن القول إن " الكولونيالية الجديدة " يعني بها آليات التعبير الأدبي أو الفني التي تتضمنها النصوص الروائية أو الشعرية او المسرحية أو غيرها، ويعبر الأديب

---

١) Ardant, Philippe (١٩٦٥)،"Le néo-colonialisme: thème, mythe et réalité" ،*Revue française de science politique* ،١٥ (٥): ٨٣٧–٨٥٥ ،doi:١٠,٣٤٠٦/rfsp.١٩٦٥,٣٩٢٨٨٣

٢) Sartre, Jean-Paul (١٩٥٦ (مارس–أبريل)، "La Mystification néo-colonialiste (The Neo-colonialist mystification)" ،*Les Temps Modernes* ،١٢٣: ١٢٥ ، في ٢٠ مارس ٢٠٢٠ الأصلمؤرشف من

٣) Sartre, Jean-Paul (٢٠٠١) ،Colonialism and Neocolonialism ،Psychology Press ،ISBN ٩٧٨–٠–٤١٥–١٩١٤٦–٣.

٤) Chomsky, Noam؛ Herman, Edward S. (١٩٧٩) ،The Washington Connection and Third World Fascism ،Black Rose Books Ltd.٤٢ ص. ،ff ،ISBN ٩٧٨–٠–٩١٩٦١٨–٨٨–٦.

وللمزيد انظر الرابط الآتي:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٧%D٨٪B٣%D٨٪AA%D٨٪B٩%D٩٪٨٥%D٨٪A٧%D٨٪B١_%D٨٪AC%D٨٪AF%D٩٪٨A%D٨٪AF#cite_ref-١

أو الفنان من خلالها عن حالات الاستبداد والقهر والضياع، والآثار الكلية او الجزئية التي يمارسها الاستعمار الداخلي على الشعوب المغلوبة على أمرها بعد حصولها على الاستقلال الشكلي، لكنها في حقيقة الأمر لم تنل الاستقلال الكلي لأن الاستعمار القديم خرج بآلياته العسكرية وخلف استعمارا داخليا جديدا تابعا له يدير دفة البلدان النامية.

وهذا الاستعمار الداخلي يتمثل فيمن يديرون شؤون البلدان النامية، فضلا عن الاستعمار الفكري والثقافي والاقتصادي الذي تركه المستعمر القديم، وجعل المستعمر الداخلي التابع له في هذه البلدان يقوم على تنفيذ مخططاته دون أن يحتلها عسكريا، وتجلت مظاهر وأنماط الكولونيالية الجديدة في " استناد حكام الدول الاستعمارية الجديدة سلطتهم في الحكم، ليس من إرادة الشعب، ولكن من الدعم الذي يحصلون عليه من الاستعماريين الجدد. وبالتالي، فإنهم لا يهتمون كثيرًا بتطوير التعليم،.... وفي تجلى التنافس بين قوى الاستعمار الجديد في مجال "المساعدة"، وطالما استمر الاستعمار الجديد لفترة طويلة، فستستمر مجالات الاهتمام، وهذا يجعل المساعدة متعددة الأطراف، قد تكون عسكرية بالأساس ولكنها تمتد لمجالات أكثر التحاما وحساسية وخاصة المجال الاقتصادي والاجتماعي..... فالاستعمار الجديد هو حجر طاحونة حول أعناق الدول التي تمارسه، وما لم يتمكنوا من تخليص أنفسهم منه، فإنه سوف يغرقهم.....وفي الفقرة الافتتاحية من كتاب، الحرب على الفقر العالمي، الذي كتب عام ١٩٥٣، لخص زعيم حزب العمال البريطاني، السيد هارولد ويلسون، المشكلة الرئيسية للعالم كما رآها حينها: "بالنسبة للغالبية العظمى من البشر، فإن المشكلة الأكثر إلحاحًا ليست الحرب، أو الشيوعية، أو تكلفة المعيشة، أو الضرائب. إنه الجوع" [١]

وهذا الخلل الاقتصادي بدوره نتج عن هيمنة القوى الكبرى على اقتصاديات الدول الصغرى، وهيمنة أصحاب الحكومات السلطوية على مقدرات الشعوب، ويعنى بالهيمنة السيطرة على الضعفاء والبسطاء من قبل الأقوياء أصحاب النفوذ " وهذا المعنى تم استحداثه وشيوعه في ثلاثينيات القرن العشرين على يد الإيطالي الماركسي "أنطونيو جرامشي "، الذي بحث في سبب النجاح الكبير للطبقة الحاكمة في تعزيز مصالحها في المجتمع والهيمنة هي – في الأساس – قوة الطبقة الحاكمة في إقناع الطبقات الأخرى بأن مصالحها هي مصالح الجميع وبالتالي فالسيطرة لاتفرض بالقوة ولاحتى بالضرورة

١) انظر: الطبقة الكولونيالية: استعمار غير مباشر باسم الحرية، المصدر – موقع إلكتروني (الخنادق): مركز دراسات غرب آسيا، السبت ٣ تموز ٢٠٢١، رابط https://alkhanadeq.com/post.php?id=٨٥٥

بالإقناع العملي، ولكن بسيطرة أكثر براعة وشمولية على الاقتصاد، وعلى أجهزة الدولة مثل التعليم والإعلام، فعن طريقها يتم تقديم مصلحة الطبقة الحاكمة كمصلحة عامة وبالتالي يؤخذ هذا من المسلمات ([1])، ومن ثم نستطيع حصر مقومات الكولونيالية الجديدة بإيجاز في عدة عوامل هي:

١-١ – العامل السياسي:

في أعقاب الحرب العالمية الثانية التي انتهت عام ١٩٤٥، وبعد صدور ميثاق الأمم المتحدة، الذي دعا صراحة إلى الحرية وتصفية الاستعمار وضمان حق تقرير المصير للشعوب الواقعة تحت نير الاستعمار، نتج عن ذلك عدم أحقية أية دولة في استعمار دولة أخرى، وإخضاع شعبها لحكمها المباشر أو غير المباشر. إلا أن دول الاستعمار القديم لجأت إلى ربط الدول التي كانت تستعمرها بمعاهدات واتفاقيات طويلة الأمد قبل خروجها عسكرياً منها. وكرّست هذه الاتفاقيات الهيمنة الاقتصادية والفكرية وحتى السياسية، حيث باتت الدول المستقلة حديثاً رهينة قرارها بشكل أو بآخر للدول التي كانت تستعمرها. وفي عام ١٩٦١، فيما يتعلق بالآلية الاقتصادية للسيطرة الاستعمارية الجديدة، قال الثوري الأرجنتيني تشي جيفارا في خطابه " نحن، المشار إليهم بلباقة باسم البلدان «النامية»، في الحقيقة، بلدان استعمارية أو شبه استعمارية أو تبعية. ونحن بلدان شُوهت اقتصاداتها بسبب الإمبريالية، التي طورت بشكل غير طبيعي تلك الفروع من الصناعة أو الزراعة اللازمة لاستكمال اقتصادها المعقد. إن «التنمية»، أو التنمية المشوهة، تجلب تخصيصًا خطيرًا في المواد الخام، وهو خطر يهدد جميع شعوبنا بالجوع. ونحن «الدول النامية» من لديهم أيضًا المحصول الواحد والمنتج الواحد والسوق الواحدة. منتج واحد يعتمد بيعه غير المؤكد على سوق واحدة تفرض الشروط. هذه هي الصيغة العظيمة للهيمنة الاقتصادية الإمبريالية[2]

وهذه الهيمنة أدت إلى ازدياد الهوة السياسية والاقتصادية والحضارية بين الشعوب النامية المستعمَرة والشعوب الغنية المستعمرة والمهيمنة على ثروات البلدان النامية، ويعاونها في ذلك الشريحة السلطوية في البلاد النامية لتحقيق أطماعها الذاتية من ناحية وأطماع المستعمر القديم من ناحية ثانية، الأمر الذي دفع الكثير من كتاب وشعراء العالم

---

١) بيل اشكروفت،جاريث جريفيث، هيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية،ترجمة كرمه سامي،ط١، ٢٠١٠، ص

٢) cuba: Historical exception or vanguard in the anticolonial struggle?" speech by تشي جيفارا on ٩ April ١٩٦١

نسخة محفوظة ١٣ أغسطس ٢٠١٩ على موقع واي باك مشين.

وانظر: رابط ويكيبيديا حول مفهوم " الاستعمار الجديد "

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٧٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪B٩%D٩٪٨٥%D٨٪A٧٪D٨٪B١_%D٨٪AC%D٨٪AF%D٩٪٨A%D٨٪AF

للتعبير عن البشاعة الاستعمارية العصرية الداخلية والخارجية، فنجد عشرات بل مئات الأعمال الأدبية التي تعبر عن الاستعمار الجديد سواء أكان استعمارا سياسيا أو ثقافيا أو اقتصاديا أو حضاريا . وربما يكون الاستعمار السياسي هو أخطر أنواع الاستعمار الذي يهدد الشعوب والأوطان.

١-٢ - العامل الاقتصادي والاجتماعي:

يعد العامل الاقتصادي والاجتماعي من العوامل الجوهرية في شيوع الكولونيالية الجديدة في الإبداع العربي المعاصر، لأن الاستعمار عندما نزح عن البلدان النامية عسكريا لجأ إلى عودة استعمارها اقتصاديا لأن الاستعمار العسكري يكلفه نفقات باهظة في الأموال والأرواح بينما الاستعمار الاقتصادي لا يكلفه شيئا غير تحفيز عملائه لخيانة أوطانهم والعمل مع المستعمر حتى يستنزف أموال الشعوب النامية ويسيطر على مواردها، ومن هنا شاع في الإبداع الأدبي التعبير عن ظاهر الاستلاب – أي استلاب موارد الشعوب وقوتها – وظاهرة الانتظار التي تتمثل في انتظار المخلص الذي لم يأت بعد ليخلص المجتمع من الفاسدين والمستبدين وعملاء الاستعمار الذين يتآمرون على أو طانهم بغية تحقيق مكاسب شخصية لهم .

وكل هذا يرجع لنظرية التبعية التي تظل فيها الدول النامية أسيرة للمستعمر الجديد وهذه النظرية هي " التوصيف النظري للاستعمار الاقتصادي الجديد. وهي تقترح أن يتألف النظام الاقتصادي العالمي من البلدان الغنية في المركز، والبلدان الفقيرة في الهامش. ويستخرج الاستعمار الاقتصادي الجديد الموارد البشرية والطبيعية لبلد فقير ما لضخها إلى اقتصادات البلدان الغنية. وهي تزعم أن فقر البلدان الواقعة على هامش المنطقة نتيجة لتكامل هذه البلدان في النظام الاقتصادي العالمي. أي أن نظرية التبعية مستمدة من التحليل الماركسي للتفاوت الاقتصادي داخل النظام الاقتصادي العالمي، لذلك فإن عدم نماء الدول الهامشية هو نتيجة مباشرة لنماء الدول المركزية . وتتضمن النظرية مفهوم شبه المستعمرة ([١]) من أواخر القرن التاسع عشر. وتُناقِض النظرية المنظور الماركسي لنظرية التبعية الاستعمارية مع الاقتصاد الرأسمالي، الذي يقترح أن الفقر مرحلة إنمائية في تقدم البلد الفقير نحو الاندماج الكامل في النظام الاقتصادي العالمي. وقد أثر أنصار نظرية التبعية، مثل المؤرخ الفنزويلي فيديريكو بريتو في

١) Ernest Mandel, "Semicolonial Countries and Semi-Industrialised Dependent Countries", New International (New York), No.٥, pp.١٤٩-١٧٥

الأسس الاجتماعية والاقتصادية للتبعية الاستعمارية الجديدة، على تفكير الرئيس السابق لفنزويلا، هوغو تشافيز"([1])

وقد انعكست نظرية التبعية الاقتصادية على الواقع الأدبي والثقافي، فجاءت الأعمال الشعرية – على سبيل المثال – انعكاسا لطبيعة هذه المتغيرات الاقتصادية، فعبرت عن الظلم والاستبداد واحتكار الدول الغنية لموارد الدول الفقيرة، ليس في واقعنا المعيش فحسب ولكنه في واقع الحياة الأدبية منذ مرحلة شعراء الصعاليك وحتى وقتنا الحالي، غير أننا نقتصر على مرحلة النصف الثاني من القرن العشرين – على سبيل المثال – من ناحية ولكون هذه المرحلة شهدت صعود العولمة الاقتصادية إلى حد كبير من ناحية أخرى.

ففي" الفترة الممتدة بين منتصف وأواخر القرن العشرين، وفي سياق الصراع الأيديولوجي بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي، اتهمت كل دولة ودولها التابعة بعضها بعضًا بممارسة الاستعمار الجديد في مساعيها الاستعمارية والمهيمنة، و شمل الصراع حروبًا بالوكالة خاضتها دول عميلة في الدول المُنهى استعمارها. فقد اتهمت كوبا وحلف وارسو ومصر تحت حكم جمال عبد الناصر (٧٠-١٩٥٦) وغيرهم الولايات المتحدة بدعم حكومات معادية للديمقراطية، لا يمثل نظامها مصالح شعوبها، والإطاحة بالحكومات المنتخبة (الأفريقية والآسيوية والأمريكية اللاتينية) التي لم تدعم المصالح الجغرافية السياسية للولايات المتحد.، وفي ستينيات القرن العشرين، وتحت قيادة الرئيس المهدي بن بركة، اعترف مؤتمر القارات الثلاث الكوبي (منظمة التضامن مع شعوب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية) بثورة معاداة الاستعمارية وأيدها كوسيلة للشعوب المستعمرة في العالم الثالث؛ لنيل حقها في تقرير المصير، مما أغضب الولايات المتحدة وفرنسا. وعلاوة على ذلك ترأس الرئيس المهدي بن بركة اللجنة المعنية بالاستعمار الجديد التي تناولت العمل تجاه حل تورط القوى الاستعمارية في الأقاليم المُنهى استعمارها، وقال: إن الولايات المتحدة باعتبارها الدولة الرأسمالية الرائدة في العالم، هي عمليًا الفاعل السياسي الاستعماري الجديد الرئيسي. "([2])

وفي العقود الأخيرة أصبح الاستعمار الاقتصادي يشكل محورا جوهريا لدى شعوب العالم الثالث، من خلال استغلال الاستعمار الأجنبي لموارد هذه الشعوب خاصة الدول

١)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٧٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪B٩%D٩٪٨٥٪D٨٪A٧٪D٨٪B١_%D٨٪AC%D٨٪AF%D٩٪٨A%D٨٪AF

٢)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٧٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪B٩%D٩٪٨٥٪D٨٪A٧٪D٨٪B١_%D٨٪AC%D٨٪AF%D٩٪٨A%D٨٪AF

ذات الموارد الغنية بالمعادن والطاقة والثروات، واستغل الاستعمار السلطات الفردية في هذه البلدان لفرض هيمنته الاقتصادية والسياسية معا، الأمر الذي جعل السواد الأعظم من أدباء هذه الشعوب يجسدون الصورة البغيضة للاستعمار الأجنبي الخارجي والاستعمار الداخلي الممثل في الأنظمة الاستبدادية الداخلية التي خلفها الاستعمار، وجعلها تأتمر بأمره وتنفذ خططه الاستعمارية، بل إن الاستعمار الداخلي الممثل في السلطة السياسية المهيمنة على مقدرات هذه الشعوب تمارس أشد أنواع القهر والاستبداد من خلال استنادها للاستعمار الخارجي في بقائها في السلطة، دون أن تأبهه بشعوبها أو مستقبل أوطانها لإعلائها مصالحها الذاتية الضيقة على مصالح الوطن . ومن ثم شكلت الكولونيالية الجديدة ملمحا بارزا في الإبداع الأدبي والفني العربي نتيجة هذه المتغيرات السياسية.

١-٣- العامل الثقافي والحضاري:

تمثل هذا العامل في الوعي الثقافي والحضاري الذي تشكل لدى الأدباء والكتاب والمثقفين العرب في العقود الأخيرة ؛ نتيجة تطلعهم للحرية بعد تحرير أوطانهم من الاستعمار الأجنبي، لكنهم فوجئوا بعكس توقعاتهم، حيث القهر والاستبداد والظلم يتمدد كالأفعى في جنبات المجتمع من خلال السلطة الداخلية التي خلفها الاستعمار، فقد اطلع الأدباء على تاريخ الثورات التحررية عبر التاريخ، ووجدوا أن ما حدث في المجتمعات العربية يمثل انتكاسة للخلف، فبدلا من أن يحكم الشعب نفسه بنفسه وجدوا أن قلة قليلة هي التي تسيطر على مقاليد الحكم في البلاد، وأن الشعب يُحكم ولا يَحكم، وأدركوا أن تجربة العالم الثالث في الحرية والديمقراطية والعدالة والمساواة تجربة ناقصة نتيجة نقص الوعي وتزييفه لدى كثير من الأطياف الاجتماعية . فضلا عن اطلاعهم على تجارب المجتمعات المتقدمة في الحرية والاستقلال والتقدم والتطلع للمستقبل.

ومن ثم جاءت أعمال أغلب الأدباء العرب المعاصرين معبرة عن هذا الواقع المعيش، من حيث استبداد الاستعمار الداخلي لهذه الشعوب تحت مسمى الاستقلال والحرية والمساواة، وهي بعيدة كل البعد عن هذه المفاهيم. وليس أدل على ذلك من شيوع حالات القهر والاستبداد في جل الأعمال الأدبية المعاصرة.

كما تمثل العامل الحضاري في طبيعة العلاقة بين الشرق المنهزم والغرب المستبد، فقد سيطر الغرب على القرار الشرقي، وجعل الشرق تابعا له سياسيا واقتصاديا وثقافيا حتى بعد خروج الغرب المستعمر من بلاد الشرق المستعمرة، أي أن هذا الخروج كان إطارا

شكليا يمارس فيه الغرب سطوته وجبروته وطغيانه من خلال تركه طبقات سلطوية تابعة له تهيمن على مقاليد البلاد، وتنفذ أوامر القوي الاستعمارية الخارجية وتعمل لصالح هذه القوى وليس لصالح أوطانها، لأنه استمد شرعيته من القوى الاستعمارية المهيمنة ولم يستمدها من شعبه . وهذا ما جعل الشعراء العرب يعبرون في قصائدهم عن هذا الواقع المستبد وتشيع الكولونيالية الجديدة في الأعمال الأدبية والفنية العربية.

٢: المبحث التطبيقي:

نشأ الشعر الواقعي أو ما يسمي "بالشعر الحر" أو الشعر الجديد أو المرسل أو المطلق أو السطري أو شعر التفعيلة مرتبطا بقضايا الوطن والواقع المعيش، ويمكن القول إن "الشعر الجديد هو تعبير عن عالم جديد، وعن موقف جديد عن هذا العالم، وليس من قبيل المصادفة أن يزدهر هذا الشعر في بلادنا في أعقاب الحرب العالمية الثانية، حيث كان عالمنا العربي يمر بتغيير تاريخي هائل، ووعينا يمر بتغيير مشابه، وليس من قبيل المصادفة أيضا أن هذا الشعر الجديد هو الذي يعكس في تعدد منازعه بين واقعية ورمزية وسيريالية أزمة الوعي المعاصر " (١) .

ومن ثم أصبح على الشعراء الجدد أن يخرجوا بالشعر من هذه المجالات الخيالية، و يرتبطوا بواقع المجتمع الذى يعيشون فيه، ذلك أن الشعر الحر قد سبقته مراحل مهدت له سواء في الشعر القديم ، أو الحديث فظهر التجديد في مجال الشكل والمضمون منذ أواخر المرحلة الرومانسية عند جماعات الديوان والمهجر وأبوللو. وعبر عن قضايا الوطن وأبرزها قضية التحرر والاستقلال والتخلص من المستعمر المستبد.

فقد ارتبط هذا الشعر منذ مراحله الأولي بالثورة على التقاليد الاجتماعية السائدة، خاصة أن هذا الشكل الجديد استطاع أن يمنح الشاعر حرية في الحركة والاختيار والتخفف من رتابة الوزن والقافية ومن القيود الاجتماعية، وساعد في ذلك أن الشاعر في الشعر الحر أصبح له حرية استخدام التفعيلة الواحدة كوحدة نغم تتوافق والحالات النفسية للشاعر، أى أن الموسيقى تنساب من التفعيلة وليست من القافية ، وهذا بدوره يعطى الشاعر حرية التعبير عن خوالج نفسه دون أن يتقيد بنمط قافية معينة، وقادرا أيضا على التعبير عن الواقع الحياتي المعيش تعبيرا فنيا ناضجاً . الأمر الذي جعله يدرك أن استعمارا جديدا داخليا حل محل الاستعمار القديم الخارجي، وعلى الشاعر أن يرصد هذه المتغيرات السياسية والاجتماعية بحس وطني ناضج .

---

١) انظر: شكري عياد: تجارب في النقد والأدب ص ١٥٧

ويرجع هذا أيضا إلى التزام القصيدة بالتعبير عن قضايا الواقع المعاصر، والخروج على الإغراق في الذاتية، فلم تعد الأغراض القديمة للشعر هي التي تشغل الإنسان المعاصر بل تخلص من تعدد الأغراض، والتزم بغرض جوهري هو التعبير عن قضايا الوطن، كما تخلص من شعر المناسبات الذى يخرج عن دائرة التعبير عن الواقع وارتبطت موضوعاته بالتعبير عن مفارقات الواقع الحياتي المعيش . ومن هذه المفارقات التي عبر عنها التناقض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، لاسيما بين استقلال الأوطان المحتلة التي من المفترض أن تكون مستقرة بعد نزوح المستعمر الأجنبي، وبين ما هو قائم بالفعل، وهو استعمار مقنع من سلطة تابعة للاستعمار الأجنبي وإن بدت سلطة وطنية. واستطاع شعراء قصيدة الشعر الحر إدراك هذا التناقض والتعبير عنه من خلال كشف زيف الكولونيالية الجديدة. و" ارتبطت القصيدة الواقعية بهدفين أولهما ؛ تعرية الواقع وإبرازه في صورته الحقيقية حتى لو أدى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب، وثانيهما تبصيرنا بما في حياة الطبقة الكادحة من تعاسة، وما في حياة رجل الشارع البسيط من كفاح، وإرجاع هذا إلى أخطاء في بناء المجتمع ذاته"(١) ومن ثم شكل الواقع الركيزة الأساسية التي استند إليها الشعر الحر حتى أوشك الشاعر أن يكون ملتزما في أشعاره بالتعبير عن قضايا الواقع المعيش وأولها قضية التحرر والاستقلال والتخلص من الصور الاستعمارية البغيضة داخليا وخارجيا .

" لذلك فإن مضمون القصيدة الجديدة ينظر للعالم نظرة شمولية تنبع من موقف الشاعر تجاه الإنسانية كلها، ولعل هذا يكون راجعا إلى طبيعة تصورهم لمفهوم القصيدة وطبيعة الدور الذي ينبغي على الشاعر أن يقوم به تجاه مجتمعه وتجاه الإنسانية جمعاء، ولذلك نجدهم في نماذجهم الناجحة يمزجون بين الفكر والعاطفة مزجا فنيا دقيقا، الأمر الذي يسهم في إزالة الأزدواج بين الحس والفكر ، وبين التعقل والشعور ويعمق جذور التفاعل الخصب بينهما " (٢) .

ولعلنا لا نبالغ حين القول إن أغلب قصائد الشعر الحر في الأدب العربي تعبر عن الكولونيالية الجديدة سواء عند جيل الرواد أو الجيل التالي لهم، وليس أدل على ذلك من أن جل قصائد الشعر الحر عند جيل الرواد من الشعراء العرب تعتمد على إبراز استبداد السلطة العربية التابعة للدول الغربية المهيمنة على مقاليد الحكم في البلاد العربية، **ونقف**

١) د. محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٢١.

٢) حسن توفيق، مرجع سابق ص ٥١.

– على سبيل المثال وليس الحصر– عند نموذجين شعريين: أحدهما لجيل الرواد ممثلا في نص شعري لبدر شاكر السياب، وثانيهما: للجيل الثاني من شعراء مدرسة الشعر الحر ممثلا في نص شعري لأمل دنقل عنوانه "كلمات سبارتكوس الأخيرة".

٢–١ – النموذج الأول: نص المخبر لبدر شاكر السياب

في هذا النموذج نقف عند قصيدة " المخبر " لبدر شاكر السياب، وفيها تتجلى الكولونيالية الجديدة في شخصية " المخبر" الذي يعد أنموذجا للشخصية التابعة للقوى السلطوية المستبدة، وتتولى نقل الأخبار والتجسس على القوى الشعبية بغية نقل معلومات عنهم للقوى السلطوية، فهو لا يملك قرار نفسه، ويعمل لصالح الغير بغية تحقيق مكاسبه الخاصة ومكاسب القوى الاستعمارية الداخلية والخارجية. ولا نبعد عن الحقيقة كثيرا لو قلنا إن قصيدة " المخبر " تمثل صورة الشخصية العميلة في أجل صورها، تلك الشخصية التي لايهمها مصلحة الوطن أو الشعوب، ولكن يهمها في المقام الأول إرضاء القوي العميلة الداخلية التي بدورها تعمل لصالح القوى الاستعمارية الخارجية المستبدة، بغية تحقيق مصالحها الضيقة. فضلا عن تجرد هذه الشخصية من أدنى القيم الإنسانية وموت الضمير الإنساني فيها؛ لذلك يقول السياب معبرا عن النذالة التي يتسم بها " المخبر " الذي يعمل ضد مصلحة وطنه وشعبه:

" أنا ما تشاء: أنا الحقير.

صبَّاغ أحذية الغزاة، وبائع الدم والضمير

للظالمين . أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ . أنا الدمار، أنا الخراب!

شفة البغيّ أعفّ من قلبي، وأجنحة الذباب

أنقى وأدفأ من يديّ . كما تشاء ... أنا الحقير! " ([١])

إن المخبر يصف نفسه بأنه شخص حقير أدمن لعق أحذية الغزاة والمستبدين والمحتلين لبلاده احتلال داخليا أو خارجيا، وأنه باع ضميره بدراهم معدودة وثمن بخس لتحقيق مصالحه الذاتية، وأنه مؤشر للخراب والدمار شأنه شأن الغراب الذي لا يأتي إلا بالأخبار السيئة من قبل سدنته الظالمين، وأينما حل فهو نذير شؤم. وأنه شخص وضيع لا يؤتمن، حتى أن الشخصية البغي أطهر منه وأنقى، وأجنحة الذباب المليئة بالقاذورات أنقى من يديه الملطختين بدماء الأبرياء . وهنا يتضح مدى تعبير الشاعر عن مثل هذه

١) بدر شاكر السياب: الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤، ٢٦

الشخصيات الدنيئة التي تبيع أوطانها وقيمها بأبخس الأثمان . وتمارس القهر على الأبرياء والوطنيين والشرفاء بغية التقرب للسلطة المستبدة وطاعة أوامرها، التي بدورها تعمل لصالح المستعمر الذي يضمن لها بقاءها في السلطة. وعلى الرغم من نعته ذاته بهذه الصفات الوضيعة إلا أنه يهدد ضحاياه من البشر الأبرياء يقول:

لكنَّ لي من مقلتيّ – إذا تتبَّعتا خطاك
وتقرّتا قسمات وجهك وارتعاشك – إبرتينِ
ستنسجان لك الشراكْ
وحواشيَ الكفن الملطَّخ بالدماء، وجمرتينِ
تروّعان رؤاك إن لم تحرقاكْ!
وتحول دونهما ودونك بين كفيّ الجريدة
فتندّ آهتك المديدة
وتقول: "أصبح لا يراني" ... بيد أن دمي يراك
إني أحسّك في الهواء وفي عيون القارئين[1].

وهنا يتضح لنا مدى القهر الذي يمارسه المخبر على البسطاء والأبرياء، حيث يقوم بتهديدهم ووعيده لهم من خلال تتبعهم للوقيعة بهم في شراكه وتقديمهم فريسة للسلطة المستبدة، وقد مر السياب بهذه التجربة المريرة، عندما تتبعه المخبرون السريون واقتفوا أثره للقبض عليه وتسليمه للسلطة الغاشمة في العراق آنذاك . " وكانت أول تجربة له في السجن هي سجن بعقوبة عندما اشترك مع العمال والطلبة في مظاهرة ضد الاستعمار البريطاني تطالب بحل عادل للقضية الفلسطينية وجلاء البريطانيين عن العراق "[2].

وعلى الرغم من تنقله في بعض الوظائف إلا أنه لم يشعر بذاته نتيجة الظلم الاجتماعي والفساد الذي يغلف أغلب أطياف المجتمع العراقي، فقد انتشر الظلم الاجتماعي وأصبحت السلطة السياسية العراقية تأتمر بأمر الاستعمار البريطاني المحتل للوطن العراقي . وكتب عشرات القصائد، التي تعبر عن هذا الظلم والقهر والاستبداد الذي لا يقل عن ظلم المستعمر الأجنبي المباشر.

وذاق بدر شاكر السياب أيضا مرارة الظلم وملاحقة المخبرين ورجال الشرطة له وعبر عن هذه الملاحقات في العديد من قصائده الشعرية، لعل أبرزها قصيدة غريب على

---

١) المصدر السابق نفسه: ص ٢٦

٢) مؤيد العبد الواحد في رسالة في ٢٢ تشرين الأول سنة ١٩٦٦ لعيسى بلاطة مؤلف كتاب " بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار النهار بيروت، ص ٤٢

الخليج، التي صور فيها ويلات الغربة والتشريد من وطنه بسبب ملاحقة المخبرين ورجال الشرطة له عقب مظاهرات الشيوعيين والقوميين ضد السلطة السياسية العراقية عام ١٩٥٢، تلك المظاهرات التي اندلعت من كلية الصيدلة واشترك فيها السياب، وتم القبض على عدد كبير من رفاقه لكن السياب استطاع الهرب من بغداد إلى قريته جيكور ومنها استطاع الهروب لإيران خوفا من ملاحقة جنود السلطة له، وفصل من وظيفته بقرار وزاري، ثم انتقل من إيران إلى الكويت وهناك كتب قصيدة " غريب على الخليج " التي صور فيها الحنين إلى وطنه وكيف أن السلطة الداخلية الخائنة لوطنها والتي تعمل لصالح الاستعمار الخارجي تسببت في هجرته قسرا من وطنه يقول: [١]

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون إنسان بلاده؟
إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون؟
الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام
حتى الظلام – هناك أجمل، فهو يحتضن العراق
واحاسرتاه، متى أنام
فأحسّ أن على الوسادة
من ليلك الصيفي طلاّ فيه عطرك يا عراق ؟
بين القرى المتهيّبات خطاي والمدن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة
وحملتها فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه،
فسمعت وقع خطى الجياع تسير، تدمي من عثار
فتذر في عيني، منك ومن مناسمها، غبار
ما زلت أضرب مترب القدمين أشعث، في الدروب
تحت الشموس الأجنبية
متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يدا نديّة
صفراء من ذل وحمى: ذل شحاذ غريب
بين العيون الأجنبية
بين احتقار، و انتهار، و ازورار.. أو (خطيّة)

١) المصدر نفسه: ص ٨

و الموت أهون من خطّية
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية

وهنا يتضح لنا مدى تعبير الشاعر عن الكولونيالية الجديدة في الإبداع الشعري، التي جسدت واقع المجتمع وعبرت عن شتى صنوف القهر والاستبداد من القوى الأجنبية حينا والقوي السلطوية العميلة لها في الحين الآخر. مجسدا ذلك من خلال صورة المخبر في المجتمع العراقي، ففي قصيدة المخبر التي أشرنا إليها، يمثل المخبر الصورة المصغرة للمستبد التابع للاستعمار الداخلي والخارجي، ويتابع الشاعر تصوير هذا الواقع الاستعماري الاستبدادي في قصيدته خاصة تهديده للأبرياء والبسطاء والشرفاء من أبناء المجتمع يقول السياب على لسان المخبر: [1]

لم يقرأون: لأنَّ تونس تستفيق على النضال؟
ولأن ثوّار الجزائر ينسجون من الرمالْ
ومن العواصف والسيول ومن لهاث الجائعين
كفن الطغاة؟ وما تزال قذائف المتطوعين
يصفرن في غسق القنال؟
لمَ يقرأون وينظرون إليَّ حيناً بعد حين
كالشامتين؟
سيعلمون من الذي هو في ضلالْ
ولأيّنا صدأُ القيود.. لأيّنا صدأ القيود..
لأيّنا

إن المخبر يتابع تهديده ووعيده للأبرياء بعد أن مات ضميره الإنساني وأصبح يتلذذ بعذابات الأبرياء، بل إنه يمقت ويقلل من قيمة انتصار بعض البلاد العربية على الاستعمار ويدرك أنها مهما انتصرت فإنها ستهزم يوما ما. وأن القيود والقهر والاستبداد سيلحق بها مهما انتابتها نشوة الانتصار. ومن ثم يتضح مدى خيانة هذه الطبقة السلطوية بشتى أطيافها للوطن والشعوب الأبية المتطلعة للحرية والاستقلال. ولاتقف خيانة المخبر للوطن عند هذا الحد بل إنه يتوعد ويهدد كل من تسول له نفسه في التفكير في تحرير وطنه، يقول: [2]

---

١) المصدر نفسه: ص ٢٦
٢) نفسه: ص ٢٦

نهض الحقير
وسأقتفيه فما يفرّ، سأقتفيه إلى السعير.
أنا ما تشاء: أنا اللئيم، أنا الغبيّ، أنا الحقود
لكنَّما أنا ما أريد: أنا القويّ، أنا القدير.
أنا حامل الأغلال في نفسي، أقيِّد من أشاءُ
بمثلهن من الحديد، وأستبيح من الخدود
ومن الجباه أعزُهنَّ. أنا المصير، أنا القضاء.
الحقد كالتنور فيَّ: إذا تلهّب بالوقود
–الحبر والقرطاس– أطفأ في وجوه الأمَّهاتْ
تنورهنَّ، وأوقف الدم عن ثدي المرضعات.
في البدء كان يطيف بي شَبَحٌ يقال له: الضمير
أنا منه مثل اللص يسمع وقع اقدام الخفير.
شَبَحٌ تنفَّس ثم مات
واللص عاد هو الخفيرْ.

إنه يجاهر بخيانته ونذالته وحقارته بغية تحقيق مصلحته الذاتية على حساب مصلحة الوطن، وأنه مهما قيل عنه من حقارة وحقد لكنه هو القوي حامل الأغلال والقيود للأبرياء، ويستطيع استباحة الأعراض ووقف دماء المرضعات من ثديهن وتجميد الحياة في عروقهن، وأنه هو من يجب عليه الحفاظ على الحياة لكنه أدمن سرقتها واستباحتها في آن واحد، فهو اللص والخفير وهو الضمير الميت الذي لا يتأثر بموت أحد أو بموت الوطن واستباحة أراضيه . ولايقف المخبر عند هذا الحد بل يسرد مسيرة حياته التي تغيرت من شخص أجير لا يملك من حطام الدنيا شيئا إلى شخص خائن وسفاك للدماء ومعدوم للضمير، يقول الشاعر على لسان المخبر:

في البدء لم أكُ في الصراع سوى أجير
كالبائعات حليبهنّ، كما تؤجَّر –للبكاء
ولندب موتى غير موتاهنّ –في الهند النساء.
قد أمعن الباكي على مضض، فعاد هو البكاء!
الخوف والدمُ والصغَّار. فأي شيء ارتجيه؟
فعلى يديَّ دمٌ وفي أذنيَّ وهْوهة الدماء

وبمقلتيَّ دمٌ، وللدّم في فمي طعمٌ كريه!
أثقل ضميرك بالآثام فلا يحاسبك الضمير
وآنْسِ الجريمة بالجريمة والضحية بالضحايا.
لاتمسح الدم عن يديك فلا تراه وتستطير
لفرط رعبك او لفرط أساك.. واحتضن الخطايا
بأشدّ ما وسع احتضانٌ تنجُ من وخز الخطايا.

إن المخبر قد استمرأ الخيانة وأصبحت تجري في خلايا دمه، فبعد أن كان شخصية معدومة تعاني من شظف العيش أصبحت الدماء البريئة التي سفكت تحوطه من كل صوب؛ دم الأطفال والنساء والصغار دون أن يشعر بمأساتها أو يتأثر بها، لأن كل شيء في حياته أصبح ملخا بالدماء ولا يعنيه بكاء الثكالى ولا نحيب الأطفال، ولا ضياع الوطن ولا إهدار القيم. بل لا يعنيه أيضا الترابط الإنساني مع أبناء جلدته، لذلك يقول: [1]

قوتي وقوتُ بنيّ لحمٌ آدمي أو عظام
فليحقدنَ عليَّ كالحمم المستعرة، الأنام
كي لا يكونوا إخوةً لي آنذاك، ولا أكون
وريث قابيل اللعين سيسألون
عن القتيل فلا أقول:
"أأنا الموكّل، ويلكم بأخي؟" فإن المخبرين
بالآخرين موكّلون!

ويلجأ الشاعر إلى التناص الديني من العهد القديم عندما قتل قابيل أخاه هابيل لأن الله تقبل قربان هابيل ولم يتقبل قربان قابيل، الأمر الذي جعل قابيل يقتل أخاه، ومثلما سأل الرب قابيل عمن قتل هابيل فأجاب بأنه لا يدري وأصبح دم هابيل صارخا في الأرض يلعنه الرب في الأرض التي فتحت فاها لترتوي بدم أخيه . ولإيفل فعل المخبر بالأبرياء في سفك دمائهم عما قام به قابيل في سفك دم أخيه هابيل، وحينئذ تحل اللعنة بهذا الكون الذي عج فسادا ودمارا، يقول السياب: [2]

سحقاً لهذا الكون أجمع وليحلّ به الدمارْ!
مالي وما للناس؟ لست أباً لكل الجائعين

---

١) نفسه: ص ٢٧
٢) المصدر نفسه: ص٢٧

وأريد أن أروى وأشبع من طوى كالآخرين
فلينزلوا بي ما استطاعوا من سباب واحتقار
لي حفنة القمح التي بيدي ودانية السنين
-خمس وأكثر.. أو أقل- هي الربيع من الحياة
فليحلموا هم بالغد الموهوم يبعث في الفلاة
روح النماء، وبالبيادر وانتصار الكادحين
فليحلموا إنْ كانت الأحلام تشبع من يجوع
إني سأحيا لا رجاء ولا اشتياق ولا نزوع،
لا شيء غير الرعب والقلق الممض على المصير
ساء المصير!
ربّاه إن الموت أهون من ترقُّبه المرير
ساء المصير:
لمَ كنتَ أحقر ما يكون عليه إنسانٌ حقير؟!

ومن ثم نجد أن المخبر وصل إلى مرحلة يتساوى فيها الجرم ونقيضه، ويهزأ ممن يتطلعون ويحلمون بالمستقبل المشرق وتحقيق قيم الحق والعدل والحرية، أما هو فقد آمن بخيانة الأوطان وسفك الدماء وإلحاق الأذى بالأبرياء والشرفاء والأطفال والنساء بغية تحقيق مآربه الذاتية.

٢-٢- النموذج الثاني : نص كلمات سبارتاكوس الأخيرة لأمل دنقل

يمثل العنوان عنصر إضاءة للنص الشعري، فهو العتبة الأولي للدخول إلي قلب النص الإبداعي، لذلك يكون العنوان المفتاح التأويلي لشفرات النص، وجاءت الإشارة إلي الكلمات لتعمق لدي القارئ أهمية وعمق وفاعلية الكلمة، وما تحمله من مضامين ودلالات، كما استحضر شخصية ثورية تاريخية هي شخصية سبارتاكوس قائد ثورة العبيد، الذي أفنى حياته دفاعا عن الحرية رافضا العبودية، وما خلفه الاستعمار من استبداد وقهر وظلم للشعوب، وجاءت كلماته الأخيرة لتشير إلي مدى أهمية هذه الكلمات التي بثها في شكل وصية للمقهورين، لنكون أمام وصية لقائد ثوري معروف قتل من أجل قضيته ولقب بشهيد الحرية، من هنا شكل العنوان وثيقة تاريخية راصدة للحظات الأخيرة من حياة ثورة إنسانية كاملة، فأضاء العنوان مغزي النص الشعري الذي يرمي إليه الشاعر علي لسان اسبارتاكوس البطل التاريخي، الذي اختاره الشاعر ليتقمص

دوره، ويناضل بالكلمة لدفع الشعوب إلي مناهضة العبودية والاستبداد والاستلاب، رافعا راية العصيان والرفض فيقول الشاعر في مطلع قصيدته التي قسمها إلي أربعة مراحل وعنونها بلفظ مزج أول وثان وثالث ورابع، والمزج يعنى به التداخل والتوحد، حيث تتدخل الصور والمشاهد الشعرية في بوتقة واحدة لتشكل لوحة شعرية متكاملة، يقول في المزج الأول:

المجد للشيطان.. معبود الرياح

من قال لا في وجه من قالوا نعم

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال لا.. فلم يمت

وظل روحا أبدية الألم! [1]

وهنا نجد أمل دنقل وظف في القصيدة شخصية اسبارتكوس قائد ثورة العبيد في روما ضد الإمبراطورية الرومانية الظالمة لحقوق العبيد " **وسبارتاكوس** باليونانيةSpartakos, Σπάρτακος : (باللاتينية) Spartacus عاش ١١١ ق.م.-٧١ ق.م وكان عبدا من رقيق الإمبراطورية الرومانية، وزعيما ثائرا، أصله من دولة تراقيا القديمة رغم اختلاف المؤرخين القدامى في نسبه العرقي، ويذكر منهم Plutarchosبلوتارخ (و) ديودور الصقلي (Diodorus و (وفلوروس(Florus)، وتعلم سبارتكوس في مدرسة للعبيد كيفية مصارعة الوحوش في ملاعب روما؛ لتسلية الرومان، وفي سنة ٧٣ ق.م نظم ثورة للعبيد في تلك المدرسة، وانتشرت أنباء نجاحها بسرعة في مختلف أرجاء البلاد، وسرعان ما أنضوى تحت لوائه الآلاف المؤلفة من العبيد، ونادوا بزعامته لهم، وأرسل مجلس الشيوخ عدداً من الجيوش لمحاربته، فأنتصر عليهم جميعاً. ثم أسندت القيادة إلى ماركوس ليسينيوس كراسوس، فهُزم سبارتاكوس عام ٧١ ق.م، وقُتل في المعركة، ويقال أنه ماركوس أقام الصلبان على طول الطريق من روما إلى كابوا، وقد علّق عليها الآلاف من الذين بقوا على قيد الحياة إثر المعركة، ليكونوا عبرة للآخرين" [2]

وقد اختلفت الروايات حول شخصية اسبارتكوس وما صاحبها من أحداث، غير أن ما يطمئن إليه أن " سبارتاكوس Spartacus هو من مصارعي الحلبة الرومانية من أصل

---

١) أمل دنقل: الاعمال الشعرية الكاملة، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة مدبولي، ط ٣، القاهرة، ص ١١٠

٢) للمزيد انظر موسوعة ويكيبيديا في الرابط

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪B٣٪D٨٪A٨٪D٨٪A٧٪D٨٪B١٪D٨٪AA%D٨٪A٧٪D٩٪٨٣٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣

ثراسي مع جالوس كريكسوس وانميوس وجانيكوس وكان أحد قادة ثورة العبيد في حرب الرقيق الثالثة وهي إحدى كبرى الانتفاضات التي قام بها رقيق الامبراطورية الرومانية. لا يعرف الكثير عن سبارتكوس عدا ما حدث أثناء الثورة والحرب ضد الامبراطورية الرومانية، وما نجا من مخطوطات تاريخية متناقضة وليست موثوقة في معظمها. لكن الذي تتفق فيه كل المصادر أنه كان محاربا قديما في الحلبة الرومانية وكان قائدا عسكريا ناجحا" [١]

في هذا المقطع استخدم الشاعر شخصية سبارتاكوس الذي أصبح رمزا للثورة في نفوس العبيد الذين يعانون من استبداد الإمبراطورية الرومانية، فهو الذي ثار علي الوضع الاجتماعي المهين للعبيد في الإمبراطورية الرومانية، ومن ثم يستحضر الوجود المؤلم ليكون معادلا موضوعيا لدى الشاعر الذي يرى أن المجد يكمن في رفض العبودية والاستبداد، فالموقف الرافض هو الذي يخلد صاحبه، وقد ربط الشاعر هذا الرفض المفرد الذي اختص به إبليس برفض الشاعر للعبودية وهيمنة السلطة والاستعمار علي لسان سبارتاكوس الذي نادي بالحرية والكرامة والتحرر من قيود العبودية، وعبر هذا الرفض عن تحريض الشاعر الشعوب علي قول(لا) التي قالها سبارتكوس في وجه السلطة المهيمنة، في الوقت الذى كانت جموع العبيد تخاف أن تقولها في وجه الظلم والاستبداد.

والمجد للشيطان يعني بها الشاعر تمجيد الجموع الرافضة للعبودية والقهر والاستبداد، وقد جاء بوصف الشيطان معبود الرياح ليؤكد قدرة الرياح علي الحركة والفاعلية والتغيير، حيث يكون الرفض هو وحده القادر علي أحداث هذا التغيير الإيجابي برفض الاستعمار والعبودية التي خلفها الاستعمار، الذي سيطر علي الشعوب والمجتمعات، لذلك يقول الشاعر " من قال لا .. فلم يمت " إنه تعبير عن الثورة والتمرد في وجه الظلم، وهي تحمل في معناها الثورة والخلود، ومن يقولها تظل روحه أبدية الألم، حيث تشير لفظ الأبدية إلي الخلود وعدم الموت، ومن ثم يشير الشاعر إلي فلسفة الرفض التي تخلد قائلها، فمن يرفض الخنوع والاستعمار ويعارض هذه السلطة الغاشمة لم يمت، ولكنه سيظل يعاني عذابات الرفض ويقع تحت طائلة التعذيب والوعيد، فيقول الشاعر في المزج الثاني:

١) الرابط السابق https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪B٣٪D٨٪A٨٪D٨٪A٧٪D٨٪B١٪D٨٪AA%D٨٪A٧٪D٩٪٨٣٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣

معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي. بالموت. محنية
لأنني لم احنها. حية ![1]

فقد جاء توظيف الجبهة هنا وهي في حالة انحناء دليل علي الانكسار، ولكنه انكسار الشجعان الذين لم يحنوا جبهتهم في حياتهم، كما تشير جملة مشانق الصباح إلي موت الصباح شنقا فالصباح رمز البياض والإشراق الذي يغلف معني الحرية في اسمي معانيها، وفي هذا المشهد جاءت صورة الانحناء علي المشانق فهي لم تنحن إلا وهي ميتة، لأن الثائر علي الظلم والقهر لم ينكسر ويحن جبهته أمام المستبد الطاغي إلا عندما علقت رأسه عنوة في حبل المشنقة، وهنا يحاول الشاعر الدفاع عن كرامته الإنسانية الرافض للعبودية، ويرفض الاستسلام والخنوع رافعا جبهته بكل شموخ وعزة .فينادي الشاعر علي أخوته قائلا:

يا اخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين
منحدرين في نهاية المساء
في شارع الإسكندر الأكبر
لا تخجلوا.. ولترفعوا عيونكم إلي
لأنكم معلقون جانبي .. علي مشانق القيصر
فلترفعوا عيونكم إلي
لربما إذا التقت عيونكم بالموت في عيني
يبتسم الفناء داخلي لأنكم رفعت رأسكم مرة!
سيزيف لم تعد علي أكتافه الصخرة
يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق ٢

وهنا تشير لفظة مطرقين إلي الخنوع والاستسلام لهذا المستبد الظالم، ويستخدم الشاعر أسلوب النداء الموجه للضحايا والعبيد والضعفاء الذين خضعوا رؤوسهم في ذل للسلطة المستبدة التي تمارس القهر عليهم، ويوجه لهم وصيته الأخيرة كي يرفعوا رؤوسهم، وهنا يشير النص إلي صمود سبارتاكوس في مقابل انعدام وخضوع الشعوب للمستعمر، فهو يتنبأ بأنهم سوف يلقون نفس مصيره، ليكون مصيرهم الموت علي يد السلطة

١) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة مدبولي، ط ٣، القاهرة ١٩٨٧، ص ١١٠
٢) نفسه: ص ١١١

الاستعمارية الجديدة المتمثلة في شخص القيصر فيقول لهم " فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق ....فسوف تنتهون مثله غدا" وهو هنا يؤكد علي سوء المصير للذين قبلوا العبودية وخضعوا للمحتل المستبد، فهؤلاء الضعفاء سوف يلقون نفس مصير الرافض الذي ثار وحده في وجه الظلم، ويدعو الشاعر المستضعفين إلي رفع جباههم ورفض الذل والخنوع، فهو يتشبث بالأمل في الشعوب بأن ترفض الخضوع والاستسلام، ويستحضر الرمز الأسطوري المتمثل في صخرة سيزيف ليقتفوا أثره، ويؤمنون بالمحاولة وعدم الاستسلام للظلم والاستبداد والقهر

وهنا توظيف لأسطورة سيزيف على نقيض الدلالة الأسطورية، تلك الصخرة التي حملها سيزيف وتسلق بها الجبل وعاني عذابات سقوطها مرات وهو يحملها، ومن خلال استحضار هذه الأسطورة يدلل الشاعر علي مدي المعاناة والقهر والذل الذي يعانيه هؤلاء العبيد الضعفاء من أثر الاستبداد، وكأن العبودية ميراث تتوارثه الأجيال فهم الذين يحملون صخرة الألم والعذاب بدلا عن سيزيف، وإذا كان سيزيف باءت محاولاته بالفشل ولم تستقر الصخرة فوق الجبل فهي في القصيدة تخلص منها سبارتكوس وحقق ما يريد عندما استنهض همم المظلومين وحرضهم على القيصر لينالوا حريتهم لذلك يقول الشاعر:

والبحر كالصحراء.... لا يروي العطش
لأن من يقول " لا " لا يرتوي إلا من الدموع
فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق
فسوف تنتهون مثله غدا
وقبلوا زوجاتكم هنا .... على قارعة الطريق
فسوف تنتهون ها هنا غدا
فالانحناء مر
والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى
فقبلوا زوجاتكم.. إني تركت زوجتي بلا وداع
وإن رأيتم طفلي الذي تركته علي ذراعها بلا ذراع
فعلموه الانحناء!
علموه الانحناء!
وإن رأيتم طفلي الذي تركته علي ذراعها بلا ذراع

فعلموه الانحناء

علموه الانحناء [1]

هنا يحمل الشاعر دعوة للحياة بسمو وعزة وإباء، لأن رفع الرأس بما فيه من شموخ في وجه القيصر هو سبيل الحرية، فالصحراء الجدباء التي تفتقد الماء لاتروي الظمأ، وكذلك الرافض الذي يعلن رفضه لا يرتوي إلا من عذباته وآلامه، ويدعوهم الشاعر إلي رفع هاماتهم ومناصرة الثائر الذي شنق واستشهد في ميدان المعركة مدافعا عنهم وعن وجودهم ؛لأنهم حتما سوف يواجهون نفس مصيره لو استسلموا، ويطلب منهم أن يستعدوا للوداع فالانتظار لن يجدي نفعا، ويشير إلي روما التي خاض سبارتاكوس فيها معركته وثورته ضد العبودية الرومانية، التي سميت بثورة العبيد الثالثة، لأن الانحناء مر لا يطاق، وجاء تكرار لفظ الانحناء مرتبطا باليأس والإحباط الذي سيطر علي نفس سبارتاكوس، كما عبر عن طفله الذي ولد في زمن القهر والعبودية وعن أطفال المستقبل الذين يولدون في زمن المشانق والخزلان، وقد سخط علي هذا الواقع ووصفه بالخوف والخزي والتردي، لكونه لا يريد لابنه أن يناله ما نال أبوه من شنق وتعذيب، ويشير إلى الانحناء الذي يحمل في طياته معني الرفض، معبرا عن مدي سيطرة وبسط نفوذ الاستعمار علي الجموع التي أصيبت بالضعف والعجز، كما توحي لفظ العنكبوت إلي الضعف والانكسار والهزيمة، وهو يؤكد علي موت هؤلاء الخانعين لهذا الذل، ويتابع أمل دنقل دعوته إلي الحرية ورفض العبودية والاستبداد ويشير لطفله الصغير الذي كان علي ذراع زوجته بلا زراع، حيث يجسد الطفل الصغير المستقبل والأمل المنتظر، ولكن هذا المستقبل ناقص فهو بلا زراع فزراعه مبتورة بلا سند يساعده في مجابهة السلطة المستبدة والاحتلال المتغطرس، ونتيجة لذلك يسخر الشاعر من هذا المستقبل الضائع، ويؤكد في وصيته على ضرورة مجابهة ومناهضة الضعف والذل والهوان ويحذرهم الشاعر على لسان سبارتكوس من الوعود الكاذبة فيقول:

لا تحلموا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد

وخلف كل ثائر يموت أحزان بلا جدوى

ودمعة سدى!

يا قيصر العظيم قد أخطأت.. إني اعترف

---

١) نفسه ص ١١١- ١١٢

دعني علي مشنقتي ألثم يدك
ها أنذا أقبل الحبل الذي في عنقي يلتف
فهو يداك، وهو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدك [1]

ينصح سبارتكوس العبيد البسطاء في آخر لحظات حياته علي المشنقة ويحذرهم ويمنعهم من الأماني والاحلام الجوفاء، لأن خلف كل قيصر يموت يأتي قيصر آخر جديد يمارس القهر والاستبداد، أي أنه خلف كل مستعمر يمر يأتي مستعمر آخر واحتلال آخر جديد ممثلا في أعوان المستعمر القديم، وهنا تتجلى معاني الكولونيالية الجديدة.

إن سبارتكوس يريد ثورة غاضبة لكل المستضعفين ضد قوى الظلم والطغيان، ويدعوهم إلي التكاتف والوحدة حتي تكتمل هذه الثورة وتحقق مطالبها في الواقع الحياتي، لكنه سرعان ما يرتد إلى الواقع المرير الذي لا تجدي معه غير لغة القوة، فيشير الشاعر من خلال النداء إلي بشاعة وفداحة ما ترتكبه السلطة من قهر وتنكيل وتعذيب لكل الرافضين لجبروتهم، والسلطة التي شنقت سبارتكوس غالبا ما تخلف وراءها سلطة تابعة وموالية لها تتكل بالبسطاء والرافضين لسياستها، حتى لا يحلم البسطاء بالحرية، وجاءت صورة الصلب علي المشنقة التي تعرض لها سبارتاكوس تحمل كل معاني الأسى والقهر، لذلك يقول الشاعر على لسان سبارتاكوس:

دعني أكفر عن خطيئتي
امنحك بعد ميتتي جمجمتي
تصوغ منها لك كأسا لشرابك القوي
فإن فعلت ما أريد
إن يسألوك مرة عن دمي الشهيد
وهل تري منحتني الوجود كي تسلبني الوجود
فقل لهم قد مات ... غير حاقد علي
وهذه الكأس التي كانت عظامها جمجمتي
وثيقة الغفران لي
يا قاتلي إني صفحت عنك
في اللحظة التي استرحت بعدها مني
استرحت منك

---

١) نفسه: ص ١١٢– ١١٣

لكنني.. أوصيك إن تشأ شنق الجميع
أن ترحم الشجر
لا تقطع الجذوع كي تنصبها مشانقا
لا تقطع الجذوع [1]

إن سبارتاكوس يسخر من القيصر سخرية مرة قائلا له أنه بعد موته سيمنحه جمجمته، كي يؤكد انتصاره وقوته وبطشه بالثائرين وتنكيله بجثثهم حتي بعد موتهم، ويحذره بألا يقطع جذوع الشجر التي يصنع منها المشانق للثائرين الرافضين للاستبداد والقمع والاستعمار،ويرجوه أن يرحم الطبيعة المتمثلة في الأشجار، فقد فقد القيصر صوابه وأصبح يبيد ويدمر كل مخلوق نباتي أو حيواني أو إنساني حفاظا على السلطة، حتي الأشجار اقتلعها، ولعله يحتاجها يوما ما، ولا يجد مأوى دونها فيقول له ناصحا إياه:

فربما يأتي الربيع
والعالم عام الجوع
فلن تشم في الفروع نكهة الثمر!
وربما يمر في بلادنا الصيف الخطر
فتقطع الصحراء.. باحثا عن الظلال
فلا تري سوي الهجير والرمال والهجير والرمال
والظمأ الناري في الضلوع! [2]

وهنا يصور الشاعر أيضا بطش السلطة وأعوانها وتدميرها لكل مظاهر الخصب والتجدد والحياة، وينصحهم سبارتكوس بعدم قطعها فلعلهم يتيهون يوما في الصحراء فلا يجدون مأوى أو ظلال تحميهم من القيظ أو جرعة ماء تروي عطشهم، ولكن هذه هي سلوكيات المستبد الطاغي لايعنيه غير سلطانه ومجده الفردي، وتتجلى معاني الكولونيالية الجديدة عند أمل دنقل في إدراكه أن خلف كل قيصر يموت قيصر جديد يكون أشد تنكيلا وتعذيبا وقهرا من سابقه فيكرر مشهد تتابع القياصر المستبدين واحدا بعد الآخر فيقول:

يا أخوتي الذين يعبرون في الميدان في انحناء
منحدرين في نهاية المساء
لا تحلموا بعالم سعيد

---

١) نفسه: ص ١١٣
٢) نفسه: ص ١١٣- ١١٤

فخلف كل قيصر يموت ..قيصر جديد
وإن رأيتم في الطريق هانيبال
فأخبروه أنني انتظرته مدي علي
أبواب روما المجهدة
وانتظرت شيوخ روما
تحت قوس النصر قاهر الأبطال
ونسوة الرومان بين الزينة المعربدة
ظللن ينتظرون مقدم الجنود
ذوي الرؤوس الاطلسية المجعدة
لكن هانيبال ما جاءت جنوده المجندة
فأخبروه انني انتظرته.. انتظرته
لكنه لم يأت![1]

وهنا ينادي سبارتاكوس علي أخوته المستضعفين، ليكشف مأساتهم ووضعهم المهين، ويعلن رفضه لانتظار الوهم ؛ لأن بعد موت القيصر سيأتي قيصر جديد آخر، لكونها حلقة لا تنتهي من القهر والعبودية والبطش، لذلك عليهم ألا يحلموا بواقع سعيد، ولجأ الشاعر إلى توظيف الشخصيات التاريخية المتمثلة في هانيبال ليعبر من خلالها عن الواقع المعيش .

من هنا كانت قصيدة أمل دنقل تعبيرا عن رفض كل ما يفعل بالأوطان والشعوب، فهي تحمل دعوة للتمرد ضد الطغيان والسلبية وتمجيد دور سبارتاكوس الرافض للقهر والمتطلع للحرية، فجاءت القصيدة محملة بدوال الانكسار والألم من الواقع الذي يرضخ للاستعمار بشتي أنواعه وأشكاله، ومن ثم جاءت رؤية الشاعر مغايرة للمألوف، متمردة علي الخانعين المستسلمين للظلم والقهر والعدوان، وأن الحلم بواقع سعيد لن يأتي لأن خلف كل قيصر يموت قيصر جديد، وهذا النص يعبر في أجل معانيه عن الكولونيالية الجديدة من حيث بطش السلطة التي تعمل بغية تحقيق مآربها الذاتية مهما كلفها ذلك من قتل وتعذيب وإبادة للأبرياء والمستضعفين والمنادين بقيم الحق والعدل والحرية.

---

١) نفسه: ص ١١٥

النتائج:

نخلص من هذه الدراسة إلى الآتي:

١. إن الكولونيالية الجديدة جاءت صدى للمتغيرات التي مر بها المجتمع الدولي والعربي سياسيا وعسكريا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وحضاريا.
٢. إن الكولونيالية الجديدة لا تقف في تطبيقها عند السرد الروائي فحسب لكنها تنطبق على النصوص الشعرية وغيرها من النصوص الأدبية والفنية الأخرى لاسيما تلك التي تعري مفاسد الاستعمار الجديد خاصة الاستعمار الداخلي.
٣. إن النصوص الشعرية الحديثة خاصة نصوص مدرسة الشعر الحر تعد أكثر النصوص الشعرية ثراء في تطبيق الكولونيالية ؛ لكونها تعبر في المقام الأول عن قضايا الطبقة الاجتماعية المتوسطة والفقيرة وهي التي تشكل السواد الأعظم في أي مجتمع من المجتمعات، كما تعبر عن قضايا الوطن والمجتمع ومثل هذه القضايا تتأثر تأثرا مباشرا بالممارسات الاستعمارية الداخلية والخارجية .
٤. إن الكولونيالية الجديدة تقترن في أغلب الأحيان بالأعمال الإبداعية المعبرة عن واقع المجتمع الإنساني وقضاياه

المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة مدبولي، ط ٣، القاهرة ١٩٨٧
- بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهر،٢٠١٤
- بيل اشكروفت،جاريث جريفيث، هيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية،ترجمة كرمه سامي،ط١، ٢٠١٠
- حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية، دار أسامة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧
- شكري عياد: تجارب في النقد والأدب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٧
- عيسى بلاطة " بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار النهار بيروت، ٢٠٠٧
- محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٠
- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢، ط٣، ص: ١٥٨.
- نبيل راغب، (موسوعة النظريات الأدبية)، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط١،٢٠٠٣

المواقع الإلكترونية:

- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪B٣٪D٨٪A٨٪D٨٪A٧٪D٨٪B١٪D٨٪AA%D٨٪A٧٪D٩٪٨٣٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪B٣٪D٨٪A٨٪D٨٪A٧٪D٨٪B١٪D٨٪AA%D٨٪A٧٪D٩٪٨٣٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٧٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪B٩٪D٩٪٨٥٪D٨٪A٧٪D٨٪B١_%D٨٪AC%D٨٪AF%D٩٪٨A%D٨٪AF
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٧٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪B٩٪D٩٪٨٥٪D٨٪A٧٪D٨٪B١_%D٨٪AC%D٨٪AF%D٩٪٨A%D٨٪AF
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٧٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪B٩٪D٩٪٨٥٪D٨٪A٧٪D٨٪B١_%D٨٪AC%D٨٪AF%D٩٪٨A%D٨٪AF
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٧٪D٨٪B٣٪D٨٪AA%D٨٪B٩٪D٩٪٨٥٪D٨٪A٧٪D٨٪B١_%D٨٪AC%D٨٪AF%D٩٪٨A%D٨٪AF#cite_ref-١